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

e-ISSN:1308-2140

Volume 9 Issue 10 Fall 2014

# TURKISH STUDIES

International Periodical For The Languages, Literature and History of Türkish or Türkic

## ŞANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI
## KÜLTÜREL KİMLİKTE GELENEK, ÇEŞİTLİLİK VE DEĞİŞİM
## PROF. DR. HAKKI ACUN ARMAĞANI

**Editörler**

*Doç. Dr. Murat ÇERKEZ*
*Yrd. Doç. Dr. Muhammet GÖRÜR*
*Dr. Bülent İŞLER*



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

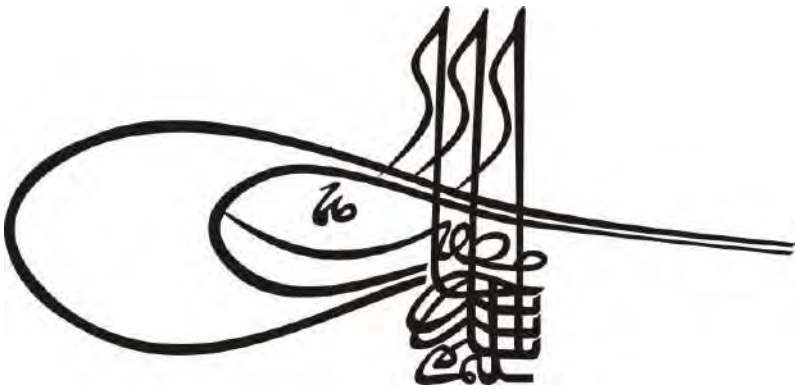
# Turkish Studies

**International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**

**ACADEMIC JOURNAL**

## SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI: KÜLTÜREL KİMLİKTE GELENEK, ÇEŞİTLİLİK VE DEĞİŞİM

## PROF. DR. HAKKI ACUN ARMAĞANI



*Turkish Studies Dergisi,* üç ayda bir yayınlananuluslararasıhakemli bir dergidir. *Turkish Studies Dergisi*'nde yayınlanan tüm yazıların, dil, bilim ve hukukî açıdan bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları **www.turkishstudies.net**'e aittir.
Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez.
Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, DOI numaralarının alınması ve uluslararası indeslere tanıtılması gibi işlemler Alko Dijital Baskı ve Grafik Tasarım şirketi tarafından ücret karşılığında yapılmaktadır. Dergide basım kararı alınan yazıların sahipleri yazılarının tasarım, yayın ve indeks masraflarını Alko Dijital Baskı ve Grafik Tasarım şirketine öderler.

**Turkish Studies; EBSCO, DOAJ, ICAAP, Scientific Commons, MLA, ASOS, AMIR (Access to Mideast and Islamic Resources), Journal Directory, DJS (Dayang Journal System), ULAKBİM indeksleri tarafından taranmaktadır.**

**ISSN: 1308-2140**

**Volume 9/10 Fall 2014**

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

# TURKISH STUDIES

*International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*

**Yayınevi / Publishing House**
ALKO DİJİTAL BASKI MERKEZİ – GRAFİK TASARIM



**Editor**
Sibel ÜST

**Misafir Editorler**
Murat ÇERKEZ
Muhammet GÖRÜR
Bülent İŞLER

**Editor Yardımcıları/Assistant Editors**
Özgür AY-Ramazan BÖLÜK
Hanife ALKAN-Mehmet Burak ÇAKIN

**Yayın Kurulu/Editorial Board**
Fatma S. KUTLAR OĞUZ - Orhan K. TAVUKÇU
Ali AKAR-Dursun Ali TÖKEL
M. Vefa NALBANT-Caner KERİMOĞLU
Ülkü ELİUZ-Mitat DURMUŞ
Yavuz ÜNAL-İsrafil BABACAN
Mehmet Dursun ERDEM – Tuncay BÜLBÜL
Cemalettin KÖMÜRCÜ

**Danışma Kurulu/Board of Advisory**
Ahmet BURAN- Gürer GÜLSEVİN
Turgut KARABEY-Mehmet AYDIN-Ramazan KORKMAZ

**Genel Koordinatör/General Coordinator**
Yavuz ÜNAL

**Kaynakça Sorumluları/Persons for Bibliography Process**
Süleyman Kaan YALÇIN
Murat ŞENGÜL - Veysel İbrahim KARACA

**Yabancı Dil Uzmanları**
Yusuf AYDIN

**Baskı Sorumluları/Persons for Print Process**
Özgür AY - Önder SEZER



**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*


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

**Dış Temsilciler Koordinatörü/General Coordinator of Foreign Editors**

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN

**Dış Temsilciler/Representative of Foreign Country**

| | |
|---|---|
| USA | Robert DANKOFF |
| Germany | Marcel ERDAL-Zeki KARAKAYA |
| Greece | Fatih KEMİK |
| Japan | Yuu KURIBAYASHI |
| Norway-Swedish | Bernt BRENDEMOEN |
| England | Fikret TURAN |
| Albania | Xhemile ABDİU |
| Central Asia | Seadet SHİKHİYEVA |
| Kazakhstan | Gülnar KOKUBASOVA |
| Kyrgyzstan | Ulanbek ALİMOV |
| Azerbaijan | Vusale MUSALİ |
| Uzbekstan | Cabbar İŞANKUL |
| Halab-Aleppo (Syria) | Ahmet DEMİRTAŞ |
| Poland | Öztürk EMİROĞLU |

**Hakemler/Referees**

| | |
|---|---|
| Prof. Dr. Marcel ERDAL | Frankfurt University |
| Prof. Dr. Han-woo CHOİ | Eurasia University |
| Prof. Dr. Bernt BRENDEMOEN | Oslo University |
| Prof. Dr. Robert DANKOFF | Univercity Of Chicago |
| Prof. Dr. Walter ANDREVS | Washington University |
| Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER | Fırat Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ahmet AKÇATAŞ | Uşak Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ahmet BURAN | Fırat Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN | Trakya Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ahmet TAŞĞIN | Konya Üniversitesi |
| Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU | Uludağ Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ali AKAR | Muğla Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ali Sinan BİLGİLİ | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ali YILDIRIM | Fırat Üniversitesi |
| Prof. Dr. Alimcan İNAYET | Ege Üniversitesi |
| Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR | Karadeniz Teknik Ü. |
| Prof. Dr. Atabey KILIÇ | Erciyes Üniversitesi |
| Prof. Dr. Avni GÖZÜTOK | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Erdoğan BOZ | Eskişehir Osmangazi Ü. |
| Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK | Ege Üniversitesi |
| Prof. Dr. Fikret TURAN | Mancester Üniversity |
| Prof. Dr. Filiz KILIÇ | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü. |
| Prof. Dr. Funda TOPRAK | Yıldırım Beyazıt Ü. |
| Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN | Ege Üniversitesi |
| Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM | Çukurova Üniversitesi |
| Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE | Cumhuriyet Üniversitesi |
| Prof. Dr. Halûk Harun DUMAN | Marmara Üniversitesi |
| Prof. Dr. Hasan AKAY | Sakarya Üniversitesi |
| Prof. Dr. Hatice AYNUR | Yıldız Teknik Üniversitesi |
| Prof. Dr. Hatice ŞAHİN | Uludağ Üniversitesi |

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*

*Volume 9/10 Fall 2014*

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

| | |
|---|---|
| Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK | Gazi Üniversitesi |
| Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU | Ondokuz Mayıs Ü. |
| Prof. Dr. İlhan GENÇ | Dokuz Eylül Üniversitesi |
| Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA | Uludağ Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mahmut KAPLAN | Fatih Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mehmet AYDIN | Ondokuz Mayıs Ü. |
| Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü. |
| Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL | Sakarya Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mehmet Nuri GÖMLEKSİZ | Fırat Üniversitesi |
| Prof. Dr. Menderes COŞKUN | Süleyman Demirel Ü. |
| Prof. Dr. Metin AKKUŞ | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. M. Muhsin KALKIŞIM | Karadeniz Teknik Ü. |
| Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK | Kırıkkale Üniversitesi |
| Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mukim SAĞIR | Erzincan Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mustafa UĞURLU | Girne Amerikan Ü. |
| Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR | Hacettepe Üniversitesi |
| Prof. Dr. Nurettin DEMİR | Hacettepe Üniversitesi |
| Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK | Pamukkale Üniversitesi |
| Prof. Dr. Nurullah ÇETİN | Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. O. Kemal TAVUKÇU | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. Osman YILDIZ | Süleyman Demirel Ü. |
| Prof. Dr. Öcal OĞUZ | Gazi Üniversitesi |
| Prof. Dr. Pervin ÇAPAN | Muğla Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ramazan GÜLENDAM | Çanakkale Onsekiz Mart Ü. |
| Prof. Dr. Saadettin GÖMEÇ | Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. Songül TAŞ | İnönü Üniversitesi |
| Prof. Dr. Şener DEMİREL | Fırat Üniversitesi |
| Prof. Dr. Yakup ÇELİK | Yıldız Teknik Üniversitesi |
| Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR | Gazi Üniversitesi |
| Prof. Dr. Zeki KARAKAYA | Goethe University |
| Prof. Dr. Zeki KAYMAZ | Ege Üniversitesi |
| Ass. Prof. Yuu KURIBAYASHI | Okayama University |

| | |
|---|---|
| Doç. Dr. Abdullah İLGAZİ | Dumlupınar Üniversitesi |
| Doç. Dr. Abdülhalim AYDIN | Fırat Üniversitesi |
| Doç. Dr. Adem BAŞIBÜYÜK | Erzincan Üniversitesi |
| Doç. Dr. Adem ÖGER | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü. |
| Doç. Dr. Ahmet ŞİMŞEK | Sakarya Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ahmet YİĞİT | Muğla Üniversitesi |
| Doç. Dr. Alaattin KARACA | Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Doç. Dr. Alparslan CEYLAN | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Bahir SELÇUK | Adıyaman Üniversitesi |
| Doç. Dr. Bayram Ali KAYA | Sakarya Üniversitesi |
| Doç. Dr. Bekir ÇINAR | Niğde Üniversitesi |
| Doç. Dr. Bülent BAYRAM | Kırklareli Üniversitesi |
| Doç. Dr. Cafer ÇİFTÇİ | Uludağ Üniversitesi |
| Doç. Dr. Caner KERİMOĞLU | Dokuz Eylül Üniversitesi |
| Doç. Dr. Celal DEMİR | Afyon Kocatepe Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ercan ALKAYA | Fırat Üniversitesi |
| Doç. Dr. Erdal ŞAHİN | Marmara Üniversitesi |
| Doç. Dr. Erdoğan ERBAY | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Erhan AYDIN | Erciyes Üniversitesi |
| Doç. Dr. Fatma AÇIK | Gazi Üniversitesi |




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

| | |
|---|---|
| Doç. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR | Hacette Üniversitesi |
| Doç. Dr. Galip GÜNER | Erciyes Üniversitesi |
| Doç. Dr. Gül TUNÇEL | GaziÜniversitesi |
| Doç. Dr. Güray KIRPIK | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Hatice ŞİRİN USER | Ege Üniversitesi |
| Doç. Dr. Hikmet KORAŞ | Niğde Üniversitesi |
| Doç. Dr. Hüseyin GÜFTA | Mustafa Kemal Üniversitesi |
| Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK | Adıyaman Üniversitesi |
| Doç. Dr. İsmail TAŞ | Selçuk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet BEŞİRLİ | Çankırı Karatekin Ü. |
| Doç. Dr. Mehmet ÇOG | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ | Fatih Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet KIRBIYIK | Selçuk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL | Muğla Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN | Ege Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet Vefa NALBANT | Pamukkale Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet ZAMAN | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Metin ARIKAN | Ege Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mevlüt GÜLTEKİN | Niğde Üniversitesi |
| Doç. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA | Hitit Üniversitesi |
| Doç. Dr. Muharrem DAŞDEMİR | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ | Eskişehir Osmangazi Ü. |
| Doç. Dr. Musa ÇİFÇİ | Uşak Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mustafa ALKAN | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mustafa ÖZSARI | Balıkesir Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK | Erciyes Üniversitesi |
| Doç. Dr. Nergis BİRAY | Pamukkale Üniversitesi |
| Doç. Dr. Nesrin T. KARACA | Başkent Üniversitesi |
| Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU | Balıkesir Üniversitesi |
| Doç. Dr. Sami KILIÇ | Fırat Üniversitesi |
| Doç. Dr. Şaban DOĞAN | Abant İzzet Baysal Ü. |
| Doç. Dr. Şahin KÖKTÜRK | Ondokuz Mayıs Ü. |
| Doç. Dr. Tarık ÖZCAN | Fırat Üniversitesi |
| Doç. Dr. Tuncay BÜLBÜL | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü. |
| Doç. Dr. Turgut TOK | Pamukkale Üniversitesi |
| Doç. Dr. Turhan ÇETİN | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ülkü ELİUZ | Karadeniz Teknik Ü. |
| Doç. Dr. Ülkü GÜRSOY | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Yaşar ŞENLER | Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Doç. Dr. Yunus BALCI | Pamukkale Üniversitesi |
| Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAĞ | Fatih Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mustafa ARSLAN | Pamukkale Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mustafa GENCER | Abant İzzet Baysal Ü. |
| Doç. Dr. Nadir İLHAN | Fırat Üniversitesi |
| Doç. Dr. Serkan ŞEN | Ondokuz Mayıs Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Abdullah KÖK | Niğde Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Abdullah ŞAHİN | Atatürk Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Adem İŞCAN | Gaziosmanpaşa Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Ahmet DEMİRTAŞ | Kilis 7 Aralık Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÜNDÜZ | Ahi Evran Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ahmet Turan SİNAN | Fırat Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ali Emre ÖZYILDIRIM | Yıldız Teknik Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIZ | İstanbul Arel Üniversitesi |




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

| | |
|---|---|
| Yrd. Doç. Dr. Alpaslan OKUR | Sakarya Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ | Gaziosmanpaşa Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Alptekin YAVAŞ | Çanakkale Onsekiz Mart Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Aydın KIRMAN | Ordu Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ayfer YILMAZ | Gazi Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Bayram ÇETİNKAYA | Afyon Kocatepe Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Cafer GARİPER | Süleyman Demirel Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Cahit BAŞDAŞ | Muğla Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Cüneyt AKIN | Afyon Kocatepe Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL | Ondokuz Mayıs Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Ebru Burcu YILMAZ | İnönü Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ekrem AYAN | Muğla Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul AYDIN | Doğu Akdeniz Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Esen DURMUŞ | Fırat Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Fatih AYDIN | Karabük Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Fatih USLUER | TOBB Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY | Erzincan Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Filiz ÇOLAK | Uşak Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Funda KARA | Atatürk Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Gökhan ARI | Aksaray Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Halil ERDEMİR | Celal Bayar Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Halit KARATAY | Abant İzzet Baysal Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Hasan BAKTIR | Erciyes Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Hilmi DEMİRKAYA | Mehmet Akif Ersoy Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Huriye ALTUNER | Niğde Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU | Kilis 7 Aralık Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Kahraman MUTLU | Afyon Kocatepe Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. İbrahim KOPAR | Atatürk Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. İlyas YAZAR | Dokuz Eylül Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. İsmet ŞANLI | Eskişehir Osmangazi Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Kadir GÜLER | Dumlupınar Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL | Kafkas Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. M. Fatih KANTER | Ardahan Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mehmet EKİZ | Niğde Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI | Gaziantep Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN | Ç. Onsekiz Mart Ü |
| Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ | Kafkas Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Murat KACIROĞLU | Bozok Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Murat ÖZŞAHİN | Uşak Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Murat ŞENGÜL | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Musa Şamil YÜKSEL | Ege Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mustafa ARSLAN | Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mustafa ERTÜRK | Muğla Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÜSTÜNOVA | Uludağ Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mutlu DEVECİ | Fırat Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI | Ege Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mücahit COŞKUN | Karabük Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Nafi YALÇIN | Melikşah Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Nedim BAKIRCI | Niğde Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Nesime CEYHAN | Gaziosmanpaşa Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Nurullah ULUTAŞ | Muş Alparslan Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan DURMUŞ | Trakya Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ömer Faruk SÖNMEZ | Gaziosmanpaşa Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Önder SEZER | Uşak Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Özgür AY | Uşak Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Özlem NEMUTLU | Celal Bayar Üniversitesi |




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

| | |
|---|---|
| Yrd. Doç. Dr. Refika ALTIKULAÇ DEMİRDAĞ | Aksaray Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Rıdvan CANIM | Atatürk Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Salim ÇONOĞLU | Balıkesir Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Sedat MADEN | Giresun Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Selim Hilmi ÖZKAN | Giresun Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Selma BAŞ | Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR | Çukurova Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ | Osmaniye Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Serdar Uğurlu | Sakarya Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Seval ŞAHİN GÜMÜŞ | Mimar Sinan -GS Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU | Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN | Fatih Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Sibel ÜST | Yıldırım Beyazıt Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Soner AKPINAR | Eskişehir Osmangazi Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Süleyman Kaan YALÇIN | Fırat Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Süleyman SOLMAZ | Pamukkale Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Şevkiye KAZAN | Mehmet Akif Ersoy Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN | Ondokuz Mayıs Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK | Atatürk Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Tuba Işınsu İSEN-DURMUŞ | TOBB Ekonomi ve Tek. Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Tuğça Poyraz TACOĞLU | Hacettepe Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK | Karabük Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Yasemin MUMCU AY | Adnan Menderes Ü. |
| Yrd. Doç. Dr. Yunus AYATA | Cumhuriyet Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Zehra GÖRE | Selçuk Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Zeki ÇEVİK | Balıkesir Üniversitesi |
| | |
| Dr. İlyas KARABIYIK | Erzincan Üniversitesi |
| Dr. Nezir TEMUR | Gazi Üniversitesi |




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

**BU SAYININ HAKEMLERİ**

| | |
|---|---|
| Prof. Dr. Ali Osman UYSAL | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi |
| Prof. Dr. Ayşe ÇAYLAK TÜRKER | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi |
| Prof. Dr. Gül TUNÇEL | Gazi Üniversitesi |
| Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. Kasım İNCE | Pamukkale Üniversitesi |
| Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |
| | |
| Doç. Dr. Ali MEYDAN | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |
| Doç. Dr. Ali Murat AKTEMUR | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. Davut KILIÇ | Fırat Üniversitesi |
| Doç. Dr. Erdal ESER | Cumhuriyet Üniversitesi |
| Doç. Dr. Fatma BÜYÜKKARCI YILMAZ | Boğaziçi Üniversitesi |
| Doç. Dr. H. Ahmet ARSLANTÜRK | İstanbul Medeniyet Üniversitesi |
| Doç. Dr. H. Sibel ÜNALAN | Adnan Menderes Üniversitesi |
| Doç. Dr. Güray KIRPIK | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Hüseyin MUSMAL | Selçuk Üniversitesi |
| Doç. Dr. İlhan EKİNCİ | Ordu Üniversitesi |
| Doç. Dr. İlyas GÖKHAN | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |
| Doç. Dr. İsmail ARSLAN | Balıkesir Üniversitesi |
| Doç. Dr. Kasım KARAMAN | Erciyes Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet KÖÇER | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mehmet ÇOG | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Doç. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA | Hitit Üniversitesi |
| Doç. Dr. Murat ÇERKEZ | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mustafa ALKAN | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Mustafa ÖZER | Bahçeşehir Üniversitesi |
| Doç. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Recep DÜNDAR | İnönü Üniversitesi |
| Doç. Dr. Selim Hilmi ÖZKAN | Yıldız Teknik Üniversitesi |
| Doç. Dr. Süleyman ÖZBEK | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. Tuncay BÜLBÜL | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü. |
| Doç. Dr. Veli ÜNSAL | Ahi Evran Üniversitesi |
| Doç. Dr. Yusuf KILIÇ | Pamukkale Üniversitesi |
| Doç. Dr. Yaşar ÖZÜÇETİN | Ahi Evran Üniversitesi |
| | |
| Yrd. Doç. Dr. Ahmet Serdar AYTAÇ | Harran Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ahmet YURTSEVEN | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Aydın BEDEN | Akdeniz Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA | Pamukkale Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Barış ÇİFTÇİ | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ceren ÜNAL | Celal Bayar Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Derya YILMAZ | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ebru GÜHER | Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Emre ÖZŞAHİN | Namık Kemal Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ercan ÇAĞLAYAN | Muş Alparslan Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Erinç Erdal YILDIRIM | Bülent Ecevit Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Esma ÖZ | Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Esra SAĞLIK | Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Eyup ŞİMŞEK | Atatürk Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Faruk DOĞAN | Kırklareli Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Fatih MÜDERRİSOĞLU | Hacettepe Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Fevzi RENÇBER | Şırnak Üniversitesi |

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

| | |
|---|---|
| Yrd. Doç. Dr. Filiz ÇOLAK | Uşak Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. H. Kamil BİÇİCİ | Gazi Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Halide ASLAN | Ankara Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Halil ÇETİN | Çankırı Karatekin Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Hasan Hüseyin KILINÇ | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Hicran Hanım HALAÇ | Anadolu Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Huriye ALTUNER | Niğde Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Hüseyin KAYHAN | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mehmet EKİZ | Niğde Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÜRLEK | İstanbul Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Mehmet Sait DİLEK | Atatürk Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Muhammet GÖRÜR | Gazi Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Muhammet Ali KÖROĞLU | Gümüşhane Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Muharrem ÖZTEL | Kırklareli Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Murat ŞENGÜL | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Nevzat TOPAL | Niğde Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Nurullah KARTA | Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Osman MUTLUEL | Abant İzzet Baysal Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Oktay KIZILKAYA | Kafkas Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ökkeş Hakan ÇETİN | Gazi Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Özlem BAŞARIR | İnönü Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Ramazan UYKUR | Celal Bayar Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Samettin BAŞOL | Gaziosmanpaşa Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Serdar GENÇ | Balıkesir Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Savaş SERTEL | Tunceli Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Serdar YAVUZ | Adıyaman Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Sibel ÜST | Yıldırım Beyazıt Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Sultan Murat TOPÇU | Erciyes Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Süleyman TURAN | Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi |
| Yrd. Doç. Dr. Zeki ÇEVİK | Balıkesir Üniversitesi |
| | |
| Dr. Bülent İŞLER | Gazi Üniversitesi |
| Dr. Hakan ÖZTÜRK | Fırat Üniversitesi |




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

# Editörden...

Değerli bilim insanları,

Turkish Studies Dergisinin Aralık 2014 sayısını Türk-İslam Sanatı ve özellikle Osmanlı sanatı çalışmaları başta olmak üzere Sanat Tarihi bilimine önemli eserler kazandıran hocamız Prof. Dr. Hakkı ACUN armağanı olarak yayımlamanın gururu içindeyiz.

Prof. Dr. Hakkı Acun, mesleki hayatı boyunca ciddi, disiplinli ve sistematik çalışmaları ile kendinden sonra gelen kuşaklara örnek bir bilim adamı olmuştur. Mimarî eserlere yönelik çalışmaları yanı sıra şehircilik tarihi ve sanat tarihinin değişik alanlarına yönelik araştırmaları ile de Türk kültürünün ne kadar zengin, ne kadar ince bir düşüncenin ürünü olduğunu ortaya koyarak bizlere farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Ayrıca birçok kurum ve kuruluşta çeşitli görevlerde bulunarak mesleki bilgi ve deneyimlerini sürekli geliştirmiş ve birikimlerini sanat tarihi ve eğitim dünyasının hizmetinde değerlendirmiştir.

Prof. Dr. Hakkı Acun, Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nün yapılanmasında ve gelişiminde önemli rol oynamış, lisans, yüksek lisans ve doktora seviyesinde yüzlerce öğrenci yetiştirmiş bir bilim adamıdır.

Türk Sanatına önemli katkılar sağlayan saygıdeğer hocamız, sergilediği bilimsel kişiliği yanında insanlarla olan ilişkilerinde de mütevazı, hoşgörülü ve pozitif yapısı ile yine örnek bir kişilik olmuştur.

**Sanat Tarihi Araştırmaları: Kültürel Kimlikte Gelenek, Çeşitlilik ve Değişim Prof. Dr. Hakkı Acun'a Armağan** isimli Turkish Studies Dergisi'nin bu sayısında birbirinden değerli 64 makale yer almaktadır. Makaleler, öncelikle editörlerin kontrolünden geçerek İngilizce hakemi ve iki alan hakemine incelenmesi için gönderilmiş, olumlu raporlardan sonra yayımlanmıştır.

Hocamıza armağan sayısını hazırlayarak bu vefa borcumuzu bir parça ödeme imkânı sağlayan Turkish Studies dergisi ekibine, yazarlarımıza ve hakemlerimize en içten teşekkürlerimizi sunarız.

**Doç. Dr. Murat ÇERKEZ**

**Yrd. Doç. Dr. Muhammet GÖRÜR**

**Dr. Bülent İŞLER**



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

**Bu sayının oluşmasına katkı sağlayan değerli hocalarımıza çok teşekkür ederiz.**

Prof. Dr. Gül Tunçel (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet İbrahimgil (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Dursun Erdem (Nevşehir Üniversitesi)

Prof. Dr. Nurşen Özkul Fındık (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Sevay Atılgan (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Murat Çerkez (Gazi Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Sibel Üst (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Seyfi Başkan (Gazi Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Muhammet Görür (Gazi Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Demet Örnek (Gazi Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Hakan Çetin (Gazi Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Kamil Biçici (Gazi Üniversitesi)

Öğr. Gör. Dr. Bülent İşler (Gazi Üniversitesi)

Öğr. Gör. Filiz Canyurt (Gazi Üniversitesi)

Araş. Gör. Nesrin Aydoğan İşler (Gazi Üniversitesi)

Araş. Gör. Semra Palaz Yıldırım (Gazi Üniversitesi)

Araş. Gör. Betül Özcan Balkır (Gazi Üniversitesi)

Araş. Gör. Bahar Özdemir (Gazi Üniversitesi)

Araş. Gör. Deniz Saban (Gazi Üniversitesi)

Araş. Gör. Şule Yılmaz (Gazi Üniversitesi)

Araş. Gör. Saliha Bozer Bayraktar (Gazi Üniversitesi)

Araş. Gör. Funda Naldan (Gazi Üniversitesi)



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

# İÇİNDEKİLER/CONTENTS

PROF. DR. HAKKI ACUN'UN HAYATI VE BİLİMSEL KİŞİLİĞİ
**Murat ÇERKEZ**
I-XXXI

SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI: KÜLTÜREL KİMLİKTE GELENEK, ÇEŞİTLİLİK VE DEĞİŞİM
**Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU**
1-3

İSTANBUL KOCA RAGIB PAŞA KÜTÜPHANESİ CAMLARI ARKEOMETRİK ANALİZLERİ
*ARCHAEOMETRICAL ANALYSES OF ISTANBUL KOCA RAGIB PASHA LIBRARY GLASSES*
**Ali Akın AKYOL**
**Yusuf Kağan KADIOĞLU**
**Üzlifat ÖZGÜMÜŞ**
**Serra KANYAK**
5-17

MANİSA'DA HAFSA SULTAN DÂRÜŞŞİFASI (BÎMARHANESİ)
*HAFSA SULTAN HOSPITAL [DARUSH SHIFA] IN MANISA*
**Mustafa ALKAN**
19-

KONYA ALÂEDDİN CAMİSİ'NİN KORUNMASINA YÖNELİK GİRİŞİMLER (1889–1897)
*INITIATIVES FOR PRESERVATION OF ALÂEDDİN MOSQUE IN KONYA (1889–1897)*
**Remzi AYDIN**
33-60

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

MUĞLA MÜZESİ'NDEKİ MİMARİ TASVİRLİ GÜLABDAN
*'THE ROSEWATER SPRINKLER WITH THE ARCHITECTURAL DEPICTION' IN THE MUGLA MUSEUM*
**Ayhan GÖKBEN**
61-75

TİMURLU MİMARLIĞINDA ÇİNİ SÜSLEME HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME
*AN EVALUATION ON THE TILE DECORATION IN THE TIMURID ARCHITECTURE*
**Seyfi BAŞKAN**
77-95

FERDİNAND ARNODİN'İN CİSR-İ HAMÎDÎ VE ÇEVRE YOLU PROJESİ'NDEKİ ORYANTALİST UNSURLAR ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER
*THE EVALUATIONS ON THE ORIENTALIST ELEMENTS IN THE CISR-I HAMIDI (HAMIDIYE BRIDGE) AND BY-PASS PROJECT OF FERDINAND ARNODIN*
**Ahmet Ali BAYHAN**
97-114

ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİNDE SERGİLENEN CAMİ SAATLERİNİN SANAT TARİHİ AÇISINDAN İNCELENMESİ
*ANKARA MUSEUM OF FOUNDATIONAL WORKS IN THE MOSQUE CLOCKS BE EXAMINED IN TERMS OF ART HISTORY*
**H. Kamil BİÇİCİ**
115-147

ZARA ESKİ MEZARLIK'TAKİ OSMANLI DÖNEMİ MEZAR TAŞLARI
*OTTOMAN GRAVE STONES IN OLD GRAVEYARD OF ZARA*
**Ebru BİLGET FATAHA**
**Turgay YAZAR**
**M. Hilmi ARIÇ**
149-201

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

FENA-BEKA TELAKKİSİ MUVACEHESİNDE OSMANLI DÖNEMİ VE GÜNÜMÜZDE ŞEHRİN VE MİMARİNİN ŞEKİLLENMESİNE DAİR BAZI MÜLAHAZALAR
*SOME THOUGHTS ON FORMING OF CITY AND ARCHITECTURE IN OTTOMAN PERIOD AND IN TODAY IN ACCORDANCE WITH VIEWPOINT OF TEMPORARY-ETERNAL*
**Hayati BİNLER**
203-231

SAFRANBOLU ÇEŞMELERİ ÜZERİNE TİPOLOJİK BİR YAKLAŞIM
*A TYPOLOGICAL APPROACH TO THE SAFRANBOLU FOUNTAINS*
**A.Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK**
233-251

KONSTANTİN MONOMAKHOS TACI VE MACAR KRALİYET TACI
*KONSTANTIN MONOMAKHOS' CROWN AND HUNGARIAN ROYAL CROWN*
**Yılmaz BÜKTEL**
253-269

TÜRKİYE'DE KORUMACILIK VE KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI KORUMA BİLİNCİNİN GELİŞİMİ: 1938-1960 DÖNEMİ
*EVOLUTION OF CULTURAL AND NATURAL HERITAGE CONSERVATION CONSCIOUSNESS IN TURKEY: 1938-1960 PERIOD*
**Nimet CANDAŞ KAHYA**
**Ayşe SAĞSÖZ**
**Selda AL**
271-286

BYZANTINE ARCHITECTURAL SCULPTURE FROM RHODIUS VALLEY IN THE HELLESPONTUS
*HELLESPONTUS'DAKİ RHODIUS VADİSİNDEN BİZANS MİMARİ PLASTİKLERİ*
**Ayşe ÇAYLAK TÜRKER**
287-299

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

ANKARA ETNOGRAFYA MÜZESİ 8283 NOLU KIYAFET ALBÜMÜ: OSMANLI MODASINDAN İZLER
*ANKARA ETNOGRAPHY MUSEUM CLOTHES' ALBUM INVENTORY N. 8283: TRACES FROM OTTOMAN FASHION*
**Ökkeş Hakan ÇETİN**
301-314

VAKFİYELERE GÖRE 15. - 19. YÜZYILLARDA İSTANBUL'DA EV TANIMLARINA İLİŞKİN BİR DEĞERLENDİRME
*AN EVALUATION FOR THE HOUSE DESCRIPTION IN ISTANBUL DURING THE 15TH - 19TH CENTURIES ACCORDING TO THE ENDOWMENTS DEEDS*
**Nilgün ÇEVRİMLİ**
315-333

KAYSERİ'NİN GESİ BELDESİ, KÜÇÜK BÜRÜNGÜZ(SUBAŞI) KÖYÜ İLE AĞIRNAS VADİSİ'NDEKİ BİZANS DÖNEMİNE AİT SİVİL-ZİRAİ KAYA YAPILARI
*BYZANTINE CIVIL- AGRICULTURAL ROCK-HEWN STRUCTURES IN THE SUBASI VILLAGE OF KUCUKBURUNGUZ, IN THE VICINITY OF GESI AND AGIRNAS VALLEY IN KAYSERI*
**Nilay ÇORAĞAN KARAKAYA**
335-358

ESKİ YUNAN YAZININDAN İKİ EKPHRASİS ÖRNEĞİ- HOMEROS'UN "AKHİLLEUS'UN KALKANI" İLE HESİODOS'UN "HERAKLES'İN KALKANI"NIN KARŞILAŞTIRILMASI
*TWO ECPHRASIS SAMPLES FROM ANCIENT GREEK LITERATURE HOMER'S "THE SHIELD OF ACHILLES" & HESIOD'S "THE SHIELD OF HERACLES"*
**Didem DEMİRALP**
359-370

KUTSAL BİR ZAMAN DİLİMİ OLARAK NOEL RİTÜELİNİN KUTLAMA GELENEKLERİ
"ALMAN LUTERYANLAR ÖRNEĞİ"
*CELEBRATION TRADITIONS OF CHRISTMAS RITUAL AS A SACRED TIME PART IN GERMAN LUTHERAN*
**İlbey DÖLEK**
371-390

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

BEYLİKLER DÖNEMİ KÜLTÜR ORTAMINDAN BİR KESİT
*SOME CONSIDERATIONS ON THE CULTURAL MILIEU OF THE PRINCIPALITIES*
**Aynur DURUKAN**
391-502

ANTALYA KALEİÇİ HANIMAĞA KONAĞI KALEMİŞİ SÜSLEMELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
*A REVIEW ON STENCILED DECORATIONS OF HANIMAGA MANSION IN KALEİÇİ ANTALYA*
**A.Şevki DUYMAZ**
**Doğan DEMİRCİ**
503-530

MİMAR İLYAS'IN MİMARBAŞI DAVUD AĞA'YA MEDİNE'DEN GÖNDERDİĞİ MEKTUP
*THE LETTER SENT BY ARCHITECT İLYAS THE CHIEF ARCHITECTS DAVUD AĞA FROM MEDINA*
**Abdulkadir DÜNDAR**
531-540

1960-80 CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MİMARLIĞI
*1960-80 REPUBLICAN PERIOD OF TURKISH ARCHITECTURE*
**Derya ELMALI ŞEN**
**Reyhan MİDİLLİ SARI**
**Ayşe SAĞSÖZ**
**Selda AL**
541-556

ANKARA HACI BAYRAM CAMİSİ ONARIMLARI ÜZERİNE
ON THE RESTORATIONS OF ANKARA HACI BAYRAM MOSQUE
**Bekir ESKİCİ**
557-576

OSMANLI HAMAM MİMARİSİNE KARABÜK ESKİPAZAR'DAN YENİ ÖRNEKLER II
*NEW EXAMPLES OF OTTOMAN BATH ARCHITECTURE FROM ESKİPAZAR KARABÜK II*
**Lütfiye GÖKTAŞ KAYA**
577-596

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

ÇANKIRI TAŞ MESCİT 2011 YILI KAZISI
*ÇANKIRI TAŞ MESCİT (STONE MASCID) EXCAVATION OF THE YEAR 2011*
**Muhammet GÖRÜR**
597-614

KOSOVA'DA MEŞHED-İ HÜDAVENDİGÂR VE İLK DEVİR OSMANLI MİMARİSİNDE TÜRBE GELENEĞİ
*MASHHAD-I HÜDAVENDİGÂR IN KOSOVO AND TRADITION OF THE TOMB OF FIRST IN OTTOMAN ARCHITECTURE*
**Hamza GÜNDOĞDU**
615-638

TÜRK DÖNEMİ MANİSA KENTİ VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ
*IMPRESSIONS OF MANİSA DURING TURKISH PERIOD*
**Sema GÜNDÜZ KÜSKÜ**
639-656

SIRBİSTAN'DA OSMANLI MİMARİSİ ÜZERİNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME
*GENERAL OVERVIEW OF THE OTTOMAN ARCHITECTURE IN SERBIA*
**Mehmet Zeki İBRAHİMGİL**
657-666

UŞAK/ULUBEY'DEKİ OSMANLI DÖNEMİ MİMARİSİNE DAİR
*ON THE OTTOMAN ARCHITECTURE IN UŞAK/ULUBEY*
**Kasım İNCE**
667-696

ORTA LİKYA'DAKİ KARABEL YERLEŞİMİNDE TARIMSAL ÜRETİME YÖNELİK MİMARİ BULGULAR
*ARCHITECTURAL FINDINGS REGARDING AGRICULTURAL PRODUCTION OF KARABEL SETTING IN MIDDLE LYCIA*
**Bülent İŞLER**
697-714

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

SOMA HIZIR BEY (ÇARŞI) CAMİİ DUVAR RESİMLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME
*AN REVIEW ON SOMA HIZIR BEY (ÇARŞI) MOSQUE MURALS*
**Dilek KARAAZİZ ŞENER**
715-738

THE FOREIGN POLICY OF JAPAN ACCORDING TO THE ANNUAL REPORT OF TURKEY'S TOKYO EMBASSY 1933
*TÜRKİYE'NİN TOKYO ELÇİLİĞİ SENELİK RAPORUNA GÖRE JAPONYA'NIN DIŞ POLİTİKASI – 1933*
**Gülşah KURT GÜVELOĞLU**
739-747

SULTAN II. SELİM'İN BANİLİK FAALİYETLERİ
*CONSTRUCTION ACTIVITIES OF SULTAN SELİM II*
**Fatih MÜDERRİSOĞLU**
749-773

ERZİNCAN BAKIRCILIĞI
*ERZINCAN COPPERSMITH*
**Funda NALDAN**
775-796

TÜRK EL SANATLARI İÇERİSİNDE SİGARA AĞIZLIKLARI VE TABAKALARININ YERİ VE ÖNEMİ
*THE IMPORTANCE AND PLACE OF CIGARETTE HOLDERS AND CASES WITHIN TURKISH CRAFTS*
**Demet ÖRNEK**
797-807

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

EDİRNE SARAYI (SARAY- I CEDÎD- İ ÂMİRE)'NDAN GÜNÜMÜZE ULAŞABİLEN YAPILAR HAKKINDA
*THE BUILDINGS OF THE OTTOMAN IMPERIAL PALACE IN EDIRNE WHICH HAS BEEN REMAINED*
**Mustafa ÖZER**
809-836

19.YY OSMANLI MİMARİSİ'NDEKİ ORYANTALİZMİN ENDÜLÜS KAYNAĞI VE SİRKECİ GARI'NIN DEĞERLENDİRİLMESİ
*ANDALUSIAN SOURCE OF ORIENTALISM IN THE 19TH CENTURY OTTOMAN ARCHITECTURE AND ANALYSIS OF SIRKECI TRAIN STATION*
**Meltem ÖZKAN ALTINÖZ**
837-852

İLK TÜRK KADIN HEYKELTIRAŞ: SABİHA ZİYA BENGÜTAŞ
*THE FIRST FEMALE SCULPTOR: SABIHA ZIYA BENGÜTAŞ*
**Halil ÖZYİĞİT**
853-866

BÜYÜK SELÇUKLU SULTANI MELİK ŞAH'IN DİYARBAKIR'DA YAPTIRDIĞI ZAFER ANITI İKİ BURCA İKONOGRAFİK YAKLAŞIM
*ICONOGRAPHIC APPROACH TO DIYARBAKIR'S TWO MONUMENTAL VICTORY TOWERS MADE BY MALIK SHAH THE SULTAN OF GREAT SELJUK*
**Canan PARLA**
867-884

KAPPADOKİA BÖLGESİNDEKİ (ÖZELLİKLE KAYSERİ VE ÇEVRESİNDEKİ) OSMANLI DÖNEMİ HIRİSTİYAN DİNİ MİMARİSİ
*CHRISTIAN RELIGIOUS ARCHITECTURE OF THE OTTOMAN PERIOD IN CAPPADOCIA REGION (ESPECIALLY IN KAYSERI AND AROUND)*
**M. Sacit PEKAK**
885-928

KARS'TA BİR ORTAÇAĞ ERMENİ KİLİSESİ: TAYLAR KİLİSE
*A MEDIEVAL ARMENIAN CHURCH IN KARS: "TAYLAR CHURCH"*
**Güner SAĞIR**
929-940

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

1938-1960 YILLARI ARASI CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MİMARLIĞI
*1938-1960 REPUBLICAN PERIOD OF TURKISH ARCHITECTURE*
**Ayşe SAĞSÖZ**
**Reyhan MİDİLLİ SARI**
**Derya ELMALI ŞEN**
**Selda AL**
941-955

SELÇUKLU DÖNEMİNDE SİYASİ VE BANİ KİMLİĞİ İLE ZEYNEDDÎN BEŞÂRE
*ZEYNEDDÎN BEŞÂRE WITH HIS POLITICAL AND PATRON IDENTITY IN SELJUK PERIOD*
**Nermin ŞAMAN DOĞAN**
957-976

ANİ ŞEHİR SURLARI, KORUNMA SORUNLARI VE ÇÖZÜME YÖNELİK ÖNERİLER
*ANI CITY WALLS, PRSERVATION PROBLEMS AND SUGGESTIONS FOR THE SOLUTION*
**Yaşar Selçuk ŞENER**
977-990

SELÇUKLU KÜLTÜRÜNDE KADIN'IN KONUMU: SANAT ESERLERİNDEN HAREKETLE KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME
*WOMEN STATUS IN SELJUK CULTURE: A COMPARATIVE ASSESMENT ACCORDING TO ART WORKS*
**Başak Burcu TEKİN**
991-1008

TÜRK-İSLAM SANATINDA TESBİH ÜZERİNE NOTLAR
*NOTES ON THE ART OF TURKISH-ISLAMIC PRAYER BEADS*
**Kemal Hakan TEKİN**
1009-1018

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

KONYA'DA BULUNAN YİVLİ VE DÜĞÜM MOTİFLİ SÜTUNLAR
*FLUTED AND KNOTTED COLUMNS AT KONYA*
**Çiğdem TEMPLE**
1019-1021

YOZGAT-AKDAĞMADEN REDİF TEŞKİLATI DEBBOY BİNASI
*"DEBBOY" BUILDING OF "REDİF" ORGANIZATION IN AKDAĞMADEN IN YOZGAT*
**Sultan Murat TOPÇU**
1023-1038

ANADOLU'DAN KÜREVÎ-KONİK KAP ÖRNEKLERİ
*SPHEROCONICAL VESSEL SAMPLES FROM ANATOLIA*
**Gül TUNÇEL**
1039-1062

MUSUL ZENGİ ATABEGİ II. SEYFEDDİN GÂZİ'NİN (565-576/1170-1180), ATHENA BETİMLİ SİKKELERİ
*THE COINS IN ATHENA TYPE BELONG TO SEYFEDDIN GÂZİ II, MOSUL ZENGID ATABEQ (565-576/1170-1180)*
**Ramazan UYKUR**
1063-1074

ÇANAKKALE'DE BAZI GEÇ OSMANLI DÖNEMİ HAMAMLARI
*SOME LATE OTTOMAN HAMAMS IN ÇANAKKALE*
**Ali Osman UYSAL**
1075-1106

18. YÜZYILDAN AHŞAP DİREKLİ İKİ CAMİ
*TWO WOODEN-PILLARED MOSQUES FROM 18TH CENTURY*
**Zekiye UYSAL**
1107-1123

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

İNAS VE SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ'NİN İLK KADIN HEYKELTRAŞLARI
*THE FIRST FEMALE SCULPTORS OF INAS AND THE SCHOOL OF FINE ARTS (Sanayi-i Nefise Mektebi)*
**Derya UZUN AYDIN**
1125-1139

İBRAHİM MÜTEFERRİKA MATBAASI'NDA BASILAN ESERLERİN KİTAP SANATLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ
*AN EXAMINATION OF THE WORKS PRINTED IN THE IBRAHIM MUTEFERRIKA PRINTING HOUSE ON THE PERSPECTIVE OF BOOKS ART*
**Bahattin YAMAN**
**Keziban GÜNDÜZ**
1141-1155

HAZRO ULU CAMİİ
*HAZRO ULU CAMİİ*
**İrfan YILDIZ**
1157-1182

# D O S Y A A R K A S I

İNGİLİZ VE CUMHURİYET ARŞİV BELGELERİ IŞIĞINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
*SEPTEMBER 6-7 EVENTS AT THE LIGHT OF BRITISH AND REPUBLIC ARCHIVE DOCUMENTS*
**Cengiz ATLI**
1183-1197

HARP TARİHİ YAZIMINA DAİR ÖZGÜN BİR YAKLAŞIM: OSMAN SENAÎ BEY
*A GENUINE APPROACH TO WRITE A HISTORY OF WARFARE: MR. OSMAN SENAÎ*
**Necdet AYSAL**
1199-1220

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

ANTAKYA HAÇLI PRENSLİĞİ'NDE FOULQUE DE ANJOU DÖNEMİ
(M.S. 1131-1136)
*ANTIOCH CRUSADER PRINCIPALITY AT THE REIGN OF FOULQUE DE ANJOU ( 1131-1136 A.D.)*
**Gürhan BAHADIR**
1221-1238

CUMHURİYET HALK PARTİSİ'NİN "EGE VAZİFE GEZİSİ" VE 1959 YILI UŞAK-İZMİR OLAYLARI
*THE "AEGEAN TOUR OF POLITICAL DUTY" OF THE REPUBLICAN PEOPLE'S PARTY AND UŞAK-İZMİR INCIDENTS IN 1959*
**Fevzi ÇAKMAK**
1239-1258

BULGARİSTAN'IN ÜÇ DÖNEMİNDE YAŞAYAN MÜMİN ÖZER'İN ANILARI
(1927-1950)
*THE MEMORIES MUMIN OZER WHO EXPERIENCED THE THREE DIFFERENT PERIODS OF BULGARIA (1927-1950)*
**Zeki ÇEVİK**
1259-1280

TAPINAK-MEDENİYET İLİŞKİSİ
*TEMPLE- CIVILIZATION RELATIONSHIP*
**Mehmet ÖZMENLİ**
1281-1292

SARAY KADINLARI'NIN OSMANLI DEVLET YÖNETİMİNDE ÇEŞİTLİ İŞLEVLERİ
*THE ROYAL WOMEN'S VARIOUS FUNCTIONS IN THE OTTOMAN STATE ADMINISTRATION*
**Mehmet TAŞ**
1293-1312

**Turkish Studies**
*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014*

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

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. I-XXXI, ANKARA-TURKEY*

# PROF. DR. HAKKI ACUN'UN HAYATI VE BİLİMSEL KİŞİLİĞİ*

*Murat ÇERKEZ***

## 1. HAYATI

1950 yılında Yozgat'ta dünyaya geldi. Orta halli bir memur çocuğudur. İlkokulu Iğdır'da, ortaokulu Akşehir'de, liseyi Çorum'da bitirdi. 1975-1976 döneminde, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. Aynı bölümde 1977'de "Manisa'daki Saruhanoğulları Dönemi Eserleri" başlıklı tezi ile Yüksek Lisansını, 1983 yılında "Manisa'da Türk Devri Yapıları" başlıklı tezi ile de Doktora programını tamamladı. 1980 yılında Çankırı Astsubay okulunda öğretim elemanı olarak vatani görevini yerine getirdi.

1976-1983 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde asistan olarak görev yaptı. 1983-1988 yılları arasında Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Tarih Bölümü başkanlığı ile Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Bölümü başkanlığı görevlerini yürüttü.

1988-1992 yıllarında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde görev yaptı. 1991'de "Doçent", 1997'de "Profesör" payelerini aldı. 1995 yılında Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu asıl üyeliğine seçildi ve altı yıl bu görevi yürüttü. Bu arada 1997-2000 yıllarında Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde dekan yardımcısı olarak görev aldı. Üniversitenin Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığı (1988-2000) ve Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü başkanlığı (2000-2012) görevlerinde bulundu. Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nin iki ayrı fakülteye ayrılması üzerine 2012-2013 yılları arasında Edebiyat Fakültesi'nin ilk Dekanı olarak görev yaptı. 2012-2014 yılları arasında da Gazi Üniversitesi Rektör yardımcılığı görevinde bulundu.

1986 yılı itibariyle; İtalya, İspanya, Hollanda, Fas, Yugoslavya (Sırbistan), Bosna-Hersek, Makedonya, Hırvatistan, Kosova, Arnavutluk, Bulgaristan, Yunanistan, Macaristan, Romanya, Azerbaycan, Nahcivan, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan, Çin, Moğolistan, Ürdün ve Suriye'de muhtelif araştırma ve incelemelerde bulunmak suretiyle mesleki bilgi, görgü ve deneyimlerini sürekli geliştirdi. Bu süreçte birçok uluslararası kongrelere katılarak mesleki bilgi ve tecrübelerini bilim dünyası ile paylaştı.

Otuz sekizinci senesinde bulunduğu öğretim üyeliğinin otuz senesini değişik kademelerde yönetici olarak geçirdi. Halen de yöneticiliği devam etmektedir. Ayrıca Gazi Üniversitesi haricinde bugüne kadar Hacettepe, Cumhuriyet ve Erciyes Üniversitesi Yozgat Fen-Edebiyat Fakültesi'nin değişik dallarında çeşitli dersler vererek eğitim dünyasına önemli hizmetlerde bulundu. Yozgat Fen-Edebiyat Fakültesi kütüphanesine yaptığı bağıştan dolayı Fakülte kütüphanesine ismi (Hakkı Acun Kütüphanesi) verildi. Kültür Bakanlığı'na bağlı profesyonel eski eser kolleksiyoneri (1969-1977) iken; Yozgat'ta Çocuk Kütüphanesi'nin bir odasında açılmış olan müzeye eserlerini vererek katkı sağladı.

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: muratcerkez@yahoo.com

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

Akademik hayatı sürecinde birçok ilmi komisyonlarda üyelik ve başkanlık yaptı. Yaptığı bu hizmetler karşılığında kamu ve değişik kuruluşlardan 100'ün üzerinde teşekkür belgesi ve plaket aldı.

Yaklaşık yirmi senedir, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın açmış olduğu Profesyonel Turist Rehberliği kurslarında dersler vererek 2000'in üzerinde rehber öğrencisi oldu ve Türkiye Rehberlerine yaptığı değerli katkılar nedeniyle Ankara Rehberler Birliği tarafından 24 Şubat 2006'da bir ödülle onurlandırıldı.

Hoca Ahmet Yesevi, Türk-Kazak Üniversitesi'nin çıkarttığı Biliğ Dergisi ve Gazi Üniversitesi'nin çıkarttığı Sanat Dergisi ve Atatürk Kültür Merkezi (1995-1998, 2002 …) yayın kurulu üyeliği yaptı ve bazıları halen de devam etmektedir.

Anadolu Türbeleri, Anadolu Ticaret Yapıları ve Yolları, Zamanın Öyküsü, Anadolu Saat Kuleleri, Beylikten İmparatorluğa Şehzade Başkentleri, Sular, Yollar ve Köprüler adıyla TRT tarafından yayınlanan 6 belgesel dizinin danışmanlığını veya metin yazarlığını yaptı.

30'a yakın çeşitli mahkemelerde bilirkişi olarak görev aldı.

Akademik ve idari çalışmalar dışında gençlik yıllarında sporun değişik branşlarıyla da ilgilendi. Uzun yıllar Çorum Spor basketbol ve voleybol takımında oynamış ve kaptanlık yaptı.

Prof. Dr. Hakkı Acun, halen Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir.

Evli ve üç çocuk babasıdır.

## 2. BİLİMSEL KİŞİLİĞİ

### 2.1. YAYINLARI

#### 2.1.1. KİTAPLAR

2.1.1.1. **Anadolu Saat Kuleleri**, Ankara 1994.

2.1.1.2. **Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii**, Ankara 1996.

2.1.1.3. **Manisa ' da Türk Devri Yapıları,** Ankara 1999.

2.1.1.4. **Bozok Sancağı ve Yozgat Tarihi (Yozgat İli Türk Mimarisi),** Ankara 2005.

2.1.1.5. **Tüm Yönleri ile Çapanoğulları ve Eserleri**, Ankara 2005.

2.1.1.6. **Türk Kültüründe Taşlar**, Ankara 2010.

2.1.1.7. **Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri**, Ankara 2010.

#### 2.1.2. ORTAK KİTAPLAR

2.1.2.1. Y. Ötüken - A. Durukan - **H. Acun** - S. Pekak, **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler**, IV, Ankara 1986.

2.1.2.2. Komisyon: E.Akurgal - M. And - O. Aslanapa - T. Ateş - H. Acun - T. Baykara -G. Canlı A. H. Çay - T. Gülensoy - E. Kahya - K. Mortan - A. Mumcu - S. Mülayim -İ. Parlatır - B. Yediyıldız, **Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye**, Ankara 1991, s.139-142.



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

2.1.2.3. Hakkı Acun - M. İbrahimgil, **Kosova–Prizren Fatih Sultan Mehmet Namazgâhı (Kırık Cami) Kazı ve Restorasyon Çalışmaları ile Şehit Başçavuş Hüseyin Kutlu Parkı**, Ankara 2002.

2.1.2.4. H.Acun-A.Dündar-A.Y.Ocak, **Osmanlı Mutasarrıfı Çapanoğlu Mahmut Celâleddin (Celâl) Bey'in Hâtıraları,** Ankara 2013.

### 2.1.3. KİTAPTA BÖLÜM

**2.1.3.1.** "Yozgat Yöresinden İki Plan Türünde Dört Türbe Örneği", **Bedrettin Cömert'e Armağan**, Ankara l980, s.409-424.

**2.1.3.2.** **"**Manisa Mevlevihanesi", **IX. Vakıf Haftası Kitabı,** (Aralık 1991), Ankara 1992, s.109-124.

**2.1.3.3.** **"**Saray-Bosna ve Travnik Saat Kuleleri", **X. Vakıf Haftası Kitabı**, (1993), s. 295-298.

**2.1.3.4.** **"**Tokat-Pazar Mahperi Hatun Kervansarayı Çeşmesi Ejder Başlı Lülesinin Bulunuşu", **Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı**, Konya 1993, s.263-266.

**2.1.3.5.** **"**Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler", **Prof. Dr. Güner İnal'a Armağan Kitabı,** Ankara 1993, s.1-19.

**2.1.3.6.** H.Acun-N. Özkul, "Bilge Kağan Anıtı 2000 Yılı Kazısı", **Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi 2000 Yılı Çalışmaları**, Ankara 2002, s.65-126.

**2.1.3.7.** "Anadolu Saat Kuleleri", **Türkler**, C. 15 (2002), s.382-387.

**2.1.3.8.** "Sinop-Gerze Yakup Ağa konağı", **60. Yılında İlim ve Fikir Adamı Prof. Dr. Kâzım Yaşar Kopraman'a Armağan,** Ankara 2003, s.103-110.

**2.1.3.9.** "Yerköy'deki Türk Devri Yapıları", **Her Yönü ile Yerköy**, Ankara 2005, s.1-15.

**2.1.3.10.** **"**İstanbul Şehzade Mehmet Türbesi Pencere Kanatlarındaki Ejder Figürlü Kulpları", **Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan,** Ankara 2006, s.17-23.

**2.1.3.11.** "Selendi İlçesi", **Türk Kültür Varlıkları Envanteri 45, Manisa İlçeleri**, Ankara 2014, s.353-373.

### 2.1.4. MAKALELER

2.1.4.1. "Yozgat'ta Kurtarılması Gereken Önemli Bir Kalıntı: Çapanoğlu Sarayı", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 225 (l Nisan l977), s.15.

2.1.4.2. "Yerköy-Sarayköyü Çapanoğlu Camii", **Türkiyemiz**, Sayı: 26 (Ekim 1978), s. 4-36, 47 (İng. Özet).

2.1.4.3. "Yozgat ve Yöresi Türk Devri Yapıları", **Vakıflar Dergisi**, Sayı: 13 (1981), s. 635-715.

2.1.4.4. "Manisa Kentinin Gelişimi: Eski Eserlerin Şehrin Gelişimine Etkileri ve Manisa'nın Eski Mahalleleri", **Manisa**, Sayı: 5 (Ağustos 1983), s.21-39.

2.1.4.5. "Manisa Darphanesi", **Manisa**, Sayı: 7 (Nisan 1984) , s.23-27.



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

2.1.4.6. "Manisa İshak Çelebi Külliyesi", **Vakıflar Dergisi**, Sayı: XIX (1985), s.127-146.

2.1.4.7. "Manisa'daki Türbe Mimarisi", **Belleten**, Sayı: 195 (Aralık 1985), s.479-501.

2.1.4.8. "Sivas ve Çevresindeki Eski Eserlerin Listesi ve Turistik Değerleri", **Vakıflar Dergisi**, Sayı: XX (1988), s.183-220.

2.1.4.9. "Clock Towers in Turkey", **Image**, Sayı: 33 (1990), s.16-20.

2.1.4.10. "A Fine Hame in Sivas The Kangalağası Mansion", **Image**, Sayı: 35 (l990), s.20-22.

2.1.4.11. "Az Tanınan Anadolu Saat Kuleleri", **Kültür ve Sanat**, Sayı: 9 (Mart 1991), s.66-69.

2.1.4.12. "The Dragon At The Door", **Image** , Sayı: 44 (1991), s.9-12.

2.1.4.13. "Az Bilinen Saat Kulelerimiz", **İlgi**, Sayı: 68 (1992), s.28-31.

2.1.4.14. "Yozgat ve Yöresindeki Eski Eser Tahribatı", **Bozok**, Sayı: 11 (Şubat 1992), s.10-11.

2.1.4.15. "Geçmişten Günümüze Camilerimize Bir Bakış", **Diyanet, Sayı**: 22 (Ekim 1992), s.28-31.

2.1.4.16. "Türk Halı Sanatının Tarihi ve Günümüz Halıcılığı", **Amfora,** Sayı: 10 (Mart 1993), s.12-13.

2.1.4.17. "Modernize Etmek mi? Yoksa Yozlaştırmak mı?", **Yaygın Eğitim ve Sanat**, Sayı:1 (Haziran 1993), s.20.

2.1.4.18. "Çapanoğlu Hakkı Bey İle İlgili Bir Hikâye", **Milli Folklor**, 19 (1993), s. 38-39.

2.1.4.19. "Two Huge Trees in Yozgat Province", **The Karaca Arboretum Magazine**, Vol. 4, Part 3 (1998), s.131-134.

2.1.4.20. "İstanbul'un Saat Kuleleri", **Zaman İçinde İstanbul**, Sayı: 51 (Ekim 2004), s.102-106.

2.1.4.21. "Birer Mimari Unsur Olarak Yardım Amaçlı Taşlar (Binek Taşı, Dinlenme Taşı, Sadaka Taşı, Köşe Pahlaması)", **Konya Kitabı, Yeni İpek Yolu Konya Ticaret Odası Dergisi**, Özel Sayı, X, Konya 2007, s.43-62.

2.1.4.22. "Anadolu Köprüleri", **İlbank,** Ankara: Kasım-Aralık 2011, s. 72-74.

2.1.4.23. "Anadolu Köprüleri, Malabadi Köprüsü", **Vakıf ve Toplum**, Sayı: 2, Mayıs 2014, s.102-105.

2.1.4.24. "Afganistan-Belh Bahaüddin Velet Medresesi Kazı ve Restorasyon Çalışmaları", **Vakıflar Dergisi**, Sayı: 41, Ankara 2014, s.1-30.

### 2.1.5. ULUSLARARSI KONGRE VE SEMPOZYUMLARDA SUNULAN BİLDİRİLER

2.1.5.1. "Sivas-Kangal-Alacahan Menzilhanı", **X. Türk Tarih Kongresi**, Ankara, (22-26 Eylül 1986), 1994, s.2369-2389, Resimler, 501-528.

2.1.5.2. "Yozgat Müzesi'ndeki Selçuklu Kâseleri", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, C. I, Ankara 1995, s. 1-12.



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

2.1.5.3. "Türk Halı Sanatı'ndaki Yozlaşma", **Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri,** (27-31 Mayıs 1996 Kayseri), Ankara 1998, s.14-22.

2.1.5.4. "Makedonya, Manastır Bölgesi (Manastır, Ohri, Pirlepe) Saat Kuleleri", **Atatürk ve Manastır Sempozyumu**, (12-13 Ekim 1998 Manastır-Bitola), Ankara 1999, s.325-332.

2.1.5.5. "Filibe'deki Bir Kapı Tokmağı Üzerine Düşünceler", **Uluslararası Balkanlarda Osmanlı Mimarisi ve Kültürel Etkileşim**, Ankara 2001, s.1-5.

2.1.5.6. "Ankara İli İlyakut Köyü Camii", **EJOS, IV (2001) (= M. Kiel, N. Landman & H. Theunissen (eds.) Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art,** Utrecht-The Netherlands, August 23-28, 1999, No. 2, 1-22.

2.1.5.7. "Literatürlerde Ender Rastlanan Bir Çatı Tipi: Şemsiye Çatı", **XII. Uluslararası Türk Sanatları Kongresine Sunulan Tebliğ**, Amman 2003, s.1-4 (Baskıda).

2.1.5.8. "Kosova-Prizren Şemseddin Ahmet Bey Hamamı", **Balkanlar'da İslâm Medeniyeti, Uluslararası Üçüncü Sempozyum Tebliğleri,** Bükreş, II, 1-5 Kasım 2006, s.3-14.

2.1.5.9. "Makedonya-Üsküp Fatih Sultan Mehmet (Taş) Köprüsü ve Namazgâhı", **Balkanlarda Osmanlı Vakıfları ve Eserleri Uluslararası Sempozyumu,** (İstanbul-Edirne 9-11 Mayıs 2012), Ankara 2012, s.133-142.

### 2.1.6. ULUSAL KONGRE VE SEMPOZYUMLARDA SUNULAN BİLDİRİLER

2.1.6.1. "Sanat Kurumlarımızın Oluşmasında Atatürk'ün Rolü", **Atatürk'ün 50. Ölüm Yılı Anma Konferansları**, Ankara 1989, s.87-91.

2.1.6.2. "Eyüp'ten Ejderli Bir Taş Suluk", **1. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler,** İstanbul 1997, s.198-201.

2.1.6.3. "Taraklı Yunus Paşa Camii Acem Ali'nin Eseri mi?", **I. Sakarya ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu**, Adapazarı 1999, s.217-220.

2.1.6.4. "Yolların Kesiştiği Şehir Sivas", **Cumhuriyet'in 80. Yılında Sivas Sempozyumu,** (15-17 Mayıs 2003, Sivas), Sivas 2003, s.23-29.

2.1.6.5. "Göynük Meryem Kadın Çeşmesi ve Bekar (Girçık-Çıkçık-Gusülhâne) Hamamı", **XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu**, (14-16 Ekim 2009), İstanbul 2009, s.1-10.

2.1.6.6. "Anadolu'daki Namazgâhlı Köprüler", **Uluslararası Katılımlı XVI. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu**, (Cumhuriyet Üniversitesi-Sivas 18-20 Ekim 2012), C.1, Sivas 2014, s.1-14.

### 2.1.7. ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

**2.1.7.1.** "Erken Devir Osmanlı Mimarisi", **Osmanlı**, C.10 (1999), s.137-148.

**2.1.7.2. "**Anadolu Saat Kuleleri", **Osmanlı**, C.10 (1999), s. 470-475.



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

2.1.7.3. "Saat Kulesi", **Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi**, C.35, (İstanbul 2008), s.325-326.

2.1.7.4. "Türk Kültüründe Taşlar", **Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi**, C. 40, İstanbul 2011, s.142-144.

## 2.2. DİĞER BİLİMSEL FAALİYETLER

### 2.2.1. EDİTÖRLÜK

2.2.1.1. **Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları**, (Prestij Kitabı), Ankara 2007.

2.2.1.2. **ARIŞ Dergisi,** Editörlüğü (Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 2010-2013).

2.2.1.3. **Türk Kültür Varlıkları Envanteri 45, Manisa İlçeleri**, Ankara 2014.

### 2.2.2. KATILDIĞI KAZI VE YÜRÜTTÜĞÜ PROJELER

2.2.2.1. **Yurt İçi**

2.2.2.1.1. Prof. Dr. O. Arık'ın başkanlığında yürütülen Peçin Kazısı (1977).

2.2.2.1.2. Prof. Dr. H. Ö. Barışta'nın Başkanlığında yürütülen İstanbul-Eyüp Saliha Sultan Çeşmesi Kazısı (1996).

2.2.2.1.3. Prof. Dr. H. Ö. Barışta'nın başkanlığında gerçekleştirilen İstanbul-Eyüp Cafer Paşa Türbesi Haziresindeki Kazı ve Düzenleme Çalışması (1997-1998).

2.2.2.1.4. Prof. Dr. H. Ö. Barışta'nın bilimsel danışmanlığında yapılan Ankara-Eyne Bey Hamamı kazısı (1999).

2.2.2.1.5. Prof. Dr. H. Ö. Barışta'nın başkanlığında yürütülen Göynük Akşemsettin Türbesi Haziresi Kazı ve Düzenleme Çalışması (1999).

2.2.2.1.6. BOTAŞ işbirliği ile gerçekleştirilen Erzurum, Horasan İlçesi Güllüdere Köyü Kazısı Başkanlığı, Erzurum (2003).

2.2.2.1.7. Yozgat Çapanoğlu Camii Restorasyonu Danışmanlığı (2009-2010).

2.2.2.2. **Yurt Dışı**

2.2.2.2.1. Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi başkanlığı (2000).

2.2.2.2.2. Kazakistan-Yesi, Hoca Ahmet Yesivi Türbesi Restorasyon Kontrol Raporu, Ankara 2000.

2.2.2.2.3. Kosova–Prizren Fatih Sultan Mehmet Namazgâhı (Kırık Cami) Kazı ve Restorasyon Çalışmaları ile Şehit Başçavuş Hüseyin Kutlu Parkı Çalışmaları başkanlığı (2002).

2.2.2.2.4. Kosova-Prizren Osmanlı Mezarlığı ve Üç Türbenin Düzenlenmesi Projesi başkanlığı, Prizren (2004).

2.2.2.2.5. Kosova, Priştine, Sultan I. Murat (Hüdavendigâr) Türbesi ve Külliyesi Projesi üyeliği (2005-2007).



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

2.2.2.2.6. Makedonya–Üsküp Mustafa Paşa Camii Restorasyonunda proje danışmanlığı (2007-2011).

2.2.2.2.7. Afganistan-Belh Şehrindeki Mevlana'nın Babası Bahaüddin Velet'in Medresesi ve Dedesi Hüseyin Hatibi'nin Türbesi kazı başkanlığı ve restorasyon danışmanlığı (2012-2013).

Ayrıca bunlarla birlikte Türk Tarih Kurumu'nun koordinatörlüğünde, Türkiye'nin sosyal ve kültürel tarihi kapsamında hazırlanan Yozgat, Manisa, Bartın ve Sinop illeri envanter çalışmaları tamamlanmıştır.

### 2.2.3. DÜZENLEDİĞİ BİLİMSEL TOPLANTILAR

2.2.3.1. Uluslararası Terörizm ve Gençlik Sempozyumu (24-26 Nisan), Sivas 1985.

2.2.3.2. X. Ortaçağ Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (Prof.Dr. H. Örcün Barışta'ya Armağan), 03-06 Mayıs 2006, Ankara 2009.

Bunlardan başka düzenlenen birçok bilimsel toplantıda komite üyeliği yapmıştır.

### 2.2.4. DANIŞMANLIĞINI VEYA METİN YAZARLIĞINI YAPTIĞI TRT'DE YAYIMLANAN BELGESELLER

2.2.4.1. Anadolu Türbeleri (4 dizi, Ankara TRT 1986).

2.2.4.2. Anadolu Ticaret Yapıları ve Yolları (8 dizi, Ankara TRT 1987).

2.2.4.3. Zamanın Öyküsü (4 dizi, Ankara TRT 1988).

2.2.4.4. Anadolu Saat Kuleleri (1 dizi, İzmir TRT 1998).

2.2.4.5. Beylikten İmparatorluğa Şehzade Başkentleri (13 dizi, Ankara TRT 1999).

2.2.4.6. Sular, Yollar ve Köprüler (5 dizi, TRT 2007).

2.2.4.7. Moğolistan Kazı Çalışmaları (5 dizi, TRT 2000; Burada danışmanlık veya metin yazarlığı yoktur ancak çalışmalardan bahsedilmektedir.)

### 2.2.5. ÜYESİ BULUNDUĞU KURULLAR

2.2.5.1. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Antalya Bölgesi Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Üyeliği (2003-2006).

2.2.5.2. Kültür ve Turizm Bakanlığı 2005 Yılı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü değerlendirme komisyon üyeliği.

2.2.5.3. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara Bölgesi Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Başkan Yardımcılığı (2006-…).

2.2.5.4. İlesam (İlim Eserleri Sahipleri Meslek Birliği) yönetim kurulu üyeliği (1996-1999).

2.2.5.5. UNESCO Kültürel Miras İhtisas Komitesi üyeliği (2006-2010).

2.2.5.6. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi Ulusal Komite Üyeliğini (2005- ).



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

2.2.5.7. Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Müzesi Bilim Kurulu Üyeliği ve Danışmanlığı (2009-).

2.2.5.8. TBMM Milli Saraylar Bilim ve Değerlendirme Kurulu Üyeliği (2010- ).

2.2.5.9. Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Ödülü Değerlendirme Kurulu Üyeliği (2012).

2.2.5.10. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Resim-Heykel Müzesi Bilim Danışma Kurulu Üyeliği (2013-…)

### 2.2.6. YAYIN KURULU ÜYELİKLERİ

2.2.6.1. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün yayımladığı Rölöve ve Restorasyon Dergisi, (1992–1996).

2.2.6.2. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Erdem Dergisi (1995–2000: 2002- ).

2.2.6.3. Sanat Dergisi (Gazi Üniversitesi) (1999–2006).

2.2.6.4. Biliğ Dergisi (Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi) (1999–2005).

2.2.6.5. Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (2002- ).

2.2.6.6. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayım ve Danışma Kurulu Üyeliği (2003–2006).

2.2.6.7. G.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayın Kurulu Üyeliği (2005- ).

2.2.6.8. Vakıflar Genel Müdürlüğü, Yayın ve Danışma Kurulu Üyeliği (2007- ).

2.2.6.9. Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi (Akev Dergisi) Yayın Kurulu Üyeliği (2007- ).

2.2.6.10. Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi Yayın Kurulu Üyeliği (Mayıs 2009- ).

### 2.2.7. ALDIĞI ULUSLARARASI ÖDÜLLER

2.2.7.1. Kosova'daki Türk Kültürüne yaptığım hizmetten dolayı, Uluslararası Süleyman Birin'a Ödülü (Kosova-2003).

2.2.7.2. Balkanlar'da Türk Kültürü ve Mimarisine yaptığım katkılardan dolayı, Balkan Aydınları ve Yazarları Birliği tarafından, 2009 Yılı Balkanlar Türk Kültürü Büyük Hizmet Ödülü (Kosova-2009).

2.2.7.3. 9. Uluslararası Sürmeli Festivali Nida Tüfekçi Altın Bağlama Kültür ve Sanat; Yozgat ve Çevresi Araştırma ve İnceleme Ödülü'ne layık görülerek ödül aldı (2008).

2.2.7.4. Başkent için gerçekleştirdiği üstün hizmetten dolayı 2012 Yılı 3. Büyük Seğmen Ödülü (2012).

### 2.2.8. YÖNETTİĞİ LİSANS, YÜKSEK LİSANS VE DOKTORA TEZLERİ

Prof. Dr. Hakkı Acun, akademik hayatı boyunca 200'ün üzerinde Lisans Tezi, 20 Yüksek Lisans Tezi ve 6 Doktora Tezi yönetmiştir.



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

**UZMANLIK ALANI**

Beylikler ve Osmanlı Mimarisi

Prof.Dr. Hakkı Acun, 1976 yılında asistan olarak başladığı akademik hayatı boyunca çok büyük hizmetlere imza atmıştır. Bilimsel araştırmaları dikkate alındığında 7 kitap, 4 ortak kitap, 11 kitapta bölüm, 24 makale, 9 uluslararası kongre-sempozyum, 6 ulusal kongre-sempozyum ve 4 de ansiklopedi maddesi olmak üzere Türk Sanatı'nın bir birinden farklı alanlarına yönelik çok kıymetli yayınlara sahip olduğu ve sanat tarihine büyük katkı sağladığı görülmektedir. Yayınlarında monografik araştırmalarla birlikte cami, mescit, namazgah, mevlevihane, medrese, türbe, han, saray, konak, darphane, hamam, köprü, çeşme ve saat kulesi gibi Anadolu Türk Mimarisine yönelik araştırma ve incelemelere ağırlık verildiği, ancak bunların yanı sıra kapı tokmakları, çeşme lüleleri, kaseler, halıcılık ve kendisiyle özdeşleştiğini düşündüğümüz Türk kültüründe taşlar olmak üzere Türk sanatının çok farklı alanlarının aydınlatılmasına yönelik incelemelerin de yapıldığı görülmektedir. Acun, bilhassa saat kuleleri, bekar hamamları ve Türk kültüründe taşlar gibi bilinmeyen veya az bilinen konulara yönelmiş, böylece mimari değerlerimizle birlikte mevcut farklı kültürel varlıklarımıza da ışık tutmuş, Türk Sanatı çalışmalarına bilimsel nitelikte anlamlı yenilikler kazandırmıştır.

Mesleki hayatı boyunca ulusal ve uluslararası pek çok arkeolojik kazı ve bilimsel proje çalışmalarında görev almış, çeşitli kurullarda üyelik görevinde bulunmuş, bilimsel toplantılar düzenlemiş, belgesellere metin yazarlığı, danışmanlık ve editörlükler yapmıştır. Bunlarla birlikte yıllardır verdiği lisans, lisansüstü dersler ve yönettiği tezlerle eğitim-öğretim faaliyetlerine de çok değerli katkılar sağlamıştır. Bu hizmetlerinden dolayı da birçok kurum ve kuruluş tarafından ödüllendirilmiştir.

Biz de sayın hocamıza bu üstün hizmetlerinden dolayı şükranlarımızı sunuyor, daha uzun yıllar başarılarının devamını temenni ediyoruz.



5-6 yaşlarında



İlkokul yıllarında



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




Türkiye Basketbol Şampiyonasında (Samsun 1-4. 4. 1974)



Prof. Dr. Yıldız Ötüken, Prof. Dr. Günsel Renda, Prof. Dr. Güner İnal, öğretim üyeleri ve öğrencilerle (1975)



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



Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oluyor (1976)



Prof. Dr. Güner İnal, Prof. Dr. Yıldız Ötüken ve Kadir Takır ile birlikte (16.06.1976)



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




Hacettepe Üniversitesi'nde asistanlık yıllarında



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



Prof. Dr. Ebru Parman ile Ihlara Vadisi'nde Melendiz Çayı'ndan geçerken (1977)



Hacettepe Üniversitesi bölüm gezisinde (19 Nisan 1978 Selçuk Müzesi Önü)



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



Ahmet Turan Alkan ve Hikmet Denizli ile Sivas'ta arazi çalışmaları sırasında (Ekim 1987)



Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü mezuniyet töreninde



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



Kazakistan Ceyhun Nehri kenarında (1999)



Moğolistan Türk Anıtları Projesi ekibiyle Çin Seddi ziyaretinde (2000)



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



Moğolistan Orhun Anıtları Kazısı, Prof. Dr. Hakkı Acun'un kazıyı başlatması (2000)



Prizren Namazgah Kazısı Projesi'nde (2003)



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



Kosava Sultan Murat Türbesi'nde Prof. Dr. Mehmet Zeki İbrahimgil ve Prof. Dr. Mehmet Tunçel ile birlikte (2005)



Moğolistan Tonyükuk Anıtı'nda (2007)



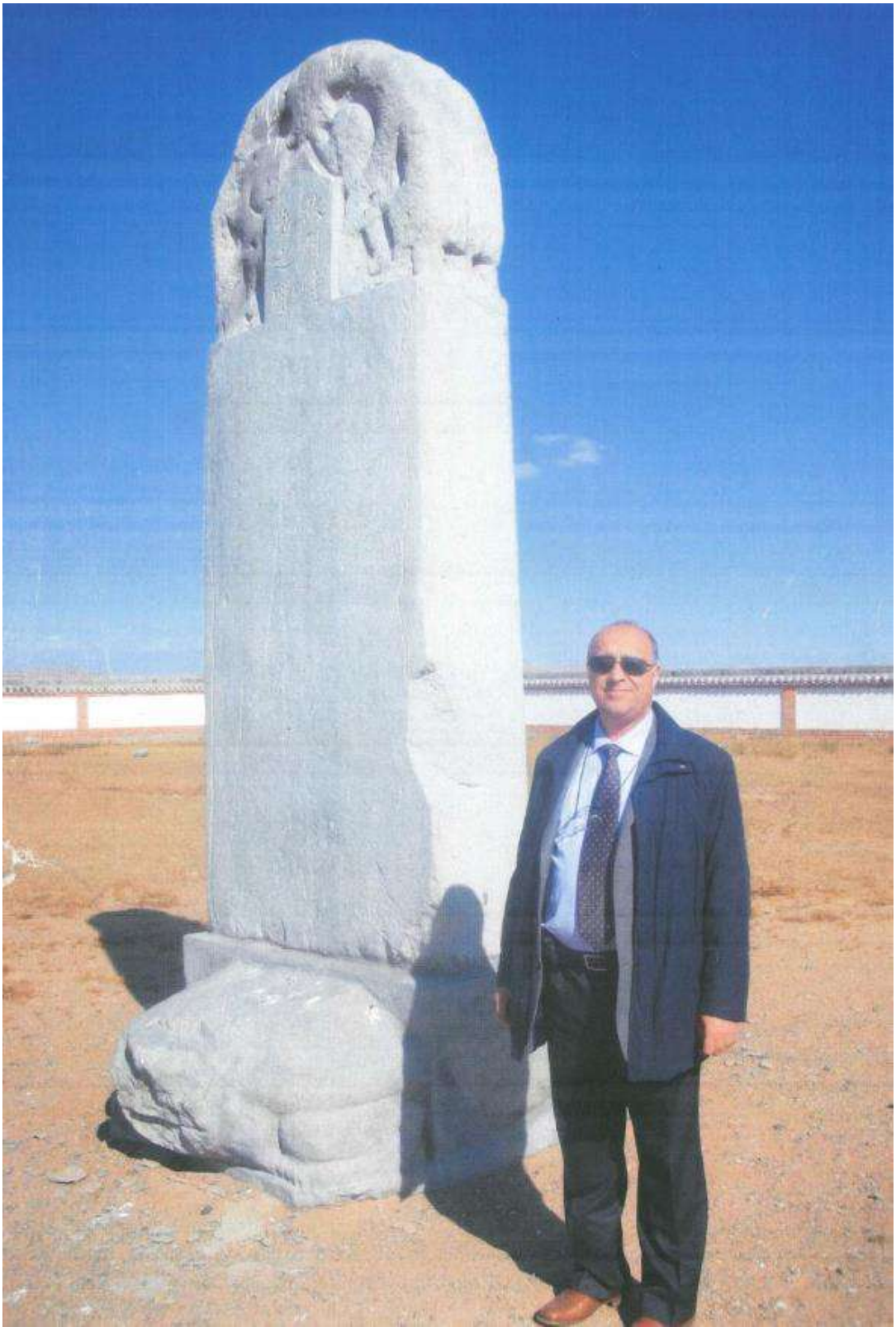
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Moğolistan (2007)



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



Moğolistan Türk Anıtları Müzesi'nin açılışında (2007)



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



Üsküp, Mustafa Paşa Camii Şadırvan Restorasyonu'nda Prof. Dr. Mehmet Zeki İbrahimgil ile birlikte (2010)



Afganistan Bahaüddin Velet Medresesi Kazısı'nda Prof. Dr. Yücel Şenyurt ve işçilerle birlikte (2013)



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



Prof. Dr. H. Örcün Barışta ile birlikte



Budapeşte Türk Sanatları Kongresi 'nde Prof. Dr. Mehmet Tunçel ve Prof. Dr. Oktay Aslanapa ile birlikte (2007)



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



Prof. Dr. Metin Sözen ile birlikte



Paris Sorbone Üniversitesi'nde, Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu, Prof. Dr. Nurşen Özkul Fındık, Prof. Dr. Gülgün Köroğlu ve Araş. Gör. Nesrin Aydoğan İşler ile birlikte (2011)



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




Prof. Dr. Gönül Öney ile birlikte



Prof. Dr. Mehmet Özkarcı ve Prof. Dr. Abdülselam Uluçam ile Paris Notredame Katedrali'nde



Paris Türkiye Büyükelçiliği'nde bilim insanlarıyla



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



Dr. Bülent İşler ile Paris'te



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



Doç. Dr. Murat Çerkez ile İstanbul'da (2014)



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




Milli Saraylar Komite üyeleri Mehmet Akif Işık, Prof. Dr. Nuran Kara Pilehvarian, Prof. Dr. İlber Ortaylı ve Mimar Sinan Dölek ile birlikte



Sivrihisar gezisinde Sanat Tarihi Bölümü öğrencileri ile birlikte



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



Sivrihisar gezisinde Sanat Tarihi Bölümü öğretim elemanları ile birlikte



Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim elemanları ile birlikte



Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim elemanları ile birlikte




İstanbul 2014



Eşi Öğr. Gör. Aytaç Acun çocukları ile birlikte (2000)



Eşi Öğr. Gör. Aytaç Acun ile birlikte Selanik Akkule ziyareti (2011)



Prof. Dr. Hakkı Acun, eşi Öğr. Gör. Aytaç Acun ve çocuklarıyla birlikte doğum günü kutlamasında (Ekim 2014)



Prof. Dr. Hakkı Acun Milli Saraylarda

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1-3, ANKARA-TURKEY*

# SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI: KÜLTÜREL KİMLİKTE GELENEK, ÇEŞİTLİLİK VE DEĞİŞİM*

*Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU***

Osmanlı Sanatı araştırmaları kapsamında sanat ve mimari ürünleri görsel kültür verileri olarak Osmanlı toplumu içinde birer kültürleşme ögesi olarak ele almak, hem o ürünlerin yaratılış süreçleri hem de toplumda algılanma biçimleri üzerine daha ayrıntlı, farklı ve çok katmanlı yorumlar yapılmasını sağlayacaktır. Osmanlı Dönemi tarihi ve kültürü çok geniş bir coğrafi alana yayılmaktadır. Bölgelerin kendilerine özgü Osmanlı öncesi gelenek ve görenekleri, kendi toplumsal bellekleri vardır. Sözü edilen tarihi coğrafyanın yapısı çok dilli çok ırklı ve çok dinli grupların bulunduğu bir yapıdır ve imparatorluk içerisinde varlıklarının korunması belirli yasalarla bu farklılıkların korunmasına bağlıdır. Farklılıkların korunması hem başat kültüre karşı hem de farklı kültürlerin kendi aralarında korunmasını sağlar. Farklı kültürlerin başat kültür karşısındaki konumları ve/veya farklı kültürlerin kendi aralarındaki ilişkileri konusu da sanat tarihi araştırmalarına çeşitlilik getirebilecek alanlardır.

Öte yandan Osmanlı devleti, toplumu ve yapısı 14. yüzyıldan 20. yüzyılın ortasına kadar devam etmiş bir devlet olarak , değişik tarihi dönemler yaşamış,dünyadaki farklı gelişimlere ve politikalara çağının gereği ortak olmuştur. Bu kadar uzun zaman değişmeden aynı sosyal ve kültürel koşullarda kalabilmek olanaklı değildir. Bu nedenle farklı dönemler yeni değişimler ve yeni bireşimler oluşturur.

Bu alandaki diğer bir değişkeni ise sosyal yapı içerisinde ki farklı sınıflar oluşturur. Dini kültürün oluşturduğu farklılıklar kadar, yönetici sınıf ve halk arasında yaşama biçimi açısından büyük farklılıklar vardır. Toprağa bağlanmaya çalışılan göçebeler, toprağa bağlı yaşayan köylüler, köleler, kentliler, tüccarlar, askerler, ulema, gay-ri müslimler, saraya bağlı yöneticiler ve saraylıların bilgi birikimi, yaşama biçimi ve dünyayı algılama biçimleri de birbirinden oldukça değişiktir.

Osmanlı sanatı ve mimarisi ile Osmanlı kültürünün kimi özellikleri günümüz yaşamı içerisinde devam etmektedir. Ancak bu özellikler tarihselcilik anlayışı ile popüleştirildiğinden, ortaya çıkan verilerin günümüz koşullarına göre dönüştürülmüş imgeler olduğunu da hatırlamak yararlı olur. Bu imgeler bir yorum sonucu yeniden üretilmiştir ve topluma dönerek belli modeller oluşturmaktadır. Dolayısıyla gelenek, çeşitlilik ve değişim devamlılık gösteren kavramlar olarak var olmaya devam etmektedir.

Sanat tarihi alanında eserlerin ortaya çıkmasında rol oynayan etkenler arasında ‘etkileşim‘ sözcüğü çok kolay ve rahatlıkla kullanılan bir tanımlamadır. Sanatçıların, imgelerin ve tekniklerin bir topluluktan diğerine, bir kültürden diğerine geçmesi, sanat banilerinin zevk ve istemleri ‘sanatta etkileşim ‘olgusunun araçlarını açıklar niteliktedir. Ancak Osmanlılarla, Osmanlı olmayanlar arasında olduğu gibi ,Osmanlı dünyasını oluşturan alt kültürel gruplar içerisinde de farklı ve/veya benzer sanatsal ve kültürel bağlar bulunmaktadır.

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Prof. Dr., Koç Üniveritesi –Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: fyenisehirlioglu@ku.edu.tr

Sanat tarihi kavramları imgelerin nasıl oluştuğu ve bunlardan nasıl anlamlar çıkarılabileceği üzerinde durur. Yapısalcı edebiyat yöntemleri ve göstegebilim başta olmak üzere edebiyat teorileri de imgeleri birer işaret ve simge olarak almanın yanı sıra onları temsil etme sistemenin bir dili olarak görür. Sanat tarihi yöntemleri de zaten bu temsili sistemleri görsel bir dil olarak inceler.

Kültür araştırmaları alanında yapısalcı ve gösterge bilimsel yöntemlerin kullanılması ve imge oluşumunda kimlik ve toplumsal cinsiyet oluşumunun temsili anlamlarının irdelenmesi, anlam kurgulama biçimlerine dikkat çekmiştir. Öte yandan günümüzde küresel bir sorun haline gelen göç olgusu, farklı bir kültürel yapı içerisine giren göç edenlerin kendi kültürel kimliklerini koruma istediği ve bunun insan haklarıyla olan ilişkisi ve azınlık kimlikleri, kültürel antropoloji alanında yeni bakış açıları geliştirmiştir. İnsani bilimler alanındaki bu yeni araştırmalar sanat tarihi alanında da yansımalarını bulmuştur. Böylece günümüz kültürel antropoloji alanının ele aldığı konulara geçmişte de bakabilir ve sanatta 'etkileşim' sözcüğünü daha geniş bir çerçevede ele alarak farklı toplumlar arası veya aynı toplumun farklı toplulukları arası var olan kültürel karşılaşma, kültürel verilerin kabul ve red alanlarının yapısına bakılabilir.

Kültürel ve sanatsal kurguların karşılaşma alanlarının kendilerine özgü iletişim ağları bulunur. Merkez ve çevre ilişkileri kapsamında görülebileceği gibi politik ve idari alanlarda da farklı olabilirler. Kültürler özünde çoğulcudur ve kendi gelenekleri vardır. Ancak aynı zamanda da kültürel farklılıkların yasalarla korunduğu Osmanlı gibi imparatorluk toplumlarında açık ve geçirgendirler. Kimi gelenek ve görenekler birbiri içinde ayrı durduğu gibi tam tersi birbiri içinde eriyebilirde.

Kültür bir grup veya topluluk olgusudur ancak bir biriyle ilişkide olanlar bireylerdir. O nedenle kültürel karşılaşmalarda görsel temsili sistemlerinin algılanması kadar kabul edilmesi de önemlidir. Ancak o zaman imgeler sadece işaret olmaktan çıkar ve birer anlam olarak içinde bulunulan kültürün davranış biçimleri kapsamında benimsenir, içleştirilir, yaygınlaştırılır veya red edilir.

Bu kültürler arası farklı kabul veya red ediş biçimleri genellikle üç alanda toplanır ve sanatsal üretimi etkiler. Ortaya çıkan eser bu alanlardan birinin sonucu olduğu gibi ikisinin veya üçünün de sonucu olabilir. Bu üç alan birbirinden kesin hatlarla ayrılmadığı gibi bir biri içine de geçmiş kültürel değerler sistemi olabilir. Bu alanların ilkinde *(enculturation)* bir kültürel grup, içinde bulunduğu daha büyük bir kültürel grubun davranış biçimlerini benimser, dil öğrenimi veya değerler sistemi gibi. Bu olguyu çocukların eğitimle kültürel normlar kazandırılarak sosyalleşmesinin sağlanmasına benzetebiliriz. Böylece daha küçük grubun kültürel normları daha baskın olan kültürel normlarla aynılaştırılır.

İkinci alan ise "kültürleşme *"(acculturation)* alanıdır. Bu alanda bir kültürel grup kendi kültürel özelliklerinden vazgeçmeden farklı bir kültürün içinde varlığını sürdürür. Her iki kültür de diğerinden etkiler alır ancak kendi ana özelliklerini yitirmez.

Üçüncü alan olan "kültürler arası "*(transculturation)* olma özelliği ise Kubalı antorpolog Fernando Ortiz'in 1940 larda ortaya attığı bir terimdir. Birbirinden ayrılan veya birbiri içine geçen kültürleri tanımlamak için kullanmıştır. Bu alanda kültürel olgu sadece bir kültürden farklı bir kültüre geçişi veya bir kültürün başka bir kültürü köksüzleştirmesi anlamına gelmez. Daha çok tüm bu alanları bir araya getirerek yeni bir kültürel olgunun ortaya çıkmasını sağlayarak yeni bir kültürleşme alanı haline gelir.

Üç alan içinde ortak olan olgu kültürel gruplar arasında paylaşılmış anlam ve anlayış biçimleridir. Görsel dilde bu anlam ve anlayış biçimlerinin üretildiği ve değiş dokuş edildiği araçtır ve ortaklaşa yararlanılan bir bağlam içerisinde yer alır. Böylece aynı eserin ikili veya üçlü

okunabilirliğine yol açar. Görsel kültürü ve yukarı da sözü edilen üç alanı da kullanabilen bir izleyici farklı kültürel görsel diller arasında anında yapılan bireysel çevirilerle bu görsel görüntülere anlam verir.

Böylece klasik tarihçilerin kültürel grupları birbirinden keskin hatlarla ayırıp bunu arşiv belgeleri ile kanıtlama eğilimi yanı sıra, sanat tarihçileri bir toplum içinde var olan farklı kültürel alt grupların nasıl görsel iletişim diliyle birbirleriyle ortak anlamları paylaştıklarını inceler. Bu paylaşılan imgelerin bir kültürden diğer bir kültüre geçiş biçimleri farklı olabilir. Bazen bir imge aynı biçim ve aynı anlamla bir kültürden diğerine geçebilir ve kabul görür. Bazen ise imgenin biçimi aynı şekliyle geçer ancak geldiği yeni ortamda ona yüklenen içerik ve anlam değişir. İmgeye yeni bir anlam yüklenir. Bazen ise imge sadece biçim olarak, içi boş bir biçimde kabul görür.

Kültürel ve sanatsal üretimlerin etkenleri ve oluşma biçimleri görüldüğü gibi oldukça karmaşık ve çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Sanat tarihçileri kullandıkları yöntemlerle geçmişte ortaya çıkan bu farklı yaratıcılıkları çözmeye çalışır Aslında her sanat eseri değişkenler kadar devamlılığın da sonucudur ve belki de kalıcı olmasını bu özellikler sağlar.

*Bu yazı yazarın şu iki yazısından yararlanarak yazılmıştır. 'Artistic Encounters in Ottoman Art and Architecture: Zones of Acculturation' *New Trends in Ottoman History,* Papers Presented a the 20th CIÉPO Symposium Rethymno 2014 p. 842-844 ve "Osmanlı Kültür Tarihi", *Kültür Tarihi* ,ed. Bahadır Gülmez ,Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi Yayınları Eskişehir, 2011, s. 122-158

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 5-17, ANKARA-TURKEY*

# İSTANBUL KOCA RAGIB PAŞA KÜTÜPHANESİ CAMLARI ARKEOMETRİK ANALİZLERİ*

*Ali Akın AKYOL***
*Yusuf Kağan KADIOĞLU****
*Üzlifat ÖZGÜMÜŞ*****
*Serra KANYAK******

## ÖZET

İstanbul'un Laleli Semti'nde bulunan Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi, Osmanlı sadrazamlarından ve divan şairlerinden Ragıb Paşa tarafından 1763 yılında yaptırılan külliyenin bir parçasını oluşturmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı yönetiminde olan kütüphane, 2010 yılında restore edilmiştir. Yapının restorasyonu sırasında ele geçen 18. yüzyıl Osmanlı cam ve revzen örnekleri çeşitli arkeometrik yöntemlerle incelenmiştir.

Öncelikle örneklerin fiziksel durumları incelenmiş, kalınlık ve renkleri kromametrik olarak tanımlanmış, fotoğraflanarak belgelenmiş ve kataloglanmıştır. Camların üretim teknolojileri hakkında bilgiler hem görsel hem de binoküler mikrokop altında incelenerek elde edilmiştir. Revzen örneğinin ince kesiti hazırlanarak, optik mikroskop ile incelenmiştir. Örneklerin element içerikleri X-Işınları Fluoresans Spektroskopisi (PED-XRF) yöntemiyle belirlenmiştir.

Arkeometrik analizlerin sonuçlarına göre; revzen örneği alçı içerikli, cam örnekler de tipik soda-kireç cam yapısındadır. Cam örneklerin Ca ve Si içeriklerinin alışılagelen üretim oranlarından daha düşük oluşu zaman içinde camın bozulmaya uğradığının bir işaretidir. Örneklerde belirlenen düşük orandaki $SiO_2$, sadece düşük mekanik dayanım ve dayanıklılığa değil aynı zamanda ortalama ve düşük pişirim sıcaklığına işaret etmektedir. Cam örneklerin benzer orandaki $Al_2O_3$ içerikleri, örneklerin en fazla iki ham madde kaynağından elde edilmiş olmalıdır. Örneklerde hammadde olarak kullanılan kumun deniz kumu olduğu, alkali olarak da yalnızca sodanın kullanıldığı anlaşılmıştır. Örneklerin yüksek $K_2O$ içerikleri üretimlerinde bitki külü kullanılmış olmalıdır. Camlarda renk veren birincil elementlerin Fe, Co, Mn ve Cu ile Cr, Pb, Sn Sb ve As olduğu belirlenmiştir.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Malzeme Araştırma ve Koruma Laboratuarı (MAKLAB), El-mek: aliakinakyol@gmail.com
*** Ankara Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Jeoloji Mühendisliği Bölümü / Ankara Üniversitesi Yer Bilimleri Uygulama ve Araştırma Merkezi (YEBİM)
**** Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı, İstanbul
***** Rahmi Koç Müzesi, Düzey Bakım Onarım Atölyeleri, İstanbul

**Anahtar Kelimeler:** Arkeometri, Osmanlı Camları, Cam Analizleri, Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi Camları, XRF Analizi

## ARCHAEOMETRICAL ANALYSES OF ISTANBUL KOCA RAGIB PASHA LIBRARY GLASSES


### ABSTRACT

Koca Ragib Pasha Library which was built by Ottoman minister and poet Ragib Pasha in 1763 as a part of complex was located at Laleli district in Istanbul. The library, directed by Ministry of Cultural and Tourism, was restorated in 2010. During the restoration, the 18th century Ottoman glass samples and revzen (window frame) were revealed from the library and were analised by using various archaeometrical methods.

The samples were primarily visually analised with their physical conditions and their thickness and colours were determined by choromametric analysis. Then the samples were photographically documented and catalogged. The production techniques of the glass samples were also determined visually under microscope. The thin section of the sample revzen was prepared and analysed petrographically under the optical microscopy. The elemental compositons of the samples were analysed by the spectroscopic methods of X-Ray Fluorescence Spectroscopy.

Complementary results showed that the revzen samples are in gypsum and the glass samples are the typical soda-lime type. However, the Ca and Si content of the samples were a bit lower than the expected values that might be the reason of decomposition of the glasses when the time being. It was understood that the origin of the raw material was the sea sand and soda was the only alkaline source of the glasses. The low $SiO_2$ content of the samples pointed out that not only the low mechanical strenght and durability, but also have moderate or low fluxing temperature. The similar rates of $Al_2O_3$ content of the glass samples addressed at most two source of the raw materials. The high content of the $K_2O$ of the samples showed that the plant ash should also be added for the samples. The primary colour related elements were Fe, Co, Mn and Cu with Cr, Pb, Sn, Sb and As for the glasses.


**Key Words:** Archaeometry, Ottoman Glasses, Glass Analysis, Koca Ragıb Pasha Library, Glasses, XRF Analysis

### Giriş

Anadolu'da Ortaçağ'dan Endüstri Devrimi'ne kadar olan dönem içindeki cam üretiminin tarihçesi, yapısal özellikleri ve teknolojisi çok az bilinmektedir. Bunun nedeni bu konuda sistematik çalışmaların azlığıdır. Bugüne kadar gerçekleştirilen sınırlı sayıdaki çalışmalarda, Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri'ne ait cam buluntuların sadece görsel özelliklerinin arkeoloji ve sanat tarihi yöntemleri ile incelenmesi ve değerlendirilmesi yapılmıştır (Uysal, 2013). Bunun doğal sonucu olarak da buluntuları gruplama çalışmalarında, boyut ve renk özellikleri, gözle saptanabilen

üretim yöntemleri ve olası işlevleri başta gelen kriterler olmuş, kullanılan malzemelerin nitelikleri ve bileşenleri hakkında yeterli derecede bilgi üretilememiştir (Bakırer 1985).

Son yıllarda Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerine ait camlar arkeometrik yönden ele alınmaya başlanmıştır (Akyol vd., 2009; Akyol vd., 2012; Beşer vd., 2010; Rasmussen, 2012). Uygulanan yöntemlerle hem tarihi camların üretim teknolojileri hem de kimyasal yapıları ve hammadde kaynakları hakkında bilgilere ulaşılmaya çalışılmaktadır.

**Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi ve Pencere Camları**

İstanbul İl Özel İdaresi, 1763 tarihinde İstanbul'un Laleli semtinde inşa edilen ve 17 Ağustos depreminde büyük zarar gören Ragıb Paşa Kütüphanesi Külliyesi'nde yer almakta olan kütüphane, sıbyan mektebi, türbe, çeşme ve helalarda 2012 yılında restorasyon çalışmaları başlatmıştır (Şekil 1).

Külliyenin banisi Sadrazam Koca Ragıb Paşa'nın tam adı Ragıb Mehmed Paşa'dır. 1699 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sadrazamlığının yanı sıra yazar ve şairlik yönü vardır. Dönemin siyasi açıdan son derece hareketli olan ortamında kişisel bütçesi ile kültür yatırımlarına öncelik veren Koca Ragıb Paşa'nın evinde de bir kütüphanesi ve kütüphanecisi olduğu bilinmektedir. Kültürel çalışmalara büyük önem veren Ragıb Paşa`nın Laleli`de bir de sıbyan mektebi yaptırması çocuklara okuma alışkanlığı kazandırmak içindir. Bu okul, yakın geçmişte Kütüphaneler Tasnif Komisyonu Bürosu olarak kullanılmış, 1954`ten itibaren de "Ragıb Paşa Çocuk Kütüphanesi" adıyla hizmet vermeye başlamıştır. 18. yüzyıl Osmanlı mimarisinin tipik örneklerinden olan kütüphane, Türk kütüphanecilik tarihi açısından büyük önem taşımaktadır.

Külliye, kütüphane, sıbyan mektebi, personel evi, açık türbe ve hazire, dışta sebil, avlu içinde çeşme ve tuvaletlerden oluşmaktadır. Kütüphane binası, kenarları 14 metre olan kare planlı bir yapıdır. 9 adet kubbe binayı örtmektedir. Ortadaki büyük kubbenin altında tunç parmaklıklı kitap dolapları yeralmaktadır. Yapının genelinde Barok süslemeler hakimdir. Bu tarz, doğal olarak içlik pencere sistemlerine de yansımıştır.

Pencereler geleneksel tipte olup sivri kemerli dikdörtgen biçimdedir (Şekil 1). Dıştaki revzenler (dışlıklar) şemse biçimi yani oval açıklıklıdır ve içliklerden daha kaba bir işçiliğe sahiptir (Şekil 2). Döküm cam kullanımına uygun görünmektedir. Dışlık camlarına ait tek buluntu revzenin içine yerleştirilmiş parçadır, fakat tekniğini belirlenemeyecek kadar büyük bir kısmı dışarıda kalmamıştır, camın bütünü revzenin içine gömülü durumdadır (Şekil 2).

İçteki revzenlerin (içlikler) Barok kıvrımlara sahip oldukları görülmektedir. Bunların kenar kısımlarının yüzeyinde girintiler ve çıkıntılar vardır. Kısaca profilli kenarlara sahiptir denebilir. Ayrıca ilk olarak rastlanılan bir durum da bu içliklerin gri-mavi bir renk ile boyanmış olmalarıdır. Motiflere ait bir miktar küçük içlik parçaları da ele geçmiştir.

Çalışmalar sırasında orijinal alçı çerçevelerin parçaları ve bu çerçevelere yerleştirilen camların bir kısmı ele geçmiştir (Tablo 1 ve Şekil 3). Mevcut malzemeler üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, camların renk çeşitliliği belirlenmiş, kalınlıkları ölçülmüş, ne tür bir imalat yöntemi uygulandığı hakkında sonuçlara ulaşılmıştır.

**Yöntem ve Deneyler**

İstanbul Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi'nin restorasyonu sırasında ele geçen 7 cam ile 2 cam çerçeve (revzen) örnekleri; öncelikle görsel olarak değerlendirilmiş, fotoğrafik olarak belgelenmiş ve kodlanmıştır (Tablo 1 ve Şekil 3). Cam örneklerin yapım teknikleri görsel ve mikroskop altı görüntülemeleri ile belirlenmeye çalışılmıştır (Tablo 1 ve Şekil 3,4,5).

Öncelikle cam örneklerinin renkleri kromametrik analiz ile renk değerleri halinde belirlenmiştir (Tablo 1 ve Şekil 3). CIE L*a*b* (Commission Internationale de L'Eclairage) renk sistemi bu amaçla en çok kullanılan, en detaylı standart renk sistemidir (Ohno, 2007). (L) değeri rengin açıklık değerini, (+a) değeri renkteki kırmızı yoğunluğunu, (-a) değeri rengin yeşil yoğunluğunu, (+b) değeri rengin sarı yoğunluğunu ve (-b) değeri de rengin mavi yoğunluğunu temsil etmektedir. Analizde ColorQA Pro System III programı içeren portatif renk ölçer/kromametre kullanılmıştır.

İnce kesit optik mikroskop analizi; örneklerde (revzen) tane dağılımı, tane boyutu ile mineral ve kayaç türlerinin belirlenmesine olanak vermektedir. Revzen örneklerinin (İRK-H1 ve İRK-H2) ince kesitleri hazırlanmış, LEICA Research Polarizan DMLP Model alt ve üstten aydınlatmalı optik mikroskop ile incelenmiştir. Fotoğraflamalar mikroskoba bağlı *Leica DFC280* dijital kamerayla x25 büyütme ile paralel ve çapraz nikolde, değerlendirmeler de *Leica Qwin Digital Imaging Programı* kullanılarak yapılmıştır. Agregayı oluşturan kayaç ve mineraller *Point Counting Programı* ile tanımlanmışlardır (Kerr 1977; Rapp, 2002) (Tablo 2 ve Şekil 6).

Camların kimyasal yapısı X-Işınları Fluoresans Spektroskopisi (XRF) yöntemiyle belirlenebilmektedir (Johnson vd., 1999, La Tour, 1989; Pollard ve Heron, 1996; Shackley, 2011;). Bu çalışmada, X-LAB 2000 model PED-XRF (Polarized Energy Dispersive-XRF) spektrometresi kullanılmıştır. Analiz için cam ve revzen parçaları agat havanda toz haline getirildikten sonra 32 mm'lik diskler oluşturulmuş her bir disk XRF analizinde kullanılan bir zamkla karıştırılarak aletin örnek bölgesine yerleştirilmiş ve analizi yapılmıştır. Analizde USGS (Birleşik Devletler Jeolojik Araştırma) standartları ve referans olarak GEOL, GBW-7109, ve GBW-7309 kullanılmıştır. X-Lab 2000 PED-XRF spektrometresi atom numarası 11 olan sodyumdan (Na), 92 olan uranyuma (U) kadar olan elementleri analiz edebilme özelliğine sahiptir. Cihazın duyarlık sınırı, ağır elementlerde 0,5 ppm ve hafif elementlerde ise 10 ppm kadardır (Tablo 3 ve Şekil 7).

**Bulgular ve Değerlendirmeler**

İstanbul Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi'nin restorasyonu sırasında ele geçen cam örnekleri ile cam çerçeve (revzen) örnekleri çeşitli fiziksel, kimyasal ve petrografik yöntemler kullanılarak incelenmiştir (Tablo 1 ve Şekil 3).

Cam örneklerin renkleri kromametrik analiz ile belgelenmiştir (Tablo 1 ve Şekil 3). Kromametrik analiz ile belirlenen renk değerleri, görünen renkler ile karşılaştırıldığında, belli bir uyum içinde oldukları anlaşılmıştır. Analizde parlaklığın ölçütü olan (L) değeri renk koyulaştıkça düşmekte, açıldıkça yükselmektedir. Örnekler içinde en koyu renkli (mavi, lacivert veya kobalt mavisi renginde) olan İRK-G1 örneğinin L değeri tüm diğer örneklerden daha düşük değerdedir (Tablo 1). Mavi renkli örneğin b değeri de (-) değerde olup mavi renk koyulaştıkça (–b) değeri artış göstermektedir (Tablo 1). (a) değeri yeşil renkli olan İRK-G2 ve İRK-G3 örneklerinde belirgin olarak (–) değerdedir. Camların kırmızı ve kırmızı ile ilintili örneklerin (İRK-G5 ve İRK-G6) renklerinde (a) ve (b) (+) değerlerdedir.

Kütüphane camlarında kullanılan renkler İstanbul Yeni Cami Hünkar Kasrı camlarının renklerine çok benzemektedir: kırmızı, yeşilin tonları, sarı, kobalt mavisi ve renksiz (Akyol vd., 2012). Mikroskop altında gözlemlenen detaylara göre camlar oldukça (iri) habbeli bir yapıya sahiptir (Şekil 5). Üretimlerinde serbest üfleme, silindir üfleme veya döküm teknikleri uygulanmıştır (Tablo 1 ve Şekil 4). Döküm veya silindir üfleme camların (yeşil, sarı, kobalt mavisi ve renksiz) kalınlıkları serbest üflenmiş örneklere (kırmızı) nazaran daha fazladır. Üfleme camlar ince olup döndürme izleri seçilmektedir.

Revzen (cam çerçevesi) örneklerin ince kesitlerinin optik mikroskop ile incelenmesi sonucunda örneklerin ince taneli matrikse sahip oldukları, yer yer iri taneli kuvars minerallerinin de

yapılarında bulunduğu anlaşılmıştır (Tablo 2 ve Şekil 6). Petrografik incelemeler, revzenleri oluşturan temel maddenin (matriksin) alçı ($CaSO_4$) olduğunu göstermiştir. Ayrıca PED-XRF analizi sonucunda, İRK-H1 örneğinde %31,33 CaO, %40,33 $SO_3$'in bulunması örneğin temelde $CaSO_4$'ten oluştuğu sonucunu desteklemiştir (Tablo 4 ve Şekil 6). Daha zengin agrega içeriğine sahip İRK-H1 revzen örneğinin agrega içeriğinde diğer örnekten farklı olarak kireçtaşı ve kil topakları da yeralmaktadır (Şekil 6). İRK-H2 örneğinin agrega yapısında ise organik katkılar (bitkisel) bulunmaktadır (Şekil 6).

Bilindiği gibi tipik soda-kireç camlarında ana bileşenler $SiO_2$, $Na_2O$ ve CaO'dir. Miktar olarak bu tür camlar %73 $SiO_2$, %12 $Na_2O$, %10 CaO, %4 MgO ve %1 $Al_2O_3$'den oluşmaktadır.

Örnekler üzerinde gerçekleştirilen PED-XRF analizi sonuçları Tablo 3'de verilmiştir. Örneklerin cam yapıcı temel eleman olan $SiO_2$ miktarı beklenenden düşüktür. Örneklerde $SiO_2$ miktarları %42,59 - 68,27 arasında (ortalama %54,79) değişim göstermektedir. Bu durum cam yapısında bir bozulmayı işaret etmektedir.

Camın ergime noktasını düşürücü eleman olarak kullanılan alkali oksitlerden $Na_2O$; %3,98 - 13,90 arasında (ortalama %7,70) değişmektedir. $K_2O$ değeri ise %0,526 - 5,58 (ortalama %3,45) arasında değişim göstermektedir (Tablo 3). Bu durum ergitici alkaliler olarak soda ve bitki külü kullanılmış olduğunu düşündürmektedir. Yegâne renksiz örnek olan İRK-G7 örneğinin $Na_2O$ miktarı ve $K_2O$ miktarları ortalamaya yakın değerlerdedir. (Freestone ve diğ., 2000; Silvestri ve diğ., 2005; Silvestri ve diğ., 2006; Silvestri, 2008; Silvestri ve diğ., 2008; Tite ve diğ., 2006).

Camlarda dayanım artırıcı öge olarak kullanılan CaO örneklerde %5,62-12,96 (ortalama %8,69) arasında değişim göstermektedir (Tablo 3). Çalışılan 7 örnekte CaO miktarı beklenildiği gibi bulunmuştur. Renksiz olan İRK-G7 örneğinin CaO miktarı da ortalama değere yakındır (%8,16).

İRK-G1 ve İRK-G2 örneklerinde $P_2O_5$ miktarı diğer örneklerden oldukça düşüktür (Tablo 3). Bu durum $P_2O_5$ içeriği yüksek örneklerin üretimde kemik külünün de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Camlar ana bileşenleri ($SiO_2$-$Na_2O$-CaO) ile gruplandırıldığında İRK-G5, toprak grubu elementleri de eklendiğinde İRK-G6 örneği diğer örneklerden kimyasal içeriği ile farklılaşmaktadır (Şekil 7).

Camlarda renkle ilgili elementler genelde Fe, Cu, Mn, Co, ile As, Sn, Sb, Pb ve Cr olarak görülmektedir. Çalışılan örneklerde Fe miktarı $Fe_2O_3$ olarak %0,671 - %7,90 arasında (ortalama %2,25), Mn miktarı MnO olarak %0,166 - %2,06 arasında (ortalama %1,00), Cr miktarı $Cr_2O_3$ olarak %0,02 ile %0,014 arasında (ortalama %0,004), Co miktarı homojen olarak 8,7 - 31 ppm arasında, buna karşın Cu miktarı ise oldukça değişken şekilde 51,5 - 21950 ppm arasında değişim göstermektedir (Tablo 3).

Demirin (Fe) cama bilinçli olarak mı konulduğu yoksa kullanılan hammaddelerin içinde safsızlık olarak mı bulunduğu tartışma konusudur. Safsızlık olarak bulunması daha düşük bir olasılık olarak görünmektedir.

Camda kırmızı renk $Fe^{3+}$'ün $Fe^{2+}$'ye oranla daha fazla olduğunu göstermektedir. Demir (fe) ve mangan (Mn) oksitlerin birlikteliği kahverengini oluşturur. Mor renk mangan oksitin demir oksitten daha fazla miktarda bulunuyor olmasını gerektirir. Mavi renkle ilgili elementin Co (kobalt) olduğu düşünülebilir. Fakat mavi renkli İRK-G1 örneğinde Co miktarı diğer örneklerle aynı oranda bulunmuş, aynı örneğin Fe ($Fe_2O_3$) ve Mn (MnO) değerleri daha yüksek bulunmuştur (Tablo 3).

Stronsiyum (Sr) jeokimyasal olarak Ca'ya benzer ve kireç içeren maddeler (deniz kabuğu, kireçtaşı, bitki külü gibi) içerisinde bulunur. Stronsiyumun 400 ppm'den fazla olması camın yapımında kullanılan kumun denizel olduğunu düşündürmektedir (Freestone vd., 2003). Bununla beraber kireçtaşı içeren karasal kumlarda ise Sr miktarı genellikle 150 ppm'den azdır. Buna karşın üretimde karasal kumun kullanılması halinde Zirkonyumun (Zr) 160 ppm'den fazla olması beklenmektedir. Çalışılan örneklerde Sr miktarı ortalama 641,70 ppm ve Zr miktarı ise ortalama 71,3 ppm'dir. Sonuçların ışığında örnek setine ait camların üretiminde yoğunlukla deniz kumunun kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır.

**Sonuçlar**

İstanbul Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi cam örneklerinin görsel incelemeleriyle, 4'ünün (İRK-G1 – İRK-G4) göbekli cam, birinin (İRK-G7) döküm cam ve 2'sinin de (İRK-G5 ve İRK-G6) de üfleme cam tekniği ile üretildiği belirlenmiştir. Cam örneklerin biri lacivert, biri sarı/bal rengi, 2'si kırmızı, 2'si yeşil ve biri de renksizdir.

Analiz sonuçları birlikte değerlendirildiğinde; cam örneklerinin silis-soda-kireç camı yapısında olmakla beraber Si içeriklerinin beklenenden daha düşük olduğu anlaşılmıştır. Bu durum zaman içinde camın bozulmaya uğraması gerçeği ile açıklanabilir. Örneklerde Sr'nin yüksek Zr miktarının düşük oluşu kullanılan kumun deniz kumu kaynaklı olduğunu düşündürmektedir. Örneklerin çoğunda alkali kaynağı olarak soda kullanıldığı anlaşılmıştır. Ancak bir örnekte (İRK-G9) bitki külü kullanılmış olması gerektiği sonucuna varılmıştır. Söz konusu örnekte $K_2O$ miktarı çok yüksektir. Aynı örnekte $P_2O_5$ miktarı da diğerlerine göre daha yüksek değerde bulunmuştur. Kırmızı renkli camlarda renkle ilgili elementin Fe olduğu belirlenmiştir. Lacivert renkte başta Mn ve Fe'in renk veren elementler olduğu anlaşılmıştır. Yeşil rengin (İRK-G2 ve İRK-G3) kaynağının ise Fe ve Cu olduğu belirlenmiştir.

Örnek seti içerisinde yer alan pencere cam şebekesine ait revzenlerin ince kesit optik mikroskop analizi ve PED-XRF analizi sonucunda homojen yapıda alçıdan ($CaSO_4$) oluştuğu anlaşılmıştır.

Tarihi camlar son yıllarda gittikçe artan oranda ilgi görmektedir. Ülkemizde ise bu çalışmalar daha sınırlıdır. Farklı dönemlere ait (Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı) cam örneklerinin araştırılması Anadolu cam teknolojisinin anlaşılması için önemli ve gereklidir. Cam malzeme ve üretim teknikleri üzerinde yoğunlşan arkeometrik araştırmalar sayesinde; hem cam yapım yöntemlerindeki farklılıklar ve hammadde kaynaklarının belirlenmesi, hem de Osmanlı ve öncesi dönemlere ait cam üretim teknolojilerinin daha ayrıntılı olarak ortaya çıkarılması mümkün olabilecektir. Özellikle coğrafi önemi ve kültürel boyutu düşünüldüğünde, İstanbul gibi bir metropolün yüzyıllar içinde yerel ve ithal cam üretimi ve kullanımı açısından daha çok araştırılmasına ihtiyaç vardır.

**Teşekkür**

Araştırma çalışmalarının gerçekleşmesinde değerli katkılar sağlayan restoratörler Ayşe Tiryaki, Güneş Erdim ve İlkay Bakırhan'a, proje laboratuvar asistanları Kıymet Deniz (Ankara Üniversitesi), Gülşen Albuz (Gazi Üniversitesi) ile teknisyen Orhan Karaman'a, çizimler için İ. Umut Çelik'e yazarlar teşekkürlerini sunarlar.

**KAYNAKÇA**

AKYOL, A.A., GÜRAY, Ç.G., KADIOĞLU, Y.K., DEMİRCİ, Ş., 2009, Elaiussa-Sebaste Cam Örnekleri Arkeometrik Çalışmaları, 24. Archaeometry Results Meeting, T.R. Ministry of Culture and Tourism Publication Nr: 3173 / General Directorate of Cultural Properties and Museums Publications Nr: 132, Ankara, 13-28.

AKYOL, A.A., KADIOĞLU, Y.K., DEMİRCİ, Ş., ÖZGÜMÜŞ, Ü., 2012, İstanbul Yeni Cami Hünkar Kasrı Camları Üzerine Arkeometrik Çalışmalar, ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Arkeometri Anabilim Dalı 2. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı – Türkiye Arkeolojisi'nde Cam: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar, 6-8 Ekim 2011, Ankara, s. 159-171.

BAKIRER, Ö., 1985, Cam Buluntuların Değerlendirilmesinde Arkeometrik Araştırmaların Önemi, VII. Kazı Sonuçları, I. Arkeometri Toplantısı, Kültür Bakanlığı, Ankara, Mayıs 1984, Bildiriler. Arkeometri Sonuçları Toplantısı, Ankara: Kültür Bakanlığı, s. 61-67.

BEŞER, E., UZUN, A., DEMİRCİ, Ş., AKYOL, A.A., KADIOĞLU, Y.K., 2010, Archaeometry of the Glass from Alanya, Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean, (Ed. Ergün Laflı), Published by TÜBİTAK, 213-233.

BAMFORD, C.R., 1977, Colour Generation and Control in Glass, Elsevier Scientific Publishing Co., Amsterdam.

BAMFORD, C.R., 1962, The Application of the Field Theory to Colored Glasses, Physics and Chemistry of Glasses 3, 189-202.

FREESTONE, I.C., LESLIE, K. A., THIRLWALL, GORIN-ROSEN, Y., 2003, Strontium Isotopes in the Investigation of Early Glass Production: Byzantine and Early Islamic Glass from the Near East, Archaeometry, Vol. 45, No. 1, p. 19-32.

JOHNSON, D.M., HOOPER, P.R., CONREY, R.M., 1999, XRF Analysis of Rocks and Minerals for Major and Trace Elements on a Single Low Dilution Li-tetraborate Fused Bead: Advances in X-ray Analysis, Vol. 41, 843-867.

KERR, P.F., 1977, Optical Mineralogy, McGraw-Hill Co. First Ed'n., New York.

LA TOUR, T.E., 1989, Analysis of Rocks Using X-ray Fluorescence Spectrometry, The Rigaku Journal Vol. 6, No.1,. 3-9.

OHNO, Y., 2007, Spectral Colour Measurement, in CIE Colorimetry: Understanding the CIE System, J. Schanda, Ed., Ch. 5., Wiley, New York.

POLLARD, A.M. and HERON, C., 1996, Archaeological Chemistry, The Royal Society of Chemistry, Cambridge.

RAPP, G., 2002, Archaeomineralogy, Springer-Verlag, Berlin.

RASMUSSEN, S.C., 2012. How Glass Change the World - the History and Chemistry of Glass from Antiquity to the 13th Century. USA, Springer Publication.

SHACKLEY, M.S. (Ed.), 2011, X-Ray Fluorescence Spectrometry (XRF) in Geoarchaeology, DOI 10.1007/978-1-4419-6886-9-2, Springer Publication.

SILVESTRI, A., MOLIN, G., SALVIULO, G., 2005, Roman and Medieval Glass from the Italian Area: Bulk Characterization and Relationship with Production Tecniques, Archaeometry, Vol. 47, No. 4, 797-816.

SILVESTRI, A., MOLIN, G., SALVIULO, G., SCHIEVENIN, R., 2006, Sand For Roman Glass Production: An Experimental And Philological Study On Source Of Supply, Archaeometry, Vol.48, No. 3, 415-432.

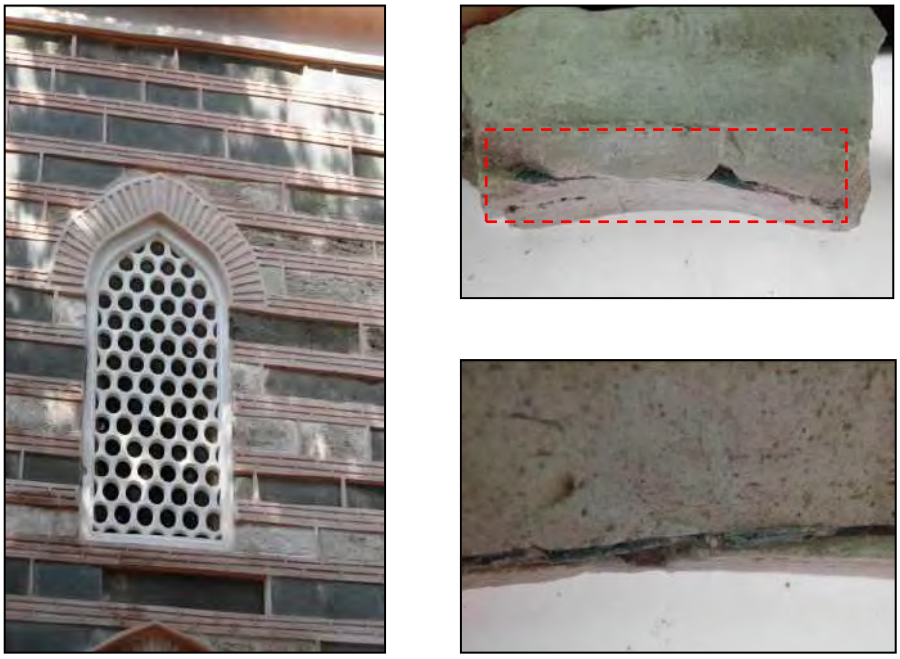
SILVESTRI, A., 2008, The Coloured Glass of Iulia Felix, Journal of Archaeological Science, Vol. 35, 1489-1501.

TITE, M.S., SHORTLAND, A.J., MANIATIS, Y., KAVOUSSANAKİ, D., HARRIS, S.A., 2006, The Composition of the Soda-Rich and Mixed Alkali Plant Ashes Used in the Production of Glass, Journal of Archaeological Science, Vol. 36, 1284-1292.

UYSAL, Z., 2013, Kubad Abad Kazılarında (2005-2010) Bulunan Cam Kadehler, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/3, Winter 2013, p. 609-623.



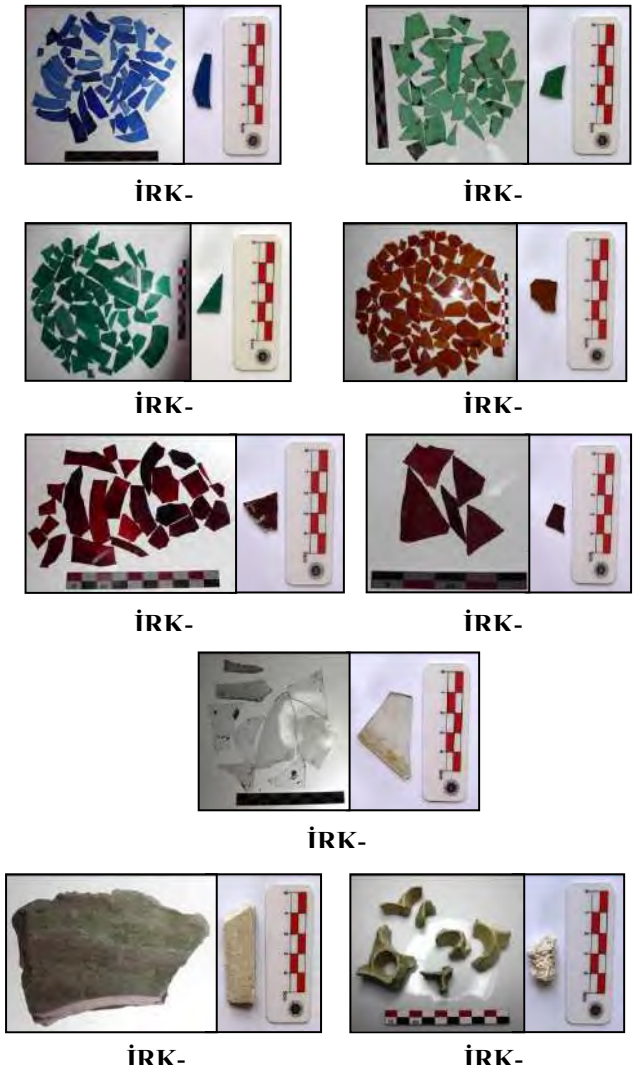
**Şekil 1.** İstanbul Koca Ragıb Paşa Külliyesi ve kütüphanesi (üstte arkadaki bina), kütüphanenin restorasyon öncesi ve sonrası görünümleri (altta solda ve sağda)



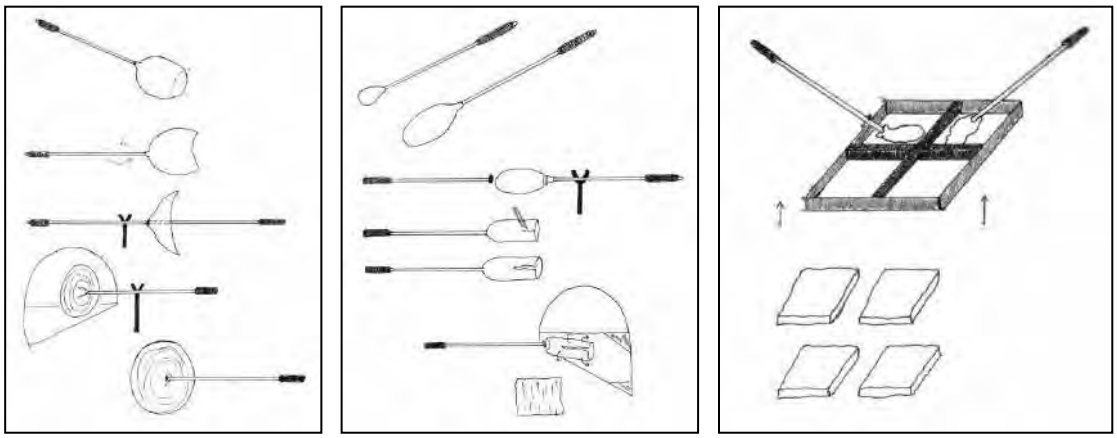
**Şekil 2.** İstanbul Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi revzenleri/dışlık (solda) ve revzenin içine yerleştirilmiş cam (sağda üst ve altta)

**Tablo 1.** İstanbul Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi örnekleri, yapım teknikleri, kalınlıkları ve renkleri

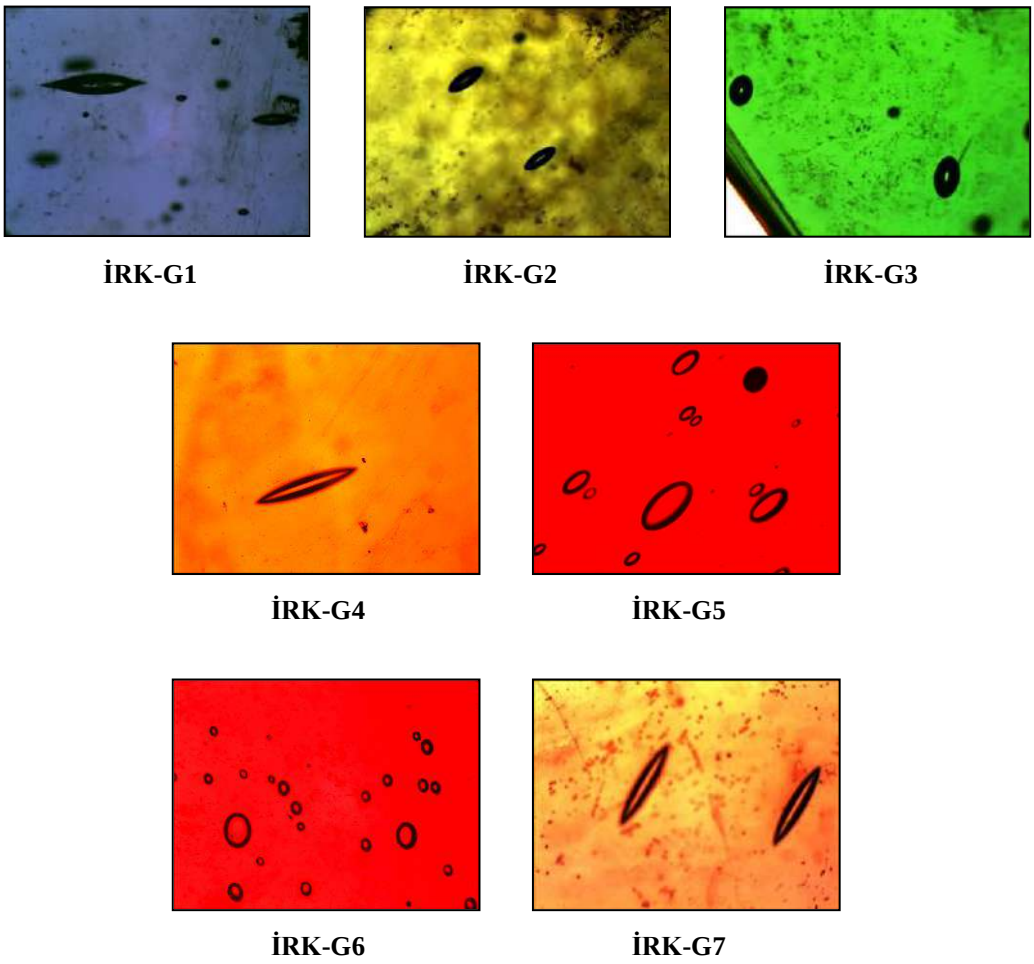
| Örnekler | Malzeme Türü | Yapım Tekniği | Görünen Renk | Kalınlık (mm) | Renk Koordinatları | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | L | a | b |
| **İRK-G1** | Cam | Döküm veya Silindir | Lacivert | 1,18 | 6,35 | 0,71 | -16,66 |
| **İRK-G2** | Cam | Döküm veya Silindir | Yeşil | 1,32 | 17,14 | -24,29 | 14,63 |
| **İRK-G3** | Cam | Döküm veya Silindir | Yeşil | 1,10 | 13,63 | -23,72 | 17,49 |
| **İRK-G4** | Cam | Döküm veya Silindir | Bal Rengi | 1,50 | 24,10 | 34,19 | 35,23 |
| **İRK-G5** | Cam | Üfleme | Kırmızı | 0,69 | 25,65 | 34,25 | 31,59 |
| **İRK-G6** | Cam | Üfleme | Bordo | 0,55 | 14,94 | 26,44 | 22,85 |
| **İRK-G7** | Cam | Döküm | Renksiz | 1,36 | - | - | - |
| **İRK-H1** | Revzen | Şemse biçimli açıklıklara sahip | | | | | |
| **İRK-H2** | Revzen | Üzeri mavi boyalı profilli | | | | | |



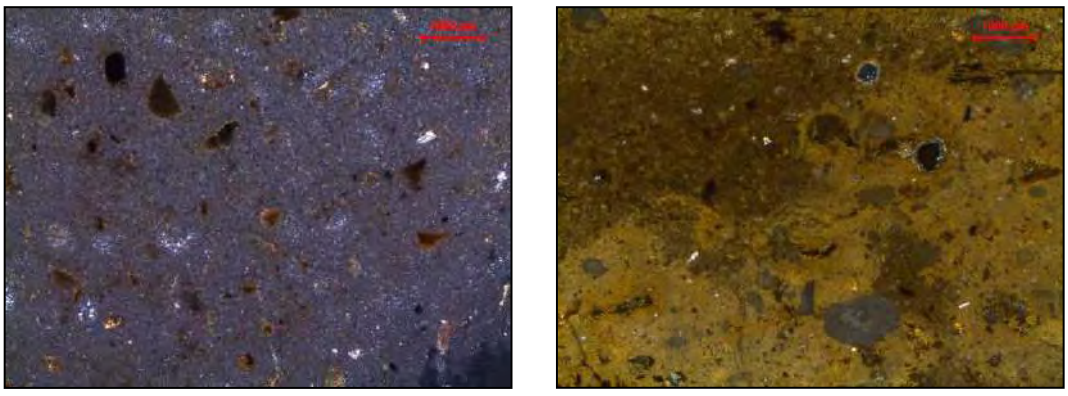

**Şekil 3.** İstanbul Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi cam ve revzen örnekleri



**Şekil 4.** Cam üretim teknikleri: Göbekli (solda), silindir (ortada) ve dökme düz (sağda) camlar




**Şekil 5.** İstanbul Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi cam örnekleri mikroskop altı (habbe) görünümleri

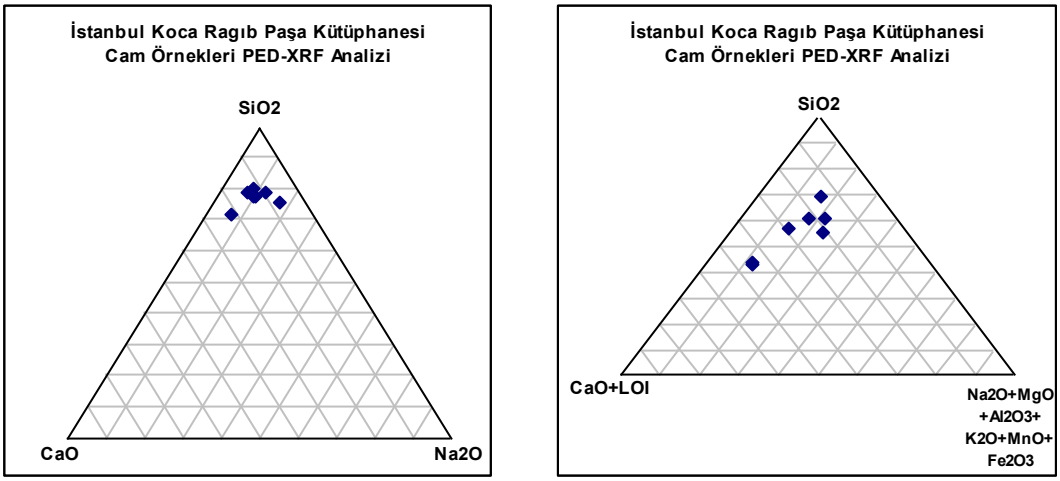


**Şekil 6.** Revzen örneklerinin (solda İRK-H1 ve sağda İRK-H2) ince kesit optik mikroskop mikrofotoğrafları

**Tablo 2.** Revzen örneklerinin ince kesit optik mikroskop analizi sonuçları

| Revzen Örnekler | MTB (%) | MTA (%) | Matriks Bağlayıcı Türü (%) | | | | Matriks Agrega Türü (%) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Kireç | MT | Alçı | Kil | Kayaç ve Mineraller* | TK | Org |
| İRK-H1 | 88 | 12 | 15 | - | 80 | 5 | 100 (Q,K,Ç,Op) | - | - |
| İRK-H2 | 90,5 | 9,5 | 10 | - | 90 | - | 94 (Q,C,Ç) | - | 6 |

(*) C: Kalsit, Ç: Çört, MT: Mermer Tozu, MTA: Toplam Agrega Oranı, MTB: Toplam Bağlayıcı Oranı, Op: Opak Mineraller, Q: Kuvars, TK: Tuğla Kırığı Parçaları




**Şekil 7.** İstanbul Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi cam örneklerinde gruplandırmalar - Ana Elementler (Triangular Plotting)

**Tablo 3.** Cam (İRK-G1 - G7) ve revzen (İRK-H1) örneklerinin PED-XRF analizi sonuçları

| Element | Conc. | İRK-G1 | İRK-G2 | İRK-G3 | İRK-G4 | İRK-G5 | İRK-G6 | İRK-G7 | Ort. | İRK-H1 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $Na_2O$ | % | 13,90 | 10,67 | 8,13 | 6,87 | 3,98 | 4,24 | 6,11 | **7,70** | 0,250 |
| MgO | % | 1,04 | 0,83 | 1,53 | 1,97 | 1,32 | 1,21 | 1,11 | **1,29** | 0,308 |
| $Al_2O_3$ | % | 1,35 | 2,78 | 0,018 | 0,162 | 0,157 | 0,065 | 0,015 | **0,649** | 0,246 |
| $SiO_2$ | % | 59,59 | 68,27 | 60,02 | 54,34 | 42,74 | 42,59 | 55,97 | **54,79** | 1,82 |
| $P_2O_5$ | % | 0,058 | 0,085 | 0,523 | 0,536 | 0,344 | 0,320 | 0,467 | **0,333** | 0,131 |
| $SO_3$ | % | 0,540 | 0,565 | 0,484 | 0,412 | 0,491 | 0,377 | 0,348 | **0,460** | 40,33 |
| Cl | % | 0,789 | 0,667 | 0,870 | 0,789 | 0,435 | 0,466 | 0,666 | **0,669** | 0,017 |
| $K_2O$ | % | 0,526 | 0,723 | 5,58 | 4,25 | 3,83 | 3,69 | 5,58 | **3,45** | 0,173 |
| CaO | % | 5,62 | 7,74 | 9,51 | 9,31 | 12,96 | 7,53 | 8,16 | **8,69** | 31,33 |
| $TiO_2$ | % | 0,519 | 0,147 | 0,073 | 0,092 | 0,092 | 0,085 | 0,078 | **0,155** | 0,172 |
| $V_2O_5$ | % | 0,008 | 0,005 | 0,002 | 0,007 | 0,002 | 0,004 | 0,003 | **0,004** | 0,003 |
| $Cr_2O_3$ | % | 0,014 | 0,002 | 0,006 | 0,002 | 0,002 | 0,002 | 0,002 | **0,004** | 0,004 |
| MnO | % | 2,06 | 0,420 | 0,166 | 1,63 | 0,665 | 1,38 | 0,714 | **1,00** | 0,016 |
| $Fe_2O_3$ | % | 2,24 | 0,799 | 1,73 | 7,90 | 1,32 | 1,12 | 0,671 | **2,25** | 0,347 |
| LOI | % | 11,59 | 6,23 | 11,27 | 11,36 | 31,38 | 36,52 | 20,08 | **18,35** | 24,49 |
| Toplam | % | **99,85** | **99,93** | **99,90** | **99,63** | **99,71** | **99,60** | **99,97** | **99,80** | **99,63** |

**Tablo 3.** Cam (İRK-G1 - G7) ve revzen (İRK-H1) örneklerinin PED-XRF analizi sonuçları (devam)

| Element | Conc. | İRK-G1 | İRK-G2 | İRK-G3 | İRK-G4 | İRK-G5 | İRK-G6 | İRK-G7 | Ort. | İRK-H1 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Co** | **µg/g** | 14,7 | 13,1 | 16,1 | 31 | 28,4 | 24,5 | 8,7 | **19,5** | 10,1 |
| **Ni** | **µg/g** | 16,4 | 14,9 | 34,6 | 21,1 | 33,9 | 25,3 | 13,8 | **22,9** | 9,9 |
| **Cu** | **µg/g** | 70,1 | 51,5 | 21950 | 161,3 | 11550 | 7130 | 135,9 | **5864,1** | 17,9 |
| **Zn** | **µg/g** | 25,6 | 9,1 | 4,7 | 44,6 | 2,8 | 0,2 | 44,4 | **18,8** | 19,6 |
| **Ga** | **µg/g** | 5,9 | 2,7 | 4,8 | 3,1 | 2,8 | 2,7 | 2,7 | **3,5** | 1,3 |
| **Ge** | **µg/g** | 1,6 | 0,6 | 0,6 | 1 | 0,9 | 0,8 | 0,8 | **0,9** | 0,8 |
| **As** | **µg/g** | 9,7 | 3,5 | 114,2 | 53,1 | 310,4 | 287,7 | 25,4 | **114,9** | 4 |
| **Se** | **µg/g** | 0,4 | 0,4 | 0,6 | 0,9 | 0,9 | 0,8 | 0,4 | **0,6** | 0,4 |
| **Br** | **µg/g** | 7,2 | 8,5 | 26 | 25,7 | 20,4 | 17,4 | 22,2 | **18,2** | 0,8 |
| **Rb** | **µg/g** | 5,5 | 10 | 18,7 | 16,1 | 39,8 | 35,1 | 15 | **20,0** | 6,1 |
| **Sr** | **µg/g** | 422,4 | 499,7 | 669,1 | 662,9 | 640,3 | 598,9 | 998,4 | **641,7** | 1568 |
| **Y** | **µg/g** | 9,5 | 5,7 | 1 | 0,6 | 1,3 | 1,3 | 0,8 | **2,9** | 0,8 |
| **Zr** | **µg/g** | 266,9 | 65,9 | 34,1 | 37,2 | 31 | 33,6 | 30,1 | **71,3** | 13 |
| **Nb** | **µg/g** | 8,7 | 2,8 | 3,1 | 8,9 | 3,6 | 5 | 3,1 | **5,0** | 3 |
| **Mo** | **µg/g** | 3,2 | 5,4 | 3,5 | 3,6 | 3,5 | 3,9 | 3,2 | **3,8** | 5,2 |
| **Cd** | **µg/g** | 0,9 | 0,9 | 1,1 | 1,1 | 1,5 | 1,6 | 1 | **1,2** | 1 |
| **In** | **µg/g** | 1 | 0,9 | 1,4 | 0,8 | 1,7 | 1,8 | 1,2 | **1,3** | 1 |
| **Sn** | **µg/g** | 1,2 | 5,5 | 216,7 | 36,6 | 300,9 | 406,1 | 3,6 | **138,7** | 6,1 |
| **Sb** | **µg/g** | 1,5 | 22,6 | 176,7 | 125 | 233,2 | 264,1 | 1,3 | **117,8** | 1,2 |
| **Te** | **µg/g** | 1,5 | 1,5 | 1,5 | 1,6 | 2,2 | 2,4 | 1,7 | **1,8** | 1,6 |
| **I** | **µg/g** | 3,6 | 2,6 | 3,7 | 3 | 5,5 | 6,3 | 3,2 | **4,0** | 2,8 |
| **Cs** | **µg/g** | 4,9 | 4,7 | 4,7 | 5 | 6,6 | 6,9 | 5,8 | **5,5** | 4,9 |
| **Ba** | **µg/g** | 536,3 | 321,9 | 115,8 | 233 | 214,8 | 263,6 | 181,7 | **266,7** | 62,4 |
| **La** | **µg/g** | 10 | 21,1 | 9,5 | 10 | 14 | 15 | 12 | **13,1** | 11 |
| **Ce** | **µg/g** | 26,7 | 33,8 | 14 | 32 | 30 | 23 | 27,4 | **26,7** | 15 |
| **Hf** | **µg/g** | 9,2 | 5,1 | 100 | 9,9 | 73 | 54 | 8 | **37,0** | 4,7 |
| **Ta** | **µg/g** | 7,3 | 6,2 | 130 | 13 | 93 | 69 | 9,8 | **46,9** | 5,2 |
| **W** | **µg/g** | 3,2 | 2,8 | 13 | 4,6 | 11 | 8,5 | 3,8 | **6,7** | 3,7 |
| **Hg** | **µg/g** | 1,2 | 0,7 | 1,3 | 1,6 | 1,1 | 1,5 | 1,1 | **1,2** | 5,8 |
| **Tl** | **µg/g** | 1,1 | 1,4 | 2,5 | 4 | 4 | 3,9 | 0,7 | **2,5** | 0,6 |
| **Pb** | **µg/g** | 14,4 | 187 | 331,2 | 1320 | 951,3 | 1119 | 22,3 | **563,6** | 47,8 |
| **Bi** | **µg/g** | 0,9 | 0,6 | 18,9 | 9,8 | 17,2 | 16,6 | 5,7 | **10,0** | 1,2 |
| **Th** | **µg/g** | 2,3 | 1,7 | 1,8 | 7,6 | 3,5 | 6,4 | 1,8 | **3,6** | 0,5 |
| **U** | **µg/g** | 6,7 | 5,8 | 7,6 | 9,3 | 7,6 | 6,9 | 6,1 | **7,1** | 7,7 |

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 19-31, ANKARA-TURKEY*

# MANİSA'DA HAFSA SULTAN DÂRÜŞŞİFASI (BÎMARHANESİ)*

*Mustafa ALKAN***

## ÖZET

Bu araştırmada Manisa'da Kanunî Sultan Süleyman tarafından annesi Ayşe Hafsa Vâlide Sultan adına yaptırılan "Hafsa Sultan Dârüşşifâsı" inceleme konusu yapılmıştır. Öncelikle dârüşşifânın adını taşıyan Kırım Hanı Mengli Giray Han'ın kızı, Yavuz Sultan Selim'in eşi, Kanunî Sultan Süleyman'ın annesi olan Hafsa Vâlide Sultan hakkında bilgi verilmiş, onun Manisa'da kurduğu vakıflar ve bu vakıfların içinde dârüşşifânın konumu belirlendikten sonra, Hafsa Sultan Dârüşşifası'nın fizikî yapısı, sağlık hizmetleri, sosyal fonksiyonu ve tarihî gelişimi incelenmiştir. Ayşe Hafsa Vâlide Sultan vefat ettikten sonra oğlu Kanunî Sultan Süleyman, Sultaniye Külliyesine 1538 (=H.945) yılında bir çifte hamam (Sultan Hamamı), 1539 (=H.944) yılında da bir dârüşşifâ ekletmiştir. Sultan Süleyman tarafından, tamamıyla mahallindeki ihtiyacın bir sonucu olarak yaptırıldığını düşündüğümüz, Hafsa Sultan Dârüşşifâsı, giriş kapısının üzerindeki kitabesine göre milâdî 1539 (=H.946) yılında bitirilmiş, Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar bir hastane olarak kullanılmaya devam etmiştir. Hafsa Sultan Darüşşifası, 19. Yüzyılın ikinci yarısına kadar hem bir hastahane hem de doktor yetiştiren tıp fakültesi rolünü üstlenmiştir. Söz konusu dönemde Memleket hastahanelerinin kuruluşundan imparatorluğun sonuna kadar akıl hastalarının tedavi edildiği bîmarhane (akıl hastanesi) rolünü yerine getirmiştir. Bugün Manisa'da temeli Hafsa Sultan Dârüşşifası olduğu düşünülen Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi ile her yıl şenliklere konu olan ve Ayşe Hafsa Vâlide Sultan'ı tedavi etmek amacıyla devrin ünlü tıpçısı Merkez Efendi'nin yaptığı "Mesir Macunu"nun ilişkisi araştırılmıştır. Elde edilen bulgular bir Osmanlı dârüşşifasının iç hayatı dikkate alınarak araştırmanın sonucuna yazılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Manisa, Hafsa Sultan, Dârüşşifa, Mesir Macunu, Vakıf

---

* Bu makale, "Manisa'da Hafsa Valide Sultan Bîmarhânesi" adıyla, Türk Tıp Tarihi, I. Uluslararası Türk Tıp Tarihi Kongresi, 10. Ulusal Türk Tıp Tarihi Kongresi (20-24 Mayıs 2008 Konya)'nde bildiri olarak sunulmuş, Kongre Bildiri Kitabı I, (2008)'nda yayımlanmış.

**Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, El-mek: mustafaalkan65@hotmail.com

## HAFSA SULTAN HOSPITAL [DARUSH SHIFA] IN MANISA


### ABSTRACT

This study analyses "Hafsa Sultan Hospital" (Darush Shifa: Health Centre), which was built by Sultan Suleyman the Magnificent in Manisa on behalf of his mother Hafsa Sultan. Firstly, information is provided on Hafsa Valide Sultan, who was the daughter of the ruler of Crimea (Mengli Giray Khan), the wife of Sultan Selim I and the mother of Sultan Suleyman the Magnificent. Following the explanations given on the foundations built by her in Manisa and the place of the hospital among these foundations, the physical structure, health services, social function and historical development of the Hospital are analyzed. After the death of Ayşe Hafsa Vâlide Sultan, in 1538 (Hijri: 945) a double Turkish bath called as Sultan Hammam and in 1539 (Hijri: 944) a hospital (Darush Shifa) has been added to Sultaniye Complex by her son Suleiman the Magnificent. Hafsa Sultan hospital (Darush Shifa) which we think completely it has been constructed by Sultan Suleiman as a result of the local requirements, has been completed in 1539 (Hijri: 946) according to the inscription on the gate. It has been used as a hospital to the last of Ottoman Empire. Hafsa Sultan Hospital (Darush Shifa) has been served not only a hospital but also as a medical school until the second half of the 19th century. Since Memleket (Country) Hospitals were established, it has been a center that treated patients with mental disorders. It functioned as Bimarhane (Mental Hospital) to the last of Empire. The study also explores the relationship between today's Manisa Mental Hospital, which was developed out of Hafsa Sultan Hospital, and the "mesir confection", which was invented by Merkez Efendi (the famous medic of that era) to cure the disease of Hafsa Sultan and which is commemorated every year with a festival. The findings of the study are presented in the conclusion with a special attention to the internal life of an Ottoman Hospital.


**Key Words:** Manisa, Hafsa Sultan, Darush Shifa (Hospital: Health Centre), Mesir Confection, Foundation

### Ayşe Hafsa Sultan

Ayşe Hafsa Sultan, Kırım Hanı Mengli Giray Hanı'nın kızı[1], Yavuz Sultan Selim'in eşi ve Kanunî Sultan Süleyman'ın annesidir[2]. Hafsa Sultan, Kırım- Bahçesaray'da doğmuş, Şehzade

[1] Ayşe Hafsa Sultan'ın, Kırım Hânı Mengli Giray Han'ın kızı mı olduğu, yoksa hareme alınmış bir câriye mi olduğu tartışma konusudur. Bazı tarihçiler, Ayşe Hafsa Sultan'ın Kırım Hanı Mengli Giray Han'ın kızı olduğunu ileri sürmüşlerdir (Joseph von Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, (Çeviren: Mehmet Ata, Yayına Hazırlayanlar: Mümin Çevik, Erol Kılıç), II, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1989, s. 380; İbrahim Hakkı Konyalı, "Kanunî Sultan Süleyman'ın Annesi Hafsa Sultan'ın Vakfiyesi ve Manisa'daki Hayır Eserleri", *Vakıflar Dergisi* (*VD*), VIII, s. 47, 51; Nihat Yörükoğlu, *Hafsa Sultan ve Külliyesi*, Sevinç Matbaası, Ankara 1993, s. 21-29; Aynı yazar, "Hafsa Sultan", *Türk Ansiklopedisi* (*TA*), XVIII, s. 315). Nitekim Halil İnalcık, Yavuz'un Osmanlı tahtına, kayınpederi Mengli Giray'ın desteğiyle çıktığını yazmaktadır (İnalcık, "Kırım" *DİA*, 25, s. 451). Bazı tarihçiler de, Hafsa Sultan'ın kurduğu vakfın vakfiyesinde babasının adının "Abdülmuin", başka yerlerde de "Abdülhay" veya "Abdurrahman" olarak geçmesinden hareketle, onun câriye asıllı olduğu çıkarımında bulunmaktadırlar. M. Çağatay Uluçay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, TTK, Ankara 1985, s. 29-30; Ali Haydar Bayat, "Hafsa Sultan", *DİA*, XV, (1997), s. 122-123.

[2] Sultan Süleyman-ı Evvel Vâlidesi Hafsa Sultan Vakfiyesi, Evâsıt-ı Şa'bân 929 (=29 Haziran 1523) VGMA, nu: 1425, (Kasa: 58), s. 1, 3.

Selim ile evlendikten sonra oğlu Süleyman'ı Trabzon'da, Selim'in sancak beyliği sırasında, 1594 yılında dünyaya getirmiştir. Şehzade Süleyman, İkinci Bayezid tarafından 1509'da Kefe Sancak beyliğine, Yavuz Sultan Selim tahta çıktıktan sonra da, Saruhan Sancak beyliğine tayin edilince, oğluyla birlikte önce Kefe'ye, ardından Manisa'ya gitmiştir. Hafsa Sultan, Yavuz'un kardeşleriyle mücadeleleri; İran ve Memlûk seferleri münasebetiyle, arada bazı fasılalar olsa da, oğlu Şehzade Süleyman ile üç yıl Kefe'de, sekiz buçuk yıl da Manisa'da kalmıştır. Kanunî Sultan Süleyman, babası Yavuz Sultan Selim 22 Eylül 1520'de vefat edince tahta çıkmış, annesini de İstanbul'a getirterek, Topkapı Sarayına yerleştirmiştir. Bundan sonra "valide sultan" (mehd-i ulyâ) olarak on üç yıl beş ay yirmi yedi gün yaşayan Ayşe Hafsa Valide Sultan, 19 Mart 1534 tarihinde vefat etmiş, Yavuz Sultan Selim Camii'nin bahçesine defnedilmiştir. Sonradan Kanunî Sultan Süleyman, annesinin mezarının üzerine bir türbe[3] inşa ettirmiştir[4]. Ayşe Hafsa Valide Sultan'ın Osmanlı tarihinde "sultan" unvanını alan ilk kadın olduğu kabul edilmektedir. O, dirayetli bir hanım olup ölümüne kadar Kanunî üzerindeki etkisini kullanarak, Kanunî'nin hanımları Mahidevran ile Hürrem arasındaki rekabeti önlemişti[5].

**Hafsa Sultan Vakıfları**

Otoriter kişiliğinin yanında hayırseverliğiyle de bilinen Ayşe Hafsa Sultan, Süleyman'ın Manisa'daki sarayında aylık 6000 akçe maaş alıyordu; bu Şehzade Sancağı Maaş Defteri'ndeki en yüksek aylıktı ve şehzadeninkinin üç katıydı[6]. "Sancak merkezini imar etme ayrıcalığına, hanenin en yaşlı üyesi olarak şehzadenin annesi sahipti"[7]. Bu ayrıcalığı çok iyi değerlendiren Hafsa Sultan, Yavuz'un padişahlığı, oğlu Süleyman'ın sancak beyliği döneminde edindiği servetiyle, Anadolu Vilâyetine tâbi Saruhan, Aydın, Menteşe ve Hüdâvendigâr (Bursa) sancaklarından aldığı mülklerini, Manisa'da yaptırdığı câmi, medrese, şadırvan, mektep, imaret, hamam ve hânkahtan oluşan Hafsa Sultan (Sultaniye) Külliyesine vakfetmiştir. Bu emlâk;

1. Aydın Sancağına tâbi (İzmir kazası yakınında) Urla'nın;

a) Karye Pazarı, Samanlu, Gazi Deresi, Kuzgulu, Kızılca, Sungurlu, Dündarlu, Yavaçlu, Ortaclu, Kamanlu, Hasan Fakıh, Elvan Fakıh, Taylasanlu, Özbek karyelerin (köylerinin) tamamı,

b) Kefere nam ile maruf cemaati erbaanın rüsumundan hâsıl olan meblağın tamamı,

c) Kapan rüsumundan hâsıl olan meblağın tamamı,

d) Urla karyesinde bina olunan dükkânların tamamı (56 sıra dükkân, 11 revaklı dükkân ve 111 üstü örtülü satış tezgâhı[8])

2. Menteşe Sancağına tâbi Mazun kazasında Sobuca kasabasında çarşı ahalisi için bina olunan dükkânların tamamı.

3. Saruhan Sancağında;

[3] Hafsa Sultan Türbesi 1984 depreminde yıkılmıştı. (Görüntü için bk. Ek 3). İstanbul'da yaşayan (Manisa) Kulalılar, 2014 yılı başında türbeyi, aslına uygun olarak, yeniden yapılma kararı almışlar ve proje halen sürmektedir. http://www.kulahaber.com.tr/haber/3987/tosun-hafsa-sultan-turbesi-restorasyonu-ziyaret-etti.htm (26.12.2014).
[4] Uluçay, *Padişahların Kadınları…*, s. 29-30; Yörükoğlu, *TA*, s. 315; Bayat, "Hafsa Sultan", s. 122.
[5] M. Çağatay Uluçay, *Harem*, II, TTK, Ankara 1992, s. 61- 62.
[6] TSMA, D 8030, 1b; Leslie P. Pierce, *Harem-i Hümayun -Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar*, (Çeviren: Ayşe Berktay), 2. Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998, s. 69.
[7] Pierce, *a.g.e*, s. 70.
[8] Pierce, *a.g.e*, s. 263

a) Bakır karyesi ile maruf karyenin yörük taifesinin rüsumundan hâsıl olan gelirin tamamı,

b) Mezbur (Bakır) karyenin yakında yer alan Koru nâmı ile bilinen arzın tamamı.

4. Hüdâvendigâr (Bursa) Sancağında:

a) Tarhala kazasının muamelesine tâbi Kırkağaç karyenin tamamı,

b) Kırkağaç, Kayadibi ve Çerçi karyelerinde bina edilen hamam ve dükkânlar ile Kaşköy nam ile maruf Kırmızı karyesi ile birlikte tamamı.

c) Gelibolu iskelesinde kâin geçitten geçtiğinde beş bin koyunun âdeti câri üzre rüsumundan hâsıl olan cümle meblağı

5. Saruhan Sancağında Hafsa Sultan'a oğlu Kanunî Sultan Süleyman'ın temlik ettiği;

a) Manisa'da Saray nâm ile bilinen kasrın yakınında olan hamamın tamamı,

b) Manisa kazasında Gürle kasabasında kâin değirmenin tamamı,

c) Manisa beldesi civarında Çatal Kilise adı ile bilinen karyenin altındaki döşeme yolun doğu tarafında olan Koru namı ile bilinen arzın tamamı.

Görüldüğü gibi -mekân ve mahallerinde bilinmekte olan- Anadolu eyaletine bağlı Aydın, Menteşe, Saruhan ve Hüdâvendigâr sancaklarında 17 köy, 2 arz, 4 hamam, 1 değirmen ile Urla'da yaşayan gayrimüslimlerin, Saruhan'ın Bakır köyünde yaşayan yörüklerin rüsumâtı ile Urla'nın kapan rüsûmâtı, ayrıca Urla ve Sabuca kasabaları ile Bursa'ya bağlı üç köyde inşa ettirilen dükkânların bilcümlesini "*hudûd ve hukuk ve tevâbi ve levâhık ve levâzım ve merâfıkı ve cetvelleri ve tepeleri ve dereleri ve dağları ve kuyuları ve nehirleri ve taşları ve ağaçları gibi cümle muzâfât ve mülhakâtı ve kendilerinde dâhil ve hâriç ve kendilerine mensub ve anlardan madur muttasıl ve münfasıl ve vakfa salih ve vücuh ve esbâbın tenâhisine kadar bütün hakları ile birlikte mesâcid ve zevâyâ ve şevâri ve mekâbir ve sâire ki başkalarının müsebbelâtı gibi şer'an müstesna olanlar hâriç olarak mezbûr Manisa beldesinde binâ ettiği **İmâret-i Şerife**'nin mesâlihine vakf*" etmiştir[9].

**Tablo 1: Sultaniye Külliyesi'nin 1531 ve 1575 yıllarına Saruhan Sancağı'ndaki Gelirleri**

| **SULTANİYE KÜLLİYESİNİN SARUHAN SANCAĞINDAKİ GELİRLERİ** (Emecen, 1989, s. 99) | | | |
|---|---|---|---|
| **1531** | | **1575** | |
| **Gelir Türü** | **Yıllık** | **Gelir Türü** | **Yıllık** |
| Saray Hamamı | 1200 | Saray hamamı | 4900 |
| Çatalkilise'de Koru | 3300 | Çatalkilise'de koru | 19000 |
| Gürle'de âsiyâb | 500 | Gürle'de âsiyâb | 1500 |
| | | Yeni hamam | 24000 |
| | | Dükkânlar | 1420 |
| | | Bahçeler | 5500 |
| | | Zemin icâresi | 350 |
| | | Âsiyâb | 1070 |
| | | Suyolu icâresi | 350 |
| | | Kırkağaç'ta dükkân, hamam | 2350 |
| | | Bakır köyü mukataatı | 142000 |
| **Genel Toplam** | **5000** | **Genel Toplam** | **202.440** |

[9] Sultan Süleyman-ı Evvel Vâlidesi Hafsa Sultan Vakfiyesi, Evâsıt-ı Şa'bân 929 (=29 Haziran 1523) VGMA, nu: 1425, (Kasa: 58), s. 1-58; Süleyman Şah'ın Vâlidesi Hafsa Hatun Vakfiyesi (=Hafsa Sultan Vakfiyesi), VGMA, 929/ 1523, nu: 576, s. 31, sıra: 15.

Aydın, Menteşe, Hüdâvendigâr ve Saruhan sancaklarındaki vakıfların; Aydın Sancağı'na tâbi Urla'dan 1530 yılında toplam 225.163 akçe[10] Saruhan Sancağı'nda da 1575 yılında toplam 202.440 akçe[11] geliri kayıtlıdır. XVI. yüzyılın ikinci yarısında Sultaniye Vakfı'nın 500.000 akçeyi çok aşan gelirleri, vakıfların tamir ve termim giderleri ile çalışanlarına harcanmış olduğu anlaşılmaktadır[12].

**Hafsa Sultan Dârüşşifâsı**

Osmanlı Devleti'nde "sultan" unvanını alan ilk vâlide sultan olan Mehd-i Ulyâ Hafsa Sultan, "selâtîn külliyesi" çapında komplekslerin de öncüsü olmuştur. Hafsa Sultan, Manisa'da 117 kişilik bir kadronun çalışma imkânı bulduğu, bir câmi, medrese, tekke, sıbyan mektebi ve imaretten oluşan meşhur Sultaniye Külliyesini Milâdî 1523 (=H.929) yılında yaptırmış, yukarda belirtilen akarlarını da buraya vakfetmişti[13]. Hafsa Vâlide Sultan vefat ettikten sonra oğlu Kanunî Sultan Süleyman, Sultaniye Külliyesine 1538 (=H.945) yılında bir çifte hamam (Sultan Hamamı)[14], 1539 (=H.944) yılında da bir dârüşşifâ eklemiştir. Kanunî tarafından, tamamıyla mahallindeki ihtiyacın bir sonucu olarak yaptırıldığını düşündüğümüz, Hafsa Sultan Dârüşşifâsı, giriş kapısının üzerindeki kitabesine göre milâdî 1539 (=H.946) yılında bitirilmiştir[15]. Dârüşşifânın giriş kapısı, eserin kıblesine, günümüze ulaşamayan külliye imareti ile hânkahının bulunduğu avluya açılmaktaydı. Dârüşşifâ, medresenin 15-20 metre kuzeybatısında kurulmuş, bugün toprak seviyesinin 2-2,5 metre kadar aşağısında kalmış, dikdörtgen simetrik planlı, revaksız avlulu bir yapıdır. Ortasında sekizgen şadırvanı bulunan binanın, enine dikdörtgen planlı orta avlusunun etrafını odalar çevirir. Batısında üç, doğusunda iki, kuzey ve güneyinde eyvanların yanlarında ikişer oda bulunmaktadır. Bina biri geniş, üç eyvan ve dokuz odadan oluşmakta olup, odalarda ocaklıklara da yer verilmiştir. Girişteki geniş eyvanın köşelerine yerleştirilen odalar ile kuzeydeki eyvanın iki tarafına yerleştirilen odalar dikdörtgen planlı, doğu ve batıya yerleştirilen odalar da kare planlıdır. Ayrıca dârüşşifânın kapısının üzerine bir de mermer kitabe konulmuştur. Eserin mimarı ise Mimar Acem Ali olduğu sanılmaktadır[16].

Sultaniye Dârüşşifâsı, Hafsa Vâlide Sultan tarafından yaptırılmadığından onun, Hicrî Evâsıt-ı Şaban 929 (29 Haziran 1523) tarihli vakfiyesinde yer almamıştır[17]. Esâsen vakfiyelerde vakıf hayrâtının inşa süreci hakkında detaylı bilgilere yer verilmesi pek yaygın değildir[18]. Vakıf gelirlerinin, aynı külliye içerisinde de olsa, bir hayrât kurumuna harcanabilmesi için vakfın şartları arasında bulunması gerekmektedir. Ancak, 1575 tarihli *Saruhan Evkaf Defteri*'nde, Hafsa Sultan Vakfı'ndan 2 ile 25 akçe arasında değişen yevmiyelerle dârüşşifâda çalışan 25 görevli kayıtlıdır[19].

---

[10] BOA, TD. 166 (1530), s. 400-401; Feridun M. Emecen, *XVI. Asırda Manisa Kazası*, TTK, Ankara 1989, s. 99.
[11] TK.KKA, ED. 544 (1575), vrk. 13a.
[12] TK.KKA, ED. 544 (1575), vrk. 13a-14b; Hafsa Sultan Vakfiyesi, VGMA, 929/ 1523, nu: 576, s. 31, sıra: 15; Konyalı, "…Hafsa Sultan'ın Vakfiyesi …", s. 47-52.
[13] Konyalı, "…Hafsa Sultan'ın Vakfiyesi …", s. 47.
[14] M. Çağatay Uluçay- İbrahim Gökçen, *Manisa Tarihi*, İstanbul 1939, s. 100; Keşfi Karadanışman, *Manisa Tarihi Eser ve Kitabeleri*, Manisa 1977, s. 15-16; Sultan Hamamı'nın yapılış tarihi üzerine tartışmalar için bk. Hakkı Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, TTK, Ankara 1999, s. 515.
[15] Kitabede:
Bu dâr-ı mâder-i Sultan Süleyman/ Binâ etti ki cây-ı menfaattir.
Bu hayrın bânisi fahrü'l-kuzât ol/ Emânetdâr-ı ehl-i mekremettir.
Sual olunsa itmâm-ı binâsı/ Der tarihi **makam-ı 'afiyettir** (H. 946/ M. 1539-1540).
Uluçay- Gökçen, 1939: 101; Karadanışman, 1977: 15.
[16] Acun, *a.g.e*, s. 453- 455.
[17] Hafsa Sultan Vakfiyesi, VGMA, 929/ 1523, nu: 576, s. 31, sıra: 15.
[18] Bazı örnekler için bk. Pertevniyâl Sultan Vakfiyesi, İstanbul, 1269/1852, VGMA, nu: 434, s. 145; Ramazanoğlu Pirî Mehmed Paşa bin Halil Bey Vakfiyesi, H. 946- 962 (=M.1539-1555), VGMA, *Vakfiye Defteri*, nu: 646, 1-15; *Tercüme Defteri*, nu: 1961/ 367- 425.
[19] TK.KKA, ED. 544 (1575), vrk. 13a-14b.

O halde dârüşşifânın çalışanları ücretlerini vakıftan neye göre almıştır? Hafsa Sultan adına Kanunî tarafından yaptırılan dârüşşifânın çalışanları, Hafsa Sultan Vakfı'ndan ücretlerini alabilmeleri için, Kanunî tarafından düzenlenmiş bir zeyl vakfiye veya bir hüccet bulunması gerekmektedir. Şu ana kadar söz konusu zeyl vakfiyeye veya bir hüccete ulaşılmamıştır.

Sultaniye Dârüşşifâsı'nda kuruluşundan itibaren 10 sağlık görevlisi, 12 yardımcı hizmetli, 3 kişi de idari görevli olmak üzere toplam 25 kişi çalıştığına[20] göre bu sağlık kuruluşunun, XVI. yüzyıl Manisa'sının ihtiyaçlarını karşılayabilecek işlerlikte olduğunu anlıyoruz. Dârüşşifânın dikdörtgen planlı dört büyük odası-muhtemelen- tabîb, göz hekimi, cerrah ve vekilharç odaları olup, tedavi işlemleri buralarda yapılmaktaydı. Yatakta tedavi edilmesi gereken hastalar da, kare planlı, yaklaşık 16 metre kare büyüklükte olan diğer beş odada yatıyor, poliklinik hizmetleriyle burada günlük yüzlerce hasta tedavi ediliyordu. Ayrıca Hafsa Sultan Dârüşşifâsı tıp eğitiminin verildiği bir uygulama hastanesiydi[21]. Buna 1671 (=H.1081) yılında Manisa'ya gelen Evliya Çelebi seyahatnâmesinde şöyle şahitlik etmektedir:

"*Ve Sultaniye dâr-ı şifâsında medrese-i dâru'ş-şifâ ilm-i tıp görülür. Ehl-i fazl hekimbaşısı vardır. Haftada iki gün ders okunur ve haftada iki gün "salâdır cümle ehl-i derde" deyüp gûnâ-gûn ma'âcin ve edviyeler ve meşrûbât et'ımeler mebzûldür*"[22].

Şu halde, Sultaniye Külliyesi'nde tüm ihtiyaçları karşılanan bazı öğrenciler, dârüşşifâda haftanın iki gününde hocalarından ders almakta, iki gününde de hocalarının nezâretinde hastaları tedavi etmektedirler. Manisa'da Hafsa Sultan Dârüşşifâsı'nda da, Bursa'da Yıldırım Bâyezid, İstanbul'da Fâtih, Haseki, Süleymaniye, Sultan Ahmed, Topbaşı Nur Bânu Sultan ve Atîk Vâlide, Edirne'de II. Bâyezid ve Mekke'de Topbaşı Gülnuş Vâlide Sulan dârüşşifâlarında olduğu gibi uygulamalı olarak tıp eğitimi verilmekteydi[23]. İki önemli araştırma da, Sultaniye Dârüşşifası'nın XVII. yüzyılın ortalarından itibaren büyük ölçüde akıl hastalarına hizmet vermeye başladığı yazılıyorsa da[24], 1865-1866 yıllarındaki hastane görevlilerine[25] ve Bursa'da Yıldırım[26], Edirne'de II. Bâyezid, İstanbul'da Süleymaniye ve Atîk Vâlide[27] dârüşşifâlarındaki benzer uygulamalara

[20] TK.KKA, ED (1575), nu: 544, vrk. 13b.

[21] Nihat Yörükoğlu, 1327 (1911) tarihli Aydın Vilayet Salnamesi'ne dayanarak Sultaniye Dârüşşifânı kullanımını şöyle tasvir etmektedir: "*Bîmarhânenin 1911 yılında kare şeklinde bir bahçe ihata duvarı ve kuzeye bakan kısmında bir giriş kapısı vardır. Birkaç basamak merdivenle inilen bu kapının sağ iç tarafında müdür ve tabîb odası, onun bitişiğinde de eczâne mevcuttur. Kapının sol tarafında yine iç kısımda avlu duvarına bitişik yan yana üç kadın koğuşu ile biraz ilerisinde asıl hastane binasına bitişik gardiyan odası ve kapı yanındaki koğuşla gardiyan odası arasında da kadınlar avlusuna girişi sağlayan bir kapı bulunmaktadır. Bu avluda iki helâ, bir de çeşme vardır. Bahçenin doğu duvarı bitişiğinde çeşitli hizmetlere mahsus beş oda ile bir çamaşırhane, bir de helâ mevcuttur. Asıl binanın kapısından girilince önü demir parmaklı koridorun sağ tarafındaki oda (hastalıklı akıl hastalarına), soldaki (kadınlara), iç avlunun sağındaki üç oda ile solundaki ilk iki oda (koğuş), solda üçüncü oda ise (bağlı akıl hastalarına), kuzeydeki iki oda da (akıl hastalarına) mahsus olarak kayıtlıdır. Bu iki oda arasında da helâlar vardır. Bîmarhâne zemini Sultan Caddesinden 1.40 metre sağındadır. İç avlu kaldırım döşemeli olup ortasında bir havuz bulunmaktadır. Bahçe ihata duvarının güneyini Sultan Caddesi, batısını Bîmarhâne Caddesi, doğusunu bir ara sokak, kuzeyini de Memleket Hastanesi'nin ara duvarı teşkil etmektedir*", Yörükoğlu, *Hafsa Sultan ve Külliyesi*, s. 116-117.

[22] Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, (Hazırlayanlar: Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, Robert Dankoff), IX, YKY, İstanbul 2005, s. 41.

[23] Ali Haydar Bayat, "Osmanlı Devleti'nde Tıp Eğitimi", *Osmanlılarda Sağlık* (OS), I, Biofarma, İstanbul 2006, s. 237-245.

[24] Mehmet Günay, *XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Manisa'nın Sosyal ve Ekonomik Durumu (1650-1675)*, Doktora Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2000, s. 132; Enes Gül, "Dârüşşifâ Nâfi-i Nâs-ı Cihân: Osmanlı Sultan Dârüşşifâları", *OS*, I, s. 279.

[25] Tabîb-i evvel, Cerrâh-ı Dârüşşifâ, Tabîb-i Kehhâl, Şerbetî, Kayyim-i Bîmârhâne, Kilâri, Edviye-i kûb, Gassâl, Şâkird-i Kehhâl, Ferrâş, Câme-şûy, Tabbâh-ı Dârüşşifâ gibi. Bk. VGMA, 1865-1866, *İnce Manisa Anadolu Defteri* (Atîk Şahsiyet), s. 26- 27.

[26] Mustafa Asım Yediyıldız, *Başlangıcından Günümüze Yıldırım Külliyesi ve Ulucami*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1995, s. 29.

[27] Gönül Cantay, "Türk Mimarisinde Darüşşifalar", *Türkler*, XII, (Ankara 2002), s. 227.

bakılırsa, XIX. yüzyılda dârüşşifânın yanında Modern Memleket Hastanesi'nin kuruluşuna kadar, yaklaşık üç asır, Manisa ve çevresinde devrinin tam teşekküllü hastane işlevini sürdürmüş, tek sağlık merkezi olarak görünmektedir[28]. XIX. yüzyılın ikinci yarısında modern sağlık kuruluşlarının teşekkülünden sonra dârüşşifâ, bölgenin ve Anadolu'nun değişik idarî birimlerinden gönderilen[29] yatılı ruh ve sinir (=akıl) hastalarına hizmet vermeye başlamıştır[30]. Bu dönemde Osmanlı belgelerinde tamamen "Manisa Bîmarhânesi" olarak tanımlanan dârüşşifâ, bölge halkı tarafından da "tımarhane" olarak adlandırmıştır. Sultaniye Dârüşşifâsı, Osmanlı klasik döneminde, bir sağlık kuruluşu olarak seyyahları nasıl büyülemişse[31], bir bîmarhâne olarak da, tam tersine, fizikî şartları, idaresi ve personelinin hastalara muamelesinden dolayı eleştiri konusu olmuş, ıslah edilmesi için de hakkında raporlar hazırlanmıştır[32]. Ancak Osmanlı Devleti İkinci Meşrutiyet'ten sonra dağılma sürecine girdiği için bîmarhâne ıslah edilememiştir. Sultaniye Dârüşşifâsı, bu yeni işlevini, Yunan işgali sırasında yakılışına kadar sürdürmüştür. Yanışından sonra bir süre de kömür deposu olarak kullanılan bu tarihî yapı, 1962-1963 yıllarında restore edilerek Sağlık Müzesine dönüştürülmüştür[33]. Bugün ise Celal Bayar Üniversitesi tarafından araştırma merkezi olarak kullanılmaktadır.

Sultaniye Dârüşşifâsı'nda 1575 tarihli Saruhan Evkaf Defterine göre günlük; 25 akçe ile bir ser-tabîb, 10 akçe 1 ikinci tabîb, 6 akçe ile 1 göz tabîbi (kehhâl), 2 akçe ile 1 göz tabîbi yardımcısı (şâkird-i kehhâl), 5 akçe ile 1 cerrah, 3'er akçe ile 2 eczacı (şurbî), 1 aşşâb (otçu), 2 edviye-i kûb (ilaç dövücü) olmak üzere 10 *sağlık görevlisi*; 3'er akçe ile 2 aşçı (tabbâh), 4 kayyım (hizmetli), 1 âbrîzî (tuvaletçi), 1 gassâl, 1 câme-şûy (çamaşırcı), 1 ferrâş, 1 dûlâbî (dolapçı), 1 mâni'u'n-nukûş (güvenlik) olarak 12 *yardımcı görevli*; 4 akçe ile 1 vekîlharc, 3'er akçe ile de 1 kilârî (kileci), 1 kâtip olarak 3 *idarî görevli* olmak üzere toplam 25 kişi görev yapmaktaydı[34].

Sultaniye Dârüşşifâsı, sağlık personeli, yardımcı görevlileri, yöneticileri ve tıp talebeleri ile tam teşekküllü bir hastane olarak kurulmuştu. Bu statüsü ile İstanbul, Bursa ve Edirne'deki "selâtîn dârüşşifâları"ndan hemen sonra gelen bir sağlık kuruluşuydu. Osmanlı Devleti'nde "selâtîn dârüşşifâları"nda görev yapan tabîbler, hekimbaşının nezâretinde silsile-i merâtible tayin ediliyorlardı. Manisa'daki Sultaniye ser-tabîbi 25 akçe yevmiye ile 40 akçe yevmiyeli âsitâne tabîbleri ve 30 akçe yevmiyeli Üsküdar Vâlide Sultan Dârüşşifâsı ser-tabîbinden hemen sonra gelmekte, Edirne Saray-ı Âtîk dârüşşifâsı ile aynı kategoride yer almaktaydı[35]. 5 Nisan 1574 tarihinde Sultaniye Dârüşşifası tabîbi Halil, Edirne Sultan Bâyezid Dârüşşifâsına atanmış, onun yerine Sultaniye Dârüşşifâsına, Bursa Yıldırım Bâyezid Dârüşşifâsı ser-tabîbi Mehmed Çelebi

[28] Erdem Aydın, *Dünya ve Türk Tıp Tarihi*, Öncü Basımevi, Ankara 2006, s. 215-225; Suriye örneği için bk. Ekmeleddin İhsanoğlu, *Suriye'de Modern Osmanlı Müesseseleri, Hastaneler ve Şam Tıp Fakültesi*, TTK, Ankara 1999, s. 1-62.

[29] Yenipazar Kumandanı Ferik Hüseyin Paşa'nın kâtili olup müebbet cezası alan ve Rodos'ta cezasını çeken Abdüllatif bin Murtaza'nın tedavi edilmesi için Manisa Bîmarhânesi'ne gönderilişi ile ilgili olarak bk. BOA, H.19 M 1304 (=M 18 10 1886), DH.MKT, 107/1372; Adana'nın Muhacîrin Nahiyesi Müdürü Aziz Sırrı Efendi'nin "şuurunu yitirdiği" iddiasıyla Manisa Bîmarhânesi'ne gönderilmesi için bk. BOA, H.29 L 1307 (=M. 18 06 1890), BOA, DH.MKT, 137/1733; Aziz Sırrı Efendi'nin şuurunun normal olduğu ve iftiraya uğradığına dair Bk. BOA, H.26 Z 1307 (=M.13 08 1890), DH.MKT. 57/1750.

[30] BOA, H. 19 01 1304 (=M 18 10 1886), DH.MKT, 107/1372.

[31] Evliya Çelebi, *a.g.e*, s. 41.

[32] BOA, H. 01B 1308 (=M.18 10 1886), DH.MKT.124/1807; BOA, H.29 N 1309 (=M.27 04 1892), DH.MKT. 30/194; BOA, 20 L 1328 (M. 25 10 1910), DH.MKT. 81/1169

[33] Yörükoğlu, *Hafsa Sultan ve Külliyesi*, s. 110.

[34] TK. KKA, ED (1575), nu: 544, vrk. 13b.

[35] Hekimbaşı Yusuf Efendi mektup göndererek, Âsitâne tabîblerinden İbrahim'in ölmesi üzerine, onun yerine 40 akçe ile Üsküdar Vâlide Sultan Dârüşşifâsı birinci tabîbi Ata'yı, onun yerine 30 akçe ile Manisa Sultaniye Dârüşşifâsı birinci tabîbi Hasan'ı, onun yerine 25 akçe ile Edirne Saray-ı Âtîk tabîbi Hüsam'ı, onun yerine 25 akçe ile Üsküdar Dârüşşifâsı ikinci tabîbi Hasan'ı, onun yerine 15 akçe ile Edirne Sultan Bâyezid Dârüşşifâsı ikinci tabîbi Ali'yi, onun yerine 14 akçe ile Galata Sarayı tabîbi Muslihiddin'i, onun yerine 10 akçe ile şâkird-i evvel olan Seyyid Ali'yi, onun yerine de 5 akçe ile Tıp Medresesi'nde danişmend olan Şaban'ı silsile ile atanmıştır. BOA, KK. nr.252/ 226/ 1.

tayin edilmişti[36]. 1575 tarihli Evkaf Defteri'ne göre Ser-tabîb Mehmed Çelebi, ikinci tabîb de Abdulkerim Çelebi'ydi[37]. Feridun M. Emecen'e göre 27 Ocak 1579'da ise, ikinci tabîbliğe, tabîb şakirdlerinden Hasan Çelebi tayin olunmuştu. Hasan Çelebi, 19 Haziran 1581'de 20 akça ile Budin'e tayin edilmiş iken, 6 Temmuz 1581'de, Ser-tabîb Mehmed Çelebi'nin vefatı üzerine, onun yerine ser-tabîb olmuş; daha sonra, 21 Şubat 1590'da Üsküdar'da Valide Sultan Dârüşşifâsına tayini üzerine, Sultaniye Dârüşşifâsına 25 akçe ile Edirne Saray-ı Atîk tabîbi Hüseyin Çelebi getirilmişti[38].

Sultaniye Dârüşşifâsı ser-tabîbinin görevi; burada tıp tahsili gören talebeleri yetiştirmek, gelen hastaları tedavi etmek ve hastaların tedavisi için gerekli olan "me'âcîn, edviye-bahâ ve sâyir harc-ı dâr-ı şifâ"yı tedarik etmek, yani dârüşşifâda gerekli olan ilaç ve teçhizâtı vakıf mütevellisi ile irtibat kurarak tedarik etmek olarak belirtilmiştir. Yani hastalar için zaruri olan macunlar, gül reçelleri ve yağlar ile çeşitli içecekleri tedarik etmek, ayrıca vakfın tüm harcamaları yapıldıktan sonra, artan geliri ile mesir macunu hazırlanarak Nevrûz-ı Sultânî'de halka dağıtmak, ser-tabîbin genel görevleriydi[39]. Ser-tabîbin işlerinde yardımcı ikinci bir tabîb (*tabîb-i sânî*) vardı. Tabîb-i sânîlik görevi, ser-tabîbliğe gidilen bir yoldu[40]. Yaralama ve ölüm hallerinde keşif heyetinde bulunmak; fıtık, mesane ve mesane taşı rahatsızlıklarına; ur ve çıban gibi rahatsızlıklara; el, kol ve bacak gibi haricî organlara cerrahî müdahalede bulunmak; erkek çocukları sünnet etmek *cerrahın* görevleri arasındaydı. Cerrahi müdahale gereken hastaları, cerrah "rıza senedi" alarak ameliyat ediyordu[41]. Dârüşşifâ'da tabîb ve cerrahın dışında daima "işinin ehli" bir göz tabîbi (*kehhâl*) ile bir de göz tabîbi yardımcısı (*şâkird-i kehhâl*) görev yapmıştı. Darüşşifâda tedavi edilen hastalar için gerekli olan macun, gül reçelleri, yağlar ve içecekleri eczâcılar (2 şurbî), *aşşâbdan* (otçu) aldıkları yüzlerce çeşit otları *edviye-kûbları* (ilaç dövücüleri) hazırlıyordu[42]. Hatta vakfın gelir fazlasıyla macun (Mesir Macunu) yapılıp halka dağıtılması vakfın şartları arasında olduğu belgelere yansımıştır[43]. Ayrıca *tabbâhlar* (aşçılar) kurumun yemeklerini hazırlamış, *kayyımlar* hastalara bakmış, *âbrizî* tuvaletleri, *gassâl* cenazeleri, *câme-şûy* çarşafları yıkamış, ferraş çöpleri süpürmüş, *mâni'u'n-nukûş* da hastanenin temizlik ve güvenliğini sağlamıştır. *Vekilharc*, vakıf mütevellisi ve ser-tabîb ile ilişkili olarak hastanenin ihtiyaçlarını temin etmiş, *kilârî,* ihtiyaçları kilerden gerekli birimlere dağıtmış, *kâtib* de hastane kayıtları tutmaktaydı[44]. Sultaniye Dârüşşifâsı bu kadrosu ve kurumsal yapısıyla tam teşekküllü bir hastane olarak faaliyet göstermiştir.

Sultaniye Dârüşşifâsına günlük kaç hastanın geldiğini, burada kimlerin tedavî edildiğini ve Manisa'daki potansiyelinin ne olduğunu tam olarak tespit edemiyoruz. Ancak inşa edildiği dönemde 5-6 bin kişilik bir şehre[45] göre tesis edilen dârüşşifânın, takip edilen yüzyıllarda ihtiyaca cevap vermediği açıktır. Gündelik hayatta karşılaşılan pek çok hastalığın dârüşşifâya gelinmeden özel çalışan tabîbler, cerrahlar ve lokman hekimler yoluyla çözüldüğü muhakkaktır. Modernleşme dönemi öncesi Sultaniye Dârüşşifâsına özel tabîblerin tedavi edemediği hastaların müracaat ettikleri söylenebilir. Şer'iyye Sicillerine dayalı olarak yapılan bir araştırmaya göre XVII. yüzyılda Manisa'da; "atlas kabarcığı, cinnet, ekele (oburluk) hastalığı, fıtık, frenk zahmeti, gelincik marazı, humma marazı, istiskâ, mecnunluk, mesane taşı, meslubu'l-akl, sara hastalığı, sevda marazı, sülüsü'l-bevl, taun ve ur" gibi hastalıklar görülmüştür. Bu hastalıklara yakalananlardan, bazılarının

[36] BOA, *MD.* 25, 105/ 1172
[37] TK. KKA, ED (1575), nu: 544, vrk. 13b.
[38] BOA, KK. nr. 252/ 226/ 1; Emecen, *Manisa Kazası,* s. 96-97.
[39] 21 C 1077 (19 Aralık 1666), *Manisa Şer'iye Sicili(MŞŞ)*, nr. 128, s. 52-53-2.
[40] BOA, KK. nr. 252/ 226/ 1.
[41] Bursa Ş.S, nr. A 4/4 (22 Mart 1484), vrk. 47a; Bursa Ş.S. nr. A 5/5 (Mayıs 1487), vrk. 333a.
[42] İlaç yapımında kullanılan maddeler için bk. BOA, *Cevdet- Sıhhiye*, nr. 1434
[43] Evâil-i Zilhicce 1074, MŞS. 122, s. 203-1; Günay, *a.g.m*, s. 897, dipnot: 46.
[44] TK. KKA, ED (1575), nu: 544, vrk. 13b.
[45] Emecen, *Manisa Kazası*, s. 54-55.

özel hekimler tarafından, bazılarının da Sultaniye Dârüşşifâsı'nda tedavi edildikleri tespit edilmiştir[46]. Dârüşşifâda hekimler hastaların tedavisinde cerrahî müdahalelerin dışında, çeşitli macunları, gül reçelleri, yağlar ve içecekleri eczâcılar, otçular ve edviye-kûbların yardımlarıyla hazırlıyorlardı. Yukarıda da belirtildiği gibi vakfın gelir fazlasıyla macun yapılıp Nevruz-ı Sultanîde halka dağıtılması gelenek haline gelmişti[47].

**Sonuç**

Osmanlı Devleti'nin idarî yapısı içinde İstanbul'un dışında, Bursa ve Edirne gibi önceki başkentler ile Amasya, Konya, Kütahya, Manisa ve Trabzon gibi şehzade sancak merkezlerinin de ayrı bir önemi vardı. Geleceğin padişahları, ilk idarî tecrübelerini bu merkezlerde ediniyorlardı. Bunlardan daha sonra padişah olanlar veya onların vâlideleri hayatlarının önemli bir kısmını geçirdikleri bu merkezleri, Osmanlı şehrinin özgün kimliğini oluşturan külliyelerle donatmışlardı. Amasya'da II. Bâyezid, Trabzon'da Gülbahar Hatun, Konya'da Selimiye, Manisa'da Hatuniye, Sultaniye ve Muradiye külliyeleri bu bağlamda zikre değer şümullü eserlerdir[48]. Şehzade Sancak merkezlerinin içinde de Manisa'nın ayrı bir önemi vardır. II. Mehmed, I. Süleyman, II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed buradan İstanbul'a gelip padişah olmuşlardı. Yavuz'dan sonra Manisa "veliaht şehzade sancak merkezi" haline gelmişti. Dolayısıyla mevcut padişahtan sonra tahta çıkacak şehzade ile annesi -gelecek vâlide sultan- Manisa'da yaşıyor, Manisa'daki Şehzade Sarayı ile onun etrafında oluşan sosyo kültürel hareketlilik, şehrin fizikî dokusuna yansıyordu. Hatuniye, Sultaniye ve Muradiye külliyeleri bu hareketliliğin sonuçlarıydı[49]. Ayrıca burada edinilen tecrübeler tam teşekküllü bir dârüşşifânın zaruretini ortaya koymuştu. Nitekim bir rivayete göre, Kanunî Sultan Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan, Manisa'da iken hastalanmış, devrin tıpçılarından Merkez Efendi, kırk çeşit baharattan yaptığı "mesir macunu" ile onu iyileştirmişti[50]. Ancak devrin kaynaklarında, Hafsa Sultan'ın Manisa'da ne zaman hastalandığı, aynı dönemde Merkez Efendi'nin Manisa'da bulunduğuna, hatta söz konusu "mesir macunu"nun Merkez Efendi tarafından yapıldığına dair bir kaydın yansımayışından bu rivayetlerin doğruluğu şüphelidir. Buna karşın, söz konusu devirde hanedan ile Merkez Efendi arasında bir ilişkinin olduğu, Merkez Efendi'nin Manisa'da bir süre bulunduğu ve Hafsa Sultan'ın Manisa'da hastalandığı, hatta bazı şehzadelerin burada öldüğü bilinmektedir[51]. Ayrıca Manisa'nın 122 numaralı Şer'iye Sicili'nde geçen 1664 Haziranı'nın sonuna (Evâil-i Zilhicce 1074) ait bir belgeye göre, vakfın yönetiminde görülen bazı suiistimaller üzerine gönderilen bir hatta dârüşşifânın vakıf şartına atıfta bulunularak, beher sene Nevrûz-ı Sultânî'de vakıf fazlası ile macun karılarak muhtaç olanlara dağıtılması şartı mahalli yöneticilere hatırlatılmıştır[52]. Macun ise, modernleşme dönemi öncesi, hastalık türüne göre, eczacılar, otçular ve edviye-kûblar vasıtasıyla karılan ilaçların genel adı, "mesir macunu" ise -hastalanan Ayşe Hafsa Sultanı tedavi etmek için Merkez Efendi tarafından geliştirildiğine inanılan- Manisa'da gelenekselleşen macunun adıdır[53].

Sonuç olarak, Manisa'da Hafsa Sultan Dârüşşifası, bölgedeki ihtiyaca binaen Kanunî Sultan Süleyman tarafından Sultaniye Külliyesi dâhilinde yaptırılmış bir sağlık merkezidir.

[46] Günay, *a.g.m*, s. 892.
[47] Evâil-i Zilhicce 1074 (Haziran 1664) MŞS, 122, 203-1
[48] M. Halil Yinanç, "Amasya", *İA*, I, s. 394-396; Besim Darkot, "Konya", *İA*, VI, s. 841-853; M. Tayyib Gökbilgin, "Kütahya", *İA*, VI, s. 1118-1126; M. Çağatay Uluçay, "Manisa", *İA*, VII, s. 298-294; M. C. Şehabeddin Tekindağ, "Trabzon", *İA*, XII, s. 455- 477.
[49] Feridun M. Emecen, "Manisa", *DİA*, XXVII, s. 578
[50] Bu konuda geniş bir değerlendirme için bk. Yörükoğlu, *Hafsa Sultan ve Külliyesi*, s. 162-177.
[51] Emecen, "Manisa", *DİA*, s. 578; Bayat, "Hafsa Sultan", s. 122-123; Reşat Özgören, "Merkez Efendi", *DİA*, XXIX, s. 200-202.
[52] Evâil-i Zilhicce 1074 (Haziran 1664) MŞS, nr. 122, s. 203-1.
[53] Mesir Macunu için bk. *Merkez Efendi*, (Hazırlayan: Efsun Sertoğlu), Merkez Efendi Geleneksel Tıp Derneği, İstanbul 2007, s. 43.

Dârüşşifâ, XIX. yüzyılda "memleket hastaneleri"nin (=Devlet Hastaneleri) açılışına kadar tam teşekküllü bir hastane, bir yönüyle tıp fakültesi olarak faaliyetini sürdürmüştür. Manisa'da da Devlet Hastanesi yaptırılınca Sultaniye Dârüşşifâsı, ruh ve sinir hastalarına tahsis edilmiştir. Dârüşşifânın bu yeni statüsü, Yunan işgali sırasında yakılışına kadar sürmüş ve bu yeni fonksiyonu ile de Manisa'daki Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin temelini oluşturmuştur. Manisa'da Nevrûz-ı Sultânî'de halka mesir macunu dağıtılması geleneği ise, Kanunî'nin dârüşşifâyı yaptırdıktan sonra görevlilerine ücret tahsisi için oluşturduğu zeyl vakfiyeye veya hüccete koymuş olduğu "beher yıl vakıf fazlasıyla macun karılarak ihtiyaç sahiplerine dağıtılması" şartına bağlı olarak oluşmuş olmalıdır. Nihayet Ayşe Hafsa Sultan, Sultaniye Dârüşşifâsı ile, Merkez Efendi de -ilişkisi halen ispatlanamasa da- mesir macunu ile burada efsaneleşmiş görünmektedir.

## KAYNAKLAR

### 1) Arşiv Kaynakları

**Vakıf Kayıtlar Arşivi (VGMA)**

*Sultan Süleyman-ı Evvel Vâlidesi Hafsa Sultan Vakfiyesi*, Evâsıt-ı Şa'bân 929 (=29 Haziran 1523) VGMA, nu: 1425, (Kasa: 58).

*Süleyman Şah'ın Vâlidesi Hafsa Hatun Vakfiyesi* (=Hafsa Sultan Vakfiyesi), VGMA, 929/ 1523, nu: 576, s. 31, sıra: 15.

*Pertevniyâl Sultan Vakfiyesi*, İstanbul, 1269/1852, VGMA, nu: 434.

*Ramazanoğlu Pirî Mehmed Paşa bin Halil Bey Vakfiyesi*, H. 946- 962 (=M.1539-1555), VGMA, *Vakfiye Defteri*, nu: 646, 1-15; *Tercüme Defteri*, nu: 1961/ 367- 425.

*İnce Manisa Anadolu Defteri* (Atîk Şahsiyet), 26- 27.

**Tapu Arşivi**

TK. KKA, ED (1575), nu: 544, vrk. 13b.

**Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (**TSMA)

TSMA, D 8030, 1b.

**Başbakanlık Osmanlı Arşivi** (BOA)

Cevdet- Sıhhiye, nr. 1434.

DH. MKT, 30/194; 81/1169; 107/1372; 137/1733; 57/1750; 24/1807;

KK. nr. 252/ 226/ 1; nr.252/ 226/ 1.

MD. 25, 105/ 1172.

TD. 166 (1530), 400-401.

**Şer 'iyye Sicili Arşivi**

Manisa Şer'iye Sicili (MŞŞ), 122; nr. 128

Bursa Ş.S, (BŞS) nr. A 4/4 (22 Mart 1484); nr. A 5/5 (Mayıs 1487), vrk. 333a.

### 2) Araştırma ve İncelemeler

ACUN, Hakkı, (1999), *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, TTK, Ankara.

AYDIN, Erdem (2006), *Dünya ve Türk Tıp Tarihi*, Öncü Basımevi, Ankara.

BAYAT, Ali Haydar, (1997), "Hafsa Sultan", *DİA*, XV.

BAYAT, Ali Haydar (2006), "Osmanlı Devleti'nde Tıp Eğitimi", *Osmanlılarda Sağlık* (OS), I, Biofarma, İstanbul.

CANTAY, Gönül (2002), "Türk Mimarisinde Darüşşifalar", *Türkler*, XII, Ankara.

DARKOT, Besim Darkot, "Konya", *İA*, VI, 841-853.

EMECEN, Feridun M. (1989), *XVI. Asırda Manisa Kazası*, TTK, Ankara.

EMECEN, Feridun M. "Manisa", *DİA*, XXVII, 578.

EVLİYA ÇELEBİ, (2005), E*vliya Çelebi Seyahatnamesi*, (Hazırlayanlar: Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, Robert Dankoff), IX, YKY, İstanbul.

HAMMER, Joseph Von, (1989), *Büyük Osmanlı Tarihi*, (Çeviren: Mehmet Ata, Yayına Hazırlayanlar: Mümin Çevik, Erol Kılıç), II, Üçdal Neşriyat, İstanbul.

GÖKBİLGİN, M. Tayyib, "Kütahya", *İA*, VI, 1118-1126.

GÜL, Enes, (2006), "Dârüşşifâ Nâfi-i Nâs-ı Cihân: Osmanlı Sultan Dârüşşifâları", *Osmanlılarda Sağlık*, I. İstanbul.

GÜNAY, Mehmet (2000), *XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Manisa'nın Sosyal ve Ekonomik Durumu (1650-1675)*, Doktora Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İHSANOĞLU, Ekmeleddin (1999), *Suriye'de Modern Osmanlı Müesseseleri, Hastaneler ve Şam Tıp Fakültesi*, TTK, Ankara.

İNALCIK, Halil, (2002), "Kırım" *DİA*, 25, 451.

KARADANIŞMAN, Keşfi, (1977), *Manisa Tarihi Eser ve Kitabeleri*, Manisa 1977.

KONYALI, İbrahim HAKKI, "Kanunî Sultan Süleyman'ın Annesi Hafsa Sultan'ın Vakfiyesi ve Manisa'daki Hayır Eserleri", *Vakıflar Dergisi* (*VD*), VIII, 47- 51.

ÖZGÖREN, Reşat, (2004), "Merkez Efendi", *DİA*, XXIX, s. 200-202.

PIERCE, Leslie P. (1998), *Harem-i Hümayun -Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümranlık ve Kadınlar*, (Çeviren: Ayşe Berktay), 2. Baskı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

SERTOĞLU, Efsun, (2007), *Merkez Efendi*, Merkez Efendi Geleneksel Tıp Derneği, İstanbul.

TEKİNDAĞ, M. C. Şehabeddin, "Trabzon", *İA*, XII. 455- 477.

ULUÇAY, M. Çağatay (1985), *Padişahların Kadınları ve Kızları*, TTK, Ankara.

ULUÇAY, M. Çağatay, (1992), *Harem*, II, TTK, Ankara 1992.

ULUÇAY, M. Çağatay. "Manisa", *İA*, VII, 298-294.

ULUÇAY, M. Çağatay- İbrahim Gökçen, (1939), *Manisa Tarihi*, İstanbul.

YEDİYILDIZ, Mustafa Asım, (1995), *Başlangıcından Günümüze Yıldırım Külliyesi ve Ulucami*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

YİNANÇ, M. Halil, "Amasya", *İA*, I, 394-396.

YÖRÜKOĞLU, Nihat, (1993), *Hafsa Sultan ve Külliyesi*, Sevinç Matbaası, Ankara 1993.

YÖRÜKOĞLU, Nihat. "Hafsa Sultan", *Türk Ansiklopedisi* (*TA*), XVIII, 315.

### 3) İnternet

http://www.kulahaber.com.tr/haber/3987/tosun-hafsa-sultan-turbesi-restorasyonu-ziyaret-etti.htm (26.12.2014).

**EKLER**

EK 1: MANİSA'DA HAFSA SULTAN KÜLLİYESİ (Fotoğraf: Prof. Dr. Hakkı ACUN)



EK 2: HAFSA SULTAN DÂRÜŞŞİFÂSI (Fotoğraf: Osmanlılarda Sağlık, I, s. 279)



EK 3: İSTANBUL YAVUZ SULTAN SELİM CAMİİ HAZİRESİNDE HAFSA SULTAN'IN YIKILMIŞ TÜRBESİ (Fotoğraf: Dr. Arzu ve Dt. Ahmet KERKÜKLÜ)




EK 4: HAFSA SULTANIN TÜRBE KİTABESİ (Fotoğraf: Dr. Arzu ve Dt. Ahmet KERKÜKLÜ)

**Kitabe**: Cennetmekân Firdevs-i Âşiyân Fâtihü'l-Mısr es-Sultan ibn es-Sultan Yavuz Selim Hân Hazretlerinin Hâtun Efendilerinden Kanûnî Sultan Süleyman Han'ın Vâlideleri Hafsa Sultan, Rûhu İçün el-Fâtihâ, İrtihalleri 940



*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 33-60, ANKARA-TURKEY*

# KONYA ALÂEDDİN CAMİSİ'NİN KORUNMASINA YÖNELİK GİRİŞİMLER (1889–1897) *

*Remzi AYDIN*[**]

## ÖZET

Konya Alâeddin Camisi bilindiği gibi Anadolu Selçuklu Dönemi'nde inşa edilmiş en önemli anıtsal yapılardan biridir. Planı ve inşa tarihi itibariyle çok sayıda tartışma ve araştırmaya konu olan cami, Selçuklu Dönemi sonrasında da aynı işlevle kullanılmıştır. Yapı, inşa edildiği yerin zemin özelliklerinden kaynaklanan sorunlar ve yılların tahribatına bağlı olarak farklı tarihlerde çeşitli onarımlar geçirmiştir. Özellikle Osmanlı Dönemi'nde, yapının esaslı onarımlar geçirdiği muhtelif yayınlardan öğrenilmektedir. Yapının sorunları daha sonra da devam etmiş ve Cumhuriyet Dönemi'nde de çok defa onarım ve bakım yapılmıştır.

Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde yaptığımız araştırmalar neticesinde, yapının onarımı ve korunmasına yönelik şimdiye kadar bilinmeyen bazı belgelere ulaşılmıştır. Bu çalışmada, mimari tanımlamalardan ziyade tespit ettiğimiz arşiv belgelerinden hareketle, caminin Osmanlı Dönemi'nde (1889–1897) korunmasına yönelik olarak atılan adımlar ele alınmıştır. Korumaya yönelik fiili girişimlerden en önemlisi Sultan II. Abdülhamid Han döneminde gerçekleştirilen tamirat olmuştur. Dönemin Konya Valisi Sururi Paşa önderliğinde 1889 yılında tamamlanan onarım sayesinde caminin ibadet yapılacak duruma geldiği anlaşılmaktadır. Büyük para harcanarak onarılan caminin daha da korunaklı hale getirilebilmesi için yaklaşık beş yıl sonra yeniden onarım girişimi başlatılmıştır. Bu girişimin merkezini caminin mihrap önü kubbesinin ve türbenin külahının kurşunla kaplanma meselesi oluşturmaktadır. Arşiv belgelerinde yapıda gerçekleştirilecek bu müdahalenin gerekçeleri de açıklanmaktadır. Camideki onarım ve koruma çalışmalarının bir kısmının gerçekleştirildiği bir kısmının ise girişimden öteye geçmediğini arşiv ve arazi çalışmasından elde edilen veriler ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Konya Alâeddin Camisi, Osmanlı, Onarım, II. Abdülhamid Han, Sururi Paşa.

---

[*] **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

[**] Yrd. Doç. Dr. Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: raydin77@gmail.com

# INITIATIVES FOR PRESERVATION OF ALÂEDDİN MOSQUE IN KONYA (1889–1897)


## ABSTRACT

As is known, Alaeddin Mosque in Konya is one of the most significant monuments built during the period of the Anatolian Seljuks. The mosque, which has been the subject of numerous discussions and studies, has been used as a mosque since it was built. The structure has undergone several restorations at different dates because of problems with the underlying foundation and general deterioration over the years. Various publications state that the building underwent major restorations especially during the Ottoman Period. However, problems with the structure continued in later periods and many maintenance and restoration works have also been conducted during the Republic period.

As the result of research at the Ottoman Archives of the Prime Ministry, some previously unknown documents relating to the preservation of the mosque have been located. This study will discuss the steps taken between 1889 and 1897 during the Ottoman Period for the preservation of the mosque with reference to these archival documents rather than architectural definitions. The most significant effective initiative for the preservation was the restoration undertaken during the reign of Sultan Abdulhamid Han II. It is understood that during this period the mosque could again be used by worshippers due to the restoration completed under the leadership of Sururi Pasha, the Governor of Konya in 1889. About five years later, restoration work was started again to provide better shelter, for which vast sums of money had already been spent. The main objective of this initiative was to cover both the dome in front of the mihrab and the cone of the tomb with lead. The reasons for this work are justified in the newly found archive documents. These documents also indicate that some proposals for the preservation and conservation of the mosque were fulfilled while others did not progress beyond initiatives.


**Key Words:** Alâeddin Mosque in Konya, Ottoman, Restoration, Abdulhamid Han II, Sururi Pasha.

## Giriş

Alâeddin Camisi, Anadolu Selçuklularının Konya'da inşa ettikleri en önemli yapılardan biridir. Yapı bugünkü planını alıncaya değin tarihi süreçte çeşitli değişikliklere uğramıştır. Bu değişikliklerin ardından da cami, muhtelif onarımlar geçirmiştir. Araştırmalardan anlaşıldığı kadarıyla onarımların başlıca sebebi, yapının inşa edildiği yığma tepedir. Yığma tepenin zeminindeki çökmeler, yapının taşıyıcı sistemini etkilemiş ve zaman zaman da onarıma muhtaç hale getirmiştir[1]. Avludaki sarnıçta biriktirilen suyun sızmasının da zemindeki çökmeye sebep

[1] Haşim Karpuz, "Kartpostallarla Konya Alâeddin Camii", **Sanatsal Mozaik**, Yıl: 1, Sayı: 10, İstanbul 1996, s. 35. Mustafa R. Abicel, "Konya Alaeddin Camii'nde Yapılan Onarımlar ve Zemin Güçlendirme Çalışmaları ile Alaeddin Tepesinin Sorunları", **V. Vakıf Haftası Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri 7–13 Aralık 1987**, Ankara 1987, s. 27.

olduğu yayınlarda ifade edilmektedir[2]. Yapının Anadolu Selçuklu Dönemi'nde onarım geçirip geçirmediğine dair dönem kaynakları şimdilik sessiz kalmaktadır. Ancak Osmanlı Dönemi'ne ait kayıtlar, yapının çeşitli zamanlarda geniş çaplı onarımlara sahne olduğunu göstermektedir. Onarımlara ait bilgiler, hem yerel mahkeme kayıtlarına hem de İstanbul'daki Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki kayıtlara yansımıştır. Bu kayıtlardan bir kısmı yayınlara konu olmuştur. Bu yayınlar, caminin 1638, 1644, 1663, 1672, 1687 ve 1698 yıllarındaki durumu[3] ile bu durum karşısında girişilen imar faaliyetlerinin analizlerini[4] mahkeme kayıtları üzerinden ele almıştır. Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde yapmış olduğumuz araştırmalarda, caminin onarımı ve onarım sonrası korunmasına yönelik şimdiye kadar yayınlanmamış bazı belgeler tespit edilmiştir. Bu belgelerden ilki 1796 yılına ait olup, yapının içerisinde bulunduğu vaziyeti (yıkılmaya yüz tuttuğunu) ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir[5]. Ancak belge, yapıda ne gibi bir hasar meydana geldiğini veya imar faaliyeti yapıldığına dair bilgi sunmamaktadır. Bu çalışmada, caminin 1889 yılında geçirdiği onarım ile bu tarihte yapılan onarımın korunması (boşa gitmemesi) için alınması gereken önlemlere işaret eden 1889–1897 yıllarına ait belgeler ele alınmıştır. Ayrıca belgelerde bahsi geçen onarım faaliyetleri ve koruma girişimlerinin yapı üzerinde hayata geçirilip geçirilmediği de analiz edilmiştir.

### 1. Mimari Tanım

Yığma tepe üzerine bina edilen yapı, güneyde bulunan harim ve harimin kuzeyindeki avludan meydana gelmektedir (Foto. 1). Avlunun içerisinde II. Kılıçarslan tarafından yaptırılan Sultanlar Türbesi ile bu türbenin batısındaki inşası tamamlanmamış diğer türbe yer almaktadır (Foto. 2–7). Alâeddin Camisi'nin günümüzdeki planını muhtelif tarihlerdeki onarım ve genişletmelerle aldığı konusunda araştırmacılar hem fikirdir. Buna göre cami; önce doğu bölümü, daha sonra ortadaki kubbeli bölüm ve son olarak da batı bölümü olmak üzere üç aşamada bugünkü planını almıştır. Minber kitabesinden hareketle doğu bölümünün I. Mesud zamanında (1116–1155) 1155 yılında inşa edildiği belirtilmektedir. Doğu bölümü, mihraba paralel yedi sahından oluşan bir plan arz etmektedir (Foto. 8). Ortadaki bölüm; merkezde mihrap önündeki kubbeli kısım, kubbenin doğusundaki mihraba dik iki sahın ile batısındaki mihraba dik bir sahın ve kuzeyinde mihraba paralel bir sahından oluşmaktadır (Foto. 9). Batı bölümü ise mihraba paralel üç sahından meydana gelmektedir (Foto. 10). Yapının örtüsü, mihrap önündeki kubbeli kısım hariç ahşap kirişlemeli düz tavandır. Orijinalinde toprakla kaplı örtü, daha sonra betonarme kaplanmış ve üzeri kurşun kaplı kırma çatıyla örtülmüştür (Foto. 2). Ortadaki ve batıdaki kısmın inşasına I. İzzeddin Keykavus'un

---

[2] Zeki Atçeken, "Sultan Alâeddin Camii ve Osmanlılar Zamanında Yapılan Tamirler", **Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 3, Konya 1989, s. 78.

[3] Yusuf Oğuzoğlu, "Bazı Belgelere Göre 17. Yüzyılda Alaeddin Camiinde Yapılan Onarımlar" **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I**, Cilt: 1, Ankara 1987, s. 77–89; Zeki Atçeken, "Sultan Alâeddin Camii ve Osmanlılar Zamanında Yapılan Tamirler", **Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 3, Konya 1989, s. 75–88; Zeki Atçeken, **Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması**, Ankara 1998, s. 78–82.

[4] Ziya Kenan Bilici, "17. Yüzyıla Ait Mahkeme Sicillerindeki Konya-Alaeddin Camii'nde Yapılan Onarımlarla İlgili Kayıtlar", **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I**, Cilt: 1, Ankara 1987, s. 91–97; Ali Osman Uysal, "XVII. Yüzyıla Ait Mahkeme Sicillerine Göre Onarımlar Sonucunda Konya Alaeddin Camiinde Meydana Gelen Değişikliklerin Tahlili ve Bazı Düşünceler", **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I**, Cilt: 1, Ankara 1987, s. 99–125.

[5] **BOA., C. EV. 5499.** Belgede yapının 1796 yılındaki durumu *"... Konya'da vaki merhum ve mağfurleh Sultan Alâeddin tabe-sarahü hazretlerinin malikâne mutasarrıfı tarafından kai-makamı mütevellisi E'l-hac Mustafa Ağa kulları meclis-i şer'i ihzar-birle vakf-ı merhum kadim olub bu müsellü* ***cami' şerif ü ma'bed kadim ve latif ü kemal ve türbe harabe müşrif olub*** *bu ana gelince ta'mir ve termimin ihmal ve terki hususu sual olundukda yetmiş seksen seneden berü ta'mir ve termim olunmadığına medine-i merkume ahalilerinden ulema ve süleha ibad-u fakr-ı ecm-i gafir haber virmeleriyle keyfiyet-i hal tevatür ile mütehakkik zahir olduğundan bu abd-ı daileri dahi ___ ___ teali* ***cami' merkuma varub biz-zat reyü'l-ayn keşf ve muayene olundukda fi'l-hakika gayetü'l gaye harabe müşrif olub****..."* şeklinde ifade edilmektedir. Bu ifadelerden caminin ve türbenin bahsi geçen tarihte yıkılmaya yüz tuttuğu anlaşılmaktadır. Belgenin devamında Karaman Eyaleti eski valisi Ali Paşa'nın onarıma 1000 kuruşluk bir bağışta bulunduğu da belirtilmektedir. Ancak yapıdaki hasarın nerede olduğundan söz edilmemektedir.

1219 yılındaki emri ile başlanmış, ölümüyle birlikte yapının inşası I. Alâeddin Keykubad tarafından 1220 yılında tamamlatılmıştır[6]. Bu iki bölümün inşası için Atabek Ayaz memur edilmiştir. Yapının mimarı Muhammed İbnu'l Havlanu'd-Dımışki, çini ustası ise Kerimüddin Erdişah'tır[7]. Yapım aşamalarının dışında caminin tespit edilebildiği kadarıyla Osmanlı Dönemi'nde çeşitli zamanlarda onarımlar geçirdiğinden giriş bölümünde kısmen bahsedilmişti. Yapının planında köklü değişikliklere sebep olmasa da inşasından sonraki süreçteki en önemli onarım ve eklemeler, 1889 yılında Konya Valisi Sururi Paşa[8] tarafından yaptırılan tamiratlardır. Dolayısıyla, bu çalışma, mimari tanımlamalarla sınırlı kalmaksızın, caminin 1889–1897 tarihleri arasında geçirdiği ve yapı üzerindeki gösterge ve emareler ile fotoğraf gibi kayıtlar vasıtasıyla tespit edilebilen onarım faaliyet ve girişimlerinin sosyo-ekonomik arka planı ve koşullarını arşiv belgelerinden hareketle değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

**2. Onarım ve Koruma Çalışmaları**

Caminin 1889 yılında onarıldığına dair en önemli bilgi bilindiği gibi caminin doğu cephesi üzerinde bulunan kapı açıklığının üstündeki kitabe ile çini mozaik mihrap üzerine bahsi geçen yılda eklenen mermer mihrap üzerindeki tarih ibaresidir. Giriş kapısı üzerinde celi-sülüs hatla yazılmış üç satırlık onarım kitabesi şu şekildedir (Foto. 11):

**Kitabe Metni:**

*Sultan Abdü'lhamid Han-ı diyanet-perveri / tahtı iclalinde daim eylesün Rabb-i rahim / idi tevfik-i te'yidiyle mülk-ü milleti / merkezi umrana isal itdi bir nehc-i kavim*

*Rahneler peyda idüb dest-i şüûn-i ezmine / münderis olmuşken işte bu namazgâh-ı kadim / Konya Valisi Sururi bendesi arz eyleyüb / eyledi tecdidine ferman-ı hakan-ı hâkim*

*Söyledi Tahir kulu tarih-i cevherdarını / bu ibadetgâhı tecdid itdi Sultan-ı kerim/ sene 1307*

**Anlamı:**

*Merhameti ve bağışlaması bol Allah, dinin koruyucusu Sultan Abdühamid Han'ın hükümdarlığını sürekli kılsın, o Allah'ın yardımıyla millet ve memleketi doğru yoldan bayındırlık merkezine ulaştırdı.*

*Bu eski cami zamanla yırtılma ve açılmalarla bozulmuşken, kulu Konya Valisi Sururi halini bildirip, hükümdardan yenilenmesi için emir aldı.*

*Tahir kulu da noktalı harflerle bir tarih söyledi, cömert sultan bu ibadet mekânını yeniledi. Sene 1899.*

Kitabede yer alan bilgilerden caminin 1889 yılından önce oldukça harap olduğu anlaşılmaktadır. Caminin harap durumu, dönemin Konya Valisi Sururi Paşa tarafından, Sultan II. Abdülhamid Han'a bildirilmiş ve onun emriyle de yapının onarımına girişilmiştir. Kitabe metni ise

[6] Haluk Karamağaralı, "Konya Ulu Cami", **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, Sayı: IV, Ankara 1982, s. 121–133.
[7] İnşa ve sanatçı kitabeleri için bakınız, M. Zeki Oral, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi I**, Ankara 1957, s. 45–74; M. Zeki Oral, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri, Tarih", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 1, Ankara 1956, s. 144–164; İbrahim Hakkı Konyalı, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s. 293–317; Zafer Bayburtluoğlu, "Konya Alâeddin Camii'nin Tanımı, İnşasında Çalışan Ustalar ve Türk Sanatı Bakımından Önemi" **XIII. Vakıf Haftası Kitabı, "Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 111–124; Zeki Sönmez, **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, Ankara 1995, s. 220; Remzi Duran, **Selçuklu Devri Konya Yapı Kitabeleri (İnşa ve Ta'mir)**, Ankara 2001, s. 36–45.
[8] Sururi Paşa hakkında bilgi için bkz.; M. Zeki Oral, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri, Tarih", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 1, Ankara 1956, s. 163–164.

Tahir Paşa tarafından yazılmıştır[9]. Kitabede geçen "cevher"[10] kelimesi ebced yönteminde noktalı harflerin hesap edilmesiyle tarih düşürmeyi göstermektedir. Cevherdarını ifadesinden sonraki kelimelerle yapılan hesaplamada hakikaten H. 1307 senesi çıkmaktadır. Kitabenin üzerine, onarımının nişanesi olarak Sultan II. Abdülhamid Han'ın tuğrası yerleştirilmiştir (Foto. 12). Çini mozaik mihrabın üzerine sonradan eklenen mermer mihrabın alınlığında ise Âl-i İmrân 37. ayetten bir bölüm ile[11] *"fî sene 1307"* tarih ibaresi yer almaktadır (Foto. 13–14). Her iki kitabe de onarıma doğrudan işaret eden izlerdir. Yapının onarım öncesi harap vaziyetini gösteren bir başka belge ise Friedrich Sarre tarafından 1889 yılından önce çekilen fotoğraftır. Bu fotoğrafın özellikle yapının doğu cephesinden çekilmiş olması bizim için oldukça önemli bir veridir. 1889 yılına ait onarım kitabesinin de bu cephede yer alması bu bağlamda önemlidir. Sarre'nin fotoğrafında doğu cephenin kuzey ucunda büyük bir yarılma olduğu, güney uçta bir payanda bulunduğu ve cephede hem alt hem de üst pencerelerin mevcudiyeti görülmektedir. Ayrıca fotoğraftan doğu cephesindeki kapı açıklığının günümüzdeki yerinden daha güneyde yer aldığı da anlaşılmaktadır (Foto. 15). 1889 onarımında cephedeki alt ve üst pencerelerle payanda kaldırılmış ve yerine yükseklik bakımından ortaya gelecek şekilde dikdörtgen formlu pencereler yerleştirilmiş, kapı açıklığı ise kuzeye doğru çekilmiştir (Foto. 16–18). Bu değişikliklerle cephe tamamen yenilenmiştir. Doğu cephe ile güney cephede yer alan pencerelerin aynı tarzda yapılmış olması bu cephenin de aynı onarım sırasında yenilendiğini düşündürmektedir (Foto. 19). 1889 senesinde caminin kısmen yapısal sorunları giderilmiş, bir yıl sonrasında ise süsleme işleri tamamlanmıştır. Süsleme işlerinin 1890 yılında tamamlandığına dair İbrahim Hakkı Konyalı ve Zeki Oral iki kitabeden söz etmektedir. Yazarlar, doğu kapısının iç yüzündeki *"Ya müfettihal ebvab ifteh lena hayre'l-bab"*[12] yazılı hat levhasının altında hattatın kendisinin yazdığı kalemişi bir kitabe bulunduğunu belirtmektedir. Levha ve altındaki kalemişi kitabe günümüzde de aynı yerde bulunmaktadır. Ancak yazarların belirttiği 1308 tarih ibaresi yer almamaktadır. Mevcut kitabe şu şekildedir (Foto. 20):

**Kitabe metni:**

*Ketebetü'l-hutut Mehmed Arif bin İsmail Efendi gaferallahu leh velüdiyye. (1308)*[13].

**Anlamı:**

*Bu hatları İsmail Efendi oğlu Mehmed Arif (1890'da)*[14] *yazdı. Allah onu, ana ve babasını korusun.*

Yazarların belirttiği bir başka kitabe ise doğu bölümünün kuzeye açılan kapısının doğusundaki duvar yüzeyine kalemişi ile işlenmiş[15] "çifte vav" olarak adlandırılan simetrik iki vav harfinin istifiyle meydana getirilmiş hat levhasının ortasında bulunmaktaydı[16]. Bu levhanın caminin

[9] Tahir Paşa hakkında bilgi için bkz.; M. Zeki Oral, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri, Tarih", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 1, Ankara 1956, s. 164.

[10] İsmail Yakıt, **Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme**, İstanbul 2010, s. 367–368; Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara 2010, s. 155.

[11] Ayet ve açıklaması şu şekildedir: *"Kullema dehale aleyha zekeriyyal mihrab". "Zekeriya, onun yanına mabede her girişinde".* **Kur'an-ı Kerim Ve Açıklamalı Meâli,** (Haz.: Hayrettin Karaman, vd.), Ankara 2007, s. 53.

[12] Duanın anlamı: "Ey hayır kapılarını açan! Bize de hayır kapılarını aç!".

[13] Hem Zeki Oral, hem de İbrahim Hakkı Konyalı kitabeyi "Ketebe-i haze'l-hutut Mehmed Arif bin İsmail Efendi gaferalllahu leh velüdiyye 1308" şeklinde nakletmektedir. M. Zeki Oral, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi I**, Ankara 1957, s. 54; İbrahim Hakkı Konyalı, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s. 306.

[14] Oral ve Konyalı'nın kaydına göre hat levhaları bahsi geçen kişi tarafından 1890 yılında yazılmıştır. M. Zeki Oral, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi I**, Ankara 1957, s. 54–55; İbrahim Hakkı Konyalı, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s. 306.

[15] M. Zeki Oral, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi I**, Ankara 1957, s. 54; İbrahim Hakkı Konyalı, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s. 306.

[16] İbrahim Hakkı Konyalı, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s. 306.

askeri depo olarak kullanıldığı yıllara kadar mevcut olduğu eski bir fotoğraftan anlaşılmaktadır (Foto. 21)[17]. Günümüze ulaşamayan bu kitabe, nakledildiğine göre şu şekildedir[18]:

**Kitabe metni:**

*Ketebe-i cemi'yye Hafız Arif bin İsmail Hakkı Efendi e'l-konevi e'l-arif Topcuzade gaferalllahu leh velüdiyye.*

**Anlamı:**

*Bu hatların tamamını Konyalı Topçuoğulları'ndan İsmail Hakkı Efendi oğlu Hafız Arif yazdı. Allah onu, ana ve babasını korusun.*

Her iki kitabe de, cami içerisinde yer alan hat levhalarının Konyalı Topçuoğulları'ndan Hafız Mehmed Arif Efendi tarafından yapıldığını göstermektedir. Günümüzde kitabe üzerinde tarih ibaresi yer almasa da İbrahim Hakkı Konyalı ve Zeki Oral'ın yazılarından hat levhalarının ve kalemişi süslemelerin 1890 yılında yapıldığı anlaşılmaktadır. Kalemişi hat levhaları ile süslemelerin bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Hattat Hafız Mehmed Arif Efendi'nin yapmış olduğu levhalardan sadece yedi tanesi mevcuttur. Levhalardan altısı mihrap önü kubbesinin kuzeyindeki sahnı oluşturan kemer köşeliklerinde yer almaktadır. Bu levhaların dördünde sağlıklarında cennetle müjdelenen sahabelerin (Abdurrahman bin Avf, Zübeyr bin Avam, Talha bin Ubeydullah ve Sa'd bin Ebi Vakkas) isimleri yazılıdır. Dört levhada tepe noktasında akant yaprakları bulunan madalyonlar içerisine istiflenmiştir (Foto. 22). Diğer iki tanesi ise dikdörtgen formlu olup üzerlerinde Hicr Sûresi'nin 98 ve 99. ayetleri yazılıdır[19] (Foto. 23). Daha önce bahsettiğimiz hattat isminin de yer aldığı levha ise doğu kapısının iç yüzünde bulunmaktadır (Foto. 20). Camideki kalemişi bezemelerden, sadece mihrap önü kubbesinin içerisindeki kompozisyonlar ile doğu bölümünün batı cephesini oluşturan güney uçtaki birinci kemerin karnındaki süslemeler günümüze ulaşmıştır. Mihrap önü kubbesinin merkezindeki madalyonu, içerisinde sekiz kollu bir yıldız ve bu yıldızın kollarından çıkarak dalları "S", "C" kıvrımlı kaba yapraklarla donatılmış uçları bir palmetle sonlanan kompozisyon doldurmaktadır. Madalyonun etrafını iki sıra halinde bitkisel motiflerle bezenmiş daire şeklindeki bordür çevrelemektedir. Kubbe eteği cetvellerle sekiz bölüme ayrılmıştır. Her bölümün ortasında içi sekiz kollu yıldızla tezyin edilmiş madalyonlar yer almaktadır. Yıldızların kenarları ise yine barok-rokoko tarzı bitkisel yaprak motifleri ile bezenmiştir (Foto. 24). Bahsi geçen kemer karnındaki süslemeler ise batılılaşma döneminin "S", "C" kıvrımlı kaba bitkisel yaprak motiflerinden ibarettir (Foto. 25).

Eski fotoğraflarda caminin çoğu yerinin kalemişleriyle süslenmiş olduğu görülmektedir. Harimin doğu bölüm, güney cephesinin ortasında, günümüzde mevcut olmayan bir mihrap yer almaktaydı. Fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla mihrap nişi ve nişin etrafı tamamen kalemişleriyle süslenmiştir. Nişin iç kısmında taklidi istiridye kabuğu şeklinde bir kavsara ve kavsaradan aşağıya üç zincirle sarkıtılmış askılı kandil kompozisyonu yer almaktadır. Mihrap nişinin kenarları taklidi iki katlı sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Nişin kavsarası yuvarlak formlu bir kemerle kuşatılmıştır. Kemerin üzerinde dikdörtgen bir alınlık, alınlığın üzerinde ise yine yuvarlak kemerli taç kısmı yer almaktadır. Taçın iki yanında vazodan çıkan çiçek kompozisyonları görülmektedir. Bu süslemeler, batılılaşma döneminin barok-rokoko karakterli "S", "C" kıvrımlı bitkisel dal ve yaprak

[17] Haşim Karpuz, "Konya Alâeddin Camii ve Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nda Alınan Kararlar ve Neticeleri", **XIII. Vakıf Haftası Kitabı, "Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 232, Resim 13.

[18] M. Zeki Oral, "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi I**, Ankara 1957, s. 54; İbrahim Hakkı Konyalı, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s. 306.

[19] Ayetler ve açıklaması şu şekildedir: "Fe sebbih bi hamdi rabbike ve kun mines sâcidîn", "Va'bud rabbeke hattâ ye'tiyekel yakîn". "Sen şimdi Rabbini hamd ile tesbih et ve secde edenlerden ol!","Ve sana yakîn (ölüm) gelinceye kadar Rabbine ibadet et!". **Kur'an-ı Kerim Ve Açıklamalı Meâli,** (Haz.: Hayrettin Karaman, vd.), Ankara, 2007, s. 266.

kompozisyonlarıdır. Mihrabın üzerinde ve mihrab nişinin batısındaki duvar yüzeyinde günümüzde mevcut olmayan madalyon ve dikdörtgen formlu hat levhalarının bulunduğu görülmektedir (Foto. 26). Aynı şekilde daha önce bahsettiğimiz "çifte vav" şeklindeki hat levhasının doğu bölümünün kuzeydoğusundaki duvar yüzeyinde bulunduğu[20] hem yayınlardan hem de Sarre tarafından çekilmiş fotoğraftan[21] öğrenilebilmektedir (Foto. 27). Ortadaki kubbeli bölümde ise yukarıda bahsedilenlerin dışında, mihrabın her iki yanında ve kemer köşeliklerinde hat levhalarının olduğu eski fotoğraftan anlaşılmaktadır. Bu levhalardan bir kısmı madalyon, bir kısmı ise dikdörtgen formda tasarlanmıştır. Mihrabın doğusunda yer alan madalyonun içerisinde "Muhammed" yazısı okunabilmektedir. Bu madalyonların tepe noktası, diğerlerinden farklı olarak bir hilal kompozisyonu ile taçlanmaktadır (Foto. 28). Caminin orta ve batı bölümündeki yığma ayakların yüzeylerinin de kemer başlangıç seviyesine kadar kalemişleriyle bezendiğini yine eski fotoğraflarda görmekteyiz. Kalemişi süslemelerle ayakların gövdesine yivli bir görünüm kazandırılırken üst kısımda akant yapraklarıyla taklidi başlıklar yapılmıştır (Foto. 29). Zikredilen onarım faaliyetlerinin tarihi, ekonomik ve kültürel bağlamının detaylarına ise arşiv belgelerinde rastlanılmaktadır.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde tespit ettiğimiz 28 Ekim 1889 tarihli belge, caminin onarımına ilişkin kısmi bilgiler içermektedir. Konya Valisi Sururi Paşa tarafından padişaha sunulmak üzere çekilen telgrafta, caminin tüm onarımlarının tamamlanmak üzere olduğu, *"Merkez vilayetçe olan işlere bakılarak saye-i kudretvaye-i hazret-i zıllullahiden müceddeden inşasına mübaşeret olunan hapishane-i umumiye-i vilayet ve hastahane ile* ***Alâeddin Cami' şerifinin tamirat-ı külliyesi hitama reside olmak derecesine gelmiş olmasıyla****…"*[22] şeklinde ifade edilmiştir. Telgrafta onarımın detayına ilişkin bilgi yer almasa da camideki imar çalışmasının belirtilmesi önem arz etmektedir (Ek: 1).

1889 yılı onarımının detayına ilişkin bilgilere ise onarımın gerçekleştirilmesinden yaklaşık yedi yıl sonra kaleme alınmış belgelerde rastlamaktayız. Belgeler konu itibariyle, 1889 yılı onarımlarının kalıcılığını sağlamak amacıyla yapılması planlanan koruma girişimlerinden söz etmektedir. Bu sebeple belgelerde, 1889 yılı onarımlarına sık sık atıfta bulunulmuştur. 2 Eylül 1896 tarihli belgede yer alan *"cami' şerifin geçen üçyüzaltı (306) senesinde tamirat-ı mükemmelen…"*[23] ifadesi caminin 1889 yılında çok iyi bir şekilde onarıldığı anlamına gelmektedir. Belgenin devamındaki *"… cami' şerifin kubbesi ve derunı menkuş olub…"*[24] ifadesi ise, caminin kubbesinin ve iç kısmının nakışlarla süslendiğini göstermektedir. Bu ifadelerden hareketle yapının hem içinde hem de dışında onarımlar yapıldığı anlaşılmaktadır (Ek: 2). 19 Ocak 1897 tarihli belge, Alâeddin Camisi ve türbesinde 1889 yılında gerçekleştirilen tamiratın maliyetine ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır. Vakıflar Bakanı tarafından kaleme alınan yazıdaki *"Evvelce ba-irade-i seniyye-i hazret-i padişahi iki yüz bin guruş sarfıyla imar ve ihya kılınmış olan Konya'da vaki' Alâeddin Cami' şerifi ile merhum müşarun-ileyhin türbesi …"* ve *"cami' şerif ile türbenin geçen üçyüzbeş senesinde şerefsadır olan irade-i seniyye-i hazret-i padişahi muktezay-ı alisi üzere hazine-i evkaf-ı hümayundan yüz elli bin (150000) hazine-i hassa-i şahaneden elli bin (50000) guruş sarfıyla tamirat-ı lazimesi icra olunduğu anlaşılub cami'şerif-i mezkur ile türbenin tamiri içün ahd-i? karibde külliyetlü mebaliğ sarf olunmuş…"* [25] ifadeleri, onarım için 150000 kuruşu Vakıflar Bakanlığı'ndan, 50000 kuruşu ise padişahın kişisel bütçesi olan Hazine-i Hassa'dan olmak üzere

[20] İbrahim Hakkı Konyalı, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s. 306.
[21] Friedrich Sarre, **Konia Seldschukische Baudenkmäler: Denkmäler Persischer Baukunst Teil I**, Berlin 1921, s. 8, Abb. 7.
[22] **BOA., Y. PRK. UM. 15/88.**
[23] **BOA., ŞD. 140/47–1.**
[24] **BOA., ŞD. 140/47–1.**
[25] **BOA., ŞD. 140/47–3.**

toplam 200000 kuruş masraf yapıldığını ortaya koymaktadır (Ek: 3). 10 Nisan 1897[26], 4 Mayıs 1897[27] ve 18 Mayıs 1897[28] tarihli belgelerde yine 1889 yılı onarımının maliyetine ilişkin 200000 kuruşluk meblağa atıfta bulunulmuştur.

1889 yılında yapılan onarımların ardından cami ve türbedeki sorunların sona ermediği yine arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Bu sorunların başında yapıya nüfuz eden yağmur ve kar sularından kaynaklanan rutubet gelmektedir. Belgelerde temel olarak cami ve türbenin örtülerine dair sorunlar ve çözüm önerileri hakkında bilgiler yer almaktadır. Ayrıca daha önce yapılan onarım çalışmasının da (1889 yılı onarımları) çözüm önerileri kapsamında korunmasının amaçlandığı belirtilmektedir. Konya Valisi tarafından dönemin Vakıflar Bakanlığı olan Evkaf Nezareti'ne gönderilen 2 Eylül 1896 tarihli belge, korumaya yönelik ilk çalışmaların 24 Mart 1894 yılında başladığını göstermektedir. Buna göre Konya'daki yetkililer bahsi geçen tarihte Alâeddin Camisi ve Türbesi'nin kubbe ve külahını kurşunla kaplamak amacıyla keşif tutarı olan 20120 kuruşluk paranın vakıf gelirinden kullanımı için izin talep etmiştir. Vakıflar Bakanlığı da cevabi yazısında; yapıların üzerinin eskiden kurşun ile kaplıysa eski kurşunları ne olmuştur, eğer kaplı olup da çürümüş ise kalan kısmı kaç kıyyedir, çürüyen kısmı satıldıysa ne kadar kuruş elde edilmiştir ve eğer eskiden kurşun kaplı değilse kar ve yağmura karşı nasıl tedbir alınmıştır veya eskiden beri ahşap örtü ve halis harçdan yapılmış sıva ile örtülüyse bu şekilde onarımı ne kadar paraya mal olacaktır gibi bir dizi soruya yanıt verilmesini istemiştir. Konya Valisi, yapıların örtüsünün eskiden beri halis harçla sıvalı olduğunu, mimar halifesinin keşfi sonucunda halis harçla yapılacak onarım maliyetinin 3000 kuruş tutacağının tespit edildiğini bildirmiştir. Vali, yapıların 1889 yılı onarımında çok iyi bir şekilde onarıldığını, bu onarımda kubbelerin de halis harçla sıvandığını ancak artık eski dayanıklılık ve kalitede halis harç yapan usta bulunmadığını da ifade etmiştir. Ayrıca şehir ve civarında kışın oldukça sert geçtiği, soğuk ve nemden dolayı donmaların meydana geldiği, bu sebepten yapılan sıvaların tutmadığı ve sürekli sıvanma gereksinimi doğduğu da belirtilmiştir. İçeriye su sızdığı takdirde kubbeye ve iç kısımdaki nakışlara zarar geleceği, nakışların korunması için her sene 3000 kuruş harcanıp sıvanmasından ziyade örtünün kurşun kaplanmasıyla uzun ömürlü koruma sağlanacağı ifade edilmiştir. Belediye mühendisi tarafından yapılan ikinci keşif sonucunda, kurşunla kaplama maliyeti 26700 kuruş olarak hesaplanmıştır. İlk keşif ile ikinci keşif arasındaki 6600 kuruşluk farkın sebebinin ise ilk keşifteki eksik hesaplamadan kaynaklandığı dile getirilmiştir. Bu rakam üzerinden ihaleye çıkılmış, ihaleye sadece Kurşuncuzade Ahmed Efendi katıldığından rekabet koşulları oluşmamış (münakasa yapılamamış) ve ihale komisyonunun 100 kuruşluk fiyat kırımıyla (26600 kuruşa) bahsi geçen kişi lehine sonuçlandırılmıştır. Ancak Vakıf Muhasebeciliği ihaleten yani müteahhid eliyle yapılacak kurşun imalinin ince, kaplamasının ise özensiz olacağını bildirmiş ve işin emaneten yani devlet görevlileri tarafından yapılması kararını almıştır. Konya Valiliği de bunun üzerine kış gelmeden önce bu işlerin yapılabilmesi için Vakıflar Bakanlığı'nın gerekli olan 26700 kuruşluk paranın kullanımına izin vermesini arz etmiştir[29].

23 Ocak 1897 tarihli ekler listesini gösteren evrakta, bir adet keşif defterinin (muhtemelen ikinci keşif defteri olmalı) Vakıflar Bakanlığı'na sunulan arza ilaveten gönderildiği belirtilmekle birlikte[30], maalesef arşivde henüz bu deftere ulaşılamamıştır.

Konya Valisi'nin onarım için gerekli meblağın kullanımına yönelik talebi 19 Ocak 1897 tarihinde Vakıflar Bakanlığı'nda görüşülmüştür. Buna göre caminin onarımına 1889 yılında zaten epeyce masraf yapıldığı, caminin vakıf bütçesinin 26700 kuruşluk bir masrafı karşılayacak paraya

[26] **BOA., ŞD. 140/47–4.**
[27] **BOA., İ. EV. 16/1314 Z–10–1.**
[28] **BOA., İ. EV. 16/1314 Z–10–2; BEO. 960/71947–1.**
[29] **BOA., ŞD. 140/47–1.**
[30] **BOA., ŞD. 140/47–2.**

sahip olmadığı ve ertelenmesi gerektiği; ancak ertelemenin de daha önceki onarımın boşa gitmesine sebep olacağı ifade edilmiştir. Bu durumda gereken masraf tutarının yapıların ileriki yıllardaki vakıf gelirlerinden mahsup edilmek kaydıyla Vakıflar Bakanlığı bütçesinden karşılanmasına karar verilmiş[31] ve konu vakıflardan sorumlu bakanın 10 Nisan 1897 tarihli yazısı ile Şura-yı Devlet'e[32] havale edilmiştir. Vakıflar Bakanı gönderdiği yazıda, süreci özetlemiş ve her şeyin usulüne uygun bir şekilde, Ebniye-i Emiriyye Tamirat ve İnşaat Nizamnamesi'ne göre, yapıldığını belirterek verilecek karar doğrultusunda hareket edileceğini arz etmiştir[33].

Konu, 4 Mayıs 1897 tarihinde Şura-yı Devlet Maliye Dairesi'nde ele alınmıştır. Buna göre belirtilen masraf tutarını geçmemek ve 1897 bütçesinden mahsup edilmek suretiyle paranın tahsisine izin verilebileceği Sadaret'e bildirilmiştir[34].

18 Mayıs 1897 tarihinde sadrazam, paranın kullanımına onay almak üzere padişaha konuyu arz etmiştir. Dönemin Sultanı II. Abdülhamid Han, 1 Haziran 1897 tarihinde çıkan iradesiyle gerekli onayı vermiştir[35]. 5 Haziran 1897 tarihinde sadrazam çıkan irade doğrultusunda, gerekli işlemlerin yapılması için Vakıflar Bakanlığı'na talimat göndermiştir[36].

1889 yılında başlayıp 1897 yılının ortasında sonlanan koruma girişimine yönelik yazışmalar, cami ve türbenin örtülerinin kurşunla kaplanıp kaplanmadığına ilişkin kesin bilgi vermemektedir. Her ne kadar son yazışma bilgileri, koruma girişimi için gerekli paranın kullanımına izin verildiğini gösterse de bunun icraya dönüşüp dönüşmediği belli değildir. Nitekim eski fotoğraflarda örtünün kurşun kaplı olduğuna dair bir veri tespit edilememiştir. Mustafa Abicel 1943–1944 yıllarında askeri depo olarak kullanılan caminin savaş sonrasında Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından boşalttırıldığını ve mihrap önü kubbesinin bu sırada yapılan onarımda kurşunla kaplandığını belge göstermeksizin belirtmektedir[37]. Erol Yurdakul benzer bilgiyi 1958 tarihli Vakıflar Umum Müdürlüğü'nce yazılmış belgeden hareketle vermektedir. Bu bilgiye göre cami, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Maarif Vekâleti Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü'nce onarıma alınmış ve üstü sıvalı olan mihrap önü kubbesi de bu dönemde kurşunla kaplanmıştır. Ayrıca bu onarım sırasında kubbeli kısım ile Sultanlar Türbesi arasındaki mahfel bölümünün ahşap kirişlemeli tavanının üzerine grobeton dökülmüş ve üzeri toprakla örtülmüştür[38]. Yurdakul ve Abicel, kurşunla kaplama işleminin tarihini II. Dünya Savaşı'nın ertesi şeklinde belirtmekle yetinmektedir. Yapıya ait Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'ndeki bir dosyada tespit ettiğimiz belge, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 1945 yılında yapının doğu ve güney dış duvarlarında yer yer çatlamalar olmasından dolayı, bu duvarların sökülüp örtüsüyle birlikte yenilendiğinden bahsetmektedir[39] (Ek: 4). Bu yenileme esnasında bahsi geçen kurşunla kaplama işleminin yapıldığını söyleyebiliriz (Foto.

[31] **BOA., ŞD. 140/47–3.**
[32] Şuray-ı Devlet, Osmanlı idari yapılanması içerisinde danışma, idari yargı ve yasama organıdır. Detaylı bilgi için bkz.; Mehmet Canatar, Yaşar Baş, "Şura-yı Devlet Teşkilatı ve Tarihi Gelişimi", **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, Sayı: 9, Ankara 1998, s. 112.
[33] **BOA., ŞD. 140/47–4.**
[34] **BOA., İ. EV. 16/1314 Z–10–1.**
[35] **BOA., İ. EV. 16/1314 Z–10–2; BEO. 960/71947–1.**
[36] **BOA., BEO. 960/71947–1.**
[37] Mustafa R. Abicel, "Konya Alaeddin Camii'nde Yapılan Onarımlar ve Zemin Güçlendirme Çalışmaları ile Alaeddin Tepesinin Sorunları", **V. Vakıf Haftası Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri 7–13 Aralık 1987**, Ankara 1987, s. 29.
[38] Erol Yurdakul, "1978 Yılına Kadar Alâeddin Camii'nde Yapılan Onarımlar", **XIII. Vakıf Haftası Kitabı, "Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 126, 130, Belge I.
[39] **V.G.M.A., Belge No: 420301001-BN002.**

30). Dolayısıyla 1889 yılında örtünün kurşun kaplanması suretiyle başlayan koruma fikrinin hayata geçirilmesi yaklaşık 56 yıl sonra gerçekleştirilmiş olmalıdır.

**3. Sonuç**

İnşa edildiği tarihten günümüze gelinceye kadarki süreçte caminin asli halinin Osmanlı Dönemi'nde muhafaza edilmeye çalışıldığı belgelerden anlaşılmaktadır. Belgelerde kullanılan *"Heyet-i kadimiyesi vechile tamir"*[40] ifadesi bunun bir göstergesidir. Aslına sadık kalınarak onarım yapma düşüncesi modern restorasyon ilkelerinin en önemli maddesidir. Osmanlılar kurşun malzemeyi örtü sisteminde kaplama olarak çok eskiden beri kullanmalarına rağmen Anadolu Selçukluları Dönemi'ne ait Alâeddin Camisi'nin ve Türbesi'nin örtüsünü kurşunla kaplama fikrini ilk defa 1894 yılında gündeme almıştır. Buradan hareketle Osmanlıların ecdat yadigârlarını hassasiyetle onardığını ve mümkün mertebe bu tamiratı bilinçli bir şekilde aslına uygun olarak yapmayı tercih ettiklerini söyleyebiliriz. Osmanlıların 20. yüzyılda ortaya konan modern restorasyon kurallarını çok eskiden beri uyguladıklarını öne sürebiliriz. Ancak aynı yapıda bahsi geçen restorasyon kaidesine aykırı uygulamalar da yapılmıştır. Bu uygulamayı mihrap örneğinde görmekteyiz.

Belgelerde kubbenin kurşunla kaplanma girişimine sebep olarak *"eski metanet ve rasanetde harc imal ider ve sıvar ustanın bu zemanda bulunmaması"*[41] gösterilmektedir. Bu ibare geçmişteki bilgi birikiminin geleceğe aktarılamadığını belgelemektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılı içerisinde batılılaşma olgusunun hemen her alanda önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Tanzimat ve Islahat fermanlarının ilan edilmesiyle birlikte devletin birçok kurumu yeniden yapılandırılmış, buna bağlı olarak da birçok kanun, tüzük ve yönetmelik çıkarılmıştır. Bayındırlık ve imar alanı da bu doğrultuda yeni kanunlara tabi olmuştur. İncelediğimiz belgelerde atıfta bulunulan Ebniye-i Emiriyye Tamirat ve İnşaat Nizamnamesi de bu kanunlardandır. Belgede onarım ve ihale işinin bu kanuna uygun olarak düzenlendiği belirtilmektedir. Bahsi geçen kanun 31 Temmuz 1877 tarihinde yürürlüğe girmiştir[42]. Kanun genel olarak inşa ve onarım sürecinde uyulacak kuralları içermektedir. Kanunun dokuzuncu maddesi ise, belgede sözü edilen ihale kurallarına açıklık getirmektedir. Buna göre onarımın ihalesine talip çıkmaz veya ihaleten yapılmasında devletçe fayda görülmezse işin ihale bedelinden daha aşağı fiyatla, meclisçe görevlendirilen imar işlerine vakıf bir devlet memuru tarafından yapılması uygun görülmüştür[43]. Anlaşıldığı üzere imar işleri, idari ve mali açıdan sıkı sıkıya denetime tabi belirli bir sistem dâhilinde işlemektedir.

İmar faaliyetleri özellikle iktidar sahiplerinin toplum nazarındaki itibarını artıran ve sağlamlaştıran en önemli araçlardan biridir. Ele aldığımız onarımlar, dönem itibariyle Sultan II. Abdülmahid Han'ın iktidarında yapılmıştır. II. Abdülhamid Han'ın dinî ve millî öneme sahip anıtsal yapıların imarına özel bir önem verdiği bilinmektedir. Otuzüç yıllık iktidarı boyunca, devlet sınırları içerisinde gerçekleştirdiği sayısız imar faaliyetinden biri olan Konya Alâeddin Camisi'nin onarımı II. Abdülmahid Han'ın bu aracı başarılı bir şekilde kullandığının göstergesidir.

[40] **BOA., ŞD. 140/47–1.**
[41] **BOA., ŞD. 140/47–1.**
[42] **BOA., İ. ŞD. 35/1776–3.**
[43] **BOA., İ. ŞD. 35/1776–2, 3.**

**KAYNAKÇA**

**ARŞİV KAYNAKLARI**

**Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Bab-ı Ali Evrak Odası, Dosya No: 960, Gömlek No: 71947.**

**Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Evkaf, Dosya No: 5499.**

**Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade Evkaf, Dosya No: 16, Gömlek No: 1314 Z 10.**

**Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İrade Şuray-ı Devlet, Dosya No: 35, Gömlek No: 1776.**

**Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Şuray-ı Devlet, Dosya No: 140, Gömlek No: 47.**

**Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Yıldız Perakende Umumi, Dosya No: 15, Gömlek No:88.**

**Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Konya Alaeddin Camisi'ne Ait Dosya, Belge No: 420301001-BN002.**

**ARAŞTIRMA VE YAYINLAR**

ABİCEL, M. R., "Konya Alaeddin Camii'nde Yapılan Onarımlar ve Zemin Güçlendirme Çalışmaları ile Alaeddin Tepesinin Sorunları", **V. Vakıf Haftası Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri 7–13 Aralık 1987**, Ankara 1987, s. 27-70.

ATÇEKEN, Z., "Sultan Alâeddin Camii ve Osmanlılar Zamanında Yapılan Tamirler", **Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 3, Konya 1989, s. 75-88.

ATÇEKEN, Z., **Konya'daki Selçuklu Yapılarının Osmanlı Devrinde Bakımı ve Kullanılması**, Ankara 1998.

BAYBURTLUOĞLU, Z., "Konya Alâeddin Camii'nin Tanımı, İnşasında Çalışan Ustalar ve Türk Sanatı Bakımından Önemi" **XIII. Vakıf Haftası Kitabı, "Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 111–124.

BİLİCİ, Z. K., "17. Yüzyıla Ait Mahkeme Sicillerindeki Konya-Alaeddin Camii'nde Yapılan Onarımlarla İlgili Kayıtlar", **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I**, Cilt: 1, Ankara 1987, s. 91–97.

CANATAR, M., BAŞ, Y., "Şura-yı Devlet Teşkilatı ve Tarihi Gelişimi", **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, Sayı: 9, Ankara 1998, s. 111-148.

DEVELLİOĞLU, F., **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara 2010.

DURAN, R., **Selçuklu Devri Konya Yapı Kitabeleri (İnşa ve Ta'mir)**, Ankara 2001.

ERDEMİR, Y., **Konya Alâeddin Camii ve Türbeleri**, Konya 2009.

KARAMAĞARALI, H., "Konya Ulu Cami", **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, Sayı: IV, Ankara 1982, s. 121–133.

KARPUZ, H., "Kartpostallarla Konya Alâeddin Camii", **Sanatsal Mozaik**, Yıl: 1, Sayı: 10, İstanbul 1996, s. 34-38.

KARPUZ, H., "Konya Alâeddin Camii ve Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nda Alınan Kararlar ve Neticeleri", **XIII. Vakıf Haftası Kitabı, "Vakıfların**

**Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 219-234.

KONYALI, İ. H., **Konya Tarihi**, Konya 1964.

**Kur'an-ı Kerim Ve Açıklamalı Meâli,** (Haz.: Hayrettin Karaman, vd.), Ankara 2007.

OĞUZOĞLU, Y. "Bazı Belgelere Göre 17. Yüzyılda Alaeddin Camiinde Yapılan Onarımlar" **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I**, Cilt: 1, Ankara 1987, s. 77–89.

ORAL, M. Z., "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri I, Yapılar, Kitabeler", **Yıllık Araştırmalar Dergisi I**, Ankara 1957, s. 45–74.

ORAL, M. Z., "Konya'da Alâüd-din Camii ve Türbeleri, Tarih", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 1, Ankara 1956, s. 144–164.

PINON, P., "Albert Gabriel et L'architecture Turque", **14th International Congress of Turkish Art (Paris, Collége de France 19-21 September 2011)**, (Ed.: Frédéric Hitzel), Paris 2013, s. 665-678.

SARRE, F., **Konia Seldschukische Baudenkmäler: Denkmäler Persischer Baukunst Teil I**, Berlin 1921.

SARRE, F., **Seldschukische Kleinkunst**, Leipzig 1909.

SÖNMEZ, Z., **Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar**, Ankara 1995.

UYSAL, A. O., "XVII. Yüzyıla Ait Mahkeme Sicillerine Göre Onarımlar Sonucunda Konya Alaeddin Camiinde Meydana Gelen Değişikliklerin Tahlili ve Bazı Düşünceler", **V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I**, Cilt: 1, Ankara 1987, s. 99–125.

YAKIT, İ., **Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme**, İstanbul 2010.

YURDAKUL, E., "1978 Yılına Kadar Alâeddin Camii'nde Yapılan Onarımlar", **XIII. Vakıf Haftası Kitabı, "Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 125-170.

**İNTERNET KAYNAKLARI**

http://konyarehberim.blogspot.com.tr/2013/06/konya-alaaddin-tepesi.html

http://www.bizimkonya.com/konya_resimleri.html

**FOTOĞRAFLAR**



Foto. 1: Alâeddin Tepesi ve Üzerindeki Konya Alâeddin Camisi Genel Görünüşü[44].



Foto. 2: Konya Alâeddin Camisi Üstten Görünüşü.

[44] http://konyarehberim.blogspot.com.tr/2013/06/konya-alaaddin-tepesi.html



Foto. 3: Konya Alâeddin Camisi, Sultanlar Türbesi ve Yarım Türbe Genel Görünüşü[45].



Foto. 4: Konya Alâeddin Camisi, Avlu Kuzey Cephe Genel Görünüşü.

[45] http://www.bizimkonya.com/konya_resimleri.html



Foto. 5: Konya Alâeddin Camisi, Güney ve Doğu Cephe Genel Görünüşü.



Foto. 6: Konya Alâeddin Camisi, Güney ve Batı Cephe Genel Görünüşü.



Foto. 7: Konya Alâeddin Camisi, Avlu Genel Görünüşü.



Foto. 8: Konya Alâeddin Camisi, Harim Doğu Bölümü Genel Görünüşü.



Foto. 9: Konya Alâeddin Camisi, Harim Ortadaki Kubbeli Bölüm Genel Görünüşü.



Foto. 10: Konya Alâeddin Camisi, Batı Bölümü Genel Görünüşü.



Foto. 11: Konya Alâeddin Camisi, Doğu Kapı Üzerindeki Onarım Kitabesi.



Foto. 12: Doğu Kapı üzerindeki II. Abdülhamid Han'a ait Tuğra.



Foto. 13: Harimin Orta Bölümündeki Çini-mozaik ve Mermer Mihrabın Genel Görünüşü.



Foto. 14: Mermer Mihrap Alınlığındaki Ayet İle Tarih İbaresi.



Foto. 15: Doğu Cephesinin Onarım Öncesindeki Görünüşü[46].



Foto. 16: Doğu Cephesinin Onarım Sonrası Görünüşü (Yıldız Sarayı Arşivi)[47].

[46] Friedrich Sarre, **Konia Seldschukische Baudenkmäler: Denkmäler Persischer Baukunst Teil I**, Berlin 1921, s. 9, Abb. 9.

[47] Haşim Karpuz, "Konya Alâeddin Cami ve Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunda Alınan Kararlar ve Neticeleri", **XIII. Vakıf Haftası "Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 228, Resim 5.



Foto. 17: Doğu Kapısına Sundurma eklendikten sonra çekilmiş 19. Yüzyıl Sonundan Bir Fotoğraf[48].



Foto. 18: Onarım sonrası vaziyeti gösteren 1906 yılına ait çizim[49].

[48] Haşim Karpuz, "Konya Alâeddin Camii ve Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nda Alınan Kararlar ve Neticeleri", **XIII. Vakıf Haftası Kitabı, "Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 232, Resim 8.

[49] Pierre Pinon, "Albert Gabriel et L'architecture Turque", **14th International Congress of Turkish Art (Paris, Collége de France 19-21 September 2011)**, (Ed.: Frédéric Hitzel), Paris 2013, s. 676, Fig. 5.



Foto. 19: Güney Cephenin Onarım sonrası vaziyeti (Ahmet Kuş Arşivi)[50].

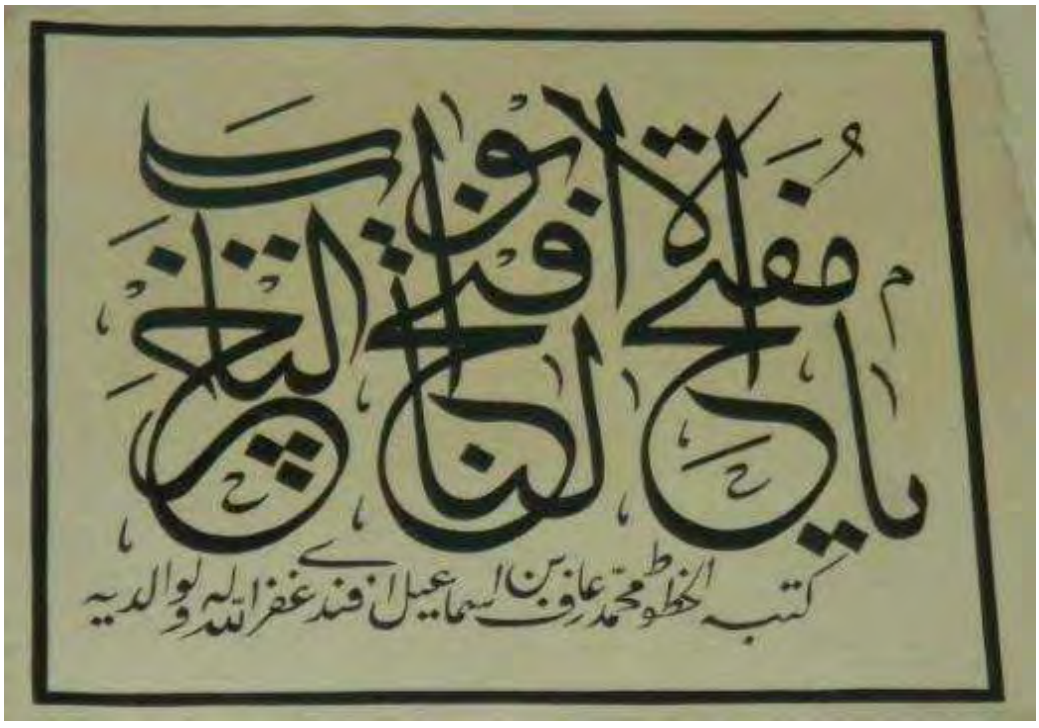



Foto. 20: Doğu Bölümü, Doğu Kapısının İç Yüzünde Bulunan Kalemişi Kitabe.

[50] Yaşar Erdemir, **Konya Alâeddin Camii ve Türbeleri**, Konya 2009, s. 80.



Foto. 21: Doğu Bölümün Kuzey Cephesindeki Günümüze Ulaşamayan Çifte Vav Hattı ve Ortasındaki Kalemişi Kitabe[51].



Foto. 22: Mihrap Önü Kubbesinin Kuzeyindeki Sahnın Kemer Köşeliklerindeki Hat Levhaları.

[51] Haşim Karpuz, "Konya Alâeddin Camii ve Konya Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nda Alınan Kararlar ve Neticeleri", **XIII. Vakıf Haftası Kitabı, "Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 232, Resim 13.



Foto. 23: Mihrap Önü Kubbesinin Kuzeyindeki Sahnın Batı Yüzündeki Kemer Köşeliklerinde Yer Alan Hat Levhaları.



Foto. 24: Mihrap Önü Kubbesi ve İçerisinde Yer Alan Kalemişi Süslemeler.



Foto. 25: Doğu Bölüm, Batı Cephe Kemeri Karnındaki Kalemişi Süslemeler.



Foto. 26: Doğu Bölüm, Mihrap ve Etrafındaki Kalemişi Bezemeler[52].

[52] Friedrich Sarre, **Seldschukische Kleinkunst**, Leipzig 1909, s. 53, Abb. 37.



Foto. 27: Doğu Bölümü Genel Görünüşü ve Kuzey Cephesindeki Çifte Vav Hattı[53].



Foto. 28: Orta Bölümdeki Mihrap ve Üst Kısımdaki Kalemişi Hat Levhaları[54].

[53] Friedrich Sarre, **Konia Seldschukische Baudenkmäler: Denkmäler Persischer Baukunst Teil I**, Berlin 1921, s. 8, Abb. 8.
[54] İbrahim Hakkı Konyalı, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s. 308.



Foto. 29: Mihrap Önü Kubbesini Taşıyan Ayaklar ve Yüzeyindeki Kalemişi Bezemeler[55]



Foto. 30: Mihrap Önü Kubbesinin Kurşunla Kaplandığı Döneme Ait Fotoğraf[56].

[55] İbrahim Hakkı Konyalı, **Konya Tarihi**, Konya 1964, s. 307.
[56] Erol Yurdakul, "1978 Yılına Kadar Alâeddin Camii'nde Yapılan Onarımlar", **XIII. Vakıf Haftası Kitabı, "Vakıfların Ekonomiye Katkısı ve Üçüncü Sektör" ve "Konya Alâeddin Camii Restorasyonu" Seminerleri (5–6 Aralık 1995 Ankara)**, Ankara 1996, s. 163, Resim 4.

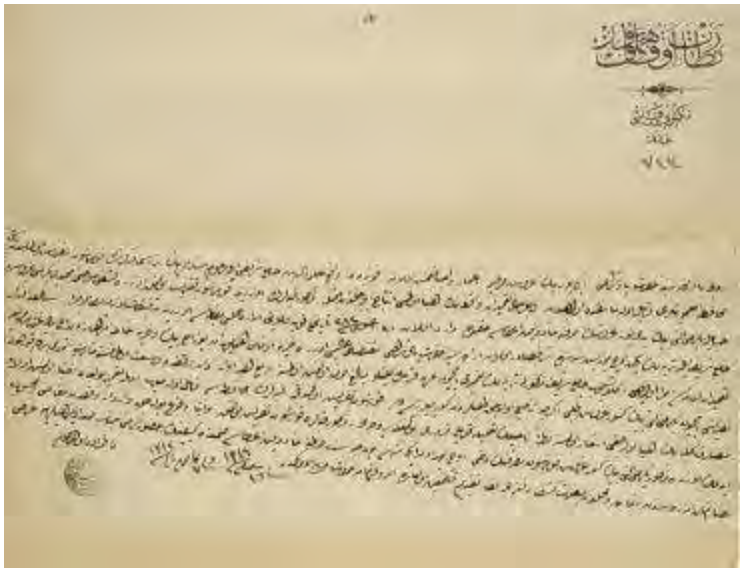
**EKLER**



Ek 1: Sururi Paşa Tarafından Padişaha Çekilen 1889 Tarihli Telgraf.



Ek 2: 1889 Yılı Onarımına Atıfta Bulunulan 1896 Yılına Ait Belge.



Ek 3: 1889 Yılı Onarımının Maliyeti Hakkında Bilgi Veren 1897 Tarihli Belge.



Ek 4: Caminin Onarım Kronolojisini Özetleyen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'ndeki Belge.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 61-75, ANKARA-TURKEY*

# MUĞLA MÜZESİ'NDEKİ MİMARİ TASVİRLİ GÜLABDAN*

*Gökben AYHAN***

## ÖZET

Muğla Müzesi'nde sergilenen ve bu çalışmanın konusunu oluşturan mimari tasvirli gülabdan, gövde ve boyun olmak üzere iki parçalı olarak üretilmiştir. İnce halka kaidesi ve onun üzerinde yer alan armudi gövdesi bakırdan yapılarak tombaklanmış, gülabdanın gövdesine vidalanan sekiz köşeli boyun, tepesinde ona bitişik tek delikli akıtma ağzıyla birlikte tunçtan dökülmüştür. Gülabdanın gövdesinde yer alan süslemeler, çökertme, kabartma ve kazıma teknikleriyle yapılmış olup, bitkisel, geometrik ve mimari tasvirlerden oluşmaktadır. Yüksekten alçağa doğru üç kademe halinde işlenen süslemelerden en alt kademede iri dişli yapraklara, ortada hafif S kıvrımlı yapraklara, en üst kademede ise madalyonlara yer verilmiştir. Oval formlu madalyonlar içerisinde mimari tasvirin merkezinde geniş dalları ve yaprakları olan bir ağaç, bunun iki yanında sivil mimari örnekleri olabilecek iki bina vardır.

Muğla Müzesi'ndeki eser, mevcut yayınlardaki gülabdanlara malzemesi, yapım tekniği, formu, bitkisel süsleme programı ve üslubuyla benzemesine karşın, bu eser grubu içerisinde mimari tasvirleri açısından ünik bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, Türk ve İslam Sanatı'ndaki mimari ve mezartaşlarıyla birlikte cam, çini, minyatür, seramik gibi el sanatlarındaki konular arasında tercih edilen mimari tasvirlerden, gülabdanı yapan ustanın ya da yaptıran kişinin haberdar olduğu ve bu bilinçle özlenen ya da hayal edilen mimari tasvirin yapıldığı düşünülebilir.

Osmanlı Maden Sanatı'nda, 17. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başı arasında üretilen gülabdanlarla birlikte değerlendirildiğinde Muğla Müzesi'ndeki gülabdanın form, yapım ve süsleme teknikleri, bezeme programıyla 19. yüzyılın ortalarında yapıldığı kabul edilebilir görünmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Muğla Müzesi, maden sanatı, gülabdan, tombak, mimari süsleme

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Yrd. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: gokben.ayhan@gmail.com

# 'THE ROSEWATER SPRINKLER WITH THE ARCHITECTURAL DEPICTION' IN THE MUGLA MUSEUM


## ABSTRACT

The rosewater sprinkler in Mugla Museum with an architectural depiction on it is the primary subject of this article. The rosewater sprinkler exhibited in Mugla Museum is made up of two main parts: one is the body and the other is the neck. Both the thin ring base and the pear shaped body of the sprinkler are made of copper which then, has been alloyed- made tombac. Octagonal neck screwed to the body, with an adjacent single holed spout on the top are made from bronze together. All floral, geometric and architectural depictions used as the ornaments on the rosewater sprinkler seem to have been made through carving, embossing and engraving. The featured ornament on the rosewater sprinkler is located on the part surrounding the body horizontally. In three different sections from the top to the bottom ornamentations are carved on the sprinkler. The carved ornamentations on the lower side of the body depict some big jagged leaves, the ones in the middle depict some slightly curled- S shape-like- leaves, and the rest on the higher side of the body depict on medallions. In the oval shaped medallions a tree with large branches and leaves as the prominent figure of the depiction is located; on the two sides of which there are two buildings which can also be regarded as the examples of some public architecture.

Even though this rosewater sprinkler, exhibited in Mugla Museum, has a lot of characteristics in common with other sprinkles in terms of the floral ornamentations carved on the body, the shape of it and the manufacturing process, yet; the unique architectural depiction on it, still, differentiates it from all other sprinkles that have been studied and represented in the very recent publications. In this context, the craftsman or the person who asked the craftsman to make this sprinkler seem to have been very familiar with the recent innovations, techniques, and materials which had, concurrently, been used in miniatures, ceramics, glass and tile arts mostly depicted on tombstones or other architectures of the Turkish and Islamic Arts.

On this account, the rosewater sprinkler exhibited in Mugla Museum can be deemed as a piece of art made in the mid nineteenth century when the form, ornamentation technique, and the manufacturing process are taken into consideration in comparison with the other sprinklers which were made in Ottoman metalwork between the at the end of seventeenth and at the beginning of twenty centuries.


**Key Words:** Mugla Museum, metalwork, rosewater sprinkler, tombac, architecture depiction

## Giriş

Türk ve İslam Sanatı'nın çeşitli süslemelere sahip ayna, buhurdan, gülabdan, hançer, havan, ibrik, kandil zarfı, kazan, sini, tabak, şamdan gibi birçok el sanatı örnekleri, gerek yurt içinde gerekse yurt dışındaki çoğu müzenin hem vitrinlerinde sergilenmekte hem de depolarında

yer almaktadır. Bu el sanatları arasında yer alan ve minyatürlerde, buhurdanla birlikte bir tepsinin üzerinde (Resim 1)[1] ya da dükkânların vitrinlerinde verilen detaylar arasında resmedilen gülabdanlar (Resim 2)[2] hak ettikleri ilgiyi görememiş, az sayıdaki çalışmaya konu olmuştur[3].

Mevcut yayınlar ışığında, günümüze ulaşan gülabdanların genelinin Osmanlı Dönemi'nde özellikle 17. ile 20. yüzyıllar arasına tarihlendirildiği belirlenebilmektedir[4]. Osmanlı örneklerinin yanı sıra Macar[5], Fransız[6], İran[7], Çin[8] ve Japon[9] el sanatları arasında gülabdanlar da yerini almıştır. Çin'de özellikle Kangxi Dönemi'nde (1662-1722) Osmanlı pazarı için üretilmiş porselen örnekleri vardır[10].

Farsça *gül* ve *ab (su)* kelimelerine *-dan* ekinin eklenmesiyle oluşan *gülabdan*[11], gülsuyu şişesi veya gülsuyu kabı[12] anlamına gelir. İçine gül suyu konularak istenildiği zaman damlatmaya veya serpmeye mahsus ağzı dar cam, seramik veya çeşitli madenlerden yapılan şişe biçiminde kap olarak tanımlanır[13]. Bu kelimenin yaygın olarak kullanımının yanı sıra yayınlarda *gülepdan*[14], *gülebdan*[15], *gülüptan*[16] gibi farklı yazım biçimlerine de rastlanır.

Gülabdanlar, yakıldığı zaman güzel koku veya kokulu duman yayan buhurdanlarla[17] birlikte bir takım olarak yapılırdı[18]. M.Ş. Acar, Osmanlı Dönemi'nde sarayda kullanılan mutfak eşyaları arasında, 15. ile 19. yüzyıllar arasındaki çeşitli arşiv belgelerinde gülabdanlar ve buhurdanların da yer aldığını; Topkapı Sarayı'nda kuşluk vakti ve akşam yemeğinin ardından tütsü yakılıp kahvenin yanında gülsuyu ikram edildiğini ifade eder[19]. Gülabdanların, Müslümanlar tarafından camiler ve evlerdeki mevlit törenlerinde kullanılmasının[20] yanı sıra Hıristiyanlar tarafından da dini törenler sırasında cemaate ve kutsal eşyalara, içine gülsuyu konularak serpilmiştir[21].

Bu çalışmada, ilk kez Muğla Müzesi'ndeki gülabdan, form, malzeme, yapım tekniği ve süsleme kompozisyonu gibi farklı açılardan detaylı olarak değerlendirilmiş (Resim 3), diğer

[1] Resim için bkz. Atıl, 1999: 99, 154, 181; Ward, 2003: 17.
[2] Resim için bkz. Digby, 1973: 85, Plate III.
[3] Gülabdanları konu alan sadece bir kitap çalışması bulunmaktadır. "Gülabdan, Büyülü Çeşme, Neslihan&Ahmet Keskiner Koleksiyonu" adlı kitapta, bu özel koleksiyonda bulunan 125 adet gülabdan bir katalog çalışması halinde incelenmiş, kısa bir bilimsel değerlendirilmesi yapılmıştır. Bkz. Keskiner vd, 2006. "Temizlik Kültürümüzün Zarif Hatıraları: Gülabdan ve Buhurdanlar" adlı makalede gülabdanın tanımının yanı sıra bu eser grubu hakkında kısaca birkaç cümle bilgiye de yer vermiştir. Bkz. Taşçı, 1996: 64-65. "Buhurdanlar ve Gülabdanlar" adlı makalede gülabdanları buhurdanlarla birlikte ele almıştır. Bkz. Acar, 2011: 352-355. Bu birkaç yayının yanı sıra çeşitli çalışmalar içerisinde birer fotoğraf ile bir veya iki paragrafta genel özellikleriyle birlikte gülabdanlar tanıtılmıştır Bkz. Yetkin, 1971: 105, Resim 7; Erginsoy, 1978: 147-148; Bodur, 1987: 119, 120; Eruz, 1993: 40-47; Fehérvári, 2000: 296, 318, No: 360, 381; Bilgi, 2005: 48-53, 128, Kat. 34-44, 143; Pitarakis vd, 2006: 70-71, 164-165; Bakırcı, 2007: 106; Öney, 2007: 372.
[4] Taşçı, 1996: 64; Keskiner vd, 2006: 28, 36, 92, 178, Kat. 4, 10-12, 56, 107-108.
[5] Keskiner vd, 2006: 198-199.
[6] Keskiner vd, 2006: 188-195.
[7] Fehérvári, 2000: 296, No: 360; Folsach, 2001: 223/357, 359.
[8] Keskiner vd, 2006: 56-133, 136-161.
[9] Keskiner vd, 2006: 164-169.
[10] Keskiner vd, 2006: 12, 56-133, 138-139; Acar, 2011: 360.
[11] Keskiner vd, 2006: 8-9.
[12] Kanar, 1993: 1143.
[13] Arseven, 1947: 665.
[14] Erginsoy, 1978: 147-148)
[15] Bodur, 1987: 119/A72, 120/A74.
[16] Kanar, 1993: 1143.
[17] Buhurdanlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Acar 2011: 352; Tunçel, 2011: 257-264.
[18] Taşçı, 1996: 64; Keskiner vd, 2006: 9; Acar, 2011: 353.
[19] Acar, 2011: 365.
[20] Keskiner vd, 2006: 9.
[21] Pitarakis vd, 2006: 163.

müzelerdeki ve yayınlardaki gülabdanların genel özellikleriyle karşılaştırılmıştır. Eserin, Türk ve İslam Sanatı ile Osmanlı Dönemi Hıristiyan Sanatı'ndaki gülabdanlar içerisindeki yeri belirlenmeye çalışılmış, üzerinde yer alan süsleme özelliklerinin diğer el sanatları örnekleriyle paralellikleri ortaya konulmuştur.

**Konu**

Bodrum Müzesi'nden 28.11.1995 tarihinde devir alınarak, Muğla Müzesi'nin 68 envanter numarasına kayıt edilen gövde ve boyun olmak üzere iki parçadan oluşan gülabdanın yüksekliği 22,8 cm., gövde çapı 7,7 cm. ölçülerindedir. Gülabdanın ince halka dipli kaide üzerinde yer alan gövdesi, armudi formdadır. Bakırdan yapılan kaide ve gövde ayrıca tombaklanmıştır. Boyun tunçtan yapılmıştır. Dövme tekniği ile elde edilen kaide, onun üzerindeki kalıpla oluşturulan gövde ve bu gövdenin üst tarafındaki tunçtan döküm tekniğiyle yapılan bir bilezik birbirlerine lehimlenerek tutturulmuştur. Daire biçimindeki bu bileziğe, vidalanan sekiz kenarlı boyun döküm tekniğiyle üretilmiştir. Boyun, sekiz kenarlı kaide üzerinde pahlanarak daraltılmış olan yüksek tutulan sekizgen gövdesi ve tepesinde yer alan akıtma ağzıyla birlikte dökülmüştür. Akıtma ağzında, tek delik bulunmaktadır (Resim 3).

Çökertme, kabartma ve kazıma teknikleriyle gülabdanın armudi gövdesi üzerine yapılan süslemeler yatay ve dikey olarak iki bölüme ayrılmıştır. Ortadaki yatay bölümde, altta ve üstte yer yer düzensiz olarak yan yana yerleştirilen boncuk dizisiyle sınırlandırılan alana, yaprak motifleri ve içerisinde mimari tasvire yer verilen oval madalyonlar üç kez dönüşümlü olarak işlenmiştir. Bu bölümdeki süslemelerin tamamı yüksekten alçağa doğru üç kademeli olarak sıralanmıştır. En alt katta iri dişli yapraklara, ortada hafif S kıvrımlı yaprağa en üst katta ise madalyonlara yer verilmiştir (Resim 4). Madalyonlar arasındaki alanlar, farklı yaprak motifleriyle süslenmiştir. Bunlardan tüm alana yayılan yaprak, bir madalyonun alt tarafından başlayıp, gövde boyunca devam ederek üstteki ucu diğer madalyonun üst tarafına gelecek şekilde hafif S kıvrımlı biçimde işlenmiştir. Bu yaprağın ana damarının iki yanında içleri kazıma tekniğinde çizgilerle doldurulmuş, ortasında çukurlar bulunan küçük dişli yapraklar yer almıştır. S kıvrımlı bu yaprağın alt ve üstteki boş alanlarında ise, ana damarının iki yanından çıkan dişli yaprakları olan büyük boyutlu yapraklar bulunmaktadır. Madalyonların etrafında alçak kabartma tekniğinde küçük dişli yapraklar ve bu yaprakların içlerinde kazıma tekniğinde çizgiler ve çökertme tekniğinde küçük çukurlar işlenmiştir. Oval formlu madalyonlar içerisinde mimari tasvirin merkezinde geniş dalları ve yaprakları olan bir ağaç, bunun iki yanında sivil mimari örnekler olabilecek iki bina vardır. Binaların ortak özellikleri, üçgen alınlıklı çatılarının, yuvarlak kemerli kapılarının ve üç ile dört arasında değişen düşey dikdörtgen pencere açıklıklarının olmalarıdır. Üçgen alınlıklı çatı kısmı, olasılıkla kırma çatıya aittir. Ağacın sağındaki bina, soldakine kıyasla daha büyüktür. İki binanın arasındaki tasvirler tam olarak anlaşılamamaktadır. Kesin olmamakla birlikte merkezdeki ağacın altındaki alan küçük bir çalılık, onun altında V şeklinde belirtilen alan ise küçük bir nehire benzemektedir (Resim 5).

Armudi gövdenin ortasındaki yatay kuşağın alt ve üst tarafında, ona dik olarak uzanan süslemeler yer almaktadır: Alttakinin üst ucu, üsttekinin ise alt ucu V şeklinde çatallı olarak düzenlenen dikey şeritlerden oluşan geometrik desenler, kazıma tekniğiyle gövdeyi dikey olarak kuşatmaktadır (Resim 3). Bu süslemenin üst tarafındaki bilezikte, yatay olarak işlenen diş dizisinden oluşan bordür yer almaktadır. Bu bordürden itibaren bilezik, içbükey olarak düzenlenmiştir. Daire biçimindeki bu bileziğe, vidalanan sekiz kenarlı boyun üzerinde iki süslemesiz bilezik vardır. Bunların iki yanına kazıma tekniğiyle zikzaklardan oluşan birer süsleme bordürü yapılmıştır.

**Değerlendirme**

El sanatları ürünleri arasında gülabdanlar, farklı malzemelerden yapılan örnekleriyle çeşitlilik gösterir. Porselen[22], seramik[23] ve cam malzemeden[24] üretilen gülabdanların yanı sıra bakır[25], gümüş[26], pirinç[27], altın[28] gibi çeşitli madenlerden yapılanları da vardır (Resim 6). Maden sanatında altın, gümüş, pirinç, bakır gibi malzemelerin dışında farklı malzeme etkisi oluşturmak için gülabdanlar tombaklanmaktadır[29]. Bu yöntemle de malzeme açısından zengin görünüm ve maddi açıdan değerli gülabdanlar elde edilmiştir.

Kaide, gövde, boyun ve akıtmalıktan oluşan bütün bölümleri madenden üretilen gülabdanların dışında, farklı malzemelerden özellikle porselen ile seramik olanların sadece akıtmalık kısmına[30]; boyun kısmına[31] veya hem boyun hem de kaide kısmına madenî bir aksam takılarak[32] farklı malzemeler uyumlu hale getirilmiş, bu kombinasyon süslemede de sağlanmıştır. Bu uygulamayla gülabdanların süslemesini zenginleştirmenin dışında ağız ve/veya kaide bölümlerinin kolayca kırılmasını önlemek de istenmiş olmalıdır.

Mevcut yayınlarda yer alan ve müzelerde sergilenen çeşitli malzemelerden üretilen gülabdanlar içerisinde, seramik ve porselenden olanların günümüze daha yoğun olarak geldiği görülmektedir. Madenden yapılanlar ise seramik ve porselenden üretilenlere kıyasla daha az sayıdadır[33]. İncelediğimiz eser ise, tombak olarak adlandırılan[34] gövdesi tombaklanan bakır ve boyun kısmı tunçtan yapılan bir örnektir.

Porselen, seramik ve camdan yapılan gülabdanlar, genellikle malzemelerinin üretim teknikleri nedeniyle tek parçadan oluşur. Ancak madenden yapılan örnekler, ustanın tercihine bağlı olarak tek[35], iki[36] veya üç parça halinde üretilmiştir[37]. Bunlardan iki parçalı olanlar, gövde ile boyun ya da gövde ve onunla birlikte dökülen boyun ile akıtmalık; üç parçalı olanlar ise gövde, boyun ve akıtmalıktan oluşmaktadır. Bu ayrı parçaların herbiri birbirine vidalanır. Muğla Müzesi'ndeki gülabdan, gövde ve boyun olmak üzere iki parçadan oluşan örnekler arasında yer alır. Birkaç parçadan oluşan madenden üretilen örneklerde, farklı maden türlerini bir örnekte görmek mümkündür. Gülabdanların gövde ve boyun bölümleri bakır, akıtmalığı pirinç olabilmektedir[38]. Örneğimizde de olduğu gibi kaide ve ona lehimlenen armudi gövde bakır ve sekizgen boyun tunç olmak üzere iki farklı malzeme kullanılmıştır.

Genel olarak, 11,2-29,9 cm. üretilen yükseklikleriyle farklı boyutlara sahip[39] olan gülabdanlar, çoğunlukla halka kaide üzerinde yükselir[40]. Nadir de olsa bazı seramikten üretilen

[22] Carswell, 1991, 63; Keskiner vd, 2006: 60-198.
[23] Pasinli vd, 1992: 108-109; Keskiner vd, 2006: 22-29.
[24] Folsach, 2001: 223/357, 359; Keskiner vd, 2006: 46-51; Bakırcı, 2007: 106.
[25] Eruz, 1993: 40-41; Keskiner vd, 2006: 38-39.
[26] Keskiner vd, 2006: 40-41.
[27] Kalter, 1992: 62.
[28] Ibolya, 1994: 67, 229/67; Çığ, 2011: 68, 75-76, Büngül, Tarihsiz: 122-123.
[29] Eruz, 1993: 40-47.
[30] Keskiner vd, 2006, 60-61, 168-169, 180-181.
[31] Carswell, 1991, 63, K.15; Keskiner vd, 2006: 116-124, 147.
[32] Fehérvári, 2000: 318, No: 381; Keskiner vd, 2006: 24-25, 190-191.
[33] Acar, 2011: 353.
[34] Batur, 1984: 19-27; Bodur, 1987: 37; Tunçel, 2009: 744-745.
[35] Bodur, 1987: 120/A.74.
[36] Bodur, 1987, 119/A.72; Eruz, 1993: 40-43, 46-47.
[37] Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen örnekler arasında üç parçadan oluşan gülabdan yer almaktadır.
[38] Eruz, 1993: 40-47.
[39] Eruz, 1993: 46-47; Keskiner vd, 2006: 26-29, 38-39, 42-43, 46, 154-155, 182-183.
[40] Carswell, 1991: 63, K.13-17.

gülabdanların kaidesiz örnekleri de vardır[41]. Tamamı kaideli olarak madenden yapılan gülabdanlar içerisinde, yoğun olarak alçak halka kaideli[42] olmak üzere yüksek halka kaideli[43] örneklere de rastlanmaktadır. Muğla Müzesi'ndeki örneğimiz ise, alçak halka kaide üzerinde gövdenin yükselmesi açısından madenden üretilenlerin genelinde görülen kaide uygulamasına sahiptir.

Gülabdanlarda armudi[44], soğan[45] ve şişkin[46] olmak üzere üç tür gövde formu belirlenebilmektedir. Bu formlardan genellikle armudi biçime sahip olanların yaygın olduğu gözlenir. İncelediğimiz gülabdan da armudi gövdeli grubun örneklerinden biridir.

Gülabdanların gövde üzerinde yükselen boyunları ince veya kalındır. İnce boyunlu olanlar içerisinde eğimli[47] veya düz olanlarına rastlanır[48]. Eserlerde görülen düz boyun formları arasında silindir[49] ve sekiz kenarlı biçime sahip uygulamalar vardır[50]. Çoğu madenden yapılan gülabdanlar silindir biçimli boyuna sahiptir. Maden dışındaki diğer malzemelerden yapılan örneklerin büyük çoğunluğunda da bu form tercih edilmiştir. Silindir biçimli boyuna sahip örneklerin tamamına yakınının tek parçadan oluşması, bu formun zorunlu olarak uygulanmasını beraberinde getirmiş olmalıdır. Madenden yapılan gülabdanlar içerisinde boyun kısmı, gövdeden ayrı dökülenlerin bazılarının formu sekiz köşeli olarak yapılmıştır[51]. Suna ve İnan Kıraç Koleksiyon'unda yer alan gülabdanlar arasında, 18. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir seramik gülabdanın pirinçten yapılmış boyun kısmı, sekiz köşeli gövde formu ve ağız kısmındaki düzenlemesiyle örneğimiz benzerlik gösterir[52]. Bu örneğin yanı sıra 18. yüzyılın ortasına tarihlenen üzerinde içleri bitkisel motiflerle süslenmiş yan yana oval madalyonların yer aldığı armudi gövdeye sahip ve bu gövdeye ayrıca takılan sekiz köşeli boyunlu olan tombak gülabdan, örneğimizi anımsatmaktadır[53]. İncelediğimiz eserde de gülabdanlar içerisinde az rastlanan bu boyun formu görülür.

Gülabdanların akıtmalığı, başta tek olmak üzere beş, sekiz veya on üç delikli olabilmektedir[54]. Yaygın olarak görülen tek delik uygulamasına, Muğla Müzesi'ndeki örneğimizde de rastlanmaktadır.

Madenden yapılan gülabdanlar da çökertme, kabartma, kazıma gibi süsleme tekniklerine yer verilmiştir[55]. Örneğimizde de bu üç tekniğin birlikte kullanıldığı tespit edilmektedir.

Gülabdanlar içerisinde süslemesiz olan sınırlı sayıdaki örneğin[56] yanı sıra bitkisel, geometrik, yazılı ve figürlü süslemeli olanları da görülmektedir. Gülabdanlarda nadir olarak yer verilen süsleme türlerinden yazılı[57] ve figürlü olan örnekler, genellikle bitkisel motif ve geometrik desenlerle birlikte işlenmiştir. Kilise için üretilen ve üzerinde başmelekler Cebrail ve Mikail'in yer aldığı örnek haricinde, gülabdanlarda insan figürlerine pek rastlanmaz[58]. Bu insan figürlerinin

[41] Keskiner vd, 2006: 92-95.
[42] Eruz, 1993: 42-47.
[43] Bodur, 1987, 119/A.72, 120/A.74; Eruz, 1993, 40-47; Keskiner vd, 2006: 32-43; Pitarakis vd, 2006: 70-71.
[44] Bilgi, 2005: 47-53, 128, Kat. 34-44, 143; Keskiner vd, 2006: 34-43, 46-48.
[45] Eruz, 1993: 40-41; Keskiner vd, 2006: 40-41/18.
[46] Eruz, 1993: 46-47.
[47] Folsach, 2001: 223/359; Keskiner vd, 2006: 40-41/16.
[48] Bodur, 1987, 119/A.72; Eruz, 1993: 40-43, 46-47.
[49] Bakırcı, 2007: 106; Acar, 2011: 356, 358, 360, 362.
[50] Bilgi, 2005; 49, Kat: 39.
[51] Bilgi, 2005; 49, Kat: 39; Keskiner vd, 2006: 34-35.
[52] Bilgi, 2005: 49, Kat. 39.
[53] Keskiner vd, 2006: 34-35/8.
[54] Keskiner vd, 2006: 32-33, 174-175, 116-117.
[55] Eruz, 1993; 40-47.
[56] Keskiner vd, 2006: 52-53.
[57] Keskiner vd, 2006: 178-179; Pitarakis vd, 2006: 70-71, 164-165.
[58] Pitarakis vd, 2006: 70, 163-164.

dışında gülabdanlar üzerinde ejderha[59], kuş[60], sinek[61], tavus[62] gibi hayvan figürlerine yer verilmiştir. Bitkisel süslemeler arasında yaprak, dal, çelenk, gül, lale, karanfil, menekşe, şemse, çelenk gibi motifler görülürken; geometrik süslemeler arasında zikzak, boncuk dizisi, balık pulu, madalyon gibi desenler dikkat çeker[63]. İncelediğimiz örnekte de bitkisel, geometrik süsleme türlerine ek olarak mimari tasvirlere yer verilmiştir. Boyun kısmında zikzak, gövdede boncuk dizisi, yapraklar ve mimari tasvirlerden evlerin de içinde yer aldığı süsleme unsurları işlenmiştir. Madalyonun dışında yer alan gayet ince detaylara sahip yaprakların, işlenişinde yer yer farklılıklar göze çarpmaktadır. Madalyon içerisinde kendi içinde orantılı ölçülere sahip olan ev ile ağaç betimlemeleriyle bir çevrenin tasviri verilmiştir. Bu tasvir edilen yerin neresi olduğu tespit edilememektedir. Özellikle mimari tasvirli madalyonlarda doğada bulunan ağaçlar gerçekçi yaklaşımla işlenmiş, tek katlı olan evlerin pencere, kapı ve çatı gibi unsurlarına yer verilmiştir. Çatı üzerinde de kiremit izlenimi birbirine paralel yivler eşliğinde verilmeye çalışılmıştır. Önde ağaç motifleri, ortada evler ve en geride yükselen ağaç motifiyle perspektif oluşturulmaya özen gösterilmiştir. Madalyon içinde yapı tasvirleri net olarak görülürken; evlerin önündeki tasvirde bazı düzensizlikler tespit edilmektedir. Madalyonun içinin dar olması ve kullanılan kazıma ve kabartma tekniğinin verdiği imkân dâhilinde süsleme programının uygulanabildiği anlaşılmaktadır (Resim 5/Çizim 1).

Türk ve İslam Sanatı'nda mimarinin[64] ve mezartaşının[65] yanı sıra halı[66], minyatür[67], çini[68], seramik (Resim 7)[69] gibi el sanatları ürünlerinde mimari tasvirler işlenmiştir[70]. Bu sanatların yanı sıra maden sanatı örnekleri arasında da az da olsa mimari süslemeye rastlanır. Mimarinin bezeme unsuru olarak kullanıldığı madenî kap türleri arasında, incelediğimiz Muğla Müzesi'ndeki gülabdan dışında, buhurdan[71], tütün tabakası[72], tepsi[73], kahve tepsisi[74], fincan zarfı[75], mushaf mahfazaları[76] vb. eserlere rastlamak mümkündür (Resim 8). Görüldüğü üzere madalyon içerisine mimari tasvirlerin işlenmesinin Muğla Müzesi'ndeki gülabdana özgü olmayıp farklı el sanatları örneklerinde de görülmektedir.

Yukarıda sözü edilen sanat alanlarında işlenen mimari tasvirler, dini ve sivil yapılar olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Muğla Müzesi'ndeki gülabdanda, kırma çatıyla örtülü daha çok şematik üslupta ev tasvirlerinden oluşan sivil mimarlık örnekleri yer alır. Bu tasvirlerin en yakın paralel örnekleri, 19. yüzyılın ortasına tarihlenen bir tombak buhurdanın ateşlik bölümünün gövdesini süsleyen madalyonlar içerisinde ortada üzeri kırma çatılı bir ev, onun iki yanında birer ağaç ve gökyüzünde bulut kümesinin işlendiği bir kır manzarası tasvirlerinin (Resim 9 )[77] yanı sıra 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başı arasına tarihli olan Batı Anadolu mezartaşlarındaki camilerle

[59] Keskiner vd, 2006: 134-135.
[60] Carswell, 1991: 63, K. 14; Pitarakis vd, 2006: 70, 163-164.
[61] Keskiner vd, 2006: 98-101, 106-107.
[62] Erginsoy, 1978: 148, Resim 60.
[63] Süslemeler için bkz. Keskiner vd, 2006.
[64] Ayrıntılı bilgi ve resimler için bkz. Arık, 1976: 27-149; Benabed, 2007: 28.
[65] Ayrıntılı bilgi ve resimler için bkz. Tunçel, 1989: 30-31, 51-61.
[66] Ayrıntılı bilgi ve resimler için bkz. Bayraktaroğlu, 2010: 21-36.
[67] Ayrıntılı bilgi için bkz. Mahir, 2012.
[68] Bakır, 2007: 287; Bilgi, 2009: 434.
[69] Öney, 2007: 372; Bilgi, 2009: 344, 430-433.
[70] Bodur, 2000: 141-158.
[71] Bilgi ve resim için bkz. Eruz, 1993: 58-59.
[72] Kuşoğlu, 2000: 15, 64.
[73] Belli vd, 1993: 206.
[74] Bakla, 2007: 27, 31.
[75] Kuşoğlu, 2000: 64.
[76] Kuşoğlu, 2000: 106-109.
[77] Bilgi ve resim için bkz. Eruz, 1993: 58-59.

birlikte verilen pavyon tasvirleridir (Resim 10)[78]. Özellikle sözü edilen buhurdanın üzerinde yer alan mimari tasvirleri açısından örneğimizle benzerliği, buhurdan ve gülabdanların genellikle bir takım olarak yapılmalarından dolayı süslemeleri açısından da etkileşim içinde olduklarının da bir göstergesidir. Bir dönem her iki eser grubunda mimari tasvirli süslemelere yer verilmiş olabilir. Ne yazık ki elimizde tespit edebildiğimiz her iki gruptan birer örneğe rastlanabilmiştir.

Maden sanatında genellikle madalyon içerisinde tek başına veya grup halinde insan figürüne ya av sahnesi içerisinde ya da bir müzik aletiyle birlikte yer verilmiştir[79]. Ayrıca madalyonlarda insan figürlerinin dışında bitkisel motifler[80], geometrik desen[81], yazı[82] ve/veya hayvan figürlerine[83] rastlamak mümkündür. Bilimsel çalışmalara konu olan çeşitli malzemelerden yapılmış gülabdanlarda gövde üzerindeki farklı formlara sahip madalyonlar içerisinde genellikle bitkisel ya da geometrik bezemeye yer verildiği görülür[84]. Bitkisel ve/veya geometrik bezeme unsurları bazen de gövde yüzeyine madalyonlar olmaksızın serbest düzende de işlenmiştir[85]. 18. yüzyılın ortasına tarihlenen armudi gövdeli bir tombak gülabdan[86] ve Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen madenden yapılmış gülabdanlardan biri Muğla Müzesi'nde yer alan eserin gövdesindeki madalyonlar benzeri oval formludur. Bu madalyonlarda, sadece çeşitli bitkisel motiflerin işlendiği kompozisyonlara yer verilmiştir.

Gülabdanların seramik, porselen ve cam malzemeden yapılan bazı örneklerinin üretim yeri belirlenebilmiştir. Bunlar arasında seramik olanların Kütahya[87]; porselen örneklerin[88] ve cam olanlarının üretim yerlerinden biri İstanbul Beykoz'dur[89]. Madenden yapılan örnekler için kesin bir üretim merkezinden söz etmek mümkün değildir. Muğla Müzesi'nde bulunan gülabdandaki gibi madalyon içinde ev ve ağaç tasvirinin birlikte ya da sadece ev tasvirlerinin yer aldığı bir başka örneğe rastlanmamıştır. Bu örnekte görülen tasvirler, ustanın kendi tercihi veya yaptıran kişinin istekleri doğrultusunda şekillenmiş olabilir. Bu anlamda ünik olan eser, yapıldığı atölyeyi ve/veya üretim tarihini belirten herhangi bir mühüre sahip değildir, müzenin envanter bilgilerinde de nereden geldiğine dair bir bilgi yoktur.

Genel anlamda, Osmanlı Dönemi'nin farklı malzemelerden yapılan gülabdanları arasında seramik örnekleri 17. yüzyılın ortaları ile 18. yüzyılın ortaları arasına[90], cam olanları 19. yüzyıla[91] ve maden örnekleri, 17. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı arasına tarihlendirilmektedir[92]. Madenden yapılan en erken tarihli örnek ise, 11. yüzyıl ile 12. yüzyılın başları arasına tarihlenen Büyük Selçuklu Dönemi'ne ait gümüş gülabdandır[93]. İstanbul'daki kiliselerde kullanılmak üzere yapılan ikisi 19. yüzyılda ve biri 20. yüzyılın başında üretilen toplam üç gülabdana da rastlanmaktadır[94]. Bu örnekler arasında tarihi kesin olarak bilinen en geç tarihli gülabdan, 20. yüzyılın başına aittir. Örneklerden ikisinin üzerinde kullanılmak üzere yapıldıkları kilisenin adı ile birlikte üretim tarihini

[78] Tunçel, 1989: 30-31, 51-61.
[79] Ward, 2003: 87, 90, 99.
[80] Allan 1984: 44-45; Belli vd, 1993: 142; Ward, 2003: 26, 56, 92.
[81] Ward, 2003: 90-91, 106.
[82] Tezcan vd, 1992: Res. 11, 27-28, 36; Ward, 2003: 26, 107, 114.
[83] Ward, 2003: 18, 58, 110, 112.
[84] Keskiner vd, 2006: 34-35/8, 38-39/14, 60-69,136-137.
[85] Bilgi, 2005: 48/36; Keskiner vd, 2006: 26-29, 36-37; 56-59; 146.
[86] Keskiner vd, 2006: 34-35/8.
[87] Bilgi, 2005: 48-53, 128.
[88] Keskiner vd, 2006: 52; Acar, 2011: 362.
[89] Keskiner vd, 2006: 46-51; Acar, 2011: 358.
[90] Carswell, 1991: 63; Keskiner vd, 2006: 22-29, 56-133.
[91] Keskiner vd, 2006: 46-51; Acar, 2011: 358.
[92] Eruz, 1993: 40-47; Keskiner vd. 2006: 32-43; Pitarakis vd, 2006: 70-71, 164-165.
[93] Ayrıntılı bilgi ve resim için bkz. Yetkin, 1971: 105, Resim 7; Erginsoy, 1976: 147, Resim 59.
[94] Pitarakis vd, 2006: 70-71, 164-165.

içeren ithaf yazısı bulunmaktadır[95]. Çoğunlukla kitabesi olmayan gülabdanların tarihlendirilmesinde geç dönemde üretilen bu örneklerinin üslup özelliklerinin kıstas alınması daha doğru olacaktır.

Türkiye müzelerinde bulunan tombak gülabdanların genellikle 17. yüzyılın sonu ile 19. yüzyıl sonu arasına tarihlendirildiği tespit edilmektedir[96]. Bu bağlamda, Osmanlı Dönemi'nde üretilen madenî gülabdanlar içerisinde, Muğla Müzesi'ndeki gülabdanın yukarıda belirtilen yüzyıllar arasında üretilmiş olabileceğini söylemek mümkündür.

**Sonuç**

Bir dönemin günlük kullanım eşyaları arasında önemli yere sahip olan ve günlük yaşamda temiz havaya ve güzel kokuya önem verildiğini gösteren gülabdanlar, Osmanlı El Sanatları başta olmak üzere Macar, Fransız, İran, Suriye, Çin, Japon el sanatları içerisinde de yerini almıştır.

Muğla Müzesi'ndeki eser, diğer gülabdanlara malzemesi, yapım tekniği, formu (halka biçimli kaidesi, armudi gövdesi, sekiz kenarlı boyunu), bitkisel süsleme programı ve üslubu gibi birçok özellikleriyle benzerliğe sahip olmasına karşın mimari tasvirleri açısından farklılık gösterir. Bugüne kadar incelenen ve tarihlendirilebilen bitkisel ve geometrik bezemenin yoğun olarak işlendiği gülabdanlar içinde Muğla Müzesi'ndeki gülabdan ünik bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda gülabdanı yapan ustanın ya da yaptıran kişinin, Türk ve İslam Sanatı'ndaki mimari ve mezar taşlarıyla birlikte cam, çini, minyatür, seramik gibi el sanatlarındaki süsleme konuları arasında tercih edilen mimari tasvirlerden haberdar olduğu ve bu bilinçle özlenen ya da hayal edilen mimari tasvirin yapıldığı düşünülebilir.

Osmanlı Maden Sanatı'nda, 17. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başı arasında üretilen gülabdanlarla birlikte değerlendirildiğinde Muğla Müzesi'ndeki gülabdanın form, yapım ve süsleme teknikleri, bezeme programıyla 19. yüzyılın ortalarında yapıldığı kabul edilebilir görünmektedir.

**KAYNAKÇA**

ACAR, M. Şinasi (2011). "Buhurdan ve Gülâbdanlar", *Osmanlıda Günlük Yaşam Nesneleri*. İstanbul: Yem Yayınları, s. 352-365.

ALAN, James W. (1982). *Islamic Metalwork: The Nuhad Es-Said Collection*, London: Sotheby Publication.

ARIK, Rüçhan (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ARSEVEN, Celal Esat (1947). "Gülabdan Maddesi", *Celal Esat Arseven Ansiklopedisi*, C. II.

İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ATIL, Esin (1999). *Levni ve Surname, Bir Osmanlı Senliğinin Öyküsü*. İstanbul.

BAKIR, Sitare Turan (2007). "Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (haz. Zehra Çobanlı-Gönül Öney), İstanbul, s. 279-305.

[95] Yunanca ithaf yazılarında: "Kutsal Eğrikapı Kilisesi'ndeki Aziz Nikolas Kardeşlik Cemiyeti'nindir. 9 Temmuz 1860", ve "Aziz Kerykos Manastırı, 1902" ifadeleri okunmuştur: Bilgi ve resimler için bkz. Pitarakis vd, 2006: 70-71/45-46).
[96] Bodur, 1987: 119-120; Eruz, 1993: 40-46; Keskiner vd, 2006: 32-38, 42; Pitarakis vd, 2006: 70-71, 164-165.

BAKIRCI, Naci (2007). *Dergâh-ı Mevlâna Albümü Âsitâne 800. Yıldönümü Armağanı*. İstanbul: Rumi Yayınları.

BAKLA, Erdinç (2007). *Tophane Lüleciliği Osmanlı Tasarımındaki Yaratıcılığı Ve Yaşam Keyfi*, İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları.

BATUR, Sabahattin (1984). "Tombak Üzerine Bir Araştırma", *Sanat Dünyamız*, Y.10, S. 31, İstanbul, s. 19-27.

BAYRAKTAROĞLU, Suzan (2010). "Türk Halılarında Görülen Mimari Tasvirler", *Vakıflar Dergisi*, Yıl: 2009, S. 32, Ankara, s.21-36.

BELLİ, Oktay-KAYAOĞLU, İ. Gündağ (1993). *Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi Bakır Yatakları, Üretimi ve Atölyeleri*, İstanbul: Sandoz Kültür Yayınları.

BENABED, Aicha (2007). "İslamiyetin Yayılmasından Önce Akdeniz", *Akdeniz'de İslam Sanatını Keşfedin*, Türkiye: Ege Yayınları, s. 21-30.

BİLGİ, Hülya (2005). *Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul.

_____ (2009). *Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*. İstanbul, II. Baskı.

BODUR, Fulya (1987). *Türk Maden Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.

_____ (2000). "Mimari Form Kullanımının Küçük Sanatlara Yansıması", *Semra Ögel'e Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Ege Yayınları, s.141-158.

BÜNGÜL, Nurettin Rüştü (Tarihsiz). "Gülabdan", *Eski Eserler Ansiklopedisi, 1. Cilt Tercüman 1001 Temel Eserler*.

CARSWELL, John (1991). "Kütahya Çini ve Seramikleri", *Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri* (haz. Ara Altun-John Craswell-Gönül Öney). İstanbul, s. 49-102.

ÇIĞ, Kemal (2011). *Topkapı Sarayı ve Türk-İslam Sanatları*, İstanbul: Kaynak Yayınları.

DIGBY, Simon (1973). "A Corpus of 'Mughal' Glass", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, Vol. 36, No. 1, Cambridge University Press, pp. 80-96.

ERGİNSOY, Ülkü (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıcından Anadolu Selçukluların Sonuna Kadar)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERUZ, Fulya (1993). *Konuşan Maden Tombak ve Gümüş Madeni Eserler Koleksiyonu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

FEHÉRVÁRİ, Géza (2000). *Ceramics of The Islamic World in the Tareq Rajab Museum*. London, New York: I. B. Tauris Publishers.

FOLSACH, Kjeld von (2001). *Art from the World of Islam in the David Collection*. Copenhagen.

IBOLYA, Gerelyes (1994). *Magyar Nemzeti Múzeum, Nagy Szulejmân Szultân Ês Kora (Macar Milli Müzesi Kanuni Sultan Süleyman ve Çağı)*. Budapest.

KALTER, Johannes-PAVALOI, Margareta-ZERRNICKEL, Maria (1992). *The Arts And Crafts of Syria Collection Antoine Touma and Linden-Museum Stuttgart*. London-New York.

KANAR, Mehmet (1993). "Gülabdan Maddesi", *Farsça Türkçe Sözlük*, İstanbul: Birim Yayıncılık.

KESKİNER, P. Bora-SARIGÜL, Nihal (2006). *Gülabdan Büyülü Çeşme: Neslihan & Ahmet Keskiner Koleksiyonu*. İstanbul.

KUŞOĞLU, Mehmet Zeki (2000). *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat.* İstanbul.

MAHİR, Banu (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

ÖNEY, Gönül (2007). "Çanakkale Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı* (haz. Zehra Çobanlı-Gönül Öney). İstanbul, s. 365-375.

PASİNLİ, Alpay-BALAMAN, Saliha (1992). *Türk Çini ve Seramikleri: Çinili Köşk*, İstanbul.

PITARAKIS, Brigitte-MERANTZAS, Christos (2006). *Parıldayan Hatıralar: Sevgi Gönül Koleksiyonlarından Son Dönem Osmanlı İstanbuluna Ait Kilise Gümüşleri*, İstanbul.

TAŞÇI, Hamza (1996). "Temizlik Kültürümüzün Zarif Hatıraları: Gülabdan ve Buhurdanlar", *Tarih ve Medeniyet*. S. 27, Mayıs, İstanbul, s. 64-65.

TEZCAN, Hülya-TEZCAN Turgay (1992). *Türk Sancak Alemleri*, Ankara.

TUNÇEL, Gül (1989). *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları*. Ankara.

_____ (2009). "Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Madeni Eserlerden Bir Grup Osmanlı Buhurdanı ve Etkileşimler", *Ortaçağ Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (03-06 Mayıs 2006), Prof. Dr. H. Örcün Barışta'ya Armağan*. Ankara, s.739-751.

_____ (2011). "Türk Maden Sanatı Kronolojisinde İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki İki Adet Pirinç Buhurdan", *Millî Folklor*, Y. 23, S. 89, s. 257-264.

WARD, Rachel (1993). *Islamic Metalwork*. London.

YETKİN, Şerare (1971). "Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'a Hediye Edilen Gümüş Tepsi", *Sanat Tarihi Yıllığı 1970-1971: Malazgirt Zaferinin 900 cü Yıldönümü Özel Sayısı*, C. IV, İstanbul, s. 101-109.



**Resim 1:** Sûrnâme-i Vehbi'deki 72a varağında gülabdan tasvirlerine yer verilen minyatür (Atıl,1999,99)



**Resim 2:** Howard Hodgkin Koleksiyonu'ndaki 1700'lere ait bir resimde, dükkânların vitrinlerinde sergilenen çeşitli el sanatları örnekleri arasında gülabdanların görünüşü (Digby 1973: 85, plate III)



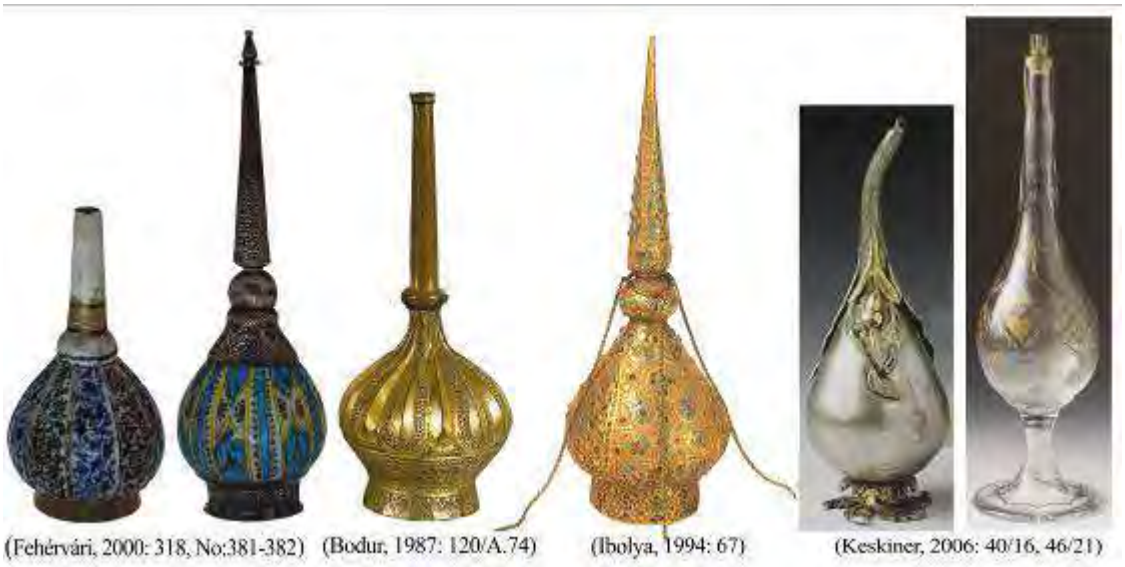
**Resim 3:** Muğla Müzesi'nde bulunan mimari tasvirli gülabdanın görünüşü



**Resim 4:** Gülabdan üzerine işlenen yaprak motiflerinin görünüşü



**Resim 5/Çizim 1:** Gülabdan üzerine işlenen mimari tasvirli madalyonlardan birinin görünüşü ve çizimi




**Resim 6:** Çeşitli malzemelerden yapılan gülabdan örnekleri



**Resim 7**: Mimari tasvirli seramiklerden örnekler (Bilgi, 2009: 344, 430-431)



**Resim 8:** Mimari tasvirli süslemenin yer aldığı maden sanatına ait örnekler (Kuşoğlu, 2000: 122, 64, 106)



**Resim 9:** 19. yüzyılın ortalarına tarihlenen mimari tasvirli buhurdan ve buhurdandan detay (Eruz, 1993: 58-59)



**Resim 10:** H.1226/M. 1811-1812 tarihli mezartaşı ve mezartaşından detay (Tunçel, 1989: 55)

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 77-95, ANKARA-TURKEY*

# TİMURLU MİMARLIĞINDA ÇİNİ SÜSLEME HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME*

*Seyfi BAŞKAN***

## ÖZET

Timurlu mimarlığının biçim ve plan özellikleri kadar önemli, hatta silueti etkileyecek ölçüde öne çıkan bir boyutu da mimari süslemedir. Timurlu yapılarında taş, ahşap, metal, tuğla vb. gibi malzemelere bağlı zengin bir süsleme program ortaya konulmuş olmakla birlikte iç ve dış dekorasyonda çini kullanımı mimariyi etkilecek boyuttadır. Özellikle 15. yüzyıl Timurlu mimarlığında çini ile süslenen birçok yapıda Timurlu çini ustaları, mimari özellikleri adeta ikinci plana iten estetik ve artistik harikalar yaratmışlardır. Timurlu yapılarının karakteristik unsuru olan çini, başlangıçta gelenek olarak eski İlhanlı (1256-1336) üslup ve tekniklerini yansıtmakla birlikte çok kısa bir zamanda arkaik üslup düzeyini aşarak özgün kendi teknik ve süsleme programını geliştirmiştir. Timurlu çağında Buhara, Semerkant, Meşhed ve Herat gibi şehirlerindeki büyük üretim merkezlerinde sadece mimarî süsleme için çiniler değil, aynı zamanda kullanma seramikleri de üretilmiş olmalıdır. Çiniye ve çini süsleme tekniklerine tamamen egemen olan adeta bunlarla oynayarak yeni denemeler ve buluşlar ortaya koyan Timurlu çini sanatçıları tarihten gelen deneyimleri sentetik bir görüş içinde değerlendirerek dönemlerine özgü bir üsluplaşmaya ulaşmışlardır. Bir başka deyişle Orta Asya Türk sanatının kadim sanatsal birikimleriyle, Timurlu egemenliğindeki topraklardan gelen yeni üslup ve teknikleri birleştirerek Türk çini sanatının seçkin dönemlerinden birisini yaratmışlardır.

**Anahtar Kelimeler**: Timurlu Sanatı, Timurlu mimarlığı, Timurlu çini sanatı.

# AN EVALUATION ON THE TILE DECORATION IN THE TIMURID ARCHITECTURE

## ABSTRACT

Architectural decoration comes forward as a dimension which is as important as form and plan features of the Timurid architecture and affects even the silhouette of it. Even though a rich ornamental program has been produced with materials such as stone, wood, metal, brick etc. in the Timurid buildings, the use of tiles in the interior and exterior

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: seyfiba@gmail.com

decoration is sized to influence the architecture. Especially in the 15th century Timurid architecture in a lot of buildings decorated with tiles, the Timurid tile masters have created aesthetic and artistic wonders which as if leaving the architectural features behind. Although the tile, which is a characteristic feature of the Timurid architecture, was traditionally reflecting the old Ilkhanid (1256-1336) style and techniques at the beginning, in a very short time it has exceeded the archaic style level and developed its own peculiar technique and decorating program. Not only tiles for architectural decorating but also ceramics must have been produced in the big production centers in cities such as Bukhara, Samarkand, Mashhad and Herat. The Timurid tile artists, who have dominated the tile and tile decorating techniques and fairly produced new trials and inventions by experimenting them, have reached a stylization which is original to their period by evaluating their historical experiences in a synthetic view. In other words they have created one of the outstanding periods of the Turkish tile art by combining the ancient artistic accumulations of the Central Asian Turkish art and the new style and techniques coming from the lands under the Timurid rule.

**Key words:** Timurid Art, Timurid Architecture, Timurid Tile Art

**M**averaünnehir'den çıkarak, Ege denizine ve Karadenizin Kuzeyinde Kıpçak Bozkırlarına kadar ulaşan Timurlular, Türk, Moğol ve İran sanat anlayışları ile üsluplarını geliştirerek etki alanı oldukça geniş olan ve bu etkisi 17. Yüzyıla kadar süren bir kültür çevresi oluşturmuşlardır (Lentz-Lowry 1989: 45, 109; Öney 1987: 60). Bu büyük coğrafyada bir bakıma halefi oldukları Büyük Selçuklu kültür ve sanatını geliştirerek sürdüren ilhanlılar gibi Timurlular da İlhanlı sanatını tür, teknik konu gibi özellikleri bakımından devam ettirmişler fakat İlhanlı sanatından farklı ve özgün bir biçim dili yaratmışlardır (Pope 1965: 192). Timurlu sanatı, İlhanlı sanat anlayışlarını bir bakıma devam ettiriyor gibi görünse de aslında onu İlhanlı mimarlığından önemli ölçüde farklı kılan, üslup özelliklerinin gelenek kodları yani, diyalektik olarak bağlı olduğu Türk-Selçuklu mimarlık ve sanat gelenekleridir (Hillenbrand 2003: 2). Timurlu mimarlığının yapısal biçim özelliklerini oluşturan, yapı yüksekliğini aşan yüksek portaller (piştak), iç içe geçen kemer dizileri, simetrik oranlamalar, dıştan geniş kasnak, içten çift kabuk ile yükseltilmiş kubbeler, yoğun stalaktit kullanımı ve dört yönlü plan tasarımı Timurlu mimari estetiğinin genel özellikleridir.Timurlu mimarlığının biçim ve plan özellikleri kadar önemli, hatta kentsel silueti etkileyecek ölçüde öne çıkan bir boyutu da mimari süslemedir. Maveraünnehir'de taşın az bulunur olması nedeniyle tuğla ve kerpiçten yapılan yapıların iç ve dış kaplamalarında veya bazı mimarî detayları vurgulamak üzere, yoğun olarak çini kullanılmıştır. Özellikle 15. yüzyıl Timurlu mimarlığında çini ile süslenen birçok yapıda Timurlu çini ustaları, mimari özellikleri adeta ikinci plana iten estetik ve artistik harikalar yaratmışlardır. Hatta bu durum, Suut Kemal Yetkin'in, "**Timurlu mimarlığında, mimari, çini mozayik oyunu için bir vesileden başka bir şey değildir"** (Yetkin 1970: 116) şeklinde düşünmesine yol açacak ölçüde göz alıcı örneklerle ortaya konulmuştur. Timurlu çağı anıtsal mimarisinin karakteristik unsuru olan çini, başlangıçta gelenek olarak eski İlhanlı (1256-1336) üslup ve tekniklerini yansıtmakla birlikte çok kısa bir zamanda arkaik üslup düzeyini aşarak özgün kendi teknik ve süsleme programını geliştirmiştir. Sırlı tuğla ve renkli sır tekniğinin *(cuerda seca*) gelişimi Timurlu yapılarının süsleme anlayışının da gelişmesini sağlamış, bu dönemde bütün Türkistan ve Horasan yapılarında tuğla ile beraber yapı içinde ve dışında eski dönemlere oranla daha geniş yüzeylerde kullanılan sırlı tuğla, tek renk sırlı kabartma ve düz çini ile çini mozayik dönemin mimarisinin süsleme karakteristiğinin oluşmasına yol açmıştır. (O'Kane 2011: 186-188) Sırlı tuğlalarla birlikte şaşırtıcı güzellikte kompozisyonlar oluşturan firuze renkli çinilerle süslenmiş olan Tebriz'deki Gök

Mescid (1465) bu süsleme karakteristiğinin olgun bir örneğidir. (Fotoğraf 4) Büyük Selçuklu ve İlhanlı dönemlerinde çini ile beraber kullanılan alçı, terracotta baskı, tuğla mozayik satıhlar ile lüster ve Çin etkili sıraltı boyama teknikli mavi beyaz çiniler de bu dönemde görülmez (Öney 1987: 60, 61). Erken Timurlu dönemine ait hiçbir seramik üretim merkezi bilinmemekle birlikte Buhara, Semerkant, Meşhed ve Herat gibi şehirlerindeki büyük üretim merkezlerinde sadece mimarî süsleme için çiniler değil, aynı zamanda kullanma seramikleri de üretilmiş olmalıdır (Grube 1967: 106.).

Timurlu mimarlığında yüksek büyük kemerli portaller (Piştak), eyvanlar, kubbe içleri ve dışları, minareler ve duvar yüzeyleri çini ile kaplanarak daha önce görülmemiş bir görsel zenginliğe ulaşmışlardır (Başkan 2013:33) . Tam haliyle günümüze ulaşmamakla birlikte, bugüne gelen anıtsal yapı unsurlarıyla Keş/Şehr-i Sebz kentindeki Timurun yazlık sarayı Aksaray, Semerkant'taki Bibi Hanım Camii, Timurlu sanatının görsel ve hacimsel görkemi kadar, Timur'un '*gücünü*' de gösterir. (Fotoğraf 3, 8) Timurlu çini ustaları Büyük Selçuklu ve İlhanlı döneminin turkuvaz, kobalt mavisi, siyah ve beyaz gibi renkli sırlı çinilerinin yanı sıra sarı, yeşil ve astar halinde kiremit kırmızısı renklerini de kullanmışlardır. Turkuvaz renkli sırlı çinilerle kaplı soğan[1] biçimli veya kavun şeklinde yivli dilimli kubbeler ve bu kubbeleri yükselten zemini bitkisel dekorasyonlu kûfiden gelişen geometrik kompozisyonlar ve sülüs yazı kuşaklarıyla dolgulanmış oldukça geniş kasnaklar Timurlu anıtsal mimarlığının siluetini oluşturmuştur. Bu yapılarda kullanılan sırlı tuğla, Tek renk sırlı kabartma (*kalıp baskı tekniği*) ve düz çini ile çini mozayik çini teknikleri kullanıldığı yere bağlı olarak ayrı ayrı kullanıldığı gibi bir arada da kullanılmıştır. Şah-ı Zinde yapılarının portalleri farklı türdeki çini tekniklerinin bir arada uygulandığı en güzel örneklerdir[2]. (Fotoğraf 1, 5)

Bu yapılarda öne çıkan Turkuvaz, kobalt mavisi sırlı kabartma çini bordürler, ajurlu pencereler, kabartma motiflerle dolgulanmış çini panolar, ajurlu çini rozet ve kabaralar Timurlu mimari süsleme üslubunu temsil ederler. Bu üslup Büyük Selçuklu ve İlhanlı dönemi çinilerinden ve çini sanatından tamamen ayrı bir üsluptur (Öney 1987: 61). Turkuvaz, yeşil renkli kabartma ve oyma desenli, ajurlu Şah-ı Zinde türbelerinin çini süslemeleri 12. ve 13. yüzyılın kabartmalı terracotta ve alçı süslemelerinin yerini almıştır. Çoğu 35x35 cm. civarında yazı, bitkisel motifler ve geometrik kompozisyonların oluşturduğu çini süslemeler, Timurlu mimarlığında bazen yapısal özelliklerin önüne geçecek kadar önem kazanmışlardır.

İran da dahil olmak üzere Horasan ve bütün Türkistan'da Timurlu döneminde inşa edilen yapılarda yukarıda belirtildiği üzere bir mimari üsluba özgünlük katacak tarzda önemli yapımında ve aynı zamanda süslemesinde tuğla ile beraber kullanılan tek renk sırlı tuğlanın Karahanlı gibi erken dönem örneklerinde daha çok turkuvaz, mor, siyah ve kobalt mavisi renkler kullanılmıştır. 13. yüzyılın ortalarından sonra Selçuklu, İlhanlı ve Timurlu yapılarında yaygınlaşan tek renk sırlı tuğlalarda renk tercihleri devam etmekle birlikte, renk paletine beyaz, sarı ve yeşil de eklenmiştir (Yetkin 1970: 116). Ancak, 12. ve 13. yüzyılların, turkuvaz renkli sırlı tuğlalarla örülmüş kûfi yazı kuşakları ve kitabeler, mukarnas dolgu süslemeler, 13. yüzyılın sonlarından sonra, özellikle de Timurlu yapılarında geometrik, bitkisel veya her ikisinin bir arada uygulandığı kompozisyonlara dönüşür. Özellikle başlangıçta, birbirleriyle uyumlu bitkisel geometrik kompozisyonlar, sülüs yazı kuşakları, kabara ve rozet düzenlemeleri tek renkli düz çini kaplamanın nerdeyse yapı bütününe hakim olacağı Timurlu yapılarına kadar tek renkli sırlı tuğla en yoğun kullanılan çini tekniği

[1] C.E. Arseven bu kubbe tipinin Hint kaynaklı olduğunu düşünmektedir. Arseven 1970: 31,36.

[2] C.E. Arseven'in Semerkant Şah-ı Zinde yapıları içinde özellikle Kasım b. Abbas Mescidi ve türbesinin bulunduğu küçük külliyenin '*cümle kapısı'* ndan yola çıkarak buradaki tüm yapıların veya Timurlu yapılarının, hatta form benzerliği bakımından Türkistan, Horasan ve İran' daki anıtsal ortaçağ yapılarının portallerinin kaynağı olarak Bağdat yakınlarındaki eski Pers (İ.Ö.550-İ.Ö.330), Part (İ.Ö.238-İ.S.228), Sasani (224-651) başkenti Tizpon/Ctesiphon /Tak-ı Kisra Sarayı'nın giriş kompozisyonunu gösterir. Arseven 1970: 30.

olmuştur. Tek renkli sırlı tuğla, İran ve Türkistan'ın aksine yapı dışında çiniye çok ender yer veren Anadolu Türk mimarlığının da önemli bir süsleme malzemesidir. Ancak, kemerler, tonozlar, kubbe içleri, tromp ve pandantifleri süsleyen sırlı tuğla işçiliği kullanımı 14. yüzyılda Anadolu'da azalırken Timurlu mimarlığında en parlak dönemini yaşamış, 15. yüzyılın ilk yarısına kadar kullanılmıştır (O'Kane 1987: 103, 104; Lentz-Lowry 1989: 214). (Fotoğraf 14-16) Sivas (1213) ve Kayseri (1205) Ulu Camileri, Akşehir Taş Medrese (1250), Konya İnce Minareli Medrese (1264) ve Konya sahip Ata Camii (1258) sırlı tuğla ile bezenerek zenginleşen Anadolu Selçuklu yapılarından bazılarıdır. Eretnaoğulları (1327-1380) dönemine ait 1374 tarihli Sivas Güdük Minare kümbeti geometrik desenler meydana getiren sırlı tuğla dekorasyonu ve kübik gövde üzerinde yer alan sindirik gövdeye geçiş elemanlarının görünüşü bakımından Timurlu üslupları ile değilse de kaynak kültür alanı ile ilişkiyi örnekleyen bir yapıdır.

Timurlu döneminde kullanılan gelişmiş çini tekniklerinden birisi de renkli sır (cuerda seca/kuru iplik) tekniğidir. Siyah veya kiremit kırmızısı renklerle kenar çizgileri oluşturulan motif ve desenler, turkuvaz, su yeşili, kobalt mavisi, sarı, siyah ve kısmen leylak renklerle oluşturulmuştur. Renk düzeni bakımından çini mozayik tekniğine benzeyen renkli sırlı Timurlu çini süslemelerinde sırlı kısımlar arasında kalan sırsız kiremit kırmızısı konturlar Timurlu dönemi özelliğidir (Öney 1987: 63). Renkli sırla bezenecek olan kremit kırmızısı renkli toprak seramik hamuru kazarak, oyarak veya kalıpla şekillendirilerek fırınlanır. Ardından sırlanacak çini hamuru astarlanarak (*slip*) bezeme tekniğine göre sıvı sır dolu bir kaba daldırılarak çıkarılır veya plaka şeklinde ise siyah veya kiremit kırmızısı kontürler arasında kalan açılmış desen ve motif boşlukları farklı renklerdeki sıvı sırlarla doldurulur. Motif ve desenleri oluşturan farklı renklerdeki sırların fırınlama esnasında birbirlerine karışmasını önlemek için konturlara balmumu ya da manganez karışımı sürülür. Desenlerin aralarındaki siyah veya kiremit kırmızısı rengini de veren budur (Öney 1987: 63; Tüfekçioğlu 2001:484). Semerkand'daki Bibi Hatun Medresesi (1398-1404), Şah-ı Zinde kompleksi'ndeki Üstad Ali Nesefî'nin yaptığı 1380 tarihli beşinci anonim kümbet, Herat Gevher Şad Türbe ve Musallası (1417-1437), Meşhed Gevher Şad Medresesi (1418), Hargird Gıyasiyye Medresesi ile 14. yüzyılın sonları ile 15. yüzyılın ortalarına ait bir çok yapıda renkli sırlı çiniler, çini mozayik tekniği ile beraber veya yalnız olarak başarı ile uygulanmıştır (O'Kane 2011: 18). (Fotoğraf 9, 10)

Çini yüzeylerin zeminlerinde yer alan bitkisel süsleme programı Timurlu döneminde de Türkistan ve Horasan'daki hatta Samarra' daki erken örnekler gibi soyut özelliğini korumaktadır (Yetkin 1970: 117). Çiçekler, yapraklar, kıvrımdalar, asmalar, kengerler hala tanınmaz. Salkımlar dik ve bükük uçlu mızrak şeklinde bir motiftir. Hurma dalları üçgen şeklinde ya da eşit olmayan iki dilimli bir başka motiftir. Bu soyutlayıcı üslup bölge'de Babür ve Safevî üsluplarının etkin oluşuna kadar sürmüştür. 11.-13. yüzyıllar renkli sırlı çinilerinin Rumili, palmetli süslemeleri Timurlu çağında da sürmekle birlikte bu dönemin bitkisel süsleme programının motiflerindeki çiçekler, yapraklar, kıvrımdalar artık gerçeğe daha yakındırlar. Dikey harflerinin uzantılarında geçmeler, düğümler, kilitlenmeler ve dolanmalarla geometrik motifler meydana getiren, keskin ve sert çizgilerden oluşan harf anatomisine sahip kûfi yazılı bezemenin yerini satır düzeninde dairesel ve yuvarlak çizgilerin hakim olduğu sülüs yazılar almıştır[3]. Selçuklu ve beylikler dönemi yapılarında görülmeyen, renkli sır uygulaması Erken Osmanlı döneminde Bursa Yeşil Camii ve Türbesi (1421) gibi mükemmel bir örnekle ortaya çıkmıştır. Muhammed Mecnun ve *Tebrizli ustalar* Bursa Yeşil Camii ve Türbesi'nde Timurlu renkli sır teknolojisini Anadolu'ya taşıyarak Timurlu örnekleri gibi yapı dış yüzeylerini de renkli sırlı çinilerle süslemişlerdir (O'Kane 2011: 177-178; Öney 1987: 63; Tüfekçioğlu 2001: 135; Yetkin 1970: 176; Önkal 1992: 13, 15, 16, 18). Çiniye ve çini süsleme tekniklerine tamamen egemen olan adeta bunlarla oynayarak yeni denemeler ve buluşlar ortaya

[3] Mimari süslemede kullanılan yazı için bkz. Alpaslan 1976:3; Tüfekçioğlu 2001:8-16.

koyan Mecnun ve Tebrizli sanatçılar Asyalı ve Anadolulu deneyimleri sentetik bir görüş içinde değerlendirerek bu yapıya özgü bir üsluplaşmayı ortaya koymuşlardır. Bir başka deyişle de çağlarının Anadolulu erken Osmanlı sanatsal birikimiyle, Timurlu ülkesinden gelen dönemsel egemen yeni üslup ve teknikleri, yanı sıra kendi kişisel yeteneklerini birleştirerek kendilerinden önce örneği olmayan ve sonra da tekrar etmeyen erken Osmanlı döneminin en karakteristik örneklerinden birisini yaratmışlardır. Akkoyunlu Sultanı Hasan (Uzun) Bahadır Han (1423-1478)'ın oğlu Zeynel Mirza için yaptırılmış 15. yüzyılın ikinci yarısına ait Hasankeyf'teki türbe de Timurlu mimarlık ve çini sanatının etkilerini taşıyan bir Anadolu örneğidir[4]. Ancak, siyasi bakımdan; Timur'un ölümünden sonraki yarım yüzyıl boyunca, hatta Timur'un Anadolu'dan alarak Erdebil'e yerleştirdiği Türkmenlerden olan ilk Safevî hükümdarı, Şah I. İsmail'in 1501 yılında Tebrizde tahta çıkışına kadar Akkoyunlular; rakipleri Karakoyunlular ile beraber Anadolu ile İran'ın birbirine komşu olduğu topraklarda etkin olmuş ve yaşanan siyasi boşluğu doldurmuşlardır (Morgan 1988:94,101,105,107; Sümer 1984).

Bezemesiz tek renk sırlı çinilerin düz satıhlı veya kalıp baskı tekniğinde bezemeli olmak üzere iki önemli uygulama şekli vardır. Daha çok mimaride kaplama malzemesi olarak kullanılan düz tek renk sırlı çiniler ilk olarak 11. yüzyıl ortalarına doğru Semerkant, Buhara, Merv gibi Batı Türkistan şehirlerinde görülür. Başlangıçta daha çok yapıların iç kısımlarında kullanılan bu düz çiniler daha sonra yapıların dış yüzlerinde de kullanılmıştır. Çoğunlukla turkuvaz rengin hakim olduğu bu çinilerde mor, kobalt mavisi, yeşil ve sarı renk de kullanılmıştır. Düz çiniler özellikle farklı renkte ve biçimde bir araya getirilerek büyük yüzey kaplamalarında kullanılmıştır. Tek renk sırlı çiniler içinde önemli bir grup teşkil eden kabartmalı çini bezemelerin bilinen ilk örnekleri düz satıhlı olanlar gibi yine Karahanlı dönemine aittir. Bu döneme ait Buhara'daki Mugak Attari Camii[5] portalini süsleyen turkuvaz sırlı çiçekli kûfi yazılı bordür Karahanlı tek renk sırlı çini sanatı hakkında önemli ipuçları verir (Aslanapa 1984: 21). Maveraünnehir bölgesi ve civarında tek renk sırlı kabartmalı çini örneklerinin ilk bulunduğu yerlerden birisi Semerkant' tır. 11. yüzyıla ait bu örnekler daha çok dîni yapılarda kullanılmış olmakla birlikte toprak üstü kalıntıları veya kazı buluntularından anlaşıldığına göre saray, köşk gibi sivil mimarlık eserlerinde de kullanılmıştır (Öney 1987: 21). Kare dikdörtgen veya yıldız haç biçimindeki formlar oluşturan bu kabartmalı çiniler çoğunlukla kitabe frizleri, portalleri çevreleyen ardışık kuşaklar veya Semerkant Şah-ı Zinde Türbesi'ndeki Kasım b. Abbas'ın (Kussam ibn'- el Abbas abd'- el Muttalib) sandukasında olduğu gibi faklı biçim ve kademe sayısına sahip sanduka kaplamalarında da kullanılmıştır (Başkan 2012:37). (Fotoğraf 6) Özellikle üzerinde kabartma kitabe veya bitkisel süslemenin yer aldığı kare dikdörtgen veya algen çini plakalar gelişkin bir beğeni düzeyini temsil eder. Şah-ı Zinde türbelerindeki günümüze ulaşan sanduka kaplamalarından, kubbe, kubbe kasnağı veya iç-dış cephe kaplamasında kullanılan tek renkli düz çiniler, Konya Karatay medresesi duvar kaplamaları veya II. Kılıç Arslan (1156-1192) türbesindeki sandukalarında da görüleceği üzere Anadolu Selçuklu sanatında da kullanılmıştır.

Hiç kuşkusuz çini teknikleri içinde sanatçının yaratıcı en fazla imkân tanıyan teknik gerçekleştirilecek desene göre kesip hazırlanan küçük renkli çini parçalarının bir araya getirilmesi ile oluşan çini mozayik tekniğidir. Farklı renklerdeki çini plakalardan hafif konik bir şekilde kesilen ve sırlı yüzeyleri altta, sırsız yüzeyleri ise üstte kalacak şekilde bir araya getirilen çini desenlerin oluşturduğu çini plaka üzerine kirli beyaz harç dökülerek hazırlanan bu çini tekniği Yakın Doğu'da Büyük Selçuklu çağından beri kullanılan bir bezeme tekniğidir. Maveraünnehir'da

[4] Blair-Bloom 1994: 53,68; Sözen 1981: 32; Yetkin 1986: 146,147; G. Öney, yapının, "..**kapı ve pencere kemerinde yer alan çini mozayik dekor, siyah, sarı ilâvesine rağmen**" Selçuklu geleneğini sürdürdüğünü belirtir. Öney 1989: 40.

[5] https://www.google.com.tr/search?sourceid=navclient&hl=tr&ie=UTF-8&rlz=1T4GGNI_trTR513TR514&q=magoki-attori-mosque-bukhara

Timurlu çağında yaygınlık kazanmıştır (Golombek 1992: 6). Timurlu mimarlığı süslemesinin en seçkin malzemesi olan çini mozayik tekniğinde dönemin hakim rengi turkuvazdır (Grube 1967: 101). Orta Asya'da bilinen ilk örneklerine Karahanlı dönemi yapılarında rastlanmakla birlikte Büyük Selçuklu çini merkezleri olan Rey, Keşan ve Curcan'dan önce İran'daki diğer Büyük Selçuklu şehirlerine daha sonra da Horasan ve tüm Türkistan'a yayılmıştır. Orta Asya'da egemen Türk Kültür sahalarında henüz 11. yüzyıldan daha eski çini mozayik örneği bilinmemektedir. Çini mozayiğin Anadolu'da kullanılması da 12. yüzyıldan sonradır. Anadolu'da 13. yüzyılın sonlarından itibaren 14. yüzyıllarda en güzel örnekleri görülen çini mozayik, eyvanların iç ve dış yüzeyini kaplayan grift bitkisel süslemeleriyle, Timurlu mimarlığında yapıların strüktür özellikleriyle yarışır şekilde önem kazanır. Geleneksel Türk süsleme repertuvarının ögelerinin kullanılmaya devam edildiği bu dönemde İlhanlı çağından beri kullanılan lotus ve benzeri Çin etkili süsleme motifleri de kullanılmaya devam eder (Öney 1987: 62). Semerkand'daki Bibi Hanım Külliyesi, Gur-ı Mir (1404) ve Şah-ı Zinde komleksinin Uluğ Bey (1447-1449) döneminde yapılan türbelerinde, özellikle de Kutluğ Aka, Emir Burunduk, Şad Mülk Aka Türbelerinin ön yüzlerinde Timurlu çini mozayik sanatının en yüksek seviyesine ulaşıldığı görülür. (Fotoğraf 11-13) Herat Mescid-i Cuma'sı (1498), Meşhed Gevher Şad Camii (1418), Yezd Mir Çakmak Camii (1436-1437), Belh Ebu Nasır Parsa Ziyaretgâhı (1460) ve Herat Gevher Şad Türbesi (1417-1437) gibi yapılar da dönemin şaşırtıcı güzellikteki çini ustalığının uygulandığı örneklerdir. (Fotoğraf 17-21)

Türk mimarlık sanatında en gelişmiş çini mozaik süslemesine anlayışını ve düzeyini temsil eden Timurlu yapılarında, diğer çini tekniklerinde olduğu gibi çini mozayik süslemelerde kobalt mavisi, fıstık yeşili, lacivert, mor, sarı, kiremit kırmızısı, kahverengi, siyah ve beyaz renkler de kullanılmıştır. Motif ve desenleri meydana getirirken aralarında taban harcının görülmediği çok küçük çini parçalarının oluşturduğu Timurlu çini mozayikleri Selçuklu ve İlhanlı yapılarını süsleyen, çini mozayik işçiliğinin çok üstünde bir işçiliği yansıtırlar. Tek parça çok renkli çini plaka izlenimi veren, geleneksel bitkisel motiflerle birlikte Çin kaynaklı lotus ve sarmaşık kıvrımdalar gibi grift bitkisel dekorasyonlu, az miktarda kûfi, çoğunlukla sülüs hatla yazılı çiniler daha önceki ve sonraki dönemlerden ayrılan çok olgun bir üslubu yansıtır. Anadolu Türk sanatında da önemli bir bezeme seçeneği olan çini mozayik tekniğinin özellikle çok güzel ve erken örnekleri Moğolların Kösedağ meydan savaşından sonra Anadolu hakim olmalarından sonra verilmiştir. Konya Sırçalı Medrese Türbesi (1242-43), Konya Karatay Medresesi (1251), Konya İnce Minareli Medrese (1264), Malatya Ulu Camii (1249) ve Sivas Gök Medrese (1271-72) gibi yapıların kubbe içi ve kubbeye geçiş elemanlarında, Konya Alaeddîn Camii (1220), Harput Alaca Mescid (1279) ve Ankara Arslanhane Camii (1290) gibi yapıların mihraplarında kullanılmıştır. Çini mozayik Timurlu coğrafyasında en mükemmel örneklerini ortaya koymaya başladığı 14. yüzyılda Anadolu'da uygulama örneği iyice azalarak teknik olarak büyük ölçüde sadeleşmiştir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrabı (1297-98) ve Beyşehir Eşrefoğlu Türbesi kubbesi (1310) bu dönemde yapılan özgün ve başarılı örneklerdir. Beyşehir Eşrefoğlu Türbesi hem konumu, hem de biçimi itibariyle Saltuklu (1071-1202) ve Mengücekli (1118-1250) kümbetlerini hatırlatır. Üslup birlikteliği gösterdiği diğer Orta çağ Anadolu kümbetleri gibi kesme taştan yapılmış sekizgen gövde, içten kubbe dıştan da onaltıgen dar bir kasnakla geçilen konik bir külahla örtülmüştür. Kümbetin kubbe içinde zengin bir çini mozayik süsleme vardır. Yukarıda da belirtildiği üzere Timurlu çağı çini sanatı ile karşılaştırılabilecek en karakteristik Anadolulu örnek bu teknikte de yine Bursa Yeşil Camii ve Türbesi çini mozayik dekorasyonudur.

Genel olarak bakıldığında Timurlu dönemi mimarlık ve sanatı, diyalektik Türk mimarlık ve sanatı sürecinin parçası olarak yeni denemeleri, buluşları kendi eklektik karakteri içinde yansıtan bir dönemdir. Bu dönemde, değişme ve yenilik olarak görülen uygulamaların çoğu tutmuş, Aral'dan Van Gölü'ne kadar olan coğrafyada takip eden dönemlerdeki homojen sanat gelenekleri ve üslupları içinde yer almışlardır.

**KAYNAKÇA**

ALPASLAN, A. (1976/77), "Mimari yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi" **Boğaziçi Üniversitesi Dergisi** IV-V İstanbul 1976/1977, s. 1-14.

ARSEVEN, C. E. (1970), **Türk Sanatı** İstanbul 1970.

ASLANAPA, O. (1984), **Türk Sanatı** I-II İstanbul 1984.

BLAİR, S.-BLOOM, J.M. (1994), ***Art* and Architecture of Islam 1250-1800**, New Haven – London p. 24-35.

BAŞKAN, S.(1999), "Semerkand Şah-ı Zinde Yapılar Topluluğu Üzerine Bir Değerlendirme" **Hacı Bayram Veli Sempozyumu** (Yayınlanmamış Bildiri) Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü 16 Kasım 1999 Ankara.

BAŞKAN, S. (2007), "Architectural and Archeological Detections about the Samarkand Shah-ı Zinde Structures and an Assessment in terms of history of Turkish Art**" International Conference on Islamic Cıvılızatıon in Central Asia Research Centre for Islamic History, Art and Culture, IRCICA – Ministry of Edication and Science, Republic of Kazakhstan, R.B. Suleimanov Institute of Oriental Studies** 4-7 September 2007 Astana, Kazakhstan.

BAŞKAN,S. (2012), **"**Semerkand Şah-ı Zinde Yapıları" **Vakıflar Dergisi** Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını Ankara Haziran 2012 S.37 s.,131-166.

BAŞKAN,S. (2013), "Timurlu Çağı Türbe Mimarisi Hakkında/ The Tomb Architecture of Timurid Period" **Sanat Tarihi Dergisi**,- Selçuk Mülayim'e Armağan I- Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları Cilt/ Volüme:XXII Sayı/ Number:1 Nisan/ April 2013, s.,31-52.

GOLOMBEK L. (1992), Subtelny M. **Timurid Art and Culture**, Leiden, 1992.

GOLOMBEK, L- MASON, R- BAİLEY, G. (1995), "Persian Potters in the otoman World: New data from the Timurid Ceramics Project of the Royal Ontario Museum" **9. Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi Bildirile**ri C.II Ankara p. 181-188.

GOLOMBEK, L. (1992),"Discourses of an Imaginary Arts Council in Fifteenth-Century Iran", **Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century** (Ed. L. Golombek-M. Subtelny) Leiden-New York-Köln, 1992. p. 1-17.

GOLOMBEK, L. (1993), "The Paysage as Funerary Imagery in the Timurid Period", **Muqarnas**, S. 10, Leiden, 1993, p. 241-252.

GRUBE, E. J (1988-1989), "Notes on the Decoratlive arts of the Timurid Period II" **İslamic Art III** p. 175-208.

GRUBE, E. J. (1967), "Timurid Art", **Encyclopedia of World Art**, C. 14, London, 1967. p. 97-109.

HİLLENBRAND, R. (2003), "Aspects of Timurid Architecture in Central Asia", **EJOS Electronic Journal of Oriental Studies)** VI, No. 20, 2003. p. 1-37.

KERAMETLİ, C. (1974), "Osmanlı Çini ve Seramikleri" **Türkiyemiz Dergisi**" S. 12, s. 3-15.

LENTZ, T.W.- LOWRY, G. D. (1989), **Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture inthe Fifteenth Century,** Los Angeles.

MORGAN, D. (1988), **Medieval Persia 1040-1797**, London-New York, 1988

O'KANE, B. (1987), **Timurid Architecture in Khurasan**, Mazdâ Publishers in association with Undena Publications, Costa Mesa, California.

O'KANE, B. (2011),"The Development of Iranian *Cuerda Seca* Tiles and the Transfer of Tilework Technology," **in** *And Diverse Are Their Hues:* ***Color in Islamic Art and Culture,*** (ed. Sheila Blair and Jonathan Bloom) Yale University Press, p. 174-203.

ÖNEY, G. (1987), **İslâm Mimarlığında Çini**, İstanbul 1987.

ÖNKAL, H. (1992), **Osmanlı Hanedan Türbeleri** Ankara 1992.

PİNDER-WİLSON, R. (1986), "Timurid Architecture" **The Cambridge History of Iran Charter 15, The Timurid and Safavid Periods** (Ed. Jackson, P-Lockhart, L) Cambridge University Pres.1986. p. 728-759.

POPE, A.U. (1965), **Persian Architecture** New York.

SÖZEN, M. (1981), **Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi, İstanbul**, 1981

SÜMER, F. ( 1984), **Kara Koyunlular**, C. I, Ankara, 1984.

TÜFEKÇİOĞLU, A. (2001), **Erken Dönem Osmanlı Mimarlığında Yazı** 2001 Ankara.

YETKİN, S.K. (1970), **Türk Mimarisi** Ankara 1970.

YETKİN, Ş. (1986), **Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişmesi** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 1631 İstanbul 1986.

**Fotoğraflar için Web Kaynakları:**

(URL/Web adresleri için ulaşılan tarih: Mayıs-Kasım 2014)
Fotoğraf1.(http://camel76.wordpress.com/2012/04/10/at-the-heart-of-the-silk-road-samarkand-bukhara-khiva/#jp-carousel-1034)
Fotoğraf 2.(http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Registan_square_Samarkand.jpg?uselang=tr)
Fotoğraf 4.( http://www.turansam.org/makale_ekler/tebriz_3.jpg)
Fotoğraf 6.(http://hdl.handle.net/1721.3/53424)
Fotoğraf 7.(http://hdl.handle.net/1721.3/53488)
Fotoğraf 10.(http://archnet.org/sites/5415/media_contents/43862)
Fotoğraf 11.(http://www.panoramio.comphoto4959535)
Fotoğraf 15.(http://archnet.org/sites/3963/media_contents/41360)
Fotoğraf 16.(https://www.flickr.com/photos/davidstanleytravel/8906011289/in/set-72157633842836884)
Fotoğraf 17.
(http://en.wikipedia.org/wiki/Jama_Masjid_of_Herat#mediaviewer/File:Herat_Masjidi_Jami_iwan.jpg)
Fotoğraf 18.(http://archnet.org/sites/3941)
Fotoğraf 19.(http://archnet.org/sites/1637)
Fotoğraf 19. (http://archnet.org/sites/1637)
Fotoğraf 21. (http://hdl.handle.net/1721.3/52219)

# FOTOĞRAFLAR



***Fotoğraf 1***. Kadızâde-î Rumî Türbesi (1421-1435) kubbelerinden detay. Şah-ı Zinde Yapılar Topluluğu, Semerkant,Özbekistan.



***Fotoğraf 2.*** Registan Meydanı, Uluğbey Medresesi (soldaki yapı) 1417-1420. Semerkant, Özbekistan.



***Fotoğraf 3***. Ak Saray,(1404), Şehr-i Sebz/*Keş,* Kaşkaderya, Özbekistan.



***Fotoğraf 4.*** Gök Mescid (1465). Tebriz, İran.



***Fotoğraf 5.*** Şah-ı Zinde komleksi nekropol koridorunun sonunda yer alan üç türbe. Solda Tuman Aka, karşıda Ahmet Hoca ve sağda 1361 tarihli anonim türbe. Semerkant, Özbekistan.



***Fotoğraf 6***. Kasım b. Abbas'ın dört kademeli çini sandukası. Şah-ı Zinde kompleksi, Semerkant, Özbekistan.



***Fotoğraf 7***. Hoca Ahmet Yesevi Türbesi (1389-1405). Türkistan, Kazakistan.



***Fotoğraf 8.*** Bibi Hanım Camii, (1399-1404). Semerkant. Özbekistan.



***Fotoğraf 9.*** Gevher Şad Camii (1418). Meşhed, İran.



***Fotoğraf 10.*** Gevher Şad Türbesi (1432). Herat, Afganistan.



***Fotoğraf 11***. Gök Kümbet Camii (1437). Dar-ı Tilavet Külliyesi. Şehr-i Sebz / *keş,* Kaşkaderya, Özbekistan.



***Fotoğraf 12.*** Timur'un büyük oğlu Cihangir (ölümü 1375)'in Türbesi (Dar-ı saadet). Şehr-i Sebz, Kaşkaderya, Özbekistan.



***Fotoğraf 13***. Timur'un Türbesi (Gur-ı Mir)(1403-1404). Semerkant. Özbekistan.



***Fotoğraf 14.*** Hargird Gıyasiyye (Gıyaseddin) Medresesi. (1443), Horasan, İran.



***Fotoğraf 15.*** Tuğluk Timur Türbesi (1363). Korgas, ( Huòchéng Xiàn) Doğu Türkistan, Çin.



***Fotoğraf 16***. 15. Yüzyıla ait bir Timurlu türbesi. Natanz, İsfahan, İran.



***Fotoğraf 17.*** Herat Mescid-i Cuma'sından restorasyon öncesinden detay, (1446). Herat, Afganistan.



***Fotoğraf 18.*** Ebu Nasır Parsa Ziyaretgâhı, (1460). Belh, Afganistan.



***Fotoğraf 19.*** Aziz Şah Nureddin Nimetullah türbesi, 1436. Mahan, İran.



***Fotoğraf 20***. Mir Çakmak Camii, (1436-1437). Yezd, İran.



***Fotoğraf 21.*** Rabia Begüm Sultan Türbesi. (1389-1405), Türkistan, Kazakistan.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 97-114, ANKARA-TURKEY*

# FERDİNAND ARNODİN'İN CİSR-İ HAMÎDÎ VE ÇEVRE YOLU PROJESİ'NDEKİ ORYANTALİST UNSURLAR ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER*

*Ahmet Ali BAYHAN***

## ÖZET

Osmanlı toplumunun veya Müslümanların yaşadığı hemen pek çok yerde etkinliğini görünmeden pekiştirme yoluna giden, bunu yaparken kendisini öne çıkarmaktan ziyade, halife olması sebebiyle bazı dini argümanlarla birlikte Osmanlı arması gibi çok zengin simgesel imgeler kullanan II. Abdülhamit, özellikle işgal tehdidi altında bulunan bölgelerdeki yerleşim yerlerinde Devlet-i Aliye'nin varlığı ve hâkimiyetini kamu yatırımlarıyla vurgulayarak ve görünür kılmaya çalışarak aynı zamanda çağdaşlaşma ve modernleşme çalışmalarına farklı ve yeni yorumlar eklemiştir. Uygulanamamış olmakla beraber Ferdinand Arnodin'in Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi, II. Abdülhamit devri için dini, siyasi, sosyo-kültürel ve iktisadi bakımdan birtakım sembolik anlamlar yüklenen bir 'çılgın proje'dir. Bu çalışmada, Ferdinand Arnodin'in proje tasarımındaki oryantalist unsurlar ile bunların Türk ve İslam mimarisi açısından ifade ettikleri üzerine düşünce ve değerlendirmeler ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu kapsamda Ferdinand Arnodin'in Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi'ndeki ulaşım ve nakliye sistemleri ile mimari tasarımda yer verilen kubbeli kuleler, tek/çift/dört minareli camiler, minareler, pencere ve kapı formları yanı sıra yüzeylere hareket getiren tezyinatın Türk İslam mimarisi ve batı sanatındaki kaynak ve kökeni ile etki alanları üzerine sembolizm açısından değerlendirmeler yapılacaktır. Öte yandan II. Abdülhamit devri Osmanlı mimari anlayışını yansıtan önemli bir belge niteliği taşıyan Ferdinand Arnodin'in Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi'ndeki tasarımlar, mimari formların sembolize ettiği anlamlar bakımından Batılı bir mimarın oryantalist yaklaşımı yanı sıra mimari sembollerle Osmanlı padişahının (II. Abdülhamit) halife olması hasebiyle yürüttüğü siyasi birliği muhafaza politikasının öne çıkarılmasından ibaret bir yorum olarak görmek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler**: Çılgın Proje, II. Abdülhamit, Ferdinand Arnodin, Taşıyıcı Köprü, Cami Sembolizmi

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Prof. Dr. Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: bayhanahmetali@hotmail.com

# THE EVALUATIONS ON THE ORIENTALIST ELEMENTS IN THE CISR-I HAMIDI (HAMIDIYE BRIDGE) AND BY-PASS PROJECT OF FERDINAND ARNODIN


## ABSTRACT

Choosing to reinforce his efficiency invisibly in almost everywhere the Ottoman community or Muslims lived and, while doing so, using a number of very rich symbolical images like the Ottoman Coat of Arms as well as certain religious arguments as he was the Caliph instead of putting himself forward, Abdulhamid II added novel and original interpretations into the works of modernization by emphasizing and making visible the existence and authority of the Sublime Ottoman Empire through public investment. Despite not having been applied, Cisr-i Hamidi (Hamidiye Bridge) and By-pass Project of Ferdinand Arnodin was a "crazy project" that had certain emblematic values from religious, political, socio-cultural and economic points of view for the period of Abdulhamid II. This study aims to present thoughts and evaluations regarding the orientalist elements in Ferdinand Arnodin's project design and what these mean for Turkish and Islamic Architecture. Within this context, an evaluation from the view of symbolism will be made on the origin, source and impact area of decorations bringing motion to the surfaces on the Turk-Islam architecture and Western art as well as transportation and shipping systems in Ferdinand Arnodin's Cisr-i Hamidi (Hamidiye Bridges) and Bypass Project, and domed towers, mosques with single, double and triple minarets, minarets, window and door forms included in the architectural design. Moreover, as well as being a Western architect's orientalist perspective, in terms of the values symbolised by architectural forms, it is possible to consider the designs in Ferdinand Arnodin's Cisr-i Hamidi (Hamidiye Bridges) and Bypass Project, an important document representing the Ottoman architectural understanding in Abdulhamid II period, as merely an interpretation of the emphasis on the policy of protecting the political unity run by the Ottoman Emperor (Abdulhamid II) as the Khalifa.


**Key Words:** Crazy Project, Abdulhamid II, Ferdinand Arnodin, Transporter Bridge, Mosque Symbolism

## Giriş

Eski Yunanlılar tarafından Boğaz'ın sonundaki sahillerde rastlanılan bazalt girinti ve çıkıntılar dolayısıyla "birbiriyle vuruşan kayalar" manasında '**Symplēgades**', Türk kültür ve sanat hayatında ise Asya ve Avrupa yakalarındaki yerleşimleri ifade etmek üzere '**Boğaziçi**' olarak anıla gelen[1] İstanbul Boğazı'nda, yürünerek geçilebilen ilk geçişin Pers Kralı I. Darius (Dârâ) tarafından milattan önce 513 yılında Samoslu Mandroklos'a küçük gemiler üzerine oturan bir yüzer köprü ile gerçekleştirildiği bilinmektedir.[2] Aynı şekilde İstanbul Boğazı'nda daha sonra Bizans İmparatoru

[1] M. Tayyip Gökbilgin, "Boğaziçi" Maddesi, DİA, C. 6, İstanbul, 1992, s. 251-262.
[2] İsmet İlter, Boğaz Geçişlerinin Tarihçesi, 1943, s. 20.

Herakleios'un benzer bir yüzer köprü tesis ettiği rivayet edilmektedir.[3] Bu yüzer köprülerin boğazın en dar yerlerinden olan Rumeli Hisarı ile Anadolu Hisarı arasında, gemileri ve salları yan yana dizmek suretiyle tombaz bir geçiş niteliğinde olduğu tahmin edilmektedir.[4] Milattan önce 334'te İskender, 717'de Abdülmelik ve 1352'de Orhan Bey'in de orduları ile beraber gemi ya da özel tasarlanmış sallar kullanarak boğazları geçtikleri bilinmektedir.[5]

Osmanlı daha İstanbul'un fethinden önce boğazın askeri önemine izafeten Anadolu (1395, Yıldırım Bayezid devri) ve Rumeli (1451-52, Fatih Sultan Mehmed devri) hisarlarını inşa ederek tahkimat yapmıştır. Ancak Fatih Sultan Mehmed zamanında Karadeniz'in bir iç deniz haline gelmesiyle boğazın savunmasına pek ihtiyaç duyulmamış ve son dönemlere kadar Türk-İstanbul hayatında çeşitli imar faaliyetlerine sahne olarak daha ziyade bir eğlence yeri, şiir, musiki ve edebiyat konusu olmuştur. Her iki sahilde kurulan köyler, başta hanedan mensupları olmak üzere devlet büyükleri tarafından yaptırılan kasırlar, köşkler, yalılar, bahçeler, cami ve çeşmelerle Boğaziçi kalabalıklaşmış, şenlenmiş ve güzelleşmiştir. Tophane, Salıpazarı ve Fındıklı, Kabataş, Dolmabahçe, Beşiktaş, Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutköy, Bebek, Rumelihisarı, Baltalimanı, Boyacıköy, Emirgan, İstinye, Yeniköy, Tarabya, Kireçburnu, Kefeliköy, Büyükdere, Sarıyer, Rumelikavağı, Boğazağzı, Anadolukavağı, Yûşa Tepesi, Akbaba ve Dereseki, Sütlüce ve Umuryeri, Beykoz, Paşabahçe, Çubuklu, Kanlıca, Anadoluhisarı, Kandilli, Vaniköy, Kuleli, Çengelköy, Beylerbeyi, Kuzguncuk ve Nakkaştepe gibi semtler bu anlayışın sonucu gelişen yerleşimlerdir (Resim 1). Eskiden Boğaziçi'nde ulaşım, altı kürekle çekilen peremeler ve geliri bir hayır eserine vakfedilen pazar kayıklarıyla sağlanırdı. Padişahlar, süslü saltanat kayıkları, devlet büyükleri ve zenginler de çekdiri ve çifte kürekli kayıklar ile seyahat ederlerdi. 1851'de tersaneden bir vapurun tahsis edildiği Boğaziçi'ndeki seyrusefer için aynı dönemde Fuad Paşa ve Cevdet Paşa'nın teşebbüsleriyle Şirket-i Hayriyye kurulmuştur.[6]

**Ferdinand Arnodin'in Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi**

Yukarıda kısaca tanımlanan süre zarfında Boğaziçi'nin her iki yakasında gelişen köy, mahalle ve semt gibi yerleşim yerlerinin gittikçe yoğunlaşması, kendi aralarında ve başka merkezlerle bağlantılarını kurmak üzere bir ulaşım sorununu doğurdu. Cumhuriyet sonrası her iki sahilde boğaza paralel uzanan karayolu ağı oluşturulmuştur. Fakat bu zamana kadar gelinceye dek, Osmanlı Devleti'nin son devresinde, Boğaz'ın iki yakasını birbirine bağlayacak geçişlerin de gündeme geldiğini arşiv vesikalarına dayanarak söylemek mümkündür. Şöyle ki araştırmacı yazar Sayın Turan Şahin tarafından arşivlerden tespit edilen örneklerden, Da Vinci'nin 1503 yılında Haliç için projelendirdiği köprü, talep edilirse Anadolu'ya uzatabileceği yönündeki teklifi hariç tutulursa, Sultan II. Abdülhamid döneminde, 3 Ağustos 1891 tarihli S. Prerault'un Cisr-i Enbûbî (Tüp Geçit) Projesi sadece tren yolu ulaşımı, Ferdinand Arnodin'in 1900 yılının Mart ayında "Compagnia Internationale du Chemin de Fer de Bosphore" şirketi adına yazılı bir açıklamayla padişaha arz ettiği **Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi** ise hem tren yolu ulaşımı ve hem de

[3] Tarihte büyük örneklerine rastlanılan, fakat uzun ömürlü olmayan bir köprü çeşidi olup, sallar, kayıklar ve dubalar gibi yüzen elemanlar üzerine kurulan köprülerdir. İstanbul Boğazı'ndaki bu yüzer köprünün bir benzeri, Darius'un oğlu Kserkses tarafından milattan önce 481 yılında iki kıyıdan demirlenmiş 674 kayık ile Çanakkale Boğazı'nda, bir diğeri de Roma İmparatoru Sezar tarafından Tiber Nehri'nde oluşturulmuştu. Kazım Çeçen, "Köprü" Maddesi, DİA, C. 26, Ankara, 2002, s. 254.

[4] George Rowlinson, Heredot Tarihi, C. 4, İstanbul, 1941, s. 87.

[5] Turan Şahin, a.g.e., s. 50. Büyük İskender'in Çanakkale Boğazı'nı geçişi için bkz. Reyhan Körpe, "Büyük İskender'in Troas'ta İzlediği Rota Ve Granikos Savaşı" Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, S. 10-11, s. 95-108. Emeviler devrindeki İstanbul seferi için bkz. Işın Demirkent, "İstanbul-Tarih", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 23, İstanbul, 2001, s. 209. Yıldırım Bayezid'in İstanbul muhasaraları için bkz. İsmail Hami Danişmend, İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, C. 1, İstanbul, 1971, s. 94, 102-103, 108-111, 124-125; Feridun Emecen, "İstanbul-İstanbul'un Fethi", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 23, İstanbul, 2001, s. 212.

[6] M. Tayyip Gökbilgin, "Boğaziçi" Maddesi, DİA, C. 6, İstanbul, 1992, s. 251-262.

teleferik ile yük taşımacılığı bakımından Boğaz'ın her iki yakasını birbirine bağlayan '**Osmanlı'nın Çılgın Projeleri**'nden örnekler olarak değerlendirilmektedir[7] (Resim 2).

Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde tespit edilen ve bu çalışmadan önce çeşitli basılı yayınlarda yer bulan **Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi**'ndeki tasarımlardan özellikle Sarayburnu ile Üsküdar arasındaki teleferik, Marmara'dan İstanbul Boğazı'na girişte heybetli bir kapı görünümünde olacaktı. Asma teleferik biçiminde öngörülen bu yapı, sahilden 130'ar metre açıkta iki ayak üzerine oturacaktı. Süslemeden nispeten arındırılmış ve oldukça gösterişsiz olan yapı, her şeyden önce bir mühendislik harikası olarak tasarlanmıştı[8] (Resim 3).

Teleferiğin tasarımcısı Ferdinand Arnodin, 9 Ekim 1845'te Sainte-Foy-lès-Lyon, Rhône'da dünyaya gelmiş, 24 Nisan 1924'te Loiret'de hayatını kaybetmiş ve 'Transporter Bridge' denilen 'Nakliyeci/Taşıyıcı Köprü' sisteminin mucidi olan Fransalı bir mühendistir. Arnodin, daha önce çeşitli yerlerde, Sarayburnu-Salacak arasında yapmayı düşündüğü teleferik tarzı köprüye benzer bazı uygulamalar gerçekleştirmişti. Hala kullanılmakta olan Bilbao Puente Colgante Transporter Bridge (1893) (Resim 4), Rouen Transporter Bridge (1898), Bizerta/Brest Transporter Bridge (1898), Rochefort-Martrou Transporter Bridge(1900) gibi örnekler, bu sistemin tatbik edildiği önde gelen yapılardır. Ayrıca İstanbul'daki projeden sonra gerçekleştirilen köprülerin {Nantes Transporter Bridge (1903), Marseille Transporter Bridge (1905), Newport Transporter Bridge (1906) (Resim 5), Algeria, Constantine, Sidi M'Cid Suspension Bridge (1908)} yanı sıra tamamlanmamış, proje olarak kalmış köprüler (Bordeaux Transporter Bridge) (Resim 6) de vardır.[9] Bu tarz bir yapının Sarayburnu-Üsküdar arasında öngörülmüş olması, Rumeli yakasında Avrupa ve Balkanlar güzergâhından[10] Sirkeci İstasyonu'na, Anadolu tarafında[11] ise Haydarpaşa İstasyonu'na ulaşan yüklerin bir istasyondan diğerine transferini kolaylıkla sağlamak amacına yönelik olmalıdır. Öte yandan teleferik projesi incelendiğinde, Avrupa mimarisinde görülmeyen bazı mimari uygulamalarla görsel ve sembolik bakımdan bazı yorumlara gidildiği görülür. Şöyle ki, teleferiği taşıyan üçü büyük, ikisi küçük kulelerin tepesine minik kubbeler yerleştirilmişti ve ayrıca gelen ve giden gondolların sahile ulaştığı her iki noktada tek kubbeli ve iki minareli birer cami konumlandırılmıştı.

Fransız Ferdinand Arnodin'in mimari üslup bakımından çok daha iddialı olan ikinci köprüsü, iki yakayı kesintisiz bir demiryolu ile birbirine bağlayacak bir yapıydı. Rumeli-Kandilli arasında yapılması öngörülen Hamidiye Köprüsü'nden geçecek demir yolu, Bakırköy ve Bostancı istasyonlarını birleştirecekti. İstanbul'un sonraki dönemlerde bu yöne doğru genişlemesi varsayılarak hattın bu kadar geniş tutulduğu düşünülmektedir. Bu eser, sağlam taş malzemeden üç

[7] Turan Şahin, a.g.e., s. 44-53.
[8] Boğaziçi'ne İki Köprü Sultan II. Abdülhamîd Hân'ın Cisr-i Hamîdî (Hamîdiye Köprüleri) Projesi (Çamlıca Neşriyat), İstanbul, 2007, s. 9; Turan Şahin, a.g.e., s. 50-53.
[9] http://en.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Arnodin#cite_ref-1 (Erişim Tarihi: 04.08.2014); L.F. Troyano, Bridge Engineering - A Global Perspective, 2003.
[10] Rumeli ve balkanlardaki bazı tren hatları için bkz. İbrahim Yılmazçelik-Sevim Erdem, "Sultan II. Abdülhamid Döneminde Selanik-Manastır, Selanik-İstanbul Demiryolları Güzergâhlarında İşletilen Madenler" Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 9/1, Winter 2014, s. 164-169.
[11] Anadolu ve Hicaz demiryolu ağı için bkz. Mehmet Yavuz, Eine vergleichende Studie über den Bahnbau und die Bahnhofsarchitektur der Anatolischen Bahnen und der Bagdadbahn mit ihren Vorbildern im Deutschen Reich [Anadolu-Bağdat Demiryollarındaki İstasyon Binaları ile Bunların Almanya İmparatorluğu'ndaki Öncü Modelleri Arasında Mukayeseli Bir Araştırma], Doktora Tezi, Ruhr Universitesi, Tarih Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, Bochum-Almanya; Mehmet Yavuz, "Large Railway Station Buildings in Ottoman Geography: From Rumeli to Hidjaz", XI. International Symposium on Mediterranean Archaeology (SOMA), 24-29 April 2007 in Istanbul-Turkey. (Edited by Çiğdem Özkan aydın), BAR Internationals Series 1900, Oxford/England 2009, s. 431-438; Mehmet Yavuz, "Hellmuth CUNO", Anadolu-Bağdat Demiryollarının Yapımında Görev Alan Mimar ve Mühendisler", Uluçam Armağanı, Ankara 2008, 299-311.

taşıyıcı elemanın yüklendiği bir asma köprüydü. Bu köprünün taşıyıcı ayakları, köprü ayakları düzeyinde camilere dönüşüyordu. Her cami, dört köşeden birer minarenin kuşattığı tek kubbeli bir yapı sergiliyordu. Bu camilerin oturduğu alt yapı, granitten imal edilmiş bir kaide olup, büyük toplarla donatılmış ve döner kulelerle müdafaa olunan, taarruzdan masun, denizaltı bir zemini teşkil ediyordu[12] (Resim 7).

Bu projenin bir tasarım halinde arşiv vesikaları arasına terk edilmesinin sebepleri üzerinde de birkaç cümle ile durmak yerinde olur sanırım. Pek çok devlet hizmet binası, cami, hastane, mektep, fabrika, tezgâh, bakım ve şifa evleri, yol, su, çeşme ve istasyon gibi farklı alanlarda bin beş yüzü aşan esere 72 milyon 780 bin 129 altın harcayan II. Abdülhamid Han, iktidarının süresi elverseydi muhtemelen bunun gibi daha nicelerini gerçekleştirme kudretine sahip bir hükümdardı. Fakat Devlet-i Aliye'nin içinde bulunduğu siyasi konjonktür, ne II. Abdülhamid'in cihanşümul medeniyet ve barış düşüncelerinin ne de İslam hilafetinin ve Osmanlı hakimiyetinin sembolü mimari anıtların ve projelerin hayat bulmasına imkan sağlıyordu.

**Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi'ndeki Oryantalist Unsurlar**

Ferdinand Arnodin'in Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi'ndeki tasarımlarından birincisi olan teleferik, projeden ve uygulanmış diğer örneklerden anlaşıldığı kadarıyla çoğunlukla çelik konstrüksiyonlu bir eserdir. Gondolların gidip gelmesini sağlayan hattı taşıyan ayaklar muhtemelen taş kaidelere oturtulacaktı. İki uçtakiler küçük ve orta kısımdakiler (su içinde kalacak olanlar) ise büyük olmak üzere beş ayağın minik kubbeli tepe kısmı, bayraklı bir alemle '*minareli cami*' görünümüne sahiptir.[13] İslam dininde caminin çok önemli bir yeri vardır. Hz. Peygamber devrinden başlayarak hem dünyevi hem de uhrevi yönü dolayısıyla insanlığa mesaj niteliği taşıyan bir abide olarak algılana gelmiş sembolik bir yapıya da sahiptir. Ayaklar kare şekilli olup, aşağıdan yukarıya doğru incelenen bir form sergilerler ve bu yapılarıyla bir taraftan oryantalist mimaride kullanılan ve üzeri kubbe ya da tepelikle sonlanan kuleleri[14] hatırlatırken, diğer taraftan da teleferiğin boğazın üzerine kurulması tasarlandığından dolayı deniz ulaşımının vazgeçilmez öğesi durumundaki deniz fenerlerini[15] akla getirirler. Bu form ayrıca İslam mimarisindeki minarelerin küçük kubbe ile örtülü külah kısmı[16] {Kayrevan Seydi Ukba Camii minaresi (670) (Resim 8)} ve Avrupalı mimarların çeşitli kentlerde ortaya koydukları anıtsal kuleler[17] {Wilhelm Löffler'in Çanakkale Anıt-Kulesi (22 Nisan-19 Haziran 1915) (Resim 9), Historist-Neogotik stilde yapılmış 55 m. yüksekliği ile Berlin-Grünewald Kulesi, diğer adıyla Kaiser Wilhelm Kulesi (1897-98), 22,7 m. yüksekliğindeki Konstanz-Bismarck Kulesi (1918), Hildesheim-Bismarck Kulesi (1904), Kamenz-Kızıl Kule (Ortaçağ) ve Galicia-Coruna ya da Herkül Anıtı (İlk yapılışı 2. yy-Restorasyonu 1788-91) ile de benzerlik sergilemektedir.

Teleferiğin iki ucuna yerleştirilen iki minareli camiye mimar, bir yandan gondolları taşıyan ve ayakları birbirine bağlayan çelik halatların sabitleyicisi olarak işlev yüklemişken, diğer yandan hanedana mahsus selâtin camisi tipiyle[18] Osmanlı mimarisine bir referans yapmış olmaktadır. Osmanlı mimarlığında caminin üzerini kapatan örtü olan kubbe, dünyanın üzerini kuşatan gök

[12] Boğaziçi'ne İki Köprü Sultan II. Abdülhamîd Hân'ın Cisr-i Hamîdî (Hamîdiye Köprüleri) Projesi (Çamlıca Neşriyat), İstanbul, 2007, s. 10-11; Turan Şahin, a.g.e., s. 50-53.
[13] Turan Şahin, a.g.e., s. 51.
[14] Turgut Saner, 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul, 1998, s. 45-46.
[15] M. Vefa Toroslu, Denizciye Göz Kırpan Sevdalar: Deniz Fenerleri, İzmir, 2008, s. 16, 25-26.
[16] Suut Kemal Yetkin, İslam Mimarisi, Ankara, 1965, s. 16.
[17] Mehmet Yavuz, "Wilhelm Löffler'in Çanakkale Savaşları Anısına Tasarladığı Anıt-Kule" XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Sempozyumu (15-17 Ekim 2008, Çanakkale) Bildiriler, İzmir, 2010, s. 4-13.
[18] Camilere birden fazla minare yapma geleneği hanedan mensuplarına aittir. Bkz. Filiz Gündüz, "Minare" Maddesi, DİA, C. 30, İstanbul, 2005, s. 98-100.

kubbe ile özdeşleştirilmiştir.[19] Burada büyük bir kubbe ile mekânın üzerini örtme düşüncesi hâkimdir. Bu da bütün insanlığı kucaklayan, kuşatan ve içerisine alan bir mekân düşüncesi ile bir Müslüman'ın kendisinden olmayanları, diğer denilenleri de dışlamayan bakışını ortaya koyan bir anlayışı temsil etmektedir.

Öte yandan Osmanlının son zamanlarında, özellikle de II. Abdülhamit devrinde yaşanan sanatsal ve kültürel dönüşümün bir göstergesi ve simgesi olarak cami, Osmanlı mimarlığında ayrıca önem kazanmıştır. Fransız İhtilali'nin ardından dalga dalga ulus-devlet anlayışının bir ürünü olarak Osmanlı Devleti'nden gerçekleşen hızlı kopuşlar karşısında, II. Abdülhamit döneminde, özellikle Arap eyaletlerinde İslamcı politika ile bağlantılı olarak başkent üslubu ve mahalli mimari tarzın karışımı oryantalist ve eklektik biçimde inşa edilen anıtsal camiler, bu anlayışın simgesel örnekleri olarak değerlendirilir. II. Abdülhamit'in 1901'de kurduğu kent olan Be'er Sheva'daki cami ile İsrail'in Yafa kentinde Hasan Bey tarafından yaptırılan 1915 tarihli cami böyle bir anlam taşır.[20] Arnodin'in teleferik tasarımındaki iki minareli camiyi bir anlamda padişahın bu dönemdeki politikasına dikkat çeken oryantalist bir yorum olarak da görmek mümkündür.

Ferdinand Arnodin'in Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi'ndeki tasarımlarından ikincisi olan demiryolu köprüsü de çok ilginç oryantalist yaklaşımlara sahiptir.

Hariciye Nezareti Tercüme Odası'nın çevirisini yaparak Sultana arz ettiği proje sunu metninde "… *Demir ve taşdan i'mal olunacak işbu mebnâ-yı latîfin mi'mârı mebânî-i atîka-i Selçûkiye'nin tarz-ı mi'mârî-i latîfinden iktibâs-ı fikr etmişdir. Hulefâ-yı İslâmiye'nin saraylarını ihtâr eden şu mermer kubbelere atf-ı enzâr ediniz. Bunlar halîfe-i Müslimîn olan pâdişâh-ı âlî-câhın bütün kudret-i dîniye ve siyâsiyesini pîş-i enzârda tecellî etdirerek Osmanlıların şân ve azametini irâe ediyor. Köprünün vasatından katarların mürûr etmeleri için yapılan şu cesîm kapılara nazar-ı hayret ve tahsînle bakınız. Her taraftan minârelerle muhât olan şu vâsi' kubbeler, mülevven tuğlalar, çiniler ve yaldızlı tunçlarla müzeyyen ve tarz-ı Arab üzre menkûş olup sıfat-ı mi'mârî-i Mağrib'in on altıncı ve on yedinci asırlardaki bedâyi'ini hâvîdir. Şu şâhâne kuleler arasında bir dantelâ şeklini andıran mu'allak köprünün gölgesi Şark'ın semâ-yı ziyâ-dârı üzerine aks-endâz oluyor*…" şeklinde[21] tanımlanan, tren yolu köprüsünün granitten üç kare ayağı üzerindeki dört minareli ve tek kubbeli cami siluetleri, Osmanlının Asya, Avrupa ve Afrika olmak üzere üç kıtadaki mimari, kültürel, sanatsal, siyasal ve sosyal birikiminin bir sentezini ortaya koyan bir özet olarak görmek mümkündür.

Yalın haliyle bakıldığında, dört köşelerindeki minareler, kare kaide üzerine çokgen, dilimli ve silindirik gövdeleri, bunların arasına yerleştirilen taş korkuluklu şerefeleri ve soğan külahlı yapılarıyla Mısır'daki Memluk minarelerinin birebir kopyaları durumundadır.[22] Emir Sancar ve Salar Medrese ve Hankahı (1303-4), Sultan Baybars el-Çeşnigir Hankah ve Türbesi (1307-10), Emir Sungur el-Sa'di Medrese ve Türbesi (1315), Emir Altınboğa el-Maridani Camii (1340), Emir Şeyhu Camii ve Hankahı (1349, 1355) (Resim 10), Emir Sargıtmış Medrese ve Türbesi (1356),

[19] Sanat Tarihçisi Josef Strzygowski'ye göre gök kubbeyi temsil eden Türk kubbesi (topak ev) Orta ve Ön Asya'dan bütün dünyaya yayılan kubbe mimarisinin menşeidir ve Mezopotamya'nın kubbeli evleriyle İran ve Anadolu'nun kümbetleri birer kagir Türk çadırından başka bir şey değildir. Türk çadırı ile kubbe arasındaki benzerlik gökyüzü, hükümranlık ve kozmik sembollerle bağlantılı biçimde uzun bir gelişme süreci izlemiştir. Bkz. Selçuk Mülayim, "Kubbe" Maddesi, DİA, C. 26, Ankara, 2002, s. 301.

[20] Ahmet Ali Bayhan; "İsrail/Yafa'daki Osmanlı Mimari Eserleri Üzerine Gözlemler", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı: 17, Erzurum, 2006, s. 28-29; Ahmet Ali Bayhan, "Osmanlı Döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu ve Afrika'ya Yansıması: Mısır ve İsrail'den Örnekler", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı: 19, Erzurum, 2007, s. 56-57; Filiz Yenişehirlioğlu, "Bir Çöl Kenti: Be'er Sheva" Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri (25-27Ekim 2000 Hatay, 28 Ekim 2000, İskenderun), Cilt: II, Ankara, 2001, s. 627-628.

[21] Boğaziçi'ne İki Köprü Sultan II. Abdülhamîd Hân'ın Cisr-i Hamîdî (Hamîdiye Köprüleri) Projesi (Çamlıca Neşriyat), İstanbul, 2007, s. 16.

[22] Doris Behrens-Abouseif, The Minarets of Cairo, Cairo, 1985.

Sultan Hasan Medrese ve Camii (1356-61) (Resim 11), Ümm-ü Sultan Şaban Medresesi (1368-69), Emir Olcay el-Yusufi Medresesi (1373), Sultan Zahir Berkuk Medrese ve Hankahı (1384-86), Sultan Ferec b. Berkuk Hankahı (1400-11), Sultan Eşref İnal Kompleksi (1451-56), Sultan Kayıtbay Kompleksi (1472-74) (Resim 12), Emir Kaçmaz el-İshaki Camii (1494-95), Sultan Gavri Kompleksi (1503-4), Emir Korkmaz Kompleksi (1506-7) (Resim 13) ve Emir Hayır Bey Medrese ve Camii (1520-21) minareleri bu örneklerden bazılarıdır. Aynı şekilde trenin geçeceği üç dilimli kemerli kapı biçimindeki açıklıkları, cepheleri üçüz daire ve üçüz yuvarlak kemerli pencerelerle, köşeleri ise kademelerle hareketlendirilmiş kasnakları, yuvarlak pencerelerle kuşatılmış bir tambur üzerine oturtulmuş ve yüzeyi çok gösterişli bir geometrik kompozisyonla tezyin edilmiş soğan kubbeleri ile camilerin de Mısır'daki Memluk eserleri ile çok yakın form benzerliği içerisinde olduğu görülüyor. Memluk mimarisinin kendine özgü bir özelliği olan taş kubbeler, Mısır'da ilk olarak Bahri Memluklular devrinde ortaya çıkmıştır, ancak XV. yüzyılda Çerkez Memluklular zamanında daha da yaygınlaşmıştır.[23] Emir Sancar ve Salar Medrese ve Hankahı (1303-4), Emir Olcay el-Yusufi Medresesi (1373) (Resim 14), Sultan Ferec b. Berkuk Hankahı (1400-11), Sultan Müeyyed Hankahı ve Camii (1416-21), Sultan Barsbay Medrese ve Hankahı (1432) (Resim 15), Sultan Eşref İnal Kompleksi (1451-56), Sultan Kayıtbay Kompleksi (1472-74), Emir Kaçmaz el-İshaki Camii (1494-95), Emir Kani Bey el-Rammah Camii (1503), Emir Korkmaz Kompleksi (1506-7) ve Emir Hayır Bey Medrese ve Camii (1520-21) (Resim 16) gibi yapılarda yer alan kubbeler ile onların üzerine oturduğu yüksek kasnak ve geçiş bölgesinde açılan pencere uygulamaları oldukça dikkate değer örneklerdir.[24]

Ferdinand Arnodin'in Mısır'ı görüp görmediğini bilmemekle beraber XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Fransa'da, başta Napolyon Bonapart'ın Mısır'ı işgaline zemin oluşturmak için hazırlanmış olan Description de L'Egypt adlı ansiklopedi çapındaki çalışma ile Gerard de Nerval'in "Voyage en Orient"i ve Coste[25] ile d'Avennes'in[26] eserleri olmak üzere pek çok araştırma ve yayın, mimarın projesi için ilham kaynağı olmuş olmalıdır.

Diğer taraftan ayakların tepesine yerleştirilen cami şeklindeki tepeliklerin XIX. Yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşan Neo-Moorish üslup çerçevesinde değerlendirilen mimari eserlerle de yakın ilişki içerisinde olduğunu göz ardı etmemek icap eder. Bu eserler içerisinde cami modelinin esas alınarak şekillendirildiği örneklerden bazıları, Danimarka/Frederiksberg'de Fas mimarisinin özelliklerinde kurgulanmış bir tiyatro olan Moorish Castle, Almanya'nın Dresden kentinde 1908'de inşa edilmiş olan Yenidze Cigarette Factory (Yenice Sigara Fabrikası) (Resim 17), Rusya'nın St. Petersburg kentindeki 1888 tarihli The Grand Choral Synagogue, Romania/Timişoara'da 1889 tarihli New Synagogue , Bulgaristan'ın Sofya şehrindeki 1909 tarihli Sofia Synagogue, Amerika'nın Georgia Eyaletine bağlı Atlanta'da Mayre, Alger & Vinour'un 1929'da inşa ettiği Fox Theatre, Wisconsin/ Milwaukee'deki Tripoli Shrine Temple olarak zikredilebilir.[27]

Sembolik yönü itibariyle dört minareli cami modeli, Osmanlı mimarlığında yaygın biçimde karşımıza çıkan selâtin cami tipinin bir başka varyasyonu olarak değerlendirilebilir. Bununla

[23] C. Kessler, The Carved Masonry Domes of Medieval Cairo, Cairo, 1976.
[24] Doris Behrens-Abouseif, Islamic Architecture in Cairo, Cairo, 1996, s. 94-157; Ahmet Ali Bayhan,"Mısır'da Memluk Sanatı"Türkler, VI, Ankara, 2002, s. 120–132.
[25] P. Coste; Arthitecture Arabe des Monuments du Caire, Paris, 1837-1839.
[26] P. d'Avennes; L'Art Arabe de Apres des Monuments du Caire, I-IV, Paris, 1873.
[27] David Naylor, Great American Movie Theaters, Washington, 1987; Stefan Koppelkamm, Exotische Architekturen im 18. und 19. Jahrhundert. Ernst, Berlin, 1987.

birlikte padişahın Müslümanların halifesi olmasından hareketle[28] II. Abdülhamit'in İslam birliğini muhafaza için Arap eyaletlerindeki siyasi politikasının bir göstergesi olarak cami modeli, bu projede tekrarlanarak vurgulanmaya çalışılması açısından da ayrıca dikkat çekicidir.

**Sonuç**

Sonuç olarak, fonksiyon açısından Ferdinand Arnodin'in Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi'ndeki tasarımlar, Türk ve İslam mimarisinin farklı dönemleri ile Avrupa sanatının farklı evrelerinde uygulanan formlarla Avrupa endüstri devrimi sonucunda yaygınlaşan teknolojinin sentezinden ortaya çıkan eserler olarak görmek mümkündür. Tasarımlarda karşımıza çıkan mimari formların sembolize ettiği anlamlar bakımından ise Batılı bir mimarın oryantalist yaklaşımı yanı sıra mimari sembollerle Osmanlı padişahının (II. Abdülhamit) halife olması hasebiyle yürüttüğü siyasi birliği muhafaza politikasının öne çıkarıldığını söylemek kabildir. Öte yandan Ferdinand Arnodin'in Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesi'ndeki tasarımlar, II. Abdülhamit devri Osmanlı mimari anlayışını yansıtan önemli bir belge niteliğindedir.[29]

**KAYNAKÇA**

BAYHAN, Ahmet Ali; "İsrail/Yafa'daki Osmanlı Mimari Eserleri Üzerine Gözlemler", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı: 17, Erzurum, 2006, s. 15-42.

BAYHAN, Ahmet Ali; "Mısır'da Memluk Sanatı"Türkler, VI, Ankara, 2002, s. 120–132.

BAYHAN, Ahmet Ali; "Osmanlı Döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu ve Afrika'ya Yansıması: Mısır ve İsrail'den Örnekler", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı: 19, Erzurum, 2007, s. 23-65.

BEHRENS-ABOUSEİF, Doris; Islamic Architecture in Cairo, Cairo, 1996.

BEHRENS-ABOUSEİF, Doris; The Minarets of Cairo, Cairo, 1985.

Boğaziçi'ne İki Köprü Sultan II. Abdülhamîd Hân'ın Cisr-i Hamîdî (Hamîdiye Köprüleri) Projesi (Çamlıca Neşriyat), İstanbul, 2007.

COSTE, P.; Arthitecture Arabe des Monuments du Caire, Paris, 1837-1839.

ÇEÇEN, Kazım; "Köprü" Maddesi, DİA, C. 26, Ankara, 2002, s. 254 v.d.

DANİŞMEND, İsmail Hami; İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, C. 1, İstanbul, 1971.

d'Avennes, P.; L'Art Arabe de Apres des Monuments du Caire, I-IV, Paris, 1873.

DEMİREL, Fatmagül; Sultan II. Abdülhamid'in Mirası: İstanbul'da Kamu Binaları, İstanbul, 2011.

DEMİRKENT, Işın; "İstanbul-Tarih", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 23, İstanbul, 2001, s. 205-212.

[28] Devrin önde gelen edebi kişiliklerinden biri olan Abdülhak Hamid Tarhan'ın "İslam'a rehber" tanımı, II. Abdülhamid'in bu politikasının toplum ve aydın kesim üzerindeki etkisini ortaya koyması açısından dikkate değer bir nitelemedir. Bkz. İhsan Sâfi, "Abdülhak Hamid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih Ve Hükümdarlar" Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-II, Winter 2009, s. 1920.

[29] Neşe Yıldıran, İstanbul'da II. Abdülhamid Dönemi (1876-1908) Mimarisi (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1989; Neşe Yıldıran, "II. Abdülhamid Dönemi Mimarlığı" Türkler, C. XV, Ankara, 2002, s. 367-373; Fatmagül Demirel, Sultan II. Abdülhamid'in Mirası: İstanbul'da Kamu Binaları, İstanbul, 2011.

EMECEN, Feridun; "İstanbul-İstanbul'un Fethi", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 23, İstanbul, 2001, s. 212-220.

GÖKBİLGİN, M. Tayyip; "Boğaziçi" Maddesi, DİA, C. 6, İstanbul, 1992, s. 251-262.

GÜNDÜZ, Filiz; "Minare" Maddesi, DİA, C. 30, İstanbul, 2005, s. 98-100.

İLTER, İsmet; Boğaz Geçişlerinin Tarihçesi, 1943.

KESSLER, C.; The Carved Masonry Domes of Medieval Cairo, Cairo, 1976.

KOPPELKAMM,Stefan; Exotische Architekturen im 18. und 19. Jahrhundert. Ernst, Berlin, 1987.

KÖRPE, Reyhan; "Büyük İskender'in Troas'ta İzlediği Rota Ve Granikos Savaşı" Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, S. 10-11, s.95-108.

MÜLAYİM, Selçuk; "Kubbe" Maddesi, DİA, C. 26, Ankara, 2002, s. 301 v.d.

NAYLOR, David; Great American Movie Theaters, Washington, 1987.

ROWLİNSON, George; Heredot Tarihi, C. 4, İstanbul, 1941.

SÂFİ, İhsan; "Abdülhak Hamid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih Ve Hükümdarlar" Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-II, Winter 2009, s. 1920 v.d.

YILDIRAN, Neşe; İstanbul'da II. Abdülhamid Dönemi (1876-1908) Mimarisi (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 1989.

SANER, Turgut; 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul, 1998.

ŞAHİN, Turan; Osmanlı'nın Çılgın Projeleri, İstanbul, 2012.

TOROSLU, M. Vefa; Denizciye Göz Kırpan Sevdalar: Deniz Fenerleri, İzmir, 2008.

TROYANO, L.F.; Bridge Engineering - A Global Perspective, 2003.

YAVUZ, Mehmet; "Hellmuth CUNO", Anadolu-Bağdat Demiryollarının Yapımında Görev Alan Mimar ve Mühendisler", Uluçam Armağanı, Ankara 2008, 299-311.

YAVUZ, Mehmet; "Large Railway Station Buildings in Ottoman Geography: From Rumeli to Hidjaz", XI. International Symposium on Mediterranean Archaeology (SOMA), 24-29 April 2007 in Istanbul-Turkey. (Edited by Çiğdem Özkan aydın), BAR Internationals Series 1900, Oxford/England 2009, s. 431-438.

YAVUZ, Mehmet; "Wilhelm Löffler'in Çanakkale Savaşları Anısına Tasarladığı Anıt-Kule" XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Sempozyumu (15-17 Ekim 2008, Çanakkale) Bildiriler, İzmir, 2010, s. 4-13.

YAVUZ, Mehmet; Eine vergleichende Studie über den Bahnbau und die Bahnhofsarchitektur der Anatolischen Bahnen und der Bagdadbahn mit ihren Vorbildern im Deutschen Reich [Anadolu- Bağdat Demiryollarındaki İstasyon Binaları ile Bunların Almanya İmparatorluğu'ndaki Öncü Modelleri Arasında Mukayeseli Bir Araştırma], Doktora Tezi, Ruhr Universitesi, Tarih Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, Bochum-Almanya.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz; "Bir Çöl Kenti: Be'er Sheva" Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri (25-27Ekim 2000 Hatay, 28 Ekim 2000, İskenderun), Cilt: II, Ankara, 2001, s. 627-628.

YETKİN, Suut Kemal; İslam Mimarisi, Ankara, 1965.

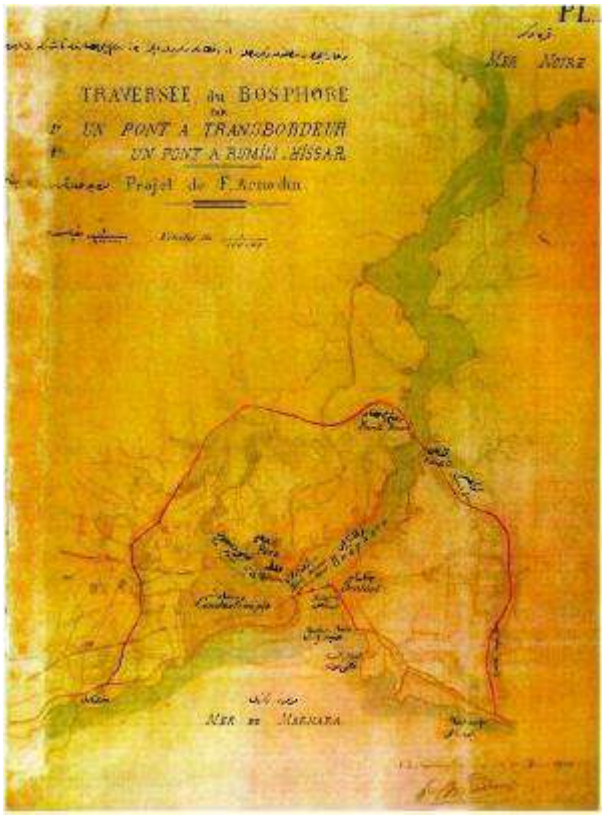
YILDIRAN, Neşe; "II. Abdülhamid Dönemi Mimarlığı" Türkler, C. XV, Ankara, 2002, s. 367-373.

YILMAZÇELİK, İbrahim-ERDEM, Sevim; "Sultan II. Abdülhamid Döneminde Selanik-Manastır, Selanik-İstanbul Demiryolları Güzergâhlarında İşletilen Madenler" Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 9/1, Winter 2014, s. 164-169.

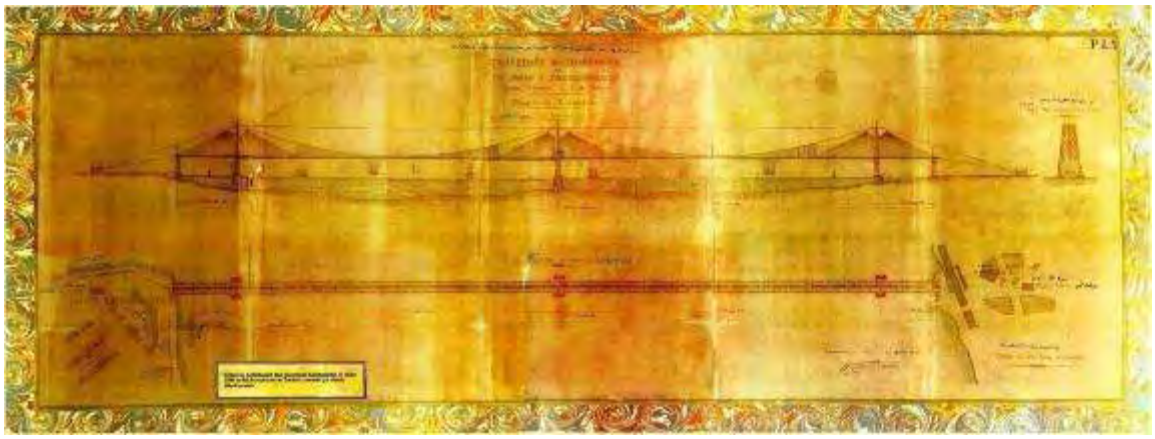
http://en.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Arnodin#cite_ref-1 (Erişim Tarihi: 04.08.2014)



Resim 1- Boğazın İki Yakasındaki Yerleşimlerden Bir Görünüş




Resim 2- Ferdinand Arnodin'in Cisr-i Hamîdî ve Çevre Yolu Projesinin Güzergâhlarını Gösteren Çizim(Boğaziçi'ne İki Köprü: Sultan II. Abdülhamid Han'ın Cisr-i Hamîdî (Hamidiye Köprüleri) Projesi, İstanbul, 2007, s. 9)



Resim 3- Ferdinand Arnodin'in Sarayburnu-Üsküdar Arası İçin Tasarladığı Teleferik (Taşıyıcı Köprü) Projesi (Boğaziçi'ne İki Köprü: Sultan II. Abdülhamid Han'ın Cisr-i Hamîdî (Hamidiye Köprüleri) Projesi, İstanbul, 2007, s. 12-13)



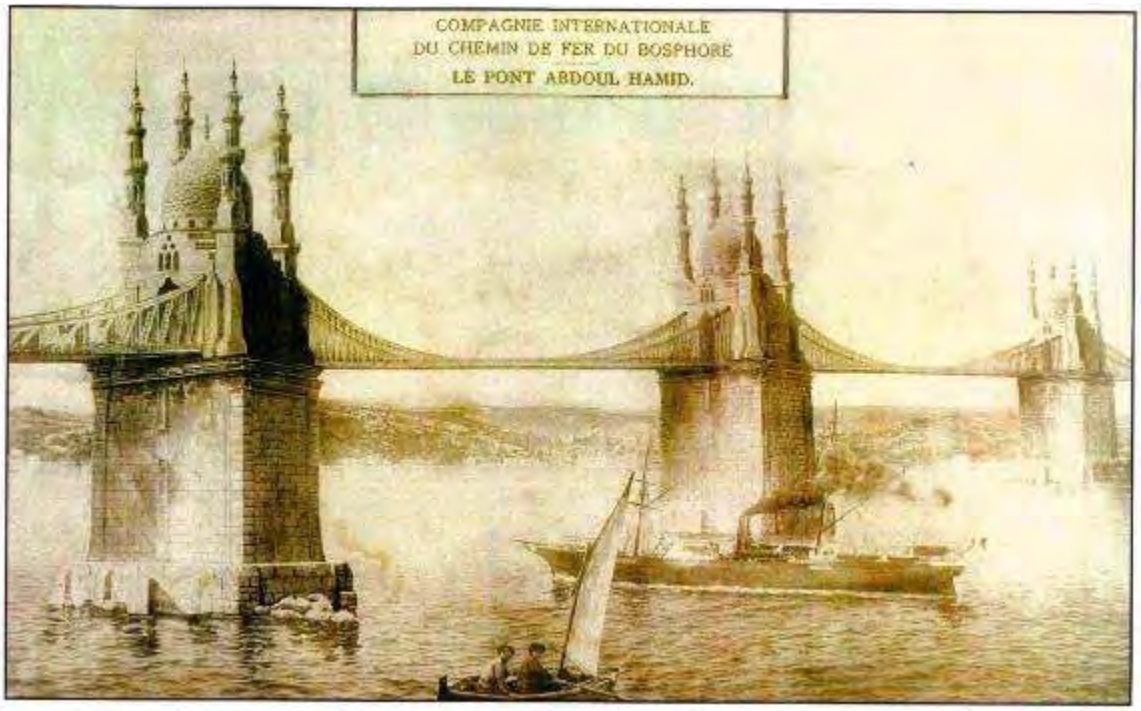
Resim 4- Ferdinand Arnodin'in Tasarladığı ve Uyguladığı Bilbao Puente Colgante Transporter Bridge'in (1893) Görünüşü
(http://homepage.ntlworld.com/angela.wood850/Flying%20Bridges/Transporter%20Bridge%20Files/Transporter%20Bridges.htm)



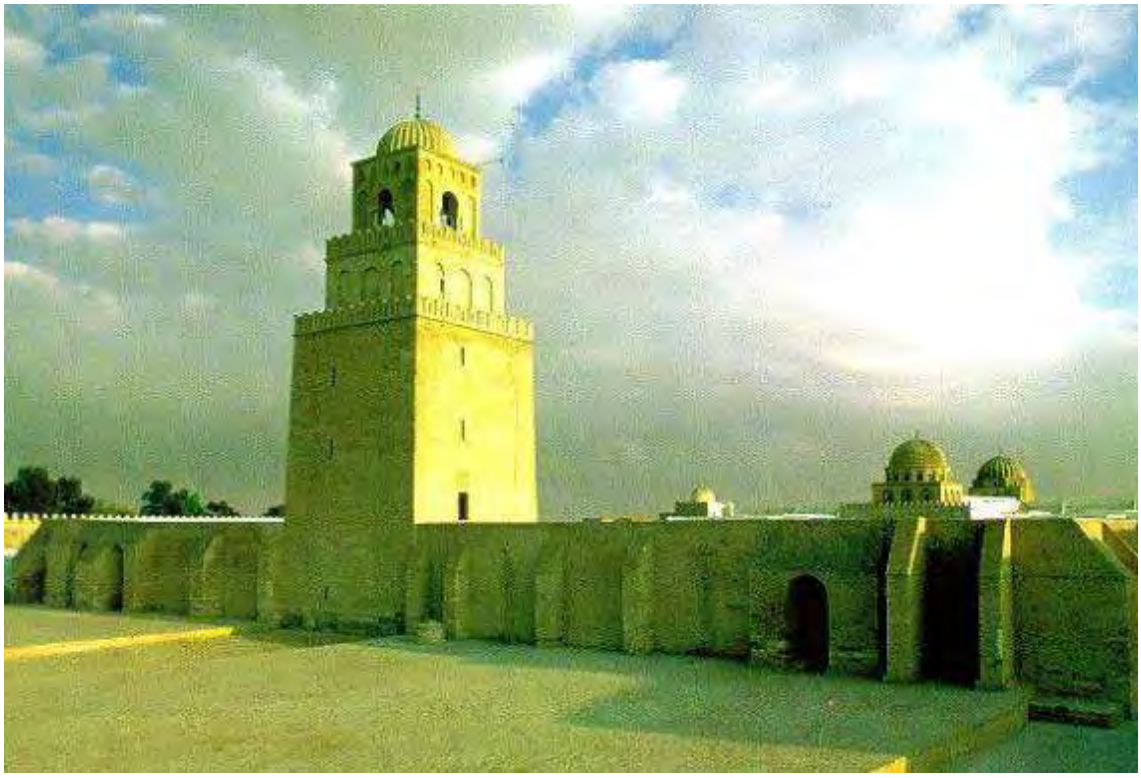
Resim 5- Ferdinand Arnodin'in Tasarladığı ve Uyguladığı Newport Transporter Bridge'in (1906) Görünüşü
(http://homepage.ntlworld.com/angela.wood850/Flying%20Bridges/Transporter%20Bridge%20Files/Transporter%20Bridges.htm)



Resim 6- Ferdinand Arnodin'in Tasarladığı Ancak Uygulama İmkânı Bulamadığı Bordeaux Transporter Bridge(http://homepage.ntlworld.com/angela.wood850/Flying%20Bridges/Transporter%20Bridge%20Files/Transporter%20Bridges.htm)




Resim 7- Ferdinand Arnodin'in Rumeli-Kandilli Arası İçin Tasarladığı Cisr-i Hamidi Projesinin Maket Resmi (Boğaziçi'ne İki Köprü: Sultan II. Abdülhamid Han'ın Cisr-i Hamîdî (Hamidiye Köprüleri) Projesi, İstanbul, 2007, s. 11)



Resim 8- Kayrevan Seydi Ukba Camii'nin Minaresi



Resim 9- Wilhelm Löffler'in Çanakkale Anıt-Kulesi Tasarımı (M. Yavuz'dan)



Resim 10- Emir Şeyhu Camii ve Hankahı Minaresi



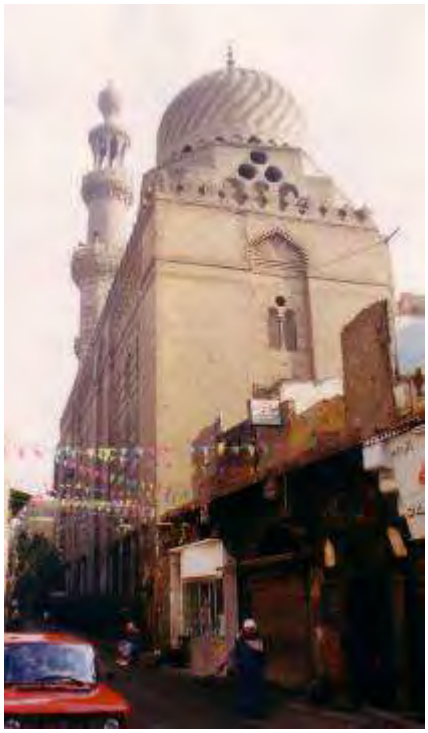
Resim 11- Sultan Hasan Medrese ve Camii'nin Minaresi



Resim 12- Sultan Kayıtbay Kompleksi Minaresi ve Kubbesi



Resim 13- Emir Korkmaz Kompleksi Minaresi ve Kubbesi



Resim 14- Emir Olcay el-Yusufi Medresesi'nde Kubbeli Yapının Görünüşü



Resim 15- Sultan Barsbay Medrese ve Hankahı'nda Kubbenin Görünüşü



Resim 16- Emir Hayır Bey Medrese ve Camii'nde Kubbe ve Minare (D. Behrens-Abouseif'den)




Resim 17- Almanya'nın Dresden kentinde 1908'de inşa edilmiş olan Yenidze Cigarette Factory (Yenice Sigara Fabrikası)
(http://en.wikipedia.org/wiki/Moorish_Revival_architecture#mediaviewer/File:Dresden_Yenidze2.jpg)

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 115-147, ANKARA-TURKEY*

# ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİNDE SERGİLENEN CAMİ SAATLERİNİN SANAT TARİHİ AÇISINDAN İNCELENMESİ*

*H. Kamil BİÇİCİ***

## ÖZET

Osmanlı, Fransız ve İngiliz saat ustalarının ve üreticilerinin yaptıkları saat örneklerinden toplam yedi tanesi Ankara Vakıf Eserleri Müzesinin teşhir salonlarında sergilenmektedir. İstanbul ve Kütahya camilerinden getirilip, müzeye konulan saatlerden iki tanesi markasız olup, Fransız yapımıdır. Saatlerden iki tanesi İngiltere/Londra'da Markwick-Markham-Recordon ve, Markwick-Markham-Gout tarafından imal edilmiştir. Müzede sergilenen uzun kasalı veya ayaklı iki İngiliz saati ile bir Fransız saatinin üzerinde, bir Osmanlı saatinin kadranında yapılış tarihi ile ilgili bir ibare bulunmamakla birlikte, imal eden firma veya kadranda ismi geçen saat ustaların yaşadığı dönemler düşünüldüğünde, başka saatler ile kompozisyon ve motif benzerliği göz önüne alındığında, saatlerin çoğunun XIX. yüzyıl başında, bir kısmının da XIX. yüzyıl sonunda yapılmış olabilecekleri akla gelebilir. Müzedeki üç saatin yapılış tarihi saatlerin kadranında yazılı durumdadır.

Bu tarihler 1887, 1910 ve 1919 yıllarıdır. Saatler ahşap, kağıt, metal ve cam malzemeden yapılmıştır. Mekanik aksamları metalden yapılmış olan saatlerin hepsi ahşap kasalı olup, kasaların içine düzgün konulmuştur. Meşe, maun gibi ağaç türlerinden kasa yapımında faydalanılmıştır. Ahşap kasaların parlatılması ve uzun ömürlü olması için genellikle gomalak denilen koruyucu bir cila kullanılmıştır. Saatlerin boyları 247 cm. ile 47 cm. arasında, ortalama genişlikleri 45 cm. ile 30 cm. arasında, kalınlıkları 23 cm. ile 13 cm. arasında değişmektedir. Oyma, boyama, döküm, kalem işi, kazıma gibi süsleme ve yapım teknikleri saatler üzerinde uygulanmıştır. Saatler üzerindeki süslemeler üst bölümde ve bir örnekte de alt bölümde yer almaktadır. Akantus, asma, gül, kır çiçeği, kıvrık dal, küpe çiçeği, menekşe, palmet, rozet çiçeği, rumi, sümbül, yaprak gibi bitkisel unsurlar, burma, hilal, inci, madalyon, yıldız ve yumurta gibi geometrik unsurlar; bukle, kandil, küre, mızrak ucunu hatırlatan bir motif ve vazo gibi nesneli süsleme motifleri saatler üzerinde beğenilerek uygulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müze, vakıf, ahşap, saat, teknik, motif, süsleme.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: hurkamil@gazi.edu.tr

# ANKARA MUSEUM OF FOUNDATIONAL WORKS IN THE MOSQUE CLOCKS BE EXAMINED IN TERMS OF ART HISTORY


## ABSTRACT

Ottoman, French and British watchmakers and manufacturers of the total of their seven clocks sample Ankara Foundation Works Museum are exhibited in the exhibition. From Istanbul and Kutahya brought from the mosque, two of the clocks put into the museum is a French-made generic. Two of cloks British / London - Recordon and the Markwick Markham, Markham Markwick - by -Gout has been manufactured. Exhibited in the museum long cased or standing two British clocks, a Frenchman on the clock, an Ottoman clock on the face of the date of construction related phrases Although there is no manufacturing firms or dial mentioned in the watchmakers of his era imaginable, the other watches with the composition and motifs similarity eye Given that most of the clocks XIX$^{th}$. beginning of the century, in part XIX$^{th}$. century will be considered made at the end. Three- time construction date is printed on the dial of hours. These dates 1887, 1910 and 1919 are. Clocks of wood, paper, metal and glass are made in. Clocks during which all the mechanical components are made of metal timber was put into the casing properly. Oak, mahogany wood material, such as was utilized in the construction of safe. Lacquering of wooden crates and long-lasting protective finish used to be called is usually shellac. Clocks height of 247 cm. by 47 cm. of an average width of 45 cm. and 30 cm. of thickness 23 cm. and 13 cm. ranges. Carving, painting, molding, pencil work, scraping watches on as decorations and construction techniques have been applied. Clocks the decorations on the top section and bottom section are also included in a sample. Acanthus, vines, roses, wild flowers, curved branches, fuchsia, violet, pelmet, rosette flowers, arabesques, hyacinths, like a leaf vegetable elements, torsion, crescents, pearls, coin, star and eggs as well as geometric elements; curls, lamps, globes, and spearhead a motif reminiscent of objects such as vases, decorative motifs have been applied with liking on clocks.

Some of the clock samples which were made in the West and also in Anatolia by the Ottoman masters are in Ankara today. 7 of them are in good condition. All of the samples were made of wood, metal or glass. Their lenghs are between 247-47 centimetres. Their widths are between 45-30 centimetres. Their thicknesses are between 23-13 centimetres. They were adorned with different techniques such as carving, painting, casting and chisel work. The adornments are on the upper and on the down part of the clocks. On the other hand some have no adornments. Different kinds of flowers were used as decorations such as acanthus, vines, roses, wild flowers, curved branches, fuchsia, violet, pelmet, rosette flowers, arabesques, hyacinths, like a leaf vegetable elements, torsion, crescents, pearls, coin, star and eggs as well as geometric elements; curls, lamps, globes, and spearhead a motif reminiscent of objects such as vases, decorative motifs have been applied with liking on clocks.

**Key Words:** Museum, foundation, wood, clock, technique, pattern, decoration.

## A. Giriş:

Ankara'da Atatürk Bulvarı, Ulus semtinde No:23'te bulunan, 1927 yılında I. Ulusal Mimarlık Döneminde (1908-1930) inşa edilen yapı, 1928-1941 yılları arasında Hukuk Mektebi, sonrasında Ankara Kız Sanat Mektebi, Ankara Yüksek Öğrenim Vakıf Kız Öğrenci Yurdu, üst katları Ankara Müftülüğü, alt katı da aşevi olarak hizmet vermiştir. 2004 yılında müze yapılmak üzere restorasyonuna başlanılan bina, 7 Mayıs 2007 tarihinde Ankara Vakıf Eserleri Müzesi olarak düzenlenerek açılmıştır. Vakıf Eserleri Müze binasının tamiratı ve sergi-teşhir mekanlarının ve kültürel faaliyetlerde kullanılmak üzere, hem geleneksel hem de modern süreli sergilerin düzenlendiği çok amaçlı sergi salonunun düzenlenmesi son derece titizlikle ve binanın konumuna uygun bir biçimde ele alınmıştır. Müze sergi salonları içerisinde çeşitli yörelere ait büyük boyda olan tarihi değeri olan halılar, kilimler arka arkaya hareketli raylar üzerine bindirilmiş panolar üzerinde gelmektedir. Müzeye gelen ziyaretçilerin eserleri dikkatlice incelemesi ve panoları kolaylıkla çevirebilmesi için uygun pozisyonda halılar ve kilimler yerleştirilmiştir. Ankara Vakıf Eserleri Müzesi`nde, kurumun depolarında saklanan, ülkemizin hemen hemen bütün bölgelerinden getirilmiş halı ve kilim örnekleri, şamdanlar, para keseleri, Kâbe örtüleri, Kur'an-ı Kerimler, kıymetli el yazmaları, Ahi Elvan Camii'nin 13.yüzyıla ait ahşap pencere kanatları, vaaz kürsüleri, çini panolar, vakfiyeler, hat levhaları ve Sivas -Divriği Ulu Camisine ait kapı kanatları, fotoğraf makineleri, ayaklı veya uzun kasalı İngiliz, Fransız ve Türk yapımı saatler ilgili seksiyonlarda ve salonlarda sergilenmektedir.[1]

Müzedeki saatleri araştırınca elbette konuya başlamadan önce zamanın ve saatin anlamından, insanlığın ortaya çıkışı ile başladığından söz etmekte gerekir. İnsanlar yaşadıkları ortamda gece ve gündüz kavramlarına akıl yorarak, geceleyin gökyüzündeki yıldızlara, aya ve gündüz de güneşe bakarak çevresinde geçen vakti hesaplamaya uğraşmıştır. Zamanı ölçmek için güneş, su, kum, mum ve mekanik saat gibi farklı boyut, görünümde ve çeşitli türde saatler[2] icat etmişlerdir.

---

[1]http://www.ankarakulturturizm.gov.tr/kultur-ve-tabiat-varliklari/muzeler/-ankara-vakif-eserleri-muzesi#sthash. Vye W6XNE.dpuf (ErişimTarihi:13.05.2014); http://www.tempotur.com.tr/ANKARA-VAKIF-ESERLERI-MUZESI-TURU_u_r_n_37865.htm#.U3Heu4F_vTo (E.T.13.05.2014); http://www.vgm.gov.tr/icerikdetay.aspx?Id=42 (E.T.10.05.2014)

[2] Hakkı Acun (1994), *Anadolu Saat Kuleleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Sayı: 85, Ankara; Hakkı Acun (2011), "Saat Kuleleri ve Önemi", *Safranbolu Saat Kulesi ve Zaman Ölçerler Sempozyumu, 21-22 Mayıs 2010, Bildiriler Kitabı*, Karabük Valiliği, Safranbolu, ss.5-15; Barış Salman (2009), "Saatin Eski Çağlardaki Teknolojisi: Güneş ve Su Saatleri", Zamanın Görünen Yüzü Saatler, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, ss.17-26; Necati Akgür (1994), "Türk-İslam Bilim Tarihi: Saatler", *Türkiye Diyanet Ansiklopedisi*, S.89, ss.158-205; William Andrewes (2004), J.H., *Boylam-Dava,Sobel*, (çev.Miyase Göktepeli), TÜBİTAK Yayınları, Ankara; Aydın Akyüz, http://www.turkishtradition.net/?p=449 (Zaman Makinaları ve Türk Saat Ustaları) (E.T.19.04.2014); H.Örcün Barışta (2011), "İstanbul Cami ve Türbelerinde 19. Yüzyıl Ayaklı, ya da Uzun Kasalı (Gövdeli) Avrupa Saatleri ve Osmanlı Sanatındaki Etkileri", *Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel Kesişmeler ve Sanat, Prof.Dr. Günsel Renda'ya Armağan*, H.Ü.Ed.Fak. San. Tar.Böl., Ankara, ss.77- 82; H.Kamil Biçici (2010), "Gaziantep Cami Duvar Saati Bezemelerinden Çeşitli Örnekler", *Vakıflar Dergisi*, S.34, Ankara, ss.61-98; H. Kamil Biçici (2012b)," Sanat Tarihi Açısından Duvar Saati Süslemeciliği: İstanbul PTT Müzesi ve İzmir TCDD Müzesi'ndeki Duvar Saatleri Örneği", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.53:2, Ankara, ss.147-186; H.Kamil Biçici (2013c), "Beykoz Camilerinde Yer Alan Bezemeli Duvar Saati Örnekleri", *Süleyman Demirel Üniversitesi, Sos.Bil. Der.*, S.30, Aralık, Isparta, ss.155-176; Atilla Bir- M. Kaçar (2008), "Saat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.35, s.324; El Cezeri, Bediüz-Zaman Ebû'l- İz İsmail bin ar- Razzaz (1990), *Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1207, Tıpkı basım, Ankara; Feza Çakmut (2005), "Topkapı Sarayı Saatleri", *Saat Dünyası Dergisi*, İstanbul Saatçiler Odası Yayınları, Sayı: 3, Nisan-Mayıs, İstanbul, ss.40-41; Nusret Çam (1990), *Osmanlı Güneş Saatleri*, Kültür. Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.5-6,9-18; Kemal Çığ (1978), „Topkapı Müzesi Saat Seksiyonu", *Sanat*

XVIII ile XX. yüzyıl başlarına kadar Avrupa'da üretilen saatlerin yoğun olarak kullanıldığı, en büyük saat müşterisi Osmanlı ülkesiydi. İngiltere, Fransa, Almanya ve özellikle İsviçre'de üretilen saatlerin pazarı daha çok Türk Pazarı denilen İstanbul'daydı. Saatlerin gelişimine paralel olarak 1952 yılında pil icat oldu. Pil saatlere uyarlandı. 25-30 yıl uzun ömürlü pille çalışan, takvim günlerini kendi ayarlayan, güneş enerjisi ile çalışan, binlerce metre derinlikte bile su almayan, internete bağlanabilen, dijital fotoğraf çeken, müzik ve ses kaydeden, tansiyon ve kalori ölçen, pusulalı, derinlik, yükseklik, sıcaklık, basınç ölçen, telefon edilen kol saatleri beğeniyle kullanılmaya başlandı.

" Belgelerden öğrenildiğine göre Osmanlılar'da mekanik saatlerin yapımı XVI. yüzyıl sonlarında, XVII. Yüzyıl başlarında gerçekleşmiştir. Günümüze ulaşan en eski örnekler de XVII. yüzyıl ortalarındadır (Abdurrahman, Galatalı Şahin). Topkapı Sarayı Müzesi'nde XVII.-XIX. yüzyıl Osmanlı saatlerinden örnekler bulunmaktadır. Belgelerde adlarına rastlanan Türk saat ustalarının yapıtlarından çok azı günümüze ulaşmıştır. Dönemlerine göre değişik formları ve teknik özellikleri olan bu saatler arasında XVII. yüzyıl örneklerinin geleneksel usturlap formunu sürdürdükleri dikkati çeker. XVIII. yüzyılda, daha çok İngiliz saatlerinin etkisinde, değişik formlarda saatler yapılmıştır. XIX. yüzyıl Türk saatçiliğinin en önemli dönemidir; özellikle raf üzerine konmak üzere hazırlanmış, ağırlıkla işleyen saatler çoğunluktadır. XIX. yüzyıl saatleri arasında iskelet saatler de önemli bir grup oluştururlar. Bu türe ilginin Fransız kültürüne ve sanatına hayranlık duyan Selim III. Döneminde başladığı akla gelebilir. Mahfazası ya da zarfı bulunmayan bu saatlerde tüm mekanik parçalar bir cam fanus içindedir. Ustalar bu tür saatlerin yapımında tekniğin yanı sıra estetik görünüme de önem veriyorlardı. Mevlevi ustalarca gerçekleştirilen bu saatler özgün formlarının yanı sıra, ustalarının imzalarını taşımaları ve yapım tarihlerinin bulunması açısından da önemlidirler. Bu imzalardan ve tarihlerden yapımın babadan oğula, ya da hocadan öğrencisine geçtiği öğrenilmektedir. Mahmut II. Döneminde (1808-1839) yaşamış ve yapıtları günümüze ulaşmış olan ünlü saat ustaları, Esseyit elhac Dürri, Ahmet Gülşeni il-Mevlevi, Ahmet Eflaki Dede ve oğlu Hüseyin Haki'dir. Bu alanda en çok ün yapan, Ahmet Eflaki Dede'dir. Abdülmecit (1839-1861), Abdülaziz (1861-1876) ve Abdülhamit II (1876-1909) dönemlerinin ustaları arasında Mehmet Şükrü, Mustafa Refik ve Süleyman Leziz belirtilebilir".[3] İlave olarak Mehmed, Recai Efendi, Abdurrahman Çelebi, Derviş Yahya, Esseyid Mustafa, Edirneli İbrahim, Osman, Kuru Ali, Zihni, Essseyyid Süleyman, Mehmed Muhsin gibi ustalar da sayılabilir.[4] Yukarıda saydığımız Türk saat ustaları Avrupalı saat ustaları gibi, bu mesleği zengin olmak veya ün kazanmak için değil de, saatçiliği Allahın verdiği bir lütuf, bir beceri bir zenaat

*Dünyamız*, S.12, ss.2-9; F.Davis (1986), *The Palace of Topkapı in İstanbul*, Newyork; Muammer Dizer (1986), "İslamda ve Osmanlılarda Saat", *Bilim Birlik Başarı*, S.44, İzmir, ss.13-16; Yelda Eroğlu (2009), "Saatin Yolculuğu", *Raillife*, TCDD Yay. S.40, Nisan, ss.46-50; Zübeyde Günyol, http://www.islamforumu.net/threads/eski-saatler-z%C3%BCbeyde- g%C3%BCnyol.4575/ Erişim: 13.09.2012; Şule Gürbüz (2011), *Saat Kitabı*, TBMM, Milli Saraylar Dairesi Bşk.Yay., İstanbul, ss.40-47, 70-74; Otto Kurz (1975), *European Clocks and Watches in the Near east*, London; Otto Kurz (Çev.Ali Özdamar) (2005), *Sultan İçin Bir Saat, Yakındoğu'da Avrupa Saat ve Saatçileri*, Kitap Yayınları, İstanbul, ss.36-40: Wolfgang Meyer (1970), *Topkapı Müzesindeki Saatlerin Kataloğu*, İstanbul; Wolfgang Meyer (2009), „İslamiyette Güneş Saatleri", Zamanın Görünen Yüzü Saatler, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, ss.27-32; Seyyed Hossein Nasr(1968), *Science And Civilization In Islam*, Harvard University Press, Massachusetts, Cambridge, ss.168-183; Kemal Özdemir (1993), *Ottoman clocks and watches*, TYT Bankası Yayınları, İstanbul, ss.9-13, 49, 60; Meydan Larousse, "Saat maddesi", *Sabah Gazetesi Büyük Lügat ve Ansiklopedisi*, C.17, ss.158-159; J.Ruska (1988), "Saat", Milli Egitim Bak., *İslam Ansiklopedisi*, C.10, ss.2-3; Sevim Tekeli (1966), *16'ıncı Asırda Osmanlılarda Saat ve Takiyüddin'in Mekanik Saat Konstrüksiyonuna Dair En Parlak Yıldızlar, Adlı Eseri*, Ankara Ünv.Basımevi, Ankara; Aysel Tuzcular (1977), "Türk İskelet Saatleri", *Kültür ve Sanat Dergisi*, S.5, Ocak, İstanbul, ss.72-77; Aysel Tuzcular (1984), „19. Yüzyıl Cep ve Kolye Saat Örnekleri", *Sanat Dünyamız*, S.31, ss.60-64.

[3] Anonim, "Saat maddesi", *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C.19, İstanbul 1993, ss.10016-10018; Şule Gürbüz (2009), "Osmanlı Saatçileri", Zamanın Görünen Yüzü Saatler, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, ss.105-114.

[4] Celal Esat Arseven (1994), "Saat maddesi", *Sanat Ansiklopedisi*, C.4, s.1733: Gürbüz, *a.g.e.*, ss.40-47; *TBBM Milli Saraylar Saat Müzesi Kataloğu.*

olarak[5] hissettikleri için eserlerini ona göre şekillendirmekteydiler. Karşımıza çıkan saat örnekleri az, fakat çeşit yönünden gözümüze gönlümüze hitap ettikleri için dikkat çekicidir.[6] Halk ve saray çevresinde uzun kasalı, ayaklı saatler, masa saatleri, koyun saatleri[7] , kalkan duvar saatleri[8], iskelet saatleri[9] ve saat kuleleri[10] gibi çeşitli türde saatlerin kullanılmasının yanında, bu tür saatlerin her bir ayrıntısında geçmişimizden bir parçayı yansıttıkları görülmekle birlikte bizleri estetik doygunluğun ve hayallerin gizemli dünyasına kısa bir yolculuk ettirdikleri gözden kaçmamaktadır.

Türkiye'de, camilerde, evlerde, eski konaklarda, müzelerde, tekkelerde ve saraylarda karşımıza çıkan ayaklı ve uzun kasalı cami saati diye de adlandırılan, ceviz, maun ve abanoz ağacından yapılan bu saatler, uzun kasalı, ahşap kutulu ve kısa ayaklı olup, genellikle 2 metreyi aşkın yüksekliktedir. "Bu saatler çarkın mihverine dolanmış iki zincirin uçlarına bağlı iki ağır topun aşağıya doğru inerken mezkûr mihveri çevirmesiyle işleyen saatlerdir. Bunların işlemesini daima sağa ve sola hareket eden bir uzun rakkas temin eder. Bunlara sandıklı veya kuburlu saat de tabir olunur. İçinde rakkasın ve zincirlerin hareket ettiği uzun kutuya saat kuburu denir".[11] Fransız veya İngiliz menşeli olan bu saatlerden bazıları yerden yüksekte duvara monte edilmiş durumda veya yere dayalı vaziyettedir.[12]

Ankara Vakıf Eserleri Müzesi tanıtım kitabından öğrendiğimize göre; "Bu saatler zamanı göstermenin yanı sıra sesli olarak duyurabilmenin de çabasında olduklarından çoğunlukla saat başları ve buçuklarda çalacak sistemleri vardır. Buna mukabil yalnızca işler kısmı olup çalar sistemi olmayan saatler de vardır. Bunların sadece zamanı gösteren sükuneti bazı ibadethanelerde özellikle tercih edilmelerine neden olmuştur. Ağırlıkla çalışmaları, ağırlığın sabit güç oluşu nedeniyle kesine yakın bir doğrulukla çalışmaları ve yine doğru zamanın tespitinin önemli olduğu ibadethanelerde yer almışlardır. Mekanizmalarına göre günlük, haftalık, onbeş günlük kurma periyodları ile kurulur ve kurulma anından ağırlıklar tamamen aşağı inip saat durana kadar doğru çalışırlar. Kadranları, beyaz emaye üzerine bazen çiçek motifli, bazen yapan ustanın adı ve yapım yılı gibi bilgilerle tezyin edilmiş, eski Türkçe ya da Romen rakamlıdır" diye belirtilmektedir.[13]

Bu konuyu ele almaya çalışırken, saatler konusunda yapılan bazı yayınlardaki içerikler ve şablonlar göz önünde tutularak, o yayınlardan kısmen veya doğrudan faydalanılarak, araştırmalar yapıldı.[14] Şüphesiz saatler üzerine yazılmış yayınlardan faydalanırken kendi ifade ve yorumlarımız da konuya katılarak paylaşılmaya çalışıldı. Batılılaşma döneminin etkisiyle, XVIII. yüzyıl II.yarısı ile XX. yüzyıl ilk çeyreği arasında saat kasaları veya metal aksamı üzerinde yapılmış olan barok ve rokoko etkili bezemelerin, kompozisyonun, renk ve motif uyumunun, çeşitli süslemelerin ve yapım tekniklerinin, motiflerin işlenişinin, saatçi ustasının kendi üslubunu, tarzını hissettirmesinin yanında hemen hemen dönemin benzer özelliklerini aksettirdiği de görülmektedir.

Ankara Vakıf Eserleri Müzesine çoğunlukla İstanbul ve Kütahya camilerinden getirilen, müzenin teşhire ait bölümlerinde sergilenen, Osmanlı dönemine ait ikisi Fransız, ikisi İngiliz ve üçü Türk yapımı toplam 7 tane ayaklı, uzun kasalı duvar saati konu olarak seçilmiştir. Geçmişimizi yansıtan, gelecek nesillere bırakabileceğimiz bir kültür varlığı olması sebebiyle araştırmaya gayret

[5] Eroğlu, *a.g.m.*, s.48.
[6] Özdemir, *a.g.e.*, ss.65-142
[7] http://www.islamforumu.net/threads/eski-saatler-z%C3%BCbeyde- g%C3%BCnyol.4575/ (Erişim Tarihi: 13.9.12)
[8] Kurz, 2005, *a.g.e.*, ss.36-40
[9] Tuzcular, 1977, *a.g.m.*, ss.72-77; Çakmut, *a.g.m.*, ss.40-41; Gürbüz, *a.g.e.*, ss.40-47, 70-74
[10] Acun, 1994, *a.g.e.*; Acun, 2011, *a.g.e.*, ss.5-15
[11] Arseven, a.*g.m.*, s.1735
[12] Biçici, 2010, *a.g.m.*, s.63
[13] Vakıflar Genel.Müdürlüğü, *Ankara Vakıf Eserleri Müzesi*, Ankara, 2008, s.26
[14] Biçici, 2010, *a.g.m.*, ss.61-98; Biçici, 2012b, *a.g.m.*, ss.147-186; Biçici, 2013c, *a.g.m.*, ss.155-176; Gürbüz, *a.g.e.*

edilmiştir. Konumuz olan Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde sergilenen saatleri incelemekle ahşap kasalı bu tür saatlerin biçimi, bugünkü durumu, türü, ölçüleri, malzemesi, yapım ve süsleme tekniği, konusu, tanım ve kompozisyonu kısacası özelliklerinin belirtilmesi amaçlanmıştır. Bu çalışmayı yaparken, bezemeli, ayaklı veya uzun ahşap kasalı saatlerin üzerinde yer alan süsleme unsurları tanıtılmaya çalışılmıştır. Saatlerin ahşap kasası veya metal aksamı üzerinde veya çevresinde ele alınan, tanımlanamayan stilize edilmiş bitkisel veya geometrik öğelerin bazılarının benzer örneklere göre tanımları yapılmış veya bitkisel görünümlü olanları kır çiçekleri diye isimlendirilme yoluna gidilmiştir. Bitkisel veya geometrik tanım özelliğini kaybetmiş, saat üzerine işlenen diğer unsurlarla ilgili isimlendirme ve değerlendirme boş bırakılmıştır. Tarihi bulunmayan fakat yapım yeri ve imzası bulunan saatleri adı geçen ustalarına ve süsleme özelliklerine binaen XIX. yüzyıl başlarına veya yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirmenin uygun olabileceği düşünülmüştür. Ayrıca, saatlerle ilgili bilgi verirken metnin içinde yer alan her saate özgü tablolarla desteklenilme yoluna gidilmiştir. Saatlerin üst, gövde ve alt bölümlerinde yatay olarak ele alınan genişlikler farklı olduğundan ve saydığımız bölümlerin daha altında ve üst bölümün daha da üstünde ahşaptan yapılmış bir kısım olduğu için saat tablosunda farklı ölçüler verilmek zorunda kalınmıştır.

Saatlerin çoğunun bölümleri dikdörtgene veya bir kısmı da kareye yakın bir görünüm arz etmektedir. Süslemeleri anlatırken Avrupa sanatında çok karşılaşılan C biçimine vurgu yapmak amacıyla C biçiminde verilmiştir denilmiştir. Saatin görünümünü daha iyi ifade edebilmek için yuvarlak kemer veya yarım yuvarlak kemer tanımları kullanılmıştır. Tablolarda ahşap, metal ve cam olarak geçen malzeme içerisinde en çok kullanılan saatlerin ahşap kasalarıdır. Kasaların içerisindeki saatin kadranı ve ona bağlı olarak çalışan sarkaç ile diğer aksamlar metaldir. Üst bölümü ve gövde bölümünün bir kısmını saydam bir kapak gibi örten cam malzemedir.

## B. ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİ SAATLERİ

### ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİ SAATİ NO:1

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Örnek Sıra No** | **1, Env.No.140** | **Boy** | 247 cm. |
| **Fotoğraf No** | 7-12 | **Kalınlık** | 20 cm. |
| **Tarih** | XIX.yy.son çeyreği. | **Kaide Genişliği** | 45 cm. |
| **Geldiği Camii** | Kütahya Ali Paşa C. | **Alt Bölüm Alt Genişlik** | 54 cm. |
| **Malzeme** | Ahşap,metal,cam | **Orta Bölüm Genişlik** | 36-40 cm. |
| **Durumu/Yapıldığı Yer/Usta-Firma** | Sağlam. Fransız, markasız | **Üst Bölüm Alt Genişlik** | 40 cm. |
| **Yapım-Süsleme Tekniği** | Oyma,döküm,kalemişi, kazıma | **Üst Bölüm Üst Genişlik** | 45 cm. |

**Konum ve Tanım:** Saat müzede üst kata çıkarken merdiven aralığında duvara bitişik olarak köşede yer almaktadır. Saatle ilgili müzede yer alan tanıtıcı bilgide Fransız yapımı ve markasız olduğu belirtilmektedir. Saat sağlam olup, üç bölümlü yapılmıştır. Alarmlı yanı kurulduğu zaman çalarlı bir saattir. Haftada bir kez kurulan saat, saat başında ve yarım saatte bir çalmaktadır. Emaye kadranlı olup, kadranın üzerindeki sayılar Osmanlıca verilmiştir. Saatin gövde kısmı açık ve cam bölümlü vaziyettedir. Saatin kadranın da yer aldığı üst kısmın tavanını üzerinde bölümler olan ahşap bir tabla kapamaktadır.

**Süsleme Konuları**: Bitkisel (kır çiçeği, kıvrık dal, palmet, rumi ), geometrik (ay, inci, yıldız, yumurta), nesneli (bukle, mızrak ucu) gibi unsurlar kullanılmıştır.

**Alınlık:** Saatin kadranının üst bölümünde yer alan yüzeyin her iki kenarında dikey çubuklar, bunların arasında stilize edilmiş kıvrık dallar ve kır çiçekleri, ortalarına ise bir ay yıldız yerleştirilmiştir. Bu ay yıldızlı bölümünde üstünde, iki kenarında ve yarım yuvarlak kemer şeklindeki yükseltinin ortasında mızrak uçlu yumurta formları dikkat çekmektedir. İki kenarda

bulunan yumurta formlu motif kare şeklinde bir çıkıntının üstünde yer almaktadır. Çıkıntının ön kenarı dikey çubuklarla dekoratif amaçla bölünmüştür. Bunların ortasında kalan taç şeklindeki yükseltinin üzerinde ve altında yer alan bordürde stilize edilmiş kıvrık dallar betimlenmiştir. Bordürün altında kıvrık dal, palmet ve rumiden oluşan süsleme göze çarpmaktadır. Saatin kadranının üzerinde cam bölme bulunmaktadır. Kadranın üstündeki ve altındaki köşelerde palmet ile rumi motifleri, dört kenarda dizi şeklinde devam eden geometrik süsleme amaçlı verilmiş inci taneleri görülmektedir.

**Gövde:** Gövdenin üzerini bir cam bölme örtmektedir. Gövdenin dört köşesinde ve üst kısmın orta yerinde stilize edilmiş kıvrık dallar, palmet ve rumiden oluşan karışık bir bezeme unsuru karşımıza çıkmaktadır. Gövdenin alt ve üst bölümünün iki kenarında yer alan bezemeler uzun birer dikey çubukla, alt iki yanda da kısa yatay bir çubukla birleştirilmiştir. Lir şeklinde ele alınan sarkacı tutan çubuklar yedi telli olup, çubukların arası buklelerle birbirine birleştirilmiştir.

**Kaide (Alt Bölüm):** Saatin alt bölümünde yüzeyden çıkıntı yapan kare formuna yakın profiller ile bunların üst, alt köşelerinde ve orta bölümde saatin ahşap kasasının gövdesi ve üst bölümündeki gibi kıvrık dal, rumi ve palmetten oluşan karışık, benzer bir düzenleme tasvir edilmiştir.

**ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİ SAATİ NO:2**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Örnek Sıra No** | **2, Env.No.7** | **Boy** | 47 cm. |
| **Fotoğraf No** | 13-15 | **Kalınlık** | 13 cm. |
| **Tarih** | H.1305/M.1887 | **Kaide Genişliği** | - |
| **Geldiği Camii** | Kütahya Analcı Mescit | **Alt Bölüm Alt Genişlik** | 45 cm. |
| **Malzeme** | Ahşap,metal,cam, kağıt (kadran) | **Orta Bölüm Genişlik** | 45 cm. |
| **Durumu/Yapıldığı Yer/Usta-Firma** | Sağlam,Fransız. | **Üst Bölüm Alt Genişlik** | - |
| **Yapım-Süsleme Tekniği** | Oyma,döküm, kalemişi | **Üst Bölüm Üst Genişlik** | 45 cm. |

**Konum ve Tanım:** Saat müzenin üst katına çıkan merdiven aralığının duvarında yer almaktadır. Saatle ilgili müzede yer alan tanıtıcı bilgide Fransız yapımı olduğu belirtilmektedir. Markasız olan saat sağlam olup, tek bölümlü ve kare formlu yapılmıştır. Saatin gövde kısmı kapalı vaziyettedir. Saatin kadranının üst kısmında Arapça yazı ve alt kısmında Osmanlıca sene 1305 ibaresi dikkat çekmektedir. Saatle ilgili olarak verilen tanıtıcı bilgide " An ma'mulat-ı fabrika-i nezaret-i telgraf" ibaresinin kadran üzerinde yazıldığı belirtilmektedir. Kadranın üst ve alt köşelerinde rengarenk, çeşitli çiçeklerden oluşan bir kompozisyon göze çarpmaktadır. Bu bitkisel motifler arasında stilize olmuş akantuslar, asma yaprakları, güller, kır çiçekleri, yapraklar itinayla işlenerek, kadranın çevresinde tasvir edilmiştir. Ayrıca, kadranı çeviren dairesel bordürün kenarları burma, burma motifinin aralarında inci tanesi görülmektedir. Kadranın kenar süsünün içi ise; yumurta ve kır çiçekleri dizileriyle çevrilerek bezenmiştir. Saatin kadranının üzerinde cam bölme bulunmaktadır.

**Süsleme Konuları**: Bitkisel (akantus, asma yaprağı, gül, kır çiçeği, yaprak), geometrik (burma, inci, yumurta) gibi unsurlar kullanılmıştır.

**ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİ SAATİ NO:3**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Örnek Sıra No** | **3, Env.No.2145** | **Boy** | 210 cm. |
| **Fotoğraf No** | 16-20 | **Kalınlık** | 22 cm. |
| **Tarih** | XIX.yy.ilk çeyreği olabilir. | **Kaide Genişliği** | 49 cm. |
| **Geldiği Camii** | İst.Hacı Ehveddin | **Alt Bölüm Alt Genişlik** | 43-46 cm. |
| **Malzeme** | Ahşap,metal,cam | **Orta Bölüm Genişlik** | 40 cm. |
| **Durumu/Yapıldığı Yer/Usta-Firma** | Sağlam. Londra, Marwick-Markham-Recordon | **Üst Bölüm Alt Genişlik** | 41 cm. |
| **Yapım-Süsleme Tekniği** | Oyma,döküm, kalemişi | **Üst Bölüm Üst Genişlik** | 42 cm. |

**Konum ve Tanım:** Saat, üst kata çıkarken alt merdivenle üst merdivenin arasındaki boşluğun yanındaki duvara bitişik olarak köşede yer almaktadır. Gerek saatin kadranında, gerekse saatin yanında bulunan tanıtıcı bilgide saatin Markwick-Markham-Recordon tarafından XIX. yüzyıl başlarında Londra'da yapılmış olduğu belirtilmektedir. Saat ayaklı, uzun kasalı, gövdesi sağlam olup, üç bölümlü yapılmıştır. Saatin gövde kısmı kapalı vaziyettedir. Saatin kadranın da yer aldığı üst kısmın tavanını ahşap bir tabla örtmektedir. Saat haftada bir kez kurulan, çalarlı mekanik bir düzeneğe sahiptir. Saat ayarlandığı zaman saat başlarında çalmaktadır. Osmanlıca numaralı olan kadranının porselenden yapıldığı saatle ilgili bilgide verilmektedir.

**Süsleme Konuları**: Bitkisel (akantus, kır çiçekleri, kıvrık dal, gül, menekşe, saat çiçeği, sümbül, yaprak), geometrik (küre) gibi unsurlar kullanılmıştır.

**Alınlık:** Saatin üst bölümünde C veya basık kemer şeklinde bir form dikkat çekmektedir. Bu basık kemeri andıran bölümün merkezinde ve iki yan kenarında kare şeklinde bir çıkıntının üstünde birer küre yer almaktadır. Kare şeklinde çıkıntıların yüzeyi belli aralıklarla dikey çubuklarla kesilmiştir. Kürelerin yer aldığı bölüm ile kadranın yer aldığı bölümün arasında kalan altın yaldızla boyanmış kuşağın içerisinde stilize edilmiş akantus ve kıvrık dallardan oluşan bezemeler göze çarpmaktadır. Bezemeler merkezde dikey çubuklarla iki bölüme ayrılmıştır. Kadranın çevresinde bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyon düzeni görülmektedir. Kadranın üstünde kalan kısımda çeşitli renkte güller, kır çiçekleri, saat çiçekleri, alt iki yan köşede ise; güller, kır çiçekleri, menekşeler, yapraklar, sümbüller işlenmiştir. Kadranın alt kısmında Markwick-Markham-Recordon tarafından yapıldığını belirten ibare dikkat çekmektedir. Saatin kadranının üzerinde cam bölme bulunmaktadır.

**Gövde:** Gövde kanadı kapalı olan saatin ahşap gövdesinin üzerinde herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır.

**Kaide (Alt Bölüm):** Saatin alt bölümünde yüzeyden çıkıntı yapan profiller haricinde başka bir süsleme göze çarpmamaktadır.

**ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİ SAATİ NO:4**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Örnek Sıra No** | **4** | **Boy** | 214 cm. |
| **Fotoğraf No** | 21-27 | **Kalınlık** | 20 cm. |
| **Tarih** | H.1338/M.1919 | **Kaide Genişliği** | 43 cm. |
| **Geldiği Camii** | Kütahya Ulu Cami | **Alt Bölüm Alt Genişlik** | 38 cm. |
| **Malzeme** | Ahşap,metal,cam | **Orta Bölüm Genişlik** | 30 cm. |
| **Durumu/Yapıldığı Yer/Usta-Firma** | Sağlam.Türk yapımı | **Üst Bölüm Alt Genişlik** | 36 cm. |
| **Yapım-Süsleme Tekniği** | Oyma,döküm, kalemişi | **Üst Bölüm Üst Genişlik** | 42 cm. |

**Konum ve Tanım:** Saat müzenin üst katında bulunan fotoğraf makineleri ve saatlerin olduğu odanın duvarına bitişik olarak yer almaktadır. Müzede saatle ilgili bilgide Türk ustalar tarafından Osmanlı sınırları içerisinde 1919 yılında yapılmış olduğu belirtilmektedir. Saat çalışır vaziyette olup, üç bölümlü yapılmıştır. Saat haftada bir kez kurularak çalışır vaziyete gelmektedir. Ayarı yapıldığı zaman alarmı saat başlarında çalmaktadır. Saatin gövde kısmı çok küçük bir kısmı hariç kapalı vaziyettedir. Saatin kadranın da yer aldığı üst kısmın tavanını ahşap bir bölüm kapamaktadır. Beyaz, kahverengi, lacivert, sarı, siyah, yeşil renkler kullanılmıştır.

**Süsleme Konuları**: Bitkisel (akantus, gül, kır çiçeği, küpe çiçeği, menekşe, rozet çiçeği, saat çiçeği, yaprak), nesneli (vazo) gibi unsurlar kullanılmıştır.

**Alınlık:** Saatin üst bölümünde C biçiminde veya yarım yuvarlak kemer şeklinde bir form dikkat çekmektedir. Kadranın üstünde yumurta şeklinde bir panonun içerisinde çift kulplu bir

vazodan çıkan saat çiçeği, küpe çiçeği, beyaz renkli iki gül, kır çiçekleri ve yapraklar göze çarpmaktadır. Panonun iki yan kenarında ahenkli bir şekilde karşılıklı olarak verilmiş olan stilize edilmiş, C ve S formlu akantus yaprakları, vazodan çıkan rozet çiçekleri ilgi çekmektedir. Kadranın üst ve alt yan köşelerine birbirinin aynı, dekoratif amaçla ele alınmış akantuslar, rozet çiçekleri yerleştirilmiştir. Saatin kadranının üzerini cam bölme örtmektedir.

**Gövde:** Gövde üzerinde herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Gövdenin alt kısmında dikdörtgen şeklinde üzeri cam bölmeli küçük bir açıklık vardır. Bu açıklıktan saatin sarkacının alt ucu gözükmektedir.

**Kaide (Alt Bölüm):** Saatin alt bölümünde yüzeyden çıkıntı yapan kenar profilleri haricinde başka bir süsleme göze çarpmamaktadır. Gövde bölümü gibi alt bölümde oldukça sade alınmıştır.

**ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİ SAATİ NO:5**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Örnek Sıra No** | **5** | **Boy** | 194 cm. |
| **Fotoğraf No** | 28-33 | **Kalınlık** | 17 cm. |
| **Tarih** | H.1328/H.1910 | **Kaide Genişliği** | 42 cm. |
| **Geldiği Camii** | Lala Hüseyin Paşa | **Alt Bölüm Alt Genişlik** | 39 cm. |
| **Malzeme** | Ahşap,metal,cam | **Orta Bölüm Genişlik** | 34 cm. |
| **Durumu/Yapıldığı Yer/Usta-Firma** | Sağlam. Türk yapımı | **Üst Bölüm Alt Genişlik** | 33.5 cm. |
| **Yapım-Süsleme Tekniği** | Oyma,döküm, kazıma | **Üst Bölüm Üst Genişlik** | 41 cm. |

**Konum ve Tanım:** Saat müzenin üst katında saatlerin bulunduğu odanın duvarına bitişik olarak yer almaktadır. Osmanlı ustaları tarafından 1910 yılında yapılmış olduğu müzede yer alan bilgide belirtilen saat sağlam olup, üç bölümlü ele alınmıştır. Saatin gövde kısmı açık vaziyettedir. Saatin kadranın da yer aldığı üst kısmın tavanını ahşap bir bölme örtmektedir. Saat haftada bir kez kurularak çalışır duruma gelmektedir. Ayarı yapılınca saat başlarında ve buçuklarda saatin alarmı çalmaya başlamaktadır. Saatin kadranının sayıları Osmanlıca olup, kadranı gümüş kaplamalıdır.

**Süsleme Konuları**: Bitkisel (akantus, kır çiçekleri, kıvrık dal), geometrik (inci, madalyon), nesneli (kandil) gibi unsurlar kullanılmıştır.

**Alınlık:** Saatin üst bölümünde C veya basık kemer şeklinde bir form dikkat çekmektedir. Basık kemerin üstü 8 sayısını anımsatan geometrik, içi delikli bir motif dizisiyle taçlandırılmıştır. Bu basık kemeri andıran bölümün merkezinde bir çıkıntı gözükmekte, bu çıkıntının ortasında iç içe geçmiş madalyon içerisinde dairesel, inci görünümlü bir motif, bu motifin üstünde ve altında bir ters, bir düz verilmiş kandili hatırlatan motif yer almaktadır. Kadranın üstü ile taçlı bölüm arasındaki boşlukta stilize edilmiş akantuslar, kıvrık dallar ve kır çiçekleri yerleştirilmiştir. Kadranın üst ve alt yan köşelerinde birbirinin aynı verilmiş olan stilize edilmiş, barok ve rokoko etkili, C ve S şekilli akantuslar göze çarpmaktadır. Kadranın yüzeyinde H.1328/M.1910 senesinde yapıldığına işaret eden bir ibare ince bir kazımayla işlenmiştir. Saatin kadranının üzerinde cam bölme bulunmaktadır.

**Gövde:** Gövde üzerinde herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Saatin sarkacı liri andırır şekilde yapılmıştır.

**Kaide (Alt Bölüm):** Saatin alt bölümünde yüzeyden çıkıntı yapan profiller haricinde başka bir süsleme göze çarpmamaktadır.

**ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİ SAATİ NO:6**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Örnek Sıra No** | **6** | **Boy** | 212 cm. |
| **Fotoğraf No** | 34-39 | **Kalınlık** | 22 cm. |
| **Tarih** | XIX.yy.ilk çeyreği olabilir. | **Kaide Genişliği** | 46 cm. |
| **Geldiği Camii** | İst.Şehzadebaşı C. | **Alt Bölüm Alt Genişlik** | 42 cm. |
| **Malzeme** | Ahşap,metal,cam | **Orta Bölüm Genişlik** | 33 cm. |
| **Durumu/Yapıldığı Yer/Usta-Firma** | Sağlam. Londra, Marwick-Markham-Gout | **Üst Bölüm Alt Genişlik** | 38 cm. |
| **Yapım-Süsleme Tekniği** | Oyma,döküm, kalemişi | **Üst Bölüm Üst Genişlik** | 45 cm. |

**Konum ve Tanım:** Saat müzenin üst katında fotoğraf makineleri ve saatlerle ilgili seksiyonun bulunduğu odanın duvarına bitişik olarak köşede yer almaktadır. Müzede saatle ilgili bilgide ve saatin kadranında Markwick-Markham-Gout ortaklığı tarafından Londra'da yapıldığı belirtilmektedir. XIX. yüzyıl başlarında imal edilmiş olduğu düşünülen saat sağlam olup, üç bölümlü yapılmıştır. Saatin gövde kısmı kapalı vaziyettedir. Ağırlıkla çalışan bir düzeneğe sahiptir. Saatin kadranın da yer aldığı üst kısmın tavanını ahşap bir bölüm örtmektedir. Saat haftada bir kez kurularak çalışır vaziyete getirilmektedir. Ayarı yapıldığında saat başlarında alarmı çalmaktadır.

**Süsleme Konuları**: Bitkisel (akantus, akasya, gül, kır çiçekleri, kıvrık dal, menekşe, saat çiçeği, sümbül, yaprak), geometrik (yumurta), nesneli (mızrak ucu) gibi unsurlar kullanılmıştır.

**Alınlık:** Saatin üst bölümünde C veya yarım yuvarlak kemer şeklinde bir form dikkat çekmektedir. Bu yarım yuvarlak kemeri andıran bölümün merkezinde ve iki yan köşesinde yumurta formlu, mızrak uçlu birer motif yer almaktadır. Yumurta formlu motifin araları stilize edilmiş akantuslar ve kıvrık dal motifleriyle taçlandırılmıştır. Kadranın üzerinde bir daire içerisinde Markwick-Markham-Gout tarafından Londra'da yapıldığını gösterir bir imza vardır. Kadranın üst ve alt köşelerinde akasya, çeşitli renkte güller ve kır çiçekleri, menekşeler, saat çiçekleri, sümbüller, yaprakların işlendiği bir natürmort tablo tadında tasvir edilmiştir. Bitkisel motifler gerçeğe yakın bir şekilde betimlenmiştir. Saatin kadranının üzerinde cam bölme bulunmaktadır.

**Gövde:** Gövde üzerinde hafif çıkıntı yapan dikey, yatay profillerin dışında herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Ahşap gövde kanatları kapalı durumdadır.

**Kaide (Alt Bölüm):** Saatin alt bölümünde yüzeyden çıkıntı yapan profiller haricinde başka bir süsleme göze çarpmamaktadır.

**ANKARA VAKIF ESERLERİ MÜZESİ SAATİ NO:7**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Örnek Sıra No** | **7** | **Boy** | 208 cm. |
| **Fotoğraf No** | 40-44 | **Kalınlık** | 23 cm. |
| **Tarih** | XIX.yy.son çeyreği olabilir. | **Kaide Genişliği** | 48 cm. |
| **Geldiği Camii** | İst.Şehzadebaşı Cami | **Alt Bölüm Alt Genişlik** | 43 cm. |
| **Malzeme** | Ahşap,metal,cam | **Orta Bölüm Genişlik** | 32.5 cm. |
| **Durumu/Yapıldığı Yer/Usta-Firma** | Sağlam. Türk yapımı | **Üst Bölüm Alt Genişlik** | 43 cm. |
| **Yapım-Süsleme Tekniği** | Oyma,döküm | **Üst Bölüm Üst Genişlik** | 44.5 cm. |

**Konum ve Tanım:** Saat müzenin üst katında diğer üç saatle birlikte odanın duvarına bitişik olarak yer almaktadır. Müzede saatin yanında yer alan bilgide Osmanlı Türk yapımı olduğu belirtilmektedir. Saatin üzerinde yer alan süslemelere göre XIX. yüzyılın son çeyreğinde yapılmış

olması muhtemeldir. Osmanlıca sayılı saat sağlam olup, üç bölümlü yapılmıştır. Saatin gövdesinin alt kısmında yer alan cam bölmeli, küçük ebatlı, dairesel bölüm haricinde sarkacı örten gövde kanadı kapalı vaziyettedir. Saatin pirinç malzemeden yapılan kadranın da yer aldığı üst kısmın tavanını ahşap bir bölme örtmektedir. Saat haftada bir kez kurularak çalışır vaziyete getirilmektedir. Saatin alarmlı çalarlı kısmı yoktur.

**Süsleme Konuları**: Bitkisel (akantus, kıvrık dal) gibi unsurlar kullanılmıştır.

**Alınlık:** Saatin üst bölümünde kaş kemer şeklinde bir form dikkat çekmektedir. Kadran ve çevresinde herhangi bir bezeme unsuruna rastlanılmamaktadır. Kadranın üst bölümünde yer alan ahşap bölümde metalden yapılarak bir plaka üzerine oturtulmuş, altın yaldız renkli, iki parçalı, birbirinin devamı kuşak üzerinde kıvrılarak devam eden, barok ve rokoko etkili stilize edilmiş C ve S şekilli akantus yaprakları ve kıvrık dallar göze çarpmaktadır.

Saatin kadranının üzerinde cam bölme bulunmaktadır. Üst bölümün ahşap iki yan kenarına kısa aralıklarla dikey çubuklar verilmiştir.

**Gövde:** Gövde üzerinde herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Gövdenin alt tarafında verilen camlı dairesel kısımda saatin sarkacının bir bölümü gözükmektedir.

**Kaide (Alt Bölüm):** Saatin alt bölümünde yüzeyden çıkıntı yapan profiller haricinde başka bir süsleme göze çarpmamaktadır.

**C. <u>Değerlendirme ve Karşılaştırma:</u>**

Ankara Vakıf Eserleri Müzesinin içerisinde yaptığımız araştırmada teşhire ait bölümlerde çeşitli camilerden getirilmiş yedi tane Osmanlı dönemi saatin bulunduğu anlaşılmıştır (Tablo I). Bu saatlerin hepsinin çalışır durumda olduğu, ancak mekanizmalarının kurulumu yapılmadığı için şu an faal durumda olmadığı gözlenmiştir. Saatlerin hepsinde bezeme motiflerine rastlanılmıştır.

Altı saatin kadranlarında saatleri yapan usta veya firma ile ilgili isim ve yapıldığı yer hakkında Osmanlıca ve İngilizce bazı ibarelerin geçtiği görülmüştür. İncelenen örnekler içerisinde; (No-1 ve No-2) örneklerin bazıları Fransız yapımı olup, markasızdır. (No-3 ve No-6 ) Bazı örneklerde İngiliz yapımı olup (No-3), Londra'da Markwick-Markham-Recordon (No-3), diğer örnekte Markwick-Markham-Gout (No-6) tarafından imal edilerek Osmanlı ülkesine gönderilmiştir.[15] Bazı saatlerinde Osmanlı ustaları tarafından yapılmış olması kuvvetle muhtemeldir (No-4, No-5 ve No-7). Müzedeki saat örneklerinin bazılarının kadranında tarihi, imalat yeri ile ilgili (No-1'de)[16], (No-2'de)[17], (No-5'de)[18] ile ilgili Osmanlıca bilgi vardır.

Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nin teşhirinde yer alan, Kütahya Ali Paşa Camisi'nden gelen saat üzerinde (No-1,Fot.7-12) : Kır çiçeği, kıvrık dal, palmet, rumi, hilal, inci, yıldız, yumurta, bukle, mızrak ucu; Kütahya Analcı Mescit'ten gelen saat üzerinde (No-2,Fot.13-15) : Akantus, asma, gül, kır çiçeği, yaprak, burma, inci, yumurta; İstanbul Hacı Ehveddin Camisi'nden gelen saat üzerinde (No-3,Fot.16-20) : Akantus, gül, kır çiçeği, kıvrık dal, menekşe, saat çiçeği, sümbül, yaprak, küre; Kütahya Ulu Camisi'nden gelen saat üzerinde (No-4,Fot.21-27) : Akantus, gül, kır çiçeği, küpe çiçeği, menekşe, rozet çiçeği, saat çiçeği, yaprak, vazo; Lala Hüseyin Paşa Camisi'nden gelen saat üzerinde (No-5,Fot.28-33) : Akantus, kır çiçeği, kıvrık dal, inci, madalyon, kandil; İstanbul Şehzadebaşı Camisi'nden gelen saat üzerinde (No-6,Fot.34-39) : Akasya, akantus, gül, kır çiçeği, kıvrık dal, menekşe, saat çiçeği, sümbül, yaprak, yumurta, mızrak ucu; İstanbul Şehzadebaşı Camisi'nden gelen diğer saat üzerinde (No-7,Fot.40-44) : Akantus, kıvrık dal gibi

[15] http://www.supermeydan.net/forum387/thread31174.html, "Tarihi Antika Saatler" (E.T.10.05.2014).
[16] Paris Pesret veya Paris Pesriyet kelimesi Arapça harfli Fransızca olarak kadranda yer almaktadır.
[17] An ma'mulatı fabrükatü nezarat-ı telgraf şeklinde saatin kadranında ibare bulunmaktadır.
[18] İ'malat-ı Kütahyevi Mustafa Fehmi el-Mevlevi şeklinde yazı saatin kadranına işlenmiştir.

bitkisel, geometrik ve nesneli bezemeler karşımıza çıkmaktadır. Süslemeler çoğunlukla saatin üst bölümünde görüldüğü üzere kalem işi, kazıma, oyma olarak yapıldığı göze çarpmaktadır. Müzede yer alan cami saatlerinden en çok tercih edilen bitkisel motiflerin sırasıyla akantus, kır çiçeği, kıvrık dal, yaprak, akantus, gül, menekşe motifinin olduğu, geometrik motifler içerisinde dekoratif amaçla verilmiş inci ve yumurta şeklinin çok ele alındığı görülmektedir. Nesneli motifler içerisinde bukle, kandili hatırlatan motif ve vazo motifi[19] az da olsa karşımıza çıkmaktadır.

Ele alınan yedi örneğin üçünde saatlerin yapılış tarihiyle ilgili bir bilgi bulunmaktadır (No-2: M.1887; No-4: M.1919; No-5: M.1910). Saatlerle ilgili olarak verilen kısa bilgilerde tarihsiz saatler içinde No-1: XIX. yüzyıl sonu, No-3: XIX. yüzyıl başı, No-6: XIX. yüzyıl başı, No-7: XIX. yüzyıl sonu diye ifadeler bulunmaktadır.[20] No-1`de muhtemelen Fransızca 2 kelime var, şöyle ki: "Paris Pesret" veya "Paris Pesriyet" veya buna benzer başka bir kelime göze çarpmaktadır.[21] No-2`de arapça olarak: " an ma'mûlâtı fabrikatü nezârât-ı telgraf", No-5`de saatin kadranının üzerinde " İ'mâlât-ı Kütahyevî Mustafa Fehmi el-Mevlevî", şeklinde kadran üzerinde saatin kitabesi dikkat çekmektedir. Saatler üzerindeki benzer bezemelerden yola çıkarak, gerek İstanbul gerek Anadolu'da karşımıza çıkan saatler ve saatlerin kadranlarında yer alan usta veya firma isimleri de tarihlendirme konusunda yol göstermektedir. Gerek isimleri geçen firma ve ustalar, gerekse benzer kompozisyonlu farklı bölgelerdeki saatlerle karşılaştırdığımızda tarihi bilinmeyen saatleri XIX. yüzyıl başı ile son çeyreği arasındaki bir dönem içerisinde yapılmış olabileceğini tahmin etmekteyiz. Vakıf Eserleri Müzesi saatlerin süsleme programı ve bazılarında yer alan usta adlarını değerlendirerek tarihsiz saatleri tarihlendirme konusunda iyi bir tahmin yaptıkları anlaşılmaktadır.

Ele aldığımız Ankara Vakıf Eserleri Müzesi saatleri üzerinde bulunan bezemelerin, ele alınış biçiminin, kompozisyon düzeninin Türk sanatının başka alanlarında karşımıza çıkan, çoğunlukla barok ve rokoko etkili, bir kısmı stilize edilmiş veya natüralist bir havada yapılmış benzer örneklerden bazıları şunlardır; İstanbul'da Topkapı Sarayında[22], camilerde[23], sivil yapılarda[24], şadırvanlarda[25] ve sebillerde[26], halılarda[27], seramikte[28], çinide[29], ebruda[30], minyatürlü

[19] Azade Akar (1969), "Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri" *Vakıflar Dergisi*, S. VIII, Ankara, ss.267-272.
[20] İncelenen bütün saatlerin yanında müze uzmanları tarafından hazırlanan saatle ilgili kısa tanıtıcı bilgiler bulunmaktadır.
[21] No-1, No-2 ve No-5 numaralı saatlerin yazıları Ömer Bayram tarafından okunmuştur. Kendilerine yardımlarından dolayı teşekkür ederiz.
[22] Rüçhan Arık (1988), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.21-23; Davis, *a.g.e.*; Süheyl Ünver (1949), "Süsleme Sanatı Bakımından Topkapı Sarayı Müzesi", *Güzel Sanatlar Dergisi*, S.6, İstanbul, ss.109-117.
[23]Rüçhan Arık (1971), "Yozgat Çapanoğlu Camisi", *Önasya*, S.74, ss.7-8: Rüçhan Arık (1973), *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara; Rüçhan Arık (1974), "Camide Resim", *Türkiyemiz*, S.14, İstanbul, ss.2-9; Günsel Renda (1977), *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı, Minyatür ve Duvar Resimleri*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, ss.134-135,152; Arık, 1988, *a.g.e.*, ss.27-29,42-46.
[24] Rüçhan Arık (1975), "Resimli Türk Evlerinden İki Örnek, *Sanat Dünyamız*, S.4, İstanbul, ss.12-18; Günsel Renda (1974), "Datça'da Eski Bir Türk Evi", *Sanat Dünyamız*, S.12, İstanbul, ss.22-29; Renda, 1977, *a.g.e.*, ss.140-141
[25] H.Kamil Biçici (2013b), " Tire Yalınayak Cami Şadırvanında Bulunan Bezemeler", *JASSS, The Journal of Academic Social Science Studies*, C.6, S.7, Lorient/Fransa:, ss.217-246; Yılmaz Önge (1997), *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, TTK.Yay. Ankara.
[26] Affan Egemen (1993), *İstanbul Çeşme Ve Sebilleri*, Arıtan, İstanbul; Engin Özdeniz (1995), *İstanbul'da Kaptan-ı Derya Çeşme ve Sebilleri*, Deniz Kuvvetleri Kom.Yayınları, İstanbul; Gül Tunçel (1989), *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.246; İ.Kumbaracılar (1938), *İstanbul Sebilleri*, İstanbul; İ.H.Tanışık (1943), *İstanbul Çeşmeleri*, İstanbul; S.Çetintaş (1944), *Türklerde Su-Sebil Çeşme*, Güzel Sanatlar, V, İstanbul; T.Tansug (1965), "18.Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı", *Vakıflar Dergisi*, S.VI, İstanbul, ss.93-101; Yılmaz Önge-Ahmet S.Ünver (1981), "Selsebillerimiz", *Vakıflar Dergisi*, S.XIII, Ankara, ss.339- 374; Önge, 1997, *a.g.e.*; çeşmelerde : Hatice Aynur- Hakan T. Karateke (1995), *III. Ahmet Devri İstanbul Çeşmeleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, İstanbul; H.Örcün Barışta (1989), *İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul; H.Örcün Barışta (1991), *İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeleri: Kaptan Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul; H.Örcün Barışta (1992), *Ortaköy Damat İbrahim Paşa*

yazmalarda[31], camaltında[32], ahşap işçiliğinde[33], işlemelerde[34], yazmacılıkta[35], mezar taşlarında[36], aynalı yazılarda[37], tezhipte[38] ele alındığı gibi Türk sanatının bir çok kolunda da karşımıza çıkmaktadır.[39] Bu karşılaştırma örneklerine dikkatlice baktığımızda gerek Batılı ustalar olsun, gerek Osmanlı başkentinin ustaları olsun, gerekse taşra ustalarının yapılmış örnekleri olsun bir etkileşim söz konusudur.

Ankara Vakıf Eserleri Müzesinde 20 Mayıs-20 Temmuz 2008 tarihleri arasında yapılan "Vakıf Eserlerinde Saatler Sergisi" broşüründe yer alan, müzenin ilgili yerlerinde korunan dört tane Fransız Comtois marka saatlerin fotoğraflarından seçilebildiği kadarıyla görünüm olarak incelediğimiz Osmanlı, İngiliz ve Fransız yapımı saatlerden oldukça farklı bir görünüm arz etmektedir (Fot.45-48). Comtois marka saatlerin gövdesi şişkin, yuvarlak bir karına sahiptir. Ahşap uzun kasalı saatlerin ahşap gövde üzerinde süslemeler comtoisler gibi yoğun olmayıp, oldukça sade alınmışlardır. Sarkaçlarında süsleme bulunmamaktadır. Süslemeler çoğunlukla üst kısımda yoğunlaşmaktadır. Sergide sergilenen, koruma altında olan bu saatlerin benzerleri Gaziantep'in

*Çeşmesi-Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi- Taksim Maksemindeki I.Mahmut Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara; H.Örcün Barışta (1993), *Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara; H. Örcün Barışta (1995), *İstanbul Çeşmeleri Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara; H.Örcün Barışta (2003), "Başkent İstanbul'dan Örnekleriyle Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Çeşmeleri", *Türkler Ansiklopedisi*, C.12, ss.242-246: Nuran Pilehvarian Kara –Nur Urfalıoğlu,-Lütfi Yazıcıoğlu (2004), *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

[27] Rüçhan Arık (1983), "Manzaralı Halılar", *II.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.V, Ankara, ss.23-30.

[28] Hülya Küçükoğlu (1998), *Minyatürden Kavramsala Türk Sanatında Natürmort*, Marmara Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, s.87; Gönül Öney (1971), *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*, Ankara.

[29] A.Kolsuk (1977), "Haliç İşi Denilen İznik Çinileri", *Kültür ve Sanat*, S.5, Ankara, ss.52-57; Gönül Öney (1976), *Türk Çini Sanatı*, İstanbul.

[30] Küçükoğlu, *a.g.t.*, s.91.

[31] Nurhan Atasoy-F.Çağman (1974), *Turkish Miniature Painting*, İstanbul; Küçükoğlu, *a.g.t.*, ss.102-103.

[32] Küçükoğlu, *a.g.t.*, ss.92,98-99.

[33] Sabahattin Türkoğlu (1995)," Ağaç Sanatı ", *Geleneksel Türk Sanatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.45-73; Yücel Erdem (1977), " Osmanlı Ağaç İşçiliği", *Kültür ve Sanat*, S.5, İstanbul, s.62; H.Örcün Barışta (1998), *Türk El Sanatları*, 2168, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.87-88; Can Kerametli (1962), "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta, Oyma, Sedef, Bağa ve Fildişi Kakmalar", *Türk Etnografya Dergisi*, S.IV, Ankara.

[34] H.Örcün Barışta (1997), *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

[35] F.Akbil (1977), "Türk Yazmacılık Sanatı", *Kültür ve Sanat*, S.5, Ankara, ss.108-114; R.Kaya (1974), Türk Yazmacılık Sanatı, İstanbul.

[36] Hakkı Acun (2005), *Tüm Yönleri ile Çapanoğlu ve Eserleri*, Ankara; H.Kamil Biçici (2004), *Manisa Gördes'te Bulunan Osmanlı Dönemi Süslemeli Mezar Taşları*, Gazi Ünv.Sos.Bil.Ens. (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara; H.Kamil Biçici (2008), "Safranbolu Yörük Köyü Mezarlığında Bulunan Süslemeli Mezar Taşları", *Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, S.20, Bişkek, ss.298-324; H.Kamil Biçici (2009), "Tire Müzesinde Bulunan Süslemeli Mezar Taşlarından Bazı Örnekler (XVIII-XX.yy.)", *A.Ü.İlahiyat Fak.Der*. C.50, S.1, Ankara, ss.109-150; H.Kamil Biçici (2012a), "Osmanlı Dönemi Süslemeli Gördes Mezar Taşları Hakkında Bir Değerlendirme", *Gazi Ünv.Ed.Fak. Sos.Böl. Doç.Dr.Şahin Gürsoy Anı Kitabı*, Gazi Üniversitesi Basımı, Ankara, ss.84-121; H.Kamil Biçici (2013a), " Muğla Ortakent'te Bulunan Osmanlı Dönemi Süslemeli Mezar Taşları-II", *JASSS, The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, C.6, S. 2, Lorient/February, Fransa, ss.1373-1436; H.Kamil Biçici (2014), " Tire Asri Mezarlığı'nda, Kavakdibi Cami ve Yeni Cami Hazirelerinde Bulunan Süslemeli Osmanlı Mezar Taşlarından Bazı Örnekler (18-20 yy.)", *Tarihin ve Tarihçinin İzinden Kazım Yaşar Kopraman Armağanı*, Türk Kültürünü Araştırma EnstitüsüYayınları, S.13, Ankara, ss.389-424; Hüseyin Musmal- M.Çetinarslan (2013),"Konya İli Beyşehir İlçesi Fasıllar Köyü Mezartaşları",*Turkish Studies*, Volume 8/7, Ankara, ss. 327-328; Tunçel, *a.g.e.*

[37] Cavit Avcı (1977), " Türk Sanatında Aynalı Yazılar ", *Kültür ve Sanat*, S.5, İstanbul, ss.20-33.

[38]Yıldız Demiriz (1986), *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul; Ayla Ersoy (1988), *Türk Tezhip Sanatı*, Akyayınları, İstanbul; İ.Özkeçeci-Ş.B.Özkeçeci (2007), *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul.

[39] Ş.Aksoy (1977), "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu", *Sanat*, S.6, Haziran, ss.126-136; Tahsin Öz (1944), "Tavanlarımız", *Güzel Sanatlar Mecmuası*, S.V, İstanbul, ss.29-38; C.Tamer (1959), "Türk Bezemelerine Ait Bazı Araştırmalar", *Milletlerarası I.Türk Sanatları Kongresi, Tebliğler*, Ankara, ss.355-359; Süheyl Ünver (1965), "Türk Sanat Tarihinde Edirnekari Lake İşleri ve Sanatkarları", *Vakıflar Dergisi*, S.6., İstanbul, ss.15-20.

çeşitli camilerinde ve Vakıflara ait müzede (Fot.61) yer almaktadır.[40] Gaziantep'teki bu saatler yukarıda bahsettiğimiz comtois marka Fransız tipinde saatler gibi olup, uzun kasalı, şişkince gövdeli, geniş ve dikdörtgene yakın formludur. kasalarında, kadranlarında, sarkaçlarında bezemeler bulunmaktadır. Hepsinin gövdesi camla örtülü, sarkaçları görünebilir vaziyettedir. İncelediğimiz saatlerin gövdeleri ise düz ve iki tanesi açık (No-1,No-5), iki tanesinin gövdesinin küçük bir kısmı açık (No-4,No-7), ikisinin gövdesi kapalı durumdadır. Bir örnek ise, gövdesi bulunmayan küçük ebatlı bir duvar saatidir.

İstanbul'da ve Anadolu'da çoğunlukla camilerde, bir kısmı türbelerde (Fot.60) karşımıza çıkan uzun ahşap kasalı, ayaklı veya gövdesiz kısa ebatlı saatlerin bezemeleri ve tipleri incelemeye çalıştığımız müzenin teşhirindeki saatlere form, şekil, içerik, kompozisyon düzeni bakımından tamamen benzemese de, bezemelerin oluşturan motiflerin türleri, bazı saatlerin aynı firmaların veya saat ustalarının imalatı olması yönünden benzer örnekler olduğu anlaşılmaktadır.

**D. <u>Sonuç:</u>** Saatlerin hepsi ahşap kasa muhafazalı olup, meşe, maun gibi ahşap malzemeden yapıldığı düşünülmektedir. Oyma, boyama, döküm, kalem işi, kazıma, gibi süsleme teknikleri saatler üzerinde uygulanmıştır. Örneklerden 1887 (No-2), 1919 (No-4) ve 1910 (No-5) hariç diğerlerinde tarih bulunmamaktadır. Tarihi bulunmayan saatleri, müzenin verdiği tanıtıcı bilgilere ve bunun yanında çeşitli bölgelerde bulunan benzer saat örneklerine göre, XIX. yüzyılın ilk çeyreği ile XX. yüzyılın ilk çeyreği arasına tarihlendirilebilir. Müzede yer alan, altı cami saatinin kadranı üzerinde Osmanlıca ve İngilizce yazıya rastlanılmıştır. Saatlerin boyları 247 cm. ile 47 cm. arasında, ortalama genişlikleri 45 cm. ile 30 cm. arasında, kalınlıkları 23 cm. ile 13 cm. arasında değişmektedir. Müzenin teşhirinde bulunan ayaklı veya uzun ahşap kasalı saatlerin alınlık, gövde ve alt kaide kısmının yer aldığı bölümde, çoğunlukla bitkisel olmak üzere, geometrik ve nesneli bezemeler ele alınmıştır. Kadran ve sarkacın bulunduğu bölümlerin üstü ince bir camla örtülüdür. Saatlerin bazılarının gövde kanatları kapalı (No-3,No-4, No-6, No-7) ama iki örneğin kapalı olmasının yanında gövde üzerinde sarkacın küçük bir bölümünü gösteren camlı bir forma sahiptir (No-4, No-7). Müzede bulunan saatlerin sarkaçları, ağırlıkları ve diğer aksamları çoğunlukla pirinç olmak üzere metalden yapılmıştır. Saatlerden biri gövdesi ve alt bölümü bulunmayan küçük ebatlı bir duvar saatidir (No-2).

Akantus, akasya, asma, gül, kır çiçeği, kıvrık dal, küpe çiçeği, menekşe, palmet, rozet çiçeği, rumi, saat çiçeği, sümbül, yaprak gibi bitkisel motifler, burma, hilal, inci, madalyon, yıldız ve yumurta gibi geometrik unsurlar; bukle, kandil, küre, mızrak ucu ve vazo gibi nesneli motiflerde saatler üzerinde ele alınmıştır. Uzun kasalı veya ayaklı saatlerin çoğunlukla kadranları üzerinde yer alan kalem işi ve diğer bezemelerde çoğunlukla altınyaldız, kahverengi, yeşil, beyaz, kırmızı, sarı renk kullanılmasının yanında krem, lacivert, mor ve siyah rengi de süslemede ele almaya dikkat etmişlerdir. Teşhirde yer alan, incelemeye çalıştığımız saatlerin çoğu cila veya gomalak denen benzeri koruyucu bir tabakayla kaplanmış olması muhtemeldir.

Saatler üzerindeki süslemeler alınlıkta ve bir örnekte de alt bölümde yer almaktadır (No-1). Özellikle akantus yaprakları, kıvrık dallar ve çiçeklerin betimlenişinde barok ve rokoko etkili, stilize olmuş etkilerini yansıtan, insanı bir hayal dünyasına sevk eden, tesirli, dikkat çeken hususiyetlerine işaret etmektedir. Bütün bu özellikler Batılılaşma döneminin saatler üzerindeki göz alıcı ifade gücünü göstermektedir. Motiflerin ele alınışı, kompozisyonun ahenkli, ayrıntılı ve düzenli verilişi, saatlerin ahşap kasası üzerinde kalemişi yapan sanatkarın maharetli eli bir ressamın palete yapmış olduğu fırça darbeleri gibi genellikle ince ve yumuşak olduğu hissedilmektedir. Vakıf Eserleri Müzesinde yer alan, özellikle Türk yapımı cami saatlerinin üzerinde bulunan bezemelerde, aşırıya kaçan, insanı sıkan, gözlerini yoran bir süsleme anlayışının olduğu göze

[40] Biçici, 2010, *a.g.m.*, ss.61-98

çarpmaz, sadelik, dinginlik, ağır başlılık hakimdir. Osmanlı ustaları şüphesiz İngiliz ve Fransız saatlerinden ve onların sanatçılarından etkilenmiştir ama kendi ananevi yaşam tarzlarını ay-yıldız motiflerin ele alınışı gibi (No-1) saatler üzerinde sentezleyerek işlemekten de geri durmamışlardır. Müzede bulunan Türk yapımı saatlerin İngiliz-Fransız yapımı saatlerin bir kopyası olmadığı muhakkaktır. Osmanlı ustalarının kendi alın terini ortaya koyarak çıkardığı saatler zamanın sessiz, gösterişsiz örnekleri olmasının yanında, bizi kendi tarihimize, geçmişimize sahip çıkmamız konusunda adeta çağırmaktadır. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün sağlam durumda görülen saatleri gelecek kuşaklara daha iyi bir durumda miras bırakabilmek için, bozuk ve bakıma ihtiyacı olan saatlerle birlikte hepsinin titizlikle elden geçirmesi ve yetkililerin eserleri daha korunaklı yerlerde muhafaza edebilmesi, sergileme için müze ve personel sayısının buna paralel olarak arttırılmasının daha doğru olacağı kanaatini hissetmekteyiz.

**KAYNAKÇA**


ACUN, Hakkı (1994), *Anadolu Saat Kuleleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Sayı: 85, Ankara.

ACUN, Hakkı (2005), *Tüm Yönleri ile Çapanoğlu ve Eserleri*, Ankara.

ACUN, Hakkı (2011), "Saat Kuleleri ve Önemi", *Safranbolu Saat Kulesi ve Zaman Ölçerler Sempozyumu, 21-22 Mayıs 2010, Bildiriler Kitabı*, Karabük Valiliği, Safranbolu, ss.5-15.

AKAR, Azade (1969), "Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri" *Vakıflar Dergisi*, S. VIII, Ankara, ss.267-272.

AKBİL, F. (1977), "Türk Yazmacılık Sanatı", *Kültür ve Sanat*, S.5, Ankara, ss.108-114.

AKGÜR, Necati (1994), "Türk-İslam Bilim Tarihi: Saatler", Türkiye Diyanet Ansiklopedisi, S.89, ss.158-205.

AKSOY, Ş. (1977), "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu", *Sanat*, S.6, Haziran, ss.126-136.

AKYÜZ, Aydın , http://www.turkishtradition.net/?p=449 (Zaman Makinaları ve Türk Saat Ustaları) (Erisim Tarihi.19.04.2014).

ANDREWES, William (2004), J.H., *Boylam-Dava,Sobel, (çev.Miyase Göktepeli),* TÜBİTAK Yayınları, Ankara.

ANONIM, "Saat maddesi", *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, C.19, İstanbul 1993, ss.10016-10018.

ARIK, R. (1971), "Yozgat Çapanoğlu Camisi", *Önasya*, S.74, ss.7-8.

ARIK, R. (1973), Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami, Ankara.

ARIK, R. (1974), "Camide Resim", *Türkiyemiz*, S.14, İstanbul, ss.2-9.

ARIK, R. (1975), "Resimli Türk Evlerinden İki Örnek, *Sanat Dünyamız*, S.4, İstanbul, ss.12-18.

ARIK, Rüçhan (1983), "Manzaralı Halılar", *II.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.V, Ankara, ss.23-30.

ARIK, Rüçhan (1988), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ARSEVEN, Celal Esat (1994), "Saat maddesi", *Sanat Ansiklopedisi*, C.4, s.1733.

ATASOY, N.-F.Çağman (1974), *Turkish Miniature Painting*, İstanbul.

AVCI, Cavit (1977), " Türk Sanatında Aynalı Yazılar ", *Kültür ve Sanat*, S.5, İstanbul, ss.20-33.

AYNUR, Hatice - Hakan T. Karateke (1995), *III. Ahmet Devri İstanbul Çeşmeleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, İstanbul.

BARIŞTA, H.Örcün (1989), İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

BARIŞTA, H.Örcün (1991), İstanbul Çeşmeleri, Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeleri: Kaptan Hüseyin Paşa Çeşmesi, Topçubaşı İsmail Ağa Çeşmesi, Kemankeş Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

BARIŞTA, H.Örcün (1992), Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi-Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi-Taksim Maksemindeki I.Mahmut Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BARIŞTA, H.Örcün (1993), Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi, Kültür Bakanlığı Yayınları,, Ankara.

BARIŞTA, H. Örcün (1995), *İstanbul Çeşmeleri Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BARIŞTA, H.Örcün (1997), *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

BARIŞTA, H.Örcün (1998), *Türk El Sanatları*, 2168, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BARIŞTA, H.Örcün (2003), "Başkent İstanbul'dan Örnekleriyle Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Çeşmeleri", *Türkler Ansiklopedisi*, C.12, ss.242-246.

BARIŞTA, H.Örcün (2011), "*İstanbul Cami ve Türbelerinde 19. Yüzyıl Ayaklı, ya da Uzun Kasalı (Gövdeli) Avrupa Saatleri ve Osmanlı Sanatındaki Etkileri*", Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel Kesişmeler ve Sanat, Prof.Dr. Günsel Renda'ya Armağan, H.Ü.Ed.Fak. San. Tar. Böl., Ankara, s.77- 82.

BİÇİCİ, H.Kamil (2004), Manisa Gördes'te Bulunan Osmanlı Dönemi Süslemeli Mezar Taşları, Gazi Ünv. Sos. Bil. Ens. (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara.

BİÇİCİ, H.Kamil (2008), "Safranbolu Yörük Köyü Mezarlığında Bulunan Süslemeli Mezar Taşları", Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, S.20, Bişkek, ss.298-324.

BİÇİCİ, H.Kamil (2009), "Tire Müzesinde Bulunan Süslemeli Mezar Taşlarından Bazı Örnekler (XVIII-XX. yy.)", A.Ü.İlahiyat Fak. Der. C.50, S.1, Ankara, ss.109-150.

BİÇİCİ, H.Kamil (2010), "Gaziantep Cami Duvar Saati Bezemelerinden Çeşitli Örnekler", Vakıflar Dergisi, S.34, Ankara, ss.61-98.

BİÇİCİ, H.Kamil (2012a), "Osmanlı Dönemi Süslemeli Gördes Mezar Taşları Hakkında Bir Değerlendirme", Gazi Ünv. Ed. Fak. Sos. Böl. Doç. Dr. Şahin Gürsoy Anı Kitabı, Gazi Üniversitesi Basımı, Ankara, ss.84-121.

BİÇİCİ, H. Kamil (2012b)," Sanat Tarihi Açısından Duvar Saati Süslemeciliği: İstanbul PTT Müzesi ve İzmir TCDD Müzesi'ndeki Duvar Saatleri Örneği", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.*53:2, Ankara, ss.147-186.

BİÇİCİ, H.Kamil (2013a), " Muğla Ortakent'te Bulunan Osmanlı Dönemi Süslemeli Mezar Taşları-II", *JASSS, The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, C.6, S. 2, Lorient/February, Fransa, ss.1373-1436.

BİÇİCİ, H.Kamil (2013b), " Tire Yalınayak Cami Şadırvanında Bulunan Bezemeler", *JASSS, The Journal of Academic Social Science Studies*, C.6, S.7, Lorient/Fransa:, ss.217-246.

BİÇİCİ, H.Kamil (2013c), "Beykoz Camilerinde Yer Alan Bezemeli Duvar Saati Örnekleri", *Süleyman Demirel Üniversitesi, Sos.Bil.Der*., S.30, Aralık, Isparta, ss.155-176.

BİÇİCİ, H.Kamil (2014), " Tire Asri Mezarlığı'nda, Kavakdibi Cami ve Yeni Cami Hazirelerinde Bulunan Süslemeli Osmanlı Mezar Taşlarından Bazı Örnekler (18-20 yy.)", Tarihin veTarihçinin İzinden Kazım Yaşar Kopraman Armağanı, Türk Kültürünü Araştırma EnstitüsüYayınları, S.13, Ankara, ss.389-424.

BİR, Atilla- M. Kaçar (2008), "Saat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.35, s.324.

ÇAKMUT, Feza (2005), "Topkapı Sarayı Saatleri", *Saat Dünyası Dergisi*, İstanbul Saatçiler Odası Yayınları, Sayı: 3, Nisan-Mayıs, İstanbul, ss.40-41.

ÇAM, Nusret (1990), *Osmanlı Güneş Saatleri*, Kültür. Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇETİNTAŞ, S. (1944), *Türklerde Su-Sebil Çeşme*, Güzel Sanatlar, V, İstanbul.

ÇIĞ, Kemal (1978), „Topkapı Müzesi Saat Seksiyonu", *Sanat Dünyamız*, S.12, ss.2-9.

DAVİS, F. (1986), *The Palace of Topkapı in İstanbul*, Newyork 1970.

DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul.

DİZER, Muammer (1986), "İslamda ve Osmanlılarda Saat", *Bilim Birlik Başarı*, S.44, İzmir, ss.13-14.

EGEMEN, Affan (1993), *İstanbul Çeşme Ve Sebilleri*, Arıtan, İstanbul.

EL CEZERİ, Bediüz-Zaman Ebû'l- İz İsmail bin ar- Razzaz (1990), *Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1207, Tıpkıbasım, Ankara.

ERDEM, Yücel (1977), " Osmanlı Ağaç İşçiliği", *Kültür ve Sanat*, S.5, İstanbul, s.62.

EROĞLU, Yelda (2009), "Saatin Yolculuğu", *Raillife*, TCDD Yay. S.40, Nisan, ss.46-50.

ERSOY, Ayla (1988), *Türk Tezhip Sanatı,* Akyayınları, İstanbul.

GÜNYOL, Zübeyde. „Eski Saatler", İslam Forumu. http://www.islamforumu.net/threads/eski-saatler-z%C3%BCbeyde-g%C3%BCnyol.4575/ (Erişim: 13.09.2012).

GÜRBÜZ, Şule (2009), "Osmanlı Saatçileri", Zamanın Görünen Yüzü Saatler, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, ss.105-114.

GÜRBÜZ, Şule (2011), *Saat Kitabı*, TBMM, Milli Saraylar Dairesi Bşk.Yay., İstanbul.

KARA, Nuran Pilehvarian –Nur Urfalıoğlu,-Lütfi Yazıcıoğlu (2004), *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

KAYA, R. (1974), *Türk Yazmacılık Sanatı*, İstanbul.

KERAMETLİ, Can (1962), "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta, Oyma, Sedef, Bağa ve Fildişi Kakmalar", *Türk Etnografya Dergisi*, S.IV, Ankara.

KOLSUK, A. (1977), "Haliç İşi Denilen İznik Çinileri", *Kültür ve Sanat*, S.5, Ankara, ss.52-57.

KUMBARACILAR, İ. (1938), *İstanbul Sebilleri*, İstanbul.

KURZ, O. (1975), *European Clocks and Watches in the Near east*, London.

KURZ, Otto (Çev. Ali Özdamar) (2005), *Sultan İçin Bir Saat, Yakındoğu'da Avrupa Saat ve Saatçileri*, Kitap Yayınları, İstanbul.

KÜÇÜKOĞLU, Hülya (1998), *Minyatürden Kavramsala Türk Sanatında Natürmort*, Marmara Ünv. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

MEYDAN LAROUSSE, "Saat maddesi", *Sabah Gazetesi Büyük Lügat ve Ansiklopedisi*, C.17, ss.158-159.

MEYER, Wolfgang (1970), *Topkapı Müzesindeki Saatlerin Kataloğu*, İstanbul.

MEYER, Wolfgang (2009), "İslamiyette Güneş Saatleri", Zamanın Görünen Yüzü Saatler, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, ss.27-32.

MUSMAL, Hüseyin- M.Çetinarslan (2013),"Konya İli Beyşehir İlçesi Fasıllar Köyü Mezartaşları", Turkish Studies, Volume 8/7, Ankara, ss. 323-354.

NASR, Seyyed Hossein (1968), *Science And Civilization In Islam*, Harvard University Press, Massachusetts, Cambridge, ss.168-183.

ÖNEY, G. (1971), *Türk Devri Çanakkale Seramikleri*, Ankara.

ÖNEY, G. (1976), *Türk Çini Sanatı*,İstanbul.

ÖNGE, Y. (1997), *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, TTK.Yay. Ankara.

ÖNGE, Y.-Ahmet S.Ünver (1981), "Selsebillerimiz", *Vakıflar Dergisi*, S.XIII, Ankara, ss.339-374.

ÖZ, Tahsin (1944), "Tavanlarımız", *Güzel Sanatlar Mecmuası*, S.V, İstanbul, ss.29-38.

ÖZDEMİR, Kemal (1993), *Ottoman clocks and watches*, TYT Bankası Yayınları, İstanbul.

ÖZDENİZ, Engin (1995), *İstanbul'da Kaptan-ı Derya Çeşme ve Sebilleri*, Deniz Kuvvetleri Kom. Yayınları, İstanbul.

ÖZKEÇECİ, İ.-Ş.B.Özkeçeci (2007), *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul.

RENDA, G. (1974), "Datça'da Eski Bir Türk Evi", *Sanat Dünyamız*, S.12, İstanbul, ss.22-29.

RENDA, Günsel (1977), *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı, Minyatür ve Duvar Resimleri*, Hacettepe Üniversitesi. Ankara.

RUSKA, J. (1988), "Saat", *MEB. İslam Ansiklopedisi*, C.10, s.2-3.

SALMAN, Barış (2009), "Saatin Eski Çağlardaki Teknolojisi: Güneş ve Su Saatleri", Zamanın Görünen Yüzü Saatler, Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, ss.17-26.

TAMER,, C. (1959), "Türk Bezemelerine Ait Bazı Araştırmalar", *Milletlerarası I.Türk Sanatları Kongresi, Tebliğler*, Ankara, ss.355-359.

TANIŞIK, İ.H. (1943), *İstanbul Çeşmeleri*, İstanbul.

TANSUG, T. (1965), "18.Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı", *Vakıflar Dergisi*, S.VI, İstanbul, ss.93-101.

TBMM, *Saat Müzesi Kataloğu,* Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları (Tarihsiz), Ankara.http://www.millisaraylar.gov.tr/portalmain/Museums.aspx?MuzeId=5 (Dolmabahçe Saat Müzesi).

TEKELİ, Sevim (1966), *16'ıncı Asırda Osmanlılarda Saat ve Takiyüddin'in Mekanik Saat Konstrüksiyonuna Dair En Parlak Yıldızlar*, Adlı Eseri, Ankara Ünv. Basımevi, Ankara.

TUNÇEL, Gül (1989), *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TUZCULAR, Aysel (1977), "Türk İskelet Saatleri", *Kültür ve Sanat Dergisi*, S.5, Ocak, İstanbul, ss.72-77.

TUZCULAR, Aysel (1984), „19. Yüzyıl Cep ve Kolye Saat Örnekleri", *Sanat Dünyamız,* S.31, ss.60-64.

TÜRKOĞLU, Sabahattin (1995)," Ağaç Sanatı ",*Geleneksel Türk Sanatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.45-73.

ÜNVER, S. (1949), "Süsleme Sanatı Bakımından Topkapı Sarayı Müzesi", *Güzel Sanatlar Dergisi*, S.6, İstanbul, ss.109-117.

ÜNVER, S. (1965), "Türk Sanat Tarihinde Edirnekari Lake İşleri ve Sanatkarları", *Vakıflar Dergisi*, S.6., İstanbul, ss.15-20.

VAKIFLAR G.MÜD. (2008), Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, Ankara.

http://www.supermeydan.net/forum387/thread31174.html, "Tarihi Antika Saatler" (E.T.10.05.2014).

http://www.ankarakulturturizm.gov.tr/kultur-ve-tabiat-varliklari/muzeler/-ankara-vakif-eserleri-muzesi#sthash. Vye W6XNE.dpuf (E.T.13.05.2014) http://www.tempotur.com.tr/ANKARA-VAKIF-ESERLERI-MUZESI-TURU_u_r_n_37865.htm#.U3Heu4F_vTo (E.T.13.05.2014)

http://www.vgm.gov.tr/icerikdetay.aspx?Id=42 (E.T.10.05.2014).

**Tablo-I, Cami Saatleri Bezemesinde Kullanılan Motifler (Bitkisel, Geometrik, Nesneli)**

| Sıra No | | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Süslemede Kullanılan Motifler | Ölçü-Boy-En-Kalınlık (cm.) / Geldiği Cami | 247-40-20 Kütahya Ali Paşa Cami | 47-45-13 Kütahya Analcı Mescit | 210-40-22 İst.Hacı Ehveddin C. | 214-30-20 Kütahya Ulu Cami | 194-34-17 Lala Hüseyin Paşa Cami | 212-33-22 İst.Şehzade-başı Cami | 208-32.5-23 İst.Şehzade-başı Cami |
| **Bitkisel M.** | | | | | | | | |
| Akasya | | | | | | | X | |
| Akantus | | X | X | X | X | X | X | X |
| Asma | | X | | | | | | |
| Gül | | X | X | X | | | X | |
| Kır çiçeği | X | X | X | X | X | X | | |
| Kıvrık dal | X | | X | | X | X | X | X |
| Küpe çiçeği | | | | X | | | | |
| Menekşe | | | X | X | | | X | |
| Palmet | X | | | | | | | |
| Papatya | | | | | | | | |
| Rozet çiçeği | | | | X | | | | |
| Rumi | X | | | | | | | |
| Saat çiçeği | | | X | X | | | X | |
| Sümbül | | | X | | | | X | |
| Yaprak | | X | X | X | | | X | |
| Yıldız çiçeği | | | | | | | | |
| **Geometrik M.** | | | | | | | | |
| Burma | | X | | | | | | |
| Hilal | X | | | | | | | |
| İnci | X | X | | | X | | | |
| Madalyon | | | | | | | | |
| Yıldız | X | | | | | | | |
| Yumurta | X | X | | | | | X | |
| **Nesneli M.** | | | | | | | | |
| Bukle | X | | | | | | | |
| Kandil | | | | | | | | |
| Küre | | | X | | | | | |
| Mızrak ucu | X | | | | | | X | |
| Vazo | | | | X | | | | |

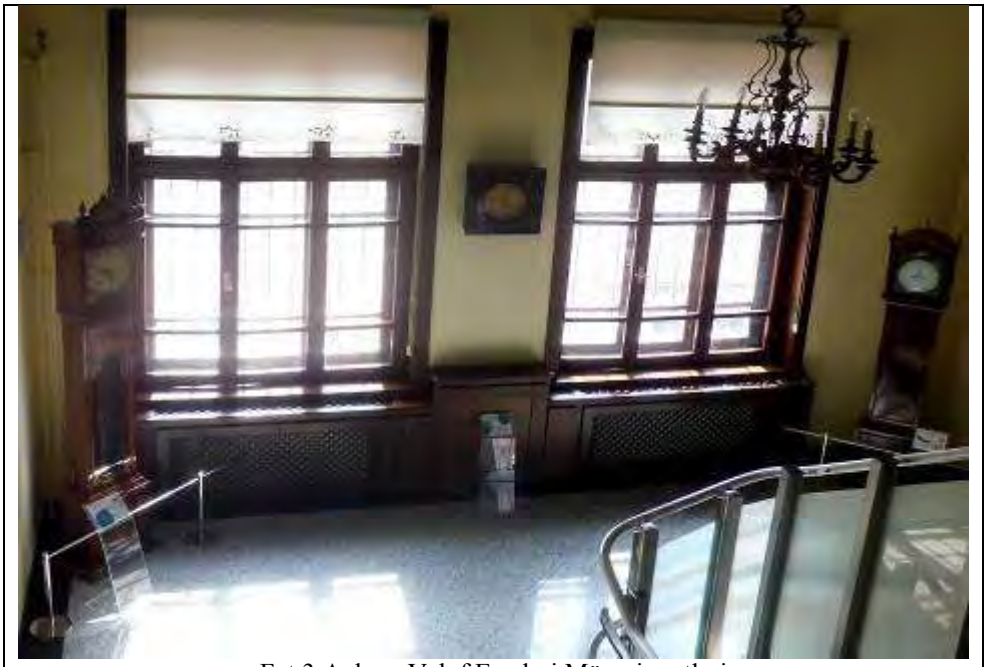
**FOTOĞRAFLAR**



Fot.1,Ankara Vakıf Eserleri Müzesi,genel görünüm




Fot.2,Ankara Vakıf Eserleri Müzesi,genel görünüm



Fot.3,Ankara Vakıf Eserleri Müzesi saatleri



Fot.4,Ankara Vakıf Eserleri Müzesi,saatler



Fot.5,Ankara Vakıf Eserleri Müzesi,saatler



Fot.6,Ankara Vakıf Eserleri Müzesi saatleri



Fot.7,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-1



Fot.8,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-1



Fot.9,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-1



Fot.10,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-1



Fot.11,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-1



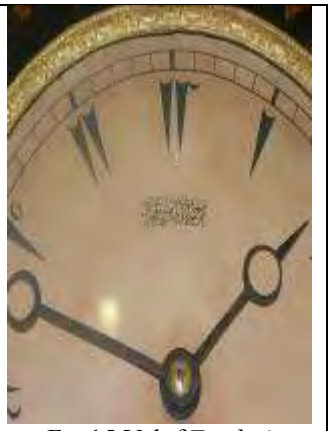
Fot.12,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-1



Fot.13,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-2



Fot.14,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-2



Fot.15,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-2



Fot.16,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-3



Fot.17,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-3



Fot.18,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-3



Fot.19,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-3



Fot.20,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-3



Fot.21,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-4



Fot.22,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-4



Fot.23,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-4



Fot.24,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-4



Fot.25,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-4



Fot.26,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-4



Fot.27,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-4



Fot.28,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-5



Fot.29,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-5



Fot.30,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-5



Fot.31,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-5



Fot.32,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-5



Fot.33,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-5



Fot.34,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-6



Fot.35,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-6



Fot.36,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-6



Fot.37,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-6



Fot.38,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-6



Fot.39,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-6



Fot.40,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-7



Fot.41,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-7



Fot.42,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-7



Fot.43,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-7



Fot.44,Vakıf Eserleri Müzesi Saati,No-7



Fot.45, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi ,2008 sergi tanıtım broşüründen



Fot.46, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi ,2008 sergi tanıtım broşüründen



Fot.47, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi ,2008 sergi tanıtım broşüründen



Fot.48, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi ,2008 sergi tanıtım broşüründen



Fot.49,Üsküdar Ahmediye Cami Saati



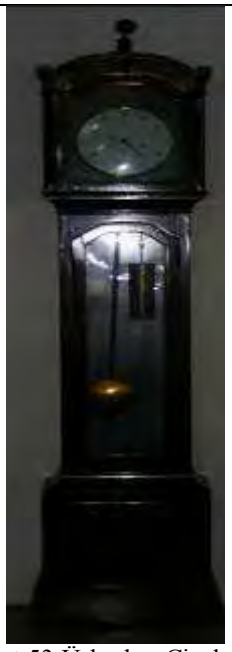
Fot.50,Üsküdar, Altunizade Cami Saati



Fot.51,Üsküdar, Ayazma Cami Saati



Fot.52,Üsküdar, Beylerbeyi Cami Saati



Fot.53,Üsküdar Çiçekçi Küçük Selimiye Cami S.



Fot.54,Üsküdar,Kandillli Cami Saati



Fot.55,Üsküdar, Salacak Fatih Cami Saati



Fot.56,Beykoz Anadoluhisarı Fatih S.M.Cami Saati



Fot.57,Beşiktaş Sinan Paşa Cami Saati



Fot.58,Beyoğlu Tophane Kılıç Ali Paşa Cami Saati



Fot.59,Eminönü Rüstempaşa Cami Saati



Fot.60,Üsküdar Aziz Mahmut Hüdai Türbesi Saati



Fot.61,Gaziantep Mevlevihane Vakıf Müzesi, saatler



Fot.62,İzmir Şadırvan Cami Saati



Fot.63,Bursa Gazi Orhan Cami Saati



Fot.64,İstanbul Hırka-i Şerif Cami Saati

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 149-201, ANKARA-TURKEY*

# ZARA ESKİ MEZARLIK'TAKİ OSMANLI DÖNEMİ MEZAR TAŞLARI*

*Ebru Bilget FATAHA***
*Turgay YAZAR****
*M. Hilmi ARIÇ*****

## ÖZET

Bu çalışmada Zara Eski Mezarlık'ta yer alan ve 1845-1915 yılları arasında tarihlenen mezarlar incelenmiştir. Bu çerçevede 31 mezar ile hangi mezara ait olduğu belirlenemeyen 5 baş taşı tanıtılmıştır.

Mezarlıkta toprak, çerçeveli ve sandukalı olmak üzere üç mezar tipi görülür. Tek örneği olan toprak mezarlar mezar çukurunun kısa kenarlarına dikilen baş ve ayak taşlarından ibarettir. Çerçeveli mezarlarda ise mezar çukuru taş levhalarla çerçevelenmiştir. Tek parça taştan yapılan sandukalar ise genellikle düz veya kademeli kaideler üzerine oturmaktadır.

Baş ve ayak taşları mezar sahibinin cinsiyetine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Erkek baş taşları fes, sarık veya kavuk şeklinde başlıklara sahiptir. Erkek ayak taşları ile kadın baş ve ayak taşlarının ise farklı formlarda tepeliklere sahip olduğu görülmektedir. Tamamı taştan yapılan mezar veya mezar taşlarında bezemeye fazla yer verilmemiştir. Mezar taşı yazılarında genellikle Allah'ın isimleri, dua veya kimlik bilgilerinden oluşan başlangıç cümleleri tespit edilmiştir. Başlangıç ifadeleri kimlik bilgisi, dua sözleri veya dua istekleriyle devam etmektedir. Yazılar genellikle ölüm tarihi ile sonlanmaktadır. Ölen kişilerin kimlik bilgilerinden mezarların Zara'nın önde gelen ailelerine veya bürokratlara ait olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca mezar taşı sözlerinden Zara'da 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başların ait sülale isimlerine lakaplara, bürokratik görevler ile erkek ve kadın isimleri gibi dönemin sosyal yapısına dair bilgiler ulaşmak mümkün olmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Zara, Eski Mezarlık, Mezar Taşı.

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Yrd. Doç. Dr. Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: ebilget@gmail.com
*** Yrd. Doç. Dr. Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: turgayyazar@yahoo.com
**** Arş. Gör. Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarihi Bölümü, El-mek: hilmiaric@yandex.com

## OTTOMAN GRAVE STONES IN OLD GRAVEYARD OF ZARA


### ABSTRACT

In this study it is studied that old graveyard of Zara and observed at graves which are dated on 1845-1915. In this chapter 31 graves and 5 graveless stones of whose were not be able to know were introduced.

It si possible to see three main types of graves at graveyard; unique type of bed which are consist of head and stand stones erected to shorter sides of graves. Framed types are the graves which covered by stone plates and created a frame. Sarcophagi are made by a one piece of stone and they are usually sit on flat or staged bases.

The head and stand stones have different shapes based by sex of dead body. Male head grave stones have fez fes), turban and quilted cap headwear. Also that can be visible, the male stand stones and the female head and stand stones have different types of hood. Totally hood and foot stone graves are not highly designed. It was seen grave stone starting inscriptions include usually name of Allah, praying words or personality information texts. The starting words continue by identity knowledge with praying words, praying wishes. These words usually end with date of death.

It's understood that in these inscriptions; bodies in graves are usually from important families or bureaucrats of Zara. In other hand, by this way possible to learn knowledge of sociological situation as surnames, soubriquets, official duties and male-female names of late XIXth- early XXth centuries Zara.

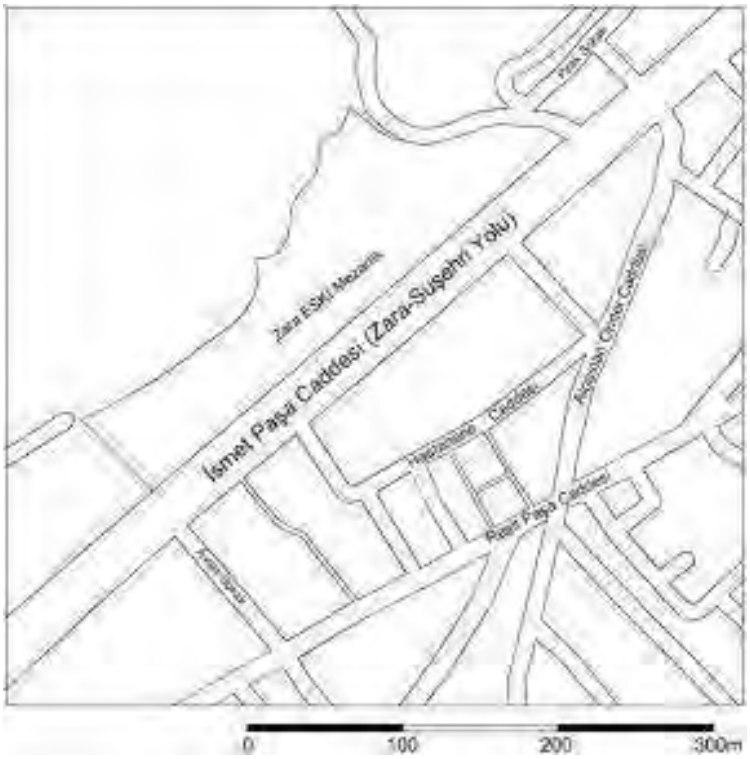

**Key Words:** Zara, Old Graveyard, Grave Stone

Günümüzde Sivas'a bağlı bir ilçe olan ve kuruluşu Kalkolitik döneme kadar geri giden Zara ile ilgili ilk bilgiler Selçuklu dönemine aittir. İbn-i Bibi ve *Anonim Selçuknâme*'ye göre Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad (1220-1237) Zara'yı komutanlarından Kemaleddin Kamyar'a iktâ olarak vermiştir. 13 ve 14. yüzyılda Zara dönemin idari sistemine göre Sivas subaşılığını oluşturan vilayetlerden biridir. Esterâbadî'nin *Bezm u Rezm*'de belirttiğine göre 14. yüzyılın sonlarında Sivas'a hâkim olan Kadı Burhaneddin "Zara ve Todurga" vilayetlerini emirlerinden Kör Bayezid'a dirlik olarak vermiştir. Zara'nın 15. yüzyıldaki durumu hakkında elimizde bilgi yoktur. 16. yüzyılda Sivas sancağına bağlı 261 haneli bir köy (karye) olarak gösterilen Zara 1854 yılında yapılan idari düzenlemeyle Sivas sancağına bağlı Koçgiri kazasının merkezi olmuştur. 1871 yılında belediye teşkilatı kurulan Zara'nın 1876-1878 Osmanlı-Rus savaşı sırasında ve sonrasında yaşanan göç hareketinden etkilenmiş ve göçmenlerin bir kısmı bölgeye yerleştirilmiştir. Zara 1908 yılında ilçe statüsüne getirilip Sivas'a bağlanmıştır[1]. Günümüzde de bu idari yapı devam etmektedir.

Bu çalışmada yukarıda kısaca tarihsel gelişimini sunduğumuz Zara'da Eski Mezarlık'ta yer alan mezar taşları tanıtılıp değerlendirilecektir. Eski Mezarlık, Zara şehir merkezini de oluşturan İsmet Paşa Caddesi'nin kuzeyinde yer almaktadır. Mezarlıkta iki bölüm halinde kümelenmiş 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarına ait mezar taşları yer almaktadır. Mezarlıkta 31 mezar ve

[1] Bkz. Galip Eken," XIX. Yüzyılda Zara", *Cumhuriyetin 80. Yılında Sivas Sempozyumu 15-17 Mayıs 2003 Sivas Bildirileri*, Sivas 2003, s. 39-45; "XIX. Yüzyılda Zara Üzerine Bazı Bilgiler", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8/2 (2006), s.99-111.

hangi mezara ait olduğu tespit edilemeyen 5 baş taşı bulunmuştur. Taşlar mezarlığın batısından başlayarak kuzeye ve doğuya doğru numaralanmış ve bu sıra ile tanıtılmıştır (Pafta 1).




Pafta 1. Zara Eski Mezarlık, konum planı

**1.Esad Efendi'nin Sandukası:**

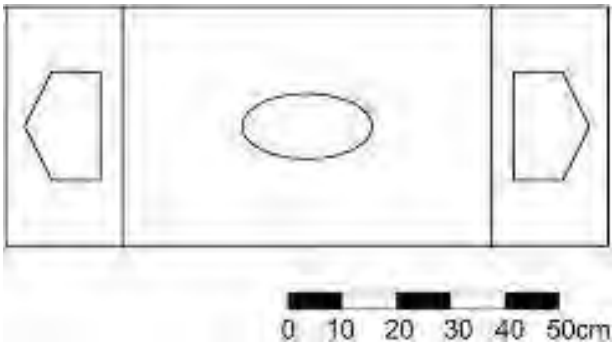
Mezarlığın ana girişine yakın bir konumda bulunan ve tek parça taştan yapılan sandukanın bir kaide üzerine oturduğu anlaşılmakla birlikte tespit edilememiştir. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 107 cm boyunda, 40 cm eninde ve 38 cm yüksekliktedir. Gövde 2 cm dışa kademe yaparak yukarıya doğru 9 cm düz ve içe doğru 5 cm eğimli bir şekilde devam ederek sonlanır. 68 cm uzunluğundaki bu kısımda oval bir su oyuğu, doğu ve batı kenarların ise yuvarlak kemer şeklinde kademeler vardır. 21.5 cm eninde ve 12 cm yükseklikteki kademelerin üzerindeki yuvalara baş ve ayak taşları takılmıştır (Fotoğraf 1, Çizim 1-2).

64 cm boyunda, 15 cm kalınlığında, eni altta 18 cm'den başlayarak yukarıya doğru 28 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze altı satır sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1333/ M. 1914-1915 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 2, Çizim 3).

هو الباقی
زارالی ... زاده
مرحوم المغفور
اسعد افندی
روحیچون فاتحة
١٣٣٣ه

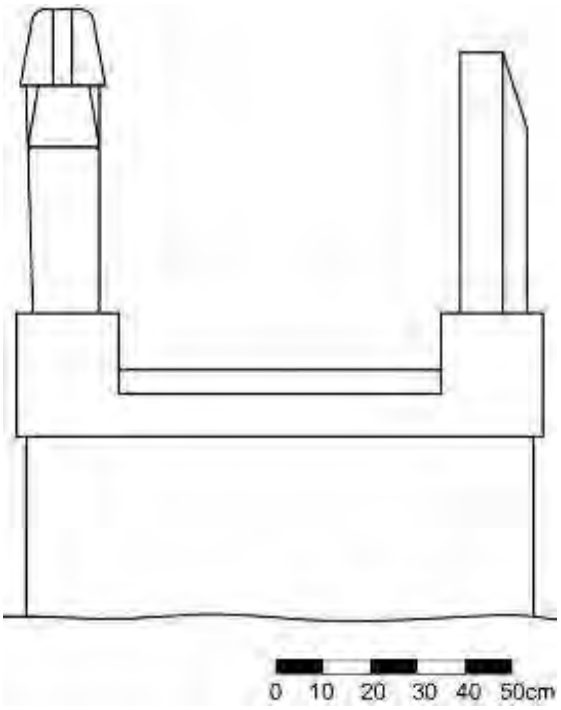
Hüve'l Bâki
Zaralı … zâde
Merhûm el mağfûr
Esad Efendi
Rûhiyçün Fâtiha
H. 1333

55 cm boyunda, 15 cm kalınlığında, eni altta 20 cm'den başlayarak yukarıya doğru 28 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı omega (Ω) kemer tepeliklidir (Çizim 3, Fotoğraf 2).




Çizim 1. Esad Efendi'nin sandukası, plan.






Fotoğraf 1, Çizim 2. Esad Efendi'nin sandukası ve güney cephe çizimi.




Fotoğraf 2, Çizim 3. Esad Efendi'nin baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

**2. Ahmed Ağa'nın Sandukası:**

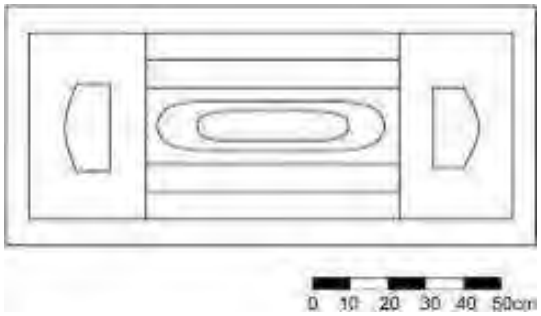
Tek parça taştan yapılan sanduka kısmen toprağa gömülü bir kaide üzerine oturmaktadır. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 122 cm boyunda, 35 cm eninde ve 46 cm yüksekliktedir. Gövde 3 cm dışa kademe yaparak yukarıya doğru 3 cm düz ve içe doğru 5 cm eğimli bir şekilde devam ederek sonlanır. 67 cm uzunluğundaki bu kısımda oval bir su oyuğu, doğu ve batı kenarlarda ise yuvarlak kemer şeklinde kademeler vardır. Yaklaşık 30 cm eninde ve 5 cm yükseklikteki kademelerin üzerindeki yuvalara baş ve ayak taşları takılmıştır (Fotoğraf 3, Çizim 4-5).

41 cm boyunda, 12 cm kalınlığında, eni altta 23 cm'den başlayarak yukarıya doğru 27 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze altı satır sülüs yazı istiflenmiştir. Kitabenin son satırı okunamamaktadır (Fotoğraf 4, Çizim 6).

هو الخلاق الباقى
المرحوم المغفور
قارغى لى زاده ؟
... احمد اغانک
روحيچون فاتحه

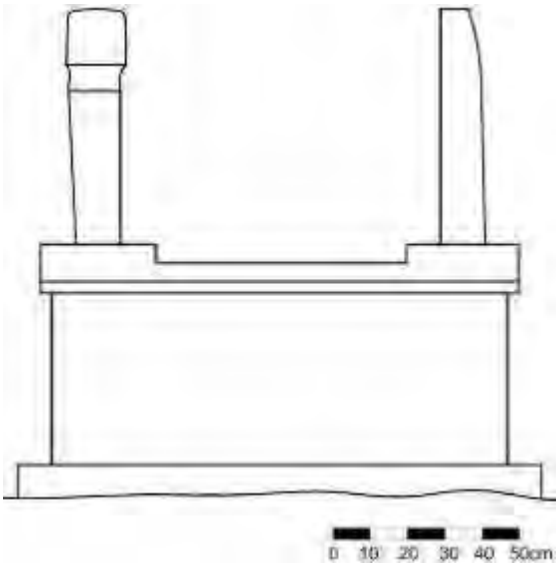
Hüve'l Hallâkü'l Bâkî
El merhûm el mağfûr
Kargılızâde (?)
… Ahmed Ağa'nın
Ruhiçün Fatiha

63 cm boyunda, 12 cm kalınlığında, eni altta 21 cm'den başlayarak yukarıya doğru 26 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı üst kısımda tekrar daralarak düz olarak sonlanmaktadır (Fotoğraf 3, Çizim 6).




Çizim 4. Ahmed Ağa'nın sandukası, plan






Fotoğraf 3, Çizim 5. Ahmed Ağa'nın sandukası ve güney cephe çizimi.






Fotoğraf 4, Çizim 6. Ahmed Ağa'nın baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

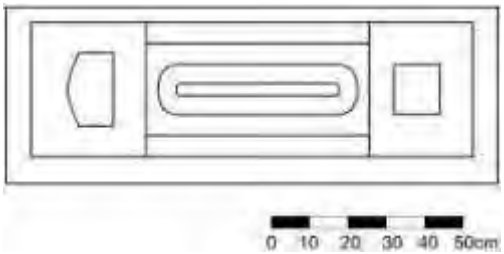
**3. I. Anonim Sanduka:**

Tek parça taştan yapılan sanduka yaklaşık 13 cm yüksekliğinde bir kaide üzerine oturmaktadır. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 110 cm boyunda, 31 cm eninde ve yaklaşık 40 cm yüksekliktedir. Gövde 2.5 cm dışa kademe yaparak yukarıya doğru 3.5 cm düz ve içe doğru 2 cm eğimli bir şekilde devam ederek sonlanır. 58 cm uzunluğundaki bu kısımda oval bir su oyuğu, doğu ve batı kenarlarda ise yuvarlak kemer şeklinde düzenlenmiş kademeler vardır. Doğudaki 30, batıdaki 27 cm eninde ve 6 cm yükseklikteki kademeler üzerinde baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar yer alır. Sandukanın ayak taşı günümüze ulaşmamıştır (Fotoğraf 5, Çizim 7-8).

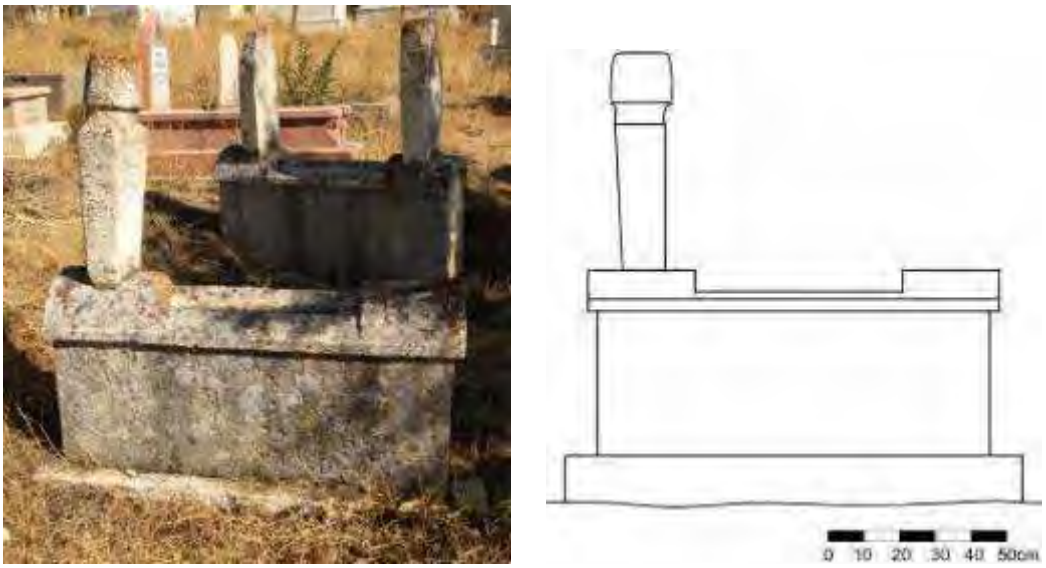
61,5 cm boyunda, 12 cm kalınlığında, eni altta 19 cm'den başlayarak yukarıya doğru 27,5 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze altı satırlık sülüs yazı istiflenmiştir. Yazının sadece üst iki satırı kısmen okunabilmektedir (Fotoğraf 6, Çizim 9).

هو الخلاق الباقى
المغفور...

Hüve'l Hallâkü'l Bâkî
El mağfûr …




Çizim 7. I. Anonim sanduka, plan.




Fotoğraf 5, Çizim 8. I. Anonim sanduka ve güney cephe çizimi.




Fotoğraf 6, Çizim 9. I. Anonim sandukanın baş taşı ve çizimi

**4. II. Anonim Sanduka:**

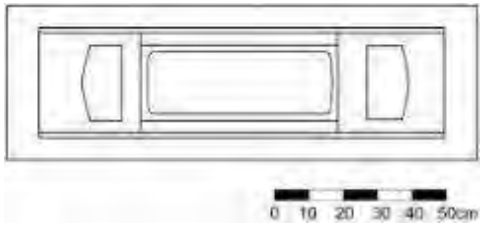
Tek parça taştan yapılan sanduka yaklaşık 12 cm yüksekliğinde bir kaide üzerine oturmaktadır. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 115 cm boyunda, 29.5 cm eninde ve 43.5 cm yüksekliktedir. Gövde 1.5 cm dışa kademe yaparak yukarıya doğru 3.5 cm düz ve içe doğru 6 cm eğimli bir şekilde devam ederek sonlanır. 57 cm uzunluğundaki bu kısımda oval bir su oyuğu, doğu ve batı kenarlarda ise yuvarlak kemer şeklinde düzenlenmiş kademeler vardır. Doğudaki 31, batıdaki 29.5 cm eninde ve 5 cm yükseklikteki kademeler üzerinde baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar açılmıştır (Fotoğraf 7, Çizim 10-11).

57 cm boyunda, 11,5 cm kalınlığında ve eni altta 22'cm den başlayarak yukarıya doğru 23 cm'ye kadar genişleyen baş taşı, üst kısımda tekrar daralarak düz olarak sonlanır. Baş taşının ön yüzüne beş satırlık sülüs yazı istiflenmiştir. Tahrip olması nedeniyle yazının alt satırı okunamamaktadır. Tepeliğe bir gül motifi işlenmiştir (Fotoğraf 8, Çizim 12).

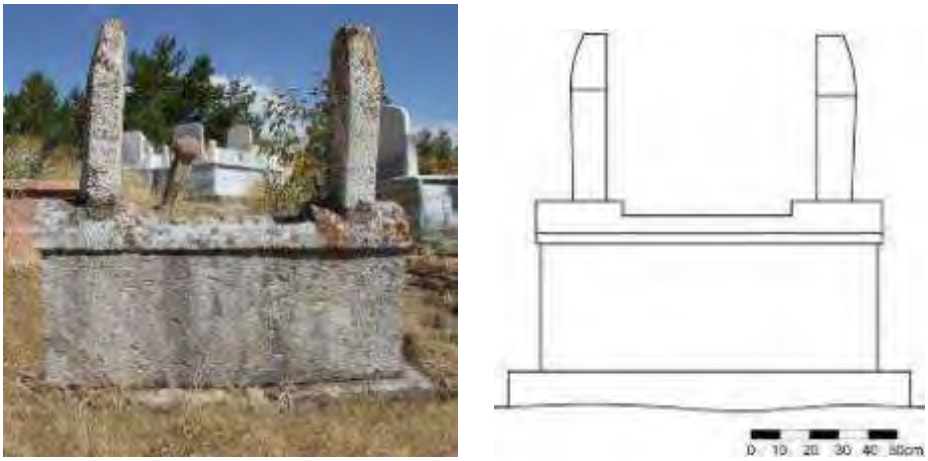
هو الخلاق الباقى
مرحوم المغفور
...لر اغا زوجه
سى ... خاتون روحيچون

Hüve'l Hallâkü'l Bâkî
Merhûm el mağfûr
… ler Ağa zevce
si … Hatun ruhiçün

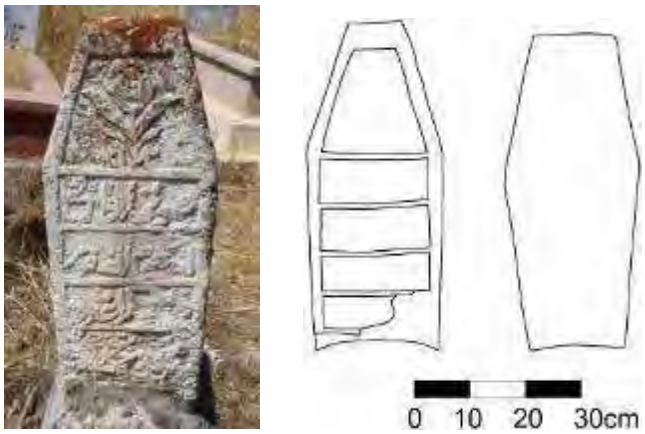
56.5 cm boyunda, 12 cm kalınlığında, eni altta 21.5 cm'den başlayarak yukarıya doğru 24 cm'ye kadar genişleyen baş taşı üst kısımda tekrar daralarak düz olarak sonlanır (Fotoğraf 7, Çizim 12).




Çizim 10. II. Anonim sanduka, plan.



Fotoğraf 7, Çizim 11. II. Anonim sanduka ve güney cephe çizimi.




Fotoğraf 8, Çizim 12. II. Anonim sandukanın baş taş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi

**5. Dudu Hatun'un Mezarı:**

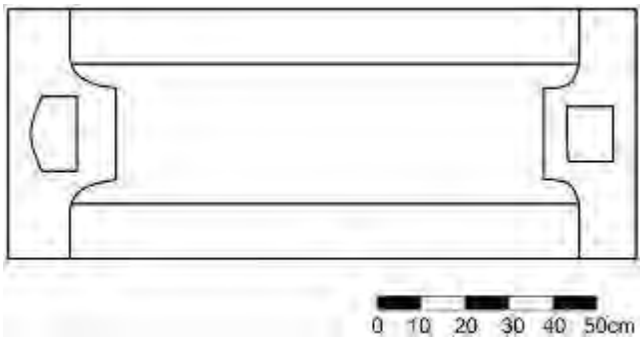
Dikdörtgen planlı mezarın uzun kenarları 143, kısa kenarları ise 57 cm uzunluğundadır. Mezarı çevreleyen yan taşlar ortalama 30 cm yüksekliktedir. Mezarın kısa kenarını oluşturan yan taşları içe doğru kademe oluşturarak genişletilmiş ve bu kısımlara baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar açılmıştır (Fotoğraf 9, Çizim 13-14).

74,5 cm boyunda, 10,5 cm kalınlığında, eni altta 17 cm'den başlayarak yukarıya doğru 28 cm'ye kadar genişleyen baş taşı sivri kemer tepeliklidir. Ön yüze sekiz satırlık sülüs yazı istiflenmiştir. Kitabenin tarih satırı okunamamıştır (Fotoğraf 10, Çizim 15).

هو
الخلاق الباقی
المرحوم المغفور
زاره لی اسعد
افندینک
زوجه سی طوطو
خاتون روحیچون

Hü
El-Hallâkü'l Bâkî
El-merhûm el mağfûr
Zaralı Esad
Efendi'nin
Zevcesi Dudu
Hatun ruhiçün

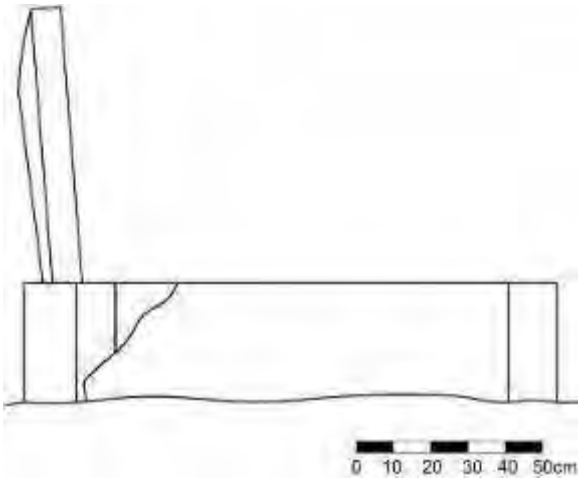
Yerinden çıkarılarak mezarın içine konulan 50 cm boyunda, 10.5 cm kalınlığında, eni altta 21 cm'den başlayarak yukarıya doğru 27.5 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı sivri kemer tepeliklidir (Fotoğraf 9, Çizim 15).



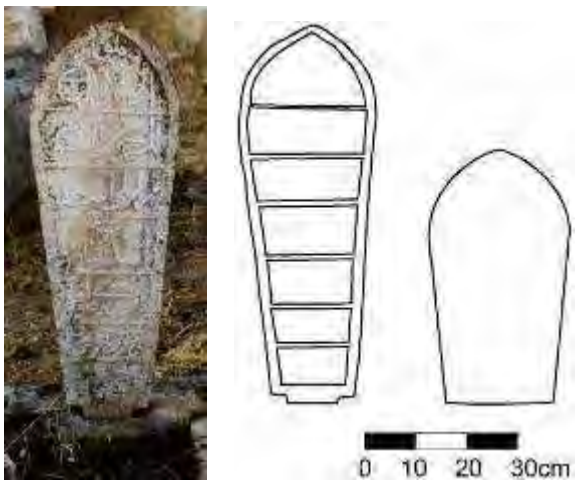

Çizim 13. Dudu Hatun'un Mezarı, plan.



Fotoğraf 9. Dudu Hatun'un mezarı, güneyden görümüm




Çizim 14. Dudu Hatun'un mezarı, güney cephe cizimi.



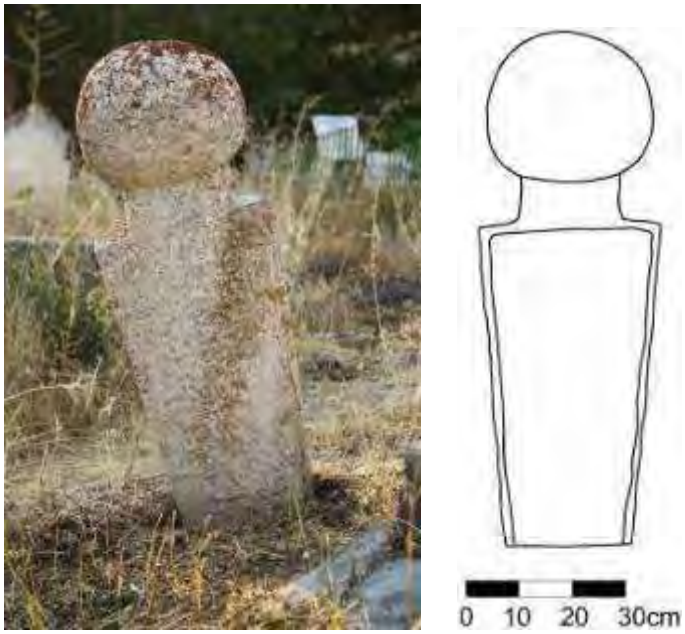

Fotoğraf 10, Çizim 15. Dudu Hatun'un baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

**6. Reşad Efendi'nin Mezarı:**

Mezarın sadece baş taşı mevcut olup toprağa gömülü vaziyettedir. 95 cm boyunda, 16 cm kalınlığında, eni altta 26 cm'den başlayarak yukarıya doğru 33,5 cm'ye kadar genişleyen baş taşının kavuk şeklinde başlığı vardır. Ön yüze yedi satırlık sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1337/ M. 1918/1919 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 11, Çizim 16).

هو الخلاق
الباقى لمرحوم
المغفور
.. الشهوقات
... رشاد افندى
...
فاتحه
١٣٣٧

Hüve'l Hallâk
El-Bakî el merhûm
El mağfûr
… eş-şukat
... Reşad Efendi
…
Fatiha
1337




Fotoğraf 11, Çizim 16. Reşat Efendi'nin baş taşı ve çizimi.

**7. Fikriye Hanım'ın Mezarı:**

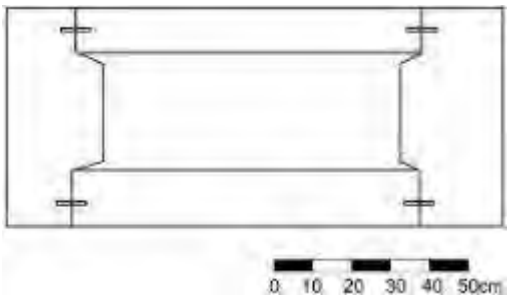
Dikdörtgen planlı mezarın uzun kenarları 128, kısa kenarları ise 56 cm uzunluğundadır. Mezarı çevreleyen yan taşlar ortalama 30 cm yüksekliktedir. Mezarın kısa kenarını oluşturan yan taşları içe doğru kademe oluşturularak genişletilmiş ve bu kısımlara baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar açılmıştır. Günümüzde mezar kısmen dağılmış, kırılan veya yuvalarından çıkarılan baş ve ayak taşları mezarın içerisine konulmuştur (Fotoğraf 12, Çizim 17).

69 cm boyunda, 9 cm kalınlığında, eni altta 15,5 cm'den başlayarak yukarıya doğru 26,5 cm'ye kadar genişleyen baş taşı dilimli kemer tepeliklidir. Ön yüze altı satır sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1307/ M. 1889-1890 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 13, Çizim 18).

رشدی
افندینک کریمه سی
فکریه خانمک
روحیچون
الفاتحه
سنه ١٣٠٧

Rüştü
Efendi'nin kerimesi
Fikriye Hanım'ın
Ruhiçün
El-Fatiha
Sene 1307

61 cm boyunda, 9.5 cm kalınlığında, eni altta 21cm'den başlayarak yukarıya doğru 30 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı üçgen tepeliklidir (Fotoğraf 12, Çizim 18).




Çizim 17. Fikriye Hanım'ın mezarı, plan



Fotoğraf 12. Fikriye Hanım'ın mezarı, kuzeyden genel görünüm.




Fotoğraf 13, Çizim 18. Fikriye Hanım'ın baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

**8. Zarife Hanım'ın Baş Taşı:**

Hangi mezara ait olduğu saptanamamıştır. 89 cm boyunda, 11.5 cm kalınlığında, eni altta 17 cm'den başlayarak yukarıya doğru 28 cm'ye kadar genişleyen baş taşı dilimli kemerli tepeliklidir. Ön yüze beş satırlık sülüs yazı istiflenmiştir. Alt satırda yer alan tarih kısmı okunamamaktadır (Fotoğraf 14, Çizim 19).

رشدی افندینک حرمی
ظریفه خانمک
روحیچون
الفاتحه
سنه

Rüştü Efendi'nin haremi
Zarife Hanım'ın
Ruhiçün
El-Fatiha
Sene




Fotoğraf 14, Çizim 19. Zarife Hanım'ın baş taşı ve çizimi

**9. Ahmed Ağa'nın Mezarı:**

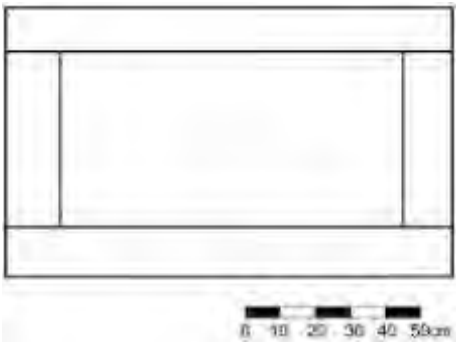
Dikdörtgen planlı mezarın uzun kenarları 127, kısa kenarları ise 76.5 cm uzunluğundadır. Mezarı çevreleyen yan taşlar ortalama 25 cm yüksekliktedir. Mezarın kısa kenarını oluşturan yan taşları mezar seviyesinden sonra daralarak baş ve ayak taşlarını oluşturur (Fotoğraf 15, Çizim 20).

88 cm boyunda, 15,5 cm kalınlığında, eni altta 30'cm den başlayarak yukarıya doğru 37 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze altı satırlık sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1327/ M. 1909-1910 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 16, Çizim 21).

هو الباقی
مرحوم مغفور
باغ اوغلی
احمد اغا روحیچون
الفاتحه
سنه ۱۳۲۷

Hüve'l Bakî
Merhûm mağfûr
Bağoğlu
Ahmed Ağa ruhiçün
El-Fatiha
Sene 1327

68 cm boyunda, 14 cm kalınlığında, eni 37,5 cm'den başlayarak yukarıya doğru giderek daralan ayak taşı sivri kemer tepeliklidir (Fotoğraf 15, Çizim 21).



Çizim 20. Ahmed Ağa'nın mezarı, plan.



Fotoğraf 15. Ahmed Ağa'nın mezarı, güneyden görünüm.




Fotoğraf 16, Çizim 21. Ahmed Ağa'nın baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

**10. Zeliha Hatun'un Mezarı:**

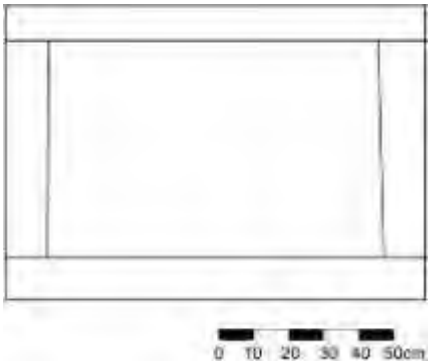
Dikdörtgen planlı mezarın uzun kenarları 120, kısa kenarları ise 54 cm uzunluğundadır. Mezarı çevreleyen yan taşlar ortalama 30 cm yüksekliktedir. Mezarın kısa kenarını oluşturan yan taşları mezar seviyesinden sonra daralarak baş ve ayak taşlarını oluşturur (Fotoğraf 17, Çizim 22).

69 cm boyunda, 13,5 cm kalınlığında ve eni altta 54 cm'den başlayarak yukarıya doğru giderek daralan baş taşı sivri kemer tepeliklidir. Ön yüze altı satırlık sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1317/ M. 1899/1900 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 18, Çizim 23).

هو الخلاق الباقى
باغ اوغلى احمد اغا
زوجه سى زليحا
خاتون روحيچون
الفاتحه
سنه ١٣١٧

Hüve'l Hallâkü'l Bâkî
Bağoğlu Ahmed Ağa
Zevcesi Zeliha
Hatun Ruhiçün
Fatiha
Sene 1317

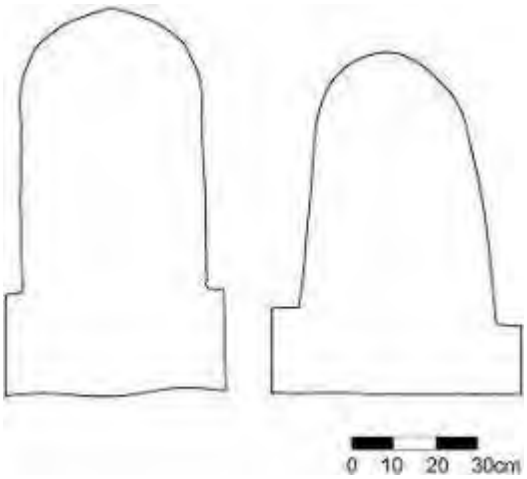
60 cm boyunda, 14 cm kalınlığında, eni altta 58'den başlayarak yukarı doğru giderek daralan ayak taşı kemer tepeliklidir (Fotoğraf 17, Çizim 23).




Çizim 22. Zeliha Hanım'ın mezarı, plan.



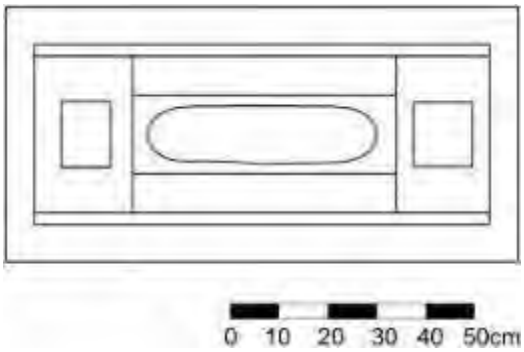
Fotoğraf 17-18. Zeliha Hatun'un mezarı ve baş taşı




Çizim 23. Zeliha Hanım'ın baş ve ayak taşının çizimi.

**11. III. Anonim Sanduka:**

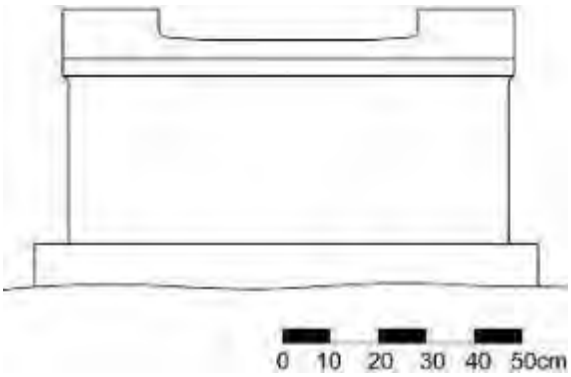
Tek parça taştan yapılan sanduka 9 cm yükseklikte bir kaide üzerine oturmaktadır. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 91 cm boyunda, 32 cm eninde ve 35 cm yüksekliktedir. Gövde 2.5 cm dışa kademe yaparak yukarı doğru 3.5 cm düz, içe doğru 4 cm eğimli bir şekilde devam ederek sonlanır. 54 cm uzunluğundaki bu kısımda oval bir su oyuğu, doğu ve batı kenarlarda ise yuvarlak kemer şeklinde kademeler vardır. Yaklaşık 20 cm eninde ve 6.5 cm yükseklikteki kademeler üzerine baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar açılmıştır. Sandukanın baş ve ayak taşları günümüze gelmemiştir (Fotoğraf 19, Çizim 24-25).




Çizim 24. III. Anonim sanduka, plan.



Fotoğraf 19. III. Anonim sanduka, güneyden görünüm.



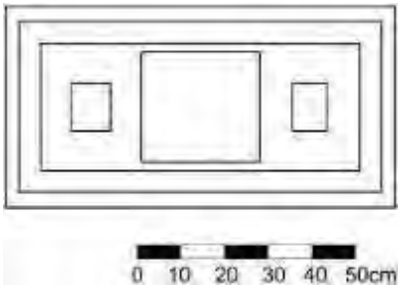

Çizim 25. III. Anonim sanduka, güney cephe çizimi.

**12. IV. Anonim Sanduka:**

Tek parça taştan yapılan sanduka ilki yaklaşık 8.5, ikincisi 10.5, üçüncüsü ise 15 cm yükseklikteki kademeli bir kaide üzerine oturur. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 71 cm boyunda, 27 cm eninde ve 36 cm yüksekliktedir. Gövde 1 cm dışa kademe yaparak yukarı doğru 2.5 cm düz, içe doğru 9 cm eğimli bir şekilde devam eder. 27 cm uzunluğundaki bu kısımda oval bir su oyuğu, doğu ve batı kenarlarda ise yuvarlak kemer şeklinde kademeler vardır. Yaklaşık 23.5 cm eninde ve 12 cm yükseklikteki kademeler üzerine baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar açılmıştır. Sandukanın kuzey yan yüzü üst üste iki kemer sırası ile bezelidir. Güney yan yüzde ise alttaki üç satırı kısmen okunabilen beş satırlık sülüs bir kitabe vardır. Sandukanın baş ve ayak taşları günümüze ulaşmamıştır. (Fotoğraf 20-21, Çizim 26-27).

...
...
زاره لی زاده
... افندی
روحیچون فاتحه

...
...
Zaralızâde
… efendi
Ruhiçün Fatiha

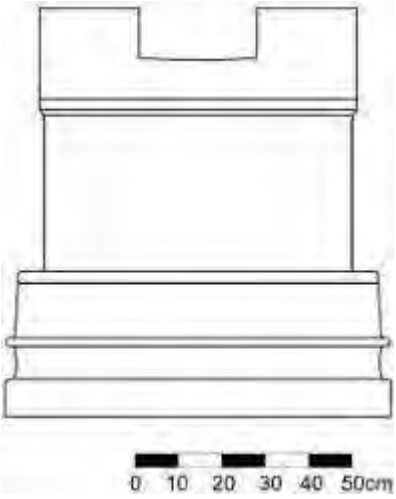



Çizim 26. IV. Anonim sanduka, plan.



Fotoğraf 20. IV. Anonim sanduka, kuzeyden görünüm.

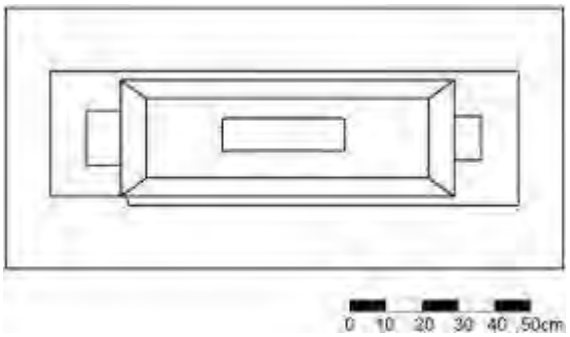





Fotoğraf 21, Çizim 27. IV. Anonim sandukanın güneyden görünümü ve güney cephe çizimi.

**13. V. Anonim Sanduka:**

Tek parça taştan yapılan 123 cm boyunda, 37 cm eninde ve 27 cm yükseklikteki sanduka 16 cm yükseklikte bir kaide üzerine oturur. Sanduka tek parça taştan iki kademe halinde yapılmıştır. 16 cm yükseklikteki ilk kademe dikdörtgendir. Doğudan 19, batıdan 18, kuzey ve güneyden ise yaklaşık 2 cm içerden başlayarak 45 derece eğimle yükselen ikinci kademe 11 cm yükseklikte ve 78 cm uzunluğundadır. Sandukanın ilk kademesinin doğu ve batı köşelerine baş ve ayak taşı yuvaları, ikinci kademenin ortasına ise oval bir su oyuğu açılmıştır (Fotoğraf 22, Çizim 28-29).




Çizim 28. V. Anonim sanduka, plan.



Fotoğraf 22. V. Anonim sanduka, güneyden görünüm.

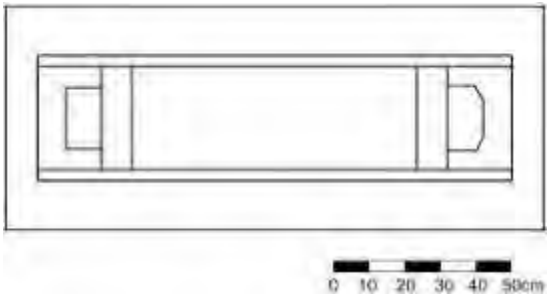



Çizim 29. V. Anonim sanduka, güney cephe çizimi.

**14. VI. Anonim Sanduka:**

133 cm boyunda, 35 cm eninde ve 23 cm yükseklikteki sanduka, 8 cm yükseklikte bir kaide üzerine oturur. Sanduka tek parça taştan iki kademe halinde düzenlenmiştir. 15 cm yükseklikteki ilk kademe dikdörtgendir. Doğu ve batıdan 19, kuzey ve güneyden yaklaşık 2 cm içerden başlayarak 45 derece eğimle yükselen ikinci kademe 8 cm yükseklikte ve 80 cm uzunluğundadır. Sandukanın ilk kademesinin doğu ve batı kenarlarına baş ve ayak taşı yuvaları, ikinci kademenin ortasına ise oval bir su oyuğu açılmıştır. Sandukanın baş taşı günümüze ulaşmamıştır (Fotoğraf 23, Çizim 31).

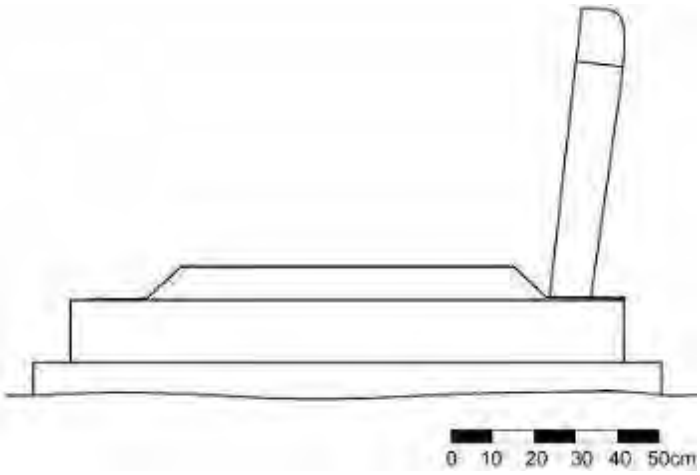
69 cm boyunda, 10 cm kalınlığında, eni altta 18.5 cm'den başlayarak yukarıya doğru 26 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı omega (Ω) kemer tepeliklidir (Fotoğraf 24, Çizim 32).




Çizim 30. VI. Anonim sanduka, plan.

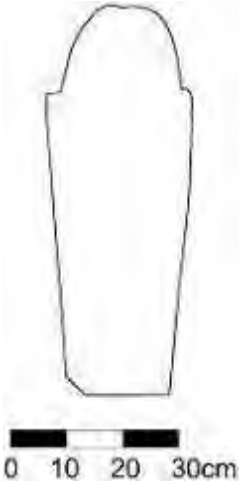


Fotoğraf 23. VI. Anonim sanduka, güneyden görünüm.




Çizim 31. VI. Anonim sanduka, güney cephe çizimi.





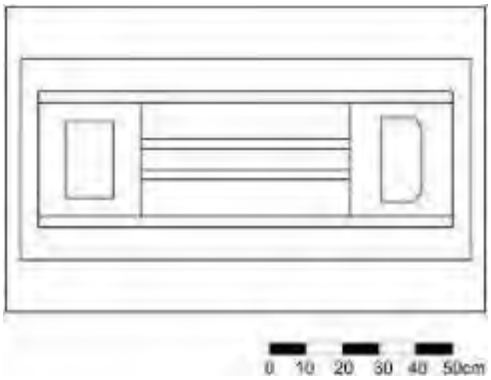

Fotoğraf 24, Çizim 32. VI. Anonim sanduka, güneyden görünüm.

**15. VII. Anonim Sanduka:**

Tek parça taştan yapılan sanduka ilki yaklaşık 13, ikincisi 9 cm yükseklikteki kademeli bir kaide üzerine oturur. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 113 cm boyunda, 31 cm eninde ve 39.5 cm yüksekliktedir. Gövde 3 cm dışa kademe yaparak yukarı doğru 3.5 cm düz, içe doğru 5 cm eğimli bir şekilde devam ederek düz olarak sonlanır. 57 cm uzunluğundaki bu kısımda oval bir su oyuğu, doğu ve batı kenarlarda ise yuvarlak kemer şeklinde kademeler vardır. Yaklaşık 28 cm eninde ve 8 cm yükseklikteki kademeler üzerine açılan yuvalara baş ve ayak taşları takılmıştır (Fotoğraf 25, Çizim 33-34).

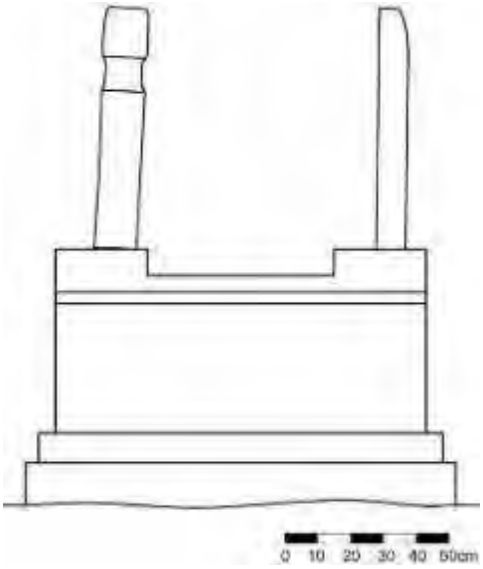
74 cm boyunda, 13 cm kalınlığında, eni altta 21.5 cm'den başlayarak yukarıya doğru 25.5 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Tahrip olması nedeniyle ön yüzde yer alan kitabe okunamamıştır (Fotoğraf 26, Çizim 35).

72 cm boyunda, 11 cm kalınlığında, eni altta 23,5 cm'den başlayarak yukarıya doğru 27.5 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı üst kısımda tekrar daralarak düz olarak sonlanmaktadır. (Fotoğraf 25, Çizim 35).




Çizim 33. VII. Anonim sanduka, plan.






Fotoğraf 25, Çizim 34. VII. Anonim sanduka, güneyden görünüm.






Fotoğraf 26, Çizim 35. VII. Anonim sandukanın baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

**16. I. Anonim Mezar:**

Kısmen dağılan dikdörtgen planlı mezarın 96 cm boyunda, 12 cm kalınlığında, eni altta 56 cm'den başlayıp yukarıya doğru 31 cm'ye kadar daralan baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Baş taşının yüzeyi tahrip olduğundan kitabesi okunamamıştır (Fotoğraf 27-29, Çizim 36).





Fotoğraf 27-28. I. Anonim Mezar, güneyden görünüm.

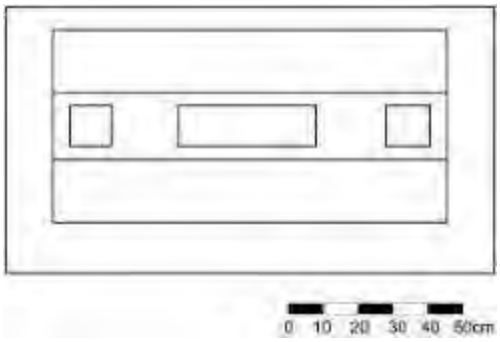




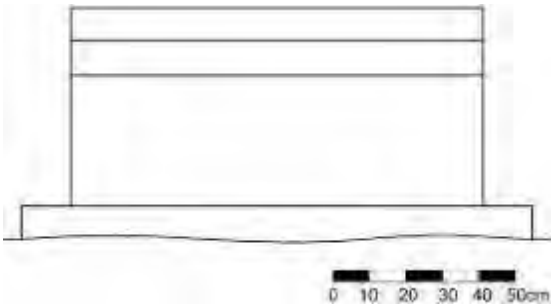

Fotoğraf 29, Çizim 36. I. Anonim mezarın baş taşı ve çizimi.

**17. VIII. Anonim Sanduka:**

Tek parça taştan yapılan sanduka yaklaşık 9 cm yükseklikte bir kaide üzerine oturur. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 113 cm boyunda, 48 cm eninde ve 37.5 cm yüksekliktedir. Gövde 4.5 cm dışa kademe yaparak yukarı doğru 9 cm düz, içe doğru 9 cm eğimli bir şekilde devam ederek düz olarak sonlanır. Bu kısımda dikdörtgen biçimli bir su oyuğu, oyuğun doğu ve batısında ise baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar vardır. Sandukanın baş ve ayak taşı günümüze ulaşmamıştır (Fotoğraf 30-31, Çizim 37-38).




Çizim 37. VIII. Anonim sanduka, plan.




Çizim 38. VIII. Anonim sanduka, güney cephe çizimi.





Fotoğraf 30-31. VIII. Anonim sanduka, batı ve güneyden genel görünüm.

**18. Mehmed Kudbeddin Efendi'nin Sandukası:**

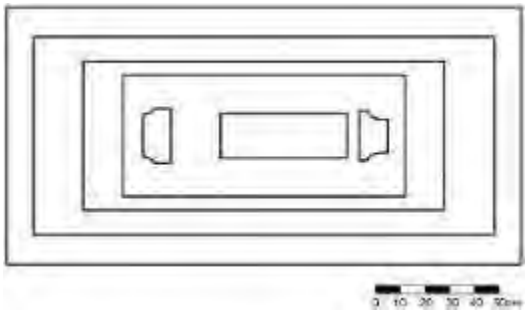
Tek parça taştan yapılan sanduka ilki 17, ikincisi 16, üçüncüsü ise 22 cm yükseklikteki kademeli bir kaide üzerine oturur. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 97 cm boyunda, 32 cm eninde ve 39 cm yüksekliktedir. Gövde 8.5 cm dışa kademe yaparak yukarı doğru 4.5 cm düz, içe doğru 4 cm eğimli bir şekilde devam ederek düz olarak sonlanır. Bu kısımda dikdörtgen biçimli bir su oyuğu, oyuğun iki yanında ise baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar vardır (Fotoğraf 32, Çizim 39-40).

67 cm boyunda, 13 cm kalınlığında, 22 cm'den başlayarak yukarıya doğru 30 cm'ye kadar genişleyen baş taşının sarık şeklinde başlığı vardır. Ön yüze altı satır sülüs yazı istiflenerek alt satırda H. 1317/ M. 1899-1900 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 33, Çizim 41).

المرحوم المغفور زاره
اشراف خاندانندن
مفتی محمد قطب الدین
افندی روحیچون
الفاتحه
١٣١٧

El-merhûm el mağfûr Zara
Eşraf hanedanından
Müftü Mehmed Kudbeddin
Efendi ruhiçün
El-Fatiha …
1317 …

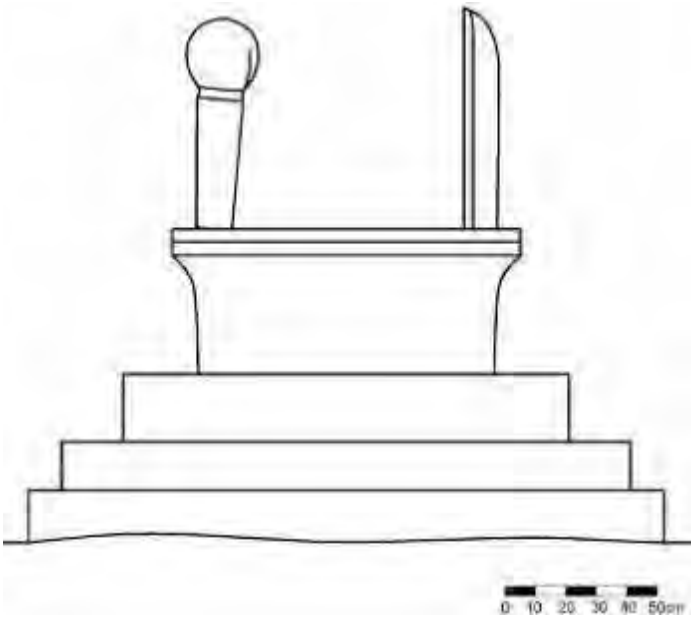
72 cm boyunda, 11.5 cm kalınlığında, eni altta 20 cm'den başlayarak yukarıya doğru 28 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı sivri kemer tepeliklidir (Fotoğraf 32, Çizim 41).



Çizim 39. Mehmed Kudbeddin Efendi'nin sandukası, plan



Fotoğraf 32, Mehmed Kudbeddin Efendi'nin sandukası, güneyden görünüm.



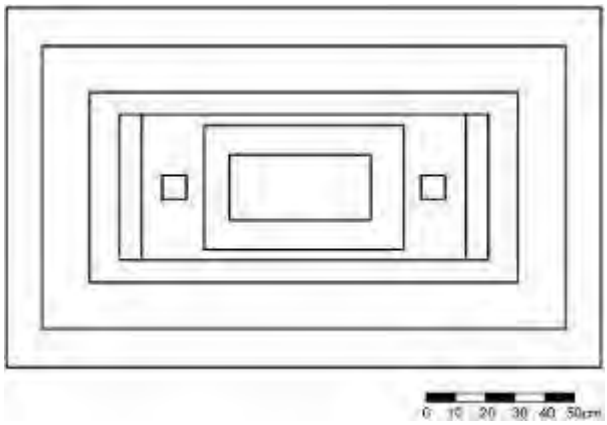

Çizim 40. Mehmed Kudbeddin Efendi'nin sandukasının güney cephe çizimi.




Fotoğraf 33, Çizim 41 Mehmed Kudbeddin Efendi'nin baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

**19. IX. Anonim Sanduka:**

Tek parça taştan yapılan sanduka ilki yaklaşık 12, ikincisi 13, üçüncüsü ise 15 cm yükseklikteki kadememi bir kaide üzerine oturur. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 110 cm boyunda, 38 cm eninde ve 56 cm yüksekliktedir. Gövde 9 cm dışa kademe yaparak yukarı doğru 9 cm yükselir. Daha sonra ise içe kademe yaparak 5 cm düz ve 6 cm eğimli bir şekilde devam ederek sonlanır. 47 cm uzunluğundaki bu kısımda oval bir su oyuğu, doğu ve batı kenarlarda ise sivri kemer şeklinde üç kademeli bir düzenleme yapılmıştır. İlk kademe 3.5 cm yükseklikte ve 9 cm genişlikte, ikinci kademe 4.5 cm yükseklikte ve 21 cm genişlikte, üçüncü kademe ise 2 cm yükseklikte ve 7.5 cm genişliktedir. Ortadaki kademe üzerinde baş ve ayak taşlarının yerleştirildiği yuvalar vardır. Kuzey ve güney yüzünde bitkisel ve geometrik bezemeler bulunan sandukanın baş ve ayak taşları günümüze gelmemiştir (Fotoğraf 34-35, Çizim 42-43).

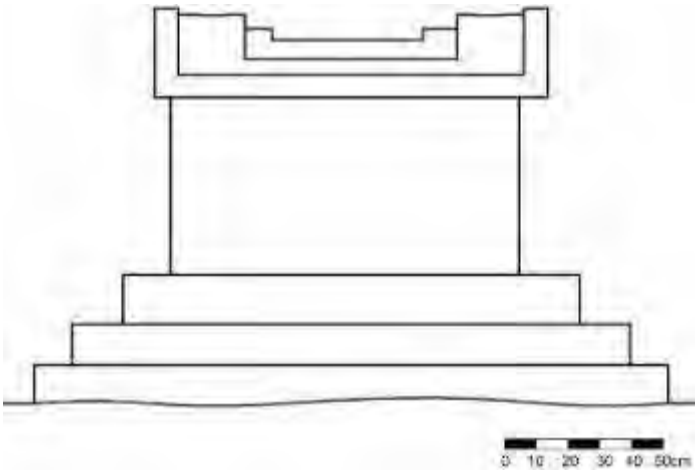


Çizim 42. IX. Anonim sanduka, plan.





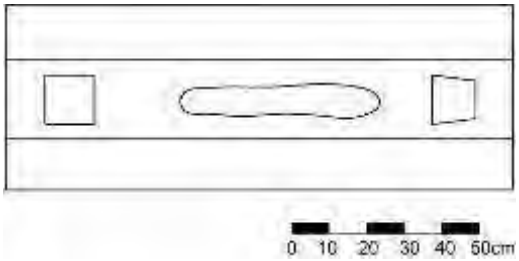
Fotoğraf 34-35. IX. Anonim sanduka, güneyden ve batıdan görünüm.



Çizim 43. IX. Anonim sanduka, güney cephe çizimi.

**20. X. Anonim Sanduka:**

Kısmen toprağa gömülü olan dikdörtgen prizma şeklindeki sanduka 135 cm boyunda ve 49 cm enindedir. Tek parça taştan yapılan sandukanın üst kısmında oval bir su oyuğu, iki yanında ise baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar vardır (Fotoğraf 36, Çizim 44).



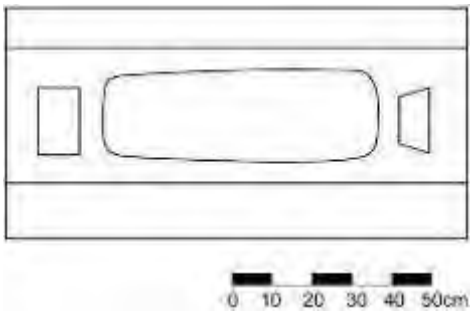

Çizim 44. X. Anonim sanduka, plan



Fotoğraf 36. X. Anonim sanduka, doğudan görünüm.

**21. XI. Anonim Sanduka:**

116 cm boyunda, 58 cm enindeki sanduka üst kısmı dışında toprağa gömülü vaziyettedir. Tek parça taştan yapılan sandukanın üst kısmında dikdörtgen biçimli bir su oyuğu, iki yanında ise baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar vardır (Fotoğraf 37, Çizim 45).




Çizim 45. XI. Anonim sanduka, plan.



Fotoğraf 37. XI. Anonim sanduka, doğudan görünüm.

**22. I. Anonim Baş Taşı:**

Hangi mezara ait olduğunu tespit edilememiştir. 78 cm boyunda, 16 cm kalınlığında, eni alt kısımda 23.5 cm'den başlayarak yukarı doğru 30.5 cm'ye kadar genişleyen baş taşı sivri kemer tepeliklidir. Ön yüzde sekiz satır sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda R. 1310/ M. 1894 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 38, Çizim 46).

... كريمه سى
يتب
قدم ويرسن عجب سن بو فناده
اوچار عمرک قوشى داءم هواده
... عزيز فوق العاده
... للخراب
سنه ١٣١٠
تشرين اول

... kerimesi
Beyt
Kadem versen acep sen bu fenada
Uçar ömrün kuşu daim havada
… aziz fevkalade
... lil-harab
Sene 1310
Teşrini evvel




Fotoğraf 38. Çizim 46. I. Anonim baş taşı ve çizimi.

**23. Veli Efendi'nin Baş Taşı:**

Yerinden sökülerek yeni yapılan bir mezarın önüne yerleştirilen taş hem Veli Efendi'nin mezarının kısa kenarı, hem de baş taşıdır. 118 cm boyunda, 53 cm eninde ve 12.5 cm kalınlığındaki taş 48 cm yükseklikten itibaren daralarak baş taşı şeklinde devam etmektedir. Eni altta 32 cm'den başlayarak yukarıya doğru 38 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze yedi satır sülüs yazı istiflenerek alt satırda H. 328 tarihi verilmiştir. Kitabenin ilk rakamının yazılmadığı anlaşılmaktadır. Baş kısmına 1 konulup tamamlandığında taşın M. 1910-1911tarihli olduğu anlaşılır (Fotoğraf 39, Çizim 47).

هو الباقی
دارنده لی زاده
مرحوم ولی افندی
...
روحیچون
الفاتحه
سنه ۳۲۸

Hüve'l Bâkî
Darendeli Zâde
Merhûm Veli Efendi
…
Ruhiçün
El-Fatiha
Sene 328




Fotoğraf 39, Çizim 47. Veli Efendi'nin sandukasının baş taşı.

**24. Ümmühan Hatun'un Sandukası:**

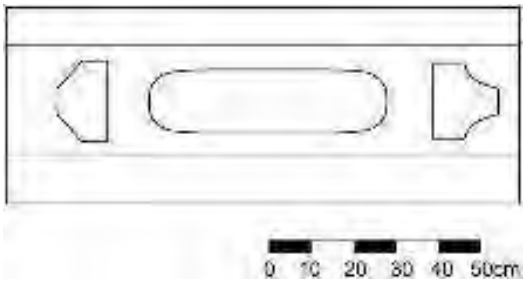
Tek parça taştan yapılan sanduka kısmen toprağa gömülü vaziyettedir. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 115 cm boyunda, 40 cm eninde ve yaklaşık olarak 30 cm yüksekliktedir. Gövde 3 cm dışa kademe yaparak yukarı doğru 7 cm düz ve içe doğru 6 cm eğimli bir şekilde devam ederek sonlanır. Bu kısmın ortasına oval bir su oyuğu, iki yanına ise baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar açılmıştır (Fotoğraf 40 Çizim 48).

98 cm boyunda, 12 cm kalınlığında, eni 19 cm'den başlayarak yukarıya doğru 29 cm'ye kadar genişleyen baş taşı sivri kemer alınlıklıdır. Ön yüze yedi satır sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 310 tarihi verilmiştir. Kitabenin ilk rakamının yazılmadığı anlaşılmaktadır. Baş kısmına 1 konulup tamamlandığında taşın M. 1892 tarihli olduğu anlaşılır (Fotoğraf 41, Çizim 49).

هو الخلاق الباقی
زاره مفتی سی فضیلتلو قطب الدین
افندینک والدهء محترمه سی
المرحومة المغفورة امهان خاتون
روحیچون الفاتحه
سنه ۳۱۰
۲۱ ربیع الاول
یاپیلدی ... قبرم که کما
کلوب کچدکده اوقیاسن فاتحه

Hüve'l Hallâkü'l Bâkî
Zara müftüsü faziletli Kutbeddin
Efendi'nin valide-i muhteremesi
El-merhûmetü'l mağfûre Ümmühan Hatun
Ruhiçün el- Fatiha
Sene 310
21 Rebiülevvel
Yapıldı … kabrim ki kemâ
Gelüp geçtikde okuyasun Fatiha

62 cm yüksekliğinde, 15 cm kalınlığında ve 18 cm'den başlayarak yukarıya doğru 28 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı sivri kemer tepeliklidir (Fotoğraf 41, Çizim 49).




Çizim 48. Ümmühan Hatun'un sandukası, plan.



Fotoğraf 40. Ümmühan Hatun'un sandukası, doğudan görünüm.

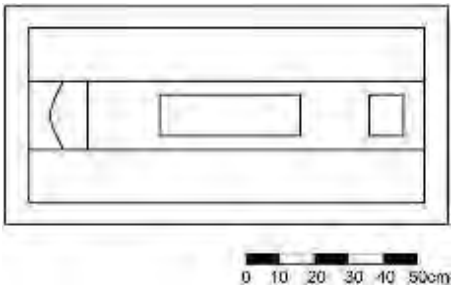



Fotoğraf 41, Çizim 49. Ümmühan Hatun'un baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi

**25. XII. Anonim Sanduka:**

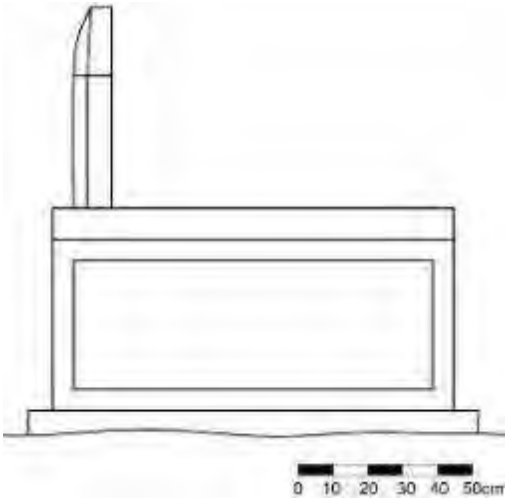
Tek parça taştan yapılan sanduka kısmen toprağa gömülü olan 10 cm yükseklikteki kaide üzerine oturur. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 115 cm boyunda, 39 cm eninde ve 58 cm yüksekliktedir. Gövde yaklaşık 9 cm içe doğru eğimli bir şekilde devam ederek sonlanır. Üst kısmın ortasına oval bir su oyuğu, bu oyuğun iki yanına ise baş ve ayak taşı yuvaları açılmıştır. Sandukanın ayak taşı günümüze ulaşmamıştır (Fotoğraf 42, Çizim 50-51).

Sandukanın baş taşı 57 cm yüksekliğinde, 11 cm kalınlığında, yaklaşık 22 cm genişliğinde olup üçgen tepeliklidir. Baş taşının ön yüzünde yer alan kitabe tahrip olması nedeniyle okunamamıştır (Fotoğraf 43, Çizim 52).




Çizim 50. XII. Anonim sanduka, plan.






Fotoğraf 42, Çizim 51. XII. Anonim sanduka ve güney cephe çizimi.






Fotoğraf 43, Çizim 52. XII. Anonim sandukanın baş taşı ve baş taşının çizimi

**26. II. Anonim Mezar:**

Dikdörtgen planlı mezarın uzun kenarları 137, kısa kenarları ise 64 cm uzunluğundadır. Mezarı çevreleyen yan taşlar ortalama 20 cm yüksekliktedir. Mezarın kısa kenarını oluşturan yan taşları mezar seviyesinden sonra daralarak baş ve ayak taşlarını oluşturur (Fotoğraf 44, Çizim 53).

88 cm yüksekliğinde, 13 cm kalınlığında, eni 28 cm'den başlayarak yukarıya doğru 36 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze dokuz satırlık sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 335 tarihi verilmiştir. Kitabenin ilk rakamının yazılmadığı anlaşılmaktadır. Baş kısmına 1 konulup tamamlandığında taşın 1915 tarihli olduğu anlaşılır (Fotoğraf 45, Çizim 54).

هو الخلاق الباقى
...
...
...
...
...
روحيچون
الفاتحه
سنه ٣٣٥

Hüve'l Hallâkü'l Bâkî
…
…
…
…
…
Ruhiçün
Fatiha
Sene 335

70 cm yüksekliğinde, 15 cm kalınlığında, eni altta 40 cm'den başlayıp yukarıya doğru giderek daralan ayak taşı sivri kemer tepeliklidir (Fotoğraf 44, Çizim 54).



Fotoğraf 44. II. Anonim mezar, güneyden görünüm.



Çizim 53. II. Anonim mezar, plan.

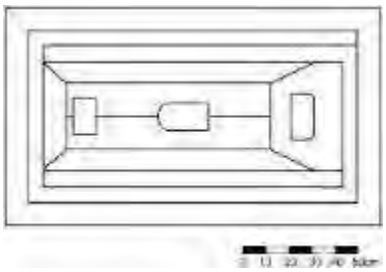



Fotoğraf 45, Çizim 54. II. Anonim mezarın baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

**27. XIII. Anonim Sanduka:**

Tek parça taştan yapılan sanduka ilki yaklaşık 15, ikincisi ise 17 cm yükseklikteki kademeli bir kaide üzerine oturur. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 130 cm boyunda, 43 cm eninde ve 33 cm yükseklikteki gövdesi içbükey bir silme üzerinde yer alır. Gövdenin üst kısmı oval olarak biçimlenmiştir. Gövde bitiminden sonra 2 cm dik devam eden sanduka eğimli bir şekilde içe doğru devam ederek sonlanır. Bu kısmın ortasında oval bir su oyuğu, batı köşede ise baş taşının yerleştirildiği yuva vardır. Su oyuğunun doğusu farklı şekilde biçimlenmiştir. Bu bölüm gövdeye kadar 45 derece eğimle pahlanmış ve ayak taşının takıldığı yuva düzleştirilen bu alana açılmıştır. Sandukanın baş taşı günümüze ulaşmamıştır (Fotoğraf 46, Çizim 55-56).

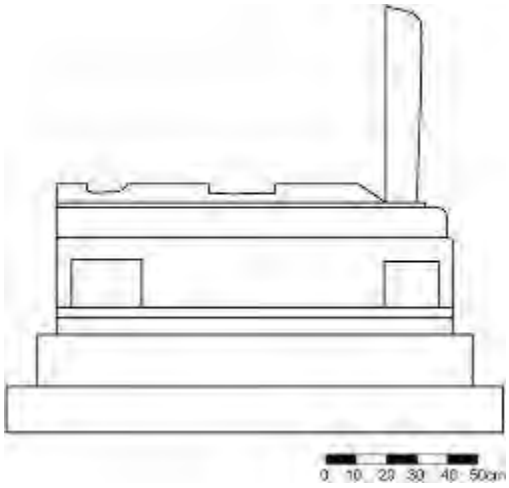
64 cm boyunda, 13 cm kalınlığında, eni altta 20 cm'den başlayarak yukarıya doğru 27 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı sivri kemer şeklinde sonlanır (Fotoğraf 47, Çizim 57).



Çizim 55. XIII. Anonim sanduka, plan.



Fotoğraf 46. XIII. Anonim sanduka, güneyden görünüm.




Çizim 56. XIII. Anonim sanduka, güney cephe çizimi.




Fotoğraf 47, Çizim 57. XIII. Anonim sandukanın ayak taşı ve çizimi.

**28. Mehmed Efendi'nin Sandukası:**

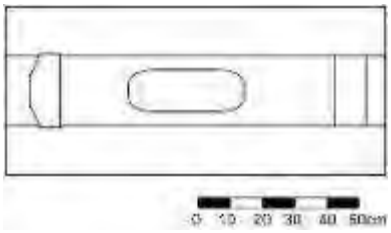
Tek parça taştan yapılan sandukanın alt kısmı toprağa gömülüdür. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 112 cm boyunda, 46 cm eninde ve yaklaşık 50 cm yüksekliktedir. Gövde yaklaşık 3 cm dışa kademe yaptıktan sonra 5 cm dik devam ederek içbükey bir şekilde sonlanır. Üst kısmın ortasına eliptik bir su oyuğu, bu oyuğun iki yanına ise baş ve ayak taşı yuvaları açılmıştır (Fotoğraf 48, Çizim 58).

65 cm boyunda, 10.5 cm kalınlığında, eni altta 23 cm'den başlayarak yukarıya doğru 32.5 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes biçimli başlığı vardır. Ön yüze beş satır sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1312/ M. 1894-1895 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 49, Çizim 59).

یا هو
دارنده لی حافظ
محمد افندی
روحنه الفاتحه
١٣١٢

Ya Hu
Darende'li hafız
Mehmed Efendi
Ruhuna el-Fatiha
1312

55 cm boyunda, 10 cm kalınlığında, eni altta 22 cm'den başlayarak yukarıya doğru 27 cm'ye kadar genişleyen ayak taşı üst kısımda tekrar daralarak düz bir şekilde sonlanır (Fotoğraf 48, Çizim 59).



Çizim 58. Mehmed Efendi'nin sandukası, plan



Fotoğraf 48. Mehmed Efendi'nin sandukasının güneydoğudan görünümü.






Fotoğraf 49, Çizim 59. Mehmet Efendi'nin baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

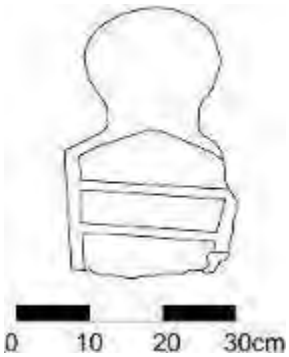
**29. Sabid Efendi'nin Baş Taşı:**

Sabid Efendi'ye ait olan baş taşının üst kısmı günümüze ulaşabilmiştir. 38 cm boyunda, 9 cm kalınlığında ve 23 cm enindeki baş taşının kavuk şeklinde başlığı vardır. Ön yüzde üç satırlık sülüs yazı yer almaktadır (Fotoğraf 50, Çizim 60).

هو الخلاق الباقى
مرحوم المغفور دارنده لى
الحاجى حافظ ثابت افندى

Hüve'l Hallâkü'l Bâkî
Merhûm el-mağfûr Darende'li
El-Hacı Hafız Sabit Efendi





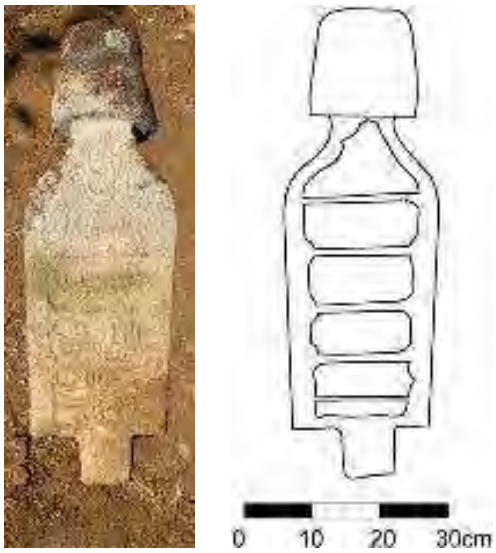

Fotoğraf 50, Çizim 60. Sabit Efendi'nin baş taşı ve çizimi.

**30. Yusuf Efendi'nin Baş Taşı**

57 cm boyunda, 10 cm kalınlığında, eni altta 19 cm'den başlayarak yukarıya doğru 22 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze altı satır sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1302/ M. 1884-1885 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 51, Çizim 61).

هو الخلاق الباقی
هذ المرحوم المغفور
دارنده لی شهری زاده
الحاجی یوسف افندی
روحیچون الفاتحه
سنه ۱۳۰۲

Hüve'l Hallâkü'l Bâkî
Haze'l merhûm el mağfûr
Darendeli şehrizâde
El- Hacı Yusuf Efendi
Ruhiçün el- Fatiha
Sene 1302




Fotoğraf 51, Çizim 61. Yusuf Efendi'nin baş taşı

**31. Osman Ağa'nın Mezarı:**

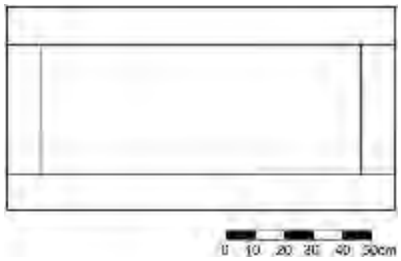
Dikdörtgen planlı mezarın uzun kenarları 134, kısa kenarları ise 70 cm uzunluğundadır. Mezarı çevreleyen yan taşlar ortalama 30 cm yüksekliktedir. Mezarın kısa kenarını oluşturan yan taşları mezar seviyesinden sonra daralarak baş ve ayak taşlarını oluşturur (Fotoğraf 52, Çizim 62).

60 cm boyunda, 12 cm kalınlığında, eni altta 47.5 cm den başlayarak yukarı doğru daralan baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze altı satır sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1321/ M. 1903-1904 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 52, Çizim 63).

هو الباقی
سنبل اوغلی
عثمان اغا
روحیچون
الفاتحه
سنه ۱۳۲۱

Hüve'l Bâkî
Sümbüloğlu
Osman Ağa
Ruhiçün
El-Fatiha
Sene 1321

82 cm boyunda, 12 cm kalınlığında, eni altta 46 cm'den başlayarak yukarıya doğru giderek daralan ayak taşı sivri kemer tepeliklidir (Fotoğraf 52, Çizim 63).

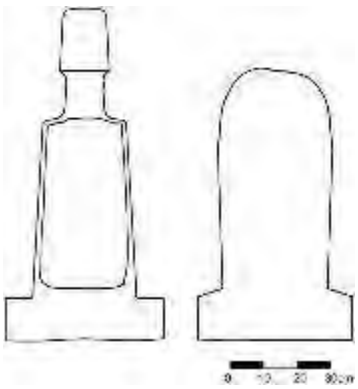


Çizim 62. Osman Ağa'nın mezarı, plan



Fotoğraf 52. Osman Ağa'nın mezarı, güneydoğudan görünüm.





Fotoğraf 53, Çizim 63. Osman Ağa'nın baş taşı ile baş ve ayak taşının çizimi.

**32. Fatma Hatun'un Mezarı:**

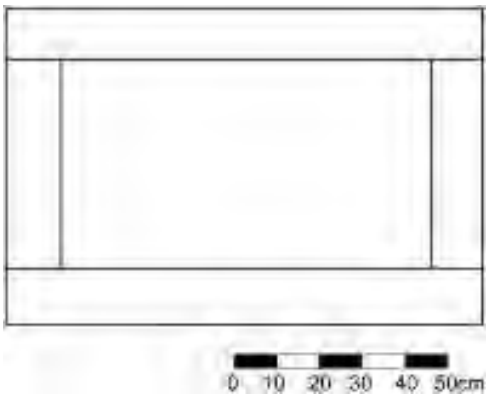
112 cm uzunluğunda, 74 cm enindeki dikdörtgen planlı mezar ortalama 40 cm yüksekliktedir. Mezarın kısa kenarını oluşturan yan taşları mezar seviyesinden sonra daralarak baş ve ayak taşlarını oluşturur. Mezarın yan taşları karşılıklı yerleştirilmiş ay ve yıldız motifleri ile çiçek ve yapraklardan oluşan bir kompozisyonla bezenmiştir (Fotoğraf 54-55, Çizim 64).

150 cm boyunda, 13 cm kalınlığında ve altta 44 cm'den başlayarak üste doğru daralan baş taşı sivri kemer tepeliklidir. Ön yüze dokuz satır sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1333/ M. 1913-1914 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 56, Çizim 65).

هو الباقی
مسکنم طاغلر
باشی صحرایه حاجت
قالمادی ایچدم اجل جامنی
لقمانه حاجت قالمادی
سنبل زاده احمد افندینک
حرمی فاطمه حاتون روحنه
الفاتحه
سنه ۱۳۳۳

Hüve'l Bâkî
Meskenim dağlar
Başı sahraya hacet
Kalmadı içtim ecel câmını
Lokmana hacet kalmadı
Sümbülzâde Ahmed Efendi'nin
Haremi Fatma Hatun ruhuna
El-Fatiha
Sene 1333

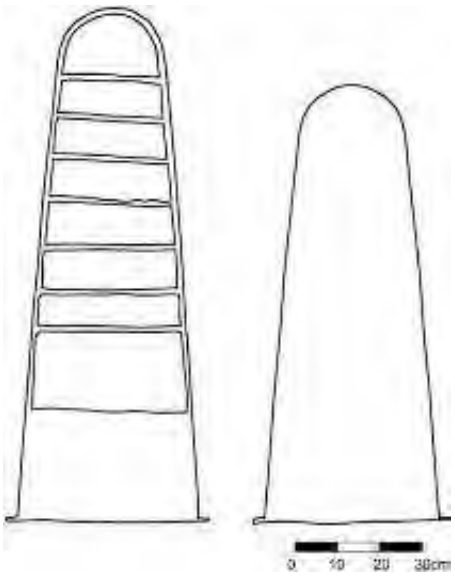
142 cm boyunda, 12 cm kalınlığında ve eni altta 42 cm'den başlayarak yukarıya doğru giderek daralan ayak taşı sivri kemer tepeliklidir (Fotoğraf 54-55, Çizim 65).



Çizim 64. Fatma Hatun'un mezarı, plan.




Fotoğraf 54-55. Fatma Hatun'un mezarının güneyden görünümü ve baş taşı

Fotoğraf 56, Çizim 65. Fatma Hatun'un mezarı ile baş ve ayak taşının çizimi

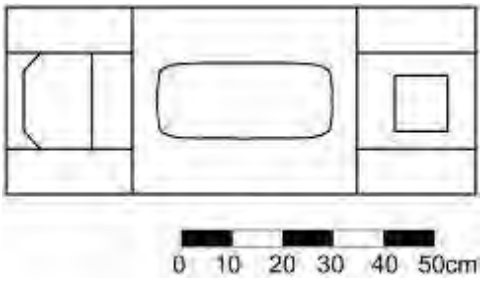
**33. Sümbülzade Fehmi Efendi'nin Sandukası:**

Tek parça taştan yapılan sandukanın alt kısmı toprağa gömülüdür. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 90 cm boyunda, 34 cm eninde ve yaklaşık 32 cm yüksekliktedir. Gövde 1.5 cm dışa kademe yaparak yukarıya doğru 5.5 cm düz ve içe doğru 8 cm eğimli bir şekilde devam ederek sonlanır. 44.5 cm uzunluğundaki bu kısmın ortasında oval bir su oyuğu, doğu ve batı kenarlarda ise yuvarlak kemer şeklinde kademeler vardır. 21.5 cm eninde ve 8.5 cm yükseklikteki kademeler üzerine baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvalar açılmıştır. Sandukanın ayak taşı günümüze gelmemiştir (Fotoğraf 57-58, Çizim 66-67)

76 cm boyunda, 13,5 cm kalınlığında, eni altta 18 cm'den başlayarak yukarıya doğru 27 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze yedi satır sülüs yazı istiflenmiştir. Yazının alttaki iki satırı okunamamaktadır (Fotoğraf 59, Çizim 68).

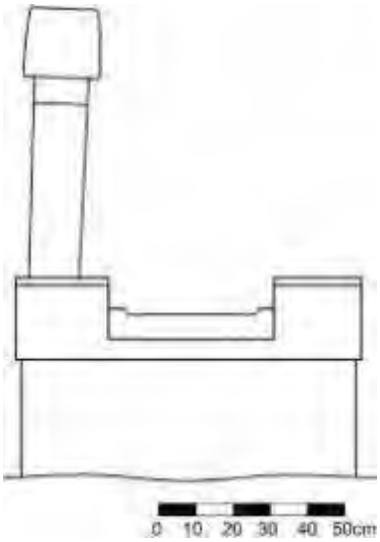
هو
الخلاق الباقی المرحوم
المغفور زاره لی سنبل
زاده فهمی افندی
روحیچون فاتحه
اون ...
...

Hû
El-Hallâkü'l Bâkî el-merhûm
El-mağfûr Zaralı Sümbül
Zâde Fehmi Efendi
Ruhiçün Fatiha
On …
…




Çizim 66. Fehmi Efendi'nin sandukası, plan.






Fotoğraf 57. Çizim 67. Fehmi Efendi'nin sandukasın ve güney cephe çizimi.

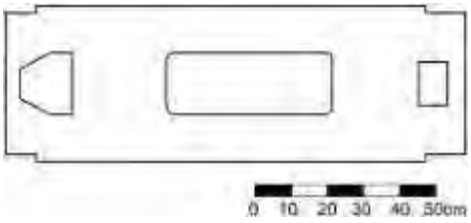



Fotoğraf 58, Çizim 68. Fehmi Efendi'nin baş taşı ve çizimi.

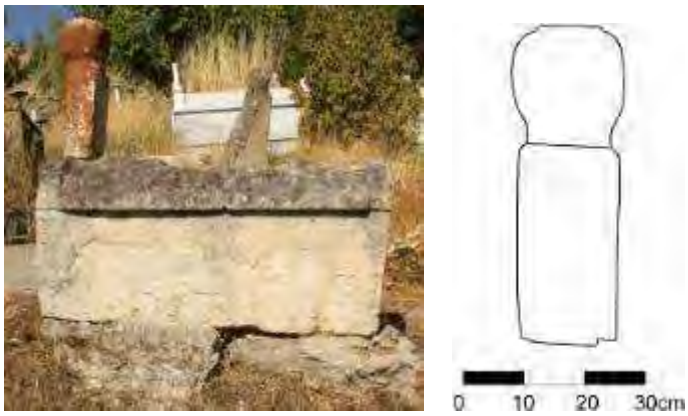
**34. XVI. Anonim Sanduka:**

Tek parça taştan yapılan sandukanın alt kısmı toprağa gömülüdür. Sandukanın dikdörtgen prizma şeklindeki gövdesi 127 cm boyunda, 39 cm eninde ve yaklaşık 35 cm yüksekliktedir. Gövde 2 cm dışa kademe yaparak yukarı doğru 4 cm düz devam ederek oval bir şekilde sonlanır. Bu kısmın ortasına oval bir su oyuğu açılmıştır. Sandukanın doğu ve batı kenarlarında 3 cm yükseklikte ve ortalama 5 cm kalınlığında kademeler vardır. Kademelerin üzerine baş ve ayak taşlarının takıldığı yuvaklar açılmıştır. Sandukanın ayak taşı günümüze ulaşmamıştır. (Fotoğraf 59, Çizim 69).

53 cm boyunda, 14.5 cm kalınlığında ve 17 cm genişliğindeki baş taşının sarık şeklinde başlığı vardır (Fotoğraf 59, Çizim 70).




Çizim 69. XV. Anonim sanduka, plan.




Fotoğraf 59, Çizim 70. XV. Anonim sanduka ile baş taşının çizimi.

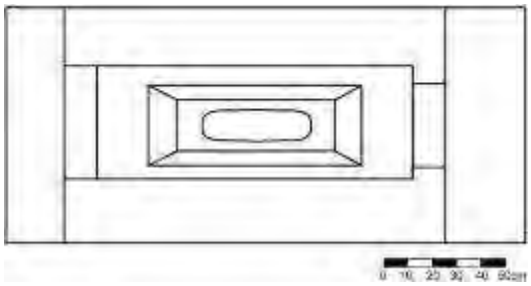
**35. Kamer Kadının Sandukası:**

Çevresi kaba yontulmuş taşlarla 214 cm boyunda, 97 cm eninde düzgün bir dikdörtgen oluşturacak şekilde çevrelenen mezarın orta kısmına sanduka yerleştirilmiştir. Tek parça taştan yapılan dikdörtgen planlı sanduka iki kademe halinde düzenlenmiştir. İlk kademe 130 cm boyunda, 46.5 cm enindedir. Doğu ve batı kenardan 21, kuzeyden 8, güney kenardan ise 5.5. cm içerden başlayarak 45 derece eğimle yükselen ikinci kademenin eni 29, uzunluğu ise 94 cm'dir. Ortasında oval bir su oyuğu vardır. Sandukanın kısa kenarları ile mezarı kuşatan taş sırasının arasına yerleştirilen baş ve ayak taşları toprağa gömülüdür. Mezarın ayak taşı günümüze ulaşmamıştır (Fotoğraf 60, Çizim 71).

100 cm boyunda, 13.5 cm kalınlığında, eni altta 34.5 cm'den başlayarak yukarıya doğru 46 cm'ye kadar genişleyen baş taşı dilimli kemer tepeliklidir. Ön yüze üç satır sülüs yazı istiflenmiştir (Fotoğraf 61, Çizim 72).

هو الباقی
زاره لی مرحوم
قمر قدینک

Hüve'l Bâkî
Zara'lı merhûm
Kamer kadının



Çizim 71. Kemer Kadın'ın sandukası, plan



Fotoğraf 60.Kemer Kadın'ın sandukası, güneyden görünüm



Fotoğraf 61, Çizim 72. Kamer Kadın'ın baş taşı ile çizimi.

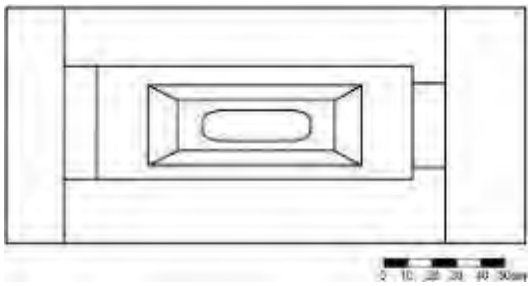
**36. Abdulcelil'in Sandukası:**

Çevresi kaba yontulmuş taşlarla çevrelenen mezar 197 cm boyunda, 94 cm eninde düzgün dikdörtgen planlıdır. Mezarın orta kısmına sanduka yerleştirilmiştir. 116 cm boyunda, 29 cm enindeki sanduka tek parça taştan iki kademe halinde düzenlenmiştir. Doğu ve batı kenarlardan yaklaşık 16 cm içerden başlayarak 45 derece eğimle yükselen ikinci kademenin eni 24, uzunluğu ise 61 cm'dir. Ortasında oval bir su oyuğu vardır. Sandukanın kısa kenarları ile mezarı kuşatan taş sırasının arasına yerleştirilen baş ve ayak taşları toprağa gömülüdür. Mezarın ayak taşı günümüze ulaşmamıştır (Fotoğraf 62, Çizim 73).

113 cm boyunda, 15 cm kalınlığında, eni altta 32 cm'den başlayarak yukarı doğru 47 cm'ye kadar genişleyen baş taşının fes şeklinde başlığı vardır. Ön yüze beş satır sülüs yazı istiflenmiş ve alt satırda H. 1264/ M. 1846-1847 tarihi verilmiştir (Fotoğraf 63, Çizim 74.

هو الباقی
مرحوم زاره لی
عبدالجلیل
روحیچون الفاتحه
سنه ١٢٦٤

Hüve'l Bakî
Zaralı merhûm
Abdulcelil
Ruhiçün Fatiha
Sene 1264



Çizim 73.Abdülcelil'in sandukası, plan.



Fotoğraf 62. Abdulcelil'in sandukası, kuzeyden görünüm.



Fotoğraf 63, Çizim 74 Zaralı Abdulcelil'in baş taşı ve çizimi

**Değerlendirme:**

Yukarıda Zara Eski Mezarlık'ta tespit edilen 32 mezar ile hangi mezara ait olduğu tespit edilmeyen 5 baş taşı her birine bir numara verilerek tanıtılmıştır. Zara Eski Mezarlıkta yer alan mezarlar değerlendirildiğinde farklı şekilde düzenlenmiş mezarlar ile baş ve ayak taşı tipleri tespit edilmektedir.

**1. Mezar Tipleri:**

**1.1. Toprak Mezarlar**:

Mezara herhangi bir ilave yapılmadan mezarın batı ve doğudaki kısa kenarlarına toprağa gömülü olarak yerleştirilen baş ve ayak taşlarından ibarettir. Mezar yükseltileri zamanla düzleşen

bu mezarlar da toprağa gömülü olan baş veya ayak taşlarının sıkça kaybolduğu gözlenmektedir. Zara Eski Mezarlık'ta bu türden bir örnek tespit edilmiştir (Fotoğraf 11).

**1.2. Çerçeveli Mezarlar**:

Bu tür mezarlarda mezar çukuru farklı kalınlık ve uzunluktaki taşlarla dikdörtgen olarak çevrilmektedir. Mezarı çevreleyen taşlar belirli bir seviyeye kadar toprağa gömülüdür (Fotoğraf 9). Bu türün bazı örneklerinde ise toprağa gömmenin yanı sıra taşların kenet kullanılarak birbirlerine bağlandığı anlaşılmaktadır (Fotoğraf 12).

Bu tür mezarlarda iki farklı uygulama tespit edilmiştir. İlk türde mezarın kısa kenarındaki yan taşları içe kademe yaparak genişletilmiş ve bu kısımlara baş ve ayak taşlarının takılacağı yuvalar açılmıştır (Fotoğraf 9-10, 12, Çizim 14, 17). İkinci tipte ise çerçeveli mezarın kısa kenarındaki taşlar belirli bir seviyeden sonra daralarak mezarın baş ve ayak taşlarını oluşturmaktadır. Zara'da bu tip daha yaygındır (Fotoğraf 15, 17, 44).

**1.3. Sandukalı Mezarlar:**

Mezar çukurun üzerine konulan tek parça taştan yapılmış dikdörtgen biçimli sandukalar ile bunların oturduğu kaidelerden oluşurlar. Sanduka ve kaidelerin biçimi açısından değerlendirildiğinde iki ana sandukalı mezar tipi saptanmaktadır.

**1.3.1. I. Tip:**

Bu tipteki sandukaların lahitlere benzer şekilde dikdörtgen prizma biçiminde gövdeleri vardır. Gövdelerinin üzerinde lahitlerdeki kapaklara benzer şekilde düzenlenmiş kapak benzeri formlar bulunmaktadır. Bazı örneklerde bu bölüm düz (Fotoğraf 30, 32, 42, 48), bazı örneklerde ise beşik örtü şeklindedir (Fotoğraf 48). En yaygın form ise sandukanın kısa kenarlarında yuvarlak veya sivri kemerli kademelerin bulunmasıdır (Fotoğraf 1, 3, 5).

**1.3.2. II. Tip:**

İlk tipe göre daha alçak olarak biçimlenen bu sandukalar alttaki daha geniş iki kademe halinde düzenlenmişlerdir. Bu tipin kendi içinde iki farklı düzenlemesi bulunmaktadır.

İlk düzenlemede sandukalar tek parça taştan kaideler üzerinde yer almakta, baş ve ayak taşları sandukanın ilk kademesindeki yuvalara takılmaktadır (Fotoğraf 22-23). Bu tipin ikinci düzenlemesinde ise sandukalar mezarı dikdörtgen şeklinde çeviren kaba yontulmuş kesme taşların oluşturduğu, içerisi toprakla doldurulan kaideler üzerine oturmaktadır. Bu örneklerde baş ve ayak taşları kaideyi oluşturan taş sıraları ile sanduka arasındaki boşluklara yerleştirilmiştir (Fotoğraf 60, 62).

**2. Mezar Taşı Tipleri:**

**2.1. Erkek Mezar Taşları:**

Erkek mezar taşları gövdelerinin ön görünüşleri açısından baş ve ayak taşları olarak ele almak ve değerlendirmek gerekir. Baş taşlarında üç ayrı tip tespit edilmiştir (Tablo 1). EBT 1 adını verdiğimiz ilk türdeki baş taşları aşağıdan yukarı doğru üçgen şeklinde genişleyen bir gövdeye sahiptir. Bu örneklerde gövde üst kısımda düz (Fotoğraf 4, 11) veya yukarıya doğru eğimli olarak sonlanabilmektedir (Fotoğraf 2, 49, 51). Bütün örneklerde boyun ve başlık mevcuttur. EBT 2 adını verdiğimiz ikinci türde de baş taşı aşağıdan yukarıya doğru üçgen şeklinde genişleyen bir formda olmakla birlikte, bu taşlar aynı zamanda mezarın yan taşlarını oluşturmaktadır. Başka bir değişle mezarı çerçeveleyen kısa kenardaki taşlar daralarak baş taşı şeklinde yukarı doğru devam ettirilmişlerdir (Fotoğraf 15, 29, 39). EBT 3 adını verdiğimiz baş taşlarında ise gözde aşağıdan

yukarıya doğru dik olarak devam etmektedir. Bu tip baş taşlarda da boyun ve başlık mevcuttur (Fotoğraf 59).

| Erkek Baş Taşları (EBT) | | | |
|---|---|---|---|
| **Sıra No** | **Kimliği** | **Ön Görünüş** | **Başlık** |
| 1 | Esad Efendi | EBT 1 | Fes |
| 2 | Ahmed Ağa | EBT 1 | Fes |
| 3 | Anonim | EBT 1 | Fes |
| 6. | Reşit Efendi | EBT 1 | Kavuk |
| 9. | Ahmed Ağa | EBT 2 | Fes |
| 15 | Anonim | EBT 1 | Fes |
| 16 | Anonim | EBT 2 | Fes |
| 18 | Mehmed Kudbeddin Efendi | EBT 1 | Sarık |
| 23 | Veli Efendi | EBT 2 | Fes |
| 26 | Anonim | EBT 2 | Fes |
| 28 | Mehmed Efendi | EBT 1 | Fes |
| 29 | Sabit Efendi | EBT 1 | Kavuk |
| 30 | Yusuf Efendi | EBT 1 | Fes |
| 31 | Osman Ağa | EBT 2 | Fes |
| 33 | Fehmi Efendi | EBT 2 | Fes |
| 34 | Anonim | EBT 3 | Sarık |
| 36 | Abdülcelil | EBT 1 | Fes |

Tablo 1. Ön görünüşleri bakımından erkek mezar taşı tipleri ve başlıkları

Erkek ayak taşlarında ise 3 farklı düzenleme görülmektedir (Tablo 2). EAT 1 adını verdiğimiz ilk tipte gövde aşağıdan yukarıya doğru genişleyerek yükseldikten sonra kemer şeklinde tepelikle sonlanır. Bu türün kendi içinde omega (Ω) ve sivri kemerli örnekleri bulunmaktadır (Fotoğraf 1, 18). EAT 2 adını verdiğimiz ikinci tipte gövde aşağıdan yukarıya doğru genişleyerek yükselir. Belirli bir seviyede kırılarak daralan ayak taşı düz bir şekilde sonlanır (Fotoğraf 3, 25). EAT 3 adını verdiğimiz ve sadece çerçeveli mezarlarda karşılaşılan türde ise yukarıya doğru daralarak kemer şeklinde tepelikle sonlanan ayak taşı, aynı zamanda çerçeveli mezarın kısa kenarındaki yan taşlarını oluşturmaktadır. Başka bir değişle mezarı çerçeveleyen kısa kenardaki taşlar daralarak ayak taşı şeklinde yukarı doğru devam ettirilmişlerdir (Fotoğraf 15, 44).

| Erkek Ayak Taşları (EAT) | | | |
|---|---|---|---|
| **Sıra No** | **Kimliği** | **Ön Görünüş** | **Tepelik** |
| 1 | Esad Efendi | EAT 1 | Omega Kemer |
| 2 | Ahmed Ağa | EAT 2 | Düz |
| 9. | Ahmed Ağa | EAT 3 | Yuvarlak Kemer |
| 15 | Anonim | EAT 2 | Düz |
| 18 | Mehmed Kudbeddin Efendi | EAT 1 | Sivri Kemer |
| 26 | Anonim | EAT 3 | Yuvarlak Kemer |
| 28 | Mehmed Efendi | EAT 2 | Düz |
| 31 | Osman Ağa | EAT 3 | Yuvarlak kemer |

Tablo 2. Ön görünüşleri bakımından erkek ayak taşı tipleri ve alınlıkları

### 2.2. Kadın Mezar Taşları:

Kadın mezar taşları da erkek mezar taşlarında olduğu gibi gövdelerinin ön görünüşleri açısından farklılık göstermektedir (Tablo 3). Kadın baş taşları değerlendirildiğinde 3 farklı tip tespit edilmektedir. KBT 1 adını verdiğimiz ilk tipte gövde aşağıdan yukarıya doğru genişleyerek yükseldikten sonra kemer şeklinde tepelikle sonlanır. Bu türün kendi içinde yuvarlak, sivri ve dilimli kemer şeklinde örnekleri bulunmaktadır (Fotoğraf 9, 14, 38, 40, 61). KBT 2 adını verdiğimiz ilk tipte gövde aşağıdan yukarıya doğru genişleyerek yükselir. Belirli bir seviyede kırılarak daralan baş taşı düz bir şekilde sonlanır (Fotoğraf 7). KBT 3 adını verdiğimiz ve sadece çerçeveli mezarlarda karşılaşılan türde ise yukarıya doğru daralarak kemer şeklinde tepelikle sonlanan baş taşı, aynı zamanda çerçeveli mezarın kısa kenarındaki yan taşlarını oluşturmaktadır. Başka bir değişle mezarı çerçeveleyen kısa kenardaki taşlar daralarak baş taşı şeklinde yukarı doğru devam ettirilmişlerdir (Fotoğraf 17, 54).

| **Kadın Baş Taşları (KBT)** | | | |
|---|---|---|---|
| **Sıra No** | **Kimliği** | **Ön Görünüş** | **Tepelik** |
| 4 | Anonim | KBT 2 | Düz |
| 5 | Dudu Hatun | KBT 1 | Sivri Kemer |
| 7 | Fikriye Hatun | KBT 1 | Sivri Kemer |
| 8 | Zarife hatun | KBT 1 | Dilimli Kemer |
| 10 | Zeliha Hatun | KBT 3 | Sivri Kemer |
| 22 | Anonim | KBT 1 | Yuvarlak Kemer |
| 24 | Ümmühan Hatun | KBT 1 | Sivri Kemer |
| 32 | Fatma Hanım | KBT 3 | Sivri Kemer |
| 35 | Kamer Kadın | KBT 1 | Dilimli Kemer |

Tablo 3. Ön görünüşleri bakımından kadın baş taşları ve alınlıkları.

Kadın ayak taşlarında da 3 farklı tip tespit edilmiştir (Tablo 4). KBT 1 adını verdiğimiz ilk tipte gövde aşağıdan yukarıya doğru genişleyerek yükseldikten sonra kemer şeklinde tepelikle sonlanır. Bu türün sadece sivri kemerli örnekleri tespit edilebilmiştir (Fotoğraf 9). KAT 2 adını verdiğimiz türde KBT 2 adını verdiğimiz baş taşı türünde olduğu gibi gövde aşağıdan yukarıya doğru genişleyerek yükselir. Belirli bir seviyede kırılarak daralan baş taşı düz bir şekilde sonlanır (Fotoğraf 7, 12). KBT 3 adını verdiğimiz ve sadece çerçeveli mezarlarda karşılaşılan türde ise yukarıya doğru daralarak kemer şeklinde tepelikle sonlanan ayak taşı, baş taşlarında olduğu gibi çerçeveli mezarın kısa kenarındaki yan taşlarını da oluşturmaktadır. Başka bir değişle mezarı çerçeveleyen kısa kenardaki taşlar daralarak ayak taşı şeklinde yukarı doğru devam ettirilmişlerdir (Fotoğraf 17, 54).

| **Kadın Ayak Taşları (KAT)** | | | |
|---|---|---|---|
| **Sıra No** | **Kimliği** | **Ön Görünüş** | **Tepelik** |
| 4 | Anonim | KAT 2 | Düz |
| 5 | Dudu Hatun | KAT 1 | Sivri Kemer |
| 7 | Fikriye Hatun | KAT 1 | Sivri Kemer |
| 10 | Zeliha Hatun | KAT 3 | Yuvarlak Kemer |
| 24 | Ümmühan Hatun | KAY 1 | Sivri Kemer |
| 32 | Fatma Hanım | KAT 3 | Sivri Kemer |

Tablo 4. Ön görünüşleri bakımından kadın baş taşları ve alınlıkları.

Baş taşları olmadığı için kimlikleri tespit edilemediği için cinsiyeti belirlenemeyen bu nedenle de belirsiz olarak adlandırılan taşlarda ise yukarıda yapılan sınıflamaya uygun tipler görülmektedir (Fotoğraf 23, 46). Sadece bir ayak taşı istisna teşkil etmekte olup üçgen alınlıkla sonlanmıştır (Fotoğraf 42)

**3. Malzeme ve Teknik:**

Zara Eski Mezarlık'taki taşların tamamı taştır. Motif ve yazıların biçimlenmesinde alçak kabartma tekniği kullanılmıştır.

**4. Bezeme:**

Bir baş taşı, bir sanduka ve bir çerçeveli mezarda bezeme tespit edilmiştir. Bezemeler bitkisel ve geometrik motiflerden oluşmaktadır. Taşların genelinin bezemesiz olduğu görülmektedir.

**5. Kitabeler:**

**5.1. Başlangıç İfadesi**

Zara'daki incelene 36 baş taşından 23 tanesinin başlangıç kısmı tespit edilmiştir. Bu örneklerden 19 tanesinde başlangıç ifadesi olarak Allah'ın isimleri seçilmiştir. Örneklerden 1'inde "Ya Hü", 1'inde "Hüve'l Hallâk", 2'sinde "Hü", 7'sinde Hüve'l Bâkî, 8'inde ise Hüve'l Hallakû'l Bâkî kalıbı tercih edilmiştir. 1 örnekte "El-merhûm el mağfûr" şeklinde dua sözü, 3 örnekte ise isim veya kimlik bilgisi vardır. En fazla kullanımı görülen giriş ifadesi Allah'ın isimleridir.

**5.2. Dua Sözleri ve istekler:**

Zara mezar taşlarında en çok karşılaşılan dua sözleri merhum ve mağfur sözleri oluşturur. Bu ifadeler 4 defa "el merhûm el mağfûr", 4 defa "merhum el mağfûr", 2 defa "el mağfur ve 1'er defa da " merhûm mağfur", "merhâmetü'l mağfire", "haze'l merhum, el mağfûr, ve merhûm olarak kullanılmışlardır.

İnsanlardan istek olarak ise bütün taşlarda Fatiha isteği görülmektedir.

**5.3. Meslek Bilgisi:**

Zara mezar taşlarında meslek olarak 2 hafız, 2 de müftü ismi belirtilmiştir.

**5.4. İsimler:**

Mezar taşlarında en çok geçen erkek isimi 3 defa tekrarlanan Ahmed ismidir. Mehmed ismi 2, Esad, Reşad, Rüştü, Veli, Sabit, Yusuf ve Osman isimleri ise 1'er defa kullanılmıştır. İsimlerle birlikte "ağa" ve "efendi" ünlerinin kullanıldığı görülür.

Kadın ismi olarak ise Dudu, Zarife, Fikriye, Zeliha, Ümmühan, Fatma ve Kamer isimleri ile karşılaşılır. Kadın isimleriyle birlikte hatun, kadın ve hanım ünleri kullanılmıştır.

**5.5. Yer İsimleri:**

Mezar taşı yazılarında yer isimi olarak Zara ve Darende isimleriyle karşılaşılmaktadır.

**5.6 Lakap ve Sülale İsimleri**

Zaralı, Zaralızade, Darendeli, Bağoğlu, Kargılızâde, Sümbüloğlu ve Sümbülzâde adları Zara Eski mezarlıkta karşılaşılan lakap ve sülale isimleridir.

**Sonuç:**

Zara Eski Mezarlık'ta 31 mezar ve hangi mezara it olduğu belirlenemeyen 5 baş taşı tespit edilmiştir. Tespit edilen mezar veya baş taşlarının en erken tarihli olanı 1846, en geç tarihli olan ise 1915 yıllarına aittir. Kimlikleri tespit edilen örneklerden anlaşıldığı kadarıyla mezar taşlarının müftü ve hafız gibi bürokratlar ile Zara'nın önde gelen ailelerine mensup kişilere ait olduğu anlaşılmaktadır. İncelenen örneklerin tamamı taştandır. Mezar taşlarında bezemenin azlığının yanı sıra ince ve kaliteli bir işçilik olmaması 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk çeyreği arasındaki 30 yıllık dönemde Zara'nın ekonomik açıdan yüksek bir seviyede olmadığını göstermektedir. Tespit edilen örnekler olasılıkla yerel taş ustaları tarafından yapılmışlardır.

**KAYNAKÇA**

EKEN, Galip, "XIX. Yüzyılda Zara", *Cumhuriyetin 80. Yılında Sivas Sempozyumu Bildirileri, 15-17 Mayıs 2003 Sivas,* Sivas 2003, s. 39-45.

EKEN, Galip, "XIX. Yüzyılda Zara Üzerine Bazı Bilgiler", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8/2 (2006), s. 99-111.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 203-231, ANKARA-TURKEY*

# FENA-BEKA TELAKKİSİ MUVACEHESİNDE OSMANLI DÖNEMİ VE GÜNÜMÜZDE ŞEHRİN VE MİMARİNİN ŞEKİLLENMESİNE DAİR BAZI MÜLAHAZALAR*

*Hayati BİNLER***

## ÖZET

Medeniyetlerin tekâmülünde ve sanat eserlerinin üretiminde birçok etken rol almıştır. Siyasî, iktisadî, teknik ve askerî etkenlerin yanısıra inanç ve din temelli etkenlerin de oldukça etkili oldukları müşahede edilmektedir. İki veya daha fazla milliyete mensup medeniyetler muhtelif kıstaslar çerçevesinde birbirleriyle yarışmışlardır. Aynı milliyetin sanatçıları da kendi aralarında birbirlerini geçmek, o sanatı ilerletmek veyahut başka saiklerle adeta yüzyıllar içerisinde yarışmışlardır.

Fıtratı icabı daima tekâmül sürecini yaşayan nev-i beşer, medeniyet tarihinde zamanın geçmesi, teknolojinin gelişmesi istikametinde şehir ve mimaride muhtelif cihetlerde gelişmelere sahne olabildiği gibi; iyi tetkik edildiğinde inanç ve din temelli etkenler sebebiyle de gerek milli gerekse milletlerarası sanat eserlerinde bazı gelişimler ve değişimler olduğu görülmektedir.

Bu bildirimizde, fena-beka yani inanç ve din temelli görüş çerçevesinde Osmanlı dönemi ve günümüzde şehrin ve mimarinin teşekkülüne dair düşüncelerimiz Şehrin/Mahallenin Merkezi, Silüet, Eğitim Külliyelerinde Mabedin Yeri, Okunabilir Taşıyıcı Sistem ve Mimari, Çok Fonksiyonlu Mimari Elemanlar, Stabil ve Simetrik Planlama, Mimari Cesamet, Malzeme Seçimi, Ucuz Birim Yaşam Maliyeti ve İsrafsız Malzeme Kullanımı, Osmanlı Edebi, Tevhid ve TOKİ Medeniyet Telakkileri, Yeşil ve İktisadi Planlama, İktisadi Planlama ve Nakliye Sistemi, Kıble Cihetine Yönlendirme ve Aydınlık Planlama, Çıkmaz Sokak, Başka Mahalleye İntikalde Muvafakat Alınması, Farklı İçtimai Tabakalarda Bulunanların Komşuluğu, Duanın Ehemmiyeti ve Mimariye Yerleşmesi, Umumi Mezarlıklar ve Hazireler, Hastaya Verilen Ehemmiyet, Hayır-Hasenat İşleri ve Diğergâmlığın Mücessem Hali, Tasadduktaki Gizlilik, Sonuç ve Değerlendirme başlıkları altında görsel malzeme eşliğinde izah edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** fena, beka, medeniyet, şehir, mimari

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** El-mek: binler@gmail.com

# SOME THOUGHTS ON FORMING OF CITY AND ARCHITECTURE IN OTTOMAN PERIOD AND IN TODAY IN ACCORDANCE WITH VIEWPOINT OF TEMPORARY-ETERNAL


## ABSTRACT

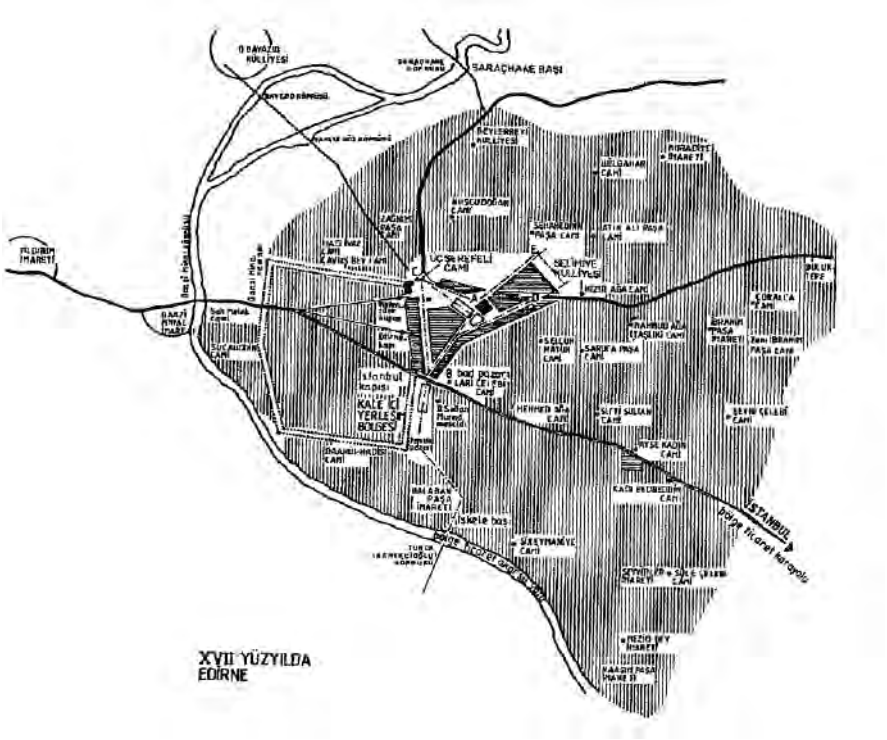
Many factors have taken a part of evaluation of civilizations and production of artworks. It is seen comperatively effective the factors of faith-based and religious-based, in addition to the factors of economical, technical, and military. Some civilizations who have two or three nationalities have been competing eachother as part of some criterions. Artists belonging to the same nationality among themselves to outdo each other, then to advance the art, Or, a race for centuries have other motives.

Always living for the sake of humanity disposition process of evolution, the passage of time in the history of civilization, the development of technology in the direction of the city and the scene of development in various aspects of architecture as can be; when examined based on good faith and religious factors must also due to some improvements in national as well as international art works and changes are seen to be.

In this article, in accordance with viewpoint of temporary-eternal means faith-based and religious-based, in Ottoman period and at the present our thoughts on the formation of the city and its architecture under the titles of City/Neighborhood Center, Silhouette, Temple Place in Education Complex, Readable Structural System and Architecture, Multifunctional Architectural Elements, Stable and Symmetric Planning, Architectural Size, Materials Selection, Low Cost of Living Units and No Waste Material To Use, Ottoman Propriety, Monotheism and TOKI Conception of Civilization, Green and Economic Planning, Economic Planning and Transportation System, Direction to Qibla and Bright Planning, Dead End, Obtaining Consent on Her Way To Another Neighborhood, Neighbourliness of Those Who Are Different Social Strata, Importance of Prayer and Its Place in Architecture, General Cemeteries and Hazires (small, private cemeteries), Given Importance to The Patient, Philantropy and The Situation of Incarnate of Charity, Confidentiality of Benevolence, Conclusion and Evaluation with visual material will be attempted to be explained.


**Key Words:** temporary, eternal, civilization, city, architecture

**Şehrin/Mahallenin Merkezi**




Şekil 1. Edirne, 15. Yüzyılın 2. Yarısında kent merkezinin gelişimini gösterir harita. (Kaynak: Sercan Yıldırım, Kuruluşundan XVIII. Yüzyıla Kadar Rumeli-Edirne Kent Kurgusu ve Yapı Grupları (Manzume, İmaret, Külliye) İlişkisinin Çağdaş Kent ve Mimarlık İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi, doktora tezi, G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, 1991, s. 160.)




Şekil 2. Edirne, Merkez, Mayıs-2014 (harita.yandex.com.tr)

Osmanlı döneminde şehrin merkezini külliye, külliyenin merkezini cami; mahallenin merkezini mescit meydana getirirdi. (Şekil. 1-2)




Şekil 3. İstanbul, Taksim, Mayıs-2014 (harita.yandex.com.tr)

Günümüzde eski şehir dokularında şehrin merkezini yine külliye oluşturmakla birlikte, korumanın tam yapılamaması ve merkeze yüklenilmesi sebebiyle eski şehir dokularında külliyenin ve caminin merkeziyeti azalmış, tam koruma yapılamamıştır. Yeni yerleşim yerlerinde ise şehrin merkezini ticari birimler ve alışveriş merkezleri (AVM) meydana getirmektedir. Günümüzde mahallenin merkezini mescit değil yine ticari yapılar meydana getirmektedir. (Şekil. 3)

**Silüet**



Resim 1. Edirne umumi görünüm 19. yüzyıl, (Kaynak: Anonim)




Resim 2. İstanbul Gravürleri. (Kaynak: Anonim)

Osmanlı döneminde silüette hâkim unsur camiler, minareler en yüksek mevkiyi alır, bunun alt kademesinde ağaç sıraları yer alır, meskenler ise adeta bu ağaçlar arasında neredeyse kaybolmuş vaziyette dururdu. (Resim.1-2)




Resim 3. İstanbul tarihi yarımadanın silüeti. (mustafacanbaz.com, Erişim: Nisan-2012)



Resim 4. Malezya, Kuleler arasında yeraltı camii.
(http://www.uploadimages4free.com/browse_images/the_underground_mosque_in_malaysia-3730.html Erişim: Mayıs-2014)

Günümüzdeki silüette eski şehir dokularında hâkim unsur camiler ve minareler olmakla birlikte, şuursuz –sözümona- imar hareketleri ile camiler ve minarelerin yerine yüksek kuleler fırlamaya başlamıştır. Mesela, İstanbul'da tarihi yarımadada Sultanahmet Camii ve Ayasofya Camii'nin yükseklikteki hâkimiyeti Zeytinburnu'nda yapılan 16/9 kuleleri ile nihayete ermiş, bu durumdan kurtulunması için hukuk mücadelesi devam ettirilmektedir. (Resim.3) Günümüzde yeni yerleşim birimlerinde ise silüeti camiler ve minareler oluşturmamakta, ticari merkezler ve alışveriş merkezleri (AVM) silüete hâkim unsurlar olarak karşımızda durmaktadırlar. Ayrıca dengesiz ve hesapsız imar hareketleri ve emsal değerleriyle şehirlerin silüeti bozulmaktadır. (Resim.3-4)

**Eğitim Külliyelerinde Mabedin Yeri**

Osmanlı döneminde yukarıda bahsettiğimiz şekilde sıbyan mektebi, medrese gibi eğitim yapılarının yer aldığı külliyenin merkezinde cami yer almakta idi.

Günümüzdeki eğitim kurumlarının merkezini cami oluşturmamaktadır. Külliyelerde (kampüs) mabede ya pek yer verilmemekte, verilenlerde de caminin ya merkezi hüviyeti olmamakta ve/veya aşırı küçük ya da büyük olabilmektedir. Dahası, bir şehir vüsatindeki büyük üniversite külliyelerinde fakülte ve yüksekokullarda ise mescidin olmaması merkezdeki –varsa bile- camiye yapılacak ulaşım eğitimi aksatacak şekilde zaman zayiinden ve mağduriyetten başka bir şey olmamaktadır.

**Okunabilir Taşıyıcı Sistem ve Mimari**



Resim 5. Şehzade Camii, Havadan Görünüm (maps.google.com)

Osmanlı Mimarisinde bir esere dışarıdan bakıldığında taşıyıcı sistemi, üst örtüsü rahatlıkla okunabilir, planı ve kesiti kolaylıkla anlaşılabilir. (Resim.5)



Resim 6. İngiltere-Londra, Tate Modern Ek Binası. (http://v3.arkitera.com/h15797-direnislere-ragmen-tate-modern-ek-binasi-yapimi-devam-ediyor.html, erişim: Mayıs-2014)

Günümüzde bazı yapılara dışarıdan bakıldığında taşıyıcı sistemi ve üst örtüsü rahatlıkla anlaşılamadığı gibi, planı ve kesitinin de anlaşılabilmesi pek kolay olmamaktadır. (Resim.6)

**Çok Fonksiyonlu Mimari Elemanlar**



Resim 7. Selimiye Camii, Kubbedeki mukarnaslı aslangöğsü (pandantif) geçiş ögeleri ve fevkalade müzeyyen şebekeli mermer minber.

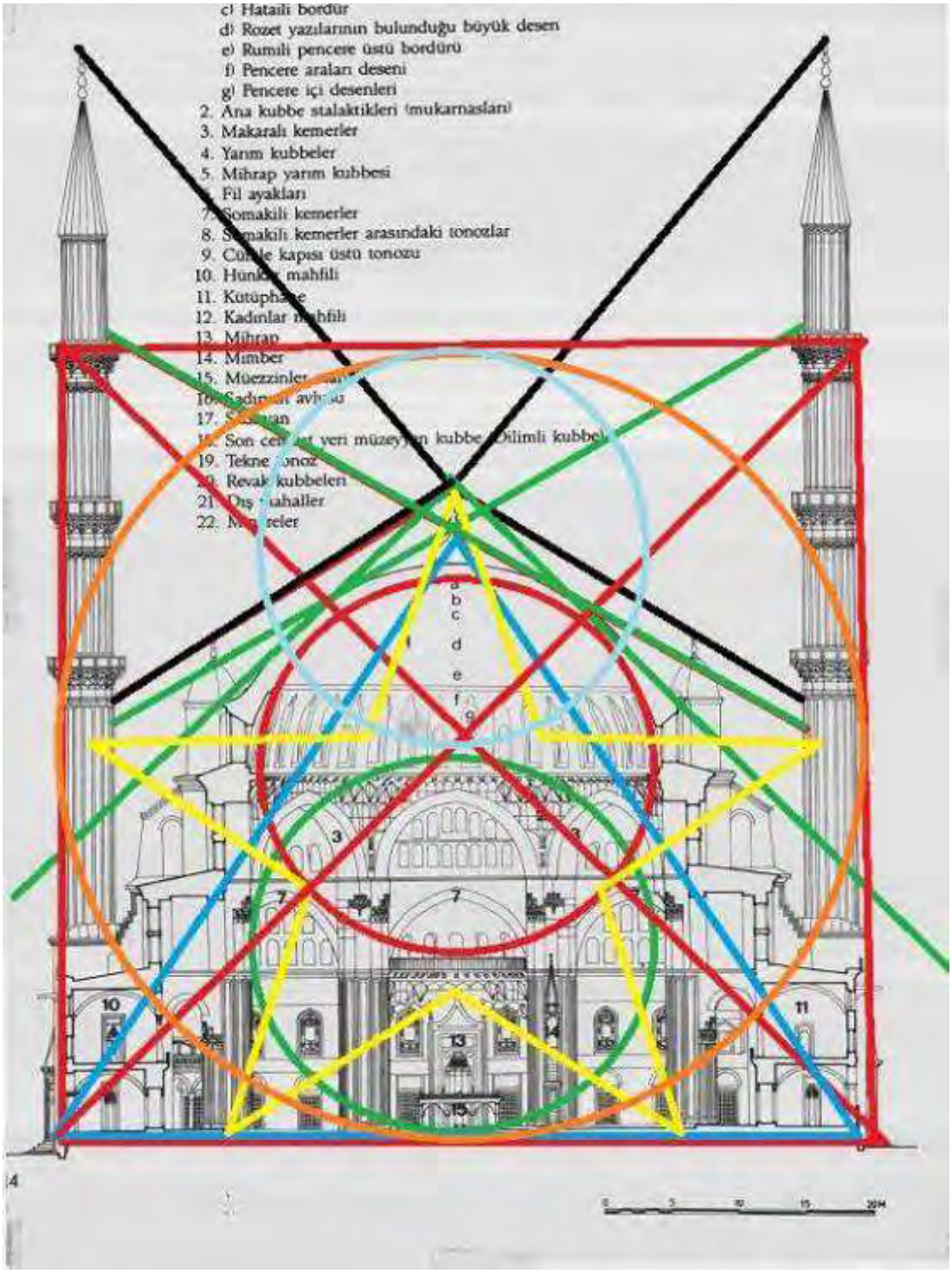
Osmanlı Mimarisinde ekseriyetle bir mimari eleman hem statik, hem estetik hem de akustik vb. işe yarayabilmektedir. Mesela; mihrapta, aslangöğsünde bulunan mukarnaslar hem statik, hem estetik, hem de akustik olarak iş görmektedir. Keza, şebekeli mermer yahut taş korkulukların da yine bu fonksiyonları ifa ettikleri bilinmektedir. (Resim.7)




Resim 8. Isparta-Merkez, Cephe giydirmesi (Mart-2014)

Günümüz mimarisinde ise tasarım ve tatbikat tekniği açısından öncelikle mimari uygulama kaba inşaat olarak bitirilmekte, sair süsleme ve akustik projelendirmelere göre ayrıca kaplama ve sair işlemler bilahare yapılmaktadır. Bu şekilde hem zaman hem de maliyet olarak fazla masraf olabildiği gibi süsleme ve akustik vb. elemanlar genel mimari ile aynı üslupta olmayabilmekte yahut nisbi olarak gözü rahatsız edebilmektedir. (Resim.8)

**Stabil ve Simetrik Planlama**




Şekil 4. Selimiye Camii, Kesit (Üzerinde bazı nispetler ve hendesî şekiller denenmiştir.)

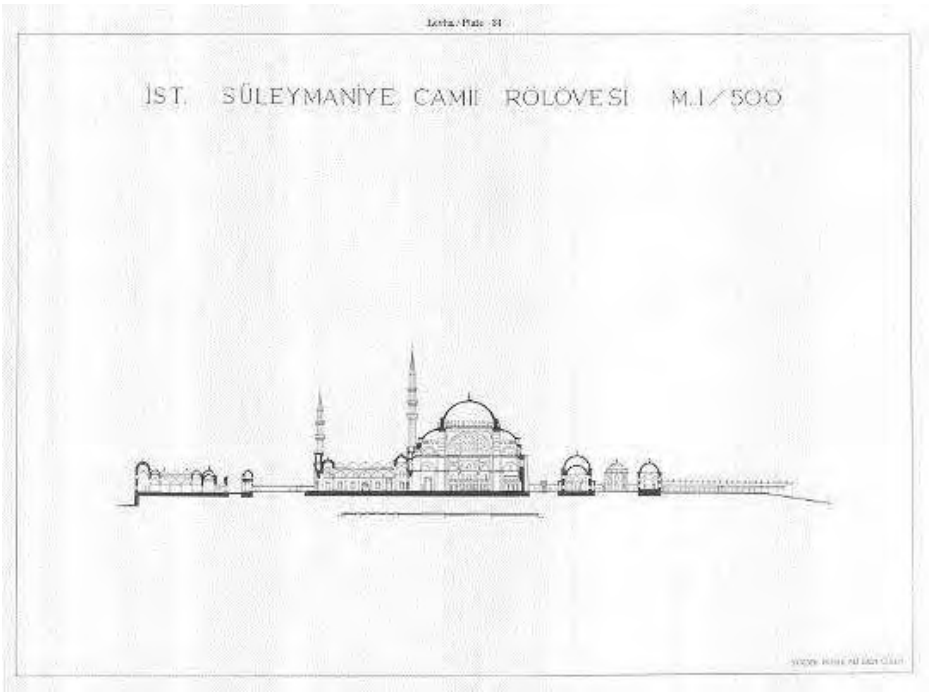
Osmanlı Mimarisinde umumiyetle yapılan yapılar ağırlık merkezi yapının içerisinde kalacak şekilde ve piramidal bir silüette, statik mukavemet cihetinden üstün vasıflı yapılardır. Zaten bilindiği üzere statik cihetten en stabil (istikrarlı) yapı çeşidi piramittir. Mısır piramitleri binlerce yıldır ayaktadır. Bir yapının yıkıldıktan sonra alabileceği mimari form neticede piramittir, daha doğrusu yan kenarları 45 derece, tepe açısı 90 derece olan piramittir. Yine mimarinin en mühim unsurlarından biri olan simetri kesif biçimde planlamada kullanılmıştır. Bilindiği üzere simetri Fâtır-ı Hakîm tarafından kâinatta bolca kullanılmış bir tasarım biçimidir ve göze de hoş gelmektedir. (Şekil.4)



Resim 9. Konsol Ev (http://www.dekohane.com/dekorasyon-ornekleri/ilginc-ev-modelleri/#prettyPhoto, erişim: Mayıs-2014)

Günümüz mimarisinde ise simetri kısmen kullanılsa da farklı mimariler oluşturabilmek, değişiklikler meydana getirebilmek iddiasıyla ağırlık merkezi yapının dışındaki planlama ile silüet yönünden piramidal olmayan, aşırı yüksek bir tasarım öncelenmiştir. Bu durumda yapının stabilitesi daha zayıf olmakta, muhtemel zelzele ve dış etkilere karşı mukavemeti daha az olmaktadır. (Resim.9)

**Mimari Cesamet**




Şekil 5. Süleymaniye Külliyesi Kesit

Cenab-ı Hakk'a adreslenen cami ve minareler en yüksek ve en geniş olarak planlanırken, sair medrese, mektep, saray, türbe gibi yapılar bunlara göre daha kısa ve daha dar olarak planlanmıştır. Böylece uhrevi ciheti olan binalar, dünyevi olanlara göre daha hem yatayda hem düşeyde büyük tutulmuş, nisbî olarak ulvileştirilmiş ve yüceltilmiştir. (Şekil.5)



Resim 10. İstanbul-Ataşehir, Mimar Sinan Camii ve etrafındaki yüksek kuleler. (Internet-2012)



Resim 11. Ankara Kızılay Semti ve kavşak, 2000'li yıllar.

Günümüzde ise böylesi bir hiyerarşi nazara alınmamaktadır. Camiler ve minareler bazı muhitlerde ya olmamakta, ya da yüksek kulelerin, ağır kitlelerin arasında kaybolmuş vaziyettedir. (Resim.10-11)

**Malzeme Seçimi**



Resim 12. Edirne-Merkez Selimiye Camii Batı Cephesi. 2012. Taş ve mermer kullanıldığını müşahede ediyoruz.



Resim 13. Edirne-Merkez Kaleiçi, bir Ahşap Ev, 2011.

Osmanlı Mimarisinde ebediyeti gösteren, Cenab-ı Hakk'a adreslenen camiler ve minareler; daha kalıcı olan taş, mermer ve tuğla ile (Resim.12); fenayı, geçiciliği ifade eden insana adreslenen meskenler ise; daha kısa süreli ömrü olan ahşap ve toprak malzeme ile yapılmıştır. (Resim.13)



Resim 14. Mardin-Kızıltepe, Şeyh Seyda Camii 5 katlı olarak yeniden yapılıyor. (Internet-2014)

Günümüz mimarisinde ise camiler ve minareler binlerce yıl ömrü olan kargir malzeme yerine 50-100 yıl ömrü olan betonarme ile inşa edilmektedir. Meskenler de yine betonarme olarak inşa edilmektedir. Beka-fena dengesi eşit tutulmaktadır. (Resim.14)

**Ucuz Birim Yaşam Maliyeti ve İsrafsız Malzeme Kullanımı**

Osmanlı Mimarisinde daha yukarıda da söz edildiği şekilde bir mimari eleman hem statik, hem estetik hem de akustik olabilmektedir. Bu sistemde kaba yapı ile ince yapı inşaat süreçleri neredeyse eşzamanlı olarak nihayete erdirilmekte ve tezyinat dışındaki mimari elemanlar hemen hemen kaba inşaatla birlikte üretilmektedir. Böylelikle sık sık mimari eleman değiştirmek ve sair bakım masrafı olmadığı için yapıların yıllık yaşam maliyeti son derece ucuza gelmektedir.

Günümüz mimarisinde ise kaba yapı, süsleme ve akustik elemanların ayrı ayrı projelendirilmekte ve tatbik edilmekte olması sebebiyle ilk kurulum maliyetleri çok olmasının yanısıra, ayrıca mimari elemanların zaman zaman değiştirilmesi ve sık sık bakım yapılması (iskele ve mimari elemanlara ait malzeme ve işçilik maliyetleri) sebebiyle birim yıllık yaşam maliyetleri çok artmaktadır.

**Osmanlı Edebi**



Resim 15. Mescid-i Haram, 1909 yılı Osmanlı Dönemi.

Mescid-i Haram'a revak ilave edilmesi ihtiyacı sırasında Kâbe-yi Muazzama'ya hürmeten revaklar daha kısa inşa edilmiştir. (Resim.15) Sultan Ahmet de yaptıracağı cami için altı minare isteyince zamanın başmimarı Medine'de bulunan Mescid-i Nebevinin de altı minareli olması nedeniyle öncelikle oraya yedinci minarenin ilave edilmesini teklif etmiştir. Bu teklif mucibince önce Mescid-i Nebevi'ye yedinci minare ilave edilmiş, sonra Sultanahmet Camii altı minareli

olarak inşa edilmiştir. Ayrıca Osmanlı'da gelenek olarak Padişahlar 4, valide ve hanım sultanlar 2, paşa ve sair zevat ise 1 minareli cami yaptırabilirlerdi.



Resim 16. Zemzem Kule ve Mescid-i Haram, 2012.

Günümüzde ise Mescid-i Haram, etrafına yapılan diğer revak ve yüksek kuleler nedeniyle adeta görünmez bir hal almış, Kabenin kudsiyeti ve mehabeti fevkalade azaltılmıştır. (Resim.16) Daha vahimi, Suudi yönetimi tarafından maket ve videoları basına yansıyan yeni tasarıma göre Kâbe-i Muazzama'nın etrafı birçok kulelerle sarıldığı, kudsi mabedin bugünü de arattıracak şekilde neredeyse hiç görünmeyeceği anlaşılmaktadır. Yine günümüzde taklit ve kopya olmaları hususu bir yana yaptıran kişi kim olursa olsun yedi veya daha fazla sayıda minareli camiler yapılması gayet normal karşılanmakta hatta teşvik edilmektedir.

**Tevhid ve TOKİ Medeniyet Telakkileri**



Resim 17. Bursa, 100 yıl önce.

Bir tevhid ehli olan Osmanlı, kendisine yaptığı meskenlerde âlimlerden intikal eden ve fıtri bir vaziyet oluşturan müstakil, birkaç katlı ve bahçeli sistemi tatbik etmiştir. Ecdadımız insanı önceleyen, ezmeyen, yeknesak olmayan, insana huzur ve saadet veren şehirlerini inşa etmiştir. (Resim.1-2, 17)

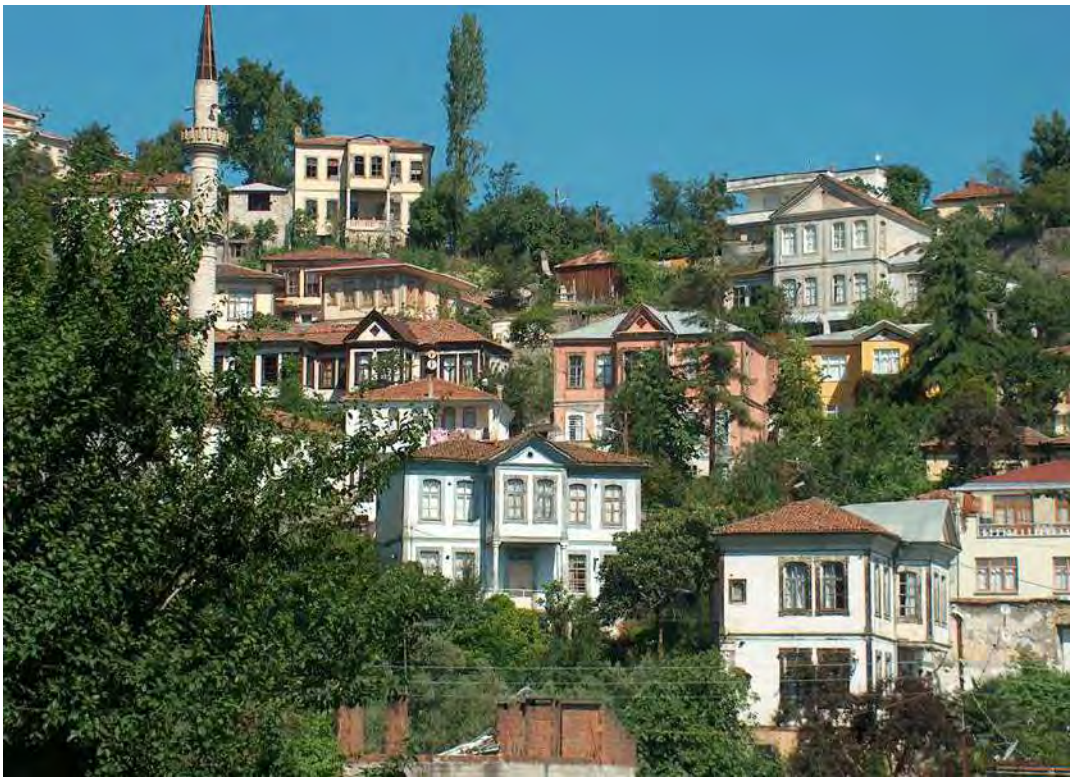


Resim 18. Yeni yoğun arazi kullanımlı adeta Berlin Duvarını andırır Şehir Modeli Mantığı.

Günümüzde ise dikey yapılanma öncelenmekte, gecekondu ve ıslah edilecek bölgelerdeki yatay gayrisıhhi yerleşimler –sözümona- modernlik adına gereksiz yere şakülî köylere ve modern

gecekondulara dönüştürülmektedir. İnsan fıtratına aykırı olarak yeknesak ve aşırı yüksek yapılanma, teknoloji sebebiyle gelen eletkromanyetik kirlilik ve diğer sıkıntılarla birlikte insanı huzursuz etmekte, çeşitli ruhi ve psikolojik rahatsızlıklara sebep olmakta ve saadetine mani olmaktadır. (Resim.18, 20-21)

**Yeşil ve İktisadi Planlama**



Resim 19. Trabzon-Akçaabat, Umumi Görünüm.

Osmanlı şehirciliğinde mesireler ve umumi yeşil alanlar bulunmasına rağmen meskenler avlulu ve bahçeli olarak inşa edilmekteydi. Mahremiyet de düşünülerek içe dönük olarak planlanan Osmanlı meskeninde yeşil alan ve bahçeler meskenin parsel sınırları dâhilinde bırakıldığı için kullanımı ve bakımı tamamen ev sahibine bırakılmıştı. Böylelikle şehrin yeşil alanlarının bakımı da vatandaş tarafından üstlenilmekteydi. (Resim.19)



Resim 20. Toplu Konut / Rezidans uygulamaları.



Resim 21. Bursa-Merkez, Şehreküstü semti TOKİ blokları.

Günümüz şehirciliğinde ise toplu konut ve rezidans uygulamaları ile çok katlı yüksek meskenler inşa edilmekte, şahsi avlu ve bahçeler yerine umumi yeşil alanlar ihdas edilmektedir. Doğrudan şahsın kullanımında bir alan düşünülmemektedir. Böylece ya belediyeler ya da site yönetimlerince gerekli bakımların yapılması gerekmektedir. Bu da ilave masraf manasına geldiği gibi tamamen şahsi kullanımın fıtratında bulunan yeşili sahiplenmeyi büyük nispette azaltmaktadır. (Resim.20-21)

**İktisadi Planlama ve Nakliye Sistemi**



Resim 22. Eskişehir-Merkez, Odunpazarı Mahallesinden bir evin içi.

Osmanlı meskeninde sabit ocak, gömme dolap, gusülhane, sabit sedir, sergen vb. mimari elemanlar sayesinde insan çok az bir eşyaya sahip olması gerekmekte ve bir atla, bir at arabası ile çok kolayca taşınabilmekteydi. (Resim.22)

Günümüzde ise hayat tarzının değişmesi ile Osmanlı'daki sabit möble yerini seyyar mobilyaya ve eşyalara bırakmıştır. Bir at arabası ile taşınabilen Osmanlı insanı yerine TIR ile ancak taşınabilen modern bir insan vaziyetine gelinmiştir. Günümüz insanı adeta dünyayı sırtında taşımaya çalışmaktadır.

**Kıble Cihetine Yönlendirme ve Aydınlık Planlama**

Osmanlı Şehrinde merkezde cami olmasına paralel olarak yapıların yönleri de kıble istikametine yönlendirilmiştir. Zemin katta yol sebebiyle tam kıbleye yönlendirilemeyen durumlarda üst kattaki verev cumba ve çıkmalarla kıble istikameti genelde tutturulmuştur. Kıblenin memleketimizde güney ve güneydoğuda olması sebebiyle odalar günışığından azami derecede istifade ettiği gibi, zaman zaman evlerde cemaatle namaz kılınması durumunda duvarların kıbleye müteveccih olması nedeniyle yer kaybı olmamaktadır.




Resim 23. İstanbul'un güneş almaz sokaklarından sadece birisi.

Günümüzde ise T cetveli ile şuursuzca –sözümona- imar planı (ki biz buna imha planı demekteyiz) yapılması nedeniyle binlerce eski eser yok edildiği gibi, yönlendirmeye dikkat edilmemesi sebebiyle de ışıksız veya aşırı güneşli mekânlar olabilmektedir. (Resim.23) Muhitte cami veya mescit yok ise apartmanlardan uygun birinin bodrumu bu iş için ayrıldığı için de yine kıble yönü genelde verev olmakta; dahası insanlar yetersiz ışıklandırma ve havasız mekânlara mahkûm bırakılmaktadırlar.

**Çıkmaz Sokak**



Resim 24. Amasya'da bir çıkmaz sokak.

Osmanlı şehrinde bolca kullanılan çıkmaz sokaklar, mahallenin bir teneffüs noktası, çocuklara sokakta emin bir oyun alanı, bir sosyal alan idi. (Resim.24)

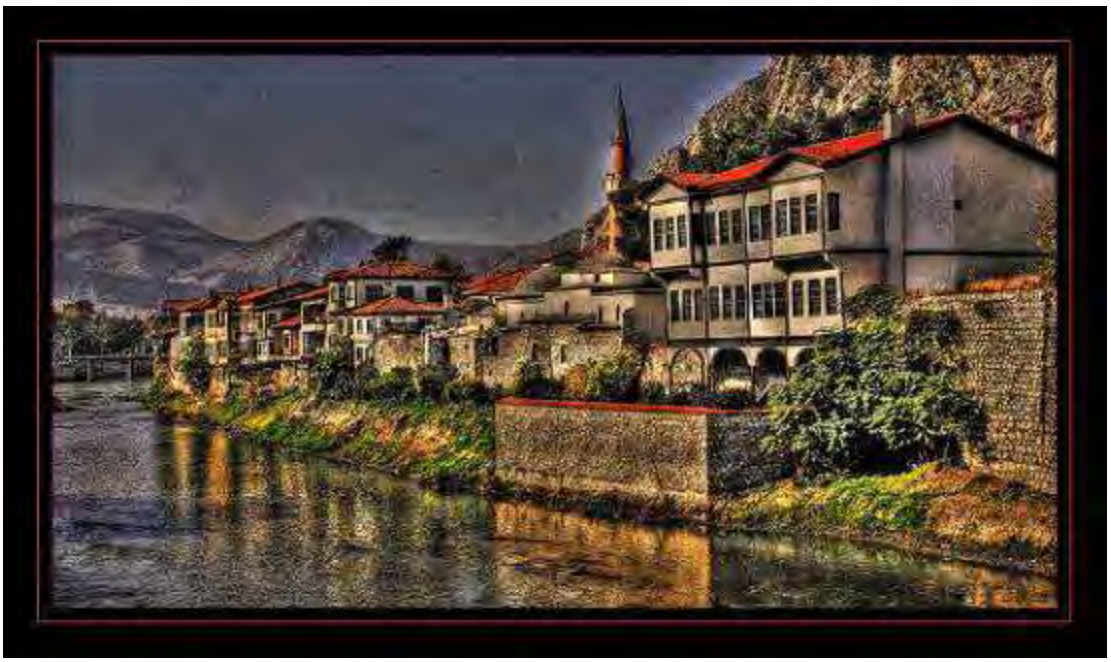
Günümüzde ise imar mevzuatı mucibince çıkmaz sokak yapılması yasaktır.

**Başka Mahalleye İntikalde Muvafakat Alınması**

Osmanlı devrinde bir insanın başka bir mahalleye göçebilmesi ve yeni muhite intikal edebilmesi mevcut mahallesinden alacağı bir nevi muvafakatnameye yahut kefalete mütevakkıftır. Böylece geçimsiz ve sıkıntılı tiplerin yeni yere gitmesine mani olunmuştur. Mahallede vukubulan inzibatî hadiselerde failin bulunmaması halinde işin ceremesi bütün mahalleliye çıkartılırdı. Bu sebeple suçlunun saklanması vb. durumlara mani olunmuştu.

Günümüzde ise herhangi bir sınır bulunmaksızın herkes istediği mahalleden ve muhitten ev alabilmekte yahut kiracı olarak gidebilmektedir.

**Farklı İçtimai Tabakalarda Bulunanların Komşuluğu**



Resim 25. Amasya Yalı Boyu evleri, küçük evinden konağına kadar muhtelif evler bir hizada yer almaktadır.

Osmanlı döneminde bir sokakta farklı sosyal statüde bulunan kişilerin aynı sokakta komşu olabildiklerini görüyoruz. Mesela; üst rütbeli bir asker yahut bir memur ya da varlıklı bir kişi ile herhangi bir esnaf, zanaatkâr yahut alt kademe memurunun aynı sokakta komşu olmaları gibi. (Resim.25) Dahası zengin ve fakir tabakadaki kişilerin evlerinin tezyinî bakımdan fazla bir farkının olmadığını, sade olduklarını görüyoruz.

Günümüzde ise herkes mümkün oldukça kendi statüsüne uygun semtlere yahut sitelere/rezidanslara gitmeye çalışmaktadır. Dahası bir varlık göstergesi olduğu düşünüldüğü için evin muhiti ve hangi sitede olduğunun yanısıra, içinin de israfa kaçılarak çok lüks malzemeyle donatıldığını görmekteyiz. (Resim.20)

**Duanın Ehemmiyeti ve Mimariye Yerleşmesi**



Resim 26. Edirne-Merkez, Selimiye Arastası Dua Kubbesinin içten görünüşü.

Dinimizde "Duanız olmasa ne ehemmiyetiniz var" gibi kural ve kaidelerin bulunduğu malumdur. Bir tasavvuf cemiyeti olan Osmanlı esnafı cemaatle camide kılınan sabah namazından sonra dua kubbesi altında yapılan rızık ve bereket duaları sonrasında besmeleyle dükkânını açar, işine başlardı. Bunun için memlekette birçok yerde dua kubbeleri inşa edilmiştir. (Resim.26)

Günümüzde ise artık dua kubbeleri inşa edilmemektedir. Ancak halk pazarlarında satışa başlanmazdan evvel hoparlör ile duyurulan bir "pazar duası" yapılmakta ve satışa öyle başlanılmaktadır.

**Umumi Mezarlıklar ve Hazireler**



Resim 27. Ankara-Altındağ, Tacettin Camii Haziresi.

Osmanlı döneminde umumi mezarlıklar bulunmakla birlikte cami, türbe, tekke vb. eserlerin özellikle kıble, bazen de doğu ve/veya batı cihetlerinde adına hazire denilen küçük mezarlıklar bulunmaktaydı. Bunun sebebi ise Osmanlı'nın bir tasavvuf toplumu oluşudur. "Rabıta-yı Mevt" yani ölümle olan bağlantının canlı tutulması; insanın ölümünü, hesap gününü, mizanı, ahireti düşünmesine sebep olduğundan amellerinde daha dikkatli olmasını temin eder. Ahireti ve hesap gününü düşünen insan daha iyi bir kul ve vatandaş olmaya gayret eder. Tabir caizse günümüz ifadesiyle 7/24 bir nâsih ve uyarıcıyı ecdat kullanmış ve mekân olarak da mimariye dâhil etmiştir. (Resim.27)

Günümüzde ise hazire uygulaması bulunmadığı gibi umumi mezarlıklar mümkün mertebe şehrin ücra köşelerine kaydırılmakta ve mümkün olduğu kadar ölüm hatırlanmamaya çalışılmaktadır.

**Hastaya Verilen Ehemmiyet**



Resim 28. Sivas-Divriği, Turan Melik Darüşşifası taçkapısı.

Eski mimarimizde darüşşifa, bimarhane gibi sağlık yapılarında çok güzel ve insan ruhuna hitap eden tezyinat bulunmaktadır. Bu da hastanın halet-i ruhiyesi ve psikolojik vaziyeti bakımından müspet katkı anlamına gelmektedir. Birçok ilim adamı ve yazar bu hususta sitayişle söz etmektedirler. (Resim.28)




Resim 29. Tekirdağ-Malkara, Devlet Hastanesi, Giriş Kısmı.

Günümüzde ise hastaneler devletin soğuk yüzünü gösterdiği gibi böylesi bir tezyinata ise henüz rastlanılamamaktadır. Eski devlet hastaneleri zaten tezyinat olmadığı gibi çok vasıfsız ve yetersiz durumdadır. (Resim.29) Yeniler ise hastaneden ziyade AVM'yi andırmakta ve yine ruha hitabeden o güzelim tezyinata rastlanılamamaktadır.

**Hayır-Hasenat İşleri ve Diğergâmlığın Mücessem Hali**

Halka ve mahlûkata hizmetin Hakk'a hizmet olduğu prensibiyle ecdadımız diğergâmlığın azami göstergesi olarak kendi mallarından cami, mescit, medrese, mektep, kütüphane, darüşşifa, hastane, kervansaray, han, hamam, imaret, su yolları, kuş evleri gibi birçok tesis ve eser yaptırmışlardır. Bu eserlerin sadece inşaatları değil eğitim-öğretim, hekim ve lüzumlu bütün görevli kadroları ile tüm işletme giderleri vâkıfların kurdukları akarlardan, vakıf giderleri olarak karşılanmaktaydı. Osmanlı'da milli güvenlik ve saray yapıları dışındaki bütün yapılar vakıf yoluyla vücuda geldiğinden Osmanlı şehirciliği aslında bir vakıf şehirciliğidir. Saray ve mesken dışındaki bütün eserlerin vakıf yoluyla vücuda geldiği düşünülürse Osmanlı Mimarisinin de bir Vakıf Mimarisi olduğu tebarüz eder. Yapılan araştırmalara göre Osmanlı devletinde vakıfların gayri safi milli hasıladaki oranının % 15-35 arasında olduğu tespit edilmiştir.

Günümüzde de hayır-hasenat işleri yapılmakta birlikte bunun oranı çok düşüktür. Genelde her işi devlet yapmaya çalışmaktadır. Osmanlı devletinde yukarıda kısaca sözünü ettiğimiz vakıf sisteminden günümüz insanı tam olarak faydalanamamaktadır.

**Tasadduktaki Gizlilik**

Osmanlı devrinde yukarıda zikrettiğimiz vakıf müesseseleri yoluyla yapılan hayır ve hasenatlara ilaveten, sadaka taşı, zimem (veresiye) defteri ve birçok hayır işleri çok dikkatli bir gizlilik içerisinde yapılmış, adeta sağ elin verdiğini sol el görmemiş, alan fakir kişinin şahsiyeti incitilmemiştir.

Günümüzde de hayır hasenat işleri kısmen hayırsever kişiler tarafından, büyük oranda ise devlet kurumları tarafından yapılmaktadır. Ancak bunların, yapılan hayrın isbatı, belgelenmesi ve başka gerekçeler yüzünden tam bir gizlilik içerisinde ve fakir-fukaranın şahsiyetine dikkat edilerek yapıldığını söylemek oldukça zordur.

**Sonuç ve Değerlendirme**

Fena-Beka telakkisi muvacehesinde derken insanoğlunun imtihan edilmek üzere bu fani dünyaya gönderildiğini, yapacağı ameller karşılığında ebedi saadet yahut şekâvete aday olduğunun şuuruyla, ahirette mizanda hesap vereceğini bilerek bütün işlerini yapmasını ve bu yapılan işlerin dünyadaki tezahürlerinden söz ediyoruz. Ahirette hesap verebilirliğin, insanoğlunu yaratan Yüce Yaratıcı'nın emirlerine uymak ve yasaklarından kaçınmak muvazenesiyle doğrudan orantılı olduğunda şüphe yoktur. Yapılan her işin, amelin, okulun, caminin, eğitim kurumunun velhasıl herşeyin O'nun belirlediği haram, helal, takva, amel-i salih vb. esaslar çerçevesinde olması, ahirette hesabı rahat verilir ve neticesinde saidler zümresine ilhakının kuvvetle muhtemel olacağı umulmaktadır.

Eski eğitim sisteminde zülcenaheyn (iki kanatlı) diye tabir edilen, bir meseleyi fizik ve metafizik cihetleriyle inceleyen bu tarz tetkikat günümüz bilim camiasında henüz başlangıç aşamasındadır. Bu konuda yayınlanmış herhangi bir çalışma olup olmadığını henüz bilemiyoruz. Tek kanatlı olarak bu konuda yapılan yayınlar, Osmanlı medeniyeti üzerine yazılan eserler ve yapılan mütalaa ve müzakerelerden ecdadımızın günümüz insanına göre daha edepli, daha dindar ve ahiretini daha fazla düşünür olduğunu değerlendiriyoruz. Yapılan hayırların sırf Allah (cc) rızası için yapılmasından, ölümün sık sık hatırlanmasından, mimari ve şehrin insana huzur, saadet ve sekinet veren şekilde olmasından Osmanlı ecdadımızın fena-beka dengesini günümüz insanına göre

daha iyi tutturduğunu, dünyasını ihmal etmeden, ahiretini feda etmeden dünyasını da güzel, sakin ve huzurlu bir şekilde yaşadığını söyleyebiliriz.

Günümüzdeki sıkıntılı ve huzursuz şehirleri mutlu ve huzurlu hale getirmenin yolunun ecdadımız gibi fena-beka muvazenesini tam ayarlayabilmekten geçtiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

**SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA:**


1. Kur'an-ı Kerim.
2. Hadis Kitapları.
3. 2009 Vakıf Medeniyeti Sağlık Yılı ve Vakıflar Haftası Etkinlikleri Kitabı, Ankara 2009.
4. BAYRAMOĞLU ALADA, A., Osmanlı Şehrinde Mahalle, İstanbul 2008.
5. Kendi meslek hayatımızda karşılaştığımız uygulamalar, teknik seyahatler ve tetkikat neticesindeki mülahaza ve tefekkürlerimiz.
6. KÖKER, A.H. (Editör), Selçuklu Gevher Nesibe Sultan Tıp Fakültesi (Tıp Mektebi), Kayseri 1991.
7. ÖZTÜRK, N., Menşe'i ve Tarihi Gelişimi Açısından Vakıflar, Ankara 1983.
8. ÖZTÜRK, N., Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesesi, Ankara 1995.
9. Prof. Dr. Hakkı Acun başta olmak üzere birçok meslek erbabı ve uzmanlar ile yaptığımız sohbet, müzakere ve fikir teatileri.
10. Sanat tarihi, mimari, şehircilik, koruma-restorasyon, tarih, vakıf ve ilahiyat alanlarında muhtelif kitap, makale, tez, bildiri vb. dokümanlar.
11. TUNCER, O.C., "Eski Mimarlık Çizimlerimiz Üzerine Bilgiler", XI. T.T.Kongresi Bildirileri, Ankara 1994, Cilt 3, s. 1165.
12. TUNCER, O.C., "Geleneksel Bazı Vakıf Yapılarımızda Duvar Kalınlıkları, Yükseklikleri ve Açıklıkları Arasındaki Matematiksel Bağ", IX Vakıf Haftası, Ankara 1992, s. 285.
13. TUNCER, O.C., "Geleneksel Mimarimizde Geometri", 3. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, Konya 1994, s. 27.
14. TUNCER, O.C., "İstanbul-Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi Geometrik Kurgusu", Vakıflar Dergisi, 33. Sayı, Ankara 2010, s. 113-124.
15. TUNCER, O.C., "Modülasyondan Restorasyonda Yararlanma", II. Vakıf Haftası 1985, s.92.
16. TUNCER, O.C., "Orantı ve Modül Üzerine Selçuklu Yapılarından Bazı Örnekler", Vakıflar Dergisi, XIII, Ankara 1981, s.449-488.
17. Uzun zamandır üzerinde çalışılan ve baskıya hazır hale getirilmeye çalışılan "Zülcenaheyn Zaviyeden Şehir ve Mimari" adındaki çalışmamız.
18. VI. Vakıf Haftası, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde "Mimar Sinan ve Dönemi" Sempozyumu, 5-8 Aralık 1988, İstanbul 1989.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 233-251, ANKARA-TURKEY*

# SAFRANBOLU ÇEŞMELERİ ÜZERİNE TİPOLOJİK BİR YAKLAŞIM*

*A. Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK***

## ÖZET

Kentler için suyun önemi, kullanımı hiç kuşkusuz çok önemlidir. Çağlar boyunca su kaynaklarınca zengin olan bölgelere yerleşim alanları kurulmuştur. Kaynağından alınarak kullanım aşamasına kadar tasarlanan biçimlerle su yapıları da belirlenmiştir. Bunlardan biri olan çeşme yapıları gerek Osmanlı kent düzeni içindeki konumlarıyla gerekse geleneksel yaşamda toplumsal paylaşmanın gerçekleştiği bir yapı türü olarak dikkat çekmektedir.

Osmanlı döneminde özellikle 18. ve 19. yüzyılda sosyo-ekonomik açıdan gelişim göstermiş Safranbolu buna bağlı olarak kentsel açıdan da özgün fiziki yapısının büyük bölümünü tamamlamıştır. Geleneksel kent dokusunun öne çıktığı bu yapılanma içinde kent bileşenlerinin önemli bir grubunu su yapıları teşkil etmektedir. Su kaynaklarının bolluğu su yapılarındaki çeşitliliği de beraberinde getirmiştir. Bu çeşitlilik içinde çeşme yapılarının yoğunluğu dikkati çekmektedir. Diğer yandan ekonomik açıdan güçlü olan kent nüfusunun bani olarak bu dönemde etkin olması, çeşmelerin yoğunluğu ile ilişkilendirilmelidir. Zira öldükten sonra da sevap kazanmak için ( sadaka-i cariye) yaptırılan yapılardan biri de çeşme yapısıdır.

Bağlar, Kıranköy ve Çarşı kesimlerinde, tarihi kent dokusu içinde inşa edilmiş olan çeşmeler üzerine bazı çalışmalar yapılmış, ancak tipolojik açıdan değerlendirilmemiştir. Bu çalışmada tescil kaydı bulunan 107 çeşmeden seçilen 40 örnek üzerinden ana ve alt gruplar oluşturulmuştur. Kent dokusu içinde yoğunluğu ile dikkati çeken çeşmelerin kütle ve cephe özellikleriyle üslupsal değerlendirmesi yapılarak sistematik olarak ele alınmış ve örneklerin sunulduğu tipolojik yaklaşım ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı Dönemi, Safranbolu, Su Mimarisi, Çeşmeler

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Yrd. Doç. Dr. Karabük Üniversitesi S.F.T.Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: esrabolukbasi@gmail.com

# A TYPOLOGICAL APPROACH TO THE SAFRANBOLU FOUNTAINS


## ABSTRACT

Without any doubt, usage of water is highly important for cities. New settled areas abounding in water have founded through the ages. Water constructions have also identified by the forms which were designed from spring to phase of usage. Among, the fountains are noteworthy as types of water constructions, not only by the situations they have in the system of Ottoman city, but also by being a structure type that is achieved by easement in society, in traditional life. Safranbolu, which has developed socio-economically in the Ottoman period, especially in eighteenth and nineteenth centuries, has accomplished its original urban configuration correspondingly. Water constructions are important groups in urban elements, in this configuration by which traditional urban sturucture becomes noteworthy. Wealth of water supply has brought diversity of water constructions. Density of fountain structures are noteworthy in this diversity, Besides, density of the fountains must also be associated with effectiveness of economically porweful urban population in the period. Because, one of the construction types that is made to get good deed after death (sadaka-i cariye) is fountain. Some studies was made on fountains that were constructed in historical urban structure, in Bağlar, Kıranköy and Çarşı regions, but they were not evaluated in aspect of typology. In this studies, main and subgroups was constituted with 40 samples selected in 108 fountains that have registry. The fountains stand out with density in urban structure were evaluated in aspect of the features of mass and frontage styles systematically, and a typologic approach in which examples were also presented.


**Key Words:** Ottoman Period, Safranbolu, Water Architecture Fountains

## Giriş

Daha önce pek çok çalışmaya konu olmuş Safranbolu, çoğunlukla geleneksel konut mimarisi açısından ele alınmıştır. Ancak Safranbolu'da su kaynaklarının bolluğuna paralel zengin bir su kültürü ve yapı çeşitliliği de bulunmaktadır. Suyun kaynağından alınarak belli noktalara taşınması, dağıtımı ve kullanım amaçlarıyla su yapılarının zenginliği ortaya çıkmıştır. Özellikle 19. Yüzyıl Osmanlı döneminde ekonomik açıdan güçlü olan Safranbolu'da var olan bu ekonomik gücün, baniliği beraberinde getirdiği anlaşılmaktadır. Su yapıları içinde çeşme yapılarının sayıca fazla oluşları ve farklı biçimlerde kent dokusuyla bütünleşmiş olmaları açısından dikkat çekmektedir. Son yıllarda çeşmelerle ilgili bazı çalışmalar yapıldıysa da (Acar 2002) konu sanat tarihi boyutuna taşınamamış, tipolojik ayırıma gidilememiştir.[1]

Bu çalışmada Bağlar, Kıranköy ve Çarşı bölgelerinde sit alanı içinde yer alan çeşmeler taranmış, benzer özelliğe sahip olanlar arasından seçilen örnekler değerlendirmeye alınmıştır.

[1] Tipolojik ayrıma giden benzer bir çalışma İstanbul çeşmeleri üzerine geliştirilmiştir (Ödekan 1992).

Safranbolu'da 107 adet tescil kaydı bulunan çeşme bulunmaktadır.[2]Bunlardan bazıları kütle biçimlenişi ve cephe özellikleri açısından birbirini tekrarlamaktadır. Bazıları ise harap durumdadır. Bu nedenle Bağlar ve Çarşı kesiminde bulunan ve farklı özellikler gösteren 40 adet çeşme yapısı çalışma kapsamına alınarak tipolojik ayırıma gidilmiştir. Safranbolu çeşme örnekleri gerek kütle biçimlenişi gerekse cephe özellikleri açısından çeşitlilik gösterdiğinden, çeşmeler konumları ve fiziksel biçimlenişine göre iki ana gruba ayrılmış, daha sonra her bir grubun alt grupları oluşturulmuştur.

**Safranbolu Çeşmeleri**

Safranbolu'da çeşmeler genellikle sokak aralarında, cami yakınlarında ve bahçe duvarı ya da herhangi bir yapıya bitişik olarak inşa edilmiştir. Çeşmelerin sayıca fazla olmaları, biçimlenişleri ve çevresel faktörlerle ilişkilendirilişleri açısından da çeşitliliği beraberinde getirmiştir. Buna göre herhangi bir yapıyla doğrudan bağlantısı olmayan çeşmeler "bağımsız çeşmeler", bina duvarı (ev, cami vb.) avlu ya da bahçe duvarı üzerine konumlandırılmış çeşmeler ise "bir yüzeye bağımlı çeşmeler" olarak ele alınabilir. Çeşmeleri fiziksel biçimlenişi açısından, "cephe sayısına" ve "cephe biçimine" göre iki aşamada ele almak mümkündür. Safranbolu'da hem bahçe hem de sokak yönünde cephesi olan çok sayıda çeşmeyi dikkate alarak cephe sayısına göre "tek cepheli" ve "çok cepheli" şeklinde bir gruplama yapılabilir. Çok cepheli çeşmeler ortak bir depoyu kullanan çeşmelerdir. Daha sonra "cephe biçimine" göre incelenen çeşmeler "sivri kemerli", "yuvarlak kemerli", çift kemerli", dikdörtgen biçimli çeşmeler olarak ele alınmıştır.

Buna göre;

**A. Konumuna Göre Çeşmeler**

Çalışmaya dahil edilen çeşmeler bulundukları yere göre sınıflandırılmışlardır.

I. Bağımsız Çeşmeler

Kütle olarak herhangi bir yüzeyle, (duvar, bina vb.) fiziksel bağlantısı olmayan çeşmelerdir.

II. Bir Yüzeye Bağlı Çeşmeler

Bu grupta ele alınan örnekler iki ayrı konuma göre değerlendirilmiştir.

1.Bina Duvarı Üzerine Konumlanmış Çeşmeler;

Ev, cami gibi yapıların beden duvarlarına bitişik inşa edilmiş örneklerdir.

2. Bahçe Duvarı Üzerine Konumlanmış Çeşmeler;

Bahçe duvarlarına bitişik inşa edilen çeşmeler hem o sokaktan gelip geçenlerin ihtiyacını karşılar hem de kentsel donatı elemanı olarak değerlendirilebilir.

**B. Fiziksel Biçimlenişine Göre Çeşmeler;**

Safranbolu'da su kaynaklarının bolluğuna bağlı olarak su yapılarındaki çeşitlilik, ele alınan çeşmelerin fiziksel biçimlenişlerinde de görülmektedir**.**

**I. Cephe Sayısına Göre**;

Safranbolu çeşmelerinde cephe sayısı tek ya da birden fazla olmaktadır. Çok cepheli çeşmeler; sokak üzerinde birden fazla cephesi olan, sokak ve bahçe yönü/ sokak ve evlerin hayat

[2] Karabük Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun Safranbolu İlçe merkezinde bulunan korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı envanter listelerinin güncellenmesine ilişkin 02 Kasım 2010 tarihli kararı.

kısmında cephesi bulunan çeşmelerdir. Hem sokaktan gelip geçenler hem de ev halkı, ortak deposu olan bu çeşmelerden aynı anda birbirinden bağımsız olarak faydalanabilir.

1. Tek Cepheli Çeşmeler

2. Çok Cepheli Çeşmeler

**II. Cephe Biçimine Göre**;

Cephe biçimlenişine göre sivri kemerli, yuvarlak kemerli, çift kemerli, ( çift sivri kemerli, çift yuvarlak kemerli çeşmeler) ve dikdörtgen biçiminde cephesi olan çeşmeler şeklinde gruplara ayrılmıştır**.**

1.Sivri Kemerli

2. Yuvarlak Kemerli

3. Çift kemerli

4. Dikdörtgen Biçimli

Buna göre Safranbolu çeşmeleri tipolojik açıdan aşağıdaki şekilde ele alınabilir.

**1. Bağımsız Tek Cepheli, Sivri Kemerli Çeşmeler:**

Taş Minare Mescidi (M.1687) (Fot.1), Paşapınarı Çeşmesi (M.1794) (Fot.2), Sare Hanım Çeşmesi (M.1847) (Fot.3).

**2. Bina, Bahçe/ Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Tek Cepheli Sivri Kemerli Çeşmeler:**

Köprülü Çeşmesi (M.16619 (Fot.4), Dağdelen Camii Çeşmesi (caminin yapım tarihi1767) (Fot.5), Tuzcupınarı Çeşmesi (M.1813) (Fot.6), Hamide Hatun Çeşmesi (1819) (Fot.7), Hacı Hafız Çeşmesi (M.1844) (Fot.8), Fatma Hanım Çeşmesi (M.1862 onarım) (Fot.9).

**3. Bağımsız, Dikdörtgen, Tek Cepheli Çeşmeler:**

Köprübaşı Çeşmesi (M.1836) (Fot.10), Kileci Çeşmesi (M.1903) (Fot.11),Sağlık Sokağı Çeşmesi (tarihsiz) (Fot.12), Akçasu Sokak Çeşmesi (tarihsiz)(Fot.13), Aslanlar Çeşmesi (tarihsiz) (Fot.14).

**4. Bina, Bahçe/ Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Dikdörtgen, Tek Cepheli Çeşmeler:**

İzzet Mehmet Paşa Camii'nin Çeşmeleri (caminin yapım yılıyla ilişkilendirilerek M. 1796 yılına tarihlendirilir) (Fot.15), Hidayetzade Çeşmesi (M.1803) (Fot.16), Sadullah Çeşmesi (M.1870) (Fot.17), Antepzade Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi (M.1907) (Fot.28), Şükrü Efendi Çeşmesi (M.1924) (Fot.19), Çampınarı Çeşmesi (M.1814)[3] (Fot.20)

**5. Bağımsız, Çift Sivri Kemerli Çeşmeler:**

Müftüpınarı Çeşmesi (tarihsiz) (Fot.21).

**6. Bina, Bahçe/ Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Çift Sivri Kemerli Çeşmeler:**

Serkatip (Dimici) Çeşmesi (tarihsiz) (Fot.22).

[3] Çampınarı Çeşmesi'nin kitabesi okunamamaktadır. A. Gökoğlu, çeşmeyi Salih Paşa'nın 1814 yılında yaptırdığına ilişkin bilgi vermektedir. (Gökoğlu1952:419).

**7. Bina, Bahçe/ Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, İki Cepheli, Sivri Kemerli Çeşmeler:**

Çatalpınarı Çeşmesi (M.1833) (Fot.23), Hacı Memişoğlu Çeşmesi (tarihsiz) (Fot.24).

**8. Bağımsız, Dikdörtgen Biçimli, Üç Cepheli Çeşmeler:**

Mescid/Hamidiye Çeşmesi (Onarım kitabesine göre 1904 yılına tarihlenir) ( Fot.25).

**9. Bina, Bahçe/ Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Yuvarlak Kemerli, Tek Cepheli Çeşmeler:**

Taş Minare Sokak Çeşmesi (M.1691) (Fot.26), Salih Paşa /Kilci Çeşmesi (M.1819) (Fot.27), Cilbirpınarı Çeşmesi (1889) (Fot.28), Çuhadar /Emine Hanım Çeşmesi (M.1897) (Fot.29).

**10. Bina, Bahçe/ Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Her İki Cephesi Farklı Biçimde Olan Çeşmeler:**

Kurubeyzade Ali Bey Çeşmesi (M.1782) (Fot.30), Kaymakam Pınarı Çeşmesi (tarihsiz) (31)

**11. Bina, Bahçe/ Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Çift Yuvarlak Kemerli Çeşmeler:**

Kazdağlıoğlu Çeşmesi (Kazdağlıoğlu Camii'nin yapım yılı M.1777) (Fot.32).

Bağımsız çeşmeler Paşapınarı Çeşmesi'nde olduğu gibi tek cepheli (Fot.2) ya da Mescid/ Hamidiye Çeşmesi'ndeki gibi (Fot. 25) birkaç cepheli olmaktadır.

Bahçe duvarında ya da sokak cephesinde konumlanmış, herhangi bir yüzey üzerinde yer alan çeşmeler Osmanlı kentinin dar sokaklarına hareket katmıştır (Fot.16). Diğer yandan bahçe duvarına inşa edilmiş, bir cephesi bahçeye diğer cephesi sokağa bakan ve ortak depoyu kullanan çeşmeler (Fot. 30, 24) suyun hem ev halkı hem de o sokakta oturanlar ya da gelip geçenler tarafından kullanılmasını olanaklı kılar. Kimi örneklerde ise (Fot.31) sokak yönündeki çeşme ile aynı depodan beslenen diğer çeşme evin hayat kısmında bulunmaktadır.

Akçasu Mahallesi'ndeki Dağdelen Camii gibi (Fot.5) camilerin cephesinde konumlanmış ya da camiye bitişik bir duvar üzerinde yer alan (Fot.27) çeşmeleri ise ibadet öncesi abdest almaya yönelik çeşmeler olarak değerlendirmek mümkündür. Bunun yanı sıra ait oldukları evin cephesinde köşe noktasında bir pah oluşturacak şekilde konumlanmış çeşmeler sokak yönünü belirleyici özellik taşır (Fot.6,17). Bu çeşmelerin depoları Safranbolu evlerinde "hayat" olarak adlandırılan günlük işlerin yapıldığı, erzak ve malzemelerin saklanıp depolandığı giriş katında yer alır. Bu şekilde bir çözümlemeyle çeşme yapılarının Safranbolu sokak dokusunun biçimlenişine kentsel açıdan katkı sağladığı, kent dokusundaki yol ayrımlarında tanımlayıcı, yön belirleyici bir unsur olarak kent kurgusu içinde değerlendirildiği görülmektedir.

**Sonuç**

Safranbolu'da kitabelerinden çoğunlukla 18. ve 19 yüzyılda inşa edildiği anlaşılan çok sayıda çeşmenin yapılmış olması kentin fiziksel biçimlenişine ve hareketliliğine önemli katkıda bulunmuş, kente dinamizm katmıştır. Bu kadar çok sayıda çeşme yapısı olması halkın bunları yaptıracak ekonomik gücünü, su kaynaklarının bolluğunu ve devamlılığını göstermektedir.

Safranbolu çeşmelerinde yapım malzemesi kesme taş ya da moloz taş üzerine kesme taş kaplamadır. Çeşmelerin önlerindeki yalak kısımları blok halinde kesme taş ile yapılmış ve çoğu zaman buradaki fazla suyun dışarı akıtılması için bir tahliye deliği açılmıştır.

Su depoları, Safranbolu çeşmelerinin arkasında ana kütleyle bütünleşmiş, çeşmeye bitişik olarak ya da çeşmenin bağlı olduğu duvar içinde yer almıştır. Kurubeyzade Ali Bey Çeşmesi (Fot.30) ve Sadullah Çeşmesi gibi (Fot.17) bazı örneklerde ise bağlı olduğu yapının içinde deponun bulunduğu tespit edilmiştir.

Çeşmelerde depoların örtüsü Aslanlar Çeşmesi'nde olduğu gibi tonoz (Fot.14), Karakullukçu/Lüngüllü Çeşmesi'ndeki gibi kırma çatı (Fot.33), Çampınarı Çeşmesi'ndeki gibi yağmur, kar sularının çeşme yüzeyine zarar vermemesi için cepheden çok az çıkıntı yapan bir saçak şeklinde (Fot.20) ya da Kileci Çeşmesi'nde olduğu gibi düzdür (Fot.11).

Çeşmelerde birden fazla musluk olduğu görülmüştür. Muslukların zaman içinde değiştirilmiş oldukları saptanmış olmakla birlikte bunlardan bazısının orijinaline uygun olarak yenilendiği düşünülmektedir. Bazı örneklerde ise suyun ince bir su oluğundan devamlı aktığı gözlenmiştir. Çeşmelerin üst seviyesinde depoya gelen fazla suyu akıtarak su seviyesinin dengede olmasını sağlayan tahliye borusu bulunur.

Safranbolu Çeşmeleri'nde maşrapa koymak için bir niş yoktur. Ayrıca dinlenme sekisi olarak adlandırılan, çeşmeyi kullananların oturup dinlendiği genellikle yekpare taştan yapılan kısımlara rastlanmamıştır.

Safranbolu Çeşmeleri'nde dönemin üslupsal özellikleri yerel ustalar tarafından uygulanmıştır. Bezemeler genellikle kemer nişini çevreleyen geometrik ve bitkisel bordürlerden oluşmaktadır. Oval madalyonlar, sarmaşık motifleri, C ve S kıvrımlarının oluşturduğu kartuşlar, vazo içine yerleştirilmiş çiçekler en fazla rastladığımız süsleme unsurlarıdır. Ayrıca Paşapınarı / Emek Çeşmesi'ndeki ibrik motifleri, bir su yapısında bezemenin bir parçası olarak su kaplarının kullanılmasıyla dikkat çekicidir (Fot.2). Akçasu Mahallesi'ndeki Tuzcupınarı Çeşmesi'nde ise kubbeleri, minare ve minberi ile bir caminin iç mekanı tasvir edilmiştir (Fot.6). Diğer yandan çeşme yaptırmanın sevap kazanmak için öldükten sonrada devam edecek hayr işlerinden olması, Tuzcupınarı ve Salihpaşa/Kilci çeşme kitabelerinde olduğu gibi[4] akan suyun cennetteki Kevser Suyu'na benzetilmesi konunun İslam inancıyla bağlantısını ortaya koymaktadır.

Son yıllarda su kaynaklarının zamanla yetersiz kalmasıyla, şebeke suyunun devreye girmesi (Ulukavak 2007:103) ve eski su şebekesinin kullanılmaması, modern kent yaşamı içinde suyun evlerin içine alınması, sokak çeşmelerine gelen suyun azalmasına, pek çoğunun harap olmasına yol açmıştır. Ayrıca Paşapınarı/Emek çeşmesinde olduğu gibi çeşmenin yerinin değiştirilmesi bu yapıların kent içindeki algılarını da azaltmıştır.

## KAYNAKÇA

ACAR, Mustafa, XVII. Yüzyıl ve XX. Yüzyıl Dönemi Başlarında Yapılmış Safranbolu (Âb-ı Hayat) Çeşmeleri, Ankara: Gazi Kitabevi, 2002.

BÖLÜKBAŞI ERTÜRK, Esra, Osmanlı Döneminde Safranbolu Su Mimarisi, H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2004.

GÖKOĞLU, Ahmet, Paphlagonia, Gayrımenkul Eski Eserleri ve Arkeolojisi, Kastamonu: Doğrusöz Matbaası, 1952.

ÖDEKAN, Ayla,"Kentiçi Çeşme Tasarımında tipolojik Çözümleme", Semavi Eyice'ye Armağan, 1992: 281-297.

[4] Çeşme kitabeleri için bkz. A.Esra BÖLÜKBAŞI ERTÜRK, Osmanlı Dönemi Safranbolu Su Mimarisi, H.Ü. Sosyal Bilimler Enst. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara,2004.

ULUKAVAK, Kızıltan, Bir Safranbolulunun Penceresinden Safranbolu, Ankara: Bizim Büro Basımevi, 2007.



Fotoğraf 1: Taş Minare Çeşmesi.



Fotoğraf 3: Sare Hanım/ Alabekir Çeşmesi.



Fotoğraf 2: Paşapınarı/Emek Çeşmesi.



Fotoğraf 4: Köprülü Çeşmesi



Fotoğraf 5: Dağdelen Camii Çeşmesi



Fotoğraf 6: Tuzcupınarı Çeşmesi



Fotoğraf 7: Hamide Hatun Çeşmesi



Fotoğraf 8: Hacı Hafiz Çeşmesi



Fotoğraf 9: Fatma Hanım Çeşmesi



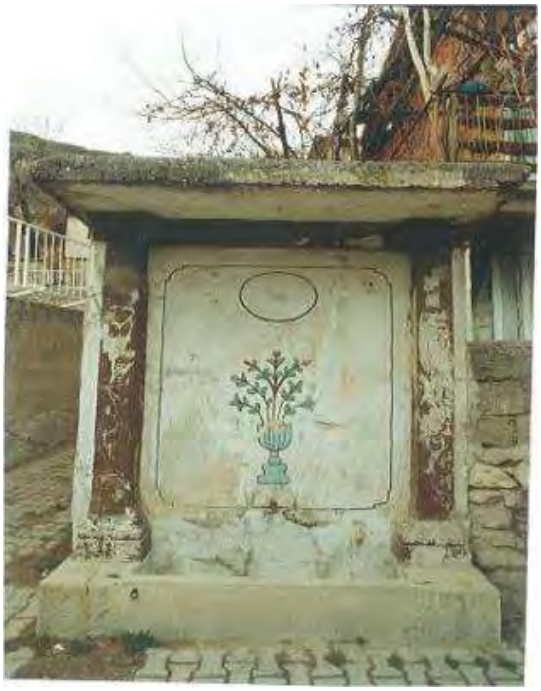
Fotoğraf 11: Kileci Çeşmesi



Fotoğraf 10: Köprübaşı Çeşmesi



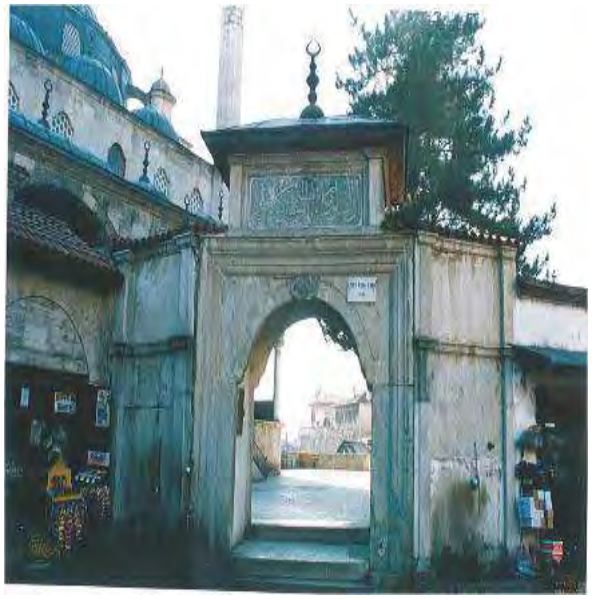
Fotoğraf 12:Sağlık Sokağı Çeşmesi



Fotoğraf 13: Akçasu Sokak Çeşmesi



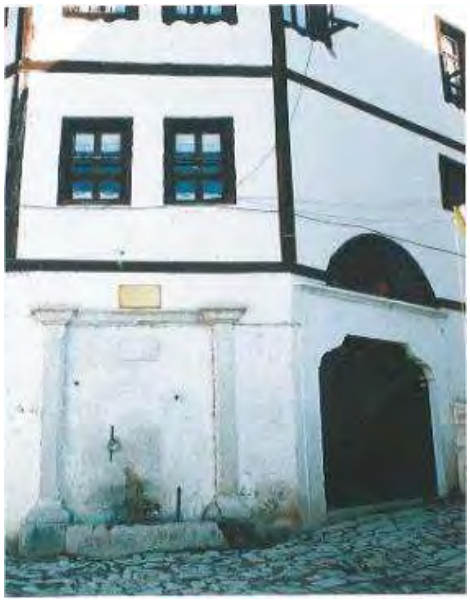
Fotoğraf 14: Aslanlar Çeşmesi



Fotoğraf 15: İzzet Mehmet Paşa Camii Çeşmeleri



Fotoğraf 16: Hidayetzade Çeşmesi



Fotoğraf 17: Sadullah Çeşmesi



Fotoğraf 18: Antepzade Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi



Fotoğraf 19: Şükrü Efendi Çeşmesi



Fotoğraf 20: Çampınarı Çeşmesi



Fotoğraf 21: Müftü Pınarı Çeşmesi



Fotoğraf 22: Serkatip/Dimici Çeşmesi



Fotoğraf 23: Çatalpınarı Çeşmesi



Fotoğraf 24: Hacı Memişoğlu Çeşmesi



Fotoğraf 25: Mescid/Hamidiye Camii



Fotoğraf 26: Taş Minare Sokak Çeşmesi



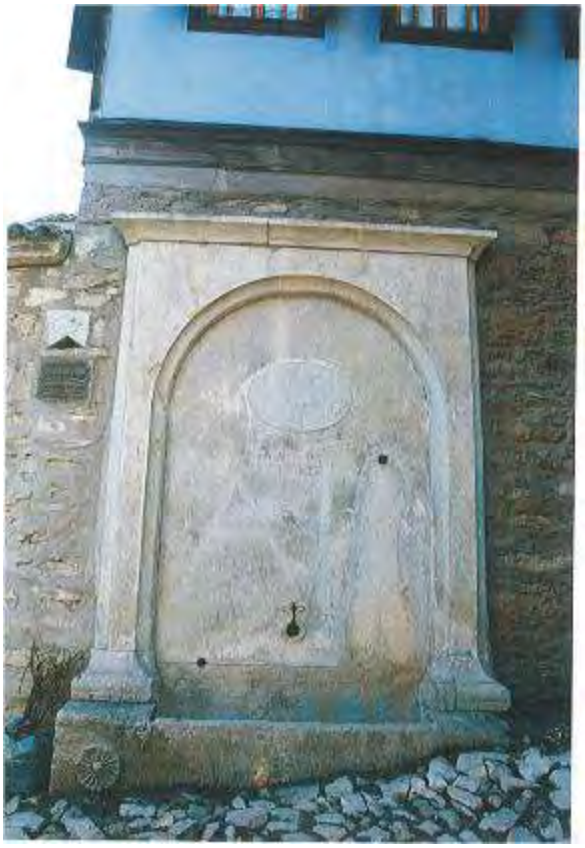
Fotoğraf 27: Salih Paşa/ Kilci Çeşmesi



Fotoğraf 28: Cilbirpınarı Çeşmesi



Fotoğraf 29: Çuhadar/Emine Hanım Çeşmesi



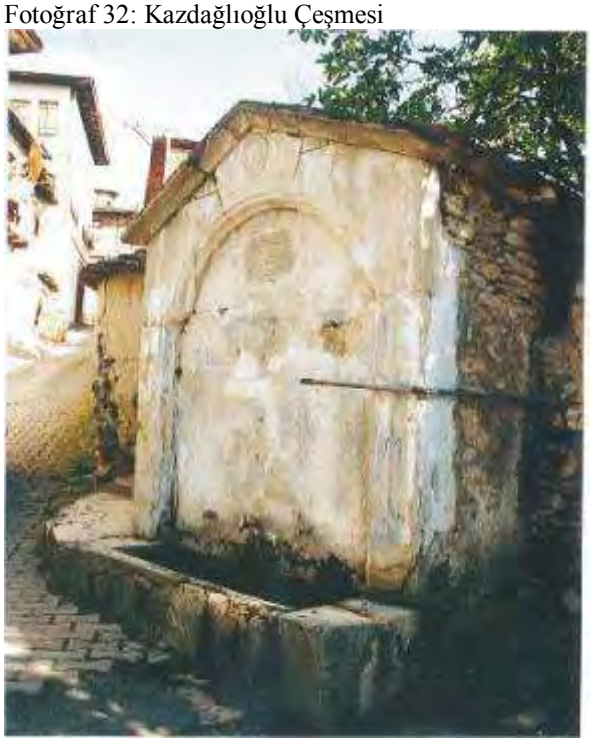
Fotoğraf 30: Kurubeyzade Ali Bey Çeşmesi



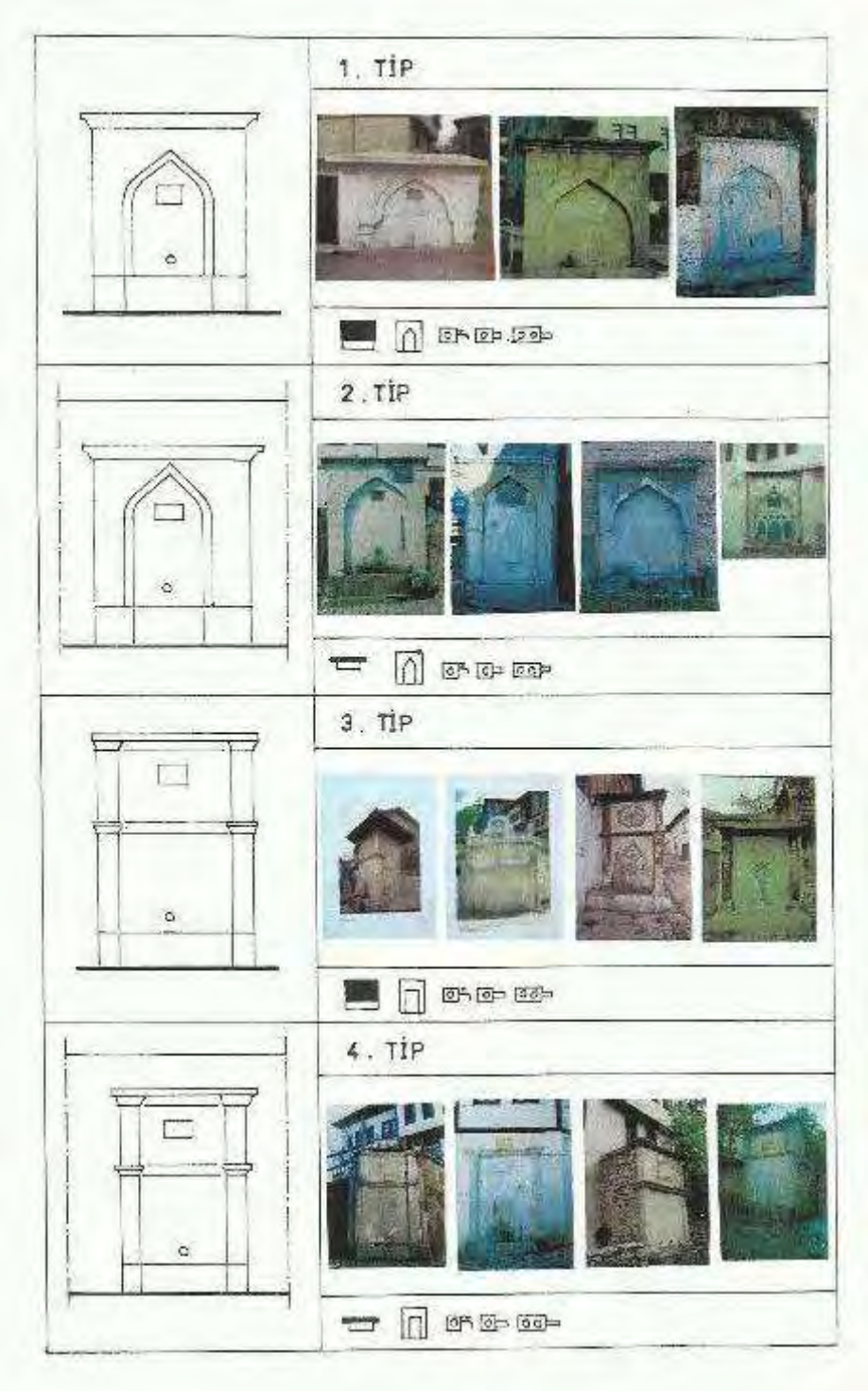
Fotoğraf 31: Kaymakam Pınarı Çeşmesi

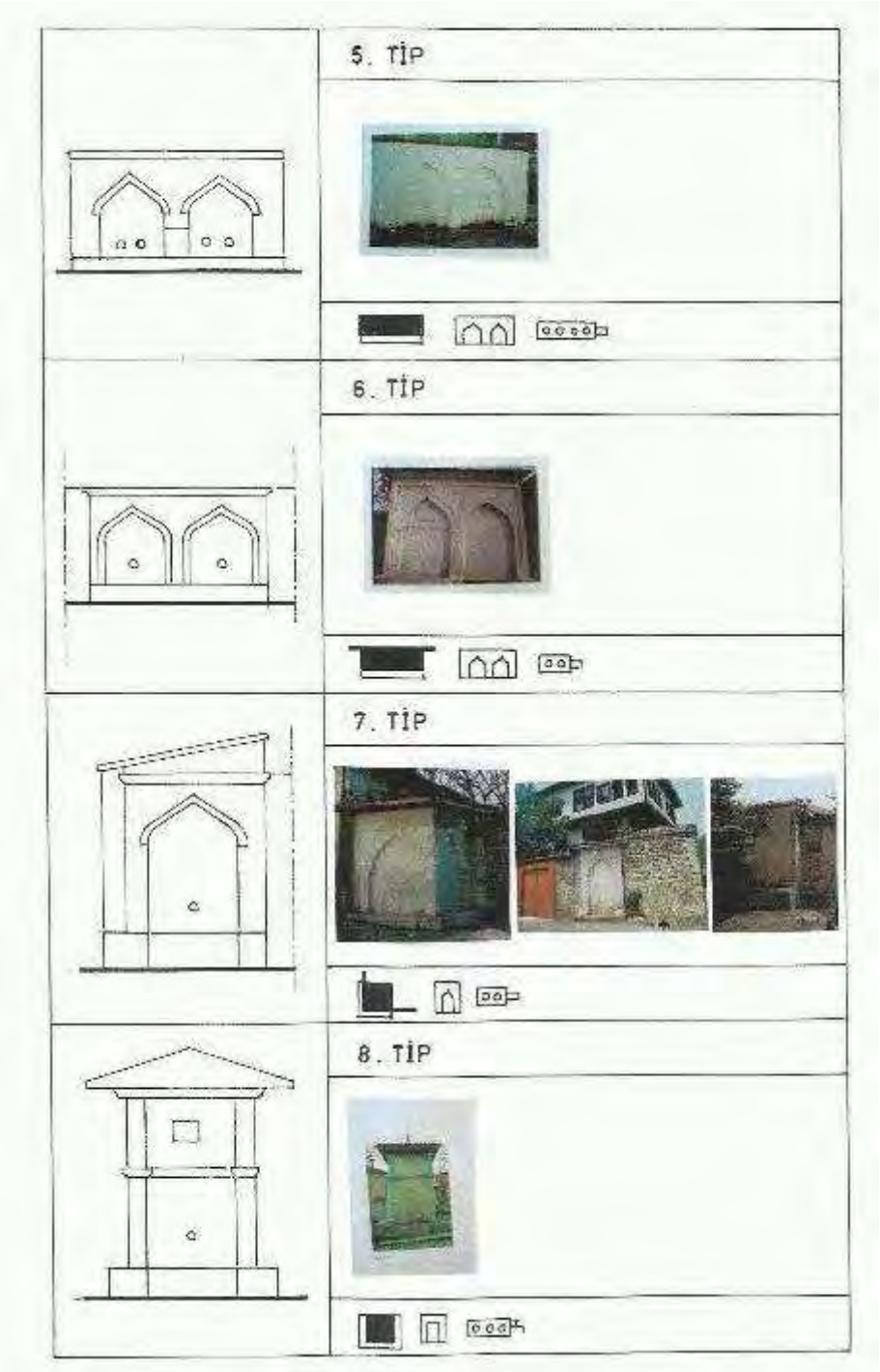


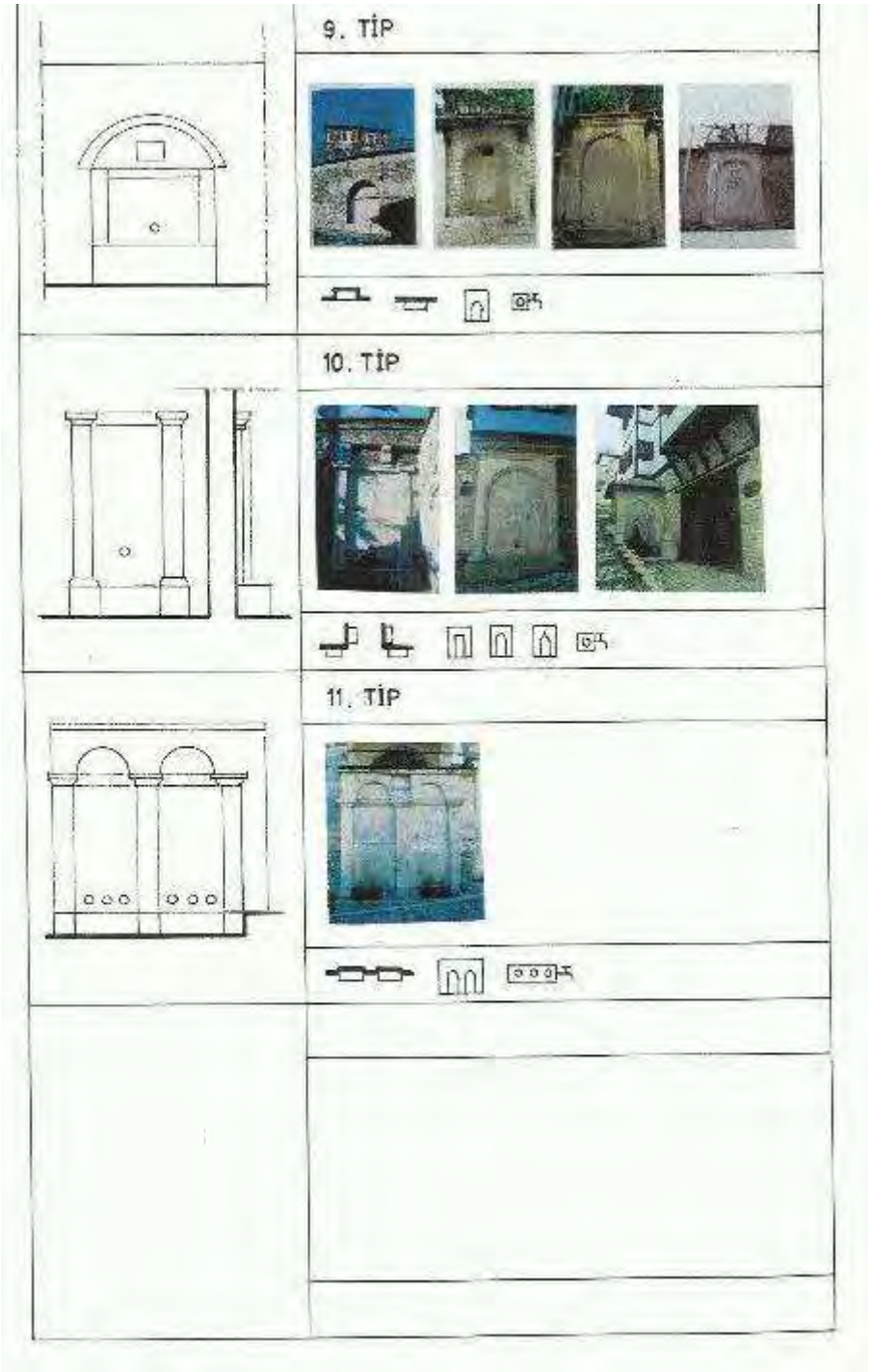
Fotoğraf 32: Kazdağlıoğlu Çeşmesi



Fotoğraf 33: Karakullukçu/Lüngüllü Çeş


1. TİP
2. TİP
3. TİP
4. TİP


5. TİP
6. TİP
7. TİP
8. TİP


9. TİP
10. TİP
11. TİP



Bağımsız, Tek Cepheli, Sivri Kemerli Çeşmeler.

Bina, Bahçe / Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış Tek Cepheli, Sivri Kemerli Çeşmeler.

Bağımsız, Dikdörtgen, Tek Cepheli Çeşmeler.

Bina, Bahçe, /Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Dikdörtgen, Tek Cepheli Çeşmeler.

Bağımsız, Çift Sivri Kemerli Çeşmeler.

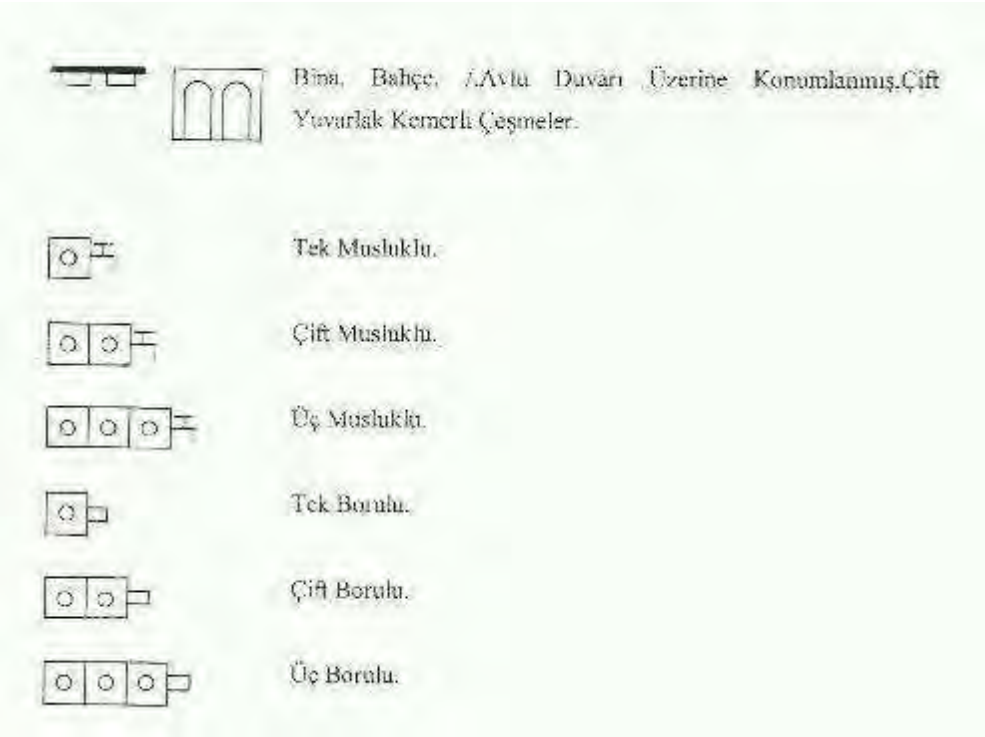
Bina, Bahçe, /Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Çift Sivri Kemerli Çeşmeler.

Bina, Bahçe, /Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış,İki Cepheli, Sivri Kemerli Çeşmeler.

Bağımsız, Dikdörtgen Biçimli,Üç Cepheli Çeşmeler.

Bina, Bahçe, /Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Yuvarlak Kemerli, Tek Cepheli Çeşmeler.

Bina, Bahçe, /Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış, Her İki Cephesi farklı Biçimde Olan Çeşmeler.


Bina, Bahçe, Avlu Duvarı Üzerine Konumlanmış Çift Yuvarlak Kemerli Çeşmeler.
Tek Musluklu.
Çift Musluklu.
Üç Musluklu.
Tek Borulu.
Çift Borulu.
Üç Borulu.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 253-269, ANKARA-TURKEY*

# KONSTANTİN MONOMAKHOS TACI VE MACAR KRALİYET TACI*

*Yılmaz BÜKTEL***

## ÖZET

Makalede her ikisi de Bizans orijinli olan iki taç üzerinde durulacaktır. Ancak üzerinde asıl durulacak tema, tamamen Bizans orijinli olan Konstantin Monomakhos Tacı olacaktır. Bildiride Tacın tarihçesi, özellikleri, süslemelerin tanımlanması yapılacaktır. Bizans orijini kadar Katolikliğin merkezi Vatikan'ın etkilerini de gösteren Macar Kraliyet Tacı ile bir karşılaştırma yapılarak Monomakhos Tacının neden ikinci planda kalmış olabileceğinin neden-ler-i üzerinde durulacaktır.

11. yy ın ürünleri olan Konstantin Monomakhos Tacı ve Macar Kraliyet Tacı (Holy Crown; Szent Korona; Stephen Korona; Sacra Corona) Bizans orjinli eserler olmakla beraber bu eserlerin meydana getirildikten sonraki ömürleri, Macaristan tarihi ile bağlantılıdır. Her iki eser 2000 yılına kadar Macar Ulusal Müzesi'nde (Magyar Nemzeti Museum) korunurken Macar Kraliyet Tacı, 2. Milenyumda törenle yerinden alınıp, Macaristan Parlamento binasında özel bir bölmede koruma altına alınarak ziyarete açılmıştır. Macar Kraliyet Tacının, Macaristan tarihinde görülen pek çok iktidar mücadelesinin önemli bir objesi olduğu için Monomakhos tacını gölgede bıraktığı söylenebilir ki Macar Kraliyet Tacından önce meydana getirilmiş olmasına rağmen Monomakhos Tacının hala olduğu yerde sessiz-sakin durması bu farklılığın bir yansımasıdır.

Konstantin Monomakhos Tacı ele alınırken, tarihçesi, Konstantin Monomakhos'un imparatorluğu ve kişiliği, Tacın bezemesinde esas olan altın mine işçiliği ve motifleri, tacın biçimlendirme önerileri gibi bölümler oluşturulacak ve son olarak da iki tacın karşılaştırması yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Konstantin Monomakhos Tacı; Bizans; Macaristan; Altın Mine İşçiliği; Macar Kraliyet Tacı.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. T.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi, El-mek: ybuktel@gmail.com

# KONSTANTIN MONOMAKHOS' CROWN AND HUNGARIAN ROYAL CROWN


## ABSTRACT

Two crowns, both of which have a Byzantine-origin, will be examined in this Article. However, the main theme will be the Konstantin Monomakhos' Crown, which has a Byzantine-origin. The paper will include the history and the characteristics of and the definition of the ornamentations on this crown. Besides its Byzantine-origin, the Konstantin Monomakhos' Crown will be compared with the Hungarian Royal Crown, which was affected by the Vatican city, which is the center of Catolicism. Also, the reason(s) why the Monomakhos' Crown was of secondary importance will be discussed.

Products of 11th century, Konstantin Monomakhos Ctrown and the Hungarian Royal Crown (Holy Crown; Szent Korona; Stephen Corona; Sacra Corona) inspite of originating in the Byzantine artifacts, these works lifetime after they were created, linked with the history of Hungary. Both works had been preserved at the Hungarian National Museum (Magyar Nemzeti Museum) until 2000, the Hungarian Royal Crown was taken with a ceremony in 2. Millennium and started to present at Hungary's parliamentary building in a special protective custody. Hungarian Royal Crown, Hungary is an object that is part of power struggle in Hungarian history. About the Crown of the Hungarian Royal, it can be said that it left in the shade although it was made before Monomakhos' Crown.

The Konstantin Monomakhos' Crown will be handled under the chapters as follows: Its history, the Emperorship and personality of Konstantin Monomakhos, the golden enameling and ornaments which is the essence of the ornamentation process of the crown, the recommendations for the design of the crown, and finally the crowns will be compared.


**Key Words:** The Konstantin Monomakhos' Crown, Byzantine, Hungary, Golden Enameling, Hungarian Royal Crown

11. yy ın ürünleri olan Konstantin Monomakhos Tacı ve Macar Kraliyet Tacı (Holy Crown; Szent Korona; Stephen Korona; Sacra Corona) Bizans orjinli eserler olmakla beraber bu eserlerin meydana getirildikten sonraki ömürleri, Macaristan tarihi ile bağlantılıdır. Her iki eser 2000 yılına kadar Macar Ulusal Müzesi'nde (Magyar Nemzeti Museum) korunurken Macar Kraliyet Tacı, 2. Milenyumda törenle yerinden alınıp, Macaristan Parlamento binasında özel bir bölmede koruma altına alınarak ziyarete açılmıştır.[1] Macar Kraliyet Tacının, Macaristan tarihinde görülen pek çok iktidar mücadelesinin önemli bir objesi olduğu için Monomakhos tacını gölgede bıraktığı söylenebilir ki Macar Kraliyet Tacından önce meydana getirilmiş olmasına rağmen Monomakhos Tacının hala olduğu yerde sessiz-sakin durması bu farklılığın bir yansımasıdır.

[1] PETER, Laszlo. *The Holy Crown of Hungary, Visible and Invisible*, The Slavonic and East European Review, Vol. 81, No. 3 (July 2003), s. 510

Merakımızı çeken ve bizi bu araştırmayı yapmaya yönelten konu da işte bu Monomakhos tacının neden gölgede kaldığı konusudur. Bu konunun basit bir çözümü olduğunu düşünüyorduk ama yanılmışız. Araştırmaya başladığımızda Her iki eser üzerine tartışmalar içeren özellikle geçen son yüz yılda yapılmış yüzlerce yayın olduğunu gördük ve doğrusu ya bunların arasında değerlendirme yapmak uzun bir süreç aldı. Ayrıca bu iki eserden bu kadar çok söz edilmiş olması - Her ne kadar gölgede kaldığı düşüncemiz değişmemiş olsa da- İki eserin neredeyse aynı önemde incelemelere konu olduğunu gördük. Yazımızın sonunda NEDEN konusundaki düşüncelerimizi sıralayacağız ama biz de burada önceliği Monomakhos Tacına vererek, Macar Kraliyet Tacının değerlendirmesini bir başka yazıya bırakacağız. Ancak yeri geldikçe iki Tacın farklı yanlarını da - konunun ya da nedenin anlaşılabilmesi açısından- vurgulayacağız.

Gerek IX. Konstantin Monomakhos (1042-1055) ve gerekse Macar Kraliyet Tacının yapılmasında payı olan VII. Mikhail Dukas'ın (1067-1078) hükümranlık dönemlerinde, iki imparatora da yakın olan ve hükümdarlık faaliyetlerini kaleme alan çağdaşları iki tarihçi vardır: Mikhail Psellos ve Ioannes Scylitzes.[2] Ancak bu iki bilim adamının, eserlerinde imparatorların hükümranlık dönemleri ile ilgili her türlü olaya yer verilmişken ne Monomakhos Tacı ne de Macar Kraliyet Tacının yapımı ya da Macaristan'a ne şekilde gönderildiği yolunda bir açıklama ve eserlerin adının geçtiği ya da ima edildiği bir paragraf bile göremeyiz. Buna karşılık neredeyse tüm kaynaklar bu taçların Macaristan'ın kral veya kraliçelerine hediye olarak gönderildiğini kaydederler.[3]

Macarların 9. yy.da başka Orta Asya kabileleri ile birlikte Karadeniz'in kuzeyinden geçerek bugün yerleştikleri bölgeye geldiklerini biliyoruz. Başlangıçta içlerinde hatırı sayılır miktarda Müslüman gruplar varsa da 13. yy.dan sonra bu Müslüman grupların yok olduğu veya asimile oldukları görülür.[4] Macarlar, Bizans tarafından Türk boyları olarak tanımlanıyor öyle ki Macar Kraliyet Tacının iç yüzünde yer alan bir yazıda –yazının görüldüğü bir fotoğrafa ulaşamadık, herhalde tacın iç yüzü astarla kaplı olduğu için gözlerden uzak kalmış bir yazı bu- "Türklerin inançlı sadık kralı Geza'ya" (Geobitzas Pistos Krales Tourkias ) ibaresi okunmaktadır. [5]

Macarların Hıristiyan olması 10.-11. yy.larda olmuştur. Taçların Macar Kraliyet ailesine gönderilmeleri de bu dönemde olmuştur. Ancak Macarların bu ilk dönemde hem Bizans'a hem de Vatikan'a yakınlık göstermesi, politik ilişkiler kurması Hıristiyanlıkta kesin bir mezhebi henüz benimsemediklerine işaret eder. Üstelik IX. Konstantin Monomakhos'un (1042-1050) İktidarının son yıllarında Dünya çapında önemli bir olay gerçekleşir: Ortodoks ve Katolik "… Kiliselerinin birbirinden ayrılması. Bundan önceki yüzyıllarda vuku bulan olaylardan sonra Roma ile İstanbul Kiliseleri arasında kesin ayrılma sadece zaman meselesi idi. Doğu ve batıda (Hıristiyanlığın) gelişme yolları öylesine birbirinden ayrı, iki dünya merkezi arasındaki birbirine yabancılaşma ve hayatın türlü sahalarında biriken tezatlar öylesine büyük ve derin idi ki, iki taraf arasında fikri ve dini bir birlik hayali uzun müddet zaten ayakta tutulamazdı. Güney İslavlarının Kilise teşkilatı içine alınmasını, Rusya'nın İstanbul Patrikliğine bağlanması takip etmişti. Bundan kısa bir süre sonra

[2] Demirkent, Işın. Mikhael Psellos'un Khroographiası, Ankara 1992; Cedrenus, Georgius. Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae- Excerpta ex Breviario Historico Ioannis Scylitzae, Bonnae 1839. Ayrıca Bury, John. B. *Roman Emperors from Basil II to Isaac Komnenos (Continued)* The English Historical Review, Vol. 4. No 14(April 1889) s. 259-274 ve 275-282; Ostrogorsky, Georg. (Çeviri: Fikret Işıltan) Bizans Devleti Tarihi, Ankara 1991, s. 309-312 ve 319-322.

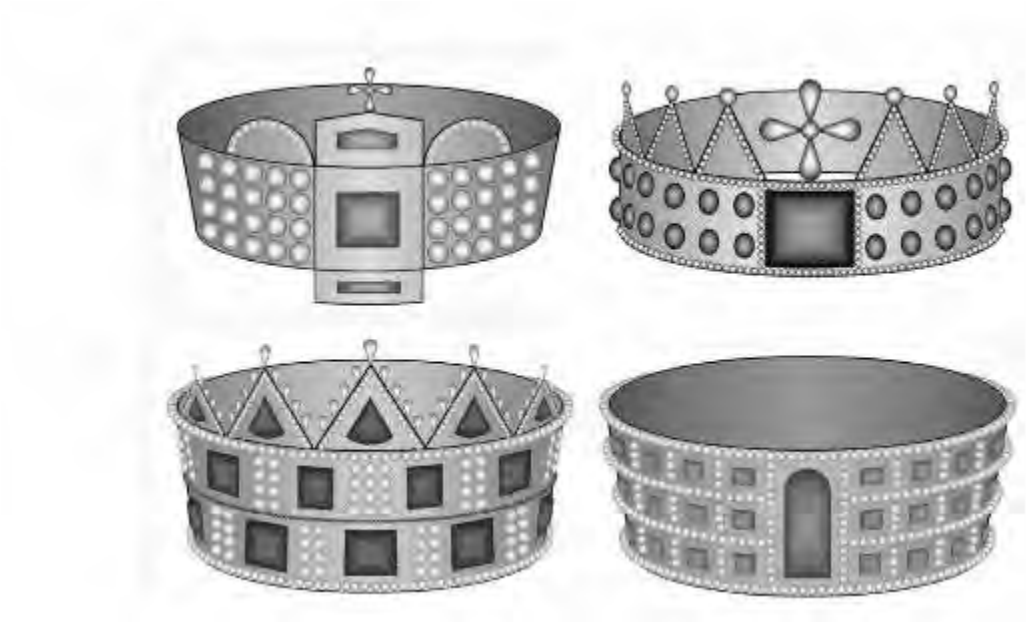
[3] Moravcsik, Gyula. *The Role of the Byzantine Church in Medieval Hungary,* American Slavic and East European Review, Vol 6, No. ¾ (December 1947), s. 145 ve 147.

[4] Karatay, Osman. *Arpadlılar Çağında Macarlar arasında İslam (895-1301),* Balkanlar ve İslam: Karşılaşma, Dönüşüm, Kırılma, Devamlılık, 3-5 Kasım 2010 Çanakkale; Deak, Istvan. *Hungary,* The American Historical Review, Vol 97, No. 4 (October 1992), s. 1042

[5] Gyula, Laszlo. Magyars Their Life and Civilisation, İlk Basım.1996, s.210; Avcı, İsmail. *Mitoloji ve Arkeolojinin Kesiştiği Noktada Osmanlı Edebiyatı: Tac-ı İskender'in Peşinde*, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi (2013 Saraybosna), Sarajevo 2013, 2 cilt s.465-473.

sonra Bizans'ta Roma aleyhtarı bir cereyanın kuvvetlenmesi hiç şüphesiz bir tesadüf değildir. Muazzam İslav Hinterlandına dayandığı halde Bizans Kilisesi artık Roma'nın üstünlüğüne elbette boyun eğemezdi..."[6] Böyle bir ortamda Macar Kraliyet Tacının alt kısmının Bizans, üst kısmının Latin orjinli olması da onların tarafsızlığının ya da kararsızlığının bir işareti olarak görülmeli diye düşünüyoruz ki Tacı, Monomakhos tacından önemli kılan olgulardan biri de bu olmalı. Macar Kraliyet Tacının alt kısmını, VII. Mikhail Dukas(1067-1078) tarafından Macar Kralı I. Geza (1074–1077) ya da karısına armağan olarak gönderildiği ileri sürülür[7]. Bu karmaşıklığın nedeni Tacın biçiminin 9-11. yy lar arasında Bizans'ta İmparatoriçelerin kullandığı (Örnekleri aşağıda görülen St. Helena, Zoe ve Maria of Alania'nın taçları) taçlara benzemesi yani kadınlar için tasarlanmış bir taç olmasıdır.[8] ( Şekil 1 )

Macar Kraliyet Tacı bu alt yapının üzerine Vatikan atölyelerinin işi olduğu söylenen kesişen kavisli iki banttan oluşan bir üst bölümün eklenmesiyle oluşturulmuştur. Bantların kesişim noktasında da tacı taçlandıran madeni bir haç motifi vardır. Gerek alt kısmın ve gerekse üst kısmın üzeri altın Mine işçiliği gösteren İsa, Krallar ve Aziz portrelerinden oluşan levhalar ve değerli taşlarla süslenmiştir. Tacın iki farklı Kiliseyi simgeleyen parçasının nerede birleştirildiği net değildir, ayrıntısız olarak bazı yayınlarda Roma'da birleştirilip gönderildiği ya da bu işin Macaristan'da yapıldığı söylenir. Bu dekorasyonun üzerinde fazla durmayıp yine Monomakhos Tacına dönüyoruz.



**Şekil 1: 9-11 yüzyıldan imparatoriçe taç desenleri (Timothy Dawson)**

## IX. KONSTANTİN MONOMAKHOS TACI

Halen Macaristan Ulusal Müzesi'nde (Magyar Nemzeti Museum) teşhirde olan Monomakhos Tacı, Yukarıdaki desenlerden hiçbiri ile ortak bir yönü olmayan biçime sahiptir. Öncelikle Taç, yekpare bir yapıya sahip olmayıp birbirine eklemlenmiş, hiyerarşik büyüklüklere

[6] Ostrogorsky, Georg. (Çeviri: Fikret Işıltan) Bizans Devleti Tarihi, Ankara 1991, s. 310 vd.
[7] Moravcsık, Gyula. *The Role of the Byzantine Church in Medieval Hungary,* American Slavic and East European Review, Vol 6, No. ¾ (December 1947), s. 147.
[8] Dawson, Timothy. *The Monomachos Crown: Towards a Resolution,* Byzantine Symmeikta Vol. 19 (2009), s. 188 ve191

sahip, pek çok kemerli levhadan meydana gelmiştir, bu nedenle eserin bir taç olmayıp farklı bir kullanım için hazırlandığını da savunanlar olmuştur ki bu türden yorumları Tacın tanımını tamamladıktan sonra yer vereceğiz.

Bugün teşhirdeki 99/ 1860 envanter numaralı eser, 7 kemerli levha, 2 madalyon ve bir küçük taştan oluşur. 7 kemerli levhayı ortadaki IX. Konstantin Monomakhos olmak üzere başlarının iki yanındaki Grekçe yazılara göre şöyle sıralamak mümkündür. Sağında imparatorun eşi, imparatoriçe Zoe, solunda imparatoriçe Theodora; Bu ikisinin yanında dansöz levhaları ve en dışta alegorik figürler (Gerçek ve Tevazu) bulunur.

Levhaların genişlikleri 4,2 ile 5 cm. arasında değişirken, boyları da imparatordan başlayarak hiyerarşik biçimde alegorik figürlere gelinceye kadar 11,5 ile 8,7 cm. arasında azalır. IX. Konstantin Monomakhos 11,5 - 5 cm; Zoe 10,5 – 4,8; Theodora 10,7 – 4,8; Dansöz 10 – 4,5; Dansöz 9,8 – 4,5; Alegorik figürlü levhalar 8,7 – 4,2 cm.dir.[9]

Madalyonlar eş büyüklükte olup birinde Aziz Petrus, diğerinde Aziz Andreas tasvir edilmiş.

**İmparator IX. Konstantin Monomakhos** Levhası 11,5 - 5 cm: İmparator, mavi zemin üzerinde sarı renkli kalp figürlerinden oluşan desenli üst giysisi *skaramangion*un altında bir *Loros* ile giyimlidir. Başının iki yanını dolduran Grekçe yazıt *Romalıların İmparatoru Konstantin Monomakhos* anlamındadır. İmparator sağ elinde mızrak gibi bir Laborum, sol elinde Akaika olarak adlandırılan silindirik bir kese tutmakta[10] ve yeşil renkli bir zemin üzerinde bakışları sol tarafa yönelmiş olarak ayakta durmaktadır. İmparatorun çevresini asma dalı ve yaprakları ve onların arasında gizlenmiş gibi görünen çok renkli 6 kuş figürü çevrelemiştir.[11]

**İmparatoriçe Zoe** 10,5 – 4,8 cm: Sağ tarafta. Konstantin Monomakhos'u üçüncü eşi olarak alan ve onu imparator yapan Zoe levhası, Monomakhos levhasından çok farklı değildir. Monomakhos'unkine benzer bir kıyafetle giyimlidir. İçinde *Loros,* üstünde yine mavi zemin üzerinde kalp motifli ve sol kalçası üzerine doğru uzanan kalkan biçimli bir bölümü olan bir *Thorakion*[12] ile giyimlidir. İmparatoriçeyi yine asma dalı kıvrımları ve yapraklarıyla, kuşlar çevreler. Sol elinde imparatorluk alameti bir haçlı asa tutmaktadır.(*Scepter*) İmparatoriçenin kimliği, başının iki yanını kuşatan Grek alfabesiyle yazılmış *Saygın İmparatoriçe Zoe* ibaresiyle anlaşılmaktadır.[13]

**İmparatoriçe Theodora** 10,7 – 4,8 cm.: Sol tarafta. Monomakhos ve Zoe ile beraber hüküm süren Zoe'nin kızkardeşi imparatoriçe Theodora levhası da Zoe levhasının tıpa tıp aynısıdır. Aynı şekilde Grek alfabesi ile yazılmış ünvanları *Saygın İmparatoriçe Theodora* olarak okunur.[14]

**Dansözlü levhalar** 10 – 4,5 cm. ve 9,8 – 4,5 cm: İmparatoriçe levhalarının sağında ve solunda yer alan levhalarda, başları üzerinde tuttukları şallardan dansöz oldukları düşünülen, kalp desenli giysilerle giyimli başları haleli iki genç kız figürü görülür. Aynı duruşu sergileyen sağdaki dansöz yeşil, soldaki beyaz bir kıyafet ile giyimlidir. İmparatorluk levhalarında olduğu gibi dansöz

[9] Maguire, Henry. Enamel Plaques and Medallions: "The Crown of Constantine IX Monomachos", The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843 – 1261, Editörler: Helen C. Evans – William D. Wixom, New York 1997, s. 210; Kiss, Etele. The State of Researches on the Monomachos Crown and Some Further Thoughts, Perceptions of Byzantium and Its Neighbors (843 – 1261), Editör: Olenka Z. Pevny, New York 2000, s. 63

[10] Akaika sembolik bir kese olup imparatorun da bir fani –olduğuna- işaret eder. Yılmaz BÜKTEL

[11] Kiss, Etele. . A.g.m, s 60

[12] Thorakion: 10-11. yylarda Bizans'ta yaygın olarak kullanılan, şal ve kemerle tamamlanan, değerli taşlarla süslü bir imparatorice giysisi. Yılmaz BÜKTEL

[13] Kiss, Etele. A.g.m, s. 60

[14] Kiss, Etele. A.g.m, s. 60

figürlerini de asma dalları ve yaprakları ile kuşlar kuşatmıştır. İmparatorluk levhalarında görülen halelerin içi yeşil iken dansöz levhalarındaki halelerin içi mavi renktedir.[15]

**Allegorik Figürler** 8,7 – 4,2 cm: Dansözlü levhaların sağında ve solunda aynı kompozisyon düzeninde kuşlar ve ikişer selvi ağacıyla kuşatılmış genç kızlar alegorik figürler olarak tanımlanır ve bu figürlerin neyin temsilcisi oldukları Grek alfabesi ile başlarının iki yanında yazılıdır. Sol tarafta kollarını çapraz olarak göğsünde kavuşturmuş olan *Tevazu*yu, sağ tarafta, sağ elini yukarı, ağzına doğru uzatan figür ise *Gerçeğ*i simgeler. Tevazu figürünün giysisinin alt bölümü, Gerçek figürünün giysisinin ise üst bölümü, diğer levhalarda olduğu gibi kalp motifleriyle bezenmiştir.[16]

**Küçük Yuvarlak Madalyonlar**: Grek alfabesi ile başlarının iki yanında yer alan yazıtlar madalyonlardaki havari figürlerinin Aziz Petrus ve Aziz Andreas olduğunu anlatmaktadır. Ancak madalyonlardaki isimlerin yazılış stili diğer 7 levhadaki yazım tarzına benzememektedir. Levhalardan farklı olarak burada altın zemin üzerindeki harfler mavi değil kırmızı renkle işlenmiştir. Madalyonlar iki tabaka altın içerirken levhalarda tek kat altın vardır; Madalyonlarda, levhalardaki delikleri kuşatan 2 mm kalınlığındaki bordürlerden yoksun özensiz açılmış delikler vardır. Bu durum gösterir ki madalyonlar muhtemelen bu 7 levhalık grubun tamamlayıcısı olmayıp olasılıkla İsa'lı bir *Deisis* sahnesinin tamamlayıcıları olmalıdır. İsa ve iki havarinin yer alacağı madalyonlardan ayrı 10 havari madalyonunun bir düzen içinde birleştirilerek farklı bir eserde kullanıldığını düşünebiliriz. Mevcut madalyonlardaki özensiz delikler yeniden bir kullanımın göstergesi olarak kabul edilebilirler.[17]

Etele Kiss, *Deeisis* tanımlamasını burada yanlışlıkla kullanmış olmalı. Çünkü İsa ve 12 havarisinin birlikte görünebileceği bir sahne olarak *Son akşam Yemeği* ve *Mahşer* sahneleri akla geliyor ki bu ikincisinin olabilmesi için 12 havarinin dışında Meryem ve Vaftizci Yahya'dan da söz edilmesi gerekirdi.

**Küçük Süs Taşı**: Bu parça, Taca ait altın mine işi olması muhtemel bugün kayıp olan daha küçük bir levhayı süslediği düşünülen bir parça olarak tanımlanmak istenir.[18]

90'lı yıllarda Victoria ve Albert Müzesinde ortaya çıkan altın mine işi bir dansözlü levha, Konstantin Monomakhos Tacındaki Dansözlü levhalara benzerliği ile dikkat çekmiştir.[19] Aşağıda gerektirdiği yorumları vereceğimiz için eserin sekizinci bir büyük parçasıymış gibi bu levhanın da burada kısa tanıtımını yapacağız:

**Dansözlü levha** 10,5 – 4,95 cm: Yine altın mine işi olarak işlenmiş olan levhadaki dansöz kıyafeti, duruşu ile önceki levhalardan farksız görünür. Ancak dikkat çeken iki önemli fark vardır. Diğer iki levhada dansözlerin geriye uzanan ayağı sol tarafa bakarken buradaki figürün bu ayağı sağ tarafa bakmaktadır. Bir diğer farkındalık yaratan nokta, diğer iki dansözün başının üzerinde tuttuğu şal, burada aşağıda tutulmuştur.

**IX. Konstantin Monomakhos tacı üzerine görüşler ve yorumlar**

IX. Konstantin Monomakhos ve Macar Kraliyet Tacı üzerine yapılmış araştırmalardan ulaşabildiklerimizin incelenmesiyle çıkardığımız sonuçlar ve konularla ilgili yorumlarımız burada 3 ayrı bölümde ele alınacaktır. Tarihçe bölümünde, IX. Konstantin Monomakhos Tacının yapıldığı

[15] Kiss, Etele a.g.m, s. 60
[16] Kiss, Etele a.g.m, s. 60
[17] Kiss, Etele a.g.m, s. 60-61
[18] Kiss, Etele a.g.m, s. 61
[19] Mitchell, H.P. *A dancing Girl in Byzantine Enamel* The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 40, No. 227 (February 1922), s. 64 ve 66

dönem ve Bizans Macaristan ilişkileri üzerinde durulacaktır. Tacın özellikleri bölümünde, esere ilişkin yorumlar değerlendirilecektir. Biçimlendirme olarak adlandıracağımız son bölümde ise, Taç olması konusunda şüpheler, kaygılar olan eserin yeniden biçimlendirme yolundaki denemeleri ele alacağız.

**Tarihçe:**

Kısaca Monomakhos Tacı olarak tanımladığımız eserin niteliği hakkında bir takım düşünceler olsa da IX. Konstantin Monomakhos (1042-1055) dönemine ait bir eser olduğu kesindir. Eserdeki en önemli üç levhada IX. Konstantin Monomakhos eşi Zoe ve eşinin kardeşi Theodora tasvir edilmiştir. Zoe'nin ölümünün 1050 yılında olması eserin 1042-1050 arasındaki 8 yıllık süreçte yapıldığını gösterir.[20]

Monomakhos Tacı olarak tanımlansa da bu taç, üzerinde imparatorun resmi olduğu için onun kullanımı için hazırlanmamıştır denir. Mitchell, Tacın olasılıkla IX. Konstantin Monomakhos'ın çağdaşı olan Macaristan Kralı I. Andreas (1046-1061) için hediye olarak tasarlandığı, belki de I. Andrew'in tahta çıkışı için uygun bir armağan olarak görüldüğünü belirtir.[21]

Ancak tarihi kayıtlarda bir uyumsuzluk olduğu dikkat çeker. Normal olan IX. Konstantin Monomakhos ile I. Andreas arasındaki ilişkileri gösteren belgeler olması gerekirken, varolan belgeler IX. Konstantin Monomakhos ile Alman Kralı III. Henry ile olan ilişkilerine dairdir ve dahası, 1049 yılında imparatorun III. Henry'ye bir hediye gönderdiğine dair bir kayıt vardır. I. Andreas'ın oğlu Salomon'un III. Henry'nin kızı Judith ile evliliği yoluyla bazı altın mine işi levhaları ülkesine kazandırdığı belirtilir ki akla bu levhaların kayıtlarda sözü edilen Bizans'tan Krala gönderilen hediye olup-olmadığı gelir. Kiss, IX. Konstantin Monomakhos ile III. Andreas arasında ilişkiler olduğunu söyleyen pek çok yayın varken, varolan bu belgelerin araştırmacıları yanlışa sürüklediğini, ikili arasındaki ilişkileri gösteren belgeler olabileceğini ancak bunların olasılıkla daha Tacın gönderildiği dönemlerde kaybolmuş olabileceğini ileri sürer.[22]

Tacın I. Andreas'a gönderildiği algısını güçlendiren bir diğer olgu, Gyula Moravcsik'in Ortaçağ Macaristan'ında Bizans Kilisesinin Rolü başlıklı makalesinde çizdiği panoramadır: "…Aziz Stephan'ın iktidarının üzerinden çok geçmeden Macaristan'daki Bizans kiliseleri hakkında yeni bilgiler ortaya çıktı. Kral Andreas'ın, çağdaşlarının tuttuğu kayıtlara göre biri Tihany (Balaton gölüne uzanan küçük bir yarımada üzerinde yer alan yerleşim yeri) diğeri Vişegrad'ta iki manastır kurdurduğu biliniyor. Bu iki kuruluşun Basilite manastırları olduğunu düşünmek için pek çok neden vardır. Yapılan son bir çalışma ile olasılıkla Tihany'deki Manastırın izleri görünür hale getirilecektir. Papa III. Honorius, 1221 yılındaki bir mektubunda Vişegrad Manastırındaki keşişlerin çok yaşlı olduğuna değinir. I. Andreas'ın kurdurduğu bu Manastırın sakinlerinin Basiliten keşişler olduğu çok açıktır. I. Andreas'ın adı, Rus-Bizans ilişkilerinde de hatırlanır: Batı Kilisesinin gelişiminde Aziz Peter ne yaptıysa, Doğu Kilisesinin gelişiminde Aziz Andreas'ın da aynı rolü oynadığı bir gerçektir[23] ve efsaneye göre Aziz Andreas Rus Kilisesinin kurucusudur. Vişegrad Manastırının yakınlarında olan Szentendre köyünün adı da bu azize atfen onun adıyla kutsanmıştır. Son olarak I. Andreas, Macar Ulusal Müzesinde korunan Monomakhos tacı ile de ilişkilidir. Görünüşe göre Taç Bizans'tan 1042-1055 yılları arasında Macaristan Kralına hediye olarak gönderilmiştir ..."[24]

---

[20] Mitchell, a.g.m, s. 64; Gonosova, Anna. *A Study of an Enamel Fragment in the Dumbarton Oaks Collection*, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 32 (1978), s. 329

[21] Mitchell, a.g.m, s.. 64

[22] Kiss, Etele a.g.m, s.. 65

[23] Bu olgu Monomakhos tacına ait görülen madalyonlarda Havari Petrus ve Havari Andreas'ın portrelerinin rastlantısal olmadığını gösteren bir işaret olmalı. Y.BÜKTEL

[24] Moravcsik, Gyula. The Role of the Byzantine. *a.g.m, s.* 144-145.

"…Grek Manastırları, 11-12. yüzyıllarda Macaristan da yaygın bir rol oynamıştır. Macaristan manastırlarında çevirileri yapılan Batıdaki bazı Grek dini Edebiyat örnekleri, Bizans destan ve efsanelerinin bu ülkeye taşınmasını sağladı ki bu olgu Macaristan'da, Bizans kaynaklı pek çok destan ve efsanenin ortaya çıkışının gerçek nedenidir. Özellikle Selanik'in koruyucu Azizi Demetrius'un gerçek efsanesi ki O'nun kültünün asıl ortaya çıktığı yer Sirmium eyaletidir. Macaristan'daki Szavaszentdemeter[25] yerleşiminin adı Azizin kültünün hatırasını yaşatır. Hiç şüphe yok ki VII. Mikhail Dukas (1067-1078) tarafından Macaristan kralı I. Geza'ya (1074–1077) hediye olarak gönderilen tacın üzerinde (Macar Kraliyet Tacı) Aziz Demetrius'un portresinin olması bir rastlantı değildir. Szegedin eski katedralide Aziz Demetrius'a adanmıştır. Ekim festivali Macaristan'da, Bati kilisesinde kabul edildiği gibi ayın 8 inde değil, Doğu Kilisesinin kabul ettiği şekilde ayın 26 sında kutlanır..."[26]

Kurulan manastırlar, Manastırlarda yapılan dini kültür çalışmaları, Bizans kaynaklı Macar destan ve efsanelerinin doğuşu, Ortodoks azizlerinin adlarının yerleşim adlarında yaşatılması ve Macar krallarının Doğu Kilisesi için yaptıkları Bizans ve Macaristan arasında kurulan ilişkilerin sıkılığına dikkat çekiyor. Gerek I. Andreas'a IX. Konstantin Monomakhos tarafından gerekse I. Geza'ya VII. Mikhail Dukas tarafından gönderildiği ileri sürülen taçların Macaristan'a ne şekilde gittiğini tam olarak tespit edemiyorsak da Moravcsik'in çizdiği panoramanın alıntıladığımız bölümü bu hediyelerin sahiplerin adı geçen krallar ya da eşleri olabileceği olgusunu mümkün kılıyor.

IX. Konstantin Monomakhos (1042-1055), taht yolu ona kapanmışken bir tesadüf sonucu imparator olmuştur. Zayıf karakterli bir imparatordur, O'nun adını günümüze, Ayasofya'nın doğu cephesinde eşi Zoe ve Hz. İsa ile birlikte göründüğü bağışçı mozaiği ve bir şükran ifadesi olarak memleketi olan Sakız adasında kurdurduğu Nea Moni Manastırının[27] varlığı taşımıştır. Tabii ki birde yazımıza konu olan ve adını taşıyan Monomakhos tacı vardır. VIII. Konstantin, erkek evladı olmayınca çaresiz, yüzü çiçek bozuğu olduğu için rahibe olup dinsel yaşamı seçen bir kızı hariç kalan iki kızını (Zoe ve Theodora) tahta ortak etmiş ve o zaman 50li yaşlarını sürdüren Zoe'yi kentin valisi Romanos Argyros ile evlendirmiş ve kendisine imparatorluk yolunu açmıştı. Zoe'nin 50 li yaşlardan sonra hızlanan evlilik yaşamı kısa bir süreçte kocalarının ölümüyle sonuçlanınca, hareketliliği ve akıllı davranışları yüzünden yaşamını sürgünde geçiren Konstantin Monomakhos'a mucizevî şekilde evlilik ve imparatorluk yolu açılmıştı. İktidarı, dış düşmanların saldırıları ve iç isyanlarla sarsılan Monomakhos, belki de tahta geçmesini sağlayan şansı sayesinde bunları önlemekle kalmayıp, zafer bile kazanmıştır. Ancak onun dönemi artık Bizans'ta israfın son hızla büyüdüğü, halkın vergilerle ezildiği, devlet organizasyonunun dağılmaya yüz tuttuğu bir dönemdir ve 1071 felaketi de onun iktidarına denk gelmese de hızla yaklaşmaktadır. Monomakhos işte böyle bir dönemde Macaristan gibi müttefiklerle ilişki kurarken, akıl hocalarının da yardımıyla Doğu Kilisesini Batı Kilisesinden kesin olarak ayıran adımları da cesaretle atmıştır.[28]

**IX. Konstantin Monomakhos Tacının Özellikleri**

Monomakhos Tacı, Bizans altın mine işi eserler arasında tarihi kesine yakın şekilde bilinen bir eser olarak özel bir öneme sahiptir. 20. yyın önde gelen araştırmacılarından Nikodim Kondakov ve Marc Rosenberg Bizans altın mine işi eserleri 4 farklı tarihsel döneme ayırarak bu eseri *Abstract Linear* olarak adlandırdıkları 3. Döneme ait görmeyi uygun görmüşlerdir. Ayrıca Aynı

[25] Bugün Belgradın batısında Slavik Mitroviça – Sırbistan Y. BÜKTEL
[26] Moravcsik, Gyula. The Role of the Byzantine a.g.m, s. 147.
[27] Maguire, Henry. *The Mosaic of Nea Moni: An Imperial Reading,* Dumbarton Oaks Papers Vol. 46, Homo Byzantinus: Papers in Honor of Alexander Kazhdan (1992), p. 204-214
[28] Burada Monomakhos Tacı üzerinde dururken imparator üzerine ayrıntılı bir biyografi vermekten kaçınarak Ostrogorsky'nin eserinden yararlanarak kısa bir özet yapmaya çalıştık: Ostrogorsky, Georg. (Çeviri: Fikret Işıltan) Bizans Devleti Tarihi, Ankara 1991, s. 296-315

araştırmacılar, Monomakhos Tacını oluşturan figürlü levhaları bu dönemin kriterlerini belirlemede anahtar eser olarak kullanmışlardır.[29]

11. yy. Bizans altın mine işi eserler açısından önemli bir dönem olmuştur. 10. yy.da başlayan figürlerin yüzlerinin (özellikle kirpik, bıyık gibi) detaylarının belirtilmesi eğilimi 11. yy.da kendini daha kuvvetle hissettirir. Bu dönemde ortaya konulan eserlerde yer alan tarihi kişiliklerin portrelerini içeren figürlü levhalar bize zengin bir kronoloji sunar. Monomakhos Tacının yanı sıra bu dönemde karşımıza çıkan en önemli eserler arasında küçük altın mine işi figürleri ile VII. Mikhail Ducas dönemine tarihlenen taç (Macar Kraliyet tacının Crown Greeca denilen alt kısmı); Eşi İmparatoriçe Maria'nın tasvir edildiği Khakuli İkonu; Aleksios Komnenos'un karısı İmparatoriçe Eirene'nin tam boy portresinin de bulunduğu Venedik San Marko kilisesi mihrabında bulunan Pala d'oro sayılabilir.[30]

Gonosova'nın makalesinde, Monokmakhos ve Macar Kraliyet taçlarına, Dumbarton Oaks'da bulunan 12,1–11,2 cm.lik altın mine işi bir levhanın karşılaştırılması amacıyla yer verilmiştir. Yazar, İoannes Chrysosthomos olarak tanımlanan levhadaki figürün yüz detaylarının (sakal, bıyık, ağız, göz, kirpik) işlenişini, Monomakhos tacında imparatorun levhası ve Macar Kraliyet tacında Macar Kralı Geza ve hekim azizlerin sakallı portreleriyle karşılaştırılarak ortak noktalar bulmaya ve eseri aynı yüzyıla tarihlemeye çalışmıştır.[31]

Monomakhos Tacının 7 figürlü levhası üzerinde açılmış olan bağlantı deliklerinin birbiriyle uyumlu olmaması ve her deliğin boyutlarının kendine özgü olması gibi şaşırtıcı ve cevabı verilemeyen olgular vardır. Örneğin bu delikler levhaları birbirine bağlamakta kullanılamaz peki o zaman levhalar birbirine nasıl bağlanıyordu. Monomakhos Tacının Macaristan'a gelişinden 1861-1870 arasında Slovakya'da ortaya çıkışına kadar olan tarihi karanlıktır. Anılan tarihte aidiyeti dolayısıyla Macar Ulusal müzesine satılan eserin levhaları bugün bir arada görülse de bağlantı öğeleri orijinal değildir.[32]

Arap Dünyası araştırmacılarının bu konuda ilginç bir görüşü vardır: Üzeri altın mine işi ile bezenmiş levhaların birbirine bağlanmasıyla meydana getirilen kemerlerden söz edilir. Hatta Monokhamos Tacı ile çağdaş görülen yakın tarihte Bulgaristan'da bulunmuş böyle bir eser bugün Preslav müzesinde bulunmaktadır.[33] Ancak kanaatimizce yuvarlak sayılabilecek bu kemer halkalarına bakarak Momokmakhos Tacı levhalarının uzun oluşları nedeniyle böyle bir kullanım için uygun olmadığını düşünüyoruz.

Monomakhos Tacı ile birlikte olduğu söylenen ve üzerinde Aziz Peter ve Aziz Andreas'ın portrelerinin bulunduğu iki küçük madalyonda, üstündeki yazıya zarar vermiş olmasından, sonradan açıldığı anlaşılan 4 küçük bağlantı deliği, bu küçük objelerin burada ikinci kez kullanıldığına işaret eder. Diğer bir farklılık da Taç levhalarının yüzey renkleri ile madalyon yüzeylerinin renklerinin, az da olsa birbirinden ayrı tonlar içeriyor olmasıdır.[34]

Maguire'in ilginç bir saptaması da üç imparatorluk figürünün bakışları üzerinedir. "…Çünkü Konstantin(eşinin tarafına değil) soluna bakıyor, Bu yüzden eserin orijinal konumunda sol tarafta O'nu bulunduğu yere getiren efendisi, Hz. İsa'yı temsil eden bir levha olmalıydı diye düşünebiliriz. Monomakhos'un sağ tarafında duran Zoe'nin bakışları da solda, eşinin üzerindedir. Bugün için Monomakhos'un solunda bulunan Theodora'nın bakışları da sağda, Monomakhos'un

[29] Kiss, Etele. a.g.m, s. 62.
[30] Gonosova, Anna. *A Study of an Enamel Fragment in the Dumbarton Oaks Collection*, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 32 (1978), s. 329
[31] Gonosova, Anna. *A.g.m, s.* 329-30
[32] Maguire, Henry. *Enamel Plaques and Medallions: a.g.m, s*. 210
[33] Maguire, Henry *Enamel Plaques and Medallions: a.g.m, s.* 210
[34] Maguire, Henry *Enamel Plaques and Medallions: a.g.m, s.* 210

üzerindedir. Oysa başka bir eserde, Sina'da bulunan bir minyatürde Zoe, Monomakhos'un yine sağ tarafında bulunmakta ve sağ tarafa, kocasından uzak bir noktaya bakmaktadır ki bu durum Bizans sanatında bakışların bir mantık dizgesine göre düzenlenmediğine işaret eder…"[35] Maguirenin saptamasının birinci bölümü bir İsa levhasının varlığını düşündürse de ikinci bölüm düşünceyi zorunlu olmaktan çıkarır.

**Monomakhos Tacının Yeniden Biçimlendirme Denemeleri**

Bu bölümde ele alacağımız iki ayrı makalenin ilkinde Monomakhos Tacının farklı kullanımlar için hazırlanmış olabileceği, diğerinde ise ortaya konan argümanlarla Taç yeniden biçimlendirmeye çalışılmıştır. Her iki çalışmada da yukarıda çizimlerini verdiğimiz Dönemin kadın taçlarının biçimleri önemli rol oynar.

Dawson, Kadın taçlarının bile, bir bütünlük içerdiği bir dönemde esnek karakterli bir tacın yapılmasını zayıf bir olasılık olarak görür. Birbirinden farklı iki görüşü vardır: Bu eser mutlaka taç olarak görülmek isteniyorsa bu *diadem* tarzı çemberi tamamlanmayan bir taç olabilir. Eseri oluşturan 7 levhanın genişlikleri toplamı 32 cm olurken ortalama bir kadın başının bile 54 cm olduğu düşünülürse eserin tam bir taç olduğuna kuşkuyla yaklaşmak yersiz değildir. İki ölçü arasında 22 cm fark vardır. Eser genişliğine levhalar arası boşluk mesafelerini(0,5 cm) eklesek toplamda 3,5 cmden 35.5 cm eder ki 54 cmlik ortalama ölçü ile arasında hala büyük bir fark vardır.[36]

Oysa Dawson'un çalışmasından çok önce, Mittchel 1922 yılında yayınlanan çalışmasında, bizim eser tanıtımımızda son sırada özelliklerini verdiğimiz Dansözlü levhayı dayanak göstererek aşağıda bir çizimini verdiğimiz Dr. Bock tarafından gerçekleştiren bir tasarımdan söz eder. (Şekil 2)

Bu tasarım, yeni ortaya çıkmış olan levhanın etrafında şekillenmektedir. "… Kayıp halkayı oluşturan levha diğer iki dansözlü levhadan uzun olduğu için muhtemelen onların ortasında ve Tacın arka yüzünde yer alacaktır. Bu durumda arkadaki üçlü dansöz levhaları, ön taraftaki İmparator levhalarını dengelemiş olacaktır. Allegorik figürlü iki levha da olası Tacın yan bağlantılarını oluşturacaktır. Üzerinde Havarilerden Aziz Petrus ve Aziz Andreas'ın portreleri bulunan madalyonlar gerçekten bu Tacın tamamına aitse, orijinal Bizans taçlarında olduğu üzere, yandan sarkıtılan zincirlerin uçlarına takılmış olabilir. [37](çizimde görüldüğü şekilde)

[35] Maguire, Henry *Enamel Plaques and Medallions: a.g.m, s.* 210
[36] Dawson, Timothy *a.g.m, s.* 184-186
[37] Mitchell, H.P. *a.g.m, s.* 69



**Şekil 2: Monomakhos Tacı-Modelleme ( H.P. Mittchell)**



**Şekil 3: Monomakhos Kol Bandı ( Timothy Dawson)**

Zamanı için oldukça güzel bir tasarım ancak levhaların ölçüleri göz önüne alındığında yeni eklenen levha 11 cm.lik ölçüsüyle Tacın genişliği 47.5 cm. ulaşır ki yine ortalama bir kadın başı genişliğine ulaşılamamış olması bu tasarımın zayıf halkasıdır. Ancak 54 cm ulaşmanın bir başka yolu olabilir. Yukarı bölümde yer verdiğimiz Maguire'in figürlerin bakışları üzerine olan saptamalarında, Zoe'nin eşine, Eşi Monomakhos'un da eşiyle ayni yöne baktığı belirtilmiş ve burada imparatorun orada olması muhtemel bir Hz. İsa levhasına baktığı yorumu getirilmişti. İşte bugün izi bile olmayan ancak var olabileceği düşünülen bu 9. Levhayı hesaba katarsak 47,5 cm.lik genişlik 54 cm.i geçecek ve 59,5 cm.e ulaşacaktır. Taç gerekli genişliğe ulaşmış olsa da yeni bir levhanın eklenmesiyle Dr. Bock'un yaptığı tasarım şekli değişmek durumunda kalacaktır. Tasarımın bozulacağını ileri sürenler olabilir ancak insan başının alın çevresinin daha geniş olabileceğinden hareketle ön yüzde Hz. İsa'nın da olacağı 4 levhalı bir düzenlemenin Dr. Bock'ın tasarımına zarar vermeyeceğini düşünüyoruz.

Dawson İkinci görüşünün başlangıcına, Etele Kiss'in çalışmasının sonunda Taç için yaptığı bir değerlendirmeyi alır. Kiss, "Tacın, İmparatorun şan ve şerefle askeri bir harekat kapsamında şehre dönüşünde kendisine sunulan şeref payesi niteliğinde bir taç olabileceğini söz eder. Yazar bu düşüncesini biraz çekinerek dile getirmiştir oysa bu düşünce bilmecenin çözümünde kullanılabilecek anahtar bir sözcük olabilir. Konstantin Porfiregenetos'un *Törenler* kitabında tam da Kiss'i doğrulamaya yardımcı olacak bir açıklama vardır. Kitap, seferden dönen imparatora şehir kapısında yapılan karşılamada iki hediye verildiğini aktarmaktadır. Bunlardan ilkinde imparatora bir taç sunulduğu, ikincisi daha da ileri gidilerek sunulan bu tacı, imparatorun başına değil koluna taktığına dairdir. Monomakhos levhalarının toplamda 32 cm olan genişliği de bu türden bir kol bandı (kol yüzüğü olarak da geçiyor) için uygun düşmektedir. II. Basileios'un San Marco

kütüphanesinde bulunan yazmasında imparatorun kolunda bu türden bir bant görülebilir."[38] (Şekil 3)

Dawson'un bu ikinci görüşü ilkine göre biraz daha zayıf kalmakta dahası görüşün geçerli olması için 1922 öncesinde Victoria ve Albert Müzesinde ortaya çıkan ve 8 levha olarak tanımladığımız levhayı yok hükmünde sayması gerekiyor. Bu arada bizim önerdiğimiz 9. Levhadan söz etmeye ise gerek duymuyoruz. Bu levhalar göz ardı edildiğinde Monomakhos Tacı elbette bir kol bandı gibi düşünülebir ama açıkça Dawson'un eser konusundaki ilk görüşü ikinciye göre daha tutarlı ve geliştirilebilir niteliktedir.

Dawson görüşünü desteklemek için IX. Konstantin Monomakhos'a iktidarı süresince bu türden bir hediyenin verilmesi için uygun koşullar olduğunu kanıtlamaya çalışır. Yazara göre 1043 yılında Rus filosunun İstanbul önünde hezimete uğramasının ardından sarayına dönüşünü, aynı yıl çıkan Georgios Maniakes ve 1047 yılında çıkan Leon Tornikos isyanlarının bastırılmasının ardından imparatorun bu türden bir hediye almış olabileceğini ileri sürer.[39]

Dawson bu arada bir başka olasılığı da dile getirir. Bu kol bandı (Armilla) olması muhtemel eser, İmparatora değil de Maniakes isyanında yararlık gösteren kentin valisi Stephen Pergamenos'a hediye edilmiş ya da Kiss'in önerisiyle hazineye konulmuş da olabilir. Yazar, Tacın Macaristan'a gitmesi konusunda da bize farklı bir senaryo da sunar. Hazinede olan eser 1204 latin işgali öncesi saray hazinesi ve mücevheratla kenti terk eden III. Aleksios Angelos'la imparatorluk sınırları dışına çıkarılmış ve imparatorun Balkanlardaki yolculuğunun masraflarını karşılamak için satılmış olabilir.[40]

Dawson bu senaryo ile *Diadem* ya da *Armilla* olarak nitelediği eseri hazinede 100 yıl korumuş ve ancak 13. yy da imparatorluk sınırları dışına çıkarmış ve para için satılarak Macaristan'a gitmiş olabileceğini anlatıyor bize. Tabii bu arada açıklanması gereken bir konu da Macar Ulusal Müzesine girmeden önce, 1861-1870 yılında Slovakya'da ortaya çıktığında eserin Macarlarla ilgisinin nasıl bilindiğini. Figürleri ve işçiliğiyle bir Bizans eseri olduğu kolayca anlaşabilecek bu eser Niye Macar Ulusal Müzesine satılmak istensin.[41]

Dawson anladığımız kadarıyla çok yönlü düşünen bir araştırmacı, her türlü olasılığı değerlendiriyor ama görüşlerini sağlam argümanlarla destekleyip sonlandırmıyor.

Bu satırları yazdığımız ana kadar ulaşamadığımız önemli bir araştırma 1937 yılında yayınlanmış olup Magda Barany-Oberschall tarafından kaleme alınmıştır. İkinci Dünya Savaşının sonuçlanmasından günümüze İmparatorluğu simgeleyen bu eserler (Monomakhos ve Macar Kraliyet taçları) üzerine odaklanan pek çok araştırma yapılmıştır. Savaş sonrası ilk araştırmayı yapan Percy Ernst Schramm'ı sırasıyla Andre Grabar, Sandor Mihalik, Zoltan Kadar, Geza de Francovich gibi önemli araştırmacılar izlemiştir.[42] Şüphesiz İki eser üzerine araştırma yapanlar Kiss'in makalesinde dile getirdiği kadarla kalmaz. Araştırma ve araştırmacı sayısının teknolojik araçların yardımıyla da çığ gibi büyüdüğü günümüz dünyasında bizim ulaşamadığımız pek çok eserde bu iki esere yer verilmiş olmalıdır. Bizim yapmak istediğimiz Anadolu-Bizans kaynaklı bir eserin üzerine batı dünyasında, dünden bugüne neler konuşulduğunu gösterebilmekti ve bunu da bir ölçüye kadar başardığımızı sanıyorum.

Ancak çalışmanın başında değindiğimiz NEDENin çözümü henüz ortaya çıkmamış görünüyor. Aslında Macar Kraliyet Tacının Doğu ve Batı Kiliselerini sembolik olarak temsil ediyor

[38] Dawson, Timothy. *a.g.m, s.* 186-187
[39] Dawson, Timothy a.*g.m, s.* 188-189
[40] Dawson, Timothy *a.g.m, s.* 190; Ostrogorsky, Georg. (Çeviri: Fikret Işıltan) Bizans Devleti Tarihi, Ankara 1991, s. 385
[41] Maguire, Henry. *Enamel Plaques and Medallions: a.g.m, s.* 210
[42] Kiss, Etele a.g.m, s. 62

olması belki yeterli bir neden ama bu iş için niye Monomakhos Tacı değil de VII. Mikhail Dukas'ın gönderdiği Taç tercih edildi. Gerçi aklımıza gelen bir olasılık var. Monomakhos Tacında Bizans imparatorluk ailesi, dansözler, alegorik figürler, havariler ve belki Hz. İsa figürü var. VII. Mikhail Dukas'ın gönderdiği Taçta ise bu saydıklarımızdan başka bir de Macaristan Kralı I. Geza'nın portresi var. Diğer bir konu da Macar Kraliyet Tacının oluşturulması sürecinde Monomakhos Tacı karanlık tarihini yaşıyor olabilir miydi, yani kayıp mıydı? Bu çıkarımlar NEDENin çözümü için belki yeterli görünebilir ama bizim için kolay bir çözüm gibi görünüyor.

Bunlar NEDEN konusundaki öngörülerimiz ancak hepsi de şu an doğrulanması için yeni bilgi ve belgelere muhtaç. Yazının Macar Kraliyet Tacına ağırlık vereceğimiz ikinci bölümünde bu bilgilere ulaşabilmeyi umut ediyoruz.

**KAYNAKÇA**

AVCI, İsmail. Mitoloji ve Arkeolojinin Kesiştiği Noktada Osmanlı Edebiyatı: Tac-ı İskender'in Peşinde, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi (2013 Saraybosna), Sarajevo 2013, 2 cilt s. 465-473

BARANY-OBERSCHALL, Magda. Localization of the Enamels of the Upper Hemisphere of the Holy Crown of Hungary, The Art Bulletin, Vol. 31, No. 2 (June 1949), s. 121-126

BURY, John. B. Roman Emperors from Basil II to Isaac Komnenos (Continued) The English Historical Review, Vol. 4. No 14(April 1889) s. 251-285

CEDRENUS, G.Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae- Excerpta ex Breviario Historico Ioannis Scylitzae, Bonnae 1839

DAWSON, Timothy. The Monomachos Crown: Towards a Resolution, Byzantine Symmeikta Vol. 19 (2009), s. 183-193

DEAK, Istvan. Hungary, The American Historical Review, Vol 97, No. 4 (October 1992), s. 1041-1063

DEMİRKENT, Işın Mikhael Psellos'un Khroographiası, Ankara 1992

GONOSOVA, Anna A Study of an Enamel Fragment in the Dumbarton Oaks Collection, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 32 (1978), s. 327-333

KARATAY, Osman. Arpadlılar Çağında Macarlar arasında İslam (895-1301), Balkanlar ve İslam: Karşılaşma, Dönüşüm, Kırılma, Devamlılık, 3-5 Kasım 2010 Çanakkale

KISS, Etele. The State of Researches on the Monomachos Crown and Some Further Thoughts, Perceptions of Byzantium and Its Neighbors (843 – 1261), Editör: Olenka Z. Pevny, New York 2000, s. 60-83

MAGUIRE, Henry The Mosaic of Nea Moni: An Imperial Reading, Dumbarton Oaks Papers Vol. 46, Homo Byzantinus: Papers in Honor of Alexander Kazhdan (1992), s. 204-214

MAGUIRE, Henry Enamel Plaques and Medallions: "The Crown of Constantine IX Monomachos", The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843 – 1261, Editörler: Helen C. Evans – William D. Wixom, New York 1997, s. 210-212

MITCHELL, H.P. A dancing Girl in Byzantine Enamel The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 40, No. 227 (February 1922), s. 64-69

MORAVCSIK, Gyula. The Role of the Byzantine Church in Medieval Hungary, American Slavic and East European Review, Vol 6, No. ¾ (December 1947), s. 134-151

OSTROGORSKY, Georg. (Çeviri: Fikret Işıltan) Bizans Devleti Tarihi, Ankara 1991

PETER, Laszlo. The Holy Crown of Hungary, Visible and Invisible, The Slavonic and East European Review, Vol. 81, No. 3 (July 2003), s. 421-510

**Fotoğraf Listesi**



1. Macar Kraliyet Tacı. Maxim 91, 13 Корона св. Стефана, со вставками: Михаил VII Дука(центр), его сына Константин (слева) и король Венгрии Геза(справа) 1074-1077. Будапешт.



2. Monomakhos Tacı tüm levhalar. Kotomi, 5688171342_c30500e07b_z.jpg



3. Monomakhos Tacı ön görünüm, Kotomi, .5687599051_1f28701358_o.jpg



4. Monomakhos Tacı ön görünüm. Yılmaz Büktel



5. Monomakhos Tacı sağdan görünüm. Kotomi, 5687599051a_1f28701358_o.jpg



6. Monomakhos Tacı sol yan görünüm. Yılmaz Büktel



7. Monomakhos Tacı sağ yan görünüm. Yılmaz Büktel



8. Madalyonlar ve imparatorluk levhaları. Etele Kiss, a.g.m



9. Monomakhos Tacı arka görünüm. Johnbod, Crown_of_Konstantinos_IX_Monomakhos_DSCF8087_06.JPG



10. 8. Levha ön görünüm. http://collections.vam.ac.uk/item/O103209/plaque-unknown/



11. 8. Levha arka görünüm. http://collections.vam.ac.uk/item/O103209/plaque-unknown/

***Turkish Studies*** *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 271-286, ANKARA-TURKEY*

# TÜRKİYE'DE KORUMACILIK VE KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI KORUMA BİLİNCİNİN GELİŞİMİ: 1938-1960 DÖNEMİ*

*Nimet CANDAŞ KAHYA***
*Ayşe SAĞSÖZ****
*Selda AL*****

## ÖZET

Çalışma kapsamında araştırılan dönem, koruma faaliyetlerinin, yeni kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yapılandırılması faaliyetleri ile birlikte yürütülmeye çalışıldığı dönemdir. Dolayısıyla zaman zaman sıkıntılar yaşanmıştır. Koruma bilincinin 1938-1960 tarihleri arasındaki gelişimi irdelenirken, öncelikle 1938 yılında hangi aşamada olunduğu belirtilmiş, ardından bu süreçteki gelişmeler ortaya konulmuş ve son olarak da 1960 yılında ulaşılan aşama ifade edilmiştir.

Bu bağlamda araştırmaya, "*Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Aktarılanlar ve Cumhuriyet Döneminin Oluşturmaya Çalıştığı Yeni Yapılanma*" başlığı ile 1938 öncesini kısaca özetleyen ilk bölümle başlanmış, ardından araştırmayı konu alan "*1938-1960 Dönemi*" nde koruma bilincini irdeleyen ikinci bölümle devam edilmiştir. Son bölümde ise "*Bir Sonraki Döneme Aktarılanlar*" başlığı ile 1960 yılına gelindiğinde koruma bilinci adına erişilen aşama özetlenmiştir. İrdelenen dönemlerde yaşanan tüm gelişmeler o dönemlerin şartları ile değerlendirilmelidir. Bu dönemler, bir ülkenin yeniden yapılanmaya çalıştığı dönemlerdir, dolayısıyla pek çok eksik mevcuttur. Bu eksiklerin başında ise ekonomik yetersizlikler ve yetişmiş insan gücü yoksunluğu gelmektedir. Yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen mevcut ekonomik kaynak ve yetişmiş insan gücü ile bu süreç tamamlanmaya çalışılmış; yetmediği noktalarda, batılı uzmanlardan yararlanılmıştır.

Bu araştırmada, "vakıf geleneğinin" oluşturduğu yapılanmanın, tarihi ve kültürel mirasın korunması görevini, bugünkü anlamda koruma bilinci oluşmamış olmasına rağmen, on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğine kadar etkin olarak yerine getirdiği görülmektedir. Zamanla vakıf geleneğinin yapısında görülen bozulmalarla, tarihi ve kültürel mirasın korunması faaliyetlerinde yaklaşık yüz yıllık bir duraklama dönemine girilmiştir. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşumu ve yapılanması faaliyetlerinin tamamlanması ve bu kapsamda tarihi ve kültürel mirasın korunması alanını örgütleyen üst kurum olan

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.
** Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, El-mek: nimet@ktu.edu.tr
*** Prof. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: sagsoz@ktu.edu.tr
**** Arş. Gör. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: seldaal@ktu.edu.tr

Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun (GEEAYK) oluşumu, bu alandaki bilincin gelişimi adına önemli bir aşamadır.

**Anahtar Kelimeler:** Koruma Bilinci, 1938-1960 Dönemi, Türkiye

## EVOLUTION OF CULTURAL AND NATURAL HERITAGE CONSERVATION CONSCIOUSNESS IN TURKEY: 1938-1960 PERIOD

### ABSTRACT

In the period considered in this study, conservation activities were carried out along with re-structuring of the newly established Republic of Turkey. Therefore, sometimes problems were lived. While studying the development of conservation consciousness in 1938-1960, the existing situation in 1938 is first stated. Then, the developments in 1938-1960 explained, and finally the situation reached in 1960 is expressed.

In this context, the first section is briefly summarized the period before 1938 in "*The heritage from Ottoman Empire to Young Republic and new organization tried to be created in republican era*". The second section "The *period of 1938-1960*" discusses the protection awareness in 1938-1960. In the last section, "*Heritage to the following era*", the conservation consciousness reached in 1960 is given. All developments in the periods discussed should be evaluated by considering the conditions of the each period. These are the periods in which a new state is constructed, and thus many shortcomings, most importantly economic deficiencies and the lack of trained manpower, were there. Despite all these difficulties, it was tried to complete this process with current economic resources and trained manpower as well as benefiting from Western specialists.

This study concluded that the structure formed by "the tradition of foundation" effectively serve the mission of conservation of cultural and historical heritage until the first quarter of nineteenth century although the conservation consciousness did not occur in modern sense. A recession period during approximately one hundred years was entered due to the corruption in the structure of tradition of foundation by the time. Completion of new Turkey Republic's establishment and re-structuring activities, and foundation of Real Estate Antiquities and Monuments Supreme Council (GEEAYK) which organizes the area of conservation of cultural and historical heritage are very important steps in development of the conservation consciousness.

**Key Words:** Conservation Consciousness, 1938-1960 Period, Turkey

### Giriş

Türkiye'de koruma kavramının gelişimi, kurumlaşma ve yasal düzenlemelerin oluşturulması bakımından çok kısa bir gecikmeyle neredeyse dünyadaki gelişimiyle paralellik

göstermektedir. Fakat tüm bu süreç değerlendirilerek günümüze gelindiğinde, Türkiye'de koruma bilincinin yerleşmesi adına erişilen noktanın yeterli düzeyde olmadığı görülmektedir (Kahya, 2007a, 2007b ve 2007c). Çalışma kapsamında araştırılan dönem, koruma faaliyetlerinin, yeni kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yapılandırılması faaliyetleri ile birlikte yürütülmeye çalışıldığı dönemdir. Dolayısıyla zaman zaman sıkıntılar yaşanmıştır. Koruma bilincinin 1938-1960 tarihleri arasındaki gelişimi irdelenirken, öncelikle 1938 yılında hangi aşamada olunduğu belirtilmeli, ardında bu süreçteki gelişmeler ortaya konmalı ve son olarak da 1960 yılında ulaşılan aşama ifade edilmelidir. Bu bağlamda araştırmaya, "*Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Aktarılanlar ve Cumhuriyet Döneminin Oluşturmaya Çalıştığı Yeni Yapılanma"* başlığı ile 1938 öncesini kısaca özetleyen ilk bölümle başlanmış, ardından; araştırmayı konu alan *"1938-1960 Dönemi'*nde koruma bilincini irdeleyen ikinci bölümle devam edilmiştir. Son bölümde ise "*Bir Sonraki Döneme Aktarılanlar"* başlığı ile 1960 yılına gelindiğinde koruma bilinci adına erişilen aşama özetlenmiş ve genel bir değerlendirme yapılmıştır [(1)].

## 1. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Aktarılanlar ve Cumhuriyet Döneminin Oluşturmaya Çalıştığı Yeni Yapılanma

Koruma alanında Osmanlı'dan Cumhuriyet'e aktarılan pek çok deneyim/kazanım vardır. Bunların başında "vakıf geleneği" yer almaktadır. Selçuklu ve Osmanlı'da yer alan Vakıf müessesesi, eğitim, sağlık, sosyal güvenlik, bayındırlık, ulaşım, güzel sanatlar olmak üzere neredeyse her alanda etkin olan bir kurumdur. Vakıflar, varlıklı kişi ya da kişilerin mallarını topluma yararlı olma niyetiyle vakfettikleri ve dönemin toplumsal yaşam biçimi ve kuralları çerçevesinde oluşturulan özel hukuk tüzel kişileridir, (Öztürk, 1995, 20).

Başlangıçta ferdi ihtiyaçları karşılamak üzere kurulan vakıflar zamanla gelişmiş pek çok alanda yerini almıştır. Saraylar ve kaleler dışında Osmanlı sınırları içinde yer alan tüm yapılar vakıf yapısı haline gelmiştir. Vakıflar sadece kendilerini idame ettiren değil, ülke ekonomisine de önemli

(1) Türkiye'de koruma bilincinin 1938-1960 yılları arasındaki gelişimini, bu dönemin öncesindeki gelişmelerin döneme yansımasıyla birlikte irdeleyen bu çalışma çok özet bir çalışmadır. Bu alanda hazırlanmış olan pek çok kaynak bulunmakla birlikte, Öztürk'ün vakıflar ile ilgili derinlemesine ve titizlikle hazırlanan çalışmalarından, Çal'ın Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikasını ortaya koyan araştırmalarından ve Madran'ın Türkiye'de koruma sürecinin irdeleyen çok sayıdaki yayınından bu çalışmanın oluşturulmasında yararlanılmıştır. Ayrıca, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün periyodik olarak hazırladı Rölöve ve Restorasyon Dergileri ile Vakıflar Dergilerinin dönemi anlatan sayıları çalışmanın diğer kaynakları arasında yer almaktadır. Daha detaylı bilgiye ulaşmak isteyen okuyucular için diğer tüm kaynaklarla birlikte bu kaynakları da taramalarının yararlı olacağı düşünülmektedir.

Candaş Kahya, N., 2007. "Doğu Karadeniz Bölgesi Kentsel Sitlerinde Koruma Sürecinin Değerlendirilmesi", Doktora Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.

Candaş Kahya, N., Ozgen, S., Midilli Sari, R., Elmali, D., Sagsoz, A., 2008. "Türkiye ve Fransa'da Koruma Sürecinin Karşılaştırmalı Analizi: Kurumlar, Yasal Düzenlemeler ve Uygulamalar", Arredamento Mimarlık Dergisi, sayı 2008/11, s.120-127.

Candas Kahya, N., Ozgen, S., Midilli Sari, R., Elmali, D. ve Sagsoz, A., 2007. Preservation, Institutions, Policies and Applications Related to Process/Comparative Analysis of Italy-France-England and Turkey, Uluslararası Yapı-Yaşam Kongresi, 22-25 March, Bursa/Turkey, 29-43.

Barkan, Ö.L., 1955. "H. 933/1527-934/1528 Mali Yılına Ait Bir Bütçe Örneği", İktisat Fakültesi Mecmuası, İstanbul: XV, 1-4, 251-329.

Barkan, Ö.L., 1963. "İmaret Sitelerinin Kuruluş ve İşleyişi", , İktisat Fakültesi Mecmuası, İstanbul: XV, 1-2, 239-379.

Barkan, Ö.L. ve Ayverdi, E.H., 1970. "İstanbul Vakıflar Tahrir Defteri 953(1546) Tarihli, İstanbul: Baha Matbaası, Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü 61.

Öztürk, N., 1995. Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesi, Türk Diyanet Vakfı Yayınları/144, Ankara.

Yediyıldız, B., 1984. "XVII. Asır Türk Vakıflarının İktisadi Boyutu, Vakıflar Dergisi, Ankara: Önder Matbaası, VGM Yayınları, XVII, 5-41.

katkıları olan kuruluşlar olmuşlardır. Değişik dönemlerde yapılan araştırmalar, vakıfların iktisadi hayatın %15.77'sine hakim olduğunu (Barkan, 1955, 268; Barkan, 1963, 241-242; Barkan ve Ayverdi, 1970), bu oranın XVIII. asırda %26.80'leri bulduğunu (Yediyıldız, 1984, 26), XIX. asır vakıflarında ise 15.77'lerde kaldığının göstermektedir, (Öztürk, 1995, 25).

Vakıflar içtimai ve iktisadi (ekonomik ve sosyo-kültürel) yanlarıyla ekonomiye, sosyal ve kültürel yaşama katkılarının yanı sıra, bu faaliyetlerini sürdürdükleri yapıların bakım ve onarımlarının düzenli olarak yapılması suretiyle, medreseler, hanlar, camiler, kervansaraylar, körüler, konutlar, çeşmeler, darüşşifalar vs. gibi tarih ve kültür birikimi yapıların korunması sağlamıştır. Kaynaklar, zamanla vakıfların kuruluş ve işletilişlerinde vakıf geleneğine aykırı uygulamalar yaşanmaya başlandığını ifade etmektedir, (Öztürk, 1995, 32). XIX. yüzyılının ilk çeyreğinden sonra mevcut vakıfların idaresinde gözlenen usulsüzlükler neticesinde, sadece denetleme yetkisine sahip merkezi yönetimlerinin, artık vakıfların kurulması ve yönetilmesine de müdahale ederek çeşitli kısıtlamalar getirdiği görülmektedir. 1826'da kurulan Evkafı Hümayun Nezareti'ne bağlanan vakıflar müstakil idareden merkezi yönetime geçmiştir, (Öztürk, 1995, 63). Osmanlı Döneminde Vakıfların merkezden yönetimlerinin bir diğer sebebi, Vakıf gelirlerinin devletin diğer kurumlarına aktarılarak, oralardaki ekonomik sorunların giderilmeye çalışılmasıdır. Vakıf geleneğine aykırı olan bu yöntem bir süre işe yaramış fakat ebedi olmamıştır. Zamanla vakıflar kendilerini dahi idame ettiremez duruma gelmiştir. Evkafı Hümayun Nezareti bünyesindeki vakıflar, devletin farklı kurumlarına devredilmeye başlanmıştır. Vakıfların devri ve hatta satışları Cumhuriyet dönemin de devam etmiştir. Kaynaklar bir program dahilinde yapılan bu satışların birinci (1920-1949) dönem ve ikinci dönem (1960-1970) olarak yapıldığını belirtmektedir (Öztürk, 1995, 435). Türkiye Cumhuriyeti Devletinin yeni yönetim biçimi eğitimden sağlık alanına kadar birçok hizmetlerin verilme biçimiyle çeliştiğinden, bu hizmetlerin verildiği vakıf yapıları artık kullanılmak istenmemiş ve bu yapılar işlevlerinin dışında kullanımlar için devletin diğer kurumlarına devredilmiştir (Öztürk, 1995, 473-516). Bu kullanımlar tarih ve kültür birikimi olan bu yapıların yıpranmalarına neden olmuş, ekonomik gerekçelerle de onarılmamaları bu yapıların harap olma süreçlerinin hızlandırmış, bir kısmının da yok olmasına neden olmuştur. Çeşitli kurumlara devredilen vakıfların, Vakıflar Genel Müdürlüğü bünyesinde tekrar toplanmalarına kadar (10 Eylül 1957 tarihli ve 7044 sayılı yasa ile) geçen yaklaşık 100 yıl, bu kültür birikiminin, idaresi, değerlendirilmesi ve korunması için olumsuzluklarla dolu bir dönem olarak kaynaklara geçmiştir (Madran, 2002, 102; Öztürk, 1995, 379).

Geleneksel Osmanlı kent yönetim sistemini oluşturan Kadı-Vakıflar-Subaşı kurumlarının Tanzimat'la birlikte değişimi ve modern kent yönetim biçimine geçişte, belediye kurma çalışmalarının başlamış ve ilk belediye olan Galata-Beyoğlu'nda kurulan Altıncı Daire-i Belediye'nin oluşturulmuştur. Yeni yönetim biçimi, kentlerin yeniden şekillendirilmesi çalışmaları[(2)] sonucunda oluşturulan modern kent planları, büyük meydanların yeniden

[(2)] Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Theodor Post, Hermann Jansen, Martin Wagner, Martin Elsaesser, Bruno Taut, Robert Oerley, Gulio Mongeri gibi yabancı mimarlar tasarımcı, eğitimci, danışman, plancı, uygulayıcı olarak üstlendikleri görevlerle genç Cumhuriyet'in mimarlığını kişisel eğilimleri doğrultusunda etkilemişlerdir. Bu dönemde daha çok, Orta Avrupa-Viyana ekolünden ithal edilen anıtsal, klasik biçimciliğe dayalı bir tür yeni-klasikçilik Türkiye mimarlığına egemen olmuştur. 19. Yüzyıl ile başlayan ve Cumhuriyet Dönemi ile devam eden yaklaşık 100 yıllık bir sürede özellikle İstanbul için pek çok planlama çalışması yapılmıştır. F. Kaufferand I.B. Lechevalier'ın 1807 tarihli " Plan de Constantinople"; Von Moltke'nin 1839 tarihli İstanbul planı; 1850 tarihli Aksaray planı; Bouvard'ın 1902 tarihli Beyazid Meydanı Projesi; Prost'un 1937 tarihli Tarihi yarımada Planı ve Prost'un 1929 tarihli Kadıköy Ve Üsküdar Planları bu çalışmalar arasında yer almaktadır. Daha sonraki yıllarda Barbaros Caddesi'nin oluşturulması sırasında, yine sayı ve niteliği bilinmeyen pek çok kültür varlığının yok edildiği kaydedilmiştir. (Tunçer, 2009, 2-8; Tekeli, 2006, 37-41).

Öztürk, N., 1995. Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesi, Türk Diyanet Vakfı Yayınları/144, Ankara.

düzenlenmesi çalışmalarının ard arda oluşturulmaya devam edilmesi (Tekeli, 2006, 37-41) gözlenmeye başlanmıştır. Mevcut Osmanlı kentlerinin modern kentler haline dönüştürülmesi çaışmalarının ilk yasal düzenlemesi sayılan ebniye nizamnameleri, aynı zamanda koruma alanını da etkileyen ilk yasal düzenlemedir. Ebniye nizamnameleri, yolların genişletilmesi, yapı-yol ilişkileri ve ahşap yapım sisteminin terk edilip kagir yapım sistemine geçilmesi gibi konuları içermektedir. 1848, 1849 tarihli Ebniye Nizamnameleri yalnızca İstanbul'daki çalışmaları kapsamakta, 1864 tarihli nizamname ise tüm imparatorluk sınırları içinde uygulanmaktadır. 1882 çıkarılan en son Ebniye Nizamnamesi ise, daha öncekileri revize eden ve Cumhuriyet'in yapı yollar kanununa kadar (1933) 50 yıl uygulamada kalacak kent planlama yasasıdır. Bu düzenlemelerin koruma alanına etkisi, özellikle İstanbul'da yolların genişletilmesi sırasında sayısı ve niteliği bilinmeyen çok sayıda sivil mimarlık eserlerinin ortadan kaldırılması olarak yansımıştır. Osmanlı imparatorluğundaki gerek yöneticilerin gerekse halkın 19. Yüzyılın ortalarına kadar eski eser ve koruma konularında çok bilgili ve bilinçli olmadığı görülmektedir (Madran, 2002, 22). Bugün tarihi ve kültürel miras olarak değerlendirilen yapıların, Osmanlı klasik döneminde düzenli işleyen vakıf sistemi sayesinde sürekli bakımları yapıldığından, esaslı onarımlara ihtiyaç duymadan süreklilikleri sağlanmıştır. Vakıf sistemindeki bozulmalar ve sistemin merkezi yönetimi ile artık yeterince bakımları yapılamayan yapılar, zamanla yıpranmaya başlamıştır. Bugünkü anlamda koruma anlayışı olmamasına rağmen, kutsal değerlerin sürekliliğinin sağlanması adına imparatorluk döneminde ve öncesinde, sultanların hassasiyetleri bilinmekte ve imparatorluk sınırları dışında kalsa bile kutsal mekanların bakım ve onarımları için gerekli uygulamaların yapıldığı bilinmektedir. Örneğin, Kubbetüs-Sahra Cami, Mescidi Aksa, Mescidi Nebevi ve Mekke-i Münevvere için pek çok Osmanlı Sultanı önemli kaynaklar ayırmıştır.

19. yüzyılda koruma alandaki ilk yasal düzenlemeler yapılmaya başlanmıştır. Asar-ı Atika Nizamnameleri olarak bilinen düzenlemeler (13 Şubat 1869, Birinci Asar-ı Atika Nizamnamesi; 7 Nisan 1874, İkinci Asar-ı Atika Nizamnamesi; 9 Şubat 1884, Üçüncü Asar-ı Atika Nizamnamesi; 23 Nisan 1906, Dördüncü Asar-ı Atika Nizamnamesi), daha çok arkeolojik alanda yapılacak faaliyetleri düzenlemektedir. Bu nizamnamelerde geçen 'eski eser' ile o gün yaşamayan kültürlerin ürünleri tanımlanmakta, bu ürünler ise arkeolojik kazılarda çıkartılan taşınır eski eser olarak belirtilmektedir. Son nizamnamede ise taşınmaz eser olan saray, su kemeri, tümülüs, dikili taş gibi eserler de eski eser kapsamında tanımlanmaktadır (Madran, 2002, 22-28). Arkeolojik kazılarla elde edilen eski eserler için ise "*Antika'ların tarihi önemi vardır, her devlet bunları müzede sakladığı için Osmanlı devleti de bu eserleri İstanbul'daki müzeye koyması lazımdır"* ifadeleri Birinci Asar-ı Atika Nizamnamesinde yer almaktadır (Madran, 2002, 29). Asar-ı Atika Nizamnamelerinde, Türk İslam eserlerinin henüz asar-ı atika olmadığı açıkça belirtilmektedir (Madran, 2002, 42).

19. Yüzyılda Anadolu'nun çeşitli yerlerinde pek çok kazı yapılmakta ve kazıların tamamı yabancı kurumlar tarafından yürütülmektedir (Madran, 2002, 29). Kazılar sonucu bulunan eserlerin yurtdışına çıkması son Asar-ı Atika Nizamnamesine (23 Nisan 1906, Dördüncü Asar-ı Atika Nizamnamesi) kadar engellenememiştir. İlk asar-ı atika nizamnamesine göre mülkünde eski eser bulan kişi bu eserin sahibidir (Madran, 2002, 21). Kazılar sonucu bulunan eski eserler ise, kazı yapan kurum ve devlet tarından paylaşılmaktadır (Madran,2002, 25). Görüldüğü gibi eski eserlerin yut dışına çıkışları çok kolay olmaktadır. Madran, eski eserlerle ilgili o dönemlerde yapılan

Yediyıldız, B., 1984. "XVII. Asır Türk Vakıflarının İktisadi Boyutu, Vakıflar Dergisi, Ankara: Önder Matbaası, VGM Yayınları, XVII, 5-41.

Tekeli, İ. 2006. "Türkiye'de Kent Planlaması Düşüncesinin Gelişimi, Yapı Dergisi, sayı 291 sayfa 37-41, Şubat 2006.

Madran, E., 2002. "Tanzimat'tan Cumhuriyete Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler:1800-1950, ODTÜ Yayını, Ankara.

düzenleme ve uygulamaları, İmparatorluğun 1870'li yıllarda içinde bulunduğu ekonomik ve politik durumla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Madran, 2002, 25). Ancak bundan sonraki tüm Asar-ı Atika Nizamnamelerinde, kazılarda bulunan tüm eski eserlerin devlet malı olduğu belirtilmiştir (Madran, 2002, 24-42). 28 Temmuz 1912 tarihli Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi ile ilk defa taşınmaz kültürel değerlerle ilgili yasal düzenlemelere gidilmiştir (Madran, 2002, 72).

"Eski eser" lerin "müze" örgütlenmesi içinde yer alması 19. Yüzyılın ikinci yarısı ile gelişen ve **Cumhuriyet Dönemi**nde de tercih edilen bir yol olmuştur. İlk müzenin kurulması (1846) ve Müze-Hümayun Müdürlüğü'nün oluşturulmasında (1889) Fethi Ahmet Paşanın, Osman Hamdi Bey ve Halil Edhem Bey'lerin yanı sıra Ahmed Kemaleddin Beyin[(3)] de katkıları önemlidir.

[(3)] Fethi Ahmet veya Ahmet Fethi Paşa (1801- 1858) (Rodoslu Hafız Ahmet Ağa'nın oğlu olduğu için Rodosizade, Sultan II. Mahmut'un kızı Atiye Sultan evlendiği için de "Damad" olarak ta anılır), 19. yüzyılda yaşamış Osmanlı asker ve devlet adamıdır. 1830'da Ferik (tümgeneral), 1833'te Viyana Büyükelçisi ve biraz sonra müşir (mareşal) oldu. Valilik ve Paris elçiliği yaptı. Ticaret Nâzırı, Meclisi Vâlâ Reisi, Harbiye Nazırı ve Tophane Müşiri oldu. Bütün bu çeşitli ve önemli görevleri içinde en çok Tophane Müşirliği üzerinde durulur. Bu görevi sırasında padişahın isteği üzerine Eski Eserler Koleksiyonunu (Mecma-ı Âsâr-ı Atika Aya İrini'de toplayarak Türk müzeciliğine katkıda bulunmuştur. Ayrıca Beykoz cam fabrikasının yönetimini de üstlenerek, Çeşm-i bülbül üretiminin yaygınlaştırılmasını sağlamıştır.

Osman Hamdi Bey, (30 Aralık 1842, İstanbul -24 Şubat 1910, İstanbul) Türk arkeolog, müzeci, ressam ve Kadıköy'ün ilk belediye başkanı. Osmanlı sadrazamlarından İbrahim Ethem Paşa'nın oğlu, müzeci Halil Ethem Bey ve nümizmat İsmail Galip Bey'in ağabeyidir. İlk Türk arkeoloğu kabul edilir. En önemli arkeolojik kazısı 1887-1888'de gerçekleştirildiği Sayda Kral Mezarlığı (Lübnan) kazılardır. Bu kazılar sırasında dünyaca ünlü İskender Lahidi'ni bulmuştur. Çağdaş Türk müzeciliğinin kurucusudur. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni kurmuş, 29 yıl müdürlüğünü yapmış ve müzeyi dünyanın sayılı müzeleri arasına sokmuştur. Günümüzde varlığını Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak sürdüren Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin kurucusudur. İlk Türk ressamlarından birisidir ve Türk resminde figürlü kompozisyon kullanan ilk ressam olarak tarihe geçmiştir.

Halil Ethem Bey (soyadı kanunundan sonra Halil Ethem Eldem) (1861, İstanbul - 17 Kasım 1938), Sadrazam İbrahim Ethem Paşa'nın oğlu, Osman Hamdi Bey'in küçük kardeşidir. İlköğrenimini Kaptan İbrahim Paşa Rüştiyesi'nde orta öğrenimini Berlin'de, yüksek tahsilini ise Zürih, Viyana ve Basel'de tamamlamıştır. Basel Üniversitesi Felsefe Fakültesi'nde doktora yapmış ve 1885'te İstanbul'a dönmüştür. Sırasıyla Bâb-ı Seraskeri Fabrikalar Nezareti, Erkân-ı Harbiye Dairesi, Dârüşşafakati'l-İslâmiye, Mekteb-i Mülkiye, Dârülmuallimin, Dârülfünûn, Âsâr-ı Atîka Müze-i Hümâyunu, İstanbul Şehreminliği, İstanbul Âsâr-ı Atîka Muhipleri Cemiyeti, Âsâr-ı Atîka Encümeni, Târîh-i Osmânî Encümeni, Türk Tarih Kurumu gibi kurum ve kuruluşlarda çalışmıştır. 1 Mart 1931'de emekli olan Halil Bey, aynı yıl içinde İstanbul'dan milletvekili seçilerek iki dönem bu görevi sürdürmüştür. Halil Bey, Osmanlı döneminin sonları ile Cumhuriyet döneminin başlarında faaliyet göstermiş Türk kültür tarihinin önemli bir şahsiyetidir. Âsârı Atîka Müzesi'nin başında bulunmasından dolayı daha çok ilkçağ eserleriyle ilgilenmiş, fakat bunun yanında Türk-İslam kitâbe ve sikkeleriyle de uğraşmıştır. Nitekim Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmuası ve Türk Tarih Encümeni Mecmuası'nda yayınlanan makalelerinin birkaçı hariç hepsi kitâbeler hakkındadır. Türk müzeciliğinin gelişmesinde önemli katkıları olan Halil Bey'in, Anadolu'daki yüzlerce kitâbenin toplanıp yayınlanması, Türk mimari eserlerinin korunması ve ihyâsı konusunda göstermiş olduğu gayret takdire şayandır.

Mimar Ahmet Kemaleddin Bey (1870; Acıbadem, Kadıköy, İstanbul - 13 Temmuz 1927; Ulus, Ankara), 20. yüzyılın başlarındaki çalışmalarıyla tanınan ve Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın önde gelen isimlerinden olan Türk mimardır. 1870 yılında orta sınıfa mensup bir ailenin tek çocuğu olarak İstanbul'un Acıbadem semtinde dünyaya geldi. Babası Bahriye Miralaylarından Ali Bey, annesi Sadberk Hanım'dır.1887'de 17 yaşındayken Hendese-i Mülkiye Mektebi'ne (günümüzde İstanbul Teknik Üniversitesi) kaydoldu. Mühendislik eğitimini birincilikle tamamladığı 1891'de, aynı okulda öğretim görevlisi olarak bulunan Alman akademisyen Jachmund'un asistanlığına atandı. Bu görevi dört yıl yürüten Mimar Kemaleddin, bu arada okul dışında özel bürosunu açarak ilk eserlerini tasarlamaya başladı. 1895'te mimarlık eğitimini geliştirmesi amacıyla hocası Jachmund'un desteğiyle ve devlet bursuyla Almanya'ya gönderildi ve Berlin'deki Charlottenburg Teknische Hochschule'ye (teknik yüksekokul, günümüzde Berlin Teknik Üniversitesi) devam etti. Tarihi yapıların restorasyonu ve yeni yapıların tasarımıyla ilgilendiği bu dönemde, Osmanlı mimarisinin ilkelerini inceledi ve kendi mimari üslubunu şekillendirdi ve ulusal mimari konusundaki düşüncelerini geliştirdi. 1910'ların başından ölümüne kadar yoğun bir tempoda çalışarak, hem Türkiye'de, yoğunluklu olarak da İstanbul'da, hem de yurtdışında eserler verdi ve mimari çalışmalarında bulundu. Mescid-i Aksa'nın restorasyonu çalışmaları için bir süre için Kudüs'te kaldı ve Türkiye'ye dönüşünde yeni başkent Ankara'da kurulan yeni yapılar üzerinde yoğunlaştı.

Çal, H., 1990. "Türkiye'de Cumhuriyet Devri Taşınmaz Eski Eser Tahribatı Ve Sebepleri", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 34 Sayı: 1.2 Sayfa: 353-378 Yayın Tarihi: 1990.

Bu dönemde koruma alanında iki temel kurum vardır, bunlar Evkaf Nezareti ve Müze-i Hümayun Müdürlüğüdür. Vakıflar bünyesindeki eserler Evkaf Nezareti bünyesinde, diğerleri ise Müze-i Hümayun bünyesinde korunmaya çalışılmaktadır. Evkaf Nezareti Cumhuriyet döneminde Vakıflar Umum Müdürlüğüne (1924), Müze-i Hümayun Müdürlüğü ise 1946 yılında Eski Eser ve Müzeler Genel Müdürlüğüne dönüşmüştür (Madran, 2002, 87).

19. yüzyıla kadar anıtların onarımı için yapılan çalışmalarda herhangi bir projelendirme çalışması olmaksızın faaliyetler devam etmiştir (Madran, 2002, 41). Osmanlı sınırları içinde bulunan tarihi ve kültürel varlıkların sayısı da tam olarak bilinmemektedir. Koruma faaliyetlerinin bilimsel temeller üzerine oturtulmasının önemi bilinmekte fakat bu yönde herhangi bir kurum ya da yasal düzenleme henüz oluşturulamamıştır. Sadece İstanbul'da bulunan abidelerin envanter çalışmalarının yapılması için Asar-Atika Encümeni Daimisi (1917) kurulmuştur (Madran, 2002, 98). Bu kurum sınırlı sayıda personel ve kaynak ile İstanbul'da bulunan çok sayıda kültür varlığını tespit çalışmalarını sürdürmektedir.

Osmanlı'nın son yılları ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında onarım etkinlikleri oldukça yavaş seyretmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden bir tanesinin çok yoğun, yıpratıcı ve birbiri ardına gelen savaşlar olduğu söylenebilir. Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde yapılan incelemeler sonucunda Cumhuriyet'in **ilk on yılı**nda sadece sekiz cami onarıldığı belirtilmektedir. (Çal, 1990, 197; Madran, 2002, 99). Cumhuriyet'in **ikinci on yılı** kurumsallaşma çabaları ile geçmiştir. Osmanlı döneminde İstanbul'da faaliyet gösteren Muhafazai Asar-ı Atika Encümeni Daimisi, Eski Eserleri Koruma Encümeni adıyla Cumhuriyet döneminde de faaliyetlerine devam etmiş, encümenin ilk üyeleri bir önceki dönemde de bu kurumda çalışan Halil Edhem Bey, Celal Esad Bey, Mimar Kemaleddin Bey'dir (Madran, 2002, 98). Osmanlı Döneminde teşkilatlanan Müze-i Hümayun, Cumhuriyet döneminde Maarif Vekaleti bünyesinde Asar-ı Atika ve Müzeler Müdürlüğü (1922) adı ile aynı alandaki çalışmalarını sürdürmektedir. Aynı kurumun ismi 1933'de Antikiteler ve Müzeler Direktörlüğü olarak değiştirilmiştir. Halifeliğin kaldırılmasıyla, tüm saraylar Maliye Bakanlığına bağlı Milli Saraylar Müdürlüğüne (1924) devredilmiş, müdürlük 1934 yılında TBMM'ye bağlanmıştır. Vakıf eserlerinin büyük bölümü devletin farklı kurumlarına devredildiği için, bu kurumların bünyelerinde "tarihi ve bedii değeri olan" [(4)] bu yapılar için alt müdürlükler kurulmuş, kurumların hukuksal yapılandırılmalarında bu eserlerin durumları hakkında da (korunmaları-kullanım biçimleri vs.) fıkralar yer almıştır. Büyük bölümü Maarif nezaretine devredilen vakıf eserlerinin onarım ve kullanım şartlarının takip eden alt birimi Asar-ı Atika ve Müzeler Müdürlüğü'dür. Belediyelere devredilen vakıf eserleri ise "10 Haziran 1933 tarihli Belediye yapı ve Yollar Kanunu" ile korunmaya çalışılmaktadır (Madran, 2002, 157). Maliye bakanlığı, Bayındırlık Bakanlığı (Nafia Vekaleti) ve askeriye vakıf eserlerinin devredildiği diğer kurumlardır (Madran, 2002, 146). Ayrıca bu dönemde kurulan Türk Tarih Kurumu'nun (12 Nisan 1931) arkeolojik alanda yapılan çalışmalara katkısı önemlidir. 1930'lu yılların ortasında Alacahöyük'te başlatılan ve sonrasında Anadolu'da gerçekleştirilen 60'dan fazla kazıya kurum

Madran, E., 2002. "Tanzimat'tan Cumhuriyete Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler:1800-1950, ODTÜ Yayını, Ankara.

(4) İlgili yasal düzenlemelerde yer alan, "tarihi ve bedii değeri olan" yapılar ifadesi ile tarihi ve kültürel mirasın sanat tarihi ve sağlamlık açılarından nitelikli olan yapıları tanımlanmaktadır. Fakat farklı kurumlara devredilen bu yapıların tarihi ve bedii değerlerini tespit edecek uzmanlar, bu kurum bünyelerinde yer almamaktadır. Dolayısıyla, tarihi ve bedi değeri olan yapıların tespiti, bu kurumlarda çalışan herhangi bir memur tarafından yapılmakta, bu memurların tespitleri ile de, tarihi ve kültürel miras ile ilgili, korunmalıdır, satılmalıdır ya da yıkılmalıdır gibi kararlar uygulanmaya konmaktadır (Madran, 2002, 129).

Madran, E., 2002. "Tanzimat'tan Cumhuriyete Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler:1800-1950, ODTÜ Yayını, Ankara.

parasal katkıda bulunmuştur (Madran, 2002, 121). Bu dönemde oluşturulan bir diğer kurum da Anıtları Koruma Komisyonu (1931)'dur. Ankara (merkez), İstanbul, İzmir ve Elazığ olmak üzere dört bölgeye ayrılan ülkede, tüm eski eserlerin rölöve, belgeleme, yayın ve onarım olmak üzere tespitlerinin yapılması çalışmalarına 1933 yılı itibari ile programlı olarak başlanmıştır. Her bölgede bir arkeolog, iki mimar, bir ressam ve bir fotoğrafçıdan oluşan bilimsel ve teknik bir komisyonun görev yapması planlanmıştır. Sadece İstanbul'da binlercesinin yer aldığı bilinen, ülke genelinde ise sayısı tespit edilemeyen tarihi ve kültürel miras, beş-altı personeli bulunan 4 ofis tarafından nasıl belgelenebilir, nasıl onarım faaliyetleri yürütülebilir sorusuna olumlu yanıtlar verilememektedir. Devam eden yıllar kültürel mirasın belgelenmesi ve koruma faaliyetlerinin daha bilimsel çalışmalarla yürütülmesi için yeni kurumların oluşturulduğunu göstermektedir. Bakanlar kurulunun 15 Haziran 1936 gün ve 2/5326 sayılı kararıyla, Antikiteler ve Umum Müdürlüğüne bağlı bir "Rölöve Bürosu" kurulmuş ve Yüksek Mimar Sedat Çetintaş bu büroya şef olarak atanmıştır (Madran, 2002, 119).

Görüldüğü gibi, Cumhuriyet'in ikinci on yılında da tarihi ve kültürel varlıkların korunmasına ilişkin bir üst kurum ve genel bir kanun henüz oluşturulamamıştır.

## 2. 1938-1960 Dönemi

Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma bilincinin gelişiminin irdelendiği süreç, Türkiye Cumhuriyeti'nin **üçüncü ve dördüncü on yıllık dönemler**ini kapsamaktadır. **Üçüncü on yıl**da örgütlenme çabalarının giderek arttığı görülmektedir. Bu bağlamda ilk incelenecek olan kuruluş Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğüdür. Antikiteler ve Müzeler Genel Müdürlüğünün hizmetlerinin çok dar bir kadroyla yürütülemeyeceği anlaşıldığından, 18 Temmuz 1944 gün ve 6424 sayılı yasayla bu müdürlüğün kadroları iptal edilmiş ve yerine "Eski Eserle ve Müzeler Umum Müdürlüğü" adı altında bir birim kurularak, yeni kadrolar oluşturulmuştur. Bu yasa yeni görev tanımı ve yeni yaklaşım belirlememiş, sadece kadro ve isim değişikliği gerçekleştiren bir düzenleme olmuştur. Yasa ile bu birime, merkezde görev yapmak üzere 12, taşrada görev yapmak üzere ise 57'si uzman ve 116'sı idari görevli olan toplam 185 kadro tahsis edilmiştir (Madran, 2002, 140).

1930'lu yıllarda Anıtları Koruma Komisyonu ve Vakıflar Umum Müdürlüğünün, envantere dayalı ve öncelikleri belirlenmiş onarım programı düzenleme yaklaşımları, 1946 yılında Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü tarafından hazırlanan "Tarihi Anıtlar Ön Tasarısı" adlı belgede en kapsamlı noktasına ulaşmış ve yapılar niteliklerine göre üç sınıfa ayrılmıştır. Bu sınıflandırmaya göre A grubunda 48 ilde 200 yapı, B grubunda 45 ilde 200 yapı ve C grubunda 48 ilde 200 yapı belirlenmiş ve bu yapıların onarım ve sürekli bakımlarını sağlamak için bütçeden kaynaklar ayrılmıştır. Belgede yapı ya da yapı grupları için ön görülen müdahaleler, "onarım", "onarım ve takviye", "takviye", "kurtarma", "takviye ve tanzim", "restorasyon" ve "tanzim" sözcükleri ile anlatılmıştır (Madran, 2002, 140-141).

Vakıflar Umum Müdürlüğü daha önceki on yıllarda olduğu gibi bu on yılda da incelenmesi gereken ikinci önemli kuruluştur. 1920'li yıllarda çıkarılan yasalarla, çeşitli anıtsal yapıların değişik kurumların sorumluluğuna bırakılmasının olumsuz sonuçları 1940'lı yıllarda da izlenmekte ve Umum Müdürlüğün bu yapılarla ilgisinin hemen tümüyle kesmeye başladığı görülmektedir. 1941 yılında "Vakıflar İdaresi Meclisi" tarafından alınan bir kararda (Öztürk, 1995, 387), medreselerin Vakıflar Umum Müdürlüğünden alındığı, bütçe ile ilgilerinin kesildiği, bu nedenle onarılarak günün gereksinimleri için kullanımlarına yönelik bir harcama yapılmasına olanak olmadığı belirtilmektedir (Madran, 2002, 144).

Vakıflar Umum Müdürlüğü, sürdürdüğü onarım çalışmalarına ilişkin raporlar yayınlayan ilk kuruluştur [(5)]. Ayrıca, Mimarlık dergisinin çıkmaya başladığı 1944 yılından itibaren, her sayıda bir yapının onarımı anlatılmıştır. Bu girişim, ilk tanıtım yazısında da belirtildiği gibi, Vakıflar Umum Müdürlüğünün onarım etkinliklerini mimarlık topluluğuna duyurmayı amaçlamaktadır.

Osmanlı döneminden Cumhuriyet'te kalan ender kurumlardan biri olan Eski Eserleri Koruma Encümeni çalışmalarını 1940'lı yıllarda da sürdürmüştür. Encümen 1942 yılında 41, 1943-1947 yılları arasında 164, 1949 yılında 72 eser tescil etmiştir (Çal, 1990, 119). 1949 yılında 99 toplantı yaptığı belirtilen kurum, bu alanla ilgi pek çok konuyu değerlendirmiş, pek çok eseri yerinde incelemiş ve aynı yıl 72 adet eski eserin tescil fişini hazırlamış ve tescil etmiştir. Encümenini tek yapı ölçeğindeki bu etkinliklerinin yanı sıra, çevre ölçeğinde de çalıştığı görülmektedir. Örneğin, Üsküdar ve çevresinin imar plan çalışmaları sırasında, Belediye İmar Müşavirlerinin de katılımıyla plan kapsamında bulunan 88 eski eser yerinde incelenmiş ve bu konudaki görüşler İmar Müdürlüğüne iletilmiştir (Madran, 2002, 146).

Bu dönemde korumaya ayrılan parasal kaynağa bakıldığında, dört kuruluşun bütçeden eski eser ve müzecilik faaliyetleri için ödenek aldığı görülmektedir. TBMM % 0.01, Maarif Vekaleti % 0.03, Nafia Vekaleti % 0.005 ve Vakıflar Umum Müdürlüğü % 0.07 oranlarında genel bütçeden pay almıştır. Vakıfla Umum Müdürlüğüne genel bütçeden ayrılan pay, kendi bütçesinin ortalama

(5) Vakıflar Umum Müdürlüğü çalışmalarını farklı yayınlar yoluyla konu ile ilgilenen uzmanlar ile paylaşmıştır. Vakıflar Dergisi bunlardan biridir. Çalışmada irdelenen 1938-1960 döneminde Vakıflar Dergisi ilk beş sayısını çıkarmıştır. Birinci sayı 1938, ikinci sayı 1942, üçüncü sayı 1956, dördüncü sayı 1957 ve beşinci sayı 1962 'de yayımlanmıştır. Derginin ilk sayısında yer alan ilk makale Fuat Köprülü'nün Vakıf Müessesesinin menşeine ait detaylı çalışmasıdır. Ardından o yılarda ülkemize davet edilen Fransız Arkeoloji Enstitüsü Direktörü Albert Gabriel'in, Türkiye'de anıtların korunmasına ilişkin gözlemlerini ve tavsiyeleri içeren değerlendirme gelmektedir. Bu değerlendirme, o dönemde koruma alanında yetersiz personel ve kaynak ile yürütülmeye çalışılan faaliyetleri ortaya koymakta ve bu yoğun çalışmaların daha sistematik ve önceliklerin dikkate alınarak yürütülmesi konusunda tavsiyeleri sıralamaktadır. Aynı derginin dönemi anlatan beş sayısında da, gerçekleştirilen koruma faaliyetleri (tek yapı ölçeğinde, anıt koruma) belgeleri ile yer almakta ve kullanılan teknikler anlatılmaktadır. (Vakıflar Dergisi, Sayı: I, 1938; Vakıflar Dergisi, Sayı: II, 1942; Vakıflar Dergisi, Sayı: III, 1956; Vakıflar Dergisi, Sayı: IV, 1957; Vakıflar Dergisi, Sayı: V, 1963, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı Ankara.)

Vakıflar Umum Müdürlüğü'nün bir diğer yayını, ilk sayısı 1974'de yayınlanan Rölöve ve Restorasyon Dergisi'dir. Bu sayıdaki ilk makale Cahide Tamer'in "Cumhuriyet Döneminde Eski Eser Anlayışı ve Restorasyon Faaliyetleri" başlıklı yazısıdır. Bu çalışma yine o dönemlerde korum alanında zor şartlarda sürdürülmeye çalışılan faaliyetleri anlatmaktadır. Ardından Ali Saim Ülgen "Tarihi anıtların korunması ve onarılmasına ait prensipleri" anlatmakta ve ardından tamamlanmış koruma örneklerinin konunun uzmanlarınca değerlendirilmeleri yer almaktadır. Derginin sonraki sayılarında da yine aynı şekilde bu alandaki çalışmaların konunun uzmanlarınca izahları yer almaktadır. Rölöve Restorasyon Dergisi'nin 1982 yılında yayınlanan özel sayısı, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün gerçekleştirdiği I. Restorasyon Seminerini konu almaktadır. Bu sayıda, koruma alanında yürütülen tüm faaliyetler değerlendirilmekte ve gelinen aşama ifade edilmektedir. Ayrıca, yine aynı derginin üçüncü sayısının (81982) girişinde, Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın 22 Mart 1933 tarihli Konya gezisi esnasında harap halde olan eşsiz anıtları görünce Başvekil İsmet Paşa'ya çektiği telgraf yer almaktadır. Burada, bir bölümü askerler tarafından kullanılan bu anıtların hemen tahliye edilmeleri ve yıkılmak üzere ya da harap halde bulunun bu kıymetli eserlerin derhal uzmanları tarafından tamiri edilmesi istenmektedir. (Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 1, 1974; Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 3, 1982; Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 4, 1. Restorasyon Semineri Özel Sayısı, 1982; Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 6,. 1987, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara.)

Madran, E., 2002. "Tanzimat'tan Cumhuriyete Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler:1800-1950, ODTÜ Yayını, Ankara.

Öztürk, N., 1995. Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesi, Türk Diyanet Vakfı Yayınları/144, Ankara.

Çal, H., 1990. "Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası", yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

% 11'dir. Bu oranlara göre, koruma ve müzeciliğin 1940-1949 yıllarında genel bütçedeki ortalama payı % 0.12 olmuştur (Madran, 2002, 146-148).

Korumanın geniş halk kitlelerinin ve yerel yöneticilerin katkı ve desteği olmadan gerçekleştirilemeyeceği bilinmekteydi. Cumhuriyet'in ilk yıllarında da bu konu gündeme gelmiş, Cumhuriyet Halk Fırkası hem kendi örgütlenmesi içinde oluşturduğu Halkevleri vasıtasıyla hem de Maarif Vekaleti'nin eğitim sistemi içinde yerleştirmeye çalıştığı tarih bilincinin, ulus bilincinin yüceltilmesi için çeşitli çalışmalar yürütmekteydi. Bu amaçla, eğitim sistemi içinde Türk tarihinin sistemli bir biçimde öğretilmesine önem verilmiş, derslerin yanı sıra teknik geziler yoluyla da tarihi yapıların tanıtılması istenmiştir. Sadece çocukların eğitimi değil, halkın da tarih bilincinin artırılması için Halkevleri bünyesindeki Tarih ve Müze Kolu çeşitli eğitici faaliyetler düzenlemiş, pek çok ilde kütüphaneler ve müzeler açmak yoluyla da halkın tarih ve kültür bilinci artırılmaya çalışılmıştır (Madran, 2002, 151-156).

Koruma kültürünün benimsenmesi ve yaygınlaştırılmasında önemli bir faktör olan eski eser ve korumayla ilgili yayınların oluşması ve böylece kamuoyunun bilgilendirilmesi çabaları da görülmekle beraber bunların çok yeterli olduğu söylenemez. Doğrudan korumayla ilgili bilgi vermeyi amaçlayan ilk yapıt Y. Mimar Ali Saim Ülgen'in İstanbul Arkeoloji Müzelerinde görev yaptığı sırada yayınladığı "Anıtların Korunması ve Onarılması" adlı kitabıdır. Ülgen tarafında dört ayrı kitap olarak düşünülen bir serinin bu ilk yapıtı, kendi deyimiyle " *Bu mevzua has olan nazari meselelerin izahına*" ayrılmıştır. Anıtların tanımı, neden korundukları, yasal düzenlemeler, büro ve şantiye çalışma düzeni gibi başlıklar altında koruma alanındaki teori ve uygulama aşamaları batılı bir yaklaşımla kitapta yer almaktadır (Madran, 2002, 157). Ülgen, bir sonraki on yılda gerek teorik gerekse uygulama çalışmalarıyla, Türkiye Cumhuriyeti'nin koruma alanındaki gelişimine önemli katkılar vermiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'nin uluslararası kültürel ilişkilerinde yeni hareketler görülmektedir. Bu gelişmeler koruma alanındaki uluslararası etkinliklerin başlangıcıdır. Bunlardan en kurumsal nitelikli olanı, Londra'da 16 Kasım 1945 tarihinde imzalanan UNESCO Sözleşmesinin, TBMM tarafından 30 Mayıs 1946 gün ve 4895 sayılı yasayla kabul edilmesi ve 25 Ağustos 1949 gün ve 3/9862 sayılı Bakanlar Kurulu kararıyla da " Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO) Türkiye Milli Komisyonu Yönetmeliği" nin oluşturulmasıdır. Komisyon kurulduğundan bu yana, müzecilik, kültürel miras vb. konularda kısıtlı olanaklarla da olsa çalışmalarını sürdürmektedir. Hemen aynı yıllarda gerçekleşen bir diğer etkinlik, "İngiliz Arkeoloji Enstitüsü"nün kurulmasıdır. *"Anadolu'da Arkeoloji ile Folklor ve Antropoloji alanlarında araştırmalarda bulunmak üzere…"* kurulması istenen Enstitü, Bakanlar Kurulunun 22.11.1947 tarihli kararıyla izin almıştır. Verilen izin "*Kanun ve nizamlarımıza tamamıyla tabi bulunmak ve hükümetimizin müsaadesi alınmadıkça teşekkülün kuruluş amacını genişletmemek ve değiştirmemek …"* koşullarına bağlıdır (Madran, 2002, 162).

Kimilerinin oluşum aşamaları Cumhuriyet'in ilk yıllarına dayansa da, üçüncü on yılda sivil toplum örgütlerinin sınırlı bölgede ya da ülke genelinde faaliyet gösterir düzeyde kurumlaştığı ve çalışmalarını imkânları ölçüsünde sürdürdüğü gözlenmektedir. İlk örgütlerden bir tanesi İzmir'de 12 Ocak 1927 yılında *"İzmir Asar-ı Atika Muhipleri Cemiyeti"* adıyla kurulan ve sonrasında 28 Aralık 1935 tarihi ile *"İzmir Antikiteleri Sevenler Sosyetesi"* olarak adını değiştiren, son olarak da 1940'lı yılların sonunda *"Ege Turizm Cemiyeti"* adını alan kurumdur. Bu kurum çalışmalarını müzecilik ve arkeoloji konularında yoğunlaştırmıştır. Bir diğer STK olan ve 1941 yılında kurulan "Türkiye Turing Otomobil Kurumu"nun amacı Genel Başkan R. Saffet Atabinen tarafından İstanbul'un tarihi ve abideleriyle ilgilenen kişileri bir araya toplamak, onların bilgilerinden yararlanmak ve bu yolla Eski Eserleri Koruma Komisyonuna yardım etmek olarak tanımlanmıştır. Kurum aylık olarak yayınladığı Belleteninde eski eserler ve koruma konusunda yer alan çeşitli

makaleler ile de konuya katkıda bulunmuş, İstanbul'daki kimi yapıların onarımına parasal katkı da sağlamıştır. Kurum bünyesinde çalışmalarını sürdüren "*İstanbul'u Sevenler Kurumu*" ise 1911 yılında kurulan "*İstanbul Muhipleri Cemiyeti*"nin devamıdır ve 1941 yılında çalışmalarına yeniden başlamıştır. İstanbul ve çevresindeki bazı eserlerin onarımı için girişimlerde bulunan İstanbul'u Sevenler Kurumu, İstanbul Belediyesi'nden ve TTOK'dan aldığı parasal desteklerle, özellikle anıtsal yapılara yeni işlev verilmesine yönelik yoğun çalışmalar gerçekleştirmiştir. Ülke genelinde çalışmalarını sürdüren STK'lardan diğeri, 31 Mart 1946'da kurulan "*Türkiye Tarihi Anıtların Korunması ve Onarılmasına Yardım Derneği"*dir. 1947 yılında Ankara Ahi Şerafettin ve Hacı Bayram Camileri ile İstanbul Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı onarımlarına katkıda buluna dernek daha sonra *"Türkiye Anıtlar Derneği"* adını almıştır. Ankara, İstanbul ve İzmir dışında da eski eser ve müzecilikle ilgilenmeyi amaçlayan STK'lar kurulmuştur. Bunlardan bir tanesi 1935 yılında kurulan "Edirne ve Yöresi Eski Eserleri Sevenler Kurumu"dur. Kurumun tüzüğünde ifade edilen, *"...vali, kaymakam, halkevi başkanı ..."* nın kurumun doğal üyesi olması durumu, kurumun yarı-kamusal bir statüde faaliyetlerini sürdüğünü göstermektedir. Bir diğer kurum, 26 Şubat 1946'da kurulan *"Bursa Eski Eserleri Sevenler Derneği"*dir, (Madran, 2002, 162-165; Çal, 1990, 98; Atabinen, 1947, 10; Ogan, 1947, 13).

Koruma alanındaki bilinçlenme adına **dördüncü on yıl**daki en önemli gelişme, Türkiye'de koruma olgusunun bilimsel temelini oluşturan GEEAYK (Gayrımenkul Eski Eser ve Anıtları Koruma Yüksek Kurulu)'nun oluşturulmasındır. Bu kurumun oluşturulmasında ve faaliyetlerinin yürütülmesinde Ali Saim Ülgen'in [(6)] katkıları büyüktür. 2 Temmuz 1951 tarihinde yürürlüğe giren

[(6)] Ali Saim Ülgen 1914-1963 tarihleri arasında yaşamış Türk mimar ve restoratördür. Ortaöğrenimini İstanbul Erkek Lisesi (1938) ve Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nün ardından burada mimarlık tarihi ve şehircilik asistanı oldu, aynı yıl burslu olarak Maarif Vekâleti'nce Almanya'ya gönderildi. Fransa'da burada Notre Dame Kilisesi'nin onarımında çalıştı. 1940'ta askerlik hizmetini gördüğü Maraş'ta yörenin sivil mimarlığını inceledi. 1943'te GSA Yüksek Mimarlık Bölümü'nde sanat tarihi öğretmenliği görevine döndü.1944'te Maarif Vekâleti'nin isteği üzerine Ankara Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Anıtlar Şubesi müdürlüğüne atandı. Böylece ilk olarak tarihsel yapılar üzerine rasyonel biçimde uygulamalı çalışmalar yapma olanağına kavuştu ve çevresinde topladığı meslektaşlarına geliştirdiği yöntemleri öğretmeye başladı. Bir yandan da Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün restorasyon işleriyle ilgilenen Ülgen, sonunda bu kuruma geçerek Abide ve Yapım İşleri Dairesi'nde görev aldı. AÜ Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde sanat tarihi dersleri vermeyi sürdürdü. Ülgen, İstanbul, Trakya ve Anadolu'da 150'ye yakın yapıtın onarımını gerçekleştirdi, 300'ü aşkın yapıtın onarımına da katkıda bulundu. Ayrıca, Irak, Ürdün ve Libya'daki İslam ve Türk eserlerinin onarımlarıyla da ilgilendi. Özellikle Süleymaniye Külliyesi onarımıyla yakından ilgilendi, yapının bilinmeyen yönlerini ortaya çıkararak özgünlüğüne kavuşmasını, sonradan yapılan eklerin ayıklanmasını sağladı. Onarımını gerçekleştirdiği öteki yapılar arasında, Hacıbektaş Külliyesi (Nevşehir), Sırçalı Mescit ve Karatay Medresesi (Konya), Seyit Battal Gazi Külliyesi (Seyitgazi, Eskişehir) ve Kubbet-üs-Sahra (Kudüs) sayılabilir. Atatürk tarafından Mimar Sinan'ın yapıtlarının rölövelerini yapması istenen Ülgen, ömrü boyunca bir yandan da bu kitabın hazırlıkları üzerinde çalışmış, ancak mükemmeliyetçiliği nedeniyle yayımlayamadan yaşamını yitirdi. Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun etkin bir üyesi de olan Ülgen'in yayımlanmış makalelerinin yanı sıra "İstanbul ve Eski Eserler" (1933), "İstanbul'un Eski Eserlerinden Fatih Camii ve Bizans Sarnıcı", "Fatih Devrinde İstanbul" (1939), "Arkeolojik ve Turistik İstanbul Haritası", "İznik'te Türk Eserleri", "Anıtların Koruması ve Onarılması" ve "Türk Anıtları" (1946) adlı yapıtları bulunuyor. Ayrıca "Mimarlık Tarihi-Mimarlık Felsefesi", "Türk Mimarisi", "Türk Evi", "Mimar Sinan" başlıklı kitapları ile "Anıtların Korunması ve Onarılması" kitabının 2., 3. ve 4. ciltleri hazırlık aşamasında kaldı.

Madran, E., 2002. "Tanzimat'tan Cumhuriyete Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler:1800-1950, ODTÜ Yayını, Ankara.

Çal, H., 1990. "Eski Eser Tahribatı", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 34 Sayı: 1.2 Sayfa: 379-380 Yayın Tarihi: 1990

Ogan, A., 1938. "Asarıatika Nizamnamesi ve 1847'den İtibaren Resmi Ruhsat ile Yapılan Hafriyat", Yeni Türk Dergisi, Cilt:, Sayı:64, s.98-103, Nisan 1938; sayı:65 s.145-158, Mayıs 1938.

Atabinen, R.,S, 1947. "İstanbul'u Sevenler Kurumunun Eski Eserler İle İlgisi", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, sayı:60 Ocak 1947, s.9-11.

5805 sayılı "Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Teşkiline ve Vazifelerine Dair Kanun"la yurtiçinde korunması gereken mimari ve tarihsel özelliklere sahip anıtların ve diğer taşınmaz eski eserlerin korunma, bakım, onarım, restorasyon işlerinde uyulacak ilkeleri ve programları saptamak; saptadığı ilke ve programların uygulanmasını izlemek ve denetlemek; anıtlar ve taşınmaz eski eserlerle ilgili olarak kendisine sunulacak ve özel araştırmaları ile kurul üyeleri tarafından bilgi edinilecek her türlü konu ve uyuşmazlık üzerinde bilimsel görüş bildirmekle yükümlü Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu (GEEAYK) kurulmuştur. Bu kurulun kurulması ile Cumhuriyet döneminde korumayla ilgili çok büyük bir adım atılmıştır. Bu yasa toplumun o sırada ve hatta bugün sahip olduğu koruma bilinci ve isteğinin çok üzerinde bir tarih bilinciyle hazırlanmıştı ve tek anıtsal yapının korunması temeline dayanmaktadır. Daha sonraki yasal değişmeler kentsel sit kavramını da içine alacaktır (Madran 1982, 19-22).

GEEAYK kurulduğu günden bu yana taşınmaz eski eserlerin korunması konusunda en yetkili kuruluş olmuştur. Bu kurul, kurulduğu yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı'na, sonra Kültür Bakanlığı'na ve Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'na bağlı görünmesine karsın çalışmalarında bağımsızdır. 10.05.1952 tarihinde de kurulun kuruluş ve görevlerini, çalışma seklini açıklayan "Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Talimatnamesi çıkarılmıştır (Talimatname 1959, 1962 ve 1974 yıllarında yeniden düzenlenmiştir). Kuruluşundan hemen sonra taşınmaz, eski eserlerin korunması konusunda önemli kararlar almaya başlayan Kurulun bu yıllarda aldığı önemli kararlar arasında eski eserleri yaşatmak için bunlara bir işlev verilmesi (10.08.1953, No.155); eski eserlerin çökme tehlikesi olsa da yıkılmayıp onarılması (19.03.1956, No.466); Kurul tarafından korunmaları gerekli görülmeyen yapıların yıkılmadan önce rölövelerinin kurula gönderilmesi (06.08.1957, No.707) konuları sayılabilir. 1955 yılında önemli bir gelişme olarak eski eserlerin Turizmle ilişkisini kurmak ve mevcut örgütleri yeniden düzenlemek, geliştirmek için teklifler yapıldığı da bilinmektedir (Zeren, 1981, 21). 1954 yılında 6235 sayılı yasa ile "Türk Mühendis ve Mimar Odalarının" kuruluşu gerçekleşmiştir. Daha sonraki yıllarda etkili bir rol yüklenecek olan bu sivil toplum kurulusunun kurulması ile kurumsal yapıda önemli adımlardan biri daha atılmıştır.

Türkiye'de koruma alanının gelişimi adına dördüncü on yılda gerçekleştirilen bir diğer önemli gelişme vakıf eserleri ve vakıf kurumu ile ilgilidir. Daha önceki on yıllarda farklı kurumlara devredilen, satılan, gereken önem verilmediği için harap edilen hatta yıkılan vakıf yapıları, yeni düzenleme ile Vakıflar Genel Müdürlüğüne devir edilecektir. 10 Eylül 1957 gün ve 7044 sayılı yasa ile özünde vakıf olan, tarihi ve mimari değere sahip eski eserlerin tekrar Vakıflar Genel Müdürlüğü bünyesinde toplanması için ilk adım atılmıştır [7] (Madran, 2002 168 Öztürk, 1995, 419).

---

[7] Aslında vakıf olan tarihi ve mimari kıymeti haiz eski eserlerin Vakıflar Genel Müdürlüğüne devrine dair, Bakanlar Kurulu'nun 5.09.1957 tarihli toplantısında benimsenen kanun tasarısı, Başvekil Adnan Menderes imzası ile 10.09.1957 tarihinde TBMM Başkanlığı'na sunulmuş çok büyük bir değişiklik olmadan kabul edilmiş, 13.09.1957 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Kanun, vakıf yoluyla tesis edildiği vakfiye, hüccet, berat, şahsiyet ve tapu kaydı gibi belgelerle tevsik edilen ve yetkili kurumlarca eski eser olduğu kararlaştırılan ve tescil edilen tarihi ve mimari kıymeti haiz taşınmazların mülkiyetlerinin tekrar Vakıflar Genel Müdürlüğüne devrini (MD. 1), kirada olanların altı ay içinde teslimini (Md. 2), devralınan bu eserlerin tamir ve bakımları için her yıl Maliye Hazinesi'nden bütçe kanunları ile tespit edilecek muayyen bir miktarın Genel Müdürlük bütçesine aktarılmasını (Md. 4) son olarak da Kullanılmasına ihtiyaç duyulmayan, her türlü bakım ve onarımlarının Genel Müdürlük teknik elemanlarının gözetiminde yaptırmayı kabul etmeleri halinde, muayyen müddetlerle intifa haklarının sair amme idarelerine devrini (Md. 3) öngörmektedir, (Öztürk, 1995, 419).

Madran, E., 2002. "Tanzimat'tan Cumhuriyete Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler:1800-1950, ODTÜ Yayını, Ankara.

Zeren, N., 1981. Kentsel Alanlarda Alınan Koruma Kararlarının Uygulanabilirliği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ, İstanbul.

Öztürk, N., 1995. Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesi, Türk Diyanet Vakfı Yayınları/144, Ankara.

Türkiye Cumhuriyet'inin kurulması ve başkent olarak Ankara'nın kabulü ile bu kentin imarı öncelikli konu olmuş ve düzenlenen yarışmalar ile elde edilen projeler yoluyla kent planlanmaya çalışılmıştır. Kentin planlanması çalışmaları, mevcut geleneksel dokunun yeni planlama çalışmaları içindeki yeri bağlamında önemlidir. Ankara'da zengin bir kültür birikimi bulunmaktadır. Bunun yan ısıra, burası Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş, modern bir "Başkent" oluşturma idealinin gerçekleştiği kenttir. Cumhuriyetle birlikte Ankara'da gerçekleştirilen ilk planlama çalışmaları arasında Haussler Planı (1925) ve Karl Lorcher Planı (1927) yer almaktadır. İlki Taşhan'dan İstasyona kadar uzanan kesimde, yol istikamet planı anlayışı içinde bazı planlama kararlarını içermekte, ikincisi ise eski Ankara ve Sıhhiye'yi kapsamaktadır. İkincisinin uygulama olanağı görülmediği iki planlama çalışması kentin tamamını kapsamamaktadır ve başkentin planlanması için yeterli kapsamda görülmemiştir. 1928 yılında açılan uluslararası Ankara Şehri İmar Planı yarışması ile yarışmayı kazanan Prof. Hermann Jansen Planı 1932 yılında uygulamaya konmuştur. Bu planda; verilen en önemli kararlardan biri, "*…eski Ankara'ya pek dokunulmayacağı, eskisinin üstüne değil yanına yeni bir kent kurulması yoluna gidileceği…"* yani "eski şehrin korunması" ve "yeni şehrin planlanması" temel kararıdır. "Yenişehir"; Cumhuriyet fikrinin ve uluslararası düzeyde Atatürk'ün yeni bir Başkent oluşturma olgusunun en önemli göstergelerinden biridir. Yenişehir, ağırlıklı olarak Ulus'tan Çankaya'ya doğru açılan Atatürk Bulvarı üzerinde yer seçen ve Cumhuriyet'in ideallerini simgeleyen kamu yapıları, eğitim yapıları, sağlık yapıları, finans yapıları ve diğerleri ile binlerce yıllık Eski Ankara'nın terk edilerek yeni bir "Kent Kimliği" yaratılmasına sahne olmuştur. Yenişehir çevresinde kamusal, ticari ve konut yapıları yer almış, özellikle "Saraçoğlu Mahallesi" ve "Bankalar Caddesi" ve "Türkiye Büyük Millet Meclisi Külliyesi" ile yepyeni ve modern bir kimlik kazanmıştır. Jansen Planı, bazı değişikliklerle de olsa 1950 'lere kadar Ankara' nın gelişmesini yönlendirmiştir. Geniş yeşil alanlara sahip, düşük yoğunluklu caddelerin (özellikle Atatürk Bulvarı) özenle yapılmış kurumsal binaların sıralandığı, temiz, çağdaş görünümlü bir kent ortaya çıkmıştır (Tunçer, 2009, 2-8; Tekeli, 2006, 37-41). Jansen planı yapılıp uygulanmaya başlandığı dönemde Ankara'nın korunacak dokusu kale bölgesi iken, bir yandan da, bu plan kapsamında o günün mimari tarzlarıyla yeniden şekillenen kentte, Cumhuriyet Dönemi Mimari Mirası oluşmaktadır. O günlerde bu mirasın pek de farkında olunmadan, hem Jansen Planı uygulamalarında hem de bir sonraki planlama döneminde bu miras zaman zaman yok edilmiştir. Daha 1950' lerin başında Jansen planının öngördüğü 300 000 kişilik nüfus hedefi aşılmıştır. Bu durum Jansen Planın'nın öngördüğü hem ticaret hem de konut bölgelerinin yetersiz kalması durumunu ortaya çıkarmıştır. Ankara kentinin ikinci kez planını elde etmek üzere 1954 'te uluslararası bir yarışma düzenlemiş ve birinciliği kazanan Nihat Yücel ve Raşit Uybadin tarafından hazırlanan ve 5720 hektarlık bir alanı kapsayan Ankara İmar Planı 1957 tarihinde onanarak yürürlüğe girmiştir. Yeni planda Kızılay merkez olarak ortaya çıkmıştır ve Ankara'nın *"Modern / Çağdaş Kent Kimliği"* nin bir göstergesi olarak mimari örneklerin sergilendiği bir arena haline getirilmesi planlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Jansen' in "Bahçelievler" düzenine göre kurmuş olduğu parselasyon ve yol düzeni içinde çok katı yapılaşmaya olanak tanınmıştır. Bunun sonucunda çok hızlı bir yıkım süreci ortaya çıkmış, bahçelievlerin yerini yüksek yoğunluklu apartmanlar almıştır. Cumhuriyet Dönemi Mimari Mirası korunamazken, Jansen Planı'nın Protokol Sahası olarak belirttiği ve yeni planlamada da aynı şekilde tanımlanan eski kentin korunması için de yeterli gayret gösterilememiştir. Bu bölgeler bakımsız sokakları ile mezbelelik halini almıştır, (Tunçer, 2009, 2-8; Tekeli, 2006, 37-41).

Şehircilik alanındaki gelişmeler sadece Ankara'da değil, İstanbul, İzmir ve Bursa başta olmak üzere diğer Anadolu illerinde de yaşanmaktadır. Kurtuluş savaşı sonrası yanmış bir kent olan İzmir'in imarı, 19. yüzyılın ortalarında başlayan batılılaşma hareketlerinin kentlerin şekillenmesine yansımalarının görülmeye başlandığı İstanbul örneği ile pek çok noktada batılı

mimar ve şehircilerin oluşturdukları planlama çalışmaları gözlenmektedir. Grid düzen temalı bu planlama çalışmalarının Osmanlının geleneksel organik sokak dokusu ile uyumsuzluğu sonucu, bu planların uygulandığı bölgelerde yer alan ve sayı ve niteliği bilinemeyen tarihi ve mimari mirasın büyük bölümünün yok edildiği kaynaklara geçmiştir (Tekeli, 2006, 37-41). [8]

### 3. Bir Sonraki Döneme Aktarılanlar

Çalışmada irdelenen 1938-1960 döneminde koruma bilinci adına edinilen tecrübeler, bu dönem öncesi edinilen kazanımlardan yararlanılarak geliştirilmiş, tarihi ve mimari mirası koruma bilincinin gelişimi sürecinde yaşanan bazı olumsuzluklar, bu dönemin sonunda doğru alınan önlemler ile ortadan kaldırılmaya başlanmıştır.

Koruma bilincinin gelişimi adına irdelenen dönemde gerçekleştirilen iki önemli düzenleme vardır. Bunlardan ilki dönemin başında gerçekleştirilen Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun (GEEAYK) oluşturulmasıdır. Bu kurumun oluşumuna kadar, ülke genelinde, tarihi ve mimari mirasın korunması alanından sorumlu bir kurum yer almamakta, farklı kurumlar bünyesinde yer alan çeşitli alt birimler ile koruma alanındaki faaliyetler yürütülmeye çalışılmaktadır. İrdelenen süreçte görüldüğü gibi, tarihi ve mimari mirası korumaya çalışan, müdürlükler kapsamında olan bu alt kurumların sürekli olarak isimlerinin ve bağlı oldukları üst kurumların değişmeleri, bu alanda yaşanan karmaşa ve düzensizliği ortaya koymaktadır. GEEAYK'nın oluşumu tüm bu karmaşayı ortadan kaldırmıştır. GEEAYK, tarihi ve mimari mirasın korunması konusuna "tek yapı ölçeğinde koruma", "anıt koruma" olarak bakmaktadır. Bu dönemin sonuna gelindiğinde, henüz "çevresel ölçekte koruma", "sivil mimarlık eserlerinin korunması" aşamalarına gelinmemiştir. Fakat bazı anıtsal yapıların korunmaları sırasında, anıtların çevreleriyle birlikte korunmalarını içeren tekil düzenlemeler görülmektedir. Ayrıca 1950'li yıllarda Amasya yalıboyu evlerinin restorasyonlarının arda arda gerçekleştirilmeleri ile oluşan çevresel koruma, daha henüz bu anlamda yasal bir düzenleme ve bilinç yokken tecrübe edilen olumlu bir gelişmedir (Alsaç, 1992, 57).

Bu dönemde edinilen diğer önemli kazanım vakıf kurumunun yetki alanını düzenleyen 1957 yasasıdır. Bilindiği gibi, Cumhuriyet döneminin başından beri, vakıf eserleri çok çeşitli kurumlara devir edilmiş hatta satılmıştır. 1957 yasası ile vakıf eserleri tekrar Vakıflar Genel Müdürlüğü bünyesinde toplanmaya başlanmıştır. Vakıf eserlerinin farklı kurumlara devirleri ile bu kurumların bünyelerinde yeterli uzman kadronun ve kaynağın yer alamaması sonucunda bu eserlerin uzun yıllar bakımsız kaldığı hatta yıkıldıkları kaynaklara geçmiştir. Bu eserlerin tekrar Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne devirleri ile kaynak ve kadroları ile daha donanımlı olan bu kurum, eserlerin bakım ve onarımlarını daha iyi yapabilecektir.

### 4. Sonuç

Çalışmada, öncesinden edinilen kazanımlar ile 1938-1960 döneminde Türkiye'de koruma bilincinin gelişimi irdelenmeye çalışılmış, dönem sonunda varılan nokta ortaya konmuştur. Türkiye'de tarihi ve mimari mirasın gelişimi sürecinde pek çok olumlu ve olumsuz tecrübe yaşanmıştır. İrdelenen dönemlerde yaşanan tüm gelişmeler o dönemlerin şartları ile değerlendirilmelidir. Bu dönemler, bir ülkenin yeniden yapılanmaya çalıştığı dönemlerdir, dolayısıyla pek çok eksik mevcuttur. Bu eksiklerin başında ise ekonomi ve yetişmiş insan sıkıntısı

(8) Alsaç, Ü., 1992. Türkiye'de Restorasyon, Birinci Baskı, İletişim Yayını, İstanbul.
Tekeli, İ. 2006. "Türkiye'de Kent Planlaması Düşüncesinin Gelişimi, Yapı Dergisi, sayı 291 sayfa 37-41, Şubat 2006.
Tunçer, M, 2009. "Cumhuriyet'in "Mimari Mirasının Planlama Aracılığı İle Korunması: Ankara Örneği", TMMOB Mimarlar Odası Cumhuriyet'in Mimari Mirası Sempozyumu, 26-27.02.2009.
http://www.planlama.org/new/makaleler/cumhuriyet-in-mimari-mirasi-nin-planlama-araciligi-ile-korunmasi-ankara-ornegi.html, s.1-22.

gelmektedir. Yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen, mevcut ekonomik kaynak ve yetişmiş insan gücü ile bu süreç tamamlanmaya çalışılmış, yetmediği noktalarda, batılı uzmanlardan yararlanılmıştır. Bu dönemlerde pek çok alanda olduğu gibi, şehircilik ve mimarlık alanlarında da çok sayıda yabancı uzman Türkiye'ye davet edilmiş, bu uzmanlardan yönetimden eğitim alanına kadar pek çok kademede yararlanılmıştır.

**KAYNAKÇA**

ALSAÇ, Ü., 1992. Türkiye'de Restorasyon, Birinci Baskı, İletişim Yayını, İstanbul.

ATABİNEN, R.,S, 1947. "İstanbul'u Sevenler Kurumunun Eski Eserler İle İlgisi", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, sayı:60 Ocak 1947, s.9-11.

BARKAN, Ö.L. ve AYVERDİ, E.H., 1970. "İstanbul Vakıflar Tahrir Defteri 953(1546) Tarihli, İstanbul: Baha Matbaası, Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü 61.

BARKAN, Ö.L., 1955. "H. 933/1527-934/1528 Mali Yılına Ait Bir Bütçe Örneği", İktisat Fakültesi Mecmuası, İstanbul: XV, 1-4, 251-329.

BARKAN, Ö.L., 1963. "İmaret Sitelerinin Kuruluş ve İşleyişi", , İktisat Fakültesi Mecmuası, İstanbul: XV, 1-2, 239-379.

CANDAS KAHYA, N., OZGEN, S., MİDİLLİ SARİ, R., ELMALİ, D. ve SAGSOZ, A., 2007. Preservation, Institutions, Policies and Applications Related to Process/Comparative Analysis of Italy-France-England and Turkey, Uluslararası Yapı-Yaşam Kongresi, 22-25 March, 29-43, Bursa/Turkey.

CANDAŞ KAHYA, N., 2007. "Doğu Karadeniz Bölgesi Kentsel Sitlerinde Koruma Sürecinin Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Doktora Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.

CANDAŞ KAHYA, N., OZGEN, S., MİDİLLİ SARİ, R., ELMALİ, D., SAGSOZ, A., 2008. "Türkiye ve Fransa'da Koruma Sürecinin Karşılaştırmalı Analizi: Kurumlar, Yasal Düzenlemeler ve Uygulamalar", Arredamento Mimarlık Dergisi, sayı 2008/11, s.120-127.

ÇAL, H., 1990. "Eski Eser Tahribatı", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 34 Sayı: 1.2 Sayfa: 379-380 Yayın Tarihi: 1990

ÇAL, H., 1990. "Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası", yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

ÇAL, H., 1990. "Türkiye'de Cumhuriyet Devri Taşınmaz Eski Eser Tahribatı Ve Sebepleri", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 34 Sayı: 1.2 Sayfa: 353-378 Yayın Tarihi: 1990.

MADRAN, E., 1982. "Yıllık ve Beş Yıllık Programlarda Kriter ve Uygulama Sorunları Rölöve ve Restorasyon Dergisi 1. Restorasyon Uygulamaları Özel Sayısı, s.19-22, Önder Matbaası, Ankara.

MADRAN, E., 2002. "Tanzimat'tan Cumhuriyete Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler:1800-1950, ODTÜ Yayını, Ankara.

OGAN, A., 1938. "Asarıatika Nizamnamesi ve 1847'den İtibaren Resmi Ruhsat ile Yapılan Hafriyat", Yeni Türk dergisi, Cilt:, Sayı:64, s.98-103, Nisan 1938; sayı:65 s.145-158, Mayıs 1938.

ÖZTÜRK, N., 1995. Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesi, Türk Diyanet Vakfı Yayınları/144, Ankara.

Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 4, 1. Restorasyon Semineri Özel Sayısı, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1982.

Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 1, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1974.

Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 3, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1982.

Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 6, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1987.

TEKELİ, İ. 2006. "Türkiye'de Kent Planlaması Düşüncesinin Gelişimi, Yapı Dergisi, sayı 291 sayfa 37-41, Şubat 2006.

TUNÇER, M, 2009. "Cumhuriyet'in "Mimari Mirasının Planlama Aracılığı İle Korunması: Ankara Örneği", TMMOB Mimarlar Odası Cumhuriyet'in Mimari Mirası Sempozyumu, 26-27.02.2009. http://www.planlama.org/new/makaleler/cumhuriyet-in-mimari-mirasi-nin-planlama-araciligi-ile-korunmasi-ankara-ornegi.html, s.1-22.

Vakıflar Dergisi, Sayı: I, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı Ankara, 1938.

Vakıflar Dergisi, Sayı: II, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı Ankara, 1942.

Vakıflar Dergisi, Sayı: III, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı Ankara, 1956.

Vakıflar Dergisi, Sayı: IV, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı Ankara, 1957.

Vakıflar Dergisi, Sayı: V, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı Ankara, 1963.

YEDİYILDIZ, B., 1984. "XVII. Asır Türk Vakıflarının İktisadi Boyutu, Vakıflar Dergisi, Ankara: Önder Matbaası, VGM Yayınları, XVII, 5-41.

ZEREN, N., 1981. Kentsel Alanlarda Alınan Koruma Kararlarının Uygulanabilirliği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ, İstanbul.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 287-299, ANKARA-TURKEY*

# BYZANTINE ARCHITECTURAL SCULPTURE FROM RHODIUS VALLEY IN THE HELLESPONTUS*

*Ayşe ÇAYLAK TÜRKER***

## ABSTRACT

One of the common features of the Byzantine coastal cities and settlements in the Hellespont is that they had a natural port on the coast of the strait. These ports were generally located at the mouth of the valleys formed by the streams that reached the Hellespont. One of the important valleys is the Rhodius Valley on the Anatolian coast of the middle section of the Strait. Rhodius is nourished by the brooks coming from Kirazlıdağ, Aladağ and Kayalıdağ. Its length is approximately 40 km and it is the largest valley in the middle section of the strait. It reaches the plain via the front parts of Atik Hisar. There is a Byzantine castle in the southwest of the place where it reaches the plain. This castle shows the importance of the valley in the Byzantine period. It has the characteristics of a valley with a narrow floor. By the alluvia it had carried, it formed the coastal plain over which today's Çanakkale developed. In the section where Rhodius-Sarıçay poured into the sea was the ancient city of Abydos which we know - from the resources of the period – had been a large Byzantine polis. The architectural ruins of the city of Abydos failed to reach the present day. However, during our surveys, we documented numerous stone works of the Byzantine period in the lower section of the valley. These works have the quality of contributing to the understanding of the qualities of the city of Abydos and of the other Byzantine settlements in the lower section of the valley and to the settlement of localization problems. In this study, the stone works with architectural and liturgical uses that we detected in the lower section of the Rhodius Valley will be evaluated together with their finding locations.

**Key Words:** Helespontus, Rhodius, Abydos, Saraycık, Çanakkale.

* This article has been presented held in 16th SOMA - Symposium on Mediterranean Archaeology in Florence. But due to an the editorial mistake not been published.

**Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Prof. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: ayseturker@comu.edu.tr

# HELLESPONTUS'DAKİ RHODIUS VADİSİNDEN BİZANS MİMARİ PLASTİKLERİ


## ÖZET

Çanakkale Boğazı'ndaki Bizans kıyı şehirlerinin ortak özelliği boğaz kıyısında bir limana sahip olmalarıdır. Bu limanların yeri genelde Çanakkale Boğazı'na ulaşan akarsuların oluşturduğu vadilerin ağzıdır. Vadilerin ise Bizans döneminde yoğun iskan edildiği anlaşılmaktadır. Bizans döneminde yoğun iskan edilmiş vadilerden biri orta Boğaz bölümünün Anadolu kıyısındaki Rhodius (Sarıçay) Vadisidir. Rhodius, Kirazlıdağ, Aladağ ve Kayalıdağ'dan gelen derelerle beslenir. Uzunluğu yaklaşık 40 km.'dir ve boğazın orta bölümündeki en büyük vadidir. Atik Hisar önlerinden ovaya çıkar. Ovaya çıktığı yerin güneybatısında bir Bizans kalesi yeralır. Bu kale vadinin Bizans dönemindeki önemini gösterir. Dar tabanlı bir vadi karakterine sahiptir. Taşıdığı alüvyonlarla bugünkü Çanakkale'nin üzerinde geliştiği kıyı ovasını oluşturmuştur. Rhodius'un boğaza döküldüğü bölümde, dönem kaynaklarından büyük bir Bizans şehri olduğunu bildiğimiz Abydos yeralır. Abydos antik şehrine ait mimari veriler günümüze ulaşamamıştır. Ancak yüzey araştırmalarımızda vadinin aşaşğı bölümünde Bizans dönemine ait çok sayıda taş eser belgeledik. Bu eserler Abydos şehri ve vadinin aşağı bölümündeki diğer Bizans yerleşimlerinin niteliklerinin anlaşılmasına ve lokalizasyon sorunlarının çözümlenmesine katkı sağlayabilecek niteliktedir. Bu eserler arasında sütun ve paye başlıkları ile çifte sütuncelerin yanı sıra liturjik işlevle kullanılan ambon balkon levhasına ait bir parça ile templon paye ve levhaları bulunmaktadır. Bu çalışmada Rhodius vadisinin aşağı bölümünde tespit ettiğimiz mimari ve liturjik işleve sahip bu taş eserler, buluntu konumları ile birlikte değerlendirilecektir.


**Anahtar Kelimeler:** Abydos, Sarıçay, Rhodius, Hellespontus, Mimari plastik

One of the common features of the Byzantine coastal cities and settlements in the Hellespont is that they had a natural port on the coast of the strait. These ports were generally located at the mouth of the valleys formed by the streams that reached the Hellespont. We conduct surveys on these valleys to detect and evaluate findings of the Byzantine period. The data we obtained from these surveys indicate that the valleys had been densely settled in the Byzantine period. One of the reasons for this density is the feature of the valleys that at the same time determined the direction of transportation. One of the important valleys that determined the direction of transportation is the Rhodius Valley on the Anatolian coast of the middle section of the Strait.

Rhodius is nourished by the brooks coming from Kirazlıdağ, Aladağ and Kayalıdağ. Its length is approximately 40 km and it is the largest valley in the middle section of the strait (Fig. 1). It reaches the plain via the front parts of Atikhisar. There is a Byzantine castle in the southwest of the place where it reaches the plain (Türker 2001) . This castle shows the importance of the valley in the Byzantine period. It has the characteristics of a valley with a narrow floor. By the alluvia it had carried, it formed the coastal plain over which today's Çanakkale developed. In the section where Rhodius poured into the sea was the ancient city of Abydos which we know - from the

resources of the period – had been a large Byzantine polis. The architectural ruins of the city of Abydos failed to reach the present day. However, during our surveys, we documented numerous architectural sculpture of the Byzantine period in the lower section of the valley. These works have the quality of contributing to the understanding of the qualities of the city of Abydos and of the other Byzantine settlements in the lower section of the valley and to the settlement of localization problems. In this study, the architectural sculptures we detected in the lower section of the Rhodius Valley will be evaluated together with their finding locations.

The most significant Byzantine city in the middle section of the strait is Abydos (Türker 2010). Abydos is one of these bishopric centers that were subordinated to Kyzikos as of the 5th century. A seal belonging to Abydos bishop and priest Theodosios archaeologically proves that the settlement was a bishopric. It is understood that Abydos was turned into a metropolis in 1084. The seals belonging to Abydos metropolites Michael and John Proedros in this period are found. The name of Abydos metropolite had been used in written documents until the twelfth century.

Many researchers point out the west shores of the Nara cape's southern mountainous region as the location of Abydos in the strait. It is suggested that its Acropolis is around Maltepe. A few finds representing Byzantine Period are scattered scarcely around Narababa Hill and west and south-west ridges of Maltepe. A significant Byzantine find is the customs stone extracted from a nearby area of the Ottoman Castle on the cape. In this region a few glazed and unglazed Byzantine ceramics can be found. The traces of a mortar stone structure with a circular plan on Narababa indicate the presence of a tower there. Today the dense foresting activities in these areas complicate the following of the tracks on the surface. The travelers having visited the region also stated that they had seen the wall of the castle. Gouffier mentions in his study the ruins in Abydos and illustrates them. Kiepert's map shows as the location of Abydos the neighborhood around Saral Hill and Zinar Ağılı in the south-west of Dalyan Cape. Karacaören village is located in the southeast of this region (Türker 2010).

**Işıklar Village**

Byzantine stone works were detected at the cemetery and in the village. The works at the cemetery area include a slab of an ambo balcony, double columns, numerous column shaft fragments and a baluster. On the slab that is understood to have been used in an ambo balcony is a Latin cross situated on a sphere in relief technique (Fig. 2). This motif was widely used on different groups of works in the 5th to 6th centuries (Möllers 1994, fig. 1-2; Ötüken 1996, taf.2, 20.4). A slab of an ambo podium with an identical composition was detected both in Eceabat, one of the settlements in Çanakkale, and Çanakkale Archaeology Museum (Türker 2006, 613-625). Slabs of ambo podiums with an identical composition are also seen on the ambos of Ravenna San Apollinaire in Nuovo (Deichmann 1969, Abb.88) and San Apollinaire in Classe (Laurent 1899, 206-279) churches, on an ambo brought to Berlin from Iznik (Otuken 1996, taf.16.3), at Suleyman Pasa Mosque in İznik (Bauer and Klein 2004, Abb.12), in İznik Museum (Barsanti 2004, fig.84a), in Büyükdere, İstanbul (Fıratlı 1952, Abb.34), and in Crete and Rhodes (Jakobs 1987). This composition are also seen a reused baluster on the Nara Castle (Fig. 3). Through a comparison with its parallels, the work we examined can be dated to the 6th century.

A broken double column we detected at the cemetery is understood to have belonged to the early Byzantine period too (Scranton 1957, pl.23; Niewöhner 2007, fig. 244). There is a soffit motif on the front face and on one of the lateral faces of a baluster in this area. The short edges are smooth in one of the soffits, whereas they are concave in the other one. The upper section of the baluster is smooth and there is no trace of the column base. Depending on this, it might be stated that it was used in a low templon. From the slab cavities, it is determined that it was a baluster used at the corner of the templon.

We detected an impost in the garden of a house in the village (Fig. 4). On one of the short edges of the marble impost is a cross pattern in relief technique. Plainly engraved imposts of a similar type are widely seen among the finds of the early Byzantine period (Türker 2009; Tezcan 1989, fig.447; Niewöhner 2007, nu.179-182; Wright 1997, 183).

We determined a slab used as a reused material at the laundry for common use in the village (Fig. 5). The composition on this marble slab consists of equilateral quadrangles situated in a rectangle. The motif inside the equilateral quadrangle at the center is invisible as this section was abraded. The ends of the equilateral quadrangles also end smoothly. On the slabs with a rhomboid motif that is understood to have been considerably widely used on the slabs in the early Byzantine period, a palmette or a stylized plant is generally included at the ends of the equilateral quadrangles and either a plant or an animal motif is included at the center. Slabs with this composition are available in Tirilye (Mango and Ševčenko 1973, 238), İznik (Ötüken 1996, Taf.14.1), and İstanbul (Guiglia 2005, 178). This slab, used as a reused material in the Işıklar village, can also be dated to the 6th century, upon its comparison with its parallels (Eyice 1956, 71; Ulbert 1969, fig.1e; Scranton 1957, pl.19.1).

**Sarıcaeli Village:**

During our studies in Sarıcaeli, we detected stone works in the village and at the cemetery. Stone works of the Byzantine period, which had been both used as reused materials on the walls of the buildings and dispersed in the village, were documented in the village. The works used as reused materials include column shafts, balusters and double columns. The column shafts used as reused materials on the wall are unfluted and of an upward-narrowing type and their lower sections have a single annulet. Besides the reused items, column capitals and numerous column shafts are also found in the village.

One of the baluster is on the garden wall of the primary school in the village. Only one lateral face of the baluster is visible. On this face is a slab cavity with a width of 8 cm. The second baluster is on the wall of the fountain belonging to the village mosque. There is a composition of vertically arranged palmette motifs on the front face of the baluster (Fig. 6). A baluster with a similar arrangement despite the difference in the types of their palmette motifs was documented in Mustafa Kemal Paşa (Ötüken 1996, taf.5.2). The style of the palmettes on the baluster in the Sarıcaeli village bears a close resemblance to the palmettes on the mullion in the Diaconicon at the southern church of Fenari İsa (Mango and Hawkins 1964, fig.35). The work we examined bears a resemblance to these 10th century mullions both in terms of its motif style and measurements and can be considered in the same period.

The double column used on the wall of a house was made of gray veined white marble and is in good condition (Fig. 7). In the lower section, the base was formed with a frame. The capital was separated from the shaft by means of a frame. The capital contains a motif that extends up to the abacus and is identified as a stylized acanthus leaf (Auzepy 2007, fig.15,16; Duval and Marin and Metzger 1994, pl.VIII, III.a.2-4, a.15). Some 14 specimens of this type were detected in Bursa (Ötüken 1996) and it is thought that they might have been produced at the workshops of the capital city. An identical type of column among the works in Şile is also dated to the early Byzantine period (Peschlow 2002). Its resemblance to these works indicates that the double column we examined might also be dated to the same period. When the measurements of the work are evaluated, it is understood that it was prepared in order to be used at a window.

The impost column capital preserved in front of the coffee house in the village was hollowed out during the second use (Fig. 8). Each face of the capital was bordered by a frame. The same arrangement is repeated on the opposite faces. Two of them contain an arrangement

consisting of a palmette in the middle and half palmettes connected with them in the lower section on both sides. On the other two faces is a cross inside a locket in the middle. There is a half palmette on each of the two sides of the cross and they are connected with the locket, where the crosses are present, by means of two branches, each extending from the lower section. A capital with an identical composition with this capital is included in the finds of Umurbey. The capitals bear a close resemblance in terms of their measurements, decoration motifs and technical and stylistic features and can be dated to the middle Byzantine Period.

A double column we documented in the village is in good condition except for small fractures on the capital. The base was formed with two frames in the lower section. The capital was also separated from the shaft by means of two frames. A decoration of acanthus leaves was included on the capital.

The works at the cemetery include a large number of column shaft fragments and 6 specimens of double columns. Two different types of column shafts were detected. The first one was of an unfluted shaft type, whereas the second one was of a spiral shaft type. Parallels of the column shafts with a spiral shaft form can be detected among the works dated to the early Byzantine period (Mango ve Sevcenko 1973, fig.104; Foss 1979, fig.38; Kitzinger 1946, fig.166; Filipova 2006, fig.112, 115, 119; Duval and Marin and Metzger 1994, pl.XIX, V.b.6; V.b.11). The double columns were documented in broken condition and as being partially embedded in soil because they had been used with a second function as tombstones like the column shafts. According to their parallels, they can be dated to the early Byzantine period. However, it is hard to make any detection about their places of use as they were found in broken condition.

**Saraycık Village,**

Byzantine stone works were documented at the village square, at the cemetery and in the garden of the village mosque in Saraycik. Columns form a significant group among these works. The lower and upper sections of the upward-narrowing type of columns with an unfluted shaft have annulets. A Latin cross relief situated on a sphere is found on the shaft of a column in the garden of the mosque.

In addition, two column capitals brought to Çanakkale Archaeology Museum from the Saraycık village were documented during our studies in the museum. One of them is of the type of Ionic capitals. The volutes were quite schematically engraved. There is an egg pattern composition on the echinus sections of the capital. On the pulvinus are acanthus leaves horizontally stacked on both sides of the balteus. This pulvinus composition is frequently seen on the Ionic impost type of column capitals widely used in Byzantium in the 5th to 6th centuries. The way of engraving on the Ionic volutes resembles that of the capital dated to the 5th century at the northern church of Aliki (Herrmann and Barbin 1993; Sodini and Herrmann 1977). This capital can be evaluated among the 5th century specimens in terms of its decoration style and composition.

The second capital, however, is of the type of basket capitals (Fig. 9). The basket weave covers the whole surface in the lower section of the capital. The upper section separated from the basket-weave lower section by means of a frame is broken and the arrangement on this section is not entirely visible. However, it is understood that there are leaved cross patterns situated on a rectangular unit on the vertical axes in the upper section. There are fractures in the sections remaining between these patterns and the upper section of the capital is incomplete. Therefore, it cannot be seen what kind of an arrangement was included in the areas remaining between the crosses. It is known that two capitals of a similar type are found in the Museum of Hagia Sophia in İstanbul (Kähler 1967, fig.18; Kitzinger 1946, 69; Ebersolt 1921, 30). On these capitals, the lower section has a basket-weave decoration, whereas the upper section contains an eagle figure at the

corners as well as a cross pattern inside a locket in the sections remaining between the eagles (Fletcher 1905, fig.89E; Kautzsch 1936, taf.32.522). An identical type of capital is located in İznik (Kesoglu 1972-73, 290); Antalya (Aliki 1984, pl.17c); Cairo (Kautzsch 1936, taf.32.523), Bargala (Aleksova and Mango 1971, fig.37-38); Thessaloniki (Panayotidi, 1970-72, pl.34); Rhodes (Orlandos, 1952, fig. 267); St. Marco in Venedik (Deichmann 1981, 1-7). The capital in St. Clemente in Rome is of an identical type, but this time monogram was used instead of the cross pattern (Lethaby 1971, fig.22; Farioli 1982, fig.93). It might be thought that an eagle figure might have been included in the original version on each of the broken sections on the capital we examined. These capitals are dated to the late 5th century- the early 6th century (Lethaby and Swainson 2004, 157; Kautzsch 1936, 182-210; ).

Numerous stone works of the Byzantine period were detected on the surface and as partially embedded in soil in the area known as the 'Tekke locality'. Some two fragments, which were found in dispersed condition, belonging to an Ionic impost type of column capital among the documented works were detected and joined during our study. However, one-fourth of it is still missing. The capital was regularly hollowed out during the second use. There are two mutually situated palmettes on the echinus. The composition on the pulvinus cannot be fully understood as the surface was abraded. On the front face of the impost is a cross pattern at the center. One of the lateral faces is preserved and there is no decoration on this section. The capital bears a resemblance to the capitals dated to the second half of the 6th century in terms of its form characteristics.

Some 5 impost pier capitals were documented among the works. They are undecorated capitals with regularly formed faces. They bear a resemblance to the piers with a cross pattern dated to the early Byzantine period in terms of form and measurements. On the side of one of the fragments is a flute with a width of 5.5 cm that was probably formed during the second use. This flute indicates that the impost might have been used as a reused material to function as a base. This fluting was probably needed to place the slabs of the balustrade between the supports (Peschlow 2006, fig.10).

One of the impost pier capitals is distinguished from the other capitals by its measurements. This impost block has a smooth profile and its faces are regularly engraved but undecorated. In terms of its dimensions, it might be compared with the three imposts brought to Çanakkale Archaeology Museum from Umurbey. Nevertheless, these imposts have a concave cavetto. Imposts of a similar type were also used in the narthex of Hagia Eirene in Istanbul and are dated to the era of Justinian (Strube 1973, Abb.39). The impost in Saraycik can also be considered in the same period.

The double columns we detected in this area are generally of an upward-narrowing type. Their broken status except for a column does not allow us to detect their places of use. However, the measurements of the column that is in good condition show that it was used at a window.

A baluster we documented in the area could be completed by joining its three fragments found in dispersed condition. The front face of the baluster has a soffit decoration. The short edges of the soffit are concave. The rear face and one of the lateral faces are regularly engraved but undecorated. On the other lateral face is a slab cavity with a width of 4 cm. It is comprehended that the baluster was prepared to be used in a high templon. The other two balusters with a soffit decoration have survived in broken and incomplete conditions. The width and thickness measurements of each of the three balusters are the same. Depending on this, it might be thought that they might have been used in the same templon.

A pier among the works differs from these specimens in dimension and decoration (Fig. 10). The width of this pier is 24 cm, while its thickness is 42 cm. Its height is measured as 117 cm.

A pier with an identical decoration with this pier was detected in Tahtalı (Auzepy 2007, 341-42). According to its decoration motif, the work might be dated to the early Byzantine period.

Numerous door and window jamb fragments with different profiles are found in this area. These works were probably items used as reused materials in a building and dispersed in the area after the collapse of the building. It is understood that Inci or Incir Baba Tekke was found here in the 18th century (Hasluck 1914/1915 – 1915/1916, 95). In his manuscript in 1881, Lolling spoke of an inscription in the garden of this tekke (Lolling 1881, 227-228). Chevalier gives information about the location and residents of the tekke. It is learned that in the early 20th century, the tekke was in ruins but still being visited (Le Chevalier, 1800, 14). The stone works we documented in Saraycik are probably the works that were used as reused materials in Inci Baba Tekke. Reused Byzantine stone works are also found on the walls of a 20th century building with walls preserved up to a certain level that is visible in this area today. The number and quality of the works indicate a religious institution in this area or in its close vicinity.

The fragments we detected in the lower section of the Rhodius Valley form two groups indicating architectural and liturgical uses (Türker 2010). The architectural elements include column shafts and capitals, pier capitals, double columns and door jamb fragments. The works of liturgical use include a slab of an ambo balcony, a baluster and fragments of slabs.

Of the architectural elements, fragments of column shafts were detected in a large number in the study area. They are unfluted columns and basically two types of shaft forms are observed. The first one is an upward-narrowing shaft form, while the other one is a plain shaft form. One or more annulets were used on the lower and/or upper sections in both types. There is a cross pattern on a sphere in one of the columns.

Two different types of double columns were documented. In the first one, the shaft narrows upwards. In the second one, however, the width of the column does not narrow upwards. Despite the base that is generally emphasized with two thick frames, the capital is not engraved in the double columns included in the first group. The column ends with a plain frame at the top. In the second group, however, it is detected that a monolithic capital was engraved. Two different compositions were applied on the capital. One of these compositions is a simple arrangement consisting of motifs identified as stylized acanthus leaves, while the other one is an arrangement formed with leaves of the type of acanthi used on the Corinthian capitals in the early Byzantine period. The specimens of both types were documented among the finds of the early Byzantine period in Istanbul and İznik. The measurements of the completely preserved specimens indicate that they might have been produced to be used at windows.

The column capitals are the specimens of Ionic, Ionic impost, basket and impost types of column capitals. Of them, the Ionic capital bears a resemblance to the 5th century specimens. The bird-basket capital, the parallels of which were documented in İstanbul, Rome and Cairo, can be dated to the late 5th century-the early 6th century before the era of Justinian, according to its parallels. The Ionic impost type of capital is broken; however, it is dated to the second half of the 6th century according to its form and decoration style. The impost column capital represents the middle Byzantine period.

The types of works used with a liturgical function include balusters, a slab and a fragment of the slab of an ambo balcony. The balusters have a soffit decoration except for a specimen. A baluster used as a reused material contains an arrangement consisting of vertically situated palmettes. The type of this palmette motif is of the type of palmettes seen on the 10th century ornaments at the Mosque of Fenari İsa. However, the decoration style appears as if it were an application of the same motif by local masters. Both the slab with a rhomboid decoration and the

broken fragment belonging to the slab of an ambo balcony that we documented in the Işıklar village display the characteristic decoration compositions of the early Byzantine period.

The works we examined indicate the existence of religious institutions of the early and middle Byzantine periods in the region. The small number of works dated to the middle Byzantine Period might be related to the use of early Byzantine materials as reused materials in the newly constructed buildings. If it is considered that there are limited archeological data to support the importance of Rhodius Valley the works we detected can contribute significantly to the studies to be conducted on the reconstruction of the early and middle Byzantine periods of the region.

## REFERENCES

ALEKSOVA, B. and MANGO, C. (1971). "Bargala: A Preliminary Report", **Dumbarton Oaks Papers,** 25, pp. 265-281.

AUZEPY, M. F., ÇETİNKAYA, H., DELOUİS, O., GRELOİS, J. P., PRALONG, A., KAPLAN, M. and YILMAZ, H. (2007), "Campagne de prospection 2006 de la mission Marmara". **Anatolia Antiqua,** XV, pp. 335-369.

BARSANTİ, C. 2004. "İznik/Nikaia Arkeoloji Müzesi Kataloğunun Peşinde". In **Tarih Boyunca İznik,** Istanbul: pp. 267-300.

BAUER, F. A. and KLEİN, H. A. (2004). "Die Hagia Sophia (Süleyman Paşa Camii) in Vize Bericht über die arbeiten im jahr 2003". **22. Araştırma Sonuçları Toplantısı II,** 24-28 Mayıs 2004 Konya: pp. 31-40.

DEICHMANN, F. W. (1969). **Ravenna, Geschichte und Monumente I.** Steiner.

DEICHMANN, F. W. (1981). **Corpus der Kapitelle von San Marco.** Venedik.

DUVAL, N., MARİN, E. and METZGER, C. (1994), **Salona I.** Rome-Split.

EBERSOLT, J. (1921). **Mission Arcéologique de Constantinople.** Paris.

EYİCE, S. (1956), "Les fragments de la décoration plastique de l'église des Saints Apôtres", **Cahiers Archéologiques,** VIII, pp. 63-74.

FARIOLI, R. (1982). "La cultura artistica nellle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo". In **I Bizantini in Italia, a cura di G. Pugliese Carratelli**. Milano: pp. 139-426.

FIRATLI, N. 1952. "İstanbul ve civarından üç not". **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı**, 5, pp. 56-63.

FILIPOVA, S. (2006). **Early Byzantine Capitals in the republic of Macedonia**. Skopje.

FLETCHER, B. (1905). **A History of Architecture on the Comparative Method**. London.

FOSS, C. (1979). **Ephesus After Antiquity: A Late Antique, Byzantine and Turkish City**. Cambridge.

GUIGLIA, A. (2005). "Istanbul Ayasofya Müzesi Bizans Dönemi Mermer Malzemesinin Corpus'u". In **Fırat'tan Akdeniz'e Turkiye'deki İtalyan Arkeoloji Heyetlerinin Araştırmaları**, Ankara: pp. 177 -186.

HASLUCK, F. W. (1914/1915 – 1915/1916). "Geographical Distribution of the Bektashi". **The Anuual of the British School at Athens**, 21, pp. 84-124.

HERRMANN, J. and BARBIN, V. (1993). "The Exportation of Marble from the Aliki quarries on Thasos: Cathodoluminessence of samples from Turkey and Italy". **American Journal of Archaeolog,** 97, pp. 91-103.

JAKOBS, P. H. F. (1987). **Die frühchristlichen Ambone Griechenlands**. Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Klassiche Archäologie. Heft 24.

KEŞOĞLU, M. (1972-73). "İznik Müzesinde Bazı Bizans Başlıkları", **Sanat Tarihi Yıllığı**, V, pp. 281-290.

KAUTZSCH, R. (1936). **Kapitellstudien**. Berlin.

KÄHLER, H. (1967). **Die Hagia Sophia**, Berlin.

KITZINGER, E. (1946). "A Survey of Early Christian Town of Stobi". **Dumbarton Oaks Papers**, 3, pp. 81-161.

LETHABY, W. R. (1971). **Medieval art: from the peace of the Church to the eve of the Renaissance 312-1350.** Ayer publishing.

LAURENT, J. (1899). "Delphes Chrétien". **Bulletin de correspondance hellénique**, 23, pp. 206-279.

Le Chevalier. (1800). **Voyage de la Propontide**, Paris.

LETHABY, W. R. and SWAİNSON, H. (2004). **The Church of Sancta Sophia, Constantinople A Study of Byzantine Building.** Kessinger Publishing.

LOLLING, H. G. (1881). "Mittheilungen aus Kleinasien. II. Aus dem Thal des Rhodios". **Attenische Mittheilungen,** VI, pp. 227-228.

MANGO C. and Ševčenko, I. (1973). "Some Churches and Monasteries on the Southern Shore of the Sea of Marmara". **Dumbarton Oaks Papers** 27, pp. 235-272.

MANGO C. and HAWKİNS, E. J. W. (1964). Additional Notes, The Monastery of Lips (Fenari İsa Camii). **Dumbarton Oaks Papers**, 18, pp. 299-315.

MÖLLERS, S. (1994). **Die Hagia Sophia in İznik/Nikaia.** Alfter.

NIEWÖHNER, P. (2006). "Frühbyzantinische Steinmetzarbeiten in Kütahya Zu Topographie, Steinmetzwesen und Siedlungsgeschischte einer zentralanatolischen Region". **Istanbuler Mitteilungen**, 56, pp. 407-473.

NIEWÖHNER, P. (2007). **Aizanoi, Dokimiom und Anatolien, Stadt und Land Siedlungs und Steinmetzwesen vom spätern 4. bis ins 6 jahrhunders n. Chr.** Berlin.

ORLANDOS, A. K. (1952). **Hē xylostegos palaiochristianikē basilikē II**. Athens.

ÖTÜKEN, Y. (1996). **Forschungen im Nordwestlichen Kleinasien Antike und Byzantinische Denkmäler in der Provinz Bursa**, Tübingen.

PANAYOTIDI, M. (1970-72). "Chapiteaux byzantins a décoration animale", **The Deltion of the Christian Archaeological Society**, 6, pp. 82-129.

PESCHLOW, U., PESCHLOW-BINDOKAT, A. and WÖRRLE M. (2002). "Die Sammlung Turan Beler in Kumbaba bei Şile (II) Antike und byzantinische Denkmäler von der bithynischen Schwazmeerküste", **Istanbuler Mitteilungen** 52, pp. 429-522.

PESCHLOW, U. (2006). "Dividing Interior Space in Early Byzantine Churches: The Barriers between the Nave and Aisles". In S. E. F. Gerstel (ed.), **Theresholds of the Sacred**, Washington D.C.: pp. 53-71.

SCRANTON, R. L. (1957). **Corinth XVI, Medieval Architecture in the Central Area of Corinth**. Princeton, New Jersey.

SODINI, J. P. and HERRMANN, J. (1977). "Exportations de marbre thasien à l'époque paléochrétienne: le cas des chapiteaux ioniques", **Bulletin de correspondance hellénique**, 101, pp. 471-511.

SODINI, J. P and KOLOKOTSAS, K. (1984). **Aliki II: La Basilique Double.** Athens.

STRUBE, C. (1973). **Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in justinianischer Zeit.** Berlin.

TEZCAN, H. (1989). **Topkapı ve Çevresindeki Bizans Devri Arkeolojisi.** İstanbul.

TÜRKER, A. Ç. (2001). "Atik Hisar Kalesi", In **V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu,** Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü 19-20 Nisan 2001, Ankara: pp. 193-206.

TÜRKER, A. Ç. (2006). "Bizans Döneminde Orta Boğaz Bölgesi ve Madytos". In G. Yumuşak (ed.), **I. Uluslararası Çanakkale Kongresi**, Istanbul: 613-625.

TÜRKER, A. Ç. (2009). "Byzantine Architectural Sculpture from Akköy on the Middle Scamander Valley in Hellespontus". **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 26.1, pp. 201-218.

TÜRKER, A. (2010). "Byzantine Architectural Sculpture from Abydos". **Ancient Near Eastern Studies** 47, pp. 194-217.

ULBERT, T. (1969). **Studien zur dekorativen Reliefplastik des östlichen Mittelmeerraums. Schrankenplatten des 4. Bis 10. Jhs.**, Miscellanea byzantina monacensia 10. Münich.

WRIGHT, G. R. H. (1997). "Beycesultan 1954. Some Byzantine Remains". **Anatolian Studies** 47, pp. 177-193.

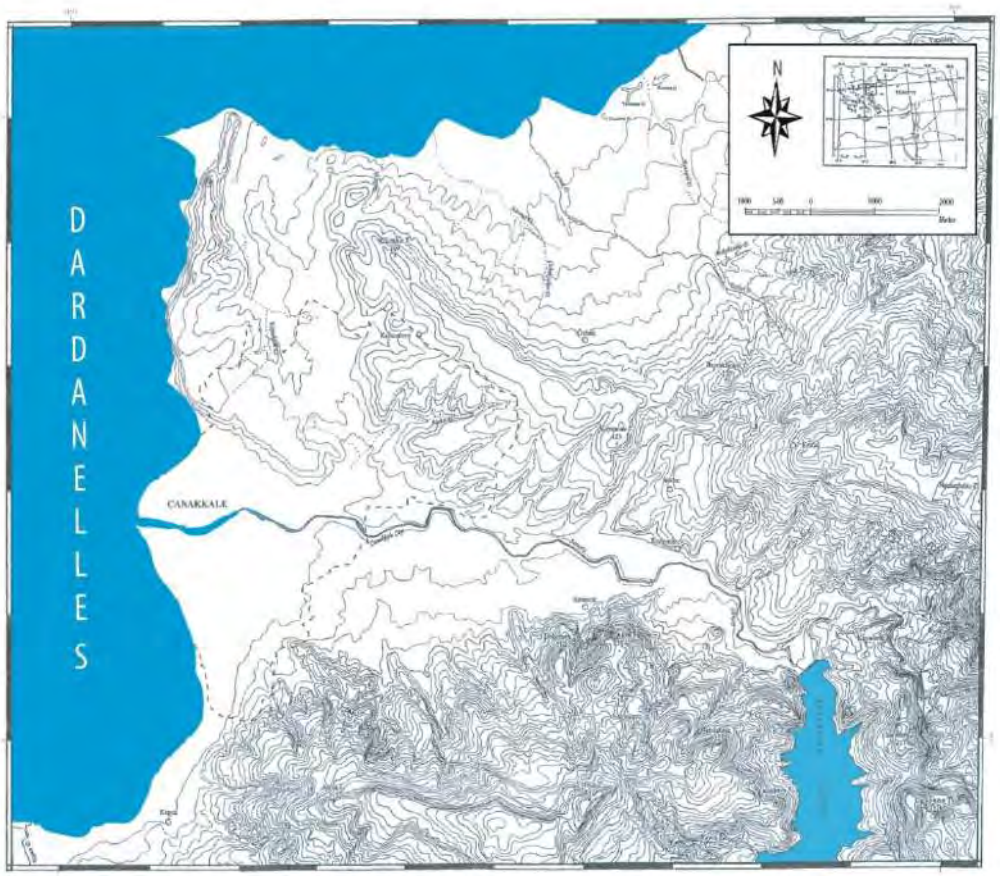



Figure 1 Rhodius Valley (Drawing by T. Türker)



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 8



Figure 9



Figure 10

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 301-314, ANKARA-TURKEY*

# ANKARA ETNOGRAFYA MÜZESİ 8283 NOLU KIYAFET ALBÜMÜ: OSMANLI MODASINDAN İZLER*

*Ökkeş Hakan ÇETİN***

## ÖZET

Osmanlı devlet, saray, askeri ve toplumsal yapısından kesitler sunan ve özellikle bu sınıflara ait bireylerin çoğunlukla tek figür halinde gösterildiği kıyafet albümleri, Osmanlı resim sanatı içerisinde özellikle belgeleyici nitelikleri ile önemli bir yer tutar. Altlarında çoğunlukla yabancı dilde açıklamalar bulunan bu albümler, günümüz ifadesi ile birer moda resmidir. Konu edilen figürler, belirgin giyim-kuşam özellikleri ile resmedilir. Albümlerin zengin içerikleri altlarına yapılan yazılı açıklamalarla da iyice kıymetlenir. Böylelikle Osmanlı siyasi ve toplumsal yapısını oluşturan bu kimliklerin tüm yazılı belgelerdeki anlatımlarla birlikte adeta görsel yansıması oluşturulmuştur. Bunlar belli ki Osmanlı toplumunu tüm ayrıntıları ile tanımak veya tanıtmak isteyen kişiler için hazırlanmıştır. Nerdeyse tamamı yurt dışı müze ve koleksiyonlarda yer alan kıyafet albümlerinden biri olan Ankara Etnografya Müzesi 8283 numaralı albüm, 256 resim ile çok zengin bir içeriğe sahiptir. Özellikle detaycı resim dili ve yüksek sayılabilecek kalitesi ile bu albüm, hazırlandığı devrin kadın ve erkek tüm giyim-kuşam modasını ayrıntıları ile aktaran çok değerli bir kültür varlığıdır. Albümde yer alan sokak satıcısı ve sokak görevlilerinin çok sayıdaki tasviri, Osmanlı gündelik hayatı ile ilgili bilgiler de verir. Figürlerin sadece bir yönden değil birkaç farklı açıdan resimlenmeleri de giysi öğelerinin izleyiciye her yönüyle ve tüm detaylarıyla aktarılması isteğinin bir sonucudur. Resimlerde zemin öğesi olarak sadece bir renk lekesi ve figürlerin gölgelerine yer verilmesi, tasvirlerde amaçlanın özellikle figürlerin giyim ve kuşamlarının aktarılması olmalıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Kıyafet Albümü, Osmanlı Modası, Ankara Etnografya Müzesi.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatı, El-mek: ohakancetin@gazi.edu.tr.

# ANKARA ETNOGRAPHY MUSEUM CLOTHES' ALBUM INVENTORY N. 8283: TRACES FROM OTTOMAN FASHION


## ABSTRACT

Clothes Albums that present samples from the state, palace, military and social constitution of the Ottoman Empire have a distinctive place within the Ottoman painting art. They have documentative characteristics. As the albums include commentaries in foreign language they may be considered as today's fashion photographs. Figures were drawn with their specific clothings. In other words the paintings reflect the figures that formed the Ottoman political and social constitution. Without a doubt the albums were arranged for the ones who wished either to know or present the Ottoman society with every details. Almost most of the albums are abroad. But the one in Ankara Etnografya Museum with the number 8283 has a very rich content with 256 paintings. It is a precious cultural document with it's detailed painting language and high quality. The paintings show the clothings of men and women of the age with the tiny details. On the other hand the paintings of the street sellers, street sweeper and employees show the daily life of the Ottoman society. As the only background of the paintings were made of just one color stain –as well as the shadows of the figures- the aim of the paintings must have been made to show the clothings of the figures.


**Key Words:** Clothes Albums, Ottoman Fashion, Ankara Etnography Museum.

**Giriş:** Günümüze ulaşmış çok sayıda taşınabilir kültür varlığının yanı sıra yüzyıllar önce hazırlanmış günümüz terminolojisi ile "moda resimleri" ni ihtiva eden kıyafet albümleri[1], Osmanlı giyim-kuşam tarihi ile ilgili çalışmalara kaynak teşkil eder. Bu albümlerdeki tasvirlerin önceleri kıyafeti ve onu taşıyan kimliği belirgin objelerle aktarmaya yönelik, resimsel anlamda daha yalın ve basit çizimlerken yıllar geçtikçe resimsel kaliteleri ileri düzeyde ve ayrıntılarla donatılmış, figürün yandan ve arkadan gösterimi ile üzerindeki giysinin mutlak algılanmasını amaçlayan çizimlere dönüştükleri görülür. Ankara Etnografya Müzesi'nde 8283 envanter numarası ile kayıtlı bir Osmanlı kıyafet albümü de sahip olduğu 256 tasvirle, Osmanlı idari ve toplumsal yapısını

[1] Kıyafet resimleri ilgili önemli çalışmalar şunlardır: Metin And, "17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamları", Tarih ve Toplum, S.16, s.40-45, 1985; Metin And "17. Yüzyıl Çarşı Ressamlarının Padişah Portreleri", Türkiyemiz, S.58, s. 4-13, İstanbul,1989.; Metin And, "Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler", Kültür ve Sanat, S.17, s. 4-7, Ankara,1993; Metin And, "Bazaar Painters", İstanbul, s.75-81, Ocak Sayısı,1993; Metin And, " 17. Yüzyıl Çarşı Ressamları ve Resimlerin Belgesel Önemi", Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, C.I, s.152-163, Ankara 1995; Günsel Renda, "17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü", 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri, s. 153-178, İstanbul, 1998; Süheyl Ünver, Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1958; Nermin Sinemoğlu, "Onyedinci Yüzyıl İlk Çeyreğine Tarihlenen Bir Osmanlı Kıyafet Albümü", Aslanapa Armağanı, s.169-182, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1996; Majda Tadeusz, "The Ralamb'ın Türk Kıyafetleri Albümü", Alay-ı Hümayun İsveç Elçisi Ralamb'ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri 1657-1658, Çev. Ali Özdamar, s. 196–265, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003; Franz Taeschner, Stambuler Hof und Volksleben Ein Turkisches Miniaturenalbum aus dem 17. Jahrhundert, Hannover 1925; Nurhan Atasoy, "Kıyafetnamelerin Doğuşu ve Fenerci Mehmed Albümü", Osmanlı Kıyafetleri Fenerci Mehmed Efendi Albümü, s.15-21, İstanbul, 1986; Semra Daşçı, "İzmirli Ressam Bogos Tatikyan ve ABD Ulusal Kütüphanesi'ne Hediye Olarak Hazırlanan Gravür Albümü", Jasss The Journal of Academic Social Science Studies, Volume 6, Issue 1, p.531-568, January 2013.

yansıtan, böyle bir geleneğin ürünüdür. Tasvirler dönemin yönetici, askeri, devlet ricali, saray ve saray dışı ve gayrimüslim sınıfın hem kadın hem de erkek kimliklerini ihtiva eden zengin bir içeriğe sahiptir. Minyatürlerin her birinin altındaki bozuk Fransızca açıklamaları, figürleri tanımlamak için yazılmıştır. Her sayfanın sol alt köşesinde genellikle figürlerin kim oldukları, Türkçe okunuşları ile verilmiştir. Sanatçı, kimi figürü yandan ve arkadan resimleyerek kıyafetlerin daha net algılanmasını amaçlamıştır. Tekrar belirtmek gerekirse aslında bunlar günümüz tanımlamasıyla birer moda resmidir. Kıyafetler tüm detayları ile aktarılmıştır. Bu çalışmada amaçlanan yalnızca bir katalog çalışmasına[2] konu olan ve birkaç fotoğrafı yayınlanmış[3] bu albümdeki tasvirlerin sadece içeriği hakkında bilgi vermek değil tasvirler üzerinden Osmanlı giyim-kuşam unsurları ve bunların oluşturduğu dönem modasını değerlendirmektir.

**8283 Numaralı Kıyafet Albümünün İçeriği:** Müzenin envanter kayıtlarına göre albüm Ankara'da Abdülhak Şinasi Beyden Müzeler Müdürlüğünce satın alınmıştır. Her biri ayrı sayfaya yapılmış 256 adet suluboya tasvir bulunmaktadır. 79 numaradaki resim eksiktir. Boyutları 19.5x3.13 cm. dir. Her resmin altında Fransızca açıklamaları bulunur. Yine her sayfanın arkasında da el yazısı ile açıklamalar mevcuttur. Sağ alt köşede yazıların hemen üstünde sayfa numaraları yazılıdır. Ancak muhtemelen sonraki bir düzenlemede sağ üst köşede bir fazla sayı olacak biçimde(Sağ alt köşede 103 iken sağ üst köşede 104 gibi) yeniden numaralandırılmıştır. Eksik ve bozuk Fransızca kolay okunmasına manidir. Türkçe okunuşlarını yazmaları(Caftangi, Bostangi, Tefterdar, Baltagi vb.) bazı figürlerin tespitini kolaylaştırmaktadır. Ancak bunların çoğunluğu ya eksik ya da yanlış yazılmıştır(Cheislam, Chocadar aga, Imbroor, vb.) Albümde y.1'de Sultan II. Mahmut'un tasviri bulunur[4]. Padişah, ortasına siyah yelpaze sorguç yerleştirilmiş, yeşil kavuk etrafına beyaz destar sarılı kâtibi bir kavuk takmıştır. Padişahın üzerindeki yeşil kaftan siyah kürk yakalı ve astarlıdır. Kaftanın göğüs kısmında her sırasında "8" biçimi bükülmüş simli, dokuz sıra çaprast bulunmaktadır. Aynı zamanda bir süsleme öğesi olan bu ön kapama sanatçı tarafından çok ayrıntılı aktarılmıştır. 1-57 no lu tasvirler resmi görevlileri gösterir. 65-68 numaralı resimlerde erkek müzisyenler bulunurken sonrasında yine resmi görevlileri konu eden tasvirlerin bulunması belirli bir sıralamanın olmadığını gösterir. Albümün müzedeki envanter listesinde 113 numaralı resim kurban bayramı olarak belirtilmiştir. Erkek figürlerinden genç oldukları anlaşılan iki sokak satıcısı hariç hemen hemen hepsi ince bıyıklı ve sakallıdır. Bıyıklı figürler fizyonomi olarak birbirlerine çok benzer. Yüzlerin birkaç kalıp kullanılarak tekrar edildiği anlaşılır. Kıyafet albümünde yer alan çok sayıdaki sokak satıcısı, sokak görevlisi ve esnafını gösteren tasvirler, resim altlarına yazılan Fransızca açıklamalarına tüccar anlamına gelen *marchand* ile satıcı anlamına gelen *vendeur* ibaresi eklenerek y.134–y.170 numaralar arasında bulunmaktadır. Osmanlı ekonomik ve sosyal yaşantısı hakkında ipuçları barındıran bu zengin görsellerin sayıca çokluğu ve zengin niteliği, bu kıyafet albümünü benzer özelliklerle hazırlanmış bu grup eserler arasında önemli bir yere koymaktadır.

196. resimden itibaren ise *dame* veya *femme* ibaresi ile kadın tasvirleri yer almaktadır. Tek figür halindeki tasvirlerin[5] resimsel nitelikleri oldukça yüksektir. Figürler 3/4 , profil veya arkadan tasvir edilmişlerdir. Bir ayak genellikle hafifçe önde gösterilmiştir. Bazı figürlerde bir ayağın parmak uçları ile zemine basarken gösterildiği böylece tam yürüme anının hareketli bir aktarımla

[2]Günsel Renda., Ankara Etnografya Müzesindeki Minyatürlü Yazma ve Albümler, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1980.

[3] Bu albüme ait Feraceli Müslüman kadın(y.191), kahya kadın(y.188), ebe(y.212), santur çalan hanım(y.194), feraceli Yahudi kadın(y.206), Feraceli Peralı kadın(y.252), Rum kadını(y.203), Gelibolulu kadın(y.216), İzmirli hanım(y.209) Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Anadolu Kadının 9000 Yılı, İstanbul 1993,s. 221, 272,273, 274'te yayınlanmıştır.

[4] Sultan Mahmud tasvirinin de yer aldığı bu kıyafet albümü Günsel Renda tarafından 1818 civarına tarihlendirilmektedir. Bkz. Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Anadolu Kadınının 9000 Yılı, İstanbul 1993,s.221.272,273.

[5] Osmanlı tek figür resim geleneği ile ilgili bkz. Güner İnal, "Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, III, s. 83-96, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984.

verilmeye çalışıldığı da görülür. Çoğunlukla eller hareketli bir ifade ile aktarılmıştır. Zeminde figürün mutlak bir gölgesi bulunur. Ancak bunun dışında herhangi bir zemin öğesi yer almaz. Özellikle giysi kıvrımları ile el ve ayaklardaki ten dokusunda ışık gölge uygulamaları dikkati çeker. Figürler poz verircesine değil daha çok doğal hareketleri ile resmedilmişlerdir. Yine de birçok kıyafet albümünde yer alan *kahveci* tasviri örneğindeki "fincana kahve doldurma anı " gibi kalıplaşmış resimsel anlatımlar da göze çarpar. Giysiler ayrıntılarla doludur. Belli ki sanatçı giyim-kuşam öğelerine hâkimdir. Figürler çoğunlukla gözleri ile izleyiciye bakar vaziyettedir. Sanatçı, sırtında büyük bir küfe taşıyan hamal tasvirindeki gibi yorgunluk ifadesini de mimiklerle aktarabilmiştir.

Albümde bulunan tasvirlerden en dikkat çekici olanı güreşe tutuşmuş iki pehlivanı gösteren minyatürdür(y.175). İslam minyatür sanatında çoğu minyatürde rastladığımız bu sahnede pehlivanlardan biri bu kez koyu renk tenlidir(Foto:1). Sanatçı sanki bir zıtlığı vurgulamak istemiştir.

Sultan II. Mahmut, sadrazam, reis efendi, şeyhülislam, kapıağası, silahtar ağa, çuhadar ağa, dilsiz, kaftancı, bostancı başı, sürre emini, solak, şehzade, kazasker, alay çavuşu, baş ağa, baş çuhadar, baltacı, baş şatır, defterdar, saraççı başı, koz bekçi, yazıcı, cebeci, baş aşçı, baş saka, softa, saka, imam, sazende, tamburcu, kemençeci, santurcu, kemancı, soytarı, sultan baklavacısı, kumbaracı, lağamcı, kudüm çalan müzisyen, davulcu, zilzen, boru çalan müzisyen, tulumcu başı, terazici, falakacı, deli başı, tulumcu başı, bostancı, bayraktar, mandıracı, tavşan oğlanı, Anadolulu adam, gemi çavuşu, cengi, çoban minyatürlere konu edilmiş erkek figürlerinden bazılarıdır. Albümde Ermeni, Rum ve Yahudilerde resimlenmiştir. 58 ,59, 62(sarraf)[6], 106, 111 numaralı tasvirlerde Ermeniler konu edilmiştir. 134(Yahudi rahip) ve 135(Yahudi tüccar) numaralı tasvirlerde Yahudiler bulunur. 96 numaralı sayfada bir Rum tüccar tasvir edilmiştir. Tasvirler arasında Arap köle( y.127), Abaza(sayfa y.132), Arnavut(sayfa no:103), Bosnalı(y.110), Babilonyalı(y.112), Korintialı(y.109), Kandiyeli(y.108), Moralı(y.120) erkekler de bulunur. Bir kez daha vurgulamak gerekir ki albümün zengin içeriği kuşkusuz çok sayıdaki sokak satıcısı konulu tasvirlerle gözler önüne serilir. Satıcılar arasında üzümcü(y.137), sarmacı(y.139), limoncu(y.142), simitçi(y.143), çilekçi(y.144), salepçi(y.145), kahveci(y.146), salatacı(y.147), gözlemeci(y.148), sütçü(y.150), dutçu(y.151), çiçekçi(y.155), kaymakçı(y.158),keçeci(y.159), mandıracı(y.101), ekmekçi(y.160), turşucu(y.162), Arnavut ciğercisi(y.163), maymun oynatıcısı(y.165), mürekkepçi(y.168), gevrekçi(y.169), süpürgeci(y.170), bileyci(y.171), havyarcı(y.161), tülbentçi(y.136), pilavcı(y.140), elekçi(y.149), kuşçu(y.156), keçeci(y.159), hasırcı(y.164) bulunur. Sokak esnaflarından bileyci(y.171), hamal(torbacı)(y.162), Yahudi tüccar(y.135), ve baca temizleyicisi(y.153) resimlenmiştir. Sokak görevlilerinden ise çöpçü(y.99), bokçu(y.157) ve lağımcı(y.166) yer almaktadır. Osmanlı sokak satıcılarının evlerin kapısına kadar meyve sebze, süt ve süt ürünleri, fırın ürünleri, sakatat, dokuma ürünleri ve ev eşyaları getirdikleri görülür. Satılanlar arasında evcil hayvanlar da bulunur. Bıçakları bileyen, bacaları temizleyen esnaf grubu da o dönemin kıyafetleri ve araç-gereçleri ile resimlenmiştir. Özellikle sanatçının tekerleğini aşınmış gösterdiği bile makinesi dikkat çekici bir ayrıntıdır(Foto:2). Y.135'te açıklamasında Yahudi tüccar yazılı tasvir, başlığı ile bir Yahudi'yi göstermekle birlikte üstü başı sökük ve yamalı bir kıyafetle daha çok bir dilenciyi anımsatmaktadır(Foto:3). Sokak satıcıları ve esnafların daha çok üste kolsuz bir yelek, alta dizlerde sonlanan çakşırlar giydikleri, çoğunlukla bir iş önlüğünü giysilerinin ön kısımlarına taktıkları görülür.

**Albüm resimlerinden yansıyan Osmanlı kadın ve erkek modası:** Tasvirlerde sayısız başlık türü hem erkek hem kadın giyimindeki zengin çeşitliliği vurgular. Kavuklar, sarıklar, zerrin

[6] Yaprak numaraları müzede bulunan envanter listesine göre yani sağ üst köşede yazılan numaralara göre verilmiştir. Ancak resim altlarında sağ üst köşeden bir eksik numaralandırma bulunmaktadır.

külâhlar, sivri külahlar, kalpaklar, börkler, üsküfler, kolotlu, siperlikli serpuşlar, takkeler, baratalar ayırt edilebilir başlık türleridir. Diğer albüm resimlerinde rastlanmayan birkaç değişik başlık tipine de rastlanır. Özellikle 132 no lu "Abaza" konulu tasvirdeki tepe kısmından "V" biçimi aşağıya doğru yarılan, başa oturan kısmından yukarıya doğru hafifçe dışa doğru kavisli, yüksek başlık, oldukça farklı bir baş giyimine işaret eder(Foto:4).

Erkek üst giyimlerindeki detayların aktarımı üst düzeydir. Öyle ki saka başının(y.98) üstüne giydiği, omuz kısımlarında ucu yukarıya doğru kıvrık apoletler bulunan deri üstlüğün sırt kısmının tasviri bu devir moda resminde ulaşılan üst nokta gibidir(Foto:5). Deri üzerine gümüş rengi küçük mıhlarla işlenmiş motiflerle, giysinin tüm ihtişamı yansıtılmıştır. Giysinin sırt kısmının tam ortasına işlenen dilimli bir madalyon içerisindeki üç altıntopuz motifi, dikkat çekici bir ayrıntıdır. Benzer ayrıntılı resimlemeler, albümdeki birçok tasvirin giysilerinde aktarılmıştır. Örneğin; saka tasvirinde(y.85) üstüne giydiği, omuzlarında yukarıya doğru kıvrımlı apoletler bulunan cepkenin ön orta kenarlarını süsleyen altın rengi, ibrişim sarkıtlar, 17. yüzyıl kıyafet resimlerinde sanatçıların yansıtmadığı göz alıcı ayrıntılardır(Foto:6). Figürlerin arkadan aktarımları o dönemde kullanılan giysi türleri hakkında çok net bir fikir edinmemizi sağlar. Örneğin; y.17'deki saray görevlisinin kaftanının arkadan gösteriminde erken devir hil'atlarında daha çok görülen sırta doğru devrik kürk yaka ile sahte kolların sırttan sarkışı tam olarak anlaşılmaktadır(Foto:7).

Erkek üst giyiminde hem üst hem de içe giyilen kıyafetlerin neredeyse tamamının ön kısımları açıktır. Bazı örneklerde ön ortalar bir diğerin üzerine doğru kapatılmış gösterilirken bazı modellerde günümüzde kruvaze olarak nitelenen, giysinin ön kısmının diğer tarafa doğru iç bükey kavis yaparak uzatılması biçiminde modellendiği görülmektedir.

Erkek üst giyiminde unvanı, mesleği ve milliyeti tanımlayan başlıklar dışında farklılık ve zengin çeşitlilik gösteren bir diğer üst giyim unsuru kuşkusuz kol yenleridir. Bu dönem veya öncesi nerdeyse tüm kıyafet albümlerinde Osmanlı erkek ve kadın giyimindeki bu zengin çeşitlik kolaylıkla fark edilebilir. Erkek figürlerinde genel anlamda üç kol kesimi görülür. Kaftan, cüppe gibi üstlüklerde kollar omuzdan itibaren özellikle kol ağzına kadar çok geniş ve uzundur. Saraydaki hizmet grubunda ise kollar dirseğe kadar bol, dirsek kısmından sivrilerek aşağı doğru döküm yapan, dirsekten itibaren çok dar genellikle kol ağızları yırtmaçlı ve düğmelerle iliklenebilen kesimlidir. Son grupta ise kol ağızları bilekten itibaren uzun, adeta yelpaze biçimi sarkan ve püsküllerle süslüdür. Bunun bir alt grubu olarak kısa, dilli manşetler de görülmektedir. Görünen o ki 17. ve 18. yüzyılda özellikle kadın üst giyiminde görülen zengin ve gösterişli kol ağızları artık erkek üstlüklerinde de kullanılmaktadır.

Erkek kuşaklarının bu yüzyılda daha geniş sarıldığı anlaşılır. Düz rengin dışında hareli ve çizgili dokumdan rengârenk kuşaklarında bele bağlandığı görülür. Erkek giysilerinde çoğunlukla tek renk düz dokumalar kullanılmıştır. Bazı salta ve cepkenlerde işlemeler gözlenir. Bunların çoğu altın rengi metal ipliklerle yapılmış izlenimi verir. Birkaç örnekte sarı renk kürk astar kullanılmıştır. Daha önceki yüzyıllara ait kıyafet tasvirlerinde kullanılan kürkler doğal yapılarına uygun koyu ve beyaz renktedir. Bu tür koyu renk kürkler bu albümde devlet ricalinin kaftan ve hil'atlerinde görülür. Albümde yer alan kadın figürlerindeki düz dokuma kuşaklar yerini daha geniş bağlanan şallara bırakmıştır.

Bu albüm resimlerinde saray içi erkek üst giyimindeki üstlüklerde "C" kıvrımı benzeri motiflerin altın ve gümüş rengi ipliklerle işlendiği veya dokunduğu gösterişli kumaşların kullanıldığı anlaşılır.

Erkek figürlerinde başlıkların altından ve kimi zaman da tamamen çıplak başlardan döneme ait saç kesimleri de fark edilir. Genellikle saçın tepe kısmında bir tutam saç parçası bırakacak şekilde tamamen kazıldığı anlaşılır. Bazı örneklerde ise saçlar uzun ve kıvırcıktır.

Albümde yer alan çok sayıda kadın tasviri de dönemin kadın modasına ışık tutar. Kadın başlık ve örtüleri genel bir sınıflama ile hotoz benzeri yüksek başlıklar, küçük yarım yuvarlak takkeler, yemeniler, yaşmaklar, yöresel örtüler ve sarık olarak gruplandırılabilir. Saray içi kadın giyiminde en çok küçük, yarım yuvarlak takkeler ve bunların kenarına sarılmış, kenarları oyalı yemeniler kullanılmıştır(Foto:8). Yün eğiren Rumeli kadını(y.234) örneğin de ise erkek sarıklarına benzer, yatay sarık sıralı bir tür başlık görülür(Foto:9).

Uzun veya kısa kollu, önü açık, bele kadar dar, belden itibaren genişleyen, arka kısmı belden etek kenarlarına kadar dokuma ile yapılmış, kürklerle zenginleştirilmiş bir tür palto bu devrin en belirgin kadın üst giyim öğesidir. Bunun içine kol ağızları yelpaze biçimi kesilmiş, bilekten itibaren sarkan, genellikle kenarları işlemeli, önü açık, üç veya dört eteklerin giyildiği görülür. Giysinin kol ağızlarının ve ön orta kenarlarının hatta bazı örneklerde kumaş yüzeyinin ince zikzak biyelerle süslendiği fark edilir. Ancak tıpkı erkek giyiminde olduğu gibi en göze çarpan giyim parçası genellikle göğüslerin hemen altından zarif bir şekilde bağlanan çok geniş şallardır. Bunların kimi zaman tam ortadan kimi zaman ise üç eteklerin yan kısmından düğümlendiği görülür(Foto:10,11).

Albümün resimsel nitelikleri ile büyük oranda benzeri yine Ankara Etnografya Müzesi'nde bu kez 9005 no ile kayıtlıdır. Bu albüm 21 resim ihtiva eder. Figürler bu kez ayaklarının çevresini saran açık kahverengi bir renk lekesine oturtulmuştur. Bu zemin kurgusunun içinde yine ayaklarının gölgeleri verilmiştir. Figürlerin ellerini yana açarak duruşları, bir ayakları önde gösterimleri, 8283 no lu resimlerle benzerlik gösterir. 9005,y 4 envanter no lu bir seccadenin üzerinde namaz kılan Türk tasviri(Foto:12) gibi Van Mour'un resimlerinin gravür baskısını yapan Gerard Jean Baptiste Scotin'in "Namaz kılan Türk" tasviri örneğindeki gibi oryantalist betimlemelerin benzeri tasvirlerde bulunur(Foto:13). Eksik olduğu anlaşılan bu albümümdeki minyatürlerin resimsel nitelikleri yüksektir. Figürlerin yanaklarındaki kırmızılıklar, yüz aktarımları, giysilerdeki ayrıntıların işlenişi, kumaş dokularının ve özellikle iç göyneklerin şeffaflıklarının başarıyla tasvirlenmesi, giysilerdeki katlar ve kıvrımların derinlik olgusu ve gölgeli işlenişleri, 8283 no lu albümde bulunan tasvirlere oldukça benzer.

Albüme gerek içerik gerekse resimsel özellikleri ile çok benzeyen bir başka örnek, Ville de Bourg en Bresse'de bulunan Recueil de Costumes et Vetements de I'Empire Ottoman au 18e Siecle isimli bir eserdeki suluboya kıyafet resimleridir[7]. Özellikle bazı tasvirlerde büyük benzerlikler gözlenir. Ankara Etnografya Müzesi 8283,y.70'deki kalpağı ve üstlüğü tamamen beyaz koyun postundan hazırlanmış giysisi ile dikkati çeken bu figür(Foto:14), çok benzer nitelikte Ville de Bourg en Bresse'de MS65 291'de "Deli Çavuşu" [8]kayıdı ile karşımıza çıkar(Foto: 15). Bu eserde de çok sayıda sokak satıcısı konu edilmiştir. MS65 283 no lu Helvacı(Foto:16) ve MS65 281 no lu kömürcü(Foto:17) bunlardan birkaçıdır. Helvacının kullandığı üçayaklı tablanın benzerleri AEM[9] 8283 no lu albümdeki birçok satıcının elinde bulunur.

[7] Eser hakkında bilgi için bkz. Irini Apostolou, "L'apparence Extérieure de l'Oriental et Son Rôle dans la Formation de l'image de l'autre par les Voyageurs Français au XVIII[e] siècle", Cahiers de la Mediterrane, 66,p.181-200,2003.

[8] Deli Çavuşu olarak adlandırılan bu tasvirin yine neredeyse aynısı I. Abdülhamit'in emri ile Prusya Elçisi Diez için hazırlatılan, 18. yüzyıl sonlarına tarihlenen Fransızca açıklamalı British Museum'da bulunan 1974.0617.0.12.1.136 no ile kayıtlı "Kampanacı" tasviridir. Mouradgea D'Ohsson'un Tableau General de I'Empire Ottoman, Paris, 1820,c.3,bl.2,Pl.215'te benzer tasvir bu kez "Soytarı" olarak tanımlanmıştır. Bu gravür, Gravürlerle Türkiye In Gravures Giysiler Portreler Garments, Portraits, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, 015'te yayınlanmıştır.

[9] AEM: Ankara Etnografya Müzesi.

Octavian Dalvimart'ın 1804 tarihli çizimleri de[10] 8283 no lu albümle benzerlikler taşır. AEM 8283,y.85 no lu saka tasviri(Foto:6) ile Dalvimart'ın saka tasviri(Foto:18) giysilerinin yanı sıra sakaların kemerlerine soktukları kamalarının uçlarından sarkan metal iplik püsküllerini sağ elleriyle tutarken resmedilmeleri ile de benzerlik gösterir. Sadece en üste giydikleri kıvrık apoletli cepkenlerinin kol ağızları farklı gösterilmiştir. Dalvimart örneğinde kol ağızları parçalı ve dışa doğru kıvrılan manşetli iken 8283 örneği dar kol ağızlıdır. Muhtemelen 8283 örneğinde sakanın giydiği cepkenin kol ağızları ilikli ve kapalı gösterilmiştir. Metal iplikli püsküllerin figürün bir eliyle tutarken gösterimi sanki bir kalıp gibidir. Sadece saka figürlerinde bu durum gözlenmez. William Wittman'ın eserini süsleyen "Elchi Bahsi or Chief Cook of the Janissaries(1803)" isimlendirilmiş aşçı başı figürü de benzer bir pozda nakledilmiştir[11]. Özelikle kıyafet albümlerinde aşçı başı, saka başı ve saka tasvirlerinde figürlerin metal kabaralarla süslenmiş, gösterişli üstlükler giydikleri görülür.

AEM 8283,y.194'te ki santur çalan kadın tasvirine(Foto:19) çok benzer nitelikte bir müzisyen kadın tasviri de *A. Journey Through Albania and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople During the Year 1809-1810*, I, s.69'da bulunmaktadır[12]. Her iki kadın figürünün de üstünde benzer birer üç etek, başlarında küçük birer takke ve onu başa tutturan kenarları simli yazmalar bulunur.

AEM 8283,y.123'teki Anadolu kadını tasviri, başlığı, yeleği, işliği, paçalı donu ve özellikle elinde tuttuğu siyah kargası ile(Foto:20) kendisinden yaklaşık bir çeyrek yüzyıl önce yapılmış, T-5502-0105a envanter numaralı Zenanname'deki Anadolu Kadını tasvirine çok benzer. Ancak çok daha nitelikli bir eser olan Zenanname örneğinde kadın figürünün bir eşeği tuttuğu ve manzaranın önüne yerleştirildiği görülür (Foto:21). Bu da birçoğu adeta birbirinin tekrarı niteliğindeki bu kıyafet tasvirlerinin, küçük detaylar dışında oldukça benzer nitelikte hazırlandıklarını göstermektedir.

Ankara Etnografya Müzesi kıyafet albümüne çok benzer kıyafet albümlerinden birisi de I. Abdülhamit'in emri ile Prusya Elçisi Diez için hazırlatılan tıpkı bu örnekteki gibi Fransızca açıklamalar bulunan bir kıyafet albümüdür. British Museum'da bulunan(1974.0617.0.12) birinci ciltteki bir çok tasvirle büyük benzerlikler gösterir. Özellikle 8283 no lu albümde bulunan soytarı tasviri(Foto:25) adeta bir kalıp olarak Diez Albümü örneğinin(1974.0617.012.1.135) özellikle giyim-kuşam tarzı ile adeta bir tekrarı gibidir(Foto:26).

**Sonuç**

Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan bu 19. yüzyıl kıyafet albümü, dönemin kadın ve erkek modası hakkında zengin bir içeriğe sahiptir. 17. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren ilgi görerek, birbirinin nerdeyse kopyası niteliğinde çok sayıda hazırlanan kıyafet tasvirlerindeki durağan, kalıpçı, basit ve tek düze anlatım dilinin yine belirli kalıpların tekrarlandığı ancak artık çok daha nitelikli, ayrıntılarla donatılmış moda resimlerine bıraktığı görülür. Öyle ki sanatçı giysiyi izleyici daha iyi aktarmak için çoğu figürü arkadan resmetmiştir. Giysi kıvrımlarında ve yüz hatlarında yapılan gölgelemeler çok daha niteliklidir. Leke dışında herhangi bir zemin öğesine yer verilmediği, figürlerin kıyafetleri taşıyan birer model olarak algılandığını, asıl amacın figürün kimliğinin ve giyim-kuşamının aktarılması olduğu fark edilir. Ayrıntılar o kadar başarılıdır ki

[10] Octavian Dalvimart'ın 60 renkli gravürü için bkz. O.Dalvimart, Picturesque Representations of the Dress and Manners of Turks, London,Tarihsiz.

[11] Tasvir için bkz. Reinhol Schiffer, Oriental Panoroma: British Travellers in 19th Century Turkey, p.25, Amsterdam-Atlanta,1999.

[12] Tasvir için bkz. Günsel Renda, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, C.17,s.52, Ankara 1977.

kumaşın, kürklerin, işlemelerin, püsküllerin dokuları dahi hissedilebilir. Metal kabaralar, birit düğmeler, kuşaklardan sarkıtılan metal sarkıtlar, inci dizileri, kılıç askıları, şalvar uçkurları, kumaşa geçirilmiş biyeler, sırttan sarkan enselikler gibi kuşam ve kapama öğelerini içeren ayrıntılar da tasvirlerde çok başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Altın rengi kemerine kama sokmuş bir erkek figüründe sanatçının bu ayrıntıyı kamanın kemerde oluşturduğu dışa doğru kavislenmeyi dahi vererek resmettiği görülür(Foto:22). Küçük bir ayrıntı gibi görülse de resimlemede hacimselliğin aktarılması çabasının bu dönem minyatür örneğindeki yansımasıdır. Yine albümde y.242'deki Naxos'lu kadın tasvirinde sırttan gösterilen kadının boynunun arkasından adeta bir enselik gibi sarkan beş kollu yıldız biçimi takı çoğu albümde rastlanmayan farklı bir ayrıntıdır(Foto:23). Ayrıca y.233'deki kadın tasvirinde entarisinin önünü kapatan yıldız düğmeler de bu ayrıntılı aktarımın devamı niteliğindedir(Foto:24). Tüm bu ayrıntı bu dönemdeki kadın süs eşyalarının zenginliğini de ortaya koyar.

Sahip olduğu 256 tasvirle Osmanlı hanedanı(II. Mahmut ve şehzadesi), Osmanlı devlet ve saray görevlileri, Osmanlı askeriyesi, halk kesimi(erkek, kadın, çocuk ve gayrimüslim), gündelik hayat(Öküz arabası ile dolaşan hanımlar(y.250), kucağında çocuğu ile dolaşan hanım(y.255), yün eğiren hanımlar(y.238 ve 237) ve seyyar satıcılar) gibi çok geniş bir içeriği bulunmaktadır.

## KAYNAKÇA


AND Metin ,"17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamları", **Tarih ve Toplum**, S.16, s.40-45, 1985.

AND Metin,"17. Yüzyıl Çarşı Ressamlarının Padişah Portreleri", **Türkiyemiz**, S.58, s. 4-13, İstanbul,1989.

AND Metin, "Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler", **Kültür ve Sanat**, S.17, s. 4-7, Ankara,1993.

AND Metin, "Bazaar Painters", **İstanbul**, s.75-81, Ocak Sayısı,1993.

AND Metin," 17. Yüzyıl Çarşı Ressamları ve Resimlerin Belgesel Önemi", **Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, C.I, s.152-163, Ankara 1995.

APOSTOLOU Irini,"L'apparence Extérieure de l'Oriental et Son Rôle dans la Formation de l'image de l'autre par les Voyageurs Français au XVIIIe siècle", **Cahiers de la Mediterrane**, 66,p.181-200,2003.

ATASOY Nurhan, "Kıyafetnamelerin Doğuşu ve Fenerci Mehmed Albümü", **Osmanlı Kıyafetleri Fenerci Mehmed Efendi Albümü,** s.15-21, İstanbul, 1986.

**Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Anadolu Kadının 9000 Yılı**, İstanbul 1993.

DALVİMART Octavian, **Picturesque Representations of the Dress and Manners of Turks,** London, Tarihsiz.

DAŞCI SEMRA, "İzmirli Ressam Bogos Tatikyan ve ABD Ulusal Kütüphanesi'ne Hediye Olarak Hazırlanan Gravür Albümü", **Jasss The Journal of Academic Social Science Studies,** Volume 6, Issue 1, p.531-568, January 2013.

**Gravürlerle Türkiye In Gravures Giysiler Portreler Garments, Portraits**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

İNAL Güner, "Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,** III, s. 83-96, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984.

TADEUSZ Majda, "The Ralamb'ın Türk Kıyafetleri Albümü", **Alay-ı Hümayun İsveç Elçisi Ralamb'ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri 1657-1658**, Çev. Ali Özdamar, s. 196–265, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003.

RENDA Günsel, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, C.17, Ankara 1977.

RENDA Günsel, **Ankara Etnografya Müzesindeki Minyatürlü Yazma ve Albümler**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1980.

RENDA Günsel, "17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü", **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, 19-20 Mart 1998 Sempozyum Bildirileri,** s. 153-178, İstanbul, 1998.

ÜNVER Süheyl, **Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz,** Ankara, Türk Tarih Kurumları Yayınları/Yedinci Dizi, 2000.

**FOTOĞRAFLAR**

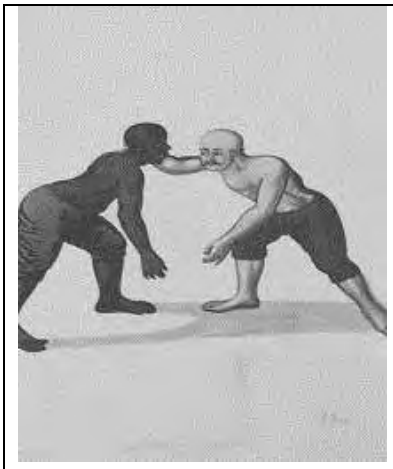


Foto:1



Foto:2



Foto:3



Foto:4



Foto:5



Foto:6



Foto:7



Foto:8



Foto:9



Foto:10



Foto:11



Foto:12



Foto:13



Foto:14



Foto:15



Foto:16



Foto:17



Foto:18



Foto:19



Foto:20



Foto:21

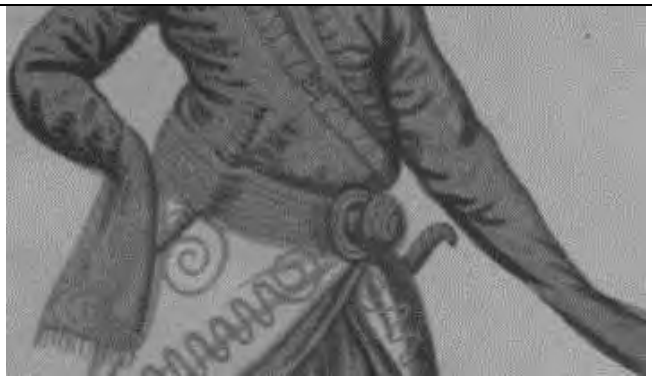


Foto:22



Foto:23

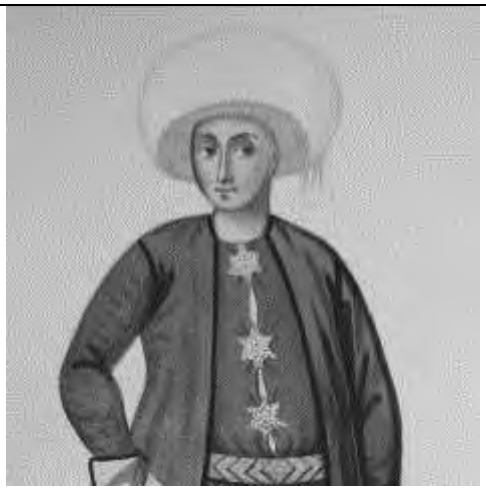


Foto:24



Foto:25




Foto:26

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 315-333, ANKARA-TURKEY*

# VAKFİYELERE GÖRE 15. - 19. YÜZYILLARDA İSTANBUL'DA EV TANIMLARINA İLİŞKİN BİR DEĞERLENDİRME*

*Nilgün ÇEVRİMLİ***

## ÖZET

İnsanoğlunun yaşamında yeme, içme gibi temel ihtiyaçlarından sonra gelen en önemli ihtiyaç barınma olmuştur. İlk insanların bu ihtiyacı öncelikle mağaralar, ağaç kovukları gibi doğal ortamları kullanarak çözdükleri görülür. Göçebe toplumlarda ise bu sorun çadır, otağ gibi taşınır elemanlara dönüşmüştür.

Toprağı işleyerek yerleşik hayata geçen insan bu kez en yakınında bulduğu, taş, ağaç, daha sonra kerpiç gibi malzemelerle günümüzde ev ya da konut olarak adlandırılan mekânlar oluşturmaya başlamışlardır. Zamanla her medeniyet kendi yaşam felsefesine göre yaşadığı dış dünyaya şekil vermiştir.

Araştırmanın konusu olan Türk Evi'nin de Tük toplumunun hayat felsefesine göre ve bulunduğu coğrafi şartlara, kültürel etkileşimlere, zaman ve mekâna göre şekillendiği anlaşılmaktadır. Ancak ev mimarisinde karşılaşılan en büyük açmazlardan birisi ise gerek malzeme, gerek mimari mirasımıza yeterince sahip çıkılamaması gibi nedenlerle günümüze ulaşan örnek sayısının oldukça azlığıdır.

Türk Evinin tipolojisi konusunda birçok çalışma ve araştırma yapılmış ve yapılmaktadır.

Bu çalışmada ise İmparatorluğun başkenti olması nedeniyle konut mimarisinde daha oturmuş üslupların temsil edildiği düşünülerek, vakfiyelerde geçen İstanbul'daki ev tanımları ele alınmıştır.

15.-19. yüzyıllara ait dönemlerden sondaj usulü ile seçilen 50'ye yakın vakfa ait vakfiye ve zeyllerde (ek vakfiye) geçen İstanbul'un değişik semtlerinde yer alan 200'ü aşkın ev tanımı esas alınmıştır

Ev türleri, evlerde yer alan mekânlar, zamanla değişen mekân isimleri, sosyal çevre ve şehircilik, mimari ve malzeme açısından elde edilen verilere göre İstanbul'daki evler hakkında önemli bilgilere ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler**: menzil, beyt, fevkâni, tahtani, vusta, sofa, vakfiye, dâhili, harici

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Vakıflar Genel Müdürlüğü, El-mek: ncevrimli@gmail.com

# AN EVALUATION FOR THE HOUSE DESCRIPTION IN ISTANBUL DURING THE 15TH - 19TH CENTURIES ACCORDING TO THE ENDOWMENTS DEEDS


## ABSTRACT

After basic needs in human life such as eating, drinking, shelter has been one of the most important needs. It is seen that the first people are solved this need primarily using the natural environments such as caves and tree hollows. In nomadic societies, this need turned into movable elements such as tent (pavillion, marquee-otağ olarak) and tents.

Then, people who started to settled life by cultivating the soil have begun to create new spaces; that time using stone, wood and brick which they found closest to themselves and built residential spaces called nowadays as home or housing. As time went on, each civilization has given way to the outside world once lived according to his own philosophy of life.

As the subject of this study, it is understood that Turkish houses are also shaped by time and space according to the philosophy of the Turkish community, the geographical conditions and cultural interactions. However, one of the greatest dilemmas encountered in the architecture of the houses is the very small number of extant examples due to the reasons such as inability to claim both material and our architectural heritage.

Many studies and researches on the typology of the Turkish House has been carried out and maintained. In this study, considering that, because it is the capital of the empire and also the more established residential architectural styles are represented in, the definitions of houses in Istanbul are discussed as included in the endowment deeds.

House definitions more than 200 located in various districts of the Istanbul based on endowment deeds and additional endowment deeds of 15-19$^{th}$ centuries, from the very period selected by the method of drilling close to 50 in number is taken into consideration.

With this study, according to data obtained relating to household types, the spaces in homes, time-varying spatial names, social environment and urbanism, architecture and material terms, we have reached important information about the houses in Istanbul.


**Key Words:** mansion house **house,**two storey house, one- storey house, second level, endowment deed(vaqfiy), inside, outside

## 1-GİRİŞ:

Türk evi gerek köken, gerekse tipoloji açısından araştırmalara konu olmuş ve hakkında çok çalışma yapılmıştır. Gerek kullanılan malzeme, gerekse doğal afetler ve ya da korumadaki

bilinçsizlik yüzünden günümüze kadar gelebilen ev örneklerinin azlığı nedeniyle de bazı noktaların aydınlatılması ancak kaynaklara dayalı araştırmalarla ortaya konmaya çalışılmıştır[1].

Bu araştırma da yine arşiv kaynaklarına dayalı yapılan bir çalışma olup, bu güne kadar hemen hemen hiç ele alınmayan, vakfiyelerde ev kavramı ne şekilde yer almakta, gerek mimari, gerek malzeme ve sosyal açıdan ne gibi bilgiler içermekte, bunlar ortaya konmaya çalışılacaktır.

Vakfiyelerde evler ne şekilde, niçin yer almaktadır? Birinci nedeni; evler akarlar cinsinden olup, kiraya verilerek vakfa gelir getiren başlıca taşınmazlardır.[2] Bir diğer neden ise vakfiyelerde vakıf görevlilerinin (mütevelli, imam, müezzin, şeyh) oturması için (bu günkü lojman anlamında) evler ya da vâkıfın evlatlarının veya akrabalarının *süknası/* oturması için *meşruta* (şart kıldığı) evlerdir. Bu evlerin bazen mülk olarak satın alındığı, bazen de zemini başka vakıftan kiralanarak (mukataalı) inşa edildikleri görülür.

Vakfiyelerde ev tanımlarına ilk kez İstanbul'da başta Fatih Sultan Mehmet olmak üzere kurulan bazı vakıfların vakfiyelerinde rastlanmaktadır. Ancak 15. yüzyıla ait örneklerin oldukça sınırlı olması nedeniyle çalışmada 16. Yüzyıl başlangıç alınmıştır. Yine de fetih yılları ve hemen sonrasında İstanbul'daki evlerle ilgili az da olsa birkaç örneğe göre bazı değerlendirmeler yapılmaya çalışılacaktır.

Bu dönemde Fatih'in vakfiyesine bakıldığında, evlerin genel tarifinde *beyt-i sultanî* tanımı kullanıldığı, *tahtani ve fevkâni beytler* şeklinde tarif edildiği görülür. Bazen de *yer odası ve üstü, karşılıklı yer odası, muttasıl(birleşik)* ve *muhavvatalı*[3] şeklinde geçtiği aşağıdaki verilen vakfiye kısım örneğinden de anlaşılmaktadır.

> *"...imâret-i âmire kurbında vâki' iki fevkânî beyti biri ocaklı biri ocaksız ve tahtanî ocaklı bir beyti ve âhûru ve bir pınarı ve iki kenîfi ve bir muhavvetâyı müştemîldir ve hudûdı bir tarafdan tarîk-i âmm ve bir tarafdan Ömer Hoca evine ve bir tarafdan ser-hâneye ve bir tarafdan kemere müntehîdir..."*
>
> *"..ve dahi cemi'-i bir bâb menzildir ki yine mevki'-i mezbûrda vâki' iki fevkânî beyti biri ocaklı ve biri ocaksız ve tahtanî ocaklı bir beyti ve bir fırını ve bir pınarı ve bir kenîfi ve bir muhavvatayı müştemîldir.."* [4] şeklinde tanımlar yer almaktadır.

Yine bir gayrimüslim vâkıfın 923 /1517 M. târîhli bir vakfiyesinde;

> *"...Galata-Karaköy'de Erğoncela Mahallesi'nde kâin olup bir süfla/alt evi, tahtadan ma'mûl odayı ve kenîfi müştemil evin temamı ki iki taraftan umûmi yol ile Anton milki ile ve diğer iki taraftan da vâkıfın mülkü ile mahdûttur..."* [5]

Halim Baki Kunter, İstanbul'da fethin ilk yıllarından itibaren büyük bir imar faaliyetinin başladığına, Küçük Pazar, Saraçhane, Zeyrekbaşı, Fatih ve Aksaray, Atik Ali, Çapa, Koca Mustafa Paşa civarında yüksek yerlerde yerleşimlerin oluştuğuna dikkati çeker. 1922 yıllarında tespit edilen 280 mahalleden 182'sinin nüvesinin Fatih Devrinde oluştuğundan, 8'inin Eyüpte, 2'sinin Kasım

[1] D.Kuban"**Türk Hayatlı Evi**", Eren Yayıncılık, İstanbul,1995.s.14 Doğan Kuban'ın aktarımları bu görüşü destekleyicidir. Örneğin Arseven'in 1928'lerde İstanbul'da 100 yaşını aşkın 10 ev örneğinin ancak olduğu söylemiştir. İstanbul'da kalan örnekler ise klâsik " hayatlı ev" örneğinin terk edildiği dönemlere aittir der.

[2] Büyük sultan vakıfları hariç, İstanbul'daki "amme" vakıflarının elinde gelir kaynağı olarak 4000'in üzerinde ev olduğu bilinmektedir. Bkz. Ö.L.Barkan,- E.H.Ayverdi, İstanbul Vakıf Tahrir Defteri 953(1546) Tarihli, İstanbul, 1972,s.8,Tablo 1.

[3] Muhavvet: tahvit olunmuş, duvar çekilmiş. F.Develioğlu, Osmanlıca –Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara, 1962,s,801.

[4] (VGMA Def;613.1.1) 1450 M. tarihli Şehzâde Sultân Mehmed ibni es-Sultân Süleyman Han Vakfiyesinden.

[5] (VGMA Def;624. 286.259)

Paşa'da, 61'inin Galata'da, 10 tanesinin de Boğaziçi ve Üsküdar'da olduğundan söz eder.[6] Konumuz İstanbul'a ait evlerin Geleneksel Türk Evi Mimarisi içindeki yerinin vakfiyeler ışığında ele alınması olsa da geleneksel Türk evinin kökenleri ile ilgili olarak bazı araştırmacıların ortaya koydukları görüşlere kısaca değinmenin yerinde olacağı düşünülmüştür.

### 1.2 . Geleneksel Türk Ev Mimarisinin Kökenleri ve Tanımı

Türk evi konusunda; Erdem Aksoy, Türk konut yapısının mekân düzenini göçebe Türklerin oba yerleşimine dayandırarak, çadırların arasında yer alan orta mekânı temel unsur olarak kabul eder. İklim ve malzemeden kaynaklanan yapım özelliklerinin yapı tasarımı üzerindeki etkisini de göz önünde bulundurarak, Torosların güneyinden başlayıp, Anadolu'nun kuzeybatısına kadar uzanan bir hat üzerindeki evlerin, Anadolu'nun üç ana iklim bölgesinin özelliklerini yansıttığını savunur[7].

Önder Küçükerman ise Aksoy'un görüşlerini destekler. Türklerin hayvancılıkla uğraşmaları onların verimli topraklara göç etmelerini zorunlu kıldığından, bu yaşam türünün kolay taşınabilir bir öğesi olan çadırı kullanarak buna bağlı geliştirdikleri yapay bir iç düzen olduğundan söz eder. Çadır iç düzenin de uygulanmış olan "çok yönlü kullanılma" geleneğinin, Türk evinde de hemen hemen hiç değişmeden kullanıldığını, tek farkın mekân geometrisinin daireden dikdörtgene dönüşmüş olduğunu söyler [8].

Ayda Arel ise göçer Türklerin taşıdığı Orta Asya geleneğinin uzantısı olarak *fevkâni* evin (asma ya da yükseltilmiş ev) Osmanlı ev kavramı ile ilişkili olduğuna dikkati çekmektedir. Osmanlı ev tipolojisinin temel bileşeni olan odanın, göçer çadırının işlevsel ve mekânsal özelliklerinin tümünü barındırdığını ve üste alınan oturma katının işlevsel bir evrimin ürünü olduğunu belirtmektir[9].

Cengiz Eruzun da yine sofasız Türk evi plan tipinin en ilkel şeklinin Yörük çadırında (Karaçadır) bulunabileceğini ifade ederek, oda ile çadırın mekân organizasyonlarının aynı şekilde geliştiğini belirtir [10].

Emel Esin ise tamamen farklı bir bakış açısıyla, Türk evinin kökenini, Çin mimarisinin etkilerini taşıyan ahşap yapılı, beşik tonozlu, taşkın saçaklı, bol pencereli Uygur köşklerine kadar geri götürerek, yüksek duvarlar üzerine, cumba şeklinde yapılmış ahşap ve tuğla evlerin, Çin ve Uygur köşklerine benzer yarı ahşap - yarı tuğla yapı geleneğinin devamı olduğunu savunur [11].

Doğan Kuban, Türk evi odasının oluşumu ile çadır arasında kullanım benzerliklerine değinmekle birlikte, geleneksel mimaride önemli bir yeri olan " Hayatlı ev" ile çadır arasında biçimsel bir ilişki olmadığını belirtir. Türk evi biçiminin temelinin "merkezi planlı evlerin olduğu" düşüncesine katılmaz. Türk evinin çekirdeği olarak "kabul ettiği" galerili evin gelişiminin tümüyle göz ardı edildiğini, " Hayatlı ev"in birçok türüne Anadolu'nun her yerinde rastlanabildiğini, kapalı plan tipinin ise ancak İstanbul'da görüldüğüne değinir. Galerili evin Mısır'dan Orta Asya'ya kadar ev ve saray geleneğinin en temel öğesi ve Hayatlı Türk evinin temeli olduğunu söyler [12].

---

[6] H.B.Kunter" "Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri", Vakıflar Dergisi, S.4,s.246,Ankara,1958.
[7] E. Aksoy, "Orta Mekân: Türk sivil mimarisinde kuruluş prensibi", Mimarlık ve Sanat, (7-8),1983, 39-92.
[8] Ö. Küçükerman.,Ş. Güner, "Anadolu Mirasında Türk Evleri", Kültür Bakanlığı,İstanbul, 25-51, 56, 65, 71, 121,142, 152, 196, 211, 216, 226 (1995).
[9] A. Arel, "Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar", Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir, 1982,S. 8, 27,s, 34-45.
[10] C. Eruzun, "Kültürel Süreklilik İçinde Türk evi", Mimarlık, (4),1989.
[11] E. Esin, "M. IX-XII. yüzyıl Uygur Köşklerinden Safranbolu Ev Mimarisinde Gelişme", MTRE Bülteni, (5-6),1976,s, 15-18.
[12] D.Kuban, "Sanat Tarihimizin Sorunları", Çağdaş Yayınları, İstanbul,1975.; "Türk Hayatlı Evi", Eren Yayıncılık, İstanbul,1995.

Türk evi konusunda S.H. Eldem, ise "Türk evi, eski Osmanlı Devletinin sınırları içinde, eski tabirleriyle Rumeli ve Anadolu'da yerleşip gelişerek 500 sene kadar varlığını koruyan, kendi özellikleriyle oluşmuş bir ev tipidir."der.[13] Sofa – oda ilişkisinin tasarım özellikleriyle tanımladığı Türk evinin, ilk olarak Anadolu'da kendine has karakterini bulduğunu ve zamanla gelişerek, o günün Osmanlı sınırları içinde kalan bu günkü Avrupa'nın çeşitli yerlerinde kökleştiğini belirtir.

Türk evi mimarisinin bölgelere göre farklılık göstermekle birlikte işleyiş ve kullanış bakımından ortak özellikler gösterdiğini, en basit şekilde evlerin çoğunu, bir katlı ve bir iki odadan oluşan, önünde direkli ve önü açık bir kısım olan yapılar şeklinde tanımlar. Ancak zamanla kat sayısının artarak evlerin çoğunun iki katlı yapıldığını belirtir, Alt katların şekillenmesinde yörenin çevre koşulları ve üretim ilişkilerinin etkili olduğunu, genelde depo, samanlık, ahır, arabalık olarak kullanıldığını, üst katın daima esas kat olduğuna değinir. Üst katta bulunan odaların, yapı içindeki eylemlerin tümüne cevap verebilen birimler olarak şekillendiğini, "sofa" kavramının başta bir geçiş ve hizmet alanı, daha sonra ise sosyal yapının gerektirdiği biçimde şekillendiğini ifade eder.

Türk evi plan tiplerinin coğrafi bölgelere bağlı değiştiği gibi, aynı bölgede farklı plan tipleri ve malzeme özellikleri ile de karşılaşılabildiğini belirten S.H. Eldem, Türk evi plan tiplerini sofanın ev içindeki konumuna göre yaparak başlıca dört grupta toplar.

**1.2.1.Sofasız plan tipi;** En ilkel plan tipi olup, odalar yan yana dizilerek evi oluşturur. Ev tek katlı olduğunda bağlantı bir kaldırım veya avlu ile sağlanarak, odaların üst katta olduğu durumda ise odaların ilişkisini sağlayan geçit balkon karakterini almıştır. Bu tipe çoğunlukla iklimin sıcak olduğu güney ve doğu bölgelerinde rastlanmaktadır.

**1.2.2.Dış sofalı plan tipi;** Odalar arası ilişkiler sofa ile sağlanarak, en ilkel tipinde açık direkli bir sofanın yalnız bir kenarına odalar dizilirken, sonraları bu planda sofanın bir ucuna bir köşk eklenmiş, son aşamada ise bu form köşk-oda biçiminde gelişerek sofanın bir veya iki ucunda olması ile plan tipi L ve U şeklinde gelişmiştir.

**1.2.3.İç sofalı plan tipi**; Oda sıralarının sofanın iki yanında sıralanması ile halk arasında "karnıyarık" şeklinde adlandırılan bir plan tipidir. Bazen iç sofaya ihtiyaca göre yan sofa, eyvan veya merdiven sofası eklenerek genişletilmiştir. En eski örneklerinde merdiven sofanın dışında bulunurken, 19.yüzyılda bu tipe sofanın bir tarafını tamamen kaplayan üç kollu geniş merdivenler ilave edilmiştir. Bu plan türü özellikle kasaba ve şehirlerde tercih edilmiştir.

**1.2.4.Orta sofalı plan tipi**; Bu tipte sofa evin tam merkezine oturmuş ve dört tarafı odalarla çevrilmiştir. Sofanın ışıklandırılması için odalarla sofa arasında eyvan şeklinde boşluklar oluşturulmuştur. Büyük ve zengin evlerde sıkça tercih edilen bir tip olmuştur.

Geleneksel Türk evlerinin mimari yapısı incelendiğinde ilk dönemlerde evlerin bir katlı olduğu görülür. Ancak daha sonraları şehirleşmenin başlamasıyla iki ya da üç katlı evler yapılmıştır. Her bir evin küçük de olsa bir bahçesi vardır. Bu bahçe yüksek ve içeriyi göstermeyen bir duvar ile sınırlandırılmıştır. Çoğunlukla iki kanatlı bir ahşap kapıdan girilen bahçede işlikler bulunur.

Cengiz Bektaş ise; Türk evi plan tiplerini sofalı-sofasız olarak ikiye ayırır. Sofalıları ise İç sofalı ve Orta sofalı olarak gruplandırır[14].

[13] S.H. Eldem, S. H., "Türk Evi Plan Tipleri", İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul,1968.

[14] C.Bektaş, (1996)*Türk Evi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.99-104.

Yukarıda değinilen kaynakların yanı sıra Geleneksel Türk evi ile ilgili yapılan birçok araştırma, makale ve tezler bazı farlılıklara değinse de genellikle benzer gruplamaları esas almaktadırlar. Türk evlerinin oluşumunda sosyo-ekonomik yapı, coğrafi ve iklim şartları planların şekillenmesinde etkili olmuştur[15]. Bazı bölgelerde farklı plan tiplerinin(sofalı-sofasız vb.) uygulandığı görülür.[16]

**2. Vakfiyelerde Ev Tanımları**

Vakfiyelerde evlerin genellikle *menzil* ya da *beyt*[17] olarak adlandırıldığı, evlerin biçim olarak tanımlanmasında *ise tahtani, tahtani-fevkâni, (ulvi-sufli,) ulya, vusta, süfla* terimlerinin kullanıldığı görülür. Bunun yanı sıra müteehhilin(bekar) odaları, mütezevvicin (evli) odaları gibi değişik tamlamalarla adlandırılan "oda" olarak tanımlanan, genellikle birbirine birleşik mekânlardan da oldukça sık söz edilir. Bazen de plan bakımından çok az farklılıklar gösteren "yahudihane, firenkhane "gibi etnik isimlendirmelerin de evler için kullanıldığı görülür. 18. ve 19 yüzyıllarda ise yalı, sahilhane, köşk gibi ev tanımları dikkati çeker.

**2.1-Ev Tipleri**

16. yüzyılda vakfiyelerde evlerin *tahtani ve fevkâni*. Bazen de *beyt-i ulvî ve beyt-i sufli,süfla* şeklinde tanımlandığı yani tek katlı ve iki kattan oluşan evlerin varlığı anlaşılır. Her bir ev bir "*bab*" olarak tanımlanır. Bazı tanımlarda ise evlerin tarifinde "*ortası sofalı*" tabirlerine rastlanır. Bazen alt kattaki mekânlarda yer odası ve üstü şeklinde tanımlara da rastlanır[18] .

Tahtani tanımından tek katlı evler anlaşılırken, fevkâni evlerde ise alt katlarda yer alan mekânlardan söz edilirken de tahtında veya tahtani tanımının kullanıldığı görülür. Tahtani evlerin altında da bazen değirmen gibi birimler bulunur.

17.yüzyılda tek katlı tahtani evlerin yanı sıra iki katlı (fevkâni- tahtani) evlerin, yüzyılın ikinci yarısında da "*tabaka-i ûlya* (üst), *tabaka-i vusta* (orta) ve *tabaka-i sufla* (alt)" tanımlarından üç katlı evlerin varlığı anlaşılmaktadır. Evlerin yerleştiği konumun tarifinde dâhili-harici tanımlamalara rastlanmaktadır. Vâkıfa veya vâkıfeye ait bir arazi üzerinde dâhili ve harici olarak adlandırdığı yerlerde ayrı evler mevcuttur. Her ikisinde de bazen tahtani, tahtani- fevkâni, üç katlı evler yer alabilmektedir. Haricide tanımlanan evlerde dikkati çeken bir nokta ise ahur, kömürlük ve benzeri müştemilat olarak tanımlanabilecek birimlere daha sık rastlanır[19]. Ev sahibinin asıl ikametinin dâhili bölümde olduğu anlaşılmaktadır.

18. ve 19.yüzyılda da yine tahtani, fevkâni-tahtani evler mevcut olup, üç katlı ev tanımlarına daha sık rastlanmaktadır. Ancak tahtani(tek katlı) ev tanımlarının azaldığı görülür. Hem dâhili de hem de harici de fevkâni-tahtani ve üç katlı evlerin inşa edildiği görülmektedir. Bu dönemde yine evlerde merdiven tanımlamaları mevcuttur.

**2.2-Evlerin yerleştiği konum ve çevre**

16. yüzyılda vakfiyelerde İstanbul'da evlerin yerleştiği mahalle ve mevkiler bildirilmesine rağmen, oturduğu alanın ölçüsü konusunda herhangi bir bilgiye rastlanmaz. Ancak evlerin etrafında genellikle bir "*muhavvita*" dan söz edilir.

[15] A.Güzel, Coğrafi Özellikleri Bakımından Anadolu Şehirlerinde Geleneksel Konutlar: Şanlıurfa Örneği* Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/12 Fall 2013, p. 569-590,

[16] H. Altuner (2013), "Geleneksel Niğde Evleri", Turkish Studies, - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer 2013, p. 1643-1670, ANKARA.

[17] Beyt'in bazen oda anlamında da kullanıldığı anlaşılmaktadır.(VGMA Def;623.141.152)

[18] (VGMA Def;624. 286. 259)

[19] VGMA Def;582/1. 174.116;VGMA Def; 747.59.66

Tanımlardan evlerin çoğunun bir tarafta "*tarik-i amm"*[20]'a sınır olduğu, etrafındaki mekânların tanıtımında genellikle mülk sahibinin (örn. Ahmet Beşe mülkü, zımmi Hıristo milki vb) ismi veya vakfının adı bazen yönler verilerek tarif edilirken, az sayıda örnekte ise etraftaki binaların vasfına dair bilgiler verilmektedir. (örneğin, bekâr odaları ve dükkânlar vb). Evlerin etrafındaki sakinlere bakıldığında bazen bir evin etrafındaki komşuların Müslim- gayrı Müslim[21] veya tamamen gayrı Müslim[22], veya tamamen Müslüman komşulardan oluştuğunu anlaşılır.

17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul'da evlerin oturduğu alanın ölçüsünün belirtilmeye başlandığı görülür. Örneğin evin, *tulen ve arzan bi-hisabı terbi* şeklinde (en ve boy olarak, kare şeklinde 483 zira*arsa üzerinde inşa edildiğinden söz edilmektedir.[23]

Evlerin yanında genellikle evler yer almakta olup, evlerin *müteehhilin odaları*, yahudihane[24] denen evlere, denize, bazen bir okul, dükkân, türbe, mezarlıkla sınır olabildiği tanımlardan anlaşılmaktadır. Bazı evlerde alt katlarda,

"…*Fevkâni odalar tahtında dört dükkan*",[25], "*.. tabaka-i süflâsında bir bâb ahur ve bir samanlık ve bir berber dükkânı ve üzerinde bir sağir oda ve bir kassâb dükkânı ve üzerinde bir sağir oda…*"[26]

Şeklindeki tanımlarından evlerin altında dükkânların varlığı anlaşılır. 16.[27] ve 17[28]. yüzyıllara nazaran 18.[29] ve 19.yüzyıllarda daha sık rastlanır.

Evlerin etrafındaki diğer arazi veya ev sahipleri yine Müslim- gayrimüslim[30] bazen de tamamen Müslüman[31] komşulardan oluşmaktadır.

18. yüzyıl İstanbul'unda ev örneklerine bakıldığında, hemen hemen bütün tanımlarda evlerin oturduğu alanın ölçüsünün verildiği; seçilen örneklere göre bu alanların ölçüsünün 90 ila 9210 zira arasında değiştiği görülür.

Evlerin etrafındaki mekânların ev, bahçe, arsa, dükkân, fırın, manav, balıkçı gibi tarifi yapılmakta olup, en az bir tarafının bazen umumi yolla bazen de *târik-i hasla* (özel yol ya da çıkmaz sokak)sınırlı olduğundan söz edilir. Evlerin etrafındaki komşular bazı mahallelerde tamamen gayri Müslim[32], bazı mahallelerde Müslim-gayri Müslim[33] komşular, çoğunluğunu da Müslüman[34] komşular oluşturmaktadır. Evlerin etrafının bazen bir, bazen iki, bazen üç çoğunda da dört tarafının taş duvarla çevrili ve sokak kapısıyla dışarıya açıldığından söz edilir. Bundan da

[20] Tarik-i Amm: Geniş yol, cadde. Develioğlu,F.(1962). *Osmanlıca –Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Ankara, 1962,s,1237.
[21] İsimlerden ya da" *zımmi"* şeklindeki ifadelerden anlaşılmaktadır.
[22] Karaköy Mahallesi(572.1.1)
[*] Yaklaşık 240m2
[23] (VGMA Def;572.17.5)
[24] Yahudilerin yaşadığı evler.
[25] (VGMA Def;572.17.5)
[26] (VGMA Def;630.2.1211.724);(VGMA Def;737.191.77);(VGMA Def;747.59.66)
[27] (VGMA Def;572.1.1)
[28] VGMA Def;572.17.5
[29] VGMA Def;572.79.30.
[30] Kefeli, Kiremitçi Ahmet Mahalleleri.
[31] Kefçe Mahallesi.
[32] Karaköy Mahallesi, Hoca Üveys Mahallesi, Arabacı Bayezid,Saruca Paşa Mahallesi(572.1.1).
[33] Kalkancıbaşı, Tahta Minare, Hacce Hatun, Saraç İshak, Abdüsselam Mahalleleri (572.1.1).
[34] Ali Çelebi, Kürkçü, Aydın Kethüda, Karabaş, Davud Paşa, Deniz Abdal, Tarsusi, Sofular, Ali Fakih, Kepceci Piri, Takyecibaşı, Kamer Hatun, Orağa, Şehzade başı, Nazperver, Molla Gürani, Saraç İshak, Akbıyık, Hubyar, Tevkii Cafer, Katib Muslihiddin, Canbaziye, İsmail Ağa, Hama Muhiddin, El-Hac Hüseyin, Miamr Sinan, Çakır Ağa, İbrahim Paşa, el-Hac Memi, Cihangir, Hoca Ali, el-Hac Şaban, Cami-i Kebir, Beykoz, Yakub Ağa, Mesih Paşa- yı Atik, Koğacı Dede, Tavaşi Süleyman Ağa, Ayasofya-yı Kebir, Sarı Musa Efendi, Elvanzade, Kasap İlyas, Aşçıbaşı, Selime Hatun, Selim Paşa, Hoş Kadem, Bıçakçı Ferhat, Süleymaniye Mahalleleri (572.1.1)

evlerin bir birine bitişik olmayıp arada taş duvarla komşu evden ayrıldığı anlaşılır. Bazı evlerde sokağa açılan kapı sayısı evin konumuna göre birle- üç arasında değişebilmektedir.

19.yüzyılda evlerin yerleştiği alan, 40 ila 1189 zira arasında değişmektedir. Evlerin dâhili-haricide yapılması devam etmekte olup, etrafındaki arsalar, dükkânlar, çarşıların veya ne tür mekânların olduğu, bazen ölçüleri ile birlikte isimleri ile belirtilmektedir. Bazen bir tarafı bazen de dört tarafı yolla çevrili evlerin var olduğu anlaşılmaktadır.

19. yüzyılda evlerin etrafındaki komşulara bakıldığında Müslim, gayrı Müslim ya da her ikisinin de bulunduğu mahallelerde evlerden söz edildiği görülür. Evlerin etrafının genellikle taş duvarla çevrili ve hemen hemen hepsinin bir veya iki sokak kapısı olduğu belirtilmektedir. Bu dönemde Cadde ve sokak isimlerinin de belirtildiği görülür.

**2.3.Yaşam Alanları**

***Oda, Sofa, Dehliz, Tahta-pûş, Divanhane, Köşk, Cihannüma, Şahnişin, Taht'es-sema***

16. yüzyılda İstanbul'da tahtani-fevkâni evlerde oda sayısı iki ile dört arasında değişmektedir. Tahtani-fevkâni bir evde odaların bir örnekte fevkânide *üç bab oda, tahtanide bir bab oda* şeklinde tanımlandığı dikkati çeker. Bazen tahtani-fevkânide şeklinde oda sayıları toplam verilirken çoğu örnekte alt ve üstteki odaların sayısı ayrı ayrı belirtilmektedir. Tahtani evlerde ise oda sayısı bir ile iki arasında değişmektedir. Yine bazı tanımlarda odanın "*gurfe/hücre*" şeklinde adlandırıldığı da görülür.[35] Odalarda bazen ocak bulunduğu, *Ocaklı oda* tanımlarından da ocağın belirli odalarda bulunduğu anlaşılmaktadır.[36] Evlerde genellikle bir sofadan bahsedilmekte olup, bazı evler *ortası sofalı* diye tanımlanır. Seçilen verilere göre 16. yüzyıl ev anlatımlarında dihliz/dehliz[37] tanımına da pek rastlanmamaktadır.

Bu dönemde Galata'da gayri Müslim bir şahsa ait vakfın vakfiyesinde üç katlı bir evden bahsedilirken sofanın "kumne" olarak adlandırıldığı dikkati çeker[38].

> *Galata'da üç katlı bir hâne ki alt katı ile orta katının altı arasından umûmi yol geçer ve bu hânenin kapusu da oradandır. Alt kat yolun yanı başında kalır. Üç mahzeni müştemildir. Üstünde üç oda, bir tarafında bir kenîf bir su kuyusu ve bir mahzen vardır. Üstünde iki oda, diğer tarafında bir kenîf vardır. Orta katta vâkıfın* ***kumne*** *diye ad verdiği bir sofa,* ***kumre*** *diye ad verdiği bir oda vardır. İki mutfak, dört oda, üç kenîf vardır. Üst katta kumne denen bir sofa, beş oda, iki kenîf bulunur. İşbu Hâne Galata Çarşılarından Lonca çarşısı denen çarşı yakınında olup Alacaev diye ma'rûftur. Hudûtları: Lozisrindina miükü ile, Zatoyavesto mülkü ile, Anton mülkü ile, Anderyadesta mülkü ile dört taraftan çevrilmiştir.*

F. Develioğlu Tahtapoş'u çatının üstünde taraça gibi bir mekân olarak tanımlamaktadır[39]. Ancak vakfiyelerde geçen *Tahta-pûş* olarak adlandırılan bazen kilere bazen de mutfağa (matbah) ait olduğu anlaşılan mekânlara hem tahtani hemde tahtani-fevkâni evlerde rastlanmakta olup, taraçadan çok etrafı açık çardak benzeri ahşap bir öğeyi çağrıştırmaktadır. Bazı evlerde tahta-pûş sayısı ikiye kadar yükselmektedir. Bir tanımda "*...üstü çardaklı tahtani bir odayı ve bir hucreyi ve*

[35] (VGMA Def;576. 23.14)
[36] (VGMA Def;571.1.1)
[37] Dehliz:hol, koridor .Develioğlu, F.;a.g.e.,s,204.
[38] (VGMA Def;624. 286.259)

[39] Çatının üstünde her yanı gören yüksek taraça. Bkz..Develioğlu, F.*a.g.e.*,s.173.

*bir sofayı ve önünde tahtapoş, tabir olunan bir köşkü ve bir su kuyusunu ve bir halayi müştemil menzilin tamamını.."* şeklinde geçtiği görülür[40].

17.yüzyılda tahtani, fevkâni-tahtani evlerin varlığı devam etmekle birlikte üç katlı evlerin inşa edildiği anlaşılmaktadır. Üç katlı evlerde de üst kattan söz edilirken nadiren *fevkânisinde(üstünde anlamında)* şeklinde tanımlara rastlanır[41]. Katlarda oda sayısı iki ile altı arasında değişmekte olup, bazı odaların *Hazine Odası, Sandık Odası, Kahve Odası* şeklinde kullanım amaçlarına göre adlandırıldıkları görülür. Odaların ölçüsü verilmese de bazen sağir /kebir şeklinde ifade edilmiştir. Bazı örneklerde mutfak biriminin haricinde ocaklı odaların olduğu açıkça belirtilmektedir[42]. Bazen de mutfakta ocakların var olduğu anlaşılmaktadır[43]. Evlerde ise bazı odaların (*dest -gâh odaları*/el tezgâhı gibi üretime dönük aletlerin bulunduğu şeklinde ipuçlarına rastlanır.

Katlarda sofa sayısı (nim)yarımdan üçe kadar ulaşabilmekte, yine bazı tanımlarda evlerin *orta sofalı* olduğu belirtilmektedir.[44] Fevkâni, tahtani ya da üç katlı evlerde dikkati çeken diğer bir mekân ise dihliz/dehliz (hol-koridor) olarak tanımlanan birimlerdir. Sofanın bulunduğu bir katta sofa tabiri geçerken, dehlizin de sayıldığı görülmektedir. Bazen bir katta birden fazla dehlizin bulunabildiği anlaşılmaktadır.

> *"..fevkâni iki bab oda ve bir matbah ve* ***bir sofa*** *ve* ***dihliz*** *ve tahtani iki bab oda ve bir matbah ve* ***bir sofa*** *ve* ***dihliz*** *ve yine tahtani iki bab oda ve bir matbah ve havlu ve zatı eşcarı müsmire ve gayrı müsmire Hadika ve bi'r-i ma' ve kenifi müştemil menzilimi.."*

Örneklere bakıldığında bu dönemde evlerde sofa ve dehliz oranının yüzde seksen örnekte birebir dengelendiği görülmektedir. Aynı planda bir sofa bir dehliz, bazen 2 sofa iki dehliz bir arada bulunur. Yüzde yirmi kadar örnekte de sofa varsa dehliz, dehliz varsa sofanın bulunmadığı anlaşılmaktadır.

Evlerde *tahta-pûş, şahnişin*[45] ve *köşkün* bulunduğu örnekler az da olsa mevcuttur. *Divanhane, taht'es-sema* tanımına seçilen bu dönem örneklerinde rastlanmamıştır.

Bu dönemde ev tanımlarında ismi zikredilen diğer bir mimari öğe de katlar arası bağlantıyı sağlayan *nerdüban* (merdivenlerdir).

18. yüzyılda fevkâni evlerde oda sayısı bir ile dokuz arasında değişmektedir. Bazı evlerde, *mabeyn odası* (haremlik ile selamlık arasındaki oda), *şirvan odası* (kahve odası),*hazine odası,* gibi odalardan söz edilmektedir. Bu dönemde sofası olmayan evler olabildiği gibi, sofa sayısı (nim) yarım ile beş arasında değişen evlere de rastlanmaktadır. Bazı evlerde bir katta iki sofa bulunabilmektedir.

Fevkâni ve üç katlı evlerde "*dehliz*" den söz edilmektedir. Dehliz bazen sofa ile birlikte bir evde tanımlanırken, bazen de sofasız evlerde dehlizlerin varlığına işaret edilmektedir. Her katta genellikle bir, çok az örnekte ise iki dehliz görülür. Bu dönemde ev planlarında sofa sayısına oranla

---

[40] Gölgelik ve tahta örtülü sofa anlamındadır.(Arel,A. *a.g.e.,* s.41) Tahta-pûş bazen "köşk" olarak da tarif edilmiştir.VGMA Def;573.9.3. Bu dönem tanımlarında geçen "çardak" tabirinin bazı mekânların gölgelendirilmesi amacıyla yapılmış tahta-pûş yerine kullanıldığı düşünülmektedir.

[41] VGMA Def; 1602. 1.1.

[42] VGMA Def;611.32.16.

[43] VGMA Def;611.3.16.

[44] VGMA Def;572.17.5.

[45]Şahnişin fevkâni bir çardaktır. Bkz.. Gökyay,Ş.(1976). *Risale-i Mimariye Mimar Mehmed Ağa'nın Eserleri,İ.H.Uzunçarşılı'ya Armağan*,İstanbul,s,193-196;Arel,A.*a.g.e.*,s,41.Odanın sokak tarafına olan çıkıntısı,dışarıya doğru uzanan kısmı.Develioğlu, F. *a.g.e.*s,1169.

*dehliz* sayısının azaldığı anlaşılır. Oda ve sofalarda ve mutfaklarda rastlanan diğer bir mimari öğe de *ocak*tır. Bazen *ocaklı oda*, *ocaklı sofa*, *kârgir ocaklı matbah* şeklinde tanımlardan bu anlaşılmaktadır[46].

Tahta-pûş ise fevkâni evlerde, üç katlı evlerde üstte bir veya iki tane olabilmektedir.

*Divanhane*[47] *ve cihannüma* bu dönem evlerde çok sık rastlanan bir mekândır. Fevkâni evlerde genellikle bir, üç katlı evlerde hem üst hem de orta katlarda birer divanhane tanımına rastlanır. Bazen büyük evlerde bir katta iki divanhanenin sayıldığı görülür. *..hariciyede ulyada sekiz bap oda ve üç mabeyn odası ve iki divanhane ve iki sofa ve üç memşa ve vustada beş bap oda ve...*[48]

Cihannüma'nın fevkâni ve üç katlı evlerde en üst katta tarif edildiği görülür.

19. yüzyılda evlerde kattaki oda sayısı bir ila dört arasında değişmektedir. Katlardaki sofa sayısı ise genellikle bire düşmüş olup, dehlizlerin varlığı az da olsa devam etmektedir. Bu dönemde "*süfla"* olarak tanımlanan alt katlarda da odaların varlığı dikkati çeker.

*Tahta-pûş* tanımına hiç rastlanmazken, *divanhanelerin* varlığı devam eder. Bu dönemde *mehtabiye, sofalı tarasa, mehtap altı* da denilen" *taht'es-sema"* adlı mekânların evlerde sık tanımlandığı görülür. Üç katlı evlerde en üst katta, fevkâni evlerde üst katta yer alır. Bazen de bahçede tanımlandığı görülür. Köşk, cihannüma ve şahnişin tanımlarına ise rastlanmaz.

**2.4.Hizmet Mekânları**

***Matbah, kiler, fırın***

16. yüzyılda kilerin yanı sıra *matbah* (mutfak) tanımı sadece bir örnekte geçerken, kiler ve fırın tahtani ve ortası sofalı şekilde tanımlanan evlerde daha sık tanımlanmıştır[49].

17. yüzyılda hemen hemen her evde mutfak ve kiler odalardan ayrı birer mekân olarak mevcuttur. Oda sayısı 2'den 8'e kadar olan evlerde mutfak mekânının da ayrıca sayıldığı görülmektedir. Bazen bu sayı ikiye kadar yükselmektedir. Mutfak sayısının iki olması oda sayısı ile orantılı değildir. Bazen üç odalı fevkâni bir evde alt ve üstte birer mutfak bulunabildiği gibi bazen sekiz odalı bir evde tek mutfak olabilmektedir. Bu dönem örneklerinde evlerdeki mekânlardan fırının pek sayılmadığı fırının ayrı bir bina şeklinde evlere sınır olarak sayıldığı görülür.

18.yüzyılda gerek fevkâni-tahtani evlerde gerekse üç katlı evlerde mutfak kısmı genellikle alt katlarda *kargır bir matbah,* ya da *kargir ocaklı matbah* şeklinde geçer. Ancak fevkâni evlerde odalar sayılırken mutfağın da sık sık üst kattaki mekânlarla birlikte tanımlandığı görülür. Yine üç katlı evlerde de mutfağın üst katlarda yer aldığı[50] bazen hem üst hem de en alt katta birden fazla mutfak bulunduğuna şahit olunmaktadır. Çok az örnekte ise orta katta mutfağın tanımlandığı görülmektedir[51].

Kiler ya da kiler odası, fevkâni-tahtani veya üç katlı evlerde en çok alt katlarda yer alan bir mekân olmasına rağmen üç katlı evlerde üst ve orta katlarda, fevkâni evlerde de üst katta da yer alır. Orta katta da yer aldığı az sayıda ev mevcuttur. Fırın mekânına ise bu dönem tanımlarda hiç rastlanmamıştır.

[46] VGMA Def;1605.10.2;VGMA Def;735.83.36; VGMA Def;43.147.11.
[47] Geniş sofa, salon anlamındadır.Develioğlu, F.*a.g.e.*,s.223.
[48]VGMA Def;627.307.159.
[49] VGMA Def;572.27.20
[50] VGMA Def;747;59.66.
[51] VGMA Def;738.83.36.

19. yüzyılda mutfak yerleşimi fevkâni-tahtani ve üç katlı evlerde genellikle alt kattadır. Çok az örnekte orta katta ya da fevkâni olarak üstte yer aldığı görülür. Bu dönem örneklerinde fırın tanımına ise hiç rastlanmaz.

Kiler, 19.yüzyıl ev örneklerinde genellikle alt katta olmasına rağmen, üç katlı bazı evlerde diğer katlarda da yer aldığı görülür.

**2.5-Islak Mekânlar**

***Kenif(helâ),hamam, mağsel, abhane, abdesthane, cameşuyhane, lağım***

16. yüzyılda İstanbul'da tahtani, tahtani-fevkâni her evde en az bir helâ mevcut olup alt katlarda yer alır. Tahtani bazı evlerde iki ile dört arasında helânın varlığına işaret edilmektedir. Bu mekânların bazı örneklerde ab-hâne olarak adlandırılmıştır. Hamama ise çok az evde rastlanmıştır.

17. yüzyılda tahtani-fevkâni evlerde helâların kenif (kenef) olarak tanımlandığı ve genellikle alt katlarda yer aldığı anlaşılmaktadır. Üç katlı evlerde ise bazen üst katta ve alt katta birer kenif yer almaktadır. Keniflerin atıklarının depolandığı bir de kuyuları olduğu İstanbul'da Avratpazarı kurbinde Kürkcübaşı Mahallesinde merhume Şemsi Kamer Hatun Vakfına ait 1050 H./1640 M. tarihli vakfiyedeki "*…bir kenif kuyu örmesiyle bin akça …*" şeklindeki ibareden anlaşılmaktadır.[52]

Bu dönemde bazı evlerde hamam bölümünün alt katta yer aldığı görülür.

18. yüzyılda tahtani-fevkâni evlerde kenifler genellikle alt katlarda yer alır. Bazı örneklerde hem üst, hem de alt katta, bazende her katta bir veya birden fazla kenif bulunabilmektedir. Keniflerin adlandırılmasında *memşa, abhane* tanımları da kullanılır.

18.yüzyılda evlerde hamam mekânları tahtani-fevkâni evlerde genellikle alt katlarda ve *camekân* adlı bir bölümle birlikte tanımlanır. Fevkâni evlerde üst katta da inşa edilmiş hamam vardır. *fevkâni kârgir hamam*[53] şeklinde ifadelerden üst katta, *süflada bir karğir hamam*[54] şeklinde alt katta taştan inşa edilmiş örnekler olduğu anlaşılmaktadır. Üç katlı binalarda da yine en üst katta hamam inşa edildiği örneklere işaret edilmektedir. Bazı evlerde bahçede de inşa edilmiş hamamlar mevcuttur. Hamamlar *kârgir, kubbeli, halvetli, camekânlı, kebir(büyük), sagir(küçük)* şeklinde tanımlanmaktadır.

> *"...dâhiliyesinin tabakai ulyâsında bir bab kebir oda ve bir köşk ve divanhane ve nerdiban üzerinde bir sağir sofa ve bir bab iç mabeyni oda ve iki kenif ve bir taş oda ve ittisalinde(bitişiğinde) bir camekân odası ve hamam ve külhan ve tabaka-i vustada beş bab kebir ve sağir oda ve iki sofa ve divanhane ve iki kenif ve* ***süflâda iki halvetli bir hamam ve camekân odası ve..."***

18. yüzyıl ev mimarisinde ıslak mekânlar arasında sayılabilecek *mağsel* (gusül alınan yer) *abdest-hane,*[55] *cameşuyhane* (çamaşırhane) gibi yeni mekân tanımları görülür. Mağsel'in daha küçük ölçekli alanlarda inşa edilen yapılarda hamamın yerini almaya başladığı görülür. Herhangi bir malzeme tanımlanmasa da, evlerin ikinci katlarında da bu örneklerin sayılması geç dönem evlerinde görülen dolap tarzında yıkanma mekânlarından olabileceğini düşündürmektedir. Kayıtlarda geçen *abdest-hane* tanımının kenif vb. sözcüklerin yanı sıra kullanılmasından çok abdest alınacak yeri (lavabo) ifade ettiği anlaşılmaktadır.

[52] VGMA Def;1760.120.
[53] VGMA Def;743 .452. 132.
[54] VGMA Def;743. 545. 162.
[55] Hela anlamında kullanılmakla birlikte abdest alınacak yer anlamında da kullanılmaktadır.

19. yüzyılda evlerde *kenif/memşa* genellikle alt katlarda daha çok görülür. Üç katlı evlerde bazen en üst katta rastlanırken, fevkâni-tahtani evlerde hem üstte hem de alt katta bunabilmektedir. Abdesthane ise üst ve orta katlarda daha çok görülürken alt katlarda yer aldığı örnek sayısı azdır.

Bu dönemde *mağsel-mağselhane-gusülhane* şeklinde adlandırılan yıkanma mekânlarının alt katlardaki mekânlar arasında sayıldığı görülür.

**2.6-Diğer Mekânlar(depolama mekânları)**

***Mahzen, bodrum, ahur, samanlık, kömürlük, mahtab***

16. yüzyılda evlerin çoğunda altta mahzen ve bodrum adı verilen mekânlardan söz edilmektedir. Bazen bir evde hem bodrum hem mahzenin varlığı dikkat çekmektedir. Bazen de bir evde iki- üç mahzen bulunabilmektedir. Mahzenler fevkâni evlerde alt katta sayılırken, tahtani evlerde altta bodrum ve mahzen tanımlarından zemin altında oldukları anlaşılmaktadır.

Yine evlerde rastlanan diğer bir mekân da hayvanlar için oluşturulan *ıstabl* /ahurlardır. Bazen sayı ikiye kadar çıkabildiği gibi at ahırı gibi ne tür hayvanın barındığını da ifade eden tanımlar da vardır.

17. yüzyılda evlerde mahzenin kullanılmaya devam edildiği birkaç örnekten anlaşılmaktadır. Hatta üç katlı bir evde orta katta iki ve alt bir katta mahzen tanımına rastlanır[56]. Bazı örneklerde ise alt katta kargir mahzen olarak tanımlanmıştır. Ev sahibinin hayvanları için ahurların yer aldığı, ayrıca hayvanlar için samanlık ve bazen de ambarların(arpa vs) varlığından söz edilir.

18.yüzyılda evlerde mahzenin genellikle en alt katta ya da "*zir-i zemin* " zemin altında bulunduğu anlaşılmaktadır. Genellikle" kârgir" ya da" taş mahzen"." *İki timur kapılı, iki timur pencereli mahzen","tahta mahzen"* şeklinde tanımlanmakta olup bazen bir evde iki ya da üç mahzenden söz edilmektedir. Seçilen örneklerde hangi amaçla kullanıldıklarına dair fazla bir açıklama bulunmasa da bir örnekte su mahzeni ifadesi geçmektedir. Ancak tahta mahzenlerin de varlığı bu mekânların sudan başka şeylerin de depolanması için kullanıldığını göstermektedir. Mahzen kelimesi bazı tanımlarda "*kârgir serdab"* olarak da geçmektedir[57].

19. yüzyılda evlerde bodrum, mahzen gibi bölümlere pek rastlanmamakla birlikte samanlık, *ahur, kömürlük, mahtab* (odunluk) gibi müştemilat mekânlarının bazen alt katlarda bazen avlu içerisinde sayıldığı görülür.

16.-19 yüzyıllarda İstanbul'da evlerde mahzen, bodrum, mahtab, ahur, samanlık, kömürlük gibi depolama birimlerinin genellikle alt katlarda, bazen zemin altında veya bahçede yer aldığı görülür. Nadir örneklerde ise ara katlarda mahzene rastlanır.

***2.7.Bahçe ve su***

16. yüzyılda İstanbul'da evlerde avlu, bahçe tanımlarının ayrı ayrı mekânlar için kullanıldığı anlaşılmakla birlikte, bahçenin büyüklüğü, meyveli- meyvesiz bahçe olup olmadığı pek açıklanmamıştır. Evlerin bazılarında etrafının "*muhavvata*" duvarla çevrili olduğundan söz eden örnekler vardır.

Evlerin su ihtiyacı bazı tanımlara göre *sikâye* olarak adlandırılan (su biriktirilen yer) birimlerden karşılaşılmaktadır. Hemen hemen her eve ait bir *"bi'r-i ma"* su kuyusu bulunduğu gibi

[56] VGMA Def;611.32.16.

[57] Vakfiyelerin geneline bakıldığında mahzenlerin dükkânlarda, sirke, yağ, arpa, vb. her türlü ticari malın depolanması, evlerde de yine depolama işlevini gören mekânlar olduğu anlaşılmaktadır.

bazen de "*müşterek bi'r-i ma*" tanımlarından birkaç evin ortak bir kuyuyu kullandıkları anlaşılmaktadır.

17.yüzyılda evlerde *avlu* tanımı halen mevcut olup, bahçe tanımında *müsmireli* (meyveli) ve *gayrı müsmireli* (meyvesiz) bahçe ayrımına yer verilmiştir.

Bu dönemde su ihtiyacının karşılanmasında su kuyularının varlığı tanımlarda yer almaya ederken, bunun yanı sıra "*kanavat-ı müsennat*" şeklinde döşenmiş borularla(künk) evlere su akıtılmasının (*mai- cari )*başladığı görülmektedir.

18.yüzyılda evlerin yüzde doksanında su ihtiyacının *bi'r-i ma denilen* kuyulardan karşılandığı, sayıları az olmakla birlikte bazı evlerde sayının ikiye ulaştığı, bazı kuyuların 16. ve 17. yüzyıllardaki gibi ortak kullanıldığı görülmektedir. Bazı örneklerde *su hazinesi, sahrınç, kâriz* gibi adlandırmalardan suların depolandığı anlaşılmaktadır. Çok az örnekle künklerle eve su getirilerek akıtıldığı, bir örnekte *selsebil, çeşme*, birkaç örnekte ise bahçede *havuz* olduğu anlaşılmaktadır. Bu havuzların sulama veya süs amaçlı olduğu belirtilmemiştir.

Evlerde genellikle bir avlu ve bahçe vardır. Bir örnekte avlunun "*cüneyne"(süs bahçesi)* olarak adlandırıldığı görülür. Birçok evin meyveli ve meyvesiz bahçeleri tanımlanmaktadır.

19. yüzyılda avlu tanımına pek rastlanmazken meyveli ve meyvesiz bahçelerin hemen hemen her evde varlığı görülür.

Evlerin su ihtiyacının karşılanmasında *bi'r-i ma* kuyuların halen kullanıldığı dikkati çekmekte olup, her evde bir bazen iki kuyu mevcuttur. Bazı örneklerde de sarnıçlardan söz edilir. Ma-i cari, çeşmeler, sebiller, havuzlar yaygındır.

**2.8.Malzeme ve Teknik**

16. -19.yüzyıllar arası ev tanımlarında malzeme ve teknik açıdan ayrıntılı derli toplu bilgilere rastlanılmamakla birlikte, evlerin yapım tekniği, bazı mekânlara ait malzeme ile ilgili sınırlı bilgilere ulaşılmıştır. Örneğin 1022 H./ 1613 M.tarihli belgede,

> *"... Üsküdar'da vâki' Gülfam Mahallesi'nde ma'lûmü'l-hudûd iki bâb tahtani ve iki bâb fevkâni menzilini ve Ahmed Çelebi Mahallesi'nde vâki' ma'lumü'l-hudûd ve müştemilâtıyla bir bâb tahtani çatma menzilini..."*şeklindeki ifadeden çatma olarak(?)inşa edildiği belirtilmektedir[58].

16. yüzyıl örneklerinde köşk olarak tanımlamayı yeğlediğimiz *tahta-pûş* adlı mimari bölümlerin adından da anlaşılacağı üzere ahşaptan yapıldığı bilinir.

17.yüzyıl örneklerinde, kârgir mutfak, taş oda, kârgir mahzen, kârgir hamam, taş merdiven gibi ifadeler yer alır. 18. yüzyılda etrafı taş duvarla çevrili evlerden, 19. Yüzyıl örneklerinde taş ve kerpiçle inşa edilen duvarlardan söz edilir. Özellikle hamamlarla ilgili olarak halvetli, kubbeli örneklerden bahsedilir. İstanbul'da inşa edilen evlerde kerpiç, ahşap ve taş ana malzemedir.

**3-ODA TİPİ EVLER**

Araştırmanın başında verilen bilgilerde de söz edildiği gibi vakfiyelerde menzil tanımı evler anlaşılırken, en sık rastlanan tanımlardan biri de "oda"lardır. Bunlar *müteehhilin(*bekâr) odaları, *mütezevvicin(*evli*) odaları meremmetçi(*tamirci*)* odaları *hademe odaları*, *vakıf odaları, yeni odalar, çiftçi odaları* veya ait olduğu şahıs veya vakfa ait odalar gibi değişik isimlerle tanımlanan bazı vakfiye kayıtlarından kısım örnekleri aşağıda verilmiştir.

[58] VGMA Def;18.2.2.

" ..*Bir çatı altında her birinin avlusu olan ortada selamlık ve ab-hâneleri ve müşterek su kuyuları olan meremmetçi (tamirci) odaları…" vardır (M1573/H.981.)* [59].

"… *Bir taraftan tarik-i has ve tariki am ile sınırlı ortak bi'r-i maları olan on iki bab mütee hhilin odaları…*" (M.1573/H.981) [60].

> "*…bir tarafı tarîk-i âmma müntehî vasati tarîk hâsılı her biri fevkânî ve tahtânî ikişer beyti ve tahtapoş ve havlıyı ve kenîf-i müştemil on dört bâb mütezevvicin odaları…"* (M.1661/ H.1072[61]).

> *"...maruf tarik-i has canibinde bir birine muttasıl yedi bab tahtani mütezevvicin odaları kezalik mütezevvicin için mukaddema tahtani üç bab odalarını ve yine tarik-i âm ile cihetinde vaki fevkâni ve tahtani dört bab mütezevvicin odalarını müştemil cemi' menzilini…"* M.1644/H.1054 [62].

> "*…ondört bap refiil-kubâb evli odaları bina olunup ve iki bap oda dahi Ferhad Ağa mescidi tarafında arz-ı mezbureye muttasıl beher sene vakfa yüz akçe mukataası hasil olur yer üzere inşa olunup…"* M.1609/H.1018) [63] .

*"... Birbirine muttasıl Fevkâni bir oda bir sofa ,tahtani birer oda,sofa, kenif ve birer mikdar avluyu müştemil altı bab müteehhilin odaları..*" (M.1704/H.1116) [64].

"… *İki tarafı yola cepheli iki katlı ikişer oda birer sofalı* birbirine bitişik müteehhilin odaları…"[65] (M.1729/H.1142).

> "… *Bazen tariki has ile mahdud her biri birer oda, birer sofa , havlı ve birer kenifi, müstakil sokak kapıları ve önlerinde bir bi'ri-ması müştemil altı bab odalar ve önünde meyveli ve meyvesiz ağaçlardan oluşan suyu olan bir bahçe…" (M.*1728/H.1141) [66].

> "*…bir taraftan tarik-i has, bir taraftan tariki am ile mahdud he rbiri birer bab fevkâni oda bir sofa birer tahtani oda ve birer matbah ve birer kiler birer mağsel birer mikdar havlu dan oluşan toplamda üç bi'r-i mai muhtevi on adet müteehhlilin odaları .."* 1729/1142[67].

tarihli bir vakfiyede yine "*.. iki tarafdan tariki âmmla mahdud fevkânisi ikişer bab oda ve birer suffeli birbirine muttasıl on bab müteehlilin menzilleri .."* M.1729/ H.1142 [68].

Vakfiyelerde oda olarak tanımlanan evlerin 16.yüzyıldan 18.yüzyıla kadar varlığını sürdürdükleri görülür. 16. yüzyılda bir çatı altında bir selamlık, ortak abhâneleri, su kuyuları olan mekânlar olarak tarif edilen örneklerin yanısıra tahtani olarak iki oda bir sofa kenif ve avluları olan, tiplerinin yanı sıra17. yüzyılda tahtani-fevkâni ikişer beyti, tahta-pûşu, kenifi ve avluları olan evli odaları normal evler büyüklüğündedir. Yine bu dönemde yukarıda kısım örneği verilen vakfiyelerden yüksek kubbeli evli odlarının var olduğu anlaşılır.

[59] VGMA Def;572.27.20.
[60] VGMA Def; 369. 277.582.
[61] VGMA Def;623. 141. 152.
[62] VGMA Def;609. 232. 277.
[63] VGMA Def;574.56.24
[64] (VGMA Def; 570 .32. 14)
[65] (VGMA Def; 735. 83. 36)
[66] (VGMA Def; 581/1.71. 79)
[67] (VGMA Def;735 . 86. 37)
[68] (VGMA Def;735. 83. 36.)

18. yüzyılda iki katlı birer oda birer sofa, kenif ve avluları olan odalardan başka, ikişer odalı birer sofalı bitişik tarzda inşa edilmiş yola cepheli bekâr odalarının inşa edildiği görülür. Bazen de meyveli meyvesiz bahçeleri ortak sokak kapıları bulunduğu görülür. Daha sonra bu mekânlara kiler ve birer mağsel eklenmiş oda örnekleri katılmıştır.

## 4.DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

15. yüzyılda İstanbul'un fethi öncesi ve fetih yıllarında az sayıdaki kayıtlarda tek ve iki katlı evler bulunmakta olup, *yer odası* ve üstü ya da *süfli* şeklinde tanımlanan oda niteliğindeki evler tanımlanmaktadır.

16.-19.yüzyıllara İstanbul'daki ev tanımlarına bakıldığında yüzyıllara göre ev tipolojilerinde gelişerek devam eden bir sürekliliğin olduğu görülür. 16. yüzyıldaki *tahtani, tahtani-fevkâni*, ya da yine vakfiyelerdeki tanımıyla *ulvî/suflî* evleri 17.ve 18, ve 19. yüzyıllarda da görmek mümkündür. Bunun yanı sıra 17. yüzyılda üç katlı evler de inşa edilmiş, yer aldığı arazide dış mekâna yani yola, caddeye veya sokağa uzaklığı-yakınlığı mesabesinde *harici- dâhili* şeklinde tanımlanmıştır. Plan tipinde ise vâsıt-ı suffe (*orta sofalı* ) şeklinde tanımlara rastlanır[69].

Evler, kat sayısı olarak bir ölçüyü muhafaza etse de iç mekân tasarımında bazı mekânların artıp azaldığı, bazılarının zamanla farklı isimlerle adlandırıldığı, ihtiyaca göre yeni mekânların ilave edildiğine şahit olunur. Tahtani ve fevkâni evlerde oda sayısı başlangıçta bir ve iki iken daha sonraları bu sayının dokuza kadar ulaştığı, katlardaki sofa ve dehliz sayılarının artmıştır.

Evlerde 15. 16. yüzyıllarda görülen çardak gölgelik gibi mekânların daha sonra *tahta-pûş* şekline dönüştüğü, İstanbul dışı örneklerde de görülen[70] geleneksel Türk evlerinin vazgeçilmez mekânlarından olan şahnişin, cumbaların görüldüğü belirli dönemlerde sayılarının arttığı, bazen de azaldığına şahit olunmaktadır.

Evlerde hizmet mekânları arasında yer alan mutfak ve kilerlerin zamanla binanın kat sayısına göre sayılarının arttığı, yerlerinin değişebildiği görülmüştür. 16. yüzyıl örneklerinde evlere fırınların sıkça yer alırken 17. yüzyıldan sonra fırınlara pek rastlanmadığı dikkati çeker. Bu dönemde ve sonrasında fırınların artık bir işletme halinde ayrı mekânlarda yer alması bunun bir nedeni olabileceği gibi, şehirde meydana gelen yangınlar için potansiyel bir tehlike oluşturmaları açısından da evlerde ortadan kalmış olabileceğini düşündürmektedir.

16.-19.yüzyıllarda İstanbul'daki evlerde ıslak mekânlar arasında *helâ/kenef/memşa/abhane/müsterah, hamam, mağsel/gusülhane, cameşuyhane, abdesthaneler* sayılabilir. 16.yüzyılda helâlar genellikle alt katlarda tanımlanırken, 17. yüzyılda üç katlı evlerde diğer katlarda, bazen fevkâni evlerde üst katlarda da yer aldığı görülür. 18. Yüzyılda *memşa* ve *abhane* olarak da adlandırılırken bazen bir katta birden fazla yapıldıkları da dikkati çeker. Bir tek örnekte ise lağımdan söz edilmektedir[71].

Evlerde hamam ise 16. yüzyıl örneklerinde oldukça sınırlıdır. 17. yüzyılda alt katlarda, 18. yüzyılda daha sitemli bir şekilde camekân bölümüyle birlikte evlerde yer aldığı, alt katların yanı sıra üst katta hatta bahçede ayrı olarak kubbeli, halvetli hamam inşa edildiği görülür. Hamamın yanı sıra *mağsel* ya da *gusülhanelerin* varlığı dikkati çeker. Abdesthane, çamaşırhane gibi yeni mekânlar ıslak mekânlar arasında yer alır.

[69] VGMA Def;581/2 / 370/ 37.

[70] Z.İ.Karabacak (2013), "Yerel Dokusunu Yitirmekte Olan Bir Kent: Malatya", **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/5 Spring 2013, p. 347, Ankara.

[71] VGMA Def:735.83.36.

Evlerde genellikle ev sahibinin hayvanları için ayrılmış *ıstabl/ahırlar,* mevcuttur. Bu da bize ev halkının ulaşım için kullandığı atların da evin bir bölümünde barındırıldığını göstermektedir. Samanlıklar, bazı eşyaların depolanması için gerekli bodrum ve mahzenlerin de 19. yüzyıla kadar evlerde tanımlandığı görülür. Bazen mahzen sayısının üçe kadar ulaştığı örneklere rastlanır. Mahzenler en alt katta tarif edildikleri gibi, nadiren orta katlarda, çoğu zaman *zir-i zemin* /zemin altında yapıldıkları anlaşılır. Genellikle *kârgir* mahzenlerin inşası söz konusu olup, bir örnekte ahşap mahzenden söz edilmektedir. Yine o dönemde binalardaki *hataphane*/odunluk ve kömürlük gibi mekânlardan ısınmada evlerde odunun yanı sıra kömürün de kullanıldığı anlaşılmaktadır.

İstanbul'da 16.-19. yüzyıllar arasında evlerde su ihtiyacının su kuyularından karşılanmıştır. Bunlar bazen ortak bazen de her eve özel kuyular şeklindedir. 17. yüzyıldan itibaren *kanavatı müsennat* adı verilen sistemle evlere su akıtıldığı, 18. ve 19. yüzyıllarda ise kuyuların yanı sıra çeşmelerin, muslukların, sebillerin su sistemlerinde yerini aldığı görülür. Yine *sikâye, mahzen, sahrinç*/sarnıç ve *kâriz* adı verilen su depolama birimlerinden söz edilir.

16. ve 18. yüzyıl İstanbul evlerinin genellikle küçük birer avlusunun olduğu, bazı evlerde *cüneyne* olarak bahsedilen süs bahçelerinin yanı sıra çoğunun meyveli ve meyvesiz bahçeleri olduğu anlaşılmaktadır. 15. 16. yüzyıllarda evlerin etrafında bir muhavvita'dan bahsedilirken sonraki yüzyıllarda evlerin etrafının genellikle taş duvarla çevrili sokak kapıları ile dışarı açıldıkları görülür. 19. yüzyılda ise avlu tanımına pek rastlanmaz.

16. yüzyıldan başlayarak, 18 yüzyıla kadar İstanbul'da bekâr insanların, evlilerin barınabilmeleri için de evlerin inşa edildiği görülmektedir. Bunların genellikle birbirine bitişik, fevkâni-tahtani olarak, bazen birer odalı birer sofalı, bazen iki odalı bir sofalı birer avlusu olan evlerden oluştuğu görülmektedir. 16. ve 17. yüzyıllarda tuvalet gibi mekânların ortak kullanıldığı görülmektedir. Bir örnekte (M.1650/H.1060) otuz bir bab bekâr odalarından birinde *odabaşı* olanın oturarak, odaların yola açılan ana kapısını sabah açıp akşam kapaması, güvenliği sağlayarak günlüğü birer akçe olan ücretlerini toplayarak mütevelliye teslim etmesi şart kılınmıştır. Buradan da anlaşıldığı üzere bekâr odalarının bazen doğrudan sokağa bazen de bir ana kapıyla sokağa açıldığını, yine aynı vakfiyede sözü edilen diğer bir tanımda *bir tarafı tarik-i hâs bir tarafı tarik-i amm ile mahdut tahtani ve fevkâni birer kenifi müştemil altı bekâr odasının birbirine bitişik* olduğunu öğrenmekteyiz[72].

Evlerin inşasında kullanılan malzemelere bakıldığında taş oda, kârgîr mutfak, taş duvar, kerpiç duvar, tahta-pûş gibi kelimelerden taş, kerpiç ve ahşabın temel malzeme olduğu anlaşılmaktadır. Konuyla ilgili olarak kaynaklardan elde edilen verilerde ise; 16. yüzyılda İstanbul'a gelen gezginlerin sokaklarda düz ya da kiremit çatılı, kepenkli pencerelerin olduğu, taş, kerpiç ve ahşap evlerden söz ettikleri görülür. Yüzyılın ikinci yarısında yaygın kullanılmadığı, ahşapla güçlendirilmiş kerpiç ya da kerpiç dolgulu ahşap çatkılı tek katlı evlerin bulunduğu anlaşılmaktadır[73]. Evliya Çelebi zamanında ise İstanbul'da tuğla ustalarının üç katı kadar kerpiç ustasının varlığından söz edilir. 19. yüzyılda İstanbul'u ziyaret eden **De Kay** ise evlerde küçük boyutlu ahşap çatkıların çivilerle tutturularak üzerine çatının konduğu ve kiremitlerinin yerleştirildiğini, sonra çok harç, az tuğla ile duvarların örüldüğünü bildirir[74].

Sonuç olarak; Osmanlı Dönemi eski adıyla menzil, günümüzdeki adıyla konut mimarisinde, ilk dönemlerde (15.-16.yy) Bizans'tan devralınan bir mirasın etkilerinin olması muhtemeldir. Fetihle birlikte İstanbul'da önceden var olan evlerin kullanıldığı, satın alındığı,

[72] VGMA Def; 575. 5. 4.
[73]Kuban,D.*a.g.e.*,s.238.
[74]Kuban, D.*a.g.e.*,s.238.

kiralandığı veya satın alınarak, zemini başka vakıftan kiralanarak gelirinin vakfedildiği bir gerçektir. Ayrıca ilk dönemlerde bazı mahallelerde vâkıfa ait bir evin bütün komşularının Hıristiyan olduğu örnekler de vardır. Vâkıf evi bir gayrimüslimden almış veya ona kiralamıştır. Bu durumda erken dönemde mimari olarak Bizans'tan hazır alınmış ev tiplerine daha sık rastlanması doğaldır.

Vakıfların sosyal yaşamda etkinliğinin bir göstergesi olarak evler, vakıflara gelir getiren gayrimenkuller olarak önemli yapılardır. Vakfiyelerde Müslim- Gayri Müslimler arasında ev alış verişi yapıldığı, yıkılan, yanan yerlere yeni evlerin yapıldığı, oda adı verilen ev tiplerinin daha revaçta ve sayıca çok oldukları dikkati çeker. İlk dönemlerde tek katlı-fevkâni evler çoğunluktadır. Tanımlarda oda-sofa-dehliz-çardak ve kenif başlıca mekânlardır.

16. yüzyıldan sonra özellikle 17. ve 18. yüzyılda mekânlarda genişleme ve çeşitlilik dikkati çeker. Üç katlı binalar, harici dâhili tanımlara rastlanır. Genellikle orta sofalı evler, evlerde ise mutfak, kiler, ab-hane, abdest-hane, hamam, cihannüma, şahnişin gibi mekânların adı geçer. Osmanlı insanının yaşam tarzına göre bir ev tipinin oluşmaya başladığı görülür. Evlerde bahçe ve su kültürü yapının yani evin ayrılmaz bir parçası gibidir. Su sorunu kuyular, daha sonra kanallarla evlere akıtılan sular, çeşmeler, sebillerle çözülür. Ahşap, taş ve kerpicin evlerde kullanılan temel malzeme olduğu anlaşılır. Bazen evlerde taş odalar, taş matbah ifadelerinden bazı mekânların farklı malzemelerden yapıldığını çağrıştırmaktadır. Demirin ise kapı, pencere gibi bölümlerde kullanıldığı dikkati çeker. 19. yüzyılda ise ayrı bir araştırmaya konu olabilecek içerikteki yalı (sahilhane) ve köşklerden bahsedilmektedir.

## KAYNAKÇA

### I-ARŞİV BELGELERİ

VGMA Def;18.2.2.

VGMA Def;624. 286.259.

VGMA Def;613.1.1.

VGMA Def;582/1. 174.116.

VGMA Def;572.17.5.

VGMA Def;572.79.30.

VGMA Def;630.2.1211.724.

VGMA Def;737.191.77.

VGMA Def;747.59.66.

VGMA Def;576. 23.14.

VGMA Def;572.1.1.

VGMA Def;624. 286. 259.

VGMA Def;573.9.3.

VGMA Def; 1602.1.1.

VGMA Def; 43.369.76.

VGMA Def;611.32.16.

VGMA Def;1605.10.2.

VGMA Def; 1602.1.1.

VGMA Def;735.83.36.

VGMA Def;43.147.11.

VGMA Def;627.307.159.

VGMA Def;747.59.66.

VGMA Def;738.83.36.

VGMA Def;18.2.2.

VGMA Def;43.147.11.

VGMA Def;572.27.20.

VGMA Def; 369. 277.582.

VGMA Def;623. 141. 152.

VGMA Def;609. 232. 277.

VGMA Def;574.56.24.

VGMA Def; 570.32.14.

VGMA Def; 735. 83. 36.

VGMA Def; 581/1.71.79.

VGMA Def;735. 86. 37.

VGMA Def;735. 83. 36.

VGMA Def; 575.5.4.

VGMA Def;743.452. 132.

VGMA Def;743. 545. 162.

**II-KİTAP VE MAKALELER**

AKSOY, Erdem(1983), "*Orta Mekân: Türk Sivil Mimarisinde Kuruluş Prensibi*", **Mimarlık ve Sanat**, (7-8),İstanbul: s.39-92.

ALTUNER, Huriye (2013), "*Geleneksel Niğde Evleri*", **Turkish Studies**, - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, Volume 8/8 Summer 2013,www.turkishstudies.net, p. 1643-1670, Ankara.

AREL, Ayda(1982), "*Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*", **Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi**, İzmir.

BARKAN, Ömer Lütfi, Ekrem Hakkı AYVERDİ (1972), **İstanbul Vakıf Tahrir Defteri 953(1546) Tarihli**, İstanbul.

BEKTAŞ, Cengiz (1996), **Türk Evi**, Yapı Kredi Yayınları., İstanbul.

DEVELİOĞLU, Ferit (1962), **Osmanlıca –Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara.

ELDEM, Sedat Hakkı (1968), "*Türk Evi Plan Tipleri*", **İTÜ Mimarlık Fakültesi**, İstanbul.

---------- (1984), **Osmanlı Dönemi Türk Evi**, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayınları, İstanbul, (Cilt:1).

ERUZUN, Cengiz (1989), "*Kültürel Süreklilik İçinde Türk evi*", **Mimarlık**, (4),s, Ankara:68-71.

ESİN, Emel (1976), "M. IX-XII. yüzyıl Uygur Köşklerinden Safranbolu Ev Mimarisinde Gelişme", **MTRE Bülteni** 2,İstanbul, (5-6).

GÜZEL, Abdulkadir (2013), "*Coğrafi Özellikleri Bakımından Anadolu Şehirlerinde Geleneksel Konutlar: Şanlıurfa Örneği*" **Turkish Studies,-** International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/12 Fall 2013,Ankara; p. 569-590.

KARABACAK, Zeliha İnci (2013), "*Yerel Dokusunu Yitirmekte Olan Bir Kent: Malatya*", **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/5 Spring 2013,Ankara: p. 345-355.

KUBAN, DOĞAN (1975),"**Sanat Tarihimizin Sorunları**", Çağdaş Yayınları .,İstanbul,

----------(1995),"**Türk Hayatlı Evi**", Eren Yayıncılık., İstanbul.

KUNTER, Halim Baki (1958), "*Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri*", **Vakıflar Dergisi**, S.4,s.245-248,Ankara.

KÜÇÜKERMAN, Önder, Şemsi GÜNER (1995), "**Anadolu Mirasında Türk Evleri**", Kültür Bakanlığı., İstanbul.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 335-358, ANKARA-TURKEY*

# KAYSERİ'NİN GESİ BELDESİ, KÜÇÜK BÜRÜNGÜZ(SUBAŞI) KÖYÜ İLE AĞIRNAS VADİSİ'NDEKİ BİZANS DÖNEMİNE AİT SİVİL-ZİRAİ KAYA YAPILARI*

*Nilay ÇORAĞAN KARAKAYA***

## ÖZET

Bugün "Bağyurdu" olarak anılan Gesi, Kayseri'nin 19 km. kuzeydoğusundadır. 9. yüzyıl sonu 10 yüzyıl başlarına rastlayan VI. Leon döneminde yöre, Kappadokya theması ile ilişkili "Kharsianon" adında küçük askeri sınır bölgesi olarak belirlenmiştir. O zamanlarda yöre, piskoposların geçici olarak ikamet ettiği bir yerdir. Erciyes dağının kuzeydoğusunda boyunca uzanan dağ sırasının batı bölümünü oluşturan Koramaz Dağının batıya bakan yamaçları üzerinde pek çok vadi meydana gelmiştir. Bu vadilerden; Ağırnas, Gesi ve Derevenk önemli yerleşimler içermektedir.

Gesi'nin batısında bulunan Küçük Bürüngüz'e bağlı Üskübü (Subaşı) köyünün batısında halk tarafından "Giyret" olarak adlandırılan kayalık bölgede, Bizans dönemine ait bir yapı kompleksi tespit edilmiştir. Yapı kompleksi kilise, tören salonu, ahır, mutfak, kiler, yaşam birimleri ve güvercinlikten oluşmakla birlikte, küçük bir topluluğa ait mesken olmalıdır. Dini, sivil yapıları ve yaşam birimleri bütünlük gösteren bu kompleksi genelde mimari özelliklerine dayanarak 10-11. yüzyıla tarihlemek mümkündür.

16 km. uzunluğundaki Ağırnas Vadisi'nde yapılan çalışmalarda yoğun olarak güvercinlikler, gübre depolama mekânları ile hububat depoları ve şarap işlikleri bulunmuştur. Gesi'deki Bizans güvercinlikleri yerleşimin ekonomisi açısından ayrı bir öneme sahip olup güvercinlerin güvenli olarak yuvalayıp, çoğalmaları ile tarla ve bağlarının verimini artıran gübreleri oluşturmaları açısından önemlidir. Ağırnas vadisindeki güvercinlikleri mimari özellikleri açısından üç grupta incelemek mümkündür. İlk grubunu, kare yada dikdörtgen planlı, hazne adı verilen kuş barınağı ile gübrenin toplandığı mekanları içeren bağımsız yapılar oluşturur. İkinci grup, birbiri ile bağlantılı çok sayıda güvercinliklerdir. 3. Grup güvercinlikler diğer iki gruba oranla daha komplike yapılardır. Tek hazne ile birlikte birden fazla gübre ve yem depoları ve işlikler içerir. Güvercinlikler, yöredeki Türk Dönemine ait güvercinlikler ile ortak mimari özellikler gösterdiği gibi bazı farklılıklara da sahiptir.

Ağırnas vadisinin diğer zirai yapı örnekleri, güvercinliklerin yanında bağımsız olarak inşa edilmiş, hububat depolarıdır. Zemininde

* Bu çalışma Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Birimi tarafından desteklenmiştir.
**Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**
** Prof. Dr. Erciyes Üni. Fen-Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: karakayanilay@gmail.com

çok sayıda daire ya da dikdörtgen ağızlı, kuyu biçiminde depoların bulunduğu farklı büyüklükte mekânlar, birbirine açılmaktadır. Vadide şarap işliklerin azlığı dikkat çekicidir. Üzüm ezme havuzu ve üzüm suyunun biriktiği hazneden oluşan bu işlik, Kapadokya bölgesinde özellikle Soğanlı ve Erdemli'deki örneklerle paralellik göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Güvercinlik, Zirai, Bizans.

## BYZANTINE CIVIL- AGRICULTURAL ROCK-HEWN STRUCTURES IN THE SUBASI VILLAGE OF KUCUKBURUNGUZ, IN THE VICINITY OF GESI AND AGIRNAS VALLEY IN KAYSERI

### ABSTRACT

Gesi, today known as "Bağyurdu", is located 19 km northeast of Kayseri. During the period of Leo VI, at the end of 9th C to the beginning of the 10th C, the area was identified as "Charsianon", a small military border zone related to the Kappadokia *Theme.* In those times, bishops temporarily resided in the area. There are many valleys along the mountain range running northeast of Mount Erciyes (Argaeus). Mt. Koramaz is located on the western portion of this range. Its western slopes include the valleys of Ağırnas, Gesi and Derevenk, which house some important settlements.

Known as "Giyret" to the locals, the rocky region situated west of Üskübü (Subaşı) village in the vicinity of Küçük Bürüngüz to the west of Gesi houses a building complex. The complex consisting of a church, ceremonial hall, stable, kitchen, cellar, living areas and a dovecote should be a dwelling place for a small community. It is possible to date this complex, whose religious and civil buildings along with living areas have unity, generally to the 10-11th centuries.

During the researches carried out in the 16 kilometer-long valley of Ağırnas, a large number of dovecotes, storage areas for droppings, grain depots and wineries have been found. The Byzantine dovecotes in Gesi were particularly important for the economy of the settlement as they provided pigeons a secure place for nesting and reproducing along with generating droppings that increased the productivity of fields and vineyards. It is possible to study the dovecotes of the Ağırnas valley in three groups, according to their architectural features. The first group consists of detached, square or rectangular bird shelters, called *hazne*, with a space for the accumulation of pigeon droppings. The second group is made up of many dovecotes connected to each other. Compared with the first two groups, the third group consists of relatively more complicated structures: a single *hazne* with multiple depots for droppings and birdseed and wineries. These dovecotes share some common architectural features with those of the Turkish Period but also have some differences.

Another agricultural feature of the Ağırnas Valley is the detached grain depots next to the dovecotes. These are interconnecting chambers of various sizes with well-like storage places, hewn into the floors, with

round or square mouths. The paucity of wineries in this valley is quite interesting. Similar to those wineries especially in Soğanlı and Erdemli in the region of Cappadocia, this winery consists of a pool where the grapes were pressed and a reservoir where the juice was collected.

**Key Words:** Dovecote, Agricultural, Byzantine.

Bugün "Bağyurdu" olarak anılan Gesi, Kayseri'nin 19 km. kuzeydoğusundadır. Kayseri'nin Melikgazi ilçesi sınırları içerisinde yer almakla birlikte 1965 yılında Efkere Köyü ile birleşerek Belediye olmuştur (Harita 1-2). Kendisine bağlı 11 köyü ile kasaba haline gelen yerleşimin tarihçesi hakkında bilgiler kısıtlıdır. Yerleşimin isminin menşei Hititler dönemine kadar uzanmakta olup, Hititlerin kullandıkları " Luwi-li " dilinde Gesi, Kassa, Kuwa Assa yani " Kutlu, güzel kent" anlamını taşır[1].Koramaz Dağı'nın adının Luwi dilinde "Koramaz=kor-uman=korama=kuka-ura-ruma=Yüce Ana Tanrıçanın Ülkesi" anlamına geldiği söylenmektedir[2].Bölgedeki Ağırnas yerleşiminin adı ise Luwi dilinde " Sunak Yeri Ülkesi" dir[3].

9. yüzyıl sonu 10 yüzyıl başlarına rastlayan VI. Leon döneminde yörenin (886-912), Kappadokya theması ile ilişkili "Kharsianon" adında küçük askeri sınır bölgesi olarak belirlendiği bilinir[4]. O zamanlarda yöre, piskoposların geçici olarak ikamet ettiği bir yerdir[5]. Erken dönemlerde Bağyurdu'nun doğu bölümü Palaia Kassiane yani Beligesi, Efkereyi oluşturan doğu bölümü ise Nea Kassiane olarak anılır[6]. Gesi'nin 3 km. batısında Mancusun yer alır[7].

Kayseri'nin Gesi Beldesindeki Küçük Bürüngüz (Subaşı) köyü ile Ağınas vadisindeki sivil ve zirai işlevli yapılar, çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Bölgedeki Bizans kaya yapılarına ait herhangi bir çalışma ya da yayının olmayışı araştırmayı özgün kılmaktadır.

Gesi'nin batısında bulunan Küçük Bürüngüz'e bağlı Üskübü ya da Subaşı köyünün batısında halk tarafından "Giyret" olarak adlandırılan kayalık bölgede, Bizans dönemine ait bir yapı kompleksi tespit edilmiştir (Resim 1). Kayalık bölgenin güneyinde, batıdan bir kapı ile girilen ve güney bölümü yaklaşık tümü yıkılmış bir kaya bloğundan oluşan düzensiz planlı bir güvercinlik vardır. Güvercinliğin doğusunda yaklaşık dikdörtgen planlı, zemininde dairesel ağızlı kuyu biçiminde depoların bulunduğu bir mekân görülür. Mekânın doğu duvarındaki iki uzun geçit bugün taşlarla tıkanmıştır. Aynı güvercinliğin kuzeyinde ise dikdörtgen planlı, duvarlarında nişler bulunan gübrenin toplandığı mekân bulunur. Ağırnas vadisinde rastladığımız güvercinliklerle ortak mimari özelliklere sahip olan yapının kuzey batısında, büyük bir fırına ait olabilecek kalıntılar dikkati çeker.

[1] B.Umar, Türkiye'de Tarihsel Adlar, İstanbul 1993, 4'de; " Anadolu'da Hititler'den sonra en önemli ulusal topluluğun Hitit bölgelerinde Luwili olarak bilinen kavimin olduğu, Hitit İmparatorluğunun yıkılmasından sonra beş yüzyıl boyunca Kapadokya Halkı tarafından kullanılan Luwi dilinin varlığı" belirtilmektedir.

[2] Umar 1993, 4.

[3] Umar 1993, 92.

[4] E. Honigman, Die Ostgrenze des byzantinishen Reiches von 363 bis 1071 nach griechischen, arabiscsyrhen, syrischen und armenischen Quellen (Corp.Brux. Hist.Byz.III), Bruxelles 1935,51,A.9;Constantine Porphyrogenitus, De administranto Imperio (CFHB 1), (ed.G.Moravosık, R.J.H.Jenkins)Dumbarton Oaks, Washington D.C. 1967,50,110;F.Hild, Das Byzantinische Strassensystem in Kappadokien, Band 2, Wien 1977, 100; F.Hild, M.Restle, Tabula Imperii Byzantini, Kappadokien (Kappadokia; Charsianon, Sebastia und Lykandos), Band 2, Wien 1981, 202.

[5] Hild, Restle 1981,202.

[6] Hild, Restle 1981, 202.

[7] H.Cömert, Koramaz Vadisi, Kayseri 2008, 10-11; Erciyes dağının 15 km. kuzeydoğusundan Ispile köyü yakınında, üzerinden İpek yolunun geçtiği bilinen bölgeden başlayarak Uzun Yayla'ya kadar 60.km. boyunca uzanan dağ sırasının batı bölümünü Koramaz Dağı oluşturur. Koramaz dağının batıya bakan yamaçları üzerinde arazinin çökmesi ile pek çok yarık ve vadi meydana gelmiştir. Bu uzun ve derin vadiler; Ağırnas, Gesi ve Derevenk olup, önemli yerleşimler bu üç vadinin içinde ve çevresindedir.

Yapı kompleksinin merkezi bölümünde "Tören Salonu" ya da "Salon" olarak değerlendirilen birim ile kuzeyde kilise vardır (Çizim 2). 20 X 5 m. boyutlarında, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı, düz tavanlı salonun batı cephesi tümüyle açıktır. Yapının tümüyle yıkılmış giriş bölümünün doğu duvarında, yaklaşık yarım yuvarlak büyük ve derin nişler mevcuttur. Yapının kuzeyindeki kayalık cephe, güvercin tünek yuvaları ile hareketlendirilmiştir.

Yapı kompleksine ait kilise, serbest haç planlıdır(Çizim 2). Kilisenin batısında yaklaşık dikdörtgen planlı bir narteks vardır. Beşik tonoz örtülü narteksin kısmen tahrip olmuş güney duvarında bir mezar nişi bulunur. Yapının batı haç kolu, kuzey, güney haç kollarına oranla daha uzun ve geniştir. Haç kollarının birleştiği kare biçimindeki merkezi bölüm, pandantif geçişli kubbe ile örtülüdür. Kilisenin doğusunda, merkezi içerde, at nalı biçimindeki apsisi örten yarım yuvarlak kubbenin başlangıcı hizasında kazıma tekniğinde şeritler dikkati çeker. Yapı kompleksine ait gömü şapeli olarak inşa edilen yapının zemininde, bema dâhil, kuzey ve güney haç kollarının duvarları boyunca bir seki dikkati çeker. Yapının özellikle örtü sistemi dâhil, duvarlarının üst bölümlerindeki sıva izleri yapının orijinalde duvar resimleri ile bezeli olduğunu gösterir. Plan ve mimari özellikleri açısından yakın benzerlerini Göreme'deki (12, 21,21b,27) kiliselerde gördüğümüz yapıyı, 10-11. yüzyıllara tarihlemek mümkündür.

Yapı kompleksi kuzeyde ahır, mutfak, kiler, yaşam birimleri ve güvercinlik ile sonlanır(Çizim 3). Mutfak ve yaşam birimleri, batıda kuzey-güney doğrultusunda giriş mekânına açılmaktadır(Resim 2). Beşik tonozla örtülü mekânın cepheleri özenli bir işçilik göstermektedir. Güneyde yer alan mutfak kare planlı olup, merkezde bacası olan büyük bir kubbe ile örtülüdür (Resim 3). Duvarlarında nişler yer alan yapı, doğusunda kiler, güneyinde ise ahır ile bağlantılıdır. Uzun ince bir koridorla mutfağa açılan ahır, düzensiz planlı olup uzun kenarlarında yemliklere sahiptir. Mutfak ile güvercinlik arasında kalan yaklaşık kare planlı bağımsız mekân ise yaşam birimi olmalıdır. Kuzeydeki kare planlı, konik çatı ile örtülü Güvercinlik ise bu yapılardan soyutlanmış olup, güneyinde gübrenin toplandığı mekânı içerir (Çizim 3).

Subaşı köyündeki bu yapı kompleksi, küçük bir topluluğa ait mesken olmalıdır. Kompleksin içerdiği mekanlar genelde manastırlarda görülen düzenlemeye sahip olmayıp gereken bazı bölümleri (avlu, yemekhane?) kapsamamaktadır. Dolayısıyla bu yapı topluluğunu mesken olarak değerlendirmek mümkündür. Kilise, tören salonu, ahır, güvercinlik, mutfak ve yaşam birimleri ile bir bütünlük gösteren bu kompleksi genelde 10-11. yüzyıla tarihlemek mümkündür.

16 km. uzunluğundaki Ağırnas vadisinin, Kayseri-Sivas yolunun on sekizinci kilometresindeki Kayır hanı mevkiinden başlayarak, Ispıdın, Vekse, Dimitre (Turan), Ağırnas, Küçük Bürüngüz, Üskübü köylerinden geçerek Büyük Bürüngüz köyünde sona erdiği bilinir[8]. Vadinin Vekse ve Dimitre (Turan ) köylerinin arasındaki Mançur mevkii, vadinin en derin bölümünü oluşturur. Ağırnas vadisinde yapılan çalışmalarda yoğun olarak güvercinlikler tespit edilmiştir. Ayrıca güvercinliklere bağlı gübre depolama mekânları ile şarap işlikleri ve konutlar çalışılan diğer yapılar arasındadır.

Gesi ve civarının en çarpıcı mimari yapıları şüphesiz güvercinliklerdir. Gesi'deki Bizans güvercinlikleri yerleşimin ekonomisi açısından ayrı bir öneme sahiptir. Ürgüp, Göreme, Uçhisar, Ihlara vadisi, Derevenk'de yüksek kotlarda inşa edilen bu güvercinlikler, güvercinlerin güvenli olarak yuvalayıp, çoğalmaları ile tarla ve bağlarının verimini artıran gübreleri oluşturmaları açısından önemlidir. Bu yapılar güvercinlerin çetin hava şartlarından ve zararlı hayvanlardan da korunmalarını sağlamaktadır. Kapadokya'lı çiftçiler, sınırlı tarlalardan fazla ürün elde etmek için güvercin gübresi kullanmışlardır. Dolayısıyla Kayseri'de Talas, Tavlusun, Derevenk, Gesi,Gürpınar, Kayabağ (Darsiyah), Efkere, Güzelköy (Nize), Mancusun, Ispıdın, Vekse, Ağırnas

[8] Cömert, 2008, 11.

gibi yerlerde, çeşitli dönemlerde yüzlerce güvercinlik inşa edilmiştir[9]. Kapadokya bölgesinde güvercinliklerin yoğun olarak Uçhisar civarındaki vadilerde, Göreme-Kılıçlar ve Güllüdere mevkilerinde, Ürgüp-Üzengi vadisinde, Ortahisar-Balkan Deresi Vadisinde, Nevşehir yakınlarındaki Çat vadisinde ve Soğanlı Vadisinde bulunduğu bilinir[10]. Anadolu'da Ani'de de benzer kayaya oyma güvercinlere rastlanmıştır[11]. Halk, yaşadıkları çevrede ekolojik dengeyi sağlayan güvercin ve diğer kuşların tüy ve etinden yararlandığı gibi ürüne zarar veren böceklerden güvercinler sayesinde kurtulmuştur[12]. Güvercinlerin kusurlu olanları ve palazları yemek için tüyleri yatak yorgan yastık yapmak için kullanılmıştır[13]. Potasyum Nitrat açısından zengin olan güvercin gübresi, barut-güherçile yapımında da kullanılmıştır[14]. Güherçile özellikle savaş sırasında çok ihtiyaç duyulan ve barış döneminde de üzerinde hassasiyetle durulan bir madde olmuştur[15]. Kullanımı daha ziyade haçlı seferleri sırasında artmış, Osmanlı döneminde yaygınlık kazanmıştır[16].

Bizans dönemine ait kayaya oyma güvercinlikler hakkında herhangi bir yayın yoktur. Araştırmacılardan V. İmamoğlu ve G. Büyükmıhçı makalelerinde Gesi'deki Türk dönemine ait güvercinlikleri incelemiştir[17]. Özellikle Antik dönemde zirai faaliyetleri içeren "Geoponika" adındaki kaynak, Bizans güvercinlikleri hakkında fikir sahibi olmamıza ve yapıları değerlendirmemize yardımcı olmuştur[18].

Ağırnas Vadisindeki güvercinliklerin ilk grubunu, kare ya da dikdörtgen planlı, hazne adı verilen kuş barınağı ile gübrenin toplandığı mekânları içeren bağımsız yapılar oluşturur (Çizim 4-7). Genellikle 3.50X 3.50 m. Boyutlarındaki hazneler, gübrenin toplandığı mekânlara açılır. Gübrenin toplandığı dikdörtgen ya da düzensiz planlı mekânlar dışarıyla bağlantılı olup, duvarlarında nişler ve yem depolamaya ayrılan küçük mekânlara ait kapılar içerir (Resim 4).

Hazneler genellikle merkezinde daire biçimli bacalar bulunan konik ya da priz mal çatılar ile örtülüdür (Resim 5,6, Çizim 7) . Çatı ile duvar arasında kalın bir silme dikkati çeker. Silme üzerindeki hatıl delikleri, burada, kuşların bacadan girdikten sonra tünemesini sağlayan ahşap hatılların varlığını kanıtlar. Duvar ve çatıda çok sıra halinde güvercin tünek yuvaları vardır. 20x20

[9] G.Büyükmıhçı " 19. Yüzyıl Anadolusu'ndan Günümüze Yansıyan Özgün bir Tarımsal Ticaret Yapısı: Güvercinlikler" Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2006 /2, Sayı 21, 101, dn.3'de; Kayseri-Gesi, Gesi-darsiyah, Gesi-Nize ve Nize-Gürpınar yol aksında yer alan Vadiler üzerinde 127 adet tescil edilmiş, korunması gereken anıtsal kültür varlığı niteliğinde güvercinliğin mevcut olduğu bildirilir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Yüksek Kurulunun 19.07.1985 tarih ve 1298 sayılı kararı ile).Büyükmıhçı'nın araştırmaları sırasında 12 adet kayaya oyma, 130 adet bağımsız yapı şeklinde güvercinlik tespit edilmiştir.

[10] Büyükmıhçı 2006, 111.

[11] Ani'deki Güvercinlikler için bkz. B.Yaman " Ani Güvercinlikleri" Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, X.Ortaçağ-Türk Dönemi kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırma Sempozyumu Bildirileri,03-06 Mayıs 2006, Prof.Dr.Örcün Barışta'ya Armağan, Ankara 2009, 817-824.

[12] V. İmamoğlu, M.Korumaz, Ç.İmamoğlu " A Fantasy in Central Anatolian Architectural Heritage: Dove Cotes and Towers in Kayseri" METU JFA 2005/2, 89.

[13] İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu 2005, 90.

[14] Osmanlı Devletinde Güherçile üretimi için bkz. M.M. Hülagü " Osmanlı Devleti'nde Güherçile Üretimi ve Kayseri Güherçile Fabrikası" Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 11 (2001), 73- 93; Ayrıca Büyükmıhçı, 99-100, dn.' de; " Koğa" adı verilen güvercin gübresinin Osmanlı döneminde önemli bir ihraç ürünü olduğu, Osmanlı Devlet Arşivleri'nde yurt dışından gelen gübre talepleri ile yurt dışına yapılan çeşitli satışlara ait belgeler bulunduğu söylenmektedir. Osmanlı döneminde güvercin gübresinin Kapadokya bölgesinde üzüm bağlarında, Kayseri'de dönemin önemli bir ticari ürünü olan cehri üretiminde, Diyarbakır çevresinde ise karpuz üretiminde kullanıldığı bildirilmektedir.

[15] Hülagü 2001, 73.

[16] Hülagü 2001, 73.

[17] S.Karagöz, " Anadolu'da Güvercinlikler" İbibik Dergisi, Kuş Araştırmaları Derneği Yayınları Yıl:1, Sayı:3, 1999; M.Korumaz "Korunması Gereken Bir yapı Türü Güvercinlikler" VI.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri, Kayseri, 2002, 505; İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu, 79-90; Büyükmıhçı 2006 , 97-117.

[18] Γεοπονικα, Agricultural Pursuits, (Çev. T.Owen), London 1805.

ya da 25X25 cm. boyutlarındaki yuvalar, çift güvercin ve yumurtalarını içerecek büyüklüktedir. Duvarlardaki nişler içinde yer alan kayaya oyma çanaklar ve derin tekneler kuşların su ihtiyacını karşılamakla birlikte yıkanmasını da sağlar. Güvercinlerin sık sık su içmesi yedikleri hububat tanelerini sindirmesi açısından önemlidir. Dolayısıyla su çanak ve teknelerinin, kuşların yuvayı benimsemesi açısından ayrı önemi vardır.

Gübrenin toplandığı mekânlar, genelde dışarı ile bağlantısı olmayan hazneye bitişik inşa edilmiştir (Resim 4, Çizim 7). Boyları 7 ile 10 m. arasında değişen, büyük boyutlu ve düz tavanlı bu mekânlar kimi örneklerde özenli işçilik gösterir. Bu mekânlar yemlerin depolandığı serin ve karanlık mekânlara açılır. Güvercin yemleri, kuşların yuvayı benimsemesi ve üremeleri açısından çok önemlidir. Yemler çemen otu, delice otu, bezelye, mercimektir[19]. Bu yemler kuşların doğurganlığını artırmak için kimi zaman şarap ya da bal ile karıştırılıp, yumuşatılır[20]. Dolayısıyla mekânın duvarlarında sıkça rastlanan işlikler, yemlerin hazırlandığı bölümler olmalıdır. Kimi mekânların duvarlarında güvercin tünek yuvaları da yer almaktadır (Resim 9). Ağırnas vadisinde, haznesi olmayan bağımsız gübre depoları da bulunmaktadır. Az sayıdaki bu örneklerin duvarlarında güvercin tünek yuvaları görülür.

Ağırnas vadisindeki güvercinliklerin ikinci grubunu, birbiri ile bağlantılı çok sayıda güvercinlikler oluşturur (Çizim 8). Güvercinliklerin her biri, ilk grupta olduğu gibi hazne ve gübrenin toplandığı doğu-batı doğrultusundaki dikdörtgen mekânlara sahiptir. Bazı örneklerin haznelerinde sadece duvarlarda tünek yuvaları bulunur. Haznelerin daha gelişmiş çatı örneklerine bu grupta rastlamak mümkündür. Kristogram oluşturacak şekilde kabartma tekniğinde şeritlere sahip çatılarda küçük kör kemer ve haç motifleri dikkati çeker ( Resim 7). Özellikle haç motifi, Kapadokya'daki güvercinliklerin pencere açıklıkları etrafındaki süslemelerde olduğu gibi koruma amaçlıdır. Çoğu örnekteki prizmal çatıların cephelerindeki açıklıklar, işlevi belirlenemeyen küçük boyutlardaki mekânlara sahiptir (Resim 8).

Bu gruba ait olan gübrenin toplandığı büyük boyutlu mekânların, güvercin tünek yuvaları ile zeminde daire biçimli ağızları olan depoları vardır.

Vadideki 3. Grup güvercinlikler diğer iki gruba oranla daha karışık yapılardır (Çizim 9). Tek hazne ile birlikte birden fazla gübre ve yem depoları ve işlikler içerir. Yapıların bir kenarında dışarı ile bağlantısı olmayan hazne ile ona bitişik gübrenin toplandığı mekân, yem depoları ve işlikler, kuzey-güney doğrultusunda sıralanır.

Bu gruba ait bazı örnekler iki kat halinde düzenlenmiştir. İkinci katta zemininde kuyu biçiminde hububat depolarının bulunduğu mekânlar vardır. Bu grubun içerdiği yapılardan biri, hazneye açılan ve daire biçimindeki değirmen taşları ile kapatılan ince- uzun bir koridora sahiptir (Çizim 11). Koridor batıda karanlık ve serin depo bölümüne açılır. Güvercinliğin giriş cephesi yöredeki bazı kilise ve depoların cepheleri ile ortak özelliklere sahiptir (Resim 10).

Güvercinlikler, yöredeki Türk Dönemine ait güvercinlikler ile ortak mimari özellikler gösterdiği gibi bazı farklılıklara da sahiptir. Gesi-Nize, Efkere-Darsiyah, Nize-Gürpınar arasındaki Salkuma ve Efkere vadilerinde Türk dönemine ait güvercinlikler görmek mümkündür[21]. Türk dönemine ait güvercinlikler kayaya oyma hazne ile kesme taştan yapılmış, burç ya da baca olarak adlandırılan prizmatik büyük kulelerden oluşur[22]. Daire, kare, dikdörtgen planlı, kayaya oyma hazne dışarıdan algılanmamakta olup, içinde yüzlerce tünek yuvası içerir[23]. Her iki döneme ait

[19] Γεοπονικα, 159.
[20] Γεοπονικα, 160.
[21] İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu 2005, 83.
[22] İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu, 2005, 83, Fig.6.
[23] İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu 2005,84.

yapılarda bacalar, yapının ışık ve hava almasına, kuşlara zarar verecek hayvanların yuvaya girmemesine, kuşların yuvaya girip çıkarken etrafı denetlemesine olanak sağlar[24]. Bacaların aynı zamanda güvercinlerin kolaylıkla içeri girmesini sağlamak ya da zararlı hayvanları uzak tutmak için tütsü amaçlı kullanıldığı da bilinmektedir[25]. Bizans güvercinliklerinin bacalarının Türk dönemine ait olanlarda görüldüğü gibi yer üstünde kalan bölümü bulunmamaktadır (Resim 11,12). Türk dönemine ait yapıların bacalarının yer üstünde kalan bölümü biçim açısından; kare, dikdörtgen prizma, dairesel, silindirik, eliptik olmak üzere değişik formlardadır[26]. Bazı bacaların üst bölümleri basamaklar şeklinde kademelenirken, bazı bacaların ise tek yönde eğimli yapıldığı görülmektedir[27].

Türk dönemine ait yapılarda bacanın tam altında yer alan hazne bölümü güvercinlerin güven içinde yaşamaları ve gübrelerin kolay biçimde toplanması amacına yönelik, yapısal açıdan yalın yapılar olarak değerlendirilir[28]. Haznenin zeminde bulunan 15-20 cm. derinliğindeki kayaya oyma çanak, yağmur ve kar suyunu biriktirerek güvercinlerin su ihtiyacını sağlar[29]. Hazneye dışarıdan kısa ve sonunda kapı bulunan bir tünel yardımı ile geçilir[30]. Kapıdan sonra birkaç basamakla haznenin zeminine ulaşılır. Haznenin tabanına biriken gübreler yılda bir kez çuvallarla toplanıp dışarı taşınır. Zamanı gelince de bağ ve bahçelere serpilir. Her iki döneme ait yapılarda 20-30 cm. derinliğindeki güvercin yuvaları, gübre düşüşü sırasında alttaki yuvanın kirlenmesine engel olacak biçimde, kaydırılmış aks üzerinde yer almaktadır [31].

Kapadokya'da Çavuşin, Kızılçukur vadisi, Ortahisar, Ürgüp, Göreme ,Avcılar Köyü gibi pek çok yerleşimde farklı mimari özelliklere sahip kayaya oyulmuş güvercinlikler bulunmaktadır[32]. Cephesi boya ile yapılmış semboller içeren tasvirlerle süslü bu güvercinliklerin genellikle çok katlı oldukları bilinmektedir[33]. Duvarlarında çok sayı ve sırada tünek yuvaları içermektedir. Kimi örneklerde yapıların ön cephelerinde de tünek yuvalarına rastlanmaktadır. Kireç kaplamalı ön

[24] İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu 2005, 85. Ayrıca Büyükmıhçı 2006, 108'de; yapıların bu bölümlerini "kapı" olarak değerlendirmektedir. Bir baca gibi zeminden yükseltilen bu kapıların aynı zamanda iç mekânın aydınlanması ve havalanmasını sağlayan bölümler olduğunu, zemin kotundan 1,5-3 metre yükseltilen kübik kütlelerin vadi yönünde eğik düzlemde kesilerek açılandırılması neticesinde kuşların içeri girişinin kolaylaştırıldığını belirtir.

[25] Γεοπονικα, 161'de;Adaçayı ve biberiye ile yapılan tütsü ile kuşların yapıya bacadan kolaylıkla girebildiği belirtilmektedir.

[26] Büyükmıhçı 2006, 109.

[27] Γεοπονικα, 162–163; Büyükmıhçı 2006,109-110'da; "Güvercinlere zarar verebilecek olan sürüngen ve böceklerden korunmak amacıyla yüksek tutulan bu bacaların alçı, yumurta akı, kireç kaymağı karıştırılarak elde edilen bir karışım ile sıvandığı" bildirilir. "Güvercin ve güvercin yumurtalarına ulaşmak isteyen; sansar, tilki, gelincik gibi hayvanların ayaklarının kaydırarak yuvaya ulaşımını engellemek amacı ile hazırlanmış bu şeffaf karışımın doğal taş duvar örgüsünün görsel etkisini bozmadığı" belirtilmiştir.

[28] Büyükmıhçı 2006, 111, Çizim 1.

[29] İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu 2005,85; Büyükmıhçı 2006, 112.

[30] İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu 2005,85;Büyükmıhçı 2006, 111-112, Çiz.1-2.

[31] Büyükmıhçı 2006, 111.

[32]Kapadokya'daki güvercinlikler için bkz. G.Demegne " Güvercinlikler" Geçmişten Geleceğe Nevşehir 13, 2010, 3-9; Araştırmacı, bu yapıları incelerken sayısal dökümler vererek, Göreme'deki güvercinlikler için "Göreme Tipi", Avcılar'da bulunan güvercinlikleri ise " Maçan Tipi" olarak gruplamıştır. Bu bölgelerde rastladığı güvercinliklerin mimari özelliklerini genel olarak tanımlamış, fakat ortak mimari özellikler gösteren bu yapıları neye dayanarak grupladığına ilişkin açıklama yapmamıştır. Araştırmacı, "Osmanlı Tipi"olarak sıflandırdığı bir başka grubun ise aile tipi küçük üretime yönelik yapıldıklarını bildirir. Bu güvercinliklerin kireç kaplamalı ve tasvirli ön cephelerinde küçük bir kapı olduğu bildirilir. Çok katlı bu yapılarda pencereler, yan duvarlarda ise derinliği 10.cm olan küvetler ile bir ya da iki sıra halinde dizilmiş, kenarlarında yumurtaların düşmesini engelleyen çıkıntıların olduğu tünek yuvalarından bahsedilir. Duvarlardaki kiriş yuvalarının ise güvercinlerin tünedikleri sırıkları tuttukları söylenir. Tavandaki kapakla örtülü bacanın ise bazı örneklerde üst kattaki farklı bir güvercinliğe açıldığı belirtilir.

[33] Demegne 2010, 7.

cephelerinde haç, hayat ağacı ve ortadaki çanaktan su içen iki güvercin ya da kuş gibi aşı boya ile yapılmış çeşitli sembolik motifler ve yazıtlar yer almaktadır[34].

Kapadokya bölgesinde farklı işlevlerdeki kaya yapılarının aynı ya da farklı dönemlerde güvercinliklere dönüştürüldüğü gözden kaçmamaktadır. Ağırnas vadisi, Turan köyündeki çoğu Bizans dönemine ait sivil ya da dini işlevli kaya yapılarının aynı dönemde güvercinliğe dönüştürülüp, duvarlara tünek yuvaları eklendiği görülmektedir.

En erken güvercin evleri İ.Ö. 8-7. yüzyıllara aittir[35].Bu yapılar, kayaya oyma düzensiz planlı yapılar olup, duvarlarında çok sayıda tünek yuvaları içerir. Hellenistik ve Roma dönemine ait güvercin evleri genellikle kule biçimindedir.İsrail'de; Jericho, Kudüs, Herodium, Mazar, Khirbet Abu Haf, Masada ve Khirbet Aleq gibi yerleşimlerde bulunan bu yapılar genellikle daire planlıdır[36]. Benzer mimariye sahip örneklere, 19. yüzyılda İsfahan'da da rastlamak mümkündür.

Ağırnas vadisinin diğer zirai yapı örnekleri, güvercinliklerin yanında bağımsız olarak inşa edilmiş, hububat depolarıdır (Çizim 10). Zemininde çok sayıda daire ya da dikdörtgen ağızlı, kuyu biçiminde depoların bulunduğu farklı büyüklükte mekânlar, birbirine açılmaktadır. Vadideki en büyük depolardan biri özenli işçilik gösteren cephesi ile dikkati çeker. Kademeli yuvarlak kemerli açıklık, kör niş ve silmelere sahip bu cepheler yöreye özgüdür. Aynı yapının kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı, beşik tonozlu giriş bölümü, kuzeyde depolamaya ayrılmış mekânlara açılmaktadır ( Resim 13, 14, Çizim 10). Bu mekânların zemininde çok sayıda kuyu depolar ile duvarlarında niş ve işlikler bulunmaktadır.

Vadide şarap işliklerin azlığı dikkat çekicidir (Resim 15, Çizim 12). Üzüm ezme havuzu ve üzüm suyunun biriktiği hazneden oluşan bu işlik, Kapadokya bölgesinde özellikle Soğanlı ve Erdemli'deki örneklerle paralellik göstermektedir.

Ağırnas vadisinin kuzey bölümü ile orta-güney yakasında gerçekleştirilen çalışmalarda özellikle güvercinliklerin yoğunluğu, dini işlevli yapıların ise azlığı dikkati çekmektedir. Konutlara ise hiç rastlanmamıştır. Tarım arazilerinin genellikle burada konumlanması,zirai yapıların vadide bu bölgede, diğer yapılardan ayrı olarak inşa edilmesini sağlamıştır (Harita 3). Güvercinlikler, plan ve cephe düzenlemesi açısından ortak mimari özellikler göstermekle birlikte, aynı aksta, düzenli bir şekilde sıralanmışlardır. Konumlanma ve mimari özellikleri açısından bütünlük arz eden bu yapıları, genelde aynı döneme tarihlemek mümkündür. Bizans dönemine ait zirai kaya yapıları ile ilgili çalışmaların yokluğu,araştırmamızın sorunlu yanını oluşturmakta, dolayısıyla yapılarla ilgili bir tarih önermemizi zorlaştırmaktadır. İhmal edilen bu zirai yapılarla ilgili çalışmalar, Kapadokya'daki sosyal yaşamı belirlemek açısından da bize ışık tutacaktır.

## KAYNAKÇA

BÜYÜKMIHÇI G. " 19. Yüzyıl Anadolusu'ndan Günümüze Yansıyan Özgün bir Tarımsal Ticaret Yapısı: Güvercinlikler" Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2006 /2, Sayı 21,97-119.

Constantine Porphyrogenitus, De administranto Imperio (CFHB 1), (ed.G.Moravosık,

[34] E.Güney " Güvercinlikler" Ürgüp Dergisi, 1996, 26-27; M. Kaya " Kaya Mezarlar ve Güvercinliklerimiz" Geçmişten Geleceğe Nevşehir 3 ,2005, 15-18; Demegne 2010, 7; Güvercinliklerin ön cephelerindeki bu tasvirlerin " güvercinlerin renk ve tasvirlere karşı duyarlı oldukları ve yuvalarını tanıyabilmeleri" nedeniyle yapıldıkları belirtilir.

[35] Demir Çağına ait Güvercinlikler için bkz. R.Kakish " Evidence for Dove Breeding in the Iron Age: A Newly Discovered Dovecote at 'Ain al-Baida/'Amman" University of Jordan Journals Portal, Vol.VI, No.3, 2012.

[36] İsrail'deki Hellenistik ve Roma Dönemine ait Güvercinlikler için bkz. B.Zissu " Two Herodian Dovecotes: Horvat Abu Haf and Horvat Aleq"The Roman and Byzantine Near East: Some Recent Archaeological Research, Journal of Roman Archeology Supplement, 14,1995, 56-69.

R.J.H.Jenkins) Dumbarton Oaks, Washington D.C. 1967.

CÖMERT H., Koramaz Vadisi, Kayseri 2008.

DEMEGNE G. " Güvercinlikler" Geçmişten Geleceğe Nevşehir 13, 2010, 3-9.

GÜNEY E. " Güvercinlikler" Ürgüp Dergisi, 1996, 26-27.

HİLD F., Das Byzantinische Strassensystem in Kappadokien, Band 2, Wien 1977.

HİLD F., M.RESTLE, Tabula Imperii Byzantini, Kappadokien (Kappadokia; Charsianon, Sebastia und Lykandos), Band 2, Wien 1981.

HONİGMAN E., Die Ostgrenze des byzantinishen Reiches von 363 bis 1071 nach griechischen, arabiscsyrhen, syrischen und armenischen Quellen (Corp.Brux. Hist.Byz.III), Bruxelles 1935.

HÜLAGÜ M.M. "Osmanlı Devleti'nde Güherçile Üretimi ve Kayseri Güherçile Fabrikası" Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 11 ,2001, 73- 93.

İMAMOĞLU V., M.KORUMAZ, Ç.İMAMOĞLU " A Fantasy in Central Anatolian Architectural Heritage: Dove kish "Cotes and Towers in Kayseri" METU JFA 2005/2, 79-90.

KAKİSH R. "Evidence for Dove Breeding in the Iron Age: A Newly Discovered Dovecote at 'Ain al-Baida/'Amman" University of Jordan Journals Portal, Vol.VI, No.3, 2012.

KARAGÖZ S. " Anadolu'da Güvercinlikler" İbibik Dergisi, Kuş Araştırmaları Derneği Yayınları Yıl:1, Sayı:3, 1999.

KAYA M. " Kaya Mezarlar ve Güvercinliklerimiz" Geçmişten Geleceğe Nevşehir 3 ,2005, 15-18

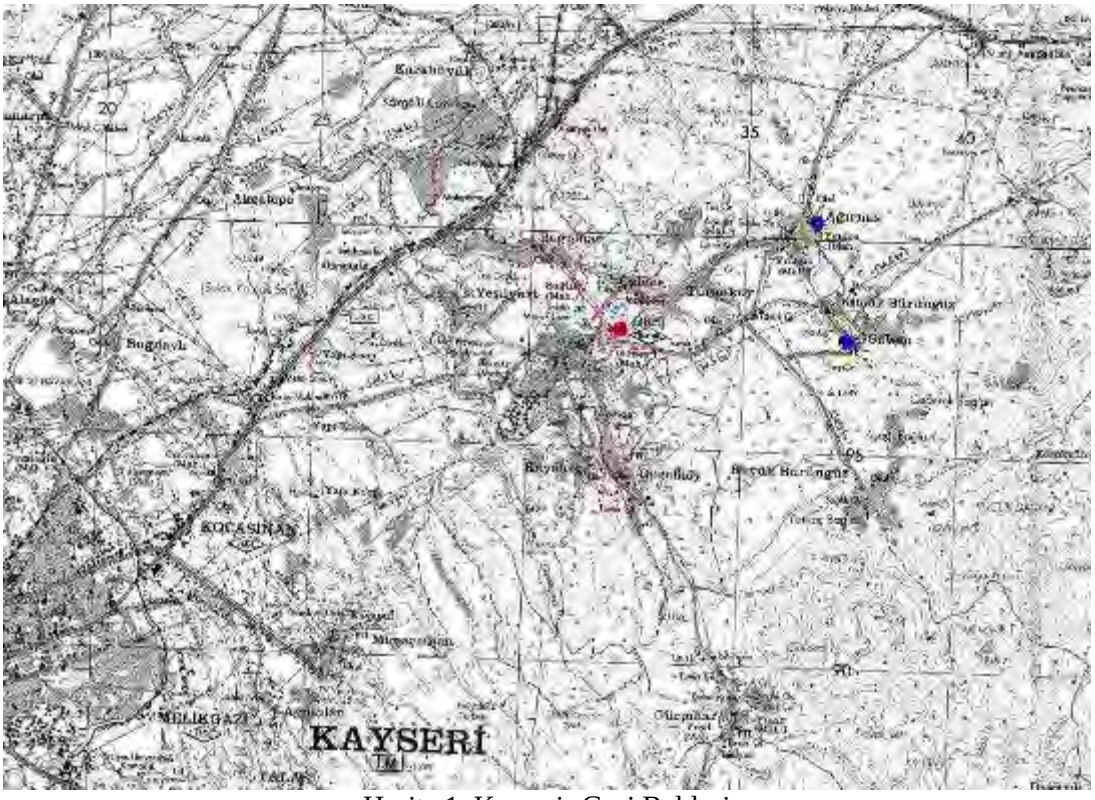
KORUMAZ M. "Korunması Gereken Bir yapı Türü Güvercinlikler" VI.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri, Kayseri, 2002, 505.

UMAR B., Türkiye'de Tarihsel Adlar, İstanbul 1993.

YAMAN B. " Ani Güvercinlikleri" Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, X.Ortaçağ-Türk Dönemi kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırma Sempozyumu Bildirileri,03-06 Mayıs 2006, Prof.Dr.Örcün Barışta'ya Armağan, Ankara 2009, 817-824.

ZİSSU, B., " Two Herodian Dovecotes: Horvat Abu Haf and Horvat Aleq" The Roman and Byzantine Near East: Some Recent Archaeological Research, Journal of Roman Archeology Supplement, 14(1995), 56-69.

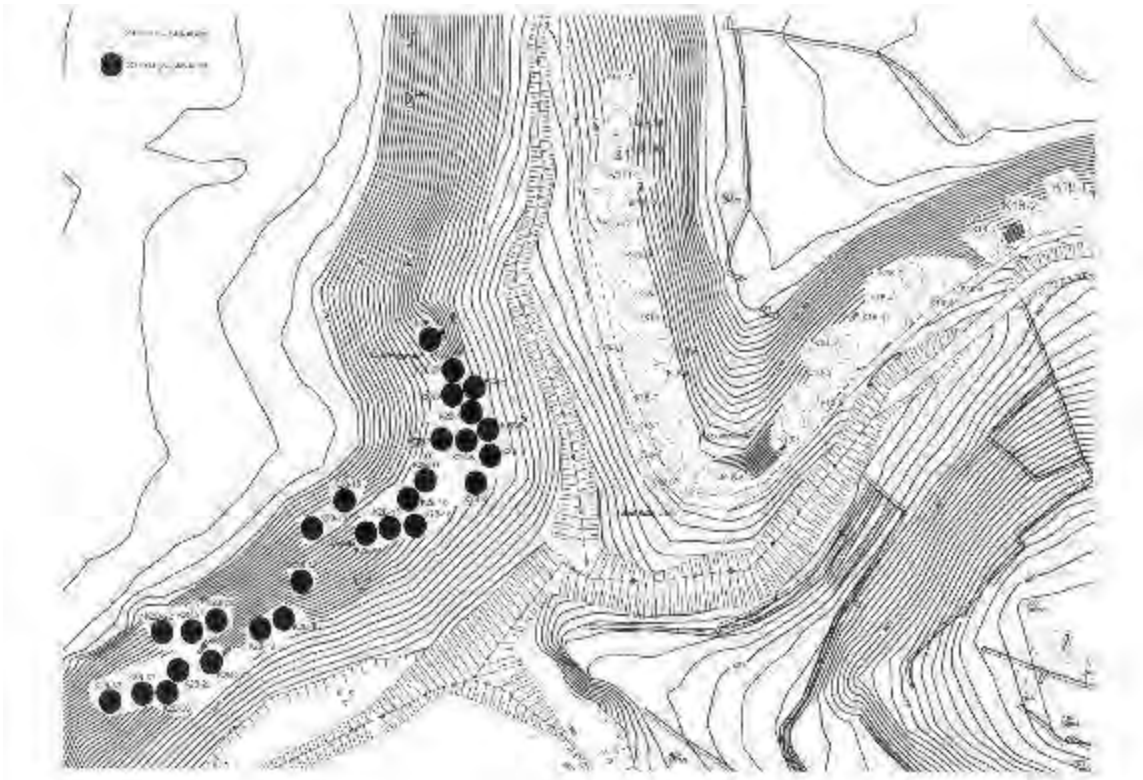
Γεοπονικα, Agricultural Pursuits, (Çev. T.Owen), London 1805.



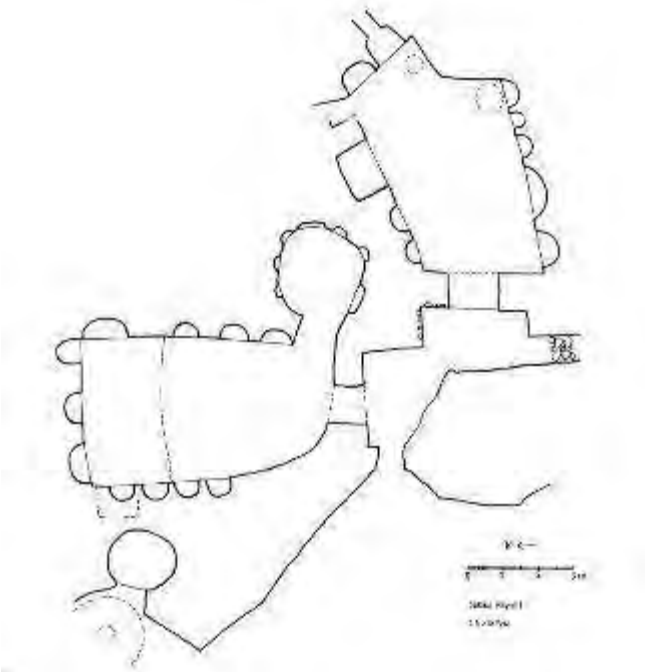

Harita 1. Kayseri- Gesi Beldesi
(Kayseri, Yeşilhisar Kadastro Müdürlüğü)



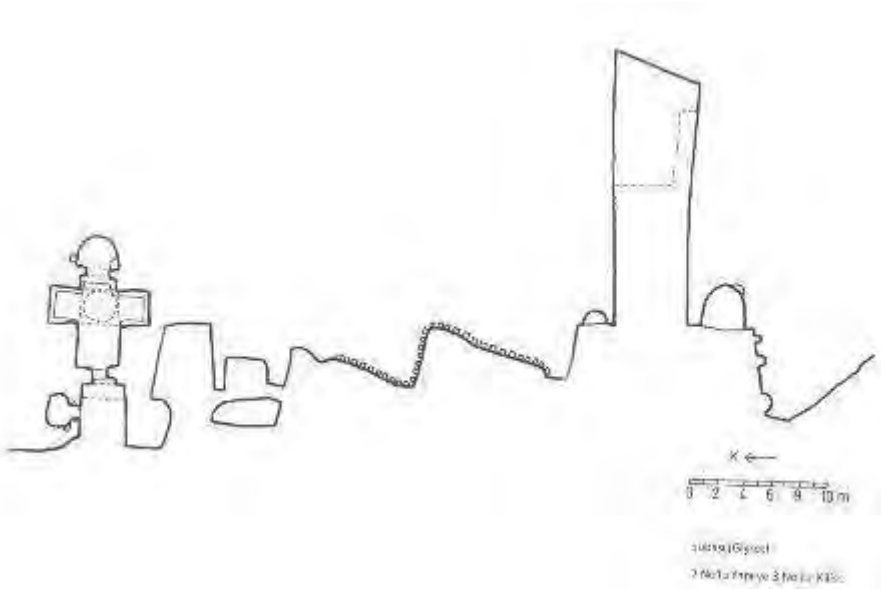

Harita 2. Kayseri- Gesi Beldesi (İmamoğlu, Korumaz, İmamoğlu 2005)



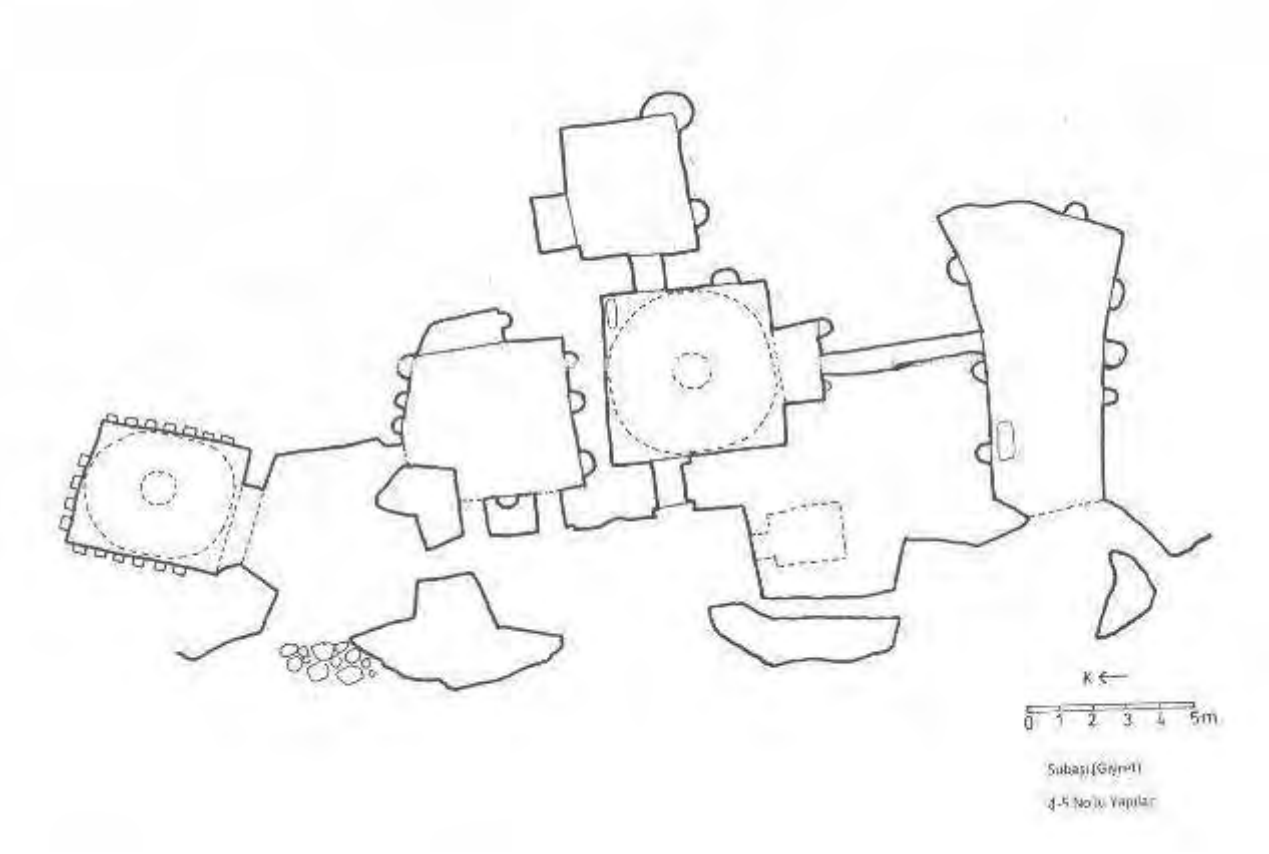
Harita 3. Ağırnas Vadisi, 2012 Yılında Çalışılan Alan; Zirai Yapılar (Beyaz, içi boş daireler). (Çorağan Karakaya 2014)



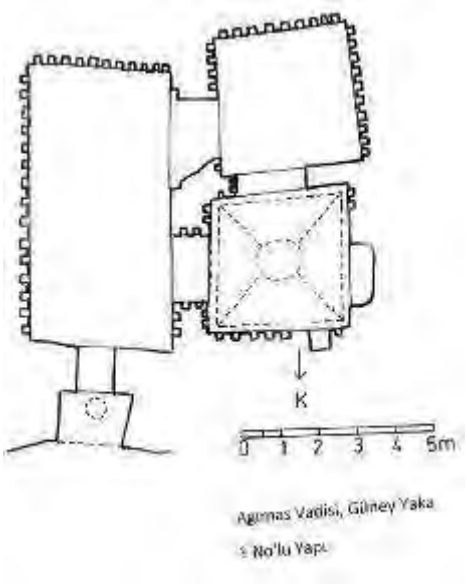
Çizim 1. Subaşı (Giyret), 1 No'lu Yapı (Çorağan Karakaya 2012)



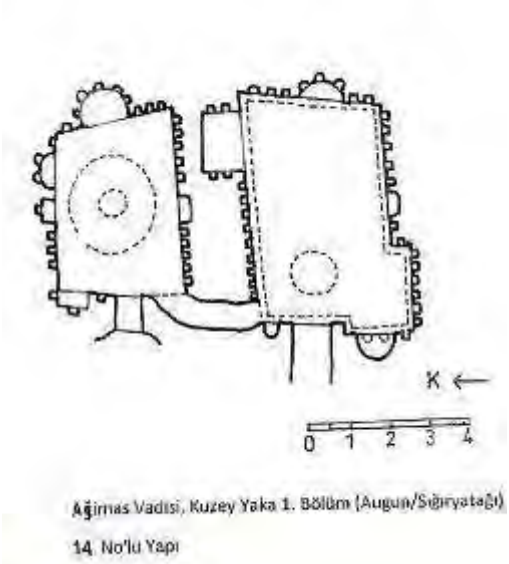

Çizim 2. Subaşı (Giyret), 2 No'lu Yapı ve 3 No'lu Kilise (Çorağan Karakaya 2012)



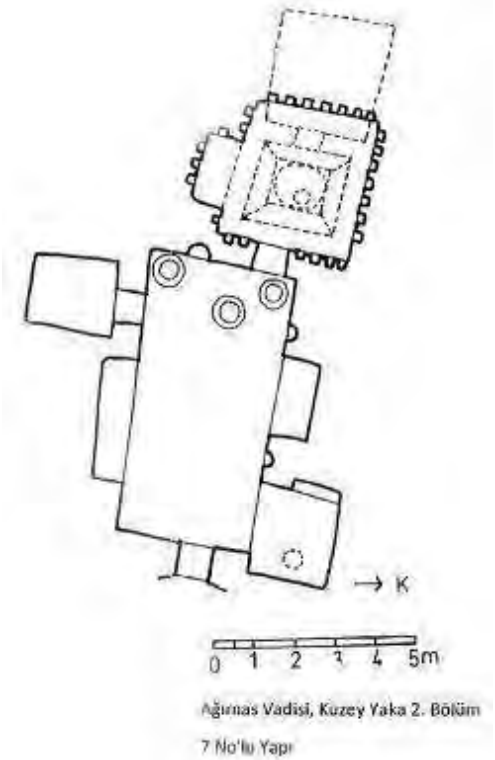

Çizim 3. Subaşı (Giyert), 4-5 No'lu Yapılar (Çorağan Karakaya 2012)



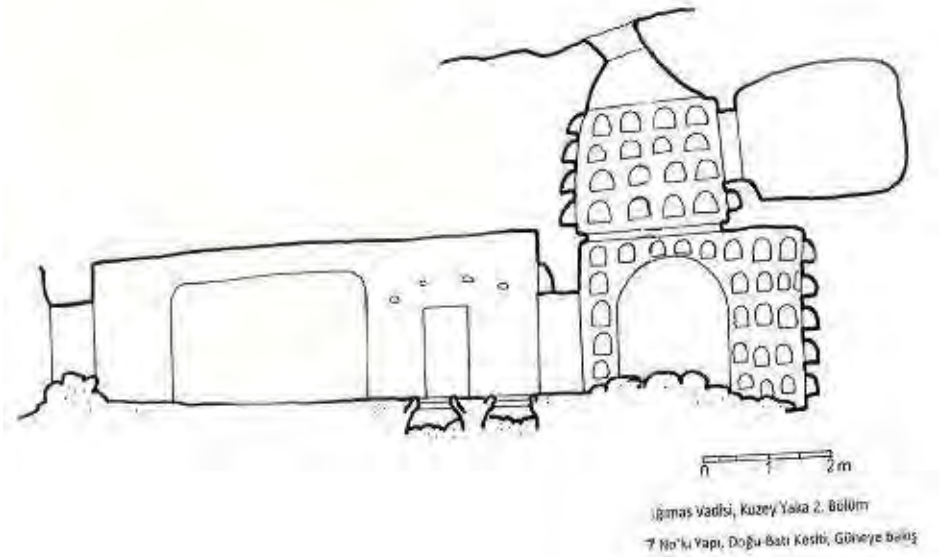

Çizim 4. Ağırnas Vadisi, 1 No'lu Güvercinlik (1. Grup) (Çorağan Karakaya 2012)



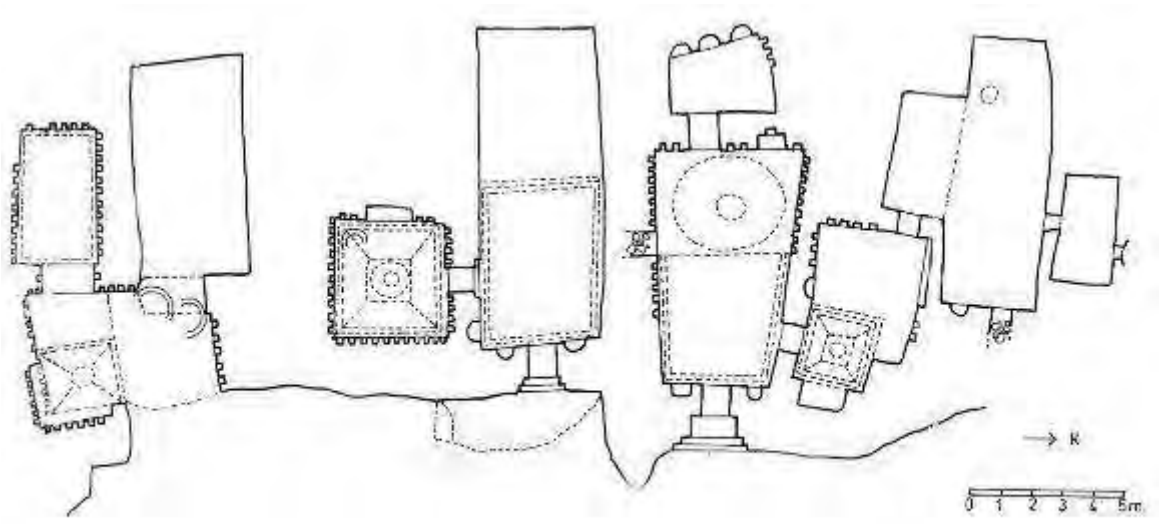

Çizim 5. Ağırnas Vadisi, 14 No'lu Güvercinlik (1. Grup) (Çorağan Karakaya 2012)



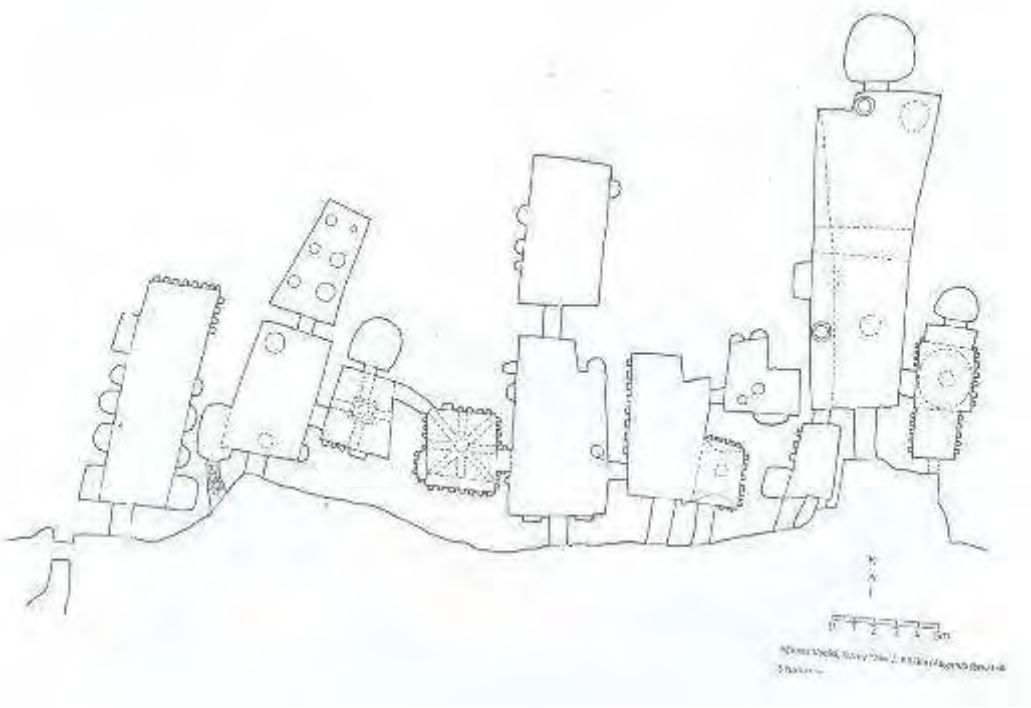

Çizim 6. Ağırnas Vadisi, 7 No'lu Güvercinlik (1. Grup) (Çorağan Karakaya 2012)



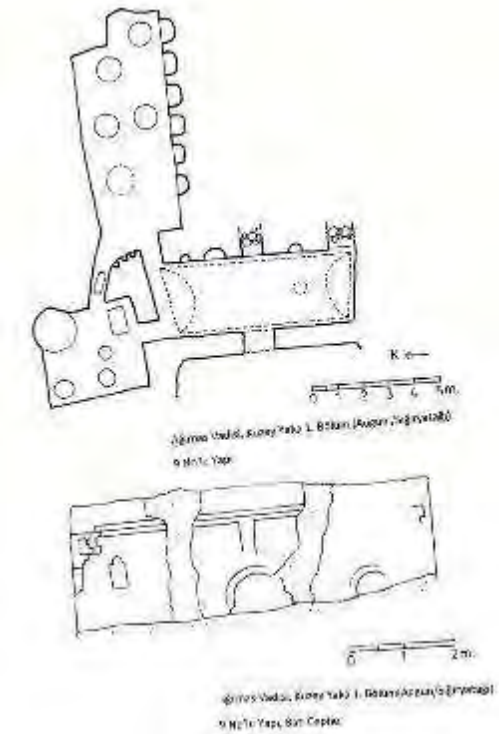

Çizim 7.Ağırnas Vadisi, 7 No'lu Güvercinlik (1.Grup) (Çorağan Karakaya 2012)



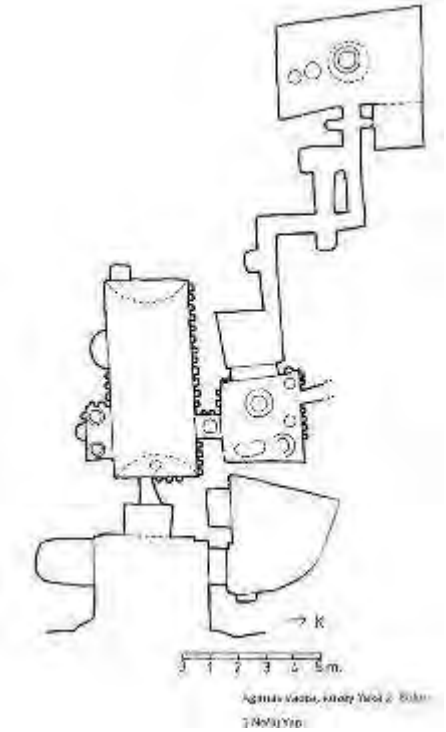

Çizim 8. Ağırnas Vadisi, 2. Grup Güvercinlikler (Çorağan Karakaya 2012)



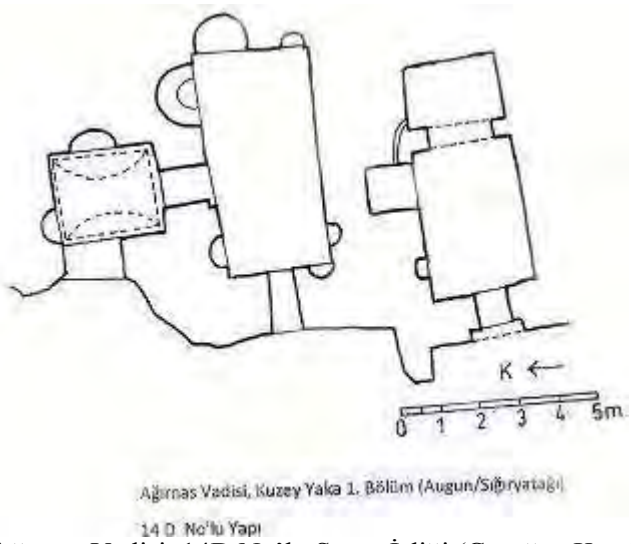
Çizim 9. Ağırnas Vadisi, 3. Grup Güvercinlikler (Çorağan Karakaya 2012)



Çizim 10. Ağırnas Vadisi, 10 No'lu Depo (Çorağan Karakaya 2012)



Çizim 11. Ağırnas Vadisi,6'No'lu Güvercinlik ve Depo (Çorağan Karakaya 2012)



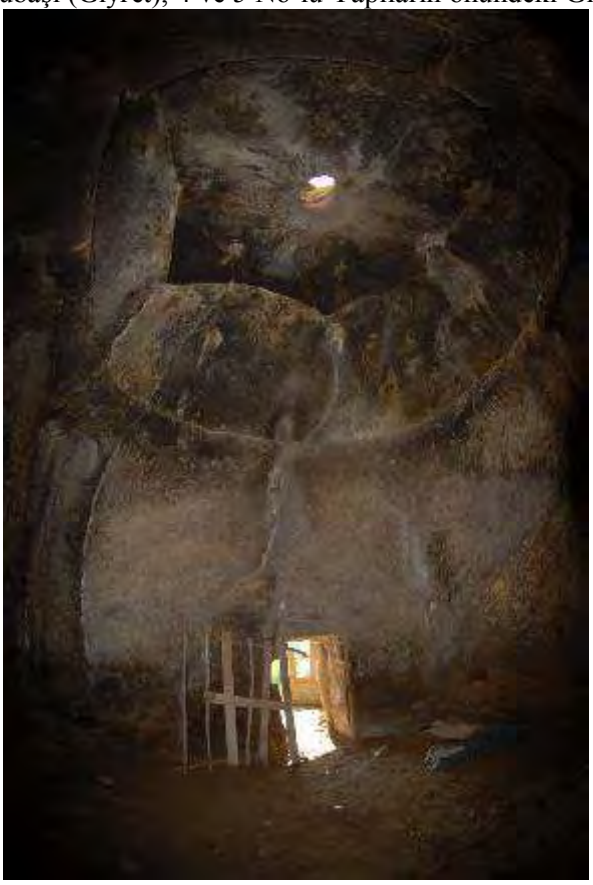

Çizim 12. Ağırnas Vadisi, 14D No'lu Şarap İşliği (Çorağan Karakaya 2012)



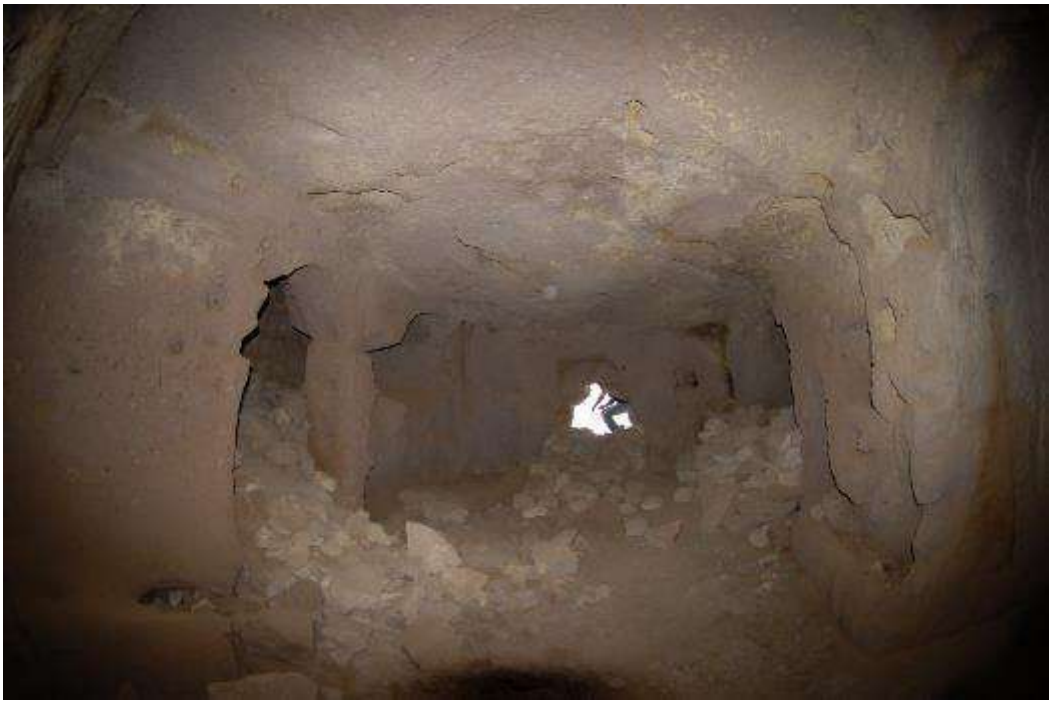
Resim 1. Subaşı (Giyret)



Resim 2. Subaşı (Giyret), 4 ve 5 No'lu Yapıların önündeki Giriş Mekanı



Resim 3. Subaşı (Giyret), 4 ve 5 No'lu Yapılara ait Mutfak.



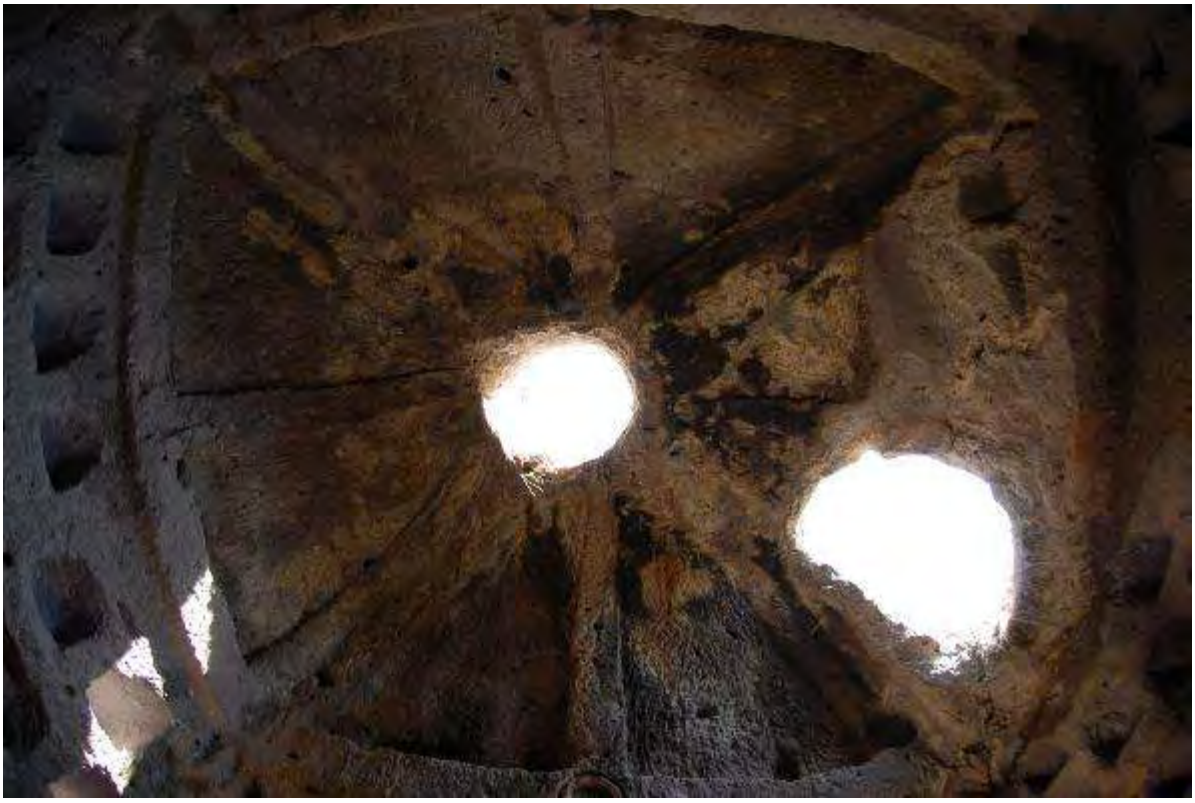
Resim 4.Ağırnas Vadisi, Güvercinlik, Gübrenin toplandığı Mekan.



Resim 5. Ağırnas Vadisi, Güvercinlik, Hazne (Kuş Barınağı)



Resim 6. Ağırnas Vadisi, Güvercinlik, Hazne (Kuş Barınağı)



Resim 7. Ağırnas Vadisi, Güvercinlik , Hazne çatısı (Kuş Barınağı)



Resim 8.Ağırnas Vadisi, Güvercinlik, Hazne (Kuş Barınağı)



Resim 9.Ağırnas Vadisi, Güvercinlik, Gübrenin toplandığı mekanlar.



Resim 10.Ağırnas Vadisi, Güvercinlik cephesi.



Resim 11.Ağırnas Vadisi, Güvercinlik, Hazne (Kuş Barınağı)



Resim 12. Ağırnas Vadisi, Güvercinlik, Hazne (Kuş Barınağı)



Resim 13.Ağırnas Vadisi, Hububat Depoları, Giriş Mekanı.



Resim 14. Ağırnas Vadisi, Hububat Depoları



Resim 15. Ağırnas Vadisi, Şarap İşliği

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 359-370, ANKARA-TURKEY*

# ESKİ YUNAN YAZININDAN İKİ EKPHRASİS ÖRNEĞİ- HOMEROS'UN "AKHİLLEUS'UN KALKANI" İLE HESİODOS'UN "HERAKLES'İN KALKANI"NIN KARŞILAŞTIRILMASI•

*Didem DEMİRALP*[**]

## ÖZET

İlyada'nın XVIII. Kitabında, Hephaistos'un, Akhilleus için yaptığı kalkanı –aspis- anlatan Homeros, tanrının, değerli metalleri kullanarak biçimlendirdiği silahın üzerini çeşitli resimlerle süslediğini söylüyordu. Kalkanın tam ortasına, yeryüzünü, gökyüzünü ve denizi çizen Olymposlu, insanoğlunun günlük yaşamına dair işlerini de tasvir etmişti. O, bir düğünün neşesini, bir pazar yerinde vuku bulan kavgayı, savaşa hazırlanan iki orduyu, sürüleri başındaki iki çobanı ve onlara saldıran düşmanı ise cenk ve kavga ile özdeşleşen tanrılarla beraber çizmişti. Öte yanda toprağı sürmekle meşgul ırgatlar, hasadın ardından yapılacak kutlama için yemek hazırlayan kadınlar vardı. Tanrı, bir de üzüm bağı çizmişti. Orada iki boynuzlu bir sığır sürüsü, bir otlak vardı. Bir de oyun alanı vardı. Gencecik kızlar ve erkekler, tertemiz giysileri içinde hoplayıp zıplıyorlardı. İki cambaz ise dönüp duruyordu orta yerde. Bir de Okeanos'un resmi vardı ki o, kalkanın yuvarlağını çepeçevre sarıyordu. Homeros'un izinden giden Hesiodos da "Herakles'in Kalkanı" başlıklı şiirinde, yiğidin, Hephaistos tarafından yapılan kalkanını resmederken, silahın üzerinin birçok betimlemeye ev sahipliği yaptığını söylüyordu. Bunlar arasında –Akhilleus'unkine benzeyen- günlük yaşamdan sahneler kadar, efsanevî olaylar da vardı. Öte yandan şairin anlatımı, öyle canlı idi ki, o, Herakles'in kalkanını, adeta dinleyicilerinin gözleri önünde canlandırıyordu. Bu iki kalkan, aynı zamanda Eski Yunan yazınında, görsel bir sanat eserinin, edebiyat aracılığı ile görünür kılınan ilk örnekleri arasında idi.

**Anahtar Kelimeler**: Homeros, Akhilleus, Hesiodos, Herakles, kalkan.

---

• **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

[**] Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, El-mek: didemdemiralp@gmail.com

# TWO ECPHRASIS SAMPLES FROM ANCIENT GREEK LITERATURE

## HOMER'S "THE SHIELD OF ACHILLES" & HESIOD'S "THE SHIELD OF HERACLES"


### ABSTRACT

In Book XVIII of Iliad, Homer told that Hephaestus the lame one made a shield –aspis- of precious metals for Achilles. The god adorned the surface of the weapon with various drawings. He drew the earth, the sky and the sea. He also depicted the daily life of ordinary people. Among these scenes were a wedding celebration and a fight at a market place. There were also two armies, two shepherds with their flocks and the enemy to attack them. Farm workers, a vineyard, cattles and a pasture and a group of young men and women dancing together were also among the drawings. On the other hand it was river Oceanus which encircled the rim of the shield. Hesiod, following the example of Homer, portrayed the shield of Heracles in his epic "Shield of Heracles". Like Achilles's, it was made by Hephaestus and was decorated with various drawings. Mythological scenes as well as the city and people's lives were among these depictions. Furthermore Hesiod's description was so animate that it was not impossible for the audience to think of it as it was genuine. These two shields were also among the earliest examples of ecphrasis in Ancient Greek literature.


**Key Words:** Homer, Achilles, Hesiod, Heracles, shield.

### Giriş

Homeros[1], "İlyada"nın 18. kitabında, Hephaistos'un[2], Akhilleus[3] için bir kalkan –aspis- yaptığını söylüyordu.[4] Tanrı, Olympos'taki[5] atölyesinde, farklı metalleri kullanarak biçim verdiği kalkanın üzerini de çeşitli tasvirlerle bezemişti. İç içe geçen beş halkanın sonuncusuna, silahı adeta bir çember gibi saran Okeanos'u[6] çizen tanrı, yeryüzünün, gökyüzünün, denizin, güneşin, ay ve yıldızların resmini de yapmıştı. Hephaistos, birinde barışın, diğerinde savaşın hâkim olduğu iki şehir ile tarım ve hayvancılık faaliyetlerinin sürdürüldüğü geniş toprakları ve hatta kızlı erkekli bir grup gencin raks edişlerini de işlemişti silahın üzerine.

Hesiodos'un[7] adı ile birlikte anılan[8] "Herakles'in[9] Kalkanı" başlıklı şiir[10] ise Hephaistos'un, Zeusoğlu Herakles için yaptığı kalkanı resmetmişti. Değerli taşlardan yapılan silah,

[1] İ. Ö. 9. – 8. yüzyılda Batı Anadolu'da –İyonya- yaşadığı düşünülen ozan. "İlyada" ve "Odysseia" destanlarının yazarı. "İlyada", Troya Savaşı'nın şiiridir. "Odysseia" ise savaşın ardından yurduna dönmek isteyen Odysseus'un serüvenlerini anlatır.

[2] Zeus ile Hera'nın oğlu. Ateş ve zanaatlar tanrısı. Topal imiş.

[3] Akha ordusunda komutan. Akhalar, Troya'ya geldiklerinde, savaş tutsağı güzel Briseis'in, Agamemnon tarafından zorla alınmasına kızan Akhilleus, savaşa katılmayacağını söylemişti. Can yoldaşı Patroklos'un, Troya prensi Hektor tarafından öldürülmesinin ardından, savaşa dönmüş ve Hektor'un canını almıştı.

[4] Yiğidin anası –deniz tanrıçası- Thetis'in arzusu üzerine.

[5] Tanrıların evi.

[6] Irmak tanrı.

[7] İ. Ö 700. Yunanlı şair. "Tanrıların Doğuşu" ve "İşler ve Günler" şiirlerinin yazarı.

tıpkı Akhilleus'unki gibi, beş halkadan oluşuyordu. Kalkanın son halkası, yine Okeanos'a ayrılmıştı ama bu sefer ona kuğu ve balıklar eşlik ediyordu. Hephaistos, efsanevî yiğidin silahının üzerine, domuz ve aslanların kavgasını, Lapith'ler[11] ile Kentaurlar'ın[12] mücadelesini, savaş tanrılarını[13], Olymposlular'ın dansını, bir balıkçıyı ve Gorgonlar'dan[14] kaçan Perseus'u[15] çizmişti. Tanrı, kalkana, barışın ve savaşın yan yana hüküm sürdüğü tek bir kenti tasvir etmekten de geri durmamıştı.

Zanaatkârlar zanaatkârı Hephaistos'un elinden çıkmış olan ve birer sanat eseri sayılan bu kalkanlar aynı zamanda Eski Yunan yazınının en eski ekphrasis[16] örneklerindendir. Başka bir deyişle, onlar, bir sanat eserinin, edebiyat aracılığı ile görünür kılındığı ilk örnekler arasındadırlar.[17] Biz de bu çalışmamızda, bu iki kalkanı, yüzeylerini süsleyen tasvirler bağlamında irdelemek istiyoruz. Onlar, biçimce özdeş görünmekle birlikte, bu açıdan karşılaştırıldıklarında, farklı dünyaların resmini çizerler.

**Akhilleus ile Herakles'in Silahlarının Karşılaştırılması**

**Bir Silahı Biçimlendirmek- İlk Halka[18] Ya da Yıldızların Evi'nden Savaş Meydanı'na**

Homeros, Hephaistos'un, Akhilleus'un kalkanını yapmak üzere atölyesine girdiğini söylüyordu. "Tanrı ateşe bükülmez tuncu attı, kalay attı, değerli altın attı, gümüş attı, sonra kütüğün üstüne koca bir örs koydu, bir eline güçlü bir çekiç aldı, bir eline ateş kıskacını. Koyuldu büyük bir kalkan yapmaya, dört bir yanı işli, sağlam bir kalkan, çevresine parlak bir çember attı kalkanın, ışık saçan onüç katlı bir çember, gümüşten bir kayığa bağladı kalkanı, kalkan üst üste beş tabakadandı, üstüne birçok süsler çizdi, gösterdi ustalığını. Yeri, göğü, denizi yaptı, yorulmaz

[8] Antik Çağ'dan itibaren. O dönemde, şiirin, Hesiodos'a ait olduğunu düşünenler arasında, Rodoslu Apollonios ve Byzantionlu Aristophanes de vardı. Aristophanes, buna dayanak olarak, manzumenin ilk 56 mısrasının, yine Hesiodos'un olduğu düşünülen "Kadınlar Kataloğu"ndan alınmış olmasını gösteriyordu. Öte yandan çağdaş dil bilimsel, sanatsal ve tarihsel araştırmalar, "Herakles'in Kalkanı"nın, sonraki bir dönemin ürünü olduğunu ortaya koymuştur. Buna göre şiir, İ. Ö 591- 570 yılları arasında, Thebaili bir ozanın elinden çıkmış olmalıdır. Richard Janko, "The Shield of Heracles and The Legend of Cycnus", *The Classical Quarterly*, XXXVI/ 1, 1986, s. 38- 47.

[9] Efsanevî kahraman. Zeus ile –Mykene kralı Elektryon'un kızı- Alkmene'nin oğlu.

[10] Heksametron (altı ayaklık) vezninde yazılmış olup, 480 dizeden meydana gelir. Herakles ile –savaş tanrısı Ares'in oğlu- Kyknos'un mücadelesini anlatan şiirin, 139.- 317. mısraları, Herakles'in kalkanını betimler.

[11] Yunanistan'ın Tesalya bölgesinde yaşayan bir kavim. Efsaneleri de vardır. Bunlardan en bilineni, Kentaurlar ile yaptıkları savaştır.

[12] Ya da at adamlar. Bedenlerinin üstü, insan; altı, at biçimindedir. Söylenceye göre, Lapith kralı İksion, Hera'ya tutulmuş. Buna öfkelenen Zeus, tanrıçanın görüntüsüne sahip bir bulut yani Nephele'yi yaratmış. Kralın Nephele ile birleşmesinden de at adamlar doğmuş. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s. 235.

[13] Tanrı Ares ve tanrıça Athena (ya da Athene).

[14] Dişi canavarlar. Saçları, yılanlarla örülü; alınları, yaban domuzu dişleri ile kaplı idi. Elleri, tunçtan; kanatları ise altından olan bu üç yaratığın en ünlüsü, Medusa idi. Onun yüzüne bakan, taş kesilirdi. Erhat, *a. g. e.*, s.128.

[15] Zeus ile –Argos prensesi- Danae'nin oğlu. Medusa'nın başını kesmişti.

[16] Ya da "ecphrasis". Bir resim ya da heykelin, edebî bir metin aracılığı ile tasvir edilmesi. Daha genel olarak, bir sanat eserinin, başka bir sanat dalı vasıtası ile resmedilmesi. "Ekphrasis", Yunanca bir ifade olup, asıl anlamı, açığa çıkarmaktır. Sokrates ve Platon gibi filozoflar da gerçek dünyaya ait bir nesnenin, bir sanat eseri aracılığı ile ifade edilmesini, bu terimle açıklamışlardır. http://www.wisegeek.com/what-is-ekphrasis.htm.

[17] Akhilleus'unkinden başka, Homeros'un, "İlyada"daki Agamemnon'un kalkanı; Aiskhylos'un, "Thebai'ye Karşı Yediler" tragedyasındaki Tydeus'un kalkanı ile Euripides'in, "Elektra"daki Akhilleus'un kalkanı tasvirlerinin de bulunduğu. Sonraları, Romalı şair ve yazarların da "ekphrasis" geleneğini sürdürdüğünü görüyoruz. Bunlar arasında, Vergilius'un, "Aeneas"; Ovidius'un, "Başkalaşımlar" ve Quintus'un "Troya'nın Düşüşü" başlıklı şiirlerindeki Akhilleus'un kalkanı betimlemeleri ile Yaşlı Philostratos ve ardından Genç Philoastrotus'un "Resimler"i ve Nonnos'un, "Diyonizos'un Maceraları" şiirindeki Diyonizos'un kalkanı tasviri yer alır.

[18] Homeros, yalnızca, ırmak tanrının kalkan üzerindeki konumunu belirtmişti.

güneşi yaptı, dopdolu dolunayı, gökyüzünü saran yıldızların hepsini, Pleiadlar'ı[19], Hyadlar'ı[20], güçlü Orion'u[21], hem Araba hem Ayı[22] denen yıldızı yaptı, Ayı Orion'a bakar, boyuna yerinde döner, tek yıldızdır Okeanos'un sularından pay almayan". [23]

"Herakles'in Kalkanı"nın şairi ise yiğidin, Kyknos ile vuruşmaya başlamadan evvel, tanrıların armağanı olan[24] silahları kuşandığını söylüyordu. "Elleriyle kavradı parlak kalkanını, hiç kimse ona vurmamış, ezmemişti. O yuvarlağın içindeki her şey, az ışıldayan mine, fildişi, elektrum[25] ile parlayan bronzdan yapılmıştı. Ortada, adamantus taşından[26] yapılmış, adı anılmaz Phobos[27] vardı, alev gibi yanan gözleriyle geriye doğru bakan.[28] Ve ağzı beyaz dişlerle kaplıydı, dehşet veren. Ve onun çirkin kafasının üzerinde korkunç Eris[29] beri tarafa uçuyor, panik halindeki insanları sıraya sokuyordu, o taş kalpli, akıllarını çekip alandı Zeusoğlu'na baş kaldıranların. Ve onların ruhları, yerin altına, Hades'in[30] evine doğru giderken, kemikleri, etraflarını saran et çürüdüğünde, kara toprağın içinde, kavurucu Sirius'un[31] altında lime lime olurdu. Oraya Proioksis[32] ile Palioksis[33] işlenmişti. Orada Homados[34] ve Androktasia[35] vardı. Orada Eris, Kydoimos[36] ile felaket getiren Ker[37] vardı. O, birini, henüz yaralanmış, diğer birini, yara almamışken yakalamıştı, ölmüş olan birini de karmaşanın içine sürüklüyordu ayaklarından tutarak. Omuzları üzerinde, insan kanıyla boyanmış bir giysi vardı, dehşet saçarak bakıyor, şiddetle haykırıyordu. Orada berbat yılanların başları vardı. Oniki tane. Dünya üzerindeki insan kabilelerini korkuturlardı, Zeusoğlu'na karşı gelirlerse. Ve dişlerini gıcırdatırlardı, Amphitryonoğlu[38] dövüşürken. Tüm bu muhteşem işler ışıl ışıldı. İşaretler varmış gibiydi korkunç yılanların üzerinde,

---

[19] Ya da Ülker takımyıldızı. Söylenceye göre, Titan (dev) Atlas ile –Zeus ve Tethys'in kızı- Pleione'nin yedi kızı. Zeus tarafından gökyüzündeki yıldızlara dönüştürülmüşler.

[20] Yahut Boğa takımyıldızı. Mitolojide, iki ya da yedi kız kardeş. Tıpkı kardeşleri Pleidlar gibi gökyüzünde birer yıldız olmuşlar.

[21] Avcı yıldız kümesi. Aslında deniz tanrı Poseidon'un oğlu imiş. Bir görüşe göre –av tanrıçası- Artemis'in kendisine, başka bir görüşe göre ise bir avcı kıza yaklaşmak istemiş. Buna kızan tanrıça, gencin üstüne bir akrep salmış. Akrep, onu, topuğundan sokmuş. Artemis, akrebi bir burç; Orion'u ise bir yıldız haline getirmiş. Erhat, *a. g. e.*, s. 251.

[22] Ya da Büyük Ayı. O, evvelden, Artemis'in eşlikçisi, nympha (tabiat perisi) Kallisto imiş. Zeus ile ilişkisinden bir oğlu olmuş. Zeus, Hera ya da Artemis tarafından bir ayıya dönüştürülen Kallisto, yıllar sonra, bir gün, ava çıkan oğlu ile karşılaşmış. Delikanlı, onu öldürmeye yeltenmiş ama Kallisto, Zeus tarafından bir yıldız haline sokulmuş. Baş tanrı, genci de başka bir yıldıza (Küçükayı) dönüştürmüş. M. C. Howatson, *Oxford Antikçağ Sözlüğü* (çev. Faruk Ersöz), Kitap Yayınevi Ltd., İstanbul 2013, s. 465.

[23] Homeros, *İlyada* (çev. Azra Erhat, A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul 2007, s. 421- 422.

[24] Hephaistos'un –kalkandan ayrı olarak- yaptığı bronz baldır zırhı ile Athena'nın önceden verdiği altın göğüslük.

[25] Altın- gümüş alaşımı.

[26] Efsanevî, elmasımsı, çok sert bir taş.

[27] Korku tanrısı.

[28] Şair, gözlerin, yandan işlenmiş olduğunu söylemek istiyor.

[29] Kavga tanrıçası.

[30] Ölüler ülkesinin –Hades- tanrısı.

[31] Akyıldız ya da Köpek yıldız. Mitolojide, avcı Orion'un köpeği. Yunanistan'da, Temmuz'un geç ya da Ağustos'un erken zamanlarında güneşin doğumundan az evvel gökyüzünde beliren Sirius, Antik Dönem'de, aşırı sıcaklıkların habercisi sayılırmış. Efstratios Theodossiou vd., "Sirius In Ancient Greek and Roman Literature: From The Orphic Argonautics To The Astronomical Tables of Georgios Chrysococca", *Journal of Astronomical History and Heritage*, XIV/ 3, 2011, s.181.

[32] "Saldırış".

[33] "Kaçış".

[34] "Muharebe gürültüsü".

[35] "Katliam".

[36] "Homados" ile özdeş.

[37] Ölüm tanrıçası. Kimi zaman "Keres" biçiminde, çoğul olarak anılırlar. Hesiodos ve Homeros gibi sonraki dönem yazarları da onları, Moiralar (Kader tanrıçaları) ile bir tutmuşlardı. Erhat, *a. g. e.*, s. 186.

[38] Herakles. Tiryns prensi Amphitryon, Alkmene'nin ölümlü kocası idi. Söylenceye göre, yiğidi –Alkmene'den olan- kendi oğlu İphikles ile birlikte büyütmüş.

onların, sırtları koyu, çeneleri siyahtı. Orada vahşi domuz ve aslan sürüleri vardı birbirlerine şevk ve öfke ile bakan. Ve saflar birbirine daha da yaklaşıyor ama hiçbiri korkmuyordu ama öfkeden yeleleri kabarmıştı. Heybetli bir aslan zaten uzanıyordu aralarında, onun yanında iki domuz, can vermiş bir halde ve koyu kan damlıyordu yere. Onlar, serilmiş ölü yatıyorlardı acımasız aslanların altında. Tahrik ediyordu dövüşmeye onları, öfkeleri, her iki tarafı da, vahşi domuzlar ve parlak gözlü aslanları".[39]

Akhilleus'un kalkanını bezeyen gök küre, Homeros'un, kahramanlarını –ya da silahlarını- gök cisimleriyle karşılaştırmayı sevmesini anımsatır. Şair, muharebe alanında dövüşen Troyalı ya da Akhalı bir askeri, güneşle, ayla ya da bir yıldızla kıyasladığında[40], şüphesiz, onun tükenmek bilmez gücünü ve bu gücün uyandıracağı korkuyu[41] dile getiriyordu.[42] Öte yandan sonraları –kalkanı süsleyen tasvirlerin simgeler[43] bağlamında irdelenmesinin ardından-[44] Ovidius, böylesi bir silahın yalnızca Thetis'in oğluna yakışacağını söylerken, kalkan üzerindeki gök cisimlerini özellikle vurgulayacaktı.[45]

Herakles'in kalkanının ortasındaki korkunç yaratıklar[46] ise şüphe yok ki Zeusoğlu'nun ırasına en uygun olanlardı.[47] Öte yandan dehşet, yıkım ve ölümü simgeleyen bu canavarlar –Akhilleus'un silahındaki benzerlerini yinelemenin[48] ötesinde- Agamemnon ile Athena'nın savaş gereçlerini[49] anımsatır. Vahşi aslan ve domuz sürülerinin amansız mücadelesi ise doğal cesaretin en

[39] http://digital.library.northwestern.edu/homer.

[40] Birçok kez. Örneğin, Paris –Troya prensi- silahlarıyla güneş gibi parlıyormuş. Hektor ise kalkanı ile belirdiğinde, bir görünüp bir kaybolan uğursuz bir yıldız gibiymiş. Öte yandan silahlarını kuşandığında, ışıklar saçan güneşe benzeyen Akhilleus, Hektor ile dövüşürken, bir yıldız gibi parlıyormuş. Yiğidin tunçtan silahları ise doğan güneşin ışınları gibi çevresini aydınlatıyormuş. Homeros, *a. g. e.*, s. 191- 477.

[41] Hephaistos'un yaptığı kalkanı gören –Akhilleus'un uyruğundaki- Myrmidonlar, dehşet içinde kalmıştı. Şairin ifadesiyle: "Tepeden tırnağa bir titreme aldı Myrmidonlar'ı". Euripides'in "Elektra" başlıklı tragedyasında da koro, Akhilleus'un kalkanının, Troyalılar'ı korkutmak için süslendiğini söyler. "…Kalkanın ortasında, pırıl pırıl güneş kursu resmi varmış, kanatlı atların çektiği araba içinde, ayrıca gökteki yıldızlar, Pleiadlar, Hyadlar, Hektor'un gözünü korkutmak için…". Homeros, a. g. e., s. 426; Euripides, *Elektra* (çev. Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008, s. 24.

[42] P. R. Hardie, "Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspect of The Shield of Achilles", *The Journal of Hellenic Studies*, CV, 1985, s. 12.

[43] Ya da alegori. Bir öykü, oyun, resim vb.de yer alan karakter ya da olayların bir düşünce ya da niteliği simgelemeleri. Francis Peters, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (çev. Hakkı Hünler), İstanbul 2004, s. 34.

[44] Helenistik Çağ'dan itibaren. Ephesoslu (Efes) hatip ve dilbilgisi uzmanı Herakleitos (1.yüzyıl) "Homeros Sorunları" ya da "Homeros Alegorisi" başlıklı kitabında, kalkanın, kâinatın resmi olduğunu söylüyordu. Buna göre Hephaistos, evrenin yaratıcısı –demiurgos- olan ateş iken silahın yapıldığı dört maden, evrenin temel unsurlarını –ateş, hava, toprak, su- simgeliyormuş. Kalkanın beş tabakası ise dünyanın beş coğrafi bölgesine –Kuzey Kutup Bölgesi, Kuzey Ilıman Bölgesi, Sıcak Kuşak ile Güney Ilıman Bölgesi ve Güney Kutup Bölgesi- işaret ediyormuş. Öte yandan yeryüzü, gökyüzü ve deniz, dünyanın üç bölümden meydana geldiğinin ifadesiymiş. Gökcisimleri ise daha sonra geliyormuş. Hardie, *a.g.m.*, s. 15.

[45] Onbeş kitaptan oluşan "Başkalaşımlar" başlıklı şiirinde. Akhilleus'un ölümünün ardından, Aias ile Odysseus, yiğidin silahları için kavgaya tutuşmuşlar. Aias, engin evrenin resmiyle süslü kalkanın, Odysseus'un hırsızlık yapmaya alışan eline yakışmayacağını söylüyormuş. Odysseus'a göre ise kalkan üzerindeki tasvirler, Aias'a uymazmış. Deniz tanrıçasının, bir tanrıya, oğlu için yaptırdığı silahı, kaba bir asker mi kullanacakmış? O, kalkanın üzerindeki resimleri, zengin süslemeleri anlayamazmış. Okeanos'u, yeryüzünü, görkemli gökyüzündeki yıldızları, Pleiadlar'ı, Hyadlar'ı, Ayı takımyıldızını ve Orion'un ateş gibi parlayan kılıcını. Hardie, *a. g. m.*, s. 16- 17.

[46] Uzun bir tarihsel geçmişe sahip Doğu Sanatı'ndan alınmış olan.

[47] Bedensel gücün tüm olanaklarını kişiliğinde toplayan, dünyayı en korkunç tehditlerden koruyan ve canavarlardan temizleyen kişiliği ile alakalı olarak. Bu işler -birçok zorlu serüveni yanında- "Herakles'in oniki işi" olarak bilinir. Adrian Poole, *Trajedi* (çev. Hakan Gür), Dost Kitabevi, Ankara 2013, s. 146.

[48] Eris, Kydoimos ve Ker üçlüsünün –ikinci halkadaki- resmi bağlamında incelendiğinde.

[49] İlyada'daki. Krallar kralının kalkanı ile savaş tanrıçanın göğüs zırhı (aegis). Homeros, kalkanı resmederken: "Korkunç suratı, acı bakışlarıyla Gorgo, bir taç gibi duruyordu kalkanda, Deimos ile Phobos çevirmişti dört yanını" diyor. Şair, Athena'nın zırhını tasvir ederken de: "Üzerinde çepeçevre diziliydi Phobos, Eris, Alke (Cesaret), Ioke (Kovalama) bir de korkunç canavar Gorgo'nun başı, korku, yılgı salan azman" diye söylüyor. Homeros, *a. g. e.*, s. 169- 261.

güçlü simgeleri olmaları yanında Arkaik Çağ Sanatı'nda[50] yaygın olarak kullanılan süslemelerdendir.[51]

**İkinci Halka- Troya'daki Yaşam Ve At Adamlar Efsanesi**

Hephaistos, Akhilleus'un silahı üzerine, iki şehrin resmini çizmiş. " İki güzel kentini yaptı ölümlü insanların. Birinde düğünler, şölenler, sokakta yanan çırağıların ışığında, evlerinden alınıp gezdirilen süslü gelinler, dört bir yanda kavuşma türküleri, oynayan, dönüp duran delikanlılar, flüt, lir sesleri. Kapı önlerinde şaşakalmış bakan kadınlar. Pazaryerinde giriyordu halk birbirine, kan diyeti için tartışıyordu iki adam, biri diyordu her şeyi ödedim, bakın işte, hiçbir şey almadım diyordu öbür adam. Sonunda bir yargıca başvuralım dediler, halk, bağrışıyor, kimi birinden yana çıkıyor, kimi ötekinden yana, haberciler tutmaya çalışıyor halkı, yaşlılar cilalı taşlar üstünde oturuyordu, kutsal çevrede, çınlak sesli habercilerin değnekleri vardı ellerinde, kalkıp değnekle yargı veriyorlardı sırayla. İki altın külçe duruyordu ortada, alacaktı altını en doğru yargıyı veren. Öteki kentin önünde konaklamıştı iki ordu, erlerin silahları parıl parıl parlıyordu, gidip geliyorlardı iki düşünce arasında, ya baştanbaşa yıkacaklardı kenti ya da bütün malı ikiye böleceklerdi. Ama hiç oralı değildi kentliler, onlar pusu kurmaktaydılar düşmana. Surlarını sevgili karıları, küçük çocukları savunuyordu. Yaşlılığın alt ettiği erkekleri dikmişlerdi duvarlara, kendileri Ares'le Pallas[52] Athene'nin arkasından gitmişlerdi, iki tanrı da giymişti altın elbiselerini, ikisi de göze çarpıyordu güzel, büyük silahlarla, arkada daha küçük boydaydı halk. Varılınca pusu kurulacak yere, sürülerin su içmek için toplandığı ırmağa, durdular tepeden tırnağa parlak tunçlar içinde, halkın iki gözcüsü vardı az ötede, bekliyorlardı koyunları, kıvrık boynuzlu sığırları. Bunlar da göründü, iki çoban geliyordu arkalarından, kaval çalıp duruyorlardı, düzenden haberleri yoktu. Onları uzaktan görüp koştular üstlerine, o saat yollarını kestiler sığırların, güzel ak koyunların, çobanların da bir çırpıda aldılar canını. Derken, kurultay meydanının berisindekiler, duydular sürülerin çevresindeki büyük gürültüyü, tepinen atları koştular arabalara, yola koyulup çabucak vardılar kavga yerine, sıraya dizilip ırmak kıyılarında başladılar çarpışmaya, tunç kargılarıyla vuruyorlardı birbirlerine. Aralarında Eris, Kydoimos, uğursuz Ker de vardı, Ker kimini yakalıyordu yeni yaralanmış, diri, kimini yarasız beresiz yakalıyordu, bir sürü ölüyü de çekiyordu kargaşalıkta ayaklarından, sırtında bir giysi vardı, erlerin kanıyla kızıla boyalı. Hepsi kavgaya karışmış çarpışıyorlar canlı adamlar gibi, her biri ölüsünü çekiyor öldürdüğü adamın".[53]

Hephaistos, Zeusoğlu'nun kalkanına, Lapith ve Kentaurlar arasındaki amansız savaşı[54] çizmiş. "Orada Lapith mızraklılarının mücadelesi vardı, Prens Kaineus, Dryas ve Peirithoos'un etrafında toplanmışlardı, Hopleus, Eksadius, Phalereus, Prolokhus, Aresoğlu Titaresialı Ampyke'nin oğlu Mopsus ve ölümsüzlere benzer Aigeusoğlu Theseus.[55] Gümüşten adamlar, altın silahları, bedenlerini saran. Öbür yanda Kentaurlar toplanmıştı onların karşısına çıkmak için. Petraius ile kâhin Asbolus'un çevresinde. Arktus, Oureius, esmer Mimas ve Peukeusoğulları Perimedes ve Dryalus. Gümüşten adamlar, ellerinde altından çam dalları ile. Ve birlikte acımasızca, sanki canlıymış gibi, birbirlerine, mızrak ve dallarla vuruyorlardı".[56]

[50] İ. Ö 700- 480 döneminde hüküm süren.
[51] J. L. Myres, "Hesiod's Shield of Heracles: It's Structure and Workmanship", *The Journal of Hellenic Studies*, LXI, 1941, s. 20- 26.
[52] Tanrıçanın bir sıfatı.
[53] Homeros, *a. g. e.*, s. 422- 423.
[54] Efsaneye göre, Pelion Dağı'nda yaşayan Kentaurlar, komşuları Lapithler'in kralı olan Peirithoos'un –Argos kralının kızı- Hippodameia ile düğününe davet edilmişler. Ama gelini ve orada bulunan tüm kadınları kaçırmaya yeltenmişler. Lapithler'le aralarındaki savaş da bu yüzden çıkmış. Kentaurlar mağlup olmuş ve Güney Yunanistan'a sürülmüş. Howatson, *a. g. e.*, s. 472.
[55] Atina kralı Aigeus ya da Poseidon'un oğlu. Atina'nın efsanevî kahramanı. Peirithoos'un yakın dostu.
[56] http://digital.library.northwestern.edu/homer.

Akhalı yiğidin silahını süsleyen kentlerden ilki, şüphesiz güzel bir yaşamın portresidir. Barışın hükümranlığındaki bu kentte, düğün alaylarından ve onlara eşlik eden danslı- müzikli eğlencelerden daha doğal ne olabilirdi ki? İki adamın kan davası için giriştiği kavga ise davacının kan parası ya da sürgün[57] değil ama adalet istediğini söylüyordu. Tartışmanın sonucunu karara bağlayacak olanlar –ellerinde tuttukları asa[58] ile- arabuluculardı. Bununla birlikte bir yanda düşmanın yaşadığı ikilemi ve halkın yağma telaşını öte yanda çoban ve sürülerin katledilişini anlatan savaşın kenti ise dehşet, yıkım ve ölümü somutlaştırmanın ötesinde Troya'daki yaşamdan kesitler sunuyordu.[59]

Zeusoğlu'nun kalkanındaki Lapith ve Kentaurlar'ın mücadelesi ise vazolar gibi mimarlık eserlerinde de süsleyici unsur olarak kullanılıyordu.[60] Öte yandan şair, bu sahnede yer alan figürlerin adeta canlı olduklarını söylerken, Akhilleus ile Herakles'in kalkanları arasındaki farklardan birini[61] dile getiriyordu.

**Üçüncü Halka- Mevsimler Tablosu'ndan Söylencelerin Dünyası'na**

Akhalı yiğidin kalkanını betimleyen Homeros'un dediği gibi: "Tanrı, kalkana yumuşak bir toprak, verimli bir tarla koydu, bu toprak, üç kez sürülecek geniş bir topraktı, çift süren adamlarla doluydu, sürüyorlardı sabanı bir oraya bir buraya. Dönüp beri ucuna varınca tarlanın, elinde bal gibi şarap dolu bir kadehle bir adam geliyor, şarap sunuyordu. Bir gidip bir geliyorlardı işte böylece, bitirmeye can atıyorlardı derin tarlayı. Altındandı, ama kararmıştı arkalarındaki toprak, tıpkı sürülmüş gibi karamıştı, aman ne görülecek şeydi bu. Tanrı, kalkana bir kral toprağı koydu, tırpanlarla biçip duruyordu ırgatlar ekini. Yarıklar boyunca başaklar düşüyordu üst üste, demetçiler sazlarla ekini bağlıyordu, üç demetçi duruyordu ayakta, arkalarında demet yapan çocuklar duruyordu, kollarında taşıyıp uzatıyorlardı onlara başakları, kral da elinde değneği, bir yarığın başında, duruyordu yüreği sevinç içinde, sessiz soluksuz. Ötede bir meşe ağacının dibinde, haberciler hazır ediyorlardı şöleni, işleri güçleri kestikleri öküzleydi, kadınlar da boyuna ak un döküyordu ırgatların yemeğine. Tanrı, kalkana koca salkımlar yüklü bir bağ koydu, altından güzel bir bağdı bu, kara kara üzümler sarkıyordu, salkımlar gümüş sırıklara yaslıydı boydan boya. Göktaşından[62] bir hendek çizilmişti, kalaydan bir çit çizilmişti çepeçevre. Bir tek dar yol vardı bağın içinde, bağbozumunda oradan geçilir yürünürdü, kızlar, delikanlılar, çocuklar gibi şen, bal

[57] Eski Yunan'ın Arkaik Çağ öncesi döneminde, cinayet işleyen, kurbanın ailesi tarafından öldürülürdü. Bir kanun yapıcı olan ve aynı zamanda ilk yazılı yasaları oluşturan Drakon'dan (İ. Ö 621/620) itibaren ise cinayetin cezası sürgün oldu.

[58] Hiyerarşinin, erkin göstergesi. Yanı sıra adalet ve düzenin (Themis) işareti. Asa, mecliste söz alan her konuşmacıya verilir, onu elinde tutan, dokunulmazlık edinirdi. Homeros'ta, kralların –Odysseus ve Agamemnon gibi- simgesel silahı olan asanın bir soy kütüğü olurdu. Şairin dediği gibi: "Güçlü Agamemnon, elinde değneği, kalktı. Hephaistos yapmıştı didine didine o değneği, vermişti onu Kronosoğlu kral Zeus'a, Zeus da Argos'u öldüren yol gösterici Hermes'e vermişti, atları kamçılayan kral Pelops'a vermişti o da, Pelops da erlerin güdücüsü Atreus'a vermişti, Atreus da bol sürüsü olan Thyestes'e bırakmıştı ölürken, Thyestes de onu, taşısın diye Agamemnon'a bırakmıştı, bunca adalarda, Argos'ta boydan boya sözü geçsin diye". Pierre Vidal- Naquet, *Homeros'un Dünyası* (çev. Devrim Çetinkasap), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 95; Homeros, *a. g. e.*, s. 95.

[59] Hektor'un –karısı- Andromakhe ile yaptığı duygu yüklü konuşma gibi. Genç kadın, ön saflarda çarpışmaya kararlı olan yiğidi, bu kararından vazgeçirmeye çalışıyordu. Düşmanın –özellikle de Akhilleus'un- kendi ailesinde sebep olduğu yıkımı dile getirirken de: "Erkek kardeşim vardı yedi tane, bir günde Hades'e indi yedisi de, çevik ayaklı Akhilleus öldürdü hepsini, paytak yürüyen sığırları, koyunları yanında" diye söylüyordu. Homeros, a. g. e., s. 188; Oliver Taplin, "The Shield of Achilles Within The Iliad", *Greece& Rome, Second Series*, XXVII/ 1, 1980, s. 6- 7.

[60] Siyah ve kırmızı figürlü vazolar yanında tapınak kabartmalarında. Bunlar arasında Olympia Zeus tapınağının (İ. Ö 472- 456) batı alınlığı, Bassae Apollon tapınağının (İ. Ö 450- 400) frizi ve Atina Parthenon (İ. Ö 447- 438) tapınağının güney metopları sayılabilir.

[61] Akhilleus'un kalkanı üzerinde –Olymposlu tanrılardan başka- efsanevî figürler ya da yarı- tarihsel kişiliklerin bulunmamasından kaynaklanan bir diğeri yanında. George Kurman, "Ekphrasis in Epic Poetry", *Comparative Literature*, XXVI, 1974, s. 2- 3.

[62] Özgün metinde "cyanus" olarak geçer. Koyu renkli bir taş ya da mavi renkteki mine taşı olduğu düşünülür. Biz, Azra Erhat- A. Kadir'in dediği şekliyle almayı tercih ettik.

gibi tatlı yemişler taşıyorlardı sepet sepet. Ortada bir çocuk, telleri çınlayan bir saz elinde, sesler çıkarıyordu sazdan tatlı tatlı, güzel bir türkü çağırıyordu ince sesiyle, ötekiler, ayaklarını yere vurup uyuyorlar ona, sıçrıyor, bağırıyor, oynuyorlardı".[63]

Olympos'un topal tanrısı, yenilgi bilmez Herakles'in kalkanına, savaş tanrılarını yapmış. "Orada acımasız Ares'in çevik ayaklı atları duruyordu, altından yapılmış, orada yağmacı Ares'in kendisi, ellerinde bir mızrak tutarak, piyadeleri kumanda ediyordu, kanla kırmızıya boyanmıştı, sanki yaşayanları katlediyormuş gibi, arabasında ayakta duruyordu ve Deimos[64] ile Phobos yanındaydı, insanların savaşına atılmaya hevesli. Orada Zeus'un kızı yağmacı Tritogeneia[65], muharebeyi yönetmek istermiş gibi, elinde bir mızrak ve altın miğfer ve omuzları etrafındaki zırhıyla ilerliyordu dehşetli savaşa doğru. Orada ölümsüz tanrılar topluluğu vardı, aralarında Zeus ile Leto'nun oğlu[66] tıngırdatıyordu altından bir lir. Tanrıların evi Olympos vardı orada ve meclisleri ve sınırsız bir zenginlik yayılmıştı etrafa. Tanrıçalar, Pieria Musaları[67] başlamışlardı, berrak sesleriyle bir şarkıya. Orada bir liman vardı, boyun eğmez denize karşı korunaklı, yuvarlak, ince kalaydan yapılmış, sanki dalgaların üzerindeymiş gibi. Ortasında birçok yunus oraya buraya yüzüyor, balık avlıyordu yüzücüler gibi ve gümüşten yapılmış ikisi havaya fırlatıp yutuyordu suskun balıkları. Bronz balıklar tir tir titriyordu altlarında. Sonra kıyıda bir adam oturmuştu, bir balıkçı gibi görünen ve ellerinde bir ağ tutuyordu ve atmak üzere görünüyordu onu denize. Orada sarı saçlı Danae'nin oğlu, süvari Perseus vardı, ayakları ne kalkana değiyordu ne de ondan uzaktı, görmesi bile şaşırtıcı, hiçbir yere basmıyordu ayakları. Meşhur topal onu böyle yaptığı için elleriyle, altından. Ayaklarında kanatlı sandaletleri vardı, omuzları üzerinde siyah kınında bir kılıç sarkıyordu bronz bir kayıştan. Böyle uçuyordu o, süratle. Sırtını, dehşet veren bir canavarın, Gorgon'un başı kaplamıştı, gümüş bir kesenin içindeydi, görülecek şeydi o. Püsküller sarkıyordu ondan, parlak, altından yapılmış. Yiğidin kafasında Hades'in korkunç başlığı vardı akşamın dehşetli karanlığını taşıyan. Danae'nin oğlu, Perseus, canını dişine takmış mücadele ediyordu, korkudan ürpermiş biri gibi. Arkasından koşuyordu berbat ve korkunç Gorgonlar, yakalamaya çalışıyorlardı onu. Ayaklarını yeşil adamantusa bastıklarında, kalkan çınlıyordu keskin ve muhteşem bir sesle. Kemerlerinde iki yılan asılıydı başları kıvrımlı, dillerini titretiyor, dişlerini gıcırdatıyorlardı öfke ile ve dik dik bakıyorlardı zalimce. Ve dehşet veren başları üzerinde Gorgonlar'ın, heybetli Phobos sallanıyordu".[68]

Akhilleus'un kalkanına işlenen ziraat ve bağcılık faaliyetleri, toprağın verimini vurgular. Bahar, yaz ve güzü simgeleyen bu tasvirler, genciyle yaşlısıyla çok sayıdaki figüre ev sahipliği yapar. Bunlardan biri de –toprağında[69] çalışan işçilerin başında duran- kralınkidir.[70] Bu sahneler, Homeros'un, âdil bir kralla özdeşleştirdiği iyi yaşamdan[71] kesitler sunduğu için özellikle dikkât çeker.

[63] Homeros, *a. g. e.*, s. 423- 424.
[64] Dehşet tanrısı.
[65] Ya da Athena.
[66] Yahut Apollon. Işık, us, kehânet ve sanatın tanrısı.
[67] Sanat ya da esin perileri. Zeus'un dokuz kızı. En önemli tapınakları, Pieria kentindeimiş.
[68] http://digital.library.northwestern.edu/homer.
[69] Ya da "temenos". Eski Yunan'da, bir tanrıya ayrılmış ve etrafı duvarlarla çevrilmiş kutsal alanlar bu adla bilinirdi. Homeros'un bu ifadeyi kullanmış olması, Akhalar döneminde kralın yetkesinin –hayvan sürüleri, tarımsal kaynaklar, silah ve savaş arabaları yanında- din alanını da kapsadığı düşünüldüğünde anlam kazanır. Vidal- Naquet, *a. g. e.*, s. 20.
[70] Yahut "basileus". Taplin, *a. g. m.* s. 9.
[71] Şairin –Odysseia'da- Odysseus'un ağzından dediği gibi: "Anılırsın her yerde kusursuz bir kral gibi, tanrılardan korkar da hani, kalabalık, soylu bir halkı doğruluk töresince yönetir hiç şaşmadan, buğday ve arpa getirir ona kara toprak, ağaçlar yemişle dolar, sürüler durmadan ürer, bol balık verir deniz, öyle iyidir ki yönetici, yaşar buyruğunda halk bey gibi". Homeros, *Odysseia* (çev. Azra Erhat, A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul 2005, s. 320.

Herakles'in kalkanında ise efsaneler diyarının savaşla özdeşleşen figürlerine, sıradan erler eşlik eder.[72] Hephaistos'un, Olymposlular'ı –bir şölen sırasında- tüm ihtişamı içinde resmettiği sahnelerden sonra bir liman görünür. Burada yer alan balıkçı figürünün betimlenişi ise ilgiyi hak eder.[73] Her biri kendi içinde bir bütün oluşturan tasvirlere ev sahipliği yapan bu halka, yine söylenceler dünyasına ait bir kahraman olan Perseus'un ürkütücü serüveni ile tamamlanır.

**Dördüncü Halka- Kırlık Yaşamdan Tanrıların Dünyasına**

Hephaistos, Akhilleus'un silahına, bir kır manzarası yapmış. Orada kızlı erkekli bir grup genç de neşe içinde raks ediyormuş. "Tanrı, kalkana iki boynuzlu bir sığır sürüsü koydu. Altınla kalaydan yaptı inekleri, ağıldan otlağa doğru gidiyorlardı böğüre böğüre, çağlayan ırmağın kıyısına, sallanan sazlığa doğru. Dört altın çoban dizilmişti yanlarına, artlarından, ayakları hızlı dokuz köpek koşuyordu. İneklerin ilk sıralarında, böğüren bir boğayı, korkunç iki aslan yakalamış, sürüklüyordu. Acı acı bağırıyordu hayvan, arkasından köpekler, köylüler geliyordu ama aslanlar deriyi, bağırsakları paralamıştı, kara kanını emiyordu boğanın, boşuna saldırtıyordu çobanlar köpekleri, güç yoktu onlarda aslanları ısıracak, yakından havlıyor, sonra koruyorlardı kendilerini. Çünkü ünlü topal, kalkana bir büyük otlak koydu, otlasın diye güzel bir yarda ak koyunlar, ağılları, üstü örtülü barakaları vardı otlağın, çitle çevrili avlusu vardı. Çok ünlü topal, kalkana bir de oyun alanı koydu, bir zamanlar Daidalos'un[74], yaygın Knossos'ta[75], güzel örgülü Ariadne[76] için yaptığı alana benziyordu. Orada delikanlılar oynuyordu, sığır armağanlarıyla alınmış kızlar[77] oynuyordu, dayamışlardı ellerini birbirlerinin bileklerine. Kızlar keten giymişlerdi ipince, oğlanlar iyi dokunmuş gömlekler giymişlerdi, pırıl pırıl zeytinyağı parlıyordu gömleklerde. Kızlar güzel çelenkler takmışlardı başlarına, oğlanlar gümüş kayışlara altın bıçaklar bağlamıştı. Oyuna alışmış ayaklarıyla koşuyorlardı döne döne, oturan bir çömlekçi nasıl denerse eline uygun çarkı, iyi çalışıyor mu çalışmıyor mu diye, onlar da öyle koşuyordu birbirlerine karşılıklı sıralarla. Büyük bir kalabalık halka olmuştu, candan seyrediyorlardı güzelim oyunu, aralarında, şenliği açmak için, iki cambaz dönüp duruyordu ortalık yerde".[78]

Herakles'in kalkanında ise bir kentin tasviri varmış. O, hem savaşın hem barışın kentiymiş. "Onların[79] ötesindeki adamların savaşçı silahları vardı ve savaşıyorlardı, kimi şehrini ve ailesini yıkımdan koruyordu, diğerleri onu yağmalamak için uğraşıyordu. Birçoğu ölü yatıyordu ama daha fazlası çarpışıyordu. Kadınlar, sağlam, bronz kulelerin üzerinde, hıçkırarak ağlıyor ve yanaklarını yırtıyorlardı, sanki canlıymışlar gibi, meşhur Hephaistos'un işleri. Daha yaşlı olan ve ihtiyarlığın pençesine düşen erkekler, kapıların dışında toplanmış ve el açmışlardı kutsal tanrılara, çocukları için korku duyarak, bir kez daha savaşan. Arkalarında karanlık Keres, beyaz dişlerini gıcırdatarak, vahşi, kana susamış ve ulaşılmaz, ölenler için kavga ediyorlar ve hepsi de sabırsızlanıyordu onların koyu kanından içmek için. Birini yakalar yakalamaz, ölü yatan ya da henüz yaralanıp yere düşen, devasa pençelerini geçiriyorlardı ve onun ruhu, Hades'e, dondurucu Tartarus'a[80] iniyordu. Ve onlar kalplerini insan kanıyla tıka basa doyurduktan sonra, o kişiyi arkalarında bırakıyor ve tekrar kargaşa ve kavganın içine dalıyorlardı. Klotho[81] ve Lakhesis[82] duruyordu yanlarında. Daha kısa

[72] Akhilleus'un kalkanında olduğu gibi.
[73] Kalkanın ikinci halkasını süsleyen savaşçı figürleri –Lapith ve Kentaurlar- gibi canlı oluşu ile.
[74] Söylenceye göre, Atinalı heykeltraş. Efsanevî Girit kralı Minos'un emrinde de çalışmış.
[75] Girit'te kent. Minos tarafından kurulduğu söylenir.
[76] Minos'un kızı. Anası –güneş tanrı Helios'un kızı olan- Pasiphae imiş.
[77] Ya da çeyizleriyle alınmış kızlar. Eski Yunan'da, kızını evlendirecek olan bir baba –ya da ölmüş ise en yakın akrabası- damadın ailesine çeşitli armağanlar sunmayı da vaat ederdi.
[78] Homeros, 2007, *a. g. e.*, s. 424- 425.
[79] Gorgonlar'ın.
[80] Hades'in dibi.
[81] Moiralar'dan biri. Hayat ipliğini bükerdi.
[82] Moiralar'ın ikincisi. Alınyazısını simgeler.

olan, Atropos[83], uzun bir tanrı değildi ama yine de diğerlerinden değerce üstün ve en yaşlı olandı. Şiddetli bir kavgaya tutuşmuşlardı bir adamın başında, öfkeyle parlayan gözlerle bakıyorlardı birbirlerine, pençelerini kullanıyorlardı eller gibi. Akhlys[84] duruyordu yanlarında hüzün veren ve korkutan, yeşil, sefil, açlıktan büzülmüş, şişmiş dizleri ve ellerinin altındaki uzun pençeleriyle. Burnundan sümük akıyor ve yanaklarından kan damlıyordu yere. Sırıtarak duruyordu ve toz kaplamıştı omuzlarını, gözyaşlarıyla ıslanmış. Onun yanında, güzel kuleli bir şehri, ölümlülerin ve yedi kapısı, altından, kirişlere uyan, koruyordu onu. Şenlik ve danslarla eğleniyordu insanlar. Kimi, güzel kenarlı tekerleklerin çektiği bir arabada, bir kadını kocasına getiriyordu. Bir düğün şarkısı yükseliyordu ve çok uzaklardan yanan meşalelerin ateşi dalgalanıyordu köle kadınların ellerinde. Onlar, şenlikte hoşça vakit geçiriyor ve ilerliyorlar ve raks eden dansçı toplulukları onları takip ediyordu. İnce kavalların eşlik ettiği yumuşak ezgiler, etrafta yankılanıyordu. Lirlerin eşlik ettiği genç kızlar, hoş bir dansa liderlik ediyordu bir tarafta ve genç erkekler cümbüş yapıyordu diğer tarafta. Kimi dans ediyor, şarkı söylüyordu, kimi kahkahalarla gülüyor, bir flütçünün ezgisi eşliğinde ilerliyordu. Şenlikler, danslar ve kutlamalar sarmıştı tüm kenti. Diğerleri, kentin önünde, binmişlerdi atların sırtına, dörtnal koşuyordu hayvanlar. Diğerleri, ırgatlar, sürüyordu tanrısal toprağı ve giymişlerdi kuşaklı entarilerini, kısa. Ve geniş bir buğday tarlası vardı. Kimi biçiyordu keskin oraklarla, eğilmiş dalları, başaklarla ağırlaşan, sanki Demeter'in[85] tahılıymış gibi. Kimi bağlıyordu şeritlerle dalları ve harman yerine düşüyordu onlar. Kimi topluyordu üzümleri elinde orağı ile. Kimi daha kalabalık, sepetlere dolduruyordu toplayıcılardan aldığı beyaz ve siyah salkımları, yaprak ve gümüş demetleriyle ağırlaşan uzun asmalardan toplanan. Kimi daha kalabalık, yine sepetlere dolduruyordu onları. Yanlarında altından bir sıra asma, maharetli Hephaistos'un muhteşem işi. Eğilmişti yapraklarla ve gümüş asma direkleriyle, salkımlarla ağırlaşan ve bunlar, hakikaten siyahtı. Kimi ayaklarıyla eziyordu üzümleri diğerleri suyunu boşaltırken. Kimi boksta mücadele ediyor ve güreşiyordu. Kimi ayağı tez tavşanları avlamıştı, avcılar ve keskin dişli köpekler önde, onları yakalamaya çabalıyor, tavşanlar ise kaçmaya çalışıyordu. Yanlarında süvariler zorlu bir işi vardı ve bir ödül içindi kavga ve uğraşları. İyi yapılmış arabalarda sürücüler duruyor ve gevşek dizginli atları zorluyorlardı ve takırdıyor ve fırlıyordu yan yana dizili arabalar, tekerleklerin çığlıkları arasında. Böyle sonu gelmez bir işe girişmişlerdi ve zafer hiçbirinindi ama mücadeleleri sonuca bağlanmamıştı. Büyük bir tripod[86] için yola çıkmışlardı, altından. Maharetli Hephaistos'un muhteşem işi".[87]

Akhilleus'un kalkanına çizilen kır yaşamından sahneler, mevsimlerin en soğuğunu simgeler. Bir grup çobanın eşliğindeki sığırların, meraya giderken saldırıya uğraması, yiğidin silahının ikinci halkasındaki tasviri[88] anımsatır. Bununla birlikte sürüye saldıranların iki aslan olması, barış zamanında hayvancılığın en büyük düşmanının, yabanî hayvanlar olmasıyla ilişkilidir.[89] Güzel kıyafetler[90] giymiş kızlı- erkekli bir grup gencin raks edişlerini anlatan sahneler ise dansı seyreden kalabalığın ortasında zıplayıp duran akrobatlar ile tamamlanır.

[83] Son Moira. Ölümün simgesi.
[84] Ya da "Sis". Söylenceye göre, ölmeden evvel gözlere inen karanlık. Metinde acı ve kederin kişileştirmesi olarak karşımıza çıkar.
[85] Buğday tanrıçası.
[86] Üçayaklı kazan.
[87] http://digital.library.northwestern.edu/homer.
[88] Düşmanın, sürü ve çobanları katledişi.
[89] Taplin, *a. g. m.*, s. 9.
[90] Homeros'un dünyasında medeniyetin göstergesi. İlyada'da, Olymposlu tanrıların ve Troya hanedanlığının üyelerinin güzel elbiseleri özellikle vurgulanır. Odysseia'da ise –Phaiaklar'ın kralı- Alkinoos, farklı giysiler kuşanmanın, halkına neşe verdiğini ifade eder. Odysseus ve saray erkânı da –yiğidin İthake'ye dönüşünün ardından- kutlamalardan evvel temizlenir ve süslenip püslenirler. Taplin, *a. g. m.*, s. 10.

Herakles'in kalkanı süsleyen tasvirler ise Akhilleus'un silahının çizdiği tablonun[91] bir yansıması olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte savaş ve barışı tek bir kente sığdıran bu resimler arasında yer alan gürültülü araba yarışları, sonu olmayan bir mücadele olarak nitelendirildiği için dikkat çeker.[92]

**Bir Silaha Son Şeklini Vermek- Son Halka ya da Irmak Tanrı'nın Resmi**

Akhilleus'un ve Herakles'in kalkanlarının son halkası, Irmak Tanrı'nın tasviriyle süslüymüş. Homeros: "Tanrı, kalkana büyük Okeanos'un güçlü akışını koydu, sapasağlam kalkanı çember gibi sarıyordu" diye söylüyordu.[93]

Herakles'in Kalkanı'nın şairi ise "Kenar boyunca Okeanos akıyordu, kabarmış görünüyor ve sarıyordu zengin işlemeli kalkanı. Üzerinde süzülen kuğular ötüyor ve diğer birçoğu yüzüyordu suyun üzerinde. Balıklar korku içindeydi yanlarında" demişti.[94]

İki silahı çepeçevre saran halkanın, Okeanos'un tasvirine[95] ayrılmış olması, ırmak tanrının algılanış biçimiyle alakalıdır. Zira Homeros'un, tanrıların atası; Hesiodos'un, Gaia'nın[96] ilk evladı dediği Okeanos'un, düz bir teker biçiminde tahayyül edilen dünyayı çepeçevre sardığı düşünülürdü. Bu gürül gürül akan su, dünyanın sınırlarını da belirliyordu.[97]

**Vargı**

Eski Yunan edebiyatında, bir resmin, yazı aracılığı ile görünür kılındığı en eski örnekler, Akhilleus ile Herakles'in kalkanlarıdır. İlk bakışta biri diğerine benzeyen bu iki silah, yüzlerini süsleyen resimler irdelendiğinde hayli farklıdırlar. Akhilleus'un kalkanındaki bezeklere yakından bakıldığında, efsanevî bir savaşçının silahında olması beklenen sahnelerin –harp ve ölümü imleyen- azlığı dikkat çeker. Öte yandan Herakles'in kalkanı, adeta savaşın portresidir ve silah üzerinde –Akhilleus'unkinden izler taşıyan- günlük yaşama dair sahneler yok denecek kadar azdır. Bu görünümün altında yatan neden, şüphesiz, şiirlerin temasıdır. Gerçi "İlyada" da "Herakles'in Kalkanı" gibi bir savaşın öyküsünü dizeleştirir. Ama Homeros, Troya'daki savaşı anlatırken, bu mücadelenin çirkin yüzünü çizmekle kalmaz. Düşmanın gelişinden evvel yaşanan mutlu yaşam da en ince ayrıntıları ile resmedilir. Akhalar'ın –zaferden sonra- sağ salim yurtlarına döndüklerinde tekrar kavuşmayı hayal ettikleri yaşam da işte budur. Herakles'in, Kyknos ile vuruşmasının öyküsü ise tam anlamı ile bir savaş şiiridir. Öyle ki yiğit, savaş tanrının oğlu ile giriştiği zorlu mücadeleyi, yalnızca Athena'nın yani savaşla özdeşleşen başka bir figürün araya girmesinin ardından kazanır.

**KAYNAKÇA**

ERHAT Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1984.

EURİPİDES, Elektra (çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008.

GRIMAL Pierre, Classical Mythology, Penguin Books, 1991 London.

[91] İlk dört halka, bir bütün olarak düşünüldüğünde.
[92] Şairin sonsuzluk özlemini dile getirmesi bakımından. Bu, Akhilleus ile Herakles'in kalkanlarını birbirinden ayıran özelliklerden sonuncusudur. Kurman, *a. g. m.*, s. 3.
[93] Homeros, 2007, *a. g. e.*, s. 425.
[94] http://digital.library.northwestern.edu/homer.
[95] Zeusoğlu'nun kalkanındaki resme eşlik eden kuş ve balıklar, Geç Minos Dönemi Sanatı'nda (İ. Ö 1700- 1200) sevilen bezemelerden olup, estetik bir kaygı taşımanın ötesinde simgesel bir anlama da sahip olabilirler. Myres, *a. g. m.*, s. 37.
[96] Ya da Toprak Ana. Gökyüzü –Uranos- ile birleşmesinden doğan oniki devden biri de Okeanos idi.
[97] Erhat, a. g. e., s. 248; Pierre Grimal, *Classical Mythology*, Penguin Books, London 1991, s. 299.

HARDIE P. R., "Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspect of the Shield of Achilles", *The Journal of Hellenic Studies, CV*, 1985, s. 11- 31.

HOMEROS, *Odysseia* (çev: Azra Erhat, A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul 2005.

HOMEROS, *İlyada* (çev: Azra Erhat, A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul 2007.

HOWATSON M. C., *Oxford Antikçağ Sözlüğü* (çev: Faruk Ersöz), Kitap Yayınevi, 2013 İstanbul.

JANKO Richard, "The Shield of Heracles and the Legend of Cycnus", *The Classical Quarterly*, XXXVI/ 1, 1986, s. 38- 59.

KURMAN George, "Ecphrasis In Epic Poetry", *Comparative Literature*, XXVI/ 1, 1974, s. 1- 13.

MYRES J. L., "Hesiod's Shield of Heracles: It's Structure and Workmanship", *The Journal of Hellenic Studies*, LI, s. 17- 38.

PETERS Francis, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (çev: Hakkı Hünler), Paradigma yayınları, İstanbul 2004.

POOLE Adrian, *Trajedi* (çev: Hakan Gür), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2013.

TAPLIN Oliver, "The Shield of Achilles within the Iliad", *Greece& Rome, Second Series*, XXVII/ 1, 1980, s. 1- 21.

THEODOSSIOU Efstratios vd., "Sirius In Ancient Greek and Roman Literature: From the Orphic Argonautics to the Astronomical Tables of Georgios Chrysococca", *Journal of Astronomical History and Heritage*, XIV/ 3, 2011, s. 180- 189.

VIDAL- NAQUET Pierre, *Homeros'un Dünyası* (çev: Devrim Çetinkasap), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.

**Internet Kaynakçası**

http://www.wisegeek.com/what-is-ekphrasis.htm.

http://digital.library.northwestern.edu/homer

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 371-390, ANKARA-TURKEY*

# KUTSAL BİR ZAMAN DİLİMİ OLARAK NOEL RİTÜELİNİN KUTLAMA GELENEKLERİ

## "ALMAN LUTERYANLAR ÖRNEĞİ" *

*İlbey DÖLEK***

## ÖZET

Kutsal bir zaman dilimi olarak bayramlar, farklı inanç sistemleri içerisinde değişik coğrafyalarda farklı şekillerde algılanmış ve kutlanmıştır. Günümüzde Noel bayramının Hıristiyan mezhepleri arasında farklı zamanlarda ve ritüellerde kutlandığı bilinmektedir. Bu çalışmada, Hıristiyanlığın üç önemli mezhebinden biri olan Protestanlığın Luteryan koluna göre Noel ritüelinin kutlanma gelenekleri ele alınmıştır. Birinci bölümde; zamanın kutsallığına dair bir takım argümanlar açıklanmaya çalışılmış ve dinlerde kutsal zaman örneklerine yer verilmiştir. İkinci bölümde; bir mezhep olarak Protestanlık hareketinin ortaya çıkışı kısaca ele alındıktan sonra Protestanlığın dini bayramlarına ve ibadetlerine yer verilmiştir. Son bölümde ise özellikle konuyla ilgili araştırma sorularına verilen cevaplar ışığında Almanya'nın Aşağı Saksonya eyaletinde yaşayan Luteryanların Noel kutlama gelenekleri tespit edilerek, Noel'in kadim geçmişiyle birlikte dini ve sosyal hayata yansımaları ele alınmıştır. Ayrıca Noel ile bazı İslam toplumlarında kutlanan Mevlid kandili arasında zamanın kutsallığı bağlamında bir benzerlik kurulmuştur. Yüzyıllardan beri tartışıla gelen İsa'nın doğum tarihini belirlemek gibi bir iddiamız olmadan günümüzde Alman Luteryanların geleneksel ve dini anlamda Noel hazırlıkları, kutlama biçimleri ve etkileri tespit edilmiştir. Genel olarak diyebiliriz ki; Noel bayramı Almanya'da yaşayan Luteryanlar arasında önemli bir yere sahiptir ve içinde barındırdığı dini sembollerle beraber kutsal bir zaman dilimi olarak algılanmaktadır. Luteryanlar arasında Noel, Eliade'nin zamanın kutsallığı anlayışına uygun şekilde geçmişten günümüze getirilen dinsel, tarihsel ve kültürel bir takım ögelerinde birleşimiyle birlikte son derece coşku içerisinde kutlanmakta olup dinsel geleneklere bağlı kalınarak kapitalist ve modernist tehditlere karşı da direnç gösterildiği görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kutsal, Kutsal zaman, Noel, Protestanlık, Ritüel, Hıristiyanlık

---

* Bu çalışma; yazarın 2011-2012 eğitim ve öğretim yılında Erasmus değişim programı süresinde Almanya'nın Göttingen şehrinde yaptığı araştırmanın gözlem ve mülakat verilerine dayanmaktadır.

**Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dinler Tarihi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, El-mek: ilbey99@yahoo.com

# CELEBRATION TRADITIONS OF CHRISTMAS RITUAL AS A SACRED TIME PART IN GERMAN LUTHERAN


## ABSTRACT

Religious festivals were perceived and celebrated in different ways in various locations within different belief systems. Christmas is known to be celebrated at different times and with different rituals by different Christian sects. This study focuses on the Christmas traditions of Lutheran branch of Protestant Christianity, which is one of the three important Christian sects. First section explains some arguments on the sacredness of the time and gives examples of sacred times in different religions. In the second section, the emergence of Protestantism as a sect is briefly discussed and religious festivals and prayers of Protestantism are given. Shedding light on Lutheran Christmas traditions in Lower Saxony based on answers to the related research questions, the last section particularly deals with the effects of Christmas on religious and social life along with its longstanding history. In addition, Christmas and Mevlid Kandili (the day when Prophet Mohammad was born) are associated in terms of the sacredness of the times when they are celebrated. German Lutheran Christmas preparations, celebrations and its effects are analyzed without any attempts to identify Jesus' exact date of birth which have been debated for centuries. It can be generally stated that Christmas occupies an important position for German Lutherans and that it is perceived as a sacred time of the year due to its religious symbols. Christmas is celebrated enthusiastically by Lutherans based on Eliade's notion of sacred time with a combination of various religious, historical and cultural elements and they are observed to resist capitalist and modernist threats thanks to their strong adherence to religious traditions.


**Key Words**: Sacred, Sacred time, Christmas, Protestantism, Ritual, Christianity

## GİRİŞ

İnsanoğlu geçmişten bugüne varoluşsal kaygılarını gidermek için anlam arayışı içerisinde olmuştur. Bu süreçte adeta anlamlı bir dünyanın peşine düşmüştür. Birey olma yolunda insan, kendisini ve yaşadığı çevreyi anlamlı kılmak için kutsal kavramına her daim ihtiyaç duymuştur. İnsanlar hangi dinden olursa olsun zamanı algılarken ve yorumlarken dinsel, mitsel ve kültürel birçok faktörün etkisi altında kalmıştır. Özellikle kutsalın belirlenmesinde zamanın nasıl algılandığı çok önemlidir. Zaman hem kişisel hem de toplumsal açıdan farklı algılanan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır ancak zamanın dinileştirilmesinde (kutsallaştırılmasında) söz konusu kutsal zaman ile kendisine gizli güçlerin yüklendiği kutsal varlıkla iç içe bir durum söz konusudur.

Kutsal ve kutsala ilişkin kavramları birçok bilim dalında farklı şekillerde bulmak mümkündür. Burada konuya giriş mahiyetinde olması adına "Kutsal'ın belirleyicisi kimdir?" ve "Kutsal zaman nasıl şekillenmektedir?" sorularını sormak yerinde olur. Bu durum iki farklı şekilde kendisini açığa vurur; Birincisi; insanın belli bir olay sonucunda, ilgili zamanı muayyenleştirerek gizli güce hayranlığını sergilemesidir. İnsanın kutsallaştırdığı zaman yani belli bir toplumun çok

sıkıntılı bir anından kurtuluşunu kutsal yüce varlıkla birleştirip o anı kutsallaştırması şeklinde açıklanabilir. İkincisi de; Tanrı yada tanrıçaların veya yüce güçlerin kendileriyle ilgili bir olaydan ötürü, bizzat Tanrının (veya diğerlerinin) o anı kutsallaştırmasıdır. Yani bizzat Tanrı'nın insanlara bildirdiği kutsal zamanlardır (Ünal,2008:18). Birinci oluşumda, zamanın kutsallaştırılması daha çok sosyo-kültürel bir ihtiyaçtan ortaya çıkarken, ikinci oluşumda ise doğrudan Tanrı'nın kendisini açığa vurduğu ve peygamber aracılığıyla bildirdiği vahyi merkeze almaktadır. Örneğin; Eski Ahit'e baktığımızda Yahudiler için fısıh ve çardak günleri, Kuran'da Müslümanlar için Ramazan ayı ve Kadir gecesinin kutsallığı söylenebilir. Bu örnekleri ikinci oluşum içinde değerlendirmek mümkündür. Bu iki faktörü göz önünde bulundurarak bu çalışmamızda kutsal bir zaman dilimi olarak Hıristiyanların Noel bayramını kutlama alışkanlıkları, üç büyük Hıristiyan mezhebinden biri olan Protestanların Luteryan koluna göre anlatmaya çalışacağız.

Çalışmanın birinci bölümünde, kutsal zaman kavramsallaştırılması çerçevesinde dinlerin kutsal zaman anlayışlarına değinilecektir. İkinci bölümde, Protestanlık mezhebinde yer alan kutsal zamanlara ve dini ritüellere kısaca yer verilmeye çalışılacaktır. Üçüncü ve çalışmanın asıl bölümü olarak da nitelenebilecek son bölümde ise konuyla ilgili şu sorulara cevaplar aranacaktır: Dini bir fenomen olarak "Noel" Luteryan Almanlar için hangi anlamalara gelmektedir? Noel kutlamalarındaki önemli tarihler nelerdir? ve bu tarihler Hıristiyan teolojisi açısından hangi dini anlamlar içermektedir? Almanya'da Luteryanlar Noel bayramını nerelerde kutlamaktadırlar? Noel kutlama mekanlarında ne tür hazırlıklar yapılmaktadır? Noel bayramı süresince Luteryanlar Kiliseye hangi zamanlarda ne sıklıkla giderler? Noel'e özgü dini semboller (Mum, Noel ağacı, Noel Baba, Çorap, Noel Keki/Çöreği ve Hediyeleşme) nelerdir ve hangi anlamlara gelmektedir? Erken Hıristiyanlıktan bugüne kadar Noel kutlamalarında ne tür değişiklikler olmuştur? Noel'e özgü geleneksel yiyecekler ve içecekler nelerdir? Noel'e özgü geleneksel şarkılar, ilahiler ve dualar nelerdir? Katılımcıların sorulara vermiş oldukları cevaplar ışığında Almanya'nın Aşağı Saksonya eyaletinde yaşayan Luteryanların geleneksel Noel kutlama alışkanlıkları değerlendirilmeye çalışılacaktır.

**Metodoloji**

Araştırmanın objektif bir şekilde açıklanması ve anlaşılması için Dinler Tarihi çalışmalarında belli başlı iki yöntem olarak karşımıza çıkan betimleme (descriptif) ve fenomenolojik yaklaşımlardan yararlanılmıştır. Araştırmada gözlem, literatür taraması ve derinlemesine mülakat tekniklerinden istifade edilmiştir. Konu ile ilgili veriler, 2011 yılının Kasım ve Aralık ayları ile 2012 yılının Ocak ayı içerisinde Almanya'nın Aşağı Saksonya Eyaletinde yaşayan 15[1] Luteryan ile yapılan görüşmelerden ve Götingen şehrinde yer alan Luteryan kilise ziyaretlerindeki katılımlı gözlem verilerine dayanmaktadır. Verilerin toplanmasında; ilgili kişilerle yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Elde edilen bulgular yazılı kaynaklarla beraber zaman zaman karşılaştırmalı olarak değerlendirme yoluna gidilmiş ve bu sayede Alman Luteryanların Noel kutlama gelenekleri diğer hıristiyan mezheplerden ayrılan ve benzeyen yönleri de tespit edilmeye çalışılmıştır.

**1. Dinlerde Kutsal Zaman-lar**

Varoluşu için anlamlı bir dünya *(iç ve dış dünya)* inşasında olan insanoğlunun kutsallık arayışı içinde olduğunu ve bu bağlamda zamanın kutsallaştırılmasına giriş bölümünde kısaca değinmiştik. Dinlerde kutsal zamanlar konusuna kutsal kavramını sorgulayarak geçiş yapabiliriz. Kutsal, kendisini her zaman "doğal" gerçeklerden tamamen farklı bir gerçek olarak göstermektedir (Eliade,1991:VIII). Kutsal başka bir tanımda ise; Başlangıçtan beri insan tecrübesinin bir parçası

[1] 15 Katılımcının biri Hıristiyanlığın Ortodoks mezhebindendir. Bu sayede, sınırlı da olsa Ortodoksların kutlama alışkanlıkları ile karşılaştırma imkanı elde edilmiştir.

olan, yaratıcı ile olan ilişkisinden doğan özel bir niteliğe sahip olan veya dini bir amaç için tahsis edilmiş olan şey olarak tanımlanmaktadır (Güç,1998:340). Eliade (1907-1986) kutsalı, fiziksel alemin ötesinden, başka bir yerden gelen bir şey olarak, almış olduğu biçimi de profan olarak tanımlar. Dolasıyla başka bir yerden gelip fizik alemde bir nesnede kısmen tecelli ve tezahür eden kutsal, bir yönüyle fizik alemde yer alırken, diger yandan özü itibariyle başka aleme aidiyetini sürdürmektedir. Kutsal ve kutsal-dışı, dünyada var olmanın iki biçimi olarak düşünülebilir (Kirman 2004:193-194). İnsan kutsalın bilincine varır, çünkü kutsal kendini kutsal olmayandan (profan-dindışı) farklı bir şekilde gösterir. En ilkelinden en gelişkinlerine kadar, tüm dinler tarihinin kutsal gerçeklerin açığa çıkmaları aracılığıyla kutsalın tezahürlerinin birikimidir (Eliade,1959:5). Kutsalın dini olanla, profanın da dini olmayan hayatla sıkı bir ilişkisi vardır. Çünkü "Kutsal ve dini hayat, tamamen kutsallıktan arındırılmış profan yada dünyevi hayatın zıddıdır" (Eliade,1976:1). Kutsallık ise, tanrıya olan yakın ilişkileri sebebiyle, şahısların veya eşyanın sahip olduğu bir özelliktir (Güç,2005:18). Kutsalın içerisine bir dinin yaratıcısını ve onun etrafında teşekkül etmiş olan her şey katılabilir. Çünkü, herhangi bir dinin içerisindeki belli zaman dilimleri, mabetler, metinler (kitaplar), birtakım işaretler ve semboller de kutsal kavramı içinde değerlendirilir. Dinsel olanın karşısında düşünülen profan anlayışta ise daha çok dünyevi olanlar örneklendirebilir.

Doğrudan algılanamayan ve kendisini tezahürleriyle açığa vuran kutsal kavramı, geniş anlamda, dindışının yokluğu olarak tanımlanır. Kutsal, bir kimsenin kutsal ve dindışı mekan; kutsal ve dindışı zamandan söz edilebilecek şekilde, mekan ve zaman yönleriyle tasvir edilir. Mitler ve ayinler, kutsal mekan ve zaman içinde faaliyette bulunur ve dindar insanın (homo religious) hayatında merkezi bir rol oynarlar (Eliade,1959:5). Kutsal ve dindışı (sacred-profane) bütün dinlerde nesnelerin veya olguların kutsal ve kutsal olmayan şeklinde ikiye ayrıldığını ileri süren E. Durkheim (1858-1917) tarafından kullanılan ikiz kavramlardır. Kutsal olan nesneler sıradışı şeylerdir ve onlara günlük hayattaki rutin olaylardan farklı şekilde davranılır. Kutsal dışı olan varlıklar veya olgular ise, sıradan şeyler olarak görülür ve günlük hayatın gerçekliğini oluşturur. Son derece yoğun ve karmaşık bir yapısı olan kutsalı, sosyololik ve seküler açıdan ele alan ve toplum tarafından ortak ülkünün bireyler tarafından yaşatılması amacıyla meydana getirilmiş, kolektif bilincin bir ürünü olarak tanımlayan Durkheim, dini inançlar ve kutsal ibadetlerle ilgili olarak yapılan törenlerin toplumu birleştirdiğine, bireyleri bütünleştirdigine ve toplumsal hayatın kutsal olmayan alanlarında da ortak duygu, düşünce ve dayanışmanın paylaşılmasını arttırdığına inanmaktaydi.

Rudolf Otto, Das Heilige[2] (Kutsal) adlı kitabında Tanrı fikrinde irrasyonel unsurları ve bunun rasyonel unsurlarla olan ilişkisini araştırmıştır. Ona göre; kutsal kelimesi bir yandan karmaşık iken, bir yandan da oldukça özel bir unsur yada uğrak içerir ki bu onu kelimeye yüklediğimiz "rasyonel" anlamdan ayırır ve kavramsal açıdan tamamen tahayyül dışı oluşu sebebiyle ifade bulamaz (Otto,2014:35). M. Eliade ve Otto'nun çalışmalarının merkezine kutsallık kavramını aldıkları görülür. Eliade'nin kutsal *(sacred)* ve din dışı *(profan)* ayrımına yukarıda kısaca değinmiştik. Bir başka din bilimci Nathan Söderblom (1866-1931), kutsal ve profan diyalektiğindeki sarmal ilişkiye daha fazla ışık tutan bilim adamı olarak kabul edilir. Çünkü O, kutsallığı ilah kavramından daha fazla önemseyerek, sadece pratikte uygulanan bir köşe taşı değil aynı zamanda dinin tam özündeki nesne olarak da anlamaya çalışır (Alıcı,2007:336). Ona göre; Budizm örneğinde olduğu gibi bir din, belirgin bir tanrı anlayışına sahip olmayabilir, fakat kutsal ve kutsal olmayan arasında bir ayırım yapmayan hiçbir gerçek din mevcut değildir (Yılmaztürk,2003:9-12).

[2] bkz. Alman teolog ve dinler tarihçisi Rudolf Otto'nun (1869-1937) dünya çapında yankılar uyandıran kitabı Das Heilige (Kutsal) 1917'de yayınlanmıştır. İngilizce'ye "The Idea of Holy" olarak çevrilmiştir.

Zamanın ve mekanın kutsallığı ele alındığında, hem kutsal zaman hem de kutsal mekan türdeş değildir; yani, diğer mekan ve zamanla aynı türden değildirler. Onları birbirinden ayıran şey, mitlerde anlatılan ve ayinlerde tekrar edilen kutsalı bir tezahürü olan hiyerofani[3] (kutsal olan bir şeyin kendisini bize göstermesidir) dir. Aksine dindışı mekan ve zaman, türdeşdir, kutsalın tezahürleriyle parçalanmıştır ve bundan dolayı da, etrafında insanların hayata yönelik anlam çıkaracakları sabit bir merkezi ya da noktası yoktur (Eliade,1959:20-6,68-69). Bu noktada şu soru sorulabilir; her insan zaman kavramını aynı şekilde mi algılar? Çağımızın en önemli dinler tarihçilerinden kabul edilen Eliade, ilk insanın "dindar adam" olduğunu ve anlamlı bir dünyanın ancak kutsalın keşfi ile mümkün olabileceğini ileri sürmüştür (Eliade,1995:VI-1). Ona göre dindar insan (homo religious) zamanı tekdüze, homojen algılamaz kırılma ve kopmaları vardır, yani çevrimsel ve döngüsel bir yapıya sahiptir (Eliade,1959:51). Dindar insan zamanı bu şekilde algılarken dindar olmayan insan (homo areligious) zamanı nasıl algılamaktadır? Dindar insanın dünyasında iki cins zaman vardır. Bunlar: Din dışı *(profan)* ve Kutsal *(sacred).* Dindar insana göre, aynı mitik olayların yeniden güncelleştirilmesi onun en büyük umudunu meydana getirmektedir. Her yeniden güncelleştirmede varoluşunu değiştirmekte, onu tanrısal modele benzer hale getirme şansını yeniden yakalamaktadır (Eliade,1995:84). Bu sayede dindar insan her seferinde ilk ana gitmekte ve o anı tekrar yaşamaktadır. "Başlangıçların mükemmelliğine özlem" olarak değerlendirilen bu çevrimsel algılamayı kurban fenomeni ile açıklaya çalışalım. Eliade'nin kutsal açıklamasına göre, bir müslüman kurban ibadetini yerine getirdiğinde fenomenojik olarak o olayın ilk ortaya çıktığı ana gitmekte ve o duyguyu ve huzuru tekrar yaşamaya çalışarak adeta kendisini Hz. İbrahim'in yerinde hissetmekte, psişik olarak empati yapmakta ve onun teslimiyetini kendi ruhunun derinliklerinde duyumsayarak o anı kutsallaştırmaktadır.

Dindar olmayan insan için zaman sadece varoluşsal bir boyutu ifade eder. Ona göre insan kendini zamandan bağımsız düşünemez. İnsanın doğumu ile başlayan zaman, insanın ölümü ile son bulacaktır (Eliade,1959:51). Ayrıca Eliade, kutsal kavramın tüm dini inanç sistemlerindeki varlığı şu şekilde açıklar: "İnsan kutsalın bilincine varır, çünkü kutsal kendini kutsal olmayandan farklı bir şekilde gösterir. En ilkelinden en gelişkinlerine kadar, tüm dinlerin tarihinin, kutsal gerçeklerin açığa çıkmaları aracılığıyla kutsalın tezahürlerinin birikimi olduğu söylenebilir" (Eliade,1995, s.IX). Eliade'nin kutsal ve profan anlayışını eleştiren din felsefecisi M. Meslin; kutsalla ilişki kurulan dönemlerin kronolojik olarak zamanla ilişkisinin olmadığını, daha gelişmiş dinlerde dini törenlerin esas fonksiyonunun sembolik bazı kutsal olayları, dindar insanın kendine hatırlatmak olduğunu ve dindar insanın bu törenler esnasındaki fiillerini düzenlediğini daha kutsal bir hayat uğruna tarihsel hayatından vazgeçmeye çalışmadığını söyler. İnsan ona göre bu şekilde kutsala daha çok yaklaştırılabilir ve insanın tarihsel durumunu isteyerek ve tümüyle üstlenen bir dini tecrübenin dini değerini kimse inkar edemez (Özcan 2001:119). Bu iki farklı görüşün bir sentezi olabilecek şekilde diyebiliriz ki; Hıristiyanlık teolojisi Hz. İsa'nın doğumu ile çizgisel zaman anlayışına hem evrensel hem de bir başlangıç (İsa'nın doğumu) seçerek tarihi insanlık tarihi yapar, fakat burada yine de tarih tanrının takdiri tarafından belirlendiği görülür (Demirhan,1992:42-43).

Din- toplum ilişkisini ele alan ilk sosyologlardan E. Durkheim *"Dini Hayatın İptidai Şekilleri"* adlı eserinde, kutsal, gerçekte nesnenin kendisinde değil, onun kutsal olduğuna inanan insanın bilincinde yaşadığını belirtir (Durkheim,2005:431). Durkheim kutsalı toplumsal yapının içinde değerlendirirken Alman din bilimcisi R. Otto "The Idea of the Holly" adlı çalışmasında kutsalın aşkın, irrasyonel ve gizemli bir yönü üzerinde durur. Genel olarak dinlerde kutsal zamanlar

[3] Kutsalın tezahür etmesi olayını ifade etmek için kullandığı hierofani kavramını tercih etme nedenini Eliade şöyle açıklar. Ona göre bu terim kullanışlıdır. Çünkü hiçbir ek açıklama içermemektedir. Etimolojik içeriği içinde yer alandan başka bir şeyi ifade etmemektedir. Yani kutsal bir şey bize görünüyor, tezahür ediyor. Denilebilir ki; en basitinden en gelişmişine kadar bütün dinlerin tarihi pek çok sayıda hierofaniden, yani kutsal gerçekliklerin tezahüründen ibarettir (Ramazan Adıbelli, Mircea Eliade ve Din, İstanbul,2011, ss.108.).

o dinin kurucusu ve o dinde kutsal sayılan kişilerin (örneğin; İslamiyet'te Hz. Peygamberin torunu Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edildiği Muharrem ayı, Hıristiyanlarda Azizler) doğumu, yaşamlarındaki önemli olayları ve ölümünün dinsel törenlerle bağlantıları vardır. İnananlar için bu zaman dilimleri diğer zamanlardan farklı ve özeldir. Bu zamanlarda daha içten ve samimi bir şekilde dua ederler ve kendilerini farklı bir haleti ruhiye içinde hissettikleri görülür. İnsanlar kutsal kabul ettikleri zamanların yıl dönümlerini kutlarlar veya anarlar. Bu sayede, Tanrıya daha yakın olduklarına inanırlar. Günümüzde Hz. Muhammed'in doğum günü kutsal zamanlar içinde değerlendirmekte ve Hz. Muhammed'in dünyaya gelişi miladi olarak her yıl Nisan ayının 20'sini içine alan bir hafta (kutlu doğum haftası) ve kameri takvime göre de Rebiü'l-evvel ayının 12. Gecesi (Mevlid Kandili) özel bir takım ritüellerle ülkemizde kutlanmaktadır. Hıristiyanlar Mesih İsa'nın doğumunu Noel'de, dirilişini de Paskalya bayramında kutladıkları bilinmektedir. Hıristiyanların dini bayramlarına baktığımızda neredeyse tamamının İsa'nın yaşamıyla doğrudan ilişkili olduğunu görülmektedir.

İslam dünyası için Ramazan ayı Allah'ın Müslümanlara oruç tutmayı emrettiği kutsal bir aydır. *"Ey iman edenler! Allah'a karşı gelmekten sakınmanız için oruç, sizden öncekilere farz kılındığı gibi, size de farz kılındı."*[4] ayeti bu zaman diliminin müslümanlar tarafından diğer zamanlardan farklı bir şekilde algılanmasına sebep olmaktadır. Aynı şekilde müslümanlar için Kadir gecesinin kutsiyeti "*Kadir gecesi bin aydan daha hayırlıdır*"[5] ayetinden anlaşılmaktadır. Yalnızca İslam'da değil diğer bütün dini geleneklerde kutsal ve kutsala yönelik tecrübeler insan yaşamının önemli bir alanı olarak değerlendirilir. Dolayısıyla insanın kutsal yada kutsiyetle ilişkili değerlendirmelerini ve kutsal alan olarak kabul ettiği değerler ve değer yargılarıyla olan ilişkisini dikkate almadan insanı ve insan davranışlarını anlamak neredeyse olanaksızdır (Gündüz,2009:10).

Hinduizm'e baktığımızda bir takım dini günler ve festivaller kutsal kabul edildiği görülür. Bunlardan ilki miladi takvime göre eylül ve ekim aylarına tekabül eder. Bu ayların ilk on günü ki buna *"Asin"* adı verilir ve Hindular tarafından kutsal kabul edilir. Aynı şekilde Hinduizm'de yeni yılın başlangıcı kabul edilen ekim ve kasım ayları da kutsaldır ve bu günlere *"diwali"* adı verilir. Bu günlerde kutsal sayılan bir takım ritüeller yerine getirilir. Mesela bu günlerde insanlar evlerinin kapılarını ışıklı lambalarla çeşitli şekillerde süslerler ve birbirlerine karşılıklı hediyeler dağıtırlar. Aynı şekilde holi adı verilen (şubat-mart) ve yaklaşık iki ay boyunca süren holi bahar festivali tanrı *"krişna"* ya bir şükür ifadesi olarak kutlanır, bu festival boyunca baharın gelişi boyanmış tuz ve su karıştırılarak kutlanır ve bu zaman dilimleri kutsal kabul edilir (Gündüz,2007:290-295).

Kutsala ilişkin geçmişten günümüze değerlendirmeler ışığında "Kutsal" ve "Mit" ilişkisine kısaca değinecek olursak; Mit, Yunanca "Mithos" dan (hikaye, masal) gelmektedir ve kaynaklarda saklanmış bir "sır" olarak geçer (Küçük ve diğerleri,2009:69). Mitos ise "doğaüstü olana, geçmişe, geleceğe ve yaşanmakta olana yönelik sağlam bir bilgi sahibi olmayan insanın (cahiliye insanının), kendi inançlarını, ritüellerini ve geleneğini haklı çıkarma, toplumsal yapıyı güvence altına alma ve özlem ve istençlerini dile getirme doğrultusunda kurguladığı yaygın kanaatler" şeklinde tanımlanabilir (Gündüz,1998:29). Dolayısıyla Antik Yunan'ın Pagan kültüründen günümüz semavi dinlere kadar toplumlar, doğaüstü güçlere sahip kişilerin hayatındaki geçiş dönemleri (doğum, evlilik ve ölüm) olayları kutsal ile ilişkilendirerek bir takım kültürel sözlü anlatılar geliştirmişler ve mitos denilen bu sözlü anlatıları çeşitli kaynaklardan günümüze kadar aktarılmışlardır.

Mitosun aynı zamanda efsane ile aynı anlamda kullanıldığı da görülür. Efsane ise eski devirlerden beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları ve olayları konu edinen hayale dayalı hikaye demektir (Küçük ve diğerleri,2009:69). "*Hakikatlerin ve bizatihi hayatın kökeni dinseldir*" diyen Eliade'ye göre efsane; kutsal bir tarihtir, yani *"ab initio",* Zaman'ın başlangıcında meydana gelmiş

[4] Kuran-ı Kerim,2/183
[5] Kuran-ı Kerim,97-3

ilksel bir olayı anlatmaktadır (Eliade,1995:84-90). Günümüz mitolojik anlatılara, öykülere baktığımızda kökleri (kutsal) geçmişte olan bir öyküde şimdinin anlamını aranır. Bu ise mitlerin tarihin bir köşesinde duran edebi bir metin olmanın ötesinde canlı metinler olduğu anlamına gelir. Bu nedenle de mitin gerçek anlamı ritüel ve seremonilerde ortaya çıkar. Mitsel zaman bir anda mevcut ana yeniden transfer olur ve tanrısal âlemle mevcut an arasındaki kopukluk ortadan kalkar. Dünyanın getirdiği yabancılaşma bir nebzede olsa ritüellerde giderilmiş olur (Batuk,2009:27-53). Batuk'un burada bahsettiği yabancılaşma duygusundan kurtulma fikrini çağdaş dönem filozoflarından J.P. Sartre'nin yabancılaşma kavramında ve M. Eliade'de de ifadesini bulan anlam arayışında olan ve bir takım sıkıntılarla iç-içe olan dindar insanın modern çıkmazlarında bulmak mümkündür. Aynı şekilde, yabancılaşma-kutsal ilişkisini konuya girişte ele aldığımız insanoğlunun varoluşsal sıkıntılardan kurtularak anlamlı bir dünya arayışı şeklinde düşünülmesi de mümkündür.

**2. Bir mezhep olarak Protestanlık**

XV. yüzyılda ortaya çıkan Protestanlık, bütün reform kökenli hareketlerin genel ismi olarak kullanılmıştır. Bu reform hareketi başta Almanya'da olmak üzere Fransa'da, İskandinav ülkelerinde ve Amerika'da yayılma imkanı bulmuştur. Protestanlık içinde daha sonra bölünmeler yaşanmış ve aralarında çok büyük farklar olmasa da birbirlerinden ayrılmışlardır. Roma Katolik kilisesine karşı oluşan tepkiler sonucunda ilk organize Reform hareketi XII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Luther'den alt yapısı oluşmuş olan bu Dini Reform Hareketi, XVI. yüzyılda Martin Luther (1483-1546) ile kendisini göstermiş ve uygulamaya geçmiştir. Görünüşte din alanında olan bu Reform hareketi, aslında ahlaki, sosyal, ekonomik ve kültürel gibi alanlardaki bozuklukları da kapsamıştır. Luther, Kilise ve genel durum hakkındaki görüşlerini içeren doksanbeş maddelik bir tez hazırlayıp bu tezi 1517 yılında Wittenberg Kilisesi'nin kapısına asmıştır (Küçük ve Tümer,2009:414-415) Bildiride özellikle, Allah ile insan arasına hiç kimsenin giremeyeceğini ileri sürmüş. Günahları, sadece Allah'ın bağışlayabileceği tezini savunmuş ve gerçek tövbekarlık doktrinin geliştirmiştir (Aydın,2004:177). İlk bakışta endüljans uygulamalarına yönelik bir eleştiri görüntüsü veren doksanbeş maddelik bu manifesto, aslında endüljansların yanı sıra papalık otorite ve yetkileriyle, ruhban sınıfının çeşitli uygulamalarını sorgulayan bir bildiri niteliği taşımaktadır. Luther'in Katolik kilisesine yönelik eleştirileri sadece teolojik boyutla sınırlı kalmamıştır. Bu eleştirilerinin büyük bir kısmı Kilise sakramentlerine yöneliktir. Yetkinliği reddedilen kilisenin, papanın ve ruhban sınıfının yerine dinsel anlamda tek otorite kabul edilen Kutsal Kitap'ın reform teolojisinin sakramental[6] yapısına kaynaklık etmesi düşünülmüştür (Olgun,2001:47,176). Dini bir toplumun kutsal kabul ettiği bu semboller bir takım hakikatleri, kendi mantıkları içinde anlatırlar. İnsan bu hakikatlerle ya hayatını düzenler ya da onları ilahi hakikate geçiş vasıtası yapar (Güç 2005: 18). Protestanların ibadetlerine baktığımızda büyük bir bölümünü vaazlar oluşturur. Vaazlar, Kutsal Kitap'tan seçilen kısımların açıklanması ve uygulanışı ile ilgili hususları ihtiva eder. İbadetin diğer bölümünü ise dualar ve Kutsal Kitap'tan okumalar oluşturur (Küçük ve diğerleri,1988:170).

Dilimizde yaygın bir şekliyle ekmek-şarap ayini olarak da adlandırılan evharistya yada komünyon *(communion),* Luther'in sakramental sisteminde önemli bir yere sahiptir. Luther, Katolik Kilise geleneği içinde bulunan sakramenti, biçimsel olarak değil, anlam olarak eleştirmiş ve onu yeniden yorumlayarak temel sakrament olarak kabul etmiştir. Luther evharistya

[6] bkz. Hinnels, John R. Dictionary of Religions, Great Britain, 1988. Hristiyanlar "sakrament" adı altında bir dizi dinsel eylemle kendilerini ifade etmeye çalışırlar. İnancın göstergesi olan bu sakramentler, kendileri vasıtasıyla ilahi rahmet ve lütfun arandığı ve bahşedildiği düzenli olarak yapıldığı ayinlerdir. Roma Katolik Kilisesi ve Doğu Ortodoks Kilisesi müntesipleri –vaftiz, konfirmasyon, tövbe/günah itirafı, evharist/ kutsal komünyon, evlilik, rahip takdisi, ölüm esnasında hastayı son yağlama- adı altında yedi ritüeli sakrament olarak kabul ederken, Protestan Kiliselerin müntesipleri genel olarak sadece vaftiz ve evharist/kutsal komünyonu sakrament olarak kabul etmektedir (bkz. Yaşayan Dünya Dinleri, Diyanet yay. Ss: 98).

sakramentini, bizzat Mesih'in tesis ettiğini[7] ve ekmek ve şarap görünümünde Mesih'in eti ve kanının yenilip içildiğini dile getirmektedir. Yani, komünyon ayininde, İsa'nın ekmek ve şaraba istihalesi konusundaki inanca, Protestanlar karşı çıkarak bu ayinin, İsa'nın kendini insanlık uğruna kurban edişinin hatırasından öteye bir anlam taşımadığını belirtmişlerdir (Yücetürk,1983:12) Kilisenin komünyon (birlik) olarak tanımlanmasının temelinde ekmek-şarap ayini olarak da bildiğimiz komünyon ibadetiyle yakinen bir bağlantısı vardır. Çünkü söz konusu ayin, Tanrı'nın huzurunda Kutsal Ruh aracılığıyla İsa'yla bütünleşmeyi ifade eder (Eşmeli,2014:493). Bu sakrament sadece Luteryanlar tarafından değil Katolikler ve Ortodokslar tarafından da düzenli olarak pazar günleri yapılmaktadır (Gündüz,2007:99). Evharistik kutlamada ayinsel olarak tekrarlanan kutsalın bir tezahürü, yani İsa'nın ölümünün hiyerofonisini betimlerler (COX,2004:132). Hristiyanlara göre, sakramentler manevi hediyeleri sembolize etmeleri ve insanlara aktarmaları için, İsa Mesih tarafından istenilmiş olduklarına inanılan maddi işaretlerdir. Bu anlamda, *"Aşai Rabbani", "Son Akşam Yemeği"* ve *"Mass"* adı verilen Evharistya'da kullanılan ekmek ve şarabın, İsa'nın ayinde hazır bulunuşunu temsil ettiğine ve onun gücünü insanlara aktardığına inanılır (Güç,2005:202-206). Dolayısıyla, Hıristiyanların bayramlarının merkezini İsa'nın doğumu, havarilere konuşmaları, çarmıha gerilmesi, ölümü ve tekrar dirilmesi oluşturmaktadır. Hristiyanların dini bayramlarına baktığımızda karşımıza Noel, Paskalya ve Epipfani çıkmaktadır. Bunlardan en önemlisi paskalya bayramıdır. Hıristiyanların kutsal kabul ettikleri gün ise; İsa'nın öldükten üç gün sonra tekrar dirildiği gün olan Pazar günüdür.

### 3. Alman Luteryanların Noel Kutlama Gelenekleri

Kutsal bir zaman dilimi olarak bayramlar, farklı inanç sistemleri içerisinde değişik coğrafyalarda farklı şekillerde algılanmış ve kutlanmıştır. Bayram günlerine farklı anlamlar yüklenmesinde evvela o toplumun dini inanışının yanında, yaşadığı doğal çevrenin ve geçmişten bugünlere kadar getirmiş olduğu kültürel miras etkili olmuştur. Örneğin, İslam inancının görüldüğü toplumların bazıları Hz. Muhammed'in doğumunu kutlarken bazılarının kutlamadığı görülmektedir. Hatta, kutlayanlar da kendi içerisinde birbirinden farklı uygulama alışkanlıklarına sahiptir. Hıristiyanların Noel bayramı için de durumun aynı olduğu görülür. Günümüzde Noel bayramının Hristiyan mezhepleri arasında farklı zamanlarda ve ritüellerde kutlandığı söylenebiliriz.

**3.1. Noel Fenomeni:** *(İng: Christmas, Alm: Weihnacht-en)* : Yeni anlamına gelen "*Noio" (Grekçe "Neos") ve* güneş anlamını ihtiva eden "Hel" *(Grekçe "Helios")* kelimelerinden oluşan "yeni güneş" anlamına gelmektedir. Bu kelime; Latince'de "*Calendas*" terimiyle ifade edilen "ilk gün, ayın yeni günü" anlamını da ihtiva etmektedir. Bu terim, Fransızca'da "haber" anlamına gelen "*Nouvelle*", İngilizce'de "*Mesih'in ayini-Hz. İsa'nın doğum kutlamaları"* anlamını taşıyan "*Christmas"* ile açıklanmaktadır. Almanca'da "kutsanmış gece" anlamına gelen "*Weihnachten"* kelimesi kullanılır. Doğu Hıristiyanlığında ise Noel yerine "Epifani" terimi kullanılmaktadır (Erbaş,2003:23-24). İsa'nın doğuşunun hatırasına yapılan bir bayram olan Noel IV. Yüzyılda kutlanmaya başlanmıştır. Batıda 25 Aralık'ta, Doğu ve Ermeni Kilisesi'nde 6 Ocak'tadır (Küçük ve diğerleri,2009:386).

Hıristiyan geleneklerine göre Noel, Tanrının İsa Mesih'de bedenleşmesi yani hayat bulması olarak karşımıza çıkmaktadır. İsa'nın Tanrının ruhu ile ruhlanması Matta İncili'nde İsa'nın Yahya tarafından vaftiz edilme bölümünde şu şekilde geçmektedir: "İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. O anda gökler açıldı ve İsa, Tanrı'nın Ruhu'nun güvercin gibi inip üzerine konduğunu gördü. Göklerden gelen bir ses, *‹‹Sevgili Oğlum budur, O'ndan hoşnudum››* dedi."[8] Hem burada geçen

[7] "Yemek sırasında İsa eline ekmek aldı, şükran duasını yapıp ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. "Alın, yeyin, bu bedenimdir" dedi. Sonra bir kase alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek "hepiniz bundan için; çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanımdır" dedi. Matta.26:26-8)
[8] Matta İncili, 3-2,16-17

ifadelerden hem de İsa'nın babasız dünyaya gelmesinden hareketle hıristiyanlar İsa'nın kişiliğinde Tanrı'nın kendini insanlara gösterdiğine inanırlar. Yani Tanrı, İsa Mesih'te bedenleşerek (cisimleşerek) insanlar için kendini açığa vurmuştur. Noel'in menşei meselesi oldukça karışıktır. Batılı hıristiyan kaynaklar bile aslında bunun Hıristiyanlıkta olmadığı ve eski kültürlerden hıristiyanlığa ithal edildiği konusunda söz birliği etmektedirler (Işık,1997:9). Çünkü, günümüzde hem İsa'nın doğum tarihi konusunda hem de Noel bayramının ilk defa ne zaman İsa Mesih'in doğumu olarak kutlanmaya başladığı konusunda elimizde kesin bir bilgi ve belge bulunmamaktadır. Bu konuda Hıristiyanlar içerisinde bile farklı görüşler vardır. İncillere baktığımızda ise bize bu konuda kesin bir bilgi vermemektedir. Luka İncilinde İsa'nın doğduğunda çobanların çayırlarda sürülerini otlattıkları geçmektedir.[9] Zira Eski Ahid'de bulunan şu ifadelerden Hz. İsa'nın doğmuş olduğu Yeruşalim'de kış mevsiminin çok sert geçtiği ve kırlarda koyunların otlama imkanının olmadığı anlaşılmaktadır: "Ve Yahuda'nın ve Benyamin'in bütün adamları üç gün içinde Yeruşalim'e toplandılar (dokuzuncu ayın yirminci gününde idi) ve bütün kavim bu işten ve yağıştan ötürü titreyerek Allah evinin önünde toplandılar"[10] Demek ki, dokuzuncu ayın sonlarında bile insanı titretecek derecede soğuğun olduğu muhakkaktır. Aralığın sonu ya da Ocağın başı olarak kutlanan İsa'nın doğum gününde sürü otlatma imkanının bulunmadığını söylemek daha gerçekçi bir yaklaşımdır.[11] Bu bilgilere dayanarak İsa'nın kışın doğduğunu söylemek zordur. Ayrıca, bu düşünceyi İsa'nın doğumunu anlatan "*Doğum sancısı onu bir hurma ağacına yöneltti. Keşke bundan önce ölseydim de unutulup gitmiş olsaydım*! *dedi. Hurma ağacını kendine doğru silkele ki sana taze hurma dökülsün...*[12] Kuran ayetleri de İsa'nın doğumunun kış mevsiminde olmadığını destekler niteliktedir. İsa'nın doğumuna ilişkin İncillerde verilen diğer bir tarih Sezar Augustus bütün Roma dünyasında bir nüfus sayımının yapılması için buyruk çıkardığı tarihe denk gelir.[13] Farklı tarihsel etkiler ve algılamalar İsa'nın doğum tarihi konusunda farklı görüşlere neden olmuş ve buna bağlı olarak da Hıristiyan mezhepleri tarafından Noel farklı tarihlerde kutlanmıştır. İsa'nın doğumunun kutlandığı Noel bayramlarının menşeii konusundaki farklı yaklaşımlardan biri İtalya'da uzunca bir zamandır Roma döneminde Satürn isimli tanrı adına 7 gün kutlanan ve bir Pagan bayramı olan Saturnalia'nın da 25 Aralık- 5 Ocak tarihleri arasındaki Noel'in 12. gününe *(arefe=advent)* eklemlendiğini ve 12. yy.'dan itibaren de Avrupa'ya yayıldığı yönündedir.[14] Tarihsel kayıtlara bakıldığında hıristiyanların MS. 2. yüzyıla kadar İsa'nın doğumunu kutlamadıkları görülür. Kilise, MS.336 yılına kadar "Doğuş Bayramı" nı yani Noel'i kutlamadığı bilinmektedir. Çünkü Kitab-ı Mukaddes'te Noel bayramının kutlanması yada kutlanmaması yönünde herhangi bir bilgi yazmamaktadır. Protestanlar için aynı tarihleri söylemek tarihsel bir hata olur çünkü Martin Luther 16 y.y. da tarih sahnesine çıkmıştır.

Hristiyanlıkta Noel kutlamaları, aslında bir bayram olmayıp bir bayram dönemi olup (İsa'nın doğduğu 24 Aralık-6 Ocak arası on iki gece) yeni yılın ne getireceğini simgeleyen işaretlerdir. Hayaletlerin dolaştığı uğursuz bir zaman dilimi olan Noel dönemi, aynı zamanda ışığın yükseldiği güzel bir zamandır. Yunan *Anthesteriası* da hem sevinç hem de korku salan günlerdir (Ünal,2008:31). Ayrıca, Aziz Nikolas ile Noel Baba arasında bir ilgi olmadığı gibi Noel Bayramı ile ülkemizde de kutlanan Miladi Takvim Yılı başlangıcı olan Yılbaşı'nın da bir ilgisi yoktur (Küçük ve diğerleri:2009:387).

[9] Luka İncili,2.8
[10] Ezra, 10:9
[11] Ali Erbaş, Noel ve Yılbaşının Dini ve Kültürel Boyutu, http://www2.diyanet.gov.tr/EgitimHizmetleriGenelMudurlugu/Sayfalar/DergidenSecmelerDetay.aspx?rid=%2019 Erişim tarihi:15.02.2012
[12] Kuran-ı Kerim,23-25
[13] Luka İncili,2:1-7
[14] http://www.hristiyangazete.com/2011/12/hz-isa-ne-zaman-dogdu-doc-dr-teyfur-erdogdu/ Erişim tarihi:05.01.2012

Daha öncede belirttiğimiz gibi, İsa'nın doğum tarihi kesin olarak bilinmemekte ve buna bağlı olarak da farklı yaklaşımlar neticesinde değişik toplumların farklı tarihlerde Noel'i kutladığı bilinmektedir. Çalışmanın başında amacımızın bu belirsizliği ortadan kaldırmak olmadığını belirtmiştik, sonuçta Dinler Tarihi disiplini açısından İsa'nın doğumu hangi tarihte kutlanırsa kutlansın, Noel hıristiyanlar için tarihsel süreçte kutsal bir zaman dilimi haline gelmiş ve günümüzde Hıristiyanlar bu bayrama inançları ve gelenekleri gereği önem vermişler ve diğer dinlerin inananları tarafından da saygı duyulmuştur. Hıristiyanlığın önemli dini bayramlarından birisi olan Noel, Luteryan Protestanlar için hangi anlamlara gelmektedir? Günümüzde Noel'i -dini yada seküler- kutlayan Luteryanlar olduğu gibi kutlamayan Luteryanlar da vardır. Yapılan görüşmelerde Noel'i kutlamayanların öne sürdükleri gerekçeleri şu şekilde sıralayabiliriz:

a) Günümüzde Noel'in giderek ticarileşmesi ve maddeselleşmesi ile içinin boşaltılması,

b) Kutsal Kitap'ta kutlanıp kutlanmayacağına dair net bir bilginin olmaması,

c) Noel geleneklerinin Paganizm'den geldiği inancı ve diğer kültlerin etkisine dair görüşlerin yer alması,

d) İsa'nın doğum tarihinin kesin olarak bilinmemesi,

e) Günümüzde Noel Baba gibi efsanevi figürlerin buna dahil edilmesi, şeklinde karşımıza çıkmaktadır.[15]

Ancak Noel, başta Avrupa ülkelerinde olmak üzere dünyanın hemen her bölgesinde Hıristiyanlar tarafından sevinçle kutlanmaktadır. Alman Luteryanlar için de Noel önemli bir kutsal zamandır ve kendine özgü kutlama gelenekleri ve ritüelleri içerisinde barındırmaktadır.

**3.2. Noel'in Aşamaları:** Almanya'da Noel kutlamaları hazırlık dönemi de dahil olmak üzere bir aydan fazla bir zamanı kapsamaktadır. Almanya'da Noel bayramı için hazırlıklar, 25 Aralık'tan bir ay öncesinden başlar ve bu hazırlık dönemine Advent[16] adı verilir. Advent döneminin birinci pazar günü Noel için hazırlıklar başlar. Bu dönem için yer alan kutsal zamanları dinsel anlamlarıyla birlikte ele alındığında, sırasıyla; Advent dönemi, Aziz Nikolas günü, Noel Arefesi (Kutsal Akşam), Noel, Noel günleri, Silvestır gecesi (Yılbaşı) ve Epifani'nin Luteryanlar için kutsal zamanlar olduğu anlaşılmaktadır.

**3.2.1. Advent Dönemi:** Latince: Adventus „varış", veya Advenit *"O geliyor"* anlamlarına gelmektedir. Bu dönem 25 Aralık öncesi 4 pazarı kapsar ve bir bekleme ya da hazırlık dönemidir. Luteryan Almanlar için Noel'den önceki dört Pazar oldukça önemlidir. Advent dönemi, kendine özgü bir takım gelenekler ve ritüeller içermektedir. Bu zamanda özellikle evlerde, kiliselerde ve meydanlarda İsa'nın doğmadan önceki tarihini hatırlatan hazırlıklar yapılır. Genelde bu dönem ailelerle birlikte geçirilir. Bu zaman Luteryanlar için bir tövbe, bir pişmanlık zamanıdır. Ayrıca son zamanlarda çok görünür olmamasına rağmen bazı bağlamlarda oruç tutulan bir dönem olarak da bilinir.[17] Roma Katolik, Doğu Ortodoks, Anglikan ve Protestan Kiliseler Adventin uzunluğu konusunda farklı yaklaşımlara sahiptir. Bazıları yirmi iki, bazıları da yirmi sekiz gün olarak kabul

[15] Matthias Wilke, Georg August Üniversitesi, Teoloji Fakültesi'nde araştırma görevlisi,38 yaşında, Göttingen, Almanya, 05.01.2012, Frieder Ludwig, Teolog, 51 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.11.2011, İnga Mrozek, Öğrenci,23 yaşında , Göttingen, Almanya, 12.12.2011, İsimsiz, Öğrenci, 24 yaşında, Göttingen, Almanya, 20.12.2011

[16] Advent: Latince "varma, gelme, geliş"anlamına gelir. Terim olarak ise iki anlama gelir. Birinci anlamı, İsa Mesih'in yaklaşan doğum gününü bekleyerek onun doğumuna hazırlanmak. Diğer ikinci anlamı ise, İsa Mesih'in kurtarıcı ve yargılayıcı olarak büyük bir kudretle ahir zamanda tekrar gelişini ifade eder.(bkz. Mehmet Katar,"Hıristiyanlıkta İsa'nın Doğumu ile İlgili Kutlamaların Ortaya Çıkışı" İslamiyat, 3, 4 (2000) s.131; Şinasi Gündüz, Din ve İnanç Sözlüğü, s.17

[17] Nina Breitenstein, Ekonomi Yüksek Lisans öğrencisi, 25 yaşında, Göttingen, Almanya, 24.12.2011, Andre Engelage, Öğrenci, 24 yaşında, Göttingen, Almanya, 18.12.2011, İsimsiz, Öğrenci, 23 yaşında, Göttingen, Almanya, 06.01.2012

ederler (Gündüz:2007:100). Günümüzde Advent, Noel bayramının beklenildiği son dört hafta özellikle çocukları sevindiren geleneklerle süslenmiştir. Advent çemberinde (çelengi) bulunan dört kırmızı mum, her pazar günü bir tane olmak üzere teker teker yakılır ve İncillerden bölümler okunur. Advent takviminde yer alan 24 kapısının arkasında küçük süprizler ve şekerlemeler bulunur ve her gün bir kapısı açılır."[18] Aslında bu hediyeler ve şekerlemeler, Advent takvimin takip etmesi ve geriye doğru sayarak Noel'e yaklaşan çocuklar için Noel "*Tanrı zaten bize Noel'i hatırlatarak bir hediye verdi"* diyerek somut hediyelerden öte çocuklara Tanrının lütufkâr ve sevgi dolu olduğu inancı hatırlatılır. Noel'de hediyeleşmenin kökenine dair bir başka yaklaşım ise "üç kralın ya da bilgenin bebek İsa'yı ziyarete geldiklerinde çeşitli hediyeler getirmesi"[19] ne dayandıran Luteryanlar olduğu gibi "*Tanrı zaten İsa'yı bize hediye etti"*[20] diyenler de vardır.

Advent çelenginde dört kırmızı mum bulunur ve Noel öncesindeki dört pazarda teker teker yakılmasıyla birlikte İsa'nın doğumu ümitle beklenir. Evlerde mutlaka Advent çelengi hazırlanır ve masanın üzerine ya da evin bir köşesine yerleştirilir. Anne ve babaların çocuklarına hazır aldıkları veya kumaştan kendilerinin hazırladığı 24 cebi ya da penceresi olan Advent takvimi de Luteryan aileler için çok önemlidir. Üzerinde 1'den 24'e kadar numaralar yazan Advent takvimini çocukların her gün görebilecekleri bir yere yerleştirilir. Her penceresinde/cebinde hediyeler olan Advent takvimini takip eden çocuklar her gün bir penceresini açar ve kendisi için önceden konulmuş hediyesini alır. Böylece Noel'e yaklaştıkça heyecanı ve sevgisi artarak İsa Mesih'in doğumunu bekler. Ayrıca çocuklara geceleyin yatmadan önce anne ve babaları tarafından İsa'nın da bebek olarak dünyaya geldiğini anlatan kısa Noel hikayeleri okumaya önem verilir."[21]

Advent süresince sokakların ve meydanların ışıklandırıldığına, mağazaların süslendiğine ve Noel'in vazgeçilmez parçası olan Noel Ağacı'nın mağazalara, okullara, fakültelere, kiliselere çeşitli yerlere süslenerek yerleştirildiğini görmek mümkündür. Advent döneminde Almanya'da Noel'in yaklaştığının en büyük habercisi her şehrin en merkezi yerine (genelde meydana) kurulan Noel pazarlarıdır *(Weihnachtsmarkt).* Advent süresince açık olan pazarlarda Luteryanlar özellikle akşamları buralarda geleneksel yemek ve içeceklerini satın alırlar. Noel pazarlarında, yiyecek ve içeceklerin yanı sıra Noel hediyesi için birbirinden farklı ve değişik renklerde hediyeler satılır.

**3.2.2. Aziz Nikolas Günü (St. Nicholas Day) :** 6 Aralık Alman Luteryanlar tarafından Aziz Nikolas günü olarak bilinir ve kutlanır. Bir aziz olan Nikolas çocukların koruyucusu olduğuna inanılan biridir. "Bu gecede Aziz Nicholas'ın elinde bütün çocukların eylemlerinin yazılı olduğu

[18] Frieder Ludwig, Teolog, 51 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.11.2011, İsimsiz, Öğrenci, 23 yaşında, Göttingen, Almanya, 06.01.2012, Andre Engelage, Öğrenci, 24 yaşında, Göttingen, Almanya, 18.12.2011,

[19] İsa'nın Kral Hirodes devrinde Yahudiye'nin Beytlehem Kenti'nde doğmasından sonra bazı yıldızbilimciler doğudan Yeruşalim'e gelip şöyle dediler: "Yahudiler'in Kralı olarak doğan çocuk nerede? Doğuda O'nun yıldızını gördük ve O'na tapınmaya geldik." Kral Hirodes bunu duyunca kendisi de bütün Yeruşalim halkı da tedirgin oldu. Bütün başkâhinleri ve halkın din bilginlerini toplayarak onlara Mesih'in nerede doğacağını sordu."Yahudiye'nin Beytlehem Kenti'nde" dediler. "Çünkü peygamber aracılığıyla şöyle yazılmıştır:

'Ey sen, Yahuda'daki Beytlehem,
Yahuda önderleri arasında hiç de en önemsizi değilsin!
Çünkü halkım İsrail'i güdecek önder
Senden çıkacak.' "

Bunun üzerine Hirodes yıldızbilimcileri gizlice çağırıp onlardan yıldızın göründüğü anı tam olarak öğrendi. "Gidin, çocuğu dikkatle arayın, bulunca bana haber verin, ben de gelip O'na tapınayım" diyerek onları Beytlehem'e gönderdi. Yıldızbilimciler, kralı dinledikten sonra yola çıktılar. Doğuda görmüş oldukları yıldız onlara yol gösteriyordu, çocuğun bulunduğu yerin üzerine varınca durdu. Yıldızı gördüklerinde olağanüstü bir sevinç duydular. Eve girip çocuğu annesi Meryem'le birlikte görünce yere kapanarak O'na tapındılar. Hazinelerini açıp O'na armağan olarak altın, günnük ve mür sundular. Sonra gördükleri bir düşte Hirodes'in yanına dönmemeleri için uyarılınca ülkelerine başka yoldan döndüler Matta İncili 2-12

[20] Harald Storz, St. Jacobi Kilisesi Pastörü, 54 yaşında, Göttingen, Almanya, 25.12.2011

[21] Ulrike Pfingsten, Turizmci, 36 yaşında, Almanya, 14.12.2011, Ramana Erdwis, 26 yaşında, Ticaret, Barssel, Almanya, 23.12.2011

bir kitapla ev ev dolaştığına inanılır ve tüm iyi çocukların ayakkabısını veya çizmesini güzel hediyelerle dolduracağına" inanılır.

**3.2.3. Noel Arefesi (Christmas Eve):** Noel'den bir gün önce 24 Aralık'ta kutlandığı için Noel arefesi olarak bilinir ve Almanlar o günün akşamına kutsal akşam *"Heiligabend"* derler. O akşam Luteryanlar için en önemli zamandır. Luteryan Almanlar bu günün akşamında ve gecesinde olmak üzere kilisede iki kez ayin düzenlerler. Gece yapılan ayin için özel hazırlıklar yapılır çünkü artık İsa Mesih'in doğumuna en yakın zamandır. St. Jacobi Kilisesinde akşam ayininden sonra bir kadın, bir erkek ve bir çocuktan oluşan kilise görevlileri sıraların her birinin kenarına birer mum yerleştirmiş ve akşam ayinini yöneten aynı pastör gece ayinini de yönetmişti. Pastör ve yardımcısı olan bir kadın papaz Noel'le (kutsal doğum) ilgili konuşma yapmış daha sonra Pastör yüksekçe bir kürsüye çıkarak İncil'den İsa'nın doğumuna ilişkin bölümlerden oluşan bir vaaz vermişti. Ardından pastör Luther'in kitabından bir bölüm okumuş ve arkasından cemaatle birlikte ayakta dua edilmişti. İbadetin sonunda pastör cemaate "*RAB sizi kutsasın ve korusun; RAB aydın yüzünü size göstersin ve size lütfetsin; RAB yüzünü size çevirsin ve size esenlik versin"* (Sayılar 6,24-26) dedikten sonra duanın kabul olması için *"Amen"* denilerek ayin sona ermişti (istavroz işareti çıkaranları da görmek mümkündür). Normalde pazar ayinin de yapılan ekmek-şarap ayini *(Evharistiya)* Noel arifesi olan kutsal akşamda yapılmamıştı. Kelime-i şehadet ve birkaç dua cemaatçe yüksek sesle yapılmış ve ilahiler org veya piyano eşliğinde söylenmişti. Cemaat daha sonra birbirlerine ve ayini yöneten pastöre sarılarak, el sıkışarak "Mutlu Noeller" *"Frohe Weihnachten"* diyerek birbirlerini tebrik etmişlerdi.

**3.2.4. Noel (Christmas/Weihnachten):** Noel İsa'nın doğuşunun hatırasına yapılan bir bayramdır. Hıristiyanlığın ilk üç yüzyılında böyle bir geleneğe tarihi kayıtlarda rastlanmamıştır. Bu batıda IV. Yüzyılda başlamıştır. İsa'nın doğumunun kutlanması Batıda (Katolikler ve Protestanlar) 25 Aralık'ta, Doğu ve Ermeni Kilise'sinde 6 Ocak'tadır (Küçük ve Tümer 2009:386). Genel olarak dinsel bağlamda İsa'nın doğum gününü temsil ettiğine inanılan Noel, özel olarak Luteryanların aile bireyleriyle birlikte zaman geçirdiği bir zaman dilimi olarak algılanmaktadır. Luteryanlar bu zamanda diğer zamanlara nazaran daha sakin oldukları görülür ve dünya için iyilik dileyerek bu günleri dolu dolu geçirirler. Hristiyanlar için özel bir gün olan Noel, Kral'ın doğum günü ve ona ibadet ve dua zamanı olarak da algılayanlar vardır. Bu güne "İsa'nın doğum günü", "Işığın dünyaya gelişi", "Kurtarıcımızın doğum günü" gibi isimler kullanılır. Tanrı'nın İsa Mesih'te bedenleştiği doğumunun kutlandığı bu günde çevremizdeki dünyanın farkında olma düşüncesi de görülmektedir. Ayrıca bu günde bir araya gelen aile bireyleri birbirlerine hediyeler verirler. Noel akşamı akşam yemeğini birlikte yemeye özen gösterirler. Luteryanlar için Noel, yıldan yıla çocukların gözlerindeki ışıltının, sevincin ve parıltının insanların gözünde görüldüğü bir aile bayramıdır.[22]

Genel olarak verilen cevaplardan hareketle Luteryanlar Noel'i ister dini manada isterse seküler manada kutlasınlar bu zaman dilimine diğer zamanlara göre ayrı bir önem verdikleri görülmüştür. Buna bağlı olarak kutsal günlerde tatile giren Luteryanların aileleriyle birlikte olmaları da onlar için önemli olduğu ve sevinç içinde oldukları görülmüştür. Kutsal zaman dilimlerinin insanları bir araya getirme işlevi burada da görmek mümkündür. Ayrıca İsa'nın doğum günü için kullanılan bazı sembollerin (ışık, kuzu, yıldız, kral, hediyeleşme gibi) sıkça kullanıldığı görülür. Hıristiyanlara göre Mesih İsa'nın dünyaya gelmesi, kelimenin tam anlamıyla "zaman"dır. Hıristiyan kilise yılı tanrısal bir hayatın tekrarıdır; İsa'nın doğumuyla başlayan ve değerlerle dolu bir zamandır. Ancak bu kurtuluşa değer vermekle birlikte, kurtuluşu da yeniler (Ünal,2008:28).

[22] Nina Breitenstein, Ekonomi Yüksek Lisans öğrencisi, 25 yaşında, Göttingen, Almanya, 24.12.2011, Ulrike Pfingsten, Turizmci, 36 yaşında, Almanya, 14.12.2011, Lena Glogowsky, Öğrenci, 23 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.12.2011

Kutsal bir zaman dilimi olan Noel için denilebilir ki; İsa'nın varoluşundaki olaylar aynen sonsuz bir şekilde ele alınmakta adeta *ilksel zamana* dönülmekte ve o an tekrar tekrar yaşanmaktadır.

**3.2.5. Yılbaşı (Sylvester Night)**: Gregoryen takvimine göre tüm dünyada olduğu gibi Luteryanlar tarafından da 31 Aralık gecesi coşkuyla ve heyacanla yılbaşı gecesi olarak kutlanır. Almanya'da yılbaşı gecesi Kiliselerde cemaatle birlikte ibadet yapılır ve arkasından Silvester konseri düzenlenir. Gece yarısına doğru insanlar evlerinden sokağa çıkarlar ve hep birlikte meydanda toplanırlar. Tam gece yarısı yeni yıla girerken havaifişek gösterileri eşliğinde şarkılar ve kiliselerin çan sesleri (gece 24.00'da çalmaya başlar ve yaklaşık 45 dakika devam eder) arasında yeni yıla girilir. Alman Luteryanlar birbirlerine İyi Seneler *"Guten Rutsch ins neue Jahr!",* Mutlu Yeni Bir Yıl *" Frohes neues Jahr*" diyerek kutlarlar.

**3.2.6. Epipfani (6 Ocak)** Luteryan Almanlar bu güne kutsal üç kral günü *"Heilige drei Könige"* derler. Bu günün tarihsel dayanağı İncillerde üç müneccimin yada bilgenin (bazı kaynaklarda krallar olarak geçer) yeni doğmuş bir haftalık İsa'yı yemlikte ziyaret etmesi ve çeşitli hediyeler sunmaları şeklinde geçmektedir.[23] Kutlamaların nedenine dair hıristiyan mezhepler arasında bazı farklılıklar vardır. Katoliklik ve Protestanlıkta doğudan gelen üç müneccimin bebek İsa'yı ziyaret etmesi şeklinde kutlarken Ortodokslar bu günü hem İsa'nın doğum günü olarak hem de Ürdün Nehri'nde İsa'nın vaftiz edilişini kutlarlar.[24] Bu gecede kilisede ayin düzenlenir ve cemaatle birlikte dualar edilir.

### 3.3. Noel Kutlama Mekânları ve Yapılan Hazırlıklar

Görüşüne başvurduğumuz Luteryanler, Noel bayramını genelde evlerde ve kiliselerde kutladıklarını belirtmişlerdir. "Evlerde ve kiliselerde Advent süresince hazırlıklar yapılır, Noel ağacı, mumlar ve yiyecekler hazırlandıktan sonra aile bireyleriyle ve akrabalarla birlikte yemekler yenir ve hediyeler verilir", "Aslında bu soruya farklı cevaplar verilebilir. Çünkü Luteryanlar arasında farklı biçimler vardır. Biz ailemle ilk olarak mezarlık ziyaretinde bulunduktan sonra Kilisenin dua hizmetine katılırız sonra da evde aile üyeleriyle birlikte zaman geçiririz"[25] şeklinde cevap vermişlerdir.

Almanya'da Noel süresince okullar tatil edilir. Okullarda öğrenciler Noel tatiline girmeden önce Advent döneminde Noel'e bir takım hazırlıklar yaparlar. Bunlar arasında renkli kağıtlardan yıldız, ağaç, geyik, Noel Baba gibi figürler hazırlanarak duvarlar ve camlar süslenir. İlkokula giden öğrencilere Noel'e dair hikayeler okutulur ve şarkılar söyletilir. Noel bayramı süresince resmi tatil günleri olması ve alışveriş merkezlerinin kapalı olması Luteryanların Noel'i genellikle aileleriyle birlikte evlerde kutlamalarına neden olduğu söylenebilir. Ayrıca bu tatil döneminde aileleriyle birlikte olan akrabalarına, kiliseye ve mezarlığa da birlikte gittiklerini anlatmışlardır.

Kilise, Noel döneminde eğlencenin yapılmasına karşı değildir, zira onlara göre doğum olayı mutlu bir gündür ve bu gün eğlence ile kutlanabilir, ama bunların yanında, İsa'nın kendisi, mücadelesi ve mesajı da hatırlanıp ona dönülmelidir (Ünal,2008:175). Kilisenin hıristiyanlarca kutsal mekan/tapınak olarak anlaşılmasında kutsal metinlerde yer alan pasajların önemli bir yere sahip olduğu bilinen bir durumdur. Kilisenin Tanrı'nın tapınağı olarak kabul görmesinin altında yatan nedenin, Tanrı'nın varlığının somutlaştırılmasına veya Tanrı'nın varlığının bir mekânda veya bir bedende cisimleştirilmesine olan yatkınlığın olduğu düşünülmektedir (Eşmeli,2014:961). Noel süresince Kilise her zamanki programlarının dışında farklı ayinler düzenlemektedir. Evlerde

[23] Matta İncili, 2-12
[24] Elena Kapre, Rusça öğretmeni ve Teoloji Erasmus öğrencisi, 27 yaşında, Klaningrad doğumlu, Rusya, 12.01.2012
[25] Harald Storz, St. Jacobi Kilisesi Pastörü, 54 yaşında, Göttingen, Almanya, 25.12.2011, Lena Glogowsky, Öğrenci, 23 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.12.2011, Rike Magaard, 23 yaşında, Ekonomi öğrencisi,Göttingen, Almanya, 26.12.2011

ve sokaklarda olduğu gibi kiliselerde de hazırlıklar yapılır. Kiliseler Noel'e özgü programlar tertiplerler. St. Jacobi Kilisesi'nde İsa'nın doğumunu anlatan bir yer oluşturulmuş ve burada bebek İsa, annesi Meryem ve çobanlar ile koyunlar ve kuzular bir ahırda tasvir edilmişti. Diğer önemli bir hazırlıkta büyük bir Noel Ağacı'nın ışıklandırılarak süslenmesiydi. Görüşlerinden yararlandığımız kişilerin verdikleri bilgiler ışığında ve gözlemlerimiz neticesinde Luteryan Protestanlar Noel süresince Kiliseye gitmektedirler. En yoğun olduğu zaman 24 Aralık yani Noel arefesi olan kutsal akşamdaki (18.00) ve gecesindeki (23.00) ayinlerdir. Noel gününün birinci günü (25 Aralık) ve ikinci günü de sabah ve akşam olmak üzere günde iki kez kiliseye gittiklerini belirtmişlerdir. Bu günlerin haricinde Luteryanlar Advent döneminde 4 pazar günü kiliselere giderler ve orada ayine katılarak ibadet ederler, ilahiler söylerler ve İncil'den bölümler tercih edilir. Özellikle İsa'nın doğumunun anlatıldığı Luka ve Mattias İncillerinden bölümler okunur. Luteryan kiliselerde, Noel akşamı dışında St. Nikolas günü akşamı (6 Aralık), Silvester gecesi (31 Aralık) ve Epifani gününün (6 Ocak) hem akşamında hem de o gecenin sabahında kilisede ayin düzenlenir.

### 3.4. Noel'e Özgü Semboller

**3.4.1. Noel Ağacı:** "Noel ağacı aslında kökü eski zamanlara dayanan bir hıristiyan adeti değildir. Çam ağacı yaklaşık 100 yıl kadar önce yaygınlaşmış bir adettir. Çam ağacı Noel bayramının içeriğine öyle uygun düşmüştür ki, Noel ağacı bu bayramın asıl sembolü haline gelmiştir. Çünkü, çam ağacının dalları kışın da yeşildir, bu yüzden çam, buz ve kar altında cansız gibi görünen yerlerde bile yaşam umudunun sembolüdür. Bütün kainatın yaratıcısı olan Tanrı'nın yeni yaşama bir umut verdiğine ve sahibi olduğu dünyayı yalnız bırakmadığına inanılır.[26]

Tarihi kaynaklara bakıldığında, Noel Yortusunda kullanılan Noel ağacı ilk defa 1521 veya 1605'de Almanya'da ortaya çıkmıştır. Almanlar ilk olarak Ren Nehri kıyılarında *"Cennet Ağacı"*nı temsil eden köknar ağacını ışıklar, meyveler ve parlak süslerle donatmışlardır. Çiçeklerle mumlarla ve çeşitli renkli süslerle donatılan çam ağacının, Kelt rahiplerinin tanrılarına sunularını astıkları meşe ağacının yerini aldığı da rivayet edilmektedir. Noel'de çam ağacı kesmenin, Baltık sahillerinde yaşamış Tötonlardan kalma bir gelenek olduğu düşünülse de Noel ağacı ile ilgili uygulamaların asıl kökeninin eski Babil'e uzandığı belirtilmektedir (Işık,1997:458). Noel gecesiyle ilgili olarak yapılan çam ağaçlı ve eğlenceli uygulamalar, dini olmaktan çok folklorik bir uygulama niteliğindedir (Küçük ve diğerleri 2009:387). Çam ağacındaki bu aydınlatmaların Yule Festivalinden kaynaklandığı, o mumların ölümsüzlüğü temsil ettiği, kötü ruhları ve canavarları kovduğuna inanılır. Buna göre çam ağacının Yunan-Roma Pagan kültüründeki Yunan Tanrısı Attis'e yönelik tazimden kaynaklandığı da söylenir. Buna göre Atties'in çam ağacında yeniden vücut bulduğuna ve çam ağacının bereket sembolü olduğuna inanılmıştır (Şenay,1996:201). Kışın ortasında yemyeşil çam ağacı Noel kutlamalarında önemli bir yere sahiptir. Noel ağacının anlamları arasında " Cennet ağacı", "sonsuz yaşam", "Ağacın yeşil olması nedeniyle umudu simgelemesi"," Mevcut geçerli form noel ağacıyla birlikte Avrupa'da 15. yüzyıldan beri geliştirildi ve 19. yüzyılda bu halini aldı.".[27] Noel ağacına asılan toplar *(Alm: Kugeln),* ışıklar ve tüm aydınlatmalar Mithra[28] kültünde güneşin doğuşunu sembolize ettikleri gibi aynı zamanda soğuk ve karlı geçen orta ve kuzey Avrupa ülkelerinde karanlığı ve soğuğu kovmak ve kışın yerine baharı ve

[26] Hıristiyan Bayramları Kitapçığı; Noel, Müslümanlar için Hıristiyanlığın Açıklaması, Hannover Protestan Luterci Kilisesi,2011

[27] Frieder Ludwig, Teolog, 51 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.11.2011, İsimsiz, Öğrenci, 23 yaşında, Göttingen, Almanya, 06.01.2012, Andre Engelage, Öğrenci, 24 yaşında, Göttingen, Almanya, 18.12.2011

[28] Mithra, İran menşeli bir Tanrı olmakla birlikte, Roma imparatorluğu bünyesinde miladi ikinci asırdan itibaren "Mithra sırları" adı ile bir sır dini olarak yayıldı. Mithra sırları, ya tabii mağaralarda, ya mağara şeklinde yapılmış yeraltı tapınaklarında icra ediliyordu. Mithra bayramı ise yılın ortasında yapılıyordu. Greko-Romen senkretizmde o, Apollon, Helios ve Hermes'le aynıdır. Mithra, cehennemlerin hakimi olarak tasvir edilmiştir ve Ateş mabetleri Mithra'nın evidir (Aydın,2004:94-95).

aydınlığı getirmek için kullanılmıştır. "Noel akşamında Noel ağacının altına hediyeler bırakılır, çocuklara ağacın altına asılan büyükçe çorapların içine hediyeler bırakılır.".[29] Ayrıca Noel Ağacı'na ışıkların haricinde çeşitli kurumuş meyve kabukları, küçük oyuncaklar, geyik figürleri ve yıldıza benzer şekilde nesneler de asılmaktadır. Noel Ağacı "hayattır","yaşamın sembolüdür" ve "üzerindeki meyveler de yaşamın bize sunmuş olduğu sonsuz ve çeşitli hediyeleri sembolize eder."[30]

**3.4.2. Hediyeleşme[31]:** Son yıllarda gelenek haline gelmiş olan Noel hediyesini, hazır alanlar olduğu gibi kişinin kendisi de hazırlayabilmektedir. Noel hediyesi, "Noel'in sevinç ve neşe paylaşımı", "sevincin yayılması", anlamlarına gelmektedir. O günlerde hediyeleşmeyi Luteryanlar "Tanrı (İsa) zaten Rabbin bize bir armağanıdır." diyerek birbirlerine hediye verdiklerini belirmişlerdir. Bu konuda bir başka yaklaşımda doğudan gelen üç müneccimin bebek İsa'ya çeşitli hediyeler sunmalarından dolayı günümüzde hediyeleşmenin[32] Noel'in vazgeçilmez bir geleneği haline geldiği görülmektedir.

**3.4.3. Noel Baba (Santa Claus):** (İng. Santa Claus; Alm. Weihnachtsmann) Noel Baba, Noel gecesi çocuklara hediyeler dağıttığına inanılan efsanevi bir kişidir; gerçek bir şahsiyet değildir (Küçük ve diğerleri 2009:387). Noel baba çocuklar tarafından çok sevilen bir kahraman ve Noel denince akla ilk gelen semboller arasında yer almaktadır. "Küçük çocuklar, Noel hediyelerini Noel Baba'nın getirdiğine inanırlar ve tabiki Noel Babayı çok severler. Ama Noel Baba'nın Hıristiyanlık inancıyla bir ilgisi yoktur. "Bugünkü Noel babanın İsa'dan sonra 325'te yaşadığı söylenen piskopos ile bir ilgisi yoktur. Noel baba tamamen ticari kaygılarla ABD'de CocaCola tarafından yaratılmıştır ve Noel babanın kırmızı rengi de CocaCola'dan gelmektedir.","Noel babayı ve hediyeleri taşıyan geyikler de önemlidir. Çünkü geyikler hem kızağı çekerler hem de Noel Baba'nın hediyeleri dağıtmasına yardım ederler. Ancak Noel ile özdeşleşen geyik figürü de ABD'de bir mağaza için üretilen Rudolf geyiğinden esinlenerek uyarlanmıştır."[33]

**3.4.4. Noel Pazarı (Christmas market):** Almanya'da Noel'in vazgeçilmezleri arasında Noel pazarları *(Weihnachtsmarkt)* gelmektedir. Pazardaki dükkanlar her yıl 23 Kasım'dan 29 Aralık'a kadar açıktır. Ancak Noel'den bir gün önce, Noel'in birinci günü ve ikinci günü kapalı olmaktadır. O günlerde sadece Noel pazarı değil diğer alışveriş merkezleri ve marketler de resmi tatil nedeniyle kapalıdır. Bu pazarda Noel'e özgü yiyecekler ve içecekler satılmasının yanı sıra gece geç saatlere kadar eğlenceler düzenlenir. Luteryanlar için bu pazarda alışverişin yanında iki şey daha önemlidir. Bunlardan birincisi İsa'nın doğumundan sonra üç müneccimin ziyaretini anlatan bir tasvir-maketin yer alması, diğeri de sadece çocukların girebildiği küçük, şirin bir oyun kulübesinin olmasıdır. Aileler buralara çocuklarıyla beraber gelirler ve Noel ile özdeşleşmiş sıcak şarap *"Glühwein"* içerler. Buralarda yiyecek olarak sosis, krep ve çerez yerler. Ayrıca Luteryanlar

[29] Frieder Ludwig, Teolog, 51 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.11.2011, Ulrike Pfingsten, Turizmci, 36 yaşında, Almanya, 14.12.2011, Ramana Erdwis, 26 yaşında, Ticaret, Barssel, Almanya, 23.12.2011

[30] Nina Breitenstein, Ekonomi Yüksek Lisans öğrencisi, 25 yaşında, Göttingen, Almanya, 24.12.2011, Ulrike Pfingsten, Turizmci, 36 yaşında, Almanya, 14.12.2011, Mirjam, İşçi, 26 yaşında, Almanya, 20.12.2011

[31] Luteryanlarda hediyeleşme geleneğinin kökenine ilişkin açıklamaları çalışmanın Advent Dönemi başlığında, 20. dipnotta ve Matta İncili 2-12'de bulabilirsiniz.

[32] Hediyeleşme Hıristiyanlarda bir Noel geleneği haline gelmiş olsa da bu tür uygulama örneklerine başka toplumlarda ve inançlarda da rastlamak mümkündür. Örneğin; Eski Türkler, yeni yıla kullandıkları takvime göre 21 Mart'ta girer ve bu günü bir bayram havasında, sevinç ve coşkuyla dostları ile birlikte kutlarlardı. Hediyeleşme de aradaki dostluk ve sevgi bağlarının güçlendirilmesi açısından bu seremoninin bir parçasıydı. Bu kültürün izlerine Osmanlı sarayında da rastlanmaktadır. Bkz: DİNGENÇ,Emine (2009), "Osmanlı Sarayında Eski Bir Türk Geleneği: Yeni Yılda Hediyeleşme", TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, Volume 4 Issue 8 http://www.turkishstudies.net/ p: 1055-1073

[33] Pfingsten, Turizmci, 36 yaşında, Almanya, 14.12.2011, Mirjam, İşçi, 26 yaşında, Almanya, 20.12.2011

birbirlerine Noel hediyesi alırlar ve geç saatlere doğru Noel partilerine giderek hoş vakit geçirdikleri görülür.

**3.4.5. Süslemeler (Işık ve Mum):** Protestanların Noel için evlerde, okullarda ve sokaklarda yapılan hazırlıklara Advent döneminde değinmiştik. Advent dönemindeki en önemli hazırlık Advent takviminin ve Advent çelenginin hazırlanmasıdır. 24 penceresi olan Advent takviminde yer alan her kutucuğun içine hediyeler konularak çocukların odasına yerleştirilmesi oldukça önemlidir. "Advent çelengi etrafı ağaç yapraklarıyla çevrilir ve içine 4 kırmızı mum konulur ve evin bir köşesine yerleştirilir."[34],"Çam ağacı alınır ve güzelce süslenir. Özel yemekler ve kekler hazırlanır. Evlerde ve kiliselerde hazır alınan ya da hazırlanan İsa'nın doğum yerini ve anını anlatan tasvirler hazırlanır."[35] Bunlardan başka evlerde bir beşik hazırlanır ve evin bir köşesine yerleştirilir. Bu beşik doğacak olan bebek İsa Mesih'i temsil ettiğine inanılır. Yine Noel süresince evlerde, sokaklarda ve hemen hemen her yerde ışık zincirleri *"Lichterketten"* görmek mümkündür. Yıldızlar ve meleklerin de olduğu bir doğum sahnesi yada bir modeli hazırlanarak evin bir köşesine konulduğu görülmüştür. Evlerde genelde dekorasyon ve hediye hazırlıkları sürerken sokaklarda ışık tesisatlarının yerleştirildiğini görmek mümkündür. Ayrıca evlerin bazı pencerelerine sokağa bakacak şekilde 7'li ve 11'li mum piramitleriyle süslemeler yerleştirilir. Noel'in vazgeçilmez ögelerinden biri olan mum; "dünyada ışık ve umut" anlamlarına gelir ve " İsa Mesih dedi: "*Ben dünyanın ve insanların ışığıyım"* burada da görüldüğü gibi aydınlığı ve ışığı sembolize ettiğine inanılır. Bazıları Luteryanlara göre, Noel'de yakılan her mum İsa Mesih'i hatırlatmaktadır. Mumlar gibi çam ağacındaki ve diğer yerdeki ışıkların da İsa'nın habercisi olduğuna inanılır. Kış mevsiminin karanlığı, dünyanın ve hayatın karanlığını ortadan kaldıran bir ışık olduğu İncillerde şu şekilde anlatılır: "Ben dünyanın ışığıyım. Benim ardımdan gelen karanlıkta yürümez, yaşam ışığına sahip olur."[36] Süslemek; ışık ve hayat için bir sembol ayrıca İsa'nın doğuşunu sembolize ettiğine inanılmaktadır. Ayrıca, çam ağacına asılan küçük ay, güneş ve yıldız süslerinin Babil Tanrısının simgeleri olduğu ve hıristiyanlığa Yunan ve Roma yoluyla girerek bugüne kadar ulaştığı yönünde görüşler de vardır (Şenay,1996:201).

### 3.5. Noel Kutlamalarında Görülen Sosyo-Kültürel Değişiklikler

Dünyada yaşanan sosyo-ekonomik değişimlerden Noel kutlamaları da etkilenmektedir. Noel kutlamalarına ilk dönemlerden beri Püritenler[37] gibi heretik hıristiyan gruplar karşı çıkmışlardır. Karşı çıkış noktalarını Noel'in barbar ve pagan adetlerinin kalıntısı olduğunu iddia etmeleri oluşturur. Ayrıca değişik dillerde yayın yapan ve her ay yaklaşık 7 milyon nüshası bedava dağıtılan "The Plain Truth" dergisi her yıl Kasım sayısında Noel ve Yılbaşı'nın kutlanmaması için kampanyalar yürütmektedir (Esgin, 2012:94). Bu konuda yaşanan bazı değişiklikleri bir teolog olan Ludwig[38] şu şekilde anlatmıştır; "Günümüzde Noel'in dini anlamı gittikçe kayboluyor, daha dünyevi ve ticari bir hale getirme çabaları var. Hediyeler ve yiyecekler gittikçe daha fazla önem kazanmaya başlamıştır." Hediyeleşme konusunda "birçok reklam insanları hediye vermeye ikna ediyor. Geleneklerin bir bölümü ve çocuklar bunu bekliyor fakat bu hediyeleşmenin fazla ticarileştirilmesi dindar Luteryanları rahatsız etmeye başladı. "*Weihnachten wird unter dem Baum entschieden*" (*Noel ağacı altında karar verilecektir)*, gibi sloganları örnek verebiliriz. Bu bizim kiliselerde ve okullarda hediyeleşmenin gerçeğine yani ticari olmayan bir noktaya işaret edilmelidir.". "Şuan Noel dindar olmayan insanlar için bile önemli ancak insanların çoğu Noel'in anlamını bilmediği görülmektedir". Ancak, "benim bildiğim kadarıyla bu mevcut durum asırlar boyunca geliştirildi. Erken Hıristiyanlık boyunca bir merkezde değildi ve tarihler bir sorun

[34] Nina Breitenstein, Ekonomi Yüksek Lisans öğrencisi, 25 yaşında, Göttingen, Almanya, 24.12.2011
[35] İsimsiz, Öğrenci, 23 yaşında, Göttingen, Almanya, 06.01.2012
[36] Yuhanna İncili, 8-12
[37] Püritenler: Hıristiyanlıkta XVI. Yüzyılda aşırı İngiliz Protestanların oluşturduğu bir dinsel hareket.
[38] Frieder Ludwig, Teolog, 51 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.11.2011

olabiliyordu. Mevcut geçerli form Noel ağacıyla birlikte Avrupa'da 15. yüzyıldan beri geliştirildi ve 19. yüzyılda bu halini aldı. Bu önemli fakat Noel'in anlamı günümüzde geri planda kalmaya başladı".[39] Erken zamanlarda, Noel'de bugünkü gibi yiyecek tüketilmediği, buna bazı ekonomik nedenler sebep olmuştur. Geleneksel olarak pahalı hediyeleşmenin son yıllarda yaygınlaşması ve Noel ağacının da sonradan vazgeçilmez bir öge olarak karşılarına çıktığı görülmüştür.

### 3.6. Noel'e Özgü Geleneksel Yiyecekler Ve İçecekler

Almanya'da Noel süresince geleneksel yiyecek ve içecekler tüketildiği görülmüştür. Luteryanlar, Advent döneminde daha sade ve basit olarak yiyecekler tercih edildiğini anlatmışlardır. Özellikle sosis, balık ve patates salatası vs. tüketilmektedir. Noel günlerinde Advent günlerine göre daha zengin bir sofra hazırlandığı ve Noel akşamı için önceden mutlaka bir alışveriş yapıldığını belirtmişlerdir. Ayrıca, "Noel akşamı kalabalık olacağından çeşit yemekler ve pastalar hazırlanır.","Noel akşamında genellikle Noel kazı yenir.","Lahana turşusu, Silesian sosisi ve tavuk salatası" da geleneksel yiyecekler arasında yer alır."[40] Geleneksel Noel kekleri arasında *"Christstollen"* en başta gelir. Almanlar bu keki 14.yüzyıldan beri her Noel'de mutlaka yaptıklarını söylemişlerdir. Luteryanlara göre, 14. yüzyılda insanlar kilisenin dini sembollerini kurabiyelere uyarlamışlar. Özellikle yıldız, ağaç ve ay şekillerini günümüzde hala görmek mümkündür. *"Christstollen"* kekinin etrafının bembeyaz olması kundağa sarılmış bebek İsa'yı sembolize ettiğine inanılır. Çikolataya batırılmış muz, ananas, elma vs. *"Fondue",* daha öncede bahsettiğimiz ay, yıldız, ağaç, üçgen ve kalp şeklindeki çikolatalar *"Lebkuchen"* tüketilir. Yine bu geleneksel yiyeceklerin yanında "ördek, patates, şarap ve çeşit çeşit kurabiyeler" de tüketilmektedir.[41]

### 3.7. Noel'e Özgü Söylenen İlahiler Ve Şarkılar

Hıristiyanlar arasında en çok bilinen ve her Noel'de söylenen "Jinge Bells" Alman Luteryanlar arasında da en başta gelen Noel şarkısıdır. Bundan başka Kutsal gece *"O Holy Night"*, Sessiz gece *"Silent Night"*, Mutlu ve Kutsal Gece *"O du Fröhliche, o du Heilige",* Her sene "Alle Jahre Wieder", Kar Sessiz Yağıyor "Leise Rieselt der Schnee", Sessiz ve Kutsal Gece *"Stille Nacht, Heilige Nacht"*, Yüksek Cennete *"Vom Himmel Hoch",* Ey Çoban gel *"Kommet ihr Hirten",* gibi Noel ile özdeşleşmiş ilahiler, şarkılar söylemek Alman Luteryanlar arasında gelenek haline gelmiştir.[42] Almanya'nın dışındaki ülkelerde de örneğin Avusturya'da yılın en önemli bayram günleri olan Noel'de *"Silent Night, Holy Night"* gibi Noel şarkıları söylenir (Wernecke, 1979:43).

## SONUÇ

Bu çalışmada genelde tüm Hristiyanlardan yola çıkarak özelde Almanya'nın Aşağı Saksonya eyaletinde yaşayan Luteryanların Noel kutlama gelenekleri zamanlarıyla birlikte incelenmiştir. Luteryanların Noel'e bakışları diğer hıristiyanlarla benzerlik teşkil ettiği görülmüştür. Ancak başta mezhepsel olmak üzere farklı sosyo-kültürel nedenlerden ötürü birtakım farklı kutlama biçimlerini görmek mümkündür. Çalışmada diğer mezheplerlerin kutlama

[39] Frieder Ludwig, Teolog, 51 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.11.2011

[40] Frieder Ludwig, Teolog, 51 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.11.2011, Harald Storz, St. Jacobi Kilisesi Pastörü, 54 yaşında, Göttingen, Almanya, 25.12.2011, İsimsiz, Öğrenci, 23 yaşında, Göttingen, Almanya, 06.01.2012, Lena Glogowsky, Öğrenci, 23 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.12.2011

[41] Nina Breitenstein, Ekonomi Yüksek Lisans öğrencisi, 25 yaşında, Göttingen, Almanya, 24.12.2011, İsimsiz, Öğrenci, 24 yaşında, Göttingen, Almanya, 20.12.2011, Inga Mrozek, Öğrenci,23 yaşında , Göttingen, Almanya, 12.12.2011.

[42] Frieder Ludwig, Teolog, 51 yaşında, Göttingen, Almanya, 30.11.2011, Harald Storz, St. Jacobi Kilisesi Pastörü, 54 yaşında, Göttingen, Almanya, 25.12.2011, Inga Mrozek, Öğrenci,23 yaşında , Göttingen, Almanya, 12.12.2011, Ulrike Pfingsten, Turizmci, 36 yaşında, Almanya, 14.12.2011

alışkanlıkları ile karşılaştırmalara zaman zaman yer verilerek Almanya'da yaşayan Luteryanların Noel kutlama geleneklerini tasvir edilmeye çalışılmıştır.

Noel, Luteryanlar için Paskalya ve Pantkot yortusu kadar önemli bir bayramdır. Noel birçok sembol ve geleneği içerisinde barındıran kutsal bir zaman dilimi olarak Luteryanlar tarafından kutlanan dini bir bayramdır. Advent dönemiyle başlayan Noel, Luteryanlar tarafından Almanya'da geleneksel bir şekilde bir ayı aşkın bir zaman diliminde kutlanmaktadır. Advent döneminde İsa'nın gelişine ruhen hazırlanan Luteryanlar, Advent çelengindeki dördüncü mumunda yakılmasıyla birlikte Noel kutlamalarına başlarlar. Kutlamalar "Kutsal Akşam" olarak bilinen 24 Aralık akşamı en üst düzeye çıkmaktadır. Luteryanlar için Noel kutlamalarında verilen bütün tarihler önemlidir ancak 24 Aralık akşamı *"Kutsal Akşam"* çok daha önemlidir. Bu geceyi Luteryanlar kilisede ibadet ederek geçirirler ve o akşama diğer zamanlara göre ayrı bir önem ve değer verirler.

Luteryanlar, Advent dönemi boyunca neşe ve sevinçle Noel'i beklerler, Kiliseye dua etmeye giderler ancak Noel'i evlerinde aileleriyle birlikte kutlamayı tercih edenler de çoğunluktadır. Almanya'da Noel'in tam anlamıyla bir aile bayramı niteliği taşıdığı anlaşılmaktadır. Noel akşamında bütün aile bireyleri bir araya gelir, hep birlikte geleneksel yemeklerini yerler ve daha sonra Noel ağacının altına önceden hazırlanmış olan hediyeler bırakılır ve hediyeleşilir. Ayrıca Noel bayramı süresince insanların birbirlerine diğer zamanlardan farklı olarak daha sıcak ve sevecen davrandıklarını da görmek mümkündür.

P. L. Berger, dinin sembolik bütünleştiricilik işlevinin en bariz şekilde ayinlerde görüldüğünü belirterek bunlar vasıtasıyla bugünün, geçmiş ve geleceğe bağlandığını, eski Yakın Doğu yeni yıl festivalleri örneğinde dile getirir.[43] Benzer bir şekilde kutsal bir zaman dilimi olarak algılanan Noel, geçmişten günümüze insanları bir araya getirmekte ve ritüelde tekrarlanan pratiklere bakıldığında Eliade'nin işaret ettiği "*dindar insan"* için bireysel olarak aşkın olanla bağ kurmasına vesile olmakta ve dindar insan bir arınma ya da bir yenilenme tecrübesine ulaşmaktadır. Bunun yanında Noel'in bütün Luteryanlar için aynı şekilde algılandığını ve yaşandığını söylemek doğru değildir. Seküler anlayışa sahip Luteryanlar dinin kutsal anlayışı/alanı çerçevesinde değil de dünyevi bir amaç doğrultusunda bir araya gelerek kutladıkları bir aile bayramı olarak Noel'i algılama içerisinde olup zamanı kutsallaştırmadan bir araya geldikleri görülmüştür.

Günümüzde Luteryanlar'ın bazıları, Noel'in içinin boşaltılması, dünyevileşmesi ve ticaretin ağırlığını hissettirmesinden yakınmaktadırlar ve özellikle kapitalist kaygılarla hareket eden şirketlerin hediyeleşme konusunda reklamları etkili kullanmalarını bir tehdit olarak olarak algıladıklarını belirtmiştirler. Alman Luteryanlar ortaklaşa inançlarından biri olan Noel vasıtasıyla toplumsal bağlılıklarını devam ettirmektedirler. Noel kutlamalarında insanlar ortak bir payda etrafında toplanmakta ve kendi inançlarını ve kültürlerini yaşatma olanağı bulmaktadırlar.

Genel olarak diyebiliriz ki; Noel bayramı Almanya'da yaşayan Luteryanlar arasında önemli bir yere sahiptir ve içinde barındırdığı tüm dini sembollerle kutsal bir zaman dilimi olarak algılanmaktadır. Luteryanlar arasında Noel, Eliade'nin zamanın kutsallığı anlayışına uygun şekilde geçmişten günümüze getirilen dinsel, tarihsel ve kültürel bir takım ögelerinde birleşimiyle birlikte son derece çoşku içerisinde kutlanmakta olup dinsel geleneklere bağlı kalınarak kapitalist ve modernist tehditlere karşı da direnç gösterildiği anlaşılmaktadır.

[43] L. Berger Peter, "Dinî ve Toplumsal Kurumların Değişimi", Din ve Modern-lik: Toplumbilim Yazıları I, haz. Adil Çiftçi, Ankara,2002, s:131.

**KAYNAKÇA**

ADIBELLİ, Ramazan (2011) Mircea Eliade ve Din, İz Yayıcılık, İstanbul, ss.108.

ALICI Mustafa (2007) Dinler Tarihinin Batılı Öncüleri, İz Yayıncılık,İstanbul. Ss.336

AYDIN, Mehmet (2004) Dinler Tarihine Giriş, Din Bilimleri Yay. Konya.ss:94,95

BATUK, Cengiz (2009) *"Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar"*, Milel ve Nihal, 6 (1), 27-53.

ELİADE, Mircea (1959) Patterns in Comperative Religions, trans. Rosemary Sheed, London.

ELİADE, Mircea (1959) The Sacred and Profane, Trans, W.R.Trask, Harcuort, Brace, New York.

ELİADE, Mircea (1995) Kutsal ve Dindışı,(çev: M. Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara.

ELİADE, Mircea (1995) Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu, (Çev. Mehmet Aydın), Konya

ERBAŞ, Ali (2003) Hıristiyanlıkta İbadet, Ayışığı Kitapları, İstanbul.

ESGİN, Mehmet (2012) *"Hıristiyanlıkta Noel Bayramının Ortaya Çıkışı ve Türkiye'ye Yansımaları",* Bozok Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:2, No:2, Yozgat.

EŞMELİ, İsa (2014) "*Hıristiyanlık Tarihinde Kilise ve 'Kilise' İçin Kullanılan Metaforlar"*, TURKISH STUDIES - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/5 Spring 2014, http://www.turkishstudies.net/ DOI Number: 10.7827/TurkishStudies.6978 p. 953-966,

EŞMELİ, İsa (2014) *"Kilisenin Mahiyeti Ve Boyutları",* TURKISH STUDIES - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/8 Summer 2014, p., http://www.turkishstudies.net/ DOI Number: 10.7827/TurkishStudies.7242. 483-497.

DEMİRHAN, Ahmet (1992) "Modernlik", Ağaç yayınları, İstanbul.

DİNGENÇ, Emine (2009) *"Osmanlı Sarayında Eski Bir Türk Geleneği: Yeni Yılda Hediyeleşme",* TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, Volume 4 Issue 8 http://www.turkishstudies.net/ DOI Number: 10.7827/TurkishStudies.989 p. 1055-1073

DURKHEİM, Emile (2005) Dini Hayatın İlkel Biçimleri, Çev: Fuat Aydın, Ataç Yayınları,

GÜÇ, Ahmet (2005) Dinlerde Mabed ve İbadet, Ensar Neşriyat, İstanbul.

GÜNDÜZ, Şinasi (1998) Din ve İnanç Sözlüğü, Vadi yay. Ankara.

GÜNDÜZ, Şinasi (Ed.), (2007) Yaşayan Dünya Dinleri, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

GÜNDÜZ, Şinasi (2009) *"Kutsal Hakkında Konuşmak: Dinsel Söylemde Mitos",* Milel ve Nihal, 6 (1), 9-26.

IŞIK, Hidayet (1997) *"Dini Kökeni Açısından Noel Ve Yılbaşı*", Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. Sayı 7, 1997, s. 447- 468.

KATAR, Mehmet, 2000,Hıristiyanlıkta İsa'nın Doğumu ile İlgili Kutlamaların Ortaya Çıkışı, İslamiyat, 3, 4: 115-131, Ankara

KİRMAN, Mehmet Ali (2004) Din Sosyolojisi Terimler Sözlüğü, Genişletilmiş 2. Baskı Rağbet Yayınları, İstanbul.

KÜÇÜK Abdurrahman ve diğerleri,(2009), Dinler Tarihi, Berikan Yayınları, Ankara.

Kuran-ı Kerim Diyanet Meali.

OTTO Rudolf (2014) Kutsala Dair, (Çev:Sevil Ghaffari) Altıkırkbeş Yay.İstanbul.

ÖZCAN, Zeki (2001), "Din Bilimleri Yazıları I", Derleyen ve çeviren: Alfa yayınları, İst.

PETER L. Berger (2002), "Dinî ve Toplumsal Kurumların Değişimi", Din ve Modern-lik: Toplumbilim Yazıları I, haz. Adil Çiftçi, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.

ŞENAY, Bülent,1996. Noel, Türkiye Diyanet Vakfı, XXXIII. S:201, İstanbul.

TÜMER, Küçük, GÜNAY, Abdurrahman, (1988), Dinler Tarihi, Ankara.

ÜNAL, Mustafa (2008), Dinlerde Kutsal Zamanlar, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

YÜCETÜRK, Orhan Seyfi (1983), *"Katolik, Ortodoks ve Protestan Mezhepleri Arasındaki Farklar",* 9 Eylül İlahiyat Fakültesi Dergisi 1, İzmir.

WERNECKE, H.Herbert (1979) Christmas Customs Around the World, John Knox Press, Amerika.

IŞIK, Hidayet (1997), *"Dini Köken Açısından Noel ve Yılbaşı"*, Selçuk İlahiyat Fakültesi Dergisi,7, Konya.

YILMAZTÜRK, Fatma Büşra (2003), "*Mircea Eliade'nin Kutsal Anlayışı"*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

COX, James L, çev: AYDIN, Fuat (2004), Kutsalı İfade Etmek Din Fenomenolojisine Giriş, İz yayıncılık, İstanbul.

http://www.hristiyangazete.com/2011/12/hz-isa-ne-zaman-dogdu-doc-dr-teyfur-erdogdu/

(15.01.2012)

http://www2.diyanet.gov.tr/EgitimHizmetleriGenelMudurlugu/Sayfalar/DergidenSecmelerDetay.aspx?rid=%2019 (15.02.2014)

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 391-502, ANKARA-TURKEY*

# BEYLİKLER DÖNEMİ KÜLTÜR ORTAMINDAN BİR KESİT•

*Aynur DURUKAN*[**]

## ÖZET

Anadolu Selçukluları'nın Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in 1247 yılında ölümüyle başlayan çöküş döneminde, özellikle de 13. yüzyılın 2. yarısında, daha önce Selçuklulara yardımcı olmak üzere sınır bölgelerine yerleştirilmiş olan Türkmenler, ülkenin belirli kesimlerindeki Moğol baskısı ve yıkımına karşın bağımsızlıklarını ilân etmeye başlamışlardır. Yazımızda Selçukluların çöküş evresinde ortaya çıkan ve yer yer 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar etkinlikleri bilinen onbir Beyliğin kültür yaşamına katkıları kısaca ele alınmıştır.

Söz konusu Beylikler bu süreçte 1269 yapı inşa ettirmişlerdir. Bu eserlerden 627'si, kısaca yüzde 49'u, Osmanoğulları'na aittir. Osmanoğulları'nı 170 yapıyla Karamanoğulları izlemektedir. Yapı programının önde gelen kurucuları olan 60 melik 457 yapıya damgasını vurmuştur. Meliklerden Kadı Burhaneddin Ahmed'in yanısıra 5 Osmanoğlu, 3 Karamanoğlu, 3 Menteşeoğlu, 2 Aydınoğlu, 2 Eretnaoğlu, 1 Candaroğlu ve 1 Saruhanoğlu meliki kitabelerinde "*sultan*" unvanını kullanmışlardır. Melikleri saray ailesinin diğer üyeleri, başta vezirler ve emirler olmak üzere beylik erkânı, ordu mensupları, mülkî âmirler, eğitim çevresi üyeleri, din adamları, ahiler, tacirler ve konumu belirlenemeyen kişiler izlemiştir. Başta melik ailesinin üyeleri olmak üzere kadın kurucuların katkısı da vurgulanmalıdır.

Yapı çeşitliliğine bakıldığında, kent yaşamının gerektirdiği her tür yapının inşa edilmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca birden çok yapıyı bünyesinde barındıran ve kent gelişimine önemli katkıları olan külliyeler de yapım etkinliğinde önemli bir yer tutar. Kitabelerde çeşitli ünleriyle dikkati çeken sanatçıların yanı sıra, Vezir İvaz Paşa gibi dönemin önde gelen kişileri de yapım yöneticisi olarak görev yapmışlardır. Yapılardaki taş, çini, ahşap ve yer yer de alçı süslemeciliğinde Selçuklu'dan miras alınan gelenekler dışında farklı teknikler, dağarcık ve renk zenginliği yansıtan örnekler karşımıza çıkar. El sanatları alanında da halıdan keramiğe, ahşaptan hat ve kitap sanatına kadar birçok dalda çarpıcı eserler ortaya konmuştur.

Kurucuların diğer sanat ve bilim etkinliklerine de yabancı kalmadıkları, başta şairler olmak üzere sanatçıları ve bilim adamlarını koruyucu şemsiyeleri altına aldıkları anlaşılmaktadır. Şöyle ki, sarayında sık sık bilimsel tartışmaların yapıldığı toplantılar düzenleyen Eretna Bey, bu tartışmalara eşiyle birlikte katılırdı. Eretnaoğlu

• Yazımda yer alan fotoğraflarını kullanabilmem için izin veren A. Semih Tulay, Nejdet Bilgi, Muhammet Görür, Abdullah Deveci, Sema Gündüz Küskü ve Bülent İşler'e teşekkürlerimi sunmak istiyorum.
**Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi, El-mek: aynurdurukan@yahoo.com

emirlerinden Hacı Şadgeldi Paşa ile oğlu Emir Ahmed de bilimle uğraşmışlar, ilim adamları ve sanatçıları korumuşlar, kendileri adına birçok eser yazılmıştır.

Meliklerin, saray çevresinden bazı kişilerin ve din adamlarının sanatın çeşitli dalları ve bilimle doğrudan uğraştıkları da bilinmektedir. Bu kişiler arasında Osmanlı Beyliği'nin ilk şair meliki olan II. Murad, âlim kişilikleriyle tanınan Karamanoğlu meliki Musa Bey, Kadı Burhaneddin Ahmed ile fıkıh konusunda *Hulviyat-ı Sultanî/Şahî* adlı eseri bulunan Candaroğlu meliki İsmail Bey belirtilebilir. Ayrıca, İslâm hukuku üzerine önemli eserler kaleme almış Eretnaoğlu emirlerinden Hacı Şadgeldi ve birçok eseriyle tanıdığımız ünlü mutasavvıf Âşık Paşa, Aydınoğulları'ndan âlim ve müderris Tireli İbn Melek de kurucular arasında yer alırlar.

Beylikler Dönemi, Osmanoğulları ile birlikte tüm Beyliklerin yalnızca mimaride değil, tüm süsleme sanatlarında da hem kısmen Selçuklu geleneklerinin taşıyıcılığını, hem de yeni özelliklerin uygulayıcılığını yapmalarıyla, Selçuklu Sanatı ile Klasik Osmanlı Sanatı arasında önemli ve uzun sayılabilecek bir geçiş süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Fetihlerle ele geçirilen önemli merkezler, siyasal ve ekonomik gelişmenin yanı sıra hızlı ve geniş kapsamlı kentleşme olgusunun beraberinde getirdiği zengin ve canlı kültürel yaşam, mimari ve el sanatlarına koşut olarak sanatın diğer dalları ile bilim alanındaki etkinliklere de yansımıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkmenler, Karamanoğlu Meliki Mehmed Bey, Mimari, Bilimsel Etkinlikler, Edebiyat, Ticaret Hayatı, El Sanatları, Mimari Süsleme, Karamanoğulları, Osmanoğulları

## SOME CONSIDERATIONS ON THE CULTURAL MILIEU OF THE PRINCIPALITIES

## ABSTRACT

At the eve of the Mongol invasion, the Turkmen immigrants were settled in the frontiers of the Seljuk Sultanate. Since Mongols were unsuccessful in controlling the frontiers, the Turkmen leaders established principalities in different regions of Anatolia following the death of Sultan Gıyas al-Din Kaihusraw II in 1247 and particularly during the decline of the Seljuks. The present study is an attempt to consider briefly the contribution of the eleven eminent principalities to the cultural life of the period.

The period extending from the late 13th century to the middle of the 15th century is distinguished by the construction of 1269 buildings. In the light of documents and sources besides epigraphical evidence, 627 of those were erected by the Ottomans, almost 49 percent of the entire building program. Moreover, 39 buildings were restored in this period. 60 meliks are known to have founded 457 edifices. Besides Kadi Burhan al-Din, five Ottoman, three Karamanid and three Menteshe, two Aydın and two Eretna, one Jandarid and one Saruhanid meliks were distinguished by the title "sultan" in their inscriptions. Not all Emirate

patronage was the province of the meliks, however. Other members of the royal family besides the ruling class, the military officials, the governors, the leaders of the educational institution, religious leaders, akhis, merchants and persons with uncertain status were also responsible for the building activities. It is important to note that, women patrons also played a significant role by their contribution to the cultural milieu of the period.

All of the monuments besides the building complexes required for the urban life were constructed by the emirates. The large scale building programs in particular played a consequential role in the urban development of the period. Besides the artisans with distinct nisbas, the mutavallis (superintendents) belonging to the ruling class like Vizier Ivaz Pasha were responsible for the execution of the monuments.

Distinct techniques and repertory animated with rich colours besides the tradition inherited from the Seljuks were employed on architectural decoration, mainly stone carvings, tile revetments and faience mosaics, painted decoration on wooden cornices, walls and ceilings besides stucco. The impressive artefacts varying from carpets to ceramics, the arts of calligraphy and books to objects made of wood or metal decorated with geometrical and floral compositions besides figural representations reflect the aesthetical taste of the period.

The patrons were not unfamiliar to the scientific studies besides other artistic activities. The scientists and artists, namely poets, were under the patronage of the founders. Thus, Eretna Beg was arranging meetings with the scientists and discussions were carried on in his diwan in the presence of her wife. Emir Shadgeldi of the Eretna and his son Emir Ahmed were engaged in scientific studies and they were the true patrons of the scientists and artists. The renowned "poet" melik Murad II of the Ottomans, Musa Beg of the Karamanids, Kadı Burhan al-Din Ahmed and İsmail Beg of the Jandarids, besides the famed sufi Ashik Pasha and the savant Ibn Melek were amongst the founders.

The Emirate period, a time of intensive artistic and scientific activities, displays a long and a distinguished transitional era between the Seljuks and the Classical Ottoman period. The architectural features and the works of decorative arts reflect the aesthetic taste and the lively cultural milieu of the principalities.

**Key Words:** Turkmens, Karamanid Melik Mehmed Bey, Architecture, Scientific Activities, Literature, Commercial Life, Minor Arts, Architectural Decoration, Karamanids, Ottomans.

Osmanlı Beyliği de dahil olmak üzere Beylikler dönemi sosyal ve özellikle de kültür yaşamıyla ilgili yayınlar tatmin edici olmaktan uzaktır. Kapsamlı olarak algılanabilecek Kaynakçamıza karşın, Beylikler dönemi siyasal yaşamı konusundaki yayınların da doyurucu olduğu söylenemez.

Anadolu Selçukluları'nın Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in 1247 yılında ölümüyle başlayan çöküş döneminde, özellikle de 13. yüzyılın 2. yarısında, daha önce Selçuklulara yardımcı olmak üzere sınır bölgelerine yerleştirilmiş olan Türkmenler, ülkenin belirli kesimlerindeki Moğol baskısı ve yıkımına karşın bağımsızlıklarını ilân etmeye başlamışlardır. Bu beyliklerden 11'i yazımız kapsamında ele alınacaktır: Orta Anadolu'da, özellikle Konya, Karaman ve Aksaray çevresinde *Karamanoğulları* (1250-1487); Kütahya ve çevresinde *Germiyanoğulları* (1260-1429); Isparta ve Teke (Antalya) çevresinde iki kol halinde *Hamidoğulları* (1280-1391/1300-1423); Kastamonu ve çevresinde *Candaroğulları* (1291-1461); Bilecik, Bursa ve Edirne çevresinde *Osmanoğulları* (1299-1453); Manisa ve çevresinde *Saruhanoğulları* (1300-1410); Aydın ve İzmir çevresinde *Aydınoğulları* (1300-1425); Aydın'ın güney kesimi ile Muğla ve çevresinde *Menteşeoğulları* (1300-1426); Balıkesir ve çevresinde *Karasioğulları* (1303-1345); Sivas ve Kayseri çevresinde *Eretnaoğulları* (1327-80) *ile Kadı Burhaneddin Ahmed* (1380-98).




*Çizim 1: 14. Yüzyıl Ortasında Anadolu ve Balkanlar (Unat t.y.: 28)*

13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılın başlarından yer yer 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar süren Beylikler döneminde 1269 yapı inşa edilmiştir. Bu eserlerden 627'si, kısaca yüzde 49'u, Osmanoğulları'na aittir. Osmanoğulları'nı 170 yapıyla Karamanoğulları izlemiştir. Yapı programının önde gelen kurucuları olan altmış melik 457 yapıya damgasını vurmuştur. Meliklerden Kadı Burhaneddin Ahmed'in yanısıra beş Osmanoğlu, üç Karamanoğlu, üç Menteşeoğlu, iki Aydınoğlu, iki Eretnaoğlu, bir Candaroğlu ve bir Saruhanoğlu meliki kitabelerinde "*sultan*" unvanını kullanmışlardır. Melikleri saray ailesinin diğer üyeleri, başta vezirler ve emirler olmak üzere beylik erkânı, ordu mensupları, mülkî âmirler, eğitim çevresinin önde gelen kişileri, din adamları, ahiler, tacirler ve konumu belirlenemeyen kişiler izlemiştir. Başta melik ailesinin üyeleri

olmak üzere kadın kurucuların katkısı da özellikle vurgulanmalıdır.

Öncelikle, kendilerini Selçuklu Devleti'nin mirasçısı ilân eden, Osmanlılara karşı büyük bir güç oluşturan ve Anadolu'daki en büyük iki beylikten biri olarak kabul edilen ***Karamanoğulları Beyliği*** (1250-1487) ile başlamak uygun olacaktır[1]. 1250-56 yılları arasında başkentleri Konya Ereğlisi, 1256-61 yıllarında Ermenek, bu tarihten sonra da, o dönemde Larende adıyla bilinen Karaman olmuştur. Ancak, Selçukluların vârisi olduklarını iddia ettiklerinden, zaman zaman Konya da Beyliğe başkentlik yapmıştır.

Karamanoğulları Beyliği, Oğuzların Afşar boyu Karaman oymağı beylerinden Nure Sofi tarafından kurulmuştur. Kendisi, Eretna Beyliği'nin kurucusu Eretna Bey'in halasıyla evliydi. Selçuklular ve İlhanlılar zamanında pek etkili olamayan Karamanoğulları, İlhanlıların Anadolu'dan ayrıldığı 1336 yılından sonra Ankara'ya kadar Konya ve çevresini ele geçirmişlerdir. Osmanlı Beyliği'nin en büyük rakibi konumunda olan Karamanoğulları, 14. yüzyılın 2. yarısından başlayarak Niğde, Kayseri, Kırşehir, Ankara ve Antalya'nın doğusuna kadar tüm beldelere egemen olmuşlardır. 1473 yılındaki Otlukbeli Savaşı'ndan sonra Karamanoğulları toprakları 1482 yılında Osmanlıların İçel sancağı olmuş ve 1487 yılında Beylik tamamen ortadan kaldırılmıştır.

Karamanoğulları Beyliği'nin en önemli eserleri Ermenek, Karaman ve Konya'da bulunmaktadır. Eserlerine geçmeden önce hem Selçuklular, hem de Karamanoğulları açısından önemli olan bir olaya değinmek uygun olacaktır. 13 Mayıs 1277'de Karamanoğlu Şemseddin Mehmed Bey (1261-83) Selçuklular adına Konya'da, "*bugünden sonra divanda, dergâhta, bârgâhta, mecliste ve meydanda Türkçeden başka dil kullanılmayacağına*" dair bir ferman yayınlamıştır[2]. Böylelikle, devlet işlerinde kullanılan Arapça'nın ve resmî dil olmasının yanı sıra edebiyat alanında da yaygın olarak kullanılan Farsça'nın egemenliğine büyük darbe vurulmuştur. Ancak, 1220'lerden başlayarak Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad zamanında (1220-37), özellikle ilk Türkçeci kabul edilen Şeyh Ahmed Fakih'le birlikte Türkçe dili çeşitli ortamlarda önem kazanmaya başlamıştı. Osmanlılarda ise Türkçe ancak 16. yüzyıldan başlayarak yaygınlaşmıştır. Her 13 Mayıs Karaman'da "Dil Bayramı" olarak kutlanmaktadır.

Beyliğin kurucusu kabul edilen *Nure Sofi'nin* (1250-56) *mezarı* Mut'a bağlı Sinanlı yakınlarındaki *Değirmenlik mevki*indedir. Yerine geçen oğlu *Kerimeddin Karaman Bey* (1256-61) başkenti Ermenek'e taşımıştır. *Türbesi* Ermenek ilçesine bağlı *Balkusan Köyü*'ndedir. Kardeşi Bunsuz Bey de Sultan IV. Kılıç Arslan'ın ordu kumandanıydı. 1277 yılında Mehmed Bey (1261-83) Konya'ya girmiş ve Sultan II. İzzeddin Keykavus'un (1246-62) oğlu olduğunu öne sürdüğü Gıyaseddin Siyavuş (Cimri) adlı bir kişiyi tahta çıkarmış, ancak Mehmed Bey'in Konya'daki egemenliği 37 gün sürmüş ve Moğollar tarafından öldürülmüştür. Bunun üzerine Karamanoğulları bir süre suskun kalmışlardır.

Bu dönemde on melik 69, dört kadın kurucu 10, melik ailesinden iki kişi 3, onbir emir 18, bir dizdar 6, bir defterdar 5, bir vali ile bir beylerbeyi ve bir kazasker 1er, âyandan bir kişi 2, bir müderris 1, iki kadı 6, yedi din adamı 9, iki ahi 2, dört tacir 4, üç hayır sahibi 6, konumu belirlenemeyen yirmidört kişi 27 yapı olmak üzere toplam 170 yapı inşa ettirmiştir[3]. Yapı çeşitliliği ile dikkati çeken örnekler arasında 27 cami, 20 mescit, 13 medrese, 1 darülhadis, 13 darülhuffaz, 1 darülkurra, 1 muallimhane, 2 hânkah, 6 imaret, 1 mevlevihane, 2 tekke, 18 zaviye, 1 dergâh, 17 hamam, 24 çeşme, 1 sarnıç, 1 şadırvan, 1 aşevi, 1 bedesten, 1 han, 2 saray, 1 misafirhane, 13 türbe,

[1] Karamanoğulları Beyliği ve eserleri için bkz. Anonim 1937 ve 1940; Şikârî 2005; Diez-Aslanapa-Koman 1950; Kuran 1969; Ölçer 1982; Uysal 1983; Uzunçarşılı 1984: 1-38; Bichet 1987; Kopraman 1987 ve 1999; Sevim-Yücel 1989: 310-338; Tanındı 1991; Başkan 1996; Sümer 1996; Şaman Doğan 1999 ve 2000; Cantay 2000; Armutlu 2001; Boyacıoğlu 2001; Dülgerler 2006. Ayrıca bkz. Özüdoğru 1989; Bilici 1985; Kanat 1991.

[2] Bkz. Korkmaz 1980; Mermer 1992; Önder 1993. Ayrıca bkz. Ünal 1949 ve 1950.

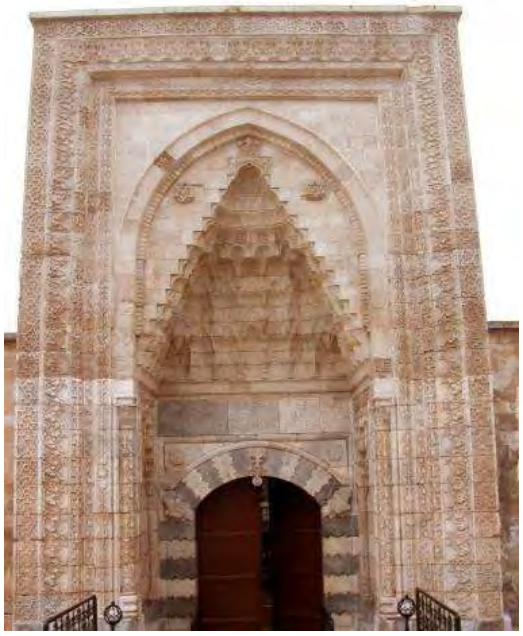
[3] Karamanoğulları dönemi kurucuları için bkz. Durukan 2006: 144, 155, 159-165, 167-170.

1 dış kale suru, 2 kervansaray ve 1 köprü karşımıza çıkar. Ayrıca 2 cami, 2 dış kale ve 3 iç kale suru, 1 Ahmedek ve 2 türbe de onarılmıştır. Karamanoğulları zamanında en çok cami ve çeşme yapılmıştır.

*Ermenek*'teki ilk yapı 700/1300-01 yılında Hacı Ferruh adlı bir hayır sahibi tarafından yaptırılmış *Akça Mescit*'tir. Özgünlüğünü yitirmiş yapının ahşap kapı kanatları önemlidir. Mecdüddin Mahmud Bey (c. 1302-1311) *Ermenek*'te 702/1302-03 tarihli, enlemesine üç sahınlı ve ahşap tavanlı *Ulu Cami* ile Karaman'ın *İbrala Köyü yakınlarında* Rebiyülevvel 711/Temmuz 1311 tarihli bir *Cami* yaptırmıştır.

Âlim bir kişi olduğu belirtilen ve iki kez beylik yapan Musa Bey zamanında (1311-32/1351-56) beş yıl Mut başkent olmuştur. Bununla birlikte, 8 yapısı içinde en önemli olanları *Karaman*'daki 711/1311-12 tarihli *Emir Musa Medresesi, Türbesi, İmareti ve Hamamı* ile *Ermenek*'teki açık avlulu, iki eyvanlı ve taçkapısındaki süslemesiyle dikkati çeken 740/1339 tarihli *Tol Medrese*'dir. *Özyurt (Borsala) Köyü*'ndeki (Kâzımkarabekir-Karaman) yenilenmiş *Cami* 17 Zilhicce 715/14 Mart 1316'da Bahşayiş (Bayram oğlu) adlı bir kişi tarafından Muhyiddin (Ramazan oğlu) adlı bir sanatçıya yaptırılmıştır.

Alâeddin Halil ve Mirza Beyler zamanının (1333-48) en önemli yapısı, kurucusu ve sanatçısı bilinmeyen açık avlulu, dört eyvanlı ve taçkapı süslemesiyle Selçuklu geleneklerini devam ettiren *Aksaray*'daki *Zinciriye Medresesi*'dir. *Niğde*'deki ilginç bezemeleriyle dikkati çeken, ancak yapım tarihi bilinmeyen *Gündoğdu Türbesi*, taçkapısına yerleştirilmiş Gündoğdu oğlu Ahi Bevvab'a ait mezar kitabesine dayanılarak Safer 745/Haziran 1344 civarına tarihlenir. Süleyman Bey 1361 yılında kardeşi Alâeddin Ali Bey tarafından öldürülmüş, *Karaman*'da Mevlânâ'nın annesi Mümine Hatun'a ait olan ve Rebiyülevvel 772/1370 Eylülünde onarılmış *Zaviye*'ye (*Aktekke*) gömülmüştür. Üç kubbeli son cemaat yeri ile pandantiflerle geçilen bir kubbeyle örtülü tek mekânlı bir yapıdır. Ticaret alanında da bu dönemde bazı yapıların inşa edildiği bilinmektedir. Bunlardan biri *Niğde*'de kapalı tipteki Zilhicce 758/Kasım 1357 tarihli *Sarı Han*'dır. Süleyman Bey'in kızı Nasiha Hatun da *Ereğli'deki* dört yapıdan (*mescit, imaret, tekke ve türbe*) oluşan 793/1391 tarihli *Şeyh Şahabeddin Sühreverdi Külliyesi*'ni yaptırtmıştır.



*Resim 1: Karaman Hatuniye Medresesi taçkapısı (Bülent İşler 2005)*

Otuz yedi yıl başta kalan Alâeddin Ali Bey (1361-98) Osmanlı hükümdarı I. Murad'ın (1362-89) kızı ve I. Bayezid'in (1389-1402) kız kardeşi Melek Hatun'la evlenmiştir. Eşinin *Karaman'da Hatuniye Medresesi ve Türbesi* olarak tanınan, özellikle taçkapısı ve diğer kapılarındaki Selçuklu tarzı süslemeleri ile dikkati çeken 783/1381-82 tarihli açık avlulu ve iki eyvanlı medresesi bulunmaktadır[4]. Yapının *mimarı* Numan oğlu *Hoca Ahmed*'dir. Melek Hatun'un *Karaman'da* yaptırttığı *Mescit* ile *Haydariye Zaviyesi* ise günümüze gelememiştir.

Alâeddin Bey'in yapıları arasında yer alan *Karaman Alaeddin Bey Camisi ve Gülnar (*Der-Künde*) Köyü Alaeddin Bey Camisi* ayakta değildir. Günümüze taş mihrabı dışında tümüyle yenilenmiş olarak gelen *Ermenek*'teki *Yukarı Havasıl Camisi* 773/1371-72 yılında Hacı Ali Bey adlı bir kişi tarafından yaptırılmıştır. Bu döneme ait bir *yapı topluluğu* (cami, iki türbe, yıkılmış medrese ve hamam) *Mut*'ta karşımıza çıkmaktadır. Merkezi mekân ve kubbe gelişimi açısından önem taşıyan *Cami*, 757-793/1356-90 yılları arasında Alâeddin Bey'in emirlerinden Lâl Ağa tarafından yaptırılmıştır. Beş kubbeli son cemaat yeri olan yapının ibadet mekânı, ortada büyük boyutlu pandantifli bir kubbe ile iki yanda kubbemsi çapraz tonozlu birer birimden oluşmaktadır. Lâl Ağa'nın 848/1444-45 tarihli *Medrese*si ile tarihi bilinmeyen *Hamamı* günümüze gelememiştir. Ayrıca, caminin doğusunda ve güneyinde, biri kübik, içten kubbe, dıştan külâhla örtülü; diğeri *Hocendî Türbesi* adıyla tanınan sekizgen prizma gövdeli, içten külâh, dıştan kubbeyle örtülü *iki Türbe* bulunmaktadır. İkinci türbenin içinde bulunan mermer lâhit, dönemin ünlü din adamlarından Şeyh Hocendî'ye aittir. Şehir merkezindeki diğer önemli yapı, *Taş Han* adıyla tanınan açık avlulu bir şehir içi hanıdır. Kesin tarihi bilinmeyen yapı, kaleden sökülerek buraya getirilen bir han kitabesine göre 834/1430-31 tarihine yerleştirilmektedir[5]. Lâl Ağa'nın *Konya'daki Zaviyesi ve Darülhuffazı* ile Konya-Hatunsaray-*Şahne Köyü'ndeki Camisi* ayakta değildir.



*Resim 2: Mut Lâl Ağa Camisi, kuzeybatıdan görünüm*

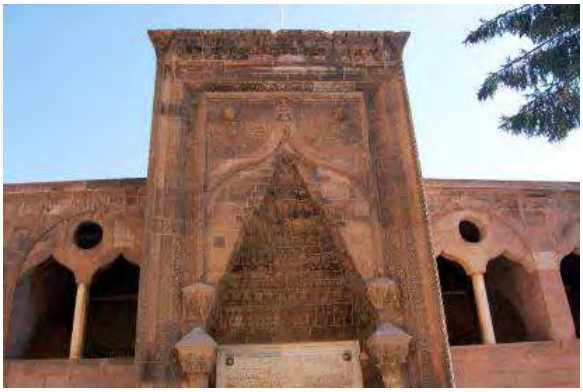
[4] Medrese için bkz. Atay 1942; Konyalı 1966; Ünal 1970; Durukan 1989. Taçkapısı için ayrıca bkz. Ögel 1958.
[5] Mut'taki yapılar için bkz. Arel 1962; Atlay 1976: 74-87.

Diğer önemli bir yapı ise, Akşehir'in *Alanyurt (Maruf) Köyü'ndeki* Rufaî tarikatına bağlı ve şeyh oğlu olan Hacı İbrahim tarafından 1 Zilhicce 771/26 Haziran 1370'de yaptırılmış kübik gövdeli ve kubbeyle örtülü *Türbe*'dir[6]. Yapı mermer kaplaması, güney cephesindeki taç kapısı ile penceresinde görülen geometrik ve bitkisel bezemeleriyle önem taşır. *Alâeddin Ali Bey* 1398 yılında I. Bayezid'in Anadolu seferi sırasında yakalanarak idam edilmiş, başı bir mızrağa takılarak şehirde dolaştırılmış, Karaman'daki tarihsiz *Türbesi* de yakılmıştır. Onikigen prizma gövdeli, içten oniki dilimli bir kubbe, dıştan külâhla örtülü Türbe, özellikle taçkapı ve pencere bezemeleriyle dikkati çeker[7]. Bitişiğindeki *Cami* ise 1460 yılında Vezir Gedik Ahmed Paşa tarafından yıktırılmıştır. Ali Bey, Konya Mevlâna Türbesi'ni de onartmıştır. *Karaman'daki* tarihi ve kurucusu bilinmeyen *Karabaş Veli Külliyesi* (*cami-tekke-imaret-türbe*)[8] ise 14. yüzyıl sonlarına tarihlenmekle birlikte, dönemin ünlü din adamlarından Şeyh Karabaş Veli'nin 1465 yılında öldüğü dikkate alınınca külliyesinin de 15. yüzyıla ait olması muhtemeldir.

II. Mehmed Bey zamanının (1398-99/1402-18/1419-23) en önemli etkinliği kuşkusuz *Aksaray'daki* çok bölüntülü, mihrap önü ve kuzeyden ikinci birimi kubbeli, diğer birimleri haç tonozlu *Ulu Cami*'nin 811/1408-09 yılında yenilenmesidir[9]. Yapının onarımı *mimar Firuz* tarafından yapılmıştır. Ayrıca, Rebiyülevvel 821/Nisan 1418 tarihli yenilenmiş *Konya Şeyh Ebû İshak Kazerunî Tekkesi* de eserleri arasında sayılabilir. Mehmed Bey'in Konya Müzesi'nde Türkçe yazılmış bir taş vakfiyesi bulunmaktadır. Ayrıca, Seyyid Mahmud Hayranî'nin torunu Seyyid-i Muhiddin, aslı Selçuklu dönemine geri giden Akşehir'deki Seyyid Mahmud Hayranî Türbesi'nin 812/1409-10 tarihli onarımını Ahmed adlı sanatçıya yaptırmıştır. Hayır sahiplerinden Hacı Hasbey oğlu Mehmed Bey'in dört yapısından *Konya'daki* 824/1421 tarihli *Darülhuffazı (Hasbey Darülhuffazı)*, kare planlı ve kubbeyle örtülüdür; tuğla üzerine mermer kaplamalı batı cephesi, dilimli kemerli kapısı ve güneydeki penceresinin geometrik-bitkisel bezemeleriyle özel bir yere sahiptir. *Meram'daki Yapı Topluluğu*'nun en erken tarihli yapısı olan Receb 812/9 Kasım-8 Aralık 1409 öncesine ait yenilenmiş *Mescidi*'nin önünde sonradan yapılmış ahşap tavanlı son cemaat yeri bulunan ibadet mekânı yaklaşık kare planlı ve ahşap tavanla örtülüdür. Doğusuna bitişik kare planlı ve kubbeyle örtülü *Darülhuffaz*'ın kapısı geometrik motiflerle bezenmiştir. Selçuklu dönemi köprüsünün güneyindeki 827/1423-24 tarihli *Çifte Hamam*, dört eyvanlı ve iki halvetli tiptedir. Batı cephesinin kuzey köşesindeki kapıda, geometrik ve bitkisel bezemelerin yanı sıra, kemerin kilit taşındaki palmet motifinin içinde kaz-balık tasviri görülür[10].

Niğde beyi olduğu döneme ait *Ak Medrese* adıyla tanınan 812/1409-10 tarihli iki katlı, açık avlulu ve iki eyvanlı, ön cephe düzenlemesi ile ayrı bir önem taşıyan medresenin kurucusu olan Ali Bey 1413-20 ve 1423-24 yıllarında beyliğin başında bulunmuştur[11]. Aynı tarihte yapılmış *Niğde Ali Bey Hamamı* ayakta değildir. Bu döneme ait en önemli yapılardan biri *Karaman'daki Arapzade Camisi*'dir. Enlemesine dört sahınlı ve ahşap tavanlı yapının çörtenlerinde ejder başları karşımıza çıkar. *Karaman Kalesi* de Ali Bey zamanında onarılmıştır.

[6] Bkz. Demiralp 1992.
[7] Bkz. Önge 1974; Bilici 1985b.
[8] Külliye için bkz. Bilget 2002.
[9] Bkz. Konyalı 1973.
[10] Hasbey Darülhuffazı için bkz. Akok 1973: 7-9, 18-26; Meram'daki yapı topluluğu için bkz. Önge 1973.
[11] Ak Medrese için bkz. Ülgen 1942.



*Resim 3: Niğde Ak Medrese, kuzey cephe, ayrıntı*

İsa Bey (1423-26) ve II. İbrahim Bey (1424-64), Osmanlı meliki I Mehmed'in (1413-21) damatlarıydı. Ayrıca, II. Mehmed (1444-46 ve 1451-81) de II. İbrahim Bey'in kızı ile evlenmişti. *İbrahim Bey* ölünce, *Karaman*'da yaptırmış olduğu Muharrem 836/Eylül 1432 tarihli *İmareti*'ne bitişik *Türbesi*'ne gömülmüştür[12]. *İmaret* kapalı avlulu ve üç eyvanlı medrese plan şemasını yansıtır. Ana eyvanın batısında yapının taş vakfiyesi bulunur. Ceviz pencere kanadının ortasındaki yıldız geçmeli madalyonun üst köşeliklerinde karşılıklı birer kanatlı aslan, alt köşeliklerinde ise sırt sırta birer grifon ortadaki bağdaş kurmuş insan figürünün yer aldığı damla biçimli madalyonun iki yanında yer alır. Ortadaki ana madalyonun üzerindeki yatay şeritte zemini bitkisel dolgulu sülüs yazı, diğer şeritlerde kıvrık dal, rumî ve palmetlere yer verilmiştir. Yazı şeridi üzerindeki alınlığın ortasında, bir elinde seçilemeyen bir nesne tutan bir insan figürü dikkati çeker[13]. İmaretin güneybatısına bitişik kübik gövdeli ve kubbeyle örtülü *Türbe* taçkapı bezemeleri ve içindeki süslü alçı sandukalarla önem taşımaktadır. İmaret'in karşısındaki aynı tarihli *Çeşme* de bezemeleri ile dikkati çeker. 33 yapısıyla Karamanoğlu melikleri arasında en çok esere damgasını vurmuş II. İbrahim Bey'in kuruculuğunu üstlendiği yapıların büyük bir bölümü günümüze gelememiştir.



*Resim 4: Karaman İbrahim Bey İmareti ahşap pencere kanadı (Tekeli 2002a: 95)*

Dönemin önemli bir yapısı, 839/1435-36 öncesine yerleştirilen *Ermenek Meydan Camisi*'dir. Yapı çok bölüntülü ve mihrap önü kubbeli tiptedir. Receb 832/Nisan 1429 tarihli

[12] İmaret için bkz. Gülcan 1983; Karagöz 2002. Türbe için ayrıca bkz. Bilici 1994; Çeşme için bkz. Bilici 1988..
[13] İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan 248 envanter numaralı pencere kanadı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tekeli 2002.

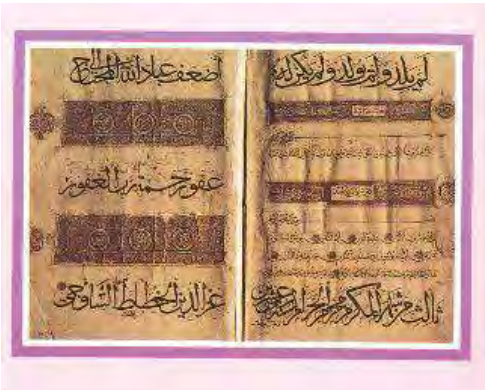
vakfiyesi de bulunan Müderris Ali Efendi, yenilenerek kütüphane olarak kullanılan *Konya'daki* kare planlı ve kubbeyle örtülü *Muallimhane*'yi yaptırmıştır. *Karaman*'daki enlemesine dört sahınlı ve ahşap tavanlı 840/1436-37 tarihli *Dikbasan Camisi* ise, Karaman Arapzade Camisi'nin küçük boyutlu bir örneğidir. *Niğde*'deki 856/1452 tarihli enlemesine iki sahınlı ve ahşap tavanlı *Hanım Camisi* de bu dönemin eseridir. İbrahim Bey'in annesi *İnci Hatun'un Ermenek'teki Türbesi* ise günümüze gelemiştir.

1444 yılında Osmanlı meliki II. Murad (1421-44 ve 1446-51) Rumeli'de Haçlılara yenilerek Edirne-Segedin anlaşmasını imzaladıktan sonra, Osmanlı topraklarının önemli bir bölümünü ele geçiren kız kardeşinin eşi II. İbrahim Bey'den intikam almak için başta Karaman ve Ermenek olmak üzere Karamanoğulları topraklarında büyük tahribat yaptı. İbrahim Bey döneminde uluslararası ticaretin önemli bir bölümü Karamanoğulları'nın denetimindeydi; Kıbrıs, Ceneviz ve Venedik'le önemli ticaret anlaşmaları imzalanmıştı[14]. Bu dönemde ahilerin de çok etkili oldukları bilinmektedir. Özellikle ipek, halı ve kilim olmak üzere her tür dokuma, Konya kayısısının yanı sıra çeşitli meyveler, buğday, pamuk, şeker, bakır ve gümüş gibi madenler, ehli hayvanlar ve av kuşları, kereste, balmumu ve şap en önemli ihraç maddeleri arasındaydı. Karaman-Mut yolu üzerinde yer alan, tarihleri ve kurucuları bilinmeyen harap durumdaki *Kozak ve Sertavul hanlar* olasılıkla bu dönemin eserleridir[15]. Sertavul Han'a ait olduğu öne sürülen yakınındaki bir evin duvarında yer alan kitabede *yapım yöneticisi*nin (*benna*) adı okunamamakla birlikte baba adının *Abdullah* olduğu anlaşılmaktadır.

*Konya Mevlânâ Müzesi'nde* bulunan iki tezhipli Kur'an'ın yanı sıra, aynı müzede bulunan *Mevlânâ'nın Mesnevî ve Divan-ı Kebir* nüshalarının tezhipli örnekleri, 14. yüzyıl boyunca Anadolu'da kitap sanatının koruyuculuğunu Karamanoğulları'nın yaptığını gösteren belgelerdir. Olasılıkla Karamanoğulları kitap sanatının ilk örneği olan *Kur'an* (No. 12) 714/1314-15 yılında Halil Bey (1332-40) için *Kâtip* İsmail b. Yusuf tarafından Konya'da yazılmış ve Konyalı Yakub b. Gazi tarafından tezhiplenmiştir. İki cilt halinde reyhanî ile yazılmış eser, kartuş ve dilimli madalyonlar içinde rumî ve palmet türünde bitkisel motiflerle bezenmiştir. *İkinci Kur'an* (No. 13) *Kâtip* İzzeddin el-Hattat el-Savacı tarafından Muharrem 727/1326 Kasımı'nda istinsah edilmiştir. Sülüs ile yazılmış eserde bir öncekiyle benzer bazı süslemelerin dışında gül gibi daha natüralist bitkisel motifler ile baklava, çark-ı felek gibi geometrik motifler de karşımıza çıkar. Her iki eserde de altın yaldız kullanılmıştır[16].



*Resim 5: 714/1314-15 tarihli Kur'an'ın tezhipli bir sayfası (Tanındı 1991: 42)*



*Resim 6: Muharrem 727/1326 Kasım tarihli Kur'an'ın bir sayfası (Tanındı 1991: 44)*

[14] Bkz. Heyd 1975: 613; Uzunçarşılı 1984: 29, 36, 254.
[15] Yapılar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ünal 1984.
[16] Kur'an'lar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tanındı 1991.

14. yüzyılın yanı sıra 15. yüzyılın ortalarına kadar Konya, Karaman, Niğde ve Kırşehir gibi yerleşimler önemli bilim ve kültür merkezleri haline gelmişlerdir. Bu dönemde, Türkçe'nin yaygınlaşmasıyla, yazılan eserlerin Türkçe olmasına özen gösterilmiş ve çeşitli dillerden Türkçe'ye önemli kitap çevirileri de yapılmıştır. Bilim adamları ve edebiyatçıların çoğu tıp, matematik, edebiyat, tarih, tasavvuf ve din alanında önemli eserler vermişlerdir. Karamanoğulları zamanında, yalnız o dönemde değil günümüzde bile eserleriyle tanınan Yunus Emre'yi (ölümü 1320) anmamak mümkün değildir. *Karaman'daki Yunus Emre Camisi* olarak adlandırılan ve 14. yüzyıl ortalarına tarihlenen yenilenmiş yapı aslında *Tekke* olarak yapılmıştır. Bilindiği gibi Yunus Emre adına yapılmış çok sayıda cami, zaviye ve türbe başta Eskişehir olmak üzere ülkemizin çeşitli kesimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Kendisinin ilk takipçileri arasında, özellikle tasavvuf üzerine eserleriyle ün kazanan Sait Emre, Kasım, İsmail Ümmî ile Şeyhoğlu Satı'dan söz edilebilir. Yarıcâni ismindeki bir şairin I. Alâeddin Bey'in emriyle 14. yüzyıl sonlarında yazmış olduğu Farsça *Karamanoğulları Şahnâmesi*, 15. yüzyıl sonlarına doğru Ahmed Şikârî tarafından eklemelerle birlikte Türkçeye çevrilmiştir. Allâme Feyzullah, Hoca Fakih, Fehhar, Halimî, Nizâmî, Hızır b. Mahmud isimli âlim ve şairler sarayda Karamanoğlu beyleri tarafından korunmuş ve çeşitli konularda önemli eserler vermişlerdir. Osmanlıların ünlü şeyhülislâmlarından Molla Fenarî de ilk eserlerini Karamanoğulları'nın sarayında vermiştir. Bunlar arasında *Aynü'l-âyan* isimli Fatiha suresi tefsiri belirtilebilir. Dönemin en ünlü din adamları arasında baş sırayı alan Karamanlı Mevlânâ Hamza (ölümü 1466), II. İbrahim Bey tarafından II. Murad'a elçi olarak gönderilmiş ve bir süre Osmanlı sarayında kalmıştır. Ünlü tarihçilerden Niğdeli Kara Yakub Karaman medreselerinde uzun süre müderrislik yapmıştır. Karamanlı Sarı Yakub da ünlü din adamları arasında sayılmaktadır[17]. Ayrıca, II. İbrahim Bey'in Osmanlı meliki II. Murad'la yaptığı *Sevgendnâme* adlı Türkçe antlaşma metnini de burada belirtmek gerekir[18].

Selçuklu sanatının etkisinde kalmış ikinci önemli beylik ***Eretnaoğulları***'dır (1327-1380)[19]. Eretnaoğulları'ndan üç melik 6, bir melik oğlu 4, bir emir annesi 1, onbir emir 13, bir vali 4, bir vali kızı 1, bir kadı 1, altı din adamı 6, bir ahi 1 ve konumu belirlenemeyen beş kişi 5 yapı inşa ettirmiştir[20]. Ayrıca 2 cami, 1 mescit, 1 darürraha ve 1 zaviye onarımı da bilinmektedir. Beyliğin belirlenebilen 42 yapısı arasında 4 cami, 1 mescit, 1 medrese, 2 kütüphane, 2 hânkah, 7 zaviye, 1 mevlevihane, 2 han, 3 hamam, 4 çeşme, 1 saray, 13 türbe ve 1 köprü yer alır. Eretnaoğulları en çok türbe yaptırmıştır.

Eretnaoğulları Beyliği'nin kurucusu ve Uygur beylerinden olan Eretna Bey 1327-35 yılları arasında İlhanlıların Anadolu valisi idi[21]. Eretnaoğulları ailesi ile birlikte Anadolu'ya Uygur Türkleri'nin de geldiği bilinmektedir. 1335'de bağımsızlığını ilân etmekle birlikte,1338-43 yılları arasında Memluklara tâbi oldu. Önce Sivas, daha sonra ise Kayseri Beyliğin merkezi olmuştur. Kendisini İlhanlıların yasal halefi sayan ve "*sultan*" unvanını taşıyan Eretna Bey kızkardeşini İlhanlı emiri Timurtaş'a vermiş, halası ise Karamanoğuları'nın kurucusu Nure Sofi ile evlenmiştir. Kardeşi Barak Bey'in oğlu Mutahharten 1375-1404 yılları arasında Erzincan Beyi olmuştur. Eretna Bey 1352 yılında öldüğünde *Kayseri*'de bulunan *Köşk Hânkahı*'nın *Türbesi*'ne gömülmüştür. Kayseri'nin güneydoğusunda, "*Köşk Dağı*" adı verilen tepede yer alan yapı, yayınların büyük bir bölümünde "*Köşk Medrese*" olarak tanıtılmıştır[22]. Halil Edhem, mahallindeki rivayete göre yapının "*hânkah*" olarak inşa ettirilmiş ve sonradan "*medrese*"ye çevrilmiş olduğunu belirtmektedir. Yazar,

[17] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 213, 215, 220.
[18] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 26-27. Ayrıca bkz. Aköz 2005.
[19] Eretnaoğulları Beyliği ve eserleri için bkz. Ahmed Tevhid 1330/1912b; Uzunçarşılı 1968a ve 1984: 155-161; Sevim-Yücel 1989: 339-359; Göde 1994, 1996a-b; Özkarcı 1995; Türkmen 2002; Çayırdağ 2000. Ayrıca bkz. Cirtil 2001.
[20] Eretnaoğulları kurucuları için bkz. Durukan 2006: 144, 155, 158-160, 162-163, 165, 167-170.
[21] Bkz. Göde 1990.
[22] Köşk Hânkahı için bkz. Halil Edhem 1334/1915-16: 109-116 ve 1982: 132-140; Gabriel 1931: 67-70; Eyice 1958b: 110-112; Şaman Doğan-Yazar 1991; Çayırdağ 2002. Türbe için ayrıca bkz. Tuncer 1992: 14-20; Kuru 2006: 371-372.

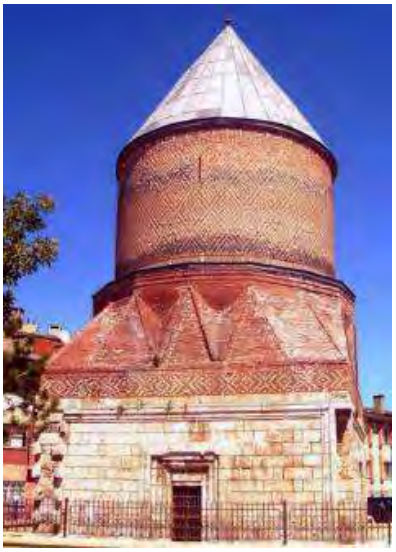
Kayseri Şeriyye Sicilleri'nde, yapının bulunduğu yerin Melik Eretna tarafından Şeyh Evhadeddin Kirmanî sufîlerine mahsus hânkah olarak tesis edilmiş olduğu ve vaktiyle buranın hayli vakfı bulunduğunun kayıtlı olduğunu öne sürmektedir[23]. Günümüzde mevcut olmayan kitabesine göre yapı, Eretna Bey'in emriyle eşi Suli Paşa için 740/1339 yılında *amel-i el-benna* ünlü Kaluyan tarafından inşa edilmiştir[24]. Yapı, İmaret olarak kullanılmaktadır. Dıştan kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı yapının kuzey kanadı çift katlıdır ve duvarların kuşattığı avlunun ortasında kare kaideli, sekizgen gövdeli ve piramit külâhlı iki katlı Türbe yer almaktadır. Köşk Hânkahı'nı işlevsel olarak, Anadolu Selçukluları'nda 1220'lerden başlayarak görülmeye başlanan hânkah yapılarıyla ilişkilendirebiliriz. Selçuklu hânkah yapılarının bir bölümünün içinde, ya da dıştan bitişiğinde türbelere yer verildiğini biliyoruz. Ancak, dıştan kare içine alınmış sekizgen revaklı avlunun ortasında türbenin yer aldığı Selçuklu ve Beylikler dönemine ait hiçbir örnek tanımıyoruz. Köşk Hânkahı'nın ne öncülünü, ne de dönemi ve sonrasına ait benzer bir örneğini belirleyemiyoruz. Bu nedenle yapıyı, düzenlemesi açısından Anadolu-Türk mimarisinin ünik bir eseri olarak kabul etmek gerekir.



*Çizim 2: Kayseri Köşk Hânkahı (Medrese) Restitüsyon Çizimi (Gabriel 1931: şekil 43)*

*Bor'daki* (Niğde) 746/1345-46 tarihli *Hacı Kemal Camisi* de melik tarafından yaptırılmıştır. Aksarayî'nin Timurtaş'a sunmuş olduğu *Müsameretü'l-Ahyar* adlı Farsça Selçuklu Devletleri Tarihi'nin 745/1344 yılında, dört yapısı ve bir onarımı bilinen Eretna Bey zamanında bir kopyası yapılmıştır[25]. Eretna Bey'in Ramazan 748/5 Aralık 1347-3 Ocak 1348'de ölen büyük oğlu Şeyh Hasan Bey ise *Sivas*'taki *Güdük Minare Türbesi*'ne gömülmüştür[26]. Yapıyı Arık, "kübik bir gövde üzerinde künbet şeklinde adetâ ikinci bir gövde gibi örtü sistemi olanlar" başlığı altında incelemiştir.

[23] Halil Edhem 1334/1915-16: 111. Ayrıca bkz. Çayırdağ 2002.
[24] Kitabe için bkz. Halil Edhem 1334/1915-16: 113.
[25] Bkz. Göde 1994: 151.
[26] Sivas Şeyh Hasan Bey Türbesi (Güdük Minare) için bkz. Arık 1967: 85; İsmail Hakkı-Rıdvan Nafiz 1992: 190-192; Tuncer 1992: 165-172; Bilget 1993: 25-34.



*Resim 7: Sivas Güdük Minare Türbesi*

Kurucusu bilinmeyen *Kayseri'deki* 728/1327-28 tarihli *Ali Cafer Türbesi* de yine Kaluyan tarafından inşa edilmiştir. Diğer önemli bir yapı, ünlü mutasavvıf *Âşık Paşa*'nın *Kırşehir'deki* 733/1332-33 tarihli *Türbesi*'dir. Kübik gövdeli ve kubbeyle örtülü yapı mermer taçkapısının biçimi ve süslemeleri ile dikkati çekmektedir.



*Resim 8: Kırşehir Âşık Paşa Türbesi taçkapısı*

Kuşkusuz dönemin en önemli yapısı, mimari özelliklerinin yanı sıra bitkisel ve figürlü süslemesi, ahşap kapı kanatları ve Anadolu dışı kaynaklı, özellikle Gotik sanatının etkilerini yansıtan ögeleri ile de çok önemli olan *Niğde*'deki *Sungur Bey Camisi ile Türbesi*'dir[27]. Yapılar İlhanlıların ve Eretnaoğulları'nın Niğde valisi olan Seyfeddin Sungur Ağa/Bey tarafından 736/1335-36 yılında yaptırılmıştır. Ahşap ustası *amel-i* ünlü Hoca Ebubekir'dir.

[27] Yapılar için bkz. Akmaydalı 1985; Özkarcı 2001a: 50-72, 139-142. Caminin doğu taçkapısındaki vergi kitabeleri için bkz. Tütenk 1972. Caminin taçkapısı ve pencereleri için bkz. Bakırer 2000. Camideki Anadolu dışı kaynaklı etkiler için bkz. Esin 2005.



*Resim 9: Niğde Sungur Bey Camisi, doğudan görünüm*

*Kayseri'deki* yenilenmiş *Emir Erdoğmuş Türbesi* 749/1348 tarihlidir. Sanatçısı *amel-i* ünlü Kaluyan'dır. Taçkapısı ile dikkati çeken *Kayseri'deki Şah Kutluğ Hatun Türbesi* 750/1349 yılında yapılmıştır[28]. *Kayseri*'deki 751/1350-51 yılında *Emir Ali* tarafından yaptırılmış *Türbe* ise diğer örneklerden farklı olarak kübik gövdeli olmasına karşın tonozla örtülüdür.

Eretna Bey'in yerine geçen oğlu I. Mehmed Bey'in (1352-65) emriyle inşa edilen tek yapı, günümüzde mevcut olmayan *Develi ilçesindeki Şeyh Ümmî Zaviyesi*'dir. Din adamlarından Sultan Şah tarafından yaptırılmış Niğde-*Bor ilçesindeki* 760/1358-59 tarihli *Mevlevihane* de günümüze gelememiştir. Eretnaoğulları'nın üçüncü meliki "*sultan*" ünlü Alâeddin Ali Bey zamanında (1365-80) yapılan tek külliye, Hacı Bulu tarafından 777/1375-76 tarihinde *amel-i* ünlü Konyalı Şadi oğlu Yusuf'a inşa ettirilmiş Tokat-Turhal-*Gümüştop (Dazya) Köyü'ndeki Zaviye, Cami ve Türbe*'dir[29]. Eretna Bey'in oğlu Cafer Bey'in *Kayseri'de Cami, Hamam ve Çeşme* yaptırttığı bilinmektedir[30].

Karamanoğulları ya da Selçuklularla kıyaslandığında, değişik bazı uygulamalarına karşın Eretnaoğlu örnekleri hem yapı sayısı, hem de türü açısından oldukça sınırlıdır. Ancak, mimari ve süsleme özellikleriyle Niğde Sungur Bey Camisi ve Türbesi, Kırşehir Âşık Paşa Türbesi ile Sivas Güdük Minare'nin yanı sıra sıradışılığıyla ayrı bir konuma sahip Köşk Hânkahı'nı özellikle vurgulamak gerekir.

Diğer alanlarda ise Karamanoğulları'ndan daha etkin oldukları anlaşılmaktadır. Sarayında sık sık bilimsel tartışmaların yapıldığı toplantılar düzenleyen Eretna Bey, bu tartışmalara eşiyle birlikte katılırdı. Tancalı ünlü seyyah İbni Battuta, Eretna Bey'in Arapçayı akıcı bir biçimde konuştuğunu, zamanının ünlü âlimlerinden Takiyüddin Aliyyü's-Sübki (ölümü 1349) ile sık sık tartıştığını yazar[31]. Ünlü mutasavvıflardan Gülşehirli Şeyh Ahmed'in 1317 tarihli *Feleknâmesi* dışında, şeyhi Ahi Evren'in menkıbeleri üzerine yazdığı *Keramat-ı Ahi Evren* ile Feridüddin Attar'ın *Mantıku't-Tayr* adlı eserinin çevirisi tasavvuf alanındaki önemli çalışmalardır. Ayrıca, fıkıhla ilgili *Kudurî* isimli bir eseri daha bilinmektedir[32]. Gülşehrî'nin öğrencilerinden olan,

[28] Bkz. Çakmakoğlu Kuru 1995.
[29] Bkz. Yurdakul 1969.
[30] Bkz. Ahmed Nazif Efendi 1987: 106.
[31] Eretna Bey için bkz. Göde 1990.
[32] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 214.

Kırşehir'deki Türbesi'nden söz ettiğimiz Âşık Paşa'nın (ölümü 1333) tasavvuf konusundaki en önemli eseri, Mevlânâ ve oğlu Sultan Veled'in eserlerinden esinlenerek yazdığı *Garibnâme*'dir. Ayrıca, *Fakirnâme, Vasf-ı Hal, Hikâye ve Kimya* adlı eserleri de bilinmektedir[33]. Eretna emirlerinden olan ve Amasya'da Türbesi bulunan Hacı Şadgeldi Paşa ile oğlu Emir Ahmed de bilimle uğraşmışlar, ilim adamları ve sanatçıları korumuşlar, kendileri adına birçok eser yazılmıştır. Nitekim Mehmed Cemâleddin-i Aksarayî tarafından Hacı Şadgeldi namına din adamları ve hikmetle ilgili Ravzatü'l-ulema (âlimler bahçesi) adlı eserin çevirisi olan *Teferrüzü'l-ümera* (emirlerin ayrılması) ile fıkha ait bir eseri bilinmektedir. Amasyalı İzzeddin Mehmed de Hacı Şadgeldi için dini tartışmaları konu alan bir eser yazmıştır. *Hacı Şadgeldi*'nin oğlu *Emir Ahmed* adına Hüsameddin Kati tarafından belâgatla ilgili bir eser yazılmıştır. Hacı Şadgeldi de fıkıh üzerine önemli eserler kaleme almıştır. Kendisinin ve oğlunun *Amasya'da birer* büyük *Kütüphanesi* olduğundan söz edilmektedir[34]. "Meddah" mahlaslı Mevlevi Yusuf isimli şair 1368 yılında Sivas'ta *Varka ve Gülşah Mesnevisi*'ni yazmıştır[35].

Bu dönemde doğu ülkeleri ile ticaret açısından Karamanoğulları'ndan sonra en önemli beylik Eretnaoğulları idi. Özellikle Sivas, Selçuklu dönemindeki önemini büyük ölçüde korumuştur. Sivas, 14. yüzyılda Anadolu'daki en büyük Pazar yeriydi; Mısır, Suriye ve Mezopotamya'nın Müslüman tacirleriyle Ceneviz ve Venedik tacirlerinin büyük kafileleri her yandan buraya gelir, mallarını sattıkları gibi büyük miktarda alışveriş yaparak diğer ülkelere giderlerdi. Sivas dört yol arasında olduğundan her tür maldan resim alırdı. Sivas'tan çıkan kervanların yolu Doğu Anadolu ve İran; güneyde İskenderun, Suriye ve Mezopotamya, batıda Kayseri ve Konya, kuzeyde ise Trabzon, Farya ve Sinop'tu.

Eretnaoğulları Beyliği, onların kadısı ve veziri olan ***Kadı Burhaneddin Ahmed*** tarafından yıkılmış, yerine kendisi Sivas'ta "*sultan*" unvanıyla tahta çıkmıştır (1380-98)[36]. Ailesi ünlü kadılar yetiştirmiştir. Arapça, Farsça, özellikle de 796/1393-94 tarihli büyük *Divan*'ı ile Türkçe'de büyük bir şair olan Kadı Burhaneddin, daha çok Oğuz lehçesinin Azeri şivesini kullanmıştır. Dulkadıroğlu Suli Bey'in kızıyla evli olan Burhaneddin'in duygusal şiirlerinin yanı sıra, dini konularda birçok eseri vardır. *İksirü's-saadat fi esrar li-ibadat* adlı eseri 798/1395, usul-ı fıkıhla ilgili *Tercihü't-tavzih* adlı eseri ise Şaban 799/Mayıs 1397 tarihlidir. İslâm dünyasında, Hanefî mezhebinin yüksek fakihleri arasında yer almaktadır. Din ve edebiyat dışında coğrafya, matematik ve astronomi ile de ilgilenmiştir. Zamanının en önemli eserlerinden biri, Anadolu tarihi açısından çok önemli olan ve kendi dönemini de ayrıntılı olarak anlatan Aziz Esterebadi'nin *Bezm-ü Rezmi*'dir (İçki Meclisi ve Savaş)[37]. Kadı Burhaneddin'in *Turhal'da İmaret, Zile'de Medrese, Kayseri'de* yapım yöneticiliğini *alâ yed* ünlü Şeyh Müeyyed'in üstlendiği 792/1390 tarihli *Şeyh Müeyyed Çeşmesi, Tokat-Amasya çevresinde* önemli askeri noktalarda *kaleler* yaptırdığı bilinmektedir. Kadı Burhaneddin, Osmanlı meliki I. Bayezid'in (1389-1403) emriyle öldürülmüştür. Oğlu Alâeddin Ali Bey adına İbn Bevvab tarafından *Tuhfe-i Alâiyye* adlı Arapça'nın Farsça açıklandığı bir eser yazılmıştır[38].

Selçuklu etkisini eserlerinde büyük ölçüde yansıtan diğer bir beylik, Isparta ve Antalya çevresinde iki kol halinde egemen olan ***Hamidoğulları***'dır. 1280'lerde kurulan beyliğin Isparta kolu 1391'de, *Tekeoğulları* olarak da bilinen Antalya kolu ise 1423'de ortadan kalkmıştır[39]. Isparta

[33] Âşık Paşa için bkz. Pekolcay 2002.
[34] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 218.
[35] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 215.
[36] Kadı Burhaneddin ve Hükümeti için bkz. Ahmed Tevhid 1330/1912a; Kadı Burhaneddin 1338/1922; Olçaytu 1939; Kadı Burhaneddin 1944; Özyalçın 1960; Aşkun 1964; Şemin 1965; Uzunçarşılı 1968b ve 1984: 162-168; Yücel 1970a ve 1987; Ergin 1980; Anonim 1982a; Özkırımlı 1984a; Üçer 1999 ve 2004.
[37] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 166-167, 217-218. Bezm-ü Rezm için ayrıca bkz. Esterabadi 1990.
[38] Uzunçarşılı 1984: 168.
[39] Hamidoğulları Beyliği ve eserleri için bkz. Mehmed Arif 1330/1912; Uzunçarşılı 1347/1929: 215-216, 225-233, 239-247 ve 1984: 62-66; Aksu 1935; Erdem 1935 ve 1938b; Ağlarcı 1945; Konyalı 1947; Üçok 1955; Göde 1987; Arıkan

kolunun başkenti 1310'lara kadar Uluborlu iken, sonradan en önemli meliklerinden biri olan Dündar Bey'in unvanına izafeten "*Felekabad*" da denilen Eğirdir'e taşınmıştır. Hamidoğulları Beyliği'nden altı melik 9, iki emir 2, bir subaşı 1, bir din adamı 1, konumu belirlenemeyen beş kişi 6 yapı olmak üzere toplam 19 yapı inşa ettirmişlerdir[40]. Yapı türleri arasında 5 cami, 1 mescit, 2 medrese, 1 hânkah, 5 hamam, 1 çeşme ve 4 türbe sayılabilir. Ayrıca 2 cami de onarılmıştır. Hamidoğulları en çok cami ve mescit yaptırmıştır.

*Uluborlu'daki* günümüze gelebilen yapıların büyük bir bölümü Selçuklulara aittir. Yalnızca *Muhyiddin Çeşmesi* kitabesine göre 724/1323-24 yılında Şeyh Muhyiddin tarafından yaptırılmış sade bir örnektir.

*Eğirdir*'deki yapılara gelince, özgünlüğünü koruyan iki yapıdan ilki ilçe merkezindeki *Dündar Bey Medresesi*'dir[41]. Yapı 701/1301-02 tarihinde Dündar Bey tarafından yaptırılmıştır. Ancak, taçkapısındaki kitabe olasılıkla yerleşimin hemen dışındaki harap Selçuklu hanına ait olmalıdır, 635/1237-38 tarihi ile Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1237-46) adını vermektedir. Surlara bitişik inşa edilmiş medresenin dışında ve özellikle içinde devşirme malzeme çokça kullanılmıştır. İçteki sütunların bir bölümü geometrik, bitkisel ve kuş tasvirli Bizans dönemi başlıklarıyla dikkati çeker. Yapı, Selçuklu dönemi açık avlulu ve iki katlı medreselerinin tek eyvanlı bir uygulamasıdır.



*Resim 10: Eğirdir Dündar Bey Medresesi, devşirme sütun başlığı*

Medresenin karşısındaki *Hızır Bey Camisi*'nin Selçuklu yapısı olduğu ve Hızır Bey (728/1327-28) tarafından onartıldığı belirtilir. Tümüyle yenilenmiş ahşap tavanlı bir camidir[42]. Sur dışında yer alan *Baba Sultan Türbesi* kitabesine göre Hüsameddin İlyas Bey'in zamanında (1355-70) İsa Dediğü adlı bir kişi tarafından 759/1357-58 yılında yaptırılmıştır[43]. Tek katlı sekizgen prizma biçimindeki yapı içten kubbe, dıştan ise külâhla örtülüdür. Ticaret dokusunda yer alan *Dündar Bey Hamamı* Dündar Bey zamanında 707/1307-08 yılında yaptırılmıştır. Büyük ölçüde yenilenmiş çifte hamam üç eyvanlı ve iki halvetli tiptedir. *Burdur'daki* Muzafereddin Mustafa Bey

1988; Sevim-Yücel 1989: 294-296; İzmirlier 1999 Şaman Doğan 2008; ayrıca bkz. Kofoğlu 1993. Tekeoğulları için bkz. Âli 1340/1921-22; Uzunçarşılı 1347/1929: 248-252, 1933 ve 1984: 67-69; Erten 1955; Tekindağ 1976-77; Sevim-Yücel 1989: 297-298; Armağan 2002; Karaca 2002; Algaç 2006.

[40] Hamidoğulları Beyliği kurucuları için bkz. Durukan 2006: 150, 159-160, 164, 167-168, 170.

[41] Medrese için bkz. Erdem 1934; Şaman Doğan 1994.

[42] Cami için bkz. Erdem 1938a.

[43] Türbe için bkz. Şaman 1995.

(1340-55) tarafından 754/1345 yılında yaptırılmış *Medrese* günümüze gelememiştir. Yerleşimdeki ve başta Barla olmak üzere çevresindeki yapıların büyük bölümü Osmanlılar zamanına aittir.

Anadolu'nun en önemli uluslararası ticaret limanlarından birini başkent yapmış Antalya kolunun kuşkusuz en önemli yapısı *Antalya*'da kale içinde yer alan ve büyük bir yapı topluluğunun parçası olan *Yivli Minare Camisi*'dir. Aslında Selçuklu dönemine ait olan cami Zilkade 775/13 Mayıs 1374'de Mehmed Bey tarafından büyük ölçüde yenilenmiştir[44]. Eşdeğerde altı kubbeli yapı, kuşkusuz Bursa Ulu Camisi'nin Mengücekli ve Selçuklu çok kubbeli camileri dışındaki en önemli öncülüdür.



*Resim 11: Antalya Yivli Minare Camisi, güneyden görünüm (Abdullah Deveci 2008)*

Topluluğun diğer önemli yapısı, "*Zincirkıran*" unvanıyla tanınan *Mehmed Bey*'in 779 Şaban ayı sonları/1377 Aralık ayı sonlarında yapılmış sekizgen prizma gövdeli ve içten kubbe, dıştan ise sekizgen piramit külâhlı *Türbesi*'dir. Antalya çevresindeki en önemli yapı, *Korkuteli* ilçesindeki Yunus Bey zamanına (1300-24) ait 719/1319 tarihli *Emir Sinaneddin Medresesi*'dir[45]. Açık avlulu, iki katlı ve iki eyvanlı yapı, yine sütun başlıkları bezemeli Selçuklu medreseleri geleneğini devam ettirir.

Hamidoğulları'nın, Germiyanoğulları'nın egemen olduğu Afyonkarahisar'da da kısa süreli egemenliklerinden söz edilebilir. Afyonkarahisar'ın *Şuhut ilçesindeki* Hızır Bey'in oğlu Emir Muizeddin İbrahim tarafından 770/1368 yılında yaptırılmış tek mekânlı ve kubbe ile örtülü *Kubbeli Mescit* tümüyle yenilenmiştir.

Hamidoğulları döneminde Antalya ve Alanya limanları uluslararası ticaretin merkezi olarak Selçuklular zamanındaki önemini büyük ölçüde sürdürmüştür. Bu dönemde Anadolu'nun üç önemli ihraç limanından ikisidir, üçüncüsü ise Menteşeoğulları'nın uzun süre başkentliğini yapmış olan Balat (Palatia/Miletus)'tır. Özellikle İtalya ve Fransa şehir devletlerine, Mısır aracılığıyla Hindistan ve Yemen'e yoğun ihracatın yapıldığı bu limanların en önemli ihraç ürünleri arasında kırmızı sahtiyan, ipeğin yanı sıra her tür dokuma, halı ve kilim, zamk, reçine, zımpara taşı, bal, balmumu, tiftik, safran, susam, nohut ve kereste sayılabilir[46].

[44] Cami için bkz. Özgönül 1984: 40-44, 187-188.
[45] Medrese için bkz. Binler-Kılcı 1995; ayrıca bkz. Tuncer 1984.
[46] Bkz. Heyd 1975: 611-613.

Beylikler döneminin güçlü ve bir yandan Selçuklu geleneklerini sürdürürken öte yandan bazı önemli yeniliklere de damgasını vurmuş ***Candaroğulları Beyliği*** (1291-1461), Karadeniz'e açılan en önemli limanlardan biri olan Sinop ile Kastamonu çevresinde egemen olmuştur[47]. Beylik, sekizinci meliki olan İsfendiyar Bey zamanından (1440-48) başlayarak *İsfendiyaroğulları Beyliği* olarak adlandırılmıştır.

Candaroğulları Beyliği'nden dokuz melik 56, iki melik oğlu 2, iki melik annesi 2, bir melik eşi 1, bir melik kızı 1, yedi emir 7, bir hadım ağası 1, bir müderris 1, bir din adamı 1, iki ahi 2, bir tacir 1, konumu belirlenemeyen beş kişi 8 yapı olmak üzere toplam 83 yapı inşa ettirmiştir. Yapı çeşitliliği ile dikkati çeken örnekler arasında 24 cami, 2 mescit, 4 medrese, 1 mekteb, 1 kütüphane, 3 imaret, 4 tekke, 6 zaviye, 1 dergâh, 4 han, 1 bedesten, 11 hamam, 11 çeşme, 7 türbe, 2 kervansaray ile işlevi belirlenemeyen 1 yapı yer alır. Yapılardan beşi Türkiye dışında Bulgaristan'dadır. Camilerin çokluğu dikkat çekicidir. Kastamonu dışında 1 *Çarşı*'dan da söz edilmektedir. Ayrıca 2 cami, 1 medrese ve 1 içkale onarılmıştır[48].

Beyliğin kurucusu Candar Bey'in oğlu melik I. Süleyman Paşa (1300-1340)[49] 734/1333-34 tarihinde *Safranbolu*'da *Eski Cami* olarak bilinen ahşap tavanlı bir cami inşa ettirmiştir[50]. Caminin bitişiğindeki *Medrese ile Taşköprü*'deki günümüze gelememiş 729/1328-29 tarihli *Muzaffereddin Medresesi* de onun eseridir[51]. Ünlü âlim Mahmud Şirazî, Gazalî'nin İhyau'l-u'lumu'nun muhtasarı olan *İntihab-ı Süleymanî* adlı eserini Süleyman Paşa'ya ithaf etmiştir[52].

*Kastamonu*'daki *İbni Neccar Camisi* 754/1353 yılında "Neccar oğlu" olarak tanınan Hacı Nusret tarafından yaptırılmıştır[53]. Üç kubbeli son cemaat yeri bulunan cami tek mekânlıdır ve 10 m.yi aşan bir kubbeyle örtülüdür. Kastamonu Müzesi'ndeki ahşap kapı kanatları 9 Zilhicce 758/23 Kasım 1357'de Ankaralı *nakkaş Abdullah* tarafından yapılmıştır[54].



*Resim 12: Kastamonu İbn Neccar Camisi (Muhammet Görür 2009)*

[47] Candaroğulları Beyliği ve eserleri için bkz. Âli 1340/1921-22; Ülkütaşır 1949; Yücel 1970b ve 1980: 53-181; Uzunçarşılı 1984: 121-147, 213, 215, 219, 221; Sevim-Yücel 1989: 252-261; Tan 1989; Alp 2000; Özkarcı 2001b; Ender-Erek ve Teoman 2003; ayrıca bkz. Özkarcı 1992; Yılmaz 2000.
[48] Candaroğulları Beyliği kurucuları için bkz. Durukan 2006: 143, 145, 152-153, 155, 158-162, 168, 170.
[49] Süleyman Paşa için bkz. Ozanoğlu 1959e; Yazıcıoğlu 2003.
[50] Eski Cami için bkz. Mehmet Behçet 1341/1922-23: 61; Gökoğlu 1952: 346; Durukan 2003a: 24-27. Ayrıca bkz. Yazıcıoğlu 2003.
[51] Muzaffereddin Medresesi için bkz. Mehmet Behçet 1341/1922-23: 58.
[52] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 142, 213.
[53] Bkz. Yavaş 1999.
[54] Bkz. Bilici 1988b: 87-89.

Yazarı bilinmeyen *Hülasa'tü't-Talab* adlı eser sekiz yapısı bilinen Kasım Bey adına Türkçe olarak yazılmıştır[55]. *Duruçay (Kemah) Köyü'ndeki* 765/1363-64 tarihli *Cami* İsmail Bey oğlu Halil Bey tarafından inşa ettirilmiştir[56]. Önünde üç bölümlü son cemaat yeri bulunan ahşap tavanlı caminin özellikle dışında yoğun devşirme malzeme kullanılmıştır. Dört sıra mukarnas kavsaralı alçı mihrabı geometrik motiflerle bezeli bir şeritle kuşatılmıştır. Yapım etkinliği açısından önemli bir evre de Celâleddin Bayezıd zamanıdır (1360-85). Yusufî, Ebu Mihnef'ten *Destan-ı Maktel-i Hüseyin Mesnevisi*'ni 763 Şevval/Temmuz 1362'de melik adına Türkçe'ye çevirmiştir[57]. Döneminin ve Beyliğin en dikkat çekici yapısı kuşkusuz *Kasabaköy*'deki Ramazan 768/Mayıs 1367 tarihli *Mahmud Bey Camisi*'dir[58]. Dıştan sade görünümlü yapının kirişlemeli ahşap tavanı, kalemişi bezemeleri, Sinop Ulu Camisi'ndekini anımsatan taş mihrabının süslemesi ve yine *nakkaş Ankaralı Mahmud*'un eseri olan ahşap kapı kanatları dikkat çekicidir[59]. Yapı, Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin küçük bir örneğidir. Mahmud Bey'in 776/1374 tarihli bir vakfiyesi bulunmaktadır. Bu vakfiyede, Kasabaköy'deki arazisini camiye vakfettiği yazılıdır.




*Resim 13: Kasabaköy Mahmut Bey Camisi, ahşap tavan (k_Dervis_Bey_00_IMG_0109)*

Ahşap tavanlı diğer bir yapı *Araç ilçesi*ndeki konumu belirlenemeyen Muhammed tarafından yaptırılmış 776/1374-75 tarihli *Kötürüm Beyazıt Camisi*'dir. İsfendiyar Bey dönemine (1392-1443)[60] ait Taşköprü-*Bey Köyü'nde* de Safer 834/Eylül 1430 yılında Büyük Emir Efendi tarafından yaptırılmış ahşap tavanlı bir *Cami* bulunur. İsfendiyar Bey zamanında Beyliğin Kastamonu ve Sinop olmak üzere iki merkezden yönetildiği bilinmektedir. 1443 yılında *Sinop*'ta ölen *İsfendiyar Bey*, Ulu Cami avlusundaki kübik gövdeli ve kubbeyle örtülü *Türbesi*'ne gömülmüştür[61]. Zamanında *Kastamonu*'da Emir Şadi tarafından *mimar* İbrahim'e 816/1413-14 yılında bir *Rufaî Zaviyesi* inşa ettirilmiştir. İranlı şair Attâr'ın (ölümü 1299) yazdığı *Tezkiretü'l-Evliya*'nın ikinci çevirisi İsfendiyar Bey için yapılmıştır[62]. Sinop'lu hekim Mümin b. Mukbil tarafından yazılan göz hastalıklarıyla ilgili *Kitab-ı miftahü'n-nur ve Haza'inü's-sürur* adlı eser İsfendiyar Bey'e ithaf edilmiştir. İsfendiyar Bey'in emriyle üç yapısı (Şaban 865/Mayıs 1461

[55] Kasım Bey için bkz. Ozanoğlu 1959d. Hülasa'tü't-Talab için bkz. Uzunçarşılı 1984: 144, 221.
[56] Bkz. Durukan 1983.
[57] Yücel 1980: 69; Uzunçarşılı 1984: 143, 215.
[58] Bkz. Akok 1946; Tan 1982; Yaman 2000.
[59] Kapı kanatları için bkz. Bilici 1988b: 89-91.
[60] İsfendiyar Bey için bkz. Ozanoğlu 1959b.
[61] Türbe için bkz. Taeschner 1963.
[62] Bkz. Tekin 2002: 502.

tarihli *2 hamam ve 1 tekke*) bilinen oğlu İbrahim Bey'in[63] okuması için *Cevahirü'l-esdaf* (sedeflerin cevherleri) adlı Kur'an-ı Kerim tefsiri de yazdırılmıştır. Ayrıca, diğer oğlu Bafra valisi Hızır Bey adına 1414 yılında *Miracnâme* çevirisi yapılmıştır[64].

Candaroğulları'nın en ünlü meliki, İsfendiyar Bey'in torunu olan İsmail Bey'dir (1443-61)[65]. 30 yapıyla Beyliğin en etkin meliki olan İsmail Bey döneminde Candaroğulları en parlak zamanını yaşamıştır. Yine ahşap tavanlı örneklerden olan Araç-*Demirli (Küre-i Hadit) Köyü Camisi*, İsmail Bey tarafından 855/1451 yılında yaptırılmıştır[66]. Bu yapı, daha küçük boyutlu olmasına karşın Kasabaköy Mahmud Bey Camisi'nin sade bir örneğidir. Bitişiğinde bir *Türbe* yer alır. İsmail Bey Kastamonu İç Kale'de 858-861/1454-57 tarihli büyük bir *Külliye* (imaret, medrese, han, hamam, sıbyan mektebi ve türbe) inşa ettirmiş ve imareti için kapsamlı bir vakfiye düzenlettirmiştir[67]. Vakfiyeden, *Kastamonu*'da *Attarlar Çarşısı*'nda bir *Hanı* bulunduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, *Kıyas ile Şeyh Veli zaviyeleri ve Ağçakavak Köyü'nde bir Ahi yeri*nin varlığı da öğrenilmektedir. İsmail Bey Külliyesi, Osmanlı Beyliği zamanında 14.-15 yüzyıllarda inşa edilmiş külliyeler gibi kısmen dağınık bir düzen yansıtmaktadır. *İmaret* ters T planlı Osmanlı örneklerinin devamı niteliğindedir. Güneydoğudaki tek katlı kübik *Türbe*si kubbeyle örtülüdür ve içinde beş sanduka bulunur. Kuzeydoğudaki *Medrese* tek katlı, açık avlulu ve tek eyvanlıdır. Güneybatıdaki *Sibyan Mektebi* kare planlı ve eyvan biçimli iki mekândan oluşur. Kuzeydeki *Han* kapalı iki bölüme sahiptir. Batıdan geçen yolun karşısında, eğimli bir arazi üzerindeki *Hamam* enine sıcaklıklı, orta bölümü kubbeli ve iki halvetlidir. Bu külliye, diğer çoğu örnekten daha geç tarihli olmakla birlikte, Beylikler döneminin, Osmanlı örnekleri de dahil en büyük programlı yapı topluluğudur.



*Resim 14: Kastamonu İsmail Bey Külliyesi, güneybatıdan görünüm (Bülent İşler 2014)*

İsmail Bey 865/1461 yılında hiçbir güçlük çıkarmadan Sinop'u Osmanlılara teslim etmiş, II. Mehmed kendisini Anadolu'dan uzaklaştırmak için *Filibe*'de (Plovdiv-Bulgaristan) dirlik

[63] İbrahim Bey için bkz. Ozanoğlu 1959a.
[64] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 143, 213, 221.
[65] İsmail Bey için bkz. Ozanoğlu 1959c; Abdülkadiroğlu 1989; Çiftçi 1996.
[66] Bkz. Eser 1997.
[67] Külliye için bkz. Şahin-Morçöl 1987. Ayrıca bkz. Karabiberoğlu 1997.

vermiş; İsmail Bey ömrünün geri kalan bölümünü Filibe'de geçirmiş, 1475 yılında ölünce burada yaptırmış olduğu ve "*İbni Kasım*" adıyla tanınmış Bey Camisi'nin yanındaki *Türbesi*'ne defnedilmiştir. Her iki yapı da 1914 yılında yıktırılmıştır. Bu eserlerin dışında birçok yapı inşa ettirdiğini öğreniyoruz[68]. *Filibe*'de yapım etkinliklerini sürdürmüş, *Morkova Köyü'nde Mescit ve su yolları* yaptırarak vakıflar kurdurmuştur. Beyliğin bilim ve sanat hayatı İsmail Bey zamanında büyük gelişme göstermiştir. Âlim bir hükümdar olan İsmail Bey dönemi, Beyliğin kültürel açıdan en parlak zamanı olmuştur. Bilim adamları, edebiyatçılar ve diğer sanatçıları korumuş, onlara önemli görevler vermiş ve maaş bağlamış; böylelikle zamanında Kastamonu bu kişilerin toplandığı büyük bir kültür merkezi haline gelmiştir. Zamanın ünlü âlimlerinden Niksarlı Muhyiddin Mehmed, İsmail Bey adına *Kıraat-ı Sebaya dair Risale-i Münciye* (Yedi Okumaya dair Kurtarıcı Kitapçık) adıyla Türkçe bir tecrit (soyutlama) yazmış olan Ömer b. Ahmed, mütefekkir Seyyid Ali Acemi, matematikçi Fethullah Şirvanî, tabip ve edip Kemaleddin, *Miyarü'l-Eşar* (Şiir Ölçüsü) adlı eserin yazarı Halid b. Yunus, Tebrizli Mevlânâ Kemal, Kastamonulu edip ve şair Turabî, Senayî, eserlerinde İsmail Bey'i öven kasideler bulunan Hamidî, Sinoplu edip ve şair Mehmed ve Hakî'yi saymak mümkündür. İsmail Bey, Niksarlı Muhyiddin Mehmed için bir *Kütüphane* yaptırmış ve 300 kitap vakfetmiştir. Kendisinin de *Hulviyat-ı Sultanî/Şahî* adında İslâm hukukundaki (fıkhındaki) 1525 fetvayı içeren derleme bir eseri vardır[69]. Ayrıca, külliyesi içindeki türbesine Seyyid Alâeddin Ali Acemi ile Bektaş oğlu Safiyüddin adlı iki âlim defnedilmiştir.

Sinop Candaroğulları zamanında da önemli bir ticaret limanı olarak etkinliğini sürdürmüştür. Cenevizliler aracılığıyla Avrupa'ya götürülen malların arasında Kastamonu yöresinden elde edilen sof, en iyi cinsleri Kastamonu'da bulunan av kuşları (özellikle doğan ve şahin), Küre'de çıkarılan bakır baş yeri almıştır. Osmanlılar için en büyük önemi, Bursa-Tebriz kuzey ipek yolu üzerinde bulunmasıydı. 1333 yılında Kastamonu'ya gelen ünlü seyyah İbn Battuta da Kastamonu'nun çok gelişmiş büyük ve güzel bir belde olduğunu, her şeyin oldukça ucuza bulunabildiğini yazar. Ayrıca, köylerden birinde Fahreddin Bey tarafından yaptırılmış büyük bir *Dergâh* bulunduğunu, vakfın gelirleri ile *Tekke*'nin bakımının yapıldığını, vakfın gelirinden ayrıca bir *Hamam* inşa ettirdiğini, köyün ortasındaki *Çarşı*'nın gelirinin *Ulu Cami*'nin giderlerine harcandığını belirtmiştir. *İkinci Tekke*'nin bir dağın tepesinde bulunduğundan, kurucusunun Kastamonulu Ahi Nizameddin olduğundan söz eder. İbn Battuta'nın verdiği bilgilere ek olarak *Kastamonu*'da Evâsıt-ı Rebiyülevvel 703/1303 Ekim sonlarına ait vakfiyesi bulunan *Ahi Şorve (Şarva) Zaviyesi*'nin kurucusunun şeyh olduğu anlaşılmaktadır[70]. Sinop Beyliği sırasında *Azdavay İlçesi*'nde "*Dualı Seyyid Zaviyesi*" olarak bilinen bir *Tekke*'nin *Şeyh Mahmud* tarafından inşa ettirildiği İbrahim Bey'in (ölümü 1340) Arapça vakfiyesinde yazılıdır.

İsmail Bey zamanından önce de âlim ve sanatçıların saray tarafından korundukları ve melikler için eserler verdikleri bilinmektedir. Allame-i Şirazî Mahmud'un Süleyman Bey için yazdığı *İntihab-ı Süleymanî* adlı eseri, Gazalî'nin ünlü *İhyaü'l-ulumu'*nun kısaltılmış bir derlemesidir. İsfendiyar Bey'in emriyle yazılan *Cevahirü'l-esdaf* (Sedeflerin cevherleri) adlı Kur'an tefsiri ile Bafra valisi oğlu Hızır Bey için çevrilen ve yorumlanan *Sure-i Mülk* tefsiri bilinmektedir. 1414 yılında Hızır Bey için bir *Miracnâme,* kardeşi Kasım Bey adına *Hulasatü't-Talab* isimli Türkçe bir eser yazılmıştır. Mevlevî Yusuf adlı bir şair Kötürüm Bayezid için

[68] *Sinop*'ta *Demirli Mescit* karşısında Cemaziyelevvel 853/22 Haziran-21 Temmuz 1449 tarihli bir *Çeşme* ile yalnız kitabesi bulunan 855/1451 tarihli bir *Yapı, Araç'ta Han ve Çeşme,* Araç'ın *Oyacalı Köyünde* 852/1448-49 tarihli *Han, Boyabat'ta İmaret***,** Boyabat'ın *Mana kasabasında Mescit,* Araç'ın *Boyalı köyünde Cami, Bakır Küresi'nde Hamam***,** Taşköprü'nün *Gökçe kazası*nda kapalı tipte bir *Han ile Kemah köyünde Cami*.

[69] Bkz. Yücel 1980: 116; Uzunçarşılı 1984: 139, 144, 221. Ayrıca bkz. Abdülkadiroğlu 1989.

[70] Yücel 1980: 133.

Hüseyin'in şehadetini anlatan Ebu Mihnef'ten çevirdiği 3000 beyitlik manzum *Mesnevi*'yi yazmıştır[71].

Candaroğulları Beyliği'nin ticaret alanında da oldukça önemli olduğu anlaşılmaktadır. İhracat yaptığı devletlerin başında özellikle Cenevizliler gelmekteydi. Başta Kastamonu sahtiyanı olmak üzere her tür dokuma ürünleri Sinop ve Samsun limanları aracılığıyla dış ülkelere ihraç edilmekteydi.

Selçukluların etkisinde kalmış Beyliklerden sonra, Selçuklu sanatına yeni anlayışlar ekleyerek farklı üslûpların doğmasında önemli bir yeri olan Batı Anadolu Beylikleri üzerinde durulması uygun olacaktır. Kuzeyden başlanacak olunursa ilk beyliğimiz, yapım etkinlikleri hakkında çok sınırlı bilgilerimiz olan kısa ömürlü ***Karasioğulları***'dır (1303-45)[72]. Başkenti Balıkesir olan ve kökeninin Danişmendli Beyliği'ne (1071-1178) dayandığı anlaşılan Karasi Beyliği[73], Selçuklu Sultanı II. Mes'ud zamanında (1284-96/1302-10) uç beyi olarak antik Mysia bölgesine atanan Karasi Bey yönetimindeki Türk güçlerinin, bölgenin önemli merkezlerini ele geçirerek bağımsızlıklarını ilân etmesiyle kurulmuştur. Danişmendli Beyliği ortadan kalktıktan sonra Bizans sınırında uçbeyi olmuşlardır. Beyliğin kurucusu Karasi Bey Balıkesir ve Bergama fatihidir. Bu dönemden başlayarak Beyliğin başkenti Balıkesir olmuştur. Kısa sürede güçlenen Karasi Beyliği, Bizans Devleti ile Marmara Denizi'nin güneybatı kıyısından Edremit Körfezi'ne kadar uzanan bölgede egemen olmuş ve Çanakkale Boğazı'nın Asya kıyısını denetimi altında tutmuştur[74]. Beyliğin önemli bir kara ve deniz gücüne sahip olduğu anlaşılmaktadır[75]. Nitekim Şahabeddin el-Ömerî, şehirleri, kaleleri, askerleri Orhan İli'ninkinden fazla olan bu memleketin sahibinin (Karasioğlu Demirhan Bey) sayılmayacak kadar çok kudret ve nimete mâlik olduğunu; Yahşi Bey'in de on beş kadar şehri ve kalesi bulunduğunu yazmaktadır[76]. Uzunçarşılı, el-Ömerî'nin verdiği bilgilere dayanarak Karasioğulları'nın 40.000 süvarisi bulunduğunu öne sürer[77]. Karasioğulları'nın güçlü donanmasını da Şahabeddin el-Ömerî, "*gemileri denizde rüzgârın önünde uçarak gider, şehirler o gemilerden titrerdi*" ifadesiyle anlatır[78]. Osmanlıların Rumeli fethinde Karasioğulları donanmasından yararlandığının belirtilmesi de[79], beyliğin deniz gücünün somut bir göstergesidir. Karasi Beyleri, tek başlarına birçok deniz seferi düzenledikleri gibi, özellikle Aydınoğlu I. Umur Bey'in (1334-48) önderliğindeki büyük seferlere de Saruhanoğulları ile birlikte katılmışlardır[80]. 14. yüzyıldaki Haçlı Seferleri, özellikle 1334'deki Edremit Savaşı, Karasioğulları'nın Ege Denizi'nin kuzeyi ve Marmara Denizi'ndeki üstünlüğünü kırmak için doğrudan Yahşi Bey'e yönelik olarak düzenlenmiştir[81]. Anadolu'daki sahil beyliklerinin güçlenmesinden tedirgin olan Venedikliler, Türklere karşı bir birlik oluşturmak amacıyla Bizans Devleti'ni ve batılı ülkeleri ikna etmeye çalışmışlardır. Bunun üzerine, 1334 yılı Eylülünde Papalığa, Fransa'ya, Rodos'a, Venedik'e ve Kıbrıs'a ait gemiler Edremit (Adramyttion) yakınlarındaki Karasioğlu donanmasını yakmışlardır. Bununla birlikte, daha fazla ilerlemeye

[71] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 213, 215, 221.
[72] Karasioğulları ve eserleri için bkz. Ahmed Tevhid 1327/1908; Mordtmann 1911; İsmail Hakkı 1341/1922-23 ve 1342/1925, Uzunçarşılı 1984: 96-103 ve 2000; Kâni 1936b; Artuk 1980-81; Sevim-Yücel 1989: 262-266; Zachariadou 1997; Zhukov 1997; Öden Günal 1999; Durukan 2003b-c; Günay 2005.
[73] Bu konudaki en önemli veri, Tokat Müzesi'nde bulunan ve Karasioğulları ailesinden olan Kutlu Melek ile oğlu Mustafa Çelebi'ye ait, ikincisi 818/1415 tarihli olan mezar taşı kitabelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bkz. Uzunçarşılı 1346/1927: 43-44.
[74] Bkz. Zachariadou 1997: 243.
[75] Karasioğulları'nın deniz gücü için bkz. Kâni 1936b; Uzunçarşılı 2000: 84-85.
[76] Şahabeddin el-Ömerî 1929: 43. Ayrıca bkz. Uzunçarşılı 1984: 98.
[77] Uzunçarşılı 1988: 143.
[78] Şahabeddin el-Ömerî 1929: 43-44.
[79] Bkz. Halaçoğlu 1998: 61.
[80] Bkz. Uzunçarşılı1984: 100.
[81] Bkz. Lemerle 1957: 95-99; Atiya 1965: 112-113; Laiou 1970: 387-388.

cesaret edemeyen birlik donanması, 1334 yılı sonunda geri dönmek zorunda kalmıştır. Aynı yılın Aralık ayında Papa XII. John'un ölümü ve Yüzyıl Savaşları'nın başlamasıyla birlik dağılmıştır[82]. Karasioğulları'nın 1337'de, birçok gemi ile karşı sahile geçerek Trakya içlerindeki şehirleri yağmaladıklarından söz edilmesi de[83], çevredeki en güçlü donanmaya sahip beylik olduklarının diğer bir göstergesidir. Bu seferde donanmasının büyük bir kısmını yitiren Yahşi Bey'in, 1341 yılında Gelibolu Yarımadası'na çıkmayı denemesi, hâlâ güçlü bir donanmaya sahip olduğunu göstermektedir[84]. *Aydıncık (Edincik)'daki Tersane*'nin yanı sıra, Edremit Körfezi'nin Karasioğulları donanmasına üs görevi görmesi nedeniyle Öden, *Edremit Limanı'nda* da bir *tersane*nin olabileceğini belirtmektedir[85]. Karasi Beyliği'nin ünlü emirlerinden Ece, Evrenos ve Fazıl beyler aynı zamanda başarılı denizcilerdi ve Beyliğin Osmanlılar tarafından alınmasından sonra, özellikle Osmanlıların Rumeli fetihlerinde önemli görevler üstlenmişlerdi[86]. Karasi Beyliği'nin denizcilik alanındaki ileri düzeyde deneyimlerinin, Osmanlı Bahriye Teşkilâtı için kaynak, malzeme ve emsâl olduğu öne sürülmektedir[87].

Balıkesir Ovası'na ve batısını çevreleyen tepelerin eteklerine doğru uzanan kentin çok kısa bir zamanda geliştiği anlaşılmaktadır. 1333 yılında, Demirhan Bey zamanında Balıkesir'i ziyaret eden ve *Ahi Sinan Zaviyesi*'nde kalan ünlü seyyah İbn Battuta, kalabalık nüfusu, zengin ve renkli çarşıları olan bir kent olduğundan söz eder[88].

Karasi Bey'in ölümünden sonra Karasi Beyliği, merkezleri Bergama ile Balıkesir olan iki kola ayrılmış ve Osmanlı topraklarına ilk katılan beylik olmuştur. Bugüne kadar Karasioğulları'na ait kitabe bulunamamıştır. Karasioğulları beylerine ait sikkelerin azlığı da dikkat çekicidir. Karasi sikkeleri hakkında tek kaynak bilgisi Şahabeddin el-Ömerî'dedir. Yazar, Balıkesir (*Ekira*) dirheminin Orhan İli'ninki gibi, rıtlının sekiz Mısır dirhemi kadar, ölçeğinin ise bir mudd olduğunu belirtmektedir[89]. Bu verilerden, daha çok gümüş sikkelerin basıldığı anlaşılmaktadır. Yakın zamana kadar örneği bilinmeyen Karasioğulları sikkelerinden Yahşi Bey'e ait bir gümüş ve Yahşi Bey'in oğlu Beylerbeyi'ne ait bir bakır sikke Artuk tarafından tanıtılmıştır[90]. İki sikke de tarihsizdir ve darp yerleri belirtilmemiştir. Balıkesir'de Tuncer Şengün Kolleksiyonu'nda yer alan Beylerbeyi'ne ait dört gümüş ve bir bakır sikke ise Öden tarafından yayınlanmıştır[91]. Bu sikkeler de tarihsizdir ve darp yerleri bilinmemektedir. Zhukov, Beylerbeyi'ne ait sikkelerin 1344'lerde basıldığı kanısındadır[92]. Yazar, Sultan Orhan ve Karasioğulları tarafından 1340'ların ortasında bastırılan sikkelerin aynı tipte olduğunu ve ilk dönemde Karasi sikkelerinin tasarım açısından Osmanlı sikkelerini kendine benzettiğini belirtmektedir[93]. Tüm sikkeler, yuvarlak, dilimli ya da altıgen çerçeve içinde yazı içermektedirler ve dıştan inci dizisiyle çevrelenmişlerdir.

Beyliğin başkenti olan Balıkesir'de ve Bergama'da günümüze hiçbir Karasioğlu Beyliği eseri gelmemiş olması düşündürücüdür. Balıkesir'in *Edremit* ilçesindeki *Hekimzade Mevlana Yusuf Sinan/Kurşunlu Camisi*'nin haziresindeki mermer mezar taşındaki kitabeyi dikkate alan Balcıoğlu,

[82] Bkz. Laiou 1970: 387-388.
[83] Bkz. Gregoras 1855: 538.
[84] Bkz. Kantakuzenos 1830, s. 65-70; Uzunçarşılı 1984: 99; Sevim-Yücel 1989: 264; Öden 1999: 44
[85] Öden 1999: 81. Buna karşılık Halaçoğlu 1998: 61'de, Edincik'teki tersanenin Osmanlı Beyliği zamanında yapıldığını belirtmektedir.
[86] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 102; Emecen 2003: 21, 31. Evrenos Bey için ayrıca bkz. Kâni 1936a.
[87] Bkz. Öden 1999: 82.
[88] İbn Batuta 1971: 42.
[89] Şahabeddin el-Ömerî 1929: 43-44.
[90] Artuk 1980-81: 282 (Yahşi Bey'in sikkesi), 284 (Beylerbeyi'nin sikkesi).
[91] Öden 1999: 86-89.
[92] Zhukov 1997: 258.
[93] Zhukov 1997: 261

700/1300-01 tarihinde ulemadan Yusuf Sinan tarafından yaptırılmış olduğunu öne sürmektedir[94]. Bu döneme ait olduğu bilinen ancak günümüze gelememiş iki yapı, 1333 yılında Balıkesir'i ziyaret eden İbn Battuta'nın *Seyahatnâmesi*'nde sözü edilen *Ahi Sinan Zaviyesi ile Okuf köyü* (Balıkesir) *Umur Bey Zaviyesi*'dir. Karasioğulları dönemi ve Osmanlı kaynaklarında, Balıkesir'deki başka hiçbir yapıdan söz edilmemektedir. Tümüyle yenilenmiş olan *Karasi Bey Türbesi*'nin, Karasi Bey tarafından yaptırıldığı öne sürülmektedir[95]. Günümüzde çok harap bir durumda olmakla birlikte *Eski Manyas'ta*, T planlı imareti, camisi, türbesi ve hamamıyla bir *yapı topluluğu* bulunmaktadır[96]. *İmaret*, daha sonra bazı beyliklerde, ama özellikle Osmanlı Beyliği'nde yaygın olarak karşımıza çıkacak Ters T planlı tipin ilk uygulaması olarak kabul edilebilir. Yapı topluluğu tümüyle almaşık teknikte yapılması ile de önemlidir. *Eski Manyas'ta* günümüze gelememiş bir *saray*dan da söz edilir.



*Resim 15: Balıkesir Karasi Bey Türbesi, iç mekân, Karasi Bey sandukasının batı yüzü*



*Resim 16: Eski Manyas İmareti, kuzeyden görünüm*

1305'lerde beyliğin başkenti olan Balıkesir ve çevresinde Türk nüfusunun hızla artmasında, bu çevreye 1306'larda yerleşmeye başlayan Türkmen aşiretlerinin de önemli rolü olmuştur[97]. Balıkesir ve çevresinde ticareti belirli kurallara bağlayan Ahi örgütlenmesinin, kara ve deniz ticaretinin gelişmesinde etkili olduğu bilinmektedir. El sanatları, özellikle dokumacılık ve dericilik önem kazanmıştır. Anadolu'dan İstanbul ve Avrupa'ya ihraç edilen ipekli kumaşların bir bölümü Balıkesir'den sağlanmaktaydı[98]. Ayrıca, Balıkesir'de bol miktarda üretilen ladinin (reçinenin) de Avrupa pazarlarına ihraç edildiği bilinmektedir[99]. Karasioğulları zamanında, Antalya'dan Bursa'ya uzanan "*Batı Anadolu Yolu*" Manisa-Balıkesir üzerinden geçmekteydi[100]. 1333 yılında Seyyah İbn Battuta da bu yoldan Balıkesir'e gelmişti. Ancak, Balıkesir'in 1345 yılında Osmanlıların eline geçmesinden sonra yörenin ekonomik önemi azalmış, Bursa ön plana çıkmıştır.

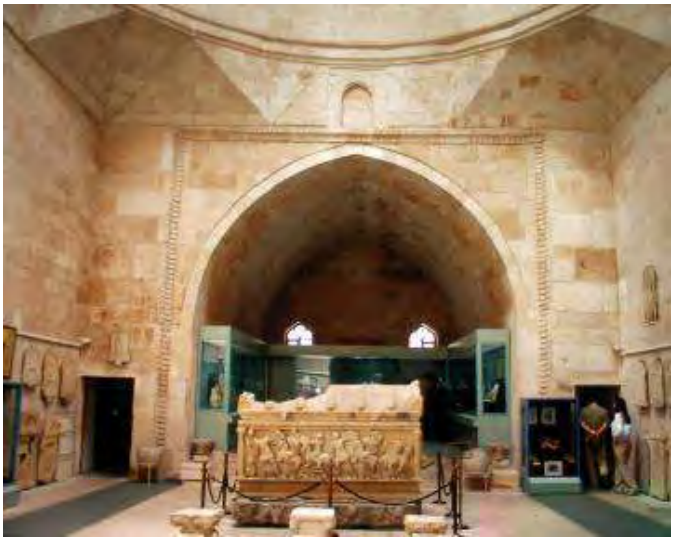
***Germiyanoğulları*** (1260-1429), dönemin önde gelen beylikleri arasında yer almıştır[101]. Başkenti Kütahya olan Beylik, Uşak, Denizli ve Afyonkarahisar ile Manisa'nın doğusunda egemendi. Batı Anadolu'da Bizans gücünü kıran en önemli beyliktir. Aydınoğulları da uzun süre

[94] Balcıoğlu 1937: 58-59. Yapı hakkında bilgi için ayrıca bkz. Özdemir 2002: 23-29.
[95] Anonim 1982b: 1219.
[96] Bkz. Taeschner 1961.
[97] Balıkesir'deki Türkmen aşiretleri için bkz. Su 1938; Ayhan 1985.
[98] Uzunçarşılı 1984: 250.
[99] Uzunçarşılı 1984: 253.
[100] Uzunçarşılı 2000: 83.
[101] Germiyanoğulları ve eserleri için bkz. Halil Edhem 1326/1908; Ahmed Tevhid 1329/1911; Uzunçarşılı 1932 ve 1984: 39-54; Varlık 1974; Altun 1981-82; Sevim-Yücel 1989: 286-293; Uysal 1995, 2000 ve 2006; Ender-Erek-Teoman 2005; Yakupoğlu 2009.

onların egemenliği altında kalmıştır. Selçuklular zamanında önceleri Malatya çevresinde bulunan aşiret, 1241'de Baba İshak isyanının bastırılmasından sonra Kütahya çevresine yerleştirilmiştir.

Germiyanoğlu Beyliği'nde dört melik 23, bir melik babası 1, bir melik oğlu 4, dört emir 4, iki subaşı 2, bir âyan mensubu 1, bir kadı 3, üç din adamı 3, bir ahi 1, beş tacir 5, konumu belirlenemeyen onüç kişi 14 olmak üzere toplam 61 yapı inşa edilmiştir[102]. Yapıları arasında 10 cami, 2 mescit, 5 medrese, 2 kütüphane, 2 imaret, 2 mevlevihane, 1 tekke, 5 zaviye, 2 bedesten, 1 han, 6 hamam, 5 çeşme, 1 şadırvan, 4 saray, 7 türbe, 1 dış kale suru, 1 dış kale kapısı ile 4 kervansaray yer alır. Gemiyanoğulları en çok cami yaptırmıştır. Ayrıca Eğirdir'de 1 pazarın varlığı bilinmektedir. 1 cami ve 1 dış kale de onarılmıştır.

Beyliğin kurucusu, Selçukluların önde gelen emirlerinden olan, Ankara'daki günümüze gelememiş Kızılbey Camisi'nin 699/1299-1300 tarihli onarımını yaptıran ve ünlü ahşap minberine kitabesini koydurtan I. Yakub Bey'dir (1264-1327). 1307 tarihli *Han-ı Germiyan* unvanlı isimsiz sikke Yakub Bey'e aittir[103]. Yakub Bey öldüğünde *Ulupınar/Seydi Sultan Köyü'ndeki Türbesi*ne defnedilmiştir. Bu köyde, I. Yakub Bey'in babası *Alişir Bey'in Zaviyesi* ve Yakub Bey'in vakfı bulunduğu beratlardan anlaşılmaktadır. Yakub Bey'in Uşak'ın *Hacim köyünde* 721/1321 tarihli *Zaviye* vakfiyesi olduğu bilinmektedir. Günümüzde yalnızca giriş mekânı eyvan kuruluşundaki sekizgen planlı *Türbesi* ayaktadır. Ayrıca, *Sandıklı Kalesi* de Cemaziyelevvel 725/1325 yılı Nisanı'nda Yakub Bey'in emriyle *mimar Çoban* tarafından onarılmıştır. Dönemin diğer eserleri arasında en önemlisi, Emir Umur Bey tarafından 714/1314-15'de *Kütahya*'da yaptırılan *Vacidiye Medresesi*'dir[104]. Rasathane olarak kullanılmış yapı, kapalı avlulu Selçuklu medreselerinin plan şemasını, ortası açık büyük kubbesiyle sürdürmüştür.



*Resim 17: Kütahya Vacidiye Medresesi, avludan ana eyvana bakış*

I. Yakub Bey'in yerine geçen oğlu Mehmed Bey'in (1327-63) sikkesi ve eseri bilinmemektedir. Kardeşi Emir Musa Bey'in *Eğirdir*'de Rebiyülahır 765/Ocak 1364 tarihli *Mevlevihane Zaviyesi, Bedesteni, Dış Kale Suru ve Kapısı* bulunmaktaydı. 1348 yılında Kütahya'da yazılarak "*sahibü's-seyfi ve'l-kalem"* (kılıç ve kalem sahibi) olarak tanınan ve âlim bir kumandan olduğu bilinen Ahmed Bey'e ithaf olunan sarf'a (gramer) dair *Kâfiye şerhi* (uyak yorumlaması) bu

[102] Germiyanoğulları Beyliği kurucuları için bkz. Durukan 2006: 150, 152, 158-160, 164, 167-170.
[103] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 43.
[104] Bkz. Sayılı 1948.

dönemin yazılı eserleri arasındadır[105]. Mehmed Bey'in yerine geçen oğlu Süleyman Şah (1363-86), "*Şah Çelebi*" unvanıyla da anılmaktaydı. Beyliğin en önemli kültür merkezlerinden olan Kütahya'daki sarayında âlimleri ve sanatçıları himaye ettiği bilinmektedir. Karamanoğulları'nın saldırılarından beyliğini korumak için 1378 yılında *Devlet Hatun* unvanıyla tanınan kızı Hondi Hatun'u Osmanlı meliki I. Murad'ın oğlu I. Bayezid'le evlendirmiştir. Süleyman Şah Kütahya ve çevresini Osmanlılara bırakıp önce Afyonkarahisar'a, sonra *Kula*'ya çekilmiş, vefatından sonra orada yaptırmış olduğu *Gurhane Medresesi*'ndeki kübik gövdeli ve kubbeyle örtülü *Türbesi*'ne defnedilmiştir. Süleyman Şah'ın *Afyonkarahisar'daki Sarayı*'ndan kaynaklarda söz edilir. Günümüze gelememiş *Afyonkarahisar*'daki *İki Lüleli Çeşme* kitabesine göre 774/1372 yılında Süleyman Şah'ın emriyle yapılmıştır. *Kütahya*'daki yenilenmiş kare planlı ve kubbeli *Yukarı Kale Mescidi* de 779/1377-78 yılında Süleyman Şah tarafından yaptırılmıştır. Dönemin önemli eserler arasında *Kütahya*'daki 779/1377-78 tarihli *Kurşunlu Cami*'den söz edilebilir. Ahilerden Şeyh Muhammed tarafından yaptırılmış cami, üç bölümlü, ortası aynalı tonozlu ve yanları kubbeli son cemaat yeri ile kare planlı, tek mekânlı ve üçgen kuşakla geçilen kubbeyle örtülü ibadet mekânından oluşur. Günümüzde tümüyle yenilenmiş tek mekânlı ve kubbeli, önünde L biçimli son cemaat yeri bulunan 6 Zilhicce 780/26 Mart 1379 tarihli *Sandıklı Ulu Camisi* Emir Bahaeddin Ömer tarafından *mimar* Naib Aydemir'in yönetiminde yapılmıştır[106]. *Afyonkarahisar*'daki tek mekânlı ve kubbeyle örtülü küçük boyutlu *Arasta Camisi* ise Şaban 756/1355 Ağustosu'nda Hacı İsmail tarafından yaptırılmıştır. 14. yüzyılın son çeyreğine yerleştirilen *Kütahya*'daki yapım tarihi ve kurucusu bilinmeyen, bugün tümüyle yıkılmış olan *Balabaniye Medresesi* 1876 yılında tekkeye dönüştürülerek Halvetîler tarafından kullanılmıştır.

Germiyanoğulları'nın ticaret etkinliklerinde Kütahya'nın yanı sıra Afyonkarahisar'ın da önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Kütahya-Afyonkarahisar yolu üzerinde yer alan ve kitabesi bulunmayan kapalı tipteki *Eğret Han* 1370-80'lere, aynı güzergâhta Çakırsaz köyündeki kapalı tipte *Çakırsaz Hanı* ile aynı yol üzerinde Yeniceköy yakınında bulunan yine kapalı tipteki *Yeniceköy Hanı* 14. yüzyıla, Uşak'a bağlı *İnay Köyü'ndek*i kapalı tipte *Han* ise 14. yüzyılın 2. yarısına yerleştirilebilir.

Bu dönemde, yapım etkinliklerinin yanı sıra Ahmedî, Şeyh oğlu Sadreddin Mustafa ve Ahmed Dâî gibi âlim ve şairler Süleyman Şah'ın sarayında çeşitli toplantılarda yer alan en önemli sanatçılar arasındaydılar. Süleyman Şah'ın defterdarı (Maliye Bakanı), nişancısı (Dışişleri Bakanı) ve veziri olan Şeyh oğlu Sadreddin Mustafa, Süleyman Şah'ın emriyle *Marzubannâme* (Uçbeyi kitabı) *ile* siyasal ve toplumsal içerikli *Kabûsnâme* (Öğütler kitabı) adlı Farsça eserleri Türkçe'ye çevirmiştir. Ayrıca, Süleyman Şah için mesnevi tarzındaki *Hurşidnâme* adlı Farsça eseri Türkçe'ye çevirmeye başlamış, ancak eser tamamlanmadan Süleyman Şah'ın ölümü üzerine 1387 Mayısı'nda tamamladığı ve içinde Süleymanşah'ı öven dizelerin yer aldığı bir aşk öyküsünü (İran hükümdarlarından birinin kızı Hurşid/Güneş ile Batı hakanının oğlu Ferahşâd'ın aşkı) konu alan çevirisini Afyonkarahisar'ı zapteden I. Bayezid'e sunmuştur. 1390 yılında Afyonkarahisar'da öldüğü anlaşılan Kirmanlı şairin mezar taşı, 1927 yılında Afyonkarahisar'da Büyük Mezarlık arsasında Kadınana İlkokulu temel kazısında bulunarak İzmir Müzesi'ne taşınmıştır. 14. yüzyıl şair ve âlimlerinden Germiyanlı Ahmedî de, ünlü *İskendernâme* adlı eserini Süleymanşah namına manzum olarak yazmaya başlamış, ancak onun ölümü üzerine Osmanlı sarayına giden şair *Âl-i Osman* bölümünü de ekleyerek 1389 yılında Süleyman Şah'ın damadı I. Bayezid'in oğlu Süleyman Çelebi'ye ithaf etmiştir. Ahmedî'nin tıbba ve sağlık korumasına dair kaleme aldığı *Tervihü'l-Ervah (*Ruhların rahatlatılması*)* adlı manzum eseri de belirtilebilir[107]. 14. yüzyılda tıp, matematik ve

[105] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 213.
[106] Bkz. Uysal 1993.
[107] Bkz. Taceddin İbrahim 1939; Ahmedî 1949; Şehsuvaroğlu 1954. İskendernâme için ayrıca bkz. Bağcı 1989.

tasavvufa ait çok sayıda eser yazıldığı kaynaklarda belirtilmektedir[108]. Süleyman Şah'ın Denizli'de basılmış çok sayıda gümüş sikkesi olduğu bilinmektedir. Ancak, Kütahya'da ya da Afyonkarahisar'da basılmış hiçbir sikkesi bulunamamıştır.



*Resim 18: Kütahya Yakub Bey İmareti, doğudan görünüm (Muhammet Görür 2001)*

Germiyanoğulları'nın en önemli meliki, babası Süleyman Şah'ın yerine başa geçen II. Yakub Çelebi'dir (1388-90 ve 1402-29). 1410 yılında Bursa'yı kısa süreli işgal ettiği bilinmektedir. Yakub Bey'in yerine bırakacak bir oğlu olmadığından, seksen yaşını aşınca Beyliği Osmanlılara vermeyi düşündü ve II. Murad'la yaptığı görüşmeden sonra vasiyetnamesini de bu arzusuna göre hazırlattırdı. Bir yıl sonra 1429 yılında vefat eden Yakub Bey, *Kütahya*'da yaptırmış olduğu *İmareti*'nin *Türbesi*'ne gömüldü. İmareti için hazırlatmış olduğu taş vakfiyesi, Beylikler döneminin en kapsamlı vakfiyesidir. Bir *Külliye* olarak düşünülmüş 814/1411-12 tarihli yapı topluluğu *imaret, medrese, mescit, türbe, kütüphane, hamam ve şadırvan*dan oluşmaktaydı. Günümüze yalnızca imaret, türbe ve kütüphanesi gelebilmiş külliye, Beylikler döneminin en büyük programlı yapı topluluklarındandı. *İmaret*, revaklı ve üç kubbeli içe alınmış giriş bölümü ile Ters T planlı ve üç eyvanlı, tüm birimlerin kubbeyle örtülü olduğu bir plan şemasına sahiptir. Kare planlı ve eyvan biçimindeki *Türbesi* imaretin güney eyvanına açılmaktadır. Yapıdan bağımsız, Ulu Cami'nin güneybatı köşesindeki *Kütüphane* dikdörtgen planlıdır; kubbeli eyvan biçimindeki kare mekânın doğusunda enine dikdörtgen planlı ve sivri tonoz örtülü bir eyvan yer alır. Pek çok vakfiyede imaretlerde misafirlik üç gün kabul edildiği halde, kendisi bunu uygulamayarak misafirin istediği kadar ücret ödemeden kalmasını, hasta olursa hekim getirilmesini, ölürse defnedilmesini vakfiyesine koydurtmuştur. İmaretin Türkçe vakfiyesinden, *Sandıklı*'daki *Büyük Hamam*'ın dedesi Umur Bey'e ait olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, *Tonozludağı'nda Hoca Ömer Hamamı, Kütahya'da Yeni Hamam ile Subaşı Hamamı*'nın varlığı öğrenilmektedir. Yakub Bey'in *Afyonkarahisar'da Sarayı* bulunduğundan da kaynaklar söz eder.

Kitabesi ve vakfiyesi bulunmamakla birlikte 14. yüzyıl sonu-15. yüzyıl başlarına yerleştirilen *Kütahya*'daki *Balıklı Tekkesi*, üç bölümlü, ortası kubbeli, iki yanı beşik tonozlu çift katlı giriş bölümünden geçilen kubbeli sofa ve tonozlu eyvan ile batısındaki dikdörtgen planlı ve tonozlu yan mekândan oluşmaktadır[109]. Doğu yan mekân yıkılmıştır. Ulu Cami yakınındaki yapım tarihi ve kurucusu bilinmeyen, ancak araştırmacılarca 14. yüzyıla yerleştirilen *Mevlevihane* 19.

[108] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 212, 216-217.
[109] Bkz. Altun 1978; Eren 1993.

yüzyılda yapılan onarımlarla bugünkü biçimini almıştır[110]. Kareye yakın dikdörtgen planlı yapının ortasında semahane bulunur. Kitabesi ve vakfiyesi bulunmamasına karşın 14. yüzyıl sonlarına tarihlenen *Kütahya*'daki tek mekânlı sıcaklık bölümü olan *Saray Hamamı* büyük ölçüde yenilenmiştir. Tümüyle değişime uğramış ve günümüzde bitpazarı olarak kullanılan kitabesiz *Küçük Bedesten* 14. yüzyıl sonlarına yerleştirilmektedir. Yapı, plan şemasıyla bedestenden çok kapalı çarşıya benzemektedir. 14. yüzyıl sonlarına yerleştirilen *Kapan Hanı*'nın ise yalnızca kitabeli kapısı günümüze gelebilmiştir. Kitabeden yapının 1506-07 yılında onarıldığı anlaşılmaktadır. *Kütahya*'daki kitabesi bulunmayan ve Yakub Çelebi İmareti ile Vacidiye Medresesi arasında yer alan *Ulu Cami*'nin vakfiyesi 813/1410-11 tarihlidir. Yapı günümüze kadar birçok onarım geçirerek özgünlüğünü yitirmiştir. Beş bölümlü (orta bölüm kubbe, yanlar aynalı tonoz) son cemaat yeri bulunan cami düzensiz çok bölüntülü, ortada iki büyük ve güney köşelerde iki küçük kubbeyle örtülüdür; diğer birimler ise yarım kubbelidir. Ünlü din âlimlerinden Kadı *İshak Fakih'in Kütahya'daki* 837/1434 tarihli üç kubbeli son cemaat yeri ve tek bölümlü ibadet mekânı bulunan *Camisi ile Medresesi*, Germiyanlı geleneklerinin uzantısıdır. Son cemaat yerinin batı bölümünde kurucusunun *Türbesi* yer almaktadır. Yapının 825/1422 tarihli vakfiyesinden *çeşmesi, zaviyesi ve kütüphanesi* de bulunduğu anlaşılmaktadır[111]. Germiyanoğulları yapı geleneği, Osmanlı egemenliğine geçişinden çok sonraya ait olmakla birlikte, *Kütahya*'daki Yakub Bey'in subaşısı *Hisarbeyoğlu* Mustafa Bey'in 1487 tarihli almaşık teknikteki tek mekânlı ve son cemaat yeri üç kubbeli *Camisi* için de geçerlidir.

Bu dönemde, diğer sanat etkinliklerine kısaca bakacak olursak; Osmanlı şairleri olarak ün kazanan Şeyh oğlu Sadreddin Mustafa ve Ahmedî'nin yanı sıra şairlerin şeyhi kabul edilen Şeyhî Sinan ile Ahmed Dâî de Yakub Çelebi'nin sarayının ünlü şairlerindendi[112]. Şeyhî Sinan Yakub Çelebi için *mersiyeler ve kasideler* yazmıştır. Ahmed Dâî ise, aslı Arapça ve rüya tabirleriyle ilgili olan *Tabirnâme* adlı eseri Farsça'dan Türkçe'ye çevirmiştir. Ünlü şair Şeyh oğlu Sadreddin Mustafa *Kenzü'l-kübera* (Büyüklerin hazinesi) adlı siyaset ve ahlâk konusundaki eserini 1400 yılında tamamlamış ve önceleri Germiyanoğulları'nın çaşnıgiri iken sonradan Osmanlı sarayında görev yapan Paşacık Ağa'ya ithaf etmiştir.

Yakub Bey'in çok sayıda gümüş sikkesi bulunmaktadır. Germiyanoğulları'nın ticaret alanında da önemli etkinliklerde bulundukları anlaşılmakta, mallarını Menderes ırmağından Aydınoğulları ve Menteşeoğulları aracılığıyla deniz yoluyla ihraç ettikleri bilinmektedir. Bu malların arasında nar şarapları, pirinç, halı ve kilim de dahil olmak üzere çeşitli dokuma ürünleri, şap ve gümüşün yanı sıra özel yetiştirilmiş atlar başta gelmektedir. Ticaret ilişkileri bulunan ülkeler arasında Venedik'in dışında Cenevizliler, Floransalılar ve Napolililer önde gelmekteydi.

Batı Anadolu'daki diğer önemli bir beylik ***Saruhanoğulları***'dır (1300-1410)[113]. Başkentleri Manisa olan Beylik önceleri Germiyanoğulları'na bağlıydı. Yine ilk başlarda Germiyanoğulları'na bağlı olan Aydınoğulları ile birlikte Batı Anadolu'yu Cenevizliler, St. Jean Şövalyeleri ve Bizanslılara karşı korumakla görevlendirilmişlerdi. Saruhanoğulları'nın yayılım alanı yaklaşık eski Lidya bölgesiydi. Beyliğin kurucusu olan Saruhan Bey zamanında (1300-45) tesis edilen donanma ile Foça, Naksos ve Sakız adalarındaki Cenevizliler ve Midilli vergiye bağlanmıştır. Bazen yalnız,

[110] Bkz. Özönder 1993; Parlak-Tanrıkorur 2003.

[111] Bkz. Altun 2000.

[112] Şeyhoğlu Sadreddin Mustafa için bkz. Şeyhoğlu Mustafa 1973, 1979 ve 1991; Özkırımlı 1984c; Anonim 1998b. Şeyhî Sinan için bkz. Olgun 1935; Timurtaş 1968; Özkırımlı 1984b; Bilgin 1991-92; Anonim 1998a; Akkılıç 2002c. Ahmed Dâî için bkz. Timurtaş 1954; Özmen 1984.

[113] Saruhanoğulları ve eserleri için bkz. Ahmed Tevhid 1327/1909a; Uzunçarşılı 1347/1929: 55-70, 74-76 ve 1984: 84-91; Berköz 1937; Irmak 1937; Gökçen-Uluçay 1939; Ünver 1943; Karadanışman 1977; Acun 1999a; Köklü 1983, 1984 ve 2008; Emecen 1989, 1997 ve 2006; Sevim-Yücel 1989: 301-305; Zhukov 1997; Eravcı-Korkmaz 1999; Demirkol 2002; Korkmaz 2002; Şimşirgil 2002. Ayrıca bkz. Yakut 2002.

bazen de Aydınoğulları donanmasıyla ortak deniz seferleri yapıyorlardı. Nif'i (Kemalpaşa) de Saruhan Bey'in kardeşi Ali Paşa fethederek kendisine başkent yapmıştı.

Saruhanoğulları Beyliği'nden dört melik 24, bir melik torunu 2, bir melik eşi 5, iki emir 3, iki saray mensubu 3, yirmi din adamı 23, bir ahi 1, iki tacir 2 olmak üzere 63 yapı inşa ettirmişlerdir. Yapıları arasında 7 cami, 10 mescit, 3 medrese, 1 imaret, 1 mevlevihane, 2 tekke, 23 zaviye, 2 hamam, 6 çeşme, 5 türbe ve 3 köprü sayılabilir[114]. Zaviyelerin çokluğu özellikle dikkat çekicidir.



*Resim 19: Manisa Saruhan Bey Türbesi, kuzeybatıdan görünüm (Nejdet Bilgi 2014)*

1345 yılında vefat eden *Saruhan Bey'in Türbesi* tarihsizdir[115]. Araştırmacılar yapının torunu İshak Çelebi (1362-88) tarafından yaptırıldığını öne sürerler. Dikdörtgen planlı türbe örtü sisteminde ikiye bölünerek güney bölümü üçgen kuşaklı kubbe, kuzeyi ise sivri tonozla örtülüdür. Doğusuna bitişik duvar kalıntısı, yanında başka bir yapının varlığını düşündürmektedir. Günümüze gelemeyen *Zaviye*'nin türbenin karşısında olduğu bilindiğinden, belki de bu kalıntı başka bir yapıya ait olabilir. Kesin yapım tarihi bilinmemesine karşın araştırmacılarca Saruhan Bey zamanına yerleştirilen altı yapıdan ikisi mescit (*Kale ve Saruhan Bey*), biri ahşap köprü (*Gediz üzerindeki Saruhan Bey*), üçü ise *Çeşme*'dir. Söz konusu yapılardan yalnız tek mekânlı *Kale Mescidi* ayaktadır.

Hakkında ayrıntılı bilgimiz olmayan Saruhan Bey'in oğlu Fahreddin İlyas Bey zamanı (1345-62) daha çok Bizanslılarla mücadelelerin yaşandığı bir dönemdir. Melikin hiçbir yapısı belirlenememiştir. Bilinen tek yapı, Evâil-i Cemaziyelevvel 764/Şubat 1363'te yaptırılmış olan *Hacı İlyas Bey Mescidi*'dir[116]. Önünde iki kubbeli son cemaat yeri bulunan tek mekânlı mescit tromp geçişli bir kubbeyle örtülüdür. Selçuklu geleneklerini tekrarlayan mescidin önemi, Saruhanoğulları döneminin ilk kitabeli yapısı olmasıdır.

[114] Saruhanoğulları Beyliği kurucuları için bkz. Durukan 2006: 149, 155, 159-160-162, 167, 169-170.
[115] Bkz. Bilgin 1983.
[116] Bkz. Ersoy 1943; Karakaya 2000.

Saruhanoğulları'nın en ünlü meliki, bazı kitabelerinde "*sultan*" ve "*han*" unvanlarını kullanmış ve oniki yapıya damgasını vurmuş İlyas Bey oğlu İshak Çelebi'dir (1363-88)[117]. Kuşkusuz döneminin en önemli yapım etkinliği, altı yapıdan (cami, medrese, türbe, hamam ve iki çeşme) oluşan ve kale surları dışında Sipil dağı eteklerinde yer alan *Ulu Cami Külliyesi*'dir[118]. Kitabesine göre *Cami* 768/1366-67 yılında İshak Çelebi tarafından yaptırılmıştır. Cami, üç yandan revaklı ve iç mekânın planını büyük ölçüde tekrarlayan avlu ile çok bölüntülü ve mihrap önü kubbeli ibadet mekânından oluşur. Mihrabın önündeki kare birim sekiz desteğe oturan 10.80 m. çapında pandantif geçişli bir kubbeyle örtülüdür. Diğer birimler ise kubbemsi tonozlarla örtülmüştür. Yapı mimari özellikleriyle merkezi tipteki Beylikler ve özellikle de Osmanlı camilerine geçişi temsil eder. Kuşkusuz bu gelişimin ilk örneği, Silvan'daki Artuklulara ait 1152-57 tarihli ve 13.50 m. çapında mihrap önü kubbesi bulunan Ulu Cami'dir. Abanoz ağacından yapılmış gerçek kündekârî tekniğindeki 778/1376-77 tarihli minberin ustasının *amel-i* ünlü Gaziantepli El-Hac Mehmed, *hattat ve nakkaşının* Fakih olduğu kitabelerinden anlaşılmaktadır. Gaziantepli usta, bu yapıdan 24 yıl sonra I. Bayezid'in emriyle Bursa Ulu Camisi'nin minberini de yapmıştır. Caminin batısına bitişik *Medrese*, kitabesine göre 780/1378-79 yılında İshak Çelebi tarafından *mimar* Emet'e yaptırılmıştır. Selçuklu plan şemasını tekrarlayan yapı açık avlulu, iki katlı ve tek eyvanlıdır. Medresenin doğu kanadında, caminin batısında *İshak Çelebi Türbesi* yer alır. Medresenin odası konumundaki türbe, İshak Çelebi'nin vefatı üzerine 1388 yılında türbeye dönüştürülmüştür. Dikdörtgen planlı türbenin örtü sistemi ikiye bölünmüş, güneyi pandantif geçişli kubbeyle, diğer bölümü sivri tonozla örtülmüştür.



*Resim 20: Manisa Ulu Camisi ve Medresesi, güneydoğudan görünüm (Sema Gündüz Küskü 2012)*

[117] İshak Bey için bkz. Emecen 2000b.
[118] Bkz. Acun 1985. Cami ve Medrese için ayrıca bkz. Gökçen 1938; Ersoy 1942a-b. Hamam için bkz. Karakaya 1993.



*Resim 21: Manisa Mevlevihanesi, güneybatıdan görünüm (Nejdet Bilgi 2014)*

Milli Park içerisindeki *Mevlevihane* de 770/1368-69 yılında İshak Çelebi tarafından *mimar* Emet'e yaptırılmıştır[119]. İki katlı yapı Osmanlı döneminde birçok kez onarım geçirmiştir. Alt kat kapalı avlulu ve üç eyvanlı medrese plan şemasını yansıtır. Orta bölüm kubbe, diğer mekânlar tonoz örtülüdür. Üst kat alt katın planını yineler[120]. Günümüze özgün durumunu koruyarak gelebilmiş en erken tarihli Beylikler dönemi mevlevihanesidir. Yapım tarihi bilinmeyen, ancak araştırmacılarca 14. yüzyıl sonlarına tarihlenen bir yapı topluluğu (mescit, hamam ve türbe) da İshak Çelebi'nin eşi Gülgün Hatun'a aittir. Bu yapılardan *Dere Mescidi* tek mekânlı ve üçgen kuşaklı bir kubbeyle örtülüdür. *Dere Hamamı* dört eyvanlı ve dört halvetli tiptedir. *Gülgün Hatun (Yedikızlar) Türbesi* ise batı-doğu doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Askı kemerle ikiye bölünen iç mekânın batısı kare planlı ve köşe üçgenleriyle geçilen kubbeyle, doğusu dikdörtgen planlı ve beşik tonozla örtülüdür. Ayrıca Gülgün Hatun'un günümüze gelememiş bir *Zaviye* ve bir *Çeşme* yaptırttığı da bilinmektedir.



*Resim 22: Manisa Gülgün Hatun (Yedikızlar) Türbesi, kuzeydoğudan görünüm (Sema Gündüz Küskü 2012)*

[119] Evliya Çelebi 1935: 31'de, tarihi bilinmeyen Kemalpaşa (Nif) Emet Bey Camisi'nin aynı sanatçıya ait olduğu öne sürülmektedir.
[120] Mevlevihane için bkz. Acun 1991.

İshak Bey dönemi eserleri arasında ilginç bir türbe yer almaktadır. 1371 tarihli vakfiyesine göre tarihlendirilen *Revak Sultan Türbesi*'nin karşısında, günümüzde mevcut olmayan Halvetilere ait bir *Zaviye*'nin bulunduğu bilinmektedir. Kare planlı Türbe içten tromp geçişli sekiz dilimli bir külâhla örtülüdür ve önünde derin kemerli bir niş görülür. Yapıda Bizans dönemine ait ilginç devşirme parçalar dikkati çeker[121].



*Resim 23: Manisa Revak Sultan Türbesi, güney cephedeki Bizans mozaiği*

Saruhanoğulları'nın son meliki olan Hızır Şah'ın (1388-90 ve 1402-10) beş yapısından hiç biri günümüze gelememiştir. Manisa dışındaki eserleri arasında *bir Cami, bir İmaret, bir Medrese ve iki Zaviye* bulunmaktaydı. Hassan adlı bir şairin Hızır Şah namına yazılmış bir kasidesi de bilinmektedir[122]. *Manisa* Müzesi'ndeki kitabesine göre, ayakta olmayan *Kirdeci Baba Mescidi* 795/1392-93 tarihinde Kirdeci İsmail tarafından yaptırılmıştır. Saruhanoğulları'na ait başka eserler hakkında pek bilgimiz yoktur. Yalnız Nasır-ı Tusî'nin *Kitab-ı Bahnâme-i Şahî* adlı eseri Selahaddin adlı bir kişi tarafından Saruhan Bey'in torunu Yakub Bey'in emriyle Farsça'dan Türkçe'ye çevrilmiştir[123].

Bu dönemde, ticari açıdan en önemli merkezler arasında, Saruhanoğulları'na ait Foça da sayılabilir. Ancak bu liman 15. yüzyılın ortalarında önemini yitirmiştir. Foça'nın özellikle kırmızı sahtiyanı ve şap madenleri ünlüydü. Şap madenleri Saruhanoğulları zamanında Cenevizliler tarafından işletiliyor ve vergisini Saruhanoğulları Beyliği alıyordu. Batı ülkeleri ile yapılan ticaret etkinliği bağlamında Saruhan Bey'in gümüş *Gigliati* sikkeler bastırttığı da bilinmektedir[124].

Batı Anadolu'daki diğer önemli bir beylik, İzmir ve Aydın çevresinde egemen olan ***Aydınoğulları***'dır (1300-1425)[125]. Saruhanoğulları gibi önceleri Germiyanoğulları'na bağlı olan Aydınoğulları Ege kıyılarında, Menteşeoğulları ile birlikte en büyük iki güçten biriydi. Beyliğin kurucusu Aydın Bey zamanında (1300-07) Aydın, Mehmed Bey (1307-34) ve I. Umur Bey (1334-48) dönemlerinde Birgi, Hızır Bey (1348-60) ve İsa Bey (1360-1400) zamanlarında Selçuk

[121] Türbenin güney cephesindeki Bizans mozaik parçası için bkz. Eyice 1963: 380.
[122] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 88.
[123] İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü Kütüphanesi'nde bulunan eser için bkz. Ünver 1943; Uzunçarşılı 1984: 90, 218.
[124] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 90.
[125] Aydınoğulları Beyliği ve eserleri için bkz. Niemann 1906; Ahmed Tevhid 1327/1909a; Uzunçarşılı 1347/ 1929: 105-141 ve 1984: 104-120, 212-213, 216, 230; 235-236, 247-249, 252, 255;Türker 1938; Yelken 1941 ve 1942; Akın 1968; Lemerle 1957; Taneri 1975; Zachariadou 1976 ve 1983; Ölçer 1985; Sevim-Yücel 1989: 267-278; Arıkan 1990; Aslanoğlu 1994; Kalfazade Ertuğrul 1996 ve 1998; Şeker 1997; Öden 2002; Koca 2006. Ayrıca bkz. Aydınoğlu 1986; Pakben 1987; Ertuğrul Kalfazade 1995; Özkan 2003; Uğur 2006.

(Ayasulug), Musa Bey (1400-03) ile II. Umur Bey (1403-05) ve Cüneyd Bey (1405-25) dönemlerinde İzmir başkent olmuştur. Mehmed Bey'in oğlu Tire valisi Süleyman Şah, Menteşeoğlu Orhan Bey'in kızı ile evliydi[126]. İsa Bey'in kızı Hafsa Hatun ise I. Bayezid'le evlenmişti. II. Umur Bey'in eşinin de Menteşeoğulları ailesinden olduğu belirtilir. Cüneyd Bey'in kızı Arnavud beylerinden Andula ile evlenmiştir.

Aydınoğulları Beyliği'nden sekiz melik 37, bir melik oğlu 3, iki melik torunu 3, dört melik kızı 9, bir melik eşi 2, bir melik torunu 6, iki emir 2, üç kadı 6, altı din adamı 8, iki ahi 12, konumu belirlenemeyen dört kişi 4 yapı olmak üzere 93 yapı inşa ettirmiştir[127]. Bu dönem eserleri arasında 21 cami, 5 mescit, 6 medrese, 1 mekteb, 2 darülhuffaz, 2 imaret, 26 zaviye, 1 bedesten, 2 han, 9 hamam, 3 çeşme, 1 saray, 1 tersane, 12 türbe, 1 kervansaray ile 1 köprü yer alır. En çok zaviye ve cami yapılmıştır.

Beyliğin en önemli fetih hareketlerinden biri, daha önceleri Çaka Bey'in egemen olduğu İzmir'in 1310 ve 1326 yıllarında bütünüyle Mehmed Bey (1307-34) tarafından yeniden fethidir. 1310 yılından sonra Selçuk (Ayasulug), Tire, Sultanhisarı ve Ödemiş (Bodemya) de Aydınoğulları'nın eline geçmiştir. Mehmed Bey, İzmir'i almadan önce Selçuk'ta ilk donanmasını kurarak denizciliğe başlamış, Cenevizliler'in elindeki İzmir'in sahil kesimini ele geçirdikten sonra orada da bir donanma kurmuştur. Sakız, Bozcaada, Eğriboz, Mora ve Rumeli sahillerine başarılı akınlar yapmıştır. 1334 yılında bir av sırasında suya düşüp hastalanan Mehmed Bey kısa bir süre sonra ölmüş, *Birgi'deki Türbesi*'ne gömülmüştür. 5 eseri bilinen Mehmed Bey *Birgi*'de 712/1312 yılında *Ulu Cami* ile günümüze gelemeyen bir *Medrese* yaptırmıştır. Selçuklu gelenekleri uzantısındaki boylamasına beş sahınlı ve mihrap önü kubbeli *Ulu Cami*'nin diğer bölümleri ahşap tavanla örtülüdür; mihrabı da Selçuklu dönemi çini mozaik mihraplarının son temsilcisidir[128]. Ceviz ağacından yapılmış gerçek kündekârî tekniğindeki minberi 722/1322 yılında *amel-i* ünlü Muzafereddin adlı bir usta tarafından yapılmıştır; ahşap pencere kanatları da aynı ustanın eseridir.



*Resim 24: Birgi Ulu Camisi kuzey cephesi (Muhammet Görür 2008)*



*Resim 25:Birgi Ulu Camisi mihrabı*

Caminin batısındaki *Mehmed Bey Türbesi* Cemaziyelevvel 734/Ocak 1334'de yapılmıştır. Kare planlı türbe pandantif geçişli kubbe ile örtülüdür; kubbesi lacivert sırlı tuğlalarla bezenmiştir. *Tire*'de *Mehmed Bey* tarafından yaptırıldığı öne sürülen iki kubbeli son cemaat yeri olan tek

[126] Süleyman Şah'ın Tire'de İbn Melek Medresesi avlusundaki Türbesi'nin kitabesi için bkz. Yelken 1941.
[127] Aydınoğlu dönemi kurucuları için bkz. Durukan 2006: 147, 149, 152-153, 155, 159-160, 165, 167-170.
[128] Ulu Cami için bkz. Kunter 1947a; Önkal 1993 ve 1995.

mekânlı ve üçgen kuşakla geçilen kubbeyle örtülü bir *Cami* bulunmaktadır. Kitabelerinde Mehmed Bey "*sultan*", "*mübarizeddin*" (din savaşçısı) ve "*sultanü'l-guzat*" (gaziler sultanı) unvanlarını kullanmıştır. İlimle yakından ilgilendiği bilinen Mehmed Bey'in hocası Tireli ünlü kadı İbn Melek İzzüddin Abdüllâtif'dir (ölümü 1394)[129]. Çevresinde yalnız Müslüman bilim adamlarının değil, gayrimüslimlerin de bulunduğu bilinmektedir. 11. yüzyıl âlimlerinden ibn Sa'lebî'nin (ölümü 1036) Peygamberler Tarihi'ne dair Arapça *Arâisü'l-Mecâlis* adlı eseri Türkçe'ye çevrilmiş ve Mehmed Bey'e ithaf edilmiştir. Ayrıca, İran şairi Attâr'ın (ölümü 1299) yazdığı *Tezkiretü'l-Evliya* adlı eser de Mehmed Bey'in emriyle Türkçe'ye çevrilmiştir[130]. Bereket adlı bir hekimin Mehmed Bey için yazdığı koruyucu tıpla ilgili *Tuhfe-i Mübârızî* önce Arapça telif edilmiş, sonra Farsça'ya ve Türkçe'ye çevrilmiştir[131].

23 Ekim 1344'te tüm Avrupa devletlerinin birlikleri tarafından desteklenen Rodos'taki St. Jean Şövalyeleri İzmir'e saldırarak Aydınoğulları'nın tersane ve donanmalarını yaktı. Liman Şövalyeler'in eline geçti; buna karşılık Yukarı Kale Aydınoğulları'nın elinde kaldı. Bunun üzerine şehir, 1403 yılındaki Timur istilasına kadar Müslüman İzmir ve Gâvur İzmir olmak üzere ikiye bölündü. Umur Bey (1334-48) Bozcaada, Gelibolu, Semendirek adalarını aldı ve Batı Trakya'da Gümülcine'ye (Komotini) asker çıkarttı[132]. Ayrıca Adalar ve Eğriboz'u da alan Umur Bey Ege Denizi'ni doğudan batıya geçmiş, Yunanistan'da Attika'ya da asker çıkarmıştır. Mora'yı da ele geçirmiş; 1339'da Eflâk seferine çıkarak Balkanlar'ın kuzeyine ulaşmıştır. 1342'de Girit ve Kıbrıs sahillerini ateşe vermiştir. Bu arada Bulgaristan ile başa çıkamayan Bizans İmparatoru VI. Ioannes Kantakuzenos (1347-54) Umur Bey'den yardım istemiş, o da 32 savaş gemisi ve 29.000 askerle Avrupa'ya ayak basmış, Dimetoka'yı (Didymoteicho) alarak Bizanslılara vermiştir. 1348'de Gavur İzmir'i almak isteyen Umur Bey Haçlı ordusu tarafından kalenin önünde şehit edilmiştir. Böylelikle Aydınoğulları'nın Rumeli fethi de yarım kalmıştır. Bu büyük proje, Osmanlı meliki Orhan Bey'in oğlu Süleyman Paşa tarafından gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte, 1345'e kadar Osmanlılar'ın donanması olmadığı, Karasioğulları'nı ortadan kaldırdıktan sonra onların, Aydınoğlu ve Menteşeoğlu deniz gücüne kıyasla küçük sayılabilecek bir donanmaya sahip oldukları bilinmektedir. Bu dönemde Ege Denizi tümüyle Aydınoğlu ve Menteşeoğlu donanmalarının denetimindeydi. Tarihçiler, ekonomik, askeri, siyasal ve düşünsel alanlarda bu dönemi *Yükselme Devri* olarak kabul ederler. Aydınoğulları'nın gelişmesinde, Bizans İmparatorluğu ve Latinlerle kurulan askeri ve ticari ilişkilerin büyük rolü olduğu belirtilir. "*Gazi*" unvanı da taşıyan bu ünlü Aydınoğlu Beyi'nin yaşam öyküsü, 15. yüzyılın ünlü şairlerinden Enverî'nin 1464 tarihli *Düsturnâme* adlı eserinde destanlaştırılarak şiir diliyle anlatılmıştır[133]. Kaynaklarda, 8 yapısı bilinen Umur Bey'in *Alaşehir'de* bir *Cami* yaptırmış olduğu belirtilir. Nitekim burasının 1335'te fethedildiği bilinmektedir. Her iki dönemde de Venedik, Rodos ve Kıbrıs ile yoğun ticaret ilişkileri kurulmuştur[134]. Ticaretin iki ana merkezi İzmir ve Selçuk'tu. Başta Venedikliler olmak üzere çeşitli Avrupa devletleriyle yapılan ticaret anlaşmalarıyla Aydınoğulları Beyliği bu dönemde Anadolu'nun en büyük beş ve Batı Anadolu'nun iki ticaret merkezinden biri oldu. 14. yüzyılın ilk yarısından başlayarak batı ile ticaretin büyük bir bölümü Menderes ırmağı kanalıyla yapılmaktaydı. Özellikle Selçuk, 15. yüzyılın ortalarında eski önemini yitirmiştir. Germiyanoğulları da batıyla ticaretini büyük ölçüde Aydınoğulları ve Menteşeoğulları aracılığıyla yapmıştır. Beyliğin ihraç ettiği başlıca mallar arasında yünlü kumaş, ipek, halı ve kilim gibi dokuma ürünleri, ehli hayvanlar, av kuşları, pamuk, bal, balmumu, zamk, reçine, bakır, gümüş ve şap gibi madenler, sahtiyan,

[129] İbn Melek için bkz. Uzunçarşılı 1988: 228-229; Dizdaroğlu 1957; Tokluoğlu 1957; Baktır 1991 ve 1994; Muhtar 1994; Şeker 1994; İbn Melek 1415/1995; Cunbur 2004b.
[130] Uzunçarşılı 1984: 105, 213.
[131] Bkz. Uzel 1999: 286.
[132] Umur Bey için bkz. Lemerle 1957; Baykara 1990.
[133] Bkz. Enverî 1930; Necib Asım 1930-31; ayrıca bkz. Baykara 1990: 107-110.
[134] Bkz. Zachariadou 1976 ve 1983.

kereste, susam, nohut, safran ve mazı bulunmaktaydı. Bu dönemde Aydınoğulları, *gigliati* denilen bir yüzü Latince yazılı ticari amaçlı sikkeler de bastırmışlardır. Umur Bey adına Gülşehirli Hoca Mesud tarafından Farsça'dan Türkçe'ye *Kelile ve Dimne* çevirisi yapılmış; ayrıca ünlü İranlı şair Sadi'nin *Bostan* adlı eseri aynı şair tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Hoca Mesud'un en ünlü eseri, aslı Farsça olan ve Şeyhî Sinan'ın Hüsrev ve Şirin'i tarzında kaleme alınan *Süheyl ü-Nevbahar* adlı eserin çevirisi ve uyarlamasıdır[135].

Umur Bey'in ölümünden sonra yerine ağabeyi Hızır Bey (1348-1360) geçmiştir. Bu dönem Aydınoğulları'nın özellikle denizlerde ve dolayısıyla ticarette eski gücünü yitirmeye başladığı bir süreçtir. Nitekim Ege denizinde yeniden Batılılar egemen olmuşlar, 1348 yılında Aydınoğulları ile Beyliğin aleyhine olan ağır bir anlaşma imzalamışlardır. Buna göre, Aydınoğulları'nın almakta olduğu yüklü gümrük vergisinin yarısına sahip olacaklar, tüm deniz gücü silahtan arındırılacak, Hıristiyan ülkelerine ait gemiler Beylik limanlarına serbestçe girip çıkacak ve Aydınoğlu topraklarında konsolosluk kurulacaktı[136]. Bu anlaşmayla Aydınoğulları'nın Ege denizindeki etkinlikleri ortadan kalkmış, bunun üzerine onlar da Menderes ırmağındaki iskeleleri aracılığıyla özellikle her tür ipekli dokuma, safran, bal, balmumu, meyankökü, halı ve tahıl ürünlerini serbest olarak Avrupa pazarlarına sevketmeye başlamışlardır.



*Resim 26: Selçuk İsa Bey Camisi, doğudan bakış*



*Resim 27: Selçuk İsa Bey Camisi, batı taçkapı, ayrıntı*

Hızır Bey'in yerine kardeşi İsa Bey geçmiştir (1360-1400)[137]. Zamanında yaşanmış olaylar hakkında ayrıntılı bilgimiz olmayan İsa Bey ölünce babasının Birgi'deki türbesine gömülmüştür. Bu dönem Avrupa devletleri ile ilişkilerinin zayıflamasının yanı sıra, yeni bir gücün, Osmanlı Beyliği'nin Anadolu'da egemenlik savaşı verdiği bir süreçtir. Aydınoğulları'nın en önemli yapısı kabul edilen *Selçuk'taki Cami* Şevval 776/Mart 1375'de İsa Bey'in emriyle *Şamlı Ali* adlı bir usta tarafından yapılmıştır[138]. Yapının sanatçısı, Şam'da Müşeymeş adıyla bilinen sanatçı bir aileden gelmekteydi. Yeğeni Ebubekir Merzifon'daki Çelebi Mehmed Medresesi ile Amasya Bayezid Paşa Camisi'nin yapım yöneticisidir; onun oğlu Sinaneddin Ahmed ise Ankara'daki Karacabey

[135] Kelile ve Dimne çevirisi için bkz. Toska 1989. Bostan çevirisi için bkz. Hoca Mesud 1340-42/1921-24; Köprülü 1926. Hoca Mesud için ayrıca bkz. Anonim 1981; Özkan 1993; Cunbur 2004a. Süheyl ü-Nevbahar çevirisi için bkz. Hoca Mesud 1991.

[136] Bkz. Zachariadou 1976: 233.

[137] İsa Bey için bkz. Ünver 1960.

[138] İsa Bey Camisi için bkz. Emre 1939; Kunter 1947b; Otto-Dorn 1950; Ogan 1956; Şeker 1970; Kalfazade Ertuğrul 1995b ve 2000. Ayrıca bkz. Kalfazade 1987.

Külliyesi'nin ustasıdır. Ioannes'e adanmış Bizans kilisesinin yanında yer alan İsa Bey Camisi'nin örtü sistemi, mihrap önündeki iki kubbesi dışında tümüyle yıkılmıştır. Seyahatnamelerdeki gravürlerden kubbeyle örtülü olduğu izlenimi edinilmesine karşın, Alman araştırmacı K. Otto-Dorn'un sivri tonozla örtülü olduğunu öne sürmesi nedeniyle Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce kuşkuya yol açmamak için ahşap makas sistemi ile üzeri kapatılmıştır. Revaklı avlusu olduğu anlaşılan yapı enlemesine çok destekli ve mihrap önü iki kubbeli şemasıyla daha çok Suriye'de Şam Emeviye Camisi'nden başlayarak karşımıza çıkan orta bölümü boylamasına vurgulu cami şemasının bir uyarlamasıdır. Ayrıca, çift renk taş kullanımı ve batıdaki taçkapısı ile pencerelerinde görülen geçmeli düğüm kompozisyonu kuşkusuz yapının Şamlı ustasının etkilerini açık bir biçimde yansıtmaktadır.

10 yapı inşa ettirmiş İsa Bey'in *Birgi ve Keles'te* de birer *Cami* yaptırdığı bilinmektedir. *Tire*'deki 14. yüzyıl sonlarına tarihlenen *Doğan Bey Camisi,* eşi *Hafsa Sultan'ın Camisi, cami ve medrese*den oluşmuş *Kazirzade Külliyesi* de İsa Bey zamanına ait olmalıdır.

Arapça ve Farsça bilen, âlim bir kişi olduğu söylenen İsa Bey çevresine, babası gibi Müslüman ve gayrimüslim bilim adamlarını toplamıştı. Bizans tarihçisi Dukas'ın dönemin önde gelen âlimlerinden olan babası da Bizans sarayından kaçarak İsa Bey'in yanına gelmiştir[139]. Ünlü hekim Hacı Paşa (Hızır) tıbba dair *Şifaü'l-eskam* (Hastalıkların tedavisi) ve *Devaü'l-alam* (Acıların İlacı) isimli eserini 783/1381'de Selçuk'ta tamamlayarak İsa Bey'e ithaf etmiştir[140]. Kadı Beyzavî'nin *Tavaliü'l-Envar*'ının (Işıkların kısmetleri) Hacı Paşa tarafından yapılan 1379 tarihli bir şerhi de İsa Bey'e ithaf edilmiştir. Yine Hacı Paşa tarafından Türkçe olarak yazılan *Müntehab-ı Şifa* (Tedavinin seçkinleri) Şifaü'l-Eskam'ın özetidir. Ayrıca, Yakub b. Mehmed'in 769/1367 tarihli *Hüsrev ve Şirin* çevirisi İsa Bey'e ithaf edilmiştir[141]. Mesud Semerkandî'ye ait 809/1406-07 tarihli *Semerkandî Divanı* da İsa Bey'e izafeten yazılmıştır[142].

Ölümü üzerine yerine geçen oğlu Musa Bey'in zamanında (1400-03), *Tire*'de Üç Lüleli olarak da tanınan *cami, medrese ve türbe*den oluşan 1402 tarihli *Kara Kadı Mecdeddin Külliyesi* yapılmıştır[143]. Üç yıl sonra vefat etmesi üzerine başa kardeşi II. Umur Bey geçmiştir (1403-05). Umur Bey ölünce babasının Birgi'deki Türbesi'ne gömülmüştür. Umur Bey'in ölümü üzerine, Beyliğin başına İzmir emiri Cüneyd Bey (1405-25) geçmiştir. Cüneyd Bey'in en önemli yapım etkinliği *Cumaovası*'ndaki *cami,* harap durumdaki *hamam*, günümüze kısmen gelebilmiş *medrese* ile bugün mevcut olmayan *imaret*den oluşan *Külliyesi*'dir[144]. Tek mekânlı *Cami* pandantif geçişli bir kubbeyle örtülüdür ve önünde örtü sistemi yıkılmış, ancak kalıntılarından üç kubbeli olduğu anlaşılan bir son cemaat yeri görülür. Doğusundaki *Medrese*'nin günümüze gelebilen kalıntılarından, özgününde camiyi üç yönden kuşattığı ve avlusunun iki yapı tarafından ortaklaşa kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu özellik, 15. yüzyıldan başlayarak külliye mimarisinde karşımıza çıkacak ve Klasik Osmanlı dönemi sonlarına kadar uygulanacak önemli bir özelliktir. Bu uygulamanın en erken tarihli örneği Kayseri'deki Selçuklulara ait 647/1249-50 tarihli Hacı Kılıç Camisi ve Medresesi'nde karşımıza çıkar. Ayrıca, Artuklu medreselerinde, daha farklı bir anlayış içinde olsa da, bir kanatta cami ya da mescide yer verilmiştir. Danişmendli eseri olan Kayseri Külük Camisi ve Medresesi de kapalı bir avluyu paylaşmaktaydı. Harap durumdaki *Hamam* ise dört mekândan oluşan küçük bir örnektir. *İmaret* hakkında hiçbir bilgimiz yoktur. *Tire*'deki kitabesi bulunmayan *Karahasan Camisi ve Türbesi*, vakıf kayıtlarına göre Cüneyd Bey'in kardeşi

[139] Bkz. Dukas 1956: 19.
[140] Hacı Paşa ve eserleri için bkz. Ünver 1953; Uludağ 1991: 50-51, 179-181; Akpınar 1996.
[141] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 113, 212. Tire Necip Paşa Kütüphanesi'ndeki 982/1574 tarihli nüshası için bkz. Armağan 1983: 27.
[142] Bir nüshası Tire Necip Paşa Kütüphanesi, Arapça Yazmalar Bölümü'nde bulunan eser için bkz. Armağan 1983: 27.
[143] Madran 1970 ve 1975.
[144] Bkz. İlter 1975-76.

Karahasan tarafından yaptırılmıştır. Tek mekânlı ve üçgen kuşakla geçilen bir kubbeyle örtülü *Cami*'nin önünde üç kubbeli bir son cemaat yeri bulunur. Caminin yaklaşık 20 m. kuzeydoğusunda yer alan *Türbe*, şimdiye kadar görmediğimiz altıgen biçimindedir ve kubbeyle örtülüdür. *Tire*'de *Yavukluoğlu (ya da Yoğurtluoğlu) Külliyesi* olarak kayıtlara geçmiş yapı topluluğu da muhtemelen Cüneyd Bey zamanında yapılmıştır. Külliye, *cami, türbe, rasathane, aşhane* ve günümüze gelememiş *hamam*dan oluşmaktaydı[145]. Bir külliyede ilk defa rasathane yapısının görülmesi ilginçtir. Ayrıca, yine medrese, cami ve kuzeydoğusuna bitişik türbe ile ortak bir avluyu paylaşmaktadır.

Batı Anadolu'daki en önemli beyliklerden biri ***Menteşeoğulları***'dır (1261-1420)[146]. Beyliğin kurucusu Menteşe Bey (1261-82) Selçuklu uçbeyi olarak Güneybatı Anadolu'nun (antik Karya bölgesi) fethi ile görevlendirilmiştir. Önce Muğla ve çevresini ele geçiren Menteşe Bey 1278'de Menderes vadisine doğru ilerlemiş; Güllübahçe (Priene) ve Balat'ı (Miletus/Palatia) fethederek Beyliği'nin sınırlarını genişletmiş, 1282'de Aydın (Tralles) ve Sultanhisar'ı (Nyssa) topraklarına katmıştır. 1282'de ölen ve *Fethiye*'deki (Meğri) *Türbe*si'ne defnedilen Menteşe Bey'den sonra, bölgedeki fetihler damadı Sasa Bey tarafından sürdürülmüştür[147]. Böylelikle, Anadolu'nun güneybatısındaki Bizans egemenliği 13. yüzyılın sonlarına doğru büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Yörede, özellikle Bafa (Latmos) çevresindeki manastır ve arazileri tekelinde bulunduran keşişler Türklerle anlaşmayı yeğlemişlerdir[148]. Bizans İmparatoru II. Andronikos Paleologos zamanında (1282-1328), 1296 yılında Alexius Philanthrepenus bölgede yeniden Bizans egemenliğini kurmaya çalışmışsa da çok kısa süre tutunabilmiş ve bu olaydan sonra Güneybatı Anadolu bölgesi kesin olarak Menteşe Beyliği'nin eline geçmiştir[149].

Menteşeoğulları Beyliği zamanında sekiz melik 50, bir emir 2, bir lala 2, bir vali 1, dört din adamı 5, beş ahi 5, üç tacir 3, bir hayır sahibi 1, konumu belirlenemeyen yirmibeş kişi 25 olmak üzere toplam 94 yapı inşa ettirmiştir[150]. Bilinen yapılar arasında 20 cami, 10 mescit, 5 medrese, 1 kütüphane, 2 darülhuffaz, 1 hânkah, 3 imaret, 1 mevlevihane, 1 tekke, 10 zaviye, 10 hamam, 1 çeşme, 4 han, 2 saray, 1 köşk, 1 kule, 20 türbe ve 1 kervansaray yer alır. Bu dönemde en çok cami ve türbe yapılmıştır. Ayrıca 3 çarşı, 3 pazar ve 1 yağhanenin varlığı da bilinmektedir[151].

Menteşe Bey'in yerine geçen Mesud Bey zamanında (1282-1318) tüm Karya bölgesinin yanı sıra Aydın havalisi de Beyliğin toprakları arasına katılmıştır. En önemli merkezler Muğla, Milas, Beçin, Balat, Çine ve Fethiye'dir. Denizlerde etkinlik gösteren ilk beylik de Menteşeoğulları olmuştur. Ege Denizi'nde Bizans donanmasının bulunmayışından yararlanmışlar ve işsiz kalmış Bizanslı gemicilerden yardım görmüşlerdir. 1300 yılında Rodos'a saldırarak adayı kısa süre ellerinde tutmuşlardır[152]. 1304 yılında, Bizans İmparatoru II. Andronikos zamanında, Asya metropollüğü olan Selçuk (Ephesus), Karya bölgesinin tümü ve Küçük Menderes çevresi Menteşe Beyliği'nin eline geçmiştir[153].

[145] Bkz. Topkaraoğlu-Kesici 1993.
[146] Menteşeoğulları Beyliği ve eserleri için bkz. Ahmed Tevhid 1327/1909b; Hafız Kadri 1330/1912; Mübarek Galib 1926-29; Uzunçarşılı 1347/1929: 147-178 ve 1984: 70-83; Wittek 1934 ve 1999; Wulzinger-Wittek-Sarre 1935; Arel 1968, 1995, 1999, 2010 ve 2011; Meinardus 1973; Zachariadou 1983; Sevim-Yücel 1989: 279-285; Okatan 1998; Ünal 1998; Baykara 1999; Durukan 2000a-b; Duran 2001a ve 2002b; Varlık 2006; Balata 2011; Baykara 2011; Emecen 2011; Tanman 2011b; Türkantoz 2011. Ayrıca bkz. Durukan 1982; Duran 1995.
[147] Bkz. Ahmed Tevhid 1327/1909: 762; Wittek 1934: 25, 35.
[148] Nicol 1972: 90-92.
[149] Bkz. Wittek 1934: 24; Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 2; Uzunçarşılı 1984: 71.
[150] Menteşeoğulları kurucuları için bkz. Durukan 2006: 143, 149-150, 159-160, 167-168, 170.
[151] Bkz. Baykara 2011: 43.
[152] Bkz. Heyd 1975: 599.
[153] Bkz. Vryonis 1971: 250.

Kıbrıs'tan kovulmaları üzerine 1308 yılında St. John Şövalyeleri Bizans imparatorundan Rodos'u tımar olarak almış ve önemli bir ticaret limanı haline getirmişler; böylelikle Menteşe Beyliği'nin öteki adaları tehdit etmesini önlemeye çalışmışlardır. 1312'lerde Rodos şövalyelerini büyük bir yenilgiye uğratmışlar, bu başarıdan sonra Menteşeoğulları şövalyelerin en güçlü rakipleri haline gelmiştir[154]. Bu dönemde Balat (Palatia/Miletus), Rodos aracılığıyla Avrupa ile ticaret yapmaya başlamıştır. Bu arada, Mevlânâ'nın torunu Ulu Arif Çelebi 1312-18 yılları arasında Menteşe iline gelerek Mesud Bey'le görüşmüş ve oğlu Şücaeddin Orhan'ı kendisine mürit yapmıştır[155]. Bu dönemde Beylik merkezinin Milas olduğu anlaşılmaktadır. Mesud Bey'in Selçuklu sultanı II. Mesud adına kesilmiş 1291 tarihli bir gümüş sikkesi vardır. Selçukluların yıkılışından sonra Menteşeoğulları'nın İlhanlı egemenliğini tanımadığı anlaşılmaktadır. Bu dönemde melik tarafından 1 cami, 2 mescit, 1 hamam, 1 saray ve 1 türbe inşa ettirilmiştir. *Balat*'ta İç Kale'de yer alan ve örtü sistemi tümüyle yıkılmış *Hisar Camisi*, "Dört Sütunlu Cami" olarak da adlandırılmıştır[156]. Sütunlarının üçünün kalıntıları görülebilen cami özgününde ahşap tavanlı olmalıydı. Yapı, küçük boyutlu Selçuklu camilerinin bir uzantısıdır. Hisar Camisi'nin doğusunda yer alan harap durumdaki *Mescit* de Mesud Bey zamanına ait olmalıdır[157]. Dikdörtgen planlı yapı olasılıkla düz tavanla örtülüydü. İki yapının yakınındaki *Küçük (Özel) Hamam* da bu dönemin eseri olarak görülebilir[158].



*Resim 28: Balat Hisar Camisi, kuzeybatıdan görünüm*
*(A. Semih Tulay 2000)*

Vakfiyesine göre 1308 yılına ait olduğu anlaşılan *Eski Çine*'deki *Cami* araştırmacılarca Ahmed Gazi'ye maledilmekte ve yörede de aynı adla tanınmakla birlikte, tarihi dikkate alınarak Mesud Bey zamanına yerleştirilebilir[159]. Kare planlı ve büyük boyutlu cami, yaklaşık 16.80 m. çapındaki tromp geçişli kubbesiyle, bu döneme kadar yapılmış en büyük kubbeli örnektir. 1152-57 tarihli Silvan Ulu Camisi'nin kubbe çapının ancak bu yapıyla tek mekânlı bir camide aşılabildiği görülmektedir. Bu yapının karşısındaki *Ahi Bayram Türbesi* adıyla tanınan ve 14. yüzyıl başlarına tarihlenen yapı da bu döneme maledilebilir. Selçuklular zamanından birçok örneğini tanıdığımız çift katlı eyvan tipi türbelerin kubbeli ve dıştan külâhla örtülü tek örneğidir[160].

[154] Setton 1975: 287, 293.
[155] Bkz. Eflâkî 1973: 244-245.
[156] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 38; Durukan 1982: 105-106, 253-255 ve 2000b: 10-11.
[157] Bkz. Durukan 1982: 107-108, 256-259 ve 2000b: 11-12.
[158] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 53-54; Durukan 1982: 109-110, 260-262.
[159] Cami için bkz. Erken 1983: 697-701.
[160] Eyvan tipi türbeler için bkz. Sözen 1968.

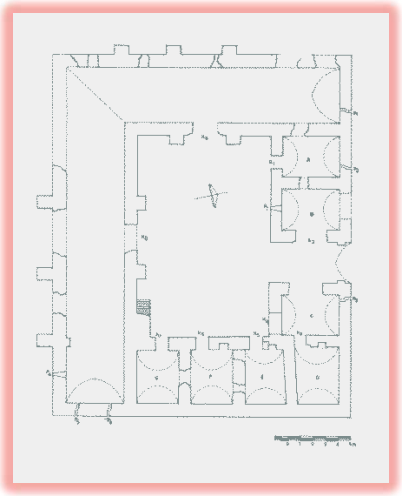


*Resim 29: Eski Çine Camisi, doğu cephe*

Mesud Bey'in yerine iki oğlundan Şücaeddin Orhan Bey geçmiştir (1318-1336). 14. yüzyılın ikinci çeyreğinden başlayarak Balat'ın (Palatia) ticaret alanında daha büyük bir önem taşımaya başladığı görülür. Bizans döneminde inşa edilen ve Selçuklular döneminde onarıldığı sanılan *Balat'taki Kale*'nin çevresinde küçük bir ticaret merkezi oluşturulmuştur[161]. Venedik Cumhuriyeti, ticaretine uygun bir giriş alanı açmak için Menteşe beyleriyle yakın ilişkiler kurmuştur. Böylelikle, Hıristiyan tacirler Balat'a yerleşmişlerdir[162]. Venedikliler Anadolu ürünlerinin alıcısı konumundaydılar. Anadolu'nun başlıca ihraç maddeleri arasında pamuk, susam, pirinç, buğday, safran, bal, balmumu, meşe mazısı, Kütahya şapı, kenevir, kuru üzüm, balık, yün ve kırmızı maroken sayılabilir. Rodos ve Kıbrıs'a buğday, Sakız adasındaki Cenevizlilere ve öteki tacirlere de geri kalan ürünler satılırdı. Bu ürünlere Mısır'da Pazar bulan Cenevizliler ve Venedikliler karşılığında kumaş, sabun, yünlü giyecekler, kalay, kurşun, vb. maddeleri Balat'a satarlardı[163]. Bu geniş kapsamlı ticareti kolaylaştırmak için Menteşe beyleri, Anjou sülalesi tarafından Napoli'de bastırılan sikkelere (1309-42) benzer Latince yazılı gümüş *gigliati* sikkeleri bastırmışlardır. Menteşeoğullarından Orhan Bey'in bir sikkesinde "*Urcan*" ve "*Dominus Palatiae*" sözcükleri okunabilmektedir[164]. Antik Miletus'un en geç bu tarihten başlayarak "*Palatia*" olarak anılmaya başlandığı düşünülebilir. Balat'ta, esnaf kuruluşuna sahip güçlü bir tüccar ve işçi sınıfının bulunduğu anlaşılmaktadır. Menteşe Beyliği döneminde en çok Venedik Cumhuriyeti ile ticari ilişkilerde bulunulmuştur. Venedikliler ile Menteşeoğulları arasındaki ithalat-ihracat faaliyetlerinin büyük bir bölümü anlaşmalar yoluyla sağlanmıştır. Bu anlaşmalar, Girit düklerinin aracılığıyla 14. yüzyılın 2. çeyreğinden 15. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür. Hiçbir anlaşma veya yazışma kaydına rastlanmamakla birlikte, Venedik'le Balat arasındaki ticari ilişkilerin 13. yüzyılın 2. yarısında, daha Selçuklular zamanında başlamış olduğu öne sürülür[165]. 1331 yılındaki ilk anlaşma, Menteşe Beyi Orhan Bey ile Girit dükü Marino Morosini arasında imzalanmıştır. Venediklilerin karada ve denizde güvenliklerini sağlamak için Orhan Bey ihracat ve ithalatı düzene sokmuş, Girit tacirlerinin Balat'ta Aziz Nikolaos Kilisesi'nin yanı sıra evler ve depolar inşa etmelerine izin vermiştir[166]. Ayrıca, 1331 yılından önce Balat'ta bir Girit konsolosluğu bulunduğu öne sürülmektedir[167]. Önemli bir kaynak olan Şehabeddin Ömeri'nin *Mesalikü'l-ebsar*'ında (Yolların gözleri), Karya bölgesinin hükümdarı olarak gösterdiği Orhan Bey'in 50 şehir ve 200 kalesi, donanması ve 100.000 askeri olduğu, sürekli denizde ve karada gaza ile meşgul bulunduğu

[161] Kale için bkz. Müller-Wiener 1967. Kale çevresindeki ticaret merkezi için bkz. Wittek 1934: 130.
[162] Bkz. Zachariadou 1977: 291.
[163] Wittek 1934: 123; Heyd 1975: 607-608.
[164] Bkz. Karabacek 1877: 200.
[165] Bkz. Zachariadou 1976: 231.
[166] Zachariadou 1976: 230, 232; 1983: 18-20, 187-189.
[167] Bkz. Zachariadou 1977: 294.

yazılıdır. Tarih kaynakları, Orhan Bey'in ölümünü 1344'den hemen önceye, 1343'e yerleştirmekle birlikte, Venedik'le İbrahim Bey arasında yapılan 1337 tarihli ticaret anlaşması[168], Orhan Bey'in bu tarihte hayatta olmadığını göstermektedir. Orhan Bey'in nereye defnedildiği bilinmemekle birlikte, tarihçiler başkenti Milas'tan Beçin'e taşıyan ve birçok yapıyla donatan "*sultan*" ünlü Orhan Bey'in Beçin'deki camisinin yanına defnedilmiş olabileceğini öne sürerler. İbni Battuta da Orhan Bey'i bu şehrin kurucusu olarak tanıtır. *Beçin* şehri bir *kale* ve kalenin güneyinde surlarla çevrili asıl yerleşimden oluşmaktadır. Şehrin girişi güneydedir ve iki aslan başı kabartması bulunan bir kuleyle savunulduğu öne sürülür. Kısmen onarılmış *Orhan Bey Camisi*'nin 732/1333 yılında tamamlandığı anlaşılmaktadır[169]. 17. yüzyılda Beçin'i ziyaret eden Evliya Çelebi, minaresi bulunmadığını, toprak örtülü olduğunu, içinde 16 çam direğinden sütunlar bulunduğunu yazar. *Beçin'de* Orhan Bey'in başka bir yapısı olup olmadığı bilinmemektedir. Bununla birlikte, Orhan Camisi ile geç tarihli Kızıl Han arasında yer alan harap durumdaki kare planlı iki *türbe*den daha özenli işçilik gösteren ilki, kaynakların Beçin'de defnedildiğini belirttikleri Orhan Bey'e ait olabilir. Ayrıca Evliya Çelebi, *Orhan Bey* Hamamı'ndan da söz etmektedir. *Milas'taki* 1334 tarihli *Vakıflar Hamamı* da Orhan Bey'e maledilmektedir. Melik zamanındaki yoğun ticaret ilişkileri ve yapının konumu dikkate alınarak *Balat'ta* ören yerine girişin batısında, Antik tiyatronun güneyinde bulunan *Han*'ın da Orhan Bey tarafından yaptırıldığı düşünebilir[170]. Kısa bir süre önce ne yazık ki başarısız bir onarım yapılarak özgünlüğü kısmen bozulmuştur. Daha sonra üzerinde duracağımız Humeytepe'deki handan en önemli farkı, kapalı bölümünün daha büyük ve "L" biçiminde olmasıdır. Bu dönemdeki diğer bir yapı, *Milas*'taki Şaban 730/20 Mayıs-17 Haziran 1330 tarihinde din adamlarından Salaheddin tarafından yaptırılmış *Hacı İlyas Camisi*'dir[171]. Önünde üç kubbeli son cemaat yeri bulunan yapı ahşap tavanlıdır ve batısındaki merdiven minaresi Milas'taki yapılarda yaygın olarak kullanılmıştır.



*Çizim 3: Balat'ın Girişindeki Han, rölöve planı (Rölöve: Aynur Durukan-Mustafa Akpolat; Çizen: Çelik Topçu 1980)*



*Resim 30: Balat'ın Girişindeki Han kuzey cephe*

[168] 1337 tarihli anlaşma için bkz. Zachariadou 1983: 195-200.
[169] Bkz. Ünal 2005: 23.
[170] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 40-41; Durukan 1982: 90-92, 179-198 ve 1990: 92, 94-96; Erken 1983: 723. Ayrıca bkz. Necati 1972.
[171] Bkz. Karakaya 1996.

Orhan Bey'in yerine 1336 yılında Beyliğin başına oğlu İbrahim Bey geçmiştir (1336-60). Bu dönemin en önemli olaylarından biri, 1337 yılında İbrahim Bey ile Girit dükü Giovanni Sanudo arasında imzalanan ve 1343 yılına kadar sürdürülen ticaret anlaşmasıdır. 1343 yılında İzmir'e karşı yapılan Haçlı Seferi'ne Venediklilerin de katılması üzerine bu anlaşma yürürlükten kalkmıştır. 1352 ve 1353 yıllarında yeniden yapılan anlaşmalarla, Venedik tacirlerine ticaret serbestliği tanınması, Türklerin Ege denizindeki saldırılarını durdurması, Cenevizlilerle ticarete son verilmesine karar verilmiştir[172]. Muhtemelen Balat'taki Venedik konsolosluğu da bu anlaşmayla kurulmuştur. İbrahim Bey zamanında Balat'ta çok sayıda yapı inşa edildiği anlaşılmaktadır. Kendisinin Balat'ta camisi ve mahallesi olduğu kaynaklarda da belirtilmektedir. *Balat*'ta, yerleşimin kuzeyinde yer alan harap durumdaki *Kırk Merdiven Camisi* olarak tanıtılmış yapının İbrahim Bey tarafından yaptırıldığı ve Osmanlı vakıf kayıtlarında *İbrahim Bey Camisi* olarak adlandırıldığı bilinmektedir[173]. Bu nedenle yapıyı 14. yüzyıl ortalarına tarihleyebiliriz. Tek mekânlı dikdörtgen planlı yapının özgününde ahşap tavanla örtülü olduğu düşünülebilir. Batı cephesine bitişik on basamaklı merdiven kalıntısı, bizi Milas Hacı İlyas Camisi'ndeki merdiven minare ile ilişkiye götürmektedir. Batı cephenin önündeki duvar kalıntıları, burada bir son cemaat yeri bulunduğunu düşündürmektedir. İbrahim Bey Camisi'nin vakfı olan *Hamam* ise caminin batısında, Bizans kilisesi ile piskoposluk sarayının yanında yer almaktadır[174]. 14. yüzyıl ortalarına tarihleyebileceğimiz hamam çok harap durumda olmasına karşın, dört eyvanlı ve dört halvetli, orta bölümü ile halvetlerin kubbe, eyvanların sivri tonozla örtülü oldukları anlaşılmaktadır. Balat'taki en büyük boyutlu hamam olan yapı, gelişmiş plan şemasıyla Selçuklu hamamlarının bir uzantısıdır. İbrahim Bey tarafından yaptırılan ve *Selçuklu Hamamı* olarak tanınan diğer bir Hamam Roma ve Bizans dönemi ticaret dokusu içinde yer almaktadır[175]. İki eyvanlı ve iki köşe hücreli tipteki hamam, Selçuklu geleneğini devam ettirmesinin yanı sıra, özellikle sıcaklık bölümündeki malakâri bezemeleri ile dikkat çekicidir. Alışılagelmiş kıvrık dal ve çiçek motiflerinin dışında, asıl ilginç olanı kazıma tekniğindeki gemi tasvirleridir. Araştırmacılar bu tasvirlerin Balat'ta ticaret hayatının canlılığını simgelediği görüşündedirler[176]. Diğer bir yapı, daha sonra üzerinde duracağımız İlyas Bey Külliyesi'nin kuzeydoğusunda, güney Agora alanı içinde, Serapis Tapınağı yanındaki *Mescit*'tir[177]. Kare planlı ve tek mekânlı yapının örtüsü yıkılmış olmakla birlikte, üçgen geçişlerden kubbeyle örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Yerleşimde, farklı konumdaki hanlardan ikincisi, ticaretin bu dönemdeki canlılığı dikkate alınarak İbrahim Bey zamanına tarihlenebilir. Yıkık durumdaki *Han*, yerleşimin kuzeyinde Humeytepe'de, *Selçuklu Hamamı*'nın yakınında, Arslanlı limanın batısındadır[178]. Yapının avluyu üç yönden çeviren mekânlarla kapalı ahır ve depo kısmından oluşan karma tipte bir han olduğu anlaşılmaktadır. Selçuklu geleneğini sürdüren handa dikkati çeken bir özellik, kapalı bölümde tuvaletin yer almasıdır. Balat'ın en parlak dönemlerinden birinin İbrahim Bey zamanı olduğu anlaşılmaktadır.

İbrahim Bey'in 1360 yılında ölümü üzerine Menteşe Beyliği Musa, Mehmed ve Ahmed Gazi adlarındaki üç oğlu arasında paylaştırılmıştır. Musa Bey Balat ve Milas'ta egemen olmuştur (1360-74). Musa Bey'in ölümünden sonra Balat, Muğla ve Çine havalisi önce Mehmed Bey'in (1374-89), sonra da oğlu Mahmud Bey'in (1389-90 ve 1402-04); Beçin ve Milas çevresi ise Ahmed Gazi'nin (1374-91) yönetimi altına girmiştir. Mehmed Bey'in Balat'ta egemen olduğu düşünülürse, 1365 yılından önce Menteşe Beyliği'nin Balat ve Beçin olmak üzere iki merkezden yönetildiği söylenebilir. Bu dönemde Türkçe'nin önem kazandığı, resmi ve edebi dil olarak ön

[172] Bkz. Thiriet 1966: 229-230.
[173] Cami için bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 38; Durukan 1982: 103-104, 248-252 ve 2000b: 9-10.
[174] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 43; Durukan 1982: 95-96, 214-222.
[175] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 48-53; Durukan 1982: 99-100, 234-242; Erken 1983: 724-725.
[176] Bkz. Meinardus 1973.
[177] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 37-38; Durukan 1982: 83-84, 139-142; Durukan 2000b: 11.
[178] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 41; Durukan 1982: 93-94, 199-213; Durukan 1990: 93-96.

plana çıktığı görülür. Nitekim Mahmud Bey'in Beçinli Mahmud adlı bir yazara, *Baznâme* adlı avcılık ve kuşlarla ilgili Farsça bir eseri Türkçe'ye çevirttiği bilinmektedir[179].

1365 yılında Kıbrıs kralı, Beçin'de hüküm süren Ahmed Gazi'nin Ege denizindeki etkinliklerini önlemek amacıyla güçlü bir donanmayı Rodos açıklarında demirlemiştir. Venedikliler bu olayla ilgileri bulunmadığını kanıtlamak için Balat'a iyi niyet elçileri göndermişler; ayrıca 1366 yılında Türklere karşı bir Haçlı seferi düzenleyen Macar kralı Ludwig'in yardım isteklerini geri çevirmişlerdir. Bu ilişkiler sonucunda, 1375 yılında Menteşe Beyi Ahmed Gazi ile Girit dükü Giovanni Gradenigo arasında imzalanan anlaşmayla 1337 anlaşması yenilenmiştir[180]. Aynı dönemde, buğday gereksinimini karşılamak için Raguse (Dubrovnik) de Balat ile ticari ilişkilerde bulunmuştur[181].

Ahmed Gazi dönemi *Beçin*'in en parlak zamanıdır. Orhan Bey Camisi karşısındaki *Medrese* 777/1375 yılında Ahmed Gazi tarafından yaptırılmıştır[182]. Revaksız açık avlulu ve iki eyvanlı medrese Selçuklu medrese geleneğini revaksız avlusu ve kubbeli ana eyvanı dışında büyük ölçüde yinelemektedir. Dershane olarak da kullanıldığı anlaşılan kuzeydeki ana eyvan Ahmed Gazi'nin ölümünden sonra türbeye dönüştürülmüş ve kendisi buraya defnedilmiştir. Yapının silmeli kapısı Gotik örneklerle ilişkilidir. Ayrıca, ana eyvanın avluya açılan kemerinin köşeliklerinde, birinde kurucusunun adı yazılı olan bayraklar taşıyan iki aslan kabartması karşımıza çıkar. Venedik armalarından esinlenmiş gibi görünen kabartmalar, ticari ilişkilerin sanata yansıması olarak değerlendirilebilir.



*Resim 31: Beçin Ahmet Gazi Medresesi, ana eyvan kemeri köşeliklerindeki aslan kabartmaları*

Beçin'deki diğer yapılar tarihsizdir. Ancak, Beçin'in en parlak zamanının Ahmed Gazi dönemi olduğu dikkate alınınca, diğer yapıların önemli bir bölümünün de bu süreçte yapıldığı düşünülebilir. İşlevi tartışmalı olmakla birlikte *Kızıl Han* olarak tanıtılmış iki katlı harap durumdaki yapı bu örneklerden biridir[183]. Dikdörtgen planlı alt kat sivri tonozla örtülüdür; üst kattaki kubbeyle örtülü oldukları anlaşılan kare planlı iki mekânın örtü sistemleri yıkıktır. Yapının mimari özellikleri, handan çok "*köşk*" yapısı olabileceğini düşündürmektedir. Ahmet Gazi Medresesi yakınında yer alan harap durumdaki iki hamam da bu döneme ait olabilir. Medresenin batısındaki

[179] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 75, 217. Uzunçarşılı 1347/1929: 177'de ise, eserin Mehmed Bey tarafından Türkçe'ye çevriltildiği belirtilmiştir.
[180] Bkz. Zachariadou 1976: 235 ve 1983: 219-224.
[181] Bkz. Krekic 1961: 220, 225.
[182] Bkz. Ünal 1997 ve 2005: 27.
[183] Bkz. Ünal 2005: 35.

ilk *Hamam* iki eyvanlı ve iki halvetli tipin küçük bir örneğidir. Bu hamamın ve kale girişinin yakınındaki ikinci *Hamam* ise, iki eyvanlı ve iki halvetli tipin, Balat örneği gibi büyük boyutlu uygulamalarındandır. Ahmed Gazi'ye ait diğer yapı, *Milas'taki* Evahir-i Cemaziyelahır 780/1378 Ekim ortalarına ait *Ulu Cami*'dir[184]. Çok bölüntülü ve mihrap önü kubbeli tipteki cami Selçuklu geleneğinin bir uzantısıdır. Bu yapıda da, Milas ve Balat'ta birer örneğini bulduğumuz merdiven-minare karşımıza çıkmaktadır.



*Resim 32: Milas Ulu Camisi kuzey cephesi*

Ahmed Gazi'nin *Balat*'ta *Mevlevihane* vakfı bulunduğu kayıtlardan anlaşılmaktadır. Yerleşimin kuzeyinde Humeytepe'de, Aslanlı Liman'ın güneyinde, Han'ın yakınında, yayınlarda "*tekke*" ve "*hânkah*" olarak tanıtılmış bir yapı görülmektedir[185]. Kare planlı ve pandantif geçişli kubbeyle örtülü iki mekândan oluşan yapının kuzey mekânındaki mihrap ve ocak nişleri ile arkasındaki hazire ve duvar kalıntılarının yanı sıra konumu bir tarikat yapısı olduğunu düşündürmektedir. Güney mekânı iki yanda kemerlerle dışa açılmaktadır. Bu yapının küçük bir mevlevihane olduğu ve çevresindeki başka yapılarla birlikte bir dergâh oluşturduğu düşünülebilir. Ahmed Gazi'nin 1391 yılında ölümünden sonra Beçin eski önemini yitirmiş, Balat yeniden tek beylik merkezi olmuştur.

Menteşe beyleri, Osmanlı meliki I. Murad zamanında 1389 yılında yapılan I. Kosova savaşında, diğer batı Anadolu beylikleri gibi Osmanlı saflarında savaşmışlardır. Aynı yıl I. Murad'ın ölümü üzerine, oğlu I. Bayezid'in beyliğini tanımadıklarını ilân eden Anadolu beylikleri Osmanlılara karşı ayaklanmışlardır. I. Bayezid, 1390 yılında çıktığı Anadolu seferinde beylik topraklarının tümünü işgal etmiş, Menteşe Beyliği'nin yönetimini Milas valisi ve beylerbeyi olarak atadığı Firuz Ağa'ya bırakmıştır. 1402 yılındaki Ankara Savaşı yenilgisine kadar bölgeye egemen olan *Firuz Ağa*'nın bilinen tek yapım etkinliği *Milas*'taki 1396 tarihli *Camisi ve Medresesi*'dir.

1400 yılından başlayarak Osmanlıların sınırlarını Fırat'a kadar genişletmeleri Timur'u tedirgin etmeye başlamıştır. Bunun üzerine 1402 yılında Çubuk ovasında, Osmanlı tarihinde bir dönüm noktası olan Ankara savaşı Osmanlıların yenilgisiyle sonuçlanmıştır. Bu yenilgi, geçici olarak Osmanlı Beyliği'nin parçalanmasına yol açmış; toprakları Bayezid tarafından işgal edilmiş beylikler yeniden eski sahiplerine kavuşmuşlardır. Bu dönemde Beyliğin başında Şücaeddin İlyas

[184] Bkz. Erincin-Erat 1987.
[185] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 39-40; Durukan 1982: 85-86, 143-154 ve 2000b: 12-13; Erken 1983: 721-722.

Bey (1403-21) bulunmaktadır[186]. Ticaret etkinlikleri daha da genişletilmiş, deniz yoluyla batı ülkeleri, İskenderiye ve civarı adalarla ilişkide bulunulmuştur[187]. Venedikliler de, son zamanlarına kadar Menteşe Beyliği ile ticari ilişkilerini anlaşmalar yoluyla sürdürmüştür. 1405 yılında Aydınoğlu beyi Cüneyd Bey'in teşvikiyle, Menteşe Beyliği de Osmanlılara karşı ayaklanmıştır. Ancak, I. Mehmed'in orduları ayaklanmayı bastırmış, İlyas Bey de Osmanlı egemenliğini tanımak zorunda kalmıştır. Hatta Çelebi Mehmed adına sikke bile bastırmıştır[188]. İlyas Bey 1421 yılında vefat etmiştir. İlyas Bey'in ölümü Beyliğin çöküşünü beraberinde getirmiş ve 1426 yılında Osmanlı beyi II. Murad, diğer batı Anadolu beylikleri gibi Menteşe Beyliği'ni de ortadan kaldırmıştır. İlyas Bey zamanı *Balat*'ın en parlak dönemlerinden biridir. Bazı kitabelerinde "*sultan*" ününü kullanan melik 16 yapısıyla Beyliğin en etkin kurucusudur. Şehrin güneyinde, kalenin güneybatısında yer alan ve beş yapıdan oluşan *İlyas Bey Külliyesi* Zilkade 806/11 Mayıs-9 Haziran 1404 yılında



*Resim 33: Balat İlyas Bey Camisi ve Medresesi, kuzeyden görünüm*

tamamlanmıştır. Günümüzde okunamayan sanatçı kitabesine göre yapı ustası Nasreddin Altana'dır. Cami ile medrese ortak bir avluyu paylaşmaktadır ve bir duvarla külliyenin diğer yapılarından ayrılmıştır. *İmaret* batıda[189], birbirine bitişik *İki Hamam (Çifte Hamam*) ise doğuda yer almaktadır. Duvarları içte ve dışta mermer kaplama olan *İlyas Bey Camisi***,** tek mekânlı ve tromp geçişli kubbeyle örtülü camilerin en dikkat çekici örneklerinden biridir[190]. 14 m. çapındaki kubbesiyle, Eski Çine Ahmed Gazi Camisi'nden sonra Menteşeoğullarına ait en büyük kubbeli ikinci, tüm Beylik yapıları arasında üçüncü örnektir. İlk örnek, Osmanlı Beyliği'ne ait Mudurnu'daki 1382 tarihli ve 19.50 m. çapındaki kubbesiyle ilk sırayı alan Yıldırım Bayezid Camisi'dir. Ancak, ne Eski Çine, ne de Yıldırım camilerinde, büyük boyutlu geçiş ögeleri çok alçaktan başlatıldığı için ferah bir iç mekândan söz etmek mümkün değildir. Buna karşılık İlyas Bey Camisi, yüksek bir alt yapıdan sonra başlayan daha küçük boyutlu ve bezemeli trompları, yüksek kubbesiyle bu tipin en ferah örneğidir. Son cemaat yeri bulunmayan yapının, büyük bir sivri kemer içindeki üçlü girişi de

[186] İlyas Bey için bkz. Emecen 2000a ve 2011; Luttrell-Zachariadou 2011.
[187] Uzunçarşılı 1984: 81.
[188] Bkz. Halil Edhem 1322/1904-05: 390; Okatan 1998.
[189] İmaret için bkz. Durukan 1982: 111-112, 263-266 ve 2000b: 13-14.
[190] Külliye için bkz. Müller-Wiener 1987; Durukan 1982: 273-275 ve 2000d. Cami için bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 12-34; Durukan 1982: 70-82, 119-138; 1988 ve 2000b: 7-9; Erken 1983: 715-721; Görür 2001; Gök 2002; Tanman 2011a.

ilginçtir. Ayrıca cepheleri, çift sıralı büyük boyutlu ve bezemeli, alttakiler demir parmaklıklı, üsttekiler şebekeli pencereleri ile de dikkati çeker. Üçlü giriş ve pencereler renkli taş ve çini bezemeleri ile de önem taşımaktadırlar. Mermer mihrabı da, özellikle natüralist bitkisel bezemeleri ve asılı kandil tasvirleri ile dönemin en süslü örneklerinden biridir.



*Resim 34: Balat İlyas Bey Camisi mihrabı*

Cami ile ortak bir avluyu paylaşan *Medrese*[191] revaksız avluludur ve üç yönden kapalı mekânlarla, kuzeyde ortadaki büyük boyutlu, dışa taşkın, avluya büyük bir kemerle açılan ve üçgen kuşaklı kubbe ile örtülü dershane mekânı ile dikkat çekicidir. Ayrıca, avluda şadırvana ait devşirme sütunlar görülmektedir. Yapının 16. yüzyılda da etkinliğini sürdürdüğü anlaşılmaktadır. İznikli Molla Kasım Işık'ın 16. yüzyıl başında Balat Medresesi'nde müderrislik yaptığı bilinmektedir[192]. Külliyenin doğusundaki birbirine bitişik ve çifte hamam olarak yapıldığı anlaşılan iki *Hamam*'dan büyük olanı üç eyvanlı ve iki halvetli, güneyine bitişik diğeri ise birbirine bitişik üç mekândan oluşur[193]. Balat'taki yapılar dışında, *Turgut*'taki (Leyne) *İlyas Bey Camisi*'nden de söz edilebilir[194]. Önünde, biri beşik tonozlu, ikisi haç tonoz örtülü üç bölümlü son cemaat yeri bulunan yapı üçgen kuşaklı ve 10 m. çapında bir kubbeyle örtülüdür. İç mekânda, camilerde görmediğimiz çok sayıda büyük boyutlu nişler bulunur. Yapı, yan cephelerindeki düzenli almaşık tekniğiyle de dikkati çeker. Cami belki de, Çeşme duvarında yer alan 1368 tarihli bir Zaviye'ye ait kitabeye dayanarak o yapıyla ilişkilendirilebilir. Bu takdirde, İlyas Bey başa geçmeden önce inşa edilmiş olabilir. Bunların dışında, *Hisarköy*'de İlyas Bey'in günümüze gelememiş bir *Cami* yaptırdığı kaynaklarda belirtilmektedir. Venedik elçisi Leonardo Dellaporta'nın, melikin bahçelerle çevrili *Saray*'ında ağırlandığı da bilinmektedir[195]. Ayrıca bu dönemde, muhtemelen Balat'taki İlyas Bey Medrese'sinde, İlyas Bey'e ithaf edilen *İlyasiyye* adlı bir tıp el kitabının Şirvanlı Mehmed

[191] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 34-37; Durukan 1982: 87-89, 155-178 ve 2000b: 14-16; Duran 2002a.
[192] Bkz. Mecdî Efendi 1269/1852-53: 475; Wittek 1934: 118.
[193] Bkz. Wulzinger-Wittek-Sarre 1935: 43-48; Durukan 1982: 97-98, 101-102, 223-233, 243-247.
[194] Bkz. Duran 1999.
[195] Bkz. Manousakas 1966: 297.

tarafından Türkçe'ye çevrildiği bilinmektedir[196]. Balat'ta yıllarca kadılık yapmış Abdüllâtif'in oğlu Molla Hızır Şah da İlyas Bey Medresesi'nde uzun yıllar müderrislik yapmıştır[197].

Büyük bir bölümünde İlyas Bey'in egemen olduğu 15. yüzyılın ilk çeyreğinde, batıda Balat'tan başlayıp doğuda Muğla'ya, kuzeyde Karpuzlu ve Menderes ovasına kadar devam eden, kavşak noktasını Milas'ın oluşturduğu bir ulaşım yolunun varlığı bilinmektedir. Belki de, Milas-Söke karayolu üzerinde, Bafa gölünün karşısında yer alan ve *Bafa Gölü Hanı* olarak bilinen kapalı tipteki han bu dönemin eseri olabilir. Balat'ın 15. yüzyıl sonlarından başlayarak önemini yitirdiği anlaşılmaktadır.

Dünya tarihinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olan Osmanlı Devleti'nin temelini oluşturan ***Osmanlı Beyliği*** (1302-1461), Oğuzların Kayı boyu ile ilişkilendirilmektedir. Moğol işgali nedeniyle, 13. yüzyıl başlarında Oğuzlar Anadolu'ya göç ederek Sultan I. Keykubad zamanında (1220-37) Anadolu Selçuklu Devleti'ne sığınmışlardır[198]. Oğuzlar önceleri Ankara çevresine yerleştirilerek toprağa bağlanmışlar, sonraları başta Bilecik, Bolu, Eskişehir ve Kütahya olmak üzere Bizans topraklarına komşu yörelerin denetimi kendilerine verilmiştir. Selçukluların yıkılışı arifesinde, 1302 yılında Osman Gazi, Anadolu Selçuklu sultanı III. Alâeddin Keykubad'ın (1298-1302) izniyle Söğüt çevresinde kendi adını taşıyan Beyliğini kurmuştur[199]. Osmanlı Beyliği yaklaşık 150 yıllık bir süreçte Beylikten Devlete ve arkasından da İmparatorluğa dönüşerek Türk tarihine her yönüyle damgasını vurmuştur.

Beylikler döneminde en çok yapının kuruculuğunu üstlenmiş Osmanoğulları'ndan beşi "*sultan*" unvanı taşıyan altı melik 172, bir melik babası 1, üç melik oğlu 24, üç melik annesi 6, bir melik süt annesi 1, yedi melik kızı 8, bir melik eşi 2, bir vezir kızı 1, bir beylerbeyi kızı 1, iki vezir eşi 3, bir emir kızı 1, bir kadı kızı 3, konumu belirlenemeyen beş kadın 7, yirmiiki vezir 117, bir vezir oğlu 4, yirmiiki emir 44, bir emir oğlu 1, üç lala 7, devlet ricalinden beş kişi 13, mabeyin-i

[196] Wittek 1934: 116.
[197] Mecdî Efendi 1269/1852-53: 115-116, 124.
[198] Bkz. Köprülü 1999; Başar 1995-2000; Galotta 2000.
[199] Osmanlı Beyliği ve eserleri için bkz. Hammer-Purgstall 1827 ve 1990; Pachymeris 1835; Gregoras 1855; Halil Edhem 1334/1915-16b; Chalcocondyles 1922-27; Giese 1929; Taeschner-Wittek 1929; Taeschner 1932; Taceddin İbrahim 1939; Barkan 1942; Babinger 1944 ve 1982; Ünver 1945; Çetintaş 1946; Akdağ 1949 ve 1950; Duda 1949; İnalcık 1951 ve 1993; Anhegger 1950-55; Aktepe 1951-53; Gökbilgin 1952 ve 1965; Eyice 1954, 1962-63, 1963b ve 1999; Schlumberger 1954; Ayverdi 1956, 1961, 1966, 1972, 1990, 2000a-b; Dukas 1956; Baştav 1957; Erdmann 1958; Sahillioğlu 1958; Ögel 1963, 1968, 1972 ve 1979; Kuran 1964, 1979 ve 1996; Paker 1964-65; Aslanapa 1965, 1977a-b, 1986, 1987 ve 2004; Kurat 1965; Vogt-Göknil 1965; Pere 1968; Batur 1970; Goodwin 1971 ve 1976; Biemmi 1972; Kienitz 1972; Nicol 1972; Schaendlinger 1973; İnciciyan-Andreasyan 1973-74; Taneri 1974, 1975, 1978 ve 1981; Baltacı 1976; Beldiceanu 1976; Reyhanlı 1976; Derman 1977; Tursun Bey 1977; Ötüken 1978; Demiriz 1979 ve 1999; Hoca Sadeddin Efendi 1979; Kantemir 1979; Timur 1979; Köprülü 1981; Kiel 1982, 1990 ve 2000; Keskioğlu-Özaydın 1983; Todorov 1983; Bilge 1984; Tanındı 1986, 1999, 2000 ve 2003; Werner 1986; Yazıcıoğlu 1987; Cantay 1988; Öcal 1988; Uzunçarşılı 1988, 1989 ve 1998; Divitçioğlu 1989; Sevim-Yücel 1989: 236-251; Solak-zâde 1989; Yenişehirlioğlu 1989, 1994 ve 2001; Hızlı 1991; Jelavitch 1991; Kanat 1991; Mantran 1991; Sakaoğlu 1991; Tuncer 1991 ve 1992; Cengiz-Yücel 1989-92; Cantay 1992 ve 1999; Önkal 1992; İlgürel 1992; Bakırer 1993; Castellan 1993; Ersoy 1993; Koloğlu 1993; Şentürk 1993; Süslü 1994; Uysal 1994; Üstün 1994; Bağcı 1995 ve 2003; Hasluck 1995; Neşrî 1995; Sönmez 1995; Mehmed Süreyya 1996; Sevim 1996; Yalman 1996; Arslan 1997 ve 2001; Ćurčić 2010; Zhukov 1997; Atıl 1998; Derman 1998 ve 1999; Halaçoğlu 1998; Ünal 1998; Acun 1999; Arık 1999; Demiralp 1999; Fleet 1999; Müderrisoğlu-Arslan 1999; Saydam 1999; Sezgin 1999; Yüksel 1999; Woodhead 1999; Yardım 1999; Yüce 1999; Imber 2000a ve b; İbrahimgil 2000; Kılcı 2000 ve 2005; Ménage 2000; Öney 2000, 2003 ve t.y; Öztürk 2000; Pamuk 2000; Zachariadou 2000; Çakmak 2001; Özkul Fındık 2001a-b; Tüfekçioğlu 2001; Uğur 2001; Şeşen 2001-2002; Durukan 2002a ve 2006; Emecen 2002; Öngören 2002; Özbek 2002; Âşık Paşazade 2003; Bıçakçı 2003; Kuban 2003; Mehmed Cemaleddin 2003;Tanman 2003; Tekin 2003; Balivet 2004 ve 2005; Goffman 2004; Turan-İbrahimgil 2004; Wheatcroft 2004; Jorga 2005; Kayapınar 2005; Kayapınar 2005; Pala 2005; Pay 2005; Bostan 2006; Öz 2006; Özdemir 2006; Özer 2006; Tokaç 2006; Tokalak 2006; Yakuboğlu 2006; Daş 2007; Taşköprülüzade 2007; Gündüz Küskü 2014; Özkan 2014; Müneccimbaşı t.y.; Oruç Beğ t.y. Ayrıca bkz. Bozer 1986; Günaydın Tansı 1993; Güven 1995; Algaç 2000; Eracar 2003; Teoman 2004; Demirci 2006.

Humayun'dan bir kişi 9, bir harem ağası 2, iki çaşnıgir oğlu 4, beş vali 8, bir vali oğlu 1, yedi beylerbeyi 40, dört sancakbeyi 18, üç subaşı 23, üç kazasker 4, üç ordu kumandanı 9, bir yeniçeri ağası 1, bir âyan mensubu 2, beş kadı 9, yirmi din adamı 25, onüç ahi 13, altı tacir 8, bir gemi reisi 1, konumu belirlenemeyen yirmibeş kişi 35 yapı olmak üzere toplam 627 yapı inşa ettirmiştir. Yapı türleri ve sayıları oldukça etkileyicidir: 130 cami, 71 mescit, 1 namazgâh, 52 medrese, 6 mekteb, 1 kütüphane, 3 darülhuffaz, 1 darülkurra, 1 darüşşifa, 1 asitane, 4 buka'a, 1 hânkah, 48 imaret, 3 ribat, 2 tabhane, 5 tekke, 66 zaviye, 1 misafirhane, 88 hamam, 1 kaplıca, 7 çeşme, 34 han, 4 bedesten, 3 kapan, 2 aşevi, 47 türbe, 4 saray, 1 dış kale suru, 1 dış kale kapısı, 4 hisar, 1 ziyaretgâh, 1 su kemeri, 19 kervansaray ve 14 köprü[200]. Yapılar içinde en büyük yoğunluğu camiler almaktadır. 150 yıllık süreç içinde bilinen tek darüşşifanın varlığı oldukça düşündürücüdür. Ayrıca 7 çarşı yapılmıştır. 11 cami, 1 medrese, 2 imaret ve 2 hamam da onarılmıştır. Orhan Bey'den başlayarak melikler külliyeleri ile de özellikle Bursa ve Edirne kentlerinin gelişimine büyük katkıda bulunmuşlardır[201].

Beyliğe adını vermiş olan Osman Bey/Gazi (1281-1324), babası Ertuğrul Gazi'nin ölümü üzerine 1281 yılında Selçukluların uçbeyi olarak kayı boyunun başına geçmiştir[202]. Selçuklu sultanı III. Keykubad'ın İlhanlılar tarafından gözaltına alınmasından sonra Söğüt'te (Thebasion) 1299 ya da 1302 yılında kendi adını taşıyan Beyliği'ni kurmuştur[203]. Yaygın kanının aksine İnalcık, Osmanlı Beyliği'nin kuruluşunu 1302 yılındaki Koyunhisar (Bafeus) Savaşı galibiyetine bağlamaktadır[204]. Bizanslılara karadan sınırı olan tek Beylik olarak, Bursa'ya (Prusa) kadar birçok Bizans kalesi ve yerleşimi Osman Bey zamanında fethedilmiştir. Bunlar arasında Kulaca Hisar (1284), Karacahisar (1288), Bilecik (1298), Yenişehir (1301), Koyunhisar (1302) ve Mudanya (1321) başta gelmektedir. 1326 yılındaki Bursa kuşatması sırasında Osman Bey vefat etmiş ve Beyliğin başına oğlu Orhan Bey geçmiştir. Osman Bey'in *Bilecik*'te yenilenmiş *Şeyh Edebalı Zaviyesi*[205], babası *Ertuğrul Gazi'nin Söğüt'teki Türbesi*[206] ile *Bursa'da 2 Hisar* yaptırdığı sanılmaktadır. Döneminin en ünlü düşünürü, kayınpederi ve Orhan Bey'in annesi Malhun Hatun'un babası, Osman Bey'in hocası olan ahi şeyhi Edebalı'dır (1206?-1326)[207]. Rivayete göre, Şeyh Edebalı Zaviyesi'nde bulunduğu bir gece Osman Bey, rüyasında şeyhin göğsünden bir ayın çıkıp kendi göğsüne girdiğini ve göğsünden büyük bir ağaç bitip dallarının dünyayı kapladığını, altından birçok ırmakların çıkıp insanların bu sulardan geçtiklerini görmüştü. Şeyhin yorumuna göre Osman Bey babasından sonra bey olacak, kızı Malhun Hatun ile evlenecek ve soyundan birçok padişah gelecek, birçok devleti bir çatı altında toplayacaklar ve İslâmiyeti yayacaklardır[208].

Beyliğin başına geçmeden önce Yarhisar tekfurunun kızı Holofira (Nilüfer Hatun) ile evlenen Orhan Bey/Gazi (1324-62), babasının ölümünden kısa bir süre sonra Bursa'yı fethetti ve başkenti Yenişehir'den Bursa'ya taşıdı[209]. 1329'daki Eskihisar (Pelekanon) Savaşı zaferiyle Bizans Devleti'nin Anadolu'yla bağlantısı kesilmiştir. 1331'de İznik, 1337'de İzmit fethedildi. Böylelikle

[200] Osmanlı Beyliği kurucuları için bkz. Durukan 2006: 145-147, 152-153, 155-159, 161-165, 167, 169-170.
[201] Osmanlı Beyliği külliyeleri için bkz. Ögel 1963; Reyhanlı 1976; Kuran 1979 ve 1996; Cantay 1999; Pay 2005.
[202] Osman Bey ve dönemi hakkında bilgi için bkz. Aksop 1941; Gökbilgin 1964b; Halaçoğlu 1996; Sevim 1999; İnalcık 2007.
[203] Osmanlı Beyliği'nin kuruluşu için bkz. Akçura 1933; Akkaya 1934; Wittek 1995; Gibbons 1998; Divitçioğlu 1999; Heywood 1999; Giese 2000; Köprülü 2003; Barkan 2004. Ayrıca bkz. İnalcık 1951, 2002 ve 2006; Eyice 1962-63; Ateş 1982; Ülker 1996; Baştav 1999; Bulduk 1999; Demir 1999; Türer 1999; Demir 2000; Kaplanoğlu 2000; Emecen 2003.
[204] Koyunhisar Savaşı için bkz. İnalcık 2000.
[205] Bkz. Tanman 1994. Ayrıca bkz. Ocak 1999.
[206] Bkz. Konyalı 1959; Gökbilgin 1974; Öcal 1986; Tanman 1995b.
[207] Şeyh Edebalı hakkında bilgi için bkz. Kesten b.t.y.
[208] Osman Bey ve dönemiyle ilgili rivayet ve efsaneler için bkz. Zachariadou 2000.
[209] Orhan Bey ve dönemi için bkz. Ayverdi 1956 ve 1966: 21-214; Kandemir 1958; Gökbilgin 1964a; Oğuzoğlu 2001. Bursa'nın başkent oluşu için bkz. Oğuzoğlu 2006.

Kocaeli yarımadası tümüyle Osmanlıların eline geçti. 1345 yılında ise rakip olarak görülen Karasioğulları Beyliği ortadan kaldırıldı[210]. Böylelikle güçlü Karasi donanması ele geçirilmiş ve Rumeli yolu açılmıştır. Kantakuzenos'un kızı ile evlenen Orhan Bey 1347'de Bizans tahtına geçmesine yardımcı oldu ve Bizanslılara Balkan devletleri ile yaptıkları savaşlarda asker desteği verdi. Yardımları karşılığında Orhan Bey'e Rumeli'ye açılışın ilk habercisi olarak Gelibolu Yarımadası'ndaki Cimpe Kalesi verildi. Rumeli'deki güçlerin başına da oğlu Süleyman Paşa geçirildi. Böylelikle Bolayır'dan Tekirdağ'a kadar uzanan bölge fethedildi. Oğlu Süleyman Paşa'nın ölümünden kısa bir süre sonra, 1362 yılında vefat eden Orhan Bey'in yerine, ağabeyi Süleyman ile birlikte Rumeli'ye yapılan akınlara katılmış oğlu Murad geçmiştir. Orhan Bey döneminde İznik'te 1331'de açtığı medresenin ilk müderrisi olan mutasavvıf ve âlim Davud-ı Kayserî (ölümü 1350) başta gelmek üzere ünlü bilim adamlarının siyasal ve sosyal yapılanmada önemli katkıları bulunduğu bilinmektedir. Bu ortamın biçimlenmesinde Fahreddin-i Râzî gibi Selçuklu düşünürleri ve âlimlerinin büyük payını da unutmamak gerekir[211]. Osmanlı Beyliği'nin hızlı gelişiminde sufî çevrelerin, şeyhler ve dervişlerin de katkısı gözardı edilemez.



*Resim 35: Bursa Orhan İmareti, güneydoğudan görünüm*

Bazı yazıtlarında "*sultan*" unvanını kullanan Orhan Bey'in 33 yapısı arasında *İznik ve Bilecik*'teki, özellikle de *Bursa*'daki 740/1339-40 tarihli *Orhan İmareti*, ters T planlı yapıların gelişimindeki özel konumlarıyla dikkati çekerler[212]. Bu yapılara, Orhan Bey tarafından yaptırılan ve 1347'lere tarihlenen *Yenişehir Pustinpuş Baba Zaviyesi* de eklenebilir[213]. Başkent *Bursa*'nın merkezinde yer alan Orhan İmareti, çevresindeki dört eyvanlı ve dört halvetli *Orhan Bey Hamamı*[214], açık avlulu *Emir Hanı* (Eski Bezzazistan)[215], günümüze gelememiş *Medrese, Mekteb, Aşevi ve Zaviye* ile birlikte kentin ticaret dokusunun gelişiminde de ayrı bir yere sahiptir. Yapım yöneticisi (Hacı Başa) bilinen tek yapı ise İznik'teki Orhan İmareti'dir. Orhan Bey'in çoğu günümüze gelememiş diğer yapıları arasında 16 cami, 1 medrese, 1 hânkah, 1 zaviye, 1 hamam ve 3 türbe yer alır. Orhan Bey ayrıca 1 cami, 1 medrese ve 1 imaret olmak üzere 3 yapı onartmıştır.

[210] Bkz. Zachariadou 1997.
[211] Davud-ı Kayserî için bkz. Bayraktar 1988; ayrıca bkz. Ocak 2003: 247, 261; Uzunçarşılı 1988: 227-228.
[212] Orhan Bey'in zamanla camiye dönüşen imaretleri için bkz. Emir 1994; Parla 2003a. Ayrıca İznik Orhan İmareti için bkz. Aslanapa 1964-65; Ayverdi 1966: 167-171. Bilecik Orhan İmareti için bkz. Ayverdi 1966: 36-40; Altınsapan-Deveci 2003; Parla 2003b; ayrıca bkz. Demiriz 1990. Bursa Orhan İmareti için bkz. Ayverdi 1965 ve 1966: 61-89.
[213] Bkz. Taeschner 1932: 116-126; Eyice 1962; Ayverdi 1966: 208-216; Ötüken-Durukan-Acun-Pekak 1986: 603-607; Emir 1994: 51-62.
[214] Bkz. Ayverdi 1966: 111-116.
[215] Bkz. Ayverdi 1966: 96-101; Tanman 1995a.

Orhan Bey'in Evail-i Rebiyülevvel 724/Mart 1324 başlarına ait bir vakfiyesi de bulunmaktadır[216]. Orhan Bey'in kurucusu olduğu bilinen yapılar arasında *Babasultan Geyikli Baba Türbesi; Gebze, Gürle (Bursa) ve İzmit'teki camileri*; yenilenmiş *Adapazarı, Büyük Tersiye köyü (Adapazarı), Akçakese köyü (İzmit), Emir Ali köyü (Kandıra), Kandıra, Küre (Bilecik) ve Melen köyü (Akçakoca) camileri*; günümüze gelememiş *Bursa'daki medresesi; Aftundere köyü (Akçakoca), Belen köyü (Kandıra), Kaymakçı Çiftliği köyü (İzmit), Orhangazi (Bursa) ve Tepeköyü (Kaynarca-Kandıra) camileri* belirtilebilir.

Orhan Bey zamanında, amcası Emir Alâeddin Bey *Bursa'da 1 türbe* ve yenilenmiş *1 cami* ile günümüze gelememiş *1 mescit, 1 zaviye ve 1 hamam* yaptırmıştır. Alâeddin Bey'in vakfiyesi 733/1332-33 tarihinde düzenlenmiştir[217]. Orhan Bey'den sonra en çok esere damgasını vurmuş Rumeli fatihi Süleyman Paşa çoğu yıkılmış ya da yenilenmiş 22 yapı inşa ettirmiş ve biri Yunanistan'da 2 yapı onartmıştır. Eserleri arasında *ikisi Yunanistan'da 5 cami, biri Yunanistan'da 3 mescit, 4 medrese, 1 mekteb, 1 kütüphane, 1 darülhadis, 1 darülkurra, 1 zaviye, 1 hamam, 3 türbe ve 1 kervansaray* bulunmaktadır. *İznik'teki Medresesi*, ölümünden sonra babası tarafından düzenlettirilen 761/1359-60 tarihli vakfiyesinde geçmektedir[218]. Açık avlulu ve U planlı medrese, bir dershane ve onbir öğrenci hücresinden oluşmuştur[219]. *Bolayır'daki Türbesi*'ne defnedilmiş olan *Süleyman Paşa*'nın *Yenişehir'deki Makam Türbesi* 738/1337-38 yılında İznik sancakbeyi görevinde bulunduğu sırada kendisi tarafından yaptırılmıştır. Sekizgen planlı türbe kubbeyle örtülüdür[220]. Sanatçı ve bilim adamlarını koruyuculuğu ile tanınan Süleyman Paşa adına Ankaralı Mustafa *Sure-i Mülk* tefsirini yazmıştır. Orhan Bey zamanında ayrıca *bir melik eşi 1 tekke ve 1 köprü; 1 melik oğlu 1 hamam; 1 vezir 1 cami, 1 medrese, 1 zaviye ve 1 köprü; âyan mensubu 1 kişi 1 cami; 1 tacir 1 cami ve 1 tacir 1 türbe; 1 ahi 1 mescit ve 1 ahi 1 zaviye; konumu belirlenemeyen 1 kişi 1 mescit, 1 imaret ile 1 zaviye ve 1 kişi 1 hamam* yaptırmıştır[221]. Yapılardan İznik'teki günümüze gelememiş Hacı Hamza Türbesi'nin yapım yöneticisi "*mimar*" ünlü Hacı Ali'dir. Orhan Bey zamanında hiçbir sanatçı kitabesiyle karşılaşılmaması ve yalnız iki yapım yöneticisi adının bilinmesi düşündürücüdür.



*Resim 36: Yenişehir Süleyman Paşa Makam Türbesi (Gündüz Küskü 2014: levha 4a)*

[216] Bkz. Hüseyin Hüsameddin 1926; Uzunçarşılı 1941.
[217] Bkz. Ayverdi 1966: 50.
[218] Vakfiye için bkz. Uzunçarşılı 1963; Ayverdi 1968.
[219] Medrese için bkz. Ayverdi 1966: 172-179; Bilge 1984: 74-78; Ötüken-Durukan-Acun-Pekak 1986: 247-250.
[220] Bkz. Ayverdi 1966: 207-208; Ötüken-Durukan-Acun-Pekak 1986: 619.
[221] Orhan Bey dönemi yapıları için bkz. Durukan 2002: 1115-1118.

"*Hüdavendigâr*" unvanıyla tanınan I. Murad zamanı (1362-89), Osmanlı Beyliği'nin gelişim ve atılım dönemi olmuştur[222]. Kendisinin yerine geçmek isteyen kardeşleri İbrahim ve Halil'i göreneğe aykırı olarak boğdurtarak istikrarı sağlamıştır. İlk işi, Bizans Devleti'nin Trakya'daki üssü konumunda olan Edirne'yi (Hadrianapolis) ele geçirmek oldu. Böylelikle Balkanlar yolu daha güvenilir olarak açıldı ve ikinci başkent olarak seçilen Edirne, Rumeli Beylerbeyliği'nin merkezi oldu. Bu olayı Bulgaristan'daki Filibe (Plovdiv) ve Yunanistan'daki Gümülcine'nin (Komotini) fetihleri izledi. Bunun üzerine 1364 yılında Papa V. Urbanus'un teşvikiyle Macar kralı I. Layos komutasındaki Haçlı ordusu Meriç kıyısında ilerlemeye başladı, ancak Hacı İl-beyi komutasındaki Osmanlı ordusuna Sırp Sındığı'nda ummadıkları biçimde yenildiler. Bu yenilginin üzerine 1366'da Savoy kontu Amadeus, Osmanlıların Trakya'daki garnizonu konumundaki Gelibolu'yu ele geçirdi. Gelibolu ancak 1377'de geri alınabildi. Bunun üzerine Rumeli'ye geçen I. Murad bir süre Yunanistan'daki Dimetoka'nın (Didymoteicho) yanı sıra Edirne'de oturmayı ve bu kentleri imar etmeyi uygun buldu. Bulgarların ve Bizanslıların elindeki bazı önemli kaleler de fethedildi. 1371'de ise Sırplar Çirmen Savaşı'nda yenilgiye uğrayarak Osmanlılarla anlaşmak zorunda kaldılar. Bunu Bizanslılar ile yapılan anlaşma izledi. Anlaşma uyarınca Bizanslılardan askeri destek alan I. Murad Anadolu seferine çıktığı sırada, oğlu Savcı Bey ayaklanarak Rumeli'de melikliğini ilân etti. Ordusuyla kısa sürede Rumeli'ye geçen I. Murad Bizanslılarla işbirliği yapan Savcı Bey'in ordusunu yendi. Bunun üzerine Dimetoka'ya kaçan Savcı Bey yakalanarak önce gözlerine mil çekildi, daha sonra ise boğduruldu. Bu olaydan sonra Bursa'ya dönen I. Murad 1381 yılında oğlu I. Bayezid'i Germiyanoğlu beyi Süleyman Şah'ın kızı Devlet Hatun ile evlendirdi. Çeyiz olarak Osmanlılara başta Kütahya olmak üzere önemli kentleri veren Süleyman Şah Kula'ya yerleşti. Bu arada Hamitoğlu Beyliği'nden de başta Isparta ve Eğirdir olmak üzere önde gelen yerleşimlerini satın alarak Karamanoğulları ile karşı karşıya kaldı. Bu arada başta Evrenos Bey olmak üzere akıncı beylerini Balkanların fethiyle görevlendirdi. Batı Trakya ve Makedonya'ya yönelen birlikler Sofya'dan Selanik'e kadar önemli Balkan kentlerini ele geçirdiler. Bu arada 1388'de Balkan devletleri birleşerek yeni bir Haçlı seferi başlatmak istediler. Bunun üzerine 1389'da vezir-i azam Çandarlı Ali Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu Rumeli seferine başladı ve bazı kaleleri ele geçirdi. I. Murad da Beyliklere ait orduların desteğiyle oluşturduğu güçle Bulgaristan'a, oradan da Tuna boylarına ilerleyerek Niğbolu (Nikopolis) ve Silistre'yi (Silistra) ele geçirdi. Bunun üzerine Osmanlı ordusu ile Haçlı güçleri Üsküp'ün kuzeyindeki Kosova ovasında karşı karşıya geldiler. I. Kosova Savaşı olarak adlandırılan bu savaş Haçlı ordusunun yenilgisiyle sona erdi[223]. Kosova Savaşı'nın zaferle sonuçlanmasından sonra savaş alanını dolaşırken I. Murad bir Sırp askeri tarafından öldürülmüş, cenazesi yerine geçen oğlu Bayezid tarafından Bursa'ya getirilerek Çekirge'deki Türbesi'ne defnedilmiştir. Cenazenin sağlıklı biçimde taşınması için iç organları Kosova'da otağının bulunduğu yere gömülmüş ve türbesi "*Meşhed-i Hüdavendigâr*" olarak adlandırılmıştır[224].

[222] I. Murad (Hüdavendigâr) ve dönemi için bkz. Uzunçarşılı 1960; Bahadıroğlu 2006; İnalcık 2006a.

[223] Kosova Savaşı ve sonuçları için bkz. Fatma Aliye 1332/1916; Mükerrem 1931; Skrivanic 1956; Anonim 1987; Egemen 1987; Emmert 1991; Krekić 1991; Pappas-Pappas 1991; Reinert 1991 ve 1997; Tomashevich 1991; Emecen 1992; Halaçoğlu 1992. Ayrıca bkz. Ağırakça 1992; Günal-Başar 1992.

[224] Bkz. Elezovic 1934; Urocevic 1956; Eyice 1961 ve 1998b; Lukac-Bojanic 1961; Redzic 1961; Turan-İbrahimhil 2004: 245; Vırmiça 2012: 69-81, 85-95.



*Resim 37: Kosova Ovası Murad Hüdavendigâr Türbesi, onarım sonrası, 2011 (Vırmiça 2012: 88b)*

I. Murad'ın kuruculuğunu üstlendiği çoğu günümüze gelememiş 31 yapı arasında 14 cami, 1 medrese, 3 imaret, 1 zaviye, 1 han, 3 hamam, 1 kaplıca, 1 çeşme, 3 saray, 1 dış kale suru, 1 türbe ve 1 ziyaretgâh yer almaktadır. Ayrıca Yunanistan'da 1 cami ile Edirne'de 1 imaret onarılmıştır. I. Murad'ın *Bursa'da Çekirge'deki İmareti* için düzenlenmiş Evasıt-ı Cemaziyelevvel 787/Temmuz 1385 ortalarına ait bir vakfiyesi bulunmaktadır[225]. Alt katı cami ve üst katı medrese işlevli iki katlı ters T planlı imareti yalnız sıradışı mimarisi ile değil, ilginç cephe tasarımı ile de Türk mimarisinde çok özel bir konuma sahiptir[226]. Cephe düzenlemesi açısından Karamanoğulları Beyliği'ne ait Niğde'deki 1409-10 tarihli Ak Medrese ile benzer özellikleri oldukça şaşırtıcıdır. Ayrıca Yunanistan'da Arta'daki 1283 sonrasına yerleştirilen Panagia Parigoritissa Kilisesi'nin cephe düzeniyle de benzerlikleri dikkat çekicidir[227]. Annesi Nilüfer Hatun için I. Murad tarafından Cemaziyelevvel 790/Mayıs 1388 sonlarında yaptırılan *İznik Nilüfer Hatun İmareti* de ters T planlı yapıların bir uzantısıdır[228]. Bu dönemde yine az sayıda yapım yöneticisi adıyla karşılaşmaktayız. *Tuzla'daki* Şaban 767/Nisan-Mayıs 1366 tarihli tek mekânlı ve kubbeli *Hüdavendigâr Camisi*'nin yapım yöneticisi olan Süleyman oğlu Hacı, *Ankara'daki* Evahir-i Muharrem 777/Haziran 1375 sonunda konumu belirlenemeyen Mehmed adlı bir kişi tarafından yaptırılmış günümüze gelememiş *Murad Hüdavendigâr Köprüsü*'nde de görev yapmıştır[229].

[225] Vakfiye için bkz. Gökbilgin 1953; Çağatay 1978.
[226] İmaret için bkz. Gabriel 1942; Ayverdi 1966: 232-234; Eyice 1998a. Ayrıca bkz. Çetin 2004.
[227] Arta'daki Panagia Parigoritissa Kilisesi için bkz. Millet 1916, s. 233, şek. 109; Krautheimer 1965: res. 177; Rodney 1999: 288, res. 241; Ćurčić 2012: 567-568, res. 648.
[228] Bkz. Taeschner 1932: 127-137; Eyice 1957: 107-110; Ayverdi 1966: 320-328; Ötüken-Durukan-Acun-Pekak 1986: 239-242.
[229] Tuzla Hüdavendigâr Camisi için bkz. Ayverdi 1966: 355-357; Yenişehirlioğlu 1987. Ankara'daki Köprü için bkz. Çulpan 1975: 93; Arslan 1997: 26. Arslan, köprünün kurucusunun I. Murad olduğunu öne sürmektedir.

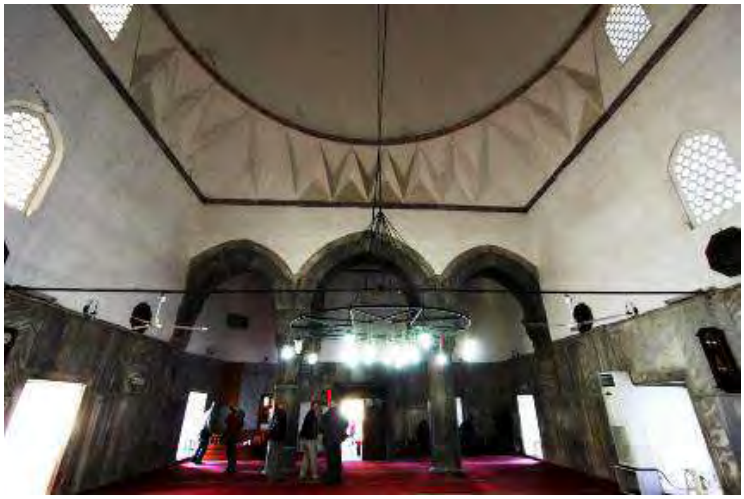


*Resim 38: Bursa I. Murad İmareti, kuzeydoğudan görünüm (Sema Gündüz Küskü 2009)*

*Gelibolu'daki* I. Murad tarafından yaptırılmış yenilenmiş *Ulu* Cami'nin yapım yöneticisi "*seyyid ül-ulema*" ünlü Hayreddin'dir[230]. *Kırşehir'deki* kurucusu bilinmeyen Ramazan arefe 769/19 Nisan 1368 tarihinde yapılmış *İmaret*'in (Meydan Evi) kitabesinde yapım yöneticisi olarak "*li'l-melikü'l-meşayihü'l-evliya Ahi*" ünüyle I. Murad'ın adının geçmesi, melikin ahilerle yakın ilişkiler içinde olduğu bilinmesine rağmen düşündürücüdür[231]. Yurdumuzdaki diğer eserleri arasında *Behramkale, Edirne ve Yarhisar köyü (Bursa) camileri* ile günümüze gelememiş *Gönen'deki camisi, Edirne'deki imareti ile Edirne (Eski Saray) ve Gelibolu'daki sarayları* sayılabilir. I. Murad'ın Türkiye dışındaki eserleri arasında *Filibe'deki* (Plovdiv) yenilenmiş *Hüdavendigâr Camisi* belirtilebilir[232]. Ayrıca, I. Murad adına Kara Hoca Alâeddin Ali (Alâeddin Esved) tarafından yazılmış fıkıhla ilgili *Künûzü'l-envar* dışında, *Mecmuaü'l-Fuad* adlı eserden de söz edilebilir.

I. Murad'ın yapılarına ek olarak, bu dönemde bir bölümü ayakta olmayan cami, mescit, medrese, mekteb, imaret, tekke, zaviye, hamam, çeşme, han, türbe, kervansaray ve köprü inşa edilmiştir. Kurucular arasında melik eşi, melik kızı, vezir, vezir eşi, emir, emir eşi, emir oğlu, devlet ricalinden kişiler, vali, kadı kızı, din adamı ve konumu belirlenemeyen kişiler bulunur[233]. *İznik'teki* 780-794/1378-92 tarihlerinde vezir Halil Hayreddin Paşa tarafından yaptırılmış *Yeşil İmaret*'in (Cami) yapım yöneticisi Musa oğlu Hacı'dır[234]. Tek mekânlı ve kubbeli camilerin ilginç bir çeşitlemesi olan imaretin ibadet mekânı önünde, kuzeydeki son cemaat yerini anımsatan üç bölümlü ve orta bölümü kubbe, yan birimleri kubbemsi tonozlarla örtülü alışılmadık bir giriş mekânı bulunur.

[230] Bkz. Ayverdi 1966: 306.
[231] İmaret için bkz. Ayverdi 1966: 343. Durukan 2006: 146'da, yapım yöneticisi konumundaki kişi hatalı olarak Murad yerine Bayezid yazılmıştır. Bu yanlışlıktan dolayı özür dilerim.
[232] Filibe Hüdavendigâr Camisi için bkz. Turan-İbrahimgil 2004: 170-173.
[233] Bkz. Durukan 2002: 1119-1121.
[234] Yeşil İmaret için bkz. Taeschner-Wittek 1929: 60-66; Ayverdi 1966: 309-319; Ötüken-Durukan-Acun-Pekak 1986: 259-265.



*Resim 39: İznik Yeşil İmaret, içten kuzeye bakış (Bülent İşler 2013)*

"*Yıldırım*" unvanıyla tanınan I. Bayezid'in (1389-1403) tarih sahnesine çıkışı, babası I. Murad'ın Germiyanoğlu topraklarını ele geçirmek amacıyla 1381 yılında oğlunu Süleyman Şah'ın kızı Devlet Hatun ile evlendirmesiyle başlamıştır. Bu önemli olayı izleyen yıllarda Bayezid Sultanönü (Eskişehir) ve Kütahya sancak beylikleri görevlerinde bulunmuştur. I. Kosova Savaşı'na katılan ve yararlıklar gösteren Bayezid, babasının savaş alanında öldürülmesinden sonra kardeşi Yakub Çelebi'yi boğdurtarak beyliğin başına geçmiştir[235]. İlk olarak yeni bir Haçlı seferini önlemek amacıyla Eflak-Bosna yöresine akıncı birlikleri gönderilmiş ve Üsküp çevresine Türkmen göçmenler yerleştirmiştir. Batı ticaretini güvence altına almak için Venedik Cumhuriyeti ile de uzlaşma sağlanmıştır.

1391'deki Kastamonu Seferi sırasında Eflak voyvodasının ordularıyla Tuna ırmağını geçtiği haberini alınca seferi keserek Rumeli'ye yönelen Bayezid, Arcus Ovası'nda yapılan savaşı kazanarak Eflak Voyvodalığı'nı vasal devlet konumuna soktu. 1393'deki Macar saldırıları üzerine Bulgarların başkenti Tırnova (Tarnova) ve çevredeki kaleler ele geçirilerek başta Tırhala (Trikkala) olmak üzere Yunanistan'ın önemli kentleri alındı. Bu arada Anadolu'da karışıklıklar başlamıştı. 1389'da Anadolu Beylikleri Bayezid'in egemenliğini tanımayarak ayaklandılar. Bunun üzerine Anadolu Seferi'ni başlatan Bayezid Batı Anadolu Beylikleri ile Hamidoğulları'nın topraklarını ele geçirdi. Bayezid'in Konya kuşatması sonrasında Karamanoğulları Osmanlılarla anlaşma yapmak zorunda kaldı. 1392'de Candaroğlu topraklarının bir bölümünü de ele geçiren Bayezid'in orduları Kadı Burhaneddin'le yapılan Kırkdilim Savaşı'nda yenilgiye uğradı ve I. Bayezid'in oğlu Ertuğrul Çelebi şehit oldu. Bu arada Taceddinoğulları'nın üzerine yürüyen Osmanlı orduları başta Amasya olmak üzere önemli kalelerini ele geçirdi ve eyalet valiliğine oğlu I. Mehmed atandı. 1394'de Timur Anadolu'ya girmişti. Osmanlıların ele geçirdiği topraklarını geri alabilecekleri umuduyla Beylikler Timur'a destek verdiler. 1391-1400 yılları arasında İstanbul'u dört kez kuşatan Osmanlı orduları başarılı olamadılar. Bu arada 25 Eylül 1396'daki Niğbolu Savaşı'nda Osmanlılar Haçlı ordusunu ağır bir yenilgiye uğrattılar[236]. Arkasından 1397 yılında Karamanoğulları'nı da yenen ve Konya'ya sığınan eniştesi Karamanoğlu meliki Alâeddin Bey'i yakalatıp idam ettiren Bayezid Karaman (Larende) Kalesi'ni ele geçirdi. 1402'de Timur büyük bir orduyla Anadolu Seferi'ne başlayarak doğudaki kaleleri ele geçirmiş ve Ankara'ya yönelmişti. Bunu fırsat bilen Bayezid de ordusuyla Ankara'ya ilerledi. 28 Temmuz 1402'de Çubuk Ovası'nda yapılan savaşta Osmanlılar büyük bir yenilgiye uğradılar ve Bayezid Timur'a esir düştü. 8 Mart 1403'de Bayezid Akşehir'de

[235] I Bayezid (Yıldırım) ve dönemi için bkz. Yinanç 1949; Ayverdi 1966: 349-354; İnalcık 1992.
[236] Niğbolu Savaşı için bkz. Atiya 1956.

vefat etti. Ankara Savaşı yenilgisi Anadolu'daki siyasal birliği sekteye uğrattığı gibi Beyliklerin yeniden bağımsızlıklarını kazanmasına ve Osmanlı Beyliği'nde taht kavgalarının başlamasına yol açmıştır[237].

En çok yapıya damgasını vurmuş I. Bayezid, 14 cami, 7 medrese, 1 darüşşifa, 1 buka'a, 3 imaret, 1 zaviye, 1 bedesten, 11 hamam, 1 çeşme, 1 hisar, 2 türbe, 1 kervansaray, 1 köprü ve 1 su kemeri yaptırmış; ayrıca 1 cami onartmıştır. I. Bayezid'in Ramazan 802/Mart 1400 tarihli Bursa Buka'ası ve Yıldırım İmareti vakfiyeleri bilinmektedir[238]. *Mudurnu'daki Yıldırım Hamamı*'nın kitabesinde 784/1382 tarihinin yanı sıra Bayezid'in yadırgatıcı "*sultan*" unvanı da dikkati çekmektedir[239]. Söz konusu tarihte henüz I. Murad Beyliğin başında olmasına karşın, oğlunun şehzadelik yapısında "*sultan*" ününü kullanması oldukça düşündürücüdür. İkişer eyvanlı ve bezemeli çifte hamamın sanatçısı "*amel-i*" ünlü Ömer'dir[240]. Hamamla aynı tarihe yerleştirilen *Yıldırım Camisi* ise 19.65 m. çapındaki tromp geçişli kubbesiyle, bu döneme kadar yapılmış tek mekânlı camilerin sıradışı bir örneğidir[241]. Büyük kubbesi, ancak 841-850/1437-47 yıllarında II. Murad tarafından yaptırılmış merkezi tipteki *Edirne Üç Şerefeli Cami*'nin 24 m. çapındaki kubbesiyle aşılabilmiştir. Bayezid'in şehzadelik dönemi sonlarına, 791/1388-89 yılına ait ve Mudurnu Hamamı'yla aynı ustanın eseri olan *Bolu*'daki *Ulu (Orta) Hamam*'ın kitabesinde "*sultan*" yerine "*çelebi*" unvanının karşımıza çıkması da dikkat çekicidir[242].

*Bursa'daki I. Murad Türbesi*'nin Bayezid tarafından yaptırıldığı öne sürülmektedir[243]. Yurt dışında *Dimetoka'daki Yıldırım Hamamı, Drama, Niğbolu ve Tırnova'daki Yıldırım camileri*nin yanı sıra Bursa'nın *Karacabey ilçesindeki Yıldırım Camisi ve Hamamı* da günümüze gelememiş eserlerindendir. Bergama'nın *Poyracık köyündeki* yenilenmiş *Yıldırım Camisi* de I. Bayezid'e maledilir.

Bayezid'ın yapıları arasında *Bursa*'nın doğu kesiminde, Yıldırım semtinde, bir tepecik üzerinde yer alan *Külliyesi* (imaret, biri günümüze gelememiş iki medrese, darüşşifa, hamam ve yıkılmış aşevi)[244], kentteki diğer külliyeler gibi dağınık bir düzen yansıtmakla birlikte özel bir konuma sahiptir ve bilinen ilk Osmanlı Darüşşifası da külliyenin yapıları arasında yer alır. Külliyenin ana yapısı olan *İmaret*, ters T planlı örneklerin üç eyvanlı bir çeşitlemesidir. *Medrese* açık avlulu ve U planlıdır, kuzeydeki dershane tümüyle dışa taşkındır. Göz Merkezi olarak işlev gören *Darüşşifa* da açık avlulu ve U planlıdır[245]. Küçük boyutlu *Hamam* ise tek eyvanlı ve tek halvetlidir.

[237] Ankara Savaşı ve sonuçları için bkz. Bıyıktay 1934; Melzig 1941. Ayrıca bkz. Aka 1981-1986.
[238] Buka'a vakfiyesi için bkz. Erzi 1940; İmaret vakfiyesi için bkz. Ayverdi 1969.
[239] Kitabe için bkz. Ayverdi 1962: 85 ve 1966: 353.
[240] Yapı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ayverdi 1962: 83-86 ve 1966: 349-354.
[241] Yapı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ayverdi 1966: 345-349.
[242] Hamam ve kitabesi için bkz. Ayverdi 1962: 85-86 ve 1966: Yüksel 1993: 43-61.
[243] Bkz. Âşıkpaşazâde 1332/1914: 84; Ahmed Tevhid 1328/1910: 1049.
[244] Külliye için bkz. Yediyıldız 1998; Kırayoğlu-Şehitoğlu 2001. Ayrıca bkz. Alataş 1988; Yıldız 2001.
[245] Bkz. Çetintaş 1952; Çetin 1993, 1995 ve 2006; Cantay 1996; Demirhan Erdemir 2001. Ayrıca bkz. Alataş 1988.

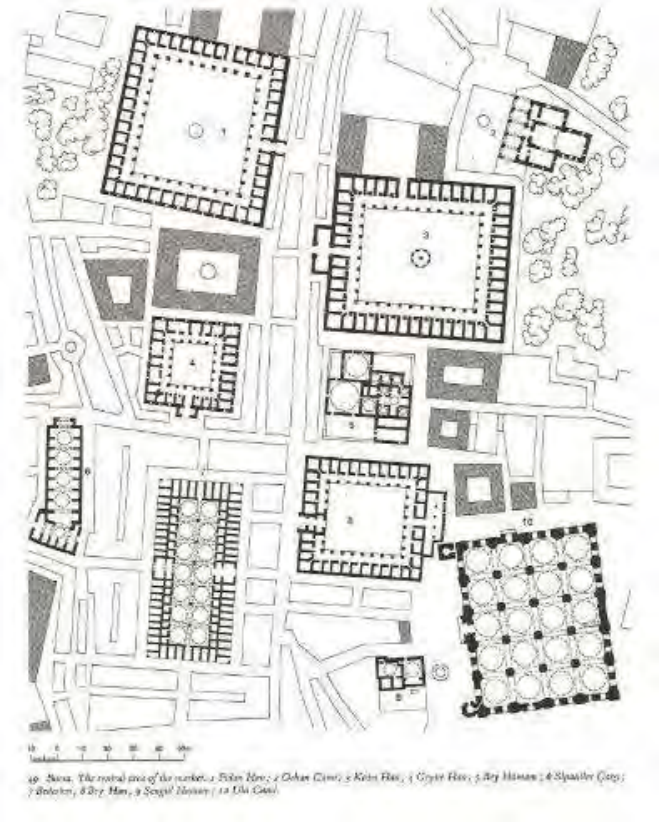


*Resim 40: Bursa Yıldırım Darüşşifası, avludan kuzeye bakış*

Minber kitabesine göre I. Bayezid tarafından 802/1399-1400 tarihinde "*amel-i*" ünlü Hacı Mehmed'e yaptırılan *Bursa'da* ticaret dokusu içinde yer alan *Ulu Cami* eşdeğerde yirmi kubbeli plan şemasıyla bu tipin Beylikler dönemindeki en gelişmiş örneğidir. Daha önce üzerinde durduğumuz Hamidoğulları Beyliği'ne ait *Antalya*'da kale içinde yer alan ve büyük bir yapı topluluğunun parçası olan 1374 tarihli eşdeğerde altı kubbeli *Yivli Minare Camisi*, Bursa Ulu Camisi'nin Mengücekli ve Selçuklu çok kubbeli camileri dışındaki en önemli öncülüdür. Yapının plan şemasında, destek ve bağlayıcı sisteminde, taçkapısı, minberi, ahşap kapı kanatları ve minarelerinin süslemesinde Selçuklu geleneğinin uzantılarını görmek olasıdır. Ulu Cami'nin kuzeyindeki doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı *Bedesten* de külliye ile aynı tarihte yapılmıştır. Çift sıra halinde yedişer kubbe ile örtülü iç mekân dıştan eyvan kuruluşundaki dükkânlarla kuşatılmıştır.



*Resim 41: Bursa Ulu Camisi, güneybatıdan görünüm*



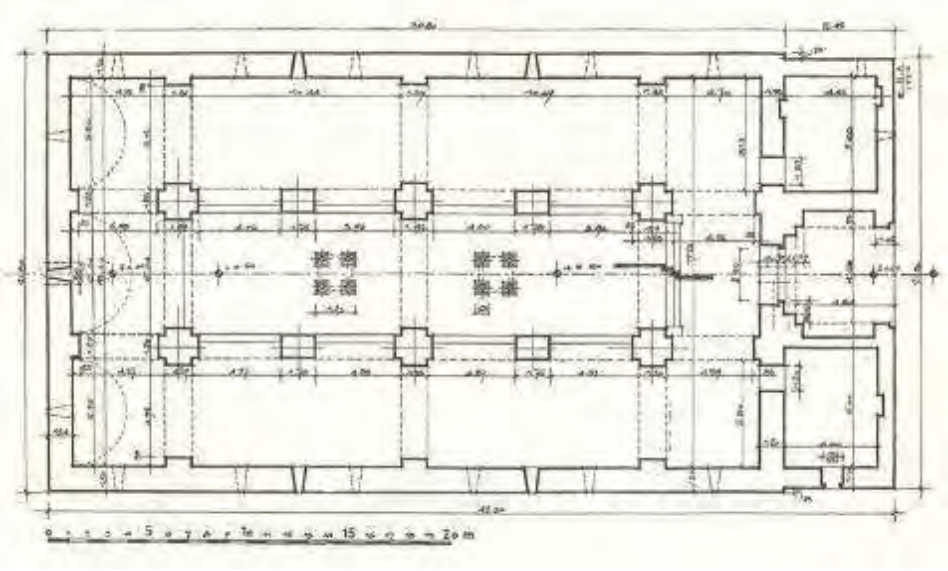
*Çizim 4: Bursa Kenti Ticaret Alanı (Goodwin 1971: şekil 49)*

Dönemin diğer etkinliklerine gelince, şehzadeliği zamanında I. Bayezid adına *Şerh-i müskilât-ı Kur'an ve şerh-i müskilât-ı ahâdis* adlı eser yazılmıştır. Kütahyalı Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşid u Ferahşad* isimli manzum öyküsü Germiyanoğlu Süleyman Şah adına yazılmış olmakla birlikte, melikin ölümü üzerine, sanatçı ve bilim adamlarını korumasıyla tanınan I. Bayezid'e ithaf edilmiştir. Ayrıca, Bursalı Niyazi'nin *Divan*ı dışında, Ali b. Hibetullah tarafından yazılmış *Hulâsa'tu'l-minhac fi ehli'l-hisab*, İbn Melek oğlu Mehmed'in ahlâkla ilgili Arapça *Bedrü'l-vâızin ve zahrü'l-âbidin* adlı eserleri ile Şeyh Hasan'ın çevirisi olan *Fütüvvetnâme* belirtilebilir.

Bayezid döneminin diğer yapıları arasında cami, mescit, medrese, imaret, zaviye, türbe, kervansaray ve köprü yapılmıştır. Kurucular arasında 1 melik annesi, 3 vezir, 1 lala, 1 vali, 1 beylerbeyi, 2 sancakbeyi, 1 subaşı, 1 ahi ve konumu belirlenemeyen 2 kişi yer alır [246]. Evrenos Bey'in *Yenice-i Vardar'da* (Giannitsa) *Cami, Medrese ve İmaret,* 1361 yılında fethettiği *Gümülcine'de* (Komotini) *Cami (Eski Cami), İmaret ve Hamam, Serez'de* (Serrai) *Medrese, İmaret ve Hamam, Ilıca'da (Loutra Evrou) Han* yaptırdığı bilinmektedir[247]. Bu yapılardan günümüze gelebilen 14. yüzyılın 2. yarısına, 1364-71 yılları arasına, yerleştirilen *Gümülcine'deki İmaret* ters T planlı yapıların bir çeşitlemesidir[248]. 1375-85'lere tarihlenen *Ilıca'daki Han*[249] ise kapalı tipteki Selçuklu kervansaraylarının bir uzantısıdır. Bulgaristan'da Sofya (Sofia) ile Filibe (Plovdiv)

[246] Bkz. Durukan 2002: 1121-1124.
[247] Bkz. Bıçakçı 2003: 411-412. Gümülcine ve Serez için ayrıca bkz. Kiel 1971: 417-444; Yenice-i Vardar için bkz. Kiel 1972. Gümülcine'deki Eski Cami için bkz. Kiel 1982: 124-127. Evrenos Bey için ayrıca bkz. Kâni 1936a.
[248] İmaret için bkz. Kiel 1982: 127-133; Bakirtzis-Xydas 1997; Turan-İbrahimgil 2004: 505; Doukata 2008; Ćurčić 2010: 611.
[249] Han için bkz. Kiel 1982: 133-138; Dadaki 2008; Ćurčić 2010: 611.

arasında bulunan *İhtiman'daki* (Ikhtiman) *İmaret Camisi* ile 100 m. batısındaki *Hamam* 14. yüzyıl sonlarında Mihal oğlu Mahmud tarafından yaptırılmıştır. *Hasköy'deki* (Haskovo) 14. yüzyıla ait yenilenmiş *Eski Cami*'nin ise Bulgaristan'ın en eski camisi olduğu öne sürülmektedir[250]. Beylerbeyi *Oruç Paşa'nın Dimetoka'daki* günümüze gelememiş *Hamamı* (Fısıltı Hamamı) 801/1398-99, günümüze gelememiş *Medresesi* ise 803/1400-01 tarihlidir[251]. Oruç Paşa'nın *Çobanlu* (Poimenikon) *Köyü'nde* de *İmaret* yaptırdığı bilinmektedir[252]. Vezir *Ali Paşa* tarafından Zilhicce 796/Ekim 1394'de yaptırılmış *Bursa'daki Cami* ters T planlı örneklerin tek eyvanlı bir çeşitlemesidir ve önünde beş kubbeli bir son cemaat yeri bulunur[253]. Bursa-Karacabey-Merkez Bucağı'na bağlı *Seyran Köyü'ndeki* 797/1394-95 tarihli *Issız Han* ise Subaşı Celâleddin Eyne Bey tarafından yaptırılmıştır[254]. Kapalı tipte hanların, giriş eyvanı ile iki yanında birer mekânın yer aldığı, ortasında dörder sütunlu ve basık kemerli iki ocak bulunan değişik bir örneğidir.



*Çizim 5: Seyran Köyü Issız Han Planı (Ayverdi 1966: 899.R.)*

Büyük ölçüde Menteşeoğulları Beyliği'nin sanatsal geleneklerinin uzantısı olarak görülebilecek *Milas*'taki *Firuz Bey İmareti ve Medresesi* 26 Safer 799/29 Kasım 1396'da I. Bayezid'in Menteşe valisi ve beylerbeyi Mübarizeddin Hoca Piruz Bey tarafından yaptırılmıştır[255]. Ters T planlı ve tek eyvanlı, önünde üç bölümlü son cemaat yeri olan *İmaret*'in mimarisinden sorumlu sanatçısı "*amel-i el-benna*" ünlü Abdullah oğlu Hasan, etkileyici süslemelerini yapan ve yazılarını yazan "*ketebe en-nakkaş*" ünlü Abdullah oğlu Musa'dır. İmaret ile ortak bir avluyu paylaştığı anlaşılan Medrese'nin yalnız doğudaki onbeş hücresi ile girişi günümüze gelebilmiştir.

[250] Bkz. Kiel 1982: 120. İhtiman'daki Cami için ayrıca bkz. Turan-İbrahimgil 2004: 166.
[251] Yapılar için bkz. Gökbilgin 1952: 246-247; Kiel 1981: 130-135, 137-139.
[252] Bkz. Kiel 1981: 132.
[253] Bkz. Ayverdi 1966: 385-387.
[254] Bkz. Hasluck 1910: 84-85; Ayverdi 1961: 60-61; Scerrato 1965; Ayverdi 1966: 526-530; Ötüken-Durukan-Acun-Pekak 1986: 385-388 .
[255] Bkz. Wulzinger 1925; Durukan 1996; Özbek 2001.



*Resim 42: Milas Firuz Bey İmareti, kuzeydoğudan görünüm*

"*Fetret Devri*" olarak adlandırılan ve taht kavgalarıyla geçen onbir yıllık ara dönem, siyasal ve kültürel gelişmeleri de dolaylı olarak etkilemiş ve kısa bir duraklama döneminin yaşanmasına yol açmıştır[256]. I. Bayezid'in dört oğlu, Emir Süleyman, İsa Çelebi, Musa Çelebi ve Çelebi Mehmed, arasında yaşanan taht kavgaları bu sürece damgasını vurmuştur. 1402-06 yılları arasında İsa Çelebi emir olarak yönetimi eline geçirmeye çalışmışsa da Çelebi Mehmed'e karşı başarısız olmuş, önce Candaroğulları'na sığınmış, arkasından Eskişehir'e (Sultanönü) kaçmıştır. 1406 yılında Çelebi Mehmed'in adamları tarafından yakalanarak boğulmuş, cenazesi Bursa'da babasının türbesine defnedilmiştir. İsa Çelebi'nin ölümünden sonra Osmanlı Beyliği ikiye bölünmüş, Anadolu'daki toprakları Çelebi Mehmed'in, Rumeli'dekiler ise Bizans ve Avrupa devletlerinin desteğiyle Emir Süleyman'ın yönetimi altına girmiştir. Edirne'de tahta çıkabilmek için Emir Süleyman, Bizanslılar ve Avrupa devletleriyle Osmanlıların aleyhine sayılabilecek bir anlaşma yapmak zorunda kalmıştır. Bizans vasal devlet konumundan çıkmış ve yıllık tazminat ödemekten kurtulmuş, Emir Süleyman Bizanslılara Ege ve Karadeniz'deki bazı adaları ve toprakları bırakmak zorunda kalmış, İtalyan şehir devletlerine daha çok ticari ayrıcalıklar tanımıştır. Ayrıca Osmanlı gemileri Çanakkale ve İstanbul boğazlarına Bizans Devleti'nin izni olmadan giremeyeceklerdi. Ölümüne kadar İsa Çelebi'yi destekleyen Emir Süleyman başveziri Çandarlı Ali Paşa'nın yardımıyla önce Bursa'yı, arkasından Ankara'yı ele geçirdi. Bunun üzerine Çelebi Mehmed Amasya'ya kaçmak zorunda kaldı. Ancak aynı yıl Emir Süleyman'ın sağ kolu Çandarlı Ali Paşa vefat etti. Bu arada Çelebi Mehmed de Musa Çelebi ile uzlaşarak onu Eflak'a gönderdi ve o da Emir Süleyman'a karşı ordu toplamaya başladı. Bu arada Çelebi Mehmed Bursa'yı alarak Anadolu yönetiminin başına geçti. 1410 yılında Musa Çelebi Eflak voyvodasının kızı ile evlenmiş, Eflak, Sırp ve Bulgarların yardımıyla bir ordu toplayarak Edirne çevresine yönelmişti. İlk çatışmalarda başarısız olmakla birlikte, Musa Çelebi 1411'de Edirne'yi ele geçirdi ve Emir Süleyman'ı İstanbul'a doğru kaçmak zorunda bıraktı. Ancak yolda Emir Süleyman öldürüldü. Bunun üzerine Musa Çelebi Edirne'de tahta çıktı. Bu dönemde Mihaloğulları Makedonya'ya akınlar yaptılar. Bizanslılar ile Emir Süleyman arasında yapılan anlaşma feshedildi ve Bizanslıların eline geçen Osmanlı toprakları geri alındı. 1412 yılında ise İstanbul kuşatıldı ama başarılı olunamadı. Bu arada Balkanlardaki akıncı gazilerin tımarlarını kısıtlayarak onları gücendirdiği gibi şeyhülislâm olarak atadığı mutasavvıf ve âlim Şeyh Bedreddin Mahmud'un

[256] Fetret devri için bkz. Başar 1995a ve b; Öztürk 2002; Aykut 2006.

(ölümü 1420) *Vâridat* adlı risalesindeki görüşleri de düşmanlıkları körükledi[257]. Bu olaylar üzerine Çandarlı vezirleri Bizanslılarla ve Anadolu'da bulunan Mehmed Çelebi'yle uzlaşma yoluna saptılar. 1412'de Bizans İmparatoru II. Manuel Çelebi Mehmed'i İstanbul'a davet ederek Musa Çelebi'ye karşı savaşmaya ikna etti ve ordusunu Rumeli'ye geçirdi. İlk savaşı kaybetmesine ve yaralanmasına karşın Çelebi Mehmed yılmadı, çatışmalar devam etti ve sonunda Sofya yakınında yapılan savaşta Musa Çelebi yenildi, boğularak öldürüldü ve cenazesi Bursa'ya getirildi. Böylece Osmanlı Beyliği'nin ikiye bölünmesine yol açan Fetret Devri 5 Temmuz 1413'de sona erdi ve rakipsiz Çelebi Mehmed tahta çıktı.



*Resim 43: Bursa Yıldırım Türbesi, kuzeybatıdan görünüm (Gündüz Küskü 2014: levha 40b)*

Çok çalkantılı geçen Fetret Devri, yapım etkinlikleri açısından pek de verimsiz bir süreç olarak kabul edilemez. Bursa'da Yıldırım Külliyesi içindeki Rebiyülahır 809/Ekim 1406'da I. Bayezid'in oğlu Emir Süleyman tarafından yaptırılmış *I. Bayezid Türbesi*, kare planlı ve tromp geçişli kubbeyle örtülü ana mekân ile önündeki üç kubbeli revaktan oluşur[258]. Osmanlı Beyliği'nin revaklı ilk türbesi olan yapının yöneticisi "*alâ yed*" ünlü Hüseyin oğlu Ali'dir. İç mekânın ortasında I. Bayezid'in ve yanında oğlu İsa Çelebi ile hanımının, ayak ucunda ise kimlikleri belirlenemeyen iki kişinin sandukaları bulunur. Türbe kitabesinde Emir Süleyman'ın "*sultan*" unvanını kullanmış olması ilginçtir. Kardeşi I. Mehmed'in Evasıt-ı Şevval 816/10 Ocak 1414'de tamamlattığı *Edirne Eski Cami*'de de bir kitabesi karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde ayrıca vezir *Timurtaş Paşa'nın Bursa'daki* Ramazan 806/13 Mart-11 Nisan 1404 öncesine ait *Camisi ve Türbesi*, kadı oğlu *Bedreddin Mahmud Çelebi'nin* günümüze gelememiş *Amasya'daki* 13 Şaban 807/14 Şubat 1405 tarihli *Mescidi ve Darülhuffazı ile Erguma'daki Saray*; vezir *Çandarlı Ali Paşa'nın Bursa'daki* 808/1405-06 tarihli *Zaviyesi ve Yenişehir'deki Ziyaret-i Sugrâ* belirtilebilir. Ayakta olmayan *Gelibolu'daki* Akşehirli *Hoca Hamza'nın Camisi*, Evail-i 810 Muharrem/Haziran 1407 başlarında konumu belirlenemeyen bir kişi tarafından yönetici "*min yed*" ünlü İskender eliyle "*amel-i*" ünlü Aşık tarafından yapılmış *Gelibolu Azepler İmareti*, Evail-i Receb 810/Kasım 1407 başında vezir Yakut Paşa tarafından yaptırılmış günümüze gelememiş *Amasya'daki Zaviyesi*[259], Yakut Paşa vakfiyesinde belirtilen *Amasya Çelebiler Hamamı*, Bulgaristan'da *Eski Zağra'daki* (Stara Zagora) 811/1408-09 yılında Emir *Hamza Bey* tarafından yaptırılmış *Camisi (Eski Cami)*[260],

[257] Şeyh Bedreddin (ölümü 1416), İslâm hukuku alanındaki *Câmiu'l-fusûleyn, Letâyifu'l-işârât, Kitâbü't-teshîl* adlı eserleriyle tanınır. Bkz. Uzunçarşılı 1988: 228; Apaydın 1996. Şeyh Bedreddin için ayrıca bkz. Gölpınarlı 1966; Öztoprak 1995.

[258] Bkz. Önkal 2000.

[259] Hüseyin Hüsameddin 1327-30/1909-12: 184.

[260] Bkz. Kiel 1974: 636-644; Ömer-İbrahimgil 2004: 200-201.

*Eski Zağra'daki* ahşap tavanlı olduğu düşünülen sancakbeyi *Sârımüddin Saruca Paşa'nın Camisi*[261], *Merzifon'daki* 813/1410-11 tarihli *Çukur Çeşme, Edirne'de İbrahim Bey* tarafından 814/1411-12'de yaptırılmış ayakta olmayan *Camisi*, hisar emiri Zahireddin tarafından aynı tarihte yaptırılmış günümüze gelememiş *Tokat Hisariye Zaviyesi*, emir Nureddin *Hacı Hamza* tarafından 815/1412-13 yılında yaptırılmış *Tokat'taki* yenilenmiş *Zaviyesi*, aynı tarihli Hamza Bey Zaviyesi vakfiyesinde geçen *Tokat Alaca Mescit ile* yıkılmış *Han, Edirne'de Şeyh Bedreddin* tarafından yaptırılmış ayakta olmayan 815/1412-13 tarihli *Zaviyesi*, Şeyh Bedreddin Zaviyesi vakfiyesinde belirtilen *Edirne Balaban Mescidi ile* beylerbeyi *Yakub Paşa* tarafından Zilkade 815/Şubat 1413'de *Amasya'da* yaptırılmış *Tekkesi* de bu sürecin eserleri arasında sayılabilir. Ayrıca, Şükrullah Amasyalı'nın *Risale min ilmi'l-edvar* adlı eseri İsa Çelebi'nin isteği üzerine yazılmıştır[262]. Ahmedî *İskendernâme* adlı eserini manzum olarak Germiyanoğlu meliki Süleyman Şah namına kaleme almış, ancak melikin 1388'den kısa bir süre önce vefatı üzerine *Âl-i Osman* bölümünü de ekleyip 1390 yılında tamamlayarak hizmetine girdiği I. Bayezid'in oğlu Emir Süleyman Çelebi'ye ithaf etmiştir. Aynı biçimde Şeyhoğlu Sadreddin Mustafa da *Hurşidnâme* adlı manzum romanını Germiyanoğlu meliki Süleyman Şah adına kaleme almış, ancak melikin vefatı üzerine *Âl-i Osman* bölümünü de ekleyip 1390 yılında tamamlayarak Emir Süleyman Çelebi'ye ithaf etmiştir[263]. Ayrıca, *Tervihü'l-ervah* adlı tıpla ilgili eserini de Emir Süleyman'a ithaf etmiştir. Ahmed Dâî de *Çengnâme ve Ferahnâme* adlı iki manzum eserini Emir Süleyman adına yazmıştır. Ayrıca, Mehmed'in bir aşk öyküsünü anlatan *İşknâme* ve Hızır b. Yakub'un din ve felsefe içerikli *Siyasetnâme* adlı eseriyle Mehmed b. Şeyh Mustafa'nın *Kabusnâme* çevirisi de Emir Süleyman için hazırlanmış eserler arasında yer alır.

I. Mehmed (1413-21), Osmanlı Beyliği'nin eski gücüne kavuşmasını sağlamıştır[264]. Öncelikle Batı Anadolu Beylikleri ile Hamidoğulları ve Karamanoğulları'nın önemli merkezlerini ele geçirdi. 1416 yılında Rumeli seferine çıktı ve Eflak'ı yeniden Osmanlılara bağladı. Ayrıca, başta Mora ve Macaristan olmak üzere Balkan ülkelerine akıncı güçler gönderdi ve Bo sna'yı da Osmanlı Beyliği'ne bağladı. Candaroğulları topraklarının bir bölümünü ele geçirdi ve Gelibolu'da Osmanlı donanması kurdurdu. Ancak Venediklilerle Çanakkale önlerinde yapılan deniz savaşını kaybetti ve anlaşma yapmak zorunda kaldı. Bu arada Anadolu ve Rumeli'de Şeyh Bedreddin ve halifelerinin başlattığı isyanı bastırmış, önce Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal, ardından Şeyh Bedreddin yakalanarak idam edilmişlerdir. Son önemli sorun ise Düzmece Mustafa olayıydı. Kardeşi Mustafa Çelebi olduğunu iddia ederek Venediklilerin desteğiyle 1418 yılında Teselya'da kendini Osmanlı hükümdarı ilân eden Mustafa Trakya'da yapılan savaşı kaybederek Bizanslılara sığındı. Bu sorunu çözümleyemeden I. Mehmed, 26 Mayıs 1421'de bir sürek avı sırasında atından düşerek vefat etti ve ölümü Amasya valisi oğlu Murad Bursa'ya gelene kadar 40 günü aşkın bir süre askerlerden gizlendi. Murad'ın Bursa'da tahta çıkmasından sonra cenazesi *Bursa*'ya getirilerek veziri Hacı İvaz yönetiminde "*amel-i*" ünlü Tebrizli Ahmed oğlu Hacı Ali tarafından Cemaziyelevvel 824/Mayıs 1421'de tamamlanan *Yeşil Türbe*'ye defnedildi[265]. Yeşil semtinde, Yeşil Buka'nın (Cami'nin) güneyindeki iki katlı türbe sekizgen planlı, yüksek sekizgen kasnaklı ve sivri kubbelidir. Dikdörtgen planlı alt kat tonozla, sandukaların yer aldığı üst kat üçgen kuşakla geçilen bir kubbeyle örtülüdür. Duvarları zeminden 3 m. yüksekliğe kadar altıgen firuze çinilerle kaplanmıştır. Çini mihrabı ise rumî, palmet ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel düzenlemeleri, yazı şeridi, altı sıra mukarnas kavsaralı nişi ve tepeliği ile dikkati çeker. Ortadaki I. Mehmed'in yanları mermer, üstü çini kaplamalı bir kaide üzerinde yükselen çini sandukası yazılarla bezenmiştir.

[261] Bkz. Kiel 1974: 650-652. Saruca Paşa'nın Çirmen, Kızanlık, Hasköy (Haskovo) ve Yenice Zağra'da hayrat ve vakıfları olduğu bilinmektedir. Bkz. Peremeci 1939: 142.
[262] Bkz. Uslu 1995-2000: 457-460.
[263] Bkz. Uzunçarşılı 1984: 46, 216.
[264] I. Mehmed (Çelebi) ve dönemi için bkz. Uzunçarşılı 1957; İnan 2002; İnalcık 2003.
[265] Türbe için bkz. Kural 1944; Yalman 1982.

Güneyinde oğulları Mustafa Çelebi (ölümü 1423) ile Mahmud Çelebi'nin (ölümü 1429), kuzeyinde oğlu Yusuf Çelebi'nin (ölümü 1429), arka sırada ise kızları Selçuk Hatun (ölümü 1485), Sitti Hatun, Hafsa Hatun (1443 sonrası), Ayşe Hatun (1469 sonrası) ile süt annesi Daye Hatun'un sandukaları bulunur. Yapının mimarisi ve süslemelerinde Selçuklu geleneklerinin uzantılarını çokça görmek olasıdır.



*Resim 44: Bursa Yeşil Türbe, üst kat, I. Mehmed sandukası (www.songaz.com)*

I. Mehmed'in 20 yapısı arasında 6 cami, 2 medrese, 1 buk'a, 1 1 aşevi, 1 bedesten, 4 han, 2 hamam, 1 saray, 1 türbe ve 1 içkale kapısı yer alır. *Merzifon'daki* 816/1413-14 tarihli *Hamamı* dört eyvanlı ve dört halvetli tiptedir. 817-820/1414-17 yıllarında Şam'ın ünlü Müşeymeş ailesinden Ebubekir'in yöneticiliğinde yapılmış *Medresesi* ise revaklı açık avlulu ve iki eyvanlıdır[266]. Doğudaki giriş eyvanının yanı sıra eksenlerdeki üç dershane de kısmen dışa taşkındır. I. Mehmed'in *Merzifon'daki 2 camisi, 1 hamamı ve 1 sarayı* günümüze gelememiştir. I. Murad ve Emir Süleyman'ın kitabeleri de bulunan *Edirne'deki Eski Cami* Evasıt-ı Şevval 816/10 Ocak 1414'de I. Mehmed'in emriyle tamamlanmıştır. Yapım yöneticisi "*mi'mar*" ünlü Hacı Alâeddin, sanatçısı ise I. Bayezid'in iki hamamından tanıdığımız "*el-amil*" ünlü Ömer'dir. Cami, 9 kubbesiyle Bursa Ulu Camisi'nin planını daha küçük ölçekte yinelemektedir. Eski Cami'nin vakfı olan *Edirne'deki* 819/1416 tarihli *Bedesten* de Bursa'daki Bedesten'e mimari özellikleriyle büyük benzerlikler göstermektedir. Bedesten'in yapım yöneticisi ya da sanatçısını belirten bir kitabesi olmamasına karşın, Onur mimarının, Eski Cami'nin yapım yöneticisi Hacı Alâeddin olduğu kanısındadır[267].

[266] Medrese için bkz. Akok 1952.
[267] Onur 1972: 217-218; ayrıca bkz. Sönmez 1996: 388-389.




*Resim 45: Edirne Eski Cami ve Bedesten (k_fikri_aktan_wowDSC08474)*

*Bursa*'nın güneydoğusunda, Yeşil semtindeki dört yapıdan (buk'a/imaret-medrese-aşevi-türbe) oluşan *Külliyesi*'nin[268] ana yapısı ve Rebiyyin 822/28 Mart 1419'da kapsamlı vakfiyesi düzenlenmiş olan *Buk'a/İmaret* (Yeşil Cami) ters T planlı mimarisi dışında çini, ahşap, alçı ve kalemişi bezemeleri ile de dikkati çeker[269]. Yapım yöneticisi vezir Hacı İvaz, süslemelerinden sorumlu sanatçıları ise Mehmed Mecnun ve Ali ile adı belirtilmemiş Tebrizli bir ustadır. Batısındaki *Medrese* revaklı açık avlusu, güneydeki tümüyle dışa taşkın büyük boyutlu ve kubbeli dershane eyvanı ile pencere alınlıklarındaki bezemeleriyle önem taşır. Yeşil Buk'a vakfiyesinde *7 çarşı* da belirtilir. Yunanistan'da *Dimetoka'daki* (Didymoteicho) *Çelebi Mehmed Camisi* ise Rebiyülevvel 823-824/Mart 1420-21 tarihinde I. Mehmed'in emriyle "*kadı*" Abdullah Seyyid Ali, "*benna*" ünlü Caslılı Toğan ve Bursa Yeşil Buk'a (Cami) ve Yeşil Türbe'nin de yapım yöneticiliği görevinde bulunmuş "*mühendis ve mi'mar*" ünlü İvaz'ın (Vezir İvaz Paşa) yöneticiliğinde yapılmıştır[270].



*Resim 46: Bursa Yeşil Buk'a, kuzeydoğudan görünüm*

[268] Bkz. Yücel 1965.
[269] Bkz. Necmeddin 1923; Çetintaş 1958.
[270] Yapı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ayverdi 1942; Eyice 1993; Bıçakçı 2003: 56-60; Bakirtzis 2008; Ćurčić 2010: 577.

I. Mehmed'in yaptırdığı Edirne Eski Cami, Bursa Yeşik Buk'a (Yeşil Cami) ve Yeşil Türbe ile Dimetoka Çelebi Mehmed Camisi ekip çalışmasının eserleridir. Bu yapıların saray yapım örgütünün ürünleri olduğuna kuşku yoktur.

Mardinli Abdülvehhab'ın *Kitabü'l-müntehab fi't-tıb* adlı tıpla ilgili eseri I. Mehmed'in hazinesi için yazılmıştır. Ayrıca, Zekeriya Kazvinî'nin *Acaibü'l-mahlûkat* adlı eseri Rükneddin Ahmed tarafından I. M ehmed adına Türkçe'ye çevrilmiştir.

I. Mehmed'in eserleri dışında melik annesi, vezir, atabey, emir, sancakbeyi, kadı, ahi ve konumu belirlenemeyen kişiler de yapım etkinliklerine katkıda bulunmuşlardır. Yapılar arasında camiler, mescitler, medreseler, imaretler, zaviyeler, hanlar, ribat, hamamlar, türbeler ve köprüler sayılabilir[271]. Bu yapılardan I. Mehmed'in annesi *Devlet Hatun'un Bursa'daki Türbesi* Şevval 816/Aralık 1413-Ocak 1414'de yaptırılmıştır. Baldaken tipindeki kare biçimli, yüksek kasnaklı ve külâhla örtülü mermer yapının her cephesi ikişer sivri kemerle dışa açılır. İçten üçgen kuşakla geçilen dilimli kubbeyle örtülüdür ve ortasında Devlet Hatun'un kitabeli sandukası yer alır. Ünlü vezir *Bayezid Paşa'nın Amasya'daki İmareti* Muharrem 817/Mart-Nisan 1414'te yapılmıştır[272]. Ekip çalışmasının ürünü olan yapının yöneticileri "*mi'mar*" ünlü Kenan Toğan ve Merzifon Çelebi Mehmed Medresesi'nde de görev yapmış "*muallim*" ünlü Ebubekir; sanatçısı ise "*amel-i üstad*" ünlü Mustafa Neccar'dır. 820-823/1417-20 tarihli vakfiyesi bulunan yapı ters T planlı örneklerin beş kubbeli son cemaat yeri bulunan çeşitlemelerindendir. Yunanistan'da *Yenice-i Vardar'daki* (Giannitsa) 7 Şevval 820/17 Kasım 1417 tarihli yenilenmiş ve özelliklerini yitirmiş *Hacı (Gazi) Evrenos Türbesi* aslında iki katlı, kare planlı ve kubbeyle örtülüydü[273]. *Üsküp'teki* (Skopje-Makedonya) 822/28 Ocak 1419-16 Ocak 1420 yılında yapılmış *Hacı Kasım Camisi* yıkılmıştır[274]. Sârımüddin Saruca Paşa'nın oğlu sancakbeyi *Umur Bey'in* 28 Muharrem 818-Muntasıf-ı Muharrem 824/22 Eylül 1416-15 Ocak 1421 tarihli Çirmen (Cermen) Zaviyesi vakfiyesinden öğrenilen Bulgaristan'daki dört yapısından, *Çirmen'deki Zaviyesi ve Hamamı, Akçe Kızanlık'taki* (Kızanlāk) *Hanı ve Yenice Zağra'daki* (Nova Zagora) *Hamamı* günümüze gelememiştir[275]. Vakfiyede belirtilen *Çirmen'deki Sârımüddin Paşa Mescidi* de yıkılmıştır[276]. Bulgaristan'da *Yanbolu'daki* (Jambol) kurucusu bilinmeyen *Eski Cami* de 1420'lere tarihlenmektedir[277].



*Resim 47: Bursa Devlet Sultan Türbesi*



*Resim 48: Amasya Bayezid Paşa İmareti, kuzeybatıdan görünüm*

[271] I. Mehmed'in ve diğer kurucuların eserleri için bkz. Durukan 2002: 1124-1131.
[272] Bkz. Eyice 1992. Ayrıca bkz. Yardım 2004.
[273] Türbe için bkz. Kiel 1972: 320; Demetriadis 1976; Eyice 1996; Bıçakçı 2003: 416; Skiadaresis-Karagianni 2008: 291-293. Yerleşim hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kiel 1972.
[274] Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 173-175.
[275] Bkz. Gökbilgin 1952: 15-16, 261-265; Kiel 1974: 651.
[276] Vakfiye için bkz. Ayverdi 1972: 374.
[277] Bkz. Kiel 1974: 644-649.

II. Murad (1421-44 ve 1446-51), lalası Yörgüç Paşa ile birlikte 1415 yılında, merkezi Amasya olan Rum ve Danişmendiye eyaleti valiliğine getirildi, tahta çıkana kadar da bu görevde kaldı[278]. Selçuklu döneminden başlayarak önemli bir kültür merkezi olan Amasya'da ünlü bilim ve din adamları, şairler ve mutasavvıflarla birlikte oldu ve onları koruyucu şemsiyesi altına aldı. Babasının vefatı üzerine Bursa'ye gelerek 25 Haziran 1421'de tahta çıktı. Bununla birlikte ilk üç yılı taht kavgalarıyla geçti. Bizanslılara sığınmış olan amcası Mustafa Çelebi ile veziri Bayezid Paşa arasında Edirne yakınlarında Sazlıdere'de yapılan savaşı Mustafa Çelebi kazandı ve esir düşen Bayezid Paşa idam edildi. Mustafa Çelebi Edirne'de tahta çıkarak adına hutbe okuttu ve sikke bastırdı. Bursa'yı kuşatan ama hem Gelibolu'yu vermediği için Bizans, hem de Aydınoğlu beyliğine karşılık Mustafa Çelebi'ye yardımlarını kesmesini isteyen II. Murad'ın teklifini kabul eden Cüneyd Bey'in desteğini kaybetti ve Ulubat yakınında Hacı İvaz Paşa'ya yenilerek önce Gelibolu'ya, ardından da Edirne'ye sığındı. II. Murad'ın Edirne üzerine yürümesi nedeniyle kaçmak zorunda kalan Mustafa yakalanarak Edirne'de idam edildi (1422). Bizanslıların Mustafa Çelebi'ye yardımlarına içerleyen II. Murad İstanbul'u kuşattıysa da, yine Bizanslıların desteğiyle ayaklanan kardeşi Mustafa'nın İznik'te kendisini hükümdar ilân etmesi üzerine üç ay süren kuşatmayı kaldırmak zorunda kaldı. 1423 yılında Lalası Şarapdar İlyas'ın ihanetiyle Mustafa, II. Murad'a teslim edildi. İznik'te boğulan Mustafa'nın cesedi Bursa'ya getirilip Yeşil Türbe'ye defnedildi. Arkasından Mustafa'ya yardım eden Candaroğulları ve Karamanoğulları topraklarının bir bölümü ele geçirildi. Aynı yıl Venedikliler Bizans Devleti'yle anlaşarak Selanik'i aldılar. 1425-26 yıllarında II. Murad Anadolu'da siyasal birliği sağlamaya çalıştı ve Cenevizlilerin yardımıyla şehzadelerin ayaklanmalarını destekleyen Cüneyd Bey'i ve ailesini yakalayıp idam ettirerek 1426'da Aydınoğlu Beyliği'ni, arkasından da Menteşeoğulları ve Tekeoğulları beyliklerini ortadan kaldırdı. Bu arada, 1428-29 yıllarında ortaya çıkan veba salgınında başta ünlü mutasavvıf Emir Sultan, Çandarlı İbrahim Paşa ile Hacı İvaz Paşa, daha önce gözlerine mil çekilen II. Murad'ın kardeşleri Mahmud ve Yusuf Çelebiler hayatlarını kaybettiler. 1429 yılında ise Germiyanoğlu Beyliği de Osmanlı egemenliğine girdi. Aynı yıl Osmanlılar Venedik Cumhuriyeti'nin elindeki Selanik ile Yanya'yı aldılar. 1430'da Rumeli'de toprak tahriri başladı. Bu olay üzerine başlayan Arnavutların ayaklanması ancak 1437 yılında bastırılabildi.

1438 yılında önce Osmanlılara karşı Balkan ülkeleriyle ittifak kurmaya çalışan Macaristan üzerine sefer düzenlendi ve birçok kale ele geçirildi, arkasından Sırbistan seferine çıkılarak Sırbistan Osmanlı topraklarına katıldı. Osmanlıların 1441'deki başarısız Belgrat kuşatmasından da cesaret alan Macarlar Sırbistan'ın başkenti Semendire'yi ve Bosna'yı, arkasından da Niş ve Sofya'yı ele geçirdiler. İzladi savaşının da istenilen sonucu vermemesi üzerine Osmanlılar ağır sayılabilecek koşullarla Edirne-Segedin anlaşmasını imzalamak zorunda kaldılar. Arkasından da II. İbrahim Bey'le anlaşma (Yenişehir Sevgendnâmesi) yapılarak Karamanoğulları'ndan alınan topraklar geri verildi. Bu iki anlaşma ile Anadolu ile Rumeli'de alınan toprakların büyük bir bölümü kaybedildi ve II. Murad da Osmanlı tarihinde ilk defa görülen bir kararla 1444'de tahtı küçük sayılabilecek yaştaki oğlu Mehmed'e bırakarak çekildi. Bu arada Macar kralının yönetiminde Haçlı seferi başlatıldı ve Eflak ordularının da katılımıyla Haçlılar Balkanlardan güneye doğru ilerlediler. Niş savaşını kazanarak Sofya'yı işgal ettiler ve Venedik donanmasının da desteğiyle Karadeniz kıyısındaki Varna'ya kadar ilerlediler. Bunun üzerine Manisa'da bulunan II. Murad Edirne'ye geri gelerek ordunun başına geçmek zorunda kaldı ve ordusuyla Varna'ya yöneldi. 10 Kasım 1444'de yapılan Varna Savaşı Haçlıların ağır yenilgisiyle sonuçlandı. Savaşın ardından kısa süre Edirne'de kalan II. Murad Manisa'ya geri döndü. Haçlı yenilgisine rağmen Macar kralı ile Eflak voyvodası Osmanlı topraklarına saldırıya geçtiler. Bu arada şehzade Davud Çelebi de Dobruca'da ayaklandı. Edirne'de ise kapıkulu yeniçerileri isyan ettiler. Bu olayların

[278] II. Murad ve dönemi için bkz. Baştav 1974; Delilbaşı 1989; Sakaoğlu 1999; İnalcık 2006b. Ayrıca bkz. Karabacak 2003.

üzerine II. Murad Edirne'ye geri dönerek ikinci kez tahta çıktı ve oğlu Mehmed sancakbeyi olarak Manisa'ya gönderildi. 1446 yılı sonlarında Mora seferine başlandı ve Mora despotu vergiye bağlandı. Bu arada 1448'de Macarlar Eflak ordusuyla birlikte yeniden harekete geçerek destek göremedikleri Sırbistan'ı tahrip ettiler ve Kosova sahrasına geçtiler. II. Murad da ordusuyla Kosova önlerine geldi. 17-20 Ekim 1448'deki II. Kosova savaşı Osmanlıların zaferiyle sonuçlandı. 1450'de Arnavutluk'a sefer düzenlendi. 3 Şubat 1451'de II. Murad vefat etti ve yerine oğlu Mehmed tahta çıktı.

II. Murad'ın 42 yapısı arasında 11 cami, 1 mescit, 3 medrese, 1 mekteb, 1 buk'a, 3 imaret, 1 zaviye, 1 aşevi, 1 han, 10 hamam, 1 saray, 4 türbe, 2 kervansaray ile 2 köprü yer alır. Bu yapılardan Yunanistan'da *Serez'deki hamamı ve Selanik'teki camisi, Makedonya'da Güğercinlik'teki (Kolubac) köprüsü, Bulgaristan'da Yanbolu'daki (Jambol) hamamı* yıkılmıştır. II. Murad'ın Bursa İmareti vakfiyesi 22 Şevval 833/14 Temmuz 1430 tarihlidir, Ergene Buk'ası vakfiyesi ise Gurre-i Cemaziyelevvel 851/Temmuz 1447 ortalarına aittir[279].

II. Murad'ın *Bursa*'nın batı kesiminde, Muradiye semtindeki Receb 828-Muharrem 830/Haziran 1425-Kasım 1426 tarihli *Külliyesi*'nin[280] ana yapısı konumundaki *İmareti* (Camisi) geleneksel ters T planlıdır; çini, ahşap, tuğla ve taş bezemeleriyle önem taşır. İmaretin batısındaki U planlı ve revaklı açık avlulu *Medresesi*'nin güneyindeki eyvan kuruluşunda dershane mekânı tümüyle dışa taşkındır. Medresenin batısındaki *Hamamı* iki eyvanlı ve iki halvetli tiptedir.



*Resim 49: Bursa Muradiye İmareti (Camisi), batıdan görünüm (Bülent İşler 2014)*

Türkiye dışındaki eserlerden *II. Murad'ın Selanik'teki* (Thessaloniki) "Bey Hamamı" olarak da bilinen *Hamamı* Cemaziyelevvel 840/11 Kasım-10 Aralık 1437'de yapılmıştır[281]. Çifte hamam olarak inşa edilmiş yapı Selanik'teki bilinen ilk Osmanlı hamamıdır ve günümüzde "Cennet Hamamları (Loutra Paradisos)" olarak da tanınır[282]. Erkekler bölümü dört eyvanlı ve dört halvetli, kadınlar bölümü ise iki eyvanlı ve iki halvetlidir. *Üsküp'teki* (Skopje-Makedonya) *II. Murad Camisi* 840/1436-37 yılında yapılmıştır. Yenilenmiş dikdörtgen planlı yapı ahşap tavanla örtülüdür. Güneyindeki harap durumda *Medresesi* de aynı tarihte yapılmıştır[283]. *Üsküp'teki*

[279] Bursa İmaret vakfiyesi için bkz. Ayverdi 1972: 298-299; Ergene vakfiyesi için bkz. Ayverdi 1972: 550-551.
[280] Bkz. Ayverdi 1972: 300-321; Meriç 1997; Yıldızalp 2003; İrgil 2005.
[281] Bkz. Kiel 1970: 129; Ayverdi 1972: 536-537; Delilbaşı 1981-82; Hadzitryfonos 1995: 235-236, 246, 249; Zombou-Asimi 1997; Bıçakçı 2003: 327-328; Turan-İbrahimgil 2004: 460-462; Kanetaki 2008; Ćurčić 2010: 548-549.
[282] Kanetaki 2008: 232.
[283] Cami için bkz. Turan-İbrahimgil 2004: 334-335; Ağanoğlu 2008: 172-174; Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 44-51. Medrese için bkz. Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 52.

*Muradiye Camisi* ise günümüze gelememiştir[284]. II. Murad vakfı olarak bilinen Kosova Sahrası kuzeyinde *Vıçıtırın'daki Eski Cami* 1791 yılında yıkılarak yerine aynı malzemeyle *Çarşı Camisi* yapılmıştır[285].

*Çeşmesi* üzerindeki kitabeden 829-847/1425-44 tarihinde II. Murad'ın emriyle inşa edildiğini öğrendiğimiz ve günümüzde 164 (aslında 174) gözlü olan *Ergene'deki* (Uzunköprü-Edirne) *Uzun Köprü*'nün yapım yöneticisi Gazi Mahmud Bey'dir[286]. Rûhî, 1427-28 yılında inşa edildiğini belirttiği köprünün mimarının Muslihiddin, ustasının ise Mehmed olduğunu öne sürer[287]. Aynı tarihli II. Murad kitabesi taşıyan yenilenmiş ahşap tavanlı *Cami*, Ergene vakfiyesinde geçen *Buk'a ve Çifte Hamam* köprü yakınında yer alır.



*Resim 50: Uzun Köprü (www.panoramio.com)*

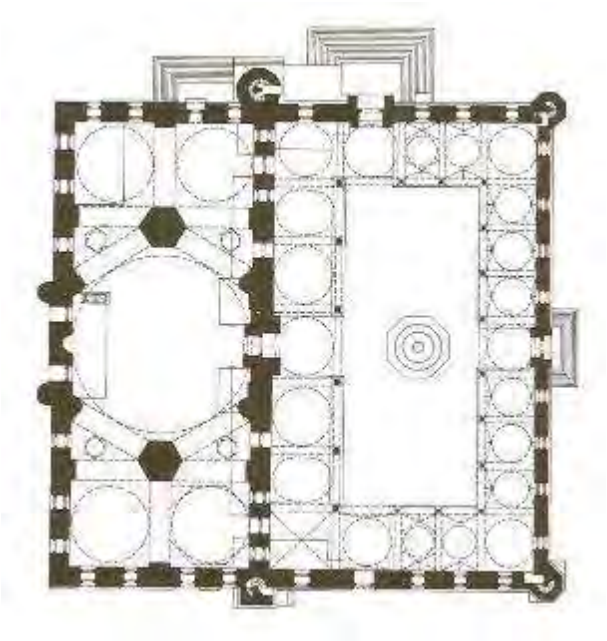
*Bursa'daki* Evahir-i Cemaziyelevvel 854/1450 Temmuz ortalarına ait *Abdal Mehmed Türbesi* de II. Murad tarafından yaptırılmıştır. Önünde dikdörtgen biçimli ve beşik tonozla örtülü giriş mekânı bulunan kare planlı türbe kubbeyle örtülüdür.



*Resim 51: Bursa Abdal Mehmet Türbesi, kuzeydoğudan görünüm*

[284] Bkz. Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 176.
[285] Bkz. Vırmiça 2012: 318, 325.
[286] Uzunköprü için bkz. Ayverdi II: 553-557; Çulpan 2002: 98-105; Ćurčić 2010: 611-612.
[287] Ayverdi 1972: 557'den naklen.

*Edirne'deki* 841-850/1437-47 tarihli *Üç Şerefeli Cami*[288], revaklı dış avlusu ve altı destekli merkezi kubbeli plan şeması ile merkezi kubbeli Klasik Osmanlı camilerinin, Artuklu ve Saruhanlı örneklerinden geliştirildiği düşünülebilecek, hazırlayıcısı olmuştur. Plan şemasının yanı sıra, anıtsallığı, çini, kalem işi ve taş bezemeleriyle özel bir konuma sahip camide yapım yöneticisi veya sanatçı kitabesi bulunmaması ilginçtir.



*Çizim 6: Edirne Üç Şerefeli Cami planı*
*(Goodwin 1971: şekil 93)*



*Resim 52: Edirne Üç Şerefeli Cami, içten güneybatıya bakış (Bülent İşler 2008)*

[288] Bkz. Arel 1973.

Türkçe'nin yaygınlaşmasına katkılarının yanı sıra, musikiyi de geliştirmeye çalışmış ve şairliği ile de tanınan II. Murad adına çok sayıda eser yazılmış ve Türkçe'ye çevrilmiştir. Bedr-i Dilşad'ın musiki ile ilgili nasihatnâme veya ansiklopedi niteliğindeki *Muradnâme*'si (1427) II. Murad'a sunulmuş, Hızır b. Abdullah'ın *Edvar-ı Musiki*'si (1441) de II. Murad için yazılmıştır[289]. Ünlü bestekâr ve âlim Abdülkadir Meragî Herat'tan Bursa'ya davet edilmiş ve "*Makâsıdü'l-elkân*" adlı eserini II. Murad'a sunmuştur[290]. İznikli Musa'nın 1429 tarihli *Camasbnâme*'si, Tabib Mümin b. Mukbil'in 1437 yılında tamamlanmış tıpla ilgili *Zahire-i Muradiye*'si ile göz hastalıklarını anlatan *Miftahü'n-nur ve hazainü's-sürur*'u, İbn Melek'in ahlâk konusundaki *Bahrü'l-Hikem*'i, Manyas kadısı Mehmed'in melek ve şeytanlarla ilgili *Acâibü'l-uccâb*'ı; Genceli Nizâmî'nin *Hüsrev ve Şirin* manzumesinin Kütahyalı Şeyhî Sinan tarafından yapılan çevirisi; Hatiboğlu'nun 1426 yılında tamamlanmış mesnevi tarzındaki *Ferahnâme*, Mustafa b. Seydî'nin Nasır-i Tusî'den yaptığı mücevherlerle ilgili *Cevahirnâme*, Karahisarlı Kasım b. Mahmud'un Necmeddin Daye'nin Farsça olan *Mirsadü'l-ibad*, Balıkesirli Devlet oğlu Yusuf'un fıkıh konusundaki *Hidaye ve Vikaye*, II. Murad'ın hocası ve nişancısı İbn Arabşah Ahmed'in *Câmiü'l-hikâyat ve Lâmiü'l-rivâyat* ve Manyas kadısı Mehmed'in *Gülistan* çevirileri bu eserlerden yalnızca birkaçıdır. Davud-ı Kayserî'den sonra Muhyiddin-i Arabî'nin (ölümü 1241) görüşlerinin Osmanlı topraklarında yayılmasında büyük rol oynamış Şeyhülislâm Şemsüddin Mehmed (Molla Fenarî; ölümü 1431) ve Molla Yegân (ölümü 1461'ler) dönemin ünlü âlimleri arasında yer alırlardı[291]. Ayrıca Aydınoğulları Beyliği zamanının önde gelen âlimlerinden İbni Melek İzzüddin Abdüllâtif'i (ölümü 1394) de unutmamak gerekir. Somuncu Baba olarak tanınan Hamideddin Velî'nin öğrencisi olan ve Hacı Bayram-ı Velî olarak tanınan Numan b. Ahmed (ölümü 1429) ise Ankara odaklı etkinlikleri nedeniyle II. Murad'ın emriyle bir süre Edirne'de göz hapsinde tutulmuştur[292]. Damadı ünlü mutasavvıf Eşrefoğlu Rumî'dir (ölümü 1429)[293].

Dönemin diğer yapılarının kurucuları arasında 1 melik annesi, 1 melik oğlu, melik kızları, vezirler, 1 vezir annesi, vezir kızları, emirler, 1 harem ağası, valiler, 1 vali oğlu, beylerbeyleri, 1 beylerbeyi kızı, sancakbeyleri, subaşılar, 1 çeribaşı, 1 kadı, müderrisler, din adamları, ahiler, tacirler, 1 hayır sahibi ve konumu belirlenemeyen kişiler karşımıza çıkar. Çoğu günümüze gelememiş yapılar arasında camiler, mescitler, 1 namazgâh, medreseler, 1 mekteb, 1 darülhuffaz, 1 buk'a, imaretler, 1 tabhane, tekkeler, zaviyeler, bedestenler, hanlar, 1 ribat, bozahaneler, 1 buzhane, 1 salhane, hamamlar, çeşmeler, 1 saray, türbeler, 1 ahmedek, 1 hisar, 1 kale, kapılar, kervansaraylar ve köprüler belirtilebilir. Ayrıca 1 kârhane, 11 çarşı, 13 pazar ve 1 sabunhanenin varlığı bilinmektedir. 1 cami de onarılmıştır[294].

*Üsküp'teki İshak Bey İmareti* (Alaca Cami) 842/1438-39'da Üsküp fatihi Paşa Yiğit Bey'in oğlu Emir İshak Bey tarafından yaptırılmıştır. İyi durumdaki yenilenmiş cami ters T planlı örneklerin bir çeşitlemesidir[295]. *Üsküp'teki Eski Han'ın* (Sulu Han) da Zilkade 848/Şubat 1445 tarihli vakfiyesinden İshak Bey tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Güzel Sanatlar Fakültesi

[289] Muradnâme için bkz. Ceyhan 1997 ve Uslu 1995-2000: 454-455; Edvar-ı Musiki için bkz. Uslu 1995-2000: 455-457.
[290] İnançer 2002: 845.
[291] Bursa Eyne Bey (Molla Yegân) Medresesi'nde müderrislik yapan, medrese bahçesine mescit yaptıran ve 2900 kitaptan oluşan Kütüphanesi'ni mescide vakfettiği öne sürülen Molla Yegân için bkz. Özcan 2005: 266; kütüphanesi için bkz. Erünsal 1998: 22-23. Osmanlı Beyliği'nin dinsel yaşamını etkileyen Muhyiddin-i Arabî ve görüşleri için bkz. Fennî 1928.
[292] Hacı Bayram-ı Velî ve dönemi için bkz. Mehmed Tahir 1331/1912-13; Aynî 1343/1924-25; Benekay 1966; Gölpınarlı 1968a ve b; Baykara 1987; Güzel 1988; Bayramoğlu 1989 ve 1991; Cunbur 1991; Çubukçu 1991; Günay 1991; Önder 1991; Cebecioğlu 1994 ve 1998.
[293] Eşrefoğlu Rumî için bkz. Sabri 1318/1900; Eşrefoğlu Rumî 1322/1904; Kaplan 1937-38; Çelebi 1944; Abdullah Veliyüddin 1976; Kara 1995 ve 2006; Eşref-i Rumî t.y..
[294] II. Murad dönemi yapıları için bkz. Durukan 2002: 1131-1156.
[295] Bkz. Turan-İbrahimgil 2004: 338-339; Ağanoğlu 2008: 174-175; Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 61-72.

olarak işlev gören yapı iki katlı ve revaklı avluludur[296]. Hayreddin Paşa Hamamı olarak da bilinen ve kubbeli tek mekânı ayakta olan *Eski Hamam* muhtemelen İshak Bey tarafından yaptırılmış olmalıdır[297]. İshak Bey'in günümüze gelemeyen diğer yapıları arasında Üsküp'te 1 mescit, 1 medrese, 1 han, 1 aşevi ile 1 hamam (çifte hamam) bilinmektedir[298]. *Üsküp'teki Paşa Yiğit Bey'in Camisi ve Türbesi* günümüze gelmemiştir[299]. *Filibe'deki Şahabettin Paşa Külliyesi*'nin (cami, türbe, imaret ve mektep) ana yapısı konumundaki *İmaret* (Şahabettin Paşa Camisi) 848/1444-45 tarihinde Emir Şahabeddin Paşa tarafından yaptırılmıştır[300]. İbadete açık olan yapı ters T planlı camilerin bir çeşitlemesidir. Güneydoğusundaki tarihsiz *Şahabettin Paşa Türbesi* sekizgen biçimli ve kubbeyle örtülüdür, içinde kitabesiz bir mermer lâhit bulunur. Kosova Sahrası'nın kuzeyinde *Vıçıtırın'daki* büyük ölçüde yenilenmiş ahşap tavanlı *Gazi Ali Bey Camisi*'nin 1444 yılında sancakbeyi Gazi Ali Bey tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Ayrıca, caminin yakınına medrese, mektep ve hamam inşa ettirmiştir. Mekteb ve medrese yıkılmıştır. *Hamam* tek eyvanlı ve iki halvetlidir[301]. Ahşap tavanlı *Kahramanlar Camisi*'nin de 1444 yılında yapıldığı sanılmaktadır[302].

*Bursa'daki Selçuk Hatun Mescidi* I. Mehmed'in kızı Selçuk Hatun tarafından Ramazan-ı ahır 854/Kasım 1450 başında yaptırılmıştır. Önündeki üç bölümlü son cemaat yerinin orta bölümü beşik tonozla, yan bölümleri ise düz tavanla örtülüdür. Kare planlı ibadet mekânı üçgen kuşakla geçilen bir kubbeyle örtülüdür. Güney duvar ortasındaki mihrabı altı sıra mukarnas kavsaralıdır ve altın yaldızla kaplanmıştır. Selçuk Hatun'un mescit vakfiyesi yapının inşasından 43 yıl sonra, Evail-i Cemaziyelevvel 888/Haziran 1483'de düzenlenmiştir[303]. 11 yapıya damgasını vurmuş II. Murad'ın veziri Celâleddin *Yörgüç Paşa'nın* en önemli eseri, *Amasya'daki* ters T planlı *İmareti*'dir[304]. Diğer yapıları arasında, *Tokat'taki* yenilenmiş küçük *Hamamı* ile günümüze gelememiş *Camisi, Medresesi, 2 Hanı, 4 Hamamı ve Köprüsü* belirtilebilir[305].



*Resim 53: Bursa Selçuk Hatun Mescidi, son cemaat yeri orta bölümü, ayrıntı*



*Resim 54: Amasya Yörgüç Paşa İmareti, kuzey cephe*

Osmanoğlu meliklerinin inşa ettirdikleri yapıların sanatçı ve yönetici kitabeleri dikkate

[296] Bkz. Turan-İbrahimgil 2004: 352-353; Ağanoğlu 2008: 195; Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 274-277.
[297] Eski Hamam için bkz. Turan-İbrahimgil 2004: 484; Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 61.
[298] Bkz. Ayverdi 1972: 559. "Hacı Gazi Camii" olarak adlandırılan Mescit için bkz. Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 177-178. "Yeni Han" olarak bilinen Han için bkz. Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 300. 1438-45 yılları arasında yapıldığı öne sürülen Çifte Hamam için bkz. Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 360-361.
[299] Bkz. Kumbaracı-Bogoyeviç 2008: 168-172.
[300] İmaret Camisi ve Şahabettin Paşa Türbesi için bkz. Turan-İbrahimgil 2004: 174- 178.
[301] Gazi Ali Bey ve yapıları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Vırmiça 2012: 320-322, 327-328, 334-335.
[302] Bkz. Vırmiça 2012: 323.
[303] Vakfiye için bkz. Ayverdi 1972: 331.
[304] Bkz. Toruk 2002.
[305] Yörgüç Paşa'nın kuruculuğu ve eserleri için bkz. Toruk 2005.

alındığında, I. Bayezid'den başlayarak saray örgütlü yapım etkinliğinin varlığından söz edilebilir. I. Mehmed zamanında ise, yaptırdığı en önemli yapıların yöneticiliğini, aynı zamanda günümüze gelememiş 15 yapının kuruculuğunu da üstlenmiş Vezir Hacı İvaz, çeşitli düzeyde yönetici ve ustalarla işbirliği içinde gerçekleştirmiştir. En geç 14. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak etkin olan saray yapım örgütünün, hassa mimar teşkilatının çekirdeğini oluşturduğundan kuşku duymuyoruz[306]. Belki de hassa mimar teşkilatının kuruluşu, şimdiye kadar bilinenden daha erken bir tarihe, Uzun Köprü dışında anıtsal yapılarının hiç birinde yapım yöneticisi ve sanatçı kitabesi bulunmayan II. Murad zamanına kadar geri götürülebilir.

Beyliklerin, yalnızca bir bölümünden söz edebildiğimiz mimarlık ürünlerinin yanı sıra, sanatın diğer dallarında da oldukça etkin oldukları görülür. El sanatları alanında da önemli eserler karşımıza çıkmaktadır. Çiniden keramiğe, halıdan resimli el yazmalarına, kitap sanatlarından ahşap işlerine, kalem işlerinden (boyalı nakışlar) maden sanatına kadar çok çeşitli alanlarda eserler günümüze gelebilmiştir. Özellikle halı, keramik, ahşap ve tezhip sanatının oldukça gelişmiş örneklerle temsil edildiği görülür.



*Resim 55: Marby Halısı, Stockholm Statens Historiska Mus. (Yetkin 1981: levha 16)*



*Resim 56: Ming Halısı, Berlin Staatliche Museen (Öney 1982²: resim 56)*

14. yüzyılda Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde dokunan halılar 13. yüzyıl Selçuklu halı sanatı geleneğinin uzantılarıdır. Özellikle çerçeveler içinde geometrik motiflerin ve hayvan figürlerinin yer aldığı halılar gelişerek Osmanlı döneminde görülecek "Holbein tipi" halılara öncülük etmiştir. Avrupalı Rönesans ressamlarının eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bu halılarda

[306] Bkz. Durukan 2002: 1111 ve 2006: 147.

üslûplaştırılmış hayvan tasvirleri önemli bir yer tutmaktadır. Bu hayvan figürlü tasvirler arasında ilk sırayı tek veya çift başlı olarak betimlenmiş kartallar ile ejderler almaktadır. Ayrıca bu dönemde özellikle kûfî yazılarla bezenmiş geniş şeritler de önem taşımaktadır. Bu halıların ilk örneği, Berlin Müzesi'nde bulunan ve ejderle anka mücadelesini tasvir eden Ming halısıdır. İstanbul Vakıflar Halı Müzesi'ndeki bir diğer örnekte ise, iki yanında ejderlerle birlikte gösterilmiş bir ağaç tasviri yer alır. İsveç'te Marby Köyü Kilisesi'nde bulunan ve Stockholm Statens Historiska Museum'da sergilenen 15. yüzyıla tarihlenen halı, hayvanlı halıların en önemli örneklerinden biridir. Sekizgen çerçeveler içinde bir ağacın iki yanında kuş tasvirlerinin yer aldığı halı, bu tipin en sıradışı örneğini oluşturur. Bu halıların uzantısı olarak görülebilecek İstanbul Vakıf Halı Müzesi'ndeki 15. yüzyıla ait bir örnekte ise, yine sekizgenler içinde iki yanda kuşlar, altta ve üstte ejderlerden oluşan ilginç bir çeşitlemesi karşımıza çıkar[307]. Sivas'ta Ali Çavuş Mescidi'nde ve Mehmed Paşa Camisi'nde bulunan halılar da bu döneme maledilmektedir**.** 15. yüzyıl, çoğu Batı Anadolu'da dokunmuş hayvan ve özellikle de kuş motifli halılara damgasını vurmuştur. Söz konusu halıları anımsatan örnekler Avrupalı ressamların eserlerinde de karşımıza çıkar[308].



*Resim 57: Kuş ve ejder figürlü Halı, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi (Yetkin 1981: resim 17)*

Hem Batı Anadolu'daki Menteşeoğulları ve Germiyanoğulları gibi önde gelen beyliklerin merkezlerinde, hem de Osmanoğulları'nın önemli yerleşimleri arasında yer alan İznik'teki keramik atölyelerinde 14. yüzyılın 2. yarısından başlayarak, Selçuklu geleneğinde kırmızı hamurlu ve mavi, yeşil ve kahverengi tek renkli sırlı, üzerinde çeşitli geometrik ve bitkisel motiflerle hayvan ve insan

[307] Bkz. Yetkin 1981: 27-28, 35-36.
[308] Bkz. Aslanapa 1987: 37-59.

figürleri bulunan keramikler üretiliyordu[309]. Bunları bazı araştırmacılar "*Milet işi keramikler*" olarak adlandırmakta, başta Aslanapa olmak üzere İznik'te kazı yapan araştırmacılar ise bunların İznik'te üretildiğini ve Avrupa da dahil olmak üzere Anadolu'nun çeşitli kesimlerine ihraç edildiğini öne sürmektedirler[310]. Ancak, henüz yeterince kanıtlanamamış bu sav nedeniyle, bunları "*Batı Anadolu Beylikleri keramikleri*" olarak kabul etmek daha doğru olacaktır[311].



*Resim 58: Milet işi Keramik, Berlin Staatliche Museen (Paker 1964-65: resim 24)*



*Resim 59: Milet işi Keramik, İznik Müzesi (Özkul 2007: resim 1)*

Maden sanatında da, başta İlhanlılara bağlanan Konya Mevlânâ Müzesi'ndeki figürlü bezemeli *Nisan Tası* olmak üzere değişik tipte bezemeli eserler karşımıza çıkmaktadır. Eserlerin çoğunun yazıtları bulunmadığından Selçuklu ve erken Artuklu örnekleriyle karıştırılmaktadır. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri, Ankara Etnoğrafya ve Diyarbakır başta gelmek üzere Türkiye müzelerindeki bazı parçalar için de aynı durum söz konusudur. Selçuklu geleneğinin uzantısı olarak yorumlanabilecek çan gövdeli pirinç ve tunç kandillerde genellikle madalyonlar içinde avlanan atlı figürler veya polo oynayanlar, müzisyenlerin de betimlendiği eğlence sahnelerinin yanı sıra, üst şeritlerde yazı ve alt şeritlerde çeşitli hayvan tasvirlerine yer verilmiştir. Zemin genellikle bitkisel motiflerle bezelidir. Örneklerin önemli bir bölümü, başta Roma ve Bologna olmak üzere yurt dışındaki müzelerde bulunmaktadır. Değişik bir örnek ise İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan *Ejderli Şamdan*'dır. 14.-15. yüzyıllara yerleştirilen döküm tekniğindeki eserde dört ejder rumî ve palmetlerlerle bezeli altıgen mum çanağını ısırırken betimlenmiştir[312].

[309] Balık figürlü örnekler için bkz. Çorum 1982.
[310] Bkz. Sarre 1930-31, 1931-32 ve 1935; Aslanapa 1965, 1977, 1989-90 ve 2004; Yalman 1996; Özkul Fındık 2001a ve b; Demirci 2006; ayrıca bkz. Böhlendorf-Arslan 2002; Bulut 1997.
[311] Bkz. Paker 1964-65.
[312] 4017 envanter numaralı şamdan için bkz. Özay 2002: 170.



*Resim 60: Ejderli Şamdan, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi (Özay 2002: 170)*

Karamanoğlu Mehmed Bey'in önderliğinde Türkçe'nin resmi dil olarak yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte, tüm Beyliklerde çeşitli konulardaki edebi eserlerin Türkçe yazıldığını veya başta Arapça ve Farsça olmak üzere başka dillerde yazılmış eserlerin Türkçe çevirilerinin yapıldığını görüyoruz. En çok tarih, din, tasavvuf ve tıp alanlarında eserler yazılmış veya başka dillerden çevrilmiş olmakla birlikte; fen, felsefe, eğitim, askerlik, edebiyat, şiir, siyaset, ahlâk, dil ve hatta avcılık konusunda bile eser verilmiştir. Dönemin değerli bilim adamlarının kaleme aldığı veya çevirdiği bu eserlerin en çok Karamanoğlu, Candaroğlu, Germiyanoğlu ve Osmanlı beyliklerinde yoğunlaştığı görülmekle birlikte, tüm Beyliklerde önemli eserlerin yazıldığı bilinmektedir. Bu eserlerin yazarları arasında Molla Fenarî, Gülşehrî, Aksarayî, Celâleddin Devvanî, Şeyhoğlu Sadreddin Mustafa, Ahmed Daî, Mevlevî Yusuf, Âşık Paşa, Mevlâna'nın oğlu Bahaeddin Sultan Veled, Şikârî, Mevlâna Ebubekir ve Ahmedî sayılabilir. Bu arada, eserleriyle değerli katkıları olan Candaroğulları meliki İsmail Bey'i ve Kadı Burhaneddin Ahmed'i unutmamak gerekir. Bu dönemde, her şeyin ötesinde başta Yunus Emre olmak üzere çeşitli ozanların şiirleriyle bu canlı kültür ortamının gelişmesine büyük katkıda bulundukları da bir gerçektir. Yunus Emre'nin dizeleri hâlâ bugün şarkılarla herkesin dilinde canlılığını korumaktadır.

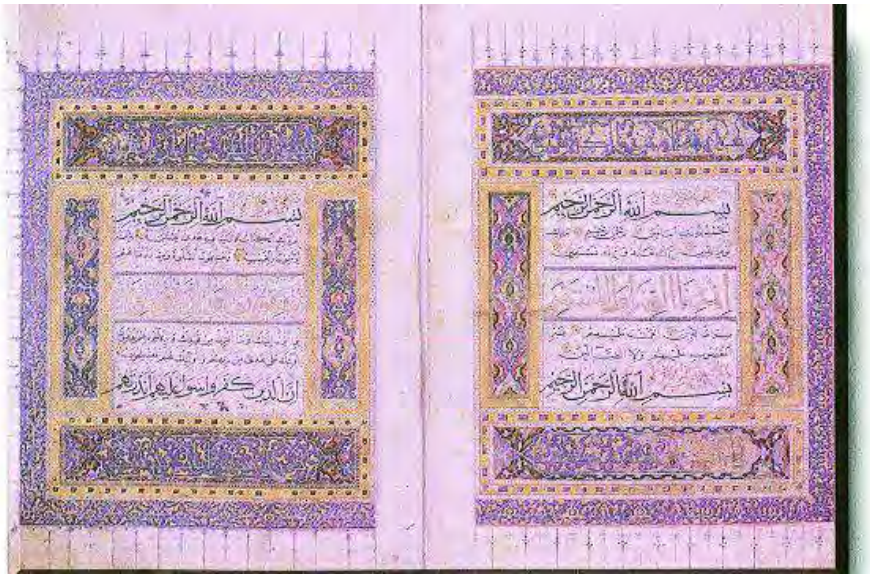
14. yüzyıl Anadolusu'nda hat sanatının, Selçuklu dönemi üslûbunun yanı sıra, 13. yüzyıl Bağdat üslûbunun devamı niteliğinde, bu alanda çığır açacak yeni bir anlayışın habercisi olduğu görülür. Selçuklu yapılarının süslemesinde sıkça karşımıza çıkan kûfî yazının uzantıları sınırlı da olsa Beylikler döneminde sürdürülmüştür. En başarılı örnekleri Osmanlı Beyliği'nde, özellikle Bursa'daki Yeşil Cami'de aynı amaçla karşımıza çıkar[313]. Ancak asıl gelişim, "aklâm-ı sitte" olarak adlandırılan ve Abbasilerin ünlü vezir ve hattatı İbn Mukle'nin (ölümü 940) kurallarını belirlediği ve Bağdat'ta yetişmiş İbn Bevvab olarak tanınan Arap hattatı İbn Hilâl'in (ölümü 1032) geliştirdiği altı yazı türünün (nesih, sülüs, muhakkak, reyhanî, tevkî ve rıka') uygulamasında kendini gösterir. Selçukluların Beyliklere ve Klasik Osmanlı hat sanatına miras bıraktığı en önemli yazı türü, "yazıların anası" kabul edilen sülüs ve özellikle de celî sülüs olmuştur[314].

Altı yazı türünün kuralları, uygulama biçimleri ve "güzel yazı" anlamında asıl gelişimi 13. yüzyılda olmuştur. Aslen Amasya'lı bir Türk olduğu sanılan ve 13. yüzyılda Abbasiler'in Bağdat'taki Sarayı'nda eser vermiş Yâkûtü'l-Mustasımî'nin (ölümü 1299) güzel yazı ustası olarak hat sanatına getirmiş olduğu yenilikler özellikle İranlı ve Anadolulu 14. ve 15. yüzyıl hattatlarını

[313] Bkz. Alparslan 2009: 32.
[314] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Günüç 2009.

büyük ölçüde etkilemiştir. Bu dönemde altı yazı türünün tüm kurallarıyla geliştirildiği ve yeni olarak adlandırılabilecek bu anlayışın izinde giden birçok sanatçının yetiştiği bilinmektedir. Bu yeni üslûp, 16. yüzyılda Klasik Osmanlı döneminde en başarılı örneklerini verecek ünlü hattatların yetişmesine ve yeni anlayışların ortaya çıkmasına öncülük etmiştir[315]. Bu hattatların başında kuşkusuz II. Mehmed'in (1444-46 ve 1451-81) ve II. Bayezid'in (1481-1512) ünlü hattatı Şeyh Hamdullah (ölümü 1526) ve onu izleyen Ahmed Karahisarî (ölümü 1566) gelmektedir. Söz konusu hattatların ve başta Hafız Osman (ölümü 1698) olmak üzere ardıllarının eserleriyle hat sanatı güzelliklerin doruğuna ulaşmıştır.

Anadolu Beylikleri'nden çok sınırlı kitap sanatı örneği günümüze gelmiş olmakla birlikte, yine de bu dönem eserlerinin Selçuklu kitap süslemeciliği (tezhibi) ile Klasik Osmanlı örnekleri arasında bir geçiş oluşturduğu, köprü görevi gördüğü söylenebilir[316]. Selçuklu ve Klasik Osmanlı'nın ince işçiliği görülmemekle birlikte, gelişmiş bir üslûbun izleri kendini gösterir. Daha önce kısaca üzerinde durduğumuz Karamanoğlu örnekleri (Resim 5-6) dışında, dönemimiz sonuna ait bir Kur'an-ı Kerim'den söz edilebilir. 856/1452 tarihli Konya Mevlâna Müzesi'ndeki Kur'an-ı Kerim'i yazan Ahmed b. Abdullah-ı Hicâzî'nin Yâkûtü'l-Mustasımî'nin Anadolu'daki en başarılı ve olasılıkla son temsilcilerinden olduğu anlaşılmaktadır. Muhakkak, sülüs ve nesih hatla yazılmış Kur'an'ın baş (ser) sayfası tezhiplidir. Yazının alt ve üstündeki kûfî yazıların zemini ve çevresi ile iki yandaki çerçeveler ile dıştaki üç yönlü şerit tümüyle girift kıvrık dal, rumî ve palmet düzenlemeleriyle bezenmiştir. Eserin diğer sayfaları oldukça sadedir, ortadaki şeritlerde altın yazılı sülüse yer verilmiş, yan şeritler ise hatayî, gül, ağaç ve benzeri bitkisel düzenlemelerle bezenmiştir[317].



*Resim 61: Konya Mevlâna Müzesi'ndeki Kur'an-ı Kerim'in tezhibli baş (ser) sayfası (Günüç 1999: resim 1)*

Osmanlı Beyliği sonlarında, özellikle de sanatçı kişiliğiyle tanınan II. Murad zamanında Beylikler dönemi kitap sanatının en önemli eserlerinin verildiği görülmektedir. Özellikle Karamanoğulları ve Osmanoğulları zamanındaki kitap sanatı örneklerinde estetik kaygıların ön

[315] Bkz. Derman 1998 ve 1999; Günüç 2009; ayrıca bkz. Gedik 2005..
[316] Bkz. Ünver 1945 ve 1967; Derman 1965, 1977 ve 1992; Bayram 1982 ve 1996; Üstün 1994; Algaç 2006; Tanındı 2009; Aslan t.y.; ayrıca bkz. Algaç 2000.
[317] Ahmed b. Abdullah-ı Hicâzî ve Kur'an- Kerim'i hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Günüç 1999.

plana çıktığı bir gerçektir (Resim 5-6). Bu gelişimde olasılıkla resimli el yazmacılığının yaygınlaşması da etkili olmuştur. Kuşkusuz hat sanatındaki gelişmeleri ve daha güzele ulaşmak için ortaya konan yeni anlayışları da göz ardı etmemek gerekir. Bu oluşumda farklı kültür çevrelerinden Beylerin, özellikle de Karamanoğlu, Germiyanoğlu ve Osmanoğulları'nın saraylarına gelen sanatçıların katkılarını da unutmamak gerekir. Eserlerin süslemesinde bir yandan Selçuklu geleneklerinin etkileri, öte yandan ise Celayirli, Memluklu ve Timurlu saraylarının beğenisi kendini göstermiştir. Değişik kültür çevrelerinin etkileri farklı yaklaşımları getirmekle birlikte geleneksel süsleme anlayışının da katkısıyla bu etkiler özümsenerek yeni üslûpların ortaya çıkmasının yolu açılmıştır. Bu ortamın yaratıcılarını, sanatçı kişilikleriyle öne çıkan Melikleri, yalnız sanat koruyuculuklarıyla bilinen Beylerden çok daha farklı bir konuma oturtmak gerekir. Özellikle de Karamanoğlu, Candaroğlu ve Aydınoğlu beylerinin bir bölümü ile Osmanoğulları'nın da özellikle son meliki olan ve şairliğiyle tanınan II. Murad'ı farklı bir gözle değerlendirmek gerekir. Artık Divanlar bile süslenmeye başlamıştır.

Beyliklerde görülen ahşap (ağaç) işlerinde de Selçuklu ile Klasik Osmanlı sanatı arasında bir geçiş dönemi üslubunun yaşandığı söylenebilir. Özellikle minberlerde, kapılarda, pencere kanatlarında (Resim 4), rahlelerde en güzel örneklerini veren ahşap eserlerin birçoğunda, Selçuklu dönemindeki ahşap işlerinin önemsendiği görülmektedir. Ayrıca, Afyon, Ayaş, Karaman, Kasabaköy ve Ankara'daki eserlerde çok sayıda sanatçı adına rastlanması, güzel yazı sanatından sonra el sanatları alanında en çok Ankara'da en iyi örneklerini bulduğumuz ahşap tavanlı camilerde karşımıza çıkan kalem işi bezemeler de dönemin ahşap süsleme üslûbunun uzantılarını yansıtır. Bu yapılarda özellikle ahşap sütunların Selçuklu geleneğinin uzantısı olan mukarnaslı başlıkları, Osmanlı döneminde yalnız taş malzemede görülecek bir çeşitlemeyi ortaya koyar. Ahşap işçiliğinin önemli bir grubunu oluşturan kapı ve pencere kanatlarında, geometrik çerçeveler içinde üslûplaştırılmış girift bitkisel bezemeler, Selçuklu geleneğinin uzantısı olarak Aydınoğulları'na ait 1312 tarihli Birgi Ulu Camisi'nden Candaroğulları'na ait 1353 tarihli Kastamonu İbn Neccar ve 1367 tarihli Kastamonu-Kasabaköy Mahmud Bey camilerine, Osmanlılar'ın Gebze'deki 14. yüzyıl ortalarına ait Orhan Gazi Camisi'nden Karamanoğulları'na ait 1302-03 tarihli Ermenek Ulu ve Sipas camileri ile Karaman'daki 1432 tarihli İbrahim Bey İmareti'ne (Resim 4) kadar birçok yapıda karşımıza çıkar.



*Resim 62: Ermenek Sipas Camisi pencere kanadı parçası, ayrıntı (Konya İnce Minareli Medrese Müzesi)*



*Resim 63: Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti kapı kanatları (Tekeli 2002b: 166)*

En yoğun örneklerin verildiği minberlerin özellikle iki yanında yer alan aynalıklarının çokgen veya yıldız biçimli geometrik çerçeveler içinde üslûplaştırılmış bitkisel motiflerle (kıvrık

dal, rumî, palmet) hiç boş yer bırakılmamacasına doldurulduğu, merdiven korkuluklarının yoğun olarak yazı ve geometrik motiflerle bezendiği, aynalıklardakine benzer süslemelerin çerçeveler içine yerleştirilmiş yazıyla birlikte uygulandığı kapılar dönemin süsleme sanatının canlı tanıkları gibidirler. Bu örnekler arasında, çıtaların birbirine geçirilmesiyle oluşturulan ve Selçuklu döneminden çok kaliteli örneklerini tanıdığımız gerçek kündekârî tekniğindeki Aydınoğulları'na ait Birgi Ulu, Karamanoğulları'na ait 14. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Ürgüp-Taşkınpaşa (Damseköy) Taşkın Paşa, Saruhanoğulları'na ait 1366-67 tarihli Manisa Ulu ve Osmanlılara ait 1399-1400 tarihli Bursa Ulu camilerinin minberleri sayılabilir.



*Resim 64: Birgi Ulu Camisi minberi*



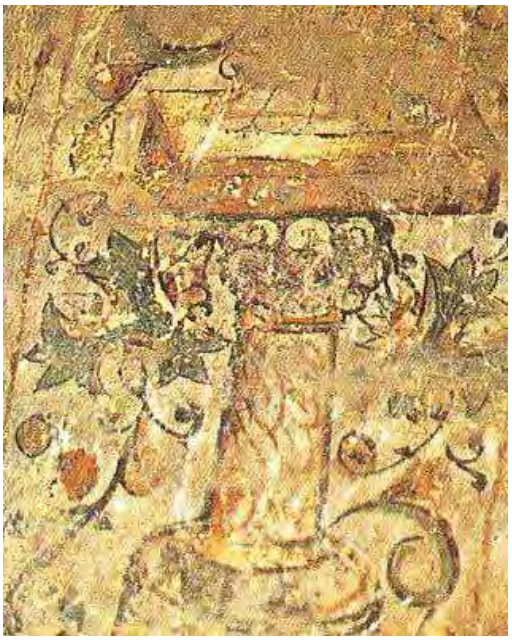
*Resim 65: Bursa Ulu Camisi minberi*

Ürgüp-Taşkınpaşa (Damseköy) Taşkın Paşa Camisi'nin mihrabı da, alışılmadık bir özellik olarak ahşap işçiliğinin en kaliteli örneklerinden birini oluşturur. Bu eserlerde görülen süslemeleri benzer bir anlayış içinde rahlelerde de bulmak mümkündür. Bunların en kaliteli uygulaması olarak Eretnaoğulları'na ait Niğde Sungur Bey Camisi'nin rahlesi verilebilir.



*Resim 66: Damseköy Taşkınpaşa Camisi mihrabı (Ankara Etnoğrafya Müzesi)*

Beylikler yapılarında görülen ve ne yazık ki çok sınırlı yayına konu olan kalem işi bezemelerin yanı sıra birçok örnekte görülen çini süslemeler, yine Selçuklu sanatındaki geometrik ve bitkisel düzenlemeli çeşitlemelerin uzantıları olarak karşımıza çıkar[318]. Ankara'daki cami ve mescitlerde kalem işleri ahşap üzerine uygulanmıştır[319]. Osmanlı yapılarında ise hem ahşap üzerine, hem de sıva boyama ile malakarî teknikleri görülür. Geleneksel örneklerin dışında zamanla yeni üslûplar ortaya çıkmıştır. Kurucusu ve tarihi bilinmemekle birlikte 14. yüzyıla tarihlenen *İznik'teki Kırgızlar Türbesi*'nin güneydeki kubbeli mekânının üst pencerelerinin kenarlarında ve kubbede kalem işi süsleme kalıntıları karşımıza çıkar. Üslûplaştırılmış bitkisel bezemelerin yanı sıra kuzey pencerede bir yılanın dolandığı sütun üzerinde içi meyve dolu bir vazo görülür. Batı pencerede ise, çift kulplu vazonun yanı sıra kandil motifine yer verilmiştir[320]. 15. yüzyılda, geometrik ve bitkisel düzenlemelere ek olarak doğa betimlemeleri de görülür[321]. Geleneksel örgelerin egemen olduğu 15. yüzyıl başlarında, 808/1405-06'da Emir Süleyman'ın veziri *Ali Paşa*'nın *Bursa'daki Zaviyesi*'nin kalem işi bezemelerinde ağaç tasvirlerine de yer verilmiştir[322]. I. Mehmed tarafından Zilhicce 822/19 Aralık 1419-16 Ocak 1420'de yaptırılmış *Bursa'daki Yeşil Bu'ka*'nın (Yeşil İmaret) *nakkaş* Ali'nin elinden çıkmış kalem işlerinde, kitabesinde ifadesini bulan doğa betimlemeleri yerine daha soyut ve geleneksel bitkisel düzenlemeler dikkati çeker[323]. Bununla birlikte, *amel-i* ünlü Mehmed Mecnun'un çinileriyle Beylikler döneminin sıradışı örneklerinden biridir. Doğa tasvirleriyle duvar resmi anlayışındaki farklı üslûp, 830/1426-27 tarihli *Edirne II. Murad İmareti*'nin güney eyvan duvarlarını süsleyen kalem işlerinde kendini gösterir[324].



*Resim 67: İznik Kırgızlar Türbesi, ana mekân, kalem işi bezeme (Ötüken-Durukan-Acun-Pekak 1986: 685, resim 28)*

[318] 13. ve 14. yüzyıl kalem işi bezemeleri için bkz. Önge 1969.
[319] Bkz. Uysal 2002.
[320] Bkz. Ötüken-Durukan-Acun-Pekak 1986: 226.
[321] Kalemişi bezemeler için bkz. Bağcı 1995; Demiriz 1996 ve 1999; Bilsel 1999-2000; ayrıca bkz. Gülümser 1998; Özkan 2001.
[322] Ali Paşa Camisi kalem işleri için bkz. Çorum 2002.
[323] Bkz. Tanındı 2006.
[324] Gasparini 1985; ayrıca bkz. Demiriz 1979: 486-506 ve Bağcı 2003: 741.

Beylikler Dönemi, Osmanoğulları ile birlikte tüm Beyliklerin yalnızca mimaride değil, tüm süsleme sanatlarında da hem kısmen Selçuklu geleneklerinin taşıyıcılığını, hem de yeni özelliklerin uygulayıcılığını yapmalarıyla, Selçuklu Sanatı ile Klasik Osmanlı Sanatı arasında önemli ve uzun sayılabilecek bir geçiş süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Beyliklerin farklı sosyal yapılarına karşın, hemen tüm çevrelerde benzer uygulamalar dikkati çekmektedir. Osmanlı sanatının Klasik dönemi, büyük ölçüde Beylikler döneminde, özellikle de Batı Anadolu beyliklerinde ortaya çıkan yeni denemelerin sentezi olarak görülebilir. Aynı durum bilim ve edebiyat alanında da geçerlidir. Fetihlerle ele geçirilen önemli merkezler, siyasal ve ekonomik gelişmenin yanı sıra hızlı ve geniş kapsamlı kentleşme olgusunun beraberinde getirdiği zengin ve canlı kültürel yaşam, mimari ve el sanatlarının yanı sıra sanatın diğer dalları ile bilim alanındaki etkinliklere de yansımıştır. Kuşkusuz bu hızlı gelişmede fetihlerin yanı sıra ticari ilişkilerin de küçümsenemeyecek katkısını unutmamak gerekir. Refah düzeyinin yeniden yükselmesine koşut olarak, başta Kadı Burhaneddin Ahmed, Aydınoğlu İsa Bey, Candaroğlu İsmail Bey, Germiyanoğlu II. Yakub Bey, Karamanoğlu II. İbrahim Bey, Osmanlılardan özellikle I. Bayezid ve II. Murad olmak üzere birçok melik mimarinin yanısıra başta edebiyat ile sanatın diğer dallarındaki etkinliklere ve bilimsel çalışmalara yoğun ilgi göstermişler, saraylarında bilim adamları ve sanatçıları bir araya getirerek onları koruyucu şemsiyeleri altına almışlardır. Hatta kimi beyler bilim ve sanatla doğrudan uğraşmışlardır.

**KAYNAKÇA**


Abdullah Veliyyüddin (Bursevî), (1976) *Eşrefoğlu Rûmî-Hayatı ve Menkıbeleri*, A. Uçman-Ö. Akıncı (ed), İstanbul

ABDÜLKADİROĞLU, A., (1989) "Candaroğlu İsmail Bey ve Hulviyyat-ı Sultani Adlı Eseri Üzerine Notlar", *Türk Tarihinde ve Kültüründe Kastamonu, Tebliğler, 19-21 Ekim 1988 Kastamonu*, Ankara, s. 45-54.

ACUN, H., (1985), "Manisa İshak Çelebi Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, XIX, s. 127-146

ACUN, H., (1991) "Manisa Mevlevihanesi", *IX. Vakıf Haftası Kitabı, 2-4 Aralık 1991 Ankara*, Ankara, s. 109-124.

ACUN, H., (1999) *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Ankara

ACUN, H., (1999) "Erken Devir Osmanlı Mimarîsi", G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 10, Ankara , s. 137-148

AĞANOĞLU, H.Y., (2008) *Üsküp Kitabı*, İstanbul

AĞIRAKÇA, A., (1992) "Birinci Kosova Savaşı ile İlgili Kaynaklar", *I. Kosova Zaferi'nin 600. Yıldönümü Sempozyumu: Bildiriler*, Ankara, s. 21-27

AĞLARCI, M., (1945), "Hamidoğulları II", *Ün*, XII/133-134, s. 1845-1870

Ahmed Nazif Efendi, (1987) *Kayseri Tarihi: Mir'at-ı Kayseriyye*, M. Palamutoğlu (ed.), Kayseri

Ahmedî, (1949) *Dâstân ve Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman*, N. Atsız Çiftçioğlu (ed.), İstanbul

Ahmed Tevhid, (1327/1908), "Balıkesri'de Karasi Oğulları", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, II/9, s. 564-568

Ahmed Tevhid, (1327/1909), "Saruhan Oğulları, Aydın Oğulları", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, II, s. 614-625

Ahmed Tevhid, (1327/1909), "Menteşe Oğulları", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, II, s. 761-768

Ahmed Tevhid, (1328/1910), "İlk Altı Padişahımızın Brusa'da Kain Türbeleri", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, III/13, s. 977-981, 1047-1060

Ahmed Tevhid, (1329/1911), "Kütahya'da Germiyan Beyleri", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, IV, s. 505-513

Ahmed Tevhid, (1330/1912), "Kadı Burhaneddin Ahmed", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, V/26, s. 106-109; V/27, s. 178-182, 234-241; V/29, s. 296-307

Ahmed Tevhid, (1330/1912), "Ben-i Eretna", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, V/52-53, s. 13-22

AKA, İ., (1981-1986), "Timur'un Ankara Savaşı (1402) Fetihnâmesi", *Türk Tarihi Belgeleri Dergisi*, XI/15, s. 1-23

AKÇURA, Y., (1933), *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Ankara

AKDAĞ, M., (1950), "Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluş ve İnkişafı Devrinde Türkiye'nin İktisadî Vaziyeti", *Belleten*, XIII/51 (Temmuz 1949), s. 497-568; XIV/55 (Temmuz 1950), s. 319-411

AKIN, H., (1968²), *Aydın Oğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma*, Ankara

AKKAYA, Ş., (1934), *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, Ankara

AKKILIÇ, Y., (2002), "Şeyhî (Germiyanlı, Yusuf Sinâdettin)", *Bursa Ansiklopedisi* IV, İstanbul, s. 1558

AKMAYDALI, H., (1985), "Niğde Sungur Bey Camii", *Vakıflar Dergisi*, XIX, s. 147-178

AKOK, M., (1946), "Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii", *Belleten*, X/38 (Nisan), s. 293-301

AKOK, M., (1952), "Merzifon'da Çelebi Mehmet Medresesi", *Mimarlık*, 9/1-2, s. 29-37

AKOK, M., (1973), "Konya'da Üç Tarihi Mimari Eser: Altınapa Kervansarayı, Hasbey Darülhuffazı ve Selim II. İmareti", *Türk Arkeoloji Dergisi*, 20/1, s. 5-36

AKÖZ, A., (2005), "Karamanoğlu II. İbrahim Bey'in Osmanlı Sultanı II. Murad'a Vermiş Olduğu Ahidnâme", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, XXIV/38, s. 71-92

AKPINAR, C., (1996), "Hacı Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 14, İstanbul, s. 492-496

AKSOP, N., (1941), "Osman Gazi", *Uludağ*, 34 (Nisan), s. 54

AKSU, F., (1935), "Yomutlar (Hamit Oğulları)", *Ün*, 2/15 (Haziran), s. 209-211; 16 (Temmuz), s. 226-229

AKTEPE, M., (1951-53), "XIV. ve XV. Asırlarda Rumeli'nin Türkler Tarafından İskânına Dair", *Türkiyat Mecmuası*, X, s. 299-312

ALATAŞ, N., **(**1988), *Restoration Project of Yıldırım Darüşşifa in Bursa* (Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

ALGAÇ, Ş., (2000), *Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı (XIII.-XV. Yüzyıllar)* (İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi), 2 Cilt, İstanbul

ALGAÇ, Ş., (2006), "İstanos (Korkuteli)'da 1349-1351 (750-752) Tarihleri Arasında Hazırlanmış Tezhipli İki Yazma", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 17, s. 1-14

Âli, (1340/1921-22), "Candaroğlu Hükümeti", *Türk Tarihi Encümeni Mecmuası*, XIV/1, s. 1-24

Âli, (1340/1921-22), "Teke Emareti", *Türk Tarihi Encümeni Mecmuası*, XIV/2, s. 77-84

ALP, E., (2000), *Candaroğulları Beyliği ve Kastamonu*, Kastamonu

ALPARSLAN, A., (2009), "İslam Yazıları", *Hat ve Tezhip Sanatı*, A.R. Özcan (ed), Ankara, s. 27-45

ALTINSAPAN, E.-A. DEVECİ, (2003), "Bilecik Orhan Gazi İmareti Kazısı", *Anadolu'da Tarikat Yapılarına Bakış (13-15. YY.): Bilecik Orhan Gazi İmareti Kazı Sonuçları*, E. Altınsapan (ed), Eskişehir, s. 99-124

ALTUN, A., (1978), "Kütahya'da Balıklı Tekkesi Üzerine Notlar", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, In Memoriam Prof. Albert Louis Gabriel Özel Sayısı*, 9, s. 1-20

ALTUN, A., (1981-82), "Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi 'Bir Deneme", *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan: Kütahya*, İstanbul, s. 171-700

ALTUN, A., (2000), "İshak Fakih Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 22, İstanbul, s. 532-533

ANHEGGER, R., (1950-55), "Beiträge zur frühosmanischen Baugeschichte", *Zeki Velidi Togan'a Armağan*, İstanbul, s. 302-314

Anonim, (1937), "Karamanoğulları Tarihi", *Konya*, 11 (Temmuz), s. 663-678

Anonim, (1940), "Tevarih-i Al-i Karaman" (Çev. M.F. Koman), *Konya*, 4/31, s. 1592-1601

Anonim, (1981), "Hoca Mesud", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* 4, İstanbul, s. 248

Anonim, (1982), "Kadı Burhaneddin Ahmed", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* 5, İstanbul, s. 73-75

Anonim, (1982), "Balıkesir", *Yurt Ansiklopedisi* II, İstanbul, s. 1102-1240

Anonim, (1998), "Şeyhî Yusuf Sinan", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* 8, İstanbul s. 149-150

Apaydın, Y., (1996), "Bir İslâm Hukukçusu Olarak Şeyh Bedreddin", *Şeyh Bedreddin (1358-1420)*, Kayseri, s. 62-72

AREL, A., (1968), "Menteşe Beyliği Devrinde Peçin Şehri", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, I, s. 63-98

AREL, A., (1973), "Üç Şerefeli Camii ve Osmanlı Mimarisinde Tipolojik Sınıflandırma Sorunu", *Mimarlık*, 6/116, s. 17-20.

AREL, A., (1995), "Menteşe Eli Araştırması 1993 Dönemi Çalışmaları" İ. Eroğlu ve Diğerleri (ed.), *XII. Araştırma Sonuçları Toplantısı, 30 Mayıs-3 Haziran 1994 Ankara*, Ankara, s. 385-406

AREL, A., (1999), "Menteşe Beyliği Mimarisi'nde Latin Etkileri" A. Kâhya Birgül (ed), *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, 25-29 Eylül 1993, Ankara*, I, Ankara, s. 167-179

AREL, A., (2010), "Bir Temellük Aracı Olarak Mimarlık: Menteşe Beyliği Örneği", *Arkeoloji ve Sanat*, 134 (Mayıs-Ağustos), s. 173-204

AREL, A., (2011), "Menteşe Beyliği Mimarisi ve Balat İlyas Bey İmareti: Bir Aidiyet Sorunu/The Architecture of the Menteşe Emirate and the İlyas Bey İmaret in Balat: A Question of Belonging" B. Tanman-L. Kayhan Elbirlik (ed.), g yayın grubu (çev.) *Balat İlyas Bey Külliyesi/İlyas Bey Complex*, İstanbul, s. 55-85

AREL, M., (1962), "Mut'taki Karamanoğulları Devri Eserleri", *Vakıflar Dergisi*, V, s. 241-260

ARIK, M.O., (1967), "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", *Anadolu (Anatolia)*, XI, s. 57-100, 101-119 (İngilizce)

ARIK, M.O., (1999), "Osmanlı Mimarisinin Gelişimine Genel Bakış" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 10, Ankara, s. 102-114

ARIKAN, Z., (1988), *XV-XVI. Yüzyıllarda Hamit Sancağı*, İzmir

ARIKAN, Z., (1990), "XIII-XV. Yüzyıllarda Ayasuluğ", *Belleten*, LIV/209 (Nisan), s. 121-177

ARMAĞAN, A.M., (1983), *Belgelerle Beylikler Devrinde Tire*, İzmir

ARMAĞAN, L., (2002), "Tarihsel Süreç İçinde Teke Yöresi", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, XX/32, s. 1-20

ARMUTLU, M.H., (2001), *Karamanoğulları Tarihi*, Karaman

ARSLAN, H.Ç., (1997), "Erken Osmanlı Mimarisinde Bani-Mimar İlişkisi", *Türk Etnografya Dergisi*, XX, s. 23-46

ARSLAN, H.Ç., (2001), *Türk Akıncı Beyleri ve Balkanlar'ın İmarına Katkıları*, Ankara

ARTUK, İ., (1980/81), "Karasıoğulları Adına Basılmış Olan İki Sikke", *Tarih Dergisi. Fâtih Sultan Mehmed'e Hatıra Sayısı*, 33 (Mart), s. 283-284

ASLAN, M., "Edirne Hattatları", *1. Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (23-25 Ekim 2003)*, L. Doğan (ed), Edirne t.y., s. 597-637

ASLANAPA, O., (1964-65), "İznik'te Sultan Orhan İmaret Camii Kazısı", *Sanat Tarihi Yıllığı*, I, s. 16-38

ASLANAPA, O., (1965), "Kırmızı Hamurlu İlk Osmanlı Keramikleri: Milet İşi Denilen Keramikler", *Türk Kültürü*, III/30 (Nisan), s. 391-399

ASLANAPA, O., (1977), "XIV. yüzyılda Keramik Sanatı" Oktay Aslanapa (ed.), *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. yüzyıl)*, İstanbul, s. 46-48

ASLANAPA, O., (1977), "XIV. Yüzyılda Halı Sanatı" Oktay Aslanapa (ed.), *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. yüzyıl)*, İstanbul, s. 49-52

ASLANAPA, O., (1986), *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul

ASLANAPA, O., (1987), *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, M.S. Eren (ed), İstanbul

ASLANAPA, O., (1989-90), "İznik Kazılarında Ele Geçen Keramikler ve Çini Fırınları", *Müze*, 2-3, s. 62-66

ASLANAPA, O., (2004), "Osmanlı Keramik Sanatı'nın Kaynağı ve Gelişimi" I. Akbaygil-H. İnalcık-O. Aslanapa (ed), *Tarih Boyunca İznik*, İstanbul, s. 179-184

ASLANOĞLU, İ., (1994), "Tire'de Beylik Dönemi Camileri-Çağdaş Beylik Örneklerle Kıyaslamalı Bir Değerlendirme" M. Şeker (ed.), *Türk Kültüründe Tire*, Ankara, s. 89-96

Âşıkpaşazâde Derviş Ahmed Aşıkî, (1332/1914), *Tevârih-i Âl-i Osman*, Âlî Bey (ed), İstanbul

Âşık Paşazade, (2003), *Osmanoğulları'nın Tarihi*, K. Yavuz-M.A.Y. Saraç (çev), H. Develi-S. Rifat (ed), İstanbul

AŞKUN, V.C., (1964), *Sivas Sultanı Kadı Burhanettin*, Eskişehir

Âtâi, Nev'i-zâde Ataullah b. Yahya, (1268/1851-52), *Hadikatü'l-Hadayık fi tekmileti'ş-Şakayık*, İstanbul

ATAY, T., (1942), "Karaman'da Hatuniye Medrese ve Türbesi", *Belediyeler Dergisi*, 8/78 (Şubat), s. 41-46

ATEŞ, A., (1945), "Hicri VI-VIII. (XII-XIV.) Asırlarda Anadolu'da Farsça Eserler", *Türkiyat Mecmuası*, VII-VIII/II, s. 94-135

ATEŞ, T., (1982), *Osmanlı Toplumunun Siyasal Yapısı (Kuruluş Dönemi)*, İstanbul

ATIL, E., (1998), "Osmanlı Sanatı ve Mimarîsi: Erken Dönem (1350-1450)" E. İhsanoğlu (ed), *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, II, İstanbul s. 447-453

ATİYA, A.S., (1956), *Niğbolu Haçlılar Seferi* E. Uras (çev), Ankara

ATIYA, A.S., (1965), *The Crusade in the Later Middle Ages*, New York

ATLAY, N., (1976), *Mut Tarihi*, Karaman

AYDINOĞLU, B., (1986), *Batı Anadolu Beylikler Dönemi Mimari Plastiği* (İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), İstanbul

AYHAN, A., (1985), *Balıkesir'de Türk Aşiretleri*, b.y.y.

AYKUT, Ş.N., (2006), "Fetret Devri Sikkeleri I: Emir Süleyman'ın Akçe ve Mangırları", *Prof. Dr. Mübahat Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul, s. 59-77

AYKUT, Ş.N., (2006), "Fetret Devri-IV: İsa Çelebi", *Tarih Dergisi*, 43, s. 25-36

Aynî, Mehmed Ali, (1343/1924-25), *Hacı Bayram-ı Velî*, İstanbul

AYVERDİ, E.H., (1942), "Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmet Camii", *Vakıflar Dergisi*, II, s. 13-16

AYVERDİ, E.H., (1956), "Orhan Gazî Devrinde Mi'mârî", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 1, s. 115-198

AYVERDI, E.H., (1961), "Le premier siècle de l'architecture Ottomane", *First International Congress of Turkish Art (19th-24th October 1959)*, Ankara, s. 47-61

AYVERDİ, E.H., (1962), "Mudurnu'da Yıldırım Bayezid Manzûmesi ve Taş Vakfiyesi", *Vakıflar Dergisi*, V, s. 79-92

AYVERDİ, E.H., (1965), "Bursa Orhan Gazi Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi", *Vakıflar Dergisi*, VI, s. 69-83

AYVERDİ, E.H., (1966), *İstanbul Mi'mari Çağının Menşe'i: Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri, Ertuğrul, Osman, Orhan Gaaziler, Hüdavendigar ve Yıldırım Bayezid, 630-805 (1230-1402)*, I, A. Yüksel-G. Ertürk-İ. Numan (ed), İstanbul

AYVERDİ, E.H., (1968), "Gaazî Süleyman Paşa Vakfiyesi ve Tahrîr Defterleri", *Vakıflar Dergisi*, VII, s. 19-28

AYVERDİ, E.H., (1969), "Yıldırım Bayezid'in Bursa Vakfiyesi ve Bir İstibdalnâmesi", *Vakıflar Dergisi*, VIII, s. 37-46

AYVERDİ, E.H., (1972), *Osmanlı Mi'marisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, 806-855 (1403-1451)*, II, A. Yüksel (ed), İstanbul

AYVERDİ, E.H., (1990), *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri*, I, İstanbul

AYVERDİ, E.H., (2000²), *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri*, III, İstanbul

AYVERDİ, E.H., (2000²), *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri*, IV, İstanbul

BABINGER, F., (1944), *Beiträge zur Frühgeschichte der Türkenherrschaft in Rumelien (14.-15. Jahrhundert)*, München-Wien

BABINGER, F., (1982), *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri* C. Üçok (çev), Ankara

BAĞCI, S., (1989), *Minyatürlü Ahmedi İskendernameleri: İkonografik Bir Deneme* (Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi), Ankara

BAĞCI, S., (1995), "Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler", *Metin Akyurt-Bahattin Devam Anı Kitabı. Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul, s. 34-39

BAĞCI, S., (2003), "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar" H. İnalcık-G. Renda (ed), *Osmanlı Uygarlığı* 2, İstanbul, s. 737-759

BAHADIROĞLU, Y., (2006), *I. Murad*, İstanbul

BAKIRER, Ö., (1993), "Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Mimarisinde Taş ve Tuğla İşçiliği", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, M. Önder (ed), Ankara, s. 255-280

BAKIRER, Ö., (2000), "Niğde Sungurbey Camisi'nin Taçkapı ve Pencereleri için Bazı Düşünceler" Banu Mahir (ed), *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri, 7-10 Mart 1994 İstanbul*, İstanbul, s. 73-85

BAKIRTZIS, A., (2008), "Mehmet Çelebi (or Great) Mosque", *Ottoman Architecture in Greece*, E. Brouskari (ed), E.K. Fowden (çev), Athens, s. 330-332

BAKIRTZIS, Ch.-P. XYDAS, (1997), "Un monument ottoman à Komotine, Thrace Grecque" Abdeljelil Temimi (ed), *Actes du 1er Congrès Internationale, Corpus d'Archéologie Ottomane*, Zaghuan, s. 17-25

BAKTIR, M., (1991), "Tireli İbn Melek: Hayatı, Eserleri ve Menâr Şerhi", *Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 9, s. 40-66; 10, s. 51-58

BAKTIR, M., (1994), "Tireli İbn Melek ve İlmî Muhiti Hakkında Bazı Tesbitler", *Türk Kültüründe Tire*, M. Şeker (ed), Ankara, s. 33-41

BALATA, R.Y., (2011), "Mezartaşlarından Seçme Katalog/Selective Catalogue of Tombstones", *Balat İlyas Bey Külliyesi/İlyas Bey Complex*, B. Tanman-L. Kayhan Elbirlik (ed), g yayın grubu (çev), İstanbul, s. 163-174

BALCIOĞLU, T.H., (1937), *Tarihte Edremit Şehri*, Balıkesir

BALIVET, M., (2004), *Anthologie d'histoire Ottoman: Les deux premiers siècles (XIVe-XVe siècles): Faits et textes*, İstanbul

BALIVET, M., (2005), *Ortaçağda Türkler: Haçlılardan Osmanlılara (11-15. Yüzyıllar)*, E. Gültekin (ed), İstanbul

BALTACI, C., (1976), *XV-XVI. Asırlar Osmanlı Medreseleri-Teşkilât, Tarih*, İstanbul

BARDAKÇI, H., (1976), *Bütün Yönleriyle Ermenek*, Konya

BARKAN, Ö.L., (1942), "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Temlikler. I. İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", *Vakıflar Dergisi*, II, s. 279-386

BARKAN, Ö.L., (2004), "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Sorunu", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi. Dün-Bugün-Yarın*, 84 (Ocak), s. 33-39

BAŞAR, F., (1995), "Fetret Devrinde Osmanlı-Bizans Münâsebetleri (1402-1413)", *Prof.Dr. Fikret Işıltan'a 80. Doğum Yılı Armağanı*, İstanbul, s. 247-260

BAŞAR, F., (1995), "Fetret Devri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 12, İstanbul, s. 480-482

BAŞAR, F., (1995-2000), "Osmanlılar'ın Menşei ve Kayılar'ın Anadolu'ya Gelişi Hakkında", *Tarih Dergisi. Prof.Dr. Fikret Işıltan Hatıra Sayısı*, 36, s. 69-80

BAŞKAN, S., (1996), *Karamanoğulları Dönemi Mezar Taşları*, Ankara

BAŞTAV, Ş., (1957), "Grekçe Anonim Osmanlı Tarihinin Kaynakları (1347-1421)", *Belleten*, XXI/81 (Ocak), s. 149-160

BAŞTAV, Ş., (1974), "XIV. Asırda Yazılmış Grekçe Anonim Osmanlı Tarihinin II. Murad Devri Hadiseleri", *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXVIII/1-2 (Ocak-Haziran), s. 31-66

BAŞTAV, Ş., (1999), "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşunda Bizans ve Avrupa" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 1, Ankara, s. 169-175

BATUR, A., (1970), "Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, II, s. 135-227

BAYKARA, T., (1987), "Hacı Bayram Velî Dönemine Umumî Bakış", *IV. Vakıf Haftası Kitabı, Tebliğler*, Ankara, s. 15-18

BAYKARA, T., (1990), *Aydınoğlu Gazi Umur Bey (1309-1348)*, Ankara

BAYKARA, T., (1999), "Balat Şehri Yapıları (XVI. Yüzyıl Sonlarında)", *Tarih İncelemeleri Dergisi. Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunun 700. Yılına Armağan*, XIV, s. 1-9

BAYKARA, T., (2011), "Balat'ın Beylikler Devri/Balat during the Period of the Anatolian Emirates", *Balat İlyas Bey Külliyesi/İlyas Bey Complex*, B. Tanman-L. Kayhan Elbirlik (ed.), g yayın grubu (çev.), İstanbul, s. 39-46

BAYRAKTAR, M., (1988), *Kayserili Dâvûd (Dâvûdu'l-Kayserî)*, Ankara

BAYRAM, S., (1982), "XIV. Asırda Tezhiplenmiş, Beylik Dönemine Ait Üç Kur'an Cüzü", *Vakıflar Dergisi*, XIV, s. 143-154

BAYRAM, S., (1996), "Birgi Ulu Camii için 1327 Tarihinde Yazılan Kur'an-ı Kerim Tezyinatı, Özellikleri", *V. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1995). Prof.Dr. Faruk Sümer ve Prof.Dr. Şerare Yetkin'e Armağan*, Konya, s. 115-132

BAYRAMOĞLU, F., (1989²), *Hacı Bayram-ı Veli: Yaşamı-Soyu-Vakfı*, 2 Cilt, Ankara

BAYRAMOĞLU, F., (1991), "Hacı Bayramı Velî Hakkında Yeni Bilgiler: Bulunan İki El Yazması Hakkında", *I. Hacı Bayram-ı Velî Sempozyumu Bildirileri, 8-9 Mart 1990 Ankara*, Ankara, s. 37-54

BELDICEANU, N., (1976), *Le monde ottoman des Balkans (1402-1566): Institutions, société, économie*, London

BENEKAY, Y., (1966), *İlk Hacı, İlk Kurban: Veysel Karani, Hacı Bayram-ı Velî*, İstanbul

BERKÖZ, H., (1937), "Saruhanoğulları", *Gediz*, 5 (1937), s. 13; 6, s. 15

BIÇAKÇI, İ., (2003), *Yunanistan'da Türk Mimarî Eserleri*, İstanbul

BIYIKTAY, H., (1934), *Yedi Yıl Harbi İçinde Timurun Anadolu Seferi ve Ankara Savaşı*, İstanbul

BICHET, A., (1987), *Le Monuments de la Principaute de Karaman en Turquie* (Sorbonne Üniversitesi Doktora Tezi), Paris

BIEMMI, G.M., (1972), *Historia di Giorgio Castrioto*, Brescia

BİLGE, M., (1984), *İlk Osmanlı Medreseleri*, İstanbul

BİLGET, E., (2002), *Karaman'da Karabaş Veli Külliyesi* (Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

BİLGİN, İ., (1983), "Manisa Saruhan Bey Türbesi ve Zaviyesi", *Manisa*, 2/4 (Nisan), s. 41-45

BİLGİN, O., (1991-92), "Şeyhî Hakkında Yeni Bilgiler", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 7, s. 123-139

BİLİCİ, K., (1985), *Karamanoğlu Beyliği'nin Mimari Tezyinatı* (Ankara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

BİLİCİ, K., (1985), "Karamanoğlu Alâeddin Bey Türbesi", *Vakıflar Dergisi*, XIX, s. 271-276

BİLİCİ, K., (1988), "Karaman'daki 'İmaret Çeşmesi'", *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXXII/1-2, s. 105-125

BİLİCİ, Z.K., (1988), "Kastamonu ve Kasabaköy'deki İki Eseriyle Nakkaş Abdullah bin Mahmud ve Sanat Tarihimizdeki Yeri", *Vakıflar Dergisi*, XX, s. 85-94

BİLİCİ, Z.K., (1994), "Karaman'da İbrahim Bey İmareti'ne Bitişik Türbe ve Tarihlendirilmesi Problemi", *X. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 22-26 Eylül 1986, Kongreye Sunulan Bildiriler*, V, Ankara, s. 2337-2347

BİLSEL, A., (1999-2000), "Bursa'da Osmanlı Dönemi Süsleme Çeşitleri-2. Ahşap ve Kalemişi Süsleme", *Bursa Defteri*, Osmanlı Özel Sayısı-2, 4, s. 13-19

BİNLER, H.-A. KILCI, (1995), "Sinaneddin Medresesi", *Vakıflar Dergisi*, XXV, s. 165-196

BOSTAN, İ., (2006), *Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği*, İstanbul

BOYACIOĞLU, R., (2001), *Karamanoğulları Tarihi*, Sivas

BOZER, R., (1986), *Erken Osmanlı Dönemi Ahşap İşçiliğinde Kapı ve Pencere Kanatları* (Ankara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

BÖHLENDORF-ARSLAN, B., (2002), "Die Beziehungen zwischen byzantinischer und emiratzeitlicher Keramik", *Ortaçağ'da Anadolu. Prof.Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, N. Şaman Doğan (ed), Ankara, s. 135-156

BULDUK, Ü., (1999), "Osmanlı Beğliğinin Oluşumunda Oğuz/Türkmen Geleneğinin Yeri " G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed.), *Osmanlı* 1, Ankara, s. 161-166

BULUT, L., (1997), "Selçuk (Ayasuluk) Kazılarında Ele Geçen İslam Devri Seramikleri", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, 4-6 Eylül 1997*, İzmir, s. 343-355

CANTAY, G., (1992), *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*, Ankara

CANTAY, G., (1996), "Bursa'da Osmanlıların İlk Tıp Kuruluşu", *Erdem, Aydın Sayılı Özel Sayısı-II*, 9/26 (Eylül), s. 499-504

CANTAY, G., (1999), "Osmanlı Dönemi Külliyeleri" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed.), *Osmanlı* 10, Ankara, s. 308-317

CANTAY, G., (2000), "Karamanoğulları Mimari Bütünlüğünde Alınan, Aktarılan Etkiler/ Interinfluences in the Architectural Unity of Anatolian Emirates" Zeynep Yasa Yaman (ed.), *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu/International "Interactions in Art" Symposium, Ankara, 25-27 Kasım/November 25-27, 1998, Bildiriler-Proceedings*, Ankara, s. 76-85

CANTAY, T., (1988), "Osmanlı Devletinin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar Osmanlı Sanatı", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, S. Bayram (ed), I, İstanbul, s. 69-89

CASTELLAN, G., (1993), *Balkanların Tarihi (14-20. Yy.)* (çev. A. Yaraman-Başbuğu), İstanbul

CEBECİOĞLU, E., (1994), *Hacı Bayram-ı Velî ve Tasavvuf*, Ankara

CEBECİOĞLU, E., (1999), "Osmanlı Kuruluş Dönemi Doğu Ucunda Sosyo-Kültürel Hareket Başlatan Sufi Bir Önder: Hacı Bayram-ı Veli" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 4, Ankara, s. 410-415

CENGİZ, H.E.-Y. YÜCEL, (1989-1992), "Rûhî Târîhi", *Belgeler*, XIV/18, s. 359-472

CEYHAN, A., (1997), *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-nâmesi,* 2 cit, Ankara

CHALCOCONDYLES, L., (1922-27), *Laonici Chalcocondylae Historiarum Demonstrationes [Tarihten Örnekler]*, J. Darko (ed), 2 Cilt, Budapest

CİRTİL, S., (2001), *Eretna Beyliği Mimarisi* (Selçuk Üniversitesi Doktora Tezi), Konya

CUNBUR, M., (1991), "Akşemseddin'e Göre Hacı Bayram-ı Veli ve Hacı Bayram'ı Öven Dört Şiir", *I. Hacı Bayram-ı Velî Sempozyumu Bildirileri, 8-9 Mart 1990 Ankara*, Ankara, s. 61-66

CUNBUR, M., (2004), "Hoca Mes'ud", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, 5, Ankara, s. 53-54

CUNBUR, M., (2004), "İbn Melek", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, 5, Ankara, s. 121-122

ĆURČIĆ, S., (2010), *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificient*, New Haven-London

ÇAĞATAY, N., (1978), "Sultan Murad Hüdavendigâr Adına Düzenlenmiş Bir Vakfiye", *Vakıflar Dergisi*, XII, s. 7-14

ÇAKMAK, Ş., (2001), *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500)*, Ankara

ÇAKMAKOĞLU KURU, A., (1995), "Kayseri'de Şah Kutluğ Hatun Kümbeti", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler, 23-27 Eylül 1991 İstanbul*, II, Ankara, s. 393-406

ÇAYIRDAĞ, M., (2000), "Eretnalı Beyliğinin Paraları", *Belleten*, LXIV/240 (Ağustos), s. 437-456

ÇAYIRDAĞ, M., (2002), "Kayseri Köşk Medresesinin Hangâh (Buk'a) Olduğu Hakkında 1657 Yılında Alınan Mahkeme Kararları" M. Denktaş-Y. Özbek-A. Sağıroğlu Arslan (ed.), *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (08-10 Nisan 2002), Bildiriler*, Kayseri, s. 259-279

ÇELEBİ, A.H., (1944), *Eşrefoğlu Divânı*, İstanbul

ÇETİN, O., (1993), "Osmanlılarda İlk Tıp Fakültesi: Bursa Darüşşifası ve İlk Tıbbi Faaliyetler", *OTAM: Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 4, s. 121-150

ÇETİN, O., (1995), *Arşiv Belgelerine Göre Bursa Darüşşifası (1400-1913)*, Bursa

ÇETİN, O., (2004), "Bursa Gezileri II: Hüdavendigar'ı Dinlerken", *Bursa Araştırmaları*, 7 (Ekim), s. 38-44

ÇETİN, O., (2006), "Payitaht Bursa'da Sultan Yıldırım Bâyezid Dârüşşifası", *Payitaht Bursa'da Kültür ve Sanat, Sempozyum Kitabı (07-08 Nisan 2006-Bursa)*, C. Çifçi (ed), Bursa, s. 197-216

ÇETİNTAŞ, S., (1946), *Türk Mimari Anıtları: Osmanlı Devri, Bursa'da İlk Anıtlar*, İstanbul

ÇETİNTAŞ, S., (1952), *Bursa Darüşşifası*, İstanbul

ÇETİNTAŞ, S., (1958), *Yeşil Cami ve Benzerleri Cami Değildir*, İstanbul

ÇİFTÇİ, F., (1995), *Kastamonu Camileri, Türbeleri ve Diğer Tarihi Eserler*, Ankara

ÇİFTÇİ, F., (1996), *Candaroğlu İsmail Bey: Şahsiyeti ve Eserleri*, Kastamonu

ÇORUM, B., (1982), "Balık Figürlü Milet İşi Keramikler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, XII, s. 1-4

ÇORUM, B., (2002), "Erken Osmanlı Kalem İşlerinden Bir Örnek: Bursa Ali Paşa Camii", *Sanat Tarihi Yıllığı*, XV, s. 27-44

ÇUBUKÇU, İ.A., (1991), "Hacı Bayramı Velî'nin İslam Felsefesindeki Yeri", *I. Hacı Bayram-ı Velî Sempozyumu Bildirileri, 8-9 Mart 1990 Ankara*, Ankara, s. 67-71

ÇULPAN, C., (2002²), *Türk Taş Köprüleri: Ortaçağ'dan Osmanlı Devri Sonuna Kadar*, Ankara

DADAKI, S., (2008), "Chana", *Ottoman Architecture in Greece*, E. Brouskari (ed), E.K. Fowden (çev), Athens s. 333

DAŞ, E., (2007), *Erken Dönem Osmanlı Türbeleri*, İstanbul

DELİLBAŞI, M., (1981-1982), "Sultan II. Murad'ın Fetihten Sonra (29 Mart 1430) Selânik'te İzlediği Politika ve Bir Hamam Kitabesi", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, XIV/25, s. 361-364

DELİLBAŞI, M., (1989), *II. Murad Dönemine Ait Bir Bizans Kaynağı*, Ankara

DEMETRIADIS, V., (1976), "The Tomb of Gazi Evrenos Bey at Yenitsa and its Inscription", *Bulletin of School of Oriental and African Studies*, 39/2, s. 328-332

DEMİR, G., (2000), *Osmanlı Devletinin Kuruluşu ve Ahilik*, İstanbul

DEMİR, H., (2005), *Die osmanischen Medresen: Das Bildungswesen and seine historischen wurzeln im osmanischen Reich von 1331-1600*, Frankfurt

DEMIRALP, Y., (1992), "Akşehir-Mâruf (Alanyurt) Köyü Şeyh Hasan Türbesi", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, VI, s. 6-16

DEMİRALP, Y., (1999), *Erken Dönem Osmanlı Medreseleri (1300-1500)*, Ankara

DEMİRCİ, İ., (2006), *2004-2005 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosunda Ortaya Çıkarılan Erken Osmanlı Dönemi Milet İşi Seramikleri* (Onsekiz Mart Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale

DEMİRHAN ERDEMİR, A., (2001), "Bursa Yıldırım Darüşşifası'nın Tıp Tarihi Açısından Önemi ve Bu Darüşşifada Görev Yapan Bazı Hekimler", *Bursa Defteri*, 9 (Mart), s. 71-76

DEMİRİZ, Y., (1979), *Osmanlı Mimarisi'nde Süsleme. I. Erken Devir (1300-1453)*, İstanbul

DEMİRİZ, Y., (1990), "Bilecik'te Orhan İmareti'nin Bugünkü Durumu ve Süslemesi Hakkında Notlar", *Vakıflar Dergisi*, XXI, s. 165-172

DEMİRİZ, Y., (1996), "Edirne Camilerinde Kalem İşleri", *Edirne: Serhattaki Payitaht* E. Nedret İşli-M. Sabri Koz (ed), İstanbul, s. 374-377

DEMİRİZ, Y., "Osmanlı Kalem İşleri" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed.), *Osmanlı* 11, Ankara 1999, s. 297-304

DEMİRKOL, U.O., (2002), "Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemlerinde Manisa" M. Denktaş-Y. Özbek-A. Sağıroğlu Arslan (ed), *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (08-10 Nisan 2002), Bildiriler*, Kayseri, s. 337-347

DERMAN, Ç., (1998), "Osmanlılarda Tezhip Sanatı" E İhsanoğlu (ed), *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi* II, İstanbul, s. 487-492

DERMAN, F.Ç., (1999), "Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 11, Ankara, s. 108-119

DERMAN, M.U., (1965), "Edirne Hattatları ve Edirne'nin Hat Sanatımızdaki Yeri", *Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara, s. 311-319

DERMAN, U., (1977), "XIV. Yüzyılda Kitap Sanatı", *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. yüzyıl)*, O. Aslanapa (ed), İstanbul, s. 56-60

DERMAN, U., (1992), *Hat Sanatı*, İstanbul

DIEZ, E.-ASLANAPA, O.-M.M. KOMAN, (1950), *Karaman Devri Sanatı*, İstanbul

DİVİTÇİOĞLU, S., (1999), *Osmanlı Beyliği'nin Kuruluşu*, İstanbul

DİZDAROĞLU, H., (1957), "İbn Melek ve Sözlüğü", *Türk Dili*, VII/74 (1 Kasım), s. 83-86

DOUKATA, S., (2008), "Imâret", *Ottoman Architecture in Greece*, E. Brouskari (ed), E.K. Fowden (çev), Athens, s. 324-326

DUDA, H.W., (1949), *Balkantürkische Studien*, Wien

DUKAS, (1956), *Bizans Tarihi* Mirmiroğlu (çev), İstanbul

DURAN, R., (1995), *Menteşe Beyliği Mimarisi* (Dokuz Eylül Üniversitesi Doktora Tezi), İzmir

DURAN, R., (1999), "Turgut (Leyne) İlyas Bey Câmii", *Prof.Dr. İsmail Aka Armağanı*, İzmir, s. 121-134

DURAN, R., (2001), "Mimari Eserleri, Sikkeleri ve Arşiv Belgeleriyle Menteşeoğulları Tarihine Yeni Bir Bakış" M. Denktaş-Y. Özbek (ed), *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı. Sanat Yazıları*, Kayseri, s. 221-246

DURAN, R., (2002), "İlyas Bey Külliyesinin Medrese Binası Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*, 8, s. 133-150

DURAN, R., (2002), "Menteşeoğulları Beyliği Mimarisi" H.C. Güzel-K. Çiçek –S. Koca (ed), *Türkler* 8, Ankara, s. 133-142

DURUKAN, A., (1982), *Balat'taki Türk Devri Yapıları* (Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi), 2 Cilt, Ankara

DURUKAN, A., (1983), "Duruçay (Kemah) Köyü Halil Bey Camii", *Yeni Adam*, 935 (Nisan), s. 15-18

DURUKAN, A., (1988), *Balat, İlyas Bey Camii*, Ankara

DURUKAN, A., (1989), "Karaman'daki Hatuniye (Melek Hatun) Medresesi", *Kültür ve Sanat*, 1/4 (Aralık), s. 51-53, 92-93 (İngilizce özet)

DURUKAN, A., (1990), "Transitional Examples of Hans in Anatolian-Turkish Architecture" Tadeusz Majda (ed), *Seventh International Congress of Turkish Art, Warsaw 1983*, Warsaw, s. 89-97

DURUKAN, A., (1996), "Firuz Bey Camii ve Medresesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, s. 138-140

DURUKAN, A., (2000), "Tarih Boyunca Balat (Miletus/Palatia)", *Milet Müzesi Yıllığı*, III, s. 7-34

DURUKAN, A., (2000), "Balat'taki Türk Dönemi Eserleri I", *Milet Müzesi Yıllığı*, 4, s. 7-36

DURUKAN, A., (2002), "Kaynaklar Işığında Erken Osmanlı Dönemi Sanat Ortamı", *XIII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler, Ankara 4-8 Ekim 1999*, III-II, Ankara, s. 1103-1159

DURUKAN, A., (2003), "Safranbolu'daki Ahşap Tavanlı Camiler", *I. Ulusal Tarih İçinde Safranbolu Sempozyumu (4-6 Mayıs 1999)*, Ankara, s. 23-30

DURUKAN, A., (2003), "Ortaçağ Türk Tarihinde Balıkesir ve Çevresi", *Bitek Kent: Balıkesir*, F. Özdem (ed), İstanbul, s. 51-69

DURUKAN, A., (2003), "Balıkesir ve Çevresindeki Türk Dönemi Yapıları", *Bitek Kent: Balıkesir*, F. Özdem (ed), İstanbul, s. 141-183

DURUKAN, A., (2006), "Banîler", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, 2, A.U. Peker –K. Bilici (ed), Ankara, s. 137-171

DÜLGERLER, O.N., (2006), *Karamanoğulları Dönemi Mimarisi*, Ankara

Eflâkî, Ahmet, (1973), *Âriflerin Menkıbeleri* T. Yazıcı (çev.), I, İstanbul

EGEMEN, R., (1987), *Birinci Kosova Meydan Muharebesi (15 Haziran 1389)*, Ankara

ELEZOVIC, G., (1934), "Iz proslosti Muratovog Groba", *Juzni Pregled*, 8-9, s. 299-302

EMECEN, F., (1989), *XVI. Asırda Manisa Kazası*, Ankara

EMECEN, F., (1992), "I. Kosova Savaşı'nın Balkan Tarihi Bakımından Önemi", *I. Kosova Zaferi'nin 600. Yıldönümü Sempozyumu: Bildiriler*, Ankara, s. 35-44

EMECEN, F., (1997), "Osmanlı'nın Batı Anadolu Türkmen Beylikleri Fetih Siyaseti: Saruhan Beyliği Örneği", *Osmanlı Beyliği (1300-1389)* E.A. Zachariadou (ed), G. Çağalı Güven-İ. Yerguz-T. Altınova (çev), İstanbul, s. 34-40

EMECEN, F., (2000), "İlyas Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 22, İstanbul, s. 162-163

EMECEN, F., (2000), "İshak Bey", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 22, İstanbul, s. 524-525

EMECEN, F., (2002), "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan Fetret Dönemine" H.C. Güzel-K. Çiçek-S. Koca (ed), *Türkler* 9, Ankara, s. 15-32

EMECEN, F., (2003²), *İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası*, İstanbul

EMECEN, F.M., (2006), *Tarihin İçinde Manisa*, Manisa

EMECEN, F.M. (2011), Beylikler Döneminde Batı Anadolu: Menteşeoğulları ve İlyas Bey/Western Anatolia in the Period of the Emirates: The Menteşe Emirate and İlyas Bey", *Balat İlyas Bey Külliyesi/İlyas Bey Complex*, B. Tanman-L. Kayhan Elbirlik (ed), g yayın grubu (çev), İstanbul, s. 31-37

EMİR, S., (1994), *Erken Osmanlı Mimarlığında Çok İşlevli Yapılar: Kentsel Kolonizasyon Yapıları Olarak Zâviyeler. II. Orhan Gazi Dönemi Yapıları*, İzmir

EMMERT, T.A., (1991), "The Battle of Kosovo: Early Reports of Victory and Defeat" Wayne S. Vucinich-Thomas A. Emmert (ed), *Kosovo: Legacy of a Medieval Battle*, 1, s. 19-40

Emre, (1939), "Aydınoğlu İsa Bey Camii", *Arkitekt*, IX, s. 169-173

ENDER, C.-EREK, Ü.-G. TEOMAN, (2003), *Candaroğulları Beyliği (İsfendiyaroğulları Beyliği) Paraları Kataloğu/ The Catalogue of the İsfendiyarid Coins*, İstanbul

ENDER, C.-EREK, Ü.-G. TEOMAN, (2005), *Germiyanoğulları Beyliği Paraları Kataloğu/The Catalogue of the Germiyanid Coins*, İstanbul

Enverî, (1930), *Düstûrnâme-i Enverî: Medhal*, Mükrimin Halil (ed), İstanbul

ERACAR, Y., (2003), *XI. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Kadar Tezhip Sanatında Kullanılan Bitkisel Motifler* (Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), İstanbul

ERAVCI, H.M.-M. KORKMAZ, (1999), *Saruhanoğulları ve Osmanlı Klasik Döneminde Manisa'da Yaşayan Kültürel İzleri*, M. Çelik (ed), Manisa

ERDEM, T., (1934), "Eğirdir'de Dündar Bey Medresesi", *Ün*, I/7, s. 106-109

ERDEM, T., (1935), "Hamidoğulları (Feleküddin Dündar)", *Ün*, 2/17, s. 239-242

ERDEM, T., (1938), "Eğirdir'de Hızırbey Camisi", *Ün*, 4/47 (Şubat), s. 670-672

ERDEM, T., (1938), "Hamidoğulları Tarihi (Feleküddin Dündar'ın Halefleri)", *Ün*, 4/48 (Mart), s. 692-694

ERDMANN, K., (1958), "Zur türkischen Baukunst seldschukischer und osmanischer Zeit", *Istanbuler Mitteilungen*, 8, s. 1-39

EREN, İ.F., (1993), "Kütahya-Merkez Balıklı Tekkesi Restorasyon Projesi", *X. Vakıf Haftası Kitabı, 7-10 Aralık 1992 Ankara*, Ankara, s. 323-328

ERGIN, M., (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul

ERİNCİN, Ö.-B. ERAT, (1987), "Milas Ulu Camii ile İlgili Çalışmalar" İ. Ateş-S. Bayram-M. Narince (ed), *V. Vakıf Haftası, 7-13 Aralık 1987*, Ankara, s. 107-126

ERKEN, S., (1983²), *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, I, Ankara

ERSOY, A., (1993), *XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği*, İstanbul

ERSOY, H., (1942), "Ulu Câmii", *Gediz*, 5/55 (1942), s. 16; 5/56, s. 21

ERSOY, H., (1942), "Ulu Camii, Ulu Camii Medresesi", *Gediz*, 5/57, s. 11-13

ERSOY, H., (1943), "İlyas Bey Mescidi", *Gediz*, 61, s. 13-14

ERÜNSAL, İ.E., (1998) *Türk Kütüphaneleri Tarihi*, II, İstanbul

ERTEN, S.F., (1955), *Tekelioğulları*, Ankara

ERTUĞRUL KALFAZADE, S., (1995), *Anadolu'da Aydınoğulları Dönemi Mimarisi* (İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi), 2 Cilt, İstanbul

ERTUĞRUL KALFAZADE, S., (1995) *İsa Bey Camii = İsa Bey Mosque* (İng.Çev. A. Mill), İstanbul

ERZİ, A., (1940), "Bursa'da İshakî Dervişlerine Mahsus Zâviyenin Vakfiyesi", *Vakıflar Dergisi*, II, s. 423-428

ESER, E., (1997), "Küre-i Hadid Köyü'nde Candaroğlu İsmail Bey Camii", *Vakıflar Dergisi*, XXVI, s. 237-248

ESIN, D., (2005), *A Study on Possible Foreign Impacts on the Sungur Bey Mosque in Niğde* (Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

ESTERABADİ, Aziz b. Erdeşir-i, (1990), *Bezm u Rezm* M. Öztürk (çev), Ankara

Eşref-i Rumî, *Eşrefoğlu Divânı*, İstanbul (t.y.)

Eşrefoğlu Rûmî, (1322/1904), *Müzekki'n-nüfûs*, İstanbul

Evliya Çelebi, (1314/1896-97), *Seyahatnâme: Anadolu, Suriye, Hicaz (1671-1672)*, VIII, İstanbul

EYICE, S., (1954), "Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri", *Türkiyat Mecmuası*, XI, s. 157-182

EYİCE, S., (1958), "İki Türk Abidesinin Mahiyetleri Hakkında Notlar: İznik Nilüfer Hatun İmareti ve Kayseri Köşk Medrese", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, s. 107-114

EYİCE, S., (1961), "Kosova'da Meşhed-i Hüdavendigâr ve Gazi Mestan Türbesi", *Tarih Dergisi*, XII/16 (Eylül), s. 71-82

EYİCE, S., (1962), "La mosquée-zaviyah de Seyyid Mehmed Dede à Yenişehir", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens. In Memoriam E. Diez*, İstanbul, s. 49-68

EYİCE, S., (1962-63), "İlk Osmanlı Devrinin Dinî-İçtimaî Bir Müessesesi: Zâviyeler ve Zâviyeli Camiler", *İktisat Fakültesi Mecmuası*, XXIII/1-2, s. 1-57, 58-62 (Fransızca özet)

EYICE, S., (1963), "Two mosaic pavements from Bithinia", *Dumbarton Oaks Papers*, XVII, s. 373-383

EYICE, S., (1963), "Üsküp'te Türk Devri Eserleri", *Türk Kültürü*, XI, s. 20-30

EYİCE, S., (1992), "Bayezid Paşa Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, s. 243-244

EYİCE, S., (1993), "Çelebi Sultan Mehmed Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 8, İstanbul, s. 262-263

EYİCE, S., (1996), "Gazi Evrenosoğlu Camii ve Türbesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 13, İstanbul, s. 449-450

EYİCE, S., (1998), "Hudâvendigâr Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 18, İstanbul, s. 290-295

EYİCE, S., (1998), "Hüdavendigâr Meşhedi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 18, İstanbul, s. 295-296

EYİCE, S., (1999), "Osmanlı Devri Türk Mimarisi" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 10, Ankara, s. 79-101

Fatma Aliye, (1332/1916), *Kosova Zaferi-Ankara Hezimeti*, Dersaadet

FENNÎ, İ., (1928), *Vahdet-i Vücûd ve Muhyiddîn-i Arabî*, İstanbul

FLEET, K., (1999), "Osmanlı Topraklarında Latin Ticareti (XIV-XV. Yüzyıllar)" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz, *Osmanlı* 3, Ankara, s. 81-85

GABRIEL, A., (1931), *Monuments Turcs d'Anatolie*, I, Paris

GABRIEL, A., (1942), "Bursa'da Murad I. Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi", *Vakıflar Dergisi*, II, s. 37-43, 49-58 (Fransızca)

GALOTTA, A., (2000), "Oğuz Efsanesi ve Osmanlı Devleti'nin Kökenleri: Bir İnceleme", *Osmanlı Beyliği*, E.A. Zachariadou (ed), G. Çağalı Güven-İ. Yerguz-T. Altınova (çev), İstanbul, s. 41-61

GASPARINI, E., (1985), *Le pitture murali della Muradiye di Edirne*, Padova

GIBBONS, H.A., (1998) *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu* B. Arı (çev), Ankara

GIESE, F., (1929), *Die altosmanische Chronik des 'Âşıkpaşazâde*, Leipzig

GIESE, F., (2000), "Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu Meselesi" Z. Aksu Yılmazer (çev), *Söğütten İstanbul'a*, O. Özel-M. Öz (ed), Ankara, s. 149-176

GOFFMAN, D., (2004), *Osmanlı Dünyası ve Avrupa 1300-1700* Ü. Tansel (çev), M. Beşikçi (ed), İstanbul

GOODWIN, G., (1971), *A History of Ottoman Architecture*, London

GOODWIN, G., (1976), "Ottoman Architecture in the Balkans", *Art and Archaeology Research Papers*, 1 (April), s. 55-59

GÖDE, K., (1987), "Hamidoğulları", *Tarihte Türk Devletleri*, II, Ankara, s. 513-516

GÖDE, K., (1990), *Sultan Alaeddin Eretna*, Ankara

GÖDE, K., (1994), *Eratnalılar*, Ankara

GÖDE, K., (1996), "Eretnalılar Devri Zâviye-Kümbedleri", *Cimetières et Traditions Funéraires dans le Monde Islamique. İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri*, I, Ankara, s. 171-178

GÖDE, K., (1996), "Eretnalılar Devri (1327-1381)'nde Anadolu'da Ahilik", *I. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri, 13-15 Ekim 1993 Ankara*, Ankara, s. 67-70

GÖK, S., (2002), "Balat İlyas Bey Camii'nin Taş Süslemeleri Hakkında Bir Araştırma", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu. Prof.Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001, Bildiriler*, İzmir, s. 309-320

GÖKBİLGİN, M.T., (1952), *XV-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası : Vakıflar, Mülkler, Mukataalar*, İstanbul

GÖKBİLGİN, M.T., (1953), "Murad I. Tesisleri ve Bursa İmareti Vakfiyesi", *Türkiyat Mecmuası*, X, s. 217-234

GÖKBİLGİN, M.T., (1964), "Orhan (Orhan Bey)", *İslâm Ansiklopedisi*, IX, İstanbul, s. 399-408

GÖKBİLGİN, M.T., (1964), "Osman I", *İslâm Ansiklopedisi*, IX, İstanbul, s. 432-433

GÖKBİLGİN, T., (1965), "15 ve 16. Asırlarda Eyâlet-i Rûm", *Vakıflar Dergisi*, VI, s. 51-61

GÖKBİLGİN, M.T., (1974), "Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, IV-V, s. 79-90

GÖKÇEN, İ., (1938), "Ulu Camii ve Medresesi", *Gediz*, 4, s. 7-8

GÖKÇEN, İ.-M. Ç. Uluçay, (1939), *Manisa Tarihi*, İstanbul

GÖLPINARLI, A., (1966), *Sımavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin*, İstanbul

GÖLPINARLI, A., (1968), "Hacı Bayram-ı Velî", *Türk Dili. Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX/207 (1 Aralık), s. 384-389

GÖLPINARLI, A., (1968), "Eşrefoğlu", *Türk Dili. Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX/207 (1 Aralık), s. 390-394

GÖRÜR, M., (2001), "Balat İlyas Bey Camii Cephe Düzenlemesi ve Pencere Süslemeleri" Sema Alpaslan (ed), *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler, 19-20 Nisan 2001*, Ankara, s. 253-268

Gregoras Nikephoros, (1855), *Historiae Romane*, Von L. Schopen (ed), I, Bonnae

GÜLCAN, D.A., (1983), *Karamanoğlu II. İbrahim Bey ve İmareti Tarihçesi*, Karaman

GÜLÜMSER, S., (1998), *Osmanlı Dönemi Öncesi Anadolu'da Boyalı Nakışlar* (Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

GÜNAL, Z.-F. BAŞAR, (1992) "I. Kosova Savaşı Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi", *I. Kosova Zaferi'nin 600. Yıldönümü Sempozyumu: Bildiriler*, Ankara, s. 51-54

GÜNAY, U., (1991), "Hacı Bayramı Velî'nin Hayatı ve Eserleri", *I. Hacı Bayram-ı Velî Sempozyumu Bildirileri, 8-9 Mart 1990 Ankara*, Ankara, s. 72-75

GÜNAY, V., (2005), "Karasioğulları Vakıfları", *XIV. Türk Tarih Kongresi, Ankara: 9-13 Eylül 2002, Kongreye Sunulan Bildiriler*, I, Ankara, s. 357-369

GÜNAYDIN TANSI, I., (1993), *II. Murad Dönemi Tezhipli El Yazmaları* (Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

GÜNDÜZ KÜSKÜ, S. (2014), *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği*, Ankara

GÜNÜÇ, F., (1999), "Ahmed b. Abdullah-i Hicâzî ve Mevlânâ Müzesi'ndeki Kur'ân-ı Kerim'i", *Vakıf ve Kültür*, 2/5 (Ağustos), s. 52-55

GÜNÜÇ, F., (2009), "Anadolu Selçuklu Dönemi Celî Sülüs Yazısının Beylik Dönemine Etkileri", *Hat ve Tezhip Sanatı*, A.R. Özcan (ed), Ankara, s. 47-58

GÜVEN (KARAMÜRSEL), A.A., (1995), *XV. Yüzyıl Osmanlı Mezartaşları (İznik-Bursa-Edirne-İstanbul)* (İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi), İstanbul

GÜZEL, A., (1988), "Hacı Bayram Velîyi Hazırlayan Tasavvufî Zemin", *IV. Vakıf Haftası Kitabı, Tebliğler*, Ankara, s. 151-159

HADZITRYFONOS, E., (1995), "Die Architektur der osmanischen Bauten in Thessaloniki : Erste Periode", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler, 23-27 Eylül 1991 İstanbul*, II, Ankara, s. 235-252

Hafız Kadri, (1330/1912), "Matbuat: Menteşe Emaretine Aid Asar-ı Kadime", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, V/52 (1 Nisan), s. 53-60

HALAÇOĞLU, Y., (1992), "Kosova Savaşı", *I. Kosova Zaferi'nin 600. Yıldönümü Sempozyumu: Bildiriler*, Ankara, s. 29-33

HALAÇOĞLU, Y., (1996), "Tarihî Kaynaklara göre Osman Gazi'nin Şahsiyeti" K. Atlansoy-S. Sevim (ed), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kurucusu Osman Gazi ve Dönemi: Sempozyum Sonuç Bildirileri*, Bursa, s. 47-52

HALAÇOĞLU, Y., (1998³), *XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı*, Ankara

Halil Edhem, (1322/1904-05), *Meskukât-ı Kadîme-i İslâmiyye Kataloğu*, 4. Kısım, İstanbul

Halil Edhem, (1326/1908), "Al-i Germiyan Kitabeleri", *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, I/1, s. 112-128

Halil Edhem, (1334/1915-16), *Kayseriyye Şehri: Mebani-i İslâmiyye ve Kitâbeleri*, İstanbul

Halil Edhem, (1334/1915-16), *Meskûkât-ı Osmaniyye*, I, İstanbul

HAMMER-PURGSTALL, J. von, (1827), *Geschichte des osmanischen Reiches*, I, Budapest

HAMMER, J. von, (1990), *Osmanlı Tarihi* M. Ata (çev), A. Karahan (ed), I, İstanbul

HASLUCK, F.W., (1910), *Cyzicus*, Oxford

HASLUCK, F.W., (1995), *Anadolu ve Balkanlar'da Bektaşilik* , Y. Demirel (çev), İstanbul

HEYD, W. v., (1975), *Yakın Doğu Ticaret Tarihi*, E.Z. Karal (çev), I, Ankara

HEYWOOD, C.J., (1999), "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Problemi: Yeni Hipotez Hakkında Bazı Düşünceler" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 1, Ankara, s. 137-145

HIZLI, M., (1991), "Osmanlıda İlk Medreseler, İlk Müderrisler", *Millî Kültür*, 88 (Eylül), s. 27-31

HIZLI, M., (2005), "Yenişehir'i Aydınlatan Bir Horasan Ereni: Postinpûş Baba ve Zaviyesi", *Bursa Araştırmaları*, 11 (Kış), s. 3-5

Hoca Mesud, (1340-42/1921-24), *Ferhengnâme-i Sa'dî Tercümesi yahut Muhtasar Bostan Tercümesi*, Veled Çelebi-Kilisli Muallim Rifat (ed), İstanbul

Hoca Mesud (Mes'ud bin Ahmed), (1991), *Süheyl ü Nev-bahâr: İnceleme-Metin-Sözlük*, C. Dilçin (ed), Ankara

Hoca Sadeddin Efendi, (1979), *Tacü't-Tevârih* İ. Parmaksızoğlu (ed), I, Ankara

Hüseyin Hüsameddin, (1327-30/1909-12), *Amasya Tarihi*, III, İstanbul

Hüseyin Hüsameddin, (1926), "Orhan Bey Vakfiyesi", *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, 17/94, s. 284-301

IRMAK, K., (1937), *Manisa Tarihi*, İstanbul

İbn Batuta, (1971), *İbn Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler* İ. Parmaksızoğlu (ed), Ankara

İbn Battûta Tancî (Ebu Abdullah Muhammed), (2000), *İbn Battûta Seyahatnâmesi* A.S. Aykut (çev), 2 cilt, İstanbul

İbn Melek, (1415/1995), *Mebâriku'l-ezhâr*, Eşref b. Abdülmaksûd (ed), Beyrut

İBRAHİMGİL, M.Z., (2000), "Balkanlarda Türk Kültürü ve Sanatı", *III. Eyübsultan Sempozyumu Tebliğler 28-30 Mayıs 1999*, İstanbul, s. 130-155

İLGÜREL, M., (1992), "XIV. Yüzyılda Osmanlı Devletinin Siyasi Durumu", *I. Kosova Zaferi'nin 600. Yıldönümü Sempozyumu: Bildiriler*, Ankara, s. 13-20

İLTER, F., (1975-76), "İzmir Cumaovasında Unutulmuş Bir Yapı Grubu: Cüneyd Bey Külliyesi", *Anadolu (Anatolia)*, XIX, s. 1-11

IMBER, C., (2000), "İlk Dönem Osmanlı Tarihinin Kaynakları" O. Özel (çev), O. Özel-M. Öz (ed) *Söğütten İstanbul'a*, Ankara, s. 39-71

IMBER, C., (2000), "Osmanlı Hanedan Efsanesi" F. Acun (çev), O. Özel-M. Öz (ed), *Söğütten İstanbul'a*, Ankara, s. 243-270

İNALCIK, H., (1951), "Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluş ve İnkişaf Devrinde Türkiye'nin İktisadi Vaziyeti Üzerinde Bir Tetkik Münasebetiyle", *Belleten*, XV/60 (Ekim), s. 629-684

İNALCIK, H., (1992), "Bayezid I", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 5, İstanbul, s. 231-234

İNALCIK, H., (1993), "The Turks and the Balkans", *Turkish Review of Balkan Studies*, 1, s. 9-42

İNALCIK, H., (2000), "Osman Gazi'nin İznik (Nicaea) Kuşatması ve Bafeus Savaşı" S. Aydın (çev), O. Özel-M. Öz (ed), *Söğütten İstanbul'a*, Ankara, s. 301-340

İNALCIK, H., (2002), "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu" H.C. Güzel-K. Çiçek-S. Koca (ed), *Türkler* 9, Ankara, s. 66-88

İNALCIK, H., (2003), "Mehmed I", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 28, Ankara, s. 391-394

İNALCIK, H., (2006), "Murad I", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 31, İstanbul, s. 156-164

İNALCIK, H., (2006), "Murad II", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 31, İstanbul, s. 164-172

İNALCIK, H., (2006), "Osmanlı Kuruluş Dönemine Ait Yeni Bilgiler" C. Çiftçi (ed), *Payitaht Bursa'da Kültür ve Sanat, Sempozyum Kitabı (07-08 Nisan 2006-Bursa)*, Bursa, s. 13-24

İNALCIK, H., (2007), "Osman I", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 33, İstanbul, s. 443-453

İNAN, K., (2002), "The Reign of Mehmed I." H.C. Güzel-K. Çiçek-S. Koca (ed), *Turks* 3, Ankara, s. 143-170

İNANÇER, Ö.T., (2002), "Türklerdeki San'atkâr Hükümdârlara Dair" H.C. Güzel-K. Çiçek-S. Koca (ed), *Türkler* 8, s. 840-851

İNCİCİYAN, P.L.-H.D. ANDREASYAN, (1973-74), "Osmanlı Rumelisi Tarih ve Coğrafyası", *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, II-III, s. 1-88

İRGİL, C., (2005), "Muradiye Külliyesi için Bir Deneme", *Bursa Araştırmaları*, 10 (Güz), s. 58-60

İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), (1341/1922-23), *Balıkesir Rehberi*, Balıkesir

İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), (1342/1925), *Karesi Meşahiri*, I, Balıkesir

İZMİRLİER, Y., (1999), *Hamidoğulları Beyliği Paraları*, İstanbul

JELAVITCH, B., (1991), *History of the Balkans*, Cambridge

JORGA, N., (2005), *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi: 1 (1300-1451)*, N Epçeli (çev), E. Afyoncu (ed), İstanbul

Kadı Burhaneddin, (1338/1922), *Divan-ı Kadı Burhaneddin: Gazel ve Rubaiyatından Bir Kısım ve Duyguları*, Dersaadet

Kadı Burhaneddin, (1944), *Divân*, Tıpkı basım, I, İstanbul

KALFAZADE (ERTUĞRUL), S., (1987), *Aydınoğlu Mimarisi İçinde İsa Bey Camii'nin Değerlendirilmesi* (İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), İstanbul

KALFAZADE ERTUĞRUL, S., (1996), "Aydınoğulları Eserlerinde Çini Kullanımına Dair", *Prof.Dr. Şerare Yetkin'in Anısına Çini Yazıları*, İstanbul, s. 97-102

KALFAZADE-ERTUĞRUL, S., (1998), "Birgi'de Aydınoğlu Devri Mimarisi", *Sanatsal Mozaik*, 3/28 (Ocak), s. 36-43

KALFAZADE ERTUĞRUL, S., (2000), "Etkileşim Sahası içinde Selçuk İsa Bey Camii/Selçuk İsa Bey Mosque: A Look at Interactions" Zeynep Yasa Yaman (ed), *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu/International "Interactions in Art" Symposium, Ankara, 25-27 Kasım/November 25-27, 1998, Bildiriler-Proceedings*, Ankara, s. 158-163

KANAT, C., (1991), *Makrizi'nin Kitab es-Suluk'unda Osmanlılar, Karamanoğulları ve Batı Anadolu Beylikleri ile ilgili Kayıtlar* (Ege Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), İzmir

KANDEMİR, F., (1958), *Bursa Fatihi Sultan Orhan*, İstanbul

KANETAKI, E., (2008), "Bey Hamam", *Ottoman Architecture in Greece*, E. Brouskari (ed), E.K. Fowden (çev), Athens, s. 232-234

Kâni, K., (1936), "Evrenos Bey", *Kaynak*, III/36, s. 923-925 ; IV/37, s. 17-19; IV/38, s. 60-64

KÂNİ, K., (1936), "Karesi Beyliği'nin Deniz Kuvveti", *Kaynak*, IV/38, s. 70-72

KANKAL, A., (2003), "Çobanoğulları ve Candaroğulları Döneminde Kastamonu'daki Vakıf Eserler" E.S. Yalçın (ed), *60. Yılında İlim ve Fikir Adamı Prof. Dr. Kâzım Yaşar Kopraman'a Armağan*, Ankara, s. 430-447

KANTAKUZENOS, Ioannes, (1830), *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Von L. Schopen (ed), II, Bonnae

KANTEMİR, D., (1979), *Osmanlı İmparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*, Ö. Çobanoğlu (çev), 1, Ankara

KAPLAN, M., (1937-38), *Eşrefoğlu Rûmî*, İstanbul

KAPLANOĞLU, R., (2000), *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*, İstanbul

KARA, M., (1995), *Eşrefoğlu Rumî*, Ankara

KARA, M., (2006), *Osmanlı'nın Kandili Eşrefoğlu Rumi*, İstanbul

KARABACAK, M., (2003), *Sultan II. Murad ve Dönemi* (Erciyes Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Kayseri

KARABİBEROĞLU, Ü., (1997), *Kastamonu İsmail Bey Külliyesi* (Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

KARACA, B., (2002), *XV. ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağı*, Isparta

KARADANIŞMAN, K., (1977), *Manisa Tarihi Eser ve Kitabeleri*, Ankara

KARAGÖZ, A., (2002), *Karaman İbrahim Bey İmareti Yapı Topluluğu* (Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

KARAKAYA, E., (1996), "Hacı İlyas Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 14, İstanbul, s. 483-484

KARAKAYA, E., (2000), "İlyas Bey Mescidi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 22, İstanbul, s. 166-167

KAYAPINAR, A., (2005), "Kuzey Bulgaristan'da Gazi Mihaloğulları Vakıfları (XV-XVI. Yüzyıl)", *İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, s. 169-181

KAYAPINAR, L., (2005), "Teselya Bölgesinin Fatihi Turahan Bey Ailesi ve XV.-XVI. Yüzyıllardaki Hayır Kurumları", *İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, s. 185-196

KESKİOĞLU, O.-T. A. Özaydın, (1983), "Bulgaristan'da Türk-İslâm Eserleri", *Vakıflar Dergisi*, XVII, s. 109-140

KESTEN, F., *Osmanlı Devletinin Manevi Kurucusu Şeyh Edebali*, Sivas t.y.

KILCI, A., (2000), "Bulgaristan'da Günümüze Gelen Osmanlı Eserleri" Y. Sayan (ed), *IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 24-27 Nisan 2000/Van*, Van, s. 41-48

KILCI, A., (2005), "Erken Osmanlı (1299-1451) Baldaken Türbeleri", *Vakıflar Dergisi*, XXIX, s. 255-286

KIRAYOĞLU, M.-E. ŞEHİTOĞLU, (2001), "Yıldırım Bayezid ve Külliyesi", *Bursa Defteri*, 9 (Mart), s. 63-70

KIZILTAN, A., (1958), *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (XIV. Yüzyıl Sonuna Kadar)*, İstanbul

KIEL, M., "Notes on the History of some Turkish Monuments in Thessaloniki and their Founders", *Balkan Studies*, 11 (1970), s. 126-156

KIEL, M., (1971), "Observations on the History of Northern Greece during the Turkish Rule: Historical and Architectural Description of the Turkish Monuments of Komotini and Serres", *Balkan Studies*, 12/2, s. 415-462

KIEL, M., (1972), "Yenice Vardar (Vardar Yenicesi-Gianitsa): A Forgotten Turkish Cultural Centre in Macedonia of the 15th and 16th Century", *Studia Byzantina e Neohellenica Neerlandica*, I, s. 300-329

KIEL, M., (1974), "Some Early Ottoman Monuments in Bulgarian Thrace: Stara Zagora, Jambol and Nova Zagora", *Belleten*, XXXVIII/152 (Ekim), s. 635-656

KIEL, M., (1982), "The Oldest Monuments of Ottoman-Turkish Architecture in the Balkans", *Sanat Tarihi Yıllığı*, XII, s. 117-144

KIEL, M., (1990), *Studies in Ottoman Architecture of the Balkans*, London

KIEL, M., (2000), *Bulgaristan'da Osmanlı Dönemi Kentsel Gelişimi ve Mimari Anıtları* İ. Kolay (çev), Ankara

KIENITZ, H.J., (1972), *Städte unter dem Halbmond: Geschichte und Kultur der Städte in Anatolien und auf der Balkanhalbinsel in Zeitalter der Sultane 1071-1922*, München

KOCA, S., (2006), "Aydınoğulları Beyliği", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* 1, A.Y. Ocak (ed), Ankara, s. 141-147

KOFOĞLU, S., (1993), *Anadolu Tarihi: Hamid Oğulları Beyliği* (Marmara Üniversitesi Doktora Tezi), İstanbul

KOLOĞLU, O., (1993), "Osmanlı Döneminde Balkanlar (1391-1918)", *Balkanlar*, İstanbul, s. 41-96

KONYALI, İ.H., (1945), *Nasreddin Hocanın Şehri Akşehir-Tarihi Turistik Kılavuz*, İstanbul

KONYALI, İ.H., (1947), "Hamit Oğulları", *Ün*, 13/154-156 (Ocak-Mart), s. 2086-2092

KONYALI, İ.H., (1959), *Söğüt'de Ertuğrul Gazi Türbesi ve İhtifalı*, İstanbul

KONYALI, İ.H., (1966), "Melek Hatun Medresesi ve Atılan Kitabeli Taşlar", *Tarih Konuşuyor*, V/25 (Şubat), s. 2084-2088

KONYALI, İ.H., (1967), *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Karaman Tarihi: Ermenek ve Mut Âbideleri*, İstanbul

KONYALI, İ.H., (1973), "Aksaray Ulu Camii", *Vakıflar Dergisi*, X, s. 273-288

KOPRAMAN, K.Y., (1987), "Karaman-Oğulları (1250-1487) ", *Tarihte Türk Devletleri*, Ankara, s. 507-511

KOPRAMAN, K.Y., (1999), "'Ikdu'l-Cumân'da Karaman-Oğulları'na Dâir Kayıtlar", *Prof.Dr. İsmail Aka Armağanı*, İzmir, s. 43-54

KORKMAZ, M., (2002), "Anadolu Beyliklerinin Sosyo-Ekonomik Tarihine Bir Örnek: Saruhan Beyliği" H.C. Güzel-K. Çiçek-S. Koca (ed), *Türkler* 7, Ankara, s. 415-428

KORKMAZ, Z., (1980), "Anadolu Beylikleri Devrinde Türk Dili ve Karamanoğlu Mehmet Bey", *Millî Kültür*, 2/3-5 (Ağustos-Ekim), s. 9-13

KÖKER, A.H-Y. ERDOĞAN, (1986), *Konyalı Hekim Hacı Paşa: 1335-1423*, Kayseri

KÖKLÜ, N., (1983), "Saruhanlılar Devrinde Manisa (1)", *Manisa*, 2/4 (Nisan), s. 22-40

KÖKLÜ, N., (1983), "Saruhanlılar Devrinde Manisa (2)", *Manisa*, 2/5 (Ağustos), s. 40-65

KÖKLÜ, N., (1983), "Saruhanlılar Devrinde Manisa (3)", *Manisa*, 2/6 (Aralık), s. 5- 29

KÖKLÜ, N., (1984), "Saruhanlılar Devrinde Manisa (4)", *Manisa*, 3/7 (Nisan), s. 6-22

KÖKLÜ, N., (2008), *Ömrümün Kısa Öyküsü Manisa*, N. Bilgi (ed), Manisa

KÖPRÜLÜ, M.F., (1926), "Ferhengnâme-i Sa'dî yahut Muhtasar Bostan Tercümesi Süheyl ü Nevbahâr", *Türkiyat Mecmuası*, II, s. 481-489

KÖPRÜLÜ, M.F., (1981), *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri*, İstanbul

KÖPRÜLÜ, M.F., (1999), *Osmanlı'nın Etnik Kökeni*, İstanbul

KÖPRÜLÜ, M.F., (2003³), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, Ankara

KRAUTHEIMER, R., (1965) *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth, Middlesex

KREKIĆ, B., (1961), *Dubrovnik (Raguse) et le Levant au moyen âge*, Paris

KREKIĆ, B., (1991), "The Battle of Kosovo and International Repercussions" Wayne S. Vucinich-Thomas A. Emmert (ed), *Kosovo: Legacy of a Medieval Battle*, 1, s. 89-107

KUBAN, D., (2003), "Osmanlı Mimarlığı", *Osmanlı Uygarlığı* 2, H. İnalcık-G. Renda (ed), İstanbul, s. 627-697

KUMBARACI-BOGOYEVİÇ, L., (2008) *Üsküp'te Osmanlı Mimari Eserleri*, İstanbul

KUNTER, H.B., (1947), "Birgi'de Ulu Cami", *Ülkü*, I/2 (Şubat), s. 11-13

KUNTER, H.B., (1947), "İsa Bey Cami", *Ülkü*, I/4 (Nisan), s. 23-26

KURAL, M., (1944), "Çelebi Mehmet'in Yeşil Türbesi ve 1941-43 Restorasyonu", *Güzel Sanatlar Dergisi*, 5, s. 50-102

KURAN, A., (1964), *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*, Ankara

KURAN, A., (1969), "Karamanlı Medreseleri", *Vakıflar Dergisi*, VIII, s. 209-223

KURAN, A., (1979), "Onbeşinci ve Onaltıncı Yüzyıllarda İnşa Edilen Osmanlı Külliyelerinin Mimari Esasları Konusunda Bazı Görüşler", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (İstanbul 15-20.X.1973)* 3, İstanbul, s. 795-813

KURAN, A., (1996), "Osmanlı Külliyelerinde Yerleşme Düzeni-Bir Tipoloji Denemesi" Z. Ahunbay-D. Mazlum-K. Eyüpgiller (ed), *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, İstanbul, s. 39-44

KURAT, N.A., (1965), "Osmanlı Tarihinin İlk Devrine Ait Bulgar ve Sırp Kronikleri", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, III/4-5, s. 182-195

KURU, A., (2006), "Kayseri'de Eratna Türbeleri", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* 2, A.U.Peker –K. Bilici (ed), Ankara, s. 371-389

LAIOU, A.E., (1970), "Marino Sanudo Torsello, Byzantium and the Turks: The Background of the Anti-Turkish League of 1332-1334", *Speculum*, 44, s. 374-392

LEMERLE, P., (1957), *L'Emirate d'Aydın. Byzance et l'Occident: Recherches sur la "Geste d'Umur Pacha"*, Paris

LUKAC-BOJANIC, D., (1961), "Turski natpisi Muratovog i Bajraktarevog turbeta", *Starine Kosova i Metohije knjiga*, I, s. 201-217

LUTTRELL, A.-E. A. ZACHARIADOU, (2011), "Batı Anadolu'nun 15. Yüzyıl Başlarındaki Siyasal Karmaşası İçinde Menteşe Emiri İlyas Bey/İlyas Bey, the Emir of Menteşe, within the Political Turmoil of 15th Century Western Anatolia", *Balat İlyas Bey Külliyesi/İlyas Bey Complex*, B. Tanman-L. Kayhan Elbirlik (ed), g yayın grubu (çev), İstanbul, s. 19-29

MADRAN, E., (1970), "Tire'de Üç Lüleli Cami Bahçesindeki Türbe", *Önasya*, 6/61-62 (Eylül-Ekim), s. 4-5

MADRAN, E., (1975), "İzmir-Tire Üç Lüleli Camisi ve Medresesi", *Rölöve ve Restorasyon*, 2, s. 183-187

MANOUSAKAS, M.I., (1966), "Un poeta Cretese Ambasciatore di Venezia a Tunisi e presso i Turchi", *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, Firenze

MANTRAN, R., (1991), *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi: Osmanlı Devletinin Doğuşundan XVIII. Yüzyıl Sonuna*, I. S. Tanilli (çev), İstanbul

Mecdî Efendi, (1269/1852-53), *Terceme-i Şaka'ik-i Numaniye*, İstanbul

Mehmed Arif, (1330/1912), "Anadolu Tarihinden: Hamid Oğulları", *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, III/13, s. 938-947

Mehmed Cemaleddin, (2003), *Osmanlı Tarih ve Müverrihleri (Ayine-i Zurefa)*, M. Arslan (ed), İstanbul

Mehmed Süreyya, (1996), *Sicill-i Osmanî* S.A. Kahraman (çev), N. Akbayar (ed), 6 Cilt, İstanbul

Mehmed Tâhir, Bursalı, (1331/1912-13), *Hacı Bayram-ı Veli*, İstanbul

MEINARDUS, O.F.A., (1973), "Testimonies to the Economic Vitality of Balat, the Medieval Miletus" Ş. Karadeniz (çev), *Belleten*, XXXVII/147 (Temmuz), s. 279-296; 297-304 (Türkçe)

MELZIG, H., (1941), *XV. Asır Başında Dünya Mukadderatını Tayin Eden Türk Ordularının Ankara Meydan Muharebesi* C.Z. Şanbey (çev), İstanbul

MÉNAGE, V.L., (2000), "Osmanlı Tarihyazıcılığının İlk Dönemleri" M. Öz (çev), *Söğütten İstanbul'a*, O. Özel-M. Öz (ed), Ankara, s. 73-91

MERİÇ, A., (1997), "Huzurun Sükunla Buluştuğu Yer: Muradiye Külliyesi", *Kültür ve Sanat, Bursa Özel Sayısı*, 35 (Eylül), s. 58-62

MERMER, A., (1992), "Karamanoğlu Mehmed Bey'in Fermanı'ndan Dil Birliğine", *Türk Kültürü*, XXX/355 (Kasım), s. 672-677

MILLET, G., (1916), *L'Ecole grecque dans l'architecture byzantin*, Paris

MORDTMANN, J., (1911), "Über das türkische Fürstengeschlecht der Karasi in Mysien", *Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften*, I, s. 1-7

MUHTAR, C., (1994), "Dilci İbn Melek", *Türk Kültüründe Tire*, M. Şeker (ed), Ankara, s. 49-52

Mübarek Galip, (1926-29), "Menteşeoğulları Devrine ait bazı Kabir Taşları", *Türkiyat Mecmuası*, II, s. 347-363

MÜDERRİSOĞLU, F.-H.Ç. ARSLAN, (1999), "Çandarlı Ailesi'nin Osmanlı Mimarisi ve Şehirciliğine olan Katkısı", *Vakıf ve Kültür*, 1/4, s. 55-58

MÜKERREM, (1931), *Türk Ordusunun Eski Seferlerinden Bir İmha Muharebesi, Kosova 1389*, İstanbul

MÜLLER-WIENER, W., (1967), "Das Theaterkastell von Milet", *Istanbuler Mitteilungen*, 17, s. 279-290

MÜLLER-WIENER, W., (1987), "Zur Baugruppe des Ilyas Bey in Balat (Milet)" H.R. Çongur (ed) , *Remzi Oğuz Arık Armağanı*, Ankara, s. 33-46

Müneccimbaşı Ahmed Dede, *Müneccimbaşı Tarihi* İ. Erünsal (çev), İstanbul (t.y.)

NECATİ, D., (1972), *Miletos Caravanserai* (Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

Necib Asım, (1930-31), "Düstûrnâme-i Enverî", *Türk Tarihi Encümeni Mecmuası*, Yeni Seri, I/5, s. 83-86

Necmeddin, (1923), "Yeşil Cami", *Yeni Mecmua*, 9-75 (1 Mayıs), s. 176-177

Neşrî, M., (1995), *Kitâb-ı Cihan-nümâ (Neşrî Tarihi)*, F.R. Unat-M.A. Köymen (ed), I, Ankara

NICOL, D.M., (1972), *The Last Centuries of Byzantium, 1261-1453*, London

NIEMANN, G., (1906), "Die seldschukische Bauwerke in Ajasoluk", *Forschungen in Ephesos*, I, Wien, s. 111-131

OCAK, A.Y., (1999), "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunda Ahilik ve Şeyh Edebali: Problematik Açıdan Bir Sorgulama", *İkinci Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri (Kırşehir 13-15 Ekim 1999)*, Ankara, s. 241-247

OCAK, A.Y., (2003), "Dinî Bilimler ve Ulema", *Osmanlı Uygarlığı*, H. İnalcık-G. Renda (ed), 2, İstanbul, s. 243-265

OGAN, A., (1956), "Aydın Oğullarından İsa Bey Cami'i", *Vakıflar Dergisi*, III, s. 73-80

OĞUZOĞLU, Y., (2001), "Bursa'nın Bir İlçesinin Adını Taşıdığı Türkmen Beyi: Orhan Gazi", *Bursa Defteri*, 12 (Aralık), s. 34-41

OĞUZOĞLU, Y., (2006), "Bursa'nın Payitaht Olması", *Payitaht Bursa'da Kültür ve Sanat, Sempozyum Kitabı (07-08 Nisan 2006-Bursa)*, C. Çifçi (ed), Bursa, s. 55-63

OKATAN, M.H., (1998), "Menteşe Oğullarından İlyas Bey'in Osmanlı Sultanı Çelebi Mehmet Adına Kestirdiği Müşterek Sikkeler", *Milet Müzesi Yıllığı*, 2, s. 48-49

OLÇAYTU, I., (1939), "Kadı Bürhanettin, Hayatı", *Dört Eylül*, 5/21, s. 14-15; 9/25, s. 12-13

OLGUN, T., (1935), *Germiyan'lı Şeyhi ve Harnamesi*, (b.y.y.)

ONUR, O., (1972), *Edirne Türk Tarihi Vesikalarından Kitabeler*, İstanbul

Oruç Beğ (Edirneli), *Oruç Beğ Tarihi*, Atsız (ed), İstanbul (t.y.)

OTTO-DORN, K., (1950), "Die Isa Bey Moschee in Ephesus", *Kleinasien und Byzans. Istanbuler Forschungen*, 17, s. 115-131

OZANOĞLU, İ., (1959), *Kastamonu'nun Yetiştirdiği Meşhur Adamlar: Candaroğulları İbrahim Bey*, Kastamonu

OZANOĞLU, İ., (1959), *Kastamonu'nun Yetiştirdiği Meşhur Adamlar: Candaroğulları İsfendiyar Bey*, Kastamonu

OZANOĞLU, İ., (1959), *Kastamonu'nun Yetiştirdiği Meşhur Adamlar: Candaroğulları (İsmail Bey)*, Kastamonu

OZANOĞLU, İ., (1959), *Kastamonu'nun Yetiştirdiği Meşhur Adamlar: Candaroğulları Kasım Bey*, Kastamonu

OZANOĞLU, İ., (1959), *Kastamonu'nun Yetiştirdiği Meşhur Adamlar: Candaroğulları (Şücaüddin Süleyman Paşa)*, Kastamonu

ÖCAL, M., (1988), "XIV. Yüzyıl Osmanlı Medreseleri ve Başlıca Hizmetleri", *Millî Kültür*, 60 (Mart), s. 22-27

ÖCAL, S., (1986), "Ertuğrul Gazi Türbesi ve Haziresinde Yatanlar", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 45, s. 97-184

ÖDEN GÜNAL, Z., (1999), *Karası Beyliği*, Ankara

ÖDEN GÜNAL, Z., (2002), "Aydınoğulları Beyliği" H.C. Güzel-K. Çiçek-S. Koca (ed), *Türkler* 6, Ankara, s. 793-796

ÖGEL, S., (1958), "Bir Selçuklu Portaller Grubu ve Karaman'daki Hatuniye Medresesi Portali", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, s. 115-127

ÖGEL, S., (1963), "Osmanlı Devrinde Türk Külliyesi", *Türk Kültürü*, 1/11 (Eylül), s. 37-41

ÖGEL, S., (1968), "Der Wandel im Programm der Steinornamentik von den seldschukischen zu den osmanischen Bauten", *Anatolica*, 2, s. 103-111

ÖGEL, S., (1972), *Der Kuppelraum in der türkischen Architektur*, İstanbul

ÖGEL, S., (1979), "Türk Mimarisinde Kubbeli Mekân Gelişmesinin Ana Hatları", *Yapı*, 32, s. 29-33

ÖLÇER, C., (1982), *Karaman Oğulları Beyliği Madeni Paraları*, İstanbul

ÖLÇER, C., (1985), *Aydın Oğulları Beyliği Paraları*, İstanbul

ÖNDER, M., (1991), "Anadolu Aydınlığında Hacı Bayram-ı Velî", *I. Hacı Bayram-ı Velî Sempozyumu Bildirileri, 8-9 Mart 1990 Ankara*, Ankara, s. 118-120

ÖNDER, M., (1993), "Karamanoğulları'nın Türk Diline Fermanındaki Gerçekler", *Türk Kültürü*, XXXI/361 (Mayıs), s. 272-277

ÖNEY, G., (1982²), "İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı", *İslâm Sanatında Türkler/The Turkish Contribution to Islamic Arts*, A. Mill-M. Quigley-G. Clarke (çev), İstanbul

ÖNEY, G., (2000), "Erken Osmanlı Mimarisinde Çini (XV.-XVI. Yüzyıl başı İznik, Bursa, Edirne)", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, G. Eren (ed), II, İstanbul, s. 205-212

ÖNEY, G., (2003), "Çini ve Seramik", *Osmanlı Uygarlığı* 2, H. İnalcık-G. Renda (ed), İstanbul, s. 699-735

ÖNEY, G., "Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası", *Akdeniz'de İslâm Sanatı. Erken Osmanlı Sanatı, Beyliklerin Mirası*, İstanbul (t.y.), s. 3-33

ÖNGE, Y., (1969), "13. ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimarî Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", *Önasya*, 4/43 (Mart), s. 10-11

ÖNGE, Y., (1973), "Konya'nın Meram Mesiresindeki Mimari Bir Manzume", *Vakıflar Dergisi*, X, s. 367-385

ÖNGE, Y., (1974), "Karamanoğlu Alâaddin Bey Kümbetinin Restorasyonu", *Rölöve ve Restorasyon*, 1, s. 21-24

ÖNGÖREN, R., (2002), "Balkanlar'ın İslâmlaşmasında Sûfîlerin Rolü" Ali Çaksu (ed), *Balkanlar'da İslâm Medeniyeti Milletlerarası Sempozyumu Bildirileri, Sofya, Nisan 21-23, 2000*, İstanbul, s. 47-73

ÖNKAL, H., (1992), *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara

ÖNKAL, H., (1993), "Birgi Ulu Camii ve Selçuklu Geleneğiyle İlişkisi Üzerine", *I-II. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya, s. 51-55

ÖNKAL, H., (1995), "Birgi Ulu Camii Hakkında Bazı Mülahazalar", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler, 23-27 Eylül 1991 İstanbul*, III, Ankara, s. 31-36

ÖNKAL, H., (2000), "Yıldırım Bayezid Türbesi Hakkında Bazı Mülahazalar" Azize Aktaş Yasa (ed), *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, 4-7 Kasım 1997, Ankara*, II, Ankara, s. 131-138, 405-407

ÖTÜKEN, Y., (1978), "Orhan Gazi (1326-1359) Devrinden Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Devrinin Sonuna Kadar Osmanlı Medreseleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi. In Memoriam Prof. Albert Louis Gabriel Özel Sayısı*, 9, s. 337-371

ÖTÜKEN, S.Y.-DURUKAN, A.-ACUN, H.-S. PEKAK, (1986), *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, IV, Ankara

ÖZ, M., (2006), "Osmanlı Beyliği", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* 1, A.Y. Ocak (ed), Ankara, s. 125-131

ÖZAY, A., (2002), "Ejderli Şamdan", *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, İstanbul, s. 170

ÖZBEK, Y., (2001), "Doğu-Batı Kavşağında Bir Osmanlı Yapısı: Milas Firuz Bey Zaviyesi" M. Denktaş-Y. Özbek (ed), *Prof.Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı. Sanat Yazıları*, Kayseri, s. 397-433

ÖZBEK, Y., (2002), *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Ankara

ÖZCAN, A., (2005), "Molla Yegân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 30, İstanbul, s. 265-266

ÖZDEMİR, H., (2006), *Osmanlı Yönetiminin Dini Temelleri: Kılıç, Kalem ve İlim*, İzmir

ÖZDEMİR, Z., (2002), *Adramyttion'dan Efeler Toprağı Edremit'e*, II, Ankara

ÖZER, M., (2006), "Turhanoğulları'nın Balkanlar'daki İmar Faaliyetleri" A. Çaksu (ed), *Balkanlarda İslâm Medeniyeti II. Milletlerarası Sempozyumu Tebliğleri, Tiran, Arnavutluk, 4-7 Aralık 2003*, İstanbul, s. 247-279

ÖZGÖNÜL, N., (1984), *Restoration and Rehabilitation Project of the "Yivli Minare Külliyesi" and Restoration of "Yivli Minare"* (Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

ÖZKAN, H., (2003), *Aydınoğulları Beyliği'nde İlmi Hayat* (Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), İzmir

ÖZKAN, M., (1993), "Hoca Mes'ûd: Hayatı ve Eserlerine Dair", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 84, s. 183-202

ÖZKAN, M., (2014), "Manyaslı Mahmud'un Manzum Gülistan Tercümesi ve Yeni Bir Nüshası", *Turkish Studies*, 9/9 (Summer), s. 1-16

ÖZKAN, M.D., (2001), *Amasya İli Yapılarındaki Kalem İşi Süslemeler* (Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

ÖZKARCI, M., (1992), *Candaroğulları Beyliği Mimari Eserleri* (Atatürk Üniversitesi Doktora Tezi), 2 Cilt, Erzurum

ÖZKARCI, M., (1995), "Niğde-Bor'da Eretnaoğulları'na Ait İki Kitabe", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2, s. 105-114

ÖZKARCI, M., (2001), *Niğde'de Türk Mimarîsi*, Ankara

ÖZKARCI, M. (2001), "Sinop'ta Candaroğulları Beyliği Sandukaları" M. Denktaş-Y. Özbek (ed), *Prof.Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı. Sanat Yazıları*, Kayseri, s. 435-461

ÖZKIRIMLI, A., (1984³), "Kadı Burhanettin", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 3, İstanbul, s. 701-702

ÖZKIRIMLI, A., (1984³), "Şeyhî (Yusuf Sinan)", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 4, İstanbul, s. 1077

ÖZKIRIMLI, A., (1984³), "Şeyhoğlu (Sadrettin Mustafa)", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 4, İstanbul, s. 1078

ÖZKUL FINDIK, N., (2001), "Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Örnekler" Sema Alpaslan (ed), *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler, 19-20 Nisan 2001*, Ankara, s. 419-436

ÖZKUL FINDIK, N., (2001), *İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları: (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri*, Ankara

ÖZMEN, M., (1984), *Ahmed-i Dâ'î Divanı* (Selçuk Üniversitesi Doktora Tezi), Konya

ÖZÖNDER, H., (1993), "Kütahya Mevlevîhanesi", *II. Milletlerarası Osmanlı Devletinde Mevlevihaneler Kongresi*, Konya, s. 69-89

ÖZTOPRAK, F., (1995), "Balkan Türkleri ve Sımavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 96 (Haziran), s. 147-180; 97 (Ağustos), s. 15-50

ÖZTÜRK, N., (2000), *Anonim Osmanlı Kroniği (1299-1512)*, İstanbul

ÖZTÜRK, N., (2002), "The Period of Interregnum (Fetret) and Centralization" H.C. Güzel-K. Çiçek-S. Koca (ed), *Turks* 3, Ankara, s. 123-142

ÖZÜDOĞRU, Ş., (1989), *Karaman'da Türk Mimari Eserleri Süslemeleri* (Mimar Sinan Üniversitesi Doktora Tezi), İstanbul

ÖZYALÇIN, K., (1960), "Kadı Burhanettin Ahmed", *Dört Eylül'den Işık*, 1, s. 8, 20

PACHYMERIS, G., (1835), *De Michaele et Andronico Palaeologis*, I. Bekkerus (ed), II, Bonn

PAKBEN, N.D., (1987), *Selçuk (Ayasuluk) Beylikler Dönemi Anıtları Araştırması, Koruma ve Restorasyon Önerileri* (Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), İzmir

PAKER, M., (1964-65), "Anadolu Beylikleri Devri Keramik Sanatı", *Sanat Tarihi Yıllığı*, I, s. 155-183

PALA, İ., (2005), "Osmanlı Dünyasında Edebi Hayat", *Osmanlı Medeniyeti: Siyaset, İktisat, Sanat*, C. Çakır (ed), İstanbul, s. 149-169

PAMUK, Ş., (2000²), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Paranın Tarihi*, İstanbul

PAPPAS, N.C.J.-L.B. Pappas, (1991), "The Ottoman View of the Battle of Kosovo" Wayne S. Vucinich-Thomas A. Emmert (ed), *Kosovo: Legacy of a Medieval Battle*, 1, s. 41-59

PARLA, C., (2003), "Orhan Gazi Dönemi İmaretleri" E. Altınsapan (ed), *Anadolu'da Tarikat Yapılarına Bakış (13-15. YY.): Bilecik Orhan Gazi İmareti Kazı Sonuçları*, Eskişehir, s. 78-98

PARLA, C., (2003), "Bilecik Orhan Gazi İmareti Restitüsyonu", *Anadolu'da Tarikat Yapılarına Bakış (13-15. YY.): Bilecik Orhan Gazi İmareti Kazı Sonuçları*, E. Altınsapan (ed), Eskişehir, s. 342-357

PARLAK, S.-B. TANRIKORUR, (2003), "Kütahya Mevlevîhânesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 27, Ankara, s. 1-3

PAY, S., (2005), "Osmanlı Toplumuna Etkileri Bakımından Kuruluş Dönemi Osmanlı Külliyeleri" Cafer Çiftçi (ed), *Osman Gazi ve Bursa Sempozyumu. "Payitaht Bursa'nın Kültürel ve Ekonomik İlişkileri" (04-05Nisan 2005-Bursa), Bildiri Kitabı*, Bursa, s. 237-244

PEKOLCAY, A.N., (2002), "Âşık Paşa", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, I, Ankara, s. 497-500

PERE, N., (1968), *Osmanlılarda Madeni Paralar/Coins of the Ottoman Empire*, İstanbul

PEREMECI, O.N., (1939), *Edirne Tarihi*, İstanbul

REDZIC, H., (1961), "Pet Osmanlijskih gradjevina na Kosovu i Metohiji", *Starine Kosova i Metohije*, I s. 95-101

REINERT, S.W., (1991), "A Greek View of the Battle of Kosovo: Laonikos Chalkokondyles" Wayne S. Vucinich-Thomas A. Emmert (ed), *Kosovo: Legacy of a Medieval Battle*, 1, s. 61-88

REINERT, S.W., (1997), "Niş'ten Kosova'ya: I. Murad'ın Son Yıllarına İlişkin Düşünceler", *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, E.A. Zachariadou (ed), G. Çağalı Güven-İ. Yerguz-T. Altınova (çev), İstanbul, s. 183-230

REYHANLI, T., (1976), "Osmanlı Mimarisinde İmâret: Külliye üzerine Notlar", *Türk Kültürü Araştırmaları*, XV/1-2, s. 121-141

RODNEY, L., (1999³), *Byzantine Art and Architecture: An Introduction*, Cambridge

Sabri, A., (1318/1900), *Menâkıb-ı Eşrefzâde*, Bursa

SAHİLLİOĞLU, H., (1958), *Kuruluştan XVII. Asrın Sonlarına Kadar –Osmanlı Para Tarihi-Üzerinde Bir Deneme*, İstanbul

SAKAOĞLU, N., (1991), *Osmanlı Eğitim Tarihi*, İstanbul

SAKAOĞLU, N., (1999), "Murad II", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, 2, İstanbul, s. 235-238

SARRE, F., (1930-31), "The Seljuk and Early Osmanlı Pottery of Miletus", *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, s. 20-24

SARRE, F., (1931-32), "The Connexion between the Pottery of Miletus and the Florentine Maiolica of the Fifteenth Century", *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, s. 16-20

SARRE, F., (1935), "Die Keramik der islamischen Zeit von Milet" Karl Wulzinger-Paul Wittek-Friedrich Sarre, *Das islamische Milet*, Berlin-Leipzig, s. 69-88

SAYDAM, A., (1999), *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, Trabzon

SAYILI, A., (1948), "Vacidiye Medresesi: Kütahya'da Bir Ortaçağ Türk Rasathanesi", *Belleten*, XII/47 (Temmuz), s. 655-666, 667-680 (İngilizce özet)

SCERRATO, U., (1965), "An Early-Ottoman Han Near Lake Apolyont", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca, Venezia 1963*, Napoli, s. 221-234

SCHAENDLINGER, A.C., (1973), *Osmanische Numismatik*, Brunswick

SCHLUMBERGER, G., (1954), *Numismatique de l'Orient Latin*, Graz

SETTON, K.M., (1975), *A History of the Crusades*, III, London

SEVİM, A.-Y. Yücel, (1989), *Türkiye Tarihi: Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi*, Ankara

SEVİM, S., (1996), "Osman Gazi ve Oğullarının Vakıfları" K. Atlansoy-S. Sevim (ed), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kurucusu Osman Gazi ve Dönemi: Sempozyum Sonuç Bildirileri*, Bursa, s. 159-166

SEVİM, S., (1999), "Osman Gazi'nin İrtibatlı Olduğu Düşünürlere Dair" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 7, Ankara, s. 44-45

SEZGİN, İ., (1999), "Osmanlıların Rumeli'ye Geçişi ve İlk Fetihler" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 1, Ankara, s. 212-216

SKIADARESIS, G.-F. KARAGIANNI, (2008), "Mausoleum of Gazi Evrenos", *Ottoman Architecture in Greece*, E. Brouskari (ed), E.K. Fowden (çev), Athens, s. 291-293

SKRIVANIC, G.A., (1956), *Kosovska bitka, 15 Juna 1389 = Battle of the Kosovo, 15 June 1389 = 15 Haziran 1389 Kosova Muharebesi*, Cetinje

Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebî, (1989), *Solak-zâde Tarihi*, V. Çabuk (ed), I, Ankara

SÖNMEZ, Z., (1995²), *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara

SÖZEN, M., (1968), "Anadolu'da Eyvan Tipi Türbeler", *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, I, s. 167-210

SÖZEN, M., (1970), *Anadolu Medreseleri: Selçuklu ve Beylikler Devri*, I, İstanbul

SU, K., (1938), *Balıkesir'de Yörük ve Türkmenler*, Balıkesir

SÜMER, F., (1996), "Karaman-oğulları (Karamanlılar)" M.A. Erdoğru (çev), *Türk Dünyası Araştırmaları*, 100 (Şubat), s. 67-81

SÜSLÜ, Ö., (1994), "Façades Views of the Turkish Anatolian Architecture, from the Beginning of Seljuk Period to the End of the Ottoman Period", *Archéologie Islamique*, 4, s. 117-130

Şahabeddin el-Ömerî, (1929), *Mesalikü'l-ebsâr fî memâlik ül-emsâr*, F. Taeschner (ed), I, Leipzig

ŞAHİN, N.-E. MORÇÖL, (1987), "Kastamonu İsmail Bey Külliyesi Rölövesi", *Rölöve ve Restorasyon*, 6, s. 31-58

ŞAMAN, N., (1995), "Eğirdir Baba (Dede) Sultan Türbesi", *In Memoriam İ. Metin Akyurt-Bahattin Devam Anı Kitabı*, İstanbul, s. 321-326

ŞAMAN DOĞAN, N., (1994), "Eğirdir Dündar Bey (Taş) Medresesi", *Kültür ve Sanat, Isparta Özel Sayısı*, 22 (Haziran), s. 59-61

ŞAMAN DOĞAN, N., (1999), "The Figural Representations of Karamanid Period: An Iconographic Approach", *Art Turc/Turkish Art. 10e Congrès International d'Art Turc, Genève-Geneva 17-23 September 1995*, Genève, s. 607-614

ŞAMAN DOĞAN, N., (2000), "Karaman'daki Yapıların Taş Süslemesinde Etkileşim/Interrelations in the Stone Decoration of the Buildings in Karaman" Zeynep Yasa Yaman (ed), *Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu/International "Interactions in Art" Symposium, Ankara, 25-27 Kasım/November 25-27, 1998, Bildiriler-Proceedings*, Ankara, s. 230-235

ŞAMAN DOĞAN, N., (2008), *Isparta'da Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisi*, Isparta

ŞAMAN DOĞAN, N.-T. Yazar, (1991), "Kayseri Köşk Hânikâhı", *Vakıflar Dergisi*, XII, s. 301-314

ŞEHSUVAROĞLU, B.N., (1954), *Şair ve Hekim Ahmedî*, İstanbul

ŞEKER, M., (1970), *Selçuk İsâ Bey Câmii*, İzmir

ŞEKER, M., (1994), "İbn Melek'in Hukukî Yönü ve Menâr Şerhi", *Türk Kültüründe Tire*, M. Şeker (ed), Ankara, s. 43-47

ŞEKER, M., (1997), "Aydınoğulları Beyliği ve Ayasuluğ", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu, 4-6 Eylül 1997*, İzmir, s. 265-274

ŞEMİN, M., (1965), "Kadı Burhanettin", *Dört Eylül*, 3, s. 26-27

ŞENTÜRK, M.H., (1993), "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Devrinde Rumeli'de Uyguladığı İskân Siyaseti ve Neticeleri", *Belleten*, LVII/218 (Nisan), s. 89-112

ŞEŞEN, R., (2001-2002), "Osmanlı İlmi, Osmanlılar'ın İlimlere Yaklaşımı", *Tarih Dergisi, Prof.Dr. İsmet Miroğlu Hatıra Sayısı*, 37, s. 329-345

Şeyhoğlu Mustafa, (1973), *Marzuban-nâme Tercümesi*, Z. Korkmaz (ed), Ankara

Şeyhoğlu Mustafa, (1979), *Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd)*, H. Ayan (ed), Erzurum

Şeyhoğlu Mustafa, (1991), *Kenzü'l-küberâ ve mehekkü'l-ulemâ*, K. Yavuz (ed), Ankara

Şikârî, (2005), *Karamannâme [Zamanın Kahramanı Karamanîler'in Tarihi]*, M. Sözen-N. Sakaoğlu (ed), İstanbul

ŞİMŞİRGİL, A., (2002), "Saruhanoğulları Beyliği" H.C. Güzel-K.Çiçek-S. Koca (ed), *Türkler* 6, Ankara, s. 787-792

Taceddin İbrahim b. Hızır Ahmedî, (1939), *XIV. Asır Anadolu Şâirlerinden Ahmedî'nin Osmanlı Târihi: Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman ve Cemşîd ve Hurşîd Mesnevîsi*, N.S. Banarlı (ed), İstanbul

TAESCHNER, F., (1932), "Beiträge zur frühosmanischen Epigraphik und Archaeologie", *Der Islam*, XX, s. 16-126

TAESCHNER, F., (1961), "Eski Manyas und seine Ruinen", *First International Congress of Turkish Art, 19th-24th October 1959*, Ankara, s. 312-314

TAESCHNER, F., (1963), "Die Türbe der Isfendiyar Oğlu in Sinop", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens. In Memoriam Ernst Diez*, İstanbul, s. 31-33

TAESCHNER, F.-P. WITTEK, (1929), "Die Vezirfamilie der Candarlyzade (14-15. Jhdt) und ihre Denkmäler", *Der Islam*, XVIII, s. 60-115

TAN, N., (1982), "Candaroğlu Mahmut Bey Camii", *Türkiyemiz*, 13/37, s. 24-30

TAN, N., (1989), "Kastamonu'da Candaroğulları Dönemine Ait Mimari Eserler", *Kültür ve Sanat*, 1/2 (Nisan), s. 66-70

TANERİ, A., (1974), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Döneminde Vezir-i Azamlık (1299-1453)*, Ankara

TANERİ, A., (1975), "Selçuklulardan Aydınoğullarına ve Osmanlılara Geçen Denizcilik Kültürü", *Derya*, 90, s. 3-4

TANERİ, A., (1978), *Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumunun Gelişmesi ve Saray Hayatı-Teşkilatı*, Ankara

TANERİ, A., (1981), *Osmanlı Kara ve Deniz Kuvvetleri (Kuruluş Devri)*, Ankara

TANINDI, Z., (1986), "Bursa'da Kitap Sanatı ve Hamiler", *Bursa*, Ankara, s. 118-122

TANINDI, Z., (1991), "Konya Mevlâna Müzesi'nde 677 ve 665 Yıllık Kur'anlar: Karamanlı Beyliği'nde Kitap Sanatı", *Kültür ve Sanat*, 3/12 (Aralık), s. 42-44, 90-91 (İngilizce özet)

TANINDI, Z., (1999), "Osmanlı Sanatında Tezhip" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 11, Ankara, s. 120-125

TANINDI, Z., (2000), "Seçkin Bir Mevlevi'nin Tezhipli Kitapları" I. C. Schick (ed), *M. Uğur Derman'a 65. Yaş Armağanı*, İstanbul, s. 513-536

TANINDI, Z., (2003), "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, H. İnalcık-G. Renda (ed), 2, İstanbul, s. 865-891

TANINDI, Z., (2006), "Yeşil Cami'nin Kalem İşi Süslemeleri", *Payitaht Bursa'da Kültür ve Sanat, Sempozyum Kitabı (07-08 Nisan 2006-Bursa)*, C. Çifçi (ed), Bursa, s. 115-120

TANINDI, Z., (2009), "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, A.R. Özcan (ed), Ankara, s. 243-282

TANMAN, M.B, (1994), "Edebâli Zâviyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 10, İstanbul, s. 394-395

TANMAN, M. B., (1995), "Emir Hanı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 11, İstanbul, s. 133-134

TANMAN, M.B., (1995), "Ertuğrul Gazi Camii ve Türbesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 11, İstanbul, s. 316-317

TANMAN, B., (2003), "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler", *Osmanlı Uygarlığı* 1, H. İnalcık-G. Renda (ed), İstanbul, s. 289-307

TANMAN, M.B., (2011), "İlyas Bey Camii'ne İlişkin Bazı Düşünceler/Some Reflections on the İlyas Bey Mosque", *Balat İlyas Bey Külliyesi/İlyas Bey Complex*, B. Tanman-L. Kayhan Elbirlik (ed), g yayın grubu (çev), İstanbul, s. 87-92

TANMAN, M.B., (2011), "Balat İlyas Bey Külliyesi Haziresindeki Mezartaşları/Tombstones in the Enclosed Cemetery of the İlyas Bey Complex", *Balat İlyas Bey Külliyesi/İlyas Bey Complex*, B. Tanman-L. Kayhan Elbirlik (ed), g yayın grubu (çev), İstanbul, s. 157-160

Taşköprülüzade İsamüddin Ebu'l-Hayr Ahmed Efendi (2007), *Osmanlı Bilginleri: eş-Şakaiku'n-numaniyye fi ulemai'd-Devleti'l-Osmaniyye* M. Tan (çev), İstanbul

TEKELİ, G., (2002), "Ahşap Pencere Kanadı", *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, İstanbul, s. 94-96

TEKELİ, G., (2002), "Ahşap Kapı Kanatları", *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, İstanbul, s. 166-167

TEKİN, G., (2003), "Türk Edebiyatı: 13.-15. Yüzyıllar", *Osmanlı Uygarlığı* 2, H. İnalcık-G. Renda (ed), İstanbul, s. 497-525

TEKİNDAĞ, Ş., (1976-77), "Teke-Eli ve Teke Oğulları", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, VII-VIII, s. 55-94

TEKİNDAĞ, Ş., (1979), "Konya ve Karaman Kütüphanelerinde Mevcut Karamanoğulları ile İlgili Yazmalar Üzerinde Çalışmalar", *Tarih Dergisi, Ord.Prof. İ. Hakkı Uzunçarşılı'ya Hâtıra Sayısı*, 32 (Mart), s. 117-136

TEOMAN, G., (2004), *Beylikler ve Erken Osmanlı Döneminde Anadolu'da Basılan Sikkeler Üzerinde Görülen Süslemeler (1300-1500)* (Ege Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), İzmir

THIRIET, F., (1966), *Délibérations des Assemblées Vénitiennes concernant la Romanie*, I, Paris-La Haye

TİMUR, T., (1979), *Kuruluş ve Yükseliş Döneminde Osmanlı Toplumsal Düzeni*, Ankara

TİMURTAŞ, F.K., (1954), "Ahmed-i Dâî ve Eserlerinin Türk Dili ve Edebiyatındaki Yeri ", *Türk Dili*, III/31, s. 426-430

TİMURTAŞ, F.K., (1968), *Şeyhî: Hayatı ve Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*, İstanbul

TODOROV, N., (1983), *The Balkan Town, 1400-1900*, Seattle

TOKAÇ, M., (2006), "Osmanlı Dönemi Türkçe Tıp Yazmaları", *Osmanlılarda Sağlık/Health in the Ottomans* I, C. Yılmaz-N. Yılmaz (ed), İstanbul, s. 165-185

TOKALAK, İ., (2006), *Bizans-Osmanlı Sentezi: Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerindeki Etkisi*, İstanbul

TOKLUOĞLU, F., (1957), *İbn Melek*, (b.y.y.)

TOMASHEVICH, G.V., (1991), "The Battle of Kosovo and the Serbian Church" Wayne S. Vucinich-Thomas A. Emmert (ed), *Kosovo: Legacy of a Medieval Battle*, 1, s. 203-226

TOPKARAOĞLU, N.-A.Y. Kesici, (1993), "İzmir, Tire, Yavukluoğlu (Yoğurtluoğlu) Külliyesi", *X. Vakıf Haftası Kitabı, 7-10 Aralık 1992 Ankara*, Ankara, s. 431-432

TORUK, F., (2002), *Amasya Yörgüç Paşa Külliyesi* (Hacettepe Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

TORUK, F., (2005), "Bani Yörgüç Paşa ve İmar Faaliyetleri", *Vakıflar Dergisi*, XXIX, s. 105-133

TOSKA, Z., (1989), *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi, I (İnceleme)* (İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi), İstanbul

TUNCER, M.B., (1984), *The Medrese of Emir Sinaneddin in Korkuteli* (Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

TUNCER, O.C., (1991), *Anadolu Kümbetleri: 2. Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, Ankara

TUNCER, O.C., (1992), *Anadolu Kümbetleri: 3. Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, Ankara

TURAN, Ö., (2002), "Bulgaristan'da Türk Vakıfları" A. Çaksu (ed), *Balkanlar'da İslâm Medeniyeti Milletlerarası Sempozyumu Bildirileri, Sofya, Nisan 21-23, 2000*, İstanbul, s. 199-229

TURAN, Ö.-M.Z. İbrahimgil, (2004), *Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler*, Ankara

Tursun Bey, (1977), *Târih-i Ebü'l-Feth*, A.M. Tulum (ed), İstanbul

TÜFEKÇİOĞLU, A., (2001), *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı*, Ankara

TÜRER, O., (1999), "Osmanlı'nın Temelindeki Manevi Harç : Kuruluş Döneminde Anadolu'da Tasavvuf" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 4, Ankara, s. 375-383

TÜRKANTOZ, K., (2011), "Menteşeoğlu Döneminde Balat'ın Kent Dokusu ve Yapıların Dağılımı/The Urban Fabric and Distribution of Structures in Balat during the Menteşe Period", *Balat İlyas Bey Külliyesi/İlyas Bey Complex*, B. Tanman-L. Kayhan Elbirlik (ed), g yayın grubu (çev), İstanbul, s. 49-53

TÜRKER, Ş., (1938), "Aydın Oğulları", *Erciyes*, 1/10, s. 273-277; 11, s. 324-326; 12, s. 354-356

TÜRKMEN, K., (2002), "Kayseri'de Bulunan Eretna Dönemine Ait Bazı Kitabeler", *Prof.Dr. Halûk Karamağaralı Armağanı*, Ankara, s. 361-373

TÜTENK, A.A., (1972) "Niğde'de Sungur Bey Camii Doğu Duvarında Farsça Pir Ahmet ve Kasım Hanlarla Sungur Bey'le ilgili İki Kitabe", *VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara: 25-29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler*, I, Ankara, s. 402-404

UĞUR, A., (2001), *Osmanlı Siyaset-Nameleri*, Ankara

UĞUR, T., (2006), *Selçuk (Ayasuluk) Cami ve Mescitleri* (Ege Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), İzmir

ULUDAĞ, O.Ş., (1991), *Beş Buçuk Asırlık Türk Tabâbet Tarihi*, İ. Uzel (sad), Ankara

UROCEVIC, A., (1956), "Iz proslosti Muratovog Turbeta na Kosovu", *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije*, I, s. 233-237

USLU, R., (1995-2000), "XV. Yüzyılda Yazılmış Türkçe Musiki Nazariyatı Eserleri", *Tarih Dergisi. Prof.Dr. Fikret Işıltan Hatıra Sayısı*, 36, s. 453-465

UYSAL, A.O., (1993), "Sandıklı Ulu Camii", *Prof.Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya, s. 231-251

UYSAL, A.O., (1994), "Erken Osmanlı Döneminde Sırlı Tuğla Minareler", *X. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler, Ankara 22-26 Eylül 1986*, Ankara, s. 2349-2367

UYSAL, A.O., (1995), "Germiyanoğulları Beyliği Dönemi Türbeleri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler, 23-27 Eylül 1991 İstanbul*, III, Ankara, s. 397-412

UYSAL, A.O., (2000), "Germiyanoğulları-Osmanlı İlişkilerinin Sanattaki Yansıması" Banu Mahir (ed), *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri, 7-10 Mart 1994 İstanbul*, İstanbul, s. 350-360

UYSAL, A.O., (2006), *Germiyanoğulları Beyliği'nin Mimari Eserleri*, Ş. Ercebeci (ed), Ankara

UYSAL, V., (1983), "Karaman Oğulları Sanatında Hayvan Figürleri", *Karaman Müzesi Yıllığı*, 1, s. 11-20

UYSAL, Z., (2002) "XIV-XV. Yüzyıl Ankara Mescitlerinde Kalemişi Süslemeler", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu. Prof.Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001, Bildiriler*, İzmir, s. 579-589

UZEL, İ., (1999), "İlk Türkçe Tıp Eserleri ve Eski Türk Dişhekonumu Literatürü", *Erdem*, 12/34 (Mayıs), s. 285-296

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1346/1927), *Tokat Kitabeleri*, İstanbul

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1347/1929), *Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamit Oğulları Hakkında Malumat*, II, İstanbul

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1932), *Bizans ve Selçukilerle Germiyan ve Osman Oğulları Zamanında Kütahya Şehri*, İstanbul

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1933), "Teke Oğulları", *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi*, I, s. 95-98

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1941), "Gazi Orhan Bey Vakfiyesi 724 Rebiülevvel-1324 Mart", *Belleten*, V/19-20 (Temmuz), s. 277-288

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1957), "Mehmed I", *İslâm Ansiklopedisi*, VII, İstanbul, s. 496-500

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1960), "Murad I", *İslâm Ansiklopedisi*, VIII, İstanbul, s. 587-598

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1963), "Orhan Gazi'nin Vefat Eden Oğlu Süleyman Paşa İçin Tertip Ettirdiği Vakfiyenin Aslı", *Belleten*, XXVII, s. 437-452

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1968), "Sivas-Kayseri ve Dolaylarında Eretna Devleti", *Belleten*, XXXII/126 (Nisan), s. 161-189

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1968), "Sivas ve Kayseri Hükümdarı Kadı Burhaneddin Ahmed", *Belleten*, XXXII/126 (Nisan), s. 191-245

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1984³) *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1988³), *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilatı*, Ankara

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1989²), *Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilatı*, Ankara

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1989³), *Osmanlı Devleti Teşkilâtına Medhal: Büyük Selçukîler, Anadolu Selçukîleri, Anadolu Beylikleri, İlhanîler, Karakoyunlu ve Akkoyunlularla Memlûklerdeki Devlet Teşkilâtına Bir Bakış*, Ankara

UZUNÇARŞILI, İ.H., (1998), *Osmanlı Tarihi*, I, İstanbul

UZUNÇARŞILI, İ.H., (2000²), *Karesi Vilâyeti Tarihçesi*, Balıkesir

ÜÇER, M., (1999), "Sivas Sultanı Kadı Burhaneddin Ahmed (1345-1398)", *Vakıf ve Kültür*, 2/5 (Ağustos), s. 58-61

ÜÇER, M., (2004), "Kadı Burhaneddin Ahmed", *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, 5, Ankara, s. 278-280

ÜÇOK, B., (1955), "Hamid Oğulları Beyliği", *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, IV/1-2, s. 73-80

ÜLGEN, A.S., (1942), "Niğde'de Ak Medrese", *Vakıflar Dergisi*, II, s. 81-88

ÜLKER, N.N., (1996), "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Döneminde Hakimiyet Anlayışı", K. Atlansoy-S. Sevim (ed) *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kurucusu Osman Gazi ve Dönemi: Sempozyum Sonuç Bildirileri*, Bursa, s. 73-82

ÜLKÜTAŞIR, Ş., (1949), "Sinop'ta Candaroğulları Zamanına Ait Tarihi Eserler", *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi*, V, s. 112-151

ÜNAL, M.A., (1998), *Osmanlı Müesseseleri Tarihi*, Isparta

ÜNAL, R.H., (1984), "Kozak ve Sertavul Hanları (Karaman-Mut)", *Konya*, F. Halıcı (ed), Ankara, 59-64

ÜNAL, R.H., (1997), "Beçin'de Ahmed Gazi Medresesi", *Sanatsal Mozaik*, II/20 (Nisan), s. 36-46

ÜNAL, R.H., (1998), "Menteşe Beyliği'nin Başkenti Beçin (Beçin: Capital of the Menteşe Principality)", *Skylife*, 3/98 (Mart), s. 24-30

ÜNAL, R.H., (2005), *Menteşe Beyliği Başkenti Beçin/The Capital of the Menteshe Emirate Beçin* İ. Türkoğlu (çev), Milas

ÜNAL, T., "Karaman Oğlu Mehmet Bey", *Anıt*, I/10 (Kasım 1949), s. 3-7; I/11 (Aralık 1949), s. 10-15; II/13 (Ocak 1950), s. 7-13; II/14 (Şubat 1950), s. 7-10

ÜNAL, T., (1970), "Karaman'daki Hatuniye Medresesi", *Türk Kültürü*, 8/96, s. 23-32

ÜNVER, A.S., (1943), *XIV üncü Asırda Saruhanlıların Türk Tababetine Hizmetleri ve Yakub Han Namına Tercüme Edilen Bahname*, b.y.y.

ÜNVER, A.S., (1945), "Konya'da XIII-XV inci Asırlara Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Konya'da Dirilmesi Lüzumu Hakkında", *Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi*, 82, s. 1-12

ÜNVER, A.S., (1953), *Hekim Konyalı Hacı Paşa: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul

ÜNVER, A.S., (1960), "İlimler Tarihimizde Aydınoğlu İsa Beyle Şahsına Ait Mecmuanın Ehemmiyeti Hakkında", *Belleten*, XXIV/95 (Temmuz), s. 447-455

ÜNVER, S., (1967), "Anadolu Selçuk ve Beğlikleri Kur'anı Kerim Hattatları ve Tezyinatı Üzerine", *VI. Türk Tarih Kongresi, Ankara 20-26 Ekim 1961, Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara, s. 130-140

ÜSTÜN, A., (1994), "Necip Paşa Kütüphanesi'ndeki Yazmaların Tezhib Bakımından Önemi" Mehmet Şeker (ed), *Türk Kültüründe Tire*, Ankara, s. 83-86

VARLIK, M.Ç., (1974), *Germiyanoğulları Tarihi, 1300-1429*, Ankara

VARLIK, M.Ç., (2006), "Menteşeoğulları Beyliği", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* 1 A.Y. Ocak (ed), Ankara, s. 149-151

VIRMİÇA, R., (2012), *Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri*, I, Prizren-Kosova

VOGT-GÖKNİL, U., (1965), *Osmanische Bauten: Die Architektur der Türkei (Architektur der Welt)*, München

VRYONIS, S., (1971), *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century*, Berkeley-Los Angeles-London

WERNER, E., (1986), *Büyük Bir Devletin Doğuşu (1300-1481). I. Osmanlı Feodalizminin Oluşum Süreci* O. Esen-Y. Öner (çev), İstanbul

WHEATCROFT, A., (2004), *Korkunç Türk: Batı'nın Gözüyle Osmanlı*, G.A. Somuncu (çev), İstanbul

WITTEK, P., (1934), *Das Fürstentum Mentesche: Studie zur Geschichte Westkleinasiens im 13-15. Jh.*, İstanbul

WITTEK, P., (1999³), *Menteşe Beyliği*, O.Ş. Gökyay (çev), Ankara

WITTEK, P., (1995), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu*, F. Berktay (çev), İstanbul

WOODHEAD, C., (1999), "Osmanlı Gazâvatnâmesi" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 7, Ankara, s. 128-133

WULZINGER, K., (1925), "Die Firuz Moschee zu Milas", *Festschrift der Technischen Hochschule*, Karslruhe, s. 161-185

WULZINGER, K.-WITTEK, P.-F. SARRE, (1935), *Das islamische Milet*, Berlin-Leipzig

YAKUBOĞLU, K., (2006), *Osmanlı Medrese Eğitimi ve Felsefesi*, İstanbul

YAKUPOĞLU, C., (2009), "Germiyanoğulları Muhitinde Ahiler ve Zaviyeleri", *Turkish Studies*, 4/3 (Spring), s. 2264-2285

YAKUT, S.H., (2002), *Saruhan Oğulları Beyliği* (Celal Bayar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Manisa

YALMAN, B., (1982), "Yeşil Türbe", *İlgi*, 16/34 (Eylül), s. 22-29

YALMAN, B., (1996), "İznik Tiyatro Kazısı Erken Osmanlı Seramik Buluntuları", *Prof.Dr. Şerare Yetkin'in Anısına Çini Yazıları*, İstanbul, s. 179-186

YAMAN, T.M., (1935), *Kastamonu Tarihi (XV. Asrın Sonlarına Kadar)*, İstanbul

YAMAN, Z., (2000), *Kastamonu Kasaba Köyü'nde Candaroğlu Mahmut Bey Camii*, Ankara

YARDIM, A., (1999), "Osmanlı Devrinde Dârülhadîsler" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 8, Ankara, s. 163-175

YARDIM, A., (2004), *Amasya Kaya Kitâbesi (Bâyezid Paşa İmâreti Vakfiyesi)*, Amasya

YAVAŞ, D., (1999), "İbn Neccâr Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 20, İstanbul, s. 231

YAZICIOĞLU, H., (2003), "Safranbolu'daki Süleyman Paşa Vakıflarının Kurucusu ve Bu Vakıflara Bağlı Mimari Eserleri Yaptıran Kimdir?", *I. Ulusal Tarih İçinde Safranbolu Sempozyumu (4-6 Mayıs 1999)*, Ankara, s. 41-47

YAZICIOĞLU, M.S., (1987), "Osmanlı Beylik Dönemi Anadolu'sunda Düşünce ve İlim Hayatı", *IV. Vakıf Haftası, Ankara 1-7 Aralık 1986*, Ankara

YEDİYILDIZ, A., (1998), "Dünden Bugüne Yıldırım Külliyesi", *Vakıf ve Kültür*, 1/2 (Ağustos), s. 40-44

YELKEN, U., (1941), "Aydınoğullarına Ait Kitabeler. I. Tirede Aydınoğlu Süleyman Beyin Türbesi", *Küçük Menderes Dergisi*, 1 (Nisan), s. 93-94

YELKEN, U., (1941), "Aydınoğullarına Ait Kitabeler. II. Tirede Büyük Kal'a Köyündeki İsa Bey Çeşmesi", *Küçük Menderes Dergisi*, 2/7 (Haziran), s. 111-112

YELKEN, U., (1941), "Aydınoğullarına Ait Kitabeler. III. Tirede Tabakhane Mescidi Kitabesi", *Küçük Menderes Dergisi*, 2/9 (29 Birinciteşrin), s. 142-143

YELKEN, U., (1942), "Aydınoğullarına Ait Kitabeler. Tirede Ali Han Medresesi Kitabesi", *Küçük Menderes Dergisi*, 12 (23 Nisan), s. 189-190

YENİŞEHİRLİOĞLU, F., (1987), "Tuzla'da Hüdavendigar Camii", *Rölöve ve Restorasyon*, 6, s. 5-14

YENİŞEHİRLİOĞLU (Çalışlar), F., (1989), *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları*, Ankara

YENİŞEHİRLİOĞLU, F., (1994), "Balkanlarda Osmanlı Mimarisi", *Tarih Çevresi*, 11, s. 27-36

YENİŞEHİRLİOĞLU, F., (2001), "Erken Osmanlı Dönemi'nde Balkanlar'da Kent Oluşumu ve Değişimi" A Aktaş Yasa-Z. Zafer (ed), *Balkanlar'da Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (17-19 Mayıs 2000, Şumnu-Bulgaristan)*, 2, Ankara, s. 887-893

YETKİN, Ş., (1981), *Historical Turkish Carpets*, İstanbul

YILDIZ, S.T., (2001), *Bursa Yıldırım Bayezid Külliyesi* (Ege ÜniversitesiYüksek Lisans Tezi), İzmir

YILDIZALP, E., (2003), "Muradiye Külliyesi", *Bursa Defteri*, 19 (Eylül), s. 113-119

YILMAZ, S., (2000), *Candaroğulları Beyliği Vakıfları* (Ankara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Ankara

YİNANÇ, M.H., (1949), "Bayezid I", *İslâm Ansiklopedisi*, II, İstanbul, s. 369-392

YURDAKUL, E., (1969), "Tokat Vilâyeti'nin Gümüştop (Dazya) Köyündeki XIV. Yüzyıla Ait Eski Eserler", *Vakıflar Dergisi*, VIII, s. 243-248

YÜCE, N., (1999), *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*, E. İhsanoğlu (ed), İstanbul

YÜCEL, E., (1965), "Bursa'da Yeşil Külliyesi", *Arkitekt*, 35/318, s. 31-35

YÜCEL, E., (1977), "Osmanlı Ağaç İşçiliği", *Kültür ve Sanat Dergisi*, 5 (Ocak), s. 58-71, 190-191 (İngilizce özet)

YÜCEL, Y., (1970), *Kadı Burhaneddin Ahmed ve Devleti (1344-1398)*, Ankara

YÜCEL, Y., (1970), "Candar-oğulları Beyliği (1439-1461)", *Belleten*, XXXIV/135 (Temmuz), s. 373-407

YÜCEL, Y., (1980), *XIII-XV. Yüzyıllar Kuzey-Batı Anadolu Tarihi: Çobanoğulları ve Candar-oğulları Beyliği*, Ankara

YÜCEL, Y., (1987), *Kadı Burhaneddin*, Ankara

YÜKSEL, İ.A., (1993), *Bolu Yıldırım Bayezid Külliyesi: Hamamlar ve İmaret Camii*, Ankara

YÜKSEL, İ.A., (1999), "Rumeli'de Türk Eserleri" G. Eren-K. Çiçek-C. Oğuz (ed), *Osmanlı* 9, Ankara, s. 294-302

ZACHARIADOU, E.A., (1976), "Sept traités inédits entre Venise et les Emirats d'Aydın et de Menteşe (1331-1407) ", *Studi Preottomani e Ottomani*, Napoli, s. 229-240

ZACHARIADOU, E.A., (1977), "Prix et marchées des céreales en Romanie (1343-1405)", *Nuova Rivista Storica*, 66/III-IV s. 291-306

ZACHARIADOU, E., (1983), *Trade and Crusade: Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın (1300-1415)*, Venice

ZACHARIADOU, E.A., (1997), "Karesi ve Osmanlı Beylikleri: İki Rakip Devlet", *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, E.A. Zachariadou (ed), G. Çağalı Güven-İ. Yerguz-T. Altınova (çev), İstanbul, s. 243-255

ZACHARIADOU, E.A., (2000), "İlk Osmanlılara Dair Tarih ve Efsaneler", Y. Koç (çev), *Söğütten İstanbul'a*, O. Özel-M. Öz (ed), Ankara, s. 341-394

ZHUKOV, K., (1997), "Osmanlı, Karesi ve Saruhan Sikkeleri ve Türk Batı Anadolu'sunda Ortak Para Sorunu (1340-1390)", *Osmanlı Beyliği (1300-1389)*, E. A. Zachariadou (ed), çev. G. Çağalı Güven-İ. Yerguz-T. Altınova (çev), İstanbul, s. 256-262

ZOMBOU-ASIMI, A., (1997), "Bey Hamam: Thessaloniki, Greece", *Secular Medieval Architecture in the Balkans 1300-1500 and its Preservation*, S. Ćurčić-E. Hadjitryphonos, Thessaloniki, s. 318-321

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 503-530, ANKARA-TURKEY*

# ANTALYA KALEİÇİ HANIMAĞA KONAĞI KALEMİŞİ SÜSLEMELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME*

*A. ŞEVKİ DUYMAZ***
*Doğan DEMİRCİ****

## ÖZET

Antalya'da "Kaleiçi" semti bugün hala geleneksel görümünü korumaktadır. Burada pek çok tipik eski Antalya evi yer almaktadır. Çokça kalemişi örnekleri ve resimleri bulunan bu tipik Antalya Evleri ikişer katlıdırlar. Bunlardan birisi de "Hanımağa Konağıdır". Bu konak büyük ihtimalle 19. Yüzyıl sonları ya da 20. Yüzyıl başlarında inşa edilmiş olmalıdır. Hımış mimariyle inşa edilen "Hanımağa Konağı" dar yollar üzerinde ve diğer yapılarla birbirlerine oldukça yakın konumdadır.

Bu güzel konak oldukça iyi korunmuş durumdadır. Taş duvarla yapılmış zemin katın üzerinde ahşap iskiyetin moloz ya da kerpiçle doldurulup üzerinin sıvanmasıyla yapılan bir ikinci katı bulunmaktadır. Taş duvarların arasında her 40 veya 50 cm. aralıklarla konulmuş ahşap hatıllar mevcuttur. Diğer geleneksel evlerde olduğu gibi zemin katlar tarım, hayvancılık ve benzer işlevler gibi işlerin yapıldığı alanlardır.

Evin dışında ve "Başoda"sının iç duvar yüzeylerinde farklı kalemişi süslemeler yapılmıştır. Üst kattaki "Başoda" da bulunan ahşap çıtakari süslemeli tavanın göbeği altı kollu yıldız biçimlidir. Boyama tezyinatın ve kalemişi süslemenin içerisinde gerçekçi tarzda yapılmış çiçekler, meyveler, mimari yapılar, üçgen, dikdörtgen, çokgen gibi geometrik motifler, şehir manzaraları ve gemili deniz manzaraları bulunmaktadır. Kalemişi süslemeler genellikle sıva üzerine, nadiren de ahşap üzerine uygulanmıştır. Sıva üzerine boya ile yapılan bu uygulamalar zaman içerisinde sıva yapısından kaynaklanan bazı problemleri ortaya çıkarmıştır. Yapı ve duvarlarındaki süslemeler Avrupai akımlardan ve Barok tarzından çokça etkilenmiştir. Bu çalışmada Osmanlı Dönemi eseri Hanımağa Konağı'nın iç ve dış duvarlarındaki deniz manzarası, natüralist çiçekler, meyveler, mimari resimler, geometrik motiflerin incelenmesi amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Hanımağa Konağı, Başoda, Geleneksel, Duvar, Boya, Kalemişi, Barok Tarzı.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: sevkiduymaz@sdu.edu.tr
*** Yrd.Doç.Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: dogandemirci@sdu.edu.tr

# A REVIEW ON STENCILED DECORATIONS OF HANIMAGA MANSION IN KALEİÇİ ANTALYA


## ABSTRACT

The "Kaleiçi" region stil preserve sits traditional appearance today in Antalya. There are several typical sold Antalya Houses in this region. This typical traditional Antalya houses with its large calligraphic example sand paintings was composed of two floors. "Hanimaga Mansion" is one of the traditional houses. This has been mostly built at the end of 19th or the beginning of 20th centuries. "Hanımağa House" which are built using "Hımış" methods is constructed around then arrow road sand mostly closer to each other.

This beautiful house is a well-preserved and good example one. Its stone wall of the ground flor continues with a wooden structure which are filled with mud-brick sand covered with stucco wall until the upperfloor. Wooden lintens are laid down each 40 to 50 cm intervals to support the Stone walls. Like to other traditional houses, ground flor was a place as a space for productive activites like agriculture, livestock and other functions. Painting is used for different decorations exterior of house and interior surface of "Başoda" wall. "Başoda" room have wooden ornament of the ceiling centre in the shape of hexagramstar in upper floor.

There are naturalistic flowers, fruits, architectural descriptions, some geometric motifs such as triangles, squares, polygons, city views and seascapes with ships in addition to the stenciled decorations with the colored paints. Stenciled decorations are mostly paint on plaster is applied. Rarely been applied on wood. Over time this practice has revealed some of the problems arising from made with painton stucco plaster structure. The building has some constructive influences from European and Baroquestyles. In this study, it was aimed to review to the seascape depictions, naturalistic flowers, fruits, architectural descriptions, geometric motifs on iner and outer wall surfaces of Hanımağa Mansion in Ottoman period.


**KeyWords**: Hanımağa Mansion, Başoda, Traditional, Wall, Painting, Stenciled Decorations, Baroque Style.

## Giriş

Evler; içinde yaşayanların kültür, yaşayış ve sosyal anlayışını yansıtan, geçmişle gelecek arasındaki bağın sürekliliği sağlayan mimari değerlerdir. Bu açıdan bakıldığında evler kültür, tarih, ekonomi ve coğrafi etmenlerin şekillendirdiği yapılar olduğundan kültürleri gösteren mimarinin en önemli parçalarından birisi olmaktadır. Kültür farklarının her geçen gün daha fazla ön plana çıktığı globalleşen dünyada, kültür turizminin günden güne önem kazanması, ülkelerdeki tarihi değerlerin yaşatılarak sonraki kuşaklara aktarılmasının ne kadar önemli ve gerekli olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Eski eserlerimizin içerisinde aile yapısını ve yaşayışını eski evler kadar bu derece detaylı yansıtacak başka bir mimari yapı çeşidi bulunmamaktadır. Konutlar insanın ve ailenin koruyucu kültürel çevresini oluşturmakta, dünyadaki yapıların %80-85'i evlerden meydana

gelmektedir. Buna göre bilginin öncelikle konut alanında ortaya konulmuş olması gerekmektedir (Cansever, 1994:192).

1970'li yıllardan itibaren Batıdaki gelişmelerin etkisiyle başlayan kültür varlıklarının korunması ve sonraki kuşaklara aktarılması düşüncesi çerçevesinde ilgi görmeye başlayan eski evler ile ilgili çalışmaların sayısı gün geçtikçe artmakta; yayınlar çoğalmaktadır. Artan bu ilgiye karşılık, kent dokusunun önemli bir unsuru olan evler zamanın ve doğanın olumsuz etkileri, yapı malzemesinin dayanıksızlığı, hızlı ve yanlış kentleşme, tarihi koruma bilincinin oluşturulamaması gibi sebeplerden dolayı hızlı bir şekilde de yok olmaya başlamıştır.

Akdeniz iklim kuşağında yapılan evlerin açık sofalı bir plana sahip oldukları, hemen hemen kapalı mekânların alanı kadar açık mekân alanlarının oluşturulduğu, zemin katların bahçeye dönük yönü açık bırakılarak iç-dış mekânların birbiriyle bütünleşmesinin sağlandığı belirtilmektedir. (Sözen-Eruzun, 1992:47). Karasal Akdeniz iklimindeki evlerde olduğu gibi evlerdeki mekân düzenini, büyükçe bir avlu etrafında yer alan mekânların oluşturduğu söylenebilir. Antalya merkezinin topoğrafik açıdan düz arazi olması nedeniyle odalar için genellikle uygun yön doğu ve güneydir (Sözen-Eruzun, 1992:47). Antalya Kaleiçi Mevkii'ndeki Hanımağa Konağı sayılan özellikleri taşıyan evlerden birisi durumundadır.

Hanımağa Konağı üzerine yaptığımız araştırmalarda, konakla ilgili herhangi bir literatürün olmadığı ve bilimsel bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür. Bu nedenle çalışmamızda; konağın genel anlamda tanıtımına yer verilip konağın dış duvarlarında ve kuzeydoğuyönünde bulunan Başodada yer alan yoğun kalemişi süslemeler ele alınmıştır. Konağın diğer kısımlarında bu tip süslemeler bulunmamaktadır. Bu nedenle konağın dış cephesi ile Başodasının süslemeleri, mevcut görsel malzeme ile yerinde yapılan inceleme ve tespitler doğrultusunda çalışmamızın ana konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmayla konağın mimari süsleme özelliklerinin tespit edilmesi, mimari analizlerinin yapılarak okuyuculara sunulması düşünülmektedir. Hanımağa Konağının cephe ve Başoda süslemelerinin incelenmesinde dolayısıyla, Türk evinin ve bunun içerisinde bulunan Antalya Kaleiçi ev mimarisinin de özellikleri konusunda da bilgi verilmesi amaçlanır.

## 1. Hanımağa Konağının Yeri ve Mevcut Durumu:

Hanımağa Konağı; Antalya İli, Murat Paşa İlçesi, Kaleiçi Mevkii, Selçuk Mahallesi, Dizdar Hasan Bey Sokak No:1'de bulunmaktadır. Kent paftasında 155 adada yer alıp Gizlibahçe Konakları olarak bilinen turizm amaçlı kullanılan tesisler içerisinde yer almaktadır (Res.1).

Hanımağa Konağı etrafı yüksek duvarlarla çevrili, içerisinde üç büyük yapı ve müştemilatların bulunduğu; ortasında büyük bir avlu-bahçenin yer aldığı, bir alan içerisinde, iki sokağın kesiştiği noktada konumlanmıştır (Res.2). Doğu–batı doğrultusunda dikdörtgen bir formda yer alıp güney cephesi bahçeye, doğu cephesi Mermerli Sokağa, batı cephesi deniz yönüne ve kuzey cephesi ise Dizdar Hasan Bey sokağına bakmaktadır (Res.3). Yapı adının, nerden kaynaklandığı bilinmeyip konakla ilgili yazılı ve görsel bilgilerin bulunmaması nedeniyle kimliği hakkında bir çözümlemeyi eksik bırakmıştır. Bu ve benzer eksikliklerde yapının ilk inşasından günümüze kadar geçirdiği evreleri, bani ve ustalarının kim olduğu sorunlarını günümüze kadar taşımıştır. Yapı mevcut durumuyla geleneksel Türk ev mimarisinin yöresel birtakım özelliklerini bünyesinde barındıran mimari bir formdadır. Plan tasarımı olarak; dış sofalı, iki katlı ve sofaya açılan mekânlardan oluşmaktadır. Alt kat, ahır ve depo, üst kat ise yaşama birimleri olarak tasarlanmıştır ve mimari kurgunun ana teması, bölgenin iklimsel özellikleri göz önüne alınmıştır (Res.4-5).

Yapı, konak biçiminde inşa edilmiş olup güney yönde büyük bir avlu bahçesi, batı yönde tek katlı küçük bir müştemilat yapısı yer almaktadır. Konağa iki giriş kuzey yönde yer alan kapılardan sağlanmaktadır (Res.6). Bunlardan küçük olanı; ev sahibi, misafirler v.b. kişiler için

tahsis edilmiş bir kapı, diğer giriş kapısı ise daha büyük ölçülerde ve avluya, ahır-depo kısmına girişin sağlandığı zemin katta yer alan kapıdır. Zemin katı yığma moloz taş malzemeden inşa edilip üzeri sıva ile kapatılmıştır. Üst kat cephe duvarları bağdadi olan konağın, doğu ve kuzey yönlerde olmak üzere iki adet cumbası vardır.

Kuzey yönde bahçe girişinin üzerinde bulunan cumbanın yola bakan ön cephesinde, üç adet dikdörtgen formlu pencere ile cumba yanlarında yine dikdörtgen formlu ancak cephede yer alan pencerelere göre en ölçüleri daha dar olan birer adet köşe penceresi vardır. Pencereleri çift kanatlı tipte ve ahşap çerçevelidir. Kuzey duvarının cephesinde zemin katta sekiz adet pencerenin yer aldığı bunlardan kapıya yakın olan ikisinin taş söveli ve basık kemerli, diğer pencerelerin ise ahşap çerçeveli ve geçme demir şebekeli oldukları görülmektedir. Alt ve üst katı birbirinden ayıran ahşap bir korniş üst kat başlangıcını da belirlemektedir. Bu cephede üst katta toplam sekiz adet pencere vardır. Bu pencereler ahşap çerçeveli ve çift kanatlıdırlar. Duvarların üzerlerindeki sıva tabakaları yer yer döküldüğünden duvarım yapım malzemesi dökülen kısımlardan görülebilmektedir. Kuzey duvarının ana malzemesi iri moloz taş olup, derz araları yer yer tuğla ve sıva ile doldurulmuştur. Bunun üzeri ise horasan harcı ile sıvanarak, plastik krem renkli boya ile kapatılmıştır. Yapının üzeri ahşap kırma çatı ile örtülmüştür. Bunun üzeri de alaturka kiremitle kaplıdır. Çatıdaki ahşap aksamımın rengi, görünümü, üzerine atılan verniği ile kiremitlerinin görünümünden çatısının yakın tarihlerde restore edildiği anlaşılmaktadır.

Evin avlusunun güney yönünden ahşap bir merdivenle ikinci katta bulunan açık sofaya ulaşılmaktadır. Sofa oldukça büyük ölçülerde olup, etrafında beş adet oda yer almaktadır. Çalışmaya konu edilen ve Başoda olduğu düşünülen birim ise merdiven çıkışının tam karşısına isabet etmektedir. Oda kuzeydoğu köşede yer almaktadır ve mimari düzenleme ve tezyinatına bakıldığında burasının 'Başoda' ya da 'Bey Odası' olabilecek durumda olduğu dikkat çekmektedir. Bu oda, 6.91x4.84 m. ölçülerinde kare plana yakın olup kuzey duvarı kalınlığı yaklaşık 1 metre olarak ölçülmüştür. Odanın taban kaplaması ahşaptır. Kapı girişinden sonraki kısım bir seki biçiminde yükseltilmiştir. Kapının açıldığı yöndeki, soldaki duvarda, duvar boyunca yüklük bulunmaktadır. Kapının karşısındaki kuzey duvarında ortada yer alan davlumbaz ahşap malzeme ile yapılmıştır. Odada bulunan açıklıklar; soldan itibaren ocak ve davlumbazın solunda duvar içerisinde açılan yuvarlak kemerli kısmen mazgal görünümlü kuzeye yöne bakan bir pencere ile doğu yönde ortada üç, yanlarda birer köşe penceresi olmak üzere toplam beş adet cumba penceresi ve bir adet güney yöndeki açık sofadaki eyvan içerisine açılan pencere olmak üzere toplam yedi adet ahşap çerçeveli çifter kanatlı, dikdörtgen formlu pencereden oluşmaktadır.

**Hanımağa Konağı Dış Cephe ve Başoda Tezyinatları**

**1.1. Binanın Cepheleri**

Konağın dış duvarlarında bulunan sıva üstü süslemeler; batı, kuzey ve doğu cephelerinde yer almaktadır.

*Batı Cephe;* Konağın batı cephesinin tüm yüzeyi mavi ve kiremit rengi silmelerle oluşturulmuş yatay ve dikey dikdörtgen formlu panolar halinde bezenmiştir (Res.7). Zaman içerisinde kuzeye bakan cumbanın batı yöne bakan köşe penceresi etrafında yapılan onarımlar neticesinde panolar kısmen kaybolmuştur.

*Kuzey Cephe;* bu cephede, bahçe girişinin üzerinde bir cumba yer alıp cumbanın yola bakan ön cephesinde, üç adet dikdörtgen penceresi vardır (Res.8). Cumba kenarlarında birer adet köşe penceresi vardır. Pencereleri çift kanatlı tipte ve ahşap çerçevelidir. Cumbanın doğu yöne bakan diğer köşe penceresinin üzerinde saçak altında Barok kartuş düzenlemesi vardır. Cumbanın ön cephesinin daha sonra yeni bir sıva ile sıvandığı ve krem renkli boya kullanılarak süsleme panolarının tamamen üzerlerinin kapatıldığı görülmüştür.

Kuzeyde, cumbanın devamında yer alan ana cephe duvarında (Res.9); zemin katta sekiz adet pencere yer alır. Bunlardan bahçe giriş kapısına yakın olan iki pencere taş söveli ve basık kemerlidir. Diğer altı pencerenin ise ahşap çerçeveli ve geçme demir şebekeli oldukları görülmektedir. Alt ve üst katı birbirinden ayıran ahşap bir korniş üst kat başlangıcını da belirlemektedir. Bu cephede üst katta toplam sekiz adet pencere vardır. Bu pencereler ahşap çerçeveli ve çift kanatlıdırlar. Kuzey duvarındaki sıvaların bir kısmı döküldüğünden sıvanın altında kalan taş duvar örgü dışarıdan görülebilmektedir. Kuzey duvarının ana malzemesi olan moloz taşların boyutları yaklaşık 20 cm. civarında olup, derz araları yer yer küçük parçalar halinde moloz malzeme ve üzeri sıva ile doldurulmuştur. Bunun üzerinin Horasan harcı ile sıvanarak, plastik krem renkli boya ile kapatıldığı restorasyon uygulamaları sonucu anlaşılmaktadır (Res.10).

Bu cephede yer alan sıva üzeri süsleme özellikle cephenin doğu yönünde yüzeyin büyük ölçüde sıva üzerine boya ile kanatları iki yana açılmış pencere motifleri betimlenmiştir. Pencere motiflerinin, siyah ve pembe boya ile normal bir pencere ölçülerinden daha büyük resmedildikleri ve eğreti olarak yapıldıkları gözlemlenmiştir. Pencere motiflerinin hemen üzerinde saçak altında kare formlu panolar halinde süsleme kuşağı yer almaktadır. Kare panolar bir dolu bir boş olarak yapılmışlardır. Dolu olan panoların içerisinde siyah zemin üzerinde kare, üçgen ve baklava dilimi geometrik motiflerin kullanılarak, bu panoların adeta bir vitray ile kapatılmış aydınlık pencere etkisi gibi bir görünüm verilmek istenildiğini anlaşılmaktadır. Kat sistemini gösteren ahşap kornişin hemen üzerinde kuzey duvarının doğu tarafında sıva üzerine boya ile derz aralıkları yapılarak, kuzey duvarın kesme taş ile yapılmış gibi bir izlenim verilmek istenmiştir (Res.11).

Kuzey ana cephe duvarında yer alan süslemelerin içerisinde; kesme taş ve vitray izlenimi etkisi gösteren, boya ile yapılanların geleneksel bir süsleme tarzı olması ve boyaların renklerinden dolayı daha eski ve özgün olmaları muhtemel görünmektedir. Kuzey duvarının cephesinde görülen, sıva üzerine yapılmış tüm süslemelerin zamanla tahrip oldukları, deformasyona uğradıkları görülmektedir.

*Doğu Cephe;* bu cephede yer alan cumbanın, kuzey köşe penceresinin üzerinde, saçak altında etrafı renkli boya ile çerçeve içerisine alınmış, manzara ile mimari bir yapı tasvir edilmiştir (Res.12). Bu tasvir evin yapımı ile beraber tasarlanan orijinal süslemesi olduğu düşünülmektedir. Süsleme renklerinin deformasyona uğramış oldukları göze çarpmaktadır.

Doğu cumbası pencere açıklıkları ahşap malzemeden ve Bursa kemeri biçiminde düzenlenmiş üç adet pencere bulunmaktadır (Res.13). Pencerelerin aralarında mavi ve kırmızı renklerle yapılmış düşey dikdörtgen formlu silmeler, saçak altlarında ise yatay konumlu dikdörtgen formlu silmelerin oluşturduğu süsleme kuşağı vardır (Res.14). Cumbanın güney köşe penceresinin üzerinde, saçak altında, vazodan çıkan çiçek demeti naturalist bir üslupla resmedilmiştir. Bu betimleme, saçak altı formuna göre düzenlenmiş boya ile yapılmış bir silme içerisine alınmıştır (Res.15).

### 1.2. İç Mekan (Başoda)

Konağın iç mekânına, güney yönden ahşap bir merdivenle, 12.94x5.17 metre ölçülerindeki dikdörtgen planlı açık sofaya (balkon) buradan da Başodaya geçilir. Büyük ölçülerdeki açık sofanın doğu ve batı tarafında birer, kuzey yönünde üç adet olmak üzere etrafında toplam beş adet oda yer almaktadır.

Başoda olarak tanımlanan birim; üst kat sofasına çıkan ahşap merdivenin karşısında ve konağın kuzeydoğu köşesinde yer alıp mimari düzenleme ve tezyinatına bakıldığında bu mekanın'Başoda' ya da 'Bey Odası' niteliklerini taşıyan tek oda durumundadır (Res.16). Odanın taban kaplaması ahşaptır. Kapı girişinden sonraki kısım bir seki biçiminde yükseltilmiştir. Kapının açıldığı yönde, soldaki duvarda, duvar boyunca yüklük bulunmaktadır. Kapının karşısındaki kuzey

duvarında ortada yer alan davlumbaz ahşap malzeme ile yapılmıştır. Odada bulunan açıklıklar, soldan itibaren ocak ve davlumbazın solunda duvar içerisinde açılan yuvarlak kemerli kısmen mazgal görünümlü bir pencere ile beş adet cumba penceresi ve bir adet açık sofadaki eyvan içerisine açılan pencere olmak üzere toplam yedi adet ahşap çerçeveli çifter kanatlı, dikdörtgen formlu pencereden oluşmaktadır.

### 1.3. Başoda Süslemeleri

Odanın güney duvarı; giriş kapısının sağında ve oda içerisinde kapı dâhil açıklıkların aralarında boya ile yapılmış, dikey panolar halinde, kartuşlara ayrılmış, bir yerden çıkarak yukarıya doğru yükselen, 'S' kıvrımları çizen, dalları çiçek açmış bezemeler mevcuttur (Res.17). Kartuşların arası siyah boya ile yapılmış, küçük birer selvi ağacı motifleriyle doldurulmuştur. Bu motiflerin üst kısımları özgün nitelikte olup, alt kısımları yeniden sıvanarak, sıva üzerine aynı motifleri devamı yapılmaya çalışılmıştır. Ancak hem sıva, hem boyanın rengi aslına uygun olmayıp, motiflerin eğreti biçimde tamamlandığı görülmüştür. Bu kompozisyonların ana temasının duvar üzerinde bir perde motifinin verilmeye çalışılması olduğu anlaşılmaktadır. Aynı motifin diğer açıklıklarının arasında ve cumbanın doğu yönünde de devam ettiği görülmektedir. Cumba pencerelerinin aralarında yer alan perde motifleri ise özgünlüklerini korumaktadırlar (Res.18).

Odanın batı duvarı; yüklüğün hemen üzerindeki seviyeden başlayan raf kısmı bütün odayı çepeçevre kuşatmaktadır. Rafların hemen üst seviyesinden tavan saçağına kadar olan hizada 80-85 cm. eninde bütün odayı baştanbaşa çevreleyen, alçı sıva üzerine yapılmış bir bezeme kompozisyonu vardır (Res.19). Bu kompozisyonlar, odanın batı duvarında ikişer sütun içerisine alınmış olup, sütunların üzerlerinde, akantus yapraklı Korint başlıkları bulunmaktadır. Ancak bu başlıklar Barok kartuş biçiminde oluşturulmuş, Barok tipte akantus yaprakları şeklindedir. Sütunlar adeta bir çatıyı taşır biçimde resmedilmiştir.

Bu sütunlar arasında sol taraftaki pano içerisinde dikdörtgen formda yatay yerleştirilmiş silmeler halinde, iç içe geçmiş daireler vardır. Dairelerin kesiştikleri kısımdaki yerler sarmaşık dallarıyla bezenmiştir. Bunun hemen yanındaki ikinci silmede bir vazo içerisinden çıkan çiçek demeti motifi vardır.

Bu duvardaki en önemli ve odanın en kayda değer bezemesi, panoramik görünümlü bir kent tasvirinin yapıldığı resimdir. Bu kent tasviri, tıpkı Anadolu'daki birçok konakta rastlayabileceğimiz klasik bir İstanbul manzarasıdır. Bu pano içerisinde yer alan kent tasvirindeki evler, denizdeki kayıklar, sandallar ve denizin ortasında yer alan kule biçimindeki yapı bize, Kız Kulesi ile Üsküdar manzarasını betimlemektedir (Res.20). Manzara panosunun sağında yine saksıdan çıkan çiçek demeti bezemesi vardır. Buradaki çiçekler ve vazo önceki vazo ve çiçek tasviri ile aynı değildir. Ressam yapmış olduğu vazo ve çiçek resimlerini her defasında daha farklı bir biçimde betimlenmiştir. Manzara resimlerini yapan ustanın gezdiği veya gördüğü yerlerden etkilenmesi sonucunda birikimini bu şekilde aktarması muhtemel görünmektedir. Sanatçıların da diğer insanlar gibi hayatlarında pek çok şeyden etkilendikleri, bu etkilerin onların yaşamında bazı izler bıraktığı ve niteliğine göre sanatsal tutumlarına yansıttığı söylenmektedir (Yapıcı-Nalıncı, 2014: 1624).

Bu duvarın en sağında yer alan süsleme, zamanla tahrip olmasından dolayı köşeye kadar alçı ile sıvanmıştır (Res.21). Panonun mahiyeti anlaşılamamakla birlikte, bu duvarın ve panonun tam karşı aksındaki yer alan panonun da hemen hemen aynı süslemeye sahip olduğu söylenebilir. (Res.22). Panoda, kırmızı noktaların bulunduğu dikey siyah çizgilerle oluşturulmuş bir süsleme bulunmaktadır. Muhtemelen sarmaşık motifi ile bunun etrafında stilize kırmızı renkte çiçekler betimlenmeye çalışılmıştır.

Davlumbazın bulunduğu kuzey duvardaki raf üzeri bezeme programında; panolar birbirini takip eder biçimde resmedilmişlerdir (Res.23). Karşılıklı duvarlarda bulunan kompozisyonlar aynen tekrarlanmış, sadece panoramik kent tasvirinin bulunduğu panonun tam karşısına isabet eden panoda içerik olarak, baklava dilimi biçiminde, lokma demir parmaklıklar arasında çiçeklerin bulunduğu başka bir resim işlenmiştir (Res.24). Ancak her ne kadar birbirinin aynısı gibi görünse de, panolarda işlenen kompozisyonlar kendi aralarında çok az farklılıklar göstermektedir. Buradaki ana tema kurgusu bahar çiçeklerini kapsayan ve bu çiçeklerin işlendiği harmanlama biçiminde sunulmaktadır.

Güney duvarda, kapının ve dolayısıyla rafın tam üzerine isabet eden kısımda karşı duvarda olduğu gibi altı adet panonun tasvir edildiği görülmektedir. Bunlardan birincisi, duvar yüzeyinde benzer bezeme kompozisyonu kurgusundaki çapraz çizgiler arasında çiçekler ve stilize edilmiş volütlü Barok yapraklar (Res.25), bunun yanında ikinci panoda, vazo içerisinden çıkan yine bir Barok çiçek demeti, hemen yanındaki üçüncü panoda çapraz ve birbirini kesen çizgilerle oluşturulmuş karelerden oluşan bir formun içerisinde kırmızı renkte küçük çiçekler resmedilmiştir. Bunun yanındaki dördüncü panoda ise Barok kartuş zemin üzerinde bu kez vazo yerine bir sepet içerisinde yer alan meyve ve çiçeklerin tasvir edildikleri görülmektedir (Res.26). Devam eden beşinci panoda, birbirlerinin çapraz olarak kesen, dilimlenmiş kemer biçimindeki zeminde kırmızı renkte küçük çiçekler resmedilmiştir. Son panoda yine Barok üslupta betimlenmiş vazo ile bunun içerisinden çıkarak etrafa dağılan çiçek demeti tasviri vardır. Ancak bu sondaki pano tahrip olduğundan izlenememektedir.

Tavan saçak bezemeleri; tavan saçağının dört köşesinde, köşe birleşmelerinin ortalarında, dışa taşkın bir biçimde 'S' ve 'C' kıvrımlarıyla oluşturulmuş birer Barok kartuş yer almaktadır (Res.27). Bu kartuşların tümünün ortasında naturalist üslupta, her birisi diğerinden farklı olarak işlenmiş nar, üzüm, elma, armut ve incir gibi meyve motiflerinin yer aldıkları görülmektedir. Tüm bu meyvelerin yörede yetişen meyve çeşitlerinden esinlenerek buraya resmedildiği anlaşılmaktadır.

Barok kartuşların arasında tüm saçak boyunca serpiştirilmiş bir yer betimlemesi içerisinde mimari bir yapı, deniz, Osmanlı Döneminin önemli deniz ulaşım araçlarından kalyonlar ile yel değirmenlerinin resmedildiği görülmektedir (Res.28). Bu resimler her ne kadar hayali bir yer olarak betimlenmişlerse de bunların daha çok Akdeniz Bölgesi'ne ait bir mekânsal kurguyu aktarma çabası içerinde oldukları anlaşılmaktadır. Bu duruma diğer bir etken rol ise yapının bu bölge içerisinde konumlanmış olmasıdır. Resimlerin ana temasının aynı olmasına rağmen çok az bezeme farkıyla birbirinin aynısı değildirler.

Tavan süslemesi; tavan süslemeleri toplam dört kısımdan oluşmaktadır (Res.29). Tavan süslemeleri farklı birer ahşap kornişle birbirinden ayrılmış olup, böylelikle ahşap kornişlerin birbirlerinin arasında kontur oluşturduğu görülmektedir. Tavan süslemelerinden:

Birinci kısım süsleme kuşağı; saçaklardan sonra tavan geçişindeki ilk bezeme kuşağı olup sarı zemin üzerine yapılmıştır. Bu kuşak tavanla tavan saçağı arasında dışa çıkıntılı ahşap kornişlerin konturlarını belirlediği kısım içerisinde yer almaktadır. Bütün tavan yüzeyi boyunca dikdörtgen bir formda yapılmıştır. Sarı zemin üzerine bir sıra kırmızı bir sıra yeşil-mavi tonlarında olmak üzere üçer adet çiçek sırasından oluşan baskı kalıp tekniği biçiminde yapılmış çiçek motifleri bulunmaktadır (Res.30).

İkinci süsleme kuşağı; Birbirini takip eden bulut motifi siyah beyaz boya kullanılarak yapılmış olup bulutların içerisi kısmen pembe renklerle doldurulmuştur. Bu süsleme bordürü de baskı kalıp tekniği biçiminde yapılmıştır (bkz.Res.30).

Üçüncü kısım tavanın kendisidir. Tavan zemini, yeşil renkte olup bunun üzerine yatay ve dikey biçimli çıtaların çakılmasıyla kasetleme biçiminde bir çıtakari düzenleme yapılmıştır (Res.31).

Dördüncü süsleme tavandaki son süsleme unsuru olan tavan göbeğidir (Res.32). Tavan göbeği; kademeli olarak iki aşamada oluşturulmuş altıgen formda ve dışa taşkın bir biçimdedir. Ancak ilk aşamadaki süsleme tavanla aynı düzlemde yer almakta olup, tıpkı ikinci sırada yer alan bulut motifli bezemede olduğu gibidir. Dışa taşkın altı kollu yıldız biçimli tavan göbeğinin kenar bordürleri çiçeklerle bezenmiştir. Tavan göbeğinde ana formu oluşturan geometrik geçmelerin meydana getirdiği kompozisyonun içerisinde yine çiçek motifleri serpiştirilmiştir. Bu çiçeklerin bulunduğu ana tavan göbeğinin zemini kırmızı renktedir. Göbekteki çokgen ve yıldız formlarının araları ince çıtalarla bölünerek bu motiflerin oluşması sağlanmıştır. Tavan göbeğinin merkezi onikigen yıldızlardan müteşekkil olup, onikigen yıldızlar geometrik geçmelerin merkezini oluşturmaktadır. Başlangıç noktasını oluşturan bu onikigen yıldızın ortası deliktir. Tavan göbeğinde yıldızların kırılma noktaları ile göbeğin ortasında dilimli kabara şeklinde ahşap rozetlerin olduğu görülmektedir. Kırılma noktalarındaki ahşap rozetlerin üçte ikisi, merkezde yer alan ahşap rozetin de tamamının göbekte yer almak üzere tasarlandığı, ancak üçte ikilik rozetlerin bazılarının kırılarak inceldikleri, merkezde bulunan rozetin yerinde olmadığı görülmüştür (Res.33).

**Değerlendirme**

Kaynaklarda Antalya Evleri ile ilgili ev bazında ayrıntılı bir çalışmanın yer almadığı ancak Köseoğlu'nun *Kaleiçi Geleneksel Konut Özellikleri* ve Başgelen'in *Anıtları ve Tarihiyle Antalya – Kaleiçi* başlıklı makaleleri ile Bektaş'ın *Antalya* isimli kitabında Kaleiçi'nde bulunan evlerle ilgili olarak izlenimlerin ve genellemelerin yapıldığı görülmüştür. Antalya'da Kaleiçi'nde bulunan tarihi evlerin; Hanımağa Konağı'nda olduğu gibi büyük bahçe duvarlarının olduğu, ön yüzleri cumbalarla sokağa çıkma yaparken asıl hayatın geçtiği açık sofalarının geniş bahçelere dönük olarak yapıldıkları, büyük bir giriş kapısından girilerek ahşap bir merdivenle üst kattaki "hayat" tabir edilen bölüme geçildiği kaynaklarda belirtilmektedir (Başgelen, 2006: 127). Yapım malzemesi olarak evlerin zemin katlarının moloz ya da kesme taş örgü olduğu, 50-80-100 cm. aralıklarla ahşap hatılların kullanıldığı ve ikinci katlarının bağdadi olduğu söylenilmektedir (Köseoğlu, 2010:233).Yine Antalya Kaleiçi Evlerinin zemin katlarının taşlık olduğu, bu katın tavanının hava sirkülâsyonunu sağlaması için yüksek tutulduğu, ocak, ahır ve depoların burada yer aldıkları, cephe tipolojisin yapılan incelemesinde Antalya Evlerinin sokağa oda genişliğinde bir cumbayla taşkınlık yaptığı, bu çıkmaların alt kısımları ile cephe duvarlarında kalemişi bezemeler ve süslemelerin yaygın olarak yapıldığı hususu da belirtilmektedir (Köseoğlu,2010:231). Yine iç mekân düzenlemesi olarak; üzeri kilim ve hasırla örtülen ahşap olan oda döşemelerinin bulunduğu, başodaların duvarlarında oluşturulan geometrik panolar içerisine boyalı süslemelerin (kalemişlerinin) yapıldığı, başodalarda yer alan klasik ahşap kaplamalı tavanların özenle süslendiği hususu kaynaklarda yer almaktadır (Köseoğlu, 2010:233). Hanımağa Konağı'nın yapım malzemesi, Anadolu'da en çok kullanılan, zemin katı kaba yontu moloz taş, üst katı kaynaklarda belirtildiği gibi bağdadi yapım tekniğindedir. Kaynaklarda belirtilen KaleiçiEvleri tanımına neredeyse birebir uymaktadır. Buna göre konak geleneksel bir görünüm arz etmektedir. Hanımağa Konağı, Kuban'nın ayırımına göre, Anadolu'da yedi bölgeye ayrılan Türk ev mimarisi içerisinde; hımış yapı tekniğinin, yani içerisi kerpiç dolgulu ve taşıyıcı sistemi ağaç, zemin katı çoğunlukla taş olan konut mimarisinin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konut mimarisinin Anadolu'nun kıyıları ile orta yayla arasında, Sivas dolaylarında Batıya ve İç Ege'den Torosların Kuzey yamaçlarına kadar uzandığını, yer yer diğer bölgelerde ve Balkanlarda görüldüğünü belirtilerek, Anadolu'nun geliştirdiği konut türünün gerçek temsilcilerinin de bu grup olduğunu söylenmektedir (Kuban,1995:227). Yaygın olduğu söylenen dış sofalı plan tipinde odaların bir sofaya açıldığı, bu

tipin ilk biçimi odaların, sofanın yalnız bir kenarına dizilmesiyle oluştukları ve daha sonraları sofanın bir ucuna köşk eklenmesi ve köşkün odaya dönüştürülmesiyle Hanımağa konağında olduğu gibi dış sofalı plan tipi "L" ve "U" biçimlerinin ortaya çıktığı bazı kaynaklarda belirtilmektedir (Akın, 1997:568).

Cengiz Bektaş Antalya evlerinden bahsederken konuştuğu ustaların Antalya'da Kaleiçi'ndeki tüm evleri Rum ustaların yaptığını, yöredeki yapı işlerinin 'mübadele'ye dek Rumların üzerinde olduğunu söylediklerini belirtmektedir. Ancak Rumlar ayrılınca, Türkler zorunlu kalarak yapıları yapar olmuşlardır (Bektaş, 2004:117). Antalya evlerini yapan kişinin 'Dönme Selim' diye anılan Selim Gülhancıoğlu'nun ustasının Rum Niko isimli şahıs olduğu ve Antalya'da pek çok evi bu ustanın yaptığından bahsedilmektedir (Bektaş, 2004:120). Hal böyle olunca yapım tarihi tam olarak tespit edilemeyen Hanımağa Konağı'nın da banisinin bir Rum olabileceği söylenebilir. Bölgede bulunan Rum ustaların iklim, tarıma dayalı yaşam biçimi ve bulunabilen yapım malzemesinin gereği olarak bölgedeki geleneksel mimari ile Gayrimüslim Mimari örneğini yansıtan evlerin de mimarı oldukları anlaşılmaktadır. Rum ustaları Kaleiçi'ndeki evleri yaparken, "aklın yolu birdir" özdeyişinde olduğu gibi döneminin modası olmuş, insanların içinde bulundukları iklime göre daha rahat yaşam sürebilecekleri ve tüm kesimler tarafından beğeni gören plan ve cephe düzenine sahip evler yapmış olmaları muhtemeldir. Sonuçta Kaleiçi'ndeki evlerin bu anlayışla belli bir form içerisinde bütünleştiği söylenebilir. Buna benzer biçimde Balıkesir Burhaniye'de Ağacık Köyü Cami'sinin tasvirlerinden bahsedilirken Barok bitki demeti ve diğer tasvirlerin Rum birisi tarafından yapılmış olabileceği, civarda yaşayan yaşlı kimselerin de böyle söyledikleri hususu belirtilmektedir (Sözlü, 2014: 500).

Halit Çal'a göre; Ankara, Manisa, Kütahya, Isparta ve Antalya çevresindeki evlerde yakın zamanlarda yapılanlar hariç, zemin katın oturulacak mekân olarak kullanılmadığını ifade edilir. Bu mekanların düzenlerinde şehirlere göre farklılıklar olduğu, buna örnek vermek gerekirse Tokat'ta zemin katta "taşlık"denilen kısmın bulunmasına karşılık en yakın yer olan Amasya evlerinde taşlığın bulunmadığını belirtmektedir (Çal,1998:30-31). Yani, zemin katlar tarım ve hayvancılık faaliyetinin yapıldığı katlar olmaktadır. Bu nedenle olmalıdır ki Hanımağa Konağı'ndaki giriş kapıları diğer geleneksel evlerde olduğu gibidir. Konağa iki giriş kuzey yönde yer alan kapılardan sağlanmakta olup, bunlardan küçük olanı; ev sahibi, misafirler v.b. kişiler için tahsis edilmiş bir kapı, diğer giriş kapısı ise daha büyük ölçülerde ve avluya, ahır-depo kısmına girişin sağlandığı zemin katta yer alan kapıdır. Konaktaki gibi Antalya'da bulunan diğer geleneksel evlerdeki ayak yolu, yıkanma yeri, mutfak gibi mekanların iklim dolayısıyla çoğunlukla bahçede veya hayat bölümünde yer aldıkları, bu nedenle servis öğelerinin planı hemen hemen etkilemedikleri bildirilmektedir (Bektaş,2004:90).

Güzelliği aşırı süste değil, çizgilerin ve şekillerin uyumunda, sadeliğinde, onların ahenginde arayan Osmanlı mimarisine olduğu gibi Hanımağa Konağı'nın dış cephesindeki kasetleme tekniğindeki geometrik süslemenin civardaki ve komşu illerdeki evlerde görülmesi mümkündür. Konaktaki geleneksel süslemeöğeleri, İslam sanatının türlü bölgelerinde görüldüğü üzere, bitki, çizgi ve yazı unsurlarından oluşmuş, Avrupalıların arabesk dedikleri süsleme ise özellikle geometrik şekiller isteyen yerlerde kullanılmıştır (Yetkin, 1970: 227).

Konağın Başodasında kullanılan peyzaj ve mimari konulu duvar resimlerinin I.Abdülhamit döneminin en ilginç gelişmelerinden birisi olduğu, bilinen en eski örneği olan İstanbul'da 1750'lerdeki Kavafyan evindeki duvar resminin asıl gelişiminin 1775'lerden sonra olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. 18. Yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da ancak birkaç camide uygulanmış olan bu resimler, böylece Anadolu'da geniş ölçüde kabul görerek yaygınlaşmış, peyzaj ve mimari konulu bu duvar resimlerin önemi, mimarlık konusundaki özlemleri simgelemiş ve kavramlaştırılmamış eğilimleri görselleştirmeleri olmuştur (Anonim,1985:1044).

Konağın tekne tipi tavanıyla bölgede oldukça sık karşılaşılmaktadır. Bu nedenle Türk evi içindeki tekne tipi tavanlar çok gösterişli olup, tavanlar kademeli pervazlarla zeminin çukurlaştırılarak aynalı tonoz biçiminde yapılmışlardır. Kademeli yapısından dolayı tekne tavanların oda içinde hava akımını da sağladıkları belirtilmektedir (Küçükerman, 1985:135-162). Hanımağa Konağı'nın çıtakari tavan süslemelerine civar illerde de sıkça karşılaşıldığı, ancak buradaki altı kollu yıldız yerine, civar illerin içerisinde örneğin Isparta'da sekiz kollu yıldız motifi ahşap tavan göbekleri sıkça kullanıldığı ve göbeklerin genellikle boyanmadan ahşabın doğal renginde bırakıldıkları anlaşılmaktadır (Demirci, 2011:501).

Evin başodasında, duvarlardan tavana geçişte dört bir tarafında alçı üzerine içerisinde bazı yapılar tasvir edilmiştir. Resimlerde siyah, mavi, sarı, yeşil renkler kullanılmıştır. Yapılan bilimsel incelemelerde bu tasvirlerin 'tek yapı tasvirleri' sınıfına girmekte olduğu (Esmer, 1992:51), bununla beraber yapının neresinde ve nasıl bir resmin yapılacağı hususlarının bir kurala bağlı olmadığı belirtilmektedir (Arık, 1988:135). Batılılaşma döneminde Türk evlerindeki resimli süslemeleri manzara tasviri, tek cami ya da yapı tasviri, tek gemi tasviri ve natürmort tasviri gibi altı gurup halinde incelenmektedir (Arık, 1988:119). Hem Batılı hem de geleneksel özellik gösteren resimlerdeki Batı etkisi, resmin kendisinden çok bunun Barok kartuş vb. Avrupai süsleme yüzeylerinde yer almasıyla kendini gösterdiği, Anadolu'da evlerde yapılan resimlerinin İstanbul'daki yapılmış olan resimler gibi kronolojik bir gelişme göstermedikleri (Arık, 1988:140), ama buna karşılık 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılda Ege bölgesindeki evlerin dış duvarlarında kalem işi süslemenin yaygınlaştığı belirtilmektedir (Eldem, 1984:62). Bu nedenle Hanımağa Konağı'nın yapım tarihinin daha öncelere götürmek mümkün görünmemektedir. Osmanlı Dönemi natürmortlarında en eski örneklerinden bu yana geniş nesne yelpazesi içinde çiçek ve meyvelerin ağırlıklı bir tercihle ön planda olduğu, Osmanlı geleneksel sanatlarında stilize bitkisel kaynaklı süslemenin natüralist üsluba aktarılmasıyla natürmort türünde resimler görülmeye başlandığı söylenmektedir. Bu bağlamda konağın Başodasının duvarlarında görülen natürmort meyve tasvirlerinin yanılsama yaratmadan "düz anlam" düzeyinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Örneğin bir armut resmi yalın anlamda"armut" olarak tanınabilmektedir (Çalışır, 2008: 66-67).

Kalemişi sanatını icra eden sanatkârların *Yaşayan İnsan Hazineleri* içinde gösterildiği ve bu konuda ülkemizde geleneksel meslekleri icra eden gelenek ustalarının kültürel aktarımlarının devamlılığını sağlanması amacıyla, "*Yaşayan İnsan Hazineleri Türkiye Ulusal Sistemi*" başlığı altında bir projenin hayata geçirilmeye çalışıldığı belirtilmektedir. Buna göre *Yaşayan İnsan Hazineleri*, somut olmayan kültürel mirasın belli unsurlarını yeniden yaratmak ve yorumlamak açısından gerekli bilgi ve beceriye yüksek düzeyde sahip kişileri tanımlamaktadır. Bu kişilerin ise ustalığını 10 yıldır icra etmesi, sanatını usta - çırak ilişkisi ile öğrenmiş olması, bilgi ve becerisini uygulamadaki üstünlüğü, konusunda ender bulunan bilgiye sahip, kişi veya grubun yaptığı işe kendini adayan, kişi veya grubun bilgi ve becerilerini çırağa aktarma becerisi olması (bir çırak yetiştirmiş) gibi kıstaslara göre belirlendiği anlaşılmaktadır (Yolcu, 2014: 1727). Ama maalesef kalemişi ustalığı günümüzde hala yaşayan veya hızla gelişen teknolojiye rağmen varlığını devam ettirmeye çalışan meslek gruplarının içerisinde değildir. Böyle bir ustanın bulunarak, kalemişi mesleğinin püf noktalarını öğrenmek artık mümkün görünmemektedir.

**Sonuç**

Hanımağa Konağı olarak bilinen yapıyla ilgili kaynakların ve mevcut araştırmaların yetersizliği tarihlendirme sorununun temel kaynağıdır. Ancak mimari durumu, yapım malzemesi, plan ve süsleme özellikleri açısından bakıldığında yapı, 19. Yüzyıl sonu veya 20. Yüzyıl başlarına tarihlendirilebilir.

Sanat tarihi ve mimari araştırmalar açısından konağın mevcut durumu incelendiğinde göze çarpan en önemli hususların başında süsleme özellikleri gelmektedir. Bu açıdan bakıldığında süslemelerin özgün durumlarının korunmasına yönelik uygulamalar ele alınmalıdır.

Konağın kuzey dış duvarında ve başodasında bulunan süslemelerin zamanla onarılmaya çalışıldığı, ancak çok kötü bir tamirat geçirdiği görülmektedir. Özellikle kuzey duvarının doğusunda sonradan yapılan büyük boydaki pencere motifleri aslına ve dönemine uygun olmayıp eğreti yapılmışlardır. Dolayısıyla kuzey duvarının doğu kısmında kötü bir görünüm arz etmektedirler. Bu bağlamda; Başoda sayılabilecek olan kuzeydoğu yöndeki odanın güney duvarında yer alan perde motifli süsleme ise zamanla yıpranmış olduğundan alt kısımlarının sonradan eğreti biçimde sıvanarak üzerlerinin aslına benzer biçimde boyandığı görülmektedir. Bu üstünkörü onarım orijinal bezemeye uymamaktadır. Bu nedenle oda içerisinde kuzey duvarındaki perde motifinin alt kısmında sonradan yapılmaya çalışılan bu kötü onarım izinin giderilmesi için burasının raspalanarak sadece özgün bezemenin burada bırakılması uygun olacaktır.

Dış duvarlarda ve kuzeye bakan cumbada yer alması gereken kırmızı ve mavi renkli boya ile yapılmış yatay dikdörtgen formlu kasetlerin oda içerisindeki bezemelere kıyasla daha rahat restore edilebileceği düşünülmektedir. Ancak gerek cumba ve gerekse kuzey duvarında sonradan sıvanan ve boyanan krem renkli bölümlerin evin özgün durumda olan önceki sıvası renginde sıvanması ve kırmızı ve mavi renkli boya ile yapılmış yatay dikdörtgen formlu kasetlerin bu sıvanın üzerine yapılması gerekmektedir. Odanın içerisindeki sonradan yapılan çirkin bezemenin ise raspaladıktan sonra geriye sadece özgün bezemelerin bırakılması daha mantıklı görünmektedir.

## KAYNAKÇA


AKIN, Nur (1997). "Ev", *Sanat Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul, s. 567-569.

ANONİM, (1985). "Mimarlık-Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4, İletişim Yayınları İstanbul, s. 1043-1045.

ARIK, Rüçhan (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 947, Ankara.

BAŞGELEN, Nezih (2006). "Anıtları ve Tarihiyle Antalya – Kaleiçi", *Tarihi Kentler / Historic Cities***,** No.15, Mayıs-Haziran /May-June, s.122-127.

BEKTAŞ, Cengiz (2004). *Antalya,* Anadolu Evleri Dizisi-2, İstanbul.

CANSEVER, Turgut (1994). *Ev ve* Sehir, İnsan Yayınları, İstanbul.

ÇAL, Halit (1998). *Tokat Evleri,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇALIŞIR, Deniz (2008). "Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme", TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/5 Fall 2008, www.turkishstudies.net, Doi Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.410 p. 65-86.

DEMİRCİ, Doğan (2011). *Isparta Evleri,* Isparta Valiliği, Isparta.

ELDEM, Sedat Hakkı (1984). *Türk Evi*, "Osmanlı Dönemi-I", TAÇ Vakfı, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul.

ESMER, M. Ali (1992). *Avanos'un Eski Türk Evleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

İPŞİROĞLU, Nazan-Mahzar (1977). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul.

KÖSEOĞLU, Selvihan (2010). "Kaleiçi Geleneksel Konut Özellikleri", Dünden Bugüne Antalya, Antalya Valiliği, Antalya.

KÜÇÜKERMAN, Önder (1985). *Kendi Mekân Arayışı İçinde Türk Evi*, Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

KUBAN, Doğan (1995). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

SÖZEN Metin – ERUZUN Cengiz (1992). *Anadolu'da Ev ve İnsan*, Emlak Bankası Yayınları, Creative Yayıncılık ve Tanıtım Ltd. Şti., İstanbul.

SÖZLÜ, Halil (2014). "Balıkesir Burhaniye'de Ağacık Köyü Cami ve Tasvirleri", TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 9/1 Winter 2014, Doi Number : http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6132, www.turkishstudies.net, p. 495-508.

YAPICI, Mehmet-NALINCI, Gülbin, Zeren (2014). "Sanat Yapıtında Psikolojik Obje", TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140, Volume 9/2 Winter 2014, www.turkishstudies.net, Doi Number : http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6433, p. 1621-1627.

YETKİN, Suut Kemal (1970). *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınevi, Bilgi Basımevi, Ankara.

YOLCU, Mehmet Ali (2014). "Nevşehir'de Yaşayan Geleneksel Mesleklerin Değişim ve Dönüşümü", TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, www.turkishstudies.net, Doi Number : http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6432, Volume 9/2 Winter 2014, p. 1719-1738.

## RESİMLER



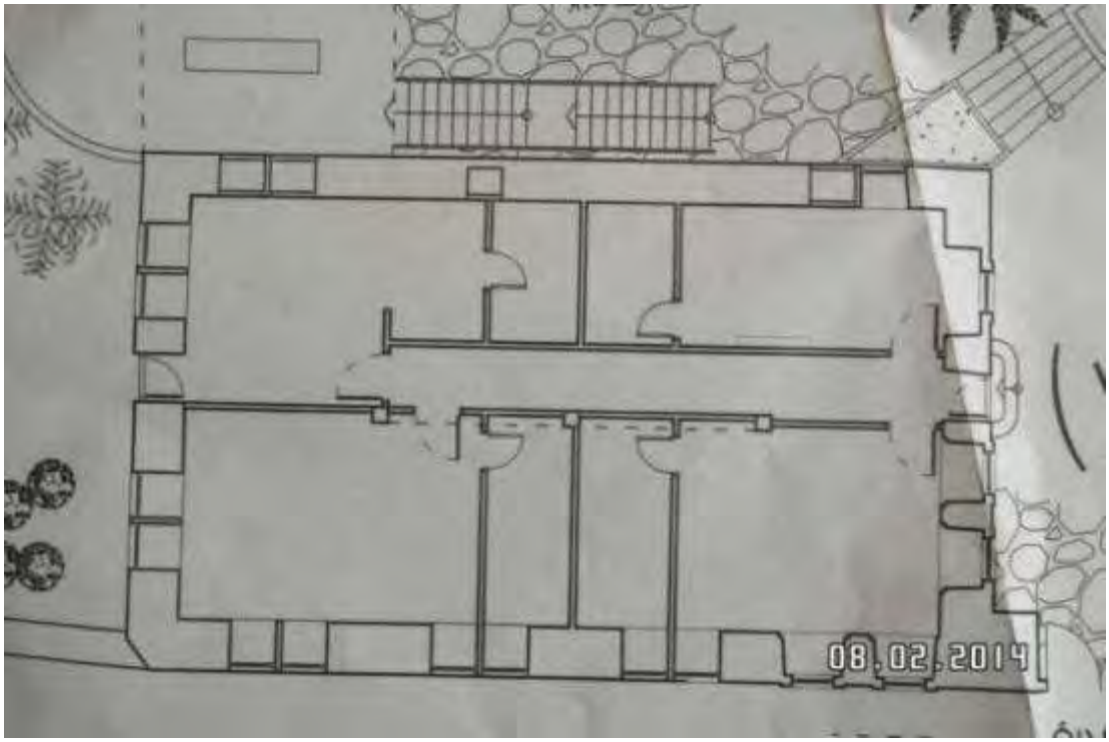

Resim 1: Hanımağa Konağı, Vaziyet Durumu (Google Earth, 2014)



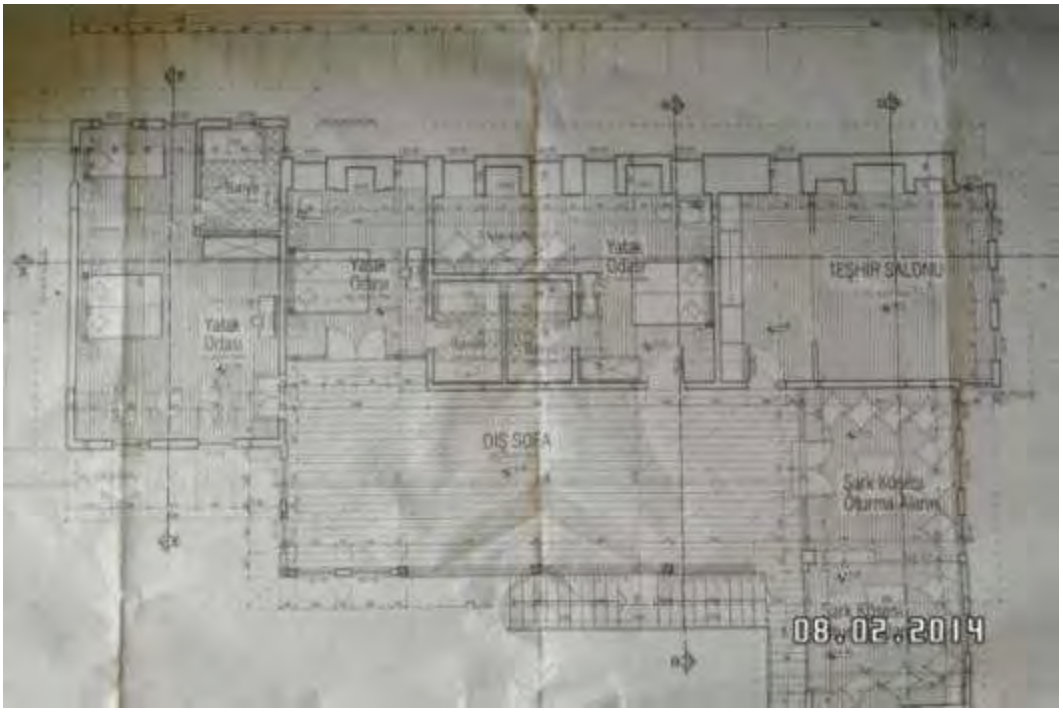

Resim 2: Hanımağa Konağı, Güney Cephe




Resim 3: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe (Çizim: Mimar Ahmet Demir, 2013).




Resim 4: Hanımağa Konağı, Zemin Kat Tadilat Projesi (Çizim: Mim. Ahmet Demir, 2013).




Resim 5: Birinci Kat Tadilat Projesi (Çizim: Mimar Ahmet Demir, 2013).




Resim 6: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe



Resim 7: Hanımağa Konağı, Batı Cephe (2014)




Resim 8: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe, Giriş, Cumba




Resim 9: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe, Pencere Sistemi




Resim 10: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe, Duvar, Malzeme




Resim 11: Hanımağa Konağı, Kuzey Cephe, Sıva Üzeri Bezemeler




Resim 12: Hanımağa Konağı, Doğu Cephe, Cumba, Sıva Üzeri Bezemeler




Resim 13: Hanımağa Konağı, Doğu Cephe ve Cumba




Resim 14: Hanımağa Konağı, Doğu Cephe ve Saçakaltı Sıva Üzeri Bezemeler




Resim 15: Hanımağa Konağı, Doğu Cephe, Cumba, Bezeme




Resim 16: Hanımağa Konağı, İç Mekan, Kuzeydoğu, Başoda




Resim 17: Hanımağa Konağı, Başoda, Güney Duvar Bezemesi




Resim 18: Hanımağa Konağı, Başoda, Pencere Aralığı Bezemesi




Resim 19: Hanımağa Konağı, Başoda, Batı Duvar (Yüklük üstü) Bezemesi




Resim 20: Hanımağa Konağı, Başoda, Batı Duvar (Yüklüküstü), Kent Panoraması




Resim 21: Hanımağa Konağı, Başoda, Batı Duvar (Yüklüküstü), Vazo-Çiçek Bezemesi




Resim 22: Hanımağa Konağı, Başoda, Doğu Duvar, Kent Panoraması Karşısı Süsleme




Resim 23: Hanımağa Konağı, Başoda, Kuzey Duvar (Davlumbaz) Bezemesi




Resim 24: Hanımağa Konağı, Başoda, Doğu Duvar (Cumba) Bezemesi




Resim 25: Hanımağa Konağı, Başoda, Güney Duvar Bezemesi




Resim 26: Hanımağa Konağı, Başoda, Güney Duvar Bezemesi




Resim 27: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan Saçağı, Barok Kartuş İçi Meyve Bezemesi




Resim 28: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan Saçağı, Manzara Bezemesi




Resim 29: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan



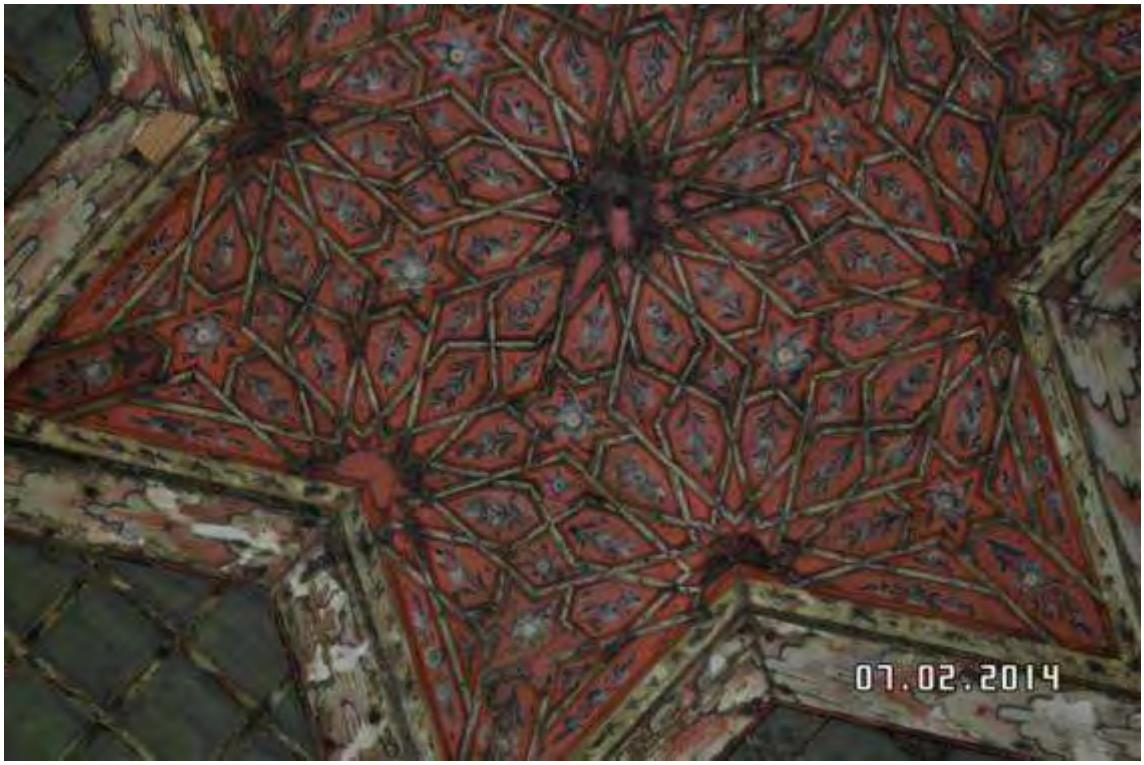

Resim 30: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan, Çiçek ve Bulut Bezemesi




Resim 31: Hanımağa Konağı, Başoda, Çıtakari Tavan




Resim 32: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan Göbeği




Resim 33: Hanımağa Konağı, Başoda, Tavan Göbeği, Detay

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 531-540, ANKARA-TURKEY*

# MİMAR İLYAS'IN MİMARBAŞI DAVUD AĞA'YA MEDİNE'DEN GÖNDERDİĞİ MEKTUP*

*Abdulkadir DÜNDAR***

## ÖZET

Çalışmada, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde tespit edilen Mimar İlyas'ın, dönemin Hassa Mimarlar Teşkilatı başkanı olan Mimarbaşı Davud Ağa'ya Medine'den göndermiş olduğu mektup incelenmiştir. Kırma Divânî yazı ile yazılan mektup yirmi satırdan oluşmaktadır. Ayrıca mektubun üzerinde, mektubun içeriğini özetleyen bir özet bilgi de yer almaktadır. Mektupta, Mimar İlyas'ın, Mimarbaşı Davud Ağa'nın, İstanbul'dan bina emini olarak gönderilen Koca Mustafa Efendi'nin ve o dönemde Kâbe-i şerif Şeyhülharemi olan Mustafa Efendi'nin de isimleri yer almaktadır. Ayrıca yine mektupta, meremmet, bina emini, tecdîd, kubbe, minber ve kürsi gibi terimler de geçmektedir. Araştırmada adı geçen kişiler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Döneminin özelliğini gösteren Türkçe ile yazılan mektubun özgün metninin aslına sâdık kalınarak çevirisi yapılmış, mektubun daha akıcı bir üslupta olması ve okunması amacıyla bazı kelimelerin özgün biçimleri değil de, bugünkü yazılış ve okunuşları verilmiştir. Yine aynı gerekçe ile metnin özgün imlâsına uyulmayarak, çeviri metinde gerekli görülen yerlere noktalama işaretleri konmuştur. Özgün metin ise çalışmanın sonuna eklenmiştir. Osmanlı sanatı ve mimarisiyle ilgili arşiv belgelerinde ve defterlerde malzeme, usta ve işçilerin temin ve tedâriki, yapılan çeşitli harcamalar, yapıların bakım, onarım ve tamirleriyle alakalı pek çok bilgi bulunduğu halde, binaların gerek inşalarında gerekse tamirlerinde görev alan usta ve mimarların isimleri dışında herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Özellikle usta ve mimarların çalışma usullerine yönelik ve bağlı bulundukları örgütlerle ilişkilerine dair bilgi veren özgün kaynaklar oldukça sınırlıdır. Bu bakımdan, bu konularla ilgili arşiv belgelerinin tespit edilip ortaya konulması, bugün meçhulümüz olan pek çok meselenin aydınlatılmasına önemli bir katkı sağlayacağı âşikârdır. Bu araştırmada incelenen Mimar İlyas'ın mektubu, belirtilen konularla ilgili yapılan araştırmaların önemli bir halkasını oluşturacak mahiyettedir.

**Anahtar Kelimeler:** Mektup, Mimar İlyas, Mimarbaşı Davud Ağa, Minber, Kubbe, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Koca Mustafa Efendi.

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Prof. Dr. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Tarihi, El-mek: abdulkadirdundar@yahoo.com

# THE LETTER SENT BY ARCHITECT İLYAS THE CHIEF ARCHITECTS DAVUD AĞA FROM MEDINA


## ABSRACT

In this research, it is examined the letter identified in the Topkapı Palace Museum Archive which was sent from Medina by Architect İlyas to The Chief Architects Davud Ağa who was Head of Hassa Architects Organization. The letter written with Kırma Divani style consists of twenty lines. Also, a abstract summarizing the content of letter takes part above the letter. In the letter, there are the names of Architect İlyas, The Chief Architects Davud Ağa, Koca Mustafa Efendi who was sent from Istanbul as building controller, and Mustafa Efendi who was the Kabaa Şeyhülharem at that time. In the letter, again, there are the terms such as repair, building controller, dome, mimbar, and lectern. The terms and names mentioned in the research are examined in detail. The letter written in Turkish which reflects the era's features is translated by sticking to the original of the genuine text, and it is used today's spelling and pronunciation of some words rather than original forms to provide fluent reading of letter. For the same reason, again, it is ignored the original punctuation of text and it is put the punctuation marks to the necessary places in the translated text. The original text is added at the end of study. Although there is a lot of information about the procurement and supply of material, wright and worker, various expenditures made, maintenance, mending and repair of constructs, there is nothing about the architects and wrights participated in both construction and repair of buildings except their names. Especially, the genuine sources supplying information oriented wrights and architects' working method and about relationships with the organizations they bounded are very limited. In this term, it is obvious that locating and presenting the archive documents about this topic will contribute in enlightening lots of issues which is indeterminate today. The letter of Architect İlyas which is examined in this research can be a significant part of the researches which are conducted in the field mentioned.


**Key Words**: Letter, Architect İlyas, The Chief Architects Davud Ağa, Mimbar, Dome, Topkapı Palace Museum Archive, Koca Mustafa Efendi.

## Giriş

Osmanlı sanatı ve mimarisiyle ilgili arşiv belgelerinde ve defterlerde malzeme, usta ve işçilerin temin ve tedâriki, yapılan çeşitli harcamalar, yapıların bakım, onarım ve tamirleriyle alakalı pek çok bilgi bulunduğu halde, binaların gerek inşalarında gerekse tamirlerinde görev alan usta ve mimarların isimleri dışında herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Özellikle usta ve mimarların çalışma usullerine yönelik ve bağlı bulundukları örgütlerle ilişkilerine yönelik bilgi veren özgün kaynaklar oldukça sınırlıdır. Bu bakımdan, bu konularla ilgili arşiv belgelerinin tespit edilip ortaya konulması, bugün meçhûlümüz olan pek çok meselenin aydınlatılmasına önemli bir katkı sağlayacağı herkesin malumudur.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde tespit ettiğimiz, Mimar İlyas'ın Mimarbaşı Davud Ağa'ya Medine'den gönderdiği mektup, Hassa Mimarlar Teşkilatı'na bağlı bir mimarın, bir yapının tamir veya inşasında görevlendirildikten sonra görev mahallinde karşılaştığı sorunları bağlı bulunduğu örgütle paylaşması bakımından büyük bir önemi haizdir. Mektup, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde "E.1175" numaralı fişte kayıtlıdır. Divâni kırma yazıyla 20 satır hâlinde yazılmıştır. Ayrıca mektubun üst tarafında Rikâb-ı Hümâyun'a[1] arz edilmek için geniş bir özet bilgi de yer almaktadır.

Döneminin özelliğini gösteren Osmanlı Türkçesi ile yazılan mektubun özgün metninin aslına sâdık kalarak, mektubun daha akıcı bir üslupta olması ve okunması amacıyla bazı kelimelerin özgün biçimleri değil de, bugünkü yazılış ve okunuşlarını vermeyi tercih ettik. Bununla ilgili bazı örnekler vermek gerekirse; ider=eder; üzereyüz=üzereyiz; kalursa=kalırsa; idünüz= ediniz; dirler=derler; idelim=edelim; itmiş=etmiş; virdi=verdi" gibi. Yine aynı gerekçe ile metnin özgün imlâsına riâyet etmeyerek, çeviri metninde noktalama işaretleri koyduk. Yazıldığı senesi tam olarak bilinmeyen mektubun, yazıldığı dönemi tespit ettikten sonra belgede adı geçen şahıslar hakkında bilgi verdik. Çalışmamızın asıl önemli olan tarafı ise bu mektupta verilen bilgilerin, 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın başlarında Osmanlı sanatı ve mimarisi açısından herhangi bir değerinin ve öneminin olup olmadığının ortaya konulmasıdır. Dolayısıyla mektubun çözümünü şu alt başlıklarla yapmaya çalıştık. Mektubun Tarihlendirilmesi, Mektupta Adı Geçen Şahıslar, Mektuptaki Bilgilerin Değerlendirilmesi ve Sonuç. Ayrıca mektubun yapmış olduğumuz serbest transkripsiyonunu ve orijinal metnini de çalışmamızın sonuna ekledik.

**A-Mektubun Tarihlendirilmesi**

Mektupta herhangi bir tarih yoktur. Ancak mektupta verilen bilgilerde, Cemaziyelevvel ayının 8. gününde İstanbul'dan yola çıkıldığı ve 25 Zilkade'de Medine'ye ulaşıldığından bahsedilmektedir. Fakat bu ayların hangi sene olduğuna ise hiç değinilmemektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'ndeki bu mektupla ilgili kayıt bilgilerinde mektubun, 17. yüzyılın başlarına âit olduğu belirtilmektedir. Mektubun yazı üslubu belirtilen bu döneme uymakla birlikte kesin yılı belli değildir. Ancak mektup, Medine'den Mimarbaşı Davud Ağa'ya gönderildiğine göre, Davud Ağa'nın Hassa Mimarlar Teşkilâtı'nın başkanı yani Mimarbaşılığını yaptığı döneme ait olmalıdır. Davud Ağa, Mimar Sinan'ın 1588'de vefat etmesiyle mimarbaşılık görevine getirilmiş ve bu görevi 1599 yılanda vefatına kadar sürdürmüştür.[2] Dolayısıyla araştırma konumuz olan mektubun gönderildiği tarih 1588-1599 yılları arası olup, 17. yüzyılın başı değil, 16. yüzyılın sonlarıdır. İbrahim Ateş, Mescid-i Nebevî'nin inşa edildiği günden bu yana geçirdiği genişletme ve maruz kaldığı tamirleri dönemlerine göre ayırarak önemli bilgiler vermektedir.[3] Ayrıca Ateş, araştırmasında, Osmanlılar döneminde yapılan tamirlerle ilgili 13 tane de arşiv belgesi yayınlamıştır. Ancak, bu araştırmada, bizim makalemizin konusunu oluşturan mektupta geçen Mescid-i Nebevî'de yapılan veya yapılmasına başlanılan tecdid, tamir ve meremmet ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.[4]

[1] Padişahın huzuru, Arz Odası.

[2] Bkz. Erdoğan, M. (1955), "Mimar Davud Ağa'nın Hayatı ve Eserleri", *Türkiyat Mecmuası,* Cilt: 12, İstanbul, s. 184; Ahmet Refik, (1977), *Türk Mimarları(Hazine-i evrak vesikalarına göre),* (Haz: Zeki Sönmez), İstanbul, s. 61-70; Dündar, A. (2013), "Osmanlı Mimarisinde Mimar Ağalar ve Defterleri", *14th. International Congress of Turkish Art Proceedings, Paris, College de France 19-21 September 2011*, Editor: Frederic Hıtzel, Paris, s. 293.

[3] Ateş, İ.(1994), "Mescid-i Nebevî'nin Yapıldığı Günden Bu Yana Geçirdiği Genişletme Girişimleri", *Vakıflar Dergisi*, S. XXIV, Ankara, s. 7-50.

[4] Bkz. Ateş, 1994, s. 8-22.

**B-Mektupta Adı Geçen Şahıslar**

Mektupta adı geçen kişiler şunlardır: Mektubu bizzat yazan *Mimar İlyas*, mektubun muhatabı olan *Mimarbaşı Davud Ağa*, İstanbul'dan bina emini olarak gönderilen *Koca Mustafa Efendi* ve o dönemde Kâbe-i şerif Şeyhülharemi olan *Mustafa Efendi*.

Hasbahçe'deki mimarî mektepte yetiştiği tahmin edilen Mimar Davud Ağa, aynı zamanda Mimar Sinan'ın mimarî pratik ve tecrübelerinden ve verdiği derslerden de yararlanmış bir mimar olarak bilinmektedir.[5] Suyolu nazırlığı da yapan Davud Ağa, Mimar Sinan ile birlikte İstanbul'da tamir ve inşa edilen pek çok eserin keşiflerine katılmış, ayrıca Mimar Sinan'ın maiyyetinde Hassa Mimarı olarak da, bazı önemli mimarî ve inşaî hareketlerin içerisinde aktif rol almıştır. Örneğin, Üsküdar'da Valide-i Atik Camii'nin 1584'de inşasında, 1585'de Yenisaray'da oda ve hamamın yapılmasında, Fatih Çarşamba'da 1586'da Mehmed Ağa'ya ait hamamın inşasında büyük hizmetlerde bulunmuştur.[6] Mimar Davud Ağa, 1588'de Mimar Sinan'ın vefatı üzerine Mimarbaşılığa getirilmiş ve bu görevi 1599'daki vefatına kadar sürdürmüştür. Davud Ağa'nın Mimarbaşılığı döneminde İstanbul'da, Mehmet Ağa Camii, Cedid Nişancı Mehmed Paşa Camii, Mesih Mehmed Paşa Camii, Cerrah Mehmed Paşa Camii gibi camilerin yanı sıra pek çok türbe, İncili Köşk ve Sepetçiler Köşkü ile diğer yapılar. Ayrıca, İstanbul dışında Mescid-i Nebevi'nin tamiri dışında pek çok önemli imar, inşa ve tamir faaliyetlerini yürütmüştür.[7]

Mescid-i Nebevi'deki imar, inşa ve tamir faaliyetleri için görevlendirilerek, Medine'ye bina emini ve bazı ustalarla birlikte gönderildiği mektuptaki bilgilerden anlaşılan Mimar İlyas hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak, 1001/1592-1593 senesine ait bir kayıtta Hassa mimarlarından olduğu anlaşılan İlyas Abdullah adlı bir mimarın ulûfesine bir akçe zam yapıldığı bilgisi vardır.[8] Bu kayıtta geçen İlyas Abdullah'ın, bu araştırmanın konusu olan mektubu, Medine'den Mimarbaşı Davud Ağaya yazan Mimar İlyas'ın olması kuvvetle muhtemeldir.

Bina Emini Koca Mustafa Efendi hakkında mektubun üst tarafında şöyle bir bilgi vardır: *"Eğer ki, İstanbul'dan gelen Koca Mustafa Efendi Emânet'de kalırsa, ne binâ tamam olur ve ne masâlıh görülür."* Mektupta ise Koca Mustafa Efendi ile ilgili şu şikâyetlere yer verilmiştir:*"...Eminimiz ise fârigu'l-bâl binâ ahvâlinden vukûfu yok. Pirlik dahi galebe etmiş. Ekser eyyâmda mizaçları sıhhat üzere dahi değil" "Ve ba'zı kimesneler dahi yeni yapılması lâzım derler. Eminimiz böyle söylemeye iltifat etmez. Ve bu kulunun ve sâyir istihdamla gelenlere ve ustalara İstanbul'dan gittiğimiz günden, vazifemizi tamam vermez, muhalefet eder. Cemaziye'l-evvel ayının gurresinde emr-i şerîf verilmiştir. Mâh-ı mezbûrun sekizinci günü İstanbul'dan gitdik. Muharremü'l-haramın evâyiline değin sekiz aylık vazifemizin dört aylığını verdi, dört aylığını vermedi. Evlerimiz terk, terk etdik. Bunda ise muhit-i vilâyet ânda bir akçe alınan nesne, günde beş on akçe alınır. Binâya ve ustalar kânununa vukûfu yok."*

Mektubun üstünde yer alan bilgiden, Koca Mustafa Efendi'nin bina emini olarak İstanbul'dan gönderildiği ancak bu görevde kalırsa yapı işlerinin ve buna bağlı diğer hiçbir işin yapılamayacağı bildirilmektedir. Mektupta ise Koca Mustafa Efendi'nin, vurdum duymaz bir kişi olduğu, binada yapılması gereken işlere hiç kafa yormadığı, yaşlılığın kendisini galebe ettiği, yapı işleri hakkında engin bilgi ve tecrübeye sahip olmadığı gibi binâ ve ustalar kanununa da vukûfunun bulunmadığı belirtilerek, bu işleri neden yapamayacağı veya yapmadığının gerekçeleri ortaya konulmuştur. Ayrıca, mektubu yazan Mimar İlyas'ın kendisine ve diğer ustalara görevlerini tam

[5] Erdoğan, 1955, s. 180-181.
[6] Erdoğan, 1955, s. 183-184.
[7] Detaylı bilgi için bkz. Erdoğan, 1955, s. 184-193.
[8] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Kamil Kepeci, 253 numaralı defter, s. 216; Dündar, A. (2002), "XVI. Yüzyıl Bazı Osmanlı Mimarları", *A. Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: XLIII, Sayı: 2, Ankara, s. 258.

anlamıyla vermediği gibi tahakkuk etmiş ücretlerini de ödemediği zikredilmektedir. Dolayısıyla mektupta, bina emini Koca Mustafa Efendi'nin bu görevinden azledilip, yerine yukarıda belirtilen işleri yürütebilecek bilgi ve tecrübeye sahip birinin veya Kâbe-i şerif Şeyhülharem'i olan Mustafa Efendi'nin bina emini olarak atanması şu gerekçelere dayanılarak istenmektedir:

*"Ka'be-i şerîf Şeyhü'l-harem-i olan Mustafa Efendi mukaddem, müceddi, binâ ahvâlin ve bu diyârın ahvâlin(i) bilir. Eğer ki, bunlar, binâya Emîn olursa inşaallahu teâlâ binâ itmam bulur." "Şeyhü'l-harem olan Mustafa Efendi Hazretleri nice binâ yaptırdığından gayri, binâ ilminden vukufu var. Her vecihle mukaddem ve müceddid ve sâî kimesne olduğundan, ma'dâ Pâdişâhımızın haberi ma'lum imiş. Lutf edub ânları Emin buyurasız. Muşârun ileyh veyahud ânlar gibi binâya vukufu olur bir kimesne olmayınca,yüz aklık ile binâ-yı şerif itmâm bulmaz."*

**C-Mektuptaki Bilgilerin Değerlendirilmesi**

Mektupta yer alan bilgilerden, mimar ile bina emini arasında nasıl bir ilişkinin bulunduğu, mimarın yapı mahalline gelmeden önceki tasarım ve projeler ile yapı mahalline varıldıktan sonra yerinde yapılması gereken işlerin tespiti ve yapılacak olanlara yöre halkının tepki veya kabulünün göz önünde bulundurulup bulundurulmayacağı hususunu merkeze sorduğu ve Hassa Mimarlar Teşkilatı'nı, inşaatın geldiği seviye ve başka hususlar hakkında da bilgilendirdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca mektupta, Mescid-i Nebevî'de gerekli tamir ve tecdidleri yapmak üzere Mimar İlyas'ın, bina emini olarak Koca Mustafa Efendi'nin ve bazı ustalarla birlikte Mescid-i Nebevîye yerleştirilmek üzere bir de minberin gönderildiği bilgileri vardır.

Mimar İlyas, mektubunun başında, Medine'ye ulaşmalarının uzun vakit aldığını zikrettikten sonra, minberi yerine yerleştirmek üzere olduklarını ancak bina işlerine henüz başlanılmadığını belirtmektedir. Bunun sebebinin ise, Medine halkının ekserisinin mescidin yeniden yapılmasının uzun vakit alacağından razı gelmemeleri ve sadece tamir edilmesini istemeleri, bina emininin de bu duruma tam vâkıf ve işinin ehli bir kişi olmadığıdır. Mimar İlyas kendilerinin, Mescid-i Nebevi'de üç yüz kubbe yapmak için gönderildiklerini, bunu yapabilmeleri için ise binanın tamamen yıkılması gerektiği görüşündedir. Ayrıca o, yapının tamir edilmesinin imkânı bulunmadığını çünkü yarısından fazlasının özellikle de kuzey tarafının köhnemiş durumda bulunduğunu, şayet tamir edilirse birkaç yıl sonra binanın tekrar yıkılabileceği kanaatinde olduğunu bildirmektedir. Yine Mimar İlyas, emr-i padişâhî ile tecdîd-i binaya geldiğini, binanın tecdidinin gerekli olduğunu, fermân olunduğu üzere tecdidi lazım olan yerlerini tecdîd ve termimi lazım olan yerlerini ise meremmât(tamir) edeceğini belirterek, yapılacak bütün bu işlerin mevcut bina emini Koca Mehmed Efendi ile yapılmasının mümkün olmadığını da belirtmektedir.

Bina emininin, binada çalışanların ücretlerinin günü güne ödenmesi yanında, inşaatta kimin hangi işi yapacağı ile ilgili iş taksimi yaptığı görülmektedir. Ayrıca bina emininin görevini lâyıkıyla yapmadığı takdirde ise binada çalışanlar arasında başta mimar olmak üzere bir huzursuzluğun ortaya çıktığı gibi inşaat işlerinde de yavaşlamanın meydana geldiği ve işin zamanında bitirilemeyeceği tespiti yapılmaktadır. Bu durum, bina emininin inşaat mahallinde ne kadar etkin olduğunu ortaya koymakla birlikte, bu mektuptaki bilgilerden yapı mahallindeki mimarın bina emininden resmiyette yani devlet nezdinde daha ileride olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü inşaattaki aksaklıkları ve işlerin neden yürümediğini, bir üst mevkie yani bağlı bulunduğu teşkilatın başkanına haber veren ve bilgilendirmede bulunan kişi mimardır. Ayrıca mimar, mevcut bina emininin azlini talep ederek, yerine kimin lâyık olduğunu, yani işleri kiminle daha iyi yapabileceğini isim belirterek öneride bulunmuştur.[9]

[9] Bina eminleri hakkında geniş bilgi için bkz. Dündar, A. (2000), *Arşivlerdeki Plân ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi(XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*, Ankara, s. 81-84.

**D-Sonuç**

Mektup, Osmanlılar döneminde bir yapının tamir, tecdid ve imarı için görevlendirilen bina emini ve mimar arasında geçen ilişkiyi ortaya koyması bakımından büyük bir önemi haizdir. Dolayısıyla bina eminleri, statü bakımından mimarla aynı seviyede sayılmakla birlikte, burada da görüldüğü gibi mimar, bina emininin azlini isteyerek, başka birisini bina emini olarak önere bilmektedir. Bunun ise bina eminlerinin, genellikle mimarbaşı ve defterdarın önerdiği kişiler arasından, Divân-ı Hümâyûn kararlarıyla seçilmeleri uygulamasına aykırı olmadığı anlaşılmaktadır.

Mektuptaki bilgilerin, Osmanlı imar sisteminin işleyişi hakkında diğer önemli bir tarafı ise, bir yapının imar, inşa ve tamiri için görevlendirilen mimarın, daha önce tasarlanan yapılması gerekenler ile yapı mahalline gidildiğinde tespit edilen hususların, yöre halkının icra edilmesi düşünülen bu faaliyetlere tepkisini tespit edip, Hassa Mimarlar Teşkilatı başkanı olan mimarbaşıya bildirmesine ve bundan sonra nasıl bir yol izlenmesi gerektiği konusunda görüş istemesine örneklik teşkil etmesidir. Ayrıca bu mektup sayesinde 16. yüzyılın sonlarında Hassa Mimarlar Teşkilatı'na bağlı Mimar İlyas adında bir mimarın ortaya çıkmasıdır.

## E-MEKTUBUN SERBEST TRANSKRİPSİYONU

Medîne-i Münevvere binâsına mi'mar ta'yin olub irsâl olunan İlyas Mi'mar'dan Der-i Devlet'de Mi'marbaşı Davud Ağa'ya gönderdüğü mektubdur.

Emr-i şerîf üzere minber-i şerif Yenbu'dan[10], Zilka'de ayının yiğirmi beşinci gününde Medîne'ye gelinub, Hacc-ı şerif zaman-ı olmağıyla, Ka'be'ye gidilub ba'de gelinub, minber(i) yerine komak üzereyiz. Lâkin, Medine binâsına üçyüz kubbe fermân olunub, ahâlî-i Medîne kimi yeniden kubbeler binâ olunmağa murad ederler. Ve kimisi lâzım değildir, deyu mâni' olur. Lâkin binâ lâzımdır, her cânibi bozuluyor. Cüzvî meremmât olunursa, bir yıl dahi olmadan tekrar bozulur. Emin olan kimesne, pîr ve hasta olub, binâ ahvâlinden haberdâr değildir. Bu yerun binâsı yeniden yapılmayınca olmaz. Sülüsânından ziyâde tecdîd lâzımdır. Ka'be-i şerîf Şeyhü'l-harem-i olan Mustafa Efendi mukaddem, müceddi, binâ ahvâlin ve bu diyârın ahvâlin(i) bilir. Eğer ki, bunlar, binâya Emîn olursa inşaallahu teâlâ binâ itmam bulur. Eğer ki, İstanbul'dan gelen Koca Mustafa Efendi Emânet'de kalırsa, ne binâ tamam olur ve ne masâlıh görülür. Sonra, niçun i'lâm etmedin, deyu taaddî olunmakdan, mukaddem vâkı'-i hâl arz olundu. Bu binâya tedârik ediniz, sonra bizden bilinmesin. Vâki' olan hususlarımız cümle arz olunmuşdu, deyu i'lâm eder.

[10] Yenbu': 1860'da Habeş Eyâleti'ne bağlı bir sancak, 1867'de Habeş Eyâleti'nde Medine'ye bağlı bir kaza, 1902'de Hicaz Vilâyeti'nde Medine'ye bağlı bir kaza iken 1909 yılında Medine sancağına bağlı bir kaza merkezi olan ve Yenbu'ul-bahr olarak da geçen Yenbu' (Sezen, Tahir (2006), *Osmanlı Yer Adları(Alfabetik Sırayla)*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayın Nu: 21, Ankara, s. 538) hakkında Şemseddin Sami şu bilgileri vermektedir: "Hicaz sahilinde Medine-i Münevvere sancağında ve Medine-i Münevvere'den 53 saatlik mesafede vâki' bir kasaba-i mübarekenin iskelesi ve kaza merkezi bir kasaba olub, 5 bin ahalisi, limanı, suru, 3 camii şerifi, 300 dükkânı ve hayli sıcak havası vardır. Menâbiinin kesretinden bu isimle tesmiye olunub, 170 kaynağı olduğu halde bazı kütüb-i Arabiyede mestur olduğu halde şimdi akar suları ve hatta kuyuları dahi olmayub ahalinin içtikleri su sahrınçlardan imiş. Kazası kasaba ve civarlarından ibâretdir." (Şemseddin Sâmî, (1996), *Kâmûsu'l-A'lâm,* Cilt: 6, Tıpkıbasım, Ankara, s. 4811).

Saâdetlü Sultânım hazretlerinin hâk-pâ-yı şerîflerine arz-ı bende-i be-mikdâr ve zerre-i hâk-sâr oldur ki, eğer bu cânib ahvâlinden suâl buyurulursa,

İstanbul'dan gidub, Mısır'a gelub, binâ-yı şerîf içun gönderilen kürsi-i me'mur olduğu mahalle göndermek içun, Mısır Beylerbeğisine emr-i şerîf

verilmiş idi. Deryânın mevsimi gelince ve dubalar ihzâr olunca dört aya karîb Mısır'da eğlendirilub, Mısır'dan Süveyş İskelesi'ne gelub minber-i şerîf ile

gemiye gidub kendümüz ve minber-i şerîfi Yenbu' İskelesi'ne gelub, şehr-i Zilka'de'nin yiğirmi beşinci gün Medîne-i Münevvere'ye gelub, Hac zamanı olmağla varub havâle gönderub,

hâlen Medîne-i Münevvere'ye gelub, minber-i şerîfi mahalline vad' etmek üzereyiz. Ve binâ ahvâlinden suâl buyurulursa, Medîne halkının ekseri binânın yeniden

yapılmasın(ı) istemezler. Hemân meremmât olsun derler. Meremmâta ise kâbil değil, nısfından ziyâdesi şimâl cânibi köhnemiş. Meremmât olunsa birkaç yıldan sonra

yine inub yıkılmak mukarrer. Padişahımızın eyyâm-ı saâdetinde yıkılınca, te'hir-i münâsibmidir(?) Yıkılmadın tecdîd edelim deriz. Kimesne dinlemez. Eminimiz ise fârigu'l-bâl[11]

binâ ahvâlinden vukûfu yok. Pirlik dahi galebe etmiş. Ekser eyyâmda mizaçları sıhhat üzere dahi değil. İkdam edub emr-i pâdişâhîyle tecdîd-i binâya

geldim. Ve tecdîd-i dahi lâzımdır. Fermân olunduğu üzere tecdîd-i lâzım olan yerlerini tecdîd ve termîmi lazım olan yerlerini meremmât ederim deyu

cevab edub binâya şuru' etmeğe kâdir değil. Biz deriz ki, bizi bunda üçyüz kubbe yapmağa gönderdiler ve ihtiyaç dahi vardır. Eminimizden mülâyim-i hücce,

mülâyim işitmekle kimesne bizim sözümüz istimâ' etmez. Ve'l-hâsıl, binânın nısfından ziyâde, belki sülüsânı, yıkılub tecdîd olunması lâzım ve mühim iken

[11] Fârigu'l-bâl: Kalbi âsûde ve müsterih(Şemseddin Sâmî, (1989), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul, s. 977). Bu terimin buradaki anlamının, bina eminin bu konuda oldukça rahat davrandığı, bu kadar önemli bir meseleyi hiç dert edinmeyerek, konuyla fazla alakadar olmadığı anlaşılmaktadır.

yeniden yapılmasın istemezler. Ve ba'zı kimesneler dahi yeni yapılması lâzım derler. Eminimiz böyle söylemeye iltifat etmez. Ve bu kulunun ve sâyir istihdamla gelenlere

ve ustalara İstanbul'dan gittiğimiz günden, vazifemizi tamam vermez, muhalefet eder. Cemaziye'l-evvel ayının gurresinde emr-i şerîf verilmiştir. Mâh-ı mezbûrun

sekizinci günü İstanbul'dan gitdik. Muharremü'l-haramın evâyiline değin sekiz aylık vazifemizin dört aylığını verdi, dört aylığını vermedi. Evlerimiz terk,

terk etdik. Bunda ise muhit-i vilâyet ânda bir akçe alınan nesne, günde beş on akçe alınır. Binâya ve ustalar kânununa vukûfu yok. Lutf buyurub,

İstanbul'dan çıkdığımız günden vazifelerimiz verilmek içun bir emr-i şerif ihraç etdirub göndermesine ihsân buyurula. Ve sâbıkâ ba'dehû vazife cârî iken,

Şeyhü'l-harem olan Mustafa Efendi Hazretleri nice binâ yaptırdığından gayri, binâ ilminden vukufu var. Her vecihle mukaddem ve meceddid ve sâî kimesne olduğundan,

ma'dâ Pâdişâhımızın haberi ma'lum imiş. Lutf edub ânları Emin buyurasız. Muşârun ileyh veyahud ânlar gibi binâya vukufu olur bir kimesne olmayınca,

yüz aklık ile binâ-yı şerif itmâm bulmaz. (Emelim?) ma'lum-ı şerif buyurula kulunun lâzım-ı cevab-ı hâk-ı pâ-yı şerîfe arz olundu. Sonra niçun bildirmedin

suâlini red etmegîçun bâkî emr-u fermân saâdetlu sultânım hazretlerinindir.

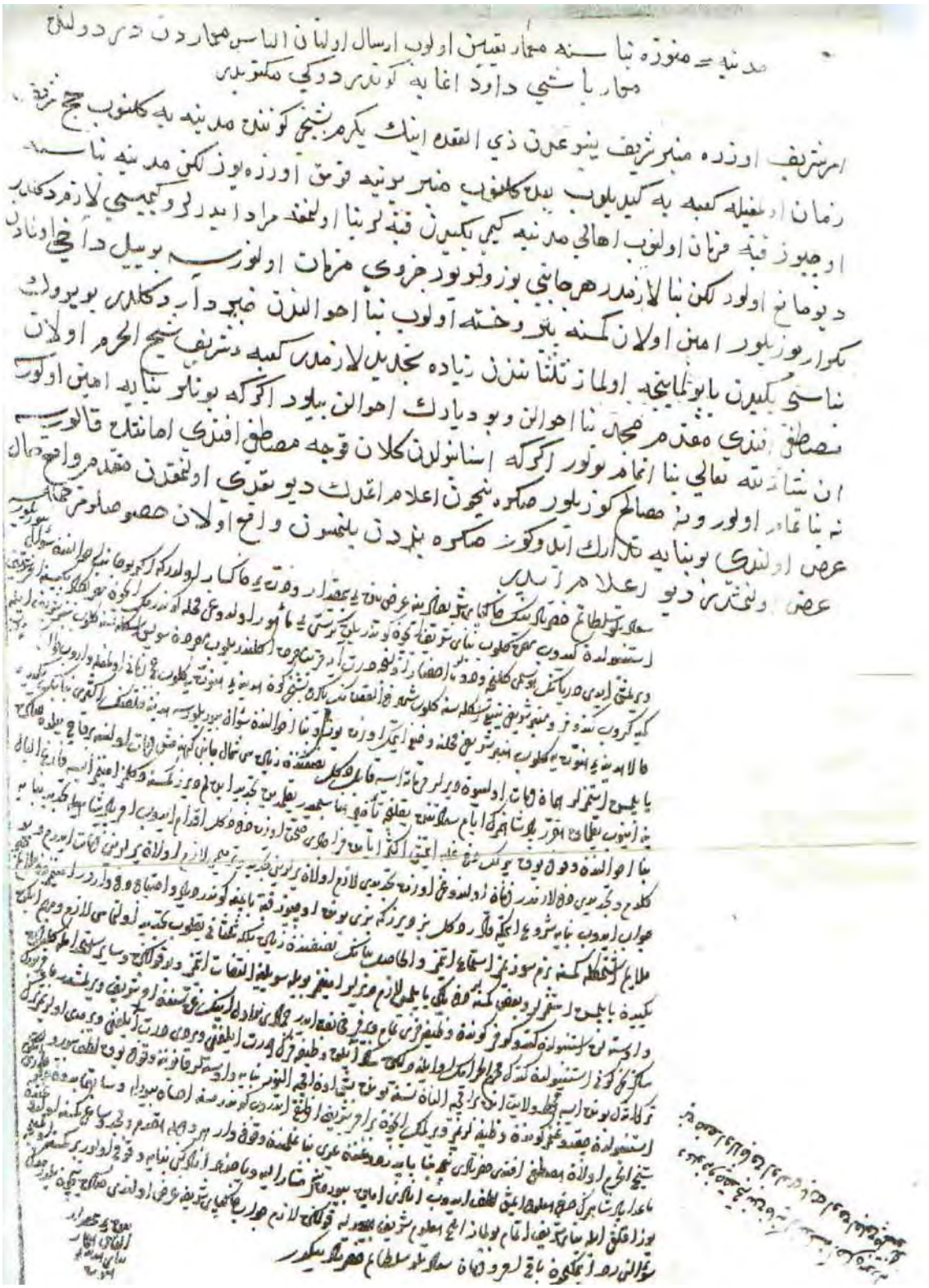
Bende-i be-mikdâr
İlyas Mimar
Binâyı Medîne-i
Münevvere

İki satırlık haşiye: Ve ulufemiz çıkdıkça, bendehâneye gönderilmesine ihsan buyurula.

Nice hod[12] olacak oldu bâri evde açlık çekmesinler.

[12] Hod: Bizzat.

**F-MEKTUBUN ÖZGÜN METNİ**



**G-KAYNAKLAR**

AHMET REFİK, (1977), *Türk Mimarları(Hazine-i evrak vesikalarına göre),* (Haz: Zeki Sönmez), İstanbul.

ATEŞ, İ.(1994), "Mescid-i Nebevî'nin Yapıldığı Günden Bu Yana Geçirdiği Genişletme Girişimleri", *Vakıflar Dergisi*, S. XXIV, Ankara, s. 7-50.

DÜNDAR, A. (2000), *Arşivlerdeki Plân ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi(XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*, Ankara.

DÜNDAR, A. (2002), "XVI. Yüzyıl Bazı Osmanlı Mimarları", *A. Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: XLIII, Sayı: 2, Ankara, s.231-262.

DÜNDAR, A. (2013), "Osmanlı Mimarisinde Mimar Ağalar ve Defterleri", *14th. International Congress of Turkish Art Proceedings, Paris, College de France 19-21 September 2011*, Editor: Frederic Hıtzel, Paris, s. 291-297.

ERDOĞAN, M. (1955), "Mimar Davud Ağa'nın Hayatı ve Eserleri", *Türkiyat Mecmuası,* Cilt: 12, İstanbul, s. 179-204.

SEZEN, T.(2006), *Osmanlı Yer Adları(Alfabetik Sırayla)*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayın Nu: 21, Ankara.

ŞEMSEDDİN SÂMÎ, (1989), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul.

ŞEMSEDDİN SÂMÎ, (1996), *Kâmûsu'l-A'lâm,* Cilt: 6, Tıpkıbasım, Ankara.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 541-556, ANKARA-TURKEY*

# 1960-80 CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MİMARLIĞI*

*Derya ELMALI ŞEN* **
*Reyhan MİDİLLİ SARI*** 
*Ayşe SAĞSÖZ* ***
*Selda AL*****

## ÖZET

1960-80 cumhuriyet dönemi Türk mimarlığının ele alındığı bu çalışmada öncelikle mimarlığın nasıl bir ortamda geliştiği, daha sonra ise bu dönemde ortaya çıkan mimarlık ürünleri ve eğilimlerinin neler olduğu açıklanmıştır. Türkiye 1960'lardan itibaren siyasi, ekonomik ve toplumsal anlamda birçok gelişmeye sahne olmuştur. Örneğin, sanayi ve ticaretin gelişmesi paralelinde ortaya çıkan kentleşme olgusu; Batı'yla gelişen çok yönlü ilişkiler sonucu, çoğulcu bir dünya görüşü ve onun getirdiği yeni kavramlar daha önce bu denli gündemde olmayan gelişmelerdir. Bu bağlamda, 1960 askeri müdahalesiyle birlikte birçok değişimin yaşandığı bu dönem, siyasal ve kurumsal gelişmeler, mimarların toplum içerisinde değişen rolü, mimarlık okulları ve eğitim sistemindeki gelişmeler, ekonomik ve sektörel gelişmeler olmak üzere dört alt başlık altında incelenmiştir. Demokratik ve çoğulcu bir ortamda ortaya çıkan mimarlık uygulama ve düşünceleri ise uygulama/yapılar ile mimari düşünce ve eğilimler olmak üzere iki alt başlık altında derlenmiştir. Uygulamanın giderek devletten özel sektöre geçişini simgeleyen holdingler, gelişen endüstri faaliyetlerinin bir sonucu olan endüstri yapıları, sayısı artan eğitim yapıları, yine sanayileşme ve artan nüfusla birlikte ortaya çıkan kentleşme ve konut sorununun çözümüne yönelik kentsel ölçekli çalışmalar, iç turizmin canlanması sonucu etkinlik alanına dönüşen tatil köyleri ve yazlıklar bu dönemde öne çıkan yapı türleridir. Bu yapıların uygulanmasında etkili olan mimari düşünce ve eğilimler ise giderek etkisi azalan rasyonalist-pürist anlayış, organik mimari, çok parçalılık anlayışı, brütalizm, yeni anıtsallık ve sembolizm, yeni bölgeselcilik ve birkaç uygulama ile de olsa etkisini göstermeye başlayan postmodernizm olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** 1960-80 Cumhuriyet dönemi, Türk mimarisi, Yapı türleri, Mimari düşünce ve eğilimler

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: d_elmali@ktu.edu.tr
** Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: rmidilli@ktu.edu.tr
*** Prof. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: sagsoz@ktu.edu.tr
**** Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek:seldaal@ktu.edu.tr

# 1960-80 REPUBLICAN PERIOD OF TURKISH ARCHITECTURE


## ABSTRACT

In this study 1960-80 republican period of Turkish architecture was discussed. In this content, firstly the atmosphere of the architecture and then architectural works and trends that were occurred in this period were described. Turkey was the scene of many developments in terms of political, social and economic since the 1960s. The developments such as urbanization phenomenon that occurred parallel to the dev

elopment of industry and trade or pluralistic world view and its new concepts which were the results of multi-faceted relations with the West were not so much on the agenda before. In this context, many changes occurred during this period with the 1960 military coup and it was studied under four sub-headings, including political and institutional developments, the role of the architects that was changing in the society, developments in architecture schools and education systems, economic and sectorial developments. The architectural practice and ideas/thoughts, emerging in a democratic and pluralistic atmosphere were compiled under two sub-headings: practice/buildings and architectural thoughts and trends. The building types that stand out in this period are holdings, symbolizing the transition of architectural practice from government to private sector, industrial buildings as a result of developed industrial activities, education buildings, urbanization which emerged with the industrialization and increasing population and urban-scaled studies for the solution of housing problems, holiday village and summer houses as a result of revival of domestic tourism. The influential architectural thoughts and trends in the practice of these buildings are rationalist-purist approach whose influence was increasingly descending, organic architecture, multi-partial approach, brutalism, new monumentality and symbolism, new regionalism and postmodernism that began to have an effect with a few applications.


**Key Words:** Republican period of 1960-80, Turkish architecture, Building types, Architectural ideas/thoughts and trends

En basit ifadesiyle yapı yapma sanatı olarak tanımlanan mimarlık, diğer sanat dallarından farklı olarak bir ülkenin mevcut siyasi, ekonomik ve toplumsal koşullarını doğrudan ürünlerine yansıtan, etkileşimli bir üretim alanıdır. Türkiye 1960'lardan itibaren siyasi, ekonomik ve toplumsal anlamda birçok gelişmeye sahne olmuştur. Sanayi ve ticaretin gelişmesi, buna bağlı olarak hızla gelişen bir kentleşme olgusunun ortaya çıkması, Batı'yla gelişen çok yönlü ilişkiler sonucu; çoğulcu bir dünya görüşü ve onun getirdiği yeni kavramların ilgi görmesi, sosyal bağlamın gündeme gelmesi ve günümüz düşünce biçimine de nüfuz eden toplum bilincinin yükselmesi gibi gelişmeler toplumun her kesiminde olduğu gibi mimarlıkta da etkili olmuştur. Dolayısıyla, 1960-80 dönemi mimarlık uygulama ve düşüncesi böylesi bir zemin üzerinde biçimlenmiştir. 1960-80 cumhuriyet dönemi Türk mimarlığının ele alındığı bu çalışmada öncelikle mimarlığın nasıl bir ortamda geliştiği siyasal, toplumsal ve ekonomik gelişmeler açısından ortaya konmuştur. Sonrasında, bu dönemde ortaya çıkan mimarlık ürünleri ve eğilimlerinin neler olduğu ise mimarlık uygulama ve düşüncelerindeki gelişmeler bağlamında açıklanmıştır.

## 1. Siyasal, Toplumsal ve Ekonomik Gelişmeler

### 1.1. Siyasal ve Kurumsal Gelişmeler

1960 yılı, yaşanan askeri müdahale ile Türkiye için bir dönüm noktası; siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel açılardan yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Müdahale öncesi çeşitli olaylarla sarsılan çok partili siyasi düzen, beklenen demokratik ortamı sağlayamamıştır. 27 Mayıs askeri müdahalesi, yalnızca Demokrat Parti'nin yönetimine son vermekle kalmamış, aynı zamanda reformcu hareketlerin ve yeni demokratik kuruluşların oluşmasına da öncülük etmiştir. Demokrasinin yeniden kurulmasının ardından yeni bir anayasa hazırlanmıştır. Üniversitelere ve medya kuruluşlarına özerklik sağlayan 1961 Anayasası, daha geniş bir ifade ve örgütlenme özgürlüğü getirmiştir. Yeni yasalar, işçi sendikalarının ve meslek kuruluşlarının gücünü ve etkisini artırmıştır. Türkiye'de o güne kadar açıkça konuşulamayan toplumsal düşünceler ve ideolojik ifadeler tartışılmaya ve hayatın her alanına ilişkin çözümler aranmaya başlanmıştır. Daha önceleri sansüre uğrayan siyasi eğilimli edebiyat ve sanat, artık daha özgür bir ortamda gelişmeye başlamıştır. Medya kitlelerin isteklerini dillendirmekte ve gündeme taşımaktadır. Böylece artık toplumsal ve siyasi konular, Türk toplumunun tüm katmanlarınca aktif bir şekilde ele alınmaktadır (Sey 1998a: 35; Tekeli 2007: 31; Yücel 2007: 126).

1961 Anayasası refah devleti kavramını benimseyerek kapılarını sosyalist düşünceye açmış, devletin kurumlarına yenilikler getirmiş ve bürokratik ve ekonomik mekanizmalar kurmuştur. Bunlardan en önemlisi 1961'de kurulan Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) olup, bilimsel gelişmenin ve planlamanın siyaset dışı alanda elde edilebileceği düşüncesiyle kurulmuştur. 10 yıllık kaotik bir serbestlik döneminden sonra tekrar planlı bir döneme geçilmiş ve ekonomik, sosyal ve mekânsal planlama kavramları politik ortama tanıtılmıştır. DPT, planlama kavramının her düzeyde yayılmasını sağlayarak, mimarların toplumda bir karar alma hiyerarşisi bulunduğunun ve tekil bir yapıdan tüm ülkeye kadar uzayan bu hiyerarşinin mimari tasarımı belirlediğinin farkına varmalarını sağlamıştır (Sey 1998a: 36; Tekeli 2007: 31; Yücel 2007: 126). Ulusal ölçekte kentleşme, sanayileşme ve kalkınma politikalarının belirlendiği bir yol gösterici olması hedeflenen ilk Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963-1967) 1962'de hazırlanmış; bunu 1967, 1972 ve 1978'de hazırlanan II. (1968-1972), III. (1973-1977) ve IV. Beş Yıllık Kalkınma Planları (1979-1983) izlemiştir. Dolayısıyla Türkiye'de bu yıllardan itibaren başlayan dönem, planlı dönem olarak ifade edilebilir.

1965'ten sonra İstanbul, Ankara ve İzmir'de metropoliten planlama büroları açılmış ve disiplinler arası ekipler, çağdaş planlama teknikleri kullanarak, kent planları hazırlamaya çalışmışlardır. İller Bankası'nın yine bu dönemde açtığı Konya (1964), Adana (1966), Sivas (1967), Trabzon (1968), Erzurum (1968), İzmit (1970), Zonguldak (1971) ve Gaziantep (1972) gibi kent planlama yarışmaları da kent planlamanın bilimsel içeriğinin gelişmesinde etkili olmuştur. Öte yandan, 307 sayılı Belediye Yasası (1963), 775 sayılı Gecekondu Kanunu (1966), 1164 sayılı Arsa Ofisi Kuruluş Kanunu (1969) ve 1605 sayılı İmar Kanunu (1972) bu dönemde yapılan başlıca yasal düzenlemelerdir (Ataman 1999: 33).

Korumayla ilgili ilk kurumsal düzenleme, 1951'de Gayrimenkul Eski Eserler Yüksek Kurulu kurulmasıyla gerçekleştirilmiştir. Tarihi mirasın korunmasına yönelik ciddi bir adım atılmasına rağmen gerekli diğer önlemleri alabilecek bir sosyal bağlamın olmayışı koruma ile ilgili kazanımları engellemiştir. 1960'lı yılların getirdiği sosyalist ortamla birlikte bu eksiklik tamamlanmıştır. Bu dönemde koruma ve rehabilitasyon programlarına karşı artan ilgi, teknik bilgiden ibaret bir restorasyon anlayışının ötesine geçmiş ve mimarların gittikçe artan bir kültür bilinci ve duyarlılığına sahip olmasını gerektirmiştir. Gene bu dönemde tarihsel çevrenin korunması, kültür mirasının değerlendirilmesi konusunda hem uygulamada hem de bilimsel alanda çalışmalar yapılmıştır. Nezih Eldem, H. Kemali Söylemezoğlu ve Doğan Kuban gibi araştırmacı ve uygulayıcıların bu anlamdaki

çabaları, özellikle genç mimarların konulara tarihsel bir bilinçle bakmalarında büyük yarar sağlamıştır (Sey 1998a: 34; Yücel 2007: 128).

Üretimdeki artış ve çeşitliliğe paralel olarak sorunlara bilimsel yaklaşılması gereğiyle ulusal ve uluslararası yapılar ve kurumlar oluşturulmuştur. 1968'de Endüstriyel Yapı Merkezleri Birliği'nin bir üyesi olarak Yapı Endüstri Merkezi (YEM), 1969'da ise TÜBİTAK bünyesinde Yapı Araştırma Enstitüsü kurulmuştur. Yapı endüstrisiyle organik bir bağı olmamasına rağmen İTÜ gibi teknik üniversitelerde de Yapı Araştırma Kurumu ve Şehircilik Enstitüsü gibi yapı fiziği ve malzemesi için araştırma birimleri kurulmuştur (Batur 2005: 55). Oluşan çoğulcu ve demokratik ortam, yayın etkinliğinde de çeşitliliğe neden olmuştur. Türk mimarlık alanında süreli ve süresiz yayınların yoğun biçimde yapıldığı bu dönemde üniversite ve araştırma kurumlarının yayın etkinliklerinin yanı sıra, özellikle Arkitekt (1931), Mimarlık (Mimarlar Odası, 1963) ve Yapı (YEM, 1973) gibi dergilerin Türkiye'de mimarlık alanındaki gelişmelerde önemli katkıları olmuştur. Mimarlık yapıtlarının öncelikle belgelenmesine ve eleştirilmesine imkân tanıyan bu süreli yayınlar, cumhuriyet dönemi Türk Mimarlığı açısından önemli bir arşiv niteliği taşımaktadırlar.

### 1.2. Mimarların Toplumsal Rolü İle İlgili Gelişmeler

1950'lerin sonlarına kadar, ziraat mühendislerinden inşaat kalfalarına kadar herkes, mimari proje yapmak ve imza atmak, yani bilinçsizce proje sorumluluğunu almak yetkisine sahip olmuştur (Vanlı 2006b: 901). 1954'te Mimarlar Odası'nın yasa ile kurulmasıyla, mesleğin toplum içindeki konumu güçlenmiştir. Yasanın Oda'ya tanıdığı yetkiler, uygulamanın denetimine imkân tanımıştır. Artık kamusal mimarlık sadece devlet denetiminde olmaktan çıkmış ve mimari yarışmaların düzenlenmesinde sahip olunan konumla, bir anlamda mesleki bağımsızlık kazanılmıştır. Öte yandan inşaat faaliyetlerinin artması ve mesleki pazarın büyümesi mimarlar için iş alanını artırmış, devlet projelerinin yanı sıra özel teşebbüs yeni ufukların kapılarını açmıştır. Ancak, mimarların toplumdaki hızlı gelişmenin ihtiyaçlarına cevap verebilecek hazırlıkta olmadıkları da bilinen bir gerçektir (Sey 1998a: 34).

27 Mayıs müdahalesi sonrası ülke tarihinde ilk kez sol grupların çalışmalarına izin verilmiştir. Çoğulcu bir demokrasi arayışı içinde sola açılma eğilimleri de güçlenmiştir. Artık her alanda genel bir tartışma alanı doğmuş, toplumun tüm kesimleri gibi mimarlar da bu gelişmelerden etkilenmiştir. Sadece mimari akımlar değil, mesleğin işlevi, mimarın topluma karşı sorumluluğu, büyük toplum kesimlerini ilgilendiren planlama konuları tartışılmaya başlanmıştır. O güne kadar toplumsal konulara gerektiği kadar yer vermediği için eleştirilen mimarın payına düşen bu toplumsal sorumluluk bilinci, giderek bir düşünce ekolü haline gelmiştir (Özer 1970: 26; Sözen 1984: 275; Sey 1998a: 35; Tekeli 2007: 33). Toplumsal sorunlarla yapı üretiminin ilişkilerinin boyutları anlaşıldıkça, politikayla ilişkiler de yoğunlaşmıştır. Mimarlar Odası söylemleri de giderek politikleşmeye başlamış ve genelde mimarlar, ortanın solunda yerlerini almışlardır. Bu dönemde, 'önce düzen ve sonra mimarlık' gibi bir sıralama seçimi, Odayı mimarlıktan uzaklaştırmıştır (Sey 1998a: 35; Vanlı 2006b: 901).

1960'larda, mimarların ekonomik statüsü hala kabul edilebilir düzeylerdedir. 1950-60 döneminde mimarlık en çok rağbet edilen mesleklerden biridir. Özel sektör bu talebin potansiyel bir kar kaynağı olabileceğinin farkına varmıştır. 1961 Anayasası ile özel yüksek eğitim kurumları yasaklanmışsa da, kimi özel okulların kurulmasına izin verilmiştir. Bu okullardan mezun olan çok sayıda mimar mesleği adeta taşkına uğratmış ve 1970'lerin ortalarına doğru işsizlik ciddi bir sorun haline gelmiştir (Yücel 2007: 128). Mimarlar Odası kendi tekelini koruma altına almak üzere özel yüksek eğitimin yasallığının feshi için Anayasa Mahkemesi'ne başvurmuştur. Mimarlık eğitimini yalnızca devlet sistemi ile sınırlandıran yönetmelik yasal bulunmasına rağmen, hâlihazırda kurulmuş

bulunan özel okullar kapatılmak yerine devletleştirilmiştir. Mimarların 1960'larda binlerde olan sayısı 1980'lerde onbinlere ulaşmıştır (Tekeli 2007: 31).

Mimarların sayısındaki artış, aynı zamanda meslek kitlesinin yapısında da beceri ve sosyal statü açılarından farklılaşma yaratmıştır. Verilen işlerin sayısı mimarların artan sayısını karşılayamamış, özellikle mesleğe yeni giren mimarlar için fırsat azlığı rekabeti artırmıştır. Bunun yanı sıra arsa spekülasyonu, kent topraklarının ve kıyıların kamulaştırılması, konut sorunu ve özel yüksekokulların kapatılması gibi konularda verilen mücadele çıkar gruplarınca tepki toplamış ve meslek odaları karşıtı kampanyalar oluşturulmuştur. Mimarlık topluluğu içinde bu yaklaşımlar çeşitli gruplar tarafından savunulmuşsa da konuya Mimarlar Odası sahip çıkınca grup dağılmıştır (Sey 1998a: 37). Bu ve benzeri farklı mimar grupları arasında ortaya çıkan çelişkili görüşler Mimarlar Odası'nı da etkilemiştir. Oda, çoğunlukta olan kaybeden mimarları temsil eder hale gelmiş ve sosyalist yönelimlerin egemenliği altına girmiş, radikal bir muhalif grup oluşturmuştur. Mimarların hızlı bir şekilde proleterleşmesine koşut olarak yaşanan ekonomik durgunluk, yükselen enflasyon ve yatırım programlarının çöküşü, inşaat sanayisinde büyük bir kriz yaratmıştır (Tekeli 2007: 32; Yücel 2007: 128).

Mimarların bozulan sosyo-ekonomik statüleri nedeniyle de kendilerine yakın buldukları sol eğilim, daha eşitlikçi çözümler için çaba harcamasına rağmen, çoğunlukla politik yürütme gücünün sınırlı olması nedeniyle, bina yapımı için yeni strateji ya da tasarım prensipleri ve süreçleri geliştirememiş ya da uygulayamamıştır. Mağdur grupların yaşam koşullarını iyileştirmek için (1978-80 arası) hükümet desteğiyle konut tasarımında bazı yeni planlama ve tasarım stratejileri başlatılmışsa da bu türden inisiyatifler tekil kalmıştır. Dolayısıyla bu düşünce açık seçik ifade edilen bir ideoloji ile toplumsal anlamda bilinçli bir hareket haline gelememiştir (Tekeli 2007: 33).

### 1.3. Mimarlık Okulları ve Eğitim Sistemindeki Gelişmeler

Bu 20 yıllık dönem mevcut mimarlık okullarının programlarında bir dizi reformun yanı sıra birtakım yeni okulların kuruluşuna da tanıklık etmiştir. O güne kadar Bayındırlık Bakanlığı ile birlikte Türk mimarlığını yönlendiren ve İstanbul'da eğitim veren Fransız Beaux-Arts (GSA) ve Alman Technische Hochschule (İTÜ) modelleri üzerine kurulu eğitim kurumlarına, ODTÜ (1956) Amerikan modeli ile Ankara'dan katılmıştır. ODTÜ aracılığıyla Türkiye özellikle yenidünyadaki mimarlık hareketlerine açılırken, İTÜ ve GSA'da özgün modellerinden kopmuşlardır (Vanlı 2006a: 236; Sey 1998a: 35; Yücel 2007: 128). Batı'nın etkisiyle bağımsız biçimlerle çözüme gitme eğilimleri eğitime de yansımış, daha önce Ulusal Mimarlık akımı içinde ürün vermiş kişiler dahi etkilenmiştir. Eğitimdeki yabancı mimarların katkıları da uzun süreli olmaktan çıkmıştır (Sözen 1984: 274). Ayrıca mimarlık okullarındaki öğretim üyeleri, 1940 ve 50'lerdeki öncüllerinin aksine uygulama deneyimine sahip olmadıkları için enerjilerini mimarlık teorisi, eleştirisi ve tarihi üzerine yoğunlaştırmışlardır. Esasında, bu bilimsel temel arayışı Batı'daki gelişmelerin gerisinde kalmama arzusunun bir yansımasıdır (Tekeli 2007: 33).

1960 askeri müdahalesiyle gelişen yeni ortamda, mimarlık mesleği gibi eğitiminin de gözden geçirilmesi doğaldır. Planlama kavramıyla birlikte sosyal bilimler, artık ideolojilerin iletim araçları olmak yerine politikalar üretmede ve faaliyetleri yönlendirmede kullanılabilecek pozitif bilim statüsü kazanmıştır. Ayrıca artık mimarlar da yarattıkları ürünün sadece kendi yetenekleriyle biçimlenmediğini, yapı üretiminin de diğer üretim dalları gibi politik, ekonomik ve sosyal bağlam içindeki ilişkilerle ortaya çıktığını fark etmiş ve sosyal bilimlerle tanışmışlardır. Bu durum, sosyal bilimlerin mimarlık müfredatına katılmasına yol açmıştır (Sey 1998a: 36; Yücel 2007: 128). Bilimsel analitik araştırma ve sistematik tasarım gibi yeni kavramlar, çevresel denetim ve mimarlık bilimi için nesnel yöntemler, çevreye duyarlı ve enerji etkin tasarımlar ve bunların yanı sıra mimarlığa

sibernetik veya göstergebilimsel yaklaşımlar, başlıca mimarlık okullarının müfredatlarına giren konular arasındadır (Yücel 2007: 128).

1960'lı yıllardan itibaren mimarlık okullarına yenileri eklenmeye başlamıştır. Artık Ankara ve İstanbul dışında, İzmir (Dokuz Eylül Üniversitesi, 1963), Trabzon (Karadeniz Teknik Üniversitesi, 1963), Konya (Selçuk Üniversitesi, 1970) ve Edirne'de (Trakya Üniversitesi, 1977) de mimarlık eğitimi verilmektedir. İnşaat sektöründeki canlılık özel girişimcileri de özendirmiş, özel mimarlık okulları hızla açılmaya başlamıştır. Ancak mimar ve mühendis odalarının sürekli tepkileriyle bu okullar 1970'lerde devletleştirilmiştir.

### 1.4. Ekonomik ve Sektörel Gelişmeler

Savaşın son yıllarında müttefik devletlerle işbirliğine giren Türkiye, kendisini Batı dünyasının bir parçası olarak görmeye başlamış, dolayısıyla Batı ile daha yakın ve çokuluslu ekonomik ilişkiler de hız kazanmıştır. Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü (OECD) ve Avrupa Ekonomik Topluluğu ile ilişkiler, yeni Anayasa ile yaratılan çoğulcu ortamı daha güçlendirmiş ve demokratikleşme sürecini desteklemiştir. Yeni ilişkiler sistemi içinde ekonomi politikası yön değiştirerek liberal bir düzene geçilmiştir. Piyasa ekonomisi hayatın her alanında geçerlik kazanmıştır. Bu yeni düzene geçişin bir gereği olarak ekonomide devletçi politikanın yerine, özel teşebbüse öncelik veren bir politika tercih edilmiştir. Bu değişim cumhuriyetin ilk 25 yılı ile ikinci 25 yılı arasındaki kopuşu da açıklamaktadır. Ekonomik gelişmeler, Türkiye'nin mimarlık gündemine yepyeni konuları getirmiş; içe dönük kapalı bir mimarlık anlayışından, evrensel bütünden kendi payını almaya yönelik bir tutuma geçişte etkili olmuşlardır. Yapı malzemeleri alanında da belirgin bir gelişme vardır (Sözen 1984: 277; Sey 1998a: 33; Yücel 2007: 126).

Türk mimarlığı, 1970'lere kadar inşaat teknolojisinin önünde gitmiştir. İletişim olanaklarının artmasıyla dış dünyadaki uygulamalara açılan mimarlar, tasarımlarında yabancı ülkelerde gördükleri biçim ve örnekleri ilkel yöntem ve malzemelerle gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Yeni gelişmelere hazırlıksız yakalanan inşaat sektörü, Batı dünyası ile kurulan ticari ilişkiler sonunda malzeme üretiminde yeni adımlar atmıştır (Sey 1998a: 35; Tekeli 2007: 32). İlk önemli adım, 1960'larda, yerel piyasa için gelişmiş teknolojiler gerektirmeyen yapı malzeme endüstrisinin kurulumu ve gelişiminde atılmıştır. Devlet ve özel sektörün çeşitli ölçeklerdeki girişimleri -Çayırova Cam Fabrikası (1961), gaz beton (Ytong) üretimi (1963) vb.- Türk inşaat sektörüne yeni ve geleneksel malzemeler kazandırmıştır (Batur 2005: 55; Tekeli 2007: 32). Yine aynı yıllarda görünür beton yüzeyli taşıyıcılar, bükme saç ve onu izleyen alüminyum doğramalar ile çağdaş mimari yaşamımıza girmeye başlamış ve teknoloji mimarlığı uygulama çabası içinde gelişmiştir. İlk kontrollü beton, özel kalıplı çıplak beton ve giydirme cepheler 1960'larda Ankara'da görülmüş, ilk giydirmenin mimarı Feyzan Baydar, üreticisi de Arçelik olmuştur. Bu tarihten itibaren gerek inşaat malzemesi üretimi, gerekse inşaat örgütlenmesi artmış; sektördeki canlılık, 1970'li yıllardaki petrol krizinden kaynaklanan ekonomik krize kadar sürmüştür (Sey 1998a: 36; Vanlı 2006b: 623).

Esasında bu sanayiler, hızlı kentleşme sonucu tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de ortaya çıkan konut sorununu çözmek ya da rasyonalize etmek yerine gösterişli tüketim eğilimlerini desteklemiş; bazı mimarlar da bu endüstriler için satıcı haline gelmişlerdir (Tekeli 2007: 32). Konut sorununu çözmek ve hızlı ve ucuz üretim yapmak için ön yapım sistemlerinden yararlanmak amacıyla İmar ve İskân Bakanlığı bir prefabrike küçük panel sisteminin know-how'ını alarak Ankara'da ahşap ve beton panel üretmek üzere iki atölye kurmuştur. Ancak seçilen sistemlerin ne kapasite, ne de kalite açısından Türkiye koşullarına uygun olmaması süreci başarısız kılmıştır. Konut üretiminin endüstrileşmesinde önemli gelişmeler sağlanamazken, sanayi yapılarında prefabrikasyonun ilk uygulamaları başarıyla gerçekleştirilmiştir. Birbirini izleyen birçok sistem büyüyen sanayi yatırımlarının hizmetine sunulmuştur (Sey 1998a: 36).

## 2. Mimarlık Uygulama ve Düşüncelerindeki Gelişmeler

### 2.1. Uygulamalar / Yapılar

1950'li yıllardan itibaren, her sorunu proje yarışması ile çözmek, uzmanlaşmadan vazgeçip işi bir şekilde piyasaya devretmek benimsenmiştir. Genellikle Bayındırlık Bakanlığı tarafından açılan yarışmalar dönemin mimarlık etkinlikleri içinde önemli bir yer tutmuştur. Büyümekte olan bürokratik yapı, genişlemekte olan programları için yeni mekân ihtiyacı içerisindedir. 1970'lere kadar kamu yapıları, tek merkez olan Bayındırlık Bakanlığı'nın toplumsal programları çerçevesinde düzenlenmiştir. Belediyeler bile önemli yapılarının projelerini Bakanlık aracılığıyla elde etme yoluna gitmiş, bir dizi belediye sarayının yanı sıra hükümet ofisi ve bakanlık yapısı için de yarışmalar açılmıştır. Buna rağmen, gerek yarışma yönetmeliklerindeki kısıtlamalar, gerekse Bakanlığın 1970'lere doğru yaşanan gelişmelere karşı bir tutum benimsemesi, yenilikçi tasarım fikirlerine engel olmuş ve bu nedenle de yarışmalardan çoğunlukla kayda değer olmayan sonuçlar alınmıştır (Vanlı 2006a: 250; Vanlı 2006b: 839; Yücel 2007: 127).

Ekonomik değişimin etkileri sadece imkânların artışında değil, yapı tiplerinin çoğalmasında da kendisini göstermiştir. 1950 öncesinde, öncelikle kamu yapıları ve tek aile konutları proje üretimini oluştururken, yeni dönemde hem işveren, hem de yapı çeşitleri açısından, bir genişleme söz konusudur. Yeni gereksinmelerin artık, devletinkinden çok değişik program ve projeleri talep ettiği açıktır. Okul, halkevi, bakanlık gibi programların yerine konut, otel, fabrika, banka, çarşı ya da şirketler için tasarlanan büro binaları gibi görece daha ticari programlı yapılara geçilmiştir. Bu önemli gelişme, mimarlıkta talepte bulunanların değişimi kadar, ürünün de farklılaşmasına yol açmıştır. Mimarlık pratiğinin yönlendirilmesinde yüksek kar düzeyine sahip holdingler ve bankalar müşteri olarak hükümetten daha belirgin hale gelmiştir. Hükümet ile yapılan sözleşmeler etkisiz ve katı bir biçimde yürütülürken, özel sektör ile yapılan sözleşmeler mimarlar için daha karlı ve az risklidir. Bayındırlık Bakanlığı tarafından düzenlenen yarışmaların da giderek üstün rollerini yitirmesiyle, özel sektörün patronajı mimarlık alanının gelişmesinde ağırlıklı hale gelmiştir (Sözen 1984: 277; Vanlı 2006a: 209; Tekeli 2007: 32). Dolayısıyla 1960 ve 70'li yıllarda bir yandan endüstri ve büro yapıları, öte yandan üniversite ve toplu konut planlamaları toplumdaki hızlı değişmeye koşut gelişmelerdir. Bunları giderek artan bir taleple turizm amaçlı projeler izlemiş, ikinci konutlar, diğer bir ifadeyle yazlık konutlar tüm kıyıları büyük bir hızla sarmıştır.

#### Yüksek Yapılar ve Holdingler/Büro Binaları

Yükseklik konusu bir betonarme teknolojisi sorunu olarak aşılmaz görüldüğünden, 1950'lerin sonlarına kadar on katlı yapılar yüksek sayılmıştır. Bu tarihlerde Emek İnşaat, 20 kat üzerinde üç inşaata birden başlamıştır: Ankara Emek İşhanı (Enver Tokay, 1959-65), Büyük Ankara Oteli (Marc Saugey-Yüksel Okan, 1960-66), İstanbul Taksim Vakıflar Oteli (AHE Mimarlık, 1968-75). Üçü de Türkiye için o tarihte bilinen teknolojinin özenle uygulanmasıdır. Bu işte ilk cesaret gösteren mühendis Rafet Kapıcıoğlu ve inşaatçı Ayduk Koray bu anlamda önemlidirler (Vanlı 2006b: 799). 1970'lerde başlayan teknolojideki düzelmeden sonra yüksek yapılarda artış görülmüştür. Ankara Sabancı Kız Öğrenci Yurdu (Tamay Sütmen, 1975) ve İstanbul Sabancı Holding-Akbank kuleleri (Ayhan Böke, 1980) gibi yapılarla yüksek yapı inşaat teknolojisi Emek İnşaat'ın sınırlarını aşmıştır (Şekil 1a). 1970'lerden itibaren endüstriyel tekellerin büyük holdinglere dönüşmesi ve sermayenin büyük holdinglerde yoğunlaşmasıyla holding şirketler, estetik olarak gösterişli ve yüksek ofis yapıları talep etmeye başlamışlardır (Tekeli 2007: 32). Yüksek yapı uygulamasının Ankara'da başlaması, başkentin bu yıllarda ağırlığını göstermekle birlikte ilk kulelerin kamu kurumlarıyla başlayıp özel kurumlara geçerek firmalara yayılması, yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'nin ekonomik yapısının devletçilikten, pazar ekonomisine geçiş sürecini de ifade

etmektedir (Vanlı 2006a: 257). Öte yandan gerek kamusal işletmelerin yeni tipolojik, strüktürel ve teknik çözümler gerektiren çok geniş programları gerekse ticari işletmelerin prestij yapıları, biçimlerin özgürce yorumlanmasına imkan tanımaları açısından da dikkat çekicidir (Yücel 2007: 127).

**Endüstri Yapıları**

Endüstri yapıları da uygulamanın önemli bir alanını oluşturmuştur. Endüstri alanında yaygın yapı faaliyetleri 'Organize Sanayi Bölgesi (OSB) Planlaması' ile hız kazanmış ve geniş ölçekli yapılara doğru gelişmiştir. OSB için ilk çalışma 1962'de Bursa için yapılmış, ardından İstanbul Master Planı yürürlüğe girmiş (1963) ve bunu Manisa (1964), Konya (1967), Ankara (1968) gibi bölgeler izlemiştir (Batur 2005: 56). I. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda öngörülen ve bu dönem boyunca gerçekleştirilen endüstri yapıları, çoğunlukla geniş ölçekli ve 1930'lardaki alçakgönüllü ve işlevsel öncüllerinden oldukça farklı yatırımlardır. Yüksek kar payı ile çalışan endüstri tekelleri, holding şirketlerine dönüştürüldükleri zaman estetik kaygılara önem vererek başarılı mimarlara endüstri yapı işleri ihale etmeye başlamıştır (Tekeli 2007: 32). Bu nedenle Türkiye'nin son yirmi yıllık mimarisinin gelişiminde, endüstri yapılarının önemli ve öncü bir rolü vardır. Bu yapıların çoğunlukla tipolojik, strüktürel ve teknik açılardan yeni çözümler gerektirmesi, endüstrileşmiş yapı teknolojilerinin toplu konutlardan önce endüstri yapılarında etkin ve geniş çaplı olarak kullanılmasına neden olmuştur. Gebze Arçelik Fabrikası (Aydın Boysan, 1968), Bursa Fiat-Tofaş Parça Fabrikası (Metin Hepgüler, 1971), Bursa Oyak-Renault Otomobil Fabrikası (Doğan Tekeli-Sami Sisa, 1971-72), İzmit Lassa Lastik Fabrikası (D. Tekeli-S. Sisa, 1975) gibi ülkenin çeşitli bölgelerinde gerçekleştirilen endüstri yapıları, Türkiye'de yapı üretiminde yeni teknolojilerin kullanılmasında ve önyapım yöntemleriyle üretimde (prefabrikasyon) hız ve kalitenin sağlanmasında öncülük etmişlerdir (Şekil 1b). Yine de, bu yapılarda uygulanan endüstrileşmiş yapı teknolojileri henüz, potansiyel uygulamalar açısından en önemli alan olan büyük ölçekli toplu konut yapılarına aktarılmamıştır (Batur 2005: 56; Yücel 2007: 153).



Şekil 1.a) Sabancı Holding-Akbank kuleleri, İstanbul; b) Lassa Lastik Fabrikası, İzmit (www.arkiv.com.tr, Şubat 2012)

**Eğitim Yapıları**

Bu dönemde dikkat çeken başka bir yapı türü de 1950'lerin ortasından itibaren, her biri kendi içinde bir küçük kent oluşturan üniversite kampüsleridir. Türkiye'de ilk üniversite kampüsü, 1956'da bir yarışmayla elde edilen Erzurum Atatürk Üniversitesi'dir (Enver Tokay-Hayati Tabanlıoğlu-Ayhan Tayman-Behruz Çinici). ODTÜ Kampüsü ise (Altuğ-Behruz Çinici, 1961) yine bir yarışma sonucu projelendirilmiştir. Uluslararası ilk yarışmayı kazanan Cansever'in ODTÜ yönetimiyle anlaşmazlığı nedeniyle, yer değişikliği yapılarak açılan ulusal katılımlı ikinci yarışmayı bu kez Çiniciler kazanmıştır. Eğitim ve yönetim yapılarını yaya yolunun iki yanındaki dışa düşük meyilli araziye sıralamak ve düşük kotlarda araç trafiğini, çevre yolunu düzenlemek gibi akılcı ve duyarlı

işlevsel bir yerleşim önermişlerdir. Pek çok anlayışın ürünlerinin bir araya getirildiği yerleşkede, büyük bir görsel çeşitlilik mevcuttur. Zamanında eleştirilmekle birlikte, kendinden sonraki örneklerin tekdüzeliğiyle oranlandığında, olumlu bir nitelik taşımaktadır (Sözen 1984: 284; Vanlı 2006b: 836).

Ege Üniversitesi (1959) de oldukça doğal ve ölçüleri kontrollü, İzmir ortamının düzeyini taşımaktadır. Trabzon KTÜ Kampüsü ise (Nihat Güner-Mustafa Polatoğlu, 1963) anlayış açısından öncekilere benzer planlı, programlı bir yerleşimdir. Arazinin tek yönlü eğimi nedeniyle düzenlemede paralellik egemendir ve birbirinden farklı tekil yapılar, yerleşim planındaki ilkeler doğrultusunda bir araya getirilerek ekleyici bir tutum sergilenmiştir. Daha sonra yapılan üniversite kampüslerinde ise, kökten bir değişim gözlenir. Farklı bir dönemi işaret eden Ankara Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü (Sabih Kayan yönetiminde SİSAG, 1965) tümüyle standart öğelerin gruplanmasıyla oluşmuştur. Değişik işlevleri içerebilecek bir mekânsal esneklikte biçimlendirilip donatılan bu standart yapılar, yarı-prefabrik bir sistemle yapılmışlardır (Sözen 1984: 284; Vanlı 2006b: 838).

İTÜ Ayazağa Kampüsü (Kemal Ahmet Aru yönetiminde İTÜ Kampüs Planlama Bürosu, 1971) aynı öğenin aynı ilkeler doğrultusunda sürekli yinelenmesiyle oluşan bir örnektir (Şekil 2a). Aynı anlayışla tasarlanmış bir başka kampüs de, Diyarbakır Ziya Gökalp Üniversitesi'dir (K. A. Aru-Yıldırım ve Yalçın Sağlıkova-Emre Aru, 1971). Yine esnek iç mekânlara sahip özdeş birimlerin kare avlular etrafında düzenlenmesiyle iklim koşullarına da uygun olan bu kampüs, ulaşım düzeni açısından da yenilikler taşır. Türkiye'de yaya ve araç ulaşımının değişik kotlarda çözümlendiği ve kesişmelerin bütünüyle önlendiği ilk örnektir (Sözen 1984: 285).

**Kentleşme, Konut Sorunu ve Kentsel Tasarım Ölçeğindeki Çalışmalar**

Planlama süreçlerinde amaç, ülkenin hızlı bir şekilde sanayileşmesi ve daha adil bir gelir dağılımı sağlamaktır. Fakat planlamada ihmal edilen; tarımın makineleşmesi ile açığa çıkan iş gücü fazlası, nüfusun hızla artışı ve kentlerde yeni iş alanlarının ortaya çıkması sonucu, gelişmekte olan kentsel alanlar kırsal göçün egemenliğine girmiştir (Yücel 2007: 126). Bu durum, böyle bir istilaya hazır olmayan kentlerde hızlı ve kontrolsüz bir büyümeye yol açmış ve kentleşmenin başta konut olmak üzere çeşitli sorunlarını beraberinde getirmiştir. Bu alanda düşük gelir grubunun konut sorunu gecekondulaşma ile yanıt bulurken, orta sınıfların sorunu ise, müteahhit eliyle apartmanlaşma (yap-satçı üretim) ve yeni planlı kentsel alanların yaratılmasıyla çözümlenmeye çalışılmıştır (Sözen 1984: 283; Sey 1998a: 34).

Konut üretiminde 1950'lerde başlayan gecekondu ve yap-satçılık 1960 sonrasında da bütün hızıyla devam etmiştir. Geniş kentsel alanları kaplayan bu sunum biçimleri, mimarları neredeyse tamamen devreden çıkararak çevreyi şekillendirmiştir. Apartman yapımının tüm Türkiye'de yaygınlaştığı bu dönemde, ticari gelişimin ülkenin tüm kent merkezlerine yayılmasıyla bölgesel farklılıklar ortadan kalkmış ve ülke çapında geçerli tekdüze bir bina dokusu oluşmuştur. 1960 sonlarına kadar devam eden bu süreci hızlandıran iki önemli etmen; konut arzında 'yap-sat' usulünün egemenliği ile 'kat mülkiyeti'nin yasalaşmasıdır. Bu tekdüzeliğin oluşmasında mevcut yasa ve yönetmeliklerin yanı sıra kitle iletişim araçları tarafından yayılan tüketim toplumu değerleri de etkili olmuştur. Dolayısıyla Urfa, Samsun, Erzurum ya da İstanbul'da yeni eklenen semtler farklılık göstermemektedir. Yapsatçı süreç 1970'lerin sonundaki ekonomik buhran ile birlikte hızını kaybetmişse de, gecekondu üretiminin sonu hiçbir zaman gelmemiştir (Sey 1998a: 34; Tekeli 2007: 32).

Finansman açısından konut sorunu ele alınırsa, 1961'de kurulan DPT, ancak 1974'te ucuz inşaat teknolojisinin nasıl olması gerektiğini araştırmaya başlamıştır. 1970'lerde türemeye başlayan büyük firmalar da esasta yavaş üretim ve pazarlama süreci nedeniyle sermaye gerektiren yap-sat değil sat-yap yöntemini benimsemişlerdir. Sonuçta bu dönemde konut politikası, devletin Emlak

Bankası ve Sosyal Sigortalar Kurumu (SSK) aracılığıyla ve ihtiyaç sahiplerinin finansman gücüne dayanmıştır. Bununla birlikte kredi kurallarını uygulayanlar, kendi sınıflarını ve orta-üst gelir gruplarını yararlandırmış; inşaat alanları, gecekondu önleme adı kullanılsa da, şehirlerin para edecek itibarlı bölgelerinden seçilmiş; büyük daireler programlanmış ve malzeme standartları ortamın üstünde tutulmuştur. Bu haliyle projeler dar gelirli büyük halk kitlelerine cevap verebilmekten uzaktır. Alt gelir gruplarına da, 'kendi evini yani gecekondunu kendin yap' denilmiştir (Vanlı 2006b: 636).

Büyük ölçekli konut projeleri bir yandan Emlak Bankası aracılığı ile yapılmaya devam ederken, öte yandan kooperatiflerin, belediyelerin ve ordu personeli için Ordu Yardımlaşma Kurumu'nun toplu konut projeleri de hayata geçirilmiştir. Bu uygulamaların hepsi de sayıca gerçek ihtiyacı karşılamaktan uzak olmakla birlikte, mimarlık açısından varlığı inkâr edilemez. Sendikaların önayak oldukları kooperatiflerden, Maden-İş'in Merter Sitesi ve Türk-İş'in Aydınlıkevler Sitesi başarılı örnekler olarak dikkati çekmektedir. Yerel yönetimlerin bu tür girişimleri içinde en büyük ölçekli konut programları 50 bin ve 30 bin konutla Ankara ve İzmit belediyelerince ele alınmıştır. Edirne'de bin konutluk Cumhuriyet Mahallesi ile tasarımıyla bulunduğu kentin tarımsal yapısını yansıtan Çorum Binevler Sitesi (A.-B. Çinici, 1971) de daha küçük ölçekli, fakat sözü edilmeye değer projelerdir (Sözen 1984: 283; Sey 1998b: 292).

Bu yılların ilk önemli kentsel ölçekte konut alanı Türkiye'nin ilk uydu kenti olan İstanbul IV. Levent Yerleşmesi'dir (K. A. Aru, 1954). Türkiye'nin ilk ve çok büyük yerleşim projesi olan Ataköy ise (Ertuğrul Menteşe ve grubu) bazı açılardan ülkemizde henüz aşılmamış bir örnektir (I. Kısım 1958, II. Kısım 1963, 3-4. Kısım 1960, 5. Kısım 1976, 7-8. Kısım 1988, 9-10. Kısım 1985). Önce yarışma denenmiş, sonra ise sürekli çalışacak büyük bir büro kurularak, deneyimli bir danışmanla çalışılmıştır. Ataköy'de bir yerleşim imgesi, projesi, yapılarıyla, yani mimarisiyle birlikte doğmuştur. Ereğli Demir-Çelik İşçi Sitesi (Vedat Özsan-Yılmaz Tuncer-Güner Acar-Yılmaz Sanlı, 1962) benzer anlayışta tasarlanmış kentsel ölçekte bir mimarlık çalışmasıdır. 1967 II. 5 Yıllık Kalkınma Planı'ndaki toplu konut kuruluşlarına destek vaadi, Ankara'da iki konut üretim kuruluşunun da doğmasına neden olmuştur. Ankara OR-AN Sitesi (Şevki Vanlı, 1968) toplumun orta gelirli, üst sosyal düzeyli kesimi için, yoğunluklu olarak 4 katlı küçük blokların egemen olduğu bir planlamadır ve bir uydu kenttir (Şekil 2b). Yine Ankara'daki ME-SA Sitesi (1969-74) ise daha küçük boyutta teknolojiye öncelik tanıyan bir yerleşme olup, tek tek yapıların birbirleriyle uyumu ve tasarım bütünlüğü açısından başarılı örnekler arasındadır (Sözen 1984: 283; Vanlı 2006b: 713).

Bu aşamada kentlerin çevresinde gelişen yeni yerleşimlerin gereksinimiyle yapılan dini yapılar da dikkat çekmektedir. 1950 öncesinde, programlarda yer almayan dini yapı üretimi, takip eden yıllarda da kamu ve özel sektör için öncelik teşkil etmemişse de, gerek hızlı kentleşme, gerekse dini akımların kuvvetlenmesiyle birlikte bu dönemde hız kazanmıştır. Bir tür marjinal üretim biçimi sergileyen ve kısmen ya da tamamen bağışlarla finanse edilen bu yapılar, bir cami yapım derneği etrafında organize olan işverenler ya da gruplarca gerçekleştirilmiş ve tasarımcı, uygulamacı ve bazen de işçilerin birlikteliğinde mezheplerce biçimlendirilmiştir. Boysan (1970), '1970'te Mimarimiz' başlıklı bir anket çalışmasında "Son 15 yılda 15 bin cami yapılmıştır herhalde. Bunların 15 tanesinin mimarlıkla ilgisi yok" diyerek durumu özetlemiştir. Türkiye'de güncel koşullarda cami yapımı 'her türlü denemeye kapalı Klasik Osmanlı Dönemi'nin biçim dilini kullanmaya çalışan, sadece betonarme kullanımına izin veren ve bu yüzden, mimara, tasarıma çok az yer veren bir uygulamadır. Konstrüksiyonun bir sonucu olan eski biçimler, yeni yapım mantığıyla bağdaştırılmaksızın yeni uygulamalarda yer almıştır. Ankara Kocatepe Camisi (Hüsrev Tayla-Fatin Uluengin, 1967-87) bu davranışın en çok tartışılan örneklerindendir. İlk modern tasarımın yerine geleneksel bir Osmanlı Camisi inşa edilmiştir (Tekeli 2007: 34; Batur 2005: 59).

**Tatil Köyleri ve Yazlıklar**

Orta sınıfların hızla gelişmesi, iç turizmi canlandırırken, tatil konutu diğer bir ifadeyle yazlık yapımını da önemli bir etkinlik alanına dönüştürmüştür. Yazlık yapımında da, genel kentsel plansızlığa benzer bir durum söz konusudur. Bu kesimin büyük bölümünü Kumburgaz örneğindeki türden düzensiz yapılar oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra, özenli bir mimarlık çalışmasının ürünü olan, kentsel tasarım ölçeğinde tatil köyleri ve siteler de ortaya çıkmıştır. Bu kapsamdaki yapılar sayıları az olmasına rağmen, mimarlık ve tasarım açısından zengin fırsatlar sunmuştur. Türkiye'deki ilk profesyonel tatil köyü 1971'de bir seyahat acentesi olan Valtur tarafından Kemer'de gerçekleştirilmiştir. Tatil siteleri içinde Bodrum ve Datça (Aktur) Tatil Köyleri (EPA Grup, 1972-80) özellikle belirtilmeye değerdir (Şekil 2c). Her ikisinde de, gerek tek tek yapıların tasarımı, gerekse genel çevre düzeni açısından bölgesel-geleneksel değerlerin yeniden yorumlanması çabası, belirgin biçimde gözlenebilmektedir. Burada benzer kaygılar taşıyan Bodrum Güllük Tatil Köyü (A.-B. Çinici, 1977) ve diğerleri anımsanabilir (Sözen 1984: 284; Batur 2005: 59; Vanlı 2006b: 765; Yücel 2007: 127).



Şekil 2.a) İTÜ Ayazağa Kampüsü, İstanbul (Anonim, 1972); b) OR-AN Sitesi, Ankara; c) Aktur Tatil Köyü, Datça (www.arkiv.com.tr, Şubat 2012)

**2.2. Mimari Düşünce ve Eğilimler**

Demokratik döneme geçişle birlikte, devletin mimarlık etkinlikleri içinde payı azalmış ve kamu kesimi piyasanın genel eğilimlerini izlemekle yetinmiştir. Bunun yanı sıra Batı dünyasıyla yakınlaşan ilişkiler sadece entelektüel hayatı ve kurumları değil, aynı zamanda yaşam tarzlarını da etkilemiştir. Dolayısıyla Batı'dakine benzer bir toplumsal yapı oluşmaya başlamıştır. Bu gelişme, o güne kadar süregelen batılılaşma çabalarının da zorunlu sonucu olarak görülebilir. Türkiye'nin Batı dünyasına açıklığı, yoğun bilgi akışıyla birlikte ülkenin mimarlık ortamını dünyadaki güncel eğilimlere karşı korunmasız hale getirmiştir. Dünyadaki hızlı gelişmeler, imkânlar dâhilinde ülkemize aktarılmaya, yeni biçimler aranmaya ve teknik olanaklar denenmeye başlamıştır. Yeni bir arayış içinde ulusal mimarlık akımının etkileri giderek azalmaya ve mimarlık ortamımız değişmeye başlamıştır. Dolayısıyla 1960'ların başında Uluslararası Üslup'un etkisi altında başlayan mimarlık faaliyetleri giderek çoğulcu bir ortama dönüşmüştür. Düşüncelerdeki çeşitlilik, mimari yaklaşımlarda da yansımasını bulmuş, 1960'lar rasyonalizmden uzaklaşma, gevşeme, parçalı form arayışları dönemi olmuştur. Artık ülkede belli bir akımın üstünlüğü söz konusu olmadığı gibi, Batı'nın tüm akımlarına ait örnekler görülebilmektedir (Sözen 1984: 277; Sey 1998a: 37; Yücel 2007: 129).

Bu durum, 1950 sonrasındaki arayışların temel özelliğinin Batı ile bütünleşme olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak, kültürlerarası etkileşimler kendilerini genellikle tutarlı bir ideolojik bütünlükten çok, biçimsel eğilimlerde göstermişlerdir. Böylece, Wright'ın organik yaklaşımı veya Organhaft gibi biçimsel eğilimler, Smithsonlar ve Le Corbusier'in farklı yaklaşımlarıyla gelişen

Brütalist eğilimler, gerek B. Zevi ve R. Gutbrod gibi etkili hocalar veya onları destekleyenler tarafından, gerekse O. Niemeyer, A. Aalto, K. Tange ve L. Kahn'ın eserlerini yayımlayan mimarlık dergileri aracılığıyla taşınmıştır (Cansever 1970: 41; Kortan 1998: 108; Yücel 2007: 129). Bu dönemde mimarlar değişik kaynaklardan beslenen, çeşitli tasarım anlayışlarının arayışı içinde olmuşlardır. Dolayısıyla bu dönem mimarlığında artık, aynı genel çerçeve içine sığdırılabilecek genel bir tutum yerine, bir ölçüde genelleşmiş çok sayıda tutumdan söz edilebilir. Biçimlendirmede, büyük bir serbestliğin yer aldığı bu dönemde, rasyonalist-pürist, bölgeselcilik, organik/organsı mimarlık, tarihselcilik, brütalizm, yeni anıtsallık, sembolizm vb. kavramlar farklı mimarlık anlayışlarını tanımlamak için kullanılmıştır (Sözen 1984: 276; Sey 1998a: 37; Kortan 1998: 108).

**Rasyonalist-Pürist Anlayış**

Batıda 1949-58 arasında yaşanan, temel geometrik biçimlerin kullanıldığı bu anlayış, büyük ölçüde cam ve çelik malzemeye dayanan, modüler cephe düzenine sahip bir mimarlığı amaçlamaktadır. Bu anlayışın güçlü bir teknolojik altyapıyla gerçekleştirilebileceği bilinmesine rağmen, Türkiye çok kısıtlı olanaklarıyla bu mimarlığı hemen benimsemiştir. 1960'lı yıllarda Uluslararası Üslup'ta tasarlanmış yapılara örnek olarak Ankara Emek İşhanı (E. Tokay, 1959-65), Ankara DSİ Genel Müdürlüğü (E. Tokay-B. Çinici-Teoman Doruk, 1959-68), İstanbul Hukukçular Sitesi (Haluk Baysal-Melih Birsel, 1960-61) ve Ankara MTA Enstitüsü (Rahmi Bediz-Demirtaş Kamçıl, 1960) gösterilebilir (Yücel 2007: 133) (Şekil 3a). Özellikle ticari işlevli yapılar için taşıdığı olanaklar nedeniyle, rasyonalist anlayış uzunca bir süre etkinliğini sürdürmüştür. Zamanla hem iklim, hem yapım koşullarına bağlı olarak cam perde duvarlar kaybolmuş, Türkiye'ye uygun bir biçimlenme arayışı gündeme gelmiştir (Sözen 1984: 278).

**Organımsı/Organik Mimari/Organhaft**

1960'lara kadar, dik açıyı hiç zorlamayan mimarlarımız, Organımsı Mimarlık ve en güçlü temsilcisi Oscar Niemeyer olan Brezilya mimarlığının da etkisiyle hızlı denebilecek bir tempoyla yeni denemelere girişmişlerdir. Bu eğilim, katı geometri ve prizmatik kutu klişelerini yıkan, kütlelerin biçimlenişinde organik bir estetik kavramına dayalı bağımsız biçim denemelerine imkan tanımıştır. Dik açıyı yadsıyan ilk önemli girişim, Wright'ın 60 ve 30 derecelere dayanan tasarım anlayışına dayanan, plan ve kütlede parçalanmalarla plastik bir ifadeye kavuşan Sheraton Oteli (AHE Mimarlık, 1958-74) olmuştur. Bundan sonra organik mimarlığı ya da Organhaft mimarlığı yansıtan yapılar arasında Büyük Ankara Oteli (M. Saugey-Y. Okan, 1960), Ankara Gülhane Askeri Tıp Akademisi (Y. Sanlı-Y. Tuncer-G. Acar, 1962), Dumlupınar Anıtı (Levent Aksüt-Yaşar Marulyalı, 1963), Ankara MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu (Ş. Vanlı-Ersen Gömleksizoğlu, 1967), ODTÜ Üçlü Amfi Binası (A.-B. Çinici), İstanbul Üniversitesi Merkez Kitaplığı (Sevinç ve Şandor Hadi-Hüseyin Başçetinçelik, 1964-81) sayılabilir (Sözen 1984: 280; Batur 2005: 69) (Şekil 3b-3c).



Şekil 3.a) Hukukçular Sitesi, İstanbul (www.arkiv.com.tr, Şubat 2012); b) Dumlupınar Anıtı (Kortan 1997); c) MSB Tandoğan Öğrenci Yurdu, Ankara (www.arkiv.com.tr, Şubat 2012)

**Eklemlenmiş Küçük Bloklar/Çok Parçalılık Anlayışı**

Bu dönemde fonksiyonalizmi farklı bir şekilde uygulayan mimarlar da görülmektedir. Uluslararası Üslup'un, bulunduğu çevreye yabancı olan geniş prizmalarının abartılı büyüklüğü yerine çevresiyle daha uyumlu ve insani ölçekli olan bir tasarım modeli ortaya çıkmıştır. Basit geometrik kütlelerin küçük ve çok parçalı bir düzen oluşturacak şekilde bir araya getirilmesi olarak tanımlanan çok parçalı tutum, biçim zenginliği ve blokları açıkça ifade etmesi nedeniyle plastik kazanımlara da açıktır. Programı alçak yapılarla çözmek amacıyla araziye yaymak, koridorlar yerine büyüklü küçüklü iç ve dış avlular yapmak zamanla Türk mimarlarının yöneldikleri uygulama biçimi haline gelmiştir. Prizma geometrisini koruyarak bir yandan rasyonalist kalırken bir yandan serbest biçimlere izin veren bu eğilim, organik ve organhaft yaklaşımların aksine yaygın bir kabul ve kullanım kazanmış, 1960'lardaki yarışmalarda en çok önerilen proje modeli haline gelmiştir. Belli şemalar oluşturulmuş ve üniversite, bakanlık, hastane, müze gibi farklı işlevli yapılarda kullanılmıştır: İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (D. Tekeli-S. Sisa-M. Hepgüler, 1959), ODTÜ Mimarlık Fakültesi (A.-B. Çinici, 1962), Ankara Milli Eğitim Bakanlığı (Y. Sanlı-Y. Tuncer-V. Özsan, 1962), Ankara Devlet Karayolları Genel Müdürlüğü (Aktan Okan-Fikret Cankut, 1963) ve Misafirhanesi (Oral Vural, 1972), Antalya Bölge Müzesi (D. Tekeli-S. Sisa, 1964), TMO Genel Müdürlüğü (Cengiz Bektaş-O. Vural, 1967) (Şekil 4a). 'Küçük ve çok parçalı tutum' giderek zamanın bir modası haline gelmiş ve ülkenin hemen her bölgesinde ve her tür binada uygulanan bir yönteme dönüşmüştür ki bu da olumsuz bir durumdur (Kortan 1998: 107; Batur 2005: 70; Yücel 2007: 138).

**Brütalist Eğilimler/ Brütalizm**

1950'li yılların sonunda bir yandan Peter-Alison Smithson'ın etik kökenli, öte yandan Le Corbusier'in estetik kökenli yaklaşımlarıyla beliren ve temel özelliği 'mimari dürüstlük' olan Brütalizm, Türkiye'de 1960 sonrasında yaygınlaşmıştır. Brütalist yaklaşım, Türkiye'ye Louis Kahn, Paul Rudolph ya da Kenzo Tange, Kunio Maekawa gibi Japon mimarların etkisiyle gelmiştir. Esin kaynağı ne olursa olsun, biçimlerin oluşumunda işlenmemiş malzemelerin kullanımı, teknik aygıtların olduğu kadar işlevsel mekan ve elemanların da hacimsel olarak vurgulanması ve daha önceden düşünülmüş biçimsel çözümlerin reddedilmesi gibi brütalist özellikler açıktır. Bu tutumun mimarlığımızda, özellikle geleneksel konut mimarlığında çok sık rastlanır oluşu ve geri bir yapım teknolojisiyle çalışılan Türkiye'ye, gelişmiş tekniklere gereksinim duyulan rasyonalist-pürist tutumdan çok daha uygun olması kolay kabul görmesine yol açmıştır. Brütalizm, Türkiye'de halen adaptasyon sürecinde olan çok parçalı plan tipolojisini tamamlayarak ve geliştirerek popüler bir eğilim haline gelmiş ve kendine yer edinmiştir. Gelişmiş ülkelerdeki belirişiyle, Türkiye'deki uygulanması neredeyse eşzamanlı olan Brütalizmin ilk örneklerinden biri olan ODTÜ Mimarlık Fakültesi çıplak beton kullanımının da hemen hemen ilk kez görüldüğü uygulamadır. Bu yapı, kısa sürede daha başarılı tasarımlarla aşılmıştır: İstanbul Harbiye Orduevi (M. Hepgüler, 1967), Ankara Stad Oteli (D. Tekeli-S. Sisa-M. Hepgüler, 1962), KTÜ Spor Salonu (Erkut Şahinbaş), Ankara Anadolu Kulübü (Ertur Yener-Erdoğan Elmas-Zafer Gülçur, 1962), İstanbul Reklam Binası (Günay Çilingiroğlu-Muhlis Tunca, 1969), İstanbul Tercüman Gazetesi Binası (G. Çilingiroğlu-M. Tunca, 1974-75) sayılabilir (Şekil 4b-4c). Sonuçta, ana belirtisi çoğunlukla çıplak beton kullanımı olan Brütalist yapılar, kentlerimizin belirgin öğeleri olmuşlardır (Sözen 1984: 278; Batur 2005: 71; Yücel 2007: 140).



Şekil 4.a) ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara; b) Harbiye Orduevi, İstanbul; c) Ankara Stad Oteli (www.arkiv.com.tr, Şubat 2012)

**Yeni Anıtsallık ve Sembolizm**

Anıtsallık ve sembolizm, düşeyde veya yatayda bütünlüğe sahip bloklar aracılığıyla Türk mimarlığındaki yerini almıştır. Çok katlı veya geniş olsun, bu yapılar biçimlerinin birliği nedeniyle tekil bir ifadeye ve heybetli boyutları nedeniyle çoğunlukla sembolik göndermeler içeren bir anıtsallığa sahiptir. Ankara İş Bankası Genel Müdürlüğü (A. Böke-Yılmaz Sargın, 1975), İstanbul Odakule Binası (Kaya Tecimen-Ali Kemal Taner, 1970-75), Karayolları 17. Bölge Müdürlüğü (Mehmet Konuralp-Salih Sağlamer-Engin Ayşakar-Ahmet Yücel, 1973), Adapazarı Lassa Lastik Fabrikası (D. Tekeli-S. Sisa, 1977), İstanbul Atatürk Kültür Merkezi (H. Tabanlıoğlu, 1956-77), Türk Dil Kurumu (C. Bektaş, 1972-78) gibi yapılar anıtsallığın yanı sıra ekspresyonist bir tavır da sergilemektedirler. Bu uygulamaların çoğunun oldukça gelişmiş teknolojiler ve detaylarda kusursuzluk gerektirmesi, ulusal ekonominin ve yapı endüstrisinin ancak çok gelişmiş aşamalarında ortaya çıkabilmesine neden olmuştur. Genellikle büyük ticari işletmeler tarafından finanse edilen bu prestijli yapılarda, çoğu zaman çok pahalı yapı malzemeleri kullanılmıştır (Sözen 1984: 280; Batur 2005: 74; Yücel 2007: 142).

**Yeni Bölgeselcilik**

1960'lar diğer Batı kökenli denemelerin yanı sıra ülke koşullarına uygun mimarlığın da yeniden gündeme geldiği yıllardır. Yeni bir düşünsel çerçevenin oluştuğu ortamda, bize özgü bir mimarlığın biçimsel araştırmaları belirmeye başlamıştır. Bu eğilim, mevcut çevrenin ölçek, doku ve rengine dikkat etmeksizin, kentsel mimari mirasın hızlı ve kabaca yok edilmesine yol açan yenilikçiliğe karşı bir tepki olarak ifadesini bulmuştur. Ölçek ve kent anlayışına ilişkin bilinç, tarihselliğe yakın durmaktadır. Tarih, son dönemlerde kuramsal mimarlık tartışmalarının etrafında gezindiği sabit bir aks halini almıştır. Tarihin yorumlanması üzerine bir tartışma henüz erken 1960'larda Yeni Bölgeselcilik adı altında yapılmaya başlanmıştır. Bölgeselcilik kavramı, daha çok tarih ve geleneğe ilişkin yönler üzerine odaklanan 'tarihi, bölgesel, ekonomik ve ulusal gerçeklerin bir sentezi' olarak tanımlanmıştır (Sözen 1984: 281; Batur 2005: 72; Yücel 2007: 130).

Geleneğin iki yetenekli ve önemli isminden biri olan Sedad Hakkı Eldem'in 1960 sonrasında yeni bir atılım yaptığını söylemek pek yanlış olmaz. Özellikle, ayrıntı ve motiflerde geçmişle ilişkisini tümüyle koparan mimar, daha arınmış ve gelenekselin özüne inen bir tutum geliştirmeye yönelmiştir. Eldem'in geleneksel biçim yorumunda, ana tipoloji ve bağlamdan bağımsız sözdizimi değişmeden kalırken, yeni malzemelerin kullanımının yanı sıra yeni kullanımlar ve estetik yaklaşımların etkisiyle yeni bir tektonik düzen kurulmuştur. Bu anlamdaki çalışmaları arasında, Zeyrek SSK Binası (1963-70) ve İstanbul Atatürk Kitaplığı (1973) seçkin örneklerdir. Eldem, Ankara Hindistan Elçilik Evi (1965), Sirer Yalısı (Yeniköy, 1966), Kıraç Yalısı (Vaniköy), Uşaklıgil Köşkü (Emirgan) vb. eserlerinde geleneksel Türk mimarlığı değerlerini Modern Mimarlık sözlüğü

ile çok başarılı olarak yorumlamıştır (Sözen 1984: 282; Kortan 1998: 107; Yücel 2007: 150) (Şekil 5a).

Gelenekselin yeniden değerlendirilmesi açısından önemli ikinci isim ise Turgut Cansever'dir. Cansever'in derinlemesine felsefi yorumunda, yalnızca soyut biçim ele alınmaz, aynı zamanda mekan ve onun varoluşsal anlamları da tartışılır. Sonuçta ortaya çıkan biçimsel oluşum özgün olduğundan, bu referansların bütünlüğü veya çeşitliliği birinci dereceden öneme sahip değildir. Türk Tarih Kurumu (Ertur Yener'le birlikte, 1961-67) türünün ilk ve en başarılı örneklerinden birisidir. Bu yapı hem geleneksel tasarımın içe dönüklüğünü, hem de çevresine uyumun, malzeme ve biçimlenmenin başarılı bir çözümünü ortaya koymuştur (Sözen 1984: 281; Yücel 2007: 151) (Şekil 5b).

Bölgeselcilikte en olumlu yaklaşım, biçimsel elemanları oldukları gibi kabul etmektir. Akdeniz ve Ege sahillerinde inşa edilen büyük tatil köylerinin ve yazlık konutların çoğunda bunu görmek mümkündür. Yörenin geleneksel mimarlık sözlüğünden alınan kemer, baca, pencere ve kapı normları vb. yerel biçimlerin kendi otantik bağlamları dışında biçimsel ve strüktürel değişikliklerle kullanımı söz konusudur. Bu yapılar genellikle biçimler kadar mekânsal düzenleri ve hatta bazı durumlarda yerli mimarlığın yapı tekniklerini de yeniden üretmişlerdir: Aktur Tatil Köyleri, Datça ve Bodrum (EPA Grup, 1972-80) ya da ODTÜ Kampüsü Lojmanları (A.-B. Çinici, 1968) ve Çorum Binevler Sitesi (A.-B. Çinici, 1971) sayılabilir (Kortan 1998: 108; Batur 2005: 74).

Diğer başarılı Bölgeselcilik örnekleri arasında Hacettepe Üniversitesi Kafeteryası (Eren Boran, 1968), İstanbul Askeri Müzesi (Nezih Eldem, 1964-82), TBMM Halkla İlişkiler Binası (A.-B. Çinici, 1978-80), İstanbul Akbank Genel Müdürlüğü (S. H. Eldem, 1967) ve Ankara Türk Dil Kurumu (C. Bektaş, 1972-78) gibi yapılar sayılabilir (Şekil 5c).



Şekil 5.a) Zeyrek SSK Binası, İstanbul; b) Türk Tarih Kurumu, Ankara; c) Türk Dil Kurumu, Ankara (www.arkiv.com.tr, Şubat 2012)

**Postmodernizm**

1970 sonrasında gelişmiş Batı ülkelerinden başlayan ve modern akımın tarihten bağımsız ve yalnız güncel koşulları dikkate alan tasarlama yaklaşımına karşı çıkan Postmodernizm'in Türkiye'deki ilk ürünü Ankara İran Büyükelçiliği Kültür Merkezi İlkokulu'dur (A.-B. Çinici, 1975). Burada ne geleneksel değerlerin yeniden yorumlanması, ne de modern akımın planlama kavramlarına bir gönderme söz konusudur, tümüyle kişisel ve bağımsız bir biçim arayışı mevcuttur. Benzer eğilimler gösteren Çorum Binevler Sitesi (A.-B. Çinici, 1971) ve Aksaray Yapı Kredi Bankası (D. Tekeli-S. Sisa, 1975) da bu anlamda ürünlerdir (Sözen 1984: 283).

## 3. Sonuçlar

Cumhuriyet dönemi Türk mimarlık tarihinin 20. yüzyılın ikinci yarısındaki en önemli olayı, 1960'larda yaşanan dönüşüm arayışıdır. Bu dönem mimarlık eylemlerinde belirgin bir biçimde

değişme söz konusudur. Bu, Türk mimarlığının, gecikmeli de olsa yaşamakta olduğu rasyoneli aşma girişimidir. 1960-80 yılları Türk mimarlarının Modern mimarlık söylemi içinde, kendi öznel yargılarını da kullanarak farklı ve daha zengin mimari arayışlar içinde bulundukları olumlu bir dönemdir. Artık Batı'daki hareketler daha etraflıca anlaşılmış ve izlenmiştir. Bu dönemi, genellikle, canlı, hareketli ve olumlu bir dönem olarak değerlendirmek mümkündür. Mimarlık üslubu bakımından birçok farklı eğilim görülmüştür. Bu dönemin eğilimlerindeki çeşitlilik, birçok alanda olduğu gibi mimarlık için de kuram ve uygulamada çoğulculuğun en uygun ortak payda olduğunu göstermiştir. Zira, ekonominin kontrolünün büyük ölçüde ortaklıklara ve holding şirketlerine geçtiği, Batı toplumlarının tüketim değerlerinin hakim olduğu ve mimarlık mesleği üyelerinin sayısının ve sosyal farklılıklarının arttığı ülkemizde tutarlı ve bütünleşmiş bir mimari akımın ortaya çıkması neredeyse hiç mümkün değildir. Bu çoğulcu ortamda gerek düşünce ve eğilimlerin gerekse uygulama ve ürünlerin çeşitliliğine dayanan zengin bir karışım ortaya çıkmıştır. Bunların hepsi parçalıdır; kuram-eleştiri, bağlam ve sonuç ürün arasında tutarlı bağlar yoktur. Atilla Yücel'in deyimiyle dönemin tüm sanatsal etkinliği bir sarkaç misali, yenilik ve tarih arasında gidip gelmiştir.

**KAYNAKÇA**

Anonim, "İTÜ Ayazağa Kampüsü", Mimarlık, sayı 110, (1972), s. 67-78

Anonim, www.arkiv.com, Şubat 2012

ATAMAN, O. "75 Yılda Kentleşme ve Planlama", Ege Mimarlık, 02/99, (1999), İzmir, s. 31-33

BATUR, A. "A Concise History: Architecture in Turkey During the 20th Century", Chamber of Architects of Turkey, İstanbul 2005

BOYSAN, A. "Anket: 1970'te Mimarimiz", Mimarlık, sayı 86, (1970), s. 39

CANSEVER, T. "Anket: 1970'te Mimarimiz", Mimarlık, sayı 86, (1970), s. 41

KORTAN, E. "1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi", YEM Yayın, İstanbul 1997, s. 37

KORTAN, E. "Türkiye Cumhuriyeti Mimarlığının 75 Yılı", 75 Yılda Türkiye'de Planlama/Kentleşme-Koruma Politikaları ve Mimarlık, Panel/Forum, 4-5 Aralık 1999, Mimarlar Odası, Ankara 2000, s. 97-112

ÖZER, B. "Anket: 1970'te Mimarimiz", Mimarlık, sayı 86, (1970), s. 26

SEY, Y. "Cumhuriyet Döneminde Konut", 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, TC İş Bankası ve Tarih Vakfı Ortak Yay., İstanbul 1998b, s. 273-300

SEY, Y. "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimarlık ve Yapı Üretimi", 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, TC İş Bankası ve Tarih Vakfı Ortak Yay., İstanbul 1998a, s. 25-39

SÖZEN, M. "Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı", Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara 1984

TEKELİ, İ. "Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı", R. Holod, A. Evin, S., Özkan (ed.) Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007, s. 15-36

VANLI, Ş. "Mimariden Konuşmak Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı Eleştirel Bakış 1", VMV Yay., Ankara 2006a

VANLI, Ş. "Mimariden Konuşmak Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı Eleştirel Bakış 3", VMV Yay., Ankara: 2006b

YÜCEL, A. "Çoğulculuk İş Başında: Türkiye'nin Bugünkü Mimarlık Manzarası", R. Holod, A. Evin, S., Özkan (ed.) Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara 2007, s.125-156

***Turkish Studies*** *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 557-576, ANKARA-TURKEY*

# ANKARA HACI BAYRAM CAMİSİ ONARIMLARI ÜZERİNE*

*Bekir ESKİCİ***

## ÖZET

Hacı Bayram Camisi, Ankara'nın Ulus semtinde, Augustus (Ogüst) Mabedi'nin hemen yanı başında yer alır. Çeşitli devirlerde geçirdiği onarım ve ilavelerle bugüne ulaşan Cami'nin ana mekânı, derinlemesine dikdörtgen planlı, düz ahşap tavanlı ve kırma çatılı bir kuruluşa sahiptir. Tavanı Ankara'nın geç devir camileri için tipik olan kasetleme işçiliğine sahiptir. Dâhildeki ahşap üzerine boyalı süslemeleri, çinileri ve alçı mihrabıyla Ankara'nın en güzel camilerinden biri olarak önem kazanır.

İlk inşa tarihi 15. yüzyıla uzanan Cami 18. – 19. yüzyıllarda ve Cumhuriyet döneminde esaslı onarımlar görmüş; yapılan eklerle asli bünyesinde önemli değişikliklere uğramıştır. Cami en son 2011 yılında Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından yenilenip genişletilerek tekrar ibadete açılmıştır. Özellikle son 80 yıl içerisinde cemaat kapasitesini arttırmak amacıyla yapılan düzenlemeler ve ilaveler caminin ve çevresinin çehresini değiştirmiş; mimarî kuruluşu ve tarihinden gelen bilgi bütünlüğünün zedelenmesine neden olmuştur.

Bütün bu olumsuzluklara karşın, 2011 yılı onarımları sırasında yapı üzerinde bilimsel esaslara uygun müdahaleler de gerçekleştirilmiştir. İç mekândaki ahşap elemanlar, kalemişleri ve çini kaplamalar özgün bütünlüklerini bozmadan ve değiştirmeden temizlenip sağlamlaştırılmış; kadınlar mahfilindeki yağlı boya ile kapatılmış özgün kalemişi süslemelerin ortaya çıkartılması sağlanmıştır.

Yukarıda kısaca özetlenen bu çalışma, yapı üzerinde ve çevresinde değişik zamanlarda gerçekleştirilmiş onarım ve değişiklikleri eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** ahşap tavan, çini, boyalı süslemeler, onarım, çevre düzenleme

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma Ve Onarım Bölümü, El-mek: bekireskici01@gmail.com

# ON THE RESTORATIONS OF ANKARA HACI BAYRAM MOSQUE


## ABSTRACT

Hacı Bayram Mosque is located in Ulus district of Ankara, right besides the Augustus Temple. The main space of the mosque that survived until today, has a lengthwise rectangular foundation with a plain wooden ceiling and a hipped roof. Its ceiling has casseting-craft which is typical for the late period mosques of Ankara. It gains importance as one of the most beautiful mosques of Ankara with its interior wooden decorations, tiles and plaster *mihrab*.

The mosque, which dates back to the 15th century has been restored in the 18th – 19th centuries and in the republican period and its original structure was subject to a significant change with the annexes constructed. The mosque was lastly renovated, enlarged and opened to worship by Ankara Metropolitan Municipality in 2011. Especially the adjustments and the additions made during the last 80 years to increase the community capacity of the mosque have changed the outlook of the mosque and its surrounding; and caused harm on the unity of knowledge rooted in its architectural foundation and history.

Despite all these problems, during the 2011 restorations there were scientific interventions on the building as well. The wooden elements, hand-carves and tile coatings of the interior were cleaned and stabilized; in the women's section the original hand-carved decorations coated with oil-paint were exposed.

This work, briefly summarized above, critically evaluates the restorations and changes made to this structure and its surrounding at various times.


**Key Words:** wooden ceiling, tile, painted engravings, restoration, landscaping

## I- Giriş

Hacı Bayram Camisi, Ankara'nın Ulus semtinde, Augustus (Ogüst) Mabedi'nin hemen yanı başında yer alır (Foto. 1). Çeşitli devirlerde geçirdiği onarım ve ilavelerle bugüne ulaşan Cami'nin ana mekânı, derinlemesine dikdörtgen planlı, düz ahşap tavanlı ve kırma çatılı bir kuruluşa sahiptir[1](Şekil 1 - 2). Duvarları tuğla olan yapı Ankara'nın en büyük camilerinden biri olarak önem kazanır. Cami, adını avlusundaki Hacı Bayram Veli Türbesi'nden alır. Güney duvarına bitişik olan türbe, 1429 yılında yapılmıştır[2]. Kare planlı, sekizgen tamburlu türbenin üzeri kubbe ile örtülüdür. 1427 yılında inşa edildiği kabul edilen Cami, Bayramiyye Tarikatı'nın kurucusu Hacı Bayram Veli Hazretlerinin 1429 yılındaki vefatı ve yanındaki türbeye defninin

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz. Gönül Öney (1971), **Ankara'da Türk Devri Yapıları**, Ankara,, s. 66 - 69 ; Ekrem Hakkı Ayverdi **(**1972), **Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, 806-855 (1403 – 1451), İstanbul,** s, 241 – 242 ; İbrahim. Hakkı Konyalı (1978), **Ankara Camileri,** Ankara, s. 39 - 43. ; Anonim (1983), **Türkiye'de Vakıf Abideler Ve Eski Eserler, I**, (2. Baskı), Ankara, s.364

[2] Öney 1971: 114 - 116

ardından asırlarca önemli bir ziyaret merkezi haline gelmiştir[3]. Caminin avlusunda ayrıca 18. yüzyıla ait Osman Fazıl Paşa türbesi bulunmaktadır[4].

Cami, doğusunda bir Roma harabesi olan Ogüst Mabedi'nin duvarına, güneyde Hacı Bayram Türbesine dayanır (Foto. 2, 3). Kuzey ve batı yönlerde sonradan yapılan revaklı eklentilerle ana mekân genişletilmiştir. Kare kaideli, silindirik gövdeli ve iki şerefeli minare türbenin güneydoğu duvarında yükselir. Minarenin kaidesi taş, gövdesi tuğladır. Caminin asıl ibadet mekânının altında, tavanı ahşap hatıllarla desteklenmiş, muhtemelen yapının ilk evresine (15. yy) ait, koridor ve küçük odacıklardan (zikir odası) oluşan "Çilehane" bulunur. Buraya, caminin doğu duvarındaki kapıdan inilen bir merdivenle girilir. Cami, avlusundaki türbeler, harimin altındaki çilehane, bugün mevcut olmayan hazire ve1972 yılında cami çevresi açılırken yıkılmış zaviyesiyle birlikte bir külliye olarak değerlendirilir[5].

Caminin ana mekânını çevreleyen dış cephelerde alttakiler büyük üsttekiler küçük olmak üzere sivri kemerli pencereler sıralanır. Batı yöndeki revaklı eklenti sonradan kapatılıp iç mekâna dâhil edilmiştir. Bu kısmın güneye bakan duvarında yeşil sırlı tuğladan sülüs yazı ile "Kelime-i Tevhid" yazılıdır. Tek sahanlı iç mekân ahşap tavanlıdır. Tavan Ankara'nın geç devir camileri için tipik olan kasetleme işçiliğine sahiptir. Tavanı kenarlarda çeşitli çiçek desenleriyle süslü bir pervaz dolanır. Benzer süslemeler ahşap olan pencere çerçevelerinde de görülür. Kuzeyde ahşap kadınlar mahfili yer alır. Duvarlar pencere üstlerine kadar çoğu yenilenmiş olan çinilerle kaplıdır. Müezzin mahfilinin altındaki eski çiniler günümüze kısmen sağlam olarak ulaşmıştır. Bunların 18. y.y. ait Kütahya işi olduğu sanılmaktadır[6]. Kalıplama tekniği ile yapılmış olan mukarnas nişli alçı mihrap sonradan kat kat boyanmıştır. Ahşap minber taklit kündekari tekniği ile yapılmış olup boyalı süslemelere sahiptir.

Caminin içindeki boyalı ahşap süslemelerin Nakkaş Mustafa'ya ait olduğu söylense de[7], yapı üzerinde bunu doğrulayan bilgiye rastlanmamıştır.

Caminin ilk yapılış tarihi H.831/ M.1427 olarak kabul edilir[8]. Güney duvarındaki pencere üzerinde yer alan kitabelere göre, H.1126/ M.1714 yılında esaslı bir onarım gördüğü anlaşılmaktadır[9]. Öney, tavan süslemeleri, mihrap-minber işçiliği, müezzin mahfili altındaki çinileri ile yapının 17. yüzyılın sonu veya 18.yüzyılın başlarında yapışmış olması gerektiğini ileri sürmektedir[10]. Mihrab, şekil ve üslub bakımından 1713 tarihli Leblebecioğlu Camii mihrabıyla aynı özellikler gösterir[11].

---

[3] Anonim (1995), **Ankara Vilayeti Salnamesi 1325 (1907),** Ankara, s. 98, 99 ; Öney 1971: 66, 116

[4] Öney 1971: 119

[5] Abdülkerim Erdoğan – Gökçe Günel - Ali Kılcı (2007), **Osmanlı'da Ankara,** Ankara, 137

[6] Öney 1971: 67

[7] Nurettin Can Gülekli (1948), **Ankara, Tarih, Arkeoloji, Ankara**, s.118 ; Öney 1971: 67

Hacı Bayram Camisi'ndeki ahşap üzerine yapılmış kalemişlerinin 17. 18.yüzyıllara tarihlenen ve süslemeleri Nakkaş Mustafa tarafından yapıldığı ileri sürülen Zincirli Camisi ve Ağaçayak Camisi (Öney 1971: 84) üslubuna yakın bir üsluba sahip olması Ankara'da bu tarihlerde parlak bir nakkaşlık geleneğinin varlığına işaret etmektedir.

[8] Yapılış tarihini veren kitabesi olmamakla birlikte, caminin Hacı Bayram - ı Veli'nin vefatından (M. 1429) iki sene önce inşa edildiği kabul edilir. Bkz. Gülekli 1948: 118 ; Konyalı 1978: 42 ; Öney 1971: 66 ; Anonim 1983: 364. Ayrıca bkz., Sevgi Aktüre (1984), "16. Yüzyıl Öncesi Ankara'sı Üzerine Bilinenler", **Tarih İçinde Ankara**, (Eylül 1981 Seminer Bildirileri), Ankara, s. 1 - 47 (s. 19) ; Rıfat Özdemir (1986), **XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Ankara**, Ankara, s.50 ; Özer Ergenç (1995), **XVI. Yüzyılda Ankara ve Konya**, Ankara, s.24.

[9] Kitabede Hacı Bayram Veli neslinden Şeyh Mehmet Baba'nın harap olan camiyi tamir ettirdiği yazılıdır. Bkz. M. Yusuf. Akyurt (1942), **Türk İslam Kitabeleri,** Birinci Kısım Ankara Kitabeleri, s. 18 - 19 ; Gülekli 1948: 117 - 118 ; Konyalı 1978: 40 ; Öney 1971: 68 ; Ayverdi 1972: 241 - 242

[10] Öney 1971: 69

[11] Bekir Eskici (2001), **Ankara Mihrabları,** Ankara, s.127.

## II. Yapıdaki Onarım Ve Değişiklikler

### *II.1. Cumhuriyet Öncesi ve Cumhuriyet Dönemi Onarımları*

İnşa tarihi 15. yüzyılın ikinci çeyreğine uzanan Caminin 18. – 19. yüzyıllarda ve Cumhuriyet döneminde esaslı onarımlar gördüğü; yapılan eklerle asli bünyesinde önemli değişikliklere uğradığı anlaşılmaktadır. Güney duvarındaki kitabelere göre, Cami'nin 1714 yılında Hacı Bayram Veli'nin torunlarından Mehmet Baba tarafından tamir ettirildiği biliniyor. 1941 yılında da Vakıflar Umum Müdürlüğü tarafından[12] restore edilen cami ve külliyesi en son Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından yenilenmiş ve 14 Şubat 2011 tarihi itibariyle ibadete açılmıştır.

Bugünkü şekliyle yapının ilk halinden (birinci evresinden) neredeyse eser bile günümüze ulaşamamış; mevcut üst yapı öğeleri bütünüyle sonraki evrelerden kalmıştır. Asıl mekânın altındaki Çilehanenin ilk yapı evresiyle ilişkilendirilmesi mümkündür (Foto. 4). Bunun üzerinde yükselen tuğla duvarlı asıl ibadet mekânı büyük ölçüde 18. yüzyıl onarımlarıyla ana şeklini almıştır. Bugün kapatılıp camiye dâhil edilen batı yöndeki revaklı geçit de 18. yüzyıl onarımları sırasında ilave edilmiş olmalıdır.

Yapı üzerindeki onarım ve değişikliklerin 19. ve 20. yüzyıllarda da devam ettiği, eski fotoğraflardan tespit edilebilmektedir. Bu fotoğraflarda, dış duvarların bütünüyle sıvalı olduğu, caminin doğu yönünde, içinde nitelikli mezar taşları bulunan hazireye sahip olduğu anlaşılmaktadır (Foto. 5, 6). İç mekânda ise pencere kemer ve alınlıklarında "s" kıvrımlı soyut bitkisel motiflerden oluşan "barok" karakterli süslemeler dikkati çekmekte; çini kaplamaların ikinci pencere seviyelerine kadar yükseldiği görülmektedir.

1941 yılında Vakıflar Umum Müdürlüğü tarafından yürütülen onarımlarda, duvarların üst kısımlarındaki çini kaplamaların alt pencere seviyelerine kadar kaldırıldığı; pencere çevrelerindeki "barok" karakterli süslemelerin ayıklandığı, dış sıvaların bütünüyle raspa edildiği anlaşılmaktadır (Foto. 5). Duvarların üst kısımlarından sökülen çinilerin bir kısmının ise kadınlar mahfilinin altındaki boş duvar yüzeylerine kaplanmış olduğunu eski fotoğraflardan tespit etmek mümkündür (Foto. 6). Batı yöndeki revaklı geçidin kapatılarak iç mekâna dâhil edilmesi ve kuzeyine betonarme bir son cemaat yerinin ilavesi de bu dönemde olmuştur (Foto. 7, 8). Pencerelerin şekilleri ve boyutları da büyük ölçüde değiştirilmiş, dikdörtgen biçimli üst pencereler sivri kemerli formlara dönüşmüştür. Yine bu dönemde hazirenin kaldırılarak avlu haline dönüştürüldüğü, mezarların çoğunun Tacettin Camisi mezarlığına taşındığı bilinmektedir[13]. Bu arada, iç mekânda tavan ve pencere pervazlarındaki boyalı süslemeler elden geçirilmiş; duvarlardaki sıva üzerine boyalı süslemeler yenilenmiş; özellikle ahşaptan kadınlar mahfilindeki kalemişlerinin üzerleri düz yağlı boya (kahverengi) ile boyanarak kapatılmıştır.

1970 yılında, 1941 yılı onarımlarında yapılan betonarme eklenti dıştan tuğla kaplanarak cami bünyesine uydurulmuş; böylece bu bölüme yapının eki değil de özgün bir unsuruymuş gibi nitelik kazandırılmıştır[14] (Foto. 9). Yine bu tarihlerde, cami derneği tarafınca yapının kuzeyine yer altında olmak üzere tuvalet, tuvaletin üzerine Kur'an Kursu binası, bunun önüne şadırvan ve abdest alma yeri; caminin kuzeydoğusuna bir kütüphane ve imam odası yapılmıştır. Yani, 1970'li yıllarda yapı ve çevresi bir kısmı Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün izni, bir kısmı da izinsiz olmak üzere niteliksiz ek ve binalarla kuşatılmıştır.

[12] Ayverdi 1972: 235; Konyalı 1978: 40
[13] Konyalı,1978: 42.
[14] Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, **RAPOR Û60101001-RP003,** 9/ 10 / 1981

### II. 2. 2011 Yılı Onarımları

#### II.2.1. Genişletme Ve Çevre Düzenlemeye İlişkin Müdahaleler

Hacı Bayram Camisi ve çevresinde 2011 yılında gerçekleştirilen son onarım, düzenleme ve genişletme çalışmalarını Ankara Büyük Şehir Belediyesi üstlenmiştir. Uygulamalar Vakıflar Genel Müdürlüğü ile yapılan protokol çerçevesinde Uğur Proje Ltd. tarafından hazırlanan proje kapsamında gerçekleştirilmiştir. Bu kapsamda, Caminin etrafındaki tuvaletler, abdesthaneler, dernekler tarafından kullanılan niteliksiz binalar yıkılıp temizlenerek avlu genişletilmiş; tuvaletler avlu altında daha geniş ve konforlu bir şekilde yeniden düzenlenmiştir.

Yapının kuzeyindeki 1970 yılında yapılmış olan revaklı ek kısım tamamen yıkılarak, yerine ibadet alanını genişletecek şekilde daha büyük hacimli yeni bir kısım inşa edilmiş; bu kısmın altında da (bodrum katı) yeni ibadet alanları oluşturulmuştur (Foto. 10, 11). Bu yeni düzenleme ve ilavelerle caminin 1080 $m^2$ olan ibadet alanı 2500 $m^{2'}$ye; cemaat kapasitesi 2000 kişiden 4500 kişiye çıkartılmıştır. Caminin yeniden yapılan ek kısımları geleneksel motif, desen ve hat yazılarla (kufi, sülüs) tezyin ve tefriş edilmiştir.

Çevre düzenlemesi projesinin bir devamı olarak, August Tapınağı'nın hemen doğu tarafına fıskiyeli havuz inşa edilmiş, yapı ve çevresi yeni sistemlerle aydınlatılmıştır (Foto. 12).

#### II.2.2. Ana Mekandaki Mimari Yüzeyler Üzerinde Yapılan Onarımlar

Yapının eskiden kalma ana mekânı içindeki ahşap, kalemişi, çini, alçı vb mimari yüzeylere ilişkin koruma çalışmaları Ankara Büyük Şehir Belediyesi ve yüklenicinin talebi üzerine yönetimim altında oluşturulan bir ekip[15] tarafından gerçekleştirilmiş ve yaklaşık 5 ayda tamamlanmıştır. Bu doğrultuda, öncelikli olarak söz konusu özgün malzeme ve elemanlar üzerinde gözlenen bozulmalar ve nedenleri araştırılmış; bu sorunların çözümüne yönelik koruma yöntemleri belirlenerek aşağıda sıralanan uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

##### *II.2.2.1. Ahşap elemanlar üzerinde gerçekleştirilen koruma çalışmaları*

Camide kapı ve pencere doğramaları, tavan, minber, kadınlar mahfeli ve kadınlar mahfeline çıkışı sağlayan merdiven ile taban döşemeleri ahşaptandır. Kapı ve pencereler, pervazları hariç büyük ölçüde yenilenmiş, tavan, minber ve mahfil 18.- 19. yüzyıl onarımlarıyla bugünkü şeklini almıştır. Kasetleme tekniği ile yapılmış olan tavan kenarlarda boyama yöntemiyle oluşturulmuş çeşitli çiçek desenleriyle süslü pervaza sahiptir. Tavan ortasında yer alan altıgen göbek çiçekli bordürlerle kuşatılmıştır. Benzer göbekler daha küçük boyutlarıyla kadınlar mahfilinin kuzey ve doğu kanatlarında da yer alır. Taklit kündekari tekniği ile yapılmış minber boyalı süslemelere sahiptir. Ahşap minber ve tavan bu özellikleriyle Ankara'da 18. yüzyıl için tipik olan örnekleri temsil etmektedir.

Cami tabanının alt kotunda bulunan Çilehane'ye ait ahşap direk ve hatıllar yapının en eski (15. yüzyıl) ve özgün elemanları olarak bugüne ulaşmıştır (Foto. 13).

Yapıdaki ahşap elemanlar kullanım alanlarına göre farklı şekillerde bozularak bugüne ulaşmışlardır. Çilehane'deki ahşap dikme ve hatıllar zamanın yıpratıcı etkisi, nem ve ısı değişimleri nedeniyle aşınma, çatlama, yarılma gibi fiziksel bozulmalara uğramış; böcekler ahşap bünyelerinde çok sayıda delik oluşumuna neden olmuştur. Sonradan yapılan boya ve onarımlar kirlenmelere yol açmıştır.

[15] İç mekânda özgün mimari yüzeyler üzerinde yürütülen koruma ve onarım çalışmaları Doç. Dr. Bekir Eskici tarafından hazırlanan bir rapor doğrultusunda bizzat konservasyon (koruma) teknikerleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Bekir Eskici denetiminde gerçekleştirilen uygulama çalışmalarına teknikerler Gamze Günay, Elif Topaç, Tarık Satar, Burcu Taş, Murat Ünal katılmıştır.

Yakın zamanlarda yenilenen pencere ve kapı doğramaları ile minber ve tavan özgün bütünlüklerini korumakta olup, genelde sağlam oldukları tespit edilmiştir. Ancak koruma amacıyla yüzeylere uygulanan yoğun vernik tabakaları belirli bölgelerde aşırı parlaklığa yol açmıştır.

Mahfil direkleri, tavanı ve merdiven kuruluşunda aşınma, çatlama ve yarılma gibi fiziksel tahribatlar gözlenmiştir. Çeşitli dönemlerde uygulanan kat kat boya / yağlı boya katmanları özgün yüzeyleri büyük ölçüde örtmüştür (Foto. 14).

***Özgün boyalı ahşap yüzeylerdeki kirlerin temizlenmesi***

Tavan ve pencere pervazları ile tavan göbeklerindeki boyalı süslemelerin yüzeyinde daha çok tozdan kaynaklanan homojen bir kir tabakası ile yer yer yağlı boya/ badana artıklarından kaynaklanan kirlenmeler gözlenmiştir. Bu yüzeysel kirlerin temizlenmesi için önce yumuşak kıl fırça ile mekanik temizlik yapılmış, ardından "*saf su içinde %5'lik non iyonik detarjan"* karışımından oluşan bir solusyon ile hafif silim yapılmıştır. Hazırlanan solüsyon üstübü ile yüzeylere uygulanmıştır. Ardından kuru silim yapılarak yüzeydeki su ve deterjan artığı iyice temizlenmiştir. Bu işlemler boyalı süslemelere sahip ahşap minber üzerinde de uygulanmıştır.

***Sonradan sürülen yağlıboya tabakalarının yüzeyden kaldırılması***

Caminin kadınlar mahfeli direkleri ve tavanları ile merdiven korkuluklarındaki düz ahşap elemanlar üzerine sonradan uygulanmış ve çoğu bozulmuş farklı renk ve katmanlardaki boya/yağlı boya tabakalarının kaldırılması karara bağlanmıştır. Bunların kaldırılması için çeşitli deneysel uygulamalar yapılarak uygun yöntemler belirlenmiştir. Bu denemeler sonunda, yağlı boya tabakalarının ısıl işlem (sıcak hava tabancası), fiziksel (bisturi, zımpara) ve kimyasal (boya sökücü) yöntemlerle yüzeylerden kaldırılması sağlanmıştır.

Tavan ve merdiven korkuluklarındaki düz yüzeylerde ısı tabancası ile sıcak hava uygulaması yapılarak boyanın yumuşatılması sağlanmış; ardından sabit uçlu bisturi ile boyalar özgün ahşap yüzeyine ulaşılana kadar alınmıştır. Ahşap yüzeylerde bulunan bütün yağlı boya tabakaları alındıktan sonra yüzeyde kalan boya ve macun kalıntıları su zımparası ile tamamen temizlenmiştir.

Tek kat yağlı boya ile boyanmış kısımlarda ise boya sökücü (di metil klorür içerikli boya çözücü) kullanılmıştır. Jel şeklinde kullanıma hazır olan çözücü, fırça yardımıyla boyalı yüzeylere uygulanmış, bir süre bekletildikten sonra yumuşaması sağlanan boya tabakası spatula ve sünger yardımıyla silinerek yüzeyden alınmıştır.

Kadınlar mahfelini taşıyan ahşap dikmeler, kriş ve kemerlerde yürütülen bu temizlik işlemleriyle özgün kalemişi süslemeler ortaya çıkartılmıştır (Foto. 15, 16). Dikmelerde ve kirişlerdeki ok ucu, zigzag ve dama motiflerini andıran desenler ile kemer köşeliklerindeki zarif nar dalı motiflerinden oluşan bu süslemeler, bütün yüzeyleri kaplayarak iç mekânda renkli bir görünüm oluşturacak şekilde tasarlanmıştır (Foto. 17, 18). Desenler kırmızı, turuncu ve yeşil renklerden oluşmaktadır. Yapının diğer tavan süslemeleriyle çağdaş (18. yy) olduğunu düşündüğümüz bu desenler, yıpranmış olması nedeniyle, yüksek ihtimal 1941 yılında Vakıflar Umum Müdürlüğü tarafından yapılan onarımlar sırasında veya öncesinde yağlı boya ile kaplanmış olmalıdır. Zira bu tarihlerden sonra yapılan yayınlarda söz konusu süslemelere ilişkin bilgi veya bunun varlığını gösteren fotoğrafa rastlanamamıştır.

***Ortaya çıkarılan özgün kalemişi süslemelere uygulanan rötuş ve sağlamlaştırma işlemleri***

Üzerindeki sonradan sürülen yağlı boya tabakaları alındıktan sonra ortaya çıkarılan özgün süslemelerde boya dökülmeleri ve aşınmaları gözlenmiştir. Ayrıca ahşapların yüzeylerinde çeşitli büyüklüklerde çatlaklara rastlanmıştır.

Ahşap yüzeylerinde bulunan çatlaklar uygun renk ve dokularda dolgu macunları ile kapatılmıştır. Desenlerin bozulmuş kısımları özgün renklerine uygun olarak mineral kökenli boyalarla renklendirilmiştir. Kemerlerde bulunan nar motifleri çok fazla tahribata uğradığı için orijinaline uygun çizilerek yeniden canlandırılmıştır. Alt mahfilde bulunan sonradan eklenmiş ahşap kemer ve kolonlardaki desenlerin eksik kısımları renklendirilerek tamamlama yoluna gidilmiştir.

Üst kattaki kemerlerde bulunan nar motifleri ve kolonlardaki zikzak desenlerinin yüzeyine önceki onarımlar sırasında sürülen vernik tabakası ısı tabancası yardımı ile yüzeyden temizlenmiştir. Kadınlar mahfilindeki yağlı boya tabakası altından çıkartılan tüm motif ve desenlerde olabildiğince özgün renkler korunmuş; ancak boyası dökülmüş ve aşınmış kısımlarda rötuş yöntemiyle renklendirme yoluna gidilmiştir. Benzer uygulamalar caminin ana mekân tavanı ve ahşap minberinde de gerçekleştirilmiştir.

Renklendirme ve rötuş işlemlerinden sonra, olası aşınmaları önlemek ve sağlamlaştırmak için boyaların yüzeylerine akrilik esaslı ve geriye dönüşlü yüzey koruyucu (aseton içinde % 5'lik Paroloid B 72) tatbik edilmiştir.

***Düz ahşap yüzeylere boya/vernik uygulaması***

Üst katta bulunan mahfil tavanı ve merdivenlerdeki özgün renk ve görüntüden uzak yağlı boya tabakaları ısı tabancası ile sökülüp zımpara ile temizlendikten sonra yüzeylere doğal mat görünümlü koruyucu vernik uygulanmıştır. "İnce, şeffaf gomalak" bu amaca uygun termoplastik bir koruyucu olarak tercih edilmiştir.

***Böceklerin dezenfektasyonu (ilaçlama)***

Çilehane'deki ahşap dikme ve hatıllarda yoğun olarak gözlenen böceklenmeye karşı son dönemlerde denenmiş ve başarılı olmuş dezenfektanların kullanılması; uygulama için orman fakültelerinin ilgili bölümleri veya ziraat fakültelerinin Bitki Koruma bölümlerinden profesyonel destek alınması önerilmiştir. Ancak bu ilaçlama işlemi, proje uygulama sürecinde gerekli araştırma ve tespit çalışmaları tamamlanamadığı için yapılamamıştır.

***II.2.2.2. Çini Kaplamalar Üzerinde Gerçekleştirilen Koruma Çalışmaları***

Caminin harim duvarları zeminden pencere üstlerine kadar çeşitli dönemlere ait çinilerle kaplıdır. Tek renk sırlı ve sıraltı tekniğinde üretilmiş çini süslemelerde kare ve dikdörtgen levhalar kullanılmıştır. Alttaki üç sıra düz lacivert sırlıdır. Bunun üzerinde ortası çiçek desenli mavi – beyaz sırlı çiniler yer almakta, en üstte lacivert üzerine beyaz renkli sülüs yazı bordürü uzanmaktadır. Çinilerde görülen farklı renk ve desen özellikleri, farklı dönem onarımlarına işaret etmektedir. Müezzin mahfelindeki özgün çiniler 18. yüzyıl Kütahya grubundandır. Harim duvarlarındaki çinilerin çoğu yakın dönem onarımlarında yenilenmiştir. Çinilerde kil hamuru krem renkli ve ince gözeneklidir.

Yapıda mevcut çini kaplamaların genel olarak sağlam oldukları tespit edilmiştir. Ancak yer yer eksilme, çatlama ve parça kaybı gibi fiziksel bozulmalar ile yüzeysel birikim ve boya-badana (yakın dönem) artıklarından kaynaklanan kirlenme gözlenmiştir. Yoğun olmamakla birlikte bazı çinilerde eksik alanlar önceki onarımlar sırasında renk ve doku bakımından uyumsuz harç ile

doldurulmuştur. Özensizce yapılan bu dolgular özgün yüzeylerde kirlenmelere de yol açmıştır. Sonradan yapılan elektrik ve su tesisatı nedeni ile de bazı çini levhalar tahrib edilmiştir.

Çinilerin yüzeyindeki toz ve yüzeysel kirler önce fırça yardımıyla kuru olarak temizlenmiş, sert kir ve lekeler "*saf su içinde %5'lik non iyonik detarjan"* karışımından oluşan bir solüsyon ile silinmiştir. Önceki onarımlarda derz aralarına ve eksik olan kısımlara sürülmüş kirliliğe yol açan siyah yağlı boyalar selülozik tiner ile yumuşatılarak bisturi yardımıyla yüzeylerden alınmıştır.

Mahfil kısmındaki çinilerin bozulmuş derz harçları yenilenmiş, üst kısımlardaki ayetlerin eksik kısımlarında yazılar alçı ile tamamlanarak renklendirilmiştir (Foto. 19). Harimdeki motifli ve düz lacivert çinilerde görülen eksik bölümler Kütahya'da aslına uygun yaptırılan yeni çinilerle tamamlanmıştır (Foto. 20).

#### *II.2.2.3. Alçı Mihrab Üzerinde Gerçekleştirilen Koruma Çalışmaları*

18. yüzyıldan kalma alçı mihrab[16] kareye yakın dikdörtgen planlı harimin güney duvarı ortasında tavana kadar yükselir. Alçıdan kalıplama tekniği ile levhalar halinde yapılmıştır. Süsleme alçak kabartmadır. Çok kenarlı mihrab nişi mukarnaslı kavsaraya sahiptir. Nişin alt kısmı, köşelik ve ortadaki çerçeve bordürü yıldızlı geometrik süslemeleri taşır. İçten birinci ve üçüncü yazı bordürleri sade sülüs ile yazılmış ayet ve sureleri içerir. Mihrab alınlığında palmet dizileri ve yazı panoları sıralanır. Mihrab malzeme, biçim ve süsleme özellikleri bakımından Ankara ve çevresindeki alçı mihrab geleneğini 18. yüzyılda da devam ettiren özgün örneklerden biridir[17].

Mihrab özgün bütünlüğünü büyük ölçüde koruyarak bugüne ulaşmıştır. Bununla birlikte, sonradan sürülen kalın boya tabakaları yüzeyleri örtmüş; motiflerin tanımlanmasını güçleştirmiştir. Alınlığın en alt sırasındaki palmetlerden biri eksilmiştir. Yazılar sarı yaldız boya, diğer yüzeyler bej yağlı boya ile boyanmıştır.

Alçı mihrabın yüzeyinde bulunan sonradan sürülmüş yağlı boya tabakaları boya sökücü yardımıyla kaldırılmaya çalışılmış; ancak bunlardan sadece iki kat yüzeyden alınabilmiştir. Alt yüzeylerde bulunan çeşitli renk ve katmanlardaki boyalar bütünüyle homojen olarak yüzeyden alınamamıştır. Mihrabın alınlığındaki eksik palmetler aslına uygun olarak alçıdan tamamlanmıştır. Mihrab yüzeyinde bulunan çatlaklar alçı ile dolgulanmıştır. Yapılan işlemlerin ardından mihrab yüzeyi tekrar su bazlı boya ile ince bir tabaka halinde boyanmıştır (Foto. 21).

### III. Değerlendirme Ve Sonuç

Hacı Bayram Camisi esasen avlusundaki türbeler ve önceleri var olduğu bilinen haziresiyle küçük bir külliye kuruluşu olarak nitelendirilebilecek yapılar manzumesinden oluşmaktadır. Külliye'nin bitişiğindeki Pagan kültürüne ait August Mabedi ile birlikte içinde yer aldığı bölge, 1. derecede koruma altında olan kentsel ve arkeolojik sit alanıdır. Sit sınırları içinde caminin bulunduğu kesim, barındırdığı kültür varlıkları için olduğu kadar çeşitli uygarlıklara ait tapınım (kült) alanı olması bakımından da etkileyici değerlere sahiptir. Külliyenin genel siluetini farklı niteliklerdeki mimarî anıtlarla birlikte geri plandaki geleneksel doku izi taşıyan konutlar oluşturmaktadır. Külliye, bu anıtların yarattığı özgün bir tarihi mekân ve yüzyıllara uzanan bir mimarî geçmiş demektir. Özellikle Hacı Bayram Camisi ve onunla birlikte alandaki tüm anıtlar eşsiz ve ilginç bir ortam oluşturmaktadır. Bu tarihî ortamın tüm simgeleriyle birlikte algılanmasının, derinlemesine anlaşılmasının sağlanması gerekir. Alandaki farklı uygarlıklara ve inançlara ait söz konusu anıtların birlikte, iç içe oluşturdukları mimarî zenginlik, küçük ama eşsiz bir müze - arkeopark alanı olarak değerlendirilme fırsatı vermesi açısından büyük önem arz etmektedir.

[16] Eskici 2001: 127
[17] Eskici 2001: 308

Bununla birlikte, alana ve Külliyeye dokunulmazlık statüsü kazandıran bütün bu tarihi, kültürel ve simgesel değerlere rağmen, artan cemaat ve çeşitli ihtiyaçlar nedeniyle geçmişten bugüne sürekli dokunulduğu, cami ve çevresinin yeni eklerle genişletilip değiştirilmeye maruz bırakıldığı anlaşılmaktadır. Külliye, 19. yüzyılın sonlarına kadar çeşitli devirlerde geçirdiği onarım ve ilavelerle asli hüviyetini değiştirmeden varlığını sürdürebilmiş iken; özellikle son 80 yılda büyük değişikliklere uğrayarak bugünkü durumunu almıştır. Bu son 80 yıl içerisinde her seferinde yapılan değişiklik ve ilaveler caminin ve çevresinin özgün kütlesinde ve biçiminde farklılaşmaya yol açmış; tarihinden gelen bazı izler yok edilmiştir. Bu süreçte Cami, etrafındaki içerisinde değerli mezar taşları da bulunan tarihi haziresi ile zaviyesini kaybetmiş; batı tarafındaki kemerli geçidi kapatılmış; kuzeyine betonarme ilaveler yapılmıştır. Bu arada, iç mekânda bazı süslemeler yenilenirken güzelliklerini kaybetmiş; alçı mihrab ve kadınlar mahfili kat kat boyanarak özgün görünümleri bozulmuştur. Özellikle 2011 yılı ve öncesinde cemaat kapasitesini arttırmak amacıyla yapılan yeni düzenlemeler ve ilaveler külliyenin mimarî kuruluşu ve tarihinden gelen bilgi bütünlüğünün zedelenmesine neden olmuştur. Yapının bünyesine giydirilen kendisinden daha büyük hacimdeki yeni ekler mimari kütlesini ve özgün tasarımını bozmuştur. Üstelik bu betonarme eklere tuğla giydirilmek suretiyle bu kısımların yapıdan ayrı değil, yapının özgün tasarımıymış gibi yanıltıcı algı oluşumuna sebebiyet verilmiştir.

Çevre düzenlemesi kapsamında August Tapınağı'nın hemen yanına yapılan fıskiyeli havuz, alanın bütün simgesel, kültürel ve tarihi değerlerine aykırı, genel silueti bozan bir düzenleme olmuştur. Geceleri ışıklı ve hareketli fıskiyeler burasını tarihi bir mekân değil de, adeta parıltılı bir fuar alanına dönüştürmüştür.

Bütün bu olumsuzluklara karşın, 2011 yılı onarımları sırasında yapı üzerinde bilimsel esaslara ve modern restorasyon teamüllerine uygun müdahaleler de gerçekleştirilmiştir. Bu müdahaleler daha çok esas yapının iç mekânındaki mimari yüzeylerde yapılan uygulamalardan oluşmaktadır. İç mekândaki ahşap elemanlar, kalemişleri ve çini kaplamalar özgün bütünlüklerini bozmadan ve değiştirmeden temizlenip sağlamlaştırılmış; kadınlar mahfilindeki yağlı boya ile kaplanmış özgün kalemişi süslemelerin ortaya çıkartılması sağlanmıştır.

## KAYNAKÇA

AKTÜRE, Sevgi (1984), "16. Yüzyıl Öncesi Ankara'sı Üzerine Bilinenler", **Tarih İçinde Ankara**, (Eylül 1981 Seminer Bildirileri), Ankara, s. 1 - 47 (s. 19)

AKYURT, M. Yusuf (1942), **Türk İslam Kitabeleri,** Birinci Kısım Ankara Kitabeleri (Türk Tarih Kurumu), s. 18 - 19

ANONİM (1983), **Türkiye'de Vakıf Abideler Ve Eski Eserler, I**, (2. Baskı), Ankara, s.364

ANONİM (1995), **Ankara Vilayeti Salnamesi 1325 (1907),** Ankara, s. 98,

AYVERDİ, Ekrem Hakkı **(**1972), **Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, 806-855 (1403 – 1451),** İstanbul, s. 241 – 242

ERDOĞAN, Abdülkerim – GÜNEL, Gökçe – KILCI, Ali (2007), **Osmanlı'da Ankara,** Ankara, 137

ERGENÇ, Özer (1995), **XVI. Yüzyılda Ankara Ve Konya**, Ankara, s.24

ESKİCİ, Bekir (2001), **Ankara Mihrabları,** Ankara, s.127, 308

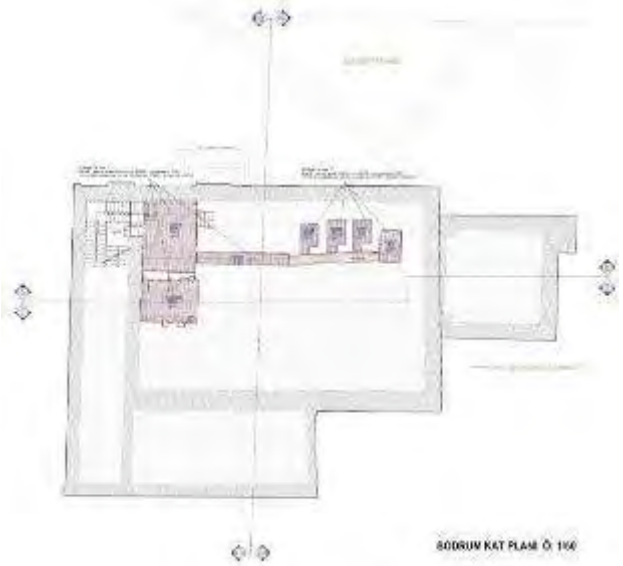
GÜLEKLİ, Nurettin Can (1948), **Ankara, Tarih, Arkeoloji,** Ankara, s.118

KONYALI, İbrahim. Hakkı (1978), **Ankara Camileri,** Ankara, s. 39 - 43

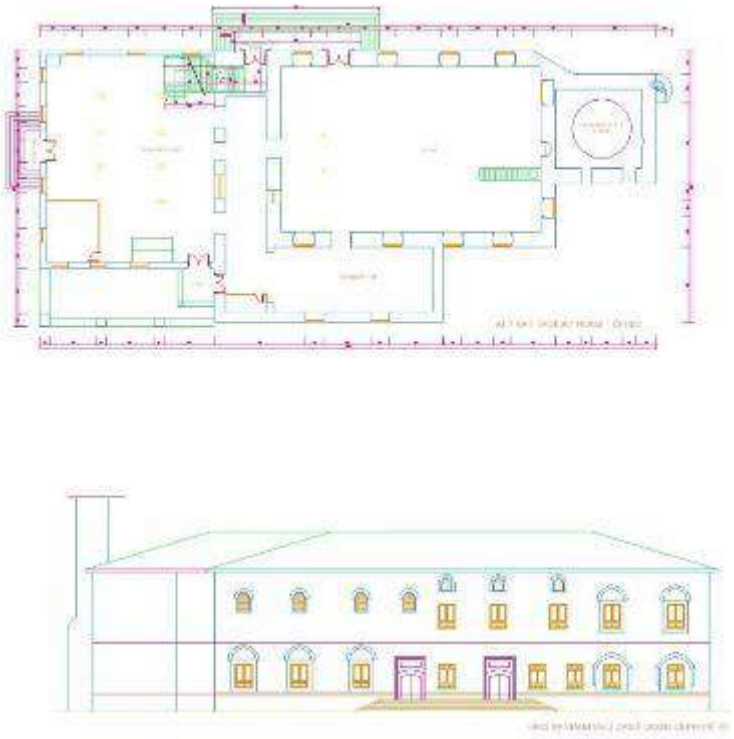
ÖNEY, Gönül (1971), **Ankara'da Türk Devri Yapıları**, Ankara, s. 66 – 69

ÖZDEMİR, Rıfat (1986), **XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Ankara**, Ankara, s.50

## ŞEKİL VE FOTOĞRAFLAR




Şekil 1. Hacı Bayram Camisi Ana Mekân Bodrum Katı (Çilehane) Planı (Uğur Proje Ltd.)



Şekil 2. Hacı Bayram Camisi Mevcut Durum Planı ve Doğu Cephesi (Uğur Proje Ltd.)



Foto 1. Hacı Bayram Külliyesi Genel Görünümü



Foto 2. Hacı Bayram Külliyesi ve Çevresi Genel Görünümü (Kültür Varlıkları Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Fotoğraf Arşivi, 1940'lı - 1950'li Yılların Başı)



Foto 3. Hacı Bayram Camisi, Kuzey Doğudan Genel Görünümü (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 1940 Öncesi)



Foto 4. Hacı Bayram Camisi Ve Haziresi Doğudan Genel Görünümü (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 1940 Öncesi)



Foto 5. Hacı Bayram Camisi, İç Mekân Güney Batı Yönden Görünüm (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 1940 Öncesi)



Foto 6. Hacı Bayram Camisi, İç Mekân Kuzey Batı Yönden l Görünüm (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 1940 Öncesi)



Foto 7. Hacı Bayram Camisi, Revaklı Galeri (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 1940 Öncesi)



Foto 8. Hacı Bayram Camisi, Revaklı Galeri Kapatıldıktan Sonra (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 1941 Yılı Onarımı Sonrası)



Foto 9. Hacı Bayram Camisi Ve Çevresi, Kuzeydeki Ek Bölüm (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, 1971 Yılı Onarımı Sonrası)



Foto 10. Hacı Bayram Camisi Ve Çevresi, Kuzeydeki Ek Bölüm ( 2011 Yılı Onarımı Sonrası)



Foto 11. Hacı Bayram Camisi, Kuzeydeki Ek Bölümün İçinden ( 2011 Yılı Onarımı Sonrası)



Foto 12. Hacı Bayram Camisi Ve Çevresi ( 2011 Yılı Onarımı Sonrası)



Foto 13. Hacı Bayram Camisi, Harim Altındaki Çilehane Mekânlarından



Foto 14. Hacı Bayram Camisi, Harimdeki Kadınlar Mahfili (2011 Yılı Onarımı Öncesi)



Foto 15. Hacı Bayram Camisi, Kadınlar Mahfili Direklerindeki Yağlı Boya Tabakalarının Kaldırılması Çalışmalarından (2011 Yılı Onarımı)



Foto 16. Hacı Bayram Camisi, Kadınlar Mahfili Direklerindeki Yağlı Boya Tabakaları Kaldırıldıktan Sonra Ortaya Çıkartılan Boyalı Süslemeler (2011 Yılı Onarımı)



Foto 17. Hacı Bayram Camisi, Kadınlar Mahfili Ahşap Elemanlarındaki Yağlı Boya Tabakaları Kaldırıldıktan Sonra Ortaya Çıkartılan Boyalı Süslemeler (2011 Yılı Onarımı)



Foto 18. Hacı Bayram Camisi, Kadınlar Mahfili Ahşap Elemanlarındaki Yağlı Boya Tabakaları Kaldırıldıktan Sonra Ortaya Çıkartılan Boyalı Süslemelerden Detay (2011 Yılı Onarımı)



Foto 19. Hacı Bayram Camisi, Kadınlar Mahfili Altındaki Çinilerin Onarımı Çalışmalarından (2011 Yılı Onarımı)



Foto 20. Hacı Bayram Camisi, Harimdeki Duvar Çinilerinin Onarımı Çalışmalarından (2011 Yılı Onarımı)



Foto 21. Hacı Bayram Camisi, Harimin Güney Batısından Görünüm (2011 Yılı Onarımı Sonrası)

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 577-596, ANKARA-TURKEY*

# OSMANLI HAMAM MİMARİSİNE KARABÜK ESKİPAZAR'DAN YENİ ÖRNEKLER II*

*Lütfiye GÖKTAŞ KAYA***

## ÖZET

Eskipazar, Karabük'ün merkez ilçe ile birlikte 6 ilçesinden birisidir. 690 km. yüzölçümüne ve 49 köye sahip olan ilçede yöresel yapım özellikleri gösteren 7 tane hamam bulunmaktadır. Hamamlar Osmanlı dönemine aittir.

2011 yılından itibaren yürütmekte olduğumuz "Karabük İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması" kapsamında, Eskipazar merkezine 17 km. uzaklıkta bulunan Hamamlı köyünde 3 tane, ilçe merkezine 2 km. uzaklıkta bulunan Kapucular köyünde 1tane, merkeze bağlı Kıranköy Mahallesi'nde 2 ve merkeze bağlı Bahçepınar Mahallesi'nde 1 tane hamam belirlenmiştir. Günümüzde samanlık ve depo olarak kullanılan yapılar çalışmalarımız sonucunda tescillenerek kayıt altına alınmıştır.

Hamamlı köyünde bulunan 3 hamam daha önce yaptığımız bir çalışma ile yayınlanmıştır. Yapıların rölöveleri çıkartılmış, plan özellikleri açısından değerlendirilerek, Türk hamam mimarisi içindeki konumları belirlenmiş ve kültür mirasımız olarak belgelenmiştir.[1]

Bu çalışmada ise Eskipazar'da Hamamlı köyü dışında bulunan 4 hamam tanıtılarak, plan özellikleri açısından değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Karabük, Eskipazar, Su Mimarisi, Osmanlı Mimarisi, Türk Hamamı.

---

***Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Doç. Dr. Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü El-mek: lgoktaskaya@hotmail.com

[1] L. Göktaş Kaya, "Osmanlı Hamam Mimarisine Karabük Eskipazar'dan Yeni Örnekler I", **Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 19-21 Ekim 2011, Bildiriler Kitabı,** Cilt 2, Eskişehir 2012, s.471-484.

[1] L. Göktaş Kaya "New Examples Of Ottoman Bath Architecture From Eskipazar Karabük I" **XV$^{th}$ Symposium of Medieval and Turkish Era Excavations and Art History Researches with International Participation, 19-21 October 2011, Book of Symposium Papers,**Volume 2, Eskişehir 2012, p.471-484.

# NEW EXAMPLES OF OTTOMAN BATH ARCHITECTURE FROM ESKİPAZAR KARABÜK II


## ABSTRACT

Eskipazar is one of the six districts with the central district of Karabük. It has covers an area of 690 square kilometers and 49 villages. There are 7 bats which showing local construction features. Baths belonging to Ottoman era.

3 baths which have been identified within the scope of the survey of Karabük province and districts study carried out by us since 2011 are located in Hamamlı village which is 17 kilometers away from the Eskipazar center, 1 bath is in Kapucular village which is 2 kilometers away from the town center, 2 baths are in Kıranköy district of the township and 1 bath is in the Bahçepınar district of the township. These structures which are used as haystacks and storesuses at the present time have been registered and recorded as a result of our studies.

3 baths have been published previously in Hamamlı village. They were drawn and their place in the Turkish bath architecture was determined by an assessment with regard to their plan characteristics and they were documented and published as our cultural heritage. [1]

In this study; four baths, excluding the baths in Hamamlı village in Eskipazar will be introduced and assessed with regard to their plan characteristics.


**Key Words:** Karabük, Eskipazar, Water Architecture, Ottoman Architecture, Turkish Bath.

## Giriş

Karabük'ün Eskipazar ilçesinde yer alan hamam yapıları tek hamamlar olup, özel ve genel hamam grubundadır. Kadınlar ve erkekler için ayrı bölümleri olan, birbirine bitişik ve genellikle simetrik olarak yapılan çifte hamamlar dışında, kadınlar ile erkeklerin belli bir program dahilinde birlikte kullandığı yapılara tek hamam denir.

Az sayıda insanın yıkanması öngörüldüğünden, mekanları bu düşünce doğrultusunda ölçülendirilen, küçük ölçekli tek hamamlar özel hamamlar olarak adlandırılır.[2] Özel hamamlar tek başlarına inşa edilebildiği gibi, bazen bir başka yapı içinde çeşitli mekanlar biçiminde de planlanabilir.

Genel hamamlar daha çok sayıdaki insana hizmet vermek için planlanmışlardır. Küçük ölçekli olsalar da bir Türk hamamında olması gereken tüm bölümleri içerirler ve bu yönden özel hamamlardan ayrılırlar. Özel hamamların bazılarında soyunmalık ve soğukluk bölümleri ya da tuvalet ve tıraşlık mekanları yer almayabilir. Sıcaklık bölümleri bir ya da iki mekandan oluşabilir. Sıcak su depoları genel hamamlarınkinden daha küçük boyutludur.[3]

[2] A.S. Ülgen, "Hamam" maddesi, **İslam Ansiklopedisi,** C.V, İstanbul, 1964, s. 175.
[3] Y. Önge, **Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları,** Ankara, 1995, s.11.

**Kapucular Hamamı**

Eskipazar merkezine 2 km. uzaklıkta bulunan Kapucular köyünde, 105 ada 137 parselde yer alan yapı, tek ve genel hamam grubundadır. Karabük Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 05.04.2013 tarih ve 823 sayılı karar ile tescillenmiştir.

Yapının bugünkü durumu 4 mekanlıdır (çizim 1). Doğu yönünden girilen birinci mekan soğukluk bölümüdür. Yapının doğu ve kuzey cephesinde görülen kiriş yeri izleri özgününde önünde ahşap örtülü 'L' biçimli bir soyunmalık bölümü olduğunu göstermektedir (resim 1, 2). 507×384 cm. boyutlarındaki dikdörtgen planlı soğukluk mekanı beşik tonoz ile örtülüdür. Mekan, kuzey ve güney yönde sivri kemerli, eyvana benzeyen nişlerle genişletilmiştir (resim 3, 4). Kuzey duvarında kurna ayna taşı izi ve tek lüle yeri görülmektedir (resim 5).

Soğukluk bölümünden sivri kemerli 2 kapı ile sıcaklık mekanlarına geçilmektedir (resim 3). Güneydeki sıcaklık mekanı 304×306 cm. boyutlarında ve üzeri kubbe ile örtülüdür. Kubbe, köşelerde sivri kemerli tromplar ile bunların aralarında aynı eksenli sivri kemerli nişlere oturur. Kubbede 4 tane aydınlık açıklığı vardır. Giriş kapısının karşısında batı yönde bulunan yuvarlak kemerli pencere yıkılmış olan su deposuna açılır (resim 6). Zemin döşeme taşları sökülerek, cehennemlik taşları kaldırılmış ve cehennemliğin zeminine kadar kazılmıştır. Bu nedenle su deposu ve külhana giden hava kanallarını görmek mümkündür (resim 7).

300×304 cm. boyutlarındaki kuzey sıcaklık mekanı pandantif geçişli kubbe ile örtülüdür (resim 8). Duvarlarda çift sıra su künklerinin izleri görülmektedir. Zemin döşeme taşlarının bir bölümü kaldırılmıştır.

Yapının sıcaklık bölümünün arka tarafında yer alan su deposu 399×130 cm. ölçülerindedir (resim9). Toprak dolmuş olmakla birlikte kazan çukuru görülebilmektedir (resim 10).

**Kıranköy Hamamı**

Eskipazar merkezine bağlı olan Kıranköy Mahallesi'nde 2 tane hamam bulunmaktadır. Bunlardan ilki mülkiyet bilgisi olmadığından ve yöre halkı tarafından belirli bir isimle anılmadığından çalışmamızda Kıranköy Hamamı olarak adlandırılmıştır. Tek ve özel hamam grubunda olan yapı 272 ada, 19 parselde bulunmaktadır. Karabük Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 07.06.2013 tarih ve 956 sayılı kararı ile tescillenmiştir.

Günümüzde iki bölümü ayakta olan yapıya kuzey yönündeki kapı ile girilmektedir (çizim 2). 529×496 cm. boyutlarında olan birinci mekan, örtü elemanı seviyesine kadar moloz taşlarla örülmüş, üzeri sonradan 1 m. kadar ahşap kalaslarla yükseltilerek, marsilya kiremit örtülü kırma çatı ile kapatılmıştır (resim 11, 12). Malzeme ve teknik farklılıklar bu bölüme farklı zamanlarda müdahale olduğunu göstermektedir.

Bu mekan ile geçiş bağlantısı olmayan ikinci mekan 368×353 cm. boyutlarında ve üzeri kubbe ile örtülü sıcaklık bölümüdür. Kubbe dışta sekizgen kasnak, içte köşelerde sivri kemerli tromplar ile bunların aralarında aynı eksenli sivri kemerli nişlere oturur (resim 13, 14). Kubbede 10 tane aydınlık açıklığı vardır (resim15). Mekanın kuzey ve güney yönünde sivri kemerli birer niş ile dörtgen birer açıklık bulunur. Güney duvardaki dörtgen açıklık su deposu ile bağlantılı olmalıdır (resim13, 14). Ancak yapının bu bölümü dıştan kubbe kasnağı seviyesine kadar toprak altında kaldığından izler takip edilememektedir (resim11).

**Kıranköy Musa Bey Hamamı**

Eskipazar merkez ilçeye bağlı Kıranköy Mahallesi'nde bulunan diğer hamam 272 ada, 19 parselde kayıtlıdır. Yapı günümüzde yalnız temelleri kalmış olan Musa Bey Konağı bahçesinde yer almaktadır. Edindiğimiz sözlü bilgilere göre bu konağın hamamıdır. Bu nedenle çalışmada Musa

Bey Hamamı olarak adlandırılmıştır. Yapı, tek ve özel hamam grubundadır. Karabük Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 05.04.2013 tarih ve 823 sayılı kararı ile tescillenmiştir.

5 mekandan oluşan yapının girişi bölümünde izlenebilen 122 cm. lik duvar kalıntısı soyunmalık bölümüne işaret etmektedir. (resim 16, çizim 3).[4] İkinci mekan 540×266 cm. boyutlarında, dikdörtgen planlı, izlerden anlaşıldığına göre aynalı tonoz ile örtülü soğukluk bölümüdür. Mekanda dikdörtgen kesitli bir pencere, sivri kemerli bir niş, niş içine yerleştirilen kurna ve tek lüle yeri görülmektedir (resim 17, 21).

Nişin sol tarafında sivri kemerli bir kapı ile geçiş sağlanan 128×115 cm. boyutlarında, tıraşlık olması gereken üçüncü mekan yer almaktadır (resim 18). Beşik tonoz ile örtülü mekanda, kapının karşısında taştan yapılma bir seki, sekinin ortasına denk gelecek şekilde, döşemede, daire biçimli su gideri açıklığı, sağda bir kurna bulunmaktadır (resim 19, 20).

Soğukluk bölümünden yuvarlak kemerli bir kapı ile geçiş sağlanan dördüncü mekan 400×400 cm. boyutlarında ve kubbe ile örtülü sıcaklık mekanıdır. Kubbe, içte köşelerde sivri kemerli tromplar ile bunların aralarında aynı eksenli sivri kemerli nişlere oturur. Kubbede 10 tane aydınlık açıklığı bulunur. Kubbe eteğine kadar sıvalı olan mekanın sıvaları bu seviyeden sonra dökülmüştür. Mekanın sağında iki lüleli taştan oyma kurna vardır (resim 22). Sol duvarda iki lüleli bir ayna taşı ve kurna kalıntısı yer alır. Aynı duvarda yuvarlak kemerli bir gözlem penceresi su deposuna açılır (resim 23). Beşinci mekan olan su deposu 292×78 cm. boyutlarında dikdörtgen planlıdır. Taşlardan bindirme tekniğinde yapılmış tonoz ile örtülüdür. Kısa kenardan birinde su borusu ve teknesi bulunur (resim 24). Su deposu arkasında konumlanan külhanın izleri görülebilmektedir.

**Bahçepınar Hamamı**

Eskipazar merkez ilçeye bağlı Bahçepınar Mahallesi'nde bulunan yapı, tek ve genel hamam grubundadır. 148 ada, 10 parselde kayıtlı olan yapı Karabük Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 07.06.2013 tarih ve 955 sayılı kararı ile tescillenmiştir.

Hamam 4 mekandan oluşur (resim 25, çizim 4). Yaklaşık olarak 1077×386 cm. boyutlarında, düzgün dikdörtgen olmayan birinci mekanda, 1.50 cm. yüksekliğindeki taş duvarın üzeri sonradan ahşap kalaslarla yükseltilmiş ve marsilya kiremit kaplı çatı ile örtülmüştür (resim 26). Yöre halkından edinilen sözlü bilgiye göre, hamamın giriş bölümü bu mekanın geniş tarafından yani güney yöndendir.[5] Kuzey duvarında sivri kemerli bir niş içinde kurna ve tek lüle yeri izi görülen bu soğukluk mekanından yuvarlak kemerli bir kapı ile ikinci mekana geçiş sağlanır (resim 26, 27). 326×388 cm. boyutlarındaki sıcaklık mekanının duvarları çimento sıvalıdır. Döşeme betondan ve yükseltilmiştir. Üzeri tromp geçişli kubbe ile örtülüdür (resim 28). Düzgün küre biçiminde olmayan ovala yakın kubbede 7 tane aydınlık açıklığı vardır (resim 29). Samanlık olarak kullanılan mekanın duvarlarındaki çimento sıva nedeni ile su kanalı, kurna ayna taşı ya da lüle izine rastlanmamaktadır.

Mekanın kuzey duvarındaki sivri kemerli kapı ile diğer sıcaklık mekanına geçilmektedir. 391×337 cm. boyutlarındaki mekanın üzeri kubbe ile örtülüdür. Düzgün küre biçiminde olmayan kubbe, içte köşelerde sivri kemerli tromplar ile bunların aralarında olan aynı eksenli sivri kemerli nişlere oturur (resim 30). Güney duvarında sivri kemerli bir niş içinde lüle yeri vardır (resim 31).

[4] Ağaçlık ve çalıklık bir alan içinde kaldığından yapıyı geniş bir açıdan fotoğraflamak mümkün olmamıştır. İşçi tutarak, beden duvarlarının çevresi ancak 1 m. kadar temizlenerek çalışmalar yürütülebilmiştir. Giriş cephesi eğimli, yıkıntı ve çalılık olduğundan defineciler tarafından arka duvarın (sıcaklık mekanının) ortası açılarak giriş sağlanmıştır.

[5] II. Dünya Savaşı sırasında askerler tarafından kullanılan hamama bu dönemde ikinci sıcaklık mekanı duvarına bir giriş yeri açılır ve iki mekana ayrı giriş çıkış sağlanmış olur. 1 Şubat 1944 yılında yaşanan 7.2 Ms büyüklüğündeki Gerede-Çerkeş depreminde bölgedeki birçok yapı gibi hasar görür ve birinci bölüm yıkılır.

Kurna, yerinden çıkmış bağımsız bir şekilde mekanın içindedir. Tek parça taştan oyulan kurna üstünde bitkisel ve geometrik süsleme vardır (resim 32). Mekanın kuzey duvarındaki sivri kemerli gözlem penceresi dördüncü mekan olan 404×134 cm. boyutlarındaki su deposuna açılır. Beşik tonoz ile örtülü olan su deposunun kısa kenarında taştan yapılma su teknesi, ortasında kazan çukuru vardır (resim 33, 34). Külhana ait izler görülememektedir.

**Değerlendirme**

Dönemsel bireysel araştırmalar ve 2011 yılından itibaren yürütülen "Karabük İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması" sırasında Eskipazar'da 7 tane hamam yapısı belirlenmiştir. Geç Osmanlı dönemine ait olan yapılardan 3 tanesi Eskipazar'ın Hamamlı Köyü'nde, 1 tanesi Kapucular Köyü'nde, 3 tanesi Eskipazar merkez ilçe mahallelerinde bulunmaktadır. Hamamlı Köyü örnekleri tek hamamlar olup, yapılardan biri genel, ikisi özel hamam grubundadır.[6] Kapucular, Kıranköy, Musa Bey ve Bahçepınar hamamları tek hamamlardır. Kapucular ve Bahçepınar genel, Kıranköy ve Musa Bey hamamları özel hamam grubundadır.

Yöre halkından edinilen bilgiler doğrultusunda bu çalışma kapsamında ele alınan 4 genel hamamın, köylü ya da mahalleli kadın ve erkeklerin farklı gün ya da saatlerde kullandığı kuşluk hamamı niteliğindeki yapılar olduğu söylenebilir. Ayrıca ilçedeki diğer 3 hamam da çifte hamam olmadığından [7] yapıların kullanımları kuşluk hamamı biçiminde olmalıdır.

Küçük ölçekli olarak yapılan Eskipazar hamamları kaba yonu ve moloz taş malzeme ile inşa edilmişlerdir. Su künkleri, tüteklik ve külhan hava kanallarında tuğla kullanılmıştır. Malzeme ile birlikte gösterdikleri işçilik yerel üsluptadır.

Şahıs mülkiyetinde olan yapılardan Musa Bey hamamı dışındakiler sahipleri tarafından depo ve samanlık olarak kullanılmaktadır. Günümüze kadar gelen bu kullanım biçimi kullanıcılar tarafından gerçekleştirilen bilimsel olmayan, bilinçsiz onarımlara neden olmuştur. Kapucular ve Musa Bey hamamları daha özgün kalabilmişken, Kıranköy ve Bahçepınar hamamları oldukça bozulmuştur.

İncelediğimiz hamamlar plan açısından değerlendirildiğinde, soyunmalık bölümleri günümüzde bulunmamaktadır. Musa Bey Hamamı'nın soğukluk mekanı önünde bulunan 122 cm. lik duvar kalıntısı ile Kapucular Hamamı'nın doğu yönündeki giriş cephesi ile kuzey cephesindeki kiriş yeri izleri özgününde "L" biçimli, ahşap örtülü birer soyunmalık bölümünün bulunduğunu düşündürtmektedir. Gerek Anadolu Selçuklu ve Beylikler, gerekse Osmanlı dönemi hamam yapılarında genellikle karşılaşılan, kimi zaman ahşaptan yapılan ve "camekan" olarak adlandırılan soyunmalık bölümünün Kıranköy ve Bahçepınar hamamlarında da olması olasılığı fazladır. Dikdörtgen biçimli, ahşap taşıyıcılarla desteklenen ve ahşap tavanla örtülen soyunmalık bölümünün Anadolu'daki en erken tarihli örneği Ani Manuçehr Hamamı'dır. Konya Sahip Ata Hamamı, Tokat Pervane Hamamı, Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Hamamı, Sivrihisar Seydiler Hamamı ve Ankara Eski Hamam ahşap soyunmalık bölümleri olan yapılara örnektir.[8] Özellikle 'L' biçimli, ahşap taşıyıcılarla taşınan ahşap tavanlı soyunmalık bölümü ile Bünyan Eski Hamam[9] Eskipazar Kapucular Hamamı'nın en yakın benzeridir.

Soğukluk bölümleri değerlendirildiğinde; Kapucular, Musa Bey ve Bahçepınar hamamlarının dikdörtgen biçimli soğukluk bölümleri vardır. Kıranköy Hamamı'nın örtü elemanına

[6] L. Göktaş Kaya, "Osmanlı Hamam Mimarisine Karabük Eskipazar'dan Yeni Örnekler I", **Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 19-21 Ekim 2011, Bildiriler Kitabı,** Cilt 2, Eskişehir 2012, s.471-484.
[7] L. Göktaş Kaya, a.g.m., s.471-472.
[8] G. Öney, Ankara'da Türk Devri Yapıları, Ankara 1971, s. 151.
[9] M. Denktaş, **Kayseri'deki Tarihi Su Yapıları (Çeşmeler, Hamamlar),** Kayseri 2000, s. 219-220.

kadar olan duvar bölümlerinde farklı zamanlarda yapılan müdahaleler izlense de dikdörtgen biçimli soğukluk bölümünün olması büyük olasılıktır. Kıranköy Hamamı ile Bahçepınar Hamamı'nın örtüsü yıkıldığından örtü elemanı anlaşılamamaktadır. Kapucular Hamamı'nın soğukluk bölümü beşik tonoz, Musa Bey Hamamı'nın soğukluk bölümü ise aynalı tonoz ile örtülüdür.

Kapucular Hamamı'nın soğukluk bölümü kuzey ve güney yönde birer eyvana benzeyen nişlerle genişletilmiştir. 12.-13. yüzyıl Anadolu hamamlarında karşılaşılan bu özellik Ani Manuçehr Hamamı'nın soğukluk bölümünde de söz konusudur.[10]

Kapucular Hamamı'nın soğukluk bölümünde kuzey duvarda, kurna ayna taşı izi ve tek lüle yeri ile Bahçepınar ve Musa Bey Hamamı'nda ise, sivri kemerli bir niş içinde kurna ve tek lüle yeri ile karşılaşılır. Musa Bey Hamamı'nın soğukluk bölümünde ayrıca tıraşlık mekanı da yer alır.

12.-13. yüzyıl hamamlarında soğukluk bölümünde kurna bulunmazken, 15. yüzyıldan itibaren, soğukluk ile sıcaklığın birbirine bağlandığı ve soğukluğa kurnalar yerleştirildiği görülmektedir. Kayseri Huand Hamamı ve Konya Sahip Ata Hamamı gibi bazı hamamların soğukluk bölümü bir halvet içermektedir. 14.-15. yüzyıl bazı hamamlarında ise, soğukluktaki halvetler bazen yalnız tıraşlık bazen de hem tıraşlık hem tuvalet olarak kullanılmıştır.[11]

Klasik dönem Osmanlı hamamlarına kadar soyunmalık ile soğukluk arasında üzeri kubbe ya da tonoz ile örtülü aralık bölümü yer almış, tıraşlık ve tuvalet mekanları burada konumlanmıştır. Ancak 16. yüzyıldan sonra aralık bölümü yerini soğukluğa bırakmıştır.[12] Dolayısıyla tıraşlık ve tuvalet mekanları soğukluk bölümünde yer almıştır.

Ankara Eski Hamam, soğukluğun bir tarafına yan yana yerleştirilen halvet ve tıraşlık mekanlarının yer aldığı bir örnektir. Ereğli Eski Hamam'da ise, soğukluğun karşılıklı iki tarafında, ayrı mekanlar şeklinde tuvaletler yer almaktadır.[13]

Konu edilen Eskipazar hamamlarının sıcaklık bölümleri değerlendirildiğinde; Kıranköy Hamamı ile Musa Bey Hamamı, içte tromplar üzerine oturan kubbe ile örtülü tek sıcaklık mekanından oluşmaktadır. Yapılar bu açıdan Eskipazar Hamamlı Köyünde bulunan Hamamlı Hamamı I [14] ve Trabzon Kral Kızı Hamamı[15] ile benzerlik göstermektedir.

Kapucular Hamamı ile Bahçepınar Hamamı 2 tane sıcaklık mekanından oluşmaktadır. Bunlar aynı düzlemde yan yana konumlanan mekanlardır. İki örnekte de sıcaklık mekanlarından birisi içte tromp geçişli kubbe, diğeri pandantif geçişli kubbe ile örtülüdür. Kıranköy Hamamı'nın sıcaklık bölümü toprak dolu olduğundan, Kapucular Hamamı'nın duvarları kazıldığından kurna, kurna ayna taşı ve lüle yeri izi görülemezken, Musa Bey Hamamı'nın sıcaklık mekanında 2 tane kurna ayna taşı ve lüle izi ile kurna bulunmaktadır. Her iki hamamda olduğu gibi, aynı düzlem üzerinde yan yana yerleştirilen, kubbe ile örtülü iki sıcak mekanı ile Kayseri Birlik Hamamı'nda da karşılaşılmaktadır.[16]

İncelenen hamamların su depoları değerlendirildiğinde; Kıranköy Hamamı'nın su deposu toprak altında kaldığından görülemezken, Kapucular Hamamı'nda su deposunun duvar kalıntılarını ve daire biçimli kazan çukurunu görmek mümkündür. Bahçepınar Hamamı ile Musa Bey Hamamı

[10] Önge, a.g.e., s. 24
[11] Önge, a.g.e., 24-25.
[12] Önge, a.g.e., 23.
[13] Önge, a.g.e., 25.
[14] L.Göktaş Kaya, a.g.e., s. 471, çizim 1.
[15] H. Karpuz, "Trabzon'daki Türk Devri Hamamları", **Trabzon Kültür ve Sanat Yıllığı,** 88-89, İstanbul, 1989, s. 130-132.
[16] M. Denktaş, a.g.e., s. 148-149.

dikdörtgen biçimli ve tonoz örtülü su deposuna sahiptir. Bahçepınar beşik tonozlu ve taştan su teknesine sahipken, Musa Bey taşlardan bindirme tekniğinde yapılan tonoz ile örtülmüş ve yine içinde taştan su teknesi yer almıştır. Tekne üzerinde su borusu görülmektedir. Bu da daha arkada olan soğuk su deposuna işaret etmektedir.

Tek ve özel hamamların sıcak su depolarının küçük olması özelliği Eskipazar hamamları için de geçerlidir.

**Sonuç**

Karabük'ün Eskipazar ilçesinde bulunan, bu çalışmada ele alınan 4 hamam ile birlikte ilçede toplam 7 tane olan Geç Osmanlı dönemine ait hamamlar işlevini yitirmiş, yok olmayla karşı karşıya küçük ölçekli, tek hamam örnekleridir.

Daha önce yayınlanan Hamamlı Köyü I ve II Hamamlarının kurna ayna taşlarında rastlanan tarihlere göre 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başına tarihlenebilmelerinin[17] dışında diğer hamamların yapım tarihi ve yaptıran bilgilerine sahip değiliz. Ancak, malzeme ve teknik özellikler, ahşap taşıyıcılarla taşınan ahşap tavan ile örtülü soyunmalık bölümleri, sıcak ve soğuk suyun birlikte kullanıldığını gösteren iki lüle yerleri, kubbelerde yer alan aydınlık açıklıklarının sayısındaki artış gibi özellikler ile Hamamlı Köyü Hamamları ve bölge tarihi değerlendirildiğinde bu yapıların da 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıla ait oldukları söylenebilir.

Hamamları gerek tarihlendirme gerekse plan şeması açısından yöre yapıları ile karşılaştırmak oldukça zordur. Karabük'ün Eflani ve Ovacık ilçelerinde hamam yapısı bulunmazken, Safranbolu ilçesinde bulunan, çifte hamamlar ve ev içi hamamların dışındaki tek ve özel hamamların sayısı 5 dir. Tarih bilgileri şu an itibarı ile olmayan yapılar Eskipazar hamamları ile benzer biçimde tahrip olduğundan, plan şemaları ancak bilimsel kazılar sonucunda sağlıklı çıkarılabilecektir.

Küçük bir yerleşmenin geçmiş tarihi ve kültürel belgesi olan bu yapılar, mekan ve kitle özellikleri ile özgün malzemelerini korumaları açısından tarihi değere sahiptir. Kaba yonu ve moloz taşlarla yığma tekniğinde inşa edilen hamamları plan tipolojisi olarak değerlendirmek zordur. Hamam yapımının yasaklanması ile birlikte 18. ve 19. yüzyılda özellikle taşra bölgelerinde özel hamam yapımı devamı etmiştir. Ancak, bu hamamlarda plan merkeziyetini kaybetmiş, bazı bölümlere yer verilmeyerek yalnızca kullanılacak gerekli bölümler inşa edilmiştir. Bu uygulamalarla birlikte geç dönem Osmanlı hamamlarında tipoloji dışına çıkan örnekler gelişmiştir.

Günümüzde depo ve samanlık olarak kullanılan Eskipazar Hamamlarının çalışmalarımız sonucunda; tipolojik karşılaştırmaya örnek oluşturmaları amacıyla rölövelerinin yapılması, tescillenerek kayıt altına alınmaları ve tanıtılıp, değerlendirilerek yayınlanmaları gelecek kuşaklara bilgi, belge aktarımı açısından oldukça önemlidir.

**KAYNAKÇA**

ACUN, H., 'Göynük Meryem Kadın Çeşmesi ve Bekar (Girçık=Çıkçık=Gusülhane) Hamamı', **XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 14-16 Ekim 2009,** Pamukkale 2010, s. 1-10.

ALTINSAPAN, E., **Eskişehir Hamamları (Selçuklu- Osmanlı Dönemi),** Eskişehir 2009.

ARU, K.A., **Türk Hamamları Etüdü**, İstanbul 1949.

[17] L. Göktaş Kaya, a.g.e., s. 471-472.

AYVERDİ, İ. H., **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**, I, İstanbul 1966.

AYVERDİ, E. H., **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, III,** İstanbul 1973.

AYVERDİ, E. H., **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, IV,** İstanbul 1974.

ÇAKMAK, C., "Tire Hamamlarının Mimari Özellikleri ve Korunma Durumları Hakkında Gözlemler", **Türk Kültüründe Tire II, Sempozyum Bildirileri, 17-19 Kasım,** 2006, s. 279-299.

ÇAL, H., "Zile Hamamları", **Türk Etnografya Dergisi,** XVIII, 1988, s. 103-123.

DENKTAŞ, M., **Kayseri'deki Tarihi Su Yapıları (Çeşmeler, Hamamlar),** Kayseri 2000.

ERAT, B., "Gelibolu Hamamları ve Türk Mimarisindeki Yeri", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,** C. II, 1995, s. 63-76.

EYİCE, S., "İznik'te Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme", **Tarih Dergisi,** C. XI, İstanbul 1960, s. 99-120.

EYİCE, S., "Hamam", **TDV İslam Ansiklopedisi,** C.15, İstanbul 1995.

GÖKTAŞ KAYA, L. "Osmanlı Hamam Mimarisine Karabük Eskipazar'dan Yeni Örnekler I" **Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 19-21 Ekim 2011, Bildiriler Kitabı,** Cilt 2, Eskişehir 2012, s.471-484.

KARPUZ, H., "Trabzon'daki Türk Devri Hamamları", **Trabzon Kültür ve Sanat Yıllığı,** 88-89, İstanbul 1989, s. 109-135.

KUYULU, İ., "Manisa Alaca (Hamza Bey) Hamam", **Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi,** C.6, 1992, s. 63-72.

ÖNGE, Y., **Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları,** Ankara 1995.

ÜLGEN, A. S., "Hamam" maddesi, **İslam Ansiklopedisi,** C.V, İstanbul 1964, s. 174-178.

**Fotoğraf ve Çizim Listesi**

Resim 1. Kapucular Hamamı. Doğu cephe.

Resim 2. Kapucular Hamamı. Kuzeydoğu cephe.

Resim 3. Kapucular Hamamı. Soğukluk Mekanı.

Resim 4. Kapucular Hamamı. Soğukluk Mekanı.

Resim 5. Kapucular Hamamı. Soğukluk Mekanı Kurna Ayna Taşı.

Resim 6. Kapucular Hamamı. 1.Sıcaklık Mekanı.

Resim 7. Kapucular Hamamı. Külhana Açılan Hava Kanalları.

Resim 8. Kapucular Hamamı. 2. .Sıcaklık Mekanı

Resim 9. Kapucular Hamamı. Batı Cephe.

Resim 10. Kapucular Hamamı. Su Deposu.

Resim 11. Kıranköy Hamamı. Güneybatı Görünüm.

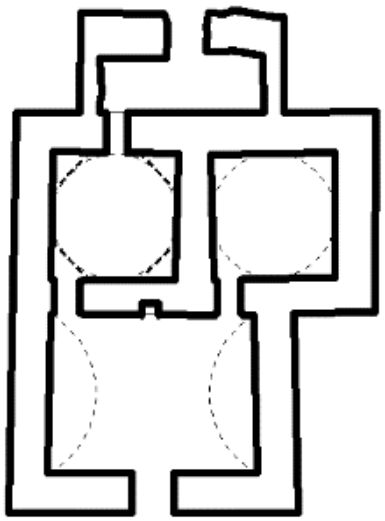
Resim 12. Kıranköy Hamamı. Kuzeybatı Görünüm.
Resim 13. Kıranköy Hamamı. Sıcaklık Mekanı
Resim 14. Kıranköy Hamamı. Soğukluk Mekanı ile Sıcaklık Mekanı Arasındaki Duvar.
Resim 15. Kıranköy Hamamı. Sıcaklık Mekanı Kubbesi.
Resim 16. Kıranköy Musa Bey Hamamı.
Resim 17. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Soğukluk Mekanı.
Resim 18. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Tıraşlık Mekanına Geçiş.
Resim 19. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Tıraşlık Mekanı.
Resim 20. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Tıraşlık Mekanı.
Resim 21. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Sıcaklık Mekanı.
Resim 22. Kıranköy Musa Bey Hamamı.Sıcaklık Mekanı. Kurna
Resim 23. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Sıcaklık Mekanı. Su Deposuna Açılan Pencere.
Resim 24. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Su Deposu.
Resim 25. Bahçepınar Hamamı. Kuzey Cephe.
Resim 26. Bahçepınar Hamması. Soğukluk Mekanı.
Resim 27. Bahçepınar Hamamı. Sıcaklık Mekanına Giriş.
Resim 28. Bahçepınar Hamamı. 2. Sıcaklık Mekanına Geçiş.
Resim 29. Bahçepınar Hamamı. 1. Sıcaklık Mekanı Kubbesi.
Resim 30. Bahçepınar Hamamı. 2. Sıcaklık Mekanı. Su Deposu Penceresi.
Resim 31. Bahçepınar Hamamı. Sivri Kemerli Niş İçinde Lüle Yeri.
Resim 32. Bahçepınar Hamamı. 2. Sıcaklık Mekanındaki Bağımsız Kurna.
Resim 33. Bahçepınar Hamamı. Su Deposu
Resim 34. Bahçepınar Hamamı. Su Deposu Kazan Çukuru.
Çizim 1. Kapucular Hamamı. Rölöve Çizimi.
Çizim 2. Kıranköy Hamamı. Rölöve Çizimi.
Çizim 3. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Rölöve Çizimi.
Çizim 4. Bahçepınar Hamamı. Rölöve Çizimi.



Resim 1. Kapucular Hamamı. Doğu cephe.



Resim 2. Kapucular Hamamı. Kuzeydoğu cephe.



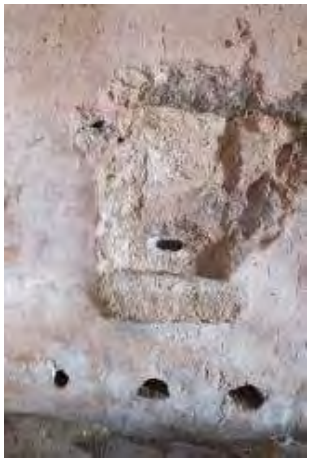
Çizim 1. Kapucular Hamamı Rölöve Çizimi



Resim 3. Kapucular Hamamı. Soğukluk Mekanı.



Resim 4. Kapucular Hamamı. Soğukluk Mekanı.



Resim 5. Kapucular Hamamı. Soğukluk Mekanı Kurna Ayna Taşı.



Resim 6. Kapucular Hamamı. 1.Sıcaklık Mekanı.



Resim 7. Kapucular Hamamı. Külhana Açılan Hava Kanalları.



Resim 8. Kapucular Hamamı. 2. .Sıcaklık Mekanı



Resim 9. Kapucular Hamamı. Batı Cephe.



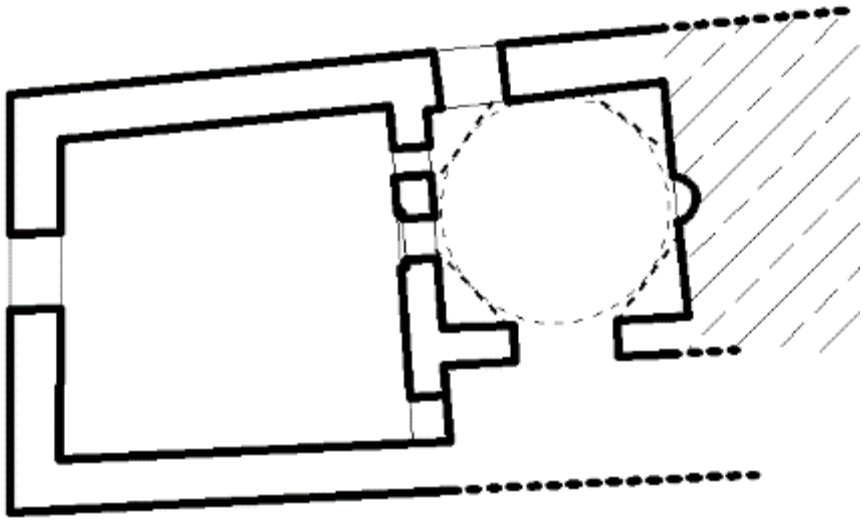
Resim 10. Kapucular Hamamı. Su Deposu.



Resim 11. Kıranköy Hamamı. Güneybatı Görünüm.



Resim 12. Kıranköy Hamamı. Kuzeybatı Görünüm.



Çizim 2. Kıranköy Hamamı. Rölöve Çizimi



Resim 13. Kıranköy Hamamı. Sıcaklık Mekanı



Resim 14. Kıranköy Hamamı. Soğukluk Mekanı ile Sıcaklık Mekanı Arasındaki Duvar.



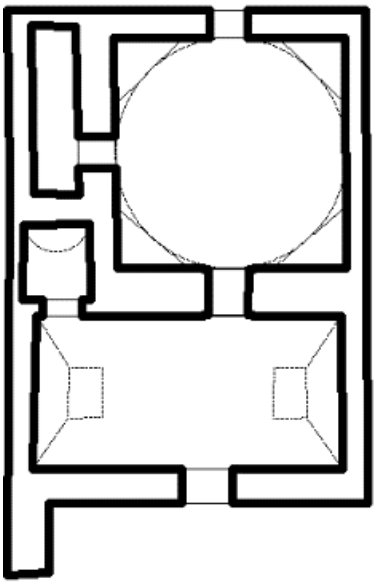
Resim 15. Kıranköy Hamamı. Sıcaklık Mekanı Kubbesi.



Resim 16. Kıranköy Musa Bey Hamamı.



Resim 17. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Soğukluk Mekanı.



Çizim 3. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Rölöve Çizimi.



Resim 18. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Tıraşlık Mekanına Geçiş.



Resim 19. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Tıraşlık Mekanı.



Resim 20. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Tıraşlık Mekanı.



Resim 21. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Sıcaklık Mekanı.



Resim 22. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Sıcaklık Mekanı. Kurna



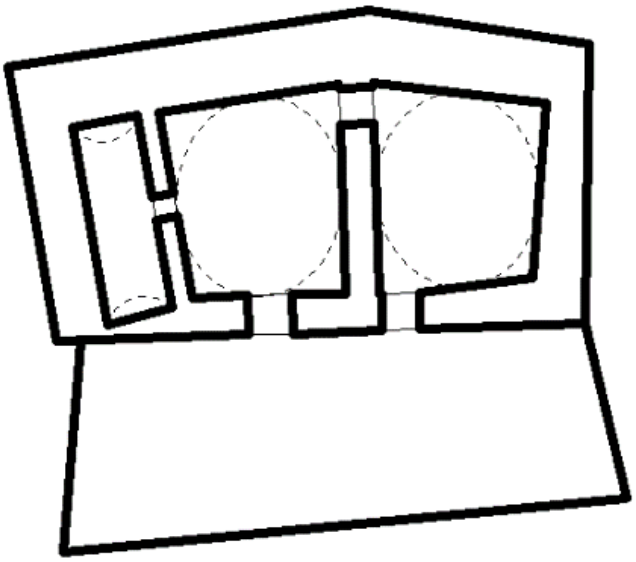
Resim 23. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Sıcaklık Mekanı.
Su Deposuna Açılan Pencere.



Resim 24. Kıranköy Musa Bey Hamamı. Su Deposu.



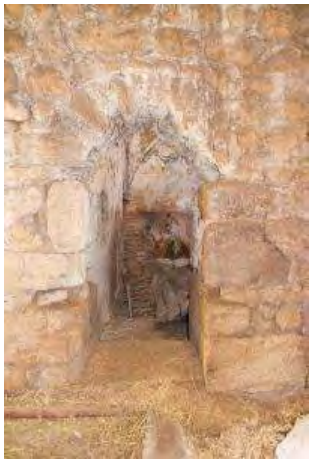
Resim 25. Bahçepınar Hamamı. Kuzey Cephe.



Çizim 4. Bahçepınar Hamamı. Rölöve Çizimi.



Resim 26. Bahçepınar Hamamı. Soğukluk Mekanı.



Resim 27. Bahçepınar Hamamı. Sıcaklık Mekanına Giriş.



Resim 28. Bahçepınar Hamamı. 2. Sıcaklık Mekanına Geçiş.



Resim 29. Bahçepınar Hamamı. 1. Sıcaklık Mekanı Kubbesi.



Resim 30. Bahçepınar Hamamı. 2. Sıcaklık Mekanı. Su Deposu Penceresi.



Resim 31. Bahçepınar Hamamı. Sivri Kemerli Niş İçinde Lüle Yeri.



Resim 32. Bahçepınar Hamamı. 2. Sıcaklık Mekanındaki Bağımsız Kurna.



Resim 33. Bahçepınar Hamamı. Su Deposu



Resim 34. Bahçepınar Hamamı. Su Deposu. Kazan Çukuru.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 597-614, ANKARA-TURKEY*

# ÇANKIRI TAŞ MESCİT 2011 YILI KAZISI*

*Muhammet GÖRÜR***

## ÖZET

Çankırı İli, Merkez, Yeni Mahalle, 460 ada, 1 parselde bulunan Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun 25.04.1986 gün ve 2216 sayılı kararı ile tescilli Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait Çankırı Taş Mescit /Cemaleddîn Ferruh Darüşşifası(H. 633/M. 1235)nın güneyinde 12 Eylül – 25 Kasım 2011 tarihleri arasında Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun 10.01.2003 gün ve 8369 sayılı kararı ile istenilen Darüşşifa ve Mevlevihanenin Rekonstürüksiyonu öncesi orijinal temel izlerinin bulunmasına yönelik arkeolojik kazı ve sonuçları bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Çankırı il merkezinin güneyinde kayalık bir tepe üzerinde Darüşşifa, Darülhadis, Türbe ve bunların güneyinde Mevlevihane'den oluşan yapı topluluğundan günümüze sadece, Türbe ve Darülhadis gelebilmiştir. Bunların güneyindeki Darüşşifa ve Mevlevihane günümüze ulaşamamıştır. İlk olarak Atabey Cemâleddîn Ferruh tarafından bugün yerinde olmayan kitabesine göre 22 Muharrem H. 633 /M. 7 Ekim 1235 tarihinde Darüşşifa/Darülafiye inşa ettirilmiştir. Bundan kısa bir süre H. 640/M. 1242 yılında türbe (mezar) ile birlikte darüşşifanın kuzeyine bitişik dârül-hadis (Taş Mescit) inşa edilmiştir.

Bu çalışmada Yapının güneybatısında güneye doğru devam eden ve belli aralıklarla bunu doğu-batı doğrultusunda kesen moloz taş örgülü temel ve perde duvar izleri belirlenmiştir. Alanın güneyinde daha sonradan yapıya eklenen Mevlevihane'ye ait iç içe iki sekizgen planlı temel duvarı ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca sekizgen duvarın güneydoğu köşesine bitişik birkaç mekana ait temel izleri bulunmuştur. Kazı sırasında ele geçen seramik sikke ve diğer buluntulardan alanın 13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar kullanıldığı anlaşılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Çankırı, Taş Mescit, Darüşşifa

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. G.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: mgorur@gazi.edu.tr

# ÇANKIRI TAŞ MESCİT (STONE MASCID) EXCAVATION OF THE YEAR 2011


## ABSTRACT

Çankırı Province, Central, the new neighbourhood, located in lot 1, 460 Island cultural and natural heritage protection decision of the High Council are registered with 25.04.1986 day and 2216 General Directorate of foundations belonging to Celeste Stone Mascid/Cemaleddîn Ferruh Darüşşifa (h. 633/M 1235) South at 12 September – November 25, 2011 between Ankara cultural and natural heritage protection Board of 10.01.2003 day and resolution with the desired 8369 hospital and there are traces of the original pre-Rekonstürüksiyonu basic Mevlevihane's archaeological excavation and the subject of this study results is cumulative.

Çankırı Darussifa on a rocky hill in the south, Darülhadis, tombs, and only the structure of the present community of Mevlevi their south, the tomb and could come Darülhadis. They are in the south of Darussifa and Mevlevihane not survived. First, according to the inscription of place today by Atabey Cemâleddîn Ferruh 22 Muharram H. 633 / M. October 7, 1235 Date of Darussifa / Darülafi was built. Shortly H. 640 / M. In 1242 the shrine ( tomb ) adjacent to the Darul - hadith darüşşifa with northern (Stone Mosque ) was built.

In this study, continuing to the South and southwest of the structure at regular intervals it East to West crossing rubble braided base and wall traces have been identified. To the South of the area belongs to the Mevlevi added later structure two nested octagonal Foundation wall was uncovered. Also octagonal wall adjacent to the southeast corner has been the essential marks a few place. Ceramic coins uncovered in the course of excavations and other finds from the area 13. Century 20. Century, it is understood that it is used.


**Key Words:** Çankırı, Stone Meascid, Hospıtal

Çankırı İli, Merkez, Yeni Mahalle, 460 ada, 1 parselde bulunan Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun 25.04.1986 gün ve 2216 sayılı kararı ile tescilli olan Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait Taş Mescide ilişkin Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun 10.01.2003 gün ve 8369 sayılı kararı ile istenilen Darüşşifa ve Mevlevihanenin Rekonstürüksiyonu öncesi orijinal temel izlerinin bulunmasına yönelik arkeolojik kazı ve sonuçları bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun 10.01.2003 gün ve 8369 sayılı kararı gereği gerçekleştirilen arkeolojik kazı ve ilgili kütüphane ve arşivlerden elde edilen bulguların bütünlük içinde sunularak, Çankırı Cemaleddîn Ferruh Darüşşifası(H. 633/M. 1235) ve Çankırı Mevlevihanesi'nin rekonstrüksiyonuna yönelik bilgi vermektir.

Çankırı il merkezinin güneyinde kayalık bir tepe üzerinde Darüşşifa, Darülhadis, Türbe ve bunların güneyinde Mevlevihane'den oluşan yapı topluluğundan günümüze sadece, Türbe ve Darülhadis gelebilmiştir. Bunların güneyindeki Darüşşifa ve Mevlevihane günümüze ulaşamamıştır.

İlk olarak Atabey Cemâleddîn Ferruh tarafından bugün yerinde olmayan kitabesine göre 22 Muharrem H. 633 /M. 7 Ekim 1235 tarihinde Darüşşifa/Darülafiye inşa ettirilmiştir (Konya Mevlana Müzesi Arşivi 70/46; Önge 1962: 251-252; Sözen 1972: 120; Çankırı İl Yıllığı 1973, s. 61; Cantay 1992: 56: Ata 1995: 9-11, 16-17; Acıduman 2010: 13). Bundan kısa bir süre H. 640/M. 1242 yılında türbe (mezar) ile birlikte darüşşifanın kuzeyine bitişik dârül-hadis (Taş Mescit) inşa edilmiştir (Konya Mevlana Müzesi Arşivi 70/46; Önge 1962: 251-252; Sözen 1972: 120; Çankırı İl Yıllığı 1973, s. 61; Cantay 1992: 57: Ata 1995: 9-11, 16-17; Acıduman 2010: 13; Haksever 2012: 30; Kemaloğlu 2014: 7).

Yapı doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı ve iki katlıdır. Alt katta birbirinden bağımsız; birinin kapısı batıda, diğerinin kapısı güneyde olmak üzere beşik tonoz örtülü iki türbe mekanı yer alır. Üst katta, ortada üzeri kubbe ile örtülü kare planlı mekanın doğu ve batısında üzerleri sivri beşik tonozlarla örtülü dikdörtgen planlı mekanlar vardır. Üst kata kuzey ve güneyden olmak üzere iki ayrı kapıdan girilmektedir. Kuzey kapısı yukarıda kaldığından, konsol taş basamaklarla çıkılmaktadır. Güneyde yer alan kapı yıkılmış olan Darüşşifa'ya açılmaktadır.

Üst katta batıdaki bölümün güney duvarında mihrap nişi, doğudaki bölümün içinde bir sanduka bulunmaktadır.

Yapıda malzeme olarak kesme taş, moloz taş ve tuğla (sırsız ve sırlı) kullanılmıştır. Güney cephede moloztaş, güneydoğu köşede tuğla, diğer cephelerde kesme taş kaplama malzemesi olarak kullanılmıştır.

Dârüşşifa zamanla yıkılmış Dârülhadis ve türbe ise günümüze kadar sağlam kalmıştır. Araştırmacılar bunun sebebini dârüşşifanın temellerinin alttaki kayalık zemine iyi oturmaması ve moloz taşla inşâ edilmesine bağlamaktadır. Ayrıca, sık sık meydana gelen depremlere dayanamayan dârüşşifa yıkılmış, anakaya üzerine kesme taştan inşâ edilen diğer yapılar ise günümüze gelebilmiştir (Önge 1962:251; Kolcu 2007: 96-97; Ata 1995: 9; Haksever 2012: 32).

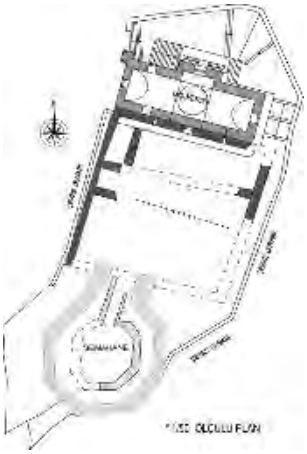
Dârüşşifa, zamanla fonksiyonunu yitirmiş ve sonradan yapılan ilâvelerle yerini Mevlevîhâne'ye bırakmıştır. Mevlevîhâne olarak kullanılan yapı topluluğunda; ahşaptan iki katlı şeyh dairesi, buna bağlı yine iki katlı, semâi izlemeye gelen kadınlara mahsus bölümü de içine alan ahşap kubbeli, sekizgen bir semâhâne, kütüphane, imâret, mutfak, abdesthâneler, dervişân ve ziyaretçi odaları, Cemâleddin Ferruh ile birlikte beş sandukanın bulunduğu türbe, şadırvan ve hayvanlar için de bir barınak bulunmaktadır (Konya Mevlana Müzesi Arşivi 69/1; Önge 1962:252; Ata 1995: 8, 39, 53; Kolcu 2007: 96-97; ; Haksever 2012: 32).

İnşasından 16. Yüzyıla kadar çok fazla bilgi bulunmayan Mevlevihane'nin adı 1530'da Candaroğlu Kasım Bey'le birlikte anılmaktadır ( Konya Mevlana Müzesi Arşivi 69-70 numaralı zarflar; Ata 1995: 35; Duran 2012; Haksever 2012: 32 )

18. yüzyıl, Çankırı Mevlevîhânesi'nin de bünyesinde yer aldığı bütün tasavvufî kurumlar için önemli yapısal değişimlerin başladığı bir dönemdir. Osmanlı'nın genelinde olduğu gibi Çankırı'da da 19. Yüzyılda siyasi ve sosyal açıdan Mevlevîlikle ilgili önemli gelişmeler yaşanmıştır. 18. ve 19. yüzyıla kadar Mevlevîhâneler, Konya'daki merkez âsitânenin katkısıyla kurulurken, bu yüzyıldan itibaren daha ziyade kendi şeyhleri tarafından açılmış, harap veya yıkılmış olanlar yine onlar tarafından yeniden inşâ ettirilmiştir. Çankırı'daki de 24 Cemâziyelevvel 1311/3 Aralık 1893 tarihinde törenle açılmıştır (Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı, Sıra no: 718, Dosya no: 87, Gömlek no: 172; Haksever 2012: 33).

Çankırı Mevlevîhânesi'nin deki inşâ ve imar çalışmaları, şehirdeki Mevlevî temsilcilerinin girişimleriyle gerçekleştirildiyse de bu, Konya merkez âsitâneden bağımsız hareket ettikleri anlamına gelmemektedir. Konya Mevlâna Müzesi Arşivi'nde Çankırı Mevlevîhânesi ile Konya

Mevlânâ Dergâhı arasındaki yazışmaları kapsayan 69 ve 70 no'lu zarflar, "Çankırı'da bîmarhâne, Taşmescid Mevlevîhânesi tamirine dâir planları ve evrakları, tayin, tevcih, vakfiye ve berat suretleri" korunmaktadır (Konya Mevlana Müzesi Arşivi 69; Haksever 2012: 33).



Çizim 1: Çankırı Taş Mescit ve Kazı Alanı Vaziyet Planı ( Çankırı Kültür ve Turizm Müdürlüğü Arşivinden İşlenerek. (Çizen : F. CANYURT)



Fotoğraf 1: Çankırı Taş Mescit ve Kazı Alanı Genel Görünüm

Çalışma alanı, Çankırı İli, Merkez, Yeni Mahalle, 460 ada, 1 parselde kayıtlı olan Selçuklu döneminde İnşa edilmiş Taş Mescit'in güneyidir.

Çankırı İli Merkez İlçesi 2011 yılı "Taş Mescit Kazısı", Çankırı Müze Müdürü Gülay ŞAHİN başkanlığında, Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyeleri Prof. Dr. Halit ÇAL ve Y. Doç. Dr. Muhammet GÖRÜR'ün bilimsel danışmanlığında 12 Eylül – 25 Kasım 2011 tarihleri arasında yürütülmüştür. Ayrıca kazı çalışmalarında Çankırı Müzesi'nden Atilla CAN (Sanat Tarihçi) ve İbrahim SEZEN (Arkeolog) görev yapmıştır.

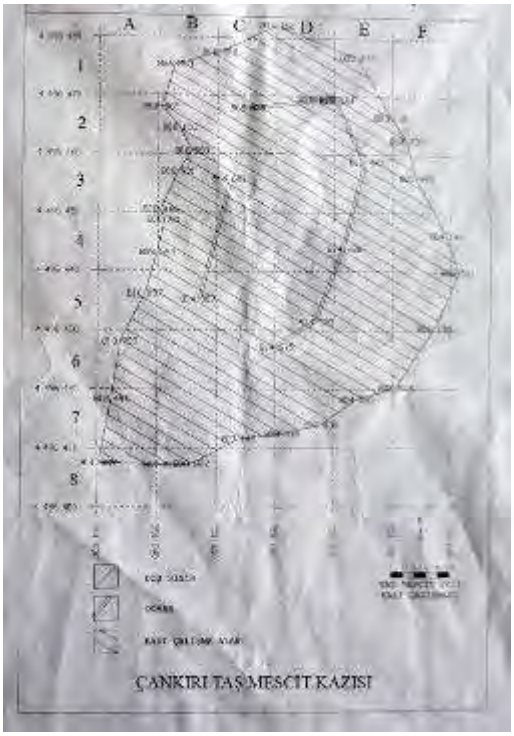
Çankırı Taş Mescit Kazısı çalışma planına uygun olarak, öncelikle kazı alanlarının topografik harita üzerinde karelenmesi işlemleri ile başlanmıştır. Harita üzerinde Taş Mescit ve yakın çevresini de içine alacak şekilde işaretlenen 10 x 10 ölçülerindeki grid noktaları araziye taşınarak, kazı yapılacak alanlar kazıklar çakılarak hazırlanmıştır.

Kazı alanı Kuzey-güney doğrultusunda (1-8) 8, doğu-batı doğrultusunda (A-F) 6 sıra olmak üzere 10 X 10 m. ölçülerinde toplam 48 açma oluşturulmuştur. Kazı çalışmaları Taş Mescit'in güneyinde B4, B5, B6, C3, C4, C5, C6, D3, D4, D5 ve E4 olmak üzere 11 bölümde yürütülmüştür.

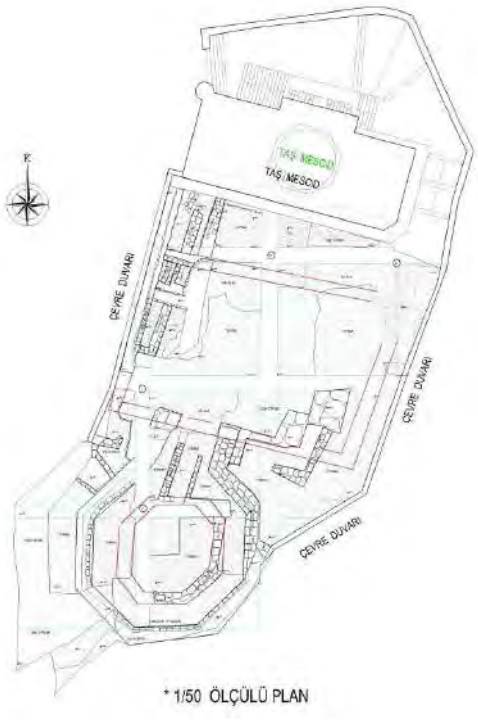
C4, C5 ve D4, D5 açmalarının tamamında diğer açmalarda ise belirli bölümlerde çalışılmıştır.

12-14 Eylül 2011 tarihleri arasındaki temizlik alışmalarının ardından , açma kenarlarında 1 m. lik araba yolları bırakılarak 15 Eylül 2011 tarihinde ilk olarak C4 açmasında çalışmalar başlamıştır. Daha sonra sırasıyla D4, C3,D3, D4, D5,B5, C5, B6 ve C6 açmalarında çalışmalar yürütülmüştür.

Çalışmalar sırasında bazı açmalarda yüzeyden -0.12 m. aşağıda ana kayaya ulaşılmışken (D4), bazı açmalarda -1.70 m. 'ye (C6) kadar inilmiştir.




Çizim 2: Çankırı Taş Mescit Kazısı Grit Haritası (Çankırı Arkeoloji Müzesi Arşivi, 2011)




Çizim 3: Çankırı Taş Mescit Kazı Sonrası Kazı Alanının Rölövesi( Çankırı Kültür ve Turizm Müdürlüğü Arşivinden İşlenerek. (Çizen : F. CANYURT 2013).

B4 AÇMASI:

21 Eylül - 11 Kasım 2011 tarihleri arasında 6-10 I-J açmalarında çalışılmıştır.

Açmanın güneydoğu köşesinde çevre duvarı ile açma kenarı arasındaki üçgen alandaki çalışmalarda 100 cm. derinliğe kadar inilmiştir. Yüzeyden yaklaşık 100 cm. aşağıda C4 açmasından gelen duvara(Şifahanenin Batı cephe duvarı) ait duvar parçasına ulaşıldı. Çevre duvarı yapımı sırasında tahrip olduğu için devam edip etmediği belirlenemedi.

Ayrıca, çalışmalar sırasında sırlı seramik parçaları ile 1 demir çivi bulunmuştur.



Fotoğraf 2: B4 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 3: B4 Açması. Kazı Sonrası

B5 AÇMASI:

Açmanın güneydoğu köşesinde 29 Eylül- 22 Kasım 2011 tarihleri arasında 6-10 F-J, 8-10 A-C açmalarında çalışılmıştır.

Açmanın kuzeydoğusunda çalışmalara başlanmış, doğusunda kuzeyden gelen duvarı takip etmek için alan güneye ve batıya doğru genişletilmiştir. Açılan duvarın batıya doğru 95 cm.'lik çıkıntı yaptıktan sonra güneye doğru 250 cm. devam ettiği görülmektedir. Buradan tekrar kırılarak güneye doğru 55 cm. devam ederek açmanın köşesinden güneybatıya devam eden 135 cm. kalınlığında 453 cm. uzunluğundaki diğer duvarla birleşmektedir. Duvarların batısında çevre duvarıyla birleşen tek sıra taşla örülmüş daha ince bir duvar daha görülmektedir. Çevre duvarından doğuya devam eden çift sıra moloz taş örgülü duvar ile bunun kuzeyinde 90-95 cm. derinlikte 30 x 60 x 37 cm. ölçülerinde yan yüzlerinde kenet delikleri bulunan kesme taş konsol bulunmuştur.

Açmanın batısındaki duvarlar 95 cm. derinlikte ana kayaya oturtulmuştur.

Çalışmalar sırasında duvarların batı bölümünde yapının yıkılan duvarlarına ait alçı ve sıvalı duvar parçaları ele geçmiştir. Ayrıca, sırsız seramik (pitos) parçaları, alçı parçaları, korozyona uğramış demir parçası ve penezler ele geçmiştir.



Fotoğraf 4: B5 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 5: B5 Açması. Kazı Sonrası



Fotoğraf 6: B5 Açması. Kazı Sonrası Çıkan Konsol.

B6 AÇMASI:

Açmanın doğusunda 4 Ekim 3 Kasım 2011 tarihleri arasında 1-5 A-J, 6-8 E-J ve 8-10 G-J açmalarında çalışılmıştır.

Açmanın doğu yarısında çalışmalara başlanmış yaklaşık 10 cm. derinlikte yüzeydeki toprak kaldırıldığında B5'ten gelen duvarın kuzey güney doğrultuda devam ettiği görülmüştür. Duvarın doğu ve batısındaki çalışmalar sırasında özellikle batı bölümünde düşen duvar, sıva parçaları ve taşlar arasında kırılmış küçük bloklar halinde alçı duvar parçaları ele geçmiştir. Bu bloklar kaldırıldığında arka yüzeylerinde çıta izleri, bazı parçaların ön yüzlerinde de kemer izleri

görülmüştür. Bu verilerden hareketle bu parçaların yapının iç duvarlarına ait olduğu, içte kemerli nişlerin bulunduğu, dışta ise bağdadi tekniğinde bir örgünün olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Açmanın yaklaşık ortalarında B5 açmasından gelen yaklaşık 105 cm. kalınlığındaki duvar güneye doğru yaklaşık 530 cm. devam ettikten sonra güneydoğuya dönerek 480 cm. devam edip bu defa doğuya doğru 35-40 cm. devam ederek C6 açmasına geçmektedir.

Açmanın batısında 50-70 cm. derinlikte ana kayaya ulaşılmıştır.

Ayrıca, farklı seviyelerde sırlı ve sırsız seramik parçaları ve cam bilezik parçası bulunmuştur.



Fotoğraf 7: B6 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 8: B6 Açması. Kazı Sonrası

C3 AÇMASI:

Taş Mescit ve açmanın güney yarısında 20-29 Eylül tarihleri arasında 6-10 B-J açmalarında çalışılmıştır.

Açmanın güney yarısındaki yüzey toprağı kaldırıldığında, doğu bölümde 50-60 cm. derinlikte ana kayaya ulaşılmıştır. Batı bölümde ise kuzey güney doğrultusunda farklı seviyelerde 3 duvar ortaya çıkarılmıştır. Duvarlardan ortadaki güneyden kuzeye doğru yaklaşık 250-300 cm. devam ettikten sonra kesilmektedir. Doğu ve batıdaki duvarlar ise Taş Mescit'e doğru devam ederek birleşmektedir. Batıdaki duvar Taş Mescit'in batı cephe duvarının devamı gibi gözükmektedir. Bu duvar çevre duvarı yapılırken büyük ölçüde kırılarak tahrip edilmiştir. Ortadaki duvarın batısında güneyden kuzeye ve kuzeyden güneye doğru devam eden ve ortada birleşerek aşağı inen pişmiş toprak künklerden oluşan bir su tesisatı bulunmuştur.

Ayrıca çalışmalar sırasında farklı seviyelerde sırlı ve sırsız profilli (dip, gövde ve kulp) ve amorf seramik parçaları, demir çivi ve metal bir kulp ele geçmiştir.



Fotoğraf 9: C3 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 10: C3 Açması. Kazı Sonrası



Fotoğraf 11: C3 Açması. Kazı Sonrası Çıkan Su Tesisatı. Künkler.

C4 AÇMASI:

15 Eylül -1 Kasım 2011 tarihleri arasında 1-10 A-J plan karelerinde çalışılmıştır.

Açmada çalışmalara önce doğu yarısından başlanmış, 5-20 cm. yüzey toprağı kaldırıldığında altından döküntü moloz taşlar ve onlarında altında ana kayaya ulaşılmıştır. Açmanın batısında ise ana kaya ile batıdaki çevre duvarı yapılırken tahrip edilmiş orijinal duvar arasında orta bölümde 100 cm. kalınlığında doğu batı doğrultusunda 300 cm. uzunluğunda bir duvar ortaya çıkartılmıştır. Duvarın kuzeyinde kuzey güney doğrultusunda 65 ve 70 cm. kalınlığında paralel 2 duvar; güneyde ise kuzey güney doğrultusunda 70 cm. kalınlığında ve yaklaşık 400 cm. uzunluğunda bir duvar; güneyde doğu batı doğrultusunda 55 cm. kalınlığında ve 150 cm. uzunluğunda bir duvar bulunmaktadır. Doğu batı doğrultusundaki duvarlar ana kaya ile batı duvar arasında uzanmaktadır. Kuzey güney doğrultusundaki duvarlardan batıdaki orijinal cephe duvarı, bunun ile ana kaya arasındakiler ise dış duvarı ve temeli destekleyen perde duvarlar olmalıdır.

Açmanın doğu bölümündeki ana kayanın bazı bölümleri özellikle duvarlarla birleşme ve devam eden eksenlerinde düzeltme izleri buraların duvarlar için temel oluşturduğunu düşündürmektedir.

Çalışmalar sırasında profilli (ağız, dip, gövde) ve amorf sırlı sırsız seramik parçaları, küpe, metal boru ve sikke bulunmuştur.



Fotoğraf 12: C4 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 13: C4 Açması. Kazı Sonrası

C5 AÇMASI:

27 Eylül – 3 Kasım tarihleri arasında 1-10 A-J açmalarında çalışılmıştır.

Yüzey toprağı kaldırıldığında açmanın özellikle güney ve doğu bölümünde 25-110 cm derinlikte, döküntü moloz taşlar ile bunların arasında 135 cm. kalınlığında kuzey ve batı yüzleri sıvalı ve badanalı duvarlar ortaya çıkarılmıştır.

Açmanın kuzeyinde doğu batı doğrultusundaki duvar batı kenara gelmeden kırılarak güneybatıya doğru devam etmektedir. Aynı şekilde açmanın ortasında kuzey güney doğrultusunda doğuya doğru devam eden duvar kırılarak güneye yaklaşık 95 cm. devam ettikten sonra tekrar güneydoğuya dönerek C6 açmasına doğru devam etmektedir. Kuzeydeki iki duvar açıklığı arasındaki açıklığın güneyinde birbirine paralel iki duvar bulunmaktadır. Açıklık ve iki yandaki kuzeye doğru çıkıntı yapan duvarlardan hareketle bu bölümün giriş olabileceğini düşündürtmektedir. Moloz taşlar kaldırılırken aralarda tuğla duvar parçaları da bulunmuştur.

Çalışmalar sırasında farklı seviyelerde profilli (ağız, gövde, emzik) ve amorf sırlı ve sırsız seramik parçaları, çini ve cam parçaları ile sikke ele geçmiştir.



Fotoğraf 14: C5 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 15: C5 Açması. Kazı Sonrası

C6 AÇMASI:

29 Eylül 24 kasım tarihleri arasında 1-3 A-J, 4 A-I, 5-7 A-H, 8 A-F açmalarında çalışılmıştır.

Çalışmalar sırasında yüzey toprağı kaldırıldığında açmanın doğusunda kuzeyden güneye doğru devam eden farklı kalınlıkta paralel iki duvar görülmüştür. (Bu duvarlar arasında 180 cm. derinlikte ana kayaya ulaşılmıştır.) Duvarlar kırılarak önce güneybatıya doğru daha sonra batıya doğru devam etmektedirler.

Kireç harçlı moloz taş örgülü duvarlardan dıştakinin güney, güneydoğu ve kısmen güneybatı cephelerinde köşelerde blok kesme taşlar aralarda moloz taşlar ve özellikle köşelerde ahşap kirişler kullanılmıştır.

Çalışmalar sırasında farklı seviyelerde profilli (ağız, dip) ve amorf sırlı ve sırsız seramik parçaları, ağızlık, metal parçalar ve penez bulunmuştur.



Fotoğraf 16: C6 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 17: C6 Açması. Kazı Sonrası

D3 AÇMASI:

10-19 Ekim 2011 tarihleri arasında 8-10 A-J açmalarında çalışılmıştır.

Açmanın güneybatı köşesi ile Taş Mescit'in güney cephesi arasında 45-70 cm. derinlikler arasında çalışılmıştır. Çalışmalar sırasında açmanın güneybatı köşesinde moloz taşlarla oluşturulmuş kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen bir sekinin güneye doğru devam ettiği tespit edilmiştir.



Fotoğraf 18: D3 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 19: D3 Açması. Kazı Sonrası

D4 AÇMASI:

23- 26 Eylül 2011 tarihleri arasında 1-10 A-J açmalarında çalışılmıştır.

Çalışmalara kuzey yarıda başlanmış ve yüzey toprağı kaldırılarak açmanın genelinde ana kayaya ulaşılmıştır. Açmanın kuzeybatı köşesinde D3 açmasındaki moloz taşlarla oluşturulan sekinin güney bölümü ortaya çıkarılmıştır.

Açmanın doğusunda kuzey güney aksında 70 cm. kalınlığında duvar ortaya çıkarılmıştır. Açmanın ortasında bu duvara iki yönde doğu batı doğrultusunda 70 cm. kalınlığında iki duvar parçası bulunmuştur.

Ayrıca çalışmalar sırasında cam bilezik parçası ele geçmiştir.



Fotoğraf 20: D4 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 21: D4 Açması. Kazı sonrası

D5 AÇMASI:

21 Eylül – 22 Kasım 2011 tarihleri arasında 1- 10 A-I açmalarında çalışılmıştır.

Açmanın kuzeydoğu köşesinde çalışmalara başlanmış, daha sonra güneye ve batıya doğru genişletilmiştir. Doğuda 50-60 cm. derinlikler arasındaki dolgu toprak kaldırılmıştır. Kuzeybatıda ise 10-15 cm. de kireçli toprak zeminli ve ahşap hatıllı bir seki ortaya çıkarılmıştır. Sekinin batısındaki dolgu kaldırıldığında kare planlı bir mekân ortaya çıkmıştır. Duvarların iç ve dış yüzleri sıvalı ve beyaz badanalıdır. Kalın duvarların doğu ucunun güneyinden önce güneye doğru 490 cm. devam ettikten sonra batıya dönerek 225 cm. devam eden 80 cm. kalınlığında bir duvar vardır.C5,

D5 açmaları arasındaki araba yolu kaldırıldığında mekânın doğu ve güneyindeki duvarın örgü ve sıvasız ve badanasız olması sonradan eklendiğini göstermektedir. Ayrıca mekânın batısında ortada duvarların arasında yaklaşık 70 x 50 cm. ölçülerinde bir eşik taşı bulunmuştur.

Çalışmalar sırasında profilli (dip, kulp) sırlı ve sırsız seramik parçaları, sırlı tuğla, cam bilezik parçası, ahşap kiriş, demir ve pirinç parçası bulunmuştur.



Fotoğraf 22: D5 Açması. Kazı öncesi



Fotoğraf 23: D5 Açması. Kazı Sonrası

22 Eylül – 15 Kasım 2011 tarihleri arasında 1-9 A, 2 A-D, 3-4 A-C, 5 A-B, 6 H-J açmalarında çalışılmıştır. 12- 70 cm derinlikler arasında çalışılmış ve herhangi bir buluntu çıkmamıştır.



Fotoğraf 24: E4 Açması. Kazı Öncesi



Fotoğraf 25: E4 Açması. Kazı Sonrası

**DEĞERLENDİRME**

12 Eylül – 25 Kasım 2011 tarihleri arasında yürütülen çalışmalarda mimari mekanlar, temel ve perde duvarlar, ahşap hatıllar, sıvalı ve badanalı duvarlar, alçı duvar parçaları, pişmiş toprak künklü su tesisatı, profilli ve amorf sırlı ve sırsız seramik parçaları, cam parçaları, cam yüzük kaşı, ve bilezik parçaları, çini parçaları, metal parçaları, Osmanlı dönemine ait sikke ve penezler ele geçmiştir.

**Mimari:**

Kazı alanında daha önceki dönemlerde yapılan onarım ve özellikle çevre duvarı inşaatında eski yapının temel ve beden duvarlarına ait veriler büyük ölçüde tahrip edilmiştir. Aynı şekilde Mevlevihane'nin ve kuzeyindeki konutun inşası sırasında da Darüşşifa'nın doğu bölümüne ait veriler ortadan kaldırılmış gibi görünüyor. Bu nedenle Darüşşifa'nın bugün mevcut olmayan bölümleri için çok net bir şey söylemek bugünkü verilerle mümkün görülmemektedir.

Eski fotoğraf ve belgelerden güney ve güneydoğuda Mevlevihane vardır. Mevlevihane avlusuna kuzeydoğudan bir kapıyla girilmekte, Girişin güneyinde on üç odalı iki katlı ahşap şeyh dairesi, buna bağlanan gene iki katlı, içinde sütunlu bir galeriyle çevrilmiş, ahşap kubbeli sekizgen planlı semahane, ayrıca imaret ve mutfak vb. bölümler yer almaktaydı. 13 Aralık 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kaldırılmasıyla bu kısımlar yıkılmış bu arada altı hücresi kalan Şifahane kısmı da kısa bir süre içinde ortadan kalkmıştır( Sözen 1972: 122).

1965 yılında yapıyı gören M. Sözen(1972: 120-124) darülhadisin güneyine bitişik Darüşşifa'nın bazı duvarlarının görüldüğünü söylemektedir. Kitapta verilen rölöve planında da Darülhadis'in güneyine bitişik uzanan iki pencere ve bir kapı, kuzeybatıdan güneye doğru devam eden duvara doğu batı yönünde devam eden simetrik iki duvar parçası ile oluşan iki mekan görülmektedir. Ancak, fotoğraflarda görülmeyen batıdaki bu bölümlerden metinde de söz edilmemektedir (Sözen1972: 120-124, s. 121 şekil24, fotoğraf 25-26 abcd); Cantay 1992: 56-58,plan 5, resim 59-64) .

Bu bölümde kazı öncesinde herhangi bir veri görülmezken, kazı sonrasında kuzeybatıda Darülhadisin batı duvarından güneye devam eden tahrip olmuş temel duvar izlerinin doğuya doğru devam eden iki duvar tesbit edilmiştir. Bu düzenleme ölçüler tam oturmasa da M. Sözen'in vermiş olduğu planla örtüşmektedir. Sadece Sözen'in planında görülmeyen kuzey güney doğrultusundaki duvara paralel bu bölümler arasında ikişer duvar daha çıkarılmıştır. Bu duvarlar büyük ihtimalle Eğimden dolayı batıdaki duvara binecek yükü ve kaymaları engellemek amacıyla yapılmış perde duvarlar olmalıdır. Kuzeybatı köşedeki mekanın içinde ayrıca kuzeyden ve güneyden gelerek ortada birleşip aşağı doğru inen künklerden oluşan bir su tesisatıda ortaya çıkmıştır (Çizim 1,3; Fotoğraf 1). Tesisatın devamı görülmediği için işleve yönelik kesin bir şey söylemek bugün için mümkün görülmemektedir. Bu mekanın güney duvarı ana kayaya birleşerek sonlanmaktadır. Fakat aynı aksta doğuda ana kaya üzerine oturan " +" biçiminde temel izleri belirlenmiştir.

Alanın güneyinde eski fotoğraflarda görülen sekizgen semahaneye ait temel duvarları ortaya çıkmıştır. İç içe iki sekizgenden oluşan duvarların arası toprakla doldurulmuştur. Sekizgenin kuzeyi birleşmeden kuzeye doğru devam etmektedir. Bu bölüm düzenleme olarak girişin burdan olduğunu kanıtlamaktadır. Ancak kapı ya da eşik vb. bir ize rastlanmamıştır. Sekizgenin kuzeydoğusuna bitişik ve doğuya doğru devam eden duvarlar parçaları ve bunlarla birleşen kuzey güney doğrultusundaki duvarlarin iç ve dış yüzeylerinin sıvalı ve beyaz badanalı oluşu, bir köşede içinden küllerin çıktığı ve ocak olabileceğini düşündüğümüz bölümlerde, eki fotoğraflarda görülen ve 12 odalı olduğu söylenen iki katlı konutun temelleri olmalıdır. Ancak izlerden hareketle bugün için işleve yönelik kesin bir şey söylemek mümkün değildir (Çizim 1,3; Fotoğraf 1).

1925 tarihinde de bu yapılar temel seviyesine kadar yıktırılmış olduğu için bugünkü izlerden hareketle iç mekana veya mekanlara yönelik kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Sadece, sekizgenin içinden ve yakınından çıkan alçı ve sıva parçalarından mevlevihanenin bağdadi tekniğinde olduğunu ve özellikle iç mekanda duvarda nişlerin olduğunu söyleyebiliriz. Semahaneye bitişik yapının duvarlarınında sıvalı ve badanalı olduğu, moloz taş duvar örgüsü içinde ve ana kayanın üzerinde ahşap parçalarından duvarlarda ve temellerde ahşap hatılların kullanıldığı görülmektedir. Diğer ayrıntılar için bir şey söylemek bugün için mümkün değildir.

**Seramik ve Küçük Buluntular:**

Kazı sırasında bezemeli alçı parçası, cam boncuk ve bilezik ve bilezik parçaları, tek renk sırlı ve kazıma tekniğinde sırlı ve sırsız seramik parçaları (dip, gövde, kulp ve ağız) olmak üzere profilli ve amorf seramik parçaları, sikkeler (15 ve 20. Yüzyıla ait) 19.-20. Yüzyıla ait

penezler, 4 lüle parçası (19-20.yüzyıl) ve mıh, menteşe, anahtar ve bıçak sapı olmak üzere metaller ele geçmiştir.



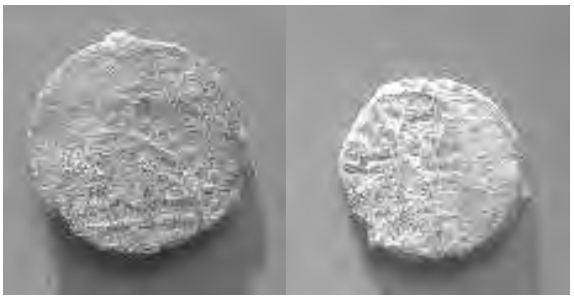
Fotoğraf 26: B4 Açmasından Çıkan Alçı Süsleme Parçası.



Fotoğraf 27: B5, C5, D5 Açmalarından Çıkan Cam Bilezik Parçaları



Fotoğraf 28: C4-C6, D4-D5 Açmalarından Çıkan Metaller (Anahtar, Mıhlar, Givotin Pencere Mentesesi, Bıcak sap kısmı)



Fotoğraf 29: Fatih Sultan Mehmet Dönemine Ait Sikke



Fotoğraf 30: Fatih Sultan Mehmet Dönemine Ait Sikke



Fotoğraf 31: Sultan Reşad Dönemine Ait Sikke (1909-1910)



Fotoğraf 32: 20. Yüzyıla ait Penezler



Fotoğraf 33: Lüleler



Fotoğraf 34: Kazıma Tekniğinde Sırlı Seramik Parçaları



Fotoğraf 35: Tek Renk Sırlı Seramik Parçaları

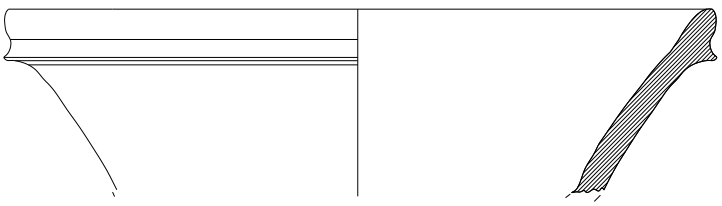


Fotoğraf 36: Tek Renk sırlı Kulp Parçaları.

Kazıda çıkarılmış olan seramik örneklerini değerlendirirken küçük parçalar halinde oldukları için içlerinden en iyi form verenleri kullanılmıştır. Bu doğrultuda seramikleri dokuz ana başlık altında incelemek doğru olacaktır.

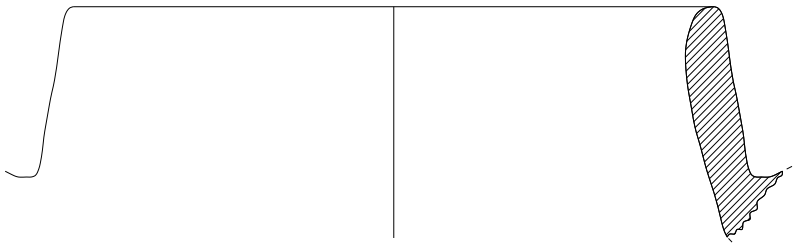
1. **Çömlekler:** Çömlekler genel anlamda gövde genişlikleri ile gövde yükseklikleri yaklaşık birbirine eşit, ağız çapı ise gövde çapının yarısına yakın olan boyunlu ya da boyunsuz kaplarıdır. Elimizdeki seramiklerin ağız formlarına göre bir tipoloji oluşturduğumuzda 4 tip kap formu ile karşılaşılmıştır:

   **TİP 1:** Ağız çapı 36 cm. olan saklama kabıdır. Kırmızı renk hamurdan yapılmış olan kabın içi sarı renk sır ile kaplanmıştır.



Çizim: Filiz CANYURT

   **TİP 2:** Ağız kısmı hafif bir şekilde içe oturan bu kabın ağız çapı 21,2cm. dir. Kırmızı renk hamurun kullanıldığı bu örnekte kısa bir boyun kısmı bulunmaktadır.



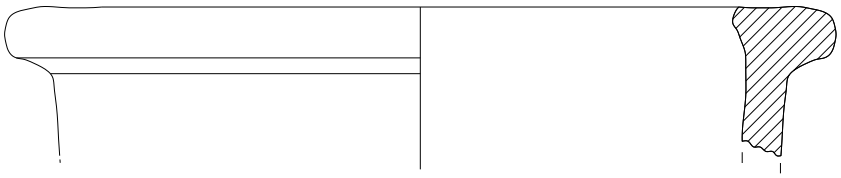
Çizim: Filiz CANYURT

**TİP 3:** Çapı 18- 26 cm. arasında değişen bu kapların ağız kısmı düz ya da hafif içe doğru oturmaktadır. Kırmızı renkli hamurdan yapılan bu kaplarda ağız yumuşak bir kavis yaparak gövde ile birleşir.



Çizim: Filiz CANYURT

**TİP 4:** ağız çapı 34 cm. olan bu kap boyunsuzdur ve gövdeye doğru düz bir şekilde inmektedir. Hamuru kırmızıdır.



Çizim: Filiz CANYURT

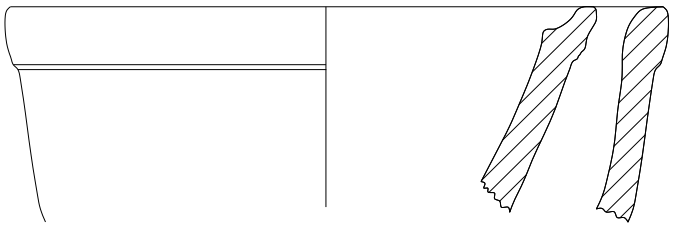
2. **Çanak:** Genellikle yayvan ve çukurca olan kaplara verilen bir isimdir. Çapı yüksekliğinin iki katından fazladır.

**TİP 1:** Ağız çapları 12- 18 cm olan kırmızı hamurlu bu kaplarda boyun kısmı yoktur.



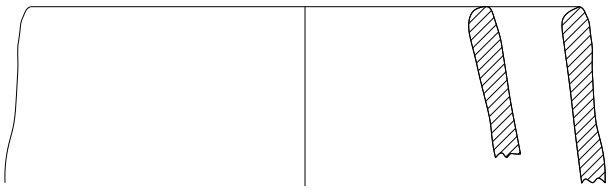
Çizim: Filiz CANYURT

**TİP 2:** çapları 14- 19 cm olan kırmızı hamurlu bu kaplarda ağız kısımları hafif içe çekik olarak yapılmıştır.



Çizim: Filiz CANYURT

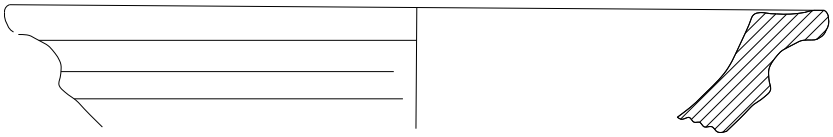
**TİP 3:** ağız çapları 10,5-13 cm olan kırmızı hamurlu bu kaplarda içe çekik bir ağız formu görülür. Toplamda 5 örnek bulunmaktadır.



Çizim: Filiz CANYURT

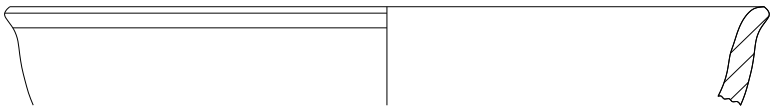
3. **Tabaklar:** Çapı yüksekliğinin dört katı ve daha fazlası olan kap türleridir.

**TİP 1:** Ağız kısmı dışa doğru çekilmiş ve çift kalınlaştırılmış bir şekildedir. Elimizde bu gruba alabileceğimiz dört adet örnek bulunmaktadır. Kırmızı hamurlu örneklerden bir tanesinde içte ve dışta yeşil renk sır kullanılmıştır.



Çizim: Filiz CANYURT

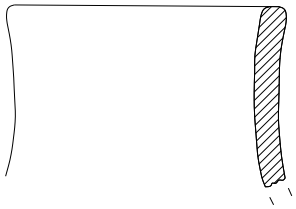
**TİP 2:** Ağız çapı 20 cm. olan kırmızı hamurlu bu tabakta sarı renk sır kullanıldığı görülür.



Çizim: Filiz CANYURT

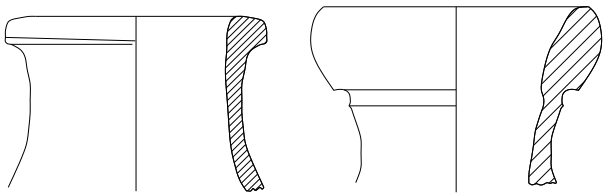
4. **TESTİLER:** Kulplu geniş gövdeli, dar boğazlı emzikli ya da emziksiz yapılmış olan su kaplarına denilmektedir.

**TİP 1:** ağız çapları 4- 10 cm. arasında değişen bu grubumuzda beş adet örnek bulunur. Kırmızı hamurlu bu örneklerimizin ağız kısımları düz tutulmuştur.



Çizim: Filiz CANYURT

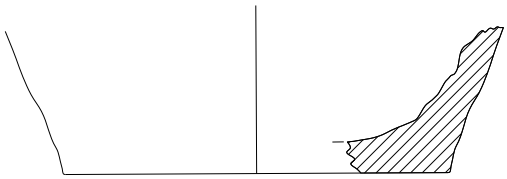
**TİP 2:** Dışa çekik basit bir ağız kısmına sahip olan kırmızı hamurlu bu türde üç adet örnek bulunur.



Çizim: Filiz CANYURT

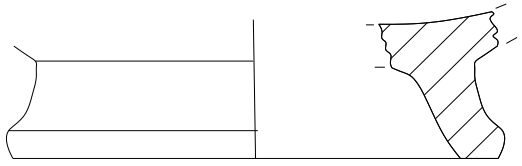
5. **DİP PARÇALARI:** Kapların alt kısmını oluşturan bu parçalar kabın büyüklüğüne göre değişmektedir**.**

**TİP 1:** On dokuz örnekte gördüğümüz bu formda örnekler düz olarak yere oturmaktadır. Kırmızı hamur kullanılarak yapılmışlardır.



Çizim: Filiz CANYURT

TİP 2: Toplamda üç adet örnekte gördüğümüz bu formda dip kısmı dışa doğru çekilerek hafif bir ayak oluşturulmuştur.



Çizim: Filiz CANYURT

Değerlendirmemize herhangi bir form vermedikleri için gövde ve kulp parçaları alınmamıştır.

Sonuç olarak;

Mimariye ait kalan duvar ve temel izleri, malzeme ve teknik özellikleri ve taş mescitle bağlantısından dolayı kuzeybatıdaki bölümün 13. Yüzyıla ait olabileceği, sekizgen yapı ve kuzeydoğusundaki yapının ise malzeme ve teknik özelliklerinden daha geç 19. Yüzyıla ait olabileceğini söyleyebiliriz.

Ele geçen çini ve sırlı ( tek renk(sarı, yeşil ve turkuaz) sırlı ve siğraffito tekniğinde ve sırsız seramiklerden(13-19. Yüzyıl); cam, alçı ve metal parçalar ile 3 sikke ( birincisi Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) ikincisi tarihli Sultan Reşat (1909-1910) dönemindendir, üçüncüsü korozyon nedeniyle tam olarak anlaşılamamakla birlikte yine 15. yüzyıla ait olmalıdır) ve 19-20. Yüzyıla ait penezlerden hareketle yapının 13. yüzyıldan 1925 yılına kadar her dönemde kullanıldığını söyleyebiliriz.

## KAYNAKÇA

ACIDUMAN, Ahmet, (2010), "Dârü'ş-şifalar Bağlamında Kitabeler, Vakıf Kayıtları ve Tıp Tarihi Açısından Önemleri - Anadolu Selçuklu Dârü'ş-şifaları Özelinde", **Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası**, Cilt: 63 Sayı: 1, s. 9-15.

ATA, Feridun (1995), **Çankırı Meulevîhânesi (Konya Mevlana Müzesi Arşivinde 69-70 nolu Zarflardaki Belgelere Göre),** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

BAYAT, A.H, (2001), "Anadolu'da Selçuklu Dönemi Dârü'ş-şifaları Üzerine Toplu Değerlendirme", **I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri-I**, Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi Konya, s. 121- 148.

CANTAY, Gönül (1992). **Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları,** Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezî Yayını

HAKSEVER, Ahmet Cahid (2012), "Çankırı'da Mevlevîler Ve Mesnevîhanlar", **Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c. 11, sayı: 22, s. 29-46.

KEMALOĞLU, Muhammet (2014), "XI.-XIII. Yüzyıl Türkiye Selçuklu Devletinde Dârüşşifalar", **Hikmet Yurdu, Düşünce-Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi,** Cilt 7, Sayı 13, s.289-301

KOLCU, Bengisu (2007), **Çankırı Türbeleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

**Konya Mevlana Müzesi Arşivi 69- 70 no'lu zarflar.**

ÖNGE, Yılmaz (1962). ""Çankırı Darüşşifası", **Vakıflar Dergisi**, C. 5, Ankara: Vakıflar genel Müdürlüğü yayını, s. 251-259.

**Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı**, Sıra no: 718, Dosya no: 87, Gömlek no: 172

YOSKA Erhan, (2005), **Türkiye Selçuklularında XIII. Yüzyıldaki Tıbbi Gelişmeler**, Kayseri, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans. Tezi).

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 615-638, ANKARA-TURKEY*

# KOSOVA'DA MEŞHED-İ HÜDAVENDİGÂR VE İLK DEVİR OSMANLI MİMARİSİNDE TÜRBE GELENEĞİ*

*Hamza GÜNDOĞDU***

## ÖZET

Kosova Meydan Savaşı'nda şehit düşen Sultan I. Murad'ın kanının döküldüğü yerde inşa edilen ve Sultan Murad adına izafeten Meşhed-i Hüdavendigâr olarak adlandırılan Türbe, Kosova yakınlarında etrafı çevrili bir avlu içerisinde müştemilat ile birlikte yer almaktadır. Osmanlı döneminde ve yakın tarihlerde onarım ve tadilat gören yapı, son olarak 2003-2005 yılları arasında Prof. Dr. Hakkı Acun'un da danışmanlığı altında son restorasyonunu geçirmiştir. Çevresi ile birlikte mamur, ahenkli bir bütünlüğe sahip olan bu yapı, Osmanlı türbe anlayışının önemli örneklerinden biridir. Çeşitli dönemlere ait onarımlar ve içindeki kalem işi süslemelerle üslup özellikleri kısmen değişmiş olsa da, Türbe yapısı geleneksel özelliklere sahiptir. Aslında I. Murad'ın makam türbesi olan bu yapı, yapılan ekleme ve onarımlarla O'nun Bursa'daki gerçek türbesinden farklı bir özelliğe dönüşmektedir.

İlki Rumeli Beylerbeyi Melek Ahmet Paşa tarafından 1660 yılında yapılan onarım esnasında etrafına çekilen duvarla koruma altına alınan türbe için kuyu açtırılmış, ağaç diktirilmiş ve vakıf kurdurularak görevliler tayin edilmiştir.

1848 yılındaki Abdülmecid tarafından yenilenen Türbe, plan bakımından özünü muhafaza etmekle birlikte üslup açısından o dönemin izlerini taşımaktadır.

Sultan Abdülaziz ve Sultan Reşad dönemlerinde de restore edilen Türbenin çevresinde, bir çeşme ve medrese temeli attırılarak günümüze kadar gelmesi sağlanmıştır.

Bu makalede, Osmanlı türbe anlayışı ve Türbe çevresindeki bazı mezarlara dikkat çekilmek istenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kosova, Osmanlı, Meşhed-i Hüdavendigâr, türbe.

# MASHHAD-I HÜDAVENDİGÂR IN KOSOVO AND TRADITION OF THE TOMB OF FIRST IN OTTOMAN ARCHITECTURE

## ABSTRACT

Kosovo Square War martyrs Sultan Murad's blood is spilled on the floor, built and Sultan Murad name in honor of Mashhad-i Hüdavendigâr called Tomb of Kosovo near an enclosed courtyard within the premises with are located. During the Ottoman period and remedial construction and repairs in recent history, most recently between 2003-2005, under the supervision Prof. Dr. Hakkı Acun's has undergone recent restoration. Built with the environment, having a harmonious whole, this structure is one of the most important examples of the concept of Ottoman tomb. Repair of various eras and styles with stenciled decorations in the partially altered, although the tomb structure has traditional features. In fact, this structure with I. Murad's tomb authorities, with additions and repairs are made into a feature different from the actual tomb in Bursa.

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.
**Prof. Dr. Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, .e-mail: hgundogdu@sakarya.edu.tr.

Firstly, Rumeli Beylerbeyi Melek Ahmet Pasha was tripped by well taken under protection wall around the tomb for repairs made during the year 1660, quilted tree and built the foundation officers have been appointed.

Renovated in 1848 by the Abdülmecid the tomb, in terms of style while maintaining the essence in terms of plan bears the traces of that era.

Sultan Abdülaziz and Sultan Reşad, periods around, and also restored the tomb, until today it has brought layed fountain and a madrasah.

In this article, understanding the Ottoman tomb and the tomb was intended to draw attention to some of the tombs around.

**Key Words:** Kosovo, Ottoman, Mashhad-i Hüdavendigâr, tomb.

**Alâaddin Keykubad**'ın **Kayı** boyu beyi **Ertuğrul Gazi**'ye yer ve yurt olarak Söğüt ve Domaniç dolaylarını göstermesinden (1232) sonra Kayılar, kalabalık bir grup halinde Bilecik yakınlarında, kendilerine tahsis edilen yere gelip çadırlarını kurmuşlardır. Yerleşmeyi takiben Ertuğrul Gazi'nin ölümüne kadar (1282) geçen elli yıl boyunca aşiretin mensupları, bulundukları yörede âdet ve geleneklerini sürdürerek sessizce çoğalmışlar, çevrelerinde fazla önemli sayılacak bir hareketliliğe kalkışmamışlardır. Kuzey ve batıdan Bizans şehirleri ve yöneticileriyle, doğu ve güneyden de Anadolu Beylikleriyle komşu olan Kayılar, **Osman Bey**'in "Bey" seçilmesiyle "Aşiretten Beyliğe" dönüşmüşler, 1299 yılında da bağımsızlıklarını ilan ederek kendi geleceklerini kurma konusunda önemli adımlar atmışlardır[1].

1282'den 1326'ya kadar geçen 44 yıllık sürede Beyliğin başında bulunan Osman Bey, çevresinde birçok kale ve yerleşim birimini itaat altına alarak, Tekfur şehri Bursa sınırlarına dayanmıştır[2].

Çok yaşlı ve hasta olduğu halde oğlu **Orhan**'ın Bursa şehri kuşatmasını atının sırtında izleyen Osman Bey, Bursa iç kalesinde gördüğü bir yeri işaret ederek, "Beni o gümüşlü kubbenin altına gömün." diyerek vasiyette bulunmuştur[3]. Bir süre sonra Bursa'nın fethi gerçekleşmiş ve Osman Gazi de o arzu ettiği, Tekfur Sarayı civarındaki **St. Elie Manastırı** yakınına yaptırılan türbesine gömülmüştür[4].

Osman Gazi'nin ölümünden sonra Beyliğin yönetimini devralan Orhan Gazi, Osmanlıları "Beylikten Sultanlığa" taşımıştır[5]. Onun zamanında doğudan İzmit ve Gebze'ye kadar Bizans sınırlarına yaklaşılmış, kuzey kesimlerde Karadeniz'e kadar Sakarya'nın doğusunu da içine alabilecek şekilde Osmanlı toprakları genişletilirken, Bursa (1326) ve İznik (1331)'in fetihleriyle de Osmanlı toplumuna yeni bir güven ve kararlılık hâkim olmuştur[6].

Bursa, İznik, Sakarya, İzmit çevrelerinden sonra Osmanlıların gözü daha da batıya çevrilmiş, bu kez de Balıkesir ve Çanakkale ile Marmara'nın güneyi Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir.

1353-1354'lerde Orhan Bey'in kardeşi **Süleyman Paşa**, bu kez de bir akıncı grubun başında Gelibolu'ya geçmiş, böylece Çanakkale Boğazı'nın iki yanı Türk kuvvetlerince kontrol altına alınarak buralara iskân başlamıştır[7].

Orhan Bey'in 1359'da ölümü üzerine yerine **Hüdavendigâr** unvanıyla geçen **Sultan I. Murad** (1359-1389), kısa süre içinde Edirne'yi ele geçirerek (1361) Balkanlara önemli bir pencere açmıştır[8]. Bir

[1] Osmanlı Devletinin kuruluşu ile ilgili birçok kaynak bulunmaktadır. Bazıları için bkz. F. Emecen, "Osmanlı Devletinin Kuruluşundan Fetret Dönemine", **Türkler**, C.9, s.15-32; F. Köprülü, **Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu,** Ankara 1972; P. Wittek, **The Rise of Ottoman Empire**, London 1938; H. İnalcık, "The Question of the Emergence of Ottoman State, **İJTS**, II/2 (1982), s.71-79; Ay. yz., " Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış", **Osmanlı**, I, Ankara 1999, s.37-60; O. Turan, **Selçuklular Zamanında Türkiye**, İstanbul 1971, s.505; C.E. Bosworth, **İslam Devletleri Tarihi**, (Çev. E. Merçil-M.Ş. İpşirli), İstanbul 1980, s.170-177; R.E. Koçu, **Osmanlı Tarihinin Ponoraması**, İstanbul 1964, s.15-vd.; F. Emecen, **İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası**, İstanbul 2001, s.40-vd. .

[2] Bkz. 1 No'lu dipnotta gösterilen yerler.

[3] S. Eyice, "Bursa'da Osman ve Orhangazi Türbeleri", **Vakıflar Dergisi**, S.5, Ankara 1962, s.135; Aşıkpaşazade, **Tevarih-i Al'i Osman** (Sad. Atsız), İstanbul 1949, s.112; M. Neşri, **Kitab-ı Cihannüma** (Sad. F.R. Unat-M.A. Köymen), C.I, Ankara 1949, s.145.

[4] Bkz. 3 No'lu dipnotta gösterilen yerler.

[5] R.E. Koçu, **a.g.e.**, s.112; E.H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri 630-805 (1230-1302)**, İstanbul 1966, s.41-vd.; F. Emecen **a.g.m.**,s.20-21.

[6] F. Emecen, **a.g.m.**, s.21; Ay. yz., **a.g.e.**, s.46-vd.; D. Nicol, **Bizans'ın Son Yüzyılları 1291-1453**, (Çev. B. Umur), İstanbul 1999, s.160-vd. .

[7] F. Emecen, **a.g.m.**, s.23; D. Nicol, **a.g.e.**, s.255-vd.; R.E. Koçu, **a.g.e.**, s.113.

yandan da Bizans'ı baskı altında tutan I. Murad, Bizans topraklarını batıdan sıkıştırarak onların Trakya ile ilişkisini kesmiş ve Balkanlardaki Türk fütuhatına devam etmiştir.

Kısa süre içinde Makedonya'nın güney taraflarını ele geçiren I. Murad, **Kosova**'da yaptığı savaşı da (1389) kazanmış, ancak savaş meydanında kendisinden yardım isteyen bir Sırplıya yardım etmek için eğildiği sırada, bu Sırplı asker tarafından şehit edilmiştir[9].

I. Murad'ın şehit edildiği yere inşa ettirilen **Meşhed-i Hüdavendigâr**, Balkanların elimizden çıktığı 1912 yılına kadar, çeşitli tarihlerde onarımlar geçirerek günümüze ulaşmıştır[10].

I. Murad'ın I. Kosova Savaşı sonrasında şehadeti ile (1389) yerine, oğlu Yıldırım Bayezid (1389-1402) Osmanlı tahtına oturmuştur. Yıldırım Bayezid, bir yandan babası I. Murad'ın Balkanlarda elde ettiği toprakları genişletmeye çabalarken öte yandan da kendisine sürekli engel olmaya çalışan Anadolu Beylikleri ve doğudaki Timur belasıyla uğraşmak zorunda kalmıştır[11]. Ancak yine de babasının ölümü üzerine Osmanlıları Balkanlardan geri püskürtmeye çalışan Haçlı zihniyeti ile mücadeleyi sürdürerek, buralarda Osmanlıların kalıcı olduğunu Avrupai unsurlara hatırlatma gereği duymuştur. Bununla birlikte Macaristan'ın batısı ile güney Romanya topraklarında yaşayan Slavların bir kısmını kontrol altında tutan Venedik Cumhuriyeti, Balkanların ortalarına doğru ilerleyen Osmanlıları durdurmak için, siyasi, askeri ve dini liderlik anlamında her türlü gücünü birleştirerek karşı ittifakı oluşturmuştur[12].

Yıldırım Bayezid'in 1402'de Ankara yakınlarında Timur'la yaptığı savaşı kaybetmesi üzerine, oğulları arasında çıkan taht kavgası ve kargaşa dönemi, Osmanlı tarihinde **Fetret Devri** olarak bilinir. 1402'den 1413 yılına kadar geçen sürede diğer kardeşlerini bertaraf ederek 1413'de tahtı ele geçiren Çelebi Sultan Mehmed, 1421'e kadar devam eden hükümdarlık döneminde, devletin bütünlüğünü sağlayarak Anadolu ve Rumeli'deki karışıklıklara son vermiştir[13].

Balkanlardaki asıl gelişme ve fetih hareketleri, Batılılarca da çok âdil bir hükümdar olarak tanınan II. Murad'ın 1421'den 1451'e kadar devam eden saltanatı boyunca başarıyla sürdürülmüştür. Bu dönemde Haçlılara karşı 1444 yılında kazanılan **Varna Zaferi** ile 1448 yılında kazanılan **II. Kosova Zaferi**'nden sonra Osmanlıların gücü Batılılar tarafından iyice anlaşılmış, bundan sonraki tarihlerde de Haçlı zihniyeti, topyekûn güç olarak, Osmanlılara karşı çıkmayı daha şiddetli şekilde sürdürmüştür.

1451 yılından 1481 yılına kadar 30 yıllık saltanatı süresince Fatih Sultan Mehmed'in ilk işi, Bizans'ı ortadan kaldırmak olmuştur[14]. Zira doğudan Gebze'ye ve Tuzla'ya, batıdan Silivri'ye kadar

---

[8]D. Nicol, **a.g.e.**, s.255-vd.; F. Emecen, **a.g.m.**, s.24.; H. İnalcık, "Edirne'nin Fethi 1361", **Edirne, Edirne'nin 600.Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı**, Ankara 1965, s.145-vd.; M. Aktepe, "Osmanlıların Rumeli'de İlk Fethettikleri Çimpi Kalası", **İ.Ü. Tarih Dergisi**, S.2. (1950), s.283-306; F. Emecen, "Tarih Koridorlarında Bir Sınır Şehri Edirne", **Edirne Serhattaki Payıtaht**, İstanbul 1988, s.53.

[9]F. Emecen, "Osmanlı Devletinin Kuruluşundan…", s.26; S. Eyice, "Kosova'da Meşhed-i Hüdâvandigar ve Gazi Mestan Türbesi", **İ.Ü. Tarih Dergisi**, C.XII, S.16, İstanbul 1962, s.71-vd.; M.T. Gökbilgin, "Kosova Meydan Muharebesi", **Aylık Ansiklopedi**, II, İstanbul 1946, s.526; M.M. Aktepe, "Kosova", **İA,** C.VI, s.869; M. Neşri, **a.g.e.,** s.305.

[10] S. Eyice, "Kosova'da…", s.72; Evliya Çelebi, **Seyahatname,** C.V, İstanbul 1315, s.551-vd.; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **Kosova'da Osmanlı Mimarisi**, I, Ankara 2006, s.438-vd.; N. Konuk, "Balkanların Fethinden Bugüne Kosova Sultan Murad-ı Hüdvendigâr Türbesi", **650. Yıl Sempozyumu Türklerin Rumeli'ye Çıkışının 650. Yıl Dönümü**, İstanbul 2002, s.97; Ay. yz., "Kosova'daki Osmanlı Mimari Eserleri I", **Bilge**, S.30, Ankara 2001, s.53-56, E.H. Ayverdi, "Yugoslavya'da Türk Abideleri ve Vakıfları", **Vakıflar Dergisi**, S.3, Ankara 1956, s.1-73; G. Goodwin, **A History of Ottoman Architecture**, London 1971, s.40-vd.; N. Hafiz, "Sultan Murad Türbesini Korumak İçin Verilen Bir Berat", **Çevren**, S.3, Priştine 1974, s.39; M.Z. İbrahimgil, "Balkanlarda Türk Kültürü ve Sanatı", **Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu**, (İstanbul 28-30 Mayıs 1999), İstanbul 2000, s.428-437; Ay.yz., "Kosova'da Türk Eserleri", **Türkler**, C.12, Ankara 2002, s.23-24; N. Konuk, "Balkanlarda Türk Varlığının Simgesi Kosova Sultan Murad Türbesi", **Akşam** (Gazete), 5.11.2003; Ay. yz., "Balkanların Fethinden Bugüne…", s.97-vd.; A.O. Uysal, "Yugoslavya'da Bazı Türk Eserleri Hakkında", **Araştırma**, C.IV, Ankara 1992, s.41-vd.; R. Vırmiça, **Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri**, I, Ankara 1999; İ.A. Yüksel, "Kosova'da Türk Eserleri", **I. Kosova Zaferinin 600. Yıldönümü Sempozyumu**, Ankara 1992, s.46-vd. .

[11] F. Emecen, "Osmanlı Devletinin Kuruluşundan…", s.30-31; Ö.H. Bıyıktay, **Yedi Yıl Harbi İçinde Timur'un Anadolu Seferi ve Ankara Savaşı**, İstanbul 1934, müteaddit sayfalar; İ. Aka, "Timur'un Ankara Savaşı 1402 Fetihnamesi", **Belgeler**, XI/15, Ankara 1981-1982, s.1-22.

[12] F. Emecen, **İlk Osmanlılar…**, s.169-175; Ay. yz.,"Osmanlı Devletinin Kuruluşundan…", s.29; D. Nicol, **a.g.e.,** s. 321-323.

[13] F. Babinger, **Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı**, (Çev. D. Körpe), İstanbul 2002, s.23; M. Neşri, **a.g.e.**, s.267; M. İnbaşı, "Balkanlarda Osmanlı Hâkimiyeti ve İskân Siyaseti", **Türkler**, C.9, s.157; M. Delibaşı, "Osmanlı-Bizans İlişkileri", **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.123.

[14] F. Babinger, **a.g.e.,** s.96-vd.; F. Emecen "İstanbul'un Fethi", **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.312-322; Z. Dolfin, "1453 Yılında İstanbul'un Muhasara ve Zaptı", (Çev. S.S. Sinanoğlu), **Fatih ve İstanbul**, İstanbul 1953, s.28-29.

genişletilmiş Osmanlı toprakları arasında, sadece başkent **Konstantinopolis** ile banliyölerinde sıkışıp kalmış olan Bizans devleti, kocaman bir İmparatorluktan, küçücük bir toprak parçasına sığınmak zorunda kalmıştır.

1453 yılının 29 Mayısı'nda Konstantinopolis'in Fatih Sultan Mehmed tarafından fethi ile bin yıldan fazla sürmüş olan Bizans İmparatorluğu ortadan kalkmış bulunuyordu. İstanbul'un Türklerce fethi, dünyada tarihi, siyasi, askeri, ekonomik ve sanatsal anlamda, hatta dini reformlar alanında pek çok değişikliklerin meydana gelmesine sebep olurken bir çağın açılıp bir çağın kapanması olarak da yorumlanmış, hatta Avrupa'da **Rönesans** olarak kabul edilen **Aydınlanma Çağı**'nın başlangıcı sayılmıştır.

İstanbul'un fethinden sonra dur durak bilmeden gece gündüz çalışarak Osmanlı topraklarını doğuda ve batıda genişletmeye çalışan Fatih Sultan Mehmed'in, yaklaşık her yıl kendisine karşı hemen her alanda meydana gelen tertip ve tehditlere başarı ile karşı koymasıyla devletini imparatorluk düzeyine çıkardığı da bir gerçektir[15].

Özellikle de Venedik, Roma (Vatikan), Macaristan, Sırbistan, Bulgaristan devletlerinin katılımlarıyla karada ve denizde Osmanlılara karşı girişilen savaşların pek çoğunun Batılılar adına başarısızlık ve toprak kayıplarıyla sonuçlanması üzerine Türkler, denizlerde de söz sahibi olmuş, hatta tüm Balkan toprakları kontrol altına alınmıştır. Osmanlıların kazanmış oldukları bu zaferler, Batılı devletleri büyük bir korku ve telaşa sürüklerken, Osmanlıları sahip oldukları topraklardan söküp atabilmek için Venedik gibi bazı Batılı devletler, bazı Doğulu devletlerle de temasa geçmişlerdir[16]. Amaçlarına ulaşabilmek için Osmanlı toplumu içersindeki bazı muhalif gruplarla da dirsek temasını sürdürmüşler, gizli ve açık birçok tertip ve tehditlere girişmişlerse de sonunda hep başarısızlığa mahkûm olmuşlardır[17].

Öncelikle II. Murad, arkasından da Fatih döneminde, batıda Dalmaçya kıyılarındaki ince bir şerit alan dışında, Kırım'dan Romanya'ya, Bulgaristan'a, Yunanistan'a ve Belgrad'a kadar tüm Balkanlar Osmanlı topraklarına katılmış bulunuyordu. Ancak Osmanlılar ele geçirdikleri topraklarda yaşayan gayrimüslim tebaaya - ihanetleri varit olmadığı sürece - dini inanç, vicdan özgürlüğü, âdet, gelenek ve görenekleri konusunda sonsuz müsamaha içinde bulunmuşlar, bu taahhütlerini gerekirse bizzat hükümdar fermanlarıyla da somutlaştırarak hayata geçirmişlerdir[18]. Ayrıca buralara yerleşen Müslüman halka da inançlarını, yaşama biçimlerini sürdürecekleri imkânları yaratarak bu toplulukların ihtiyaç duydukları her türlü ortamı sağlamışlar ve çeşitli müesseseler kurmuşlardır[19]. Gayrimüslim tebaaya dini inanç ve düşüncelerini, âdet ve geleneklerini özgürce sürdürmeleri imkânı sağlanırken onlara sadece Müslümanlardan alınmayan ve cizye olarak tanımlanan bir vergiyi şart koşmuşlardır.

Öte yandan Osmanlılar Anadolu'da; Konya, Karaman, Niğde, Aksaray, Maraş ve çevrelerindeki ya da Germiyanlı ve Karasioğullarından kökü sağlam, inanç düzeyleri yüksek Türk aileleri Balkan topraklarına iskân ettirmeyi de ihmal etmemişlerdir. Böylece Anadolu'daki Müslüman halkla, Balkanlara yerleştirilenler arasında yaşama biçimleri bakımından hemen hiçbir fark kalmamış oluyordu. Ayrıca buralara yerleştirilen halkın her türlü dini ve sosyal ihtiyaçları için cami, mescit, türbe, hamam, han, zaviye, medrese, çeşme vb. mimari unsurlar da inşa edilmiştir. Öte yandan İslami düşünce ve ahlakın yerleştirilmesi anlamında da halkın sürekli irtibat halinde olduğu, tekke, zaviye, dergâh, hankâh gibi özel mimariye sahip ve dini vecibeleri devamlı kılacak, sosyal hayatı devam ettirecek müesseselere de büyük önem verilmiştir[20].

1912 yılında başlayan Balkan Savaşı sonrasında büyük ölçüde elimizden çıkan bu topraklarda savaş, deprem, tabi afetler ve insan eliyle yapılan tahribatlardan arta kalan eserleri görebilmek amacıyla, 2008 yılının Mayıs ayında, önce **Makedonya**'ya sonra da **Kosova**'ya bir araştırma gezisi düzenledik.

Atatürk Üniversitesi'nden yedi, değişik Üniversitelerden de beş öğretim elemanının katılımıyla yakın tarihlerde bağımsızlığa kavuşmuş bu iki Cumhuriyetten, önce Makedonya'nın başkenti Üsküp'ü, daha sonrada Kosova'nın merkezi Priştina'yı ve Kosova'yı ziyaret ettik.

---

[15] F. Emecen, "Sultan Süleyman Çağı ve Cihan Devleti", **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.501-520; Ö. Bayır, "Çağ Açan Fetih İçin Yapılan Hazırlıklar," **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.322-vd. .

[16] F. Babinger, **a.g.e.**, s.260-vd.; E. Konukçu, **Anadolu Birliğinin Sağlanmasında Otlukbeli Savaşının Yeri ve Önemi Paneli**, Ankara 1997, s.13.

[17] Bkz. 16 No'lu dipnotta gösterilen yerler.

[18] F. Emecen, "İstanbul'un Fethi…", s.320; M. İnbaşı, **a.g.m.**, s.159; Ö.L. Barkan, "Osmanlı İmparatorluğunda Kolonizatör Türk Dervişleri", **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.142-vd. .

[19] Bkz. 18 No'lu dipnotta gösterilen yerler.

[20] Bkz. 18 No'lu dipnotta gösterilen makalelerin muhtelif sayfaları ve O.F. Köprülü, **Influence du Chamanisme Turco-Mongol sur les ordres Mysttiques Musulmans**, İstanbul 1929, müteaddit sayfalar.

Kuşkusuz burada gördüğümüz her eseri ayrıntılı şekilde tanıtmak bu küçük makale çerçevesine sığmaz. Bu eserlerin ayrıntılı tanıtımları, aslında sırf bu amaçla hazırlanmış projelerle yayın hayatına geçirilmiştir. Biz bunlara bir seyahatçi gözlemi ile değinmeyi uygun gördüğümüz için sadece üzerimizde bıraktığı izlenimleri okuyucularımızla paylaşmaya çalışacağız.

Bu makaleden asıl amacımız, I. Murad Hüdavendigâr'ın 1389 Haziran ayında kazandığı I. Kosova Meydan Savaşı'ndan sonra şehit edildiği yerde adına yaptırılan şehitliği, **Meşhed-i Hüdavendigâr**'ı tanıtmak ve bunun ilk Osmanlı hükümdarlarının türbeleriyle olan ilişkisine dikkat çekmektir.

**Tarihçe:** Eski Yugoslavya'dan koparak 2008 yılı başlarında bağımsızlığına kavuşan **Kosova Cumhuriyeti**; içerisinde barındırdığı Türk nüfusu ve Müslüman halkın çokluğu nedeniyle, Türkiye Cumhuriyeti tarafından ilk tanınan ülkelerden biri olmuştur. Kuzey ve doğusunda Sırbistan, güney ve batısında Makedonya ve Arnavutluk, batısında ve kuzeyinde Bosna-Hersek ve Karadağ'la çevrili olan Kosova Cumhuriyeti'nin başkenti, bugün **Priştina** olup, Cumhuriyet'in toplam nüfusu 3,1 milyon kadardır. Priştina'dan başka başlıca şehirleri ise Prizren, Mitroviça, Çakova (Yakova) Pec (İpek) ve Kaçanik'tir[21].

Türk tarihi ve sanatı açısından Cumhuriyetin merkezi Priştina'ya 8 km uzaklıktaki **Meşhed-i Hüdavendigâr**'ın son restorasyonu, 2005 yılında Türkiye Cumhuriyeti tarafından tamamlanarak çevresi ile birlikte mamur hale getirilmiş olan yüz ağartıcı eserlerimizden biridir[22].

Öncelikle M.1389 yılında Kosova Meydan Savaşı'nda, savaşı kazanan I. Murad (Hüdavendigâr) için, kanının döküldüğü yere yaptırılan bu Türbe ile çevresindeki bazı eklentiler, bu yazının konusunu teşkil etmektedir (Foto.1).

Etrafı yüksek bir duvarla çevrili alan içerisinde Türbeden başka **Abdülaziz Çeşmesi** 1866-1867), **Selamlık Binası** (1896), **Ali Hacı (Selamlık) Çeşmesi** (1898), **Sultan Reşad Çeşmesi** (1911) ile bir **çeşme kitabesi**, **birkaç kabir**, **kabir taşları** ve **anıt niteliğinde bir ağacın** tanıtımının (Çiz.1) esas alınacağı bu makalede amaç, eski Yugoslav yayınlarında sıkça yer almış olmasına rağmen, Türkiye de az tanınan bu eseri bir kez daha gündeme getirmektir. Bu konuda özellikle son yıllarda **Raif Vırmiça** tarafından kaleme alınmış ve Kültür Bakanlığı'nca yayımlanan **Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri I** (Ankara 1999)[23] ve **Mehmet Zeki İbrahimgil** ile **Neval Konuk**'un Türk Tarih Kurumu'nca desteklenen projeleri doğrultusunda yayınladıkları **Kosova'da Osmanlı Eserleri I, II,** (Ankara 2006)[24] başlıklı kitapları ve **Semavi Eyice**'nin yıllar önce **İ.Ü. Tarih Dergisi**'nde yayınlamış olduğu makalesi[25], konu ile ilgili en ayrıntılı çalışmalardır. Bu tanıtım yazısının hazırlanmasında da en çok bu kaynaklardan faydalanılmıştır.

**Türbe:** Bu yapının Sultan Murad Hüdavendigâr'ın şehit edildiği yere, savaştan birkaç yıl sonra, 1395-1400 dolaylarında, oğlu Yıldırım Bayezid (1389-1402) tarafından yaptırıldığı tahmin edilmektedir[26]. Zamanla yaptırılan onarımlar ve çevrelerine çeşitli kimseler tarafından yaptırılan ilavelerle burası bir külliye halini almıştır (Foto. 2).

Murad Hüdavendigâr'ın savaş meydanında yaralı Sırp askeri **Miloş Obiliç** tarafından şehit edilmesi üzerine kanının aktığı yere yaptırılan bu türbe, cesedinin Bursa'daki asıl türbesine götürülüp gömülmesiyle birlikte **makam türbesi** ve **şehitlik** (meşhed) olarak anılmıştır[27]. Zira ölümünden sonra, I. Murad'ın iç organları tahnit edilerek bu meşhede gömülmüştü. Bazı kaynaklarca Yıldırım Bayezid'in son yıllarında yaptırılmış olabileceği şeklinde tarihlemelere neden olan türbe, ilk yapılışından günümüze kadar çeşitli onarımlar geçirmiştir[28]. Bu onarımları kısaca şöylece belirtebiliriz:

---

[21] M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **Kosovada…**, s.XX-vd.; M.Z. İbrahimgil, "Balkanlarda Türk Kültürü…" s.428-vd.;Ay. yz., "Balkanlarda ve Kosova'da Türk Mimarisi", **Osmanlı**, C.10, Ankara 1999, s.12-16.

[22] Külliyeyi ziyaretimizde Kosova'nın bağımsızlığını ilanından sonra da yine henüz yerine oturmamış bir sosyal-siyasi ilişkiler içinde olmasına rağmen T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Tika ve Diyanet Vakfı kanalıyla birçok eserin restore edildiğini görmekten mutluluk duyduk.

[23] Bkz. R. Vırmiça, **Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri**, I, Ankara 1999.

[24] M.Z. İbrahimgil ve N. Konuk'un yöre ile ilgili tek başına yaptıkları yayınlardan başka birlikte hazırladıkları iki ciltlik bu yayın, gerçekten yöre eserleri hakkında en doyurucu eser olmuştur.

[25] Bkz. S. Eyice, "Kosova'da Meşhed-i Hüdavendigâr ve Gazi Mestan Türbesi", **İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, C.12, S.16 İstanbul 1961, s.71-81.

[26] S. Eyice **a.g.m.**, s.73; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.438; R. Virmiça, **a.g.e**, s.46-vd.; E.H. Ayverdi, **Avrupa Osmanlı Mimari Eserleri: Yugoslavya**, C.III, İstanbul 1981, s.89.

[27] Geçmişte ve günümüzde bu yapı Meşhed-i Hüdavendigâr olarak anılmaya devam ediyor. Bkz. S. Eyice, "Kosova'da…", s.72.

[28] Daha küçük çapta yapılan onarımlar kayıtlara fazla geçmemiştir.

**1-** Rumeli Beylerbeyi Melek Ahmet Paşa, 1660 yılında Evliya Çelebi ile birlikte türbeyi ilk ziyaret ettiklerinde, türbenin harap ve bakımsız durumda olduğunu görmüşler ve onarımı için gerekli çalışmayı başlatmışlardır[29]. Yöre halkının gerçekleştirdiği bu onarım sırasında türbe, etrafına çevre duvarı çekilerek koruma altına alınmış, avlu duvarının ortasına da bir giriş kapısı yerleştirilmiştir[30] (Foto.3). Geniş avlu içerisine çeşitli **ağaçlar** diktirmesinden başka Melek Ahmet Paşa, bir de **kuyu** açtırmıştır. Türbenin bakımını yapmak üzere ailesiyle birlikte burada kalabilecek bir Türbedar tayin ettiren Paşa, türbenin ayakta kalması için bir de vakıf kurdurmuş, bu vakfı sürdürmek amacıyla da halkın ileri gelenlerinden çeşitli kimseler nazır atanmıştır[31].

Bu müdahalelerden sonra Meşhed-i Hüdavendigâr, zaman zaman yapılan çeşitli onarımlarla XIX. yüzyıl ortalarına kadar ayakta kalmayı başarmıştır.

**2-** Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) 1848 yılındaki bir beratıyla türbe yenilenmek istenmiştir. İlk yapının şekli tam olarak bilinmemekle birlikte bugünkü türbenin asıl planı, o tarihte uygulamaya konulmuştur.

İlk türbenin; köşelerde dört paye üzerine dört yana açık, sivri kemerler üzerine oturan bir kubbe ile örtülü ve baldaken düzenlemeli bir yapı olduğu tahmin edilmektedir[32].

Sultan Abdülaziz döneminde bugünkü plan ve özelliklere kavuşturulan Türbenin bakımı ile ilgilenmek üzere aslen Buhara'lı bir Türk olan **Hacı Ali** ailesi, buraya Türbedar[33] atanmış ve halen bu ailenin ahfadından olan **Saniye Hanım** da, Türbenin bakım ve temizliği ile bekçiliğini yürütmektedir (Foto.4).

**3-** Sultan Reşad'ın 1911 yılında buraya yaptığı ziyaret sırasında da bazı kısımlarının harabiyete yüz tutmuş olması nedeniyle türbe, bir kez daha elden geçirilmiştir. Bu onarımı belgeleyen mermer kitabe; ortadan bölünmüş üç satırla iki sütun halinde olup, giriş kapısı üzerine talik hatla yazılmıştır (Foto.5). 1.20 x 1.20 m ölçülerindeki kitabe, Şair Şevket tarafından kaleme alınmış olup, ebced hesabıyla H.1327 (M.1909) tarihini vermektedir. Kitabenin ifadeleri şöyledir[34]:

" Pek harap olmuş idi bu türbe-i Şah Murâd
Emr-i ferman eyledi tamirini Sultan Reşad
Bir zafer tarihini yâd ettiren millete
Ruh-i pak-i şâd eden âli himmete
Arz edüp bu cevher-i tarihi (tazim eyleriz)
Meşhedin ihyasını Şevket saadet bekleriz"

Beşinci satırda parantez içindeki "tazim eyleriz" ifadesi ebced hesabıyla H.1327 (M.1909) yılını gösteriyor ki, muhtemelen Sultan Reşad'da yapının onarımından iki yıl sonra bizzat Kosova'yı ziyaretinde Türbeyi, onarılmış haliyle görmüş olmalıdır. Bu onarım sırasında avluya kesme taş döşeyerek ziyaretin kolaylaştırıldığı da anlaşılmaktadır[35].

1911 yılında sonuçlanan onarımı takiben avluya ayrıca bir **çeşme** yaptırılarak Sultan Reşad adına bir de **medrese** temeli atılmıştır[36].

1912 yılında patlak veren Balkan Savaşı'ndan sonra Kosova'nın elimizden çıkması üzerine, bu yöreyi ele geçiren Sırbistan ile Osmanlı Devleti arasında 14 Mart 1914'te imzalanan anlaşmaya göre, Türbenin her türlü bakım masrafı Osmanlılar tarafından karşılanacaktır[37].

[29] S. Eyice, **a.g.m.**, s.74-75; İ. Eren, **Rumeli'de Türk Kültürü,** İstanbul 1970, s.73; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.441; Evliya Çelebi, **a.g.e.**, C.IV-V; E.H. Ayverdi, **a.g.e.**, s.89-vd. .
[30] Bkz. 29 No'lu dipnotta gösterilen yerler.
[31] S. Eyice, **a.g.m**,s.74; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.440.
[32] Bkz. S. Eyice, **a.g.m.**, s.74.; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.440.
[33] Bkz. 29 No'lu dipnotta gösterilen yerler.
[34] M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.442.
[35] S. Eyice **a.g.e.,** s.77; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.441.
[36] Bkz. 35 No'lu dipnotta gösterilen yerler.
[37] Bkz. 35 No'lu dipnotta gösterilen yerler.

Ancak bu anlaşmadan kısa bir süre sonra ortaya çıkan I. Dünya Savaşı sırasında bu hükümler de ortadan kalktığı için, külliye yağmalanmıştır[38]. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Yugoslav sınırları içerisinde kalan Kosova, bu kez de onların himayesine verilmiştir.

**4-** Yugoslavya sınırları içinde bulunduğu yıllarda iki kez (1961-1962-1967) onarım gören Meşhed-i Hüdavendigâr, Yugoslavya'nın dağılmasıyla, 2005 yılında sekiz ay gibi kısa bir sürede T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Türkiye Diyanet Vakfı ve Kosova'daki ilgili Bakanlığın katkılarıyla, son bir onarım daha geçirerek günümüzde çevre yapılarla uyumlu ve bakımlı birlikteliğini sürdürmektedir[39].

**Mimari özellikleri:** Bugünkü Sultan Murad Türbesi, kesme taştan inşa edilmiş olup dıştan dışa yaklaşık 9.50 x 9.50 m boyutlarında, kare bir alana oturtulmuş ve yerden aleme kadar 9.60 m'yi bulan yüksekliği ile dikkati çekmektedir (Çiz.2, 3).

Giriş kapısı önünde, dört sütun üzerine kemerlerle oturan, üç yana açık, üzeri kubbe ile örtülü bir revak vardır. Revakın ortasında; üzeri mermer kitabeli, yanları kabartma bitki süslemeli, geç neo-ampir özellik taşıyan, mermer çerçeveli kapı açıklığından başka iki yanda, dikdörtgen çerçeveli iki pencere bulunmaktadır. Bu pencereler, yüzeyden ileri taşırılmış bir silme halinde tüm cepheleri çeviren bir kuşağın hemen üstünde yer alırlar ( Foto.6).

İçerisi, ön cephede olduğu gibi yan yüzeylerde de aynı ölçülere sahip yekpare mermer çerçeveli ikişer pencereden ışık almaktadır. Pencereler üzerinde, sivri kemerli yüzeysel alınlıklar bulunur (Foto.7).

Pencerelerin alt hizasında yapıyı dolanan silmenin bir benzeri de çatı kornişinin hemen altından tüm yapı etrafını dolanmaktadır. Köşeler, yüzeyden hafifçe dışa taşırılmış duvar payandalarıyla takviye edilmiştir. Bu payandalar aşağıda ampir özellikli plastrlarla sonuçlanır (Foto.8).

Türbe üzerini örten kubbe kesme taştan, sekizgen bir kasnak üzerinde yükselir. Dış yüzeyi kurşun kaplamalı kubbenin ortasında, 1,5 m'yi aşkın yükseklikte, hilalli bir âlem yer alır.

Girişin önündeki üzeri kubbe ile örtülü revakın 1911 yılında Sultan Reşad'ın ziyareti sırasında yuvarlak profilli üç kemerle yanlara açıldığı ve aralarının camekânla kapalı olduğu anlaşılmaktadır[40]. Ayrıca kemer köşelikleri üzerinde de bitki desenli kalem işleri dikkat çekmektedir. Son onarımda giriş, iki yanda bazalt taştan basit başlıklarla ve yuvarlak kemerle yenilenirken değiştirilen ahşapla camekânlar, olduğu gibi muhafaza edilmiştir (Foto.9).

İçte, ortada yeşil renkli puşide ile korunan Murad Hüdavendigâr'a ait sanduka bulunmaktadır. Sanduka günümüzde ahşaptan hafifçe yükseltilmiş bir platform üzerinde, Osmanlı sultanlarına mahsus beyaz bir kavukla baş şahidesine sahiptir (Foto.10).

Pencereler, yuvarlak kemerli geniş yüzeyli çökertmeler içindeki derinlikte, dikdörtgen çerçevelidirler. Bunun dışında duvarlar, beyaz badana ile sıvalıdır.

Kubbe, içten köşelerde pandantifler üzerine yuvarlak kasnakla oturur. Tam ortadaki kalem işi ile rumili bitki motiflerinden oluşan bir madalyon süslemenin etrafında âyet kuşağı, onu da dıştan uçları radyal şekilde aşağı uzanan tezhip süslemelerinde görülen motifler çevreler. Kasnak kısmında da bir sıra lotus-palmet dizisi ile en dışta çiçeklerin birbirleri ile bağlantılarından oluşan bir bordür yer alır (Foto.11).

Bunların dışında oldukça sade bir mimariye sahip olan Türbe, plan özellikleri bakımından Bursa'daki I. Murad'ın gerçek Türbesine çok benzer. Ancak Bursa'daki türbenin orta kısmı, dört sütuna oturan yüksek baldaken düzenlemeli bir kubbe ile bunun çevresindeki dolanma alanı da yarım beşik tonozla örtülüdür[41].

**Selamlık Binası:** Türbenin güneybatısında, avlu girişinin tam karşısında yer alan iki katlı binadır (Foto.12). Türbenin bakımını ve temizliğini sağlamak amacıyla burada ikamet eden Türbedar ailesi için 1896 yılında Sultan II. Abdülhamid tarafından yaptırılan bu yapı, günübirlik ziyaretlerin dışında gecelemek üzere burada kalanlara da misafirhane görevini üstlenmiştir.

[38] Bkz. 35 No'lu dipnotta gösterilen yerler.
[39] M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.441.
[40] 2005'ten önce bu camekânlar kaldırılmış idi. Son restorasyonda yeniden konulmuştur.
[41] Bursa'daki Hüdavendigâr Türbesi için bkz. E.H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlkDevri**, İstanbul 1966, s.290-vd.; K. Baykal, **Bursa ve Anıtları**, İstanbul 1982, s.28.

Selamlıkta 1848 yılında Sultan Abdülmecid'in bir beratı bulunmaktadır[42]. Bu berata göre, Buharalı Hacı Ali Ailesinin maaş karşılığı burada Türbedarlık yapması için görevlendirme yapılmıştır.

Selamlık, ilk yapımından on yıl sonra, 1906 yılında restore edilerek II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 30. yılı anısına, 1 Eylül 1906'da törenle açılmıştır[43]. Son olarak; Türbe ile birlikte bu bina da restore edilmiş ve 2005 yılında yeni haliyle hizmete açılmıştır.

Klasik Türk geleneğinde, iki katlı olarak planlanmış yapının doğuya bakan giriş cephesinin alt katının ortasında, dikdörtgen çerçeveli bir giriş kapısı ile iki pencere bulunmaktadır. Buradan girilen holün gerisinde, üst kata götüren ahşap merdiven ve ahşap tavan son onarımda yenilenmiştir.

Dış cepheye bakan üst katta, altı pencereden ışık alan yapının iki katı ayıran plastik değeri yüksek profillerinden başka, pencere ve köşelerde yine yüzeyden ileri taşırılmış ampir etkili duvar payeleri dikkati çeker. Kuzeyde üç alt, üç üst pencerenin yer aldığı binanın güney cephesinde; dikdörtgen çerçeveli bir alt pencere, batıda birinci ve ikinci katlarda ise üçü büyük, biri küçük olmak üzere dörder pencere bulunmaktadır (Çiz.4, Foto.13).

Alt katta; girişte uzunca bir hol ile buna sağ yanda açılan iki oda ve mutfak, solda iki oda, WC ile girişin karşısında üst kata götüren ahşap merdiven bulunmaktadır. Üst katta; yine ortada uzunca bir hol ile buna iki yandan açılan dördü büyük, biri küçük beş oda yer almaktadır (Çiz.5).

2005 yılında tamamlanan restorasyonda Selamlığın önündeki girişe, Türk usulü, iki yanda iki ahşap eli böğründeye oturan, üzeri kiremit kaplamalı küçük bir ahşap sundurma eklenmiştir. Basık piramidal tarzdaki çatı da son restorasyonda yenilenmiş, yine kırmızı kiremitten bir kaplama yapılarak klasik Türk geleneğindeki örtü şekli uygulanmıştır (Foto. 12).

**Abdülaziz Çeşmesi:** Külliye'yi çevreleyen avlu duvarının ortasındaki kapı girişinin yanında yer aldığı belirtilen bu çeşme, günümüzde yoktur. Ancak dört sütunla yedi satırdan ibaret olduğu anlaşılan çeşme kitabesi, altı parça halinde ve kırık şekilde günümüze ulaşmıştır[44]. Bir parçası kaybolmuş olan kitabenin H.1283 (M.1866-1867) yılında, Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılmış çeşmeye ait olduğu belirtilmektedir (Foto.14). Bu kitabenin üzerinde bulunduğu çeşme yapısı daha önceden ortadan kalktığından, kitabe XIX. yüzyıl sonlarına ait bir fotoğrafta, kapı üzerine monteli şekilde durmaktadır. Bunun 1911 yılında Sultan Reşad tarafından yaptırılan onarım sırasında ortadan kaldırıldığı anlaşılmaktadır[45].

2005 yılında tamamlanan onarımda çeşmeye ait kitabe, parçalanmış halde türbe avlusunda bulunarak eksikleriyle birlikte okunabilmiştir. Üzerindeki yazıya göre kitabe, Üsküp Kaymakamı **Mehmed Tevfik Efendi** tarafından yazılmıştı (Kitabenin okunuşunu burada vermeyi gerekli görmüyoruz) (Foto.15).

**Ali Hacı (Selamlık) Çeşmesi**: Yakova'lı Ali Hacı tarafından H.1316 (M.1898) yılında yaptırılan bu çeşme, avlu kapısı ile Selamlık ekseninin sağında, avlu kuzey duvarının iç yüzüne monte edilmiştir. Günümüzde suyu akmayan çeşmenin 2005 yılındaki onarımda eskiyen taşları ile betondan yapılmış kurnası değiştirilerek taşa dönüştürülmüştür (Foto.16).

Çeşmenin alttan, üstten ve yanlardan profilli taşlarla sınırlanmış orta alanında, üzerine silmelerle kemer profili verilmiş mermer üzerine yedi satırlık kitabesi bulunmaktadır.

Mermer kitabe taşının ortasında tek lülesi olan çeşmenin, lülesi üzerinde bulunan geniş yapraklı kabartma bitki motifi, lüleyle birlikte ilk üç satırı ortadan ikiye ayırmaktadır. 28 x 40 cm boyutlarındaki sülüs hatlı kitabenin ifadeleri şöyledir (Foto.17):

"İhtiyacata muvaffak âsâr-ı hayriyye vücuda getirmekle temeyyüz eden Priştine'de Yakova'lı tüccar Ali Hacı, bu mevki-i mukaddeste susuzluktan çekilen müşkülâtı ref ile meslek ve ordu-yu cel-i hilafet penahiye muvaffak harekette bulunmuş ve Hüdavendigâr Gazi hazretlerinin ruhuna şâd etmiş olduğundan dolayı hayr ile yâd olunsa sezadır. Sene 1316.[46] (M.1898).

[42] M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.441.
[43] M.Z. İbrahimgil- N. Konuk, **a.g.e.**, s.461-vd.; R. Vırmiça, **a.g.m.**, s.11; N. Hafız, **a.g.e.**, s.73; N. Konuk, "Balkanların Fethinden…", s.102.
[44] S. Eyice, "Kosova'da…", s.75; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.458-vd.
[45] Kitabenin metni için bkz. M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.459.
[46] Metnin okunuşu için bkz. S. Eyice, "Kosova'da….", s.77; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.456-457.

Bu kitabenin üst kısmı, yuvarlak kemer biçiminde sonuçlanmaktadır. Kemerle yazı arasındaki boşlukta ortada yer alan basit, geometrik süslemeli vazodan iki yana çıkan geniş yapraklı bitki kabartması, geç devir süsleme özelliği taşımaktadır.

**Sultan Reşad Çeşmesi:** Sultan Murad'ın makam türbesinin önündeki avlu duvarının iç kısmına dayalı olarak inşa edilmiştir. Yanındaki **anıt-ağaç**la (Foto.18) birlikte, bu şehidin türbesinin kapısının karşısında yer alırlar (Foto. 19).

Kullanım açısından fonksiyonunu sürdüren çeşme, kitabesine göre H.1329 (M.1911) yılında Sultan Reşad tarafından yaptırılmıştır[47].

Üzeri mermerden yuvarlak kemerle sınırlanan çeşme, ortasında lülenin bulunduğu aynalık taşı ile onun üzerindeki dört satırlık kitabe ve iki yandan dikey yivlerle teşkilatlandırılmış alt ve üst kısımları giderek genişleyen ampir etkili iki mermer yan taştan ibarettir. Önündeki alt ve üst kısımları profillerle zenginleştirilmiş mermer kurna, oldukça derin tutulmuştur.

Çeşme aynasının üstünde iki yanda üçer dikey yivle payeyi hatırlatan mermer çerçevelerin arasında, 20 x 38 cm boyutlarında, sülüs hatlı mermer kitabe bulunmaktadır. Mermer kitabeyi yazan şahsın şair **Şevket** olduğu, yine altta geçen ifadeden anlaşılmaktadır.

Şair Şevket'in kaleme aldığı kitabede tarih, ebced hesabına göre verilmiştir. Kitabenin metni şöyledir (Foto. 20):

"Şehriyar-ı zi âsım şahin şah-ı âli Nejat
Taşnigan-ı meşhed-i ab-ı keremle kıldı şâd
Eyledi ihyâ bu râna çeşmeyi Sultan Reşad
Çıktı bir tarih-i Şevket "feyzgah-ı ittihad"

Son satırdaki "feyzgah-ı ittihad" ifadesindeki harflerin rakam değeri, çeşmenin ve Türbenin 1329 H. (M. 1911) yılındaki yapım ve onarım tarihini vermektedir.

**Hafız Mehmed Paşa'nın Mezarı:** I. Murad Türbesi'nin güneyindeki hazirede, sanduka şeklinde mermerden inşa edilmiştir (Foto. 21).

Zeminden 15 cm yükseklikteki tabla şeklinde bir mermer levha üzerinde yükselen mermer sandukanın dört yüzünde, ayrıca yuvarlak gövdeli sütun gibi yükselen iki şahidenin kaide ve üst kısımlarında dönemin bitkisel kompozisyonlu süsleme özellikleri yansıtılmıştır. Sandukanın üzerini kapatan taş, levhanın alt kısımları profilli çerçevelerle sanduka ebadına göre giderek daralmaktadır (Foto.22).

Sanduka baştaşının alt yüzeyinde; "Fahr-i âver bu vatandaş meâli perverin Erzurum halkını da bahr-ı mükedder eyledi." şeklinde ifadeler bulunmaktadır[48].

Kabrin kimliğini ve yapım tarihini belirten asıl kitabe, sütun şeklinde yuvarlak mermer baştaşı üzerine, 103 x 33 cm boyutlarında ve 16 satırdan oluşmaktadır. Kitabenin yazısı şair **Muhtar**'ın elinden çıkmadır (Foto. 23)[49].

Kitabenin ifadeleri şöyledir;
"Hüve-l bâki
Hafız-ı lafz-ı Dilara-yı kelâm-i ezeli
Kosova Vali Vâlâsı Mehmed Paşa
Dinine devletine padişah-ı zişâna
Sıdk ile hizmete sây'eyler idi subhü meşâ
Nür-ı iffet mütecelli idi didarından
Pertev-i sıdk ü salâh idi yüzünden peyda
Hangi bir memlekette olmuş idiyse memur
Ol yeri eyler idi adı ile ma'mure serâ
Namını hayr ile ibka ederek âlemde
Akıbet eyledi gülza-ı na'imi me'vâ

[47] S. Eyice "Kosova'da…", s.77-78; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.467-468; R. Vırmiça, **a.g.m.**, s.14; Kitabenin okunuşu aynı yerlerde.
[48] S. Eyice, "Kosova'da…", s.77; M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.452; R. Vırmiça, **a.g.m.**, s.15.
[49] Bkz. 48 No'lu dipnotta gösterilen yerler.

Geçme bir fatiha kıl ruhuna yahu ihdâ
Rahmetullahi aleyhi ve ala ehl-i bekâ
Sevdiğim zât idi Muhtar dedim tarihin
"Azim-i bezm beheşt oldu Mehmed Paşa"
Sene 1321 (M.1903)[50].

Bu ifadeler, Mehmed Paşa'nın Kosova Valisi iken H.1321 (M.1903) yılında ölmüş olduğunu belirtmektedir.

Şahidelerin alt kısımlarındaki kare prizma şeklindeki kaidelerin ortasında gülçe şeklinde, üst kısımlarında da dört yanda ortada birer gülçe ile bunların altından sarkan Batı etkili çelenk motiflerini hatırlatan bitkisel süslemeler bulunmaktadır.

Bu mezar taşlarının XX. yüzyıl başlarında giderek yoğunluk kazanan İstanbul'daki bazı hazirelerde de bolca örneklerinin görüldüğü mezar taşlarının benzerleri olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır. İstanbul'da Divanyolu üzerinde **Türbe** semtinde, **II. Mahmud** ve **II. Abdülhamid**'in türbelerinin yer aldığı hazirede, bu mezar ve mezar taşlarının benzeri bol örnek vardır[51].

**Rifat Paşa Mezarı:** I. Kosova Meydan Savaşı'nın cereyan ettiği bu ovada, şehadet mertebesine ulaşmış yüzlerce Osmanlı askerinin gömülü olduğu düşünülürse, bugünkü duvarla çevrili Sultan Murad Hüdavendigâr Külliyesi içerisindeki hazirede daha nice şehitlerin de yattığı bilinmektedir. Ancak zamanla bu mezarların çoğu kaybolmuştur. Diğer yandan XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında burada görevli bazı Osmanlı ileri gelenlerinin de buraya gömülmesiyle günümüze ulaşmış, adı sanı belli ikinci mezar da Rifat Paşa'ya ait olanıdır (Foto. 24).

Osmanlı kumandanlarından H.1276 (M.1259) yılında ölmüş olan Rifat Paşa'ya ait olan bu mezar da sanduka biçimli olup, ayak ve başucunda, silindirik gövdeli iki şahideye sahiptir.

Rifat Paşa'nın mezarı da, 50 cm yükseklikte kesme taş kaide ile üzerini yatay şekilde kapatan, etrafı profilli mermer taştan ibarettir.

Silindirik şekilde ayak ve baş taşlarının alt kısımlarına birer vazo şekli verilmiş olup birinin gövdesi üzerinde kitabe bulunmakta ve üst kısımları da hafif bombeli şekilde sonuçlanmaktadır.

Mezarın kimliğini belirten kitabe; mermer üzerine, 35 x 130 cm boyutlarında, on satırdan oluşan sülüs yazıyla yazılmıştır (Foto.25). Kitabenin okunuşu ise şöyledir[52]:

"La ilahe illallah
Muhammeden Resulullah
Muakaddem Silistre baş
Kumandanı olup muahharen
Sofya Ordu-yu Hümâyunu kumandanı
iken Priştine'de irtihâl-i
dâr-ı bekâ eden efahim-i müşiran-ı
kiram-ı meali ittisameden
Rifat Paşa'nın ruhuna fatiha
Fi 22 Cemaziye'l-ahir sene 1276"

Kitabe, yoruma muhtaç olmayacak derecede Rifat Paşa'nın kimliğini ve ölüm tarihini ortaya koymaktadır.

Her ne kadar makalemizde Hüdavendigâr'ın türbesini tanıtmak istemiş isek de onun yanında, yakınında oluşan kültürel birliktelik, diğer yapı ve eklemelerin tanıtımını da gerekli kılmıştır.

I. Murad'ın Kosova'da şehit olduğu yerde yaptırılan ilk türbenin şekli tam olarak bilinmemekte ve bazı varsayımlara dayanmaktadır. Bilindiği üzere Osmanlılar, başlangıçta türbe mimarisinde belirgin bir

[50] Kitabenin okunuşu için bkz. M.Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.452.
[51] Sultan Ahmet ile Çemberlitaş arasındaki Türbe semtinde etrafı çevre duvarı ile sınırlı alanda II. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid'in sandukalarını içine alan türbe ve çevresinde XIX. yüzyılın ikinci çeyreği ile 1920'li yıllara kadar birçok devlet büyüğünün, plastik açıdan ayrıntılıca incelemeye değer mezar ve sandukaları bulunmaktadır. Bu hususta bkz. B. Ayvazoğlu, **Divanyolu Bir Caddenin Hikâyesi**, İstanbul 2003.
[52] S. Eyice, "Kosova'da…", s.77; M.Z. İbrahimgil-N.Konuk, **a.g.e.**, s.454-455.

tipolojiye bağlı kalmamışlardır. Anadolu Selçuklularında olduğu gibi Osmanlılar da ilk 250 yıllık süreçte, çok farklı türbe şekillerini denemişlerdir. Bunlar en basit anlamda köşelerde dört paye üzerine kemerlerle oturan baldaken planlılardan[53], çokgen gövdelilerin en gelişmişlerine kadar (altıgen, sekizgen, ongen, onikigen, hatta onaltıgen planlı) birçok türbe plan tipini içermektedir[54]. Ayrıca erken devir Osmanlı türbeleri arasında, ortadaki bir çekirdek yapı altında yer alan sandukaların çevresinde, dört duvarla sınırlı dolanma alanına sahip örneklere de rastlanır.

I. Murad'ın şehadetinden sonra Kosova'da yapılan ilk türbenin baldaken düzenlemeli ve üzerinin kubbe ile örtülü, dört yana sivri kemerlerle açık bir yapı olduğu tahmin edilmektedir[55]. Tarihçe kısmında da ifade edildiği gibi, 1660 yılında Rumeli Beylerbeyi Melek Ahmet Paşa'nın bu ilk türbeyi onarımı sırasında, planını değiştirerek bugünkü plana çok yakın özellikte yenilediği anlaşılmaktadır[56]. Bilahare 1848 ve 1911 yıllarında tamamlanan onarımlarla da türbe üzerinde fazla bir değişikliğe gidilmeden dört duvar üzerine, her yanda açılmış üçer açıklığı bulunan, üzeri kubbe ile örtülü, kare planıyla Osmanlı döneminde inşa edilmiş birçok türbe örneği ile benzerlik gösterdiği açıktır.

1855 yılında vuku bulan Bursa depreminde yıkılmış olan Osman ve Orhan Beylerin türbeleri, birisi sekizgen planlı gövdesi ile önünde kare planlı küçük bir revaktan ibaret şekliyle yenilenirken (Osman Bey'in Türbesi), diğeri ortada dört sütun üzerine oturan kemerlerle yana açık, üzeri kubbeyle örtülü, baldaken düzenlemeli çekirdek yapı etrafını çevreleyen kare planlı, dört duvar ile her yöne üçer açıklıklı bir dolanma yerinden ibaret türbe şekline (Orhan Bey Türbesi) dönüştürülmüştür[57].

Bu plan düzeni, Kosova şehidi I. Murad'ın Bursa'daki türbe planı için de geçerli olmuştur. Gerçi 1740 yılında bugünkü şeklini almış olan I. Murad Türbesi, Bursa'da Çekirge'de kendi yaptırdığı külliye içerisinde yer alan şekli ile Orhan Bey Türbesini taklit etmiştir[58].

I. Murad'ın yerine geçen oğlu Yıldırım Bayezid'in (1389-1402) Bursa'nın doğusunda bir tepe üzerine kurdurduğu ve kendi adını taşıyan külliye içerisinde yer alan Türbesi[59], yine Kosova'daki 1660 tarihinde bugünkü şeklini almış olan kare planlı, kubbe ile örtülü Meşhed-i Hüdavendigâr ile benzeşir. Aralarındaki tek fark, Yıldırım Bayezid Türbesi'nin (1406) önündeki doğu ve batıya birer, ön cepheye (kuzey) üç kemerle açık, dört sütuna oturan, kubbe ile örtülü revak kısmıdır.

Fetret devrini sonlandırarak Anadolu birliğini sağlayan Çelebi Sultan Mehmed'in (1413-1421) Yeşil Külliyesi içerisinde yer alan türbesi (1421) ise; sekizgen planı, yüksek duvarları, kubbe ile örtülü şekli ve ön cephede kavsarası dilimli, yüzeyden ileri taşan giriş kapısı ile daha çok Anadolu öncesi Türk mimarlığı ile ilgili bir türbe yapısı olarak dikkat çeker[60]. Kapladığı alanın büyüklüğü, iç ve dış yüzeylerde kullanılan muhteşem çiniler, iki katlı (cenazelik ve mihrap bölümü) mimarisi, mermer kullanımı, ahşap kapı pencere kanatlarındaki zarafetiyle dikkat çeken Çelebi Sultan Mehmed'in türbesi, adeta Fetret devrini unutturan muhteşem bir mimariye sahip olmuştur.

Çelebi Mehmed'in 1421 yılında ölümü ile yerine geçen ve 30 yıl kadar saltanat sürdükten sonra 1451 yılında ölen oğlu, II. Kosova Zaferinin (1448) yaratıcısı II. Murad'ın Türbesi de (1451) Bursa'da

---

[53] Anadolu Selçuklularında olduğu gibi Osmanlı mimarisinin erken döneminde de türbe mimarisinde çeşitlilikler vardır. Türbe çeşitlilikleri ve tipoloji için bkz. M.O. Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri (Türbe Forms in Early Anatolian Turkish Architecturel", **Anadolu** (**Anatolia)**, XI, (1967),Ankara 1969, s.101-138; Genel tanıtım için bkz. A. Kılcı, **Anadolu Türk Mimarisinde Erken Devir (XIV-XV. Yüzyıl) Baldaken Türbeler**, Ankara 2007.

[54] Erken devirdeki Osmanlı türbeleri konusunda toplu bir çalışma yapılmamıştır. Ancak külliyat olarak yapılmış çalışmalar için bkz. E.H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri (806-855)**, II, İstanbul 1972, Ay. yz., **Fatih Devri Mimarisi**, I-II, İstanbul 1973.

[55] S. Eyice, "Kosova'da…", s.78; M. Z. İbrahimgil-N. Konuk, **a.g.e.**, s.440.

[56] 55 No'lu dipnotta gösterilen yerler.

[57] Osman ve Orhan Bey'in türbelerinin ilk ve bugünkü durumlarına göre en eski kaynaklardan günümüze tüm kaynakların verdiği bilgileri de dikkate alarak ayrıntılı çalışma için bkz. S. Eyice, "Bursa'da Osman ve …", s.132-147; E.H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin …**, s.105-vd.; C. Texier, **Küçük Asya**, (Terc. A.Suad), C.I, s.235; İ.H. Danişmend, "Hayrullah Efendi'nin Gördüğü Üç Bursa", **Bursa**, İstanbul 1948, s.40; K. Baykal, **a.g.e.**, s.53.

[58] 57 No'lu dipnotta gösterilen planları Meşhed-i Hüdavendigâr planı ile karşılaştırınız.

[59] Yıldırım Türbesi'nin ayrıntılı tanıtımı için bkz. E.H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin…**, s.464-vd.; A. Gabriel, **Une Capitale Turque Bursa**, Paris 1948, s.75; K. Baykal, **a.g.e.**, s.156.

[60] E.H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi …**, s.101-vd.; M. Kural, "Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi 1941-1943 Restorasyonu", **Güzel Sanatlar Mecmuası**, S.5, s.50-102.

bulunmaktadır[61]. Cami, medrese, imaret, hamam ve türbeden ibaret II. Murad Külliyesi, aynı zamanda Bursa Kalesi'nin hemen doğusuna inşa edilmiş olup bulunduğu semte adını vermiştir. Bu külliye içerisinde yer alan Türbenin planı da Orhan Bey ve I. Murad'ın türbe planlarıyla benzeşmektedir. Bunun da ortasında dört paye ve aralarda sütunlarla desteklenen, ikişer kemerin bulunduğu, üzeri kubbe örtülü çekirdek kısım ile bunun etrafını çevreleyen dört duvar ve bir dolanma yerinden ibaret plan şeması, erken dönemdeki üç Osmanlı hükümdarının türbesine de model olmuştur.

İstanbul'un fethi ile Osmanlı hükümdarları ve devlet ricali için inşa edilen türbelerde daha belirgin ve klasik tipte, iki katlı pencere sistemini esas alan aydınlatma düzenleriyle, üzerleri kubbeli, çokgen planlı tipler daha çok tercih edilmeye başlanmıştır[62].

**Sonuç** olarak; ilk ve sonradan almış olduğu şekilleri ile birlikte sade mimarisi, iç ve dış malzemelerindeki sadelik ve yeknesaklık bakımından Kosova şehidi I. Murad için burada yaptırılmış olan türbenin birinci ve ikinci planları daha çok, erken devir Osmanlı hükümdarları ve geleneksel türbe planları ile benzerlik göstermektedir. Meşhed-i Hüdavendigâr'ı önemli kılan husus ise daha 1380'li yıllardan itibaren Osmanlı hâkimiyetine geçen ve beş yüz yıldan fazla bu devletin hükümran olduğu bir yörede, günümüzde tek başına o zaferlerle dolu coğrafyadaki mukaddes hatıraları hâlâ yaşatıyor olmasıdır.

## KAYNAKÇA


AKA, İ., "Timur'un Ankara Savaşı 1402 Fetihnamesi", **Belgeler**, XI/15, Ankara 1981-1982, s.1-22.

AKTEPE, M., "Osmanlıların Rumeli'de İlk Fethettikleri Çimpi Kalası", **İ.Ü. Tarih Dergisi**, S.2, 1950, s.283-306.

_____, "Kosova", **İA**, C.VI, Eskişehir 1997, s.869-870.

ARIK, M.O., "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri (Türbe Forms in Early Anatolian Turkısh Architecturel", **Anadolu (Anatolia)**, XI, (1967), Ankara 1969, s.101-138.

AŞIKPAŞAZADE, **Tevarih-i Al'i Osman** (Sad. Atsız), İstanbul 1949.

AYVAZOĞLU, B., **Divanyolu Bir Caddenin Hikâyesi**, İstanbul 2003.

AYVERDİ, E.H., "Yugoslavya'da Türk Abideleri ve Vakıfları", **Vakıflar Dergisi**, S.3, Ankara 1956, s.1-73.

_____, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri 630-805 (1230-1302)**, İstanbul 1966.

_____, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri (806-855)**, II, İstanbul 1972.

_____, **Fatih Devri Mimarisi**, I-II, İstanbul 1973.

_____, **Avrupa Osmanlı Mimari Eserleri: Yugoslavya**, C.III, İstanbul 1981.

BABİNGER, F., **Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı,** (Çev. D. Körpe), İstanbul 2002.

BARKAN, Ö. L., "Osmanlı İmparatorluğunda Kolonizatör Türk Dervişleri", **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.133-153.

BAYIR, Ö., "Çağ Açan Fetih İçin Yapılan Hazırlıklar," **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.322-337.

BAYKAL, K., **Bursa ve Anıtları**, İstanbul 1982.

BIYIKTAY, Ö.H., **Yedi Yıl Harbi İçinde Timur'un Anadolu Seferi ve Ankara Savaşı**, İstanbul 1934.

BOSWORTH, C.E., **İslam Devletleri Tarihi,** (Çev. E. Merçil-M.Ş. İpşirli), İstanbul 1980.

DANİŞMEND, İ.H., "Hayrullah Efendi'nin Gördüğü Üç Bursa", **Bursa**, İstanbul 1948, s.40.

DELİBAŞI, M., "Osmanlı-Bizans İlişkileri", **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.123.

DOLFİN, Z., "1453 Yılında İstanbul'un Muhasara ve Zaptı", (Çev. S.S. Sinanoğlu), **Fatih ve İstanbul**, İstanbul 1953, s.28-29.


[61] II. Murad'ın Bursa'daki Türbesi için bkz. E.H. Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve …**, s.321-vd.; İ.H. Uzunçarşılı, "Sultan II. Murad'ın Vasiyetnamesi", **Vakıflar Dergisi**, S.4, Ankara 1958, s.1-17; K. Baykal, **a.g.e.**, s.40.

[62] Bu hususta İstanbul'un ilk türbelerinden olan Eyüp Sultan Türbesi (1454), Sadrazam Mahmut Paşa Türbesi (1474) örnek olarak verilebilir. Konu ile ilgili olarak bkz. E.H. Ayverdi, **Fatih Devri …**, s.355, 451.

EMECEN, F., "Tarih Koridorlarında Bir Sınır Şehri Edirne", **Edirne Serhattaki Payıtaht,** İstanbul 1988, s.49-69.

_____, **İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası**, İstanbul 2001.

_____, "Osmanlı Devletinin Kuruluşundan Fetret Dönemine", **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.15-32.

_____, "Sultan Süleyman Çağı ve Cihan Devleti", **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.501-520.

_____, "İstanbul'un Fethi", **Türkler**, C.9, Ankara 2002, s.312-322.

EREN, İ., **Rumeli'de Türk Kültürü**, İstanbul 1970.

EVLİYA ÇELEBİ, **Seyahatname**, C.V, İstanbul 1315.

EYİCE, S., "Kosova'da Meşhed-i Hüdavendigâr ve Gazi Mestan Türbesi", **İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, C.12, S.16 İstanbul 1961, s.71-81.

_____, "Bursa'da Osman ve Orhangazi Türbeleri", **Vakıflar Dergisi**, S.5, Ankara 1962, s.135-148.

_____, "Kosova'da Meşhed-i Hüdavandigâr ve Gazi Mestan Türbesi", **İ.Ü. Tarih Dergisi**, C.XII, S.16, İstanbul 1962, s.71-82.

GABRIEL, A., **Une Capitale Turque Bursa**, Paris 1948.

GOODWIN, G., **A History of Ottoman Architecture**, London 1971.

GÖKBİLGİN, M.T., "Kosova Meydan Muharebesi", **Aylık Ansiklopedi**, S.II, İstanbul 1946, s.526.

HAFIZ, N., "Sultan Murad Türbesini Korumak İçin Verilen Bir Berat," **Çevren**, S.3, Priştine 1974, s.39.

İBRAHİMGİL, M.Z.- KONUK, N., **Kosova'da Osmanlı Mimarisi**, I, Ankara 2006.

İBRAHİMGİL, M.Z., "Balkanlarda ve Kosova'da Türk Mimarisi", **Osmanlı**, C.10, Ankara 1999, s.12-16.

_____, "Balkanlarda Türk Kültürü ve Sanatı", **Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu**, (İstanbul 28-30 Mayıs 1999), İstanbul 2000, s.428-437.

_____, "Kosova'da Türk Eserleri", **Türkler**, C. 12, Ankara 2002, s.23-24.

İNALCIK, H., "Edirne'nin Fethi 1361", **Edirne, Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı**, Ankara, 1965, s.137-159.

_____, "The Question of the Emergence of Ottoman State", **İJTS**, II/2, 1982, s.71-79.

_____, "Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış", **Osmanlı**, I, Ankara 1999, s.37-60.

İNBAŞI, M., "Balkanlarda Osmanlı Hakimiyeti ve İskan Siyaseti", **Türkler**, C.9, s.154-164.

KILCI, A., **Anadolu Türk Mimarisinde Erken Devir (XIV-XV. Yüzyıl) Baldaken Türbeler**, Ankara 2007.

KOÇU, R.E., **Osmanlı Tarihinin Ponoraması**, İstanbul 1964.

KONUK, N., "Kosova'daki Osmanlı Mimari Eserleri I, **Bilge,** S.30, Ankara 2001, s.53-56.

_____, "Balkanların Fethinden Bugüne Kosova Sultan Murad-ı Hüdavendigâr Türbesi", **650. Yıl Sempozyumu Türklerin Rumeli'ye Çıkışının 650. Yıl Dönümü**, İstanbul 2002, s.97.

_____, "Balkanlarda Türk Varlığının Simgesi Kosova Sultan Murad Türbesi", **Akşam** (Gazete), 5.11.2003.

KONUKÇU, E., **Anadolu Birliğinin Sağlanmasında Otlukbeli Savaşının Yeri ve Önemi Paneli**, Ankara 1997.

KÖPRÜLÜ, F., **Influence du Chamanisme Turco-Mongol sur les ordres Mysttiques Musulmans**, İstanbul 1929.

_____, **Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu**, Ankara 1972.

KURAL, M., "Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi 1941-1943 Restorasyonu", **Güzel Sanatlar Mecmuası**, S.5, s.50-102.

NEŞRİ, M., **Kitab-ı Cihannüma** (Sad. F.R. Unat-M.A. Köymen), C.I, Ankara 1949.

NICOL, D., **Bizans'ın Son Yüzyılları 1291-1453**, (Çev. B. Umur), İstanbul 1999.

ŞENYURT, O., "Kosova'da Murad Hüdavendigâr Türbesi ve Ek Yapıları", **METU JFA**, C.29, S.2, Kocaeli 2012, s.285-311.

TEXIER, C. **Küçük Asya**, (Çev. A. Suad), C.I, İstanbul 1339-1340.

TURAN, O., **Selçuklular Zamanında Türkiye**, İstanbul 1971.

UYSAL, A.O., "Yugoslavya'da Bazı Türk Eserleri Hakkında", **Araştırma**, C.IV, Ankara 1992, s.38-45.

UZUNÇARŞILI, İ.H., "Sultan II. Murad'ın Vasiyetnamesi", **Vakıflar Dergisi**, S.4, Ankara 1958, s.1-17.

VIRMİÇA, R., **Kosova'da Osmanlı Mimari Eserleri**, I, Ankara 1999.

WITTEK, P., **The Rise of Ottoman Empire**, London 1938.

YÜKSEL, İ.A., "Kosova'da Türk Eserleri", **I. Kosova Zaferinin 600. Yıldönümü Sempozyumu**, Ankara 1992, s.45-50.

**FOTOĞRAFLAR**



**Foto.1:** Kosova Ovasının genel görünüşü



**Foto.2:** Külliyenin genel görünüşü (M.Z. İbrahimgil'den)



**Foto.3:** Türbenin dış avlu duvarı



**Foto.4:** Türbedar Saniye Hanım



**Foto.5:** Giriş kapısı üzerindeki kitabe



**Foto.6:** Türbenin görünüşü

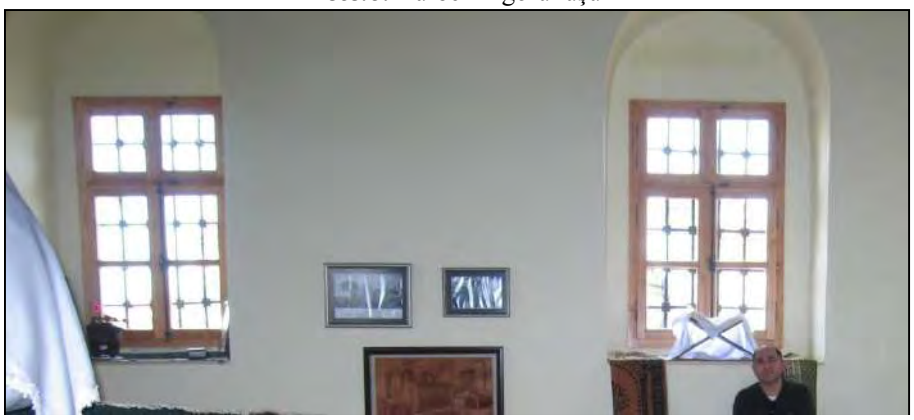


**Foto.7:** Pencerelerin içten görünüşü



**Foto.8:** Türbenin pencere ve köşe profilleri



**Foto.9:** Girişin günümüzdeki durumu



**Foto.10:** Hüdavendigâr'ın sandukası



**Foto.11:** Kubbenin içten görünüşü



**Foto.12:** Selamlığın ön cephesi (2008)



**Foto.13:** Selamlığın ön ve yan cephesi (2001)

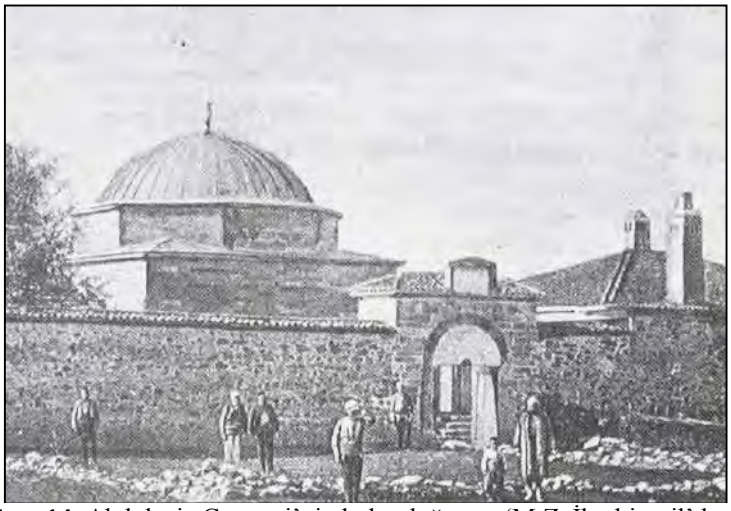


**Foto.14.** Abdülaziz Çeşmesi'nin bulunduğu yer (M.Z. İbrahimgil'den)



**Foto.15:** Abdülaziz Çeşmesi'nin kitabesi (M.Z. İbrahimgil'den)



**Foto.16:** Ali Hacı (Selamlık) Çeşmesi



**Foto.17:** Ali Hacı (Selamlık) Çeşmesi kitabesi



**Foto.18:** Türbenin önündeki anıt-ağaç



**Foto.19:** Sultan Reşad Çeşmesi

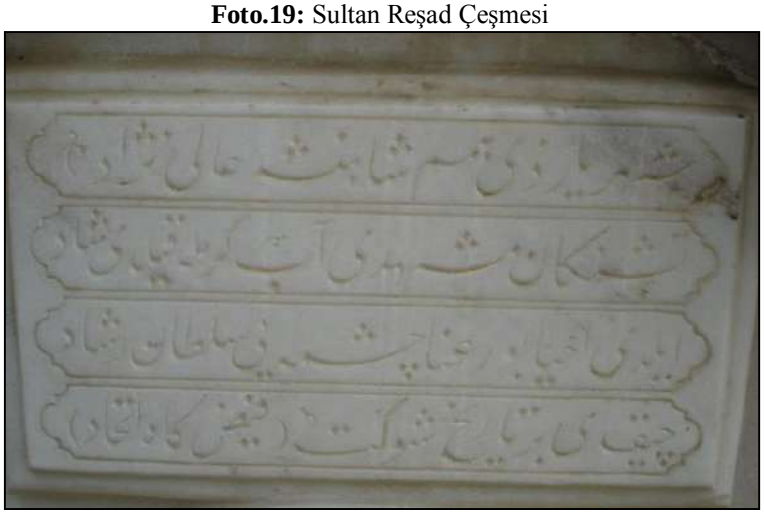


**Foto.20:** Sultan Reşad Çeşmesi kitabesi



**Foto.21:** Hafız Mehmed Paşa'nın Mezarı



**Foto.22:** Hafız Mehmed Paşa'nın Mezarından ayrıntı



**Foto.23:** Hafız Mehmed Paşa'nın Mezar kitabesinin alt kısmı

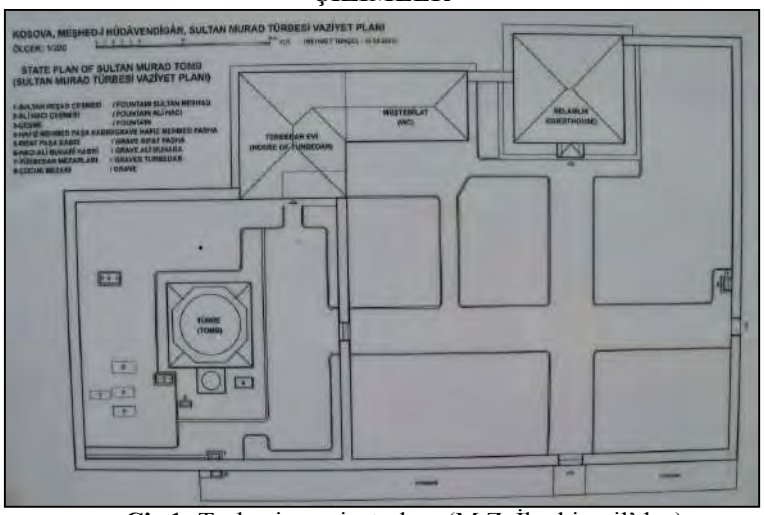



**Foto.24:** Halil Rifat Paşa'nın Mezarı

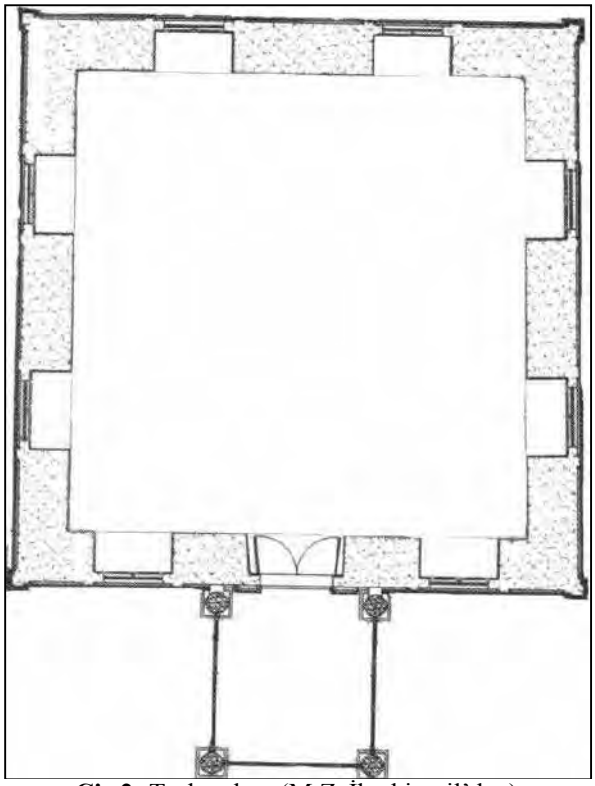


**Foto.25:** Halil Rifat Paşa'nın mezar kitabesi

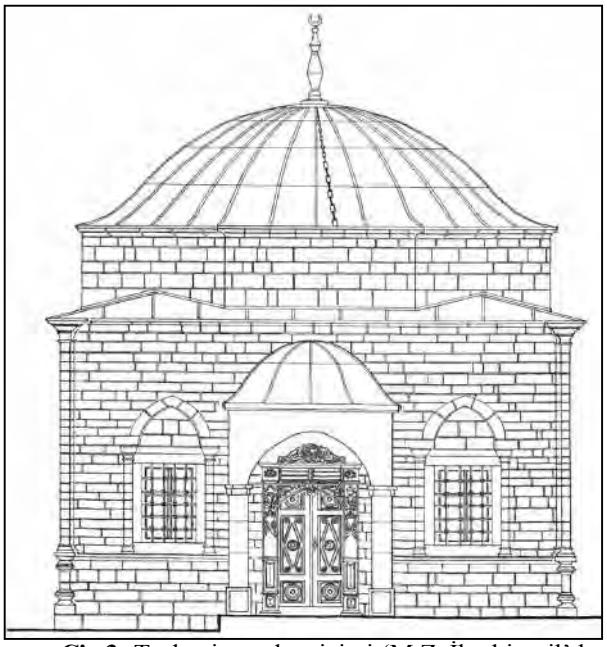
**ÇİZİMLER**



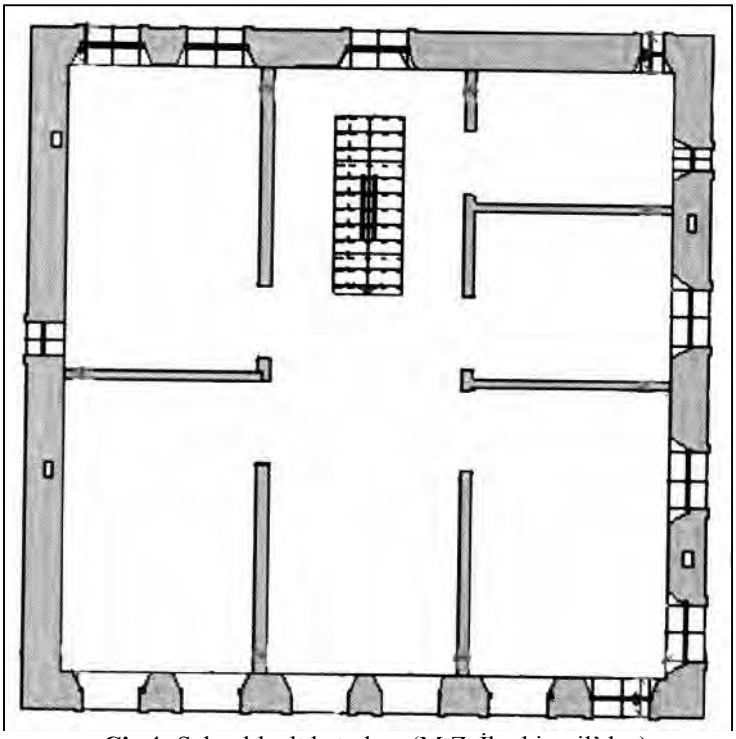

**Çiz.1:** Türbenin vaziyet planı (M.Z. İbrahimgil'den)



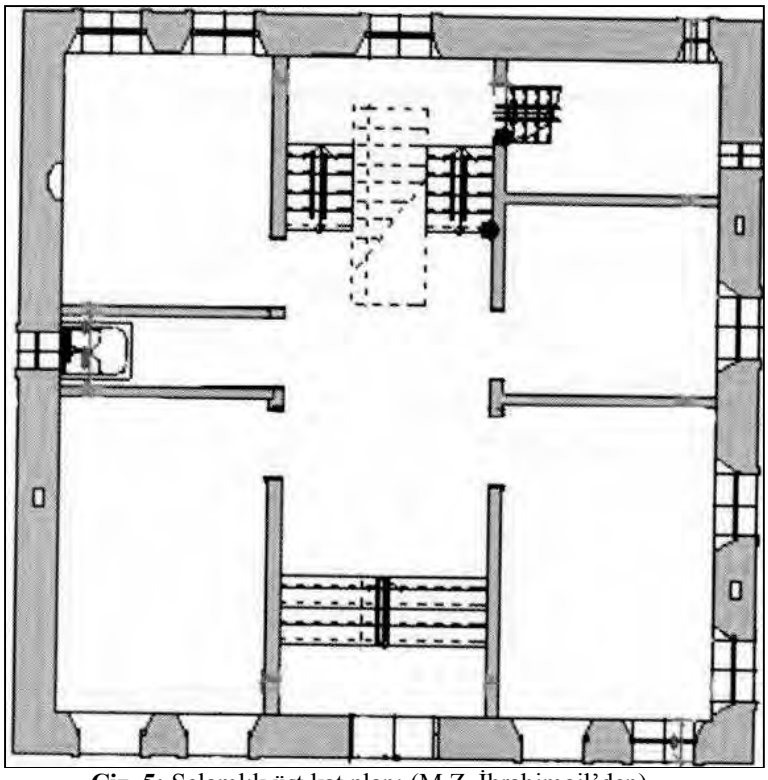
**Çiz.2:** Türbe planı (M.Z. İbrahimgil'den)



**Çiz.3:** Türbenin cephe çizimi (M.Z. İbrahimgil'den)



**Çiz.4:** Selamlık alt kat planı (M.Z. İbrahimgil'den)



**Çiz. 5:** Selamlık üst kat planı (M.Z. İbrahimgil'den)

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 639-656, ANKARA-TURKEY*

# TÜRK DÖNEMİ MANİSA KENTİ VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ*

*Sema GÜNDÜZ KÜSKÜ***

## ÖZET

Osmanlı sürecinin "Şehzadeler Kenti" Manisa, Saruhanlı Beyliği ve Osmanlı dönemlerine ait mimari eserleri bir arada görebildiğimiz bir kent profili çizer. Eski adı Sipylos (Spil) olan dağın kuzey eteğinde, Gediz nehrinin geçtiği ovanın kenarında kurulmuş olan Manisa'nın güneyinde kentin İslam öncesi döneminden kalan iç kale ve daha alt seviyede Spil dağına paralel uzanan dış kale surları bulunur. Kuruluş tarihi kesin olarak bilinemeyen kentin en eski adı "Magnesia"dır. Bizans döneminde önemli bir askeri üs ve sonrasında piskoposluk merkezi haline gelen Manisa, 14. yüzyılın başlarında Saruhan Bey tarafından ele geçirilmesinin ardından Saruhanoğulları Beyliği'nin merkezi olarak anlam kazanır. Manisa ve çevresinde egemen olan Saruhanoğulları (1300-1410) ilk olarak I. Bayezid, sonrasında ise I. Bayezid'in oğlu I. Mehmed tarafından Osmanlı Beyliği topraklarına bağlanır. Sonraki süreçte "Saruhanlı Sancağı" olarak adlandırılan bu bölgenin eski merkezi Manisa ise Amasya'dan sonra diğer bir şehzade kenti olarak anlam kazanacaktır. Manisa'da Saruhanlı döneminden itibaren -İshak Çelebi ve Külliyesi ayrı tutulduğunda- şehre yön veren kişilerin sultan eşleri olduğu ve geleneğin İshak Çelebi'nin eşi Gülgün Hatun tarafından başlatıldığı söylenebilir. Bununla birlikte kentteki diğer sanat patronlarının sosyal konumları, Manisa ve Amasya olmak üzere iki şehzadeler kenti arasında bir öncelik farkı ortaya koyar. Bu bağlamda amacımız, Manisa'nın Saruhanoğlu döneminden itibaren kent olarak nasıl bir gelişim gösterdiğini belirleyerek, inşa ettirdikleri yapılarıyla bu gelişimde söz sahibi olan kişileri değerlendirmektir. Mimari analiz bu çalışmanın sonraki aşamasını oluşturduğundan yazımız kapsamına dahil edilmemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Manisa, Şehzadeler Kenti, Saruhanoğulları, Kadın Baniler

# IMPRESSIONS OF MANİSA DURING TURKISH PERIOD

## ABSTRACT

In Manisa, nicknamed as the "City of the Princes" in the Ottoman Era, we can see a combination of architectural monuments from both Saruhanlı Principality and Ottoman periods. Manisa was founded on the north slopes of the Spil mountain formerly known as Sipylos; at the edge of the plain of the Gediz River. At the South of the City, there is an

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

**Yrd. Doç. Dr. Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk İslam Arkeolojisi Bölümü, El-mek: gunduzsema@gmail.com

inner castle from pre-islamic period; and at a lower level outer walls running parallel to Spil mountain. The exact foundation date can not be known as the city's oldest name is "Magnesia". Byzantine period, Manisa was an important military base, and after that it became a bishopric city. After the conquest by Saruhan Bey in the early 14th century, Manisa became the center of Saruhanoglu Principality. Saruhanoglus had dominated in and around Manisa (1300-1410) until Bayezid 1st and later his son Mehmed 1st conquered the area and add to the lands of Otoman Principality. Then the region is referred as Saruhanlı County (sanjac); and its capital Manisa becomes a second "city of princes" after Amasya. Except for İshak Çelebi and his complex, it can be easly said that the city was shaped by women since the period of Saruhanli and such tradition was started by İshak Çelebi's wife Gülgün Hatun. However, the social positions of the other art employers expose a priority difference between the two "City of the Princes" as Amasya and Manisa. In this context, our goal is to determine how Manisa was developed as an urban center, from the beginning of the reign of Saruhanoglu era; and to evaluate people who have an arbiter of the development of the city by building various structures. Architectural analyzes constitute the next phase of this work, so they are not included in the scope of our text.

**Anahtar Kelimeler:** Manisa, City of the Princes, Saruhanlı Principality, Woman Patrons

Osmanlı sürecinde "Şehzadeler Kenti" olması nedeniyle özel bir yere sahip olan Manisa, Saruhanlı Beyliği ve Osmanlı dönemlerine ait mimari eserleri bir arada görebildiğimiz bir kent profili çizer. Batı Anadolu'nun Lidya bölgesinde yer alan ve Sipylos (Spil) dağının kuzey eteğinde, Gediz nehrinin geçtiği ovanın kenarında kurulmuş olan Manisa'nın güneyinde kentin İslam öncesi döneminden kalan iç kale ve daha alt seviyede Spil dağına paralel uzanan dış kale surları bulunur. Kentin nispeten daha düz bir alan olan güneyi ise bugün iskânın bulunduğu bölgeyi oluşturur. Kuruluş tarihi kesin olarak bilinemeyen kentin eski adı "Magnesia"dır[1]. Bizans döneminde önemli bir askeri üs ve sonrasında piskoposluk merkezi haline gelen Manisa, Latinler'in 1204 yılında İstanbul'u almaları sonrasında İznik İmparatorluğu'nun sınırlarına dahil edilmiştir. İmparator III. Ioannes Vatatzes (1222-1254) bir süre Magnesia'da oturmuş, kendi adına bir kilise yaptırmış ve öldüğünde buraya gömülmüştür. 14. yüzyılın başlarında Manisa Saruhan Bey tarafından ele geçirilir ve Saruhanoğulları Beyliği'nin merkezi olarak anlam kazanır. Manisa ve çevresinde egemen olan Saruhanoğulları (1300-1410) ilk olarak I. Bayezid'in 1390 yılındaki askeri harekâtı sırasında Osmanlı idaresine bağlanmıştır. I. Bayezid'in Timur'a yenildiği Ankara Savaşı (1402) sonrasında bir süre Timurlu askerlerin karargâhı olsa da aynı yıl içerisinde yeniden Saruhanoğulları'nın eline geçer. Ardından I. Mehmed tarafından 1406 yılında yeniden Osmanlı Beyliği topraklarına bağlanmış olsa da gerçek anlamda Osmanlı idaresi ancak 1415 yılında sağlanmış olur[2]. Manisa Osmanlılar tarafından ele geçirilince "Saruhan Sancağı" adı altında "Anadolu Beylerbeyliği"ne bağlanır[3]. Sonraki süreçte bu sancağın merkezi Manisa, Amasya'nın ardından diğer bir Şehzade kenti olarak görev yapacaktır.

[1] Manisa'nın Bizans öncesi dönemi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. S. Akşit, *Manisa Tarihi (Magnesia ad Sipylum) Başlangıcından M.S. 397 Yılına Kadar*, İstanbul 1983.

[2] Ç. Uluçay, "Saruhanoğulları", *İslam Ansiklopedisi*, X, s. 239, 242; Ç. Uluçay, "Manisa", *İslam Ansiklopedisi,* VII. 1970, s. 290; İ. H. Uzunçarşılı 2003, s. 357-359; F. Emecen, *Tarih İçinde Manisa,* Manisa Belediyesi Kültür Yayınları, Manisa 2006, s. 2-5.

[3] Merkezi Kütahya olan Anadolu Beylerbeyliğine ait 14 sancaktan biri olan bu bölge ilk zamanlarda Karesi ile birleştirilmiş ise de bir müddet sonra tekrar ayrılmış ve XIX. yüzyıla kadar bu şekilde devam etmiştir. Bkz. Uluçay "Manisa",1970, a.g.e., s. 291.

Manisa, tarihi boyunca İç Anadolu'yu Ege kıyılarına bağlayan yollar üzerinde olması sebebiyle hem ekonomik hem de siyasi anlamda gelişme göstermiştir[4]. Eskiçağlar boyunca askeri üs özelliği taşıması sebebiyle kale olarak önem arz etmiş olsa da şehrin sivil iskâna açık bir yerleşme yeri şeklinde genişlemesi Geç Roma ve Bizans devrine rastlar[5]. Gerçekten de kuruluşu çok eskilere uzanan Manisa Kalesi'nin esâslı olarak Bizanslılar tarafından inşa ve tamir olduğuna işaret edilir[6]. Nitekim 15. yy'da yaşamış olan Bizanslı tarihçi Dukas İmparator III. Ionnes Doukas Vatatzes Dönemi'nde (1222 - 1254) İznik İmparatorluğu'nun Magnesia'dan yönetildiğini bildirir[7]. Ayrıca imparatorluk hazinesinin de, Vatatzes'e ait bir saraya sahip olan Magnesia'da yer aldığı da yine kaynaklarından öğrenilmektedir[8]. Buradaki Bizans sarayının varlığı ve önemine işaret eden bir diğer veri, 1257 yılında Selçuklu Sultanının bu sarayda ağırlanmış olmasıdır[9]. Bizans döneminde sur içerisinde bir sarayın varlığına işaret eden bu verilere ek olarak, 1208 yılından itibaren Manisa (Magnesia Ad Sipylum) şehir sikkelerinde büyük bir artış yaşanması[10] ve Vatatzes ile sonraki imparator II. Theodoros Doukas Laskaris'e (1254-1258) ait Manisa (Magnesia) darplı sikkeler kale içerisinde bir darphanenin varlığına işaret eder[11]. M.S. 30 yılı sonrasına ait Manisa (Magnesia) darplı Roma sikkeleri ise Manisa Kalesi'ndeki darphanenin varlığını Roma dönemine kadar götürür[12]. Bir başkent söz konusu olduğunda "saray" ve "darphane" çok önemli iki kavramdır. Bir kale kent, yönetim merkezi ve imparatorluğun/sultanlığın simgesi olarak "saray" ve saraya yakın bir konumda, yine hükümdarlığın simgesi olan "darphane" ile idari bir merkeze dönüşür[13]. Nitekim 14. yüzyılın başlarında Katalanlar'ın Manisa'yı idari merkez yapma istekleri ve buranın metropolitlik merkezi olarak gösterilmesi de kentin gelişmişliği ve sivil yerleşimi adına önemli bir ölçüt kabul edilir[14]. Ancak Manisa'nın Bizans kenti hüviyeti Saruhanoğulları'nın eline geçmesiyle birlikte değişime uğrar.

Anadolu Selçukluları'nın siyasi çöküşü ile birlikte Türkmen beyleri yeni kentler ele geçirme fırsatı yakalamışlardı[15]. 14. yüzyılın başlarında özellikle Batı Anadolu, uç beylikleri biçiminde örgütlenmiş Türkmenlerin eline geçmişti. Birçoğu sınır savaşlarının ürünü olan otuzdan fazla beylikten biri olan Saruhanoğulları Manisa merkezli yerleşim bölgesini kendilerine seçmişlerdi. Bu nedenle var

[4] Gediz vadisi boyunca batıdan gelen yol Akhisar ve Balıkesir'i geçerek, Marmara'dan (Bandırma-Bursa) gelen kuzey yolu ile Manisa'da birleşmekte ve buradan iki farklı güzergâh ile Ege kıyılarına ulaşmaktadır. Bkz. B. Darkot, "Manisa", *İslam Ansiklopedisi, c. 7*, İstanbul 1970, s. 288- 290. Bir diğer deyişle doğudan gelenlerin batıya, denize ulaşmak için geçmek zorunda oldukları bir uğrak yeri durumundadır. Manisa'nın bugün olduğu gibi eskiçağda da doğu ile batıyı birbirine bağlayan bir bölgede yer almış olması önemlidir. Özellikle kuzeydoğudan geçen Perslerin inşa ettiği Kral yoluna yakınlığı ve denizden gelen korsanlık hareketine uzaklığı ve kapalılığı kentin önemini arttıran sebeplerin başında gelir. Bkz. Akşit 1983, a.g.e., s. 23.

[5] Emecen 2006, a.g.e, s. 6. Romalılar toplumlarını hukuki nedenlerle bölgelere (dioiceseis veya conventus) ayırmışlardı. M.S. 30 yılına kadar Magnesia/Manisa'nın Smrna/İzmir "conventus"una bağlı olduğu, sonraki süreçte ise kendi sikkelerini basmış olmasından yola çıkarak bağımsız bir otonomiye kavuştuğu belirtilir. Bkz. Akşit 1983, a.g.e., s. 101, 112-113.

[6] Foss, Clive. "Late Byzantine Fortification in Lydia (With ten plates)", 1979, s. 307; F. Emecen, *XVI. Asırda Manisa Kazası*, Ankara 2013, s. 43.

[7] Dukas, *Bizans Tarihi*, İstanbul, 1956, s. 5.

[8] C. Foss, *Byzantine Fortifications an Introduction, Pretoria*, 1986, s.152; Foss, 1979, a.g.e., s.307.

[9] Foss 1979, a.g.e., s. 307. Manisa'da ağırlanan Selçuklu sultanının ismi bilinmiyor olsa da, 1249 yılından itibaren II. İzzeddin Keykavus, IV. Kılıç Arslan ve II. Alaeddin Keykubad arasında sekiz yıl sürecek taht kavgalarının yaşandığı bir döneme işaret eden bu tarih, sözü edilen sultanlardan birinin, muhtemelen II. İzzeddin Keykavus'un Manisa'ya sığınmış olduğuna işaret eder. Bu dönem hakkında bkz. İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi* 2003, s. 35-36.

[10] E. G. Bates, *Byzantine Coins*, Cambridge 1971, s. 141.

[11] M. Angold, *A Byzantine Government in Exile*, 1975, s.154, 205; M. F. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081-1261*, 1969, s. 232. Manisa Müzesi'ndeki Manisa darplı sikkeler için bkz. C. Ünal, *Manisa Müzesi Bizans Sikkeleri,* 2012, s.104-108.

[12] Akşit 1983, a.g.e., s. 112-113.

[13] Ayrıntılı bilgi için bkz. A. Yasa, *Anadolu Selçuklu Döneminde Türk-İslam Şehri Olarak Konya*, 1996, s. 57. Şehir siluetinin iki hâkim elemanı vardır. Biri, idari ve askeri örgütlenmenin ifadesi olan "iç kale" dir. Weber'in de dediği gibi, bir kaleye sahip olmak öncelikle devletin askeri hâkimiyetini simgeler. Bkz. M. Weber, *Modern Kentin Oluşumu*, 2000, s. 87. Daha sonra, devletin yönetici kesimine ait sarayın inşasıyla birlikte, askeri hâkimiyeti simgeleyen kale idari bir merkez niteliği kazanır. Ortaçağ kentlerinde ise kale, kralın, soyluların veya şövalyeler birliğinin yaşama alanına dönüşmüştür. Kalede ya kendileri yaşamış ya da paralı askerlerden, varsallardan ve hizmetkârlardan oluşan bir garnizon bulundurulmuştur. Bir anlamda kale siyasal bir merkez haline gelmiştir. Bkz. Weber 2000, a.g.e., s.88.

[14] Emecen 2006, a.g.e., s. 3, 6.

[15] J-P. Bodmer, "*Selçuklular Anadoluda*", 2001, s. 38.

olma çabasındaki bir beyliğin ilk başkenti olarak anlam kazanan bir kentte öncelikli iş, kendini tanımlama isteği olarak ifade edilebilir. O halde kale içerisine inşa edilen yapılar, ihtiyaç önceliğiyle birlikte yeni kurulan bir devlet için olması gereken bu anlam bütünlüğü içerisinde düşünülmelidir. Devletin askeri hâkimiyetini simgeleyen "kale" diğer bir deyişle "kent" Bizans'tan ele geçirilmiştir. Sonrasında yapılması gereken yeni kültürü tanımlayan, Hıristiyan kentini Müslümanlaştıran ve bu şekilde fethi belgeleyen bir cami inşasıdır. Nitekim beyliğin kurucusu Saruhan Bey de ilk iş olarak sur içerisine bir Fetih Cami (ön. 1345) inşa ettirmiştir[16]. Bugün Kale veya Hacet Mescidi olarak adlandırılan bu yapı oldukça harap durumda olsa da Saruhan Bey'in günümüze ulaşabilen ilk ve tek eseridir. Bu cami sur içerisindeki konumu nedeniyle ilk Saruhanlı yerleşimine yönelik önemli bir veri olarak değerlendirilebilir. Cami sur içerisinde, kalenin ovaya açılan iki kapısının hemen yakınında, nispeten düzlük bir alanda ve günümüzde bu kapılardan birinin üzerinden geçirilerek şehir ile sur içerisini birbirine bağlayan yolun hemen önünde konumlanır. Bu yapının sur içerisinde olmasına karşın kale kapıları ile olan yakın ilişkisi önemlidir (Res. 8)[17]. Görüldüğü üzere Fetih Cami ilk yerleşim bölgesinin sur içerisinde olduğuna işaret eder. Ancak sur içerisinde ve sur dışında nispeten en düzlük alana açılan kale kapısına/kapılarına oldukça yakın konumu, adeta kentin ilk günden itibaren sur dışına kayacağının da habercisi olur (Res. 8). Gerçekten de Kale Mescidi dışında, günümüze ulaşan Saruhanlı yapıları ve belgelerden öğrenilen ilk Saruhanlı mahalleleri beylik yerleşiminin yoğunluğu sur dışına olmak üzere kuzeybatıya doğru kaymaya başladığını ortaya koyar[18].

Bu bağlamda Saruhanlı Beyliği Manisa'sı için sorgulanması gereken "yönetim merkezi" işlevinin nereden yürütüldüğüdür. Varlığı dönem kaynaklarından öğrenilen sur içerisindeki Bizans/Laskaris sarayının Saruhanlılar tarafından kullanıldığı ve bu nedenle beylik sarayının sur içerisinde aranması gerekliliği ileri sürülebilir. Bu öneri Osmanlı Beyliği'nin başkenti Bursa örneğinden yola çıkılarak temellendirilebilir. Evliya Çelebi'nin "*Sihirli Kale'nin bulunduğu puslu dağın eteğinde doğudan batıya doğru tıpkı Bursa şehri gibi kurulmuş müzeyyen bir şehirdir*"[19] şeklinde vurguladığı gibi coğrafi yapısı ve kent kurgusu olarak benzerlikler gösteren bu iki şehir Bizans Kale kentinden devşirilerek yerleşiminin sur dışına taşındığı örneklerdir. Bursa'nın ele geçirilmesi sonrasında yapılan ilk iş kentteki "Tekfur Sarayı"nın "Bey Sarayı"na[20], en önemli kilisenin ise camiye dönüştürülmesidir.

[16] Manisa Kalesi'nin Türk dönemi onarımlarına yönelik belgelerdeki en erken tarihli kayıt 1553 yılına aittir. Bkz. Emecen 2013, a.g.e., s. 44. Bu, kale surlarının batı tarafına su nüfuzu ve buradaki iç-hisar surunun çatlayıp yıkılması sonrasında yapılan bir onarımdır. 1576 yılında yine kalenin batı tarafının temelinden yıkılarak yeniden tamir edildiği anlaşılmaktadır. Emecen 2013, a.g.e., s. 45. Ancak 1576 yılına ait en önemli onarım kale kapısının şehre uzak kalması nedeniyle kalenin şehir tarafına yeni bir kapının açılmasıdır. Emecen 2013, a.g.e., s. 45. Kale duvarlarının 1626 yılında bir kez daha onarıldığı bilinmekle birlikte bu onarımın ne olduğunu konusunda kesin bir bilgi yoktur. Bkz. Ç. Uluçay, *Manisa Ka'lası Hakkında,*1940f, s. 6-7; Emecen 2013, a.g.e., s. 45. Saruhanlı döneminin surlara katkısının ne olduğu konusunda bilgimiz olmamasına karşın, Ulu Cami'nin yaklaşık karşısına denk gelen ve günümüze daha sağlam ulaşan kapının bu dönemde onarılmış olduğu önerilebilir. Bu kapının iki büyük daire planlı burcu, malzeme ve teknik olarak tüm sur duvarlarından farklı bir özellik yansıtır. Bu burçlardan biri alt seviyesindeki büyük blok taş, devşirme malzeme ve tuğlanın birlikte kullanıldığı Bizans dönemi duvar örgüsü üzerine tuğla malzeme ile yeniden kaplanmıştır. Bu nedenle kapının hemen yakınındaki Fetih Cami'nin tuğla malzemesi bu kapının Saruhanoğulları onarımına gerekçe olarak gösterilebilir.

[17] 16. dipnotta da belirtildiği üzere, mevcut belgelerden 1576 yılında kent ile ilişkinin kolaylaşması nedeniyle kalenin şehre en yakın noktasına yeni bir kapının açıldığı öğrenilir. Bkz. Emecen 2013, a.g.e., s. 45. Bugün kalenin kuzeyinde kente bakan üç kapı dikkat çeker (Res. 8). Mevcut kalıntılardan anlaşıldığı kadarıyla batıdaki ilk kapı, Gülgün Hatun Külliyesi'nin yaklaşık karşısına gelecek bir noktada, ancak oldukça sarp bir alandadır (Resim 8'deki 10 no.lu kapı). Daha doğudaki diğer iki kapı ise birbirine çok yakın konumda, Manisa Ulu Camii'nin yaklaşık karşısındaki bir noktada yer alır. Bu kapılardan ilki, oldukça sağlam günümüze ulaşanı daha dik ve bu nedenle de kullanışlı olmayan bir konumdadır (Resim 8'deki 8 no.lu kapı). Üzerinden yukarıda sözü edilen yol geçirildiği için büyük ölçüde harap olan ikinci kapı ise, bugün dahi kent ile kale geçişini sağlayanıdır (Resim 8'deki 9 no.lu kapı). Görüldüğü üzere bu iki kapının birbirine çok yakın konumları ve günümüze ulaşanının daha sarp bir noktada oluşu, kullanışlı olanının 1576 yılında inşa edilmiş kapı olduğunu düşündürür. O halde içerisinden/üzerinden geçen yol nedeniyle bugün kent ile kale ilişkisini sağlayan kapının sonradan açılmış olduğu önerilebilir. Bu kapının yapılma amacı kale ile kent ilişkisinin kolaylaştırılmasıdır. Bu nedenle kapı ile birlikte günün şartlarına uygun bir yolun da kullanılmaya başlandığı ve sonrasında bu yolun genişletilerek günümüz şeklini aldığı ifade edilebilir. Muhtemel genişletilmiş olan bu yol, hem kale kapısının büyük ölçüde tahrip etmiş, hem de Kale Mescidi'ne adeta teğet geçirilerek yol-cami ilişkisini anlamsızlaştırmıştır.

[18] Bu mahalleler için bkz. Emecen 2013, a.g.e., s. 50-51.

[19] Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 1999, s. 39.

[20] Osmanlı Bey Sarayı günümüze ulaşamamış olsa da, dönem kaynaklarındaki "*Ve Selef-i padişahlarına mahsus saray-ı müfid muhtasar bu kal'adadır.*" ve I. Murad için "*Bursa hisarında kendisinin sarayı kapısında bir Cuma mescidi yaptı*" gibi

Bu şekilde ortaya konan, "Saray" ve "Cami" gibi yeni kültürün idari ve dini merkezinin tanımlanmasıdır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Manisa'da kale içerisindeki Laskaris sarayının "Bey Sarayı"na dönüştürüldüğü önerilebilir. Nitekim 17. yy.'a ait kayıtlarda kale ve kaleyle ilgili görevlilere ait bilgilerin yer alması kalenin 17. yy.'da kısmen de olsa halen kullanılır durumda olduğunu kanıtlar[21].

Bir kent için idari ve dini merkez tanımlamasının bir diğer önemli unsuru, yine hükümdarlığın simgesi olarak değerlendirilebileceğimiz "darphane" binasıdır. Manisa özelinde düşünüldüğünde sur dışında, Ulu Camii'nin hemen batısında yer alan bir yapı "Manisa Darphanesi" olarak tanımlana gelmiş olsa da son yapılan araştırmalar buranın darphane olamayacağını ortaya koyar[22]. Gerçekten de yeni bir darphanenin inşasındansa yukarıda işaret edilen sur içerisindeki Bizans/Laskaris darphanesinin Saruhanlılar tarafından da kullanıldığını düşünmek çok daha akılcıdır. Manisa Kalesi'nin denizden gelen korsan saldırılarına karşı korunaklı olduğunun vurgulanması da darphanenin sur içerisinde olması gerekliliğine bir işaret olarak gösterilebilir[23]. Saruhanlı Beylerinin kendi isimlerini taşıyan sikkelerin varlığı ile Latinler ve Cenevizlilerle olan ticareti güçlendirmek amacıyla Saruhan Beyliği darphanesinde Latince lejantlı sikke basımı yapıldığının bilinmesi (ancak hiçbirinde basıldığı yer bilgisi yoktur) sur içerisinde olduğunu düşündüğümüz darphanenin Saruhanoğlu dönemindeki varlığına yönelik önemli verilerdir[24].

Kent dokusu sorgulandığında ise, şehir siluetinin iki hâkim elemanından söz edilebilir. İlki şehrin merkezini belirleyen "Ulu Cami"dir. Merkezdeki ulu camiye karşılık, ulu cami niteliği taşımayan diğer camiler ise kentin imar ve iskân edilecek diğer semtlerinin (mahallelerinin) merkezlerini oluşturur. Daha sonra bu merkezler çevresine, dönemi için önem arz eden diğer yapılar yerleştirilir[25]. Bu dönem Manisa'sı da dağın eteklerinde ve kalenin alt-dış kesiminde Ulu Cami ve Külliyesi[26] öncelikli olmak üzere Eskihisar (İshak Çelebi dönemi), İlyas Bey (1363), Giderci (1393) ve Gûrhane (1397 öncesi) mescitlerin belirlediği ince bir yerleşme şeridi halindedir[27]. Bir kent için önemli olan ikinci nokta ise şehrin ticari alanıdır. Bir şehre girildiğinde yerleşime dair tüm işlevler merkezde toplanır, bu şekilde kentin merkezi haline gelen ticari doku ise çoğu zaman kale ile ilişkilidir[28]. Bu iskânda da kale ile ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda Ulu Cami'nin konumu oldukça dikkat çekicidir. Birbirine çok yakın iki kale kapısının -biri muhtemelen sonradan açılmış- hemen kuzeyine yerleştirilmiş olan bu külliye kale ile ilişki kurulabilecek en uygun/yakın noktadadır (Tablo 2). Öyle anlaşılıyor ki Manisa'da gelişmekte olan bir kent dokusu içerisinde değişik işlevli yapıların aynı yapı topluluğu bünyesinde inşa edilmesiyle oluşan bu külliyenin yapımı ile sur dışında hem dini bir merkez, hem de bir kent merkezi/ticari merkez oluşturulmuştur. Böylelikle bir anlamda yerleşimin sur dışına taşması

ifadelerden, Bursa hisarı içerisindeki Osmanlı sarayının varlığını öğrenilir. Bkz. Bkz. Evliya Çelebi, a.g.e., s.10-11; Aşık Paşazade, *Osmanlı Tarihi,* 1992, s. 53. Bu kaynaklara ek olarak, 1862-66 yılında çıkarılan Bursa haritasında gösterilen saray kalıntılarından da, burada bir sarayın varlığı kesin olarak anlaşılır. Bkz. Ö. Ergenç, *XVI. Yüzyılın Sonlarında Bursa*, 2006. s. 16. Bu sarayının önemi, Evliya Çelebi'nin de "*sarây-ı azîm ve âlî*" ve "*sarây-ı kebîr*" şeklinde vurguladığı gibi, Osmanlı'nın ilk ve en eski sarayı olmasıdır. Bkz. Evliya Çelebi 1999, a.g.e., s. 11.

[21] Bu kayıtlar için Bkz. Emecen 2013, a.g.e., s. 43-45; Evliya Çelebi 1999, a.g.e., s. 39.

[22] Konumu, mimarisi ve dönem özellikleri boyutunda yapılan ayrıntılı bir değerlendirme ile ulaşılan bu sonuç için bkz. A. Yılmaz, "*Manisa Darphanesi: İsimlendirme, Yapısal Analiz ve İşlev Hakkında Değerlendirmeler*", 2013, s. 123-137.

[23] Darkot 1970, a.g.e., s. 289.

[24] Latince lejantlı sikke basımı hakkında bkz. Uluçay, a.g.e., s. 24. Saruhanlı sikkeleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İ. Artuk, C. Artuk. *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler Katoloğu*, 1971, s.433-434; Ş. Aydın, S. Rıfat, U. Ataç. *Yapı Kredi Sikke Koleksiyonu Sergileri 3, Asya'dan Anadolu'ya İnen Rüzgar: Beylikler Dönemi Sikkeleri*, 1994, s. 40-45. Barı Anadolu'daki ortak para sorunu ve özel durumlu Saruhanlı sikkeleri için bkz. K. Zhunkov, *Osmanlı Karesi ve Saruhan Sikkeleri ve Türk Batı Anadolu'sunda Ortak Para Sorunu (1340-1390)*, 2000, s. 256-262.

[25] D. Kuban, "*Anadolu-Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Çelişmeler*", 1968, s. 70-71.

[26] Camii 768/1366-67, Medrese 780/1378-79, Mevlevihane 770/1368-69, Minber ise 778/1376-77 tarihini vermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. İ. H. Uzunçarşılı, *Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamid Oğulları Hakkında Malumat*, 1929, s. 74-76; H. Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları,* Ankara, 1999, s. 32-66, 310-319, 350-368.

[27] Bu dönem için küçük mahallelerin mescitler çevresinde kurulmuş oldukları görülür. Şehrin gelişiminin yeni mahallelerin kurulması yoluyla olduğunu, mahallelerin ise mescit, bazen de mescit ile birlikte diğer yapıların eklenmesiyle biçimlendiğini ortaya koyar. Bkz. Emecen 2006, a.g.e., s. 6-7; Emecen 2013, a.g.e., s. 50-51. Ancak bunlardan kale içerisinde olduğu tahmin edilen "Eskihisar" mahallesi 1531 yılına kadar ortadan kalkmıştır. Bkz. Emecen 2013, a.g.e., s. 51.

[28] A. R. Aslanoğlu, *Kent, Kimlik ve Küreselleşme,* 2000, s. 192-193.

amaçlanmış, ancak seçilen yeni merkez kaleden koparılmamıştır. Manisa şehrindeki ilk mahallelerin hemen kalenin dış surlarının çevresinde oluşmuş olması da İshak Çelebi'nin külliyesi ile başlattığı gelişimin önemli bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte külliyenin oldukça dik bir yamacın kenarında, ovaya hâkim bir noktada konumlandırılmış olduğu da unutulmamalıdır. Nitekim Saruhanlı kent merkezinin Osmanlı döneminde özellikle de yeni sarayın inşasıyla birlikte düzlük bir alana kaymasına ve biri sultan olmak üzere hanedan üyelerinin baniliğinde yaptırılan çeşitli külliyelerin varlığına karşın, bugün dahi kentin Ulu Camisi konumunda olan bu yapı önemi ve işlerliğini her daim sürdürmüştür.

Yukarıda da işaret edildiği gibi Osmanlı hâkimiyeti sırasında kentin neredeyse en kuzeyine ve oldukça düzlük bir alana II. Murad tarafından bir saray inşa ettirilecektir. Bilindiği üzere Sultan II. Murad (1421-1444; 1445-1451) tahtan feragat edince Manisa'da oturmuştur. Tekrar tahta çıktığında ise oğlu Mehmed'i (II. Mehmed 1447-1450) Manisa sancakbeyliği ile görevlendirmiştir. Daha sonra ise sırasıyla Mustafa (1452-72), Abdullah (?-1482), Şehinşah (1490?-1503), Korkut (1503-1507), Âlemşah (1503-1504), Mahmud (1505-1507), Korkut (1511-1513), Süleyman (Kanuni, 1513-1520), Mustafa (1533-1541), Mehmed (1542-1543), Selim (II. Selim, 1549-1558), Murad (III. Murad, 1561-1574) olmak üzere dördü daha sonra sultan olacak onüç şehzade Saruhan Sancağı'nın başında bulunmuştur[29]. Manisa'da yetişen bu şehzadelerden Sultan II. Mehmed'in oğlu Şehzade Mustafa yaklaşık 20 yıl süreyle bu kentte kalmıştır. Şehzade Mustafa dışında, yaklaşık 2 yıl burada kalan II. Mehmed ayrı tutulduğunda Manisa'da uzun süreli kalan şehzadelerin sonrasında tahta çıkmış oldukları gözlenir (Kanuni Sultan Süleyman 7 yıl, II. Selim 9 yıl, III. Murad 12 yıl). Ancak, asıl dikkat çeken sonrasında sultan olmalarına ve oldukça uzun süreler Manisa'da görevli bulunmalarına karşın III. Murad dışında hiçbir şehzadenin ve sultanın bu kentte kendi namlarına inşa faaliyetinde bulunmamış olmasıdır. Kanuni Sultan Süleyman'ın annesinin külliyesine annesinin ölümünün ardından eklediği yapılar bir sultan imzası taşısa da, muhtemeldir ki Sultan tarafından da istenildiği üzere, hiçbir zaman Ayşe Hafza Sultan adının önüne geçmemiştir.

Saruhanlı ve Osmanlı dönemleri olmak üzere Manisa'daki günümüze ulaşan mimari eserler ve bani kimlikleri kenti algılamak ve döneminde nasıl algılandığını ortaya koymak adına çok önemli bilgiler sunar. Saruhanlı dönemine ait ilk imar faaliyetleri, şehrin ele geçirilmesinin ardından surların onarılması ile başlamıştır[30]. Surlar dışında Manisa'da 5 çeşme, 4 mescit, 4 zaviye, 3 köprü, 2 cami, 2 medrese, 2 türbe, 1 imaret ve 1 mevlevihane olmak üzere, 2 külliyenin de içerisinde bulunduğu 24 yapı inşa ettirilmiştir[31]. Dönemin en önemli banileri ise beyliğin kurucusu Saruhan Bey (1313-1345), beyliğe en parlak dönemini yaşatan İshak Çelebi (1365-1390) ve İshak Çelebi'nin eşi Gülgün Hatun'dur. Yönetici kesim dışında Manisa imar faaliyetinde karşımıza çıkan diğer kişiler Hacı İlyas Bey, Şeyh Haki Baba, Şeyh Attar Hoca ve Seyyid Hoca isimli şeyhlerdir (Tablo 1).

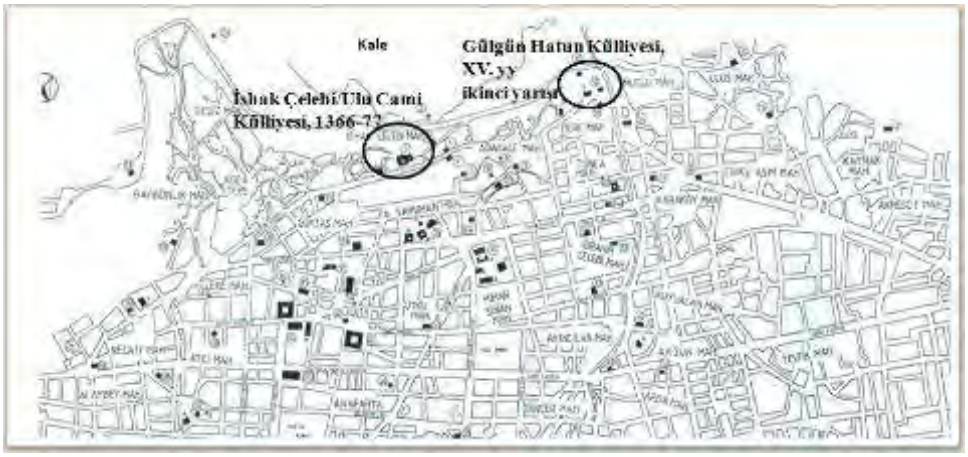
| YAPILAR | BANİLER |
|---|---|
| • 5 Çeşme | **Hanedan:** |
| • 4 Mescit | •Saruhan Bey (cami-çeşme) |
| • 4 Zaviye | •İshak Çelebi (1 külliye) |
| • 3 Köprü | •İshak Çelebi'nin eşi Gülgün Hatun (1 külliye) |
| • 2 Cami | |
| • 2 Medrese | **Şeyhler:** |
| • 2 Türbe | •Hacı İlyas Bey |
| • 1 İmaret | •Şeyh Haki Baba |
| • 1 Mevlevihane | •Şeyh Attar Hoca |
| | •Seyyid Hoca |
| **Toplam:** 24 yapı | |

**Tablo 1.** Saruhanlı Dönemi imar faaliyetleri ve bani kimlikleri

[29] Bkz. Uluçay 1970, a.g.e. s. 291.
[30] Bkz. dipnot 16.
[31] A. Durukan, *"Baniler"*, 2006, s. 137-171; Acun, 1999, a.g.e., s. 22-74.

Hanedan üyeleri dışında isimleri günümüze ulaşan banilerin dini kimlikler olması, dönemin yapılanması hakkında bazı ipuçları ortaya koyar. Daha önce de işaret edildiği gibi Saruhanoğulları'nın da içerisinde bulunduğu Türkmen beylikleri idari bakımdan birbirlerinden ayrı birer siyasi yapılanmanın içerisindedirler. Ayrı siyasi yapılanma ancak aynı kültür ve dini düşünceye dayalı olmalarına karşın, var olma çabası içerisindeki her beyliğin şeyh ve dervişler gibi din adamlarından beyliğin gelişme politikası gereğince faydalandıkları bilinmektedir[32]. Bu tarihi gerçeklik Saruhanlı Beyliği'nde hanedan üyeleri dışındaki bani kimlikleri ile destek bulur.

Yukarıdaki tabloda da işaret edildiği üzere Manisa'da hanedan üyelerine ait çok önemli iki külliye dikkat çeker. Bunlardan ilki ve döneminin Manisa'ya en önemli katkısı, İshak Çelebi'ye ait cami, medrese türbe ve mevlevihaneden oluşan İshak Çelebi/Ulu Cami Külliyesi'dir (Tablo 2, Res. 1)[33]. Kale kapısı ile doğrudan ilintili olan bu yapı topluluğu, dağın eteklerinde ve kalenin alt-dış kesiminde doğu-batı doğrultusunda ince bir yerleşme şeridi şeklinde uzanan Saruhanlı yerleşiminin merkezi ve başlangıcıdır. Yaklaşık aynı dönemde İshak Çelebi'nin eşi Gülgün Hatun tarafından inşa ettirilmiş olan ve cami, hamam, türbe ile çeşmeden oluşan Gülgün Hatun Külliyesi (14. yy. ikinci yarısı) ise muhtemeldir ki bu yerleşim hattının sonlarına doğru oluşturulmak istenen ikinci merkezidir. Nitekim burası yamaçtan ovaya doğru uzanan eğimin nispeten azaldığı bir noktada, kaleden iniş yolunun aşağı kıvrıldığı alandadır (Tablo 2, Res. 2). Osmanlı döneminde de bir hayırsever tarafından bu bölgeye ters T planlı bir cami (İvaz Paşa Camisi) inşa ettirilecektir[34].




**Tablo 2.** Manisa kent planında Saruhan Dönemi külliyeleri

Saruhanlı Beyi İshak Çelebi'nin oldukça kapsamlı bir külliye inşa ettirmesi ve külliye yapılarında 3 farklı sanatçı isminin bulunması önemli bir güç tanımlaması olarak değerlendirilebilir[35]. Buna ek olarak İshak Çelebi 12 yapısı ile Saruhanoğlu mimarisine damgasını vuran kişidir[36]. Öyle

[32] Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ö. L. Barkan, "İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", 1974, s. 279-387; M. Kara, "Osmanlı Döneminde Dervişler Ne Yaptı", 1999, s. 446-450; A. Y. Ocak, "Bazı Menakıbnamelere Göre XIII-XV. Yüzyıllardaki İhtidalarda Heterodoks Şeyh ve Dervişlerin Rolü" 1981, s. 31-42; A. Y. Ocak, "Osmanlı Devletinin Kuruluşunda Dervişlerin Rolü", 1999, s. 67-80. A. Y. Ocak, "Zaviyeler Dini, Sosyal ve Kültürel Tarih açısından bir Deneme", 1978, s. 248-268. Saruhanlıları ve Mevlevilik özelinde ayrıntılı bilgi için ise bkz. Emecen 2006, a.g.e., s. 49-64. Manisa'da zaviyeler çevresinde oluşan mahalleler için bkz. Emecen 2013, a.g.e., s. 51-52.

[33] Camii 768/1366-67, Medrese 780/1378-79, Mevlevihane 770/1368-69, Minber ise 778/1376-77 tarihini vermektedir. Bkz. İ. H. Uzunçarşılı, 1929, s. 74-76; Acun 1999, a.g.e., s. 32-66, 310-319, 350-368.

[34] Bkz. dipnot 47.

[35] Manisa Ulu Camii minberinde Antepli Hacı Mehmed ile birlikte Nakkaş Yusuf'un da adları okunmaktadır. Bununla birlikte, Külliye ve Mevlevihane'de, Hacı Emet isimli bir sanatçının çalışmış olduğu da bilinir. Bkz. Acun 1999, a.g.e., s.32-66, 310-319, 350-368. Kitabeleri ile belirlenebilen bu 3 sanatçının külliye yapıları bünyesinde çalışmış olması, Saruhanlı Beyliğinde en azından İshak Çelebi dönemi için bir saray yapım örgütlenmesinin varlığının düşünülmesine neden olur. Bkz. Durukan 2006, a.g.e., s. 149.

[36] Günümüze gelebilen cami, medrese ve türbeden oluşan Manisa'daki Ulu Cami Külliyesi ile Mevlevihaneye ek olarak İshak Çelebi'ye ait Manisa ve çevresinde 2 zaviye, 2 köprü, 1 mescit ve 1 türbe sayılabilir. Bkz. Durukan 2006, a.g.e., s. 149.

görülüyor ki İshak Çelebi, bugün dahi önemini devam ettiren külliyesi, çalıştırdığı sanatçıları, yapı çeşitliliği ve sayısal çokluğu ile döneminin en önemli banisidir ki, Saruhan Beyliğine klasik formunu kazandıran kişiliğin de İshak Bey olduğu kabul edilir[37]. Nitekim İshak Çelebi/Ulu Cami külliyesinin belirlediği "Cami-i Kebir" mahallesin 1531 yılındaki arşiv belgelerinde nüfusun en yoğun olduğu mahalleler arasında yer aldığı ve 1575 yıllarına kadar da aynı yoğunluğunu devam ettirdiği görülür[38]. Bu nedenle, İshak Çelebi'nin Ulu Camii'nin taç kapı ve minber kitabelerinde "…*büyük sultan, milletlerin yükünü yüklenen ikinci İskender'dir*…", şeklinde kendisini tanıtmış olması daha bir anlam kazanır[39]. İshak Çelebi'nin eşi Gülgün Hatun ise Saruhan döneminin ikinci külliyesine banilik yapmıştır. İnşa ettirmiş olduğu külliyesinin yanı sıra Gülgün Hatun'u Manisa için anlamlı kılan İshak Çelebi'den sonra Saruhanoğullarını kentte tanımlayan beyliğin diğer külliyesinin bir kadın baniye ait olmasıdır. Bu yapı topluluğu, kentteki Osmanlı dönemi kadın külliyelerinin adeta bir hazırlayıcısı niteliğindedir.

Osmanlı Dönemine baktığımızda ise, Manisa'da 1 saray, 5 külliye, 16 cami, 2 mescit, 4 medrese, 3 tarikat yapısı, 8 türbe, 1 imaret, 1 darüşşifa, 8 hamam 2 kütüphane, 6 mektep, 2 han, 1 bedesten ve 33 çeşme olmak üzere 111 yapı inşa ettirilmiş olduğu görülür. Bu yapılara yalnız isimleri tespit edilen yaklaşık 130 yapı daha eklendiğinde bu sayının 241'lere ulaşması dikkat çeker (Tablo 3)[40].

| YAPILAR | BANİLER |
|---|---|
| •1 Saray | |
| •5 Külliye | •3 sultan.....(1 saray -1 külliye-1 hastane) |
| •16 Cami | •2 sultan eşi.....(2 külliye) |
| •2 Mescit | •1 alaybeyi eşi.....(1 külliye) |
| •4 Medrese | •1 emekli vezir, |
| •3 Tarikat yapısı | •1 hayır sahibi |
| •8 Türbe | •1 müderris-kadı, |
| •1 İmaret | •1 kapı ağası kızlar ağası...(1 külliye) |
| •1 Darüşşifa | •1 lala-sancak beyi, |
| •8 Hamam | •1 alaybeyi, |
| •2 Kütüphane | •1 defterdar |
| •6 Mekteb | •1 şeyh |
| •2 Han | •1 derviş |
| •1 Bedesten | |
| •33 Çeşme | |
| Toplam: 111 yapı isimleri tespit edilen yaklaşık 130 yapı daha eklendiğinde sayı 241'i bulur. | |

**Tablo 3.** Osmanlı Dönemi imar faaliyetleri ve bani kimlikleri

Sayısal değerlerin işaret ettiği yapı yoğunluğu bu kentin önemini kendiliğinden ortaya çıkarır. Manisa'nın "Şehzadeler Kenti" olması bu yapı yoğunluğunu açıklasa da yukarıda da işaret edildiği gibi burada yetişen şehzadelerin Manisa'ya katkıları sınırlı olmuştur. Dönemi içerisinde, kente yüklenen anlamı şekillendiren ya da kenti anlamlı kılan en önemli unsur, öncelikle imar faaliyetini yönlendirmiş olan bani profilidir. Bu nedenle Manisa'daki bani kimlikleri Osmanlı döneminde kente yüklenen anlamın çözümlenmesine yardımcı olacaktır. Bu dönemin kimliği belirlenebilen banileri arasında 3 sultan, 2 sultan eşi, 1 alaybeyi eşi, 1 emekli vezir, 1 hayır sahibi, 1 müderris-kadı, 1 kapı ağası-kızlar ağası, 1 lala-sancak beyi, 1 alaybeyi, 1 defterdar ile 1 şeyh ve 1 derviş sayılabilir (Tablo 3)[41]. Kimlikleri tespit edilebilen baniler arasında III. Murad, II. Bayezid'in annesi Hüsnüsaz Hanım, Yavuz Sultan Selim'in eşi Ayşe Hafsa Sultan, Alaybeyi Ferhat Ağa'nın karısı Dilşikar (Dilşeker) Hatun, Gülfem

[37] Emecen 2006, a.g.e., s. 43.
[38] Nüfus yoğunluğu hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Emecen 2013, a.g.e., s. 50-53.
[39] Ulu Camii kitabeleri için bkz. Acun 1999, a.g.e., s. 32-37; Z. Oral. "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihleri", 1962, s. 67.
[40] Durukan 2006, a.g.e., s. 149.
[41] Arşiv belgeleri doğrultusunda bu kişilerin sosyal konumları, yaptıkları hayırlar ve diğer hayır sahipleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İ. Gökçen, *Manisa Tarihinde Vakıflar ve Hayırlar (H. 954-1060)* I, 1946.

Hatun, Ali Bey (emekli vezir), Hacı Yahya, Sinan Bey, İvaz Paşa (hayır sahibi), İbrahim Çelebi (müderris-kadı), Hüsrev Ağa (kapı ağası-kızlar ağası), Derviş Ali, Mehmet Paşa (kısa bir süre için II. Selim'in lalası, Karesi Sancak Beyi), Ferhat Ağa (Alay Beyi), Mahmut Efendi (Defterdar), Ayni Ali (Bektaşi Şeyhi), Abdurrahman, Çatal Musa (?) ve Derviş Hasan sayılabilir.

Kentteki günümüze ulaşan Osmanlı yapıları bani kimlikleri doğrultusunda ele alındığında, Osmanlıların Manisa'ya dönemin diğer şehzadeler kenti Amasya'dan daha farklı atıflarda bulunmuş oldukları gözlenir. Beyliği doğuda temsil eden kent özelliği ağır basan Amasya'da Osmanlı Beyliği dönemine ait bani profili değerlendirildiğinde, kaynaklardan varlığı öğrenilen I. Bayezid'in yaptırdığı bir cami ile I. Mehmed'in yaptırdığı saray dışında, herhangi bir sultan yapısı inşa ettirilmemiştir[42]. Amasya'da günümüze gelen tek sultani yapı, muhtemelen kendisini tahtın varisi olarak gören II. Bayezid'in oğlu Şehzade Ahmed'in babası için yaptırmış olduğu II. Bayezid Külliyesi'dir (1481-1512)[43]. Ancak, Amasya'nın sultani anlamda tercih edilmemesine karşın, Bayezid Paşa, Yörgüç Paşa, Yakup Paşa ve Yakut Paşa gibi daha sonra vezir ve beylerbeyi görevleri ile yönetici konumuna gelmiş şehzade maiyetindeki kişilerin bani olarak kente damgalarını vurdukları dikkat çeker. Öncesinde bir Selçuklu yerleşimi olduğu unutulmaması gereken Amasya özellikle Erken Osmanlı dönemi söz konusu olduğunda beyliği doğuda temsil eden bir kent konumundadır[44]. Dönemin önemli vezirlerinin yapıları ile birlikte, kentte saray destekli bir nakkaşhanenin bulunması da Amasya'nın Beyliğin doğudaki merkezi konumunda olduğuna işaret eden önemli verilerdir[45]. Amasya'nın Tokat, Çorum ve Sivas'ı da içerisine alan Osmanlı Beyliği'nin doğu sınır bölgesi Rum Beylerbeyliği'nin merkezi durumunda olması sözü edilen bani kimlikleri ve sanat merkezi niteliğini açıklar niteliktedir. Merkezi Kütahya olan Saruhanlı Sancağına bağlı Manisa söz konusu olduğunda ise Amasya örneğinde de olduğu gibi ilk sultani inşa saraydır. Bu saray kentin neredeyse en kuzeyine ve oldukça düzlük bir alana Sultan II. Murad tarafından inşa ettirilmiştir (Tablo 4). Sonraki sultanlar tarafından bazı eklemelerin yapıldığı bilinen bu saraydan günümüze ulaşan tek veri, sonraki süreçte saat kulesine dönüştürülen Fatih Kulesi'dir. Yukarıda da işaret edildiği üzere Sultan Süleyman Manisa'daki annesinin külliyesine ait iki yapıyı tamamlatmıştır. Ancak Manisa'daki en önemli sultan yapısı III. Murad'ın inşa ettirdiği Muradiye Külliyesidir (1583-1586). III. Murad'ı Manisa için ayrıcalıklı kılan, Şehzadelik eğitimini Manisa'da geçiren diğer sultanlardan farklı olarak şehzadelik döneminde buraya bir cami yaptırması, sultanlık döneminde ise bu caminin yerine külliyenin merkezini oluşturan camiyi inşa ettirerek cami, medrese, imaret, dükkanlar, han ve tabhaneden oluşan bir külliye inşa ettirmiş olmasıdır[46]. Manisa'da, Sultan III. Murad'ın külliyesi dışında Amasya'daki Şehzade Ahmed örneğine koşut olacak hiçbir şehzade yapısı bulunmaz. Bu kentte III. Murad ayrı tutulduğunda sultan eşi olarak kadın baniler ile müderris, defterdar,

[42] Osmanlı Beyliği dönemi Amasya'sında ise, ilk olarak I. Bayezid tarafından iç kale ve surların onarıldığı bilinmektedir. Bkz. M. Yinanç, "Bayezid I", 1944, s. 373. Evliya Çelebi, kale içinde "Yıldırım Han Cami" adında bir yapıdan söz etmektedir. Bkz. Evliya Çelebi 1999, a.g.e., s. 95. Bununla birlikte, ikincil kaynaklardan öğrenildiğine göre, I. Mehmed sur içine, nehir kıyısına bir harem dairesi ile selamlık, ağalara mahsus üç daire, iki hamam, iki mutfak ve mermer havuzların bulunduğu iki büyük bahçeden oluşan bir saray inşa ettirmiştir. Bkz. Hüseyin Hüsameddin, *Amasya Tarihi*, 1911-14, s. 50-52.

[43] İ. A. Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid Yavuz Selim Devri (886-926/ 1481-1520)*, 1993, s. 21-23.

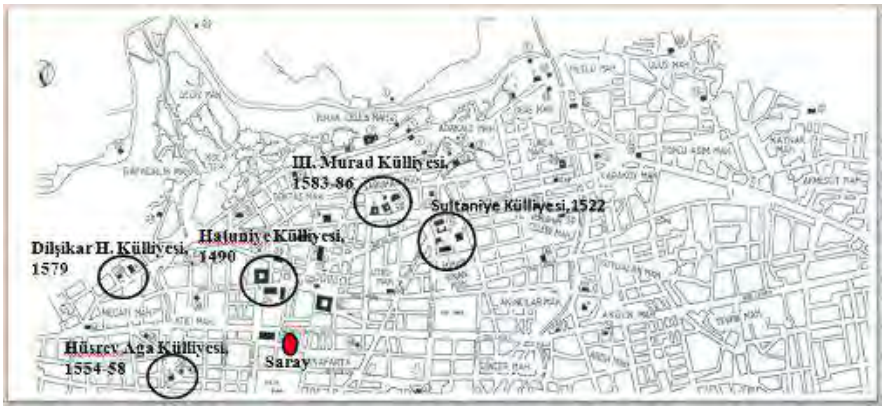
[44] Selçuklular zamanında Amasya, Konya, Kayseri ve Sivas gibi önemli Selçuklu şehirlerinden farklı bir konuma yerleştirilmiştir. Sahip olduğu Dar-ül İzz/İzzet Şehri lakabının da işaret ettiği gibi Amasya, dönemin diğer önemli kentlerinden farklı olarak, I. Mesud (1116-1155) zamanından sonra devletin ileri gelenleri tarafından çeşitli yapılarla donatılmıştır. Amasya, valilerin ve diğer saray görevlilerinin sahiplendiği önemli bir kent durumundadır. İnşa ettirdikleri yapıları ile öne çıkan devlet erkânının, birbirinden farklı noktalara konumlandırılan yapıları ile şehrin gelişiminde de büyük rol oynayarak adeta kendilerine başkent dışında yeni bir merkez yarattıkları düşünülebilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. S. Gündüz Küskü, Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği, 2014, s. 253-268.

[45] Saray'ın mimari anlamda katkısı olmasa da, özellikle 15. yüzyıl boyunca Amasya'da, resimli el yazması projelerinin de gerçekleştiğinin bilinmesi, Saray tarafından desteklenmiş olan Osmanlı resim sanatı örneklerinin, İstanbul saray nakkaşhanesindeki gelişiminden önce Amasya gibi bir merkezde üretilmiş olduğunu gösterir ki bu, merkez dışında da pahalı ve uzmanlık gerektiren bir sanat dalının gelişmiş olduğunu ortaya koyar. Bugün İstanbul dışında bilinen tek merkezin 16. yüzyıl sonları ile 17. yüzyıl başlarında faal olan Bağdat'tır. Bu nedenle Amasya'daki üretimin varlığı dikkat çekicidir. Bu nakkaşhane ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Bağcı, "Erken Osmanlı Sanatında Amasya", 1994, s. 22-26.

[46] İlk caminin ne zaman inşa edildiği konusunda kesin bir bilgi olmamasına karşın 1572 yılının hemen sonrasında bu caminin inşasının tamamlandığına yönelik kayıtlar mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Emecen 2006, a.g.e., s. 145-147.

kapı ağası ve alaybeyi gibi farklı derecelerdeki devlet görevlilerinin yapılarıyla kente damgalarını vurdukları dikkat çeker.

Manisa'da günümüze ulaşabilen yapılar değerlendirildiğinde 3'ü hanedan üyelerine, ait olmak üzere 5 külliye bulunur (Tablo 4)[47]. Kentteki Osmanlı dönemine ait ilk külliye II. Bayezid'in eşi Hüsnüsaz Hanım'ın 1490 tarihinde inşa ettirdiği cami, imaret, han ve hamamdan oluşan yapı topluluğudur (Res. 3)[48]. Bugün "Hatuniye Külliyesi" olarak bilinen bu yapı topluluğu için sarayın hemen güneyindeki düzlük bir alan tercih edilmiştir (Tablo 4). Sarayın yakınında bir merkez yaratma kaygısını ortaya koyan bu külliye, Osmanlı Dönemi'nin ilk yapı topluluğu olması ve banisinin kadın olması nedeniyle anlam kazanır. Caminin bitişiğinde geliri cami vakfına ait 23 dükkân ve caminin yakınında sonradan inşa ettirilen bir han (Yeni Han) bulunması külliyenin burada önemli bir ticari merkez yaratmış olduğunu ortaya koyar[49]. Bu yapı aynı zamanda XVI. yüzyılda ticaret nedeniyle Manisa'ya gelen tüccarların ağırlandığı en büyük handır[50]. Nitekim Hüsnüsaz Hanım'ın hanı ile belirlediği bu ticari merkez/çarşı daha genişleyerek çevre mahalleleri de içerisine almış ve bu şekilde günümüze kadar uzanan Manisa Çarşısı'nın temelleri atılmıştır[51]. Bani Hüsnüsaz Hanım kitabesinde kendisini Şehinşah Bey'in validesi olarak tanıtmaktadır[52]. Sultan II. Bayezid'in eşi olmasına karşın hanedan ile kan bağını kuran şehzade oğlunun ismi ile kendisini tanımlayan bu kadın, külliyesiyle adeta sultan annesi olma isteğini ortaya koymaktadır. Ancak ilginç olan II. Bayezid'in oğullarından Amasya'da bulunan şehzade Ahmed'in de Amasya'da babası adına bir külliye inşa ettirerek tahta çıkma isteğini dillendirmiş olmasıdır. Sultan II. Bayezid'in ardından Trabzon'da vali bulunan şehzade Selim'in bir anlamda darbe ile tahta çıkması ise bu iki şehzadenin düştüğü özel bir duruma işaret eder. Sözü edilen yapılardan yola çıkarak Amasya'da bulunan şehzade Ahmed'in tahta daha yakın olduğu, Hüsnüsaz Hanım'ın ise oğlunun tahta çıkması için çabaladığı sonucuna ulaşılabilir. Nitekim Şehzade Ahmed babası Sultan II. Bayezid ve bir grup saray erkânı tarafından tahtın varisi olarak görülmüştür[53].




**Tablo 4.** Manisa kent planında Osmanlı Dönemi külliyeleri

[47] Ancak bir yayında 1484 tarihli İvaz Paşa Camisi yapı bünyesindeki türbesi nedeniyle "külliye" olarak değerlendirilir. Bkz. Acun 1999, a.g.e., s. 107. II. Bayezid dönemi ümerasından olduğu düşünülen İvaz Paşa isimli bir hayır sahibine ait olan bu cami sarayın oldukça uzağına ve Saruhanlı dönemi Gülgün Hatun külliyesinin hemen kuzeyine konumlandırılmıştır. Dönemin diğer külliyeleri ve konumu söz konusu olduğunda, etrafında küçük bir mahallenin biçimlendiği bir cami olarak değerlendirilebilir. Nitekim bugün dahi kent yoğunluğunun/merkezinin uzağında kalmıştır. Bani kimliği hakkında bkz. Emecen 2013, a.g.e., s.93.

[48] Hüsnüşah Hatun hakkında bilgi için bkz. M.Ç. Uluçay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, 2001, s. 23. Külliyeye sonradan sıbyan mektebi ve bir medrese eklenmiştir. Bkz. İ. Gökçen, *Manisa Tarihinde Vakıflar ve Hayırlar (H. 954-1060)*, I, 1946, s. 158; İ. Gökçen, *Manisa Tarihinde Vakıflar ve Hayırlar (H. 1060, Miladi 1650'den sonra)*, 1950, s. 151; Acun 1999, a.g.e., s. 122-123.

[49] Bu caminin vakfına gelir sağlayan yapılar için bkz. Emecen 2013, a.g.e., s. 94; Yeni Han hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Acun 1999, a.g.e., s. 479-482.

[50] Emecen 2013, a.g.e., s. 76.

[51] Manisa çarşısı ve ticareti hakkında bkz. Ç. Uluçay, *XVII. Yüzyılda Manisa'da Ziraat, Ticaret ve Esnaf Teşkilatı*, 1942, s. 14-15; Emecen 2013, a.g.e., s. 50-53.

[52] Acun 1999, a.g.e., 122-126.

[53] İ.H. Uzunçarşılı, "Bayazid II.", 1979, s. 395.

Osmanlı döneminin ikinci önemli külliyesi 1522 yılında Yavuz Sultan Selim'in eşi, Kanuni Sultan Süleyman'ın annesi Ayşe Hafsa Sultan tarafından yaptırılır (Tablo 4)[54]. Cami, medrese, çifte hamam, darüşşifa, sıbyan mektebi, dârülkurra, imaret ve hanikahtan olmak üzere 8 yapıdan oluşan bu külliye aynı zamanda Osmanlı'nın Manisa'daki kadın baniye ait ikinci külliyesidir (Res. 4)[55]. Oğlu Süleyman'ın tatta çıkması sonrasına tarihlenen caminin kitabesinde Hafsa Sultan "*Sultan Süleyman'ın annesi*" olarak tanıtılır[56]. Kanuni Sultan Süleyman 1520 yılının Eylül ayında tahta çıkmıştır. Muhtemeldir ki oğlunun tahta çıkması ile birlikte veya hemen öncesinde inşaatına başlanan bu külliyenin 1538 yılında tarihlenen hamam ile 1539 yılında tamamlanan darüşşifa dışında diğer bütün yapıları 1522 tarihlidir. O halde Hafza Sultan oğlunun şehzadeliği sırasında başlanmış olsa da, sultanlığı sırasında bu külliyeyi inşa ettirmiştir. Ancak Ayşe Hatun'un 1534 yılında ölmüştür[57]. Külliyeye 1538-39 yıllarında dahil edilen hamam ve hastane Ayşe Hatun adına oğlu Sultan Süleyman tarafından yaptırılmıştır[58]. Külliyenin 1522 tarihli vakfiyesinde darüşşifanın adının geçiyor olması, bu yapının külliye ile planlanmış olduğunu, ancak bir sebeple ya inşasına başlanamadığı ya da tamamlanamadığını, Ayşe Sultan'ın ölümü sonrasında ise oğlu Sultan Süleyman tarafından inşa edildiğine işaret eder[59]. Bu durum Hafza Sultan adına Manisa'yı ayrıcalıklı kılar. Ayşe Hafza Sultan yapı topluluğu oğlu sultan olamayan bir kadın külliyesine karşın, adeta kette sultan desteğiyle atılmış bir sultan annesi imzasıdır. Nitekim bu külliye yapı çeşitliliği ve çokluğu ile sultan annesi olduğunu ortaya koyar niteliktedir. Bahsedildiği üzere Saray ve Hatuniye Külliyesi birbirine yakın konumlandırılmıştır. Bu yapı topluğu için ise daha batıda bir alan seçilmiştir (Tablo 4-5). Bilinçli bir tercihi düşündüren bu seçim, muhtemelen külliye ile tanımlanması istenilen yeni bir merkez yaratma kaygısıdır. Nitekim arşiv vesikalarından bu yapı topluluğunun çevresine hane nakillerinin yapıldığı ve bu hanelerin Kanuni ve II. Selim dönemlerinde her türlü tekâliften muaf tutuldukları öğrenilir[60]. Hane nakillerinin yapılması külliye çevresinde yerleşim olmadığını ve bu bölgenin yerleşime teşvik edildiğine işaret eder ki gerçekten de 1531 tarihli kayıtlarda bu mahalle mevcut değildir[61]. Böylelikle külliyenin adı ile anılacak yeni bir mahalle/merkez oluşturulmuş olur ki bu da bir anlamda asıl istenilen sultani imgenin ortaya çıkarılışıdır. Görüldüğü üzere sarayın güneybatısına doğru nispeten uzaklaşan konumuyla yeni bir merkez yaratan ve bugün dahi bu özelliğini devam ettiren külliye günümüzde dahi "Sultaniye" ismiyle anılmaktadır. Konumları ve günümüz kent dokusu düşünüldüğünde sultan eşi ve sultan annesi olan bu iki kadın, belki de bir rekabet duygusu içerisinde Manisa'ya damgalarını vurmuşlardır. Sebebi her ne olursa olsun Saruhanlı döneminden itibaren özellikle hanedana mensup kadınların Manisa kent merkezlerini belirledikleri ve bu şekilde de şehir gelişimi yönlendirmiş oldukları ortaya çıkar (Tablo 5). 1583-86 yılında Osmanlı Dönemi'nin son yapı topluluğu olarak, üstelik bir sultan tarafında inşa ettirilecek III. Murad Külliyesi bile bu durumu değiştiremeyecektir.

[54] Hafza Sultan hakkında bilgi için bkz. Uluçay 2001, a.g.e., s. 29-30.
[55] Gökçen 1946, a.g.e., s. 122-131; Acun 1999, a.g.e., s. 146-151, 329-330, 452-455, 515-517; Emecen 2013, a.g.e., s. 95.
[56] Acun 1999, a.g.e., s. 147.
[57] Uluçay 2001, a.g.e., s. 30.
[58] Acun 1999, a.g.e., s. 453, 515.
[59] Vakfiye tarihi ve vakfiyeye dahil edilen yapılar için bkz. Gökçen 1946, a.g.e., s. 127-131.
[60] Emecen 2006, a.g.e., s. 170; Emecen 2013, a.g.e. s. 95.
[61] Emecen 2013, a.g.e. s. 51.




**Tablo 5.** Manisa kent planında kadın külliyeleri

Osmanlı Dönemi'nin bir diğer yapı topluluğu (1554-58), II. Selim'in şehzadeliği zamanında Kızlarağası ve Kapıağası olan Hüsrev Ağa'ya aittir[62]. Cami, hamam ve iki çeşmeden oluşan bu küçük ölçekli külliye sarayın hemen kuzeydoğusuna inşa edilmiş olsa da kent merkezlerini etkileyecek bir kapsamda olamamıştır (Tablo 4).

Manisa'daki dördüncü kadın bani, kentteki bir diğer külliyenin inşasında söz sahibi olan Alaybeyi Ferhat Ağa'nın eşi Dilşikar (Dilşeker) Hatun'dur[63]. 1579 yılında cami, çifte hamam, imaret, mektep ve çeşmeden olmak üzere 5 farklı yapı türü olarak kentin en doğu ucuna yaptırılmış olan bu külliye, Osmanlı dönemi Manisa'sının Spil dağına paralel uzanacak şekildeki gelişiminin doğudaki son noktasını belirler (Tablo 4-5).

Daha önce de işaret edildiği gibi Manisa'daki son külliye bir sultana aittir. Sultan III. Murad'ın inşa ettirdiği "Muradiye Külliyesi" (1583-1586) cami, medrese, imaret, han, tabhane ve dükkânlardan oluşur (Tablo 4, Res. 5)[64]. Sultaniye Külliyesi'nin hemen güney çaprazına konumlandırılmış olan bu yapı topluluğu, III. Murad'ın şehzadeliği zamanında inşa ettirdiği küçük bir caminin/mescidin yerini alır. Şehzade Murad'ın sultan olarak kentten ayrılmasının ardından, şehir halkının bu caminin yetersiz kaldığını ifade etmeleri nedeniyle burada bir yapı topluluğu biçimlenir. Hatta halk onarım sonrasında genişletilen camiyi beğenmemiş bunun üzerine Sultan tarafından Mimar Sinan'a çizdirilen bir plan üzerinden yeniden inşa edilmiştir[65]. Buradaki ilk önemli nokta III. Murad'ın şehzadeliği sırasında Manisa'ya bir cami yaptırmış olmasıdır ki bu, kendisini Manisa'da yetişen dönemin diğer tüm şehzadelerinden ayrıcalıklı bir duruma getirir. Bu şehzade, yapısı için o döneme kadar ketteki en önemli ve en büyük yapı topluluğunun hemen yakını, yani kent merkezi konum olarak seçilmiştir (Tablo 4). Bu tercih çok anlamlıdır ve Muradiye Külliyesi'nin neden Sultaniye Külliyesi'nin bitişiğinde olduğunu da açıklar niteliktedir (Res. 6-7). Daha önce de işaret edildiği gibi, normal şartlarda beklenen Sultan'ın yapısı/külliyesi ile kentte yeni bir merkez yaratılmasıdır. Dönemin kent dokusu değerlendirildiğinde Saruhanlı yapılarının daha dik bir alanda kaleye paralel uzanmalarına karşın kentin batı ucundaki Gülgün Hatun Külliyesiyle ovaya doğru açılımın da başlatılmış olduğu düşünülebilir (Tablo 2, 4-5). Sonrasında ise ovada doğuya doğru sırasıyla Sultaniye ve Hatuniye külliyeleri ile iki önemli merkez oluşturulmuş olur. Dilşikar Hatun Külliyesi ise doğuda kentin son noktasını belirler (Tablo 4-5). Bu nedenle Sultanın böylesine bir külliyeyi kendi ismiyle anılacak yeni bir merkez yaratacağı farklı bir bölgeye inşa ettirmesi beklenir. Ancak ilginçtir ki Sultaniye ve Muradiye külliyelerinin bulunduğu bu bölge Cumhuriyet dönemine kadar "Sultaniye Mahallesi" olarak anıla gelmiştir. Hatta bu iki külliye arasında kalan meydan bugün dahi Sultaniye Camii'ne ithafen "Sultanönü Meydanı" olarak adlandırılmaktadır. Görüldüğü üzere, Muhtemeldir ki Yavuz Sultan Selim'in eşi, Kanuni Sultan

[62] Emecen 2013, a.g.e. s. 97; Acun 1999, a.g.e. s.178-180, 523-524.
[63] Acun 1999, a.g.e. s. 178-180; Emecen 2013, a.g.e. s. 101.
[64] Acun 1999, a.g.e. s. 214-223; 336-337, 460-461, 588.
[65] Bu konudaki ayrıntılı bilgi için bkz. Ç. Uluçay, *Murâdiye Camii*, 1940c, s. 6-8; Emecen 2013, a.g.e. s. 101-103.

Süleyman'ın annesi konumundaki Ayşe Hafsa Sultan Manisa'da "Sultaniye" ismiyle anılan önemli bir merkez yaratmıştır. Bu merkez III. Murad'ın külliyesini inşa ettirmesi ile birlikte önemini kaybetmemiş, belki de bu yeni külliye ile birlikte daha da güçlenmiştir. Öyle anlaşılıyor ki III. Murad şehzadeliği sırasında inşa ettirdiği küçük boyutlu camisi için kentin merkezini seçmiş, sultan olduktan sonra ise bu cami külliyesinin konumunu belirlemiştir. Nitekim III. Murad Külliyesi'nin eğimli bir arazide yer alıyor olması da bu görüşü destekler niteliktedir (Res. 5). Bu bağlamda ikinci önemli nokta ise yapı çeşitliliği ve sayısı bakımından da Sultaniye Külliyesi'nin daha kapsamlı olmasıdır. Ancak, mimari ve malzeme teknik özellikleri III. Murad Külliyesi'ni gerçek anlamda bir sultan külliyesi olarak ortaya koyar.

Görüldüğü üzere Osmanlı sarayının inşası ile birlikte, surların kuzey bölümünü çevreleyecek ince bir hat boyunca eğimli bir alanda uzanan kent, daha düzlük bir bölgeye kayar. Bu şekilde Manisa şehir dokusu, Saruhanlı ve Osmanlı olmak üzere iki farklı yerleşim alanı ortaya koyar. Saruhanlı yerleşiminin merkezini İshak Çelebi/Ulu Cami külliyesi belirler. Manisa'daki Osmanlı dönemine ait bir sultan ile iki valide sultan külliyesine ve konum olarak kent merkezinden yukarı bir noktada bulunmasına kaşın Ulu Cami işlevini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Ancak Saruhanoğulları'nın Manisa'ya kazandırdığı bir diğer önemli unsur, dönemin ikinci külliyesinin İshak Çelebi'nin eşi Gülgün Hatun tarafından yaptırılmış olmasıdır. Manisa'nın Osmanlı dönemi yapıları irdelendiğinde, Saruhanoğulları ile başlayan kadın bani külliyelerinin Osmanlı döneminde de önemli ölçüde devam ettirilmiş olduğu ve Manisa kent dokusunun çekirdeğini bu külliyelerin oluşturduğu rahatlıkla ifade edilebilir. İstanbul ayrı tutulduğunda Osmanlıların başta başkent Bursa olmak üzere Edirne ve Amasya gibi önemli şehirlerinde kadın banilerin inşa ettirdiği büyük çaplı külliyelerin bulunmaması Manisa'yı ayrıcalıklı kılar. Üstelik bu banilerin sultan eşi ve annesi konumundaki hanedan kadınları olması kent için daha bir anlamlı olmalıdır. Osmanlı Dönemi'nde Amasya ve Manisa olmak üzere iki önemli şehzadelik merkezine karşın, hanedan kadınlarının yalnız Manisa'da külliyeleri ile şehir gelişimini yönlendirmeleri belki Manisa'nın İstanbul'a yakınlığı ile açıklanabilir. Manisa'nın II. Murad'ın ardından Osmanlı Devleti'nin en güçlü olduğu dönemlerde şehzadelik merkezi olmuş olması da bu durumda etken görülebilir. Hatta en önemlisi, İshak Çelebi'nin eşi Gülgün Hatun bir ön örnek olarak Manisa'da böyle bir gelenek başlatmıştır denilebilir. Ancak sebebi ne olursa olsun, kadınların adeta kentteki sultan külliyesiyle boy ölçüşebilecek nitelikteki yapı toplulukları ile şehir gelişimini belirlemeleri Manisa'yı dönemin diğer Osmanlı kentleri arasında özgün bir yere koyar. Kadın külliyelerinin yanı sıra Manisa'da Gülfem Hatun'un inşa ettirdiği Göktaşlı Cami ile birlikte kayıtlardan öğrenilen Ebe Hatun, Fahrünnisa Hatun, Rahime Hatun gibi kadınlar tarafından çeşitli yapılar inşa ettirilmiş olduğu da özellikle dikkat çeker[66].

Kente yapılarıyla imza atan sanat patronları, sosyal konumları açısından değerlendirildiğinde de Manisa özelinde bazı farklılıklar görülür. Saruhanlı dönemi banileri hanedan üyeleri ve din adamlarıdır. Bu şekliyle 14-15. yüzyılın genel özellikleri doğrultusunda diğer beyliklerle büyük ölçüde ortak özellikler yansıtır. Ancak kentteki günümüze ulaşan Osmanlı yapıları bani kimlikleri doğrultusunda ele alındığında, Osmanlıların Manisa'ya dönemin diğer şehzadeler kenti Amasya'dan daha farklı atıflarda bulunmuş olduğu ortaya çıkar. Beyliği doğuda temsil eden kent özelliği ağır basan Amasya'da hanedan üyeleri bir kenara bırakıldığında daha sonra vezir ve beylerbeyi görevleri ile üst düzey yönetici konumuna gelmiş şehzade maiyetindeki kişilerin/lalaların bani olarak kente damgalarını vurdukları görülür. Buna karşın Manisa'da ise, müderris-kadı, kapı ağası-kızlar ağası, alay beyi ve defterdar gibi devletin daha alt kademelerinde görevli memurların patronlukları ön plandadır. Bu ilginç tablo belki de Manisa'nın Amasya gibi beylerbeylik merkezi olmayışı ile açıklanabilir. Ancak tek gerekçe bu olmamalıdır. Manisa'nın Bursa ve İstanbul gibi Osmanlının iki önemli kenti ile olan yakınlığı bir diğer etken olarak düşünülebilir. Manisa'daki sarayın 17. yüzyıla kadar ciddi anlamda varlığını devam ettirmesi de kentteki hanedan kadınlarına ait külliyeler ile bani kimliklerini bir ölçüde etkilemiş olabilir[67]. Ancak daha belirgin sonuçlara ulaşmak için belki de burada yetişen şehzade lalalarının

[66]Gökçen 1946, a.g.e., s. 82, 84, 245.

[67] Ancak ilginç olan, 17. yüzyıl Maniası'nda, sarayın önemini kaybetmeye başlamasıyla birlikte saray ve Osmanlı hanedanı ile bağlantılı inşa faaliyetinin bulunmamasına karşın, özellikle edebi anlamda hareketli bir dönemin yaşanıyor olmasıdır. 17.

Osmanlı sarayındaki diğer görevleri ve yapıları daha ayrıntılı araştırılmalıdır. Arşiv belgelerinden ortaya çıkan bir diğer önemli nokta 1531 ila 1575 tarihleri arasında ketteki nüfus artışının beklendiği ölçüde olmamasıdır[68]. Bu durum, İzmir ve Foça'ya uzanan önemli bir ticaret yolunun üzerinde olan böyle bir şehzadelik merkezinin hanedanın kadın üyeleri dışında neden önemli kişilikler tarafından benimsenmemiş olduğunu açıklar mı? Manisa 16. yüzyılın ortalarından itibaren yavaş yavaş önemini kaybetmiş, sonrasında ise sarayın işlevini yitirmesiyle bu süreç daha da hızlanmıştır. Manisa kalesi içinde görevli bulunan piyadelerin 1657 yılında İzmir Sancakburnu'nda yeni yapılan kaleye aktarıldığının öğrenilmesi de buradaki sarayın ve kentin önemini yitirdiğine yönelik önemli bir işaret olarak kabul edilebilir[69]. Ancak, bu durum sorumuzun cevabını net bir şekilde vermemize yeterli olmasa da kent gelişimi ile bani kimliklerinin bir şekilde birbirini etkilemiş olma ihtimali göz ardı edilmemelidir.

Sonuç olarak, İstanbul ayrı tutulduğunda başta Bursa olmak üzere Edirne ve Amasya gibi Osmanlı'nın önemli şehirlerinde kadınların inşa ettirdiği büyük çaplı külliyelerin bulunmaması Manisa'yı ayrıcalıklı kılar. Manisa'da Saruhanlı döneminden itibaren -İshak Çelebi ve Külliyesi ayrı tutulduğunda- şehre yön veren kişilerin sultan eşleri olduğu ve bu geleneğin İshak Çelebi'nin eşi Gülgün Hatun tarafından başlatıldığı rahatlıkla söylenebilir. Bununla birlikte kentteki diğer sanat patronlarının sosyal konumları, Manisa ve Amasya olmak üzere iki şehzadeler kenti arasında bir öncelik farkı ortaya koyar. Bu öncelik farkı, Amasya'daki üst düzey yöneticilere karşın, Manisa'da devletin daha alt kademelerinde görevli memurların söz sahibi olmaları şeklinde açıklanabilir.

**KAYNAKÇA**

ACUN, H. *Manisa'da Türk Devri Yapıları,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.

AKIN, H. *Aydın Oğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma*, Pulhan Matbaası, İstanbul 1946.

ANGOLD, Michael. *A Byzantine Government in Exile*, Oxford 1975.

ARTUK, İbrahim, Cevriye Artuk. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler Katoloğu, I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971.

ASLANOĞLU, A. Rana. *Kent, Kimlik ve Küreselleşme,* Ezgi Kitapevi, Bursa 2000.

Aşık Paşazade. *Osmanlı Tarihi,* (Haz. N. Atsız), Milli Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları, İstanbul 1992.

AYDIN, Şennur, S. Rıfat, U. Ataç. *Yapı Kredi Sikke Koleksiyonu Sergileri 3, Asya'dan Anadolu'ya İnen Rüzgar: Beylikler Dönemi Sikkeleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

AYVERDİ, E. H. *İstanbul Mi'mari Çağının Menşei. Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri. 630-805 (1230-1402)*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1989.

BAĞCI, Serpil. "Erken Osmanlı Sanatında Amasya", *Tarih Çevresi*, 8, 1994, s. 22-26.

BARKAN, Ömer Lütfü. "İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler" II, *Vakıflar Dergisi*, 1974, s. 279-387.

BATES, E. George. *Byzantine Coins*, Harvard University Press, Cambridge 1971.

BODMER, Jean-Pierre. "Selçuklular Anadoluda", *Cogito* 29, 2001, s. 33-47.

DARKOT, Besim. "Manisa", *İslam Ansiklopedisi, c. 7*, İstanbul 1970, s. 288- 290.

DOĞAN, Umut. Magnesia Ad Sipylum, Arkeoloji, Topografya ve Tarihi Coğrafya İncelemesi, (Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi) İzmir 2007.

DUKAS, *Bizans Tarihi*, Çev.: V.L. Mirmiroğlu, İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1956.

DURUKAN, A. "Baniler", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Mimarlık ve Sanat,* 2, (Ed. Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici) T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 137-171.

EMECEN, F. "Osmanlı'nın Batı Anadolu Türkmen Beylikleri Fetih Siyaseti: Saruhan Beyliği", *Osmanlı Beyliği (1300-1389),* ed. E.A. Zachariadou, çev. G.Ç. Güven-İ. Yerguz-T. Altınova, İstanbul 2000, s. 34-40.

Yüzyıldaki edebi faaliyetler için bkz. K. Erdoğan-F. Koyuncu, "Nâbî'nin Manisa'daki Sanat Çevresi Ve Birrî-Nâbî Dostluğu" *Turkish Studies*, Volume 9/3 Winter 2014, p. 631-646.

[68] Emecen 2013, a.g.e. s. 54.

[69] Ayrıntılı bilgi için Bkz. Emecen 2013, a.g.e., s. 43-45; Evliya Çelebi 1999, a.g.e., s. 39.

EMECEN, F. *Tarih İçinde Manisa,* Manisa Belediyesi Kültür Yayınları, Manisa 2006.
EMECEN, F. *XVI. Asırda Manisa Kazası*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2013.
ERDOĞAN, Kenan, F. Koyuncu. "Nâbî'nin Manisa'daki Sanat Çevresi Ve Birrî-Nâbî Dostluğu"/ Art "Around And Poets Of Nâbî Wıth The Frıendshıp Bırrî-Nâbî", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Volume 9/3 Winter 2014, p. 631-646. Doi Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6532.
Evliya Çelebi. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini*, (Hazırlayan Z. Kurşun, S. A. Kahraman, Y. Dağlı), 9. Kitap, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
FELLOWS, Charles. A Journal Written During an Excursion in Asia Minor, Printed by Richard and John E. Taylor, Red Lion Court, London 1838.
FOSS, Clive, D. Winfield, *Byzantine Fortifications an Introduction***,** University of South Africa, Pretoria, 1986.
FOSS, Clive. "Late Byzantine Fortification in Lydia (With ten plates)", *JÖB. 28*, 1979, s. 297–320.
GÖKÇEN, İbrahim. *Manisa Tarihinde Vakıflar ve Hayırlar (H. 954-1060)*, Kitap I, C.H.P. Manisa Halkevi Yayınları, Manisa 1946.
GÖKÇEN, İbrahim. *Manisa Tarihinde Vakıflar ve Hayırlar (H. 1060, Miladi 1650'den sonra)*, Kitap II, C.H.P. Manisa Halkevi Yayınları, Manisa 1950.
GÜNDÜZ KÜSKÜ, Sema. *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.
HENDY Michael F., *Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081-1261*, Dumbarton Oaks Studies 12, Washington 1969.
Hüseyin Hüsameddin. *Amasya Tarihi* 1, Hikmet Matba-i İslamiyesi Dersadet, 1327-30 (1911-14).
KARA, Mustafa. "Osmanlı Döneminde Dervişler Ne Yaptı", *Osmanlı Toplum,* 4, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 446-450.
KUBAN, Doğan. "Anadolu-Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Çelişmeler", *Vakıflar Dergisi*, VII, İstanbul 1968, s. 53-73.
OCAK, Ahmet Yaşar. "Bazı Menakıbnamelere Göre XIII-XV. Yüzyıllardaki İhtidalarda Heterodoks Şeyh ve Dervişlerin Rolü." *Osmanlı Araştırmaları*, II, 1981, s. 31-42.
OCAK, Ahmet Yaşar. "Osmanlı Devletinin Kuruluşunda Dervişlerin Rolü", *Osmanlı Devletinin Kuruluşu: Efsaneler Ve Gerçekler*, İmge Kitapevi, Ankara 1999, s. 67-80.
OCAK, Ahmet Yaşar. "Zaviyeler Dini, Sosyal ve Kültürel Tarih Açısından bir Deneme", *Vakıflar Dergisi*, XIII, 1978 s. 248-268.
ORAL, Zeki. "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihleri", *Vakıflar Dergisi*, V, 1962, s. 22-77.
TEXİER, Charles. *Küçük Asya I-II-III*, (Çev. A. Suat) Ankara 2002.
ULUÇAY, M. Çağatay. *Saruhanoğulları ve Eserlerine Dair Vesikalar (773. H.-1220 H.) I*, Manisa Halkevi Yayınları, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1940a.
ULUÇAY, M. Çağatay. "Manisa Kalesi'ne âid Vesikalar", *Gediz, VI/4*, 1940b, s. 4-7.
ULUÇAY, M. Çağatay. "Murâdiye Camii", *Gediz, VI/39*, 1940c, s. 6-8.
ULUÇAY, M. Çağatay. "Manisa Ka'lasına Ait Vesikalar" *Gediz, VI/40,* 1940d, s. 4-6.
ULUÇAY, M. Çağatay. "Manisa Ka'lasına Ait Vesikalar" *Gediz, VI/41,* 1940e, s. 3-4.
ULUÇAY, M. Çağatay. "Manisa Ka'lası Hakkında" *Gediz, VI/43*, 1940f, s. 6-8.
ULUÇAY, M. Çağatay. *XVII. Yüzyılda Manisa'da Ziraat, Ticaret ve Esnaf Teşkilatı*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1942.
ULUÇAY, M. Çağatay. *Saruhanoğulları ve Eserlerine Dair Vesikalar (773. H.-1220 H.) II*, C.H.P. Manisa Halkevi Yayınları, Marifet Basımevi, İstanbul 1946.
ULUÇAY, M. Çağatay. "Saruhanoğulları", *İslam Ansiklopedisi, X,* s. 239-244.
ULUÇAY, M. Çağatay. "Manisa", *İslam Ansiklopedisi, c. 7*, İstanbul 1970: 290-294.
ULUÇAY, M. Çağatay. *Padişahların Kadınları ve Kızları,* Türk tarih Kurumu, Ankara 2001.

UZUNÇARŞILI, İ. H. *Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamid Oğulları Hakkında Malumat*, II, Devlet Matbaası, İstanbul 1929.
UZUNÇARŞILI, İ. H. "14-15. Asırlarda Anadolu Beyliklerinde Toprak ve Halk İdaresi" *Belleten*, II, 1938, s. 97-145.
UZUNÇARŞILI, İ. H. "Bayazid II.", *İslam Ansiklopedisi*, c. II, İstanbul 1979, s. 392-398.
UZUNÇARŞILI, İ. H. *Osmanlı Tarihi*, I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, (8.baskı), Ankara 2003.
ÜNAL, Ceren. *Manisa Müzesi Bizans Sikkeleri,* Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, Manisa 2012.
WEBER, Max. *Şehir, Modern Kentin Oluşumu*, (Ed. D. Martindale-G. Neuwirth), (Çev. Musa Ceylan), Bakış, İstanbul 2000.
YASA, Azize. *Anadolu Selçuklu Döneminde Türk-İslam Şehri Olarak Konya*, (Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi), Ankara 1996.
YILMAZ, Anıl ve H. KOCAMAN. "Manisa Darphanesi: İsimlendirme, Yapısal Analiz ve İşlev Hakkında Değerlendirmeler", *Sanat Tarihi Yıllığı XXII/2010,* İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, İstanbul, 2013, s. 123-156.
YİNANÇ, H. Mükrimin. "Bayezid I" *İslam Ansiklopedisi,* 2, 1944: 369-392.
YÜKSEL, İ. Aydın. *Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid Yavuz Selim Devri (886-926/ 1481-1520)*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1993.
ZHUNKOV, Konstantin. "Osmanlı Karesi ve Saruhan Sikkeleri ve Türk Batı Anadolu'sunda Ortak Para Sorunu (1340-1390", *Osmanlı Beyliği*, (Ed. Elizabeth A. Zachariadou), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2000, s. 256-262.

**RESİMLER**



**Resim 1.** İshak Çelebi/Ulu Cami ve Külliyesi (Foto: Anıl Yılmaz)



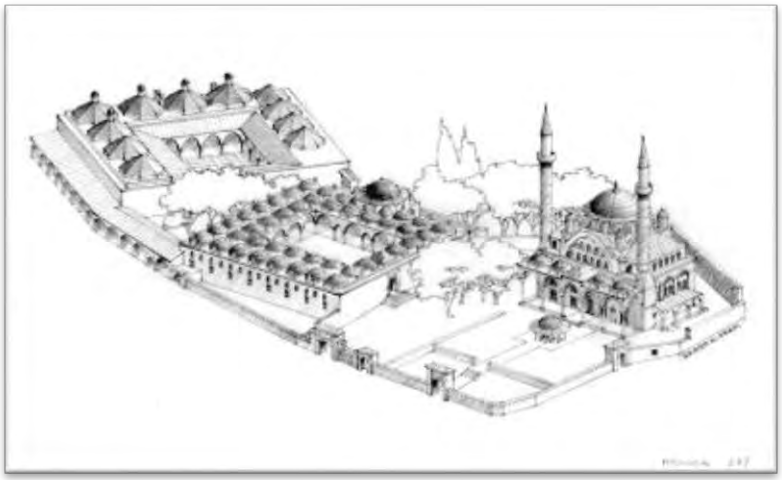
**Resim 2.** Gülgün Hatun Külliyesi



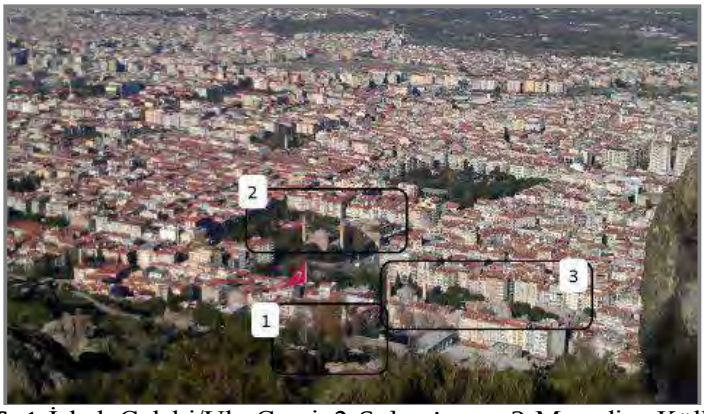
**Resim 3.** Hatuniye Külliyesi



**Resim 4.** Sultaniye Külliyesi



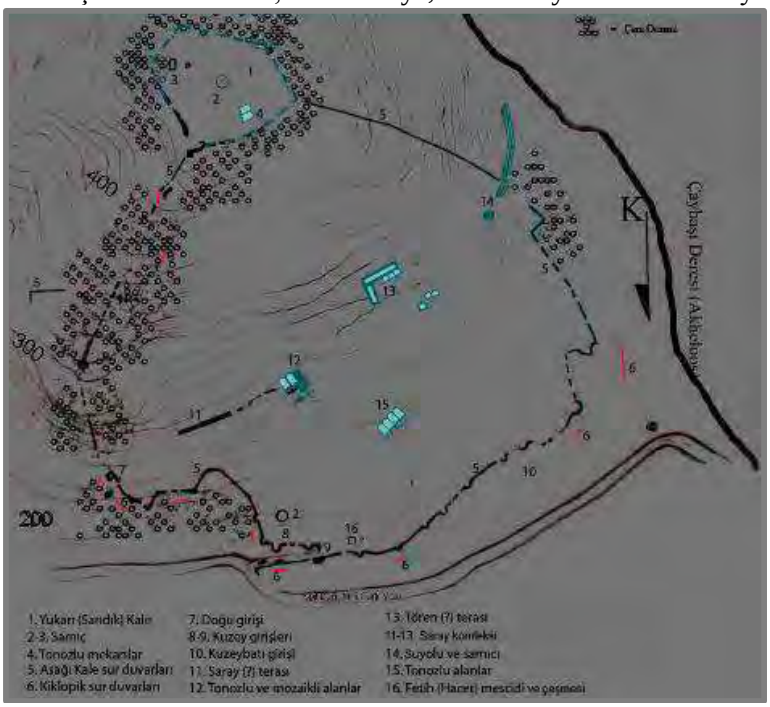
**Resim 5.** Muradiye Külliyesi




**Resim6.** 1-İshak Çelebi/Ulu Cami, 2-Sultaniye ve 3-Muradiye Külliyeleri




**Resim7.** 1- İshak Çelebi/Ulu Cami, 2- Hatuniye, 3-Sultaniye ve 4- Muradiye Külliyeleri




**Resim 8.** Manisa Kalesi topografik plan (U. Doğan 2007'den değiştirilerek)[70]

[70] Bu harita, Melda Ermiş, Sema Gündüz Küskü ve Anıl Yılmaz tarafından hazırlanan ve 02-06 Haziran 2014 tarihleri arasındaki 36. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu'nda "Manisa Kalesi Yüzey Araştırması 2013" başlığı ile sunulan bildiriden alınmıştır.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 657-666, ANKARA-TURKEY*

# SIRBİSTAN'DA OSMANLI MİMARİSİ ÜZERİNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME*

*Mehmet Zeki İBRAHİMGİL***

## ÖZET

Sırbistan'da dört asırdan fazla Osmanlı hâkimiyeti süresince, Osmanlı Arşiv kayıt defterlerine dayanarak 910 yapının inşa edildiği tespit edilmiştir. Arşivde kayıtları tespit edilen bu yapıların kullanım amacına göre dağılımı: dini yapılardan cami, tekke türbe vd.; eğitim yapılarında medrese, mektep vd; ticari yapılardan han, bedesten, kervansaray vd; sosyal yapılardan hamam, köprü, çeşme vd; sivil yapılardan konak, ev vd; kamu yapılarından saray, gümrük binası, postane vd; askeri yapılardan kale, kule, kışla vd. yapıları sayabiliriz. Bildiri sunumunda bunlar tablolar halinde verilecektir.

200-2005 yılları arasında Sırbistan'ın genelinde yaptığımız envanter çalışmasında, kısman veya tamamen ayakta olan 186 yapı tespit edilmiştir. Günümüzde ayakta olan bu eserlerden büyük bir kısmı Sırbistan Kültür Bakanlığı tarafından tarihi eser statüsünde tescil edilmiş ve koruma altındadır. Ancak hala tescil edilmeyen yapılar da vardır. Sırbistan'da ayakta kalan Osmanlı dönemi yapıların çoğu Belgrad, Smederevo, Niş, Pirot, Sokobanja, Novi Pazar, Leskovac ve Vranja gibi şehirlerde bulunmaktadır. Buna ilaveten, Tuna Nehri boyunca stratejik öneme sahip Kladovo Fethul-İslam Kalesi, Golubac Kalesi, Petrovaradin Kalesi ve Ram Kalesini de saymak gerekir. Mevcut yapıların büyük bir kısmı Klasik Osmanlı dönemi mimari özelliklerini taşıyan yapılar olduğunu söyleyebiliriz.

Sırbistan'da Osmanlı Mimarisi ile ilgili günümüze kadar Andrej Andejeviç'in, İvan Zdavkoviç'in, D. Curiç-Zamalo'nun ve Duşanka Bojaniç vd. gibi araştırmacılar tarafından yayınlanan kitap ve makaleleri sayabiliriz. Ancak bu araştırmalar, Sırbistan'daki Osmanlı Mimarisi örneklerinin çok az bir kısmını kapsamaktadır. Sırbistan'da bu konuda derli toplu bir çalışma hala yapılmamıştır. Genç araştırmacıların bu alanda yapacakları yeni çalışmalar ile Sırbistan'da bu ortak kültür mirasının ortaya çıkmasına ve korunmasına katkı sağlayacaktır. Bu alanda yapılacak çalışmalar, her iki ülkenin yararına olacağı ve dünya kamuoyu tarafından destek ve takdir bulacağı kanaatindeyim.

**Anahtar Kelimeler:** Sırbistan, Osmanlı Mimarisi, Kültürel Miras, Balkanlar, Belgrad.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Prof. Dr. Gazi Üniversitesi Ed. Fak. Sanat Tarihi, El-mek: ibrahimgilm@gmail.com

# GENERAL OVERVIEW OF THE OTTOMAN ARCHITECTURE IN SERBIA


## ABSTRACT

According to the Ottoman Archives books 910 buildings have been built during more than four centuries of Ottoman domination of Serbia. Based on the archival records those structures distribution are determined by the use that can be named, as religious buildings mosques, dervish mausoleum et al.; as education structures, madrasa, school etc; as commercial buildings inns, bazaar, caravanserai etc; as social structures baths, bridges, fountains, etc.; as public structures mansion, home et al; as public buildings of the palace, the customs house, post office etc; as military structures in the castle, tower, barracks, et al. In my paper presentation those structures will be represented in picturesque tables.

Based on our inventory study of the Ottoman structures conducted during years 2000-2005, 186 structures were partially or completely with good standing. The majority of these structures today are registered as historical monuments and are under the protection of the Ministry of Culture of Serbia. However, there are still unregistered building as such. Most of the surviving or standing structures are located in cities namely, Belgrade, Smederevo, Nis, Pirot, Sokobanja, Novi Pazar, Leskovac, and Vranja. In addition, Kladovo Fethul-Islamic Castle- having strategic importance along the Danube River, Castle Golubac, Petrovaradin Castle and the Castle of RAM should also be counted. Most of the existing structures can be listed as the buildings of the classical architectural features of the Ottoman period.

In Serbia, Andrej Andejeviç, Ivan Zdavkoviç'in, D.Curiç-Zamalo 's and Duşanka Bojaniç are some main researchers who have studied the Ottoman buildings in Serbia until today. However, these studies cover only a minor part of the Ottoman Architectural features in Serbia. Unfortunately, there has not been done a comprehensive study on the subject yet. Future studies on this field by the young researchers will contribute greatly on rediscovering common cultural heritage which will contribute to the protection of the same. I believe further studies in this area, would be for the benefit of both countries, and I think that will be appreciated by the humanity.


**Key Words:** Serbia, Ottoman Architecture, Cultural Heritage, Balkans, Belgrade.

Balkanlar, tarih boyunca Roma ile Bizans veya Doğu ile Batı dünyası arasında ticaret, kültür ve sanat yolunun köprülüğünü yapmış, tarihi geçmişi çok eski çağlara kadar dayanan önemli bir yerleşim merkezidir. Bu sebeple Balkanlar, çok uluslu, çok dinli ve çok kültürlü bir yapıya sahip, iç içe geçmiş kültürel gelenekleri, inançları ve görenekleriyle karışık bir etnoloji ve arkeoloji müzesi görünümündedir. Bölgenin sahip olduğu askeri, ticari, ekonomik, kültürel ve sosyal önemden dolayı Osmanlılar Balkanlar'da yoğun bir imar faaliyeti yürütmüşlerdir. Mevcut şehirler yeni bir anlayışla imar ve ihya edilirken yeni şehirler ve yerleşim yerleri de kurulmuştur.

Şehirlerde, bir cami etrafında gelişen külliye yapıları, şehrin fiziki yapısına yön vermiştir[1]. Günümüze kadar Sırbistan'da, bu tip şehir doku anlayışını devam ettiren en güzel örneklerden Belgrad, Novi Pazar, Niş, Smederevo, Vranja, Leskovac, Preşeva ve Pirot gibi şehirleri sayabiliriz.

Osmanlı döneminde şehrin gelişimini etkileyen en önemli faktörler, coğrafi durumu, tomografik yapısı, ulaşımı ve imar faaliyetleridir. Bu saymış olduğumuz öğeler şehir oluşumu için gerekli vazgeçilmez unsurlardır. Bunlar bir zincirin halkaları gibi birbirinden ayrılmayan birbirini takip eden ve tetikleyen oluşumlardır. Osmanlı şehir dokusunun çekirdeğini beş ana öğe oluşturmaktadır:

1. Kale, kule, baruthane vd. savunma amaçlı yapıların yoğunlaştığı askeri yapılar.
2. Saray ve Sancak ve Vilayet Konağı gibi kamusal yapılar-üst kademe yöneticilerinin ve yönetim işlevlerinin sürdürüldüğü yapıların oluşturduğu merkez.
3. Cuma Camii, han, bedesten, arasta (açık veya kapalı çarşı), pazaryeri ve hamam gibi, dini, ticari ve sosyal yapıların oluşturduğu kent veya çarşı merkezidir.
4. Mahalleler. Çarşı merkezinin etrafındaki iskân amaçlı olarak kullanılan konutlar.
5. Dış Mahalleler veya varoşlar. Şehir veya kasabaya bağlı köy yerleşim yerleridir.

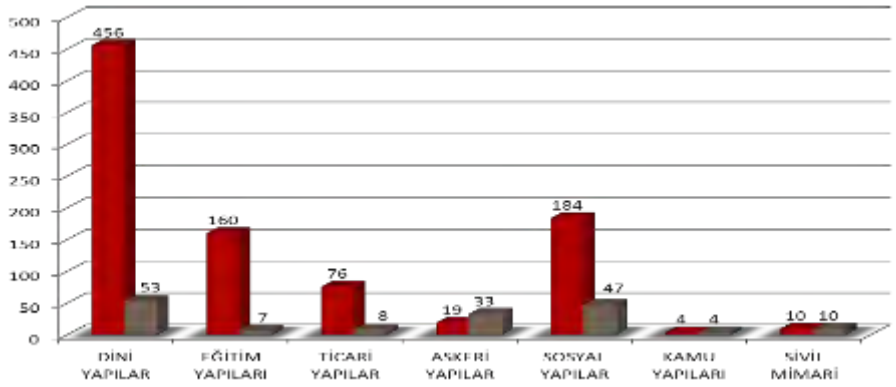
Osmanlı'da, şehir ve kasabayı "Cum'a kılınır ve bazarı durur" yer olarak tanımlanmıştır[2].ilk ve ortaçağ şehirlerinin çekirdeğini kale oluşturmuştur. Osmanlı-Türk şehir dokusunun siluetini kale, cami ve ev vermektedir. 15. yüzyıldan sonra Anadolu şehirlerinde surlar önemini yitirdiği ve yerleşmeler sur dışına taştığı için, şehir dini yapılar etrafında anonim ve iddiasız bir doku oluşturan mahallelerin sınırsız yayılmasından ibarettir[3]. Külliyeler etrafında oluşan yeni yerleşimler İstanbul öncesi Osmanlı şehirciliğinin en belirgin ve bekli de üzerinde en çok durulan özelliğidir[4]. Cami mescit ve kilise etrafında oluşan mahallelerde Osmanlı şehir geleneğinin modern öncesi dönemde Akdeniz havzası ve Balkanlardaki diğer şehircilik gelenekleri ile paylaştığı bir özelliktir. Gerek erken Osmanlı, gerekse 16. yüzyıl İstanbul bağlamında bu temel adımları oldukça iyi bilinen bir süreç derinlikli çalışmalarla siyasi, kültürel ve sosyal dinamikleri hakkında fikir sahibi olmamızı sağlar. Kısaca özetleyecek olursak, Osmanlı şehrinin yerleşim dokusunun merkez noktalarını oluşturan külliyelerin (özellikle Bursa, Edirne, Amasya ve Manisa şehirlerinde olduğu gibi) şehir duvarlarının veya dış kale surlarının dışında yer alması, yeni odak merkezleri oluşturularak yeni mahalleler oluşmasına ve şehrin gelişmesine imkân sağlamıştır. Osmanlı yerleşiminin kale dışında odaklanması, önceki mevcut şehir dokusuna fazla zarar veya tahribat vermeden eski ile yeniyi bir arada uyum içinde yaşatarak şehirciliğe yeni bir hoşgörü anlayışı ve görsel katkı sağlamıştır. Osmanlıda fetihler sonucunda alınan yeni şehirler, önceki şehir dokunun yanı sıra Osmanlı kültürünü temsil eden külliye yapılarını bir arada görmek imkânı vardır.

Sırbistan, Osmanlı idaresine 1521'de katılmış, 1867 Orta Sırbistan ve 1913 yılında Sancak bölgesi dahil tamamen Osmanlı hâkimiyetinden çıkmıştır. Sırbistan'da beş asra yakın Osmanlı hâkimiyeti döneminde, Türkiye'de Osmanlı Arşivi, Tapu Kadastro ve Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivlerindeki kayıt defterlerine dayanarak 910 yapının inşa edildiği bilinmektedir. Arşivlerde kayıtları tespit edilen bu yapıların kullanım amacına göre dağılımı: **dini** (cami, tekke türbe vd), **eğitim** (medrese, mektep vd;), **ticari** (han, bedesten, kervansaray vd), **sosyal** (hamam, köprü, çeşme vd), **sivil** (konak, saray, ev vd); **kamu** (saray, gümrük binası, postane vd); **askeri** (kale, kule, kışla vd) yapı türlerini sayabiliriz. Bu bilgi tablo 1'de daha detaylı bir şekilde gösterilmiştir.

[1] Hamdija Kreşevljakoviç, "Stari Bosanski Gradovi", Naşe Starine, S. 2, Sarajevo 1954, s. 12.
[2] Ergenç, Ö., "Mimar Sinan'ın yaşadığı Dönemdeki Osmanlı Türk Kenti Hakkında Kısa Bilgiler" **Mimarlık,** 82/5-6, S. 179-180 Ankara 1982.
[3] Kuban, D. **100 soruda Türkiye Sanatı,** İstanbul 1973, s.78
[4] Kafesçioğlu, Ç, "Osmanlı Şehirciliğinde Dönüşüm ve Devamlılık: 15. Yüzyıl İstanbul'unda Külliye ve Mahalleler", **550. Yılında Fatih ve İstanbul Bildiriler,** Ankara 2007.

**Tablo–1**

| FONKSİYON | YAPI TÜRÜ | ARŞİV KAYITLARINDA TESPİT EDİLEN ESER SAYISI | MEVCUT ESER SAYISI | AYAKTA KALAN ESERLERİN YÜZDESİ |
|---|---|---|---|---|
| DİNİ YAPILAR | CAMİ | 377 | 35 | 9% |
| | TEKKE | 66 | 8 | 12% |
| | TÜRBE | 13 | 10 | 77% |
| EĞİTİM YAPILARI | MEDRESE | 60 | 5 | 8% |
| | MEKTEP | 98 | 2 | 2% |
| | DARULKURRA VE HADİS | 2 | | 0% |
| TİCARİ YAPILAR | HAN | 75 | 5 | 7% |
| | KERVANSARAY | 1 | | |
| | BEDESTEN | | 1 | |
| | ARASTA | | 1 | |
| | ÇUHA FABRİKASI | | 1 | |
| ASKERİ YAPILARI | KALE | 11 | 18 | |
| | HİSAR | 3 | 1 | 33% |
| | KULE-OCAK | 2 | 4 | |
| | BURÇ | 1 | 2 | |
| | DARPHANE | 1 | | |
| | BARUTHANE | 1 | 4 | |
| | KIŞLA | | 2 | |
| | CEPHANE | | 1 | |
| | DEBBOY | | 1 | |
| SOSYAL YAPILAR | İMARET | 9 | 1 | 11% |
| | HAMAM | 46 | 26 | 57% |
| | ÇEŞME | 86 | 14 | 16% |
| | KÖPRÜ | 42 | 5 | 12% |
| | SU KEMERİ | 1 | | 0% |
| | SEBİL | | 1 | |
| KAMU YAPILARI | HÜKÜMET KONAĞI | 2 | 2 | 100% |
| | SAAT KULESİ | 2 | 2 | 100% |
| SİVİL MİMARİ | KONAK | 10 | 10 | 100% |
| **TOPLAM** | | **909** | **162** | **18%** |




2005-2006 yılları arasında Sırbistan'ın genelinde yaptığımız envanter çalışmasında, kısman veya tamamen ayakta olan 162 yapı tespit edilmiştir. Günümüzde ayakta olan bu eserlerden büyük bir kısmı Sırbistan Kültür Bakanlığı tarafından tarihi eser statüsünde tescil edilmiş ve koruma altındadır. Ancak hala tescil edilmeyen yapılar da vardır.

Ayverdi'nin eserine baktığımızda yapıyı şöyle anlatır; "Şehirde 250 camiden ayakta tek kalan budur; Evkaf kayıtlarında "Vakf-ı cam-i şerif Hüseyi Kethüda el- maruf cami-i şerif-i Bayraklı der varoş-ı mahrusa-i Belgrad" izahatiyle kaydedilmiş, ayrıca 1212 (1797-1798) tarihli

Başbakanlık Arşivi Belgrad Tapu Defterinde kayıtlıdır[5]. Divne Curiç-Zamalo tarafından "1521-1867 Yılları Arasındaki Türk Hakimiyeti Döneminde Mimari ve İmar açısından Belgrad "konulu doktora tezinde[6], Belgrad'ta yeri tespit edilen ve arşiv fotoğrafları bulunan 59 cami ve mescit, 2 Bedesten, 5 Kervansaray, 19 han, 3 medrese, 5 imaret, 2 şifahane, 11 çeşme ve 18 saray- konak yapısından bahsetmektedir. Günümüzde ise Belgrad'ta Bayraklı Camii ve kale içinde iki hamam kalıntısı ile Terazi Çeşmesi olarak adlandırılan bir çeşme yapısı ayaktadır.

Sırbistan'da ayakta kalan Osmanlı dönemi yapıların çoğu Belgrad, Smederevo, Niş, Pirot, Sokobanja, Novi Pazar, Leskovac, Preşevo, ve Vranja gibi şehirlerde bulunmaktadır. Buna ilaveten, Tuna Nehri boyunca stratejik öneme sahip Kladovo Fethul-İslam Kalesi, Golubac Kalesi, Petrovaradin Kalesi, Şabac ve Ram Kalesini de saymak gerekir. Mevcut yapıların büyük bir kısmı Klasik Osmanlı dönemi mimari özelliklerini taşıyan yapılar olduğunu söyleyebiliriz. Şehir merkezlerindeki dini mimari örneklerinden camiler ve türbeler malzeme olarak kesme taş ve kısmen tuğla kullanılmıştır. Sırbistan'daki Osmanlı dönemi yapıları plân, hacim biçimlenişi, malzeme ve teknik, cephe düzeni ve süsleme bakımından Osmanlı–Türk mimarisinin bir bölümünü teşkil etmektedir. Balkan ülkelerindeki Osmanlı eserleri Anadolu'daki çağdaşı olan yapılarla pek çok bakımdan benzerlikler göstermektedirler.

**1. Dini Mimari:** Bu tür yapılardan günümüzde 35 cami, 8 tekke ve 10 türbe olmak üzere toplam 53 yapı ayaktadır. Camiler kare planlı, altıgen veya sekizgen bir kubbe ile örtülü, üç kubbeli son cemaat yeri olan yapılardır. Çoğu zaman içinde yapılan restorasyonlarda değişikliğe uğradığı görülmektedir. Sırbistan'da, Cami mimarisinden plan itibarıyla tipik örnek sayılabilecek Niş Kalesi içindeki Camii ile Novi Pazar'da Altın Âlem Camii'ni gösterebiliriz. Bu tip camilerin girişi, diğer camilerden farklı olarak orta eksende değil kuzey doğu tarafında verilmiş, son cemaat yeri üç kubbe yerine iki kubbe ile örtülmüştür. Malzeme olarak da, Erken Osmanlı Mimarisinde olduğu gibi almaşık duvar örgü sistemi (bir sıra taş iki sıra tuğla) kullanılmıştır. Balkanlarda aynı plan özelliklerini taşıyan dört cami örneğine rastlanılmaktadır. Bunlardan ikisi Sırbistan'da Niş Kale içi Camii ve Novi Pazar Altın Alem Camii ile Kosova Mitroviica-Maziç Köyü Camii ve Üsküp'te Dükkancık Camii'ni gösterebiliriz. Gerek Balkanlarda gerekse Anadolu'daki cami mimarisinde, bu örneklerde kullanılan plan şemasına az örnekte görülmektedir. Söz konusu cami örneklerinde, Erken ve Klasik Osmanlı Mimarisi'nin plan ve hacim, malzeme, teknik ve süsleme anlayışını devam ettirdikleri dikkat çekmektedir. Osmanlı Birbirinden uzak bu dört ayrı bölgedeki camilerin hepsi Mevlana Muslihuddin Abdülgani tarafından yapılmıştır. Mevlana Musluddin Abdülgani, 16. yüzyılın ortalarında Trepça Maden Ocağını çalıştırmaktadır. Nitekim hicri Zilhicce 956/miladi Kânunuevvel 1549 tarihli Mevlana Muslihuddin bin Abdülgani bin Müezzin Hoca Ma'denî'ye vakfiyede diğer hayratlarının yanında yukarda adı geçen bu dört camiden de bahsedilmektedir. Böylece dört farklı bölgede inşa edilen bu yapıların banisi ve inşa tarihleri de söz konusu vakfiye sayesinde tespit edilmiş olunmaktadır. Her dört cami, gerek mimari gerekse kullanılan malzeme, teknik ve süsleme bakımından benzer özellikleri taşıması, bu camilerin aynı kişi tarafından yapıldığını da göstermektedir.

Sırbistan'da 18. ve 19. yüzyıla ait derinlemesine dikdörtgen planlı, çatı ile örtülü Niş İslam Ağa, Hamza Bey, Novi Pazar İskender Çelebi Camii, Molla Aydın Camii, Hayrettin Bey Camii, Sinan Bey Camii, Arap Camii ve Leylek Camii vd, Preşeva İbrahim Paşa Camii ve Yeni Cami yapılarını sayabiliriz. Buna ilaveten Çaçak Camii ile Niş Kovanlı Camii ve Petrovaradin Tekkesinin kiliseye çevrildiğini, İrig'teki merkez kilisenin Camiye ve daha sonradan tekrar kiliseye dönüştürüldüğünü bu arazi çalışmamızda tespit ettik. Tekke yapılarından ayakta kalan Belgrad Şeyh Mustafa Tekkesi ve türbesi ve Preşeva Sinan Çelebi Halveti tekke yapılarıdır. Diğer 6 tekke

[5] Ayverdi, Avrupa'da Osmanlı Mimarisi, İstanbul, 1982, s.131.
[6] D. Curiç-Zamalo, *Beograd Kao Orientalna Varoş Pod Turcima 1521-1867*, *Arhitektonsko Urbanistička Studija*, Beograd 1977, s. 287.

yapısının sadece izleri bulunmaktadır. Türbe mimarisi örneklerinden ise ayakta kalanların sayısı 10'dur. Bunlardan Belgrad Ali Paşa ve Şeyh Mustafa türbeleri altıgen planlı, Preşeva Sinan Çelebi türbesi kare planlıdır.

**2. Eğitim Yapıları:** Sırbistan'da mektep, medrese ve kütüphane gibi eğitim yapılarından günümüze kadar ayakta kalan 5 medrese ve 2 mektep olmak üzere toplam 7 yapıdır. Novi Pazar Altın Alem Camii bitişiğindeki mektep ve Preşeva'daki mektep yapılarını sayabiliriz.

**3. Ticari Yapılar:** Sırbistan'da han, bedesten, arasta gibi ticari yapılardan ayakta kalan sadece 8 yapı vardır. Ram Kalesi yakınındaki han hariç diğerleri küçük ebatlı şehir veya kasaba hanlarıdır. Ram'daki hanın sadece beden duvarları ayaktadır. Alt kat odalarında ocak izleri görülmektedir. Valyevo, Kraljevo, Uzica ve Novi Pazar'daki hanlar şehir hanlarıdır. Günümüzde mesken olarak kullanılmaktadırlar.

**4. Askeri Yapılar:** Sırbistan'da kale, hisar, kule, ocak, baruthane, tabya gibi askeri yapılardan 33'ü günümüze kadar gelebilmiştir. Kale yapılarının çoğu Osmanlı öncesi dönemine aittir. Osmanlı döneminde bazı değişlikler ve ilaveler yapılarak kullanılmıştır. Baruthane, cephane, kule ve burç gibi yapılardır. Tuna nehri boyundaki Semendre (Smederovo) Kalesi, Belgrad Kalesi, Niş Kalesi, Şabac Kalesi, Petrovaradin Kalesi, Ram Kalesi, Golubac Kalesi ve Kladovo'daki Fethu'l-İslam Kalesi Osmanlı döneminde inşa edilenlerden sadece birkaç örnektir. Kale içlerinde baruthane, cephane, kışla, karargâh, hapishane gibi yapılar yer almaktadır.

**5. Sosyal Yapılar:** Sırbistan'da sosyal temel ihtiyaçlara cevap verecek hamam, çeşme, köprü gibi 48 yapı günümüze kadar ayakta kalmayı başarmıştır. Bunlardan 26'sı hamam, 15 çeşme ve 5 köprü yapısıdır. Belgrad, Sokobanya ve Vranya'daki hamamlar hariç, diğerleri kendi haline terkedilmiş durumdadır. Çeşmeler zaman içinde değişikliğe uğramış, sadece kitabe ve çeşme aynalıkları günümüze kadar gelebilmiştir. Belgrad şehir merkezindeki çeşmeler ile Fruşka Gora'da Ladinski vd. köylerdeki çeşmeler orijinal özellikleri ile günümüze kadar gelebilmişlerdir.

**6. Kamu Yapıları:** Kamu yapılarından günümüze kadar gelebilen 2 saat kulesi 1 saray kalıntısı ve 1 gümrük yapısıdır. Çoğu tahrip olmuş veya yok olmuş durumdadır.

**7. Sivil Yapılar:** Sırbistan'da sivil mimari olarak Türk evi ve konaklardan çok az sayıda günümüze kadar gelebilmiştir. Belgrad, Vranya, Leskovac, Pirot, Preşeva ve Zajeçar'daki ev ve konakları sayabiliriz.

Sonuç olarak, Sırbistan'da Osmanlı Dönemi Mimarisi ile ilgili günümüze kadar Andrej Andejeviç, İvan Zdavkoviç, D. Curiç-Zamalo ve Duşanka Bojaniç vd. gibi araştırmacılar tarafından yayınlanan kitap ve makaleleri sayabiliriz. Ancak bu araştırmalar, Sırbistan'daki Osmanlı Mimarisi örneklerinin çok az bir kısmını kapsamaktadır. Sırbistan'da bu konuda derli toplu bir çalışma hala yapılmamıştır. Genç araştırmacıların bu alanda yapacakları yeni çalışmalar ile Sırbistan'da bu ortak kültür mirasının ortaya çıkmasına ve korunmasına katkı sağlayacaktır. Bu alanda yapılacak çalışmalar, her iki ülkenin yararına olacağı ve dünya kamuoyu tarafından destek ve takdir bulacağı kanaatindeyim. Sırbistan'daki Osmanlı-Türk eserleri, bölgede yaşayan sadece Müslümanların değil, tüm insanların ve insanlığın ortak mirası ve zenginliğidir. Bu itibarla söz konusu eserlerin korunması, aslına uygun bir şekilde restore edilmesi ve kullanılması için öncelikle Türkiye ve Sırbistan'ın ilgili kurumlarının işbirliği içerisinde bulunmaları gerekmektedir. Bütün Balkan ülkelerinde Osmanlı Eserlerinin envanterini çıkarmış ve bazı yapıların restorasyonlarına katkı sağlamış birisi olarak, Sırbistan'da bunun ilk adımını beş yapının restorasyonunu önermek istiyorum. Sırbistan'da restorasyona acil ihtiyacı olan yapılardan Belgrad Şeyh Mustafa Türbesi, Niş Hamza Bey Camii, Novipazar İsa Bey Hamamı, Preşeva Sinan Çelebi Halveti Tekkesi ve Kurşunliya Hamamını öneriyorum. Bu çalışmanın daha önce Sokobanya'daki Hamamın restorasyonunda uygulandı. Şu anda Belgrad Şeyh Mustafa Türbesi'nin restorasyonu ile ilgili her iki ülke yetkilileri restorasyon çalışmalarını sürdürmektedirler. Bu bahsettiğim beş yapı için

Türkiye'den maddi destek bulma imkânı vardır. Bir kültürü ve medeniyeti yansıtan bu tarihi eserlerin akıbeti, sadece siyasetçilerin imtiyazına bırakacak kadar basit bir konu değildir. Biz bilim adamlarının çaba sarf etmesine ihtiyaç vardır. Bu alanda yapılacak çalışmalar, her iki ülkenin yararına olacağı ve dünya kamuoyu tarafından destek ve takdir bulacağı kanaatindeyim.

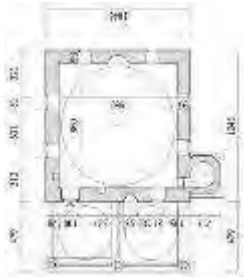
**1- DİNİ YAPILAR - CAMİ / TEKKE / TÜRBE**



Belgrad, Hüseyin Kethuda (Bayraklı) Camii (1575)

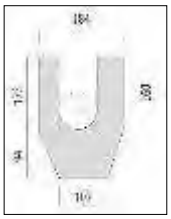


Niş, Kale İçi (Müezzin Hoca) Camii (1550)



Niş, Kale İçi (Müezzin Hoca) Camii (1550)





Niş, Hamza Bey Camii (18.yy)



Novipazar, Altunalem (Müezzin Hoca) Camii (1556)



Novipazar, Camii (17.yy)



Niş, İslam Ağa Camii – (17.yy)



Preşeva İbrahim Paşa Camii (18.yy)



Preşeva Halveti Tekkesi ve Türbesi (18.yy)



Belgrad, Şeyh Mustafa Türbesi (17.yy)



Petrovaradin, Tekke (Kilise), 16.yy..



Belgrad, Ali Paşa Türbesi (16.yy)

**3-TİCARİ YAPILAR**



Valjevo, Han (19.yy)



Ram'daki Han (16. yy)



Novipazar, Emir Ağa Hanı (18.yy)



Novipazar. Kervansaray (18.yy)



Kragojevac, Han (19.yy).



Uzice, Han (19.yy)

**4- ASKERİ YAPILAR**



Belgrad Kalesi



Belgrad Kalesi İstabul kapısı



Semendre (Smederevo) Kalesi



Kragujevac Kalesi

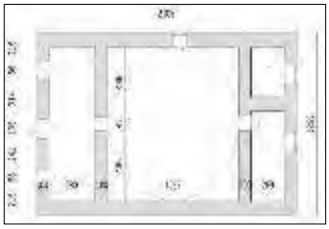
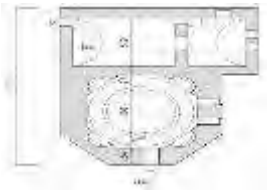
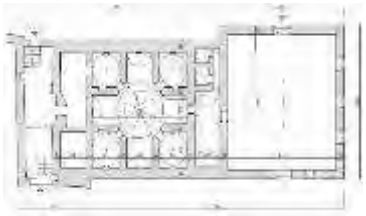


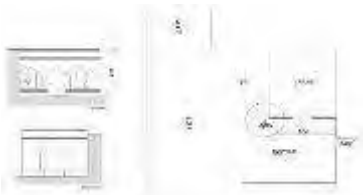
Kladovo, Fethulislam Kalesi



Golubac Kalesi

| | | |
|---|---|---|
|  Şabac Kalesi |  Pirot Kalesi |  Ram Kalesi |

| **5-SOSYAL YAPILAR** | | |
|---|---|---|
|  Belgrad, Kale altı Hamam (18.yy) |  Belgrad, Kale altı Hamam (18.yy) |  Niş, Nişka Banya Hamamı (16.yy) |
|  Niş, Nişka Banya Hamamı |  Novipazar, İsa Bey Hamamı (1475) |  Belgrad, Terazi Çeşmesi |
|  Novisad, Stari Ladinski Köyü Çeşmesi (17.yy) |  Novisad, Stari Ladinski Köyü Çeşmesi (17.yy) |  Sokobanja Hamamı (16.yy) |
|  Vranje, Hamam |  Vranje Hamam Çizimi |  Vranje Köprü (18.yy) |



Belgrad, Sokullu Mehmet Paşa Çeşmesi (16. yy)



Belgrad, Kale içi Sokullu Mehmet Paşa Çeşmesi (16. yy)



Kurşunlija Hamamı (17. yy)

**6- KAMU YAPILARI**



Preşeva, Belediye Binası (19. yy. sonu)



Belgrad, Saat Kulesi

**7- SİVİL MİMARİ**



Belgrad, Sancak Beyi Konağı



Belgrad, Sancak Beyi Konağı eski hali



Vranje, Konak İçi



Kragojevac, Konak



Leskovac, Konak



Pirot, Konak

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 667-696, ANKARA-TURKEY*

# UŞAK/ULUBEY'DEKİ OSMANLI DÖNEMİ MİMARİSİNE DAİR*

*Kasım İNCE***

## ÖZET

Ulubey, Uşak'a yaklaşık 30 km. mesafededir. Buradaki Osmanlı eserlerinin bir sanat tarihçisi tarafından incelenmediği fark edilmiştir. Varlığını devam ettirenlere ilişkin yapılan incelemede; 5 cami, 2 çeşme, 1 çeşme kitabesi ve iki tanesi kitabeli olmak üzere bir grup dükkân belirlenmiştir. Camilerin içinde Ulu Camii ve Çarşı Camii, büyüklükleri, mihrapları, minberleri, kullanılan malzeme, mimari elemanlar ve süslemeleriyle önemli yapılardır. Hacı Mehmet Efendi Camii mihrabı ve minberi Cumhuriyet döneminde yapılan onarımda gerçekleştirildiği için bu anlamda dikkate alınmaması gerekir. Cami minarelerinden Ulu Camii minaresi girişinin yukarısındaki kitabede, minareci olarak Hacı Hafız Ali'nin adının okunması, onun mahalli bir usta olduğunu gösterir. Pazar Çeşmesi ile Bekir Çeşmesi hazneli çeşmelerdendir. Pazar çeşmesi işlevini devam ettirirken Bekir Çeşmesi'nin suyu akmamaktadır. Eserler üzerindeki kitabelerden hareketle, yörenin ileri gelenlerinden Curaoğulları zamanında Ömer Efendi Camii, Hacı Mehmet Efendi Camii ve Gölbaşı Çeşmesi'nin bulunduğu yüksekçe alan Ulubey'in ilk yerleşiminin olduğu saha olarak ortaya çıkmaktadır. Sonraki yerleşimin aşağıdaki düzlüğe doğru devam ettiği anlaşılmaktadır. Yerleşimin seyri arşiv kayıtlarından elde edilecek bilgilerle daha net olarak ortaya konulabilir. Bununla birlikte, daha geç tarihli olan camilerde Batı sanatı etkilerinin artarak devam ettiği görülmüştür. Batı sanatı etkileri çeşmelerin inşasında kendini pek göstermez. Ancak Çarşı Camii'nin kuzey tarafında kümelenmiş olan dükkânların malzemesi ve cephelerinin biçimlenişinde Batı sanatı etkilerini ağırlıklı olarak görmek mümkündür. Dükkânların cephelerinde üçgen alınlıklar bulunabildiği gibi, uçları düz gelerek ortada dairesel bir yükseklik kazananlar da vardır. Bu dükkânlardan iki tanesinin kitabeli oluşu dikkat çekicidir. Fakat bu dükkânlardan bazılarının tamamen, bazıların ise kısmen değiştirildiği belirlenmiştir. Dükkânlarda görülen Batı sanatı etkileri, Uşak'ın İzmir kanalıyla yabancılarla olan ticareti ve misyonerlerin Uşak'taki faaliyetlerinin yoğunlaştığı da bir gerçektir. Ulubey, ortadan kalkanların yanında varlıklarını devam ettiren Osmanlı eserleri bakımından önemli bir ilçedir.

**Anahtar Kelimeler:** Uşak, Ulubey, Osmanlı Mimarisi

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: mugla48tr@gmail.com

## ON THE OTTOMAN ARCHITECTURE IN UŞAK/ULUBEY


### ABSTRACT

Ulubey is about a km away from Uşak. It has been noticed that the Ottoman works here have not been analysed by an art historian. In the examination of the surviving ones, five mosques, two fountains, a fountain inscription and a group of shops, two of which have inscriptions, have been identified. Among the mosques, Ulu Mosque and Çarşı Mosque are significant structures with their embellishment, grandeur, mihrabs, minbars, the materials used and architectural elements. Hacı Mehmet Efendi Mosque should not be taken into consideration as the mihrab and minbar of the mosque was restored in the Republic period. The fact that Hacı Hafiz Ali is recorded as the minaret maker within the inscription found in the upper part of the entrance of the minaret of Ulu Mosque shows that he is a local master. Pazar and Bekir fountains are fountains with water collecting chambers. While water still flows from Pazar fountain, Bekir fountain is waterless. Based on the inscriptions, in the time of Curaoğulları, the lofty space, where Ömer Efendi Mosque, Hacı Mehmet Efendi Mosque and Gölbaşı fountain are located, was identified as the first settlement area of ulubey. The later settlements took place in the plains downwards. The progress of the settlement can be clarified by looking at the archives. Moreover, in more recent dated mosques the gradual increase of the influence of the Western art has been observed. The Western influence cannot be observed in the construction of the fountains. However, it is possible to see this influence in the material and facades of the clustered shops in the north of Çarşı Mosque. While triangular pediments can be found on the facades of the shops, there are also pediments which have circular height in the middle with straight edges. It is remarkable that the two of these shops have inscriptions. However, it has also been observed that some of these shops have been modified either completely or partly. The influence of the Western art points the foreign commercial activities in Uşak through İzmir and the intensity of the missionaries. Ulubey is an important town regarding both the surviving and disappeared Ottoman structures.


**Key Words**: Uşak, Ulubey, Ottoman Architecture.

Bu yazıda, haklarında bir sanat tarihçisi tarafından herhangi bir araştırmanın yapılmadığı görülen, Uşak'ın yaklaşık 5000 nüfuslu ilçesi, Ulubey'deki Osmanlı devrine ait mimari eserler tanıtılarak bir değerlendirme yapılacaktır. Yazının içeriğine sivil mimari örneklerinin ele alınmadığı araştırmaya başlanıldığında, dönemin eserlerine ait bazı kitabelerin bir başka ilçedeki eserlerin kitabeleriyle birlikte ele alındığı belirlenmiştir. Bundan başka, Ulubey tarihine ilişkin bir kitap yazılmıştır. Ancak bu yayınların sanat tarihi açısından yeterli olmadığı, yalnız, bu araştırma için önemli kaynaklar olduğu açıktır. Araştırmada ayakta olan eserler tespit edilmiş ve çalışma bunlar üzerinden yürütülmüştür. Kitabesi olan iki dükkândan hareketle bir takım bilgi de verilmiştir. Dolayısıyla bu araştırmanın, özellikle Osmanlı mimarisi açısından bir eksiği gidereceği düşünülmektedir.

Ulubey'in tarihine bakıldığında geçirdiği evreler bakımından, bağlı olduğu Uşak'ın tarihiyle son derece bağlantılı olduğu görülmüştür. Hititlerin, Friglerin, Lidlerin, Perslerin,

Bergama Krallığı'nın, Romalıların, Bizanslıların ve Türklerin egemenliği şeklinde bir kronoloji ortaya çıkmaktadır[1].

Halk arasında Karin/Garin diye adlandırılan ilçenin doğusundaki Karain mevkii, Ulubey'in ilk kurulduğu yer olarak kabul edilmektedir. "Cura Oğlu'nun hüküm sürdüğü zamanlarda" burası terk edilmiş ve şimdiki yere taşınılmaya başlanılmıştır[2]. Osmanlı kayıtlarında Kiçi-Göbek adıyla karye/köy, Ulugöbek, Göbek ve Ulubey adıyla nahiye olarak anılan yerleşim birimi, 1898 yılında belediye teşkilatına sahip olmuştur[3]. Ulubey, 29 Ağustos 1920'de Yunanlılar tarafından işgal edilmiş, 2 Eylül 1922 tarihinde işgalden kurtarılmıştır. Ancak Yunanlılar Ulubey'i yaktıktan sonra kaçmışlardır. Uşak'ın 1953'de il olmasıyla burası da ilçe merkezi yapılmıştır.

Yapılan inceleme sonunda ilçede; 5 cami, 2 çeşme ile 1 çeşme kitabesi ve 2 tanesi kitabeli olmak üzere bazı dükkânlar tespit edilmiştir. Dükkânlar ayrı bir çalışma konusu olabilir.

***Ömer Efendi Camii***

Emirler Mahallesi'ndeki Ömer Efendi Camii, kitabesine göre en erken tarihli camidir. Harim giriş kapısının yukarısındaki, 0.71x0.71 m. ölçülerindeki kitabesi 1206 H./1791-1792 M. tarihini verir[4]. Kitabede bani adı geçmemekle birlikte, Curaoğlu Süleyman'ın ruhu için yaptırıldığı kaydedildiğinden, onun yakınları tarafından yaptırılmış olabileceği düşünülür. Curaoğlu Süleyman'ın mezarı caminin batı tarafında, dışarıdadır[5].

Özellikle köşelere yakın yerlerde devşirme, moloz taş ve yaklaşık pencere boyu kadar aralıklarla üç sırada kullanılan ahşap hatıllardan oluşan duvarlara sahip ilk yapının kuzeyine bir bölüm, bunun da kuzeyine; ortada giriş, doğuda imam odası, batıda mahfile çıkan merdivenin bulunduğu üç bölümlü kısım betonarme olarak eklenmiştir(Çiz.1)(Fot.1). İbadet alanı girişinin iki yanında, kaideleri devşirme malzeme olduğu anlaşılan, gövdeleri oldukça kalın, başlıkları küp şeklinde olan ve birbirine yuvarlak kemerle bağlanmış birer sütun vardır. Dolayısıyla giriş anıtsal bir ifadeye kavuşturulmuştur. Kemer kavsinin içine de kitabe yerleştirilmiştir(Fot. 2). Sonradan inşa edilen kısımlar düz tonozla örtülü iken harim, ahşap tavanlı olup ortasında yaklaşık 4.00 m.

[1] Adil Karaman, "Son Ulubey Kadısı "Hacı Halit Hoca" ve Ulubey Tarihi Üzerine Notlar", 21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu (25-27 Ekim 2001), C. 2, İstanbul 2001, s. 681-683. ; Tuncer Yüksel, "Ulubey İlçesinin Şehirsel Gelişimi ve Başlıca Sorunları", 21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu (25-27 Ekim 2001), C. 2, İstanbul 2001, s. 719.

[2] Adil Karaman, a.g.m., s. 681. ; Tuncer Yüksel, a.g.m., s. 720.

[3] Adil Karaman, a.g.m., s. 681. ; Tuncer Yüksel, a.g.m., s. 720. ; B. Semerci, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Ulubey Tarihi, İzmir 2013, s. 3.

[4] Kitabelerin okunmasındaki yardımlarından dolayı Doç. Dr. Süleyman SOLMAZ'a teşekkür ederim.
Caminin kitabesi şöyledir: Erdi iklim-i ademden bir sadâ-yı nâgehân
Rıhlet etdi terk idüb kodu benât hem benân
Nâmı idi şöhret ile hem Curazâde Süleyman
Ruh(ı) içün bünyâd etdiler cami-i şerif veş can
Devr-i dâim okunur ruhuna Fatiha hem Kur'an
Afv olur cürm(ü) kusuru hel ceza'ül ihsani illel ihsan
Yâd etsün hayr ile dâim nazirin(ü) dâiyân
Didim itmâm-ı tarihde heft hezâr mietan sene 1206
Kitabe daha önce farklı biçimde okunmuştur. B. Semerci, a.g.e., s. 14, 95.

[5] Curaoğlu Süleyman'ın mezar taşı şu şekildedir: Hüvel Hallâk-ul bâki
Müyesser oldı buna şehâdet
İlâhi sen nasib eyle saâdet
Bulam ta ki Resulden şefâat
Curaoğlu Ahmed Paşazâde
Karındaşı merhum Kadı Süleyman
Ağa ruhuna El Fatiha
Fi 15 Receb sene 1204

çapında bir yalancı kubbe ile örtülüdür. Mekânın kuzeyinde iki ahşap direkle desteklenen bir mahfil bulunmaktadır. Harimin üstü dıştan, Marsilya kiremit kaplı kırma çatı ile kapatılmıştır.

Yuvarlak bir niş şeklinde olan mihrabın kavsarası yatay profillerle belirlenmiş olup belirsiz birtakım geometrik şekillerle yüzey hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Çevresindeki alçı ve boya süslemeler yenidir(Fot. 3). Ahşap olan minberi yenidir.

Harimin kuzeybatısındaki minarenin kaidesi karedir. Yüzeyi çimento harcıyla sıvanmış olan kaide ve pabuç kısmının taş olduğu anlaşılmaktadır. Gövde, şeref ve petek kısmında tuğla, külahında demir aksamlı cam kullanılmış olan minare kısa tutulmuştur(Fot.4).

***Hacı Mehmet Efendi Camii***

Gölbaşı Mahallesi'ndeki caminin üzerinde, günümüz harfleriyle yazılmış Miladi 1825 tarihini içeren bir kitabe vardır. Caminin eski imamı tarafından eklenen kitabe, caminin tarihini tam ve kesin olarak yansıtmamaktadır[6]. Caminin yapım malzemesi ve tekniği, inşa tarihi hakkında bazı ip uçları vermektedir. Ömer Efendi Camii'nin malzemesi ve tekniği bu caminin malzeme ve tekniğiyle büyük benzerlik göstermektedir. Buradan hareketle, yapının, 18. yüzyılın sonları-19. yüzyılın başları şeklinde bir tarihe verilmesinin daha uygun olacağı düşünülmektedir. Caminin batısındaki parkta bulunan çeşmeye raptedilmiş, daha önceki çeşmenin kitabesinin 1199 H. / 1784-85 M. tarihli olması yukarıda önerilen tarihi destekler niteliktedir. Kudret Şentürk, şimdiki caminin 1906 yılında yapıldığını, yapının toprak olan damının 1954'de kaldırıldığını, duvarların yükseltilerek üst sıradaki pencerelerin açıldığını, içteki kubbe ve dıştan kırma çatının gerçekleştirildiğini belirtmiştir. Duvarlarda, üst sıra pencerelerinin orta kısmına yakın yerde dışa doğru görülen bombeler, Şentürk'ün verdiği bilgileri doğrular. Caminin mihrap ve minberi de 1954 yılında gerçekleştirilmiştir.

Derinlemesine dikdörtgen planlı binanın inşasında, köşelerde devşirme olduğu düşünülen daha iri taşlar kullanılmışken aralarda moloz taş görülür(Çiz. 2). Harimin alt sıra pencerelerinin aşağı ve yukarı uçları hizasında kullanılan ahşap malzeme duvarları boydan boya dolanır. Sonradan açıldığı bilinen üst sıra pencerelerin sadece lentolarında ahşap malzemeye yer verilmiştir. Caminin kuzey tarafında yan duvarları ilk yapıdan olmakla beraber ara kısımlar betonarmedir(Fot. 5). Bu kısmın önüne ise briket, demir ve camdan ayakkabılık eklenmiştir. Minaresinin gövde ve peteğinde tuğla kullanıldığı anlaşılmıştır. Harime giriş düz lentolu olup iki kanatlı ahşap bir kapıdır. Ancak kanatlardan doğudaki, kalın sacdan yarım daire şeklinde düzenlenerek bir mihraba dönüştürülmüştür. Girişin önünde iki ahşap direkle desteklenen mahfil yer alır. Harimin ahşap tavanında yaklaşık 7.00 m. çapında bir kubbe vardır. Tavan ve kubbede herhangi bir süsleme unsuruna rastlanılmamıştır. Mekân, alt sırada, doğu ile batı duvarında üçer, kuzey ve güneyde ise ikişer dikdörtgen pencereden ışık alır. Doğu, güney ve batı duvarlarındaki pencerelerin yukarılarında sonradan açılmış olan daha küçük dikdörtgen pencerelerden de harim aydınlanmaktadır.

1954 yılında şimdiki haliyle yeniden yapıldığı bilinen mihrabın iki yanında, muhtemelen Sülümenli'den getirilen devşirme birer kaide vardır. Bunların birinden başlayan kaval silme, kavsaranın yukarısında üçgen bir alınlık meydana getirerek diğer kaideye simetrik olarak bağlanır. Kaidelerin iç tarafındaki kaval silmeler şekil olarak dıştakini tekrarlar. Dairevi nişin yukarısındaki kavsara onbir yatay profille belirlenmiştir. Kavsara kemer köşelerinde birer yalın kabaraya yer verilmiştir. Nişte, iki yana açılan, yağlıboya perdeye, yukarısında, ortada meydana getirilen hilalin

[6] Kitabede " Hacı Mehmet Camii Miladi 1825" ibaresi bulunmaktadır. Bu kitabe, caminin eski imamlarından Kudret Şentürk (1952) tarafından, caminin batısında, mezar taşları olmayan ancak Curaoğullarından olduğu belirtilen baninin nesli takip edilerek verilmiştir. Dolayısıyla bu tarihin tam ve kesin olduğu kabul edilmemelidir.

içinde ise Kâbe tasviri gerçekleştirilmiştir. Mihrap bazı farklılıklarla Ulu Camii mihrabını taklit eder(Fot. 6).

Mihrapla aynı tarihte yapılan ahşap minberin süsleme özellikleri de Ulu Camii minberinden esinlenilerek ortaya konulmuştur. Korkuluğunda, taht altında ve yan aynalıkta geometrik desenli oymalar mevcuttur(Fot. 6).

Kuzeybatı köşedeki minare, dıştan sıvanarak boyanmıştır. Kaidesinde devşirme taşların, gövde ve petekte tuğla kullanıldığı görülmüştür.

***Tahtalı Camii***

Emirler Mahallesi'ndeki caminin kesin inşa tarihi bilinmemektedir. Bununla birlikte minare kaidesinin kuzey yüzünde biraz yukarıya yerleştirilmiş olan, üst kısmı kemerli, 1313 H. / 1895-96 M. tarihli kitabe, minarenin inşasına işaret etmektedir[7]. Minarenin konumu ve kitabedeki ifade cami ile birlikte inşa edilmediğini gösterir. Bu durumda burada minarenin inşasından önce caminin varlığı düşünülebilir. Dolayısıyla 19. yüzyılda inşa edilmiş olması mümkündür.

Yapının kuzeyinde sonradan yapıldığı anlaşılan küçük bir giriş bulunur. Buradan geçilen koridorun iki yanında birer oda yer alır. Doğudakinde mahfile çıkılan merdiven vardır. Her iki odanın harime açılan birer penceresinin olduğu ancak bunların şekilleriyle oynandığı anlaşılmaktadır. Harimin kuzeyinde ahşap direklerle desteklenen mahfile yer verilmiştir. Mekân kareye yakın bir alanı kapsamaktadır(Çiz. 3). İçten, ortasında yüksek tutulmuş bir çapraz tonozun bulunduğu ahşap tavanla kapatılmıştır. Harimin her yönde ikişer dikdörtgen penceresi vardır. Mihrabın yukarısındaki yazı kuşağı ve yuvarlak madalyonlara yazılmış Allah, Muhammed ve dört halifenin adları dışında süsleme bulunmamaktadır(Fot. 7). Yapı, dıştan, Marsilya kiremit kaplı kırma çatı ile kapatılmıştır(Fot. 8).

Mihrap, iki kademli olup ikinci kademesi yukarıda daralarak kavsarayı belirler. Yağlıboya ile boyanmış nişte iki yana açılan bir perde motifi bulunmaktadır.

Ahşap minberin sanat değeri yoktur.

Kuzeydoğuda, köşeden batıya doğru kaydırılarak yerleştirilmiş olan minare, kare kaidelidir. Devşirme malzemenin de kullanıldığı anlaşılan kaidenin yukarısındaki gövde ve petek tuğladır. Demir ile camdan yapılmış bir külahı bulunur.

***Ulu Camii***

Camii Kebir Mahallesi'ndeki cami, girişinin yukarısındaki kitabeye göre 1301 H. /1883-4 M. tarihinde inşa edilmiştir[8]. Yapının minaresi ise 1314 H. /1896-97 yılında, minareci Hacı Hafız Ali tarafından yapılmıştır[9]. Üçüncü bir kitabe, caminin batı duvarında, son cemaat yeri

[7] Minarenin 0.53x0.52 m. ölçülerindeki mermer kitabesi şöyledir:
Tarih-i Hicrî Sene 1313
Ashâb-ı hayrın bünyâdıdır minare din-i nidâ
Eylesün sa'yilerin ehli cennet ol Hüdâ
Hem cemaatini rızasına muvaffak eylesün
Dini uğrunda rahına olsun canlar fedâ

[8] Dört satır halinde yazılan kitabenin alt kısmına tarih hakk edilmiştir. Mermer kitabe şöyledir:
Buna aynı muhabbetle umuruna ki sa'y iden
Şefaât ola ukbâda cenâb-ı kibriyâdan
Hüdânın nusretiyle hitâmına resid olub
Rızasına muvaffakla umarız rahmetinden
Sene 1301
Kitabe, Semerci tarafından okunmuştur. B. Semerci, a.g.e., s. 94.

[9] Mermere yazılmış üç satırlık kitabe şu şekildedir: Üstâd-ı kâmilleri yapdı binayı

pencerelerinden kıble tarafındakinin altında bulunmaktadır. 1340 H. / 1921-22 tarihli olan bu kitabede, Bekir Ağa ve Osman ustanın adlarıyla tamirinin tamamlandığı kaydedilmiştir[10]. Ancak bu kitabenin bulunduğu konum itibarıyla yapıyla ilişkilendirilmesi yoluna gidilmiştir. Kitabede hangi binanın tamirinin tamamlandığı açıkça belirtilmemiştir.

Derinlemesine dikdörtgen planlı yapının kuzeyinde, kubbe ile örtülü üç gözlü son cemaat yeri vardır(Çiz. 4). Öne ve yanlara sivri kemerlerle açılan son cemaat yerinin doğusu sonradan eklenen minarenin kaidesiyle büyük ölçüde kapatılmıştır. Son cemaat yeri kemerleri, sonradan, tuğla ile kendi içinde pencere ve sivri kemerlere sahip kılınarak kapatılmış, sadece girişin önündeki kemer camekânla değerlendirilmiştir(Fot. 9). Son cemaat yerindeki yay kemerli girişin çevresi anıtsal bir görünüme sahiptir. Yandaki üç sıra silme yukarıda bir alınlık meydana getirerek diğer tarafta son bulur. Daha içteki, tek silme, girişi yine üç yönden kuşatır. Bunun yukarıda meydana getirdiği alanın içine kitabe yerleştirilmiştir. Bu anıtsallığına rağmen süslemeye yer verilmemiştir(Fot. 10). Girişten geçilince, sıvalı olduğu için malzemesi görülemeyen ancak ahşap olduğu tahmin edilen iki direkle desteklenen mahfil bulunur. Harim ortada bir kubbe ile örtülmüş, köşeler ise düz olarak bırakılmıştır. Mekân, kuzey duvarında iki, diğer duvarlarda dörder basık kemerli pencereden aydınlanmaktadır. Yapıda; köşelerde devşirme malzeme, ara yerlerde moloz taş, kuzey ile batı cephede muhtemelen kaplama olarak düzgün kesme taş, kapı ve pencere çevresinde yine düzgün kesme taş malzeme kullanılmıştır. Duvardaki taş aralarında yer yer tuğla da kullanılmıştır. Büyük kubbe, minber ve mahfilde ise ahşap malzeme göze çarpar. Caminin örtüsü, dıştan, Marsilya kiremitle kaplanmıştır(Fot. 11).

Yapının anıtsal olarak yapılmış mihrabı yuvarlak nişli olup kavsarası altı sıra yatay profille belirlenmiştir. Şekil olarak giriş kapısı çevresi burada tekrar edilmiştir. Yağlı boyanın altında daha önceki boyalar görülmekle birlikte herhangi bir motif veya biçim anlaşılamamaktadır(Fot. 12).

Restorasyon sırasında görülen minberin bazı aksamı bir depoda tutulmaktadır. Çam ağacından yapıldığı anlaşılan minberin yan aynalığında geometrik ve kıvrık dallı bezemeler yan yana bulunur. Korkuluğunda kıvrık dallı bezeme vardır(Fot. 13).

Kuzeydoğu köşedeki minare, son cemaat yerinin yan tarafını kısmen kapatır. Saçak hizasına kadar yükseltilmiş olan kare kaidesinden gövdeye geçişte üçgenlerden yararlanılmıştır. Kaide ve pabuçta devşirme malzeme, moloz taş ve yer yer tuğla kullanılmıştır. Gövde, şerefe ve petek kısmı da tamamen tuğla yapılmıştır. Külah ise demir ve cam ile gerçekleştirilmiştir (Fot. 14).

***Çarşı Camii***

Camii Kebir Mahallesi'ndeki binanın son cemaat yeri giriş kapısının batısındaki sac levhaya yazılan kitabeye göre 1203 H. / 1789 M. tarihinde inşa edilmiştir. Ancak bu tarihin neye dayanılarak yazıldığı bilinmemektedir. Bununla birlikte yapının üslûp özellikleri Ulu Camii ile daha fazla benzerlik gösterir. Aynı zamanda ondan daha güneyde inşa edilmiştir. Dolayısıyla bina Ulu Camii'den daha sonra inşa edilmiş olmalıdır. Bu durumda 19. yüzyılın son çeyreği bu yapının inşası için en uygun tarih olarak önerilebilir.

---

Her taşı koydukça zikr-i Mevlâ'yı
Amel-i minareci Hacı Hafiz Ali
Sene 1314

Semerci bu kitabeyi de okumuştur. B. Semerci, a.g.e., s. 94.

[10] Bozuk bir hatla mermere yazılmış kitabe şöyledir: Bekir oğlu Osman Usta
Tamirini kast eyledim
Bihamdillah oldı tamam
Sene 1340

Kitabe, Semerci tarafından tarihi farklı olarak okunmuştur. B. Semerci, a.g.e., s. 94.

Derinlemesine dikdörtgen planlı olan yapının kuzeyinde ahşap örtülü üç gözlü son cemaat yeri vardır(Çiz. 5). Son cemaat yeri dışa sivri kemerlerle açılmaktadır. Ancak bu kemerlerin ortasındaki kapı, diğerleri ise ikişer pencere ile değerlendirilerek kapatılmıştır. Bu uygulama Ulu Camii' deki uygulama ile aynıdır(Fot. 15). Buradaki basık kemerli kapıdan harime geçilmektedir. Kapı anıtsal düzenlenmiş olmakla birlikte açıklığı üç yönden kuşatan bordürler süslemesizdir. Düzgün kesme taşla yapılmış olan kuşakları arasındaki bir zencirek açıklığı üç yönden kuşatır. Kapının içteki kuşağının silmesi de üç yanı dolanırken, yukarıda köşelerde içe kırılma yapar(Fot. 16). Kapının daha yukarısında mükebbire bulunur. Harim girişinin önünde dört ahşap direkle desteklenen mahfil yer alır. Mekân, kuzey ve güney duvarlarında ikişer, doğu ve batı duvarlarında üçer, basık kemerli pencereye sahiptir. Bunlardan başka, mihrabın iki yanında yukarıda açılan iki küçük dikdörtgen pencere de harime ışık sağlar. İbadet alanının ortasındaki dört ahşap direk, yapının örtüsünü taşır. Bu direkler birbirlerine ve duvarlara taşıyıcı olmayan yuvarlak kemerlerle bağlanmışlardır. Ancak dört direğin ortasındaki daha dar bir alan yukarı doğru çekilerek küçük bir kubbe yapılmıştır(Fot. 17). Köşelerde ise sanki bu kubbe tromplara oturuyormuş gibi bir görsellik elde edilmiştir. Tavanın dört köşesinde ise çok küçük birer kubbeye yer verilmiştir. Büyük kubbenin dört yanında ise düz ahşap örtüye yer verilmiştir. Bütün bu örtü sistemi, dıştan, asıl saçak biraz yükseltilmesinden sonra, Marsilya kiremit kaplı kırma çatı ile örtülmüştür. Yapıda; devşirme malzeme, düzgün kesme taş, moloz taş, ahşap ve alçı kullanılmıştır(Fot. 18).

Camide taş süsleme olarak giriş kapısı çevresindeki zencirek göze çarpar. Buna benzer zencirek mihrabın üç yanını dolanmaktadır. Ahşap olarak, ortadaki ahşap direkleri birbirine ve duvara bağlayan kemerlerin arasındaki sarkıtlarda uygulanmıştır. Kalem işi, büyük kubbenin içindeki yazı, vazodan çıkan çiçekler ve diğer soyut karakterli bitkisel süslemede görülür. Mihrabın yukarısındaki yazı ve bunun iki yanındaki vazolarda da göze çarpar. Buradaki kalem işi süslemenin zemini beyaz iken, çevresinin motiflere zarar vermeden sonradan elden geçirildiği anlaşılmıştır. Alçı süsleme mihrabın iki yanındaki plastrların başlıkları ile bunların alt hizasındaki alanda soyut kıvrık dallı bitkisel bezemede kullanılmıştır.

Anıtsal düzenlenmiş olan mihrabın iki yanındaki kuşak yukarıda bir üçgen alınlık meydana getirir. Alınlığın iki yanında yükselen plastrların başlıkları korint başlıktan esinlenmiştir. Başlıkların yukarısındaki vazo ve içinden çıkan bitki kalem işi olarak yapılmıştır. Başlıkları taşıyan plastrların arasındaki alanda, soyut, kıvrık dallı bitkisel bezeme kabartma olarak alçıdan yapılmıştır. İçinde iki yana açılan perde motifi bulunan yuvarlak nişin yukarısındaki kavsara beş sıra yatay profille belirlenmiştir. Bunların üç yanını kaval silme ve zencirek kuşatır(Fot. 19).

Ahşap olan minberin yan aynalığı kendi içinde geometrik alanlara ayrılmıştır. Bunlardan en büyüğünün içi geometrik geçmelerle değerlendirilmiştir. Kısa tutulmuş olan dolabının kemerinde ve yukarısındaki alanda farklı geometrik şekillerden oluşan süsleme bulunur. Köşkün kemerinde ve yukarısında geometrik motiflerden oluşan bezemeye rastlanır. Korkuluktaki süslemede de tamamen yuvarlak hatlardan meydana gelen geometrik motifler egemendir(Fot. 20).

Yer yer devşirme malzemenin kullanıldığı anlaşılan kare kaideli minare, yapıdan ayrı olarak, kuzeybatı köşede inşa edilmiştir. Köşeleri pahlanmış olan külahın yukarısındaki gövde, şerefe ve külah tuğladandır. Sac külah bir alemle son bulur(Fot. 21).

***Pazar Çeşmesi***

Çarşı Camii'nin kuzeyinde, Cemal Gürsel Caddesi'nde bulunan çeşmenin iki tane kitabesi vardır. Bunlardan kuzeydeki kemer içinde yer alan inşa, diğeri tamir kitabesidir. Kitabelerine göre

çeşme, 1225 H. / 1810 M. tarihinde inşa[11], 1247 H. / 1831-32 M. tarihinde ise tamir edilmiştir[12]. Daha sonraki tarihlerde de onarım geçirdiği çatlayan sıvalarından anlaşılmaktadır.

Hazneli bir çeşme olduğu anlaşılan yapının yol tarafındaki cephesi dikkat çekicidir. Yan yana iki kemerle belirlenmiş olan çeşmenin iki yanında ve kemerlerin birleştiği yerde sade kaideli yalın sütunceler vardır. Bunların başlıkları dışa taşıntılı yatay profillerden ibarettir. Kemerler, kemer köşelikleri ve saçağa kadar olan yerler düzgün kesme taşla inşa edilmiştir. Kemerlerden güneydekinin kilit taşı yüzeyinde ay-yıldız bulunmaktadır. Ayrıca saçağın hemen altında, uçları içbükey olarak alınmış dikdörtgen kartuş sırası işlenmiştir. Ahşap çatının sacdan yapılmış olan saçağı öne doğru uzatılmış, uçları bir yuvarlak bir sivri olarak kesilmiştir. Nişlerin alt kısmında birer kurnası ve bunların altında birer yalağı vardır)Çiz. 6) (Fot. 22).

***Bekir Çeşmesi***

Dilaver Mahallesindeki çeşme bir evin duvarı hizasında yer almaktadır. Bina üzerindeki kitabesine göre 1325 H. /1907-8 M. yılında inşa edilmiştir[13].

Çeşmenin iki yanından yükselen köşeli sütuncelerin başlığı yatay profillerle belirlenmiştir. Yuvarlak bir kemer bu başlıkları birbirine bağlamaktadır. Yapının nişinde devşirme olduğu anlaşılan blok taşların yanında kesme taş da yer verilmiştir. Kemerde ve kemer köşeliklerinde yine kesme taş kullanılmıştır. Daha yukarıdaki, yatay profillerle belirlenen saçakta da aynı malzeme görülür. Kemerin kilit taşındaki kabartma ay-yıldız motifindeki hilal aşağıya bakar vaziyettedir. Bu çeşmenin de hazneli olarak inşa edildiği anlaşılmıştır(Çiz. 7) (Fot. 23).

***Gölbaşı Çeşmesi Kitabesi:***

Hacı Mehmet Efendi Camii'nin batısındaki parkta, Osmanlılar döneminde inşa edilmiş olan bir çeşme yıktırılmış, yerine şimdiki çeşme yaptırılmıştır. Cepheleri belli bir seviyeye kadar muhtemelen Kütahya'da imal edilmiş yeni çini levhalarla kaplanmıştır. Yıktırılan çeşmenin beyaz

[11] 0.48x0.63 m. ölçüsündeki kitabenin okunuşu şudur:

Cem olub ashâb-ı hayrât
İtdiler bu çeşme(yi) bünyâd
Eylesün sâilerin Mevlâ
Din-i dünyaların âbâd
İş bu tamir ile oldılar hep
Şad-man ve cümle ibâd
Tarih-i inşaasıdır hicri
Olındı leh-i tadâdı sene 1225

[12] 0.74x0.84 m. ölçüsündeki mermer kitabe şöyledir:

Ya İlâhi feth idüb bâb-ı kerem kıldın ibare-i çok! meded
Devr-i Adem'den ve susuzlukdan çekilmişdi nice kebed
Gün be gün artur suyumuz aksun ilâ yevmi'l ebed
Şad(u) hürrem oldılar bu insan ibade lâ-bâd!
Sahibü'l-hayrın nâmı olmuşdu Ümranzâde Hacı Mehmed
Devlet efzûn olur ben ana mesnûn hasuda hased
Hem şef'i olur nef'in görenler der bi-Rabbü'l ehâd
Rûz-ı mahşerde yedinde hem olubdur hüccet-i kavi sened
Hem vaktinde nazar etsün ruhuna hayır dua hem bir ehad
Vaz' idüb tarihini düzem alâ hesab-ı ebced
Bi hükmi kavlehû ma ehdiküm illâ seyidü'r-reşad
Sene seb'a ve erbaun ve mieteyn ve elf min heciretü'l-nebeviye Ahmed

[13] Çeşme nişinin yukarısındaki, 0.61x0.38 m. ölçüsündeki kitabe şu şekildedir:

İtdi bünyâd ehl-i hayrât fa'budû ya muksidin
Mai Kevser nûş idelim feşrabû ya müminin
Sâl-i hâl penc-ü bist-ü sesad hezar 1325

mermere yazılmış, 0.63x0.59 m. ölçüsündeki, altı satırlık kitabe, ebced hesabıyla göre 1199 H. /1784-85 M. tarihlidir[14](Fot. 24).

***Dükkânlar***

Ulubey'de, Camiikebir Mahallesinde, Çarşı Camii'nin kuzeyinde, Gürsel Caddesi ile Kurtuluş Caddesi arasındaki alanda sırt sırta vermiş bir dizi dükkân bulunmaktadır. Bu dükkânlardan bazıları ilk hallerini korurken önemli bir kısmının betonarme malzemeyle yenilendiği gözlemlenmiştir. Bazılarının ise kısmen değiştirilmiş olduğu anlaşılmıştır. Bu dükkânların dışa olan açıklıkları genellikle düz lentolu olup uçları bir eğmeçle yanlara bağlanır. Basık kemerli olanlarına da rastlanılmıştır. Cephelerinin yukarılarındaki alınlıkları bazılarında üçgen, bazılarında ise ortası basık kemerli kenarları düz devam ederek sonlanır. Alınlıklardan bazılarının da zamanla değişime uğradığı anlaşılmaktadır. Bu dükkânlardan, görülebildiği kadarıyla hepsinin örtüsü volta tonozdur. Dükkânlardan ikisinde kitabe bulunması ilgi çekicidir.

Dükkânlardan erken tarihli kitabeye sahip olanın cephesi basık kemerli iki açıklıkla düzenlenmiştir. İki kemerin birleştiği yerde kitabe bulunmaktadır. Taş bir saçak yapıldıktan sonra yukarıda, iki yanı düz ortası yuvarlak alınlıkla cephe sonlandırılmıştır. Dükkânın ahşap ve cam aksamlı yüzü, kemerlerden daha içeride tutulmuştur. İç kısımlarında orijinalliği bozulmuş olan dükkânın örtüsü volta tonozdur. Bu dükkânın kitabesi 21 Cemaziyelevvel 1321/15 Ağustos 1903 tarihini taşımaktadır[15](Fot. 25).

Bunlardan bir tanesi halen çay ocağı olarak işletilmekle birlikte, gerçekte bir dükkânın yarısıdır. Diğer yarısı başka bir amaçla kullanılmaktadır. Kesme taşla inşa edilmiş olan cephede, aşağı yukarı kullanılan birimlerin eni kadar düz lentolu iki açıklık vardır. Lentoların köşelerindeki iç bükeylerle keskin hatlar biraz yumuşatılmıştır. Dükkânın iki yanında ve birimlerin ortasındaki plastrların yukarısında kompozit başlıklar bulunur. Düz lentoların ortasında ise birbirine bakışır şekilde birer ay-yıldıza yer verilmiştir. Cephenin yukarısında ise iki birimin üzerinde bir üçgen alınlığa yer verilmiştir. Binanın örtüsü volta tonoz olarak gerçekleştirilmiştir. Bu dükkân, cephenin ortasındaki plastr başlığının hemen yukarısındaki kitabeye göre 1340 H. / 1921-22 M. tarihinde inşa edilmiştir[16](Fot. 26).

***Değerlendirme ve Sonuç***

Ulubey'de incelenen camilerin, plan olarak çağdaşı örneklerden farklı olmadıkları görülür. Genellikle derinlemesine dikdörtgen planlı yapılar olarak inşa edilmişlerdir. Daha sonraki yıllarda Ömer Efendi Camii, Hacı Mehmet Efendi Camii ve Tahtalı Camii'nin kuzey tarafına bazı eklemeler yapılmıştır. Üzerindeki kitabeye göre en erken tarihli olan Ömer Efendi Camii'nin malzemesi ve tekniği, Hacı Mehmet Camii'nde de uygulanmıştır. Curaoğulları tarafından inşa ettirildikleri hakkında fikir birliği olan bu camilerin bulunduğu alan, bunu Gölbaşı Çeşmesi kitabesi de destekler, halk arasında anlatılan, Curaoğulları zamanında burasının iskâna tabi tutulduğuna dair bilgileri doğrular niteliktedir. Tahtalı Camii'nin malzemesi sıva ve boya altında olduğu için

[14] Çeşmenin kitabesi şöyledir: Tahsin ki Curazâde hayr ehlinin şehiri
Ahmed Bey itdi bünyâd bu hayr-ı dil-peziri
Su gibi ömrün efzûn kadrin celîl ide Hakk
Olsun iki cihanda lütufla sekkiri
Bu çeşmenin şerifâ bir mısra'ı selîsde
Düşecek ikidir tarih-i lâ-naziri
Semerci'nin okuduğu kitabe, okuduğumuzdan farklıdır. B. Semerci, a.g.e., s. 14, 94, 97.

[15] Dükkânın kitabesi şöyledir: İnnâ fetahnâ leke fethan mübînâ (Kur'an-ı Kerim, 48/1)
El kâsibi habîb Allah
Fi 21 Cemaziyelevvel Sene 1321

[16] Kitabe şöyledir: El kâsibi habîb Allah 1340

değerlendirmede bulunmak zordur. Ancak bu caminin konumu, kot olarak yukarıdaki camilerin daha aşağısındadır. Aynı zamanda iki camiye aşağı yukarı aynı uzaklıktadır. Tahtalı Camii'nin güneyine doğru inildiğinde Ulu Camii, bunun güneyinde ise Çarşı Camii bulunur. Bu iki caminin yerinde daha önce herhangi bir yapının bulunup bulunmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Ulu Camii ve Çarşı Camii mimari bakımdan olduğu kadar malzeme ve teknik bakımından da diğerlerinden ayrılırlar. Son cemaat yeri, cephelerinin yüksekliği, mimari elemanları bakımından diğer yapılara göre açık bir ilerleme ve gelişmenin yansımalarını ortaya koyarlar. Bu durum aynı zamanda Batı sanatı etkilerinin görülmesi bakımından ivme kazanıldığına da işaret eder.

Mihraplardan Ulu Camii ve Çarşı Camii mihrapları dikkat çekicidir. Tahtalı Camii mihrabı yalın bir niş şeklinde, Ömer Efendi Camii'ninki ilk halini korumadığı anlaşılmakta, Hacı Mehmet Efendi Camii mihrabının ise 20. yüzyılın ikinci yarısında yapıldığı bilinmektedir. Diğer iki caminin mihrapları orijinalliklerini korumakta, bu yönüyle 19. yüzyılın üslûp özelliklerini yansıtmaktadır. Alçı ile yapılan bezemeler ve başlıklar, özellikle malzeme bakımından Sakız adasından gelerek Ege Bölgesine yayılan[17] etkiyi göstermesi bakımından da önemlidir.

Orijinal oluşlarıyla, Ulu Camii ve Çarşı Camii minberleri diğerlerinden ayrılırlar. Hacı Mehmet Efendi Camii minberinin Ulu Camii minberinden esinlenerek yapılmış olsa da araştırmacıları yanıltabilir. Ulu Camii minberi çam ağacından yapılmış olup muhtemelen mahalli sanatçılar tarafından yapılmış olmalıdır. Bununla birlikte süslemenin dalgalı hatlı olması, baroğun etkisinin farklılaşarak devam ettiği şeklinde yorumlanabilir[18].

Ulubey'deki camilerin minareleri konumları ve binalarıyla ilişkileri bakımından ilgi çekicidir. Ömer Efendi Camii ile Hacı Mehmet Efendi Camii minareleri konumları ve kaideleri, gövdeleri ve kullanılan malzeme bakımından birbirine benzer. Bu durum binayla beraber inşa edilmesi ihtimalini güçlendirmektedir. Tahta Camii minaresi harimin asıl girişinin doğusunda yer almasıyla farklı bir konuma sahiptir. Muhtemelen camiden sonra inşa edilmiş olmalıdır. Çarşı Camii minaresi yapıdan ayrı, kuzey doğu tarafında konumlandırılmışken Ulu Camii minaresi, son cemaat yerinin doğu bölümünü kısmen kapatacak biçimde, kaidesi de son cemaat yeri hizasına kadar yükseltilerek ve camiden daha sonra yapılmıştır. Bu minarenin pabuç kısmı sanatkârane olarak ortaya konulmuştur. Ulu Camii minaresindeki kitabede adı geçen minareci Hacı Hafız Ali'nin, Eşme Elvanlar Mahallesi Aşağı Camii kitabesinde de adının geçmesi onun mahalli bir minare ustası olduğunu gösterir[19].

İkisi de hazneli olan çeşmelerden Pazar Çeşmesi daha kaliteli malzemeyle, Bekir Çeşmesi ise devşirme ve kesme taşla inşa edilmiştir. Genellikle 19. yüzyılda Uşak'ta inşa edilmiş olan çeşmelerin çoğu haznelidir[20]. Bekir Çeşmesi'nin kitabesindeki tarihin, Arapça yerine Farsça ifadedeyle yazılmış olması çok sık görülen bir durum değildir.

Çarşı Camii'nin kuzeyinde kümelenmiş olan dükkânlar, kitabeli olanların yanında üslûp özellikleri bakımından, Batılı etkileri malzeme ve cephe biçimlenişleriyle gösterirler. Bu durum, ticarete ve Batılı misyonerlerin faaliyetlerine dayalı olarak, Uşak'ta, Koca yangından sonraki imar faaliyetinde[21] daha belirgin olarak görülen değişim paralelinde Ulubey'deki yansıması olarak değerlendirilebilir.

[17] A. Arel, "18. Yüzyıl İzmir Çevresinde Sanat Ortamı",18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyumu Bildirileri (20-21 Mart 1997), İstanbul 1998, s. 11-13.
[18] K. İnce, "Uşak Yapılarında Batı Sanatı Etkileri", Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, (2010)3/1, Uşak 2011, s. 119-150.
[19] İ. Balık, "Uşak Cami Kitabeleri", 21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu (25-27 Ekim 2001), C. 1, İstanbul 2001, s. 480.
[20] K. İnce, Uşak'ta Türk Mimarisi, Isparta 2004, s. 69-83.
[21] K. İnce, a.g.e., s. 51-65.

Yörenin ayanı olarak tanımlanabilecek Curaoğulları zamanında, muhtemelen 19. yüzyılın son çeyreğinde yerleşime sahne olan ve onlar tarafından inşa ettirilmiş eserler çevresindeki gelişme dikkate alındığında Tahtalı Camii, Ulu Camii ve Çarşı Camii yönünde ve düzlüğe doğru inerek büyüyen bir Ulubey olduğu kanaatine varılabilir. Eserlerin, Osmanlı mimarisinin çağdaşı olan eserlerinden çok farklı olmadığı gözlemlenmiştir. Uşak'a uzak olmayan Ulubey'de görülen mimari örneklerin öncülerini Uşak'ta bulmak mümkündür. Batı sanatı etkilerini gösteren eserler için de bu durum geçerlidir. Ulubey sahip olduğu Osmanlı dönemi eserleri bakımından önemli bir ilçedir.

**KAYNAKÇA**

AREL, Ayda, "18. Yüzyıl İzmir Çevresinde Sanat Ortamı",18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyumu Bildirileri (20-21 Mart 1997), İstanbul 1998, s. 11-13.

BALIK, İbrahim, "Uşak Cami Kitabeleri", 21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu (25-27 Ekim 2001), C. 1, İstanbul 2001, s. 475-484.

İNCE, Kasım, Uşak'ta Türk Mimarisi, Isparta 2004.

İNCE, Kasım, "Uşak Yapılarında Batı Sanatı Etkileri", Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, (2010)3/1, Uşak 2011, s. 119-150.

KARAMAN, Adil "Son Ulubey Kadısı "Hacı Halit Hoca" ve Ulubey Tarihi Üzerine Notlar", 21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu (25-27 Ekim 2001), C. 2, İstanbul 2001, s. 681-694.

SEMERCİ, Bekir, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Ulubey Tarihi, İzmir 2013

YÜKSEL, Tuncer "Ulubey İlçesinin Şehirsel Gelişimi ve Başlıca Sorunları", 21. Yüzyılın Eşiğinde Uşak Sempozyumu (25-27 Ekim 2001), C. 2, İstanbul 2001, s. 717-728.

**Fotoğraf Listesi**



Fot.1-Ulubey-Ömer Efendi Camii Doğu Cephesi.



Fot.2-Ulubey-Öemr Efendi Camii Harim Girişi.



Fot.3-Ulubey-Ömer Efendi Camii Mihrap ve Minberi.



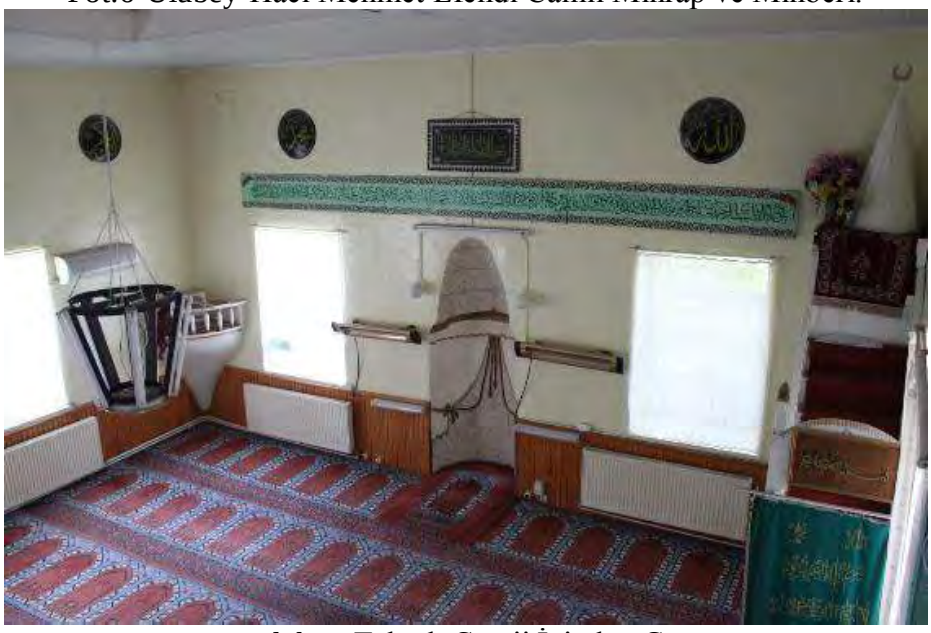
Fot.4-Ulubey-Ömer Efendi Camii Minaresi.



Fot.5- Ulubey-Hacı Mehmet Efendi Camii Kuzey Cephesi.



Fot.6-Ulubey-Hacı Mehmet Efendi Camii Mihrap ve Minberi.



Fot.7-Ulubey-Tahtalı Camii İçinden Görünüş.



Fot.8- Ulubey-Tahtalı Camii Kuzey Cephesi ve Minaresi.



Fot.9-Ulubey-Ulu Camii Son Cemaat Yeri.



Fot.10-Ulubey-Ulu Camii Harim Girişi.



Fot.11-Ulubey-Ulu Camii Batı Cephesi.



Fot.12-Ulubey-Ulu Camii Mihrabı.



Fot. 13-Ulubey-Ulu Camii Minberi.



Fot.14-Ulubey-Çarşı Camii Son Cemaat Yeri.



Fot.15-Ulubey-Ulu Camii Doğu Cephesi ve Minaresi.



Fot.16-Ulubey-Çarşı Camii Harim Orta Kubbesi.



Fot.17-Ulubey-Çarşı Camii Harim Girişi.



Fot.18-Ulubey-Çarşı Camii Doğu ve Güney Cepheleri.



Fot.19-Ulubey-Çarşı Camii Mihrabı.



Fot.20-Ulubey-Çarşı Camii Minberi.



Fot.21-Ulubey-Çarşı Camii Minaresi.



Fot22-Ulubey-Pazar Çeşmesi Görünüşü.



Fot.23-Ulubey-Bekir Çeşmesi Görünüşü.



Fot.24-Ulubey-Gölbaşı Çeşmesi Kitabesi

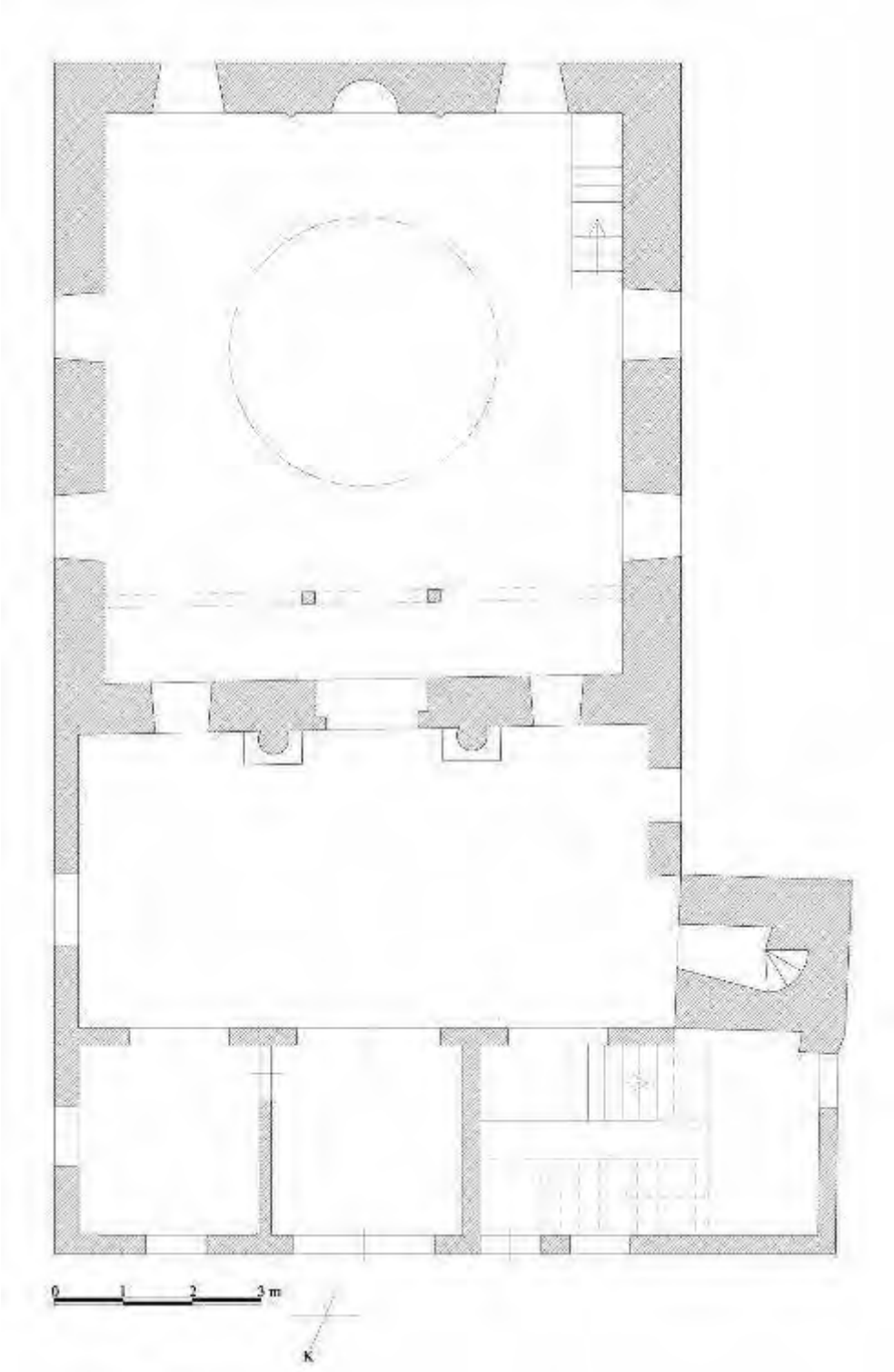



Fot.25-Ulubey-1321/1903 Tarihli Dükkânın Cephesi.

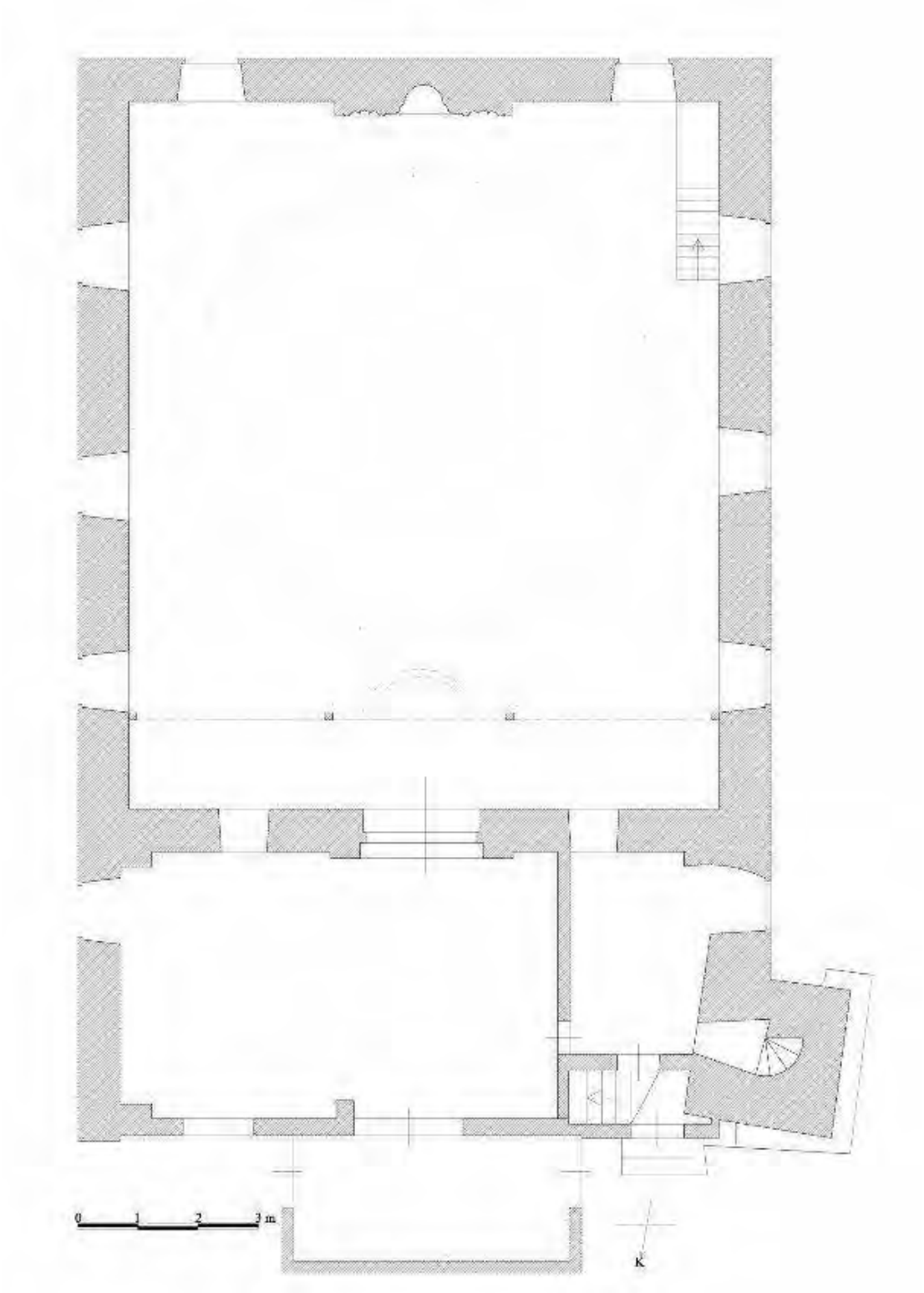


Fot.26-Ulubey-1340/1921-22 Tarihli Dükkânın Cephesi.

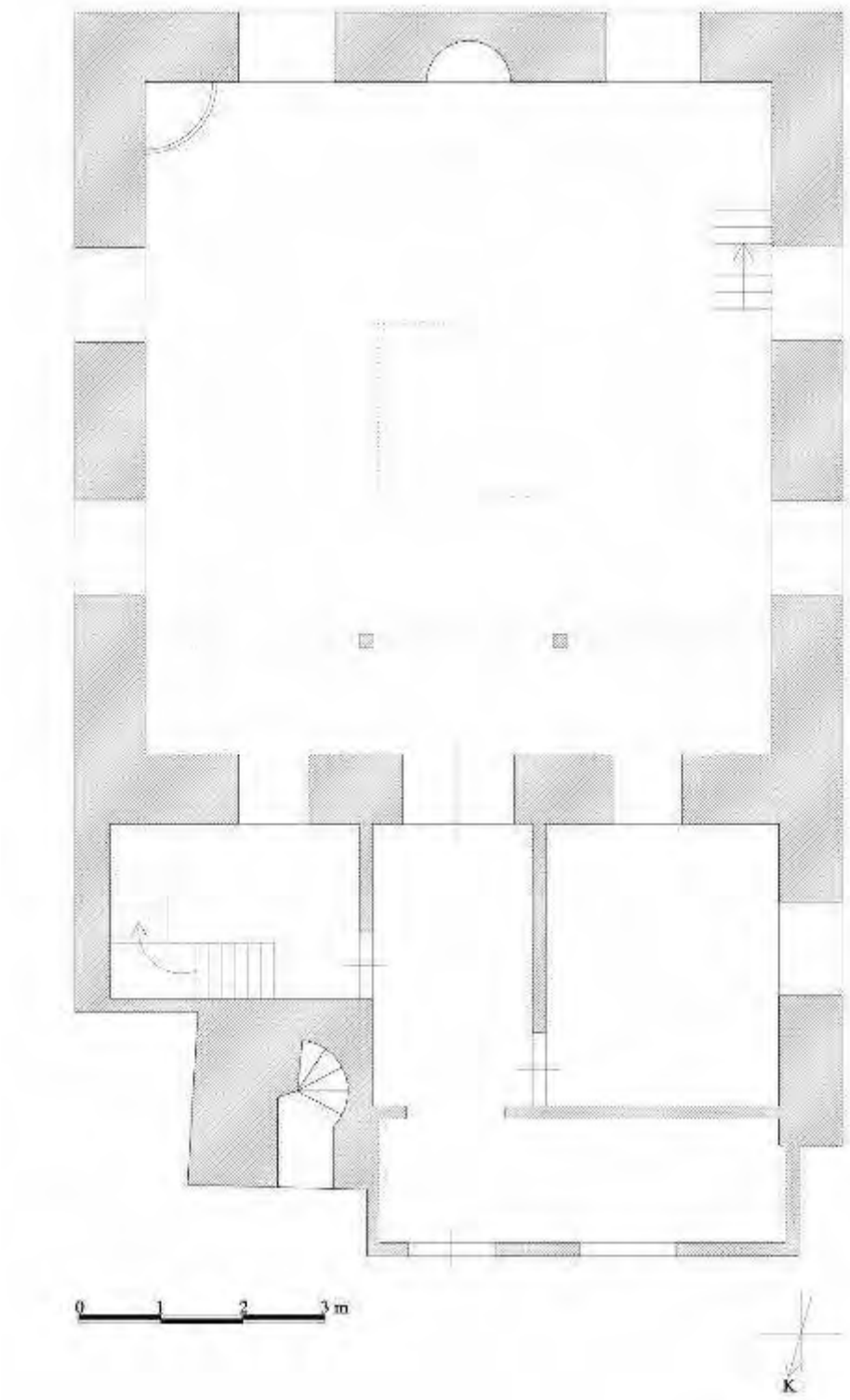
Çizim Listesi



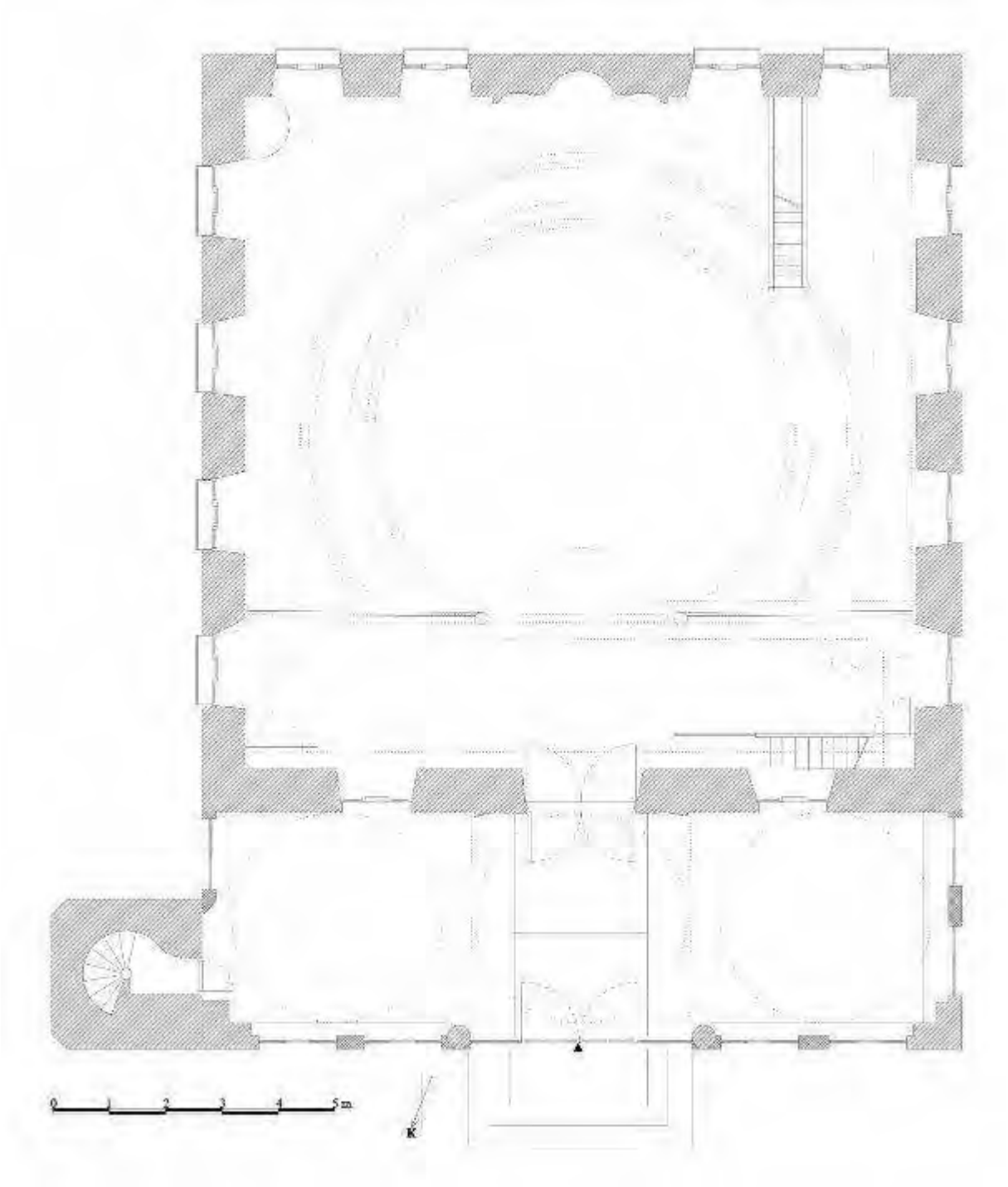

1- Ulubey-Ömer Efendi Camii Planı.



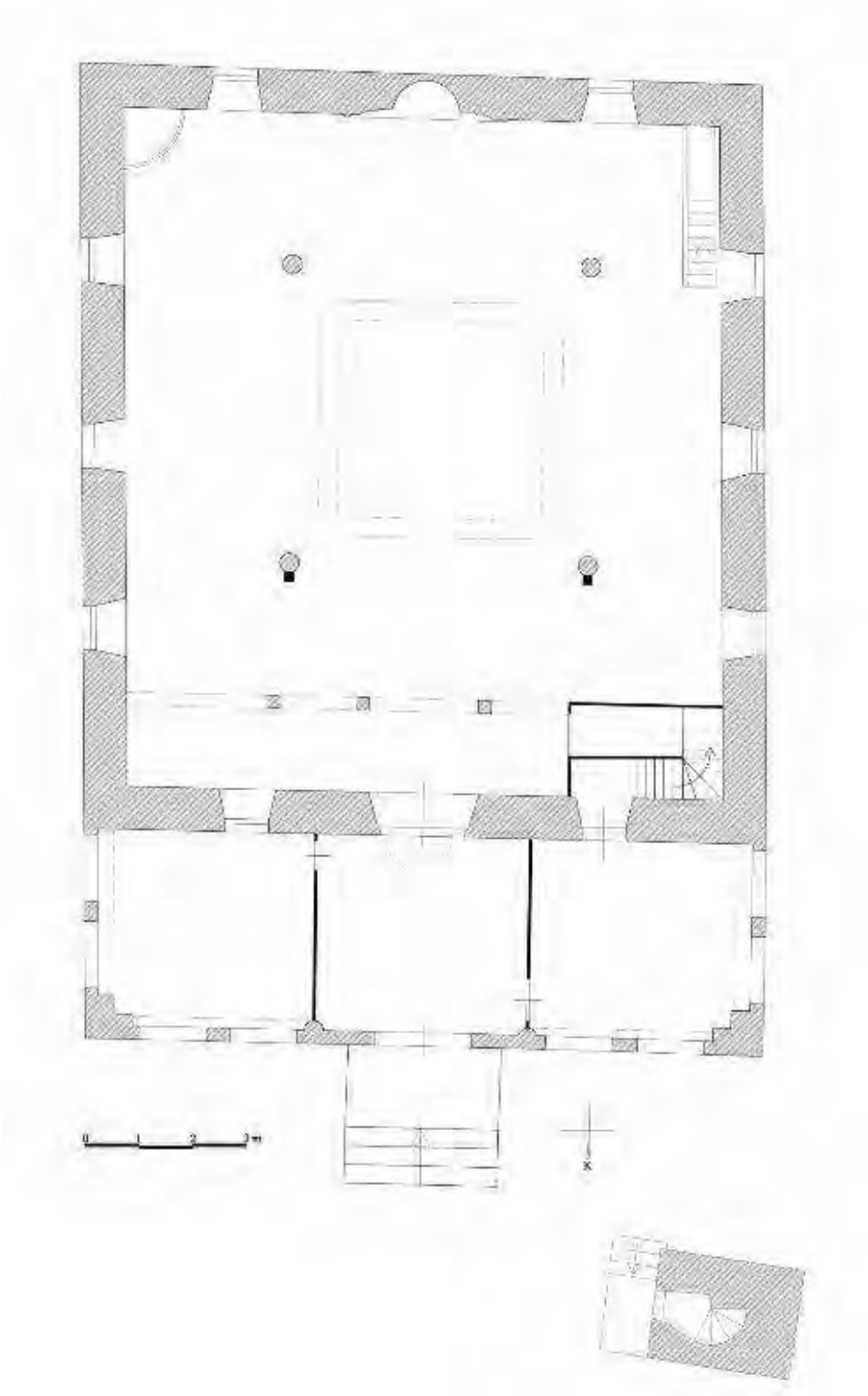

2- Ulubey-Hacı Mehmet Efendi Camii Planı.



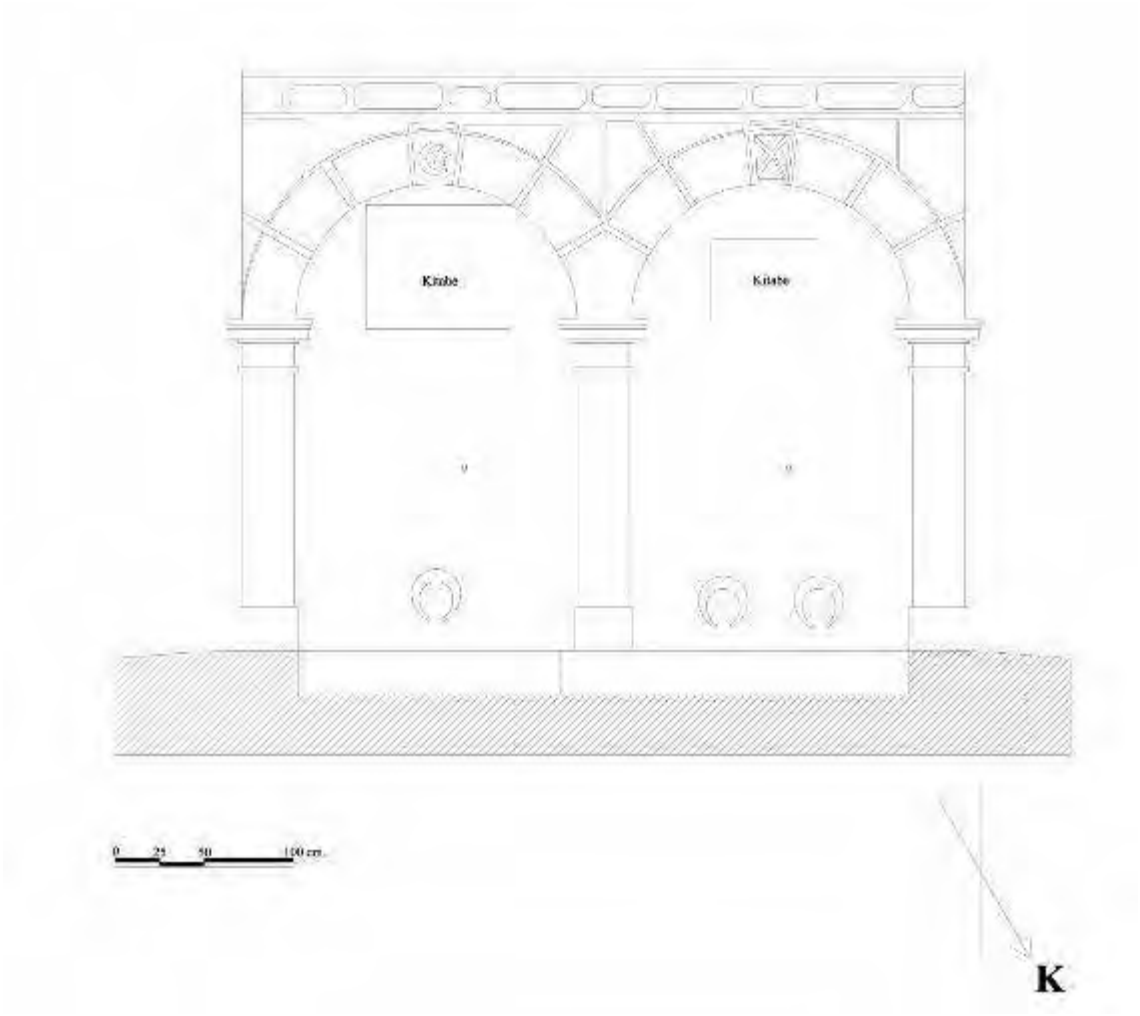

3- Ulubey-Tahtalı Camii Planı.



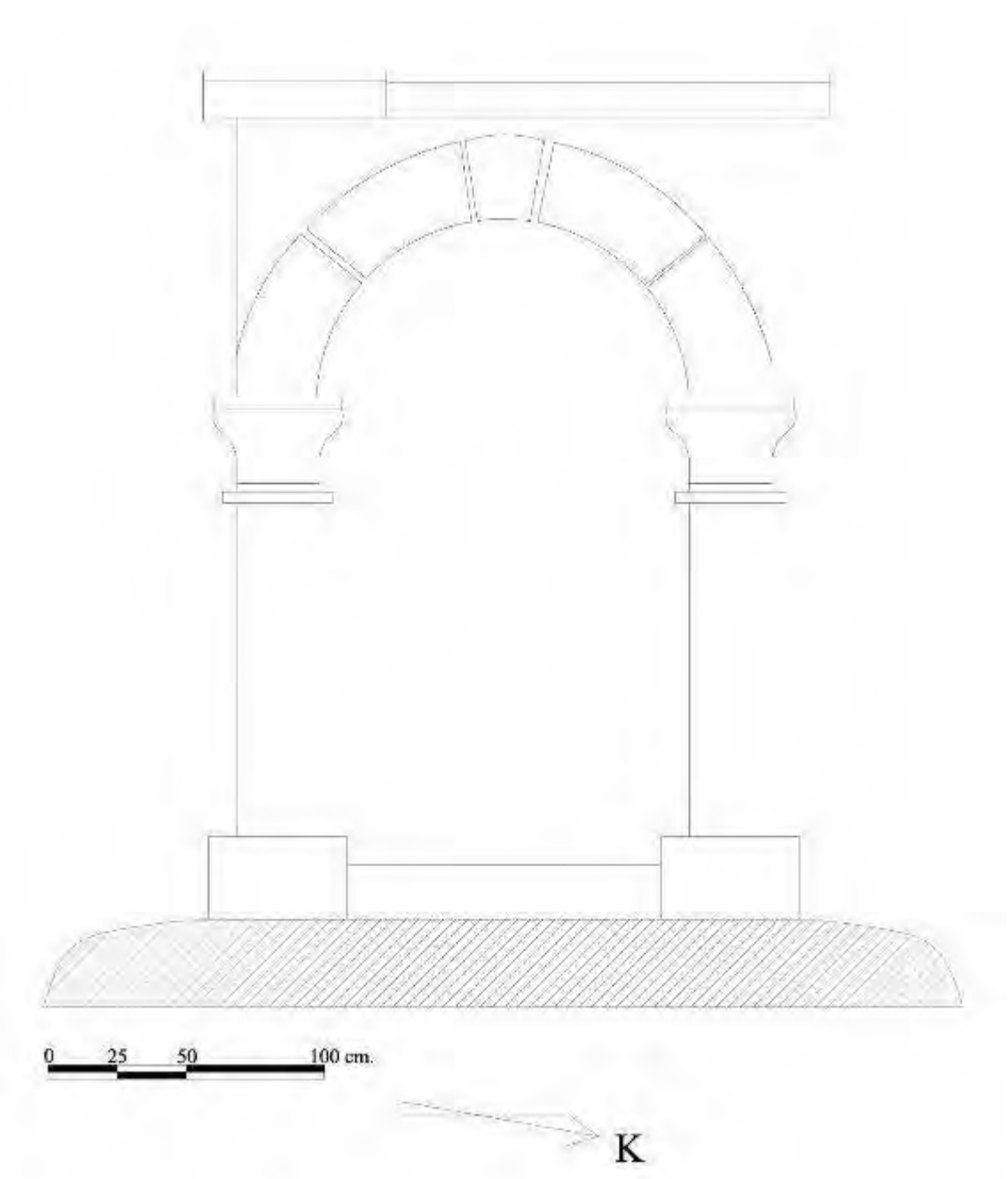

4- Ulubey-Ulu Camii Planı (VGMA'den sadeleştirerek).



5- Ulubey-Çarşı Camii Planı.




6- Ulubey-Pazar Çeşmesi Cephesi.




7- Ulubey-Bekir Çeşmesi Cephesi.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 697-714, ANKARA-TURKEY*

# ORTA LİKYA'DAKİ KARABEL YERLEŞİMİNDE TARIMSAL ÜRETİME YÖNELİK MİMARİ BULGULAR*

*Bülent İŞLER***

## ÖZET

Muğla'dan Hatay'a uzanan Akdeniz sahili boyunca yapılan kazı ve yüzey araştırmalarında saptanan işlikler, Akdeniz Bölgesi'nin antik dönem ve sonrasındaki şarap ve zeytinyağı üretimine yönelik oldukça önemli bilgiler edinmemize olanak sağlamıştır. Konuyla ilgili sürdürülmekte olan araştırmalar bölgedeki işliklerin tipleri ve ürün elde etmede kullanılan tekniklere yönelik her geçen gün yeni bilgiler vermektedir. Ancak bugüne kadar yayımlanan araştırma sonuçlarında işliklerin biçim özellikleri, çalışma prensipleri üzerine net bilgiler ortaya konulmakla birlikte, işlev ve tarihlendirme sorunlarıyla ilgili halen bir fikir birliğine varılmış değildir.

Orta Likya'nın dağlık kesiminde yer alan küçük yerleşimlerde, erken Bizans mimarisi üzerine yürüttüğümüz yüzey araştırmaları, bölgedeki dini ve sivil mimari örneklerinin belgelendirilmesinin yanı sıra tarım alanlarının tespiti, zeytinyağı ve şarap işliklerinin dağılım alanları, bölge ekonomisine katkıları, presleme teknikleri, işlev ve tarihlendirme sorunlarına katkı yapmayı amaçlar. Bu bağlamda Antalya'nın Demre İlçesi, Belören (Muskar) Köyü Karabel Mahallesi'nin girişindeki yamaçta, kısmen kayalık alana konumlanan bir grup işlik bildirinin konusunu oluşturur. Tarımsal üretime yönelik bu işlikler hakkında yayınlarda bilgiye rastlanmamış olup çalışmalarımızla ilk kez çizimleri yapılmış ve konumları harita üzerine işlenmiştir. Metinde yerleşimde tespit edilen yapılar kısaca tanıtılarak bölge mimarisi içindeki yeri ve önemi kapsamlı olarak değerlendirilmiştir.

Karabel'deki antik yerleşimin yakınındaki yamaçta, küçük bir alanda tespit ettiğimiz iki katlı bir konut ve çevresindeki şarap üretimine yönelik işliklerin, bölgede oldukça yaygın olan çiftlik evi ya da kule-çiftlik tarzı bir yerleşim olduğunu göstermektedir. Bu tip yerleşimler çekirdek bir yapı –genelde bir gözetleme kulesi- etrafında seyrek olarak gruplanmış şarap veya zeytinyağı işlikleri, sarnıçlar ve kayaya oyulmuş mezar yapılarından oluşur. Buluntular yerleşimin Helenistik dönemden başlayarak Bizans döneminin sonuna kadar kullanıldığını, dolayısıyla tarımsal üretim biçimlerinin yanı sıra ekonomik ve sosyal yapının da yüzyıllar boyunca benzer biçimde sürdüğünü göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Bizans, Likya, Karabel, çiftlik evi, Kule Çiftlik, şarap işliği, sarnıç,

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Öğr. Gör. Dr. Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: bulentisler@gazi.edu.tr

# ARCHITECTURAL FINDINGS REGARDING AGRICULTURAL PRODUCTION OF KARABEL SETTING IN MIDDLE LYCIA


## ABSTRACT

Discovered workshops during the survey and excavations of Mediterranean coastal line that extending from Mugla to Hatay bring crucial information regarding the wine and olive production of Mediterranean Region in antique and following periods. Ongoing researches contribute to learn about the typologies of workshops and techniques while obtaining products. The published investigation outcomes supply clear information concerning the stylistic features, working principles of these workshops, however, still there is no any consensus is supplied about the function and dating problematic of these workshops.

Survey investigations of early Byzantine architecture of small mountainous settlements in Middle Lycia while aim to document the religious and civic architectural examples at the same time reveal wine and olive workshops distribution in the setting, their contribution to regions' economy, and pressing techniques. These investigations also want to solve the problems regarding functional usage and dating issues. In this regard, this paper focuses on groups of workshops which were located in Karabel Street of Belören (Muskar) Village of Demre-Antalya. Plans of these workshops who positioned in rocky side of the setting are drawn and their location marked in a map but information in publications regarding the workshops has not found. In this paper, architectural features of the discovered workshops are introduced briefly in addition to their importance within the regional architecture in detailed manner.

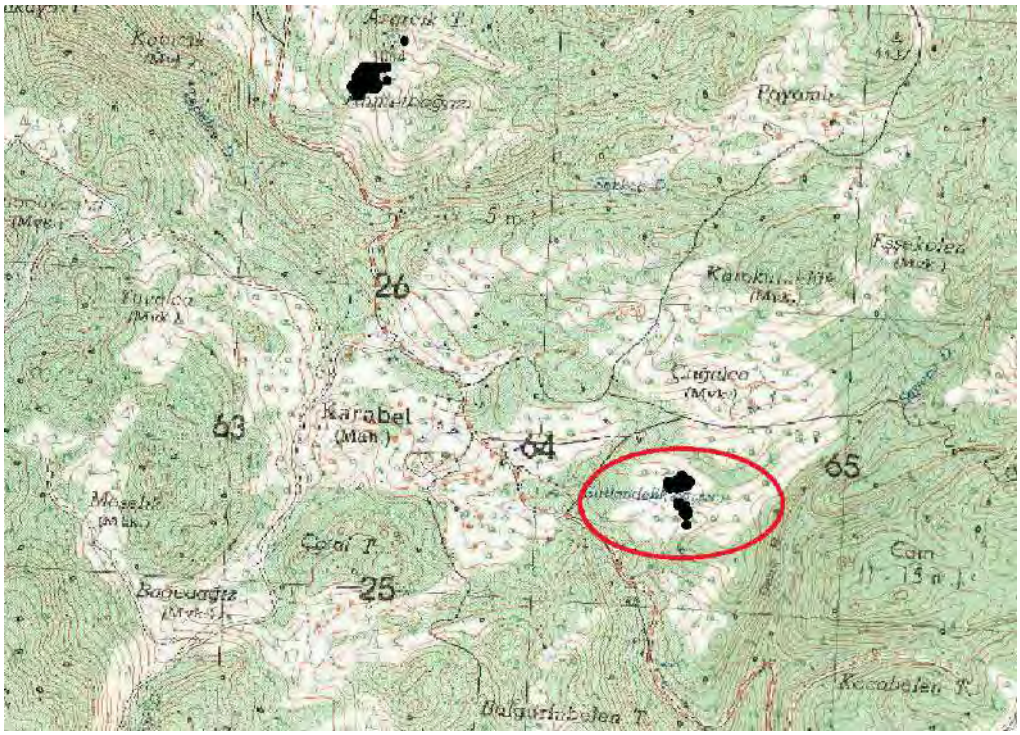
Architectural finding of two storey housing and its workshops for wine production expose that they are among the common farmhouse or tower-farm examples in Karbel antique settlement. These type of settlements usually having a core architectural unit such a watchtower or a house, accompanied with wine and oil workshops that scarcely located in the geography with cisterns and graven rock tomb. Archeological findings demonstrate that the setting is used starting from the Hellenistic Period to the end of the Byzantine Period. In this regard, it can be said that not only the architectural production is continued for centuries but also the economic and social structures as well are sustained in similar way.


**Key Words:** Byzantium, Lycia, Karabel, farmhouse, Tower Farm, Wine Workshop, Cistern.

Muğla'dan Hatay'a uzanan Akdeniz sahili boyunca yapılan kazı ve yüzey araştırmalarında saptanan işlikler, Akdeniz Bölgesi'nin antik dönem ve sonrasındaki şarap ve zeytinyağı üretimine yönelik oldukça önemli bilgiler edinmemize olanak sağlamıştır. Konuyla ilgili sürdürülmekte olan araştırmalar bölgedeki işliklerin tipleri ve ürün elde etmede kullanılan tekniklere yönelik her geçen gün yeni bilgiler vermektedir. Ancak bugüne kadar yayımlanan araştırma sonuçlarında işliklerin biçim özellikleri, çalışma prensipleri üzerine net bilgiler ortaya konulmakla birlikte, işlev ve tarihlendirme sorunlarıyla ilgili halen bir fikir birliğine varılmış değildir.

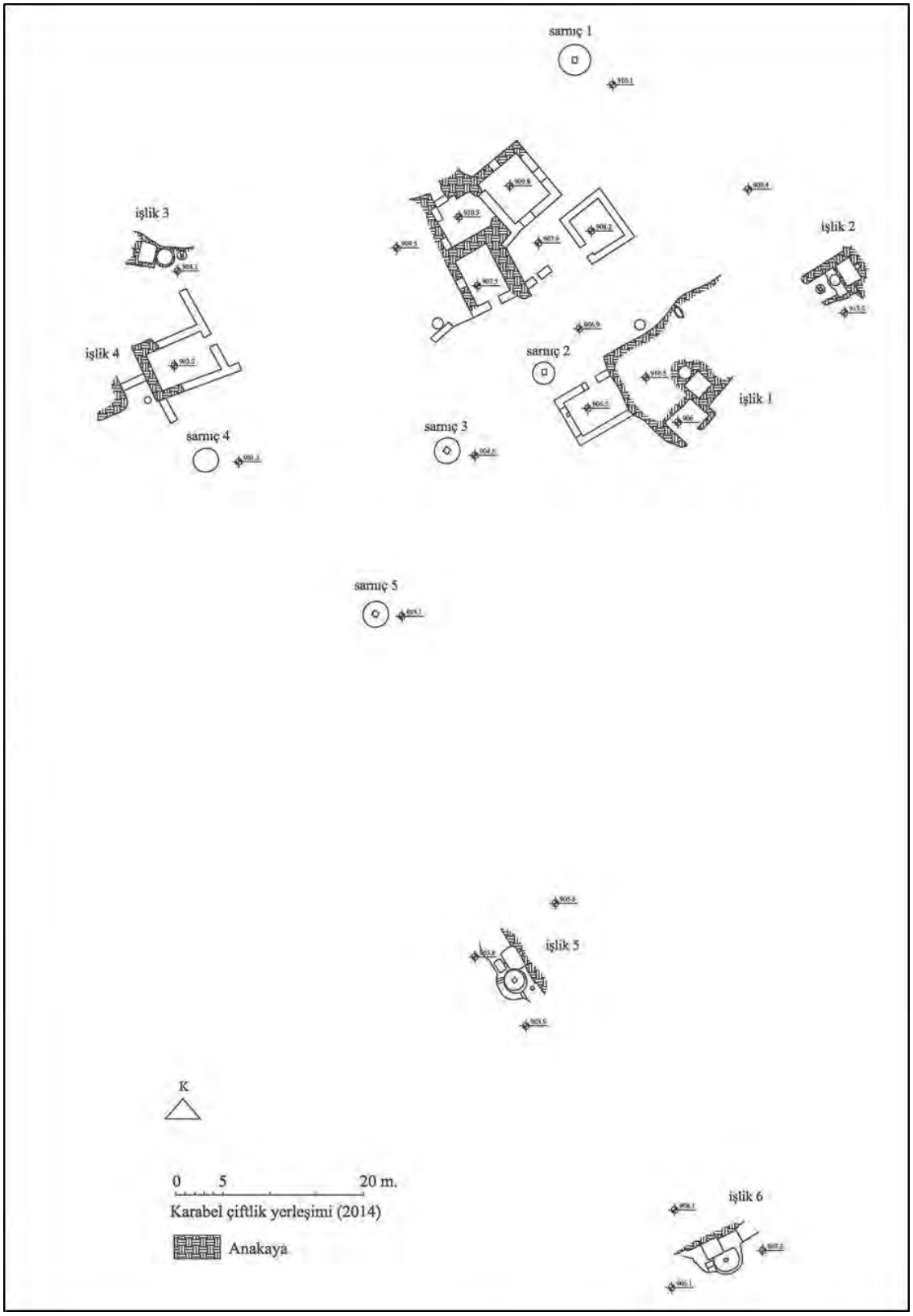
Orta Likya'nın dağlık kesiminde yer alan küçük yerleşimlerde, erken Bizans mimarisi üzerine yürüttüğümüz yüzey araştırmaları, bölgedeki dini ve sivil mimari örneklerinin belgelendirilmesinin yanı sıra tarım alanlarının tespiti, zeytinyağı ve şarap işliklerinin dağılım alanları, bölge ekonomisine katkıları, presleme teknikleri, işlev ve tarihlendirme sorunlarına katkı yapmayı amaçlar1. Bu bağlamda Antalya'nın Demre İlçesi, Belören (Muskar) Köyü Karabel Mahallesi'nin girişindeki yamaçta, kısmen kayalık alana konumlanan bir grup işlik makalenin konusunu oluşturur. Tarımsal üretime yönelik bu işlikler hakkında yayınlarda bilgiye rastlanmamış olup çalışmalarımızla ilk kez çizimleri yapılmış ve konumları harita üzerine işlenmiştir2.

Karabel antik yerleşimi Demre'nin yaklaşık 17 km. kuzeyinde dağlık alanda konumlanır. İşlikler yerleşimin girişindeki deniz seviyesinden yaklaşık 910 metre yüksekliğindeki bir tepenin yamacında, kısmen kayalık bir alanda konumlanır (Şekil 1-2). Yüzey araştırmalarımız kapsamında yerleşimde yaptığımız çalışmada olasılıkla bir konut ya da bir kule/çiftlik yapısı çevresinde birbirine çok yakın konumlanmış 6 işlik ve 10 kadar sarnıç belirlenmiştir. Çiftlik evi büyük ölçüde yıkık olmasına karşın, ana kayanın biçimlenmesiyle oluşturulan işlikler ve halen kullanılmakta olan sarnıçlar kısmen daha iyi durumda günümüze ulaşmıştır.

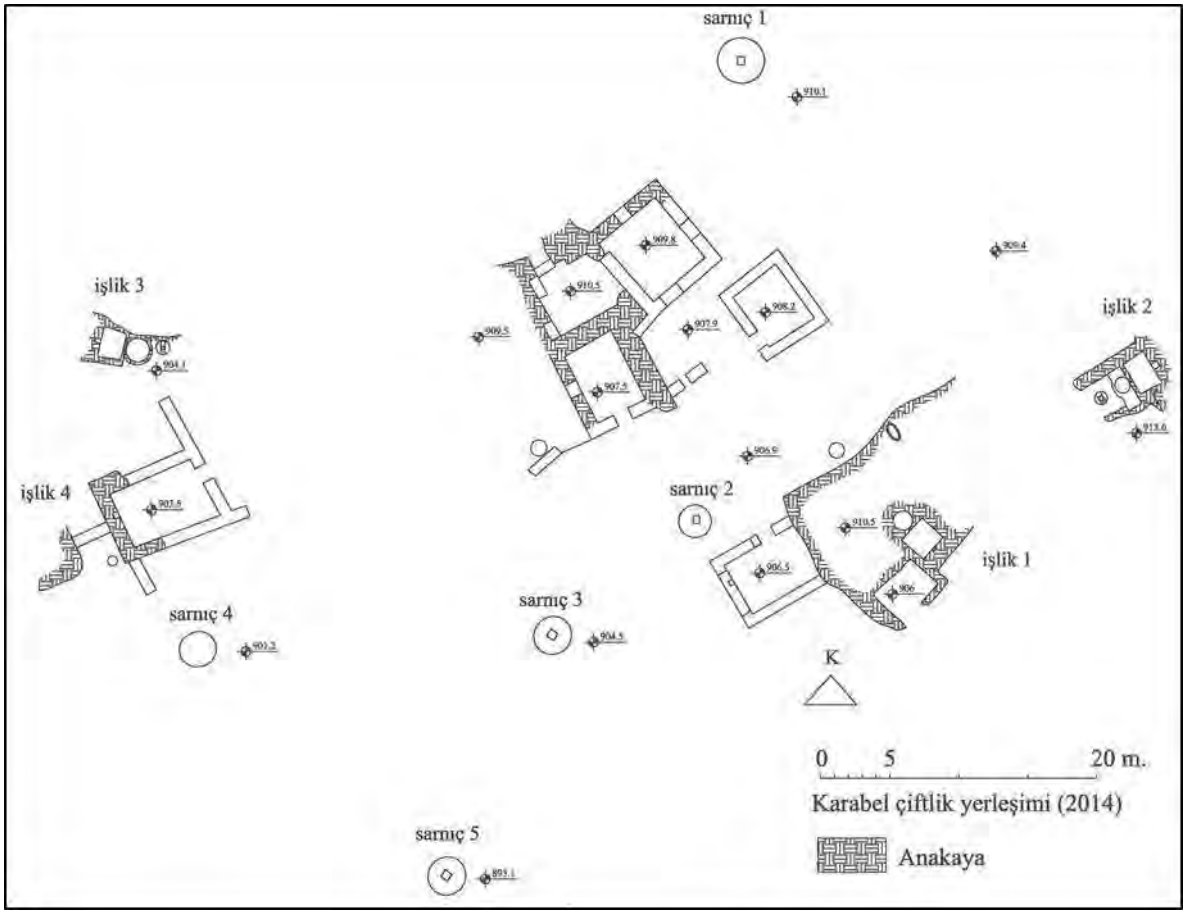



Şekil 1. Karabel yerleşimi yakınında yer alan işliklerin konumu

[1] Yüzey çalışmaları Beymelek ve Belören (Muskar) köyleri ve bu köylere bağlı mahallelerde 7-21 Eylül 2014 tarihlerinde yürütüldü. Gazi Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü öğretim görevlisi Dr. Bülent İşler başkanlığında yürütülen çalışmalar Kültür ve Turizm Bakanlığı adına Şakir Çakmak, Gazi Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü Araştırma Görevlisi Nesrin Aydoğan İşler, Harita Mühendisi Süleyman Memioğlu ve Kültür Rotaları Derneği adına Kardelen Karlı'nın katılımıyla gerçekleşti.
Kültür ve Turizm Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğünün izni ile yürütülen 2014 yılı çalışmalarına Suna&İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetlerini Araştırma Enstitüsü (AKMED) maddi destek sağlamıştır. Demre Kaymakamlığı konaklama için misafirhane Demre Belediyesi ise ulaşım için bir arazi aracı tahsis etmiştir. Başta AKMED çalışanları olmak üzere, Demre Kaymakamı Sayın Yusuf İzzet Karaman ve Demre Belediye Başkanı Sayın Süleyman Topçu'ya çalışmamıza sağlamış oldukları maddi ve manevi destekleri için teşekkür ederim.
[2] Yüzey araştırması kapsamında bölgedeki tüm Bizans dönemi yerleşimlerine gidilmesi hedeflenmektedir. Arazide tespiti yapılan tüm binalar Galileo marka, uydudan GPSli koordinat alabilen iki frekanslı alet yardımıyla ölçüleri alınmakta; netcad ortamında 1/25.000 ölçekli haritalar üzerine aktarılmaktadır. Ayrıca binaların bilgisayar ortamında çizimleri yapılmaktadır. Alınan ölçüler yardımıyla binaların üç boyutlu mevcut hallerinin ve restitüsyon çizimlerinin yapılması da planlanmaktadır. Binaların yükseklik ölçüleri için ayrıca Totalstation kullanılmıştır.




Şekil 2. Karabel çiftlik yerleşimi genel planı




Şekil 3. Karabel Kule çiftlik ve çevresindeki işlik ve sarnıçlar

**Kule çiftlik**: Yerleşimin merkezini en az iki kattan oluşan kule çiftlik yapısı oluşturur. 2 numaralı sarnıcın kuzeyinde yer alan bina çaprazlama yerleştirilmiş toplam dört odadan oluşmaktadır. Olasılıkla güneydoğu odanın bulunduğu yere Bizans döneminde yeni ayrı bir mekan/ev eklenmiştir. Günümüze oldukça kötü durumda ulaşan yapının taş örgü duvarlarını izlemek oldukça güç olmuştur. Ana kayaya oyularak oluşturulan duvarlardan yapının genel görünümü ve planı çıkartılabilmektedir (Şekil 3). Kuzeyde kalan iki odasının zemin seviyesi kotu diğer ikisine göre 3.5 metre kadar daha üsttedir. Güneybatı odanın güney duvarı dışında kalan diğer duvarları ana kayanın oyulmasıyla oluşturulmuştur. Dolayısıyla binanın en iyi korunmuş bölümüdür. Mekana batı ve güney duvarları ortasındaki her biri 1.20 m. genişliğindeki iki kapıdan girilir. Duvarlarının üst kısmında ahşap kat ayrımını belirleyen kalas yuvaları görülür. Mekanın ikinci kat seviyesi kuzeyde kalan iki mekanın zemin seviyesiyle aynı kottadır. Güneydoğu oda çok fazla tahrip olduğu için mimarisi hakkında bir şey söylemek oldukça zordur. Odanın kısmen içine sonradan eklenen ve olasılıkla konut işleviyle kullanılan mekan düzgün kesme taş duvarlara sahiptir. 3.93x4.82 m. ölçülerindeki mekanın batı duvarında 1.20 m. genişliğinde bir kapı açıklığı bulunur. 0.75 m. kalınlığındaki duvarları mekânın iki katlı olabileceğini düşündürür. Alt katta pencere açıklıklarının bulunmaması ve kapının konut yapılarına göre daha geniş olması alt katın daha çok depo olarak kullanıldığını göstermektedir.

Kule çiftlik yapısının kuzeyinde yan yana konumlanan iki mekanın kalan izlerden en az iki katlı olduğu anlaşılmaktadır. Mekanların duvarlarında bazı açıklıklar bulunmakta ancak bu

açıklıkların pencere mi yoksa kapı mı olduğu anlaşılamamaktadır. Mekanların ana kaya dışındaki duvarları klasik dönem poligonal duvar tekniğinde oluşturulmuştur (Şekil 6).



Şekil 4. Çiftlik evi doğudan genel görünümü



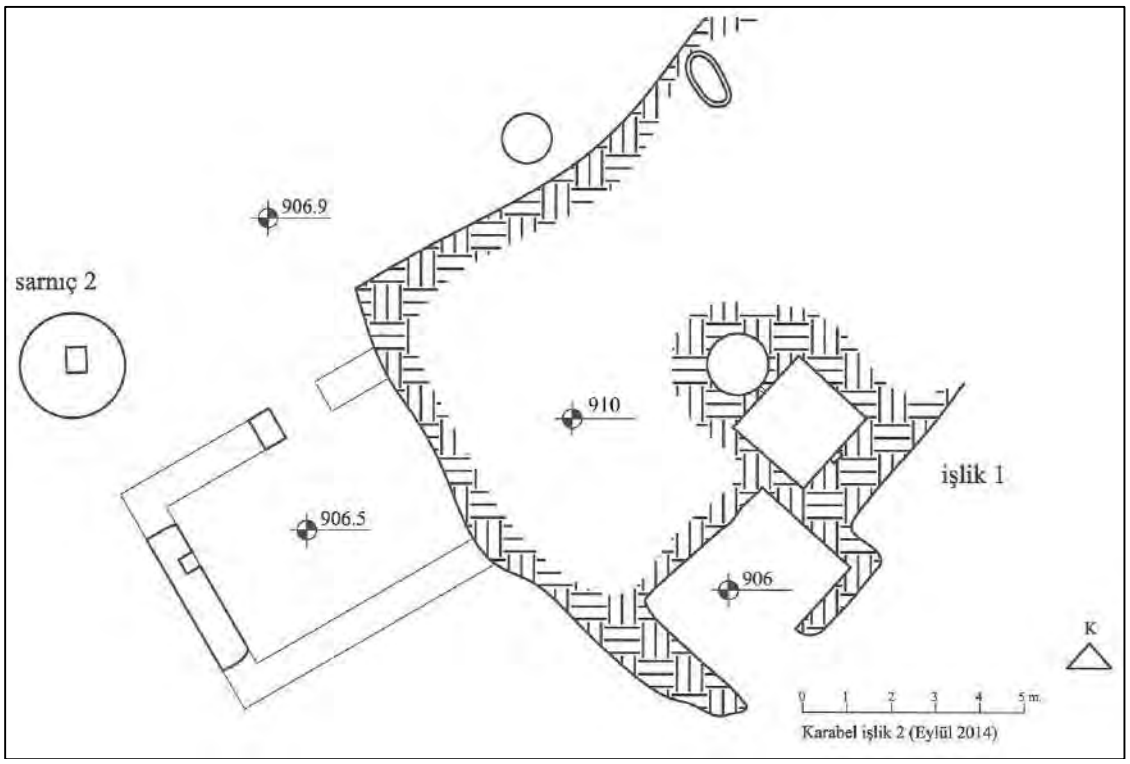
Şekil 5. Çiftlik evi güneyden görünümü



Şekil 6. Karabel çiftlik evi duvarından ayrıntı.

**İşlikler:**

1. işlik 2.30x2.20 m. boyutlarındaki ezme teknesi ve bir biriktirme havuzundan oluşur (Şekil 7-8). Yaklaşık 0.50 m. derinliğindeki ezme teknesinin doğu duvarı ortasında 0.35 m. derinliğinde bir kalas yuvası bulunur. Ezme teknesinin zemini, daha alt kotta yer alan biriktirme havuzuna doğru eğimlidir. İçi moloz dolu olmasından dolayı derinliği ölçülemeyen biriktirme havuzunun benzer örneklerine göre 1.50 m. kadar olması gerekir. 1.20 m. çapındaki biriktirme havuzu küçük bir delikle ezme teknesiyle bağlantılıdır. İşliğin güneybatı yanında her biri en az iki katlı olduğu anlaşılan iki ayrı mekan bulunur. Mekânlardan güneydeki tamamen ana kayanın biçimlendirilmesiyle oluşturulmuş, batıdaki, doğuda ana kayaya dayanmakta diğer duvarları düzgün kesme taş örgü duvarla inşa edilmiştir. Batı mekanın sadece kuzeye açılan kapısı ile batı duvarının bir bölümü günümüze gelebilmiştir. Her iki mekan işliğe göre 4 metre daha alt kotta yer almaktadır. Mekanların ana kayaya dayalı duvarlarının üst kısmında ahşap kat ayrımına işaret eden oluklar görülmektedir. Dolayısıyla iki katlı oldukları anlaşılan mekânların ikinci katları işliğin bulunduğu düzlükle aynı seviyede olup olasılıkla bu düzlüğe açılmaktadır.

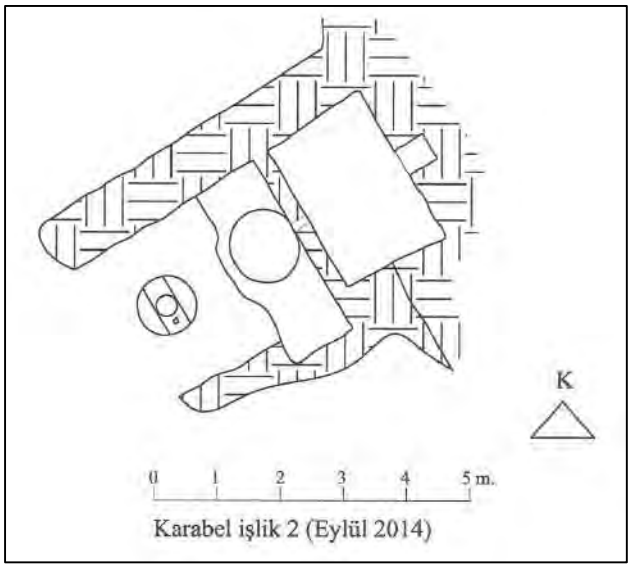



Şekil 7. Karabel 2 numaralı işlik ve ek yapıları



Şekil 8. Karabel 1 numaralı işlik planı ve genel görüntüsü

2. işlik ana kayaya oyularak oluşturulmuş 2.80x1.95 m. boyutlarındaki ezme teknesi, biriktirme havuzu ve vida ağırlık taşından oluşur (Şekil 9-10). İşliğin ahşap kısımları haricinde diğer elemanlar yerli yerinde günümüze kadar ulaşmıştır. Bu bağlamda hem işlikteki presleme tekniği, hem de işlev anlamında bize çok bilgi vermektedir. Ezme teknesi bir bölümü kırılmış ve içi moloz dolmuş haldedir. Ezme teknesinin doğu duvarı ortasında, 0.50 m. genişliğinde 0.55 m. derinliğinde bir kalas yuvası bulunur. Daha alt kottaki, 1.20 m. çapındaki biriktirme havuzu küçük bir delikle ezme teknesine bağlanır. Biriktirme kabının 1 m. batısında vida ağırlık taşı bulunur.



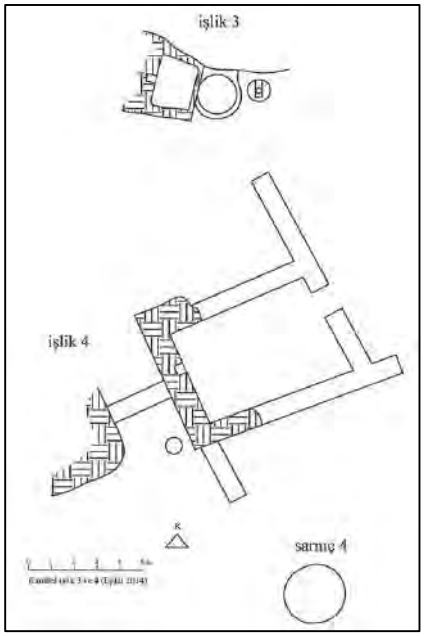



Şekil 9.-10. Karabel 2 numaralı işliğin planı ve genel görüntüsü

3. işlik 2.30x1.70 m. boyutlarındaki ezme teknesi, biriktirme havuzu ve vida ağırlık taşından oluşuyor (Şekil 11-12). 2 numaralı işlikte olduğu gibi işliğin ahşap kısımları haricinde

diğer elemanlar yerli yerinde günümüze kadar ulaşmış olmasından dolayı presleme tekniği ve işlev konusunda ayrıntılı bilgi vermektedir. Ezme teknesi ve biriktirme havuzunun bir bölümü kırılmış ve içi moloz dolmuş haldedir. Ezme teknesinin doğu duvarı ortasında, 0.33 m. genişliğinde 0.40 m. derinliğinde bir kalas yuvası bulunuyor. Daha alt kottaki, 1.10 m. çapındaki ana kayaya oyularak oluşturulmuş olan biriktirme havuzu küçük bir delikle ezme teknesine bağlanır. Biriktirme havuzunun hemen yanında vida ağırlık taşı bulunur.

4. işlik üç numaralı işliğin güney yanındadır. Diğer işliklerden farklı olarak bir bölümü ana kaya oyularak bir kısmı da duvar örülerek oluşturulmuş kapalı bir mekândan oluşmaktadır. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı işliğin doğu duvarına açılmış 1.20 m. genişliğindeki kapı açıklığından giriş sağlanmıştır (Şekil 11). İşliğin ana kayadan oluşan batı duvarının ortasında 0.45 m. genişliğinde ve 0.40 m. derinliğinde baskı kolu yuvası bulunmaktadır. Duvarlarının üst bölümü yıkık olan işliğin ezme teknesi ve biriktirme havuzu toprak altındadır (Şekil 13). Dolayısıyla mimarisini anlamak için yeterli veri sunmamaktadır. Ancak bu tip işlikler genellikle iki katlı olup üst katları konut olarak kullanılır. 0.80 m. olan duvar kalınlığı da işliğin iki katlı olduğunu göstermektedir. İşliğin batı duvarının önünde dışta yere oyulmuş bir tandır bulunmaktadır. Bölgedeki konut yapılarında pişirme işi çoğunlukla evin avlusundaki ocaklarda gerçekleştirilir. Bu gelenek bölgedeki ve Anadolu'nun birçok kırsal yerleşimde halen devam ettirilmektedir. Dolayısıyla tandır, binanın ikinci katının konut işlevinde kullanıldığını desteklemektedir.




Şekil 11. 3 ve 4 numaralı işliklerin planı



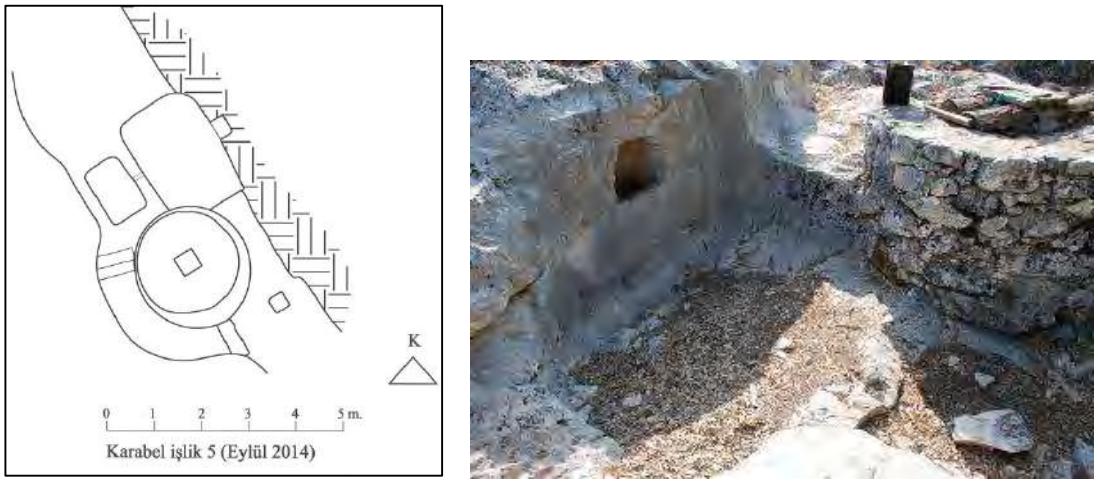
Şekil 12. 3 numaralı işlik doğudan genel görünümü



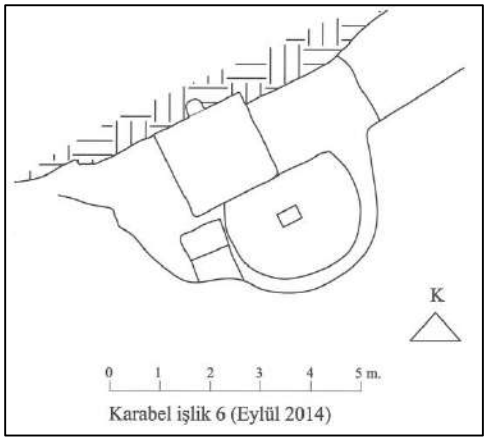
Şekil 13. Karabel 4 numaralı işlik doğudan genel görüntüsü

5. işlik 2.80x1.90 m. boyutlarında bir ezme teknesi ve ezme teknesine bağlı bir biriktirme havuzundan oluşur (Şekil 14-15). 0.40 m. derinliğindeki ezme teknesinin kuzey duvarı ortasında 0.35 m. derinliğinde bir baskı kolu yuvası yer almaktadır. Biriktirme havuzu ise 1.00x1.50 m. boyutlarında dikdörtgen planlıdır. İşliğin hemen yanına, yaklaşık 5 m. derinliğe sahip küçük ölçekli bir sarnıç bulunmaktadır.

6. işlik 2.00x2.00 m. boyutlarında bir ezme teknesi ve ezme kabına bağlı bir biriktirme havuzundan oluşur (Şekil 16-17). Yaklaşık 0.40 m. derinliğindeki ezme teknesinin kuzey duvarı ortasında baskı kolu yuvası bulunur. Teknenin zemini biriktirme havuzuna doğru hafif eğim verilmiş ezme teknesinden biriktirme havuzuna iki delik açılmıştır. İşliğin biriktirme havuzu daha sonraki bir evrede içi genişletilerek sarnıç haline getirilmiştir. İşliğin 50 metre kadar güneyinde, olasılıkla işliğin bulunduğu yamaçtan aşağı yuvarlanmış bir vida ağırlık taşı bulunur (Şekil 18).

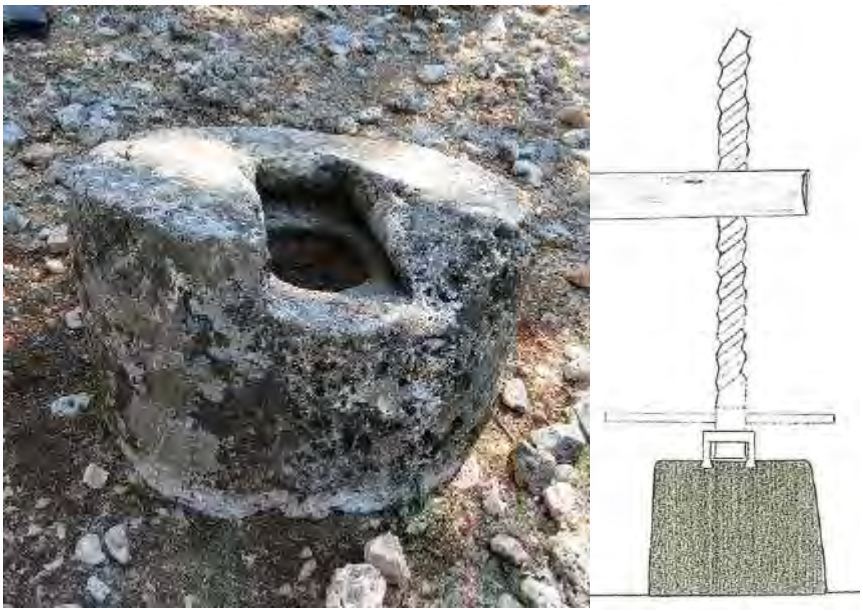



Şekil 14-15. Karabel 5 numaralı işlik planı ve genel görüntüsü






Şekil 16-17. Karabel 6 numaralı işlik planı ve genel görüntüsü



Şekil 18. Karabel 5 numaralı işliğe ait vidalama taşı

**Sarnıçlar:**

Dağlık Orta Likya Bölgesi'nde su ihtiyacı çoğunlukla ana kayaya oyularak oluşturulmuş sarnıçlardan sağlanmıştır. Antik dönemlerden başlayarak günümüze kadarki süreçte bölgede yaşayan insanların ve hayvanların su ihtiyacı yaz boyunca bu yapılardan sağlanır. İşliklerle bağlantılı olan sarnıçlar zeytinyağı ve şarap üretiminde de kullanılır. Dolayısıyla bölgedeki yerleşimlerdeki kilise ve konutların her birinin kendine ait bir ya da birden fazla sarnıcı bulunmaktadır. Ayrıca antik yolların kenarlarında da yolcuların su ihtiyacını karşılamak üzere, belli mesafelerde sarnıçlar da inşa edilmiştir. Sarnıçların çok büyük bölümü yağmur sularının biriktirilmesiyle doldurulmuştur. Bu amaçla binaların çatılarından uzanan kanallar ve yakın çevrelerindeki kayalık alanda oyuklar yapılarak yağmur suları sarnıçlara yönlendirilmiştir. Su kaynaklarının üzerine yapılan bazı sarnıçlar, yağmur sularının yanı sıra kaynak suyu ile beslenir.

Yerleşimde ikisi işliklerle bağlantılı, sekizi bağımsız halde toplam on sarnıç yapısı tespit edilir. Sarnıçlardan biri büyük ölçüde tahrip olmasına karşın diğerleri halen kullanılmaktadır. Yerleşimde tespit ettiğimiz sarnıçlar büyük oranda ana kaya oyularak oluşturulmuş, ağız kısımları

kesme taş duvarla örülüdür (Şekil 19). Tahrip olmuş sarnıçta da açıkça görüldüğü üzere içleri armut biçiminde tabana doğru genişleyen sarnıçların iç yüzeyinin, su kaybını azaltmak için kırmızı renkli harç ile sıvandığı görülür (Şekil 20). Yerleşimdeki sarnıçların derinlikleri 5–15 m. arasında değişmektedir. Hem buharlaşmayı hem de içine hayvanların düşmesini önlemek için ağız kısmı yüksek ve dar örülmüştür. Günümüzde de bölgedeki çobanların birçoğu çadırlarını ve baraklarını bu sarnıçların yakınına kurmakta, yıllık bakımlarını yaparak su ihtiyaçlarını bu yapılardan karşılamaktadır.



Şekil 19. sarnıç genel görünümü



Şekil 20. Yakık sarnıçtan genel görüntü

**Değerlendirme**

Karabel'in bulunduğu Orta Likya, doğusunda yüksekliği 2300 metreye ulaşan Gülmez ve Alacağ, kuzeyde susuz dağı, batıda Akdağ ile yüksek engebeli bir yapıya sahiptir. Kıyıda yoğunlaşan büyük kentlerin dışında engebeli araziye dağılmış halde çok sayıda küçük yerleşim birimi bulunur. Bölgedeki dağınık haldeki küçük tarım arazilerine bağlı olarak, büyük ölçekli

yerleşimler yerine, birbirine uzak olmayan küçük ölçekli köy, çiftlik/bey evi ya da manastır gibi kırsal yerleşimlerin kurulmasına neden olmuştur. Yerleşimlerin yakın çevresindeki Helenistik kule yapıları ya da mezar anıtlarından anlaşılacağı üzere çoğu Helenistik dönemden itibaren Bizans Dönemi'nin sonuna kadar kesintisiz iskan görmüştür[3].

Dağlık yerleşimlerde küçük gruplar halinde yaşayan halkın geçim kaynağı büyük ölçüde teraslanarak oluşturulmuş tarım alanlarından elde edilen tarımsal üretime dayalıydı. Tarımdan elde edilen ürün yıllık yiyecek ihtiyacını karşıladığı gibi ticari olarak da bölge ekonomisi için önemli bir kazanç kaynağıydı. Her alanda korunaklı bir konuma sahip olan Alacadağ eteklerinde kurulu yerleşimlerde üretilen fazla ürünler kıyı bölgelerindeki büyük kentlere katır sırtında taşınarak ticareti yapılıyordu. Yani kırsal yerleşimler tarımsal üretimin, kıyı yerleşimleri ise üretilen ürünün değiş tokuşunun yapıldığı merkezlerdi.

6. yüzyılda Karabel çevresinde yaşamış olan Sionlu Nikolaos'un Vita'sı dağlık Orta Likya'daki yerleşimlerin dağılımı, özellikleri, politik, sosyal ve ekonomik hayattaki rolü hakkında önemli bilgiler verir. Vita'da dağlık alanlarda kurulmuş olan manastırlarda da tarımsal üretim yapıldığı anlatılmakta; halkın kırsal kesimden kıyı kentlerine tahıl, un, şarap ve yakacak odun götürdüğü belirtilmektedir. Aktarılan bilgiden üzüm ve tahıla dayalı tarımsal üretimin yanında halkın hayvancılık ve ormancılıkla uğraştığı, elde edilen ürünlerin ticaretinin yapılmasıyla kırsalda güçlü bir üretim ve ekonominin oluştuğu anlaşılmaktadır. Elde edilen kazanç sayesinde dağlık alanda anıtsal boyutlarda dini yapılar inşa edilebilmiştir. 543/544 yılında meydana gelen veba salgını sonucunda yaşananlar dağlık alanda üretilen ürünlerin kıyı kentleri için hayati öneme sahip olduğunu da göstermektedir. Sionlu Nikolaos, veba salgınından dolayı Myra'ya ve kıyı kentlerine ticaret yapılmamasını önermiştir. Dağlık alandan kıyı kentlerine olan mal akışı durma noktasına gelmiş, bunun sonucunda yaşanan ekonomik durgunluktan Myra Piskoposu, Sionlu Nikolaos'u sorumlu tutmuştur[4].

Karabel'deki antik yerleşimin yakınındaki yamaçta, küçük bir alanda tespit ettiğimiz iki katlı birkaç konut ve çevresindeki işliklerin, bölgede oldukça yaygın olan çiftlik tarzı bir yerleşimin olduğunu göstermektedir. Bu tip yerleşimler çekirdek bir yapı –genelde bir gözetleme kulesi veya bir büyük çiftlik evi- etrafında seyrek olarak gruplanmış şarap veya zeytinyağı işlikleri, sarnıçlar ve kayaya oyulmuş mezar yapılarından oluşur. Kule çiftlik ya da çiftlik evleri olarak adlandırılan bu yapılar aynı zamanda bölgedeki en küçük yerleşim birimini oluşturur.

Kırsal kesimde, köyler ve çiftliklerin yanı sıra sıkça karşımıza çıkan kulelerin işlevleri hakkında farklı yorumlar yapılmıştır. İlk olarak bunların haberleşmede postanın el değiştirildiği menzil istasyonlar5, herhangi bir tehlike karşısında korunaksız bir çevrede yaşayan halkın sığınabilecekleri bir mekân ya da küçük askeri üsler/garnizon olarak6, belki de haydutlara karşı nöbet tutmak amacıyla yapıldıkları düşünülmüştür. Son yıllarda yapılan araştırmalar kulelerin bir çiftliğin çekirdeğini oluşturduğunu ortaya koymuştur. Geç Klasik ve Erken Helenistik dönemde

[3] Myra'nın dağlık alanındaki antik ve Bizans dönemi yerleşimleri için bakınız Çevik, N. "Myra-Demre Çevresinde Bulunan Antik Yerleşimler" *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve çevresi,* ed. N. Çevik Antalya, s. 181-232; İşler, B. (2010) "Myra ve Çevresinde Bizans Dönemi" *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve çevresi,* ed. N. Çevik, Antalya, s. 233-256.

[4] Vita ve 543/544 yılında meydana gelen veba salgını sırasında halkın şehre tahıl, un, şarap ve yakacak götürmeye yanaşmadığından bahsedilir. Bkz. Sevcenko, I. ve N. P. (1984). *The Life of Saint Nicholas of Sion,* Massachussetts, s. 82-85, 96–97; Foss, C. (1996). *Cities, Fortresses and Villages of Byzantine Asia Minor,* London, s. 307; Hellenkemper, H. G. ve F. Hild. (2004). *Lykien und Pamphylien, Tabula Imperii Byzantini 8,* Wien, s. 115.

[5] Orta Likya bölgesindeki Kule yerleşimleri üzerine en ayrıntılı çalışmayı yapan Konecny bu görüşe karşı çıkar. Ona göre kulelerin haber istasyonu olarak algılanabilmesi için önemli bağlantı hatları kenarında ya da görüş sahası oldukça geniş olan zirveler üzerinde yoğunlaşması beklenirdi. Fakat Likya'daki kuleler için her iki durum da söz konusu değildir. Genellikle verimli küçük arazilerin kenarında yer alan kulelerin ek yapıları, tarımla ilgili donanımları ve birbirlerine çok yakın konumlanmaları haber istasyonu oldukları tezini çürütür. Bkz. Konecny, A. (1997). *Turmgehöfte in Zentral und Ostlykien,* Viyana s. 90 vd..

[6] Kule yerleşimleri en fazla 10–15 kişi barındırabilecek ölçülerdedir. Bundan dolayı donanımlı garnizonların yaşamasına yetecek kadar yeterli yer bulunmadığı görüşü hakimdir. Bkz. Konecny 1997, s. 91.

Ege Bölgesi ve çevresinde ortaya çıkan ve genel olarak çok fonksiyonlu kullanılan bir kuleden – konut yapısı, çalışma alanı, zemin katı ahır ve depo olarak kullanılan- yan yapılardan ve duvarla çevrilmiş, bir avludan oluşan bu yapı tipi "Kuleli Çiftlik" adıyla tanımlanmıştır7. Çiftliklerin kuleli yapılmasının nedenlerinden biri insanların ve onların mallarını yağmalardan korumaktır.

Kilikya ve Orta Likya'da Kyaneai yöresinde Asar Köte, Kale Tepesi gibi M.Ö. 4. yüzyıla ve Helenistik döneme tarihlenen kuleli çiftlikler bulunur[8]. Karabel yerleşiminin merkezinde de bir Hellenistik dönem kulesi kısmen sağlam halde günümüze ulaşmıştır. Birkaç kattan oluşan Kule evler Ege bölgesinde ve Kafkaslarda Sveneti bölgesinde konut olarak günümüze kadar kullanılmaya devam etmiştir9. Ege bölgesinde tarım arazilerinin yakınında kurulu Kule evler, dar mazgal pencerelerle aydınlatılmış, alt katları bir çeşit depolama amacı ile kullanılmıştır. Bazen üst bazen de orta katta bulunan ocak nişi, evin bu bölümlerinin mutfak ve günlük işlerin görüldüğü yerler olduğunu gösterir10. Kulelerde iç hacim ahşap bölüntülerle katlara ayrılmış, üst katlara çıkış, mekânın bir köşesine yerleştirilen ahşap merdivenlerle sağlanmıştır. Genelde zeminden çatıya kadar yükselen bir direk, tavanı taşıyan kirişlere destek olur.

Kule Çiftlik ve Bey/çiftlik evleri yerleşimleri, asıl büyük yerleşimlerin uzağında küçük tarım arazilerinin yakınındaki kayalık alanlara kurulur. Bölgede küçük tarım alanları çevresinde bu tür kule çiftlik merkezli çok sayıda küçük yerleşim birimi bulunur. Kule çiftlik yerleşimlerinin birçoğu Bizans dönemi yerleşimlerinin de çekirdeğini oluşturmuştur. Örneğin Karabel Asarcık Batı manastır yerleşimi bir kule yapısı etrafında şekillenmiştir[11]. Karabel'de belgelendirdiğimiz, antik dönem asıl yerleşiminin 1,5 km. kadar güneydoğusunda konumlanan yerleşim de kule çiftlik yerleşimlerin tüm özelliklerini taşımaktadır. Ortasındaki kule çiftlik yapısı ile birlikte çok sayıda sarnıç ve işlik bulunması yerleşimde tarımsal üretimin ön planda olduğunu gösterir.

Kule çiftlik yapısı etrafında konumlanan işlikler tarım alanları yakınında, biri dışında herhangi bir mimari yapıya bağlı olmaksızın üzeri açık yapılar halindedir. Sadece 4 numaralı işlik olasılıkla bir konut yapısının alt katını oluşturur. İşliklerin tarım alanlarının yakınında inşa edilmesi pratik bir uygulamadır. Ürünün yetiştirildiği tarım alanında preslenmesi taşıma kolaylığı sağlamaktaydı. Kule çiftlik yapılarının kayaya oyma mekanları, elde edilen ürünün sabit ısılarda saklanması için uygun ortam sunmaktaydı.

Likya bölgesinde saptanan üzüm preslerinin sayısal çokluğu ve bunların iyi korunmuşluğu, gerçekte preslerin yer seçimlerinde açık kayalık alanların tercih edilmesinin bir sonucudur. Bölgedeki işliklerin ana kayaya yapılması gelenek haline gelmiştir. Ana kayalara oyulan işlikler, kayaların sağladığı uzun yaşama olanaklarıyla, neredeyse ilk günkü biçimleriyle zamanımıza kadar gelebilmiştir. Ana kaya sağlam ve sızdırmaz yapısıyla düzgün yüzeyler yaratılmasına olanak

---

[7] Konecny 1997, 13.

[8] Kilikya Bölgesi'ndeki kule çiftlik yerleşimleri için bkz. Durugönül, Serra. (1995). "Kilikia Kulelerinin Tarihteki Yeri". *Arkeoloji Dergisi, Sayı: III*, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 197–203; Durugönül, Serra. (1996). "1995 Yılı İçel İli (Antik Dağlık Kilikya) yüzey araştırması. kuleler ve yerleşim yerlerine olan ilişkileri" *14. Araştırma Sonuçları Toplantısı I,* Ankara, s. 253-258; Durugönül, Serra. (1998). *Türme und Siedlungen im Rauhen Kilikien. Eine Untersuchung zu den archäologischen Hinterlassenschaften im Olbischen Territorium*. Asia Minor Studien 28, R. Habelt, Bonn.

[9] Ege Bölgesi Yeni Foça civarındaki kule evlerinin Bizans ve Bizans öncesine dayanan konut mimarisinin bir devamı olarak düşünülmüştür. Kule evlerin plan ve işlev özellikleri için bkz. Arel, A. (1990). Foça Bağ Evleri ve Kule Ev Geleneği. *VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Antalya 18-23 Mayıs 1989,* Ankara, s. 43–71; Arel, A. (1993). Foça Bağ Evleri ve Kule Ev Geleneği. *Egemimarlık, 10/3*, s. 37.

[10] Arel 1990, s. 44.

[11] Asarcık Batı yerleşimi ve bölgedeki diğer kule çiftlik yerleşimlerinin özellikleri için bkz. Bulut, S. (2007a). "Beydağları Çiftlik Yerleşimleri ve İşlikler". *Silifke Müzesi Konferansları Kasım 2005-Nisan 2006*, Silifke s. 23–33; Bulut, S. (2007b). "Gazelin İni: Trebenna Teritoryumundan Bir Çiftlik Evi" *Doğudan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları, Atatürk Üniversitesi 50. Yıl Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı,* Erzurum, s. 417–431; İşler, B. (2009) Likya Bölgesi'nde Karabel Asarcık'taki Erken Bizans Dönemi Yerleşimi. H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi, Ankara, s. 70-124, 221-222; İşler, B. (2012) "Likya Bölgesindeki Karabel-Asarcık Yerleşimi Yapılarının Plan ve İşlev Özellikleri Üzerine Gözlemler" *Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması I: Anadolu Akdenizi Sempozyumu 04-07 Kasım 2009,* Antalya, s. 161-173.

vermekle birlikte, güç gerektiren ezme ve presleme işlerinde, baskı kolu için sağlam bir yapı oluşturur.

İşliklerle ilgili en büyük sorun zeytinyağı mı yoksa şarap üretimi için mi yapıldıklarıdır. İşliklerin işlevini anlamada üretim biçimleri, çevredeki tarım teraslarının şekli ve antik dönem kaynakları katkı sağlamaktadır.

Zeytinyağı işliklerini ayırt etmede trapetum ve orbis adı verilen taş aletler belirleyicidir[12] Zeytinyağı üretmek için öncelikle zeytin çekirdeğinin parçalanması ardından ucuna bağlanan taş ağırlıklardan oluşan bir mekanizma ile preslenmesi gerekir. Ezilerek hamur haline getirilen zeytin taneleri, ahşap ve taşlardan oluşan ağırlıklar yardımı ile preslenir. Son olarak da presleme sonucunda ortaya çıkan sıvı, içindeki yabancı maddelerden ve sudan ayrıştırılır.[13].

Zeytin tanelerinin sert olması nedeniyle zeytin çekirdeklerini ezmek için tokmak ya da taştan yapılmış, ağır ezicilere ihtiyaç vardır. Ezme işi ya yaklaşık 1 metre çapında ve 0.25–0.30 m. derinliğinde ana kayaya oyulmuş oyuklarda ağır tokmaklarla ya da yaklaşık 0.40– 0.90 çapında 0.15–0.35 m. kalınlığında orbis adı verilen yuvarlak taşlarla yapılır. Ezilen zeytinler kenarlarında küçük olukların bulunduğu trapetum tekneleri üzerinde preslenir. Presleme sırasında yağı tümüyle alabilmek için torbaların sıcak su ile ısıtılması gerekir. Teknenin kenarlarındaki oluklar yardımıyla elde edilen sıvı bir yerde toplanır. Ancak sıvının toplandığı kaplar hakkında çok bilgi bulunmaz. Toplama yerleri ile ilgili bilgilerin azlığı süzülen yağın olasılıkla doğrudan kaplara alınmasından kaynaklanır. Üzüm preslerinde olduğu gibi posanın çökertilmesi ve mayalanma (fermantasyon) için toplama havuzunda belirli süre bekletilmesi gibi bir zorunluluk olmadığından, zeytinyağı işliklerinde büyük toplama havuzlarına gerek duyulmamıştır[14].

Trapetum tekneleri ve bunların içlerinde döndürülen orbisler Likya ve Karia bölgelerinde çok sayıda bulunmuştur[15]. Ancak Karabel'deki belgelendirdiğimiz işliklerde ne zeytin çekirdeğini parçalamak ve ezmek için kullanılan orbis taşlarına ne de ezilen zeytinin yağını çıkartmak için kullanılan, yanlarında oluklar bulunan trapetum teknelerine rastlanmamıştır. Dolayısıyla ezme teknesi ve ezme teknesi ile bağlantılı biriktirme havuzunun bulunduğu Karabel'deki işliklerin daha çok şarap üretimine yönelik olduğu anlaşılmaktadır.

Şarap üretimi için üzümleri çiğneme, presleme ve mayalanma olmak üzere üç aşama vardır. Birinci aşamada bir havuz içine toplanan üzüm salkımları çoğu zaman ayakla ezilerek suyunu salması sağlanır. Bu ilk aşamada elde edilen sıvı en iyi kalite üründür. İkinci aşama, ezilen üzüm kabuk ve saplarının bir çuvala doldurularak çuvalların burkulması veya ahşap kalas yardımıyla altında preslenmesidir. Presleme işlemi, çuvalların işliğin bir ucundaki deliğe yerleştirilen kalasın altına konulmasıyla gerçekleşir. Kalasın diğer ucunda bulunan, ağırlık taşına bağlanmış ahşap vidanın döndürülmesiyle kalasın altındaki çuvallara baskı uygulanır ve böylece sıvının çıkması

[12] Zeytinyağı işlikleri için bkz. Forbes, H. A. ve L. Foxhall, (1978). "The Queen of All Trees". *Expedition 21.1*, s. 37 vd.; Mattingly 1988, 153 vd.; Hadjisavvas, S. (1992). *Olive Oil Processing in Cyprus: from the Bronze Age to the Byzantine Period*. Studies in Mediterranean Archaeology XCIX s. 7 vd.; Diler, A. (1994). "Akdeniz Bölgesindeki Antik Çağ Zeytinyağı ve Şarap İşlikleri". *11. Araştırma Sonuçları Toplantısı Ankara 24–28 Mayıs 1993*, Ankara, s. 506-508; Frankel, R. (1997). "Presses for Oil and Wine in the Southern Levant in the Byzantine Period". *Dumbarton Oaks Papers 51*, s. 73 vd.; Konecny, A. (1998), "Lykische Ölpressen. Einige Ölpressen auf dem Bonda Tepesi und im Gebiet von Istlada". *ÖJh 67*, s. 121 vd.; Frankel, R. (1999). *Wine and Oil Production in Antiquity in Israel and other Mediterranean Countries*, s. 41 vd; Aydınoğlu, Ü. (2009) *Dağlık Kilikya Bölgesinde Antik Çağda Zeytinyağı ve Şarap Üretimi: Üretimin Arkeolojik Kanıtları*, İstanbul Ege Yayınları; Aydınoğlu, Ü. ve Şenol, A. K. (ed), (2010). *Antik Çağda Anadolu'da Zeytinyağı ve Şarap Üretimi Sempozyum Bildirileri Mersin 06-08 Kasım 2008*, İstanbul.

[13] Zeytinyağı preslerinin biçimleri ve çizimleri için bkz. Frankel 1997, 73–84.

[14] Diler 1994, 507; Aydınoğlu 2009.

[15] Akdeniz bölgesindeki zeytinyağı üretiminde kullanılan trapetum, orbis ve ağırlık taşlarının özellikleri, fotoğrafları ve çizimleri için bkz. Diler, A. (1994). "Akdeniz Bölgesindeki Antik Çağ Zeytinyağı ve Şarap İşlikleri". *11. Araştırma Sonuçları Toplantısı Ankara 24–28 Mayıs 1993*, Ankara, s. 506; Diler, A. (1995a). "Akdeniz Bölgesindeki Antik Çağ Zeytinyağı ve Üzüm Presleri", 1993. *12. Araştırma Sonuçları Toplantısı Ankara 30 Mayıs-3 Haziran 1994*, Ankara, s. 441-458; Frankel 1997, 73–84; Konecny 1998, 121–194; Frankel 1999

sağlanır. Preslemede son bir aşama kalan posanın üzerine su eklenmesidir. Su eklenerek elde edilen şarap en kötü kalitedir ve daha çok çalışanlar tarafından tüketilir. Presleme sonucu ortaya çıkan sıvı havuzun bir kenarındaki delikten akarak, daha alt kotta yer alan havuzda birikir. Havuzda toplanan sıvı doğal yollardan mayalanması için ağzı kapatılır. İlk mayalanma işliğin olduğu yerde biriktirme havuzunda olur[16].

Türkiye'nin Akdeniz sahillerinde belgelendirilen şarap işliklerindeki ezme tekneleri ortalama 1.80–2.75 m. ölçülerinde ve 0.30–0.50 m. derinliğindedir. Ana kayanın biçimlenmesi ile oluşturulan teknelerin bir duvarında 0.20-0.40 m. ölçülerinde kalas baskı kolu yuvası yer alır. Ezme teknesinin diğer ucundaki 0.05–0.10 m. genişliğindeki bir delik daha alt kotta yer alan, derinliği ortalama 1.00–1.50 m. genişliği 1.00–1.30 arasında değişen biriktirme havuzuna açılır. Karabel yerleşiminin yakınındaki belgelendirdiğimiz işlikler de biçim ve boyut özellikleri bakımından, bölgede belgelendirilen diğer şarap işlikleriyle benzer özellikler göstermektedir. Ezme teknelerinin herbirinde bir kalas baskı kolu yuvası ile ezme teknesiyle bağlantılı birer biriktirme havuzu bulunur. 2, 3 ve 6 numaralı işliklerde presleme için kullanılan vida ağırlık taşları korunmuştur. Dolayısıyla eldeki veriler Karabel'de belgelendirilen işliklerin şarap üretimine yönelik olduğunu doğrulamaktadır. Ayrıca açık alanda yapılan işliklerin şarap üretmek için olduğu bilinir. Preslerin yer seçiminde açık kayalık alanların tercih edilmesi, sağlamlık, kayalık alanların kolayca temizlenebilirliği ve şarap işliklerinde taneleri güneş ışığı altında preslemenin mayalanmayı (fermantasyonu) hızlandırması ayrıca su kaybını arttırarak şeker oranını yükseltmesidir[17].

Bazı durumlarda bir işliğin zeytinyağı mı yoksa şarap işliği mi olduğuna çevresindeki tarım alanlarındaki terasların biçimleri de yardımcı olmaktadır. Teraslar basamaklı ya da zikzak ve bazen de salt ağacın etrafını eğrisel bir şekilde çevreleyen yarım ay şekillerinde değişik tipler göstermektedir. Hangi tip terasların ne tür bitki için inşa edildiğini kestirmek çoğu zaman güçtür. Ancak küçük bir alanı dairesel ya da yarım dairesel olarak teraslama zeytin ağaçları için pratik bir uygulamadır ve bu tip terasların zeytin ağaçları için, basamaklı terasların ise asma yetiştirmek için uygun olduğu kabul edilmektedir[18]. Karabel çevresindeki teraslar 4–5 metre genişliğindeki basamaklardan oluşmaktadır. Bu tip teraslama daha çok üzüm yetiştirmeye uygundur. Üstelik bazı teraslarda kurumuş asma dalları günümüze kadar korunabilmiştir.

Nikolaos'un 6. yüzyıla tarihlenen vitasında zeytinyağının ihraç malları arasında sayılmaması Alacadağ kırsalında yer alan tarım alanlarında daha çok tahıl ve üzüm yetiştirildiğini göstermektedir. Bin metrenin üzerinde bir rakıma sahip bölgede ısının düşük olması zeytin üretimini de etkilemiş olmalıdır. Dağlık alanlarda zeytin ağacı olmakla birlikte sadece bölge halkının ihtiyacı kadar ürün elde edildiği düşünülebilir. Arazide zeytin üretimine yönelik çok fazla bulgunun bulunmaması da bu görüşü destekler.

Çiftlik yerleşimindeki binalarla ilgili diğer bir sorun tarihlendirmedir. Antik dönemlerden başlayarak her dönemde benzer biçimlerde üretimin devam etmesi nedeniyle işliklerin mimarilerine göre tarihlenmeleri mümkün görünmez. Arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan seramik buluntuları da çoğu zaman işliklerin ilk yapıldığından Bizans dönemi sonuna kadar kullanılmış olmasından dolayı tarihlemede yardımcı olmaz. Ama düztabanlı ve ortasında kolon (miliarium) yuvası bulunan ezme teknelerinin daha çok Bizans Dönemi'nde yapıldıkları düşünülür[19]. Ancak işliklerin içlerinin toprak dolu olması nedeniyle düztabanlı olup olmadığını anlamak şimdilik mümkün görünmez.

[16] Diler, A. (1995b). "The most common wine-Press Type Found in the Vicinity of Cilicia and Lycia". *Lykia, 2,* s. 83–84; Aydınoğlu 2009, 18-20.
[17] Diler 1995a, 446
[18] Diler 1995a, 445.
[19] Diler 1994, s. 510

Yerleşimin ortasındaki kule çiftlik yapısının mimari özellikleri ve poligonal duvar örgü tekniği binanın Roma öncesine tarihlenebileceğini göstermektedir. Ama Kule çiftlik üzerine yapılan Bizans konutunun da gösterdiği gibi olasılıkla çevresindeki yapılarla birlikte Bizans çağının sonuna kadar kesintisiz kullanılmıştır. Aziz Sionlu Nikolaos'un vitasından Karabel ve çevresindeki köy, manastır ve çiftlik yerleşimlerinde oldukça kalabalık bir nüfusun yaşadığı anlaşılmaktadır[20]. Bu dönemde Likya'nın bu dağlık kesiminde yaşayan halkın geçim kaynağı da büyük oranda tarımsal üretime dayanıyordu. Dolayısıyla Klasik çağdan beri var olan Karabel'deki işlikler yeni eklenen mekanlarla birlikte 6-7. yüzyıllarda yoğun olarak kullanılmış olmalıdır. Ticaretle elde edilen kazanç sayesinde bölgede anıtsal büyüklükte manastır ve kilise yapılarının yapılabilmesine olanak sağlamıştır. Özellikle 6. yüzyılda bölgede inşa edilen yapılar, hem boyut hem de bezemeleri bakımından İstanbul'daki imparatorluk yapılarını aratmayacak görkemdedir.

**KAYNAKÇA**

AREL, A. (1990). "Foça Bağ Evleri ve Kule Ev Geleneği". *VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Antalya 18-23 Mayıs 1989*, Ankara, s. 43-71.

AREL, A. (1993). "Foça Bağ Evleri ve Kule Ev Geleneği". *Egemimarlık, 10/3*, s. 37-40.

AYDINOĞLU, Ü. (2009) *Dağlık Kilikya Bölgesinde Antik Çağda Zeytinyağı ve Şarap Üretimi: Üretimin Arkeolojik Kanıtları*, İstanbul Ege Yayınları.

AYDINOĞLU, Ü. ve ŞENOL, A. K. (ed), (2010). *Antik Çağda Anadolu'da Zeytinyağı ve Şarap Üretimi Sempozyum Bildirileri Mersin 06-08 Kasım 2008*, İstanbul.

BLUM, H. (1994/1995), "Demographie und Kirchenorganisation in Zentrallykien: Bemerkungen zur Vita Nicolai Sionitae," *Lykia 1*, s. 52-67.

BLUM, H. (1997), *Die Vita Nicolai Sionitae. Griechischer Text.* Bonn.

BULUT, S. (2007a). "Beydağları Çiftlik Yerleşimleri ve İşlikler". *Silifke Müzesi Konferansları Kasım 2005-Nisan 2006*, Silifke s. 23–33.

BULUT, S. (2007b). "Gazelin İni: Trebenna Teritoryumundan Bir Çiftlik Evi" *Doğudan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları, Atatürk Üniversitesi 50. Yıl Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı,* Erzurum, s. 417–431.

ÇEVİK, N. (2010), "Myra-Demre Çevresinde Bulunan Antik Yerleşimler" *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve Çevresi*, ed. N. Çevik, Antalya, s. 181-232.

DİLER, A. (1994). "Akdeniz Bölgesindeki Antik Çağ Zeytinyağı ve Şarap İşlikleri". *11. Araştırma Sonuçları Toplantısı Ankara 24–28 Mayıs 1993*, Ankara, s. 505–520.

DİLER, A. (1995a). "Akdeniz Bölgesindeki Antik Çağ Zeytinyağı ve Üzüm Presleri", 1993. *12. Araştırma Sonuçları Toplantısı Ankara 30 Mayıs-3 Haziran 1994*, Ankara, s. 441-458.

DİLER, A. (1995b). "The most common wine-Press Type Found in the Vicinity of Cilicia and Lycia". *Lykia, 2*, s. 83–97.

DURUGÖNÜL, Serra. (1995). "Kilikia Kulelerinin Tarihteki Yeri". *Arkeoloji Dergisi, Sayı: III*, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 197–203.

[20] 6. yüzyılda bölgenin nüfusu hakkında değerlendirmeler için bkz. Blum, H. (1994/1995), "Demographie und Kirchenorganisation in Zentrallykien: Bemerkungen zur Vita Nicolai Sionitae," *Lykia 1*, s. 52-67; Blum, H. (1997), *Die Vita Nicolai Sionitae. Griechischer Text.* Bonn.

DURUGÖNÜL, Serra. (1996). "1995 Yılı İçel İli (Antik Dağlık Kilikya) yüzey araştırması. Kuleler ve yerleşim yerlerine olan ilişkileri". *14. Araştırma Sonuçları Toplantısı I,* Ankara, s. 253-258.

DURUGÖNÜL, Serra. (1998). *Türme und Siedlungen im Rauhen Kilikien. Eine Untersuchung zu den archäologischen Hinterlassenschaften im Olbischen Territorium*. Asia Minor Studien 28, R. Habelt, Bonn.

FORBES, H. A. ve L. Foxhall, (1978). "The Queen of All Trees". *Expedition 21.1*, s. 37- 47.

FOSS, C. (1996). *Cities, Fortresses and Villages of Byzantine Asia Minor,* London

FRANKEL, R. (1997). "Presses for Oil and Wine in the Southern Levant in the Byzantine Period". *Dumbarton Oaks Papers 51*, s. 73-84.

FRANKEL, R. (1999). *Wine and Oil Production in Antiquity in Israel and other Mediterranean Countries.*

HADJISAVVAS, S. (1992). *Olive Oil Processing in Cyprus: from the Bronze Age to the Byzantine Period.* Studies in Mediterranean Archaeology XCIX.

HELLENKEMPER, H. G. ve F. HILD. (2004). *Lykien und Pamphylien, Tabula Imperii Byzantini 8,* Wien.

İŞLER, B. (2009) Likya Bölgesi'nde Karabel Asarcık'taki Erken Bizans Dönemi Yerleşimi. H.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi, Ankara.

İŞLER, B. (2010) "Myra ve Çevresinde Bizans Dönemi" *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve Çevresi,* Ed. N. Çevik, Antalya, s. 233-256.

İŞLER, B. (2012) "Likya Bölgesindeki Karabel-Asarcık Yerleşimi Yapılarının Plan ve İşlev Özellikleri Üzerine Gözlemler" *Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması I: Anadolu Akdenizi Sempozyumu 04-07 Kasım 2009,* Antalya, s. 161-173.

KONECNY, A. (1997). *Turmgehöfte in Zentral und Ostlykien*, Viyana.

KONECNY, A. (1998), "Lykische Ölpressen. Einige Ölpressen auf dem Bonda Tepesi und im Gebiet von Istlada". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 67, s. 121–194.

MATTINGLY, D. J. (1988), "Oil for export? A comparison of Libyan, Spanish and Tunisian olive oil production in the Roman empire". *Journal of Roman Archaeology 1*, 33-56.

SEVCENKO, I. ve N. P. SEVCENKO (1984). *The Life of Saint Nicholas of Sion,* Massachussetts.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 715-738, ANKARA-TURKEY*

# SOMA HIZIR BEY (ÇARŞI) CAMİİ DUVAR RESİMLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

*Dilek KARAAZİZ ŞENER***

## ÖZET

Manisa İli, Soma ilçe merkezinde yer alan Hızır Bey (Çarşı) Camii, kitabelerine göre H.1206/M.1791–92 senesinde inşa edilmiştir. Kareye yakın dikdörtgen planlıdır. İki sıra pencerelerle donatılmış kâgir duvarların kuşattığı harim, kiremit kaplı, kırma çatı altındaki bir bağdadi kubbeyle örtülüdür. Caminin kuzey ve batı cepheleri tamamen, doğu cephe ise ilk pencereyi içine alacak şekilde revak sırası ile kuşatılmaktadır. Revak sırasıyla, kuzey cepheyi kaplayan son cemaat mekânı, ahşap dikmeler ve bunların arasındaki bağdadi kemerlerden oluşur. Harim mekânının kuzey duvarına, doğu ve batı yönlerinden başlayan ve on dört ahşap sütunla taşınan, iki katlı ve ahşap mahfil düzenlenmiştir. Kuzey duvarında mahfilin birinci katı güneye doğru, loca şeklinde çıkma yapmaktadır. Cami, kâgir duvarlarının dışında, neredeyse bütünüyle ahşap malzeme kullanılarak inşa edilmiştir.

Bu makaleyle, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında dini mimari yapılar içinde, en zengin konulu duvar resimlerine sahip olan caminin günümüze kadar ulaşan orijinal bezemeleri ve yanı sıra da farklı dönemlerde geçirdiği onarımlarla eklenen "yeni" resimlerin belgelenmesi amaçlanmıştır.

Caminin orijinal duvar resimleri Geç Osmanlı Dönemi'ne tarihlenir. Gerek konulu duvar resimleri ve gerekse de bitkisel üslupta bezemesel özellikler taşıyan süslemeleri ile bina, geleneksel Minyatür Sanatı'ndan Batılı anlayışında Resim Sanatı'na geçiş evresinde yer alan tasvir sanatının konu, üslup, malzeme açısından önemli örnekler arasında yer almaktadır.

Duvar resimleri, son cemaat mekânının kuzey cephesindeki mihrap nişlerinin iç bükey yüzeylerinde, pencere açıklıklarının aralarında, ayrıca batı kanadındaki mükebbirenin dolgusunda; harimde ise kapı ve pencere araları ile üst katta mahfil bölümünün harime bakan güney kısmındaki duvar yüzeylerinde *Barok* üslupta bitkisel karakterli boyalı nakışlarla birlikte tasvir edilmiştir. Belirtilen yerlere uygulanan konulu resimler ve bitkisel karakterli bezemesel nakışlar orijinal dönemine aittir. Raspa, onarım ve yenileme çalışmaları sırasında eklenen yeni resimler harim duvarlarındadır ve bezemeler yapının iç mekânını özgün durumundan uzaklaştırmaktadır.

**Anahtar Kelimeler**: Batılılaşma Dönemi, Soma, Hızır Bey Camii, Duvar Resmi

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Uzm. Dr. Hacettepe Sanat Müzesi, El-mek: dileksener69@gmail.com

# AN REVIEW ON SOMA HIZIR BEY (ÇARŞI) MOSQUE MURALS


## ABSTRACT

Hızır Bey (Çarşı) Mosque in the centrum of Manisa province, Soma district was built in A.H 1206/ A.D 1791-92. It has a square-like rectangular plan. The sanctuary surrounded by stone walls adorned with windows in two lines, is covered with a timberwork dome beneath the hipped roof covered with tiles. The north and west sides of the mosque are encircled completely and the eastern side is encircled as to enclose the first window with portico line. The portico line and the narthex that covers the north side is consist of wooden pillars and the timberwork arches in between. On the north wall of the sanctuary space the two story wooden gathering-place that begins with the east and west sides and carried with fourteen columns is founded. The first story of the gathering-place on the north wall makes a loggia in the shape of an oriel towards south. The mosque is built almost completely with wooden materials, except the stone walls.

In this article, it is aimed to document the original ornaments of the mosque, which has the richest themed murals among the religious structures of the second half of XVIII. century, that reached to our times, besides the "new" murals added with the restorations the mosque has gone through at various times.

The murals of the mosque date back to the late Ottoman period. The building is one of the important examples of the depiction art in its transition from the traditional miniature art to the art of painting in western sense in terms of its theme, style and materials, with both its themed murals and ornaments having the characteristics of plant style decorations.

The murals are depicted in Baroque style together with colored embroideries in the concave surfaces of the mihrap niches on the north side of the narthex, between the window openings, and also on the west wing of the timber block of the niche of the narthex and in sanctuary on door and window openings and on the wall surfaces in the south part of the gathering-place upstairs facing the sanctuary. The themed paintings and ornaments having the characteristics of plant style decorations belong to the original period. The new paintings added during scrape, restoration and renovation works are on the sanctuary walls and the ornaments alienate the inner space of the building from its original form.


**Key Words:** Westernization period, Soma, Hızır Bey Mosque, Mural

Avrupa Mimarisi'nde XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yaygın olarak kullanılan *Barok* ve *Rokoko* üsluplar, XVIII. yüzyılın ortalarında Osmanlı coğrafyasına ulaşmış ve özellikle mimari bezemeyi etkilemiştir. Bu ortamda, geleneksel bir sanat dalı olan kalemişi duvar nakkaşlığı da yeni programa uymuş ve duvar ressamlığına dönüşmüştür. Yüzyıllardır Osmanlı yapı duvarlarında görülen bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan boyalı bezemelerin yerini, artık *Barok* ve *Rokoko* çerçevelerin içerisine yerleştirilmiş manzara kompozisyonları ve natürmortlar almıştır[1].

[1] G. Renda, "Resim ve Heykel", Osmanlı Uygarlığı 2, Ankara 2002, s. 935.

Araştırmalar, XVIII. yüzyıl Osmanlı Resim Sanatı'nın, Minyatür Sanatı'nın bir Batı buluşu olan üçüncü boyutu içine almasıyla birlikte, Batılı formları keşfetmeye başladığını ileri sürer[2]. İstanbul'da sarayların iç mekânlarında başlayan *Rokoko* motifleriyle ve duvarlarla tavanların manzara konulu resimlerle süslenmesine karşılık, binalara dıştan bakıldığında tamamen geleneksel biçimin korunduğu görülmektedir[3]. İmar arttıkça, iç mekânda başlayan modernleşme istemi, zaman içinde binaların dış cephelerinde de görülmeye başlamıştır.

Araştırmacılar Osmanlı Mimarisi'nde Batılı anlamdaki formları, çeşmelerle birlikte "Batılı olmaya değil, daha çok, Batı'ya benzemeye çalışan girişimler"[4] olarak değerlendirir. Batılı estetik formlar, Başkent'ten sonra vilayetlere giden ustalar aracılığıyla oralarda da uygulanmıştır. Köprü, kale veya cami inşa edileceği zaman, imparatorluğun çeşitli bölgelerinden inşaat ustaları getirilip, Başkent'teki imar faaliyetlerinde çalıştırılmaktaydı. İstanbul'dan vilayetlere, benzer şekilde usta ve işçiler gönderilmiştir[5]. Saray dışında çalışan zanaatçı grubu, katı bir çıraklık-ustalık sistemine bağlı olduğu ve bunların vilayetleri dolaştıkları bilinmektedir. Öte yandan, imparatorluğun her yerinde gezgin inşaat ustalarının bulunduğu bilgisi verilir[6]. Batılı formların, Başkent'ten taşraya veya diğer bir deyişle, kırsal kesime ulaşmasının, imar faaliyetlerinde yaygın kullanılmasının sebebinin, söz konusu gezici zanaatkârlarla sağlandığı düşünülmektedir. Kaynaklara dayalı bilgileri, Anadolu genelinde değerlendirdiğimizde, Batı'nın estetik formlarının kalıcı bir etki bıraktığını söyleyebiliriz.

Eşraf tarafından yaptırılan camilerin, özellikle nakkaşlık alanında zengin süslemelere sahip olduğu, kitabelerde, pencere alıklıklarında, taçkapılarda *Barok* karakterde bitkisel kıvrımların, kartuşların ve madalyonların kullanıldığı görülmektedir. Anadolu'nun XVIII. ve XIX. yüzyıllardaki Osmanlı coğrafyasına bağlı yerleşim alanları içinde, mimari süslemede yoğunluğuyla dikkat çeken "duvar resimleri" kültürel hayattaki değişimin izlerini taşımaktadır. Bu doğrultuda son yıllarda duvar resimlerinin araştırma alanı olarak oldukça yoğunluk kazandığı da dikkat çekmektedir. Yeni örneklerin ortaya çıkması ve var olanlar arasına katılması, yeni bilgilere ulaşmak adına inceleme ve araştırmayı daha da cazip hale getirmektedir. Mesleki alandaki bu ilgi ve çalışmalar, Osmanlı coğrafyasında XVIII. yüzyıldan başlayarak XX. yüzyılın başlarına kadar geçen süreçteki duvar resimlerinin saptanması ve belgelenmesine de büyük katkılar sağlamaktadır[7].

2008–2011 yılları arasında Anadolu'daki Osmanlı Dönemi'ne ait duvar resimlerinin saptanması, incelenmesi ve yeni örneklerin belirlenmesi amacıyla gerçekleştirdiğimiz doktora[8]

[2] G. Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700–1850*, Ankara, 1977, s. 77.

[3] G. Renda, "Europe and the Ottomans", *Europa und die Kundst des Islam 15*. bis. 18. Jahrhundert, Vienna, 1983, s.18; ayrıca bkz. F. M. Göçek, *Burjuvazinin Yükselişi, İmparatorluğun Çöküşü, Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme*, İstanbul, 1999, s. 98.

[4] F.M. Göçek, a.g.e., s. 98.

[5] F.M. Göçek, a.e., s. 99'da "1720-21 tarihlerinde, 'Mescid-i Aksa'nın restore edilmesi (MM7829/12-22) Ruslara karşı Karadeniz'de Azak kalesinin inşası için İstanbul'da işçiler gönderilmiştir." bilgisini aktarmaktadır.

[6] G. Renda, "Europe and the…", s.18; G. Renda, Batılılaşma Dönemi Türk…, s. 189.

[7] Konuyla ilgili yayınlar için seçme yayınlar için bkz. A. P. Şahin, *19 Yüzyılın İkinci yarısında Osmanlı Duvar ve Tuval resminde Manzara Olgusu üzerine Bir Örnekleme: Şale Köşkü*, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1991; P. Şahin, "Balyan ve d'Aronco'nun İmzasını Taşıyan Şale Köşkü'ndeki Sanat: Duvar ve Tavan Resimleri", *Art Decor*, Sayı:30, İstanbul 1995, s. 150–152; A.P.Şahin-Tekinalp, *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara, 1999; Ş. Yum, *Milli Saraylarda Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri*, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991; Ş.Yum, "Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri", *Türkiyemiz*, Sayı: 69, s.18-29; Ş.Yum, "İstanbul'da 19. yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri," *Antik-Dekor*, Sayı: 19, İstanbul, 1993, s.32-38.

[8] D. Şener, *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 2011. (Doktora tezi, Prof. Dr. Kıymet Giray danışmanlığında hazırlanmıştır. )

çalışmamız sırasında, Manisa'nın Soma İlçesi'nde yer alan Hızır Bey Cami harim duvarlarındaki resimlerde, "kişisel beğeni" olarak tanımlayabileceğimiz "yeni eklentiler" (resimler) yapıldığını tespit ettik. Bu doğrultuda yaptığımız araştırma ve arşiv taramaları neticesinde, özgün resimler ve eklenti resimler ayrımını belirledik. Konu üzerindeki tespit ve değerlendirmelerimizi sunmak amacıyla hazırladığımız bu makalede, caminin orijinal durumu ve meydana gelen değişim de belirtilerek duvar resimlerinin yeniden incelenmiştir.

**Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii,**

Manisa İli'nin Soma İlçesi'nde, yerleşim merkezinde yer alan Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii, kuzey cephesinde yer alan kitabelerine göre H.1206/M.1791–92[9] senesinde inşa edilmiştir[10].

Bina, kareye yakın dikdörtgen planlıdır. İki sıra pencerelerle donatılmış kâgir duvarların kuşattığı harim, kiremit kaplı, kırma çatı altındaki bir bağdadi kubbeyle örtülüdür. Pencereler, kuzey cephede mükebbire kapısının iki yanında üçerden toplam altı ve giriş kapısının iki yanında ikişerden dört, doğu cephede üst ve alt sırada beşerden toplam on, kıble duvarında mihrabın üzerinde bir ve iki yanında iki kat sıralı dörderden sekiz; batı cephede kapıların iki tarafında ikişer kat halinde dörderden sekiz tane olmak üzere tertiplenmiştir. Caminin kuzey ve batı cepheleri tamamen, doğu cephe ise ilk pencereyi içine alacak şekilde revak sırası ile kuşatılmaktadır. Revak sırasıyla, kuzey cepheyi kaplayan son cemaat mekânı, ahşap dikmeler ve bunların arasındaki bağdadi kemerlerden oluşur. Harim mekânının kuzey duvarına, doğu ve batı yönlerinden başlayan ve on dört ahşap sütunla taşınan, iki katlı ve ahşap mahfil düzenlenmiştir. Kuzey duvarında mahfilin birinci katı güneye doğru, loca şeklinde çıkma yapmaktadır. Cami, kâgir duvarlarının dışında, neredeyse bütünüyle ahşap malzeme kullanılarak inşa edilmiştir.

Geç devirlerde Emir Hıdır Bey tarafından caminin onarıldığını öğrenmekteyiz. Aynı zamanda da bazı kaynaklarda, Emir Hıdır Bey ismiyle, anılmaktadır. Ayrıca 1937[11] senesinde de bina, onarım geçirmiştir[12]. 1984–85 yıllarında ise Vakıflar Genel Müdürlüğü Abide ve Yapı İşleri Dairesi Başkanlığı tarafından üst örtünün bir kısmı itina ile kaldırılıp takviye edilmiştir[13]. Özellikle son cemaat mekânında zemin kısmına yakın dökülen sıvalar mevcut boyalı nakışlara ve mihrabiyelerin iç bükey yüzeyindeki konulu duvar resimlerine zarar vermeden badana yapılmıştır[14]. 2003 yılında yine Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından özellikle iç mekânda onarımlar yapıldığını ve duvar resimlerinin bu onarımlar sırasında elden geçirildiğini öğrenmekteyiz. Duvar resimlerinin raspası ve yenilenmesi ile ilgili çalışmalar 2009 ve 2010 yılında da devam etmiştir. Konuyla ilgili olarak camide yaptığımız inceleme çalışmaları esnasında[15], özellikle harim duvarlarındaki resimlerin sadece raspa çalışması ile sınırlı kalmadığını aynı zamanda da boş olan alanlara yeni resimlerin boyanmış olduğunu tespit edilmiştir.

---

[9] Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara 1988, s.32 ve Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, Ankara 1973, s.10.

[10] Kitabelerde ayrıca "Süleyman Bey" adı verilmektedir. Mahalli rivayetlere göre cami, Süleyman Bey tarafından yaptırılmıştır. Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden*…., s.10.

[11] Mahalli rivayete göre, bina bütünüyle son cemaat yerindeki gibi bezenmişken, geçirmiş olduğu tamirde, doğu tarafındaki revak kısaltılarak bugünkü haline getirilmiş ve revaksız cepheler de yeni baştan düz badana ile sıvanmıştır. Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden*…., s.12.

[12] Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden*…, s.10.

[13] Söz konusu yıllara ait onarımların bilgisi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Abide ve Yapı İşleri Dairesi Başkanlığı arşiv belgelerinden edinilmiştir.

[14] *Vakıflar Genel Müdürlüğü Abide ve Yapı İşleri Dairesi Arşivi* 45.12.B1/1 No'lu dosyada 1985 senesinde onarımın söz konusu onarımların tamamlanıp caminin yeniden ibadete açılacağı bilgisi verilmektedir.

[15] Bkz. Şener, a.g.t., Ankara 2011.

**Duvar Resimleri:**

Caminin kuzeyinde kalan son cemaat mekânının, kuzey cephesindeki mihrap nişlerinin iç bükey yüzeylerinde, pencere açıklıklarının aralarında, ayrıca batı kanadındaki mükebbirenin dolgusunda; harimde ise kapı ve pencere araları ile üst katta mahfil bölümünün harime bakan güney kısmındaki duvar yüzeylerinde *Barok* üslupta bitkisel karakterli boyalı nakışların yanı sıra, mimari ve manzara konulu duvar resimleri tasvir edilmiştir. Konulu duvar resimleri, kahverengi tonları, kırmızı, kirli sarı ve yeşil renkler yoğun kullanılarak işlenmiştir. Camide yer alan orijinal süslemeler ve duvar resimlerini yapan usta/ustalarla ilgili, bugün için, bilgi yoktur.

Caminin son cemaat mekânının yer aldığı kuzey cephesi ve diğer revak sırasının ulaştığı kısımlarına kadar, doğu ve batı cepheleri açık sarı renkle boyalıdır. Sarı boyalı duvar yüzeylerinde hem alt hem üst pencere açıklıklarını birbirinden ayıran, hem de pencere ve mihrabiye gibi mimari elemanların aralarında kalan duvar yüzeyleri, boyalı nakışlarla oluşturulan koyu renkli ve natüralist çiçek demetleri ile bezenmiştir. Doğu cephede alt sıradaki iki pencere, diğerlerinden farklı olarak benzer *Barok* karakterli boyalı nakışlarla süslenmiştir. C ve S kıvrımları şeklinde simetrik yerleştirilmiş, mavi renkle boyanmış ve yaprak kıvrımları lacivert renkle gölgelendirilmiş akantus yaprakları, kıvrık küçük dallar ve çiçeklerle birlikte, istiridye kabuğu formunda sıralanmış dizilerden müteşekkil kartuşlara işlenmiştir. Kullanılan renklerle oluşan ışık-gölge oyunları revaklı cephelerde plastik etkiyi artırmaktadır.

Son cemaat yerinin, güney duvarının batı duvarıyla kesiştiği pahlı kenarın üst tarafında, adeta bir mihrabiye şeklinde düzenlenmiş duvar köşesine ilginç bir mimari kuruluş ve onun üzerinde sarı meyvelerden oluşan natürmort tasviri bulunmaktadır. Resimde *Korint* sütun başlıkları yuvarlak kemeri taşır. Kemer kavsinin üzerinde simetrik kurgulanmış, yine yuvarlak kemerli giriş açıklıklarının bulunduğu, mavi çatılı küçük mimari birimler, yükselmektedir. Mimari birimler, kemerin tepe noktasına üç kemer gözlü, mavi çatı ile örtülü bölümle birleşmektedir. Revak sırasını anımsatan ön cephesiyle, bu mimari kuruluşun üzeri sarı meyvelerden ve küçük çiçeklerden oluşan natürmort ile taçlandırılmaktadır.

Kuzey cephedeki giriş açıklığının doğu ve batı yönlerindeki pencere üstlerindeki duvar yüzeyine, (S) kıvrımlı palmetler, soyut (C) kıvrımları[16], dilimli yarım palmetler, volütlü ve baklavalı palmetler, rozet gibi çiçekler ve bulut gibi dalgalı kenarlı motiflerle çerçevelenmiş *Barok* karakterli kartuşlara, Mekke ve Medine şehirlerinin konu edildiği duvar resimleri işlenmiştir. Girişin doğu yönünde kalan pencere açıklığının alınlığında söz konusu *Barok* üslupta işlenen kartuşta, Medine şehri ve yüksek duvarlı bir avlu ortasında Ravzatü'l-Mübarek betimlenmiştir (Foto: 1). Tasvirde arka planda sisli ufuk çizgisinde kaybolan sıradağlar ve onların önünde heybetli kayalıklardan müteşekkil, biri resmin sol üst köşesinde, diğeri sıradağların hemen önünde yükselen iki dağ göze çarpar. Düz arazi üzerinde yükselen dağların önünde Medine Şehri'ni çevreleyen yüksek surlar işlenmiştir. Surların önündeki şehir düz damlı evleri, dibine gölgeleri düşen, evlerin arasına ve sur duvarının önüne dizi halinde serpiştirilen Hurma Ağaçları ile detaylı tasvir edilmiştir. Şehrin ortasındaki kubbeli mekânların açıldığı, taş duvarla çevrili Revzatü'l-Mübârek avlunun tam ortasındadır. Avlu, iki bölümlü olarak düzenlenmiştir. Cami, arkaya doğru daralarak özenle işlenmiştir. Bu kompozisyonda dikkati çeken, sanatçının Medine'nin, Anadolu'dan farklı doğasına ve kent dokusuna sadık kalma kaygısıdır[17]. Şehri çeviren surlara yakın olan avluda, alçak bir

[16] Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden*…., s.14.
[17] Okçuoğlu., *18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2000, s.121.

korkuluk duvarıyla kuşatılmış tek başına bir Hurma Ağacı[18] ve Hz. Muhammedin'in hutbe okuduğu minber vardır. Arkadaki Medine şehri, surları, düz damlı, beyaz badanalı, pencere açıklıklarına kadar detaylı işlenmiş cepheleriyle, sur içi mahallesi evleriyle yer alır. Evlerin birçoğu detaylı işlenmiş birçoğu da belli belirsiz çizilmiştir. Surlar, cami duvarı, evlerin kapıları ve pencereler süslerine, cepheler ise duvar örgü malzemesine varıncaya kadar ayrıntılı işlenmiştir.

Girişin batı yönünde kalan pencere açıklığının üzerindeki duvar yüzeyindeki, *Barok* üslupta (C) ve (S) kıvrımlarından oluşan kartuşun iç yüzeyine Mekke tasvir edilmiştir (Foto: 2). Tasvirde, Kâbe, kubbeli revaklı bir avlu içindedir. Çevresinde iki şerefeli, ince gövdeli altı minare bulunan avlunun içindeki binalar özenle belirtilmiştir. Mekke Şehri'nin evleri ve arka planda ise griden beyaza geçen renklerle boyanmış, belli belirsiz sıradağlar ile ayrıca iki dağ yer alır. Böylece ufuk çizgisinde eriyip kaybolan tepeler ve önündeki sarp kayalıklı dağ, resmin fonunu oluşturur. Çölde anıt gibi yükselen bir dağ ile resmin sağ köşesinde çok az bir kısmını görebildiğimiz ikinci dağ resmi, koyu gri renkle gölgelendirilmiş etekleri ile göze çarpar. Mekke tasvirinin solundaki dağlar ise şehrin hemen yanında yer almaktadır. Bu dağlarda İslamiyet'in ilk günlerine ilişkin önemli olayların anısını yaşatan bir takım makamlar seçilir[19]. Siyah örtülü Kâbe'nin ortasındaki *hizam* beyaz bir şerit halinde betimlenmiştir. Çevresinde düzgün kesme taş mutaf yer alır. Fakat buradaki perspektif dağların ve şehre ait evlerin sıralanışındaki gibi değildir. Şematik olarak Kâbe'nin etrafını çevreleyen basamaklar şeklinde işlenmiştir. Avluda Kâbe'nin dışında ayrıca türbeler, minber ve bir zemzem kabı(?) bulunur. Avlunun yüksek duvarları, önden, kemerli, esas beden duvarlarından dışarıya taşıntı yapmış şekilde kapılarıyla gösterilmiştir. Avlu duvarının sağ köşesinde dışa taşıntı yapan bölüm yan duvara doğru devam etmekte ve yine revak sıralarıyla çevrelenerek kare planlı, köşesinde minaresi ile betimlenmiş daha küçük bir avlu mekânı ile birleşmektedir. Mekke şehrinin evleri, düz damları ile hem ön hem de sağ yan cepheleri işlenerek birbirine bitişik bir şekilde Kâbe'nin çevresine yerleştirilmiştir. Cephelerdeki düzenli taş sıraları, pencereler ve kemerler detaylı işlenmiştir. Gökyüzü griden beyaza renk geçişleriyle bulutlu tasvir edilmiştir.

Kuzey cephedeki girişin doğu ve batı yönlerinde *Barok* üslupta işlenmiş alınlıklarıyla iki mihrabiye yer alır. Dekoratif motifler ve tasvirler gölge ışık tonları ile perspektifin başarılı bir biçimde verilişi plastik etkiyi artırmaktadır. Yarım silindirik mihrap nişleri, kesintisiz devam ederek yarım kubbeciklerden müteşekkil kavsaralar ile sonlanmaktadır. Doğudaki mihrap nişinin iç bükey yüzeyine merkezi kubbeli, ikişer şerefeli iki minaresi, beş kubbeli son cemaat mekânı olan bir selâtin camii işlenmiştir. Mihrabiye dıştan koyu sarı renkli zemin üzerine, mavi renkli küçük benekler serpiştirilen kalın bir bordürle çevrelenmektedir. Mihrabiyenin alınlık kısmında yatay dikdörtgen pano içinde lacivert zemin üzerine beyaz yazıyla kitabe kısmı yer alır. Bunun üzerinde ise (S) ve (C) kıvrımlı akantus yapraklarının oluşturduğu *Barok* karakterli kartuş ile mihrabiye taçlandırılmıştır. Bu kartuş kısmı, yanlarda incecik gövdeleri ve *Korint* tarzdaki başlıklarıyla beyaz renkli ve kenarlarında mavi renkle gölgelendirilmiş sütunceler üzerinde taşınmaktadır. Mihrap nişinin kemer kavsi yüzeyi akantus yapraklarının (S) ve (C) kıvrımları oluşturacak şekilde, simetrik yerleştirilmesiyle meydana getirilen ve baş aşağı işlenen büyük istiridye motifi, alt yüzeydeki mimari tasviri üstten taçlandırır. Mihrap nişinin iç bükey yüzeyindeki cami, kare ve küp şeklindeki düzgün kesme taş malzeme ile örülmüş bir alt kuruluş üzerinde tasvir edilmiştir. Cami tasvirinde gri ve mavi renkler egemendir. Kare kasnak üzerinde mavi renginden kurşun kaplı olduğunu

[18] Efsaneye göre, Hz. Muhammed, yeni bir minberin yapılması üzerine bu Hurma Ağacı'nı terk ettiğinde, ağaç inleyerek üzüntüsünü belirtmiştir. Nitekim Nevşehir Müzesi'nde bulunan, 18. yüzyıla ait bir Delail-i Hayrat'ta söz konusu Hurma Ağacı'nın yanında "nahl-i mükellim" (konuşan Hurma Ağacı) yazısı okunur. Dönmez, "*Nevşehir Müzesi'nde Bulunan Medine Camii Tasvirli Bir Levha*", Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul 1996, s.109-114 ve Okçuoğlu, a.g.t., s.121, 122.

[19] Okçuoğlu, a.t., s.122.

anladığımız kubbe, üzerinde sarı renkle işlenmiş, hilal biçiminde bir alem ile sonlanmaktadır. Caminin avlu duvarı üzerinde aplike yapraklardan oluşan bir tepelikle süslü geniş kapı yer alır. Bahçe duvarı düzgün kesme taşla örülmüştür. Mihrabiyenin alt bölümü oldukça yıpranmıştır. Bu nedenle caminin bahçe duvarının önünde düzlük bir arazi olduğunu kalan koyu yeşil renk lekelerine dayanarak söyleyebilmekteyiz.

Kuzey cephedeki girişin, batı yönündeki mihrabiyenin içinde, çok yıpranmış olduğu için ayrıntıları fark edilemeyen cami tasvirleri vardır. Burada iki kat halinde üst üste iki duvar resminin varlığı saptanmıştır. Mihrabiyenin iç bükey yüzeyi oldukça yıpranmış ve sıvadaki dökülmelerden dolayı resimlerde silinmeler meydana gelmiştir. Mimari tasvirli resimlerden siyah renkli ince bir şeritle oluşturulan madalyon içerisindeki dört minareli ve çok kubbeli avlusu ile anıtsal camii tasviri daha iyi görülebilmektedir. Yine de çok yıpranmış olduğu için ayrıntıları saptamak mümkün değildir. Ancak madalyon yüzeyindeki caminin merkezi kubbesi ve altı minaresi olmasından hareketle kaynaklar, İstanbul'daki Sultan Ahmed Camii olması gerektiği bilgisini vermektedir[20]. Söz konusu caminin cephelerinde koyu renk lekeleri halinde verilen pencere açıklıkları görülebilmektedir. Buradan hareketle camideki detayların sanatçı tarafından özenle işlendiğini düşünmekteyiz. Binanın sağ ve solunda kalan boş alanlarda bugün koyu mavi renk lekeleri halinde, tam olarak resimde ne olduğunu saptamakta güçlük yaşadığımız, geniş renk planları görülmektedir. Alttaki tabaka daire formlu madalyondan çok daha kötü durumdadır. Neredeyse tasvirin tamamı silinmiştir. Buna rağmen kalan renk lekelerinden, siluet halinde kubbeli birimlerle kuşatılmış geniş bir şadırvan ve avlunun varlığı hissedilebilmektedir. Mihrap nişinin alt kısmı son yıllarda yapılan onarımlarla zeminden nişin orta bölümüne kadar beyaz badanalıdır. İç bükey nişin yüzeyindeki mimari tasvirleri kalın turuncu renkli yüzeyine kıvrık dalların işlendiği bir bordür çevreler. Bordürün iki yanında incecik gövdeleri ve *Korint* üsluba yakın sütun başlıkları ile krem renkli, kenarları siyahla gölgelendirilmiş sütunceler yer alır. Sütuncelerin başlıkları yukarıya doğru bir kaide şeklinde uzatılarak üzerlerine kulplu, sarı renkli kandiller/buhurdanlıklar yerleştirilmiş ve bu kandiller kapağı hilal motifli birer alemle sonlandırılmıştır. Nişin alınlık kısmı, (S) ve (C) kıvrımlarından müteşekkil, akantus yapraklı bir kartuşla taçlandırılmıştır. Kartuşun merkezindeki madalyonun yüzeyine balık pulu şeklinde geometrik geçmelerden oluşan bezemeler işlenmiştir. *Barok* karakterli kartuşun iç yüzeyinde Arap harfleriyle yazılmış kitabe bulunmaktadır. Doğudaki mihrabiyenin yarım kubbecik şeklindeki kavsarasında olduğu gibi, burada da heybetli kabartma hissi veren istiridye motifi işlenmiştir. Fakat motif bu defa baş aşağı değil, yukarı doğrudur.

Batı revakının güney duvarında yer alan mihrap nişinin kemer kavsinin yarım daire planlı, iç bükey yüzeyinde iki minareli anıtsal bir cami ile arkasındaki evler ve ağaçlar tasvir edilmiştir. Manzara kesiti bulunduğu konum itibariyle, resmi oluşturan elemanların daire plana uydurularak birbirine yaklaştığı ve bu nedenden dolayı da kompozisyonun, özellikle üst kısmının, deformasyona uğradığı gözlemlenir[21]. Kemer kavsi yüzeyine işlenen tasvirin etrafı ince lacivert renkli şeritlerle çevrelenerek sınırlanmıştır. Kubbesi, yarım kubbesi ve destek kuleleri, mavi renkle belirtilmiş caminin önünde, tarlalar yer alır. Cami, kiremit kırmızısı renkli avlu duvarı ile çevrelenmiştir. Bu avlu duvarı zikzaklar çizerek ön plandaki koyu yeşil tarlaların içinden geçer. Avlu duvarının arkasındaki cami resmin merkezine işlenmiştir. Caminin sol ve sağ yanında kırmızı renkli çatıları, sadece ön cephelerinden verilen, pencere ve kapı açıklığı gibi detayları koyu siyah lekeler halinde işlenmiş, yüksek evler yer alır. Binaların aralarında farklı boyutlarda ağaçlar işlenmiştir. Uzun ağaçlar ve cami minareleri iç bükey yüzeyin dairesel formuna uygun olarak resmin merkezine doğru eğimlidir. Mihrap nişi en dıştan ince lacivert renkli bir şeritle çevrelenmektedir. Bu kuzey cephe üzerindeki mihrabiyeler de olduğu gibi, koyu sarı renkli kalın

[20] Okçuoğlu, a.t., s.122.

[21] Renda, *Batılılaşma Dönemi'nde Türk Resim Sanatı 1700–1850*, Ankara 1977, s.126'da batı revaktaki mihrabiye nişi içindeki cami resminin iç bükey yüzeye belli bir bilgi dahilinde aktarılmadığını belirtir.

bir bordür yer alır. Diğer mihrabiyelerden farkı, burada kitabelik kısmı yoktur. Bordürde sarı zemin üzerinde üçlü gruplar halinde, bir sıra mavi ve bir sıra kırmızı gül tomurcuklarından oluşan küçük çiçekler, yan yana şablon şeklinle işlenerek, bordür yüzeyi boyunca sıra sıra tekrarlanmaktadır. Kemer kavsinin üst kısmında sarı renkli bordür (C) kıvrımı şeklinde iç ve dış bükey olarak yerleştirilmiş, böylece dilimli bir kemer izlenimi yaratılmıştır. Kitabe olmadığından dolayı tepelik kompozisyonu nişin üzerine işlenmiş; sonra da bu süsle birlikte bütün mihrabiye üst yüzeye taşan yükseklikte dar uzun "niş resmi" ile çerçevelenmiştir[22]. Natüralist çiçek tasvirli sarı renkli bordürün tepe noktasından, ortadaki nişin üzerine doğru sarkan perde motifi işlenmiştir. Kahverengi ve lacivert renk şeritleri üzerine, beyaz renkli küçük noktacıklarla desenlendirilen perde motifi, belli noktalardan bağlanmış ve dilimli bir şekilde kat kat niş yüzeyinde işlenmiştir. Kenarlarından ince sarı püsküllerle aşağı doğru sarkmaktadır ve perdenin tüm kenarlarını bu püsküller süslemektedir. Kubbe kavsarasının üzerindeki duvar yüzeyinde *Barok* karakterli kartuşu ve yüzeyinde çeşitli meyve tasvirleri yer alır.

Batı revakının doğu duvarında ise ön planda bir nehir üzerinde yuvarlak kemerli üç gözlü bir köprü, nehrin solunda çift sıra pencereleri ve kırma çatılı üç kanattan oluşan bir kasır, arkada ağaçlar arasında bir kent görünümü, fonda ise dağ sıraları ve bulutlu bir gökyüzünün yer aldığı tasvir bulunmaktadır. Manzara tasviri, ince lacivert bir şeritle çevrelenen, sarı ve toprak kırmızısı (S) ve (C) kıvrımlarından oluşan *Barok* karakterli bir kartuşun ortasındaki madalyonun yüzeyine işlenmiştir. Sarı ve toprak kırmızısı renklerle boyanan *Barok* üsluptaki stilize yapraklar lacivert ve mavi renkle gölgelendirilmiş böylece kartuşa plastik etki kazandırılmıştır. Madalyonun iki yanına simetrik biçimde çeşitli çiçeklerden ve meyvelerden oluşan natürmortlar yerleştirilmiştir. Böylece kartuşun duvar yüzeyindeki üç boyutlu izlenimi veren anıtsal etkisi daha da güçlenmiştir. Manzara tasvirinde ön planda küçük bir kara parçası yer alır. Burada siyah ve yeşil renk lekeleri halinde verilen küçük bir arazi parçası resmedilmiştir. Bu küçük arazi parçasının arkasında nehrin üzerindeki köprü yer alır. Köprü şematiktir. Perspektif gözetilmeden nehrin üzerine tam cepheden görülecek şekilde işlenmiştir. Nehrin karşı kıyısında yine sadece ön cepheleri görünen, iki katlı, kırma çatılı ve kiremit kırmızısı renkle leke halinde boyanmış pencere açıklıklarıyla evler işlenmiştir. Köprünün sol yanındaki evler, sağ yandakilere göre daha ön planda tasvir edilmiş, pencere ve kemerli kapı açıklıkları seçilebilmektedir. Evlerin arkasında yüksek gövdeli ağaçlar işlenmiştir. Sağ yandaki binalar topluluğunun en önündeki, tek minareli, kubbeli bir cami tasviridir. Bu yöndeki binalar siluet halinde, daha linear karakterde işlenmişlerdir. Resmin en arka planında ufuk çizgisi ile birleşen griden beyaza renk geçişleri ile verilen sıradağlar görülür. Gökyüzünde beyaz ve mavi lekeler halinde işlenen bulutlarla manzara tasviri sonlanmaktadır.

Soma Hızır Bey Camii'nin harim duvarlarının yüzeyleri oldukça zengin boyalı nakışlar ve manzara tasvirli duvar resimleriyle işlenmiştir. En altta kemerlerden başlayarak üstte kasnak duvarları dışında kalan tüm yüzeyler süslenmiştir. Duvar resimleri yoğun olarak mahfil kısmında balkon saçağı ile üst katın duvar yüzeylerinin tavanla birleştiği bölümlerde tüm harim duvarlarını üst bölümlerde tablolar biçiminde yer almaktadır. Ayrı üniteler halinde duvar yüzeyine işlenen manzara tasvirleri, çerçevesiz olarak ve en arka plan veya gökyüzü gibi resimdeki fon unsurları kullanılmadan verilmişlerdir[23]. Mahfil katının saçağında ve üst katın eteğinde duvar yüzeyine işlenen manzara temalı resimler, birbirlerinden (C) ve (S) kıvrımları, soyut yapraklar ve çiçeklerden müteşekkil kartuşlarla ayrılmışlardır. Kartuşların ortasındaki madalyonların yüzeyine ise çiçeklerden ve yapraklardan oluşan bitkisel bezemeler işlenmiştir. Madalyonlardaki çiçek buketleri kırmızı renkli güllerden oluşmaktadır. Kuzey duvarında yer alan giriş kapısı üzerinde

[22] Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden....*, s.15.
[23] Arık, a.g.e., s.37.

önünde üç birimli havuzu ile bir kasır tasvir edilmiştir (Foto: 3) [24]. Cephelerinde iki katlı pencere açıklıkları yer alan, kasrı oluşturan diğer binalar, kırma çatılarla örtülmüştür. Fıskiyelerinden sular fışkıran, içinde "insansız" küçük kayıkların yüzdüğü havuzların üzerinde, kameriye türünde, kepenkleri açık üç küçük köşk ve sağda bir kule görülmektedir. Kuleye bitişik işlenen iki gözlü bir köprü bulunmaktadır. Ağaçlar, içine yerleştirilen kompozisyonun sağında, nehrin karşı kıyısında, ön planda bir otağ, bunun gerisinde konutları ve minareleriyle bir kent yer alır. Kapı üzerindeki duvar yüzeyine, alınlık gibi yerleştirilen *Barok* karakterli bir kartuşun merkezindeki alana işlenen bu manzara tasvirinde, arka fon veya resmin sınırlarını belirleyici çerçeve niteliği taşıyan genellikle siyah veya lacivert olan şeritler bulunmamaktadır. Kompozisyonda binaların cepheden verilişi, ayrıca farklı boyutlarda yan yana sıralanışları ilkel bir perspektif anlayışını yansıtır. Ön plandaki küçük tepelerin yamaçları koyu renkle gölgelendirilerek ışık-gölge oyunlarına kısmen de olsa yer verildiğini gösterir. Kahverengi ve yeşil renklerle boyanan küçük tepelerin üzerlerine şablon gibi tek tip ve birbirine benzer şekilde işlenen küçük ağaçlar yerleştirilmiştir. Tepelerin ve üzerindeki ağaçların minyatür üslubundaki biçimlenişlerine karşılık, kasır ve etrafındaki binalar daha bir özenle ve cephelerdeki malzeme türü, pencere ve kapı açıklıkları ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sağ yanında havuzlardan akan suyun uzantısı ile bir nehir oluşturulmuş, nehrin üzerine ise oldukça acemice üç kemer açıklığını seçebildiğimiz bir köprü yerleştirilmiştir. Suyun uzandığı ufuk kısmına doğru bir yerleşim merkezinin siluet halindeki görüntüleri göze çarpar. Burada şehrin tek minareli, merkezi kubbeli camisi diğer evlerin yanı sıra belirgin bir biçimde kıyıda ön plana çıkar. Kent görünümünün hemen önünde ise bir çadır tasvir edilmiştir. Burada ön plana çıkan önünde üç birimli havuzu ile kasrıdır. Kompozisyondaki diğer elemanlar kasrın ve havuzların daha geniş bir alanda tasvir edilmesine karşılık kısıtlı bir alan sıkıştırılmış bu nedenle de perspektif gözetilmeden proporsiyonlar deforme edilerek verilmişlerdir.

Batı duvarında yer alan kapının üzerindeki alana işlenen tasvirde ise, nehir kıyısındaki kemerli bir köprü üzerine kurulmuş kasırlar betimlenmiştir. Üst sıradakiler yuvarlak kemerli olmak üzere çift sıra pencereli, kiremit ve kurşun kaplı kırma çatılı birimlerdir. Pencere açıklıklarının demir şebekeleri ince çizgiler halinde belirtilmiştir. Kasrın kırma çatılı üst örtüsü kiremit ve kurşun kaplıdır. Suyun karşı kıyısında şematik biçimlenmiş ve dar yüzeye sıkıştırılarak işlenmiş yatay ve dikey çizgisel taramalarla belirtilmiş küçük tarlalar ve üzerlerinde acemice, tek fırça vuruşu ile lekeler halinde çizilmiş küçük ağaçlar yer alır.. Ön planda, bileşik kemerli, kepenkleri açık, üzeri kurşun kaplı ve bir alemle sonlanan köşk işlenmiştir. Kasrın sağında, kare formlu çiçek tarhlarıyla bir bahçe ve fıskiyeli havuz görülmektedir. Çiçek tarhları kare planlı bir alana kahverengi, yeşil ve kırmızı renk lekeleri halinde baklava dilimleri şeklinde yan yana dizilerek tasvir edilmiştir. Su üzerindeki kayıkların kırmızı renkle çizgisel olarak belirtilmiş kürekleri seçilmektedir.

Mahfilin kuzeyde, bir loca gibi öne çıktığı bölümde, caminin harimdeki duvar resimlerinin en geniş ve en kalabalık kompozisyonu yer almaktadır. Kompozisyonun etrafı yatay dikdörtgen bir pano oluşturacak şekilde dıştan kırmızı kalın ve içte siyah ince şeritlerle çevrelenmiştir. Bir körfezin kıyısında sağda bir kale, kalenin de sağında üç kadırga ve kayıklar, solunda üst üste yığılmış küçük evlerden müteşekkil konutlarla, arka planda ağaçların betimlendiği bir kent görümünü tasvir edilmiştir. Kaleler, mazgallar, mazgallarından dışarı bakan toplar, köşe kuleleri, sancaklar ile donatılmıştır. Caminin figürsüz ve mimari ile birlikte betimlenen manzara resimlerinde genel atmosfer durağındır. Buradaki geniş kent dokusu kesitinde kompozisyonu oluşturan gemi direklerinde uçuşan flamalar ve bayraklar farklı yönlerde dalgalanmaktadır. Bu da resmin genel atmosferindeki statik anlayışa hareket kazandırmaktadır. Kadırgalar da rüzgârla şişmiş yelkenleri ve minyatürlerden hatırlanan farklı yönlere dalgalanmış bayrakları ile ayrıntılı

[24] Buradaki kasır tasviri İstanbul'daki Sadabad kasrının hayali bir görüntüsüdür. Dikdörtgen pencereli kasır ve set set havuzların üstündeki üç küçük gözlem pavyonu, İstanbul'un birçok ressama esin kaynağı olan bu ünlü yapısını anımsatır. Renda, a.g.e., s.127.

olarak betimlenmiştir[25]. Kadırgaların büyüklüğü neredeyse kale ve şehir kadardır. Oranlara çok özen gösterilmemiş yelkenliler, ipler, mimaride ise kapı pencere açıklığı gibi detaylar titizlikle işlenmiştir. Kompozisyonun dışında kalan bölümlerde ise (S) ve (C) kıvrımlarının oluşturduğu *Barok* üslupta kartuşlar ve bunların ortasındaki madalyonların içinde ise çiçek buketleri betimlenmiştir. Kuzey duvarındaki mahfil eteği boyunca manzara tasvirleri ve aralarında *Barok* üsluptaki kartuşların sıralanmasıyla duvar resimleri doğu ve batı duvarlarında da kesintisiz, güney duvarına kadar ulaşmakta ve burada da devam etmektedir. Mahfil altında *Barok* kartuşlarla sınırlanan manzara veya mimari konulu tasvirler, doğu, güney, batı ve kuzey duvarında toplam on altı adettir. Her bir manzara panosu, çerçevesiz olarak ve hatta arka plan/gökyüzü gibi resimdeki fon unsurları kullanılmadan tasvir edilmişlerdir[26]. Mahfil altının kavisli biçimlenişine uygun geniş panolar oluşturulmuş ve bunların içine kenarlarda mimari veya manzara tasvirli konulu duvar resimleri işlenerek merkezdeki *Barok* karakterli kartuşlarla sınırlandırılmışlardır. Ayrıca en üst katın her kenar ortasında ve köşelerde yaptığı çeyrek dairelik kavislerin altındaki dibi sivri, bombeli yüzeylere, ortadaki bir madalyondan iki yana simetrik birer kanat gibi uzanan, *Barok* üslubun tipik (C) ve (S) kıvrımları, palmetler ve çiçekleriyle arma gibi birer kompozisyon işlenmiştir[27].

Kale ve kadırgaların konu edildiği geniş duvar resminin doğu yönünde kâgir iki sıra pencere açıklıklarına sahip ve birbirine bitişik tasvir edilen üç farklı binadan oluşan köşk yer alır. Üç bina da küçük tepecikler üzerine kurulmuştur. Binaların arkasına iki servi ve geniş yapraklı ağaçlar kondurulmuştur. *Barok* karakterli kartuştan hemen sonra ise kâgir duvarlı, kırma çatılı cami veya mescit türünde küçük tepeciklerin üzerine konumlandırılmış bina topluluğu görülmektedir. Soldaki bina, iki katlı pencere dizileriyle dikkati çeker. Burası büyük olasılıkla cami veya mescidin harim kısmıdır. Arka planda yer aldığının vurgulanması amacıyla ön plandaki binadan oldukça küçük işlenmiştir. Son cemaat mekânına ait ahşap dikmeler, parmaklıklar ve kafesler ayrıntılı olarak işlenmiştir. Arka planda yükselen kare gövdeli minare, konik bir külahla ve alemle sonlanmaktadır. Minareden çok bir kule benzemektedir. Caminin sol yanında küçüklü büyüklü ağaçlar işlenmiştir. Bu ağaçlardan arka planda iki adet servi seçilmektedir. Binanın önünde Söğüt Ağacı'nın anımsatan dalları ve yapraklarıyla tekil bir ağaç tasviri yer alır.

Mahfil eteği boyunca doğu yöne doğru ilerledikçe, cami veya mescit tasvirinden sonra köşede yine *Barok* karakterli ortadaki madalyonunun yüzeyine çiçek buketinin işlendiği kartuş yer almaktadır. Kartuştan sonra başlayan manzara tasvirinde iki tepenin arkasında kuleleri, yan tarafındaki havuzu ile fantastik bir bina işlenmiştir. Yuvarlak kemer, baldaken planlı ön mekânı ve kule gibi unsurların irrasyonel biraradalığı şimdiye kadar duvar resimlerinde rastlanmayan bir mimarinin tasvir edilmesi açısından ilgi çekicidir. Mimarlık Tarihi'nde tipolojik olarak gruplandıramadığımız bu bina, bazı öğeleriyle XVIII. yüzyılda Batı Anadolu'da görülen korunaklı, kulelerle donatılmış ayan binalarını çağrıştırmaktadır[28]. Sağda, kare tabanlı ve piramit külahlı iki kule, bunların arasında, yuvarlak kemerlerin üzerine oturan bir seğirdim yolu, önde de bir sur görülür[29]. Sol yanda ise köşk olarak tanımlanabilecek bir başka bina daha vardır. Bir cephesinde

[25] Ressamın Foça, Çeşme, Kuşadası, Bodrum gibi Soma'ya görece yakın kıyı kalelerinden esinlendiği düşünülebilir. Okçuoğlu, a.g.t., s.119.

[26] Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden*…, s. 16'da söz konusu kompozisyonlarda arka fon/gökyüzü gibi unsurların kullanılmamasından dolayı bu resimlerin bulunduğu yüzeylerin pano değil de "ünite" olarak değerlendirilmesinin doğru olacağını aktarır. Ayrıca, fon ve çerçeve kullanılmadan yapıldıkları için, matbaacılıkta "de coupe" denen, fotoğraflara benzediklerini vurgulayarak, bu nedenle, becerikli veya beceriksiz olsun, epeyce natüralist bir üslupla yapıldıkları halde, toptan bir soyut etki getirdikleri yorumunu da sözlerine eklemektedir.

[27] Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi*…, s.16.

[28] Osmanlı Mimarisi'ndeki kule-evler hakkında geniş bilgi için bkz. Arel, "*Osmanlı Mimarisi'nde İkamet Kuleleri*", X. Türk Tarih Kongresi (1986),Cilt: V, Ankara 1994, s. 2323-2331 ve ayrıca bkz. Okçuoğlu, a.g.t., s.118,119.

[29] Okçuoğlu, a.t., s.117.

tek kemerin görüldüğü dikdörtgen bir kaide üzerinde yükselen köşkün diğer cephelerinde dikdörtgen pencereler sıralanmıştır. Zemin katın sol yanında, içine bir musluktan su dolan yarım daire formunda bir havuz işlenmiştir. Baldaken planlı esas köşk bölümü kısa parmaklıklarla kuşatılmıştır. Köşelerden yükselen sütunlar Osmanlı *Barok* üslubuna özgü bileşik kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Baldaken düz damlı üst örtüsü, kenarlarında hafif yükselti şeklindeki duvar örgüleri ile teras gibi düzenlenmiştir. Bu ilginç bina topluluğu iki tepenin ardında işlenmiştir. Havuzun hemen sağ yanında dört servi ağacı tasvir edilmiştir. Tepelik arazi sol yanda geniş yapraklı, ince dallı tekil bir ağaçla sonlanmaktadır. Kulelerin arkasında kısa boylu ağaçlar göze çarpmaktadır.

Harimin doğu duvarında mahfil eteğini dolaşan manzara tasvirli panolardan müteşekkil kuşak üzerinde bir doğa kesiti içinde *Antik* bir ören yeri işlenmiştir (Foto: 4). Ören yerine ait mimari elemanlardan en öndeki kare kaideli, yivli gövdeli ve kompozit başlıklı sütun bir tek ayakta durmaktadır. Sütunun sol yanında ve gerisindeki mimari elemanların tümü yıkılmıştır. Kalıntılar içinden sütun parçaları, sütun başlıkları ve kemer taşları seçilmektedir. Kalıntılar yeşil renkli yamaç kısmı koyu renklerle gölgelendirilen küçük bir tepe üzerine konumlandırılmıştır. Tepenin sağ yanındaki düz arazi üzerinde tüm kalıntılar bir arada verilmiştir. Sanatçının bu kompozisyonda, Batı Anadolu'da hemen her yerde karşılaşılan *Antik* kalıntılardan etkilendiği düşünülebilir[30]. Araştırmacılara göre diğer bir ihtimal ise XVIII. yüzyıldan itibaren Batı resim sanatında moda olan antik kalıntı betimlemelerinin, İzmir yoluyla Avrupa etkilerine açık olan Batı Anadolu halk resmine yansımış olmasıdır[31]. Ancak burada, ayakta duran sütunun altyapısına ilişkin ayrıntılar ressamın içinde yaşadığı sanat ortamının etkisinden kurtulamadığını kanıtlar niteliktedir: Özellikle sütun ile kaide arasında yer alan, üst bitimi "simit" tabir edilen bir kaval silmeyle son bulan armudi profilli geçiş öğesi, *Antik* mimariye tamamen yabancı, buna karşılık XVIII. yüzyılın sonlarında ve XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde, *Barok* üsluptaki Osmanlı camilerinin minarelerinde gözlemlenen bir ayrıntıdır[32]. Söz konusu betimin bir caminin harim duvarlarında yer alması ise değinilen hususların yanı sıra, dinsel bir anlam taşıma ihtimalini akla getirdiğini araştırmacılar bilgi olarak vermektedir. Şöyle ki: Kuran'da görkemli kentler inşa eden, zenginliklerinden dolayı gurura kapılıp Tanrı'ya sırt çeviren ve sonunda onun gazabına uğrayan kavimlere ve onların harap kentlerine pek çok gönderme bulunmaktadır[33].

*Antik* kalıntıların betimlendiği duvar resminin devamında *Barok* kartuştan sonra bir doğa kesiti içinde kesme taştan inşa edilmiş, iki basamakla çıkılan ve ahşap korkuluklarla kuşatılmış bir set ve setin ortasında da oldukça gösterişli büyük bir havuz tasvir edilmiştir. Yine bu tasvirde de küçük tepeciklerden müteşekkil bir arazi üzerinde mimari betimleme yer alır. Söz konusu set üzerinde düzenlenen havuzlar, Osmanlı kaynaklarında "mürtefi sofa" veya yalnızca "sofa" olarak tanımlanan mimari düzenlemelerdir[34]. Burada betimlenen havuz tasviri, günümüzde hemen hiç örneği kalmamış olan, "havuzlu sofa" türünde bir mesire düzenlemesi olmalıdır[35]. Kare planlı

[30] Okçuoğlu, a.t., s.117.

[31] Okçuoğlu, a.t., s.117'de konu ile ilgili olarak şu bilgiyi aktarmaktadır: "Batı'da Winckelmann'dan sonra tutarlı bir üslup halini alan Klasisizm, bu tür örneklerin toplu bir biçimde görülmesine neden olmuştur. Başta Hubert Robert olmak üzere, pek çok ressam bu motifi severek kullanmıştır." Sonuç olarak belki de Soma Hızır Bey Cami'nde gördüğümüz Antik yerleşim yerine ait kalıntıların duvar resminde konu edilmesinde her iki unsurun da etkili olduğunu düşünebiliriz.

[32] Söz konusu bilgiyi aktaran Okçuoğlu Dolmabahçe Camii (1853), Aksaray Valide Camii (1871) minarelerini düşüncesini desteklemek amacıyla, karşılaştırma ve değerlendirme bilgisi olarak aktarmaktadır. Okçuoğlu, a.t., s.117 ve 154 No'lu dip not. Aynı zamanda söz konusu dönemden başlayarak, Osmanlı minarelerinin gitgide Antik sütunlara benzer bir görünüme kavuşmasının bu gözlemi desteklediğini söyler.

[33] Okçuoğlu, a.t., s.117'de 155 numaralı dip notta konu ile ilgili olarak şu bilgiyi aktarır: "***Kuran***: XI./68, 81, 82, 84. Hud suresinde Ad Kavmi, Semud Kavmi, Lut Kavmi'nin ve Meyden kentinin Tanrı'nın gazabı ile ortadan kaldırılması anlatılmaktadır."

[34] Okçuoğlu, a.t., s.116.

[35] Okçuoğlu, a.t., s.116.

havuzun tam ortasında yer alan fıskiyeden yukarıya doğru sular fışkırmaktadır. Havuzun sağ üst köşesinde saksı içinde çiçekler betimlenmiştir. Yüksek kaideli vazolar içindeki kırmızı renkli küçük çiçeklerden ve ağırlıklı olarak gonca güllerden oluşan bu tür natürmortlar caminin bezemelerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Gri yeşil bir renkle betimlenen tepeciklerin yamaçları daha koyu renkle gölgelendirilmiş üzerilerine de küçük ağaçlar düzenli bir şekilde sıralanmıştır. Bu küçük ağaçların gerisinde ise büyük bir Hurma Ağacı işlenmiştir. Hurma Ağacı'nın neredeyse havuz büyüklüğünde işlenişi akla bu ağacın taşıdığı "dinsel/simgesel" anlamları getirmektedir. Kompozisyonda ön planda vurgulanan aslında havuzdur. Hurma Ağacı daha geri planda ve perspektif kurallarına aykırı bir şekilde hem boyut olarak büyük, hem de tekilliği ile konudan uzak durmaktadır. Bu uzaklık aslında Hurma Ağacı'nı kompozisyonun genelinde daha belirgin hale getirmektedir. Diğer ağaçlardan daha büyük betimlenmiş ve hafif yana doğru yatmıştır. Caminin diğer duvar resimlerinde belli ölçülerde başarıyla kullanılan perspektif, burada, Hurma Ağacı'nın simgesel değeri nedeniyle göz ardı edilmiştir. *Antik* kalıntılar, "havuzlu sofa" ve ortadaki *Barok* kartuş dışta kalın kırmızı ve içte ince siyah şeritlerle çerçevelenmiştir. Caminin diğer konulu kompozisyonlarının bulunduğu panolar da yine aynı şeritlerle çevrelenir. Kompozisyonun yer aldığı yamuk formlu panonun kenarları içe dönük olarak yan yana sıralanmış, zincir şeklinde şablon gibi tekrarlanan çiçek demetleri ile bezenmiştir.

Doğu ve güney duvarının birleştiği kısımda gelenek bozulmayarak *Barok* kartuş yer almıştır. Kartuştan hemen sonraki ilk konulu duvar resmi bir camiye aittir. Kompozisyon sağda cami ve sol (doğu yönde) servi ağaçlarının seçilebildiği, diğer ağaçların türünü tanımlamanın mümkün olmadığı küçük bir koruluk resmedilerek kurulmuştur. Ağaçlar yeşil tonlarla boyanıp, yamaçları gölgelendirilen tepecikler üzerinde yer alır. Kesme taş malzemeyle örülmüş olduğu cephelerdeki çizgi değerlerinden anladığımız cami tek minarelidir. Cami kubbeli mekânlardan oluşan bir avlu duvarı ile çevrelenmektedir. Ön cephedeki yuvarlak kemerli giriş açıklığından görünen merdivenler, caminin zemin düzeyinden yüksekte olduğunu bize düşündürmektedir. İki katlı bir kuruluş üzerinde yükselen bina gri renkli ve üzerinde aleminin seçilebildiği büyük tekne tonozla örtülmüştür. Detaylı işçilik söz konusudur. Alt sıradaki pencere açıklıklarının parmaklıkları ve dikdörtgen söveleri seçilmektedir. Üst pencereler ise yuvarlak kemerli ve revzenlidir. Katlar arası, dendanları anımsatan silmelerle çevrelenmektedir. Cami tasvirindeki mimari öğeleri tek tek okuyabilmek mümkündür.

Güney duvarında mahfil altındaki manzara ve mimari konulu duvar resimlerinin araları *Barok* karakterli, merkezdeki madalyonlarına çiçek buketlerinin işlendiği kartuşlarla sınırlanmaktadır. Cami tasvirinden sonra güney duvarı üzerinde batı yöne doğru gidildiğinde ikinci mimari betimlemede iki katlı, kırma çatılı bir köşkün işlendiği görülmektedir (Foto: 5). Ön cephede kırmızı pencere açıklıklarıyla, caminin yuvarlak kemerli girişi belirtilmiştir. Girişin üzerinde köşkü oluşturan iki mimari birim, perspektif uygulanarak, birbiriyle diyagonal kesişecek şekilde yerleştirilmiştir. Düz bir arazi kesiti üzerinde betimlenen köşkün etrafı ağaçlarla sınırlandırılmıştır. *Barok* kartuştan sonra gelen güney duvarı üzerindeki üçüncü tasvirde iki bina resmedilmiştir. İki binanın arasında minarenin bulunuşu ikisinden birinin cami tasviri olabileceğini düşündürmektedir. Kırmızı kırma çatılı, tek katlı binaların cephelerinde pencere açıklıkları görülmektedir. Güney duvarında mahfil altına yer alan mimari ve manzara konulu tasvirlerden dördüncü ve sonuncusunda bir grup ev tasvir edilmiştir. Kırmızı damlı ve pencereli evlerin farklı boyutlarda, arka arkaya sıralanmasıyla perspektif uygulanmaya çalışılmıştır.

Kuzey duvardaki loca gibi çıkıntı yapan bölümdeki mimari ve kadırgalardan oluşan manzara tasvirinden sonra, batıya doğru, bir doğa kesitinde yer alan çeşme ile bunun önündeki araba betimlenmiştir. Suyun önündeki kare su haznesine akan çeşme, bileşik kemeri, köşe sütuncesi ve asimetrik yapraklardan oluşan tepeliği ile *Barok* üslubu yansıtır. Anıtsal çeşme, gri renkli yüksek bir tepenin üzerindedir. Çeşmenin çevresinde gri ve toprak renkle resmedilmiş bodur

otlar, sağ tarafında ise bir salkım söğüt ağacı bulunmaktadır. Söz konusu ağacın yapraklı dalları, yine sağ yöne doğru rüzgârda eğilmiştir. Ayrıca çeşme başında mola vermiş araba, kompozisyonun pastoral niteliğini vurgular[36]. Çeşmenin sol yanında çok birimli, kısmen tek, kısmen ise iki katlı, beşik çatılı, kapıları ve pencereleri kemerli, kâgir bir bina yer almaktadır. Kırsal bir çevrede yer alan bu bina bir köşk veya kasır olmalıdır. Köşk, yeşil renkli, yamaçları daha koyu renkle gölgelendirilmiş tepenin üzerine kurulmuştur. Köşkün yer aldığı tepenin devamında ise bir tepelik arazi daha bulunmaktadır. Burada ise ince dallarına tutunan geniş ve büyük yaprakları ile ağaçtan daha çok dev bitkileri anımsatan bitki yer alır. Çeşme ile köşk arasındaki yüzeye *Barok* üslupta bir kartuş işlenmiştir. Kartuşun ortasındaki madalyonda ise turuncu ve kırmızı renkli çiçek buketi yer alır.

Çeşme ve köşk tasvirinin yer aldığı bölümün bitiminde, kuzey ve batı duvarının kesiştiği köşede *Barok* karakterli kartuş ve merkezdeki madalyondan müteşekkil büyük bir bezeme yer alır. Bu kartuş ve madalyon mimari ve manzara tasvirlerinin aralarında ayırıcı özellik taşıyan kartuşlardan farklıdır. Daha büyüktür ve kartuşun (C) ve (S) kıvrımlı akantus yapraklarının uzantılarına çiçek buketleri işlenmiştir. Böylece bitkisel kompozisyon bu köşe kartuşlarında daha bir zenginleşmektedir. Ortadaki oval formlu madalyonun yüzeyi beyaz renklidir ve içerisine kırmızı renkli çiçeklerden ve yapraklardan oluşturulmuş çiçek buketi işlenmiştir. Batı duvarında ilk kompozisyon ön planda basık kemerli, kırma çatı ile örtülü, lale şeklinde iri bir alemi bulunan, "sofa köşkü" denilen türbe, arka planda, kagir duvarlı, kırma çatılı, iki kat pencereli diğer bir köşk birimi bulunmaktadır[37]. Sofa köşkünün sağ tarafına incecik gövdelerine rağmen iri yaprakları olan bir ağaç yer alır. "Sofa Köşkü" denilen türbenin sol yanında yine *Barok* üslupta bir kartuş ve ortasındaki madalyonun yüzeyine çiçek buketi işlenmiştir.

Kartuştan sonra ise üç kemerli taş köprü yer almaktadır (Foto: 6). Köprü, küçük gri tepeciklerin arasında yer alır. Arka planda tepeler üzerinde serviler ve türünü saptayamadığımız diğer ağaçlar işlenmiştir. Batı duvarındaki mimari konulu manzara kesitlerinden son iki tanesinden ilkinde, arkada büyük olmak üzere, kesme taş duvarlı, kırma çatılı iki kanatlı iki bina görülmektedir. Binalar önlü arkalı ve öndeki küçük arkadaki büyük olacak şekilde işlenmiştir. Arkadaki binanın alt sıra pencereleri dikdörtgen formlu ve siyah renklidir, üst sıra pencereleri ise yuvarlak kemerlidir. Pencerelerin silmeleri koyu renk çizgileriyle gölgelendirilerek cephelerdeki derinlik hissi artırılmıştır. Öndeki tek bacalı binanın alt kat pencereleri kırmızı renkli olup dikdörtgen planlıdır. Üst katta ise yuvarlak kemerli pencereler yer alır. Binaların yanlarında ve arka planda ağaçlar bulunmaktadır. Evlerin sol yanındaki *Barok* karakterli kartuştan sonra, burçlardan topları görünen, yüksek kuleli bir kale betimlenmiştir. Kalenin sağında, solunda ve burçlarının üzerinde yığılmış gülleler dikkat çeker. Kalenin üzerinde dalgalanan bir sancak fark edilir, ancak kazınmış olduğu için şekli anlaşılmamaktadır. Kalenin solunda serviler, sağında iri yapraklı bir ağaç görülmektedir.

Caminin mihrap nişinin yer aldığı kıble duvarında yer alan duvar resimlerinde, son yıllarda yapılan onarımlarla büyük değişikliklerin olduğu anlaşılmaktadır[38]. Eylül 2009 tarihli fotoğraflarda güney duvarda, mihrap nişinin sağındaki ve solundaki duvar yüzeylerinde, caminin orijinal dönemine ait boyalı nakışları ve duvar resimlerinin sadece mevcut olduğu görülmektedir (Foto: 7, 8). Ancak Ağustos 2010 tarihinde camide yaptığımız inceleme ve belgeleme sonucunda, güney duvarında boş yüzey kalmadığı ve binanın orijinal durumundan oldukça uzak bir görüntüye kavuştuğu tarafımızdan belgelenmiştir (Foto: 9). Güney duvarının eski ve yeni fotoğraflarından da

[36] Okçuoğlu, a.g.t., s.119.
[37] Okçuoğlu, a.t., s. 119.
[38] Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün arşiv kayıtlarından binanın eski fotoğraflarına ulaşarak güney duvarındaki manzara ve mimari konulu tasvirlerdeki değişimleri tez kapsamında saptamaya çalıştık

anlaşıldığı üzere mihrap nişinin iki yanı ve üst kat vitray pencere açıklıklarının doğu ve batı yönlerinde kalan duvar yüzeyleri yeni resimlerle doldurulmuştur. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yürütülen onarım çalışmaları sonucunda güney duvarındaki doğu ve batı yöndeki duvar yüzeyleri ile minberin rastladığı boşluğa raspa çalışması yapılmıştır. Bu raspa işlemi sonucunda caminin orijinal durumuna ait yeni boyalı nakışların veya duvar resimlerinin çıkıp çıkmadığı konusunda bugün için bilgi sahibi değiliz. Yerinde yaptığımız incelemeler sırasında, caminin duvar resimlerinde çalışan kişi ile görüşülerek konu hakkında bilgi alınmıştır. Güney duvarının doğu duvarı ile birleştiği üst bölümdeki dikdörtgen yüzeye tamamen kişisel beğeni doğrultusunda, iki sütunun taşıdığı yuvarlak kemer gözünün açıldığı avluda büyük bir Kâbe tasviri yapıldığını görmekteyiz (Foto: 10). Aynı şekilde güney duvarının batı duvarı ile birleştiği üst kısımda da, yine söz konusu kişi tarafından yapıldığını öğrendiğimiz, dört minareli bir cami tasviri bulunmaktadır (Foto: 11). Yeni yapılan cami tasvirin altında (C) ve (S) kıvrımlarından oluşan *Barok* karakterli kartuşun ortasındaki yatay yerleştirilmiş, oval madalyonda yer alan ev betimlemesi orijinal haliyle korunmuştur. Kırma çatılı ve iki katlı olarak işlenen evin düzgün kesme taş duvarları seçilmektedir. *Barok* karakterli bir kemerin çevrelediği giriş açıklığını örten ahşap kapısı ve arka avluyu çevreleyen üzeri kale gibi dendanlarla sınırlandırılmış duvar detaylı işlenmiştir. Evin içinde bulunduğu arazide Söğüt ağaçları, farklı ağaç türleri ve bitki toplulukları yer alır. Arka planda uzayarak ufuk çizgisiyle birleşen doğa kesit içinde sol yanda bir köy/kasabaya ait olduğunu düşündüğümüz küçük bina toplulukları görülmektedir. Ağaçların yaprakları koyu tonlarla gölgelendirilmiş ve perspektif bu küçük içinde mimarinin ön plana çıktığı manzara kesitinde başarıyla uygulanmıştır. Alt kısımdaki duvar yüzeyi yine aynı şekilde bugüne ait, kişisel beğeninin ön plana çıktığı bir cami tasviriyle doldurulmuştur (Foto: 12).

Güney duvarındaki mihrap nişinin etrafı (C) ve (S) kıvrımları, natüralist çiçekler, kartuşlar, soyut yapraklar, istiridye kabuğuna benzer motifler, çiçek girlandları gibi boyalı nakışların oluşturduğu bir kompozisyon çevreler (Foto: 13). Yapılan onarım çalışmaları sonucunda mihrap nişinin iki yanına, bugüne ait, sütunlar resmedilmiştir. Sütun gövdeleri ise dizi halinde devam eden akantus yapraklarıyla bezenmiştir. Sütunların sol ve sağ yanında kalan yüzeylere ise düşey konumda oval bir madalyon ve iç yüzeyine bitkisel motiflerden çeşitli kompozisyonlar eklenmiştir (Foto: 14).

Mihrap nişinin iç yüzeyi kırmızı boyanmıştır. Halbuki orijinal duurmunda mermer ile kaplı olduğunu fotoğraflardan tespit etmekteyiz. Ayrıca duvar yüzeyinin tavanla birleştiği bölümlerde kartuşların ortalarındaki madalyonlara manzara ve mimari konulu duvar resimleri işlenmiştir[39]. Mihrap nişinde, akantus yapraklarının (S) ve (C) kıvrımlarıyla oluşan *Barok* üsluptaki kartuşun ortasındaki madalyonun yüzeyinde bir külliye tasvir edilmiştir. Ağaçlar arasından görülen cami ve ona bağlı külliye binaları kesme taştandır. Deniz kıyısında tasvir edilen külliyenin önünde, kesme taştan bir rıhtım bulunmaktadır. Caminin altında iki yanında basamaklar bulunan ahşap iskele yer alır. Cami yüksek bir kasnak üzerinde yükselen tek kubbesi, köşelerdeki iki minaresi ve tüm külliye binalarını çepeçevre kuşatan çevre duvarıyla İstanbul'un anıtsal camilerini anımsatır. Çevre duvarının gerisinde farklı yükseklikte işlenmiş, kubbeli külliye binaları seçilmektedir. Detaylara sanatçı tarafından önem verildiğinin göstergesidir. Külliyenin merkezindeki caminin iki yanındaki ağaçlarla kompozisyon tamamlanır. Bunlar manzara konulu duvar resimlerinde yoğun olarak karşımıza çıkan servi ağaçlarıdır. Ayrıca doğu yöndeki ağaçlar ise geniş yaprakları ile Çınar Ağacı'nı andırmaktadır.

[39] Renda, a.g.e., s.129'da caminin mihrap duvarını ve üst balkonun etek kısmını süsleyen manzara kompozisyonlarının ise başarılı örnekler olduğunu vurgulayarak, mihrap duvarında kartuşlar içerisine yerleştirilmiş olan söz konusu tasvirlerin bilgili bir sanatçının elinden çıktığı bilgisini verir.

Caminin mihrabı iki adet iç içe nişten meydana gelmektedir. Üst bölümde *Barok* üslupta bir kartuşun ortasına manzara tasviri işlenmiştir. Tasvirde en ön plandaki ağaç neredeyse kompozisyonun tamamını kaplamaktadır. Yüksek gövdesi ve geniş dallarını kaplayan yapraklarıyla bir Çınar Ağacı olmalıdır. Ağacın sağ yanında sadece lekeler halinde görülebilen küçük serviler göze çarpmaktadır. Sol yanında merkezi kubbesi ve minaresiyle bir cami işlenmiştir. Kesme taştan örülmüş bir çevre duvarı camiyi kuşatmaktadır. Duvarın arkasında bir külliyeye ait olduğunu tahmin ettiğimiz farklı mimari birimler bulunmaktadır. Bu mimari birimlerin arasından arka planda kırmızı damlarıyla cepheleri beyaza boyanmış küçük bir konak seçilmektedir. Resimdeki binalar, yeşil renkli, yer yer gölgelendirilerek derinlik hissi kazandırılmış düz bir arazi üzerinde tasvir edilmiştir. Söz konusu arazideki gölgelendirmeler, en ön plandaki ağacın yüksek ve büyük tutulması, fonda dağların silikleşmesi perspektif denemelerini göstermektedir.

Mihrabın dıştaki büyük nişinin kemer üzengisi seviyesinden yukarıya doğru çerçevesini, kıvrık akantus yaprakları ile süslü sütun parçaları, niş kemerini taçlandıran *Barok* karakterli kartuşu üst kısımlardan dolanan sarmaşık kırmızı güllerle, (S) ve (C) kıvrımlarından oluşan yoğun bir bezeme programı oluşturmaktadır. (S) kıvrımlı palmetlerle kahverengi tonları kullanılarak, gölgelendirilerek boyanmış plasterlerin yanında natürmort tasvirleri bulunmaktadır. Her iki natürmortta da üzüm salkımları, nar, elam, armut gibi meyvelerin yanı sıra çiçekli ve yapraklı dallar da tasvir edilmiştir. Sol yandaki natürmort tasvirinde tepesi kesilmiş ve içindeki siyah çekirdekleri görünen karpuz vardır. Mihrabın iki yanında simetrik kurgulanmış her iki natürmort tasvirini mimari ve manzara konulu resimlerle karşılaştırdığımızda manzara resimlerinden daha iyi ve özenle işlenmiş olduklarını söyleyebiliriz.

Güney duvarında minber köşk kısmındaki açıklığa rastlayan duvar yüzeyine, ince, uzun dört sütun üzerine oturan yuvarlak kemerlerden oluşan kubbeli bir Baldaken tasvir edilmiştir. Gövde yüzeyleri helezonlarla[40] hareketlendirilmiş ince sütunlar, minber tahtının külahını taşıyan dört ahşap sütunu anımsatır. Sanki onların devamı gibidir. Öndeki ahşap sütunlarla duvar yüzeyindeki baldaken mimarinin sütunları duvardaki derinlik izlenimini artırmaktadır. Baldaken'in üç tarafı ahşap korkuluklarla çevrelenmiş ve zemini mermerle kaplanmıştır.

Caminin mahfil katlarıyla, mihrabın iki yanındaki birinci ve ikinci kat pencere üstlerindeki duvar yüzeylerinin çeşitli bitkisel motiflerden oluşan *Barok* üsluptaki madalyonlar ve kartuşlarla bezendiğini söyleyebiliriz. Mihrabın iki yanındaki alt kat pencere açıklıkları arasındaki panolar ve üst pencerelerin tepelikleriyle kadınlar mahfili duvarlarının üst kısmında dolaşan pano dizilerinde, kıvrım dallar, palmetler, natüralist çiçeklerle birlikte işlenen yapraklardan ve *Barok* üslubun (S) ve (C) kıvrımlarından oluşan kartuşların yer aldığı boyalı nakışlar işlenmiştir (Foto: 15, 16). Bunların yanı sıra pencere üzerlerinde, kâse şeklindeki vazolara yerleştirilmiş çiçek buketlerinin yer aldığı natürmortlar da işlenmiştir. Son yıllardaki onarım çalışmalarıyla harim duvarlarının tüm yüzeylerinde yeni boyalı nakışların yapılmıştır (Foto. 17). Pencere aralarındaki duvar yüzeyleri, 2003 yılından sonra yapılan onarım çalışmalarıyla günümüze ait kartuşlarla ve madalyonlarla doldurulmuştur. Üzerinde "Nakkaş ve Hattat Varol Usta" adıyla imzalanmış, cami konulu tasvirler de yapılmıştır (Foto: 18, 19).

Soma Hızır Bey Cami dış cephe ve harim duvarlarındaki özgün yapımdan günümüze ulaşan duvar resimleri konu bakımından değerlendirildiğinde, kompozisyonların şehir tasvirlerinden, havuzlu köşklerden, Antik kalıntılardan, camiler ve kalelerden oluştuğunu söyleyebiliriz. İnsansız, "figürsüz" olarak değerlendirebileceğimiz bu mimari ve manzara kesitleri statik tasvirlerdir. Mimari tasvirler, istiflenmiş düzende işlenen binaların varlığıyla minyatür düzenine sahiptir. Perspektif uygulanmış ve gölge-ışık belirtilmiştir. Durağan atmosfer söz

[40] Okçuoğlu, a.g.t., s. 120'de yüzeyi helezonlarla bezeli olan sütunların, III. Selim Dönemi'nde görülen yivli kaideler ve başlıklarla donatıldığı bilgisini aktarır.

konusudur. Detaylı işçilik göze çarpar. Anadolu'da birçok örneği bulunan duvar resimli camilerden olan Hızır Bey Camii, özellikle mimari ağırlıklı, kent veya kasaba tasvirleri olarak tanımlayabileceğimiz konulu resimleriyle özgündür. Ancak son yıllarda yapılan raspa ve harim duvarlarındaki boş alanların yeni resimlerle kapatılmış olması caminin "özgün" değerlerinde büyük tahribata neden olmuştur. Bu nedenle bilimsel ölçütlere uygun bir koruma ve onarım çalışmasına ve hak ettiği özgünlüğe kavuşmaya ihtiyaç duymaktadır.

**KAYNAKÇA**

AREL, A., "Osmanlı Mimarisi'nde İkamet Kuleleri", X. Türk Tarih Kongresi (1986),Cilt: V, Ankara 1994, s. 2323-2331.

ARIK, R., Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii, Ankara 1973.

ARIK, R., Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara 1988.

DÖNMEZ, E. N., "Nevşehir Müzesi'nde Bulunan Medine Camii Tasvirli Bir Levha", Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul 1996, s.109-114.

GÖÇEK, F. M., Burjuvazinin Yükselişi, İmparatorluğun Çöküşü, Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme, İstanbul, 1999.

OKÇUOĞLU, T., 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 2000.

RENDA, G., Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700–1850, Ankara, 1977.

RENDA, G., "Europe and the Ottomans", Europa und die Kundst des Islam 15. bis. 18. Jahrhundert, Vienna, 1983, s. 9-32.

RENDA, G., "Resim ve Heykel", *Osmanlı Uygarlığı 2*, Ankara, 2002, s.933-979.

ŞAHİN, A. P., 19 Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Duvar ve Tuval resminde Manzara Olgusu üzerine Bir Örnekleme: Şale Köşkü, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1991.

ŞAHİN , P., "Balyan ve d'Aronco'nun İmzasını Taşıyan Şale Köşkü'ndeki Sanat: Duvar ve Tavan Resimleri", Art Decor, Sayı:30, İstanbul 1995, s. 150–152.

ŞAHİN-TEKİNALP, A.P., Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara, 1999.

ŞENER, D., XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara 2011.

YUM, Ş., Milli Saraylarda Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991.

YUM, Ş., "Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri", Türkiyemiz, Sayı: 69, (Basım Yeri Belirtilmemiş), 1993, s.18-29.

YUM, Ş., "İstanbul'da 19. yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri," Antik-Dekor, Sayı: 19, İstanbul, 1993, s.32-38.



Foto. 1: Soma Hızır Bey Camii, son cemaat yeri, doğu yönündeki pencere alınlığındaki tasvir



Foto. 2: Soma Hızır Bey Camii, son cemaat yeri, batı yöndeki pencere alınlığındaki tasvir



Foto. 3: Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii, iç mekan, kuzey duvar, giriş kapısı alınlık

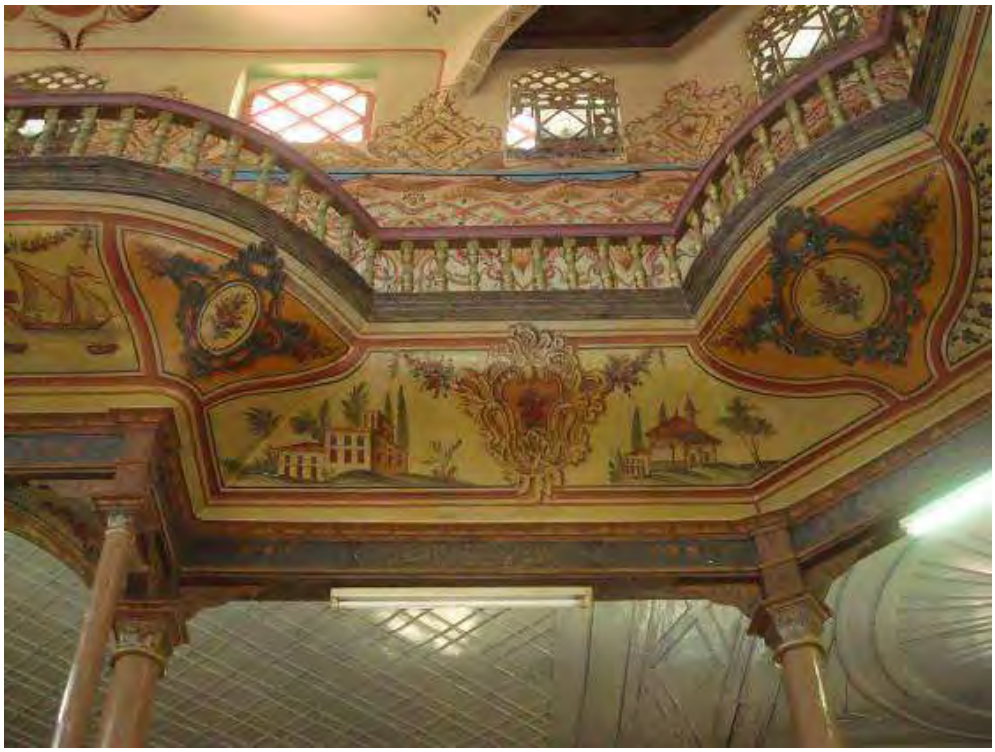


Foto. 4: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, mahfil (doğu)



Foto. 5: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, mahfil (güney)

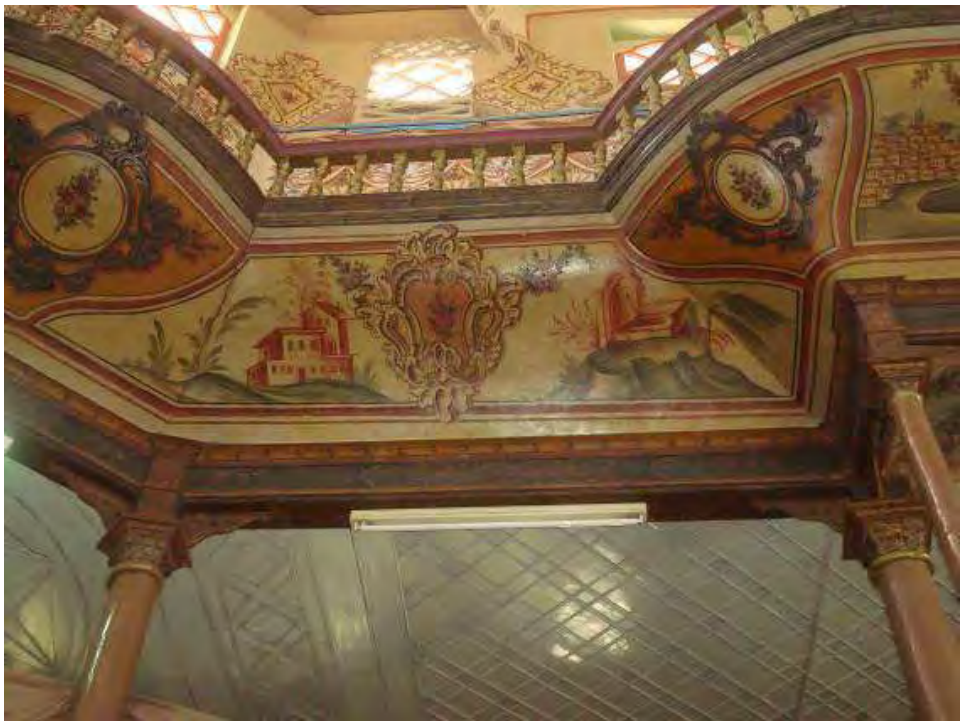


Foto. 6: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, mahfil (batı)



Foto. 7: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, güney duvarı (V.G.M.'den)



Foto. 8: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, güney duvar, mihrabın batı yönü (V.G.M.'den)



Foto. 9: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, güney duvar, 2010'dan sonraki durumu



Foto. 10: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, güney duvar, mihrabın doğu yönü



Foto. 11: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, güney duvar, mihrabın batı yönü



Foto. 12: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, güney duvar, mihrabın batı yönü



Foto. 13: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, güney duvar, mihrap, detay, 2010 sonrası durumu



Foto. 14: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, mahfil, 2009 öncesi durumu, (V.G.M.'den)



Foto. 15: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, mahfil, 2009 öncesi durumu, (V.G.M.'den)



Foto. 16: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, mahfil, bugünkü durumu



Foto. 17: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, mihrap, detay, 2009 öncesi durumu, (V.G.M.'den)



Foto. 18: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, bugünkü durumu



Foto. 19: Soma Hızır Bey Camii, iç mekan, günümüzde yapılan onarım çalışmalarıyla yeni resimlere atılan imza

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 739-747, ANKARA-TURKEY*

# THE FOREIGN POLICY OF JAPAN ACCORDING TO THE ANNUAL REPORT OF TURKEY'S TOKYO EMBASSY 1933*

*Gülşah KURT GÜVELOĞLU***

## ABSTRACT

Turkey's most significant source in terms of pursuing the developments in the Far East was the Tokyo Ambassadorship before World War II. The annual report of Tokyo Ambassadorship is very important in this respect. The report issued by Nebil Batı, Turkey's Ambassador in Tokyo, consist of thirteen parts. Primarily the report focuses on the internal elements determining the Japan's foreign policy. Secondly the report touches upon the Japanese foreign policy. Observations relating to the relationship of Japan with Russia, China, the USA, England, France, Italy, Germany, Poland, the Netherlands and Turkey take place respectively in the report. According to the report Manchurian problem, in relations with China is an important place. Manchurian events that took place in recent times, again exacerbated conflicts between two countries and this issue has become a form of undeclared war between China and Japan. In the report the place was given to relations with Germany, Poland and the Netherlands ın addition to the Japanese-British relations. The Turkish-Japanese relations also take place in the report. Internal elements determining the Japan's foreign policy is quite clearly revealed in the report. The report reveals that Turkey should follow how a path its relations with Japan. In course of this study, the Tokyo Embassy's annual report written in early 1934 with a view to inform the Turkish Ministry of Foreign Affairs about the Japanese foreign policy for the year 1933 and which is important in terms of both touching upon the Turkish-Japanese relations and studying the foreign policy of Japan before the World War II and the factors shaping such policy has been handled.

**Key Words:** Japan, Turkish-Japan Relations, Tokyo Embassy, Japan's Foreign Policy.

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Yrd. Doç. Dr. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, El-mek: gulsahkurtguveloglu@gmail.com

# TÜRKİYE'NİN TOKYO ELÇİLİĞİ SENELİK RAPORUNA GÖRE JAPONYA'NIN DIŞ POLİTİKASI - 1933


## ÖZET

Uzakdoğu'da yaşanan gelişmeleri takip açısından İkinci Dünya Savaşı öncesinde Türkiye'nin en önemli kaynağı Tokyo Büyükelçiliği olmuştur. Tokyo Büyükelçiliği senelik raporu bu açıdan önemlidir. Türkiye'nin Tokyo Büyükelçisi Nebil Batı tarafından hazırlanan bu rapor on üç bölümden oluşmaktadır. Rapor öncelikle Japonya'nın dış politikasını belirleyen iç unsurlar üzerinde odaklanmaktadır. İkinci olarak rapor Japon dış politikasına değinmektedir. Raporda sırasıyla Rusya, Çin, ABD, İngiltere, Fransa, İtalya, Almanya, Polonya, Hollanda ve Türkiye ile Japonya arasındaki ilişkilere dair gözlemler yer almaktadır. Rapora göre Çin ile ilişkilerde Mançurya sorunu önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle son zamanlarda yaşanan Mançurya olayları, iki ülke arasındaki anlaşmazlıkları tekrar şiddetlendirmiş ve bu mesele Japonya ile Çin arasında ilan edilmemiş bir harp şeklini almıştır. Raporda, Japon-İngiliz ilişkilerinin yanı sıra Almanya, Polonya ve Hollanda ile ilişkilere de yer verilmiştir. Türk-Japon ilişkileri de raporda yer alır. Rapor Japon dış politikasını belirleyen iç etkenleri oldukça açık biçimde ele almaktadır. Raporda Türkiye'nin Japonya ile ilişkilerinde nasıl bir yol izlemesi gerektiği de ortaya konmuştur. Bu çalışmada, 1933 yılında Japon dış politikası hakkında Türk dışişlerini bilgilendirmek amacıyla 1934 başında yazılan; gerek Türk-Japon ilişkilerine değinmesi, gerekse İkinci Dünya Savaşı öncesinde Japonya'nın dış politikası ve bunu şekillendiren etkenleri incelemesi açısından önem arz eden Tokyo Elçiliği senelik raporu ele alınmıştır.


**Anahtar Kelimeler:** Japonya, Türk-Japon İlişkileri, Tokyo Büyükelçiliği, Japon Dış Politikası.

Before World War II; Turkey's most significant source in terms of pursuing the developments in the Far East was the Tokyo Acting Ambassadorship.[1] The annual report of Tokyo Ambassadorship is significant in this respect. The report was issued by Nebil Batı, Turkey's Acting Ambassador in Tokyo.[2] Consisting of thirteen parts, the report is an abstract offering previous reports and new developments together.

The report primarily focuses on the internal elements determining the Japan's foreign policy. These internal elements are regarded as the chamber and its surroundings, investors, political parties and the army. According to the report, except for the early periods of Emperor Meiji[3], it is actually not right to esteem the emperor as "the Almighty" in Japan. The term

[1] Yonca Anzerlioğlu, "Tokyo Türk Maslahatgüzarının Değerlendirmeleriyle Mançukuo Devleti (1931-1933)", **Atatürk Yolu Dergisi**, S:41, Y:2008, A.Ü. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayını, p.10.

[2] Diplomatic relations between Turkey and Japan started upon Japan's approval of the Lausanne Agreement on 3rd May 1924 and its recognition of the Republic of Turkey officially on 7 July 1924. Hironao Matsutani, **Japonya'nın Dış Politikası ve Türkiye**, İstanbul Ticaret Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2009, p.31; Monsieur Hulusi Fuat (Tugay) first came into Office as the permanent Diplomatic Agent in Tokyo in 1925 and then Monsieur Cevat (Ezine) acted as the Ambassador between 1929 and 1931. Permanent diplomatic agent on the date this report was written was Monsieur Nebil (Bati). Bilal Şimşir, **Bizim Diplomatlar**, Bilgi yayınevi, Ankara, 1996, p.381.

[3] Reign of Emperor Mutsihito (1867-1912) known as "Meiji" was a period, in which Japan switched to the parliamentary ssystem and started integrating with the West. Reigns of emperor Yoshihito (1912-1926) known as "Taişo" and emperor

"emperor" shall refer to the investors clustering around the emperor and prospering in the Meiji period and the clique considering the interests of such investors advantageous for them.[4] In its current situation, Japan is quite developed compared to many nations. After the World War I, the economic condition of Japan[5] became capable of standing erect before the whole world and the Japanese land, naval and air forces became capable of preserving this power in the best manner possible. According to the report, the Japanese Government will be able to dominate in the Asian, Chinese and African markets, which hold the most powerful production capability in the world, on short notice by transfering resources to its economic condition, which is more important, providing a trivial amount of funding for its national defense. And this means that Japan will achieve its aims on Asia more briefly and to the point.[6]

Another internal element is the Investors and it is these circles that determine the judgment of the chamber and its surroundings for the most part. As for the Political Parties, there are 3 political parties –namely, Seiyukai, Minseito, Kokumin Domei- in the country. The liberal Minseito party has taken over the judgments of the court and its surroundings and grasped the opportunity to put them into practice in Baron Nidehara's day. The conservative Seiyukai, on the other hand, is a party aiming at appealing to the military domain by making the land, sea and air forces more active against those, if any, pursuing the same goals as Minseito but preventing economic development.[7] The report states that it is difficult to understand whether such party actually agrees with this opinion or pursues this policy in order to preserve its leadership power for a long time. The Kokumin Domei party basically defends a strengthened version of the principles of the Seiyukai party.[8]

While - apart from these sides- many political organizations are present, it is possible to characterize these, by and large, as the right, middle and left wings. The right wing consists of soldiers and adopts Kodo's[9] means. The middle wing is a group formed jointly by both investors and soliders and mainly represents the inclinations of the conservative community. Whereas, the left wing is almost nonexisting. On this matter, Mr. Nebil, as Envoy Extraordinary (minister plenipotentiary) states: "*It is not vain to point to the fact that I have not come accross a Japanese person claiming to belong to the left wing who –after a little bit of discussion – does not defend the*

Hirohito (1926-1989) known as "Şova" followed. For more information on these periods, see.. Wolfram Eberhard, **Uzakdoğu Tarihi**, TTK Yayını, Ankara, 2010, p.203-228.

[4] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.1-2.

[5] While the Japanese foreign trade was 1470 yens in 1930, it reached 2172 yens in 1934. The foreign trade doubled with the production of Japanese industry between 1931 and 1937 and the number of workers increased 60 percent. No other country in the world has made such progress in such a short period of time. A large part of the export activities were carried out with Australia and India and these fields were getting into the influence of Japanese trade as a whole. Eberhard, **Uzakdoğu Tarihi**, TTK Yayını, Ankara, 2010, p.221-222.

[6] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.3.; Japan started occupying South Manchuria on 18 September 1931 and founded an independent state called Manchukuo on 1 March 1932 bringing the last Chinese emperor Pu-Yi to power. Yılmaz Altuğ, **Çin Sorunu**, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul, 1995, p.59; Only a few states like Germany and Italy recognised this state, in which the authority of emperor Pu-yi was in evidence was governed essentially by Japanese governors. Janet E. Hunter, **Modern Japonya'nın Doğuşu**, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, p.89; For more information on the ambitions of Japan concerning Asia based on the Assessments of the Turkish Embassy and the Manchurian State founded in line with these ambitions, see. Yonca Anzerlioğlu, "Tokyo Türk Maslahatgüzarının Değerlendirmeleriyle Mançukuo Devleti (1931-1933)", **Atatürk Yolu Dergisi**, S:41, Y:2008, A.Ü. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayını, p.1-16.

[7] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.3.

[8] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.4.

[9] Kodo-kai (Imperial Road Association) established by the more right-wing civilian named after the First World War, one of the groups opposing the labor movement. See Milton W.Meyer, **Japonya Tarihi**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2014, p.200.

*strongest nationalist ideas as fiercely as a Japanese citizen, who claims to be the most conservative.*"[10]

According to the report, the strongest and most dominant elements of the foreign and domestic policies of Japan are the soldiers. The Japanese army and navy are formed by the congregation of various commons and these commons are mostly from middle class families. As it is impossible for the army to remain insensitive to the living conditions and problems of these people, we can say that soldiers unavoidably have to interfere in all domains of politics.[11] In the soldiers' opinion, Japan is advanced but the situation of especially, peasantry, fishing and working class is not good. Rate of literacy and the population are on the rise but, job opportunities do not increase accordingly. However, although the devaluation of Japanese currency – as is the case with many countries- has been comforting to some extent, it is apparent that this will not last for long and under such circumstances, the primary elements of Japanese defense - namely, the army and the navy- will become incapable of acting without foreign interference. In this respect, the improvement of economic conditions is a must.[12] On the other hand, the security of Japan is not perfect and developed. Especially Vladivostok, which stands as the headquarters of naval and land forces of Russia, is a thousand km away from Japan. Taking into consideration the fact that bombing airplanes can fly for two thousand five hundred km, Japan is under constant Russian threat.[13] The Japanese Empire has to deal not just with the Japanese, but also with the fates of other citizens of the empire in Asia and other Asian people of its own flesh and blood. Otherwise, Japan will be left alone by these countries one day. Therefore, Japan has to strengthen its hand in Asia using "force".[14] The report emphasizes the fact that Japan has to set its presence in Asia in motion especially in countries that will break from China. Here, it is stated that Russia has the same intention too, that it has not made an attempt to this end yet but that action has to be taken erewhile based on the principle that "In a fight, it is necessary to act before the enemy".[15] What the Japanese diplomacy has to do is to reduce the number of enemies and increase that of those that will help while fighting for royal goals. According to the report, two different points of view emerge among the soldiers relating to Japan's increasing its activity in Asia. The first view assumes that "The existance of Japan depends on a war to be fought in Asia; so it has to be fought immediately." According to this group led by the Former War Minister General Ari Araki, time is working against Japan, and China and Russia are enhancing their land and air forces in the meanwhile.[16] Adopters of the second view, on the other hand, are the commanders that are virtually on duty in the current situation and they believe that a hurrying up means being caught unprepared. If a war is to be fought; then it is necessary to prepare the people, the army and the navy first.[17]

Rest of the report touches upon the Japanese foreign policy. The foreign policy as specified in the report on the Manchurian problem previously sent by the embassy on 15 February

[10] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.5; It was observed that the left wing lost its effect in Japan as of early 1930. Indeed, the Communist party was founded in 1921, disbanded in 1932. Hunter, **Modern Japonya'nın Doğuşu**, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, p.308-309; Meyer, **Japonya Tarihi**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2014, p.194.

[11] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.6; The soldiers tried to destroy both capitalist societies and left wing movement following fundamentalist politics for the development of the Emperor and the country's reputation. Meyer, **Japonya Tarihi**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2014, p.201.

[12] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.7.

[13] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.7-8.

[14] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.8.

[15] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.8-9.

[16] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.10.

[17] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.10-11.

1932 and under number 328/35 remains the same.[18] Such policy consisting of establishing Japanese influence on Asia has been heading for its goal "like an unbending arrow", as the report puts it, for two years and neither the League of Nations nor Russia or the USA can stop this course.[19] Even though the Prime Minister, Foreign Affairs Minister, war and marine ministers and Japanese press state that a war is not desired; the course of events does not seem to be like that. According to the report, a prevalance of an air of silence before all important affairs is true for Japan, as well. According to the ambassador, the regsignation of the War Minister, General Araki must be interpreted in this context. Indeed, while giving the impression of peace to the outside world, the aforesaid inner circles, politically influential are trying to reduce or neutralize the enemies that will confront Japan in a war.[20] It is for this reason that Japan "*smiles on the USA, which will play one of the biggest part in these tasks, pretending not to understand all kinds of preparations made thereby; runs after France, which it was about to let slip and tries to think of ways to agree/be able to agree with England, which has not disclosed its policy in Asia –as is the case with its policy in Europe- yet and is trying to take over USA, which is at enmity with Russia –which it regards as its very first enemy- and Poland, which it senses to have agreed with the USA.*"[21] On the other hand, it aims at forming some sovereign governments in the Inner Mongolia and Sin-kiang in order to achieve acting more easily against Russia and wherretting the Russian armies by winning over the Turks living within the outer Mongolian and Russian borders.[22]

Observations relating to the relationship of Japan with Russia, China, the USA, England, France, Italy, Germany, Poland, the Netherlands and Turkey take place respectively in Parts 3-12 of the report. Part 3, which principally mentions the Japanese-Russian relations, states- as is also specified in the reports previously sent - that Russia preserves its objectiveness and tries to protect all of its interests in the Far East through diplomatic channels. However, Russia, on the other hand, fortifies its coastal cities especially against the Japanese threat and expands and enhances its bases, which act as a starting point for air attacks against Japan. Russia tries to resist the Japanese provocation in Outer Mongolia and Sin-Kiang and the Sin-kiang problem keeps Russia busy as seriously as or may be, more seriously than the Mongolian problem. The ambassador is of the opinion that the provocation on that matter will come from the Japanese.[23]

Part 4 of the report pertains to Japanese-Chinese relations. Especially the Manchurian events experienced recently have made the disagreements between the two countries, more violent again and, this problem has taken the form of an undeclared war between Japan and China.[24] However, the Chinese government will look for ways of getting on well with Japan, which makes no self-sacrifices on this matter at all. On the matter Mongolia and Sin-Kiang, on the other hand, the problem will be tried to be settled with the help of local community and influential people against Japanese provocations and autonomy –though limited- may be granted to these areas. Not

[18] Concerning the Manchurian problem, see Anzerlioğlu, "Tokyo Türk Maslahatgüzarının Değerlendirmeleriyle Mançukuo Devleti (1931-1933)", **Atatürk Yolu Dergisi**, S:41, Y:2008, A.Ü. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayını, p. 9-16.
[19] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.12.
[20] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.12-13.
[21] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.13.
[22] According to the report, the reason why Japan created a peace atmosphere in its ofreign policy is to take its opponent in surprise by hiding its actual intention. BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.14.
[23] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.15.
[24] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.16; The Japanese-Chinese conflict started upon the occupation of Manchuria in 1931. For details relating to these conflicts, see Anzerlioğlu, "1931 Türk Hariciye Raporunda Çin-Japon Anlaşmazlığı", **CTAD**, Y.2, S.4, (Güz 2006), p.207-226.

creating problems in the foreign policy, China will secure uniformity against the communist entities inside by addressing domestic policy in this manner.[25]

According to the report, the Pacific problem, from the point of view of the USA, and the Manchurian problem, from the point of view of Japan, have been the events bringing Japanese-American relations to the point of frayed temper. The USA considers Japan's ambitions on Manchuria and its expansion policy in Asia to be dangerous both in political and financial terms and does not put this issue aside, despite the intensity of its domestic affairs. The USA is determined to settle this issue amicably and is willing to suppress the problem by recognizing Soviet Russia, which is a party to this problem.[26] In the ambassador's opinion, it would not be false to think that the USA will undertake each and every peaceful means in order not to accept Japan's influence on the Pacific but if such means do not avail, it will appeal to war. However, all these adhere strictly to the removal of the challenges in the domestic affairs and achievement of the success of the weapons to be used against Japan.[27] As a matter of fact, Foreign Minister Monsieur Hirota's statements as to his sureness about the USA's preserving its amicable attitude towards Japan and as to the fact that it will continue amicably, all the way are corroborative of the ambassador. Having understood that it will not be able to obtain the desired results from the leauge of nations, the USA decided to recognize the Soviet Russia pushing many issues aside and tried to form equilibrium against Japan in this manner. According to the report, such a attitude by the USA is far away from having a final effect on Japan. This is because Japan is probably making all kinds of preparations with a view to challenge the USA in a possible Russian-Japanese conflict and gives the USA regular and actual responses in a fully amicable atmosphere.

Japan reflects the involvement of the USA into this problem as recognition of USA's ambitions to Russia with regards to the Asia, in an amicable way.[28]

In part 6 of the report, Japanese-English relations are addressed. According to this, England has either not identified or has not been able to identify or not made anybody understand its policy in the Far East, as is the case with its European policy, yet. However, in case of a possible Russian-

[25] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, s.17; In Anzerlioğlu's opinion, although China seemed to be fragmented due to the inner conflicts inside, the company is basically governed by two groups, namely, the Nankingians and the Cantonese. Wheras, the Cantonese pursue a nationalist policy and are opponents of struggle for independence, the Nankingians –despite having nationalist feelings- supported reception of foreign support first. In this respect, Chinese policy on Manchuria should be evaluated as a combination of the ideas defended by these two groups. Anzerlioğlu, "Tokyo Türk Maslahatgüzarının Değerlendirmeleriyle Mançukuo Devleti (1931-1933)", **Atatürk Yolu Dergisi**, S:41, Y:2008, A.Ü. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayını, p.11; Although Japan started occupying Manchuria in 1931, General Chiang Kai-Shek directed his attention to the communists rather than the Japanese. Fahir Armaoğlu, **20.yy Siyasi Tarihi,** Alkım Yayınevi, İstanbul, 2012, p.334.

[26] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, s.19; While many countries had recognized Soviet Russia officially by the 1920s, the USA recognized the Soviet Russia officially as late as 1933. Moreover, while Japan has abnegated from the League of Nations in 1933, the Soviet Russia became a member of it in 1934. Armaoğlu, **20.yy Siyasi Tarihi**, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2012, p.212, 415.

[27] BCA, 30.10-257.729.30, The page 20 of the Tokyo Elçiliği Senelik Raporu; At the end of World War I, Japan has obtained many concessions from China but the USA was not happy with this situation. In 1920, with the reign of the Republican political party, the USA launched the marine weaponry manufacturing program to overtop Japan; Japan gave weight to bearing arms in the same way in turn of this nanoever. As a result of financial burden caused by these programs, some attempts were made at settling this issue in a conference and, a limiation of marine forces was provided by holding a Washington Marine Disarmement conference to this end in 1922. Armaoğlu, **20.yy Siyasi Tarihi**, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2012, p.274-276; Japan firstly withdrew from the League of Nations in 1933 and then cancelled the 1922 Washington Agreements in 1934. Armaoğlu, **20.yy Siyasi Tarihi**, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2012, p.336.

[28] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, s.21; As a matter of fact, Japan did not recognize the Washington agreements of its own accord. As a result of intense pressure exercised by the USA and England, it had to approve it having seen the cooperation between these two countries. Altuğ, **Çin Sorunu**, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul, 1995, p.53.

Japanese conflict, it is expected to support Japan due to the Tibetan and Sin-kiang problems. Attaching great importance to the friendship of England, the Japanese provide all kinds of convenience to get the sympathy and help of the Britain. According to the ambassador, the reason for such soft attitude by the Japanese Ministry of Foreign Affairs lies in the conference held in Delhi for the Indian-Japanese trade agreement. The ambassador has also added to the report that the situation will be better understood upon the arrival of the sample reports to be sent, especially, by the London embassy concerning the English policy, which will undoubtedly play a significant role in the Far East, thereto.[29]

In parts 7 and 8 of the report, the relations with France and Italy are included. It is stated in these parts, which include shorter judgments compared to other countries, that France was the one first eager to win Japan over Russia in the Far East problem but in time, it started acting in favor of Russia. According to the report, the Japanese attach a second rate importance to France, except for deriving some financial and economic interests from it, as they do not deem it possible for France to pursue a world class policy.[30] While not a notable development in Italy's Far East Policy, the importance attached by Duce to the Asian Students' Union meeting in Rome and his articles against Japan published in the USA newspapers reveals that Italy is moving away from Japan. A more explicit explanation can be made on this matter, provided that the information is sent by the Embassy of Rome. The Japanese consider Italy as a European Government challenging and capable of challenging Japan's economic ambitions on China and Abyssinia and attaches importance to it in its foreign policy in this respect.[31]

Parts 9 and 10 of the report are devoted to Japan's relations with Germany and Poland. Relations with Germany are mentioned primarily in these parts, which are longer compared to others. Germany, which used to pursue a Far East Policy of an economic and commercial nature in the beginning, started changing after Hitler's grip of Germany's future and started showing itself in the Far East area. Hitler's policy of expanding to the east and his handshaking with Poland will have effects on Russia. In this respect, a Japanese-German intimacy seems probable. According to the report, the substition of the German Ambassador, who has become an old age pensioner, by Von Dirksen, who played a significant role in the Russian-German Agreement and Oriental affairs; secretary of German commercial attache Monsieur Knolb's organizing a study tour in Manchuria and lack/ forced lack of a negative or positive subject brought up by the Embassy of Germany to our embassy concerning German-Japanese relations threatens the German-Japan intimacy. The significant role to be played by Poland in company with Germany in the Russian-Japanese conflict reveals that it is impossible for Japan, which is willing to achieve its ambitions against Russia, to disregard Germany. Technical assistance that can be provided to the Japanese army by Germany should not be ignored, either.[32] According to the ambassador, it is wrong to be in a hurry on the opinion that the German-Japanese intimacy will lead to Germany's immediate recognition of the Manchukuo state legally and that an intimacy will not be in question if it does not recognize this state. On the other hand, the first attitude expected by a Japan that will agree with Germany is the recognition of the Manchukuo government but Germany does not have the intention of losing China, which is a "powerful country of origin for unemployed people and free German goods" and will temporize this issue until the very last moment its actual interests will begin.[33]

According to the assessments relating to Japanese-Polish relations, the designation of the president's son as the Polish Ambadassor is considered to be favorable from the viewpoint of Japan

[29] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.22-23.
[30] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.24.
[31] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.25.
[32] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.26-27.
[33] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.28.

and is also perceived as intent of intimacy. The incoming ambassador, Monsieur Moscicki pursues an active policy. The Turkish ambadassor states that the incoming ambassador he interviewed in person just as accurate steps were being taken towards the German-Polish agreement insistently reported that the agreement was, on no account, being concluded against any party. The ambassador states that such ambassador he interviewed once more after the German-Polish pact of non-agression brought up the same subject again and reexpressed, as before- that this agreement was not directed towards any party. According to the report, if news obtained from the press are accurate; the German-Polish agreement is related to Russia or rather to Ukraine. In return for the granting of a part of Ukraine that will allow it an exit to the Black Sea, Poland will abadon a part of Silesia by means of a passageway. It is not certain whether this issue will take place or not.[34] For Japan, there are many moral-spiritual advantages of having a deal with Poland, which has one of the most powerful armies in Europe and has taken a stand against Russia due to historical and psychological reasons. According to the ambassador, it is not irrational to reason that Japan, which threatens the Russians over Manchuria, Mongolia and Sin-kiang, will threaten them over the European borders through the intermediary of Poland. The fact that the Polish ambassador will organize a trip to Manchuria also stands out in this respect. Moreover, it may be reasoned that Japan has an influence in the German-Polish intimacy.[35]

When the the relations between Japan and the Netherlands are taken into consideration in Part 11 of the report, it is observed that the Netherlands attaches importance to the Japanese expansion in Asia and the Pacific in terms of its own colonies and oil resources in the area and in terms of the strategy of the islands. The Netherlands try follow the situation closely and is willing to compromise with and draw nearer to England, which –it believes- will help it on this matter.[36]

The Turkish-Japanese relations take place in the part 12 of the report. The report states that there is no need to mention the course essentially followed and to be followed by Turkey against Japan here but the following opinions of the ambassador are included in terms of presenting a general point of view: "*After reporting that all the Japanese people very strongly appreciate the attempts made by Turkey towards civilization and advancement with the superior will of its great leader and that they strongly show their desire to show intimacy towards Turkey, I would like to point out that especially those doing the Japanese foreign politics do not desire to challenge Turkey on commercial issues sticking in temporary and unfounded benefits but to establish an intimacy between the two states, by providing it with practicable assistance in the economic field, if possible.*"[37]

Annual report of the Tokya Embassy concludes with a general opinions and considerations part preconditioning the idea that "Japanese foreign policy is based on establishing its dominance over Asia and it proceeds towards reducing the number of those who will stand in its way and seeking those who will support it and nobody can prevent this policy at the moment. The report is finalised with the speculation that "*The Japanese have taken the risk of a war against Russia, which is the first obstacle against Japanese expansion in the area. The fact that especially England, which holds the key to the situation in the Far East, and its conservative elements seem to take a stance towards approaching rather to Japan is also significant. Although the probability of the situation to cause war at any moment is taken into consideration, parties occupied with the preservation of World peace should not be forgotten".*[38]

[34] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.29-30.
[35] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.30-31.
[36] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.31.
[37] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.32.
[38] BCA, 30.10-257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu 1933, p.33.

As can be understood from this report issued by the Tokya Embassy, Turkey is also closely interested in the developments in the Far East on the matter of other developments, as is the case with the Manchurian problem. The report, which quite expressly reveals the circles that have an influence on Japaese domestic policy, has an informative characteristic in terms of the course that should be taken by Turkey in its relations with Japan. It is observed that opinions concerning the foreign relations with such countries as Russia, China, Germany, England and Poland are relevant and realistic. However, at this point, the fact that abstracts to be sent by the embassies in the European countries will be more effective in the evaluation of Japan's attitude and will make it easier to understand is an important issue emphasized by our ambassador in the report. Another issue that attracts attention in the report is the fact that interpretations are made within the framework of information obtained rather from the press and officials at the embassies in the European countries. As is specified by Anzerlioglu, based on the fact that one edge of the depression experienced by the World is in the east, Turkey has followed the developments before the war closely through the intermediary of its representation offices in the area.[39] It is observed that the report is extremely important in terms of Turkey's opinions and considerations about the Far East in general and Japan in particular.

## REFERENCES

**Archival Documents**

BCA (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi), 30.10, 257.729.30, Tokyo Elçiliği Senelik Raporu, 1933.

**Books and Articles**

ALTUĞ, Yılmaz, **Çin Sorunu**, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul, 1995.

ANZERLİOĞLU, Yonca, "1931 Türk Hariciye Raporunda Çin-Japon Anlaşmazlığı", **CTAD** (Hacettepe Üniversitesi Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi), Y.2, S.4, (Güz 2006).

ANZERLİOĞLU, Yonca, "Tokyo Türk Maslahatgüzarının Değerlendirmeleriyle Mançukuo Devleti (1931-1933)", **Atatürk Yolu Dergisi**, S:41, Y:2008, A.Ü. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayını.

ARMAOĞLU, Fahir, **20.yy Siyasi Tarihi,** Alkım Yayınevi, İstanbul, 2012.

EBERHARD, Wolfram, **Uzakdoğu Tarihi**, TTK Yayını, Ankara, 2010.

HUNTER, Janet E., **Modern Japonya'nın Doğuşu**, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.

MATSUTANİ, Hironao, **Japonya'nın Dış Politikası ve Türkiye**, İstanbul Ticaret Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2009.

MEYER, Milton W., **Japonya Tarihi**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2014.

ŞİMŞİR, Bilal, **Bizim Diplomatlar**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996.

[39] Anzerlioğlu, "Tokyo Türk Maslahatgüzarının Değerlendirmeleriyle Mançukuo Devleti (1931-1933)", **Atatürk Yolu Dergisi**, S:41, Y:2008, A.Ü. Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayını, p.16.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 749-773, ANKARA-TURKEY*

# SULTAN II. SELİM'İN BANİLİK FAALİYETLERİ*

*Fatih MÜDERRİSOĞLU***

## ÖZET

Osmanlı tarihinde "II. Selim/ Selim-i Sani /Sarı Selim" gibi ad ve lakaplarla bilinen Sultan II. Selim (h.d. 1566-74), daha çok silik kişiliği ve dönemin güçlü devlet adamları ile saray kadınlarının gölgesinde kalmasıyla tanınmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman ile başkadını Hürrem Sultan'ın ikinci şehzadesi olarak 1524 yılında doğan II. Selim, çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Topkapı Sarayı'nda iyi bir eğitim almıştır. Ergenlik çağından itibaren sancak beyi sıfatıyla Konya, Manisa ve Kütahya gibi çeşitli sancaklarda görevlendirilen Şehzade Selim, babası I. Süleyman'ın ölümü üzerine Osmanlı tahtının tek varisi olarak Devletin başına geçmiştir. Sekiz yıllık saltanatının ardından İstanbul'da ölmüş ve İstanbul Ayasofya Kilise Camiin bahçesi içindeki türbesine gömülmüştür.

Dönemin siyasi tarihi ile kişiliği ve hamiliği incelendiğinde tarihçiler tarafından pasif, sefere çıkmayan, devlet sorumluluğunu sadrazam ve Divan'a bırakan yönleriyle eleştirilmiştir.

Bu çalışmada özellikle II. Selim'in sanat patronluğu daha doğrusu banilik yönü tartışılacaktır. Sultan II. Selim, mimari ve sanatın diğer kollarına yakın ilgi duymuş bu bağlamda çok sayıda anıtsal yapılara da imzasını atmıştır. Kısa süren saltanatı döneminde Sultan, başkent İstanbul'dan daha çok Konya, Sultaniye/ Karapınar, Edirne, Kıbrıs/Lefkoşa, Suriye/Şam vb. Osmanlının Taşra yerleşimlerine külliye ya da tek yapılar inşa ettirmiş ya da onartmıştır.

Günümüze iyi durumda ulaşaneserlerini başta Mimar Sinan olmak üzere Hassa Mimarlık Teşkilatı'nca gerçekleştirilmiştir. En dikkat çeken ve tanınan eseri ise hiç kuşkusuz Edirne Selimiye Camii'dir. Bu cami UNESCO tarafından dünya kültür miras listesine alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler**: SultanII. Selim, Osmanlı Devleti, Bani, Edirne, XVI. Yüzyıl, Taşra.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: mfmuderrisoglu@gmail.com

## CONSTRUCTION ACTIVITIES OF SULTAN SELİM II


### ABSTRACT

Sultan Selim II known with the names and titles of "Selim II/Selim-i Sani/ Sari Selim"in Ottoman Period (h.g. 1566-74) got known gained recognition more with his gray personality and being in the shadow of the powerful state men of the period and palace woman.

Selim II who was born in 1524 as the second lineage of Suleiman the Magnificent and his main woman.Hürrem Sultan got a good education in Topkapi Palace where he spent childhood and beginning of his youth period. Lineage Selim who was assigned in such miscellaneous sanjaks (flag) as Konya, Manisa and Kütahya with the title of flag officer as of his adolescence, began to reign over the State as the sole successor of his throne upon the death of his father.Suleiman I.After his eight year reign. He died in İstanbul and buried in the tomb of İstanbul Ayasofya Church Mosque.

When the political history and his personality was examined. He was criticized by the historians with his passive side, and not taking a cruise and giving his state responsibility to grand vizier and Council.

In his study, art dominance/ construction side of Selim II will be discussed. Sultan Selim II was interested in the architecture and other branches of art closely, and within this concept. He was very successful in constructing many monumental structures. In his short reign period. Sultan got Islamic-Ottoman Social complexes or sole structures constructed in Konya, Sultaniye/ Karapınar, Edirne, Cyprus/ Nicosia, Syria/ Damascus etc., which are the rural settlement areas of the Ottomans.

His works which have reached to today with a good condition were carried out by mainly Mimar Sinan. Hassa Architecture Organization. The most spectacular and known work was undoubtedly Edirne Selimiye Mosque. This mosque was put into the list of World cultural heritage list by UNESCO


**Key Words**: Sultan Selim II, OttomanState, Constructor, Edirne, XVI. Century, Rural.

### GİRİŞ:

XI. Osmanlı padişahı sıfatıyla 1566'da, 42 yaşında iken tarih sahnesine çıkan Sultan II. Selim (h.d. 1566-74), "Selim-i Sani/ Sarı Selim'' lakap ve unvanlarıyla tanınmıştır. 1524'de, İstanbul'da, Kanuni Sultan Süleyman ile baş hasekisi Hürrem Sultan'ın Şehzade Mehmed'den sonraki ikinci şehzade olarak dünyaya gelmiştir.[1]

İlk eğitimini Topkapı Sarayı'nda dönemin değerli lalalarından alan Şehzade Selim, gelenekler doğrultusunda ergenlik çağından itibaren Konya, Manisa ve Kütahya liva/ sancak merkezlerinde sancak beyliği/valilik görevlerinde bulunmuştur. Şehzadeliği sırasında hem ailesinin

[1]Osmanlı sultanı olması nedeniyle Sultan Selim'in kişiliği ve dönemindeki olaylara ait yazılmış çok sayıda birinci el kaynak eser ile günümüz yayınları söz konusudur. Makalenin teması gereği bu eserlerden bazıları için bkz. Kaynakça.

hem de Divan üyelerinin yönlendirmesiyle kendini taht mücadelesi içinde bulan II. Selim, özellikle de kardeşi Şehzade Bayezid ile yaptığı mücadeleden babası ve Saray çevresinin desteğiyle kazançlı çıkarak Osmanlı tahtının tek varisi/adayı olmuştur ( Şekil 1).

Babası I. Süleyman(h.d.1520-66)'ın1566'da, Zigetvar Seferi sırasındaki ölümü üzerine kendine gönderilen ulakla birlikte önce İstanbul'a gelmiş daha sonra babasının cenazesini Belgrad'da karşılayarak cülusuyla beraber hükümranlığını ilan etmiştir (Sakaoğlu1999:II. 513-17; Necipoğlu 2013: 310-314).

Selefinin/atasının kırkaltı yıl gibi oldukça uzun zirve döneminin ardından sekiz yıl süren kısa hükümdarlık dönemindede hiç şüphesiz tarihe mal olmuş kimi önemli olaylar meydana gelmiştir. Bunların başında Yemen, Kıbrıs ve Tunus'un fethi ile Endonezya'daki Müslüman AçeSultanlığı'nagönderilen Hint Donanması ile yapılan yardım gelir. Ancak Sultan II. Selim, savaş yerine barış ortamını, sefer yerine İstanbul veya Edirne saraylarındaki görkemli yaşamı tercih etmiştir[2].

1566-74 arasındaki saltanat döneminde II. Selim, deyim yerindeyse selefi ve babası Kanuni Sultan Süleyman ve onun zirve döneminin mirasından yararlanmıştır. Bu dönemde Sokullu Mehmed Paşa, Piyale Paşa, Pertev Paşa ve Lala Mustafa Paşa gibi sadrazam, vezir ve kaptan-ı derya konumundaki devlet adamları ön plana çıkmıştır. Başarılı Divan üyeleri sayesinde Sultan, seferlere çıkmasa da kimi zaferlere tanıklık etmiş, saray sanatlarındaki gelişim süreci hızını kaybetmeden devam etmiştir.

Hiç şüphesiz II. Selim'in babasından farklılaşan yönleri çok daha ağır basmakla birlikte örtüşen yanları da söz konusudur. Örneğin bazı tarihçilere göre Kanuni'nin hasekisi Hürrem Sultan'ın tesirinde kalarak tarihin akışını değiştiren bazı olaylara neden olduğu iddiasının benzeri II. Selim'in de başkadını Nurbanu Valide Sultan ile kızkardeşi Mihrimah Sultan'ın etkisinde kaldığı şeklindedir. Halef ve selefin bizi ilgilendiren esas ortak yönleri ise imarcı ve sanat koruyucusu olmalarıdır.

Sultan II. Selim hakkında dönem tarihçileri ile onların yazma eserlerinden yararlanangünümüz tarihçilerinin kimi olumsuz düşüncelerine karşın, kendisinin yeterince bilinmeyen ya da göz ardı edilen bir yönü bani olarak yaptığı hizmetlerdir. Sultan'ın Edirne Selimiye Camii dışında çeşitli yerlerdeki eserleri gereğince ve toplu halde tanıtılmadığından banilik tarafı gizemli kalmakta dolayısıyla özel ve siyasi yaşamı ön plana çıkarılmaktadır.[3]

Oysa Sarı Selim şehzadeliğinde görev yaptığı sancak merkezlerinden başlayarak ölümüne kadar olan yaşam sürecinde, Osmanlının farklı coğrafyalarında hiç de azımsanmayacak sayı ve nitelikte vakıf eserlerine banilik ettiğini hatta bir yerleşimin de kuruculuğunu üstlendiğini arşiv belgeleri bize ispatlamaktadır. Bir bakıma günümüze ulaşan eserleri de Sultan'ın baniliğine tanıklık

[2]Sultan II. Selim'in gerek şehzadeliği gerek sultanlığı sırasında özel yaşamı ve devlet işlerine bakış açısı tarihçi, sosyolog ve psikologları daha yakından ilgilendiren konudur. Kanaatimizce II. Selim, güçlü kişilikli bir baba ile annenin ortanca şehzadesi olmanın getirdiği rahatlığı ve ezikliği bir arada yaşamış olmalıdır. Entrikalar içinde büyüdüğünden kendi de maalesef bu yola başvurmuştur. Benzer şekilde kız kardeşi Mihrimah Sultan, hasekisi Nurbanu Valide Sultan ve kimi devlet adamlarının tesiri ile alışılagelmiş bazı teamüllere karşı çıkarak kendisiyle özdeşen kimi ilkleri yaşamıştır. Örneğin sefere çıkmayan ilk padişah olması, geleneklerin dışına çıkarak payitaht merkezi İstanbul yerine Edirne'ye selatin külliyesi inşa ettirmesi, yatağında dolayısıyla başkentte ölen ilk sultan olması, ölümünden önce türbesini inşa ettirmeye çalışması ve bu bağlamda kendi külliyesi dışında bir yere Ayasofya Kilise Cami avlusuna gömülmesi ilkleri arasındadır.

[3]Sultan II. Selim'in şehzadeliğinden itibaren babası, annesi ve Saray çevresinin adeta yarış edercesine başta payitaht İstanbul olmak üzere Taşra'nın çeşitli yerlerde gerçekleştirdikleri vakıf eserlerinden ve şenlendirmelerden etkilenmemesi mümkün değildir. Bu bağlamda şehzadeliğinden itibaren gittiği sancaklarda çevreye duyarlı, belki kendi iradesiyle belki de kendisine yapılan telkinler sonucu siyasi amaç da güdülerek ihtiyaç doğrultusunda mimari faaliyetlerde bulunmuş ve sanatçılara hamilik yapmıştır.

etmektedir. Dolayısıyla bu konu çalışmamızın ana temasını oluşturacaktır. Sultan II. Selim'in baniliğindeki eserleri üç grup altında toplayarak inceleyebiliriz.

**1. Şehzadeliğinde Sancak Beyi Görevi İle Sancaklardaki Faaliyeti:**

**A. Günümüze Ulaşmayanlar**

. İzmir- Merkez, Zaviye ve Medrese.

. İzmir-Tire, Darülkurra.

.Manisa-Salihli, Sard. Mektep.

**B. Günümüze Ana Hatlarıyla Ulaşanlar**

. Konya- Merkez, Selimiye Külliyesi.

. Konya-Sultaniye/Karapınar, Selimiye Menzil Külliyesi.

**2. Selefi/Babası I. Süleyman Döneminden Yarım Kalan Eserlerin Tamamlattırılması:**

**.**İstanbul- Büyükçekmece/Büyükçekmece Köprüleri.

**.**Suriye-Şam, Süleymaniye Külliyesi.

**3. Hükümdarlığında Baniliğini Üstlendiği Külliye ve Tek Yapılar**

**A. Günümüze Ulaşanlar**

İstanbul-Süleymaniye,Kanuni Sultan Süleyman Türbesi

Edirne-Merkez, Selimiye Camii ve Külliyesi

Edirne-Merkez,Yalnızgöz Köprüsü

Bursa-Merkez,Muradiye Haziresi, Mustafa Cedid Türbesi

İstanbul-Ayasofya Kilise Camisine Yapılan Bazı Ekler

İstanbul-Topkapı Sarayı, Mutfaklar ve Harem Hamamı

İstanbul- Ayasofya Kilise Camii Avlusundaki Kendi Türbesi

Kıbrıs- Lefkoşa,Selimiye Camii

İstanbul-Beşiktaş, Yahya Efendi Tekkesi

**B. Günümüze Ulaşmayan Bazı Eserler:**

Suudi Arabistan, Mekke, Kabe-i Muazzama ve Harem Avlusunun Kubbelerle Çevrilmesi.

Suudi Arabistan, Mescid-i Haram, Mermer Kubbeler.

Suudi Arabistan, Mekke, Su Yolları Onarımı.

Yunanistan, Mora. BalyabadraBergos-ı Cedid Kalesi. Kule İnşaatı.

Arnavutluk-Avlonya Kalesi. Kule Tamiri ve Hendek Temizliği.

Kıbrıs-Lefkoşa, Medrese/ Medreseler.

Yunanistan-NavarinKalesi. Kule İnşaatı.

Van, Cami ve Hamam Onarımı.

Foça, Kulelerin Onarımı.

İstanbul-Üsküdar, Köşk.

Dönemin önemli devlet adamlarından Sokullu Mehmed Paşa'nın İstanbul-Kadırga, Hatay-Payas ve Kırklareli-Lüleburgaz'daki, Piyale Paşa'nın Kasımpaşa'daki, Pertev Mehmed Paşa'nın ise İzmit'deki külliyeleri dönemin kapsamlı yönetici külliyeleri olması açısından kayda değerdir.

**1.Şehzadeliğinde Sancak Beyi Görevi ile Sancaklarda İnşa Ettirdiği Külliye ve Tek Yapılar:**

**A. GÜNÜMÜZE ULAŞMAYAN ESERLER:**

**S**ultan II. Selim ile ilgili vakıf kaydında İzmir Merkez ve Tire kazasında zaviye, medrese ve darülkurra; Manisa-Salihli, Sard'da ise mektep yaptırdığına dair bilgi mevcuttur.[4]

Günümüze ulaşmayan bu eserlerin Sultan'ın Saruhan/Manisa livasında sancak beyliği yaptığı dönemde(1544-1558) inşa edilmeleri kuvvetle muhtemeldir.

Dönemin önemli yerleşmelerinden Tire'ye Cami-i Kebir Mahallesine inşa ettirilen darülkurra'da haftada dört gün ders görülmekte olup hangi derslerin ve kimin eserlerinin okutulacağı vakfiyede belirtilmiştir. Ayrıca vakfedilen mallar, mütevelli, hafız-ı kütüp,katip ve cabi gibi görevli personel sayısı ve aldıkları ücretler de yazılmıştır. Bu bağlamda hafızlardan seçilen yedi kişi şeyhe yardımcı olmaktadır.

Sard bugünkü adıyla Mustafa Paşa'ya içinde bir muallim, kalfa halife ve bevvabın görev yaptığı bir mektep/darülkurra yaptırılmıştır. Burada da görevlilerin aldığı ücretler ve vakfın şartları belirtilmiştir.

İzmir'e ise zaviye adı altında mescit, vakıf odaları ve şeyh odası inşa ettirilmiştir. Bu eserler için şeyh, mütevelli ve kâtip atanmıştır. Medresede ise biri müderris beşi talebe olmak üzere toplamda altı kişi çalışmaktaydı.

**B.GÜNÜMÜZE BİR BÖLÜMÜ ULAŞAN ESERLER:**

Sultan II. Selim Sancak Beyi görevi ile Konya'da bulunduğu süreçte, biri Konya Merkez'de diğeri Sultaniye/Karapınar 'da olmak üzere iki önemli yapı topluluğunun inşasını başlatır. Eserlerin son halini alması ise veliahd-şehzadenin tahta çıktığı zamana rastlar.[5]

**Konya-Merkez, Selimiye Külliyesi:**

Sultan II. Selim ataları I. Selim ve I.Süleyman'ın izinden giderek bir bakıma Osmanlı Sarayı'nın Mevleviliğe eğiliminden hareketle Mevlana Asitanesi'nin batı girişinin önüne cami

[4]II. Selim'in İzmir ve çevresi ile ilgili Arapça yazılmış Şaban 965 H. / Mayıs l558 M. tarihli vakfiyesi için bkz. Selim Han-ı Sani bin Süleyman Han. Bkz. Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Defter No: 0124, Sıra No: 0153. Bu vakfiye mütercim tarafından tercüme edilmiştir. Kanuni'nin tuğrasını taşıyan vakfiye, II. Selim'in şehzadeliği sırasında düzenlenmiştir. Vakfiyeden, ilgili eserlerin Kanuni tarafından şehzadesi için yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Vakfiye Araştırmacı Bahaeddin Yediyıldız tarafından da incelenmiştir. Bkz. B. Yediyıldız,Sinan'ın Yaptığı Eserlerin Sosyal ve Kültürel Açıdan Tahlili, VI. Vakıf Haftasına Sunulan Bildiri, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları,1989, s.10-105, 122-126.

[5]Şehzade Selim'in Konya Sancağı'nın farklı iki ayrı yerinde yaklaşık aynı tarihlerde oldukça kapsamlı, maliyeti yüksek ve büyük sorumluluk isteyen vakıf işlerini tek başına organize etmesi mümkün görülmemektedir. Arşiv belgeleri bu konuda oldukça aydınlatıcıdır. Bu belgelerden tahtın tek varisi Şehzadenin Saray ve özellikle de babası Kanuni Sultan Süleyman tarafından maddi ve manevi yönden büyük destek gördüğü anlaşılmaktadır. Kanuni'nin bu düşüncesinde şüphesiz Y. Küçükdağ'ın bakışı bir fikir vermektedir. Yazar, Konya topraklarında l553 ve 1558 tarihleri arasında yaşanan şehzadelerle ilgili iki ayrı hazin olayın Konya halkında derin iz bıraktığını olumsuz izlerin silinmesi için de hem Konya merkeze hem de Sultaniye gibi farklı iki yere özellikle Kanuni'nin çabasıyla hayrat eserler yaptırıldığı belirtilir ( Küçükdağ 1997).

odaklı külliye inşa ettirir. Günümüze sadece anıtsal boyutlardaki camisi ulaşan külliye özgününde imaret/mutfak, anbar, kiler odunluk, ahır tabhane/misafirhane, hamam ve heladan oluşmakta idi. Mevleviliğin merkezi konumundaki Konya'nın adeta bir çeşit hac/ziyaretgah olarak kabul edilmesinden dolayı yapı topluluğunun her türlü ziyaretçi ve muhtaçlar adına yapılmış olduğunu Sultan Selim Vakfına ait imaret kaydından öğrenmekteyiz.[6]

Külliyenin yapımına olasılıkla 1559-1560 yıllarında Kanuni'nin sağladığı zengin vakıflarla başlanmış ve bir süre sonra da yapımı tamamlattırılmıştır. Çift minareli anıtsal camiyi araştırmacı Necipoğlu, Kanuni'nin bir zafer anıtı gibi görmek gerektiğini ifade eder (Necipoğlu 2013:320).Uzun yıllar hizmet veren eserler maalesef yakın tarihimizde tekke önünün açtırılması bahanesiyle yapılan çalışmalar sırasında cami dışındaki diğer yapılar yıktırılarak dört yüz yıllık bir tarih yok edilmiştir (Şekil 2). Günümüzde onarılan cami Mevlana Müzesi ile yakın konumdadır ve Konya'nın en anıtsal ve özellikli Osmanlı camisidir (Şekil 3). Aynı zamanda İstanbul Eski Fatih Caminin planını yansıtmasıyla da ayrı öneme sahiptir.

**Konya-Sultaniye/Karapınar Selimiye Külliyesi:**

Sultan II. Selim'in Konya sancak beyliği sırasında, Padişahın icazetiyle bizzat veliaht-şehzade tarafından harap köy iken ileride mamur bir beldeye yani Sultaniye adıyla tanınacak yerleşim yerinin önce alt yapısı oluşturulmuş ve bu bağlamda inşa ettirilen menzil külliyesi ile Osmanlı şehirciliği ve mimarisine örnek bir imarfaaliyeti gerçekleştirilmiştir. Araştırmacı Oğuzoğlu'nun düşüncesine göre şenlendirme faaliyeti Kanuni'nin önemli maddi ve manevi desteği ile gerçekleştirildiğinden şehrin kuruluşunu ve külliyeyi sadece II. Selim'e mal etmek doğru olmasa gerekir.[7]

Otuzdokuz dükkanlı arasta, iki han, imaret, tabhane, hamam, cami, mektep, değirmen ve çeşmelerden oluşan menzil külliyesi, tezkerelere göre Mimar Sinan ve ekibi tarafından inşa edilmiş gibi anlaşılsa da Halep'li eyalet mimarı Cemaleddin tarafından yapıldığı kesinleşmiştir. Dolayısıyla imar eylemi Hassa Mimarlar Teşkilatı'nın ortak bir çalışması olarak kabul edilmelidir. Caminin yapım kitabesi 971 H./ 1563-1564 M. tarihini verir ki tamamlanma yılı olmalıdır (Şekil 5).Mevcut bir çeşme kitabesinden ise külliyenin ve şehrin suyollarının 1569 yılında bitirildiği anlaşılmaktadır. Şehrin kuruluş aşamasında bölgenin şenlendirilmesi amacıyla gönüllü veya zoraki iskan politikaları izlenerek çevrede dağınık yaşayan Türkmenler getirtilmiş böylece hem nüfus artırılmış hem de ana yolun güvenliğinin sağlanması amaçlanmıştır (Barkan 1942:355-356;Müderrisoğlu1993. I.474-475).

Günümüzde Konya'nın bir ilçesi konumundaki Karapınar (Şekil 4)'da yer alan külliye yapılarından cami, hamam ve çeşme dışındakiler zamana yenilenerek ya yok olmuş ya da oldukça harap duruma düşmüştür. Ancak Son yıllardaki kazı çalışmasıyla külliyenin özgün tasarımına

[6]Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'ne kayıtlı 734 numaralı defterin l68. Sayfasının 95. Sırasında yer alan Konya'da Sultan Selim Vakfı'na ait imaret mevkufatından son derece önemli bilgilere ulaşılır. Bu kayıtta vakfedilen yerler Konya, Karamanve İçel topraklarını içeren oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Ayrıca inşa edilen yapı ve bölümler, personelin niteliği, sayısı ve aldıkları ücretler ayrıntısıyla anlatılmaktadır.Ayrıca külliye mutfağının Mevlana Tekkesi'nde kalanlara da bir boyutta hizmet verdiği belirtilmektedir Bu bağlamda B. Yediyıldız ve S. Faroqhi imaret ile ilgili tablolarda hazırlamışlardır. Bkz. KaynakçaYavuz Sultan Selim'in seferleri sonucu hac yolu Osmanlı hakimiyetindeki topraklardan geçince İstanbul'u Kutsal Topraklara bağlayan *Anadolu Sağ Yolu* adlı ana yol/ hac yolu olarak özel önem kazanır. Konya da hac yolu üzerinde önemli menzil yeri olarak belirlenir. Bu bağlamda Mevlana Tekkesini ziyaret edenlerde sayısal artış görülüp tekke imkanlarının da yeterli olmadığı anlaşılınca II. Selim'in şehzadeliğinde imar faaliyeti başlatılır. Özellikle tekkeye hizmette yardımcı olacak cami, imaret, tabhane ve hamamın yaptırılması amaçlanarak inşaata karar verilir ve bir süre sonra da yapı topluluğu faaliyete geçirilir.

[7]Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'ne Selim Han-ı Sani bin Süleyman Han-ı Evvel adına kayıtlı bir vakfiye vardır. 977 H./1569 M. tarihli vakfiye, Defter No:734/0, Sayfa No:0168, Sıra No:0095 ya kayıtlıdır. Vakfiyenin tercümesi mevcut değildir. Ancak araştırmacılar Ö.L. Barkan, İ. H. Konyalı ve Y. Küçükdağ, bazı arşiv malzemelerinden yaralanarak Sultaniye/ Karapınar hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşmıştır. Bkz. Kaynakça

ulaşılmıştır (Şekil 6). Arastanın dükkanları ve iki han yeniden inşa edilerek modern ticari yapılara dönüştüğünden orijinallikten tamamen uzaklaşılmıştır.

**2. SELEFİ/ BABASI I. SÜLEYMAN DÖNEMİNDEN YARIM KALAN ESERLERİN TAMAMLATILMASI:**

**İstanbul-Büyükçekmece, Büyükçekmece Köprüleri:**

Köprü kitabeleri ve dönem kaynakları, Sultan II.Selim'in babası Sultan Süleyman Han'ın sağlığında onun emriyle başmimar Sinan ve HassaMimarlar Teşkilatı'nca yapımı sürdürülen Çekmece-i Kebir'deki Büyükçekmece köprülerine sahiplendiğini ve 975H./ 1567 M. de tamamlandığından söz ederler (Çulpan 1975:142-47; Yücel 1994: II.358).

Köprü projesi, Marmara Denizi ile onun karaya doğru lagün şeklindeki uzantısı Büyükçekmece Gölü'nün bitişme noktasında/geçidinde yer almaktadır. Köprü, hem İstanbul'u Rumeli'ye bağlayan tarihi yolları kullanacak yolcular için hem de köprü başında oluşturulan menzilyerleşimi açısından önem taşımaktadır.[8]

Köprüler, özel yapım tekniği dışında kitabelerinin içeriğindeki değerli bilgiler açısından da son derece önemlidir. Kitabelerden Kanuni tarafından temeli attırılan ancak tamamlanması II. Selim zamanında gerçekleştirilen köprülerin mimarının Mimar Sinan, yazılarının ise Derviş Mehmed imzalı olduğu anlaşılmaktadır(Kunter1942:448). Ayrıca kitabeler üzerine yapacağımız çıkarımlar da önemli ipucu vermektedir. Birincisi yüzlerce esere bir şekilde katkı sağlayan Sinan'ın *Amel-i Yusuf bin Abdullah* şeklinde imzasını attığı tek yer olması;ikincisi Sultan II. Selim'e yüklenen sıfat ve imgelerdir. *Kitabelerin* birinde geçen ***"en büyük sultan, ulu hakan, Arab ve Acemin meliklerinin efendisi, dünyada ve ahrette Allah'ın gölgesi Sultan Selim''*** sıfatları kendinden önceki kimi padişahlarla bire bir örtüşmekte ve bu bağlamda Sultan II. Selim de kendisini ataları ile özdeştirmektedir

Günümüzde araç trafiğine kapatılan köprüler (Şekil 7) ve diğer tarihi yapılar çevre düzenlemesi içinde değerlendirilse debu durum bir zamanlar Osmanlı menzil dokusu içinde yer alan kervansaray (Şekil 8) mescit ve çeşmenin algılanmasını kısmen güçleştirmektedir.

**Suriye-Şam, Süleymaniye Külliyesi/ Tekkesi:**

Sultan II.Selim, babasının Orta Doğu'nun kadim şehirlerinden Damas/ Damascus/ Şam'ın Gök Meydan adı verilen yeni şehir dokusu üzerine l554-55 yıllarında inşa ettirdiği yapı topluluğu (Kuran 1986:69-72) aslında tipik bir menzil külliyesidir. Ancak Kanuni tarafından başlatılan ancak yarım kalan medrese ( Şekil 10) ve arastayı tamamlattırmak Sultan II. Selim'e nasip olmuştur.[9]

Böylece Osmanlı Devletinin hanedanlık boyutunda şehirdeki en büyük yatırımını gerçekleştirilmiş olur. Bu bağlamda Osmanlı Hanedanlığı hem sultani hem de devlet erkinde gücünü kültürlerin çatışma yeri Şam kentinde bir kez daha vurgulamış olmaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman ilk aşamada cami, imaret, iki han ve iki tabhaneden oluşan geometrik özellikli külliyesini inşa ettirmiş tahminen yapımına daha sonra karar verilen medrese ve arastayı ise II. Selim tamamlattırarak hem külliyeyi içerik açıdan zenginleştirmiş hem de kendi varlığını da şehirde hatırlatmıştır (Şekil 9) . Sarı Selim bu yönüyle de babasının izindedir.

[8]Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'ne Selim Han-ı Sani bin Süleyman Han-ı Evvel adına kayıtlı bir vakfiye vardır. 977 H./1569 M. tarihli vakfiye, Defter No:734/0, Sayfa No:0168, Sıra No:0095 ya kayıtlıdır. Vakfiyenin tercümesi mevcut değildir. Ancak araştırmacılar Ö.L. Barkan, İ.H. Konyalı ve Y. Küçükdağ, bazı arşiv malzemelerinden yaralanarak Sultaniye/ Karapınar hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşmıştır. Bkz. Kaynakça

[9]Araştırmacı C. Baltacı'nın medreseye tayin edilen müderrisin atama yılını l565-66 vermesi medresenin eğitim vermeye hazır olduğunu düşündürmektedir (Baltacı 1976:534-35).

Mimar Teodoros adlı yerel bir gayr-i müslim Osmanlı eyalet mimarı ile İstanbul'dan gönderilen Hassa Mimarlar Teşkilatı'na bağlı ekibin ortak işbirliğinde gerçekleştirilen tasarımda mimaride Klasik Osmanlı, bezeme de ise Suriye geleneği uygulanmıştır (Şekil 9).Geçmişinde birinci derecede Osmanlı hacılarına ev sahipliği yaptığından tekke olarak da nitelendirilen külliyenin bir bölümü Suriye'deki iç savaş öncesinde müze olarak değerlendirilirken iç savaşın devam ettiği bu dönemde külliye hakkında sağlıklı bilgiye ulaşmak kolay değildir.

## 4. HÜKÜMDARLIĞINDA BANİLİĞİNİ ÜSTLENDİĞİ KÜLLİYE VE TEK YAPILAR :

### A. GÜNÜMÜZE ULAŞANLAR.

**İstanbul-Süleymaniye, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi:**

Kanuni Sultan Süleyman İstanbul'da kendi adını taşıyan selatin külliyesinin haziresi içindeki türbesinde yatmaktadır. Eylül 1566' da Zigetvar Seferi sırasında ölen Kanuni'nin iç organları bölgeye gömülmüş ve cesedi tahnit edilerek uzun bir yolculuk sonrasında İstanbul'a getirilerek Kasım ayında defnedilmiştir. Sultan II. Selim babasının ölümü üzerine türbe inşası için sermimaran-ı Hassa Koca Sinan'ı görevlendirmiş, Sinan'da Ekim 1567 de eserini tamamlamıştır (Yüksel 2004: 645). Akdeniz Roma mezar geleneğinin bir uzantısı olarak inşa edilen türbenin (Şekil 11) Osmanlı'da başka bir benzeri olmadığından tek kalmaktadır (Kuban 2007:292-94). Sekizgen plan şemasında çift cidarlı ve dıştan saçaklı olarak inşa edilen türbede cepheden daha çok içten etkileyici bezemeyle karşılaşılır. Türbede Kanuni'nin dışında kızı, bazı padişah ve anaları da yatmaktadır(Şekil 12).

Sonuçta Mimar Sinan kendisini baş mimarlığa atayarak önünü açan, külliyesinde kendisine yer vererek değer veren ve yıllar boyu patron-mimar ilişkisi içinde bulunduğu Kanuni'ye vefa borcunu türbe mimarisinde farklı bir plan şeması ve zengin bezeme tasarımıyla ödemiş olmaktadır. Benzer şekilde II. Selim de ağabeylerinden Şehzade Mustafa'nın ölümü sonrasında kardeşi Şehzade Bayezid ile aralarında başlayan taht mücadelesinde kendisini maddi ve manevi her yönden destekleyerek saltanatın yolunu açan babasına Sinan eliyle hem anıtsal hem de İstanbul'da benzersiz bir mezar anıtı yaptırarak yüceltmiş ve vicdanını rahatlatmıştır.

**Edirne-Merkez, Selimiye Külliyesi:**

Edirne, Osmanlı Devleti'nde İstanbul'un ardından Rumeli'nin en büyük şehri ve ikmal merkezi konumunun yanı sıra Topkapı Sarayı benzeri görkemli Yeni Saray'ı ile gözde sayfiye, av ve dinlenme yeri olarak dikkat çekmekte idi.

Sultan II. Selim'de kendinden önceki ataları gibi Edirne'nin doğasından ve siyasi ortamdan uzak sakin yaşamından etkilenmiş sıklıkla şehre gelerek Saray'da vaktini geçirmiştir. Nedeni tam olarak bilinmese de Sultan'ın inşa ettireceği selatin külliyesinin şehir seçiminde payitaht İstanbul yerine Edirne tercihinde hangi unsurların ön plana çıktığı hala sorunsal olarak yoruma açıktır.[10]

Cami, medrese, darülhadis medresesi ve darülkurra'dan oluşan külliyesinin yapımı aşamasında Mimar Sinan ile yazışan Sultan yer yer görüşlerini belirtmiş, maalesef camisinin son halini göremeden öldüğünden yerine oğlu III. Murad tarafından açılışı yapılmış ve külliyeye gelir amaçlı arasta inşa edilmesi kararlaştırılarak uygulamaya geçilmiştir( Kuban1997 ).

[10]Bu konuda çeşitli düşünceler kaleme alınmış, Edirne tercihinde İstanbul'da selatin külliyesi kapsamında geniş bir yer kalmadığı, şehrin artık külliyeye doyduğu iddia edilmiştir. Kanaatimizce devlet işlerini Divan'a bırakan Sultan'ın selatin külliyesi işini kendisini yeterince kanıtlamış Sinan'ın devretmesi olasıdır. Sinan'ın da Ayasofya ile olan yarışını farklı şehirde ama padişahın da sevdiği kent Edirne'den yaparak Ayasofya'ya bir mimar olarak saygısını da göstermek istemiş olabilir. Bu durumu II. Selim'in İstanbul'a ve halkına, geleneklere bir tepki olarak da algılayabileceğimiz gibi sefere çıkmayan bir padişahın başkent İstanbul halkıyla barışık olamayacağı düşüncesini de sorgulamak gerekir.

Şehre hakim yüksek tepelerinden biri üzerine inşa edilen cami odaklı külliye, mevcut yazılı belgelere göre 1569-75 tarihleri arasında inşa edilmiştir (Şekil 13). Orta ölçekli bir yapı topluluğudur. Mimar Sinan ve ekibinin tasarım ve kontrolünde inşa edilen külliyenin camisi, sadece Osmanlı dönemi değil Anadolu-Türk sanatının bir başyapıtıdır (Şekil 14-15). Külliye ile ilgili vakıf kaydı da söz konusudur.[11]

**Edirne-Merkez, YalnızgözKöprüsü :**

Çevresi akarsularla çevrelenen Edirne'de kent içinde ondan fazla tarihi köprüye rastlanır. Bu köprülerin geneli şehirle daha yakın ilişki içindeki Tunca Irmağı üzerine inşa edilmiştir. Bu bağlamda Sultan II. Bayezid tarafından Tunca'nın kenarına 1488 de inşa ettirilen Yeni İmaret /II. Bayezid Külliyesini oluşturan yapılar arasında kent merkezi ile iletişimi sağlayan bir de köprü mevcuttu. Ancak düz bir alan içinde akan Tunca zaman içinde menderesler oluşturduğundan ikinci bir köprünün yapılması gerekmiştir.Tek gözlü olarak tasarlanan köprünün kemer açıklığı 6.60 m.dir (Çulpan 1975:115-16). Her iki köprü arasında kalan arazi sel taşkınlarından dolayı sonradan çok kemerli bir geçit şeklinde düzenlenmiştir (Şekil 16).

**Bursa-Merkez, Muradiye Haziresi, Mustafa-iCedid Türbesi:**

Sultan Süleyman'ın Mahidevran Hatun'dan doğan büyük şehzadesi Mustafa, 1553'de bir tertip sonucu trajedik şekilde boğulmak suretiyle katledilmiş cenazesi daha sonra Bursa'ya getirilerek Osmanlının ilk devlet mezarlığı kabul edilenMuradiye Külliyesinin haziresine gömülmüştür. Ardından 157l yılında Sultan II. Selim'in maddi vemanevi katkılarıyla türbenin temeli atılmış bu iş için Sinantarafından Mehmed Çavuş görevlendirilmiştir. Kitabesine göre 1573 de yapımı tamamlanan türbede dört mezar göze çarpar. Bu mezarlarşehzadeye, annesine, Şehzade Mustafa'nın bir oğluna aittir. Dıştan sekizgen planlı ve ön girişli olarak tasarlanan türbenin içi belli bir seviyeye kadar çinilerle kaplıdır ( Önkal 1992:159-63). Yapı günümüzde onarım görmektedir (Şekil 17).

**İstanbul- Ayasofya Kilise Camisine Yapılan Bazı Ekler:**

Doğu Roma/ Bizans döneminde son halini VI. Yüzyılda alan Ayasofya Kilisesi bilindiği üzere 1453' de Fatih tarafından İstanbul'un fethi ile birlikte adı değiştirilmeden camiye dönüştürülmüştür. 1509 depreminden etkilen yapıya ilk büyük müdahale Sultan II. Selim döneminde Mimar Sinan tarafından yapılır. Bu bağlamda çevresindeki bitişik salaş yapılar yıktırılarak etrafı temizlenir. İhata duvarı yaptırılır, büyük oval kubbenin etrafına payandalar inşa edilir. Aynı zamanda mevcut iki minareye iki minare daha ilave ettirilerek sayı dörde çıkarılır (Şekil 18). Günümüzde kubbenin genel hatlarıyla iyi durumda olması payandalar ile ilintilidir (Selaniki Mustafa Efendi 1999: I. 95-96).

**İstanbul-Topkapı Sarayı. Mutfaklar ve Harem Hamamı:**

Fatih döneminde inşa edilen mutfaklar 1574 yılında çıkan büyük bir yangınla tahrip olunca, Mimar Sinan tarafından bugünkü haliyle yeniden inşa edilir (Necipoğlu 1990: 48,102,213;Selaniki Mustafa Efendi 1999: 90). Mutfaklar günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nin zengin bir porselen koleksiyonunu oluşturur. Bu tarihlerde Harem'e bir de hamam inşa edilir.

**İstanbul- Ayasofya Kilise Camii Avlusundaki KendiTürbesi:**

Elli yaşında iken Topkapı Sarayı'nda ölen II. Sultan Selim, kendi külliyesi dışında farklı bir yere gömülen ilk Osmanlı sultanıdır. Sultan, selatin külliyesini Edirne'ye inşa ettirdiğinden ölümü sonrasında mezar ya da türbesinin nereye inşa edileceği sorununu düşünmüş bu bağlamda

[11]Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi. Selim Han-ı Sani bin Süleyman Han. Defter No: 1394/0 Sayfa No: 0001 Sıra No: 0001. Tarih 987 H./ 1579 M.

bir boyutta hizmet ettiği İstanbul Ayasofya Camisinin avlusunu kendisine uygun görmüştür (Şekil 20). Mimar Sinan tarafından avlunun güneydoğsuna anıtsal boyutlarda tasarlanan türbenin inşasına Sultan'ın ölümünden önce başlanmış kitabesine göre 984 H./ 1576 M. de tamamlanmıştır

Köşeleri pahlanmış anıtsal boyutlardaki kare planlı türbe çift cidarlıdır ve içte sütunlarla baldeken şema oluşturulmuştur (Şekil 21). İçinde II. Selim'in dışında baş kadını Nurbanu Valide Sultan, kızları, şehzadeleri ve III. Murad'ın çocukları dahil kırk bir mezar karşımıza çıkar. Sinan'ın türbe mimarisindeki özel çalışması olan eserin içinde ve dışında dönemin zengin ve çeşitli bezeme anlayışıyla karşılaşılır (Önkal 1999: 164-70; Doğanay 2011).

II. Selim'in türbesinin ardından İstanbul'da külliyesi bulunmayan üç padişah ile boğdurulan şehzadeler için yaptırılan türbelerle birlikte Ayasofya'nın avlusu bir çeşit haneden mezarlığına dönüşür.

**Kıbrıs- Lefkoşa, Selimiye Camii**:

Kıbrıs'ın fethinin 1571 de tamamlanması üzerine Nicosia / Lefkoşa'de yer alan Saint SophiaKathedrali minare, mihrap, minber ve mahfel gibi ilavelerle camiye dönüştürülür (Şekil 22-23). Latinlerin bu baş kilisesi zamanla inşa edilen ticari yapılarla bölgenin ulu camisi olmuştur ( Karakaya 2002: 35, 383).

**İstanbul-Beşiktaş, Yahya Efendi Tekkesi:**

XVI. Yüzyılın tanınmış alim ve mutasavvıflarından sayılan ve aynı zamanda Kanuni'nin Trabzon Sancak Sarayı'ndaki süt annesi Afife Hatun'un oğlu olan Yahya Efendi, l538' de kendi adına bir tekke kurdurmuştur. Tekke oldukça geniş bir arazi içinde mescit, tevhidhane, medrese, hamam, çeşme ve evlerden oluşmakta idi.

Yahya Efendi'nin l570'de ölümü üzerine Sultan II. Selim tarafından tekke alanına tasarımı Sinan'a ait bir türbe yaptırmış veyapı topluluğunu genişleterek adeta yeniden inşa ettirmiş dolayısıyla tekkenin ikinci banisi olmuştur (Tanman 1994: VII. 409-12). Zaman içinde önemli değişiklikler geçirerek arazisi daraltılan tekke önemini hiç yitirmemiş Saray çevresinin sürekli ilgisini görmüştür. Tekkeye ait türbe ve medresesinin Sinan ile ilgili tezkerelerde adlarının geçmesi verilen öneme işaret eder. Son yıllarda ise bakım ve onarımı yapılan tekke yeniden ziyarete açılmıştır.

**GÜNÜMÜZE ULAŞMAYAN ESERLER:**

**Suudi Arabistan-Mekke, Kabe-i Muazzam ve Harem Avlusunun Kubbelerle Çevrilmesi:**

Dönem tarihçilerinden Selaniki Mustafa Efendi, Sultan II. Selim zamanına ait kayda değer eserleri sayarken Sultan'ın Kabe'ye yaptığı hizmetten söz eder ve Horos Memi adıyla tanınan biri tarafından yapıldığını belirtir (Neşri 1999: I.94-95). Eskiden Mescid-i Haram etrafındaki ahşaptan yapılan eski çatılar yıktırılarak yerine kubbeli revaklar yapılır.

**Suudi Arabistan, Mekke-i Mükereme, Harem Mermerlerinin İnşası:**

975-976 H. / L567-L569 M. tarihli bir mühimme defterinde taştan olan ve zamanla harap hale gelen haremin/avlunun mermerden yapılması için malzeme ve işçi tedariki konusunda tespit yapılması istenmektedir (M.D. 7/1, s. 199, hükümno: 398 ).

**Suudi Arabistan-Mekke, Mekke-i Mükerreme Su Yolları Onarımı:**

Dönemin mühimme defterlerinden birinde Mısır üzerinden ham demir ve çeliğin Mekke'ye iletilmesi ve aynı zamanda işin mali boyutuyla ilgili bilgi aktarımı istenmektedir (M.D.

7/1, s.336-337, hüküm no:690-691 ). Ayrıca yapımı daha önce başlatılan Ayn-ı Zübeyde suyolu II. Selim tarafından tamamlanmıştır.

**Yunanistan-Navarin Limanı Kalesi:**

Dönem vakanüvislerinden Selaniki Mustafa Efendi, son derece stratejik öneme haiz NavarinLimanı ağzına bir kale yapılıp içine toplar yerleştirildiğini ve dizdarının olduğundan söz eder (Selaniki 1999: I. 96).

**Yunanistan-Mora, Balyabadra. Bergos-ı Cedid Kalesi İçi Kule İnşaatı:**

II. Selim Dönemi olaylarını konu alan 978 H. / 1570 M. tarihli bir mühimme defterinde, bahsi geçen yerdeki kale içinde kule inşasından söz etmektedir ( M.D. 12, s. 36, hükümno: 68).

**Arnavutluk-Avlonya Kalesi, Bir Kulesinin Tamiri ve Hendeğinin Temizlenmesi:**

II. Selim Dönemine ait 978 H. / 1570 M. tarihli mühimme defterinde adı geçen yerdeki kale ile ilgili bilgiye ulaşılmaktadır (M.D. 12, s. 206, hüküm no: 310

**Van, Cami ve Hamam Tamiri:**

Döneme ait 975-976 H. / 1567-1569 M. tarihli mühimme defterlerinden birinde daha kesin yer ve ad belirtilmeksizin cami ve hamam tamiri için gerekli malzemelerden bahsedilmektedir M.D. 7/!, s. 167, hüküm no:325.

**Foça, Kulelerin Tamiri:**

975-976 H./ l567-1569 M. tarihleri arasındaki dönem olaylarını konu alan mühimme defterinde, Saruhan /Manisa Sancağı sınırları içindeki Foça Kalesindeki kulelerin tamiri için piyadelerin istihdamı istenmektedir (M:D. 7/1, s. 308, hüküm no:628.

**İstanbul-Üsküdar, Köşk:**

Sinan ile ilgili yazmalarda Sultan II. Selim'e ait Üsküdar'da bir köşkten söz edilmektedir (Kuran 1986:254, 263, 386).

**Erzurum-Hasankale/ Pasinler, Kaleye Hisarpeçe ve Hendek Yapımı**:

Hühimme defterleri arasında kale ile ilgili iki hüküm göze çarpar (M.D. 12/I, s. 295, h.n. 455; M.D.7/1, s. 404, h.n. 839).

**Erzurum-Hınıs, Kale İnşası**:

Bu konuda mühimme defterlerinin birinde bir hükme rastlanır (M.D.7/111, s.. 231, h.n. 2437).

**Suriye-Şam, İmaret-i Amire Yakınlarında HangahİnşasI:**

Mühimme defterleri içinde yer alan bir hükümde yirmi hücreli bir yapının inşasından söz edilir (M.D. 7/2, s.225, h.n. 1642).

**Edirne, Meriç ve Tunca Nehirlerini Taşkınlardan Koruma Amaçlı SedİnşasI:**

Çevrecilik konusunun bir uzantısı olarak nehirlerin yatağına çöp atılmaması istenmekte ve aynı zamanda da Yıldırım mahallesine de bir sed yapılmasına karar verilmektedir (M.D. 7/II, S. 231, H.N. 1654).

**Erzurum-Hınıs, Kale İnşası**:

Mühimme defterlerinden birindeki bir hükme göre adı geçen yerde bir kale inşaatının gerektiği belirtilmektedir (M.D. 7/ııı, s. 231, h.n. 2437).

**Kıbrıs-Lefkoşa, II. Selim Medresesi:**

Arşiv belgesinegöre II. Selim'in günümüze ulaşmayan medrese ya da medreseleri olduğu bahsedilir. Yerleri tam olarak bilinmediği gibi günümüze ulaşmamışlardır (Baltacı 1976: 576).

**Karasu Yenicesi, Lütfi Paşa Köprüsü, Onarım:**

Kadıya gönderilen bir hükümden köprüye ait iki gözün sel nedeniyle yıkıldığından onarılması istenmektedir (M.D. 7/I, S. 360, H.N. 576).

**İstanbul-Kağıthane ve Kırkçeşme Su Yolları. Çevre Düzenlemesi.**

II. Selim döneminde alınan bir kararda bahsi geçen suyollarının yakınında bağ, bahçe ve evlerin yıktırılarak etrafının her iki taraftan üçer zira açtırılması istenmektedir ( M.D. 7, s.76, h.n.146).

**Suudi Arabistan-Cidde, Cami ve Medresenin Tamamlatılması:**

Mühimme defterlerinden birinin içindeki bir karara göre iki şerefeli bir cami ile medresenin tamamlattırılması istenmektedir (M.D. s. 180, h.n. 354).

**Edirne-Yeni Saray, Köşk Yapımı:**

II. Selim döneminde Saray içine bir köşk yapılmasına dair hüküm göze çarpar (M.D. 7/II, s. 91, h.n. 1367-1368).

**Rodos ve Antalya Kaleleri Onarım**:

Her iki kalenin onarımlarına dair mühimme defterleri içinde bir hükme rastlanır (M.D. 7/II, s. 182, h.n. 1553).

**Konya, Onarım Faaliyeti:**

Mühimme defterleri içindeki bir hükümden II. Selim zamanında Konya'da bazı onarım faaliyetlerinin gerçekleştirildiğinden bahsedilir (M.D. 3, s. h.n. 1428).

**SONUÇ**

**S**onuçta bani kimliği ile Şehzade-Sultan II. Selim, bir devlet adamı kimliğine göre daha farklı bir görünüm/ algı yansıtmaktadır. Konuyu açmak gerekirse, II. Selim Taşra'ya Sancak Beyi olarak gönderildiği Saruhan/Manisa ile Konya Sancaklarının çeşitli yerlerine tek yapı veya külliye boyutunda çeşitli eserler inşa ettirmiştir. Babası Kanuni'nin maddi ve manevi itici gücüyle bir kısmı ihtiyaç doğrultusunda kimisi siyasi gayelerle yaptırılan bu eserlerin ancak bir bölümü günümüze gelebilmiştir. Buna karşın Arşiv belgelerinden yola çıkarak veliaht-şehzadenin imar faaliyetleri adım adım izlenebilmekte ve sonuçta kendisine artı değer katmaktadır.

Tahtta çıktığı 1566 yılı ile birlikte öncelikle babasına ait türbesinin yapımın başlatarak dönemin yarım kalan eserlerini tamamlatmıştır.

1566 ile 1574 arasındaki kısa hükümranlık döneminde ise azımsanmayacak sayı ve nitelikte külliye ve tek yapılara imzasını atmıştır. Çoğu kale olmak üzere çok sayıda yapının da onarımını sağlamıştır. Bunlar içinde İstanbul Ayasofya Kilise Camisine yapılan ek düzenlemeler ve çevre temizliği, Topkapı Sarayı'na yeniden yapılan yapılar ile Edirne Selimiye Cami Külliyesinin ayrı bir önemi vardır.

Özellikle tek başına Edirne Selimiye Camisi bile Sultan II. Selim'in baniliği konusunda çok önemli ipucu verir. Her ne kadar Selimiye Camii genelde Mimar Sinan ile özdeştirilirse de devrin sultanı II. Selim'in iradesi ve bütçe kaynakları ile inşa edildiğini unutmamak gerekir.

**KAYNAKÇA**

ASLANAPA O., Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul 1986.

BALTACI C., XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri. Teşkilat Tarih, İstanbul 1976.

BARKAN Ö.L., "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler'', Vakıflar Dergisi, C. II (1942), s. 279-386.

ÇULPAN C., Türk Taş Köprüleri (Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar), Ankara 1975.

DOĞANAY A., Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri 1522-1604, İstanbul 2011.

EMECEN F., "Selim II'', Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.36 (2009), s. 414-418.

EYİCE S., "Ayasofya'', Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 4 (1991), s. 206-217.

FAROQHİ S., Osmanlıda Kentler ve Kentliler2, (tür. N. Kalaycıoğlu), İstanbul 1994.

GOODWİN G., Sinan: Ottoman Architecture andItsValuesToday. London 1993.

INBER C., Osmanlı İmparatorluğu 1300-1650, İstanbul 2006.

KARAKAYA E., "Lefkoşa'', Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.35 (2002), s. 383-392.

KONYALI İ. H., Abideleri ve Kitabeleri İle Konya Tarihi, Konya 1964.

KRAMERS J.H., "Selim II'', Enclopedia of Islam, C. 4, s. 217-219.

KUBAN D., "Süleymaniye Külliyesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 7 (1994), s. 96-104.

KUBAN D., Osmanlı Mimarisi, İstanbul 2007.

KUBAN D., Sinan'ın Sanatı ve Selimiye, İstanbul 1997.

KURAN A., Mimar Sinan, İstanbul 1986.

KURTBİL Z.H., "Selim II Türbesi'', Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 36 (2009), s. 418-420.

KÜÇÜKDAĞ Y., "Sultan Selim Camii ve Külliyesi'', Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 37 (2009), s. 516-517.

KÜÇÜKDAĞ Y., Karapınar Sultan Selim Külliyesi, Konya 1997.

MÜDERRİSOĞLU F., "Osmanlı Saray Çevresinin Suriye'deki Vakıf Eserlerinden Bazı Örnekler'', Vakıflar Dergisi, C. XXIX (2005), s. 163-190.

MÜDERRİSOĞLU F., XVI. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda İnşa Edilen Menzil Külliyeleri (Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi) Ankara 1993.

NECİPOĞLU G., l5. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı. Mimari. Tören ve İktidar (tür. R. Sezer), İstanbul 2007.

NECİPOĞLU G., Sinan Çağı. Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari. Kültür (Çev. G.Ç. Güven), İstanbul 2013.

ÖNKAL H., Osmanlı Hanedan Türbeleri, Ankara 1992.

SAKAOĞLU N., "Selim II'', Yaşamları ve Yapıtları ile Osmanlılar Ansiklopedisi, C. II (1999), s. 513-517.

Selaniki Mustafa Efendi, Tarih-i Selaniki(haz. M. İpşiroğlu), C. I,Ankara 1999.

SÖNMEZ Z., Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler, İstanbul 1988.

SÖZEN M. v.d. Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul 1975.

TANMAN B., "Yahya Efendi Türbesi'', Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 7 (1994), s.409-412.

TANYELİ U., "Selim II. Türbesi'', Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C .7, S. 504 ?

TURAN Ş., "Selim II. Sarı Selim", İslam Ansiklopedisi, C. 10 (1967), s. 434-441.

ULUÇAY Ç., Padişah Kadınları ve Kızları, Ankara 1985.

ÜLKÜ C., Suların Getirdiği Padişah II. Selim, Ankara 2011.

WİENER M.W., İstanbul'un Tarihsel Topografyası (çev. Ü.Sayın), İstanbul 2007.

YEDİYILDIZ B., "Sinan'ın Yaptığı Eserlerin Sosyal ve Kültürel Açıdan Tahlili'' VI. Vakıf Haftası, 5-8 Aralık 1988, Ankara 1989, s. 103-126.

YÜKSEL, A., Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri (926-974/1520-1566). C. VI, İstanbul 2004.

ZEYREK, A., "Süleymaniye Külliyesi Türbeleri ve Haziresi'', Vakıf Restorasyon Yıllığı, s. 3 (2011), s. 123-132.

**Yayımlanmış Arşiv Malzemesi**

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Mühimme Defteri, 975-976 H./ L567-1569 M., S. 7/I, Ankara 1998.

'' '' '' '' '' '' ''.

'' '', S. 7/II, Ankara 1999.

'' '' S. 7/III, Ankara 1999.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Mühimme Defteri, 978-979H/ 1570-l572 .S. 12/I, Ankara 1996.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Mühimme Defteri, 966-968 H/ L558-1560 S. 3, Ankara 1993.



Şekil. 1 Nigârî, Şehzade Selim'in meclisi, H.Ü. San. Tar. Bl. Arş.



Şekil. 2 Konya Selimiye Külliyesi Eski Bir Görünümü (H. KARPUZ Arşivi)



Şekil. 3 Konya Selimiye Camii ve Mevlana Müzesi (Kültür ve Turizm Bakanlığı Arşivi)



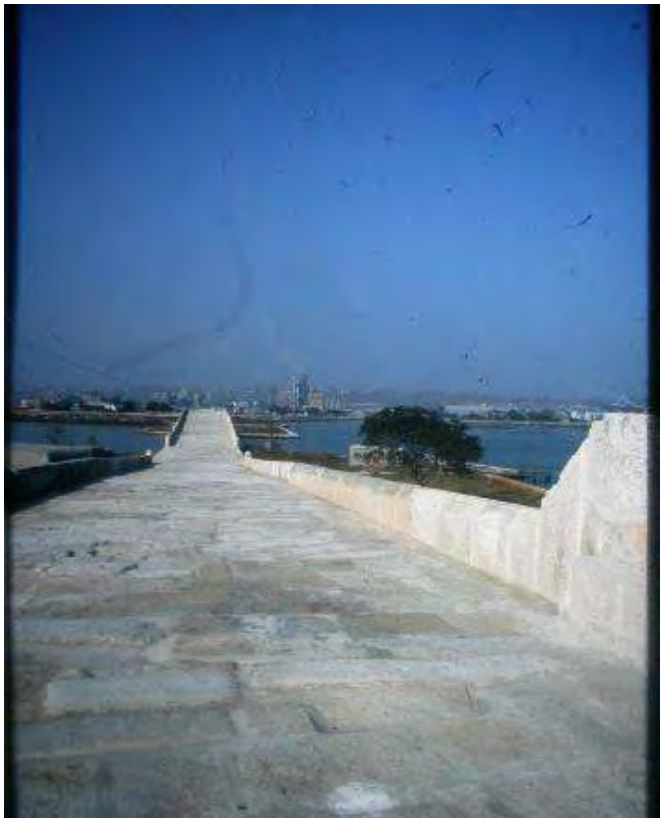
Şekil. 4 Karapınar Selimiye Külliyesi ve Şehir Dokusu



Şekil. 5 Karapınar Selimiye Külliyesi Kazı Sonrası



Şekil. 6 Karapınar Selimiye Camii



Şekil. 7 Büyükçekmece Köprüleri



Şekil. 8 Büyükçekmece Kervansarayı ve Köprüler



Şekil. 10 Suriye – Şam, Süleymaniye Camii Kuzey Cephe



Şekil. 10 Suriye-Şam, Selimiye Medresesi Avlu ve Revatlar



Şekil.11 İstanbul Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Giriş Cephesi



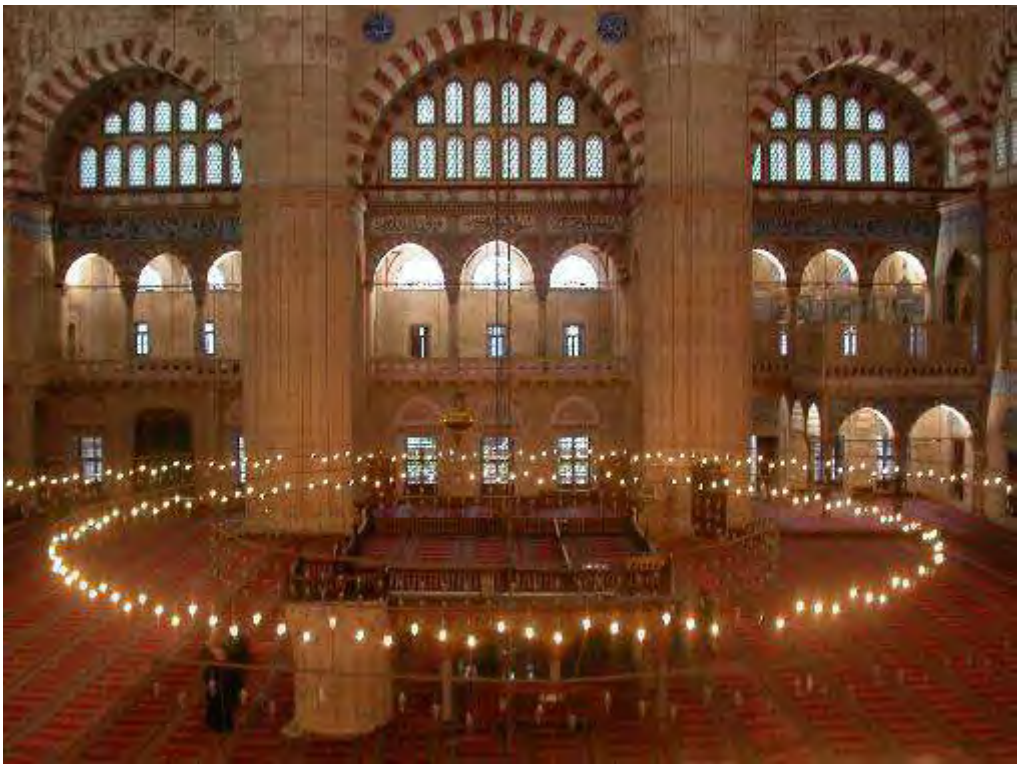
Şekil.12 İstanbul Kanuni Sultan Süleyman Türbesi İç Görünüm



Şekil.13 Edirne Selimiye Camisi ve Mimar Sinan Heykeli



Şekil.14 Edirne Selimiye Camisi Mektebi ve Arastası



Şekil.15 Edirne Selimiye Camisi İç Görünüm



Şekil.16 Edirne Yalnız Göz Köprüsü ve II. Bayezid Külliyesi (GÖKHAN GÜNDOĞDU)



Şekil.17 Bursa Muradiye Haziresi, Şehzade Mustafa Türbesi



Şekil.18 İstanbul Ayasofya Kilise Camii Genel görünüm



Şekil.19 İstanbul Ayasofya Topluluğu Üsten Görüntü Kültür ve Turizm Bakanlığı Arşivi



Şekil.20 İstanbul Ayasofya Avlusu – Sultan II: Selim Türbesi



Şekil.21 Kıbrıs Lefkoşa Selimiye Camii Giriş Cephesi



Şekil.22 Kıbrıs Lefkoşe Selimiye Camii İç Görünüm

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 775-796, ANKARA-TURKEY*

# ERZİNCAN BAKIRCILIĞI*

*Funda NALDAN***

## ÖZET

Bakırcılık kendi kültürel geleneği içinde ele alındığı zaman onun her dönemde geliştiği görülmektedir. Erzincan'da bakır el sanatlarının nasıl başladığı hakkında hiçbir bilgi yoktur. Ancak geçmişte halkın bakırcılığı geçim kaynağı olarak ele aldığı ve bakırcılığın gelişmiş olduğu konusunda bilgiye sahibiz. Erzincan'daki bakırcılık oldukça ince ve titiz bir çalışmanın ürünüdür. Doğu Anadolu Bölgesi'nde Erzincan bakır, pirinç, bronzdan yapılmış mutfak kaplarını seri olarak üreten madencilik merkezlerinin başında gelen illerdendir.

Erzincan'da bakır kaplar çok çeşitli form ve özellikte karşımıza çıkmaktadır. Erzincan bakır atölyelerinde üretilen bakır eserler, Doğu Anadolu'da kendine özgü özellikleri ile bilinir. Erzincan'da bakırdan yapılmış en önemli eşyaların başında sahan, tas, kevgir, debbe, tava, tabak, bakraç gibi mutfak eşyaları gelmektedir.

Makine üretiminin yaygınlaşması, diğer sentetik eşyaların fiyatlarının düşmesi ile bakıra olan talep azalmıştır. Zor şartlar altında çalışan bakırcı esnafı imalatı bırakmak zorunda kalmıştır. Talebin azalması ile bakırcılık sanatı gerilemeye başlamıştır. Erzincan merkezde günümüzde bakırcılık sanatını icra eden sadece bir usta kalmıştır. Bu mesleği oğlu ile birlikte yürütmektedir.

Bu çalışma geçmişten günümüze Erzincan bakırcılığını, bakır esnafını ve İl Kültür ve Turizm Müdürlüğündeki 20. yüzyıla tarihlendirilen günlük hayatta kullanılan bakır eserleri çeşit, form ve fonksiyonları açısından yapılacak olan incelemeyi kapsamaktadır. 37 bakır kap incelenmiştir. Bakır kaplar dövme tekniğinde yapılmıştır. Birleşme tekniği olarak perçin, lehim, kaynak kullanılmıştır. Kabartma, kazıma teknikleri ile süslemeler yapılmıştır.

Erzincan bakır ürünlerinin Anadolu'nun diğer atölyelerinde üretilenlerden en önemli farkı, eşya ve kapların üzerine, kazıma tekniğiyle stilize edilmiş bitki ve çeşitli geometrik motiflerin işlenmiş olmasıdır[1]. Bu şekilde sade olan eserlerde canlılık sağlanmış ve Erzincan ürünlerini diğer atölyelerde üretilenlerden farklı kılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Bakır Kap, Bakırcılık, Bakır ustası, Erzincan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Arş. Gör. Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: fnaldan@gmail.com

[1] Oktay Belli- İ. Gündağ Kayaoğlu, **Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi**, İstanbul 1993, s. 224; Oktay Belli-Gündağ Kayaoğlu, "M.Ö. I. Binyılından Günümüze Kadar Erzincan Bakırcılığı", **Tarih ve Medeniyet** 6, 1994, s. 58.

**ERZINCAN COPPERSMITH**

**ABSTRACT**

Coppersmıth, is seen own cultural discussed in the tradition of his time in each period. In Erzincan, copper handicrafts are no information, about how he started. However, in the past the people of copper as a source of livelihood and copper advanced information that we have. Erzincan is pretty thin, copper, and is the product of a meticulous study.

Erzincan copper items is encountered in a variety of form and features of the us in Eastern Anatolia, Erzincan copper produced in the workshops of the copper works, is known for its distinctive features. At the beginning of the most important things in Erzincan area made of copper, stone, skimmers, debbie, pans, plates, utensils like copper bucket comes are made from copper forgings and castings.

The spread of machine production, with the decrease in the price of other synthetic goods has decreased the demand for copper. Coppersmith working difficult conditions, manufacturing trades were forced to leave. Reduced demand began to decline with the copper work of art. Today, performing arts in Erzincan centre remained only a master coppersmith. This job has carry out with her son.

İn study, Erzincan coppersmith and copper objects used in daily life in the House of Culture of the variety, covers in terms of form and function the review is to be carried out. 37 copper vessels were examined. Copper pots are made by hammering technique. Rivets, soldering, welding as combinations techniques is used. Embossing, engraving is done with the decorations.

Erzincan copper products manufactured in the workshops of the rest of Anatolia most important difference those goods on vessels, is processed geometric motifs and variety of plants stylized with engraving technique. In this way, the works simply provided the vitality and Erzincan products has made different from those produced in other workshops.

**Key Words:** Erzincan, copper, coppersmıth, copper master, provincial culture and tourism directorate Erzincan

## 1. Giriş

Bu çalışmada, geçmişten günümüze Erzincan bakırcılığı, Erzincan Kültür Müdürlüğü deposunda bulunan 20. yüzyıla tarihlendirilen bakır eserlerin yapım tekniği, fonksiyonu, formu ve süslemesi hakkında bilgi verilecek, bakır atölyesinde yapılan bakırcılık, bakırcılıkta kullanılan araç-gereçler ve teknikler tanıtılmaya çalışılacaktır.

Bakır, insanoğlunun kullandığı en eski metal, kolay şekil verilebilen ve günümüzde çok çeşitli alanlarda kullanılan madendir. Dayanıklı ve ısıyı kolay ilettiğinden mutfak eşyası olarak da

tercih edilmiştir[2]. Yemek pişirme de kullanılan tencereler, kazanlar bakırdan üretilmiştir. Yazılı belgeler ve müzelerde sergilenen eserler bakır eşyaların günlük yaşamda önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Ancak günümüzde her geçen gün bakır kapların kullanımının azalması da bu çalışmayı gerekli kılmıştır.

Erzincan güneyde Kuzey Suriye'den gelen yolların, doğuda da Transkafkasya ve Kuzeybatı İran bölgelerinden gelen ve Orta Anadolu'ya ulaşan ünlü ticaret yollarının kesiştiği yerde kurulmuş önemli bir ticaret şehridir. Bizans yazılı kaynaklarının Anadolu'nun maden yatakları, üretimi ve atölyeleri konusunda yeterli derecede bilgi vermemesi, Anadolu madencilik tarihinin aydınlatılması açısından çok büyük bir eksiklik oluşturmaktadır[3].

Erzincan'daki bakırcı atölyelerinin kökeni, M.Ö. 9.-6. yüzyıllarda Doğu Anadolu, Transkafkasya ve Kuzeybatı İran'da egemenliğini sürdüren Urartu Krallığı'nın madencilik endüstrisine dayanır. Doğu Anadolu Bölgesi'ndeki zengin altın, gümüş, kurşun, bakır ve demir yatakları, Urartu Krallığı döneminde çok büyük ölçüde işletilmiştir. Çıkarılan madenlerden ekonomik amaçlı olarak kurulmuş büyük kalelerin atölyelerinde çeşitli eşya, alet ve silahlar imal edilmiştir[4]. M.Ö. 1. bin yılda Urartuların özellikle Erzurum, Erzincan, Bayburt ve Çoruh vadisinde bakır elde ettiği ve buna bağlı olarak zengin bir maden sanatı geliştirdikleri görülmektedir[5].

Kuzeybatı Anadolu'da Urartu Kralları tarafından kurulan önemli madencilik atölyelerinin biri olan bugünkü Erzincan şehrinin 20 km. doğusunda yer alan Altıntepe kalesidir[6]. Altıntepe'den çıkan pek çok madeni eşya ve gereçler, bu geleneğin ilk çağlardan beri geldiğini göstermektedir. Altıntepe'deki prenses mezarlarında altın ve gümüşten yapılmış bilezik, küpe ve elbise düğmelerinden oluşan kadın takıları bulunmuştur. Roma ve Bizans Dönemlerinde de pek çok sanat faaliyetlerinin olduğuna kuşku yoktur[7].

Bölgedeki bakır yataklarından elde edilen bakır Erzincan'daki atölyelerde işlenmekteydi. Erzincan atölyelerinde bakır ve bronzdan üretilen çeşitli eşya Ortaçağ'dan beri bazı seyyahların seyahatnamelerinde de övgüyle anlatılmaktadır. Erzincan'daki atölyelerde üretilen çeşitli eşya ve mutfak kapları, hem Orta Anadolu, hem de Karadeniz Bölgesi'nde bulunan önemli kültür ve ticaret şehirlerindeki atölyelerle sanatsal bir ilişki içinde olmuştur[8]. Ayrıca Kuzeydoğu Karadeniz Bölgesi'nde Eskiçağ'dan beri işletilen çinko yatakları, Erzincan, Trabzon, Bayburt ve Erzurum gibi çok önemli kültür ve ticaret kentlerinde bulunan atölyelerde üretilen pirinç eşyaya, ham madde sağlamıştır[9]. Bölgedeki zengin maden yataklarının işletilmesi ve verimli topraklarda yapılan pamuk üretimi, Erzincan'da bakır ve dokumacılıkla ilgili el sanatlarının ve atölyelerin gelişmesine çok önemli katkıda bulunmuştur. Ancak diğer meslek dallarına kıyasla daha çok gelişen ve günümüze kadar varlığını sürdüren el sanatlarının başında bakırcılık gelmektedir. Şehrin kuzeyinde bulunan bakır yataklarından yapılan üretim hem atölyelere ham madde sağlamış, hem de bakırcılık sanatının yaygınlaşmasında etkili olmuştur[10].

---

[2] Ülker Erginsoy, **İslam Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul, 1978, s. 10-11; Mustafa Arlı, **Beypazarında Dövme Bakırcılık**, Ankara 1984, s. 43.
[3] Oktay Belli, "Eskiçağ ve Ortaçağ'da Doğu Anadolu Bölgesi'nde Kurulan Uygarlıklar İçin Demir Madenciliğinin Önemi", **Hakkı Dursun Yıldız-Hatıratı**, TTKT, 1995, s. 130.
[4] Oktay Belli-Gündağ Kayaoğlu, "M.Ö. I. Binyılından…", **Tarih ve Medeniyet** 6, 1994, s. 58.
[5] Altan Çilingiroğlu, **Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı**, İzmir, 1997, s. 114.
[6] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, "M.Ö. I. Binyılından…", s. 58.
[7] Muazzez Topo, Erzincan Bakır El Sanatları, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi** (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Erzurum,1991, s. 12.
[8] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, **Anadolu'da Türk Bakırcılık…**, İstanbul 1993, s. 224.
[9] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, **Trabzon'da Türk Bakırcılık Sanatının Tarihsel Gelişimi**, İstanbul 2002, s. 16.
[10] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, "M.Ö. I. Binyılından…", s. 58.

Selçuklu devrinde Anadolu'da çeşitli teknikler üzerinde başarılı bir şekilde çalışan gelişmiş maden sanatı atölyelerinin başında Konya, Mardin, Hasankeyf, Diyarbakır, Cizre, Siirt, Harput, Erzincan ve Erzurum gelmektedir[11]. Doğu Anadolu Bölgesi'nde çok eskiden beri var olan, ancak ilk kez Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan Bey tarafından düzenlenen kanunlarda, diğer madenlerin yanı sıra bakır, bronz ve pirinç eşya ticaretinden alınacak gümrük vergisi de tek tek belirtilmiştir. Doğu Anadolu Bölgesi'nin sosyal, politik ve ekonomik hayatında yapılmış olan en önemli düzenlemeyi oluşturan bu kanunlar, önemli sancak ve vilayetlerin isimleriyle anılmaktadır. Örneğin, "Erzincan Kanunu", "Kemah Kanunu" gibi. Bu yerleşim merkezleri ya çok önemli ticaret yolları üzerinde ya da maden üretim merkezlerine yakın bir yerde bulunmaktaydı[12].Osmanlı Dönemi'nde, 1530 tarihli Kemah livası kanunnamesinden, gerek Kemah ve gerekse Erzincan şehirlerinde dokumacı, bakırcı, demirci dükkanları ile çeşitli gıda maddeleri satan dükkanların mevcut olduğu anlaşılmaktadır[13].

13. ve 15. yüzyıllar arasında Erzincan ve çevresi, göç dalgaları, savaş ve yağmalardan fazlasıyla etkilenmiştir. Depremlerin tahribatı da eklenince, sosyal ve ekonomik gelişme sık sık kesintiye uğramış, yavaşlamıştır. Ancak bütün bu olumsuz şartlara rağmen, Erzincan 16. yüzyıl sonlarına kadar ekonomik canlılığını ve bölgenin çok önemli ticaret merkezi olma özelliğini sürdürmüştür. Bunun başlıca sebebi de bakır ve dokuma atölyelerinin yaptığı kaliteli üretim ve özellikle ticaret kervanlarının taşıdığı mallardan alınan vergilerdir[14].

19. yüzyıl başlarında Erzincan bakırı, değişik ülke ve kentlere çeşitli endüstri dallarında kullanılması için levha şeklinde ihraç olmuştur. Ancak bu yüzyılın sonlarında kentte yeniden beliren ve sanat yönü olan zanaatçı tarafından bakır, köklü bir anlam kazanır. Hatta işlemeli bakır eşyaları Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde özellikle İtalya'daki bazı uluslararası fuarlarda sergilenmiştir[15].

Osmanlı dönemi madenciliğinin önemi, bakırcılık merkezlerinin oluşması devlet ile birlikte halkın da bakır eşya kullanımına itibar etmesi ile ilgilidir. Tokat, Sivas, Amasya, Kastamonu, İstanbul, Afyonkarahisar, Muğla, Konya, Küre, Trabzon, Erzincan, Elazığ, Diyarbakır, Siirt, Gaziantep, Maraş, Mardin gibi bazı önemli merkezlerde ham bakırı toplumun sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde biçimlendiren atölyeler bulunmaktadır[16].

**2. Yazılı Kaynaklara Göre Erzincan Bakırcılığı**

Erzincan'da bakırcılık sanatının gelişimi ile ilgili olarak seyahatnameler, Şeriye sicilleri büyük önem taşımaktadır. Bakırcılık mesleğinin tarihsel gelişim çizgisi başarılı ve eksiksiz bir şekilde izlenebilmektedir. Bu önemli bilgilerden atölyelerin yapmış olduğu bakır kap kacak üretiminin bölgenin ihtiyacını karşılamasının yanı sıra yurt dışına da ihraç edildiğini öğrenmekteyiz.

**2. 1. Seyahatnameler:** Marko Polo (13. yüzyıl.) şehirdeki dokuma, bakırcılık, sanat faaliyetlerinden söz ederken[17], 1223 yılında Anadolu'daki seyahati sırasında Amasya'dan Erzincan'a gelen Faslı seyyah İbni Battuta'da civarda işlenen bakır madenlerinden değerli bakır

[11] Ülker Erginsoy, **a.g.e**., s. 233., A.H. von Gladis, "Zum Metalhandwek in Anatolien im 13. Jahrhundert", **Festschrift für Kurt Bittel**, 1983, s. 233.
[12] Oktay Belli-Gündağ Kayaoğlu, "M.Ö. Binyılından Günümüze…", s. 60.
[13] İsmet Miroğlu, **Kemah sancağı ve Erzincan Kazası**, Ankara 1990, s. 175.
[14] Oktay Belli-Gündağ Kayaoğlu, "M.Ö. I. Binyılından…", s. 61
[15] V. Cuinet, **La Turquie d'Asie**, Paris 1892-1894, C. I, s. 216, Muazzez Topo, **a. g. t**., s. 13; Funda Naldan, Erzincan Kültür Evi ve İçindeki Maden Eserler, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi** (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Erzurum 2009, s. 27.
[16] Ülker Erginsoy, **a.g.e**., s. 33.
[17] **Travels of Marco Polo**, nşr. Yule, London 1929, s. 46-47.

eşyalar yapıldığını ve Erzincan'la aynı adı taşıyan kıymetli kumaşlar dokunduğunu kaydetmiştir[18]. Bakır ve pirinç eşya ile üçayaklı şamdanların yapıldığını belirtir. Batuta, bu üçayaklı şamdanların, bronzdan yapılan üçayaklı Urartu şamdanlarının benzeri olduğu belirtilmiştir[19].

Cuinet'in, 1891 yılında seyahatnamesinde Erzincan'ın bir yandan bakır üretim merkezi, bir yandan bakır işlemeciliğinde bir hayli başarılı olduğu anlaşılmaktadır. Her yıl Trabzon ve Erzurum yolu ile Avrupa'dan alınan15 bin kg.dan fazla bakır levhanın Erzincan'da mutfak ve ev eşyası gibi eşyaların imal edildiği anlaşılmaktadır. Uluslararası sergilerde gönderilen bu eşyaların Paris, Viyana gibi şehirlerde ödüller kazandığı kaydedilmiştir[20].

Klavijo, Erzincan'daki atölyelerde bakır ve bronzdan üretilen çeşitli eşyalarla mutfak kaplarının, halkın günlük hayatında yaygın olarak kullanıldığını ifade etmektedir. 1404 yılında Kadis'ten Semerkand'a İspanyol elçisi olarak giden Ruy Gonzales de Klavijo, Trabzon hakkında oldukça ayrıntılı bilgi vermesine karşın, halkın günlük yaşamında bakırdan yapılmış mutfak kaplarının kullanıldığından söz etmemektedir. Kendisine Erzincan dışında yarı göçebe Türkler tarafından verilen yemekte kullanılan bakır kazan, sini ve kapların çokluğu konusunda duymuş olduğu hayreti şu şekilde ifade etmektedir. "…Yükler indirildikten sonra sofralar kuruldu. Etler sinilere konuldu, aşağı yukarı yüz tencere çıkarıldı. Bunların hepsi de yuvarlak ve derindi. Bu tencereler bana süvarilerimizin giydikleri miğferler gibi görünüyordu. Etler sinilere konulduktan sonra, başka tencereler de et ve pilavla doldurudu. Her tabağın manzarası başka idi…"[21]

Erzincan geçmişteki parlak ekonomik durumunu 17. yüzyıl başlarından itibaren yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır. Evliya Çelebi, bu yüzyılın ortalarında Erzincan'ın Doğu Anadolu bölgesindeki diğer şehirlere kıyasla pek güçlü bir ekonomik yapıda olmadığını söylemektedir. Evliya Çelebi bütün kıymetli malların küçük kâgir bir bedestende bulunduğunu ve çarşıda ancak 50-60 küçük dükkanın olduğunu yazmaktadır[22]. Osmanlı döneminde Erzurum ve Trabzon, Doğu Anadolu'nun en büyük ticaret merkezleri olma yolunda hızla ilerlerken Erzincan'ın sönükleştiği ve artık çok önemli varlık gösteremediği anlaşılmaktadır. Başbakanlık Osmanlı Arşivindeki yüzlerce belge, Erzurum ve Trabzon'un ekonomik faaliyetleriyle ilgili olarak ayrıntılı bilgi verirken, Erzincan hakkında yok denecek kadar az bilgi bulunmaktadır[23]. Bu eserler, Türkler zamanında sanat ve zanaatın altın çağını yaşadığı ve bilhassa bakırdan mamul eşyaların pek çoğu dünya pazarlarına gönderildiğini göstermektedir.

**2. 2. Şeriye Sicilleri:** Uzun asırlardan beri Erzincan'da bakır işletmeciliği olduğu bilinmektedir. 20. yüzyılda gerek ülke içinde ve gerekse Trabzon yoluyla Avrupa gibi dış ülkelere önemli miktarda bakır levha ihraç edilmekteydi. Bakır ve çeşitli madenlerden pek çok türde ev eşyaları, araç gereçler yapılmaktaydı. Bakır, levha işlemenin yanı sıra Erzincan ve yöresinde çok çeşitli türde araç-gereç, mutfak eşyası ya da hamam takımları yapımında kullanılmaktadır[24] .

## 3. BAKIRCILIKTA KULLANILAN ARAÇ-GEREÇLER:

Erzincan'da dövme ve sıvama teknikleri uygulandığından çok çeşitli araç ve gereçler kullanılmaktadır. Bunlar, ocak, körük, örsler, çekiçler, maşalar, makaslar vb. araçlardır (foto. 1).

[18] İbni Batuta, **İbni Batuta Seyahatnamesi** (Nşr. İsmet Parmaksızoğlu), İstanbul 1993, s. 29-30.
[19] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, "M.Ö. 1. Binyılından…, s. 60.
[20] V. Cuinet, **a. g. e**.., s. 216.
[21] Ruy Gonzalez De Clavijo, **Court of Timour At Samarcand**, London 1980, s. 69-70.
[22] Evliya Çelebi, **Seyahatname**, C. 2, s. 381.
[23] Oktay Belli-Gündağ Kayaoğlu, "M.Ö. I. Binyılından Günümüze Kadar…", s. 58.
[24] Sevil Öztürk, 1 Numaralı Erzincan Şer'iye Sicil Defteri (H.1332-M.1916), **İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih eğitimi Anabilimdalı** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya 1998, s. 624-625; A. Kemal Yüzgüleç, **H.1337 (M.1920) Tarihli Şer'iye Siciline Göre Erzincan Şehri**, Malatya 1999, s. 503.

**3. 1. Örs:** Dövme işleminin yapıldığı araçlardır. Yapılacak işlere göre çeşitli biçimlerde örsler bulunur. Yuvarlak başlı örsler, "L" örsleri, "T" örsleri gibi adları vardır. Dip örsü, boğaz örsü, etek örsü, dirsek örsü, omuz örsü, emzik örsü gibi örsler bulunmaktadır. Dövme yöntemi ile çalışmak için sert ve sağlam bir kütük, çeşitli boy ve biçimlerde örsler, bakırı dövecek çekiç, maşa, makaslar bu teknikte kullanılan başlıca araçlardır[25].

**3. 2. Çekiç:** Değişik boy ve biçimlerde olan çekiçler, örsün üzerinde şekil verilecek bakır parçasını darbelemeye yarar. Düzeltme çekici, çukur çekici, nalbant çekici, perdah çekici, kaynak çekici gibi çekiç türleri bulunmaktadır.

**3.3.Tokmak:** Dövülen parçaları düzeltmek amacıyla dut ve gürgen gibi sert ağaçlardan tokmaklar yapılır.

**3.4.Maşa:** Dövme bakırcılıkta gerek tavlamada gerekse kalaylama ve kaynak işlerinde sıcak parçayı tutmak amacıyla çeşitli boy ve şekilde kıskaç denen demir maşalar kullanılır.

**3.5.Makas:** Ek yerlerini birbirine kenetlemek ve kaynak yapmak amacıyla diş açmaya yarayan makaslar kullanılır[26]. Makaslar, normal makas, burunlu makas ve diş kesme makası olmak üzere üç çeşittir.

**3. 6. Diğer araç ve gereçler:** Kollu körük, mazgala.



**Foto.1:** Bakır Atölyesinde Kullanılan Malzemelerden Bazıları

## 4. YAPIM TEKNİKLERİ

Maden sanatında en yaygın görülen yapım teknikleri dövme ve döküm teknikleridir**.** Erzincan'da görülen teknikler dövme ve sıvama tekniğidir. Sıvama tekniği sonradan bakırcılık sanatına girmiştir. Dövme tekniği, günümüzde sadece bir usta tarafından devam etmektedir.

**4. 1. Dövme Tekniği:** En eski yapım tekniğidir. Bakırın fiziksel özelliğinden yararlanılarak sert bir zemin üzerinde, sert bir araçla darbelenerek şekillendirilmesi, dövme bakırcılığın esasını oluşturur.

**4. 2. Döküm Tekniği:** Kalhanelerde eritilen madenin önceden hazırlanan kalıplara dökülerek dondurulması ile kap elde edilmesine döküm tekniği denilmektedir. Bu teknikte aynı tipte çok sayıda eşya elde etmek mümkündür.

[25] Ü. Erginsoy,**a. g. e**., s. 24., Ülker Erginsoy, "Maden", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, s. 1140; İ. G. Kayaoğlu, "Bakır Kap Yapım Teknikleri: I Dövme Tekniği", **Folklor ve Etnografya Araştırmaları**, 1984, s. 219.
[26] Ü. Erginsoy, **a.g.e**., s. 24.

**4. 3. Tornada Çekme ve Perdahlama:** Dökülen ya da dövülerek yapılan eşyanın güzel görünmesi ve yüzeyindeki pürüzlerin giderilmesi tekniğidir. Bu yöntem torna tezgahlarında ve çarkta gerçekleştirilir.

**4. 4. Sıvama Tekniği:** Tornaya bağlanmış bir kalıba demir çubuklar yardımıyla bakırın sıvanması yani bakır levhanın kalıbın şeklinin almasının sağlanması işlemidir.

**5. BİRLEŞTİRME TEKNİKLERİ**

Elde edilen kalıpların kulp, tutamak, emzik, kapak gibi ek parçaları ile gövdelerin birbirine ya da tabanın gövdeye birleştirilmesinde ise perçin, lehim, kaynak gibi birleştirme teknikleri kullanılır.

Erzincan'da lehim ile birleştirme tekniği uygulanmaktadır.

**6. SÜSLEME TEKNİKLERİ**

**6. 1. Kazıma:** Kazıma, ucu keskin çelik kalemler ya da keski kullanılarak yivlerin açılması ile yapılır. Bu yöntemle yivin içindeki maden oyularak dışarı çıkartılır[27].

Erzincan'da en fazla uygulanan süsleme tekniği olmuştur. Tepsi, vazo, saksı, güğüm, bardak gibi formların üzerine dekoratörler çeşitli motifler çizerler. Sonra bunlar ince keskilerle oyulur, verniklenir, parlatılır ve satışa sunulur. Motifler onları çizenlerin yaşlarına ve ruh hallerine göre anlam taşır[28].

**6. 2. Kabartma:** Bu teknikte çeşitli çekiç ve diğer aletler kullanılarak ya zemin çökertilerek hazırlanan motiflerin yüksekte kalması ile kabartma yapılmış olur ya da hazırlanan motiflere ters taraftan vurularak istenen şekilde kabartılması sağlanır[29].

**6. 3. Telkari:** Hazırlanan telleri eğip, bükerek desenler yapmaya veya bu telleri birleştirerek madeni bir zemin üzerinde tutturmaya telkâri tekniği denir[30].

**6. 4. Kakma:** Maden üzerinde açılan yiv ve yuvalara istenilen cins ve renkteki başka madenlerin kakılmasıyla yapılan süslemeye denir[31].

**6. 5. Savatlama:** Maden üzerinde açılan yivlere kükürt ve maden karışımı olan niello (savat) doldurularak eser üzerinde renk kontrastı sağlanabilir. Genellikle gümüş malzeme üzerine uygulanır[32].

**6. 6. Mineli Süsleme:** Maden yüzeyine açılan yuvalara değerli bir taş, renkli cam veya mine ile doldurularak süsleme yapılabilir. Mineli süslemede toz cam ve maden oksidinden yapılan karışım kullanılmaktadır[33].

**6. 7. Kaplama ve Yaldız:** Eserin bütün yüzeyi ya da istenilen kısımları mekanik ve kimyasal usüller kullanılarak kaplanabilir. Civa, altın karışımı ile de yaldızlanabilir. Çinko ve sarı bakırdan meydana getirilen karışım olan tombakla da madeni eserler yaldızlanabilir[34].

[27] Ülker Erginsoy, **a. g. m.**, s. 1140.
[28] Erzincan Bakırcılığı, **Sanat Dünyamız**, Yıl 5, S. 14, 1978, s. 12.
[29] Ülker Erginsoy, **a.g.m.**, s. 1140.
[30] Ülker Erginsoy, **a.g.e.**, s. 37-38.
[31] Ülker Erginsoy, **a.g.e.**, s. 39-40.
[32] Ülker Erginsoy, **a.g.e.**, s. 43.
[33] Ülker Erginsoy, **a.g.e.**, s. 44-45.
[34] Ülker Erginsoy, **a.g.e.**, s. 47.

## 7. ERZİNCAN MÜZE MÜDÜRLÜĞÜNDE BULUNAN BAKIR KAPLAR

Anadolu mutfak kültüründe çok farklı kap türleri ile karşılaşılmaktadır. Erzincan Müze Müdürlüğü'nde de yöre halkından toplanan bakır mutfak kapları sergilenmektedir. Burada bakraç, cezve, debbe, güğüm, ibrik, kazan, kepçe, kevgir, leğen, maşrapa, sahan, sini, sürahi, tas, tava, tencere, tepsi ve yamak adı verilen mutfak kapları yer almaktadır. 20. yüzyıla tarihlendirilen bu kaplar, dövme tekniğinde yapılmıştır.

**7. 1. Bakraç:** Bakraçlar, süt, yoğurt, su, pekmez gibi sıvıların taşınması amacı ile kullanılmaktadır. Düz tabanlı, tabandan yukarıya doğru daralan silindirik gövdeli, derin, kapaksız, üstten hareketli kulplu taşıma kaplarıdır. Bakracın sap ve menteşesi ise genellikle pirinçten döküm tekniğiyle yapılmıştır. Günümüzden 80-90 yıl önce bakraç örneklerinde bu parçalar da dövme bakırdandır. Bakraçların çapları 20- 30 cm. arasında değişmektedir. Erzincan bakraçlarının standart yüksekliği 18-20 cm.dir (foto. 2).

Her bölgede bakracın ismi değişebilmektedir. Örneğin, bakraca, bakracık, bakrak, bakır, su bakırı, aşırma, cingil, çanga, çitil, dibelek, helke, mengel gibi isimler verilmektedir[35]. Form itibari ile küçük boyutlu kazanların sanki daha küçük bir formunu yansıtmaktadır. Erzincan bakracının form bakımından en yakın benzerleri Bayburt[36], Trabzon[37], Ordu[38]ve Erzurum[39], Malatya[40], atölyelerinde üretilmiş bakraçlardır. Süslemesiz sade eşyalardır.



**Foto.2:** Bakraç




**Foto.3:** Cezve

**7. 2. Cezve**: Düz dipli, silindirik gövdeli, gövdesi alt tarafa doğru genişleyen, kapaksız, saplı kaptır. Genellikle kahve pişirmek için kullanılmaktadır. Sapları pirinçten döküm ile yapılmıştır. Çapı 8 cm., kulp uzunluğu 12 cm.dir. Süslemesiz sade eşyalardır (foto. 3).

**7. 3. Debbe:** Bu tür kaplar, kavurma basmak için kullanılmaktadır. Düz dipli, testi formunda, gövde kısmı şişkin, çift kulplu kaplardır. Erzincan'da "debbe" adı verilmektedir. Form olarak fazla çeşitlilik göstermez.

**7. 4. Güğüm:** İçinde bulunan sıvıyı taşımak, su ısıtmak amacı ile kullanılmaktadır. Güğümler, düz dipli, karın kısmı şişkin, ince uzun boyunlu, geniş ağızlı, kapaklı ve tek kulptan oluşmaktadır. Eskiden beri kullanılmakta ve günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir.

[35] İ. Gündağ Kayaoğlu, "Buckets (Bakraçlar)" **Turing**, S. 69/348, İstanbul 1982, s. 72.
[36] Oktay Belli-Gündağ Kayaaoğu, **Anadolu'da Türk Bakırcılık...**, s. 223.
[37] Oktay Belli, "Buckets.., s. 75.
[38] İ. Gündağ Kayaoğlu, "Buckets", s. 75.
[39] Zerrin Köşklü, "Geçmişten Günümüze Erzurum'da Bakırcılık ve Bakır Kaplar", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S. 8, Erzurum 2005, s. 117.
[40] Oktay Belli-Gündağ Kayaoğlu, **Anadolu'da Türk Bakırcılık**…, s. 253.

Kullanılış yerlerine göre çeşitli boylarda yapılmakta su güğümü, süt güğümü, pekmez, salep güğümü gibi adlar alırlar[41]. Erzincan'da "düyüm" adı da verilmektedir. Yüksekliği 55-80 cm. arasında olan güğümlerin taban çapı 25-40 cm., boyun çapları 8- 10 cm. arasında değişmektedir. Erzincan güğümlerinin boylarının standart ölçüsü 45-50 cm.dir.

Güğümler üç farklı formdadır.

**7. 4. 1.** Düz dipli, konik gövdeli, gövdeden boyun kısmına doğru daralan, uzun ve dar boyunlu, yarım gaga biçimli ağzı olan kapaksız ve tek kulplu form (foto. 4).

**7. 4. 2.** Düz dipli, yukarıya doğru daralan gövdesi, uzun ve geniş boyunlu, geniş ağızlı, gövde kısmına bağlı emzikli, kapaklı ve tek kulplu form (foto. 5).

**7. 4. 3.** Düz dipli, silindirik ve şişkin gövdeli, uzun ve dar boyunlu, kapaklı ve tek kulplu formdur (foto. 6).

Bakırdan dövme tekniğiyle yapılan Erzincan güğümümün sap, kapak tutamağı ve menteşe kısmı pirinçten döküm tekniğiyle yapılmıştır. Farklı büyüklüklerde yapılan Erzincan güğümleri, Anadolu'nun daha birçok bölgesinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

Erzincan atölyelerinde yapılan güğümler form olarak Trabzon güğümüne benzemesine karşın üzerinde kazıma-çizgi tekniğiyle yapılan zengin bitki motifleriyle önemli bir farklılık gösterir (foto. 7)[42]. Kapaklı, kaidesiz ve uzun boyunlu Erzincan güğümleri, Bayburt[43], Erzurum[44],Trabzon[45], Sivas[46] atölyelerinde yapılan güğümlere benzer. Bu dört yörede üretilen güğümlerin bir başka ortak özelliği üzerlerinde herhangi bir süslemenin yapılmamış olmasıdır.



**Foto.4:** Güğüm (7.4.1.)



**Foto.5:** Güğüm (7.4.2.)

[41] Mustafa Arlı, **Beypazarında Dövme Bakırcılık**, Ankara 1984, s. 44, İ. Gündağ Kayaoğlu, "Bakırcılık", **4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, İzmir, 1985, s. 19; İ. G. Kayaoğlu, "Turkish Copper World: 2 Jugs" **Turing** 65/344, s. 48.

[42] Oktay Belli-İ. G. Kayaoğlu, **Anadolu'da Türk Bakırcılık**…,s. 180. (Kazıma tekniği ile Erzincan'a özgü desen işlemeli bakır güğümcük).

[43] İ. Gündağ Kayaoğlu, **Anadolu'da Türk Bakırcılık**…, s. 223.

[44] Zerrin Köşklü,**a.g.m.**, s. 117.

[45] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, **Anadolu'da Türk Bakırcılık**… ,s. 211, 214.

[46] Emine Karpuz"Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", **Türkler**, C. 12, Ankara 2002, s. 693.



**Foto.6:** Güğüm (7.4.3)



**Foto.7:** Bitki motifli güğüm (İ. G. Kayaoğlu)

**7. 5. İbrikler:** Abdest almak, el yıkamak amacı dışında su koymaya da yarayan uzun boyunlu, emzikli, kulplu kaplardır. Boyun kısımları boğumlu olarak yapılmıştır. Gövdenin sade ve bezemesiz yapılması, diğer kapların gövdelerine benzemektedir. İbriklerin sap ve kapak tutamakları pirinçten döküm tekniğiyle yapılmıştır. İbrikler kaide, gövde, emzik ve kulp bakımından farklılık gösterir. Yüksekliği 45-50 cm., taban çapı 25-30 cm. arasında değişmektedir.

İbrikler, iki farklı formdadır. Gövdeleri yuvarlak ve düz olmak üzere iki farklı formda görülmektedir.

**7. 5. 1. Yuvarlak Gövdeliler**: Kaideli, şişkin gövdeli, uzun boyunlu ve boynunda bileziği olan, omuz kısmından emzikli ve kapaklı kaplardır (foto. 8-9).

**7. 5. 2. Ters Konik Gövdeliler:** Bu tip ibrikler, güğümleri andırmaktadır. Güğümlerden daha küçük, ters konik gövdeli, kısa boyunlu ve boynunda bileziği olan, ağzı emzikli veya gaga ağızlı, kapaklı, tek kulplu kaplardır (foto. 10).

Form itibari ile en yakın benzerleri Afyon[47], Kastamonu[48], Erzurum, Trabzon[49] ibriklerine benzemektedir. Erzincan'da etekli ibrik adı verilen bir ibrik daha görülür. Diğer ibriğe göre daha az tercih edilir. Konya ve Adana ibriklerine benzemektedir[50].



**Foto.8:** Yuvarlak gövdeli ibrik (7.5.1.)



**Foto.9:** Yuvarlak gövdeli ibrik (7.5.1)

[47] İ. Gündağ Kayaoğlu, "Anadolu'da Yaşayan Bakır İbrik Biçimleri", **I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir 1984, s. 265.
[48] İ. Gündağ Kayaoğlu, "Anadolu'da Yaşayan Bakır İbrik Biçimleri", s. 265.
[49] Oktay Belli, **Trabzon'da Türk Bakırcılık**…, s. 53.
[50] İ. Gündağ Kayaoğlu, "Anadolu'da Yaşayan Bakır İbrik Biçimleri", s. 265.



**Foto.10:** Düz gövdeli ibrik (7.5.2)

**7. 6. Kazan:** Yemek pişirmek, yağ kızartmak, su ısıtmak amacı ile kullanılmaktadır. Silindirik gövdeli, derinliği olan, kulplu kaptır. Erzincan'da yağ kızartmak için kullanılan kazanlara "zavrak" adı verilmektedir. Kazanların işlevlerine göre de soba kazanı, çamaşır kazanı, yemek kazanı olarak isimlendirilmektedir. Ayrıca su taşıma için kullanılan kazanlar da vardır. Kazanlar, küçük, orta ve büyük olmak üzere üç farklı boydadır. Küçük boyutlu kazanların çapları 30 - 35 cm., orta boyutlu kazanların çapı 35 - 45 cm., büyük boyutlu kazanların çapları 50 - 60 cm. arasında değişmektedir.

Kazanlar iki farklı formdadır.

**7. 6. 1.** Düz dipli, silindirik gövdeli, ağız kısmı kenarlı, kapağı olmayan, iki yanda kulplu kaptır (foto. 11-12).

**7. 6. 2.** Düz dipli, silindirik gövdeli, gövdesi yukarıdan aşağı doğru genişleyen ağız kısmı kenarlı, kapaklı ve kulpsuz kaptır (foto. 13).

Üstten kulplu kazanların yanı sıra Anadolu'nun diğer kentlerinde yaygın olarak kullanılan kulplu kazanlar da üretilmiştir. Her iki yandan tutamağı olmayan üstten kulplu bu tür kazanların benzerine Anadolu'nun diğer kentlerinde üretilen kazanlarda da rastlanılmaktadır. Form itibari ile en yakın benzerleri Erzurum, Trabzon (yal kazanı)[51], Tokat[52] illerinde görülmektedir.



**Foto.11:** Kazan (7.6.1)



**Foto.12:** Kazan (7.6.1)



**Foto.13:** Kazan (7.6.2)

[51] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, **Trabzon'da Türk Bakırcılık Sanatının**…, s. 58.
[52] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, **Anadolu'da Türk Bakırcılık**.., s. 149., Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, Tokat'ta Bakırcılık Sanatının Gelişimi, **Tarih ve Toplum,** S. 124, İstanbul 1994, s. 35-39.

**7. 7. Kepçe:** Çorba gibi sıvı yiyecekleri servis etmek için kullanılır. Daire gövdeli, derin kepçe kısmı ve uzun bir saptan oluşan mutfak eşyasıdır. Çapları 6- 10 cm. arasında değişmektedir. Kepçeler yekpare olabileceği gibi kepçe ve sapın perçin ile birleştirilmesi ile de yapılmıştır (foto. 14).



**Foto. 14:** Kepçe



**Foto. 15:** Kevgir

**7. 8. Kevgir:** Yiyeceklerin süzülmesi için kullanılır. Daire gövdeli, daire kısmı delikli, ağız kısmı kenarlıdır. İki yanında kulpu vardır. Çapı 35 cm.dir (foto. 15).

**7. 9. Leğen:** Genellikle hamur yoğurmak için kullanılmaktadır. Erzincan'da hamur leğeni olarak adlandırılmaktadır. Düz dipli, gövdeden ağız kısmına doğru genişleyen mutfak eşyasıdır. Form olarak değişiklik göstermez. Çapları 50-60 cm. arasında değişmektedir.

**7. 10. Maşrapa:** Su veya ayran içmek için kullanılır. Bakırdan dövme tekniğiyle yapılan maşrapaların yanda olan sap kısmı dövme bakırdan yapılmıştır. 2 farklı formda görülmektedir.

**7. 10. 1.** Düz dipli, silindirik gövdeli, gövde kısmı aşağıdan yukarı doğru genişleyen, ağız kısmı kenarlı tek kulplu kaptır (foto. 16-17).

**7. 10. 2.** Düz dipli, silindirik ve şişkin gövdeli, geniş ağızlı, tek kulplu kaptır (foto. 18).

Yüzlerce yıldan beri Doğu Anadolu ve Karadeniz bölgesinde maşrapalar yaygın olarak kullanılmaktadır. Benzer örnekleri Erzurum, Bayburt atölyelerinde de üretilmiştir.



**Foto.16:** Maşrapa (7.10.1)



**Foto.17:** Maşrapa (7.10.1)



**Foto.18:** Maşrapa (7.10.2)

**7. 11. Sahanlar:** Yemek saklamakta ve yemek servisinde kullanılmaktadır. Derinliği fazla olmayan, daire gövdeli, kenarları yayvan mutfak eşyasıdır. Kapaklı ve kapaksız olmak üzere iki tip görülmektedir.

**7. 11. 1. Kapaklı sahanlar:** Daire gövdeli, yüksek kapaklı kaplardır. Kapaklı sahanların çapları 20-25 cm. arasında değişmektedir.

İki kapaklı sahanın 2 sahanın kenarı dilimsiz, 1 sahanın kenarı dilimlidir (foto. 19). Bu kirpiklere çentikli, kirpikli gibi adlar da verilmiştir[53].

**7. 11. 2. Kapaksız sahan:** Yumurta, kıyma gibi yiyeceklerin pişirilmesi için kullanılmaktadır Daire gövdeli, kenarları yayvan, derinliği fazla olmayan, kulpsuz kaplardır. Kapaksız sahanların çapları 15- 20 cm. arasında değişmektedir. Dilimli ve ağzı kenarlı kapaksız sahanlar vardır. Ayrıca pilav için kullanılan sahanlara "lenger" adı verilmektedir (foto. 22-23-24).

Form olarak Anadolu'da değişiklik göstermezler.



**Foto. 19:** Kapaklı, kenarı dilimli sahan(7.11.1)



**Foto.20:** Kapaklı sahan (7.11.1)



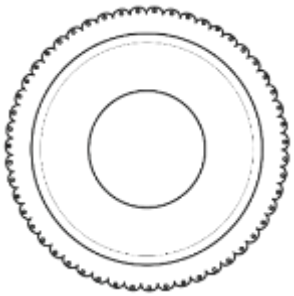
**Foto.21:** Kapaklı sahan (7.11.1)



**Foto.22:** Kapaksız sahan (7.11.2)

[53] Emine Karpuz, **a.g.m.**, s. 696.







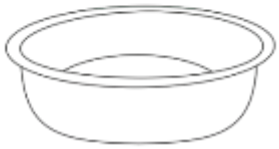


**Foto.23:** Kapaksız, kenarı dilimli sahan (7.11.2)

**Foto.24:** Kapaksız sahan (7.11.2)

**7. 12. Sini:** Üzerinde yemek yenilen daire şeklinde ince kenarlı mutfak eşyasıdır. Tepsiye göre daha büyüktür. Sinilerin çapları 75-90 cm. arasında değişmektedir. Günlük kullanımda daha büyük çaplı siniler düğün veya kalabalık ortamlarda kullanılmaktadır.

Anadolu'nun her yöresinde aynı adla anılmaktadır[54].

**7. 13. Sürahiler:** Su taşıma amaçlı kullanılmaktadır. Taban çapları 5-10 cm., yükseklikleri 25- 30 cm. arasında değişmektedir.

**7. 14. Tencere:** Yemek pişirmek ve saklamak amacıyla kullanılır. En yaygın olarak kullanılan kap çeşitlerindendir. Düz dipli, silindirik gövdeli, kapaklı, kulplu veya kulpsuz kaplardır. Form olarak iki farklı form görülür.

**7. 14. 1. Yuvarlak gövdeliler:** Düz dipli, kapaklı ve kulpsuz tenceredir. Küçük 22-25 cm., orta 25- 30 cm. ve büyük 30- 35 cm. olmak üzere üç farklı boyda örnekleri vardır (foto. 26).

**7. 14. 2. Silindirik gövdeliler:** Düz dipli, kapaklı, kulpsuz kaptır. Yuvarlak gövdeli tencerelere göre derinlikleri fazladır. Küçük 15- 20, orta 25-30 ve büyük 30-35 cm. olmak üzere üç farklı boyda örnekleri vardır (foto. 25)**.**

Ocak veya ateşin üzerine konulan tencereler form olarak çok farklılık göstermez.





**Foto.25:** Silindirik gövdeli tencere (7.14.1)

**Foto.26:** Yuvarlak gövdeli tencere (7.14.2)

[54] Emine Karpuz**, a.g.m.,** s. 697.

**7. 15. Tepsi:** Börek, baklava, kadayıf gibi yiyeceklerin pişirilmesi amacıyla kullanılan mutfak eşyasıdır. Daire gövdeli, kenarları biraz kalkık ve kulpsuz kaplardır. Tepsilerin çapı 35-75 cm. arasında değişmektedir. Bu tepsinin dışında 35-40 cm. arasında değişen çapı ile "çay tepsisi"[55] adı verilen günlük hayatta daha çok kullanılan bir tepsi vardır (foto. 27).



**Foto.27:** Tepsi

**7. 16. Tava:** Ateş üzerinde bir şey kızartmak veya pişirmek için kullanılmaktadır. Tavalar, iki farklı formda görülmektedir.

**7. 16. 1.** Düz dipli, derinliği az, daire gövdeli, gövde kısmında 7 ayrı daire şeklinde derinlik bulunmaktadır. Her birinde yumurta pişirildiğinde söylenmektedir[56] ve saplı kaptır. Çapı 35 cm, kulpu 40 cm. dir (foto. 28).

**7. 16. 2.** Düz dipli, daire gövdeli, derinliği fazla, tek saplı kaplardır. Çapı 30 cm-35 cm., kulpu 12- 15 cm. arasında değişmektedir (foto. 29).



**Foto.28:** Yumurta tavası (7.16.1)



**Foto.29:** Tava (7.16.2)

**7. 17. Tas:** İçine yiyecek konulan yuvarlak ve hafif derin kaplardır. Düz dipli, silindirik gövdeli, ağız kenarına doğru genişleyen, ağzı kenarlı, fazla yüksek olmayan kaplardır.

[55] Latif Küçük'ün atölyesinde bu tepsinin yapılışına şahit oldum. "Tepsi yapımı" başlığı altında nasıl yapıldığı anlatılmıştır.
[56]Kültür Evi Görevlisi Bilal Coşar'dan alınan bilgidir.

Fonksiyonlarına göre su tası, hoşaf tası, çorba tası olarak isimlendirilmektedir. Erzincan'da büyük çorba taslarına "üsküre (düğün tası)" denilmektedir. Kemah, Elazığ, Divriği-Sivas, Havza-Samsun, Şebinkarahisar-Giresun, Adana gibi illerde de üsküre adı verilmektedir. Daha küçük olan taslara ise "badiye" adı verilmektedir[57].

Hoşaf ve ayran tasları, alçak kaideli, ağız kenarına doğru, hafif açılarak düz genişleyen ağız kenarlılardır.

Taslar, form olarak çeşitlilik göstermektedir. Ayaklı ve ayaksız, yuvarlak, silindirik ve keskin gövdeli olmak üzere farklı tipleri görülür.

**7. 17. 1. Ayaksız ve yarı küresel gövdeliler:** Taban kısmı dar, düz dipli ağız kısmına doğru genişleyen gövdesi, yuvarlatılmış ağız kısmı olan mutfak eşyasıdır. Kulplu olan taslar da mevcuttur. Bu tipte görülen tasların ortalama çapı 15-20 cm.dir. Bu grupta olan taslara "badiye" adı verilmektedir (foto.30).

**7. 17. 2. Ayaklı ve kemerli gövdeliler:** Ayaklı, gövde orta kısmına kadar genişleyip buradan profil yaparak ağız kısmına doğru daralan formdur. Ağız kısmı yuvarlatılmıştır. Üsküre olarak adlandırılan taslar bu gruptadır (foto.32).

**7. 17. 3. Ayaklı ve yarı küresel gövdeliler:** Ayaklı, taban kısmından ağız kısmına doğru genişleyen tas tipidir (foto.31-33).



**Foto. 30:** Ayaksız ve silindirik gövdeli tas (7.17.1)



**Foto.31:** Ayaklı ve silindirik gövdeli tas (7.17.3)



**Foto. 32:** Ayaklı ve keskin gövdeli tas (7.17.2)



**Foto. 33:** Ayaklı ve silindirik gövdeli tas (7.17.3)

[57] H. Z. Koşay, "Türk Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar", **T.E.D**, S. 2, İstanbul 1957, s. 7-28.

**7. 18. Yamak:** Yağ eritmek için kullanılmaktadır. Düz dipli, silindirik gövdeli, ağız kısmına doğru daralan gövdesi, ağzı kenarlı ve kulplu derin kaplardır. Boyun kısımları bir veya iki sıra profillidir. Çapları 12- 18 cm. arasında değişmektedir (foto.34).



**Foto.34:** Yamak

**Tepsi yapımı**

Erzincan'da yapılan çalışmamızda bakır atölyesinde bakır ustası Latif Küçük'ün sipariş üzerine tepsi yaptığına şahit olduk. Tepsinin yapım aşamaları, ustadan aldığımız bilgiler aşağıda yer almaktadır.



**Foto. 35:** Erzincan'daki Son Bakır Ustası Latif Küçük[58]

Dövme bakır, Trabzon'dan temin edilmektedir. Erzincan'daki atölyede, yapılacak olan eşyanın ölçüsüne göre bakır levhalar talep edilmektedir. Günümüzde kazan, tepsi, cezve, sahan yapılmaktadır.

Tepsinin taslak kısmı önceden daire şeklinde kesilip Trabzon'dan alınan bakır levhanın parlatılma işlemi ile gerçekleşmektedir. Daha sonra usta bu daire şeklindeki bakır levhayı, kütük üzerinde çekiç ile döverek tepsi kenarlarını dışa doğru kaldırmaktadır. Bu işlemin ardından tepsi

[58] Erzincan'da dövme tekniği ile çalışan son bakır ustası Latif Küçük (foto.35). Günümüzde dövme tekniği ile çalışan sadece bir usta kalmıştır. Dövme tekniği ile tepsi, kazan, sahan ve cezve imal eden Latif Küçük, 1947 Erzincan doğumludur. Bu mesleğe, 1958-63 yılları arası dedesinin yanında çırak olarak başlamıştır. 1971'de atölye açmış ve halen atölyede bu mesleği devam ettirmektedir. Latif Usta, siparişe göre haftada 20-30 kilo satış yapmaktadır.

metal bir zemin üzerine alınarak tokmak ile yüzey ve kenar kısımları düzeltilmektedir. Tepsi kenarı toprağa gömülü olan örs üzerinde tokmak ile düzleştirilmektedir.

Aynı işlem metal zeminde de uygulanmaktadır. Etek örsü üzerinde kenarların keskinliğini gidermek için çekiç ve tokmak ile dövülerek kenarlar dışa çıkarılıp daha sonra farklı bir örs ile kenarlar yuvarlatılmaktadır. Bu işlem metal zeminde de tepsi çukurlukları tokmak ile dövülmektedir. "T" şeklinde bir örs üzerinde çekiç ile dövülerek tepsi kenarı dilimlenmektedir. Bu işlem bittikten sonra usta tepsiyi yerdeki metal zemine vurarak tepsinin düzgünlemekte ve tokmak ile de yine döverek çukurluklarını gidermektedir. Son işlem olarak tepsi yüzeyi, farklı şekillerde zımbalara çekiç ile vurarak ustanın göz kararı ile şekillendirilmektedir. En son işlem olarak tepsi verniklenmektedir. Tepsinin yapım aşamaları aşağıda görülmektedir.



**Foto. 36:** Çekiç ile tepsi kenarını yuvarlama



**Foto. 37:** Tokmak ile düzleştirme



**Foto. 38:** Çekiç ile tepsi kenarını kıvırma



**Foto. 39:** Tepsi kenarını örs üzerinde çekiçle dilimleme



**Foto.40:** Çekiç yardımıyla zımba ile süsleme



**Foto.41:** Zımba ile kenarlarını süsleme

## 9. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Doğu Anadolu'da Urartuların zengin bir maden sanatı geliştirdikleri görülür[59]. Ortaçağ'da Muş, Siirt-Madenköy, Bitlis, Murgul, Erzincan, Maden (Ergani), Küre gibi merkezlerde bakır işletildiği bilinmektedir. Selçuklu Devri'nde maden işletilen merkezlerin yanı sıra Erzurum, Sivas, Kayseri, Konya gibi ticaret merkezlerinde bakırcılık sanatının önemli bir zanaat dalı olduğu bilinmektedir. Osmanlı Dönemi'nde yaygın olarak kullanılan bakır eserlerin kap çeşitliliği, form özelikleri, malzeme ve yapı teknikleri, süslemeleri olağanüstü bir işçilik ile karşımıza çıkar[60]. Bu dönemde Tokat, Sivas, Amasya, Kastamonu, İstanbul, Afyonkarahisar, Muğla, Konya, Küre, Trabzon, Erzincan, Elazığ, Diyarbakır, Siirt, Gaziantep, Maraş, Mardin gibi bazı önemli merkezlerde ham bakırı toplumun sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde biçimlendiren atölyeler bulunmaktadır. Bu merkezler önemli ticaret yolları üzerinde kurulmuşlardır[61]. Erzincan da önemli bir kavşak noktası olduğundan bakır madeninin işlendiği merkezlerden olmuştur.

Yazılı kaynaklar incelendiğinde Erzincan bakırcılığı, 17. yüzyıla kadar ekonomik canlılığını sürdürmüş ve bölgenin ticaret merkezi olmuştur. İlde bakır eşya kullanılmak üzere imal edilirken, 19. yüzyılda turistik amaçlı olarak daha çok bakır süs eşyaları ihraç edilmiştir[62]. Ayrıca bakır üzerine manzara, cam, yazı, amblem yapılmıştır. Ressam Turan Turgay tarafından da 1962 yılında bakır üzerine ilk portreciliğin temeli atılmıştır.

20. yüzyılda Erzincan atölyelerinde yapılan kazan, ibrik, güğüm, sahan, sini, bakraç gibi birçok bakır kap kendine özgü form ve süslemeleri ile çeşitlilik göstermiştir. Özellikle Osmanlı Dönemi'nde bakır atölyeleri ve üretilen bakır eşyaları ile merkez durumunda olan Erzincan'da bu sanat kolu giderek kaybolmuştur.

Bu çalışmada 37 bakır kap incelenmiştir. Kültür Müdürlüğü deposunda bulunan bakır mutfak kaplar 20. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu kaplar dövme tekniği ile yapılmıştır. Birleşme tekniği olarak perçin, lehim, kaynak kullanılmıştır. Kaplar üzerinde süsleme programı oldukça sadedir. Kabartma, kazıma teknikleri ile süslemeler yapılmıştır. Günümüzde sadece bir usta yapım tekniği olarak dövme tekniği ile geçmişteki bakır kapları yapmaya devam etmektedir. Siparişe göre ağırlıklı olarak tepsi imalatı yapılmaktadır.

Erzincan bakır ürünlerinin Anadolu'nun diğer atölyelerinde üretilenlerden en önemli farkı, eşya ve kapların üzerine, kazıma tekniğiyle stilize edilmiş bitki ve çeşitli geometrik motiflerin işlenmiş olmasıdır[63]. Bu şekilde sade olan eserlerde canlılık sağlanmış ve Erzincan ürünlerini diğer atölyelerde üretilenlerden farklı kılmıştır.

Erzincan bakır el sanatları, portre, resim, yazı çalışmalarına atölyelerde devam etmektedir. Yer altı çarşısında bakır dükkânlarında çok sayıda ürün ile yerli ve yabancı halka sunulmaktadır. 1960'lı yıllarda sıvama tekniğinin bakırcılık sanatına girmesi ile bakır kaplar üretilmeye başlamıştır.

[59] Altan Çilingiroğlu, **a.g.e**, s. 114.
[60] Emine Karpuz, **a.g.m**., s. 690.
[61] Emine Karpuz**, a.g.m**., s. 690.
[62] Latif Küçük.
[63] Oktay Belli- İ. Gündağ Kayaoğlu, **Anadolu'da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi**, İstanbul 1993. s. 224; Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, "M.Ö. I. Binyılından…", s. 58.



**Foto.42:** Yeraltı Çarşısı

Günümüzde Erzincan bakırcılığı her türlü süs eşyasının yapımını da içine almaktadır. Bunlar şamdanlıklar, kandiller, duvar panoları, vazolar, saatler vb. eşyalardır. Erzincan'daki bakırcılık 1960'larda alüminyum, plastik porselen, mutfak eşyalarının yaygınlaşması ile yapısal bir değişikliğe uğramış ve kullanılmaya yönelik bakır işletmeciliği bu dalda, geleneksel üretim yöntemlerinin yanında modern araç ve gereçlerle de üretim yapılmaktadır[64]. Bakır üzerine yapılan süslemelerden başka cami, manzara, amblem, yazı ve resimlerin işlemeleri yöre sanatçısı Osman Parlar tarafından başlatılmıştır. Ayrıca ressam Turan Turgay tarafından da 1962 yılında bakır üzerine ilk portreciliğin temeli atılmıştır[65]. Bu teknikler yalnızca Erzincan bakırcılığına ait bir özelliktir. Bu da Erzincan'da bakırcılığın gelişmesini sağlamıştır.

1980'lerin başında Konyalı Arif Mustafa Haznedar usta Erzincan işlerini taklit ederek kendi kendine bakır taramaya başlamıştır[66]. Eski bir bakır işçilik merkezi olarak bilinen Erzincan'da 1982 yılında yapılan araştırmalarda, dövme bakırcılığın son birkaç ustasının olduğu bilinmektedir. Yaklaşık yüz atölye ve fabrikada dövme bakırcılık yapılmamaktadır[67].

Erzincan, geleneksel yapım tekniği, yöreye özgü çizgiler taşıyan bakır eşyasıyla, ülkemizin bakırcılık yapılan pek çok yöresinden biridir. Geçmiş yıllarda önemli bir el sanat ve küçük sanayi kolu olarak sürekli gelişen bakırcılık hızlı şehirleşme, sosyal ve kültürel değişimler, ekonomik nedenler, teknolojik yenilikler ve özellikle mutfak eşyası yapımında çelik, alüminyum, çinko, cam, porselen kullanılması ile önemini kaybetmiştir[68]. Bu nedenle talebin azlığı bakır işlemeciliğini devam ettirecek çırakların yetiştirilememesi sonucunu da doğurmuştur[69].

Makine üretiminin yaygınlaşması, diğer sentetik eşyaların fiyatlarının düşmesi ile bakıra olan talep azalmıştır. Zor şartlar altında çalışan bakırcı esnafı imalatı bırakmak zorunda kalmıştır. Talebin azalması ile bakırcılık sanatı gerilemeye başlamıştır. Erzincan merkezde günümüzde bakırcılık sanatını icra eden sadece bir usta kalmıştır. Bu mesleği oğlu ile birlikte yürütmektedir. Ancak kendinden sonra bu işi devam ettirecek kimsenin olmadığını belirtmiştir.

Günümüzde Beypazarı[70], Tokat[71], Afyon[72], Elazığ[73], Erzurum[74],Trabzon[75], Diyarbakır, Kahramanmaraş[76], Gaziantep[77], Kastamonu[78], Giresun[79] gibi illerde bakırcılık el sanatı eski

[64] Muazzez Topo, **a. g. t.**, s. 44-45, Funda Naldan ,**a.g.t.,** s. 28.
[65] **Turan Turgay**, Erzincan Bakır İşçiliğini Tanıtan Yazısından Alınmıştır.
[66] Ahmet Aytaç, "Konyalı Bakır Ustası Arif Mustafa Haznedar", **Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu**, Ankara 2014, s. 134.
[67] Kamil toygar, **Erzincan Bakır El Sanatları Üzerine Notlar**, Türk Folkloru, S. 35, 1982, s. 6.
[68] Rıfkı kaymaz, **Erzincan Bakır El İşlemeciliği**, Ankara 1948, s. 9.
[69] Emine karpuz, **a. g. m**, 699.
[70] Mustafa Arlı, **a.g.e**.

önemini korumamakla birlikte devam etmekte, son yıllarda hediyelik eşya üretiminin canlandığı da bilinmektedir.

**KAYNAKÇA**

AKSOY Ümmühan, Gaziantep Bakır El Sanatları, **Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı**, (Yayımlanmamış Lisans Tezi, ) Erzurum 1998.

ARLI Mustafa, **Beypazarında Dövme Bakırcılık**, Ankara 1984.

AYTAÇ Ahmet, "Konyalı Bakır Ustası Arif Mustafa Haznedar", **Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu**, Ankara 2014, s. 134.

BELLİ Oktay, "Eskiçağ ve Ortaçağ'da Doğu Anadolu Bölgesi'nde Kurulan Uygarlıklar İçin Demir Madenciliğinin Önemi", **Hakkı Dursun Yıldız-Hatıratı**, TTKT, 1995, s. 129-131.

BELLİ Oktay-İ. Gündağ KAYAOĞLU, "M.Ö. I. Binyılından Günümüze Kadar Erzincan Bakırcılığı", **Tarih ve Medeniyet, S.**6,1994, s. 58-61.

BELLİ Oktay-İ. Gündağ KAYAOĞLU, **Anadolu da Türk Bakırcılık Sanatının Gelişimi**, İstanbul 1993.

BELLİ Oktay-İ. Gündağ KAYAOĞLU, Tokat'ta Bakırcılık Sanatının Gelişimi, **Tarih ve Toplum,** S. 124, İstanbul 1994, s. 35-39.

BELLİ Oktay-İ. Gündağ KAYAOĞLU, **Trabzon'da Türk Bakırcılık Sanatının Tarihsel Gelişimi**, İstanbul 2002.

CUİNET V., **La Turquie d'Asie**, C. I., Paris 1892-1894.

ÇİLİNGİROĞLU Altan, **Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı**, İzmir, 1997.

ERGİNSOY Ülker, "Maden", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul (1148-1147).

ERGİNSOY Ülker, **İslam Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul, 1978.

Erzincan Bakırcılığı, **Sanat Dünyamız**, Yıl 5, S. 14, 1978, s. 12-13.

Erzincan'da dövme tekniği ile çalışan son bakır ustası **Latif Küçük.**

Evliya Çelebi, **Seyahatname**, C. 2, İstanbul, 1314.

GÜNAY Nejla, "Maraş'ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Aras) Usta", **Milli Folklor**, Yıl. 21, S. 81, 2009, s. 83-88.

GÜNDAĞ KAYAOĞLU, İ., "Turkish Copper World: 2 Jugs" **Turing,** 65/344, s. 48-56.

[71] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, "Tokat'ta Bakırcılık…", s. 37. , İskender Yıldırım, Ankara ve Tokat İllerinde Yaşayan Bakırcılık Üzerine Görsel Etnografik Bir Çalışma, A**nkara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim Anabilimdalı**, Ankara 2005.
[72] M. Kemal Özergin, "Afyon'da Döğme Bakırcılık", **Türk Folklor Araştırmaları**, S. 224, 1968.
[73] Ferhan Memişoğlu, "Harput Bakırcılığı", **Türk Etnografya Dergisi**, S. 13, İstanbul 1973.
[74] Zerrin Köşklü**, a.g.m.**
[75] Oktay Belli-İ. Gündağ Kayaoğlu, **Trabzon'da Türk Bakırcılık Sanatının Tarihsel Gelişimi**, İstanbul 2002.
[76] İ. Gündağ Kayaoğlu, "Kahramanmaraş'ta Bakırcılık", **Kültür ve Sanat**, Yıl 3, S.10, 1991, s. 30-35; Nejla Günay, "Maraş'ta Bakırcılık Sanatı ve Ali (Aras) Usta", **Milli Folklor**, Yıl. 21, S. 81, 2009.
[77] Ümmühan Aksoy, Gaziantep Bakır El Sanatları, **Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat fakültesi Sanat Tarihi Anabilimdalı**, (Yayımlanmamış Lisans Tezi, ) Erzurum 1998.
[78] Süleyman Kazmaz, **Bakırcılık Küçük Sanat Alanında Bir İnceleme**, Ankara 1973.
[79] Gazanfer İltar-Sevinç Eren, "Giresun'da Bakırcılık", **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, 4 (14).

GÜNDAĞ KAYAOĞLU, İ., "Anadolu'da Yaşayan Bakır İbrik Biçimleri", **I.Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir 1984, s. 263-266.

GÜNDAĞ KAYAOĞLU, İ., "Bakır Kap Yapım Teknikleri: I. Dövme Tekniği", **Folklor ve Etnografya Araştırmaları**, İstanbul 1984, s. 215-239.

GÜNDAĞ KAYAOĞLU, İ., "Bakırcılık", **4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, İzmir, 1985, s. 185-187.

GÜNDAĞ KAYAOĞLU, İ., "Buckets (Bakraçlar)", **Turing**, S. 69/348, İstanbul 1982, s. 72-79.

GÜNDAĞ KAYAOĞLU, İ., "Kahramanmaraş'ta Bakırcılık", **Kültür ve Sanat**, Yıl 3, S.10, 1991, s. 30-35.

İbni Batuta, **İbni Batuta Seyahatnamesi** (Nşr. İsmet Parmaksızoğlu), İstanbul 1993.

İLTAR Gazanfer -Sevinç EREN, "Giresun'da Bakırcılık", **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, 4 (14), s. 157-171.

KARPUZ Emine, "Anadolu Mutfaklarında Kullanılan Bakır Kaplar ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", **Türkler**, C. 12, Ankara 2002, s. 425-432.

KAYMAZ, Rıfkı, **Erzincan Bakır El İşlemeciliği**, Doğu Yayınları, Erzincan 2010?, s. 9-23.

KAZMAZ Süleyman, **Bakırcılık Küçük Sanat Alanında Bir İnceleme**, Ankara 1973.

KOŞAY H. Z., "Türk Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar", **T.E.D**, S.2, İstanbul 1957, s. 7-28.

KÖŞKLÜ Zerrin, "Geçmişten Günümüze Erzurum'da Bakırcılık ve Bakır Kaplar", **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S. 8, Erzurum 2005, s. 107-120.

MEMİŞOĞLU Ferhan, "Harput Bakırcılığı", **Türk Etnografya Dergisi**, S.13, İstanbul 1973, s. 33-54.

MİROĞLU İsmet, **Kemah Sancağı ve Erzincan Kazası**, Ankara 1990.

NALDAN Funda, Erzincan Kültür Evi ve İçindeki Maden Eserler, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi** (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Erzurum 2009.

ÖZERGİN M. Kemal, ""Afyon'da Döğme Bakırcılık", **Türk Folklor Araştırmaları**, S. 224, 1968, s. 4683-4685.

TOPO Muazzez, Erzincan Bakır El Sanatları, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi** (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Erzurum, 1991.

TOYGAR Kamil, Erzincan Bakır El Sanatları Üzerine Notlar, **Türk Folkloru**, S.35, 1982, s. 6-7. Kültür Evi Görevlisi **Bilal Coşar**

**Travels of Marco Polo**, nşr. Yule, London 1929.

TURGAY Turan, Erzincan Bakır İşçiliğini Tanıtan Yazısından Alınmıştır.

YILDIRIM İskender, Ankara ve Tokat İllerinde Yaşayan Bakırcılık Üzerine Görsel Etnografik Bir Çalışma, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim Anabilim Dalı**, Ankara 2005.

YÜZGÜLEÇ A. Kemal, **H.1337 (M.1920) Tarihli Şer'iye Siciline Göre Erzincan Şehri**, Malatya 1999.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 797-807, ANKARA-TURKEY*

# TÜRK EL SANATLARI İÇERİSİNDE SİGARA AĞIZLIKLARI VE TABAKALARININ YERİ VE ÖNEMİ*

*Demet ÖRNEK***

## ÖZET

Geçmişten günümüze sosyo-kültürel değerlerin devam etmesini sağlayan birçok sanat eseri vardır. Bu eserler içerisinde" Sigara ağızlıkları ve tabakaları" da yer almaktadır. Tütün tohumunun ve bitkisinin bulunması Amerika'dan Avrupa'ya ve oradan da Osmanlı topraklarına gelmesiyle beraber başta Lüle kullanılarak içilen tütün, Kırım savaşı sırasında İngiliz ve Fransız askerlerinin kağıda sararak içtikleri görülünce, tütün kullanımı bu şekilde gelişmiştir. Dolayısıyla ağızlıklar ve tabakalarda çeşitli malzeme ve teknikler kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. Malzeme olarak ağaç, maden ve değerli taşların kullanıldığı ağızlık ve tabakalarda teknik olarak oyma, tornada çekme, savatlama ve yoğun olarak telkâri ve çeşitlemeleri süslemelerde görülmektedir. Sigara ağızlıklarına "sigaralık" ya da "takım" adı verilmektedir. Ağızlıklar iki farklı şekilde yapılmışlardır. Yekpare denilen tek parça ve üç ayrı parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Ağızlıklar ağız kısmının şekline göre damaklık, imame ve keçi memesi olarak adlandırılmaktadır. Tabakalar ise alt ve üst dış yüzeyi süslü, iç kısımları sade olarak düzenlenmiş kutulardır. İç kapak kısımlarında tütün kesesini ve tütün kağıdını yerleştirmek için bölmeler bulunmaktadır. Dış yüzeylerinde ise savat ve telkâri teknikleri uygulanarak değişik süsleme kompozisyonları yapılmıştır. Bugün el sanatları içerisinde yapımı kuşaktan kuşağa aktarılmış olan ağızlıklar ve tabakalar müzelerimizde yer almaktadır. Özellikle Maden sanatının gelişimi açısından yapılan örnekler önem taşımakta olup, bugün hala üretimleri devam etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ağızlık, Tabaka, Telkâri, Savat, Ahşap

# THE IMPORTANCE AND PLACE OF CIGARETTE HOLDERS AND CASES WITHIN TURKISH CRAFTS

## ABSTRACT

There are multiple artworks that ensure the continuation of socio-cultural values from the past to our day. ' Cigarette holders and cases' takes place amongst these artworks. Tobbacco seeds and plant was founded in America travelled to Europe and from there to Ottoman soil

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: demetornek65@hotmail.com

and was smoked using a pipe bowl, later during the Crimean war it was observed that the French and English soliders smoked it by rolling it into a paper and the usage of tobbacco developped. As a result cigarette holders and cases were made by using different techniques and materials. As material trees, mines and valuable gems were used and technique wise engraving, lathe, niello, and mostly filigreed and such variations can be seen in ornamentations. Cigarette holders were made in two different ways. Monolith that was made with a single piece and the combination of three different pieces. The holders are named damaklık, imame and keçi memesi according to their shape. Cigarette cases are boxes that have decorated outer surfaces and simple iner surfaces. Inside the lid there are spaces for tobbacco sacs and rolling papers. On the outer surfaces different compositions of ornamentations can be found made using the filigree and niello techniques. Today cigarette holders and cases that were passed on from generation to generation among the hand works take place in our museums. Especially the examples of mine arts have great importance due to their improvement, and stil continue to be manufactured.

**Key Words:** Holder, Case, Filigree, Niello, Wood

Yapılmış oldukları dönem ve bulundukları bölgelerin sosyo-kültürel değerlerinin günümüze kadar devam etmesini sağlayan birçok sanat eseri vardır. Bu eserler içerisinde yer alan kullanıma yönelik olarak tasarlanmış bir gurubu ‘’Sigara Ağızlıkları ve Tabakaları’’ oluşturmaktadır. İlk olarak M.Ö. 6000 de ortaya çıkan tütün ve tohumunun tarihsel gelişimi Amerika’nın keşfi sırasında, yerlilerin tütün içmelerinin görülmesiyle başlamıştır. Bu bitki ve tohumları 1558 yılında Avrupa’ ya İspanya kralı tarafından getirtilmiş, daha sonra Fransa ‘da kullanılmaya başlanmış, 1586’dan itibaren İngiliz sarayına girmiştir(Bayraktar1990:16-25). Tütün Osmanlı döneminde ise XVII. yy başlarında Sultan III. Mehmet (1595-1603) zamanında tanınmıştır.

İslam dünyasında ise içki, kahve, afyon ve tütün kullanımı yasaklar içerisinde yer almaktadır. (Ülken 1957:185-186). Dinen yasak olmasına rağmen başta ulema sınıfı olmak üzere Osmanlının ilk döneminden itibaren Yıldırım Beyazıt, II. Selim, IV. Murat, II. Mahmut ve V. Murat tarafından şarap ve benzeri alışkanlıkların olduğu bilinmektedir. Özellikle tütün tüketiminin 1500 yıllarında Osmanlı sınırları içerisinde yer alanMısır’da, XVII. yy. ikinci yarısından itibaren Venedik, Portekiz ve Cenova’lı denizcilerin İstanbul’a gemilerle gelmesi sonucu Anadolu topraklarında,tütün kullanımı başlamıştır. I.Ahmet(1603-1617) döneminde tütün kullanımının yaygınlaşması sonucunda ilk tütün yasağı uygulanmış, ancak başarılı olunmamıştır. I.Ahmet’in oğlu IV.Murat (1623-1640) bu konuda çok sert davranmıştır. İstanbul’da meydana gelen yangınlardan tütünü sorumlu tutmuştur(Cezar1963:335). Kahvehanelerde bu yasaklardan nasibini almıştır.Bu alanlarda isyancıların toplandığı, kanunsuz işlerin ve siyasi konuşmaların yapıldığı belirtilerek, kahvehanelerin kapatılması ve keyif verici bir madde olarak tütün içilmesi yasaklanmıştır(Danişment1950:356-357). I.İbrahim(Deli İbrahim) (1640-1648) zamanında kahvehanelerin tekrar açıldığı, tütün yasağına uyulmadığı görülmektedir . IV.Mehmet (1648-1687) zamanında ise yasak tamamen kaldırılmıştır. Bu yasakların dönemler içerisinde uzun soluklu olmaları neticesinde tütüncü esnafı III. Ahmet (1703-1730) döneminde ancak bir lonca kurabilmiş ve teşkilata bağlanmışlardır.

Tütünün Osmanlı topraklarına gelmesiyle birlikte tütünü içmek ve saklamak için bir takım malzemelere ihtiyaç duyulmuştur. İlk olarak XVII. yy. da lüleler kullanılmıştır. Lüle: içine tütün ve tömbeki koymaya uygun çubuk ve nargilelerin uçlarına takılan parçaya verilen

isimdir(Arseven1950:1245;Kuşoğlu1989:32-35). Lüle kelimesi Farsçada 'boru', Arapçada ise 'inci' anlamına gelmektedir. Kilden yapılmış olan bu parçaların yüzeyleri süslenerek bir sanat ortaya çıkarılmıştır. Tütün, kilden yapılmış olan lülelerin içine konularak çeşitli ağaçlardan yapılmış olan çubukların uçlarına takılarak içilmiştir. Çubuk yapımında işlemede kolaylık sağlayan yumuşak ağaçlar seçilmiştir. Bu ağaçlar genellikle yasemin, gül, kiraz ve eriktir.




Fotoğraf 1a



fotoğraf 1b

Çubukların ilk örnekleri basit olarak yapılmış olmasına rağmen zaman içerisinde daha estetik ve fonksiyonel oldukları görülmektedir(fotoğraf 1a-b). Topkapı sarayında, gelen misafirlerin ağırlandıkları bölümde, çubukluk odası olarak isimlendirilen bir mekanın yer aldığı bugün bilinmektedir. Bu mekanda yer alan çubuk ve lüleler, saray ve devlet büyükleri için yapılmış olup süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Altın, gümüş ve kıymetli taşlarla bezenmiş örnekler, halkın kullandığı basit örneklerden farklılık göstermektedir. Lülelerin büyük bir çoğunluğu İstanbul' da Lüleci Hendek sokağında yapılmıştır (Kuşoğlu 1989:32-35). Lüle kullanımı 1853-1856 yılları arasında yaygın şekilde devam etmiştir. Bu yıllarda Kırım savaşında Osmanlı askerleri, İngiliz ve Fransız askerlerin kıyılmış tütünü kâğıt içine sararak içtiklerini görmüşlerdir. Bu kullanım şekli benimsenerek, çeşitli malzemelerden yapılmış uygun ağızlıkların meydana getirilmesi sağlanmıştır.

Ağızlıklara 'sigaralık' ya da 'takım' adı da verilmektedir. Ağızlıklar iki farklı şekilde yapılmıştır. Bunların tek parçadan oluşanlarına 'yekpare' denir.(fotoğraf2)



Fotoğraf 2

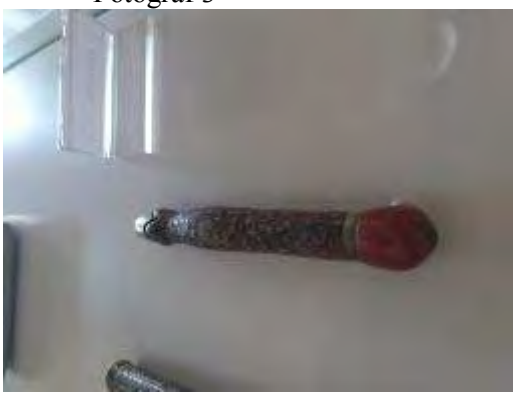
Üç parçadan oluşanların ağza gelen kısmına başlık, orta kısmına gövde, uç kısmına ise etek adı verilmektedir. Ağızlıklar başlık kısımlarına göre üç ayrı şekilde isimlendirilmişlerdir. Bu başlıklardan biri, üzüm şeklinde olup gittikçe kalınlaşıp tekrar eteğe doğru incelir. Buna ' keçi memesi'denir(fotoğraf 3).



Fotoğraf 3




fotoğraf 4



Fotoğraf 5

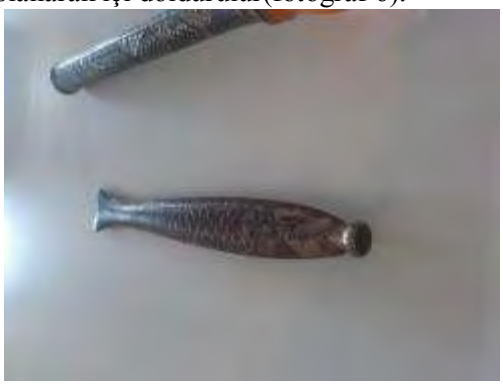
Ağızlığın ucu yassı olursa' damaklık'(fotoğraf 4) , yuvarlak ve kertikli olursa' imame' adını alır(Önen 2008:215)(fotoğraf 5). Ağızlıklar SultanAbdülaziz zamanında ağaç, taş ya da maden kullanılarak yapılmıştır. Ağaç olarak, işlenişi kolay, kokulu ve dayanıklı olan gül, kiraz, gürgen, kızılcık ve yasemin; taş olarak Hacıbektaş, lüle ve kehribar; maden olarak gümüş, altın ve bakır kullanımı dikkat çekmektedir(Önen2008:216) Ağızlık yapımında kullanılacak olan ağaç önce güneşte kurutulur, kullanılacağı uzunluklarına göre boy ayarlamaları yapılır. Daha sonra ağaç yüzeyi budanarak eğri olan bölümleri 'doğrultacak' adı verilen demirden yapılmış bir aletle düzeltilir. 'Çark' adı verilen işleme tezgahına takılarak ağaç yüzeyinde tasarım yapılır. Bu tasarım esnasında ağızlığın uçları, yüzey üzerinde uygulanacak yazı ya da süsleme programları düzenlemesi yapılırr. Daha sonra delgi tezgâhına takılan çubuğun içi boşaltılır. Matkapla ağızlığın ucu oluşturularak ahşap ağızlık yapımı sonlanır. Bu ağızlıkların bazı örneklerinde dudak kısmına denk gelen başlık kısımlarında yarı değerli taşların kullanıldığı görülmektedir (Paçacıoğlu1990:51).Kullanılan parçalar kırmızı, sarı ya da siyah renkte kehribardan yapılmıştır. (fotoğraf 3) Meydana getirilen ahşap ağızlıkların bazılarında ise maden uygulamaları görülmektedir.

Maden işleme tekniklerinden biri olan telkâri yoğun şekilde ağızlıklarda yer almaktadır. Telkâri'de külçe halindeki gümüş eritilerek ince çubuklar oluşturulur. Çubuklar silindirlerden geçirilerek istenilen inceliğe getirilir. İnce tel haline getirilen gümüşün, kendi içinde bükülüp kıvrılmasıyla oluşturulan küçük motiflerin bir araya getirilmesiyle telkâri yapılır(Kuşoğlu1986;27-31; Arlı 1989:3; Bingöl 1999: 237;Kamiloğlu 2013: 593) . Bu işlemlerde kullanılan gümüş madeni çok çabuk sertleştiği için 'asbest' adı verilen bir madde tabakası üzerinde ısıtılarak yumuşak halde tutulur. Bu işleme 'Tavlama' adı verilir. Telkâri'de ana parçalar dışında 'Geverse' adı verilen minik kürelerde dikkati çekmektedir. Matkap yardımıyla çivi üzerine sarılan ince teller makasla

kesilerek küçük halkalar oluşturulur. Bunlar kömür parçası üzerinde ısıtılarak eritilip 1-2 mm çapında içi dolu minik toplar meydana getirilir. Daha büyük küp ya da toplar yapılırken gümüş plakalar presle değişik ölçülerde daireler halinde kesilir. Telkâri yapılırken kaynak çok önem taşır. Gümüş, boraks ve pirinç karışımı kaynak yapımında kullanılır. Ayarı düşürülmüş gümüş eğe kullanılarak küçük tanecikler haline getirilerek bir güderi parçası içine toplanır, burada toz boraks ile karıştırılarak kaynakta kullanılır. Telkâri işlemi sırasında kararma yapan gümüş ağızlıklara ağartma işlemi uygulanır. Bu uygulamada bakır kap içine konulan gümüş parçalar üzerine nitrik asitli su ilave edilerek birkaç dakika kaynatılıp, bol su ile yıkanarak kurutulur. Ağızlık yapımında telkâri işçiliği,hasır, kakma ve kafes olarak üç ayrı şekilde uygulanmıştır. Hasır telkâri, 8mm eninde tellerin örülmesiyle yapılır. Örülen teller silindirden geçirilerek ezilir ve örgü şerit haline getirilerek kullanılır. Kakma telkâri, taş-ağaç ya da maden üzerine kazılan oyuklar içine tel yerleştirilerek yapılır. Kafes telkâri ise tel haline getirilmiş gümüş parçaları kaynakla birleştirilerek iskelet oluşturulur ve iskelet yüzeyi tellerle kaplanarak içi doldurulur(fotoğraf 6).



Fotoğraf6



Fotoğraf7

Ağızlık ve tabakalarda kullanılan diğer bir maden tekniği ‘savat’ ya da ‘niello’ dur. Savat tekniği, gümüş yüzeyine kazınarak yapılan girintili süsleme motiflerinin boşluklarına bakır-kurşun ve gümüş elementlerinin birleştirilmesiyle meydana getirilen karışım eritilir. Bu eriğin üzerine rengi grileşene kadar kükürt eklenir. Hazırlanan bu karışım soğuduktan sonra dövülerek toz haline getirilir ve savat işleminde kullanılır(Ünsal1997:6) Savat işlemi yapılacak yüzey üzerine ince ve derin kalemler kullanılarak farklı kalınlıklarda ve şekillerde örnekler hazırlanır. Çizim aşamasında kalemlerle açılan kanal yüzeylerine savat sürülerek ateşe tutulur. Eriyip boşlukları dolduran savat soğumaya bırakılır, daha sonra yüzey üzerindeki fazlalıklardan arındırılmak için silisyumlu kil ve zeytinyağı karışımıyla yüzey cilası yapılır(fotoğraf 7). Savat tekniğinin uygulama aşamasında önemli olan çizim yapılmış eserler üzerinde uygulamanın yapılıyor olmasıdır.






Fotoğraf8a- 8b

Osmanlı el sanatları içerisinde sigara ağızlıkları ve tabakaları diğer sanat dalları kadar olmasa da özellikle Sultan Abdülaziz zamanında(1861-1876) değişik şekillerde örnekler vermiştir. Bu örneklerin büyük bir kısmı bugün müzelerde yer almaktadır. Bursa Türk İslam Eserleri

müzesinde gümüş telkari işçiliğinin güzel örneklerini görmek mümkündür. 1417 envanter numaralı ağızlık 15.4 cm uzunluğunda, 1.8 cm ağız içi açıklığına sahiptir.Gümüş telkari işçiliğiyle yapılmış bir örnektir(fotoğraf 8a-b). Üç parçalı olan ağızlığın, ağız kısmı (keçi memesi) turuncu renkte kehribardır. Gövde de ince tellerin birbirine kıvrılarak birleştirilmesiyle oluşturulmuş dallar, rumi, palmet ve çiçeklerden meydana getirilmiş bitkisel bir kompozisyon bulunmaktadır. Gümüş telkâri tekniği uygulanarak ağızlık yapılmıştır. Ağızlığın etek kısmı balık ağzı şeklinde olup, üzerinde 'geverse' adı verilen küçük toplarla bezeme yapılmıştır.

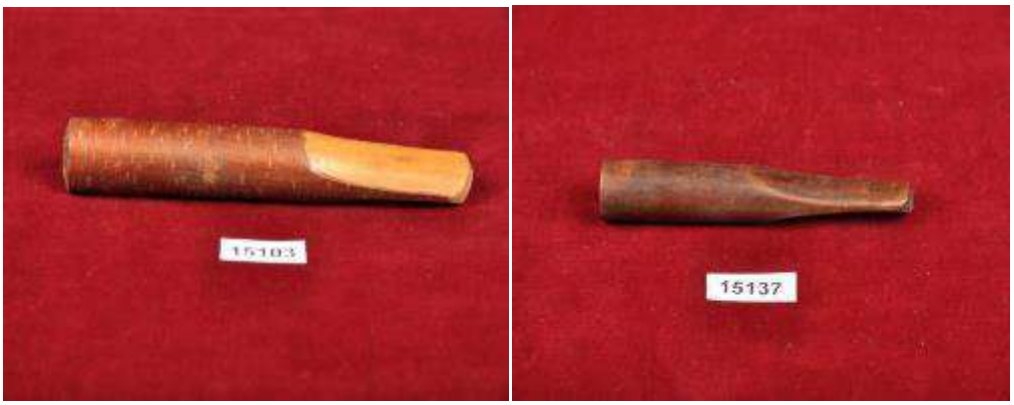
Aynı müzede yer alan başka bir örnek 35 numaralı envanter numarasına sahiptir. 13 cm uzunluğunda, 1,6 cm ağız içi genişliğine sahip olan örnek 19. yy sonuna tarihlendirilmektedir. Üç parçalı olan örneğin ağız kısmı, siyah renkli akik taşından yapılmıştır. Gövde de gümüş telkâri işçiliği uygulanmıştır. Etek kısmı balık ağzı şeklinde yapılmış olup, üzerine 'geverse' adı verilen küçük toplar yerleştirilmiştir. Bu toplardan gövde üzerinde de bulunmaktadır.

Aynı müzede yer alan 34 envanter numaralı örnek ise diğerlerinden farklılık göstermektedir. 13.5 cm uzunluğunda,1.4 cm ağız genişliğine sahiptir. Bu ağızlığın gövdesi ince uzun olarak yapılmıştır. Gövde de gümüş üzerine kazıma tekniği uygulanarak plakalar oluşturulmuş, bu plakalar içerisine balık pulu biçiminde iç içe geçmiş baklava dilimleri yerleştirilmiştir. Etek kısmında ise gümüş üzerine kazıma tekniği uygulanarak ağız kısmı kademelendirilmiştir. (fotoğraf9a-b)



Fotoğraf9a-b

Ankara Etnografya müzesinde ise 18yy. sonuna tarihlendirilen ahşap bir ağızlık bulunmaktadır. 15103 envanter numaralı yekpare kiraz ağacından yapılmış olan ağızlık 10.5 cm uzunluğunda, dış çapı 17 mm , iç çapı ise 7 mm olarak düzenlenmiştir. Başlık kısmı 'damaklık şeklindedir.(fotoğraf 10)




Fotoğraf 10 fotoğraf 11

Damaklık örneklerinden biri de 15137 envanter numaralı olup 18 yy. sonuna tarihlendirilmiştir. 10 cm. uzunluğunda, 18 mm dış çapı,8 mm iç çapına sahip yekpare ağızlık kiraz ağacından yapılmış olup, yüzeyinde süsleme bulunmamaktadır(fotoğraf 11).




Fotoğraf 12

Aynı müzede yer alan başka bir örnek 15136 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Ahşap tan yapılmış örneklerden biridir. 19. yy tarihlendirilen yekpare ağızlığın,uzunluğu 20 cm , ağız çapı 7 mm dir. Damaklıklı ağızlığın başlık kısmı yassı olarak düzenlenmiş olup hafif kıvrıktır. Etek kısmı ise sigaranın takılacağı bölüm bombeli olarak yapılmış olup üzeri yivlendirilmiştir(fotoğraf 12).

Ahşap örneklerden biri de 19. yy tarihlendirilen yekpare olarak yapılmış ağızlıktır. Uzunluğu 13cm, ağız çapı 4mm olan ağızlık 15132 numaralı envanterde yer almaktadır. Damaklı örneklerden olan ağızlığın üzerinde torna işçiliği bulunmaktadır(fotoğraf 13).




Fotoğraf 13

Müzede 23916 numaralı envanterde yer alan ağızlık, fildişi ve gümüş kullanılarak yapılmıştır. Uzunluğu 20 cm olan18.yy tarihlendirilen fildişi ağızlığın, gövde yüzeyinde yer alan telkari işçiliği, 8.5cm uzunluğundadır. Bitkisel bezemeli gümüş işçiliğinin yer aldığı ağızlık damaklıklı olarak yapılmıştır(fotoğraf14).



Fotoğraf 14

Yekpare ahşap ağızlık örneklerinden biri de müze de 15139 numaralı envantere kayıtlıdır. Uzunluğu 8cm, ağız kısmının çapı 7mm olan ağızlık yasemin ağacından yapılmıştır. Üzeri boyalı olan ağızlık yüzeyinde kazımalar yapılarak yüzey hareketlendirilmiştir(fotoğraf 15).




Fotoğraf 15

Tütün sarıp sigara içme alışkanlığının giderek yaygınlaşması sonucunda dikdörtgen ya da kare olarak düzenlenmiş sigara tabakaları Osmanlı sanatında yer almaya başlamıştır. 19. ve 20. yy ait çok sayıda tabaka örnekleri mevcuttur. Malzeme olarak gümüş kullanılan bu tabakalar içerisinde, tütünün konulduğu keselerin yerleştirildiği kısım ile tütünü sarmak için kullanılan kağıtların yerleştirildiği kısım bulunmaktadır(fotoğraf 16).



Fotoğraf 16

Tabakaların iç bölmeleri sade olarak bırakılmıştır. Ancak dış yüzeyleri yoğun şekilde bezemeli olarak yapılmıştır. Gümüş üzerine savatlama yapılmış örneklerin yanında telkâri işçiliğinin yoğun olarak kullanıldığı örnekler müzelerde yer almaktadır. Sigara tabakaları babadan oğula geçen bir yadigâr olarak algılandığı için bu kutular değerli ve kalıcı malzemelerden yapılmışlardır. Taşınabilir eşyalar içerisinde günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Bu kutuların alt ve üst yüzeylerinde değişik süsleme unsurları bulunmaktadır. Çoğunlukla Osmanlı dönemi örneklerinde bitkisel motiflerden kompozisyonlar oluşturulmuştur. Gümüş üzerine kazıma yapılarak savatlama tekniğinin kullanıldığı örneklerin yanında, gümüş üzerine telkâri işçiliğinin uygulandığı örneklerde mevcuttur.

Bursa Türk-İslam eserleri müzesinde yer alan 625 ve 118 numaralı envanter de kayıtlı örnekler bu tarzda yapılmışlardır.

118 numaralı envanterde yer alan sigara tabakası gümüşten yapılmış olup, 19. yy aittir. 8.5 cm boyunda, 5.3 cm eninde ve 1.5 cm yüksekliğindedir. Kazıma tekniği kullanılarak kutunun alt ve üst kısmında farklı bezemeye yer verilmiştir. Üst kapak üzerinde merkezde daire içerisinde bir tuğra yer almaktadır. Etrafına hatai çiçekleri serpiştirilmiştir.Alt kapak yüzeyinde ise, merkezde hatai çiçeklerinden dairesel bir kompozisyona yer verilmiştir. Etrafı ise küçük karelerden yüzey

bezemesi oluşturularak yapılmıştır. Kazılarak yapılmış olan bu yüzey bezemeleri, savatlama tekniği uygulanarak belirgin hale getirilmiştir(fotoğraf 17 a-b).



Fotoğraf 17 a-b

625 numaralı envantere kayıtlı örnek, 7.3 cm boyunda, 8.4 cm eninde ve 1 cm kalınlığındadır.20. yy ait olan gümüş tabakanın iç yüzeyleri sade olarak bırakılmıştır. Dış yüzey bezemelerine bakılacak olursa tabakanın üst yüzeyinde merkezde bir Osmanlı arması yer almaktadır. Armanın iki yanında osmanlıca ve türkçe alfabeleri kullanılarakyazılar yazılmıştır. Tabakanın alt yüzeyinde, köşelerde sade yaprak desenleri bulunur. Merkezde ise, bitkisel bir çelenk içerisinde padişah portresine yer verilmiştir. Kazıma tekniği uygulanarak yapılmış olan bezemeler savatlama tekniği yapılarak belirgin hale getirilmiştir(fotoğraf 18 a-18b)



Fotoğraf 18 a-18b

Tütünün Osmanlı topraklarına girmesiyle beraber ağızlık ve tabakaların yapılmaya başlanmasıyla, taşınabilir küçük el sanatları içerisinde incelenen bu eserler, gerek halk içerisinde gerekse saray çevresinde değişik malzemeler kullanılarak yapılmıştır. Çalışmaya konu olan sigara ağızlıkları ve tabakaları müze yetkililerinin envanterlerinde yer alan bilgiler doğrultusunda 18-19.yy tarihlendirilmiştir. Bu tarihlendirme işlemlerinde kullanılan malzeme, teknik ve formlar göz önüne alınarak sigaranın Osmanlı toprakları içerisinde kâğıda sarılmasıyla beraber bu objelerin kullanımı yaygınlaştığından dolayı tarihlendirmeler bu yönde değerlendirilerek yapılmıştır. Bugün müzelerde yer alan örnekler gümüş, ahşap, fildişi, sedef ve değerli taşlar kullanılarak yapılmışlardır. Bu malzemeler, genel olarak Osmanlı süslemesinde yer alan, Anadolu dışından getirilen malzemelerdir. Bu nedenle özellikle saray ve çevresi tarafından kullanılacak olan ağızlıkların yapımında değerli malzemeler kullanılmıştır. Fildişi, gümüş, sedef bu malzemelerin başında gelmektedir.Ahşaptan yapılan daha sade örnekler halk tarafından kullanılmaya yönelik olarak hazırlanmıştır.. Bu malzemelerin kullanılmasında uygulanan süsleme ve yapım teknikleri incelendiğinde görülmektedir ki maden uygulamaları çok ileri düzeye ulaşmıştır. Maden tekniklerini ağızlıklarda ve tabakalarda hem yapım aşamasında hem de süsleme uygulamaları

esnasında yoğun olarak kullanmışlardır. Özellikle savat ve telkâri yoğun olarak eserlerde görülmektedir.. Anadolu 'da bugün bir çok ilimizde gümüş kullanılarak yapılmaya devam eden telkâri ve savat tekniği ile beraber geverse tekniğinin geliştirilmesiyle tabaka ve ağızlıkların yapımı devam etmektedir(fotoğraf 19-20). Süslemelerde yoğun olarak bitkisel kompozisyonlara yer verilmiştir. Özellikle hatai çiçekleri dikkat çekmektedir. Kıvrım dallar etrafına yerleştirilmiş bitkisel kompozisyonlar sigara ağızlıklarında ve tabakalarda görülmektedir. Tuğra kullanımının tabakalarda önemli bir yer aldığı görülür. Tuğra Osmanlı padişahlarının imza ve alamet yerine kullandıkları şeklin adıdır. Zamanla başlı başına bir sanat dalı olmuş, yalnızca ferman, berat, menşur, buyrultu ve benzeri resmi evraklarda değil, her türlü eserde ahşap, madenve taş gibi malzemeler üzerinde de tuğra yapılmıştır(Kuşoğlu1990:33). Balık sigara ağızlıklarında hem form olarak hem de motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Balık figürü bereketi sembolize etmektedir. Özellikle kahve tepsilerinde süsleme motifi olarak çok kullanılmıştır. Sigara ağızlıklarında da kullanılmış olması kahve ile sigara arasında bir bağlantı kurulmasına da sebep olabilir.

Geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürmesi açısından sigara ağızlıkları ve tabakaları Türk El Sanatları içerisinde önem taşımaktadır. Yapımları başta Van olmak üzere Konya, Kayseri, Bursa gibi şehirlerimizde devam etmektedir. Günümüzde yapılan örnekler her ne kadar eski örneklerin bir benzeri olsa da kullanım açısından Anadolu'nun birçok yerleşiminde yoğun olarak görülmektedir.



**Fotoğraf 19-20**

**KAYNAKÇA**

ARLI M., Beypazarı'nda Telkâri Üzerine Bir Araştırma, A.Ü.Ziraat fakültesi yayınları, 1150,Ankara, 1989,s.3-8

ARSEVEN C. E., "Lüle", Sanat Ansiklopedisi, C.III, İst. 1950,s.1245

BAYRAKTAR Nedret, "Türk Lüleleri, Tophane İşi Eserler", Türkiyemiz Dergisi, S.62, İst. Ekim 1990, s.16-25

BİNGÖL F.R., Antik Takılar,T.C.Kültür Bakanlığı Anıtlar Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara,1999,s.236-238

CEZAR Mustafa, "Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler", Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri, İst., 1963, s.335-337

DANİŞMENT İ.H., "Kahvehanelerin Kapatılması ve Tütün Yasağı", İzahlı Osmanlı Tarihi ve Kronolojisi, S.III,İst., 1950, s.356-357

KAMİLOĞLU İlknur, "Geleneksel Gümüş –Altın Telkâri Ustası İlyas Sarımen",, Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu Bildirileri (13-15 Ekim 2011, Ankara), Atatürk Kültür Merkezi Yayını :434, Ankara 2013, s.589-599.

KUŞOĞLU M.Z., ”Dünkü Sanatlarımızdan Lülecilik”, İlgi Dergisi, S.56, İstanbul, 1989,s.32-35

KUŞOĞLU M.Z.,” Osmanlılarda Tuğra ve Gümüşte Tuğra Damgası”,İlgi Dergisi,1990,S.62,İstanbul,s.32-35

KUŞOĞLU M.Z.,”Telkâri”, İlgi Dergisi, S.45, İstanbul,1986, s.27-31

KUTLU Özen, “Ağızcılık”, Sivas Yöresi Geleneksel El Sanatları, 2008,İst.,s.215-222

PAÇACIOĞLU Burhan, “Sivas El Sanatlarından Ağızcılık”, Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1990,s.49-52

ÜLKEN H.Ziya, “Kâtip Çelebi ve Fikir Hayatımız”, Katip Çelebi Hayatı ve Eserleri Hakkında İncelemeler, Ankara,1957, s.185-186

ÜNSAL Münevver, “Gümüşçülük”, S.8, Van valiliği yayınları, 1997, Van, s.6

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 809-836, ANKARA-TURKEY*

# EDİRNE SARAYI (SARAY- I CEDÎD- İ ÂMİRE)'NDAN GÜNÜMÜZE ULAŞABİLEN YAPILAR HAKKINDA*

*Mustafa ÖZER***

## ÖZET

*Edirne Sarayı* (Saray-ı Cedîd-i Âmire), Edirne'nin Sarayiçi olarak adlandırılan bölgesinde, Tunca Nehri'nin batısındaki alanda, II. Murad'ın saltanatının son yıllarında, 1450 yılında inşa edilmeye başlanmış ve hemen her dönemdeki ilave ve onarımlarla büyük bir kompleks haline gelmiştir. Pek çok yapısı Fatih Sultan Mehmed zamanında inşa edilen ve bünyesinde çok farklı işlevli yaklaşık 100 civarında yapıyı barındıran bu saray, oldukça geniş bir alana yayılmaktaydı.

Edirne'nin Osmanlı topraklarına katıldığı 1361 yılından 19. yüzyıl sonlarına kadar yoğun bir kullanıma sahne olan ve pek çok tarihi olaya (Osmanlı- Rus ve Balkan Savaşları, IV. Mehmed'in sünnet şöleni, vd.) tanıklık eden Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire), özellikle Osmanlı-Rus ve Balkan savaşları sırasında önemli ölçüde tahrip olmuş ve pek çok yapısı yıkılmıştır.

Saraydan *günümüze* az sayıda yapı ulaşmıştır. Bunlar arasında; *Matbah-ı Amire, Babüssade, Cihannûma Kasrı, Kum Kasrı Hamamı, Adalet Kasrı, Fatih Köprüsü, Kanuni Köprüsü, Şehabeddin Paşa Köprüsü, Av Köşkü, Su Maksemi, Namazgâhlı Çeşme*, vd. belirtilebilir. Günümüze ulaşabilen bu yapılardan bazıları harap durumda iken, bazıları da onarımlarla varlığını sürdürmektedir. Ruslar'ın 22 Ağustos 1829 yılında Edirne'yi istilası sırasında tahrip olan ve onarılan Edirne Sarayı, bu sıralarda cephanelik olarak kullanılmaktaydı. Ruslar'ın 1877'de yeniden Edirne'ye saldırısı üzerine, dönemin yetkili komutanlarının emriyle ateşe verilen saray yapıları büyük oranda yıkılmış ve çok az bir bölümü ayakta kalabilmiştir.

Kaynak ve yayınlardan öğrendiğimize göre Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nin; 117 Oda, 21 Divanhane, 18 Hamam, 8 Mescit, 17 Kapı, 13 Koğuş, 4 Kiler, 5 Mutfak, 17 Kasır ve 6 Köprü'den meydana geldiği anlaşılmaktadır. Kuşkusuz bu bilgiler, arşiv belgeleri üzerindeki incelemeler ile sahada yapılacak kazı ve araştırmalarla daha sağlıklı hale gelecektir. Bazı yayınlarda Edirne Sarayı'nda, 6.000 görevlinin yanı sıra 34.000 kişinin yaşadığı ve böylece Saray'ın toplam nüfusunun 40.000 olduğu ileri sürülmektedir.

Ülkemizin olduğu kadar dünyanın da en önemli kültürel mirasları arasında yer alan, Osmanlı Arkeolojisi ve saray hayatı bakımlarından büyük önem taşıyan Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'de son

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Bahçeşehir Üniversitesi,Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, El-mek: mustafaozer@gmail.com

yıllarda; TBMM Başkanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Edirne Valiliği ve Bahçeşehir Üniversitesi'nin kurumsal ilgi ve destekleriyle kazı, restorasyon ve koruma çalışmaları sürdürülmektedir. Gösterilen bu yakın ilgi ve destek, onlarca yıl kaderine terk edilen Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nin makus talihinin değişmesini sağlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı İmparatorluğu, Osmanlı Mimarisi, Saray, Osmanlı Arkeolojisi, Edirne.

## THE BUILDINGS OF THE OTTOMAN IMPERIAL PALACE IN EDIRNE WHICH HAS BEEN REMAINED

### ABSTRACT

The building program of the Imperial Palace (*Saray-ı Cedîd-i Âmire*) started in the last years of Murad II's reign, in what is today the Sarayiçi Quarter of Edirne to the west of the Tunca River and eventually became a large complex with extensions and renovations dateable to almost every era. This palace, significant portions of which were built during the reign of Mehmed II (1451-1481), was comprised of nearly a hundred structures with various functions and was spread over a vast expanse.

The Imperial Palace (Saray- Cedîd-i Âmire), remained in use for centuries and was witness to many important historical events (e.g. Mehmed IV's circumcision feast, the Ottoman-Russo Wars and the Balkan Wars, etc.). In the closing decades of the 19th and early 20th centuries, during the 1877- 78 Ottoman-Russo War and the 1910-1912 Balkan Wars, the palace suffered much destruction and many of its buildings were destroyed.

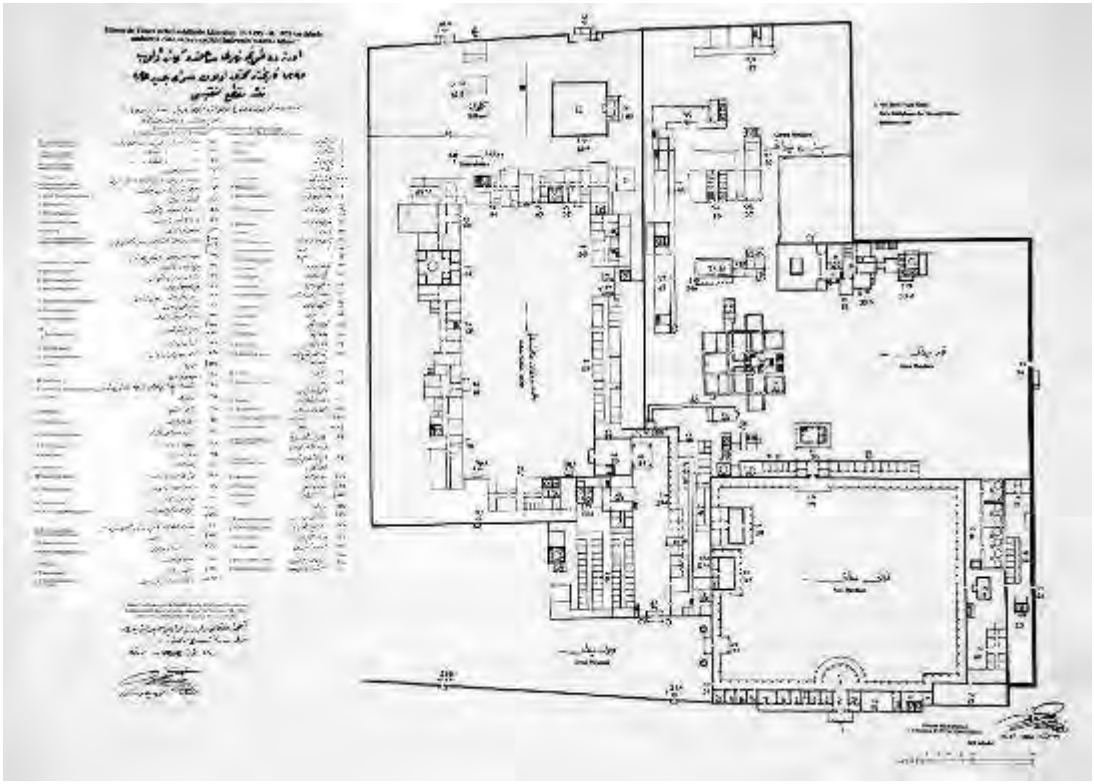
As a result only a few of its original structures are extant today. Among these are: the *Matbah-ı Amire* (Royal Kitchens), *Babüssaade* (Entrance Gateway), *Cihannûma Kasrı* (Eye on the World Pavilion), *Kum Kasrı* (Sand Pavilion) *Hamamı* (Bathhouse), *Adalet Kasrı* (Justice Pavilion), *Fatih Köprüsü* (Sultan Mehmed the Conqueror's Bridge), *Kanuni Köprüsü* (Sultan Süleyman the Lawgiver's Bridge), *Şehabeddin Paşa Köprüsü* (Şehabeddin Paşa's Bridge), *Av Köşkü* (Hunting Lodge), *Su Maksemi* (Water Depot), *Namazgâhlı Çeşme* (Fountain with Open Air Mosque). While some of these structures are in ruins, others are preserved and are currently undergoing restoration as part of the ongoing archaeological excavations of the Palace complex.

**Key Words**: Ottoman Empire, Ottoman Palace, Edirne, Ottoman Archaeology, Ottoman Architecture.

### I. Giriş:

Edirne Sarayı, Edirne'nin Sarayiçi olarak adlandırılan bölgesinde, Tunca Nehri'nin batısındaki alanda, II. Murad'ın saltanatının son yıllarında, 1450 yılında inşa edilmeye başlanmış ve hemen her dönemdeki ilave ve onarımlarla büyük bir kompleks haline gelmiştir.

Pek çok yapısı Fatih Sultan Mehmed zamanında inşa edilen ve bünyesinde çok farklı işlevli yaklaşık 100 civarında yapıyı barındıran bu saray, oldukça geniş bir alana yayılmaktaydı.



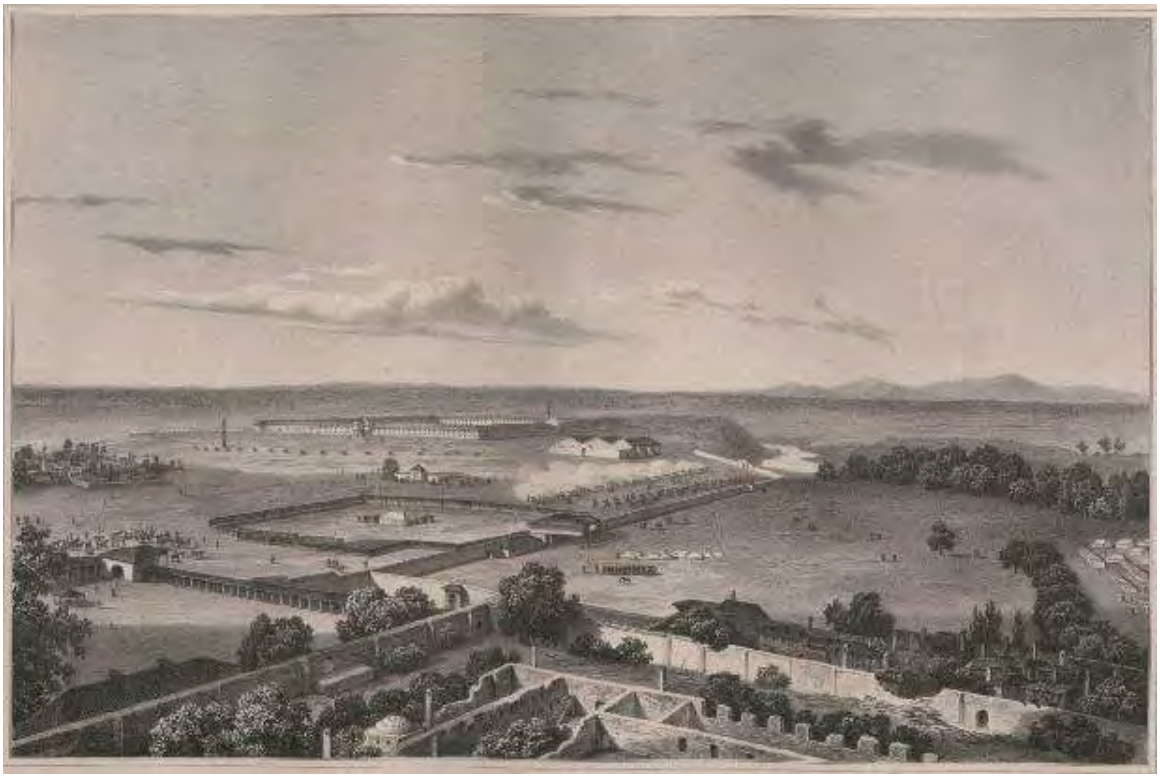
**Edirne Sarayı'nın Avadis Benliyan tarafından hazırlanan 1905 tarihli vaziyet planı (Rıfat Osman'dan)**

İnşa edildiği tarihten, 19. yüzyıl sonlarına kadar yoğun bir kullanıma sahne olan ve pek çok tarihi olaya (Osmanlı- Rus ve Balkan Savaşları, IV. Mehmed'in sünnet şöleni, vd.) tanıklık eden Edirne Sarayı, özellikle Osmanlı-Rus ve Balkan savaşları sırasında önemli ölçüde tahrip olmuş ve pek çok yapısı yıkılmıştır.

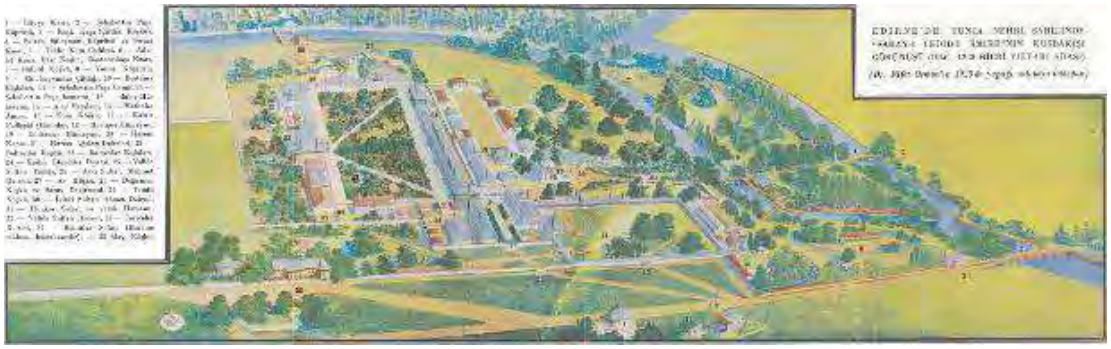
Saraydan günümüze az sayıda yapı ulaşmıştır. Bunlar arasında; *Matbah-ı Amire, Babüssade, Cihannûma Kasrı, Kum Kasrı Hamamı, Adalet Kasrı, Fatih Köprüsü, Kanuni Köprüsü, Şehabeddin Paşa Köprüsü, Av Köşkü, Su Maksemi, Namazgâhlı Çeşme*, vd. belirtilebilir. Günümüze ulaşabilen bu yapılardan bazıları harap durumda iken, bazıları da onarımlarla varlığını sürdürmektedir.

Ruslar'ın 22 Ağustos 1829 yılında Edirne'yi istilası sırasında tahrip olan ve onarılan Edirne Sarayı, bu sıralarda cephanelik olarak kullanılmaktaydı.

Ruslar'ın 1877'de yeniden Edirne'ye saldırısı üzerine, ateşe verilen Saray yapıları büyük oranda yıkılmış ve çok az bir bölümü ayakta kalabilmiştir.



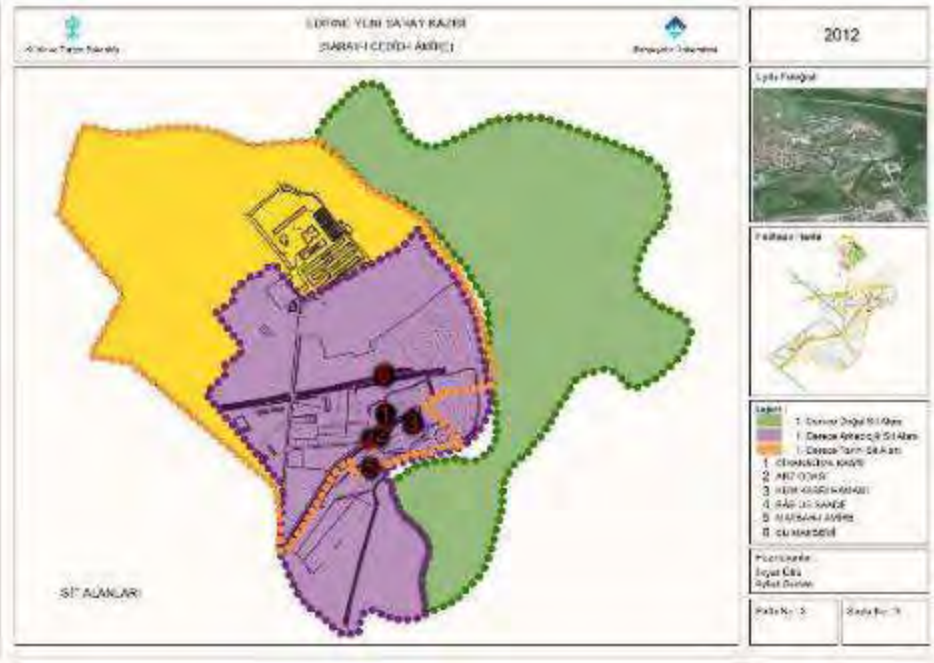
**Edirne Sarayı'nın genel görünümünü yansıtan bir gravür (Sayger-Desarnod'dan, 1800'lü yıllar)**



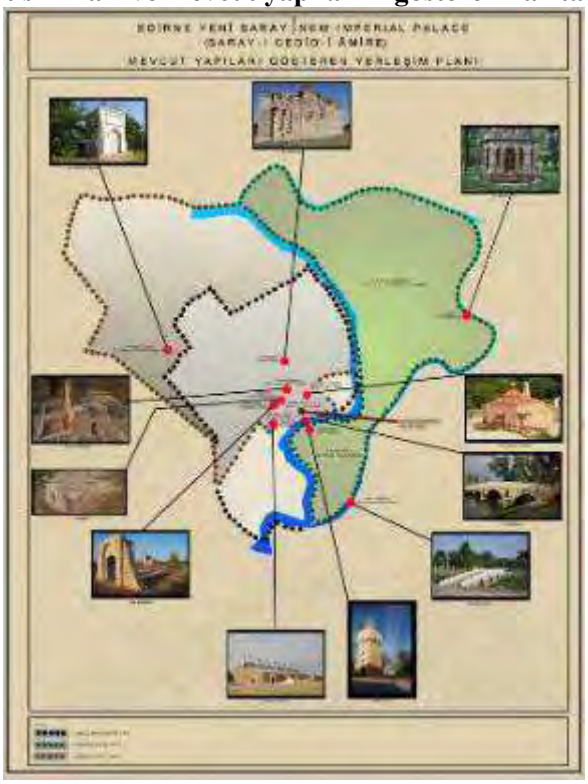
**Edirne Sarayı'nın Dr. Rıfat Osman tarafından yapılan kuşbakışı suluboya resmi (1923)**

Kaynak ve yayınlardan öğrendiğimize göre Edirne Sarayı'nın; 117 Oda, 21 Divanhane, 18 Hamam, 8 Mescit, 17 Kapı, 13 Koğuş, 4 Kiler, 5 Mutfak, 17 Kasır ve 6 Köprü'den meydana geldiği anlaşılmaktadır[1]. Kuşkusuz bu bilgiler, arşiv belgeleri üzerindeki incelemeler ile sahada yapılacak kazı ve araştırmalarla daha sağlıklı hale gelecektir.

[1] Bkz. Rıfat Osman, *Edirne Sarayı*, (Yay. Süheyl Ünver), Ankara, 1957, s. 2, 21- 40, 58- 105. Aynı eserin 2. sayfasındaki 1923 tarihli Edirne Sarayı'nın suluboya resmi; E. H.Ayverdi, *Osmanlı Mi'marisinde Fatih Devri*, 855- 886 (1451- 1481), C. III, İstanbul, 1973, s. 237- 239, 267; Mehmed Zıllioğlu Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi* (Haz. S. Ali Kahraman- Yücel Dağlı), C.3, Kitap 2, İstanbul, 2006, s. 591- 594; Ahmed Badi Efendi, *Riyaz-ı Belde-i Edirne, 20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si*, (Haz. N. Adıgüzel- R. Gündoğdu), C. 1/1, İstanbul, 2014, s. 77- 96; Tosyavizade Rıfat Osman, *Edirne Rehnüması (Edirne Şehir Kılavuzu*), (Yay. R. Kazancıgil), Edirne, 1994, s. 86-




**Edirne Sarayı'nın Onaylı sit sınırları ve mevcut yapılarını gösteren harita (EYSK arşivi)**




**Edirne Sarayı, Günümüze ulaşabilen yapıların lokalizasyonu (EYSK arşivi)**

92;Osman Nuri Peremeci, *Edirne Tarihi*, İstanbul, 1940, s. 43- 52; Oktay Aslanapa, *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul, 2013, s. 116- 145.

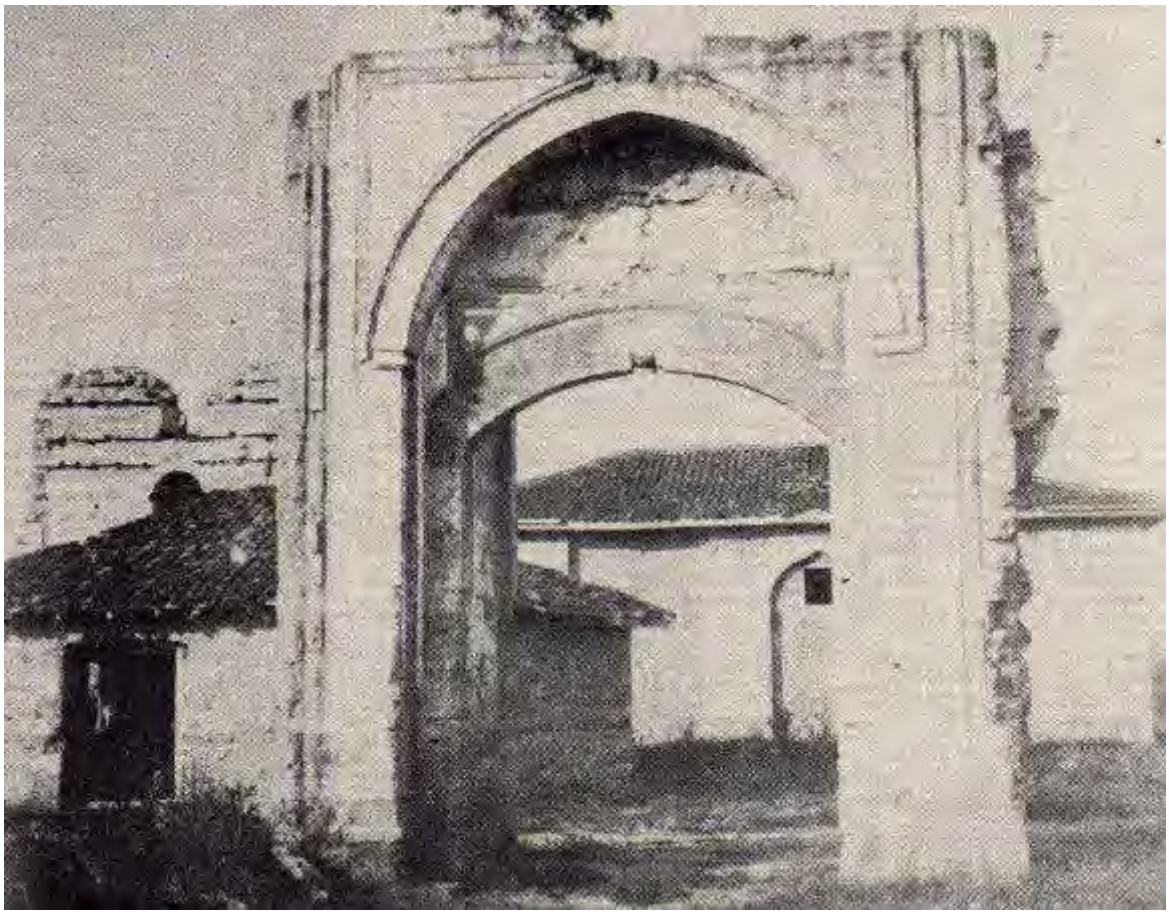
Ülkemizin olduğu kadar dünyanın da en önemli kültürel mirasları arasında yer alan, Osmanlı Arkeolojisi ve saray hayatı bakımlarından büyük önem taşıyan Edirne Sarayı'nda son yıllarda (2009 yılından bu yana); TBMM Başkanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Edirne Valiliği ve Bahçeşehir Üniversitesi'nin kurumsal ilgi ve destekleriyle arkeolojik kazı, restorasyon ve koruma çalışmaları sürdürülmektedir. Gösterilen bu yakın ilgi ve destek, onlarca yıl kaderine terk edilen Edirne Sarayı'nın makus talihinin değişmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada, Edirne Sarayı'nın inşa edildiği günden bu güne yaşamış olduğu olumsuzluklar sonrasında bugüne ulaşabilen yapıları hakkında kısaca bilgi verilmiştir. İnşa edildiği dönemlerde büyük bir kent görünümünde olan Edirne Sarayı'ndan bugüne ulaşabilen az sayıdaki yapı; ya harap durumda ya da restore edilerek varlıklarını sürdürmektedirler.

**A. Mevcut Yapılar:**

**1. Bâb'üs- saâde (Ak Ağalar Kapısı):**

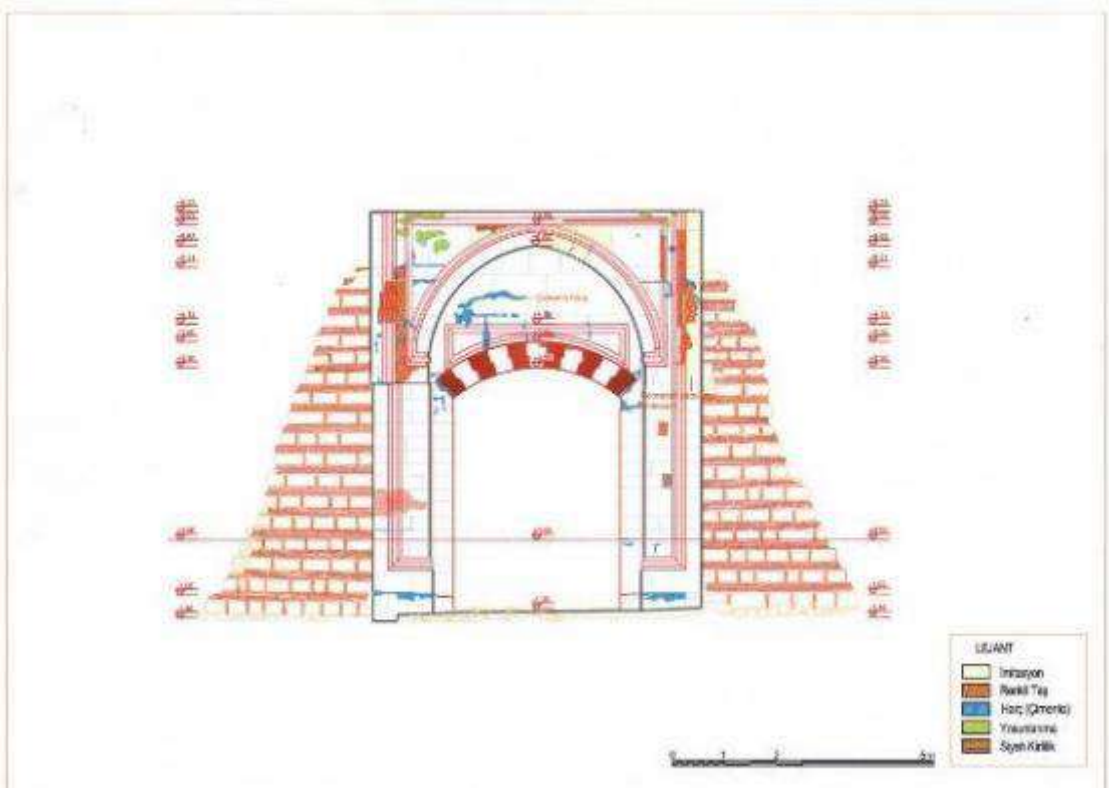
Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nın günümüze ulaşabilmiş az sayıdaki yapılarından olan ve Ak Ağalar Kapısı olarak da bilinen Bâb'üs- saâde, yakın zamanlarda gerçekleştirilen restorasyonla ayakta kalabilmiştir. Onaylı projesi doğrultusunda TBMM'nin desteği ile 2004 yılında restore edilen yapının duvar örgüsünde, özgün durumuna uymayan uygulamaların olduğu anlaşılmaktadır.



**Edirne Sarayı, Bâb'üs- saâde (Ak Ağalar Kapısı)'nın 1960'lı yıllardaki görünümü (E. H. Ayverdi'den)**



**Edirne Sarayı, Bâb'üs- saâde (Ak Ağalar Kapısı)'nın günümüzdeki durumu(EYSK arşivi)**



**Edirne Sarayı, Bâb'üs-saâde (Akağalar Kapısı)'nin batı cephesi (EYSK arşivi)**

Bâb'üs saâde (Ak Ağalar Kapısı), Matbah-ı Âmire'nin kuzeydoğusunda, Alay Meydanı'na bakmakta ve Arz Odası, Ak Ağalar Hamamı ile Cihannûma Kasrı'nın da bulunduğu bir avluya geçişi sağlamaktadır.

Düzgün kesme küfeki taşından inşa edilen Bâb'üs saâde'nin özgün durumunu büyük ölçüde kaybettiği ve şimdiki durumunu, XVII. yüzyıldaki bir onarım sırasında aldığı düşünülmektedir[2]. Günümüze kadar pek çok kez onarıldığı bilinen kapının yarım daire şeklindeki açıklığını taşıyan ayaklar ile basık kemerli kapı açıklığının 1950'li yıllarda harap durumda olduğu mevcut bir fotoğrafından anlaşılmaktadır. Kapı açıklığının iki yanında kalan duvarlar ise, Babüssaade'nin ilk devriyle (XV. yüzyıl) örtüşen şekilde, taş ve tuğla sıraları ile almaşık düzende örülmüştür. Babüssaade'nin 1920 yılına ait bir fotoğrafında, kapının önünde rokoko tarzında bir saçağın olduğu anlaşılmaktadır. III. Mustafa zamanında (1757- 1774) yapıldığı düşünülen[3] bu saçak, günümüzde mevcut değildir.

**2. Cihannûma Kasrı (Kasr-ı Padişahi):**

Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nın en önemli yapısı Cihannûma Kasrı'dır. Saray'ın hakkında en fazla yayın yapılan yapısı durumundaki Cihannûma Kasrı, II. Mehmed tarafından 1451- 1452 yıllarında yaptırılmıştır. Cihannûma Kasrı; Hane-i Hassa, Kasr-ı Padişahi, Taht-ı Hümayûn, Kasr-ı Ali, Has Oda Köşkü, Has Hazine, Mabeyn-i Hümayun Dairesi gibi isimlerle de anılmaktadır. Kaynak ve yayınlarda yedi katlı olduğu ifade edilen Cihannûma Kasrı, günümüzde özgün durumunu büyük ölçüde kaybetmiştir.

Yapının giriş kapısı üzerinde varlığı bilinen ancak, şimdi mevcut olmayan mermer bir levha üzerine iki sütun halinde yazılmış altı satırlık kitabesinde; Cihannûma Kasrı'nın II. Mehmed tarafından yaptırıldığı ifade edilmektedir [4].



**Edirne Sarayı, Cihannûma Kasrı ve Arz Odası'nın yıkılmadan önceki, 1870'li yıllardaki görünümü (D. Ermakov'dan)**

[2] Bâb'üs saâde (Ak Ağalar Kapısı)'nin elimizde mevcut eski fotoğraflarından farklı zamanlarda onarımlar gördüğü anlaşılmaktadır. En son halini de, 2004 yılında Edirne Valiliği tarafından yaptırılan onarımlarla aldığı, Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu'ndaki dosyasından öğreniyoruz. Ayrıca bkz. Rıfat Osman, *a. g. e.* , s. 65- 66; E. H. Ayverdi, *a. g. e*, s. 234- 237, 240- 241.

[3] E. H. Ayverdi, *a. g. e.*, s. 240- 241.

[4] Rıfat Osman**,** *a. g. e.*, s. 69- 74; S. Ünver, *Edirne'de Fatih'in Cihannüma Kasrı*, İstanbul, 1953, s. 3- 9; E. H. Ayverdi, *a. g. e.*, s. 243- 256; T. Öz, "Edirne Yeni Sarayında Kazı ve Araştırmalar", *Edirne, Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara, 1965, s. 219- 220; A. Arel, "Cihannûma Kasrı ve Erken Osmanlı Saraylarında Kule Yapıları Hakkında", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, Haz: Z. Ahunbay, vd., İstanbul, 1996, s. 99-102; A. Arel, " Lüleburgaz'da Zindan Baba Türbesi Olarak Anılan Yapı ve Edirne Yeni Saray'ın Cihannüma Kasrı Hakkında", *Taç Vakfı Yıllığı*, C. 1, İstanbul, 1991, s. 10- 15.

Hemen her sultan döneminde ilave ve onarımlarla varlığını koruyan Cihannûma Kasrı, 19. yüzyılın sonlarından itibaren, Sarayın diğer yapıları gibi, askeri amaçlarla kullanılmaya başlanmıştır. 1870 (?) yılında Topçubaşı Dairesi ve Cephanelik olarak kullanılan Cihannûma Kasrı, 1877- 1878 Osmanlı- Rus Savaşı (93 Harbi) sırasında, Ruslar'ın Edirne'ye yaklaşması üzerine, dönemin Edirne Valisi ve yetkili komutanın görüşleri doğrultusunda, cephaneliğin düşman ordusuna geçmesinin önüne geçmek amacıyla, ateşe verilmiştir ve büyük ölçüde zarar görmüştür.



**Edirne Sarayı, Cihannûma Kasrı'nın yıkılmadan önceki görünümü (19. yy. ikinci yarısı)(EYSK arşivi)**

Edirne ve dolayısıyla Edirne Sarayı'ndan bahseden Osmanlı kronikleri, Cihannûma Kasrı hakkında çok ayrıntılı bilgi vermezler. Kente gelen gezginlerin notlarında her ne kadar Edirne Sarayı'ndan bahsedilse de, sarayın mimarisi ve yapıları hakkında çok fazla açıklayıcı bilgi yoktur. Edirne ve Edirne Sarayı hakkında en fazla bilgiyi, ünlü Osmanlı gezgini Evliya Çelebi'den öğreniyoruz. Şehre uğrayan diğer bazı gezginler ise Edirne Sarayı'nı kısa bilgilerle

geçiştirmişlerdir[5]. Edirne Sarayı ile ilgili araştırma ve yayın yapanlar arasında; Rıfat Osman, Süheyl Ünver, S. H. Eldem, E. H. Ayverdi, A. Arel gibi araştırmacılar belirtilebilir[6]. Bu araştırmacıların eserleri içerisinde Edirne Sarayı ile ilgili en kapsamlı bilgiyi, Rıfat Osman'ın "Edirne Sarayı" adlı eserinde buluyoruz. Rıfat Osman, Edirne Sarayı'nın inşa ediliş süreci, yapıları ve onarımlarına ilişkin önemli bilgiler vermektedir[7]. Çizim ve fotoğraflarla da desteklediği çalışmasında Rıfat Osman, arşiv belgeleri dışında bizzat kendi inceleme ve gözlemlerine dayandırdığı araştırması ile Edirne Sarayı'nın tanınmasına da ciddi katkılar sağlamıştır. Edirne Sarayı ile ilgili araştırma ve yayınları olan Süheyl Ünver ise ağırlıklı olarak Edirne Sarayı yapılarından Cihannûma Kasrı üzerinde durmuştur. Aynı şekilde S. H. Eldem ve E. H. Ayverdi de, Edirne Sarayı ile ilgili çalışmalarında, başta Rıfat Osman'ın çalışmaları olmak üzere, arşiv ve kütüphanelerde var olan belge ve bilgiler ile Edirne Sarayı'ndan günümüze ulaşabilen yapılardan yararlanmışlardır. Kuşkusuz bütün bu ve diğer araştırmalarda ağırlığın, Sarayın ana yapısı konumundaki Cihannûma Kasrı'na verildiği görülmektedir. Benzer durumu, Edirne'ye gelen ve Edirne Sarayı'ndan söz eden seyyahların notlarında da görebiliyoruz[8].



**Edirne Sarayı, Cihannûma Kasrı'nın günümüzdeki durumu (güneydoğudan görünüş) (EYSK arşivi)**

[5]Mehmed Zıllioğlu Evliya Çelebi, *a. g. e.*, ay. yer; C. Sayger- A. Desarnod, *Album d'un voyage fait en Turquie par ordre de sa Majeste L'Empereur Nicolas* 1 en 1928 et 1830, levha 33; P. F. R. Gudenus, *Turkische Reise 1740/ 1741*, (Yay. Gordian Erwein- E. Gudenus), Weiz, 1957, s. 134; K. Kreiser, "Zwei unbekannte Beschreibung des Serails von Edirne aus den Jahren" 1740/1, *Osmanlı Araştırmaları,* S. 3, İstanbul, 1982, s. 131-132; B. D. L. Broquiere, *Denizaşırı Seyahati*, (Yay. Haz. Ç. H. Schefer) (Çev. İ. Arda), İstanbul, 2000, s. 242- 243; O. Aslanapa, *a. g. e.*, s. 123- 124.

[6] Rıfat Osman, *a. g. e.*; Süheyl Ünver, *a. g. e.*; E. H. Ayverdi, *a g. e.*; S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, C. II, ty, s. 3- 60; A. Arel, *a. g. m.*

[7] Rıfat Osman, *a. g. e.*, s. 41- 47, 129- 157.

[8] Bkz. 5 ve 6 numaralı dipnotlardaki kaynak ve yayınlara.

Düzgün kesme ve kaba yonu taş ile tuğlanın inşa malzemesi olarak kullanıldığı Cihannûma Kasrı'nın ana girişi, mukarnaslı bir kavsaraya sahiptir. Mermer malzeme ile yapılmış kapının üzerinde, iki yanda, iki parça halinde, günümüzde mevcut olmayan, inşa kitabesinin var olduğu, kaynaklardan öğrenilmektedir. Sonraki dönemlerde bu kitabenin iki yanına birer kitabe daha konulmuştur.

Yapının, inşa edildiği tarihten, tamamen harap ve kullanılamaz hale geldiği 1878 yılına kadar pek çok onarım gördüğü ve ilâveler yapıldığı bilinmektedir[9].

Bu anıtsal yapıda şu odalar bulunuyordu[10]:

- Taht-ı Hümayun Odası
- Sancak-ı Şerif Odası
- Sancak Şeyhi Odası
- Kütüphane-i Hümayun Odası
- Mescid ve duagular (Cihannûma Kasrı Camii)
- Has Oda (Kasrın altında)
- Yediler Odası
- Hırka-i Saadet Nöbetçi Ağalar Odası
- Mabeynciler Odası.

Cihannûma Kasrı'nın içerisinde yer alan ve yukarıda belirtilen oda ve dairelerin isimleri, yapının son yıllarda hazırlanan onarımlarına ait keşif defterlerinde farklı isimlerle kaydedilmiştir.

Bu isimler ise şu şekildedir:

- Evliya Odası
- Hazinedar Ağa Divan Odası
- Silahdar Ağa Divan Odası
- Hırka-i Şerif Odası
- Hass Oda, Divanhane ve Odaları
- Abdest Odası
- Bevvaban (Kapıcılar) Odası
- Vahdet Odası
- Liva-i Şerif (Büyük Sancak) Odası
- Nefs-i Hümayun'a ait Daireler
- Hazine-i Hümayun
- Sancak-ı Şerif Mescidi.

Cihannûma Kasrı'nın içi, tavanları ve hatta duvarlarının çok zengin bir süslemeye sahip olduğunu biliyoruz. Duvarlarda yer alan çinilerin, Edirne'deki Muradiye ve Üç Şerefeli Cami çinileri ile benzerlikler gösterdiğini, yine duvarlarda ve ahşap tavanlarda boya ile yapılmış süslemelerinin olduğunu kaynaklardan öğreniyoruz. Ayrıca, duvar yüzeylerinde yazılmış pek çok beytin var olduğunu da gezginlerin notlarından ve hazırlanan onarım keşif defterlerinden öğreniyoruz. Bu bağlamda, Cihannûma Kasrı'nın Divanhanesinin tavanının çok zengin bir süslemeye sahip olduğunu söyleyebiliriz.

II. Mehmed'in inşa ettirdiği ve Saray-ı Cedîd-i Âmire'nin ana yapısı konumundaki Cihannûma Kasrı'nın, ilk yapıldığında bir kule şeklinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu, 15. yüzyıl

[9] Bkz. Rıfat Osman, *a. g. e.*, s. 129- 157; İ. Sezgin, "1529 Yılında Edirne Sarayında Gerçekleştirilen İnşa ve Tamir Faaliyetleri", *İzzet Gündağ Kayaoğlu Hatıra Kitabı, Makaleler*, İstanbul, 2005, s. 397- 407; M. Kocaaslan, "Düşmanlarımıza Ba'is-i Helecan vermek: Edirne Yeni Saray'ı Tamir Etmek", TTK *Belleten*, C. LXXVIII, S. 281, Ankara, 2014, s. 151- 162; Ö. Demir, *Belgelerle Saray-ı Cedid-i Amire-i Edirne*, (İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1999; H. A. Arslantürk – M. Kocaaslan , "Padişah İçin Hazırlık: 1067-1068 (1656-1658) Yıllarında Edirne Sarayı'nda Onarımlar Ve Yeni Mekanlar", *Uluslararası Edirne'nin Fethinin 650. Yılı Sempozyumu, (, 4-6 Mayıs 2011), Bildiriler Kitabı*, Edirne, 2012, s.75- 100.

[10] Rıfat Osman, *a. g. e.*, s. 52- 57; S. Ünver, *a. g. e.*, s. 10- 11.

için kabul edilebilir bir durumdur. Çünkü şehzadeler şehri Manisa'daki sarayın köşkü de kulevari bir yapıdır[11].

Yaklaşık 450 yıl sağlam olarak ayakta kalan yapı, bir yüzyıldır kaderine terk edilmiş ve gerçekleştirilecek restorasyonlarla, yeniden hayat bulacağı günleri beklemektedir.

### 3. Matbâh-ı Âmire (Saray Mutfağı):

Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nın mutfak yapısı olarak bilinen Matbah-ı Amire, Tunca Nehri'nin güneybatı kesiminde, Fatih Köprüsü'nün batı yanında yer almaktadır. II. Mehmed zamanında, 15. y.y. ortalarında inşa edildiği kabul edilen yapı[12]; mimari özellikleri yanı sıra, inşa malzemesi ve tekniği ile de devrinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen bir plana sahip olan Matbah- Amire, üç bölüm halinde düzenlenmiştir. Doğu- batı yönünde sıralanmış kare planlı ayaklara oturan sivri kemerlerle yapının batı bölümü, kendi içerisinde dört, doğu yanında kalan eş büyüklükteki iki bölüm ise, ikişer kare mekâna bölünmüştür. Her bir mekânın üzeri, pandantiflerle geçilen birer kubbe ile örtülmüştür. Yapının iç mekânlarında tuğla ile yapılmış dört adet dikdörtgen kesitli birer ocak vardır. Bu ocakların devamı niteliğinde, örtüde düzgün kesme taş ile yapılmış bacaları vardır.

İnşasında kaba yonu ve moloz taş ile tuğlanın kullanıldığı yapının kuzey ve güney cephesini boydan boya kat eden; zemini tuğla döşeli, üzeri ise olasılıkla ahşap direklere oturan bir sundurmayla örtülü bir revağın var olduğu, mevcut izlerinden anlaşılmaktadır. Mevcut kalıntılardan iç duvar yüzeylerinin sıvalı olduğu anlaşılan yapıda, herhangi bir süsleme unsuruna rastlanmaz.



**Edirne Sarayı, Matbah-ı Amire (Saray Mutfağı)'nin restorasyon öncesi görünümü (2009) (EYSK arşivi)**

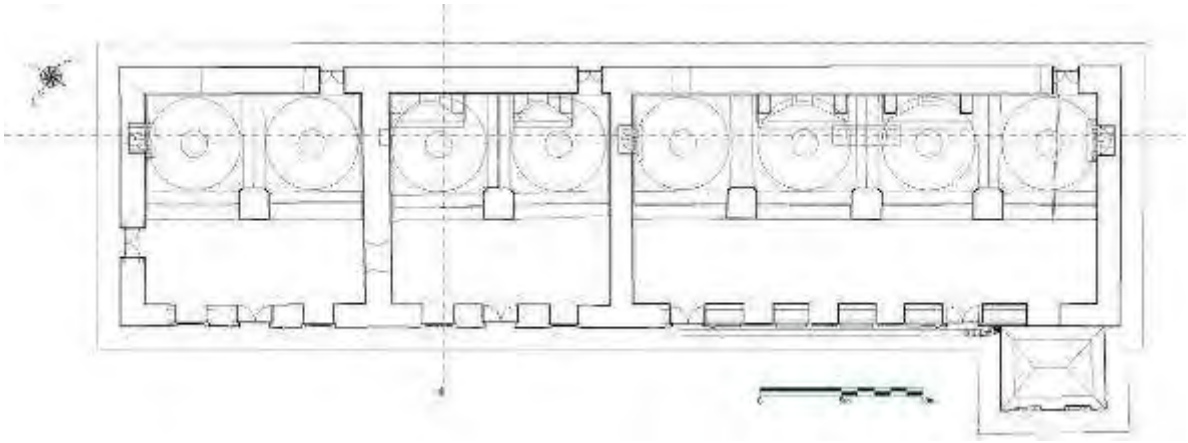
[11] Bkz. A. Arel, "Cihannüma Kasrı ve…..", s. 105- 106.
[12] Rıfat Osman, *a. g. e.*, s. 65- 66; E. H. Ayverdi, *a. g. e.*, s. 264- 266.



**Edirne Sarayı, Matbah-ı Amire (Saray Mutfağı)'nin restorasyon sonrası görünümü (EYSK arşivi)**

Edirne Sarayı'nın maruz kaldığı savaşlar, doğal afetler ve insan tahribatından olumsuz yönde etkilenen ve bu nedenle, inşa edildiği andan günümüze kadar pek çok kez onarılan yapı, bazı ilavelerle de varlığını sürdürmüştür. Özellikle, 1877- 78 Osmanlı- Rus Savaşı sırasında ciddi zarar gören yapının iç mekanlarında ve çevresinde gerçekleştirilen arkeolojik kazı çalışmalarından sonra, hazırlanan restorasyon projesi doğrultusunda, 2009 yılında, TBMM Başkanlığı'nın maddi katkılarıyla restore edilmişi ve yok olmaktan kurtarılmıştır.

Matbah- Amire'nin kuzeybatı köşesine bitişik ve 16. yüzyılda yapıldığı düşünülen bir çeşme vardır. Dikdörtgen planlı çeşmenin duvarları düzgün kesme taş, çapraz tonoz örtüsü ise tuğlayla inşa edilmiştir. Çeşmenin kuzey duvarı üzerinde, mihrabiye şeklinde iki niş mevcuttur. Bu nişlerin ortasında, birer musluk yuvası vardır.



**Edirne Sarayı, Matbah-ı Amire (Saray Mutfağı)'nin Planı (EYSK arşivi)**

**4. Kum Kasrı Hamamı:**



**Edirne Sarayı, Kum Kasrı Hamamı, arkeolojik kazı sonrası ve restorasyon öncesi görünümü (2010) (EYSK arşivi)**

Kum Kasrı Hamamı, Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire) kompleksinin ayakta kalan az sayıdaki yapısından birisidir. D.S.İ. tarafından yapılan seddenin güneyinde, Tunca Nehri'nin kuzeybatısında yer alan hamam, bitişiğindeki Kum Kasrı ile organik bir bağa sahiptir. Ancak, hamama kuzeybatıdan bitişik olan kasırdan günümüze yalnızca temel kalıntıları ulaşmıştır.

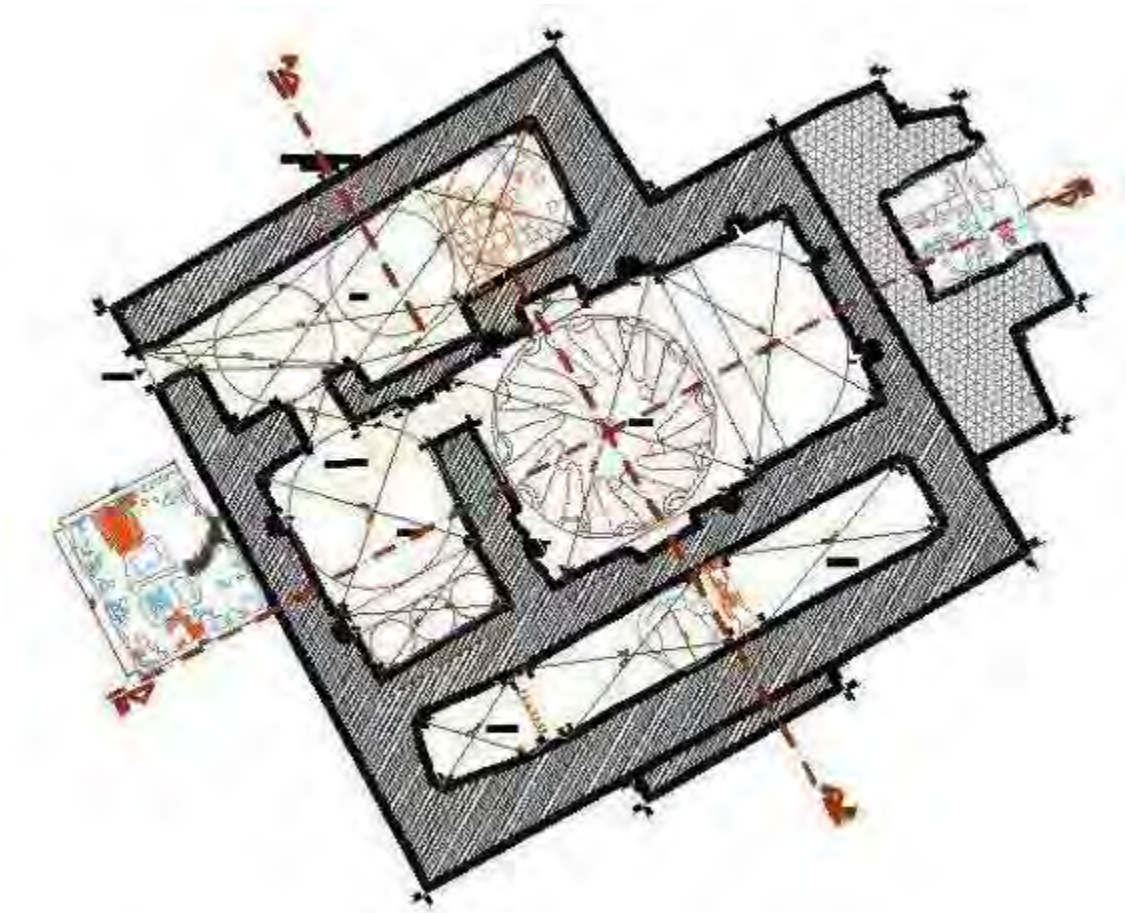
Sarayın Kum Meydanı, Kum Kasrı meydanı ve II. Avlusu olarak bilinen meydanın kuzeydoğusunda bulunan Kum Kasrı Hamamı, II. Mehmed zamanında, 15. yüzyıl ortalarında inşa edilmiştir[13].

Yapıda inşa malzemesi olarak; kaba yonu ve düzgün kesme taş ile tuğla almaşık ve kasetleme tekniklerinde kullanılmıştır.

Hamamın örtüsünde kubbe (soğukluk, ılıklık ve sıcaklıkta) ve tonozlar (külhan ve sıcaklık eyvanında) kullanılmıştır. İç duvar yüzeylerinin orijinalde tamamen sıvalı olduğu anlaşılan yapının örtüsü dıştan sonradan yapılmış şaplı beton bir kaplamaya sahiptir.

Hamamın, 1960'lı yıllarda askeri amaçlarla kullanıldığı ve bu sırada, özellikle soğukluk mekânının iç duvar yüzeyleri ile zemininin çimento harçlı şapla kaplandığı bilinmektedir. Yine bu kullanım sırasında, hamamın ılıklık ve sıcaklık bölümlerinin yaşam zemini (döşemesi) kaldırılarak, cehennemlik tabanına ulaşılmıştır. Yapının cehennemlik katının zemini tuğla döşelidir.

[13] E. H. Ayverdi, *a. g. e.*, s. 256; T. Öz, *a. g. m.*, s. 221; S. H. Eldem, *a. g. e.*, s. 26- 60.



**Edirne Sarayı, Kum Kasrı Hamamı'nın planı (EYSK arşivi)**

Soğukluk, ılıklık sıcaklık, külhan ve su deposundan meydana gelen hamam; bilinen hamam tipolojisi içerisinde herhangi bir gruba girmemekle birlikte; kare sıcaklıklı ve buna iki yandan açılan halvet odaları şeklindeki düzeniyle S. Eyice'nin "C" grubu olarak adlandırdığı gruba girmektedir[14]. Hamama, kuzey cephe ortasındaki bir kapıyla girilmektedir. Bu kapı dışarıya değil de, bitişiğindeki Kum Kasrı ile hamamı birleştiren bir koridora açılmaktadır.

Belirleyemediğimiz bir tarihte kaba yonu taşla örülerek kapatılan bu kapının yerine, yapının batı cephesinin kuzey ucunda açılan düşey dikdörtgen formlu bir kapı açılmıştır. Bu kapı da, 2000'li yılların başında örülerek kapatılmıştır. Kazı çalışmaları sırasında, muhdes olan bu örgü kaldırılarak kapı açılmıştır.

Doğu- batı yönünde uzanan dikdörtgen bir plana sahip soğukluğun üzeri, pandantiflerle geçilen bir kubbe ile örtülüdür. Zemini ve duvar yüzeyleri çimento katkılı harçla sıvanmıştır. Soğukluğun güney duvarının batı ucundaki bir açıklıkla, kareye yakın dikdörtgen planlı ılıklığa geçilmektedir.

Ilıklık, doğu- batı yönünde atılan bir kemerle üst örtüde iki bölüme ayrılmış ve bölümlerden kuzeydeki kare olanı büyük bir kubbe ile güneydeki dikdörtgen olanı ise üç küçük kubbe ile örtülmüştür. Ilıklığın doğu duvarının kuzey ucundaki bir açıklıkla geçilen sıcaklık, doğu-

[14] Osmanlı Hamam tipolojisi için bkz. S.Eyice, "İznik'de Büyük Hamam ve Osmanlı Devri hamamları Hakkında Bir Deneme", *İstanbul Üniversitesi tarih Dergisi,* S. 15, İstanbul, 1960, s. 99- 120.

batı yönünde uzanan dikdörtgen bir mekân halindedir. Bu mekân, kuzey- güney yönünde atılan bir kemerle üst örtüde iki bölüme ayrılmıştır. Bölümlerden doğudaki, dikdörtgen planlı bir eyvan karakterinde olup, sivri kemerle batıdaki üzeri kubbe ile örtülü sıcaklığa açılmaktadır.

Yapının iç mekânında, yaşam kotunun kaldırılmış olması nedeniyle, ılıklıktan sıcaklığın altında bulunan cehennemlik katına, sonradan yapılmış bir merdivenle inilmektedir. Tuğla zeminli cehennemlikte, örtüyü taşıyan ayaklara ait izler görülmektedir. Cehennemlik katının dört bir yanında, sıcak su buharının dolaştığı kanallar bulunmaktadır. Cehennemliğin güney duvarı ortasında, dışarıdan da algılanabilen ve sıcak su kazanının bulunduğu bir bölüm vardır. Tuğla malzeme ile yapılmış bu bölüm (külhan), büyük oranda orijinal durumunu korumaktadır. Külhanın iki yanında ise dikdörtgen planı su deposu bulunmaktadır.



**Edirne Sarayı, Kum Kasrı Hamamı (restorasyon sonrası (2012)(EYSK arşivi)**

Kum Kasrı Hamamı, Sarayın diğer yapıları gibi; savaş, doğal afet ve insan tahribatına maruz kalmış ve bunun sonucunda da harap olmuştur.

Hamam, iç mekanlarında ve çevresinde gerçekleştirilen arkeolojik kazı çalışmaları sonrasında hazırlanan konservasyon ağırlıklı restorasyon projesi kapsamında, TBMM Başkanlığı'nın maddi desteği ile 2012 yılında restore edilerek gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmıştır.

### 5. Fatih Köprüsü:

II. Mehmed dönemine ait olan Fatih Köprüsü, Tunca Nehri'nin kuzey kolu üzerinde olup, Saray'ın Hasbahçesi ile Kum Meydanı'nı birbirine bağlamaktadır.



**Edirne Sarayı, Fatih Köprüsü'nün batıdan genel görünümü (EYSK arşivi)**

Düzgün kesme taşlarla inşa edilen üç kemerli köprü, 1452 yılına tarihlendirilmektedir[15]. Mülkiyeti Karayolları Genel Müdürlüğü'ne ait olan Fatih Köprüsü; Cephanelik Köprüsü, Süvari Köprüsü ve Hasbahçe Köprüsü olarak da bilinmektedir.

Köprünün güney ucunda Adalet Kasrı, kuzeyinde ise, bugün mevcut olmayan Demir Kapı bulunuyordu. Ortadaki daha geniş üç sivri kemerle oluşturulan Fatih Köprüsü, 2006 yılında restore edilmiştir.

Kuşkusuz Köprü'nün, tarih boyunca maruz kaldığı savaş, deprem gibi olaylar nedeniyle tahrip olduğunu ve bunun sonucunda da pek çok kez onarıldığını düşünüyoruz. Arşiv belgeleri üzerinde yapılacak incelemelerle bu konunun aydınlatılacağı düşüncesindeyiz.

**6. Kanuni Köprüsü:**

Tunca Nehri üzerinde yer alan Kanuni Köprüsü, Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nın yer aldığı Sarayiçi mevkiinde, Tunca Nehri'nin kolu üzerinde bulunmakta ve şehir merkezi ile Sarayın Hasbahçesini birbirine bağlamaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'ne ait olan köprünün Mimar Sinan tarafından inşa edildiği düşünülmektedir[16].

Mülkiyeti Karayolları Genel Müdürlüğü'ne ait olan Kanuni Köprüsü, düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş olup, dört sivri kemerli (gözlü)dür.

Kim tarafından ne zaman yaptırıldığına ilişkin kitabesi veya herhangi yazılı bir belge bulunmayan Kanuni Köprüsü'nün, 1553- 1554 yıllarında inşa edildiği düşünülmektedir[17].

Kanuni Köprüsü, Saray Köprüsü olarak da bilinmektedir.

[15] Cevdet Çulpan, *Türk Taş Köprüleri (Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar)*, Ankara, 1975, s. 109.
[16] C. Çulpan, *a. g. e.*, s. 139.
[17] Bkz. C. Çulpan, *a. g. e.*, ay. yer; Rıfat Osman, *a. g. e.*, s. 56.

Günümüze kadar pek çok kez onarıldığını düşündüğümüz Kanuni Köprüsü, son olarak 2006 yılında, onaylı restorasyon projesi doğrultusunda, Karayolları Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır.



**Edirne Sarayı, Kanuni Köprüsü'nün genel görünümü (EYSK arşivi)**

**7. Şehabeddin Paşa (Saraçhane) Köprüsü:**

Şehabeddin Paşa (Saraçhane) Köprüsü, kentin kuzeybatısında Tunca Nehri üzerinde yer almaktadır. II. Murad Dönemi'ne ait olan köprü, Anadolu ve Rumeli'de pek çok vakıfları bulunan, dönemin veziri Şehabeddin Paşa tarafından 1451 yılında inşa ettirilmiştir[18].

Edirne kent merkezinde camii de bulunan Şehabeddin Paşa'nın Bulgaristan- Filibe (Plovdiv)'de de vakıfları eserleri bulunmaktadır.

Ne zaman inşa edildiğine ilişkin herhangi yazılı bir belge (kitabe, vb.)nin bulunmadığı Köprü'nün, 1451 yılında inşa edildiği genel olarak kabul edilmektedir.

Düzgün kesme taşlarla inşa edilen on kemerli (gözlü) köprünün, 2007 yılında başlanılan onarım çalışmaları, 2013 yılında tamamlanmıştır.

Üzerinde bulunan tarih köşkü ile dikkat çeken Şehabeddin Paşa Köprüsü bu özelliği ile; Osmanlı Mimarisi'nde var olan bir grup (Üsküp Fatih Sultan Mehmed Köprüsü, Edirne Ekmekçizade Ahmed Paşa Köprüsü, Bosna- Hersek Konjic Köprüsü, Edirne Meriç Köprüsü, vd.) köprü ile benzer özellik göstermektedir.

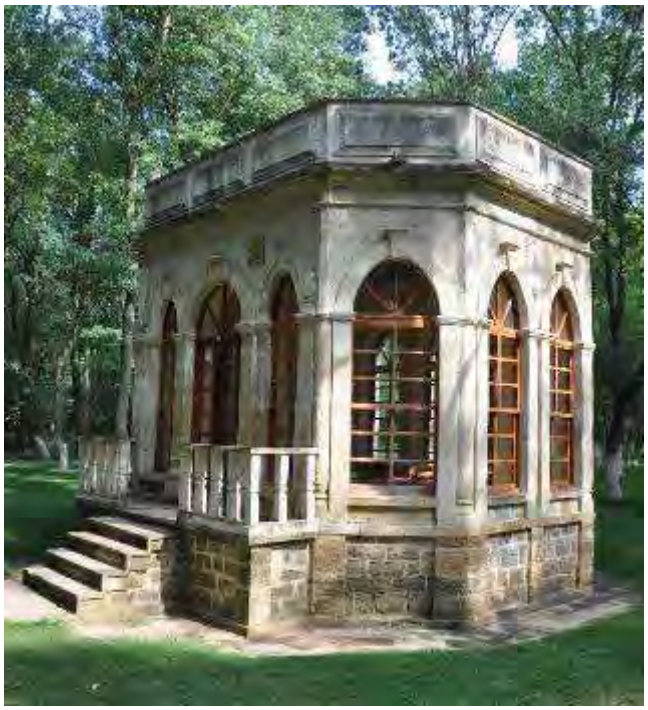
[18] C. Çulpan, *a. g.e.*, s. 107- 108.



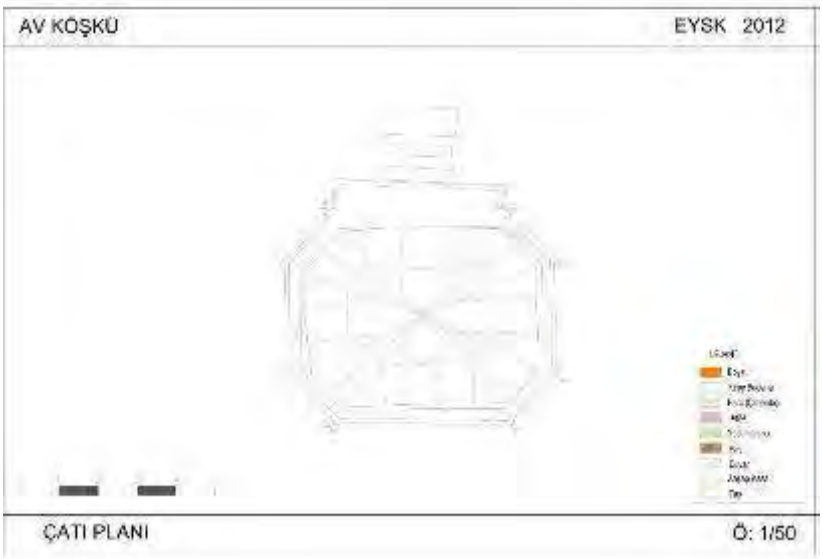
**Edirne Sarayı, Şehabeddin Paşa (Saraçhane) Köprüsü (EYSK arşivi)**

**8. Av Köşkü (Bülbül Kasrı):**

Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nın çok geniş bir av sahasına (Hadika-i Hassa) sahip olduğu, kaynak ve yayınlarda belirtilmektedir. Tunca Nehri'nin iki kolu arasında kalan ve adeta bir ada görünümündeki Tavuk Ormanı (Hadika-i Hassa, Av Sahası)'nda yer alan Av Köşkü, Bülbül Köşkü olarak da bilinmektedir.



**Edirne Sarayı, Av Köşkü'nün genel görünümü (EYSK arşivi)**




**Edirne Sarayı, Av Köşkü'nün Planı (EYSK arşivi)**

Tavuk Ormanı'nda çok zengin bir ağaç ve bitki çeşitliliği yanı sıra kuş türlerinin de olduğu, yapılan araştırmalarla ortaya konulmuştur. Bu sahada 70 çeşit kuş türünün olduğu, ancak bunların zamanla göç ettiği veya neslinin tükendiği saptanmıştır. Bitki ve ağaç çeşitliliği bakımından da her geçen gün fakirleşen Tavuk Ormanı (Hadika-i Hassa)'da, pek çok av köşkünün inşa edildiği, ancak bunlardan yalnızca bir tanesinin günümüze ulaştığı görülmektedir.

Tavuk Ormanı olarak bilinen sahada, ağaçlar arasında yer alan Av Köşkü, IV. Mehmed tarafından 1671 yılında inşa ettirmiştir[19]. Köşk, Edirne Belediyesi tarafından 2002 yılında restore ettirilmiştir.

Mevcut bir çizimine göre, düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş kare planlı bir kaide üzerinde yükselen köşkün, poligonal planlı ana yapısı, dört yönden ahşap direklerin taşıdığı bir sundurma ile örtülmüştür. Kırma çatılı olduğu anlaşılan Köşk'e, iki yandan yükselen birer merdivenle ulaşıldığı, yine mevcut çizimden anlaşılmaktadır.

Günümüzde ahşap kısımları mevcut olmayan Köşk'ün, düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş olan sekizgen planlı ana yapısı, restorasyonlarla ayakta durmaktadır. Yüksek bir kaide üzerine oturan Av Köşkü, mevcut hali ile inşa edildiği dönemin mimari özelliklerini kaybetmiştir.

### 9. Su Maksemi:

Edirne'de, Sultan II. Murad'dan itibaren başlayan nüfus artışı ve buna bağlı olarak yeni mahallelerin kurulmasıyla birlikte, su ihtiyacı ortaya çıkmış ve sorunun giderilmesi için de, Edirne'ye yakın köylerden sular getirilmesi çalışmaları yapılmıştır.

Sonraki sultanlar zamanında da şehrin ve dolayısıyla da sarayın su ihtiyacı, yakın çevredeki su kaynaklarının getirilmesiyle ve Tunca Nehri kenarındaki kuyulardan dolaplara su çekilerek karşılanmıştır.

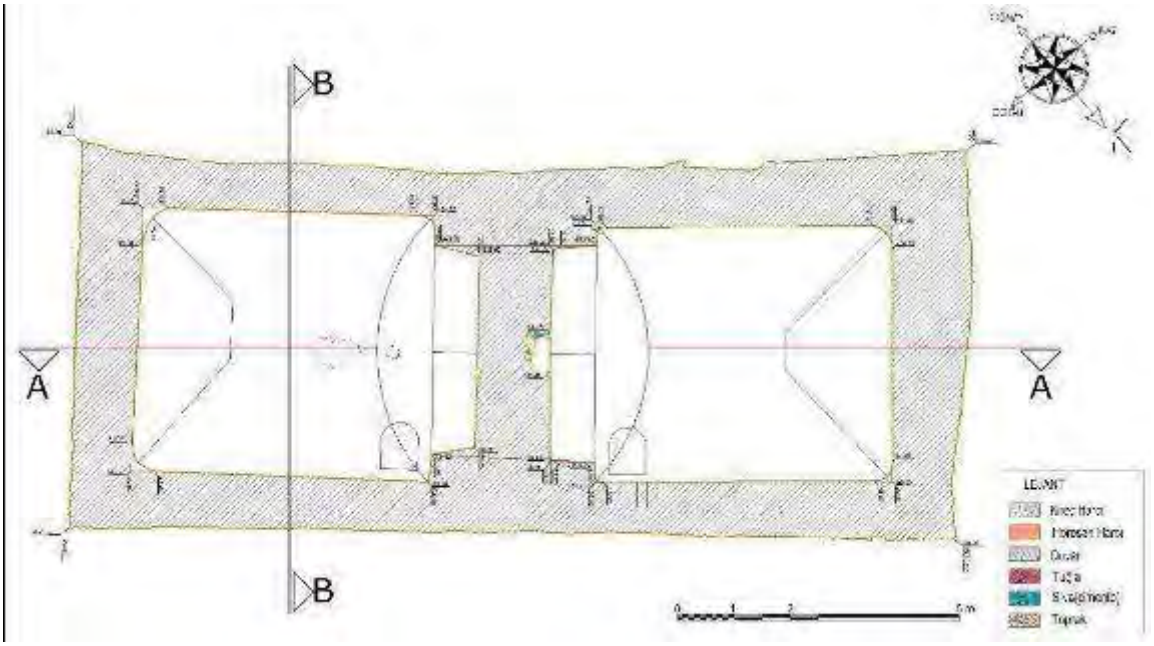
Edirne'ye ve dolayısıyla Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'na, suyun sistemli bir şekilde gelmesi, ancak 16. yy.'da, Kanuni Sultan Süleyman zamanında, Haseki Hürrem Sultan tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan su kemerleri, su yolları ve maksemler sayesinde sağlanmıştır.

[19] Rıfat Osman, *a. g. e.*, s. 102; S. H. Eldem, *a. g. e.*, s. 61- 66.

Şehre suyu taşımak için kanallar, kemerler, maksemler, su terazileri yapılmış, nehirler üzerine köprüler kurulmuştur. Ayrıca, suyu dağıtan sebiller ve çeşmeler de yapılmıştır.



**Edirne Sarayı, Su Maksemi'nin güneybatıdan genel görünümü (EYSK arşivi)**




**Edirne Sarayı, Su Maksemi'nin Planı (EYSK arşivi)**

Edirne'ye su, üç önemli kaynaktan getirilmiştir:

1.Taşlımüsellim köyü civarından,

2. Hıdırağa köyü yakınından,

3. Kurtalçağı deresinden

Su yollarının en eskisi ve en büyüğü Kurtalçağı deresinden getirilen ve sonra da Pravadi ve Ortakçı vadilerinden geçilerek çoğaltılan yoldur.

Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nın günümüze ulaşabilmiş az sayıdaki yapısından birisi olan Su Maksemi, yukarıda kısaca özetlediğimiz ve Edirne'ye ve dolayısıyla Saray'a su getiren su sistemiyle ilgili yapılardan birisidir. Namazgâhlı Çeşme, Yanık Kışla yakınlarındaki Su Terazisi ve kazılar sonucu ortaya çıkarılan su alt yapı sistemleri, Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nın temiz ve atık suyunun temini, dağıtımı konularında bizlere aydınlatıcı bilgiler sunmaktadır. Günümüze ulaşmamakla birlikte, Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nda, su ile ilgili başka yapıların da varlığı bilinmektedir[20].

Su Maksemi, Cihannûma Kasrı'nın kuzeyinde yer almaktadır. Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire) ile ilgili yayınlarda yer verilmeyen bu yapı, kuzey- güney yönünde uzanan dikdörtgen bir plana sahiptir. Bodrum katı ile birlikte üç katlı olan yapı, iç mekân kuruluşu bakımından kademeli bir düzenlemeye sahiptir. İki bölümlü bodrum kat üzerinde yükselen birinci kat da iki bölümlü olarak düzenlenmiştir. Maksemin üçüncü katı ise, doğu-batı yönünde yerleştirilmiş, tek bölümlü bir mekândan oluşmaktadır.

İnşasında kaba yonu taş ve tuğlanın almaşık teknikte kullanıldığı maksemde, örtü elemanı olarak beşik tonoz kullanılmıştır. Beden duvarlarında kaba yonu taş ve tuğla, örtüde ise tuğlaya yer verilmiştir.

Ne zaman inşa edildiği konusunda bilgi veren herhangi bir kitabe veya yazılı belgenin şimdilik tespit edilemediği yapının, malzeme ve duvar örgü sisteminden hareketle, 15. yüzyıla ait olabileceğini düşünüyoruz. Ancak, yapı ile ilgili yazılı belgelere ulaşıldığında, bu konuda daha sağlıklı bir tarihlendirme yapılabilecektir.

Maksemin güney cephesindeki iki açıklıkla, bodrum kattaki iki mekâna geçilmektedir. Maksemin birinci katındaki beşik tonozla örtülü iki mekânın iç duvar yüzeyleri, belli bir yüksekliğe kadar çimento harçla sıvanmıştır. Bu işlemin, Saray'ın 20. yüzyıldaki askeri amaçlı kullanımı sırasında yapıldığını düşünüyoruz. Yapının iç mekân düzenlemesinde gördüğümüz kademelenmeyi, örtü sisteminde de görmekteyiz.

Su Maksemi'nin, arkeolojik kazısının tamamlanarak harabiyetten ve yıkılmaktan kurtarılması ivedilik arz etmektedir.

**10. Adalet Kasrı:**

Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nın Hasbahçesi olarak bilinen alanda, Hasbahçe ile Kum Meydanı'nı birbirine bağlayan Fatih Köprüsü'nün güney girişine yakın bir yerde bulunan Adalet Kasrı, büyük oranda sağlam olarak günümüze ulaşmıştır.

Bugünkü halini onarımlarla alan Adalet Kasrı, kare planlı ve üç katlı olarak inşa edilmiştir. Düzgün kesme taşlarla inşa edilen kulenin üzeri, içten kubbe, dıştan ise piramidal bir külahla örtülmüştür.

Kuzey cephesi ortasındaki, sağır alınlıklı ve sivri kemerli bir kapıyla girilen Adalet Kasrı'nın her katında bir mekân bulunmaktadır. İçeriden merdivenlerle ulaşılan katlardan en üsttekinin ortasında, mermer bir selsebil bulunmaktadır.

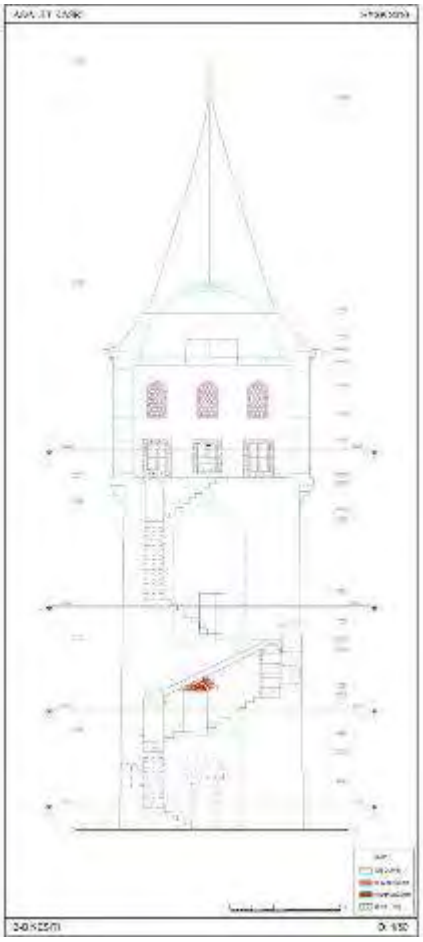
[20] T. Öz, *a. g. e.*, s. 221.




**Edirne Sarayı: Adalet Kasrı, Sur-ı Sultani, Demir Kapı ve Cihannüma Kasrı'nı yansıtan bir kartpostal (EYSK arşivi)**



**Edirne Sarayı, Adalet Kasrı'nın kuzeybatıdan genel görünümü (EYSK arşivi)**



**Edirne Sarayı, Adalet Kasrı'nın B-B Kesiti (EYSK arşivi)**

Cephelerinde düşey dikdörtgen fomlu, söveli ve lentolu pencereler yanında; en üst katın üst seviyesinde sivri kemerli olanları da bulunmaktadır. Adalet Kasrı'nın dışarıdan kurlun kaplı olan örtüsünde, kısmi bozulmalar vardır. Kasrın üçüncü katı, atılan taş kirişlerle dört yönden dışarıya taşırılarak mekân genişletilmeye çalışılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman zamanında (1520- 1566) inşa edildiği ifade edilen yapının inşa kitabesi yoktur[21]. Adalet Kasrı, günümüze kadar pek çok kez tahribata uğramış ve buna bağlı olarak da onarılmıştır.

**11. Namazgâhlı Çeşme:**

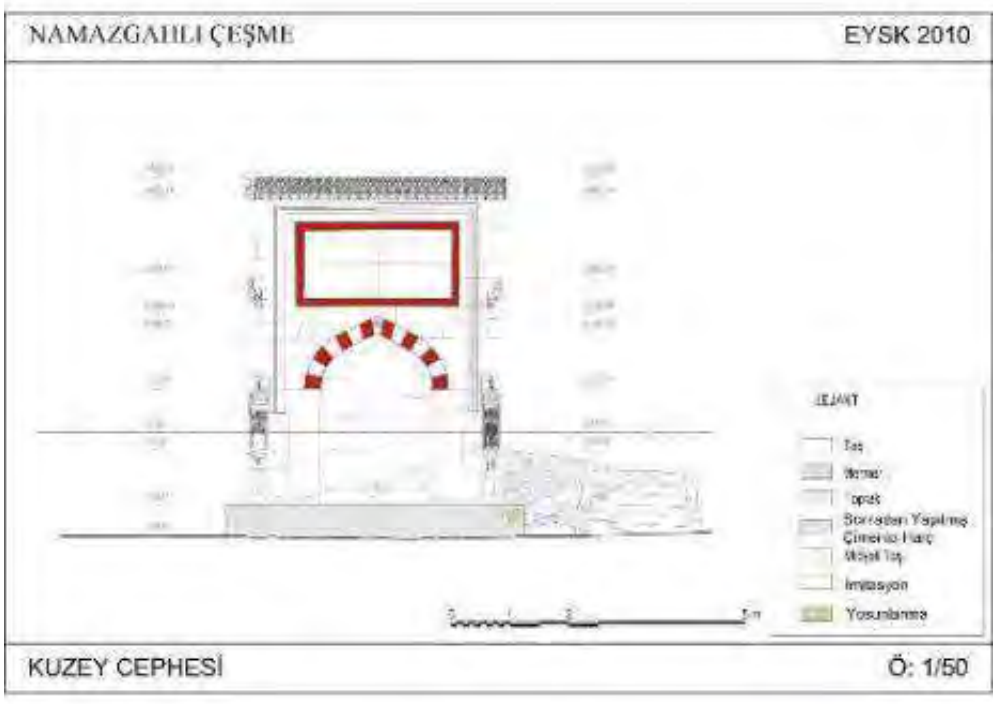
Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nın ayakta kalabilen az sayıdaki yapılarından birisi olan Namazgâhlı Çeşme, Alay Köşkü karşısında, Sırık Meydanı yakınında bulunmaktadır. Günümüze kadar hiçbir koruma ve onarım çalışması yapılmayan ve mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait olan Namazgâhlı Çeşme'ye, Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire) ile ilgili yayınlarda yer verilmemiştir. İnşa kitabesi bulunmayan Namazgâhlı Çeşme hakkında ayrıntılı bilgi veren bir herhangi bir yayın da yoktur. Bazı yerel çalışmalarda, Sarayın Sırık Meydanı adıyla bilinen kesiminde yer aldığı ifade edilen ve 16. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği tahmin edilen Namazgâhlı Çeşme[22], kare planı olup; namazgâhın kaidesi konumundaki kısım çeşme, çeşmenin

[21] Bkz. Rıfat Osman, *a. g. e.*, s. 101; O. Aslanapa, *a. g. e.*, s. 131- 133.
[22] Bkz. İ. H. Kurtuluş, "Edirne'den Örnekler İle Namazgahlı Çeşmeler-II", *Yöre, Aylık Kültür Dergisi*, Yıl: 10, S. 119, Ocak 2010, İstanbul, 2010, s. 76-85.

üst kotunda, kuzeye doğru devam eden kısım ise namazgâh olarak düzenlenmiştir. Kare planlı kaidenin üç cephesi (doğu, batı ve kuzey cepheleri) çeşme, güney cephesi ise mihrap şeklindedir.



**Edirne Sarayı, Namazgâhlı Çeşme'nin güneydoğudan görünümü (EYSK arşivi)**




**Edirne Sarayı, Namazgâhlı Çeşme'nin Kuzey cephe rölövesi (EYSK arşivi)**

Düzgün kesme taşlarla inşa edilen Namazgâhlı Çeşme'nin her üç cephesi (çeşme olarak düzenlenenleri), aynı düzende olup, sivri kemerli birer niş şeklindedir. Kilit taşlarında birer gülbezek bulunan ve iki renkli taşla oluşturulan bu kemerlerin üzerinde ise, içleri boş bırakılmış yatay dikdörtgen formlu birer mermer pano bulunmaktadır. Çeşmenin cepheleri üstten bir sıra mukarnas ve palmet dizisiyle sonlanmaktadır. Çeşmenin güney cephesi ortasında bulunan çokgen planlı mihrap nişi, sivri kemerli bir kavsaraya sahiptir.

Muslukları sökülmüş veya çalınmış, kaidesi betonarme olarak yapılmış, örtüsü yıkılmış, etrafı ağaçlarla kapatılmış ve oldukça bakımsız olan Namazgâhlı Çeşme'nin namazgâhı, çeşmeye kuzeyden bitişik olup, yüksek bir platform üzerinde yer almaktadır. Etrafı düzgün kesme taşlarla belirginleştirilen ve kareye yakın dikdörtgen planlı olan namazgâh, nerdeyse tamamen ağaçlarla kapatılmıştır. Namazgâhlı Çeşme'nin yakınında askeri kullanıma dönük tesislerin yapıldığı ve zamanla bunların da harap olduğu görülmektedir.

**Sonuç:**

Edirne Sarayı'nda; arşiv ve kütüphane araştırmaları, haritacılık çalışmaları, belgeleme çalışmaları, arkeolojik kazı çalışmaları, konservasyon ve restorasyon çalışmaları, yayın çalışmaları başlıkları altında yürüttüğümüz çalışmalar, her geçen yıl artarak devam etmektedir.

Umudumuz, ülkemizin olduğu kadar, dünyanın da en önemli kültürel mirasları arasında yer alan Edirne Sarayı'ndaki çalışmaların, sağlanacak desteklerle, daha da hızlanması ve harap durumdaki Saray yapılarının öncelikli olarak arkeolojik kazılarının yapılarak konservasyon ve restorasyonlarının sağlanmasıdır. Böylece, başlı başına bir kent görünümünde olan ve Topkapı Sarayı ile her bakımdan büyük benzerlikler gösteren Edirne Sarayı'nın gelecek kuşaklara aktarılması sağlanacaktır.

Ülkemizin olduğu kadar, dünyanın da en önemli kültürel mirasları arasında yer alan, Osmanlı Arkeolojisi ve saray hayatı bakımlarından büyük önem taşıyan Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire), yakın zamana kadar, şöhretine yakışır ilgiden mahrum kalmıştır. Geçmiş yıllarda ortaya konulan ilgi ve kararlılık, hep kesintilere uğramıştır. Son yıllarda; TBMM Başkanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Edirne Valiliği ve Bahçeşehir Üniversitesi'nin üst düzeydeki ilgi ve katkıları ile başlatılan arkeolojik kazı, restorasyon ve koruma çalışmalarıyla, onlarca yıl kaderine terk edilen Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire)'nin makus talihi değişmeye başlamıştır.

## IV. KAYNAKÇA:

AHMED BADİ EFENDİ, *Riyaz-ı Belde-i Edirne, 20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si*, (Haz. N. Adıgüzel- R. Gündoğdu), C. 1/1, İstanbul, 2014.

AREL, A., " Lüleburgaz'da Zindan Baba Türbesi Olarak Anılan Yapı ve Edirne Yeni Saray'ın Cihannüma Kasrı Hakkında", *Taç Vakfı Yıllığı*, C. 1, İstanbul, 1991, s. 10- 15.

AREL, A., "Cihannûma Kasrı ve Erken Osmanlı Saraylarında Kule Yapıları Hakkında", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, Haz: Z. Ahunbay, vd., İstanbul, 1996, s. 99-116.

ARSLANTÜRK, H. A.- – M. KOCAASLAN , "Padişah İçin Hazırlık: 1067-1068 (1656-1658) Yıllarında Edirne Sarayı'nda Onarımlar Ve Yeni Mekanlar", *Uluslararası Edirne'nin Fethinin 650. Yılı Sempozyumu, (, 4-6 Mayıs 2011), Bildiriler Kitabı*, Edirne, 2012, s.75-100.

ASLANAPA, O., *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul, 2013.

AYVERDİ, E. H., *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri*, 855- 886 (1451- 1481), C. III, İstanbul, 1973.

*Birinci Edirne Sarayı Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, (25- 27 Kasım 1995 Edirne), (Yay. Haz. E. Bilar), Edirne, 1999.

BROQUİERE, B. D. L. , *Denizaşırı Seyahati*, (Yay. Haz. Ç. H. Schefer) (Çev. İ. Arda), İstanbul, 2000.

ÇELİK, Ş., "Osmanlı Padişahlarının Av Geleneğinde Edirne'nin Yeri ve Edirne Kazasındaki Av Alanları (Hassa Şikar-Gahı)", *XIII. Türk Tarih Kongresi (4- 8 Ekim 1999 Ankara), Kongreye Sunulan Bildiriler*, C. III, III. Kısım, Ankara, 2002, s. 1887-1903.

ÇULPAN, C., *Türk Taş Köprüleri (Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar)*, Ankara, 1975.

DEMİR, Ö., *Belgelerle Saray-ı Cedid-i Amire-i Edirne*, İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1999.

ELDEM, S. H., *Köşkler ve Kasırlar, C.* I- II, İstanbul, 1974.

EVLİYA ÇELEBİ, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, (Haz. S. A. Kahraman- Y. Dağlı), C. 3, Kitap 2, İstanbul, 2006.

EYİCE, S., "İznik'de Büyük Hamam ve Osmanlı Devri hamamları Hakkında Bir Deneme",

*İstanbul Üniversitesi tarih Dergisi,* S. 15, İstanbul, 1960, s. 99- 120.

GUDENUS, P. F. R., *Turkische Reise 1740/ 1741*, (Yay. Gordian Erwein- E. Gudenus), Weiz, 1957.

KOCAASLAN, M., "Düşmanlarımıza Ba'is-i Helecan vermek: Edirne Yeni Saray'ı Tamir Etmek", TTK *Belleten*, C. LXXVIII, S. 281, Ankara, 2014, s. 151- 162.

KREISER, K., "Zwei unbekannte Beschreibung des Serails von Edirne aus den Jahren" 1740/1, *Osmanlı Araştırmaları,* S. 3, İstanbul, 1982, s. 131-132.

KURTULUŞ, İ. H., "Edirne'den Örnekler İle Namazgahlı Çeşmeler-II", *Yöre, Aylık Kültür*

*Dergisi*, Yıl: 10, S. 119, Ocak 2010, İstanbul, 2010, s. 76-85.

NUTKU, Ö., *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675),* Ankara, 1972.

ÖZ, T., "Edirne Yeni Sarayında Kazı ve Araştırmalar", *Edirne; Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı,* Ankara, 1965, s. 217-222.

ÖZER, M., "Edirne Yeni Saray Kazısı 2009 Yılı Çalışmaları", *32. Uluslar arası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu Bildirileri* (24- 28 Mayıs 2010, İstanbul), C. 2, Ankara, 2011, s. 225-244.

ÖZER, M., "Edirne Yeni Saray (Saray-ı Cedid-i Amire)'nin Mevcut Durumu, Sorunları ve Yapılması Gerekenler, T. Ü. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.1, S. 2, Edirne, 2011, s. 37- 56.

ÖZER, M., "Edirne Yeni Saray (Saray-ı Cedid-i Amire) Kazısı 2011 Yılı Çalışmaları", *34. Uluslar arası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu Bildirileri* (28 Mayıs- 1 Haziran 2012, Çorum), C. 3, Çorum, 2013, s. 347-360.

ÖZER, Mustafa, "Edirne Sarayı ve Mimarisi", *Edirne Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri, C. 1,* İstanbul, 2013, s. 474-488.

ÖZER, M., "Edirne Yeni Saray'ın Avadis Benliyan Tarafından Hazırlanan 1905 Tarihli Vaziyet Planı Hakkında Düşünceler", *14. Uluslar Arası Türk Sanatları Kongresi,* Kongrede Sunulan Bildiriler, (Paris, 19- 24 Eylül 2011), Paris, 2013, s. 559-566.

ÖZER, M., *Edirne Sarayı (Saray-ı Cedîd-i Âmire), Kısa Bir Değerlendirme*, İstanbul, 2014.

ÖZER, M., *The Ottoman Imperial Palace in Edirne, A Brief Introduction*, İstanbul, 2014.

PEREMECİ, Osman Nuri,, *Edirne Tarihi*, İstanbul, 1940.

RIFAT OSMAN, *Edirne Sarayı,* (Yayınlayan S. Ünver), 1. Baskı, Ankara, 1957.

SAYGER, C,- A. Desarnod, *Album d'un voyage fait en Turquie par ordre de sa Majeste L'Empereur Nicolas* 1 en 1928 et 1830

SEZGİN, İ., "1529 Yılında Edirne Sarayı'nda Gerçekleştirilen İnşa ve Tamir Faaliyetleri", *İzzet Gündağ Kayaoğlu Hatıra Kitabı, Makaleler*, İstanbul, 2005, s. 397-407.

SEZGİN, İ., "Sultan II. Selim'in Edirne ve Av Gezileri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 16, İstanbul, 2007, s. 1-32.

ÜNVER, S., *Edirne'de Fatih'in Cihannûma Kasrı*, İstanbul, 1953.

**Kısaltmalar:**

EYSK: Edirne Yeni Saray Kazısı

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 837-852, ANKARA-TURKEY*

# 19.YY OSMANLI MİMARİSİ'NDEKİ ORYANTALİZMİN ENDÜLÜS KAYNAĞI VE SİRKECİ GARI'NIN DEĞERLENDİRİLMESİ*

*Meltem ÖZKAN ALTINÖZ***

## ÖZET

19. yüzyıl dinamik ve heterojen yapısıyla kendisinden önceki yüzyıllardan büyük farklılık arz eder. Dünyada teknolojik ve sosyal değişimler hızla ve sıklıkla yaşarken kültürün somut gösterge alanlarından olan mimaride çok çeşitli, eklektik ve modernizmin başlangıcı sayılabilecek üslupsal yönelimler dikkati çeker. Yüzyılın başlarında romantik, sonlarına doğru modern çizgiye kayan yaklaşımların egemen olduğu bu üsluplar mimaride bir arayış sürecinin parçaları olmalarının yanı sıra modernist sürece geçişte itekleyici görev üstlenirler. Avrupa ülkelerinde yaşanan bu yoğun değişimler, Osmanlı İmparatorluğu'nu kısa zamanda etkisi altına alır. Batılı gelişmiş ülkelerin teknolojik ve askeri seviyesini yakalamak için İmparatorluğun girdiği yoğun çaba mimarisinin bu değişimden payını almasına neden olur. 19.yy'ın Avrupa Sanatı'ndaki çok renkli durumu yalnızca Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyo-politik yapısında dinamik bir etki yaratmaz aynı zamanda Osmanlı Mimarisi'ne farklı bir boyut kazandırır.

Bu çalışma 19.yy Osmanlı Sanatı'nda görülen Oryantalist yaklaşımları Sirkeci Garı özelinde incelemekte, Oryantalist formların kaynaklarını Kuzey Afrika Mağrip kökenine atfeden genel geçer değerlendirmelerden ziyade özellikli olarak bu formları İber Yarımadası'nda gelişmiş olan Endülüs İslam Medeniyeti ile ilişkilendirmektedir. Çalışmada II. Abdülhamid döneminde Alman Mimar August Jashmund tarafından tasarlanan Sirkeci Garı'nın mimari üslubu değerlendirilmekte, Avrupa etkisi ile moda olan Oryantalist üslubunun Doğu ve Batı sanatlarının karışımı niteliğindeki Müdeccen (Mudéjar) üslupla olan kavramsal benzerlikleri mercek altına alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** 19.yy Osmanlı Mimarisi, Endülüs İslam Sanatları, Sirkeci Garı, Oryantalizm, Müdeccen Mimarisi, Pan-Endülüs Üslubu

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, El-mek: meltemozkan@gmail.com

# ANDALUSIAN SOURCE OF ORIENTALISM IN THE 19TH CENTURY OTTOMAN ARCHITECTURE AND ANALYSIS OF SIRKECI TRAIN STATION


## ABSTRACT

The 19th century with its dynamic and heterogeneous structure differs from the other periods. In this century while the world was experimenting technologically and socially important process at the same time in architectural field, as a concrete demonstration of culture, several eclectic and modernist styles were experienced. These stylistic approaches, at the early beginning of the 19th century was romantic later on turned out to be a modernist, were part of the experimentation process of architecture plus they became the stimulating forces for modernism. Likewise, the European countries the Ottomans were trying to be modern and spent efforts to catch the European technological and military level which struggle had an affect on its architecture as well. The 19th century's a rich social-political composition created dynamisim not only for the political, military and social arenas of the Empire but also its art and architecture.

This study examines oriental style of the 19th century through the case study of Sirkeci Train Station and builts connections with the Islamic Andalusian culture, which formed in the Iberian Peninsula, instead generalizing the topic while talking about the Maghreb influence. The Sirkeci Train Station's architectural style, which was built by August Jashmund in the period of Abdülhamid II, is examined and theoretical connection of this building with Mudejar Style is investigated through the paper.


**Key Words.** 19th century Ottoman Architecture, Andalusian Islamic Arts, Sirkeci Train Station, Orientalism, Mudejar Architecture, Pan-Andalusian Style

## Giriş

19.yy genel itibariyle romantik ve modernist yaklaşımlarla karakterize olan uzun soluklu bir yüzyıldır. 19.yy'ın *-the long ninteenth century-* uzun yüzyıl tanımlamasını alması şüphesiz bu yüzyıl içerisinde yaşanan bilimsel-teknolojik değişimlerin sıklığı ile yakından ilintilidir. Bir önceki yüzyılda insanlığa tanıtılan Sanayi Devrimi beraberinde seri üretimi getirirken Ortaçağ'da doruğuna ulaşan zanaat kültürünü tehdit eder. Bu tehdit 18.yy'da güzel sanatlar sisteminin normlaştırılmasıyla ortaya çıkan soylu sanat kavramı ile belirgin hale gelir. Ancak Sanayileşmeyle gelen seri üretim kültürüne ve güzel sanatlar sisteminin oluşturulmasına, diğer bir deyişle sanatın soylulaştırılırken zanaatın bu sistemin dışında tutulmasına tepkiler gecikmez[1]. 19.yy bu tepkilere ev sahipliği yapmaktadır. Bu tepkpisel yaklaşımlardan bir tanesi olarak kabul edilebilecek Willam Morris önderliğindeki Sanat ve Zanaat hareketi (Arts and Crafts) Ortaçağ'ın unutulmaya yüz tutan el işçiliğiyle, güzel sanatlar sistemine mal edilen sanat olgusunu aynı düzlemde birleştirmeyi hedefler. Dolayısıyla zanaatı canlandırma çabalarının 19.yy'da hayli kabul gören bir yaklaşım olduğu dikkat çekmektedir. Seri üretime karşı romantik tepki, doğaya yönelik artan ilgiyi de beraberinde getirerek, kaynağını doğadan ve Uzak Doğu esintilerinden alan Arts Noveau/Yeni

[1] Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul, 2004

Sanat'ın deneyimlenmesine yol açar. Diğer yandan doğaya ve geçmişe olan bu ilgi Oryantalist ve sömürgeci bir tavırla iç içe geçer. Doğuyla ticari bağı olan sanat hamileri çoğunlukla Oryantalist tarzı egzotizmin ve ticari bağlarının göstergesi olarak benimserler. Germaner ve İnankur, Oryantalizm konusunu ele aldıkları çalışmalarında Oryantalizm'in Romantiklerin algı dünyasını zenginleştirdiğini, gelenekselcilikten kaçan milliyetçi ve liberaller için Oryantalizm'in bir nevi özgürlük alanı özelliği taşıdığını ifade edeler[2]. Bu yönüyle 19.yy'ın romantik tavrının çok yönlü ve kapsamlı bir yapısı olduğu ifade edilebilir, mimaride bu durum gökkuşağı etkisi yaratır.

19.yy'da modern topluma hitap edecek yeni mimari ve sanat dili arayışı içinde olunması dünyada genel olarak çok üsluplu bir mimari repertuarın gelişmesine yol açar. Batıyı örnek alan Osmanlı İmparatorluğu'na sirayet eden bu arayış psikolojisi nedeniyle Osmanlı Sanatı'nın Oryantalist tavrı Batı'nın incelenmesi ve Batı'daki Oryantalist algının değerlendirilmesi olmadan eksik kalmaktadır. 19.yy Osmanlı Sanatı'nın önemli bir örneği olarak Sirkeci Garı birçok araştırmacının dikkatini çekmektedir. Zeynep Çelik Sirkeci Garı'nın üslubuyla ilgili "yeni İslami tarz" tanımlamasını kullanır. Çelik yapının tasarım ilkelerinde düzen, simetri bir eksen üzerinde sıralanma ve açıklık gibi klasik öğeleri gözlemlemekte ancak bunlara ek olarak yapının cepheleriyle ilgili olarak Şark üslubu ifadesine yer vermektedir. Yazar kitabında Memlük ve Kuzey Afrika kökenlerinin bu yapıya damgasını vurduğuna inanmaktadır. Aynı yazarın çalışmasında Jashmund'un yapıyı tasarlarkenki yaklaşımı ele alınmaktadır. Buna göre Sirkeci Garı Orient Express'in son durağına uygun sembolik bir tavır neticesinde inşa edilirken, İstanbul'un kent imajına uyum sağlamak gibi bir amacı olur. Bununla birlikte yazar mimarın yapmak istediğinin aksine Sirkeci Garı'nın kentle bir tezat oluşturmakta olduğu fikrini vermektedir[3]. Doğan Kuban ise Sirkeci Garı'nın Memlük yapılarından esinlendiğini ve Osmanlı geçmişinden uzak olduğunu ifade eder[4]. Turgut Saner İslam ağırlıklı bir eklektizmden değindikten sonra mimarın yaratmış olduğu egzotik espriden bahseder[5]. Saner, Sirkeci Garı'nda görülen Oryantalizm'in Osmanlı revivalizmi ile dengelenmeye çalışıldığını belirtmekte dengenin Oryantalist tavırdan yana ağır basması nedeniyle yapı için Oryantalist tanımı kullanmayı tercih etmektedir. [6] Özdener ise bu yapıya Avrupa kaynaklı bir eklektisizmden Ulusal mimariye geçişteki mihenk taşlarından biri olarak bakan düşüncelerle aynı fikirdedir[7].

Bu çalışma Sirkeci Garı'nı Batı Sanatı'nın Oryantalist algısı üzerinden değerlendirilmesi gereken bir tasarım olarak ele almaktadır. Çalışma 19.yy'da Batılı sanatçılar için Endülüs Sanatı'nın ihtiva ettiği önemi ve onlar üzerinde yarattığı etkiyi değerlendirmektedir. 19. yy Osmanlı Mimarisi'nin Oryantalist oluşumunu İber Yarımadası'nda gelişmiş olan Endülüs İslam Medeniyeti ile ilişkilendirirken, Avrupa Sanatı'nın Oryantalist ilgisi ve bu ilginin dolaylı bir biçimde Osmanlı topraklarına sirayet edişini incelemektedir. Mimaride Batılılaşmaya çalışan Osmanlı Sanatı'nın 19.yy'ın Endülüs tavrı ile bağıntısını Sirkeci Garı özelinde mercek altına almaktadır. Çalışma II. Abdülhamid döneminde Alman Mimar August Jashmund tarafından tasarlanan Sirkeci Garı'nın mimari üslubunu değerlendirirken yapının Oryantalist olarak tanımlanan üslubunun Doğu ve Batı sanatının karışımı niteliğindeki Pan Endülüs/ Müdeccen (Mudéjar) üslupla olan kavramsal benzerliklerini araştırmaktadır.

[2] Semra Germaner, Zeynep İnankur., *Orientalism and Turkey*, The Turkish Cul-tural Service Foundation, İstanbul: 1989, s.21
[3] Zeynep Çelik, *19.yy'da Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul,* Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s.115, 116
[4] Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2007, s.661
[5] T. Saner, *19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul, 1998, s.84
[6] Saner, s.117, 118
[7] Z. H. Özdener., *Sirkeci Garı'nın İstanbul'daki Geç Dönem Eklektik Anlayışla İnşa edilen Oryantalist Üsluptaki Yapılar İçindeki Yeri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2010, s.101

**Avrupa'nın Endülüs İlgisi ve İber Yarımadası'nda İslam Sanatları'nın Gelişimi**

Endülüs Sanatı İslam Sanat'nın Batı'da yeşermiş zengin bir kolu olarak birbirinden farklı, Arap ve Berber yapılı beyliklerin hüküm sürdüğü çeşitli kültürel yapıları ve onların sanatlarını kapsar. Bu nedenle Endülüs Sanatı'ndan ziyade sanatlarından bahsetmek mümkün hale gelmektedir. Tarihsel bağlamda bu çeşitliliğe yol açan İber Yarımadası'ndaki İslami hâkimiyeti genel olarak dört farklı dönemde incelenmek mümkündür. İlk dönem yaklaşık M.S 1000 tarihine kadar süren Kordoba'nın başkent olduğu Halifelik dönemidir. 1000 yılından sonra yaşanan isyanlar ve Kuzey Afrika'dan gelen Berber kökenli İslami grupların işgalleri Endülüs Emevi hükümranlığını sarsarken 13 bağımsız beyliğin kurulması ile sonuçlanan süreci başlatır. Taifa dönemi (Tavaif-i Müluk) olarak da adlandırılan bu süre zarfında 1031-1060 kuzeydeki Hıristiyan unsurları güçlenmeye başlar. Bağımsız kral devletlerden sonra Murabıtlar (1060-1147) ve Muvahhidler (1133-1229) yarım adada hüküm süren diğer Berber kökenli siyasi otoriteler olarak tarih sahnesine çıkarlar. İslami egemenliğin son kalesi olarak nitelendirilebilecek Ben-i Ahmer Devleti (Nasriler) 1492 yılına kadar varlığını sürdürür.[8] Bahsi geçen İslami yönetimler dönemlerine damgasını vurarak 19.yy'da Batı'yı derinden etkileyen mimari yapıtlara imza atarlar.

Endülüs Sanatı'nın oluşmasında en can alıcı süreç Emeviler ve Abbasiler arasında geçen politik çekişmeler sonrasında hayatta kalan son Emevi prensi olan I. Abdurrahman'ın Abbasilerin katliamından kaçarak annesinin doğduğu topraklar olan Kuzey Afrika'ya gitmesidir zira bu kaçış neticesinde I.Abdulrahman Kuzey Afrika'nın politik ortamı ile tanışır. Geldiği bu coğrafyada son Emevi prensi İber Yarımadası'ndaki Vizigotların politik kargaşasından faydalanan İslami birliklerin Cebeli Tarık boğazını geçerek Tarık ibn Ziyad önderliğinde 711'de bu bölgede hakimiyetlerini ilan ettiğini görür. Ancak bu hakimiyet sonrası İber Yarımadası'ndaki İslami politik yapı huzur vaat etmemekte, Yemeniler ve Kaysiler arasındaki çekişmeler istikrarlı bir yönetimin gerçekleştirilmesini engellemektedir. I. Abdulrahman'ın akıllı politik hamleleri ve bir kabileye karşı diğerini destekleyen tavırları kendi politik gücünü İber Yarımadası'nda inşa etmesinde etkin olur. Yemenilere ve Kaysilere ayrı ayrı yapmış olduğu ittifak teklifine Yemeniler karşılık verir ve sonuç olarak I. Abdurrahman yönetici olarak Kaysileri yenerek İber Yarımadası'ndaki tahtına oturur. I. Abdurrahman Kordoba'yı başkent yaptıktan sonra kazanılan zaferin göstergesi olarak Kordoba Ulu Camii'ni yaptırır[9].

İslam Sanatı'nın hatırı sayılır örneklerinden bir tanesi olan ve Batı'nın yoğun ilgisini 19.yy'da üzerine çekmeyi başaran Kordoba Camii (La Mezquita) 8.yy'da San Vicente Kilisesi'nin yerine inşa edilir. İnşasında Roma ve Vizigot dönemine ait olan malzemeler kullanılan Kordoba Camii varlığıyla İspanya'da yeşeren Emirliğin ruhani ve politik merkezi olduğunu vurgular niteliktedir. Yapının sembolik önemi I. Abdurrahman'dan sonra gelen hükümdarlar tarafından benimsenir. Bu bağlamda Al Hakim yapının meşhur mihrabını yaptırırken, Al Mansur yapıyı genişletir. Kordoba Camisi yalnızca Emirliğin politik merkezini simgelememektedir aynı zamanda Hıristiyan gruplara olduğu kadar rakip İslami güç konumundaki halifelik iddiasında bulunan Fatimid'lere karşı kudretli duruşuyla meydan okur niteliktedir çünkü Endülüs Emeviler'i Emirlikten Halifeliğe geçerken dini-siyasi güçler savaşının bir yansıması olarak Kordoba Camii halifelik merkezinin özel simgesi haline dönüşür. Yapılan eklemeler bu savı destekler niteliktedir. Batı'daki Emevi kimliğini somutlaştıran simge bir yapı olması 19.yy seyyahlarının ve tasarımcılarının gözünden kaçmayacak, 19.yy'ın Oryantalist kimliğinin önemli referans kaynaklarından bir tanesi olacaktır. *(Figür 1)*

[8] George F. Earle, "Spanish-Moorish Architecture and Garden Style: Its Background, Meanings and Comparisons With Western Style", *Islamic Architecture and Urbanism*, ed. Aydın Germen, 1983, s.78-79.

[9]William D Phillips, Carla Rahn Phillips, *A Concise History of Spain*, (Newyork: Cambridge University Press, 2010), s. 48, 50, 51. W. Montgomery Watt and Pierre Cachia, *A History of Islamic Spain*, Aldine Tnansction Publishers, U.S.A& U.K, 2007, s. 21, 23.

Kordoba Camisi'nin hipostil tarzındaki harimi 600 sütunu ile yatay düzlemi vurgularken tıpkı Fustat'da Amr Camii'nde olduğu gibi İslami geleneği sürdürmekte, Kuzey Afrika'yı İslami İberya'ya bağlamaktadır. Kordoba Camisi'ni özel kılan iki katlı kemer düzenlemeleri, Ortaçağ Sanatı'nın mekân algısına özgü mistisizmi taçlandıran öğelere dönüşmektedirler. Manuel Gomez Moreno ve Henri Stierlin gibi kimi yazarlar bu oluşumu Merida'daki Roma dönemine ait su kemeri ile ilişkilendirmektedir. Oysaki iki katlı kemer kullanımı Şam'daki 8.yy'a ait yapılarda da görülebilmektedir[10]. At nalı kemer ise Akdeniz bölgesinde sevilerek uygulanır ve sonraki yüzyıllarda 2.yy'dan itibaren Akdeniz havzasında yer yer kullanılmaya devam eder. İslami egemenlik öncesi siyasi nedenlerle Hıristiyan'lığı seçen Vizigotlar tarafından bölgede at nalı kemer kullanılmakla birlikte bu mimari ögenin kullanımının yaygın olduğu ve kültürel bir kimliğe dönüştüğü yer Endülüs İslam Sanatı'dır.

İslam Sanatı'nın Avrupalılara ilham kaynağı olmuş bir diğer eseri Elhamra Sarayı'dır. Elhamra üç ana bölümden oluşmaktadır. Alcazaba olarak adlandırılan kalenin tarihi 9.yy'a kadar gitmekte, askeri amaçlara hizmet etmektedir. Sarayların kraliyet ailesinin yaşamını geçirmeleri için özel hayatın gizliliği göz önünde bulundurularak tasarlandığı görülür. Üçüncü bölüm medina halkın ve zanaatla uğraşan sınıfın ticari ve yönetimsel aktivitelerin yaşandığı bölüm olarak tasarlanır[11]. Elhamra Sarayı'nın zarif atmosferi yapıların orantılarından, kullanılan malzemeden ve süsleme anlayışından ve tüm bu unsurların yaratmış olduğu harmoniden kaynaklanmaktadır[12]. Özel bir su sistemiyle desteklenen Elhamra Sarayı görsel açıdan cennet tasavvurunu yaratmaya dönük bir algıyı biçimlerken, merkezi teşkil eden avluda yer alan dikdörtgen planlı havuz mimariye su unsurunu katarak cennet tasavvuruna katkıda bulunur.

Elhamra Sarayı, Avrupa'nın Doğu'ya, özellikle İslam Sanatı'na olan ilgisinin perçinlendiği önemli kaynaklarından bir tanesidir. Elhamra'nın tasarımı, ünik mimari kompozisyonu 19.yy'ın yeni bir form arayışı içerisinde olan, geçmişin kültürel arkeolojisini yapan ve yeniden inşa etmeye çalışan tasarımcıları tarafından göz ardı edilmez. *(Figürler 2-3)* 19.yy'ın avangart (öncü) mimarları ve arayış içindeki birçok tasarımcısı Doğu'nun yeniden canlanması bağlamında en önemli besin kaynağını İberya'da bulurlar. Owen Jones(1808–74) Türkiye, Sicilya, Yunanistan ve İspanya'yı da içine alan büyük kültürel keşif turlarına katılır. Bu ziyaretleri esnasında aynı zamanda bir mimar olan Owen Jones'un en çok etkilendiği yapı Elhamra Sarayı olur. Sarayın süslemeleri 'Süsleminin Grameri/Grammar of Ornament' (1856) isimli kitapla Avrupa'ya tanıtılır. Elhambra'nın mimari detayları ve süslemeleri bu kitapta ayrıntılı bir biçimde çizilir ve renklendirilir [13]. Yapılan süslemeler ve çizimlerin çarpıcılığı Avrupa'da bu kitaba ve kitabın betimlediği yapıya ilgi duyulmasına yol açar. Bir süre sonra Endülüs Sanatı Batılı tasarımcıların eklektik-Oryantalist algı bağlamında sık başvurduğu kaynaklardan bir tanesine dönüşür. Bu konu sadece kültürel beğeni ile sınırlı değildir zira Doğu'nun hammadde pazarı olarak kullanıldığı ve tüm ilgilerin bu topraklara yöneldiği sömürgeci bir dönemde, Doğu'lu kültürlerin sanat eserlerine yönelik ilginin kaçınılmaz bir biçimde doğu modasına dönüşmesi şaşırtıcı görünmemektedir. *(Figür 4)*

Elhamra'nın Owen Jones dışında adeta yeniden keşfedilmesi 18.yy'ın resimli turlarına dayanır. 18.yy'ın seyyahlarının resimli turlarında, 'Resimli Turlar/Picturesque Tours' Sör John Carr romantik bir biçimde Elhamra'yı gün batımıyla resimler ve yapının siluetini izleyicilere başarılı bir biçimde yansıtır. 19.yy'ın seyyahlarının çalışmalarında Endülüs yeniden üretilir. Bu seyyahlar

[10] Natascha Kubisch., "Spain and Morocco: Architecture", *Islam, Art and Architecture,* (ed. Markus Hattstein and Peter Delius, Könemann Publishers 2000), s. 222, Henry Stierlin, *Islam: Early Architecture from Baghdad to Cordoba*, Köln-New York 1996, 92

[11] Jesus Bermudez Lopez, "The City Plan of Alhambra", *Al-Andalus: The Art of Islamic Spain* (ed. Jerrilynn D.Dodds, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992), s.153

[12] Earle, s.94

[13] Owen Jones, Grammar of Ornament, 1856

gördüklerini yazar ve resmederken özellikle Elhamra'yı yüceltmekten kaçınmazlar. Bu gezginlerden bir tanesi olan İrlandalı antikacı James Cavanah Murphy'nin 18.yy'ın sonları ve 19.yy'ın başlarına gelebilecek zaman aralığındaki çalışmasıyla "İspanya'nın Arap Eserleri/The Arabian Antiquities of Spain" (1815) Elhamra'ya yönelik ilginin oluşturulmasına katkıda bulunur. Söz konusu çalışmanın bilimsel doğruluğu tartışılmakla birlikte Elhamra'ya yer vermesi nedeniyle kayda değer bir adımdır.[14].

Byron'un yaşadığı Romantik Yüzyıl (19.yy) için Elhamra adeta kutsal bir emanettir. Birçok seyahat kitabı Elhamra 'yı Batı'daki İslam'ın Kabesi haline getirir. Bu bağlamda Caleb Cushing'in 1833'te yayınladığı 'İspanya'nın Tarihi Eserleri/Reminiscences of Spain" isimli kitabı önemlidir. 1832'de Amerikalı Washington Irving 'Elhambra'nın Hikayeleri/Legends of Alhambra' yı yayınlar. Böylelikle Elhamra 'nın görsel mistik etkisi bu mistisizme yakışan hikayelerle harmanlanır. Walter Scott, 'The Conquest of Granada' kitabı ile 1829'da mevcut Müslüman İspanya ilgisine yeni bir soluk kazandırır. İngiliz Richard Ford, 1830-33 yılları arasındaki İspanya ziyareti sonrasında yaklaşık 500 çizimi ile adeta Elhamra 'nın fotoğrafik resimlerini oluşturur. 'İspanya'daki Seyyahlar ve Evdeki Okuyucular için Elkitabı/Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home' isimli kitabında Moorish/Müslüman mimarların yükte hafif tasarımlarından bahseder. Jennings " İspanya Seyahatinin Peyzaj Yıllıkları/Landscape Annuals of Travels in Spain", 1835'de yayınlandığında İspanya'nın İslam geçmişine dair ilgi yoğun bir safhadadır. Kısaca 18.yy ve 19.yy seyyahları Elhamra ile ilgili genel bir kanıya varmışlar, Batı'daki İslam medeniyetine ait geçmişi görmezden gelememişlerdir. Aranılan yeni, egzotik olan burunlarının dibindedir. Farklı olanın iyi yönlerini değerlendirmeye başlarlar, onlara göre yapıların hafifliği, formların ritmi ve renk kullanımlarının çarpıcılığı Endülüs'teki İslam Sanatı'nın değerini yücelten unsurlar arasındadır[15].

Endülüs İslam Sanatları 711'den başlayarak 15.yy sonlarına kadar coğrafyada yaygın bir biçimde uygulanır. Müdeccen Mimarisi ise Endülüs Sanatı'nın yeşerdiği İspanya'da, Katolik Krallıkları'nın İber Yarımadası'ndaki İslam varlığını sona erdirmek için saldırıya geçtikleri 11.yy'dan itibaren görülmeye başlar. Endülüs İslam Sanatları'nın bir nevi dönüşümünü sunan Müdeccen Üslubu genel olarak İslam, Hıristiyan ve Yahudi sanatlarının karışımını, farklı oranlardaki yorumunu açığa çıkartır. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'in aynı coğrafya üzerindeki uzun soluklu bir aradalığı bölgede yapısal anlamda sofistike bir kültürel atmosfer oluşturur ve yaşamsal çevreyi doğrudan etkisi altına alır. İberya bölgesinin bu çok katmanlı tarihi ve yaşam koşulları ortak bir mimari dil olan Müdeccen Sanatı'nın oluşumuna kaynaklık eder. Müdeccen üslubu İslami İberya'nın sanat ve mimarlık dilinin devamı olarak üç önemli etnik grubun mimari tercihi kimliğinde 18.yy'a kadar varlığı sürdürür. 19.yy'da Avrupa etkisiyle yeniden canlanarak İspanya'nın 19.yy'da inşa edilen bazı yapılarına damgasını vurur[16]. *(Figürler 5, 6, 7)*

Hıristiyan krallıklarının ele geçirilen İslam topraklarında yeniden fetih ideolojilerinin neticesi olarak Hıristiyan kimliğini inşa etmesi ve geçmiş dönemin İslam ağırlıklı kültürel deneyimlerinin yeni siyasi yapı içerisinde varlığını sürdürmesi aslında bir nevi Endülüs İslam Sanatları'nın dönüşümü anlamına gelmektedir. İslam ve Hıristiyan sanatının birleşimi kendisini her ne kadar Mudejar/Müdeccen terminolojisinde[17] bulmuş olsa da uygulamada durum farklıdır.

[14] Kızıl Saray anlamına gelen Elhamra adını kullanılan taşın renginden ve gün batımında bu taşın büründüğü kızıl görüntüden almıştır. Sweetman, John., *Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture,* Cambridge University Press, 1987.s. 119

[15] Sweetman, s.119- 123

[16] Meltem Özkan Altınöz, *Idiosyncratic Narratives: Mudéjar Architecture and Its Historiography in Spain,* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2013.

[17] Müdeccen Sanatı tanımlaması başlı başına sorunsaldır. Daha önceki çalışmalarda belirttiğimiz gibi Müdeccen (mudejar) kelimenin yarım adada kalmasına izin verilen Müslümanlara atıf yapması söz konusu problemi doğurur. Mudejar sanatı kelime anlamı itibari ile Müdeccenleri kapsar ancak içerik olarak durum bütünüyle farklıdır. Hıristiyan, Müslüman ve Yahudi örneklerin iç içe geçmişliği ile Müdecccen Sanatı ortaya çıkmıştır, bu yönüyle sanat bir çıkarımdır,

Müdeccen Sanatı malzeme kullanımında tuğlaya, alçıya ve ahşaba bolca yer verir ayrıca Doğu ve Batı sanatının karışımını sunan bu üslupsal durum yapılarda taşın-tuğlanın kullanımı ve farklı üslupların iç içe geçmesiyle melez, eklektik bir karakteri ortaya çıkartır. Mimaride iç mekanda ahşap tavanlar ve ikiz kemerli pencereler yaygınca kullanılır. Birbirine geçen yıldız kompozisyonlar, değişik geometrik formlar bu sanat içerisinde dikkat çeken diğer uygulamalardır.

Barrucad ve Bednorz Müdeccen binaları için genelleştirdikleri argümanlarında yapıların formunda İslami yaklaşımın egemen olduğunu öne sürürler. Aynı yazarlar tarafından İspanyalılık daha sonra gelen ikincil unsur olarak değerlendirilmektedir. Süsleme programı ve malzemenin kullanımının hatta kimi örneklerde planların İslami prototiplerden özellikle Emeviler'den kaynaklandığının üzerinde durmaları Endülüs'teki İslami oluşumlara bu karışımda öncelik vermelerinden kaynaklanmaktadır. Ancak Müdeccen yapıları için değinilmesi gereken en önemli unsurlardan bir tanesi bu mimari için kesin bir yapısal ve üslupsal repertuardan bahsetmenin güçlüğüdür. Örneğin İspanya'nın Toledo kentinde yer alan Santa Maria Halevi ve El Transito Sinagogları çoğunlukla İslami teknik ve süsleme yaklaşımını yansıtırken, İspanya'nın kuzey bölgesinde yer alan Zaragoza kentinin La Seo katedralinde ve diğer bir çok yapıda olduğu gibi sadece belli noktalarda İslami dokunuşlar karşımıza çıkar. Bu yapıda iç mekan algısı ve süsleme daha çok Batı Sanatı etkilerini yansıtırken, dış mekan İslami etkiler sunar. Bu bağlamda Müdeccen yapılarının biçimlenişinde bölgeden bölgeye ve banilerin algısına göre değişkenlik görüldüğü söylenebilir. Kimi kez İslami öğeler ön plana çıkarken, bazen bu durum tam tersi bir biçimde Batılı öğelerden yana ağır basmaktadır.

Özetle Endülüs Sanatları 15.yy'ın sonlarına kadar İber Yarımadası'nda zenginleştirilerek uygulanır, 11.yy'dan itibaren eşgüdümlü bir biçimde başka bir sanatın İber Yarımadası'nda yeşermesine hem şahitlik hem de kaynaklık eder. Hıristiyan unsurların yeniden fetih argümanıyla Müslümanların ellerindeki toprakları ele geçirmeye yönelik saldırılara başlaması Doğu ve Batı sanatlarının kaynaşmasına neden olur. Bir diğer deyişle İslamiyet'in egemen olduğu topraklarda Endülüs Sanatı yetkin örneklerini verirken, diğer yandan Katolik krallıklar tarafından ele geçirilen topraklarda Hıristiyan ve İslam sanatlarının, mantıklarının karışımından oluşan mudejar/müdeccen üslubu deneyimlenmeye başlar. Bu yönüyle Endülüs İslam Sanatları ve kaynaklık yaptığı Müdeccen Sanatı 11.yy'dan itibaren eşgüdümlü devam etmekle birlikte, ancak 15.yy'ın sonunda İslam hakimiyetinin sona ermesi ile Pan Endülüs niteliğinde İberya tarihi ve coğrafyasının sentezi olarak en yetkin örneklerini İberya'da verir. Bu durum birçok akademisyenin Müdeccen Sanatı'nı Doğu ve Batı sanatlarının karışımı olarak değerlendirmesine yol açar.

Daha önce değindiğimiz gibi 19.yy'a gelindiğinde birçok Batılı seyyah ve maceraperestin gözünü Endülüs'e çevirdiği görülür. Doğu'ya gitmek zorunda kalmadan, bir nevi tehlikeye atılmadan Batı'daki Doğu olan Endülüs odak noktasına oturarak bir kez daha parlar. 19.yy'ın Batı'daki Oryantal formalar arasında Kordoba Camisi'nin ve Elhamra Sarayı'nın ilham verici etkileri açıktır. 19.yy'da Batı'nın yeniden popüler hale getirdiği Endülüs Sanatı'na İspanya ve Osmanlı Sanatları karşı koyamayarak bu süreçten etkilenirler. İspanya'da bu durum kendisini Yeni-müdeccen (Neo-mudejar) olan romantik tavır şeklinde yansıtırken ve adlandırılırken, Osmanlı'da ortaya çıkan bu eklektik sanatı araştırmacılar Oryantalist üslup olarak adlandırma eylimindedirler.

eklektik durumdur ve melez bir tavırdır. Bu nedenlerle ortaya çıkan sanatsal forma Müdeccen tanımlaması yapmak yanlış bir tercihtir. Bu bağlamda Pan-Endülüs üslubu kanımızca alanda uygulanabilecek, tarihsel devamlılığı iyi bir biçimde yansıtan, coğrafi devamlılığa da atıf yapan bir terminolojidir. Pan kapsayıcı, kültürel iç içe geçmişliği yansıtan yapısıyla Müddeccen gibi geride kalan Müslümanlara atıf yapan, hatta eğitilmiş ve ehlileştirilmiş bir takım aşağılayıcı anlamlar yükleyen İspanyol kaynaklı tanımlamanın yerine alternatif bir seçenek sunmaktadır. Diğer bir deyişle kelime anlamı ve uygulama sahası farklılıklar arz eden, yer yer aşağılayıcı bir argümanı da peşinde sürükleyen Müdeccen Sanatı'nın kullanımı sosyal bilimciler tarafından daha dikkatli ele alınmalı ve bu terminoloji zamanla terk edilmelidir.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Osmanlı'da faaliyet gösteren yabancı mimarlardan Jashmund'un Sirkeci Garı'nda Oryantalist üslubu uygulayışı mercek altına alınacaktır.

**Osmanlı'da Oryantalizm'in Endülüs Kaynağı ve Sirkeci Garı'nın İncelenmesi**

"Ulu Hakan himmet ederek buyruk verdi,
Demiryolu için bu gönül çeken istasyonu yaptırdı,
Tarihini ilan için çıktı özel bir tren,
Sultan Hamid yaptırdı bu süslü ve gönül çeken istasyonu"

Oryantalizm'i tarihsel çalışmaların ilgi odağına oturtan ünlü İngiliz edebiyatı araştırmacısı Edward Said'dir. Edward Said'in Oryantalizm'in Batı'nın Doğu'yu kullanmasına yardım eden ideolojik bir araç olduğu vurgusu birçok taraftar toplar. Said'in düşüncelerini desteklemeyen Bernard Lewis'in yanısıra onu destekleyenler de bulunmaktadır. Sanatta Oryantalizm Doğu formlarını kullanan Batılılara işaret etmekle birlikte aslında bu tarihsel olgu Batı'nın ekonomik ilgisi ve materyalist çağın mistik arayışları ile iç içe bir görünüm sergiler. Doğu'ya yönelen ilgiyi 19.yy ile sınırlamak yalnış olur. 19.yy'dan çok önce Antik Dönem'de ve Rönesans'ta belirgin bir biçimde sanatsal alanda kültürel karşılaşmaları ve Doğu'ya yönelik ilgiyi takip etmek mümkündür. Bu ilginin yoğun yaşandığı coğrafi keşifler çağına denk gelen dönemde İtalyan ressamlara ait bazı tablolarda Doğu'dan gelen halıların sıklıkla resmin unsuru olarak kullanılması Batı'daki Doğu modası hakkında ipuçları vermektedir. Bu halılardan 8 kollu yıldızdan gelişen süslemeye sahip Uşak halıları dikkat çekicidir. Ünlü Ressam Rembrandt'ın tablolarında sıklıkla Doğulu başlıklar görmek mümkündür. Böylelikle 19.yy'dan çok önce Batı'nın Doğu'ya ait kültürel objeleri ithal ettiğini, onlara ait formları yeniden ürettiğini ve bu ilginin 19.yy'da doruğuna ulaştığını söyleyebiliriz. Doğu yalnızca resim sanatına kaynaklık etmeyerek aynı zamanda sanatın soylu kollarından bir tanesi olan şiiri de etkisi altına alır. 1811'de Yunanistan ve Levant seyahatinden dönen Lord Byron, şiirlerinde gördüklerinden etkilendiği Doğu'ya yer verir. Victor Hugo ise şiirlerinde Granada'ya değinerek Elhamra'nın egzotizmini yüceltir[18].

Oryantalizm'in mimarideki ilk eserlerinden olan John Nash tarafından Hint ve Endülüs unsurlarından hareketle tasarlanan Brighton'daki Kraliyet Pavyonu (1815) ilgili üslubun eklektik duruşuna iyi bir örnektir. Doğulu formları popüler hale getiren dünya sergileri 19.yy çalışmalarında özel bir yer tutmaktadır. Araştırmacı Zeynep Çelik'in değindiği üzere Doğu uygarlığının uluslararası sergilerle Batı'da temsil edilmesi Doğu Sanatı'nın Batı'yı etkisi altına almasına etki eder. Londra, Paris, Viyana ve Chicago'da açılan bu 19.yy sergilerinin Doğu'nun tanıtımındaki katkısı yadsınamaz. Sergiler arasında Londra'da Elhamra Sarayı'nın 1851 tarihindeki yeniden canlandırılışı Endülüs ilgisini perçinler[19].

Avrupa'da moda olmuş Oryantalist tavrın Batı'yı askeri ve teknolojik açıdan yakalama çabasında olan Osmanlı İmparatorluğu'na sirayet etmesi uzun sürmeyecektir zira Batı ile kurulan zorunlu yakın ticari ve askeri ilişkiler, Avrupa'nın Osmanlı'yı açık pazar haline getirmesine vesile olur. Zorunlu bir biçimde Avrupa ile yoğun bir iletişime girilir. Karşılıklı gelişen teknolojik, askeri ve ekonomik çıkar ilişkileri neticesinde Avrupa'nın hammadde arayışı ve bu hammaddeyi transfer

[18] Edward Said, *Orientailsm*, Vintage, U, S, A, 1979; Bernard Lewis, *The Middle East*, Scribner, New York, 1997; Sweetman, s. 1,13, 112, 120, Başkan, Seyfi., "The Ottoman in the 18th and 19th Century European Art, Turquerie and Orientalism", *The Great Ottoman-Turkish Civilization.* Ottoman Culture and Art, *Vol.4*,s.792-805

[19] Zeynep Çelik ., Displaying the Orient, University of California Press, Berkeley, 1922; Yavuz, Yıldırım., *Son Dönem Osmanlı Ve Çağdaş Türk Mimarlığında "Orientalist" Yaklaşımlar*, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Arşivi, http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/34.php,

için ihtiyaç duyduğu tren yolu ağları Osmanlı'da yine Avrupa imkanlarından faydalanılarak projelendirilir. İlk demiryolu ağının İngilizlerin ekonomik ihtiyaçlarına cevap verebilmek adına Osmanlı topraklarında sömürgeciliğin alt yapısını oluşturan bir girişim olarak hayata geçirildiği bilinmektedir. Avrupalılar demiryolu hattı inşa etme ve işletme imtiyazını Osmanlı'nın yaşamakta olduğu ekonomik sıkıntılar nedeniyle elde ederler. Demir ağlarının inşa edildiği 19.yy'da Osmanlı'da askeri alanda yoğun bir yenilik dönemi yaşanmaktadır. Etkili ve söz sahibi bir ordunun devamlılığı için serbest dolaşımının rahat ve kısa sürede sağlanabilmesi adına demiryolu ağları zorunlu projeler olarak tarih sahnesine çıkar. Bu bağlamda kurulacak demiryolu ağlarının Osmanlı açısından askeri amaçlara hizmet verebilecek teknolojik bir üstünlük getireceği düşünülür[20]. Bu askeri ve stratejik amaçlara II. Abdülhamit'in İslamiyet'i birleştirmeye dönük siyasi emelleri eklenince demiryolu ağı Osmanlı'nın 19.yy'da hayata geçirdiği en önemli teknolojik girişim olarak değerlendirilebilir.

Yabancı mimarlardan Almanların Osmanlı'daki mimarlık aktivitelerinin varlığı İmparatorluğun İngiliz ve Fransız politikalarından içten içe huzursuzluk duymasıyla tercihini kendisine daha az zararının dokunacağını düşündüğü Almanya'dan yana kullanması ile ilişkilidir. Almanya ile yapılan 1761 ve 1839 tarihli dostluk ve ticaret antlaşmaları bu süreci hızlandırır. Goltz Paşa'nın Osmanlı ordusunda görevlendirilmesi, Osmanlı ordusunun Alman yapımı silahlarla güçlendirilmesi pazar sıkıntısı çeken Almanya'nın çıkarlarına uyan gelişmelerdir. Demiryolu hattı projesi ile kurulan yakın ilişkiler neticesinde Almanya'nın mimarları İstanbul'daki önemli yapılara imza atmaya başlarlar. Alman Mimarlardan A. Jashmund, Berlin mimarlık okulunda görev yapan bir akademisyenken kendi devleti tarafından Osmanlı yapılarını incelemek üzere İstanbul'da görevlendirilir ve Osmanlı İmparatorluğu'nda hocalık yapar. Bu görevi neticesinde tasarımlarını Osmanlı topraklarında gerçekleştirme fırsatı bulur. Yapılarında üslupsal çelişkiler mimarın kimi tasarımlarında Oryantalist tarzı, kimi tasarımlarında ise orta Avrupa'nın geleneksel üslubuna uyan yaklaşımları yansıtmasından kaynaklanmaktadır[21]. Mimarın çok çeşitli üslupları aynı kent düzleminde hayata geçirmesi aslında 19.yy'ın çok renkli, eklektik ruhuna uyan bir yaklaşımdır. Yapıların tasarımında mimarların yanısıra çoğunlukla banilerin tercihlerinin ön planda olduğu düşünüldüğünde mimaride oluşan bu üslupsal kakofoninin çoğunlukla 19.yy'ın genel tabiatıyla alakalı olduğu ifade edilebilir.

Söz konusu demiryolu ağı başkenti Avrupa'ya bağlayacağı için sembolik bir önem taşır ve bu nedenle yapılacak olan istasyonun tasarım kaderini şekillendirir. Sirkeci Garı'nın mimarı Jashmund Alman binalarının katı-simetrik oluşumunu Sirkeci Garı'nın uzun simetrik planında yansıtır. Yeni Sirkeci istasyonunun yapılması için sunulan planlardan ekonomik şartlara en elverişli olan seçilir. Simetrik bir aks üzerinde tasarlanan Sirkeci Garı aynı mekandaki iki ahşap barakanın yerine inşa edilir. İnşasına 1888 yılında başlanan Sirkeci Garı yapısal masraflar göz önünde bulundurularak tek katlı olarak yapılır ve 3 Mayıs 1890'da yapının inşası tamamlanır. 12 Ağustos 1888 tarihinde İstanbul-Viyana hattında çalışan tren Orient Express / Şark Ekspresi adıyla Sirkeci Garı'ndan yola çıkar. İnşa edilen yapı üzerinde 4 kitabe bulunmakta, kitabelerden kuzeyde yer alan kazınmış bir biçimde Padişah'ın mührünü taşımaktadır. Şans eseri bu kitabe Mektubi Seraskeri Muhtar Efendi tarafından tanzim edilir, Sirkeci Garı'nda bir zamanlar bulunan 3 Mayıs 1890 tarihili yazıtta Sultan Hamit yapılan istasyonu süslü ve gönül çeken bir istasyon olarak tanımlar[22]. Bu ifadeler padişahın dönemin romantik duygularla iç içe geçen atmosferini ne derece özümsemiş olduğunu ortaya koymakta ve 19.yy ile hoş bir bağlantı kurmaktadır

[20] Mehmet Yavuz., *19.Yüzyıl Sonu 20.Yüzyıl Başlarında İstanbul'da Alman Mimarların Yaptıkları Mimari Eserler*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 200, s. 17,57 59
[21] Yavuz, s. 34, 222
[22]Yavuz , s. 55, 99, 64, 100,101

Sirkeci Garı'nın mimariyi denize yakınlaştıran 19.yy'ın estetik algısının bir uzantısı olarak deniz kenarında inşa edilmesi Osmanlı'nın mekana yönelik değişen yaklaşımını ele verir. İlk bakışta istasyonun denize paralel yaratmış olduğu eksen dikkat çekmektedir, yapının insanı ezmeyen mütevazi biçimlenişi doğal çevreyle tezat oluşturmamaktadır ancak Sirkeci Garı'nın yapısal biçimlenişi dikkatle incelendiğinde yapının diğer klasik dönemin abidevi, keskin çizgileriyle doğaya meydan okuyan yapılarıyla tezat içinde olduğu fark edilmektedir. Yapının gül pencereleri ve at nalı kemerlerinin oluşturduğu yumuşak hatlar sivri kemer mantığı ile çelişmektedir. Osmanlı'nın klasik repertuarından gelmeyen bu üslupsal yaklaşım, dış kaynaklı yapısal ve üslupsal bir müdahaleyi belirgin kılmaktadır. Sirkeci Garı'nın tasarımında Osmanlı Mimarisi'nin daha önceki yüzyıllarda deneyimlemediği, mimari lügatine aykırı düşen bir takım Batı süzgecinden geçerek kullanılan Doğu kaynaklı formlar dikkat çeker. Dolayısıyla bu formlar Batı'nın karmaşık Doğu algısını yansıtırlar. Söz konusu formlar arasında en bariz olanları cephede görülen at nalı kemerler, girişi anıtsal bir biçimde vurgulayan kuleler, gotik süslemenin önemli unsurlarından olan gül pencere, girişin hemen arkasında yükselen gotik pencere ile birleşince akıllara Fransız mansard çatılarını hatırlatan aynalı manastır tonozu sayılabilir. Yapıda köşelerde yer alan kulesel oluşumlar yine yapının Endülüs İslam Sanatları ve Memlük sanatları ile ilişkisini gözler önüne sermektedir.

Yapıdaki kulesel oluşumlar Endülüs bölgesinde uygulanan tipik yaklaşımlardır. Garda kullanılan malzemeler arasında tuğla ve mermer, taş almaşık bir biçimde yer alır. Yapı cephesinde oluşan renkli yatay çizgiler hem Endülüs Emevileri'nin Kordoba Camisi'nde at nalı kemerlerin üzerinde görülmekte, hem de 19.yy'daki Mısır yapılarında yeniden canlanan Memlük Sanatı'nda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Genel itibariyle Sirkeci Garı'nda Doğulu ve Batılı malzemelerin ve üslupların bir araya geldiği melez bir durum söz konusudur; bu melezlik Mudejar/Müdeccen mimarisinin melezliğini akıllara getirmektedir. İslami ve Hıristiyan yapısal üslupların bir arada kullanıldığı Müdeccen'e benzer bir yaklaşım Sirkeci Garı'nın eklektik tasarımında izlenebilmektedir. Endülüs'te gelişen kültürleşme olgusunu bütüncül bir biçimde yansıtan Pan-Endülüs tarzı olarak da tanımlayabileceğimiz Müdeccen Sanatı'nda pragmatik yaklaşım ve beğeni söz konusu iken, Sirkeci Garı'nın üslubunda pragmatizmle olan ilişki zayıftır. Yapının inşasında daha çok sembolik bir amacın ve beğeninin ön planda olduğu aşikardır. Özetlemek gerekirse her iki sanatta melez bir karaktere sahip olarak Hıristiyan ve İslam üsluplarını, sanat beğenilerini aynı yapı düzlemi üzerinde birleştirir. Avrupa'nın bu Oryantalist algısı Doğu ve Batı'yı sentezleyerek Endülüs Sanatları'nı İber Yarımadası dışında Osmanlı'da Müdeccenleştirir. *(Figürler 8-10)*

Oryantalizm'i genel itibariyle 18.yy'da başlamakla birlikte bu ilginin Osmanlı'yı kapsaması 19.yy olarak ifade edilmektedir. Osmanlı'da ilk kez bu üslup Sultan Abdülaziz döneminde uygulanır[23]. Sayın Afife Batur yayınlarından birinde 1860'lı yıllarda yaşanan Oryantalist yaklaşımlardaki patlamaya dikkat çekmektir. Bu Oryantalist popüler yaklaşım ilgili yazar tarafından Avrupa'nın ve Osmanlı'nın artan siyasi münasebetleriyle, o dönemin tahta bulunan Abdülaziz'in kişiliği ile ilişkilendirilmektedir. Batur 19.yy'da Oryantalist tarzda inşa edilen yapılar için "zengin Oryantalist repertuara Osmanlı biçimlerinin başarılı bir entegrasyonu" tanımlamasını kullanmayı tercih eder.[24]

19.yy'da Batı'nın mimari bağlamdaki Oryantalizm algısı yalnızca İslami İber Yarımadası'nın formları ile sınırlı değildir. Batı Doğu'yu bir bütün olarak ele alırken farklı bulduğu tüm Doğulu formları egzotizmin potasında eritir. Bu karışım içerisinde Endülüs Sanatları yoğun bir yer tutarken, diğer önemli kaynaklar arasında Uzak Doğu, Hindistan ve Mısır dikkat çekmektedir. Osmanlı Sanatı'nda Sirkeci Garı Oryantalist algının şekillendiği en önemli örneklerdendir. Bu yapı

[23] Zeynep İnankur, "Oryantalizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3.cilt, Yem Yayınları, 1997, s.1391.

[24] Afife Batur ., "Oryantalist Mimari", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, vol.6, İstanbul 1994, s.148-149

dışında saray, cami ve saat kulelerinde Oryantalist yaklaşım görülmektedir. Bu eklektisizm yalnızca Doğulu formları içermez aynı zamanda kimi yapılarda Batılı formalarda bu eklektisizme katkıda bulunur ve dolayısıyla Müdecen'in karakteristiğine yakışan eklektik, mecburi kültürel takipi - yanyanalığı yansıtan görünüşler sunar. Oryantalist örnekler arasında Hidayet Camisi, Beylerbeyi Sarayı, Aksaray Valide Sultan Camisi, Harbiye Nezareti Binası, Çırağan Sarayı , Yıldız Sarayı, Hamidiye Saat Kulesi, Tokat Köşkü, İzmit Saat Kulesi, İzmir Saat Kulesi, Fuat Paşa Türbesi, Köprülü Mehmet Paşa Medresesi sayılabilir. Tüm bu yapısal örneklerin ortak özelliği dönemin Doğu Batı karışımını sunan siyasi tavrın sentez hallerini mimari ölçek üzerinde yansıtıyor olmalarıdır. Bu yapılar arasında özellike Çırağan Sarayı Elhamra etkisini yansıtmaktadır. Sayın Batur'un ve Saner'in çalışmalarında dile getirdikleri üzere Endülüs kaynaklı Oryantalist etki dolaylı bir biçimde Çırağan Sarayı'na yansır zira saray kendisine Elhamra'yı model alan Wilhelma Sarayı'ndan esinlenerek inşa edilir[25].

19.yy'ın Avrupalı tasarımcılarının icadı olan Pan Endülüs estetiğin (Müdeccen) yansıdığı bir diğer yapı Hidayet Camisi'dir. Klasik Dönem'in abidevi biçimlenişinden son derece uzak bir biçimde bu yapıda mütevazi oluşum dikkat çekmektedir. Yapının karakteristik unsurlarına dönüşen art nalı kemerler, Fuat Paşa Türbesi'nde de görülür. Hariciye Nezareti'nin at nalı kemerleri benzer beğeninin devamı niteliğindedir. 19.yy'ın yapılarında görülen bu biçimlemeler Padişah Abdülaziz'in ümmet fikriyle Osmanlı yeni üslubu yaratma fikrini birleştirmesinden kaynaklanması muhtemeldir. Osmanlı'nın 19.yy'ın mimari kimliğini ümmet fikriyle harmanlaması, Batılı mimarlardan alınan destek nedeniyle tasarımlara eklektik bir duruş katarken onları yer yer müdeccenleştirir.

**Değerlendirme**

Medeniyetin demir üzerine istinat ettiği ve yükselmeye başladığı 19.yy'da inşa edilen demiryolu ağları uzak ülkeleri birbirine bağlayarak ekonomik anlamda ticarete büyük kolaylıklar sağlar. Gelişen teknoloji ve yeni yaşam tarzları beraberinde yeni mimari ve yapı tipolojilerine gereksinimi ortaya çıkartır. Bu yapı tipolojilerinden en önemlisi şüphesiz ki ulaşım alanında görülen gar binalarıdır. Sayın Doğan Kuban'ın dile getirdiği üzere bu yapı tiplerinin modelleri Avrupa'dan alınır ve mimarları yabancıdır bu yönüyle farklı bir üslupsal durumu yansıtması kaçınılmazdır[26]. Sirkeci Garı teknolojik gelişmişliğin yansıması olmasının yanı sıra aynı zamanda Doğu ve Batı arasında önemli sembolik bir bağlantı noktası vazifesi görerek, İstanbul'dan öteye geçemeyen ama egzotizmi ve Doğu'yu İstanbul'a sınırlandıran kişiler için egzotizmin yapısal bağlamda mihenk taşı vazifesini üstlenir. Sirkeci Garı Osmanlı için ise Batı'yla yakınlaşmayı ifade etmektedir.

Çeşitli İslam kültürlerinin mimari elemanlarını bir yapı üzerinde kullanılmasını isteyerek padişah İslam âleminin birleşimi fikrini Sirkeci Garı özelinde meşrulaştırırken, İslam'ın ümmet sloganını ihtiva eden üslupsal dilini oluşturur. Batı'nın Doğu'yu tek bir potada eritmesi, Abdülhamid'e farklı bir algı boyutunda yansır; Batı için İslam ve Doğu birdir, Abdülhamit'de benzer düşüncededir ancak Batı bunu yerel farkları önemsemediği, egzotikleştirdiği için yapar, oysaki Abdülhamit İslam'ın birleştirici kuvvetinden, ümmet fikrinden haberdar olarak. Bu senaryoda Batı dışarıda bırakılmayarak modernleşmeye çalışan Osmanlı yaşantısının mecburi bir parçası olarak yeniden kimliklenme sürecinin bizzat belirleyeni olur. Bu bağlamda Oryantalist Üslup dediğimiz konu Osmanlı Sanatı'nda eklektik olanın, Batı üslubunun Doğulu çağrışımları olarak fazlasıyla Batılıdır.

[25] Batur, 148; Turgut Saner ., "19. Yüzyıl Eklektisizminde Elhamra'nın Payı", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı, İstanbul, 1993, s.144-138.
[26] Kuban, s.661.

Batılı seyyahlar, tasarımcılar kanalıyla 19.yy Avrupa'sında moda olan ve Sirkeci Garı'nda görülen Oryantalist tavır yoğunlukla Endülüs kaynaklıdır. Bu nedenle Sirkeci Garı yalnızca eklektik bir yapı değildir, bu eklektizm içerisinde Avrupa'da yeniden canlanan 19.yy'ın Pan-Endülüs tavrının ağır bastığı mimari örneklemi oluşturur. Müddecen Sanatı ve Sirkeci Garı'nın melezleşmiş üslupsal durumu Doğu ve Batı sanatlarının içi içe geçtiği bir görünümü sunar; Sirkeci Garı'nda gerek malzemenin almaşık gerekse süslemenin melez bir iştahla kullanımı Müdeccen Sanatı'yla önemli paralellikler gösterir. Tuğla, ahşap, taş, mermer malzemelerin birlikte uygulanmaları her iki üslupsal durumda görülmektedir. Müdeccen Sanatı ve Sirkeci Garı değişen toplumların yaşam koşullarının yansımasını sunar. Dolaylı bir biçimde 19.yy'ın bazı yabancı tasarımcıları Sirkeci Garı'nın inşasıyla Doğu ve Batı üsluplarını sentezleyip yapılarını Müdeccenleştirirken farkına varmadan Osmanlı İmparatorluğu'nda bir Pan-Endülüs dili yaratarak Osmanlı Sanatı ve İslami İberya arasında kavramsal bir bağlantı kurarlar. Kanımızca Sirkeci Garı incelenirken aynı zamanda ona 19.yy'da Batı'daki teknolojiyi ve modaları takipleyen ancak bir yandan da parçalanmakta olan, bu durumdan hoşnutsuz ve topraklarını ümmet fikri ile ayakta tutmaya çalışan bir siyasi yapının en önemli kültürel göstergelerinden bir tanesi olarak bakmak doğru olacaktır.

## KAYNAKÇA


BAŞKAN, Seyfi., "The Ottoman in the 18th and 19th Century European Art, Turquerie and Orientalism", *The Great Ottoman-Turkish Civilization. Ottoman Culture and Art,* Vol.4,s. 792-805.

BATUR Afife, "Oryantalist Mimari", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, vol.6, İstanbul 1994, s.148-149.

BERMUDEZ LOPEZ, Jesus, "The City Plan of Alhambra", *Al-Andalus: The Art of Islamic Spain* (ed. Jerrilynn D.Dodds, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992).

ÇELİK, Zeynep ., *Displaying the Orient,* University of California Press, Berkeley, 1922.

ÇELIK, Zeynep., *19.yy'da Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.

EARLE, George F., "Spanish-Moorish Architecture and Garden Style: Its Background, Meanings and Comparisons With Western Style", *Islamic Architecture and Urbanism* (ed. Aydın Germen, 1983).

GERMANER, S. - İnankur, Z ., *Orientalism and Turkey,* The Turkish Cul-tural Service Foundation, İstanbul: 1989.

İNANKUR, Zeynep., "Oryantalizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3.cilt, Yem Yayınları, 1997, s.1389-1391.

JONES, Owen., *Grammar of Ornament*, 1856.

KUBAN, Doğan., *Osmanlı Mimarisi,* Yem Yayınları, İstanbul, 2007.

KUBISCH, Natascha., "Spain and Morocco: Architecture", *Islam, Art and Architecture,* (edits.Markus Hattstein and Peter Delius, Könemann Publishers 2000.

LEWIS, Bernard., *The Middle East,* Scribner, New York, 1997.

ÖZDENER, Z.H., *Sirkeci Garı'nın İstanbul'daki Geç Dönem Eklektik Anlayışla İnşa edilen Oryantalist Üsluptaki Yapılar İçindeki Yeri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2010.

ÖZKAN Altınöz, Meltem., *Idiosyncratic Narratives: Mudéjar Architecture And Its Historiography In Spain,* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2013.

PHILLIPS, William D, Phillips, Carla Rahn., *A Concise History of Spain*, Cambridge University Press, Newyork, 2010.

SAİD, Edward., *Orientailsm*, Vintage, U.SA, 1979.

SANER, Turgut ., "19. Yüzyıl Eklektisizminde Elhamra'nın Payı", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Tarih Vakfı, İstanbul, 1993.s.134-145.

SANER, Turgut., *19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul, 1998,

SHINER, Larry., *Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

STIERLIN, Henry., *Islam: Early Architecture from Baghdad to Cordoba*, Köln-New York, 1996.

SWEETMAN, John., *Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture,* Cambridge University Press, 1987.

WATT Montgomery, Cachia Pierre, *A History of Islamic Spain,* (U.S.A& U.K: Aldine Tnansction Publishers, 2007) .

YAVUZ, Mehmet., *19.Yüzyıl Sonu 20.Yüzyıl Başlarında İstanbul'da Alman Mimarların Yaptıkları Mimari Eserler,* Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2001.

YAVUZ, Yıldırım., Son Dönem Osmanlı Ve Çağdaş Türk Mimarlığında "Orientalist" Yaklaşımlar, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Arşivi, http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/34.php en son erişim 03.11.2014.

**FİGÜRLER**



Figür 1. Kordoba Ulu Camii,



Figür.2. Elhamra Sarayı avlusundan görünüm, Granada at nalı kemerli giriş kapısı detayı, Kordoba



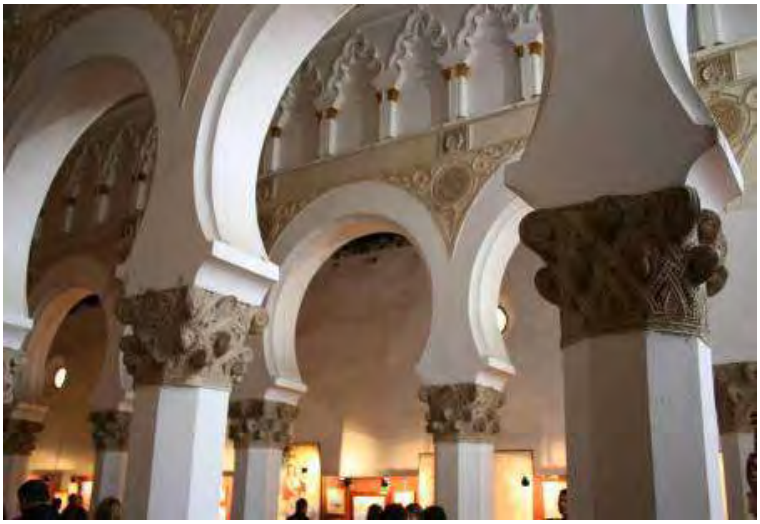


Figür.4. Bab-ül Mardin Camisi, Toledo

Figür.3. Elhamra Sarayı süsleme detayları, Granada



Figür 5. Santa Clara Manastırı, Valladolid



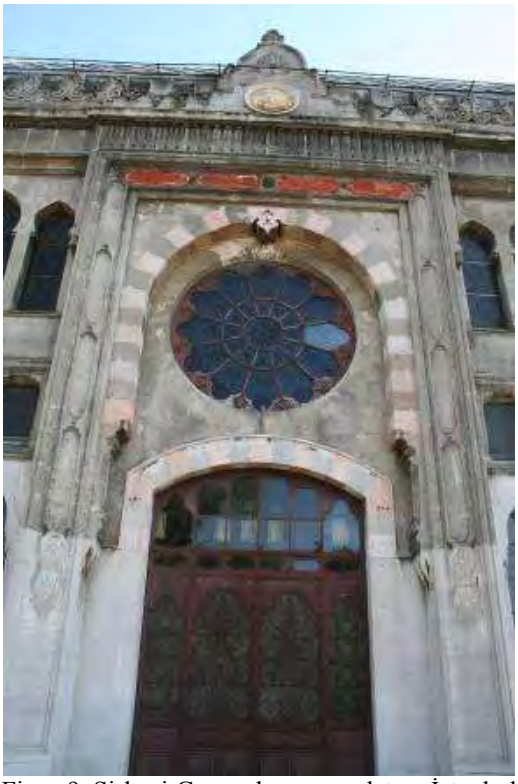
Figür.6. Santa Maria Blanca Sinagogu, Toledo



Figür7. San Pedro Kilisesi ve Kulesi, gül pencere detayı, Teruel



Figür 8. Sirkeci Garı cephe görünümü, İstanbul



Figür 9. Sirkeci Garı gül pencere detay, İstanbul




Figür 10. Sirkeci Garı at nalı kemer dilimleri ve gül pencereler, İstanbul

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 853-866, ANKARA-TURKEY*

# İLK TÜRK KADIN HEYKELTIRAŞ: SABİHA ZİYA BENGÜTAŞ*

*Halil ÖZYİĞİT***

## ÖZET

Batılı anlamda heykel sanatı üretimi ile Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk defa tanışması, 1867 yılında bir ay sürecek Avrupa seyahatine çıkan Sultan Abdülaziz'in buradan edindiği izlenimleri içselleştirmesi, 1871 yılında C.F. FULLER'e at üstünde bir büst yaptırması ile somutlaşır. Osmanlı İmparatorluğu topraklarında heykel sanatı eğitimi, 3 Mart 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ile kurumsal bir kimlik kazanır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrenciler arasında çoğunluk gayr-i Müslim çocuklardan oluşmakla birlikte, zamanla Türk ve Müslüman çocukları da okula yoğun ilgi göstermeye başlar. Bu bağlamda, Sanayi-i Nefise Mektebi Heykel Şubesi'nin ilk Türk ve Müslüman kadın öğrencisi Sabiha Ziya (BENGÜTAŞ) (1904-2 Ekim 1992) olur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Resim Şubesi'nde başladığı sanat eğitimini, Heykeltıraşlık Şubesi'nden mezun olarak tamamlar.

Sabiha Ziya Hanım, öğrencilik yıllarından itibaren, Türk heykel sanatının gelecekte önemli isimleri arasında yer alacak olan Nijat SİREL, Zühtü MÜRİDOĞLU, Melek Ahmet Hanım, Rezan Ramiz Hanım, Ratıb Aşir ACUDOĞU ve Nermin Farukî gibi isimler ile birlikte sergilere katılır. Sanatçı özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında açılan Galatasaray ve Ankara Resim Sergilerinde yapıtlarını sergiler. Genelde sanatçı dostlarının büstlerini yapar. 1920'li yılların ortalarında heykel eğitimi için İtalya'ya, Roma Güzel Sanatlar Akademisine gönderilir.

Heykel alanındaki çalışmalarını bir süre İtalya'da sürdüren sanatçı, Türk heykel sanatında özellikle büst çalışmaları ile iz bırakmış nadide sanatçılarımızdandır.

**Anahtar Kelimeler**: Sabiha Ziya Bengütaş, Heykel, Sanayi-i Nefise Mektebi, Resimli Ay Mecmuası

# THE FIRST FEMALE SCULPTOR: SABIHA ZIYA BENGÜTAŞ

## ABSTRACT

The first meeting of Ottoman Empire with the art of sculpting in Westerner terms became concrete by Sultan Abdulaziz's internalizing his impressions of the visit to Europe for a month in 1867 and by making C.F. FULLER sculpture a bust on a horse in 1871. The art of sculpting education within the lands of Ottoman Empire gained institutional identity by opening the School of Fine Arts in 3 March

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: halilozyigit@yahoo.com

1883. Although the first students of the School of Fine Arts were mostly composed of non-Muslims, within the course of time Turkish and Muslim children also showed interest in the school. Within this context, the first Turkish and Muslim female student of the School of Fine Arts was Sabiha Ziya (BENGÜTAŞ) (1904-2 October 1992). Starting her education in the department of painting in the School of Fine Arts, she graduates from the department of sculpting.

Since her student years, Mrs. Sabiha Ziya had participated in exhibitions together with such persons would become important for Turkish sculpture art as Nijat SİREL, Zühtü MÜRİDOĞLU, Mrs. Melek Ahmet, Mrs. Rezan Ramiz, Ratıb Aşir ACUDOĞU and Mrs. Nermin Farukî. Especially, the artist exhebited her creations in Galatasaray and Ankara Painting Exhibitions opened in the first years of The Republican Period. In general, she created busts of her artist friends. In the middle of 1920's, she started to Roma Fine Arts in İtaly for sculpture education.

Continuing her sculpting works in Italy for a while, she is one of our most precious artists with her works of bust in the area of Turkish sculpting.

**Key Words**: Sabiha Ziya Bengütaş, Sculpture, School of Fine Arts, Resimli Ay Periodical

**Resimli Ay Mecmuası ve Sabiha Ziya Bengütaş**

Bu makalenin temelini Sabiha Ziya Hanım'ın Resimli Ay Mecmuası'na[1] (Foto. 1) gönderdiği bir mektup oluşturmaktadır. Mektup, Resimli Ay'ın, Eylül 1927 tarihli 7. sayısında yayınlanır. Mecmuadaki makalede, ağırlıklı olarak sanatçının gönderdiği mektuptaki anlatı kullanılırken, zaman zaman kaleme alan tarafından yorumlar eklenmiştir. Özellikle yazının son kısmında, kadın sanatkârların var olma savaşı irdelenmektedir.

**Sabiha Ziya Hanım'ın Eğitimi**

Sabiha Ziya Hanım (Foto. 2-3) 1904 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. İlköğretim hayatına *Eyüp Sultan Numune Mektebi*'nde başlar. Dört sene sonra Babası Ziya Bey'in Şam'a görevlendirilmesi ile İstanbul'dan ayrılarak ailesi ile birlikte Şam'a gider. Sanatçı Şam'da bir sene *Fransız Katolik Mektebi*'ne devam eder. Babasının görevinin bitmesi ile İstanbul'a dönen aile Büyükada'ya yerleşir. Sabiha Ziya Hanım, İstanbul'da başlayan ilköğretim hayatını yine aynı şehirde, Büyükada'da *Köprülü Fuad Paşa Mektebi*'nde tamamlar[2].

Güzel sanatlara, özellikle resme olan ilgisi küçük yaştan itibaren Sabiha Ziya'nın hem içinde hem de aklındadır. Ailesinin lise tahsilini tamamlaması konusundaki tüm ısrarlarına rağmen sanatçı, Büyükada'daki *Köprülü Fuad Paşa Mektebi*'ni tamamlar tamamlamaz *Sanayi-i Nefise Mektebi*'ne kaydolur. 1919 yılı Sabiha Ziya Hanım'ın *Sanayi-i Nefise Mektebi'*ndeki ilk yılıdır ve Resim Şubesi'ne devam eder. Okulun ikinci senesinde yaşadıkları sanatçının sanat hayatına yön verecektir. Sanatçı hayatının bu dönüm noktasını şu şekilde anlatır:

[1] Resimli Ay Mecmuası: Şubat 1340 (Şubat 1924)-Teşrin-i Sâni (Kasım) 1928 yılları arasında ayda bir yayınlanmıştır. Sahibi, Nebizâde Hamdi'dir. Sorumlu Müdürlük görevlerini ise Tevfik, M. Zekeriya (SERTEL) ve Müslimoğlu Emin gibi isimler yapar (H. Duman, Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928), Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Cilt. 2, Ankara 2000, s. 688). 1926 senesi boyunca 12 sayı "Sevimli Ay" ismi ile yayınlanmıştır.1927 yılından itibaren tekrar "Resimli Ay" ismi ile çıkmıştır. Resim Ay'ın son sayısı, Teşrin-i Sâni (Kasım) 1928 tarihinde yayınlanan 57. sayısı olur.

[2] Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 6.

"*İkinci sene bir gün modelaj*[3] *dersine girdim. Çünkü heykeltıraş kısmı henüz mevcut değildi. Usulen desen*[4] *yapmam icap ederken birdenbire hoşuma giden antik bir büstü kopya etmeye başladım. Ders gününde muhterem hocam heykeltıraş İhsan Bey*[5] *geldi. Baktı ve güldü.*

*-Sen, çocuğum evin temelini yapmadan çatıya çıkmışsın, dedi. Beni ilk teşvik eden bu cümle olmuştur. Bu cümle izzet-i nefsime dokundu ve bende bir aksi amel tevlîd*[6] *etti (doğurma, sebep olma). Bütün hafta her şeyi ihmal ederek bu büst üstünde çalıştım.*

*Hocam geldiği zaman evvela tereddüt etti ve inanmadı. Nihayet çok beğendi. Hâlbuki o zaman heykeltıraşların değil canlı modelleri, atölyeleri bile yoktu. Fakat bu çalışmam bana heykeltıraşiyi sevdirdi. O vakit heykelde daha fazla muvaffak olacağımı hissettim*"[7].

**Sabiha Ziya Hanım'ın Ailesini Sanat Eğitimine İkna Etmesi**

1914 yılında açılan *İnâs (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi* ile erkeklerin eğitim aldığı *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin 1920 yılında birleştirilmesi, Sabiha Ziya Hanım'ın kaderine yön veren olaylardan birisidir. 16 yaşına girmiş olan Sabiha Ziya okul birleşince heykeltıraşlık eğitimi için büyük bir fırsat yakalar. Ailesini ikna etmek konusunda büyük bir sıkıntı yaşasa da, sonuçta *Sanayi-i Nefise Mektebi* Heykel Şubesi'nin ilk kadın heykeltıraş öğrencisi olur[8]. Fakat sanatçı 1920 yılında çok isteyerek başladığı heykel eğitimine, zorunlu olarak iki yıl ara verir. Yaşadığı bir hastalık onun iki yıl okuldan uzak kalmasına neden olur[9].

Sanatçının heykeltıraşlık eğitimi tercihine, ailesinin cinsiyet odaklı bakışı, bu yıllar için aslında topluma tutulmuş bir ayna gibidir. 1920'li yıllar için, güzel sanatlarda zaman zaman yaşanan cinsiyet merkezli tartışma ve yaklaşımları göz önünde bulundurursak, sanatçının heykel eğitimi tercihi önemsenmelidir. Örneğin, sanatçı 1925 yılında yapılan üç yarışmada birinciliğin yanı sıra, Avrupa'ya heykeltıraşlık eğitimine gönderilecek öğrenciyi belirlemeye yönelik müsabakayı da kazanır. Lakin kendi deyimi ile "*sırf kadın olması dolayısıyla*" Ratıp (Aşir ACUDOĞU) Bey[10] (1898-1957) yurt dışına eğitime gönderilir[11].

Sabiha Ziya Hanım'ın Resimli Ay'da yayınlanan bu mektuptan anlaşıldığı üzere 1925 yılında henüz eğitim için yurt dışına çıkmamıştır. Resimli Ay'da, Sabiha Ziya Hanım'ın, Avrupa'ya heykel eğitimine bir yıl geç gitmesine neden olan olay şu şekilde anlatılmaktadır:

[3] Modelaj: Kil ve bal mumu gibi şekillendirmeye uygun maddeleri, heykelci kalemleri ya da elle, hacimli olarak üç boyutlu biçimlendirme işi. Bu çalışmalar yapılacak heykellere model hazırlama anlamı taşır (A. Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 96).
[4] Kelime okunuş olarak "Ornuman/Ornumen" şeklindedir. Fransızca Ornement kelimesinin okunuşu yazılmıştır.
[5] Heykeltıraş İhsan ÖZSOY (1867-1944), Sanayi-i Nefise Mektebi Heykel Şubesi'nin ilk öğrencisidir (H. Gezer, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s. 53).
[6] Osmanlıcadan günümüz Türkçesine kelimeler çevrilirken; F. Develioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Akaydın Kitabevi, Ankara 2008, baskısı kullanılmıştır.
[7] Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 6.
[8] Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 6.
[9] Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 7.
[10] Ratıp Aşir Acudoğu: 1918 Yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Heykel Şubesi'ne girer. 1920'de hukukçu olan babasının desteği ile Almanya'ya Münih Güzel Sanatlar Akademisine gider. İki yıl sonra Paris'e geçerek eğitimine burada devam eder. 1925'de yurda dönerek yapılan Avrupa sınavını kazanarak, tekrar Paris'e döner ve Académie Julian'da eğitimini tamalar (H. Gezer, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s. 92-94).
[11] Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 6.

"*Fakat erkekler bu kadının muvaffakiyetini çekemediler. Gazi Paşa'nın heykelini yapan İtalyan heykeltıraş Kanonika (Pietro CANONİCA)*[12] *ile beraber çalışacak bir Türk talebe ayırmak üzere tertib edilen müsabakada Sabiha Ziya Hanım birinciliği kazanınca itiraz ettiler. Bir kadın sanatkâr olamaz, dediler. Sabiha Ziya Hanım belki büyük bir heykeltıraş olamaz. Fakat kadın sanatkâr olamaz, iddiası çok gülünç bir iddiadır. Bu davaya Kanonika'yı da karıştırdılar ve onun da bu fikirde olduğunu söylediler.*

*Kadından edib, kadından şair, kadından ressam yetiştiği halde kadından heykeltıraş yetişemeyeceğini ispat için ortaya böyle umumî bir iddia atmak tabii gülünç şeydi. Onlar da iddialarının gülünç olduğunu anlamakta gecikmediler. Ve Sabiha Ziya Hanım, Kanonika'ya terfik etmekten (eşlik etmek) vazgeçmekle beraber, ikmal-i tahsil etmek üzere Avrupa'ya göndermeye karar verdiler.*

*Bu yanlış iddianın bu suretle tashih edilmiş olması şayan-ı memnuniyettir. Zaten Sabiha Ziya Hanım, bu iddiayı eserleriyle tekzibe azmetmiştir*".

Sabiha Ziya'yı bu olay çok etkiler ve hırslandırır. 1926 yılında üç *Sanayi-i Nefise Akademisi* ve bir abide komisyonu konkurunu[13] kazanarak, uğradığı cinsiyet ayrımına cevabını sanatıyla verir[14]. 1930 yılı başlarına kadar, Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasî ve sosyal atmosferi pek de durgun değildir. Halkın, sosyal, kültürel ve sanatsal alanda yaşanan yenilikleri benimseme noktasında sıkıntılar üst seviyededir. Bu yıllarda bir kadının heykel sanatçısı olmak isteği oldukça sıra dışı bir tercihtir. Sabiha Ziya Hanım, "neden heykel" sorusuna ise cevabı, hem sanata olan tutkusu hem de ülkede henüz bir kadın heykeltıraş sanatçısının olmaması ile ilişkilidir:

> "*Heykeltıraşlığı diğer sanatlara tercih etmem evvela ve hiç şüphesiz bu sanata karşı fazla meclûbiyyetim (tutkunluk) dolayısıyla olmuş ve bana belki biraz da orijinaliteye olan meylim inzimam etmiştir (eklenmek, katılmak). Çünkü o zaman memleketimizde hiçbir kadın heykeltıraş mevcut değildi*"[15].

Çalışmayı çok sever sanatçı. Sanatına âşıktır. Hatta hayatını sanatına adamış bir sanatseverdir:

> "*Hayatımı bu mesleğe hasr etmek (mahsus kılma) keyfiyetine gelince, buna hiç düşünmeden evet derim. Çünkü yaşamayı çalışmakla zevkli bulurum. Benim için buda ancak hayatımı buna hasr etmekle (mahsus kılma) mümkün olabilecektir. Binaenaleyh, çalışmak benim için bir vazife, bir mecburiyet meselesi değil bir ihtiyaç meselesidir*"[16].

Sabiha Ziya Hanım *Sanayi-i Nefise Mektebi* eğitimini tamamladıktan sonra İtalya'ya gider ve Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. LUPPİ'nin atölyesinde eğitimine devam eder[17].

**Eserleri**

Her ne kadar İstanbul'da ara ara kapsamlı karma sergiler gerçekleştirilse de, *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin yıl sonu gerçekleştirdiği sınav niteliğindeki mezuniyet sergileri heykel teşhirine tanık olduğumuz ilk organizasyonlardır. 1902 Beyoğlu/Pera Sergisi'nde Yervant Oskan Efendi'nin (1855-1914) 276 numaralı alçı "*Hamdi Bey Büstü*" ve 277 numaralı bronz "*M.V. Caillard Büstü*", Osmanlı tebaasından bir sanatçının ilk heykel üretimleri olarak önemlidir. Tabi bu sergide dekoratif

[12] Pietro CANONİCA (1869-8 Haziran 1959): İtalyan heykeltıraştır. 1925 yılında kendisi ile bağlantı kurulan ikinci yabancı sanatçıdır. Ankara Etnografya Müzesi önündeki atlı Atatürk anıtı en tanınmış eseridir (H. Gezer, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s. 79-81).

[13] Bu kelime "Konkur" olarak yazılmıştır: Concours (Fransızca): Yarışma sınavı, yarışma (T. Saraç, Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük, Adam Yayınları, İstanbul 1990, s. 297).

[14] Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 6.

[15] Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 6.

[16] Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 7.

[17] H. Gezer, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s. 127.

tarzda eserler üreten *Sanayi-i Nefise Mektebi* öğrencisi olan Mesrur İzzet Şeneb Bey'i (1873-1952) unutmamak gerekir[18].

Ulusal manada ilk heykelin teşhir edildiği sergi ise 1922 yılında gerçekleştirilen 4. Galatasaray Resim Sergisi olur[19]. Gazi Mustafa Kemal'in bir büstünün ilk teşhir edildiği sergi ise 14 Ekim 1923 tarihinde gerçekleştirilen Ankara Resim Sergisidir. Heykeltıraş Nijad SİREL'in (1897-1959) yaptığı "*Atatürk Büstü*" sergi salonunun tam ortasına yerleştirilir[20].

Sabiha Ziya Hanım, 1920'li yıllarda ağırlıklı olarak büst çalışmaları yapar. Genellikle de arkadaşlarının büstlerini çalışır. Sanatçı henüz *Sanayi-i Nefise Mektebi* Heykel Şubesi'nde öğrenciyken İstanbul'da her yıl gerçekleştirilen Galatasaray Sergilerine ve Atatürk'ün isteği ile açılan Ankara Resim Sergilerine eserleri ile iştirak eder.

Sabiha Ziya Hanım genelde dostluk kurduğu insanların büstlerini yapar. Doktor Akil Muhtar ÖZDEN (1 Ekim 1877-12 Mart 1949), ressam Hikmet ONAT (1882-1972) ve şair Ahmet Haşim (1884-4 Haziran 1933) bunlardan sadece birkaçıdır. Sanatçı büst çalışmalarının yanı sıra tam boy heykel üretimleri de yapmıştır (Foto. 4).

Sanatçı ilk heykelini 1922 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti tarafından gerçekleştirilen 4. Galatasaray Resim Sergisi'nde teşhir eder. Sabiha Ziya'nın yapıtı bir "büst" çalışmasıdır. Bu sergide Nijad SİREL 2, Melek Ahmed ise 1 adet eser teşhir eder[21].

Sabiha Ziya 1923 yılında gerçekleştirilen 5. Galatasaray Resim Sergisi'ne 2 adet büst ile katılır. Aynı sergide heykel teşhir eden diğer heykeltıraşlar ise Melek Ahmed, Nermin Farukî ve Makbule Reşad Hanım'dır[22]. 1923 yılı Türk siyasî tarihi için ne kadar özel ise, bu sergiye katılan heykeltıraşlar açısından da ayrıcalıklı bir yere sahiptir. 1923 yılında açılan 5. Galatasaray Sergisi, eseri sergilenen heykeltıraşların tamamının kadın olması yönüyle ayrıca önemsenmesi gereken bir sanat etkinliğidir.

1924 tarihinde gerçekleştirilen 6. Galatasaray Resim Sergisi'nde Edibe Hanım, Ratıb (Aşir ACUDOĞU) Efendi, Rezan Hanım, Muhsine Ahmed Hanım ve Melek Hanım ile birlikte heykel sergileyen altıncı isimdir Sabiha Ziya. Sanatçı, "*Gülen Kız Portresi*", "*Çarşaflı Kadın*" isimli alçak kabartma ve bir adet daha portre çalışması olmak üzere toplam üç eseri ile sergiye katılır[23].

1925 yılında açılan 7. Galatasaray Sergisi'nin heykel kısmında üç isme rastlarız. Zühtü (MÜRİDOĞLU) (1906-1992) Bey, Sabiha Ziya ve Melek Ahmet Hanım. Sabiha Ziya Hanım'ın bu sergideki yapıtları, "*Doktor Akil Muhtar Portresi*" (Foto. 5), "*Sermet Bey Büstü*"[24] (Foto. 6) ve bir adet isimsiz büstten (Foto. 7) oluşmaktadır[25]. Gazetelerde sergiye ilişkin kaleme alınan yazılarda ise Nijad Bey ve heykeltıraş Pietro CANONİCA ile çalışmak üzere İtalya'ya gidecek olan Sabiha Hanım'ın eserlerinden övgü ile bahsedilir[26].

[18] Anonim, Deuxiéme Exposition Des Artistes de Constantinople Salon 1902 Catalogue, 1902.
[19] Anonim, Türk Ressamlar Cemiyeti Tarafından Dördüncü Galatasaray Resim Sergisi Salon 1338/1922, Ali Şükrü Matbaası.
[20] Anonim, Resim Sergisi (15 Teşrin-ı Evvel 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*.
[21] Anonim, Türk Ressamlar Cemiyeti Tarafından Dördüncü Galatasaray Resim Sergisi Salon 1338/1922, Ali Şükrü Matbaası.
[22] Anonim, Türk Ressamlar Cemiyeti Beşinci Sanayi-i Nefise Sergisi, Kâğıtçılık ve Matbaacılık Osmanlı Anonim Şirketi, Dersaadet (İstanbul) 1339/1923.
[23] Anonim, Türk Ressamlar Cemiyeti Altıncı Resim Sergisi, Matbaa-i Millî, İstanbul1340/1924.
[24] Sermet Muhtar ALUS (20 Mayıs 1887-28 Mayıs 1952).
[25] Anonim, Türk Ressamlar Cemiyeti Yedinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi, 1341/1925, Matbaa-i Millî, İstanbul; Anonim, "Ressamlarımızın Bu Seneki Sergileri", Resimli Ay Mecmuası 7/19, (1341/1925), s. 45.
[26]Muallim Kazım Sevinç, "Sanat Tahlilleri (Galatasaray Resim Sergisi)", İctihad Mecmuası 235, (1927), s. 4485; Anonim, İstanbul Resim Sergisi (31 Temmuz 1927). *Hâkimiyet-i Milliye*.

Sabiha Ziya üretken bir sanatçıdır aynı zamanda. Aralıksız olarak Galatasaray Sergilerine iştirak eder. 1926 yılındaki sergide 3 adet büst[27] (Foto. 8-9), 1 adet akademi ve 1 adet kabartma olmak üzere toplam 5 eser sergiler[28]. Bu sergide Zühtü MÜRİDOĞLU ve Madam Mari[29] isimlerine de rastlarız.

1927 yılında gerçekleştirilen ve 11. sergi olarak adlandırılan sergide Sabiha Ziya Hanım 3'ü büst birisi akademi olmak üzere 4 adet eser teşhir eder[30].

Galatasaray Sergilerinin 12.si 1928 yılında gerçekleştirilir. Sabiha Ziya Hanım "*Hakkı Şinasi Paşa*" (Foto. 10) isimli büst çalışması ile sergiye katılır[31].

Sabiha Ziya Hanım'ın eserlerini, ilki 14 Ekim 1923 tarihinden açılan ve Gazi Mustafa Kemal'in Anadolu'ya çağdaş sanatları taşıma amacı güden Ankara Resim Sergilerinde de görürüz.

1927 yılında açılan 4. Ankara Resim Sergisi'nde ilk defa sanatçının ismine rastlarız. Sanatçı bu sergide 2 adet büst sergiler[32].

1928 yılında gerçekleştirilen 5. Ankara Resim Sergisi'nde Edibe Hanım, Ratıb (Aşir ACUDOĞU) Efendi, Rezan Hanım, Muhsine Ahmed Hanım ve Melek Hanım ile birlikte Sabiha Ziya ismine de rastlarız. Bu sergide sanatçı "*Gülen Kız Portresi*", "*Portre*" ve "*Çarşaflı Kadın*" isimli 3 adet eser sergiler[33].

1929 yılında gerçekleştirilen 6. Ankara Resim Sergisi'nde Sabiha Ziya, "*Bakus ve Kadın*" isimli çalışması ile sergide yer alır. Bu sergide, Sabiha Ziya dışında eserine rastladığımız yegâne heykeltıraş Rezan Ramiz Hanım'dır[34].

7. Ankara Resim Sergisi 1930 yılında gerçekleştirilir. Sabiha Ziya Hanım, "*Abide Eskizi*" (Foto. 11), "*Büst*", "*Jüpiter'in Erop'u Kaçırması*", "*Poşad*" ve "*Yeniköy'den*" adlı 5 çalışmasını sergiler[35].

Sabiha Hanım'ın çalışmaları Galatasaray ve Ankara Resim Sergilerinde teşhir ettiği yapıtları ile sınırlı değildir. 1930 yılı başlarında, basının sanatçının bazı yapıtlarından da övgü ile bahsettiğini görmekteyiz. 25 Şubat 1930 tarihinde yayınlanan Cumhuriyet Gazetesi'nde sanatçının abide çalışmalarından birisi konu edilmektedir. "Bir Abide" başlıklı yazının içeriğinde, sanatçının şayana takdir bir proje hazırladığından söz edilmektedir (Foto. 11). İnkılabımızı temsil ve tasvir edecek nitelikte olduğu değerlendirilen bu abide projesinin teması şu şekilde açıklanmaktadır:

> *"Abide, memleketin asker, kadın, erkek, şehirli, köylü, genç, ihtiyar her sınıf halka istinat etmektedir. Halk müşterek bir kayayı devirdikten ve kırdıktan sonra ellerini ve nazarlarını vatanın halaskarına (*kurtarıcı) *doğru tevcih (yöneltme) etmişlerdir. Gazi de nazarlarını ufka ve istikbale tevcîh ederek (çevirmek) azimkâr bir tavır ile bütün milletin himayesi altında bulunduğu tasvir edilmektedir"*[36].

[27] Bu büstlerden birisi Ressam Hikmet ONAT'a aittir.
[28] Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Derneği Sekizinci Galatasaray Resim Sergisi, 1926, Millî Matbaa, İstanbul.
[29] Bu sanatçı İraida BARRY olmalıdır. Katalogda "Madam Mari" olarak yazılmıştır. Lakin 1927 ve 1928 yılı Galatasaray Resim Sergisi Katalogları ile 1930 Ankara Resim Sergisi Kataloğu'nda "Madam Bari" olarak yazılmıştır. İraida BARRY (1898-1980) için bkz., N. Berk, Türk Heykeltıraşları, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1937, s. 45-46.
[30] Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Derneği Resim Şubesi, On Birinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi, 1927.
[31] Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi On İkinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi, 1928, Millî Matbaa, İstanbul.
[32] Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi Dördüncü Ankara Resim Sergisi Fihristi, Millî Matbaa, İstanbul 1927.
[33] Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi Beşinci Ankara Resim Sergisi Fihristi, Millî Matbaa, İstanbul 1928.
[34] Anonim, Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 6ıncı Ankara Resim Sergisi, 1929.
[35] Anonim, Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 7inci Ankara Resim Sergisi, 1930.
[36] Anonim, Bir Abide (25 Şubat 1930). *Cumhuriyet Gazetesi*.

Sabiha Ziya Hanım'ın sanatkâr gücünün apaçık bir göstergesi olan bu yapıtın projesinden, şehirlerine anıt heykel dikmek isteyenler tarafından yararlanılması tavsiye edilmektedir[37]. Sanatçının hazırladığı bu abide eskizi 1930 yılında açılan 7. Ankara Resim Sergisi'nde sergilenir.

Sabiha Ziya Hanım, yaptığı heykellere adeta ruh da veren bir yetenektir. Sanatçının bu tarz çalışmasına verilebilecek en iyi örnek Ahmet Haşim büstüdür. Hatta Ahmet Haşim kendi büstünü o kadar çok sever ki ölünceye kadar yatak odasında muhafaza eder. Sabiha Ziya Hanım'ın Ahmet Haşim büstü ile ilgili birde ilginç anısı vardır. Sabiha Ziya, Ahmet Haşim'in ölümü üzerine gazetelerde yapılan haberlerde kullanılan şairin maskını beğenmez ve Cumhuriyet Gazetesi'ne bir mektup yazarak kendi yaptığı Ahmet Haşim büstünün fotoğrafını gönderir. Mektup gazete yönetimi tarafından önemsenir ve haber olarak yayınlanır (Foto. 12-13). Sabiha Ziya yazdığı mektupta, gazetelerde yayınlanan Şair Ahmet Haşim maskını çok yetersiz bulduğunu ifade eder ve bu durumdan duyduğu üzüntüyü dile getirir. Bu bağlamda, sanatçının yapıtlarında modelin ruhunu yakaladığını ve esere de yansıttığını söyleyebiliriz. Sanırım şu sözleri bu konudaki hassasiyetinin en açık bir göstergesidir:

> "*Çok sevdiğim hocamın büyük mânâlar ifade eden zeki ve hassas yüzünün bu son şekli bende büyük hüzünler uyandırdı*"[38].

Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan haberin devamında, Sabiha Ziya Hanım'ın yapmış olduğu Ahmet Haşim büstü beğenilmekte, şairin yüzündeki çizgilerin başarılı bir şekilde esere yansıtıldığı ifade edilmektedir.

Sabiha Ziya Hanım, müteakip yıllarda anıt heykel çalışmalarına da ağırlık verir. Bu bağlamda, 1938 yılında Atatürk ve İnönü anıt heykellerinin yapımı için açılan yarışmayı kazanır. Sanatçının yaptığı "*Atatürk Heykeli*" (Foto. 14) Çankaya Köşkü'nde; "*İnönü Heykeli*" (Foto. 15) ise Mudanya'dadır[39]. Sabiha Ziya Hanım'ın yapmış olduğu İsmet İNÖNÜ büstü, bugün Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi'nde teşhir edilmektedir (Foto. 16).

Resimli Ay Mecmuası'nın özellikle kadın sanatkârların varlık bulma çabasına desteği, Cumhuriyet'in ilk yılları için önemsenmeli ve üzerinde durulması gereken veriler içermektedir.

> "*Bir kadının sanatkâr olamayacağını iddia edenler nihayet Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yetiştirdiği ilk kadın heykeltıraşın muvaffakiyetleri önünde rükûa mecbur oldular. Sabiha Ziya Hanım bizde yetişen ilk heykeltıraş kadındır. Heykeltıraş zaten Türkiye'de henüz doğmaya başlayan bir sanattır. Bu yeni sanatta Türk kadınının birden bire böyle parlak bir muvaffakiyet göstermesi şayana takdirdir.*
>
> *...Türkiye sanatın her sahasında yüksek kadınlar yetiştirmiştir. Halide Hanım[40] edebiyatta, Mihri Hanım[41] resimde büyük hatta Avrupa'nın takdir ettiği birer sanatkârdır. Şimdi bunlara bir heykeltıraş olarak Sabiha Hanım iltihak etmektedir. Bu üç misal kadının sanatkâr olamayacağı hakkındaki kanaate en canlı birer tekziptir.*
>
> *Kadının sanatkâr olamayacağını söyleyenler, bugünkü şerait-i içtimaiye içinde kadının er geç evlenmeye mecbur olduğunu, evlenince de sanatı ihmal ettiğini söylüyorlar. Hâlbuki Halide Hanım da Mihri Hanım da evlidirler fakat onların evli olmaları büyük birer sanatkâr olarak yetişmelerine hiçbir mâni teşkil etmemiştir. Binaenaleyh Sabiha Ziya Hanım'ın da bir gün muarızlarını utandıracak bir sanatkâr olarak karşımıza çıkması*

[37] Anonim, Bir Abide (25 Şubat 1930). *Cumhuriyet Gazetesi*.
[38] Anonim, Haşim'in Büstü ve Sabiha Ziya H. ( 22 Haziran 1933). *Cumhuriyet Gazetesi*.
[39] http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-kimdir.html-30.05.2014.
[40] Halide Edip ADIVAR (1884-1964). Yazar ve siyasetçi.
[41] Mihri Müşfik: (1886-1954) İlk Türk kadın ressam olarak kabul edilir (T. Toros, İlk Kadın Ressamlarımız, Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi, İstanbul 1988, s. 9).

*şayan-ı temennidir. Türk kadını her sahada olduğu gibi bu sahada da kabiliyetini göstermekte geri kalmayacaktır*"[42].

Sonuç olarak, 1992 yılında 88 yaşında hayata veda eden ilk Türk kadın heykeltıraşımız Sabiha Ziya BENGÜTAŞ'ın Türk heykel sanatına katkıları yadsınamaz boyutlardadır. Bu yeni veriler bir kez daha bize onun heykel sanatımız için ne kadar değerli bir mihenk taşı olduğunu söylemektedir.

Sabiha Ziya BENGÜTAŞ ismi birçok ilki biyografisinde barındıran bir isimdir. *Sanayi-i Nefise Mektebi* Heykel Şubesi'ne kayıt olan ilk kadın öğrenci; yurt dışına heykel eğitimi için giden ilk kadın heykeltıraş ve *Sanayi-i Nefise Mektebi* konkurlarını/yarışmalarını kazanan ilk kadın heykeltıraş gibi önemli payelerin sahibidir.

1922-1930 yılları arasında İstanbul ve Ankara'da gerçekleştirilen ve dönemin en önemli sanat faaliyeti olan resim ve heykel sergilerinde sanatçının ismi hep yer alır. Türk heykel sanatının bu öncül ismi, üretken bir heykeltıraş kimliğine sahiptir. Cumhuriyet'in ilk 10 yılındaki sanat etkinliklerinin aranan ve bilinen bir yeteneğidir. Sanatçının 1930 yılına kadar olan sanatsal üretimleri büstlerden oluşmaktadır. Bu büst çalışmalarında genelde yakın arkadaş ve sanatçı dostlarını betimler. Gerçekçi ve doğal bir anlatı dili ile eserlerini ortaya koyar.

1930 yılı başlarına kadar büst çalışmalarını gördüğümüz sanatçı, bu yıldan itibaren daha büyük boyutlu kompozisyonlar üretmeye başlar. Sabiha Ziya Hanım ilk defa 1930 yılında gerçekleştirilen Ankara Resim Sergisi'nde bir abide eskizi ile sanatseverlerin karşısına çıkar. Bu abide çalışması basınında dikkatini çeker ve sanatçının yapıtını irdeleyen bir makale kaleme alınır. Hatta projesi o kadar çok beğenilir ki şehirlerin planladığı anıt çalışmalarına tavsiye bile edilir.

Sabiha Ziya Hanım 1930 yılından itibaren anıt heykel çalışmalarına da ağırlık verir. 1920 yılında başladığı heykeltıraşlık hayatı, 1930 yılı sonlarına gelindiğinde tüm ülkenin kabul ettiği bir yetkinliğe ulaşır. Türkiye Cumhuriyeti'nin iki büyük siyasetçisinin anıt heykellerini yapabilecek seviyeye çıkar. Sanatçı 1938 yılında Atatürk ve İsmet İnönü'nün heykellerinin yapımı için açılan yarışmayı kazanır. Bu iki eser sanatçının iki önemli anıt heykel çalışması olarak bugün hâlâ ayaktadır.

Eserlerinde realist ifadeye son derece önem veren sanatsal bir yaklaşıma sahiptir. Sabiha Ziya Hanım, hassastır bu konuda. Ahmet Haşim'in ölüm üzerine gazetelerde yayınlanan maskına bir mektupla tepki gösterecek kadar. Sanatçıya göre kişiliğin dışavurumu olan sûret, gerçekçi bir sanatsal dil ile izleyiciye yansıtılmalıdır. Realizm, Sabiha Ziya Hanım'ın sanat hayatı boyunca vazgeçmediği sanatsal bir üslûptur.

Sabiha Ziya BENGÜTAŞ, sanatın her türlüsü ile yoğrulmuş bu topraklarda, oldukça geç denebilecek bir tarih çizgisinde kendisine yer bulmuş olan heykel için, hem kadın olması hem sanatına âşık ve üretken bir heykeltıraş kimliği ile genç sanatkârların örnek alması gereken önder bir kimliktir.

Uzun soluklu bir yaşama sahip olan sanatçının en üretken yılları 1920-1940 yılları arası olur. Sanat hayatının güçlü ve kendine özgün kimliğe sahip eserleri hep bu dönemin çalışmalarıdır. Cumhuriyet'in ilk 15 yılında Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal'in sanata ve sanatçıya verdiği değer, sanatçılara hazırlanan özgür çalışma ve sergileme imkânı, bu üretken dönemin oluşmasında başat rolü üstlendiğini unutmamak gerekir.

[42] Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 6-7.

**KAYNAKÇA**

Anonim, "Ressamlarımızın Bu Seneki Sergileri", Resimli Ay Mecmuası 7/19, (1341/1925), s. 45-47.

Anonim, Bir Abide (25 Şubat 1930). *Cumhuriyet Gazetesi*.

Anonim, Deuxiéme Exposition Des Artistes de Constantinople Salon 1902 Catalogue, 1902.

Anonim, Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 6ıncı Ankara Resim Sergisi, 1929.

Anonim, Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 7inci Ankara Resim Sergisi, 1930.

Anonim, Haşim'in Büstü ve Sabiha Ziya H. ( 22 Haziran 1933). *Cumhuriyet Gazetesi*.

Anonim, İstanbul Resim Sergisi (31 Temmuz 1927). *Hâkimiyet-i Milliye*.

Anonim, Resim Sergisi (15 Teşrin-ı Evvel 1923). *Hâkimiyet-i Milliye*.

Anonim, Türk Ressamlar Cemiyeti Altıncı Resim Sergisi, Matbaa-i Millî, İstanbul 1340/1924.

Anonim, Türk Ressamlar Cemiyeti Beşinci Sanayi-i Nefise Sergisi, Kâğıtçılık ve Matbaacılık Osmanlı Anonim Şirketi, Dersaadet (İstanbul) 1339/1923.

Anonim, Türk Ressamlar Cemiyeti Tarafından Dördüncü Galatasaray Resim Sergisi Salon 1338/1922, Ali Şükrü Matbaası.

Anonim, Türk Ressamlar Cemiyeti Yedinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi, Matbaa-i Millî, İstanbul 1341/1925.

Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi Beşinci Ankara Resim Sergisi Fihristi, Millî Matbaa, İstanbul 1928.

Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi Dördüncü Ankara Resim Sergisi Fihristi, Millî Matbaa, İstanbul 1927.

Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi On İkinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi, 1928, Millî Matbaa, İstanbul.

Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Derneği Resim Şubesi, On Birinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi, İstanbul 1927.

Anonim, Türk Sanayi-i Nefise Derneği Sekizinci Galatasaray Resim Sergisi, Millî Matbaa, İstanbul 1926.

BERK N., Türk Heykeltıraşları, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1937.

DEVELİOĞLU F., Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Akaydın Kitabevi, Ankara 2008.

DUMAN H., Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928), Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Cilt. 2, Ankara 2000.

GEZER H., Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984.

http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-kimdir.html

Sabiha Ziya, "İlk Türk Kadın Heykeltıraş", Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 6-7.

SARAÇ T., Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük, Adam Yayınları, İstanbul 1990.

SEVİNÇ Muallim Kazım, "Sanat Tahlilleri (Galatasaray Resim Sergisi)", İctihad Mecmuası 235, (1927), s. 4484-4485.

TOROS T., İlk Kadın Ressamlarımız, Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi, İstanbul 1988.

TURANİ A., Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.

**FOTOĞRAFLAR**

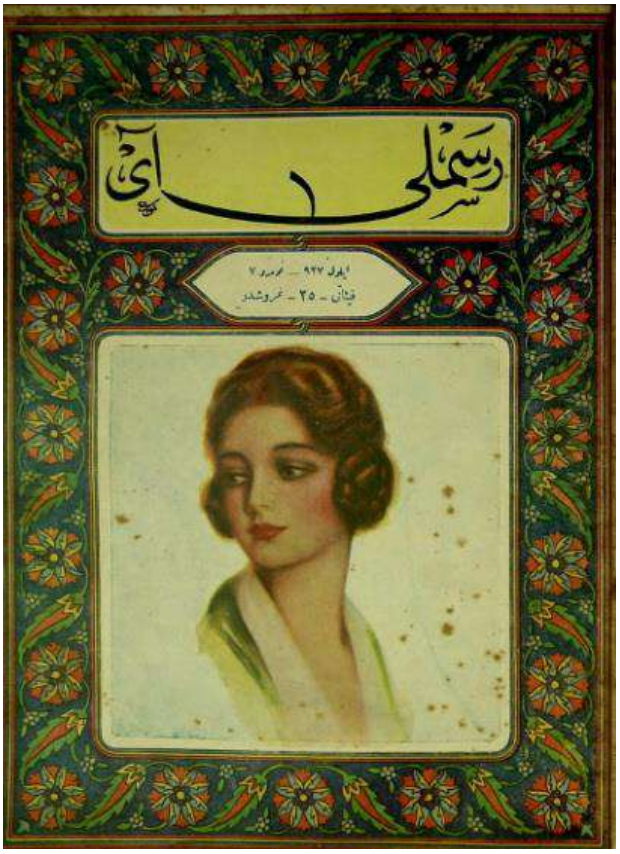



Foto. 1: Resimli Ay Mecmuası'nın Eylül 1927 tarihli 7. Sayısının Kapağı



Foto. 2: Sabiha Ziya Bengütaş (Resimli Ay Mecmuası, 1927)



Foto. 3: Sabiha Ziya Bengütaş Atölyesinde (Resimli Ay Mecmuası, 1927)



Foto. 4: Sabiha Ziya Bengütaş Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Eseri ile Birlikte (Resimli Ay Mecmuası, 1927)



Foto. 5: Sabiha Ziya Bengütaş, Doktor Akil Muhtar Bey Büstü (Resimli Ay Mecmuası, 1927)



Foto. 6: Sabiha Ziya Bengütaş, (Soldan Sağa) Ressam Hikmet Onat, Doktor Akil Muhtar ve Sermet Bey Büstü (Resimli Ay Mecmuası, 1927)



Foto. 7: Sabiha Ziya Bengütaş, Bir Kadın Büstü, 7. Galatasaray Resim Sergisi
(Resimli Ay Mecmuası, 1925)



Foto. 8: Sabiha Ziya Bengütaş, Ressam Hikmet Onat Büstü
(httpwww.sabihabengutas.comsabihabengutas-bustleri.html)



Foto. 9: Sabiha Ziya Bengütaş, Büst (Resimli Ay, 1927)



Foto. 10: Sabiha Ziya Bengütaş, Hakkı Şinasi Paşa Büstü (httpwww.sabihabengutas.comsabihabengutas-bustleri.html)



Foto. 11: Sabiha Ziya Bengütaş, Abide Eskizi (httpwww.sabihabengutas.comsabihabengutas-bustleri.html)



Foto. 12: Sabiha Ziya Bengütaş, Ahmet Haşim Büstü (httpwww.sabihabengutas.comsabihabengutasbustleri.html)




Foto. 13: Sabiha Ziya Bengütaş, Şair Ahmet Haşim Büstü (Cumhuriyet Gazetesi, 1933)




Foto. 14: Sabiha Ziya Bengütaş, Atatürk Heykeli (httpwww.sabihabengutas.comsabihabengutas-bustleri.html)



Foto. 15: Sabiha Ziya Bengütaş, İsmet İnönü Büstü(httpwww.sabihabengutas. comsabihabengutas-bustleri.html)



Foto. 16: Sabiha Ziya Bengütaş, İsmet İnönü Büstü, Ankara Resim Heykel Müzesi

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 867-884, ANKARA-TURKEY*

# BÜYÜK SELÇUKLU SULTANI MELİK ŞAH'IN DİYARBAKIR'DA YAPTIRDIĞI ZAFER ANITI İKİ BURCA İKONOGRAFİK YAKLAŞIM*

*Canan PARLA***

**ÖZET**

Bu çalışmada, Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın, Diyarbakır'ın alınmasından sonra, Diyarbakır dış surunun güneybatı bölümüne bir yıl arayla zafer abidesi olarak yaptırdığı Büyük Selçuklu ve Melikşah (Nur) Burçları ele alınmıştır.

Ön cephelerinde çiçekli Kufî kitabelerle bütünleştirilmiş figürlü kabartmaları bulunan burçları, Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın Diyarbakır Valiliği sırasında Urfalı mimar Selamet oğlu Muhammed inşa etmiştir. Her iki burcun da aynı bani, aynı vali, aynı inşa yöneticisi ve aynı mimarla ilişkili olması, burçların ön cephe kompozisyonlarının benzerliğini açıklamakta ve burçları imge ve simgeleriyle aynı kültürel ortama bağlamaktadır.

Özellikle Melikşah Burcu'nda kullanılan figürlü semboller çok zengindir. Sultan Melik Şah'ın imge ve simgelerle yüklü kültürel ve siyasi bildirimde bulunduğu bu burcun inşa tarihinin at yılına denk gelmesi ya da getirilmesi, gerçek bir zafer anıtı olarak bu burçta, at figürlerinin çok katmanlı bir simgesellikle kullanıldıklarını gösterir. Bu burçta özetle Sultan Melik Şah'ın başlarında bulunduğu Büyük Selçukluların ülke topraklarına kattıkları vatan Diyarbakır'ı tüm güçleriyle savunacakları ve muhtemel bir savaştan galip çıkacakları ilan edilmektedir. Burcun yan cephe köşelerine, en alta yerleştirilen kartal-tavşan mücadele sahneleri, hem kazanılmış bir zaferi simgelemekte hem de gelecekte olacaklara ibret oluşturmaktadır. Her iki burcun dik eksenleri üzerinde ve kitabelerinin sağ ve sol yanlarında yer alan kartal ve hükümdar tasvirlerinin yanı sıra, simetrik figür çiftlerinden oluşan ve gök-yer sembolizmine bağlı kalınarak oluşturulduğu anlaşılan ana hatları dikkate alındığında bezeme düzeni, Eski Türklerin Gök dini inancı ve Şamanlık gelenekleri içerisinde beliren mitolojik ögelerle izah edilebilmektedir.

Anadolu'da inşa edilmiş ilk Türk zafer abideleri olarak, çok eskilere dayanan Türk kültür ve inanç dünyasını kozmolojik içerikli bir arka plan üzerinden günümüze taşıyan bu burçların tarihi, kültürel ve sanatsal değerleri çok yüksektir.

**Anahtar Kelimeler:** Melik Şah; Alparslan; Diyarbakır; Kartal; Doğan; At; Aslan; Boğa; Çıplak Kadın.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Prof. Dr. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: cananparla@gmail.com

# ICONOGRAPHIC APPROACH TO DIYARBAKIR'S TWO MONUMENTAL VICTORY TOWERS MADE BY MALIK SHAH THE SULTAN OF GREAT SELJUK


## ABSTRACT

In this study the two towers made by the Sultan of the Great Seljuk Empire, Malik Shah in the southwest section of Diyarbakir's outer city walls to honour the victory and named them Great Seljuk and Malik Shah (*or Nur: light*).

The facades of the two towers have flowered and embossed Kufic script inscriptions with figures, and constructed by the architect Muhammad of Urfa, the son of Selamet during the governor of Diyarbakir Abu Ali el-Hasan, the son of Abdulmalik. Both towers relate to the same governor, the same patron, the same construction manager and the same architect explain the resemblance of towers to each other in frontal compositions, and link the towers with their symbols and signs to the same cultural medium.

The symbolic figures of the Malik Shah tower are especially rich. Sultan Melik Shah with numerous signs and symbols on the towers makes a political and cultural statement, whereas the date of its construction coincides with the year of the horse, multitude of horse figures are used with comprehensive several symbols and meanings. On this tower it is emphasised that the Great Seljuks led by Malik Shah will defend this part of homeland, Diyarbakir with full strength and herald that all future battles will be victorious as well. On the side facade of the lower tower the eagle-rabbit struggle scenes symbolise a victory and herald victorious future battles. Along with both towers' perpendicular axis, and at the left and right sides of the inscriptions the eagle and the ruler depictions, and the decorative figures of symmetrical pairs are references to the ancient celestial and earthly symbolism where the ancient Turks with their celestial faith and shaman tradition could be explained with these mythological elements.

The first examples of victory monuments in Anatolia go beyond the depths of ancient world of Turkish culture and faith. The cosmological backgrounds of such detail carry itself to the present day, and therefore historic, cultural and artistic values of these two towers are paramount.


**Key Words:** Malik Shah; Alparslan; Diyarbakir; Eagle; Horse; Lion; Bull; Naked woman.

Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın, Diyarbakır'ın alınmasından (1085) sonra, Diyarbakır dış surunun güneybatı bölümüne bir yıl arayla yaptırdığı, Büyük Selçuklu ve Melikşah (Nur) Burçlarının figürlü kabartmalardan oluşan bezemelerinin ele alındığı bu çalışmada burçlara ikonografik açıdan yaklaşılmaktadır. Kare kesitli Büyük Selçuklu Burcu Artuklu Dönemi Ulu Beden Burcu'nun kuzey, çokgen kesitli Melikşah Burcu Artuklu Dönemi Yedi Kardeş Burcu'nun doğu yanında yer almakta, her ikisinin de ön cephelerinde çiçekli Kufî kitabelerle bütünleştirilmiş figürlü kabartmalar bulunmaktadır.

481/1088-1089 tarihli Büyük Selçuklu Burcu'nun üç satırlık, 482/1089-1090 tarihli Melikşah Burcu'nun beş satırlık çiçekli Kufî kitabeleri, burçların Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın Diyarbakır Valiliği sırasında Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan oğlu Melik Şah tarafından Kadı Abdülvahid oğlu Ebu Nasr Muhammed'in inşa yöneticiliğinde Urfalı mimar Selamet oğlu Muhammed'e yaptırıldıklarını ilan

ederler.[1] Her iki burcun da aynı bani, aynı vali, aynı inşa yöneticisi ve aynı mimarla ilişkili olması, burçların ön cephe kompozisyonlarının benzerliğine açıklık getirmekte ve kullanılan imge ve simgeleri aynı kültürel ortama bağlamaktadır.

Burçların ön yüz genişliğince uzatılmış kitabe satırlarının aralarına düz birer taş sırası yerleştirilmiş, böylelikle kitabelerin yatay düzlemde olduğu gibi düşey doğrultuda da olabildiğince geniş bir alana yayılmaları sağlanmıştır. Kitabelerin iki yanlarına ve kitabe ortalarından geçen dik eksen üzerine simetri gözetilerek yerleştirilen figürlü kabartmalar, burç kitabeleriyle bütünleştirilerek son derece açık ve anlaşılır bir kompozisyon içerisinde sunulmuşlardır. Aynı cinsten bir çift kabartma dik eksenin üzerine, kitabe alanlarının ortasına sokulmuş, daha çok sayıdaki bir bölüm kabartmayla dik eksenin üst ucunda toplu bir grup oluşturulmuştur (Resim 1-2).



Resim 1: Büyük Selçuklu Burcu (Parla 2013)



Resim 2: Melikşah/Nur Burcu (Parla 2013)

Her iki burçta da kitabelerin üst, ilk satırlarını iki yandan birer aslan kabartması sınırlamaktadır. Farklı olarak, Melikşah Burcu'nda kitabenin alttaki son satırı, iki yandan başına doğan kuşu konmuş gibi duran birer çıplak kadın figürüyle sınırlanmakta, ayrıca, burcun ön cepheye birleşen yan cephelerinde, ön cephe bezemelerinin daha altında kalan birer kartal tavşan mücadele sahnesi bulunmaktadır. Burçların dik eksenlerinin üst uçlarında, birer kartalın konduğu hükümdar tasvirli birer niş ve bu nişlerin iki yanında aynı cinsten birer hayvan kabartmasından oluşan figür grubu yer almaktadır. Figür gruplarının hayvan çiftlerini, Büyük Selçuklu Burcu'nda boğa, Melikşah Burcu'nda dörtnala koşan, koşumlu at kabartmaları oluşturmaktadır. Melikşah Burcu'nda dik eksen, altta zemine yakın yerleştirilmiş istiridye kabuğu biçimli mekân belirleyici bir nişle hükümdar tasvirinin yer aldığı taht sembolü niş arasında kesintisiz bir hat oluşturmaktadır. Burcun yan yüzlerinde ve ön cephe ekseninin alt kısmında bulunan istiridye kabuğu

[1] Parla, C., "Türk İslam şehri Olarak Diyarbakır", *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 1990, s.177-178, no.14-15'de her iki burcun da kitabe metinleri verilmiştir. No.14, Büyük Selçuklu Burcu Kitabesi: "Bismillâhirrahmânirrahîm. Mimma emera biamelihi ve'l-infak aleyhi min malihi es-sultan el-muazzam şehinşah sultan arzullah mâlik-i bilâdullah muîn halifetullah muiz ed-dünya ve'd-dîn celâl ed-devle ve cemâl el-millet ebu'l feth Melik Şah bin Alp Arslan eazz'allahu nasrehu fi vilâyetehi el-ecell kıvâm el-mülk umdet ed-devle şems ed-dîn Ebu Ali el-Hasan bin Abdülmelik edâmellah eyyamehu ve cera zâlike alâ yed'il Kadı Ebu Nasr Muhammed bin Abdülvahid fi senet'i ahad ve semânîn ve erbaamie ve'l-benna Muhammed bin Selâmet er-Rahavî", Tercümesi: "Esirgeyen, bağışlayan Tanrı adıyla. Yüce sultan. Sultanların en büyüğü, Tanrı'nın topraklarının sultanı, ülkelerinin efendisi ve halifesinin yardımcısı, dünya ve dinin hakimi, devletin büyüklüğü ve milletin lûtfu, fetihler babası, Alp Arslan oğlu Melik Şah tarafından -Tanrı onun zaferlerine yardımcı olsun- mülklerin direği, devletin desteği, dinin güneşi -Tanrı günlerini ve cesaretini sürekli kılsın- Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın yüce valiliği sırasında Kadı Abdülvahid oğlu Ebu Nasr Muhammed'in eliyle (inşa yönetiminde) Urfalı mimar Selamet oğlu Muhammed'e 481 (1088-1089) senesinde yaptırılmıştır"; no.15, Melikşah Burcu Kitabesi: "Bismillâhirrahmânirrahîm... es-sultan el-muazzam şehinşah el-a'zam sultan arzullahı ve mâlik-i bilâdullah...sügur (?) ... muiz ed-dünya ve'd-dîn celâl ed-devle ... el-millet ebu'l feth Melik Şah bin Albarslan izz'el-dünya nasrehu fi vilâyetehi el-ecell kıvâm el-mülk şems ed-dîn umdet ed-devle Ebu Ali el-Hasan bin Abdülmelik edâmullah eyyamehu ve cera zâlik alâ yed'il Kadı Ebu Nasr Muhammed bin Abdülvahid fi senet'i isneyn ve semânîn ve erbaamie ve'l-benna Muhammed bin Selâmet er-Rahavî", Tercümesi: "Esirgeyen, bağışlayan Tanrı adıyla. Yüce sultan, sultanların en büyüğü, Tanrı'nın topraklarının ve ülkelerinin efendisi...sınırlar...? dünyanın ve dinin hakimi, devletin yüceliği, milletin..., fetihler babası yüce Alparslan oğlu Melik Şah -Tanrı zaferlerine yardımcı olsun- mülkün direği, devletin desteği, dinin güneşi Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın -Tanrı günlerini ve cesaretini sürekli kılsın- yüce valiliği sırasında Kadı Abdülvahid oğlu Ebu Nasr Muhammed'in eliyle (inşa yönetiminde) 482 (1089-1090) Urfalı mimar Selâmet oğlu Muhammed'e yaptırtmıştır" biçimindedir.; Ayrıca bknz. Parla, C., "Diyarbakır Surları ve Kent Tarihi", *ODTÜ MFD 2005/1,* (22:1), s.57-84.,Parla, C., "Diyarbakır Surlarının Söyledikleri", *Uluslararası Diyarbakır Surları Sempozyumu*, T.C. Diyarbakır valiliği Kültür Sanat Yayınları:8, 2012., s.21-51., s.36-37 ve s.22'deki şekil:1.

kavsaralı yuvarlak kemerli niş,[2] burç önündeki toprak yığını ve mezbelelikten görülememekte, 1960 yıllarına ait bir fotoğraftan üzerindeki tek satırlık kitabeyle seçilebilmektedir (Resim 3-4).



Resim 3-4: Melikşah Burcu bezeme kompozisyonunun geometrik düzeni (Gierlichs 2009:65, fig:4'den düzenleyen: H.Yılmazyaşar)

İki burcun da dik eksenleri kitabelerinin kapladığı alan içinde başları neredeyse birbirine değecek biçimde birbirlerine dönük olarak yerleştirilmiş antilop[3] cinsinden birer ceylan/gazel[4] kabartmasıyla desteklenmiştir.[5] Başları ve gövdeleri yandan verilen ceylan kabartmalarının önden görünen boynuzları kıvrımlı olarak aşağıya uzatılmış, arkada kalanları oldukça düz, kabarık bir hatla belirtilmiştir. Kalça ve ön bacak adaleleri belirtilen ceylanlar, hafifçe kırdıkları arka ayakları ve göğüslerine doğru çektikleri ön ayaklarıyla oldukça rahat bir pozisyonda tasvir edilmişlerdir (Resim 5-6).



Resim 5-6: Büyük Selçuklu ve Melikşah Burcu ceylan/geyik figürleri (Parla 2013)

Büyük Selçuklu Burcu'nun ceylan kabartmaları, kitabenin ilk satırı ile ikinci satırı arasındaki düz taş sırasında yer alır. Ceylanların bulunduğu taş sırası ayrıca, iki yandan çapraz üstlerinde aslan kabartması bulunan birer doğan[6] kabartmasıyla sınırlanmıştır (Resim 7-8).

[2] Gabriel, A., *Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale*, E.De Boccard, Paris 1940., s.166.; Berchem, M.-Strzygowski, J., *Amida*, Heidelberg 1910, s.40'de yedi dilimli istridye biçimli kavsarayla nihayetlenen, niş ile üstündeki tek satırlık kitabeye dikkat çekilmekte ve PLVII'de burucun fotoğrafı verilmektedir. Ayrıca bknz, Gierlichs, J., "A victory monument in the name of Sultan Malik-Shah in Diyarbakir: Medieval figural reliefs used for political propaganda?" *Islamic Art* (eds.E.Grube, E.Sims), 6, 2009, s.51-79., s.64, fig 4.

[3] Öney, G., "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", *Anadolu (Anatolia) XIII*, 1969-1971, s.1-41., s.12.

[4] Berchem, M.-Strzygowski, J., *a.g.e.*, s.40'da sözü edilen kabartmaların gazel ya da dağ keçisi oldukları belirtilmektedir.

[5] Öney, G., *a.g.m.*, s.12'de kabartmaların antilop; Gabriel, A., *a.g.e.*,s.164'de uzun boynuzlarıyla keçi-koyun cinsinden bir hayvana ait oldukları belirtilmiştir. Arapça'da gazel olarak adlandırılan ceylan, boynuzları çatallanmayan çift toynaklı antilop cinsinden boynuzlu hayvanlar sınıflandırmasında yer almakta, sözlü ve yazılı edebiyatta geyik cinsinden bir hayvan olarak belirmektedir. Bu konuyla ilgili olarak ayrıca bknz.: http://tr.wikipedia.org/wiki/Boynuzlugiller.

[6] Öney, G., *a.g.m.*, s.12'de sözü edilen kuş figürü şahin olarak tanımlanmıştır.



Resim 7-8: Büyük Selçuklu Burcu aslan ve doğan figürleri (Parla 2013)

Melikşah Burcu'nun ceylan kabartmaları kitabenin dördüncü ve en alttaki beşinci satırı arasındaki düz taş sırası üzerindedir. Burada da ceylanların bulunduğu taş sırası, kanatları açık birer doğan kabartmasıyla sınırlanmıştır. Farklı olarak doğan kabartmalarının, altlarında birer çıplak kadın figürü bulunur. İki burçta da yüzleri dik eksene ve ceylan figürlerine dönük olan doğan figürlerinin gövde ve başları yandan verilmiş, kanat ve kuyruk tüyleri kabaca belirtilmiştir. Doğan figürleri, aralarına aldıkları ortadaki ceylan figürlerini bekler ve korur durumdadırlar. Melikşah Burcu'nun doğan figürleri ayrıca, başlarına kondukları çıplak kadın figürlerini bir yere taşıyacakmış izlenimi uyandırmaktadır (Resim 9-10).



Resim 9-10: Melikşah Burcu doğan-çıplak kadın figürleri (Parla 2013)

Albert Gabriel, dik eksenin üst uçlarındaki nişlerin içerisinde, ellerini dizleri üstünde kucağında toplayan bağdaş kurmuş birer hükümdar kabartmasının bulunduğunu bildirmekte ve Büyük Selçuklu Burcu'nun niş içinde kalmış kabartma izlerini bir çizimle belgelemektedir.[7] İki burcun da nişlerinde bugün hiç bir şey bulunmamakta, figürlerin kazınarak tahrip edildikleri anlaşılmaktadır (Çizim 1, Resim 11-12).

Gönül Öney, hükümdar tasvirlerinin kaftanlı olduklarını, üstteki kartal kabartmalarının işaret ettiği gibi burçların bu bölümlerinde muzaffer bir hükümdar ve taht sahnesinin bulunduğunu belirtmektedir.[8] Her iki burçta da kompozisyonun grup oluşturan taht sahneli üst bölümleri ile kitabelerinin ilk satırı arasında birer düz taş sırası bırakılmış, kartal figürlerinin bir taş sırası üzerinden geçen ve uçlarından 90 derecelik açılarla bir-iki taş sırası aşağıya sarkan birer konsolla bu bölümdeki figürlere ayrıca dikkat çekilmiştir. Büyük Selçuklu Burcu konsolunun altında kalan iç köşelerde kazınarak çizgisel üslûpla oluşturulmuş, birer gül bezek motifi yer almakta, Melikşah Burcu'nun kabaca onarıldığı anlaşılan bu bölümlerinde herhangi bir motif bulunmamaktadır.

[7] Gabriel, A., *a.g.e.*, s.165; fig.134.
[8] Öney, G., "Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları, *Belleten XXXIV-1970*:133-136, s.83-120., s.83.



Çizim 1: Büyük Selçuklu Burcu, kartal, taht, hükümdar ve boğa figürleri (Gabriel 1940, s.165, Çizim134)





Resim 11-12: Büyük Selçuklu ve Melikşah Burcu'nun taht sahneleri (Parla 2013)

Cepheden verilmiş kartal figürlerinin başları tahrip olmuştur. Güçlü pençelerinin arkasından yanlara doğru yelpaze biçiminde açılmış geniş kuyrukları görülür. Niş kemerleri üstte, kubbemsi küçük bir kabarcıkla nihayetlenmekte, kartal figürleri, pençelerini bu kabarcıklara geçirmiş görünmektedir. Büyük Selçuklu Burcu'nun nişi, burmalı sütunceler üzerine oturan, yüzeyi örgülü bir süslemeye sahip yuvarlak bir kemerle nihayetlenmektedir. Nişin kuzey köşeliğinde sekiz dilimli bir gül bezek yer almakta, günümüze gelebilmiş izlerden güney köşeliğinde de benzer bir motifin bulunduğu anlaşılmaktadır. Nişin iki yanında yere çökmüş durumda bulunan yüzleri nişe-hükümdara dönük boğa figürlerinin, ayakları karınlarının altına toplanmış, kuyrukları aşağıya sarkıtılmış, gövdeleri yandan, başları dörtte üç cepheden verilmiştir. Ön bacak adaleleri belirtilmiş, boynuz uçları birbirine değecek biçimde işlenmiştir (Resim13).



Resim 13: Büyük Selçuklu Burcu kartal figürlü taht sahnesi ve boğa figürleri (Parla 2013)

Kitabelerin ilk satırlarını yanlardan sınırlayan Selçuk üslûbunda yontulmuş, yürür vaziyetteki aslanların sarkık şişman yanakları, iri burunları, kaba işlenmiş gövdeleri bulunmaktadır.[9] Yandan verilmiş gövdelerinin adaleleri kabaca belirtilmiş, başları dörtte üç cepheden verilmiştir. Büyük Selçuklu Burcu'nun güney yönde bulunan aslan figürünün kuyruğu kırıktır. Sırtına konmuş gibi duran kabarıklığın kuş benzeri bir

[9] Öney, G. (1969-1971)., *a.g.m.*, s.12.

hayvan ya da kuyruk parçası olup olmadığı anlaşılamamakta, kuzeydeki aslan kabartmasının kuyruğu bir volûtla kalça hizasında nihayetlenmektedir (Resim14-15).



Resim 14-15: Büyük Selçuklu Burcu aslan figürleri (Parla 2013)

Farklı olarak Melikşah Burcu'nun aslan kabartmalarının sırtları üzerine uzanan kuyrukları düğümlüdür (Resim 16-17). Yusuf Has Hacib'in 1067-1070 yılları arasında, Sultan Alparslan Dönemi (1063-1072)'nde yazdığı Kutadgu Bilig adlı siyasetnâmede hükümdarın Güneş'e benzetilmesi ve Güneş'in burcunun aslan burcu olduğunun belirtilmesi,[10] Karahanlılarda hakanın *aslan han* unvanını taşıması,[11] aslan figürlerini doğrudan hükümdara ve Sultan Melik Şah'a bağlamaktadır. Sanatta koruyucu özellikleriyle öne çıkan aslan[12] figürlerinin kitabelerin ilk satırlarının iki yanına hâkimiyet ve hükümdarlık sembolü olarak yerleştirildikleri açıktır.[13]

Her iki burçta da Anadolu Türk sanatında daha önce başka örneği görülmeyen bir uygulamayla hayvan figürlü kabartmalar, çiçekli Kufî kitabelerle kaynaştırılmış, kitabelerin ilk satırlarını sınırlayan aslan figürleriyle kitabelere dikkat çekilmiş, kitabelerin ortalarından geçen dik eksenleri görüş alanına çıkartan figürlerle izleyici, adeta kitabe metinlerini[14] figürlerin işaret ettikleri imge ve simgelerle birlikte okumaya zorlanmıştır (Resim 1-4).



Resim 16-17: Melikşah Burcu kuyrukları düğümlü aslan figürleri (Parla 2013)

Tüm devir, bölge ve toplumlarda koruyucu, kuvvet ve kudret sembolü olarak kullanılan aslan figürleri, Büyük Selçuklu sanatında hükümdar tahtlarının altlarında, hükümdarın kudret ve kuvvetini sembolize ederek yer alır, tahtı ve hükümdarı her türlü kötülükten koruyan nazarlık ve tılsım yerine de geçerler.[15] Sultan Melik Şah'ın yaptırdığı bu iki burcun aslan figürleri, taşıdıkları genel sembolizmin dışında ayrıca, işaret ettikleri kitabe metinlerinde; "*Sultanların en büyüğü, Tanrı'nın topraklarının sultanı, ülkelerinin efendisi ve halifesinin yardımcısı, dünya ve dinin hakimi, devletin büyüklüğü ve milletin lûtfu,*

[10] Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig,* (Çev. Reşid Rahmeti Arat), 6. Baskı, T.T.K. Basımevi, Ankara 1994. s.70-71; 824-834.
[11] Kafesoğlu, İ., *Türk Millî Kültürü*, 34. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s.341.
[12] Öney, G. (1969-1971)., *a.g.m.*, s.1'de aslanın Mısır, Eski Şark sanatında olduğu gibi Anadolu'da da Hitit, Urartu, Frig, Lidya, Yunan, Roma, Bizans ve Ermeni sanatlarında çeşitli stil ve örneklerle canlandırılan hâkimiyet, kudret sembolü, koruyucu hayvan olduğu; Anadolu Selçuklu mimarisinde bol örneği bulunan aslan tasvirlerinin çoğunun kabartma olarak işlendiği belirtilmiştir. s.11-23'de aslan kabartmaları gövde ve başlarının konumuna göre dört sınıfta tasnif edilerek tanıtılmış, s.12'de Büyük Selçuklu ve Melikşah Burcu'ndaki aslan kabartmaları ele alınarak aslanların koruyucu bekçi hayvanlar oldukları, üstteki kartallı hükümdar tasvirleriyle taht sahnesi verildiği, kompozisyonun bütününde Selçuklularda sık görülen taht ve av sahnesinin birleştirildiği ileri sürülmüştür.
[13] Gierlichs, J., *a.g.m.,* s.53'de Erken İslam eserlerinden Hırbet El-Mefcer'in kış sarayının hamamında yer alan iki aslanın taşıdığı taht ve üstündeki hükümdar tasvirinde olduğu gibi genel olarak hükümdarlık gücünü sembolize eden aslanların Büyük Selçuklu Diyarbakır burçlarında da Sultan Melikşah ile ilişkili oldukları belirtilmiştir.
[14] Bknz dip not.1.
[15] Öney, G. (1969-1971), *a.g.m.*, s.12, 37.

*fetihler babası, Alp Arslan oğlu Melik Şah -Tanrı onun zaferlerine yardımcı olsun*" biçiminde anılan Sultan Melik Şah ile onun Diyarbakır Valisi Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın adlarına, dolayısıyla yönetime de dikkat çekerler (Resim 14-17).

Aslan figürlerinin daha alt kotunda bulunan doğan cinsinden yırtıcı kuş figürleri, Oğuzların Kınık boyundan olan Selçukluların koruyucu hayvanı ve ongunudur.[16] Türkçe'de çok sayıda kuş adı bulunmakta, Büyük Selçuklularda çok ileri düzeye ulaşan doğan ile avlanmanın çok eski devirlerde başladığı sanılmaktadır.[17] Türk mitolojisinde öne çıkan iki yırtıcı kuştan biri kartal, diğeri doğandır.[18] Doğan, bir av hayvanı olarak hakanlarla yiğitlerin sembolü olmuş, Tuğrul, Çağrı, Sungur, Şahin, Laçin gibi bazı türleri insan ismi olarak kullanılmıştır.[19] Büyük Selçuklu Devleti'nin kurucusu Tuğrul Bey ile kardeşi Çağrı Bey[20] isimlerini iki doğan türünden almışlardır. Çağrı Bey ayrıca, Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın dedesi ve hanedan atasıdır. Doğan figürlerinin Büyük Selçuklu Burcu'nun ilk kitabe satırını sınırlayan aslan figürlerinin hemen çapraz altında konumlanmaları, Sultan Melik Şah ve Büyük Selçuklu Devleti ile ilişkili olarak devlet ve hanedan arması olarak kullanıldıklarını gösterir.

Gönül Öney tarafından doğan ve aralarına aldıkları ceylan figürleri avla ilgili hayvanlar olarak görülmüş ve kompozisyonun tamamında taht ve av sahnesinin bulunduğu belirtilmişse[21] de, bezeme kompozisyonlarının diğer sembolleri, özellikle bu iki burçta av sahnesinin bulunmadığına ceylan ve doğan figürlerinin daha farklı anlamlarla yüklü olduklarına işaret etmektedir. Ceylan Mezopotamya, Orta Asya ve Arap dünyasında çok tanınan, Arap edebiyatında gazel adıyla dişi güzelliğin ve zarafetin simgesi olan geyik türünden bir hayvandır. Bazı dağ keçisi türleriyle birbirlerine çok benzeyen ve aynı büyük aile içerisinde bulunan ceylan, özellikle gözleri ve bakışlarındaki anlamlı çarpıcı güzellik sayesinde masumiyet sembolü olmuştur.[22] Göktürklerden buyana takip edilebilen Türk destan, efsane ve masallarında kutsal dişi geyikler öne çıkmakta,[23] Eski Türklerin sığun olarak adlandırıldıkları dağ keçilerinin sığun geyikle sembolizmleri birleştiğinden,[24] geyik niteliğine sahip ceylanlar/gazeller geyik sembolizmi içerisinde kalmaktadırlar. Proto-Türk mitolojisinin izlerini taşıyan Orta Asya Türk halk destanlarından birinde; "Han-Alp, göklere çıkan bir yiğidi aramaya çıkar, gökte bir yol görür, bu yolda aradığı yiğit atını bir geyiğin peşinden sürmektedir. Yiğit, yedi tanrının çalışarak yaptığı bakır dağa çıkan geyiğe kamçısıyla vurayım derken, geyik dağın içine dalar ve bir çadırın önüne gidip yatar. Yiğit geyiğe vurunca çadırın içinden çıkan yaşlı kişi, benim adım Bakır-Alp

[16] Ögel, B., *Türk Mitolojisi C.I.*, T.T.K.Basımevi, 2.baskı, Ankara 1993., s. 354, 368-370'de Kınık boyunun ongununun açık renkli, güvercin avlayan bir atmaca türünden Cure-doğan olduğu belirtilmektedir.

[17] Esin, E., *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004., s.169-170'de günümüze gelen pek çok arkeolojik ve ebedi kaynağın yanı sıra 8.-9. yüzyıllardan kalan Arap kaynak ve rivayetlerinden Türklerin özel avcı kuşları ve doğancılık geleneği bulunduğunun anlaşıldığı belirtilmektedir.

[18] Ögel, B., *Türk Mitolojisi C.II.*, T.T.K.Basımevi, 2.baskı, Ankara 2002., s.128-129.

[19] Ögel, B., *a.g.e., C.II*, s. 127.

[20] Ögel, B., *a.g.e., C.II*, s. 128-129.

[21] Öney, G., "İran Selçukluları İle Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri", *Anadolu (Anatolia) XI-1967*, Türk Tarih kurumu Basımevi Ankara 1968, s.121-159, s.134-135; Öney, G., (1969-1971), *a.g.m.*, s. 12.

[22] Ersoy, N., *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*, Zafer ve Sena Ofset İstanbul 1990, s.324.

[23] Ögel, B., *a.g.e., C.I.*, s.569-570'de Çin kaynaklarının aktardığı tarih öncesine dayandığı tahmin edilen Göktürklerle ilgili çok eski bir efsaneye göre; Göktürk Kağanlarından biri, sık sık bir mağaraya giderek burada aşık olduğu bir Deniz Tanrıçası ile sevişmektedir. Günlerden bir gün sürek avı düzenleyerek ordusuyla ava çıkan kağanın askerlerinden biri karşısına çıkan ak-geyiği okuyla vurarak öldürür. Bu olaydan sonra sevgilisini bir daha yerinde bulamayan Göktürk Kağanı durumu anlayarak ak-geyiği vuran askeri ve askerin tüm kabilesini ölümle cezalandırır. s.570'de Deniz Tanrıçası motifinin bir başka biçimine Altay yaradılış destanlarından birinde Tanrı Ülgen'in dünyayı yaratmayı düşünürken "*Ak-Ana'nın buyruğu üzerine Tanrı böyle yaptı"* denilerek su içinden birdenbire beliren Ak-Ene (Ak-Ana)'nin Tanrı Ülgen'e akıl vermesinde rastlanıldığı, Altay Türkçesinde *ak* sözcüğünün cennet anlamına geldiği; s.571-573'de ak renkli olma motifinin, Altay yaradılış destanında geçen Ak-Ana'dan başka Ak-Kızlar denilen Tanrı Ülgen'in kızlarında da görüldüğü; Altay toplumlarının ak renk ve ruhları ap ak olan tanrıların cennette ve içinde insanların bütün ruhu ve hayatı *Süt-ak-köl* (süt rengi gibi rengi beyaz olan göl)'ün bulunduğu göğün üçüncü katında oturduklarına, bir çocuk doğacağı zaman Tanrı Ülgen'in oğlunu görevlendirdiği, onun da işi havale ettiği yaratıcılardan birinin *Süt-ak göl*'den ruh alarak doğan çocuğa verdiğine inanıldığı belirtilmekte, Altay Türklerinin Kadın-Yaratıcı inançları ile Göktürklerin ak-geyik biçimindeki Deniz Tanrıçası arasında ak olmak, su ya da denizle ilgili olmak gibi benzerlikler bulunduğuna dikkat çekilmektedir.

[24] Çoruhlu, Y., *Türk Sanatının ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999, s.173.

(Çes-Alp)'tır, bu dağ benimdir. Seni bana getirsin diye bu geyiği gönderdim der." Bu destanda yer ruhu olarak beliren geyik, yol gösterici rehber rolündedir. [25]

İslami ögelerin karıştığı, Dede Korkut hikayelerinden birinde benzer biçimde geyik avcıyı bir mağara içerisinden yer altındaki bir çayırlığa çeker, bir diğerinde Bamsı Beyrek, bir av sırasında bir geyiği kovalayarak sevgilisi Banı Çiçek'in çadırına ulaşır.[26] Anadolu menkıbelerinden birinde Hz. Muhammed'in torunu Muhammed Hanefi'nin avlanırken gördüğü bir geyiği kovalayarak peşinden bir mağaraya girdiği, epeyce yol aldıktan sonra bağlık bahçelik bir yerde eşi Mine Hatun'u bulduğu,[27] bir diğerinde avcı tarafından yaralanan geyiğin kaçarak bir dervişin dergâhına girdiği, geyiğin ardından dergâha giren avcının geyik yerine yaralı dervişle karşılaştığı anlatılır.[28] Geyik, bu hikayelerde bir yandan yol gösteren, diğer yandan gösterdiği yerde bulunan kişinin ervâhı olan çok özel bir varlık olarak yer almaktadır.[29] Türkistan ve Kırgız şamanlarının arvak dedikleri ervâh,[30] şamanların kendilerinde bulunduğuna inandıkları, ataların ya da büyük şamanların koruyucu ruhu olarak tasavvur edilmektedir.[31] Şamanın koruyucu ruhu ve hayvan anasını simgeleyen giysisinde kuş, ayı ve geyik olmak üzere üç hayvanın tasviri bulunmakta, şaman ancak giysisiyle kötü ruhlarla savaşabileceğinden şaman mitolojisi, kültürü ve gizemi giysisinde simgelenmektedir.[32] Görüldüğü gibi Şamanlık geleneğinde, eski Türk mitoloji ve efsanelerinde yer alan geyik, denizle ilişkili olabilmekte, genelde tanrıyla ilgisi olan bir dişi ruhu ya da dişi tanrıçayı ve yer ruhunu temsil etmekte, efsane kahramanına yol göstermekte ve ervâh olabilmektedir.[33] Eski Türk kültüründe yer ve su birlikte düşünüldüğünden geyik aynı zamanda yer-su sembolü sayılmakta, Göktürklerde vatan toprağı anlamına gelmekte,[34] mukaddes yer-su terimi ile hem koruyucu ruhlar, hem de vatan ifade edilmekte, vatan korunmasında yer-su ruhlarının rolü bulunduğuna inanılmaktadır.[35]

İslamiyet'in kabulünden sonra da Türk kültüründe çok eskilerden gelen sembolizmini koruduğu anlaşılan[36] ceylan/geyik figürleri, Büyük Selçuklu ve Melikşah Burçlarında diğer figürlerle ilişkileri ve bulundukları yer itibariyle Büyük Selçukluların burcun inşasından birkaç yıl önce aldıkları *Vatan Diyarbakır*'ı simgeliyor olmalılar.

Ceylan/geyik figürlerinin kitabe satırları arasındaki korunaklı konumları, kitabe metninde adları yer alan Sultan Melik Şah ve onun Diyarbakır Valisi Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın dolayısıyla vatan Diyarbakır'ın Büyük Selçuklu Devleti'nin korunması altında olduğunu ilan etmektedir. Ceylan/geyik figürlerinin dik eksen yoluyla özellikle bu eksenin üst ucunda yer alan taht/hükümdar ve kartal figürleriyle bağlantılı kılınması (Resim 1, 3-4), Göktürk Kitabelerine Türk halkı yok olmasın diye yukarıdaki Türk Tanrısı ile Türk kutsal yer ve su ruhlarının beraberce Bilge Kağan'ın babası İlteriş Hakanı ve annesi İlbilge Hatun'u göğün tepesinden tutup daha yükseğe kaldırdıkları yolundaki ifadeyle örtüşmektedir.[37] Ceylan/geyik figürlerinin sembolizmi, ilk bakışta izleyiciye belirsiz olan, kitabe ortalarından geçen burç eksenlerini Türklerin en eski dönemlerinden beri kozmolojik tasavvurlarında yer alan Kutup Yıldızı'na ulaştıran demir ya da altın kazık adı verilen kozmik eksene[38] dönüştürerek algı alanına çıkartır. Türk

[25] Ögel, B., *a.g.e., C.II*, s.102'de verilen bir başka Altay masalında gördüğü geyiği kovalayan bir delikanlının bakır dağdan içeri giren geyiğin ardından dağdan içeriye girdiğinde bir kız ile karşılaştığı, kızla güreştiği ve onu yenerek aldığı rivayet edilmektedir.

[26] Ergin, M., *Dede Korkut Kitabı-1*, (9. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara 2014, s.8; Ögel, B., *a.g.e., C.I*, s. 578.; *a.g.e., C.II*, s.102.

[27] Ögel, B., *a.g.e., C.I*, s. 578.; C.II, s.102.

[28] Ögel, B., *a.g.e., C.II*, s. 102-103.

[29] Ögel, B., *a.g.e., C.II*, s. 103.

[30] Devellioğlu, F., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Feryal Matbaacılık San.ve Tic.Ltd.Şti. Ankara 1988:274'de ervâh, canlar ve hayatın cevherleri; ervâh-ı mukaddese, kutsal ruhlar olarak açıklanmaktadır.

[31] İnan, A., *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, T.T.K. Basımevi, Ankara 1995, s. 81.

[32] Bayat, F., *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2006, s.174-177.

[33] Ögel, B., *a.g.e., C.I*, s. 569-570; Ögel, B., a.g.e., C.II, s.102.

[34] Ögel, B., "Türklerde Tuğ ve Bayrak (Hunlardan Osmanlılar'a)" *Türk Tarihine Giriş,* C.6, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 474.

[35] İnan, A., *a.g.e.*, s. 48.

[36] Yusuf Has Hacib, *a.g.e.*, s.61: 698-700'de farklı olarak geyik teması, vezir Ay-Toldı kişiliğinde devlet sembolü olarak kullanılmıştır.

[37] Tekin, T., *Orhon Yazıtları*, 5. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014., s. 27'de Kül Tigin Doğu Yüzü Kitabeleri, KT D10-11 ve s.53'de Bilge Kağan Doğu Yüzü Kitabeleri BK D10.

[38] Ögel, B., *a.g.e., C.I*, s. 91, 100.; *a.g.e., C.II*, s.150-151, 155, 186, 195, 198.

kültüründe başlangıçtan bu yana önemli bir yer tutan, İslamiyet öncesinde Gök Kapısı ve Gök Tanrı sembolü[39] olan kartal, dik eksenin en tepesinde yer alarak bu eksenin üzerinde ve çevresinde yer alan figürlerinin taşıdıkları sembolizmi bu defa İslami dönemin ilahi gücüne işaret ederek adeta mühürler (Resim 11-12).

Eski Türklerin tasavvurlarında yer ile göğü bağladığına inanılan kozmik direğin üst ucunda Kutup Yıldızı, yere saplandığı yerde dünya (yer yüzü), onun da altında yer altı bulunur, Kutup Yıldızı'nın gökkubesine çakılı olduğu,[40] gökte hiç kımıldamadan sabit durduğu, çevresinde bulunan gezegen ve yıldızların[41] gökyüzüyle birlikte onun etrafında döndükleri düşünülürdü.[42] Kutup Yıldızı ayrıca, Gök Tanrı'nın ışıklı ülkeleri olan yüksek gök ile yer yüzünü birleştiren buna karşın ruh alemi ile madde dünyasını, Tanrı ile insanoğlunu birbirinden ayıran kutlu bir kapı olarak tasavvur edilirdi.[43] Doğu Hunları, Kutup Yıldızı'nı Gök Tanrı'nın mekânı, Gök Tanrı'yı da hükümdarlarının atası olarak kabul etmiş ve Kutup Yıldızı'na ve onun bulunduğu kuzey yönüne büyük saygı göstermişlerdir.[44] Tanrı'nın hükümdar ile yakın ilişkisi, Verbisky'nin derlediği Altay yaradılış destanında izahını bulmaktadır. Destana göre sonradan kötüleşen yarattığı ilk insan örneğinin (Erlik) ardından Tanrı, yeniden insan yaratmak istediğinde ilkin onları korusun diye bir kahraman, ardından onları yönetsin diye bir hükümdar yaratmıştır.[45]

Nitekim, Hunlar ve Göktürkler kağanlarını göksel hükümdarlar olarak kabul etmiş,[46] kudretini gökyüzünden alan kağan inancı Kül Tigin ve Bilge Kagan abidelerinde "Tanrı gibi Tanrı (hükümdar) yapmış, Türk Bilge Kağan" cümlesiyle somutlaştırılmıştır.[47] Göktürk ve Uygurlarda kartal, hükümdar ve beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesi, Güneş, güç kudret ifadesi olmuş, hükümdarlık, güç ve kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet'ten sonra da devam etmiş, arma olarak kullanılmıştır.[48] Göktürk Kağanı Bilge Han'ın kardeşi ve ordu komutanı Kültigin'e ait heykelin (732) başındaki tacının ön kısmında, güçlü pençeleri ve açık kanatlarıyla cepheden tasvir edilmiş, büyük bir göksel kudret sembolü olarak yer alan kartal kabartması[49] ile Sultan Melik Şah'ın Diyarbakır'da inşa ettirdiği iki burcun kartal figürleri, içerik ve işleniş olarak birbirlerine çok benzemektedir. Bu benzerlik, kartal figürlerinin her iki burçta da hükümdarlık, mutlak güç ve iktidarı dolayısıyla Sultan Melik Şah'ı destekleyen ve koruyan büyük ilahi gücü imgelediklerini ve Göktürklerden itibaren hükümdarlarla ilgili olarak özellikle tek başlı kartal figürlerinin içerik ve işleniş olarak kalıplaştığını göstermektedir. Anadolu Selçuklularının hükümdar *çetri* (güneşlik/şemsiye)[50] üzerinde bulunduğu anlaşılan kartal kabartması,[51] kartal sembolizminin daha sonraki devirlerde de sürekliliğini koruduğunu teyit etmektedir. Burçların taht simgesi nişlerinin üst kısımlarındaki yuvarlak kabarcıklar, halife tarafından doğunun ve batının hakimi ilan edilen[52] Büyük Selçuklu Sultan Melik Şah'ın çetrini simgeliyor

[39] Çoruhlu, Y., *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 2.baskı, İstanbul 2006, s.137'de Türk kültüründe çok eskilerden süzülüp gelen bir sembolizme sahip olan kartalın Şamanlıkta en yüksek ruhları taşıdığına inanıldığı, Gök Tanrı'nın sembolü olarak kozmik eksenle özdeşleşen dünya ağacının tepesinde bulunduğunun tasavvur edildiği belirtilmektedir.

[40] Esin, E., *Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1985, s.3-4.
[41] Ögel, B., *a.g.e., C-II.*, s.170.
[42] Esin, E., *a.g.e.,* 1985, s.3-4.
[43] Ögel, B., *a.g.e., C-II.*, s.170.
[44] Esin, E., *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2001, s.19, 26.
[45] Ögel, B., *a.g.e., C.I*, s.432-436.
[46] Esin, E. (2001), *a.g.e.*, s.22.; Kafesoğlu, İ., *a.g.e.,* s.239-248, s.239'de Eski Türklerle ilişkili vesikaların Türk hükümdarlarına idare etme hakkının Tanrı tarafından bağışlandığını gösterdiği ve Asya Hun İmparatoru'na "Gök Tanrı'nın, Güneş'in, Ay'ın tahta çıkardığı "Tanrı kut'u Tanhu" denildiği belirtilmektedir.
[47] Tekin, T., *a.g.e.,* s. 51-Bilge Kağan Doğu Yüzü Kitabeleri BK D1'de: "Tanrı gibi, Tanrı (hükümdar) yapmış, Türk Bilge Hakan sözüm: Babam Türk Bilge (Hakan…) Altı Sir, Dokuz Oğuz, İki Ediz çadırlı beyleri (ve) halkı…(Türk) Tanrı…", BK D2'de: "üzerine hakan oturdum. (Tahta) oturduğumda, ölecekmiş gibi düşünceli Türk beyleri (ve) halkı kıvanıp sevinip yere eğilmiş gözleri yukarı baktı. Bu devirde kendim (tahta) oturup bunca değerli yasayı bucaktaki….Üstte mavi gök(yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış" biçiminde yer alan metinler konuya açıklık getirmektedir.
[48] Çoruhlu, Y., *a.g.e.,* s.138.
[49] Aslanapa, O., "Türklerde Arma Sanatı", *Türk Kültürü*, 1964, S.16, s.40-47., s.40-41.
[50] Kafesoğlu, İ.,*a.g.e.*, s.342'de Sultanın başının üzerinde çetr taşımasının gerekliliği çetrin İslam devletlerinde meşruiyet şartlarından biri oluşuyla izah edilmiştir.
[51] İbni Bibi; *El Evamirü'l-Ala'iye Fi'l-Umuri'l-Ala'iye (Selçuk Name) I*, (Çev: Mürsel Öztürk), T.C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Başkanlığı Basımevi, Ankara 1999., s. 165, 234, 404.
[52] Kafesoğlu İ., *a.g.e.,* s.347.

olmalılar. Kubbeli taht odaları, Karahanlı, Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinde de kozmos ve evrensel hükümdarlık simgesi olarak görülmüştür.[53]

Hükümdar tasvirlerine tabi duruşlarıyla dikkati çeken Büyük Selçuklu Burcu'nun yere çökmüş boğa tasvirlerinin yersel nitelikli kudret, kuvvet ve erkeklik gücünün simgesi oldukları açıktır. Türklerin en erken dönemlerinde boğa, savaş tanrısı sayılmış, Göktürklerden itibaren kuvvet ve kudret sembolü, alplık, hükümdar ve hükümdarlık simgesi olmuştur.[54] Boğa, on iki hayvanlı Eski Türk takviminin yıl adlarından birine[55] ve astrolojide bir burca adını vermiş, Orta Çağ Anadolu Selçuklu sanatının hayvan mücadele sahnelerinde yer unsuru içerisinde değerlendirilmiş,[56] genellikle ikili kompozisyonlar içinde yer almış, aslan ve kartalla birlikte olduğunda yenilen hayvan olarak gösterilmiştir. Gönül Öney, Diyarbakır Büyük Selçuklu Burcu'nun boğa kabartmalarını kale karakterine uyan tahtla ilgili semboller olarak değerlendirmiş,[57] Joachim Gierlichs, Selçuk hükümdarlarına saygı ifadesi olarak diz çökmüş durumda verilmiş boğaların, kuşatma altındaki Diyarbakır kentini temsil ettiklerini ileri sürmüştür.[58]

Yukarıdaki satırlarda, kompozisyonun diğer sembolleriyle birlikte ele alınarak, ceylan/geyik figürlerinin *vatan Diyarbakır*'ı temsil ettikleri ortaya konulmuştur. Bu nedenle Sultan Melik Şah'a tabi durumda gösterilen boğa figürleri, Diyarbakır kentini değil, burcun inşa edildiği 1088/1089 yılından bir kaç yıl öncesine kadar (1085) Büyük Selçuklulara tabi olan Mervanoğullarını,[59] 1085 yılının on iki hayvanlı Eski Türk takviminde Ud (sığır/boğa)[60] yılına denk gelmesi nedeniyle de Diyarbakır'ın savaşla alındığı yılı simgeliyor ve kent hakimiyetinin Büyük Selçuklulara geçtiğini ilan ediyor olmalılar.



Resim18: Melikşah Burcu kartal figürlü taht sahnesi ve at figürleri (Parla 2013)

Farklı olarak Melikşah Burcu'nun hükümdar tasvirinin iki yanında boğa figürlerinin yerini hükümdara doğru dörtnala koşan at figürleri almıştır (Resim 18). Kitabede burcun inşa tarihi olarak verilen hicri 482 yılının miladi 1089-1090 tarihlerine, 1090 yılının da on iki hayvanlı Eski Türk takviminde at yılına denk gelmesi,[61] burcun inşası 482 hicri yılının son aylarına sarkmışsa at figürlerinin işaret ettikleri tüm

[53] Esin, E., *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003, s.123.

[54] Çoruhlu, Y., *a.g.e*., s.149'de genellikle yer unsuru içinde değerlendirilen boğanın, hükümdarla ilişkilendirildiğinde göğe mensup sayıldığı belirtilmektedir.

[55] Kaşgarlı M., *Dîvânü Lugâti't Türk*, (çev: S.T.Yurtsever ve S. Erdi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007., s. 173'deki bars maddesinin açıklamasına ve s. 614'e bakınız.

[56] Çoruhlu, Y., *a.g.e.*, s.149.

[57] Öney, G., (1970), *a.g.m.*, s.86.

[58] Gierlichs, J., *a.g.m.*, s.52.

[59] Yinanç, M.H., *Türkiye Tarihi Selçuklular Devri C.I*., Türk Tarih Kurumu, Ankara 2013., s.49-115'de Tuğrul Bey zamanından beri Büyük Selçuklulara tabi olan Mervanoğullarından 1085 yılında kuşatma ve savaşla Diyarbakır'ın alındığı, bu tarihten sonra Büyük Selçukluların atadıkları valilerle yönetildiği belirtilmektedir.

[60] Turan, O., *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1941, s.91.

[61] Turan, O., *a.g.e.*, s.89-90'de On iki devreli bu takvimin her yılına, adını taşıdığı hayvanla birlikte bir takım hükümlerin izafe edildiği, at yılı için "*Türkistan, Rum ve Frenk taraflarında halk arasında fitne, karışıklık çıkar. Bazı yerlerde ekinler iyi, meyvalarda afet olur. Kışın şiddetli soğuk ve yağış olur. Bu yıl doğan zahmet çeker, muhabbetli ve hikmetli olur; yılın başında doğan bilgili, akıllı, yüksek himmetli; ortasında doğan doğru sözlü, doğru işli, hoş huylu, civanmerd ve sahibi ilm ü hilm olur; sonunda doğan gamlı, kötü sözlü, kötü huylu, kötü düşünceli, kin tutucu ve kin arar olur. Bu yıl karışıklık, fitne ile gelir, cenk ve*

değerlere ilaveten tarih de belirlediklerini gösterir. Sultan Melik Şah'ın, 467/1074-1075 yılında bir rasathane kurdurarak yeni bir takvim düzenletmesi[62] doğru takvim kullanmak ve tarih belirlemek konusunda ne denli hassas olduğunu gösteren önemli bir veridir. Melik Şah'ın yaptırdığı Güneş yılı esasına dayanan bu takvim, Sultanın Celâleddin lakabına izafeten Celaliye, Tarih-i Celali ve Tarih-i Meliki gibi adlarla sultanın ölümüne (1092) kadar devlet işlerinde kullanılmışsa da eser kitabelerinde hicri ve on iki hayvanlı Eski Türk takviminin kullanılmasına devam edilmiştir.[63] Sultan Melik Şah'ın Diyarbakır'daki bu iki burcu birer zafer abidesi olarak yaptırdığı, kitabe metinleriyle de teyit edilmekte, Gierlichs çok gerçekçi biçimde bu burçların birer zafer anıtı olduklarını ancak bu fikrin zamanla kaybolarak unutulduğunu belirtmektedir.[64]

Özellikle, Sultan Melik Şah'ın imge ve simgelerle yüklü kültürel ve siyasi bildirimde bulunduğu Melikşah Burcu'nun inşa tarihinin at yılına denk gelmesi ya da getirilmesi, gerçek bir zafer abidesi olarak bu burçta, at figürlerinin çok katmanlı bir simgesellikle kullanıldıklarını göstermektedir. Kompozisyonun dörtnala koşan, yandan gösterilmiş koşumlu at figürleri, tabi oldukları hükümdara, dolayısıyla süvarilerine doğru koşmakta, bu süvari de Sultan Melik Şah olmaktadır. Orta Çağ'da Türk hükümdarlarına *atın efendisi* anlamındaki *aspavati* unvanını verilmiş,[65] aspavati unvanlı hükümdarların muzaffer bir binek hayvanına atfedilen bütün uğurlu işaretlere sahip benekli atları, leopara benzetilmiş ve Güneş ile ilgili bir vasıta olarak Aslan takımyıldızıyla özdeşleştirilmiş,[66] İslami dönemde aspavati unvanı Farsça Şehsuvar terimiyle karşılanmıştır.[67]

Altay toplumlarında göksel bir figür olarak beliren atlar, Kutup Yıldızı'na bağlı olduğu düşünülen diğer yıldızları temsil etmiş, akşam yıldızı olan Çoban ya da Çolpan Yıldızı alacalı atı üzerinde gök çayırında sürüsünü otlatan bir at çobanı olarak tasavvur edilerek şaman davulları üzerine, yıldız tutan bir binici olarak tasvir edilmiştir.[68] Atın mitolojik özellikleri Türk-Budist devrinde de devam etmiş, beyaz at Gök Tanrı yerine Buda'nın simgesi olmuş, Budizm'in yedi cevherinden biri sayılmış, farklı olarak ateş unsurunun içinde güneye tekabül ettiği tasavvur edilmiş, bu tasavvurlar Uygurlarda da devam etmiştir. [69] Eski Türklerde ülke güvenliğini sağlayan savaşçıya gösterilen saygıya eşit bir itibar gösterilen atlara, İslami dönemde de kıymet verilmiş, İslam toplumlarını koruyan savaş atlarının etrafında meleklerin dolaştığına inanılmıştır.[70] Abbasi Halifesi el-Mansur (774-785) zamanında, halifenin olası bir ölüm tehdidi karşısında kaçabilmesi için dizginli ve tam koşumlu olarak gece gündüz hazır tutulan at, hükümdarlık sembolüne dönüşmüş,[71] Karahanlı ve Selçuklu çağında yazılan Kutadgu Bilig'de hızı nedeniyle geçip giden zamanla özdeşleştirilmiştir.[72] Türk kültüründe çok özel bir yeri bulunan at, aygır adıyla bir burca[73] ve on iki hayvanlı Türk takviminde bir yıla (yond)[74] adını vermiş, erken dönemlerden itibaren sahibiyle birlikte savaşlara katılmış, kahramanlıklar göstermiş ve sahibi öldüğünde onunla birlikte gömülmüştür.[75] Atların sahipleriyle birlikte gömülmesi

*savaş zuhur eder. Yazı hoş, hububat çok olur. Dört ayaklılara hastalık ve helâk erişir. Kış gayet yumuşak ve uzun olur; meyvalara afet erişir."* biçiminde hüküm verildiği belirtilmektedir.

[62] Çay, A.H., *Nevruz, Türk Ergenekon bayramı, Kökeni-Tarihi Gelenekleri*, 9.baskı, İleri Yayınları, İstanbul 2012., s.73.

[63] Çay, A.H., *a.g.e.*, s.73.

[64] Gierlichs, J., *a.g.m.*, s.54'de; Melik Şah'ın yaptırdığı Büyük Selçuklu ve Melikşah Burçlarının her ikisinin de birer zafer abidesi olduğu belirtilmektedir.

[65] Esin, E., *Orta Asya'dan Osmanlıya... a.g.e.*, s.258.

[66] Esin, E., *a.g.e.*, s.263-265.

[67] Esin, E., *a.g.e.*, s.263'de özellikle Harzemşah Hükümdarlarının üzerinde aspavati atlı tasviri bulunan sikkeler kestirdikleri, Hintlilerin Türk Memlüklerini aspavati olarak adlandırdıkları belirtilmektedir. Koca, S., "Selçuklu İktidarının Belirlenmesinde Rol Oynayan Güçler ve Melikşâh'ın Büyük Selçuklu Tahtına Çıkışı", *Gazi Türkiyat Dergisi*, 2007/1, s.9-33., s.13'de yer alan, Sultan Alparslan'ın, Gürcistan üzerine geniş bir akında bulunduğu sırada vezir Nizamü'l Mülk ve çocuk yaştaki şehzade Melik Şah'ın emirlerindeki kuvvetlerle Doğu Anadolu'ya girdikleri ve Van Gölü civarındaki bir çok müstahkem şehir ve kaleyi fethettikleri, Melik Şah'ın tüm saldırılarda en önde çarpışarak yaşının çok üstünde büyük yetenek ve başarı gösterdiği, burçlara tırmandığı yolundaki bilgiler, Sultan Melik Şah'ın henüz şehzadeyken Şehsuvar unvanının hak ettiğini teyit etmektedir.

[68] Esin, E., *a.g.e.*, s.280.

[69] Çoruhlu, Y., *a.g.e.*, s.145.

[70] Esin, E., *a.g.e.*, s.265.

[71] Gierlichs, J., *a.g.m.*, s.53.

[72] Yusuf Has Hacib, *a.g.e.*, s.109'deki 1387-1389 no.lu beyitlerde; "Çocuk babasının sulbünden çıktıktan sonra, ana karnı onun için birkaç aylık istirahat menzilidir. Anasından doğup adı verilince yolcu olarak zamâne atına biner. Gündüzü bir adım olur, gecesi bir adım; bu at onu ölüme götürür, benzini soldurur" denilmektedir.

[73] Yusuf Has Hacib, *a.g.e.*, s.445:6220.

[74] Kaşgarlı M., *a.g.e.*, s.173.

[75] Esin, E., *a.g.e.*, s.262.

geleneği Türk halkları arasında yakın zamana kadar sürdürülmüştür.[76] Şamanlıkla ilgili olarak, şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvan[77] olarak önem kazanmış, Gök Tanrı'ya kurban olarak sunulmuş, şamanların at yardımıyla gök ve yer altı yolculuklarına çıkabildiklerine, öteki dünyaya geçebildiklerine inanılmıştır.[78] Hun kurganlarından çıkarılan kuyrukları kesik veya düğümlü at cesetlerinde ve Göktürklere ait çok sayıdaki at tasvirinde[79] görüldüğü gibi, sahibinin ölümünden sonra atın, kuyruğunu kesmek ya da bağlamak, Türk toplumlarında değişmez bir yas geleneği olmuş, bu gelenek Hunlardan Selçuklulara kadar kesintisiz uygulanmıştır. MÖ 3. yüzyıla tarihlenen Pazırık Halısı'nın bordürüne işlenmiş kuyrukları bağlı at figürleri, Dîvânü Lugâti't Türk'te yer alan "Kuyruğu iyice bağladık, Tanrıyı pek çok övdük, Dizginleri çekip atı mahmuzladık, Aldatıp yana kaçtık" biçimindeki dörtlük,[80] Göktürklerin seferden önce zafer için dua etmeleri[81] ve Malazgirt Savaşı'na başlamadan evvel Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın dua edip, asker ve komutanlarına son kez hitap ettikten sonra Türk töresi gereğince bizzat atının kolanını sıkarak kuyruğunu bağlaması, ardından tüm komutan ve askerlerinin de atlarının kuyruklarını bağlamaları,[82] Türklerde başlangıçtan beri savaş öncesinde dua edildiğini ve at kuyruklarının bağlandığını gösteren delillerden sadece bir kaçıdır. Koşumlu at figürlerinin dörtnala koşmakla Sultan Melik Şah'ın enerjisini, batıya doğru durdurulamaz ilerleyişini ve hızını anlattıkları, Melik Şah zamanında Diyarbakır için yapılan iki yıllık savaşı hatırlatarak Diyarbakır'a ve Büyük Selçukluların Orta Asya kökenlerine atıfta bulundukları ileri sürülmüşse[83] de, Melikşah Burcu'nda kuyrukları düğümlü/bağlı olarak verilmiş dört nala koşan at figürlerinin öncelikle Sultan Melik Şah komutasında her zaman savaşa hazır, hızlı süvari birliklerinden oluşan Büyük Selçuklu ordusunu temsil ettikleri ve Büyük Selçuklu askeri gücünün simgesi olarak burada bulunduklarına hiç kuşku yoktur.

Dîvânü Lugâti't Türk'te yer alan "Düşmanın etrafını çevirelim, Atlarımızdan inip koşalım, Aslanlar gibi kükreyelim, Bunun etkisiyle gücü zayıflasın" biçimindeki dörtlük[84] ve Türklerin savaşırken gür sesleriyle çığlıklar atarak rakiplerini bozguna uğrattıkları yolundaki bilgi,[85] Türk süvarilerinin aslan kükremesine benzetilen haykırışlarının düşmanı korkutmaya yönelik bir savaş taktiği olduğunu göstermekte ve kompozisyonun kuyruğu düğümlü/bağlı aslan figürlerini, başta Sultan Melik Şah olmak üzere tüm Büyük Selçuklu süvarileriyle ilişkilendirmektedir. Hükümdar ve hükümdarlık sembolü olan aslan figürlerinin, bağlı kuyrukları nedeniyle ayrıca, yan anlam üreterek kitabe metninde adı geçen ve ismi aslanla özdeşleşen Sultan Alparslan'a işaret ettikleri ve onun adına Selçuklu hanedanının tuttuğu yasa da işaret ettikleri ileri sürülebilir.

Melikşah Burcu'nun başlarına konmuş doğan figürleriyle birlikte ikili bir düzen içine alınmış çıplak kadın figürlerinin ne Selçuklu ne de İslam sanatında başka örneği bilinmemektedir. Belden üstleri oldukça belirgin olan figürlerin, alt kısımları pek anlaşılamamaktadır. Eksenin batısında kalan figürün sol kolu yukarıya kalkmış izlenimi verse de her iki figürün de kitabeyi sınırladıkları yöndeki kolları adeta yok gibidir. Diğer kolları, kabaca işlenmiş büyük ellerle karınları üzerinde nihayetlenir. Eksenin doğusunda kalan figürün yüzünün sağ yarısı tahrip olmuştur. Biçimsel ve anlamsal olarak Orta Asya'nın çıplak kadın heykellerinden, Emevi dönemi mimari ve Fatimi Dönemi fildişi eserlerinde görülen üst kısımları çıplak dansöz figürlerinden

[76] Esin, E., *a.g.e.*, s.267.
[77] Doğan, O., "Bozkır Kavimlerinin Kültür ve Mitolojilerinde At", *T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 2006, s.52'de, Orta Asya bozkır kavimlerinin özellikle Asya Massagetlerinin tanrıların en hızlısı olarak gördükleri Güneş'e ölümlülerin en hızlısı olarak gördükleri atı kurban ettikleri belirtilmektedir.
[78] Çoruhlu, Y., a.g.e., s.144.
[79] Diyarbekirli, N., *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972, s.71.
[80] Kaşgarlı M., a.g.e., Kuyruk maddesi, s.447.; Esin, E., *a.g.e.*, s.283.
[81] Kafesoğlu, İ., *a.g.e.*, s.296'da Hakan Tardu'nun atından inerek savaş sırasında Tanrı'ya dua ettiği belirtilmiştir.
[82] Sevim, A., *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi (Başlangıçtan 1086'ya Kadar),* T.T.K. Basımevi, Ankara 1988, s.64-65'de Sultan Alparslan'ın bütün savaş hazırlıklarını tamamlayarak "ölürsem kefenim bu olsun" diyerek ak giysiler giydiği, 26 Ağustos 1071 Cuma sabahı ordugâhtaki bütün komutanları toplayarak onların önünde Tanrı'ya yakardığı, ardından komutanlarına gazilerin başında savaşacağını bildirerek, eğer ölürsem yerime oğlum Melik Şah'ı geçirip ona itaat edin diye vasiyette bulunduğu, bütün komutan ve askerleriyle birlikte Cuma namazını kıldıktan sonra asker ve komutanlarına son kez hitap ettiği ve vakit kaybetmeden bizzat atının kolanını sıkarak kuyruğunu bağladığı, kılıç ve topuzunu aldığı, tüm komutan ve askerlerin de Sultan Alpaslan gibi atlarının kuyruklarını bağladıkları çok ayrıntılı bir biçimde anlatılmaktadır.
[83] Gierlichs, J., *a.g.m.*, s.52.
[84] Bknz., Kevildi maddesi, Kaşgarlı M., a.g.e., s. 311.
[85] Bknz., Bokuk maddesi, Kaşgarlı M., a.g.e., s. 195.

çok farklı olan, bu figürlerin ne anlama geldiklerini açıklayan herhangi bir araştırma bulunmamaktadır. Pençeleriyle başlarından yakaladıkları çıplak kadın figürlerini havada sallandırarak bir yere taşıyormuş izlenimi veren doğan figürleri, Hint kökenli insan ve çocuk taşıyan garuda kuşlarını hatırlatsalar da burcun hiyerarşik bezeme düzeni, diğer figürlerin taşıdıkları sembolizm ve insan kollarına sahip garuda tasvirlerine uymayan halleri, burada garuda ikonografisinin bulunamayacağını göstermektedir (Resim 9-10, 19-20).

Burç kitabelerinde yer alan "*Yüce Sultan. Sultanların en büyüğü, Tanrı'nın topraklarının Sultanı, ülkelerinin efendisi ve halifesinin yardımcısı, dünya ve dinin hakimi, devletin büyüklüğü ve milletin lûtfu, fetihler babası, Alp Arslan oğlu Melik Şah*" ifadesi, bezeme kompozisyonunun kozmik eksen imgesi olarak beliren dik ekseninin üst ucundaki Sultan Melik Şah ve onun askeri gücünü sembolize eden figür gruplarını, alt ucundaki vatan Diyarbakır'ı sembolize eden ceylan/geyik figürleriyle doğrudan ilişkili kılmakta ve devletle vatanı birbirine bağlamaktadır. Bu tespit, Melikşah Burcu kitabesinin alt satırını sınırlayan çıplak kadın figürlerinin ve onların başına konmuş, Büyük Selçuklularının koruyucu ruhu ve ongunu olan doğan kuşlarının birlikteliğinde yukarıda özetlenen ve sonuçta Büyük Selçuklu Devleti ile Diyarbakır'ı birbirine bağlayarak öne çıkartan anlamı destekleyici bir sembolizmin bulunması gerektiğine işaret eder.

Kompozisyonun gök-yer sembolizmine bağlı kalınarak oluşturulduğu anlaşılan ana hatları dikkate alındığında, doğan-çıplak kadın ikilisi, konumları itibariyle ancak yer altıyla ilişkilendirilebilir. Başlangıçtan Büyük Selçuklulara kadar Türk sanatının her hangi bir evresinde böyle bir örneğe rastlanmamaktadır. Anadolu Selçuklu tasvir sanatında da bilindiği kadarıyla günümüze gelebilmiş böylesi bir örnek yoktur. Büyük Selçuklu Dönemi Orta Çağ toplumlarının tasavvurlarında yer alan demonik varlıklarla ya da Şamanlık geleneğinden süzülüp gelen ervâhla ilişkili bir tılsımla karşı karşıya olabiliriz.

Gök Tanrı dini ile atalar kültünü, dini ve mitolojik unsurlarıyla birlikte bütünleştiren ve esasen Türk toplumlarında bulunan ruhun ölümsüzlüğü inancına dayanan Şamanlık, İslamiyet öncesi Türk toplumlarının kültürlerini hemen her alanda etkilemiş, en eski dönemlerden beri gök-yer-yeraltı olmak üzere üç katmanlı düşünülen evrenin gök katına iyi ruhları, yer katına iyi ve kötü ruhları, yer altına kötü ruhları yerleştirmiştir.[86] Ruhun ölümsüzlüğü ve her insanın bir koruyucu ruha sahip olduğu yönündeki inanç, Şamanlık anlayışının oluşumunda önemli bir yer tutmuş, şamanı sıradan insandan ayırarak, genellikle kutsal direğin başına konulan kuş tasviri ile sembolize edilen kendi koruyucu ruhunu (hayvan anasını)[87] kontrol edebilen ve onun yardımıyla etkinliklerini gerçekleştiren gerektiğinde toplumu için hayvan anasının oluşturduğu koruyucu ruhunu (ervâh) savaştırabilen özel bir konuma yükseltmiştir.[88] Eş ruh inancına bağlı olarak ervâhın yalnız şamanlarda değil büyük adamlarda da bulunduğu tasavvur edilmiş, ervâhların bir birleriyle mücadele ettiklerine, kimin ervâhı üstünse, o kişinin diğerine üstün olduğuna inanılmıştır.[89]

Kaşgarlı Mahmud, tam da Sultan Melikşah Dönemi (1072-1092)'nde 1074-1076'da tamamladığı Dîvânü Lugâti't Türk'te *ervâh*ın bir çeşitlemesi olarak yer alan ve bir cin topluluğunu belirtirken *çıvı*[90] sözcüğüyle konuya şöyle açıklık getirmektedir; "*Türkler, bir savaş durumu söz konusu olduğunda, savaşın iki tarafının ülkelerinde yaşayan cinlerin, elbette bu tarafların hakanlarının lehine, insanların savaşından önce kavgaya tutuştuğunu iddia eder. Bu iki cin topluluğundan hangisi zaferi kazanırsa, savaştaki zafer de o*

[86] Bayat, F., *a.g.e.*, s.115, 119.

[87] Bayat, F., *a.g.e.*, s.100'de şamanın canının, bir yandan kendi gücünün ruhu olan diğer yandan kendisini dünyaya getiren hayvan anası ile eşleştiği, s.103'de şaman ile hayvan anasının kaderlerinin birbirlerine bağlı olduğu, ancak birbirinden bağımsız olarak yaşadıkları, s.96-97'de kozmik bilgilere ulaşmanın yolunu bilen ve yolculuk yapabilen şamanın koruyucu ruhundan ve yardımcı diğer ruhlardan aldığı bilgileri toplum yararına kullanan bir aracı olduğu ifade edilmektedir.

[88] Bayat, F., *a.g.e.*, s.104-105, 164-165.

[89] Bayat, F., *a.g.e.*, s.163-165, s.163'de Şamanların don değiştirmelerinin başlı başına bir keramet türü olduğu, Şaman efsane ve memoratlarında yaygınlık gösteren don değiştirmenin aslında, hayvan ana tasarımıyla bağlantılı olduğu, Şamanın ayı, kurt, kuş vb. olarak koruyucu ruhu olan hayvan ana donuna girmekle kurtulmayı hedeflediği, aynı biçimde zor durumda kalan velilerin İslamiyet'ten önce kendisinin hayvan anası olarak bildiği hayvan donuna veya ongun gibi kutsadığı kuş donuna, çoğunlukla bir hayvanın şekline girerek kurtulduğu, bazen de bu hayvanın bizzat velinin yerini alarak ona, verilecek zararı engellediği ifade edilmektedir.; İnan, A., *a.g.e.*, s.81-82'de yer alan bir hikayede, Abılay Han'ın bütün seferlerine katılan ve askerlere yol gösteren Ciyderbey Bahadır'ın her zaman önünde bir tilkinin onun ervâhı olarak yürüdüğü, Abılay Han'ın, Ciyderbey Bahadır'dan ervâhını kendisine göstermesini istemesi üzerine Ciyderbey Bahadır'ın, Han'ı dağa çıkarttığı ve kendisinin aşağıya indiği, Abılay Han'ın aşağıda bir kızıl tilki gördüğü, birden bire aşağıdaki tilkinin üzerine bir kartalın hücum ederek tilkiyi yere serdiği, Cildebay Bahadır'ın Han'ın yanına gelerek ne gördüğünü sorduğu, Han'ın gördüğünü anlatması üzerine işte o tilki benim ervâhım, kartal da senin ervâhındır, senin ervâhın benimkinden kuvvetliymiş dediği rivayet edilmektedir.

[90] İnan, A., *a.g.e.*, s.81.

*cinlerin ait olduğu ülkenin hakanının olacaktır ve hangi cin topluluğu bozguna uğrarsa, o cinlerin yaşadığı ülkenin hakanı mağlubiyeti tadacaktır. Türk askerleri savaştan önceki gece cinlerin attıkları oklardan kendilerini korumaya çalışır ve çadırlarının içine saklanır. Bu, Türkler arasında yaygın bir inançtır*".[91] Kaşgarlı Mahmud'un yardımıyla Büyük Selçuklu Dönemi toplumunun inanışları arasında bulunduğu görülen ve Şamanlık temelinde ervâhla ilişkili olduğu anlaşılan cinler arası savaşta, karşı tarafının çıplak kadın[92] figürleriyle ifade edilen koruyucu ruh ya da cinleriyle savaşan Büyük Selçukluların koruyucu hayvanı ve ongunu olan doğanların neden üstün gösterildiği anlaşılabilmektedir[93]. Doğan figürlerinin her iki burçta da aralarına aldıkları Diyarbakır'ı simgeleyen ceylan/geyik figürlerini korur pozisyonları, Büyük Selçuklulara gelebilecek kötülüğün, gerçekte vatan Diyarbakır'a yönelik olacağına işaret etmektedir. Karşı tarafın güçlerine galip gelmiş bir pozisyonda öne çıkartılan doğan figürlerinin ceylanları aralarına almaları, Büyük Selçuklulara ve vatan Diyarbakır'a aidiyetlerini belirtmekte, hakimiyetleri altına aldıkları çıplak kadın figürleriyle birlikte oluşturdukları ikili kompozisyon, koruyucu tılsım olarak kullanıldıklarını göstermektedir (Resim 9-10, 19-20).



Resim 19-20: Melikşah Burcu doğan-çıplak kadın ve kartal-tavşan figürleri (Parla 2013)

Kompozisyonun tüm sembolleri, Sultan Melik Şah'ın başlarında bulunduğu Büyük Selçukluların vatan Diyarbakır'a göz koyacaklara karşı ilahi ve dünyevi tüm güçleriyle savaşacaklarını ve bu savaştan galip çıkacaklarını ilân etmektedir. Burcun yan cephe köşelerine en alta yerleştirilen kartalların galip geldiği kartal-tavşan mücadele sahneleri[94] hem bir galibiyeti simgelemekte hem de gelecekte Diyarbakır'a bir saldırı olduğunda geçmişte olduğu gibi saldırganların kesin olarak yenileceğini ilan ederek Selçukluların çok eskilere dayanan kültür ve inanç dünyasını tanıtan kozmolojik içerikli bir arka plan üzerinden verilen ön cephe bezemelerinin burç mimarisine kattığı anlamı tamamlamaktadır (Resim:19-20).

Türklerin en eski dönemlerinden süzülüp gelen pek çok kültürel ögenin burçların bezeme kompozisyonunda belirmesi, bu konuda hiç bir belge bulunmamasına rağmen birer zafer anıtı olarak yaptırdığı bu burçlar için Sultan Melik Şah'ın, inşaatları kontrol eden ve yöneten Kadı Abdülvahid oğlu Ebu Nasr Muhammed'e ve mimar Urfalı Selamet oğlu Muhammed'e dolaylı ya da doğrudan etki ettiğine işaret etmektedir. Kompozisyonların dik eksen üzerinde yer alan kartal ve hükümdar tasvirlerinin ceylan/geyik figürlerine bağlanışı, kitabelerin sağ ve sol yanlarında bulunan simetrik figür çiftlerinden oluşan geometrik

[91] Kaşgarlı M., *a.g.e.*, s. 235.

[92] Çıplak kadın figürlerinin demonik varlıklar olarak sanatta yer alışı, Mezopotamya Babil uygarlığına kadar geri götürülebilmektedir. Demonlaştırma büyü ile yakın ilişkidir. Kökeni Mısır uygarlığına dayanan büyü Babil ve Pers uygarlığına etki etmiştir. Babillilerin Büyük Tanrıçası İştar, MÖ 1800-1750 yıllarına tarihlenen bir Babil kabartmasında, erkekleri baştan çıkaran şehvetli Ölüm Tanrıçası olarak kuş pençeli ayaklar ve iki kanatla tümüyle çıplak olarak demonlaştırılmıştır. Aksi belirtilmedikçe, hemen hemen tüm Ortaçağ toplumlarının cadılık hikâyelerinde demonik varlıklar olarak kadınların yer aldığı da hatırlanmalıdır.

[93] Bayat, F., *a.g.e.*, s.169'da Şaman efsane ve memoratlarında şamanların sihirbaz, büyücü gibi meslek sahiplerini sevmediklerinin, aralarında mücadele ettiklerinin, Şamanla büyücü ya da cadı arasında gerçekleşen bir savaşı genellikle Şamanların kaybettiğinin, buna rağmen güçlü Şamanların büyücü ya da cadıyı yenebildiklerinin anlatıldığı ifade edilmektedir. Öte yandan *a.g.e.*, s.56-Resim 5'de yer alan güzel ve çıplak kadın tasvirinin bir kadın şamana ait olması, s.57'de belirtildiği gibi, Şamanların Altay-Sayan Türklerinde albıs, kuzey bayanı, Orta Asya Türklerinde peri ve Şamanların ikinci canı nisbetinde olan hayvan ana gibi kadın varlıklarla olan ilişkileri, Melikşah Burcu'nda karşı tarafın koruyucu cinlerinin neden sanatta çıplak kadın biçiminde gösterildiklerini büyük ölçüde açıklar niteliktedir.

[94] Öney, G., (1970), *a.g.m.*, s. 94, 96'de kartal-tavşan mücadele sahnelerinin erken örneğine 9.yüzyıla ait Samarra Cevsakül Hakani Sarayı'nın fresklerinde rastlandığı, bir kartalın tavşana saldırdığı iki zıt prensibin mücadelesinin gösterildiği kartal-tavşan mücadelesi sahnelerinde aslan gibi aydınlık, kuvvet, hakimiyet sembolü olan kartalın, zıt özellikler taşıyan tavşana galip geldiği belirtilmektedir.

düzeni, Eski Türklerin Gök dini inancı ve Şamanlık gelenekleri içerisinde beliren mitolojik ögelerle izah edilebilmektedir (Resim 1-4).

Kompozisyonların tüm figürlerden farklı olarak vatanı, Diyarbakır kent suru üzerindeki burçlarda yer aldıkları için dolayısıyla Diyarbakır'ı simgeleyen ceylan/geyik figürlerinin kitabe satırları arasındaki korunaklı konumları Büyük Selçuklu ülkesine katılan Diyarbakır'ın korunmasına verilen/verilecek öneme işaret etmektedir. Göktürk kitabelerinde yer alan, "(Ey) Türk, Oğuz beyleri (ve) halkı, işitin! Üstte(ki) gök çökmedikçe, altta(ki) yer (de) delinmedikçe, (ey) Türk halkı, (senin) devletini (ve) yasalarını kim yıkıp bozabildi? (ey) Türk halkı, (kötü huyundan) vazgeç" [95] satırlarının Kültigin ve Bilge Kağan abidelerinin devletin devamlılığına olan bir inançla dikildiklerini göstermeleri[96], Sultan Melik Şah'ın da Büyük Selçuklu Devleti ile ülkesinin idari, dünyevi ve ilâhi bir korunmayla varlığını sürdüreceği yolundaki inancını, sembolizmleri çok eskilere dayanan figürlü bezemelerle pekiştirerek birer zafer anıtı olarak inşa ettirdiği bu burçlarda sanat yoluyla duyurduğunu ileri sürmemize imkan vermektedir.

Çocukluğundan itibaren babasının yanında seferlere çıkartılarak askeri tecrübe kazanması sağlanan Sultan Melik Şah, Karahanlı hanedanından gelen bir anne ile Sultan Alparslan'ın oğlu olarak babasının Toharistan melikliği sırasında 1055 yılında Belh şehrinde dünyaya gelmiş, doğumundan itibaren babası tarafından geleceğin Selçuklu sultanı olarak görülmüş, melik ve şah unvanları ona bu nedenle isim olarak verilmiş, babasının özel ilgi ve sevgisiyle çok iyi yetiştirilmiştir.[97] Sultan Alparslan 1066 yılında çıktığı Kıpçak seferinden dönüşte sefere yanında götürdüğü Melik Şah'ı henüz 11 yaşındayken tüm devlet adamları ve ordu komutanları önünde Selçuklu tahtına oturtarak veliaht ilan etmiştir.[98] 1072'de Büyük Selçuklu Sultanı olan Melik Şah (1072-1092) devri, Büyük Selçukluların askeri ve kültürel alanda en parlak oldukları dönemdir.

Diyarbakır'ın alınışından (1085) sonra, Türk kültür ve devlet anlayışına uygun bir siyasi bildirimle Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın birer zafer anıtı ve devlet nişanı olarak inşa ettirdiği bu burçlar, Anadolu Türk tarihinin başlangıcında bu topraklara armağan edilmiş abidelerdir. Tarihi kıymetlerinin yanı sıra Göktürklerin Orhun abideleri gibi, Türk kültürü açısından hâlâ pek çok bildirimde bulunan bu burçların inşa amaçlarının ve bezemelerinde ifadesini bulan sembolizmlerinin unutulmuş olması çok acıklıdır. Son söz olarak, pek çok tahribata uğramış bu burçların kaderlerine terkedilmiş mevcut hallerinden bir an evvel çıkartılarak doğru bir biçimde restore edilmelerinin gerektiği, bunun bir vatan borcu olduğu söylenebilir.

**KAYNAKÇA**

ASLANAPA, O., "Türklerde Arma Sanatı", *Türk Kültürü*, 1964, S.16, s.40-47.

BAYAT, F., *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2006.

BERCHEM, M.-STRZGOWSKI, J., *Amida*, Heidelberg 1910.

ÇAY, A.H., *Nevruz, Türk Ergenekon bayramı, Kökeni-Tarihi Gelenekleri*, 9.baskı, İleri Yayınları, İstanbul 2012.

ÇORUHLU, Y., "Türk Sanatı'nda Koyun, Koç, Keçi Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarihi Dergisi*, 100, 1995, s.52-60.

ÇORUHLU, Y., "Türk Sanatı'nda Görülen Boğa (Öküz, İnek) Figürlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarihi Dergisi*, 101, 1995, s.53-60.

[95] Tekin, T., a.g.e, s. 31; Kül Tigin Doğu Yüzü Kitabeleri, KT D22.
[96] Kafesoğlu, İ., *a.g.e.*, s.228.
[97] Koca, S., *a.g.m.*, s. 13.
[98] Koca, S., *a.g.m.*, s. 14-15'de Sultan Alparslan'ın Melik Şah'ı veliaht ilan ettikten hemen sonra Abbasi halifesine bir mektup göndererek oğlunun veliahtlığı için izin istediği, Halife Kaim Bi-emrillah'ın hil'at göndererek şehzade Melik Şah'ın veliahtlığını kabul ederek onayladığı, Sultan Alparslan'ın Malazgirt Savaşı öncesinde de eşi ve veziri Nizamü'l-Mülk'e mektuplar yazarak bu konuda siyasi vasiyette bulunduğu, Malazgirt Zaferi'nden sonra çıktığı Maveraünnehir (1072) seferi sırasında cezalandırılmak üzerine huzuruna getirilen bir kale komutanının hücumuna uğrayarak yaralandıktan sonra ölmeden önceki son üç gününü Nizam'ül-Mül'ü, Melik Şah'ın veziri tayin etmek ve Melik Şah'ın Sultan olabilmesi için gereken işlemleri yapmakla geçirdiği belirtilmektedir.

ÇORUHLU, Y., *Türk Sanatının ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.

ÇORUHLU, Y., *Türk Mitolojisinin Ana Hatları,* 2. Baskı, Kabalcı Yayınevi İstanbul 2006.

DEVELLİOĞLU, F., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Feryal Matbaacılık San.ve Tic.Ltd.Şti. Ankara 1988.

DİYARBEKİRLİ, N., *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.

DOĞAN, O., "Bozkır Kavimlerinin Kültür ve Mitolojilerinde At", *T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 2006.

ERGİN, M., *Dede Korkut Kitabı-1*, (9. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara 2014.

ERSOY, N., *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*, Zafer ve Sena Ofset İstanbul 1990.

ESİN, E., *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2001.

ESİN, E., *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003.

ESİN, E., *Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1985.

ESİN, E., *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.

GABRIEL, A., *Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale*, E.De Boccard, Paris 1940.

GIERLICHS, J., "A victory monument in the name of Sultan Malik-Shah in Diyarbakir: Medieval figural reliefs used for political propaganda?" *Islamic Art* (eds.E.Grube, E.Sims), 6, 2009, s.51-79.

İBNİ Bibi; *El Evamirü'l-Ala'iye Fi'l-Umuri'l-Ala'iye (Selçuk Name) I*, (Çev: Mürsel Öztürk), T.C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Başkanlığı Basımevi, Ankara 1999.

İNAN, A., *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.

KAFESOĞLU, İ., *Türk Millî Kültürü*, 34. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s.239-248.

KAŞGARLI, M., *Dîvânü Lugâti't Türk*, (çev: S.T.Yurtsever ve S. Erdi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007.

KOCA, S., "Selçuklu İktidarının Belirlenmesinde Rol Oynayan Güçler ve Melikşâh'ın Büyük Selçuklu Tahtına Çıkışı", *Gazi Türkiyat Dergisi*, 2007/1, s.9-33.

MERÇİL, E., *Büyük Selçuklu Devleti*, 5. Baskı, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic.Ltd.Şti, Ankara 2014.

ÖGEL, B., *Türk Mitolojisi C.I.*, T.T.K.Basımevi, 2.baskı, Ankara 1993.

ÖGEL, B., *Türk Mitolojisi C.II.*, T.T.K.Basımevi, 2.baskı, Ankara 2002.

ÖGEL, B., "Türklerde Tuğ ve Bayrak (Hunlardan Osmanlılar'a)" *Türk Tarihine Giriş, C.6*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

ÖNEY, G., "Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları, *Belleten XXXIV, S.133-136*, 1970, s.83-120.

ÖNEY, G. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", *Anadolu (Anatolia) XIII*-1969-1971, s.1-41.

ÖNEY, G. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", *Malazgirt Armağanı*, T.T.K. Basımevi, Ankara 1972, s.138-172.

PARLA, C., "Türk-İslam Şehri Olarak Diyarbakır", *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 1990.

PARLA, C., "Diyarbakır Surları ve Kent Tarihi", *ODTÜ MFD 2005/1,* (22:1), s.57-84.

PARLA, C., "Diyarbakır Surlarının Söyledikleri", *Uluslararası Diyarbakır Surları Sempozyumu*, T.C. Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yayınları:8, 2012., s.21-51.

SEVİM, A., *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi (Başlangıçtan 1086'ya Kadar)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.

TEKİN, T., *Orhon Yazıtları*, 5. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014.

TURAN, O., *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1941.

YUSUF Has Hacib, *Kutadgu Bilig*, Çev. Reşid Rahmeti Arat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006.
YİNANÇ, M.H., *Türkiye Tarihi Selçuklular Devri C.I*., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2013.
http://tr.wikipedia.org/wiki/Boynuzlugiller.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 885-928, ANKARA-TURKEY*

# KAPPADOKİA BÖLGESİNDEKİ (ÖZELLİKLE KAYSERİ VE ÇEVRESİNDEKİ) OSMANLI DÖNEMİ HIRİSTİYAN DİNİ MİMARİSİ*

*M. Sacit PEKAK***

## ÖZET

1923 yılında imzalanan Lozan Antlaşması'nın bir sonucu olarak Türkiye ile Yunanistan'ın gayrimüslim ve müslüman nüfusu arasında gerçekleştirilen mübadele, her iki taraf için kayıplara sebep olduğu gibi, bu durum, Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen Hıristiyan dini yapıların zarar görmesine de neden olmuştur.

Anadolu'nun doğusundan batısına, çeşitli yerleşimlerde görülen Hıristiyan dinî yapıların yoğun olduğu bölgelerden birisi olan Kappadokia'da da, özellikle 18. - 19. yüzyıllarda inşa edildiği düşünülen Kayseri ve çevresindeki Rum Ortodoks ve Ermeni Ortodoks 'milletleri'in dini yapılarını görmek mümkündür. Ancak, Mübadele sırasında sağlıklı ve güvenilir bir envanter çalışması yürütülmemiş olması, Anadolu'daki eserlerin sayılarını saptamayı oldukça güçleştirmektedir. Bu nedenle, yalnızca İç Anadolu'da değil, Anadolu ve İstanbul genelinde Osmanlı Dönemi'nde inşa edilmiş gayrimüslim yapıları ile ilgili çalışmaların artırılmasının gerekli olduğu görülmektedir.

Çalışma kapsamına alınan Kappadokia ile Kayseri'nin coğrafi tarihçelerinden başlayarak, gayrimüslimlerin bu bölgedeki faaliyetlerinden, Osmanlı İmparatorluğu'nun ve özellikle Kayseri'deki gayrimüslim tebaanın demografik yapısına dair bilgilerden bahsedilmiş, yeri geldikçe de tarih içerisinde gayrimüslimlerin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki hukuki hak ve statülerine değinilmiştir. Bununla beraber, Kayseri'nin Ağırnas, Aydınlar, Balagesi, Başköy, Derevank, Endürlük, Faraşa, İncesu, Kayabağ, Konaklar, Talas ve Zincidere adlı on iki yerleşimine ait kiliselerin yapım tarihi ve bugünkü durumları hakkında bilgi verilerek, mimari tanıtımları yapılmış, gerekli görsel malzeme ile desteklenmiş, ayrıca konu ile ilgili arşiv eksikliğini giderecek önerilerde bulunulmuştur.

Osmanlı Dönemi'nde inşa edildiği bilinen kilise ve manastırların mübadelenin ardından büyük oranda işlevsiz kalmış olması; ayrıca, eserlerin korunmasına ilişkin çalışmaların da yeterli olmaması, konuya hak ettiği değerin gösterilmediğinin de bir kanıtıdır. Bu bakımdan, Kayseri ve çevresinde gerçekleştirilen bu çalışma, henüz başlangıç düzeyinde olan Osmanlı dönemi Hıristiyan sanatı konusundaki ilerleyen çalışmalara ışık tutacaktır.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: sacitpekak@gmail.com

**Anahtar Kelimeler:** 19. Yüzyıl, Gayrimüslim Osmanlı, Kilise İnşası, Lozan Antlaşması, Mübadele

## CHRISTIAN RELIGIOUS ARCHITECTURE OF THE OTTOMAN PERIOD IN CAPPADOCIA REGION (ESPECIALLY IN KAYSERI AND AROUND)


### ABSTRACT

As a result of the Treaty of Lausanne, signed in 1923, a population exchange between Turkey and Greece occurred, which caused damages and loses for both sides, and also for the Christian religious buildings built during the Ottoman period.

Religious structures of Greek Orthodox and Armenian Orthodox nation's, which are thought to be built in the 18th – 19th centuries, especially in Kayseri and around, can be seen in Cappadocia region of Asia Minor, where in a variety of placements Christian religious buildings can be seen from the east to west. However, because a healthy and trustworthy inventory study wasn't made during the population exchange, it is quite difficult to identify the numbers of monuments built in Asia Minor. Therefore, it is necessary to increase the studies of structures built in the Ottoman period by the non-Muslim citizens, not only in Central Anatolia, but also cross Asia Minor and Istanbul.

Included in this study is a geographical history of Cappadocia and Kayseri, which continues with the activities of non-Muslim citizens of this region, the demographic structure of the Ottoman Empire and especially those of the non-Muslims in Kayseri, and mentions as a place in history, about the legal rights and status of the non-Muslim citizens in the empire. The study also gives information about the construction date and current situation about twelve settlements of Kayseri named Agirnas, Aydinlar, Balagesi, Baskoy, Derevank, Endurluk, Farasa, Incesu, Kayabag, Konaklar, Talas and Zincidere. Also presenting their architectural style, which are supported by the necessary visual material, and relevant suggestions have been made to overcome the lack of archives, either.

Because churches and monasteries, known to be built in the Ottoman period have remained largely dysfunctional, following the population exchange, and also having seen that protection works related to this field isn't enough, is a proof which displays that the necessary value is not shown at all. In this regard, this study of Kayseri and around, attempts to shed light on later studies to the field of Christian structures of the Ottoman Period, which is currently at an initial level.


**Key Words:** 19th century, Non-Muslim Ottoman, Church Construction, Treaty of Lausanne, Population Exchange, Kayseri

## GİRİŞ

20.yüzyılın büyük trajedilerinden biri olan Lozan Mübadelesi'nin üzerinden 90 yıl geçti. Mübadelenin 80. yılında, İstanbul'da düzenlenen sempozyumda, Kappadokia bölgesindeki, Osmanlı döneminde inşa edilen kilise ve manastıralar hakkında genel bir bilgi vermiş ve korunabilmeleri için çözüm önerilerinde bulunmuştum[1]. Aradan geçen 10 yıllık süreçte, bölgede sürekli çalışan birisi olarak, eserlerin korunmalarına ilişkin ya hiçbir şeyin yapılmadığına, daha da kötüsü bazılarının korunması amacıyla bir anlamda "yok edildiklerine" şahit oldum.

Kappadokia olarak adlandırılan bölgenin günümüzdeki önemli yerleşimleri olsn Aksaray, Nevşehir ve Niğde'deki Osmanlı döneminde inşa edilen Hıristiyan dini yapılarına ait çalışmalarım daha önce pek çok bilimsel toplantıda sunulmuş ve yayınlanmıştır[2]. Aksaray iline bağlı Güzelyurt (Gelveri)'taki araştırmalarım ise, 1980'li yılların başlarından itibaren başlamış, halen sürdürülmekte ve kitap olarak yayınlamak üzere çalışmalarım devam etmektedir[3].

1990'lı yılların ortalarından itibaren, bölgenin pek çok açıdan en önemli şehri sayılabilecek olan Kayseri'deki alan çalışmalarım ise tamamlanmış, yayın hazırlıkları sürdürülmektedir[4]. Kappadokia'nın diğer yerleşimlerinden farklı olarak, Osmanlı döneminde Kayseri ve çevre yerleşimlerinde sadece Rum Ortodoks değil, yoğun bir Ermeni popülasyonu da bulunmaktadır. Ermeni vatandaşlara ait, 18. ve 19. yüzyılda inşa edilen bu eserler bir başka makalenin konusunu oluşturacaktır[5].

---

[1] Pekak, M. S. (2005a) "Kapadokya'da Osmanlı dönemi kiliseleri" *Yeniden Kurulan Yaşamlar:1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi*. M. Pekin (Ed.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 245-276.

[2] Nevşehir, Niğde'deki Osmanlı dönemi kiliseleri ve ayrıntılı kaynakça bilgisi için bkz. Pekak, M. S. (1998a). "Kappadokya'da Post-Bizans dönemi dini mimarisi I: Nevşehir ve çevresi" *T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü XV. Araştırma Sonuçları Toplantısı I: 1998-Ankara: Bildiriler*, 1-43; Pekak, M. S. (1998b). "Kappadokya'da Post-Bizans dönemi dini mimarisi-I- Nevşehir ve çevresi (1)" *Arkeoloji ve Sanat, 83,* 12-21; Pekak, M. S. (1998c). "Kappodokya'da Post-Bizans dönemi dini mimarisi I: Nevşehir ve çevresi (2)" *Arkeoloji ve Sanat, 84,* 14-23; Pekak, M. S. (1999). "18. ve 19. yüzyıllarda Niğde ve Çevresinde Hırıstiyan Dini Mimarisi" *T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar Müzeler Genel Müdürlüğü XVI. Araştırma Sonuçları Toplantısı I: 25-29 Mayıs 1998-Tarsus: Bildiriler*, 25-48; Pekak, M. S. (2000). "Osmanlı Döneminde Kapadokya'da Yaşayan Gayrımüslim Vatandaşların İmar Faaliyetleri" *Erciyes Üniversitesi Nevşehir Turizim İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksek Okulu 2000'li yıllara girerken Kapadokya'nın turizm değerlerine yeniden bir bakış. Haftasonu Semineri VI,* Nevşehir, 139-151; Pekak, M. S. (2001). "Aksaray çevresi Osmanlı dönemi Hıristiyan kiliseleri" *T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü XVIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı I: 22-26 Mayıs 2000-İzmir, Bildiriler,* 61-74; Pekak, M. S. (2005b). "Christian art of Cappadocia from the middle ages to the 20. Century" *Common Cultural Heritage, Developing Local Awareness Concerning The Architectural Heritage Left From The Exchange of Populations in Turkey and Greece,* Nevşehir, 29-34; Pekak, M. S. (2009a). "Nevşehir'de Osmanlı Döneminde İnşaa Edilen Bir Kilise" *Ebru Parman'a Armağan,* A.O. Alp (Ed.). 335-341; Pekak, M. S. (2010) "Kasaba, Kilise, Ressam" *Arkeoloji ve Sanat, 133*, 77-100.

[3] Bu kasabadaki Osmanlı dönemi kiliseleri ve kaynakça için bkz. Pekak, M. S. (1993). "Güzelyurt'ta (Gelveri) bulunan Bizans/Post-Bizans dönemi eserleri 1" *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10*(2), 123-160; Pekak, M. S. (1994). "Güzelyurt'ta (Gelveri) bulunan Bizans /Post Bizans dönemi eserleri" 2. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 11(1-2), 177-216; Pekak, M. S. (2014). "Aksaray, Güzelyurt (Gelveri) Osmanlı dönemi kiliseleri (Son Çalışmalar)" *Uluslararası Katılımlı XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler* (c. 2, s. 651-680). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 18-20 Ekim 2012.

[4] Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı izni ve Tübitak destekli proje kapsamındaki bazı kiliseler genel bir yayın içinde ele alınmıştır. Bkz. Pekak, M. S. (2009b). "Kappadokia bölgesi Osmanlı dönemi kiliseleri: Örnekler, Sorunlar, Öneriler" *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 26* (2), 249-277; Kayseri ve çevresindeki 19. yüzyıl kiliselerinin korunmalarına ilişkin ayrıca bkz. Açıkgöz, Ş. G. (2007). *Kayseri ve Çevresindeki 19. Yüzyıl Kiliseleri ve Korunmaları İçin Öneriler.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

[5] Bu konuda tarafımca hazırlatılan yüksek lisans tezi için bkz. Sağır, G. (2000). *Kayseri il merkezindeki Surp Krikor Lusavoriç ve Surp Asvadzadin Ermeni kiliseleri,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara; Sağır, G. (2004). "Kayseri'de Osmanlı döneminde inşa edilmiş bir grup Ermeni kilisesi I" *Türk Arkeoloji Etnografya Dergisi,* 53-66; Sağır, G. (2005). "Kayseri'de Osmanlı döneminde inşa edilmiş bir grup Ermeni kilisesi II" *Türk Arkeoloji Etnografya Dergisi,* 29-44.

**KAPPADOKİA**

Kappadokia Bölgesi ilginç doğal oluşumu ve zengin tarihi geçmişi ile dünyanın önemli kültürel değerlerinden biridir. Bu nedenle, UNESCO 1985 yılında bölgeyi "Dünya Doğal ve Kültürel Miras Listesine" almış, 1986 yılında, Türkiye Cumhuriyeti tarafından Ulusal Park ilan edilerek koruma altına alınmıştır[6].

Kappadokia'daki doğal ve kültürel mirasın korunması amacı ile T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde Nevşehir ve Kayseri Bölge Koruma Kurulları oluşturulmuştur. Bu kurullar belirtilen eserlerin korunması görevini sürdürmektedirler.

Bölgedeki Osmanlı döneminde inşa edilen Hıristiyan dini yapılarının değerlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için gayrimüslimlerin siyasi, sosyal, iktisadi ve demografik durumlarının irdelenmesi kaçınılmazdır[7].

Osmanlı idari sisteminde gayrimüslimleri din özgürlükleri açısından 'zimmet' kurumu temeli üzerine oturtmuş, bunların din değiştirmeleri konusunda baskı yapmamıştır. Zımmi toplulukların, yani 'Milletler'in kilise, manastır, havra ve diğer ibadet yerleri ile kendilerine ait mezarlık alanları bulunuyordu. Kilise ve kiliselere ait vakıf topraklarına kimse karışamıyordu. 'Millet' yöneticilerini atama beratlarında bu husus özellikle vurgulanıyordu. Ancak, zımmilerin yeni kilise inşa etmeleri veya mevcut kiliselerin izin alınmadan tamir edilmeleri de yasaklanmıştı[8]. Buna karşın, kiliselerin tamir edilmelerine veya yeni kilise yapılmasına cevaz veren pek çok arşiv kayıtları da mevcuttur. Bazı padişahlar yeni doğan çocuklarının şerefine kiliselerinin onarımlarına kısıtlı da olsa izinler vermişlerdir.

Osmanlı idaresinde yaşayan gayrimüslim tebaanın devlet içindeki statüleri 18. yüzyıldan itibaren değişmeye başlamıştır. 1779 Aynalı Kavak Antlaşması sonrasında, Osmanlı uyruklarına tanınan hakların genişletilmesiyle, başta İstanbul olmak üzere, Anadolu'nun birçok yerinde, çok sayıda kilise, manastır ve bunlara ait müştemilat inşa edilmiştir[9]. Bu yapılar, gayrimüslimler tarafından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar kullanılmıştır. Özellikle 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılda, Hıristiyan geçmişlerini, geleneklerini koruyabilen topluluklar, 1789 Fransız Devrimi'nden sonra değişmekte olan dünya düzeninin etkisiyle ama aynı zamanda Fransa, İngiltere, Amerika ve Rusya devletlerinin Osmanlı İmparatorluğu'na yaptıkları baskılarla ekonomik açıdan güçlenirler[10]. Bu güç sayesinde, Anadolu'nun bütün bölgelerinde olduğu gibi Kappadokia'da da çok sayıda ve büyük boyutlarda yeni ibadet yapıları, okullar, konaklar, hanlar inşa edilir. Bölgedeki Kayseri, Germir (Kermira), Nevşehir, Derinkuyu (Malakopia), Gülşehir (Zorapasos), Mustafapaşa (Sinassos) ve Ürgüp (H. Prokopios), Aksaray Güzelyurt (Gelveri), gibi

[6] Tuncel, M. (1998). "Oluşum Çağları" M. Sözen (Ed.). *Kapadokya*. İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı, s. 19.

[7] Bu konudaki ayrıntılı bilgi için başlıca yayınlar olarak bkz. Bozkurt, G. (1996). *Alman-İngiliz Belgelerinin ve Siyasi Gelişmelerin Işığı Altında Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu (1839-1914).* Ankara: Türk Tarih Kurumu; Augustinos G. (1997). *Küçük Asya Rumları* (D. Evci, Çev.) Ankara: Ayraç Yayınları; Ercan, Y. (2001). *Osmanlı yönetiminde gayrımüslimler, kuruluştan Tazminat'a kadar sosyal, ekonomik ve hukuki durumları,* Ankara: Turhan Kitabevi; Gökaçtı, M. A. (2002). *Nüfus Mübadelesi Kayıp Bir Kuşağın Hikayesi,* İstanbul: İletişim Yayınları; Pekin, M. (Der.) (2005). *Yeniden kurulan yaşamlar: 1923 Türk-Yunan zorunlu nüfus mübadelesi,* İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı.

[8] Bu konuda kısa bir tarihi bilgi ile ayrıntılı kaynakça için bkz. Pekak, M. S. (1998d). "18.-19. yüzyıllarda Anadolu'da Yaşayan Gayrimüslimlerin İmar Faaliyetleri ve Foça'daki Post-Bizans kiliseleri" *Geçmişten Günümüze Foça, Uluslararası Sempozyumu: 1997- Ankara: Bildiriler*,75 –90.

[9] Konu ile ilgili bir bibliyografya derlemesi için bkz. Pekin M. – Turan, Ç. (2002). *Lozan nüfus mübadelesi ile ilgili yayınlar ve yayınlanmamış çalışmalar,* Yayın No 1, İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı; İstanbul'daki Gayrimüslim Rum-Ortodoks kiliseleri için bkz. Karaca, Z. (2008). *İstanbul'da Tanzimat öncesi Rum-Ortodoks kiliseleri,* İstanbul: Yapıkredi Yayınları.

[10] Bu konuda bkz. Augustinos. (1997). a.g.e.

yerleşimlerdeki 18.ve 19. yüzyılda inşa edilen çok sayıdaki yapı bu oluşumun en önemli tanıklarıdır[11].

1923 yılında imzalanan Lozan Antlaşması'nın hükümlerince, gayrimüslimlerin büyük çoğunluğunun zorunlu göçe tabii tutulmaları üzerine, boş kalan kiliselerin bir kısmı camiye çevrilmiş, bazıları ise depo, sinema, ahır v.b amaçlarla kullanılmıştır. Az sayıda yapı restore edilerek sergi salonu, kütüphane gibi sosyal amaçlarla değerlendirilmiştir. Bugüne kadar, gayrimüslimlerin inşa ettikleri, çoğu 18. ve 19. yüzyıllara tarihlenen dini yapıların sanat tarihi disiplini açısından bir arada ele alındığı bilimsel araştırma yapılamamıştır.

Kappadokia bölgesinde inşa edilen bu kiliseler, yerleşimlerde yaşayan Hıristiyan nüfus göz önüne alındığında, içine yüzlerce kişiyi alabilecek büyüklükteki boyutlarıyla mütevazi kasabaların prestij kaynakları olmalıdır. Anıtsal boyutlardaki yapılar, kazanılan siyasi haklar ile birlikte ticaretin zenginleştirdiği gayrimüslimlerin yoğun olarak yaşadıkları kasabaların meydanlarında birer "Gotik Katedral" gibi yükselmektedirler. Bu yapıların 18- 19. yüzyıllardaki sayılarının "yüzlerle" ifade edilmesi mümkündür. Yapılan çalışmalar sırasında ulaşılan arşiv bilgilerine dayanarak yapıların önemli bir bölümünün 1950'lerden sonra "bilinçli" bir şekilde ortadan kaldırıldığı saptanmıştır.

Aşağıda, Kayseri ve bu ile bağlı irili ufaklı pek çok yerleşimdeki, Osmanlı İmparatorluğu döneminde inşa edilen Rum Ortodoks dini yapılarından, günümüze gelebilen ve saptayabildiğimiz eserlerden bazıları tanıtılacaktır[12].

**KAYSERİ**

Kayseri, İç Anadolu Bölgesi'nin Orta Kızılırmak bölümünde yer alır. Doğusunda Kahramanmaraş, batısında Nevşehir, güneyinde Adana, kuzey ve kuzeydoğusunda Sivas, güneybatısında Niğde, kuzey ve kuzeybatısında ise Yozgat illeri ile çevrelenmiştir.

Kayseri iline bağlı ikisi büyükşehir merkez ilçeye bağlı (Kocasinan ve Melikgazi) olmak üzere 16 ilçe (Akkışla, Bünyan, Develi, Felahiye, Hacılar, İncesu, Özvatan, Pınarbaşı, Sarıoğlan, Sarız, Talas, Tomarza, Yahyalı ve Yeşilhisar), 46 belde ve bunlara bağlı olarak 441 köy bulunmaktadır (1998 Kayseri İl Yıllığı).

Geç Hitit Kent Devletleri Dönemi'nde (M.Ö. 1200-650) kent Mazaka adıyla anılmıştır. Mazaka adı Kappadokialılar'ın atası olarak anılan Mosoch veya Meschus adından gelmektedir[13].

---

[11] Kayseri'deki eserler için bkz. İlter, F. (1988). "19. yüzyıl Osmanlı dönemi mimarlığında Kayseri yöresi Hıristiyan yapıları, Germir ve Endürlük Kiliseleri" *Belleten LII 1988*, Ankara, s. 202-205; Mustafapaşa (Sinasos) yapıları için bkz. Pekak, M. S. (2008). "Mustafapaşa (Sinasos) ve Aziz Nikolaos Manastırı" *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *25* (1), 199-217; Pekak, M. S. (2009c). "Mustafapaşa (Sinasos), Konstantin ve Helena Kilisesi, Kilise I, Kilise II, Kilise III, Kilise IV" *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 26*(1), 163-186*;* Pekak, M. S. (2009d). "Osmanlı İmparatorluğu döneminde Gayrımüslim Vatandaşların İmar Faaliyetleri ve Mustafa Paşa (Sinasos)" *Bilig, 51,* 203-236.

[12] Diğer yayınlar için bkz. Sağır, G. (2000). *A.g.e*; Sağır, G. (2004). "Kayseri'de Osmanlı döneminde İnşa Edilmiş Bir Grup Ermeni Kilisesi I" *Türk Arkeoloji Etnografya Dergisi,* 53-66; Sağır, G. (2005). "Kayseri'de Osmanlı Döneminde İnşa Edilmiş Bir Grup Ermeni kilisesi II" *Türk Arkeoloji Etnografya Dergisi,* 29-44; Açıkgöz, (2007). a.g.e.; Açıkgöz, Ş.G. ve Z. Ahunbay (2008). "19. yüzyıl Kayseri Kiliseleri İçin Koruma Önerileri" *İTÜ Dergisi,* 26-36. Ayrıca Kayseri ve çevresindeki Osmanlı döneminde inşa edilen Rum kiliseleri için bkz. Ekin, C. (2005). *Kayseri, Kayabağ Osmanlı dönemi Rum kiliseleri,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

[13] Osmanlı dönemi ve öncesi Kayseri ve Kappadokia'nın tarihi coğrafyası ve eserleri için bkz. Tuncel, M. (1998:16-43). a.g.e.; Sevin, V. (1998a). Tarihsel Coğrafya. M. Sözen (Ed.). *Kapadokya (44-61).* İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı; Esin, U. (1998). Paleolotik'ten İlk Tunç Çağı Sonuna: Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası. M. Sözen (Ed.). *Kapadokya (62-123).* İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı; Darga, A. M. (1998). M.Ö. II. Bin Yıl: Orta ve Son Tunç Çağı, Kanişli beyler, Asurlu tüccarlar. M. Sözen (Ed.). *Kapadokya (124-169).* İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı; Sevin, V. (1998b). M.Ö. I. Bin: Demir Çağı, Krallığın Koruyucuları. M. Sözen (Ed.). *Kapadokya (170-193).* İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı; Tekin, O. (1998), M.Ö. IV.-M.S. VI. yüzyıllar: Hellenistik çağ ve Roma imparatorluk döneminde Kappadokia Krallığı, Orophernes

Antik Çağ kaynaklarında yörenin adı "Mazaka, Maza ya da Mazakus" olarak geçmektedir. Mazaka adının Frig dilinde, Zeus anlamına gelen "Maseus"dan geldiği, bu adın "Maza" olarak kullanıldığı, Pers egemenliği döneminde de "Mazaka"ya dönüşmüş olabileceği düşünülmektedir.

Plinus'ta kentin adı "Erciyes Dağı eteğinde şimdi Kaisareia adıyla anılan Mazacus" tanımlamasıyla geçmektedir. Erken tarihlerde bu yerin adı "Mazaka", Strabon "Argaeus'taki Eusebia" olarak adlandırmaktadır. Yerleşim Roma imparatoru Tiberius (M.S. 14-37) zamanında bu adı almıştır.

Eusebia adının ne zaman verildiği kesin olarak bilinmemektedir. Kayseri adı Latince "Caesarea-Sezare" adından kaynaklanmıştır. Tiberius zamanında Kappadokia'nın başkenti olarak bu adla anılmaktadır. Tarihçi Stephanus Byzantius yapıtında, "Kappadokia'nın başkenti Kaisareia, eski Eusebia ve Strabon'daki Mazaka" olarak anılmaktadır.

Kappadokia'nın başkenti olan Kayseri, Erciyes Dağı'nın eteklerinde kurulmuştur. Anadolu'da Kaisareia adıyla anılan diğer yerleşimler de olduğu için Kappadokia Kaisareia'sı yazıt ve sikkelerde "Erciyes kenarındaki Kaisareia" nitelemesiyle anılmaktadır.

Araplar tarafından 7. yüzyılda fethedilen kentin adı da "Kaysariyya" olarak yazılmaya başlanmıştır. Bu uygulama Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Devleti'nin son dönemine kadar devam etmiştir. Şehir, Cumhuriyet ile birlikte Kayseri adını almıştır[14].

Kayseri, topraklarının verimliliği, doğal koşullarının uygunluğu, bölgenin askeri ve ticari açıdan geçiş yolları üzerinde olması gibi nedenlerle tarihi boyunca önemli bir yerleşim olmuştur[15].

Kültepe (Kaniş-Karum) kazılarında elde edilen bilgiler Kayseri'de önemli uygarlıkların geliştiğini göstermektedir.

Kültepe, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda önemli bir merkez durumundadır. Sonraki devirlerde de önemini koruyan kentte, Geç Hitit Devletleri Dönemi'nde (M.Ö. 1100-600) Tabal Krallığı kurulmuştur. Daha sonraki dönemlerde Kilikya Krallığı, Medler ve M.Ö. 550'de de Persler'in yönetimine giren kent Kappadokia Satraplığı'nın merkezi olmuştur.

Makedonyalılar, M.Ö. 345'te kenti almış, M.Ö. 77'de Ermeni kralı Tigran tarafından yağmalanmış ve M.Ö. 66'da ise Romalılar'ın eline geçmiştir. M.S. 17'de Tiberius Kappadokia'yı Roma eyaleti yapınca şehir Caesarea olarak anılmaya başlanmıştır. Kayseri M.S. 3. yüzyılda Sasaniler'in saldırısına uğramış, Roma İmparatorluğu'nun son yıllarında da din tartışmalarına sahne olmuştur.

Kappadokia Bölgesi'nin M.S. 1. yüzyılda hıristiyanlaşmaya başladığı bilinmektedir. Bu süreçte Havari Paulos'un bölgeye gelip gelmediği bilinmemekle birlikte, Ortodoks inancının kurucularından ve Kappadokialı üç büyük kilise Babasından biri olan Basileos'un Kayserili olduğu bilinmektedir (diğerleri Basileos'un kardeşi Nyssa'lı Gregorios ve Nazianzos'lu Gregorios). 4.

/ Konstantinos Kavafis, Krallar ve sikkeler, Roma kartalının gölgesinde. M. Sözen (Ed.). *Kapadokya (194-225).* İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı; Akyürek, E. (1998) M.S. IV.-XI. yüzyıllar: Kapadokya'daki Bizans, Azizler, manastırlar, imparatorlar, Oyma yapılar, oymacı mimarlar, Issız vadilerin adsız ressamları, M. Sözen (Ed.). *Kapadokya (226-395).* İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı; Sözen, M. (1998). XI. yüzyıl ve sonrası: Selçuklu ve Osmanlı dönemi, kümbet, eyvan, taçkapı, M. Sözen (Ed.). *Kapadokya (396-479).* İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı. Kayseri tarihi için ayrıca bkz. Erkiletlioğlu, H. (1993) *Kayseri Tarihi (Eski Zamandan Osmanlılara Kadar).* İl Kültür Müdürlüğü, Kayseri. Kayseri'nin coğrafi yapısı, tarihi, Kültepe ve Kayseri'deki sit alanları için bkz. Yıldız G. ve diğerleri (Haz.). (2009). *Kayseri taşınmaz kültür varlıkları envanteri.* T.C. Kayseri Valiliği, Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Kayseri, s. 13-27.

[14] Kayseri şehrinin tarihçesi, isimleri ve eserler için geniş bir kaynakça için bkz. Hild F. ve Restle M. (1981). *Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos) Tabula Imperii Byzantini 2,* Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, s. 193-197.

[15] Hild, F. (1977). *Veröffentlichungen der kommission für die Tabula Imperii Byzantini.* Wien.

yüzyılda Kayseri'ye piskopos olarak atanan Büyük Basileos (370- 371)'un bölge halklarının huzuru için yoğun çaba harcaması yörede olumlu karşılanırken, Roma yönetimi gelecekte oluşabilecek gücünden çekinerek çeşitli engellemelere başvurmuştur. Basileos'a bağlı bölgeyi daraltarak etkisini zayıflatmaya çalışmıştır. Bu dönemde İmparator Valens (364-378 ), Kappadokia'yı kuzey ve güney olarak ikiye ayırmıştır. Bizans İmparatorluğu'nun parlak dönemini yaşatan ve çok sayıda eser inşa ettiren İmparator Iustinianus (527 - 565) döneminde kentin çevresi surlarla çevrilmiştir[16].

Bizans döneminde Kayseri, imparatorluğun önemli ticari ve dini merkezlerinden biridir. Malazgirt Savaşı'ndan (1071) sonra Danişmentliler tarafından yönetilen Kayseri, Melik Mehmet zamanında Beyliğin başkenti yapılır. II. Kılıçarslan 1169'da Kayseri ve çevresini almasıyla Anadolu Selçukluları Dönemi'nde en parlak devrini yaşamıştır. 1243 yılında Moğollar'ın istilasına uğrayan Kayseri kısmen Selçuklular hakimiyetinde olmak üzere 1335 yılına kadar İlhanlı hakimiyetinde kalmış, bu tarihlerde Anadolu büyük ölçüde yağmalanmıştır.

1330'lu yıllardan itibaren Kayseri, önce Eretnaoğulları Beyliği'nin, daha sonra da Kadı Burhanettin Devleti'nin önemli merkezi olmuştur. Yıldırım Beyazıd tarafından 1389'da fethedilen Kayseri, Ankara Savaşı'ndan sonra 1402'de Timur'un hakimiyetine geçmiştir. Bu dönemde Karamanoğlu II. Mehmet, bağlılığını göstermek amacıyla Timur adına Kayseri'de sikke bastırmıştır. Moğollar'ın Anadolu'dan ayrılmasından sonra Kayseri, Karamanoğulları Beyliği ile Dulkadiroğulları Beyliği arasında sık sık el değiştirmiştir.

Kayseri, Karamaoğulları Beyliği yönetiminde iken 1465 yılında Karamanoğlu Pir Mehmet Bey ile yapılan anlaşmayla Fatih Sultan Mehmet tarafından Osmanlı idaresine bağlanmış ve yeni oluşturulan Karaman Eyaleti'ne bağlı bir sancak merkezi haline getirilmiştir[17].

1476 yılında, Fatih Sultan Mehmet tarafından Kayseri'nin dahil olduğu sınır tespiti yapılmıştır. Fatih Dönemi'nde (1444-1481), Kayseri Kalesi tamir edilmiş, kale içindeki Küçük Kale Camii inşa ettirilmiştir.

II. Beyazıt Dönemi'nde (1481-1512), Kayseri'de canlı bir eğitim ve ticari hayatın sürdüğü bilinmektedir. II. Beyazıt'tan sonra tahta çıkan Yavuz Sultan Selim (1512-1520) zamanında, İran üzerine yapılan ilk seferde (1514) Yavuz, Kayseri'ye gelerek burada dört gün kalmıştır.

Yavuz Sultan Selim'den sonra tahta çıkan Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkış tarihi olan 1520 yılında, Kayseri'de ilk ve son Osmanlı sikkesi basılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman, 1534 yılında çıkmış olduğu Irak Seferi sırasında 31 Temmuz'da Kayseri'ye gelmiş ve burada iki gün kalmıştır[18].

---

[16] Kayseri'nin Bizans dönemi tarihi için bkz. Ostrogorsky, G. (1995). *Bizans Devleti Tarihi* (F. Işıltan, Çev.). Ankara: Türk tarih Kurumu Basımevi, s. 78, 88, 108, 146, 265, 273, 278, 318, 336.

[17] Kayseri'nin Selçuklu dönemi tarihi ve eserleri için bkz. Cahen, C. (1979). *Osmanlılardan önce Anadolu'da Türkler,* İstanbul: E Yayınları; Turan, O. (1980). *Selçuklular tarihi ve Türk İslâm medeniyeti.* İstanbul: Dergah Yayınları; Gordlevski, V. (1988). *Anadolu Selçuklu Devleti* (A. Yaran, Çev.). Ankara; Sevim, A. (1989). *Selçuklular tarihi, İbnü'l Adîm Bugyetü't-taleb fi tarihi Haleb (Seçmeler).* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi; Köymen, M. A. (1993). *Selçuklu Devri Türk Tarihi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi; Sevim, A. (1993). *Anadolu'nun fethi, Selçuklular dönemi,* Ankara: Türk Tarih kurumu Basımevi; Durukan, A. ve Ünal, M. S. (1994). *Anadolu Selçuklu dönemi sanatı,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Sayı 86, Ankara; Kuban, D. (2002). *Selçuklular çağında Anadolu sanatı,* İstanbul: Yapıkredi Yayınları; Karpuz, H. ve Diğerleri. (2009). *Anadolu Selçuklu Eserleri, 2 cilt,* Türkiye Belediyeler Birliği, Selçuklu Belediyesi, Ankara.

[18] Kayseri'nin Osmanlı dönemi için bkz. Cuinet, V. (1892). *La Turquie d'Âsia geographie administrative statisque descriptive et raissonee de chaque province de l'Âsie mineure.* Paris 1, 318-320; Edhem (Eldem) H. (1334(1918)). *Kayseri şehri, mebani-i islamiye ve kitabeleri,* İstanbul; Gabriel, A. (1931). *Monuments Turcs d'Anatolie tome premier Kayseri-Niğde,* Paris; Akbal, F. (1951). 1831 tarihinde Osmanlı İmparatorluğunda idari taksimat ve nüfus, *Belleten,* XV(60), 273292; Darkot, B. (1955). Kayseri. *İslam Ansiklopedisi* (c. 6, s. 477-491); Anonim. (1981). Kayseri. *Yurt*

Kayseri, Osmanlılar döneminde önemli siyasi isyanlara sahne olmuştur. Karaman Vilayeti'ne bağlı iken 1500 ve 1520'de yapılan sayımda Kayseri'de merkez dışında 10 nahiye, 86 köy, 276 mezra kayıtlı bulunmaktadır. 16. ile 17. yüzyıllar arasındaki Celali İsyanları, Kayseri'nin 25 Numaralı Şer'iyye Sicili'nde "Abaza eşkıyası" ve "Abaza celalisi" olarak tanımlanmaktadır. Anadolu'yu ve özellikle Kayseri'yi derinden etkileyen, Erzurum Valisi Abaza Mehmet Paşa, 17. yüzyılın ilk çeyreğinde yeniçerilerin de önayak olduğu karışıklıkları ve Genç Osman'ın öldürülmesini bahane ederek isyan başlatmıştır.

Kayseri, Karaman Eyaleti'ne bağlı iken 1856–1857 yıllarında Bozok Eyaleti'ne bağlanmıştır, 1867'deki Vilayet Nizamnamesi'ne ile Kayseri Kazası Ankara Vilayeti'ne bağlanmıştır. 1892 Ankara Vilayet Salnamesi'ne Kayseri'nin Develi ve İncesu kazaları ve bunlara bağlı 181 köy vardır. Bu idari yapı II. Meşrutiyet'in (1908) ilanına kadar devam etmiştir. 1909 Salnamesi verilerine göre, Ankara Vilayeti'ne bağlı Kayseri Sancağı'nda iki kaza bir nahiye ve 199 köy bulunmaktadır. 20 Nisan 1914 tarih ve 250 sayılı kanunla Kayseri, bağımsız bir sancak haline gelmiştir.

Mondros Mütarekesi ( 30 Ağustos 1918 ) sonrası Kayseri, Develi'ye bağlı Taşçı (Bakırdağ) dışında işgale uğramamıştır. On yıl bağımsız sancak olarak yönetilen Kayseri, Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1924 Anayasası ile sancakların kaldırıldırılmasıyla il yapılmıştır. 1928'de Kayseri'nin merkez, Aziziye ( Pınarbaşı ), Bünyan, Develi ve İncesu olmak üzere 5 ilçesi, 21 beldesi ve 314 köyü bulunmaktadır.

Günümüzde Kayseri, Büyükşehir bünyesinde Kocasinan ve Melikgazi merkez ilçeleri ile Akkışla, Bünyan, Develi, Felahiye, Hacılar, İncesu, Pınarbaşı, Özvatan, Sarıoğlan, Sarız, Talas, Tomarza, Yahyalı ilçelerinden oluşmaktadır.

## KAYSERİ'DE GAYRİMÜSLİMLER

Teokratik bir devlet olan Osmanlı İmparatorluğu'nun temelini Şer'i hukuk kuralları belirlemektedir. Devlette "Millet-i İslamiye"yi oluşturanların ortak noktaları hepsinin Müslüman olmalarıdır. Nüfusun yüzde altmışı Müslüman olmakla birlikte Osmanlılar şer'i ve örfi hukuklarına uygun olarak gayrimüslimler için bazı düzenlemeler yapmışlardır.

1820'li yılların başlarında Yunanistan'ın bağımsızlığını kazanması ile başta Rusya olmak üzere İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri ve Fransa'nın gayrimüslim vatandaşlara yönelik ilgileri Osmanlı Devleti'nde "millet" sisteminde çözülmelerin önünü açmıştır.

Tanzimat Fermanı (1839) ile birlikte gayrimüslim tebaanın statüsünde önemli değişiklikler olmuştur. Müslümanlar'ın hakim millet olma özelliği sona ermiş, zımmiler de Müslümanlar'la

*Ansiklopedisi* (c. 7, s. 4670-4792); Küçük, C. (1985). Osmanlılar'da millet sistemi ve Tanzimat. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 4, 1007-1024; Ortaylı, İ. (1985). Osmanlı İmparatorluğu'nda millet. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,* 4, 996- 1016; Nazif, A. (1987). *Mir'at-i Kayseriyye veya Kayseri tarihi*, Kayseri Özel İdare Müdürlüğü ve Kayseri Belediyesi Birliği Yayınları-2, Kayseri, 32-34; Keskin, M. (1988). 1247-1277 Tarihli (Kayseri) Müfredat defterine Göre Kayseri ve Tabii Yerleşim Yerlerinde Nüfus Dağılımı (1831-1860), *II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri,* Kayseri; Çayırdağ, M. (1988). Kayseri zamanımıza kadar gelememiş olan bazı mühim tarihi binalar. *IX. Türk Tarih Kongresi (21-25 Eylül 1981) Kongreye sunulan bildiriler,* (c. II, s. 717-728). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi; İnbaşı, M. (1992). *XVI. yüzyıl başlarında Kayseri*. Kayseri, 51-132; Yeğen, A. (1993). *Kayseri'de Tarihi Eserler.* Kayseri, 154; Çayırdağ, M. (1997). Kayseri'de Sultan II. Abdülhamit dönemi bina ve kitabeleri. *I. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri* (s. 51). Kayseri; Döğüş, S. (1998). Kayseri'nin 25 numaralı şer'iyye siciline göre şehrin sosyo-ekonomik hayatı ve Abaza Mehmet Paşa isyanının şehre tesirleri. *II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri,* Kayseri; Kocabaşoğlu, U. ve Uluğtekin, M. (1998). *Salnamelerle Kayseri*. Kayseri: Ticaret Odası Yayınları 16; Aktan, A. (2000). Osmanlı belgelerine göre Kayseri'deki gayrimüslim tebaanın durumu. *III. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri* (s. 7-31). Kayseri; Çayırdağ, M. (2001). *Kayseri Tarihi Araştırmaları.* Kayseri; Satoğlu, A. (2002). *Kayseri Ansiklopedisi*. Ankara.

birlikte "Osmanlı Vatandaşı" statüsü kazanmışlardır. Bu durum ise, 19. yüzyılın başından itibaren devleti sarsan ulusal ayaklanmalar ve bölgesel başkaldırmaların önünü açmıştır.

Yeni bir idari düzen bütün tebaanın can ve mal güvenliği, özellikle gayrimüslim Osmanlı uyrukları için hukuki eşitlik ve güvencenin sağlanması, ulusalcı ayaklanmaları durduracağı fikrini doğurmuştur. Bütün tebaanın eşitliği ilkesi yeni bir Osmanlılılık siyaseti demektir. Bu geleneksel devletteki "Osmanlı reayasının himayesi" ilkesinden çok farklı bir anlam taşımaktadır. Mustafa Reşit Paşa yeni bir "Osmanlılık Ruhu" canlandırma amacındadır. Avrupa kıtasında "eşitlik" sosyal sınıflar arasında yurttaşlık kurumu ile gerçekleştirilirken Osmanlı ülkesinde "eşitlik" tabii sayılan gayrimüslim ve Müslüman halk arasında sağlanmak istenmektedir.

## OSMANLI İMPARATORLUĞU VE ÖZELLİKLE KAYSERİ'DEKİ GAYRİMÜSLİM TEBAANIN DEMOGRAFİK YAPISI[19]

Devletin toprak ve su düzeni ile yönetim sisteminin gereği olarak Osmanlı İmparatorluğu, yeni fethedilen ve imparatorluğun diğer bölgelerinde yaşayan halkın sayım ve yazımını yaptırmıştır. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde her yerleşim merkezinde bulunan istatistik kalemleri, 16. yüzyıla kadar düzenli yapılmış fakat 17. yüzyıldan itibaren düzensizleşmiştir.

II. Mahmut Dönemi'ne kadar, aralıklarla mahalli olarak nüfus sayımları yapılmıştır. 1831 yılında II. Mahmut yeni kurulacak ordu için aktif gücün tespiti ve savaşlar nedeniyle toplanamayan vergilerin toplanabilmesi için Anadolu ve Rumeli'nin erkek nüfusunun sayımını, kurulan özel bir meclisin kuralları ile yaptırtmıştır. Halk, tüm sancak, kaza, nahiye ve çiftliklerde İslam ve reaya olarak ikiye ayrılmıştır. 1831-1838 arasında devam eden sayımda erkek nüfusla beraber taşınır ve taşınmaz mallar ve değerlerinin tespiti yapılmıştır.

1831 yılındaki nüfus sayımında Karaman Eyaleti'ne bağlı Kayseri'nin toplam erkek nüfusu 55.366'dır. Bu nüfusun 39.446'sını Müslüman erkek, 15.901'ini gayrimüslim erkek oluşturmaktadır.

1831'de sadece Mülüman ve gayrimüslim erkek ayrımı yapılarak nüfusun sayıldığı Karaman Eyaleti'ne bağlı Kayseri'nin 55.366 olan toplam erkek nüfusun % 71.2'sini Müslümanlar, % 28.8'ini de gayrimüslimler oluşturmaktadır. Bu sayımda Kayseri kent ve kazalarında gayrimüslim nüfus gösterilmemektedir. Fakat gayrimüslimler'in daha sonraki sayımlardaki verilerine bakıldığında 1831 sayımında Kayseri kent merkezi ile kazalarda gayrimüslimlerin sayılmadığı ya da yoksayıldığı görülmektedir. Kayseri köylerinde ise 36.906 olan toplam erkek sayısının % 43'ünü gayrimüslimler oluşturmaktadır.

1844'de bütün Osmanlı topraklarını kapsayan bir diğer nüfus sayımı, kadın erkek ayrımı yapmaksızın gerçekleşmiştir. Bu sayımda İslam nüfusu askerlik, Hıristiyan nüfusu cizye durumu bakımından öğrenilmek istenmiştir. Halktan ilgi görmeyen bu nüfus sayımından olumlu sonuç alınamadığından hükümet bu sayımın sonuçlarını resmi olarak yayınlamamıştır.

Kırım Savaşı nedeniyle 1855'den sonra Rusya'dan Osmanlı topraklarına gelen Müslüman göçmenler, 1856 Islahat Fermanı ile kaldırılan cizye askerlik bedeline dönüştürülmesi, 1864 ve 1871 Vilayet Nizamnamelerinin taşra yönetiminde getirdiği değişiklikler ülkede kapsamlı bir nüfus sayımını gerektirmiştir.

1881 yılında başlayan nüfus sayımından önce 1878 yılı Ankara vilayet Salnamesi'ne göre Kayseri şehrinde toplam 87.247 kişi yaşamaktadır. Bu nüfusun 55.654'ünü Müslümanlar, 18.533'ünü Gregoryen Ermeniler, 12.648'ini Ortodoks Rumlar oluşturmaktadır.

[19] Özellikle Osmanlı döneminde Polonyalı Simeon'dan başlamak üzere Kayseri'yi ziyaret eden batılı gezginler ve eserleri hakkındaki kısa bilgiler için bkz. Eravşar, O. (2000). *Seyehatnamelerde Kayseri.* Kayseri: Kayseri Ticaret Odası.

1878 Ankara Vilayet Salnamesi'nde yine erkekler sayılmış, farklı olarak nüfus sayıları cemaatlere göre tanımlanmıştır. Buna göre Kayseri'de 87.247 erkek nüfusun % 36.2'sini oluşturan gayrimüslerden % 14.4'ü Ortodoks Rum'dur. Ortodoks Rumlar'ın % 87.4'ünün Kayseri'nin kaza ve köylerinde yaşadığı saptanmıştır.

1881-1882'lerde başlatılıp 1887 yılına dek süren ve 1893'te II. Abdülhamit'e sunulan ancak, 1898'de açıklanan, nüfusun cemaatlere göre dağılımını veren ve kadınların da sayıldığı nüfus sayımı sonucuna göre Kayseri Sancağı'nın üç kazasının toplam nüfusu 183.339'dur. % 34.3'ünü gayrimüslimlerin oluşturduğu nüfusun % 13.5'ini Ortodoks Rumlar oluşturmaktadır (Tablo 1).

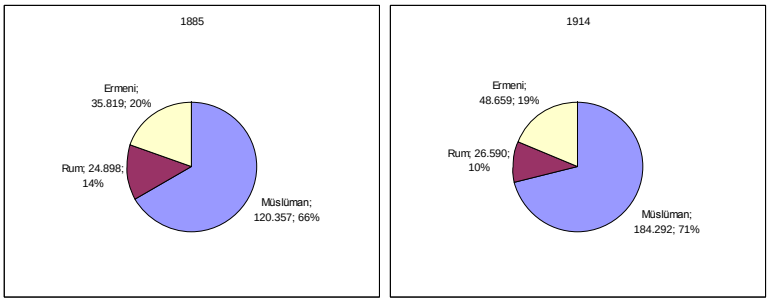
1890 yılı başlarında Kayseri merkez kazada 45.000 Müslüman, 14.400 Rum Ortodoks, 9000 Gregoryen Ermeni, 800 Ermeni Katolik ve 1.200 Ermeni Protestan olmak üzere 72.000 kişinin yaşadığı bilinmektedir.

Bir önceki seçimden yirmi yıl sonra yapılan 1903-1904 Ankara Vilayet Salnamesi'ne göre 191.171'e yükselen toplam nüfusun % 35.5 'ini gayrımüslimler oluşturmaktadır. Bu sayım, gayrimüslimlerin genel nüfus içindeki oranlarında düşmenin ilk görülmeye başladığı dönemi göstermektedir. Ortodoks Rumlar'da ise genel nüfus içinde önceki sayıma göre % 1.5'lik bir artış görülmektedir.

1907 Ankara Vilayet Salnamesi Kayseri Sancağı'ndaki toplam nüfusun dinsel dağılımını vermektedir. Bu verilere göre 165.412 olan toplam nüfusun 55.000'i gayrimüslimlerden oluşmaktadır. Genel nüfus içinde % 33.2 olan bu oranda da gayrimüslim nüfusta azalmanın devam ettiği görülmektedir. 1903-1904 sayımında 191.171 olan Kayseri nüfusu 1907 sayımında 165.412'ye düşerek % 13.5 azalmıştır. Bu azalma 11.950 kişi ve % 9.8 ile Müslüman nüfusta görülürken gayrimüslimlerde bu oran 13.809 kişi ile % 20.2'dir.

Kayseri Sancağı'ndaki demografik yapıdaki değişim:

| | Müslüman | Rum | Ermeni |
|---|---|---|---|
| 1885 | 120.357 | 24.898 | 35.819 |
| 1914 | 184.292 | 26.590 | 48.659 |




Tab. 1) 1885- 1914 yılları arasında Kayseri'nin Demografik Yapısı

1914'te Kayseri Sancağı'nın 259.541 olan toplam nüfusunun 75.249'u gayrimüslimlerden oluşmaktadır. Bu ise % 28.9'luk dilimle verilen oranlar içinde en düşük değeri göstermektedir. Toplam nüfus içinde Ortodoks Rumlar, 26.590 kişi ve % 10.2'lik oran görülen en düşük değerdir. 1907 resmi sonuçları ile karşılaştırıldığında Müslüman nüfus % 39.7 oranında artarken gayrimüslimlerde bu oran % 28 olmuştur.

1878 sayımından 1914 verilerine göre Müslüman nüfus 55.654'den 184.292'ye, gayrimüslim nüfus 31.593'den 75.249'a yükselmiş ancak toplam nüfus içindeki oranı % 36.2'den

% 28.9'a gerilemiştir. Ortodoks Rum nüfus, 12.648'den 26.590'a yükselmesine rağmen toplam nüfus içindeki oranı % 14.4'den % 10.2'ye düşmüştür[20].

Yukarıdaki istatistiksel verilerden de anlaşılacağı gibi, Kayseri çevresinde 19. yüzyılda azımsanmayacak oranda gayrimüslim Osmanlı vatandaşının yaşadığı gerçeği, Kurtuluş Savaşı'nı takip eden Lozan Antlaşması'ndan sonra tamamen değişmiştir. Yayınlarda "Büyük Göç", "Mübadele" veya "Yunan ve Türk Halkları arasındaki değişim" olarak geçen bu trajik olaydan sonra, Yunanistan'daki Müslümanlar yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne, Anadolu'da yaşayan Hıristiyanlar ise Yunanistan'a göç etmek zorunda bırakılmışlardır.

Mübadele, Kayseri'yi de önemli oranda etkilemiştir. Bu çerçevede Rumlar'ın kalabalık olarak yaşadıkları yerlerden biri olan Kayseri ve çevresinde yaşayan otuz bin civarında (?) Hıristiyan Yunanistan'a göçmek zorunda bırakılmışlardır (Harita 1-2).

Yukarıda özetlenen bilgiler ışığında Kayseri ve çevresinde çoğu 19. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen kilise ve manastırlar Büyük Göç'ten sonra boş kalmış, bir kısmı "bilinç" ile yıkılmış, diğerleri ise "sahipsiz" ve/veya "çok sahipli" olarak kaderlerine terk edilmişlerdir.



Harita 1) 19. Yüzyılda Önemli Rum Ortodoks Yerleşimlerini Gösteren Kappadokia Haritası.




Harita 2) Günümüz Kayseri Haritası.

### 1. AĞIRNAS (Ἀράγενα/ ARAGENA/ TAŞÖREN/ AĞIRNAZ)

Kayseri'nin 26 km. güneydoğusunda bulunan yerleşim, Bizans İmparatoru VI. Leon (886-912) döneminde bir dini merkez olarak kaynaklarda yer almaktadır. Skupi (Üsküpü)'deki günümüze gelemeyen Kırk Martirler Kilisesi'ndeki bir yazıtta 'Aragena'nın piskoposu'nun adı geçmektedir[21].

[20] Osmanlı döneminde Kayseri ve imparatorluk toprakları içinde yapılan nüfus sayımları bilgileri hakkında pek çok tartışmalı konu bulunmaktadır. Bu konuda bkz. Karal, E. Z. (1943). *Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk nüfus sayımı.* Ankara; Barkan, Ö. L. Türkiye'de imparatorluk devirlerinin büyük nüfus ve arazi tahrirleri ve Hakana mahsus istatistik defterleri. *İ.Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası, II (1 ve 2),* Ankara; Karpat, K. (1983). Population movements in the Ottoman state in the nineteenth century: an outline. *Contributions a l'Histoire Ecovomique et Sociale de l'Empire Ottoman,* İstanbul; Akbayır, N. (1985). Tanzimat'tan önce nüfus sayımları ve nüfus, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,* 5, 1238-1246, 1; Cömert, H. (1988). 1873 yılı Zincidere köyü nüfus sayımı sonuçları, *II. Kayseri ve Yöresi Tarihi Sempozyumu,* Kayseri; Karpat, K. (2003). *Osmanlı nüfusu (1830-1914) demografik ve sosyal özellikleri,* İstanbul.

[21] Hild ve Restle, 1981, s. 146. Gerek bu yapı gerekse de bundan sonraki yapılar için yerleşimin eski adları hakkındaki yayınlar ve eser hakkındaki çalışmalar ayrıntılı olarak zikredilmemiş sadece Hild ve Restle 1981'e atıfta bulunulmuştur. Bunun nedenlerinden biri eserlerin eşleştirilmelerine (identifikasyon) ilişkin yeterli bilginin bulunmamasıdır.

**Kilise (Hagios Prokopoios Kilisesi ?)**

Kilise, kasaba meydanına giden yolun üzerinde, 26. sokak numara 8'de bulunmaktadır (Resim 1).

***Yapım Tarihi: Kitabesi*** ve dönem kaynağı bulunmayan yapı, plan şeması ve malzeme-teknik özelliklerine göre 19. yüzyıla tarihlenebilir.

***Bugünkü Durumu:*** Günümüzde Ağırnas belediyesi tarafından korunan yapının kapı ve pencereleri yakın zamanda ahşap malzeme ile yenilenerek dış etkilere karşı koruma altına alınmıştır. Yapının zemini, apsis bölümü bir basamak yüksekte olacak şekilde parke taşlarla döşenmiştir (Resim 2).

***Mimari Tanıtım:*** Kilise, bugünkü naos zeminin 1.50 m. üstünden alınan düzlem planına göre doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Üç nefli bazilika planlı yapının ortasında naos, doğusunda bema ve üç apsis, batısında narteks ve galeri yer almaktadır (Çizim 1).

Kareye yakın planlı naos iki sıra sütunla üç nefe ayrılmıştır. Orta nef yan neflerden daha geniştir. Nefler, beşik tonoz örtülüdür. Naosa giriş, batı duvarının eksenindeki ana giriş kapısı ile güney duvarın eksenin batısındaki iki kapıyla sağlanmaktadır. Naos, yuvarlak kemerlerle doğudaki bema ve apsislere, batıda ise güneybatı köşeden merdivenlerle galeriye açılmaktadır.

Doğudaki ilk sütunlarla apsisler arasında yer alan kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı bema, beşik tonoz örtülüdür. Bema doğuda yuvarlak kemerlerle apsislere bağlanmaktadır. İçten yarım yuvarlak apsisler, dıştan, ana apsis yarım yuvarlak yan apsisler düz duvarla sınırlanmaktadır.

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı narteks, üst seviyede üç bölümlü ve sivri tonoz örtülüdür. Narteks doğu duvarı eksenindeki ana giriş kapısı ile naosa açılmaktadır. Batıda yer alan galeri doğu-batı doğrultusunda dikdörtgendir. Üst seviyede yuvarlak kemerlerle üç bölüme ayrılan galeri, beşik tonoz örtülüdür (Çizim 2-3).

Yapıda kuzey nefin doğusunda yer alan dikdörtgen açıklıkla inilen kripta, alt seviyede kuzey–güney doğrultuda ve beşik tonoz örtülüdür (Resim 3).

Yapıda gri düzgün kesme taş kullanılmıştır. Taşların boyutları farklılık göstermektedir. Kilisede kullanılan taşlar şaşırtmalı teknikte yatay olarak örülmüştür.

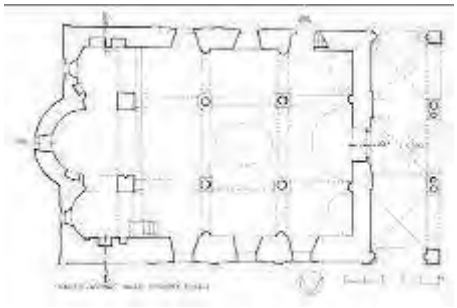
Yapının kemer ve tonozlarında kalemişi ve geometrik süsleme izlerine rastlanmaktadır. Tonozlarda rozet motifleri, kemer yüzlerinde mavi şeritler yer almaktadır. Ayrıca kripta örtüsünde haç motiflerine rastlanmaktadır.



Res. 1) Güneydatıdan Genel Görünüş.



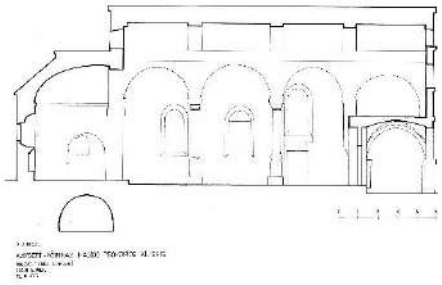
Res. 2) Naos, Doğuya Bakış.



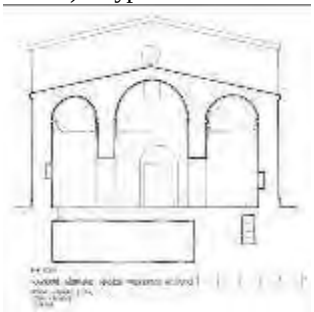
Çiz. 1) Plan.



Res. 3) Krypta.



Çiz. 2) Boyuna Kesit.



Çiz. 3) Enine Kesit.

**2. AYDINLAR (Ταυλουσούν/ TAVLASUN)**

Kayseri'nin 8 km. kuzeydoğusundaki Aydınlar'ın tarihçesi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Yerleşimin çevresinde çok sayıda kayaya oyma kilise bulunduğu ileri sürülmektedir (Resim 4). Günümüzde büyük oranda terkedilerek yukarıdaki bir alana çevrilen yerleşimde biri Ermeni (Kilise I), diğeri ise (Kilise II) Rumlara ait olmak üzere iki kilise kalıntısı bulunmaktadır[22].



Res. 4) Aydınlar, Genel Göünüm.

**Kilise II (Rum Kilisesi)**

Yapı, Kayseri merkez'de Melikgazi İlçesi'nin Aydınlar Köyü'nün Aşağı Mahallesi'nde bulunmaktadır.

***Yapım Tarihi:*** Kitabesi ve dönem kaynağı bulunmayan yapı, plan şeması ve malzeme-teknik özelliklerine göre 19. yüzyıla tarihlenebilir.

***Bugünkü Durumu: Kilise***, Rumlar'ın göçünden sonra 1965'e dek pastırma üretim yeri ve ahır olarak kullanılmıştır. Daha sonra terk edilen yapının batısında ve güneydoğusunda harap durumdaki kiliseyle ilgili kalıntılar bulunmaktadır. Kilisenin kuzeydoğusundaki çan kulesinin üst kısmı yıkılmıştır. Yapı, besi ahırı olarak kullanıldığı dönemde sütunların arasına zeminden itibaren

[22] Hild ve Restle, 1981, s. 293.

0.50 m yüksekliğe kadar doğu-batı doğrultusunda duvar örülmüştür. Define arayıcıları tarafından ana apsis önü 1.00 m., naos ve narteks zemini ise farklı derinliklerde kazıldığı için orijinal zemin hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Yapı, beden duvarları, apsisi, narteksi ve sağlam örtüsüyle ayaktadır.

***Mimari Tanıtım:*** Kilise, orijinalde bir çevre duvarı ile çevrilidir. Ancak bu çevre duvarının güney bölümü tamamen doğu bölümünün ise üst seviyesi sağlam olarak günümüze gelebilmiştir. Yapının kuzeyinde, batıdaki Ermeni kilisesine giden yol geçmektedir (Resim 5) (Çizim 4).

Kuzeydoğuda çevre duvarına bitişik çan kulesi yer almaktadır. Yapının kuzeydoğusunda, işlevi saptanamayan kare planlı, örtüsü yıkılmış bir mekân bulunmaktadır.

Bugünkü naos zeminin 1.50 m. üstünden alınan düzlem plana göre kilise doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Üç nefli bazilika planlı yapının orta nefinin doğusunda apsis, batısında iki katlı narteks, kuzeyinde eksenin batısında ve dışa taşkın üç sütunlu revaklı giriş yer almaktadır. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı naos, dörderden iki sıra sütunla üç nefe ayrılmıştır. Orta nef yan neflerden geniştir. Her üç nef de doğu-batı doğrultusunda beşik tonoz örtülüdür. Naosa, biri kuzey cepheden, diğeri narteks orta bölümünden iki kapı ile girilmektedir. Kuzey nefin batı duvarında, eksenin güneyindeki kapı narteksin güney bölümüne açılmaktadır. Doğudan ilk sütunlarla apsisler arasındaki, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı bema; beşik tonoz örtülüdür. İçten yarım yuvarlak üç apsisten ana apsis, dıştan beş cepheli, kuzey ve güney apsisler düz duvardır. Apsisler, yarım kubbe ile örtülüdür. Ana apsis kuzey ve güney apsislerden daha geniştir (Resim 6) (Çizim 5).

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı narteks, üst seviyede iki kemerle üç bölüme ayrılmıştır. Birbirleri ile eş büyüklükteki bölümler çapraz tonoz örtülüdür. Orta bölüm ile güney bölüm arasındaki duvarın orijinal olup olmadığı bilinmemektedir. Kuzey bölümün kuzey duvarında, güney bölümün batı duvarında ve orta bölümün doğu ve batı duvarlarında birer kapı bulunmaktadır. Orta bölümün ve güney bölümün doğu duvarlarındaki kapılar orta ve güney nefe açılmaktadır (Çizim 6).

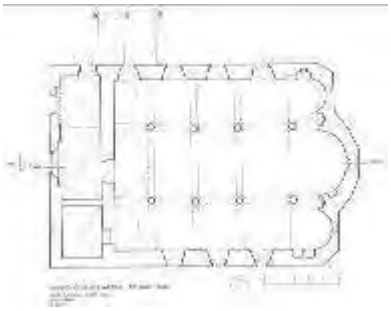
Batıdaki galeri, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Üst seviyede üç bölüme ayrılmış galeri beşik tonoz örtülüdür. Yapının kuzey cephesinde eksenin batısında doğu-batı doğrultuda dikdörtgen planlı bir revak bulunmaktadır. Üst seviyede ikiye ayrılan revağın iki bölümü de çapraz tonoz örtülüdür. Kilisenin kuzeydoğusunda çevre duvarı ile bitişik olan çan kulesi içten yuvarlak dıştan altıgen planlıdır. Çan kulesine giriş kuzeyden sağlanmaktadır. Yapının güneydoğuda bir mekân bulunmaktadır. Güneybatı-kuzeydoğu yönünde dikdörtgen planlı olan yapının beden duvarları ayaktadır. Yapıda gri tonlarda ve düzgün kesme taş kullanılmıştır. Taşların boyutları farklılık göstermektedir. Kilisede kullanılan taşlar şaşırtmalı teknikle yatay örülmüştür. Kilisenin, kemer ve tonozlarında kalem işi tekniğiyle yapılmış geometrik süsleme izlerine rastlanmaktadır. Kemerlerde sarı ve gri renkli boyalarla kesme taş imitasyonu oluşturulmuştur.


Res. 5) Kuzeygoğudan Genel görünüm.

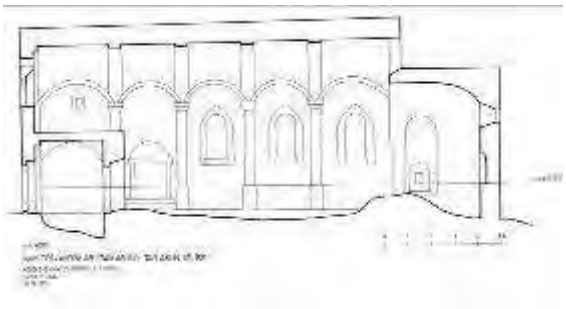

Res. 6) Naos, Güneybatıya Bakış.



Çiz. 4) Konum Planı.



Çiz. 5) Plan.



Çiz. 6) Boyuna Kesit.

### 3. BALAGESİ

Balagesi, Kayseri'nin 19 km. kuzeydoğusunda, Melikgazi Belediyesi sınırları içinde yer almaktadır.

**Kilise (Surp Haç Kilisesi)**

Kilise köyün güneyindeki dağın yamacında kurulmuştur (Resim 7).

***Yapım Tarihi***: Gesi ilçesi yakınlarındaki bir vadide (Balagesi) yer alan kayaya oyma kilisenin inşa tarihini ve orijinal adını belirten bir yazıt bulunmamaktadır. Ancak, kanımızca yapı ortaçağda oyulmuş, Osmanlı döneminde de kullanılmıştır.

***Bugünkü Durumu:*** Bugün harap halde olan yapı, koyun ağılı olarak kullanılmaktadır. Naos orta nefinin batı duvarının bir bölümü; kuzey apsisin kuzeydoğu köşesi yıkılmıştır. Kuzey duvarında bulunan pencereler örülerek kapatılmıştır (Resim 8).

***Mimari Tanıtım:*** Naosun bugünkü zeminin 1.50 m. üstünden alınan düzlem planına göre yapı doğu-batı doğrultusunda kareye yakın dikdörtgendir (Çizim 7). Üç nefli tonozlu bazilikal planlı yapının doğusunda üç apsis yer almaktadır. Beşik tonoz örtülü üç nef birbirinden kuzeyde iki, güneyde bir serbest paye ile ayrılmaktadır. Naosun kuzey duvarında eksenin batısında giriş kapısı yer almaktadır. Naosun güney nefinin doğusunda ve orta nefin güneyinde yer alan birer açıklıkla, kayaya oyma iki mekâna geçilmektedir. Naos doğuda içten yuvarlak, yarım kubbe örtülü üç apsisle sonlanmaktadır. Naos güney duvarında, eksenin doğusunda, işlevi saptanamayan, düzdün olmayan dikdörtgen planlı bir mekân bulunmaktadır. Güney nefin güney duvarının eksenindeki açıklıkla, düzgün olmayan bir mekâna girilmektedir. Doğu, batı ve güneyde kayaya oyulmuş kilisenin kuzeyinde gri düzgün kesme taş kullanılmıştır. Kilisenin içi alçı ile sıvanmıştır. Şaşırtmalı teknikte yatay biçimde istiflenmiş taşların arasında ince harç tabakası görülmektedir. Kilisenin içinde kalan izlerden, orijinalde kalem işi bezemeler bulunduğu anlaşılmaktadır. Ana apsis önündeki tonozda figürlü kalem işi bezemenin kalıntıları görülmektedir. Konusunun ne

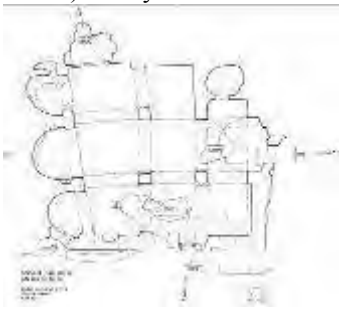
olduğu anlaşılamayan sahnede serafim figürleri bulunmaktadır. Güney apsisin tonozunun ekseninde geometrik geçmelerden oluşmuş kartuş içinde kıvrık dal motifleri bulunmaktadır. Orta nefin güneyindeki mekânla paye arasındaki tonozun ortasında yapraklar ve çiçek demetlerinin değişmeli kullanılarak yuvarlak oluşturulmuş bezeme görülmektedir. Naos kemerlerinin alınlıklarında mavi ve kızıl-kahve baskı boyama bulunmaktadır.

Ana apsis ve kuzey apsisin kemer alınlıklarında yazı şeritleri yer almaktadır. Ana apsiste ***"Bu kutsiyet sunağıdır. Ve bunun üzerinde Tanrı Kuzusu Mesih kurban oldu"*** yazmaktadır. Kuzey apsisteki iki satır halinde yazılan yazıtta ise ***"…girer, çıkar ve otlak bulur"*** yazmaktadır.

Ana apsisin yarım kubbesinin kemerle birleştiği yerde, tepede üçgen içinde göz tasviri bulunmaktadır.


Res. 7) Kuzeyden Genel Görünüm.


Res. 8) Naos, Doğuya Bakış.


Çiz. 7) Plan.

## 4. BAŞKÖY

Yeşilhisar kasabasına bağlı Başköy hakkında kaynak ve yayınlarda bilgi bulunmamaktadır. Köyün içindeki günümüzde cami olarak kullanılan kilise dışında, yakın çevresinde kayaya oyma mekânlar ve kiliseler bulunduğuna dair sözlü bilgiler alınmıştır.

**Kilise (Başköy Kilise Camisi)**

Kilise, bir vadi yamacına kurulu yerleşimin üst kısmında yer almaktadır (Resim 9).

***Yapım Yılı:*** Kitabesi ve dönem kaynağı bulunmayan yapı, plan şeması ve malzeme-teknik özelliklerine göre 19. yüzyıla tarihlenebilir.

***Bugünkü Durumu:*** Kilise günümüzde cami olarak kullanılmaktadır. Yapı strüktürel açıdan iyi durumdadır.

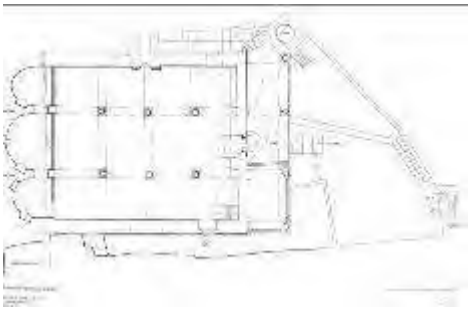
***Mimari Tanıtım:*** Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı kilise, üç nefli tonozlu bazilika plan şemasına göre inşa edilmiştir (Çizim 8). Yapının batısında narteks, orta bölümünde

naos ve doğuda üç apsis bulunmaktadır. Kilisenin kuzeybatısında, yaklaşık 15 m. uzaklıkta bir çan kulesi yer almaktadır.

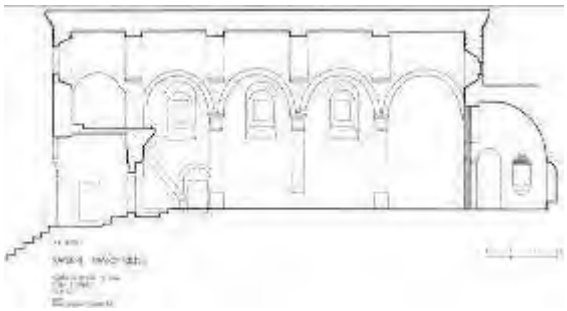
Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı naos, üçerden iki sıra sütunlarla üç nefe ayrılmıştır (Çizim 9). Naos batı duvarı eksenindeki kapı nartekse, kuzey duvarı eksenindeki kapı dışarıya açılmaktadır. Naosun güney duvarı ekseninde sonradan yapılan mihrap nişi görülmektedir. Naosun kuzeybatı köşesindeki merdiven gynekaiona çıkışı sağlamaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı narteks, batıda dört sütun ve üç kemerle dışarıya açılmaktadır. Kilisenin güneybatısında bir minare, kuzeyinde kayaya oyma farklı işlevlerde mekânlar bulunmaktadır.



Res. 9) Kuzeybetıdan Genel Görünüm.



Çiz. 8) Plan.



Çiz. 9) Boyuna Kesit.

**5. DEREVANK**

Talas'ın 3 km. kuzeyinde yer alan Derevank, aşağıda tanıtılan kilise dışında 19. yüzyıla ait olduğunu düşündüğümüz çok sayıda kâgir ve kayaya oyma mekân/ konut barındırmaktadır. Bu yapıların bazılarında duvar resmi parçaları dikkat çekmektedir. Ancak, kentsel sit alanı özelliği taşıyan bu bölge, özel bir kişi tarafında büyük baş hayvan yetiştirme çiftliği olarak kullanılmaktadır.

**Kilise**

Kilise, yerleşimin bulunduğu vadinin ortalarında ve doğu yamaçta yer almaktadır (Resim 10).

***Yapım Tarihi:*** Kitabesi ve dönem kaynağı bulunmayan yapı, plan şeması ve malzeme-teknik özelliklerine göre 19. yüzyıla tarihlenebilir.

***Bugünkü Durumu:*** Kaçak kazılar nedeniyle büyük ölçüde tahrip edilmiş yapı bugün koyun ağılı olarak kullanılmaktadır. Naos ve kayaya oyma diğer mekânlarda yer yer çatlamalar

görülmektedir. Kilisenin güney duvarının ekseninin batısında yer alan mekânın girişinin bir bölümü taşla kapatılmıştır.

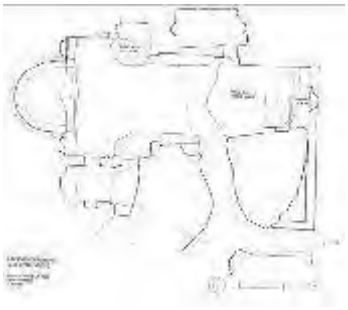
***Mimari Tanıtım:*** Yapının 1.50 m. üstünden alınan düzlem planına göre doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Naos ve diğer mekânlar düz tavanla örtülüdür (Çizim 10).

Tek nefli naos, doğuda kuzey ve güneyden birer metre genişleyerek, doğuda tek apsisle birleşmektedir. Naos kuzey duvarı ekseninin batısında, naos giriş kapısı; giriş kapısı ile eksen arasında yer alan, batıdaki büyük dikdörtgen kesitli iki niş; eksenin doğusundaki mekâna açılan açıklık yer almaktadır. Naosun doğusunda, içten yarım yuvarlak ve yarım kubbe ile örtülü apsis yer almaktadır. Naostan apsise iki basamakla çıkılmaktadır. Naosun güney duvarının ekseninin batısında yer alan mekân doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Naosun kuzey duvarının batısında yer alan mekân doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Mekânın güneybatısındaki açıklıkla naosa, bu açıklığın doğusundaki açıklıkla bemaya geçilmektedir. Kilisenin görünen tek cephesi batı cephedir.

Kayaya oyulmuş kilisenin kuzey, güney ve batı duvarlarında gri düzgün kesme taş kullanılmıştır. Şaşırtmalı teknikle istiflenmiş taşarın arasında ince harç tabakası görülmektedir. Kilisenin içi alçıyla sıvanmıştır ve süsleme yoktur.



Res. 10) Derevank Vadisi Genel Görüntü.



Çiz. 10) Plan.

## 6. ENDÜRLÜK (Άνδρονίχι /ANDRONİKİ)

Endürlük, Kayseri'nin 8 km. güneydoğusunda, Erciyes Dağı'nın eteklerinde yer almaktadır. Yerleşimin adı ve yakın çevresindeki kiliseler, buranın bir Bizans yerleşimi olduğunu kanıtlamaktadır. Endürlük'ün yakınlarındaki Kuzuçakılıini olarak adlandırılan bölgede Aziz Georgios'a adanmış iki kilise bulunmaktadır. Bunlardan birinde Aziz Thomas'a adanmış bir ayazma ve çevresinde kayaya oyma konutlar olduğu söylenmektedir. Aynı bölgede 19. yüzyılda ortadan kaybolan Çanlı Kilise, Analepsis (Peleme) Manastırı olduğu kaynaklardan öğrenilmektedir[23].

### Kilise (Rum Kilisesi)

Kayseri'nin 16 km. güneydoğusunda, Talas ilçesinin Endürlük mahallesi, İstiklal caddesi Molla Rıfa Hoca sokağında yer alan kilise, büyük ve yüksek bir koruma duvarı ile çevrelenmektedir (Resim 11) (Çizim 11).

***Yapım Tarihi:*** Endürlük Muhtarlığı tarafından muhtarlık binasında koruma altına alınan Karamanlıca on üç satırdan oluşan mermer kitabeye göre yapı 1835 yılına tarihlenmektedir. Kitabenin ilk dört satırı tahrip olmuştur (Resim 12).

[23] Hild ve Restle 1981, s. 141-142; İlter 1988, s. 202-205.

/OY MOΨAZZAM IΠATE

TAOΨ /ATHΣAΞ ΣOΨATA.....

ΑΣΝΡ I ITE ΚΑΙΣΕ ΡΕ I ΚΙΑΞΙΝΙ ΦΑΖ.....

TAOΨ IIAIΣIOΣOΨN ΚΙΑΞΕΝΕΤΙΝΤΕ Τ...

ΛΕΠΟΓΛΟΨ Ξ ΜΟΨΡΑΤ ΚΑΛΦΑΝΙΝ ΡΕΖ

ΜΙ ΙΛΕ, ΒΕΠΟΨ ΚΟΓΤΤΕ ΙΚΑΜΕΤ ΙΤΕΝ

ΤΖΟΨΜΛΕΜΟΨΜΙΝ ΛΕΡΙΝ ΓΑΝΙ ΙΜΤΑΤΙ

ΙΛΕ, Μ/ΚΑΤΕΣ ΤΕΣΛΙΣΙΝ ΙΣΜΙΝΕ Π Ι

Γ Γ ΣΕΚΙΣ Γ ΙΨΖ ΟΤΟΨΖ ΠΕΣ ΣΕ

ΝΕΣΙΝΤΕ ΜΟΨΤΖΕΤΤΕΤΕΝ ΑΞΓΙΑ

ΟΛΟΨ ΝΟΨ/ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣΟΨΝ Σ

ΕΚΙΖΙΝΤΕ ΤΑΚΤΗΣΛΕΝΤΙ 1835

ΜΕΖΚΙ/Ρ Ξ ΚΑΛΦΑΝΙΝΞΑΙΡΕΤΗΤΗΡ

Bu muazzam ...

Padişah Sultan ...

Huzurunda Kayseri Başpiskoposu Faz ...

Desios'un Başpiskoposluğunda Ce-

lepoğlu X Murat Kalfanın res-

mi ve bu köyde ikamet eden

Cümle müminlerin gani imdadı

İle mukaddes teslisin ismine bi-

n sekiz yüz otuz beş se-

nesinde Mutzettin Ahya-

oğlu'nun Eylül s-

ekizinde takdislendi. 1835

Mezkior X Kalfanın hayratıdır[24].

***Bugünkü Durumu: Kilise*** eğimli arazinin düzleştirilmesiyle elde edilen alana inşa edilmiştir. Etrafı yüksek çevre duvarıyla çevrilidir. Yapıyı üç yönde çevreleyen galerilerin; güney koridoru büyük oranda, batı bölümünün örtüsü güneyden itibaren üçte bir oranında yıkılmıştır (Resim 13). Yapının kubbe ve geçiş elemanlarında, apsis tonoz ve narteksinde büyük oranda tahrip olmuş duvar resimleri bulunmaktadır.

[24] Çeviri için Fener Rum Patrikhanesi görevlilerine teşekkürler ederim.

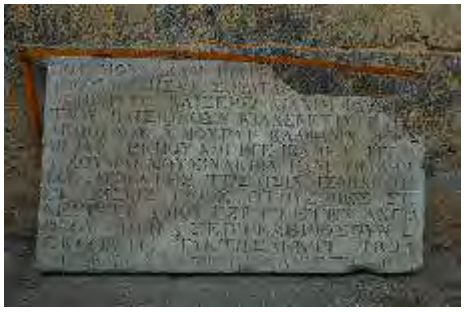
***Mimari Tanıtım:*** Yapının kuzey, güney ve doğusu çevre duvarı ile çevrelenmiştir. Batı yönde yapı eğimli araziye uygun olarak zemin seviyesinin altındadır. Kiliseyi üç yönde revak dizisi çevrelemektedir. Naosun bugünkü zemininin 1.50 m. üstünden alınan düzlem plana göre kilise, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Çizim 12). Üç nefli kubbeli bazilika planı ile kapalı Yunan haçı planlarının birlikte uygulandığı yapı, ortada naos, doğuda bema ve üç apsis, alt seviyede batıda narteks, kuzey ve güneyde revaklar, üst seviyede ise batıdan başlayarak kuzeyden ve güneyden yapıyı üçüncü sütuna kadar çevreleyen galeri ve güneydoğudaki ek mekândan oluşmaktadır. Yapının dışında kuzeydoğuda bahçe duvarı ile birleşik çan kulesi yer almaktadır. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı naosun doğudan itibaren ilk sütundan başlayarak dört serbest sütuna oturan pandantif geçişli kubbe yer almaktadır. Doğu ve batı haç kolları ile batıdan itibaren birinci ve ikinci sütunlar doğu-batı doğrultusunda, kuzey ve güney haç kolları ise kuzey-güney doğrultuda beşik tonoz örtülüdür (Resim 14). Diğer bölümler çapraz tonozla örtülüdür. Kubbeli bölümü haç kollarından ayıran yuvarlak kemerler kuzey, güney ve batıda naos duvarlarına, doğuda ante duvarlarına oturmaktadır. Naosa batı duvarında biri eksende ana giriş, diğerleri eksenin iki yanında üç kapıdan girilmektedir. Naos yuvarlak kemerlerle doğudaki bema ve apsislere açılmaktadır. Doğudan ilk sütunlarla apsisler arasındaki kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlı bema yuvarlak kemerlerle apsislere bağlanmaktadır. İçten yarım yuvarlak üç apsis, ana apsis dışında dışarıdan düz duvarla sınırlanmıştır. Apsisler yarım kubbe ile örtülüdür. Kuzey-güney doğrultusunda üç bölümlü narteks, dikdörtgen planlıdır. Narteks, doğu duvarı eksenindeki ana kapı ve yanlardaki dışa dikdörtgen iki pencere ile naosa açılmaktadır. Narteksin ekseni çapraz tonoz, yan bölümleri beşik tonoz örtülüdür. Yapıyı kuzey ve güneyden, batıdan itibaren eksene kadar doğu-batı doğrultusunda çevreleyen revaklar çapraz tonoz örtülüdür. Batıdaki galeri kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgendir. Üç bölümlü galeri çapraz tonoz örtülüdür. Galeriye güney-doğudaki ek mekândan çıkılmaktadır.



Res. 11) Güneydoğudan Genel Görünüm.



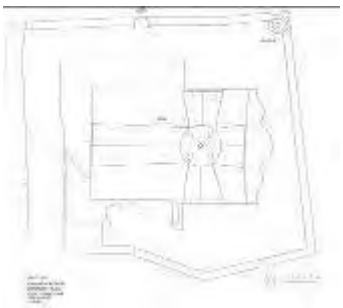
Res. 13) Örtü Sistemi.



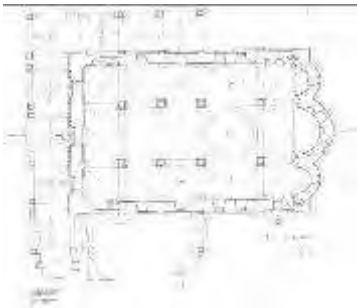
Res. 12) Kitabe.



Res. 14) Naos, Örtü Sistemi.



Çiz. 11) Konum Planı.



Çiz. 12) Plan.

**7. FARAŞA**

Kayseri ilinin güney ucundaki köy, Torosların yamaçlarına kurulmuştur. Yerleşim hakkında, kaynak ve yayınlarda bilgi bulunmamaktadır. Ancak, köyün içinde kayalık bir tepenin üzerinde bulunan ve ortaçağa ait olduğunu tahmin ettiğimiz bir gözetleme kulesi (?), Faraşa'nın ortaçağda önemli bir yol üzerinde bulunduğunu kanıtlamaktadır[25] (Resim 15).

**Kilise**

Gözetleme kulesinin hemen batısında yer alan kilise, günümüzde cami olarak kullanılmaktadır. İzlerden anlaşıldığı kadarı ile yapı, çok kısa bir süre önce büyük bir onarım geçirmiş olmalıdır.

***Yapım Tarihi:*** Kitabesi ve dönem kaynağı bulunmayan yapı, plan şeması ve malzeme-teknik özelliklerine göre 19. yüzyıla tarihlenebilir.

***Bugünkü Durumu:*** Yapının cami olarak kullanımı sırasında yapılan onarımda apsislerin önüne duvar örülmüş, dışa taşkın apsisler ise büyük oranda yıkılmıştır (Resim 16).

***Mimari Tanıtım:*** Kilise doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Çizim 13). Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı naos, dörderden iki sıra paye ile üç nefe ayrılmaktadır. Yapıya bugünkü giriş kuzey nef batı duvarının eksenindeki açıklıkla sağlanmaktadır. Naos güney duvarında, eksenin doğusunda mihrap nişi yer almaktadır. Doğuda dışa taşkın, içten ve dıştan yarı yuvarlak üç apsis günümüzde haraptır. Moloz taş ile inşa edilen kilisenin içten duvarları badanalıdır.

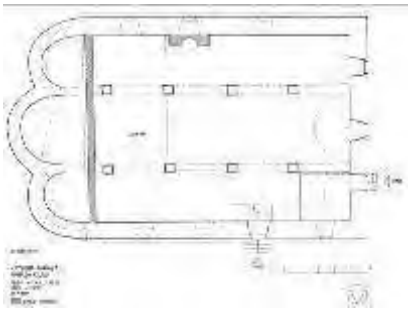


Res. 15) Gözetleme Kulesi.



Res. 16) Kilise, Doğu Cephe.

[25] Hild ve Restle, 1981, s. 266-267.



Çiz. 13) Plan.

**8. İNCESU**

Ortaçağdaki adı bilinmeyen İncesu, Kayseri ile Kilikya kapısı olarak bilinen Pylaikilikias, Gülekboğazı'na giden yol üzerinde yer almaktadır. İncesu, Kayseri'nin 28 km. güneybatısındadır. Yerleşimdeki 17. yüzyılda inşa edilen Karamustafapaşa Hanı buranın Osmanlı yerleşiminde önemli bir ticaret merkezi olduğunu kanıtlamaktadır. Araştırmacılara göre, benzer bir önemli özellik Bizans dönemi için de öne sürülmektedir. Antik dönem kaynaklarında, Aksaray ile Kayseri arasında olduğu belirtilen Sadaksora (Σαδάχορα) adlı istasyonun İncesu olabileceği düşünülmektedir.

Karamustafapaşa Hanı'nın yerinde, Bizans döneminde Aziz Eustathios Kilisesi'nin bulunduğu bilinmektedir[26].

**Kilise I**

Kilise, bir vadinin iki yamacı arasına kurulan İncesu Kasabası'nın batı yamacında yer almaktadır (Resim 17).

***Yapım Tarihi:*** Kitabesi ve dönem kaynağı bulunmayan yapı, plan şeması ve malzeme-teknik özelliklerine göre 19. yüzyıla tarihlenebilir.

***Bugünkü Durumu:*** Günümüzde terkedilmiş olan kilise, demir parmaklıklı kapı ile korunmaya çalışılmaktadır. Yer yer yıkılmış olsa da, kilise strüktürel açıdan sağlam durumdadır. Ancak, duvar resimleri kalın bir is tabakası ile kaplanmıştır (Resim 18).

***Mimari Tanıtım:***

Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı kilise, doğuda, orta nef hizasında içten ve dıştan yarım yuvarlak planlı apsis, güney ve kuzeybatıda sonradan inşa edildiği anlaşılan kare planlı iki mekân ile sonuçlanmaktadır. Beşerden iki sıra sütunla üç nefe ayrılan naos, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Çizim 14-15). Yaklaşık eş genişlikteki üç nef, beşik tonoz ile örtülüdür. Orta nefin batıdan üçüncü tonozunda imitasyon bir kubbe resmi yer almaktadır. Naosa giriş, orta nefin batı duvarı eksenindeki bir, kuzey nefin kuzey duvarı ekseninin batısındaki ikinci bir kapı ile sağlanmaktadır. Orta nef, kendi genişliği ile eş genişlikte, dışa taşkın bir apsis ile sonuçlanmaktadır. Yan nefler ise, doğu duvarlarındaki, duvar içinde kalmış apsidollerle sonlanmaktadır. Kilisenin batısında farklı malzeme ve teknik yansıtan ve bu nedenle daha geç bir döneme ait olduğunu düşündüğümüz, kare mekânlar yer almaktadır. Bu mekânlar, doğu duvarlarındaki birer açıklıkla yan neflere bağlanmaktadır. Her iki mekânında içinde yer alan

[26] Hild ve Restle, 1981, s. 192. Ayrıca bkz. Gazi Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı'nda Kübra Sevim tarafından 2014 yılında hazırlanan *Kayseri İncesu Yeni Cami Mahallesinde Ortodoks Kilisesi Restorasyon Önerisi.* Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

monolit sarkofaglar, bu mekânların mezar mekânı olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Kilisenin güneybatısında doğu-batı aksında yer alan üç destek kaidesi, orijinalde yapının etrafını "U" biçiminde bir narteksle kuşatıldığını akla getirmektedir. Bilinmeyen bir dönemde bu narteks yıkılmış ve günümüzdeki kuzeybatı-güneybatı mekânlar inşa edilmiş olmalıdır. Yapının kuzey beden duvarlarına bitişik, ana kayaya oyulmuş, iki sıra "halindeki on dört mezar oyuğu, mekânlardaki sarkofaglar da göz önüne alındığında, kilisenin bir mezarlık yapısı olarak inşa edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Kilise I'in bir diğer önemli özelliği içinde barındırdığı duvar resimleridir. Naosun kuzey ve güney duvarlarının üst seviyelerinde, apsis yarı kubbesinde, imitasyon kubbede yer alan ve kalın is tabakasıyla kaplı sahnelerde, olasılıkla yörel bir azizin yaşamından episodlar resmedilmiştir (Resim 19-20). Bu resimlerin tanımlanabilmesi için bir temizlik çalışması gerekmektedir. Yapı, gri, kahve düzgün kesme taşlarla inşa edilmiştir.



Res. 17) Kuzey Cephe.



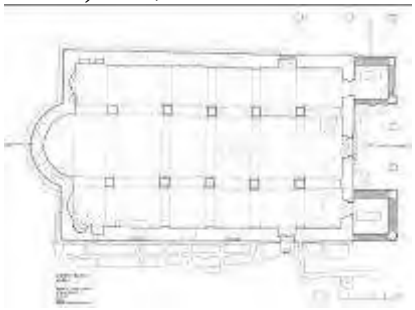
Res. 18) Naos, Güneye Bakış.



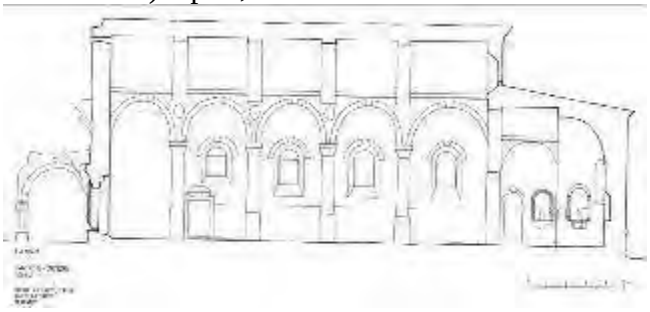
Res. 19) Naos, Duvar Resmi.



Res. 20) Apsis, Duvar Resmi.



Çiz. 14) Plan.



Çiz. 15) Boyuna Kesit.

**Kilise II**

Kilise, bir vadinin iki yamacı arasına kurulan İncesu Kasabası'nın batı yamacında yer almaktadır.

***Yapım Tarihi:*** Kitabesi ve dönem kaynağı bulunmayan yapı, plan şeması ve malzeme-teknik özelliklerine göre 19. yüzyıla tarihlenebilir.

***Bugünkü Durumu:***

Günümüzde terkedilmiş olan kilise, özel mülkiyettedir. Uzun süre ahır olarak kullanılan yapının zemini hayvan gübresi ile doludur. Yapı strüktürel açıdan sağlamdır.

***Mimari Tanıtım:***

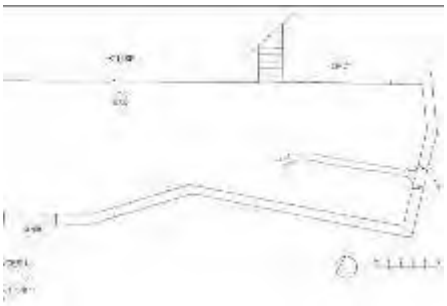
Doğuya doğru yükselen bir yamaca inşa edilen kilisenin batısında, kuzey-güney doğrultusunda bir avlu yer almaktadır (Çizim 16). Bu avlunun batı duvarının kuzey köşesindeki geniş kemerli açıklık, olasılıkla yapıya asıl girişi sağlayan kapıdır. Avlunun güneydoğusundaki konut ile kuzeydoğusundaki kilise arasında yer alan merdiven ikinci bir giriş olarak değerlendirilebilir. Kanımızca bugün terk edilmiş olan konut kilise ile çağdaştır ve din görevlilerinin ikametine tahsis edilmiş olmalıdır. Ayrıca avlunun güney ve kuzey duvarlarında birer giriş daha bulunmaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı yapı, üçerden dört sıra destek ile beş nefe ayrılmıştır; tüm nefler beşik tonoz ile örtülüdür (Çizim 17). Yapının özellikle doğusu ile kuzeyi kayaya oyularak inşa edilmiştir. Tüm neflerin doğularında yer alan apsisler günümüzde orijinal biçimlerini yitirmişlerdir (Resim 21-22).



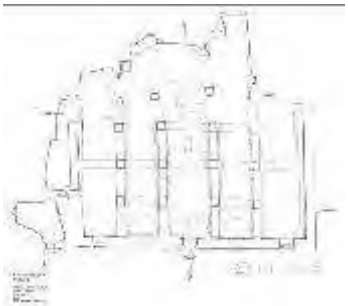
Res. 21) Naos, Doğuya Bakış.



Res. 22) Naos, Güneybatıya Bakış.



Çiz. 16) Konum Planı.



Çiz. 17) Plan.

**9. KAYABAĞ (Ταξιάρχης/ TAXİARCHES/DARSİYAK)**

Bizans döneminde varlığı bilinen yerleşim orijinal ismini içindeki manastırdan almıştır. Köyün tarihi hakkındaki rivayetler Büyük Konstantin'in annesi Helena' ya kadar uzanmaktadır. Öyküye göre Helena, bir manastır inşa ettirmiştir. Kilise, Sultan III. Selim döneminde (1789-1807) Başmelekler Mikael ve Gabriel'e ithaf edilen manastıra dönüştürülmüştür[27].

[27] Hild ve Restle, 1981, s. 293. Kayabağ'daki Osmanlı dönemi Rum kiliseleri için ayrıca bkz. Tarafımca yürütülen yüksek lisans tezi: Ekin, C. (2005). a.g.e.

**Kilise I**

Hacı Derviş Özkan Caddesi No. 109'da, Kayabağ Camisi'nin kuzeybatısındaki kilise Ahmet Aydın adlı bir vatandaş tarafından depo-ahır olarak kullanılmaktadır.

***Yapım Tarihi:*** Yapının kuzey cephesinde, giriş kapısının doğusunda kesme taş üzerinde kazıma tekniği ile yazılmış, dört satırdan oluşan bir grafitti yer almaktadır.

Π E N T E P ΠETPOΣ

/ΨIOPΔAN

ETOΣ 1866

MAPT IΨ 23

Peder Petros

Yordan

Yılı 1866

Mart 23[28]

Yapının kuzey cephesinde yer alan kazıma yazıta göre tarihlemeyi kuşkuyla karşılamak gerekir. Grafittide belirtilen 23 Mart 1866 tarihi yapının inşaasından sonraki bir döneme ait olabileceği düşünülmektedir.

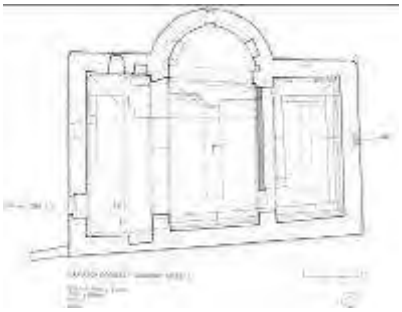
***Bugünkü Durumu:*** Günümüzde ahır olarak kullanılan yapı bakımsızdır. Yapının beden duvarları, apsis ve örtüsü ayaktadır. Ancak, özellikle naosun kuzey duvarında, apsisin kuzeydoğu duvarında ve naosun örtü sisteminde derin çatlaklar görülmektedir. Gerek naos duvarında gerekse cephelerinde çeşitli noktalarından kesme taşlar duvarlardan kopmuştur (Resim 23). Yapıdaki tüm açıklıklar taş yığılarak kapatılmıştır. Yapının batısından sokak geçmekte, diğer cepheleri ise konutlarla çevrilmiştir

***Mimari Tanıtım:*** Eğimli arazi düzleştirilerek üzerine kilise inşa edilmiştir. Yapının kuzeybatı köşesindeki merdivenlerden inilerek bahçeye oradan da kilisenin kuzeyinde ve eksenin batısındaki tek giriş kapısına ulaşılmaktadır. Tek katlı yapının bugünkü naos zemininin 1,50 m. üstünden alınan düzlem planına göre yapı, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Çizim 18). Yapı, bir naos ve doğuda eksende dışa taşkın, içten ve dıştan yarım daire planlı bir apsisten ibarettir. Yapı, üst seviyeden kemerlerle üç bölüme ayrılmıştır. Ortadaki bölüm diğerlerinden daha geniştir. Kuzey-güney doğrultusundaki naos dikdörtgen planlıdır (Resim 24). Naosun doğu-batı duvarlarında kuzey-güney doğrultuda uzanan iki yuvarlak kemer yer almaktadır. Kemerler doğuda apsisin ante duvarlarının uzantılarına, batıda duvar payelerine oturmaktadır. Kiliseye girişi sağlayan kapı, naosun kuzey duvarında ve eksenin batısındadır. Naos kuzey duvarında eksenin doğusunda, güney duvarında eksende dışa daralan birer pencere yer almaktadır. Apsis içten ve dıştan yarım yuvarlaktır. Kilisenin beden duvarlarında düzgün kesme taş kullanılmıştır. Taş boyutları farklılık göstermektedir. Şaşırtmalı teknikte istiflenmiş taşların derzlerinde ince harç tabakası görülmektedir.

[28] Yazıtın çevirisi, aynı zamanda 2005 yılında *Kayabağ Osmanlı dönemi Rum kiliseleri* adlı Yüksek Lisans Tezi'nin de yazarı olan, Cemal Ekin tarafından yapılmıştır.


Res. 23) Kuzeydoğu Cephe.


Res. 24) Naos, Kuzeydoğuya Bakış.


Çiz. 18) Plan.

**Kilise II (Yanartaş Manastırı Başmelek Mikael ve Gabriel Kilisesi)**

Karşıyaka Mevkii, Hacı Derviş Özkan Caddesi, Kayabağ İlköğretim Okulu yanındaki kilise Helena'nın yaptırdığı rivayet edilen kilisenin yerine yapılmıştır. Yine söylenceye göre, Helena'nın inşa ettirdiği yapının duvarlarındaki bir taş 'yanar bir taş'tır (lapis specularis ?) ve 19. yüzyılda hala görülebilmektedir. Bu nedenle manastır Yanartaş olarak da adlandırılmıştır (Resim 25).

***Yapım Tarihi:***

1835 sonrası (Cuinet 1892: 318-319 )

19. yüzyılın ortaları (İlter 1988: 1663 )

1835–1842 arası (İlter 1989: 363 )

1842, Yapıda diakonikonun ikinci kat batı duvarının naosa bakan yüzündeki resmin altında 1842 tarihi yer almaktadır.

1837 (Erkiletlioğlu 2000: 78)

***Bugünkü Durumu:*** Kilisenin kuzeybatısında basık kemerli eyvan içinde anıtsal bir giriş kapısı bulunmaktadır. Anıtsal giriş kapısının doğusunda bir yapı yer almaktadır. Yapının kuzeyinde yer alan bugünkü Kayabağ İlköğretim Okulu, manastıra ait yetimhane binası olmalıdır. Orijinalde bir çevre duvarı ile çevrelendiğini gördüğümüz kilisenin, bu verilerle bir manastıra ait olduğunu düşünülmektedir. Manastırdan günümüze anıtsal giriş kapısı, orijinal kalabilen manastırın çevre duvarı ve anıtsal giriş kapısının doğusuna bitişik iki bölümlü mekân ile sonradan ikinci katı tamamlanan Kayabağ İlköğretim Okulu'nun alt seviyesi kalmıştır. Kilise, yıkılmış kubbesi dışında ayaktadır. Yıkılan kubbe ve yüksek kasnağın taşları naos zeminindedir (Resim 26). Naos batı duvarının eksenindeki ana giriş kapısı örülmüştür. Yapıya giriş günümüzde, bema güney duvarındaki kapıdan sağlanmaktadır. Duvar resimleri zarar görmüş, resimlerin bazı bölümleri beyaz boya ile kapatılmıştır.

***Mimari Tanıtım:***19. yüzyılda yapıyı gören seyyahların verdiği bilgiler ışığında bir manastır kilisesi olan yapıya, kilisenin kuzeybatısında bulunan manastırın kemerli ana giriş kapısından ulaşılmaktadır. Bu kapının doğusuna bitişik ve kilisenin kuzeybatısında bir mekân bulunmaktadır. Yapının çevresinde kilise ile ilişkilendirilebilecek kalıntı ve yapılara rastlanmaktadır: kilisenin kuzeyinde Kayabağ İlköğretim Okulu, batısında, yakın zamanda "Köy Konağı" olarak kullanılmak için inşa edilen ancak günümüzde kullanılmayan farklı ölçülerde dikdörtgen planlı iki yapı yer almaktadır. Yapının çevresinde, güneydoğu ve güneybatıda kilisenin manastır kompleksinden kalma duvar kalıntıları görülmektedir. Yapının batısında (günümüzde çevre duvarına dönüştürülmüş), kilisenin altına inişi sağladığı belli olan dikdörtgen giriş yer almaktadır. Bu bölüm günümüzde toprakla doldurulmuş olduğundan içeri girilememektedir. Kilisenin doğu, batı ve kuzeyinde, yakın zamanda örülmüş çevre (bahçe) duvarı bulunmaktadır. Naosun bugünkü zemininin 1,50 m. üstünden alınan plana göre kilise, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Çizim 19). Üç nefli kubbeli bazilika planlı yapının ortasında naos, doğusunda bema, pastaphorion ve üç apsis, batısında narteks yer almaktadır. Doğu-Batı doğrultusunda dikdörtgen planlı naos, üçerden iki sıra sütunla üç nefe ayrılmıştır (Çizim 20). Orta nef yan neflerden geniştir. Nefler, doğu-batı yönünde sivri tonozla örtülüdür**.** Nefleri ayıran sütunlar birbirlerine doğu-batı yönünde atılmış sivri kemerlerle bağlanmıştır. Sütunlar naosun kuzey, güney ve batı duvarlarına, ayrıca ana apsisin ante duvarlarına da sivri konsollarla bağlanmaktadır. Kemerler naosun kuzey, güney ve batı duvarlarındaki yuvarlak sütuncelere oturmaktadır. Naosa, batı, kuzey ve güneyden birer olmak üzere toplam üç giriş bulunmaktadır. Batı duvarında, eksendeki ana giriş kapısı orta nefe, naosun kuzey ve güney duvarlarında yer alan, eksenin batısındaki kapılar yan neflere açılmaktadır. Naosun, kuzey ve güney duvarının batı ve köşelerinde beden duvarları içerisinde galerilere çıkışı sağlayan merdivenler bulunmaktadır. Doğuda apsisler ile batıda, doğudan itibaren ilk sütunlar arasında yer alan kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı bema, sivri tonozla örtülüdür. Bema, doğuda sivri kemerlerle apsislere bağlanmaktadır. Doğuda yer alan üç apsis, içten ve dıştan yarım dairedir. Ana apsis diğerlerinden daha geniştir. Diakonikonun güney duvarının ekseninde, kemerli niş içinde yer alan kapının üzerinde dışa daralan dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Bu pencerenin simetriği protesis kuzey duvarında da bulunmaktadır.

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı narteks, kuzey-güney yönünde sivri tonoz örtülüdür. Narteksin doğu duvarının ekseninde kilisenin naosuna açılan ana giriş kapısı bulunmaktadır. Naosun kuzey, güney ve batı duvarları boyunca 'U' şeklinde uzanan galerilere naosun kuzeybatı ve güneybatı köşelerindeki merdivenlerden ulaşılmaktadır. Narteksin üzerinde yer alan batı galeri kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Batı galerinin batısında biri eksende diğerleri eksenin iki yanında üç, kuzey ve güney duvarların eksenlerinde ise birer pencere yer almaktadır. Galerinin kuzey ve güney bölümleri batı galeriden başlayarak doğuda pastaphorion odalarının üzerindeki mekânlara açılmaktadır. Kuzey galerinin kuzey duvarında aynı büyüklükte biri eksen, diğerleri eksenin doğusunda ve batısında birer olmak üzere üç pencere vardır. Aynı uygulama güney galeride tekrarlanmıştır. Galeriden geçilerek pastaphorion hücrelerinin ikinci katında yer alan doğudaki mekânlara ulaşılmaktadır. Güneydoğudaki mekânın kuzey duvarındaki kapıdan kilisenin çatısına çıkışı sağlayacak açıklık ve merdivenler yer almaktadır. Eş büyüklükteki bu mekânlar, doğu-batı doğrultusunda beşik tonoz örtülüdür. Kasnak ve kubbe günümüze ulaşamamıştır. İçten kasnağın, bir sıra taştan oluşan basit profilli bir silmesi ve bunun üzerinde tek bir taş sırası görülmektedir. Yapının beden duvarlarında gri, sarı ve kızıl tonlarda düzgün kesme taşlar, narteks kemerlerinde koyu gri renkli taşlar kullanılmıştır. Yapı içten sıvalıdır. Sıvalar yer yer dökülmüştür. Yapının kapı ve pencere sövelerinde ve kemerlerde kullanılan taşlar, boyut ve biçim olarak kendi içlerinde birbirine yakın ölçülerdedir. Yapıda kullanılan kesme taşların saptanabilen boyutları farklılık göstermektedir. Narteks sütunları monolit taştır. Şaşırtmalı teknikte sıralanan taşların derzleri ince harç tabakası ile doldurulmuştur. Yapının tüm bölümleri kademeli olarak taş

plakalarla kaplanarak araları harçla doldurulmuştur. Yapıda, mimari plastik süslemelere sütun başlıklarında, nişlerin konsollarında, kapı lento ve sövelerinde rastlanmaktadır. Yapıyı dört cepheden çeviren silme, saçak hattı, alt seviye pencerelerinin söveleri, bema kuzey duvarında eksenden doğudaki nişin konsolu ve ante duvarının batısındaki nişlerin konsolları basit profillidir. Batı cephenin üst seviyesinde biri eksende, ikisi eksenin iki yanında toplam üç, doğu cephede beden duvarları üzerinde iki, kol uçları yonca biçiminde sonlanan haçlar (eş kollu-Malta haçı) diğer mimari plastik süslemeleri oluşturmaktadır Yapıda, konulu/figürlü sahnelerin yanında geometrik ve bitkisel bezemelerden oluşan duvar resimleri de vardır. Yapıda, pandantifler, kubbe kemer alınlıkları ile zafer kemeri alınlığı Aziz figürlerinin ve Kutsal Kitap'tan alınmış konuların yer aldığı bölümdür. Güney kemer alınlığında Metamorphosis (Başkalaşım), kuzey kemer alınlığında ise İsa'nın Çarmıha Gerilişi'ne yer verilmiştir (Resim 27). Kuzey ve güney apsislerin kemer alınlıklarında tek figürler resimlenmiştir. Yıkılan kubbenin eteğini okunabilen yazı kuşağı çevrelemektedir. Yazıtta:

Τ/ στε/ωμα ( τϖ)ν /π/ σοι πεποιθ/των ετε//ωσον κυ/ιε την //λνησ/αν/ν //τ/σω τ/μ// σο/ α/ματι

*(Sana inanmışların yapısı. Efendimiz (İsa) değerli kanın pahasına sahibi olduğun bu kiliseyi koru)*[29]

Kubbe güney duvarında kasnak ve kemer yayı arasındaki yüzeyde alınlığında İsa'nın Çarmıha Gerilme sahnesi yer almaktadır. Zafer kemeri alınlığında kilisenin adandığı iki Başmelek (Gabriel ve Mikhael) figürü yer almaktadır. Kuzey apsisin kemer alınlığında Konstantin ve Helena ortalarında Gerçek Haçı tutmaktadırlar. Haçın alt kısmında 1842 tarihi görülmektedir. Kubbe kuzey kemer alınlığında, Metamorphosis (Başkalaşım) sahnesi yer almaktadır. Pandantiflerin her birinde dört İncil yazarı, tanıtıcı yazı (epithet) ve simgeleri (atribü) ile resimlenmiştir (Resim 28). Kemerlerin birleştiği yerlerin kuzey-güney yüzlerinde oluşturulan panolar içinde on iki melek figürü bulunmaktadır. Ayrıca kemer içlerinde, tonoz kenarlarında ve yüzlerinde, sütun başlıklarında ve kenarlarında, alt ve üst seviye sınırlarını belirleyen bölümlerde olmak üzere şerit şeklinde düzenlenmiş desenli süslemeler, çiçek ya da yıldızı çağrıştıran stilize edilmiş dört yapraklı rozetler ile çeşitli bitkisel motiflere rastlanmaktadır.

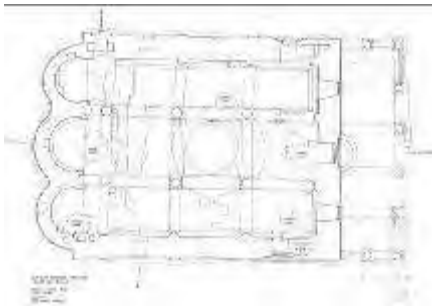
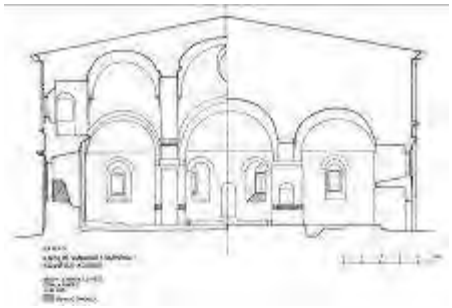

Res. 25) Kuzeydoğu Cephe.


Res. 26) Naos, apsise Bakış.

[29] Yazıtın çevirisi Cemal Ekin tarafından yapılmıştır.




Res. 27) Duvar Resmi. Çarmıhta İsa. Res. 28) Duvar Resmi. İncil Yazarı.

Çiz. 19) Plan. Çiz. 20) Enine Kesit.

**10. KONAKLAR (GERMİR)**

Kayseri'nin 5 km. kuzeydoğusunda bulunan Konaklar, günümüzde Kayseri'nin bir mahallesi haline gelmiştir. Ünlü Amerikalı yönetmen Elia Kazan'ın doğduğu köy olması, daha da önemlisi 19. yüzyıl şehir dokusunu çok büyük oranda korumuş olmasına karşın Konaklar ile ilgili bilimsel nitelikte bir araştırma şimdiye değin saptanamamıştır[30]. Bu konudaki çalışmalarımız sürdürülmektedir.

**Kilise I**

Kilise, Kayseri merkezde, Melikgazi İlçesi Germir mahallesinin 437. sokakta yer almaktadır.

***Yapım Tarihi:*** Kitabesi ve dönem kaynağı bulunmayan yapı, plan şeması ve malzeme-teknik özelliklerine göre 19. yüzyıla tarihlenebilir.

***Bugünkü Durumu:*** Kilise kayalık tepenin düzleştirilmesi ile elde edilen zemine inşa edilmiştir. Batısı yapıdan yüksek bir yamaca oturmaktadır. Kuzeybatısında yapıdan ayrı çan kulesi ve yüksek kasnaklı kubbesi ayaktadır. Batıdaki narteksin bir bölümü yıkılmıştır.

Günümüzde ahır olarak kullanılan yapının kapı ve pencereleri örülmüştür (Resim 29).

***Mimari Tanıtım:***

Eğimli arazinin düzleştirilmesi ile elde edilen alana yapılan kilisenin batısında yüksek yamaç yer almaktadır. Yapının kuzeybatısında çan kulesi bulunmaktadır. Kilise, naosun bugünkü zemininin 1.50 m. üstünden alınan düzlem planına göre doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Çizim 21). Üç nefli kubbeli bazilika planlı yapının, ortasında naos doğusunda bema, üç apsis ve pastaphorion odaları, batısında narteks yer almaktadır (Çizim 22). Doğu-batı

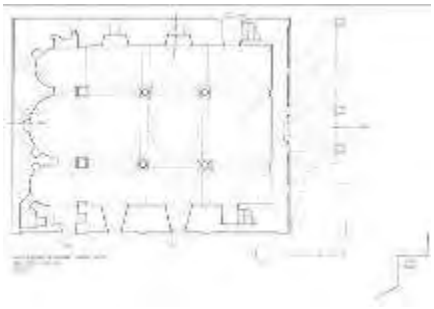
[30] Ancak tanıtıcı nitelikte kısa bilgi için bkz. İlter, F. (1988). a.g.e.

doğrultusunda dikdörtgen planlı naos, dörderden iki sıra sütunla üç nefe ayrılmıştır. Orta nef yan neflerden daha geniştir. Naos, doğudan ikinci ve üçüncü sütunlar arasında pandantifli kubbe, batıdan ilk sütun arasında çapraz tonoz, diğer bölümlerde beşik tonoz örtülüdür. Naos, yuvarlak kemerlerle doğudaki bema ve apsislere açılmaktadır. Naosa giriş bugün güney duvarın batısında yer alan kapıyla sağlanmaktadır. Naosun batı duvarının ekseninde yer alan orijinal giriş örülmüştür. Batıdaki galeri kuzey-güney doğrultuda örtü seviyesinde üç bölüme ayrılmaktadır. Doğudaki ilk sütunlar ile apsisler arasında yer alan, kuzey-güney doğrultusundaki bema, aynı yönde beşik tonoz örtülüdür. İçten yarım yuvarlak üç apsis, dışta düz duvarla sınırlanmaktadır. Apsisler yarım kubbe ile örtülüdür. Ana apsis yan apsislerden daha geniştir.

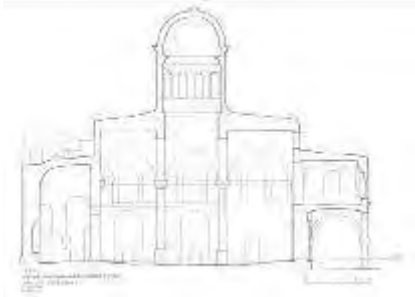
Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı narteks, üst seviyede üç bölüme ayrılmıştır. Üç bölümünde çapraz tonozla örtüldüğü narteksin, batı duvarı eksenindeki ana giriş kapısı ile naosa açılmaktadır. Kubbe, onikigen kasnak üzerine oturmaktadır. Kasnağın her cephesinde eş yükseklik ve genişlikte üç dilimli kemer biçiminde on iki pencere bulunmaktadır. Kilisenin kuzeybatısında yer alan çan kulesi, kare kübik kaidenin üzerine oturmaktadır. Üç katlı sekizgen gövdesinin üzeri kubbe ile örtülmüştür.Yapının içinde sıvaların büyük bölümü tahrip olmuştur. Görülebildiği kadarı ile yapının kubbe kasnağında ve pandantiflerde figürlü duvar resimleri bulunmaktadır. Kubbe kasnağında yer alan on iki figür ve pandantiflerdeki figürler tahrip olduğu için tanımlanamamaktadır. Yapıdaki kemerlerin taşlarında kalemişi barok bezemeler bulunmaktadır. Taş üstüne boyama tekniği ile yapılmış yarım palmet ve akantus motifleri yer almaktadır.



Res. 29) Kuzey Cephe.



Çiz. 21) Plan.



Çiz. 22) Boyuna Kesit.

**Kilise II**

Kilise, Kayseri merkezde, Melikgazi ilçesi Germir mahallesi 430. sokakta yer almaktadır.

***Yapım Tarihi:*** Kitabesi ve dönem kaynağı bulunmayan yapı, plan şeması ve malzeme-teknik özelliklerine göre 19. yüzyıla tarihlenebilir.

***Bugünkü Durumu:*** Kilise, kayalık zeminin düzleştirilmesi ile elde edilen alana inşa edilmiştir. Günümüzde ahır olarak kullanılan yapının batısındaki narteks yıkılmıştır. Yapının

yıkılan kubbesi beton dökülerek düzleştirilmiştir. Güney nef batı duvarındaki açıklık örülmüş, naos batı duvarı üst seviyede kemerler eksende birer açıklık bırakılarak örülmüştür (Resim 30).

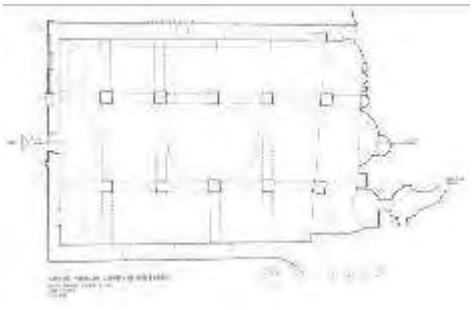
***Mimari Tanıtım:*** Eğimli arazinin düzleştirilmesi ile elde edilen zemine inşa edilen yapının doğusu kayaya oyulmuştur. Yapının kuzey ve güney cephesinde doğuya gidildikçe arazinin eğiminden dolayı yükselti farkı ortaya çıkmaktadır. Yapının güneybatısında rahip evi yer almaktadır. Kilise, naosun bugünkü zemininin 1.50 m. üstünden alınan düzlem planına göre doğu-batı doğrultusunda dikdörtgendir (Çizim 23). Üç nefli kubbeli bazilika planlı kilise ortada naos, doğuda bema ve üç apsis ile güney apsisin doğusundaki kayaya oyulmuş mekândan oluşmaktadır. Dikdörtgen planlı naos beşerden iki sıra paye ile üç nefe ayrılmıştır. Orta nef yan neflerden daha geniştir. Naos doğudan ikinci ve üçüncü sütunlar arasında pandantifli kubbe, diğer bölümlerinde beşik tonoz örtülüdür. Naosun tek giriş kapısı batı duvarının ekseninde bulunmaktadır. Naos, sivri kemerlerle, doğudaki bema ve apsislere açılmaktadır.

Doğuda ilk payelerle apsisler arasındaki, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bema beşik tonoz örtülüdür. Bema doğuda sivri kemerlerle apsislere bağlanmaktadır.

İçten yarım daire üç apsis kayaya oyulmuştur. Apsisler yarım kubbelerle örtülmüştür. Ana apsis yan apsislerden daha geniştir. Güney apsisin eksenindeki bir açıklıkla doğudaki kayaya oyma mekâna girilmektedir. İşlevi belirlenemeyen mekân, kuzey-güney doğrultusunda uzanmaktadır. Batı cephede narteksin yıkılması ile görülen üç kemer açıklığı, eksende birer pencere bırakılarak örülmüştür. Pandantiflerdeki dört İncil yazarının tasvirleri tahribat nedeniy ile net seçilememektedir. Bitkisel ve geometrik süslemelerin kullanıldığı bölümler, kemer alınlıkları, kemer yüzeyleri ile tonoz kenarlarıdır. Bu bölümlerde mavi kenar çizgileri, on iki bölümlü rozetler ve çeşitli bitkisel motifler yer almaktadır.



Res. 30) Batı Cephe.



Çiz. 23) Plan.

### 11. TALAS (Μουταλάσχη/ MUTALASKE)

Talas Kayseri'nin 6 km. doğusunda yer almaktadır. M. S. 439 yılında büyük rahip Sabas Talas'da doğmuştur. Sabas, Talas'ın 6 km. Güneydoğusundaki PHLABIANAI (Zincidere) Manastırı'nda kaldıktan sonra Filistin'e gitmiş ve burada Filistin'in en eski manastırı olan Mar Saba Manastırı'nı kurmuştur. Talas'da aynı zamanda 11. yüzyılda, Yunanistan'da manastırlar inşa eden Hosios Meletios doğmuştur. Yerleşimin akınıdaki kayalık alanlarda Aziz Georgios ve Koimesis kiliselerinin bulunduğu öne sürülmektedir[31].

[31] Hild ve Restle, 1981, s. 242. Ayrıca bkz. Çayırdağ, M. (1988:717-728). a.g.e.; Güngör, H. (1989). Karamanlıca üç kitabe. *Türk Dünyası Tarihi Dergisi,* Ekim 1989, sayı 34, s. 25.

**Kilise (Yeni Camii)**

Talas'ın Tablakaya Mahallesi Karabey Sokağındaki kilise günümüzde onarım halindedir (Resim 31). 09.02.1977 tarihinde tescil edilen kilinsin giriş kapısı üzerindeki Yunanca kitabede 1886 tarihi geçmektedir.

***Yapım Tarihi:*** Kitabesine göre 1886 yılına göre tarihlenmektedir.

ΠΑΝΑ/Α ΚΑΠ/ΣΗ ΖΙΡΑΣΑΛΔΗΡ
/ΑΠ/ΣΗ ΣΕΧΡ/ ΜΑ/Σ ΠΙΡΙΝΔΕ
ΣΕΒΚΕΤΛ/ Σ/ΛΤΑΝ ΧΑΜΙΔ ΒΕ ΕΡΦΑ
ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΔ Ι/ΑΝΝΗΣ ΔΕΒΡΙΝΔΕ
ΑΩΠΣΤ ς/ // 1886

*Panaya kapısı zirasaldır*
*Yapusı şehr-i mayıs birinde*
*Şevketli Sultan Hamid ve efra*
*Mitropolid Iannis devrinde*
*Aopststha 1886*[32]

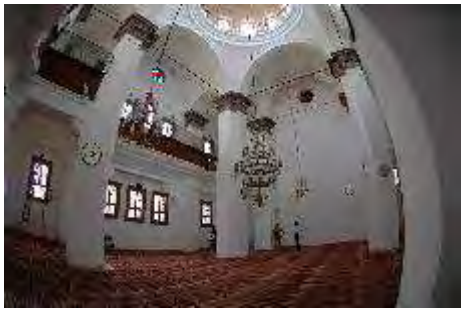
***Bugünkü Durumu:*** Eğimli arazinin düzleştirilmesi ile elde edilen zemine inşa edilmiş kilise, yakın zamana kadar cami olarak kullanılmıştır. Güvenlik nedeniyle boşaltılan yapıdaki restorasyon çalışmaları 2007 yılında tamamlanan yapı, günümüzde cami olarak kullanılmaktadır. Yapının cami olarak kullanıldığı dönemde bazı bölümleri değişikliklere uğramıştır. Ana apsise içten bir duvar örülerek düzleştirilmiş, bu duvarın kuzey ve güney köşelerinden birer kapı açılmıştır. Naos güney duvarı ekseninde mihrap açılmış, bema kuzey ve güney duvarları eksenindeki pencereler örülmüştür. Yapının kuzeybatısında işlevi saptanamayan bir mekân yer almaktadır.

***Mimari Tanıtım:***

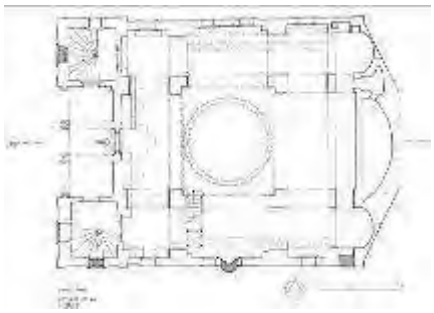
Yapının batısında yer alan anıtsal avluya giriş kapısı, çevre duvarıyla birlikte orijinal haliyle günümüze gelebilmiştir. Yapının kuzeybatısında bir mekân yer almaktadır. Kilisenin doğusunda yamaç, kuzey ve güneyinde orijinal olmayan çevre duvarları bulunmaktadır. Naosun bugünkü zemininin 1.50 m. üstünden alınan düzlem planına göre yapı doğu-batı doğrultusunda dikdörtgendir Dört serbest destekli, kapalı Yunan haçı planlı kilisede dört yönde dört haç kolu yer almaktadır. Yapı, ortada kubbe, doğuda bema ve üç apsis, batıda narteksten ibarettir (Çizim 24-25). Doğu-batı doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı naosun 'L' biçiminde dört serbest paye üzerine oturan orta bölümü, pandantif geçişli kubbe, doğu ve batı haç kolları kuzey-güney doğrultuda çapraz tonoz, kuzey ve güney haç kolları ise doğu-batı doğrultusunda çapraz tonoz örtülüdür (Resim 32). Naosun üç giriş kapısı batı duvarındadır. Ana giriş kapısı eksenden batı haç koluna, diğerleri batı köşe odalarına açılmaktadır. Yapının camii olarak kullanıldığı dönemde naosun güney duvarındaki alt seviye üçüz pencerelerden ortadaki mihraba dönüştürülmüştür. Naos sivri kemerlerle doğudaki bema ve apsislere açılmaktadır. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı bema çapraz tonoz örtülüdür. Doğudan ana apsis ile ilk sıra payeler arasında yer alan bema doğuda sivri kemerlerle apsislere bağlanmaktadır. İçten yarım yuvarlak üç apsis, dıştan üç cephelidir. Apsisler yarım kubbe ile örtülmüştür. Ana apsis yana apsislere göre daha geniştir. Kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen planlı narteks, üç ayrı mekândan oluşmaktadır. Narteksin tüm bölümleri çapraz tonoz örtülüdür. Narteksin doğusunda naosa açılan eksendeki ana giriş kapısı,

[32] Çeviri Güngör, 1989.

batısında ise üçlü kapı düzenlemesi yer almaktadır. Kuzey mekânın batı, güney mekânın güney penceresi örülmüştür. Bu bölümlerde galerilere çıkışı sağlayan birer merdiven yer almaktadır. Yapıyı üst seviyede kuzey, güney ve batıdan çevreleyen galeri, doğuda köşe odalarına, dikdörtgen kapılarla bağlantılıdır. Batı galeri, kuzey–güney doğrultuda dikdörtgendir.

Res. 31) Genel Görünüm. Res. 32) Naos, Kuzeydoğuya Bakış.




Çiz. 24) Plan. Çiz. 25) Enine Kesit

### 12. ZİNCİDERE (Φλαβιαναί/ PHLABIANAI)

Kayseri'nin 12 km. güneydoğusundaki Zincidere, ortaçağda İstanbul- Kayseri yolu üzerinde yer almaktadır. Talas'da doğan Aziz Sabas on yıl Phlabianai Manastırı'nda yaşamıştır.

Ioannes Prodromos Manastırı 1728 yılında Sultan III. Ahmet döneminde inşa edilmiştir. Ioannes Prodromos Manastırı kilisesinin yakınındaki Aziz Georgios ve Metamorphosis kiliselerinde, erken Bizans dönemine ait devşirme malzemeler bulunmaktadır[33].

**Kilise (Aziz Haralambos ve Aziz Ioannes Prodromos Kiliseleri)**

Talas ilçesi'ne bağlı Zincidere'deki Kayseri I. Hava İndirme Tugayı'nın sınırları içinde yer almaktadır. Tugayın içinde ayrıca, Aziz Haralambos Kilisesi'nin doğu duvarının kuzeyi ve kuzey duvarının doğusuna bitişik Ioannes Prodromos Kilisesi bulunmaktadır (Resim 33).

***Yapım Tarihi:*** Yazılı kaynaklardan, Ioannes Prodromos Kilisesi'nin yanında 1840 yılında daha küçük bir kilisenin Aziz Haralambos adına inşa edildiği öğrenilmektedir. Manastırın 13.78 m.

[33] Hild ve Restle, 1981, s. 259; Cuinet, V. (1892:320). a.g.e.; Rott, H. (1908). *Kleinasiatiche denkmaler aus Pisidien Pamphylien, Kappadokien und Lykien*, Leipzig, s. 156, 160, 191, 192; Nazif, A. (1987:11). a.g.e.; Cömert, H. (1993:2). a.g.e.; Satoğlu, A. (2002:492). a.g.e. Bugün askeri alan sınırları içinde olduğu için yapıya giriş yasaklanmıştır. Birkaç kez alana girilmek istenmişse de görevli askeri yetkileler tarfından izin verilmemiştir; Genelkurmay Başkanlığı'na yazılı başvurumuz ise reddedilmiştir. Ancak başvurumuzdan birkaç yıl önce yüksek lisans öğrencim Cemal Ekin, yapıya girebilmiş, çalışmalarını gerçekleştirmiş ve kiliselerin rölövelerini çıkarabilmiştir. Bu konuda bkz. Ekin, C. (2005:130-147). a.g.e.

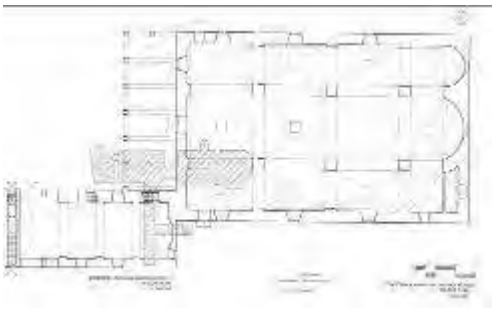
yükseklikteki çan kulesinin 1864 yılında Zincidereli Uzun Kosma tarafından yapıldığı ileri sürülmektedir.

***Bugünkü Durumu:*** Tugayın içinde yer alan her iki yapı da 1938'de Astsubay Yetiştirme Yurdu, 1955'de Seferi Gereç Deposu, 1972 sonrası Levazım Deposu olarak kullanılmıştır. 2002 yılında bazı kısımları kullanım amacına uygun olarak onarılarak; Ioannes Prodromos Kilisesi "Yurt Sevgisi Eğitim Salonu"na, Aziz Haralampos Kilisesi ise "Komando Okuma Evi"ne dönüştürülmüştür. 2006 yılında, yapıda çalışılması için Genelkurmaya başvurulmuş, ancak güvenlik nedeniyle başvuru reddedilmiş ve bu nedenle yapıda yeterince çalışılamamıştır.

***Mimari Tanıtım:*** Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı yapı, örtü seviyesinde kuzey-güney doğrultuda atılan üç kemerle dört bölüme ayrılmıştır. Tek nefli yapıda ortada naos, doğuda eksende bema ve apsis, batıda üst seviyede galeri yer almaktadır. Galerinin altında üç mekân bulunmaktadır. Doğu-batı doğrultudaki naos, dikdörtgen planlıdır (Çizim 26). Naosun kuzey ve güney duvarlarında eksenin batısındaki çifte kapılar yapıya girişi sağlamaktadır. Naosun kuzey duvarındaki doğu pencerenin iki yanında ve duvar içinde iki merdiven bulunmaktadır. Naosun batı duvarında eksendeki kapıdan galerinin altındaki orta mekâna geçilmektedir. Galerinin altındaki mekânlardan güneydeki, galeriye; kuzeydeki ise çan kulesine ve çatıya çıkışı sağlanmaktadır. Naosun doğusunda, kuzey-güney doğrultudaki dikdörtgen bema beşik tonoz örtülüdür. Bema zemini, naos seviyesinden iki basamak yüksektir. Bema doğuda yer alan apsise açılmaktadır. Bema kuzey duvarında eksenden doğuya kaymış bir kapı yer almaktadır**.** Yapının doğu duvarının eksenindeki apsis, içten yarım daire, dıştan düz duvarlıdır. Naosun batısında yer alan galeri, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Yapının beden duvarlarında gri, sarı ve kızıl tonlarda düzgün kesme taşlar kullanılmıştır. Şaşırtmalı teknikte yatay şekilde sıralanan taşların derzleri yatay ve dikey doğrultuda ince haraç tabakası ile doldurulmuştur. Yapıda mimari plastik süslemeler görülmektedir. Yapının özellikle güney cephesinde zengin bezemeler yer almaktadır.



Res. 33) Genel Görünüm.



Çiz. 26) (Aziz Haralambos ve Aziz Ioannes Prodromos Kiliseleri),Plan.

## TARTIŞMA VE SONUÇ

Kappadokia Bölgesi ve özellikle Kayseri ve çevresinde 19. yüzyılda inşa edildiği düşünülen Rum Ortodoks ve Ermeni Ortodoks 'milletleri'nin dini yapılarına ilişkin olarak günümüze kadar Sanat Tarihi disiplini açısından bilimsel, yeterli bir çalışma yayınlanmamıştır. Bunun nedenlerinden biri ele alınan dönem ve konu hakkında yeterli bilginin bulunmaması, bir diğeri ise belirtilen konuya hak ettiği değerin verilmemesidir. Konunun önemli noktalarından biri 1923 yılında imzalanan Lozan Antlaşması ve 'Halkların Mübadelesi'dir. Bu antlaşma ile sayılar genellikle tartışmalı olmakla birlikte, karşılıklı olarak Türkiye ve Yunanistan arasında iki milyona yakın insan anavatanlarından ayrılmak zorunda bırakılmış ve taşınmaz eserlerini terk ettikleri ülkede bırakmak zorunda kalmışlardır.

Mübadele sırasında sağlıklı ve güvenilir envanter kayıtlarının yapılmadığı bir gerçektir. Bu nedenledir ki, Anadolu'daki eserlerin sayılarını saptamak oldukça güçtür. Bu konuda en güvenilir

ve doğru bilgileri bulundurması gereken T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Fener Rum Patrikhanesi ve İstanbul Ermeni Rum Patrikhanesi arşivlerinde gerekli bilgiler bulunmamaktadır. Bu arşiv eksikliğini giderecek bir diğer yöntem, sözlü tarih geleneği olmalıdır. Bilindiği gibi 1923 yılında mübadillerin iskan edilme programları içinde, özellikle Yunanistan Devleti "sözlü tarih" yöntemini kullanmış, Anadolu'dan göçen mübadillerden memleketlerindeki taşınır ve taşınmaz mülkiyetleri hakkında bilgileri derlemiştir[34]. Günümüzde bu bilgiler Atina'daki Küçük Asya Araştırmaları Merkezi'nde bulunmaktadır. Mübadele öncesinde Anadolu'da yaşayan gayrimüslimler ve yaşam tarzları hakkında önemli bilgi ve belgeler barındıran merkez, çeşitli bilimsel yayınlarla çalışmalarını sürdürmektedir. Ancak, bilindiği gibi değişen dil yapısı ile arşiv çalışmaları zorluklarla ve uzun sürede gerçekleşmektedir. Benzer bir sözlü tarih çalışması ise, ne yazık ki Genç Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nde başlatılmamıştır. Son yıllarda merkezi İstanbul'da bulunan Lozan Mübadilleri Vakfı çeşitli araştırmalar yapmakta, yayınlamakta ve bilimsel toplantılar, konferanslar düzenlemektedir. Bu vakfın başkanlığında yürütülen "Türkiye ve Yunanistan'da Nüfus Mübadelesinden Kalan Mimari Mirasın Korunması" başlıklı bir Avrupa Birliği projesi Kappadokia'daki Mustafapaşa (Sinasos) ve Yunanistan, Girit, Resimo'da gerçekleştirilmiş, koordinatör danışman olarak ekipte yer aldığım proje 2006 yılında Avrupa Nostra Madalya ödülüne layık görülmüştür[35]. 2000'li yıllarda başlayan Türkiye ve Yunanistan arasındaki mübadeleye ilişkin bu türden çalışmalar yukarıda belirtilen soru ve sorunların giderilmesinde şüphesiz yardımcı olacaktır.

Kayseri ve çevresinde gerçekleştirdiğimiz çalışmalarda, on altı yerleşimde tespit edilen yirmi üç yapının pek çoğunun yapım tarihlerini, kime ithaf edildiklerini, banisini ve ustalarını/ sanatçılarını belirten orijinal kitabeleri bulunmamaktadır. Bu nedenle, eserlerin tarihlendirilmesi için 'karşılıklı değerlendirme' yöntemi uygulanmıştır. Bazı yayınlarda bu eserler hakkında ithaf edildikleri kişileri belirten bilgiler içerse de bunların bilimsel açıdan doğruluğunu kanıtlayacak verilere henüz ulaşılamamıştır. Bu nedenle metinde tanıtılan kiliselere numaralar verilmiştir. Eğer yerleşimde sadece bir kilise mevcutsa 'Kilise' olarak adlandırılmıştır. Aydınlar (Tavlasun) gibi birden çok kilise barındıran yerleşimlerdeki yapılar 'Kilise I', 'Kilise II', 'Kilise III' olarak numaralandırılmıştır. Kiliselerin orijinal isimleri hakkındaki şüphelerimize bir örnek vermek gerekirse, Ağırnas'taki kilisenin duvarında belediye tarafından yaptırılan tabelada "H. Prokopios" yazmaktadır ve yapıyı ziyaret edenler, Kappadokia'da büyük saygı gören ve Ürgüp'e adını veren, Bizans döneminde yaşamış Aziz Prokopios'a ithaf edildiği inancına sahip olmaktadırlar. Ancak, bilindiği gibi Ağırnas 19. yüzyılda yoğun Ortodoks Rum'un yaşadığı büyük bir yerleşimdir. Bu nedenle 19. yüzyılda Ağırnas'ta birden çok Ortodoks Rum bulunabileceği düşünülmelidir. Günümüze gelebilen kilisenin dönem kaynaklarında adı geçen pek çok kiliseden hangisi olduğunu anlamak oldukça güçtür. Kilisenin ismi ile ilgili olarak Atina Küçük Asya Araştırmaları Merkezi yöneticisi ile yapılan görüşmede mevcut kilisenin "Anargyri (Şifa verici) Kilisesi" olduğu saptanmıştır.

Eserlerin hangi duvarcı ustaları (mimar) tarafından inşa edildiği ve hangi ressamlar tarafından duvarlarının resimlendiği çözümlenmesi gerekli ama bir o kadar da zor bir konudur. Nevşehir, Niğde ve Aksaray illerinde yaptığımız çalışmalarda, kitabesi bulunan kiliselerde genellikle mimar ismi 'kalfa' olarak zikredilmektedir. Kayseri ve çevresinde bulunan az sayıdaki kitabenin çevrilmesinden sonra sanatçı isimlerine bazı açıklıklar getirilebileceği kanısındayız. Özellikle duvar resimleri hakkında, figürlü olanlar dışında yani Osmanlı yapılarında görülen (cami, saray, konak v.b.) bitkisel bezemeler ile karşılıklı bir değerlendirme yapılması kaçınılmazdır. Çünkü, İslam yapılarındaki kalem işi bezemeleri yapan sanatçılarla, kiliseyi resimleyen sanatçıların

[34] Pekin M. ve Turan, Ç. (2002). a.g.e.
[35] Pekak, M. S. (2005). Kapadokya'da Osmanlı dönemi kiliseleri. *Yeniden Kurulan Yaşamlar:1923 Türk-Yunan Zorunlu Nufusu Mübadelesi,* M.Pekin (Ed). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 245-276.

çoğu zaman aynı kişiler olduğu bilinmektedir. Bu nedenle, Osmanlı duvar resimleri alanında uzman bir sanat tarihçisi ile birlikte değerlendirmeye gitmek gerekmektedir.

Çalışmalar sonucunda on altı yerleşim ve yirmi üç yapıdaki sanat tarihine ilişkin bulgular aşağıdaki gibi özetlenebilir:

Yapılardan on birinin (Ağırnas, Aydınlar Kilise II, Başköy, Endürlük, Faraşa, İncesu I, Kayabağ I-II, Konaklar II, Talas I, Zincidere) Rum, sekizinin Ermeni (Aydınlar I, Bahçeli, Balagesi, Derevank, Develi, Merkez Surp Lusavoriç, Surp Asvadzadzin, Tomarza) kilisesi olduğu bilinmektedir. Diğer dört kilisenin ise (İncesu II, Konaklar I ve III, Talas II) Ermeni ya da Rum kilisesi olup olmadığı saptanamamıştır.

On altı kiliseden sadece üçünde (Endürlük- 1835, Merkez Surp Lusavoriç- 1885, Talas I- 1886) kitabe bulunmaktadır. Üç yapının (Endürlük, Kayabağ I, Talas I) bani bilgisine ulaşılmıştır. Dokuz kilisenin kime ithaf edildiği saptanabilmiştir. Bunlardan altı Ermeni yapısı Aydınlar I, Surp Toros; Bahçeli, Surp İstepanos; Develi, Surp Toros (?); Merkez Surp Lusavoriç, Lusavoriç (aydınlatıcı); Surp Asvadzadzin, Asvadzadzin (Meryemana); Tomarza, Surp Begos-Bedros (Petrus ve Paulos)'a adanmıştır. Üç Rum Kilisesi, Kayabağ, Kilise II Yanartaş'a; Talas I, Koimesis tis Theotokos (Tanrıanasının Ölümü)'a; Zincidere ise Ioannes Prodromos (Vaftizci Yahya)'a ithaf edilmiştir.

Yapıların plan tipleri ele alındığında beş (Ağırnas, Aydınlar II, Başköy, Faraşa, İncesu I) yapı, Kappadokia'nın diğer bölgelerinde de sıklıkla uygulanan üç nefli tonozlu bazilikadır. İki yapı (Aydınlar I, Tomarza) tek nefli tonozlu bazilikadır. Sekiz yapı (Develi, Endürlük, Kayabağ II, Konaklar I, Konaklar II, Merkez Surp Lusavoriç, Merkez Surp Asvadzdzin, Zincidere) üç nefli kubbeli bazilikal plan şemasını yansıtmaktadır. Bir yapı (Bahçeli) serbest haç, bir yapı (İncesu II) enlemesine beş nefli tonozlu, bir yapı (Kayabağı I) enlemesine üç nefli, bir yapı (Talas I) kapalı Yunan Haçı planlıdır. Kayaya oyma iki yapının (Balagesi, Derevank) planları tam olarak okunamamaktadır. Benzer şekilde bir yapı (Talas II), içi betonla bölünerek kat yapıldığı için, çözümlenememektedir. Bir yapı ise, büyük oranda yıkıldığı (Konaklar III) için planı anlaşılamamaktadır.

Ele alınan yapılardan onu (Ağırnas, Aydınlar I, Aydınlar II, Bahçeli, Balagesi, Endürlük, İncesu I, Kayabağ II, Konaklar II, Talas II) günümüzde terkedilmiş durumdadır. Dört yapı (Başköy, Develi, Faraşa, Talas I) günümüzde cami olarak kullanılmaktadır. Kiliselerden üçü (Derevank, İncesu II, Konaklar I) ahır olarak, Konaklar III ahır, konut ve bahçe, Kayabağ I ise ahır ve depo olarak kullanılmaktadır. Bir yapı (Merkez Surp Asvadzadzin) spor salonu, bir yapı (Tomarza) belediyeye ait depo ve garaj, askeri alan içinde kalan bir yapı (Zincidere) ise askerlerin okuma salonu ve kütüphane olarak kullanılmaktadır. Ele alınan yirmi üç eserden sadece biri (Merkez Surp Lusavoriç) gerçek işlevinde yani kilise olarak kullanılmaktadır.

Kiliselerin mimari özelliklerinin yanı sıra son derece önemli bezemeleri ile günümüze gelebilmiş olanları da mevcuttur. Kiliselerden yedisinde (Ağırnas, Aydınlar II, Balagesi, Konaklar I, Konaklar II, Konaklar III, Tomarza) bitkisel ve geometrik kalem işi bezemeler görülmektedir. Özellikle Tomarza'daki kilise yoğun kalem işi bezemeleri ile ön plana çıkmaktadır. Altı yapıda (Aydınlar I, Bahçeli, Endürlük, İncesu I, Kayabağ II, Merkez Surp Lusavoriç) geometrik ve bitkisel bezemenin yanı sıra Kutsal Kitap'tan alınmış konulu sahneler de yer almaktadır. İncesu I'de, Kutsal Kitap'tan alınan konulu sahneler ile birlikte kimliği henüz saptanamamış (yörel?) bir azize ait siklus (yaşam öyküsü) bulunmaktadır. Kilise bu özelliği ile Kappadokia Bölgesi'nde aynı döneme ait eserler arasında üniktir. Talas I'de ise tek bir figürün yer aldığı bir pano bulunmaktadır.

Kiliselerden biri kesme taş ve moloz taş (Tomarza), üçü (Talas II, İncesu II, Balagesi) kayaya oyma ve kesme taş birlikte, sadece biri (Faraşa) moloz taş ile inşa edilmiştir. Buna karşın

geri kalan on yedi kilisede, Kayseri ve çevresinde yüzyıllardır devam eden taş işçiliği geleneğini yansıtacak şekilde, son derece muntazam kesme taş işçiliği dikkat çekmektedir.

Kayseri ve çevresinde gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda elde edilen bilgi ve görsel malzeme, henüz başlangıç düzeyinde olan Osmanlı dönemi Hıristiyan sanatı konusunda küçümsenmeyecek bir altlık oluşturmuştur. Bu altlık üzerinde geliştirilecek olan ve ileride gerçekleştirilecek çalışmalarda belirtilen dönem ve konuya ilişkin daha sağlıklı bilimsel bilgilere ulaşılabilecektir. Çalışmalarımızın başladığı yıldan itibaren Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde lisans ve yüksek lisans dersleri açılmış ve ayrıca beşi aşkın lisans ve yüksek lisans tezi tamamlatılmış veya sürdürülmektedir.

Özetle, Anadolu'nun her bölgesinde olduğu gibi Kayseri ve çevresindeki taşınmaz kültür mirası örnekleri olan 19. yüzyılda gayrimüslim tebaanın inşa ettiği dini yapılar için, araştırmamız kapsamındaki tespit çalışmalarına dayanan rölöve-restitüsyon-restorasyon projeleri üretilmelidir. Sonrasında mülkiyet sorunları çözülmeli ve yapılara yeni ve doğru işlevler kazandırılmalıdır.

Böylelikle, yakın tarihimizin 'ayakta kalabilen' tanıkları korunmuş, değerlendirilmiş ve gelecek kuşaklara aktarılmış olacaktır.

## KAYNAKÇA

AÇIKGÖZ, Ş. G. (2007). Kayseri ve çevresindeki 19. Yüzyıl Kiliseleri ve Korunmaları İçin Öneriler. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

AÇIKGÖZ, Ş.G. ve AHUNBAY, Z. (2008). 19. yüzyıl Kayseri Kiliseleri İçin Koruma Önerileri, İTÜ Dergisi/a, 26-36.

AKBAL, F. (1951). 1831 tarihinde Osmanlı İmparatorluğunda İdari Taksimat ve Nüfus. Belleten, XV(60), 273-292.

AKBAYIR, N. (1985). "Tanzimat'tan Önce Nüfus Sayımları ve Nüfus" Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi. 5, 1238-1246, 1.

AKYÜREK, E. (1998) "M.S. IV.-XI. yüzyıllar: Kapadokya'daki Bizans, Azizler, Manastırlar, İmparatorlar, Oyma Yapılar, Oymacı Mimarlar, Issız Vadilerin Adsız Ressamları" M. Sözen (Ed.). Kapadokya (226-395). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.

AKTAN, A. (2000). Osmanlı Belgelerine Göre Kayseri'deki Gayrimüslim Tebaanın Durumu. III. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri (s.7-31). Kayseri.

ALBOYCIYAN, A. (1937). Kayseri I-II. İstanbul.

Anonim. (1981). Kayseri. Yurt Ansiklopedisi (c. 7, s. 4670-4792).

AUGUSTİNOS G. (1997). Küçük Asya Rumarı (D. Evci, Çev.). Ankara: Ayraç Yayınları.

BARKAN, Ö. L. "Türkiye'de imparatorluk devirlerinin büyük nüfus ve Arazi Tahrirleri ve Hakana Mahsus İstatistik Defterleri" İ.Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası, II (1 ve 2). Ankara.

BOZKURT, G. (1996). Alman-İngiliz belgelerinin ve siyasi gelişmelerin ışığı altında gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının hukuki durumu (1839-1914). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

CAHEN, C. (1979). Osmanlılardan önce Anadolu'da Türkler. İstanbul: E Yayınları.

CÖMERT, H. (1988). 1873 yılı Zincidere köyü nüfus sayımı sonuçları, II. Kayseri ve Yöresi Tarihi Sempozyumu. Kayseri.

CUİNET, V. (1892). La Turquie d'Âsia geographie administrative statisque descriptive et raissonee de chaque province de l'Âsie mineure. Paris 1, 318-320.

ÇAYIRDAĞ, M. (1988). Kayseri Zamanımıza Kadar Gelememiş Olan Bazı Mühim Tarihi Binalar. IX. Türk Tarih Kongresi (21-25 Eylül 1981) Kongreye sunulan bildiriler, (c. II, s. 717-728). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÇAYIRDAĞ, M. (1997). Kayseri'de Sultan II. Abdülhamit Dönemi Bina ve Kitabeleri. I. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri (s. 51). Kayseri.

ÇAYIRDAĞ, M. (2001). Kayseri Tarihi Araştırmaları. Kayseri.

DARGA, A. M. (1998). M.Ö. II. Bin Yıl: Orta ve Son Tunç Çağı, Kanişli Beyler, Asurlu Tüccarlar. M. Sözen (Ed.). Kapadokya (124-169). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.

DARKOT, B. (1955). Kayseri. İslam Ansiklopedisi (c. 6, s. 477-491).

DÖĞÜŞ, S. (1998). Kayseri'nin 25 Numaralı Şer'iyye Siciline Göre Şehrin Sosyo-Ekonomik Hayatı ve Abaza Mehmet Paşa İsyanının Şehre Tesirleri. II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri. Kayseri.

DURUKAN, A. ve ÜNAL, M. S. (1994). Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatı. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Sayı 86. Ankara.

EDHEM (Eldem) H. (1334(1918)). Kayseri şehri, mebani-i islamiye ve kitabeleri. İstanbul.

ERCAN, Y. (2001). Osmanlı yönetiminde gayrımüslimler, kuruluştan Tazminat'a kadar sosyal, ekonomik ve hukuki durumları. Ankara: Turhan Kitabevi.

EKİN, C. (2005). Kayseri, Kayabağ Osmanlı dönemi Rum kiliseleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ERAVŞAR, O. (2000). Seyehatnamelerde Kayseri. Kayseri: Kayseri Ticaret Odası Yayınları.

ERKİLETLİOĞLU, H. (1993) Kayseri tarihi: En eski zamanından Osmanlılara kadar. Kayseri: İl Kültür Müdürlüğü.

ESİN, U. (1998). Paleolotik'ten İlk Tunç Çağı Sonuna: Tarih Öncesi Çağların Kapadokyası. M. Sözen (Ed.). Kapadokya (62-123). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.

GABRİEL, A. (1931). Monuments Turcs d'Anatolie tome premier Kayseri-Niğde. Paris.

GORDLEVSKİ, V. (1988). Anadolu Selçuklu Devleti (A. Yaran, Çev.). Ankara; Sevim, A. (1989). Selçuklular tarihi, İbnü'l Adîm Bugyetü't-taleb fî tarihi Haleb (Seçmeler). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

GÖKAÇTI, M. A. (2002). Nüfus Mübadelesi Kayıp Bir Kuşağın Hikayesi. İstanbul: İletişim Yayınları.

GÜNGÖR, H. (1989). Karamanlıca Üç Kitabe. Türk Dünyası Tarihi Dergisi, Ekim 1989, sayı 34, s. 25.

HİLD, F. (1977). Veröffentlichungen der kommission für die Tabula Imperii Byzantini. Wien.

HİLD F. ve RESTLE M. (1981). Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos) Tabula Imperii Byzantini 2, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

İLTER, F. (1988). 19. yüzyıl Osmanlı dönemi mimarlığında Kayseri yöresi Hıristiyan yapıları, Germir ve Endürlük kiliseleri. Belleten (c. LII, s. 202-205). Ankara.

İNBAŞI, M. (1992). XVI. Yüzyıl Başlarında Kayseri. Kayseri.

KARACA, Z. (2008). İstanbul'da Tanzimat Öncesi Rum-Ortodoks Kiliseleri. İstanbul: Yapıkredi Yayınları.

KARAL, E. Z. (1943). Osmanlı İmparatorluğu'nda İlk Nüfus Sayımı. Ankara.

KARPAT, K. (1983). Population movements in the Ottoman state in the nineteenth century: an outline. Contributions a l'Histoire Ecovomique et Sociale de l'Empire Ottoman. İstanbul.

KARPAT, K. (2003). Osmanlı nüfusu (1830-1914) demografik ve sosyal özellikleri. İstanbul.

KARPUZ, H. ve Diğerleri. (2009). Anadolu Selçuklu Eserleri, 2 cilt. Türkiye Belediyeler Birliği, Selçuklu Belediyesi, Ankara.

KESKİN, M. (1988). 1247-1277 Tarihli (Kayseri) Müfredat defterine Göre Kayseri ve Tabii Yerleşim Yerlerinde Nüfus Dağılımı (1831-1860). II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri. Kayseri.

KOCABAŞOĞLU, U. ve ULUĞTEKİN, M. (1998). Salnamelerle Kayseri. Kayseri: Ticaret Odası Yayınları 16.

KÖYMEN, M. A. (1993). Selçuklu Devri Türk Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

KUBAN, D. (2002). Selçuklular çağında Anadolu sanatı. İstanbul: Yapıkredi Yayınları.

KÜÇÜK, C. (1985). Osmanlılar'da millet sistemi ve Tanzimat. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 4, 1007-1024.

ORTAYLI, İ. (1985). Osmanlı İmparatorluğu'nda millet. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 4, 996- 1016.

OSTROGORSKY, G. (1995). Bizans Devleti Tarihi (F. Işıltan, Çev.). Ankara: Türk tarih Kurumu Basımevi.

NAZİF, A. (1987). Mir'at-i Kayseriyye veya Kayseri tarihi. Kayseri Özel İdare Müdürlüğü ve Kayseri Belediyesi Birliği Yayınları-2, Kayseri.

PEKAK, M. S. (1993). Güzelyurt'ta (Gelveri) bulunan Bizans / Post-Bizans dönemi eserleri 1. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10(2), 123-160.

PEKAK, M. S. (1994). Güzelyurt'ta (Gelveri) bulunan Bizans /Post Bizans dönemi eserleri 2. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 11(1-2), 177-216.

PEKAK, M. S. (1998a). Kappadokya'da Post-Bizans dönemi dini mimarisi I: Nevşehir ve çevresi. T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü XV. Araştırma Sonuçları Toplantısı I: 1998-Ankara: Bildiriler, 1-43.

PEKAK, M. S. (1998b). Kappadokya'da Post-Bizans dönemi dini mimarisi-I- Nevşehir ve çevresi (1). Arkeoloji ve Sanat, 83, 12-21.

PEKAK, M. S. (1998c). Kappodokya'da Post-Bizans dönemi dini mimarisi I: Nevşehir ve çevresi (2). Arkeoloji ve Sanat, 84, 14-23.

PEKAK, M. S. (1998d). 18.-19. yüzyıllarda Anadolu'da yaşayan gayrimüslimlerin imar faaliyetleri ve Foça'daki Post-Bizans kiliseleri. Geçmişten Günümüze Foça, Uluslararası Sempozyumu: 1997- Ankara: Bildiriler,75 –90.

PEKAK, M. S. (1999). 18. ve 19. yüzyıllarda Niğde ve çevresinde Hırıstiyan dini mimarisi. T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar Müzeler Genel Müdürlüğü XVI. Araştırma Sonuçları Toplantısı I: 25-29 Mayıs 1998-Tarsus: Bildiriler, 25-48.

PEKAK, M. S. (2000). Osmanlı döneminde Kapadokya'da yaşayan Gayrımüslim vatandaşların imar faaliyetleri. Erciyes Üniversitesi Nevşehir Turizim İşletmeciliği ve Otelcilik Yüksek Okulu 2000'li yıllara girerken Kapadokya'nın turizm değerlerine yeniden bir bakış. Haftasonu Semineri VI, Nevşehir, 139-151.

PEKAK, M. S. (2001). Aksaray Çevresi Osmanlı dönemi Hıristiyan Kiliseleri. T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü XVIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı I: 22-26 Mayıs 2000-İzmir, Bildiriler, 61-74.

PEKAK, M. S. (2005a). Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Kiliseleri. Yeniden Kurulan Yaşamlar:1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi. M. Pekin (Ed.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 245-276.

PEKAK, M. S. (2005b). "Christian art of Cappadocia from the middle ages to the 20. Century" Common Cultural Heritage, Developing Local Awareness Concerning The Architectural Heritage Left From The Exchange of Populations in Turkey and Greece, Nevşehir, 29- 34.

PEKAK, M. S. (2008). "Mustafapaşa (Sinasos) ve Aziz Nikolaos Manastırı" Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 25 (1), 199-217.

PEKAK, M. S. (2009a). "Nevşehir'de Osmanlı Döneminde İnşaa Edilen Bir Kilise" Ebru Parman'a Armağan, A.O. Alp (Ed.). 335-341.

PEKAK, M. S. (2009b). "Kappadokia bölgesi Osmanlı Dönemi Kiliseleri: Örnekler, Sorunlar, Öneriler" ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 26 (2), 249-277.

PEKAK, M. S. (2009c). Mustafapaşa (Sinasos), Konstantin ve Helena Kilisesi, Kilise I, Kilise II, Kilise III, Kilise IV. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 26(1), 163-186.

PEKAK, M. S. (2009d). Osmanlı İmparatorluğu döneminde Gayrımüslim vatandaşların imar faaliyetleri ve Mustafa Paşa (Sinasos). Bilig, 51, 203-236.

PEKAK, M. S. (2010). "Kasaba, Kilise, Ressam" Arkeoloji ve Sanat, 133, 77-100.

PEKAK, M. S. (2014). Aksaray, Güzelyurt (Gelveri) Osmanlı Dönemi Kiliseleri (Son Çalışmalar). Uluslararası Katılımlı XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler (c. 2, s. 651-680). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, 18-20 Ekim 2012.

PEKİN, M. (Der.) (2005). Yeniden kurulan yaşamlar: 1923 Türk-Yunan zorunlu nüfus mübadelesi, İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı.

PEKİN M. – TURAN, Ç. (2002). Lozan Nüfus Mübadelesi ile İlgili Yayınlar ve Yayınlanmamış Çalışmalar, Yayın No 1, İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı.

SAĞIR, G. (2000). Kayseri il merkezindeki Surp Krikor Lusavoriç ve Surp Asvadzadin Ermeni kiliseleri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

SAĞIR, G. (2004). Kayseri'de Osmanlı Döneminde İnşa Edilmiş Bir Grup Ermeni Kilisesi I. Türk Arkeoloji Etnografya Dergisi, 53-66.

SAĞIR, G. (2005). Kayseri'de Osmanlı Döneminde İnşa Edilmiş Bir Grup Ermeni Kilisesi II. Türk Arkeoloji Etnografya Dergisi, 29-44.

SATOĞLU, A. (2002). Kayseri Ansiklopedisi. Ankara.

SEVİM, A. (1993). Anadolu'nun Fethi, Selçuklular Dönemi. Ankara: Türk Tarih kurumu Basımevi.

SEVİM, K. (2014). Kayseri İncesu Yeni Cami Mahallesinde Ortodoks Kilisesi Restorasyon Önerisi. Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

SEVİN, V. (1998). Tarihsel Coğrafya. M. Sözen (Ed.). Kapadokya (44-61). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.

SEVİN, V. (1998b). M.Ö. I. Bin: Demir Çağı, Krallığın Koruyucuları. M. Sözen (Ed.). Kapadokya (170-193). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.

SÖZEN, M. (1998). XI. yüzyıl ve sonrası: Selçuklu ve Osmanlı dönemi, kümbet, eyvan, taçkapı, M. Sözen (Ed.). Kapadokya (396-479). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.

TEKİN, O. (1998), M.Ö. IV.-M.S. VI. yüzyıllar: Hellenistik çağ ve Roma imparatorluk döneminde Kappadokia Krallığı, Orophernes / Konstantinos Kavafis, krallar ve sikkeler, Roma kartalının gölgesinde. M. Sözen (Ed.). Kapadokya (194-225). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.

TUNCEL, M. (1998). Oluşum Çağları. M. Sözen (Ed.). Kapadokya (16-43). İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı.

TURAN, O. (1980). Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti. İstanbul: Dergah Yayınları.

YEĞEN, A. (1993). Kayseri'de Tarihi Eserler. Kayseri.

YILDIZ, G. ve diğerleri (Haz.). (2009). Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri. T.C. Kayseri Valiliği, Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Kayseri, 13-27.

**KAYSERİ İLE İLGİLİ SEYAHATNAMELER VE YAYINLAR**

AİNSWORT, W. F. (1842) Travels and Researches in Asia Minor, Mesopotamia, (Chaldea, Armenia), London.

ANHEGGER, R. (1984). Karamanlı Türkçesi, Tarih ve Toplum, I/ 4, 2.

Anonim (1998). Kayseri İl Yıllığı, Kayseri Özel İl İdaresi.

ARI, K. (1995). Büyük Mübadele Türkiye'ye Zorunlu Göç (1923- 1925), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ankara.

BALLİAN, A., N. (1994). Panteleoki ve Petropoulos, I., Cappadocia, Travels in The Chiristian East. Athens.

BALTA, E. (2004). Karamanlıca (Karamanlidika) Basılı Eserler, Tarih ve Toplum, XI/ 62, (1989), 57- 59. Ürgüp, Centre for Asia Minor Studies. Athens.

BALTA, E. (ed.) (2005). Sinasos. Mübadeleden Önce Bir Kapadokya Kasabası. (Çokona, A. Çev.). İstanbul: Bir Zamanlar Yayıncılık.

BAĞIŞ, A.I. (1983). Osmanlı ticaretinde Gayrı Müslimler, kapitülasyonlar-beratlı tüccarlar Avrupa ve Hayriye tüccarları (1850-1839). Ankara.

BAĞIŞ, A.I. (1985). Osmanlı Ekonomisinde Ticaret Sektörünün Görünümü, Yabancı Tüccarlar ve Gayri Müslim Tebaanın İzmir Ticaretindeki Önemi, 1885-1985 Türkiye Ekonomisinin Yüzyılı. İzmir ve İzmir Ticaret Odası Sempozyumu.

BANSE, E. (1919). Die Türkei Eine Moderne Geographie, Hamburg.

BARKLEY, H. (1891). A Ride Though Asia Minor and Armenia. London.

BART'S, H. (1860). Reise von Trapezunt durch die Nördliche Hälfe Klein-Asiens Nach Scutari im Herbst 1858. Gotha.

BELL, G. L. (1911). Amurath to Amurath, London.

BRANT, J.(1836). Journey Through a part of Armenia and Asia Minor in the year 1835. Journal of the Royal Geographical Society of London, Vol. 6, No. (1836), 187-223.

BROWNE. (1800). Nouveau voyage danslahoute et basse Egypte, lasyrie trad. Fr., C. I-II, Paris.

BROWNİNG, R. (1991). Tarihi Zemin (Malçok, E. Çev). Kapadokya'daki Sinasos.

CALLİER, C. Voyage en Orient.

CHİKHACHEV, P. A. (1848). Briefe aus Kleinasiens Reise von Sivas nach Kaisaria das Ausland.

CHOLET, K. De. (1892). Arménie Kurdistan et Mésopotamie. Paris.

COŞKUNER, B. (2003). Az dokunulmuş Sinasos, Popüler Tarih Dergisi, 36 (32-37).

CÖMERT, H. (1993). Kayseri'de ilk nüfus sayımı 1831. Kayseri: Kayseri İl Özel İdaresi.

CUİNET, V. (1892). La Turquie d'Âsia geographie administrative statisque descriptive et raissonee de chaque province de l'Âsie mineure. Paris 1, 318-320.

ÇADIRCI, M. (1977). Tanzimat döneminde Anadolu kentlerinin sosyal ve ekonomik yapısı. Ankara: TTK Basımevi.

EARL, P. (1901). Highlands of Asiatic, Turkey, London.

ERCAN, Y. (1972). Osmanlı İmparatorluğu'nda Müslüman olmayan halkın hukuki ve içtimai ve iktisadi durumu, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara.

ERCAN, Y. (1983). Türkiye'de XV. ve XVI. yüzyıllarda gayrımüslimlerin hukuki, içtimai ve iktisadi durumu, Belleten, XLII (1119-1149).

Evliya Çelebi. (1314). Seyahatname, İstanbul.

GABRİEL, A. (1931). Monumental Turcs d Anatolia (Kayseri- Niğde), C. I, Paris.

GARSTANG, J. (1910). The Land of the Hittites, London.

(1955). The Geography of the Hittite Empire, London.

GROTHE, H. (1911). Meine Vonderasienexpedition 1906 und 1907, C. III, Leipzing.

GÜLER, A. (1996). Yüzyıl başlarında asker ve stratejik dengeleri içinde Türkiye'deki gayrimüslimler (Sosyo-Ekonomik durum analizi), Genkur Askeri Tarih ve stratejik Etüd Başkanlığı.

HAMİLTON, W. (1842). Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia, London.

HASLUCK, F.W. (1973). Christianity and Islam Under the Sultans, Vol. I-II, New-York.

İLTER, F. (1974). Bazı Kayseri-Tomarza gezisi üzerine notlar ve Mikdat Dede Türbesi. Anadolu. XVIII (51-77).

İLTER, F. (1989). Kayseri'de 19. yüzyıldan iki kilise: Darsiyak ve Evkere. Anadolu, 22, 353-374.

JERPHANİON, de G. (1925-1948). Une Nouvelle Provence de l'art Byzantines. Vol. I-VII., Paris.

KARACA, Z. (1992). Fetihten sonra İstanbul ve Rum toplumu, Tarih ve Toplum, XVIII/ 104, 13-17.

KARACA, Z. (1995). İstanbul'da Osmanlı Dönemi Rum Kiliseleri. İstanbul.

KARAL, E.Z. (1983). Osmanlı Tarihi, cilt V, Ankara.

KARPAT, K. (1975). The Background of Ottoman Concept of City and Urbanity. Structure Sociale et develpemment culturel de villes Sud-Est Europeenees et Adriatiques aux XVII-XVIII siecles. Bucharest, 45-54.

KİNNER, J. M. (1918). Asia Minor: Journey Through Asia Minor. London.

LE STRANGE, G. (1930). The lands of the eastern Caliphate, Mesopotamia, Persia and Central Asia from the Moslem conquest to the time of Timur. London.

LEJEAN, G. Itinéraire de Iuzgat a Kaisarieh.

LEWİS, B. ve BRAUDE, B. (1981). Christians and Jews in the Ottoman Empire. 2 vols. New-York.

LUCAS, P. (1712). Voyage du Sieur Paul Lucas Fait Par Ordre du Roy Dans la Greece, L'Asie Mineure, La Macedoine et L'Afrique. Paris.

MCCARTHY, J. (1988). Müslümanlar ve azınlıklar, Osmanlı Anadolusunda nüfus ve İmparatorluğun sonu (Umar, B. Çev.). İstanbul.

MİLLAS, H. (1993). Canlı anıtların Kapadokyası (ya da Yunanlılar ve Kapadokya), Tarih ve Toplum. XX/ 82, 58-59.

MOLTKE, H. (1877). Briefe über Zuftände und Begebenheiten in ber Türkei aus ben Jahren 1835-1839. Berlin.

NORDTMANN, A. D. (1925). Anatolien Skizzen und Reiseberichte aus Kleinasien 1850-59. F. Babinger (Ed.). Hannover.

NAHMER, E. (1904). Von Mittelmeer zum Pontus. Berlin.

NAUMANN, E. (1893). Von Goldenen Horn zu den Quellen des Euphrat. Reisebriefe, Tagebuchblätter und die Anatolische Bahn. München, Leipzig.

OBERHUMMER, R. Z. H. (1899). Durch Syrien und Kleinasien Reiseschilderungen und Studien. Berlin.

OCAK, A. Y. (1991). XIII-XV. yüzyıllarda Anadolu'da Türk-Hristiyan dini etkileşimleri ve Aya Yorgi (Saint Georges) Kültü, Belleten, LV, 212, 661-673.

PERCY, E. (1901). Highlands of Asiatic Turkey, London.

Polonyalı Simeon, Polonyalı Simeon'un Seyahatnamesi 1608- 1619, Çev: H. Andreasyan, İstanbul, (1964).

Procopius. (1954). Procopius with an English Translations. H. B. Dweing (Ed.). London.

RAMSEY, W. M. (1958). Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası (Pektaş, M. Çev.). İstanbul.

RAMSEY, W. M. (1915-16). The intermixture of races in Asia Minor; some of its causes and effects, Proceedings of the Britisch Academy, 7, 359-422.

RİZOUS, S. (1856). Cappadocia.

ROTT, H. (1908). Kleinasiatiche denkmaler aus Pisidien Pamphylien, Kappadokien und Lykien, Leipzig.

RUBRUCK, W. (1900). Journey, W. Rockill (Ed.). London.

RUBRUCK, W. (1943). Consisting of the travel records to the eastern parts of the world of William of Rubruck 1253-1255. M. Komrof (Ed.). Contemprories of Marco Polo (206-207). London.

SCHWEİNİTZ, H. G. (1906). In Kleinasien, ein Reitausflug durvh das Innere Kleinasiens im Jahre 1905, Berlin.

SCHİCK, I. (1986). Osmanlılar, Azınlıklar ve Yahudiler, Tarih ve Toplum, V/ 29, 34-42.

SOYKAN, T. (2000). Osmanlı İmparatorluğu'nda Gayrımüslimler. İstanbul.

SÖZEN, M (ed.). (1998). Kapadokya. İstanbul.

TAESCHNER, F. (1928). Anatolische Forschungen, Berlin.

TANÖR, B. (1985). Anayasal gelişmelere toplu bakış. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 4, 1137-1150.

TEXİER, C. (1839-1849). Desciription de I'Asie Mineure de 1833 a 1837, C. I-III, Paris.

TOZER, H. F. (1881). Turkish Armenia and Eastern Asia Minor, London.

VRYONİS, S, Jr. (1968-1970). The Byzantine legacy and Ottoman forms. Dumbarton Oaks Papers, 23-24, 253-308.

VRYONİS, S, Jr. (1971). The decline of medieval Hellenism in Asia Minor and the process of Islamization from the eleventh through the fifteenth century. Berkeley.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 929-940, ANKARA-TURKEY*

# KARS'TA BİR ORTAÇAĞ ERMENİ KİLİSESİ: *TAYLAR KİLİSE*[*]

*Güner SAĞIR*[**]

## ÖZET

Bugünkü Kars ilinin sınırları içinde bulunan birkaç yerleşim Ortaçağ'da dönemin büyük imparatorluklarına bağlı olarak Doğu Anadolu'da varlıklarını sürdüren Ermeni krallıklarına bir dönem başkentlik yapmıştır. 10. yüzyıl ve 11. yüzyıl başlarında Kars'ın bulunduğu bölgede genel olarak barış düzeni ve refah ortamı hâkimdir. Bu ortam, karışık politik, kültürel ve dini ortam içinde gelişen Ermeni kilisesi için bir şans olmuş, bölgede çok sayıda manastır ve kilise inşa edilmiştir. Bu dönemde Ermeni Krallığı topraklarında pek çok imar faaliyeti olduğu, 10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başlarında yaşamış Ermeni Tarihçisi Stephanos Asoğik Daronetsi'nin tarih kitabından bilinir.

*Taylar Kilise*, Kars'ın 45 km doğusunda, Ani'nin 15 km kuzeydoğusunda ve Horomos Manastırı'nın 2 km kuzeyinde yer alır. Kilisenin orijinal adı ve inşa tarihi bilinmez.

*Taylar Kilise*, Ermeni mimarisine özgü tek nefli ve kubbeli plan tipindedir. Doğu-batı yönünde üç bölüme ayrılmış tek nefin orta bölümü kubbe ile örtülüdür. Kubbeye geçiş pandantifli, içten ve dıştan sekizgen olan kasnakla sağlanmıştır. Bu plan tipinin Ermeni mimarisinde ilk örnekleri Zovuni Surp Bogos-Bedros Kilisesi (6. yüzyıl), Ptghni Kilisesi (7. yüzyıl), Aruch Surp Krikor Kilisesi (7. yüzyıl) ve Dedmaşen Surp Tadeus Kilisesi'nde (7. yüzyıl) görülür. Bugüne kadar yaptığımız araştırmalarda *Taylar Kilise*'de uygulanan plan tipinin ufak tefek farklılıklarla (pencere, kapı, süsleme v.b.) 9. yüzyıldan sonra Ermeni mimarisinde yoğun olarak çok sayıda kilisede uygulandığı gözlenmiştir.

Bu makalede, Kars'taki *Taylar Kilise*'nin tanıtılması, Ermeni mimarisi içindeki yerinin belirlenmesi, yayınlar ve arazi çalışmaları sırasında elde edilen verilerin değerlendirilerek tarihi ve orijinal adı hakkındaki ipuçlarının bir bütün olarak ortaya konulması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ermeni, Taylar, Kilise, Kars, Mimari, Tarih

---

[*] **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

[**] Yrd. Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Müzecilik Bölümü, El-mek: gunersagir@gmail.com

# A MEDIEVAL ARMENIAN CHURCH IN KARS: "*TAYLAR CHURCH*"


## ABSTRACT

Some of the settlements located within the boundaries of the current Province of Kars had become the capital of the Armenian Kingdoms that existed in Eastern Anatolia in the medieval period as vassals of great empires of that time. Peace and prosperity prevailed in the region where Kars is situated during the 10th century and early 11th century. This provided an opportunity for the Armenian church which had developed under difficult political, cultural and religious conditions, leading to the construction of numerous monasteries and churches in the region. We learn from the history book of Stephanos Asoğik Daronetsi, an Armenian historian who lived during the end of the 10th and the beginning of the 11th century about plenty of building activities within the territory of the Armenian Kingdom.

*Taylar Church* is located 45 km to the east of Kars and 2km to the north of Horomos monastery. Its original Armenian name and date of construction is unknown, and it is now known as the *Taylar Church*.

*Taylar Church* has a "domed hall" plan type of spesific Armenian Architecture. This type is a single nave partitioned into three sections with a dome over the central section. The drum is octogonal within and without, and rested on pandantives supported by semicircular arches. The earliar examples of this plan type in Armenian Architecture, appear Zovuni Surp Bogos-Bedros Church (6th), Ptghni Church (7th), Aruch Surp Gregor Church (7th) ve Dedmaşen Surp Tadeus Church (7th). So far in our research, the plan of type *Taylar Church*-with minor differences (windows, doors, ornaments etc.)- has been observed extensively applied after numerous churches in the 9th century in Armenian architecture.

The purpose of this article is to introduce the *Taylar Church* within the Armenian architecture and to discuss its problems like identity and dating, by means of collected material through research on previous written sources as well as through the architectural data gathered during our field survey.


**Key Words:** Armenian, Taylar, Church, Kars, Architecture, History.

Bugünkü Kars ili sınırları içinde bulunan Ortaçağ Ermeni kiliseleriyle ilgili *Kars ve Çevresi Ortaçağ Ermeni Kiliseleri* yüzey araştırması kapsamında 2010 yılından beri araştırma yapılmaktadır[1]. Bu makalede, yüzey araştırması çerçevesinde incelediğimiz *Taylar Kilise*'nin tanıtılması amaçlanmıştır. İlk olarak, yapının konumu, mimari ve süsleme özellikleri, çizimler ve görsellerle desteklenerek ele alınmıştır. İkinci olarak, kilisenin tüm özellikleri değerlendirilerek

[1] Bu araştırma, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü ve 1. derece askeri yasak bölgedeki yapılar için Genelkurmay Başkanlığı'nın izinleriyle başkanlığımda gerçekleştirilmektedir.

bölgedeki benzer plan tipindeki yapılarla karşılaştırması yapılmıştır. Son olarak da kilisenin orijinal adı ve tarihlendirme sorunu mevcut görüşler doğrultusunda tartışılmıştır[2].

Kars'ın merkez ilçesinde bulunan *Taylar Kilise*, şehrin yaklaşık 45 km doğusundadır (Çizim 1). Bugün 1. derece askeri yasak bölge sınırları içinde kalan kilise, Ani'nin 15 km kuzeydoğusunda, Horomos Manastırı'nın da yaklaşık 2 km kuzeyindedir (Harita).

*Taylar Kilise*, Arpaçay'ın dar bir kanyon oluşturduğu alanda yüksek yamacın üstüne kurulmuştur (Resim 1). Kanyonun doğu yamacında yer alan kilisenin güneybatı, batı ve kuzeybatısında geniş alana yayılmış temel seviyesindeki kalıntılardan etrafında bir yerleşim olduğu anlaşılır.

Bugün kilisenin güney duvarı giriş kapısından itibaren doğuya doğru, kuzey duvarın doğuya yakın bir bölümü, naosun doğu ve batı bölümünün beşik tonoz örtüleri ile diakonikonon tamamen yıkılmıştır. Güney duvarın alt ve üst seviyedeki kaplama taşları ile örtüdeki kaplama taş levhaların çoğu dökülmüştür.

***Mimari Tanıtım***

*Taylar Kilise*, Ermeni mimarisine özgü, dıştan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen, tek nefli, nefin orta bölümü kubbeli, tek apsisli ve çift katlı pastaforium odalı bir yapıdır (Çizim 2)[3]. Üç kademeli platform üstüne inşa edilmiş kilise kuzey-güney yönünde 5.63 m, doğu-batı yönünde 10.73 m ölçülerindedir[4].

Naos, kuzey ve güney duvarda yer alan, kuzey-güney yönünde birbirlerine, doğu-batı yönünde hem birbirlerine hem de duvarlara yuvarlak kemerlerle bağlanan kademeli ikişer duvar payesi ile üç bölüme ayrılmıştır (Resim 2, Çizim 3-4)[5]. Naosun orta bölümü, pandantif geçişli içten ve dıştan sekizgen kasnak üzerine oturan kubbe ile örtülüdür (Resim 3)[6]. Naosun kubbeli bölümünün batı ve doğusunda kalan diğer bölümleri, bugün yıkılmış olmakla beraber, beşik tonoz örtülü olduğu anlaşılır (Resim 4)[7]. Naosun kuzey, batı ve güney duvarlarının ana eksenlerinde,

[2] Bu çalışmaları birlikte yürüttüğüm arkadaşlarım İstanbul Üniversitesi Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı'ndan Uzman Can Avcı, Eskiçağ Tarihçisi Armağan Tan, Mimar/Restoratör Evren Çolak Tandoğan, Mimar Aykut Fenerci, Maltepe Üniversitesi Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü Mimari Restorasyon Programı Öğretim Görevlisi Rıza Gürler AKGÜN'e, resmi sponsorumuz ZEYPET Akaryakıt firması sahipleri Sayın Fatma-Yalın Yarar'a, Ermenice kaynak, yayın ve kitabelerin çevirilerini yapan, çalışmalarımız süresince desteklerini esirgemeyen İstanbul Ermeni Patrikliği'nden Sayın Vağarşag Seropyan ve Dr. Krikor Damadyan'a, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Genelkurmay Başkanlığı, Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Kars Müzesi Müdürlüğü, Kars 14. Mekanize Tugay Komutanlığı, Subatan Tabur Komutanlığı, Esenkent Bölük Komutanlığı, Baraj Sınır Karakolu yetkilileri ve personeline teşekkürlerimi sunarım.

[3] Cuneo, kilisenin belki de bir manastır kompleksine ait olduğunu söyler (1988, 672). Ancak kilisenin etrafındaki kalıntılarda yapılan incelemelerde manastır kompleksine ait olabilecek herhangi bir yapı kalıntısına rastlanmamıştır.

[4] Kilisenin mevcut verilerden üç kademeli platformu olduğu anlaşılmakla beraber bugün sadece doğu cephede ilk kademenin bir taşı, batı cephenin kuzeyinde bir, güneyinde iki basamak olarak gözlenir.

[5] Naosun orijinal zemini, yer yer tahrip olsa da günümüze ulaşmıştır. Batıdaki duvar payelerinin her ikisi ve doğudaki duvar payelerinden güneydekinin yastıkları dört kademeli ve bezemesiz iken kuzeydeki yastık iki kademeli ve bezemelidir.

[6] Naosun orta bölümü, kuzey-güney yönünde 3.18 m, doğu-batı yönünde 2.15 m ölçülerinde, kubbenin zeminden yüksekliği 14.57 m'dir. Pandantiflerde yapılan incelemede güneybatıdakinin orijinal, diğerlerinin ise daha sonraki bir onarım dönemine ait olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca yapının tamamında yapılan incelemelerde bir dönem ciddi bir onarım geçirmiş olduğu rahatlıkla gözlenir. Bu restorasyonun ya da restorasyonların izleri kuzey duvarda bulunan kemerden, yastıkların bir kısmında çizilmiş ama yarım bırakılmış motiflerden, birbirleriyle tam örtüşemeyen bazı duvarların birleşme noktalarından, kubbe kasnağından v.b. izlenebilir.

[7] Batıda kalan bölüm, 1.91x5.56 m, doğu bölüm 1.86x4.34 m ölçülerindedir. Batı bölümün beşik tonoz örtüsünün kuzey bölümünün güney yarısı, doğudakinin ise sadece kuzeyde bir parçası kalmıştır.

kubbe kasnağında dört tane içten dışa doğru daralan yarım daire kemerli birer pencere yer alır[8]. Kiliseye giriş bugün alt kısmı yıkılmış olmakla beraber güney duvarın ana eksenindeki kapı ile sağlanır[9].

Naosa yuvarlak kemerle açılan apsis, içten yarım daire, dıştan düz duvarlıdır (Resim 5)[10]. Apsisin ana ekseninde içten dışa doğru daralan bir pencere ve kuzey duvarında dikdörtgen bir niş bulunur[11].

Apsisin kuzey ve güneyinde çift katlı pastaforion odaları yer alır (Çizim 5). Naosa açılan pastaforion odalarından güneydeki diakonikon yıkılmıştır[12]. Bugün mevcut olan prothesisten, odaların alt katlarının kare, üst katlarının doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı, doğularında birer yarım daire apsisleri olduğu ve beşik tonoz örtülü oldukları anlaşılır (Resim 6)[13]. Prothesisin her iki katında bulunan apsislerin ana eksenlerinde içten dışa doğru daralan yuvarlak kemerli birer küçük pencere yer alır[14]. Prothesisin üst katında taban döşemesi hayli tahrip olmuş, sadece doğu tarafta bir kısmı kalmıştır. Ayrıca güney duvarda dikdörtgen bir niş vardır.

Yapının tüm cepheleri, naosun kubbeli orta bölümü ekseninde üçgen alınlıklarla vurgulanmıştır (Çizim 6-7, Resim 7-8). Güney, doğu ve kuzey cepheler, cephe yüksekliğince uzanan ikişer üçgen nişle bölünmüştür (Çizim 8, Resim 9). Ayrıca hem pencereler hem de üçgen alınlıkların üzerinde kenarlarda uzayan yarım daire bezemeli taç kemerler yer alır. Güney cephede, naosun kubbeli bölümünün ana ekseninde altta kapı, üstte pencere görülür (Çizim 9, Resim 10)[15]. Doğu cephede prothesisin her iki katında da ana eksende yuvarlak kemerli dar dikdörtgen küçük birer pencere bulunur[16]. Alt kat penceresinin üstündeki taç kemer dikdörtgen bir silme ile iki uçtan bağlanır.

Taylar Kilise'nin, kubbeli orta bölümü sekizgen yüksek kasnak üstüne oturan konik külahla, kubbe ekseninde dört yönde bulunan üçgen alınlıklar çift pahlı, diğer bölümler tek pahlı çatı ile örtülüdür (Resim 11).

Kilise kahverengi, siyah ve sarı tonlarındaki düzgün kesilmiş taşların arasında moloz taş ve harç kullanılarak dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Kilisenin duvar örgüsündeki çeşitli boyutlardaki kesme taş blokların düzenli sıralar oluşturacak şekilde eş yükseklikte sıralanmış oldukları gözlenir.

---

[8] Naosun kuzey penceresi, 2.26x0.46 m, batı penceresi 2.70x0.67 m ölçülerindedir. Kasnaktaki pencerelerden kuzeydekinin doğu kısmı, doğudakinin güney kısmı, güneydekinin batı kısmı ve batıdakinin tamamında söve ve lentolar düşmüştür.

[9] Kapı, 0.79 m derinlik, 2.15 m genişlik ve 2.58 m yüksekliktedir. Toromanian kilisenin doğuda bir kapısı olduğunu, yapının 13. yüzyılda restorasyon geçirdiğini belirtir (1948, 201). Ancak incelemelerimiz sırasında doğuda bir kapı olmadığı anlaşılmıştır. Restorasyon konusunda araştırmacı ile aynı fikri paylaşıyor olmakla beraber dönemi hakkında kesin bir yargıya varılamamıştır. Ancak bölgedeki bazı yapılarda 13. yüzyılda restorasyon yapıldığı dikkate alındığında, *Taylar Kilise*'deki restorasyonun da 13. yüzyılda yapılmış olduğu düşünülebilir.

[10] Apsis, 3.16 m genişlik, 2.84 m derinlik ve 4.40 m yüksekliktedir.

[11] Apsiste bulunan niş hayli tahrip olmuştur. Nişin kemer alınlığının ortasında daire içinde yer alan motif (muhtemelen haç motifi) tahrip edilmiştir. Ayrıca kırmızı ve beyaz boya izleri gözlenmiştir.

[12] Diakonikondan günümüze sadece kuzey duvarı ulaşmıştır. Diakonikonun alt kat kuzey duvarında alt kısmı tahrip olmuş yuvarlak kemerli dikdörtgen bir niş bulunur. Nişin etrafı kırmızı boya ile çevrelenmiş ve üstüne de boya ile haç motifi yapılmıştır.

[13] Prothesis, alt kat: 1.27x1.20 m, üst kat: 1.40x0.98x2.23 m ölçülerindedir.

[14] Pencerelerin (yaklaşık 0.28x0.68 m ölçülerinde) yuvarlak kemerleri apsislerin yarım kubbesinin başlangıcıyla bitişiktir.

[15] Giriş kapısının alt kısmı tamamen yıkılmış, ancak yuvarlak kemerli alınlığı günümüze ulaşmıştır. Pencere ise biraz tahrip olmuştur.

[16] Prothesisin üst kat penceresinin bulunduğu yerdeki taşlar tamamen düşmüştür. Alt kat penceresinin ise alt kısmındaki taşlar dökülmüş olmakla beraber üst tarafı korunmuştur.

Kilisede, bitkisel ve geometrik süslemelere rastlanır. Bu süslemeler paye başlıklarında, üçgen nişlerde, taç kemerlerde ve saçak silmelerinde yer alır. Yapı içinde kuzeydoğudaki iki kademeli paye yastığının alt kademesi burgu motifli, üst kademesi ardışık sıralanmış içi stilize çiçek motifli dairelerle bezelidir (Resim 12-13). İşlemenin bir kısmı yarım kalmıştır. Prothesis üstündeki üç kademeli yastığın üst kademesinin bir kısmı iç içe geçmiş birbirine bağlanmış daire motifleriyle süslenmiştir (Resim 14)[17]. Prothesisin alt katının tavanında, kilit taşının doğusunda kırmızı boyalı geometrik bir şerit vardır.

Kilisenin cephelerindeki üçgen nişlerden kuzey ve güneydekiler konik, doğudakiler istiridye motifi ile sonlanır (Resim 15). Doğu cephede apsis penceresinin taç kemeri iç içe geçmiş daire motifi ile süslenmiştir (Resim 16). Prothesisin alt kat penceresi taç kemerinin yarım daire kısmı yan yana daire motifi, üstteki dikdörtgen silme ise saçak bezemeleri gibi sepet örgü motifiyle bezenmiştir (Resim 17). Kuzey cephedeki üçgen nişlerin taç kemerlerinden doğudaki örgü, batıdaki yuvarlak geçme motifi ile süslüdür (Resim 18). Aynı cephenin penceresinin taç kemeri ise stilize yaprak motiflidir. Güney cephedeki üçgen nişlerin taç kemerlerinin her ikisinde de daire ve dikdörtgen motifleri hem kendi içlerinde hem de birbirleriyle geçme (almaşık) işlenmiştir (Resim 19). Kapının alınlığında ve batıdaki nişin batısında birer güneş saati vardır (Resim 20).

Kilisenin cephelerinde ve yapı içinde hemen hepsi aynı seviyede işlenmiş Ermenice "Ռ" (Ra) harfine karşılık gelen, matematiksel olarak 1000 rakamına karşılık gelen taşçı işaretleri vardır.

Kilise de süslemelerin yanı sıra prothesisin alt katının güney duvarında nişin yanında, batı ve kuzey duvarda, üst katta nişin altında, diakonikonun kuzey duvarında, yapıyı 19.-20. yüzyıllarda ziyaret edenler tarafından oluşturulmuş Ermenice yazılar ve grafikler tespit edilmiştir[18].

***Değerlendirme***

İnşa kitabesi bulunmayan *Taylar Kilise* hakkında dönem kaynaklarında herhangi bir bilgi tespit edilememiş, 19.-21. yüzyıl yayınlarında da kısıtlı bilgilere ulaşılmıştır[19].

Orijinal Ermenice adı bilinmeyen literatüre "*Taylar Kilise*" adıyla geçen yapı, bölge halkı tarafından "*Çoban Kilise*" diye anılır. Kilisenin "*Taylar*" adını yakınlarındaki köyden aldığını belirten araştırmacılar vardır[20]. Ancak bugüne kadar yaptığımız araştırmalarda kilisenin adıyla ilgili bilgiyi destekleyecek herhangi bir veriye ulaşılamamıştır. Kilisenin etrafındaki kalıntıların bir yerleşim yerine ait olduğu anlaşılır ama bu köyün adı konusunda herhangi bir yazılı belge olmaması ismin geliş kaynağı konusunda şüphe uyandırır. Bu durumda yapının adını, yeni bir veri ya da bilgiye ulaşana kadar bilim çevrelerinde kabul edilmiş olan "*Taylar Kilise"* olarak kullanmaya devam edeceğiz.

*Taylar Kilise*'nin Ermeni mimarisine özgü tek nefli, orta bölümü kubbeli plan tipinin ilk örnekleri, Zovuni Surp Bogos-Bedros Kilisesi (6. yüzyıl), Ptghni Kilisesi (7. yüzyıl), Aruch Surp Krikor Kilisesi (7. yüzyıl) ve Dedmaşen Surp Tadeus Kilisesi (7. yüzyıl) gibi erken dönem yapılarında görülür[21]. Bölgenin karışık olması nedeniyle 9. yüzyıl sonlarına kadar mimari üretim

[17] Onun karşısına denk gelen bölümdeki yastıkta da aynı motif çizilmiş ama işlenmemiştir.

[18] Ayrıca kilisenin hem iç hem de dış duvarlarında çobanlar ve askerler tarafından yazılmış çok sayıda Türkçe yazı da vardır.

[19] Kilisenin orijinal ismi bilinmediğinden 10.-11. yüzyıl Ermenice dönem kaynaklarındaki araştırmalar bulunduğu konuma göre yapılmıştır. İncelenen dönem kaynakları, bkz. Asoğik 1859, Anetsi 1893; Hovhannes 1987; Urfalı Mateos 2000. 19.-21. yüzyıl yayınlarında da genel olarak kilisenin plan tipinden ve süslemelerinden bahsedilir. Bu yayınlardan bir kısmı için bkz. Strzygowski 1918, 207-208; Toramanian 1948, 201; Parsegian (ed.) 1981, mic. fiş. A 2148, 6:017; Thierry 1983, 336-343, 370-376; Sinclair 1987, 423-424; Cuneo 1988, 672, kat. no 434.

[20] Bu araştırmacılar için bkz. Thierr 1983, 17; Sinclair 1987, 423.

[21] Ermeni kiliseler için bkz. Alişan 1881; Alişan 1890; Strzygowski 1918; Toramanian 1948; Parsegian (ed.) 1981; Thierry-Donabedian 1987; Cuneo 1988.

durmuş, 10. yüzyıl başlarından itibaren bölgede siyasi ve askeri dinginlikle beraber mimaride yeniden bir canlanma başlamıştır. Bugüne kadar yaptığımız araştırmalarda *Taylar Kilise*'de uygulanan plan tipinin ufak tefek farklılıklarla (pencere, kapı, süsleme v.b.) 9. yüzyıldan sonra Ermeni mimarisinde yoğun olarak çok sayıda kilisede uygulandığı gözlenmiştir. Bu kiliselerin bir kısmı manastır komplekslerinin ana kiliseleri olmakla beraber tek yapı düzeyinde uygulaması da oldukça yaygındır. *Taylar Kilise*'ye yakın konumdaki Horomos Manastırı içindeki bulunan Surp Minas Kilisesi (986 öncesi) ve Surp Kevork Kilisesi (989-1020 arasında) plan tipi olarak aynıdır (Çizim 10-11). Bu plan tipinin belirgin özelliği naosun uzunlamasına görüntüsünün ortadaki kubbeli bölümde kesintiye uğrayarak dikey görüntü vermesi ve taşıyıcılar arasında derin mekânlar oluşmasıdır.

*Taylar Kilise*'nin naosunun orta bölümü pandantif geçişli, içten ve dıştan sekizgen yüksek kasnak üstüne oturan kubbe ile örtülüdür. Ermeni mimarisinde 6.-7. yüzyıllarda yaygın kullanımı olan trompun yerini, 10. yüzyıldan sonra pandantif almış, tromp çok az uygulanmıştır. Kilisenin kubbeye geçiş sistemi her ne kadar tromp kullanılmış olsa da Kars'taki Mren Katedrali (639-640) ile uygulama olarak benzerdir.

*Taylar Kilise*'nin kuzey, güney ve doğu cepheleri ikişer üçgen nişle dikine bölünür. Cephelerde yarım daire kemerli dar ve uzun dikdörtgen pencereler vardır. Hem üçgen nişler hem de pencereler, kenarlarda uzayan yarım daire şeklinde taç kemerlerle vurgulanır. Cepheyi dikine bölen üçgen nişler, dar uzun dikdörtgen pencereler ve taç kemerler erken tarihlerden itibaren Ermeni kiliselerinde sıkça görülen uygulamalardır.

*Taylar Kilise*'nin tek giriş kapısı güneydendir. Ermeni mimarisinde kiliselere giriş, genel olarak batıda bulunan tek kapı ile sağlanır. Bazen kilisenin büyüklüğü, önemi ve bulunduğu arazi koşullarına göre girişlerin sayısı ve yeri değişir. Ermeni kiliselerinde tek, iki ya da üç kapının bulunması erken dönemden itibaren karşımıza çıkan bir özelliktir. Yapılara ikinci bir kapı eklenmişse, bu genellikle güney cephede yer alır. Ama *Taylar Kilise*'nin batı cephesi uygun olmasına rağmen kapısının güneyde yer alması ilginç bir uygulamadır. Aynı uygulama, arazi koşulları uygun olmasına rağmen, Horomos Surp Kevork Kilisesi'nde de görülür.

*Taylar Kilise*'de birbirine geçmiş eşkenar dörtgen saçak silmesi, stilize yaprak motifleri, iç içe daire motifleri, dört ve altı yapraklı rozetler, sekiz kollu yıldız, istiridye motifleri ve güneş saati gibi mimari plastik süslemeler görülür. Bu süslemeler erken dönemden itibaren bölgedeki Ermeni kiliselerinde karşımıza çıkar. Özellikle *Taylar Kilise*'ye çok yakın konumda olan Horomos Manastırı ve Ani'deki kiliselerde bu yapıda kullanılan süslemelerin tümüne rastlanır.

*Taylar Kilise*'nin dış ve iç tüm duvarlarında yapı malzemesi bölgedeki tüm Ermeni yapılarında olduğu gibi tüf taşıdır. Kilise, Ermeni mimarisinde klasik kullanımı olan dolgu duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Bu tekniğin, bölgedeki diğer Ermeni kiliselerinde de erken dönemden itibaren uygulanması nedeniyle, tarihlemeye katkıda bulunacak dönem ayırıcı nitelik taşımadığı bugüne kadar yaptığımız araştırmalarda anlaşılmıştır.

Sonuç olarak, inşa kitabesi bulunmayan, dönem kaynaklarında da tespit edilemeyen *Taylar Kilise*, günümüz araştırmacıları tarafından plan tipi ve süslemelerine göre tarihlendirilir. *Taylar Kilise*'yi araştırmacıların bir kısmı 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başına, bir kısmı 10. ya da 11. yüzyıla tarihler[22]. Bundan dolayı *Taylar Kilise* ile mekân ölçüleri benzer, konumları yakın, tarihleri bilinen aynı plan tipindeki, Kars Şirakavan Surp Pırgiç Kilisesi (890'lı yıllar), Argina Katedrali (972-992 arası), Bagnayr Manastırı ana kilisesi (977-989 arası), Horomos Manastırı Surp Minas Kilisesi (986 öncesi) ve Surp Kevork Kilisesi (989-1020 arası) ile karşılaştırması yapılmıştır.

[22] Bu araştırmacılar için bkz. 18. dipnot. İncelenen yayınlar, sayfa numaraları ile verilmiştir.

*Taylar Kilise*'nin planının aynen uygulandığı Şirakavan Surp Pırgiç Kilisesi, 9. yüzyıl sonu 10. yüzyıl başlarına, Horomos Surp Minas Kilisesi, Bagnayr Manastırı ana kilisesi ve Argina Katedrali, 10. yüzyıl sonuna, Horomos Surp Kevork Kilisesi 10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başına tarihlenir. Burada adları sayılan kiliselerin hepsi *Taylar Kilise* ile aynı bölge içinde, Horomos Manastırı ise çok yakın konumdadır.

Kiliseyi 10. yüzyıl sonu 11. yüzyıl başlarına tarihleyen araştırmacılar, daha çok süsleme unsurlarının bu dönemde daha yoğun kullanıldığı düşüncesinden hareketle, yapının geç inşa edilmiş olabileceğini savunur. Ancak kilisenin erken uygulama örneği olabileceğini göz ardı ederler. Metin içinde de belirttiğimiz gibi *Taylar Kilise*'de görülen süslemeler erken dönemlerden itibaren karşımıza çıkar.

*Taylar Kilise*'nin mimari, süsleme gibi tüm özellikleri gözden geçirilmiş, benzer plan tipindeki yapılarla karşılaştırması yapılmış, tüm bunlar değerlendirilerek yapıyı 10. yüzyıl başına tarihleyen araştırmacılarla ortak kanımız oluşmuştur. Çünkü bizce de yapıdaki uygulamalarda görülen düzensizlikler, bezeme örnekleri 10. yüzyıl başlarında yapıldığını destekler niteliktedir.

**KAYNAKÇA**


ALİŞAN, Léon. *Շիրակ. Տեղագրութիւն պատկերազոյց* (Şirak, Resimli Topografya)**,** Venise, 1881.

ALİŞAN, Léon. *Այրարատ* (Ayrarad)**,** Venice, 1890.

ANETSİ (Samuel Anetsi). *Սամուէլ Քահանայ Անեցի, Հաւաքմունք իգրոց պատմագրաց* (Anili Peder Samuel, Tarihçilerin Yazdıklarından Toplama), (yay. haz. Arşag Der Mikelyan /Arshak Ter Migelean), Vağarşabat, 1893.

ASOĞİK (Stephanos Asoğik Daronetsi). *Ստեփանոս Տարօնեցի, Պատմութիւն Տիեզերական* (Stephanos Daronetsi, Evrensel Tarih), (yay. haz. Rahip Garabed Şahnazaryants), Paris, 1859.

CUNEO, Paulo. *Architettura Armena dal Quarto al Diciannovesimo Secolo*, I-II, Rome: Deluca Editore, 1988.

HOVHANNES (Gatoğigos V. Hovhannes Draskhanakerdtsi). *Jovhannēs Drasxanakertc'i, History of Armenia*, (yay. haz. ve yor. Krikor H. Maksoudian), Atlanta: Scholars Press, 1987.

PARSEGIAN, V.L. (Ed.). *Armenian Architecture*, Book VI, Leiden: Inter Documentation Campany, 1981.

SINCLAIR, T.A. *Eastern Turkey. an Architectural and Archaeological Survey*, London (4 cilt), 1987.

STRZYGOWSKI, J. *Die Baukunst der Armenier und Europa*, Vienna (2 cilt), 1918.

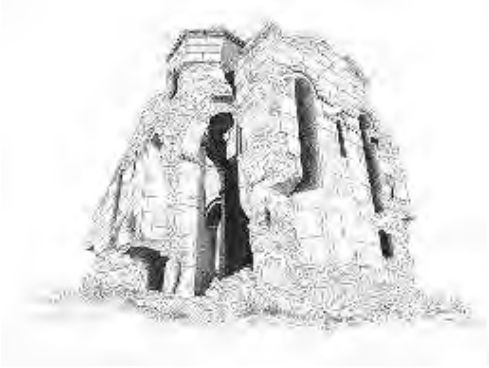
THIERRY, Jean Michel, "A Propos de Quelques Monuments Chretiens du Vilayet de Kars. (III)" *Revue Des Etudes Armeniennes* XVII, 1983, 329-394.

THIERRY, Jean Michel.-Patric DONABEDIAN. *Les Arts Arméniens*, Paris: Mazenod, 1987.

TORAMANIAN, Toros. *Նիւթեր Հայկական ճարտարապետութեան պատմութեան* (Ermeni Mimarlık Tarihi Konuları), Vol. II., Erevan, 1948.

URFALI MATEOS. *Urfalı Mateos Vekayi-namesi (952-1136) ve Papaz Grigor'un Zeyli,* (Türkçe'ye çev. Hrand D. Andreasyan, notlar, Edouard Dulaurier, Halil İnalcık), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 3. baskı (ilk baskı 1962, ikinci baskı 1987), 2000.

**NOT:** Metin içinde Ermenice kelimelerin yazılımında ArielAM font kullanılmıştır.



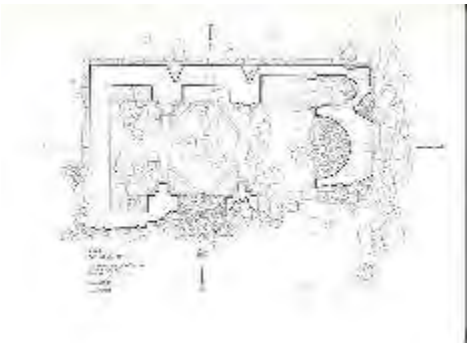
Çizim 1: Güneydoğudan Görünüş




Harita: Kars İl Haritası



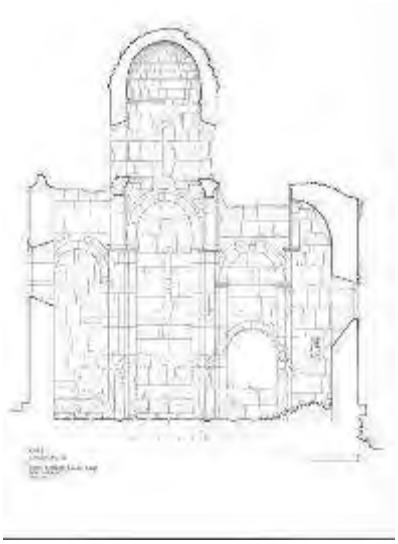
Resim 1: Kuzeydoğudan Görünüş



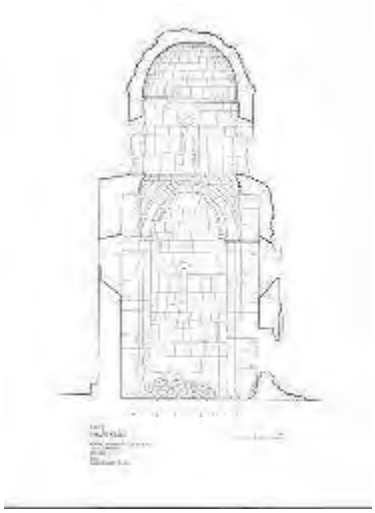
Çizim 2: Plan



Resim 2: Apsisten Naosun Görünüşü



Çizim 3: A-A Kesiti



Çizim 4: B-B Kesiti



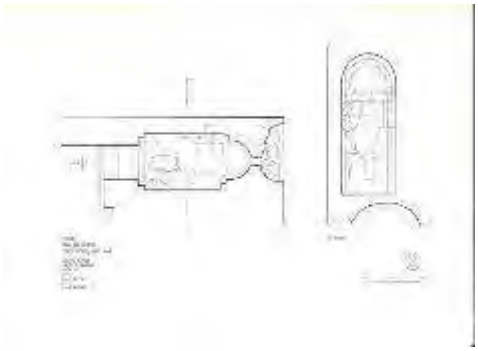
Resim 3: Kubbeye Geçiş



Resim 4: Naos Örtüsü



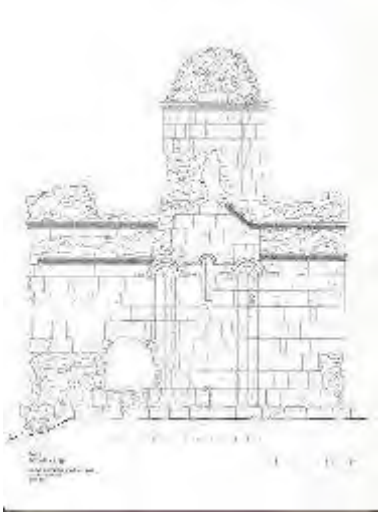
Resim 5: Naostan Apsisin Görünüşü



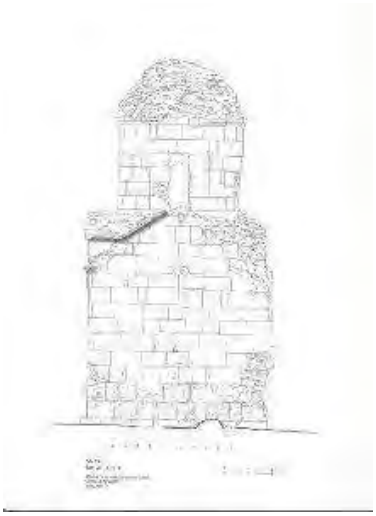
Çizim 5: Prothesis, Plan ve Kesit



Resim 6: Prothesis, Alt Kat Örtüsü



Çizim 6: Kuzey Cephe



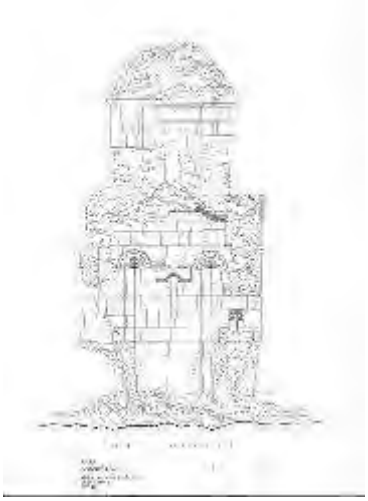
Çizim 7: Batı Cephe



Resim 7: Kuzey Cephe



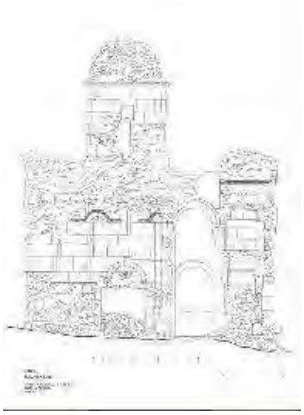
Resim 8: Batı Cephe



Çizim 8: Doğu Cephe



Resim 9: Doğu Cephe



Çizim 9: Güney Cephe



Resim 10: Güney Cephe



Resim 11: Çatı Sistemi Resim



Resim 12: Payeler ve Başlıkları



Resim 13: Paye Başlığı, Süsleme



Resim 14: Paye Başlığı, Süsleme



Resim 15: Üçgen Niş, İstiridye Motifi



Resim 16: Doğu Cephe, Taç Kemer



Resim 17: Doğu Cephe, Prothesis Penceresi



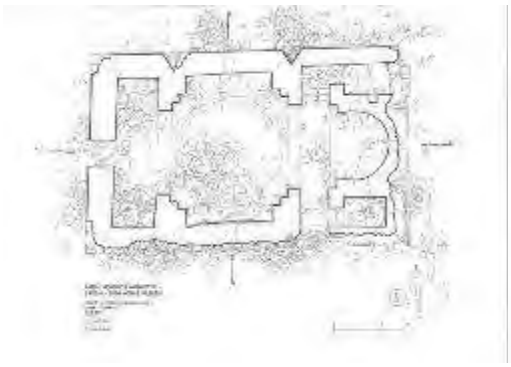
Resim 18: Kuzey Cephe, Taç Kemerler



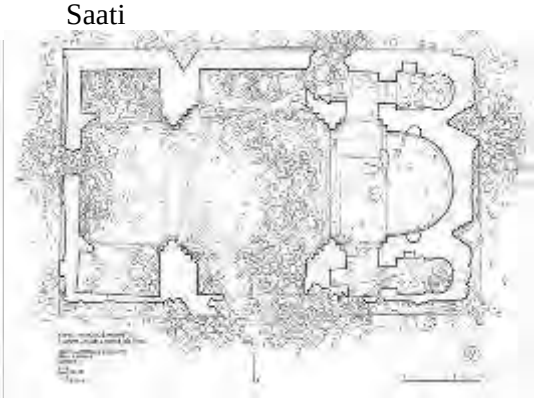
Resim 19: Güney Cephe, Taç Kemer



Resim 20: Güney Cephe, Kapı Alınlığı ve Güneş Saati



Çizim 10: Horomos Surp Minas Kilisesi, Plan



Çizim 11: Horomos Surp Kevork Kilisesi, Plan

***Turkish Studies*** *- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 941-955, ANKARA-TURKEY*

# 1938-1960 YILLARI ARASI CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK MİMARLIĞI*

*Ayşe SAĞSÖZ***
*Reyhan MİDİLLİ SARI****
*Derya ELMALI ŞEN*****
*Selda AL******

## ÖZET

1938-1960 Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı dünyada ve ülkede geçerli olan politik, ekonomik, siyasal ve sosyal değişimlerin neden olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem incelendiğinde iki ana eğilim dikkati çekmektedir. Bunlardan ilki 1938'de Atatürk'ün ölümünden sonra ve II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla geçerlilik kazanan ve 1940ların sonlarına kadar süren II. Ulusal Mimarlık Dönemi ve ikincisi ise savaş sonrası dönemde ortaya çıkarak 1960lara kadar etkinliğini sürdüren, Mimarlıkta Liberalizm olarak adlandırılabilecek olan 1950-1960 arası dönemdir. Çalışma kapsamında, bu iki anlayış oluşumları, özellikleri ve etkileri bağlamında ele alınmıştır. Ayrıca, döneme hâkim olan söz konusu mimarlık anlayışlarına ek olarak, 1938-1960 yılları arasında konut sorunu ve kentleşme, mimarlık eğitimi ve mimarların örgütlenmesi konularının ön plana çıktığı ve bu alanlarda önemli gelişmeler olduğu saptanmıştır.

Bu nedenle, çalışma bütünlüğünü sağlamak amacıyla konut sorunu ve kentleşme, mimarlık eğitimi ve mimarların örgütlenmesi konuları 1938-1960 yıllarının tamamını kapsayacak biçimde ayrı başlıklar halinde ele alınmıştır. Her iki dönemde sahip oldukları nitelikler bakımından Cumhuriyet Mimarlığı'na çeşitli katkılarda bulunmuştur. Bu katkıların başında Türk Evi'nin sistemli bir biçimde analiz edilmesi, yerelliğe dönüş, konut sorununun çözümüne kavramsal bir başlangıç yapılması, yeni gereksinimlerin neden olduğu yeni yapı türlerinin üretilmesi, uluslararası üslup etkileri, meslek örgütünün kurulması ve mimarlık eğitiminin Anadolu'da da verilmeye başlanması gelmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Mimarlıkta Liberalizm, Konut Sorunu ve Kentleşme Sorunu, Meslek Örgütlenmesi

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**
** Prof. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: mugla48tr@yahoo.com
*** Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: remidilli@hotmail.com
**** Doç. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: d_elmali@ktu.edu.tr
***** Arş. Gör. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

# 1938-1960 REPUBLICAN PERIOD OF TURKISH ARCHITECTURE


## ABSTRACT

1938-1960 Republican Period of Turkish Architecture was a period that was caused by prevalent political, economic and social changes in the world and our country. Two main tendencies are become prominent when that period is analyzed. The first one is II. National Architectural Period that became valid after the death of Atatürk in 1938 and by the beginning of II. World War and that continued up to the end of 1940s. And the second one is called Liberalism in Architecture that includes the periods between 1950-1960 which was raised in the postwar period and continued its validity up to 1960s. Within the study, these two tendencies are discussed in the context of their formations, characteristics and influences. Besides, in addition to the tendencies those were prominent in between 1938-1960, it is determined that the issues of housing problem, urbanization, architectural education and organization of architects came to the forefront and important progressions were occurred in these areas. Therefore, the issues of housing problem, urbanization, architectural education and organization of architects are discussed below separate titles comprising the whole of 1938-1960 years for providing the unity of the study. Both periods made various contributions to Republic Architecture in terms of their features. Systematic analyses of Turkish House, revolution of locality, making a conceptual beginning to the solution of housing problem, constructing new buildings that were caused by new requirements, the impacts of international style, foundation of trade body and giving architectural education in Anatolia were the main contributions of the named periods.


**Key Words:** II. National Architectural Period, Liberalism in Architecture, Housing problem and Urbanization, Profession Organization

## Giriş

1938'de Atatürk'ün ölümünden sonra Türkiye Cumhuriyeti yeni bir döneme girmiş, İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ise ülkede ekonomik, politik ve ideolojik değişimlere neden olmuştur. Türkiye savaşa girmemesine rağmen savaşın etkilerini çok ciddi bir biçimde hissetmiştir. Savaş öncesinde, inşaat alanında kullanılan pek çok yapı malzemesi dışarıdan ithal edilmekteydi. Savaşın başlamasıyla birlikte bu malzemeler ithal edilemeyince yapı sektörü de 1950lere kadar ciddi bir durgunluk evresine girmiştir. Kamu yapıları ve acil bazı binaların yapımı dışında tüm yapı faaliyetleri neredeyse durma noktasına gelmiştir. Savaşın psikolojik açıdan olumsuz etkilerinin sonuçlarından biri ülkede içe dönük bir sistem hâkimiyet kurmasıdır. Bu değişimlerin tümü mimarlıkta da milliyetçi söylemlerin egemen olmasına, dolayısıyla savaş döneminin bir ürünü olarak II. Ulusal Mimarlık Anlayışı'nın 1950lere kadar etkinliğini korumasına neden olmuştur. Savaşın sona ermesi ve çok partili rejime geçildikten sonra ülkede yaşanan siyasal ve politik değişimlerin etkisiyle ulusal düşünceler geçerliliğini yitirmiş ve yerini liberal politikalar almıştır. Batıyla bütünleşme hedefiyle 1950lerin başında mimarlık alanında da uluslararası söylemler kendini hissettirmeye başlamış ve 1960lara kadar mimarlıkta liberal bir dönem yaşanmıştır.

Buradan hareketle, 1938-1960 yılları arası Cumhuriyet Mimarlığı incelendiğinde iki ana eğilim dikkati çekmektedir. Bunlardan ilki 1940ların sonuna kadar süren II. Ulusal Mimarlık Anlayışı ve ikincisi ise 1950-60 arasını kapsayan Liberal Dönem'dir. Çalışma kapsamında, bu iki anlayış oluşumları, özellikleri ve etkileri bağlamında ele alınmıştır. Ayrıca, döneme hâkim olan söz konusu mimarlık anlayışlarına ek olarak, 1938-1960 yılları arasında konut sorunu ve kentleşme, mimarlık eğitimi ve mimarların örgütlenmesi konularının ön plana çıktığı ve bu alanlarda önemli gelişmeler olduğu saptanmıştır. Bu nedenle, çalışma bütünlüğünü sağlamak amacıyla konut sorunu ve kentleşme, mimarlık eğitimi ve mimarların örgütlenmesi konuları 1938-1960 yıllarının tamamını kapsayacak biçimde ayrı başlıklar halinde ele alınmıştır.

**1. İkinci Ulusal Mimarlık Akımı: 1938-1950 Yılları Arası**

1929daki ekonomik buhranın ülkemizi de etkilemesi sonucunda benimsenen devlet kapitalizmi 1930ların resmi ekonomik rejimini oluşturmaktadır. 1930 sonrasında dünyadaki gelişmelere bağlı olarak Türkiye ekonomi, politika ve ideolojisin bir yansıması niteliğinde ortaya çıkan ulusal mimarlık akımı, 1950'lere kadar etkinliğini sürdürmüştür.

1927-1939 yılları arasında egemen olan Modernist anlayış inşa sorunları, kullanılan malzeme ve teknikleri, bakım ve onarım maliyetlerinin yüksek oluşu, su sızdıran saçaksız teras çatılı yapıları ve cetvelle çizilmiş geniş caddeleri nedeniyle eleştirilmiş ve kimi mimarlar bu anlayışa karşı tepkilerini ortaya koyarak bir araya gelmeye başlamıştır. İşte bu eleştirel tavır ikinci ulusal mimarlık düşüncesinin ortaya çıkışına neden olan faktörler arasında yer almaktadır (Batur 2005: 34; Tekeli 2005: 24).

1930ların başından itibaren Avrupa'da başlayan şoven milliyetçiliği dünya çapında yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Almanya ve İtalya'nın öncülüğündeki bu hareket, devletin gücünü temsil ederek, geniş halk kitlelerini etkileyebilmek amacıyla Nasyonal Sosyalist ve Faşist Partilerinin uygun bulduğu biçimlerde mimarlığa da yansımıştır. Bu yansıma, anıtsallığı ön plana çıkarma, doğal taş malzemenin kullanıldığı büyük boyutlu yapılar, kesin bir simetri anlayışı, klasik anıtsal Avrupa mimarlığı ve şoven milliyetçi sembolleri ön plana çıkarma biçiminde olmuştur. 1930 sonrası bu gelişmeler, Atatürk devrimleri içinde yer alan Türk ulusal bilincinin güçlendirilmesi ilkesi ile birleşince yavaş yavaş Türk mimarlığını etkilemeye başlamıştır (Alsaç 1976: 31-32; Sözen 1984: 243-244). Bu yıllarda mimarlarımız iklim koşullarına uygun, geleneksel mimarlıkla bağlantılı, yerel malzeme ve tekniklerle yapı üretimi üzerinde durmaktadırlar. Devletin mimarları yönlendirmesinin gerekliliğini vurgulamakta, bu amaçla oluşturulacak yetkili kurulların uygulamaları denetlenmesi istenmekteydi (Ural 1974: 30-31). Bu düşüncelerin beslediği mimarlık faaliyetleri 1938'de Atatürk'ün ölümünden sonra yükselen bir milliyetçilikle etkinliğini sürdürmüştür. Bu hareketin Atatürk'ün ölümünden sonra hız kazanmasının nedenlerinden biri Atatürk'ün aşırı olmayan, çağdaş bilimsel temellere dayanan bir milliyetçiliği savunması ve aşırı ulusal düşüncelere yer vermemesidir (Alsaç 1976: 31-32).

İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, ikinci ulusal mimarlık akımının oluşumunu etkileyen nedenler arasında yer almaktadır. Yapı sektöründe kullanılan demir, çimento, cam gibi çağdaş yapı malzemeleri, yerli yapı endüstrisinin bulunmaması nedeniyle savaş öncesi dönemde ithal edilmekteydi. Savaş ile dış ülkelerde beliren kriz sonrası, artık bu malzemeler ithal edilemez duruma gelmiş, yapım yönetmelikleri buna göre yeniden düzenlenmiş ve ülke kendi kaynaklarıyla yetinmek durumunda kalarak içe kapanmıştır. Bu nedenle, 1939 yılından itibaren Türkiye'deki yapı faaliyetleri 1950lere kadar durgun bir evre geçirmiştir. 1943'te acil bazı devlet ihtiyaçlarını karşılama dışında neredeyse tüm yapı faaliyeti durmuştur. Bu durum stokçu ve karaborsacı bir kesimin doğmasını sağlamış, böylece malzeme fiyatları her geçen gün artmaya devam etmiştir. Öyle ki, 1939-1943 yılları arasında tuğla, kereste, kireç, kum ve taş gibi yapı malzemelerinin fiyatları %400-1000 arasında oldukça ciddi bir artış göstermiştir. 1942 yılından itibaren zaten talebi

karşılayamayan çimento fabrikaları dağıtımı durdurmuşlardır. Bu dönemde, Abidin Mortaş, verimli bir yapı sanayinin bulunmadığı ülkede, çimento ve demir fabrikalarının yetersizliğinden, kereste, tuğla, kiremit ve kireç üretiminde çok düşük bir kalitenin varlığından, taş ve mermer üretiminde ise el emeği kullanılması nedeniyle kaplama işlerinin çok pahalıya mal edilmesinden şikâyet etmektedir. Bütün bu gelişmeler, çağdaş mimarlık düşüncelerini savunan mimarları bile yerel malzeme ve teknikleriyle çalışmaya zorlamıştır (Alsaç 2005: 100; Ural 1974: 34; Sarıoğlu 2001: 89). Sonuçta, iklim koşullarına uygun, geleneksel mimarlık özelliklerinden esinlenen, yerel malzeme ve tekniklerin kullanılmasını talep eden mimarlar ulusal bir mimarlık anlayışı çevresinde toplanmaya başlamıştır.

Savaşın ekonomik etkilerinin yanı sıra sosyo-psikolojik etkileri de ülkeyi etkilemiştir. Türkiye savaşa girmemesine rağmen, yakın çevresinde olup bitenler onu da tehdit eder duruma gelmiştir. Dış baskılara karşı direnebilmek amacıyla içte birlik ve bütünlük temelindeki milliyetçi söylemler, ulusal dayanışma bilincini geliştirmede önemli rol oynamış, ekonomi ve toplum hayatına girdiği gibi mimarlık düşüncesinin ulusal bir çizgiye kaymasına da neden olmuştur. (Alsaç 1976: 34; Alsaç 2005: 100; Sözen 1984: 245).

İkinci ulusal mimarlık akımını hazırlayan diğer bir faktör ise yabancı mimarların ülkedeki faaliyetlerine yöneltilen eleştirilerdir. Cumhuriyet devrimi sonrasında oluşturulacak devrim mimarisinin yabancı mimarlar tarafından değil sayıları her geçen gün artan Türk mimarları tarafından gerçekleştirilmesi gerektiği düşüncesi ağır basmaktaydı (Alsaç 2005: 101). Esasen, eleştirilerin temelinde ekonomik sorunlar yatmaktadır. Yapı faaliyetlerinin neredeyse tümünün yabancı mimarların elinde bulunması ve yarışmalardaki yabancı mimar etkileri bu eleştirileri haklı çıkarmaktadır (Batur 2005: 36)

Sedat Hakkı Eldem'in Güzel Sanatlar Akademisi'nde başkanlık ettiği ve 1934 yılında başlayan "Milli Mimari Semineri" ikinci ulusal mimarlık akımı için gerekli alt yapıyı oluşturmuştur. İklim, yerel malzeme ve tekniklerinin önemine vurgu yapan seminer kapsamında İstanbul ve Anadolu'da pek çok geleneksel konut sistemli ve ayrıntılı bir biçimde analiz edilmeye başlanmıştır. Laik Cumhuriyet Türkiyesi'nde Osmanlı anıtsal mimarlığı imgelerinin kullanılmasına izin verilmeyeceğinin anlaşılması bu türden bir çalışmayı gerekli kılmıştır. Seminer, yapı tipleri ve yapı türlerinden bağımsız olarak bazı ilkeler oluşturmayı hedeflemiştir. Türk Evi biçimsel özelliklerinin pek çok yapıda kullanılması ve tekrar edilmesi bu çalışmaların sonucunda olmuştur. Bu yönde üretilen ilk eser 1939 New York Uluslararası Sergisi için Sedad Hakkı Eldem'in tasarladığı Türk Pavyonu'dur. (Sözen 1984: 245; Tekeli 2005: 24-25; Batur 2005: 37).

Sedat Hakkı Eldem, Alman ve İtalyan mimarlığından etkilenen ve buradan ulusal bir mimarlık anlayışını destekleyecek teorik sonuçlar çıkarmaya çalışan mimarların başında gelmektedir. Eldem, mimaride enternalizasyondan nasyonalizme doğru bir gidişat olduğunu, mimari üslubun dışarıdan ithal edilemeyeceğini, her memleketin kendine has bir mimarisi olduğu, yapı malzemesinin yerli olması gerektiği gibi dönemin mimarlık düşüncesini etkileyen fikirler beyan etmiş ve 1940 yılında "Yerli Mimariye Doğru" başlığı altında bu konudaki düşüncelerini toplamıştır (Eldem 1940: 69). Eldem'in bu fikirlerini en iyi yansıtan eser 1948 yılında tasarladığı Taşlık Şark Kahvesi'dir (Şekil 1a).

"Milli Mimari Semineri'nin tetiklediği yerellik bağlamında, 1944 yılında ülkenin her yanındaki mimarlık eserlerini, yerel malzeme ve inşa tekniklerinin incelenmesi ve saptanması, sonrasında da bu çalışmaların yayınlanması yönünde çalışmalar başlatılmıştır. Bu çalışmalara, ilk olarak 1945 yılında Erzurum'dan başlanmıştır (Ural 1974: 42).

II. Ulusal mimarlık akımının temel özellikleri arasında batı medeniyet ve tekniğinin kullanılarak, milli kültür ve Türk ruhunun oluşturulması da bulunmaktadır. Bu yöndeki en önemli

katkıyı Paul Bonatz yapmıştır. Bonatz'ın, Türkiye'deki faaliyetleri 1942 yılında Anıtkabir için açılan yarışmada seçici kurul üyesi olması ve 1947'de "Yeni Alman Mimarisi" sergisine eşlik etmesiyle başlamıştır. 1946-1955 yılları arasında ise İstanbul Teknik Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapmıştır. Klasik ve anıtsal biçimlenme anlayışını benimsemesi, taşıyıcı strüktürde modern malzeme ve tekniklerini kullanması, ancak yapıların muhakkak taş ya da taş kaplama olması ve Tarihsel Türk mimari elemanlarından yararlanması onun mimari eğilimini özetlemektedir. Saraçoğlu Mahallesi'nde geleneksel Ankara evlerinden esinlenerek tasarladığı konutları (1945) ve Ankara Opera Binası (1948) önemli yapıları arasında yer almaktadır (Ünsal 1973: 39; Ural, 1974: 32; Kortan, 2000: 104; Alsaç, 2005: 105; Batur, 2005: 40). Ayrıca, Bedri Uçar'ın Devlet Demir Yolları Genel Müdürlüğü (1941) (Şekil 1b) , Feridun Kip, Emin Onat ve Sedat Hakkı Eldem'in İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi (1944) (Şekil 1c), İsmail Utkular ve Doğan Erginbaş'ın Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı (1944) (Şekil 1d), ve Şinasi Şahingiray, Violi Vietti ve Fazıl Aysu'nun İnönü Stadyumu (1946) anıtsal özellikler gösteren eserler arasında yer almaktadır.



1a 1b 1c 1d 1e

Şekil 1a. Şark Kahvesi (1948) (Sözen, 1984), 1b. Demir Yolları Genel Müdürlüğü (1941) (URL-1, 2012), 1c. İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi (1944) (URL-2, 2012), 1d. Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı (1944) (URL-3, 2014) 1e. Anıtkabir (1944-1953) (URL- 4 2014).

II. Ulusal Mimarlık Döneminin, anıtsallığı ön planda tutan en önemli yapılarından bir tanesi Emin Onat ve Orhan Arda tarafından tasarlanan ve yapımı 1944-1953 yılları arasında tamamlanan Anıtkabir'dir (Şekil 1e). Biçim anlayışında Osmanlı-Selçuklu mezar yapılarını yinelemek yerine, Anadolu kültürlerinin çok daha eski dönemlerine, Hitit ve Mezopotamya medeniyetlerine atıflar yapmaktadır (Alsaç 2005: 107; Tekeli 2005: 25).

Cumhuriyet Mimarlığı'nın 1950'lere kadar olan dönemi bir yandan devletin resmi siyasetinin, diğer yandan ise egemen ideolojinin somut bir ifadesi olarak görülmüştür (Sözen, 1984: 276). Bu anlayışın izlerini, CHP parti binaları ve özellikle halk evleri proje ve yarışmalarında görebilmek mümkündür (Ural 1974: 41).

1939'dan sonraki Arkitekt dergisi arşivleri incelendiğinde, yapıların ulusal bir mimari karakter aldığı görülmektedir. Yapıların özellikleri, cephelerin taş kaplama olması, aralarda eski biçim yassı tuğlalar kullanılması, pencere ve kapıların düz lentolu olması, geniş saçaklı çatıların kullanılması, iç mekanda yassı tuğla ve çinilere yer verilmesi, cumbalar yapılması, beton tavan ve saçakların ahşapla kaplanması ve bazı bölümlerde tonoz ve kubbe kullanılması olarak sıralanabilir. (Ünsal 1973: 36-37). Bu yeni anlayışın Bayındırlık Bakanlığı tarafından düzenlenen yarışmalar yoluyla yaygınlık kazandığı da söylenebilir. Yarışmalar sonucunda, ulusal mimarlık etkisi altında tasarlanmış projelerin ödül kazandığı görülmektedir. Yarışma jürilerinin en etkili üyesi olan Paul Bonatz'ın yarışma sonuçlarını büyük ölçüde etkilediği düşünülmektedir (Tekeli 2005: 25).

İkinci ulusal mimarlık akımı duygusal ve/veya biçimsel yönü ağır basan bir yaklaşımdır. Ağır, taş kaplı, masif ve bütün gövdesi ile yere oturan, pencere ayrıntılarına, saçaklara büyük önem verilen anıtsal yapılar biçimsel yönü, Türk Evi biçimsel özelliklerinin kullanımı, bölgesel nitelik

taşıyan konstrüksiyon ve malzeme kullanımı ise duygusal yönü somutlaştırmaktadır (Şekil 1e). (Sözen 1984: 247; Kortan 2000: 105; Ural 1974: 38; Alsaç 1976: 39)

Tekeli de benzer biçimde ulusal mimarlık akımının tek ve egemen bir düşünce temeline oturtulamayacağını belirtmekte ve akımı etkileyen dört temel düşünceye vurgu yapmaktadır. Bunlardan ilki yerel malzeme ve iklim koşullarıyla uyum içinde olan ve kültürel süreklilik sağlayan bölgeselci yaklaşım, ikincisi geçmişin değerlerinin halen geçerli olduğunu savunan nostaljik yaklaşım, üçüncüsü esin kaynağı olarak Anadolu'yu alan popülist yaklaşım ve sonuncusu ise binalardaki ihtişam ve anıtsallığı içeren şovenist yaklaşımdır. Tekeli bu dört yaklaşımın eşzamanlı olarak değişen derecelerde var olduklarını belirtmektedir (Tekeli 2005: 24-25)

II. Ulusal mimarlık akımında malzeme kullanımına bakıldığında ise bazı çelişkiler görülmektedir. Geleneksel yapı malzeme ve teknikleri övülürken gerektiğinde modern yapı malzemesi ve tekniklerinden de yararlanılmıştır. Yabancı malzeme kullanıldığında ise bunun yerel malzeme ile kaplanması yoluna gidilmiştir (Alsaç 1976: 36-37). Bu çelişkili durumlar Kortan tarafından da vurgulanmıştır. Yapılarda genellikle statik-durağan ifadeler, merkezi planlar, simetrik sistemler kullanıldığını belirtmiştir. Cephelerde ise strüktürün ifade edilmediğini ve yapının betonarme iskelet sistemde inşa edilmiş olsa bile yığma yapı gibi gösterildiğine dikkat çekmektedir (Kortan 2000: 105).

## 2. Mimarlıkta Liberalizm: 1950-60 Yılları Arası

II. Dünya Savaşı etkilerinin kaybolmasıyla ülke yeniden dünyaya açılmaya başlamış, dış ilişkilerdeki gelişmelere ve malzeme ithaline bağlı olarak ulusal mimarlık anlayışı da etkisini yitirmeye başlamıştır. Ekonomik bunalım hafiflemiş, savaşın sosyo-psikolojik etkileri ortadan kalkınca milliyetçi ve ulusalcı düşüncelere gerek kalmamış ve Batı ülkelerindeki mimari gelişmelerin etkisiyle nihayet mimarlıkta serbest ve uluslararası bir düşünce anlayışı yerleşmeye başlamıştır. Öyle ki, ulusalcı akımın önde gelenlerinden Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat gibi mimarlar bile artık bu yönde yapılar tasarlamamışlardır.

1946 yılında çok partili demokrasiye geçilmiş, Demokrat Parti popülist yaklaşımlarla iktidara gelerek ekonomi politikasını, ekonomik hayatta özel teşebbüs ve sermaye olarak açıklamıştır. Bu dönem, devletin ekonomideki payının sınırlandığı, özel teşebbüsün desteklendiği, liberal politikaların uygulandığı, ABD etkisinin, kalkınmada yabancı kredi kullanımının, ekonomik sorunların ve baskı rejiminin arttığı bir dönemdir. İmar faaliyetleri ve mimarlık da bu değişimlerden etkilenmiştir (Ural 1974: 45-46; Tapan 2005: 112).

Avrupa'daki ekonomik değişimler, Almanya'nın mal ihracına başlaması ve II. Dünya Savaşı sonrası üretimin artması 1949 yılında ithal edilen inşaat malzeme fiyatlarının düşmesine neden olmuştur. Fiyatlardaki bu düşüş, yapı malzemelerini dışarıdan ithal eden ülkemizde yapı sektöründeki faaliyetlerin artmasına neden olmuştur (Ural 1974: 49; Batur 2005: 46).

1951 yılında Türkiye'nin liberal ekonomi politikalarına yardımcı olmak üzere Amerika'dan uzmanlar gönderilerek iki rapor hazırlanmıştır. Bunlardan ilki Türkiye'nin bir tarım ve ham madde ülkesi olarak kalması ve yabancı sermaye girişinin mutlak sağlaması üzerine kurulu Baker Raporu'dur. Bu raporla, Türkiye'de yeni dönemde üretilecek inşaat malzemeleri çimento, tuğla, kiremit ve cam ile sınırlandırılmakta, diğer malzemelerin ise ithal edilmesi tavsiye edilmektedir. İkinci rapor ise Skidmore, Owings & Merill firması tarafından hazırlanan "Türkiye'de İnşaat, Şehircilik, Mesken ve Resmi Binalar İnşası Hakkında Hazırlık Etüdü" adlı rapordur. 1950-60 arası yürütülen imar politikası da bu raporla saptanmıştır. Raporda Başbakanlığa bağlı bir milli plan kurulu, bu kurula bağlı bölge planlama büroları ve milli mesken ofislerinin kurulmasına yönelik reorganizasyon önerileri yer almaktadır. İnşaat malzemeleri konusunda bir yandan Türkiye'deki yetersizlikten bahsedilirken diğer yandan Baker Raporu'nda olduğu gibi üretimde sanayileşmenin

önü kesilmektedir. İnşaat malzemelerindeki yetersizliği gidermek amacıyla ithalatın çeşitlendirilerek yapılması tavsiye edilmektedir (Ural 1974: 47).

Ülkenin uluslararası ekonomiyle bütünleşmesi öncelikle 1947'de Marshall Yardım Planı ve sonrasında uzman raporlarıyla yabancı yardımlarının gelmesiyle başlamış, 1951'de Türkiye'nin Kore Savaşı'na katılması ve 1953'te NATO'ya kabul edilmesiyle devam etmiştir. Bu yakın işbirliği liberal politikaları desteklemiştir. 1947 tarihli Yabancı Sermaye'yi Teşvik Kanunu 1951'de değiştirilmiş ve nihayet 1954'te daha da liberal bir kanun çıkarılmıştır (Tapan 2005: 112).

1950 sonrası mimarlığı da liberal söylemlerin etkisiyle Batı ile bütünleşmeye çalışmaktadır. Siyasal ve ekonomik yapıdaki değişimler söz konusu bütünleşmede önemli rol oynamıştır. Ekonomide özel teşebbüsün desteklenmesi, bu alandaki yapı talebini hacim ve içerik olarak genişletmiştir. 1950 öncesinde kullanılmayan yapı malzemelerinin ülkeye girişleri ve meslek ilgi alanının kamu yapıları ve tek aile konutlarından yeni gereksinimlerin neden olduğu otel, fabrika, banka, büro yapıları, market ve konutlara çevrilmesi, hem işveren hem de ürün çeşitliliğine neden olmuş, böylece mimarlık uluslararası sistemde yerini almaya başlamıştır. (Sözen 1984: 277; Batur 2005: 45-46).

Türkiye'de uluslararası mimarlığın temelleri dönemin sergi, yarışma ve mimarlık dergilerinde atılmaya başlanmıştır. Örneğin Seyfi Sonad "Milli Mimari Anketimiz"e verdiği cevapta milli mimarinin, nostaljik bir biçimde ele alınan biçimsel ve konstrüktif özelliklerle oluşmayacağını, çok daha derinlemesine sorunların bulunduğunu ifade etmektedir (Sonad 1944: 7). Orhan Alsaç ise, Türk mimarlığının günün teknik, koşul ve ihtiyaçlarıyla uyumlu olması gerektiğini savunmaktadır (Alsaç, 1945: 16). Ayrıca, 1944 yılındaki "İngiliz Mimarlık Sergisi" ve 1947'deki "İngiltere Şehircilik Sergisi" Alman Mimarlığı'nın aşırı milliyetçi eğilimlerinin dışında, dünyada farklı mimarlık eğilimlerinin de olduğunu ülkemizde göstermesi bakımından önem taşımaktadır (Sözen 1984: 41).

İkinci Dünya Savaşı sonrası dış ülkelerde tahrip olan kentlerde tek yapı ölçeğinden uydu kentlere kadar hızlı bir yapılaşma faaliyeti başlamış, teknolojik ilerleme kaydedilmiş ve Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier ve Marcel Breuer gibi ünlü mimarların rasyonel eğilimleri, yeni yapı malzemeleri, konstrüksiyon ve teknolojilerine bağlı olarak ortaya çıkan yeni biçimlenme anlayışları tüm dünya mimarlığını olduğu gibi ülkemizdeki mimarlık çevrelerini de etkilemiş ve ulusal mimarlık akımının geçerliliğini giderek zayıflatmıştır. Artık yeni biçimler aranmaya, kişisel düzeyde de olsa teknik olanaklar denenmeye başlanmıştır. Serbest biçimlerle çözüme ulaşma düşüncesi eğitim alanında da kendine yer bulmuştur. Burada vurgulanması gereken diğer bir nokta, uluslararası mimarlık anlayışının yaygınlaşmasında da mimarlık yarışmalarının büyük katkısı olmasıdır (Alsaç 1976: 42-43, Kortan 1971: 39-45; Sözen 1984: 274; Tekeli 2005: 28).

Mimaride uluslararası düşüncelerden etkilenerek, rasyonalist olarak tanımlanabilecek ilk örnek Emin Onat ve Sedat Hakkı Eldem'in 1949'da tasarladığı İstanbul Adalet Sarayı projesidir (Şekil 2a). Geometrik biçimi ve betonarme strüktürün cephede net bir biçimde ifade edilmesi uluslararası mimarlık ortamına yaklaşan bir tutuma işaret etmektedir. Yapı, bu anlamda İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın geçerliliğini yitirmesinin de bir sembolü olarak görülmektedir. (Alsaç 1976: 40; Sözen 1984: 273: Batur 2005: 46)

Türk mimarlığında, uluslararası üslubun yaygınlaşmasında mimarlık dergilerinin de etkisi önemlidir. Öyle ki, Batur savaş sonrası belli bir dönemi "dergi mimarlığı" olarak adlandırmaktadır. Yeni yapı türleri için çözüm üretirken dergilerde yer alan Batı mimarlık eserlerinden yararlanılmıştır. Ancak, yeterli alt yapı ve teknik bilgi olmadan inşasına başlanan yapılarda hem maliyet hem de pek çok tasarım problemi ortaya çıkmaktadır. Sonuçta bölgesel özelliklerden uzak,

Batı mimarlığının özellikle Amerika'nın taklidi yapıların kentlerde yerlerini alması eleştiri konusu yapılmıştır (Tapan 2005: 114; Batur 2005: 47-48).

Türk mimarlığında uluslararası üslup etkilerine bakıldığında en önemli yansımanın plan ve biçim bazında prizmatik ve geometrik formların, cephelerde ise ızgara sisteminin kullanımında olduğu görülmektedir. Bu yansımaların ilk örneği, Skidmore, Owings & Merill ortaklığı ve Sedad Hakkı Eldem tarafından 1952'de tasarlanan ve finansmanı Marshall Yardım Planı'nın sağladığı kredilerle karşılanan İstanbul Hilton Oteli'dir (1952) (Şekil 2b) (Tapan 2005: 113; Batur 2005: 46). Çok katlı otel yapılarının öncüsü olan ve çağdaş yüksek yapı teknolojisini ülkemizde kullanılmasını sağlayan Hilton Oteli döneminin en başarılı ve etkili yapısıdır. Öyle ki 1959'da Rana Zıpçı, Ahmet Akın ve Emin Ertan'ın Çınar Oteli, Hilton Oteli'nin daha küçük ölçekteki bir uygulamasıdır (Tapan 2005: 115).

Nevzat Erol'un tasarladığı İstanbul Belediye Sarayı (1953) (Şekil 2c) uluslararası üslubun Türkiye'deki ilk uygulaması ve bürokratik yapı mimarlığının öncül bir yapısıdır. Bu tarihten sonra uluslararası mimarlık, kamu yapıları ve özel ticaret komplekslerinin tasarımında yaygınlık kazanmıştır. (Kortan 1976: 53; Batur 2005: 48)

1950 sonlarına kadar süren dönem, Türkiye'nin koşullarına, çevrenin kültürel ve fiziksel yapısına ve ülkenin teknolojik durumuna uyup uymadığına bakılmaksızın uluslararası üslubun ilke ve biçimlerinin uygulandığı bir dönemdir. Bu dönemdeki yapılarda betonarme kullanımı, kare ya da dikdörtgen plana sahip olmaları, genellikle tek bir prizmatik kütleden oluşmaları, taşıyıcı sistemin dış cepheye yansıtılması, geniş cam ve pencere düzeni, modüler cephe sistemi ve cephe kaplamasında sıklıkla cam mozaik kullanılması öne çıkan özelliklerdir (Batur 2005: 48-50).

1950 sonrası mimarlığı da farklı üslup ve anlayışların bir arada var olduğu bir dönemdir. Sözen, bu durumu, mimarlıkta demokratikleşme sürecinin başlaması açısından önemli bulmaktadır (Sözen 1984: 276). Sakarya Hükümet Konağı (1956), Ulus Meydanı Büro ve Çarşı Kompleksi (1954) ( Şekil 2d) ve Ankara Kızılay İşhanı (1959) (Şekil 2e) temel geometrik biçimler, cam-çelik kullanımı ve modüler cephelerle ifade edilen rasyonalist pürist mimari örnekleridir. İstanbul Belediye Sarayı üst örtüsü (1953), Etibank Genel Müdürlüğü (1955-1960) ve İstanbul Sheraton Oteli (1959) gibi yapılar ise doksan dereceden uzaklaşmak biçiminde tanımlanan bağımsız biçim arayışına örnektir. Türk Tarih Kurumu (1951-1967) ve İstanbul Anadolu Kulübü (1953-1957) ise geleneksel mimarlık özelliklerinin yeniden yorumlandığı yapılardır (Sözen 1984: 278; Kortan 1971).



2a 2b 2c 2d 2e

Şekil 2a. İstanbul Adliye Sarayı (1949) (Batur 2005), 2b. İstanbul Hilton Oteli (1952) (URL-2 2012), 2c. İstanbul Belediye Sarayı (1953) (URL-2 2012), 2d. Ankara Ulus Meydanı Büro ve Çarşı Kompleksi (1954) (URL-5 2014), 2e. Ankara Kızılay-Emek İşhanı (1959) (URL-2 2012)

1950lerin ortalarından itibaren dış sermaye ve yardımlarla desteklenen ekonomik yapı darboğaza girmeye başlamıştır. Bunun üzerine, Ticaret Bakanlığı serbest ithalat rejimine kısıtlamalar getirmiş ve inşaat malzeme fiyatları fahiş oranda artmıştır. 1956'da ekonomik yapının çökme sinyalleri vermesi üzerine, ekonomiye canlılık getirmesi ve politik sorunları gölgelemek

amacıyla İstanbul'da "yıldırım-yıkma hareketi" kapsamında binaların yıkıldığı, geniş caddelerin açıldığı, plansız ve programsız bir imar faaliyetine girişilmiştir. Bu girişimler de ekonomiye canlılık kazandıramamış, inşaat malzeme fiyatları artmaya devam etmiş, çimento fabrikalarında stoklar yığılmaya başlamış ve böylece inşaat faaliyetleri de durma noktasında gelmiştir. 1959 yılına gelindiğinde ise Sivas Çimento Fabrikası faaliyetini durdurmuştur. Ural bu duruşu, ithal edilen lüks yapı malzemeleri, ABD yardımlarına dayalı ekonomi politikası, uluslararası etkilerin oluşturduğu mimarlıktaki çeşitlenme, yıldırım-yıkma harekâtları ve lüks yapı inşaatlarının belirlediği bir dönemin sonunu simgelediğini belirtmektedir (Ural 1974: 49-50).

**3. Kentleşme ve Konut Sorunu**

1930lu yıllarda mimarlığın en temel problemlerinin biri konut sorunudur. Halkçılık temeline dayanan politikalarla soruna çözüm aranmaya çalışılmıştır. Ancak, bu politikaların uygulanmaya başlamasıyla II. Dünya Savaşı'nın başlaması aynı tarihlere denk gelmiştir Savaşın etkileriyle 1939 yılından sonra konut inşaatları önemli oranda azalmıştır (Sey 2005: 167). Bu tarihlerden sonra da konut sorunu ciddiyetini korumaya devam etmiştir.

Hükümet programlarında memur evleri sorunu geniş yer tutmaktadır. Bu soruna bir çözüm olması amacıyla 1944'de Memur Konutları Yasası çıkarılmıştır Bu yasa, konut tahsisinde Ankara'da yaşayan memurlara öncelik tanımaktadır. Yasa kapsamında inşa edilen en önemli proje, geçici olmayan kadrolardaki memurlar ile subay ve askeri memurların barındırılmasını öngören Saraçoğlu Mahallesi'dir (Sarıoğlu 2001: 89; Sey 2005: 169) (Şekil 3a). Yapımı 1944-1947 yılları arasında tamamlanan, 642 daireli bir apartman grubundan oluşan Saraçoğlu mahallesi Paul Bonatz tarafından tasarlanmıştır. Tasarımda, Ankara Evleri'nin cumba, saçak, piramidal çatı gibi bir takım öğeleri kullanılmıştır. Diğer bir örnek ise devlet memurları için Doğu illerinde yapılması planlanan 5000 adet konuttur. Ancak, bu konutlardan yalnızca 286 âdeti 1944-1949 yılları arasında tamamlanmıştır ( Sarıoğlu 2001: 89; Ural 1974: 38; Kortan 2000: 104).

1930lu yıllar itibariyle işçi konutları da devlet için ciddi bir sorun olmuştur. Sümerbank İşçi konutları ihtiyacı karşılayamasa da bu alandaki ilk önemli girişimdir. Sonrasında, Ereğli, Karabük, Nazilli, Kayseri, Hereke ve İzmir'de işçi konutları yapımına gidilmiştir (Sey 2005: 169; Ural 1974: 40).

Deprem kuşağı üzerinde bulunan ülkedeki diğer önemli bir sorun afet konutlarıdır. 1959 yılından önce her afetten sonra yeni bir kanun çıkarılmaktaydı, ancak 1959 yılında önleyici tedbir ve takviye çalışmalarını içeren yasayla yeni konut yapımı bir takım kurallara bağlanmıştır (Sey 2005: 174).

Köy evleri ve göçmenlerin yerleştirilmesi konusu da 1930-1950 döneminin önemli sorunlarından bir tanesidir. Ancak, 40.000 köyün bulunduğu ve halkının %80'nin köylerde yaşadığı bir ülkede inşa edilen köy sayısı 64 adettir. Bunların en iyileri ise Ankara civarındaki Etimesgut ve Somutlu'da bulunmaktadır. Yapımı tamamlanan bu köyler dışında, 1950'lere kadar başka ciddi bir girişim olmamıştır (Ural 1974: 39-40).

Tabii ki bu uygulamalar barındırılacak memur, işçi, göçmen vs. sayısı düşünüldüğünde oldukça yetersiz kalmaktadır. Ancak, konut üretimindeki yetersizliğe rağmen, Sey 1946 öncesindeki on yıllık dönemi konut konusunda önemli kavramsal gelişmelerin başladığı yıllar olarak tanımlamaktadır (Sey 2005: 170).

1940'lı yıllarda devlet tarafından yaptırılan konutlar ve kira yardımı dışında, memurların kredi yardımıyla ev sahibi olmaları da teşvik edilmekteydi. Bu amaçla çeşitli yapı kooperatifleri kurulmuştur. Bunlardan Güven Evler, Bahçeli Evler (ilk yapı kooperatifi), İş Bankası Evleri, DDY Evleri, Mühendisler Birliği Evleri Ankara'da kurulan yapı kooperatiflerinden yalnızca birkaç

tanesidir. Ancak, yapı maliyetlerinin de yüksek olması nedeniyle 1944 yılına kadar sayılarının 22'yi bulduğu Ankara'daki bütün yapı kooperatiflerinin inşa edebildikleri konut sayısı 554'tür (Ural 1974: 38; Sarıoğlu 2001: 91). Üst yönetim kadrolarındaki memurların konut sahibi olabildiği bu dönemde, dikkati çeken diğer önemli sorun Ankara çevresinde 60.000 kişinin yaşadığı yoğun bir gecekondulaşma faaliyetinin ortaya çıkmasıdır (Ural 1974: 38).

1940-1950 yılları arasında nüfus artışı %20,1 iken, 1950-1960 yılları arasında bu oran %80,2 ye ulaşmıştır. Bu artışa ek olarak, hızlı ve plansız kentleşme konut sıkıntısını daha da ciddi boyutlara taşımıştır (Sey 2005: 170). Konut sorununu en fazla hissedildiği kent, nüfusu beklenmedik bir hızla artan başkent Ankara olmuştur. Bu sorunu çözmede 1946 yılında kurulan Emlak ve Kredi Bankası'nın sağladığı kredilerin etkili olacağı düşünülmüştür. Ancak bu kredilerden yararlananlar evi olmayan halk kesimi değil büyük oranda orta ve üst-orta gelir grubundaki kişiler olmuştur. Bu nedenle, konut sorununun çözümü yaklaşık iki yüz adet yapı kooperatifin çabaları ve Levent ve Ataköy gibi uygulamalar çerçevesinde kalmıştır (Ural 1974: 49). 1947 yılında yapımına başlanan İstanbul'daki 1. Levent Mahallesi Emlak ve Kredi Bankası'nın ilk geliştirdiği projelerden birisidir (Şekil 3b). 391 birimlik Levent Projesi'ni, 1951 yılında İstanbul'da başlayan 413 birimlik Koşuyolu Mahallesi (Şekil 3c) ve Diyarbakır'da 1954'te başlayan 82 birimlik bir mahalle takip etmiştir (Sey 2005: 171; Batur 2005: 42).



3a 3b 3c

Şekil 3a. Saraçoğlu Mahallesi (1944-1947) (URL-2 2012), 3b. Levent Mahallesi (1947-1954) (URL-6 2014), 3c. Koşuyolu Mahallesi (1951- 1954 ) (URL-7 2012)

1950'lere doğru yapı sektöründe bir hareketlilik meydana gelmiştir. Bu hareketliliğin temelinde iki neden yatmaktadır. Bunlar 1948 yılında "Bina Yapımı Teşvik Kanunu"nun yürürlüğe girmesi ve 1949 yılında ithal edilen inşaat malzeme fiyatlarının düşmesidir. Bina Yapımı Teşvik Kanunu, hazinenin, özel idarenin ve devletin mülkiyetinde bulunan boş arsaların belediyelere, belediyelerin de konut yapılması amacıyla ihtiyaç sahiplerine ya da kooperatiflere devredilmesini içermektedir (Ural 1974: 48). Bu durum orta ve üst-orta sınıfların konut ve arazi üzerine yatırım yapmasına neden olmuş, ilerleyen zamanlarda ise arsa spekülasyonu ve kamu arazilerinin özel mülkiyete geçmesiyle sonuçlanmıştır (Tapan 2005: 112).

Tarımda modernizasyon ve uluslararası pazara açılma stratejisi tarımda verimlilik artışına, verimlilik artışı ise kır ekonomisinin fakirleşmesine ve kırdan kente göçlerin yaşanmasına neden olmuştur. 1927'ye kadar yılda %3 olan kentsel büyüme 1950'lerden sonra %9'a çıkmıştır. Göç olgusunda, başta Ankara olmak üzere İstanbul, İzmir gibi büyük kentlerde inşaat, ticaret ve hizmet alanlarında yeni istihdam alanları oluşmaya başlaması da önemli rol oynamıştır Öyle ki gecekondu alanlarında yaşayan nüfus, toplam nüfusun %40-50 sini barındırmaktadır (Sarıoğlu 2001: 95; Tapan 2005: 112). Göç eden kitlelerin talebini karşılayacak konut stoku bulunmaması, kira ve emlak fiyatlarının yüksek olması nedeniyle kentler gecekondu sorunuyla tanışmak durumunda kalmışlardır. Esasen, Wilhelm Schütte daha 1943'lerde Akademi Mimarlık Bölümü öğrencilerine verdiği "Sefalet Mahalleleri" adlı konferansında gecekondu sorununa değinmiştir. Schütte bu konferansında "…gün gelecek bu tehlike, içinden çıkılmaz sorunlar doğuracaktır" demektedir. (Kırımlı 1974: 17-18)

Nitekim Schütte'nin ön gördüğü gibi gecekondu sorunu 1950lerden sonra daha ciddi bir boyut kazanmıştır. Türkiye Ekonomi Kurumu, Türk Mimarlar Cemiyeti, Mühendisler Cemiyeti ve Türk Hukuk Derneği konut sorununa çözüm olabilecek tavsiyelerde bulunmuş ancak bu öneriler kamu kuruluşlarının politikalarının bir parçası haline gelememiştir (Sey 2005: 168)

Devlet bir yandan gecekondu sorununa çözüm arar gibi görünürken, öte yandan bu duruma, özellikle inşaat alanında ihtiyaç duyulan işçi sorunu nedeniyle göz yummuştur (Sarıoğlu 2001: 96; Tekeli 2005: 30). Zira yönetici ve siyasetçilerin konut sorunu bile aşılamazken, göç eden bu kitlenin sorunlarını çözmek günün koşullarında pek olanaklı bir durum olarak görülmemiştir. Durum böyle olunca dar gelirlilerin gecekondu inşaatları ve orta gelirlilere hitap eden çok katlı konutlar bir arada yayılmaya devam etmiştir.

1950lerin sonlarında Emlak Kredi Bankası tarafından çok katlı konutların inşasına başlanmıştır. Bu konutların ilk örneği, dönemin mimari anlayışına uygun olarak uluslararası üslupta tasarlanan ve yapımı 1956-1960 yılları arasında tamamlanan 4. Levent Bölgesi'dir. Buradaki konutlar, farklı gelir gruplarının karışımından oluşan müstakil evler, sıra evler ve çok katlı apartmanlardan oluşmaktadır. Yerleşkenin önemli bir özelliği de sinema salonu, spor tesisleri gibi kamusal işlevlerin düşünülmüş olmasıdır. Kütle organizasyonu ve dış mekânın biçimlendirilmesi, kendisinden sonra gelen pek çok projeye örnek teşkil etmiştir (Sey 2005: 172; Tapan 2005: 121). Diğer önemli yapı faaliyeti ise yapımına 1957 yılında başlanan Ataköy Toplu Konut Projesi'dir. Kamusal tesisleri de içeren bu kompleksin 1. etabı 1961 yılında tamamlanmıştır. Bu komplekslerin tümü büyük apartman daireleri içermekte ve üst gelir grubuna hitap etmektedir. Hâlbuki bankanın esas amacı küçük ve ucuz kiralık daireler inşa etmektir. Bankanın inşaat faaliyetleri ve amaçları arasındaki bu ilişki çelişkili bir durum ortaya çıkarmıştır (Sey 2005: 172).

Türkiye'de konut sorununa çözüm bulmak amacıyla yabancı uzmanlardan da yardım alınmıştır. Bunların başında 1951 yılında imar ve konut sorunu üzerine bir rapor hazırlayan Skidmore, Owings& Merill'in uzmanları gelmektedir. Sonrasında, Charles Abrams, Holmes Perkins, OECD Produktivite Ajansı uzmanları, Donald Manson, Bernard Wagner, AET Konut Komitesi, Frederic Bath, Chailloux-Dantel ve E.H.B. Wedler aynı nedenlerle ülkemizde faaliyetlerde bulunmuştur (Sey 2005: 174).

Devlet plansız kentsel büyümeyi yönlendirmek amacıyla 1956'da Planlama ve Kamulaştırma Yasası'nı yürürlüğe sokmuş, belirli bir tarihten önce yapılan gecekonduları yasallaştırılmış ve tüm yapılaşma hareketlerinde eş güdüm sağlamak ve düzenlemek üzere 1958 yılında İmar ve İskân Bakanlığını kurmuştur (Tekeli 2005: 30; Tapan 2005: 122). Ancak alınan tüm bu önlemler gecekondulaşmanın da neden olduğu kentsel büyümenin tehlikeli yükselişini kontrol altına alamamıştır. Özellikle demiryollarından karayolu ağırlıklı ulaşım stratejisine geçişle, ana arterler boyunca yapılaşma faaliyetleri artmış, hatta kırsal alanlarda bile karayolları boyunca yeni kentsel alanlar oluşmaya başlamıştır (Tapan 2005: 122).

1960lara doğru kentleşmeye bağlı olarak arsa fiyatlarının yüksek oluşu ve konut yapma konusunda müteahhitlerin girişimleri, "yap-sat" sistemini ortaya çıkarmıştır. Neredeyse hiç sermaye harcamadan arsa sahiplerini ve konut talebi olanları bir araya getiren müteahhitler kat mülkiyetine bağlı olarak apartmanlar yapmaya başlamışlardır. Orta-gelir grubuna hitap eden bu apartmanlar yüksek yoğunluklu yapılar olarak kentlerde artmaya başlamıştır (Batur 2005: 52).

Nüfusun hızla artışı, toplumsal ve ekonomik koşulların neden olduğu göç olgusu büyük kentlerin çehresini değiştirmeye, mevcut problemlere yeni sorunlar eklemeye devam etmiştir. Gecekondulaşma karşısında gereken önlemler alınamadığından, kentlerin sağlıklı, planlı ve düzenli bir biçimde gelişmeleri de güçleşmiştir (Sözen 1984: 275). 1950 sonrasında dengesiz, düzensiz ve plansız kentleşmenin neden olduğu gecekondularla uluslararası mimarlık etkilerinin sebebiyet

verdiği lüks yapılar bir arada var olmuştur. Yabancı raporların sınırlarını belirlediği imar kredileri, serbest ithalat sonucu ülkemize giren çeşit çeşit yapı malzemeleri, kentleri saran gecekondular, yine neredeyse tüm inşaat malzemeleri dışarıdan gelen otel inşaatları, ulaşımda karayolları şebekelerinin kurulmaya başlaması, İstanbul'da devlet tarafından sürdürülen büyük ölçekli planlama ve inşaat operasyonları bu dönemin öne çıkan özellikleridir (Tapan 2005: 112; Ural 1974: 48).

**4. Mimarlık Eğitimi**

Önceki adı Senayii Nefise Mektebi Alisi olan Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nde 1927-40 yılları arasında E.Egli, H.Poelzig, B.Taut, A. Vorhoelzer, H. Schütte gibi İsviçreli ve Alman mimarlar görev yapmışlardır. 1941-73 yılları arasında ise öğretim kadrosunda yabancı mimarlar görev almamıştır. Akademi'de 1933lere kadar sürdürülen modern mimarlık çalışmaları, C. Holzmeister, E.Egli ve S.H.Eldem'in etkileriyle bölgesel özellik göstermeye başlamıştır. "Türk Sivil Mimarlık" örneklerinden yararlanma biçiminde ortaya çıkan bu anlayış 1933 yılından itibaren temel anlayış olarak kabul görmüştür. Bu anlayış çerçevesinde, E. Egli GSA'da milli mimarlık seminerini kurdurmuştur. 1939lardan 50lere kadar ise Alman ve İtalyan mimarlığının anıtsal ve bölgesel nitelikli mimarlık anlayışı geçerli olmuştur (Söylemezoğlu 1973: 26; Ünsal 1973: 38).

İstanbul'da Cumhuriyet öncesi kuruluşlardan mimar ve mühendis yetiştiren Mühendis Mektebi Alisi daha sonraki adıyla "Yüksek Mühendis Mektebi bünyesinde 1941 yılından sonra mimarlık bölümü açılmıştır. 1944 yılında ise Yüksek Mühendis Mektebi "Teknik Üniversite" adıyla Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmış ve bünyesinde bir de Mimarlık Fakültesi kurulmuştur. 1941-55 yılları arasında bu fakültede kısa ya da uzun süreli olarak pek çok yabancı mimar görev yapmıştır. Bunlardan C. Holzmeister ve P. Bonatz bölgesel mimarlık anlayışlarıyla uzun süre öğretim görevi yapmışlardır. II. Dünya Savaşı sonrası sosyal ve politik düzen değişikliği ve Emin Onat ve Sedat Hakkı Eldem gibi önemli öğretim elemanlarının üslup değişiklikleri ile Alman ve İtalya temelli mimarlık anlayışı yerini serbest ve uluslararası bir üsluba bırakmıştır. (Söylemezoğlu 1973: 27; Alsaç 1976: 71)

1911'de Kondüktör Mekteb-i Alisi adıyla kurulmuş olan ve 1942 yılından beri mimarlık eğitimi veren Yıldız Teknik Üniversitesi de dönemin mimarlık okulları arasında yer almaktadır (Alsaç 1976: 72; URL-8 2011).

1930lu yıllar itibariyle mimarlık eğitimi veren kurumların etkinliklerini arttırmalarının yanı sıra 1948 de Birinci Yapı Kongresi'nin toplanması önemli akademik bir gelişmedir. Bu kongre mimarlık, şehircilik ve yapı sektörü ile ilgili konuların toplu bir biçimde ele alındığı ilk önemli toplantıdır. Böylece, mimarlık sorunlarına bilimsel yöntemlerle çözüm arama konusunda önemli bir adım atılmıştır (Sözen 1984: 245; Alsaç 2005: 107).

H. Kemali Söylemezoğlu'na göre 1955 yılı mimarlık eğitimi açısından önemli bir kırılmaya işaret etmektedir. P.Bonatz'ın İTÜ Mimarlık Fakültesi'nden ayrıldığı 1955 yılından sonra, tıpkı GSA'da 1941den beri olduğu gibi, yabancı mimarların öğretim ve uygulama alanında etkileri çok büyük oranda azalmıştır. Böylece ortada bir otorite de kalmayınca mimaride kişisel görüş ile kişisel sanat uygulamaları kendisine yer bulmuştur. (Söylemezoğlu 1973: 30-31).

Mimarlık öğrencileri uluslararası üslup anlayışını, önceleri dergi ve yarışmalardan takip ederek öğrenmekteydi. Ancak, sonrasında öğretim elemanlarının Avrupa ve Amerika'da yapmış oldukları çalışmalar bu anlayışın ilke ve prensiplerinin anlaşılması ve benimsenmesini sağlamıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi lisans ve yüksek lisans tezleri bu doğrultuda doğal ışık, akustik ve yapı malzemelerinin özellikleri gibi mimarlığın temel konularına yönelmiştir (Tapan 2005: 114).

Üniversite düzeyindeki mimarlık eğitiminin, İstanbul dışına çıkarak Anadolu'ya yayılması ilk olarak 1956 yılında kurulan Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi ile olmuştur. Model olarak Amerikan Üniversitelerini alan üniversitenin ilk yıllarında Pennsvlvania Üniversitesi katkıda bulunmuştur (Tekeli 2005: 29)

**5. Mimarların Örgütlenme Çabaları**

I. Dünya Savaşı sonrasında sayıları oldukça azalmış olan mimarların eksikliğinde, metot ve tekniklerinden faydalanmak, İnkılâp Mimarlığı'nı tüm ülkeye yaymak amacıyla ülkeye davet edilen yabancı mimarlar, bu sorun için bir çözüm olarak düşünülmüştür. Ancak, ilerleyen yıllarda, yabancı mimarların neredeyse ülkedeki tüm yapı faaliyetlerini ellerinde bulundurması, kendi varlıklarını devlete ve topluma tanıtmak isteyen yerli mimarlar arasında tepkilere neden olmuştur.

Yabancı mimarlara yöneltilen eleştiriler, ikinci ulusal mimarlık döneminde artarak devam etmiştir. Türk mimarlığında var olan bir takım öğeleri kopya ederek kullanmanın ve bu durumun teşvik edilmesinin ülke adına yapılan büyük bir hata olduğu vurgulanmaktaydı. Ayrıca, 1930-1950 yılları arası yapı faaliyetinin büyük kısmının yabancı mimarların elinde olması, şehirlerdeki konut inşaatlarının ise projelendirilmesi dahil kalfaların elinde bulunması nedeniyle yerli mimarlar arasında ekonomik mücadelenin başlayıp geliştiği yıllardır. Bu durum teşkilatlanma çabalarıyla ekonomik mücadelenin ayrılmaz bir parçası olmuştur (Ural 1974: 34)

Daha çok ekonomik nedenlerle yabancı mimarlara karşı duyulan tepki 1948 yılında Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nin Genel Kurulu'nda açıkça ifade edilmiştir. Aynı kurulda bir mimarlık meslek örgütünün kurulmasının, sürdürülen mücadelenin vazgeçilmez bir parçası olduğu vurgulanmış gerekli girişimlerin yapılması konusunda kararlar alınmıştır (Ural 1974: 35-36)

1949 yılında İstanbul Tıp Fakültesi projesinin yabancı mimarlara verilmesi üzerine yüzlerce yerli mimarın katılımıyla protesto toplantıları düzenlenmiştir. Bunun üzerine, 1950-1953 yılları arasında Mimar ve Mühendis Odaları Kanunu üzerinde çalışmalar yapılarak Meclis'e sunulmuştur (Ural 1974: 36).

Mimarların örgütlenme çabaları içerisinde diğer önemli gelişme 1952 yılında yürürlüğe giren "Mimarlık ve Şehircilik Müsabakalarına Ait Yönetmelik"tir. Yönetmelik, proje yarışmalarının ilan edilmesi, yarışmalara katılım koşulları, yargıcılar kurulu üyelerinin görevleri ve yarışmalarda verilecek ödüller gibi pek çok hüküm içermektedir (Anonim 1952: 28). Bu yönetmelik serbest mimarlık bürolarının hem sayılarının hem de faaliyetlerinin artmasına neden olmuştur. Bu gelişmelerin sonucunda, uluslararası mimarlık anlayışı yarışmalar yoluyla kendisine geniş bir uygulama alanı bulmuştur (Alsaç 1976: 44; Sözen 1984: 275).

1953 yılında Bayındırlık Bakanlığı'nda çalışmak üzere Almanya'dan 100 adet mimar ve mühendis getirtme girişimine karşı sayıları artık 3000'i aşan mimar ve mühendis birleşerek ilk örgütlü protestolarını gerçekleştirmiş ve eylemlerinde başarılı olmuşlardır (Ural 1974: 36). Mimarların örgütlenme çabaları, 1954 yılında Mimarlar Odası'nın kurulmasıyla başarıyla sonuçlanmıştır. Artık, mimari biçimlerin yönlendirilmesinde en etkili araç olan mimarlık yarışmaları Mimarlar Odası'nın kontrolüne bırakılmış, Oda'ya daha büyük güçler veren kurallara bağlanmıştır. Bu gelişmeler kamu yapılarının biçimlenmesinde devlet tekelinin kalkması anlamına gelmektedir (Tekeli 2005: 29).

**6. Sonuçlar**

1938-1960 dönemi Cumhuriyet Mimarlığı dünyada ve ülkede geçerli olan politik, ekonomik, siyasal ve sosyal değişimlerin neden olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem içerisinde genel anlamda iki yaklaşım bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1938'de Atatürk'ün ölümünden sonra ve II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla geçerlilik kazanan ve 1940ların

sonlarına kadar süren II. Ulusal Mimarlık Dönemi ve savaş sonrası dönemde ortaya çıkarak 1960lara kadar etkinliğini sürdüren, Mimarlıkta Liberalizm olarak adlandırılabilecek olan 1950-1960 arası dönemdir. Her iki dönemde sahip oldukları nitelikler bakımından Cumhuriyet Mimarlığı'na çeşitli katkılarda bulunmuştur.

II. Ulusal Mimarlık Anlayışı'nın Cumhuriyet Mimarlığı'na en büyük katkısı Türk Evi'nin keşfidir. Türk Evi'nin sistemli bir biçimde analiz edilerek yeni tasarımlarda kullanılması, yerelliğe dönüş bağlamında bölgesel sorunlara çözüm aranması, yerli yapı malzeme ve tekniklerinin kullanılması dönemin en önemli kazanımları arasında yer almaktadır. Mimaride yerellik anlayışının yanı sıra şovenist yaklaşımların bir yansıması olan anıtsal nitelikler de dönemin mimarlık ürünlerinde yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Yabancı mimarlara yöneltilen eleştirilerin çeşitli protestolarla desteklenmesi meslek örgütünün kurulmasına bir zemin oluşturmuştur. Bu dönemin mimarlık eğitimi ve akademik yaşama yaptığı katkılar irdelendiğinde ise bünyesinde bir de Mimarlık Fakültesi barındıran İstanbul Teknik Üniversitesi'nin kurulması ve Birinci Türk Yapı Kongresi'nin toplanması önemli gelişmeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet'in ilanından sonra önemli bir sorun olarak karşımıza çıkan konut sorunu II. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde de önemini korumuştur. Bu soruna, memur konutları, işçi konutları, köy evleri ve göçmen konutları, kooperatifler, kira ve kredi yardımları ile çözüm aransa da barındırılacak nüfusun büyüklüğü karşısında bu girişimler oldukça yetersiz kalmıştır. Bu yetersizliğe rağmen söz konusu çözüm denemelerinin, konut sorununu gidermede önemli bir kavramsal başlangıç olduğunu da yinelemek gerekmektedir.

Liberal politikaların etkisiyle, 1950-1960 dönemi mimarlığı dünyadaki mimari gelişmelerden oldukça etkilenmiştir. Bu dönemde, yeni gereksinimlerin neden olduğu otel, fabrika, büro gibi pek çok yeni yapı türü uluslararası üslup özellikleri göstererek kentlerde yerlerini almaya başlamıştır. Serbest biçimler aracılığıyla çağdaş yapı malzemesi ve konstrüksiyonlarının kullanıldığı, uluslararası üslup ilke ve biçimlerinin yoğun bir şekilde uygulandığı bu dönem, üretilen pek çok yapının ülkenin ekonomik ve teknolojik koşullarına, bulundukları çevrenin kültürel ve fiziksel özelliklerine uyumlarının dikkate alınmadığı bir dönemdir. Bu nitelikleriyle, bir noktada Batı taklitçiliği de söz konusudur. Dönemin Türk Mimarlığı'na katkıları irdelendiğinde Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri yabancı mimarlara karşı yürütülen çalışmalar sonuç vermiş ve nihayet meslek örgütü olarak Mimarlar Odası kurulabilmiştir. Mimarlık yarışmalarının düzenlenmesi ile ilgili olarak çıkarılan yönetmelik ise serbest mimarlık bürolarının yaygınlaşması noktasında önemli bir gelişme olarak sayılmalıdır. Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nin kurulmasıyla mimarlık eğitiminin Anadolu'da da verilmeye başlanması ise dönemin mimarlık eğitimine yaptığı katkıların başında gelmektedir. 1950 sonrasında zaten mevcut olan konut sorunu, göç olgusunun neden olduğu gecekondulaşma faaliyetleri de eklenince daha da ciddi boyutlara ulaşmıştır. Bu durum sosyal, politik, ekonomik ve siyasal sorunlara, ayrıca mimarlık mesleğinin bu sorunlara karşı çözüm üretememesiyle birlikte mesleğin sorgulanmasına ve gelecek yıllar için daha büyük problemlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

## 7. KAYNAKLAR

ALSAÇ, O., "Saraçoğlu Mahallesi", Mimarlık Dergisi, sayı 3, (1945), s. 6

ALSAÇ, Ü., "İkinci Ulusal mimarlık Dönemi", Modern Türk Mimarlığı, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 2005, s.99-108.

ALSAÇ, Ü., Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin, Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, KTÜ İnşaat ve Mimarlık Fakültesi, Trabzon 1976.

ANONİM, Mimarlık ve Şehircilik Müsabakalarına Ait Yönetmelik, Mimarlık Dergisi, sayı 3-4, (1952), s.28

BATUR, A., A Concise History: Architecture in Turkey During The 20thCentury, Chamber of Architects Publications, Ankara 2005.

ELDEM, S. H., "Yerli Mimariye Doğru", Arkitekt, sayı 3-4, (1940), s.69.

KIRIMLI, A., "50 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı Üzerine", Mimarlık Dergisi, sayı 7, (1974), s.17-18

KORTAN, E., 75 Yılda Türkiye'de Planlama/Kentleşme-Koruma Politikaları ve Mimarlık, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 2000, s. 97-105.

KORTAN, E., Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi (1950-1960), Ankara 1971.

SARIOĞLU, M., "Ankara" Bir Modernleşme Öyküsü (1919-1945), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

SEY, Y., "Yeni Vatandaşların barındırılması: Konut Politikaları ve Toplu Konut", Modern, Türk Mimarlığı, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara (2005), s.159-181.

SONAD, S., "Ankete Cevap", Mimarlık Dergisi, sayı 4, (1944), s.7.

SÖYLEMEZOĞLU, H. K., "Mimarlığımız 1923-1950", Mimarlık Dergisi, sayı 2, (1973), s. 24-31

SÖZEN, M., Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984.

TAPAN, M., Uluslararası Üslup: Mimarlıkta Liberalizm, Modern Türk Mimarlığı, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 2005, s. 111-122.

TEKELİ, D., Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı, Modern Türk Mimarlığı, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 2005, s.15-35.

URAL, S., Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık, Mimarlık Dergisi, sayı 123-124, (1974), s.5-51

URL- 3 http://www.panoramio.com

URL- 4 http://www.edebiyadvesanatakademisi.com

URL-1 2012. www.aev.org.tr

URL-2 2012. www.mimarlikmuzesi.org.tr

URL-5 http://mehmet-conservation.blogcu.com

URL-6 2014. http://www.skyscrapercity.com

URL-7 2012. http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=55850

URL-8 2011. http://www.mmr.yildiz.edu.tr

ÜNSAL, B., "Mimarlığımız 1923-1950", Mimarlık Dergisi, sayı 2, (1973), s.34-42.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 957-976, ANKARA-TURKEY*

# SELÇUKLU DÖNEMİNDE SİYASİ VE BANİ KİMLİĞİ İLE ZEYNEDDÎN BEŞÂRE*

*Nermin ŞAMAN DOĞAN***

## ÖZET

Selçuklu devlet adamı Zeyneddîn Beşâre, Anadolu Selçuklu döneminde Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1205-1211 ikinci kez) ve oğulları I. İzzeddin Keykavus (1211-1220) ile I. Alaeddin Keykubad (1220 -1237) dönemlerinde Emir-i Âhur, Çaşniğir, Subaşı gibi görevler üstlenerek, Niğde ilinin subaşısı/yöneticisi olmuştur. Selçuklu sultanları Keykavus ve kardeşi Keykubad arasında yaşanan iktidar mücadelesinde Zeyneddîn Beşâre önce Keykavus'un yanında yer almıştır. Zeyneddîn Beşâre'nin I. İzzeddin Keykavus döneminin önemli devlet adamlarından biri olduğunu Sinop şehrinin fethine katılması ve Niğde şehrine vali olarak atanmasından anlamaktayız. Zeyneddîn Beşâre, Selçuklu devletinin yükselme sürecinde Sinop, Konya ve Niğde'de inşa ettirdiği yapılarla/bani kimliği ile dikkat çekmektedir. Baninin yaptırdığı kendi adıyla tanınan Konya Beşare Bey/Ferhuniye Mescidi (610 H./1213 M.) ile Sinop İç Kalesi burçlarından biri (1215 M.) I. İzzeddin Keykavus, Niğde Alaeddin Camii (1223 M.) I. Alaeddin Keykubad dönemlerinin eseridir. Selçuklu dönemi siyasi tarihi ve sosyal olayları ile bu yapıların inşa edildiği tarihler arasında sıkı bir ilişki vardır.

Bu süreçte dönemin hükümdarlarının başa geçmesinde aktif rol oynayan, gittikçe nüfuzları ve kudretleri artan, devlet yönetiminde söz sahibi olan ve zaman zaman başkaldıran beylerin gücü oldukça fazladır. Zeyneddîn Beşâre'nin görev yaptığı yıllar "*Sultanlar- Emirler Mücadelesi*" açısından oldukça karmaşıktır. 1223 yılında Keykubad'ın devletin ileri gelen emirlerini yönetimde güç kazanarak otorite boşluğu yaratmaları gibi nedenlerle Kayseri Devlethanesi'nde öldürtmesi olayındaZeyneddîn Beşâre'de katledilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Selçuklu, Emir-i Âhur, Zeyneddîn Beşâre, Kale, Mescit, Cami

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: nerminsd@gmail.com

# ZEYNEDDÎN BEŞÂRE WITH HIS POLITICAL AND PATRON IDENTITY IN SELJUK PERIOD


## ABSTRACT

Zeyneddîn Beşâre was a Seljuk statesman, who took on the positions of Emir-i Ahur, Çaşniğir, Subaşı during the imperial ages of Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev I (1205 – 1211 for a second time) and his sons Izzeddin Keykavus I (1211-1220) and Alaeddin Keykubad I (1220 – 1237), became the subaşı/governor of Nigde. In the struggles for power (of government), Zeyneddin Beşare at first took the side of Keykavus. It is possible for us to figure out that Zeyneddîn Beşâre was an important statesman during the age of İzzeddin Keykavus I, due to his participation to the conquest of Sinop and his assignment as a governor to the city of Niğde. During the period of uprising (advancement) of the Seljuk Empire (State), he became prominent for the edifices in Sinop, Konya and Niğde, for whose construction he had paid. The buildings such as Konya Beşare Bey/the Masjid of Ferhuniye (616 H./1219 M.) known with the name of its patron, one of the towers of Sinop citadel (1215 M.) were the monuments of the age of Izzeddin Keykavus I, while Niğde Alaeddin Mosque (1223 M) belonged to the period of Alaeddin Keykubad I. There is surely a close link between the construction dates of these monuments and the political history of the Seljuk era.

Within this period, the Seljuk emirs were quite dominant as the figures actively decisive on the changes of the political power, who had a say on the governance and rebelled at times. The years of office of Zeyneddin Beşare were notably complicated in the sense of "*The Struggles of Sultans-Emirs*". In the year 1223, Zeyneddin Beşare was also slaughtered when Keykubad got the prominent emirs of the state killed at Kayseri Devlethane with an excuse that they, with their dominance in governance, caused an authority gap.


**Key Words:** Seljuk, Emir-i Âhur, Zeyneddîn Beşâre, Citadel, Masjid, Mosque

Bu çalışmada Selçuklu devlet adamı Zeyneddîn Beşâre'nin Siyasi ve Bani Kimliği tartışılarak tarihi arka plan ve imar faaliyetlerine yansımaları vurgulanacaktır. Selçuklu döneminin ilerleme sürecinde birçok önemli siyasi olayı yönlendiren Zeyneddîn Beşâre'nin inşa ettirdiği yapılar kısaca tanıtılacaktır.

Anadolu Selçuklu döneminde siyasi, sosyal ve kültürel açıdan Selçuklu sultanları I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1192-1196 birinci kez, 1205-1211 ikinci kez) ve oğulları İzzeddin Keykavus (1211-1220) ve kardeşi I. Alaeddin Keykubad (1220 -1237) zamanları yükselme sürecinin yaşandığı yıllardır[1]. Bu dönemde ilerleme ve genişleme siyasetine paralel olarak imar

[1]Selçuklu sultanları için bkz.Anonim, *Anadolu Selçukluları Devleti Tarihi*, F. N. Uzluk, (Çev.) Ankara 1952, s. 26- 33;O. Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi*, İkinci Baskı, İstanbul 1984, s. 268- 342; İbn Bibi, *El Evamirü'l-Ala'iye Fi'l- Umuri'l- Ala'iye (Selçuk Name) I*, Mürsel Öztürk (Çev.), Ankara 1996, s. 55- 292;T. Baykara, *I. Gıyaseddin Keyhusrev (1164- 1211) Gazi- Şehit*, Ankara 1997; S. Koca, *Sultan I. İzzeddin Keykâvus (1211- 1220)*, Ankara 1997; Aksarayî Kerîmüddin Mahmud-i. (2000), *Musâmeretü'l-Ahbâr*, M. Öztürk (Haz.), Ankara 2000, s. 23- 25; E. Uyumaz, *Sultan I. Alâeddîn Keykubad Devri Türkiye Selçuklu Devleti Siyasî Tarihi (1220- 1237)*, Ankara 2003; S. Kaya, *I. Gıyâseddin Keyhüsrev ve II. Süleymanşah Dönemi Selçuklu Tarihi (1192- 1211)*, Ankara 2006; S. Koca, "Gelişme

faaliyetlerinin arttığı gözlenmektedir. Özellikle başkent Konya ile Aksaray, Kayseri, Niğde, Sivas, Tokat, Malatya, Sinop, Erzurum gibi kentlerde çok sayıda askeri, dini ve sosyal işlevli yapılar inşa edilerek bayındırlık faaliyetleri yürütülmüştür. Dönemin sultan/hükümdar ve vezirleri çoğunlukla büyük ölçekli yapıların inşasını üstlenirken, subaşı, lala, emir-i ahur/imrahor, emir-i şikâr, çaşnigir, şarapdar gibi devlet adamları görev yaptıkları ya da yaşadıklarıyerleşimlerde çeşitli eserler yaptırmışlardır.

Selçuklu devlet adamları şehir içinde cami, mescit, medrese, şehir dışında ise hanlar, köprüler gibi kendi ya da dönemin sultanları adlarına yapılar inşa ettirerek imar faaliyetlerine katkı sağlamışlardır.

Selçuklu siyasi tarihinde Zeyneddîn Beşâre, Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev, I. İzzeddin Keykavus ve I. Alaeddin Keykubad dönemlerinde çeşitli görevlerde karşımıza çıkmaktadır[2]. Öncelikle Keykavus'un Malatya'daki meliklik yıllarında iyi bir eğitim alması, devlet işlerinde tecrübe kazanması için beraberinde nâibler ve memurlar gönderilmiştir. Bu görevliler arasında Emir-i Âhur Zeyneddîn Beşâre, Çaşniğir Mübârizeddin Çavlı, Emir-i Meclis Mübârizeddin Behramşah bulunmaktadır[3]. Verilen bilgilerden Zeyneddîn Beşâre'nin Emir-i Ahur/Ahûr Bek görevini yani ahırlardan sorumlu emir olduğunu anlamaktayız. Sözü edilen devlet görevlileri ile Şam'dan Anadolu'ya/Konya'ya davet edilen ve sonra Malatya'ya gönderilen ünlü bilgin Şeyh Mecdeddin İshak sayesinde Keykavus'un meliklik yıllarında güçlü bir eğitime, sosyal ve kültürel birikime sahip olduğu anlaşılmaktadır[4].

Selçuklu Sultanı I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in ölümüyle bazı devlet adamlarının isteğiyle Malatya valisi olan büyük oğlu I. İzzeddin Keykavus başa geçmiştir[5]. Keykavus'un 1211 yılında Kayseri'de tahta çıkışını kardeşi I. Alaeddin Keykubad ile arasında yaşanan iktidar mücadeleleri izlemiştir. Keykubad'ın amcası Erzurum hükümdarı Mugîseddin Tuğrulşâh, Ermeni kontu Leon ve eski Uç beylerinden Zâhireddin İli'nin yardımcı kuvvetlerini yanına alarak Kayseri üzerine yürümesi Keykavus ve Kayseri halkına zor günler yaşatmıştır. Bu durumdan kurtulmak içinÇaşniğir Mübârizeddin Çavlı, Emir-i Âhur Zeyneddîn Beşâre ve Emir-i Meclis Mübârizeddin Behramşah çözüm yolları arayarak bazı görüşler ileri sürmüştür[6].Bu olaylar sırasında Zeyneddîn Beşâre'nin Keykavus'un yanında yer aldığını görmekteyiz. Sonunda Kayseri kadısı ve şahnesi Celâleddin Kayser'in önerisi ve yardımıyla Keykubad'ın kuvvetleri dağıtılarak, Keykubad Ankara'ya, Zâhireddin İli kendi birlikleri ile Niğde'ye çekilmek zorunda kalmıştır[7].

Sultan I. İzzeddin Keykavus, cülûsunu izleyen olayların ardından yönetimde bazı yeni atamalar ve düzenlemeler yapmıştır. Emir Celâleddin Kayser'i pervâneliğe, Emir-i Âhur Zeyneddîn

---

Dönemi: Sultan I. İzzeddin Keykavus", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I*, A. Y. Ocak (Ed.), Ankara 2006, s. 91- 105; E. Uyumaz, "Sultan I. Alâeddîn Keykubad ve Zamanı (1220- 1237)*", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I*, A. Y. Ocak (Ed.), Ankara 2006, s. 107- 115: G. Kırpık - H. Akyol, "I. Gıyaseddin Keyhüsrev", *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, R. Turan, (Ed.), Ankara 2012, s. 347- 350;R. Turan, "Sultan Alaeddin Keykubat Dönemi ve Ehemmiyeti (1220- 1237)", *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, Refik Turan (Ed). Ankara 2012, s. 387- 394; C. Yakupoğlu, "Sultan I. İzzeddin Keykâvus (1211-1220)", *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, R. Turan(Ed.), Ankara 2012, s. 351- 386.

[2]Anonim, *a.g.e.* (1952), s. 29; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 20, 22, 24; E. Uyumaz, *a.g.e.* (2003), s. 29, 99; C. Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 351- 386, 382.

[3]S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 20; S. Koca, *a.g.e.* (2006), s. 91; C. Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 355- 356.

[4]O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 293- 302; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 19- 20; S. Koca, *a.g.e.* (2006), s. 91- 93.

[5] O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 294; İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 132- 134; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 21- 22; C. Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 356- 357.

[6]O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 294- 296; İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 134- 140; S. Koca, a.g.e. (1997), s. 22- 25;E. Uyumaz, *a.g.e.* (2003), s. 14- 17; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 356- 358.

[7]O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 300- 302; İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 154- 161; S. Koca, a.g.e. (1997), s. 25- 28;E. Uyumaz, *a.g.e.* (2003), s. 16; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 358- 359.

Beşâre'yi Niğde, Hüsamettin Yusuf'u Malatya, Çaşniğir Mübârizeddin Çavlı'yı Elbistan subaşılıkları/valilikleri görevlerine atamıştır[8]. Bu olaylardan sonra Zeyneddin Başara, Niğde'ye giderek, şehri İzzeddin Keykavus adına teslim almıştır[9]. Niğde'den Ermeni kontu Leon'a bir elçi gönderen Zeyneddîn Beşâre'de, Keykavus'un iktidar mücadelesinden galip çıktığını ve Selçuklu ülkesine hâkim olduğunu bildirmiştir. Kont Leon' da henüz Kayseri'den ayrılmamış olan sultana, Zeyneddîn Beşâre aracılığıyla çeşitli hediyeler göndermiştir[10].

Keykavus, Kayseri'de gerekli işleri tamamladıktan sonra çevresindeki devlet adamları ile birlikte Konya'ya gitmiş ve bir hafta süren cülûs şenlikleri ile tahta çıkarılmıştır. Uç beyleri, subaşılar ve diğer görevliler sultanın huzuruna gelerek çeşitli hediyeler sunmuştur.

Keykavus ve kardeşi Keykubad arasında süren iktidar mücadelesi sona ermemiş, Ankara çevresinde şiddetlenerek devam etmiştir. Keykavus iktidarını sağlama alabilmek için kardeşini bertaraf etmesi gerektiğine inanıyor, devlet büyükleri ve ileri gelenlerle görüş alış verişi yaptıktan sonra Ankara Kalesi üzerine yürüme kararı almıştır. Alaeddin Keykubad ise Ankara Kalesi'ni tahkim edip, Keykavus'un ordusuna karşı koyabilmek için hazırlıklarını tamamlamıştır[11]. Kuşatmanın ilk günlerinde teke tek çatışmalar yaşanmış, Keykavus'un ordusundan Emir-i Candar Necmeddin Behramşah, Keykubad'ın ordusundan Mübârizeddin İsa her türlü silahları ile çatışarak berabere kalmış ve saflarına geri dönmüşlerdir. 1212 yılı bahar aylarında başlayan ve zor kış koşullarında devam eden kuşatmalarda/çatışmalarda Keykavus ve ordusu zor günler yaşamıştır. Nihayet bazı devlet adamları önce Keykubad'ı teslim olması için ikna ederek, Keykavus'un yanındaki Çaşniğir Emir Seyfeddin Ayaba'yı iki kardeş için arabuluculuk yapmasını istemişlerdir. Keykubad, yaklaşık bir yıl süren kuşatmanın ardından bazı şartlar ileri sürerek kaleyi teslim etmiş, 1213 yılında Malatya yakınlarındaki önce Minşâr/Masara, sonra Kezirpert kalelerine sürgüne gönderilmiştir[12]. BuradaKeykavus ve kardeşi Keykubad'ın çocukluk yıllarından beri özellikle babaları I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in sürgün hayatında onlarla birlikte olan Çaşniğir Emir Seyfeddin Ayaba'nın Ankara Kalesi'nin tesliminde araya girmesi, çözüm üretmesi, yardımcı olması dikkat çekicidir. Seyfeddin Ayaba'nıniki kardeşin özel yaşamlarının içinde olması, daha sonraki siyasi hayatlarında farklı boyutlara ulaşacaktır.

Selçuklu sultanı I. İzzeddin Keykavus'un ilerleme ve genişleme siyasetinde 1214 yılında Sinop'un, 1216 tarihinde Antalya'nın fethedilmesi önemlidir. Trabzon merkezli kurulan Sinop'ta dâhil bütün Doğu ve Orta Karadeniz bölgesine hâkim olan Komnenoslar Hanedanı/Bizanslılar Selçuklu topraklarını tehdit etmeye başladıkları için Sinop'un fethi öncelenmiştir. Selçuklu ordusunun Sinop'u ani bir baskınla kuşatması ve Sinop tekfuru Alexis'in avlanmakta iken esir alınması sonucu şehir yapılan karşılıklı anlaşmayla1214 yılındafethedilmiştir[13]. Böylece Trabzon merkezli Komnenos Hanedanı Selçuklulara bağlanmıştır.

---

[8]B. Darkot, "Niğde", *İslam Ansiklopedisi*, 9 (1950),s. 254;O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 297;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 135, 139; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 24; A. Akşit, "Selçuklu Devri Niğde'sinde Sosyal Tabakalar", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 25, (2009), s. 42; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 358.

[9]Baykara, T, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş I Anadolu'nun İdari Taksimatı*, Ankara 1988; s. 54- 57; A. Akşit, *a.g.e.* (2009), s. 40- 42.

[10]İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 139; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 24.

[11]İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 154- 161; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 25- 28; E. Uyumaz, a.*g.e.* (2003), s. 16-17; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 358- 359.

[12]Anonim, *a.g.e.* (1952), s. 28-30;O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 301;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 160; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 28; Aksarayî Kerîmüddin Mahmud-i, *a.g.e*(2000), s. 25 E. Uyumaz, a.*g.e.* (2003), s. 17; E. Uyumaz, *a.g.e.* (2006), s. 107; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 359.

[13] Sinop'un fethi için bkz.Anonim, *a.g.e.* (1952), s. 28- 29; O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 302- 307;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 168- 175; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 30- 35;S. Redford,- G. Leiser, *Taşa Yazılan Zafer Antalya İçkale Surlarındaki Selçuklu Fetihnâmesi, Victory Inscribed The Seljuk Fetihnâme on the Citadel Walls of Antalya, Turkey*, Antalya 2008, s. 16- 18;S. Redford,"Sinop in the Summer of 1215: The Beginning of Anatolian Seljuk Architecture", *Ancient*

Selçuklu döneminde Sinop, kuzeydeki en önemli liman kentidir. Karadeniz üzerinden Kırım'a uzanan ticaret yollarının geçtiği önemli bir giriş kapısı olan Sinop kentinin fethiyle birlikte askeri, dini, sosyal ve ticari yapılar inşa edilerek şehrin imarına başlanmıştır. Keykavus şehirde bir süre kalıp, ticari yaşama canlılık kazandırmak için ülkenin her tarafına fermanlar göndererek zengin ve itibarlı kişilerin seçilerek Sinop'a gönderilmesini emretmiştir. Sinop'a gelme konusunda isteksizlik gösteren girişimcileri, zenginleri teşvik için çeşitli önlemler alınmıştır[14].

Fethi takiben kadı, hatip, hoca, müezzin, muarrif ve kâtip gibi görevliler atanarak, şehirdeki kilise camiye çevrilmiş, yıkılan kale surları onarılmış, iç kale yaptırılmış, kaleye kütüval/dizdar/kale komutanı tayin edilmiştir. Yeni fethedilen Selçuklu şehirlerinde öncelikle askeri yapıların/kalelerin sur duvarları ve burçlarının onarımı, genişletilmesi ya da yeniden yapımı gerçekleştirilmiştir[15]. Bu bağlamda Sinop Kalesi, sur duvarları ve İç Kale'nin inşası örnek oluşturmaktadır.

Sinop'un 1214 yılı Kasım ayındaki fethini izleyen1215 yılı yazına kadar Nisan- Eylül 2015 tarihleri arasındaki 5 aylık süreç içinde onarılan ve yeniden inşa edilen Sinop Kalesi surlarında 15 kitabe/yazıt bulunur. Bu kitabelerde Selçuklu sultanının, 12 Selçuklu emirinin, 9 Selçuklu şehrinin, 3 mimarın ve 1 kâtibin adı geçmektedir[16]. Kitabelerde ilk kez sultan I. İzzeddin Keykavus, "*el-gâlib*" unvanını kullanmıştır. Keykavus'un Antalya, Konya, Sivas gibi kentlerde inşa ettirdiği yapılarda "*el-gâlib"* ve "*Ebû'l-Feth*" unvanları birlikte görülür[17].

Selçuklu ülkesinde sur bölümlerinin inşaat masraflarını farklı emirlere yükleme ve adlarını oradaki burçlara yazdırmasına izin verme geleneği Sinop'ta başlamıştır[18]. Bu uygulama Antalya'nın fethiyle birlikte onarılan ve yeniden inşa edilen Antalya Kalesi surlarında da görülür[19].

Zeyneddîn Beşâre adı ilk kez Sinop İç Kalesi doğu surunda burç 5'in doğu cephesindeüst seviyede bulunan 60.08 x 73.01 cm. boyutlarında Arapça, mermer üzerine sülüsle yazılmış dört satırlık kitabede görülür [20]. Sivri kemerli bir nişin orta bölümünde yer alan dikdörtgen çerçeveli kitabe iki kademeli silmeyle kuşatılmıştır (Fotoğraf 1).

*Civilizations from Scythia to Siberia*, 16 (2010), p. 125-149, 538; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 359- 362; S. Redford, *İktidar İmgeleri Sinop İçkalesindeki 1215 Tarihli Selçuklu Yazıtları*, Barış Cezar (Çev.), İstanbul 2014, s.66- 69.

[14]O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 306- 307;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 175; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 34- 35; S. Redford, *a.g.e.* (2014), s. 64- 68.

[15]D. Esemenli, *Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi, (İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi)*, İstanbul 1990, s. 44- 74; S. Redford,- G. Leiser, *a.g.e.* (2008), s. 16- 20; S. Redford, *a.g.e.* (2010), s. 125-149; S. Redford, *a.g.e.* (2014), s. 63- 90.

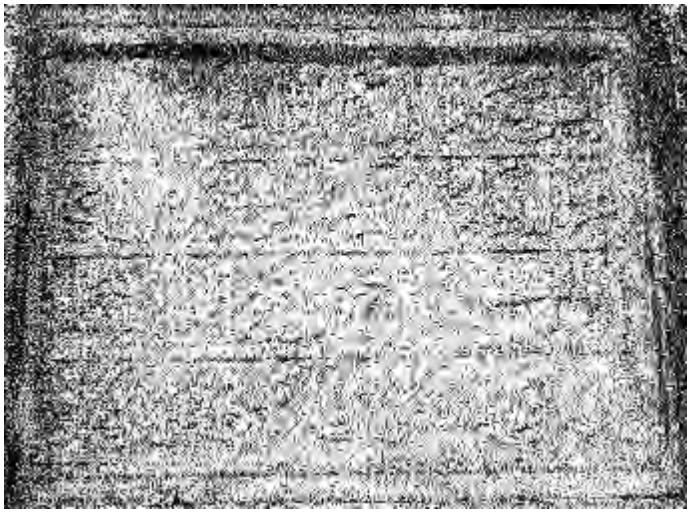
[16]M. Ş. Ülkütaşır, "Sinop'ta Selçuklular zamanına Ait Tarihi Eserler", *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi*, 5, (1949), s. 112- 131;D. Esemenli, *a.g.e.* (1990), s. 55- 72; S. Redford,- G. Leiser, *a.g.e.* (2008), s. 16- 20; S. Redford, *a.g.e.* (2010), s. 125-149, 538; S. Redford, *a.g.e.* (2014), s. 63- 90.

[17]S. Redford,- G. Leiser, *a.g.e.* (2008), s. 16- 20, 53; S. Redford, *a.g.e.* (2010), s. 125- 149; M. A. Hacıgökmen, "Türkiye Selçuklu Sultanlarının Kitabelerde Geçen Bazı Unvanları ve Bunların Selçuklu Siyasetine Yansımaları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 31 (2012), s. 173- 190; S. Redford, *a.g.e.* (2014), s. 69- 76.

[18]S. Redford , *a.g.e.*(2008), s. 83- 92; S. Redford,- G. Leiser, *a.g.e.* (2008), s. 25;S. Redford, *a.g.e.* (2014), s. 69- 76, 153- 245.

[19]S. Redford,- G. Leiser, *a.g.e.* (2008), s. 29- 34.

[20] M. Ş. Ülkütaşır, *a.g.e.* (1949), s. 120- 121; D. Esemenli, *a.g.e.* (1990), s. 55; S. Redford, *a.g.e.* (2010), p. 538; S. Redford, *a.g.e.* (2014), s. 200- 203.



Fotoğraf 1. Sinop İç Kalesi, doğu suru, burç kitabe (S. Redford, 2014)

Kitabenin Türkçesi:

"*Allah'ın bahşettiği başarıya münasip olarak, Galip Sultan İzzed-Dünya veed-Din Keyhüsrev oğlu Keykâvus'un günlerinde, bu burç Allah'ın, Yüce olsun, rahmetine muhtaçzayıf hizmetkâr tarafından inşa edildi. Zeyneddîn Bişâre el-gâlibî, Korunmuş Tokat (Tukît) ve topraklarının valisi (sâhib) 612 yılında"*[21].

Kitabeden bu burcun 612 H./ 1215 M. yılında inşa edildiği ve Zeyneddîn Beşâre'nin bir köle emir olduğu anlaşılmaktadır. Sözü edilen Tokat şehri bazı araştırmacılar tarafından Nikiyte/Niğde olarak okunmuştur[22]. Kanımızca Zeyneddîn Beşâre, kitabede okunan Tukît/Tokat şehrinde Sinop'a yakınlığı da dikkate alınarak fetih sürecinde kısa süreli görevlendirilmiş olabilir. Yukarıda sözü edildiği gibi Zeyneddîn Beşâre Tokat'ın değil, I. İzzeddin Keykavus'un başa geçmesinin ardından Niğde'nin subaşısı/valisi olmuştur.

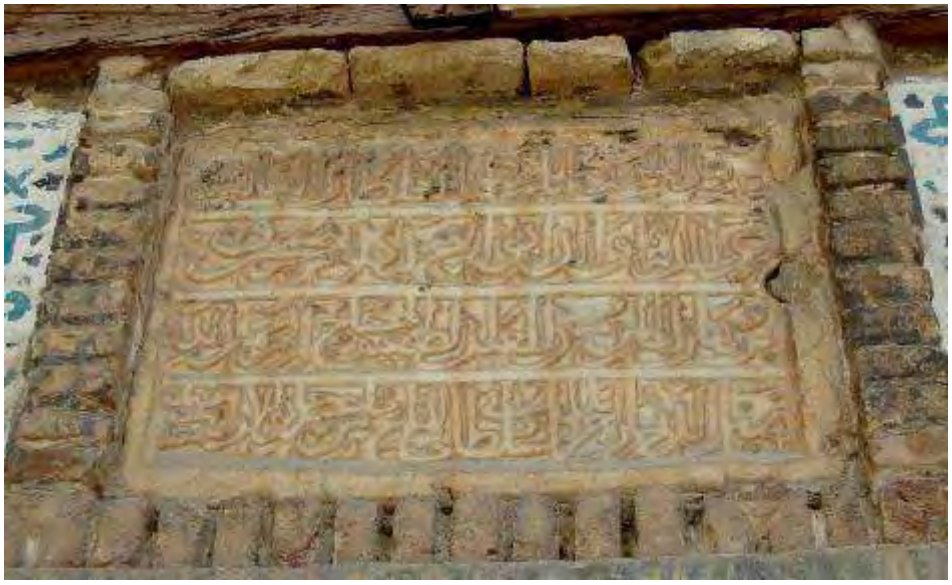
Selçuklu şehirlerinde subaşılar sultana yakın, varlıklı yöneticiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehirlerde idari ve askeri görevler üstlenen subaşılar gelirlerini İstifa Divanı'ndan verilen maaş ile zabıta olayları ve örfî rüsumundan elde etmektedir[23].

Keykavus'unfetih hareketlerinde liman kentleri önceliklidir. Antalya'nın 1207 yılındaki fethinden sonra 1212 yılında kentteki yerli Hıristiyanlar ile Kıbrıslı Frenkler isyanlar çıkararak, ayaklanmış ve kenti istila ederek ele geçirmişlerdir[24]. Bunun üzerine Keykavus ileri gelen devlet adamları ile görüşerek Konya'nın Ruzbe Ovası'nda topladığı Selçuklu ordusunu Antalya üzerine sevk etmiştir. Kanımızca Antalya'nın fethine katılan devlet adamları arasında Emir-i Âhur Zeyneddîn Beşâre'de bulunmaktadır. Kararlı ve şiddetli bir şekilde başlayan bu/ikinci kuşatma sonucunda Antalya 1216 yılında ikinci kez fethedilmiştir[25]. Bu dönemde Anadolu'nun Mısır

[21]S. Redford, *a.g.e.* (2010), p. 538; S. Redford, *a.g.e.* (2014), s. 200- 203.
[22]M. Ş. Ülkütaşır, *a.g.e.* (1949), s. 120- 121; D. Esemenli, *a.g.e.* (1990), s. 55.
[23]T. Baykara, *a.g.e.* (1988), s. 53- 64; A. Akşit, *a.g.e.* (2009), s. 42.
[24]O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 307- 312;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 162- 167; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 35- 38;L. Yılmaz, "Antalya", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, 2, A. U. Peker- K. Bilici (Ed.), Ankara 2006, s. 195- 196;S. Redford,- G. Leiser, *a.g.e.* (2008), s. 15- 20; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 362- 364.
[25]O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 307- 312; T. Baykara, "Bir Selçuklu Şehri Olarak Antalya", *Antalya IV. Selçuklu Semineri 13-14 Mart 1992, (Bildiriler)*, Antalya 1993, s. 38- 43;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 162- 167; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 35- 38;H. Geyikoğlu,"Antalya'nın İlk Türk Mülki Amiri ve Kumandanı Mübarizettin Ertokuş'un Faaliyetleri ve Eserleri", *Adalya*, V (2001- 2002), s. 189- 194;L. Yılmaz, *a.g.e.* (2006), s. 195- 196; S. Redford, *a.g.e.* (2008), s. 44- 46; S.

ticaretinde ana/işlek limanı olması Antalya'yı cazip hale getirmiştir. Antalya İçkalesi surlarındaki yazıtlarda/fetihnâmede Selçuklu kuşatmasının 24 Aralık 1215 günü başladığı, bir ay sürdüğü ve kentin 22 Ocak 1216 Cuma günü alındığı belirtilmiştir[26]. Şehrin imarı için Sinop'un fethinde olduğu gibi zaferin şerefine eğlenceler düzenlenip, şehrin yönetimi ile ilgili yeni düzenlemeler/atamalar yapılmıştır. Yağmadan sonra şehirden kaçan yerli halk sultanın çıkarttığı bir fermanla geri davet edilmiştir. Antalya'nın fethiyle Selçuklu sultanı I. İzzeddin Keykavus ilk kez "*sultanü'l-bahreyn/iki denizin sultanı*" unvanını kullanmıştır[27]. Burada Keykavus'un Sinop ve Antalya fetihlerine gönderme yapılmış, Karadeniz ve Akdeniz anlamında iki denizin sultanı unvanı vurgulanmıştır.

Zeyneddîn Beşâre'nin ikinci yapısı Konya'da Selçuklu dönemi İç Kalesi'nin dışında kuzeyde Ferhuniye Mahallesi, Beşare Bey Sokak'ta yer alan Beşare Bey/Ferhuniye Mescit'idir[28].Yapının kuzey cephesinin ekseninde yer alan kapısının üzerinde 55 x 65 cm. boyutlarında mermer üzerine sülüsle yazılmış dört satırlık inşa kitabesi vardır (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2. Konya Beşarebey Mescidi, kitabe

Redford- G. Leiser, *a.g.e.* (2008), s. 15- 20; Yılmaz, L.- Tuzcu, K, *Antalya'da Türk Dönemi Kitabeleri*, Netherlands 2010, s. 14- 16; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 362- 364;N. Şaman Doğan, "Selçuklu Döneminde Siyasi ve Bani Kimliği ile Mübarizeddin Ertokuş", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27/1 (2010), s. 235- 236; N. Şaman Doğan, *Atabey Ertokuş Medresesi ve Türbesi*, Ankara 2013, s. 10- 11.

[26]S. Redford,- G. Leiser, *a.g.e.* (2008), s. 17- 22.

[27]S. Redford,- G. Leiser, *a.g.e.* (2008), s. 15- 24, 30- 34, 53; Hacıgökmen, *a.g.e.* (2012), s. 183- 185.

[28]Konya Beşare Bey Mescidi için bkz. İ. H. Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, İstanbul 1964, s. 328- 332; M. Katoğlu, "13.Yüzyıl Konya'sında Bir Cami Grubunun Plan Tipi ve Son Cemaat Yeri" *Türk Etnoğrafya Dergisi*, 9 (1966-1967), s. 82;Ö, Bakırer, *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, I- II, Ankara 1981, s. 274- 276, Resim 133;A. Yasa, *Anadolu Selçukluları Döneminde Türk- İslâm Şehri Olarak Konya*, (Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi), Ankara 1996, s. 421- 423; R. Özakın, "Konya'da Tek Kubbeli Selçuklu Mescitleri Tarihsel Gelişimi, Mimari Özellikleri", *VII. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri (II. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı- Yüzey Araştırmaları Sempozyumu) Bildirileri*, 30 Nisan- 2 Mayıs 1998, Konya 1998, s. 269- 287; R. Duran, *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri (İnşa ve Ta'mir),* Ankara 2001, s. 40- 41; Z. Şimşir, "Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Kûfî ve Ma'kılî Yazı", *Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*, II, Konya 2001, s. 316- 318; İ. H. Konyalı, *Konya Tarihi*, A. Candan- M. Temizyürek- Y. Candan (Haz.), Konya, 2007, s. 235- 237; H. Karpuz, *Türk kültür Varlıkları Envanteri Konya 42,* I, Ankara 2009, 126- 128; S. Redford, *a.g.e.* (2014), s. 201.

Kitabenin Türkçesi:

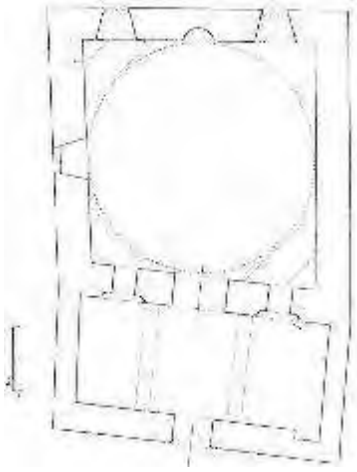
"*Bu Mescid, Sultanü'l-Gâlib, İzzü'd-Dünyâ ve'd-dîn, fetihler babası, Mü'minlerin Emîrinin bürhânı, Keyhüsrev oğlu Keykâvus'un saltanatı günlerinde, Allah'ın rahmetine muhtaç, zayıf kul, Sultânın Ahûrbekî, Zeynü'd-dîn Beşâre tarafından 616 yılı Cemâziye'l-Evvel'inin 15'inde yapıldı*"[29].

Kitabede I. İzzeddin Keykavus*"Sultanü'l-Gâlib",* Zeyneddîn Beşâre "*Ahûrbekî"* unvanıyla tanıtılmıştır. Mescit, Keykavus'un Ahûrbekî Zeyneddîn Beşâre tarafından 616 H./1219 M. yılında inşa edilmiştir. Selçuklu döneminde Konya'daki imar faaliyetleri düşünüldüğünde1219 yılında Konya Alaeddin Camii'nin avlu kuzey cephesindeki kitabelerde Sultan Keykavus'un adını veren yazıtlar bulunmaktadır. Kitabe verileri Alaeddin Camii'ne yapılan bazı eklemeler ile bir türbenin (Keykavus'un kendi için yaptırdığı türbe) yaptırıldığını öğrenmekteyiz[30].BuradaKeykavus'un Konya'da İç Kale'nin içinde yer alan Alaeddin Camii'nde, Zeyneddîn Beşâre'nin ise İç Kale'nin dışında ve yakınındakuzeyden kaleyi seyreder konumda1219 yılında/eş zamanlı imar faaliyetlerini yürüttüklerine tanık oluyoruz.

Konya'da Selçuklu dönemi şehir dokusu incelendiğinde İç Kale'nin çevresinde, özellikle kuzeyinde çok sayıda devlet adamlarının/emirlerin yaptırdığı mimari eserlerle karşılaşmaktayız. Bu bağlamda araştırmacılardan S. Redford;

> *"Selçuklu kentlerinde, emirlerin ve sarayın diğer üyelerinin evleri, bulgular kıt olmasına rağmen hisarın hem içinde hem de çevresinde yer almış olmalıydı. ...Konya'da ise emirlerin evleri iç kalenin hemen dışında ya da kuzeyinde, oradaki surların üstündeki kule köşkünün görüş açısının içinde idi. ...Saray eşrafı ve sultanın fiziksel yakınlığına ilaveten, kent içindeki ve kent çevresindeki yerlerde, peyzaja ilişkin unsurların birbirlerine nüfuz etmesi söz konusuydu."*

anlatımı Sultan-Saray, Emirler-Konutları/Yapıları ilişkilerini bize sunmaktadır. Burada sultanın kendisine bağlı emirleri takip etmek, kontrol altında tutmak amaçlanmıştır[31].



Çizim 1. Konya Beşarebey Mescidi, plan (Y. Önge, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

[29] R. Duran, *a.g.e.* (2001), s. 40- 41.

[30] R. Duran, *a.g.e.* (2001), s. 36- 40; R. Duran, "Konya Alaeddin Camisi Kitabeleri", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı,* 2, A. U. Peker- K. Bilici (Ed.), Ankara, 2006, s.23-29.;Y. Erdemir, " Konya Alâeddin Camii'nin Avlusundaki Bitmemiş Yapının Mahiyeti Hakkında", *Selçuklu'dan Osmanlı'ya Bilim, Kültür ve Sanat Prof. Dr. Mikâil Bayram'a Armağan*, Konya 2009, s. 231- 250.

[31] S. Redford,*a.g.e.* (2008), s. 85, 89.

Beşare Bey/Ferhuniye Mescidi, kare planlı/tek mekânlı harim/ibadet mekânı ile kuzeyindeki kapalı son cemaat yerinden oluşmaktadır (Çizim 1)[32]. Kuzey cephenin ekseninden yer alan kapıdan doğu- batı yönünde dikdörtgen planlı, üç bölümlü kapalı son cemaat yerine girilir. Son cemaat yerinin güney duvarı eksenindeki kapı ve simetriğindeki birer pencere harime açılır. Yaklaşık kare planlı harimin güney duvarı ortasında yarım daire nişli mihrap ile güney duvarında eksene simetrik birer, doğu duvarında eksende bir pencere bulunur. Harimin üzeri iki kademeli tromplarla geçilen kubbe, son cemaat yerinin üzeri ise özgününde tonoz, bugün ise düz tavan ile örtülmüştür.



Fotoğraf 3. Konya Beşarebey Mescidi, güney ve doğu cephe

Mescidin kuzey cephesinde eksende dikdörtgen bir kapı ile üzerinde dikdörtgen bir kitabe levhası yer alır. Kitabeliğin orta bölümünde mermer üzerine sülüsle yazılmış dört satırlık inşa kitabesi, iki yanında firuze renkli çini ile kufi yazılı düşey dikdörtgen panolar yer alır[33]. Kuzey cephede üst seviyede sonradan açılmış basık kemerli iki pencere vardır. Yapının cephelerinde bulunan alt seviyedeki pencereler lentolu ve söveli/dikdörtgendir. Doğu cephesinde pencerenin üzerinde, güney cephesinde iki dikdörtgen pencerenin ortasında, batı cephesinde eksende ve üst seviyelerde dikdörtgen niş içine açılmış sivri kemerli alınlıklı bir düzenleme görülür (Fotoğraf 3-4).

[32]Beşare Bey Mescidi planı için bkz. M. Katoğlu, *a.g.e.* (1966), s. 90, plan 1; R. Özakın, *a.g.e.* (1998), s. 284- 285; H. Karpuz, *a.g.e.* (2009), s. 128.

[33]Z. Şimşir, *a.g.e.* (2001), s. 316- 318, Bu panoların mescidin diğer bir bölümü ya da başka bir yapıdan taşınmış olabileceği vurgulanmaktadır. Sağdaki kitabe panosunda "*Mülk Allah'ındır*", soldaki panoda "*Büyüklük Allah'a mahsustur. Şükür Allah'a*" yazıları bulunur.



Fotoğraf 4. Konya Beşarebey Mescidi, kuzey cephe

Son cemaat yerinin güney duvarındaki harime açılan sivri kemerli pencereler dört sıra mukarnas kavsaralıdır. Pencereler bugün tümüyle kapatılmıştır. Bu nedenle pencerelerin alt kısmı algılanamamaktadır. Orijinalinde bu pencerelerin mihrap nişi olduğu belirtilmektedir[34].

Mescidin harim kısmı üç kademeli sivri kemerli tromplarla geçilen kubbe ile örtülüdür. İçteki tromplar üç sıra mukarnas dolguludur (Fotoğraf 5). Ortadaki tromp aralarındadikdörtgen çerçeveli sivri kemerli yüzeysel nişler yer alır. Yapının mihrabı ve minberi özgün değildir.



Fotoğraf 5. Konya Beşarebey Mescidi, harim

Beşarebey Mescit'inin cephelerinde moloz taş, kesme taş, devşirme malzeme, ahşap, son cemaat yeri pencereleri ve kubbesinde tuğla kullanımı görülür. Yapının cephelerinde alt

[34] İ. H. Konyalı, *a.g.e.* (1964), s. 328- 329; İ.H. Konyalı, *a.g.e.* (2007),s. 235.

seviyelerde moloz taş, aralarında yer yer kaba yonu kesme taş örgü malzemesi olarak kullanılmıştır. Doğu, güney ve batı cephelerin yaklaşık orta bölümde kullanılan ahşap hatıllar cephedeki pencere ve nişleri vurgulayacak şekilde yerleştirilmiştir. Büyük ölçüde özgünlüğünü yitiren son cemaat yeri doğu, batı ve kuzey cephelerinde moloz taş ve kaba yonu kesme taş kullanımı dikkati çeker. Yapının/son cemaat yerinin kuzey cephesinde kapının batısında ve üst seviyede ahşap hatıllar mevcuttur. Pencere lento ve sövelerinde düzgün kesme taş kullanılmıştır. Devşirme malzeme kuzey cephedeki profilli silmeli kapı çerçevesi ile kuzey cephenin doğu köşesinde bulunan çift sütun olarak karşımıza çıkar[35]. Cephelerin orta ve üst seviyeleri ile son cemaat yerinin güney duvarındaki pencerelerde (özgününde mihrap ?), kubbeye geçiş ve kubbede tuğla kullanılmıştır.

Beşarebey Mescidi tuğla malzeme kullanımı açısından özel bir örnektir. Özellikle son cemaat yerinin güneyindeki pencerelerde (mihrap?) yatay- düşey istifli tuğlalar balıksırtı ve başak örgülü uygulanmıştır[36]. Mescidin kubbesinde eğik istiflenen başak örgülü tuğlalar yüzeyi badanalandığı için büyük ölçüde algılanamamaktadır[37].

Yapının giriş kapısının üzerindeki kitabeliklerde özgünlüğü tartışılan kufi yazılı çini panolar vardır. Çinili panoların daha sonra Konya Sırçalı Medrese'den bu yapıya taşınmış olabilecekleri belirtilmiştir[38]. Bazı araştırmacılar yapının son cemaat yerindeki pencereler (mihrap?) ile özgün mihrabınınçini ile kaplı olduğunu ileri sürmektedir[39].

İzzeddin Keykavus'un Mengücek hükümdarı Behramşah'ın kızı ile evlenmesi bu dönemin önemli bir sosyal olayıdır. Selçuklu- Mengücekli siyasi ilişkilerinde bu kız alışverişi önem taşır[40]. Sultanın düğün merasimine Zeyneddîn Beşâre'nin katıldığı ve seçkinler arasında yer aldığı görülür. Behramşâh düğün için oldukça görkemli bir hazırlık yapmıştır. Her taraftan getirtilen sanatkârlar, düğün için terziler, zengin elbiseler, mücevherler, çeşitli takılar. Hazırlıklar tamamlanınca âlimlerin meşhurlarından Kadı Şerefeddin'i nikâh için köleleri ile birlikte Sultan Keykavus'un bulunduğu Sivas'a göndermiştir. Sultan da devlet erkânından Çaşnigir Seyfeddin Ayaba, Zeyneddîn Beşâre, Bahaeddin Kutluca beyler, diğer büyükler, ileri gelenler ve itibarlı kimseler Kadı Şerefeddin'i karşılamak üzere görevlendirilmiştir. Beyler kadıyı şehre getirerek, büyük bir ziyafet vermiştir[41].

İzzeddin Keykavus'un ölümüyle yerine kardeşi I. Alaeddin Keykubad geçmiştir[42]. Aralarında Emir-i Âhur Zeyneddîn Beşâre'nin da bulunduğu Selçuklu devlet adamlarının isteğiyle Malatya yakınlarındaKezirpert Kale'sinde hapsedilen kardeşiKeykubad'ın başa geçmesi uygun

[35]Ç. Temple, *Konya/İkonion ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri,* (Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi), Ankara 2013, Resim. 26,128- 130, 266, Çizim. 8, 56.
[36]Ö. Bakırer, *a.g.e.* (1981), s. 274- 275, Resim. 133.
[37]Ö. Bakırer, *a.g.e.* (1981), s. 276.
[38]İ. H. Konyalı, *a.g.e.* (1964), s. 329; Z. Şimşir, *a.g.e.* (2001), s. 316- 318; Konyalı, *a.g.e.* (2007), s. 236.
[39]İ. H. Konyalı, *a.g.e.* (1964), s. 329; İ.H.Konyalı, *a.g.e.* (2007), s. 235.
[40] O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 322- 324;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 192- 201; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 88- 89; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 384- 385.
[41]O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 322- 324;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 192- 201.
[42]Alaeddin Keykubad için özellikle bkz.Anonim, *a.g.e.* (1952), s. 29- 31;R. Ataoğlu, "Alaeddin Keykubad ve Türkiye Selçukluları- Artuklu Münasebetleri", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 73- 78; K. Göde, "Alaeddin Keykubad ve Kayseri", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 61- 65; A. Güzel, "Anadolu Selçuklu Hükümdarı Alaeddin Keykubat I Döneminde Doğu Anadolu Türk Beyliklerinde Milli Kültür Unsurları", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 41- 48; M. Safran, "Alaeddin Keykubat'ın Otorite Anlayışı ve Ümera Katli Meselesi", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 97- 103; R. Turan, " Alaeddin Keykubad'ın Doğu Anadolu Siyaseti", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 79- 87; Aksarayî Kerîmüddin Mahmud-i, *a.g.e* (2000), s. 25;E. Uyumaz, *a.g.e.* (2003); E. Uyumaz, a.g.e. (2006), s. 107- 115; R.Turan, *a.g.e.* (2012), s. 387- 394.

görülmüştür. Devlet adamlarının çoğu Keykavus ve Keykubad arasında geçmişte yaşanan taht mücadelesinde Keykavus'u seçtikleri için endişeli davranmışlardır[43].

Sivas'ta tahta çıkan Keykubad için cülûsmerasimleri ve şenlikler yapılmıştır. Sivas'ta başlayan cülûs şenlikleri Kayseri, Aksaray ve başkent Konya'da devam etmiştir[44].I. Alaeddin Keykubad siyasi, sosyal ve kültürel açıdan Selçuklu döneminin yükselme sürecine ivme kazandırmıştır. Keykubad, ilk olarak babası I. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından 1207 yılında Antalya'nın ilk fethi, ağabeyi İzzeddin Keykavus'un kısa süreli (1212) elden çıkan Antalya'yı 1216 yılında ikinci fethiyle süren Akdeniz sahillerine açılma politikasını devam ettirmiştir. Bu bağlamda Keykubad'ın 1221 yılında Akdeniz'in liman kenti Alanya'nın fethi/ilk seferi önemlidir ve bu konuya bütüncül yaklaşımını gösterir[45].

Bu yıllarda Selçuklu devlet adamı Zeyneddîn Beşâre Niğde subaşılığı/valiliği görevlerini yürütmektedir. Beşâre, şehre hâkim konumda, en korunaklı bölgede İç Kale'nin içinde anıtsal bir cami inşa ettirmiştir.

Niğde'de şehrin İç Kalesi'nin içinde, güneyde Sultan I. Alaeddin Keykubad adına inşa edilen Alaeddin Camii, Zeyneddîn Beşâre'nin en büyük boyutlu yapısıdır[46]. Keykavus döneminde yöneticilerin güvendiği- sevdiği bir kişi olan ve Niğde valiliği görevini uzun süre yürüten Zeyneddîn Beşâre, şehir halkı tarafından da itibar gören, sevilen bir emir olmalıdır[47]. Niğde'deki inşa ettirdiği camisi onun artan siyasi, sosyal ve ekonomik gücünü yansıtmaktadır. Yapının yer seçimi/konumu, planı, mimari ögeleri ve süslemeleri özgün ve özeldir.

Niğde Alâeddin Camii'nin doğu taç kapısında kavsaranın üzerinde kuşatma kemerinin altında mermer üzerine sülüsle yazılmış iki satırlık inşa kitabesi bulunur.

Kitabenin Türkçesi:

"*İslamın ve Müslümanların yardımcısı, dinin ve dünyanın gelişmesine yardım eden, Arap ve Acem sultanlarının efendisi, meliklerin meliki, şahların şahı, büyük sultan Keyhüsrev'in oğlu Keykubad'ın hükümdarlığı zamanında, Allah'ın merhametine ve yardımına muhtaç zayıf kul Abdullah'ın oğlu Beşare bu camiyi, Müstenireddin'e inşa ettirmesini 620 Hicri Yılında emretti"* [48].

[43]O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 326- 330;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 218-228; E. Uyumaz, *a.g.e.* (2003), s. 18- 20; E. Uyumaz, a.g.e. (2006), s. 107; R.Turan, *a.g.e.* (2012), s. 387.

[44]O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 328- 330;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 228- 231; E. Uyumaz, *a.g.e.* (2003), s. 20- 22- 20; R.Turan, *a.g.e.* (2012), s. 387.

[45]Alanya'nın fethi için bkz.Anonim, *a.g.e.* (1952), s. 29- 30; O. Turan, 1984,*a.g.e.* (1984), s. 331- 339; İbn Bibi, *a.g.e.* (!996), s. 253-271; E. Uyumaz, *a.g.e.* (2003), s. 22- 25.

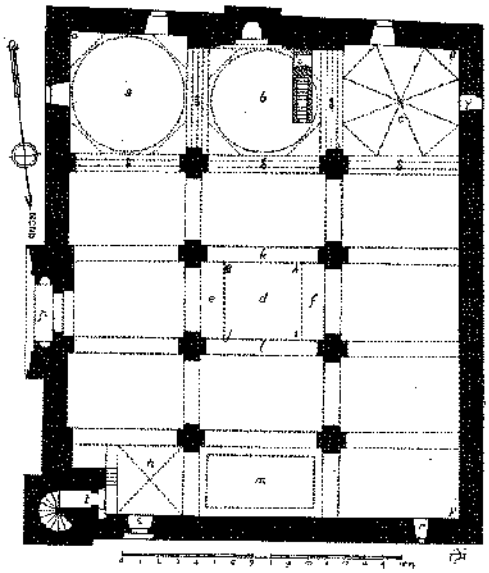
[46]Niğde Alâeddin Camii için bkz. A. Gabriel, *Monuments Turcs D'Anatolie, I, Kayseri- Niğde*, Paris 1931, s. 117- 122; A. Gabriel, *Niğde Türk Anıtları*, A. A. Tütenk, (Çev.), Ankara 1962. s. 27- 31; S. Ögel, *Anadolu Selçukluları 'nın Taş Tezyinatı*, Ankara 1966, s. 14-16; Ö. Bakırer,*Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara 1976, s. 146-148, Şek. 22; R. H. Ünal,*Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taç kapılar,* İzmir 1982, Lev. VI/11; Z. Sönmez,*Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk- İslam MimarisindeSanatçılar*, Ankara 1989, s. 238-242; Z. Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Erzurum 1993, s. 92-94; O. C. Tuncer, "Niğde Alaaddin Camisi Doğu Taçkapısı", *VI. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri (16-17 Mayıs 1996) Bildirileri*, Konya 1997, s. 113- 126; M. Özkarcı, *Niğde'de Türk Mimarisi*, Ankara 2001, s. 33- 50; Parla, C, "Alâeddin Keykubad Dönemi Işığında Anadolu Selçuklu Devletinde Yapı Organizasyonu", *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*,1/3 (2002), s.266- 269; N. Şaman Doğan, "Niğde'deki Türk Dönemi (13- 15. yüzyıl) Yapılarında Taç Kapı- Mihrap Tasarımı ve Bezeme İlişkisi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 30/1, (2013), s. 115- 139.

[47]A. Akşit, *a.g.e.* (2009), s. 40- 43; A. Akşit, "Türkiye Selçukluları Devrinde Niğde Vilâyetinin Alt Birimleri ve Sınırları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 21 (2007), s. 128.

[48]M. Özkarcı, *a.g.e.* (2001), s. 45- 46.

Cami kitabesine göre 620 H./1223 M. yılında I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) döneminde Emîr-î Ahur Abdullah oğlu Beşare Bey tarafından Müstenireddin'e inşa ettirilmiştir. Kitabede ilk satırları sultanı, diğer satırları Beşare Bey'i tanımlamaktadır.

Alaediin Camii'nde yapım kitabesinin yanı sıra usta/sanatçı kitabeleri bulunur. Camide ayrıca doğu taç kapıda alttaki kuşatma kemerinin kilit taşını çevreleyen, batıdaki kubbe eteğinde ve orta sahının batı kemerinin yüzeyinde sülüsle yazılmış usta/sanatçıkitabeleriyer alır. Bu kitabelerde "*Mahmud 'un oğulları Üstâd Sıddık ve kardeşi Gazi'nin eseri*" yazılıdır[49].



Çizim 2. Niğde Alâeddin Camii, plan (A. Gabriel, 1931)

Niğde Alaeddin Camii kuzey- güney yönünde dikdörtgen planlı, çok destekli ve çok bölüntülü, mihrap önü yan yana üç kubbeli ve avlusuz plan tipindedir (Çizim 2). Büyük ölçüde dışa kapalı olan camide kuzey cephenin doğu köşesi ile doğu cephenin yaklaşık ekseninde (eksenden hafif kuzeye kaymış) iki taç kapı bulunur. Yapı batıdaki dış surlara yakın yerleştirildiği için doğu cephedeki dışa taşkın anıtsal taç kapı önünden geçen ana yola ve şehre yönlendirilmiştir. İki taç kapının arasında kuzeydoğu köşede minare yer alır. Harim haç biçimli sekiz payeye dört yönden atılan kemerlerle bölüntüye uğratılmıştır. İçte güney duvarda eksenden hafif doğuya kaymış olan mihrap hem içe, hem de dışa kademelidir. Harimdeki bütün birimler dikdörtgen, yalnızca mihrap önünde kademeli kemerlerle sınırlandırılan yan yana üç birim kare planlı, üzerleri tromplarla geçilen kubbe ile örtülüdür. Yapıda kademeli kemerler ve üç kubbeli birim ile mihrap önü vurgusu güçlüdür. Harimin kuzey doğu köşesinde haç ve düz tonozla örtülü olan iki birim de hünkâr mahfilini vurgulamaktadır.

[49]A. Gabriel, *a.g.e.* (1962), s. 30; Z. Sönmez, *a.g.e.* (1989), s. 238- 242; Z. Bayburtluoğlu, *a.g.e.* (1993), s. 92- 94; O. C. Tuncer, *a.g.e.* (1997), s. 120- 121; M. Özkarcı, *a.g.e.* (2001), s. 46-47; C. Parla, *a.g.e.* (2002), s. 266- 269; N. Şaman Doğan, *a.g.e.* (2013), s. 118- 123.



Fotoğraf 6. Niğde Alaeddin Camii, genel görünüm

Niğde Alaeddin Camii'nin kuzey ve doğu cephelerine taç kapılar hâkimdir[50]. Diğer cepheler büyük ölçüde dışa kapalıdır. Doğu ve batı cephelerin güneyi mihrap önündeki kubbeli birimleri dıştan da vurgulamak amacıyla saçak seviyesinde yüksek tutulmuştur (Fotoğraf 6).

Caminin kuzey taç kapısı cepheden çok az dışa taşkın, yüksek ve dört sıra mukarnas kavsaralıdır. Taç kapıda silindirik gövdeli sütuncelerle sınırlanan nişin derinliği az olduğu için yan nişler bulunmaz. Bugün zeminden yüksekte yer alan ve hünkâr mahfiline açılan taç kapının önünde özgününde merdiven basamakları olmalıdır. Taç kapıyı dıştan düz- içbükey- düz olarak dizili geometrik bezemeli üç bordür kuşatır.



Fotoğraf 7. Niğde Alaeddin Camii, doğu cephe, taç kapı

[50]Taç kapılar için bkz. S. Ögel, *a.g.e* (1966), s. 14- 15; O. C. Tuncer, *a.g.e.* (1997),113- 126; M. Özkarcı, *a.g.e.* (2001), s. 33- 45; N. Şaman Doğan, *a.g.e.* (2013), s. 115- 139.

Doğu cephedeki taç kapı cepheden dışa taşkın ve yüksektir (Fotoğraf 7). Yedi sıra mukarnas kavsaralı taç kapı nişinin yan yüzlerinde beş cepheli, dört sıra mukarnas kavsaralı yan nişler yer alır.Taç kapıyı dıştan düz- içe pahlı/eğimli- düz- içbükey- düz (en geniş)- içbükey olarak sıralı kademeli altı bordür çevreler. Dıştaki iki bordür bezemesiz, diğerleri geometrik motiflerle süslenmiştir. Taç kapı kavsara köşeliklerinde delik işi kabaralar ile üzerlerinde örgülü saçlı insan başları yer alır. İnşa ve usta kitabelerinin yer aldığı taç kapı ilettiği mesajlar açısından önem taşır (Fotoğraf 8).



Fotoğraf 8. Niğde Alaeddin Camii, doğu cephe, taç kapı, ayrıntı

Yapının doğu taç kapısı harime açılır. Harimin güney duvarının yaklaşık ortasındaki mihrap taç kapıların kurgu ve süslemeleri ile benzerlik yansıtır. Mihrabın batısına bitişik olan taş minber oldukça sade düzenlenmiştir. Harimin güneyindeki kubbeleri taşıyan sivri kemerlerin iç yüzeyi dışbükey silmelerle hareketlendirilmiştir (Fotoğraf 9).



Fotoğraf 9.Niğde Alaeddin Camii, harim, genel görünüm

Camide dışta dikdörtgen nişli ve dört sıra mukarnas kavsaralı, içte beş cepheli ve beş sıra mukarnas kavsaralı iç içe iki mihrap kurgusu yer alır. Mihrap dıştan içbükey-düz-dışbükey-düz-düz- içbükey-düz olan geometrik bezemeli yedi bordürle kuşatılmıştır[51].

Alâeddin Camii'nin taç kapıları ve mihrabında alçak/yüzeysel kabartma işlenmiş geometrik süslemeler yoğundur. Taç kapılar ile mihrap yıldız, dörtgen kesitleri, yıldız örgüler ve çeşitli rozetler ile bezenmiştir. Yapının inşa edildiği 1223 tarihi, bir başka deyişle 13. Yüzyılın ilk çeyreği geometrik süslemenin en yoğun tercih edildiği yıllardır [52].

Yapıda kuzeydoğu köşede, iki taç kapının arasında yükselen minare yatay kurulumlu cephelerdeki düşey etkiyi artırarak bu öğelerin vurgulanmasını sağlar.Minare kübik kaideli, sekizgen pabuçluklu, silindirik gövdeli ve tek şerefelidir. Özellikle minarenin pabuçluğu ile alt ve üst kısmında yoğunlaşan iki renkli (sarı- beyaz) kesme taşların kullanıldığı almaşık örgü ve geometrik süslemeler dikkati çeker.

Selçuklu siyasi tarihinde I. İzzeddin Keykavus ve I. Alaeddin Keykubad dönemlerinde bazı devlet adamları ile çatışmalar yaşanmıştır. Özellikle sultan Keykubad ile emirler arasında başlayan anlaşmazlıklar artmış "*Ümera Katli Meselesi*" olarak tarihe geçen bu mücadelelerde birçok devlet adamı öldürülmüştür[53]. Emirlerin maddi ve manevi gücünün artması, devlet işlerine müdahale etmeleri, sultana başkaldırmaları, yönetime hâkim olma gibi istekleri otorite boşluğu yaratmış, sultanla aralarının açılması nedeniyle kuşku dolu bir ortam yaratılmıştır. Bu emirler Seyfeddin Ayaba, Zeyneddîn Beşâre, Mübarizüddin Behramşah ve Bahaeddin Kutluca 'dır[54].

1223 yılı yazında ümerayla/emirlerle hesaplaşmak için sultan/Keykubad çok güvendiği Hokkabazoğlu, Mübarizüddin İsa ve Emir Komnenos ile görüşerek beylerin bertaraf edilmesine karar verilmiştir. Bu eylemin gerçekleştirilmesi için önce Antalya, daha sonra şehrin subaşısı/valisi Mübarizeddin Ertokuş'un bu beylerle iyi ilişkiler içinde olduğu, yeterince önlem alınamayacağı dikkate alınarak Kayseri seçilmiştir. Bu beyler Kayseri Devlethane'sinde/Sarayında bezm-ü şarap meclisine davet edilerek, saraydan ayrılanlarbirer birer tutuklanmış ve bir eve hapsedilmiştir. Beylerin sayısı tartışmalı olmakla birlikte 24- 40 kişi oldukları belirtilmektedir[55]. Mübarizüddin Behramşah Zamantı Kalesi'ne hapsedilerek, Bahaeddin Kutluca Tokat'a gönderilerek, Zeyneddîn Beşârebir eve/zindana gönderilmiş aç, susuz bırakılarak öldürülmüştür[56]. Selçuklu tarihçisi İbn Bibi bu olayı;

> *" Ondan sonra Emir-i Âhur Zeyneddin Başara dışarı çıktı. Onu da başka bir odaya kapattılar. Diğer emirler ise bu durumdan habersiz Sultan'ın yanında yiyip içmekle meşguldüler. ... çabasını her zaman hayır binalarının yükselmesine, iyilik temellerinin atılmasına, doğruluk direklerinin sağlamlaştırılmasına harcayan, mükafatlar biriktiren, mescid, okul gibi binalar yaptırarak sevap işleyen, yollar üzerine kervansaraylar (ribat) yaptıran, vakıf*

[51]Ö. Bakırer, *a.g.e.* (1976), 1976, s. 146- 148, Şek. 22; N. Şaman Doğan, *a.g.e.* (2013), s.115- 139.
[52]Taç kapılar için bkz. S. Ögel, *a.g.e* (1966), s. 14- 15; O. C. Tuncer, *a.g.e.* (1997),113- 126; N. Şaman Doğan, *a.g.e.* (2013), s. 115- 139.
[53]Anonim, *a.g.e.* (1952), s. 29- 30;O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 339- 342; M. Safran, "Alâattin Keykubat'ın Otorite Anlayışı ve Ümera Katli Meselesi", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alâeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3(1988), s. 97- 103;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 207- 218, 283- 292; S. Koca, *a.g.e.* (1997), s. 55- 59; F. Ş. Arık, "Türkiye Selçuklu Devleti'nde Siyaseten Katl", *Belleten*, LXIII/ 236-238, 43- 93; (2000), s. 63- 69; Yakupoğlu, *a.g.e.* (2012), s. 369- 375.
[54] Bkz. Anonim, *a.g.e.* (1952), s. 29- 30; O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 339- 342; M. Safran, *a.g.e.* (1988), s. 97- 103;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 283- 292; F. Ş. Arık, *a.g.e.* (2000), s. 67- 69; E. Uyumaz, *a.g.e.* (2003), s. 25- 30.
[55]Anonim, *a.g.e.* (1952), s. 30; M. Safran, *a.g.e.* (1988), s. 97- 103.
[56]Bkz. Anonim, *a.g.e.* (1952), s. 29- 30; O. Turan, *a.g.e.* (1984), s. 339- 342; M. Safran, *a.g.e.* (1988), s. 97- 103;İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 283- 292; F. Ş. Arık, *a.g.e.* (2000), s. 67- 69; E. Uyumaz, *a.g.e.* (2003), s. 25- 30; E. Uyumaz, *a.g.e.* (2006), s. 109- 110.

> *binalarını çoğaltan,…özelliklerine uyan Zeyneddin Başara'yı bir odaya tıkıp kapısını ördüler. O arada açlıktan uzuvlarını kendine gıda yaptı"* olarak betimlemektedir[57].

Zeyneddîn Beşâre'nin 1223 tarihinde yaşadığı bu hazin olay Niğde İç Kalesi'nde I. Alaeddin Keykubad adına Niğde Alaeddin Camii'nin inşa ettirdiği yıl ile aynıdır. Anlaşılıyor ki adına cami yaptırdığı sultan/Keykubad aynı yıl içinde Zeyneddîn Beşâre'yi öldürtmüştür.

Görüldüğü gibi Selçuklu devlet adamı Zeyneddîn Beşâre, sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev (1205- 1211 İkinci kez) döneminden başlayarak oğulları I. İzzeddin Keykavus (1211- 1220) ve I. Alaeddin Keykubad (1220- 1237) dönemlerinde siyasi, sosyal ve kültürel ortamın içinde aktif rol oynamıştır. Özellikle Beşâre'nin Niğde subaşısı/valisi olduğu yıllarda ekonomik olarak çok güçlü olduğunu Sinop'un İç Kale burçlarından birini, Konya Beşarebey Mescidini ve Niğde Alaeddin Camii'ni inşa ettirmesinden anlıyoruz. Zeyneddîn Beşâre'nin banilik yaptığı mimari eserlerin bulunduğu şehirler siyasi yaşamı ile örtüşmektedir. Bu bağlamda Sinop fethine katıldığı, Konya Selçuklu başkenti, Niğde uzun süre subaşı/vali olarak görev yaptığı şehirler olarak dikkati çeker.

## KAYNAKÇA


Aksarayî Kerîmüddin Mahmud-i, *Musâmeretü'l-Ahbâr*, M. Öztürk (Haz.), Ankara2000.

AKŞİT, A,"Selçuklu Devri Niğde'sinde Sosyal Tabakalar", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 25, (2009), s. 39- 51.

AKŞİT, A, "Türkiye Selçukluları Devrinde Niğde Vilâyetinin Alt Birimleri ve Sınırları", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 21 (2007), s. 125- 133.

ARIK, F. Ş, "Türkiye Selçuklu Devleti'nde Siyaseten Katl", *Belleten,* LXIII, 236-238 (2000), s. 43- 93.

Anonim, *Anadolu Selçukluları Devleti Tarihi*, F. N. Uzluk, (Çev.) Ankara 1952.

ATAOĞLU, R, "Alaeddin Keykubad ve Türkiye Selçukluları- Artuklu Münasebetleri", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 73- 78.

BAKIRER, Ö, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara 1976.

BAKIRER, Ö, *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, I- II, Ankara 1981.

BAYBURTLUOĞLU, Z, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Erzurum1993.

BAYKARA, T, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş I Anadolu'nun İdari Taksimatı*, Ankara 1988.

BAYKARA, T, "Bir Selçuklu Şehri Olarak Antalya", *Antalya IV. Selçuklu Semineri 13-14 Mart 1992, (Bildiriler),* Antalya 1993, s. 38- 43.

BAYKARA, T, *I. Gıyaseddin Keyhusrev (1164- 1211) Gazi- Şehit*, Ankara 1997.

DARKOT, B, "Niğde", *İslam Ansiklopedisi*, 9 (1950),s. 253- 256.

DURAN, R, *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri (İnşa ve Ta'mir),* Ankara 2001.


[57] İbn Bibi, *a.g.e.* (1996), s. 286- 288.

DURAN, R, "Konya Alaeddin Camisi Kitabeleri", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2,* A. U. Peker-K. Bilici (Ed.), Ankara 2006, s. 23-29.

ERDEMİR, Y, "Konya Alâeddin Camii'nin Avlusundaki Bitmemiş Yapının Mahiyeti Hakkında", *Selçuklu'dan Osmanlı'ya Bilim, Kültür ve Sanat Prof. Dr. Mikâil Bayram'a Armağan*, Konya 2009,s. 231- 250.

ESEMENLİ, D, *Sinop İli Türk Dönemi Mimarisi, (İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi)*, İstanbul 1990.

GABRİEL, A, *Monuments Turcs D'Anatolie, I, Kayseri- Niğde*, Paris 1931.

GABRİEL, A, *Niğde Türk Anıtları*, A. A. Tütenk, (Çev.), Ankara 1962.

GEYİKOĞLU, H, "Antalya'nın İlk Türk Mülki Amiri ve Kumandanı Mübarizettin Ertokuş'un Faaliyetleri ve Eserleri", *Adalya*, V (2001- 2002), s. 187- 201.

GÖDE, K, "Alaeddin Keykubad ve Kayseri", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 61- 65.

GÜZEL, A, "Anadolu Selçuklu Hükümdarı Alaeddin Keykubat I Döneminde Doğu Anadolu Türk Beyliklerinde Milli Kültür Unsurları", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 41- 48.

HACIGÖKMEN, M. A, "Türkiye Selçuklu Sultanlarının Kitabelerde Geçen Bazı Unvanları ve Bunların Selçuklu Siyasetine Yansımaları",*Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*,31 (2012), s. 173- 190.

İbn Bibi, *El Evamirü'l-Ala'iyeFi'l- Umuri'l- Ala'iye (Selçuk Name) I*, Mürsel Öztürk (Çev.), Ankara 1996.

KARPUZ, H, *Türk kültür Varlıkları Envanteri Konya 42*, I, Ankara 2009.

KATOĞLU, M, "13.Yüzyıl Konya'sında Bir Cami Grubunun Plan Tipi ve Son Cemaat Yeri" *Türk Etnoğrafya Dergisi*, 9 (1966-1967), s. 81- 100.

KAYA, S, *I. Gıyâseddin Keyhüsrev ve II. Süleymanşah Dönemi Selçuklu Tarihi (1192- 1211)*, Ankara 2006.

KIRPIK, G.-AKYOL, H, "I. Gıyaseddin Keyhüsrev", *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, R. Turan, (Ed.), Ankara2012, s. 347-350.

KOCA, S, *Sultan I. İzzeddin Keykâvus (1211- 1220)*, Ankara 1997.

KOCA, S, "Gelişme Dönemi: Sultan I. İzzeddin Keykavus", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I*, A. Y. Ocak (Ed.), Ankara 2006, s. 91- 105.

KONYALI, İ. H, *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, İstanbul 1964.

KONYALI, İ. H., *Konya Tarihi,* A. Candan- M. Temizyürek- Y. Candan (Haz.), Konya, 2007.

ÖGEL, S, *Anadolu Selçukluları 'nın Taş Tezyinatı*, Ankara 1966.

ÖZAKIN, R, "Konya'da Tek Kubbeli Selçuklu Mescitleri Tarihsel Gelişimi, Mimari Özellikleri", *VII. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri (II. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı- Yüzey Araştırmaları Sempozyumu) Bildirileri*, 30Nisan- 2 Mayıs 1998, Konya 1998, s. 269- 287.

ÖZKARCI, M, *Niğde'de Türk Mimarisi*, Ankara 2001.

ÖZKARCI, M, "Niğde", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2,* A. U. Peker- K. Bilici (Ed.), Ankara 2006, s. 267- 271.

PARLA, C, "Alâeddin Keykubad Dönemi Işığında Anadolu Selçuklu Devletinde Yapı Organizasyonu", *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*,1/3 (2002), s.251-285.

REDFORD, S, *Anadolu Selçuklu Bahçeleri (Alaiyye/Alanya)*, İstanbul 2008.

REDFORD, S, "Sinop in theSummer of 1215: TheBeginning of Anatolian Seljuk Architecture", *Ancient CivilizationsfromScythiatoSiberia,* 16 (2010), p. 125-149, 538.

REDFORD, S, *İktidar İmgeleri Sinop İçkalesindeki 1215 Tarihli Selçuklu Yazıtları*, Barış Cezar(Çev.), İstanbul 2014.

REDFORD, S.- LEİSER, G, *Taşa Yazılan Zafer Antalya İçkale Surlarındaki Selçuklu Fetihnâmesi, Victory Inscribed The Seljuk Fetihnâme on the Citadel Walls of Antalya, Turkey*, Antalya 2008.

SAFRAN, M, "Alâattin Keykubat'ın Otorite Anlayışı ve Ümera Katli Meselesi", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alâeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 97- 103.

SÖNMEZ, Z, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk- İslam MimarisindeSanatçılar*, Ankara 1989.

ŞAMAN DOĞAN, N, Selçuklu Döneminde Siyasi ve Bani Kimliği ile Mübarizeddin Ertokuş, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27/1 (2010), s. 231- 251.

ŞAMAN DOĞAN, N, *Atabey Ertokuş Medresesi ve Türbesi*, Ankara 2013.

ŞAMAN DOĞAN, N, "Niğde'deki Türk Dönemi (13- 15. yüzyıl) Yapılarında Taç Kapı- Mihrap Tasarımı ve Bezeme İlişkisi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 30/1, (2013), s. 115- 139.

ŞİMŞİR, Z, "Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Kûfî ve Ma'kılî Yazı", *Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*, II, Konya 2001, s. 311- 598.

TEMPLE, Ç, *Konya/İkonion ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri,* (Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi), Ankara 2013.

TUNCER, O. C, "Niğde Alaaddin Camisi Doğu Taçkapısı", *VI. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri (16-17 Mayıs 1996) Bildirileri*, Konya 1997, s.113- 126.

TURAN, O, *Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi*, İkinci Baskı, İstanbul 1984.

TURAN, R, " Alaeddin Keykubad'ın Doğu Anadolu Siyaseti", *Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi, I. Alaeddin Keykubat Özel Sayısı*, 3 (1988), s. 79- 87.

TURAN, R,"Sultan Alaeddin Keykubat Dönemi ve Ehemmiyeti (1220- 1237)", *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, Refik Turan (Ed). Ankara 2012, s. 387- 394.

UYUMAZ, E, *Sultan I. Alâeddîn Keykubad Devri Türkiye Selçuklu Devleti Siyasî Tarihi (1220-1237)*, Ankara 2003.

UYUMAZ, E, "Sultan I. Alâeddîn Keykubad ve Zamanı (1220- 1237)*", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I*, A. Y. Ocak (Ed.), Ankara 2006, s. 107- 115.

ÜLKÜTAŞIR, M. Ş, "Sinop'ta Selçuklular zamanına Ait Tarihi Eserler", *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnoğrafya Dergisi*, 5, (1949), s. 112-151.

ÜLKÜTAŞIR, M. Ş, "Sinop'ta Selçuklular zamanına Ait İki Tarihi Eser", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, 15, (1976), s. 117- 124.

ÜNAL, R. H, *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taç kapılar,* İzmir 1982.

YAKUPOĞLU, C, "Sultan I. İzzeddin Keykâvus (1211-1220)", *Selçuklu Tarihi El Kitabı*, Refik Turan(Ed), Ankara 2012, s. 351- 386.

YASA, A, *Anadolu Selçukluları Döneminde Türk- İslâm Şehri Olarak Konya*, II, (Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi), Ankara 1996.

YILMAZ, L, "Antalya", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, 2, A. U. Peker- K. Bilici (Ed.), Ankara 2006, s. 195- 209.

YILMAZ, L.- Tuzcu, K, *Antalya'da Türk Dönemi Kitabeleri*, Netherlands 2010.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 977-990, ANKARA-TURKEY*

# ANİ ŞEHİR SURLARI, KORUNMA SORUNLARI VE ÇÖZÜME YÖNELİK ÖNERİLER*

*Yaşar Selçuk ŞENER***

## ÖZET

Ani Şehri ören yeri, Kars İli'ne 42 km uzaklıkta, Türkiye-Ermenistan sınırını ayıran Arpaçay Nehri'nin batı yakasında, Ocaklı Köyü sınırları içerisinde kalmaktadır. Kale sur duvarlarının ortaçağa ait (X-XI yüzyıl) olduğu bilinmektedir. Surlar, şehrin uzun zamandır terk edilmesiyle ya harap halde, ya kısmen veya büyük oranda yıkılmış ya da toprakla büyük oranda örtülmüş halde günümüze ulaşmıştır. Yapılan incelemede, şehrin kuzeyinde 35 burç, doğusunda 3 burç, güneyinde 2 burç ve batısında 1 burç olmak üzere toplam 41 burç ile bunlar arasında kalan sur duvarları kalıntıları tespit edilmiştir. Ani şehir surları, daha belirgin haldeki kuzey bölümü dışında, vadinin konumundan dolayı şehri üçgen biçiminde kuşatan doğu, güney ve batı yanda büyük oranda tahrip olmuş; zamanla oluşan bozulmalarla değişikliklere uğramıştır, ancak mimari bütünlüğünü kısmen de olsa korumuştur. Ani şehir surları, içerisinde barındırdığı çeşitli dönemlere ait önemli yapı kalıntıları ile birlikte dikkat çekmekte, korunması önem arz eden önemli bir kültürel miras niteliği taşımaktadır.

Ani şehir surlarının korunma durumu incelendiğinde mevcut bozulmaların, yapısal sorunlar, malzeme bozulmaları, müdahaleler sonucu meydana gelen değişimler ve özgün yapıya risk oluşturan sorunlar olmak üzere üç ana grupta değerlendirilebileceği anlaşılmıştır. Yapısal sorunların, önleyici tedbirlerin alınmaması ve bakımsızlık gibi nedenlerle etkisi artan, daha çok da çevre ve iklim etkileriyle oluşan bozulmalarla meydana geldiği anlaşılmaktadır. Bu bozulmaları, örgü malzemesinde ve örgü derzlerinde görülen kayıplar şeklinde gruplandırabiliriz. Benzer etkilerle meydana gelen malzeme bozulmaları, yüzeysel birikim ve kirlenme, aşınma, ufalanma, yapraklaşma ve parça kayıpları şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Özgün yapıya risk oluşturan sorunlar, toprak dolgular, nem - tuz oluşumları, bitkisel gelişim yanı sıra mevcut kalıntıların korunması ve onarılması amacıyla yapılan, ancak hatalı/sorunlu malzeme seçimiyle veya eksik veya hatalı onarım uygulamalarıyla meydana gelen yeni sorunlar oluşturmaktadır.

Mevcut sorunların giderilmesi için, bozulmalara yol açan kaynağın kesilmesi, çevre ve ilkim etkilerine karşı önlemler alınması gibi önleyici koruma yöntemleriyle birlikte doğrudan etkin koruma-onarım müdahalelerine başvurularak çözüm sağlanması gerektiği ortaya çıkmaktadır.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, El-mek: yasarselcuksener@gmail.com

**Anahtar Kelimeler:** Ani, Tarihi anıtlarda koruma, koruma, onarım, koruma sorunları

## ANI CITY WALLS, PRSERVATION PROBLEMS AND SUGGESTIONS FOR THE SOLUTION


### ABSTRACT

Ani city ruins are located 42km to Kars province, on the west side of Arpaçay river that divides the Turkish – Armenian border, within the borders of Ocaklı village. It is known that the castle walls date back to the medieval period (10th – 11th centuries). The walls that survived until today are either ruined or partially or completely demolished or covered with earth as the city had been abandoned long time ago. In the examination, it is found out that 35 bastions on the north side of the city, 3 bastions on the east, 2 bastions on the south and 1 bastion on the south side, 41 bastions in total reached to our times. Ani city walls, except the more salient north section, fell into ruin on the east, south and north sides that environ the city in a triangle due to the location of the valley; it has changed in time as a result of the deteriorations, yet it has preserved its architectural integrity albeit partly. Ani city walls receive attraction with the important ruins of different archaeological periods it embodies, berry the characteristics of a cultural heritage preservation of which have critical importance.

When the preservation condition of the Ani city walls are examined, it is understood that the existing deteriorations can be evaluated in three major groups, namely structural problems, material deteriorations and the changes occurred with the interventions and the problems that constitute a risk for the original structure. It is understood that the structural deteriorations are due to the environmental and climate factors to a great extent that increased their effect due to the lack of preventive precautions and neglect. We can group these deteriorations as losses in wall materials and joint materials. We encounter the material deteriorations which are caused by similar effects, in surface accumulation and pollution, corrosion, weathering, exfoliation and losses of the pieces. The earth fillings, salt-humidity formations, growing plants, and in addition to these new problems caused by defective preservation applications with the selection of defective/ problematical materials or insufficient or defective restoration applications constitute the problems that generate risk for the original structure.

It becomes evident that for troubleshooting, together with the preventive preservation methods like ceasing the source of deteriorations, taking precautions against environmental and climate factors, a solution needs to be brought by employing direct effective preservation – restoration interventions.


**Key Words:** Ani, Preservation in Historical Monuments, Preservation, Restoration, Restoration Problems

**1.Giriş**

Ani Şehri ören yeri, Kars İli'ne 42 km uzaklıkta, Türkiye-Ermenistan sınırını ayıran Arpaçay Nehri'nin batı yakasında, Ocaklı Köyü sınırları içerisinde kalmaktadır. İncelemeye[1] konu oluşturan sur duvarlarının, antik dönemde kalan bazı kalıntılar dışında daha çok ortaçağa ait olduğu; Ortaçağ surlarının Bargatlı Kralı Aşot tarafından MS. 953-977 yıllarında (orta surlar, iç kale çevresi) yaptırılmaya başlandığı, daha sonra Kral III Smbat'ın 977-989 yıllarında şehrin kuzeyinde (kısmen iç kale çevresinde) sur sistemini yaptırdığı, 1064 yılında Selçuklu Sultanı Alparslan'ın Ani'yi fethi sonrasında, Ani Beyi olan Ebul Menuçehr tarafından 1064-1072 arasında diğer surların takviyesiyle birlikte (doğu, güney ve batı yönleri kuşatan) sur ve burçların yaptırıldığı; Gürcü (1099-1204) ve Moğol hakimiyetlerinde (1320'dan başlayarak) bu surların dıştan (doğu ve kuzey yönlerde) ikinci bir sur sırası ile takviye edildiği bilinmektedir[2]. Surların bazı kısımları harap halde, bazı kısımları kısmen veya büyük oranda yıkılmış, bazı kısımları da toprakla büyük oranda örtülmüş halde günümüze ulaşmıştır. Şehrin kuzeyinde 35 burç (planda burç no: 1-17a; 17b-32 ve burç no: 39-40), doğusunda 3 burç (burç no: 33-35), güneyinde 2 burç (burç no: 36-37) ve batısında 1 burç (burç no: 38) olmak üzere toplam 41 burç ile bunlar arasında kalan sur duvarları kalıntıları günümüze ulaşmıştır. (Plan 1 ve Foto. 1). Ani şehir surları, daha belirgin haldeki kuzey bölümü dışında, vadinin konumundan dolayı şehri üçgen biçiminde kuşatan doğu, güney ve batı yanda büyük oranda tahrip olmuştur. Mevcut kalıntılar da zamanla oluşan bozulmalarla, onarımlarla ve diğer müdahalelerle değişikliklere uğramıştır, ancak mimari bütünlüğünü kısmen de olsa korumuştur. Yapılan inceleme ve gözlemler sonucunda; yapı malzemelerinin özellikleri belirlenmiş, malzemeler üzerinde oluşan bozulma türleri ve nedenleri saptanmış ve mevcut sorunların giderilmesine yönelik çözümler önerilmiştir.

**2. Yapı Malzemeleri**

**2.1. Taş**

Surlar ve burç yapıları taştan inşa edilmiştir. Yapının özgün örgüsünde yöreye özgü tüf türleri kullanılmıştır. Magmatik - dış püskürük kayaç olan tüf türü taş malzeme, devetüyü, sarı, siyah-gri renklerde, ince taneli ve gözenekli yapıdadır (Foto. 2).

Taş malzeme kullanımı, işçilik açısından incelendiğinde, duvar örgülerinin iç ve dış cephelerde düzgün kesme işlenmiş küçük blok taş kaplamalı oldukları; içteki ve dıştaki kaplamalar arasında (duvar üstlerinde ve beden duvarlarında örgü kaybı bulunan bölümlerden izlenebildiği kadar) düzensiz derzli moloz taş dolgulu oldukları görülmektedir (Foto. 2).

Düzgün kesme işlenmiş cephe kaplama taşları, genelde aynı sırada eş yükseklik ölçüleriyle düzenlidir; ancak örgüdeki taş sıraları arasında (birbirine yakın ölçülerde olmalarına rağmen) yükseklik farkları da vardır; uzunluk ölçüleri daha da düzensizdir. Mevcut işçilik, düzgün kesme duvarı oluştururken, en ekonomik biçimde taşın işlenerek örgüde kullanıldığını işaret etmektedir.

Sur ve burçların dış cephe duvarlarında, düzgün kesme işlenmiş taş örgü yanaşık derzlidir ve taşların birbirine tam oturacak biçimde muntazam işlenerek örgüye yerleştirildiklerini göstermektedir. Her bir taşın duvar içerisine saplama ölçüleri değişmekle birlikte dıştan itibaren (kenara dik doğrultudaki) 2-3 cm'den sonra içe doğru kalınlıklarının azaltıldığı böylece hem birbirlerine hem de içteki moloz dolguya kireçli harçla bağlantılarının sağlandığı anlaşılmaktadır (Foto. 2). Duvarlarda kesme taş kaplamalar arasında kalan iç dolgu, çeşitli büyüklüklerde biçimsiz (amorf) moloz (taş-harç) dolgulu ve düzensiz derzlere sahiptir. Cephelerde, pencere ve kapı

[1] İncelemelerimiz, Revzen Mimarlık Restorasyon İnşaat San. ve Ticaret Ltd Sti tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığı adına yürütülen "Ani Surları Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Projesi" kapsamında gerçekleştirilmiştir. Makalede yer alan fotoğraflar 27 Nisan 2013 tarihindeki durumlarını göstermektedir.
[2] Dangles-Faucherre 2001, 159. ve 167'deki plan

açıklıklarını çeviren söve, lento, kemer ve silmeler ile kitabe levhalarında ve tonoz örtülerde de yine taşların düzgün kesme işlendikleri görülmektedir.

Sur ve burç duvarlarında, aynı duvarda farklı renkte taş veya işçilik özellikleri de görülür. Bu tür farklılıklar özgün yapım sonrasındaki (büyük kısmı 1995 ve sonrasına ait) onarımları işaret etmektedir. Nitekim son dönemde düzgün kesme işlenerek (restorasyonda tamamlama amaçlı) örgüye yerleştirildikleri bariz görülen örgü onarım bölümleri, (örneğin sarımsı renkli taş duvarda gri beyaz renkli yeni tüf taşı gibi) özgün örgüden ayrılmaktadır (Foto. 3).

**2.2. Harç ( Derz Dolgu Malzemesi)**

Harç, kesme taşların arasındaki (saplama istikametinde içe doğru incelen bölümlerde) dolguda, kesme taşların moloz dolguya bağlantısında ve içteki moloz dolgu malzemesi olarak kullanılmıştır. Bağlayıcısı kireç, agregası taş tozu ve taş parçalı karışımlı, krem-beyaz renkli ve sıkı gözeneklidir (Foto. 4).

Derz harçları, kesme taş örgülerde, taşlar arasında genelde dışarıdan (yaklaşık 2-4 cm kadar) görülemeyen veya çok ince (neredeyse 1 mm gibi) kalınlığa sahip ince kireçli bir tabaka halindedir. Kaplamalar arasında kalan moloz (dolgu) örgülerde ise düzensiz ölçülerdedir.

İncelenen örgü örneklerine göre, moloz taşlar arasında bağlayıcı görevlerini yerine getiren derz harçlarının düzensiz tutulması, moloz örgünün (dolgu niteliği) gereğidir; Aynı şekilde Kesme taş örgüsünde derz dolgularının ince tutulması a taş aralarında yumuşak geçişi sağlamak içindir ve fonksiyonel görev yerine getirmesi amacı taşır.

Son dönemdeki onarımların yapıldığı bütün duvar örgülerinde kullanılan çimentolu harçlar, özgün duvar örgülerinde kullanılmış olan kireç bağlayıcılı harçlara göre, gri-beyaz rengiyle belirgin olarak farklılık göstermektedir.

**3. Korunma Sorunları**

Özgün bütünlüğünü büyük oranda koruyarak günümüze ulaşan surlar ve burçlar, iklim-çevre etkilerine bağlı gelişen bozulmalarla önemli değişikliklere uğramıştır. Bozulmalara yol açan yağış, rüzgâr, sıcaklık, nem, bitki gelişimi gibi doğal ve iklimsel faktörler yanında, hatalı onarımlar ve bakımsızlık gibi insani faktörler yapı malzemeleri üzerinde aşındırıcı, tahrip edici ve/veya bozulmaları artırıcı rol oynamaktadır. Tespit edilen sorunları yapısal sorunlar, malzeme bozulmaları ve özgün yapıya risk oluşturan sorunlar olmak üzere üç başlık altında incelemek mümkündür:

**3.1. Yapısal Sorunlar**

Kaledeki yapısal sorunlar, yapı ve yapıyı oluşturan örgüyü tehdit eden bozulmaları içermektedir. Bunlar örgü birim malzemesi ve örgü bölümündeki kayıplar ile harç kayıpları altında incelenebilir

**3.1.1. Örgü Birim Malzemesi ve Örgü Bölümleri Kayıpları**

Surlar ve burç duvarlarında, çevre şartlarına ve bakımsızlığa bağlı olarak meydana gelen bozulmalar, örgü malzemesinin ve zamanla bu malzeme ile yapılmış olan örgü bölümlerindeki kayıpları da beraberinde getirmiştir.

Bozulma biçimleri, örgü içerisinde birim (tek) kaplama taşı kayıpları, daha geniş örgü alanlarını oluşturan kaplama kayıpları, mevcut duvar yüzeyindeki kaplamaların büyük oranda ve tamamen dökülmesi veya duvarın/yapının bir bölümünün kaybı şeklinde çeşitlenmektedir (Foto.5).

Bozulmada, oluşum mekanizmasının zincirleme artış özelliği bulunmaktadır. Nitekim zemine ve toprak dolguya yakın örgüde taş sırasının aşınma, ufalanma gibi bozulmalarla veya taş

alımıyla oluşan kaybı, duvar bölümünü iklim ve çevresel etkenlere karşı daha çok zayıflatmaktadır. Kaplaması kısmen dökülmüş örgüde yağış suyuyla ve nemle oluşan don, tuzlanma ve bitkisel gelişim, iç dolgu örgüsünü tahrip etmekte, kaplama ve iç dolgu arasını açmaktadır. Süreç, önce yeni kaplamaların dökülmesi ve duvarın bozulma etkenlerine daha açık hale gelmesi, daha sonra moloz iç dolgunun açığa çıkması, duvar bölümünün yıkılması ve çökmesine giden bir aşamayla sonuçlanmaktadır.

**3.1.2. Örgüdeki Harç Kayıpları**

Duvarlarda, kaplama taşları arasında, kaplamaların iç dolguya bağlanmasında ve iç (moloz) dolgu bağlantısında kullanılan harçlar, çevre şartlarına karşı en zayıf malzeme grubunu oluşturmaktadır. Harç malzeme, duvarların üst kısımlarının açılması ve kaplama taşlarının kaybıyla tahribata açık hale gelmişlerdir. Harçlar, yağışlarla ıslanmakta, kuruma ile gevrekleşmekte; zeminden veya duvar üst bölümlerindeki/örtülerde oluşan nem, tuzlanma, don ve bitkisel gelişimle ufalanma ve dökülmelere maruz kalmaktadır. Harç kayıpları iç dolgunun ve kaplamaların kaybına yol açarak, örgüyü/duvarı tehdit eden önemli bir yapısal sorun oluşturmaktadır (Foto.6) .

**3.2. Malzeme Bozulmaları**

Örgüyü oluşturan taş malzemede meydana gelen başlıca bozulmalar şunlardır:

**3.2.1.Parça Kaybı**

Bozulma, örgü taşlarında yüzeysel ve derin aşınmalar/ ufalanmalar, plaka halinde yüzeyden ayrılan/kopan parça kayıpları (yapraklaşma) ve kenar/ köşe kırılmalarına kayıpları şeklinde karşımıza çıkan (Foto. 7) sorunları tanımlamaktadır.

Bozulma türü, fiziksel (mekanik) bir etkiye bağlı olarak malzeme bütünlüğünde meydana gelen eksilmeler/kayıplar şeklinde meydana gelmektedir. Aşınma ve ufalanma ve gözenekli yüzey yapısının oluşması şeklinde görülen yüzeysel kayıplar, yağışların aşındırıcı gücü etkisiyle, suyu emen taşta tuz çıkışı oluşumlarıyla veya don olaylarıyla meydana gelmektedir. Taş malzemede, yüzey tabakalarının plakalar halinde kabarması ve tabakalı parça kayıpları yine aynı nedenlerle yüzey altında gelişen tuzlanma ve don olayları nedeniyle meydana gelmektedir.

Bu tür sorunlar özellikle işçilik izlerinin silinmesine yol açarak örgü malzemesinin belge niteliğinin kaybına yol açmaktadır.

**3.2.2 Yüzeysel Birikim/ Kirlilik:**

Yüzeysel birikim/kirlenme, çevre ve iklim şartlarına açık taş malzemede, yüzeye az ya da çok bitişen/yapışan kirliliği tanımlamaktadır.

Kirlilik türleri, tuz çıkışına bağlı oluşan tuz birikimleri; rüzgârla taşınarak nemli yüzeye yapışan toz, toprak gibi katı partiküllerin oluşturduğu kirlenmeler, nemli yüzeylerde görülen mikroorganizma (turuncu, yeşil ve gri renkleriyle görülen alge ve liken türü su yosunu[3]) patinası/ tabakaları şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Foto. 8).

Bozulma türü, estetik açıdan görünümü etkileyen bir sorun türü gibi algılansa da yeni bozulmalara yol açan yönüyle de dikkate alınması gerekmektedir. Nitekim tuz birikimleri ufalanma, yapraklaşma gibi sorunlara yol açmaktadır. Mikrobiyolojk patina /tabaka oluşumları, gözeneklere girerek nemin tutulmasına, toprak birikimine, dolayısıyla oluşan don olaylarıyla gözeneklerin genişlemesine imkân sağlamaktadır.

[3] Geniş bilgi için bkz. Caneva-Nugari 1991, 94-98.

### 3.3. Özgün Yapıya/Malzemelerine Risk Oluşturan Sorunlar:

Risk oluşturan faktörler, oluşum süreçleri ile gerek yapısal gerekse malzeme bozulmalarına yol açan faktörleri oluşmaktadır. Bu tür sorunlar, toprak dolgu, nem ve tuz oluşumu, bitkisel gelişim ve hatalı onarım müdahaleleri gibi kendi içerisinde çeşitlenmektedir.

#### 3.3.1. Toprak Dolgu

Ani şehri sur ve burçlarının kuzey bölümü, zemine yakın bölümlerde toprak dolguyla kuşatılmıştır. Kuzey bölüm dışındaki doğu, güney ve batı yanda kalan sur duvarları büyük oranda toprak altında kalmıştır.

Toprak dolgu, su tutan özelliğiyle, suyun yapı malzemelerine ulaşmasını (su emilimini) kolaylaştırmaktadır. Su hareketi (emilimi/nem) bir taraftan topraktaki eriyebilir tuzları çözerek yapı elamanları üzerinde tuz çıkışlarına neden olmakta diğer tarafta don oluşumuyla da yapı/örgü malzemelerinde ufalanma, çatlaklar, yapraklaşma ve kayıplar şeklinde görülen sorunlara yol açmaktadır. Sur duvarları çevresinde ve üzerinde biriken toprak dolgu, yapı bölümlerinin devamlı olarak suyla (nemle) irtibatını sağlayarak, yapı elamanları ve malzemeleri için bir korunma riski oluşturmaktadır (Foto. 9).

#### 3.3.2. Nem Sorunu

Nem, yağış ve zemin suyunun temelden veya örgü üzerinden/boşluklarından emilmesi ve gözenekli yapı dolayısıyla örgü malzemelerinde dolaşımı hareketini[4] tanımlamaktadır. Nem kendi başına olmasa da, varlığında birçok bozulmanın meydana gelmesiyle yapılar için önemli bir sorun teşkil etmektedir. Neme bağlı meydana gelen bozulmalar, bitkisel gelişim ve mikrobiyolojik gelişim gibi dolaylı-diğer sorunlara yol açsa da en temel sorunlar don olayı ve tuz çıkışları (efflorascenza/çiçeklenme/tuz kristalizasyonu) şeklinde görülmektedir (Foto.10).

Nemin varlığında karşımıza çıkan en temel sorunlardan biri don olaylarıdır. Bu tür bir sorun, taş tarafından emilen, gözenek ve kılcal kanallar yardımıyla hareket eden suyun, sıcaklığın $0^0$C altına inmesiyle donmasıyla meydana gelmektedir. Suyun donmasıyla (yaklaşık % 9 civarında) hacim artışı meydana gelir. Gözenekli yapıda oluşan hacim artışı taş içerisinde iç baskılara ve basınçlara yol açmaktadır[5]. Nitekim bu olayla yüzey ve yüzey yakın bölümlerde ufalanma ve gözeneklerde genişleme, taş yüzeyine yakına alt kısımlarında oluşan basınçla da yapraklaşma, kabuk halde dökülme, parça kaybı, şeklinde bozulmalara yol açmaktadır.

Tuz çıkışı olarak adlandırılan bozulma mekanizması, yağış suyunun, önemli bir tuz kaynağı olarak bilinen topraktaki veya onarım (duvar derz dolgularındaki çimento) harçlarındaki tuzları çözerek yapı malzemelerine taşıması, suyun buharlaşmasıyla içerisindeki tuzun yüzeyde/yüzey yakın iç kısımlarda katılaşması, bu sırada malzeme yüzeyinde ve yüzeye yakın kısımlarda baskı ve basınçlar meydana getirmesi[6] şeklindedir. Oluşan bozulmalar, krem tonları ve beyaz renkli tuz lekeleri ile don olayında karşılaşılan bozulmalar grubuyla aynıdır.

#### 3.3.3. Bitkisel Gelişim:

Gelişmiş bitkiler, özgün yapıya risk oluşturan koruma problemlerinin bir diğeridir. Özellikle duvar üstlerinde gelişen ot ve diğer bitkiler, özellikle kökleriyle derz harçlarındaki boşluklara tutunarak gelişmektedir. Bitki gelişiminin kökleriyle harçları tahrip ettiği, derz haçlarında (dökülmeyle oluşan) kayıplara/açılmalara yol açtığı bilinmektedir[7]. Duvarların üst

[4] Geniş bilgi için bkz., Torraca 1988, 1-11 ve Küçükkaya 2004, 60-67.
[5] Geniş bilgi için bkz., Torraca 1988, 31.
[6] Geniş bilgi için bkz., Torraca 1988, 32.
[7] Küçükkaya 2004, 89 ve Caneva-Nugari 1991, 99-101.

bölümlerinde ve kaplaması dökülen duvar örgü boşluklarında gelişen irili ufaklı bitkilerin kök ve gövdeleri, önce derz harçlarının, daha sonra örgüdeki kaplama ve iç dolguların dökülmelerini kolaylaştırmaktadır (Foto. 11).

**3.3.4. Onarım Müdahaleleri**

Onarımlar, eksik duvar bölümlerinin tamamlanması amacıyla yapılan, ancak malzeme kullanımı ve uygulama eksiklikleriyle yeni sorunlara yol açan yanıyla özgün yapı için risk oluşturan sorun grubunda değerlendirilmiştir.

Onarımlar, şehrin kuzeyini kuşatan ve daha bütün halde günümüze ulaşan sur ve burçların eksilen örgü malzemesinin ve bölümlerinin tamamlanması şeklinde gerçekleştirilmiş yeni örgü yapım uygulamalarını oluşturmaktadır. Onarım bölümleri, düzenli ve düzgün yüzeyli kesme taş işçiliğiyle özgün duvarlara benzemektedir; ancak daha açık renkteki taş kullanımıyla, özgün duvarlardan ayırt edilmektedir (Foto. 12).

Onarım uygulamasının, aslında eksik bölümleri bulunan duvarlarda örgü tamamlanması amacıyla yapıldığı anlaşılmaktadır; ancak gerek malzeme kullanımı gerekse uygulamadaki eksiklikleriyle özgün yapı için yeni sorunlar oluşturmuştur. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

-Onarımla yapılan yeni taş örgüde kullanılan çimentolu harç malzeme, özgün harca göre yeni örgüyü daha geçirimsiz kılmıştır. Çimentolu harç malzeme, zeminden gelen nemin hem yeni, yapılan hem de özgün duvar bölümlerine yayılmasını kolaylaştırmıştır. Duvarlarda oluşan nem/ su hareketi, sıcaklığın $0^0$C altına inmesiyle oluşan don olayları yanında, çimento harcındaki tuzu çözerek yüzeye kadar taşımış, gerek yeni örgüde gerekse özgün malzemede kayıplara ve dökülmelere neden olan yeni sorunlar oluşturmuştur. Onarım müdahalesi, malzeme seçimi/kullanımıyla "*yapılacak onarımların, özgün malzemede yeni bir zarar/bozulma oluşturmaması*" ilkesine uymayan yanı ile "*hatalı uygulama*" niteliği taşımaktadır.

-Onarım uygulaması, duvarların çevresindeki toprak dolgu temizlenmeden ve bir drenaj çözümlemesi yapılmadan; duvar üstlerinde ise örgüye su girişini engelleyecek önlemler alınmadan gerçekleştirilmiştir. Bu görüşümüzü, nemin duvar üstleri ve alt bölümlerinde görülmesi, hatta cep ortalarına ve tüm duvar kaplayacak biçimde yayılması doğrulmaktadır. Onarım müdahalesi bu yanıyla da "*koruma açısından bütün çözümlemeleri düşünülmeden"* yapılan, "*eksik*" bir uygulama özelliği kazanmıştır.

**4. Koruma Amaçlı Çözümler**

Tespit edilen sorunların çözümü için önleyici ve aktif müdahalelere ihtiyaç vardır. Bunlar, başlıklar altında şu şekilde açıklanabilir.

**4.1. Yıkılma, Düşme, Dağılma Riski Taşıyan Örgü Bölümlerinde, Güçlendirme Amaçlı Tamamlamalar:**

Sur ve burç duvarları örgüsünde eksilen/kayıp alanlar, geriye kalan bölümlerin sağlamlığını/dayanımını da etkileyen, ilerleyen zamanlarda bozulmanın büyümesi ve yeni yıkıntılar ve kayıplar halinde kendini gösterecek bir *risk* oluşturmaktadır. Sorunun çözümünde en temel müdahale, eksik örgü bölümlerinin gerektiğinde yeni örgü yapımlarıyla tamamlanması, güçlendirilmesi ve sağlamlaştırılmasına dayalı koruma uygulamalarının yapılarak risklerin ortadan kaldırılması olmalıdır. Uygulamalarda şu hususlara dikkat edilmesi gereklidir:

a)Örgüde eksik kısımların yeni örgüyle tamamlanması çalışmaları, duvarın varlığı için risk oluşturacak *çözülme, dökülme, yıkılma gibi risk olduğunda, sağlamlaştırma, güçlendirme ve*

*mevcut duvarı koruma* amacıyla başvurulan bir müdahale[8] olmalıdır. Bu nedenlere bağlı olmadan yapılacak tamamlama uygulamaları, koruma amacından uzaklaşılan, "*en az müdahale*" ilkesine aykırı, aşırı müdahale yaklaşımı sergilendiği bir onarım türüne dönüşebilir. Bu doğrultuda, yapılacak her türlü onarım müdahalesinin özgün dokuya yeni bir ek olacağı ve yeni sorunlar yaratacağı gerçeği unutulmamalıdır.

b) Tamamlama/yeni örgü uygulamalarında özgün malzemeyle uyuma dikkat edilmelidir. Bu doğrultuda duvar örgülerinde kullanılacak taş türleri için benzer taş, kireçli harç örgüde benzer kireçli harç kullanılması en uygun çözüm olacaktır. Şehrin kuzeyinde kalan sur duvarlarında yapılan duvar örgüsü tamamlamalarında, kolaylığı dolayısıyla tercih edilen çimentolu harç kullanımının yeni duvarlarda olduğu kadar, özgün yapımdan gelen duvar bölümlerinde de yeni (nem, tuz ve don gibi) sorunlar yarattığı dikkate alınmalı; bu tür malzeme türleri kullanılmamalıdır.

c) Örgü tamamlamalarında, "*restorasyon da belirtme"* ilkesi de kullanılarak özgün yapıma saygı gösterilmesi gereklidir. Bu doğrultuda "yeni" malzemenin, "özgün" malzemeden ayırt edilmesini sağlayacak özelliklere sahip olması gereklidir. Bu konuda, onarımda kullanılacak taş boyutlarının küçük tutulması (örneğin yüksekliğin aynı, uzunluğunun daha kısa ve aynı boylarda olması gibi), yeni taş örgü yüzeyinin özgün örgü yüzeyinden içerlek bırakılması (yaklaşık 0,5-10 mm gibi) ve taşlarda renk, doku (biraz açık ton gibi) ve işçilik (tarak kalem izleri bırakılması gibi) farklılığına gidilmesi gibi teknik çözümlemelere başvurulabilir.

### 4.2. Yıpranmış Taş Malzemenin Yenilenmesi:

Taşıyıcılık görevini ve fiziksel (yüzeyden içe doğru ilerlemiş kayıp/çürüme gibi) bütünlüğünü büyük oranda yitirmiş durumda olan malzemelerin değiştirilerek yenilenmesi işlemi[9] de özgün (duvarın, örtünün vb.) yapısal bütünlüğün korunmasının sağlanması bakımından gerekli bir restorasyon yöntemidir. Duvar örgüsünde rastlanan aşırı (daha çok örgüde taşıyıcılık özelliğini yitirerek) yıpranmış durumdaki taş malzeme, özgün nitelikte ve benzer özellikler gösteren yenileriyle değiştirilmelidir[10]. Uygulamada yeni eklenenin (işçilik, renk, doku gibi) özgünden ayırt edilmesini sağlayan restorasyondaki *belirtme* esasına özellikle dikkat edilmelidir[11].

### 4.2. Duvar Üstlerinde Capping (Şapkalama) Uygulaması

Duvar üstlerindeki açılmayla oluşan sorunlar, "Capping/Şapkalama (Harpuşta)" adı verilen kısıtlı bir ek örgü/onarım müdahalesi ile kapatılarak çözümlenebilir.

Soruna karşı yapılması gereken en etkili koruma müdahalesi, bozulma ilerlemesinin durdurulması ve yeni bozulma oluşumlarının önlenmesi amacıyla duvar üstlerinin *capping, şapkalama* adı verilen yeni/kısıtlı bir ek örgü ile kapatılarak önlem alınması olmalıdır. Şapkalama (*capping*), mevcut duvarın özellikle yağışlarla su almasının engellenmesi amacını taşıyan, aslında suyun varlığında ortaya çıkacak nem, tuz ve bitki oluşumlarıyla, harçlarda ufalanma, derz harcı ve örgü malzemesi kayıpları şeklinde karşımıza çıkacak bozulmalara karşı önlem oluşturmak amacıyla gerçekleştirilen bir uygulamadır

Duvar üstlerindeki açılmadan dolayı oluşan sorunların giderilmesi için yapılacak müdahaleler ve uygulamada dikkat edilmesi gerekli hususlar şu şekilde sıralanabilir:

[8] Ahunbay 2004,150.
[9] Eskici 2007, 258.
[10] Uygulama biçimi ve malzeme için bkz. **Yıkılma, düşme, dağılma riski taşıyan örgü bölümlerinde, güçlendirme amaçlı tamamlamalar** bölümü
[11] Şener 2013, 615.

a)Müdahale, üstü yıkık ve örgü açılmaları bulunan tüm duvar bölümlerinde uygulanabilir

b)Capping-şapkalama uygulaması, üst kısmı yıkık duvar örgüsünün, taşlar arasındaki derz dolgu alanlarının moloz taş ve harçla kapatılması ve yağışla veya sızarak örgü içine işleyecek suyun engellenerek korunması amacını taşımaktadır. Uygulamayla ayrıca dış etkenlere karşı daha zayıf duruma geçen özgün duvarın değil, üstteki eklentinin bozulması, periyodik bakımla duvar bütünlüğünün devamının sağlanması hedeflenmektedir. Uygulamada, (gerek görülen özel durumlarda) ilk *harç katı (tabakası) içerisine* (dıştan görünmeyecek biçimde, kenarlardan 1 cm. içerde tutulan ) *ince yalıtım malzemesi* (bitümlü tabaka, bitümlü kağıt gibi) yerleştirilerek su girişinin önlenmesi düşünülebilir. Böylelikle üstteki ilave bozulsa bile duvarın risk alması engellenir. Bu ek önlem, özellikle üstü daha düz bırakılacak örgülerde yeni eklenti görünümünden kaçınılmasını kolaylaştıracaktır[12].

c) Ütü yıkılarak kısmen günümüze ulaşan duvarlarda, yapılacak onarım uygulamalarında duvar üst bölümlerinde ortada daha yüksek yanlarda daha alçak, genelde 10-15 cm kadar yükseklik kazandıracak biçimde yapılabilir. Böylelikle yağışın üstten aşağıya ve yanlardan atılması için su akışı sağlanacaktır. Bu ek kısım, yanlardan görülen ve ek bir dış şapka görünümünde algılanan klasik *Harpuşta* uygulamasından farklı, duvarla bütünleşen ve onun devamı etkisi yaratacaktır. Uygulama, cepheleri taş kaplama örgülü duvar üstlerinde, daha çok ortadaki moloz iç dolgu bölümlerinin yükseltmesi ile giderilebilir. Bu tür bir uygulamayla duvarın bütünlüğünde değişiklik yapılmayacak, yalnızda özgün duvar üstü çevre şartları etkilerine karşı kapatılarak yalıtılmış olacaktır.

d)Yapılan tüm uygulamalarda özgüne benzer kireçli harçlar kullanılmalıdır. Kolaycılığa kaçan ve sonrasında sorunlara yol açan çimentolu harç uygulamaları, kısa zamanda (farklı sertlik ve genleşme yapıları nedeniyle) örgüden ayrılmalara ve yeni bozulma (daha az geçirimsizliğiyle nemin diğer kısımlara aktarılması ve barındırdığı tuzdan kaynaklı ile tuz çıkışı) oluşumlarına neden olarak yeni sorunları beraberinde getirecek ve yapılan uygulamanın geçersiz kalmasına neden olacaktır.

### 4.3. Duvarların Bitki Örtüsünden Arındırılması

Duvar örgüsü üzerinde, derz boşluklarında ve/veya taş bünyelerindeki yarık çatlaklarda gelişen ağaç, ot vb. gelişmiş bitkiler kökleri de kurutularak temizlenmelidir. Uygulama iki aşamalı yapılmalıdır.

İlk uygulama bitki köklerinin temizlenmesi için özgün taş yüzeylerine zarar vermeyen mekanik uygulamalar veya yanı sıra herbisit türü (yabancı ot öldürücü) zirai ilaçlar kullanılabilir. Sıvı halde satılan ürün su içinde seyreltilerek ağaç, ot ve sarmaşıkların taze yaprakları üzerine püskürtme yöntemiyle uygulanmalıdır. Bu şekilde uygulanan ürün yapraklardan köklere inerek birkaç hafta içinde etkili olmakta ve bitkilerin köklerinden kurumasına yol açmaktadır.

Uygulamanın ikinci aşaması birinci aşamada kurutularak temizlenen bitkilerin yeniden oluşumunu engellemek için yapılır. Uygulama, bitki gelişiminin görüldüğü alanlar ile boşluklarda, mevcut (rüzgârla taşınan) toprak dolguların temizlenmesi arkasından yeni bir toprak dolgu ve tohum birikiminin engellenmesi amacıyla da boşlukların uygun (kireç bağlayıcılı) harç dolgularla (capping uygulaması) kapatılması şeklinde gerçekleştirilmelidir.

### 4.4. Nem ve Tuzlanmaya Karşı Alınacak Tedbirler

Sur duvarları ve burçlarda neme karşı önlem alınması yapı ve yapı malzemelerinin korunması bakımından önem arz etmektedir. Duvarların üzerinde ve zemine yakın bölümlerde

[12] Şener 2013,615.

(bazen de duvar önü ve arkasında) biriken toprak dolgu yapılar için önemli bir nem ve tuz kaynağını oluşturmaktadır. Mevcut yapı malzemelerinin yağışlar ve nemden korunmaları için toprak dolgunun (yapılacak bir kazı çalışmasıyla) temizlenmesi gereklidir. Bu tür bir müdahale, hem mevcut yapı bölümlerinin bütünüyle ortaya çıkartılarak sorunların tam olarak anlaşılmasını sağlayacak, hem de yapı malzemelerinin su emmesini (tuz çıkışlarının-tuzlanmanın) engelleyecektir. İkinci bir uyulama olarak, gerektiğinde drenaj sisteminin oluşturulmasına başvurulabilir. Bu çözüm yağış / zemin suyunun yapıya/duvarlara işlemesinin önüne geçilmesini sağlayacaktır.

**4.4.2.Niteliksiz Onarımlara Müdahale:**

Yapıda özellikle son dönemde yapıldığı anlaşılan çimento harçlı örgü, tamamlama ve derz dolgu gibi özgün taş malzemeler üzerinde tuzlanma, ufalanma ve dökülmeye yol açan, bu nedenle de niteliksiz onarım olarak tanımlanan uygulamalara karşı koruma amaçlı yeni bir takım önlemler alınmalıdır.

Onarım ürünü çimento harçlı kesme taş örgüler çok geniş alanları kapladığından çıkartılması, temizlenmesi özgün yapıya da zarar verecek bir müdahaleyi oluşturacaktır. Bu nedenle onarım alanlarında bozulmaların kaynağını oluşturan zemin suyunun emiliminin ve duvar üstlerinden örgüye giren/emilen suyun kesilmesi gibi çözümlemelerin benimsenmesi gerekir.

Zemin suyunun duvarlara işlemesinin engellenmesi amacıyla yapılacak en temel müdahale, toprak dolguların temizlenerek yapı duvarlarıyla irtibatlarının kesilmesi olacaktır.

Duvara üstten, yağışlarla giren suyun engellenmesinde, önceki onarımlara kısmi müdahaleler yapılmalıdır. Müdahalede, öncelikle duvar üst bölümlerinde yapılmış eski *Capping* tabakaları kaldırılmalı, daha sonra üstteki taş sırası altına gizlenecek bir yalıtım (bitümlü) tabakası oluşturulmalı, son olarak da *Capping* uygulamasının yeniden yapılması ile çalışma tamamlanmalıdır. Yapılacak yalıtım uygulamasının tüm duvar kalınlığı ölçüsünde tutulması, olası su emiliminin bütünüyle engellenmesi için önemlidir. Benzer uygulama, yenilemenin tüm duvar boyunca yükseldiği yapı bölümlerinde de yapılabilir. Bu tür alanlarda örgüde üst sıranın sökülmesi, altta kalan örgü taşı üzerinde, yalıtımın kenarlardan içeride kalacak şekilde yerleştirilmesi, üst sıra taşının örülmesi şeklinde gerçekleştirilmelidir.

**4.5 Cephe Yüzeylerinin Temizlenmesi:**

Sur ve Burç duvarlarında taş yüzeylerini kaplayan kir birikimleri ve mikrobiyolojik patina (alge, liken vb gibi mikro organizma) oluşumlarının temizlenmesi özgün renk ve dokunun ortaya çıkartılması bakımından gerekli ve önemli bir koruma işlemidir. Bu tür kirleri farklı yöntemlerle temizlemek mümkündür. Temizlik yöntemleri mekanik, düşük basınçlı su kullanımı (atomizasyon ve nebulizasyon yöntemleri), kimyasal çözeltilerin kullanımı, özel killerin kullanımı, Laser kullanımı, biyolojik paketleme ve mikro kumlama olmak üzere çeşitlenmektedir[13].

Mikro kumlama yöntemi, Ani surları gibi çok geniş cephe yüzeylerinde, yüzeye yapışık birikimler ve mikrobiyolojik patina kirliliklerine yaygın kullanılan temizlik yöntemidir[14]. Uygulamada alttaki özgün taştan daha az setliğe sahip (2,5-3,5 mosh arasında değişen sertlik derecesi) taş tozları (50-150 µm boyutunda) aşındırıcı olarak kullanılabilir. Genelde 0,5-3 atmosfer basınçla (daha çok 1 bar altı kabul görür) ve belirli bir mesafeden (20-40 cm gibi) yüzeye püskürtülen bu tozlar, aşındırıcı etkisiyle yüzeydeki kirlenmeyi mekanik olarak temizleyebilir.

[13] Lazzarini-Tabasso 1986, 107-165 ve Küçükkaya 2004, 108-115
[14] Lazzarini-Tabasso 1986, 107-165 ; Eskici 1997, 387; Eskici 2009, 773-784; Küçükkaya 2004, 111-112

Kitabe, kabartma gibi süsleme öğelerinin bulunduğu taşlarla, üzerlerinde aşınma yapraklaşma, ufalanma gibi diğer bozulma türleri bulunan taşların temizliği daha dikkatli ve özenli bir uygulama olarak düşünülmelidir. Bu tür özel durumlarda, temizlik uygulamasında kontrolünün artırılmasına (basıncın daha da düşürülmesi, taş tozu püskürtme mesafesinin artırılması gibi) gidilmelidir.

#### 4.2.2. Plastik Tamamlama

Örgü birim malzemesi olan taşların parça kopmalarıyla, ufalanmayla, yapraklaşmayla oluşan kayıp alanlarda, örgü malzemesinin değiştirilerek yenilenmesi yerine, harç ile tamamlama uygulamasına gidilmelidir. Uygulama ve dikkat edilecek hususlar şu şekilde sıralanabilir:

Tamamlanacak alanlarda, taş malzeme ile uyumlu olması nedeniyle yalnız kireç bağlayıcılı harç kullanılmalıdır. Kullanılacak harçlarda bağlayıcı ve agrega karışım oranları için önceden denemeler yapılmalı, renk doku ve sağlamlık açısından uygun olanlar belirlenmelidir. Uygulamalar yapılırken eksik alanlara yapılacak harç dolgu yüzeyinin uyumlu olması için harcın kuruması öncesinde fırça ile vurularak yeni harcın parlak yüzeyli olması engellenmeli, homojen görünüm oluşturulmalı ve taneli yapısı (taş ile daha uyumlu olmasından dolayı) ortaya çıkartılmalıdır. Ayrıca tamamlamada kullanılan harç kayıp alan dışına taşırılmamalı; taş yüzeyinde oluşacak kirlenme harç kurumadan temizlenmelidir.

## 5. Sonuç

Ani şehrinin önemli bir parçasını oluşturan sur ve burçlara ait mevcut mimari kalıntılar, çevresel ve iklimsel etkilerle oluşan bozulmalarla ve müdahalelerle oluşan değişimlerle günümüze ulaşmıştır. Oluşan bozulma etkilerini gidermek-durdurmak-engellemek için yukarıda açıklanan etkin/önleyici koruma müdahalelerin gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Müdahalelerde; mevcut özgün yapıma zarar verecek, *gereksiz ve uygun olmayan uygulama ve müdahalelerden kaçınmak, özgün malzeme ve dokunun azami özenle korunması* esas hedef olmalıdır. Mevcut mimari kalıntının, *yeni konstrüksiyonlar yapılarak aslına döndürülmesi* yerine, mevcudun korunmasını sağlayacak *temizlik, bakım, sağlıklaştırma, kısmi sağlamlaştırma, güçlendirme* gibi uygulamaların yapılması tercih edilmeli, özgün durumun açıklanmasında/algılanmasında istenen görsellik, *bilgi panolarıyla sınırlandırılmalı*dır.

Gerçekleştirilecek bütün bu koruma çalışmalarının kalıcı olmasını sağlamak ve yeni bozulma oluşumlarını önlemek için *yapının periyodik olarak kontrol altında tutulması*, ihtiyaç halinde (bakım niteliğinde) koruyucu müdahaleler tekrarlanması gerektiğinin benimsenmesi ve bu doğrultuda kısa ve uzun vadeli programlar hazırlanmalıdır.

## KAYNAKÇA

AHUNBAY Z. 2004, Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon, (3. Baskı), İstanbul.

DANGLES, P. -N.FAUCHERRE, 2001, Les Murailles des Ani,Paris.

ESKİCİB. 1997, "Taş Eserlerin Korunması Üzerine Notlar", Türk Arkeoloji Dergisi, S. 31, Ankara, 338-392.

ESKİCİ B. 2009, " Tarihi Bina Onarımlarında Cephe Temizliğinin Önemi Ve Yöntem Sorunları Üzerine", Uluslar arası Katılımlı Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu- 2 (15 – 17 Ekim 2009 Diyarbakır, TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası Diyarbakır Şubesi), Ankara, 773-784.

KÜÇÜKKAYA A.G. 2004, Taşların Bozulma Nedenleri Koruma Yöntemleri, İstanbul.

LAZZARİNİ-L., M.L. TABASSO, 1986, İl Restauro Della Pietra, Padova.

ŞENER Y.Selçuk 2013, "Arkeolojik Alanda Yapı Malzemelerinin Korunması: Temel Yaklaşımlar, Yöntem ve Uygulama Biçimleri", Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı, A Festschrift For Orhan Bingöl On The Occasion Of His 67th Birthday, (Ed. G.Kökdemir),Ankara, s.611-624.

TORRACA C. 1998, Porous Bulding Materials, Materials Science For Architectural Conservation, 3thEdition, Iccrom,



Plan 1



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto.5



Foto.6



Foto.7



Foto. 8



Foto. 9



Foto. 10



Foto. 11



Foto. 12

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 991-1008, ANKARA-TURKEY*

# SELÇUKLU KÜLTÜRÜNDE KADIN'IN KONUMU: SANAT ESERLERİNDEN HAREKETLE KARŞILAŞTIRMALI BİR DEĞERLENDİRME*

*Başak Burcu TEKİN***

## ÖZET

Bu çalışma uzun soluklu projenin ilk bulgularını içermektedir. Selçuklu sanat eserlerindeki kadın tasvirleri, Selçuklu kültürünün kadını nasıl algıladığı ve hangi statüde gördüğü bağlamında incelenecektir. Selçuklu kadının konumu dönemin tüm medeniyetlerinden farklıdır. Selçuklu kadının statüsü ve kimliği ile ilgili kaynaklardaki anlatıları, maddi kültür ürünü olarak sanat ve mimari eserleri destekler niteliktedir. Selçuklu kültüründe İslamiyet öncesi Türk geleneklerinin de etkisi ile kadının statüsü üst düzeyde olmuştur. Selçuklu kadının bu statüsü İslamiyet'in kabulü sonrası da devam etmiştir. Abbasiler ve öncesinde Emevilerde ise kadının toplum içindeki konumunda İslamiyet öncesi Arap geleneklerinin etkisi devam ettiği görülür. Bu gelenekler İslamiyet'in buyruğu imiş gibi devam ettirilerek yanlış bir tavır izlenmiştir. Emevi ve Abbasi kültüründeki kadın tasvirleri ile Selçuklu sanatındaki kadın tasvirlerinin birbirlerinden farklı oluşu aslında kadının toplum içindeki algılanışının farklılığından ileri gelmektedir. Selçuklu kadın tasvirleri üzerine yapılan sınırlı sayıdaki çalışmada daha çok Selçuklu kadının giyim ve saç özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu çalışmada ise Selçuklu Medeniyeti'nde kadının sanat ile ilişkisi, eşleri ile olan ilişkisi, annelik davranışları, savaş alanında yer alışları gibi yazılı kaynaklarda sözü edilen özelliklerinin sanat eserleri aracılığıyla sosyo-kültürel analizi yapılacaktır. Selçuklu kadının statüsü ve rolünün tam olarak anlaşılabilmesi adına dönem Ortaçağ Avrupa karşılaştırması dahil edilmiştir. Selçuklu kadının konumunun İslamiyet'i kabul etmiş diğer kültürlerden nasıl farklı olduğu Selçuklu sanat eserlerindeki kadın tasvirlerinden hareketle değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Selçuklu, Kadın, Sanat, Ortaçağ, İslam

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Melikşah Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, El-mek: btekin@meliksah.edu.tr

# WOMEN STATUS IN SELJUK CULTURE: A COMPARATIVE ASSESMENT ACCORDING TO ART WORKS


## ABSTRACT

In this study the first dicoveries of the long term research project will be shared. The depictions of women in the works of Seljuk art will be examined in the context of how the Seljuk culture perceive women and on which status they regard them . The narratives in sources about the identity and status of Seljuk women seem to support the works of art and architecture as a product of material culture.The position of women in Seljuks is different from all contemporary civilizations. With the influence of Pre-islam Turkish traditions, the level of women's status had been high in the culture of the Seljuk. This status of women in the Seljuk also continued after the adoption of Islam. In Abbasids and prior to them; in Umayyads, pre-Islamic Arab traditions has continued its influence on the position of women in society. These traditions were continued as if they were the commandment of Islam and a wrong attitude was followed. The depictions of women in Seljuk art and in Umayyad and Abbasid palaces is different from each other which is due to the fact that the perception of women in society had differences . In the limited number of studies on women's depictions of the Seljuk, Seljuk women's clothing and hair features is more focused. In this essay a socio-cultural analysis will be made about the properties the women's mentioned in written sources like their relationship with art, their relationship with partners, maternal behaviors, the place of them in the field of battle in Seljuk Civilization through works of art. In order to fully understand the role and status of the women of the Seljuk period comparison of Medieval Europe was included. Artworks will be assessed in the context of how different is the position of women in the culture of the Seljuk and other Muslim cultures and what sort of change that it initiated. The works of art which belong to Medieval European culture which were carried descriptions of women will be compared in order to be understood the real status of Seljuk women in the scociety .


**Key Words:** Seljuk, Women, Art, Medieval, Islam.

## GİRİŞ

Bu çalışma uzun soluklu projenin ilk bulgularını içermektedir. Aşama aşama ulaşılan yeni bilgilerin geniş bir çerçevede değerlendirmesi burada ele alınacaktır. Genel olarak Selçuklu kadının toplum içindeki statüsü ve rolünün Selçuklu sanat eserlerinde nasıl görselleştiği üzerinde durulacaktır. Selçuklu dönemi çini levhalar, seramik tabaklar, heykellerdeki kadın tasvirleri araştırma konusu olarak seçilmiştir. Selçuklu sanat eserlerindeki kadın tasvirlerini giysi ve saç özellikleri açısından ele alan araştırmalar bulunmaktadır.[1] Bu çalışmada daha farklı bir yaklaşım ile Selçuklu kadınlarının maddi kültür ürünü olarak sanat eserlerindeki ifadeleri kaynaklarda anlatılan

[1] Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Özden Süslü, *Tasvirlere Göre Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür Merkezi*, Ankara 2007; R.E.Koçu, *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara 1967; G.İnal, *Türk Minyatür Sanatı,* Ankara 1995; H.Haral, Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme), Basılmamış Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi,İstanbul 2006.

Selçuklu kadının kimliği ve statüsü açısından incelenecektir. Araştırma sınırlılığı açısından başlı başına bir inceleme alanı olan imar faaliyetinde bulunan kadın baniler ise konu kapsamına dahil edilmemiştir.[2] Anadolu Selçuklu dönemine ait bir aşk öyküsü olan ve Konya'da resimlenmiş *Varka ile Gülşah* el yazması görsel belge niteliğinde önemli bir eserdir. Ancak resimli el yazma kitaplar içindeki tasvirler yazılı öyküye bağlı görsel anlatımlar olduğundan *Varka ile Gülşah* kadının statüsü açısından öykü ile birlikte daha kapsamlı bir araştırmada değerlendirme konusudur. Burada incelemeye dahil edilmemiştir.

Ortaçağ İslam dünyasında kadının statüsü ilgili araştırmalar tarandığında iki farklı yaklaşımın ağırlığı hissedilir. Birinci yaklaşımda, hangi toplum olursa olsun, İslamiyet öncesi kültürel değerlerin etkisi asgariye indirgenerek din merkezinde açıklamalar yapılmaktadır. Bu çalışmalarda, Ortaçağ İslam medeniyetleri kapsamında genellikle Emevi, Abbasi, Fatimi gibi İslamiyet öncesi Arap geleneklerinin hakim olduğu kültürlerden söz edilmektedir. Selçuklu, Artuklu, İlhanlı ya da Timurlu gibi Asya kökenli kültürlerde kadının konumuna birkaç cümle ile değinilmektedir. İkinci yaklaşımda tam tersi tek yönlü genelleme ile İslamiyet'in etkisi göz ardı edilerek, İslamiyet öncesi Türk kültürü çerçevesinde kadının konumunu değerlendirmektedir. Ortaçağ gibi yaklaşık bin yıllık zaman diliminde, Orta Asya'dan İspanya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada farklı kültürlerin İslamiyet'i farklı şekilde hayatlarına aktarabilecekleri gerçeği göz ardı edilebilmektedir.

Bu çalışmada daha bütüncül bir yaklaşımla her iki açıdan Selçuklu kültüründe kadın değerlendirilmeğe çalışılacaktır. Ortaçağ Avrupa ve İslam dünyasında yapılan diğer kadın tasvirlerine değinilerek genel bir karşılaştırma ile Selçuklu kültüründe kadının konumunun diğer kültürlerden nasıl farklı sanat eserleri ile görsellik kazandırılmış olacaktır. Proje çalışmalarına başladıktan sonra literatür taramasında Gönül Öney'in "Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın" başlıklı araştırması ile karşılaşılmıştır.[3] Bu çalışma doğru yolda ilerlendiğinin de bir anlamda tescili olmuştur.

### 1.Selçuklu Kültüründe Kadın Tasvirleri

Selçuklu tarihi kaynaklarda baba olarak, koca olarak, ağabey ya da kardeş olarak erkeğin; aynı şekilde anne olarak, eş olarak, kız kardeş olarak kadının birlikte bir yaşamı tüm zorlukları ile

[2]Anadolu Selçuklu'da kadın banilerin etkinliği üzerine yapılmış araştırmalar Selçuklu'da kadının statüsünün sanat aracılığıyla yorumlanması alanında öncü niteliğindedir. Bu açıdan bkz. K. Türkmen, "Selçuklu Döneminde Kayseri'nin İmar Faaliyetine Katkıda Bulunan Hanımlar", *II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri,* Kayseri 1998, s.437-449; "Kayseri'de İmar Faaliyetine Katkıda Bulunan Hanımlar", *II. Uluslararası Ahilik Sempozyumu, Ahilikte Kadının Yeri*, Kayseri 2012, ss.20–54; Ü.Ü.Bates, "Women as Patrons of Architecture in Turkey", *Women in the Muslim World*, ed. L.Beck-N.Keddie, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1978,ss. 245-260; H.Crane, "Notes On Saldjuq Architectural Patronage in Thirteenth Century Anatolia", *Journal of the Economic and Social History the Orient*, 36/1,1993,ss. 1-57; A.Durukan, "Anadolu Selçuklu Sanatı Açısından Vakfiyelerin Önemi", *Vakıflar Dergisi*, 26,1996, ss.25-44;Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler, *Vakıflar Dergisi*, 27,1998,ss.15-36;Anadolu Selçuklu Dönemi Kaynakları Çerçevesinde Baniler, *Sanat Tarihi Defterleri*, V,2001,ss.43-132; M.Çayırdağ, "Mahperi (Huand) Hunat Hatun", *Kayseri Kültür*,1981, 1/3, ss. 2-4; M.Cunbur, "Selçuklu ve Osmanlı Devirlerinde Kadınların Kurdukları Şifahaneler", *Erdem*,3/8,1987, ss. 341-348; A.A. Yasa, "Selçuklu Konya'sında Mimari Eserlerin Banileri", I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler, C.II, Konya, 2001, s. 423-455. Rustam Shukurov ise makalelerinde sadece Bizans ve Ermeni kadınların etkin olduğunun üzerinde durmakta diğer Selçuklu kadınlarından bahsetmemektedir. Bkz. R.Shurov, "Harem Christianity: The Byzantine Identity of Seljuk Princes", *The Seljuks of Anatolia: Court and Society in the Medieval Middle East*, ed. A.C.S. Peacock, S.N. Yıldız. London 2012, ss. 115-150; "Churches in the citadels of Ispir and Bayburt: an evidence of 'Harem Christianity'?", *Polidoro. Studi offerti ad Antonio Carile*, ed. G. Vespignani, 2013 ss. 713-724.

[3] Gönül Öney çalışmasında da benzer şekilde Emevi ve Abbasi kadın tasvirleri ile kıyasladıktan sonra Selçuklu seramiklerindeki kadın tasvirlerinin genel bir değerlendirmesini yapmaktadır. Bkz. G.Öney, "Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerde Kadın", Anadolu Selçuklu Şehirleri ve Uygarlığı Sempozyumu 07-08 Ekim 2008, (Ed. Adem Esen, Haşim Karpuz, Osman Eravşar), Konya 2009, s. 239-257.

paylaşılması üzerine anlatılar bulunmaktadır. Örneğin, Sultan Tuğrul Bey (1038-1063) Hamadan önündeki savaşı kaybederek şehre kapanmak zorunda kalmış ve Bağdat'taki siyasi karışıklığa rağmen eşi Altuncan Hatun askerlerini toplayarak Bağdat'tan ayrılarak ilk yardıma gelen kişi olmuştur.[4] Müneccimbaşı'nın, *Camiu'd-düvel* ve İbn Bibi'nin *el-Evamirü'l*'de anlatığı üzere Alâeddin Keykubad, ağabeyi İzzeddin Keykâvus'u Kayseri'de kuşattığında, Keykâvus çok zor durumda kalmış ve kız kardeşinin haremine giderek ondan, Keykubad'ın müttefiki olan Ermeni kralına verilmek üzere on iki bin dinar değerinde mücevherlerle süslü bir sarık almıştır ki Kral bu hediyeden sonra Keykubad ile ittifakını bozmuştur.[5] Anadolu Selçuklu Sultanı II. Kılıç Aslan (1155-1192) kızı ile Artuklu hükümdarı Kara Aslan'ın oğlu Nureddin Muhammed evlenmiş ancak kızına kötü davranıldığını öğrenen Sultan Kılıç Aslan, Haçlı Seferi tehlikesine rağmen Nureddin Muhammed'in üzerine sefer düzenlemeye karar vermiştir.[6] Ağabey – kızkardeş ilişkisi açısından Kayseri Gevher Nesibe Şifahanesi iyi bir örnek olmaktadır. Şifahanenin yapımı ile ilgili öyküler aşk ile ilgili eklemeleri dışında bırakılarak bakıldığında oldukça önemlidir. Kitabede "Kılınç Arslan oğlu Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'in saltanatı günlerinde bu maristan'ın vakfı daimi olsun. Dinin ve dünyanın büyüğü Kılınç Arslan kızı Melike Gevher Nesibe'nin Allah rızası için vasiyetidir." yazılıdır.[7] Bir imarın maddi manevi yükümlülüklerinin vasiyet olarak yerine getirilmesi kadının statüsünü göstermesi açısından önemlidir.

Sanat eserleri incelendiğinde tıpkı kaynaklarda anlatıldığı gibi birbirine destek olan, bir cinsiyetin tek yönlü hakimiyetinin olmadığı tasvirlerle karşılaşılmaktadır. Sayısız minai, lüster seramik tabak ve çinilerde Selçuklu eserlerindeki kadının, eşleri ile beraber, arkadaş grupları içinde ya da tek başına tasvir edildiği gözlemlenir. Bu tasvirlerde en çarpıcı olan özelliğin kadının birey değerinin korunmuş olmasıdır. Selçuklu kadının statüsünün korunması Selçuklu kültüründe erkeklerin de bu yöndeki tutumları ve görüşleri ile ilişkilidir.

Selçuklu eserlerinde kadın ve erkek karşılıklı olarak yüzleri birbirlerine dönük olarak ve çoğu kez bağdaş kurmuş şekilde oturur vaziyette gösterilmiştir. Bu anlatımlarda en çarpıcı özellik birbirleri ile iletişim halinde olan hayat arkadaşı algısının hem kadın hem erkek için vurgulanıyor olmasıdır. Birbirlerine bir şey uzatırken ya da konuşma halinde tasvir edilmişlerdir. Hiyerarşik boyutlandırma yapılmamış, kadın ve erkek aynı boyda resmedilmiştir. Bu cinsiyete dayalı bir ayırımın olmadığını göstermesi açısından önemlidir. Selçuklu tasvirlerinde kadın ve erkek figürlerin birbirine çok benzeyen fizyonomilerde yapılışı kabul edilen bir gerçekliktir. Kültürel açıdan bu tavır toplum içinde cinsiyete göre bir tanımlamanın olmayışına bağlanabilir. Benzer fizyonomideki bu tasvirleri yaradılıştan gelen farklılıkların yok sayılması bağlamında değil kadın ve erkek şeklinde bir hiyerarşinin olmadığı anlamında değerlendirmek gerekir. Kıyafetlerin aynı derecede kaliteli ve işlemeli olduğu dikkati çeker (Foto 1,2)

[4] O.Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*, Turan Neşriyat, İstanbul 1969, s.97; M.A. Köymen, *Tuğrul Bey ve Zamanı*, İstanbul,1976,s. s.69-71.
[5] S. BiçakTürkiye Selçuklu Toplumunda Kadın ( XI-XIV Yüzyıl), Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul,2007,s.107.
[6]Z.Kitapçı, "Melike Selçuka Hatun ve Türk Milli Kültürü", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 82, İstanbul 1993,s.103-146.
[7] G.Cantay, *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*, Ankara 1992,s.41.



Foto 1: Selçuklu Minai Şişe, 1150-1250 M., St. Louis Art Museum (Env. No. 19:1937) [1].



Foto 2: Selçuklu lüster tabak, 1204 M., Kağşan, David Museum Kopenhag, (Env.No. Inv. No. 45/2001) [2].

Karşılıklı oturmuş, iletişim halindeki kadın erkek tasvirlerinin yer aldığı sayısız eser dünya müzelerine dağılmış durumdadır. Günümüzde, yurtdışı müzelerin kataloglarında Selçuklu eserlerindeki bu çiftler için yapılan açıklamalar Selçuklu kültüründeki algının yanına bile yaklaşamadığımızı göstermektedir. Roma National Museum Of Oriental Art'da bulunan lüster 12.-13.yüyıla tarihlenen Kağşan yapımı Selçuklu seramik tabak üzerindeki çift için, "birbirleri ile konuşan aşıklar" şeklinde katalog açıklaması bulunur (Env.No.177) [3]. Bu kadar samimi bir iletişim halinin, sadece "sevgili" olabilenlere has bir durum olabileceği kabulü manidardır. Bu tasvirlerdeki çiftlerin sevgili kadar birbirlerine sevgi duyan eş olabilecekleri göz ardı edilmektedir. Çağımızın algılayışının bile erişemediği bir şekilde, tarihi kaynaklardaki anlatılar göstermektedir ki Selçuklu'da sevgi ve muhabbet duyan bir ilişkinin varlığı söz konusudur.

İki Selçuklu eseri ayrıcalıklı özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. İlk eser , National Freer Sackler Gallery'de (Env.No. F.1938.12 ) 12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başına tarihlenen minai seramik tabaktır (Foto 3) [4]. Sol tarafta bir Selçuklu erkeği eşine müzik aleti çalarken resmedilmiştir. Diğer eser, Kopenghag David Museum'da sergilenen (Env. 34/1999) 12-13. yüzyılda yapılmış Selçuklu minai seramik tabaktır (Foto 4) [5]. Selçuklu erkeği elinde içecek şişesini, Selçuklu kadını ise bir içecek kabını tutar şekilde gösterilmiştir. Tüm dünya kültürlerinde alışkın olunan davranış, kadınların bir erkeğe müzik aleti çalması ya da elindeki kaba içecek doldurmasıdır. İbn-i Batuta seyahat notlarında "Bu ülkede gördüğüm ve beni epeyce şaşırtan davranışlar arasında, burada erkeklerin kadınlara gösterdikleri aşırı saygıdır. Bazen kadınlara erkekleri ile beraber rastlarsınız ve o vakit bu adamları, onların hizmetkarları sanırsınız." diye bu

duruma gönderme yapan bir açıklama yapmaktadır.[8]Bu iki tasvir göstermektedir ki Selçuklu kültüründe hizmet eden ve edilen şeklinde cinsiyetlere göre bir tanımlama mevcut değildir. Bu ileride de detaylı olarak ele alınacağı gibi ne diğer İslam kültürlerinin özellikle de Abbasilerin ne de Avrupa'nın yaklaşımı ile uyuşmaktadır. Güzel bir anın paylaşılması esasından hareket edildiği görülmektedir.



Foto 3: Selçuklu Minai Tabak,12-13.yüzyıl, National Freer Sackler Gallery (F. 1938.12 ) [4].



Foto 4: Selçuklu Minai Tabak,12-13.yüzyıl, Kopenghag David Museum (Env. 34/1999) [5].

Selçuklu eserlerinde eşleri ile birlikte resmedilen kadınlar dışında tek başına yapılmış kadın tasvirleri ya da heykelleri ile de karşılaşılmaktadır. Tek başına ata binen ve silah taşıyan kadın tasvirleri ilgi çekicidir.Uygur Kağanlarından Böğü Kağan'ın Çin seferine hatunu ile beraber katıldığı bilinmektedir.[9] Dede Korkut destanlarında da kadınların erkekler ile silah taşıma ya da ata binme konusunda geri kalmadıkları hatta geri kalmamalarının beklendiği ile ilgili öyküler bulunmaktadır. Örneğin Dede Korkut Kitabı'nda Kanturalı boyunda Selcen Hatun, alpların çektiği yayı çeker,attığı ok yere düşmez, düşman askeriyle savaşır.[10] Banı Çiçek ise Bamsı Beyrek'in hünerini sınar, iyi ata biner ve Beyrek'le yaptığı yarışmalarda ondan geri kalmaz.[11] Ayrıca Dede Korkut destanında kırk yiğitin, ata binen, ok atan, savaşan, dövüşen ve aman dileyini af eden kırk

[8] S.Gömeç, Türk Kültürünün Ana Hatları, Ankara 2006,s.73.
[9] B. Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Ankara 1979,s.116.
[10] A.Duymaz, "Kanturalı Boyundaki Bazı Motif ve Unsurlar Üzerine", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.8,1999,s.370-371.
[11] M.Ergin, Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile, Ankara 1997,s. 123-124.

ince belli kızı ile birlikte hareket ettiği öykü de bulunur.[12] Bu kadın tasvirleri, yukarıda söz edilen Tuğrul Bey'i kurtarmak için at üstünde ordusuna kumanda ederek Hamadan'a giden Altuncan Hatun figürü ile özdeşleşmektedir. Her ne kadar bu tasvirler anonim , kime ait olduğu belirsiz olsalar da İslamiyet'in kabulü sonrasında da Selçuklu toplumunda kadının tek başına varlık gösteriminin yadırganmadığı açısından önemlidir.

Metropolitan Müzesi'nde iki adet alçıdan, üzerlerinde oldukça süslemeli elbiseleri ve taçları bulunan ancak belinde kılıç taşıyan Selçuklu heykeli bulunmaktadır. Heykellerden birinin sol eli göğsüne doğru kıvırılmış, sağ eli ise kılıcına değer şekildedir. Bu heykel 119.4 cm yüksekliğinde ve 116,8 kg ağırlığındadır (57.51.18) [6]. Diğer heykelin sol eli kırıktır ve 143.5 cm yüksekliğinde, 198.2 kg ağırlığındadır (67.119) [7] (Foto 5,6). Bu iki figür için müze kataloğunda saltanat ailesine mensup "erkek" açıklaması yer almaktadır. Çağımızda ordusunda en çok kadın askeri bulunan bir medeniyetin halen silah taşımayı erkek cinsiyetinin hakimiyetinde bir tutum olarak görüşü ilgi çekicidir. Selçuklu'nun 12. yüzyıldaki ata binen silah taşıyan kadın profili tahayyülleri zorlayan bir durum olmaktadır.



Foto 5-6.Selçuklu Boyalı Alçı Heykeller, New York Metropolitan Müzesi, (Env.No. 67.119 ve 57.51.18) [6] [7]

Bacıyan-ı Rum teşkilatı bu kadınların Selçuklu'da sadece yönetim seviyesinde olmadığının bir kanıtıdır. Ahi Evren Anadolu'da Türkmen kız ve kadınları da organize ederek örücülük ve dokumacılığa yönelterek debbağların derilerinin yünlerini isleme ve değerlendirme yoluna gitmiş ve bu amaçla Ahi Evren, Evhadüdin Kirmanî'nin kızı olan esi Fatma Bacı'ya Bacıyân-ı Rûm teskilatını kurdurmuştur.[13] Selçuklu sultanları sanayi üretimini artırmak için ise Ahi teşkilatına

[12] Ergin,a.g.e.,s.107.

[13]M.Bayram, *Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm*, İstanbul 2008,s.205.Mikail Bayram'ın çalışmasında açıkladığı şekilde Franz Taeschner o günün toplumunda kadınların bir teşkilât kurmuş olmalarını o kadar imkânsız görmüş ve Âşık Paşa-zâde'nin ″Bâcıyân-ı Rûm″ tabirini bir istinsah hatası veya yanlış anlama sonucu göre ″Hâcıyân-ı Rûm″ (Anadolu Hacıları) veya ″Bahşıyân-ı Rûm″ (Anadolu Sihirbazları veya Ruhanîleri) olduğunu kabul etmiştir. Bkz. M. Bayram, "Bacıyân- Rum (Anadolu Bacıları) ve Fatma Bacı", *Türkler*, C. 6, Yeni Türkiye Yayınları Ankara 2002, s. 36. Fuad Koprülü, Anadolu Bacıları meselesini ortaya attığı zaman "Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu" adlı eserini ilk defa 1934 yılında Fransa'da konferansta dile getirmiş, 1935 yılında kitap olarak neşretmiş ve 1959 yılında da Türkçe'ye tercüme ederek Türk Tarih

büyük destek vermişler, Türkiye'deki büyük şehirlerde sanayi tesisleri ve çarşılar kurmuşlardır.[14]Bacıların, Anadolu kadınlarını teşkilatlandırdıkları, taraftarlarını belli bir eğitim ve öğretime tâbi tuttukları, ata bindikleri, ok attıkları, ava çıktıkları, sınırlarda elde kılıç gaza yaptıkları görülmektedir.[15]

Bacıyan-ı Rum içinde kadınlar gibi silah taşıyıp ata binerek askeri savunmalarda da görev alışlarına gönderme yapabilen çok sayıda tasvir bulunur. Bu açıdan, New York Metropolitan Müzesi'nden iki minai tabak örnek olarak verilebilir. Eserlerden biri 12. ve 13.yüzyıllar arasına tarihlenmektedir ve 12.2 x 12 cm ölçülerindedir (Env. No. 13.93.1) (Foto 7) [8]; diğeri ise 9.4 x 21.6 cm boyutlarındadır ve 12. ve 13.yüzyıllar arasına tarihlenmektedir (Env. No. 57.36.9) (Foto 8) [9].



Foto 7. Rey yapımı Selçuklu Seramik Tabak, 12.-13.yüzyıl, New York Metropolitan Müzesi (Env. No. 13.93.1) [8].



Foto 8. Selçuklu Seramik Tabak, 12.-13.yüzyıl, New York Metropolitan Müzesi (Env. No. 57.36.9) (Foto 4) [9].

Kurumu tarafından yayınlanmıştır. Bkz. M.Bayram, a.g.m.,s.377,not.8.Daha detaylı bilgi için bkz. M.Bayram, "Baciyân-ı Rum (Anadolu Bacıları) Hakkında Bazı Yeni Kaynaklar", *X. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, Ankara 1991, s. 967–973.

[14] Y.Bedirhan (2014a). "Türkiye Selçuklularında Dış Ticaret", *Turkish Studies*, Vol. 9/5, s. 384.

[15]K.Göde, "Selçuklular ve Beylikler Devri Anadolu'sunda Askeri- Dini-Mesleki Kuruluşların Türk Siyasi ve San'at Hayatındaki Rolü", T*ürk Kültürü ve Ahilik, XXI. Ahilik Bayramı Sempozyumu Tebliğleri,* Kırşehir, 13–15 Eylül 1985, İstanbul 1986,s.225.

Kendi gelirine sahip olabilen, ata binip silah taşıyan bir kadın figürü ürkütücü bir görüntü verebilmektedir. Oysa, aile kavramının göz ardı edilmediği yapı söz konusudur. Tıpkı bir erkekten beklenildiği gibi Selçuklu kadınları da ailesi için gelir edinmekte, onları korumak için ata binip silah taşımaktadır. . Anadolu bacılarının "nefsine, aşına ve eşine dikkatli ol" öğüdü bulunmaktadır.[16] Bu öğüd bir anlamda kadın ile ilgili Selçuklu toplumunun zihniyetini formülize etmektedir. Selçuklu kadınından, birey olarak özgürlüğe ve kimliğe sahip olması ile bencillik arasındaki ayırımı yapması beklenilmektedir.



Foto 9: Selçuklu alçı heykel, 12-13.yüzyıl [10].

Selçuklu dönemi alçıdan yapılmış bebeği ile birlikte gösterilen kadın heykelciğinde aile kurumuna verilen değer görülebilmektedir. Selçuklu kadının ben değeri korunmuş ancak egodan soyutlanmış bir başarı ile evin içindeki ve dışındaki hayat idare ettiği çıkarımını yapmak yanlış olmayacaktır. İbn-i Butlân 11.yüzyıl ilk yarısı kalem aldığı risalede farklı milletlerden kadınların özelliklerini sıralarken Selçuklu (Türk) kadınını şu şekilde anlatır:

> *"Türk kadınları kendilerinde güzellik, sevimlilik ve beyaz teni birleştirirler. Gözleri küçük fakat tatlı, boyları bodur ve kısadır, uzun boylu olanlara nadiren rastlanır. Çocuklar bakımından, onlar zengin bir kaynaktır. Çocukları ancak nâdiren çirkin olur ve asla kötü bir binici olmazlar. Türk kadını temizdir, güzel yemek yapabilir fakat eli açık olduğundan itimada şayan değildir."*[17]

İbn-i Butlân'ın şikayetinden eli açık olmanın ekonomik sebeplerle de ilgilidir. İstediğine istediği kadar verebilmek hane içinde bir ekonomik bir özgürlük alanıdır. Bu alana Selçuklu kadınının hem hane içinde hem hane dışında sahip oluşu kadının Selçuklu ailesi içindeki statüsü ile de ilgilidir.

**2. Ortaçağ Avrupa Kültürü İle Karşılaştırması**

Aşırı genellemeci tuttum ile Selçuklu toplumunda kadınların hepsinin üst düzeyde bir statüye sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Elbette zorluklarla karşılaşan kadınlar olmuştur. Ancak istisnai değil toplumun geneline hakim olan durumlardan hareket edildiğinde Selçuklu kadınların statüsünün dönemindeki hiçbir kültürde olmayan seviyede olduğu sanat eserlerinden de takip edilen bir gerçekliktir.

Bu açıdan döneminde Avrupa'daki kadının statüsüne bakılabilir. Ortaçağ'da Avrupa'da kadının statüsü ve kimliği açısından araştırmalar tarandığında çarpıcı öykülerle karşılaşılmaktadır. Birer efsane gibi görünen kadının toplum içindeki konumu ile ilgili olumsuzluklar gerçekten

[16] A.Gündüz, "Tarihî Süreç İçerisinde Türk Toplumunda ve Devletlerinde Kadının Yeri ve Önemi", *International Journal of Social Science,* V. 5, Iss.5,2012 ss. 144.
[17] A.Mez, *Onuncu Yüzyılda İslam Medeniyeti; İslam'ın Rönesansı,* İnsan Yayınları,İstanbul 2000,s.199-200.

yaşanmıştır. Ortaçağ Avrupa'da hanedan üyesi olsalar da kadınların çeyizleri ve ertesi gün hediyesi olarak anılan eşyaları dışında bir ekonomik gelir kaynakları bulunmamaktadır.[18]Ayrıca kadın evlenmeden önce babasının, evlendikten sonra eşinin, dul kalırsa oğlunun oğlu da yoksa toprak sahibinin mülkiyeti konumundadır.[19] Ortaçağ dönem kaynaklarında yaşamın devamı için gerekli bir şeytan, evdeki tehlike, zararlı varlık olarak nitelendirilmektedir.[20] Çalışmak zorunda olsalar da emekleri karşılığı ücret kadınların hakkı olarak görülmediği gibi vergi ödemek zorundadır ve bu vergiyi kendisine adına mülkiyetine sahip eşi ya da babası ödemektedir.[21] Kadınların gelirleri olmamasına karşın vergi vermek zorunda olduklarından çoğu kez genelevlerde çalışmakta hatta eşleri ya da babaları tarafından genelevlere satılmaktadır.[22] Kadınların şeytani doğası gereği kadının genelevlerde çalışması normal kabul edilmektedir.[23] Anglosakson kanuna göre eğer özgür bir adam bir başka özgür adamın eşi ile birlikte olursa ona başka bir eş alarak sorun çıkması engellenmiş olmaktadır.[24]



Foto 10:Morgan İncili, 1250, New York The Pierpont Morgan Library, (Ms M. 638), y.41[11]



Foto 11: Egerton İncili, 1360, British Library, (MS 1894), y. 17 [12]

Ortaçağ Avrupa kadınları ile ilgili resimlerden hareketle yapılan sosyo-kültürel analizlerin olduğu yayınlardan en dikkati çeken kadınlara tecavüz resimleri ile ilgili çalışmadır. Diane Wofthal'in *Images of Rape* isimli çalışmasında Ortaçağ Avrupa İncil el yazmalarında görülen kadınlara tecavüz resimleri kadının statüsü açısından ele alınmıştır.[25] Morgan İncili (Foto 8) [11]

[18] S.Imsen, "Late Medieval Scandanivian Queenship, Queens and Queenship in Medieval Europe", *Proceedings of a Conference held at King's College London*, April 1995,ed: Anne J. Duggan, Boydell Press New York, 2002, s.65.
[19] C. W., Hollister, *Medieval Europe: A Short History*, McGraw Hill Inc., New York, 1994,s.159.
[20] C.Hibbert, *The English: A Social History 1066-1945*, W. W. Norton & Co. London 1987, s.28,129.
[21]E.Amt,*Women's Lives in Medieval Europe: A Sourcebook*, Routledge, New York 1992,s.71.
[22] J.Mellon**,** *The Virgin Mary in the Perceptions of Women*, Jefforson NC: McFarland 2008,s.48.
[23]S.Bardsley, *Women's Roles in the Middle Ages*, Greenwood Press Westport, CT. 2007,s.58.
[24] Hibbert,a.g.e.,s.68.
[25]D.Wolfthal, *Images of Rape: The 'Heroic' Tradition and its Alternatives*, Cambridge University Press Cambridge, 2000.

ile Egerton İncili içindeki tecavüz sahneleri resimlendirilmiştir (Foto 11) [12].[26] Kutsal kitaplar o dine mensup kişiler için temel kaynak olarak hareketlerini şekillendirici olmaktadır. İncil içinde okuyanlara ifşa edilen bu davranışın Ortaçağ Avrupa kültüründe dini anlamda da onaylanması dikkat çekicidir. Sonuçta yukarıda değinilen kaynaklarda da dile getirilen kadınların şeytani varlıklar olduğu ve kötü davranışı bu nedenle hak ettikleri düşüncesinin bir anlamda İncil içindeki bu resimler tezahürü olmaktadır.

### 3. Ortaçağ Diğer İslam Kültürleri İle Karşılaştırması

Selçuklu kadının statüsünde İslamiyet öncesi geleneklerden gelen kabuller şüphesiz etkili olmuştur. Selçuklu toplumunun İslamiyet ile ilişkisini doğru kurduğu için değil, İslamiyet ile bağı zayıf olduğu için, kadın konusunda farklı tavırlar sergilediği ile ilgili kanaatler bulunmaktadır. Selçuklu döneminde inşa edilmiş sayısız cami dışında sikkelerden kitabelere kadar çeşitlenen yazılı belgede, Kur'an-ı Kerim'den ayetlerin kullanışı Selçukluların İslamiyet'e ne kadar düşkün olduklarının bir göstergesidir. Emevi ve Abbasilerin kadının statüsü konusunda İslamiyet öncesi gelenekleri devam ettirirken bu tutumlarını İslamiyet'in emirleri gibi sunmaları Selçuklu tarafından kabul görmemiştir.

Hz.Muhammed döneminde İslamiyet ile kadının üst düzeydeki statüsünün sonrasında dünyasındaki kadının statüsünün sonrasında Cahiliye devri kadar olmasa da oldukça aşağıya düştüğü görülmektedir. İslamiyet öncesi Arap dünyası kaynaklarda "cahiliye" devri olarak anılmaktadır. Kadın ile ilgili davranışlar incelendiğinde bu tanımlamayı haklı çıkaran davranış kalıpları ile karşılaşılmaktadır. İslam öncesi Arap kültüründe kadının durumu ile ilgili olarak Neşet Çağatay şu bilgileri aktarmaktadır:

> *"Cahiliye çağında genel olarak orta ve a şağı tabakalarda kadının hiç bir önemi ve rolü yoktu. Bu durum zaten do ğuşta başlıyordu. Bir adamın erkek çocuğu doğarsa sevinir, şenlik yapar; kız çocuğu doğarsa utanır ve bir suç işlemiş duruma düşerdi. Bilhassa aşağı tabakalarda kad ının kocası yanındaki değeri, onun mülkiyetinde olan mallar ın değerinden fazla değildi…. Kadınlar herhangi bir sebeple boşandığında, boşandıktan sonra bazan onlara eziyet olsun diye, onun başkasiyle evlenmesine bir müddet mani olunurdu. Bunun için karısını boşayan Arap, kadının iddet zaman ı tamamlanacağı sırada onu tekrar alır ve tekrar boşar, o zaman bir y ıl kabul edilen iddet müddeti yeniden başlıyacağı için kadın gene başkasiyle evlenemezdi. Koca bu i şi üç defa tekrar edebilirdi. ……Bazı cariyelerin sahipleri onları fuhşa sevk eder, kazandıkları paraları ellerinden alırlardı. Kadının namusuna saygı göstermek çöldeki göçebe hayatında, şehirlerdeki yerleştik hayattan daha fazla idi. ..... Cahiliye çağında kadınlar miras alma hakkına da malik değildiler. Erkekler, hiç bir sınır tanımaksızın istedikleri kadar kad ınla evlenebiliyorlardı. Bu durum muhakkak ki ailenin erkek evlâdını çoğaltmak ve düşmanlara karşı kuvvetli olmak arzu ve ihtiyacından doğmuş bir şeydi. Kız çocuklarını diri diri gömme âdeti de vardı. Bunu onlar, bir gün şerefi lekelenece ği veya yoksulluk çekeceği korkusuyla yap ıyorlardı. Göçebe Araplar, ya şamasını istedikleri kızlarına yünden örülmüş bir cübbe giydirerek deve veya koyun güttürürlerdi. Öldürmek istedikleri kızlarını ise, doğar doğmaz yaptıkları gibi, bazan da altı yaşlarına geldiğinde ona güzel elbiseler giydirip akrabalarına götüreceklerini*

[26] Wofthal, a.g.e.,s. 41-45.

*söyleyerek çölde önceden hazırladıkları çukura atar, üstünü toprakla örterlerdi. Doğur doğmaz öldürecekleri zaman, do ğurmak üzere olan kadın bir çukur kazar orada do ğurur, doğan çocuk kız ise o çukura gömer, erkek ise alıp büyütürtü*"[27]

Çöldeki kadınlar erkeklerden daha çok çalışmalarına karşın Bedevî kadın şehirdeki hemcinsinden daha itibarlı ve daha hür olmuştur [28] (Özaydın, 1991, s. 321). Kadının toplum içinde sadece cinsiyet algısı ile yaklaşıldığı gözlemlenir. Öyle ki, Arabistan'da cahiliye döneminde çarşıda pazarda kadınların ırzına taarruz edildiğine dair, Firuzaba *Kamus* adlı eserinde anlatılar bulunmaktadır.[29]

İslamiyet ile beraber, Hz. Muhammed döneminde kadınların toplum içindeki konumlarında iyilişme görülür. Olumsuz toplumsal geleneklerin yerine *Kur'an-ı Kerim*'de geçen kurallar uygulanmaya başlanmıştır. Mirastan yoksun bırakılma yerine miras hakkının tanınması, kötü davranışlara maruz kalma yerine adaletle hüküm verilmesi ve kız çocukların öldürülmemesi[30] gibi bir çok hüküm İslamiyet ile Arap coğrafyasında uygulanır hale gelmiştir. Hz. Muhammed'in kadına karşı tavırları cahiliye kültür geçmişinden gelenler için bir devrim niteliği taşımaktadır. "En hayırlınız hanımlarına karşı iyi davrananınızdır." şeklinde çoğaltılabilecek sözleri oldukça anlamlıdır.[31] Hz.Muhammed'in hadisleri ve davranışları, kadının İslam toplumundaki olması gereken durumunu sunuyorsa da Hz.Muhammed'in ölümünden sonra, olması gereken ile olan arasında farkın belirginleştiği söylenebilir. Kadının konumunda cahiliye dönemine dönüş olmasa da Hz.Muhammed dönemindeki seviyede ulaşılamamıştır. Kültürel geçmişin bir etkileri belirmeye başlamıştır. Hz. Ömer'in kadınlara yönelik yasakçı uygulamaları peygamber dönemi ile oldukça çelişen bir görünüm arz etse de Hz. Ömer'in bu uygulamaları referans kabul edilip, kadınlara yönelik daha kötü ve fıkıh yorumları yapılmış; hatta bu durum süreç içerisinde abartılarak Hz.Muhammed'in fikirlerinin tersine kimi uygulamalar dinin bir parçası haline getirilmiştir[32]

Emevîler döneminde erkek çocukların kız çocuklarından üstün görülmesi devam etmiştir. Haccâc, bir gün İbnü'l-Ğariyye'ye: "Kadınların hangisi daha hayırlıdır" diye sorduğunda, İbnü'l-Ğariyye: "Karnında erkek çocuğu bulunduran ve çok doğuran kadın" yanıtını vermiş; Haccâc bu sefer de "Kadınların en şerlisi hangisidir" diye sormuş ve İbnü'l-Ğariyye "karnında cariye taşıyandır" diye cevaplamıştır.[33] Ali Aksu, Beyhakî'nin *el-Mehâsin ve'l-Müsâvî* isimli eserinde el-Ahnef'in kız çocuğu olduğu haberinden sonra bunu bir kusur olduğunu görüp ağladığını yazmaktadır.[34] Cariyelerin hür kadınlardan daha çok ilgi görmesi Abbasi toplumundaki erkeklerin genel tutumu olmuştur[35] Câhız sorumluluk ve işlerinin hafif olmasını, iyi hizmet görmeyi ve el üstünde tutulmayı istediğinde olanların hür kadınlarla değil cariyelerle evlenmesi gerektiğini öğütlemektedir[36] Câhız'ın da özetlediği şekliyle kadından koşulsuz memnun eden bir hizmeti gerçekleştirmesi olmaktadır.

---

[27] Neşet Çağatay, İslâmdan Önce Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı, Ankara 1957,s.122-123.
[28] A.Özaydın "Arap", *İslâm Ansiklopedisi*, C.III, s. 322, İstanbul,1991.
[29] Çağatay, a.g.e., s.123.
[30] Kur'an-ı Kerim'de geçen bu hükümler için bkz. Bakara Suresi 228,229,233. ayetler; Nisa Suresi 11-21.ayetler Nahl Suresi 58-59. ayetler; Zuhruf Suresi 17.ayet ve Talak Suresi 6.ayet
[31] Kadınlarla hadisler ve bunların değerlendirilmesi ile ilgili olarak bkz. A.O Ateş**,** Hadis Temelli Kalıp Yargılarda Kadın, İstanbul 2000.
[32] İ. Bahadır, Kadın Dervişler, Su Yayınları, İstanbul 2005,s.26.
[33] Mesudi, *Altın Bozkırlar: Muruc Ez- Zeheb*, İstanbul 2005,s.181-182.
[34] A.Aksu, **"Emevîler Döneminde Kadının Durumu",** *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, , C.V,S. 1,2001,s.278.
[35] İ.H. Hasan, *Siyasî, Dinî, Kültürel ve Sosyal İslâm Tarihi*, çev. İ.Yigit-S.Gümüs, Kayıhan Yayınevi, İstanbul 1991,s.270-273.
[36] F.Beşer, *Kadının Çalışması, Sosyal Güvenliği ve İslam*, Seha, İstanbul 1991,s.18.

Emevi ve Abbasilerin kadın konusundaki İslami emirlerle uymayan tutumları sanat eserlerinden de takip edilebilmektedir. Emevi saraylarında, Kusayr Amra (711-715); Kasru'l-Hayru'l-Garbi (728); Mışatta (737?); Hırbetü'l-Mefcer (743-748) duvarlarındaki freskolar ile heykellerde sayısız kadın tasvirleri ile karşılaşılmaktadır. Bu tasvirlerde kadınların çoğunlukla dans ederken ya da içki sunar şekilde yapılmış oluşu dikkat çekicidir. Kuseyr Amra'daki kadın freskosu ve Hırbetü'l-Mefcer'de bulunan ancak bugün Kudüs Rockefeller Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen elinde çiçek taşıyan üst kısmı çıplak kadın heykeli örnek olarak verilebilinir (Foto 12,13) [12,13] . Diğer dikkat edilmesi gereken kadın tasvirlerinde mahremiyetin terk edilerek kadının vücudunun bir anlamda sergilenir olmasıdır. Çoğu araştırmacı, bu tasvirleri saray hayatının farklığından ileri gelen ünik örnekler olarak görmektedir.[37] Kültür tarihi bağlamında bu kadar çok sayıda, bu tarzda kadın tasviri kadının, kültürel değerler açısından cariye olsun ya da olmasın sergilenebilir olarak görülmesi ile ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır.



Foto 12. Kuseyr Amra'daki kadın freskosu, 8.yüzyıl [13]



Foto 13. Hırbetü'l-Mefcer'den kadın heykeli,8. yüzyıl, Kudüs Rockefeller Arkeoloji Müzesi [14]

Cleveland Sanat Müzesi'ndeki Emevi ya da Abbasi iktidarında Mısır ya da Suriye'de dokunduğu düşünülen 8. yüzyıla tarihlenen 15.5 x 14 cm ölçülerindeki dokuma parçası üzerinde

[37] S. T. Arnold, *Painting in Islam*, Dover Pub., New York,1965; K. A. C. Creswell, The lawfulness of painting in early Islam, *Early Islamic Art and Architecture*, Ed. J. M. Bloom, Ashgate, Burlington 2002, s. 101-109;O.Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, çev.Nuran Yavuz, Hürriyet Vakfı, İstanbul 1998.

karşılıklı iki yarı çıplak kadın tasviri bulunmaktadır (Env. No. (Foto14) [14] Kumaş, fresko ya da heykelden farklı olarak kişinin üzerinde her yerde görülebilir bir materyal olmaktadır. Saraylardaki kadın tasvirlerinin ünik özelliği bu dokuma ile daha da tartışmalı hale gelmektedir. Yarı çıplak dans eden kadınlar ile süslü bir giysinin giyilmesi, bu giysinin üzerindeki tasvirlerden rahatsız olmayacak bir toplumu da işaret etmektedir.



Foto 14. Emevi ya da Abbasi dönemi, Mısır ya da Suriye, 8.yüzyıl, 15.5 x 14 cm dokuma Cleveland Sanat Müzesi (Env. No. ) [15]

Abbasi devrinde, dans eden ve hizmet etmekle yükümlü kadın profilinin devam ettiği görülür. Emevi döneminden farkı kadınların giyinik olarak resmedilmesidir (Foto 11). Cariyelerin hür kadınlardan daha çok ilgi görmesi Abbasi toplumundaki erkeklerin genel tutumu olmuştur.[38] Öyle ki Abbasî halifelerinin birisi hariç hepsi cariye kökenli kadınlardan doğmadır[39] Câhız sorumluluk ve işlerinin hafif olmasını, iyi hizmet görmeyi ve el üstünde tutulmayı istediğinde olanların hür kadınlarla değil cariyelerle evlenmesi gerektiğini öğütlemektedir[40] Câhız'ın da özetlediği şekliyle kadından koşulsuz memnun eden bir hizmeti gerçekleştirmesi olmaktadır. İslamiyet'in emirleri ile ilişkisi olmamasında karşın Abbasi toplumunda egemenlik anlayışı öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, kadının birey olarak varlığının kabulü aksamaktadır. Tasvir edilen Abbasi toplumundaki kadınlar ile algının sanat eserlerine yansıdığı görülmektedir.



Foto 15. Abbasi dönemi freskosu [16]

[38]Siyasî, Dinî, Kültürel ve Sosyal İslâm Tarihi, çev. İ.Yigit-S.Gümüs, İstanbul 1987, s.270-273.
[39] P. Hitti, Siyasî ve Kültürel İslâm Tarihi II, çev. S. Tug, Bogaziçi Yayınları, İstanbul 1980, s.511.
[40] Beşer, ag.e., s.17-46.

**SONUÇ**

Selçuklular fethettikleri bölgelerdeki yerli medeniyetlerin tesirinde kalmakla beraber, tarihte "Selçuk Medeniyeti" adı verilen orijinal ve eski an'anelerine dayanan yeni bir medeniyet kurmuştur.[41] Selçuklu kültüründe kadın öncelikle birey olarak değerli görülmüş ve bütün zorlukları ve hatta güzel anların paylaşıldığı bir arkadaş olarak kabul edilmiştir. Kültür insanlar arasındaki ilişkinin derecesini, esnekliğini, sınırlarını, etik kurallarını belirleyen en önemli etkenlerden biridir ve kültürün temelinde insanların hissettiği duygular ve bu duygular nedeniyle oluşan kişilerarası bağlar ile olaylara ve durumlara gösterdiği her türlü tepkinin de bütünleşmesi yatmaktadır.[42]Selçuklu kültüründe kadının belinde silah taşımasının kucağında bebek taşımasına engel olarak görülmediği gibi; hayat arkadaşı olan eşine müzik çalan ya da içeceğini dolduran bir erkek de yadırgatıcı olarak kabul edilmemiştir. Kaynaklardaki anlatımlar ile de eşleşen bir şekilde tasvirlerde kendinden emin, başarılı ve güçlü bir Selçuklu kadın profili ile karşılaşılmaktadır. Selçuklu kadının toplum içindeki bu konumundan hoşlanan ve böyle olmasını bekleyen eşlerin, babaların, amca ya da dayıların ve hatta eşlerin varlığı da atlanmamalıdır. Selçuklu toplumundaki uyum ne kadın ne de erkek olarak bir cinsiyetin baskın tutumundan kaynaklanan bir durum olmayıp ortak görüş olarak hayata geçirilmiştir. Cinsiyet merkezli bir ayırım ne kadın ne de erkek için yapılmış İslamiyet ile de çelişmeyecek şekilde hayat birlikteliği esasından hareket edilmiştir. Yaşam şartları göz önünde bulundurulduğunda sürekli seferde olan Selçuklu toplumda erkeklerin ev ile ilgili endişe yaşamadıkları varsayılabilir.

Ortaçağ Avrupa ve Emevi-Abbasi tasvirlerinin aksine mahremiyet algısının ve saygının Selçuklu kadın tasvirlerinde hiçbir zaman terk edilmediği izlenmektedir. Sonuçta, Selçuklular İslamiyet öncesi Türk kültürü ile İslamiyet'i harmanlayarak Türk-İslam kültürünün temellerinin atıldığı bir medeniyet olmuştur. Selçuklu'nun bu yaklaşımını, kadının toplum içindeki statüsü ve rolünü sanat eserlerindeki tasvirler aracılığıyla da izleyebilmek mümkündür.

**KAYNAKÇA**

AKSU, A. (2001). "**Emeviler Döneminde Kadının Durumu"**, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, , S. 1, ss. 263-279.

AMT E. (1992). *Women's Lives in Medieval Europe: A Sourcebook*. New York: Routledge.

ARIK, R.,(2001) *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, İstanbul :Türkiye İş Bankası Yayınları.

ARNOLD, S. T. (1965). *Painting in Islam*. New York: Dover Publications..

ATEŞ, A.O., (2000). Hadis Temelli Kalıp Yargılarda Kadın. İstanbul: Beyan Yayınevi.

BARDSLEY, S. (2007). *Women's Roles in the Middle Ages*, Westport CT: Greenwood Press.

BATES, Ü.Ü., (1978). "Women as Patrons of Architecture in Turkey", *Women in the Muslim World*, ed. L.Beck-N.Keddie, Harvard University Press: Cambridge, Mass. ss. 245-260.

BAHADIR İ. (2005). *Kadın Dervişler*.İstanbul: Su Yayınları.

BAYRAM M., (1991). "Baciyân-ı Rum ( Anadolu Bacıları ) Hakkında Bazı Yeni Kaynaklar", *X. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, s. 967–973.

[41] Y. Bedirhan . (2014)."Selçuklu Türkmenlerinin Kafkasya Ve Kafkas Elleriyle Münasebetleri", *Turkish Studies* , Vol. 9/4 .s.184

[42] H.G. Demirel-Z. A. Kişman. (2014). "KÜLTÜRLER ARASI LİDERLİK" *Turkish Studies* , Vol. 9/5.

_____, (2002). "Bacıyân- Rum (Anadolu Bacıları) ve Fatma Bacı", *Türkler*, C. 6, Anara:Yeni Türkiye Yayınları, s. 365-379.

_____ (2008).*Fatma Bacı ve Bacıyân-ı Rûm*. İstanbul.

BEDİRHAN Y. (2014a). "Türkiye Selçuklularında Dış Ticaret". Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic , ISSN: 1308-2140, Volume 9/5 Spring 2014, p. 371-402, www.turkishstudies.net, DOI Number: 7827/TurkishStudies.7011.

BEDİRHAN, Y. (2014b). "Selçuklu Türkmenlerinin Kafkasya ve Kafkas Elleriyle Münasebetleri", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140 , Volume 9/4 Spring 2014, s.. 165-185, www.turkishstudies.net, DOI Number 10.7827/TurkishStudies.6766.

BEŞER,F., (1991). Kadının Çalışması, Sosyal Güvenliği ve İslam, İstanbul: Seha.

BİÇAK S. (2007). Türkiye Selçuklu Toplumunda Kadın ( XI-XIV Yüzyıl), Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi.

CANTAY G. (1992). *Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları*, Ankara.

CRANE H., (1993). "Notes On Saldjuq Architectural Patronage in Thirteenth Century Anatolia", *Journal of the Economic and Social History the Orient*, Vol.36/1, ss. 1-57.

CRESWELL, K. A. C.(2002) "The Lawfulness Of Painting in Early Islam", *Early Islamic Art and Architecture*, Ed. J. M. Bloom, Burlington: Ashgate, s. 101-109 .

CUNBUR, M., (1987)."Selçuklu ve Osmanlı Devirlerinde Kadınların Kurdukları Şifahaneler", *Erdem*,3/8, ss. 341-348.

_____(1996)."Selçuklu Dönemi Kadın Hayratı", *Erdem*, IX/26, ss. 585-619, .

ÇAĞATAY, N.,(1957). *İslâmdan Önce Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı*. Ankara .

ÇAYIRDAĞ, M., (1981)."Mahperi (Huand) Hunat Hatun", *Kayseri Kültür*, 1/3, ss. 2-4.

DEMİREL H.G. -Z. A. KİŞMAN. (2014). "Kültürlerarası Liderlik" Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140, Volume 9/5 Spring 2014,s.689-705, www.turkishstudies.net, DOI Number 10.7827/TurkishStudies.6821.

DURUKAN, A., (1996). "Anadolu Selçuklu Sanatı Açısından Vakfiyelerin Önemi", *Vakıflar Dergisi*, 26, ss.25-44.

_____ (1998). "Anadolu Selçuklu Sanatında Kadın Baniler", *Vakıflar Dergisi*, 27,ss.15-36.

_____ (2001). "Anadolu Selçuklu Dönemi Kaynakları Çerçevesinde Baniler", *Sanat Tarihi Defterleri*, S.V, ss.43-132.

DUYMAZ,A., (1999). "Kanturalı Boyundaki Bazı Motif ve Unsurlar Üzerine", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.8, s.360-386.

ERGİN, M., (1997).*Dede Korkut Kitabı*, Ankara.

GÖDE, K., (1986). "Selçuklular ve Beylikler Devri Anadolu'sunda Askeri- Dini-Mesleki Kurulusların Türk Siyasi ve San'at Hayatındaki Rolü", T*ürk Kültürü ve Ahilik, XXI. Ahilik Bayramı Sempozyumu Tebliğleri,* Kırsehir, 13–15 Eylül 1985, ss. 221– 226.

GÖMEÇ,S., (2006).*Türk Kültürünün Ana Hatları*. Ankara .

GRABAR O., (1998). İslam Sanatının Oluşumu, çev. Nuran Yavuz, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

GÜNDÜZ A., (2012). "Tarihî Süreç İçerisinde Türk Toplumunda ve Devletlerinde Kadının Yeri ve Önemi", *International Journal of Social Science,* S.5/5, ss.129-148.

HARAL, H.,(2006).Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme), Basılmamış Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi.

HASAN,İ.H.,(1987). Siyasî, Dinî, Kültürel ve Sosyal İslâm Tarihi, çev. İ.Yigit-S.Gümüs, İstanbul: Kayıhan Yayınevi.

HİBBERT, C., (1987).*The English: A Social History 1066-1945*. London :W. W. Norton & Co. Hitti, P., (1980). *Siyasî ve Kültürel İslâm Tarihi II*, çev. S. Tug, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

HOLLİSTER C. W. (1994). *Medieval Europe: A Short History,* New York: McGraw Hill Inc

IMSEN, S. (2002). "Late Medieval Scandanivian Queenship, Queens and Queenship in Medieval Europe", *Proceedings of a Conference held at King's College London,* April 1995,ed: Anne J. Duggan, New York: Boydell Press, ss.:53-74.

İNAL, G., (1995). *Türk Minyatür Sanatı,* Ankara.

KİTAPÇI Z. (1993)."Melike Selçuka Hatun ve Türk Milli Kültürü", *Türk Dünyası Araştırmaları,* 82, İstanbul, s. 103-146.

KOÇU, R. E., (1967).*Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara.

KÖYMEN M.A., (1976). *Tuğrul Bey ve Zamanı*, İstanbul.

MELLON J., (2008). *The Virgin Mary in the Perceptions of Women*, Jefforson NC: McFarland

MESUDİ (2005). *Altın Bozkırlar: Muruc Ez- Zeheb*. İstanbul: Selenge Yayınları.

MEZ,A.(2000). *Onuncu Yüzyılda İslam Medeniyeti; İslam'ın Rönesansı,* İstanbul: İnsan Yayınları.

ÖGEL B. (1979).*Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Ankara.

ÖNEY G.(2009). "Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerde Kadın", Anadolu Selçuklu Şehirleri ve Uygarlığı Sempozyumu 07-08 Ekim 2008, (Ed. Adem Esen, Haşim Karpuz, Osman Eravşar), Konya, s. 239-257.

ÖZAYDIN, A.(1991). "Arap", *İslâm Ansiklopedisi*, C.III, s. 322, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

SEVİNÇ N. (2007). *Eski Türklerde Kadın ve Aile*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

SHUROV R.,(2012). "Harem Christianity: The Byzantine Identity of Seljuk Princes", *The Seljuks of Anatolia: Court and Society in the Medieval Middle East,* ed. A.C.S. Peacock, S.N. Yıldız. London, ss. 115-150.

_____, (2013). "Churches in the citadels of Ispir and Bayburt: an evidence of 'Harem Christianity'?", *Polidoro. Studi offerti ad Antonio Carile,* ed. G. Vespignani, ss. 713-724

TURAN, O., (1969).Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti, Turan Neşriyat, İstanbul 1969

TÜRKMEN, K., (1998). "Selçuklu Döneminde Kayseri'nin İmar Faaliyetine Katkıda Bulunan Hanımlar", *II. Kayseri ve Yöresi Tarih Sempozyumu Bildirileri,* 16-17 Nisan 1998, Kayseri. s.437-449.

_____.,(2012). "Kayseri'de İmar Faaliyetine Katkıda Bulunan Hanımlar", *II. Uluslar arası Ahilik Sempozyumu, Ahilikte Kadının Yeri*, 19–20 Eylül 2012, Kayseri, ss.20–54.

WOLFTHAL D., (2000). *Images of Rape: The 'Heroic' Tradition and its Alternatives*, Cambridge :Cambridge University Press,

YASA ,A.A. (2001). Selçuklu Konya'sında Mimari Eserlerin Banileri, I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler, C.II, Konya, s. 423-455.

**İnternet Kaynakları**

[1] http://users.stlcc.edu/mfuller/sca/STLAMpersian.html (Ekim 2013)

[2]http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/seljuks/art/45-2001(Ekim 2013)

[3] http://www.museorientale.beniculturali.it/index.php?it/311/opere/246/coppa (Ekim 2013)

[4]http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber=F1938.12(Mayıs 2013).

[5] http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/seljuks/art/34-1999(Mayıs 2013)

[6] http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/140012476 (Mayıs 2013)

[7]http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140009281 (Mayıs 2013)

[8]http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140003488?rpp=60&pg=2&ao=on&ft=*&when=A.D.+1000-1400&where=Iran&what=Ceramics &pos=61(Mayıs 2013)

[9] http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/140008698?rpp=60&pg=9&ao=on&ft=*&when=A.D.+1000-1400&where=Iran&pos=534#fullscreen (Mayıs 2013)

[10]http://elogedelart.canalblog.com/archives/2009/03/13/12947098.html (Mayıs 2013)

[11]http://img9.rajce.idnes.cz/d0903/2/2581/2581382_3b86d41f1018cd278a0f94a625eb0f2f/images/Morgan_bible_FR_1250a_41vc9.jpg (Temmuz 2013)

[12]http://cottesimple.com/wp/wp-content/uploads/2012/10/egerton_dinah_large.jpg (Temmuz 2013)

[13]http://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/umayyads/architecture/qusayr-amra(Ekim 2013)

[14] http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-world/posts/khirbat-al-mafjar(Ekim 2013)

[15]http://www.davidrumsey.com/amica/amico1239674-35122.html#record (Mayıs 2013)
[16]http://www.studyblue.com/notes/note/n/the-abbasid-palace-city-baghdad-and-sammara/deck/8335776(Ekim 2013)

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1009-1018, ANKARA-TURKEY*

# TÜRK-İSLAM SANATINDA TESBİH ÜZERİNE NOTLAR*

*Kemal Hakan TEKİN***

## ÖZET

Türk-İslam sanatı tarihi içinde tesbih sanatı ile ilgili literatürde oldukça az araştırma bulunmaktadır. Tesbih her zaman her inanç sistemi içinde ibadet bağlamında kullanılmıştır. Uluslararası literatürde tesbihin psikolojik tedavilerdeki etkisinin incelenmesi boyutunda bilimsel araştırmalar bulunmaktadır Tesbihin tarihçesi söz konusu olduğunda bir ipe dizilmiş boncuk taneleri olarak düşünürsek tarihinin çok eskilere dayandığını söylemek hiç de zor değildir. İlk kullanıldığı yer olarak Hindistan ve Hinduizm gösterilmektedir. Sonrasında Budizm ile Asya'da kullanılmış ve Ortadoğu üzerinden de Avrupa'ya kadar yayılım göstermiştir. Hristiyanlık içinde hem Katolik hem de Ortodoks kilise mensupları tarafından kullanılmıştır. Tesbih hemen hemen tüm dünya dinlerinin kullandığı bir ibadet aracı olmuş ise de İslamiyet ile özdeşleşen kimliği sonucunda Türk-İslam dünyasında nam salan bir sanat halini almıştır. Kullanılan malzeme ne kadar kaliteli ve ayrıcalıklı ise tesbih de o kadar ayrıcalıklı hale gelmiştir. Tesbih denildiğinde ilk akla gelen inanç sistemi yine de İslamiyet olmaktadır. Bu açıdan da Türk tesbih sanatı ayrıcalıklı bir konumdadır. Ancak Türk tesbih sanatı ile ilgili literatür tarandığında çok sayıda araştırma ile karşılaşılmamaktadır. Bu çalışmada var olan literatürden hareketle genel bilgi ve değerlendirmeler yapılmaya çalışılacaktır. Sırasıyla tesbih sanatının geçmişinden söz edilecek, tesbih yapımında kullanılan türlerinden, yapımında kullanılan malzemelerden ve yapım tekniğinden söz edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Tesbih, Sanat Tarihi, Din, İslam,

# NOTES ON THE ART OF TURKISH-ISLAMIC PRAYER BEADS

## ABSTRACT

There are very few studies on the art of prayer beads production in the literature in Turkish-Islamic Art History. The prayer beads have merely been a material cultural item related with Islam in history. They have always been used within the belief systems in terms of worshipping. It is claimed that the prayer beads were first used in India in Hinduism belief system. Later on, they became widespread in Asia with Hinduism, and traveled to Europe over Middle East. Prayer beads

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Dr. Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bilimleri Bölümü, El-mek: velociraptor1903@yahoo.com

were used in Christianity by the Catholic and Orthodox members of the church. However, when the term "prayer beads" is mentioned, the first belief system to be remembered is Islam. In this context, the subject "*Turkish Prayer Beads*" is in a privileged status. When the literature is scanned about Turkish Prayer Beads, it is observed that studies on prayer beads are very few. In this study, general information and assessments will be performed based on the existing studies in the literature. The history of the Turkish Prayer Beads will be dealt with, and the types of materials that are used in prayer beads production, and the techniques in the production of them will be explained.

**Key Words:** Praying Beads, Art History, Religion, Islam

## Giriş

Türk-İslam sanatı tarihi içinde tesbih sanatı ile ilgili literatürde oldukça az araştırma bulunmaktadır. Türk tespih sanatı nitelendirmesindeki esas tesbihin sadece İslamiyet ile ilişkili bir maddi kültür ögesi olmamasındandır. Ayrıca İslamiyet'in hakim olduğu farklı coğrafyalarda farklı kültürler tarafından da icra edilen bir sanat türüdür. Tesbih her zaman her inanç sistemi içinde ibadet bağlamında kullanılmıştır.

Tesbih geçmişinin değerlendirmesinde de görüleceği gibi teşbihin en yaygın kullanıldığı dinlerden biri İslamiyet olmaktadır. Bu açıdan da Türk tesbih sanatı ayrıcalıklı bir konumdadır. Bu çalışmada hem kültür hem de sanat tarihi içinde önemli bir yere sahip tesbih sanatı ile ilgili olarak literatürdeki bilgilerden hareketle tesbih sanatı ile ilgili genel değerlendirmeler yapılmaya çalışılacaktır.

## 1.Tesbihin Geçmişi ve Diğer İnançlarda Tesbih

Tesbih sadece İslamiyet'te değil diğer inançlar tarafından da ibadet esnasında kullanılan maddi kültür ögesidir.[1] Maddi kültür ögesi olarak manevi kültürde atfedilen anlamı onu önemli bir konuma getirmektedir.

İnsanlık tarihinde ipe dizilmiş boncuklar, dua saymak amacıyla kullanılmaya başlanmadan önce avda şans getirmesi, savaşta düşmandan, barışta hastalıktan korunmak için muska, tılsım ya da nazarlık niyetiyle kullanılmıştır (Gürsoy 2006: 15). Tesbihin tarihçesi söz konusu olduğunda bir ipe dizilmiş boncuk taneleri olarak düşünürsek tarihinin çok eskilere dayandığını söylemek hiç de zor değildir. Çünkü süs eşyası olarak kullanılan kolye tanesi ile tesbih tanesi arasında şeklen hiçbir fark yoktur. Hatta tesbihin şekil olarak kolye tanelerinden esinlenilerek yapılmış olabileceği de iddia edilebilir (Nuhoğlu 1995: 10).

Tesbihin insanlık tarihindeki geçmişine baktığımızda ilk kullanım alanı olarak Hindistan başlangıç olarak kabul edilmektedir. Hindistan'da M.Ö. 2500'lerden itibaren kullanıldığı ve sanksritçe "japa-mala" olarak anılmıştır ki "japa" "sürekli tekrarlanan dua", "mala" ise "güllerden oluşan çelenk" anlamındadır fısıltı dizi taneleri" olarak çevrilebilecek terim ile anılmıştır (Kasten 2011: 11) (Foto 1). Çoğunlukla tohumlardan yapılırdı ve boyuna asılarak taşınırdı (Winston 2008:5). Hinduizmdeki tesbihlerin sayısı kutsal olan ve Brahman'ın adının sayısına karşılık gelen 108 taneden oluşmaktaydı ki sonrasında Hindistan'da doğan Budizm, Sih gibi dinlerde de aynı sayı kullanılmıştır (Wisnton 2008: 5).

[1] Bu konuda detaylı bilgi için bkz. (Dubin 1987).



Foto: 1 Hinduizm Trimurti Heykeli, Hindistan [1]

Budizm Asya'ya doğru yayıldıkça tesbih kullanımı da Orta Asya, Çin, Hindi Çin ve Japonya'ya kadar yayılım göstermiş ve kimi zaman 108 sayısının bölünmesi ile 44 ve 27 tanelik tesbihler yapılmıştır (Wiley-Shannon 2002:6). Çin'de kimi zaman tesbih "shu zhu" yani "sayma taneleri" olarak anılmıştır (Kasten 2011: 11). Malzeme olarak da çeşitlenme başlamış ve tohumlar dışında yarı değerli taşlar, ağaçlar, kehribar ve kemikler kullanılmıştır (Wiley-Shannon 2002:6). Budhistler teşbihi Buda'nın gerçek sözleri olarak kabul edilen "Om Mani Padme Hum", "Lotusun Kalbinin Mücevheri" anlamına gelen kelimenin tekrarlanmasında kullanılmaktadır (Wiston 2008: 6) (Foto 2).



Foto 2: Han Dönemi Tesbih, Çin 3.yüzyıl ? [2]

Antik medeniyetlerden Hitit, Urartu, Fenike, Roma ve Bizans dönemlerinde seramik ve cam boncuklu kolye tanelerinden tesbihler yapılmıştır. (Sarıcı 2013: 8). Hristiyanlıkta kullanımının kaynak olarak Ortadoğu kiliseleri olduğu konusunda araştırmacılar hep fikir olmaktadır. Buradan Balkanlara, Akdeniz üzerinden de Avrupa'ya doğru tesbih kullanımının yayıldığı genel kabul gören görüşlerdendir. İlk kullanımı için "Çöl anne ve babaları" olarak anılan 3.yüzyıldaki Hristiyanların günlük 150 mezburdan okumalarını gerçekleştirmelerinde kullanılmış ki bunlar ipin üzerine atılmış 150 düğümden oluşmaktadır (Kasten 2011: 12). Ortodoks kiliselerinde ip üzerine 33, 50 ve 100 sayısında atılmış düğüm çeşitlemeleri bulunan tesbih kullanılmaktadır (Wiley- Shannon 2002:8) (Foto 3). Katolik Kilisesi'nde 13. yüzyılda Aziz Dominik'in Kutsal Meryem'i görmesi ile ilişkilendirilen 50 tanelik Meryem tesbihi daha çok kullanılmaktadır (Greer-Vaughn 2007: 2). Katolik inancında "Güldeste" anlamında "Rosary" ya da Aziz Benedict'in bir haftada 150 parçanın İncil'den okunmasını mecbur kıldığı ve 150 Bizim Babamız yerine koyduğu "paters" kelimesinden

türetilmiş olan "paternoster" terimi tesbih anlamında kullanılmaktadır (Wiley-Shannon 2002:7-8). (Foto 4)

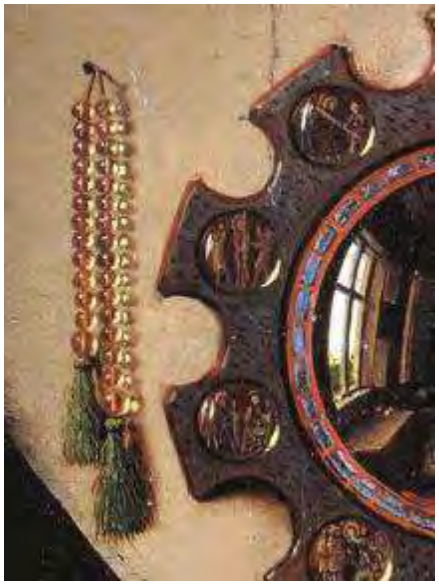


Foto 4: Jan Van Eyck, Arnolfi'nin Düğünü Resminden Detay, 1434[3]



Foto 3: Ortodoks İp Düğümlü Tesbih (Yazarın Arşivi)

**2.İslamiyet'te Tesbih**

Tüm dinlerde olduğu gibi tesbih İslamiyet'te ibadet amacıyla kullanılmıştır. Arapça "sebh" kökünden gelen "tesbih" kelimesinin çoğulu "tesbihat"tır. Manası ise Allah'a ta'zim etmedir. Mastarı olan "subh" ise suda pekiyi yüzerek uzaklara gitmek anlamına gelir. Tef'il babından gelen "Tesbih" biçimi de çoğuludur. Aynı zamanda Allahû teâla'ya layık olmayan şaibelerden tenzih etmek ve uzak tutmak manasından da yorumlandığı için "takdîs" anlamı taşır. Sözlük sahibi Besâir ise "Tesbih, Allah'ı kutsamak demek olup, Subhane'den türetilmiştir" der (Nuhoğlu 1995: 9-Eren 2014: 55). Tesbih aynı zamanda Allah'ın kutsal yüceliğine layık olmayan kusurlardan gerek itikat, gerek söz ve kalp ile tenzih etmek, uzak tutmaktır (Kılıç 2001: 145).

Birçok dinde sadece zikr vasıtası olan tesbih, Müslüman Türklerde ayrıca güzel bir sanat dalı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Türkler yalnız tesbihleri değil inanç dünyasının bütün yapı, araç ve gereçlerini bedîî zevkleri ile bezemiş, onlar sayesinde sanat dünyasına fevkalâde güzel, hünerli ve zevkli eserler sunmuşlardır (Kuşoğlu 1984: 32).

İslamiyet'in ilk dönemlerinde hurma ve zeytin çekirdekleri, çakıl taşları ve düğüm atılmış ipler kullanılmış, İslamiyet'in üçüncü ve dördüncü yüzyılından sonra kutsal yerlerin, kerbela, Kudüs ve Kâbe topraklarının çamuru yuvarlanıp delinerek "*türbat*" adı verilen ilk dua taneleri oluşturulmuştur (Sarıcı 2013: 8). Örneğin, Şiilerin tesbihlerini otuz dört taneli olarak Kerbelâ toprağından yaptıkları bilinir (Nuhoğlu 1995: 17).



Foto 5: Safevili Derviş, 16.yüzyıl Env.No. (57.51.27) [4]

Otuz üç ve doksan dokuz taneli tesbihlerin yanında eskiden tekkelerde 500 ve 1000 taneli tesbihlerin de bulunduğu hatta bunlardan bazılarının taneleri ceviz büyüklüğünde olduğu, herhangi bir dileği olanların bu tesbihleri çekip içinden geçtikleri bilinmektedir (Kuşoğlu 1984: 32-Hakgüden 1998: 141) (Foto 5) . Bazı kaynaklar şeyh tesbihi olarak bilinen, tekke şeyhinin dini törenlerde kullanması için yapılmış olan 5000'lik ve sandukaların üzerine konan "Druze" adı verilen, 66 taneden oluşan tesbihlerden bahseder (Gürsoy 2006: 33).

Dünyanın en güzel tesbihlerinin İstanbul'da yapılmış olduğu bilinir. Bu tesbihler sultanların saraylarına, koleksiyonculara, tesbih tutkunlarına en benzersiz tesbihler İstanbul'dan gitmiştir. Türk tesbihleri özellikle Ortadoğu'da çok aranılır olmuş, Irak, Lübnan, Ürdün ve diğer Arap ülkelerinde büyük rağbet görerek makbul bir hediye olarak kabul edilmiştir (Hakgüden 1998: 141). Resmi kayıtlarına 16. yüzyılın sonlarına doğru rastlanabilen tesbihe Türklerin Araplar ve İranlılardan daha çok önem verdiği bilinmektedir. Örneğin Yemen Fatihi Vezir-i Azam Sinan Paşa'nın vefatından sonra bırakmış olduğu mirası arasında çok kıymetli on beş adet inci tesbihin de bulunduğu kayıtlarda belirtilmiştir (Yazıcı 1979: 180).

Osmanlı Devleti döneminde en çok kullanılan tesbih türleri söz konusu olduğunda ilk sıraları kuka, kehribar, balık dişi ve ağaç kökenliler almaktadır (Durbaş 2010: 8). Özellikle Osmanlı Devletinde tesbihin önemini şu satırlar çok iyi açıklamaktadır: "*Rivayet olunur ki, padişah eline tesbihi aldığında yere düşer kırılır, gönül gözünü okşayan değerli imamesine, el alışkanlığını yumuşatan kedersiz tanesine zarar ziyan gelir diye oturduğu tahtın, bulunduğu mekânın altına kuş tüyünden bir yastık konulurmuş… Çünkü kalp kırılırsa tamiri vardır. İyi bir tesbih de kalbin nişanesidir ama kalpten naziktir, kalp derecesinde kıymetlidir, zedelenirse tamiri mümkün değildir.*" (Durbaş 2010: 5).

Türk - İslâm geleneğinde, tesbihlerin kullananlarına göre değişik adlarla anıldığı bilinir; Bunlar:

l. Padişah Tesbihleri.

2. Vüzera Tesbihleri.

3. Vükelâ Tesbihleri.

4. Zengin Tesbihleri.

5. Fukara Tesbihleri.



Foto 6: Sultan I. Ahmed Portresi, 17.yüzyıl başı, Metropolitan Müzesi Env.No: 44.30[5]

Türk törelerinde önemli bir yeri olan hediyenin kıymetli eşyalardan seçilmesine özen gösterilir. Manevi değeri olan Kur'an-ı Kerim yanında maddi değeri olan kılıç, at, kaftan hattâ altın gibi verilen birçok hediyenin yanında tesbihlerin de çokça verilen hediyeler arasında yeri olduğuna dikkat çekmek gerekir. Özellikle çok sayıda devlet yöneticisinin hediye kayıtlarında çok ilginç tesbih cinsleri ile karşılaşılmaktadır (Ülkümen 1969: 112-122) (Foto 6)[2]. Sadrazamların hükümdarlara, valide sultana, şehzadelere özellikle Kadir Gecesinde seccade ve tesbih hediye etmeleri bir gelenek haline gelmiştir (Yazıcı 1979: 180). Hattâ tesbih, sadece hediye olarak kalmayıp ilginç bir uygulamada da karşımıza çıkmaktadır. Sultan I. Ahmed, kendi adıyla anılan camiyi yaptırdıktan sonra ilk cuma namazı kılınacağı zaman, bu caminin kaç kişi alacağını öğrenmek için camiye giren herkese birer öd ağacından yapılmış tesbih hediye edilmesini emretmiş ve bu suretle 86.000 den fazla tesbih verildiği anlaşılmış. Cami boşalırken de çıkana bir kalenbeki tesbih hediye edilerek aynı sayı bulunmuştur (Nuhoğlu 1995: 16).[3]

[2] Kayıtlarda rastlanan tesbih hediyelerine bakıldığında örneğin; sadrazam tarafından padişaha hediye edilen inci tesbih, Cezayir dayılarının hediyesi 8 adet mercan tesbih, Ayvansaraydan gelen eşyalar arasında 1 adet 500'lük mercan tesbih, 13 adet zümrüt nişaneli tesbih, 1 adet 156 nişaneli 1000'lik tesbih, 1 adet 1000'lik ve 6 altınlı kalembek tesbih, 1 adet narçili bahri tesbih, 1 adet sırma örme tesbih. Şam Valisi Süleyman Paşa'nın eşyalarından 1 adet sağır inci tesbih, 25 adet incili yeser tesbih, 1 adet mercan tesbih.Bağdat Valisi Ahmet Paşa'nın eşyalarından sedef kutuda zümrüt imameli 1 adet inci tesbih… (Nuhoğlu 1995: 15).

[3] Bir cami cemaatinin tespit edilebilmesinde o günün şartlarıyla tesbihin sayım amacıyla kullanılmasından öte, birkaç gün içinde yaklaşık 200.000 adet tesbihin de temin edilebilmesi akıllara durgunluk veriri. Bir cami cemaati için sadece iki cins tesbihten bu kadar sayıda yapılabilmesi o dönemde tesbih ustalarının sayısının ne kadar fazla oluşunu ve Türklerin tesbihe tahminlerden çok daha fazla değer verdiklerini gösterir niteliktedir. Özellikle Selahattin Camii'nin önü, Çarşı içi, Kuledibi, İskelebaşı, Beşiktaş, Fatih ve EyüpSultan Osmanlı döneminde tesbih ustalarının merkezi olarak bilinmekteydi (Nuhoğlu 1995: 16).

### 2.1. Tesbihin Bölümleri ve Yapılışı

Tesbihçilikte kullanılan özel torna, çok eski tarihlerden beri kullanılan ve kemâne ile çalıştırılan ilkel torna aletlerinin değişik bir şeklidir. Ağaç malzemeden yapılmış olup, yaklaşık 60x100 cm. boyutlarındadır. El yordamıyla çalışan bu tornaların tesbih yapımının gerektirdiği koşullara sahip ilk elektrikli modeli Prof. Dr. Bediî GORBON tarafından geliştirilmiştir (Gorbon 1980: 3).

Her ne kadar en sert ağaç ya da en soğuk taşlardan yapılmışlarsa da parmaklarda sanki bir canlı yumuşaklığı ve sıcaklığı ile gezinen, harikulade kokusuyla adeta insanın başını döndüren tesbih (Reyhan 1942: 11), nohut büyüklüğünde değişik malzemeden yapılmış, yuvarlak tanelerin ortalarından ortalarından delinerek ince, sağlam ve kaygan olması gereken, aynı zamanda balmumu ile sağlamlaştırılan, bir diğer adı da "tahril" olan (Erkiletlioğlu 1998: 21-22-) ip üzerine dizilmesinden, aynı zamanda başlangıçtan yedi tane sonra mercimek şeklinde pul konarak ve iki ucun birleştiği yerde de tanenin üç ya da beş misli uzunluğunda imameden meydana gelen bir şekildir. Arapçası "Misbaha"dır (Kuşoğlu 1984: 32). Tesbihin ibrişime dizilen tanelerine "tesbih tanesi" denir. Tesbihin her bir tanesi ayrı ayrı işlenip delinir. Taneler armudî, beyzî, kürevî, şalgamî, servî ve fasetalı olarak şekillendirilir. Tesbihin tanelerinin dizildiği ipin iki ucunun birleştiği yere, çekme ve süslü uzunca bir sap takılır. Bu sapa da "imame" adı verilir. İmamenin boyunun üç tesbih tanesi kadar, alt kısmının bir tane kadar olmalı ve uca doğru incelmelidir. İmamenin uç kısmına da estetik bir görüntü oluşturması açısından bir püskül takılmaktadır. Çok değerli tesbihlerde bu püskül kısmına ince tellerden örülmüş olan altın ya da gümüşten "kamçı" denen bir bölüm eklenir (Hakgüden 1998: 146).

Özellikle doksan dokuz taneli tesbihlerde imameden sonra gelen her otuz üç taneden sonra yassıca ve ucu belirgin bir parça eklenir buna "durak" ya da "nişâne" adı verilir. Ayrıca bazı tesbihlerde yedi kez tekrarlanacak dualar için, imamenin yanından başlayarak yedinci taneden sonra mercimek gibi yassıca bir parça daha konur ki buna da "pul" denir (Hakgüden 1998: 147-148). Hanımlar genellikle küçük taneli tesbihleri tercih etmektedirler. Bunun için küçük taneli tesbihlere "zenne" ya da "hanım tesbihi" adı verilmektedir (Nuhoğlu 1995: 25). 18.yüzyılda İstanbul'da seçkin kadınların tesbihleri genellikle akik, kantaşı, akamber veya mercandan olurdu. Hattâ taneler arasına ve duraklara çok değerli inciler serpiştirilmiş olanlar ya da altın tellerle yapılmış meşe palamudu biçimli süsler bulunurdu (Erkiletlioğlu 1998: 15).

Genel olarak bölümleri ve parçaları yukarıda tanıtılan tesbih, ustası tarafından hangi malzeme ile yapılacaksa ince çubuklar halinde testereyle doğrar. Bu parçaların iki ucu karşılıklı olarak mengene ile sıkıştırılır. El ve ayakla tezgâhta çalışılarak ve bir çıkrıkta kemane ile döndürülerek keskin bir kalemle yuvarlatılır. Her tane kendine mahsus bir ölçü ile ölçülerek haddelenir. Usta tesbihçi, tesbih tanelerinin arasında zerre kadar fark bırakmaz. Tanelerin her biri aynı ölçüde yapıldıktan sonra çok hassas bir şekilde özel millerle ortalarından delinir. Bu delikler tam ortalanmazsa yapılan tüm iş boşa gitmiş olur.

Ustası tarafından tesbih taneleri tornada çekilirken 99'luk tesbih için 110-120 adet civarında tane çekilir. İçlerinden en uyumlu olanlar seçilerek 99'luğa, geri kalanlar ise 33'lük tesbih için ayrılır (Gürsoy 2010: 61). Taneler hazırlandıktan sonra cilalama işi başlar. Erzurum toprağı adı verilen yumuşak bir taş hafif hafif rendelenerek toz haline getirilir. Bu toz, zeytinyağı ile karıştırılır. İçine bir miktar da gliserin ilave edilir. Koyu kahverengini alan ve boza kıvamına gelen cila, kemane ile döndürülen tanelere yedirilir. Kemâne döndükçe cilalanan taneler parlamaya başlar.

Tanelerden sonra durak, pul, imâme ve tepelik kısmına gelinir. Tesbihçi, ustalığını burada da göstermek zorundadır zira bunlar adeta tesbihin makyajıdır (Erkiletlioğlu 1998: 23-25).

Tesbihin yapımı kadar bakımı da önemlidir. Örneğin, ışık tesbihi adeta öldürür, Mesela fildişi tesbih bir gün lambanın altında bırakılırsa çatlar. Kaldığı müddetçe hiçbir tesbih bozulmaz. Yeter ki ısı görmesin. Kuka tesbih çekildikçe el terinden kararır. Sürekli çekilirse kararması 5-10 yıl sürer (Durbaş 2010: 7-8). Özellikle kehribar tesbihlerin teşhir edileceği an, ya da birine gösterileceği zaman açılıp gösterildiği alana, düştüğünde kırılmaması için bir örtü serilir. Bu bir gelenektir. Bu işi bilen insanlar, özellikle kehribar tesbihlerini beton ya da taş zeminde göstermezler. (Durbaş 2010: 5).

Değişik şekillerde yapılan tesbihler, başlıca şu adları almaktadır:

l. Yuvarlak.

2. Beyzî.

3. Şalgâmî,

4. Armudî.

5. Yarım Beyzî.

6. Yassıca Yuvarlak.

Tesbihin değeri, hammaddesinden olduğu kadar tanelerinin birbirlerinden ayırt edilmeyecek biçimde, deliklerinin ufak ve tanelerinin tam ortalarından delinecek şekilde ustaca işlenmiş olmasından da kaynaklanır. Klasik tesbih hammaddelerinin tamamına yakını doğal malzemelerdir. İçinde canlılar, mineraller ve bitkiler bulunmaktadır. Ancak ne eski ne de yeni zamanlarda bu sanatın ustalarınca doğaya ve canlılara tesbih yapmak adına zarar verilmemiştir. Özellikle klasik tesbih maddelerinin hiçbiri ülkemizden elde edilmez. Ağaç malzemeler Afrika, Uzakdoğu ve Güney Amerika kökenlidir. Canlılar ve fosil esaslı maddeler Sibirya, Kutuplar ve kuzey ülkeleriyle Endonezya, Hindistan, Okyanusya gibi uzak diyarlardan gelmektedir. Fil ve mamut dişleri, gergedan boynuzu, su aygırı dişi, mors dişi gibi malzemeler, getirildikleri ülkelerde de yıllar önce ölmüş canlıların artıkları olarak toprak altından veya denizden çıkarılmaktadır (Sarıcı 2008: 44).

Çok çeşitli malzemelerden yapılan teşbihler, madeni tesbihler, organik teşbihler ve haşebi teşbihler olarak üç başlık altında toplanabilir (Tekin 2014).

**1. Madeni Tesbihler**: Bunlar, doğadaki cansız malzemelerden (Akik, Ametist, Altın, Gümüş vb.) yapılan tesbihlerdir. Malzemesinden dolayı zor yapılan ve çok zaman alan tesbihlerdir. Tesbih yapılacak malzemenin sertliğine göre bunları yaparken çelik kalemler, elmas uçlu kalemler ya da elmas tozu kullanıldığı bilinir. Belli başlı madeni tesbih türleri:

**2. Organik Tesbihler**: Yabani ve evcil hayvanların boynuz, kabuk, kemik, ve dişlerinden yapılan tesbihlerdir. Madeni tesbihlere nazaran daha kolay yapılırlar.

**3. Haşebî (Bitki Ve Ağaç Esaslı) Tesbihler**: Bunlar da sert, hoş kokulu ve elyafı güzel ağaçlardan yapılmıştır. Bu tesbihlerin yapımı da teknik olarak organik tesbihlerin yapılışı gibidir. Bu tesbihler sipariş üzerine yapılırdı. Güzel kokulu olanlar çekilmedikleri zaman kapalı madeni kaplarda korunurlardı. Özellikle Haşebî tesbihlerin durak, imame ve kamçılarında çok güzel bir işçilik görülürdü (Kuşoğlu 1984: 33-34). Haşebî tesbih türleri:

**SONUÇ**

Sonuç olarak tesbih hemen hemen tüm dünya dinlerinin kullandığı bir ibadet aracı olmuş ise de İslamiyet ile özdeşleşen kimliği sonucunda Türk-İslam dünyasında nam salan bir sanat halini almıştır. Kullanılan malzeme ne kadar kaliteli ve ayrıcalıklı ise tesbih de o kadar ayrıcalıklı hale gelmiştir. Boncuk haline getirilmesinden, deliklerinin açılmasına, ipe dizilmesinden bölümlerine

kadar incelikle ilgilenilmesi gereken bir sanat eseri olarak görülmüştür. Uluslararası literatürde tesbih sanatı ile ilgili çalışmaların çokluğu ve çeşitliliği dikkat çekicidir. Tesbihin psikolojik tedavilerdeki etkisinin incelenmesi boyutunda bilimsel araştırmalar bulunmaktadır.[4] Türk tesbih sanatının da hak ettiği şekilde, sınırlı bilgilerin ötesinde daha detaylı araştırılması gerekmektedir.

**KAYNAKÇA**

DUBİN, L.S. (1987). *The history of Beads: From 30,000 BC to the Present*. New York: Harry N. Abrams.

DURBAŞ, R. (2010) "Zekâi Şenyurt ile Söyleşi" *Türk Tesbih Sanatı. Neziroğlu Koleksiyonu*. İstanbul: MAS Matbaacılık. cilt 2. s.5-9.

DURBAŞ, R. (2010) "Metin Karakuş ile Söyleşi" *Türk Tesbih Sanatı. Neziroğlu Koleksiyonu*. İstanbul: MAS Matbaacılık. cilt 3. s.5-9.

EREN, B. (2014). Günlük Hayatımızda Zikir, Vird ve Tesbihler. İstanbul: Cihan Yayınları.

ERKİLETLİOĞLU, H. (1998). *San'âtta ve Maneviyâtta Tesbih.* Kayseri: Erciyes Eğitim ve Hizmet Vakfı.

EVANGELINOS, A. (1993). *The Kolomboi and Its History.* Kolomboi Museum Pablications.

GORBON B. (1980). "Türk Tesbihçilik Sanatı." *Türkiyemiz.*Sayı: 31. İstanbul: APA Ofset. s.1-6.

GREER J. M.-C. VAUGHN. (2007). *Pagan Prayer Beads: Magic and Meditation with Pagan Rosaries*. San Franscisco: Weiser Books.

GÜRSOY, D. (2006). *Tespih, Parmak Uçlarındaki Huzur*. İstanbul: Oğlak Yayınları.

HAKGÜDEN, M. (1998). "Tesbih". *P Kültür, Sanat ve Antika.* Sayı: 9 İstanbul: MAS Matbaacılık. s. 140-149.

NUHOĞLU, M.-M. (1995). *Türk-İslam Kültüründe Tesbih ve Tesbih Sanatı.* Ankara: İlköz Matbaacılık.

KUŞOĞLU, M.Z. (1984) "Türk Sanatında Tesbih." *İlgi Dergisi*. İstanbul: APA Ofset. s.32-35.

REYHAN, N. (1942). "Tesbih" *7 Gün Dergisi.* cilt:19. No: 472. s. 7-11 İstanbul.

SARICI, N. (2008). *Dua Taneleri Tesbih*. İstanbul: Numune Matbaacılık.

SARICI, N. (2013). *Mehmet Çebi Koleksiyonu'ndan Zikir Taneleri*. İstanbul: MAS Yayınları.

TEKİN, H.(2014) Sabırla Selamete Tane Tane … Osmanlı Kültüründe Tesbih ve Hüsnü Dikeçligil Tesbih Koleksiyonu. Kayseri: Orka Yayınevi.

ÜLKÜMEN, P. (1969). "Tesbihin Tarihçesi Yapılış Tekniği ve Saray Koleksiyonlarındaki Tesbihler." Ankara: *Türk Etnoğrafya Dergisi*. c.12 s.112-122.

YAZICI, N. (1979). "Din ve San'at Açısından Tespih." *Diyanet Dergisi*. cilt 18. İstanbul. s.170-185.

WILEY, E.- M.O.SHANNON.(2002). A String and a Prayer: How to Make and Use Prayer Beads. New York: Red Wheel.

[4] Bu konu ile ilgili olarak yapılan yayınlardan biri Uri Wernik tarafından "The use of prayer beads in Psychotherapy" isimli makaledir (2009: 359-368).Makalede

WINSTON K., (2008). Bead One, Pray Too: A Guide to Making and Using Prayer Beads, New York: Church Publishing, Inc.

**İnternet Kaynakları**

**[1] http://apsara.transapex.com/collection/male-hindu-buddhist-deities/**

**[2] http://traditions.cultural-china.com/en/15T1974T4842.html**

**[3] http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e2/Arnolfini-beads.jpg?uselang=it**

**[4] http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.51.27**

**[5] http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/44.30**

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1019-1021, ANKARA-TURKEY*

# KONYA'DA BULUNAN YİVLİ VE DÜĞÜM MOTİFLİ SÜTUNLAR*

*Çiğdem TEMPLE***

## ÖZET

Tarih boyunca önemli bir yerleşim yeri olan Konya, Orta Anadolu'nun sayılı kültür merkezlerinden birisidir. Hıristiyanlığı yaymak amacıyla çıktığı misyoner seyahatlerinde Havari Paulus Konya'ya da gelmiş ve halkı 1. yüzyılın ilk yarısı gibi oldukça erken tarihlerde hıristiyanlaşmaya başlamıştır. Şehirde tespit edilen Bizans Dönemi taş eserleri, 3. yüzyıldan başlayarak yoğun inşa faaliyetlerinin devam ettiğini kanıtlar niteliktedir. Bu makalede, Konya Alaeddin Camisi ve Kapı Camii'nde devşirme olarak kullanılmış olan önemli bir eser grubu tanıtılacaktır. Söz konusu eserler altı yivli ve düğüm motifli sütunu kapsar. Sütunlar pek çok araştırmacı tarafından incelenerek yayınlanmış olmasına rağmen, bilgiler ayrıntıdan ve üslupsal analizden uzaktır. Şehrin tarihçesi göz önünde bulundurularak yapılan teknik, boyut, motif ve üslup değerlendirmesi sonucunda, bu sütunların 10.-11. yüzyıllarda daha eski ve düz sütunların yeniden işlenmesi ile yapıldıkları anlaşılmıştır. Motif ve üslupları açısından Bizans sanatı içinde üniktirler; boyutlarının Orta Bizans Dönemi için büyük olmaları ise orijinal işlevlerini tartışmalı hale getirmiştir. Dikkatli şekilde incelenen sütunların, levhaların oturması amacıyla bir yanda girintili olduğu ve kurşun yuvaları içerdiği görülür. Bu durum sütunların, Orta Bizans Dönemi'nde oldukça az örnekte karşımıza çıkan sütunlu templonlarda kullanıldıklarına işaret eder.

**Anahtar Kelimeler:** Konya, Alaeddin Camii, Kapı Camii, Bizans Taş Süsleme, sütun

# FLUTED AND KNOTTED COLUMNS AT KONYA

## ABSTRACT

When viewed as a significant settlement throughout history, Konya has been an exceptional cultural center in central Anatolia. The city was visited by the Apostle Paul during his missionary journeys with its people converting to Christianity as early as the first half of the 1st century. The Byzantine stone works detected in the city prove that extensive building activity took place beginning from the 3rd century. In this article, we would like to present an important group of artefacts which were incorporated into the Alaeddin Mosque and the Kapı Mosque in Konya. These artefacts consist of six knotted and fluted columns, examined and published by various scholars over the years without any detail or stylistically analysis. After elaborate evaluation in

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Dr. El-mek: nctemple@yahoo.com

terms of technique, dimensions, motifs and style implemented in conjunction with the city's history, it is concluded that these columns were manufactured by engraving the older ungrooved columns during the 10 th-11th centuries. They are unique based on their motifs and style; and their original function was controversial due to their enormous size for the Middle Byzantine period church settings. Upon close examination of the columns, it is realized these columns have indents and lead sockets on one side which functioned as seatings for the slabs. It is evident they served in a columned templon which can only rarely be seen in the Middle Byzantine period.

**Key Words:** Konya, Alaeddin Mosque, Kapı Mosque, Byzantine stone work, column

Orta Anadolu şehri Konya, tarih boyunca Anadolu'nun sayılı kültür merkezlerinden olmuş ve 1. yüzyılın ilk yarısında Havari Paulus'un Hıristiyanlığı yaymak amacıyla çıktığı misyonerlik seyahatlerinde uğradığı şehirlerden birisi olarak, çok erken tarihlerde hıristiyanlaşmaya başlamıştır[1]. Kentte, yeni dinin ibadet gereksinimlerinin karşılanması amacıyla, 3. yüzyıl itibariyle inşa faaliyetlerinin etkin şekilde devam ettiği anlaşılır[2]. Konya'da günümüze ulaşan herhangi bir Bizans kilisesi olmamakla birlikte, gerek merkezde bulunan Selçuklu Dönemi ve sonrasına ait yapılardaki devşirme Bizans taş eserleri, gerekse müzelerde ya da şehirde dağınık olarak tespit edilmiş eserler, kentin bu dönemde pek çok yapı içerdiğini gösterir. Bu yazımızda Alaeddin Camisi ve Kapı Camii'nde devşirme olarak kullanılan ve Konya'daki Bizans taş eserlerinin önemli bir grubunu oluşturan yivli ve düğüm motifli sütunları ayrıntılı olarak tanıtıp, işlevleri üzerine görüşlerimizi sunmak amacındayız.

Konya'da Alaeddin Camisi'nin çok destekli doğu kısmında beş, Kapı Camii'nde bir olmak üzere altı yivli ve düğüm motifli sütun tespit edilmiştir. Alaeddin Camisi'nde bulunan yivli ve düğüm motifli sütunlar bütünüyle mevcut olmasına rağmen, Kapı Camii'nin son cemaat yerinde bulunan sütun üstten kesilerek değerlendirilmiş olarak karşımıza çıkar. Sütunlar pek çok araştırmacının dikkatini çekmiş ve çeşitli yayınlarda kısaca değinilmiştir; fakat etraflıca tanıtılmamışlardır. İ. H. Konyalı'nın Konya kitabı (2007, s. 225), G. Öney'in Selçuklu yapılarında devşirme kullanımı ile ilgili makalesi (1970, s. 18), S. Redford'un Alaeddin Camisi ve devşirmelerini ele aldığı makalesi (1991, s. 57-58), Z. Mercangöz'ün Akhisar Ulu Camisi'nde bulunan düğümlü sütunları içeren makalesi (1994, s. 152-153), H. Muşmal ve M. Çetinaslan'ın Kapı Camii ile ilgili makalesi (2009, s. 458), N. Şaman-Doğan ile T. Yazar'ın ortak makalesi (2007, s. 213, resim 2) ve İ. H. Mert ile P. Niewöhner'in makalesi bu yayınlardan bazılarıdır (2010, s. 381-384). Redford makalesinde Alaeddin Camisi'nde bulunan sütun sayısını 6 olarak verirken, Mercangöz sayıyı 4 olarak verir (Redford, 1991, dn. 14; Mercangöz, 1994, s. 153). Kapı Camii'nde bulunan sütun ise Konyalı'nın kitabında kısaca yer alır; ayrıca Muşmal ve Çetinaslan'ın yapı ile ilgili makalesinde daha ayrıntılı olarak tanıtılmaktadır (Konyalı, 2007, s. 286; Muşmal ve Çetinaslan, 2009, s. 458). Mert ve Niewöhner makalelerinde eserleri kısaca ele almış ve işlevlerine değinmişlerdir; ancak yayın ayrıntılı bir değerlendirme içermez (2010, s. 381-384). Özetle, yayınların tümünde sütunlara genel olarak değinilmiş; katalog tanıtımları ve analizleri yapılmamıştır. Konya'daki sütunların kataloğu ilk kez tarafımızca hazırlanarak, değerlendirilmişlerdir.

[1] Esas olarak Yahudilerin yaşadığı yerlerde hıristiyanlığı yaymaya çalışan ve bu doğrultuda misyonerlik gezileri yapan Havari Paulus'un, Yahudilerin yoğun olduğu Pisidia Antiochia'sı (Yalvaç), İkonion, Lystra ve Derbe'de bulunduğu ve vaazlar verdiği bilinmektedir (Lewin, 1865, s. 285). İ.S. 46-48'de Küçük Asya'ya yaptığı ilk seyahatinde Pisidia Antiochia'sında, bir sinagogda vaaz vermekte olan Havari Paulus burada barınamayınca İkonion'a gelmiş ve vaazlarına devam etmiştir (Kitabı Mukaddes, Havarilerin İşleri, Bap 13-14).

[2] Konya'nın Bizans Dönemi mimarisi ve taş eserleri ile ilgili hazırlamış olduğumuz doktora tezinde bu görüşümüzü kanıtlayan eserler bulunmaktadır. Bkz. Temple, Ç., Konya/İkonion ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2013.

**Katalog:**

**S 1**

Ekim 2009; Konya Alaeddin Camisi; Sarımtırak-beyaz mermer**;** Kabartma (Resim 1, 2)

Y: 262 cm. Ü.Ç: 43 cm. A.Ç: 45 cm. Yiv Y: 189 cm. Kaide Y: 62 cm[3].

Harimde birinci sahındaki altıncı sütunun alt bölümü, iki kenarda düz paye ortada örgü motifleriyle dikey dört bölüme ayrılmıştır. Örgü motifi üç şeritlidir ve gevşek örgü üslubundadır; örgülerin bağlanma noktası matkap oyuğu ile belirlenmiştir. Düz sütun ve örgü motifiyle oluşan dikey bölümler üstte iki profilli kemer formunda sonlanır. Kemer aralarında birer, üzeri kontürlü sivri yaprak motifi vardır. Örgü motifleriyle uzunlamasına ayrılan bölümler biri hariç kıvrık dal üzerinde yarım palmet motifleri ile doldurulmuştur. Palmetlerin damarları derin oyulmuştur. Bezemesiz alan levhanın oturması amacıyla açılmış oluk şeklindedir ve burada iki kurşun yuvası görülür. Sütunun alt kısmının diğer yarısı kaba yonu bırakılmıştır. Alttaki bu bölümden düz bir bant ile üste geçilir. Üstte yedi yiv ortada bulunan 17 cm. genişliğinde bir düğüm ile birbirlerine bağlanır. Yivler üstte kesik piramit sütun başlığına oturan üzeri iki profilli kemerlerle sonlanır; bu yönüyle sütun ve kemerlerle oluşturulmuş sekiz niş görünümündedirler. Üstte kemer aralarında stilize lotus bezemeleri yer alır.

*Öney, 1970, s. 18; Redford, 1991, s. 57-58; Konyalı, 2007, s. 225; Mert ve Niewöhner, 2010, s. 381, resim 5.*

**S 2**

Konya Alaeddin Camisi; Gri-beyaz mermer; Kabartma (Resim 3, 4)

Y: 257 cm. Ü. Ç: 44 cm. A.Ç: 46 cm. Yiv Y: 191 cm. Kaide Y: 50 cm.

Sütun harimde ikinci sahında üçüncü sıradadır. Sütun yüzeyi, alt bölümde iki yanda düz paye ortada ise üzeri yivli üçlü örgü motifleri ile dikey dört bölüme ayrılmıştır ve bu bölümler üstte iki kademeli kemer formunda sonlanır. Örgü, sıkı örgü üslubundadır. Örgü motifleriyle uzunlamasına ayrılan bölümler kıvrık dal üzerinde yarım palmet motifleri ile doldurulmuştur. Bu alanların biri levha oturması için boş bırakılmıştır; burada iki kurşun yuvası mevcuttur. Sütunun alt kısmının diğer yarısı ise kaba yonu bırakılmıştır. Bu bölümden düz bir bant ile üste geçilir. Sütunun üst gövdesinde yedi yiv ortada bulunan 18 cm. genişliğinde bir düğüm ile birbirlerine bağlanır; yivler üstte üzeri tek profilli ince bir kemerle sonlanır. Böylelikle sütun ve kemerlerle oluşturulmuş sekiz niş görünümü sağlanmıştır. Üstte kemer aralarına stilize lotus motifleri işlenmiştir.

*Öney, 1970, s. 18; Redford, 1991, s. 57-58; Konyalı, 2007, s. 225.*

**S 3**

Konya Alaeddin Camisi; Gri-beyaz mermer; Kabartma (Resim 5, 6)

Y: 261 cm. Ü. Ç: 44 cm. A.Ç: 46 cm. Yiv Y: 188 cm. Kaide Y: 60 cm.

Harimde ikinci sahında dördüncü sıradaki sütunun yüzeyi, alt bölümde iki yanda düz paye ortada ise ikili örgü motifleri ile dikey dört bölüme ayrılmıştır. Üstte iki kademeli kemer formunda sonlanan bu bölümler biri hariç, kıvrık dal üzerinde yarım palmet motifleri ile doldurulmuştur. Örgü motifi S 2'de olduğu gibi sıkı örgü üslubundadır. Levha oturması amacıyla boş bırakılmış olan alanda iki kurşun yuvası mevcuttur. Sütunun alt kısmının diğer yarısı kaba yonu bırakılmıştır. Buradan düz bir bantla üste geçilir. Sütunun gövdesinde yedi yiv ortada bulunan 18 cm. genişliğinde bir düğüm ile birbirlerine bağlanır. Yivlerin üstünde tek profilli ince bir kemer formu oluşturulmuştur; sütun ve kemerlerle sekiz niş görünümü sağlanmıştır. Üstte kemer aralarında stilize lotus bezemeleri yer almaktadır.

*Öney, 1970, s. 18; Redford, 1991, s. 57-58; Konyalı, 2007, s. 225; Mert ve Niewöhner, 2010, s. 381, resim 3.*

[3] Boyut kısaltmaları: Y: Yükseklik, A.Ç: Alt çap, Ü.Ç: Üst çap Yiv Y: Yiv yüksekliği, Kaide Y: Kaide yüksekliği.

**S 4**

Konya Alaeddin Camisi; Sarımtırak-beyaz mermer; Kabartma (Resim 7, 8)

Y: 283 cm. Ü. Ç: 42 cm. A.Ç: 44 cm. Yiv Y: 187 cm. Kaide Y: 85 cm.

Harimde ikinci sahında beşinci sıradaki sütunun yüzeyi, alt bölümde iki yanda düz payeler ortada üçlü örgü motifleri ile dikey dört bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler üstte kemer formunda sonlanır. Kemer ve örgü üslubu S 1 ile benzerlik gösterir. Kemer aralarında yine S 1'de görüldüğü gibi üzeri kontürlü birer sivri yaprak motifi vardır. Örgü motifleriyle uzunlamasına ayrılan bölümler levha oturtulan biri hariç, kıvrık dal üzerinde yarım palmet motifleri ile bezenmiştir. Ayrıca iki yandaki düz payelerden birinin üzerinde kurşun yuvası mevcuttur. Sütunun alk kısmının diğer yarısı kaba yonudur. Bu bezemeden düz bir bantla üste geçilir. Sütunun gövde kısmında yedi yiv ortada bulunan 18 cm. genişliğinde bir düğüm ile birbirlerine bağlanır. Yivlerin üstte kesik piramit sütun başlığına oturan üzeri iki profilli kemerlerle sonlanır; sütun gövdesinde sekiz niş oluşturulmuştur. Üstte kemer aralarına stilize lotus motifleri işlenmiştir.

*Öney, 1970, s. 18; Redford, 1991, s. 57-58; Konyalı, 2007, s. 225; Şaman-Doğan ve Yazar, 2007, s. 213, resim 2.*

**S 5**

Konya Alaeddin Camisi; Sarımtırak-beyaz mermer; Kabartma (Resim 9, 10)

Y: 284 cm. Ü. Ç: 42 cm. A.Ç: 44 cm. Yiv Y: 187 cm. Kaide Y: 84 cm.

Harimde ikinci sahında altıncı sıradaki sütunun yüzeyi, alt bölümde iki yanda düz paye ortada üçlü örgü motifleri ile dikey dört bölüme ayrılmıştır ve bu bölümler üstte kemer formunda sonlanır. Kemer aralarında üzeri kontürlü birer sivri yaprak motifi vardır. Sütun alt yüzeyi motiflerin üslubu açısından S 1 ve S 4 ile benzerdir. Örgü motifleriyle uzunlamasına ayrılan bölümler biri hariç kıvrık dal üzerinde yarım palmet motifleri ile doldurulmuştur. Levha oturtulması için boş bırakılan alanda iki kurşun yuvası mevcuttur. Sütunun alt kısmının kalan yüzeyi kaba yonudur. Bu bezemeden düz bir bantla üste geçilir. Sütun gövdesinde yedi yiv ortada bulunan 18 cm. genişliğinde bir düğüm ile birbirlerine bağlanarak üstte kesik piramit sütun başlığına oturan üzeri iki profilli kemerlerle sonlanır. Sütun gövdesi sütun ve kemerlerle oluşturulan 8 niş görünümündedir. Üstte kemer aralarında stilize palmet ve üzeri kontürlü sivri yaprak bezemeleri yer almaktadır.

*Öney, 1970, s. 18; Redford, 1991, s. 57-58; Konyalı, 2007, s. 225; Mert ve Niewöhner, 2010, s. 381-382, resim 4.*

**S 6**

Kapı Camii; Sarımtırak-beyaz mermer; Kabartma (Resim 11, 12)

Y: 257 cm.(k) Ü. Ç: 39 cm. A.Ç: 41 cm. Yiv Y: 157 cm.(k) Kaide Y: 94 cm.

Sonraki kullanımında üstten kesilmiş olan sütun caminin son cemaat yerindedir; son cemaat yeri camekanla kapatılmış olduğundan sütunun tamamı görülemez. Mevcut durumuyla sütunun alt kısmı üçlü örgü motifi ile oluşturulmuş ve iki profilli kemer formunda sonlanan iki dikey bölüme ayrılmıştır. Örgü motifinin iki yanında kıvrık dal üzerinde yarım palmet motifli bezeme işlenmiştir. Örgü motifi üslup olarak S 2 ve S 3 ile benzerlik gösterirken, kemer üslubu S1, S 4 ve S 5'de olduğu gibi karşımıza çıkar. Sütunun motifli bölümünden düz bir bantla üste geçilir. Sütunun mevcut gövdesinde yedi yiv ortada bulunan 18 cm. genişliğinde bir düğüm motifi ile birbirlerine bağlanır. Sütun üstte kesildiğinden yivlerin nasıl sonlandığı görülemez. Sütun yüzeyinde kısmen aşınmalar göze çarpar.

*Konyalı, 2007, s. 286; Muşmal ve Çetinarslan, 2009, s. 458, resim 20; Mert ve Niewöhner, 2010, s. 382-383, resim 6, 7.*

**Analiz:**

Sütunlar malzeme açısından ele alındığında, dört örneğin sarımtırak-beyaz mermerden (S 1, S 4, S 5, S 6), iki örneğin gri-beyaz mermerden yapıldığı görülür (S 2, S 3). Sarımtırak-beyaz mermer

Dokimeion (İşcehisar) kökenlidir. Niewöhner, ince kristalli sarımtırak mermerin Aizanoi (Çavdarhisar) ile Dokimeion ve çevresinde bulunan örneklerini yayınlamıştır; kalite açısından Prokonnesos (Marmara Adası) ve İstanbul'un mavi ve gri damarlı mermerinin gerisinde olmadığını belirtir (2007, s. 119). Gri-beyaz mermer ise imparatorluğun her yerinde kullanılan ve pek çok ocaktan elde edilen bir malzemedir. Günümüzde Konya şehrinin yakın çevresinde mermer ocağı bulunmamaktadır. Ancak il bazında bakıldığında önemli bir potansiyele sahiptir (Albustanlıoğlu, 2006, s. 38, dn. 106). Bozkır ilçesinde bugün hala kullanılan mermer ocakları bulunmaktadır. Ayrıca Karaman'da da halen faaliyet gösteren ocaklar vardır. Ancak bu ocakların antik dönemde kullanıldığına ilişkin bir veri sağlanamamıştır. Bölgenin Roma'dan sonraki yeni güç merkezi olan Bizans'ın, Roma Dönemi'nde Ege ve Küçük Asya'da kullanılan ocakları kullanmaya devam ettikleri bilinmektedir (Sodini, 2002, s. 129).

Teknik açısından tümünde kabartma tekniği ile işlenen motifler, repertuar ve üslup açısından üç farklı grubu yansıtır. İlk grubu S 1, S 4 ve S 5 oluşturur; tümünün kaidesinde bağlanma noktaları matkap oyuğu ile belirlenmiş gevşek örgü, profilli kemerler ve yivli bölümde kemerlerin oturduğu kesik piramit başlık uygulanmıştır. S 2 ve S3 ise kaide kısmında sıkı örgü ve kademeli kemerleri ile dikkati çeker. Ayrıca gövdede bulunan kemerler altta bilezik ile sonlanan sütunlara oturur. Kapı Camii'ndeki S 6 ise bu iki grubun özelliklerine sahiptir; örgü motifi sıkı örgü üslubunda iken, kemerler iki profilli olarak yapılmıştır. Sütun ikinci kullanımında kesildiğinden üst kısmının nasıl sonlandığı görülemez.

Sütunlar boyut olarak incelendiğinde sütunların yükseklikleri 257-284 cm. arasında değişmektedir. Alaeddin Camisi'ndeki sütunlar bugünkü zemin altında kaldığından kaide kısımlarında boyut farklılıkları oluşmuş; aralarındaki boyut farkı ise üstlerine konulan diğer mimari ögelerle dengelenmiştir. Alaeddin Camisi'nde bulunan sütunların üst çapları 42 cm. ile 44 cm. arasında iken alt çapları 44 cm. ile 46 cm. arasında değişir. Alaeddin Camisi'nde yer alan sütunlar Kapı Camii'nde bulunan sütunla farklılık gösterirler. Alaeddin'deki sütunlar tam boy kullanılmışlardır; Kapı Camii'nde bulunan sütun düğüm motifinin üstünden kesilmiş ve üzerine başka bir sütun oturtulmuş olduğundan tam yüksekliği belirlenemez. Büyük olasılıkla sütun önceden kırılmış ve yeniden kullanımında kesilerek düzeltilmiştir ve üstüne oturan sütuna altlık olarak kullanılmıştır. 39 cm. çapı ile Alaeddin örneklerinden kısmen küçüktür, ancak Bizans yapılarında, birlikte kullanılan sütunların birbirlerinden birkaç cm. farklı kullanılabildikleri bilinmektedir.

Bizans Dönemi'nde düğümlü sütunlar özellikle templon kuruluşlarında kullanılmış olmakla birlikte, Konya örneklerinin boyut, motif ve üslup paraleli mevcut değildir. Akhisar Ulu Camii'nde bulunan ve templon kuruluşunda sekizli ya da dörtlü gruplar halinde kullanıldıkları belirlenen düğümlü sütunlar, Konya örneklerine benzememektedir; ancak konuyla ilgili makale bu tip sütunların gelişimi ile ilgili önemli bilgiler içerir[4]. Z. Mercangöz, Akhisar dışında Manisa Ulu Cami bitişiğindeki İshak Bey Türbesi girişinde bulunan düğümlü sütunları, İstanbul Pantokrator Manastırı'nın kilisesi, Zeyrek Camii'nde iki sütunu, ayrıca Anadolu dışında Yunanistan'da templonlarda kullanılan sütunları paralel örnekler olarak vermektedir (1994, s. 153-154). Ancak Akhisar örnekleri ince sütunların birbirine düğüm ile bağlanması ile oluşturulmuştur. Konya örneklerinin ise tüm sütunun yivlendirilmesi ile oluşturulduğu görülür. Düğümler diğer örneklerde olduğu gibi bağımsız değildir, yivlerin boylamasına ikiye bölümlendirilmesi ile oluşur.

Uşak Selçikler'de Sebaste Kilisesi'nin templon restitüsyonunda görüldüğü gibi, burada da ince düğümlü sütunlar kullanılmıştır (Parman, 2002b, s. 475, şekil 5). Xanthos'ta kullanılan düğümlü sütunlar daha erken tarihli sütunların yeniden işlenmesi ile yapılmıştır (Sodini, 2002, s. 141). Düğümlü sütunlar kompozisyonu sınırlayan ikona çerçevesi olarak da karşımıza çıkar. İnce sütunların düğümle birleştirilerek oluşturulduğu Zeyrek Camisi'ndeki sütunların benzerleri Yunanistan'da Trikala yakınlarında Porta Panagia'da ve Athos Dağı'ndaki Protaton Kilisesi'nde *in situ* ikona çerçeveleri olarak yer alır (Dalgıç ve Mathews 2010, s. 436-437, resim 9)[5]. Yine İstanbul'da Kariye Camisi'nde de

[4] Akhisar örnekleri iki ince sütunun düğümle birbirlerine bağlanmasıyla oluşturulmuşlardır. 183 cm. yüksekliğinde her biri 7 cm. çapında iki sütunun 3 cm. aralıklı bırakılarak işlenmişlerdir, yaklaşık ortalarında düğüm yer alır (Mercangöz, 1994, s. 147).

[5] Zeyrek Camii'nde bulunan düğümlü sütunlarla ilgili ayrıca bkz. Ötüken ve diğerleri, 2007, s. 30, resim 2. Ancak burada bir resimle birlikte sadece kısaca bahsedilmektedir.

benzer sütunlar vardır. U. Peschlow, bu tür sütunların 12. ve 13. yüzyıllarda yaygın olduğunu belirtmektedir (2010, s. 596-597, resim 24). Nazianzos'lu Gregorius'un homilyelerini içeren ve Pantokrator Manastırı'nda üretildiği bilinen elyazmasında, Gregorius'un portresinin çerçevesi de düğümlü sütunlardan oluşmaktadır (Dalgıç ve Mathews 2010, s. 437). Mercangöz, düğümlü sütunların Bizans el yazmalarında kemerleri taşıdığını ve 11. yüzyıldan itibaren görülmeye başlandığını belirtmektedir (1994, s. 155). Selanik Bizans Müzesi'nde 12. yüzyıla tarihli bir düğümlü sütun tarafımızca tespit edilmiştir. Düğüm üstünden kırık olan sütun dört yivlidir; altındaki kare kesitli paye ile monolit olarak işlenmiştir ve boyutlarından templona ait olduğu açıktır. Bu örnek bilinen ince sütunların birbirine bağlandığı örneklerin aksine, Konya'daki sütunlar gibi tüm sütunun yivlendirilmesi ve düğüm motifiyle oluşturulmuştur.

Mercangöz, düğümlü sütunların 11.-12. yüzyıllarda yaygın görüldüğünü, 13. ve 14. yüzyıllarda bir-iki örnekle devam ettiğini söyleyerek, Akhisar örneklerini bölgenin tarihi ile de bağlantı kurarak 12.-14. yüzyıllara ait olduğunu savunur (1994, s. 160).

Bizans sanatında templon işlevselliğinin dışında biçimsel olarak imparator ve yüksek mevkili kişileri halk ile ayırmak amacıyla levhalar, sütunlar ve arşitravla oluşturulmuş bir kuruluş olarak ilk kez İstanbul'da Hippodrom'da bulunan 4. yüzyıla tarihli Theodosius sütununda görülmektedir (Branham, 1992, s. 375). Ancak buradaki işlevi İmparatorluk locasıdır. Erken Hıristiyan kiliselerinde dini törenin yapıldığı ve sadece ruhban sınıfın girebildiği bema ile naosu ayıran bu bölmeden *Testamentum Domini*'de ve *Historia ecclesiastica*'nın bir uyarlaması olan Pseudo-Sophronius'un *Liturgical Commentary'*sinde bahsedilir (Aydın, 2000, s. 216; Walter, 1993, s. 203).

Kilise mimarisinde dinsel yapıların kutsal mekanı bema ile halkın ibadet ettiği naosu ayıran, ayrıca mimari öge olarak tanımlanan templon bölümü, en erken örneklerinden itibaren 4 sütun ve üzerinde sütun başlıklarıyla ve onları üst kısımda birleştiren arşitravları ile sütunların arasını alt bölümde kapatan levhalarıyla genellikle mermer veya taş, daha geç dönemlerde ahşap malzeme ile yapılmış olarak karşımıza çıkar. 11. yüzyıl sonu ve 12. yüzyıldan itibaren ise bu ayırıcı öge üzerinde ikonaların da yer aldığı görülür; dolayısıyla ikonaların bulunduğu yer anlamına gelen *ikonostasis* adını alır (Parman, 2002a, s. 95)[6].

Templonlar genelinde Π harfi biçiminde, üç yüzünde birer, bazen dört sütunla vurgulanan bir girişi olan kuruluşlardır. Erken Dönem'de templonlar iki tiptedir, ilki stylobat üzerinde kaide, sütun, başlık ve arşitravdan oluşan tiptir; sütunlu templon tipi olarak bilinir. İkincisi levhadan biraz daha yüksekçe yapılan topuzlu payelerin kullanıldığı tiptir (Peschlow,1991, s. 1449; Doğan, 2005, s. 33; Peschlow, 2006, s. 53). 9. yüzyıldan itibaren stylobat üzerinde payeli tipin yoğun olarak kullanıldığı görülür. İkonoklasmus Dönemi'nden sonra templonlar pastophorium odalarında da görülmeye başlar; 11. yüzyılın sonlarına doğru Orta Bizans templonundaki değişim, sütunlar arasına ikonalar *proskynetarion*'un asılmasıyla tamamlanır[7].

Konya'daki sütunlarda karşımıza çıkan üçlü örgü ve kıvrık dal üzeri yarım palmetli motiflerin, işleniş ve üslupları ile Orta Bizans Dönemi'ne ait oldukları açıktır. Örgü motifi Erken ve Orta Dönemler'in her ikisinde de bilinen bir motiftir; Konya örneklerinin teknik ve üslubu Orta Bizans Dönemi özelliği yansıtır. Üçlü şeritlerle oluşturulmuş örgü motifi Orta Bizans'a tarihli Uşak Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir arşitrav üzerinde (Mercangöz, 2008, s. 84, resim 14) ve Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'nde levha üstünde benzer üslupta uygulanmıştır (Alpaslan, 1998, resim 9). İzmir, Bergama, Manisa ve Afyon'da motifin kullanıldığı örnekler bulunur (Yalçın, 2001, s. 553, resim 5, 6). Motif, Atina Bizans Müzesi'nde 11. yüzyıl levhaları gibi pek çok taş eserde ve aynı zamanda haçların bezeme ögesi olarak kullanılmıştır (Mavroidi, 1999, s. 128-131). Tümü 11.-12. yüzyıllara tarihli, Nerezi'de ikona çerçevelerinde ve templon payelerinde, Ohrid Ayasofya'sında kemer üzerinde, Ohrid Aziz Klemens Kilisesi'nde templon sütunlarında, Moroddviz'de levha üzerinde ve Skopi Vodno Dağı'nda

[6] S. Doğan templonun ahşap-oyma olarak ikonostasis adını ilk kez Post Bizans Dönemi'nde aldığını öne sürmektedir (1997, s. 33). Rusya'da ahşap ikonostasislerin kullanımı 14.-15. yüzyıllarda başlamaktadır (Epstein, 1983, s. 767).

[7] Proskynetarion, İsa'nın, Meryem'in veya kilisenin patron azizinin genellikle fresk veya mozaik, bazen taş kabartma tekniğinde yapılmış, ikonaya benzer tasvirleridir (Doğan 2005, s. 33).

Bakire Meryem Kilisesi'nde arşitrav üzerinde Orta Bizans Dönemi'ne ait eserlerde karşımıza çıkar (Filipova, 2008, s. 192, resim 1, 6). Motif başkentte Paleologoslar Dönemi'nde de uygulanmaya devam etmiştir (Mango ve Hawkins, 1968, s. 180, resim 81). Kıvrık dal üzerinde palmet ya da yarım palmet 9.-10. yüzyıllardan itibaren görülen İstanbul kaynaklı bir motiftir (Alpaslan, 1996, s. 351)[8]. Motifin çok yakın bir örneği Yunanistan'da 11.-12. yüzyıllara ait Kharouda Taxiarkhis Kilisesi'nde bulunur (Yalçın, 2001, s. 555, resim 10). Stilize lotus motifleri Orta Bizans Dönemi'nde yoğun uygulanmıştır; Atina Bizans Müzesi'nde 10.-12. yüzyıllara ait bir templon payesinde daha kaliteli bir işçilikle karşımıza çıkar (Mavroidi, 1999, s. 122).

Konya'da bulunan yivli ve düğüm motifli sütunlar üzerindeki levha oturtulan oluklar ve kurşun yuvaları bunların levhalarla birlikte kullanıldığını göstermektedir. Redford makalesinde Alaeddin Camisi'nde bulunan düğümlü sütunların Orta Bizans Dönemi'ne ait olduklarını söylerken, bir yandan da alışılagelenin dışında boyutlarının tarihlemesi için çok büyük olduklarını ekler (1991, s. 58, dn. 14). H. Muşmal ve M. Çetinaslan, sütunların nereden getirildikleri ile ilgili herhangi bir bilgi olmamakla beraber boyutlarına bakıldığında büyük ölçekli bir Bizans yapısında kullanıldıklarını belirtirler (2009, dn. 68). Gerek Redford gerekse diğer araştırmacılar sütunları yeterli incelemediklerinden işlevleri konusunda tereddütlü kalmışlardır. Mert ve Niewöhner sütunları üslup açısından kısmen değerlendirerek, levhalarla kullanıldıklarına dikkat çekerler (2010, 381-384). Orta Bizans Dönemi'nde sütunlu templon kullanımı yaygın olmamakla birlikte Xanthos Doğu Bazilikası, İznik Koimesis Kilisesi, Hosios Lukas Manastırı Theokos Kilisesi ve Torcello Santa Maria Assunta Kilisesi gibi bazı büyük boyutlu yapılarda 10.-12. yüzyıllarda devam ettiği görülür. Demre H. Nikolaos Kilisesi'nin 13. yüzyıldan sonra inşa edilen yapı evresindeki templonu da 6 sütunla oluşturulmuş sütunlu tiptedir (Alpaslan, 1996, s. 361). Ayrıca, Xanthos örneklerinin daha erken sütunların yeniden işlenmesi ile yapıldığı bilinmektedir (Sodini, 2002, s. 141). Sütunlar arasındaki malzeme ve boyut farklılıkları, Xanthos örneğinde olduğu gibi, bu sütunların başka yapılardan devşirilip yeniden işlendiğine işaret eder. Orta Bizans Dönemi'nde muhtemelen yeni yapılan bir kilisenin ya da var olan bir kilisenin yenilenen templonunda kullanılmış olmalıdırlar.

Düğümlü sütunlar yayınlarda 10.-13. yüzyıllara ve az sayıda Geç Bizans Dönemi'ne tarihlenirler. Ancak, Alaeddin Camisi'nin 12. yüzyıl ortalarında yapılmaya başlandığı verisiyle, Konya'daki sütunların daha erken tarihli oldukları anlaşılmaktadır. 10.-11. yüzyıllara tarihleyebileceğimiz sütunlardan Alaeddin'deki beşi, bu yapının inşasında değerlendirilmişken, Kapı Camii'ndeki sütun kırık olduğundan burada kullanılamamıştır. Sütunların üzerindeki motiflerde kısmen bir çeşitlemeye gidilmiş olmasına rağmen, üslup bütünlüğü aynı atölye tarafından yapıldıklarını düşündürür.

## KAYNAKÇA

ALBUSTANLIOĞLU, T., *Dokimeion Işığı Altında Roma İmparatorluk Döneminde Mermer Kullanımı; İmparatorluk Yönetimindeki Anadolu Mermer Ocaklarının İşletme Stratejisi ve Organizasyonu*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, 2006.

ALPASLAN, S., *Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Dini Ayinle İlgili Plastik Eserler*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1996.

ALPASLAN, S., Taş ve Mermer Buluntular, içinde Ötüken, S. Y., 1996 Yılı Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı, *19. Kazı Sonuçları Toplantısı* (2. cilt), 1998, 471-487.

ALPASLAN, S., Architectural Sculpture in Constantinople and the Influence of the Capital in Anatolia. Nevra Necipoğlu (Ed.). *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*. Leiden, 2001, s. 187-201.

[8] Başkentte Pammakaristos'ta ve Konstantine Lips Manastırı'nın kuzey ve güney kiliselerinde kıvrık dal-palmetli örnekler mevcuttur. Motifin erken kökenli olduğunu gösterdiği düşünülen, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve Beyazıt'tan getirilen 5. yüzyıl lahidinde görülen palmetli kompozisyonun 11.-12. yüzyıllarda sonradan eklendiği belirlenmiştir (Alpaslan, 2001, s. 197).

AYDIN, A., Kilikia ve İsauria Kiliselerinde Görülen Yüksek Tipteki Templon Kuruluşları. *Olba*, 3, 2000, s. 215-225.

BRANHAM, J. R., Sacred Space under Erasure in Ancient Synagogues and Early Churches. *The Art Bulletin*, 74 (3), 1992, s. 375-394.

DALGIÇ, Ö. ve Mathews, T., A New Interpretation of the Church of Peribleptos and Its Place in Middle Byzantine Architecture. A. Ödekan, E. Akyürek ve N. Necipoğlu (Ed.). *Uluslararası Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu. On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim. Bildiriler* (25-28 Haziran 2007, İstanbul). İstanbul, 2010, s. 424-439.

DOĞAN, S., Bizans Mimarlığında Liturjik İşlevli Taş Yapıtlarda Terminoloji Sorunu. S. Pekak (Ed.). *Sanat Tarihinde Terminoloji Sorunları Semineri I (Mimari ve Mimari Süsleme)*. Ankara, 2005, s. 31-41.

EPSTEİN, A. W., L'iconostase: Un evolution historique en Russie by Nathalie Labrecque-Pervouchine, *Speculum*, 58(3), 1983, s. 767-768.

FILIPOVA, S., Sculptures Médiévales des XI$^{e}$ et XII$^{e}$ siécles en Arym. C. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.). *La sculpture byzantine VII$^{e}$- XII $^{e}$ siécles. Actes du colloque international organisé par la 2 $^{e}$ Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athénes (6-8 septembre 2000)*. Paris, 2008, s. 183-197.

LEWİN, T., *Fasti Sacri or a Key to the Chronology of the New Testament*. London, 1865

KONYALI, İ. H., *Konya Tarihi*. Konya, 2007.

MANGO. C. ve HAWKİNS, E. J. W., Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul. *Dumbarton Oaks Papers*, 22, 1968, s. 177-184.

MAVROIDI, M. S., Γλυπτα Του Βυζαντινου Μουσειου Αθηνων. Κατάλογος. Atina, 1999.

MERCANGÖZ, Z., Akhisar Ulu Camii İçindeki Düğümlü Bizans Sütunları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 7, 1994, s. 145-162.

MERCANGÖZ, Z., Réflexions sur le Décor Sculpté Byzantin d'Anatolie Occidentale. C. Pennas ve C. Vanderheyde (Ed.). *La sculpture byzantine VII$^{e}$- XII $^{e}$ siécles. Actes du colloque international organisé par la 2 $^{e}$ Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athénes (6-8 septembre 2000)*. Paris, 2008, s. 81-103.

MERT, İ. H. ve NIEWÖHNER, P., Blattkapitelle in Konya. Lykaonien zwischen Sidamara und Binbirkilise, *Istanbuler Mitteilungen*, 60, 2010, s. 373-410.

MUŞMAL, H. ve ÇETİNASLAN, M., Bir Keşif Defteri Işığında Konya Kapı Camii'nin İnşa Süreci ve Mimari Özellikleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 2009, s. 446-480.

NİEWÖHNER, P., *Aizanoi, Dokimion und Anatolien. Stadt und Land, Siedlungs- und Steinmetzwesen vom späteren 4. Bis 6. Jahrhundert n. Chr.* Wiesbaden, 2007.

ÖNEY, G., Anadolu Selçuklu Mimarisinde Antik Devir Malzemesi. *Anadolu (Anatolia)*, 12, 1970, s. 17-32.

PARMAN, E., *Ortaçağda Bizans Döneminde Phrygia (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Taş Eserleri.* Eskişehir, 2002a.

PARMAN, E., Ortaçağda Phrygia (Phrygia) Bölgesinde Bulunan İlginç Bazı Figürlü Mimari Plastik Örnekleri. *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu. Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001, Bildiriler*. İzmir, 2002b, s. 467-479.

PESCHLOW, U., Zum Templon in Konstantinopel. *ΑΡΜΟΣ Τιμητικός Τόμος*, 3, 1991, s. 1449-75.

PESCHLOW, U. Dividing Interior Space in Early Byzantine Churches: The Barriers between the Nave and Aisles. S. H. J. Gerstel (Ed.). *Thresholds of the Sacred*. Washington D.C., 2006, s. 52-71.

PESCHLOW U., Skulptur in Konstantinopel Vor und Nach der Lateinerherrschaft. A. Ödekan, E. Akyürek ve N. Necipoğlu (Ed.). *I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu. On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, Bildiriler* (25-28 Haziran 2007, İstanbul). İstanbul, 2010, s. 587-603.

REDFORD, S., The Alaeddin Mosque in Konya Reconsidered. *Artibus Asiae*, 51 (1-2), 1991, s. 54-74.

SODİNİ, J. P., Marble and Stoneworking in Byzantium, Seventh-Fifteenth Centuries. A. E. Laiou (Ed.). *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*. Washington D.C., 2002, s. 129-146.

ŞAMAN-DOĞAN, N. ve YAZAR, T., Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Devşirme Malzeme Kullanımı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24(1), 2007, s. 209-230.

TEMPLE, Ç., Konya/İkonion ve Çevresinde Bulunan Bizans Dönemi Taş Eserleri, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2013.

WALTER, C., A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier. *Revue des études byzantines*, 51, 1993, s. 203-228.

YALÇIN, A. B., Anadolu'da Orta Bizans Dönemi Mimari Plastiği ve Bilinmeyen Bir Örnek. *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler*, Ankara, 2001, s. 549-562.



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 6



Resim 8



Resim 5



Resim 7



Resim 9



Resim 10



Resim 11



Resim 12

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1023-1038, ANKARA-TURKEY*

# YOZGAT-AKDAĞMADEN REDİF TEŞKİLATI DEBBOY BİNASI*

*Sultan Murat TOPÇU***

## ÖZET

1826 tarihinde Yeniçeri Ocağının kaldırılmasından sonra kurulan "Asakir-i Mansure-i Muhammediyye" ile çok geniş sınırları olan Osmanlı İmparatorluğu topraklarını korumak olanaksızdı. Dolayısıyla bu durum Osmanlı yöneticilerini askeri alanda yeni arayışlar içerisine itmiştir. 1834 tarihinde "Meclis-i Şura"da alınan kararlar neticesinde Redif Teşkilatının kurulmasına karar verilmiştir. Buna göre; imparatorluğun eyalet ve sancak merkezleri olan kentlerde 1400'er kişilik birer Tabur kurulması uygun görüldü. Amaç, askerlik çağına gelmiş olanları kendi bölgelerinde az masrafla kısa sürede, aralıklarla eğiterek savaş anında işe yarayacak yeterli asker bulundurmanın yanı sıra iç güvenliği de bunlarla sağlamaktı.

Yukarıda kısaca izah edilen Redif Teşkilatının kuruluşu ve işleyişi hakkında birçok araştırma olmasına karşın, bu teşkilata ait Anadolu'da inşa edilmiş olan birçok yapı hakkında maalesef derli toplu herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Hatta il ve ilçelere ait monografik çalışmalarda bile bu yapıların sadece isimleri verilmiş olup, yapılar hakkında bilgilere yer verilmemiştir. Bu durum Redif Teşkilatına ait binaların plan ve mimari özelliklerinin tam olarak belirlenmesini engellemektedir. Bu çalışmada Yozgat'ın Akdağmaden ilçesinde bulunan Redif taburunun kullanımı için yapılmış Debboy binası tarihi vesikalar ve benzer örneklerle karşılaştırılarak tanıtılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yozgat, Akdağmaden, Debboy Binası, Redif Teşkilatı

# "DEBBOY" BUILDING OF "REDİF" ORGANIZATION IN AKDAĞMADEN IN YOZGAT

## ABSTRACT

It was not possible to protect the wide lands of the Ottoman Empire with 'Asakir-i Mansure-i Muhammediyye' (the Victorious Soldiers of Muhammed), which was established after the disbandment of the Guild of Janissaries in 1826. Thus, this situation caused the Ottoman administrators to search new ways in the military sphere. As a result of the decisions taken at the *Meclis-i Şura* (the Privy Council) in 1834, the organization of reserve corps (*Redif Teşkilatı*) was to be established. Accordingly, the establishment of troops, each consisting of 1400 soldiers, in the centers of provinces and districts was approved.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: sltntopcu@gmail.com

The purpose, by training those suitable to be soldiers in a short time and at intervals locally with minimum expense, was to provide internal security with them along with having enough soldiers at times of war.

Although there are many researches about the establishment and organization of the reserve troops, mentioned above briefly, unfortunately, there is not an orderly study on many of the buildings constructed for the use of this organization in Anatolia. Moreover, even in the monographic studies on cities and towns, these building are only mentioned by name and no further information is provided about them. This prevents the specification of the plans and architectural features of these buildings. In this study, by the use of archive documents and comparison with similar ones, the *Debboy* building constructed for the use of the reserve troops stationed in the town of Akdağmaden of Yozgat is introduced.

**Key Words:** Yozgat, Akdağmaden, Debboy Building, Redif Organization

## 1. Giriş

1834 tarihinde "Meclis-i Şûrâ''da alınan kararlar neticesinde Redif Teşkilatının kurulmasına karar verilmiştir[1]. Tam adı "Redif-i Asakir-i Mansure" olan bu ordunun kuruluş amacı Yeniçeri ocağının kaldırılmasından (M.1826) sonra "Asakir-i Mansure-i Muhammediyye" adıyla oluşturulan yeni orduya destek sağlamak ve aynı zamanda yeni oluşturulan bu ordu ile halkın uzun süre orduda tutulmadan, kendi bölgelerinde eğitilmesi ve bölgelerin iç güvenliğinin sağlanmasıdır[2]. Buna göre; imparatorluğun eyalet ve sancak merkezleri olan kentlerde 1400'er kişilik birer tabur kurulması uygun görülmüştür. Redif birliklerinin bulunduğu sancaklar belirli merkezlere ayrılmış ve eyalet valileri bölgelerinde bulunan Redif birliklerinin komutanı olarak görevlendirilmişlerdir[3]. Redif yazılan askerler haftanın bir kaç günü kendi köylerinde veya kazalarda askeri talim görürler, diğer günlerde ise kendi işleri ile ilgilenirlerdi[4]. Redif askerlerinin haftalık yapmış oldukları bu talimler esnasında ihtiyaç duydukları elbise ve silah gibi diğer materyaller redif debboylarında muhafaza edilirdi[5]. Zamanla tamamen kurumsal bir yapıya sahip olan bu birliklerin fiziksel alt yapılarının tamamlanması için Redif birlikleri bulunduran bölgelerde ihtiyaca binaen yeni yapılar inşa edilmeye başlanmıştır.

Redif Teşkilatının kuruluşu ve işleyişi hakkında birçok araştırma olmasına karşın, bu teşkilata ait Anadolu'da inşa edilmiş olan birçok yapı hakkında maalesef derli toplu herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Hatta il ve ilçelere ait monografik çalışmalarda bile bu yapıların sadece isimleri verilmiş olup, yapılar hakkında bilgi verilmemektedir. Bu durum Redif Teşkilatına ait binaların plan ve mimari özelliklerinin tam olarak belirlenmesini engellemektedir.

[1] Musa Çadırcı, "Anadolu'da Redif Askeri Teşkilatı'nın Kuruluşu", **Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi** Cilt: 8 Sayı: 14, Ankara 1963, s. 66

[2] Abdülkadir Özcan, "Redif", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 34, s. 524.

[3] Cevat Aksu, **Dâr-ı Şûrâyı Askeri (Kuruluşundan 1876 Yılına Kadar)**, (Ankara üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih (Yakınçağ Tarihi) Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004,S.6.

[4] Abdülkadir Özcan, **a.g.m.**, s. 524.

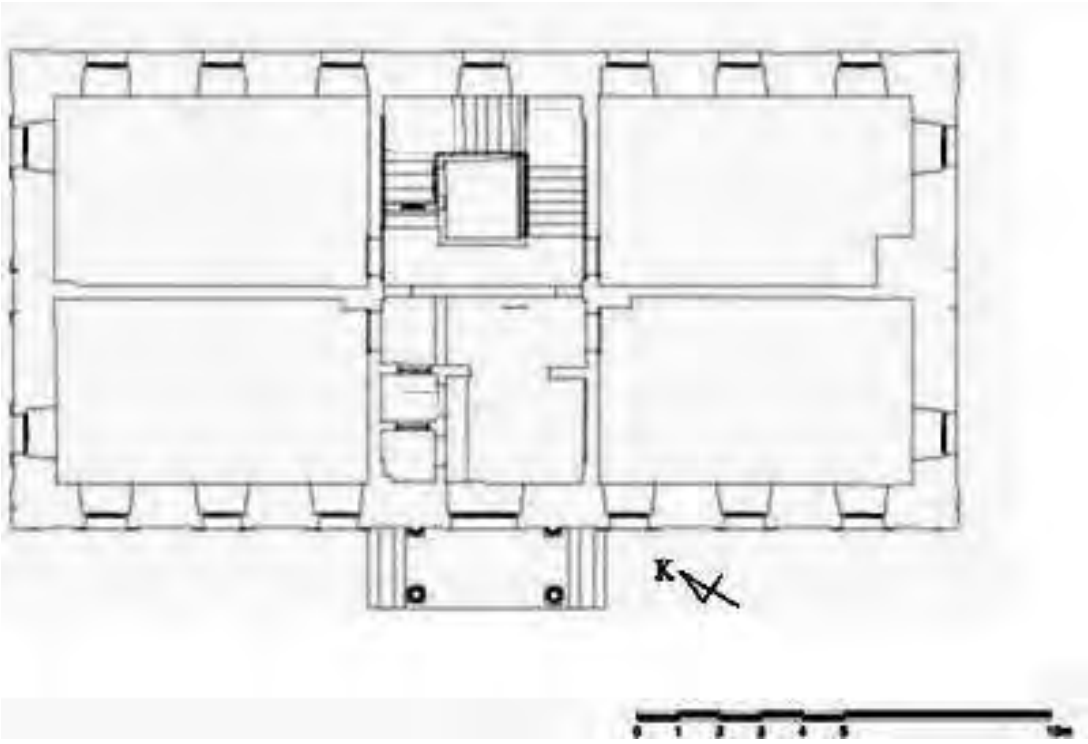
[5] Uğur Ünal, **Sultan Abdülaziz Devri Osmanlı Kara Ordusu (1861-1876)**, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2006, s. 52.

Bu çalışmada Yozgat Akdağmaden Redif Teşkilatı için inşa edilen Debboy[6] binası detaylı bir şekilde tanıtılarak, diğer bölgelerde inşa edilen debboy binaları ile karşılaştırılacaktır. Böylelikle bu binaların genel özellikleri hakkında bir değerlendirmeye varılacaktır.

**2.Yozgat-Akdağmaden Debboy Binası**

Yapı Yozgat İlinin, Akdağmaden İlçesi'nde bulunmaktadır. Yapı, günümüzde Milli Eğitim İlçe Müdürlüğü'ne bağlı Akdağmaden Lisesi ek binası olarak kullanılmaktadır (Fot. 1). Yapı üzerinde inşa ya da onarım kitabesi bulunmamaktadır. Ancak dönemin çağdaş kaynakları ve Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde yer alan belgeler doğrultusunda, yapının inşasına H.1317-M.1899 tarihinde başlanmış olduğu ve inşaatın M. 1900 tarihinde tamamlandığı anlaşılmaktadır. Yapıyla birlikte bir adet çeşme ve bir adet de cephanelik inşa edilmiştir.

Yapı kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda dikdörtgen planlı olup, zemin + birinci kattan oluşmaktadır (Plan 1). Yapının zemin ve birinci katı beden duvarları sıvayla kapatılmış vaziyettedir. Ancak dışa taşırılmış köşe noktalarında sıva kalınlığı ince olmasından dolayı, bu kısımların kesme taşlarla örüldüğü anlaşılmaktadır.



Plan. 1. Akdağmaden Debboy Binası Zemin Kat Planı (Yüksek Mimar Ayşegül Kıldık Arşivinden)

Yapının kuzeydoğu cephesi oldukça hareketli bir yapıya sahiptir (Fot. 2). Cephe beden duvarları köşelerde dışa taşkın bir şekilde tasarlanmıştır. Alt kat ile üst kat arasındaki ayrım, dışa taşırılmış bir silme ile belirginleştirilmiştir. Cephe üzerinde, zeminden dışa taşırılmış yuvarlak kemerli toplam on dört pencere bulunmaktadır. Bu pencerelerden yedi adeti zemin kata açılırken diğer yedi adeti de birinci kata açılmaktadır. Cephenin saçak kısmı kademelendirilmiş bir kornişle sonlandırılmıştır.

[6] Debboy, silah ve elbise anlamında kullanılmaktadır. Ambar anlamına gelen Fransızca "dépôt" kelimesinden türemiştir. Mehmet Zeki Pakalın**, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C.I, İstanbul, 1983, s.409.

Yapının kuzeybatı ve güneydoğu cepheleri birbirinin simetrisi şeklinde tasarlanmıştır (Fot. 3-4). Bu cephelerde de köşeler dışa taşırılmıştır. Cephede kat ayrımı dışa taşırılmış bir silme ile belirginleştirilmiş vaziyettedir. Cepheler üzerinde altta üç ve üstte üç olmak üzere toplam altı adet yuvarlak kemerli pencere açılmıştır. Bu pencerelerden ortada yer alanları kapatılmış vaziyettedir. Cephe saçak kısmında kademelendirilmiş bir kornişle sonlandırılmıştır.

Yapının güneybatı cephesi aynı zamanda girişin de bulunduğu cephedir (Fot. 5). Merkezde yer alan revaklı ön giriş mekânının kuzey ve güneyi simetrik bir şekilde tasarlanmıştır. Cephe köşeleri dışa taşırılmış vaziyettedir. Cephenin kuzey bölümü altlı üstlü yerleştirilmiş altı adet yuvarlak kemerli pencere ile hareketlendirilmiştir. Yine kat ayrımına işaret eden silme kuşağı ile kademelendirilmiş korniş uygulaması, cepheye hareket kazandıran diğer uygulamalardır. Cephenin güney bölümü de kuzey bölümünün bir simetrisini teşkil etmektedir.

Güneybatı cephenin merkezinde yer alan ve iki katlı olarak tasarlanmış giriş revakına üç basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır (Fot. 6). Yapının eski fotoğraflarından, revakın üst katının üçgen alınlıkla sonlandırıldığı anlaşılmaktadır (Fot. 7). Ancak bu alınlık günümüze ulaşmamıştır. Revakın üst örtüsü sekizgen gövdeli taş sütunlarla taşınmaktadır (Fot. 8). Bu sütunlardan güneybatıda yer alanları serbest iken batıda bulunan sütunlar cepheye gömülü vaziyettedir. Yapının zemin katına revakın kuzeydoğu duvarı üzerinde yer alan basık kemerli kapıdan geçilerek girilmektedir.

Debboy binasının dış cepheleri her ne kadar büyük ölçüde özgün durumunu koruyor olsada, iç mekân tamamen yenilenmiş vaziyettedir.

Giriş revakında yer alan basık kemerli kapıdan geçilerek girilen hol bölümünde birçok muhdes uygulama ile karşılaşılmaktadır (Fot. 9). Hol kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda atılan muhdes ikinci bir duvar ile iki kısma bölünmüştür. Mekânın kuzeybatı cephesinin batısına muhdes iki adet tuvalet yerleştirilmiştir. Ayrıca ikinci kata çıkışı sağlayan ve orijinalinde ahşap olması gereken merdivenler kaldırılarak yerine betonarme merdiven yapılmıştır (Fot. 10).

Orta mekânın (hol) kuzeybatı ve güneydoğusunda hole açılan ikişer adet oda bulunmaktadır. Bu odalardan güneydoğu cephenin güneyinde yer alan oda kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda dikdörtgen planlı olup, güneybatı cephe üzerinde yer alan üç ve güneydoğu cephe üzerinde yer alan bir adet olmak üzere toplam dört adet pencere ile aydınlatılmaktadır (Fot. 11). Odanın kuzeydoğu duvarı, güneydoğu cephenin orta penceresinin kapatılmasına sebep olmuştur. Dolaysıyla bu duvar yapının okula dönüştürülmesi esnasında, derslik elde etmek maksadıyla, ana mekânın ikiye bölünmesi sonucu inşa edilmiş olmalıdır.

Orta mekânın güneydoğu cephesinin doğusunda yer alan diğer oda da kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda dikdörtgen bir plana sahiptir (Fot. 12). Odanın üzeri beton tavanla kapatılmıştır. Oda kuzeydoğu duvarı üzerinde yer alan üç ve güneydoğu duvarı üzerinde yer alan bir adet olmak üzere toplamda dört adet yuvarlak kemerli pencere ile aydınlatılmaktadır. Odanın güney köşesinde içe doğru çıkıntı yapar şekilde yerleştirilmiş bir beton kiriş bulunmaktadır.

Giriş holünün kuzeybatısında da hole açılan iki adet oda yer almaktadır. Bu odalardan güney batıda yer alan oda kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda uzanan dikdörtgen bir plana sahiptir (Fot. 13). Mekânın üzeri beton tavanla kapatılmıştır. Oda güneybatı duvarı üzerinde üç ve kuzeybatı duvarı üzerinde bir olmak üzere toplam dört adet pencere ile aydınlatılmaktadır.

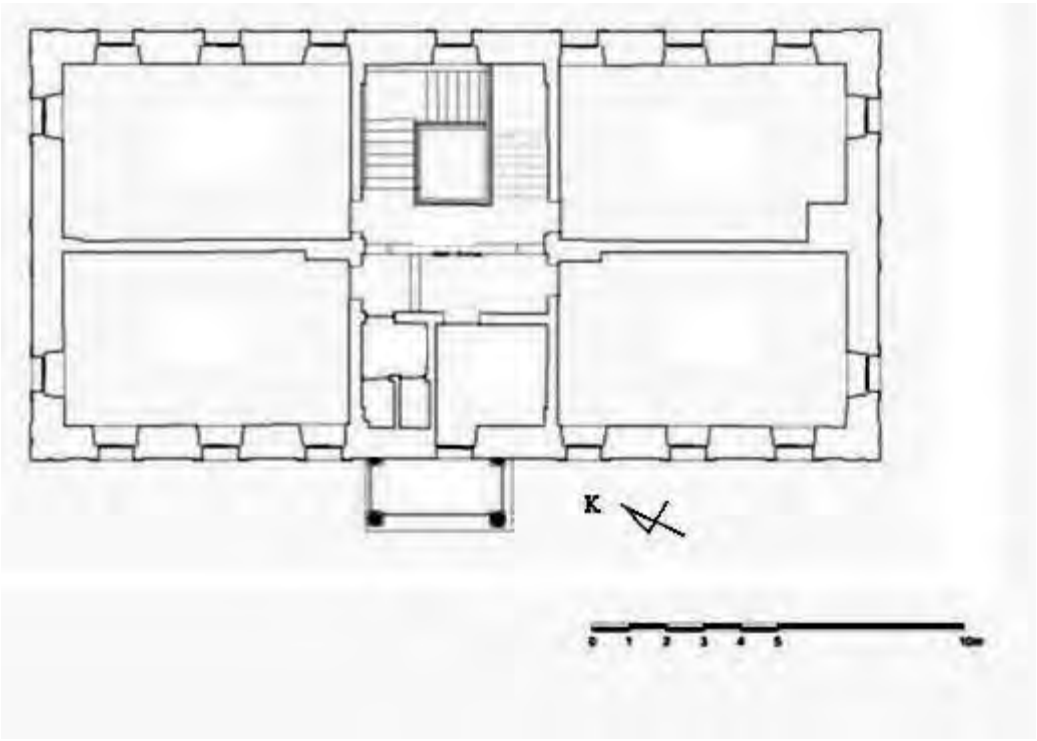
Orta holün kuzeybatı cephesinin kuzeyinde hole açılan ikinci bir oda daha yer almaktadır. Yine kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda uzanan odanın üzeri beton tavanla kapatılmış vaziyettedir (Fot. 14). Oda kuzeydoğu duvarı üzerinde üç ve kuzeybatı duvarı üzerinde bir olmak üzere toplam dört adet yuvarlak kemerli pencere ile aydınlatılmaktadır.

Orta holün kuzeydoğusunda yer alan merdivenle birinci kata çıkılmaktadır. Orijinalinde ahşap olması gereken merdivenler günümüzde tamamen beton malzeme ile yenilenmiştir. Merdivenlerden geçilerek birinci kat holüne ulaşılmaktadır.

Birinci kat kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda uzanmakta olup, orta holün kuzeybatı ve güneydoğusunda yer alan odalardan oluşmaktadır (Plan 2). Kuzeydoğu-güneybatı doğrultuda dikdörtgen bir plana sahip olan holün üzeri beton tavanla kapatılmıştır (Fot. 15). Hol kuzeydoğu duvarı üzerinde yer alan yuvarlak kemerli pencere ile aydınlatılmaktadır. Holün zemini yakın zamanda mozaik betonla yenilenmiştir. Holün güneybatı bölümü muhdes bir perde duvarla kapatılmıştır. Bu kısmın kuzeybatısında tuvalet ve güneydoğusunda bir oda oluşturulmuştur. Güneybatıda yer alan üzeri betonla kapatılmış odadan geçilerek binanın balkonuna ulaşılmaktadır (Fot. 16). Yuvarlak kemerli bir kapı ile geçilen balkonun üzeri beton tavanla kapatılmıştır. Örtü güneybatıda ikisi serbest, kuzeydoğuda ikisi duvara gömülü vaziyette olan toplam dört adet sütun tarafından taşınmaktadır.

Orta mekâna (hol) zemin katta olduğu gibi dört oda açılmaktadır. Bu odalardan güneydoğu cephenin güneyinde yer alan oda kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda dikdörtgen bir plan sahiptir (Fot. 17). Odanın üzeri beton tavanla kapatılmıştır. Oda güneybatı duvarı üzerinde üç ve güneydoğu duvarı üzerinde bir olmak üzere toplam dört adet yuvarlak kemerli pencere ile aydınlatılmaktadır. Odanın kuzeydoğu duvarı muhdes olup, güneydoğu cephe üzerinde yer alan orta pencere bu duvarın varlığından dolayı kapatılmıştır.

Orta mekânın (hol) güneydoğu cephesinin doğusunda yer alan diğer oda da kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda dikdörtgen bir plana sahiptir (Fot. 18). Odanın üzeri beton tavanla kapatılmıştır. Oda kuzeydoğu duvarı üzerinde üç, güneydoğu duvarı üzerinde bir olmak üzere toplam dört adet yuvarlak kemerli pencere ile aydınlatılmaktadır.




Plan. 2. Akdağmaden Debboy Binası Birinci Kat Planı (Yüksek Mimar Ayşegül Kıldık Arşivinden)

Orta mekânın (hol) kuzeybatısında da iki adet oda yer almaktadır. Bu odalardan güneybatıda yer alan oda, kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda dikdörtgen bir plana sahiptir (Fot. 19).

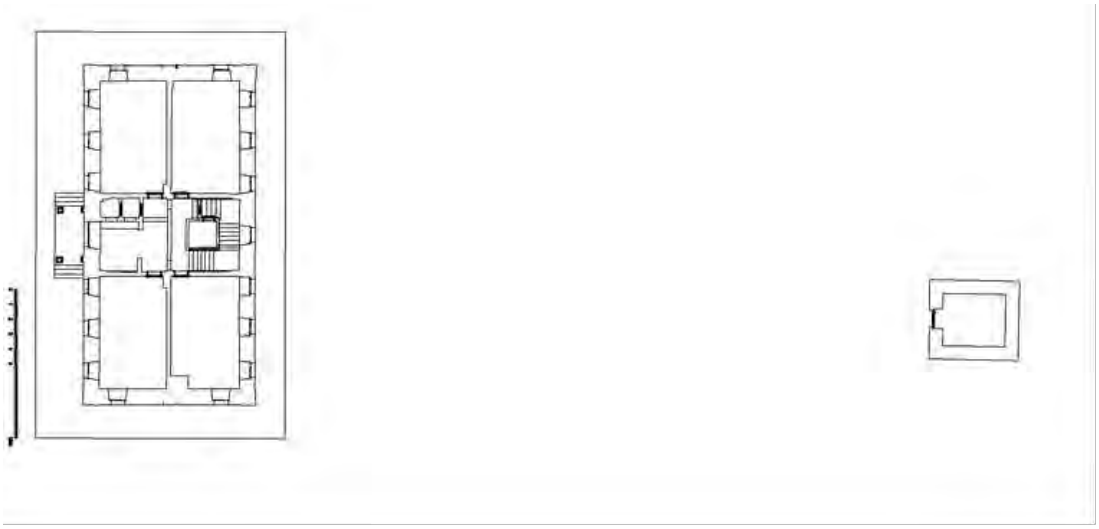
Odanın üzeri beton tavanla kapatılmıştır. Oda güneybatıda üç ve kuzeybatı da bir adet olmak üzere toplam dört adet yuvarlak kemerli pencere tarafından aydınlatılmaktadır. Odanın kuzeydoğu duvarı muhdestir. Bu duvarın örülebilmesi için kuzeybatı cephe üzerinde yer alan pencerelerden ortadaki pencere kapatılmıştır.

Orta mekânın kuzeydoğusunda yer alan diğer oda da kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda dikdörtgen bir plana sahiptir (Fot. 20). Odanın üzeri beton tavanla kapatılmış olup mekân, kuzeydoğuda üç ve kuzeybatıda bir olmak üzere toplam dört adet yuvarlak pencere tarafından aydınlatılmaktadır. Binanın üzeri kırma çatıyla kapatılmıştır.

**Süsleme:** Akdağmaden Redif Teşkilatı Debboy binasının yukarıda da belirtildiği üzere dış cepheleri orijinalliğini büyük ölçüde korumasına rağmen, iç mekân tamamen yenilenmiş vaziyettedir. Dolayısıyla yapıda süsleme unsurları ile dış cephe üzerinde karşılaşılmaktadır. Özellikle cephelere hareket kazandırmak maksatlı olarak, cephe pencereleri, katlar arasında yer alan silme kuşağı ve cephe köşelerinin dışa taşırılması yapıyı monotonluktan kurtarmaktadır. Ayrıca saçak kornişinin yukarıya doğru kademeli bir şekilde yükselmesi yapıya anıtsallık katmaktadır.

**2.1.Cephanelik:**

Cephanelik yapının güneydoğusunda yer almaktadır (Plan 3. Fot. 21). Oldukça harap bir vaziyette olan cephaneliğin beden duvarlarında moloz taş, giriş kapısı ve köşe bağlantı noktalarında kesme taş malzeme kullanılmıştır. Güneybatı-kuzeydoğu doğrultuda dikdörtgen bir plana sahip olan cephaneliğin örtüsü tamamen yıkılmış vaziyettedir. Cephaneliğin planı ve mevcut bakiyeler dikkate alındığında, orijinalinde yapının üzerinin tonozla kapatılmış olduğu anlaşılmaktadır. (Fot. 22). Cephaneliğe güneybatı cephesi üzerinde yer alan yuvarlak kemerli kapıdan geçilerek girilmektedir.



Plan. 3. Akdağmaden Debboy Binası ve Cephanelik

**2.3.Tarihlendirme:**

Akdağmaden debboy binası ve cephanelik üzerinde inşa ya da onarım kitabeleri bulunmamaktadır. Ancak Servet-i Fünün Gazetesi'nin 21 Mart 1318-M.1900 tarihli ve 571. sayısında Akdağmaden debboy binasının açılış töreni manşet yapılmıştır[7]. Kapak sayfasında yer alan binaya ait fotoğrafın hemen altında "*Akdağmaden'nde müceddeden inşa olunan redif*

[7] Servet-i Fünün Gazetesi, 571. Sayı, (21 Mart 1318), (Kapak Sayfası)

*debboyunun resm-i küşadı*" ifadesi yer almaktadır. Ayrıca haberin detayında "*Yozgat Redif livasına tabi' Akdağmaden Redif taburu merkezinde bir debboy ile bir cephanelik vücuda getirilmiş ve debboy-û hûmayûnün pişgahına yarım saatlik mesafeden birde ma-i leziz i'anesine himmet olunmuştur*"[8] şeklinde açıklama yer almaktadır. Ayrıca haberde bu yapıların inşasına geçen sene nisan ayında başlandığı belirtilmektedir. Görkemli bir açılış törenin yapıldığı yine haberden anlaşılmaktadır. Bu bilgiye göre konumuzu teşkil eden binanın Akdağmaden Redif Taburu için inşa edilen debboy binası olduğu ve M. 1900 tarihinde inşasının tamamlandığı anlaşılmaktadır. Yine yapıyla ilgili olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde yapılan araştırmalarda, iki adet belge tespit edilmiştir. Belgelerden ilki H. 1319-M.1901 tarihlidir. Belge Akdağmaden Kasabası'nda inşaatı tamamlanan redif debboyu ve cephanelik binaları ile ilgili olarak Sungurlu Kaymakam Muavini Agâh Neşet Efendi'nin şikâyetinin tahkiki ile kendisinin Sungurlu Kaymakamı Saffet Efendi ile becayiş edilmesini konu almaktadır[9]. 14 Muharrem 1323-21 Mart 1905 tarihli diğer bir belgeye göre de, 26 Şubat 1320-M. 1902 tarihinde, Akdağmaden'de ahalinin yardımları ile inşa olunan debboy, cephanelik ve çeşmenin inşasında gayreti görünen kaza kaymakamı Saffet Bey'e bir derece terfi verildiği belirtilmektedir[10].

Yukarıdaki tarihi belgeler ışığında, Akdağmaden debboy binası, cephanelik ve bina önünde yer alan çeşmenin inşasına H. 1317-M.1899 tarihinde başlanılmış olduğu ve inşaatın bir sene sonra, 21 Mart 1900 tarihinde tamamlanarak binaların hizmete açıldığı anlaşılmaktadır.

**3.Değerlendirme ve sonuç:**

Tanzimat reformlarının Osmanlı kentlerine katmış olduğu beklide en önemli fiziksel alt yapı, kentlerde çok sayıda kamu yapısının inşa edilmesi olmuştur[11]. Yozgat-Akdağmeden ilçesi de bu kentsel değişimden en fazla yararlanmış ilçelerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentte yer alan birçok kamu yapısı bu durumu daha net bir şekilde ortaya koymaktadır[12].

Akdağmaden Redif Taburu tarafından kullanılan Debboy binası, imparatorluk toprakları içerisindeki diğer örnekler ve tarihi vesikalardan anlaşıldığı üzere depo olarak tasarlanmıştır. Anadolu'daki mevcut örnekler incelendiğinde, Akdağmaden debboy binasında olduğu gibi, bu binaların genel olarak iki katlı olarak inşa edildikleri anlaşılmaktadır. Ilgın Debboy Binası (M. 1894) [13], Kastamonu Daday İlçesi Debboy Binası (1904)[14] ile Çorum İskilip Debboy binaları (XX. yüzyıl başları) bu plan şemasının taşradaki diğer örnekleri arasında yer almaktadır. Bu yapıların iç kısımlarında yer alan mekânların fonksiyonlarına uygun bir şekilde, oldukça büyük tutuldukları mevcut örneklerden anlaşılmaktadır[15]. Akdağmaden Debboy binası iç mekânı da değerlendirildiğinde, orta holün kuzeybatı ve güneydoğusunda yer alan odaların günümüzdeki gibi ikiye bölünmedikleri orijinallerinde bu odaların güneybatı-kuzeydoğu doğrultuda uzanan geniş

[8] Servet-i Fünün Gazetesi, 571. Sayı, (21 Mart 1318), s.394.
[9] Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, Dâhiliye Mektub-i Kalemi, Dosya No:2593, Gömlek No: 27.
[10] Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, Dâhiliye Mektub-i Kalemi, Dosya No:940, Gömlek No: 21.
[11] Çağrı Güntan, **II. Abdülhamit Döneminde İmparatorluk İmajının Kamu Yapıları Aracılığı İle Osmanlı Kentine Yansıtılması**", (Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007, s. 198
[12] Kentteki kamu yapıları hakkında maalesef ciddi bir çalışma henüz yapılmamıştır. Hakkı Acun tarafından hazırlanan "Bozok Sancağı'nda (Yozgat) Türk Mimarisi" adlı çalışmada sadece kentte yer alan kamu yapılarının isimleri verilmiş ve birer adette fotoğraf eklenmiştir. Hakkı Acun, **Bozok Sancağı'nda (Yozgat) Türk Mimarisi**, Ankara, 2005, s. 407-411.
[13] Ali Boran, "Ilgın ve Köylerindeki Tarihi Eserler", **Geçmişten Günümüze Bütün Yönleri İle Ilgın**, Ilgın, 2001, s. 53.
[14] Mine Topçubaşı, **19. Yüzyılda Kastamonu Eyaleti'nde Kamu Yapıları ve Yeniden Kullanım Sorunları**, (İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2009, s. 193-195.
[15] Edirne'de Osmanlı dönemi askeri yapıları üzerine yapılan bir çalışmada Redif Binalarının önemli özelliklerinden birisinin geniş iç mekânlara sahip olmaları olduğu belirtilmektedir. Servet Ünkazan, "**Edirne ve Çevresinde Osmanlı Dönemi Askeri Mimari**, (Trakya üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat tarihi Anabilim Dalı yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2006, s. 102-103.

mekânlar oldukları anlaşılmaktadır. Buda yukarıda verilmiş olan örneklerle uyuşan mimari bir ortaklık olarak dikkat çekmektedir.

Osmanlı mimarisi özellikle batı tesirlerinin kendini yoğun olarak hissettirmeye başladığı, XVIII. yüzyıl ikinci yarısından sonra, birçok batılı mimari unsuru İmparatorluğun çeşitli bölgelerinde inşa edilen yapılarda uygulamaya başlamıştır. Özellikle kamu yapıları bu tesirlerin kendini en fazla hissettirdiği anıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Artık bu tarihten sonra inşa edilmeye başlanan anıtlarda, üçgen alınlıklar, Helenistik döneme atıfta bulunan sütun başlıkları ve kaideleri ile karşılaşılmaktadır[16]. Cephede kat ayrımlarının dışa taşırılan silmelerle vurgulanması, pencere lentolarının hafif dışa taşırılması bu dönem mimarisinin belirgin özellikleridir[17]. Ayrıca bu dönem mimarisinin en önemli özelliklerinden birisi de, cephelerin yatay ve dikey olarak bölümlere ayrılmış olması ve merkezde yer alan revaklı girişlerin her iki tarafında tamamen bir simetri sağlanmasıdır[18]. Tabi bu simetrinin ortaya koymuş olduğu ve adeta yukarıda sonlandığı üçgen alınlıkla vurgulanan revaklı ön girişler de, dönem mimarisinin vazgeçilmez özellikleri arasında yer almaktadır. Kamu yapılarında yer alan bu revaklı ön girişler üzerinde genellikle dönem padişahının tuğrasını taşıyan bir madalyon bulunmaktadır[19]. Konumuzu teşkil eden Akdağmaden debboy binası da göstermiş olduğu mimari özellikleri ile dönem mimarisinin genel özelliklerini yansıtmaktadır.

## KAYNAKÇA


ACUN, Hakkı, **Bozok Sancağı'nda (Yozgat) Türk Mimarisi**, Ankara, 2005.

AKSU Cevat, **Dâr-ı Şûrâyı Askeri (Kuruluşundan 1876 Yılına Kadar)**, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih (Yakınçağ Tarihi) Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004.

ARSLANTAŞ, Fatma, "**20. Yüzyılın İlk Yarısında Kayseri'de Kamu yapıları**", (Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009.

Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, Dâhiliye Mektub-i Kalemi, Dosya No:2593, Gömlek No:27.

Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, Dâhiliye Mektub-i Kalemi, Dosya No:940, Gömlek No:21.

BORAN, Ali, "Ilgın ve Köylerindeki Tarihi Eserler", **Geçmişten Günümüze Bütün Yönleri İle Ilgın**, Ilgın, 2001, s. 26-57.

ÇADIRCI, Musa, "Anadolu'da Redif Askeri Teşkilatı'nın Kuruluşu", **Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi** Cilt: 8 Sayı: 14, Ankara 1963, s.63-75.

EYİCE, Semavi, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", **İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı**, S. 9-10, İstanbul, 1981, s. 163-189.

GÜNTAN, Çağrı, **II. Abdülhamit Döneminde İmparatorluk İmajının Kamu Yapıları Aracılığı İle Osmanlı Kentine Yansıtılması**", (Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007.

ÖZCAN, Abdülkadir, "Redif", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 34, İstanbul, 2007, s. 523-526.


[16] Semavi Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", **İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı**, S. 9-10, İstanbul, 1981, s. 169.
[17] Semavi Eyice, **a.g.m.**, s. 169.
[18] Fatma Arslantaş, "**20. Yüzyılın İlk Yarısında Kayseri'de Kamu yapıları**", (Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009, s. 153
[19] Çağrı Güntan, **a.g.t.**, s. 58.

PAKALIN**,** Mehmet Zeki**, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C.I, İstanbul, 1983, s.409

Servet-i Fünün Gazetesi, 571. Sayı, (21 Mart 1318), (Kapak Sayfası)

Servet-i Fünün Gazetesi, 571. Sayı, (21 Mart 1318), s. 394.

TOPÇUBAŞI, Mine, **19. Yüzyılda Kastamonu Eyaleti'nde Kamu Yapıları ve Yeniden Kullanım Sorunları**, (İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2009.

ÜNAL, Uğur, **Sultan Abdülaziz Devri Osmanlı Kara Ordusu (1861-1876)**, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2006.

ÜNKAZAN, Servet, "**Edirne ve Çevresinde Osmanlı Dönemi Askeri Mimari**, (Trakya üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 2006.



Fot. 1. Akdağmaden Redif Teşkilatı Debboy Binası



Fot. 2. Kuzeydoğu Cephe



Fot. 3. Kuzeybatı Cephe



Fot. 4. Güneydoğu Cephe



Fot. 5. Güneybatı Cephe



Fot. 6. Giriş Revağı



Fot. 7. H.1318-M.1900 tarihli Servet-i Fûnûn Gazetesinde Debboy Binasının Fotoğrafı



Fot. 8. Revak Sütunları



Fot. 9. Giriş Holü



Fot. 10. Beton Merdivenler



Fot. 11. Zemin Kat Güneydoğu Cephenin Güneyinde Bulunan Oda



Fot. 12. Zemin Kat Güneydoğu Cephenin Doğusunda Bulunan Oda



Fot. 13. Zemin Kat Güney Batıda Bulunan Oda



Fot. 14. Zemin Kat Kuzeybatı Cephenin Kuzeyinde Bulunan Oda



Fot. 15. Birinci Kat Holü



Fot. 16. Birinci Kat Balkon



Fot. 17. Birinci Kat Güneydoğu Cephenin Güneyinde Bulunan Oda



Fot. 18. Birinci Kat Güneydoğu Cephenin Doğusunda Bulunan Oda



Fot. 19. Birinci Kat Güneybatıdaki Oda



Fot. 20. Birinci Kat Kuzeydoğudaki Oda



Fot. 21. Cephanelik



Fot. 22. Cephaneliğin Yıkık Örtüsü

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1039-1062, ANKARA-TURKEY*

# ANADOLU'DAN KÜREVÎ-KONİK KAP ÖRNEKLERİ*

*Gül TUNÇEL***

## ÖZET

Güneydoğu Anadolu Bölgesine ait çeşitli merkezlerden el geçen ve Anadolu'daki birçok müzede sergilenen kabartma desenli sırsız seramikler içinde, üst bölümü yarım küre, alt bölümü konik yapılan ve formundan dolayı "kürevî-konik" olarak isimlendirilen kaplar, önemli bir grup oluşturmaktadır.

Bu kapların fonksiyonları uzun süre belirlenememiş, el bombası, cıva kabı, parfüm kabı, ilaç kabı, ateş körüğü, kandil topu ve içecek kabı olabileceği konusunda çeşitli tartışma ve yorumlara yol açmıştır. Söz konusu eserler ağız, boyun ve gövde bölümlerinden oluşmaktadır. Ağız, eserlerin bir kısmında form bilgisi vermeyecek şekilde tamamen kırıktır. Diğerlerinde ise merkezinde ufak çaplı silindirik delik bulunan kürevi görünüştedir. Boyun ise, sağlam durumda olanlarda genellikle derin kazıma ile iki kenarı belirginleştirilmiş profilasyonla yayvan görünüşlü bir geçiş niteliğindedir. Gövde formu bakımından eserler genellikle boyundan itibaren profilli kademeler ile genişletilerek kürevî şekle dönüşmüş, daha sonra alta doğru konik görünüşle sivrileştirilmiştir.

Eserlerin tamamının yapım tekniği aynıdır. Gövde, yekpare yapılmış ve üzerine ayrı bir parça olarak boyun ve ağız sonradan tutturulmuştur. Ağız ve boyunun imalatında çark kullanılmış olmalıdır. Kürevî-konik kapların süslemesi genellikle üst-kürevî bölümde bulunmakla beraber, az sayıda eserde konik bölüme kadar devam ettirilmiştir. Daha ziyade geometrik, bitkisel ve mask biçiminde insan figürleri dekoratif unsur olarak görülmektedir.

12. - 14. yüzyıllara tarihlendirdiğimiz kürevî-konik kapların bugünkü Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki Artuklular'a ait olduğu söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Seramik Sanatı, Kürevî-Konik, sırsız seramik, Anadolu, Kabartma desenli.

## SPHEROCONICAL VESSEL SAMPLES FROM ANATOLIA

## ABSTRACT

Embossed unglazed ceramics of the Southeastern Anatolia Region, which are exhibited in many museums of Anatolia, contain a

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: tuncel57@yahoo.com.tr

very important group named "spheroconical" vessels, whose upper portion is hemispherical and lower portion conical.

The functions of these vessels could not be determined for a long time, grenades, quicksilver containers, perfume vessels, medicine containers, fire bellows, candles and beverage containers are some options of discussion and reviews about their function. These works are formed in three parts, mouth, neck and trunk. In some works the mouth part is completely broken and not able to give any information about the form. In others, are minor cylindrical holes in the center. The neck part of the intact ones is usually with deep scratches, contoured on two edges with a shallow-looking profilation like a transition. The trunk part of pieces is usually expanded up from the neck with profiled steps, transformed into spherical shape, sharpened to the bottom.

The construction technique of all of the works is the same. The trunk parts are monolithic made, and are attached on neck and mouth. The ornamentation of the spheroconical vessels are usually seen on the upper parts. In a small number of pieces the ornamentation continues till the conical section. Rather, geometric, herbal and human figures like mask forms are used as decorative elements.

It can be said that these spheroconical vessels belong to the Artukid Period of the current Southeast Anatolia area of the 12th-14th century.

**Key Words:** Ceramic Arts, spheroconical, unglazed ceramics, Anatolia, embossed pattern.

Türkiye'de özellikle son yıllarda sayısı artan Ortaçağ Türk Dönemine ait kazılar[1] paralelinde seramik buluntularda[2] giderek çoğalmaktadır. Müzelerimizdeki eserlerin büyük çoğunluğu gibi günümüze kadar katalogları bile hazırlanmamış sanat dalları arasında yer alan sırsız seramikler[3], Sanat Tarihi, çevrelerince yayın yoluyla izlenememekte[4], tür, form ve dekoratif niteliklerini değerlendirerek kesin hükümlere ulaşmak pek mümkün olamamaktadır. Halbuki, Ortaçağ öncesi dönemlere ait

[1] Bu konuda bkz: Ş.Yetkin, "Türkiye'de 50 Yıl İçinde Yapılan Türk Sanatı İle İlgili Kazılar", Cumhuriyetin 50 Yılına Armağan, İstanbul 1973; Anonim (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü), Kazı Sonuçları Toplantısı, s. II-XX, Ankara.

[2] Bkz. Bir önceki not

[3] Bu gruba giren kap çeşitleri ile ilgili çalışma için bkz: G.Tunçel, Anadolu'da Türk Devri Prese Süsleme Sırsız Seramikler (A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 1992; Ayrıca bu konuda yapılan tez çalışmaları hakkında bkz: İ. Aytaç, Elazığ Müzesi'ndeki Selçuklu Dönemi Sırsız Seramikleri (S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 1989; L. Bulut, Samsat Ortaçağ İslami Devir Sırsız ve Tek Renk Sırlı Seramikler, (E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir 1991.

[4] Bkz: Bir önceki not. Ayrıca sırsız seramikler içindeki değişik türlerdeki kap çeşitleri hakkında bkz: B. Karamağaralı, "Ahlat'ta Bulunan Bir Çini Fırını", Yıllık Araştırmalar Dergisi III, Ankara 1981, s. 67-70; B. Karamağaralı "Ahlat Seramik Ekolü", A.Ü. İlahiyat Fakültesi, İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi V, Ankara 1982, s. 391-462; İ. Aytaç, Elazığ Müzesi'nde Bulunan Selçuklu Dönemine Ait Süslemeli Sırsız Mataralar", Kırkambar, Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, S. 3, Malatya 1991, s. 26-27; L. Bulut, "Kabartma Desenli Samsat Ortaçağ Seramikleri", Sanat Tarihi Dergisi VII, İzmir 1994, s.1-18; T. Yazar-T. Değirmenci, "Ani Kazılarında Ele Geçen Baskı Teknikli Sırsız Seramikler", E.Ü. Sanat Tarihi Dergisi IX, İzmir 1998; s. 151-161; G. Tunçel, "Matara Biçimi Sırsız Kaplara Anadolu'dan 12-13. Yüzyıla Ait Örnekler", XII. Türk Tarih Kongresi, Ankara 1999, s. 633-648, Levha 77-88; G. Tunçel, "Anadolu'daki Barbutin Dekorlu Küpler", Prof. Dr. Haluk Karamağaralı'ya Armağan, Ankara 2001, s. 237-262; G. Tunçel "Sırsız Seramik Sanatı" Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2, Ankara 2006, s. 525-531; G. Tunçel " XII-XIV. Yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikleri" Türkler 8, Ankara 2002, s. 114-125.

arkeolojik yüzey araştırmaları, kazı çalışmaları ve tarihlendirmelerde seramik[5] klasifikasyonlarının uzun yıllardan beri önemli sonuçlar verdiği bilinmektedir. Hatta, bir seramiğe ait ağız ve taban profilinin, kulp veya gövde parçasının bulunması dahi, kap türü, formu ve ait olduğu dönem hakkında fikir vermekte, kültür tabakalarının[6] tarihlendirilmesine yol açmaktadır.

Ortaçağ dönemi kazı buluntularının büyük bir kısmını sırsız seramikler meydana getirmektedir. Bunlar arasında üst bölümü yarım küre, altı konik yapılan ve formundan dolayı "kürevi-konik" olarak isimlendirilen kaplar önemli bir grup oluşturmaktadır. Bu eserler, batı dillerindeki yayınlarda, "flacon", "grenade", "eolipile" ve "spheroconical" adları ile anılmaktadır[7].

Bu kapların fonksiyonu uzun süre belirlenememiş, çeşitli tartışma ve yorumlara yol açmıştır[8]. Kazılarda ele geçen kürevi-konik kaplardan bir kısmının üzerinde islere rastlanması, araştırmacıları ateşle ilgili bir işte kullanıldığı düşüncesine yöneltmiştir. Bu kaplara el bombası diyen F. Sarre[9], J.C. Gardın[10] ve Mercier[11] tarafından da desteklenmektedir. Bu düşünceye şiddetle karşı çıkan A. S. Lane[12] ise kolay kolay kırılamayacak durumda olan bu kapların parfüm, ilaç gibi sıvıların muhafazası ile ilgili olduğu üzerinde durmaktadır. Onun bu düşüncesi W. Hauser ve C.K. Wilkinson[13] tarafından da destek bulmaktadır.

H. Seyrig, bu kaplar üzerindeki is kalıntıları dolayısıyla uygun bir fonksiyon bulma çabası içine girmiş ve bunların "ateş körüğü" olarak kullanıldığını ileri sürmüştür[14]. Seyrig'e göre: İçi dolu kabın ağzına takılan bir boru ocağa uzanmakta, kap ısıtılınca, kaynamaya başlayan su, ağızdaki boru vasıtasıyla ocaktaki ateş üzerine buhar üflemektedir[15]. W. L. Hildburg[16] ve J. Dumarçay'da[17], bu tür eserlerin "ateş körüğü" veya ateş yakmak için kullanılan "ateş tutuşturucusu" olduğunu ileri sürmektedir.

N.F. Vysotski ve W. Lenz[18] içinde cıva bulunan kürevi-konik kap bulduklarını ve dolayısıyla cıva kabı olduğunu belirtmektedirler. Bu kapların içinde ağır bir sıvının taşınabilmesi için alt

[5] Seramiklerin kültürel kimlik yansıtmaları hakkında bkz: T. R. Hester-R. F. Heizer-J.A. Graham, Field Method in Archaelogy, California 1975, s.220-221; M. Joukowsky, Field Archaeology, Tools and Techniques of Field work for Archaeologists, Newyork 1980, s. 332.

[6] Prehistorik dönemden itibaren belli başlı kültürlere ait dönemler ve teknik özellikleri gösteren tablo için bkz: J. Soustiel, La Ceramique Islamique, Le Guide Du Connaisseur, Fribourg 1985, s. 392-935.

[7] H. Seyrig, Flacon? Grenades? Eolipiles?, Syria, XXXVI, Paris 1959, s. 81-89; R. Ettinghausen, "The Uses of Sphero-Conical Vessels in the Muslim East", Journal of Near Eastern Studies, V. XXIV (January-October 1965), Chicago 1965, s. 218-229.

[8] Batı dillerindeki yayınlarda "flacon", "grenade", "eolipile", "spheroconical" adları ile anılan bu kapların fonksiyonu, çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Bu bakımdan batı dillerinde kullanılan "sphero-conical" adının kap formunu belirtmesi dolayısıyla bizde kürevi-konik şeklinde kullanmayı ve fonksiyon bakımından da kesinleşmemiş durumuna göre bir isim vermemeyi tercih ettik.

[9] F. Sarre, Keramik, Und Andere Kleinfunde Der Islamischen Zeit von Baalbek, Leipzig 1925, s. 21.

[10] J. C. Gardin, Lashkarı, Bazar, Uhe Residence Royale Ghaznevide, Tome XVIII, Paris 1963, s. 51, Creswell'in bibliyografya kitabında "el bombası" adı altında geçmesi ile ilgili bkz: K.A.C. Creswell, A Bibliyography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam, Cairo, 1960, columns s. 581-582.

[11] M. Mercier'in bu konudaki görüşü hakkında bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 218.

[12] A. S. Lane'in bu konudaki düşüncesi hakkında bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 224.

[13] Bu konuda bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 224, R.M. Dzhanpoladion'ın görüşüne göre bu kapların iç yüzeyinin yoğunluğu fazla olan ateşe dayanıklı kille kaplı olduğu hakkında bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 224; C. K. Wilkinson, Nishapur, pottery of the Early Islamic Period, New York, s. 224.

[14] H. Seyrig, a.g.m. (1959), s. 82.

[15] H. Seyrig'in bu konudaki düşüncesi için bkz: H. Seyrig, a.g.m.; J. Dumarçay, "Eolipiles" Stria, Revue D'Art Oriental Et D'Archeologie, Tome XLII, Paris 1965, s. 75.

[16] Bu konuda bkz: W.L. Hildburg, "Aeolipiles as Fire blowers", Archaeologia 94, 1951, s. 27-55; J. Dumarçay, a.g.m (1965), s. 75; K. Adahl, "Seven Spheroconical Vessels in Stockholm", Museum of Mediterranean And Near Eastern Antiquities Medethavsmuseet, Bulletin 30, Stockholm 1997, s. 61.

[17] J. Dumarçay, a.g.m. (1965), s. 79.

[18] Civa içeren kaplardan birinin Kazan Müzesi'nde diğerinin de Moskova'daki Rumianzov Müzesinde olduğu hakkında bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 219. ayrıca, K.Adahl, a.g.e. (1997), s. 60.

kısımlarının sivri yapıldığı ve bu şekilde bir yerden başka bir yere taşınırken istifleme kolaylığı sağlandığı da Lenz tarafından ifade edilmektedir[19]. R. Ettinghausen'da[20], bu tür eserlerin civa kabı olarak kullanılmış olabileceği düşüncesindedir. Fakat, buna karşılık W. Hauser, C.K. Wilkinson ve Arthur Lane ısrarla bu tür kapların parfüm ve ilaç gibi maddeleri saklamada kullanılmış olabileceğini ifade etmektedir[21].

Bu tür kapların bir kısmı da, balık ve kuş formundadır.[22] Ortadoğu'da balığın üretkenliği sembolize etmesi dolayısıyla kadınlar tarafından kullanılmış olması da kuvvet kazanmaktadır[23]. R. Ettinghausen bu kaplardan bazılarının üzerinde bezeme yanı sıra kadın isimlerinin varlığına da dikkat çekmektedir[24].

Bu tür eserlerin içecek kabı olarak kullanılmış olduğunu ifade eden araştırmalarda mevcuttur. Rayy buluntularından üç kürevi-konik kap üzerinde "sıhhatinize içiniz"[25] yazısına dayanarak A. Ghouchani – C. Adle, bu kapların bira ve fugga kabı olarak kullanıldıklarını ifade etmektedir[26]. R.M. Dzhanpolajan, Dvin'de bulduğu iki kürevi konik kap içinde üzüm çekirdeklerine rastladığını belirtmekte ve bunların meşrubat saklamak ve fugga koymak için yapılmış olduklarına işaret etmektedir[27].

Mehmet Önder, bu tip kapların cami, medrese, türbe, zaviye gibi yapılarda aydınlatmayı sağlayan ve genellikle kemer gergilerine asılan kandiller arasında kandil topları olarak kullanıldıklarını ifade etmektedir[28].

Kürevi konik kapların fonksiyonları hakkında ileri sürülen görüşleri değerlendirdiğimizde, düşmana atılacak bir nesnenin süslenmesi, mantıklı görünmediğinden, bu kapların el bombası olarak imal edilmesinin mümkün olamayacağını söyleyebiliriz. Sivil mimari kazılarında çok sayıda ele geçmesi cıva kabı olarak kullanılmaları ihtimalini oldukça zayıflatmaktadır. Körük fonksiyonunu karşılayacak özellikler taşıdığı da söylenemez. Ağzını meydana getiren deliğin çok küçük çaplı olması, içecek kabı olarak kullanımına elverişli değildir. Kandil topu olarak kullanılması durumunda ise yukarı asılması gerektiğinden süslemenin görünmeyen üst kısım yerine alt bölümde olması beklenir. Halbuki bu kapların alt kısmında değil, üst bölümünde süsleme vardır.

Bu duruma göre, bu eserlerin el bombası, ateş körüğü, ateş tutuşturucusu, içecek kabı ve cıva kabı olarak kullanılması mümkün görülmemektedir. Buna karşılık W. Hauser[29], C.K. Wilkinson[30] ve

[19] R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 222.
[20] R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 226, civanın, ilaç yapımı ve endüstrideki kullanımı için bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 222.
[21] R. Ettinghausen, a.g.m. (1965),s. 224.
[22] G. Tunçel "Türk Sanatında Kuş Gövdesi Formunda Seramik Kaplar ve Fonksiyonları Üzerine" EKEV, Academi Dergisi, Y. 15, S. 48, Ankara 2011, s. 411-419. Bu eserlerin kadınlar tarafından kullanıldığını ifade eden bilgiler mevcuttur. Qu asr-al-Hair Al Gharbi'deki duvar fresklerinde, elinde kürevi-konik kap bulunan ayakta bir kadın figürü hakkında bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s.224. Bu eserin, şu anda Damasaus Milli Müzesi'nde bulunduğu da belirtilmektedir. Ayrıca bkz: K.Adahl, a.g.m. (1997), s. 66 ve A. Ghouchanı-C. Adle, "Sphero-conical Vessel As Fugga or A Gourd For Beer", Muqarnas, An Annuel on Islamic Art And Architecture vol.9. Leiden 1992, s. 77.
[23] Bu konuda bkz: A. Karın, a.g.m. (197) s. 65. Ayrıca balık formlu kapların Uzbekistan Namangon bölgesi ile Nishapur'da bulunmaları hakkında bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965) s. 227; Balık yanısıra kuş formlu kap örnekleri hakkında bkz: A. Ghouchani and C. Adle, a.g.m. (1992), s. 72.
[24] R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s.65 ayrıca bkz: A. Karın, a.g.m. (1997), s. 60.
[25] A. Ghouchani – C. Adle, a.g.m. (1992) s. 75 (Fig. 5) ve 76'da (Fig. 9 ve Fig. 10).
[26] A. Ghouchoni – C. Adle, a.g.m. (1992), s. 74-75.
[27] A. Chouchani – C. Adle, a.g.m. (1992), s. 77.
[28] M. Önder, "Türk ve İslam Sanatında Kürevi-Konik Şeklinde Seramik kaplar üzerine bir araştırma", Türk Etnografya Dergisi, S.XVI, Şereflikoçhisar 1977, s.73-81'de kürevi-konik kapların önce terazi ağırlığı olabileceği düşüncesi üzerinde duruyor, daha sonra ağırlıklarının birbirini tutmaması ve içlerinde de kurşun kalıntılarına rastlanması dolayısıyla bu düşünceden vazgeçiyor ve mimaride kullanılan bir süs veya merdiven korkuluğu topuzu olabileceğini vurguluyor, fakat bu tezini de ispatlayamadığından sonuç olarak bu kapların cami, medrese, türbe zaviye gibi yapılarda aydınlatmayı sağlayan ve genellikle kemer gergilerine asılan kandiller arasında kandil topları olarak kullanılmış olabileceklerini ifade etmektedir.

Arthur Lane'nin[31] ifade ettiği gibi bu eserlerin parfüm kabı olarak kullanılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Ancak, bu durumu kesinleştirecek delillerden de henüz yoksun bulunmaktayız. Bu bakımdan batı dillerinde kullanılan "spheroconical" adının kap formunu da belirttiğini düşünerek, dilimizdeki haliyle "kürevi-konik" şeklinde kullanmayı ve fonksiyon bakımından kesinleşmemiş durumuna göre bir isim vermemeyi tercih ettik.

Bu çalışmamızın konusunu oluşturan kürevi-konik kaplar, Adana Müzesi'nde 2, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 4, Konya Karatay Müzesi'nde 4, Mardin Müzesi'nde 6 ve Urfa Müzesi'nde 1 adet olmak üzere toplam 17 tanedir.

Envanter kayıtlarından öğrenildiğine göre, Mardin ve Şanlı Urfa Müzelerinde yer alan eserler ilgili yerin sondaj kazısı sırasında ele geçmişlerdir. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde kayıtlı 4 adet kapta, teşhir edilmek üzere Diyarbakır'dan getirilmiştir. Bu durumdan anlaşıldığına göre söz konusu eserler, Güney-doğu Anadolu Bölgesi:'ne yani Kuzey Mezopotamya'ya ait olmalıdır.

Yurdumuzdaki kürevi-konik kapları, halen bulundukları müzelerin alfabetik sırasıyla şu şekilde tanımlayabiliyoruz:

1- Adana Müzesi'nden (envanter numarası yok) Bir Kürevi-Konik Kap[32] (Fotoğraf No :1, 2)

*Form:* Ağız, kürevi biçimde yapılarak, merkezine küçük çapta silindirik bir delik açılmıştır.

Boyun, kürevi ağızdan itibaren silindirik kısa bir bölüm halinde gövdeye bağlanır.

Gövde, boyundan itibaren kürevi biçimde genişletilmiş ve daha sonra bombeli yüzeye sahip konik bir görünüşle çap daraltılarak, kabara şeklindeki ufak bir çıkıntı ile nihayetlenmiştir. Bu haliyle, boyun kısmı hariç adeta bir topaç görüntüsü verir.

*Hamur:* Açık bej renkli, ince taneli, sıkı dokuludur.

*Bezeme:* Gövdenin üst bölümü, boyun çevresini belirli bir aralıkla çepeçevre dolaşan kazıma çizgi ve bunun dışında bir kademe oluşturan pahlı yüzeyle hareketlendirilmiştir. Buradan itibaren konik formun yarısına erişen dar uzun elips görünüşünde, dokuz adet yiv ile gövde dilimlere ayrılmıştır. Eş büyüklükteki bu dilimlerin yüzeyi, yan kenarlara göre diyagonal doğrultu ile uzanan birer süs şeridine sahiptir. Aynı özellikleri taşıyan süs şeritleri, birbirine dolanan bir çift enli profil hattının, dairevi halkalar meydana getiren örgü frizi şeklindedir. Kenar bordürleri ile halkaların içi derinleştirilerek, örgü motifi kabın esas yüzeyi seviyesinde bırakılmıştır.

2- Adana Müzesi'nden (envanter numarası yok) Bir Kürevi-Konik Kap[33] (Fotoğraf No :3-4).

*Form:* Ağız, merkezinde ufak çaplı silindirik delik bulunan, dairevi bir düz yüzeyden sonra kürevi formda genişletilerek boyunla kaynaştırılmıştır.

Boyun, ağız çevresini oluşturan bombeli görünüşü devam ettirerek, gövdeye doğru çapı biraz genişleyen silindirik biçimdedir.

Gövde, boyun bağlantısını belirleyen ince bir profil kademesinden itibaren kürevi biçimde genişletilmiş ve daha sonra bombeli yüzeye sahip konik görünüşle sivriltilmiştir. Halen, boyun profilinden sonra kürevi üst kısımdan bir parçası kırılarak ortadan kalkmış durumdadır.

*Hamur:* Açık bej renkli, ince taneli, sıkı dokuldur.

*Bezeme:* Gövde, kürevi kısımdan aşağı kadar inen, derin kazınmış, ikişer çizgi ile dokuz dilime bölünmüş ve her birine aynı bezeme yapılmıştır. Aşağı doğru gittikçe daralan dilimler, çevresi kazıma çizgilerle derinleştirilen elips biçimi motiflerle tamamen doldurulmuş, ayrıca bu motifler daha üst bölümde de, yan yana bir sıra halinde çepeçevre sıralanmıştır.

[29] W. Hauser'in görüşü hakkında bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 224.
[30] C. K. Wilkinson'un görüşü hakkında bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 24; C. K. Wilkinson, a.g.m., s. 294.
[31] A. Lane'nin bu konudaki düşüncesi hakkında bkz: R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 224.
[32] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 15,9 cm, Ağız Çapı: 3 cm dış, 0.6 cm iç, Boyun Çapı: 3,5 cm, Karın Çapı: 11,6 cm.
[33] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 13,1 cm, Ağız Çapı: 3 cm dış, 0.6 cm iç, Boyun Çapı: 4,2 cm, Karın Çapı: 10,2 cm.

3- İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinden 1878 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[34]. (Fotoğraf No : 5).

*Form:* Ağız, yarım küre formundadır. Merkezine silindirik bir delik açılmıştır.

Boyun, ağız kısmına yarım küre görünüşü kazandıran dar bir boğum meydana getirir. Ağız tarafındaki kenarı, keskin bir hatla derinleşir, gövdeye doğru ise kavisli bir geçiş sağlayarak başlangıç oluşturur.

Gövde, boyun çevresindeki yayvan üst bölümden sonra enli, alçak iki basamak halinde kademelerle genişletilerek kürevi şekle dönüşmüş daha sonra alta doğru konik bir görünüşle sivriltilmiştir.

*Hamur:* açık bej renkli, ince taneli, sıkı dokuludur.

*Bezeme:* Gövdenin üst kısmı, kademeli geçiş yüzeyi ile hareketlendirildiği gibi, bunun altında kürevileşen yüzey de, konik bölüm başlangıcına kadar röliyefli bir süslemeye sahiptir. Karın bölgesinde enli bir kuşak meydana getiren süsleme, diğer yüzeylere göre daha yüksek seviyededir. Bu bölümün yüzeyi, çevresine profille kontur çekilmiş, iri birer damla motifinin yanyana bir dizi halinde sıralanması ile işlenmiştir. Bu kuşak ile gövdenin üst bölümündeki kademeler arasında, alt alta üç sıra daha damla motifi bulunmaktadır. Aşağıdan yukarıya doğru ölçüleri küçülen damla motifleri, enli kuşaktakilere göre daha kabarıktır ve çevrelerinde pek muntazam görünüşlü olmayan hamur çıkıntıları vardır. Ayrıca, üç sıra halinde dizilen motiflerin uçları, birbirinin arasına uzanarak nispeten birbiri ile kaynaştırılmıştır.

Karın hizasındaki enli kuşağın alt tarafına da, bir sıra damla motifinden meydana gelen süs kuşağı yerleştirilmiştir. Aynı zamanda konik kısmın başlangıcını belirleyen bir friz niteliğindeki bu bölüm, kabataslak düzeltilmiş bir zemin üzerine, çevresi kazınarak konturlanmış, diğerlerine göre biraz aralıkla sıralanan damla motiflerinden meydana gelmiştir.

Konik kısmın sivri ucuna yakın derin bir kazıma çizgi, yüzeyi çepeçevre dolanarak, bu bölümü diğer taraftan ayırır, ancak süsleyici bir niteliği yoktur.

4- İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1888 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[35] (Fotoğraf No: 6)

*Form:* Ağız, merkezine silindirik bir delik açılan yarım küre formundadır.

Boyun, ağız kısmına yarım küre görünüşü kazandıran dar bir boğum meydana getirir. Üst taraftaki kenarı, keskin bir hatla derinleşerek kavisli bir geçişle gövdeye bağlanır.

Gövde, başlangıcındaki yayvan üst bölümden sonra enli profille meydana getirilen iki kademe ile genişletilerek kürevi şekle dönüşmüş, daha sonra konik biçimde alta doğru sivriltilmiş ve keskin bir köşe halinde düz bir yüzey elde edilmiş, bunun merkezine de şişkin fakat küçük bir kabara yerleştirilmiştir.

*Hamur:* açık bej renkli, ince tanecilerle taş görünüşünde, sıkı bir dokuyla yapılmıştır.

*Bezeme:* Kabın kürevi bölümünde, birbirinden farklı karakterde iki grup meydana getiren, sekiz aplike parça eklendiği anlaşılmaktadır. Bunlar, dörder dörder birbirinin aynı olmak üzere nöbetleşe bir sırayla aralıklı olarak ana ve ara eksenlere yerleştirilmiştir. Dörtlü gruplardan biri, hemen hemen tam haliyle günümüze gelmiş, bunların arasındaki diğer gruptan ise bir tanesi kalmıştır. Tek kalan bu süsleme, elips biçiminde iri bir kabaradır ve çevresi ince bir profille konturlanmıştır. Aynı özellikleri taşıyan eşlerinden ise ikisi bütünüyle yok olmuş, birinin sadece çok ufak parçası kalmıştır.

Sağlam durumda günümüze gelen dört aplike parça, ince bir hamur tabakası üzerine profil hatları ile meydana gelen örgü kompozisyonundan ibarettir. Bu kompozisyonda üst bölüme, yukarı ve aşağı gelen uçları sivri, elips biçiminde bir halka yapılmış ve bunun devamı olarak uzanan profiller iki yana doğru kısa, aşağı doğru uzun birer yıldız kolu biçiminde çerçeve oluşturarak iç yüzeyi, birbiri

[34] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 15,7 cm, Ağız Çapı: 3,3 cm dış, 0.6 cm iç, Boyun Çapı: 3,1 cm, Karın Çapı: 11,5 cm.
[35] Eserin ölçüleri : Yükseklik : 14,4 cm, Ağız Çapı : 3,5 cm dış, 1 cm iç, Boyun Çapı: 3,4 cm, Karın Çapı: 10,7 cm.

üzerinden aşan diğer hatların diyagonal doğrultuları ile taranmıştır. Böylece, ilk bakışta simetrik, ancak, detaylarda farklılaşan bir görünüş ortaya çıkmıştır.

5- İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1867 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[36], (Fotoğraf No: 7)

*Form:* Ağız, silindirik biçimde yapılmış ve kavisli pahla geçilen üst yüzeyine merkezden ufak çaplı bir delik açılmıştır.

Boyun, silindirik ağız büklümünün hemen altında, derin kazıma ile iki kenarı belirginleştirilmiş bilezik görünüşlü bir profilden ibaret gibidir. Daha sonra kavisli bir yüzey ile gövdeye geçiş sağlanmıştır.

Gövde, boyun profilinden itibaren içbükey kavisli yüzeyle başlar ve bir kademeden sonra daha da yayvanlaşır. Bu yayvan bölümde, kabın çapı genişletilmiş ve konik biçimli alt bölüme kaynaştırılmak üzere kavisli bir karın yapılmıştır. Bu haliyle gövde bir topaç görünüşünü andırmaktadır.

*Hamur:* gri renkli, ince taneli, sıkı dokuludur.

*Bezeme:* Karın bölümü, derin kazımalar ile birbirine paralel ikişer çizgi tarafından altı dilime ayrılmış, bunların ortasına da, çevresi hafifçe kazınarak konturlanan aplike parçalar tutturulmuştur. Bu parçalar, ana hatlarıyla beyzi görünüşlü, oldukça taşıntılı birer kabara gibi gövde çevresinde yumrular oluşturur. Her birinin yüzeyi, stilize bir çiçek ve bunun yanlarından aşağı doğru sarkmış, iki yaprağı ve gövdesini meydana getiren baş aşağı "V" biçimindeki alt alta dalların simetrik düzende sathi kabartma kompozisyonu ile bezenmiştir. Ancak bunların büyük bir kısmı tahrip olmuştur.

Gövdenin konik bölümünde ise orta ve uç kısma iki kenarı kazınarak kabartılmış ince bir profil kuşağı yerleştirilmiştir.

6- İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1881 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[37], (Fotoğraf No: 8)

*Form:* Ağız, formu belirlenemeyecek şekilde tamamen kırıktır.

Boyun, kırıldığından büyük bir kısmı ortadan kalkmış sadece gövdeye bağlantı sağlayan kavisli bir parçası kalmıştır.

Gövde, boyuna geçiş sağlayan profilli iki kademeden itibaren kürevi biçimde genişleyerek, elipsvari bir görünüşle uzatılmış ve kenarları kazınarak belirginleştirilmiş bir profilden itibaren kesik koni biçiminde kısa bir uçla son bulmuştur.

*Hamur:* gri renkli, ince taneli, sıkı dokuludur.

*Bezeme:* Boyun altındaki profillerden aşağı doğru uzanan, birbirine paralel birer çift kazıma çizgi ile gövde yüzeyi bölümlere ayrılmış ve bunların üst yarısı damla biçimi kabaralarla doldurulmuştur. Çevresi, ince birer profille kuşatılan bu motifler yüzeye aplike edilmiştir ve üst üste altı sıra halindedir. Bu sıralardan alttaki üçünde beşer, bunun üstündekinde dört ve daha yukarıdakilerde üçer motif kullanılmıştır.

7- Konya Karatay Müzesi, 2125/2 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[38] (Fotoğraf No: 9-10)

*Form:* Ağız, merkezinde ufak çaplı delik bulunan silindirik kısa bir bölüm halindedir.

Boyun, silindirik ağızın hemen altından bir kavisle gövdeye bağlanır.

Gövde, boyundan itibaren ikisi düz, ikisi dişli dört kademe ile genişletilerek yayvan bir üst bölüm elde edilmiştir. Daha sonra kürevi bir formda devam ettirilen gövde, alta doğru konikleşmiş ve küt bir burunla son bulmuştur.

*Hamur:* açık bej renkli, ince taneli, sıkı dokuludur.

[36] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 11,2 cm, Ağız Çapı: 2,5 cm dış, 0.6 cm iç, Boyun Çapı: 2,6 cm, Karın Çapı: 9,2 cm.
[37] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 13,8 cm, Ağız Çapı: Belirlenemiyor, Boyun Çapı: 3,3 cm, Karın Çapı: 0,2 cm.
[38] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 13,8 cm, Ağız Çapı: 3,2 cm dış, 0.7 cm iç, Boyun Çapı: 3,1 cm, Karın Çapı: 9,2 cm.

*Bezeme:* Süsleme, gövdenin yayvan bölümünü meydana getiren, boyundan itibaren ilki ile üçüncüsü, düz yüzeyli birer basamak oluşturur. Bunlardan yukarıdaki diğerlerinden oldukça kalın, üçüncüsü ise incedir. İkinci ve dördüncü kademeler, ufak boyutlu diş sırasından meydana gelen birer "dendane" frizi şeklinde yapılmıştır. Son kademeden itibaren çap, düz bir yüzeyle genişletilerek, biraz sivri görünüşlü kürevi bölüme geçilmiş ve bu kısmın yüzeyi, eşit aralıklı kazıma çizgilerle dilimlere ayrılmıştır. Çizgilerin ayırdığı onaltı dilim, nöbetleşe bir sıra ile birbirini tekrarlayan iki ayrı görüntüye sahiptir. Bunlardan sekiz tanesinde, kazıma çizgiler arasındaki bölüm, dar uzun elipsvari biçimde çukurlaştırılmış, diğer sekiz yüzeyde ise, alt alta dörder tane dairevi girinti yerleştirilmiştir. İçbükey birer bombe yapan dairevi girintiler, aynı kalıbın baskısı gibi görünen, merkezden çevreye uzanmış ışınsal, sathi çizgilerle nervürlü birer rozet görünüşündedir. Dilimli bölümden sonraki konik yüzey, kütleşen uç yakınlarında yüzeysel iki kazıma çizgi tarafından hareketlendirilmiş olmakla birlikte bunlar dekoratif nitelik taşımaz.

8- Konya Karatay Müzesi, 2157/5 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[39], (Fotoğraf No: 11)

*Form:* Ağız, büyük ölçüde kırılmakla birlikte mevcut kalıntısı kürevi formda yapıldığını ve ortasında silindirik bir delik bulunduğunu göstermektedir.

Boyun, ağızın devamı olmaktan öteye bir varlık göstermemektedir.

Gövde, boyundan itibaren disk şeklinde, üst üste iki dairevi kademe ile düz yüzeyli genişletilmiş ve kesik koni biçiminde bir üst bölümle çap büyültülerek, karın kısmından itibaren bombeli ve konik görünüşte sivriltildikten sonra, silindirik küt bir burun oluşturacak şekilde tamamlanmıştır.

*Hamur:* kirli sarı renkli, ince tanecikli, sıkı bir dokuyla yapılmıştır.

*Bezeme:* Gövdenin boyun çevresindeki dairevi yüzeyine, aksiyal bir düzenle elips biçimi dokuz adet kabara yerleştirilmiş ancak bunlardan altı tanesi yerinden koparak izleri kalmıştır. Ayrıca, elips biçimi kabaralar arasında kalan yüzeylere de, boyun tarafında dairevi küçük birer kabara aplike edildiği halen görülebilen izlerden anlaşılmaktadır. Bunlarla, biraz aralıklı olarak da dış kenarlara yakın, çok yapraklı yıldızvari birer rozet motifi kalıpla basılmıştır. Gövdenin kesik koni biçimindeki üst bölümü ortasında, iki kenarı kazınarak kalın bir profil meydana getirilmiş ve bunun yüzeyi bir diş sırası frizi şeklinde işlenmiştir.

Karın çevresinde de, elips biçimi kabaralardan eşit aralıkla, ondört adet aplike edilmiş, bunlardan da yan yana sekiz tanesi dökülmüştür. Ayrıca kabaralar arasında kalan bölümlere de, yukarıdakilerle aynı özellikte, birbirinden biraz aralıklı, üst üste ikişer çiçek motifi basılmıştır.

Gövdenin bombeli-konik yüzeyi, birbirine paralel olarak kabı çepeçevre dolanan, iki kalın kazıma çizgi ile eşit genişlikte dekoratif unsur taşımayan üç şerite ayrılmıştır.

9- Konya Karatay Müzesi, 2123 Envanter Numaralı Kürevi Konik Kap[40], (Fotoğraf No: 12)

*Form:* Ağız, mevcut olmadığından formu belirlenememektedir.

Boyun, ağızla birlikte büyük ölçüde kırılmıştır. Halen gövdeye doğru genişleyen çok kısa güdük bir parça halinde kalmıştır.

Gövde, boyun çevresinde kalın bir kademe oluşturan düz yüzeyden sonra yayvan bir üst bölümle genişletilmiş ve karından itibaren konikleşerek küt bir uçla sona ermiştir.

*Hamur:* kirli sarı renkli, ince taneciklerle taş görünüşünde, sıkı bir dokuya sahiptir.

*Bezeme:* Boyun çevresindeki disk görünüşlü kademeden aşağı doğru "V" biçiminde uzanarak, karın altına kadar inen çift diş sırası ile kabın yüzeyi simetrik bölümlere ayrılmıştır. Yüzeye aplike edildiği anlaşılan bu kabartma bölümler arasındaki baş aşağı, ikizkenar üçgen gibi görünen yüzeylere de birer mask aplike edilmiştir. Sakallı bir insan yüzünü kaba hatlarla tasvir eden maskların, üst tarafındaki

[39] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 14,3 cm, Ağız Çapı: Belirlenemiyor, Boyun Çapı: 3,8 cm, Karın Çapı: 10,7 cm.
[40] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 9,9 cm, Ağız Çapı: Belirlenemiyor, Boyun Çapı: 4,5 cm, Karın Çapı: 8,7 cm.

köşelere de nervürlü küçük birer kabara tutturulmuştur. "V" biçimindeki bölümler arasında kalan daha geniş yüzeyli ve üçgen görünüşlü bölümlerin ortasına ise, oldukça iri stilize birer rozet kabartması aplike edilmiştir. İnce profillerle ayrılmış altı yaprakla tasvir edilen bu çiçeklerin yanlarına ve tepesine de üçgen yüzeyin köşelerine doğru oturtulan, masklı bölümdekilerle aynı karakterde küçük çiçek kabartmaları yerleştirilmiştir.

10- Konya Karatay Müzesi, 2327 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[41]. (Fotoğraf No: 13)

*Form:* Ağız, tamamen kırıldığından formu belirlenememektedir.

Boyun, gövdeye geçişten ibaret bir kalıntı halindedir. Üst tarafta nasıl bir forma sahip olduğu bilinmemektedir.

Gövde, Boyun çevresinde başlayan yayvan bölümden sonra, dekoratif kademelerle hareketlendirilmiş bir karın oluşturduktan sonra bombeli-konik alt kısımla sivriltilmiştir.

*Hamur:* kirli sarı renkli, ince taneli, taş görünüşünde sert ve sıkı bir dokuya sahiptir.

*Bezeme:* Gövdenin yayvan üst bölümünde bir sıra, karın çevresinde ise, iki sıra halinde kabı çepeçevre dolanan kabartma motifler bulunmaktadır. Alt alta yerleştirilen üç sıra motiften ortadakiler, aynı kalıptan çıkma, bir yüzü kabataslak tasvir eden mask dizisidir. Bunun iki tarafında sıralanan diğerleri ise, mask ölçülerinde iri birer kabara gibi görünen damla biçimindedirler.

Gövdenin konik yüzeyi ortasında ve uç kısmında birbirine paralel ikişer kazıma çizgi, kabı çepeçevre dolanarak yüzeyi eş genişlikte iki şeride böler.

11- Mardin Müzesi, 79/225-4 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[42]. (Fotoğraf No:14)

*Form:* Ağız, kürevi biçiminde yapılarak, merkezine küçük çaplı silindirik bir delik açılmıştır.

Boyun, ağıza yarım küre görünüşü kazandıran dar bir boğum meydana getirir. Ağız tarafındaki kenarı, keskin bir hatla derinleştirilerek gövdeye doğru kavisle genişletilmiştir.

Gövde, boyundan itibaren kürevi biçimde genişletilmiş ve daha sonra bombeli yüzeye sahip konik bir görünüşle çap daraltılarak, kabara şeklindeki ufak bir uçla son bulmuştur.

*Hamur:* Kirli sarı renkli, ince tanelerle taş görünüşünde sıkı bir dokuyla yapılmıştır.

*Bezeme:* Gövdenin kürevi bölümünde, kalın bir kademeden itibaren, alt alta üç sıra friz oluşturan kabartma motifler kullanılmıştır. Bunlardan alt ve üst sıradakiler damla biçimi kabaralardan ibarettir. Bunlardan karın çevresindekiler yukarıdakilere göre daha büyüktür. Damla dizileri ile bordürlenen bölüm sathi işlenmiş ve mızrak ucu biçiminde sivri bir yaprağın iki tarafına kıvrılan, simetrik kompozisyonlu tek sıra palmet ve bunların sivri uçları arasına yerleştirilen damla biçimi kabaralarla bezenmiştir.

12- Mardin Müzesi, 87/100-1 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[43], (Fotoğraf No: 15)

*Form:* Ağız, yarım küre biçiminde yapılarak merkezi silindirik biçiminde delinmiştir.

Boyun, ağız altında dar bir boğum meydana getiren keskin köşeli derinlikten itibaren yayvan biçimde genişletilmiş ve gövdeye geçiş sağlayan bu bölüm, bir çift kazıma çizgi ile iki kademe halinde yapılmıştır.

Gövde, boyundan itibaren kürevi biçimde genişletilmiş ve daha sonra bombeli yüzeye sahip konik bir görünüşle daraltılarak, alt kısmında ağız ölçülerine yakın iri bir kabara çıkıntısı ile sona ermiştir.

*Hamur:* kirli sarı renkli, ince tanelerle taş görünüşünde sıkı bir dokuyla yapılmıştır.

*Bezeme:* Gövdenin kürevi bölümünde elips biçimi altı kabara ile bunların arasındaki altı yapraklı sathi birer rozet motifinden oluşan dizi, alt alta şaşırtmalı üç sıra ile yüzeyi çepeçevre kuşatır.

[41] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 10 cm, Ağız Çapı: Belirlenemiyor, Boyun Çapı: 2,6 cm, Karın Çapı: 9,1 cm.
[42] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 12,2 cm, Ağız Çapı: 2,5 cm dış, 0.7 cm iç, Boyun Çapı: 2,4 cm, Karın Çapı: 9 cm.
[43] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 11,4 cm, Ağız Çapı: 2,7 cm dış, 0.7 cm iç, Boyun Çapı: 2,4 cm, Karın Çapı: 9,1 cm.

Elips biçimi kabaraların bir kısmında, üst yarı ortasına, şerit halinde uzanan birbirine paralel yatay görünüşlü kısa çizgiler bir kalıpla basılmış, altı yapraklı çiçek motiflerinin çevresi ise, dairevi kalıp izi ile konturlanmıştır.

Gövdenin alt kısmında üç tane kazıma çizgi, gövdeyi çepeçevre dolaşarak şeritlere ayırmakta, bunlardan daha derin bir kazıma da uç kısmı meydana getiren kürevi bölümü ortaya çıkarmaktadır.

13- Mardin Müzesi 79/225-2 Envater Numaralı Kürevi-Konik Kap[44]. (Fotoğraf No: 16)

*Form:* Ağız, kürevi biçiminde yapılarak, merkezine ufak çaplı, silindirik bir delik açılmıştır.

Boyun, ağız tarafındaki kenarında keskin bir hatla derinleşip, gövdeye doğru kavisli bir geçiş sağlar.

Gövde, boyun çevresindeki yayvan üst bölümden sonra, alçak iki kademe ile genişletilerek, kürevi forma dönüşmüş, daha sonra aşağıya doğru konik görünüşle sivriltilerek kabara gibi ufak bir uçla son bulmuştur.

*Hamur:* gri renkli, ufak tanelerle taş görünüşünde sıkı bir dokuyla yapılmıştır.

*Bezeme:* Gövdenin kürevi yüzeyi, konik bölüm başlangıcına kadar alt alta üç sıra friz oluşturan rölyefli bir bezemeye sahiptir. Bunlardan birinci ve üçüncü sıradakiler, damla biçimi kabaraların yan yana bir dizi halinde sıralanması ile işlenmiştir. Çevresine kontur çekilen bu motiflerden karındakiler, yukarıdakilere göre daha büyüktür. Ortadaki bölüm, sivri uçlu bir yaprağa bitişik, simetrik kompozisyonlu tek sıra palmet ve bunların sivri uçları arasına yerleştirilen, çok kollu yıldız şeklinde kabaralarla bezenmiştir.

14- Mardin Müzesi, 79/225-1 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[45]. (Fotoğraf No: 17)

*Form:* Ağız, kürevi biçimde yapılarak, merkezine dar çaplı silindirik bir delik açılmıştır. Halen, yarıya yakın bir kısmı kırıktır.

Boyun, ağız altında, oluk şeklinde dar bir boğum meydana getirir.

Gövde, boynun altındaki boğumdan itibaren çapı genişletilerek, bombeli bir karın yüzeyine ulaşılmış, kabın alt ve üst bölümü, konik biçimde yapılmıştır. Alt tarafta da, ağız çapına yakın ölçülerde kürevi bir uç vardır.

*Hamur:* Gri renkli, taş etkisi bırakan sıkı dokulu bir görünüşle yapılmıştır.

*Bezeme:* Gövdenin karın bölümünde, yukarı doğru biraz kaymış olarak, eşit aralıklarla, yumru gibi birer çıkıntıya sahip altı adet oval süs unsuru aplike edilmiştir. Her birinin yüzeyi, alternatif bir sıralama ile üç kere birbirini tekrarlayan, sathi kabartma stilize bitkisel motiflerin simetrik kompozisyonuna sahiptir. Üçüne alt ve üst uçlarında çapa görünüşlü birer motif bulunan beyzi çerçeve yerleştirilmiş ve bunların içine de, düşey uzanarak aşağıda çatallaşan bir dal ve iki yanına kıvrılan bir çift yaprak kabartmasından oluşan palmet motifi işlenmiştir. Diğer üçüne ise, yüzeyden girinti yapan damla motifleri sık aralıkla doldurulmuştur.

15- Mardin Müzesi, 79/225-3 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[46], (Fotoğraf No: 18)

*Form:* Ağız, tamamen kırıldığından formu belirlenememektedir.

Boyun, kırıktır. Mevcut kısmı, kalın hatlardan meydana gelen iki kademeli profilasyonla, yayvan görünüşlü bir geçiş niteliğindedir.

Gövde, boyun profilasyonundan itibaren, karın kısmına kadar kürevi, daha alt kısmı konik biçimde yapılarak, iri bir kabara biçiminde uçla son bulmuştur.

*Hamur:* gri renkli, ince taneli, sıkı dokuludur.

[44] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 12,6 cm, Ağız Çapı: 3,1 cm dış, 0.7 cm iç, Boyun Çapı: 2,9 cm, Karın Çapı: 9,7 cm.
[45] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 12,2 cm, Ağız Çapı: 2,5 cm dış, 0.6 cm iç, Boyun Çapı: 2,4 cm, Karın Çapı: 9 cm.
[46] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 11,4 cm, Ağız Çapı: Belirlenemiyor, Boyun Çapı: Belirlenemiyor, Karın Çapı: 9,8 cm.

*Bezeme:* Gövdenin karın bölümüne, yumru gibi çıkıntıya sahip altı adet oval süs unsuru, eşit aralıklarla aplike edilmiştir. Yüzeyleri, üçer üçer birbirinin aynı olmak üzere alternatif bir sıralama gösteren bitkisel kompozisyonlar kabartılarak süslenmiştir. Birinci gruba alt ve üst uçlarında çapa görünüşlü birer palmet motifi yerleştirilerek, orta bölüm de oval bir çerçeve içinde çukurlaştırılmıştır. İkinci grubu meydana getiren süsleme ise, yüzeyleri hafifçe derinleştirilen damla motiflerinin seyrek aralıklı kompozisyonundan ibarettir.

16- Mardin Müzesi, 78/350 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[47]. (Fotoğraf No: 19)

*Form:* Ağız, tamamen kırıldığından formu belirlenememektedir.

Gövde, boyun çevresinden itibaren iki kademe ile genişletildikten sonra kürevidir, ancak, dip tarafı profilli iki kademe ve küt bir burunla tamamlanacak şekilde konik yapılmıştır.

*Hamur:* gri renkli, ufak tanelerle taş görünüşünde sıkı bir dokuyla yapılmıştır.

*Bezeme:* Gövdenin boyun çevresindeki kademeli iki yüzeyinden üsteki enli, diğeri daha dardır. Üstteki kademe yüzeyine istiridye kabuğu görünümünde profilli iri kabaralar bir dizi halinde aplike edilmiştir. İkinci kademede ise, daha küçük ölçüde birer rozet meydana getiren ve yüzeyden hafifçe derinleştirilerek, merkezine ufak birer kabara yerleştirilen rozetler, aralıklı olarak yan yana sıralanmıştır. Bundan sonraki gövde yüzeyi, üçüncü bir kademe oluşturacak şekilde tıraşlanmıştır. Gövdenin dört yanında, kalın şeritler halinde kazınan iç içe üçer çember arasında aynı biçimde ikişer kabarık yüzey bırakılmış ve ayrıca, merkezde kalan dairevi bölüm ortasına iri bir çiçek motifi ve çevresine ufak, derinleştirilmiş rozetler yerleştirilerek bezenmiştir. Böylece, kabın dört yanında, birbiri ile aynı görünüşe sahip cepheler meydana gelmiş ve alt taraftaki profillerle kademelenen konik bölüme benzerlik sağlanmıştır. Dört yandaki iç içe dairelerden meydana gelmiş bölümler arasında kalan yüzeylerde, boyun tarafındaki kademelerden itibaren aşağı doğru tek sıra halinde dizilen üstteki iri, diğerleri daha ufak bir sıra rozetle bezenmiştir. Üstteki iri rozet, dört cephede merkeze yerleştirilen çiçek motifinin aynısıdır. Bunun altında sıralanan diğer rozetlerde ise, merkezde ufak bir kabara ve bunun çevresini dolaşan, ince bir profil meydana getirilerek yüzey derinleştirilmiştir. Üstteki büyük rozetin yanları ile alt ve üstlerine de yüzeyden derinleştirilen küçük birer rozet yapılmış, bunların aynısı alt alta sıralanan kabaralı rozetlerin teğet teşkil ettiği kısımlarda, her iki tarafta birer tane işlenmiştir. Ayrıca, yanlarda bulunan dairevi yüzeyler ile ağız kademelerinin birbirine en yakın olduğu bölümlerde, birer rozet bulunmaktadır. Bunlar alt alta sıralanan diğerleri ile eş özelliktedir.

17- Şanlıurfa Müzesi, 18-1-72 Envanter Numaralı Kürevi-Konik Kap[48], (Fotoğraf No: 20)

*Form:* Ağız, mevcut olmadığından formu belirlenememektedir.

Boyun, dipten itibaren kırılarak ortadan kalkmıştır.

Gövde, boyunla geçiş sağlayan yassı bir tabaka ile kademe oluşturulduktan sonra, kürevi görünüşlü üst kısımdan itibaren aşağı doğru konik, bombeli bir yüzeyle indirilmiş ve iri bir kabara biçiminde diple son bulmuştur.

*Hamur:* gri renkli, ufak tanelerle taş görünüşünde sıkı bir dokuyla yapılmıştır.

*Bezeme:* Kabın kürevi bölümünde alt alta üç sıra friz oluşturan kabartma motifler kullanılmıştır. Kürevi yüzey ile konik kısmı ayıran bir sıra iri damla dizisi vardır. Bunun üzerinde ters "V" biçiminde bir çift profilin iki ucuna halka yerleştirilmiş, bunların alt kısmı da kavisli bir hatla birleştirilerek içine muntazam görünüşlü olmayan geometrik bir motif kabartılmıştır. Ters "V" biçimindeki sivri uçları arasındaki yüzeylere de, çok yapraklı bir çiçeği stilize ederek küçük birer rozet yerleştirilmiştir. Bu kuşakla boyun arasında kalan bölüm, stilize bitkisel motiflerin oluşturduğu üçgen biçimi bir kompozisyonun yan yana sıralanmasından meydana gelen bir dizi ile süslenmiştir.

[47] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 11,7 cm, Ağız Çapı: Belirlenemiyor, Boyun Çapı: Belirlenemiyor, Karın Çapı: 10,9 cm.
[48] Eserin ölçüleri: Yükseklik: 10,1 cm, Ağız Çapı: Belirlenemiyor, Boyun Çapı: Belirlenemiyor, Karın Çapı: 9,1 cm.

**Karşılaştırma-Değerlendirme ve Tarihlendirme**

Araştırmamız kapsamında incelediğimiz kürevi-konik kaplar, ağız, boyun ve gövde olmak üzere başlıca üç bölümden meydana gelmektedir. Bu kaplar ana hatlarıyla ortak özellikler göstermekle birlikte bazı farklılıklarda söz konusudur.

*Form:* Ağız, incelediğimiz 17 adet örnekten 7 tanesinde (6, 8, 9, 10, 15, 16, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) formu belirlenemeyecek şekilde tamamen kırıktır. Bir eserin (14 sıra numarası ile tanıttığımız eser) mevcut kalıntısı, kürevi formda yapıldığını ve ortasında silindirik bir delik bulunduğunu göstermektedir. Diğer örneklerde (1, 2, 3, 4, 5, 7, 11, 12, 13 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) ise merkezinde ufak çaplı silindirik delik bulunan, dairevi düz bir yüzeyden sonra kürevi formda genişletilmiştir. Ağız kısmının topuz gibi iri yapısına karşılık, merkezine silindirik ufak bir delik, gövdenin kullanımı için açılmıştır.

Boyun, örneklerin bir kısmında (8, 9, 10, 16, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) gövdeye geçişten ibaret bir kalıntı halindedir. Üst tarafta nasıl bir forma sahip olduğu bilinmemektedir. Bazı eserlerde (6, 15 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) ise yine kırık olmakla birlikte mevcut kısım, kalın hatlardan meydana gelen iki kademeli profilasyonla, yayvan görünüşlü bir geçiş niteliğindedir. Diğer kaplarda ise (1, 2, 3, 4, 7, 11, 12, 13, 14 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) boyun, sağlamdır ve ağız kısmına yarım küre görünüşü kazandıran dar bir boğum meydana getirir. Üst taraftaki kenarı, keskin bir hatla derinleşir ve boyun kavisli bir geçişle gövdeye bağlanır. Bir örnekte ise (5 sıra numarası ile tanıttığımız eser), silindirik ağız büklümünün hemen altında, derin kazıma ile iki kenarı belirginleştirilmiş bilezik görünüşlü profilden ibaret gibidir. Daha sonra kavisli bir geçiş yüzeyi ile gövdeye geçiş sağlanır.

Bu kaplar gövde formu bakımından başlıca üç ana grupta incelenebilir.

Bunlardan birinci grupta (3, 4, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) gövde, başlangıcındaki yayvan üst bölümden sonra enli profille meydana getirilen kademeler ile genişletilerek şişkin kürevi şekle dönüşmüş daha sonra alta doğru bombeli konik görünüşle sivriltilmiştir. Bu kaplarda ağız, kürevi biçimde veya silindirik yapılarak merkezine küçük çaplı silindirik bir delik açılmıştır. Boyun, ağıza yarım küre görünüşü kazandıran dar bir boğum meydana getirir. Ağız tarafındaki kenarı, keskin bir hatla derinleşerek daha sonra gövdeye doğru kavisle genişletilmiştir.

İkinci grupta (7, 8, 9, 16 sıra numarası ile tanıttığımız eserler), boyundan itibaren iki veya dört kademe ile genişletilerek yayvan bir üst bölüm elde edilmiş, daha sonra kürevi bir formda devam ettirilen gövde, alta doğru konikleşmiş ve küt bir uçla son bulmuştur. Ağız, merkezinde ufak çaplı delik bulunan silindirik kısa bir bölüm halindedir. Boyun, silindirik ağızın hemen altından bir kavisle gövdeye bağlanır.

Üçüncü grupta (1, 5 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) gövde; boyun profilinden itibaren iç bükey kavisli yüzeyle başlar ve bir kademeden sonra daha da yayvanlaşır. Bu yayvan bölümde, kabın çapı genişletilmiş ve alt bölüme kaynaştırılmak üzere yapılan kavisli karın, aşağıya doğru basık konik görünüşle son bulmuştur. Bu haliyle gövde bir topaç görünüşünü arındırmaktadır. Ağız, silindirik biçimde yapılmış ve kavisli pahla geçilen üst yüzeyine merkezden ufak çaplı bir delik açılmıştır. Boyun, silindirik ağız büklümünün hemen altında, derin kazıma ile iki kenarı belirginleştirilmiş bilezik görünüşlü bir profilden ibaret gibidir. Daha sonra kavisli bir geçiş yüzeyi ile gövdeye bağlanır.

*Hamur:* Hamur bakımından ince taneli ve taş görünüşünde sıkı bir dokuyla yapılan bu eserlerde açık bej (1, 2, 3, 4, 7 sıra numarası ile tanıttığımız eserler); gri (5, 6, 13, 14, 15, 16, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler); ve kirli sarı (8, 9, 10, 11, 12 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) renk kullanılmıştır.

*Yapım Tekniği:* İncelediğimiz bu eserlerin hepsinin de yapım tekniği aynıdır. Gövde yekpare yapılmış ve kürevi kısmın üstüne ayrı bir parça halinde imal edilen kısa bir boyun ve ağız tutturulmuştur. Kapların üzerindeki izlerden anlaşıldığına göre gerek gövde gerekse boyun ve ağız kısmının imalatında çark kullanılmış olmalıdır.

*Süsleme:* Kürevi-konik (topaç biçimi) kapların süslenmesi daha ziyade, gövdenin kürevi bölümünde bulunmakla beraber, (1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) nadiren boyun başlangıcını meydana getiren profil kademelerinde (7, 16 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) süs motifleri kullanılmış veya konik bölüme kadar süsleme devam ettirilmiştir (2 sıra numarası ile tanıttığımız eser).

Süsleme kompozisyonu başlıca üç grup halinde görülmektedir. Ayrıca, istisnalara da rastlanır. Birinci grup süsleme tarzında; boyun profillerinden konik yüzeye kadar, gövdenin kürevi üst bölümü alt alta kuşaklara ayrılmış gibidir (3, 8, 10, 12, 13, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler). İkinci grupta; eşit aralıkla yerleştirilen örgü şeklinde iri süs kütleleri bulunmaktadır (4, 5, 14, 15 sıra numarası ile tanıttığımız eserler). Üçüncü grupta; düşey görünüşlü kazıma çizgiler veya derinleştirilmiş yüzeyler ile gövde, dilimlere ayrılmış ve herbirinin içine motifler yerleştirilmiştir (1, 2, 6, 7 sıra numarası ile tanıttığımız eserler). İstisnai durumdaki iki eserde ise diğerlerinden tamamen farklı birer kompozisyon görülmektedir. Bunlardan birinde (16 sıra numarası ile tanıttığımız eser) kürevi form, konik tarafa göre gövdenin büyük kısmını meydana getirir ve bunun dört yanı iç içe daireler oluşturacak şekilde profillendirilmiştir. Birbiri ile aynı özellikleri taşıyan dairelerden ortadakine motifler işlenerek, bir rozet meydana getirilmiş ayrıca, profilli cepheler arası da düşey sıralanmış motiflerle bezenmiştir. İstisnai durumdaki diğer eserde (9 sıra numarası ile tanıttığımız eser) ise, kürevi yüzey, diyagonal şeritlerle üçgen görünüşlü bölümlere ayrılmış, motiflerde bunların içerisine yerleştirilmiştir.

Kürevi-konik kapların üzerinde geometrik, bitkisel ve mask şeklinde insan figürleri görülmektedir.

Geometrik süs elemanlarının başlıcaları, irili-ufaklı dairevi kabaralar (6, 8 sıra numarası ile tanıttığımız eserler), ters-doğru damla biçimi kabaralar (3, 6, 10, 11, 13, 14, 15, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler), elips biçiminde iri kabaralar (4, 8, 12 sıra numarası ile tanıttığımız eserler), çok kollu yıldız şeklinde kabaralar (13, 16 sıra numarası ile tanıttığımız eserler), nervürlü küçük kabara (9 sıra numarası ile tanıttığımız eser), profil hatları ile meydana getirilen üçgenler (9 sıra numarası ile tanıttığımız eser), elips biçimi motif (2 sıra numarası ile tanıttığımız eser), iri bir rozet kabartma (9 sıra numarası ile tanıttığımız eser), daire şeklinde çerçeve oluşturan profiller (16 sıra numarası ile tanıttığımız eser), dendane frizi (7 sıra numarası ile tanıttığımız eser), profil hatları ile meydana getirilen örgü kompozisyonudur (1, 4 sıra numarası ile tanıttığımız eserler).

Bitkisel motiflerin başlıcaları, değişik boyutta ve şekilde çiçek motifleridir. Bunlar, küçük (9 sıra numarası ile tanıttığımız eser), iri (12, 16 sıra numarası ile tanıttığımız eserler), çok yapraklı yıldızvari (7, 13, 16, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) ve stilize (5, 14, 15 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) çiçekler şeklindedir. Bazı eserlerde gördüğümüz palmet motifi (11, 13, 14, 15 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) de tamamen stilize niteliktedir.

Mask şeklinde insan tasviri iki eserde (9, 10 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) görülmektedir. Bunlardan bir tanesinde (9 sıra numarası ile tanıttığımız eser) baş aşağı ikizkenar üçgen gibi görünen yüzeylere birer mask aplike edilerek burada sakallı bir insan yüzü kaba hatlarla verilmiştir. Diğeri, (10 sıra numarası ile tanıttığımız eser), aynı kalıptan çıkma iri birer yüzü, kabataslak tasvir eden mask dizisi şeklindedir.

Buna karşılık hayvan figürlerine ve yazı kompozisyonuna incelediğimiz eserlerin hiçbirinde rastlanmamıştır.

Süsleme Tekniği: Kürevi-konik kapları süsleyen motifler başlıca üç şekilde işlenmiştir. Yüzeyleri dilimlere ayıran düşey hatlar ve diğer profiller, kazınarak meydana getirilmiş bunlar arasına yerleştirilen unsurlar da ise yüzeye doğrudan basılan kalıplar veya kalıptan çıkma aplike parçalar kullanılmıştır (1, 5, 6, 7 sıra numarası ile tanıttığımız eserler). Diğer motifler için yüzeye ya doğrudan kalıp baskısı uygulanmış ya da kalıptan çıkma parçalar aplike edilmiştir (2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler). Özellikle iri süs kütlelerinin bulunduğu kaplarda, sadece bunların yüzeyine süsleme yapılmıştır ve kalıpla hazırlanan bu unsurlar gövdeye aplike edilmiştir (4, 14, 15 sıra numarası ile tanıttığımız eserler). Süslemenin işleniş biçimi bazen aynı eserde

tek tiptir. Bazen ise ikisi veya üçü birlikte görülebilmektedir. Bu ayırıma göre gruplandırıldığında, baskı ve kazıma uygulanan beş eser (1, 2, 3, 7, 16 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) vardır. İki eserde ise (5, 6 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) motifler, kazınarak ve aplike edilerek işlenmiştir. Aplike ve esas yüzeye baskı uygulaması ise (8, 12 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) iki eserde kullanılmıştır. Gövdeye doğrudan kalıp baskısı ile süsleme üç eserde (11, 13, 17 sıra numarası ile tanıttığımız eserler); sadece aplike süsleme ise beş adet eserde (4, 8, 9, 14, 15 sıra numarası ile tanıttığımız eserler) görülmektedir.

Aplike unsurlar, damla motifi, mask şeklinde insan tasviri, örgü veya stilize bitkisel kompozisyonlardır. Gövde yüzeyine doğrudan kalıp baskısı ile yapılan motifler ise damla biçimi kabara, elips, stilize yaprak, çiçek, örgü ve küçük rozetlerdir.

*Kazı Buluntuları ile Karşılaştırma ve Tarihlendirme:* Türkiye Müzelerinde tespit ettiğimiz 17 adet kürevi-konik kap, hamur dokusu, rengi, form ve genel süsleme özellikleri bakımından birbirine son derece benzer bir bölge ve dönem özelliği göstermektedir.

Ayrıca Samsat kazılarında da bu tür kürevi-konik kapların ele geçtiğini ve gerek kap formu gerekse süsleme programı bakımından benzer nitelikte eserler olduklarını inceleme fırsatı bulduğumuz envanter fişlerinden anlamaktayız[49]. Samsat kazısından çıkmış halen Adıyaman Müzesi'nde bulunan dört adet eserde, bildirimiz kapsamında incelediğimiz kaplarla paralel özellikler göstermektedir[50]. Gerek figür gerekse diğer motiflerle süsleme kompozisyonu ve kap formları bazen tek bir atölye veya kalıp kullanılmışçasına birbirine andırmakta, hatta tıpatıp aynı stili yansıtmaktadır.

Nitekim sadece yurdumuzda değil, başka ülke kazılarından çıkan kürevi-konik kapların da aynı kategoriye mensup oldukları görülmektedir. Bu tür kaplara, Rayy kazısından çıkan fragmanlar arasında çok sayıda rastlandığı R. Ettinghausen tarafından ifade edilmektedir[51]. Bu kazı buluntularında da ağız, merkezinde ufak çaplı silindirik delik bulunan, dairevi düz bir yüzeyden sonra kürevi formda genişletilerek boyunla kaynaşmıştır. Boyun, ağız çevresini oluşturan bombeli görünüşü devam ettirerek, gövdeye doğru çapı biraz genişleyen silindirik biçim almakta ve gövde de, kürevi biçimde genişleyerek, alta doğru konik görünüşle son bulmaktadır.

Araştırmamız kapsamında incelediğimiz eserlerde form bakımından büyük benzerlik gösteren bu kaplar, süsleme programı bakımından da bir paralellik içindedir. Rayy buluntularından (Fotoğraf No:21) bir kürevi-konik kap[52] ile 16 sıra numarası ile incelediğimiz eserde, gövdenin dört yanında, kalın şeritler halinde kazınan iç içe üçer çember arasında aynı biçimde ikişer kabarık yüzey bırakılmış, ayrıca merkezde kalan dairevi bölüm ortasına iri bir çiçek motifi bezenmiştir.

Yine Rayy kazı buluntularından biri ile[53] (Fotoğraf No: 22), 8 sıra numarası ile incelediğimiz örnekte; elips biçimi kabaralar ve bunlar arasında kalan yüzeylere de çiçek motifleri işlenmiştir.

Rayy (Fotoğraf No: 23)[54], Washington Özel Kolleksiyonu, (Fotoğraf No: 24)[55] ve Philadelphia Sanat Müzesi'nde yer alan eserler ile (No: 19-636) (Fotoğraf No: 25)[56] 4, 5, 12, 14, 15 sıra numarası ile

[49] Samsat Kazısından çıkan kabartma desenli sırsız seramik kapların envanter fişlerinden yararlanmanızı sağlayan ve bu konuda candan ilgilerini esirgemeyen Prof. Dr. Aliye Öztan'a sonsuz teşekkürlerini sunarım.
[50] Bu eserler hakkında bkz: L. Bulut, a.g.t; ayrıca bkz: L. Bulut, a.g.m. (1994), s. 8 (Şekil 3), s. 10 (Şekil 4). Kazı buluntuları hakkında ayrıca bkz: G. Öney, "1978-79 ve 81 yılı Samsat Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber", Dokuz Eylül Üniversitesi, II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildiri Özetleri", (18-20 Kasım) 1982, İzmir, s. 23-24; G. Öney, "1978-79 ve 81 Yılı Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber", Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi I, İzmir 1982, s. 71-80; G. Öney, Samsat Kazılarında 12-13. Yüzyıl Seramiği", Dokuz Eylül Üniversitesi, II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1982), İzmir 1984, s. 218-227; G. Öney, Erken Dönem Anadolu Türk İslam Seramiği (12-14 Yüzyıllar), Antika, s. 27, İstanbul 1987, s. 16-22; G. Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara 1992 (3. Baskı).
[51] R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), s. 218'de Erich F. Schmidt tarafından Rayy'da yapılan kazılarda ele geçen kürevi-konik kaplar tanıtılmaktadır.
[52] R. Ettinghausen, a.g.m. (1965), plate XLV-A soldan ikinci eser.
[53] R. Ettinghausen a.g.m. (1965), plate XLV - B
[54] R. Ettinghausen a.g.m. (1965), plate XLV - C

tanıttığımız kapların gövdesinin kürevi bölümüne, birbirine benzer görünüşte, değişik süs unsurları aplike edilmiştir. Jean Soustiel'in tanıttığı bir kürevi-konik kapta (Fotoğraf No:26) [57] gerek form, gerekse aplike süsleme özellikleri ile söz konusu kaplarla çok benzerlik göstermektedir. Sarre'nin Baalbek kazı buluntuları da[58] (Fotoğraf No: 27, 28) bu benzerliği perçinlemektedir.

Nishapur kazı buluntuları[59], Stockholm Akdeniz ve Yakın Doğu Antik Müzesi'nde yer alan bazı eserler (Fotoğraf No:29)[60] ve A. Ghouchani and C. Adle tarafından tanıtılan çok sayıda kürevi-konik kap, çalışmamız kapsamında incelediğimiz eserlerle gerek form gerekse dekorasyon özellikleri bakımından benzer özellikler yansıtmaktadır[61].

Sarre'nin Fırat-Dicle ırmakları arasında kalan, Mezopotamya topraklarının önemli merkezleri olan Musul, Takrit ve Samarra'da[62] gerçekleştirdiği kazılarda çeşitli tekniklerde imal edilmiş bol miktardaki seramik buluntunun büyük çoğunluğunun kabartma desenli sırsız seramiklere ait olduğu görülmektedir. Bu kapların yayılma alanı bakımından daha ziyade Kuzey Mezopotamya yoğunluğa sahiptir. Daha güneyde yer alan merkezlerde eser sayısının azaldığı görülmektedir[63].

Bu tür kapların Orta Asya'dan Kuzey Afrika'ya kadar bütün İslam dünyasında geniş bir coğrafyaya yayıldığı belirtilmektedir[64]. Değişik merkezlerde bu tür kapların imal edilmesi ve aralarındaki sıkı ilişkiden dolayı bunların ortak özellikler göstermesi kaçınılmaz bir sonuçtur. Bir sanat modasının geniş çevrede benimsenmesi ayrıca yakın komşuluk ilişkileri, usta transferleri gibi sebepler yanında ihraç-ithal yoluyla da bu tür seramiklerin birbirinden uzak farklı bölgelerde de kullanıldığı düşünülmektedir. Ancak ağırlık noktasını oluşturan Kuzey Mezopotamya'daki şehirlerin aynı zamanda bir üretim merkezi olduğu ve yakın çevreye de buradaki atölyelerden dağıldığı öne sürülmektedir. Nitekim, Samsat kazı buluntuları arasında yer alan çok sayıdaki üç ayakların[65] mevcudiyeti burada bir fırının varlığına işaret etmektedir. Ayrıca Sarre, Herzfeld ile aynı düşüncede olduğunu ifade ederek bir fırının Niliyyah, diğer bir fırının da Samarra'nın doğusundaki Ghana'ur da bulunması gerektiğini ifade eder[66].

Sarre, Kuzey Mezopotamya toprakları üzerinde yer alan, Musul'da yaptığı kazılarda baskı tekniği ile süslenmiş çok sayıda sırsız seramik kap arasında kürevi-konik kaplarında bulunduğunu ve bugün olduğu gibi o zamanda bir fırının Musul'da olması gerektiğini savunmaktadır[67]. Ayrıca J. Sauvaget'nin Rakka'da bulduğu fırında buranın önemli bir üretim merkezi olduğunu göstermektedir[68].

İncelediğimiz kürevi-konik kapların üzerinde usta adı ve tarih belirten kitabe kayıtları yer almamaktadır. Ancak, Louvre Müzesi'nde yer alan H.612/M.1215-16 tarihli, baskı tekniği ile süslenmiş

---

[55] R. Ettinghausen a.g.m. (1965), plate L- A
[56] R. Ettinghausen a.g.m. (1965), plate L - B
[57] Jean Soustiel, La Ceramique Islamique, Le Guide Du Connaisseur, Fribourg 1985, s. 132. Soustiel'in tanıttığı kürevi-konik kabın J. M. Rogers Kolleksiyonuna ait olduğu ifade edilmektedir.
[58] F. Sarre, a.g.e. (1925), s.22 (Abb. 66)., s.23 (Abb. 67)
[59] Charles K. Wilkinson, a.g.e, s. 353.
[60] A. Karın, a.g.m., s. 56 (Fig.1), s. 56 (Fig 2, 3, 4, 5), s. 58 (Fig 6, 7, 8)
[61] A. Ghouchani – C. Adle, a.g.m. (1992), s. 73 (Fig.1), s. 74 (Fig 2, 3), s.75 (Fig 4, 5, 6, 7), s.76 (Fig 8, 9, 10, 11), s.77 (Fig 12, 13) s.80 (Fig 18).
[62] F. Sarre, Die Keramik Im Euphrat – Und Tıgrıs-Gebiet, Berlin 1921, s.19.
[63] F. Sarre, a.g.e. (1925), s. 6; F. Sarre, a.g.e. (1921), s. 20.
[64] G. Reitlinger, Unglazed Relief Pottery FromNorthern Mesopotamia", Ars Islamica, V. XV-XVI, Baltimore 1951, s. 12; Y. Çoruhlu, "Orta Asya'dan Anadolu'ya Kürevi Konik Kaplar ve Yeni Dönem Kars-Ani Kazılarından Elde Edilen Örnekler" Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ 4, Ankara 2010, s. 123-158.
[65] L. Bulut, a.g.m. (1994), s. 17.
[66] F. Sarre, a.g.e. (1921), s. 15.
[67] Musul'un, oldukça sert topraktan meydana gelmiş seramiğinin önemli imalat merkezi olduğu ve bu eserlerin bir kısmının da nehir yoluyla Bağdat" gönderildiği hakkında bkz: F. Sarre a.g.e. (1921), s.19.
[68] S. Sauvaget, "Tessons de Rakka " , Ars Islamica, V. XIII-XIV, Michigan 1948, s. 34. Ayrıca Suriye'de ele geçen baskı tekniği ile süslenmiş sırsız seramik kapların, aslında Mezopotamyalı olup Şam'a yerleşmiş çömlekçi ustaları tarafından yapıldığı bkz: S. Sauvaget J. Sauvaget, Poteries, Syro-Mesopotamiennes Du XIV Siecle, Tome I, Paris 1932, s. 4.

sırsız bir testi[69] aynı türde olmamakla birlikte, süsleme tekniği ve sırsız olması dolayısıyla, kürevi-konik kapların tarihlendirilmesine büyük katkı sağlamıştır. Ayrıca, önemli sayılan bu tarih kaydı, Mezopotamya toprakları üzerinde kazı yapan araştırmacılar tarafından 12.-14. yüzyıllarla sınırlandırılan tarihlendirmeleri doğrular niteliktedir[70].

Samsat[71] kazı buluntuları arasında yer alan kabartma desenli sırsız seramikler araştırmamız kapsamında incelediğimiz eserlerin tarihlendirilmesinde önemli rol oynamaktadır. Halen Adıyaman Müzesi'nde yer alan bu kaplar, 1185-1260 arasında tarihler taşıyan sikkelerin[72] bulunduğu tabakalardan çıkmıştır. Dolayısıyla bu tarihler, daha önce yabancı araştırmacılar tarafından yapılan 12.-14 yüzyıllar arasındaki tarihlendirmelerle paralellik göstermektedir[73].

Kabartma desenli-sırsız kürevi-konik kapları tarihlendirdiğimiz 12.-14 yüzyıllarda, Kuzey Mezopotamya toprakları üzerinde yer alan bugünkü Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Artuklu hakimiyetinin[74] varlığı bilinmektedir.

## KAYNAKÇA

ADAHL, K. "Seven Spheroconical Vessels in Stockholm", Museum of Mediterranean And Near Eastern Antiquities Medethavsmuseet, Bulletin 30, Stockholm 1997, s. 61.

ARTUK, İ. Mardin Artukoğulları Tarihi, İstanbul 1944

AYTAÇ, İ. Elazığ Müzesi'nde Bulunan Selçuklu Dönemine Ait Süslemeli Sırsız Mataralar", Kırkambar, Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, S.3, Malatya 1991, s. 26-27.

AYTAÇ, İ. Elazığ Müzesi'ndeki Selçuklu Dönemi Sırsız Seramikleri (S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 1989.

BULUT, L. "Kabartma Desenli Samsat Ortaçağ Seramikleri", Sanat Tarihi Dergisi VII, İzmir 1994, s. 1-18

BULUT, L. Samsat Ortaçağ İslami Devir Sırsız ve Tek Renk Sırlı Seramikler, (E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir 1991.

CRESWELL, K.A.C. A Bibliyography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam, Cairo, 1960.

[69] Bu konuda bkz: J. Strzygowski, Altai-İran Und Völkerwanderung, Leipzig 1917, s.271, G. Migeon, L'Orient Musulman, Paris 1922, s. 15; G. Migeon, Manual D'Art Musulman, Arts Plastiques Et Industriels, Tome II, Paris 1927, s.180; R. Koechlin, Memories De La Mission Archeologique De Perse, Tome XIX Paris 1928, s. 30; R.L. Hobson, A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, London 1932, s. 33.

[70] F. Sarre, "Islamische Tongefasze aus Mesopotamien" Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunstsammlungen, jahr. XXVI, Heft II, Berlin 1905, s.2; K.K. Öster, Kunst Und Kunsthandwerk, Wien 1910, s. 511; F. Sarre, a.g.e. (1921), s.18, 20; F. Sarre, a.g.e. (1925) s.6; G. Migeon, a.ge. (1927), s. 178-181; E. Kühnel, Islamic Arts, Architecture, London 1963, s.93; R. L. Hobson, A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, London 1932, s. 33-34; E. Kühnel, Islamiche Kleinkunst 1963, s.92; F. E. Day, A Review of the Ceramic Arts. A History-in A Survey of Persian Art" Ars Islamica, V. XI-XII, Michigan 1946, s. 13-48 (s.20-21); J. Soustiel, a.g.e. (1985) s.106 vd., s. 132, G. Reitlinger, a.g.m. (1951), s. 11-22.

[71] Bkz : 50. not

[72] 1185-1260 arasındaki tarih sınırları, Samsat kazısından çıkan kabartma sırsız seramik kapların, envanter fişlerinin gözden geçirilmesi sonucu tarafımızdan belirlenmiştir.

[73] F. Sarre, a.g.m. (1905) s. 2; K.K. Oster, a.g.e. (1910) s. 18, 20, s.511; F. Sarre, a.g.e. (1921), s. 18, 20; F. Sarre, a.g.e. (1925), s. 6; G. Migeon, L'Orient, s. 15-16; G. Migeon, Manuel... (1927), 178-181; J. Sauvaget, a.g.e. (1932), s. 4; A.U. Pope, A survey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present V, V, London and New York 1938, s.753, 754; G. Reitlinger, a.g.m. (1951), s. 12; E. Kühnel, a.g.e. (1963); s.93-98; E. Kühnel, a.g.e. (1963), s.92; R.L. Hobson, a.g.e. (1932), s. 33, 34; J.J. Gardın, a.g.e. (1963), s.52; J. Soustiel, a.g.e. (1985), s.132, E. Bear, a.g.e. s.90.

[74] R. Montran, İslamın Yayılış Tarihi (VII-XI Yüzyıllar), Ankara 1981; B. Üçok, İslam Tarihi Emeviler – Abbasiler, Ankara 1968; M.F. Köprülü, "Artuklular", İslam Ansiklopedisi, C.1, İstanbul 1940, s. 617-625; M. Houtsma (Çev: K. Burslan), Irak ve Horasan Selçukluları Tarihi, İstanbul 1943; İ. Artuk, Mardin Artukoğulları Tarihi, İstanbul 1944; O. Turan Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi, İstanbul 1973.

ÇORUHLU, Y. "Orta Asya'dan Anadolu'ya Kürevi Konik Kaplar ve Yeni Dönem Kars-Ani Kazılarından Elde Edilen Örnekler" Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ 4, Ankara 2010, s. 123-158.

DAY, F. E. A Review of the Ceramic Arts. A History-in A Survey of Persian Art" Ars Islamica, V. XI-XII, Michigan 1946, s. 13-48.

DUMARÇAY, J. "Eolipiles" Stria, Revue D'Art Oriental Et D'Archeologie, Tome XLII, Paris 1965, s.75

ETTİNGHAUSEN, R. "The Uses of Sphero-Conical Vessels in the Muslim East", Journal of Near Eastern Studies, V. XXIV (January-October 1965), Chicago 1965, s. 218-229.

GARDIN, J.C. Lashkarı, Bazar, Uhe Residence Royale Ghaznevide, Tome XVIII, Paris 1963

GHOUCHANİ, A. -C. ADLE, "Sphero-conical Vessel As Fugga or A Gourd For Beer", Muqarnas, An Annuel on Islamic Art And Architecture vol.9. Leiden 1992, s. 77.

HESTER, T.R. -R.F. Heizer-J.A. Graham, Field Method in Archaelogy, California 1975.

HİLDBURG, W.L. "Aeolipiles as Fire blowers", Archaeologia 94, 1951, s. 27-55.

HOBSON, R.L. A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, London 1932

HOUTSMA, M. (Çev: K. Burslan), Irak ve Horasan Selçukluları Tarihi, İstanbul 1943.

JOUKOWSKY, M., Field Archaeology, Tools and Techniques of Field work for Archaeologists, Newyork 1980.

KARAMAĞARALI B. "Ahlat Seramik Ekolü", A.Ü. İlahiyat Fakültesi, İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi V, Ankara 1982, s. 391-462.

KARAMAĞARALI, B. "Ahlat'ta Bulunan Bir Çini Fırını", Yıllık Araştırmalar Dergisi III, Ankara 1981, s. 67-70.

KOECHLİN, R. Memories De La Mission Archeologique De Perse, Tome XIX Paris 1928.

KÖPRÜLÜ, M.F. "Artuklular", İslam Ansiklopedisi, C.1, İstanbul 1940, s. 617-625

KÜHNEL, E. Islamic Arts, Architecture, London 1963.

KÜHNEL, E. Islamiche Kleinkunst 1963.

MİGEON, G. L'Orient Musulman, Paris 1922.

MİGEON, G. Manual D'Art Musulman, Arts Plastiques Et Industriels, Tome II, Paris 1927.

MONTRAN, R. İslamın Yayılış Tarihi (VII-XI Yüzyıllar), Ankara 1981.

ÖNDER, M. "Türk ve İslam Sanatında Kürevi-Konik Şeklinde Seramik Kaplar Üzerine Bir Araştırma", Türk Etnografya Dergisi, S.XVI, Şereflikoçhisar 1977, s. 73-81.

ÖNEY, G. "1978-79 ve 81 Yılı Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber", Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi I, İzmir 1982, s. 71-80.

ÖNEY, G. "1978-79 ve 81 yılı Samsat Kazılarında Bulunan İslam Devri Buluntularıyla İlgili İlk Haber", Dokuz Eylül Üniversitesi, II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildiri Özetleri", (18-20 Kasım) 1982, İzmir, s. 23-24.

ÖNEY, G. Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara 1992 (3. Baskı).

ÖNEY, G. Erken Dönem Anadolu Türk İslam Seramiği (12-14 Yüzyıllar), Antika, s. 27, İstanbul 1987, s. 16-22.

ÖNEY, G. Samsat Kazılarında 12-13. Yüzyıl Seramiği", Dokuz Eylül Üniversitesi, II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1982), İzmir 1984, s. 218-227.

ÖSTER, K.K. Kunst Und Kunsthandwerk, Wien 1910

POPE, A.U. A survey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present V, V, London and New York 1938.

REİTLİNGER, G. Unglazed Relief Pottery FromNorthern Mesopotamia", Ars Islamica, V. XV-XVI, Baltimore 1951.

SARRE, F. "Islamische Tongefasze aus Mesopotamien" Jahrbuch der Koniglich Preussischen Kunstsammlungen, jahr. XXVI, Heft II, Berlin 1905.

SARRE, F. Die Keramik Im Euphrat – Und Tıgrıs-Gebiet, Berlin 1921.

SARRE, F. Keramik, Und Andere Kleinfunde Der Islamischen Zeit von Baalbek, Leipzig 1925.

SAUVAGET S.- J. Sauvaget, Poteries, Syro-Mesopotamiennes Du XIV Siecle, Tome I, Paris 1932.

SAUVAGET, S. "Tessons de Rakka " , Ars Islamica, V. XIII-XIV, Michigan 1948, s. 34.

SEYRIG, H., Flacon? Grenades? Eolipiles?, Syria, XXXVI, Paris 1959, s. 81-89.

SOUSTIEL, Jean La Ceramique Islamique, Le Guide Du Connaisseur, Freiburg 1985.

STRZYGOWSKİ, J. Altai-İran Und Völkerwanderung, Leipzig 1917.

TUNÇEL, G. Anadolu'da Türk Devri Prese Süsleme Sırsız Seramikler (A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 1992.

TUNÇEL, G. "Matara Biçimi Sırsız Kaplara Anadolu'dan 12–13. Yüzyıla Ait Örnekler", XII. Türk Tarih Kongresi, Ankara 1999, s. 633–648, Levha 77–88.

TUNÇEL, G. "Anadolu'daki Barbutin Dekorlu Küpler", Prof. Dr. Haluk Karamağaralı'ya Armağan, Ankara 2001, s. 237–262;

TUNÇEL, G. "XII-XIV. Yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikleri" Türkler 8, Ankara 2002, s. 114–125.

TUNÇEL, "G. Sırsız Seramik Sanatı" Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2, Ankara 2006, s. 525–531

TUNÇEL G. "Türk Sanatında Kuş Gövdesi Formunda Seramik Kaplar ve Fonksiyonları Üzerine" EKEV, Academi Dergisi, Y. 15, S. 48, Ankara 2011, s. 411–419.



Fotoğraf No: 1 Adana Müzesi

(Env. No.su yok)



Fotoğraf No: 2 Adana Müzesi

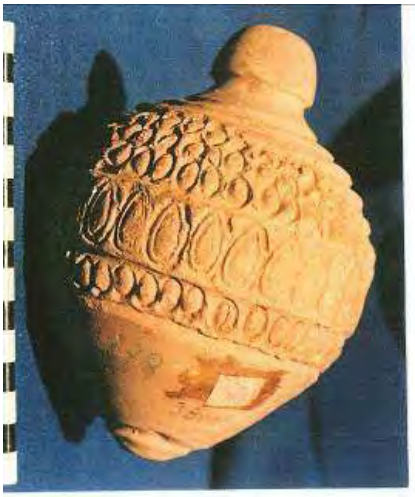
(Env. No.su yok)



Fotoğraf No: 3 Adana Müzesi
(Env. No.su yok)



Fotoğraf No: 4 Adana Müzesi
(Env. No.su yok)



Fotoğraf No: 5 İstanbul Türk ve İsl. Eser. Müz.
(Env. No : 1878)



Fotoğraf No: 6 İstanbul Türk ve İsl. Eser. Müz.
(Env. No : 1888)



Fotoğraf No: 7 İstanbul Türk ve İsl. Eser. Müz.
(Env. No : 1867)



Fotoğraf No: 8 İstanbul Türk ve İsl. Eser. Müz.
(Env. No : 1881)



Fotoğraf No: 9 Konya Karatay Müzesi

(Env. No : 2125/2)



Fotoğraf No: 10 Konya Karatay Müz.

(Env. No : 2125/2)



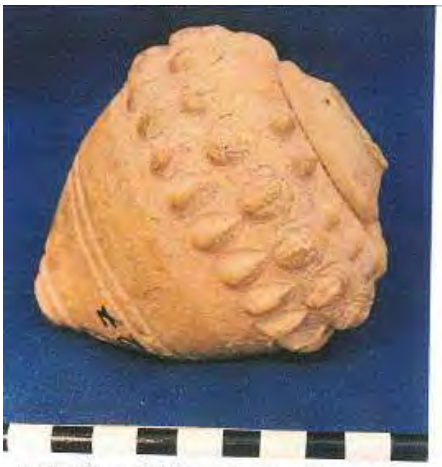
Fotoğraf No: 11 Konya Karatay Müz.

(Env. No : 2157/5)



Fotoğraf No: 12 Konya Karatay Müz.

(Env. No : 2123)



Fotoğraf No: 13 Konya Karatay Müzesi

(Env. No : 2327)



Fotoğraf No: 14 Mardin Müzesi

(Env. No : 79/225-4)



Fotoğraf No: 15 Mardin Müzesi

(Env. No : 87/100-1)



Fotoğraf No: 16 Mardin Müzesi

(Env. No : 79/225-2)



Fotoğraf No: 17 Mardin Müzesi

(Env. No : 79/225-1)



Fotoğraf No: 18 Mardin Müzesi

(Env. No : 79/225-3)



Fotoğraf No: 19 Mardin Müzesi

(Env. No : 78/350)



Fotoğraf No: 20 Şanlıurfa Müzesi

(Env. No : 18-1-72)



Fotoğraf No: 21 Rayy'dan kürevi konik kap

(R. Ettinghausen'den)



Fotoğraf No: 22 Rayy'dan kürevi-konik kap

(R. Ettinghausen'den)



Fotoğraf No: 23 Rayy'dan kürevi-konik kap

(R. Ettinghausen'den)



Fotoğraf No: 24 Washington Özel Kolleksiyonundan
(R. Ettinghausen'den)



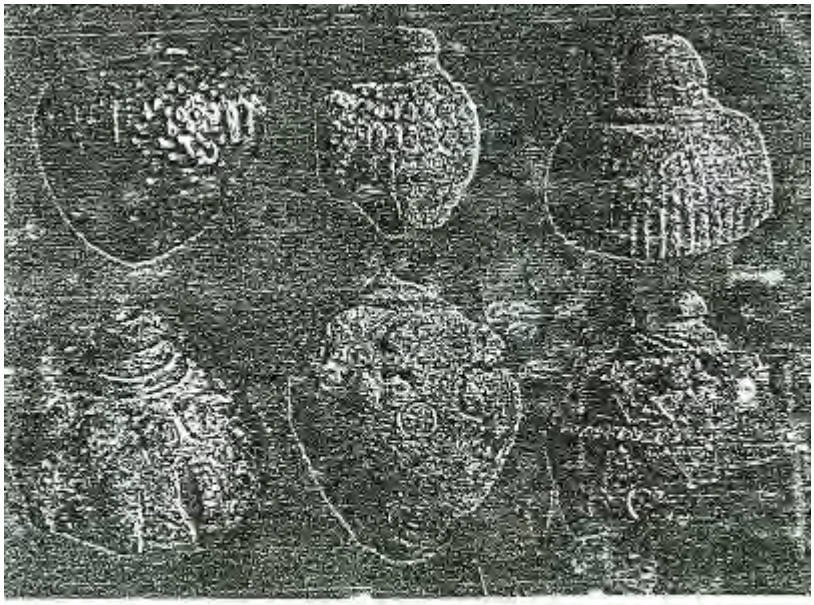

Fotoğraf No: 25 Philadelphia Sanat Müzesi'nden
(R. Ettinghausen'den)



Fotoğraf No: 26 J.M. Rogers Kolleksiyonundan
(Jean Soustiel'den)

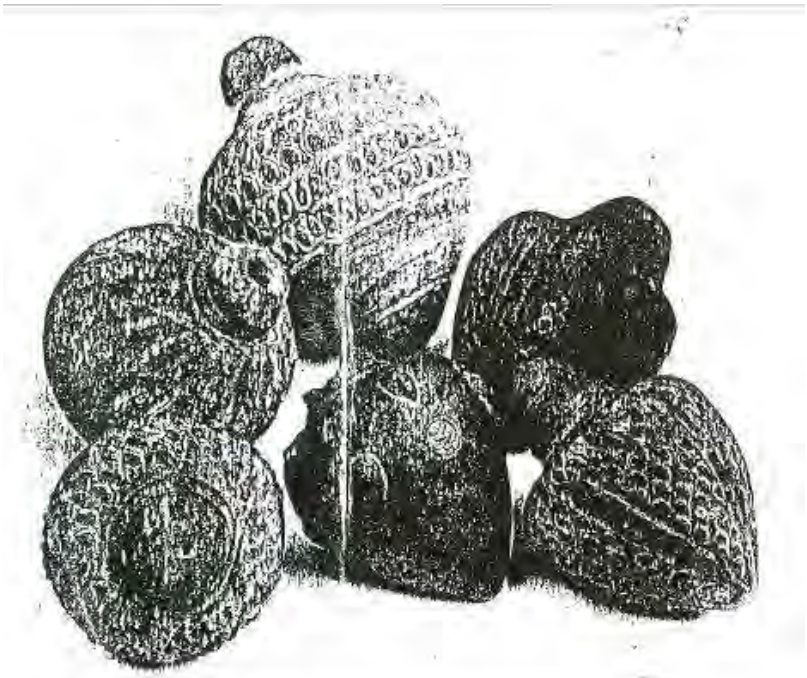


Fotoğraf No: 27 Baalbek kazı buluntusu
(F. Sarre'den)



Fotoğraf No: 28 Baalbek kazı buluntusu

(F. Sarre'den)



Fotoğraf No: 29 Stockholm Akdeniz ve

Yakın Doğu Antik Müzesinden

(A. Kann'dan)

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1063-1074, ANKARA-TURKEY*

# MUSUL ZENGİ ATABEGİ II. SEYFEDDİN GÂZİ'NİN (565-576/1170-1180), ATHENA BETİMLİ SİKKELERİ*

*Ramazan UYKUR***

## ÖZET

Bu makalede Musul Zengi atabegi II. Seyfeddin Gâzi'nin (565-576/1170-1180), Mardin Müzesi Envanterine kayıtlı, 575 (1179-80) yılında, el-Cezire ve Nesîbin (Nusaybin)'de basılmış bir grup sikkesi ele alınmıştır. Bu grubun özellikle üzerinde durulma nedeni sikkenin ön yüzünde yer alan Athena büstü örneklerinin, daha önce M.Ö. 3. yüzyılda basılan Antik Side kenti tetradrahmilerinde görülmesidir. Sikkenin arka yüz yazıtında ise melike ait unvan ve şecere bağlantıları ile dönemin halifesinin isminin geçiyor olması siyasal bağlantılara da işaret etmektedir.

Zengiler, 12. ve 13. yüzyıllarda Halep ve Musul merkez olmak üzere el-Cezire Doğu Anadolu ve Suriye'de hüküm sürmüş olan bir atabegliktir. İlk hükümdarı İmadeddin Zengi'dir. 1169-70 yılına gelindiğinde ise Musul Zengi atabegi Mevdûd; öldükten sonra yerine oğlu II. Seyfeddin Gâzi geçmiştir. Böylece II. Seyfeddin Gâzi'nin Musul atabegliği dönemi başlamıştır.

Seyfeddin Gâzi'nin sikkesinde yer bulan betim, -Athena- adalet, doğruluk ve bilgelik için savaşan bir tanrıçadır. Tasvirlerde genellikle başında miğfer, sol elinde ise ortasında Medusa başı bulunan bir kalkan tutar. Side Antik kentinde M.Ö. 3. yüzyıl sonunda basılan sikkelerin ön yüzündeki Athena, betimi ile Seyfeddin Gâzi'nin sikkesinin ön yüz Athena büstleri benzerdir. Seyfeddin Gâzi Musul'da ikamet ediyor olmasına rağmen Athena tipli sikkelerini el-Cezire ve Nesîbin'de bastırmıştır. Bu şehirlerin Artuklu egemenliğinde bulunan Hisn-ı Keyfa ve Mardin şehirlerine yakınlığı düşünüldüğünde, bölgede Artukluların Antik benzeri sikkelerine bir alternatif oluşturma çabası düşünülebilir. Unutulmamalıdır ki kardeşlik hukuku yanında, bölgedeki Türkmen devletleri arasında siyasal ve ekonomik bir yarış bütün hızıyla devam etmektedir.

Seyfeddin Gâzi sikkelerini, ticari bir malzeme ve iletişim kaynaklarının kısıtlı olduğu Orta Çağ ortamında bir bilgi kaynağı ve propaganda aracı olarak kullanmıştır. Sikkesinde politik ve dinî propaganda yöntemlerine yer verdiği gibi, kendisini layık gördüğü unvanlarla kahraman ataları ile de özdeşleştirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Zengi, Türkmen, Sikke, Athena, Side, Tetradrahmi, II. Seyfeddin Gâzi

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: reuykur@gmail.com

# THE COINS IN ATHENA TYPE BELONG TO SEYFEDDIN GÂZİ II, MOSUL ZENGID ATABEQ (565-576/1170-1180)


## ABSTRACT

In this article, a group of coins that belongs to Seyfeddin Gâzi II (565-576/1170-1180),the atabeq of Mosul Zengid and that registered in Mardin Museum Inventory printed in the year of 575 (1179-80) in al-Jazeera and Nesibe (Nusaybin) has been discusses. The reason why it is focused on especially this group is the samples of Athena bust that is on the face of the coin have not been seen before in the tetradrachms of ancient town of Side printed in B.C. 3rd century. In the back inscriptions, being written of the pedigree links belonging to the melik (king) and the name of the caliph of the time indicate the political connections. The Zengids is an atabeq state ruled especially in Aleppo and Mosul including al-Jazeera, Eastern Anatolia and Syria in the 12th and 13th centuries. The first ruler was İmadedin Zengi. When it comes to the year 1169-70, after the death of Mawdud, atabeq of Mosul Zeng; his son, Seyfeddin II succeed to the throne. Thus, Seyfeddin II began to be the Atabeq of Mosul.

-Athena- that is seen on the coin of Seyfeddin Gâzi, is a goddess fighting for justice, truth and wisdom is a goddess. He is generally depicted as having a helmet on her left head, and holding a shield in the middle of which there is a Medusa head. In the ancient town of Side, the depiction of Athena on the face of the coins printed at the end of BC 3rd century, and the front side Athena bust of the coins belonging to Seyfeddin Gâzi are the same. Although Seyfeddin Gâzi was residing in Mosul, he printed his coins with Athena type in al-Jazeera and Nesibe. When the closeness of this town to Hisn-ı Keyfa and Mardin under the sovereignty of Artukid is considered, it can be thought as an effort to create an alternative to the ancient like coins belonging to Artukids. It should be noted that besides the brotherhood of law, political and economic race between the Turkomen governments in the region continues at a brisk pace.

Seyfeddin Gâzi used his coins in an atmosphere of the Middle Ages in which the trading materials and communications resources were limited as an information source and a propaganda tool. His coins also included in the political and religious propaganda methods, and he was identified with his hero ancestors with the titles deemed worthy for himself.


**Key Words:** Zengid, Turkoman, Coins, Athena, Side, Tetradrachm, Seyfeddin Gâzi II.

## MUSUL ZENGİ TÜRKMEN ATABEGLİĞİNİN TARİHÇESİ

Zengiler, 12. ve 13. yüzyıllarda Halep ve Musul merkez olmak üzere el-Cezire Doğu Anadolu ve Suriye'de hüküm sürmüş olan bir atabegliktir. İlk hükümdarı İmadeddin Zengi'dir. İmadeddin Zengi'nin babası ise Melikşah devrinin ünlü veziri Kasımüddevle Aksungurdur[1].

Selçuklu sultanı Melikşah'ın ölümünden sonra, Abbasi halifeleri iktidarlarını güçlendirmek için onun yerini alacak sultanlarla kıyasıya bir mücadeleye girdiler. Bu gerginleşme sonucunda Sultan Sancar'ın emriyle Bağdat'a girmek isteyen Sultan Mahmud, halifenin direnişi karşısında, Basra valisi olan Zengi'nin sağladığı yardımlar sayesinde şehre girebildi. Sultan, ödül olarak Zengi'yi Bağdat şahneliğine tayin etti (1126). Emir Çavlı'nın Musul valiliği için Bağdat'a giden bir elçi heyeti de, Çavlı yerine Zengi'nin Musul valiliğini istedi. Bunun üzerine Sultan Mahmud Zengi'yi Musul valiliğine ve oğlu Alp Arslan'ın atabegliği'ne tayin etti (1127). Böylelikle Musul atabegliğinin temelleri atılmış oldu[2]. Zengi'nin Musul valisi olarak ilk icraâtı, babasının valiliği sırasında dünyaya geldiği Halep şehrini Mardin Artuklu emiri Timurtaş'tan almak oldu[3].

Bu arada Musul'da bir takım karışıklılar ortaya çıkmıştı. Zengi, Urfa valisi Ali Küçük'e Musul'a giderek duruma el koymasını emretti. Musul'a varan Ali Küçük, vaziyete el koyduktan sonra Melik dahil olmak üzere, bu isyana karışan herkesi, ele geçirdi (1145). Bundan sonra Musul'a gelen Zengi, Ali Küçük'ü şehrin valiliğine getirdi[4]. Urfa fethinden sonra Haçlılar arasında korku, Müslümanlar nezdinde ise saygınlık kazanan Zengi, bütün Suriye'yi kendi idaresine almak üzere Dimaşk üzerine yürümek istedi. Ancak daha önce onun el-Cezire ve Suriye'deki toprakları arasında bir engel oluşturan ve Arap Ukayloğulları'nın elinde bulunun Caber Kalesi'ni ele geçirmesi gerekiyordu (1146). Bu amaçla kuşatma altına aldığı kale Zengi'nin bütün vaatlerine rağmen teslim olmadı. Bu ısrarını sürdüren Zengi kuşatmanın yoğunlaştığı sıralarda, Yarınkuş Zekevî isimli kendi hâdimi tarafından öldürüldü (1146)[5]. Öldüğünde Seyfeddin Gâzi, Nureddin Mahmud, Kutbeddin Mevdûd ve Nusretüddin Emiran (Mirmiran) adlı dört oğlu bulunuyordu. Oğullarından Nureddin Mahmud'un Halep ve Şam'a, Seyfeddin Gâzi'nin ise Musul ile el-Cezire'ye hakim olması kararlaştırıldı[6].

Musul atabegi İmadeddin Zengi'nin ölümünü fırsat bilen II. Joscelin kısa bir süre için de olsa Urfa şehrini ele geçirdi. Bunu haber alan Seyfeddin Gâzi, Urfa'ya Ali Küçük idaresinde ordu

---

[1] Zengiler, Aynî'ye göre Türkler'in Yarganiyye boyuna İbn'ül Adime göre ise Sâbyû kabilesine mensuptur. Tarihi kaynaklarda ise bu iki boya ait bilgiye rastlanılmaz. T. Yürekli, "Atabeg İmâdeddîn Zengî'nin Şahsî Hayatı", Nüsha, Yıl: 9, S. 28, 2009/I, s. 113.

Aksungur, Melikşah tarafından Halep valiliğine tayin edilmiş (1086) ve bu görevi sekiz yıl süreyle yürütmüştü. Melikşah'ın ölümünden sonra, bir süre Suriye meliki olan kardeşi Tutuş'un hizmetine giren Aksungur, saltanat mücadelesinde Tutuş yerine Berkyaruk'u destekledi ve onun tarafına geçti. Bundan dolayı Tutuş ile savaşmak zorunda kalan Aksungur, bu savaşı kaybetti ve tutsak alınarak öldürüldü (1097). İbn al-Âdim, Buğyat At-Talab fi Tarih Halab (Selçuklularla İlgili Hâltercümeleri), Yay. A. Sevim, TTK Basımevi, Ankara, 1976, s. 73-75; C. Alptekin, "Zengi", İslam Ansiklopedisi, C. 13, İstanbul 1978, s. 526.

[2] Alptekin, a.g.m., s. 527; G. Ö. Bezer, "Zengiler (1127-1233)", Türkler, H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca, (ed) Yeni Türkiye Yayınları, C. 4., Ankara, 2002, s. 803; I. Demirkent, Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi (1118-1146), TTK Basımevi, Ankara, 1987, s. 85-86; M. Öztürk, Irak Selçuklu Atabegleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İÜ Sos. Bil. Ens., İstanbul, 2004, s. 92.

[3] Zengi bu sebeple kumandanlarından Sungur el-Diraz ile Hasan Karakuş'u öncü olarak Halep'e gönderirken kendisi Mardin Artuklu emiri Timurtaş'ın müdahalesini önlemek düşüncesiyle Musul-Urfa güzergâhının kontrol noktalarından birisi olan Nusaybin'i ele geçirdi. Zengi, Nusaybin'den gelerek Halep'i teslim aldı ve buranın halkı tarafından son derece iyi karşılandı (1127). Alptekin, a.g.m., s. 527.

[4] Bu arada Musul'da bir takım karışıklılar ortaya çıkmıştı. Zengi, Urfa valisi Ali Küçük'e Musul'a giderek duruma el koymasını emretti. Musul'a varan Ali Küçük, vaziyete el koyduktan sonra melik dahil olmak üzere, bu isyana karışan herkesi, ele geçirdi (1145). Bundan sonra Musul'a gelen Zengi, Ali Küçük'ü şehrin valiliğine tayin etti. Bezer, a.g.m., s. 807.

[5] İbnü'l-Âdim, a.g.e, s. 167; Alptekin, a.g.m., s. 532.

[6] İbnü'l-Âdim, a.g.e., s. 168; Bezer, a.g.m., s. 807.

gönderdi. Fakat daha önce davranan Nureddin Mahmud isyanı bastırdı, böylelikle Urfa, Nureddin Mahmud'un yönetimi altına girmiş oldu (1146)[7].

Mardin ve Hisn-ı Keyfâ artuklu beyleri de Zengi'nin ölümü üzerine kaybettikleri yerlerin bir kısmını geri almışlardı. Seyfeddin Gâzi bunun üzerine Hani, Silvan, Cebel-i Cur, Zülkarneyn, Tell-Mevzen, Dara gibi bazı yerleri de aldıktan sonra Mardin üzerine yürüdü. Artukluların sahip olduğu topraklarda büyük tahribat ve yağmalar yaptı. Timurtaş bu durum neticesinde bir elçi göndererek Seyfeddin Gâzi ile anlaşma istedi ve Gâzi de daha ileri gitmeyerek Musul'a döndü (1148)[8].

1149 yılında Musul atabegi Seyfeddin Gâzi'nin hastalığı ağırlaşınca yerine kardeşi Kutbeddin Mevdûd'un geçirilmesini vasiyet ettikten sonra vefat etti[9]. Atabeglik içinde ise Nureddin'e taraftar olan ibnü'l-Mukaddem, Sincar'ı teslim etmek üzere Nureddin Mahmud'u davet etti. Nureddin hiç vakit kaybetmeden Sincar'a girdi. Mevdûd bunun üzerine Sincar'a doğru hareket etti. Tell-Afer'de savaşmak niyetiyle karargâhını kuran Mevdûd, daha önceden de üstünlüğünü tanıdığı ağabeyi ile anlaşma yapmayı kabul etti. Buna göre Nureddin, Mevdûd'un Musul üzerindeki egemenlik hakkını onaylıyor; Sincar karşılığında, Suriye'de bulunan Rakka ve Hıms'ı Nureddin'e bırakıyordu. Bu durumda atabegliğin Suriye'deki toprakları tamamen Nureddin'in, el-Cezire'deki toprakları da, -Urfa hariç olmak üzere-, Kutbeddin Mevdûd'un idaresine girmiş bulunuyordu[10].

Mevdûd hastalığı sırasında yerine büyük oğlu II. İmadeddin Zengi'nin getirilmesini vasiyet ettikten sonra 1169-70 yılında vefat etti. Ancak, Mevdûd'dan sonra Musul atabegliği'nin başına, Mevdûd'un karısı ile iş birliği yapan Musul valisi Abdülmesih diğer oğlu II. Seyfeddin Gâzi bin Mevdûd'u getirdi. II. Zengi'nin bu durumu amcasına şikayeti ile Nureddin'in Musul müdahalesi gerçekleşti. 1170 tarihinde Fırat'ı geçen Nureddin Habur, Nusaybin, Rakka ve Harran'ı işgâl etti. Sincar'ı da alıp II. Zengi'ye ikta ettikten sonra Musul'a hareket etti. Musul'a vardığında II. Seyfeddin Gâzi yerine, diğer kardeşi İzzeddin Mesud'un -halifenin kendisine gönderdiği hil'atı da giydirerek- Musul atabegliğini onayladı. Böylece Musul atabegliği Nureddin Mahmud'a tâbi oluyor ve Sincar'da da Musul atabegliği'nin bir kolu kuruluyordu (1170)[11].

Halep atabegi 1173-74'de Haçlılara karşı yeni bir sefere hazırlanırken Musul atabegi II. Seyfeddin Gâzi'nin de kendisine katılmasını istemişti. Musul atabegi ordusuyla Suriye'ye doğru ilerlemekte iken amcasının ölüm haberi geldi. Bu habere çok sevinen II. Seyfeddin Gâzi, Nureddin'in eline geçmiş olan toprakların işgaline girişti. Harran, Nusaybin, Habur, Urfa, Suruç, Rakka ve Ceziret ibn-Ömer'i yeniden Musul'a bağladı. II. Seyfeddin Gâzi'nin bu hareketi sonucunda Musul atabegi ve Halep atabegliği arasındaki bağlar da kopmuş oldu[12].

Diğer taraftan Musul'dan kaçan Vali Gümüştegin, Halep'te Nureddin Mahmud'un oğlu Melik Salih İsmail'i başa geçirerek onu tahakkümü altına aldı[13]. Nureddin'in emirlerinden Salahaddin Eyyûbî de İsmail adına hutbe okutmakla birlikte, o da Melik Salih İsmail'i nüfuzu altına almak istiyordu. Bu maksatla Mısır'dan hareket etti ve sırasıyla Dımaşk, Hama, Hıms, Rakka

[7] H. İ. Gök, Musul Atabegliği Zengiler (Musul Kolu 1146-1233), AÜ Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2001, s. 36-38.

İbn'ül Adim, Zengi ve oğlu Mahmud için şu ifadeleri kullanmaktadır: *"Zengi, azametli kudretli, kuvvetli, kahraman, tecrübeli ve ulu bir hükümdardı. Bununla birlikte o, şeraite riayet edip ona bağlılık gösterir ve ilim ehline , izzet ve ikramda bulunurdu. Bana bildirildiğine göre Zengi, kendisine "Tanrıdan korkmuyormusun" denilmesinden korkar ve nefsini küçültürdü. Bu nedenledir ki Ulu Tanrı, insan takdirinin üstünde olan sırrını, Zengi'nin oğlu Mahmud'da ortaya çıkartmıştır"* (a.g.e., s. 158).

[8] Bezer, a.g.m., s. 807.

[9] Gök, a.g.e., s. 52, 53.

[10] Bu savaşın ayrıntıları için bkz; Gök, a.g.e., s. 58-64; Bezer, a.g.m., s. 808.

[11] Gök, a.g.e., s. 136-139; Bezer, a.g.m., s. 808.

[12] Bezer, a.g.m., s. 809.

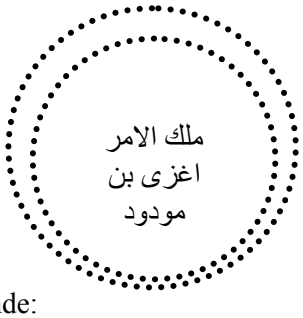
[13] İbnü'l Adim Melik Salih İsmail'in başa geçişi olaylarını anlatırken Gümüştegin'den bahsetmez ( a.g.e., s. 173).

ve Suruç'u işgal etti (1174). Sincar'da bulunan İmadeddin Zengi, Salahaddin ile işbirliği yaptığı için Sincar atabegi II. Seyfeddin Gâzi tarafından etrafı çevrilmişti. II. Seyfeddin Gâzi, Halep'i kuşatan Salahaddin'e karşı diğer kardeşi İzzeddin Mesud idaresinde ordu gönderdi. Ancak Musul-Halep birleşik kuvvetleri Salahaddin'e mağlup oldular (1174). Bunun üzerine ele geçirdiği bütün yerler elinde kalan Salahaddin bağımsızlığını ilan etti ve hakimiyeti halife tarafından da onaylandı (1174)[14].

II. Seyfeddin Gâzi'nin 1180'de ölümünden[15] sonra Musul atabegi olan kardeşi İzzeddin Mesud, Salahaddin'den el-Cezire üzerindeki hakimiyetinin tanınmasını istedi, Salahaddin onun isteğini geri çevirdi. Aynı zamanda Halep atabegi Melik Salih İsmail'in hastalığı artınca topraklarını Musul atabegine vasiyet etti. Melik Salih İsmail öldüğü zaman (1181)[16] Mısır'da bulunan Salahaddin duruma müdahale etmezken; İzzeddin Mesud Halep'in idaresini ele geçirdi. Böylece Halep Zengi zamanında olduğu gibi, yeniden Musul'a bağlanmış oldu (1181). Ancak, bu durum uzun sürmedi. Hanedan mensupları ve ümera arasındaki çekişme, Halep'in önce Sincar karşılığında II. İmadeddin Zengi'ye verilmesi, sonra da Salahaddin tarafından işgâl edilmesiyle sonuçlandı[17].

**II. Seyfeddin Gâzi'nin Athena Betimli Sikkeleri**

| | |
|---|---|
| Mardin Müzesi Envanter No: 5018 | Dönemi: Musul Zengi Atabegi |
| Bakır,34 mm, 15,50 gr | 521-660/1127-1262 |
| Yazı Karakteri: Kûfi | Hükümdar: II. Seyf el-Din Gâzi bin Mevdûd |
| DYY: 575 (1179-80), El-Cezire | (565-576/1170-1180) |

| | |
|---|---|
| İnci dizili daire içinde sol profilden Athena başı. Büstün çevresinde Kelime-i Tevhid yazar.<br>  <br><br>Ön yüz: Lâ ilâhe illâ Allâh Muhammed Rasûl Allâh. | İki inci dizili daire içinde yazı kuşağı yer alır. İçteki daire içinde üç satırda Seyfeddin Gâzi'nin unvan ve soy kütüğü; bunun çevresinde ise, sikkenin darp yeri ve yılını belirten yazıt çevrelemiş.<br>  <br><br>Çevresinde:<br>بسم الله ضر . . . بعين و خمسمائة<br>Arka yüz: Melik el-Umera Gâzi bin Mevdûd. Bismillah duribe bi el-Cezire sene hamse ve seb'îne ve hamsemi'e. |

[14] Gök, a.g.e., s. 193-197.
[15] Gök, a.g.e., s. 249.
[16] İbnü'l-Âdim, a.g.e., s. 176.
[17] İbnü'l-Âdim, a.g.e., s. 178.



1

Mardin Müzesi Envanter No: 17826
Bakır, 31 mm, 13 gr
Yazı Karakteri: Kûfi
DYY: 575 (1179-80), El-Cezire

Dönemi: Musul Zengi Atabegi
521-660/1127-1262
Hükümdar: II. Seyf el-Din Gâzi bin Mevdûd (565-576/1170-1180)

1 ile aynı yazıt.

لا اله الا الله محمد رسول الله

Athena büstü

Ön yüz: Lâ ilâhe illâ Allâh Muhammed Rasûl Allâh.

İki inci dizili daire içinde yazı kuşağı yer alır. İçteki daire içinde üç satırda Seyfeddin Gâzi'nin soy kütüğü ve Abbasi halifesi el-Mustadî'nin ile unvanı yazar.

مر الله
المستضى با
غازى بن
مودود

Çevresinde:

بسم الله ضرب با لجزرة سنة خمس و سبعين و خمسمائة

Arka yüz: El-Mustadî bi-Emrillâh Gâzi bin Mevdûd. Bismillah duribe bi el-Cezire sene hamse ve seb'îne ve hamsemi'e.



2

Mardin Müzesi Envanter No: 270
Bakır, 32 mm,14 gr
Yazı Karakteri: Kûfi
DYY: 575 (1179-80), El-Cezire

Dönemi: Musul Zengi Atabegleri
521-660/1127-1262
Hükümdar: II. Seyf el-Din Gâzi bin Mevdûd (565-576/1170-1180)

| | |
|---|---|
| 1 ile aynı yazıt.<br><br>Athena büstü | Okunabilen kısımda Seyfeddin Gâzi'nin unvanı yazar.<br><br>……<br>اتابك غازى<br>…..<br><br>Arka yüz: ……..Atabeg Gâzi…. |



3

Mardin Müzesi Envanter No: 2465
Bakır, 31 mm, 15 gr
Yazı Karakteri: Kûfi
DYY: 575 (1179-80), Nesîbin (Nasîbin)

Dönemi: Musul Zengi Atabegi
521-660/1127-1262
Hükümdar: II. Seyf el-Din Gâzi bin Mevdûd (565-576/1170-1180)

| | |
|---|---|
| 1 ile aynı yazıt.<br><br>Athena büstü | 2 ile aynı, darp yeri farklı.<br><br>Çevresinde:<br><br>بسم الله ضرب بنصيين سنة خمس و سبعين و خمسمائة<br><br>Arka yüz: El-Mustadî bi-Emrillâh Gâzi bin Mevdûd. Bismillah duribe bi Nesîbin sene hamse ve seb'îne ve hamsemi'e. |
|  | |

4

Musul Zengi atabegi II. Seyfeddin Gâzi (565-576/1170-1180)'nin el-Cezire ve Nesîbin'de[18] 575 yılında basılan sikkelerinin ön yüzünde sol profilden verilmiş Athena büstü görülür[19]. Sikkeler üzerinde Athena başının en erken örneğini Arkaik devirde M.Ö. 500-494 yılları arasında Milet'in yakılması ile sonuçlanan İonia ayaklanmasında basılan paralar üzerinde görürüz. İşgali altında bulundukları Pers krallığına karşı ayaklanan Batı Anadolu kıyı Ege şehirleri ayaklanmaya katılan orduların masrafını azaltmak için ortak para basarlar. Bu sikkelerin ön yüzünde her şehrin kendi arması, arka yüzde ise ortak bir işaret yer almıştır. Şehirler arasında Athena başını arma olarak basan Priene'dir[20]. Sikke basma sanatının Anadolu'dan Atina'ya geçmesiyle birlikte (M.Ö. 500 civarı) sikkelerin ön yüzünde şehrin baş tanrıçası Athena'nın başı, arka yüzde ise kutsal hayvanı baykuş yerleştirilir[21]. Makedonya kralı Büyük İskender (M.Ö. 336-323) kurduğu imparatorluğun her yerinde geçecek tek bir sikke kullanmak istemiş ve 336'dan

[18] İncelenen sikke kataloglarında Nesîbin baskılı örneğe rastlanmaz. Bu bakımdan katalogumuzda yer alan örnek nadir bir sikke olmaktadır. Bu tipin yayınlandığı katalog örnekleri için bakınız:
S. L. Poole, Catalogue of Oriental Coins in the Biritish Museum, The Coins of the Turkuman Houses of Seljook, Urtuk, Zengee, Vol. III, Classes X-XIV, London, Printed by Order of the Trustees, Forni Editore, 1877, No 521-526, s. 183-184.
İsmâil Galib, Müze-i Hümayun, Meskûkât-ı İslamiyye Kısmından Meskûkât-ı Türkmaniye Katalogu, Benî Artuk, Benî Zengi, Füruu Atabekiye, Mülûk-i Eyûbiye Meyafârikin, Kostantiniye, Mihran Matbaası, 1311, No 124-128, s. 91-92.
İ. Artuk ve C. Artuk, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler Katalogu, Cilt I, İstanbul, MEB, 1970, No.1252, s. 408.

[19] II. Seyfeddin Gâzi'nin 1180'de ölümünden sonra yerine Musul atabegi olarak kardeşi I. İzzeddin Mesud tahta oturdu. İzzeddin Mesud 577 yılında el-Cezirede bastırdığı sikkesinde, II. Seyfeddin Gâzi'nin sikkesinin ön yüzündeki Athena tasvirini ve Kelime-i Şehadet yazıtını aynen tekrarladı. Sikkenin arka yüzünde ise *"Emir el-Mu'minîn el-Nâsır li-Dîn Allâh"* biçiminde Halife el-Nasır li-Din Allah'ın adı ve lakabı ile *"'İzz el-Dunyâ ve el-Dîn Mes'ûd"* şeklinde kendi isim ve unvanını yazdırdı. Bu sikke için bkz. S. L. Poole, a.g.e., No 527, 528, s. 185.

[20] S. Altan, Grek Sikkeleri, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1993, s. 22-23.

[21] Altan, a.g.e., s. 26; B. V. Head, A Guide to the Principal Gold and Silver, Coins of the Ancients, third edition, London, 1889, s. 11, plate 6, No 27, 28.

itibaren imparatorluğun bütün darphanelerinde ön yüzünde Athena başı, arka yüzünde Nike tiplemesi olan İskender Staterlerini bastırmıştır[22].

Ionia kentlerinden Klazomenae de (M.Ö. 300 civarı) ve Lebedus da Athena başlı sikke tipinin örneklerini görürüz[23]. Antik Side kentinin Athena başı ve Nike betimli, Magistrat adı bulunan (ΚΛΕ, ΚΛΕΥ veya ΚΛΕΥΧ şeklinde kısaltılarak) ve kentin simgesi olan nar betimli Hellenistik tetradrahmileri ise M.Ö. 3. yüzyılın sonlarında basılmaya başlanmıştır. Amyntas'ın Side'yi ele geçirmesiyle beraber yerel darplar son bulmuş ve aynı tiplerle Amyntas'ın tetradrahmileri basılmıştır[24]. Burada sınırlı sayıda örneği verilen Side tetradrahmileri incelendiğinde II. Seyfeddin Gâzi'nin sikke betimleri ile benzerlikleri dikkati çeker. Bu benzerlik yanında dikkati çeken fark, II. Seyfeddin Gâzi'nin sikke tipi profilden sola bakarken Side Athenası sağa bakar.



5



6



7



8

M.Ö. 3. yüzyıl Side Kenti Athena Baskılı Tetradrahmi örnekleri
(G. F. Hill, 1897)

**II. Seyfeddin Gâzi Athena İmgesini Bir Propaganda Aracı Olarak mı Kullandı?**

Atabeg II. Seyfeddin Gâzi'nin (565-576/1170-1180), Mardin Müzesi Envanterine kayıtlı 575 (1179-80) yılında, el-Cezire ve Nesîbin'de basılmış sikkelerinin ön yüzünde Athena büstü, arka yüz yazıtında ise melike ait unvan ve şecere bağlantıları ile dönemin Abbasi halifesi el-Mustadî'nin ismi yer alır.

[22] Altan, a.g.e., s. 40; Head, a.g.e., s. 56, plate 27, No 3 ve s. 62, plate 30, No 3, 4, .8.
[23] B. V. Head, A Catalogue of the Greek Coins in The Britisih Museum, Catalogue of the Greek Coins in of Ionia, London 1892, s. 29, PL. VII, No 5; PL. XVII, No 2, 7.
[24] A. Erol, Ancient History, Numismatics and Epigraphy in the Mediterranean World, Studies in Memory of Clemens E. Bosch and Sabahat Atlan and in Honour of Nezahat Baydur, O. Tekin, (ed) "Burdur Arkeoloji Müzesi'ndeki Bronz Amyntas Sikkeleri", İstanbul, 2009, s.148-149; Head, a.g.e., s. 108, plate 60, No 7.
G. F. Hill, A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum, Catalogue of the Greek Coins of Lycia, Pamphlylia, and Pisidia,Volume 19, Printed by Gilbert and Rivington Ld., London, 1897, s. 79; PL, XXVII 1-9, PL. XXVIII 1-3, 6-7; PL. XLIII 9-16.

Diğer Zengi atabegleri gibi II. Seyfeddin Gâzi de tahta çıktığında, bir egemenlik eylemi olan sikke basma işine duyarsız kalmamıştır. Zengiler, yaşadıkları coğrafyanın şartları ve hanedan çekişmelerinden dolayı çeşitli kollara ayrılmak zorunda kalmış; böylece güçlü bir birlik içinde devlet yapısı oluşturamamışlardır. İşte bu yüzden, varlıklarını devam ettirebilmek için sık sık Artuklu'larla rekabet etmiş, Eyyûbî ve Selçuklu himayesine girmişlerdir. Bu himaye biçimi zaman zaman sikkelere yansımış, egemenliğini kabul ettikleri sultanların adları övgülerle anılmıştır.

Seyfeddin Gâzi'nin sikkelerinde kullanılan betim, -Athena-, adalet, doğruluk ve bilgelik için savaşan bir tanrıçadır. Tasvirlerde genellikle başında miğfer, sol elinde ise ortasında Medusa başı bulunan bir kalkan tutmaktadır[25]. Savaş, akıl ve bilgelik tanrıçası olan Athena, Zeus'un kafasından doğduğu için[26] onun hem gücünden, hem de aklından etkilenmiş; akıl ile ilgili her şeyi insanlara o öğretmiştir.

Side Antik kentinde M.Ö. 3. yüzyıl sonunda basılan sikkelerin ön yüzündeki Athena, betimi ile Seyfeddin Gâzi'nin sikkesinin ön yüz Athena büstleri şaşırtıcı derecede benzer, hatta neredeyse aynı kalıptan çıkmış gibidir. Göze çarpan bir ayrıntı, bu tipteki büstlerin iki şehirde el-Cezire ve Nesîbin darphanelerinde basılan kopyalarında iki farklı kalıbın kullanıldığının anlaşılmasıdır. İşçilik bakımından aynı kalitede olan motiflerden birinde büst daha büyükken, diğeri ilkine oranla daha küçültülmüştür[27]. Seyfeddin Gâzi Musul'da ikamet ediyor olmasına rağmen Athena tipli sikkelerini bu iki şehirde darp ettirmiştir. Bu şehirlerin Artuklu egemenliğinde bulunan Hisn-ı Keyfa ve Mardin şehirlerine yakınlığı düşünüldüğünde, bölgede Artukluların Antik benzeri sikkelerine bir alternatif oluşturma çabası düşünülebilir[28]. Zira bölgede ekonomik olarak üstünlük sağlayan taraf, maddi girdiler yanında psikolojik bir savaşı da kazanmış olacaktır.

Spengler ve Sayles, bu yeni sikke tasarımlarının Zengi yöneticileri arasındaki rekabetten kaynaklandığını ve bu rekabet sonucunda ithal sanatçılar getirilerek yeni modellerin ortaya çıkartıldığını belirtmektedir[29]. Bu mümkün olabileceği gibi Antik dünyayı tanıyan Bizanslı ustalar yanında yetişmiş yerli sanatçıların da bu tasarımları yapmış olabileceğini unutmamak gerekir.

Seyfeddin Gâzi sikkesini, ticarette aracı bir unsur olmak yanında, iletişim kaynaklarının kısıtlı olduğu Orta Çağ ortamında bir bilgi kaynağı ve propaganda malzemesi olarak; aynı zamanda egemenliğinin halka ulaşımdaki kitle iletişim aracı biçiminde de kullanmıştır. Sikkesini politik ve dinî propaganda aracı olarak kullanmanın yanı sıra, kendisine layık gördüğü unvanlar ile kahraman ataları ile de özdeşleştirmiştir.

El-Cezire'de 575 (1179-80) darp yılı taşıyan sikkesinin arka yüz yazı kuşağında: "Melik el-Umera", ( ملك الامرا ) "Gâzi bin Mevdûd" ( غازى بن مودود ) biçiminde Seyfeddin Gâzi'nin hükümdar ve komutan unvanları ve soy kütüğü görülür.

575 (1179-80), yılında Nesîbin'de ve yine aynı yıl el-Cezire'de, darp edilen sikkelerinin arka yüz yazıtında: "el-Mustadî bi-Emrillâh" ( المستضى بامر الله ) olarak bağlılık bildirdiği Abbasi halifesi el-Mustadî'nin adı ve unvanı ile "Gâzi bin Mevdûd" biçiminde Gâzi unvanı ve soy kütüğü bulunur.

575 (1179-80), yılı el-Cezire darplı sikkesinin okunabilen kısmında ki "Atabeg Gâzi" ( اتابك غازى) lejantıyla: bir hakan, kağan ve bir asker/komutan unvanlarını vurgular.

[25] B. Cömert, Mitoloji ve İkonografi, 2. baskı, Cantekin Matbaası, Ankara, 2008, s. 38. Res. 8-10.
[26] A. Erhat, Mitoloji Sözlüğü 17. baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010, s. 65-67.
[27] Spengler ve Sayles bu durumu kalıpların işçilik kalitesine bakıldığında yetenekli sanatçıların şehirde devamlı istihdam edildiği düşünülebilir. Şeklinde açıklamaktadır. W. Spengler ve W. G. Sayles, Turkoman Figural Bronze Coins and Their Iconography, Vol. II, The Zengids, Lodi, Clio's Cabinet, Wisconsin, 1992, s. 15.
[28] Artuklu sikkeleri için bakılabilir: İ. Artuk ve C. Artuk, Artukoğulları Sikkeleri, Sümer Kitabevi, İstanbul, 1993; R. Uykur, Artuklu Sikkelerinde Yazı ve Süsleme Kompozisyonu, Gazi Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2010.
[29] Spengler ve Sayles, a.g.e. s. 15.

Burada geçen atabeg terimi ata ve beg kelimelerinden oluşmuş Türkçe bir unvandır, ve Seyfeddin Gâzi'nin bir yönetici olduğunu vurgulamaktadır. Selçuklu yönetim teşkilatında oldukça önemli bir kademe olan unvan, siyasi bir egemenlik sembolü olarak ilk defa Büyük Selçuklu veziri Nizamül Mülk tarafından kullanılmıştır[30].

Yine bu sikkelerinin tamamında; yaşadıkları çok kültürlü coğrafyanın etkisiyle Kelime-i Tevhid'i (Lâ ilâhe illâ Allâh Muhammed Rasûl Allâh) ( لاا له الاالله محمد رسول الله ) ve Bismillah ( بسم الله ) gibi dini ibareleri eksik bırakmaz. Böylece bölgede yoğun şekilde tedavülde olan, Hristiyanların İsa, Meryem ve haç betimli sikkelerine karşı dini bir siyasi cevap verilmiş olur.

Ayrıca, devletlerarasında para değişimi ekonomik nedenlere bağlı da olsa, bir o kadar da siyasi önem arz etmektedir. Örneğin, sikkeler üzerine dinî söylemlerin -unvan, lâkap, dua ve Kelime-i Tevhid gibi- yerleştirilmiş olması komşu devlet yönetim ve halkları üzerinde psikolojik bir etken oluşturarak sikkelerinin, yerel sikkeler yerine kullanımın sağlamak ve kendi siyasi/ekonomik gücünü yerleştirme çabasını akla getirmektedir. Bu bağlamda Bizans sikkeleri ve İslam devletlerinin sikkelerinde öteden beri bir dini imge ve söylem savaşı yürütüldüğü bilinmektedir[31]. Bizans sikkelerinde görülen İsa ve haç tasvirleri yanında "İsa'nın Hizmetkarı" anlamına gelen CRISTOS REX REGNANTIUM yazılarının karşılığı İslam sikkelerinde Kelime-i Tevhid, dua, ayet ve Bismillah biçiminde vurgularla karşımıza çıkmaktadır. Görüldüğü gibi, sikkeler üzerinde yürütülen savaş ve karşı propaganda taktiklerine Seyfeddin Gâzi de duyarsız kalmamış ve mücadelede yerini almıştır.

Öyleyse bu yeni tasarım Athena imgesi, Klasik dönemdeki ikonografik anlamından esinlenerek doğrudan kopyalanmış olabilir mi? Bunun mümkün olabilmesi kesin olarak şu şarta bağlıdır: bir toplumun kendisine imge olarak sunulan betimi algılaması ve kabullenmesi toplumun o kültür kült ve mitleriyle beslenmesi gerekmektedir. Şayet Seyfeddin Gâzi böyle bir niyetle bu imgeyi sikkesine taşımış olsa bile, onun tebası için görsel bir malzeme olabilmek dışında hiçbir anlam ifade etmeyen Athena vurgusu hedefe varmada başarısız bir yol olmuştur.

Ayrıca miğferli baş[32] -savaşçı- imgesi, Seyfeddin'in "Gâzi" yani savaş kahramanı bir asker/komutan unvanına atıf yapması daha akla yatkındır. Böylece sikke üzerinden, yani çağının tek görsel iletişim aracından yararlanarak, rekabet halinde olduğu atabegliklere bir propaganda malzemesi, bir tehdit algısı oluşturmak istemiştir. Tabi bu siyasal propagandanın çağında ne denli başarılı olduğu şüphelidir, çünkü bu iletişim yolunu nerdeyse bütün Türkmen devletleri uygulamaya çalışmıştır. Özellikle Artukluların sıkça bu metoda baş vurduğu görülmektedir.

## KAYNAKÇA

ALPTEKİN C., "Atabeg", Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 4. Cilt, 1988, s. 39-40.

ALPTEKİN C., "Zengi", İslam Ansiklopedisi, C. 13, İstanbul 1978, s. 526.

ALTAN S., Grek Sikkeleri, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1993.

ARTUK İ. ve C. ARTUK, Artukoğulları Sikkeleri, Sümer Kitabevi, İstanbul, 1993.

[30] Selçuklu yönetim sisteminde imparatorluk arazilerini aile fertleri arasında dağıtan sultanlar, yaşları küçük olan şehzadelerin himayelerini gönderildiği toprak parçasının yönetimiyle birlikte eski Oğuz Beyleri ya da sadakati ispatlanmış memlüklere (köle asıllı komutan) veriyorlardı. Bu emirler atabeg unvanını taşıyor, sultanin ölümü üzerine şehzadenin annesi ile evleniyor, kendi kızlarını da şehzade ile evlendirebiliyorlardı. Böylece şehzade ile aile bağı kuran atabeg, şehzadenin tahta geçmesinde rol oynayabiliyordu. Önemli bir konu da atabegliğe getirilen komutanın Türk olmasına dikkat edilirdi. Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz; F. Köprülü, "Ata", İslam Ansiklopedisi, C. 1, 5. Baskı, İstanbul, 1978 s. 711-718; C. Alptekin, "Atabeg", Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 4, 1988, s. 39-40,

[31] C. Morrisson, Antik Sikkeler Bilimi Nümismatik "Genel Bir Bakış", çev. Z. Ç. Öğün, İstanbul, ASY, 2002, s. 59.

[32] Spengler ve Sayles'e göre miğferli baş kudretin sembolü olarak Mars Gezegenini işaret etmektedir. Mars gezegeni kudretli bir gezegen olarak miğferli bir başla tanımlanmıştır (a.g.e., s. 16).

ARTUK İ. ve C. Artuk, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler Katalogu, C. I, İstanbul, MEB, 1970.

BEZER G. Ö., "Zengiler (1127-1233)", Türkler, C. 4, H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca, (ed) Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 803.

CÖMERT B., Mitoloji ve İkonografi, 2. baskı, Cantekin Matbaası, Ankara, 2008.

DEMİRKENT I., Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi (1118-1146), TTK Basımevi, Ankara, 1987.

ERHAT A., Mitoloji Sözlüğü, 17. baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.

EROL A., Ancient History, Numismatics and Epigraphy in the Mediterranean World, Studies in Memory of Clemens E. Bosch and Sabahat Atlan and in Honour of Nezahat Baydur, Oğuz Tekin, (ed) "Burdur Arkeoloji Müzesi'ndeki Bronz Amyntas Sikkeleri", İstanbul, 2009, s.148-149.

GÖK H. İ., Musul Atabegliği Zengiler (Musul Kolu 1146-1233), AÜ Sos. Bil. Ens., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2001.

HEAD B. V., A Catalogue of the Greek Coins in The Britisih Museum, Catalogue of the Greek Coins in of Ionia, London, 1892.

HEAD B. V., A Guide to the Principal Gold and Silver, Coins of the Ancients, third edition, London, 1889.

HİLL G. F., A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum, Catalogue of the Greek Coins of Lycia, Pamphlylia, and Pisidia,Volume 19, Printed by Gilbert and Rivington Ld., London, 1897.

İbn al-Âdim, Buğyat At-Talab fi Tarih Halab (Selçuklularla İlgili Hâltercümeleri), Yay. A. Sevim, TTK Basımevi, Ankara, 1976.

İsmâil Galib, Müze-i Hümayun, Meskûkât-ı İslamiyye Kısmından Meskûkât-ı Türkmaniye Katalogu, Benî Artuk, Benî Zengi, Füruu Atabekiye, Mülûk-i Eyûbiye Meyafârikin, Mihran Matbaası, Kostantiniye, 1311.

KÖPRÜLÜ F., "Ata", İslam Ansiklopedisi, C. 1, 5. Baskı, İstanbul, 1978 s. 711-718.

MORRİSSON C., Antik Sikkeler Bilimi Nümismatik "Genel Bir Bakış", çev. Z. Ç. Öğün, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2002.

ÖZTÜRK M., Irak Selçuklu Atabegleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İÜ Sos. Bil. Ens., İstanbul, 2004.

POOLE S. L., Catalogue of Oriental Coins in the Biritish Museum, The Coins of the Turkuman Houses of Seljook, Urtuk, Zengee, Vol. III, Classes X-XIV, Printed by Order of the Trustees, Forni Editore, London, 1877.

SPENGLER W. ve W. G. SAYLES, Turkoman Figural Bronze Coins and Their Iconography, Vol. II, The Zengids, Lodi, Clio's Cabinet, Wisconsin, 1992.

UYKUR R., Artuklu Sikkelerinde Yazı ve Süsleme Kompozisyonu, Gazi Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2010.

YÜREKLİ T., "Atabeg İmâdeddîn Zengî'nin Şahsî Hayatı", Nüsha, Yıl: 9, S. 28, 2009/I, s. 113.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1075-1106, ANKARA-TURKEY*

# ÇANAKKALE'DE BAZI GEÇ OSMANLI DÖNEMİ HAMAMLARI*

*Ali Osman UYSAL***

## ÖZET

Karasi ve Osmanlı beyleri eliyle 14. yüzyılın ilk yarısında fethedilen Çanakkale yöresinde iskan ve imar faaliyetleri daha ziyade I. Murad devrinden itibaren kendini gösterir. Yaklaşık olarak 14. yüzyılın ortalarından itibaren yöredeki belli başlı kentlerin yanında kasaba ve köy ölçeğindeki yerleşimlerin de dinî ve sosyla amaçlı binalarla şenlendirilmeye başlandığı tespit edilmektedir. Bu tür faaliyetler değişen boyut ve oranlarda olmak üzere 20. yüzyıl başlarına kadar sürdürülmüştür. Söz konusu imar çabaları içinde, bazen bir külliyenin parçası olarak, ama daha ziyade vakıf akarı olarak hamam türü yapılarla da karşılaşılmaktadır. Çanakkale yöresinde Erken ve Klasik Osmanlı dönemine tarihlenen hamamlar muhtelif araştırma ve yayınlara konu olmuşlardır. Fakat bu yörede 18. ve 19. yüzyıllara ya da 20. yüzyıl başlarına ait görünen hamamlar henüz tanıtılmamış veya bilimsel açıdan tartışılmamışlardır. Söz konusu yapılar Bayramiç Çarşı Hamamı, Karacaören Köyü Hamamı, Özbek Köyü konak hamamı, Lapseki konak hamamı, Adatepe köyünde konak hamamı, Bozcaada Alaybey Hamamı, Büyük Anafarta köyü hamamı, Küçük Anafarta köyü hamamı, Yenişehir (Burhan) Hamamı, Cevizli Köyü Hamamı, Ezine - Geyikli Hamamı, Kösedere beldesindeki hamam, Çanakkale Asker hamamı olarak sıralanabilirler.

Biz bu yazımızda; 2005 yılından beri sürdürdüğümüz yüzey araştırmaları sırasında tespit ettiğimiz geç devir hamamlarından bazılarını bilim ortamına sunmayı amaçladık. Bu bağlamda Bayramiç Hamamı, Geyikli Hamamı, Burhanlı Hamamı, Büyük Anafarta Hamamı, Karacaören Hamamı ve Özbek Köyü'ndeki küçük hamam kalıntısı mimari ve üslûp özellikleri açılarından ele alınarak Osmanlı hamamları arasındaki yerleri belirlenmeye çalışılmıştır. Söz konusu yapılardan Özbek Köyü Hamamı, küçük boyutu ve ancak bir aileye hizmet edebilecek birimleri ile özel hamam tipindedir. Yapı, bir konak ya da çiftlik evine ait olabilir. Buna karşılık Bayramiç Çarşı Hamamı ve Geyikli Hamamı kare planlı sıcaklık bölümü bakımından ayrı bir tip ortaya koyarlar. Burhanlı Büyük Anafarta ve Karacaören hamamları ise aynı tipin küçük boyutlu uygulamalarıdırlar.

**Anahtar Kelimeler**: Hamam, Çanakkale hamamları, Büyük Anafarta, Özbek Köyü, Karacaören Geyikli, Bayramiç, Burhanlı.

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Prof. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: aouysal@comu.edu.tr

## SOME LATE OTTOMAN HAMAMS IN ÇANAKKALE


### ABSTRACT

The settlement and reconstruction activities in the Çanakkale region, where is conquered by the Karasi and Ottoman Beys in the first half of the 14th century, has been occurred since the reign of Murad I. Also it has been detected that, even towns and the small settlements, near the major cities in the region, is began to be revitalized by religious and social buildings since the mid of the 14th century. And these types of activities continued until the early 20th century, in varying sizes and proportions. In this kind of reconstruction efforts could be seen even hamams and it's similars, which they are identified sometimes as a part of complex building, but rather as the foundation income. However, many hamams have been the subject of several studies and publications, which they are dating to the early and classical Ottoman period, in the Çanakkale region. But it's clearly seems that, 18th and 19th century or early 20th century hamams has not been discussed as scientifically in this region, yet. These subjected structures could be listed as, the Bayramiç Çarşı Hamam, Karacaören Village Hamam, Mansion Hamam in Özbek village, Mansion Hamam in Lapseki, Mansion Hamam in Adatepe village, Alaybey Hamam in Bozcaada, Büyük Anafarta Village Hamam, Küçük Anafarta Village Hamam, Yenişehir (Burhan) Hamam, Cevizli Village Hamam, Ezine - Geyikli Hamam, hamams in the town of Kösedere and the Soldier Hamam in Çanakkale.

In this paper; we have aimed to present some of the hamams, which they are dated to the late period and have been identified during our surveys, have maintained it since 2005. And in this contex, we discussed Bayramiç Çarşı Hamam, Geyikli Hamam, Yenişehir (Burhan) Hamam, Büyük Anafarta Hamam, Karacaören Hamam and small hamam ruins in the villages of Özbek, in terms of architectural and stylistic features, for determine their importance in the well known Ottoman hamams. From these mentioned buildings, the hamam in Özbek village is a small and special type of hamam with its units, which they could be served only a family and belong a mansion or a farm-house. Whereas the Bayramiç Çarşı Hamam and Geyikli Hamam are presents a different type with in square plan of their heating rooms. Also, the hamams of Burhanlı, Büyük Anafarta and Karacaören are the smallest practises of this same type.


**Key Words**: Hamam, Çanakkale hamams, Büyük Anafarta, Özbek village, Karacaören, Geyikli, Burhanlı.

Çanakkale bölgesinin Türkler tarafından kalıcı biçimde iskanı Karasi beyliği devrinde başlamış, Osmanlılar zamanında bu süreç tamamlanmıştır.[1] Karasi ve Osmanlı beyleri eliyle 14. yüzyıl içinde fethi tamamlanan Çanakkale yöresinde, iskan ve imar faaliyetleri daha ziyade I. Murad devrinden itibaren kendini gösterir. Yaklaşık olarak 14. yüzyılın ortalarından itibaren yöredeki belli başlı kentlerin yanında kasaba ve köy ölçeğindeki yerleşimlerin de dinî ve sosyla

[1] Bu sürecin ayrıntıları için bkz.; İnalcık 2005: 20-41.

amaçlı binalarla şenlendirilmeye başlandığı tespit edilmektedir. Bu açıdan Gelibolu, Ezine, Bolayır, Lapseki, Çardak, Biga gibi merkezler hemen hatırlanabilirler.[2] Bu tür faaliyetler değişen boyut ve oranlarda olmak üzere 20. yüzyıl başlarına kadar sürdürülmüştür. Söz konusu imar çabaları içinde, bazen bir külliyenin parçası olarak, ama daha ziyade vakıf akarı olarak hamam türü yapılarla da karşılaşılmaktadır. Çanakkale yöresinde Erken ve Klasik Osmanlı dönemine tarihlenen hamamlar muhtelif araştırma ve yayınlara konu olmuşlardır. Fakat bu yörede 18. ve 19. yüzyıllara ya da 20. yüzyıl başlarına ait görünen hamamlar henüz tanıtılmamış veya bilimsel açıdan tartışılmamışlardır. Söz konusu yapılar Çanakkale Bayramiç Çarşı Hamamı, Karacaören Köyü Hamamı, Özbek Köyü konak hamamı, Lapseki konak hamamı, Adatepe köyünde konak hamamı, Bozcaada Alaybey Hamamı, Büyük Anafarta köyü hamamı, Küçük Anafarta köyü hamamı, Yenişehir (Burhan) Hamamı, Cevizli Köyü Hamamı, Ezine -Geyikli Hamamı, Kösedere beldesindeki hamam, Çanakkale Asker hamamı olarak sıralanabilirler.

Biz bu yazımızda; 2005 yılından beri sürdürdüğümüz yüzey araştırmaları sırasında tespit ettiğimiz geç devir hamamlarından bazılarını bilim ortamına sunmayı amaçladık. [3] Bu bağlamda Bayramiç Çarşı Hamamı, Geyikli Hamamı, Burhanlı Hamamı, Büyük Anafarta Hamamı, Karacaören Hamamı ve Özbek Köyü'ndeki küçük hamam kalıntısı mimari ve üslûp özellikleri açılarından ele alınarak Osmanlı hamamları arasındaki yerleri belirlenmeye çalışılmıştır.

**1) Bayramiç Çarşı Hamamı:**

Bayramiç, Çanakkale ilinin tarihi eserler bakımından zengin merkezlerinden birisidir. Adını daha çok Hadımoğulları[4] ve onların konağıyla (M.1796) duyuran şehirde; literatüre geçen konaktan başka bir kısmı aynı aileye ait olmak üzere birçok anıt eser bulunmaktadır. (Başaran 2002:58-71). Bu eserlerden birisi de Bayramiç Hamamı'dır. Yapı şimdiye dek bilimsel açıdan incelenmemiş ve tanıtılmamıştır.

Bayramiç'te şehir merkezinde yer alan yapı çifte hamam düzenindedir. (Res.1) Gayrî Menkûl Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 12.01.1974 tarih ve 7659 sayılı kararıyla anıtsal mimarlık örneği olarak tescil edilmiştir. 20. yüzyıla kadar sağlam olarak ulaşabilen yapı 1962'li yıllarda önemli bir müdahale görmüştür. Bu müdahale sırasında soyunmalık bölümleri yıkılmış; erkekler kısmının soyunmalık ve ılıklık hacimleri betonarme olarak yenilenirken, bunların üzerine işyeri olmak üzere betonarme bir kat ilave edilmiştir. Bu sırada kadınlar bölümü yenilenmemiş ve arsası ayrılarak mülkiyeti el değiştirmiştir. Yapı 1980 yılına kadar hamam olarak işlevini sürdürmüş; bu tarihten sonra sıcaklık bölümleri depo, erkekler bölümü soyunmalığı ise işyeri olarak kullanılmaya başlamıştır. 1972-73 yıllarında hamamın su sistemine müdahale edilerek sıcak su deposunun kuzeyindeki depo iptal edilerek yıkılmıştır.[5] (Şek.1) Son yıllarda restorasyonuna başlanılan hamamdaki çalışmalar hâlen devam etmektedir.

Doğu-batı ekseni üzerinde soyunmalık, ılıklık, sıcaklık, su deposu ve külhan biçiminde sıralanan birimleriyle simetrik düzende inşa edilen erkekler ve kadınlar bölümlerinin zaman içinde farklı oranlarda tahrip edilmiş olmalarına rağmen aslî planları anlaşılabilmektedir. (Şek.2) Buna göre; dıştan sadece sıcaklık kubbeleriyle kendini gösterebilen yapının doğu kanattaki soyunmalık mekanlarına yan cephedeki kapılardan geçilmektedir. Söz konusu kubbelerin dıştan sekizgen kasnaklara oturdukları ve saçak silmelerinde tuğladan kirpi saçak uygulandığı dikkati çekmektedir. Binanın kuzey kanadını teşkil eden erkekler bölümünün soyunmalığı sonradan işyeri olarak

[2] Adı geçen merkezlerdeki imar faaliyetleri için şu yazılara bakılabilir: Uysal 2002: 567-578; Uysal 2008b: 101-132; Uysal 2011: 603-628; Uysal 2013a: 127-151; Uysal 2014a: 801-818; Uysal 2014b: 213-226; Uysal 2013b: 416-423; Uysal 2014c: 149-187.

[3] Bu yazı kıymetli Prof.Dr. Hakkı Acun hocamıza ithaf edilmiştir.

[4] Hadımoğulları, 18.yy.da Bayramiç'i merkez edinmiş bir âyan ailesidir. Bkz.; Özkaya 1994:242.

[5] Erten – İnce, Bayramiç Çarşı Hamamı Restitüsyon Raporu.

kullanıldığı için son yıllara kadar bir kısım duvarlarını koruyabilmişti. (Res.2) Fakat bugün için her iki bölümün soyunmalığının mimari ayrıntılarını tanımlayacak veriler mevcut değildir. Sadece her iki soyunmalığın da ahşap tavan ve çatı ile örtülü oldukları bilinmektedir.

Buna karşılık, hem mevcut veriler, hem de restitüsyon projesindeki önerilere göre soyunmalıktan sonra, kısa kenarı 2,80 m. olan, enine dikdörtgen planlı ılıklığa geçilmektedir. Erkekler bölümü ılıklık hacmi tümüyle yıkılarak işyerine dahil edilmiştir. Buna karşılık kadınlar kısmının ılıklığı daha sağlam kalabilmişti. Bu bölümün soyunmalığını işgal eden binanın zemin seviyesinde ılıklığa geçişi sağlayan sivri kemer biçimli kapı görülebilmektedir. (Res.3) Kapının içi tuğlayla örülerek kapatılmıştır. Kadınlar kısmında hâlen görülebilen örtü düzenine göre; ılıklık mekanı iki sivri kemerle üç üniteye ayrılarak, orta kısım kubbeyle, diğer üniteler ise beşik tonozla örtülmüşlerdir. (Res.4) Böylece örtü sistemiyle üç üniteye bölünmüş enine düzende bir ılıklık mekanı elde edilmiştir. Bu kubbelere pandantifle geçildiği anlaşılmaktadır. Mevcut kubbenin ortasındaki sekizgen göbeğin içine ve çevresine tepe pencereleri yerleştirilmiştir. Kadınlar bölümünde ılıklığın güney kısmı, buradaki kemer hizasından ince bir duvarla kapatılarak bir kapıyla geçilir hâle getirilmiştir.

Kadınlar bölümü ılıklığının güneyinde; erkekler bölümü ılıklığının ise kuzey kenarında tuvalet ve temizlenme mekanları yer alıyordu.. Bunlardan kadınlar bölümüne ait olanın duvarları ve beşik tonozlu örtü sistemi görülebilmektedir. Yapıda iki bölüm arasındaki simetri dikkate alınarak erkekler bölümündeki tuvalet ve temizlik hacminin aynı düzeni yansıttığı kabul edilebilir.

Her iki bölümün sıcaklık mekanları kare planlı olup, birer kubbeyle örtülmüşlerdir. Erkekler bölümü sıcaklığı 6,51x6,55 m., kadınlar bölümü sıcaklığı ise 6,45x6,51 m. boyutlara sahiptir. Sıcaklıklara, ılıklıkların ortasındaki birer kapıdan geçilir. Kapılar yuvarlak kemer biçimli gözükmekle birlikte; kadınlar kısmında sıvası dökülmüş kapıların özgün görünüşleri, aslında tüm kapıların sivri kemer biçiminde tasarlandıklarını ortaya koymaktadır. Ortasında dikdörtgen planlı göbek taşı yükselen erkekler kısmı sıcaklık mekanının köşelerine kârgir duvarlarla küçük halvet hücreleri ilave edilmiştir. (Res.5) Bunların üzeri açıktır. Sıcaklıkta toplam yedi adet mermer kurna bulunmaktadır. Sıcaklığın güneybatı köşesindeki pencere su deposuna bakar. Mekanı örten kubbeye sivri kemerli tromplarla geçilmektedir. Tromp kemerleri, aralarındaki sağır sivri kemerlerle birlikte kubbe eteğinde sekizgen düzende arkat oluştururlar. (Res.6) Kadınlar bölümünün sıcaklığı biraz daha haraptır. (Res.7) Sivri kemerli kapıyla geçilen mekandaki mermer kurnaların bir bölümü ile ortadaki göbek taşı tahrip olmuştur. Burada da köşelere paravan gibi duvarlar çekilerek köşe halvetleri yapıldığı anlaşılmaktadır. Fakat bunlar sonradan yıkılmışlardır. Geçiş ve örtü sistemi erkekler bölümündeki gibidir. Sıcaklık ve ılıklık mekanları örtü sistemine açılan çok sayıda tepe penceresinden ışık alırlar. Pencereler sekizgendir.

Sıcaklıkların gerisindeki su deposu aslında üç bölümden oluşuyordu. Bunlardan ortadaki, tam ocağın hizasındaki konumuyla sıcak su deposudur. Bunun iki yanındaki birimler ise soğuk su deposu işlevi görüyorlardı. Bunlardan kuzeydeki yıkılmıştır. Külhan tahrip olmakla birlikte, enine dikdörtgen planda, kârgir duvarlı ve ahşap örtülü bir mekandır. (Res.1) Külhanın gerisindeki ocak yuvarlak kemerli bir nişin içine açılmaktadır. (Res.8)

Çarşı Hamamı'nın duvarları moloz ya da kaba yonu taşlar ve tuğlalar kullanılmak suretiyle düzensiz almaşık teknikte inşa edilmişlerdir. İçerdeki kapı kemerlerinde, tonoz ve kubbelerde ise tuğla kullanılmıştır. Soyunmalık ve külhanın çatılarının ahşaptan oldukları yukarıda vurgulanmıştı.

Bayramiç Çarşı Hamamının dış cephelerinde herhangi bir dekorasyon görülmez. Dışta sadece sıcaklık kubbelerinin kirpi saçaklı silmeleri dekoratif açıdan anlam taşıyabilirler. Buna karşılık bezeme açısından kayda değer unsurlar sıcaklık mekanlarında göze çarpar. Buralarda geçiş ve örtü elemanlarının sıvaları üzerine kalıp baskı tekniğiyle bezemeler işlenmiştir. Tromp

kemerlerinin yüzeyine nöbetleşe işlenen üçgen ve daire biçimli madalyonların içlerine soyut karakterli motifler kabartılmışlardır. (Res.9) Tromp kemerleri ile bunların arasında cephe yüzeyine yerleştirilen sağır kemerlerin arasındaki köşeliklerde ise üçer adet kabara motifi yer almaktadır. Sıcaklık kubbesinin eteğini dolaşan iki adet geniş yatay silme, yan yana tekrarlanan sivri kemer biçimli kartuşlarla kaplanarak hareketlendirilmişlerdir. Âdetâ sağır arkat dizisi oluşturan kartuşlardan alt sıradakilerin içine kabartma olarak birer dairesel madalyon yapılmıştır. Madalyonların her birinin içinde altı kollu yıldıza (mühr-ü Süleyman) benzeyen geometrik motif görülmektedir. Sıva katmanları yüzünden motiflerin ayrıntıları tam anlaşılamamıştır. Buna karışılık üstteki silmenin kartuşlarından her birinin içinde; altta yan yana karanfil, üstte orta kısımda cepheden bir gül olmak üzere natüralist tarzda bitkisel kompozisyonlar seçilebilmektedir.

Bayramiç Çarşı Hamamı'nın üzerinde inşa kitâbesi yoktur. Buna karşılık, daha önceden hamamı işletenler; şimdi Hadımoğlu Konağı'nda sergilenmekte olan bir kitabenin yapıdan götürüldüğünü beyan etmişlerdir. Yatay dikdörtgen biçimdeki mermer kitâbenin üst kenarı lotus ve palmet motiflerinin tekrarlandığı bir bordürle kaplanmıştır. Bunun altındaki dört satırlık kitabenin ilk üç satırı iri harfli ve celî sülüs tarzda iken, tarih satırı daha küçük ve ince hatla nesih tarzda yazılmıştır. (Res.10) Osmanlı devri Türkçesiyle oluşturulan kitabede bazı harflerin eksik olduğunu ve metnin anlam ve cümle düşüklüğüne yol açacak kadar özensiz oluşturulduğunu düşünüyoruz:

-Gurur olma libâsı fahrîle ömrüm cihândır bu

-Kabâ'yı cismini (n) kurbünde herkes (e) câmekândır bu

-Germâbe nişîn gam-ı hicrân-ı nigâr zed u zûh bezm-i ednâ-i şerîr gül-hamrdır

-İnşâsı suâl olundukda sene 1155 sâllî hicrîsinde afâ'linde (?) yüreği refî

Yukarıdaki ifadeler sadeleştirilecek olursa –yaklaşık olarak- şöyle bir metin elde edilebilir: "Şöhret elbisesiyle gururlanma ömrüm cihândır bu / üzerini örten elbisenin yakınında herkese soyunma yeridir bu / kötü, alçak sevgilinin ayrılık gamıyla sıcak su hamamında oturana gül renkli şaraptır / İnşası sorulduğunda hicrî 1155 senesinde (yapıldı)". Kitabe, tüm ifade bozukluğuna rağmen, sıcak su yapısı ve câmekân gibi işleve dair açık ip uçlarıyla bir hamama ait olduğu konusunda kuşkuya yer bırakmamaktadır. H.1155/M. 1739 yılında yapıldığı anlaşılan eserin bânisi konusunda şimdilik kesin bir şey söyleyemiyoruz. Fakat şehirdeki bazı yapıların bânileri ve yörenin söz konusu tarihlerdeki otoriteleri olmaları bakımından, Hadımoğullarının bu hamamın da bânisi olmaları kuvvetle muhtemeldir. (Uysal 2013: 36).

**2) Geyikli Hamamı:**

Ezine'ye bağlı Geyikli beldesindeki mimarî eserler daha çok Geç Osmanlı döneminden kalmışlardır. Bunlardan Eski Câmii yenilenmiş olmakla birlikte, avlusunda 19. yüzyıla ait iki mezar bulunmaktadır. Çarşı Câmii de pek eski olmayan bir yapı görünümündedir. (Uysal 2013: 33) Buna karşılık Çarşı Câmii'nin güneyindeki hamam mimarî nitelikleriyle dikkati çeker. Geyikli Hamamı, 2000 yılında Edirne Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından tescil edilmiştir. Külhan bölümü yıkılan, soyunmalık bölümünün üstüne kat çıkılan ve metruk hâle gelen hamamın son yıllarda restorasyonuna karar verilmiştir. Yapının restorasyon projesi Mimar Ünal Ömercioğlu tarafından hazırlanmıştır. Bu çalışmada kendisinin çizimlerinden yararlanılmıştır.

Kuzey-güney ekseninde uzanan yapı 7,42 x 17,89 m. boyutundadır. (Res.11) İşlevi dolayısıyla –diğer hamamlar gibi- dışa kapalı bir mimari sergileyen yapının kuzey kanadını oluşturan soyunmalık mekanının üzerine sonradan bir kat inşa edilerek konut olarak kullanılmıştır.

Yapının diğer cepheleri tuğla sıralarından oluşan profilli saçak silmesiyle tamamlanır. (Res.12) Sıcaklığı kubbesi dışarıdan belirgin bir biçimde göze çarpar. Doğu kenarı içe doğru çarpık durumdaki soyunmalık kareye yakın enine dikdörtgen biçimindedir. (Şek.3) Doğu cephedeki kapıdan geçilen soyunmalığın kuzey kenarı soyunma kabinleri için yükseltilmiştir. (Res.13) Üzerine sonradan betonarme bir kat ilâve edildiğinden örtü sistemi değişmiş olmakla birilikte; özgün hâliyle ahşap tavan ve çatıyla örtüldüğü düşünülebilir. Mekanın güney kenarındaki kapıdan enine dikdörtgen düzendeki ılıklığa geçilir. (Res.14) Ilıklığın batı duvarındaki basık kemerli kapı, yapı kütlesinden dışarı taşan tuvalete geçişi sağlar. Tuvaletin özgün duvarları ve beşik tonoz örtüsü yıkılmıştır. Bugün temelde izlenen ve planda da gösterilen derme - çatma duvar örgüsü sonradan yapılan müdahaleye ait olmalıdır. Ilıklığın güneybatı köşesindeki basit kabin temizlik mekanı işklevi görmektedir. Ilıklığın üzeri beşik tonozla örtülmüştür. Buranın güney kenarı ortasındaki düz atkılı kapıdan geçilen sıcaklık 5,65X5,30 m. boyutlarıyla kareye çok yakın bir plan gösterir. (Res.15) Sıcaklığın ortasında sekizgen planlı göbek taşı yükselir. Bölüntüsüz tek bir hacim olarak tasarlanan mekanın köşeleri ince duvarlı paravanlarla halvet hücrelerine dönüştürülmüştür. Basit mermer kurnaların çoğu yerinde durmaktadır. Güney duvarının ortasındaki basit pencereden sıcak su deposuna bakılabilmektedir. Sıcaklığın kubbesine yuvarlak kemerli tromplarla geçilir. Trompların içi tuğladan testere dişi dizileriyle dolgulanmıştır. Sıcaklık ve ılıklık mekanlarının örtü sistemlerindeki altıgen tepe pencereleri içeriye ışık sağlar.

Sıcaklığın güneyine bitişik olan su deposunun üzeri beşik tonozla örtülmüştür. Duvarları yıkılmış durumdaki külhanın üzerinin eskiden ahşap çatılı olduğu anlaşılabiliyor. Külhan yıkıldığı için açıkta kalan güney cephenin ortasındaki ocağı çerçeveleyen derin yuvarlak kemerin sağ tarafında cephe yüzeyi içerlek tutulmuştur. (Res.16) Bu kuruluşun sol üst tarafındaki yuvarlak kemer, muhtemelen su deposuna açılan bir pencere idi. Burası sonradan doldurularak kapatılmıştır. Restitüsyon planında külhanın sokak sınırına uygun biçimde yamuk planlı ve dar bir mekan olduğu görülmektedir.

Geyikli Hamamı'nın caddeye bakan doğu cephesinde kesme taş kaplama kullanılmıştır. Güney ve batı cephelerinin görünümü, yapının diğer cephe ve iç duvarlarının moloz taş malzeme kullanılarak yığma duvar tekniğinde yapıldıklarını göstermektedir. Örtü sisteminde, tromp kemerleri ile Ocağı kuşatan kemerde ve saçak kornişinde tuğla kullanılmıştır.Hamamda kullanılan tuğlaların boyutları 25x12x4,5 cm.dir. Soyunmalık ve külhanın örtü sistemlerinde ahşap malzemenin kullanıldığını yukarıda belirtmiştik. Binada bezemeye dair herhangi bir ize rastlanmamıştır.

Geyikli'deki hamamın inşa kitabesini tespit edemedik. Bu tür eserlerin çoğu zaman vakıf akarı olarak yapılıp kullanıldıkları bilinir. Fakat, henüz bu eserin vakfıyla ilgili bir bilgiye ulaşamadık. Yapının plan tipinin yanında, özellikle tuğla boyutları Çanakkale yöresinde 19. yüzyılın ortalarından sonra inşa edilmiş yapılardakilerle paralellik taşımaktadır. Buna dayanılarak Geyikli Hamamı'nın 19. yüzyılın ikinci yarısında veya 20. yüzyılın başlarında inşa edildiği ileri sürülebilir.

**3) Burhanlı (Burhan, Yenişehir) Hamamı:**

Adına ilk kez 16. yüzyıl kayıtlarında rastlanıyor gözüken Burhanlı (Yenişehir/ Burhan) köyü; Gelibolu yarımadasının boğaz kesiminde; Gelibolu şehrinin yaklaşık 14-15 km güneybatısında yer almaktadır. Köy, boğaza paralel Hızır Dede tepesinin kuzey yamacında, kendisini, kuzey ve kuzeybatıdan esen hâkim rüzgarlardan kısmen koruyabilen bir çanağın içine kurulmuştur. (Anonim 2009) Kanunî'nin hasları arasında zikredilen, Gelibolu kazasının Karıyaya nahiyesine bağlı köylerden birisi olan "Karye-i Yeni Şehr nam-ı diğer Burhan", İstanbul'daki Süleymaniye Külliyesi'nin vakıf akarları arasında gözükmektedir. (Kürkçüoğlu 1962: 27; Sezgin 1998: 173) Köy, sonraki asırlarda "Burhanlı" adıyla varlığını cumhuriyet devrine kadar

korumuştur. 1928 tarihinde, henüz harf inkılâbı yapılmadan önce Dahiliye Vekâleti tarafından yayınlanmış "Son Teşkilât-ı Mülkiyede Köylerimizin Adları" başlıklı kitapta Burhanlı, Çanakkale vilâyetinin Gelibolu kazasına bağlı bir köy olarak gözükmektedir. (Anonim 1928: 550) Köy, yerleşim alanının jeolojik bakımdan uygun görülmemesi nedeniyle, 1953-54 yıllarında, yarımadanın boğaz kıyısında, şimdiki yerine taşınmıştır. 20. yüzyıl ortalarında, halkın Çanakkale boğazı kıyısındaki yeni yerleşim sahasına iskanı nedeniyle terk edilen Yenişehir (Burhan); henüz ayakta duran bazı yapıları ve kalıntıları ile Osmanlı arkeolojisi bakımından ilgi çekici bir araştırma alanıdır. Bugün için Yenişehir (Burhan)'de bir cami ve hamam kalıntısı, iki çeşme, bir çeşme temeli, bir yel değirmeni harabesi ile yerleşimin mezarlığında çok sayıda tarihî mezar taşı dikkati çekmektedir.

Köyün yukarı kesimini teşkil eden güney tarafta yer alan hamam haraptır. (Res.17) Küçük boyutlu bir yapı olup; aslî haliyle soyunmalık, sıcaklık, su deposu ve külhandan oluştuğu anlaşılmaktadır. Soyunmalık ve külhanı yıkılmıştır. (Uysal 2010:657) Mantıken yapıda bir ılıklık mekanının da bulunması gerekir. Fakat soyunmalık ve çevresi temele kadar yıkık ve göçükle dolu olduğu için bu hususu doğrulamak imkanı kalmamıştır. Güneydoğu cephedeki kapıdan girildiğini sandığımız soyunmalığın sadece temel duvarları kalmıştır. (Şek.4) Bunun gerisinde küçük bir ılıklığın olması beklenirdi. Fakat temel seviyesindeki kalıntılarda kazı yapmadan mekan dağılımını kesin olarak belirlemek zor görünüyor. Buradan yuvarlak kemerli bir kapıyla geçilen kare planlı sıcaklığın içi molozlarla dolmuştur. Sıcaklıktan soyunmalığa ya da ılıklığa açılan yuvarlak kemerli bir pencere ya da kapı açıklığı daha göze çarpmaktadır. (Res.18) Ayrıca su deposuna bakan küçük yuvarlak kemer biçimli bir pencere bulunmaktadır. Sıcaklık mekanı, yuvarlak kemerli tromplarla geçilen bir kubbeyle örtülmüştür. Kubbe, dıştan sekizgen kasnağa oturmaktadır. İç duvar yüzeyleri sıvalıdır.

Sıcaklığın kuzeybatısına bitişik su deposunun üzeri beşik tonozludur. Tonoz, içten iki adet takviye kemeriyle pekiştirilmiştir. Ocak nişi yuvarlak kemer biçimindedir. (Res.19).

Hamamın duvarları kireç harcı kullanılarak moloz taştan inşa edilmiştir. Sıcaklığın kubbesi, deponun tonozu ile kapı, pencere ve ocak nişi kemerlerinde ise tuğla kullanılmıştır. Dikdörtgen biçimli tuğlalar 24x11,5x2 cm boyutlarındadır. (Res.20) Tuğla malzeme kullanımı üzerine yürütmekte olduğumuz bir araştırma; bu boyutlarda tuğlaların, özellikle Trakya bölgesinde ve Çanakkale yöresinde 19. yüzyıl ikinci yarısında kullanıldığını göstermektedir. Örneğin Kırklareli/Demirköy Fatih Dökümhanesi'ndeki 19. yüzyılın ikinci yarısına ait olması gereken mescit'in duvarlarında 24x12x2 cm, 23x11,5x2,5 cm, tuğla boyutları tespit ettik. Yine Demirköy civarındaki bir köyde bulunan, üzerinde 1891 tarihi bulunan bir evde aynı tuğlalar vardır. Çanakkale yöresinde de aynı yüzyıldan benzer tuğla boyutlarına sahip yapılar yer almaktadır.

**4) Büyük Anafarta Hamamı:**

Büyük Anafarta Köyü Gelibolu yarımadasının orta kesimlerinde, Eceabat şehrinin yaklaşık olarak 13 km. kuzeyinde bulunmaktadır. Yarımadadaki en eski Türk yerleşmelerinden birisi olan Büyük Anafarta Köyü'nün adına 15. yüzyıl Osmanlı tahrirlerinden itibaren rastlanılmaktadır. Kayıtlarda, Gelibolu kazasının Ece ovası (Eceabad) nâhiyesine bağlı olarak "Anafarta-i Büzürg" adıyla geçen yerleşim, 16. yüzyılda Kanunî'nin hasları arasında olup, aynı sultanın vakfettiği mülkler arasına dâhil edilmiştir.(Sezgin 1998: 168; Yılmaz 2008: 48). Köyün câmisi yenilenmiştir. Buna karşılık harap ve metruk durumdaki hamam tarihî niteliğini korumaktadır. Korunması gerekli kültür varlığı olarak Çanakkale Kültür ve Tabiat Varlıklarını Korumu Kurulu'nun 28.08.2008 tarih ve 3873 sayılı kararıyla tescillenmiş durumdaki yapının restorasyon projesi Çanakkale Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından onaylanmıştır.

Köyün merkezinde, câminin güney tarafındaki sokakta yer alan yapı, güney – kuzey istikametinde sıralanan soyunmalık, ılıklık, sıcaklık, su deposu ve külhandan ibaret olup 15,29 x 7,74 m. boyutundadır. (Res.21; Şek.5) İki sıcaklık mekanıyla ilginç bir düzene sahiptir. Köyün içerisinde, masif ve alçak duvarlarıyla pek gösterişli olmasa da tepe pencereli sıcaklık kubbeleriyle kendini belli eder. Kubbeler dıştan köşeleri pahlı kasnaklara otururlar. (Res.22) Yapının sadece soyunmalık kısmının doğu ve batı cephelerinde birer basit pencere göze çarpar. (Res.23) Hamama, batı taraftaki sokaktan güneybatı köşede bulunan kapı vasıtasıyla girilir. Yapının boyutuyla orantılı biçimde küçük tutulan soyunmalık (L) biçiminde planlanmıştır. Bunun doğu taraftaki kolunda zemin bir basamak yükseltilmiştir. (Res.24) Üzerini örten ahşap tavan ve çatı çökmüştür. Soyunmalığın kuzeye doğru uzanan kolunun doğu kenarındaki yuvarlak kemerli kapıyla ılıklığa geçilir. 1,97x3,03 boyutlarındaki ılıklığın batı, doğu ve güney duvarlarında dört köşeli nişler bulunmaktadır. Mekanın üzerini örten beşik tonoz, düz ve eğik olmak üzere içe doğru kademelenme yapan iki silmeden sonra başlar. (Res.25) Tonozdaki tepe pencereleri içeriye ışık sağlar. Tepe pencereleri altıgendir.

Ilıklığın kuzey kenarındaki yuvarlak kemerli kapıdan (Res.26) geçilen ilk sıcaklık 2,37x3,11 m. boyutlarıyla derinlemesine doğrultuda dikdörtgen biçiminde düzenlenmiştir. Buna rağmen üzeri biraz oval şekillenmiş kubbeyle örtülmüştür. Kubbeye pandantiflerle geçilmektedir. (Res.27) Üç kenarında birer mermer kurna görünen ilk sıcaklığın güneydoğu köşesindeki kapı tuvalet ve temizlik hacmine açılır. Yapı kütlesinden dışa taşan bu mekanın örtüsü beşik tonozdur. İlk sıcaklığın güneybatı köşesindeki yuvarlak kemerli kapı ise ikinci sıcaklığa bağlanır. (Res.28) 3,11x2,98 m. boyutlarıyla kareye çok yakın plandadır. (Res.29) Bu mekanda toplam dört adet mermer kurna bulunur. (Res.30) Mekanın kuzey duvarındaki küçük pencere su deposuna açılmaktadır. İkinci sıcaklığın kubbesine de pandantiflerle geçilmekle birlikte; diğerinden farklı olarak buradaki pandantiflerin yüzeyi üst üste sıralanan kirpi saçak dizileriyle hareketlendirilmiştir. Her iki mekanın kubbelerinde yeterli sayıda tepe penceresi göze çarpar.

Dar dikdörtgen planlı su deposu iki sıcaklık boyunca uzanır. Üzeri beşik tonoz ile örtülmüştür. Bunun kuzeyindeki külhan bölümü, batı duvarı içe doğru çarpık yapıldığından yamuk planlı bir görünüme sahiptir. Sonradan tamir gördüğü anlaşılan mekanın üzeri kiremitle kaplı yarım kırma çatıyla kapatılmıştır. Bu mekana girilemediğinden ocak cephesinin biçimi tanımlanamamıştır.

Büyük Anafarta Hamamı'nın duvarları moloz taş ve rastgele biçimde tuğla kullanılarak yığma duvar tekniğinde inşa edilmiştir. Yapının iç kapılarında, kubbeye geçiş elemanları ve örtü sisteminde tuğla kullanılmıştır. İçerde sıvası dökülmüş bazı duvarlar, iç mekanları bölen duvarlarda taşın yanında yoğun biçimde tuğla kullanıldığını ya da kimi duvarların tümüyle tuğladan yapıldığını göstermektedir. Kullanılan tuğlaların boyutları esas itibariyle 25x12x4,5 cm.dir. Bununla birlikte 26x12,5x3cm, 27x?x3cm boyutlarında tuğlalarla da karşılaşılmıştır. Hamamda mimariye yönelik süs unsuru olarak ikinci sıcaklığın pandantiflerini kaplayan kirpi saçak dizileri zikredilebilir. Bunların dışında mermer kurnaların köşelerine armudî biçimde soyut şekiller kabartılmıştır.

Büyük Anafarta Köyü Hamamının kitabesi bulunmamaktadır. Diğer örnekler gibi bir vakıf akarı olması gereken yapının tarihlendirilmesinde kullanılabilecek yegane veri tuğla boyutları gibi görünüyor. Yapıdaki tuğlalar, yörede 19.yy. ikinci yarısı ile 20. yy. başlarına tarihlenen binaların tuğlalarıyla benzer boyutları vermektedir. Buna dayanılarak yapı, 19.yüzyılın ikinci yarısı veya 20. yüzyılın başlarına tarihlenebilir.

**5) Karacaören Hamamı:**

Çanakkale'ye bakan bir tepenin eteğindeki dar vadiye kurulmuş olan Karacaören Köyü, bu civarın en eski Türk yerleşmelerinden birisidir. Pirî Reis'in haritasında "Karacaören karyesi" (1973: 114) ismiyle kaydedilmiştir. Köydeki caminin ve tarihi hamam kalıntısının çevresinde antik taşlar göze çarpmaktadır. Kendi kaderine terk edilmiş olan hamam çöplüğe dönüşmüş durumdadır. Bitişiğindeki evin hayvan pislikleri de hamama zarar vermektedir. Soyunmalık ve külhan bölümleri yıkılmış; diğer mekanların duvarları ve örtüleri de harap olmuştur. (Uysal 2008: 677). (Res.31)

Yapı kalıntısının mevcut kısımları 6,34x7,16 m.lik bir alanı kaplamaktadır. Hamamın soyunmalık, ılıklık ve sıcaklık bölümleri kuzey – güney istikametinde dizilirken, su deposu ve külhan sıcaklığın doğu tarafına yerleştirilmiştir. (Şek.6) Ahşap tavan ve çatılı olması gereken soyunmalığın örtüsü ve duvarları yıkılmıştır. Mekanın güney duvarının doğu tarafında bir niş yer alır. Soyunmalığın güney duvarının batı kanadındaki yuvarlak kemerli kapıyla, 3,43x2,12 m. boyutlarında enine dikdörtgen planlı ılıklığa geçilir.(Res.32) Ilıklığın beşik tonoz biçimli örtüsünün bir kısmı yıkılmıştır. (Res.33) Bunun doğu kenarına bir kapıyla bağlanan hücre temizlik ve tuvaletle ilgili olabilir. Üzeri beşik tonozla örtülü hücrenin içi çöple dolduğu için işlevi konusunda daha fazla şey söylenemiyor. Ilıklığın güney duvarına açılmış yuvarlak kemer biçimli kapıyla ulaşılan sıcaklık 3,10x3,02 m. boyutlarıyla kare planlı olmak üzere tasarlandığını göstermektedir. Üzeri tromplarla geçilen bir kubbeyle kapatılmıştır. (Res.34) Köyün sokaklarında göze çarpan iki mermer kurna sıcaklıktan alınmış olsa gerektir. (Res.35,36) Bu mekanın güneyine bitişik beşik tonozlu hacim su deposudur. İki mekan arasındaki pencere tahrip olmuştur. Yakınındaki dere yatağına bakan Külhan alanı çöple dolduğundan mimari niteliğini tarif edemedik. Aynı durum ocak cephesi için de geçerlidir. Hamamın örtü sistemindeki tepe pencereleri altıgen biçimdedir.

Karacaören Hamamı'nın duvarları moloz taş malzemeyle yığma duvar tekniğinde yapılmıştır. Yapının kapı kemerlerinde, kubbeye geçiş sistemi ve tonozlarında tuğla tercih edilmiştir. Hamamda kullanılan tuğlaların boyutları 23x12,5x2,5 cm.dir. yapı harap durumda olduğundan bezemesi konusunda bir şey söylemek mümkün gözükmüyor. Fakat yukarıda bahsettiğimiz mermerden iki kurna bu yapıda kullanılmış olabilir. Üzerlerindeki kabartma bezemeler yapıdan daha eski bir devre işaret ediyor. Kitabesi bulunmayan hamam ise; özellikle tuğla boyutlarına göre 19. yüzyıl ikinci yarısı veya 20. yüzyıl başına ait olabilir.

**6) Özbek Köyü Hamamı:**

Çanakkale'ye yaklaşık 7-8 km. mesafede, şimdiki Çanakkale-Bursa karayolunun sağında yer alan Özbek Köyü'nün kuruluşunun Fatih döneminden önceye dayandığı ileri sürülmüştür. (Eren 1994:180) Fakat Tahrir kayıtlarında ve Pirî Reis'in haritasında isminin olmayışına bakılırsa, köyün en azından 16. yüzyıldan sonra oluştuğu düşünülebilir. Bu açıdan, köyün, 93 Harbi diye bilinen M.1878'deki Rus Harbi'nin ardından Varna'dan göç edenler için oluşturulduğu yolundaki görüş daha doğru görünüyor. (Eren 1994: 180)

Köyün güneybatısında küçük bir hamam ve suyu hâlen akar durumda bir çeşme ile bazı temel kalıntıları dikkati çeker. (Res.37) Hamamın yanındaki çeşme tek cephelidir. Duvarında ve su hatıllarında yer yer devşirme taşlar kullanılmıştır.

Konak hamamları tipinde küçük bir bina olan hamamın sadece ılıklık ve sıcaklık bölümü ile buna bitişik su deposunun yan duvar kalıntı ve temelleri kalmıştır. (Res.38) Hamamın güneydoğu cephesine su deposu hizasında bitişik kalıntı, yapıya su sağlayan bir makseme ait olabilir. (Res.39) Soyunmalık ve külhan bölümleri tümüyle yıkılmıştır. Fakat temel izleri belli olmaktadır. Mevcut kalıntı 7,61x3,58 m.lik boyuta sahiptir. Kuzeydoğu – güneybatı istikametinde tek sıra hâlinde dizilmiş mekanlardan soyunmalığın boyut ve örtü sistemini tahmin etmek güçtür. (Şek.7) Temel izleri kalmış soyunmalıktan yuvarlak kemer biçimli küçük bir kapıyla geçilen ılıklık,

1,33x2,13 m. boyutunda enine dikdörtgen plandadır. (Res.40) Üzeri beşik tonozla örtülüdür. Ilıklığın sağ tarafındaki yuvarlak kemerli kapıdan geçilen sıcaklık 2,05x2,05 m. kenar ölçüleriyle kare biçiminde tasarlanmıştır. Mekanı örten kubbeye Türk üçgenleriyle geçilmektedir. (Res.41) Yapı çevresinde tespit ettiğimiz dibeğe benzeyen taş parça, sıcaklığın kurnasına ait olabilir. Sıcaklığın su deposuna bitişik duvarındaki küçük pencere iki mekan arasındaki tek geçittir. Mevcut izler; ılıklık kadar bir alanı kaplayan su deposunun üzerinin beşik tonozla kapatılmış olduğunu gösteriyor. Binanın duvarları kaba yonu taş, moloz taş ve yer yer tuğla kullanılarak yığma duvar tekniğinde inşa edilmişlerdir. Örtü sisteminde ve kapıların kemer kavislerinde tuğla kullanılmıştır. Su deposunun içinin –muhtemelen izolasyon maksadıyla- içte tek sıra tuğlayla kaplandığı görülmektedir. Tuğlaların boyut ve nitelikleri 19. yüzyıl sonlarının bilinen örneklerine benzemektedir.

Hamam kalıntısının ve yanındaki çeşmenin malzeme ve teknik özellikleri 19. yüzyıla uygun düşmektedir. Hamam, çeşme ve bunların batısındaki temel kalıntıları, bu civarda geç dönem haritalarında görülen Halil Paşa Çiftliği ya da adını bilemediğimiz bir başka çiftlikle ilgili olmalıdır. H. 1335 (M. 1916-17) tarihli haritada bu civarda sadece Halil Paşa Çiftliği gösterilmiştir. Bu kalıntıların gerisindeki yamacı kaplayan köy mezarlığında daha ziyade 20. yüzyıl başlarına ait şahideler ve Cumhuriyet döneminden ahşap hece tahtaları bulunmaktadır. Mezarlığın önündeki yolun kenarında; yapı kalıntılarının biraz gerisindeki küçük hazirede ise iki kadın mezarı göze çarpıyor. Bunlardan birisi H. 1335 (M. 1916-17) tarihli olup Halil Paşa Çiftliği müsteciri Nazifzâde Mehmed Necati Beğ'in annesi Fatıma Zehra Hanım'a aittir. Fatıma Hanım mezarının ayak taşının iç yüzüne vazodan çıkan çiçek kabartması yapılmıştır. Diğer mezarın üzerinde mermer levhalı sanduka yer almaktadır. Baş şahidesinin biçiminden de hemen anlaşılacağı gibi bir hanıma ait olan mezar H. 1336 (M. 1918) tarihlidir. Mezarda, Çanakkale müstahkem mevki levâzım reisi binbaşı Ahmet Dursun Beğ'in annesi Munise Nâzik Hanım yatmaktadır. (Uysal 2008:677) Bu mezarların, söz konusu çiftliğin yayıldığı alanın bir ucuna 1916-17 ve 1918 yıllarında yapıldıkları dikkate alınacak olursa; çiftlik evi ve ona hizmet eden küçük hamamın daha önceden yapılmış oldukları sonucuna varılabilir. Hamam ile birlikte çiftliğin diğer birimlerinin Birinci Dünya Savaşı yıllarında yıkılmış olmaları muhtemeldir. Tüm bu veri ve varsayımlardan hareketle Özbek Köyü hamamının inşa tarihi daha kısa bir zaman dilimine yerleştirilebilir ve 19. yüzyılın ikinci yarısı önerilebilir.

Burada ele aldığımız hamamlardan Özbek Köyü'ndeki yapı, "konak hamamı" niteliğiyle diğerlerinden ayrılır. Öteki beş yapı ise büyüklükleri farklı olmakla birlikte "halk hamamı" niteliğinde binalardır. Bunlardan Bayramiç Çarşı Hamamı (M.1739) erkek ve kadınlar bölümü olmak üzere çifte hamam düzenindedir. Geyikli, Burhanlı, Büyük Anafarta ve Karacaören hamamları tek yapı olarak tasarlanmışlardır. Halk hamamı niteliğindeki beş yapıdan Bayramiç, Geyikli, Burhanlı ve Karacaören hamamları "halvetsiz kare planlı" tipte sıcaklığa sahiptirler. Türk hamam mimarisi araştırmalarında pek üzerinde durulmayan ve Semavi Eyice'nin ilk tipolojisinde de yer verilmeyen bu tipe Selçuklu devrinden beri rastlanılır.[6] Eyice son yayınladığı bir makalede bu eksikliği gidererek söz konusu tipe değinir ve bu grup yapıların daha çok küçük yerleşimlerdeki mütevâzi halk hamamları olduklarını belirtir. (Eyice 1997:419). Bu yaklaşım ana hatlarıyla doğruyu yansıtır. Fakat Bayramiç Çarşı Hamamı'nda olduğu gibi; bazen bu tipin çifte hamam düzeninde, ılıklık kısmı "enine sıcaklıklı" tipi andıran anıtsal sayılabilecek boyutta örnekleriyle de karşılaşılır. Klâsik Osmanlı döneminden İstanbul/ Toptaşı Vâlide Sultan Hamamı (1579); bu tipin hem de çifte düzende olmak üzere Mimar Sinan devrinden bir örneğidir. (Kuran 1986:401) Kubad-Abad'daki Büyük Saray Hamamı işlev açısından özel bir amaca hizmet etmekle birlikte, tipolojik bakımdan bu grubun Selçuklu çağındaki bir örneği olarak hatırlanabilir. 18. yüzyıl ikinci çeyreğinden Bayramiç Çarşı Hamamı ile 19.yüzyıl ikinci yarısı – 20. yüzyılı başı arasına

[6] Semavi Eyice'nin İznik Büyük Hamam dolayısıyla yaptığı tipolojide bu grubu atlamış olması ilginçtir. Bkz.; Eyice 1960: 99-120. Kemal Ahmet Aru tipoloji konusunu farklı biçimde algılar. Aru 1949:52.

tarihlediğimiz Geyikli, Burhanlı ve Karacaören hamamları; söz konusu tipin Geç Osmanlı devrinde Çanakkale yöresinde de uygulandığını gösterirler. Bu örneklere bakılarak; halvetsiz kare planlı sıcaklık tipinin, Selçuklu zamanından Osmanlı devrinin sonlarına kadar uygulandığı ileri sürülebilir.

İncelediğimiz yapılar arasında Büyük Anafarta Hamamı, yan yana "iki sıcaklıklı" halvetsiz bir düzene sahiptir. Yine Eyice'nin değinmediği ve pek sık uygulanmadığını sandığımız bu tip de, küçük yerleşimlerin ihtiyacına uygun tasarlanmış, mütevâzi boyutlu halk hamamları arasında sayılmalıdır. Büyük Anafarta Hamamı'nda sıcaklıklar eşit boyutlarda değildir. Bunlardan ilki hem biraz küçük, hem de dikdörtgen sayılabilecek biçimdedir. Bununla birlikte her ikisi de kubbeyle örtülmüştür. Buna benzer iki sıcaklıklı plana sahip yapılarla Kayseri yöresinde de karşılaşılmıştır. (Denktaş 2000:282) Kayseri Birlik Hamamı (12-13.yy) ve Gesi Hamamı (19.yy. ilk yarısı) olmak üzere iki örnekte bu uygulamaya rastlanılmış olması (Denktaş 2000:147-149, 208-211); söz konusu tipin pek tercih edilmediğini düşündürüyor.

Özbek Köyü'nde, muhtemelen bir çiftlik evinden geriye kalmış olan küçük hamam kalıntısı; tek bir eksen üzerinde sıralanan soyunmalık, ılıklık, sıcaklık, su deposu ve külhan birimleriyle Selçuklu devrinden bu yana uygulanıp gelen özel hamam tipini tekrarlar. Selçuklu döneminde Alara Kalesi kasrı hamamı, Kubad-Abad Sarayı Batı Köşkü hamamı, Kız Kalesi hamamı ve Hoyran (Gölyaka) Köyü'ndeki hamamda karşılaşılan bu plan tipi; Beylik ve Osmanlı devirlerinde köşk hamamlarının yanı sıra konak hamamlarında da tatbik edilmiştir.[7]

Burada sunduğumuz halk hamamlarının tümünde soyunmalık ve külhan bölümleri ahşap çatıyla örtülmüştür. Sıcaklık bölümlerinde kargir kubbe kullanılmıştır. Bayramiç Çarşı Hamamı hariç olmak üzere ılıklığı tanımlanabilen diğer örneklerde örtü elemanı beşik tonozdur. Çarşı Hamamı ılıklığında ise ortada kubbe, iki yanda tonoz olmak üzere üç bölümlü bir örtü düzeneği görülmektedir. Tuvalet ve temizlik ünitesi çoğunluklu ılıklık hacmine bitişiktir. İstisnaî olarak Büyük Anafarta Hamamı'nda ilk sıcaklığı açılan tuvalet ünitesi vardır. Tuvalet ve su depoları da beşik tonoz örtüye sahiptir. Tepe pencerelerinde altıgen ve sekizgen olmak üzere çokgen biçim egemendir.

Yapıların duvarlarında yer yer düzensiz almaşık olmak üzere yığma duvar tekniği uygulanmıştır. Geyikli, Burhanlı, Karacaören, Büyük Anafarta ve Özbek hamamlarının tuğla boyutları ortalama olarak 23x12,5x2,5 cm ile 25x12x5 cm arasında değişmektedir. Bu yörede tarihi bilinen bazı yapıların tuğla boyutları, söz konusu eserlerin rölatif tarihlendirmelerine ışık tutacak niteliktedir. Örneğin Anadolu Hamidiye Tabyası'nda (M.1890-95) tuğla boyutları 25x12x4 cm, Rumeli Hamidiye Tabyası'nda (M.1890) 25x12x5cm ve 26x12x4,5 cm; Orhaniye Tabyası'nda (M.1887) 24x12x5 cm, Bolayır Merkez Tabyası'nda (M.1877) 26x13x5 cm.dir. Bu yapılarda kullanılan tuğlalar çoğunlukla Galata ve Maydos gibi dönemin gayr-i müslim yerleşmelerinde imal edilmişlerdir.

Yapılardan sadece Bayramiç Çarşı Hamamı'nda üzerinde durulmaya değer bezemelere rastlanılmıştır. Sıcaklık bölümlerinde tromp ve kubbe eteklerine kalıp baskı tekniğiyle yapılan bezemelerde rozetler, mühr-ü Süleyman motifi ve Lâle devrinin gül ve karanfil gibi çiçekleri uygulanmıştır. Yapı her ne kadar M.1739 tarihini taşıyor olsa da; üslûp bakımından Lâle devrinin karakterini yansıtmaktadır.

[7] Bkz.; Yetkin 1993: 119-126; Uysal 2006: 85-96.

**KAYNAKÇA**

**ANONİM**, (2009), *Şevki Paşa Tahkimat Haritası*, Genel Kurmay Başkanlığı ATS Yayınları, Ankara.

**ANONİM**, (1928), *Son Teşkilât-ı Mülkiyede Köylerimizin Adları*, Türkiye Cumhuriyeti Dahiliye Vekâleti, Nüfus Müdüriyet-i Umûmiyesi Neşriyâtı, Hilâl Matbaası, İstanbul.

**ARU**, K.A., (1949), *Türk Hamamları Etüdü*, İTÜ Mim. Fak.Yayını, İstanbul.

**BAŞARAN**, Cevat, (2002), *Geçmişten Günümüze Bayramiç*, Ankara.

**DENKTAŞ,** Mustafa, (2000), *Kayseri'deki Tarihi Su Yapıları (Çeşmeler,Hamamlar)*, Kıvılcım Yayınları, Kayseri.

**EREN**, Ramazan, (1990), *Çanakkale ve Yöresi Türk Devri Eserleri*, Çanakkale.

**EREN**, Ramazan, (1994)*Çanakkale İlinin Tarih İçindeki Gelişimi ve Folklor İncelemeleri*, İstanbul.

**ERTEN**, İsmail – İNCE, Cevat, (Tarihsiz), *Bayramiç Çarşı Hamamı Restitüsyon Raporu*, Çanakkale Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.

**EYİCE**, Semavi, (1960), "İznik'te Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme", *İ.Ü. Ed.Fak. Tarih Dergisi*, C.XI, Sayı:15, İstanbul, s.99-120.

**EYİCE**, Semavi, (1997), "Hamam (Tarih ve Mimari)", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.15, Ankara, s.402-430.

**İNALCIK**, Halil, (2005), "Batı Anadolu'da Yükselen Denizci Gazi Beylikleri, Bizanslılar ve Haçlılar", *Uluslararası Batı Anadolu Beylikleri Sempozyumu (Balıkesir,18-20 Ekim.2004), Bildiriler*, Balıkesir, s.20-41.

**KURAN**, Aptullah, (1986), *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.

**KÜRKÇÜOĞLU**, K.E., *Süleymaniye Vakfiyesi*, Ankara.1962.

**ÖZKAYA**, Yücel, (1994), *Osmanlı İmparatorluğunda Âyânlık*, Ankara.

**PÎRÎ REİS**, (1973), *Kitâb-ı Bahriye (Denizcilik Kitabı)*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

**SEZGİN**, İbrahim, (1998), *XV. ve XVI. Asırlarda Gelibolu Kazasının Sosyal ve Ekonomik Tarihi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul.

**UYSAL**, A.O., (2002), "Gelibolu Türbeleri", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu* (İzmir, 11-13 Ekim 2001), Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İzmir, s.567-578.

**UYSAL**, A.O., (2006), "Kubad-Abad Hamamları", *I. Uluslararası Beyşehir ve Yöresi Sempozyumu (Beyşehir 11-13 Mayıs 2006), Bildiriler Kitabı,* Beyşehir, s.85-96.

**UYSAL**, A.O., (2008a), "Çanakkale Merkeze Bağlı Köylerde Türk Eserlerinin Durumu", *Çanakkale Merkezi Değerleri Sempozyumu* (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 25-26 Ağustos 2008), Çanakkale, s.675-692.

**UYSAL**, A.O., (2008b), "Gelibolu ve Çevresindeki Türk Eserleri Hakkında Tespitler", *Gelibolu Değerleri Sempozyumu* (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 27-28 Ağustos 2008), Çanakkale, s.101-132.

**UYSAL**, A:O., (2010), "Gelibolu Yarımadasında Bir Osmanlı Yerleşimi: Yenişehir (Burhan)", *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Pamukkale Üniversitesi, 14-16 Ekim 2009), İstanbul, s.653-661.

**UYSAL**, A.O., (2011), "Bolayır'daki Osmanlı Eserleri", *XIV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (Selçuk Üniversitesi, 20-22 Ekim 2010), Konya, s.603-628.

**UYSAL**, A.O., (2013a), "Lapseki'nin Umurbey Beldesinde Osmanlı devri Yapıları", *Sanat Tarihi Dergisi*, C.XXI, Sayı: 1 (2012), İzmir, s.127-151.

**UYSAL**, A.O., (2013b), "Gelibolu'da Osmanlı Cami ve Mescitleri", *Uluslararası Gelibolu Sempozyumu* (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 9-10 Mayıs 2013), Bildiri Kitabı, Ankara, s.416-423.

**UYSAL**, A.O., (2014a), "Lapseki/Çardak'ta Osmanlı Eserleri", *XVI. Ortaçağ - Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Cumhuriyet Üniversitesi, 18-20 Ekim 2012), C.2, Sivas, s.801-818;

**UYSAL**, A.O., (2014b), "Çanakkale İli Lapseki, Biga, Çan, Bayramiç, Ayvacık ve Ezine İlçeleri Türk Dönemi Yüzey Araştırması 2012 Yılı Çalışmaları", *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi*, 27-31 mayıs 2013,), C.2, Muğla, s.213-226.

**UYSAL**, A.O., (2014c), "Osmanlı Devrinde Lapseki ve Mimarlık Eserleri", *Sanat Tarihi Dergisi* (Selçuk Mülayim'e Armağan, II), C.XXII, Sayı: 2(Ekim 2013), İzmir, s.149-187.

**YETKİN**, Ş., (1972), Alara Kalesindeki Hamamlı Kasır ve 13. Yüzyıl Anadolu Mimarisindeki Yeri, *Malazgirt Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, s.119-126.

**YILMAZ**, Yasin, (2008), *Kanûnî Vakfiyesi, Süleymaniye Külliyesi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara

**FOTOĞRAFLAR**



Res.1. Bayramiç Çarşı Hamamı genel görünüş



Res.2. Bayramiç Çarşı Hamamı, soyunmalık harabesi



Res.3. Bayramiç Çarşı Hamamı kadınlar kısmı ılıklık kapısı



Res.4. Bayramiç Çarşı Hamamı, kadınlar kısmı lıklık kubbesi



Res.5. Bayramiç Çarşı Hamamı erkekler kısmı



Res.6. Bayramiç Çarşı Hamamı erkekler kısmı, tromp ve kubbe



Res.7. Bayramiç Çarşı Hamamı kadınlar kısmı



Res.8. Bayramiç Çarşı Hamamı, külhanda ocağın cephesi



Res.9. Bayramiç Çarşı Hamamı, tromp ve kubbe eteğinde bezeme



Res.10. Bayramiç Çarşı Hamamı, kitabe



Res.11. Geyikli Hamamı genel görünüş



Res.12. Geyikli Hamamı, batı cephe



Res.13. Geyikli Hamamı, soyunmalık



Res.14. Geyikli Hamamı, ılıklık



Res.15. Geyikli, Hamamı sıcaklık



Res.16. Geyikli Hamamı, ocak cephesi



Res.17. Burhanlı Hamamı genel görünüş



Res.18. Burhanlı Hamamı, sıcaklığın güney cephesi



Res.19. Burhanlı Hamamı, ocak cephesi



Res.20. Burhanlı Hamamı, su deposu tonozu



Res.21. Büyük Anafarta Hamamı genel görünüş



Res.22. Büyük Anafarta Hamamı batı cephe



Res.23. Büyük Anafarta Hamamı doğu cephede pencere



Res.24. Büyük Anafarta Hamamı, sounmalık



Res.25. Büyük Anafarta Hamamı, ılıklık



Res.26. Büyük Anafarta Hamamı, ilk sıcaklığın kapısı



Res.27. Büyük Anafarta Hamamı, ilk sıcaklık



Res.28. Büyük Anafarta Hamamı, ikinci sıcaklığın kapısı



Res.29. Büyük Anafarta Hamamı, ikinci sıcaklık



Res.30. Büyük Anafarta Hamamı, ikinci sıcaklıkta bir kurna



Res.31. Karacaören Hamamı genel görünüş



Res.32. Karacaören Hamamı, ılıklığın kapısı



Res.33. Karacaören Hamamı, ılıklığın tonozu



Res.34. Karacaören Hamamı, sıcaklık kubbesi



Res.35. Karacaören Hamamı, sokakta bir kurna



Res.36. Karacaören Hamamı, sokaktaki diğer kurna



Res.37.Özbek Köyü, hamam ve çeşme



Res.38. Özbek Köyü hamamı, genel görünüş



Res.39. Özbek Köyü Hamamı, güneydoğu cephe

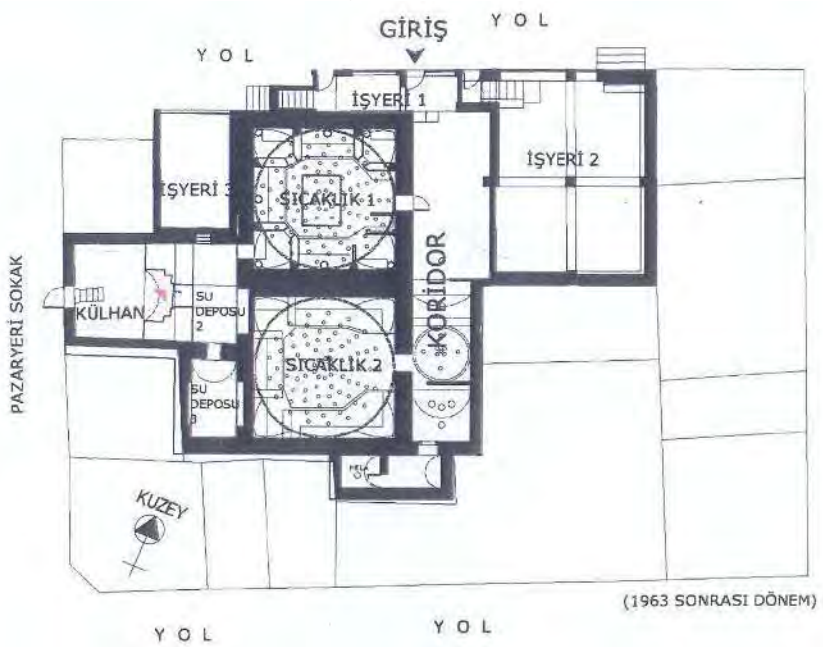


Res.40. Özbek Köyü Hamamı, ılıklık kapısı

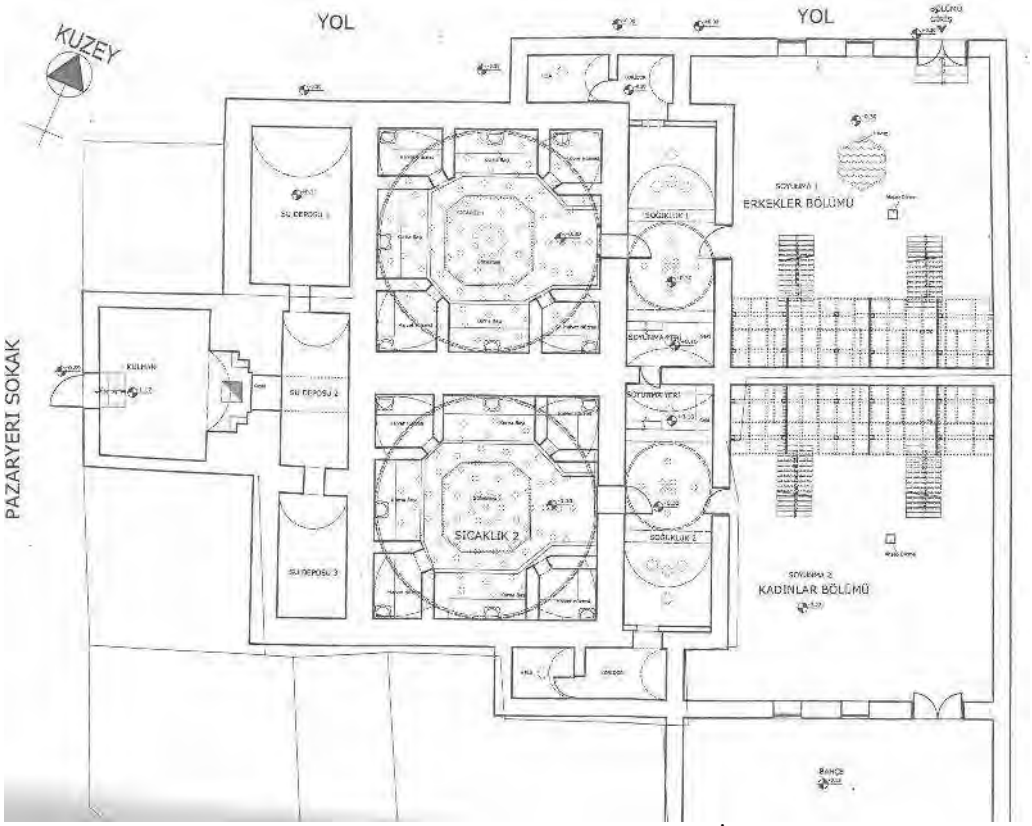


Res.41. Özbek Köyü Hamamı, sıcaklıkta kubbeye geçiş düzeni

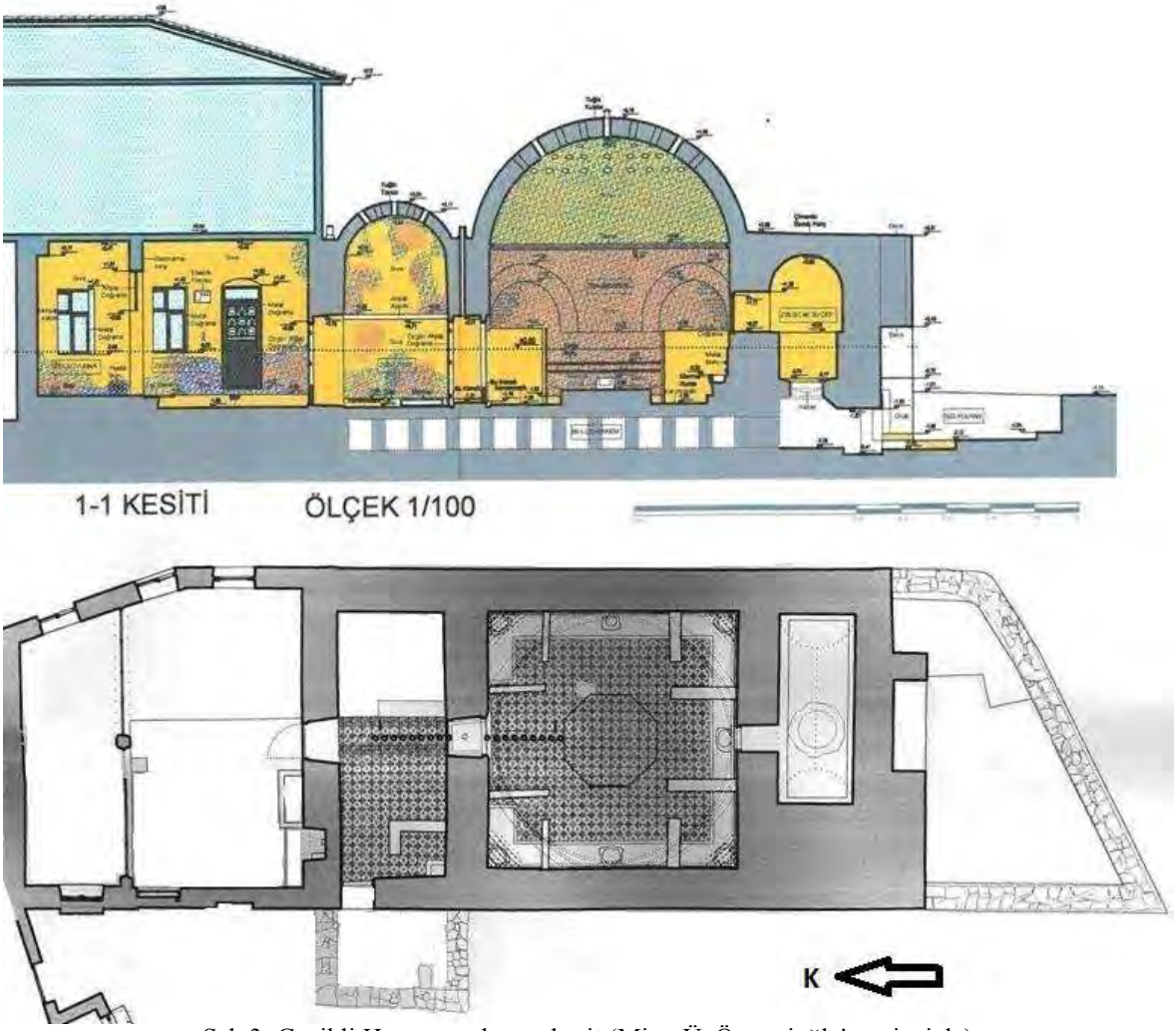
**ŞEKİLLER**



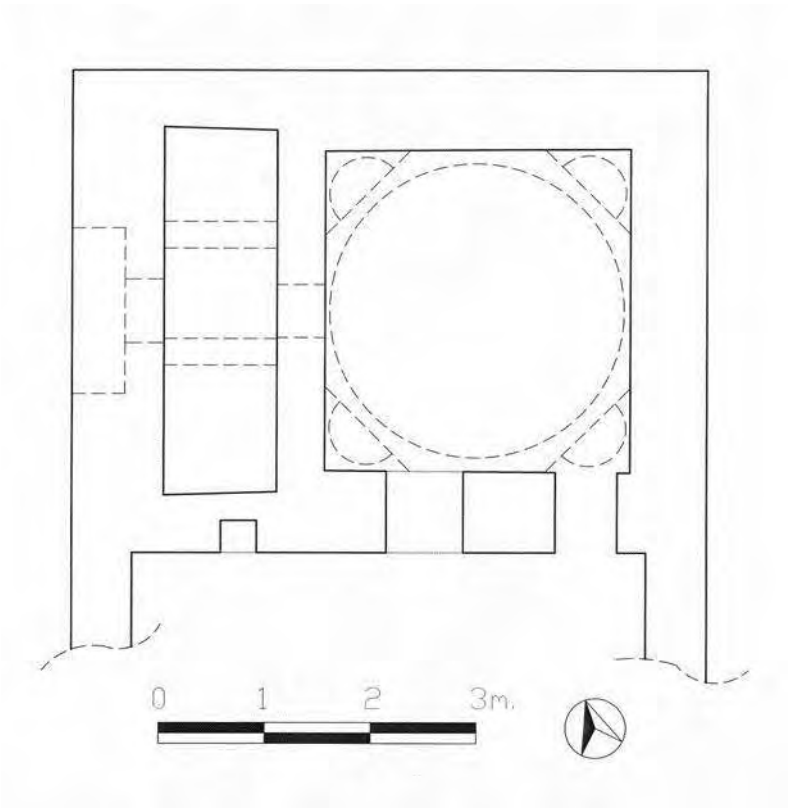

Şek.1. Bayramiç Çarşı Hamamı, son durum planı (Mim. İ. Erten'in izniyle)



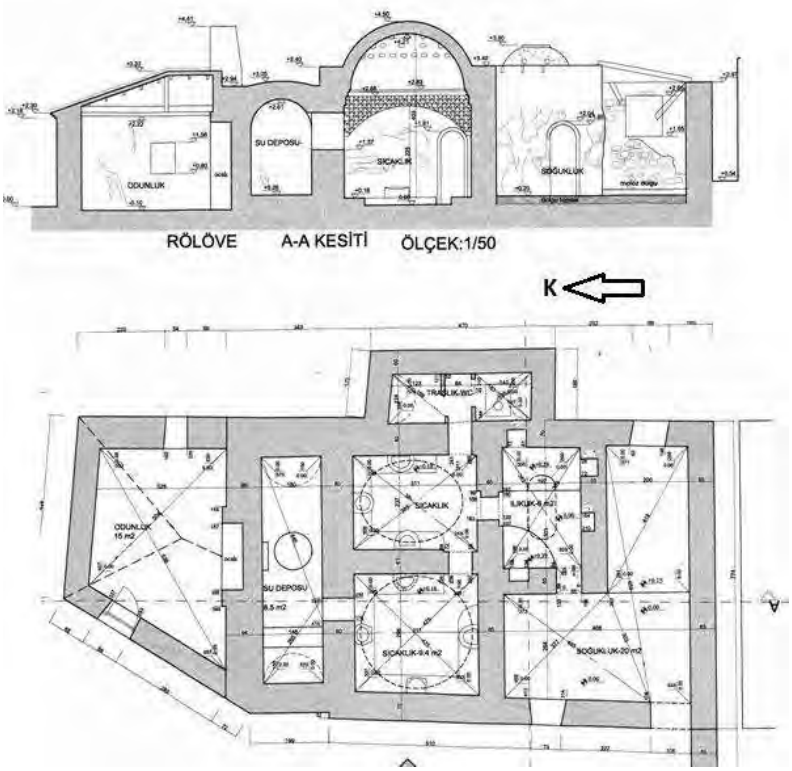

Şek.2. Bayramiç Çarşı Hamamı restitüsyon planı (Mim.İ. Erten'in izniyle)



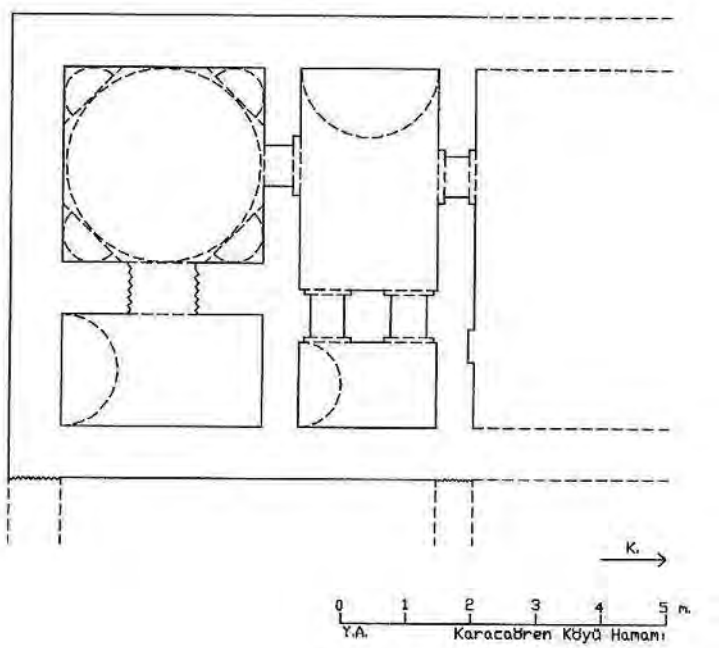

Şek.3. Geyikli Hamamı, plan ve kesit (Mim. Ü. Ömercioğlu'nun izniyle)



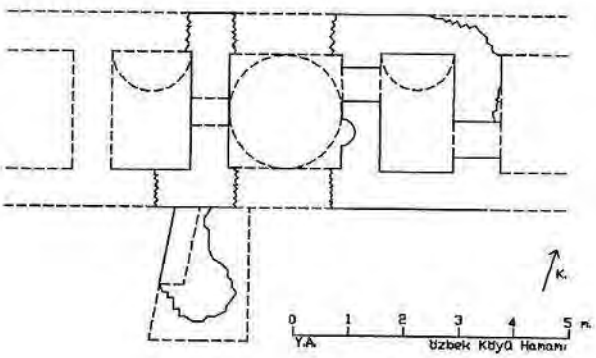

Şek.4- Yenişehir (Burhan) hamam planı (aou)




Şek.5. Büyük Anafarta Hamamı, plan ve kesit (Mim. B. Köylü'nün izniyle)




Şek.6. Karacaören Hamamı planı (aou)




Şek.7. Özbek Köyü Hamamı, plan (aou)

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1107-1123, ANKARA-TURKEY*

# 18. YÜZYILDAN AHŞAP DİREKLİ İKİ CAMİ*

*Zekiye UYSAL***

## ÖZET

Türk mimarlık tarihinde ahşap direkli ve tavanlı câmi geleneğinin kökleri Karahanlı devrine kadar gitmektedir. Büyük Selçuklu ve Gazneli devirlerinde yaşatılan bu gelenek Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı devirlerinde de devam etmiştir. Bu bağlamda Anadolu Selçuklu devrinde Orta Anadolu ve İç batı Anadolu'da yoğunlaşan ahşap direkli câmilerin bazıları zengin kalem işleriyle bezenmişlerdi. Selçukluların ardından beylikler döneminde de ahşap câmi geleneği devam etmiştir. Bu dönemde Ankara, Konya, Beyşehir, Kastamonu, Niğde ve Afyon çevreleri başta olmak üzere Anadolu'nun birçok yöresinde ahşap direkli ve tavanlı ibadet yapılarıyla karşılaşılır. Osmanlı döneminde bu gelenek unutulmamış; imparatorluğun yayıldığı geniş coğrafyadaki birçok merkezde çok sayıda ahşap direkli ve tavanlı câmi inşa edilmiştir. Osmanlı sahasındaki bu uygulamanın 14. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar sürdürüldüğü anlaşılmaktadır. Türkiye'nin birçok yöresinde olduğu gibi Çanakkale çevresinde de ahşap direkli ve tavanlı câmiler inşa edilmiştir. Bunlar daha çok 18.-19. yüzyıllara ait örneklerdir. Bu yazı kapsamında söz konusu örnekler arasından Çanakkale'nin Yenice ilçesinde bulunan Pazarköy Câmii ve Ayvacık'a bağlı Babakale köyündeki ulu câmi ele alınmıştır. Ahşap direkli ve ahşap tavanlı mimarileriyle benzeşen Pazarköy Câmii ve Babakale Ulu Câmii, kitâbelerine göre 18. yüzyılda yapılmışlardır. Her iki yapı da, orta sahnı çok geniş tutulmuş bir plan ortaya koyarlar. Pazarköy Câmii'nin cepheleri onarımlar sırasında biraz değişmiş olmalıdır. Lâle devrinde Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın damadı Kaymak Mustafa Paşa tarafından yaptırılan Babakale Ulu Câmii ise daha özgün bir mimariye sahiptir. Yapı son olarak Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir. Pazarköy Câmii bezeme açısından çok sadedir. Buna karşılık Babakale Ulu Câmii; ahşap destekler üzerindeki bazı plastik bezemeler, tavan göbeği, mermer şadırvandaki bezemeler ve kitâbelerinin üslubu ile Lâle devrinin karakterini yansıtır.

**Anahtar Kelimeler:** Ahşap direkli câmi, Lâle devri, Pazarköy Câmii, Babakale Ulu Câmii, Kaymak Mustafa Paşa.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: zuysal@comu.edu.tr

## TWO WOODEN-PILLARED MOSQUES FROM 18TH CENTURY


### ABSTRACT

The use of wooden pillars and ceilings in Turkish architectural history dates back to the Karahanids. This practice was maintained during the Great Seljukian and Ghaznavid periods and continued in the Anatolian Seljukian, Principalities (Beyliqs) and Ottoman periods. In this sense, some of the mosques with wooden pillars common in Central and Inner Western Anatolia were embellished with a large variety of paintings. Following the Seljukian period, wooden mosque tradition was preserved also in the principalities period, when religious constructions with wooden pillars and ceilings were erected in a great many parts of Anatolia, particularly in and around Ankara, Konya, Beyşehir, Kastamonu, Niğde, and Afyon. Ottomans kept practicing this construction tradition. Scores of mosques with wooden pillars and ceilings were built in most of the regions annexed by the Ottomans. It is well understood that this practice was observed on lands under the Ottoman rule from 14th through 20th century. As in many provinces of Turkey, mosques with wooden pillars and ceilings were constructed in Çanakkale as well, mostly from 18th or 19th century. For the purpose of the study, Pazarköy Mosque in Yenice (Çanakakle) and Great Mosque of Babakale Village (Ayvacık) were analyzed and described. These two mosques with similar architectural properties were constructed in the 18th century as expressed in their inscriptions. Both structures have large naves. The façades of Pazarköy Câmi must have been modified during the restoration work. Babakale Great Mosque erected by Kaymak Mustafa Paşa, the son-in-law of Damat İbrahim Pasha of Nevşehir in the Tulip Era. It has a more authentic architectural structure. It was last restored by the Directorate General of Foundations. Pazarköy Mosque is poor in ornamentation. On the contrary, Babakale Great Mosque is characterized by the stylistic properties of the Tulip Era which are eminent in some of the plastic ornaments on the wooden pillars and in the ornaments and inscriptions on the ceiling rose/hub and marble shadirvan (ablution fountain).


**KeyWords**: Wooden-pillared mosques, Tulip Era, Pazarköy Mosque, Babakale Great Mosque, Kaymak Mustafa Paşa

Türk sanatında ahşap malzeme çok eski devirlerden beri tanınmaktadır.[1] Türkler İslamiyetin kabulünden sonra bu malzemeyi dinî mimaride de kullanarak ahşap direkli ve tavanlı câmiler yapmışlardır (Arık 1973: 8) Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu devirlerinde izlenen bu gelenek Anadolu'da da sürdürülmüştür. Türkiye Selçukluları döneminde özellikle Orta Anadolu ile İç Batı Anadolu'da yoğunlaştıkları ileri sürülen bu eserlerin bazılarının sütunları, sütun başlıkları ve tavanları boyalı nakışlarla bezenmişti. (Kuran 1972:182-182; Z.Uysal1994: 236-248)

Selçukluların ardından beylikler döneminde de ahşap câmi geleneği devam etmiştir. Bu dönemde Ankara, Konya, Beyşehir, Kastamonu, Niğde ve Afyon çevreleri başta olmak üzere Anadolu'nun birçok yöresinde ahşap direkli ve tavanlı ibadet yapılarıyla karşılaşılır. [2]

[1] Bkz.Diyarbekirli 1972; Aslanapa 1984: 11-24; İzgi 1989: 66; Ögel 1985:87; Esin 1967:23.
[2] Bkz.; Kuran 1972: 182; Eskici 1998:110-113; Erdemir 1999:109; Çal 2003: 3-8, 28; Uysal 2001.

Osmanlı döneminde bu gelenek sürdürülmüş; imparatorluğun yayıldığı geniş coğrafyadaki birçok merkezde çok sayıda ahşap direkli ve tavanlı câmi inşa edilmiştir. Osmanlı sahasındaki bu uygulamanın 14. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar sürdürüldüğü anlaşılmaktadır. Bu yapıların arasında dönem özelliklerini koruyabilenler bulunmakla birlikte; örneklerin çoğunun çeşitli zamanlarda yapılan bilinçsiz onarımlarla özgün niteliklerini büyük ölçüde kaybettikleri ya da tümüyle yenilendikleri tespit edilebilmektedir. Osmanlı dönemine ait bazı ahşap câmi ve mescitleri çeşitli vesilelerle inceleyerek yayınlamış ve yukarıda vurguladığımız durumları yapılar üzerinde gözlemlemiştik. (Z.Uysal 2002:579-590; 2004: 87-91; 2013: 123-141).

Türkiye'nin birçok yöresinde olduğu gibi Çanakkale çevresinde de ahşap direkli ve tavanlı câmiler inşa edilmiştir. Bunlar daha çok 18.-19. yüzyıllara ait örneklerdir. Bu yazı kapsamında söz konusu örnekler arasından Çanakkale'nin Yenice ilçesinde bulunan Pazarköy Câmii ve Ayvacık'a bağlı Babakale köyündeki ulu câmi ele alınacaktır. Her iki eser de; Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izniyle yapılan Çanakkale İli Türk Dönemi Yüzey Araştırması Projesi kapsamında heyet üyesi olarak yer aldığım araştırma ekibi tarafından yerinde incelenmişlerdir. Bunlardan Pazarköy Câmii, araştırma sonucunu içeren rapordaki kısa bilginin dışında henüz etraflıca ele alınmamıştır. Babakale Ulu Câmii ise; daha önce Çiğdem Türker'in Babakale yerleşimi hakkındaki makalesinde konu edilmiştir. Türker bu yazısında köyün gelenek ve görenekleri ile tarihsel dokusunu sunmaya çalışmıştır. ( 1988: 139-151). Türker'in makalesinin özellikle eserlerin tarihleri açısından bazı yanlışlıklar içerdiği bilinmektedir. (A.O.Uysal 2008:119) Babakale Câmii hakkındaki ikinci yayın, yukarıda anılan yüzey araştırması kapsamında yapılmış olup; binayı mimari özellikleri açısından daha ayrıntılı olarak tanıtırken, kitâbe metinlerini de daha doğru biçimde yeni harflerle sunmaktadır.(A.O.Uysal 2008:122-124) Yapının kitâbe bilgileri yüzey araştırması raporunda da yer almıştır. (A.O.Uysal 2013:37-38) Fakat bu son yayınlarda Babakale Ulu Câmii'nin bazı mimari ayrıntıları üzerinde yeterince durulmamış görünmektedir. Bunun dışında yapının kuzeyindeki şadırvanın mimari ve bezeme özelliklerine de değinilmemiş ve yapının onarım öncesi durumu irdelenmemiştir. Yukarıda söz ettiğimiz yüzey araştırmasının dışında, yöredeki ahşap direkli câmileri üniversitemizin desteklediği bilimsel araştırma projesi kapsamında detaylı olarak tekrar inceledik.[3] Burada sunduğumuz iki yapıyla ilgili veriler, bu araştırma projesine ve yüzey araştırması çalışmalarmıza dayanmaktadır. Bu yazımızda Pazarköy'deki câmiyi kitâbe metnini de vererek ayrıntılı biçimde tanıtırken; Babakale Ulu Câmii'ni de yukarıda vurguladığımız eksiklikleri giderecek biçimde tekrar tanımlamaya çalıştık. Mimari ve bezeme özelliklerini olabildiğince ayrıntılı biçimde tanımladıktan sonra; bu iki yapıyı birbirleriyle ve dönemin diğer örnekleriyle karşılaştırarak Türk mimarlık tarihindeki yerlerini belirlemeye çalıştık.

**Pazarköy Câmii:**

Çanakkale ilinin Yenice ilçesine bağlı Pazarköy kasabasında bulunan câmi, yerleşimin merkezinde belediye binasının karşısında yer almaktadır.

Derinlemesine doğrultuda uzanan eser, dıştan kiremitle kaplı kırma çatılı harim, güneydoğu köşesinde bir minare ve kuzeyindeki, kapalı iki katlı son cemaat yerinden oluşmaktadır. (Res.1; Şek.1) Cumhuriyet döneminde onarım görmüştür. Yapı, kuzeyine sonradan eklendiği belli olan betonarme son cemaat yeri hariç olmak üzere 20,26 x 11,12 m. boyutlarındadır.[4] Câminin kuzeydoğu köşesindeki iki mezar dolayısıyla son cemaat yerinin doğu kenarı biraz kısa tutularak,

[3] Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri başkanlığının desteklediği çalışma "Çanakkale bölgesindeki Ahşap Direkli Câmiler" başlığını taşımakta olup; 2009/98 proje numarasıyla 01.03.2009 – 01.03.2011 tarihleri arasında yapılmıştır.

[4] Pazarköy Câmii ve Babakale Ulu Câmii'nin rölövesi yüzey araştırmasında görev alan Yard.Doç.Dr. Mesut Dündar, Yard.Doç.Dr. Yusuf Acıoğlu ve Dr. Oğuz Koçyiğit tarafından çıkarıldı. Bunlardan Babakale Câmii'nin rölövesinin çizimi yetişmediğinden VGM arşivindeki rölöveleri kullandık. Pazarköy Câmii rölövesi ise öğrencimiz Ahmet Yuran tarafından çizildi. Kendilerine çok teşekkür ederim.

iki katlı son cemaat yerinin üst katı bu mezarların üzerini örtecek biçimde harimle aynı genişlikte yapılmıştır. Son cemaat yerinin zemin kat seviyesinde yan cephelerde ve kuzey cephede birer pencere ve kuzey cephenin mihrap ekseni hizasında bir kapı bulunur. Son cemaat yerinin üst kat yan cephelerine birer pencere açılmış iken, kuzey cephede üç pencere açıklığı bulunur. Bu pencereler büyük yatay dikdörtgen biçimdedirler. Son cemaat yeri kuzey cephesinde, üst pencerelerden ortadakinin hemen altına kitâbe monte edilmiştir.

Câminin doğu cephesi alt sırada beş, üst sırada dört olmak üzere iki sıra pencereyle hareketlendirilmiştir. Alt sıradakilerden güneydoğu köşeden itibaren ikinci açıklık diğerlerinden daha küçüktür. Diğer alt pencereler büyük ve düşey dikdörtgen biçimde düzenlenmişlerdir. Üst sıradaki dört pencere ise aynı biçime sahip olmakla birlikte, alt sıradakilere göre küçük boyutlu yapılmışlardır. İlk bakışta batı cephedeki pencere düzeninin doğu cephedeki gibi olduğu sanılır. Fakat doğu cephe sokağa baktığı için daha fazla pencereyle çözülürken, batı cephe komşu arsaya baktığından fazla pencereye yer verilmemiştir. Bu cephede altta ve üstte ikişer pencere bulunmaktadır. Bunlardan alt sıradakiler doğu cephedeki alt pencerelerden küçüktürler. Üst pencereler ise doğu taraftaki küçük boyutlu üst sıra pencerelerine benzerler. Kıble cephesindeki pencerelerden alt sırada yer alan iki pencere, mihrap aksının iki yanına gelecek şekilde köşelere yakın olarak açılmışlardır. Üst sırada ise diğer cephedekiler gibi küçük boyutlu, düşey dikdörtgen biçimli üç pencere açıklığı sıralanır. (Res.2)

Yapının güneydoğu köşesindeki minare, doğu köşeye bitişik gibi görünse de, aslında yapıdan ayrı olarak inşa edilmiştir. Câmi duvarına en yakın noktadan 11 cm. mesafede yer alan minare kare kaidelidir. Prizmatik Türk üçgenlerinden oluşan pabuçtan sonra çokgen gövde gelir. Tek şerefeli olan minarenin yüzeyleri beyaz renkte boyanmış, bunun üzerine ise kesme taş ya da beton blokların arasındaki derzler siyah boyayla çizilerek vurgulanmıştır.

Câminin kuzey tarafındaki son cemaat yerinin basit kapısından sonra harimin kuzey kenarının ortasındaki kapıdan içeri girilir. Yapının son cemaat yerinin içinde kalan kuzey cephesinde kapının sağında ve solunda köşelere yakın biçimde birer pencere bulunur.

Derinlemesine dikdörtgen harim; her biri oniki ahşap direkten oluşan iki sıra destekle, derinlemesine doğrultuda üç sahna ayrılmıştır. (Res.3) Fakat destek sıraları doğu ve batı duvarlarına o kadar yaklaşacak şekilde yanlara çekilmişlerdir ki; harim sanki bir galeriyle kuşatılmış tek sahnlı gibi algılanır. Kuzey tarafta bu desteklerin son ikisinin arasına ikişer ahşap direk atılmıştır. Bu şekilde destek sıraları kuzey duvara kadar devam etmeyecek biçimde düzenlenmişlerdir. Bu enine iki sıra destek, aynı zamanda kuzey taraftaki kadınlar mahfilini de taşırlar. (Res.4) Harimin kuzeyindeki kadınlar mahfili bu desteklere dayanacak şekilde doğu ve batı duvarları boyunca kıble duvarına kadar uzatılmıştır. Bu ilginç destek dizilişiyle harim; ortadaki geniş sahnı iki yandan sınırlayan çok dar sahnların kuzey duvarına varmadan dönerek (U) biçiminde orta alanı kuşatmasıyla çevre koridorlu planlamalara benzeyen bir düzen sergiler. Kadınlar mahfilinin de bu desteklere dayanarak yan duvarlar boyunca devam edip, kıble duvarına dayanmasıyla bir çeşit galeri katı görünümü ortaya çıkmıştır. Kadınlar mahfilinin bu düzeni, harimdeki yan sahnların (U) biçimli çevre koridoru algısını pekiştirir. Ahşap destekler dört köşeli biçimdedirler. Harim, cephelerden söz ederken tanımladığımız pencerelerden ışık alır. Bu pencerelerin iç görünüşleri de basittir. Kuzey taraftaki kadınlar mahfiline kuzeydoğu köşedeki ahşap merdivenle çıkılır. Son cemaat yerinin üst katına geçiş kadınlar mahfilinden sağlanmıştır. Burada ortadaki kapının iki yanındaki birer pencere de son cemaat yerinin üst katına bakar. Kadınlar mahfilinde ahşap direklerin arasına ahşap korkuluklar yapılmıştır.

Harimde kıble duvarının ortasındaki mihrap günümüzde yenilenmiştir. Kıble duvarının alt kısmı tıpkı mihrap gibi gri renkli mermer levhalarla kaplanmıştır. Mihrabın sol tarafındaki ahşap vaaz kürsüsünün ve sağ tarafındaki ahşap minberin özgün niteliği yoktur. (Res.5) Harimin düz

tavan örtüsü sözünü ettiğimiz ahşap direklerin taşıdığı ana kirişlerce taşınır. Tavan yüzeyi ahşap levhalarla kaplanmıştır.

Pazarköy Câmii'nin dış duvarları sıvalı olduğundan kullanılan malzeme anlaşılamamaktadır. Fakat Anadolu'da özellikle küçük merkezlerdeki sakıflı (çatılı) yapılarda ve Ankara gibi merkezlerdeki bazı ahşap tavanlı câmilerde duvarlar, taş temel üzerine kerpiç malzemeli olarak yapılmışlardır. Bazı örnekler ise moloz taş kullanılarak yığma duvar tekniğinde inşa edilmişlerdir. Bizim yapımız da, yöredeki Geç Osmanlı döneminden kalma birçok köy ve kasaba câmisi gibi taş temel üzerine kerpiç duvarlı yapılmış olabilir. Duvarların 20. yüzyıldaki onarımlar sırasında taş malzemeyle tamir edilmiş olmaları da mümkündür. Kuzeydeki son cemaat yerinin betonarme olarak sonradan yapıya eklendiğini belirtmiştik. Minare ise taş malzeme ve beton kullanılarak yenilenmiştir. Yapının dört köşeli direkleri kadınlar mahfili ve tavanı ahşaptandır. Harimi dıştan örten kırma çatı da ahşaptandır. Üzerindeki kiremitler yenilenmiştir.

Yapının dış cephelerinde herhangi bir süsleme görülmemektedir. Harimde ise sadece kıble duvarında mihrabın iki yanına gelecek şekilde üst tarafa yapılan büyük yazılar dikkate değer. Bunlar mihrabın üst tarafındaki pencerenin iki yanına sıva üzerine siyah boyayla yazılmışlardır. Kare çerçeve içine alınmış hat örneklerinden sağ taraftakinde "Allah", sol taraftakinde ise "Muhammed" ibareleri sülüs tarzda işlenmişlerdir. Bunların dışında, harimdeki destekler soluk maviyle, tavan ve kadınlar mahfilinde korkulukların altındaki kısımlar yeşil renkle boyanmışlardır.

Pazarköy Câmii'nde kuzey tarafa betonarme olarak eklenmiş durumdaki kapalı son cemaat yerinin üst kat cephesinin ortasına konulmuş olan kitâbe biraz tahrip olmuştur. Üzerinden boyayla geçilirken bazı harflerin yanlış gösterilmiş olması mümkündür. (Res.6) Osmanlı devri Türkçesiyle basit bir nesihle oluşturulan kitâbe yan yana beşerli kartuşlar halinde on satırdır:

| | |
|---|---|
| Bârek Allah ey makâm-ı câmi'-i ehl-i imân | Sânek Allah ey mekân-ı mescid-i gürr-i beyân |
| Yüz süren mihrâbına mâ'mûr olur bî-gümân | Kıl şefâatler nice (?) ma'bed-i ins ü cân |
| Bânî-i bîçâre Abdül Ahmedi yâdü'l-mennen | Devlet-i ömr bâri ber-hurdâr ide Hakk sâhibin |
| Dû cihânda ber-murâd it korkduğundan vir amân | Haşre dek ma'mûr âbâdân ola ol cândan |
| Hoş meferruh câmi' olmuş âdilâ târihine | Bî-kasr-ı (?) hayrât deyüb târih dahî oldu âyân sene 1211 (1210 ?) |

Yapının yukarıda metnini verdiğimiz kitâbesinde tarih rakamlarının üzerinden boyayla geçildiği için son rakam kesin biçimde anlaşılmamıştır. Son rakam (0) veya (1) olabilir. Bu küçük fark yapının tarihinde çok da önemli bir değişikliğe neden olacak bir fark değildir. Kitâbede adı geçen bîçâre Abdül Ahmed'in kim olduğuna dair bir bilgiye henüz ulaşamadık. Bunların dışında kitâbede yapıyla ilgili işlemin ilk inşa mı, yoksa tamirat mı olduğu konusunda da açık bir ifade yoktur. A.Osman Uysal H. 1211 (H.1210?) /M.1795-96 tarihinde muhtemelen yapının mezar taşlarının taşıdığı tarihler nedeniyle câminin yenilendiğini düşünmüş olmalıdır. (2010: 156)

Yapının tarihlendirilmesi sorununda kuzey cephedeki kitâbe kadar değer taşıdığını düşündüğümüz bu mezarlar câminin kuzeydoğu köşesinde yer alırlar. (Res.7) Kuzey tarafa betonarme son cemaat yeri eklenirken, bu mezarların bulunduğu küçük hazirenin doğu ve kuzey kenarları açık kalacak şekilde son cemaat yeri tarafından kuşatılmış ve son cemaat yerinin üst katı hazirenin üstünü örtecek şekilde düzenlenmiştir. Buradaki mezarlardan birisi Anadolu müfettişi İbşir Hasan Paşa'nındır. H.1110 /M.1698-1699 tarihini taşır. Diğer mezar ise bir başka Anadolu müfettişi Çerkeşli Muhammed Efendi'nindir. Onun şâhidesinde H.19 Ramazan 1256 /M. 14 Kasım

1840 tarihi okunmaktadır.[5] Bu kişilere ait mezarların köyün mezarlığına değil de; şimdiki yerlerine yapılabilmesi için câminin mevcut durumda olması gerekir. Ancak bu şekilde câminin kuzeydoğu köşesindeki alan söz konusu müfettişler için hazire hâline getirilebilirdi. Buna göre İbşir Paşa M. 1698-99 yılında buraya defn edilirken câminin şimdiki yerinde mevcut olduğunu kabul etmemiz gerekir. Bu nedenle yapının kuzey cephesindeki kitâbe, ilk inşa değil; sonradan yapılan bir onarım veya yenilemeyle ilgili olmalıdır. Yukarıda söz edilen ve daha erken tarihli olan İbşir Paşa'nın mezarı dikkate alınarak Pazarköy Câmii'nin en azından 17. yüzyılın sonlarında mevcut olduğu ileri sürülebilir. Harim kapısının yanına müftülük tarafından asılmış olan 01.07.1992 tarihli açılış beratında inşa tarihi 1600 olarak kaydedilmiştir. Bu bilginin neye dayandığı belirtilmemiştir. Yapının plan özelliklerinin aşağıda ele alacağımız Babakale Câmii'ne benzemesi de, eserin tarihi konusundaki yaklaşımımızı destekleyen bir durumdur.

**Babakale Ulu Câmii:**

Biga yarımadasının güneybatı ucunda Bababurnu üzerinde yer alan Babakale, Lâle devrinin sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın damadı Kaymak Mustafa Paşa tarafından iskan edilmiştir. Antik dönemde burada Lekton isimli yerleşimin bulunduğu ileri sürülmektedir. Vakfiye kayıtlarına göre Kaymak Mustafa Paşa burada bir kale; kalenin içinde hamam ve câmi; kalenin dış tarafında hamam, câmi, dükkânlar ve evler ile limanda binalar yaptırmıştır. (Kunter 1956: 3; Aktepe 1969: 28-32 )

Denize hakim konumdaki kalenin güneydoğu tarafında, köy meydanının bir kenarında yer alan câmi; kırma çatılı, tek minareli bir yapı olup, kuzeyinde son cemaat yeri ve bunun önünde bir avluya sahiptir. (Res.8; Şek.2) Avlu kısmı hâriç olmak üzere 24,85x18,72 m. boyutlarında dikdörtgen bir alanı kaplar. Fakat son cemaat alanı bu ölçüden çıkarılınca harimin kareye çok yakın bir boyuta sahip olduğu görülür.

Yapı zaman içerisinde muhtelif onarımlar görmüştür. Cumhuriyet dönemi onarımlarından birisi 1959-1961 yılları arasında olmuştur. (Türker 1988:140) Câmi, Edirne Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 07.10.1988 tarih ve 112 sayılı kararıyla tescil edilmiştir. Bundan sonraki yıllarda bir onarım talebini görüşen aynı kurul,; 29.03.1996 tarih ve 3022 sayılı kararında eserin ahşap aksamının, sıvaların ve çatı gibi kısımların onarımının yapılabileceğini belirtmiştir. Ancak ödenek yokluğundan bu onarımlar gerçekleştirilememiştir. Aradan yıllar geçtikten sonra, 2003 yılında köy muhtarlığı câminin saçaklarının tamiri için talepte bulunmuştur. Bu talep doğrultusunda yapıyı inceleyen Çanakkale Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu uzmanları, Edirne kurulunun 1996 yılındaki kararı doğrultusunda konunun değerlendirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. İzleyen yıllardaki restorasyon aşaması bu rapor doğrultusunda gelişmiş; Çanakkale Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu 17.12.2005 tarih ve 1799 sayılı kararıyla rölöve projesini; 04.03.2006 tarih ve 1991 sayılı kararıyla da restorasyon projesini uygun bulmuştur. Bu doğrultuda, 01.09.2006 tarihinde restorasyon çalışmalarına başlanıldığı Balıkesir Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün yazısından anlaşılmaktadır.[6] Bu son restorasyon faaliyeti 2007-2008 yılları arasında tamamlanmış görünüyor. (A.O.Uysal 2008:124).

[5] İbşir HasanPaşa'nın mezar taşında şunlar yazılıdır: "Anadolu'ya müfettiş ta'yin olunub maktûlen fevt olan vezir-i mağfiret-nişân İbşir Hasan Paşa'nın merkadidir Rûhiçün fâtiha sene 1110 (Milâdî 1698-99). Çerkeşli Muhammed Efendi'nin taşındaki metinde ise şu bilgiler vardır: "Hüve'l-bâkî, Fuhûl-u ulemây-ı a'lâm ve meşâhir-i Füzelây-ı benâmdan dürr-i âliyyedeİki def'a tekmil-i neşr-i ulûm idü b Anadolu müfettişi me'muriyyet-i hayriyyesiyle Baliyye kazasında Pazarköyü nâm mahallede vedâ'-ı âlem-i fenâ ve irtihâl-ı dâr-ı bekâ iden ve sadr-ı âzâmdan merhum ve mağfur-leh Çerkeşî Muhammed Efendi rûhiçün El-Fâtiha fî sene 1256 Ramazan (Milâdî 14 Kasım 1840)

[6] Bu bilgiler ve yapının rölöveleri ile eski fotoğrafları Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivi ile Çanakkale Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu arşivinden sağlanmıştır. Her iki kuruma da teşekkürlerimi sunuyorum.

Câminin son cemaat yerinin önünde oluşturulan avlu, üç taraftan üst kenarı harpuştalı düzenlenmiş bir duvarla kuşatılmıştır. Avlunun batı cephesinde bulunan ve meydana açılan kapıya altı basamakla çıkılarak ulaşılırken; doğu cephesindeki sokak seviyesi yukarıda kaldığından, buradaki kapıdan eşikten sonra iki basamakla inilerek avluya girilmektedir. Avlunun her iki kapısı da yuvarlak kemerlidir. Avlunun güney kenarını son cemaat yeri sınırlar. Ortasında şadırvan yer alır. Bunun batı kanadına tuvalet ve abdest alma mekanları yapılmıştır. (Res.9) Eski fotoğraflara göre, mermer şadırvan betonarme duvar ve örtüye sahip bir kuruluşun içine alınmış durumdaydı ve şadırvan haznesinin üzeri de betondan konik biçimli bir külahla örtülmüştü. Şadırvanın cephelerindeki bezemeler boyanmış durumdaydı. Son restorasyonlar sırasında şadırvanı kuşatan bu çirkin beton kuruluş yıkılarak ortadan kaldırılmış, hazneyi kapatan konik külah sökülmüş ve mermer yüzeyleri kaplayan boyalar da temizlenmiştir. Restorasyon sırasında üzerine altıgen planlı, ahşap direkli, kırma çatılı, daha hafif ve açık bir çardak yapılan şadırvan onikigen planlıdır. Haznenin ortasında mermer fıskiye çanağı, yine mermerden yapılmış silindirik sütunce üzerine yerleştirilmiştir.

Câminin doğu, batı ve güney cephelerinde alt tarafta düşey dikdörtgen biçimli büyük pencereler, üst tarafta ise yuvarlak kemer biçimli alçı şebekeli küçük pencereler sıralanmaktadır. Son restorasyon sırasında tüm pencerelerin kesme taştan söve ve lentoları yenilenmiştir. Doğu cephedeki beş büyük pencereden kuzey taraftaki, son cemaat yerinin doğu duvarına açılmıştır. Diğerleri ise harime aittir. Cephenin üst sırasında dört küçük pencere yer alır. Güney cephede alt ve üst kısımlara dörder pencere açılmıştır. (Res.10) Batı cephenin kuzeybatı köşesinde minare kaidesi ve bunun yakınında câminin yan giriş kapısı bulunduğundan buradaki pencere sayısı doğu cepheden azdır. (Res.11) Batı cephede, kapının kuzey tarafına üste kondurulan küçük pencere dikdörtgen biçimiyle diğer üst pencerelerden farklıdır. Kapının sağ tarafına altta ve üstte üçer adet olmak üzere sıralanan pencereler simetrik bir görüntü oluştururlar. Batı cephedeki kapı sokak seviyesinden yukarıda kaldığından sekiz basamaklı bir merdivenle ulaşılabilmektedir. Mermerden profilli söve ve lentoyla çerçevelenen kapının üstünde yuvarlak kemerli alınlığı vardır. Bunun içine bir kitâbe yerleştirilmiştir. Kapının söveleri mermerden profilli kaidelere otururlar. (Res.12)

Harimin kuzeybatı köşesine bitişik olan tek şerefeli minarenin kaidesi birkaç kademeli biçimleniş gösterir. En alt kısım kare planlıdır. Subasman seviyesinden sonra dörtgen kaidenin dış köşeleri pahlanarak çokgene dönüştürülür. Kaidenin yaklaşık olarak yarısından sonra ise, duvarlar biraz daha içe çekilerek çokgenin kuzey ve güney cephelerine ikişer, diğer cephelerine birer adet sağır sivri kemerli niş yapılmıştır. Selçuklu minarelerindeki pabucu andıran bu kısımdan sonra yatay bir saçak silmesiyle kaide tamamlanır. Eski fotoğraflarda bunun üstündeki pabucun, kaidenin kenarlarına uygun biçimlenmiş piramidal bir şekle sahip olduğu görülmektedir. Minarenin restorasyonu sırasında gelen bir talep üzerine Çanakkale Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu; 12.10.2006 tarihli toplantısında (karar no.2386) minarenin kaideye kadar sökülerek, Vakıflar Genel Müdürlüğü denetiminde ve onaylı restorasyon projesi doğrultusunda yapılmasını karara bağlamıştır. Bu restorasyon sırasında pabuç biraz daraltılıp uzatılarak daha çok 19. yüzyıl örneklerinde görülebilecek armudî bir biçime sokulmuştur. (Res.13,14) Eskiden başlangıç ve şerefe altında birer kaval bilezik bulunan gövde silindirik iken; restorasyon sırasında dar kenarlı çokgen bir gövdeye dönüştürülmüştür. Şerefe kornişi, silindirik petek ve armudî külah da, son restorasyon projesinde ön görüldüğü biçimde değişikliğe uğramıştır. Bu doğrultuda şerefe kornişinin yatay silmeleri daha farklı ele alınmış, şerefe korkuluğu masif levhalardan yapılmış; petek, gövde gibi çokgen şekle bürünmüş ve külah piramidal biçimde yenilenmiştir. Minarenin içine son cemaat yerinin güneybatı köşesindeki küçük kapıdan girilir. İçerde taştan silindirik çekirdeğe ve çepere dayanan helezonik merdiven yer almaktadır. Merdiven şerefe kapısına kadar devam eder.

Yapının kuzey kanadını kaplayan son cemaat yeri mekanı doğu taraftan duvar ile sınırlanırken, batı tarafta minare kaidesinin çok az bir kısmı masif bir sınırlayıcı işlevi görür.

(Res.15) Bunun dışında batı kenar ve kuzey kenar boyunca sıralanan dört köşeli ahşap direkler ve bunların üzerine oturan kiriş, son cemaat yerinin aydınlık bir revak olarak dışa açılmasını sağlarlar. Mekanın üzeri ahşap tavanla örtülüdür. Onarım öncesinde ahşap direk ve tavanı çok harap durumda görünmektedir. Restorasyon projesi kapsamında bu kısmın çürüyen ahşap malzemesi aslına uygun biçimde yenilenmiştir. Bu sırada tavan kaplamasını pekiştiren ince çıtalar da yenilenmiştir. Son cemaat yerinin doğu duvarına düşey dikdörtgen çerçeveli pencere açılmıştır. Son cemaat yerinin gerisindeki harimin kuzey cephesinin ortasında mütevazi boyut ve biçimde taçkapı yer alır. (Res.16) Bunun iki yanında kalan cephe yüzeylerinde birer büyük dikdörtgen pencere ile yarı dairesel planlı, yuvarlak kemer çerçeveli birer mihrabiye bulunur. Taç kapının basit mermer ayaklarının ortasındaki düşey kaval silme kemer başlangıcına kadar devam eder. Bunun üzerine binen sivri taçkapı kemeri üç kenardan düz yüzeyli mermer kaplamaya kuşatılmıştır. Kemer kavsarasının ortasında kitâbe levhası görülmektedir.

Ahşap direkler üzerine ahşap tavanlı harimin kuzey tarafında kadınlar mahfili, kıble duvarının ortasında mihrap, bunun solunda köşede vaaz kürsüsü, sağında minber bulunmaktadır. Harim, doğu ve batı cephelere oldukça yaklaştırılmış durumda iki sıra destekle üç sahna ayrılmıştır. (Res.17) Fakat yan sahnlar kuzey duvarına kadar uzanmadan mahfil hizasında dönerek (U) biçiminde orta sahnı kuşatırlar. Böylece harim çok geniş bir orta sahn ile bunu üç yönden kuşatan bir tür çevre koridorlu planlama göstermiş olur. (Res.18) Direklerin üzerine oturan ana kirişin kuzey tarafta direkler üzerinde dönüşü (U) düzenlemenin plana yansımasına yol açmaktadır. Harimin kuzey kanadındaki ahşap kadınlar mahfili de kısmen yan sahnlara doğru ((U) biçiminde uzatılarak çevre koridoru görünümünü pekiştirir. Harimde kullanılan dörtgen ahşap direklerin üst taraflarında kenarlar pahlanmıştır. Direklerin pahlı kenarları, kirişin yakınında mukarnaslı küçük kornişlerle tamamlanmışlardır. Mahfil kısmını taşıyan direklerle mahfil zemini arasındaki bağlantı yerlerinde ahşap konsollar kullanılmıştır. Kadınlar mahfilinin harime doğru çıkıntı yapan balkonunu alttan iki adet ahşap eli böğründe destekler. Mahfili taşıyan kirişlerin üzerine oturan zemin döşemesinin dışa doğru taşan saçağı küçük konsollarla desteklenmektedir. Bu hacmin cepheleri ahşap parmaklıklı korkulukla sınırlanmıştır. Direklerin üzerindeki ana kirişe oturan tavan kirişlerinin üzeri ahşap tahtalarla kaplanarak, ince çıtalarla karelenmiştir. Tavanın ortasından ahşap göbek sarkar. (Res.19) İç cephelerde iki kat halinde sıralanan pencerelerle harim yeterince aydınlanmaktadır. Harimin kuzey batı köşesine yakın kısımda ahşaptan gömme dolap yer alır.

Kıble duvarının ortasındaki mihrap son restorasyon projesi doğrultusunda yenilenmiştir. Eski fotoğrafında yarı dairesel planlı nişin kavsara kısmı basit mukarnaslarla dolgulanmış görünmektedir. (Res.20) Bu kısmın alçı olması muhtemeldir. Niş yüzeyinde ise boyayla yapılmış perde motifleri vardır. Restorasyon projesinde, daha çok 19. yüzyıl sonlarının işi gibi görünen perde motifli basit mihrabın yerine, alçı malzemeyle mukarnas kavsaralı klasik tarzda bir mihrap yapılmıştır. (Res.21) Fakat ahşap vaaz kürsüsü ile minber kendi dönemine ait görünmektedir. (Res.22) Vaaz kürsüsünün sade görünümüne karşılık, ahşap minberin yan aynalıklarının alt kısmındaki şebekeli panolar geometrik kompozisyonlarla süslenmişlerdir. Restorasyondan önce kürsü ve minber boyalarla kaplı görünmektedir. (Res.23) Son restorasyon sırasında bunların üzerindeki boyalar temizlenmiş, sadece şebekeli panoların üzeri yaldıza benzer biçimde boyanmıştır. (Res.24) Bu temizlik sırasında ahşap direkler, konsollar ve kiriş üzerindeki boyamalar da ortadan kaldırılarak ahşap malzeme şeffaf koruyucu ile kaplanmıştır.

Babakale Ulu Câmii'nde duvarlar moloz ve kaba yonu taş kullanılarak kireç harcıyla inşa edilmiştir. Sadece köşelerde, alt ve üst pencerelerin pervazlarında, mihrabiyelerin kenarlarında, avlu kapılarının kemerlerinde, kuzey kapısının kemer ve köşelik kısımları ile batı kapısının kemer kavsinde kesme taş kullanılmıştır. Mermer malzeme şadırvanda, harim kapılarının söve ve lentolarında ve kitâbe levhalarında kullanılmıştır. Minarenin kaidesi kesme taştandır. Gövde ve yukarısı ilk haliyle tuğla malzemeli olmalıydı. Ancak restorasyon projesi doğrultusunda pabuç,

gövde, şerefe ve petek kısımları kesme taş malzemeyle yenilenmiştir. Son cemaat yerinin destek ve tavanında, harimin destek sistemi ve tavanında kadınlar mahfilinde, vaaz kürsüsü ve mihrapta tamamen ahşap malzeme söz konusudur. Yapıyı dıştan örten ahşap çatıyı kaplayan kiremitler restorasyon sırasında yenilenmişlerdir.

Babakale Ulu Câmii'nin dış cepheleri ve son cemaat yeri cephelerinde pencere kenarlarını sınırlayan pervazların dışında plastik etkili unsurlar kapılardır. Bunlardan batı kapısının mermer söve ve lentosu profilli silmelere sahiptir. Üstteki yuvarlak kemerde farklı renkte kesme taş ile renk almaşıklığı oluşturulmuştur. Kuzeydeki taç kapının da mermer söve ve lentosundaki profilli silmeler plastik etki yaratırlar. Restorasyondan önce kuzey kapısının kemeri de renkli taş işçiliği göstermekteydi. Restorasyon sırasında kemer tek renk taşla yenilenmiştir. Bunlar gibi mimari elemanla sağlanmış bir başka dekoratif etki minare kaidesindeki sağır sivri kemerlerin meydana getirdiği arkat düzenidir. Harimdeki ahşap malzeme üzerinde onarım öncesinde görülen boyaların özgün olmadığı bellidir. Anlaşıldığı kadarıyla yapının ahşap elemanları üzerinde kimi yapılarda gördüğümüz türde kalem işi bezeme kullanılmamıştır. Buna karşılık ahşap direklerin üst taraflarındaki küçük kornişlerde, mahfili taşıyan konsolların üzerinde mukarnas ve silmelerden oluşan plastik süs unsurları göze çarpar. (Res.25) Harim ve son cemaat yeri tavanını ızgara biçiminde kaplayan çıtaların da dekoratif etkisi vardır. Harimde tavanın ortasındaki göbek dört kenardan ahşap çıtayla çerçevelenerek tam ortasına üç boyutlu bir süs unsuru yapılmıştır. Ahşaptan mukarnaslı bir sarkıt gibi aşağı uzanan bu tavan göbeği kompozisyonu çok gösterişli bir biçime sahiptir. (Res.26) Minberin yan kanatları üzerindeki panoların şebekeli kompozisyonları dönemin özelliklerini ortaya koyar.

Avlunun ortasındaki çokgen mermer şadırvanın bazı cephelerinin yenilendiğini söylemiştik. (Res.27) Şadırvanın oniki levhasından altısı özgündür. Bunlardan sadece bir tanesinin üst kısmında yenilenmiş bir parça dikkati çeker. Diğer altı levha tümüyle yenilenmiştir. Şadırvanın oniki cephesini oluşturan mermer levhalardan her birinin yüzeyi dört taraftan ince düz silmeyle çevrelenmiştir. Bunun içine üst tarafa işlenen kırık kaş kemerin tepe noktası üst kenara yaklaşır. Levhaların hepsinde kemer köşeliklerine birer madalyon işlenmiştir. Madalyonlar dairesel, altıgen veya dilimli çerçevelidirler. Bunların içi ise gülbezek, nervürlü oyma, altı kollu yıldız motifleri veya soyut geçmelerden ibaret geometrik kompozisyonlarla dolgulanmıştır. (Res.28, 29, 30) Kaş kemerin çerçevelediği yüzeyin ortası ise bazı levhalarda sade bırakılırken; bazılarında kandil motifi, selvi motifi veya vazodan çıkan natüralist çiçekli natürmort kompozisyonu kullanılmıştır. Kandil motifi kaş kemere bağlanan askılı bir düzende tasvir edilmiştir. Natürmort kompozisyonunda lâle ve karanfil motifleri görülür. Selvi motifi bazen tek bazen de levhanın iki yanına gelecek şekilde çift düzenlenmişlerdir. Bu ağaçların yukarı doğru daralan gövdelerinin yüzeyi yatay zikzaklarla hareketlendirilmiştir. Selvilerin uçları yana doğru kıvrıktır. Levhaların alt kısmında muslukların yerleştiği yüzeye ise yine kaş kemer biçimli aynalık kabartılmıştır. Bunların yüzeyi düz ve sade bırakılmıştır.

Babakale Ulu Câmii'nin kapılarının üzerinde birer kitâbe bulunmaktadır. Bunlardan kuzeydeki taçkapının kavsarası içindeki kitâbe mermer levha üzerine celî sülüs hat ile kabartılmıştır. (Res.31) İki sütun halinde dizilen yedişer satırla toplam ondört satırlık manzum kitâbe aşağıda verilmiştir:

| | |
|---|---|
| Baba burnu dimek ile meşhûr | Berzâh-ı sa'b idi bu virâne |
| Gevher-i cism-i Lâtîf Baba | Döndürüb senin siyâhın kâne |
| Gizlenüb koltuğuna düzd-i Frenk | Kasd iderlerdi müslimânâne |
| Vâkıf olunca Kapudan Paşa | İtdi fermân burayı umrâne |
| Yapdı bu ma'bed-i pâki evvel | Halkı tergîb iderek itâne |
| Didi târihi içün mülhem-i gayb | Bu iki mısra'ı gûş-i câne |
| Mevzi'-i hısna bu âbâde heme Sene 1140 | Oldu târih bu ibadethâne sene 1141 |

Batı kapısının üzerindeki kitâbe yine manzum olup, celî sülüs hatla, iki sütuna üçer mısra olmak üzere toplam altı satırlıktır (Res.32):

| | |
|---|---|
| Himmet idince Kapudân Mustafa Paşa hemân | İş bu âbâdâne bu ma'bedle kıldı iftitâh |
| Ehl-i İslâm içün ol itdi bir câmi' binâ | Kim olur hâsıl-ı temâşâsında sadr-ı insilâh |
| Vehbiyâ tekmilini hâtif görüb tenbih ile | Didi sallü hamseküm bi'l-hamd yâ ehli's-salâh sene 1139 |

Câminin kuzey ve batı kapıları üzerindeki kitâbeler, yerleşimdeki diğer kitâbelerde de anlatıldığı gibi, Babakale'nin nasıl kurulduğuna dair bilgilerle birlikte yapının inşa sürecini ve banisini anlatmaktadır. Buna göre Lâtîf Baba isimli ermişin mezarının bulunduğu Baba burnu, Frenk güçlerinin pusu kurup Müslümanlara zarar verdiği bir mevkii idi. Kaptan Mustafa Paşa bu durumu öğrenince Baba Burnu'nu imar etmiş ve bu câmiyi de yaptırmıştır. Yapının batı kapısı üzerindeki kitâbe H.1139/M.1726-27 tarihini vermektedir. Bu tarih câminin inşasına, kalenin inşası sürerken başlanıldığını ortaya koymaktadır. Bu kitâbede adı geçen Şair Vehbî kuzey kapısı üzerindeki kitâbenin de yazıcısı olmalıdır. Batı kapısındaki kitâbenin son iki mısrasında ayrıca ebcedle de tarih düşülmüştür. Aynı biçimde kuzey kapısı kitâbesinde de hem ebcedle hem de en altta rakamla tarih verilmiştir. Burada son iki mısranın sayı değerleri toplamı, altta verilen rakamlarla (H.1140/M.1727-28; H.1141/M.1728-29) aynıdır. Bunlara göre; Kaymak Mustafa Paşa'nın emriyle M.1726-27 yılında inşasına başlanan câmi, M.1728-29 yılında tamamlanmıştır.

**Tartışma ve Sonuç:**

Türk mimarisinde ahşap direkli ve tavanlı câmi inşa etme geleneğinin köklü bir geçmişe sahip olduğunu araştırmalar bize göstermiştir. Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı döneminde de bu geleneğin sürdürüldüğünü görüyoruz.[7] Osmanlı döneminde ülkenin her yöresinde görülebilen ahşap direk ve tavanlı câmiler Çanakkale çevresinde de yaygın biçimde karşımıza çıkmaktadır. Bu tarz câmi inşası Çanakkale çevresinde 14. yüzyıldan itibaren kesintisiz olarak uygulanmış olsa da; örneklerin özellikle 18-19.yüzyıllarda yoğunlaştığı gözlenir. Bunun nedenleri arasında yörenin depremselliği ve işin ekonomik boyutu hemen akla gelmektedir.

Burada ele aldığımız Pazarköy Câmii ve Babakale Ulu Câmii harim planı bakımından birbirlerine benzeyen yapılardır. Her ikisinin plan tipinin çok destekli ve düz tavanlı erken İslam

[7] Diğer yörelerdeki bazı örnekler örnekler için bkz.; Erdemir 1985; Çal 2000.

câmilerine dayanan Kûfe plan geleneğinin uzantıları olduklarını söylemek mümkündür. Fakat bu örneklerde destekler harimin yan kenarlarına doğru çok belirgin biçimde yaklaştırıldığından orta sahn çok büyük bir alanı kaplamıştır. Bu durum plan düzleminde bazilikal etki uyandırsa da örtü sisteminin düz tavan niteliği böyle bir etkiyi ortadan kaldırmaktadır. Her iki yapıda da desteklere oturan ana kiriş kuzey duvarına kadar uzanmadan kuzeydeki son destek sırası hizasında yana döner. Böylece orta sahnın çevresinde (U) biçiminde bir tür çevre koridoru oluşur. Özellikle Pazarköy Câmii'nde kadınlar mahfilinin de destekler boyunca kıble duvarına kadar (U) biçiminde dayanması, planda çevre koridoru algısını iyice güçlendirir. Buna karşılık Babakale Câmii'nde mahfilin, desteklerin gerisinde kıble duvarına doğru uzanışı fazla değildir. Daha kısa kollu bir (U) şema oluşturur. Bunlara benzeyen bir yapı Merzifon'da karşımıza çıkar. Merzifon Hacı Hasan Câmii'nde de (M.1714) harimin destekleri doğu ve batı kenarlara doğru yaklaştırılarak orta sahnın geniş tutulduğu anlaşılmaktadır. (Çerkez 2005:274-279; Atak 2014:254) Merzifon Hacı Hasan Câmii'nin ilk inşası Lâle devrine rastlamaktadır. Bizim örneklerimizden Babakale Ulu Câmii de Lâle devrinin ünlülerinden Kaymak Mustafa Paşa tarafından yaptırılmıştır. Pazarköy Câmii'nin mevcut kitâbesi 18. yüzyılın sonlarını gösterse de; yapının en azından 17. yüzyılın sonlarına ait olması gerektiği yukarıda açıklanmıştı. Bunlara dayanılarak, ahşap direkli, düz tavanlı harimlerde desteklerin yanlara belirgin bir biçimde çekilerek yan sahnların bir çeşit çevre koridoru oluşturmasının Lâle devrinde karşılaşılan planlama anlayışlarından birisi olduğu ileri sürülebilir. Fakat bu görüşün tutarlılığı için daha fazla örnekle desteklenmesi gerekir.

Babakale Ulu Câmii'nin önünde alçak bir duvarla çevrili avlu ve şadırvan, harimin kuzeyinde son cemaat yeri mekanı bulunmasına karşılık Pazarköy'de bunların hiçbirisi görülmez. Pazarköy'deki yapının betonarme son cemaat yeri sonradan eklenmiştir. Pazarköy Câmii, Babakale'ye göre daha sade ve basit tasarlanmışken, Babakale Câmii, saray çevresine mensup bir bani tarafından yaptırılmış olmanın farkını ortaya koymaktadır. Bu fark yukarıda sayılan mimari eleman ve mekanların varlığı, ahşap malzemenin daha düzgün ve plastik işçilikli oluşu, tavan düzenlemesindeki işçilik ve mukarnaslı tavan göbeği, minarenin özellikle kaide biçimi ve inşaat malzemelerinin kalitesi gibi açılardan kendini göstermektedir. Pazarköy Câmii'nin bezemesiz görüntüsü dönemsel üslup açısından bir fikir vermezken; Babakale Câmii'nde şadırvanın bezemelerindeki motif ve kompozisyonlar, ahşap minberdeki bezemeler; mukarnaslı tavan göbeği ve direkler veya konsollar üzerindeki ahşap işçiliği Lâle devri üslubunu kendi ölçeğinde yansıtır.

## KAYNAKÇA

AKTEPE, Münir, (1969), "XVIII. Yüzyıl Vezirlerinden Kapdân-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa'ya Ait Vakfiyeler", *Vakıflar Dergisi*, VIII, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara: 15-36.

ARIK,Rüçhan, (1973), *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Câmi*, A.Ü.Dil ve Tarih Coğrafya Fak.Yayını, Ankara.

ASLANAPA, Oktay, (1984), *Türk Sanatı*, İstanbul.

ATAK, Erkan, (2014), *Anadolu'da Lâle Devri Mimarisi (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma)*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Çanakkale.

*Çanakkale Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.*

ÇAL,Halit, (2000), *Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Câmiler ve Mescitler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇERKEZ, Murat, (2005),*Merzifon'da Türk Devri Mimari Eserleri*, C.I-II, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

DİYARBEKİRLİ, Nejat, (1972), *Hun Sanatı*, İstanbul.

ERDEMİR, Yaşar, (1985), *Konya ve Yöresindeki Nakışlı Ahşap Câmiler*, Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü,(Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya.

ERDEMİR,Yaşar, (1999), *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Câmi ve Külliyesi*, Beyşehir Vakfı Yayınları, Beyşehir.

ESİN,Emel, (1967), *Antecedents and Development of Buddhist and Manichean Turkish Art in Eastern Turkestan and Kansu*, İstanbul.

ESKİCİ, Bekir, (1998), *Ankara Mihrapları*, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

İZGİ, Özkan, (1989), *Çin Elçisi Wang Yen Te'nin Uygur Seyahatnamesi*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara.

KUNTER, Halim Baki, (1956), "Türk Vakıflarının Milliyetçilik Cephesi", Vakıflar Dergisi, III, Vakıflar Umum Müdürlüğü Yayını, Ankara: 1-11.

KURAN,Aptullah, (1972), "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi", *Malazgirt Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, s.179-186.

ÖGEL,Bahaeddin, (1985), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, III, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İkinci Baskı, Ankara.

TÜRKER, Çiğdem, (1988), "Anadolu Yarımadasının En Batı Ucunda Yer Alan Tipik Bir Osmanlı Köyü: Babakale", Türk Etnografya Dergisi, XVIII, Ankara: 139-151.

UYSAL, Ali Osman, (2008), "Kaymak Mustafa Paşa'nın Hâtırası: Babakale", *Ayvacık Değerleri Sempozyumu* (ÇOMÜ 29-30 Ağustos 2008), Çanakkale, s.117-150.

UYSAL, Ali Osman, (2010), "Çanakkale İli Ortaçağ ve Türk Dönemi Yüzey Araştırması (2008)", *27. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Denizli 25-29 Mayıs 2009), C.3, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, s.151-161.

UYSAL, Ali Osman, (2013), "Çanakkale İli Lapseki, Biga, Çan, Bayramiç, Ayvacık, Ezine İlçelerinde Türk Dönemi Yüzey Araştırması (2010)", *29. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Malatya 23-28 Mayıs 2011), C.1, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, s.27-49.

UYSAL, Zekiye,(1994), "Afyon Ulu Câmii'nin Ahşap Üzerine Boyalı Nakışları", *3. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu* (Afyonkarahisar, 22-24 Ekim 1993), Afyon, s.236-248.

UYSAL, Zekiye, (2001), *Ankara Mescitlerinde Kalem İşi Süslemeler (XIV.-XV. Yüzyıl),* ÇÖMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.

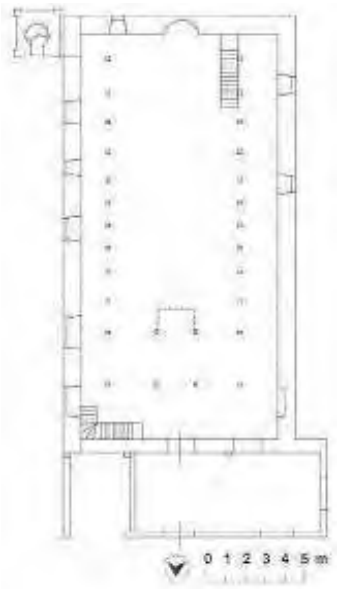
UYSAL,Zekiye, (2002), "XIV-XV. Yüzyıl Ankara Mescitlerinde Kalemişi Süslemeler", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof.Dr. Gönül Öney'e Armağan* (Ege Üniversitesi, 10-13 Ekim 2001), İzmir, s.579-590.

UYSAL, Zekiye, (2004), "Das Spiel der Farben: Blütenpracht auf Holz ziert die frühen Gebetshäuser in Ankara", *Antike Welt, Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte*, Heft.5, p.87-91.

UYSAL, Zekiye, (2011), *Çanakkale bölgesindeki Ahşap Direkli Câmiler,* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma Komisyonu (BAP) Başkanlığı (Yayınlanmamış Araştırma Raporu), Çanakkale.

UYSAL, Zekiye, (2013), "Ankara'da Lâle Devrinden Kalem İşi Bezemeli Bir Yapı: Ağaç Ayak Câmii", *EKEV Akademi Dergisi*, Sayı:54, s.123-141.

*Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi*.Ankara.




Şek.1. Pazarköy cami,plan



Şek.2.Babakale Ulu cami,plan (VGM'den)



Res.1. Pazarköy cami, genel görünüş



Res.2.Pazarköy cami,güneydoğudan görünüş




Res.3.Pazarköy cami, harim Res.4.Kadınlar mahfili




Res.5. mihrap,minber Res.6.Kitabe




Res.7.Hazireli mezarlar Res.8.Babakale Ulu cami, genel görünüş




Res.9.Avludan görünüş,tuvalet ve şadırvan Res.10.Güney cephe (restorasyondan önce)




Res.11.Batı cephe (restorasyondan sonra) Res.12.Batı cephedeki kapı




Res.13. Minare (restorasyon öncesi) Res.14.Minare (restorasyon sonrası)



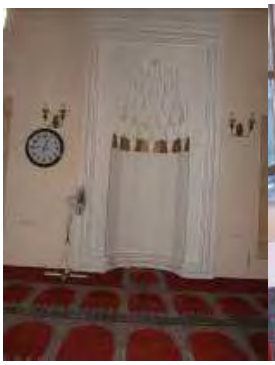

Res.15.Son cemaat yeri (restorasyon sonrası) Res.16.Kuzey taçkapısı




Res.17. Harim, genel görünüş Res.18.Kadınlar mahfili


Res.19.Harimde tavan göbeği


Res.20.Eski mihrap


Res.21.Yenilenen mihrap


Res.22.Vaaz kürsüsü

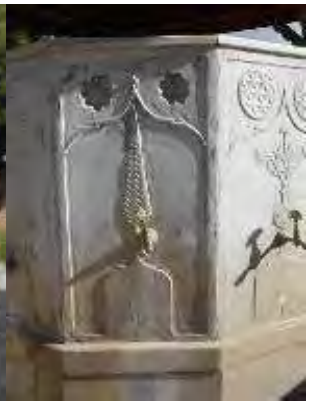


Res.23.Minber (restorasyon öncesi) Res.24.Minber (restorasyon sonrası)


Res.25.harimde ahşap işçiliği


Res.26.Tavan göbeği


Res.27. Şadırvan,genel görünüş


Res.28.Şadırvandan ayrıntı


Res.29.Şadırvandan ayrıntı


Res.30.Şadırvandan ayrıntı


Res.31.Kuey kapısındaki kitabe


Res.32.Batı kapısındaki kitabe

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1125-1139, ANKARA-TURKEY*

# İNAS VE SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ'NİN İLK KADIN HEYKELTRAŞLARI*

*Derya UZUN AYDIN***

## ÖZET

Osmanlı Devleti'nin ilk güzel sanatlar okulu olan "Sanayi-i Nefise Mektebi" 1883 yılında Arkeoloji Müzesi'ne bağlı olarak eğitim hayatına başlamıştır. Güzel sanatların (özellikle heykel) Müslüman toplumunda yeni yeni kabul görmeye başlandığı bir süreçte, mektebin öğrencileri de ağırlıklı olarak, gayrimüslimlerden oluşmuştur. Henüz kız öğrencilerin güzel sanatlara alınmadığı bir dönem olduğu için de bünyesinde yalnızca erkek öğrencilerin bulunduğu okul; resim, heykel, mimarlık ve gravür gibi dört ana bölüm düşünülerek açılmıştır. Ancak gravür bölümü, hoca bulunulamaması nedeniyle geç açılacaktır.

Osmanlı'da özellikle II. Meşrutiyet sonrası, kız öğrencilerin de yüksek öğrenimde okumalarına karar verilmiştir. Tarihler 1914 yılını gösterdiğinde, kızlar için de bir yüksek okul açılmış ve "*İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ-KIZ GÜZEL SANATLAR OKULU*" adıyla eğitim hayatına başlamıştır. Kız öğrencilerin, güzel sanatlar alanında eğitim görüp, kendini geliştirmesi amacıyla açılan bu okulda; resim bölümü dışında heykeltıraşlık bölümü de kurulmuştur. Böylelikle, Cumhuriyet Türkiyesi'nin ilk kadın heykel sanatçıları yetişmiş olacaktır. 1917 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, müze müdürlüğünden ayrılarak Maarif Bakanlığı'na bağlanmıştır. Kız ve erkek öğrencilerin bir arada eğitim görmesi ise, 1923 yılında başlamıştır. Dolayısıyla kız heykel bölümü öğrencilerinin İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile başlayan eğitim hayatları, Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşen Sanayi-i Nefise Mektebi'nde devam etmiştir. Birleşen Güzel Sanatlar Okulunda eğitim gören en önemli kadın heykeltıraşlar; Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki gibi isimlerdir. Okulda, belli bir süre misafir öğrenci olarak eğitim gören isimler de olmuştur. Bu isimlerden bilinen en önemlileri; Melek Celal Sofu, İraida Barry ve Mari Gerekmezyan'dır.

Bir araya gelerek, haklarında konuşulabilecek üç zorlu konu; Osmanlı, heykel sanatı ve kadın sanatçılar... Kadın sanatçılara önem verilmediği bir dönemde, ön plana çıkmayı başarmış olan ilk kadın heykeltıraşlar... Ve devamında Cumhuriyet Türkiye'sine geçildikten sonra, bu öncü isimleri takip edenler sayesinde heykel sanatında yaşanılacak bir gelişim sürecinden bahsedilebilecektir. Günümüz heykel sanatına gidilen yolu, bu birkaç cümle ile özetlemek mümkün olmaktadır.

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Yrd. Doç. Dr. Batman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: calukya@gmail.com

**Anahtar Kelimeler:** İnas, Sanayi-i Nefise, heykel, heykeltıraş, kadın.

## THE FIRST FEMALE SCULPTORS OF INAS AND THE SCHOOL OF FINE ARTS (Sanayi-i Nefise Mektebi)

### ABSTRACT

As The first School of Fine Arts of The Ottomon Empire "Sanayi-i Nefise Mektebi-school of fine arts" began to the word of training underlying to Archeology Museum in 1883. At a period that fine arts (especially sculpture) newly started to gain acceptance among Muslim community, students of the school mostly consisted of non-muslims. Since it was a period that were not accepted by school of fine arts, embodying only male students, the school consisted of four main departments:painting, sculpture, architecture and engraving. However, the engraving department was opened lately because no instructors were found.

In Ottoman Empire, especially after the second Constitutional Monarchy, girls were allowed to study at colleges, in 1914, a college was founded for girls and started to education under the name of "*INAS SCHOOLOF FINE ARTS-GIRLS FINE ARTS SCHOOL".* The school aimed to give girls the chance of improving themselves in the field of fine arts. Other than painting, department of sculpture was founded as well. In the way, the first woman artists of sculptures were trained.

In 1917, School of Fine arts and Inas school of fine arts seperated from directorship of Museum and bounded to the Ministry of Education. Co-education started in 1923. Correspondingly, students of the sculpture department of girls started their education at school of fine arts, ended up with Academy of Fine Arts. The most remarkable woman sculptors trained in combined School of Fine Arts are sculptors such as Sabiha Bengutas, and Nermin Faruki. Guest students were involved in education for a while as well. The most remarkable of these guests are Melek Celal Sofu, İraida Barry and Mari Gerekmezyan.

The first there hard subject that can be discusse; Ottoman, sculpture and woman artists...The first woman sculptures that succeeded to loom large at a period that woman artists were not considered important... And subsequently, after the fondation of Republic of Turkish an improvement in sculpture could be mentoned thanks to the followers of these forerunners. It is possible to summarize the way to contemporarysculpture in this way.

**Key Words:** Inas, The School of Fine Arts, sculpture, sculptor, women.

Osmanlı Devleti'ndesosyal yapıda, kadınların daha önce olmadığı kadar aktif hale gelmeleri, Osmanlı'nın modernleşme sürecine girmesinin bir yansıması olarak dikkat çekmektedir[1]. Osmanlı Devleti'nde, böylesine özgür bir ortamın oluşması 2. Meşrutiyetle birlikte gelişmeye başlamış ve toplumda kadınlar da saygın bir yer edinmişlerdir. Bu durum, kadınların eğitim hayatını da etkilemiş ve 1870 yılında onlar için "Kız Öğretmen Okulu-Darülmuallimat" açılmıştır[2].Bilindiği üzere 1883 yılı Mart ayında, Osmanlı Devleti'nin ilk güzel sanatlar okulu olan "Sanayi-i Nefise Mektebi" müze bünyesinde açılmış ve eğitim hayatına başlamıştır. Bu mektep, sanat alanlarının kurumlaştığı en önemli okul olmuştur. Elbette bu okuldan önce de, sanat eğitiminin özellikle resim ya da müzik derslerinin askeri ve sivil bir takım okullarda verildiği bilinmektedir. Uzmanlık alanları doğrultusunda ve genel eğitim çizgisinde temel bilgileri vermeyi benimsemiş olan "Enderun Mektebi" de bunlardan biri olmuştur[3]. Ülkenin güzel sanatlar okulu olan Sanayi Nefise Mektebi'ne dikkat edildiğinde, eğitim programlarından yönetmeliğine kadar birçok unsurda kendisine "Paris Güzel Sanatlar Okulu" olan "Ecole des Beaux-Arts'ı" örnek almıştır. Bu da göstermektedir ki, o yıllarda Fransa ile ilişkiler olumlu çerçeve de gelişmektedir. Fransa ile sanat hayatı dışındaki ilk gelişmelerin, on altıncı yüzyıla 'Kanuni Sultan Süleyman' dönemine kadar uzandığı kaynaklardan anlaşılmaktadır[4].

Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin, güzel sanatların (özellikle heykel) Müslüman toplumunda yeni yeni kabul görmeye başladığı bu süreçte ağırlıklı olarak gayrimüslimlerden oluştuğu bilinmektedir. Ayrıca, ilk etapta mektep, kız öğrencileri kabul etmemektedir.Paris'teki güzel sanatlar okulu olan "Ecoledes Beaux-Arts" dabile, 1880 ve/veya 1890'ların sonlarına doğru kız öğrenciler güzel sanatlar eğitiminden yararlanmaya başlamıştır. Burada da, kadınlar uzunca bir süre Paris-Salon sergilerinde dahi yer bulamamıştır. Osmanlı toplumunda,19.yüzyılda gelişen özgürlükçü ortam neticesinde, kadınların da güzel sanatlar eğitimi alması gerektiği kabul edilmiştir[5]. Nihayetinde, 1 Kasım 1914 tarihinde kızlar adına ilk güzel sanatlar okulu olan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" açılmıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Darülfunun'da Zeynep Hanım Konağı'nın küçük bir bölümünden ibaret olacak şekilde eğitime başlamıştır. ArdındanBezm-i Alem Sultanisi'nin bir bölümüne taşınan okul, savaş dönemlerinde ise Gedikpaşa'daki Tiyatro Caddesi'nde bahçeli ve iki katlı olan bir binada eğitimvermeye devam etmiştir. İlk yıllarda 35 öğrencisi olduğu bilinen ve resim ile heykel bölümünden ibaret olan okulun ilk yönetimini Salih Zeki Bey üstlenmiş ve Pertevniyal Valide Sultan Sultanisi'ne taşınıldığında ise Mihri Hanım, hem müdürlük hem de öğretmenlik yapmıştır. Okulun hocalarından Nurettin Ali Berkol,anatomi dersine girerken, Sanat Tarihi ve Estetiğe, Vahit Bey ile Ahmet Haşim, perspektife Ahmet Z.Akbulut,

[1] ÖZKAN, Devrim (2014). "Modern Sosyal Hayatta Kadının Toplumsal Cinsiyetinin Ve Rollerinin Dönüşümü:Geleneğe Karşı Modernite / The Transformation In Social Gender And Roles Of Women In Modern Social Life: Traditions Versus Modernity", TURKISH STUDIES – International Periodical fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, Volume 9/2, Winter 2014, **www.turkishstudies.net**, DOI Number : **http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6063** , p.1239-1252.

[2] NAİPOĞLU, Seçkin (2008). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey (Hacettepe Üniversitesi Doktora Tezi), Ankara, s.51.

[3] KARATAŞ, Özgür Sadık (2014). "Klasik Türk Müziği Eğitimi'nde bir Saray Üniversitesi: Enderun Mektebi/ A Place University on Classical Turkish Music Education: Enderun Mektebi", TURKISH STUDIES – International Periodical fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, Volume 9/2, Winter 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number *:* http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6534 , p.869-885.

[4] Geniş bilgi için bakınız: CERAN, İsmail (2014). "XVI. Yüzyılın İlk Yarısında Türk-Fransız İlişkileri, Kanuni Sultan Süleyman-I. François İttifakı/Turkish-French Relations in the First Half of 16th Century, Suleiman The Magnificent & Francis I of France Alliance", TURKISH STUDIES – International Periodical fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, Volume 9/2, Winter 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number *:* http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6407 , p.391-427.

[5] GÖREN, Ahmet Kamil (2004). "Yeni Belgeler Işığında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Kadın Ressamlar, Özel Resim Atölyesi ve Resim Kurslarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecindeki Yeri", Baykan Sezer'e Armağan, İstanbul, s.530-545.

atölyeye Ali Sami Boyar, heykel derslerine ise İhsan Özsoy girmiştir. Öğrencilerin öğleye kadar atölye çalışması yaptıkları, sonrasında da Darülfünunda kuramsal dersler aldıkları bilinmektedir[6].

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin var olduğu bilinen yönetmeliğinden bazı maddeler ise şunlardır;

- Kızların güzel sanatlar alanında geliştirilmesi ve kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek adına Sanayi-i Nefise Mektebi şubesi olmak üzere başlangıç olarak bir resim dershanesi tesis edilmiştir. Sonra da heykeltıraş yetiştirmek adına bir dershane daha kurulmuştur.
- Tahsil süresi 3 yıldır ve her yıl bir yarışma ile üst sınıfa geçilecektir.
- Her senenin sonunda öğrencilerin yarışma çalışmalarından bir sergi düzenlenecektir.

Öğrencilere pratik eğitimin yanı sıra perspektifli manzara, güzel sanatlar tarihi, anatomi gibi dersler de verilecektir. Ve sene sonunda öğrenciler sınava tabi tutulacaklardır. Sürelerini bitiren öğrenciler, diploma almaya hak kazanmış olacaklardır[7].

Tarihler 1917 yılını gösterdiğinde, gerek Sanayi-i Nefise Mektebi'nin gerekse İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Arkeoloji Müzesi'nden ayrılarak Maarif Bakanlığı'na bağlandığı bilinmektedir. Kız ve erkek öğrencilerin bir arada eğitim görmeye başlamaları ise, 1923 yılında iki güzel sanatlar okulununbir çatı altında birleşmesiyle gerçekleşecektir. O tarihlerde, okul yönetiminde Cemil Cem Bey bulunmaktadır. İlk etapta kız öğrenciler, erkeklerin eğitim gördüğü Cağaloğlu'ndaki binaya taşınırlar. Erkek öğrencilerin bir kısmı Gedikpaşa'da heykel atölyesinde çalışmakta, öğrencilerin toplu olarak bir araya gelmeleri içinse Fındıklı'daki binaya taşınılması gerekmektedir[8].

Gerek İnas, gerekse Sanayi-i Nefise Mektebi'nin heykel bölümüne giren ilk kadın heykeltıraşlar; *Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki ve İraida Barry'dir. Melek Celal (Sofu) Hanım* ise, mektebe konuk öğrenci olarak katılmıştır.Cumhuriyet Türkiyesi gelişen ve yenileşen ortamıyla dikkat çekecek veCumhuriyet ile birlikte kadın heykeltıraş sayısı da artacaktır.Kadın heykeltıraşlarımız, Cumhuriyet Türkiyesinin değişen yüzünün de simgesi olacaklardır. Bengütaş ve Faruki dışında;*Edibe Hanım, Makbule Reşad Hanım, Rezan Hanım, Muhsine Ahmet Hanımlar* bugün yalnız isimleri bilinen diğer kadın heykel sanatçılarımız arasındadır[9]. Sanatçılar genel olarak; doğaya bağlı ve yalın anlayıştaki çalışmalarıyla dikkat çekerler. Ayrıca kütlesel formlar, geleneksel ve akademik anlayış dikkat çekici diğer özellikleridir. İleride, özellikle Bengütaş ve Faruki'de artık çıplak heykellere de rahatlıkla değinildiği görülecektir[10].

**Sabiha Bengütaş (1910?1904? İstanbul -1992 İstanbul)**

Ülkenin ilk kadın heykeltıraşı kabul edilen Sabiha Bengütaş, girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nde önce resim dersleri almış ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi olmuştur. 1924 yılında geçtiği heykel bölümünde dört sene İhsan Özsoy'un öğrencisi olan Bengütaş, kazandığı yarışmanın ardından İtalya'ya gitmiştir[11]. Sanatçı Roma'da, Prof. Luppi'den dersler alır. Kendisi ayrıca,

[6] NAİPOĞLU (2008). a.g.e., s.51-52.
[7] GÖREN (2004). a.g.e., s.530-545.
[8] NAİPOĞLU (2008). a.g.e., s.52. ; GÖREN (2004), a.g.e., s.530-545.
[9] KOÇ, Pınar B. (1997). "Türkiye'de İlk Heykel Eğitimine Başlanması ve Heykel Müzesi'nin Oluşumu", Kuruluşunun 150'nci Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri, 24-26 Eylül 1996, Ankara, s.151-154. ; ÖZYİĞİT, Halil (2005). 1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür ve Sanat Yorumları: Resim, (Pamukkale Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Denizli, s.82. ; OKAY, Sevay (1991). "Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi 10, s.15-24.
[10] ÖZSEZGİN, Kaya (1996), Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul, s.51.
[11] ANONİM, (1943). "Türk heykeltıraşlığı", Ar 4, Nisan, s.13.

İtalyan heykeltraş Pietro Canonica'nın (1869–1959) asistanlığını yapmıştır. 1922-29 yılları arasında Galatasaray sergilerine katılan sanatçı, ayrıca Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin sergilerine de iştirak etmiştir[12].

Resim bölümündeyken antik bir büst çalışması esnasında, Bengütaş'ı görüp çok beğenen İhsan Özsoy kendisine "*sen evin temelini yapmadan çatıya çıkmışsın"* demiş ve heykel bölümüne geçmesi için teşvik etmiştir. Heykel adına yaptığı söyleşilerde sanatçı şunları aktarmaktadır: "*Mizaç itibariyle ne klasik ne de modernim. Esasen üslup mevzubahis olmaz. Aranılan şey, sanat kıymetlerinin mevcut olup olmamasıdır. En modern tanınmış büyük sanatkârlar da uzun zamanlar klasik çalışmış kimselerdir. Mektep teşkil edebilmiş ne kadar sanatçı varsa, o kadar da nazariye vardır. Fakat hepsinde temel ve esas, duygu ve samimiyet değil midir? Saydığım sebeplerden dolayı, çok tetkik etmek fakat taklit etmemek taraftarıyım. Sanat, her şeyden evvel şahsi olmalıdır*". Genel olarak sanatçı taklitten uzak, kişisel üslubu ve öznelliği ağır basan yönüyle dikkat çekmiştir[13]. Sanatçı, 1933 yılında yaptığı evlilik neticesinde Belçika'ya gitmiş ve orada sanat hayatına devam etmiştir[14].

Kendisi Türk heykeli adına da şunları ifade etmektedir: *"...Türkiye'de heykeltıraşı teşvik eden, koruyan, ondan eser isteyip arayan zümre yok denecek kadar mahduttur. Halkın henüz ne zevki, ne refahı buna müsait değildir. Ayrıca şimdi, dünyanın her tarafında sanat zevki hususunda bariz bir gerileme vardır. Bunları hesaba katınca yurdumuzda heykeltıraşlık vaziyetinin ve istikbalinin pek de parlak olmadığı kanaatine varırız. Amma bu böyledir diye biz heykel yapıcıları, kendimizi yeise kaptıracak, kollarımızı göğsümüze kavuşturarak atıl mı kalacağız? Hayır, asla, çünkü içinde bulunduğu şartlar ne kadar heves ve ümit kırıcı olursa olsun, gerçek sanatkâr odur ki, her şeye rağmen sanat kudretine inanır, yine duyar, yine yaratır. Bunun için de ona, bir an gözlerini kapatıp, Gregorovius'un yâd ettiği füsunkâr mermer âlemi tahayyül etmek kâfidir"*[15].

Sanatçının çalışmaları arasında "Canonica ile beraber yaptığı Taksim Cumhuriyet Anıtı-İstanbul, Çankaya Köşkü bahçesinde Atatürk heykeli, Ankara ve Mudanya-İnönü heykeli, Abdülhak Hamid, Ahmet Haşim, Namık İsmail, Bedia Muahhit, Hakkı Şinasi Paşa, Ali Fuat Cebesoy, Mevhibe İnönü, Hasan Ali Yücel gibi önemli isimlerin büstleri" yer almaktadır. Ayrıca "Genç Kadın Başı, Sabahattin Ergin Başı ve Talat Emin Büstü" de önemli çalışmalar arasındadır[16]**(Resim: 2-11).**Sanatçının yapıtı "Çankaya Köşkü Atatürk heykelinde"(Resim 12) şunlar yazmaktadır:

"Hürriyet ve İstiklal

Benim Karakterimdir

Ben Aşkı İstiklal ile

Meftur Bir Adamım

M.Kemal-1921"

Altta da Celal Bayar'ın cümlesi;

"K.Atatürk

[12] ALİÇAVUŞOĞLU, E. (2008). "Bengütaş Sabiha", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.I, s.205.
[13] ELİBAL, Gültekin (1973). Atatürk ve Resim-Heykel, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.232. ; http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabiha-bengutas; Erişim 05.05.2014.
[14]http://www.sabihabengutas.com; Erişim 05.05.2014.
[15] ELİBAL, Gültekin (1973). a.g.e., s.232.
[16]http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabiha-bengutas; Erişim 05.05.2014. ; BERK, N. GEZER, H. (1973). 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İstanbul, s.110.

Seni Sevmek Milli İbadettir

Celal Bayar-1952"[17].

**Nermin Faruki (1914 İstanbul – 1991İstanbul)**

1914 İstanbul doğumluNermin Faruki, Sanayi-i Nefise Mektebi (Artık Güzel Sanatlar Akademisi olmuştur) heykel bölümünde eğitim görmüş diğer bir kadın sanatçıdır. O da, Sabiha Hanım gibi İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur. Sanatçı bir süre sonra, Almanya'da Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde de eğitim almıştır. Faruki'nin eşi de, kendisi gibi bir heykeltıraş olan Nijat Sirel'dir[18].

Sanatçı Almanya'da gördüğü eğitimin etkisinde kalarak, bir süre Alman Neoklasizmin etkisinde örnek eserler vermiştir. Bu bağlamda, "Hadi Bara Başı" önemli bir örnektir[19]. **(Resim 13)** Hadi Bara büstü için kimileri, Türkiye'de dökülen ilk büst çalışma demektedir[20]. Bakır levhalardan figürsüz çalışmalar da yapan sanatçı, kimi çalışmasında mermeri tercih etmiş ve yuvarlak formlu hatları severek kullanmıştır[21].Eşi Nijat Sirel'e, Mahir Tomruk ile birlikte Bursa Atlı Atatürk heykeli için (1928) yardımcı olduğu bilinen Sirel'in, "Ahmet Faruki Başı" isimli eseri de 1925–1926 yıllarına denk gelmektedir**(Resim 14)[22].** Diğer çalışmaları arasında; "Carlo Testi Başı ve Nü" çalışması da dikkate değerdir **(Resim 15-16).**

**Melek Celal Sofu (1896 İstanbul – 1976 Münih)**

4 Nisan 1896'da İstanbul'da doğan Melek Celal, çok yönlü bir sanatçıdır. Ressam ve heykel sanatı dışında, işleme, hat ve tezhip gibi el sanatları ile de ilgilenmiştir[23]. "Tepedelenliler" ailesine mensup sanatçının dayısı da, asker ressamlardan Kazım Bey'dir. İki evlilik yaptığı bilinen Sofu'nun ilk eşi Celal Sofu'dur. İlk eşi öldükten sonra sanatçı, Alman doktor "Lampe" ile evlenmiş ve Münih'e taşınmıştır[24].

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne konuk öğrenci olarak (1914–1926) katılan sanatçı, burada Nazmi Ziya Atölyesi'nde çalışmıştır. Kendisi ailesinin desteği ile Paris'e gitmiş ve bir süre Julian Akademisi'nde resim eğitimi almıştır[25]. Celal Esad Arseven onu "empresyonist eğilimli realist bir sanatçı" olarak tanımlamaktadır. Heykel alanında yaptığı çalışmalar arasında; "Polonyalı ressam ve heykeltıraş Bilinsky Büstü, Modadaki komşusu olan Saliha Cimcoz Büstü ve oğlu Ziya Sofu Büstü" yer almaktadır **(Resim 17)[26].** Sanatçının, Ata'ya duyulan minnet ve sevginin bir göstergesi olarak ölümünün ardından bir "Atatürk madalyası" yaptığı bilinmektedir**(Resim 18 ön ve arka yüz).**Bu madalyanın bir tarafında Atatürk için matem tutmakta olan Türk kadını yer alır. Diğer tarafında ise, sönen bir ışıkla Ata'nın ölümü sembolize edilmiştir. Madalyada "Kurtardığın Türk

[17] ELİBAL, Gültekin (1973). a.g.e., s.233.
[18] RONA, Zeynep (2008). "Faruki Nermin", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.I, s.506.
[19] BERK, N. GEZER, H. (1973). a.g.e., s.110-111.
[20] ELİBAL, Gültekin (1973). a.g.e., s.233-234.
[21] RONA, Zeynep (2008). "Faruki Nermin", a.g.e., s.506.
[22] GEZER, Hüseyin (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli , Ankara, s.132. ; ELİBAL, Gültekin (1973), a.g.e., s. 233-234.
[23] TÜRKMEN, Nalan (2009). "Türk İşleme Sanatının Öncülerinden: Melek Celal", X. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 03-06 Mayıs 2006, Prof. Dr. H. Örcün Barışta'ya Armağan, Ankara, s.769-783.
[24]TOROS, Taha "Gurbette ölen bir kadın sanatçımız: Melek Celal", Arkitekt, s.13; http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/264/3669.pdf. ; Erişim 05.05.2014.
[25] GÜÇHAN, (?) (2008). "Sofu Melek Celal", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.III , s.1426.
[26]TÜRKMEN, Nalan (2009). a.g.e., s.769-783.

kadını sana minnetle ebediyen ağlayacaktır" yazmaktadır[27]. Bu madalya, daha sonradan satışa çıkarılmış ve geliri huzurevi yapımı için kullanılmıştır(19.10.1960)[28].

**İraida Barry (1899 Sivastopol - 1980 İstanbul)**

Ailesi ile birlikte devrim öncesi Rusya'dan ayrıldığı ve Türkiye'ye yerleştiği düşünülen İraida Barry, diş hekimi olan Albert Barry ile evlenmiştir. Adı aslında İraida Vyeçenlavna Barry olan sanatçı, İstiklal Caddesi'nde Mısır Apartmanı'nda yaşamıştır. 1920'lerde Odesa Güzel Sanatlar Mektebi'nde eğitim aldığı bilinen sanatçı, 1929-31'lerde İhsan Özsoy atölyesinde, ardından da Mahir Tomruk atölyesinde (1934) konuk öğrenci olarak bulunmuştur. 1926–1932 yılları arasında Galatasaray Resim ve Heykel sergilerine de katılan Barry, sonraki yıllarda negatif heykel ve kabartmalar da yapmıştır. Paris'te bulunduğu sıralarda heykel kurslarına katılan Barry, İstanbul'daki okulda pek tanınmamaktadır. Kendisinin oturduğu Mısır Apartmanı'nda ise, bir heykel atölyesi olduğu bilinmektedir. Sanatçının en önemli yapıtı şüphesiz, hocası "İhsan Özsoy adına yaptığı büst" çalışmadır **(Resim 21).**Bugün Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan "Nü" çalışmaları da mevcuttur**(Resim 22 ve 23).**

Sanatçının yaşamı pek de mutlu sonla bitmemektedir[29]. Evlendiği Malta uyruklu Albert Barry'den sakat bir çocuğu olan sanatçı, kimine göre bu sebeple eşinden boşanmıştır. Bir süre, Balıklı Rum hastanesinde hasta kızıyla birlikte yaşamak zorunda kalmış ve burada hastalanarak bunama belirtileri göstermiştir. Hatta onun için; "kendi dışkısından heykeller yapardı" demişlerdir. İraida Bary, yaşadıklarının neticesinde hastanede, tek başına ve yalnız olarak 82 yaşında hayata gözlerini yumantalihsiz bir sanatçı olmuştur[30].

**Mari Gerekmezyan(1913 Kayseri–1947 İstanbul)**

1913'te Kayseri Talas'ta doğan ve ilk Ermeni heykeltıraş olarak kabul edilen Mari Gerekmezyan; Devlet Güzel Sanatlar Akademisi-Heykel Bölümü'nde konuk öğrenci olarak, Prof. Rudolf Belling'in öğrencisi olmuştur. Heykel çalışmalarının yanı sıra, Arti Gırtaran, Getronagan ve Esayan okullarında öğretmenlik yapan sanatçı, 1945'te "Yahya Kemal Büstü" ile birincilik ödülü kazanır ve bir sene sonra da Heykel Bölümü'nü birincilikle bitirir. Gerekmezyan, ne yazıktır ki mezuniyetinden bir yıl sonra yaşamını yitirmiştir. Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümü öğretim üyelerinden Sevengül Sönmez; Gerekmezyan'ın evli olan Bedri Rahmi'yle ilişkisi yüzünden Ermeni cemaatinden dışlandığını söylemektedir. Mari, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun birçok eserine, özelliklede "Karadutum, çatal karam, çingenem" diye başlayan o ünlü şiirine konu olmuştur. Mari öldüğünde ise, "Türküler bitti/ halaylar durdu/ horonlar durdu/ hüzün geldi başköşeye kuruldu/ yoruldu yüreğim, yoruldu" diye yazmıştır Bedri Rahmi Eyüboğlu[31].

Sevengül Sönmez'e göre, Mari'nin özellikle büstleri, gerçekçilik ve ifade yönünden çok başarılıdır **(Resim 25 ve 26).** Gerekmezyan'ın kısacık ömrüne 15 heykel sığdırdığı söylenmektedir. Hocası Belling onun için şunları söylemiştir: "Seneler evvel bir heykeltıraş olmaya karar verdiği zaman, önünde zorluklarla dolu bir çalışma devresi olduğunu idrak ettiği gibi, heykel tıraş olmanın kendisini müreffeh bir hayata kavuşturmayacağını da anlamıştı. Artistik inkişafında ona

[27] YAKIN, Meltem (2005). Türk Resminde Melek Celal Sofu'nun Yeri ve Önemi, ( İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, s.40 ve 97.
[28] http://www.huzurevleri.org.tr/docs/Ressam_Melek_Celal.pdf; Erişim 05.05.2014.
[29] DİRİCAN, Gül, "Uzak ve Yalnız İraida",Gazete Pazar16 Şubat 1997, s. 19; Erişim 05.05.2014. ; ELİBAL, Gültekin (1973). a.g.e., s.235.
[30] DİRİCAN, Gül, "Susma İraida", İstanbul Dergisi Ekim 1996, s.35-37; Erişim 05.05.2014. ; DİRİCAN, Gül, "Uzak ve Yalnız İraida",Gazete Pazar16 Şubat 1997, s. 19; Erişim 05.05.2014.
[31] HALİS, M. Sabah Gazetesi 9.12.2012, Erişim 05.05.2014 ; BÖREKÇİ, G., "Türkiye'nin Camille Claudel'i", Habertürk: HT Cumartesi, 15-12-2012 ; Erişim 05.05.2014.

tavsiyelerde bulunmak ve yardım edebilmek en büyük zevklerimden birini teşkil etmiştir" [32]. Sanatının felsefesini yapacak denli azimli, sorumluluk sahibi bir heykeltıraş olan Mari de, "Sanatçı, tıpkı bir dalgıç gibi kendi benliğinin derinliklerine dalmalı, orada aramalı, incelemeli, gerekirse kanayışını dahi seyrederek koparmalı, çiğneyip atmalı bazılarını, çünkü o derinliklerde sadece inci ve mercan bulunmaz… Ocaktan çıkan demire benzer, cehennemden gelen sanatçıdır bizim sanatçıdan anladığımız" demektedir[33].

İstanbul Kadın Müzesi'ndeki (kadın müzesi-http://www.istanbulkadinmuzesi.com/mari-gerekmezyan/?tur=Alfabetik) bilgilere göre, sanatçının bilinen yapıtları ve tarihleri şöyledir:

"Eyüboğlu koleksiyonda "Bedri Rahmi büstü" **(Resim 25)**

Prof. Neşet Ömer büstü (1943)

Prof. Şekip Tunç büstü (1943)

Patrik Mesrob Tin maskı (1944)

Yahya Kemal Beyatlı büstü (1945)".

Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, İraida Barry, Melek Celal ve sadece isimleri bilinen ve eserleri tarihe karışmış daha niceleri… Türk heykel sanatında, erkekler içinde var oluşlarıyla gurur kaynaklarımız olan kadın heykeltıraşlar… Günümüzdeki pek çok modern sanatçıya öncülük etmiş, idol olmuş isimler. Değerlerini bilmek, isimlerini yaşatmak ve eserlerini gelecek kuşaklara aktarmak ise bizlere düşen görev olsa gerek. Ruhları şad olsun..

**KAYNAKÇA**

ALİÇAVUŞOĞLU, E. (2008). "*Bengütaş Sabiha*", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.I, Yem Yayını, İstanbul, s.205.

ANONİM (1934). "*Türk heykeltıraşlığı",***Ar4**, Nisan, s.13.

BERK, Nurullah, GEZER, Hüseyin (1973). **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, İstanbul

BÖREKÇİ, G. "*Türkiye'nin Camille Claudel'i",* **Habertürk:** HT Cumartesi **15-12-2012**; Erişim 05.05.2014.

CERAN, İsmail (2014). *"XVI. Yüzyılın İlk Yarısında Türk-Fransız İlişkileri, Kanuni Sultan Süleyman-I. François İttifakı/Turkish-French Relations in the First Half of 16th Century, Suleiman The Magnificent & Francis I of France Alliance",***TURKISH STUDIES – International Periodical fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-,** ISSN: 1308-2140, Volume 9/2, Winter 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number *:* http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6407 , p.391-427.

DİRİCAN, Gül. *"Uzak ve Yalnız İraida*", **Gazete Pazar** 16 Şubat 1997, s 19; Erişim 05.05.2014.

DİRİCAN, Gül. "*Susma İraida*", **İstanbul Dergisi Ekim 1996**, s.35-37; Erişim 05.05.2014.

ELİBAL, Gültekin (1973). **Atatürk ve Resim-Heykel**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

GEZER, Hüseyin (1984). **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Ankara.

[32]BÖREKÇİ, G., "Türkiye'nin Camille Claudel'i", Habertürk: HT Cumartesi, 15-12-2012 ; Erişim 05.05.2014.
[33] "Mari'nin muhteşem dönüşü",Radikal Gazetesi 16.12.2012; Erişim 05.05.2014.

GÖREN, Ahmet Kamil (2004). *"Yeni Belgeler Işığında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Kadın Ressamlar, Özel Resim Atelyesi ve Resim Kurslarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecindeki Yeri"*, **Baykan Sezer'e Armağan-Baykan Sezer ve Türk Sosyolojisi, Sosyoloji Yıllığı-Kitap 11**, İstanbul, s.530-545.

GÜÇHAN, (?) (2008). "*Sofu Melek Celal*", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.III, Yem Yayını, İstanbul, s.1426 (genişletilmiş 2. Baskı).

HALİS, M. **Sabah Gazetesi 9.12.2012**; Erişim 05.05.2014.

KARATAŞ, Özgür Sadık (2014). *"Klasik Türk Müziği Eğitimi'nde bir Saray Üniversitesi: Enderun Mektebi/ A Place University on Classical Turkish Music Education: Enderun Mektebi*", **TURKISH STUDIES – International Periodical fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-,** ISSN: 1308-2140, Volume 9/2, Winter 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number *:* http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6534 , p.869-885.

KOÇ, Pınar B. (1997). *"Türkiye'de İlk Heykel Eğitimine Başlanması ve Heykel Müzesi'nin Oluşumu",* **Kuruluşunun 150'nci Yılında Türk Müzeciliği Sempozyumu III Bildirileri 24-26 Eylül 1996-İstanbul,** Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara, s.151-154.

KORUR, Aslı (2008). **Cumhuriyetin ilk Onbeş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı (1923-1938),** (Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

"*Mari'nin Muhteşem Dönüşü*", **Radikal Gazetesi 16.12.2012**; Erişim 05.05.2014

NAİPOĞLU, Seçkin (2008). **Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey** (Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi ABD Doktora Tezi) , Ankara.

OKAY, Sevay (1991). "*Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin*", **Sanat TarihiAraştırmaları Dergisi10**, Aralık, s.15-24.

ÖZKAN, Devrim (2014). "*Modern Sosyal Hayatta Kadının Toplumsal Cinsiyetinin Ve Rollerinin Dönüşümü:Geleneğe Karşı Modernite / The Transformation In Social Gender And Roles Of Women In Modern Social Life: Traditions Versus Modernity",***TURKISH STUDIES – International Periodical fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-,** ISSN: 1308-2140, Volume 9/2, Winter 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number : http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6063 , p.1239-1252.

ÖZSEZGİN, Kaya (1996). **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu,** YKY, İstanbul.

ÖZYİĞİT, Halil (2005). **1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür ve Sanat Yorumları: Resim,** (Pamukkale Üniversitesi Sanat Tarihi ABD Yüksek Lisans Tezi), Denizli.

RONA, Zeynep (2008). "*Faruki Nermin",***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C.I, Yem Yayını, İstanbul, s.506.

TOROS, Taha. *"Gurbette ölen bir kadın sanatçımız: Melek Celal",***Arkitekt,** s.13; http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/264/3669.pdf**. ; Erişim 05.05.2014**

TÜRKMEN, Nalan (2009). *"Türk İşleme Sanatının Öncülerinden: Melek Celal*", **X. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 03-06 Mayıs 2006, Prof. Dr. H. Örcün Barışta'ya Armağan,** TC. Gazi Ün.Fen-Edb. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, s.769-783.

YAKIN, Meltem (2005). **Türk Resminde Melek Celal Sofu'nun Yeri ve Önemi**, (İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi ABD Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

**İnternet Adresleri:**

- Mari Gerekmezyan:

http://www.istanbulkadinmuzesi.com/mari-gerekmezyan/?tur=Alfabetik;Erişim **05.05.2014**

- Sabiha Bengütaş:

http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabiha-bengutas **; Erişim 05.05.2014**

- Sabiha Bengütaş:

http://www.sabihabengutas.com **; Erişim 05.05.2014**

-Melek Celal:

http://www.huzurevleri.org.tr/docs/Ressam_Melek_Celal.pdf**.; Erişim 05.05.2014**

**RESİM LİSTESİ**



**Resim 1:**Sabiha Bengütaş; İhsan Özsoy ve Melek Hanımla birlikte görülmektedir.

(Kaynak: http://www.sabihabengutas.com ve http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabiha-bengutas; Erişim 05.05.2014)



**Resim 2 a:** Sabiha Ziya Bengütaş "*Namık İsmail Büstü*", 39x20x29,1929, alçı, İRHM, İstanbul 2010



**Resim 2 b:** Sabiha Ziya Bengütaş "*Namık İsmail Büstü*", 39x20x29,1929, alçı, İRHM, İstanbul 2010



**Resim 3:** Sabiha Ziya Bengütaş "*Genç Kadın Başı*",31x15x11,bronz, İRHM, İstanbul 2010



**Resim 4:** Sabiha Ziya Bengütaş "*Bedia'nın Başı*",56x26x16, alçı,İRHM, 1930, İstanbul 2010



**Resim5:** Sabiha Ziya Bengütaş, "*Sabahattin Ergin'in Başı*", 32x21x24 cm, alçı, İRHM Arşivi



**Resim 6:** Sabiha Ziya Bengütaş, *"Talat Emin Büstü*", 39×20×29cm. Alçı. Özel Koleksiyon. (Kaynak: Korur, 2008:255)



**Resim 7:** Sabiha Ziya Bengütaş, "*Abdülhak Hamid Büstü*", (Kaynak: http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabiha-bengutas; Erişim 05.05.2014)



**Resim 8:** Sabiha Ziya Bengütaş, " *Hasan Ali Yücel Büstü*", (Kaynak: http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabiha-bengutas; Erişim 05.05.2014 )



**Resim 9:** Sabiha Ziya Bengütaş, "*Ressam Hikmet Büstü",* (Kaynak: http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabiha-bengutas; Erişim 05.05.2014)



**Resim 10:**Sabiha Ziya Bengütaş çalışma esnasında.(Kaynak:http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabiha-bengutas; Erişim 05.05.2014 )



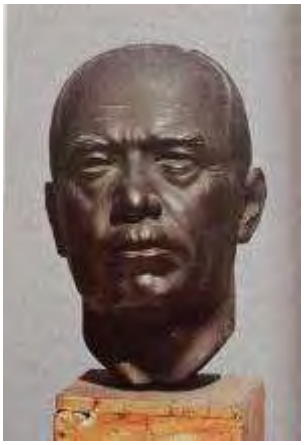
**Resim 11:** Sabiha Ziya Bengütaş, "*İnönü Portresi*", (Kaynak:http://www.istanbulkadinmuzesi.com/sabiha-bengutas; Erişim 05.05.2014 )



**Resim 12:** Sabiha Ziya Bengütaş, "*Çankaya Atatürk Heykeli*", 1951. (Kaynak: Korur, 2008: 278)



**Resim 13:** Nermin Faruki, "*Ali Hadi Bara'nın Başı",* , 53×24×33 cm. Bronz. 1925? İRHM Arşivi



**Resim 14:** Nermin Faruki, "*Ahmet Faruki'nin Başı"*, 30×21×20 cm. Bronz. 1925-1926. İRHM (Kaynak: Rona, 2008:506)



**Resim 15:** Nermin Faruki, "*Carlo Testi Başı*". 45x33x27 cm, alçı, İRHM, İstanbul 2010



**Resim 16:** Nermin Faruki-Nijat Sirel, *"Nü",* Alçı, 106×92×87 cm. 1930. İRHM Arşivi



**Resim 17:** Melek Celal Sofu, "*Ressam Bilinsky Başı",* İRHM, 2010 İstanbul





**Resim 18 ön ve arka yüz:** Melek Celal Sofu, "*Atatürk Madalyası",* (19.10.1960);

(Kaynak:http://www.huzurevleri.org.tr/docs/Ressam_Melek_Celal.pdf. Erişim:05.05.2014)



**Resim 19:**İraida Barry (Cengiz Kahraman Koleksiyonundan; Kaynak: Gül Dirican "Uzak ve Yalnız İraida" , Gazete Pazar, 16 Şubat 1997, sayfa 19, Erişim 05.05.2014)



**Resim 20**: İraida Barry (Kaynak: Gül Dirican "Susma İraida", İstanbul Dergisi Ekim 1996, foto: Cengiz Kahraman, s.35; Erişim 05.05.2014)



**Resim 21:** İraida Barry, "*İhsan Özsoy büstü*", İRHM, 2010 İstanbul



**Resim 22:** İraida Barry "*Nü"*, 66x 61 x51cm, alçı, 1937, İRHM, 2010 İstanbul



**Resim 23:** İraida Barry "*Nü"*. 105 x87 x61 cm. alçı, 1935, İRHM, 2010 İstanbul



**Resim 24**:Mari Gerekmezyan (Kaynak: "*Mari'nin muhteşem dönüşü*", Radikal Gazetesi 16.12.2012; Erişim 05.05.2014)



**Resim 25**: Mari Gerekmezyan "*Bedri Rahmi büstü*".(Kaynak: Gülenay Börekçi"Türkiye'nin Camille Claudel'i"**,** Habertürk: HT Cumartesi, 15-12-2012**;** Erişim 05.05.2014)



**Resim 26:** Mari Gerekmezyan "*Bir büst çalışması*". (Muhtemelen "Mehmet Bey Başı", İRHM), (Kaynak: http://www.istanbulkadinmuzesi.com/mari-gerekmezyan/?tur=Alfabetik; Erişim 05.05.2014)

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1141-1155, ANKARA-TURKEY*

# İBRAHİM MÜTEFERRİKA MATBAASI'NDA BASILAN ESERLERİN KİTAP SANATLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ*

*Bahattin YAMAN***

*Keziban GÜNDÜZ****

## ÖZET

Türk Medeniyetinin yüzlerce yıllık bir geçmişinin olması ve geniş bir coğrafyaya yayılmasının da etkisiyle süsleme ve süsleme malzemeleri çok çeşitlilik göstermiştir. Yazının bulunmasıyla ortaya çıkan kitap sanatı, yıllar geçtikçe büyük bir gelişme göstermiş, yazma eserler, yazan kişinin sanat eseri olarak görülmüş, insanda hayranlık uyandıran çok fazla süslemelere yer verilmiştir. Osmanlı kültüründe, estetik ve sanat değeri olan yazma eserin hazırlanmasında, cilt, ebru, tezhib, hat, minyatür gibi sanatların uygulandığını görmekteyiz. Yazma eserlerde süslemelerin ciltlerde ve ilk sayfalarda yoğunlaştığı görülmektedir. Matbaanın girişiyle bu uygulamaların nasıl bir tarza dönüştüğü merak konusudur. Osmanlı Devleti'nde kurulan ilk matbaa olan İbrahim Müteferrika Matbaası'nda basılan eserler incelendiğinde, eserlerde klasik kitap sanatların baskı şeklinde de olsa devam ettiği görülmektedir. Buna karşılık basılan eserlerde farklı uygulamalara rastlanmaktadır. Bazı eserlerin cildinde ve sayfalarında tezyinat bulunurken, bazıları ise oldukça sadedir. Basılan kitapların, nüshasının ciltli veya ciltsiz, tezyinli veya tezyinsiz olmasına göre fiyatları değişmektedir. Tezyinatın unvan sayfasında yoğunlaştığı ilk matbu kitaplardaki kompozisyonlarda bazen klasik Osmanlı tezyinatında görülen motifler, bazen de batı tarzı motifler kullanılmıştır. Ciltlerin iç kapağında ise zaman zaman ebrulu kâğıt kullanılmıştır. Süsleme bölümlerinde bazen aynı kalıpların kullanıldığı İbrahim Müteferrika Matbaası'nda basılan eserlerde dikkat çeken bir diğer husus da, bazı kitaplarda, kitapla ilgili bilgilerin verildiği unvan sayfası diğer ifadeyle unvan sayfası tezyinatının sonradan renklendirilmiş olmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Kitap, süsleme, osmanlı, yazma, tezhib

---

* Makale, Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'nin desteği ile hazırlanan 3136-YL-12 no'lu projeden üretilmiştir.

**Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Süleyman Demirel Üniversitesi, El-mek: bahattinyaman@gmail.com

*** Süleyman Demirel Üniversitesi, El-mek: kezibanuygun@hotmail.com

# AN EXAMINATION OF THE WORKS PRINTED IN THE IBRAHIM MUTEFERRIKA PRINTING HOUSE ON THE PERSPECTIVE OF BOOKS ART


## ABSTRACT

With the effect that Turks civilization has history of hundreds of years and spreads a wide geographic, the Turkish ornamentation and ornamentation materials are seen variety widely. Book arts emerged with the discovery of writing have showed a big improvement over the years and manuscripts have been seen as art works of the person who wrote, and are included too much decorations evoked admiration over people. We can see the implementation of artworks such as binding, marbling, ornamenting, calligraphy, miniatures in the preparation of manuscripts which had aesthetic and artistic value in Ottoman culture. With the introduction of the printing press into the Ottoman Empire, it is a matter of curiosity that how these applications transformed their style. When we examine the works which are published in İbrahim Müteferrika Printing House, the first printing press established in the Ottoman Empire, it is seen that the classic book arts have been surviving even in the print form. On the other hand, different applications have been found in the published works. While the bindings and the pages of some works have embellishments some others are quite plain. The prices of the printed book' copies vary according to whether they have hardcover, paperback and embellishment. Sometimes the motifs which are seen in the classical Ottoman embellishment are used in the compositions of the first printed books in which the embellishments are concentrated on zahriye and epigraph and sometimes the Western ones are used. Sometimes marbled papers are used inside of the cover.


**Key Words:** Book, art, ornament, Ottoman, manuscript, tezhib

## A-Giriş

Matbaanın Avrupa'da ilk kuruluşu XV. yüzyılın ortalarına rastlamaktadır. Aynı yüzyılın sonlarında ise matbaa azınlıklar tarafından Osmanlı devletine getirilmiş,[1] fakat dönemin padişahı Fatih Sultan Mehmet tarafından Arapça ya da Osmanlıca kitapların basılması yasaklanmıştır. 1726 yılında ilk Türk matbaası Müteferrika İbrahim Efendi* tarafından kuruluncaya kadar Osmanlı

[1] Cihan, Ahmet *Modernleşme Döneminde Osmanlı Uleması: 1770-1876,* İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 1994, s. 126; Ersoy, Osman, *Türkiye'ye Matbaanın Girişi ve İlk Basılan Eserler,* Güven Basımevi, Ankara 1959, s. 17-18; Gerçek, Selim Nüzhet, *Türk Matbaacılığı I Müteferrika Matbaası,* Devlet Basımevi, İstanbul, 1939, s. 27; Işık Özkan, *Basım ve Basın İşletmeciliği,* Bilgehan Basımevi, İzmir, 1989, s. 3; Kut, Turgut, "Matbaalar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 1994, c. 5, s. 308.

* İbrahim Müteferrika'nın 1670-1674 yılları arasında bir tarihte Erdel'in Kolojvar şehrinde doğduğu tahmin edilmektedir. Müslüman olmadan önceki hayatı ile ilgili bilgi çok azdır. Çoğu kaynaklarda İbrahim Müteferrika, kendi isteğiyle değil esaret altındaki kötü hayat sebebiyle Müslümanlığı kurtuluş amaçlı seçtiğine değinilmektedir. Fakat son yıllardaki kaynaklarla bu fikir çürütülerek, Müteferrika'nın Kalvenist değil tek tanrı inancını benimseyen Unitarius mezhebine üye olduğunu ortaya koymaktadırlar. (Detaylı bilgi için bkz. Erhan Afyoncu, "İbrahim Müteferrika," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* İsam, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2000, c. 21, s. 324; Şen, 1995, s. 27-33. Ayrıca matbaayı kurma fikrinin nasıl oluştuğu, Osmanlı'ya geç girme nedenleri ve matbaanın hangi zorluklarla kurulduğuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Keziban Gündüz, *18. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi,* Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Isparta, 2014, s. 8-26).

Devleti sınırları içinde Arapça ve Osmanlıca kitap basılmamıştır.[2] Müteferrika, basılan kitaplarda matbaanın ismini Dârü't-tıbâ'ati'l-Ma'mure olarak kullanmasına rağmen, bu matbaa daha çok Müteferrika Matbaası diye anılmaktadır.[3] Müteferrika İbrahim Efendi 31 Ocak 1729 yılında ilk eser olarak *Vankulu Lügatı*'nı ve 01 Ekim 1742 yılında ise son eseri *Ferheng-i Şuûri*'yi yayımlamıştır. 1735-1741 yılları arasında matbaanın faaliyetini durdurmasına rağmen toplam 17 eser basmış ve 1745 yılında hayatını kaybetmiştir.[4]

Müteferrika İbrahim Efendi'nin bastığı eserlere baktığımız zaman eserlerin büyük bir itina ile seçildiğini görmekteyiz. Eserler, hacimleri itibariyle müstensihlerin elle yazarak çoğaltmaktan kaçındıkları kitaplar arasından seçilmiş, halk ile ilim adamlarınca aranan ve ilmi değeri yüksek eserlerden olmasına dikkat edilmiştir.[5] Bu kitaplar genellikle dörder sayfalık formalar* halinde ve günümüzde yüksek baskı tekniği olarak adlandırılan baskı yöntemiyle basılmıştır.[6]

Müteferrika, matbaanın kuruluşundan ölümüne kadar geçen süre zarfında 17 eserin basımını yapmıştır. Eserlerden 10 tanesi tarih, 2 tanesi sözlük, diğerleri ise dil, siyaset, askerlik, fen ve coğrafya konusunda basılmıştır. Fiyat kısmına baktığımız zaman bazı kitapların ciltsiz ya da ciltli-tezhipli olarak iki farklı şekilde fiyatlandırıldığını görmekteyiz. Bunun nedeni ise sarayın çıkarmış olduğu bir fermandır. Medrese öğrencilerinin bu kitapları kolay satın alabilmesi için ciltsiz nüshalarının basılması sağlanmıştır. Ciltli ve tezhipli olanlar ise kişinin isteğine göre yapılmıştır. Örneğin *Vankulu Lügatı*'nın ciltsiz hali 35 kuruşa / 120 frank'a satılırken, ciltli ve tezhipli olanı ise 40 kuruşa satılmıştır.[7] Yine aynı eserin yazma nüshası da bulunmaktadır ki onun fiyatı ise 350 kuruştur.[8] O dönemdeki paranın değerini gözümüzde canlandırabilme açısında şöyle diyebiliriz ki ciltsiz hali 35 kuruş olan eseri alabilmek için bir kişinin günlüğü 50 akçeden 70 gün çalışması gerekmektedir. Bu parayla o dönemde 7-8 koyun alınabilmektedir.[9] Müteferrika İbrahim Efendi'nin matbaasında basılan eserler, konuları, baskı adedi, sayfa sayıları, tarihi ve fiyatları şu şekildedir:

[2] Kabacalı, Alpay, *Türk Kitap Tarihi,* Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, s. 11-12; Topdemir, Hüseyin Gazi, *İbrahim Müteferrika ve Türk Matbaacılığı,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 22; Ersoy, 1959, s. 21-22; Ahmed İhsan Şurikası, *Tarih-i Osmani Encümeni (Mecmuası),* Cüz 1, Matbaacılık Osmaniyye Şirketi, İstanbul, 1328, s. 325.

[3] Baysal, Jale, *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyete Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar*, İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1968, s. 10; Kut, Turgut, *Yazmadan Basmaya: Müteferrika, Mühendishane, Üsküdar*, Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul, 1996, s. 6

[4] Ersoy, 1959, s. 36

[5] Ertuğ, Hasan Refik, "Türk Matbaacılığı 250 Yaşında," *Hayat Tarih Mecmuası*, Yıl 13, Sayı 6, İstanbul, 1977, s. 39

* Forma: Tek kâğıt tabaka üzerine basılan on altı sayfalık kırılmış kitap parçası.

[6] Sarıcaoğlu, Fikret ve Yılmaz, Coşkun, *Müteferrika Basmacı İbrahim Efendi ve Müteferrika Matbaası,* Esen Ofset, İstanbul, 2008, s. 178-181

[7] Topdemir, 2002, s. 40; Toderini, Gimabatista, *İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı*, (Çev.: Rikkat Kunt), Yayın Matbaacılık, İstanbul, 1990, s. 29; Sarıcaoğlu - Yılmaz, 2008, s. 191; Kabacalı, 1989, s. 47; Kut, 1996, s. 36; Ersoy, 1959, s. 39; Ersoy, Osman, "İlk Türk Basımevi'nde Basılan Kitapların Fiyatları", *Türk Kütüphaneciler Derneği Basım Ve Yayıncılığımızın 250. Yılı Bilimsel Toplantısı,* Türk Kütüphaneciler Derneği, Ankara, 1979, s. 70; Ergürbüz, Şefik, *Matbaacılık Tarihi,* Işıl Kitabevi, İzmit, 1947, s. 30; Gerçek, 1939, s. 62.

[8] Öcal, Orhan, *Kitabın Evrimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1971, s. 153; Topdemir, 2002, s. 40; Babinger, Franz, *Müteferrika ve Osmanlı Matbaası, 18. Yüzyılda İstanbul'da Kitabiyat, (*Çev. Nedret Kuran-Burçoğlu), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2004, s. 18; Ergürbüz, 1947, s. 30; Simonffy, Aladar V., *İbrahim Müteferrika, Türkiye'de Matbaacılığın Banisi,* (Çev. Faruk Yener), Başbakanlık Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü Yayınlarından, 1945, s. 7.

[9] Öcal, 1971, s. 153

| ESERİN ADI | KONUSU | BASKI ADEDİ | SAYFA SAYISI | BASKI TARİHİ | FİYATI |
|---|---|---|---|---|---|
| 1-*Vankulu Lügatı I-II* | Dil | 1000 | 666 + 756 | 1729 | Ciltsiz 35 kuruş / 120 frank<br>Ciltli ve tezhipli 40 kuruş |
| 2-*Tuhfetü'l-Kibâr fi Esfâri'l-Bihâr* | Askerlik | 1000 | 75 | 1729 | 3 kuruş / 12 frank |
| 3-*Tarih-i Seyyah* | Tarih | 1200 | 97 | 1729 | 3 kuruş / 6 frank |
| 4-*Târihü'l-Hindi'l-Garbî* | Tarih | 500 | 91 | 1730 | 3 kuruş/ 6 frank |
| 5-*Tarih-i Timûr-i Gürkan* | Tarih | 500 | 129 | 1730 | 3 kuruş/ 6 frank |
| 6-*Tarih-i Mısri'l-Cedîd ve Tarih-i Mısri'l-Kadîm* | Tarih | 500 | 65 + 51 | 1730 | 3 kuruş / 9 frank |
| 7-*Gülşen-i Hulefa* | Tarih | 500 | 130 | 1730 | 5 kuruş / 15 frank |
| 8-*Grammaire Turque* | Dil | 1000 | 194 | 1730 | 3 kuruş / 40 frank |
| 9-*Usûlü'l-Hikem fi Nizâmi'l-Ümem* | Siyaset | 500 | 48 | 1732 | 1 kuruş / 30-100 frank |
| 10-*Füyûzât-ı Mıknâtısiyye* | Fen | 500 | 23 | 1732 | 1 kuruş / 30-100 frank |
| 11-*Cihannüma* | Coğrafya | 500 | 698 + 40 | 1732 | 30 kuruş / 90 frank<br>Ciltli-tezhipli 44 kuruş / 150 frank |
| 12-*Takvîmü't-Tevârih* | Siyaset | 500 | 247 | 1733 | 3 kuruş / 15 frank |
| 13-*Tarih-i Nâima I - II Cilt* | Tarih | 500 | 701 + 711 | 1734 | 30-35 kuruş / 75 frank |
| 14-*Tarih-i Râşid I – II - III Cilt* | Tarih | 500 | 277 + 193 + 114 | 1741 | 30 kuruş / 90 frank<br>Ciltli-tezhipli 40 kuruş / 120 frank |
| 15-*Tarih-i Çelebizâde Efendi* | Tarih | 500 | 158 | 1741 | 30 kuruş / 90 frank<br>Ciltli-tezhipli 40 kuruş / 120 frank |
| 16- *Ahvâl-ı Gazavat-ı der Diyâr-ı Bosna* | Tarih | 500 | 62 | 1741 | 1-3 kuruş / 6 frank |
| 17-*Ferheng-i Şu'ûri I – II Cilt* | Tarih | 500 | 454 + 451 | 1742 | 40 kuruş / 120 frank<br>Ciltli-tezhipli 44 kuruş / 150 frank |

### B-İlk Basilan Eserlerin Cilt Özellikleri Ve Tezyinati

Matbaanın ülkemizde kullanılmaya başlanması ve basılı eserlerin çoğaltılmasından önce meydana getirilmiş olan elyazması eserler sadece bir yazarın eseri olarak değil, aynı zamanda geleneksel sanat ustalarımızın sanat eseri olarak da değer taşımaktadır. Kâğıt, mürekkep, hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının ortak ürünü olan yazma eserlerde, bütün bu sanatlar birbirini tamamlamakta, cilt sanatı ise bu güzel kitabı hem korumakta, hem de açıp okuma isteği vermektedir.[10] Tarih boyunca İslam devletlerinde gerek cildi, gerekse sayfaları bakımından Kur'an önemli bir yere sahiptir. Kur'an-ı Kerim'de yapılan görsel estetik dini kaynaklarda da geçerliliğini korumuş ve zamanla sosyal içerikli el yazmalarının ciltlenmesine de yansımıştır. Osmanlı dönemi el yazmalarına işlenen süsleme sanatları yüzyıllar içinde değişime uğrayarak Osmanlı'ya özgü motif ve süsleme yöntemleri ortaya çıkmıştır.[11] XVIII. yüzyıl Osmanlı döneminde, klasik Türk cilt sanatı özellikleri olan başta şemse formu, hatayi, rumi, bulut, penç, yaprak, gonca, geçme, gül, tepelik, tığ gibi motiflerin yapımına devam edilmiştir. Bunun yanında farklı tip ve tekniklerde de ciltler yapılmaya başlanmıştır.[12]

[10] Özen, Mine Esiner, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası, Ankara, 1998, s. 9
[11] Odabaş, H., Odabaş, Z. Y., "Osmanlı Yazma Eser ve Belgelerinin Sanatsal Özellikleri ve Türkiye'de Geliştirilen Katalog Sistemlerinde Nadir Eserlerin Sanatsal Özelliklerine İlişkin Yaşanan Niteleme Sorunları", *Turkish Studies*, İnternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2, Spring, 2008, s. 3.
[12] Özkeçeci, İ., Özkeçeci, Ş., *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul, 2007, s. 193

Matbaada basılan kitapların bazılarının ciltsiz olarak satışının yapıldığı görülmektedir. İncelenen kitaplar arasında o dönemden kalma ciltlerin yanı sıra günümüzde yapılmış ciltlerde bulunmaktadır. Ulaşılabilen eserler gözönüne alındığında ilk basılan eserlerde deri ve çarkuşe tekniğinde cilt uygulamaları görülmüştür

Müteferrika İbrahim Efendi'nin ilk bastığı eser olan *Vankulu Lügatı'*nın iki kopyasının ciltlerinin birbirlerinden farklı şekilde yapıldığı görülmüştür. Bir kopyasının cildi sonradan yapılmış olduğu diğerinin ise o dönemden kaldığı anlaşılmaktadır. *Vankulu Lügatı'*nın sonradan yapılmış olan cildi cilt bezi ile yapılmış, diğeri ise deriden yapılmıştır. Her ikisinin de mikleb ve Sertab bölümleri bulunmaktadır. *Vankulu Lügatı'*nın birinci cildinin üzerinde soğuk şemseli* cilt tekniği ile yapılmış hatai grubu, bitkisel motif kompozisyonlu, dendanlı,** salbekli*** şemse görülmektedir. Salbekli şemsenin etrafında dört bordür bulunmakta ve mikleb**** kısmında da eserin salbek kısmındaki süslemenin aynısı görülmektedir. Kapak içine, mikleb ve sertabın***** iç kısmına ebrulu kâğıt sıvanmıştır. (Resim 1)



**Resim 1: *Vankulu Lügatı* I. Cilt**

İkinci cildi ise üstten ayırmalı şemse****** cilt tekniği kullanılarak yapılan bitkisel motif kompozisyonlu şemse bulunmakta ve bu şemsenin etrafı bordürle çevrilmektedir. Klasik cilt sanatı üslubuna uygun olarak bordürle şemse arası boş bırakılmıştır. Ayrıca bu ciltte salbek ve dendan bulunmamakta ve mikleb kısmında ise geometrik bordürlerin arasında yüzyıl özelliklerini barındıran bitkisel kompozisyon görülmektedir. Deri cilt tekniği ile hazırlanan bir diğer eser de

* Soğuk Şemseli: Kitap ciltleri üzerine yeri oyulmadan, kalıpla kabartma olarak basılan, renk ve yaldızla boyanmayan, sade bırakılan şemselere denir. (Özcan, Yılmaz, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi,* Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990, s. 3).

** Dendan: Tezhip bezemelerinin kenarlarındaki diş diş çıkıntılar. (Arseven, Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, c. 1, s. 451).

*** Salbek: Şemselerin alt ve üst uçlarındaki küçük süslemeler. (Özcan, 1990, s. 2).

**** Mikleb: Kitâbın alt kapağının uzun kenarına eklenerek, kitâbın ağız kısmını örten ve üçgen biçimindeki kısım

***** Sertab: Miklebi alt kapağa bağlayarak onun kolaylıkla hareket etmesini sağlayan kısım

****** Üstten Ayırma Şemse: Zemin deri renginde bırakılır, motifler altınlanır. (Arıtan, Ahmet Saim, "Ciltçilik" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, c. 7, s. 552).

*Tarih-i Mısri'l-Cedîd* ve *Tarih-i Mısri'l-Kadîm*'dir. Eserin cilt tezyini mülemma şemse* tekniği ile yapılmış bitkisel kompozisyonlu, dendanlı, salbekli şemse bulunmaktadır. Aynı kompozisyon arka kapakta da görülmektedir. Salbekli şemsenin etrafında dört bordür bulunmakta ve mikleb kısmında ise madalyon tarzında bir kompozisyon görülmektedir. (Resim 2)



**Resim 2: *Tarih-i Mısri'l-Cedid ve Tarih-i Mısri'l-Kadim* Adlı Eserin Cilt Kapakları**

*Ferheng-i Şu'ûri*'nin cilt özelliği deri olarak hazırlanan kitaplardandır. Eserin birinci cildi mülemma şemse cilt tekniği ile yapılmış, üzerinde bitkisel kompozisyonlu, dendanlı, salbeksiz şemse bulunmaktadır. Aynı kompozisyon kitabın arka kapağında da görülür. (Resim 3) Mikleb ve sertab kısmında ise baklava dilimi şeklinde bitkisel bir kompozisyon bulunmakta ve mikleb kısmının kenarları ise geçme zencerek bordürlerle çevrilmektedir. İkinci cildi ise alttan ayırma şemse** cilt tekniği ile yapılmış, bitkisel kompozisyonlu, dendanlı, salbeksiz şemse bulunmaktadır.

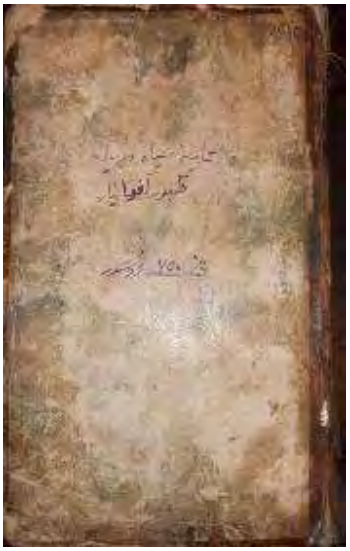
*Tarih-i Seyyah* adlı eserin cildi, cilt kapağının kenarları veya köşeleri deri ile kaplanıp ortalarının kumaş, kadife veya ebrulu kâğıt ile kaplandığı cilt çeşidi olan çarkuşe cilt tekniği ile yapılmıştır. Eserin cildinin kenarları deri ile ortası ise ebrulu kâğıt ile kaplanmıştır. (Resim 4) Benzer şekilde *Cihannüma* adlı eserin cildi de çarkuşe tekniği ile yapılmıştır. Sırt kısmı ve kenarı deri cilt diğer tarafları ise ebrulu kâğıt sıvanmıştır. Kitabın sırt kısmında bitkisel süsleme ve kitabın adı bulunmaktadır. İki renkli deri ile ciltlenerek üzerine bitki motifli süslemenin işlendiği eserin isim kısmında ve kenar süslemesinde ise altın yaldız kullanılmıştır.

* Mülemma Şemse: Yalnız altın yaldızla basılan, her tarafı altınla sıvanmış olan şemselere denir. (Özcan, 1990, s. 3).

** Alttan Ayırma Şemse: Ciltle, motiflerin zemini altınla bezenmiş olup, kabartma motifler deri renginde bırakılır.



**Resim 3*: Ferheng-i Şu'ûri* I. Cildine Ait Kapak Tezyinatı**



**Resim 4: *Tarih-i Seyyah* Cildi**

*Ahvâl-ı Gazavât der Diyâr-ı Bosna* adlı eserin iki kopyasına ulaşılmıştır. Bir tanesinin cildi son dönemlerde yapılmış diğeri ise XIX. yüzyılda yıldız sarayındaki mücellithanede yapılan yıldız cildi* diye adlandırılan kumaş cilt tekniği kullanılmıştır.

İlk basılan eserlerin cilt kapaklarının iç yüzeylerinde farklı uygulamalar görülmektedir. Bunlardan *Ferheng-i Şu'ûri*'nin ve *Vankulu Lügatı*'nın II. cilt örneklerinde olduğu gibi önemli bir kısmında, üzerinde herhangi bir bezemenin olmadığı kâğıtlar kullanılırken *Vankulu Lügatı*'nın I. cildinde battal ebrulu kâğıt kullanılmıştır. *Ferheng-i Şu'ûri*'nin I. cildinde bitkisel bezemenin kalıpla basıldığı kâğıt kullanılırken *Cihannüma*'da daha basit baskı tekniğinin uygulandığı kâğıt kullanılmıştır. (Resim 5)



**Resim 5: *Vankulu Lügatı* I. Cilt, *Ferheng-i Şu'ûri* I. Cilt Ve *Cihannüma* Cilt Kapaklarının İç Yüzey Düzenlemeleri.**

Ulaşılabilen eserlerden *Gülşen-i Hulefa, Usulü'l-Hikem fi Nizâmi'l-Ümem, Tarih-i Râşid* ve *Tarih-i Çelebizâde* gibi bazı eserlerin ciltleri daha sonraki dönemlerde yenilendiği için bu kitapların cildleri hakkında değerlendirme yapma imkânı olmamıştır.

* Yıldız cildi: Hemen her devirde sıkça yapılmış olan kumaş ciltler, XIX. yüzyılda, Yıldız Sarayı'ndaki mücellithanede yapıldığından yıldız cildi diye adlandırılan, bir yüzüne altın yaldızla Osmanlı saltanat arması, diğerine ay yıldız veya tek ay basılı, mor, kırmızı, bordo veya yeşil kadife ciltlerle devam etmiştir. Bu cilt tekniği matbu eserlerde kullanılmıştır (Özen, 1998, s. 29).

**C- İlk Basılan Eserlerin Sayfa Düzenlemeleri**

Zahriye sayfası, yazma eserlerin başlıktan önceki sayfaları olup, genellikle tezhiplidir fakat bazen de tamamen boş bırakılmaktadır.[13] Genel olarak, zahriye sayfaları her eserde bulunmayabilir. Az da olsa bazı eserlerde zahriye sayfalarından hemen sonra fihrist bölümünün eklendiği görülmekte ve bu bölüm birkaç sayfa olabilmektedir.[14] Bu özelliklerin basma eserlerde de uygulandığını görmekteyiz. *Tarih-i Râşid*'in zahriye sayfasında serbest formda ve üstte bir, alt tarafta iki tane olmak üzere üç tane dairesel formda düzenlenmiş bölümlemeler bulunmaktadır. Ayrıca en üstte bir uzun, ortada iki tane kısa ve en altta ortada yine kısa olmak üzere altıgen diyebileceğimiz bölümlemeler yer almaktadır. Bunların etrafı çift katmanlı siyah cetvellerle çerçevelenmiştir. Çerçevelerin her iki ucunda yüzyıl özelliklerini taşıyan palmet motifleri yer almaktadır. Bütün bu kompozisyonun etrafı yine cetvel ile sınırlandırılmıştır. Sayfadaki yazılar hareketli harflerden oluşturulmamış, sayfa iki parça halinde kalıp oluşturularak basılmıştır. Cetvellerin ortasındaki kırıklardan iki parça halinde basıldığı anlaşılmaktadır. (Resim 6) *Ferheng-i Şu'ûri*'nin birinci cildinin zahriye sayfası kompozisyonu *Tarih-i Râşid* adlı eserin zahriye sayfasındaki komposizyonla aynıdır. Fakat tek farkı sayfadaki cetvellerin tamamında sonradan renklendirme amaçlı altın kullanılmış olmasıdır. (Resim 7) *Ferheng-i Şu'ûri*'nin ikinci cildinin zahriye kompozisyonu ise *Tarih-i Râşid*'in zahriye sayfasının kompozisyonuyla aynı olduğu görülmektedir.



**Resim 6: *Tarih-i Râşid* Adlı Eserin Zahriye Sayfası**



**Resim 7: *Ferheng-i Şu'ûri* I. Cilde Ait Zahriye Sayfası**

Klasik yazma eserlerde zahriye sayfasını, metnin başladığı ilk sayfa olan serlevha/ unvan sayfası takip etmektedir.[15] Bu sayfada genellikle metni süsleyen tezhipli başlık bölümü

[13] Özen, Mine Esiner, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü,* İ. Ü. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul, 1985, s. 78; Özen, Mine Esiner, *Tezhip Sanatından Örnekler,* Özen Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 15; Özkeçeci-Özkeçeci, 2007, s. 154; Özen, Mine Esiner, *Türk Tezhip Sanatı,* Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 15; Nilüfer Kurfeyz, *Emek, Sabır ve Sevgi Tezhib,* Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 6.

[14] Özkeçeci-Özkeçeci, 2007, s. 155; Kurfeyz, 2003, s. 6.

[15] Özkeçeci-Özkeçeci, 2007, s. 155; Kaya Üçer - Münevver Üçer, *Lale-i Münevverân,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 2006, s. 154; Metin Sözen, *Geleneksel Türk El Sanatları,* Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1998, s. 114; Habibe Şimşek, *Yalvaç Müzesinde Bulunan Tezhipli Yazma Eserlerin Tezyini Açıdan İncelenmesi,* Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Isparta, 2000, s. 10.

bulunmaktadır.[16] Başlık tezhibi, besmeleyi veya kitabın adını ortasına alacak şekilde ya da hemen üzerinde olacak biçimde yapılabilmektedir.[17] Yazma eserlerin serlevha/unvan sayfaları ile zahriye sayfasının tezhib bütünlüklerini korumak amacıyla sayfaların renk, desen ve motif bakımından birbirlerini tamamlaması gerekmektedir. Geleneksel tezyinatta serlevha başlıkları iklil (taç), düz, kubbeli, mürekkep gibi çeşitli biçimlerde karşılıklı ve çift olarak düzenlenmektedir.[18]

Serlevha/unvan sayfalarının tezhipli tek sayfa ya da karşılıklı iki sayfadan oluşmasıyla ilgili farklı görüşler yer almaktadır. Tezhibli bir eserde en azından bir serlevha tezhibinin mutlaka bulunması ve bu sayfanın bir tam sayfası ya da karşılıklı iki tam sayfasının tezhibli olması gerekliliği vurgulanmaktadır.[19] Bazı araştırmacılar ise eğer kitabın metin başlangıcı zahriyenin arka yüzündeki ilk sağ sayfa ile başlamaktaysa ve sadece bu sayfa tezhiplenmişse bunun "unvan sayfası" olduğunu, karşılıklı iki sayfa tezhiplenmişse bunun da "serlevha" olduğunu söylemektedir.[20].

*Tuhfetü'l-Kibâr Fi Esfâri'l-Bihâr, Tarih-i Seyyah, Tarih-i Mısri'l-Cedîd ve Tarih-i Mısri'l-Kadîm, Târihü'l-Hindi-Garbi, Tarih-i Timur Gürkan* ve *Gülşen-i Hulefâ* kitaplarının ilk sayfalarında tezyinat bulunmamaktadır. Kitapların hepsi besmele ile başlamakta, *Tarih-i Seyyah* hariç diğer kitaplarda kitabın adının da bulunduğu görülmektedir. Besmele ve kitap isimlerinde hareketli harfler kullanılmamış, kalıp oluşturulmuştur. Yazıların etrafı cetvelle sınırlandırılmamış ve yine sol alt köşeye reddade konulmuştur.

*Vankulu Lügatı*'nın birinci cildinin ilk sayfasında hiçbir tezyin görülmemektedir. İkinci cildinde taç tezhibi bulunmakta, bu taç tezhipte ise yüzyılın etkisinde kalınarak, barok ve rokoko etkisiyle bitkisel ve palmet motiflerin hakim olduğu bir kompozisyon düzenlemesi oluşturulduğu görülmektedir. Bu süslemenin her iki tarafında vazo görevi oluşturulmuş palmet motiflerin içerisinde şukufe tarzı buketler bulunmaktadır. Etrafındaki bordürde sarmal yapraklar görülmekte, besmele kısmının bulunduğu başlık kısmının her iki tarafında geometrik tarzda oluşturulmuş geçmeler bulunmaktadır. Bütün bu kompozisyon ve 22 satırlık yazının üç tarafı cetvel ile çerçevelenmiştir. Çerçevenin sol alt köşesinde de reddade bulunmaktadır. (Resim 8)



**Resim 8: *Vankulu Lügatı* II. Cilt Unvan Sayfası Tezyinatı**

[16] Özkeçeci-Özkeçeci, 2007, s. 155; Özen, 2007, s. 35; Özen, 2003, s. 18; Azade Akar - Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif,* Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1978, s. 29; Özen, 1985, s. 62.
[17] Özen, 2007, s. 35; Özen, 2003, s. 18; Özkeçeci-Özkeçeci, 2007, s. 155.
[18] Derman, F. Çiçek, "Tarihimizde Mushafların Bezenmesi", *Diyanet İlmi Dergi,* Sayı 4, Ankara, 2010, c. 46, s. 139.; Özen, 2007, s. 35; Şimşek, *a.g.t.,* s. 10; Özkeçeci-Özkeçeci, 2007, s. 156.
[19] Üçer-Üçer, 2006, s. 154; Özen, 2007, s. 67; Özen, 2003, s. 18.
[20] Derman, 2010, s. 139; Özkeçeci-Özkeçeci, 2007, s. 155.

Müteferrika matbaasında basılan kitapların unvan sayfası düzenlemelerinde genellikle yazma eserlerdeki klasik taç tezhibi formu kullanılmıştır. Kompozisyonun baskısında siyah rengin dışında herhangi bir renk kullanılmamış sadece motiflerin tahrirleri basılmıştır. Ancak Kâtip Çelebi'nin *Cihannüma* adlı eserinin baskısında olduğu gibi bazı baskıların daha sonra renklendirildiği görülmektedir. *Cihannüma* kitabının ilk sayfasının mihrabiye şeklinde taç tezhibi bulunmaktadır. Taç kısmında palmet, rumi, yaprak, sap ve penç motiflerinin kullanıldığı bitkisel bir kompozisyon görülmekte ve etrafında dendan üzerinde yer yer bitkisel motiflerin kullanıldığı tığlar bulunmaktadır. Bu motifler sonradan farklı renklerle renklendirilmiştir. Besmele ve kitabın adı tek bir kalıp halinde basılmış, birbirlerinden cetvel ile ayrılmıştır. Yazının her iki tarafında penç motifleri kullanılarak yapılmış bir bezeme bulunmaktadır. Sayfada çerçeve ve sayfanın sol alt kısmında sayfa sırası yöntemi için reddade kullanılmıştır. Kompozisyonda, zemin yaldızla, tahrir içleri ise farklı renkteki boyalarda doldurulmuştur. (Resim 9) Benzer renklendirmeyi *Ferheng-i Şu'ûri*'nin baskısında da görmekteyiz. *Ferheng-i Şu'ûri*'nin birinci cildinin ilk sayfasının tezyin kompozisyonunda zemini yine altın renginde boyanmasına karşılık, tahrir içlerinin dolgusunda pembe lacivert beyaz turuncu gibi renkler kullanılmıştır. Besmele ve kitabın isminin bulunduğu alanlarda yazıların her iki tarafında eşit ölçülerde oluşturulmuş zer mürekkep kullanılarak yapılmış özensiz bitkisel bezeme grupları bulunmaktadır. Cetvel yazıların etrafında da kullanılmıştır. (Resim 10)



**Resim 9:** ***Cihannüma*** **Unvan Sayfası Tezyinatı**



**Resim 10:** ***Ferheng-i Şu'ûri*** **I. Cilt Unvan Sayfası Tezyinatı**

Unvan sayfası tezyin edilen diğer eserlerde de benzer kalıplar kallanılmıştır. *Usulü'l-Hikem fi Nizâmi'l-Ümem* kitabının ilk sayfasının mihrabiye şeklinde taç tezhibi bulunmaktadır. Taç kısmında palmet, rumi motiflerinin aralarında özellikle penç motiflerinin kullanıldığı bitkisel bir kompozisyon görülmekte ve etrafında dendan üzerinde ince işlemeli yer yer bitkisel motiflerin kullanıldığı tığlar yükselmektedir. Kitabın isminin etrafında eşit ölçülerle oluşturulmuş geometrik geçme motifli cetvel bulunmakta, penç motifleri kullanılarak yapılmış sade bir bezeme grubu görülmektedir. Çerçevesiz olan sayfa kompozisyonu besmele ile birlikte 12 satırdan oluşmuş, sayfanın sol alt kısmında reddade kullanılmıştır. (Resim 11) *Tarih-i Nâima* kitabının iki cildinin de ilk sayfasının taç tezhibi mihrabiye tarzında oluşturulmuştur. Taç kısmı rumi, penç, sap, yaprak motiflerinin kullanıldığı kompozisyondan oluşmakta ve etrafında dendan üzerinde yer yer bitkisel motiflerin kullanıldığı tığlar bulunmaktadır. Süslemeyi metinden ayıran cetvel kısmında her hangi bir tezyin bulunmamaktadır. (Resim 12)



**Resim 11:** ***Usulü'l-Hikem Fi Nizâmi'l-Ümem*** **Unvan Sayfası Tezyinatı**



**Resim 12:** ***Tarih-i Nâima*** **Unvan Sayfası Tezyinatı (Türk Kitap Medeniyeti, 2008, S. 110)**

*Tarih-i Raşid* kitabının üç cildi ve de *Tarih-i Çelebizâde* kitabının ilk sayfalarının kompozisyonları, *Tarih-i Naima* kitabının ilk sayfasının kompozisyonuyla aynıdır. Taç tezyinlerinde aynı kalıbın kullanıldığı görülmektedir. (Resim 13-14)



**Resim 13:** ***Tarih-i Raşid*** **II. Cildin Unvan Sayfası Tezyinatı**



**Resim 14:** ***Tarih-i Çelebizade Efendi*** **Unvan Sayfası Tezyinatı**

*Ahvâl-ı Gazavât der Diyâr-ı Bosna* kitabının ilk sayfası ve *Usulü'l-Hikem fi Nizâmi'l-Ümem* kitabının ilk sayfasının tezyin kompozisyonu da aynıdır. Aynı kalıpla basılmış olabilir. (Resim 15) İkinci cildinin ilk sayfasının tezyin kompozisyonu ise *Tarih-i Nâima*, *Tarih-i Raşid* ve *Tarih-i Çelebizâde* kitaplarının ilk sayfasının tezyin kompozisyonuyla aynıdır. Aynı kalıp kullanılmış olabilir. (Resim 16)



**Resim 15:** ***Ahvâl-i Gazavât Der Diyar-ı Bosna,*** **Unvan Sayfası Tezyinatı**

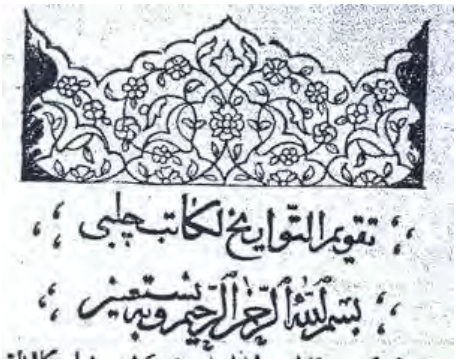


**Resim 16:** ***Ferheng-i Şu'ûri*** **II. Cildinin Unvan Sayfası Tezyinatı**

*Füyûzât-ı Mıknâtısiyye* ve *Takvîmü't Tevârih* kitablarının unvan sayflarının taç tezhibleri klasik tarzda yapılmış olsa da diğerlerinden biraz farklıdır. *Füyûzât-ı Mıknâtısiyye*'de sayfanın taç kısmında palmet, rumi motiflerinin aralarında yaprak, sap ve penç motiflerinin kullanıldığı bitkisel bir kompozisyon görülmekte ve etrafında dendan üzerinde ince işlemeli yer yer bitkisel motiflerin kullanıldığı tığlar bulunmaktadır. Kitap ismi geometrik geçme motifli cetvel ile çerçevelenmiş ve yazının her iki tarafında tezhip sanatında köşebent olarak adlandırılan alan bölümleri bulunmaktadır. Çerçevesiz olan sayfa kompozisyonunun sol alt kısmında reddade kullanılmıştır. (Resim 19) Benzer bir düzenleme *Takvimü't Tevârih* kitabının unvan sayfası taç tezhibinde daha basit yapılmıştır. Bezemesinde palmet, rumi, penç, sap ve yaprak motiflerinin kullanıldığı bitkisel kompozisyonun etrafında dendan kullanılmıştır. Besmele ve kitabın ismi kalıp olarak basılmıştır. (Resim 21)



**Resim 15:** ***Füyuzât-ı Mıknâtısiyye*** **Unvan Sayfası Tezyinatı (Kut, 1996, S. 52)**



**Resim 16:** ***Takvimü't Tevârih*** **Unvan Sayfası Tezyinatı (Kut, 1996, S. 57)**

İlk basılan eserlerde normal metin sayfalarında gerek yazı karakter ve puntolarında gerekse sayfa düzenlemelerinde benzer uygulamalar görülmektedir. *Vankulu Lügatı*'nın birinci cildinin sayfaları cetvel ile sınırlandırılmış, her sayfa 33 satırdan oluşturulmuş ve satırlar iki kenara bloklanmıştır. Harfler 16 puntodan biraz daha kalın 18 punto derecesinde görülmekte[21] ve sayfaların sol alt kısmında reddade bulunmaktadır. İkinci cildinin birinci cildinden farkı çift cetvel ile sınırlandırılmış olmasıdır. *Tuhfetü'l-Kibâr, Cihannüma* ve *Ferheng-i Şu'ûr*i'nin birinci cildinin

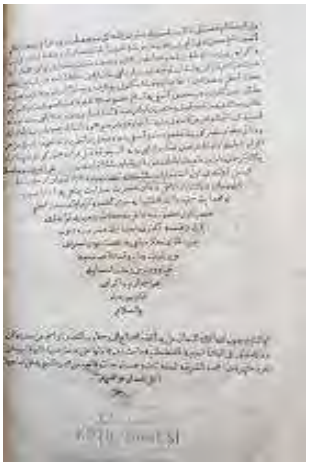
[21] Gerçek, 1939, s. 60

sayfaları cetvel ile sınırlandırılmış, diğerlerinde ise cetvel kullanılmamıştır. Eserlerin tamamında ise sol alt köşesine reddade konulmuş ve satırlar iki kenara bloklanmıştır.

Eserlerin son sayfalarındaki yazılar ortaya hizalanarak sonlandırılmıştır. Bazı eserlerde bu tarz sonlandırmalar aynı sayfada iki defa yapılmıştır. İlk sonlandırma bölümün sonu için, ikincisi ise eser hakkında bilgi vermek için yapıldığı görülmektedir. İkinci kısımdaki sonlandırmada eserin yazarını, tercümanını, kimin tarafından basıldığını ve hangi matbaada kaç yılında basıldığı gibi bilgilerini bu bölümünden öğrenebilmekteyiz. (Resim 19-20) Bazı eserlerde ise bu sayfalarda tek sonlandırma bulunmaktadır. Konunun sonu ile kitap hakkındaki bilgi bu sonlandırmada birleştirilmektedir. (Resim 21)



**Resim 19:** ***Vankulu Lügatı*** **I. Cilt Hatime Sayfası**



**Resim 20:** ***Tarih-i Çelebizâde*** **Efendi Hatime Sayfası**



**Resim 21:** ***Tarih-i Seyyah*** **Hatime Sayfası**

**Sonuç**

Matbaanın Avrupa'da ilk olarak XV. yüzyılın ortalarında kurulduğu ve Osmanlı'ya ise yaklaşık 300 yıl sonra girdiği bir gerçektir. Başlangıçta din kitaplarının basılmasının yasak olması ve yazma eserlerin bir sanat eseri olarak görülmesi nedeniyle bu eserlerden kolay vazgeçilememesi matbaaya karşı ilgisizliğin başlıca sebepleri arasında yer aldığı ve bunun sonucunda matbaanın gelişme hızının ilk zamanlar çok yavaş olduğu görülmektedir.

Türk Medeniyetinin binlerce yıllık bir geçmişinin olması ve geniş bir coğrafyaya yayılmasının da etkisiyle süsleme ve süsleme malzemeleri çok çeşitlilik göstermiştir. Yazının bulunmasıyla ortaya çıkan kitap sanatı, yıllar geçtikçe büyük bir gelişme göstermiş, yazısını, süslemesini, cildini ayrı ayrı usta sanatçıların yaptığı yazma eserler kolektif bir çalışmaların ürünü olarak ortaya çıkmış ve bu eserlerde insanda hayranlık uyandıran çok fazla süslemelere yer verilmiştir.

İbrahim Müteferrika hayatta olduğu süre içerisinde toplam 12500 adet olmak üzere 23 cilt halinde 17 eser bastığı bilinmektedir. Bu eserlerin 2'si sözlük, 10'u tarih, 1'er de askerlik, coğrafya, fen, dil, politika alanlarındadır. Dönemin talebeleri eserleri daha uygun fiyata satın alabilmeleri için bazı eserler ciltsiz ve tezyinsiz olarak yapılmıştır. Bu yüzden kitapların baskılarının ciltli veya ciltsiz, tezyinli veya tezyinsiz olarak fiyatları değişmektedir. Bundan hareketle eserlerin kişiye göre yapıldığı düşünülebilir. Ayrıca ciltsiz yapılan eserlerin ciltlerinin günümüzde yapılmış olması ihtimali yüksek olup bu yüzden ciltleri günümüzde yapılan eserler ya ciltsiz eserler ya da restorasyan amaçlı yapılan eserlerdir.

Ulaşılabilen eserlerin deri ciltlerinde görülen süslemeler daha çok alt ve üst kapak, sertab, mikleb ve iç kapaklarda yer almaktadır. Osmanlı Devletine matbaa girmeden önce yazma eserlerde en güzel süslemelerin yapıldığı yerler cildi, zahriye ve unvan sayfaları olmuştur. Bu gelenek basma eserlerin bazılarında da sürdürülmek istenmiş. Hatta birkaç eserde süslemeler sonradan renklendirilmeye çalışılmış fakat yazma eserlerin yerini tutmamıştır. Tabi şu gerçeği de unutmamak gerekir ki, matbaa aynı eserin binlerce nüshasını az yanlışla daha ucuza ve daha hızlı çoğaltıp, kitapların geniş kitlelere yayılmasını sağlamakta ve bunun sonucunda da kültürler arası diyaloğu gerçekleştirmektedir. Bu nedenle basılan eserlerde, yazma eserlerdeki gibi inceliği, itinayı beklemek yanlış olacaktır.

## KAYNAKÇA


Ahmed İhsan Şurikası, *Tarih-i Osmani Encümeni (Mecmuası),* Cüz 1, Matbaacılık Osmaniyye Şirketi, İstanbul, 1328.

AKAR A. - KESKİNER, C., *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif,* Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1978.

ARITAN, Ahmet Saim, "Ciltçilik" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İşletmesi, İstanbul, 1993, c. 7.

ARSEVEN, Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, c. 1.

BABİNGER, Franz, *Müteferrika ve Osmanlı Matbaası, 18. Yüzyılda İstanbul'da Kitabiyat,* çev. Nedret Kuran-Burçoğlu, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2004.

BAYSAL, Jale, *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyete Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar,* İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1968.

CİHAN, Ahmet, *Modernleşme Döneminde Osmanlı Uleması: 1770-1876,* İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 1994.

DERMAN, F. Çiçek, "Tarihimizde Mushafların Bezenmesi", *Diyanet İlmi Dergi,* Sayı 4, Ankara, 2010, c. 46.

ERGÜRBÜZ, Şefik, *Matbaacılık Tarihi,* Işıl Kitabevi, İzmit, 1947.

ERSOY, Osman, "İlk Türk Basımevi'nde Basılan Kitapların Fiyatları", *Türk Kütüphaneciler Derneği Basım Ve Yayıncılığımızın 250. Yılı Bilimsel Toplantısı,* Türk Kütüphaneciler Derneği, Ankara, 1979.

ERSOY, Osman, *Türkiye'ye Matbaanın Girişi ve İlk Basılan Eserler,* Güven Basımevi, Ankara, 1959.

ERTUĞ, Hasan Refik, "Türk Matbaacılığı 250 Yaşında," *Hayat Tarih Mecmuası,* (Yıl 13, Sayı 6), İstanbul, 1977.

ESİNER, Mine *Türk Cilt Sanatı,* Türkiye İş Bankası, Ankara, 1998.

ESİNER, Mine, *Türk Tezhip Sanatı,* Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul, 2003.

ESİNER, Mine, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü,* İ. Ü. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Prof. Dr. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul, 1985.

EVLİYAGİL, Şevket, *Basım Sanayiinin Temel Kavramları,* Ajans-Türk Matbaacılık, 2005.

GERÇEK, Selim Nüzhet, *Türk Matbaacılığı I Müteferrika Matbaası,* Devlet Basımevi, İstanbul, 1939.

GÜNDÜZ, Keziban, *18. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi,* Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Isparta, 2014.

KABACALI, Alpay, *Türk Kitap Tarihi, Cilt I, Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar,* Cem Yayınevi, İstanbul, 1989.

KURFEYZ, Nilüfer *Emek, Sabır ve Sevgi Tezhib,* Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, İstanbul, 2003.

KUT, Turgut, "Matbaalar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 1994, c. 5.

KUT, Turgut, *Yazmadan Basmaya: Müteferrika, Mühendishane, Üsküdar,* Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul, 1996.

ÖCAL, Orhan, *Kitabın Evrimi,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1971.

ODABAŞ, H.- ODABAŞ, Z. Y., "Osmanlı Yazma Eser ve Belgelerinin Sanatsal Özellikleri ve Türkiye'de Geliştirilen Katalog Sistemlerinde Nadir Eserlerin Sanatsal Özelliklerine İlişkin Yaşanan Niteleme Sorunları", *Turkish Studies* - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/2, Spring, 2008, http://www.turkishstudies.net/, DOI Number: http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1498512037_odaba.pdf, s. 545-573

ÖZCAN, Yılmaz, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi,* Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990.

ÖZEN, Mine Esiner, *Tezhip Sanatından Örnekler,* Özen Kitabevi, İstanbul, 2007.

ÖZKAN, Işık, *Basım ve Basın İşletmeciliği,* Bilgehan Basımevi, İzmir, 1989.

ÖZKEÇECİ, İlhan - Özkeçeci, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip,* Seçil Ofset, İstanbul, 2007.

SARICAOĞLU, Fikret - Yılmaz, Coşkun, *Müteferrika Basmacı İbrahim Efendi ve Müteferrika Matbaası,* Esen Ofset, İstanbul, 2008.

SİMONFFY, Aladar V., *İbrahim Müteferrika, Türkiye'de Matbaacılığın Banisi,* çev. Faruk Yener, Başbakanlık Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü Yayınlarından, 1945.

ŞİMŞEK, Habibe, *Yalvaç Müzesinde Bulunan Tezhipli Yazma Eserlerin Tezyini Açıdan İncelenmesi,* Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Isparta, 2000.

SÖZEN, Metin, *Geleneksel Türk El Sanatları,* Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1998.

TODERİNİ, Gimabatista, *İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı,* çev. Rikkat Kunt, Yayın Matbaacılık, İstanbul, 1990.

TOPDEMİR, Hüseyin Gazi, *İbrahim Müteferrika ve Türk Matbaacılığı,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

ÜÇER, Kaya - ÜÇER, Münevver, *Lale-i Münevverân,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 2006.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1157-1182, ANKARA-TURKEY*

# HAZRO ULU CAMİİ*

*İrfan YILDIZ***

## ÖZET

Bu makale kapsamında Hazro ilçe merkezinde bulunan ve şimdiye kadar hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmayan Hazro Ulu Camii hakkında bilgi verilecektir. Özgününde tek kubbeli kare planlı olan cami XVI yüzyılda Osmanlılara bağlı olan Tercil Beyliği tarafından inşa edilmiştir. Hazro Ulu Camii Osmanlılara bağlı Çermik Beyleri tarafında XVI. yüzyılda (1517) inşa edilen Çermik Şah Ali Bey Camii ve Meyafarikin Beyleri tarafından XVI. yüzyılda (1561-75) yapılan Silvan Kara Behlül Bey Camii ile aynı plan şemasında yapılmıştır. Hazro Ulu Camii'ne 1927-30, 1947-50 ve 1962 tarihlerinde çeşitli eklemeler yapılmış yapının minaresi ilave edilen mekânların içinde kalmıştır. Genel itibariyle eser, yerel ihtiyaçtan olayı inşa edilmiş olup kullanım fonksiyonu ön plana çıkmıştır. Taş malzemeden yapılan eserin süslemeleri dikkat çekicidir. Süslemeler kabartma tekniğinde yapılan taş süslemeler olup geometrik ve bitkisel karakterlidir. Bunun yanında mukarnas süslemelere de yer verilmiştir. Hazro Ulu Camii Tercil Beyliği'nin yönetim merkezi olan Tercilde değil de o günkü şartlarda bir köy konumunda olan Hazro'da inşa edilmesi dikkat çekicidir. Eser, itinalı taş işçiliği ve üzerindeki süslemelerle Tercil Beyliği'nin sosyo-ekonomik, siyasi ve sanatsal gücünü göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Çalışma kapsamında yapının tarihçesi, planı, mimari özellikleri, süslemesi ve inşa tekniği hakkında bilgi verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Hazro Ulu Camii, Tercil Beyleri, Tek Kubbeli Camii, Hataro

## HAZRO ULU CAMİİ

## ABSTRACT

The scope of this article is about the Grand Mosque located in the town center of Hazro district; so far no comprehensive study has been conducted about the Grand Mosque. The original frame is connected to the Ottomans in the single-domed mosque planned in the XVI century was built by the Principality Tercil. The Hazro Grand Mosque is constructed in the same architectural plan as the Çermik Şah Ali Bey Mosque being built by the Çermik Principality in the XVI$^{th}$ century (1517) and as the Silvan Kara Behlül Bey Camii built by the Meyafarikin

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, El-mek: irfanyildiz@dicle.edu.tr

Principality in the XVI$^{th}$ century (1561- 75). During 1927- 30, 1947- 50 and in the year of 1962 some additions are done to Hazro Great Mosque, the minaret of the mosque remained at its first place. Overall, the mosque was built because of necessity but its usage function comes into prominence. The stone masonry of the mosque stands out for its ornamentation. The ornamentations are made in reliefs as geometric and floral designs. In addition to these muqarnas decorations are also included. It is very spectacular that the Grand Mosque was not built in the administrative center of Hazro but in the principality of Hazro in a village. The meticulous stonework and decorations of the mosque demonstrates all the social- economic, political and artistic power of the Tercil Principality. The study will focus on the history of construction, architectural plan and features, decorations and all the construction techniques.

**Key Words:** Hazro Great Mosque, Tercil Principality, Single Domed Mosque, Hataro

## 1. Giriş

Çalışmamıza konu olan Hazro Ulu Camii'nin bulunduğu Hazro ilçesi, Diyarbakır merkeze 72 km mesafededir. Diyarbakır merkezin kuzeydoğusunda bulunan ilçenin denizden yüksekliği 1030 m'dir. 419 km$^2$ yüzölçümüne sahip olan ilçenin 24 köyü 36 mezrası bulunmaktadır. İlçenin bugünkü adı olan Hazro adı burada kurulmuş olan ve Asur Krallığı döneminde Hataro adı verilen yerleşmeden gelmektedir.[1] Artuklular döneminden itibaren Tercil (Yarhisar) Köyü'nün Tercil Beyliği'nin merkezi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.[2] Tercil Beyleri Zirkilerin soyundandır. Zirkilerin soyundan gelen diğer beyler; Atak, Derzin ve Gırdıkan beyleridir. Tercil Beyliği Zirkilerin kurduğu ilk beyliklerdendir. Beyliğin merkezi olan Tercil Köyü'ndeki Tercil Kalesi günümüzde kısmen ayaktadır. Tercil Beyliği Osmanlı Dönemi'nde Diyarbekir Beylerbeyliğine bağlı Kürt Beylerinin yönettiği hükümetlerden biridir.[3] Bu durum tazminat devrine kadar sürmüştür. Tazminat Döneminde Mustafa Reşit Paşa zamanında Hazro, Silvan'a bağlı bir bucak haline getirilmiştir. 1954 tarihinde ilçe statüsüne kavuşmuştur. Hazro ilçe merkezinden günümüze iki eser ulaşmıştır. Bu eserlerden biri Beyler Konağı (Atatürk Evi) diğeri ise çalışmamızın konusu olan Hazro Ulu Camii'dir. Hazro Ulu Camii hakkındaki ilk bilgiler Basri Konyar tarafından hazırlanan ve 1936 yılında bastırılan **Diyarbakır Yıllığı III**[4] adlı kaynakta verilmiştir. Kitapta Hazro Ulu Camii'ne halk tarafından Acem Camisi dendiği belirtilmektedir. Daha sonra **1967 Diyarbakır İl Yıllığı**'nda[5] esere ait bir fotoğraf bulunmaktadır. 1971 yılında Adil Tekin tarafından hazırlanan **Diyarbakır**[6] kitabında caminin ismi verilmiş olup Eyyubilerden kalma bir eser olduğu belirtilmiştir. 1973 yılında hazırlanan **Cumhuriyetin 50. Yılında Diyarbakır 1973 Diyarbakır İl Yıllığı**[7] adlı kaynakta yapının bir fotoğrafına yer verilmiştir. Yapı hakkındaki ilk çalışma Rahmi Hüseyin Ünal tarafında yapılmıştır. Rahmi Hüseyin Ünal tarafından hazırlanan ve 1975 yılında Erzurum'da bastırılan **Diyarbakır İli'ndeki Bazı Türk-İslâm Anıtları Üzerine Bir İnceleme**[8]

[1] Anonim, Cumhuriyet'in 50. Yıllında Diyarbakır 1973 İl Yıllığı, Diyarbakır, 1973, s.236.
[2] Şeref Han, Şerefname (Çev. Mehmet Emin Bozarslan), İstanbul, 1998, s.199.
[3] İ. Yılmazçelik, XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır, Ankara, 1995, s.124.
[4] B. Konyar, Diyarbakır Yıllığı C.III, Ankara 1936.
[5] Anonim, 1967 Diyarbakır İl Yıllığı, Diyarbakır, 1967.
[6] A. Tekin, Diyarbakır, Diyarbakır 1971.
[7] Anonim, Cumhuriyet'in 50. Yıllında Diyarbakır 1973 İl Yıllığı, Diyarbakır, 1973.
[8] R. H. Ünal, Diyarbakır İli'ndeki Bazı Türk- İslâm Anıtları Üzerine Bir İnceleme, Erzurum 1975.

adlı kaynakta yapı hakkında bilgi verilmiştir. Şevket Beysanoğlu tarafından hazırlanan ve 1998 yılında Ankara'da basılan **Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi**[9] adlı kitabın ikinci cildinde Hazro Ulu Camii hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. Bu kaynaktaki bilgiler Rahmi Hüseyin Ünal'ın verdiği bilgilerin bir tekrarından ibarettir. 2004 yılında Hatice Perhanoğlu tarafından hazırlanan **Silvan ve Hazro'daki Mimari Eserler**[10] adlı tez çalışmasında Hazro Ulu Camii'ne de yer verilmiştir. Perihanoğlu'nun çalışması daha çok diğer kaynaklardaki bilgilerin derlenip toparlanmasına dayanmaktadır. 2006 yılında **Diyarbakır'daki İslami Dönem Mimarisi'nde Süsleme**[11] adlı doktora tez çalışması yapan Gülsen Baş Hazro Ulu Camii'ndeki süslemeler hakkında detaylı bilgiler vermiştir. Baş tarafından hazırlanan çalışma yapının süslemeleri üzerine yapılan en kapsamlı çalışmadır. Hazırladığım bu makalede yapının süslemeleri hakkında bilgi verirken Gülsen Baş'ın yaptığı çalışmadan da yararlanılmıştır.

Hazro Ulu Camii birkaç çalışmada ele alınmış olunmasına rağmen yapı hakkında bağımsız kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Ayrıca yapılan çalışmalarda yapı üzerindeki kitabeler okunmamış yapılan eklemelerin hangi tarihlerde yapıldığı tam olarak belirtilmemiştir. Eser hakkında bilgi veren araştırmacılardan sadece Rahmi Hüseyin Ünal ve Hatice Perihanoğlu yapılan ilavelere kısaca değinmiş ancak hangi tarihlerde hangi ilavelerin yapıldığını belirtmemişlerdir. Rahmi Hüseyin Ünal yapının revak kemerleri üzerinde 40-50 yıl önce yerleştirilmiş kitabeler bulunduğunu ve yapılan eklemelerin bu tarihten sonra yapıldığını belirtmekle yetinmiştir.[12] Hatice Perihanoğlu ise caminin kuzeye bakan revak kemerinin dışa bakan yüzünde Arapça 1266 ve 1381 tarihlerinin geçtiği bu revakların ve alttaki zemin katın bu tarihlerde yapıldığı kabul ediliyor şeklinde beyanda bulunmuştur. Tarafımda yapılan incelemede yapı üzerinde dokuz kitabe tespit edilmiştir. Bu kitabelerden biri tahrip olduğundan okunamamış diğer sekiz kitabe ise okunarak kitabeler bölümünde metin, okunuşları ve anlamları verilmiştir. Tespit edilen kitabelerden beşinde tarih bulunmaktadır. Kitabelerdeki tarihler yapıya ilave edilen bölümlerin tarihini vermesi bakımından önemlidir. Sonradan ilave edilen doğu taraftaki mekâna açılan pencerenin alınlık kısmında bulunan 1346-1349 /1927-30 tarihli kitabe bu bölümün inşa tarihini vermektedir. 1366/1947 tarihli iki kitabe üç gözlü revağın ilave tarihini vermektedir. 1369/1950 tarihli kitabe caminin alt katında bulunan helanın inşa tarihini belirtmektedir. 1381/1962 tarihli kitabeden yapının revağının batı bölümü ile harim bölümüne ilave edilen batıdaki yan mekânın bu dönemde yapıya eklendiği anlaşılmaktadır. Ayrıca yapının bahçe duvarında ve gasilhanenin kapısı üstündede birer kitabe tespit edilmiştir. Bahçe duvarındaki kitabe çeşme kitabesi olup çeşmenin yapılışı hakkında bilgi vermektedir. Gasilhanenin üzerindeki kitabe ise bir türbe kitabesi olup türbenin kime ait olduğu ve hangi tarihte yapıldığı hakkında bilgi vermektedir.

Rahmi Hüseyin Ünal yapının sadece özgün olan kare mekanının planını çizmiş ilave edilen mekanları plana dahil etmemiştir. Ünal ayrıca bodrum kat ve zemin katın planlarının çizimini de yapmamış metin anlatımında da bu katlara fazla değinmemiştir. Hatice Perihanoğlu yapının sadece üst kat planının çizimini vermiş, metin anlatımında da üst kat planını anlatmıştır. Yapının diğer katlarının plan çizimlerini yapmamış, bu katların plan şeması hakkında bilgi vermemiştir. Tarafımdan hazırlanan bu çalışmada restitüsyon projesinde danışmanlığı yaptığım Hazro Ulu Camii'nin her üç katına ait restitüsyon plan çizimleri ile rölöve cephe çizimleri verilmiştir. Ayrıca metin içerisinde bu plan şemaları anlatılmıştır. Çalışmam bu yönüyle de Hazro Ulu Camii hakkında yapılan diğer çalışmalardan farklılık göstermektedir.

[9] Ş. Beysanoğlu, Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi C.II. Ankara 1998.
[10] H. Perihanoğlu, Silvan ve Hazro'daki Mimari Eserler, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Van 2004.
[11] G. Baş, Diyarbakır'daki İslami Dönem Mimarisi'nde Süsleme, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Doktora Tezi), Van, 2006.
[12] Ünal, a.g.e., s.32.

Osmanlı döneminde Osmanlılara bağlı bir beylik olan Tercil Beyleri tarafında inşa edilen Hazro Ulu Cami hakkında yapılan bu çalışma yapının tarihçesi, kitabeleri, plan şeması ile plan ve cephe çizimindeki boşluğu dolduracaktır. Daha sonra Hazro Ulu Camii ve buna benzer eserler üzerinde yapılacak olan çalışmalara ışık tutacaktır.

**2. Yapı Tanıtımı**

Yapı, Hazro merkezde Camii Mahallesi'nde, 220. ada, 2. parselde bulunmaktadır (Foto:1, 2, 3, 4).

**2.1- Tarihçesi**

Yapının üzerinde inşa kitabesi yoktur. Kaynaklarda da yapının XVI.-XVII. yüzyıllarda inşa edildiği belirtilmektedir. Basri Konyar üç cümle ile camiden söz eder fakat tarih vermez, sadece bu camiye de Silvan'daki camiler gibi Acem Camisi dendiğini dile getirmektedir.[13] Adil Tekin caminin sadece adını vermekte ve Eyyubilerden kalma bir eser olduğunu ifade etmektedir.[14] Rahmi Hüseyin Ünal yapının Osman döneminde büyük merkezler dışında inşa edilen kare planlı tek kubbeli camilerin özelliklerini taşıdığını, son yıllarda yapılan onarımlara rağmen yüksekçe bir sekizgen kasnak üzerine oturan kiremit örtülü ehrami külahın bu yöre yapılarında görülen bir özellik olduğunu dile getirmektedir. Ünal, temiz işçiliği ve mimari unsurların dengeli dağılımı ile Çermik Şah Ali Bey ve Silvan Kara Behlül camileri ile benzeştiğini dolayısıyla yapıyı XVI. yüzyılın sonu veya XVII. yüzyılın başına tarihlendirmenin mümkün olabileceğini ifade etmektedir.[15] Şevket Beysanoğlu ise Rahmi Hüseyin Ünal'ın verdiği bilgilerden yolla çıkarak yapıyı yine XVI. yüzyılın sonu veya XVII. yüzyılın başına tarihlendirmiştir.[16]

Hazro Ulu Camii gerek kare planlı tek kubbeli özgün plan yapısı ve gerekse yüksek bir sekizgen kasnak üzerine oturan kiremit örtülü ehrami külahı ile Çermik Şah Ali Bey (1517) ve Silvan Kara Behlül (1561–1575) camileriyle bire bir benzerlik göstermektedir. Ayrıca Hazro Ulu Camii'nin pencerelerini sınırlandıran sütunçe gövde ve başlıklarında görülen süslemeler Diyarbakır merkezde XVI. yılda inşa edilen eserlerde görülen sütunçe gövde ve başlık süslemeleriyle benzerlik göstermektedir. Bu bilgilerden hareketle yapının XVI. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiğini söyleyebiliriz.

İlk yapımında kare planlı, tek kubbeli olarak inşa edilen ve önünde üç gözlü son cemaat yeri bulunan esere daha sonraki yıllarda ilaveler yapılmıştır. Üzerindeki kitabelere göre 1346-49/1927-30, 1366/1947, 1369/1950, 1381/1962 tarihlerinde yapıya çeşitli ilaveler yapılmıştır. 1346-1349 /1927-30 tarihli kitabeden doğudaki yan mekân ile kuzeydoğudaki revakın yapıya eklendiği anlaşılmaktadır. Bu ilavelerin inşasına 1346/1927 tarihinde başlanmış, 1369/1930 yılında tamamlanmıştır. Bu dönemde ayrıca alt kattaki abdest alma yerleri ile mescit bölümü de yapıya eklenmiştir. Bunu bu katın dış cephesinde kullanılan malzemenin caminin doğu cephesinde kullanılan malzemeyle aynı özellikleri göstermesinden anlıyoruz. Kuzeydeki üç gözlü revağın doğu kemerinin sol üst köşesinde bulunan kitabeye göre 1366/1947 tarihinde yapıya üç gözlü revak bölümü eklenmiştir. Bu dönemde aynı zamanda harimin kuzey tarafında bulunan üç gözlü özgün son cemaat yerinin açıklıkları kapatılarak kapı ve pencerelere dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır. Özgün son cemaat yeri harime ilave edilen mekana dönüştürülmüştür. Helânın kapısı üzerinde bulunan 1369/1950 tarihli kitabeden helâ ile helânın güneyindeki depo bölümünün yapıya ilave edildiği anlaşılmaktadır. Yapının kuzey cephesinde bulunan 1381/1962 tarihli kitabesinden yapının revağının batı bölümü ile batıdaki yan mekânın bu dönemde yapıya eklendiği anlaşılmaktadır.

[13] Konyar, a.g.e, s.330.
[14] Tekin, a.g.e., s.63.
[15] Ünal, a.g.e., s.38.
[16] Beysanoğlu, a.g.e., s.648.

Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün arşivinde bulunan yapıya ait dosyadan ve Rahmi Hüseyin Ünal'ın verdiği bilgilerden[17] eserin en son 1974 yılında onarım gördüğü anlaşılmaktadır.

Diyarbakır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu'nun 06.06.2001 tarih ve 2589 sayılı kararıyla tescil edilen eser günümüzde sağlamdır ve ibadete açıktır.

**2.1.1- Kitabeler**

Yapının üzerinde günümüzde dokuz kitabe mevcuttur. Bu kitabelerden beş tanesi yapıya yapılan eklemelerin tarihi hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca caminin bahçe duvarında bir çeşme kitabesi, gasilhanenin kapısı üzerinde ise bir türbe kitabesi bulunmaktadır.

**1. Kitabe:** Revakın orta bölümünden harimin kuzeyinde bulunan ve özgününde son cemaat yeri olan mekâna açılan basık kemer açıklıklı kapının üst kısmında bulunmaktadır. Celi sülüs hatla taş malzemeye kabartma tekniğinde yazılan kitabe tahrip olduğundan okunamamaktadır (Foto:5).

**2. Kitabe:** Üst kat revakının doğu bölümünde, sonradan ilave edilen doğudaki mekâna açılan pencerenin alınlık kısmındadır. Kitabe, kare mekânlı yapıya sonradan yapılan ilavelerin tarihini vermektedir. Kitabe celi sülüs hatla Arapça yazılmıştır. Kabartma tekniğiyle taş malzemeye iki satır halinde hakkedilmiştir. Kitabenin sağ üst köşesinde bayrağımızda bulunan ay ve yıldız motifi vardır. Hemen altında sağ alt köşede Osmanlıca rakamlarla hicri 1349 tarihi verilmiştir. Kitabenin sol üst köşesinde yine Osmanlıca rakamlarla 1930 miladi tarih verilmiştir. Sol alt köşede ise Osmanlıca rakamlarla hicri 1346 tarihi verilmiştir (Foto:6).

**Metin:**

لمعرفة البنى و تاريخ بنيتى سنة ١٩٣٠

سنة ١٣٤٩ أقول شيدتنى بهمتى سنة ١٣٤٦

**Okunuşu:**

- li ma'rifeti'l bani ve tarihi bunyeti sene 1930.

- sene 1349 Ekûlu el ahâlî şeyyedetnî bi himmetin sene 1346.

**Anlamı:**

Yapanın ve yapım tarihini bilmek için sene 1930 derim.

Sene 1346 der ki halk beni himmet ile yükseltti. Sene 1349.

Kitabede yapılan eklemelerin başlama tarihi olarak sadece hicri 1346 tarihi verilmiştir. Bu tarih miladi 1927–28 tarihine denk gelmektedir. Bitiş tarihi olarak hem miladi 1930 hem de buna denk gelen hicri 1349 tarih de verilmiştir. Bu kitabeden yapının kare planına eklenen doğu yan bölüm ile revakının doğu bölümünün yapımına 1927–28 yılında başlandığı ve 1930 yılında tamamlandığı anlaşılmaktadır.

**3. Kitabe:** Kuzeydeki üç gözlü revağın doğu kemerinin sol üst köşesindedir. Taş malzemeye kabartma tekniğiyle yazılan kitabenin dili Arapçadır. Celi sülüs hatlı kitabe tek satırdan ibarettir (Foto:7). Eyvanın (revağın) inşası hakkında bilgi veren kitabenin metni şöyledir:

**Metin:**

بنى هذا الايوان فى سنة ١٣٦٦

[17] Ünal, a.g.e., s.32.

**Okunuşu:**

-Buniye haze'l eyvanu fi senete 1366

**Anlamı:** Bu eyvan hicri 1366/1947 tarihinde yapıldı.

**4. Kitabe:** Kuzeydeki revağın orta kısmında bulunmaktadır. Taş malzemeye celi sülüs hatla, kabartma tekniğinde hakkedilen kitabenin dili Arapçadır. Tek satırlık kitabe yer darlığından dolayı iki bölüm halinde yazılmıştır. Kitabede Tevbe Süresinin 18. Ayetine yer verilmiştir.

**Metin:**

انما يعمر مسجد الله من امن بالله و اليوم الآخر وأقام الصلاة و ءاتى الزكاة و لم يخشى الا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين ١٣٦٦

**Okunuşu:**

İnnemâ ya'muru mesâcida(A)llâhi men âmene bi(A)llâhi velyevmi-l-âḫiri veekâme-ssalâte veâtâ-zzekâte velem yaḫşe illa(A)llâh(e) fe'asâ ulâ-ike en yekûnû mine-lmuhtedîn(e) 1366

**Anlamı:** Allah'ın mescitlerini, ancak Allah'a ve ahiret gününe inanan, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder. İşte onların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur. 1366/1947

**5. Kitabe:** Caminin alt katında bulunan helânın giriş kapısı üzerinde bulunmaktadır. Celi sülüs hatla taş malzemeye iki satır halinde hakkedilen kitabenin dili Arapçadır. Kitabe helâların yapılış amacı ve yapım tarihi hakkında bilgi vermektedir. Kitabenin ikinci satırında helâların inşa tarihi hem hicri, hem rumi hem de miladi tarihle verilmiştir (Foto:8).

**Metin:**

هذا الخلاء لمن اراد دخله و بنائه تاريخه هذا الخلاء

سنة م ١٩٥٠ سنة ر١٣٦٦ سنة ه١٣٦٩

**Okunuşu:**

-Haze'l helaû li men erâde duhûlehu ve binaehu târihuhu haze'l helau

-sene m1950, sene r1366, sene h1369

**Anlamı:**

Bu hela ona girmek içindir.

Sene miladi 1950, rumi 1366, hicri 1369.

**6. Kitabe:** Kuzey cephede revağın kuzey batı cephesinde Osmanlıca rakamlarla 1381 tarihi vardır. Bu tarihten bu bölümün hicri 1381/ miladi 1962 tarihinde yapıya eklendiğini anlıyoruz.

**Metin:**

١٣٨١

**7. Kitabe:** Kuzeydeki üç gözlü revağın batı kemerinin sağ üst köşesindedir. Tek satırlık kitabede besmele yazılmıştır (Foto:9).

**Metin:**

بسم الله الرحمن الرحيم

**Okunuşu:**

- Bismillahi'r-Rahmani'r Rahim

**Anlamı:** Rahman ve Rahim olan Allahın adıyla

**8. Kitabe:** Revağın orta gözünün örtüsünü taşıyan kemerin güney bölümündedir. Taş malzemeye tek satır olarak kabartma tekniğiyle yazılmıştır.

**Metin:**

ماشاءالله كان

**Okunuşu:**

-Ma'şae'llahu kâne

**Anlamı:** Allahın dilediği olur.

**9. Kitabe:** Revağın orta gözünün örtüsünü taşıyan kemerin kuzey bölümündedir. Taş malzemeye tek satır olarak kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir.

**Metin:**

و معلم يشعلم يكون

**Okunuşu:**

-Ve mâ'lem yeşe' lem yekûn

**Anlamı:** Ve onun dilemediği olmaz.

**10. Kitabe:** Günümüzde caminin güney tarafında bulunan bahçenin doğu duvarındadır. Taş malzemeye celi sülüs hatla yazılan kitabenin dili Arapçadır. Üç satırlık bir çeşme kitabesidir (Foto:10).

**Metin:**

هذا خيرات احمد

بك بن مصطفى بك

سنة ١١٠٢

**Okunuşu:**

-Haza hayratu Ahmed

- Beg bin Mustafa Beg

- Senete 1102

**Anlamı:** Bu hayrat Mustafa Bey'in oğlu Ahmet Bey'indir. Sene 1102/1690-91

**11. Kitabe:** Günümüzde yapının kuzey batı tarafında bulunan gasilhanenin giriş kapısı üzerindedir. Gasilhane yapılırken başka bir yerden getirilip buraya konulmuştur. Taş malzemeye celi sülüs hatla kabartma tekniğinde hakkedilen kitabenin dili Arapçadır (Foto:11). Üç satırlık bir türbe kitabesidir. Yazıt türbenin kime ait olduğu hakkında bilgi vermektedir.

**Metin:**

لرضاء الله تعالى الفاتحة

لروح الحج محمد أمين آغا عين متعلقة السيد

الحج احمد عزت پاشا سنة ١٢٧٢

**Okunuşu:**

-li riza'l-lah te'ala el fatihetu

-li rûhi el-Hacc Muhammed Emin Ağa a'ynı mute'allikat es-seyyid

-el Hacc Ahmed İzzet Paşa sene 1272

**Anlamı:** Allah rızası için Seyyid Hacı Ahmet İzzet Paşa'nın yakın akrabası olan Hacı Muhammed Emin Ağa'nın ruhuna el fatiha sene 1272/1855-56.

### 2.2- Yapının Plan Tipi ve Mimari Özellikleri

Hazro Ulu Cami ilk yapımında kare planlı, tek kubbeli inşa edilmiştir. Önünde üç gözlü son cemaat yeri bulunmaktaydı. Caminin kuzeydoğu köşesine tek şerefeli minaresi eklenmiştir (Çizim:1). Daha sonraki dönemlerde yapılan onarımlarda caminin harim bölümünün doğu ve batı tarafına ilaveler yapılmıştır. Kuzey tarafta bulunan son cemaat yerinin kemer açıklıkları kapı ve pencereye dönüştürülerek son cemaat yeri kapalı mekâna çevrilmiştir. (Çizim:4). Arazinin eğimli olmasından dolayı cami batı tarafta üç katlı, güney tarafta iki katlı, doğu tarafta ise tek katlıdır. Yapılan ilavelerle caminin planı dikdörtgen plan şemasına dönüştürülmüştür. Özgününde yapı zemin ve üst kattan ibaretti (Çizim:1). Batı tarafa sonradan yapılan ilavelerle batı kanadı bodrum kat, zemin kat ve üst kattan oluşan bir düzenleme göstermektedir.

Caminin bodrum katı kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olup beşik tonoz örtülü iki depodan ibarettir (Çizim:2). Zemin kat L şeklinde bir plan düzenlemesine sahiptir. Zemin katta mescit, iki oda ve abdest alma yeri bulunmaktadır. Mescit ve odalar kuzey- güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olup ahşap kirişlerin taşıdığı tavanla örtülüdür. Abdest alma yeri doğu-batı yönünden dikdörtgen planlı olup iki bölüm şeklinde düzenlenmiştir (Çizim:3). Üst kat özgününde kare planlı, tek kubbeli bir düzenleme göstermekteydi. Önünde üç gözlü bir son cemaat yeri bulunmaktaydı. Kuzeydoğu köşede ise minareye yer verilmişti. Son cemaat yerinin önünde bir teras yer almaktaydı (Çizim:1). Üst kat günümüzde dikdörtgen plan şemasını yansıtmaktadır (Çizim:4). Kare plana yapılan eklemeler sonucunda dikdörtgen plan şeması ortaya çıkmıştır. Harimin doğu ve batısına ilave edilen mekânlar kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı olup çapraz tonozla örtülüdür. Harimin kuzey tarafında bulunan üç gözlü son cemaat yerinin açıklıkları kapı ve pencerelere dönüştürülerek bu kısım da harimin kuzeyine ilave edilen bir mekâna dönüştürülmüştür. Doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan mekân aynı yönde beşik tonozla örtülüdür (Çizim:4).

#### 2.2.1- Cepheler

Kuzey cephe giriş cephesi olarak tasarlanmış olup iki katlı bir düzenleme göstermektedir (Çizim:5). Cephede iki renkli düzgün kesme taş ile moloz taş malzeme kullanılmıştır (Foto:12). Alt katta ortada, camiye geçişi sağlayan basık kemer girişli, sivri kemer alınlıklı giriş kapısı bulunmaktadır. Kapının batısında zemin kattaki abdest alma bölümüne açılan bursa kemerli ikinci bir kapıya yer verilmiştir. Kapı dıştan dikdörtgen formlu derin bir niş içerisine alınmıştır. Kuzey batı köşede dikdörtgen formlu bir kapı bulunmaktadır. Kuzey cephenin üst katının orta bölümü üç gözlü bir revakla dışarıya açılmaktadır. Revakları oluşturan sivri kemerler kenarlarda birer gömme

sütuna, ortada ise ikiz ikişer sütun üzerine oturmaktadır. Sütunların silindirik gövdeleri sadedir. Gövdeden kaval silmeli bilezikle ayrılan altlık ve başlıklar gövdeye doğru daralan küp formundadır. Küpün yüzeyleri her kenarda dairesel, damla ya da üçgen kabartmalarla hareketlendirilmiştir.[18] Cephenin kuzeybatı tarafı iki katlı ikişer pencereyle hareketlendirilmiştir. Alt ve üst pencereler basık kemer açıklıklı olup dıştan birer sivri kemerle kuşatılmıştır. Cephenin kuzeydoğu tarafında altta basık kemerli kapı ve lentolu pencere bulunmaktadır. Kapının sol üst köşesinde bir konsola yer verilmiştir. Üstte ise sivri kemer açıklıklı iki pencere açılmıştır.

Doğu cephe, arazinin konumunda dolayı tek katlı olarak düzenlenmiştir. Cephe moloz taş malzemeden inşa edilmiş olup yuvarlak kemer açıklıklı üç pencereyle hareketlendirilmiştir (Foto:13). Saçak kısmında mukarnaslarla bezeli bir sıra konsolla yer verilmiştir (Çizim:6).

Güney cephenin orta kısmında sarı renkli düzgün kesme taş, güneybatı tarafında iki renkli taş malzeme kullanılmıştır. Güney cephe üç bölüm halinde tasalanmıştır (Foto:13-14). Yapıya sonradan eklenen güneybatı taraf iki katlı olarak yapılmıştır (Çizim:7). Alt kat ile üst kat bazalt taştan yapılan bir konsolla ayrılmıştır. Alt katta sivri kemer açıklıklı iki pencereye yer verilmiştir. Üst katta ise iki katlı pencere uygulaması mevcuttur. Üst kat pencereleri iki adet olup iki kat şeklinde tasarlanmıştır. Alt pencereler lentolu sivri kemer alınlıklı, üst pencereler sivri kemer açıklıklıdır. Güney cephesinin orta bölümü sarı renkli düzgün kesme taş malzemeden inşa edilmiş olup iki katlı bir düzenleme göstermektedir. Alt katta lentolu bir pencere açılmıştır. Üst katta ise iki katlı pencere uygulamasına yer verilmiştir. Altta iki pencere, üstte ise bu iki pencerenin ortasına denk gelen kısmında sivri kemer açıklıklı bir pencere açılmıştır. Bu pencereler yapının özgün pencereleridir. Alt pencereler lentolu olup iki yandan birer sütunçeyle sınırlandırılmıştır. Sivri kemerin oturduğu sütunçelerde altlık, gövde ve başlıklarda süsleme kullanılmıştır. Batıdaki pencerenin sütunçe altlıkları üst köşeleri pahlanmış kare prizmal formdadır. Pahlanan köşeler her kenarın yarım dairesel şekil almasına neden olmuştur. Üste doğru sivriltilen bu yarım daire yüzeylerde birer madalyona yer verilmiştir. Madalyonlar yarım daire hatlı on dilimlidir. Yüzeyleri merkezde odaklaşan ve dairelere denk gelen ışınsal yivlerle hareketlendirilmiştir. Altlık üzerinde yükselen silindirik sütunçe gövdelerinin yüzeyi örgü kaplama ile bezenmiştir. Düzenleme yarım yuvarlak profilli altı çubuğun belirli aralıklarda birbiri ile emilmesine dayanmaktadır. Örgü hareketi dışında çubuklar dikey olarak düz şekildedir. Gövdeden tek diş sırası ile ayrılan başlıklar iki bölümlüdür. Altta yukarıya doğru genişleyen ilk bölüm yer alır. Bu bölümün köşelerine birer dairecikle birleşen yaprak motifine yer verilmiştir. Motiflerin arasına konsolvari yivli çıkıntılar işlenmiştir. Başlığın üst bölümü kare prizma şeklindedir. Prizmanın görünen yan yüzeyleri iki şeritli zikzak örgü ile zenginleştirilmiştir. Güney cephenin orta bölümünün doğu tarafındaki pencerenin sütunçe formu batı taraftaki pencerenin tekrarından ibarettir. Kullanılan motiflerde küçük farklılıklar vardır. Altlıkların yüzeylerinde Mühr-ü Süleyman ve gülbezeklere yer verilmiştir. Gövdeleri süsleyen dikey örgüler yüzeysel olarak işlenmiştir. Başlıkların alttaki silindirik bölümünün yüzeyinde lale motiflerine yer verilmiştir.[19]

Batı cephe arazinin topoğrafik konumundan dolayı üç katlı olarak düzenlemiştir. Alt katlar moloz taş malzemeden, en üst kat ise iki renkli düzgün kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. İki renkli taş işçiliği cepheye bir hareketlilik katmaktadır (Foto:14). Cephenin en alt bölümü, orta kısımda, bitişiğinde inşa edilen helâ ile kapatılmıştır. Kuzeybatı köşede depoya açılan dikdörtgen formlu bir pencere ile bir kapı mevcuttur. Batı cephesinin orta bölümünün kuzey batı köşesinde yuvarlak kemerli iki pencere açılmıştır. Cephenin orta bölümünde ise ortada dikdörtgen formlu bir kapı, kapının sağında üç, solunda bir mazgal pencereye yer verilmiştir. Batı cephesinin üst bölümü düzgün işçiliğe sahiptir. Bu kısımda iki katlı pencereye yer verilmiştir. Alt pencereler lentolu olup

[18] Baş, a.g.e., 146.
[19] Baş, a.g.e., 147.

sivri kemer alınlıklıdır. Üst pencereler ise yuvarlak kemer açıklıklıdır. Kuzeybatı köşede bulunan ve revak bölümüne açılan alttaki pencereler ikiz pencere şeklindedir. Saçak kısmı mukarnas süslemeli bir sıra konsolla hareketlendirilmiştir (Çizim:8).

### 2.2.2. Bodrum Kat

Özgününde yapının bodrum katı yoktur. Daha sonraki dönemlerde yapılan eklemelerde arazinin eğiminden dolayı bodrum kat yapma zorunluluğu doğmuştur. Bodrum kat, batı ve kuzeybatı köşede bulunan iki depodan ibarettir. Kuzeybatıdaki depo 1927-30 yılları arasındaki eklemelerde yapılmıştır. Kuzeybatıdaki depoya batı cepheden açılan lentolu, dikdörtgen formlu bir kapıdan girilmektedir. Kapının kuzeyinde dikdörtgen formlu bir pencere yer almaktadır. İç mekân kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olup beşik tonoz ile örtülüdür (Çizim:2). Deponun duvarları sıvasız olup sadedir. Batı taraftaki depo 1962 yılında yapılmıştır. Kuzey tarafta açılan bir kapıdan girilen depo kuzey – güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olup beşik tonoz örtülüdür (Çizim:2).

### 2.2.3. Zemin Kat

Zemin kat, giriş bölümü, iki bölümlü abdest alma yeri, mescit ve iki odadan ibarettir (Çizim:3). Giriş bölümü, iki oda ve abdest alma yerinin birinci bölümü yapının ilk inşa döneminde yapılan birimlerdir (Çizim:1). Mescit bölümü ile abdest alma yerinin ikinci bölümü 1927-30 yıllarında yapılmıştır (Çizim:3).

Giriş bölümünde havuz, depo, su deposu ve abdest alma yerleri mevcuttur. Giriş bölümü, doğu-güney doğrultusunda "L" şeklinde bir planlama göstermektedir (Çizim:3). Kuzey cephede yer alan iki kapıdan girilen giriş bölümünün doğu tarafında havuz bulunmaktadır. Kuzeydoğu köşede üst kata çıkışı sağlayan merdiven bulunmaktadır. Bu merdivenle üst katın terasına ulaşılmaktadır. Doğu tarafta basık kemerli bir kapıdan geçilen depo yer almaktadır. Depo kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olup ahşap kirişlerin taşıdığı tavanla örtülüdür. Deponun güneyinde doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olan su deposu mevcuttur. Giriş bölümünün güney tarafında abdest alma yerleri bulunmaktadır. Kuzeybatı tarafta dışarı açılan iki pencere mevcuttur. Güney taraftaki bölümün doğu duvarında abdest alma muslukları, batı duvarında helâya açılan kapı mevcuttur. Güney duvarında mescit bölümüne açılan kapı bulunmaktadır.

Mescit bölümü, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olup ortadaki ayaklara oturan kemerlerin taşıdığı tavanla örtülüdür. Mescidin kıble duvarının ortasında yedigen planlı, beş dilimli kemerli mihrap nişi yer almaktadır (Çizim:3). Nişin sağında ve solunda basık kemer açıklıklı birer pencereye yer verilmiştir. Mescidin batı duvarında üç niş açılmıştır (Foto:15). Kuzey duvarında ortada kapı, kapının iki yanında dikdörtgen formlu birer nişe yer verilmiştir. Doğu duvarının güneydoğu köşesinde doğudaki odaya açılan kapı bulunmaktadır.

Zemin katta iki oda bulunmaktadır. Mescit bölümünde açılan bir kapıdan geçilen birinci oda kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Oda ahşap kirişlerin taşıdığı tavanla örtülüdür (Çizim:3). Odanın güney duvarı bir pencereyle dışarı açılmaktadır. Bu odanın doğu duvarının ortasında caminin üst katına çıkışı sağlayan merdiven mevcuttur. Güneybatı köşede bir nişe yer verilmiştir. Kuzey duvarında ikinci odaya açılan kapı mevcuttur. İkinci oda da kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olup ahşap kirişlerin taşıdığı tavanla örtülüdür. Odanın kuzey duvarı lentolu bir kapıyla giriş bölümüne açılmaktadır (Çizim:3).

### 2.2.4. Üst Kat

Zemin katta bulunan bir merdivenle üst katta çıkılmaktadır. Üst katta revak, harim ve harim bölümüne ilave edilen mekânlar mevcuttur. Caminin üst katı dikdörtgen bir plan arz etmektedir (Çizim:4). Üst katta bulunan revak bölümü, ortadaki üç gözlü bölüm ile kuzeydoğu ve

kuzeybatıdaki bölümden ibarettir. Ortada ki üç gözlü revak bölümü kuzey tarafta üç sivri kemerle dışarı açılmaktadır. Kemerler ortada ikiz sütuna yanlarda ise duvara gömülü sütunlara oturmaktadır (Foto:12). Örtü ortada iki sivri kemerle desteklenmiştir. Kemerler güney tarafta duvara gömülü birer sütuna oturmaktadır. Revağın orta bölümü birer sivri kemerle doğu ve batıdaki yan bölümlere açılmaktadır (Foto:16). Güney duvarının ortasında iç mekâna açılan basık kemerli bir kapı, kapının iki yanında ise basık kemerli birer pencereye yer verilmiştir (Çizim:4). Batıdaki pencerenin sağ üst köşesinde altı kollu yıldız merkezli bir motiften gelişen geometrik süslemeli bir madalyon bulunmaktadır.

Revağın batı bölümü doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planıdır (Çizim:4). Kuzey duvarı basık kemer açıklıklı iki katlı ikişer pencereyle dışarı açılmaktadır. Alt pencereler büyük, üst pencereler daha küçük tutulmuştur. Batı duvarında altta basık kemerli iki pencere, üstte basık kemer açıklıklı küçük boyutlu tek pencere açılmıştır. Revağın güney duvarının ortasında iç mekâna açılan taç kapı vardır. Basık kemer açıklıklı kapı dıştan sivri kemerli bir niş içine alınmıştır. Kemerler iki yanda sütunçelere oturmaktadır. Sütunçelerin başlıkları ve gövdeleri sade tutulmuştur. Kapının sağında ve solunda iki katlı birer pencereye yer verilmiştir. İç mekâna açılan bu pencerelerden alt pencereler lentolu, sivri kemer alınlıklıdır. Üst pencereler ise basık kemer açıklıklı olup daha küçüktür. Bu bölümün batı duvarı bir sivri kemerle orta bölüme açılmaktadır.

Revağın doğu bölümü de doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Batı duvarı sivri kemerli bir açıklıkla orta bölüme açılmaktadır (Çizim:4). Güney duvarında taç kapı bulunmaktadır. Taçkapı yanlara ve yukarı doğru taşıntı yapmaktadır. Dıştan dikdörtgen bir çerçeveyle kuşatılmıştır. Kapı basık kemer açıklıklı, sivri kemer alınlıklıdır. Alınlık kısmında basık kemerli bir pencere açılmıştır. Doğu duvarı yuvarlak kemerli bir pencereyle dışarı açılmaktadır. Kuzeydoğu tarafta dama çıkışı sağlayan merdiven mevcuttur. Kuzey duvarında ise altta dışarı açılan basık kemer açıklıklı bir kapı ile lentolu bir pencere bulunmaktadır. Üstte ise yuvarlak kemerli iki küçük pencere mevcuttur.

Özgün yapının güney cephe dışındaki diğer cephe duvarları ilave edilen yan mekânlar içinde kalmıştır. Bu cephelerdeki pencereler ana mekâna geçilen açıklıklar olarak düzenlenmiştir.

Özgününde caminin son cemaat yeri konumunda olan ancak 1947 yılında yapılan müdahalelerle harime ilave edilen mekâna dönüştürülen kuzeydeki bölüm doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olup aynı yönde beşik tonozla örtülüdür (Çizim:4). Bu bölümün güney duvarında ortada giriş kapısı ve bunun iki yanında birer pencere açıklığı bulunmaktadır. Ortadaki kapı açıklığı sivri kemerlidir. Kemer, köşelerdeki iki sütunçeyle taşınmaktadır. Sütunçeler, üst köşeleri pahlanmış kare prizma altlıklar üzerine oturmaktadır. Prizmanın görünen kenarlarında sivri kemer formlu yüzeyler oluşmuştur. Bu yüzeylerde, zikzak çerçeve ile sınırlandırılan bölümlere birer madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonlar altı dilimli gülbezeklerle dolgulaşmıştır. Silindirik sütunçe gövdeleri geometrik bir kompozisyonla bezenmiştir. Kompozisyon yatay ve dikey eksenlerdeki ikili zencereklerin kesişmesiyle oluşan dört kollu yıldız ve aralarda sekiz köşeli yıldızlardan meydana gelmektedir. Gövdeden bir bilezikle ayrılan başlıklar alta silindirik olarak başlamakta ve yukarıya doğru genişleyerek kare prizmal formlu bölümle sonlanmaktadır. Başlığın silindirik bolümü gövde ile aynı kompozisyonları ihtiva etmektedir. Kapı üç yönden mukarnaslı bir bordürle kuşatılmıştır. Bordür alt kesimde içe doğru dönerek açıklığa kadar devam etmektedir. Mukarnaslar üç sıradan oluşmaktadır. İlk sıra küçük topaçlara bağlı üç dilimli açık yelpazelerin belli aralıklarda sıralanması ile meydana getirilmiştir. İkinci sıra yelpazelerin devamı niteliğinde üçgen çıkıntılar ile bunların arasında yer alan eş boyutlu yuvacıklardan, üçüncü sıra dilimli tepe nişi ile aralardaki yüzeysel sivri kemer formlu yuvalardan oluşmaktadır. Kapı açıklığının iç mekâna bakan güney köşelerine de birer sütunçe yerleştirilmiştir. Bu sütunçeler dış köşelerdeki sütunçe formunu tekrarlamakla birlikte gövde

bezemesinde, dikey çubukların belli aralarla örülmesine dayanan örgü sistemi kullanılmıştır. Kapının iki yanındaki pencere açıklıkları üç dilimli kemerli bir düzenleme göstermektedir. Sol açıklığın süslemeleri tahrip olmuştur. Sağdaki açıklıkta üç dilimli kemerin oturduğu köşe sütunçeleri üst köşeleri pahlı kare altlıklar üzerinde silindirik gövdeli olarak yükselmektedir. Gövdeler dikey çubukların meydana getirdiği örgü süslemelidir. Başlıklar kapının iki yanındaki sütunçe başlıkları ile aynı formdadır. Yüzeylerinde palmet-rumi bitkisel düzenlemelerine yer verilmiştir. Kapı açıklığında sivri kemer köşeliklerine konsol şeklinde birer kabartma yerleştirilmiştir. Konsollar iki bölümlüdür. Konsollar altta bir dairecik ve eşkenar dörtgene bağlı olarak gelişen sivri formda yarım küre, üstte dörtgen prizmal bölüme bağlanmaktadır.[20] Doğu ve batı duvarı birer açıklıkla yan mekânlara bağlanmaktadır. Güneydoğu köşede minareye çıkışı sağlayan kapı mevcuttur. Kuzey duvarında ortada lentolu bir kapı iki yanda ise sivri kemerli birer pencere açılmıştır.

1927-30 yılları arasında eklenen doğudaki yan mekân, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen planlı olup beşik tonozla örtülüdür. Ortada kalan minareden dolayı bu bölümün planında bozulma olmuştur (Çizim:4). Bu bölümün kıble duvarında yuvarlak kemerli yarım daire formlu mihrap nişine yer verilmiştir. Mihrap nişinin sağında ve solunda iki katlı birer pencere açılmıştır. Alt pencereler lentolu, dikdörtgen formlu, üst pencereler basık kemer açıklıklıdır. Doğu duvarında ortada yuvarlak kemer açıklıklı bir pencere, güneydoğu köşede altta basık kemerli bir niş, üstte basık kemerli bir pencere bulunmaktadır. Kuzey duvarında basık kemer açıklıklı kapıya yer verilmiştir. Kapının üstünde basık kemer formlu küçük bir pencere açılmıştır. Kapının batısında ise basık kemerli daha büyük bir pencere açılmıştır.

Yan mekânın batı duvarı özgününde asıl caminin doğu cephesine açılan ve günümüzde açıklığa çevrilen iki pencereyle özgün harim bölümüne açılmaktadır. Pencere açıklıkları sivri kemerlidir. Sivri kemerleri taşıyan sütunçeler süslemelidir. Kuzey taraftaki pencere sütunçelerinde altlıklar üst köşeleri pahlı kare küp formundadır. Altlığın görünen iki kenarında sivri kemer formlu yüzeyler meydana getirilmiştir. Bu yüzeylerde yarım yıldızlarla çevrelenmiş bölümlerde birer gülbezeğe yer verilmiştir. Gövdelerin yüzeyini kaplayan süslemeyi, yan yana dikey sıralanan ikili zencerek sıraları oluşturmaktadır. Gövdeden tekli diş sırası ile ayrılan başlıkların silindirik alt bölümü dört kollu yıldız ile aralarda sekiz köşeli yıldızlardan oluşan motifleri ihtiva etmektedir. Başlığın üst bölümünde kare prizmanın görünen yüzeylerine ikili zikzak örgü işlenmiştir. Güney taraftaki açıklıkta sütunçe gövdeleri, görünen yüzleri daire madalyonlarla doldurulmuş; kare prizma altlıklar üzerine oturmaktadır. Gövdelerin yüzeyinde yuvarlak profilli plastik çubuklar belli aralıklarda birbiri ile örülmektedir. Başlıklarda alt kesimdeki silindirik bölümün köşeleri üstteki daireciğe bağlanan yapraklarla hareketlendirilmiştir. Yaprakların arasına iki kademeli yivli çıkıntılar işlenmiştir. Üst kesimde başlığın görünen kenarlarında belirli aralıklarda gülbezeklere yer verilmiştir.[21]

Batı tarafa 1962 tarihinde ilave edilen mekân kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Ortada iki sütuna, yanlarda duvarlara oturan kemerlerle taşınan çapraz tonozla örtülüdür (Çizim:4). Kıble duvarının ortasında yarım daire planlı mihrap nişi bulunmaktadır. Nişin sağında ve solunda iki katlı birer pencere açılmıştır. Alt pencereler lentolu, dikdörtgen formlu, üst pencereler basık kemer açıklıklıdır. Batı duvarı iki katlı üç pencereyle hareketlendirilmiştir. Pencere formu güney duvarındaki pencere düzenlenmesi ile aynıdır (Foto:17). Güneybatı köşede ise basık kemerli bir nişe yer verilmiştir. Bu bölümün doğu duvarı özgün harim bölümünün batı cephesini oluşturan bölümdür. Batı duvarında, özgününde pencere olan günümüzde harim bölümüne geçiş sağlayan açıklığa dönüştürülen, sivri kemerli iki açıklık bulunmaktadır.

[20] Baş, a.g.e., 148.
[21] Baş, a.g.e., 148-149.

Batıdaki açıklıklardan kuzey tarafta yeralanında sütunçe altlıkları kare prizmal formdadır. Köşelerin pahlanmasıyla prizmanın görünen kenarlarında sivri kemer formlu yüzeyler meydana getirilmiştir. Bu yüzlere birer Mühr-ü Süleyman motifi işlenmiştir, Silindirik sütunçe gövdeleri kaydırılmış eksenlerde üst üste yer alan yarım daire hatların meydana getirdiği balıksırtı kaplama ile bezenmiştir. Yarım dairelerin kesişme yerlerindeki birer damla kabartma düzenlemeye hareket katmaktadır. Başlıklar aynı formdadır. Köşelere yine daireciklere bağlı yapraklar ve aralara konsolvari çıkıntılar yerleştirilmiştir.

Güney taraftaki pencere doğu cephenin güney penceresi ile aynı formda düzenlenmiştir. Sütunçe gövdelerinin, görünen yüzleri daire madalyonlarla dolgulanmış kare prizma altlıklar üzerinde yükselmektedir. Gövdelerin yüzeyinde yuvarlak profilli plastik çubuklar belli aralıklarda birbiri ile örülmektedir. Başlıklarda alt kesimdeki silindirik bölümün köşeleri üstteki daireciğe bağlanan yapraklarla hareketlendirilmiştir. Yaprakların arasında iki kademeli yivli çıkıntıları bulunmaktadır. Üst kesimde başlığın görünen kenarlarında belirli aralıklarda gülbezeklere yer verilmiştir[22].

Özgün harim bolümü 8.70 x 8.66 m ölçülerinde kare planlı olup tromp geçişli bir kubbe ile örtülüdür (Foto:18). İlk yapımında kare planlı olan caminin dış cepheleri, güney cephe dışında, sonraki dönemlerde yapılan ilaveler sırasında iç mekânın sınırları içinde kalmıştır (Çizim: 4). Cephelerdeki kapı ve pencereler ilave mekânlara geçilen açıklıklar olarak düzenlenmiştir. Kare planlı harim yapının özgün olan bölümüdür. İç mekânda tromplar arasında kalan kısımlar kör sivri kemerlerle hareketlendirilmiştir. Trompları taşıyan tromp kemerleri mukarnas bingilidir.

Özgün harim bölümünün kıble duvarının ortasında beşgen planlı mihrap nişi yer almaktadır. Mihrabın üstünde yuvarlak kemerli bir pencereye yer verilmiştir. Sağında ve solunda dışarı açılan lentolu dikdörtgen formlu birer pencere mevcuttur. Güney duvarda orta eksenden hafif doğuya kaydırılan mihrap, dikdörtgen formlu olup tamamen taştan yapılmıştır. Mihrap yüzeyi günümüzde pembe, mavi ve yeşile boyanmıştır.

Dikdörtgen yüzeyin ortasına duvar kalınlığından da faydalanılarak açılan mihrap nişi beş kenarlıdır (Foto: 19). Nişi kapatan mukarnas kavsara altı sıradan ibarettir. İlk sıra altı küçük yelpazeden oluşmaktadır. Yelpazeler dört dilimli olup küçük topaçlara bağlı olarak gelişmektedir. İki, üç ve dördüncü sıralar yelpazelere bağlı olarak üçgen çıkıntılar ve aralarındaki geniş yuvarlak kemer formlu yuvalardan meydana gelmektedir. Beşinci sırada aynı düzen daraltılarak tekrar edilmiştir. Üstte yuvarlak kemer formlu düzenlenen kalın tutulmuş niş, istiridye kabuğu şeklinde yivlendirilmiştir. Mihrap nişinin dış köşelerine birer sütunçe yerleştirilmiştir. Sütunçelerin silindirik gövdeleri dikey zencerek sıralarının yan yana dizilmesiyle hareketlendirilmiştir. Başlık ve altlıklar sadedir. Nişin çokgen iç yüzeyinde kenarların kesişen yerlerinde dikey olarak yerleştirilen silmeler birer sütunçe niteliğinde başlıkla sonlandırılmıştır. Başlıklar mukarnas kavsaranın alt kesiminde oluşturulan sivri kemerleri taşımaktadır. Mihrabı en dışta üç yönde üç sıralı mukarnas bir bordür kuşatmaktadır (Foto: 19). Altta yelpazelerden meydana gelen ilk sıra, ortada yüzeysel yuvalar ve üstte dilimli tepe nişleri ile aralarda yüzeysel basit yuvalardan meydana gelmektedir.[23]

Harimin doğu ve batı kapıları orijinalinde sivri kemer açıklıklı ikişer pencere ile dışarı açılırken daha sonradan yanlara yeni mekânlar eklendiğinde bu pencereler günümüzde bu mekânlara irtibatı sağlayan açıklıklara dönüştürülmüştür. Harimin kuzey duvarında ortada sivri kemerli giriş kapısı, onun sağında ve solunda üç dilimli kemer açıklıklı birer pencere yer almaktadır. Pencerelerin alt kısmı sonradan açılarak kapıya dönüştürülmüştür.

[22] Baş, a.g.e., 148-149.
[23] Baş, a.g.e., 149.

### 3.4.5. Minare

Caminin kuzeydoğu köşesinde yükselen minare kare kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefelidir. Sarı renkli düzgün kesme taş malzemeden inşa edilen minarenin kaide, pabuç, gövde ve şerefe altında süslemeler bulunmaktadır (Çizim:5-8), (Foto:4,13). Taş malzemeden kabartma tekniğinden yapılan süslemeler, geometrik ve mukarnas karakterlidir.

Cumhuriyet döneminde yapılan ilavelerle iç mekân sınırları içinde kalan minare kaidesinin kuzey, güney ve doğu cephesinde birer süsleme panosuna yer verilmiştir. Günümüzde bu panolar kısmen görülmektedir. Panolar düz, kaval ve yarım oluk silmelerden meydana gelen bir çerçeve içine alınmıştır. Pano yüzeyine her üç tarafta aynı kompozisyon işlenmiştir. Kompozisyon altı kollu yıldızlardan meydana gelmektedir. Tek yivli zikzak şeritler dikey ve diyagonal eksenlerde kesişerek ortada altı köşeli yıldız ve bu yıldızı çevreleyerek kolları oluşturan eşkenar altıgenleri oluşturmaktadır.[24]

Silindirik gövde alttan ve üstten birer kaval silmeli bilezikle sınırlandırılmıştır. Şerefe dört sıralı mukarnas altlık üzerine oturmaktadır, ilk sıra küçük topaçlara bağlı olarak gelişen dört dilimli yelpazelerle başlamaktadır. İkinci sıra yelpaze dilimlerinin devamı niteliğinde sivri yuvalar ile aralarda üçgen dolgulu yuvarlak kemer formlu bölümlerden meydana gelmektedir. Üçüncü sırada yelpazelerin üstüne bir sivri kemer formu yuvacık, aralarda küçük sivri yuvacıklara yer verilmiştir, mukarnas en üstte dilimli tepe nişleri ve aralarındaki yüzeysel basit ikişer yuvadan oluşan sıra ile sonlanmaktadır.[25]

### 3.4- Değerlendirme ve Karşılaştırma

Hazırlanan bu çalışmada ayrıca Hazro Ulu Camii'nin restitüsyon evreleri tespit edilerek özgün planı ortaya çıkarılmıştır. Hangi evrelerde yapıya hangi eklemelerin yapıldığı belirlenmiş, bu eklentilerin tarihleri kitabelerdeki tarihler doğrultusunda belirlenmiştir. Çalışmalar neticesinde Hazro Ulu Camii'nin ilk yapımında fevkani bir yapı olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır. Eserin zemin katında iki depo ve abdest alma yerlerine yer verilmiştir. Abdest alma yerinde bulunan bir merdivenle yapının üst kat terasına çıkılmıştır. Üst kat kare planlı, tek kubbeli harim bölümü ile önündeki üç gözlü son cemaat yeri ve terastan ibaretti. Kuzeydoğu köşede silindirik gövdeli, tek şerefeli minareye yer verilmiştir. Caminin inşasında kesme taş malzeme kullanılmıştır. Cumhuriyet döneminde yapıya çeşitli eklemeler yapılmıştır. Eserin üzerindeki kitabelerden yapının beş aşamada bugünkü şeklini aldığı tespit edilmiştir. Bu dönemlerden biri yapının özgün dönemini yansıtan XVI. yüzyıldaki halidir. İkinci dönem 1927-30 yıllarında yapılan eklemelerden sonraki durumudur. Üçüncü dönem 1947 yılında yapılan ilaveleri yansıtan dönemdir. Dördüncü dönem 1950 yılında yapılan eklemeleri gösteren dönemdir. Beşinci dönem 1962 yılında yapılan ilaveleri yansıtan dönemdir. Yapılan ilaveler sonucunda Hazro Ulu Camii'nin plan şeması dikdörtgen plan şemasına dönüştürülmüştür. Caminin minaresi iç mekânda kalmıştır. Özgün son cemaat yeri kapatılarak mekâna dönüştürülmüştür. Kuzey tarafa ortada üç gözlü revak, yanlarda dikdörtgen planlı birer mekândan oluşan yeni bir son cemaat yeri eklenmiştir. Eserin zemin katına ikinci dönemde mescit ve abdest alma yeri, beşinci dönemde ise depo ve helalar eklenmiştir. İkinci dönemde yapının batı tarafına yapılacak ilavelere temel teşkil eden bir bodrum kat eklenmiştir. Beşinci dönemde ise yapılacak olan helalara bodrum kat görevi görecek olan bir depo bodrum kata eklenmiştir.

Caminin bahçe duvarında bulunan çeşme kitabesi ve gasilhanenin kapısı üzerine konulan türbe kitabesinden caminin çevresinde başka yapılarında olduğunu anlıyoruz. Hazro Ulu Camii Osmanlı döneminde bünyesindeki diğer yapılarla birlikte bir kompleks oluşturmaktaydı.

[24] Baş, a.g.e., 147.
[25] Baş, a.g.e., 147-148.

Hazro Ulu Camii özgününde kare planlı, tek kubbeli bir plan şemasına sahipti. Yapı bu özelliği ile Çermik Şah Ali Bey (1517) , Silvan Kara Behlül (1561–1575), Diyarbakır Ali Paşa (1534–37), Diyarbakır Lala Bey (XV.–XVI. yy), Diyarbakır Şeyh Matar (1500), Ahlat İskender Paşa (1564), Ahlat Kadı Mahmut Camii (1584) ile benzerlik göstermektedir. Hazro Ulu Camii'nin kubbesi dıştan sekizgen kasnağa oturmakta olup ehrami külahla örtülüdür. Benzer uygulama Çermik Şah Ali Bey (1517), Silvan Kara Behlül (1561–1575), Diyarbakır Ali Paşa (1534-37), Silvan Ulu (1156) camilerinde de görülmektedir.

Hazro Ulu Camii'nin minaresi kare kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefelidir. Benzer özellikler Diyarbakır Fatih Paşa (1517), Çermik Şah Ali Bey (1517) , Silvan Kara Behlül (1561–1575), Diyarbakır Ali Paşa (1534–37), Diyarbakır Lala Bey (XV.–XVI. yy), Diyarbakır İskender Paşa (1551), Diyarbakır Melek Ahmet Paşa (1587–91) camilerinin minarelerinde de görülmektedir.

Yapının kuzey tarafına eklenen fevkani özellikteki üç gözlü revak uygulaması Hani Ulu Camii'nde de mevcuttur. Hani Ulu Camii'nde revak kemerleri tek sütuna otururken Hazro Ulu Camii'nde revak kemeri çift sütunlara oturmaktadır.

Hazro Ulu Camii fevkani olma özelliği bakından Hani Ulu Camii ile benzerlik göstermektedir.

Hazro Ulu Camii'nin sütuncelerini bezeyen geometrik ve geçme motifleri XVI. yüzyılda Diyarbakır'da inşa edilen diğer Osmanlı dönemi eserlerinde de görülmektedir.

## 4- KAYNAKÇA:

ANONİM, 1967 *Diyarbakır İl Yıllığı*, Diyarbakır, 1967.

ANONİM, *Cumhuriyet'in 50. Yıllında Diyarbakır İl Yıllığı 1973*, Diyarbakır, 1973.

BAŞ, Gülsen, *Diyarbakır'daki İslami Dönem Mimarisi'nde Süsleme,* (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Doktora Tezi), Van, 2006.

BEYSANOĞLU, Şevket; *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi*, C.II. Ankara, 1998.

KONYAR, Basri; *Diyarbakır Tarihi*, C.III Ankara, 1936.

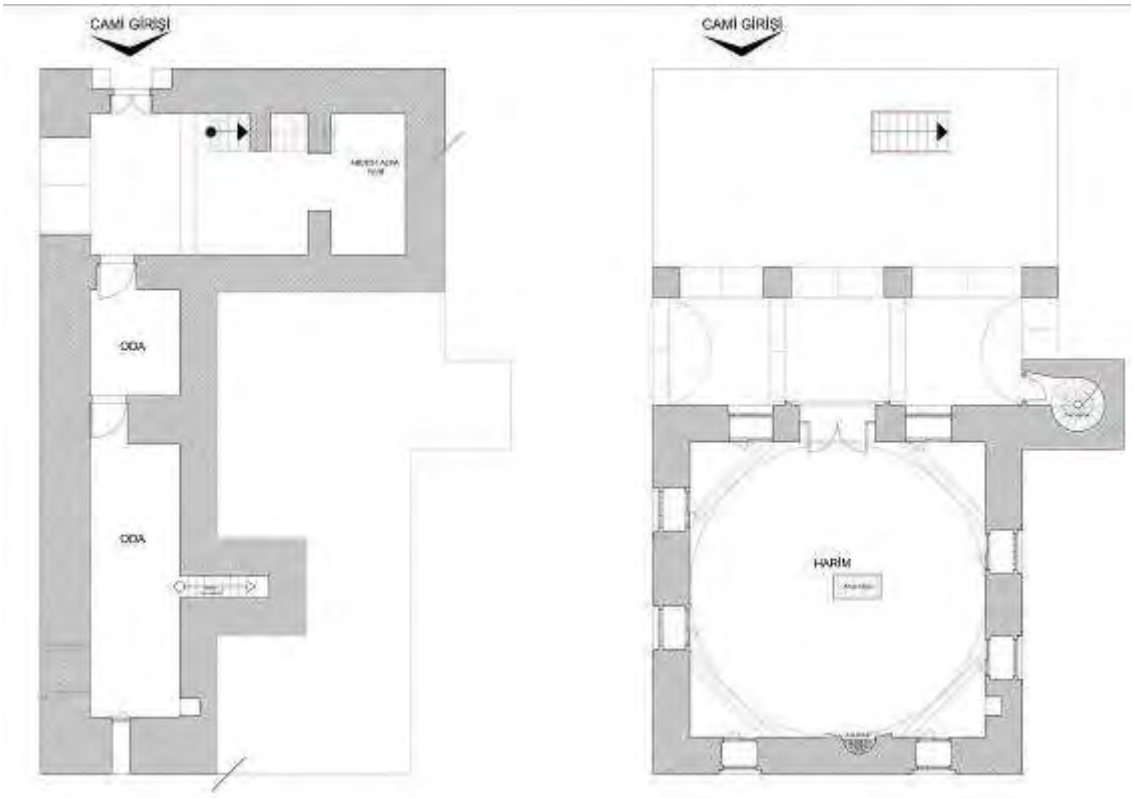
PERİHANOĞLU, Hatice, *Silvan ve Hazro'daki Mimari Eserler,* (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi), Van 2004.

ŞERAF HAN, *Şerefname,* (Çev. Mehmet Emin Bozarslan), İstanbul, 1998.

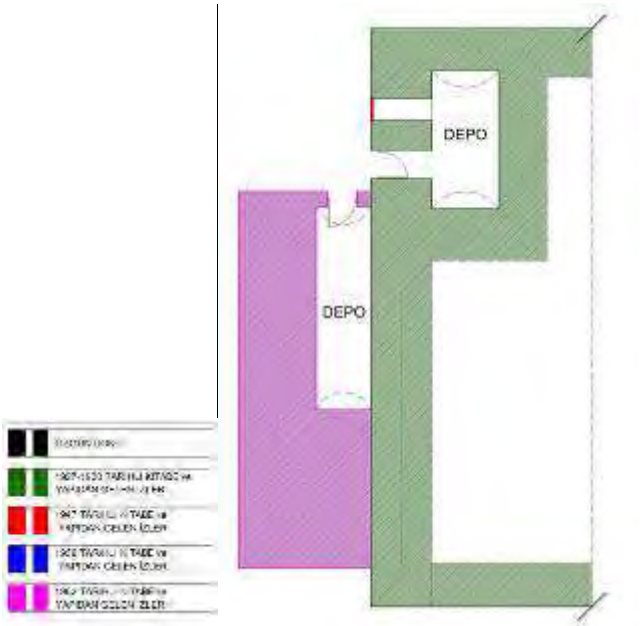
TEKİN, Adil; *Diyarbakır*, Diyarbakır, 1971.

ÜNAL, R. Hüseyin; *Diyarbakır İli'ndeki Bazı Türk-İslâm Anıtları Üzerine Bir İnceleme*, Erzurum, 1975.

YILMAZÇELİK, İbrahim; *XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır*, Ankara, 1995.



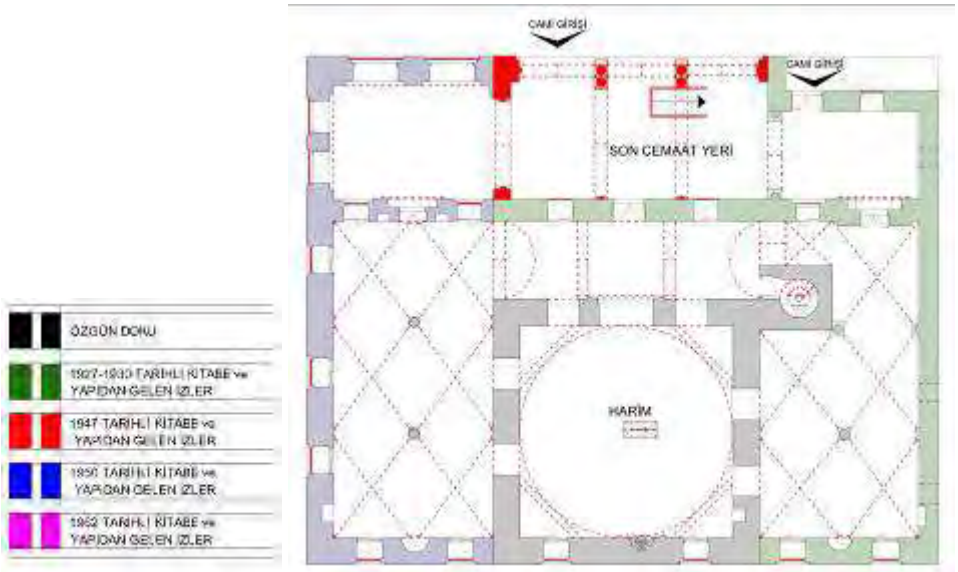

**Çizim:1** - Hazro Ulu Camii'nin I. Dönem (Özgün) Zemin Kat ve Üst Kat Restitüsyon Planı Ölçek: 1/50 (Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden).




**Çizim:2** - Hazro Ulu Camii'nin Bodrum Kat (-2.50 Kotu) Restitüsyon Planı Ölçek: 1/50 (Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden).



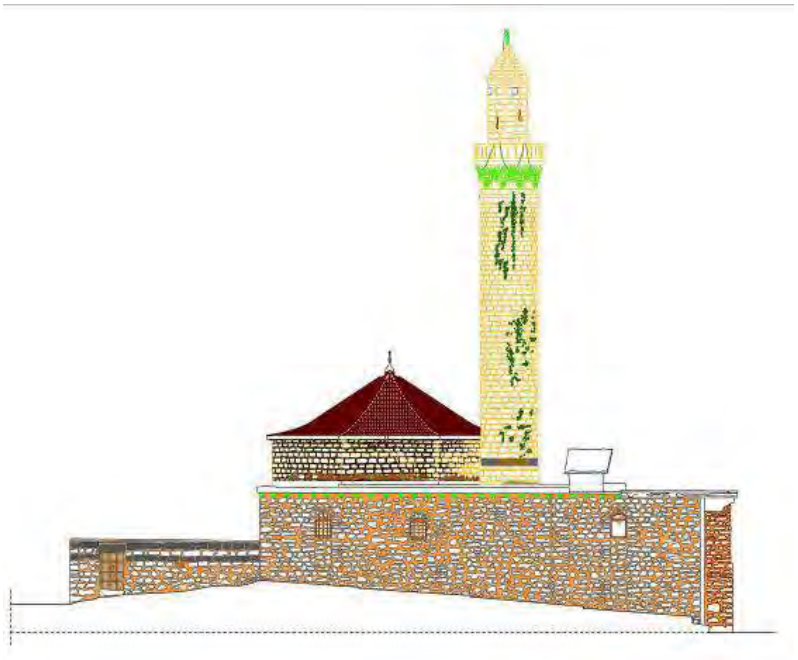

**Çizim:3** - Hazro Ulu Camii'nin Zemin Kat Restitüsyon Planı Ölçek: 1/50 (Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden).




**Çizim:4** - Hazro Ulu Camii Üst Kat Restitüsyon Planı Ölçek: 1/50 (Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden).



**Çizim:5** - Hazro Ulu Camii'nin Kuzey Cephe Görünüşü Ölçek: 1/50 (Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden).



**Çizim:6** - Hazro Ulu Camii'nin Doğu Cephe Görünüşü Ölçek: 1/50 (Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden).



**Çizim:7** - Hazro Ulu Camii'nin Güney Cephe Görünüşü Ölçek: 1/50 (Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden).



**Çizim:8** - Hazro Ulu Camii'nin Batı Cephe Görünüşü Ölçek: 1/50 (Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden).



**Foto:1** - Hazro Ulu Caminin Genel Görünüşü (1967) (1967 İl Yıllığı'ndan).




**Foto:2** - Hazro Ulu Caminin Genel Görünüşü (1970). (1970 İl Yıllığı'ndan).

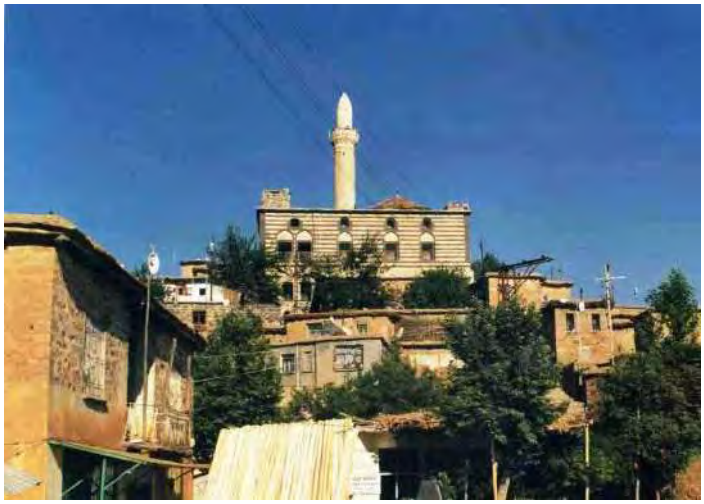


**Foto:3** - Hazro Ulu Caminin Genel Görünüşü (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinden)



**Foto:4** - Hazro Ulu Caminin Genel Görünüşü (2012)



**Foto:5** - Hazro Ulu Camii'nin I. Kitabesi.



**Foto:6** - Hazro Ulu Camii'nin 2. Kitabesi.

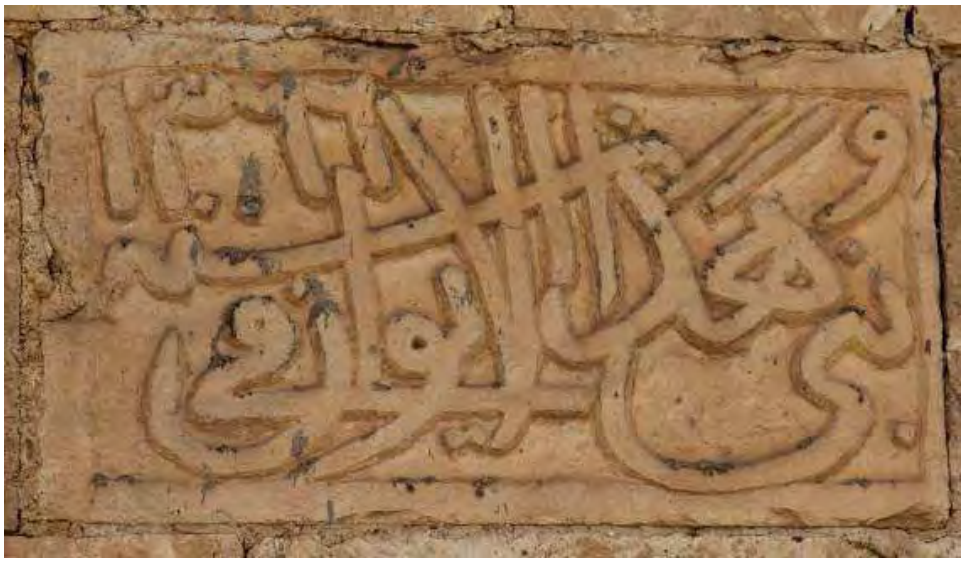


**Foto:7** - Hazro Ulu Camii'nin 3. Kitabesi.



**Foto:8** - Hazro Ulu Camii'nin 5. Kitabesi.



**Foto:9** - Hazro Ulu Camii'nin 7. Kitabesi.



**Foto:10** - Hazro Ulu Camii Bahçesinin Duvarındaki Çeşme Kitabesi.



**Foto:11** - Gasilhanenin Kapısı Üzerindeki Türbe Kitabesi.



**Foto:12 -** Hazro Ulu Camii'nin Kuzey Cephesi.



**Foto:13 -** Hazro Ulu Camii'nin Güneydoğu Cephesi.



**Foto:14 -** Hazro Ulu Camii'nin Güneybatı Cephesi.



**Foto:15** - Hazro Ulu Camii'nin Zemin Kat Mescidinin İç Mekânı.

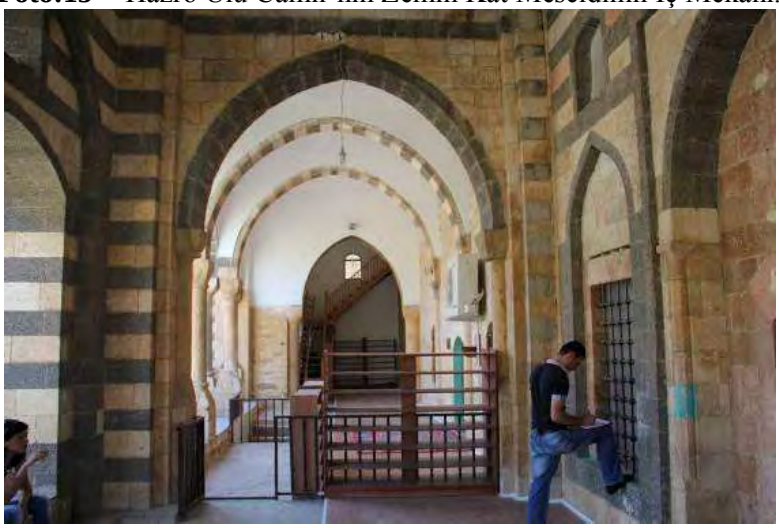


**Foto:16** - Hazro Ulu Camii'nin Revak Bölümü.



**Foto:17** - Hazro Ulu Camii'nin Doğu Tarafına İlave Edilen Mekânın İç Kısmı.



**Foto:18** - Hazro Ulu Camii'nin Harim Mekânı.

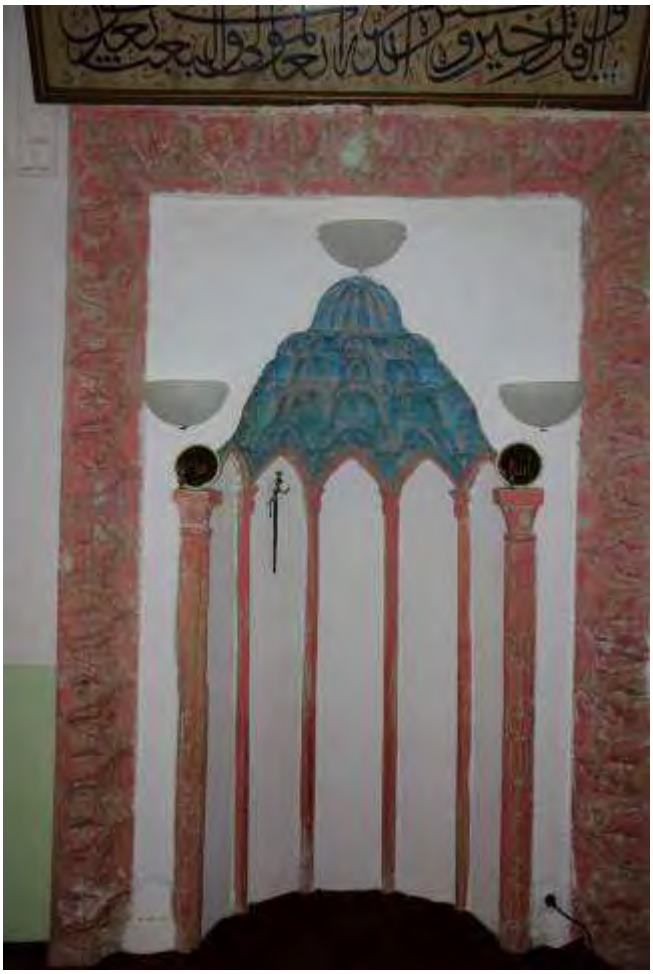


**Foto:19** - Hazro Ulu Camii'nin Mihrabı.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1183-1197, ANKARA-TURKEY*

# İNGİLİZ VE CUMHURİYET ARŞİV BELGELERİ IŞIĞINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI*

*Cengiz ATLI***

## ÖZET

6-7 Eylül olayları, 1955 yılında "Atatürk'ün Selanik'te doğduğu eve bomba atıldı" şeklindeki haberle başlayan olaylardır. İddia edildiğine göre Yunanlılar Selanik'te Atatürk'ün doğduğu evi bombalamışlardı. Bu durum Türkleri tahrik etmiş ve Türkleri Rumlara karşı beslenen kin duygularını artırmıştı. Bu haber üzerine İstanbul'un Beyoğlu semtinde gösteri yürüyüşü yapmak için toplanan küçük bir kalabalık sloganlar atmaya başlamış fakat bir anda bu kalabalığın artması üzerine olaylar önlenmesi güç bir hale dönmüştü. 6 Eylül'ü 7 Eylül'e bağlayan gece İstanbul'da olaylar çıktı. Olayların iyice büyümesi ve 6-7 Eylül olayları olarak tarihe geçen gelişmeler üzerine İzmir ve İstanbul'da 6 Eylül'de; Ankara'da 9 Eylül'de sıkıyönetim ilan edildi. Sıkıyönetim ilan edildiği sırada Cumhurbaşkanı Celal Bayar 6-7 Eylül'de İstanbul'da meydana gelen hadiselerin çok üzücü olduğu açıklamasını yaptı. Büyük halk kitlelerinin ayaklanma sebebi Kıbrıs sorunu olarak gösterilmişti. Meclisin olağanüstü toplanarak görüştüğü ayaklanmalarda başbakan Menderes, emniyeti sorumlu tutmuştu. Olayların nedeni İngiliz belgelerine göre Kıbrıs'ın Türk toprağı olarak görülmesi ve Milli Öğrenci Federasyonunun ve Genel Sekreter Kemal Onal'ın açıklamaları gösterilmişti. Hikmet Bil de kısmi olarak bu olaylardan sorumlu tutulmuştu. Komünistler ise bu olaylarda şüpheli olarak gösterilmişti. Fakat bu iddialarla ilgili her hangi bir somut belgeye rastlanamamıştı. Olaylarla ilgili olarak birçok bilimsel yayın yapılmıştır. Amacımız olayları diğer belgelerin aksine Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi ve İngiliz Arşivleri ışığında değerlendirmektir.

**Anahtar Kelimeler**: 6-7 Eylül Olayları, Kıbrıs Meselesi, Demokrat Parti, Türkiye Rumları, Sıkıyönetim

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Yrd. Doç. Dr. Iğdır Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, El-mek: cengiz3636@hotmail.com

# SEPTEMBER 6-7 EVENTS AT THE LIGHT OF BRITISH AND REPUBLIC ARCHIVE DOCUMENTS


## ABSTRACT

According to the claims Greeks bombed the house in Selanik where Atatürk was born. This event incited the Turks and increased the feeling of antagonism that Turks fostered against the Greeks. Upon the news, a small group of people, who gathered for the demonstration march in the vicinity of Beyoğlu in İstanbul started shouting out slogans phrase; but the events became irresistible when the crowd of people immediately increased. The night when 6 September turns to 7 September, events broke out in İstanbul. Due to the growing unrest, which is recorded in history as 6-7 September events, martial-law was announced in İzmir and İstanbul in 6 September and in Ankara in 9 September. During the announcement of martial-law president of the republic Celal Bayar declared that events taken place in İstanbul in 6-7 September were rather upsetting. Cyprus conflict was pointed out to be the reason of mass public rebellion. President Menderes held the security forces responsible in the unusual meeting of the Assembly. According to the British documents, acknowledgement of Cyprus as a Turkish land and the declarations of National Student Federation and Secretary-general Kemal Onal's statements were shown to have been the reason of the events. Hikmet Bil was also held partially responsible for these events. Communists intervention was regarded suspicious as well but no concrete document could be found in relation to these claims. A great amount of scientific article was published. In contrast to other documents, our objective is to evaluate the events according to the Prime Ministry Republic Archives and British archives.


**Key Words**: 6-7 September Events, Cyprus Conflict, Democrat Party, the Turkish Cypriot Greeks, Martial-law

## Giriş

6-7 Eylül Olayları Kıbrıs'taki Yunan tedhişçilerinin Kıbrıs Türklerine 28 Ağustos 1955 tarihinde yapacakları katliam haberinin duyulması üzerine Kıbrıs Türktür Cemiyeti tarafından örgütlenen faaliyettir. 25 Mayıs 1955'de Kıbrıs Komikebir Köyünde camide asılı bulunan Türk bayrağının Rumlar tarafından parçalanması ve bayrağa hakaret edilmesi, 21 Haziran 1955'den itibaren Eokacıların Türklere saldırmaları,[1] 29 Mayıs 1955'de papazların Rum gençliğini silah altına almaları, 1 Temmuz 1955'de Atina Radyosunun Kıbrıs saatinde Türkiye ve Kıbrıs Türkleri hakkında çok ağır bir konuşma yapması, 14 Temmuz 1955'de Kıbrıs'ta Türk mahallelerinin Rumlar tarafından taşa tutulması ve bu olaylar sırasında Abdullah çavuş, polis baş müfettişi Mustafa Ahmet ve polis İrfanın hakarete uğraması, 15 Temmuz 1955'de Ayvasıl köyü Türk mezarlığının Rumlar tarafından yakılması 4 Ağustosta Kıbrıslı Rumların Türk dükkânlarına saldırması ve 28 Ağustos 1955'de Rumlar tarafından Türklerin katledileceği haberleri olayların çıkmasında en önemli sebeplerdi. [2] Olayların ortaya çıkmasındaki sebeplerden bir diğeri de Yunan

[1] Cumhuriyet, 4 Eylül 1955
[2] BCA, 010.09.110.344.1

Gazetelerinin Kıbrıs[3] olaylarından dolayı şiddetli yazıları, 6 Eylül 1955 tarihinde Selanik'te Atatürk'ün doğduğu eve ve konsolos haneye bomba atılması, Batı Trakya halkına yapılan baskılar, Servetin ve refahın haset ve kinini taşıyan, zenginlere orta halli esnaf ve tüccarlara düşman amansız ve fırsat bekleyen bozguncu bir zümrenin mevcudiyeti, Bu olaylarda basının tahripkâr yazıları gösterilebilir.[4]

**6-7 Eylül Olayları**

6 Eylül'de Atatürk'ün evinin ve Konsoloshanenin bombalanması haberinin abartılı bir şekilde halka duyurulmasıyla olaylar başlamıştır. 6 Eylül sabahı Selanik'teki Türk Konsoloshanesinin arka cephesinde bahçe duvarı ve parmaklıklarla çevrilmiş bulunan bahçenin 1.38 metre aşağısında bulunan çini döşeli koridorun ortasında bir bomba patlatıldı. Bu nokta bahçenin güneydoğu köşesini işgal eden Kemal Atatürk'ün evinin servis kapısından iki metre ve evin köşesinden 5.75 m mesafede bulunmaktaydı. Aynı noktanın yakınında patlamamış halde bulunan ikinci bombadan, patlayan bombanın ateşleme kapsülünü ihtiva eden bir ateşleme fitili ile ateşlendiği patlayıcı maddenin Trotyle "Trinitrotolonol" olduğu anlaşılmıştı. Patlayıcı madde miktarının bir libre olup, bombanın Amerikan askeri ürünlerinden olduğu ve T.N.S. başlık harflerini taşıdığı tespit edilmişti. Patlama sonucu koridordaki çinilerin üstünde 0.15 derinlik ve 0.34 eninde bir hasar meydana gelmişti. Konsoloshanenin arka cephesinin camları ile Kemal Atatürk'ün evinin güney cephesinden ve komşu evlerden birkaç cam kırılmıştı. Olayda sorumlu olarak gösterilen Gümülcine göçmenlerinden Devlet Demir Yolları 7. İşletme Müdürlüğünde çalışan Mehmet oğlu Hasan Uçar ise yargılanma neticesinde iki yıl hapis cezasına çarptırıldı.[5]

Aynı gün öğleden sonra gerek İstanbul'da ve gerek Türkiye'nin diğer bölgelerinde yayımlanan gazeteler bu haberi abartılı bir şekilde vermişlerdi.[6] Bu olaylar sadece gazetelerde değil, bazı edebi eserlerde de ele alınmıştı.[7] Olayları protesto etmek üzere 7 Eylül günü Milli Türk Talebe Federasyonu, Üniversite Talebe Birliği, Milli Türk Talebe Birliği, Teknik Üniversite Talebe Birliği, Kıbrıs Türk'tür Cemiyeti üyeleri Rum vatandaşlarının mağazaları önünde bir gösteri yapmaya karar verdiler. Milli Türk Talebe Federasyonu Genel Başkanı Hüsamettin Canöztürk'ün de gösteriye katılımıyla Atatürk'ün evinin bombalanmasını protesto ederek Rumlara bir gösteri mahiyetinde tören düzenlendi.

İngiliz belgelerine göre Kıbrıs'ın Türk toprağı olarak görülmesi ve Milli Öğrenci Federasyonunun ve Genel Sekreter Kemal Onal'ın açıklamaları olayların nedeni olarak gösterilmişti. Hikmet Bil de kısmi olarak bu olaylardan sorumlu tutulmuştu. Komünistler ise bu olaylarda şüpheli olarak gösterilmişti. Fakat bu iddiayla ilgili her hangi bir somut belgeye rastlanmamıştı. Komünistlerin olaylarla ilgisini Kemal Onal ile olan ilişkilerine bağlanmıştı. Raporda Hükümetin ilgisizliğinden dolayı olayların karıştığı belirtilmişti.[8] Raporda ayrıca olayların başladığı zaman Hikmet Bil ve Hüsamettin Can Öztürk'ün Hürriyet, Vatan ve Milliyet gazetelerini bizzat olayların olduğu meydana çağırmasının olayların en önemli sebeplerinden biri olduğu açıklanmıştı.

---

[3] Kıbrıs olaylarıyla ilgili olarak bu dönemden önce 1914'e kadar İngiliz yönetiminin ilk dönemindeki Kıbrıs ile Osmanlı İmparatorluğu ilişkileriyle ilgili olarak Bkz: Akgün, Sibel (2014). İngiliz Yönetiminin İlk Döneminde Bürokratik Grup Olarak Kıbrıslı Müslüman Liderliğin Osmanlı İmparatorluğu ile Olan İlişkileri ( 1878- 1914 ), Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/4 Spring 2014, s.1-13, ANKARA-TURKEY

[4] BCA.010.09.108.337.2

[5] BCA.010.09.108.336.1

[6] BCA.010.09.108.335.1

[7] Oğuz, Orhan (2012). "Yusuf Atılgan'ın Hikâyelerinde Kent", TURKISH STUDIES - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter 2012, s. 1661, ANKARA-TURKEY.

[8] FO371/124003

Kemal Onal'ın alana gelmesiyle olaylar başladı. Kemal Onal'ın olayları çok önceden planladığı belirtiliyordu. 1955 Ağustos ayında olaylarda kullanılmak üzere 15-20 bin arasında flama ve poster basıldığı ve *Kıbrıs Türktür Derneği* özel bir miting düzenlediği açıklanıyordu. Miting 26 Ağustos tarihinde düzenlenecekti. Fakat mitinge izin verilmediği için benzer konuşmalar sokaklarda yapıldı. 3 Eylül tarihli İzmir Gece Postası gazetesinde niçin hala Yunan Köşkünde Yunan bayrağının olduğu tartışılmıştı. 7 Eylülde İstanbul basınında bazı provokatör söylemler yayınlandı. Olaylarda suçlu olarak 67 kişi gözaltına alındı. Bu kişilerin 26'sı olaylarda aktif olarak rol almışlardı. Bu kişilerden şahısları suça teşvik etmekle suçlanan kişiler şunlardı:[9]

1-Kamil Önal: Kıbrıs Türktür Derneğinin Genel Sekreteri

2-Mürşit Yolgeçen: Yedek Subay Okulunda öğrenci

3-Sarafim Sağlamer: Kıbrıs Türktür Derneğinin Kadıköy Şubesi Başkanı

4-Osman Tan: Kıbrıs Türk'tür Derneğinin Sarıyer Şubesinin Başkanı

5-Erol Demircioğlu: Haydarpaşa Lisesinde öğrenci

6-Mustafa Eroğlu: Mobilya satıcısı

Yabancı ülkelere karşı düşmanca aktivitelere girişmekle suçlanan kişiler ise şunlardı.

1-Hikmet Bil: Kıbrıs Türktür Derneğinin Başkanı

2-Hüsamettin Canöztürk: Türk Milli Öğrenci Federasyonu Başkanı

3-Orhan Birgit: Yürütücü Komisyonu Üyesi

4-Nedim Üsdiken: Yürütücü Komisyonu Üyesi

5-Aydın Konuralp: Birliğin Ankara Üyesi (Ayrıca bu kişi resmi mührü bozmakla suçlanmış

6-Hurşit Şahsuvar: Öğrenci (Yasadışı suç olaylarına karıştı)

7-Gündüz Gölün:Öğrenci

8-Öztürk Canöztürk: Öğrenci ( resmi mührü bozmak suçuyla da suçlanmış)

9-İsmail Türker: Türk Milli Öğrenci Federasyonunda kapıcı (ayrıca olayları abartarak kişileri suça teşvik etmekle suçlandı)

10-Vedat Pakgirgin: İstanbul ekspres Yardımcı Editörü,

11-Göksin Sipatrioğlu: Editör Kurulu Üyesi

1955 yılında Kıbrıs Meselesi hükümet ile muhalefeti aynı düzeye getirmişti. Türkiye İngiltere ve Yunanistan Heyetleri arasında Kıbrıs'la ilgili olarak Londra'da müzakerelerin yapıldığı, Türk Yunan ilişkilerinin gerginleştiği sırada 5 Eylül 1955 Pazartesi günü Selanik'te Atatürk'ün evi ile Türk Konsoloshanesi arasında patlatılan bomba, haberi halkı tahrik etmişti. Bu haber Türkleri tahrik etmeye Rumlara karşı beslenen kin duygularını kışkırtmaya yaramıştı. Bu haber üzerine ertesi gün İstanbul'da Beyoğlu Semtinde gösteri yürüyüşü yapmak için toplanan kalabalık ilkin protesto nutukları atmış, kalabalığın iyice artması üzerine dizginlenemeyen bir harekete dönüşmüştü.[10] Bir anda şehri baştanbaşa kaplayan olaylar karşısında polis önemli bir

[9] FO371/124003

[10] Demir, Fethi (2013). "Yusuf Atılgan'ın Öykülerinde Bireyin Modernleşme Arzusu", TURKISH STUDIES - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/13 Fall 2013, s. 770, ANKARA-TURKEY.

Kuvvetini Patrikhane ve Konsoloshanelere göndermişti.[11] Elde mevcut bulunan kuvvetlerle olayların bastırılamayacağını anlayan Vali 1.Ordu Müfettişliğinden olaylara müdahale etmesini istemiştir. Fakat saat 21.15'e kadar askeri kuvvetler gelmemişti. Bu saatten sonra gelen üç kamyon asker Taksim'e gelmiş ise de başlarında subay bulunmadığından emirleri uygulayamamışlardı.

O gece İzmit'te bulunan Adnan Menderes derhal İstanbul'a hareket etmiş ve İstanbul Valisine emir vermişti.[12] Aynı şekilde Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Başbakan Yardımcısı Fuat Köprülü'de İstanbul'a dönmüşlerdi. İstanbul'a geldiği zaman Adnan Menderes Birinci Ordu Komutanlığı'nı arayarak İstanbul'da sıkıyönetim ilanının gerektiğini ve ordunun duruma el koymasını istemişti. Bu talimattan sonra İstanbul Sıkı Yönetim Komutanlığı'na Nurettin Aknöz, İzmir Sıkıyönetim Komutanlığı'na Korgeneral Cemal Gürsel, Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı'na da Tuğgeneral İhsan Bingöl atandı. [13]

İstanbul'daki olaylar 7 Eylül 1955 günü saat 2.30 da sona ermişti. Olaylar sonucunda Tahribe iştirak eden 1953, Talana iştirak eden 817, Elebaşı 381, 2. Şubece yakalanan 1953 toplam 5104 kişi mahkemeye verilmişti.[14] Olaylar dolayısıyla İstanbul'da 4025 dükkân, 1021 ev, 10 otel, 2 pansiyon, 50 kilise, 2 mezarlık, 2 ayazma, 19 mektep, 2 sinema, 33 gazino, 18 kahve, 1 metropoliten, 28 lokanta, 10 meyhane, 9 fırın, 12 imalathane, 1 hamam, 23 fabrika, 16 depo, 8 matbaa, 18 yazıhane, 14 eczane, muayenehane, 8 cemiyet, 1 çiçekbahçesi, 7 oto, 2 garaj zarar görmüştü.[15] Bu olaylarda halktan üç kişi ölürken 32 kişi ise yaralanmıştı.[16]

İzmir'de ki 6-7 Eylül olaylarında ise Hükümet konağı karşısındaki Sarıkışla sahasında fuar için çekilen 16 devlet bayrağından Yunan bayrağı saat 19.10'da bir grup insan tarafından yakılıp yıkılmıştı. Olayın gittikçe şiddetlenmesi üzerine Hükümet Fuardaki Yunan Pavyonu, Yunan Konsoloshanesi ve sahildeki Yunan bandıralı gemiler zarar görmesin diye tedbir almıştı. Saat 20.00 sıralarında Atatürk'ün heykeli etrafında toplanan bir kalabalık grup tezahüratta bulunup milli marşlar söyleyerek sokaklarda gezmeye başlamışlardı. Topluluk halkın da katılmasıyla 5000 kişiyi bulmuş Yunan bayrağı göstericilerin şiddetli talep ve tezahüratı karşısında Fuar Müdürlüğünce indirilmişti. 20.000 kişiyi bulan kalabalık pavyonların bulunduğu yere giderek henüz açılmamış olan Yunan pavyonunu yakmıştı.

Fuardaki halkın mühim bir kısmının da katılması ile artan kalabalık kordondaki Yunan Konsoloshanesinin önüne giderek tezahüratta bulunmuş ve zorla içeri girip binayı tahrip ettikten sonra ateşlemişlerdir. Bu yangın neticesinde binanın üst katı yanmıştı. Sahilde bulunan bir Yunan motoruna ve iki İngiliz gemisine Türk bayrağı çekmediklerinden dolayı taş ve tenekelerle saldırıda bulunulmuştu. Ayrıca 1000 ve 1500 kişilik gruplar bazı Rum evlerine saldırarak bir kısım eşyalarını sokağa atıp yakmışlardı.[17]

7 Eylül 1955 günü sabaha karşı saat 4.00 sıralarında 500 kişilik bir topluluk kuyumcular çarşısına gelerek tahrip, yangın ve yağmaya teşebbüs etmişlerse de asker ve polisin müdahalesiyle bertaraf edilmişti. Polis ve askerin sıkı bir işbirliği yapması suretiyle hadise önlenmişti.[18] Olaylar sırasında 13 mesken ve 3 dükkân tahrip edilmişti. Olaylar münasebetiyle 271 kişi örfi idare mahkemesine teslim edilmişti. Olaylar sırasında halktan 24 zabıtadan 6 kişi yaralanmıştı.

[11] BCA,010.09.109.339.1
[12] Ernst A. Egli, Atatürk'ün Mimarının Anıları Genç Türkiye İnşa Edilirken, Çev: Güven Gökten Uçer, Türkiye İş Bankası Yayınlar, İstanbul, 2013, s.294.
[13] BCA.010.09.138.337.2
[14] BCA.010.09.108.337.2
[15] BCA.010.09.108.337.2
[16] BCA.010.09.108.337.2
[17] BCA,010.09.107.333.1
[18] BCA.010.09.108.337.2.

Ankara'da 6 Eylül 1955 günü İstanbul'da vuku bulan hadiseden 2 saat sonra olayların çıkmaya başladığı haberi alındı. Bir kısım halkın da katılmasıyla kısa bir zamanda büyüme gösteren bu topluluk daha evvel alınan sıkı emniyet tedbirleri sayesinde dağıtıldı. Dağıtılan gençlerin özellikle Ebeci Çayırında ve bilhassa hukuk fakültesi önünde toplandıkları ve kısa bir zamanda toplanan talebe ve halkın 2000 kişilik bir gösteri grubu meydana getirdi. Topluluk gaz bombaları kullanılmak suretiyle dağıtıldı. Bu arada emniyet kuvvetlerine taş atmak suretiyle olaylarda da bulunulmuştur. Zabıtadan 3 kişi yaralanmıştı. Olaylar sırasında 183 kişi yakalanmış ve 20 kişi mahkemeye verilmişti. İstanbul, Ankara ve İzmir de toplamda 5395 kişi örfi mahkemeye verilmiş bunlardan 5395'i tahliye edilmişti. Yalnız bu 5395 kişiden 17'sinin muhakemelerine gayri mevkuf olarak İstanbul Birinci Ağır ceza mahkemesinde devam edilmişti.[19]

İngiliz raporlarında 6-7 Eylül olayları da farklı bir şekilde aktarılmıştır. Raporda "isyan, yağmalama ve bazı kundakçılık olayları sabaha kadar devam etti. Yunan azınlıkların bulunduğu yerlerde Prenses Adası ve Anadolu Yakası (Asiatik Side) de ve dış mahallelerde meydana geldi. İstanbul'daki olaylarda birkaç yüz yaralı vardı. İsyan Selanik'te Atatürk'ün evine bomba atılması haberiyle başladı. Gösteriler taksim meydanında Kıbrıs Türk birliğinin organizasyonuyla devam etti. Gösterilerin ana hedefi Yunan ve yabancılara ait dükkânlar ile Yunanlıların oturduğu bölgelerdi. 26 Yunan Kilisesi saldırıya uğradı. Bazı Türk binaları tesadüfen zarar gördü. İngilizlerin ana caddede yer alan dükkânları yağmalandı. Ne bir görevli ne de bir yetkili isyancıları durdurmak ya da mallarını korumak için gayret göstermedi. Sadece Yunan Konsolosluğu ve Ortodoks patriği askeriye tarafından korundu. İsyan haberi başbakana İstanbul'dan Ankara'ya trenle seyahat etmekteyken ulaştı. Sıkıyönetim ve gece sokağa çıkma yasağı askeri yetkililer tarafından gecenin sonunda ilan edildi. Cumhurbaşkanı ve başbakan olayları yerinde incelemek için bir gezi düzenledi." [20]

6-7 Eylül olayları olarak tarihe geçen gelişmeler üzerine İzmir ve İstanbul'da 6 Eylül'de Ankara'da 9 Eylül'de sıkıyönetim ilan edildi. Başbakanlık sıkıyönetim ile ilgili aşağıdaki bildiriyi yayımladı.

"İstanbul ve İzmir'de Kıbrıs meselesini ve Selanik'teki Atatürk'ün doğduğu eve ve Konsoloshanemize karşı vuku bulan tecavüzü vesile ittihaz ederek vatandaşları birbirine tahrik ve memleketin yüksek menfaatlerine aykırı olarak hükümet kuvvetlerinin tebliğine karşı koymak gibi toplu hareketlerde bulunarak, yağma ve yangın çıkarmaya teşebbüs etmek suretiyle girişilen hareket muvacehesinde, Teşkilatı Esasiye Kanununun 86. Maddesine tevfikan İstanbul ve İzmir'de örfi idare ilan edilmiştir. Keyfiyet ehemmiyetle tebliğ ve ilan olunur"[21] Fakat İstanbul ve İzmir'de 6-7 Eylül gecesi Sıkıyönetim ilan eden hükümet 7 Eylül günü bu durumu kaldırdı. Bu durumdan kısa bir süre sonra hükümet yayınladığı bildiriyle sıkıyönetimi yeniden ilan ettiğini açıkladı. [22]

Sıkıyönetim ilan edildiği sırada Cumhurbaşkanı Celal Bayar Türkiye Büyük Millet Meclisini 12 Eylül pazartesi günü toplantıya çağırdı. İsmet İnönü'de 7 Eylül tarihinde basına verdiği demeçte[23] "Dün gece 6-7 Eylül'de İstanbul'da vukua bulan hadiseler ve tecavüzler çok esef ve elem verici olmuştur. Tecavüze uğrayan vatandaşlarımızın ıstıraplarını yürekten teessürle paylaşıyoruz. İstanbul'da çokluğu teşkil eden vatandaşlarımızın samimi duygularına tercüman olduğumuzdan eminiz. Şimdi yapılacak iş vatandaş olarak vazifelerimizi iyi niyetle ve temiz yürekle ifa etmektir. Bir milli felaket halinde olan hadisenin zararlarını ancak bu suretle hafifletir. Telafi edebiliriz. Gazetelerimiz ve aklı başında her vatandaş teessüf ve teessüre tercüman olmalı ve

[19] BCA.010.00.138.337.2.
[20] FO,371.117721
[21] Rıfkı Salim Burçak, On Yılın Anıları, Ankara, 1998, s.314
[22] Burçak, On Yılın Anıları…, s.315.
[23] İsmet İnönü Defterler, (1919-1973), Yapı Kredi Yayınları, C1İstanbul, 2008, s.636

sükûnet tavsiye etmelidir. Hükümetin asayişe hâkim olması ve süratle hakikatleri ortaya çıkarabilmesi için her vatandaş resmi makamlara yardımcı olmalıdır"

Meclis grubu sıkıyönetimi görüşmek üzere 12 Eylül pazartesi günü toplandı. Başbakan Menderes'in yaptığı konuşmadan sonra sırasıyla Bolu Milletvekili Fahri Belen, Manisa Milletvekili Adnan Karaosmanoğlu, Namık Gedik, Tevfik İleri, Nihat Eğriboz, kürsüye gelerek konuyla ilgili görüşlerini açıkladılar. Yapılan oylamada 90 kişinin ret oyuna karşılık 220 kişinin kabul oyuyla tasarının sıkıyönetimi 6 aya indiren kararı kabul edildi. Tasarı aynı gün TBMM'nde görüşüldü.[24] Başbakan Yardımcısı Fuat Köprülü olayın oluş tarzı ve sebepleri hakkında meclise bilgi verdi. Mecliste yaşanan tartışmalardan sonra sıkıyönetim altı aylık bir süre için kabul edildi. [25]

Meclisin olağanüstü toplanarak düzenlediği toplantıda Başbakan Menderes güvenlik güçlerinin ihmalini dile getirmişti. Özellikle olaylar olduğu sırada İçişleri Bakanı Dr. Namık Gedik ile Emniyet Genel Müdürü Ethem Yetkiner'i gerekli önlemleri almadığı konusunda eleştirmişti. Eleştiriden sonra İçişleri Bakanı Dr. Namık Gedik istifasını verdi ve yerine vekâleten Ethem Menderes getirildi[26.] Olayların başlamasıyla birlikte olaylarda ihmali görülen görevlilerin büyük kısmı da Hadisenin mahiyeti itibariyle yapılacak tahkikatın hakiki biçimde ortaya çıkmasını temin için başka yerlere nakl edildi. Görevde ihmali belirlenen bazı kişilerinde görev yerleri değiştirildi. Ankara Valisi Kemal Aygün Emniyet Genel Müdürlüğüne, Emniyet Genel Müdürü Ethem Yetkiner Konya Valiliğine, Konya Valisi Cemal Gökten Ankara Valiliğine, Beyoğlu Kaymakamı Hayrettin Nakiboğlu İstanbul Emniyet Müdürlüğüne, Beykoz Kaymakamı Cevat Çapanoğlu'da Beyoğlu Kaymakamlığına getirildi[27]. Fakat İstanbul Valisi Fahrettin Kerim Gökay görevinde kaldı. [28] Ayrıca olaylardan sorumlu tutulan Kıbrıs Türk'tür Cemiyeti de kapatıldı.[29]

**Tablo.1- Olaylardan Sonra Tahkikat Neticesi İşten Menedilen Ve Başka Yere Nakledilen İdare Amirleri**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Kaymakamlar | | Nahiye Müdürleri | |
| İşten Menedilen | Başka Yere Nakledilen | İşten Menedilen | Başka Yere Nakledilen |
| Adalar | Eminönü | Fener | Galata |
| Fatih | Beykoz | Samatya | Erenköy |
| Sarıyer | | Yeniköy | Heybeli |
| Bakırköy | | Kasımpaşa | Alemdar |
| Kadıköy | | Karagümrük | Eminönü |
| Üsküdar | | | Beyoğlu |
| Beşiktaş | | | Kısıltoprak |
| | | | Şehremini |
| | | | Arnavutköy |
| | | | Hadımköy |
| | | | Büyükçekmece |
| | | | Hasköy |
| | | | Kumkapı |
| | | | Zeytinburnu |

[24] Taşkın Tuna, Adnan Menderes'in Günlüğü, İstanbul, 2010, s.207.
[25] Burçak, On Yılın Anıları…, s.325.
[26] BCA,010.09.109.339.6
[27] FO371/117721
[28] Burçak, On Yılın Anıları…, s.317.
[29] BCA,010.09.107.334.1

**Tablo.2- Şurayı Devletçe Haklarında Lüzumu Muhakeme Ve Men'i Muhakeme Kararı Verilenler**

| Lüzumu muhakeme verilenler | Men'i muhakeme kararı verilenler |
|---|---|
| Davanın İzmit Asliye Ceza mahkemesinde ru'yetine | İstanbul Valisi Fahrettin Kerim Gökay |
| | Em. Md. Muavini Ahmet Partalı |
| | Em. Md. Muavini Necdet Uğur |
| | 6. Şube Müdürü Orhan Eyupoğlu |
| | 1. Şube Müdürü Yaşar Yiğit |
| | 2. Şube Müdürü Adil Darıcalı |
| | 3. Şube Müdürü Muzaffer Erman |

**Tablo.3- Örfi idare Kumandanlığınca kapatılan dernek ve sendikalar şunlardır. (Bu rakamlara sendika ve derneklerin şubeleri dâhil değildir)**

| Vilâyeti | Sendika | Dernek |
|---|---|---|
| İstanbul | 144 | 40 |
| Ankara | 29 | 35 |
| İzmir | | 7 |

**Tablo4: Örfi idare kumandanlığınca kapatılan gazeteler:**[30]

| Vilayeti | Gazetenin ismi | Kapatma tarihi | Kapatma müddeti | Neşrine müsaade tarihi |
|---|---|---|---|---|
| İstanbul | Tercüman | 20/9/1955 | 15 gün | 5/10/1955 |
| " | Hürriyet | " | " | " |
| " | Her gün | " | " | " |
| " | Zaman | " | " | " |
| " | Kıbrıs Postası | 19/09/1955 | Müddetsiz | |
| " | Karos | 20/09/1955 | 15 gün | " |
| " | Kleftrifoni | 14/09/1955 | Müddetsiz | |
| " | 24 Saat | 23/10/1955 | " | 17/11/1955 |
| " | İstanbul Ekspres | 8/12/1955 | " | 21/12/1955 |
| " | Vatan | 9/12/1955 | 15 gün | " |
| " | Dünya | " | " | " |
| Ankara | Ulus | 20/9/1955 | Müddetsiz | 21/10/1955 |
| " | Son havadis | " | 15 gün | 5/10/1955 |
| " | Medeniyet | 22/09/1955 | " | 7/10/1955 |
| " | Ulus | 27/10/1955 | Müddetsiz | 29/11/1955 |
| " | Zafer | " | " | 17/11/1955 |
| İzmir | Sabah postası | 17/09/1955 | 15 gün | 2/10/1955 |

[30] BCA. 010.09.108.337.2.

**Tablo.4-Örfi İdare Kumandanlığınca Toplanan Kitap ve Yurdu Sokulması menedilen Matbualar**[31]

| Matbua ismi | Cinsi | Toplatıldığı tarih | Sahibi veya müellifi |
|---|---|---|---|
| Delil | Dergi | 4/10/1955 | Hafiz Cantekinkaya |
| Kıbrıs'a destan | Kitap | 28/09/1955 | Halil Alınmaz |
| Die Weltwoche | Gazete | 4/10/1955 | Yurda sokulması menedildi |
| Burte | Mecmua | 4/10/1955 | Yurda sokulması menedildi |
| İğneli Fıçı | Kitap | 12/10/1955 | Cevat Rıfat |
| Gizli Devlet | " | 12/10/1955 | " |
| Filistin cephesinde Yahudi casuslar | " | 12/10/1955 | " |
| İslami saran tehlike siyonisim ve protokoller | " | 12/10/1955 | " |

Olaylar sırasında İstanbul'da 5622, İzmir'de 16 işyeri tahrip edilmişti. Ayrıca İstanbul'da 403, Ankara'da 265 İzmir'de ise 14 kişi Örfi İdare yasaklarına aykırı hareket etmişti. Olaylara karışan kişilerden bazıları da sürgün edilmişti. İstanbul'dan 28 Ekim 1955 tarihinde 26 kişi sürgün edilirken, 58 kişinin de sürgün edilmesine karar verilmişti. 25 Ekim 1955 Tarihinde İzmir'de sokağa çıkma yasağı kaldırılırken, Ankara'da 3 Kasımı 4 Kasıma bağlayan gece sokağa çıkma yasağı kaldırılmıştı. İstanbul'da ise 24 Kasım sabahı sokağa çıkma yasağı kaldırılmıştı.[32] Olayların bitmesinden 6 yıl sonra 21 Eylül 1960 tarihinde 6-7 Eylül olaylarının soruşturması tamamlanarak rapor halinde sunulmuştu. Celal Bayar, Adnan Menderes Fatin Rüştü Zorlu, Fuat Köprülü, Fahrettin Kerim Gökay, Alaaddin Eriş, Kemal Hadımlı, Mehmet Ali Belin, Mehmet Ali Tenikalp, Hasan Uçar ve Oktay Engin'in dosyaları tamamlanmıştı.[33] Yapılan duruşmadan sonra mahkeme Celal Bayar, Fuat Köprülü, Fahrettin Kerim Gökay, Alaattin Eriş, Mehmet Ali Balin, Mehmet Ali Tenikalp, Hasan Uçar ve Oktay Engin'in suçlu olmadıklarına karar vermişti. [34]

1955 yılında yaşanan bu olaylardan dolayı özellikle İngilizler başta olmak üzere birçok kişi zararlarının tanzim edilmesi için resmi olarak başvuruda bulunmuştu. Başvuran kişilerden birisi de İngiliz vatandaşı İsak Rafael Caracodur. İsak Rafael İstanbul'da zücaciye ve gümüş eşya satan birinci kattaki bir dükkânın sahibidir. Bu olaylarda dükkânının zarar gördüğünü belirterek zararının 745.747 tl olduğunu dile getirdi. İsak Rafael iddiasında 670,763 tl lik malzeme ve 81,272 tl mobilya ve 2.712 tl ise para kaybının olduğunu dile getirdi. Türk hükümeti olay yerinde gereken incelemeyi yaparak zararının bu kadar olmadığını gerçek zararın 172.712 tl olduğunu açıkladı. İncelemede malzeme zararının 150 tl; mobilya zararlarının 20 tl ve kaybedilen para miktarının da 2.712 tl olduğu açıklanmıştı. Türk Hükümeti bu olayla ilgili ayrıntılı bir rapor düzenledi raporunda

1-Eldeki stok malzemelerin, gelen malların raporlarına ve geçen yıllardaki toplam kar yüzdeliklerine göre inceleyerek 5 Eylülde dükkânda bulunan malların genel toplamının 663,754 tl olduğunu açıkladı

2- Olaylarda 61 kg'lık demir korkulukların kırılamayacağından dolayı bu kadar kısa sürede bu zararın olmayacağı belirtildi. [35]

[31] BCA. 010.09.108.337.2.
[32] BCA. 010,09,108,337,2.
[33] BCA, 010,09,107,332,1
[34] BCA, 010,09,112,350,1
[35] FO371/136509

İngiliz Hükümeti yukarıda verilen örnek dışında olaylarda daha fazla İngiliz vatandaşlarının zarar gördüğünü belirterek aşağıda isimleri yazılı olan şirketlerin isimlerini ve zarar miktarlarını açıklamıştı[36]

| **Şirket ismi** | **İddia ettiği zarar miktarı (TL)** | **Türk Hükümetinin belirlediği fiyat** |
|---|---|---|
| 1-Caraco-Co | 942.500 | 172.712 tl |
| 2-Jacgues Caraco | 48.188 | - |
| 3-J.W.Whittall Co | 13.140 | 11.921 |
| 4-Carvana | 65.120 | 10.000 |
| 5-Latopoulos | 12.850 | - |
| 6-Mrs Nack | 60.025 | 8.000 |
| 7-Williams | 10.000 | 5.000 |
| 8-Mizzi | 9.000 | - |
| 9-Spinocchia | 25.750 | 3.000 |
| 10-Nowill | 870 | - |
| 11-Griseti | 34.922 | - |
| 12-G.Genovese | 6.000 | 2.000 |
| 13-Galya | 1.586 | - |
| 14-Jamiesan | 1.980 | - |
| 15-Mangium | 43.050 | - |
| 16-Zervaudakis | 4.205 | - |
| 17-Bennet | 129.790 | 25.800 |
| 18-Gauci | 3.000 | 2.000 |
| 19-Calaci | 8.000 | 4.000 |
| 20-Pavlovich | 27.950 | 10.000 |
| 21-Near East Bank | 4.425 | - |
| 22-Stelianides | 4.500 | - |
| 23-M.Berg | 700 | - |
| 24-G.Pellegrini | 200 | 200 |
| 25-Schembry | 1.135 | 600 |
| 26Vretenitichitch | 60 | - |
| 27-Bannici | 650 | - |
| 28-Brancaleone | 450 | 450 |
| 29-Jones | 350 | - |
| 30-Mama | 1.500 | - |
| 31-P.Pavlovich | 1.500 | - |
| 32-Azzopordi | 500 | - |
| 33-A.Genovese | 230 | - |
| 34-S.Bassous | 300 | 150 |
| 35-Warrington | 19.000 | 4.000 |
| 36-Cuming | 950 | 950 |
| 37-Nurray | 26 | - |
| 38-Hdnes | 325 | - |
| 39-Mango | 500 | - |
| 40-F.Borg | 450 | 450 |
| 41-Dawson | 260 | 260 |
| 42-Cuppa | 2.500 | 1.500 |
| 43-Paterson | 290 | 290 |

[36] FO371/136509

| | | |
|---|---|---|
| 44-Bryden | 110 | - |
| 45-Whyte | 675 | 650 |
| 46-Yamut | 600 | 420 |
| 47-Edwards | 1200 | - |
| 48-Mr.Hernstein | 2.732 | 1000 |
| 49-H.M.G.Type Writer | 200 | - |
| 50-Polycarp Buttigas | 215 | 215 |
| 51- Livarna | 1051.78 | 840 |
| 52-Brescia | 220.65 | 198 |

Türkiye Büyük Millet Meclisi olaylarla ilgili olarak Batı basınının zararları aşırı derecede abarttığını açıklamıştı. Prof. Dr Fuat Köprülü olaylarda tüm zararın 60 milyon TL olduğunu belirterek bu ücretin ödeneceğini dile getirmişti.[37] Ancak bu ücret, olaylarda zarar görenlerin zararlarını kanıtlaması şartıyla ödenecekti. Olaylarda zararın 41 milyonu yabancılara aitti. Yabancılar içinde Yunanlılara ödenecek miktar 30 milyondu. 19 milyonu ise Türklere ait işyerlerinde zarar görenlere ödenecekti. İngiliz hükümeti ise zararın 69,500 milyon olduğunu bu ücretin sadece 19 milyonun ödendiğini belirtti. Dünya Kiliseler Konseyi de zararlarının 70 milyon olduğunu açıklamıştı. Yunan hükümeti Türk hükümetinin belirlediği 60 milyona itiraz ederek gerçek zararın 120 milyondan fazla olduğunu belirtti.[38]

Olayları yerinde inceleyen Hükümet heyeti dönüşte olaylardan zarar görenlerin zararlarını karşılamak amacıyla Adnan Menderes ve Celal Bayar'ın başkanlığında yardım komitesi düzenledi. Menderes ünlü bankerlere, iş adamlarına, Türkiye Kızılhaç Cemiyeti Üyelerine, yardım çağrısında bulundu. Komite çeşitli bankalardan yardım olarak 600 bin lira topladı. Kızılhaç Cemiyeti de 100 bin lira bağış yaptı. Adnan Menderes de kişisel olarak 5 bin lira yardım yaptı. Komite fonundan 50 bin lira toplandı. Komite bir şubesini de İzmir'de açtı.[39]

**Sonuç**

6-7 Eylül olayları Türk siyasi hayatının en esrarengiz olaylarından biri olarak, tarihte yerini almıştır. Kesin olmayan bilgilerle halkın kışkırtılması ve halk arasında bu bilgilerin hızlıca yayılması sonucu olaylar önü alınamaz bir hale gelmiştir. Dönemin hassas bir dönem oluşu, Rumlara ve Yunanlılara karşı milliyetçilik duygularının yoğun olması 6-7 Eylül olaylarında başlıca rol oynamıştır.

6-7 Eylül olayları birçok belirsizlik ile başlayıp yine birçok soru işaretiyle gündemden kalkmış tarihe mal olmuştur. Olayları yakından takip eden İngilizlerin olaylara yaklaşımı ile Türkiye Cumhuriyetinin istihbaratının olaylara bakış açısının farklılıklar içermesi sonucu birçok belirsizlik hala sonuca ulaşamamıştır.

**KAYNAKÇA**

AKGÜN, Sibel (2014). *"İngiliz Yönetiminin İlk Döneminde Bürokratik Grup Olarak Kıbrıslı Müslüman Liderliğin Osmanlı İmparatorluğu ile Olan İlişkileri ( 1878- 1914 )"*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/4 Spring 2014, ANKARA-TURKEY.

BCA, 010.09.107.332.1.

[37] The Times 16 Eylül 1955
[38] FO371/124003
[39] FO,371,117721

BCA, 010.09.110.344.1.

BCA, 010.09.112.350.1.

BCA,010.09.107.334.1.

BCA,010.09.109.339.1.

BCA,010.09.109.339.6.

BCA.010.09.108.335.1.

BCA.010.09.108.336.1.

BCA.010.09.108.337.2.

Burçak, On Yılın Anıları…

Burçak, Rıfkı Salim (1998). "On Yılın Anıları", Nurol Matbaacılık, Ankara,

Cumhuriyet, 4 Eylül 1955.

DEMİR, Fethi (2013). *"Yusuf Atılgan'ın Öykülerinde Bireyin Modernleşme Arzusu",* TURKISH STUDIES - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/13 Fall 2013, ANKARA-TURKEY.

DEMİREL, Ahmet (2008). "İsmet İnönü Defterler, (1919-1973)", Yapı Kredi Yayınları, C1 İstanbul.

ERNST, A. Egli (2013). "Atatürk'ün Mimarının Anıları Genç Türkiye İnşa Edilirken, Çev: Güven Gökten Uçer", Türkiye İş Bankası Yayınlar, İstanbul.

FO,371,117721.

FO371/124003.

FO371/136509.

OĞUZ, Orhan (2012). *"Yusuf Atılgan'ın Hikâyelerinde Kent",* TURKISH STUDIES - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter 2012, ANKARA-TURKEY.

TAŞKIN, Tuna (2010). "Adnan Menderes'in Günlüğü", Şule Yayınları, İstanbul.

The Times 16 Eylül 1955.

**EKLER:** 6-7 Eylül olaylarıyla ilgili fotoğraflar




RUMELİ
RUMELİ
– 3'lü albüm sayfasında 59 fotoğraf –


DEVLET ARŞİVLERİ GENEL
MEŞHUR
RUMELİ

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1199-1220, ANKARA-TURKEY*

# HARP TARİHİ YAZIMINA DAİR ÖZGÜN BİR YAKLAŞIM: OSMAN SENAÎ BEY*

*Necdet AYSAL***

## ÖZET

İnsanlık tarihinde yüzyıllar boyunca harp, uluslararası ilişkilerde diplomatik yollardan çözülemeyen sorunları, sonuca bağlamak için kullanılan meşru bir adım olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda devletlerarasında meydana gelen harplerin nedenlerinin, tarafların ulusal ve özellikle askeri güçlerinin, savaş içinde yapılan muharebelerin ve bunların askeri sonuçlarının incelenmesi, Harp Tarihinin çalışma konuları arasında yer almaktadır. Kuşkusuz harplerin çeşitli bölümlerle incelenmesi, geleceğin askeri stratejilerine ışık tutacağı gibi barıştaki askeri eğitim-öğretim, teşkilat ve harekât planlamalarına da yardımcı olacaktır.

Ülkemizde harp tarihi, üzerinde yeterince çalışma yapılmayan bir alan görünümündedir. Bunun yanı sıra konuyla ilgili araştırma yöntemlerine ait yayınlar da yok denecek kadar azdır. Bu çerçevede açığın kapatılması için tarihten günümüze intikal eden hatıra ve belgelerin bulunması, sınıflandırılması ve objektif bir şekilde değerlendirilmesi önem arz etmektedir. Harp tarihi çalışmalarına kaynak olarak 1898 yılında Kurmay Kıdemli Yüzbaşı Osman Senaî (Erdemgil) Bey tarafından kaleme alınan "1897 Osmanlı-Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi" isimli eser gösterilebilir. Eski Türkçe (Osmanlıca) yazılan ve üç cilt olarak hazırlanan bu eser, savaş sanatının değişmez belli kurallarını ve inceliklerini gözler önüne sermektedir.

Eserin birinci cildinde "Tarihi Harp Nasıl Yazılır?" başlıklı bir bölüme yer veren Osman Senaî Bey, bu bölümde harp tarihinin hangi metotlara dayalı olarak yazılması ve incelenmesi konularında bilgiler vermekte ve şimdiye kadar bu alanda yapılan hataları geçmişten örnekler vererek açıklamaktadır. Yeni Türk harflerine çevirisi yapılarak değerlendirilen bu çalışmanın harp tarihi araştırma ve yazım yöntemlerine kaynak teşkil edebileceği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Harp Tarihi, Osmanlı-Yunan Savaşı, Dömeke Meydan Muharebesi, Askeri Tarih, Osman Senaî Bey.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi, El-mek: aysalne@gmail.com

# A GENUINE APPROACH TO WRITE A HISTORY OF WARFARE: MR. OSMAN SENAÎ


## ABSTRACT

Warfare which was used to result in the problems that cannot be solved through diplomatic channels by nations has been recognized as a legal step to solve the international problems for centuries. In this context, History of Warfare includes the reasons of international hostilities, national and especially military potential of the regions and predominantly hostilities which were happened during the warfare and these hostilities' military results. Certainly, analyzing these extraordinary situations will help to plan military education, organization and operation tactics as it will reveal military strategy.

In our country, the history of warfare, seems like the less important branch of the science of history. In addition to this, the sources of the related subject methods are negligibly small. According to this, for filling the gaps, the documents and memories which came from past should be found, classified and measured neutrally. 1897 Ottoman-Greek War" may provide resources for history of warfare studies which was written by Lieutenant Commander Osman Senai (Erdemgil). The work which was written in old Turkish (Ottoman Language) and has three parts, reveals the unchangeable rules of the art of war.

Mr. Osman Senai, who mentioned about "How to write a history of warfare" on the first chapter, explained which methods should be used and how should it be analyzed and also explains the mistakes that has been made until now with giving examples from the past. These studies may provide resources for historical researches which translated to new Turkish alphabet.


**Key Words:** War History, Ottoman-Greek War, Dömeke War, Military History, Mr. Osman Senaî.

## Giriş

Geçmişten bugüne, toplumların tarihe, geçmişi anlamadan geleceği planlamaya, belli değerleri yeni kuşaklara benimsetmeye kadar geniş ölçekte görevler yüklediği bilinmektedir. Geçmişin olaylarını, kaynak malzemelerin eleştirel bir incelemesine dayanarak, kronolojik bir tutarlılık içinde irdeleyen tarih bilimi[1], insanlara, milletlerin geçmişteki yaşantılarını ve diğer devletlerle olan ilişkilerini de öğretmektedir. Tarihi olaylar hakkında doğru bilgi edinmek ancak o dönemden kalan ve olaya tanıklık edebilecek belge ve bulguların değerlendirilmesi ile mümkündür[2].

Toplumsal yaşam kadar eski olan ve övgüye değer bulunan ya da başkalarına aktarılması gerekli görülen kimi olaylarla, bu olaylarda rol oynayan kişileri belirlemek gereksiniminden doğan

[1] Zeki Velidi Togan, *Tarihte Usul*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1950, s. 7-20.
[2] Muzaffer Erendil, *Askerî Tarih ve Türklerde Askerî Tarih Çalışmaları*, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s. 16.

tarih, yazılış tarzlarına göre rivayetçi, öğretici, neden-nasılcı ve toplumsal olmak üzere başlıca dört kısma ayrılmaktadır[3]. Toplumları yöneten sülaleleri içeren listeler, soy kütükleri ile olayları alt alta sıralayıp bunlar hakkında kısa açıklamaların yapıldığı kronoloji cetvelleri, uzun süre tarihin ilk ürünleri olarak kabul edilmiştir. Bu süreç içerisinde tarihe yeni içerikler ve boyutlar kazandırma girişimleri gündeme gelmiş, tarih anlayışı ve yazımında önemli değişiklikler ve gelişmeler kendini göstermiştir[4]. Bu bağlamda her döneme ilişkin farklılaşan bir tarih düşüncesi ve yazımının ortaya çıktığı söylenebilir.

Tarih yazarının olayları tarihe geçirmesinde onun olaylara karşı duyduğu ilgi büyük bir rol oynar. Bu konuda tarihçinin sık sık kullandığı gizemli iki sözcüğü vardır: "Önemli ve İlginç" Tarih bir bakıma eskiden beri bu iki temel kavrama göre yazılmaktadır[5]. Tarihte önemli olan, seçilen konuya göre olaylar zincirini saptamak, onu anlamak ve anlatabilmektir. Bunu yapabilmek de kuşkusuz özel bir çabayı ve beceriyi gerektirmektedir. Olayların birliğini sağlama da ancak olaylar zincirinin saptanması ile olur. Bunun için tarihte kullanılması gereken en önemli unsur belgelerdir. Tarih araştırmalarının ve yazımının birinci aşaması, konu ile ilgili kaynakların-belgelerin toplanmasıdır. Tarihi anlatım, saptanan bu belgelere dayanılarak ve genellikle onların dışına taşan kendine özgü bir sentez olarak gerçekleştirilir[6]. Tarihte asıl güçlük, belgelerin saptanmasından sonraki ikinci aşamada, geçmişin yeniden canlandırılmasında yani tarihsel anlatımda karşımıza çıkmaktadır. Bu aşamada artık tarihçinin kişisel eğilimleri ve becerisi söz konusudur. Çünkü olaylar zincirini yalnızca hikâye etmekle yetinmeyip, onları doğuran nedenleri saptamak ve sonuçlarını da belirlemek gerekir[7].

Bir dönemin, teknolojik, ekonomik, politik ve kültürel koşullarının asıl konuya etkisini incelemek yanında, koşulların savaş üzerindeki etkisini saptamak harp tarihi yazımının amaçları arasında gösterilebilir. Harp Tarihi, devletlerarasında cereyan eden savaşların nedenlerini, tarafların ulusal ve özellikle askeri güçlerini, ağırlıklı olarak da savaş içerisinde gerçekleşen muharebeleri ve bunların daha çok askeri sonuçlarını kendisine konu edinmiş bir tarih dalıdır[8]. Bununla birlikte harp tarihinin çalışma alanlarını kapsayan ve onun yerini alan "*askeri tarih*" olgusunu harp tarihinden farklı olarak düşünmek ve değerlendirmek gerekir. Çünkü askeri tarih, savaş ve muharebeler de dâhil olmak üzere askerlikle ilgili her konuyu ele aldığından çalışma alanı çok daha geniş ve kapsamlıdır[9]. Askeri tarih yazımında, klasik olarak kabul edilen eserlerin büyük bir kısmı, "Batı uygarlığı" diye isimlendirilen bölgeden çıkmıştır. Bunun en önemli nedeni, insanlığa miras kalan yazılı malzemenin büyük bir çoğunluğunun bu coğrafyada, çok daha iyi koşullarda korunmuş olmasıdır. Asya ve Uzakdoğu coğrafyasında hüküm sürmüş olan uygarlıklardan kalan eserler ya zamanla yok olmuşlardır; ya da hala bulundukları ülkelerin kütüphanelerinde incelenmek ve askeri tarih kültürüne eklenmek için beklemektedir.

---

[3] Togan, *a.g.e.*, s. 2-4.
[4] Şerafettin Turan, "Askeri Tarihin Tarih İçindeki Yeri", *Birinci Askeri Tarih Semineri Bildiriler-I*, Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1983, s. 11.
[5] Turan, *a.g.m.*, s. 16.
[6] Levent Yılmaz, "Tarih Nasıl Yazılmalı? Ya da Yazılmalı mı?", *Tarih Yazımında Yeni Yaklaşımlar-Küreselleşme ve Yerelleşme*, Üçüncü *Uluslararası Tarih Kongresi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 2000, s. 81.
[7] Yakup Çelik, "Tarih-Edebiyat İlişkisi Bağlamında Bir Devrin Eleştirel Panoraması: Abdülhamit Düşerken / The Critical Panorama Of An Era In The Context Of The Relation Between History And Literature: The Fall Of Abdülhamit", *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Adına), Volume 4 /1-I Winter 2009, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.546, p. 296-297; Yılmaz, *a.g.m.*, s. 20-23.
[8] Kadri Perk, *Tarih İlmi ve Harp Tarihine Giriş*, Harp Akademileri Matbaası, Ankara, 1946, s. 75-76.
[9] Yücel Aktar, "Askeri Tarihin Tanımı ve Metodolojisi", *Birinci Askeri Tarih Semineri Bildiriler-I*, Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1983, s. 2.

Genel tarih yazımında herhangi bir olay veya konu hakkında sağlıklı ve tarafsız bir yargıya ulaşabilmek için olayların üzerinden belli bir sürenin geçmesi beklenirken, harp tarihi yazımında olanaklar el veriyorsa olayın yaşanırken kaleme alınması idealdir. Aksi takdirde dokümanların kaybolması, düşman eline geçmesi, tahrip olması veya zaman aşımı dolayısıyla görgü tanıklarının ortadan kalkması gibi nedenler, gerçeklerin ortaya çıkmasına engel teşkil edecektir[10]. Bu bağlamda Kurmay Kıdemli Yüzbaşı Osman Senaî Bey tarafından 1898'de yayınlanan "*Osmanlı-Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi"* isimli eser, harp tarihi çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir[11]. 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı sırasında Yunan Hududu Genel Komutanlığı bünyesinde görev yapan Osman Senaî Bey, üzerinde çok sayıda tartışma ve eleştiriler yapılan bu savaşı yakından görme, takip etme ve yazma fırsatını elde etmiştir.

## 1. Osman Senaî Erdemgil (Kurmay Albay 1892-P. 9)

Osman Senaî Bey, Fazlı Bey'in oğlu olup 1872'de Makedonya'nın Debre yakınlarındaki merkez Jupa'ya bağlı Kocacık köyünde doğmuştur[12]. 1889'da girmiş olduğu Harp Okulu'ndan 1892'de Teğmen rütbesiyle mezun olmuş, aynı yıl başladığı Harp Akademisi'ni de 13 Mart 1895 tarihinde Kurmay Ön Yüzbaşı olarak bitirmiştir[13]. 27 Temmuz 1895'te Topçu ve İstihkâm Harp Okulu'nda Kozmografya (Yıldız İlmi) dersi öğretmenliğine tayin edilen Osman Senaî Bey, yaklaşık iki yıl burada görev yapmış, 26 Nisan 1897'de orduda görevlendirilmiştir[14]. Bu arada 22 Mayıs 1897'de Yunan Hududu Genel Komutanlığı'na atanmıştır. 7 Temmuz 1897'de Kurmay Kıdemli Yüzbaşı, 15 Mayıs 1900'de Kurmay Binbaşı, 26 Kasım 1907'de Kurmay Yarbay olan Osman Senaî Bey, 10 Aralık 1907'de Mekteb-i Şahane'de tekrar Kozmografya dersi öğretmenliğine tayin edilmiştir. 12 Ocak 1909'da Mekteb-i Şahane'deki öğretmenlik görevinden Petersburg Ataşemiliterliği'ne atanmış ve 12 Mart 1909'da bu görevine başlamıştır[15].

Çok çeşitli askerî görevlerde bulunan Osman Senaî Bey, 1914-1918 yılları arasında üç kez emekli olduysa da Birinci Dünya Savaşı sırasında tekrar göreve çağırılmıştır. 19 Mayıs 1903'te Yunan Hududu Genel Komutanlığı görevi sırasında Kurmay Binbaşı olarak gösterdiği üstün başarıdan dolayı dördüncü rütbeden Osmanî Nişanı ile de ödüllendirilen Osman Senaî Bey, 21 Haziran 1934 yılında çıkarılan "*Soyadı Kanunu*" dolayısıyla "*Erdemgil*" soyadını almış ve 1938'e kadar Bursa Işıklar Askerî Lisesi'nde öğretmenlik yapmıştır[16]. 1944'te İzmir'de vefat eden askeri tarih yazarı Kurmay Albay Osman Senaî Bey'in mezarı, İzmir'de Kokluca Mezarlığı'ndadır[17].

---

[10] Aktar, *a.g.m.*, s. 6.

[11] Osman Senaî, *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1314 (1898), s. Kapak; Bkz. EK-2; Adı geçen eser Osmanlıca olarak kaleme alınmıştır. Osmanlı Alfabesinin özellikleri için bkz., Gökhan Ölker, "Osmanlı Alfabesiyle Bir Başka Dilin Yazımı: Rumca Örneği / Writing Of The Another Language With The Ottoman Alphabet: Greek Example", *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu Armağanı), Volume 9/9 Summer 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7075, p. 800-801.

[12] *Musavver Nevsâl-ı Meşâhir*, İstanbul, 1314 (1898), s. 57; Bkz., EK-1.

[13] Hülya Toker, Gülhan Barlas, Nurcan Fidan, *Balkan Savaşı'na Katılan Komutanların Yaşam Öyküleri (Alay ve Daha Üst Birlik Komutanları)*, Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 148-149.

[14] Muharrem Mazlum İskora, *Harp Akademileri Tarihçesi*, C.1, Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1966, s. 184.

[15] 25 Temmuz 1909'da Atina Ataşemiliteri Binbaşı Selahattin Bey ile becayiş yaparak Atina Ataşemiliterliği'ne atanmıştır. 3 Eylül 1909'da Atina'da Kurmay Yarbay olarak görev yapmaya başlamış ve bu görevde iken 29 Eylül 1910'da Kurmay Albay olmuştur. 18 Aralık 1910'da Ataşemiliterlik görevinden alınmış ve 22 Ocak 1911'de yeni teşkilât gereğince 22'nci Bağımsız Tümen 65'nci Nizamiye Alayı Komutanlığı'na atanmıştır. Buradan 13 Haziran 1911'de Trabzon Jandarma Teftiş Heyeti Başkanlığı'na ve 12 Ekim 1912'de ise Kırcaali Tümeni Komutanlığı'na tayin edilmiştir. Bu görevi sırasında Birinci ve İkinci Balkan Savaşları'na katılmış ve 16 Ekim 1913'te Jandarma Genel Müfettişliği'nde görülen lüzum üzerine eski görevine dönmüştür. Bkz., Toker, *a.g.e.*, 149.

[16] 6 Ocak 1914'te 14'ncü Tümen Komutanlığı'na atanan Kurmay Albay Osman Senaî Bey, 5 Şubat 1914'te emekli olmuştur. Emeklilik işlemleri devam ederken ihtiyaç üzerine 18 Haziran 1914'te Askerî Müze Müdür Muavinliği görevine ve 17 Ağustos 1915'te ise Samsun Divan-ı Harbi Örfî Başkanlığı'na atanmıştır. 26 Ocak 1916'da Dicle Menzil

## 2. "1897 Osmanlı-Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi"nin Yazımı Hakkında Kısa Bir Değerlendirme

Yunanistan, bağımsız bir devlet olarak belirdiği tarihten başlayarak "*Megali idea*" doğrultusunda genişlemeyi esas alan bir dış politika izlemiştir. Söz konusu politika, XIX. yüzyılın sonlarına doğru iki ülkeyi karşı karşıya getirmiş ve "*Osmanlı-Yunan Savaşı*" başlamıştır. Bu savaşın en son ve en kanlı perdesini ise "*Dömeke Meydan Muharebesi*" teşkil etmektedir. 17-20 Mayıs 1897 tarihleri arasında gerçekleşen bu muharebede Yunan ordusu ağır bir şekilde yenilgiye uğratılmış ve Atina yolu Osmanlıya açılmıştır[18]. Elde edilen bu zaferle 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda kaybedilen askeri itibar azda olsa telafi edilmiş, Avrupalı devletler nezdinde ki "*Hasta Adam*" imajı kısmen de olsa silinmiştir.

Erkân-ı Harbiye Kolağalarından Osman Senaî (Erdemgil) Bey tarafından kaleme alınan "*Osmanlı-Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*" isimli eser, üç cilt olarak hazırlanmıştır[19]. Eserin birinci cildi, onbir bölümden oluşmaktadır. Eser, harp tarihinin hangi metotlara dayalı olarak yazılması gerektiği, Osmanlı-Yunan ordularının savaş öncesi ve savaş sonrasındaki konuş ve durumları, harbin nedenleri, harp üzerine değerlendirme, seferberlik zamanı, sefer plânları, stratejilerin belirlenmesi, Osmanlı-Yunan demiryolları, harbin ilânından evvel Yunan saldırıları ve harbin ilânı gibi hususları kapsamaktadır.

Osman Senaî Bey, "*Osmanlı-Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*" isimli eserini hangi şartlar altında ve niçin kaleme aldığını şu sözlerle ifade etmektedir[20]:

"Dömeke Meydan Muharebesi, Osmanlı-Yunan Seferinin en son ve en kanlı bir perdesini teşkil eder. Seferin bilhassa şu devri, en çok incelenmeye değer olduğu için savaş sırasında '*Dömeke Meydan Muharebesi*' namıyla ufacık bir eser yazmağa karar vermiştim. Muzaffer bir ordunun askeri harekâtına fiilen ve kılıçla iştirak etmiş olmak, bence ne büyük bahtiyarlık ise kalemle ve fikren onun başarısı üzerine bir iki söz söylemek, yine o derece büyük bir şeref ve saadettir."

"Yazdığım esere '*Dömeke Meydan Muharebesi*' dedim. İhtimal şu yoldaki ayırımım bazı her şeyi güç beğenenlerce itiraza uğramış olacaktır. Varsın uğrasın. Ben zaten onu güç beğenenler için yazmadım. Bilakis hakikati seven, gerçeğe inanmış olan hemşerilerim için yazdım. Bu eseri telif için ilk yaptığım program büsbütün başka bir şekilde idi. Fakat sonradan bazı düşünceler üzerine onu değiştirmeye ve bir ikincisi yapmaya mecbur oldum. İlk önce seferin yalnız üçüncü devrini takip etmek istiyordum. Ve o yoldaki nota ve krokilerimi daha buraya gelmezden evvel hazır etmiş idim. İstanbul'a geldim, baktım ki herkes asker kesilmiş birer tarih yazıyor! Birçok da

---

Hattı Komutanlığı'nda istihdam edilmek üzere Teftiş Menzil Müfettişliği refakatine gönderilen Kurmay Albay Osman Senaî Bey, burada rahatsızlanmış ve 5 Haziran 1916'da 3 aylık hava değişimi için İstanbul'a gönderilmiştir. 4 Aralık 1916'da hava değişimi bitince Anadolu Hat Komiserliği görevine getirilmiş ve 1 Mayıs 1918'de ise Mısır İnşaat Birliği Komutanlığı'na atanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz., M. Orhan Bayrak, *Osmanlı Tarihi Yazarları,* Milenyum Yayınları, İstanbul, 2002, s. 137.

[17] Kurmay Albay Osman Senaî Bey'in vefat tarihi Harp Akademileri yıllığında 1936 olarak yer almaktadır. Bkz., *Harp Akademilerinin 142'nci Yılı Şeref Dolu Yıllar 1848-1990,* Harp Akademileri Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 27.

[18] Selim Sun, *1897 Osmanlı-Yunan Harbi,* Genelkurmay Başkanlığı Harp Tarihi Dairesi Resmi Yayınları, Ankara, 1965, s. 168-209.

[19] Osman Senaî (Erdemgil) Bey'in, askeri tarih konusunda çok sayıda eseri mevcuttur. Bunlar arasında *Fezâil-ül Mücahidîn*, Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1320; *Colmar Freiherr (Goltz Paşa)*, Çev. Osman Senai (Erdemgil), Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası,1315; *Kitabet-i Askeriye*, Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası,1897; *Musavver 1904-1905 Rus Japon Seferi,* 5 Cilt, ,İstanbul,1904; *Plevne Kahramanı Gazi Osman Paşa*, Feridiye Matbaası, İstanbul,1899; *Tarih-i Harp*, 3 Cilt, İstanbul,1897; "Asker" isimli ayda iki defa yayınlanan dergi gösterilebilir.

[20] Osman Senaî, *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1314 (1898), Giriş, s. 1; Bkz. EK: 3.

ecnebi eserleri lisanımıza nakil ve tercüme ediliyor. Ordumuzla birlikte bulunan ecnebi kalemlerden çıkan bu eserlerin büsbütün değilse de büyükçe bölümü yanlış olduğuna veya yanlış tercüme edilmiş bulunduğuna bahsederim. Siz de görmüyor musunuz ki bunların en güzel bölümlerini güzel pişmiş pilavlar ve en eski şaraplar teşkil ediyor. Bu ana kadar gözden geçirmiş olduğum eserler içinde askerce yazılmış hiç bir esere tesadüf etmedim. Hele bunların bazıları askerliğe o kadar yabancıdır ki insan onları okudukça hem güleceği hem de ağlayacağı gelir[21]."

"… Ben şu eseri en çok asker olmayan arkadaşlarım için yazdım. Ve bundan dolayı eserin ifade tarzı pek ziyade teknik olmaktan ise, biraz daha şairane olmak ciheti bizce münasip görüldü. Gerek burada ve gerek harbe gider, gelirken birçok sivil arkadaşlarım harp üzerine konuştukları sırada, bu kelimenin pek yabancısı olduklarını anlıyordum. Hem bu arkadaşlarımın ekserisi, yüksek okullardan diploma ile yetişmiş açık zihinli adamlar idi. Bunlardan birisi topçumuzu öğrenmeye merak etmiş; bana demiş idi ki: '*Azizim Osman Senaî, bizim bütün toplarımızın adedi sekiz, dokuz bin kadar var mıdır?*' Diplomalı arkadaşımın şu sorusu beni hayrete uğrattı. Manastır'da bulunduğum esnada oldukça yaşlı ve başlı bir adam da beni şöyle bir soruya muhatap etmiş idi: '*Oğlum Senaî, öyle zannederim ki dört milyon kadar piyade askeri çıkarabiliriz, siz ne dersiniz?*' Bu iki soruya karşı ne denir ki diyelim! Bunlardan birincisini, genç fakat pek zeki ve irfan sahibi bir mektepli soruyordu, İkincisi yine bu memleket içinde saçını, sakalını ağartmış tecrübeli bir adam söylüyordu! Esasen asker doğmuş olan bu millet fertlerinin bazılarını askerlik sanatına bu derece yabancı olduğunu görmemiz, onlara askerlik, ordu, savaş ve vurmanın ne demek olduğunu anlatmak, bize bu kitabı yazmaya başlı başına vasıta oldu[22]."

"Adı geçen eser, seferin bütün devirleri hakkında genişçe bilgiyi bünyesinde toplayacaktır… Lâkin siz onu, Osmanlı-Yunan Seferi'nin tepeden tırnağa kadar bütün gelişmelerini gösterir büyük bir tarih-i harp gibi telakki etmeyiniz. Bilirsiniz ki öyle bir eser vücuda getirmek, bir kişinin vazifesi ve iktidarı haricindedir. En çok ben acizim; o kadar büyük cüretlere kalkışacak derecede cesur değilim. Zaten henüz bitmemiş olan bir seferin tarih-i harbini bütün ayrıntılarıyla beraber şimdiden yazmak mümkün olamaz. Çünkü öyle bir tarih yazmak için her iki tarafın harpten evvel harpten sonra ve harp esnasındaki genel harekâtına kesin olarak vâkıf olmak lazımdır. Yoksa eğer yalnız kendi tarafımızın stratejik ve konuş düzenini göstermek üzere yazacağımız esere mükemmel bir tarih-i harp namını verirsek pek ayıp etmiş oluruz. … Biz bundan dolayı Osmanlı-Yunan Seferi üzerine tertip eylemiş olduğumuz esere '*Tarih-i Harp*' ismini vermekten çekinir ve utanırız[23]."

### 3. Harp Tarihi Yazıcılığı

Harp tarihi yazıcılığı alanında XIX. yüzyıl ortalarına kadar geçerli olan "*Tarih yazmak için metoda gerek yoktur. Eğer bir sistem gerekli ise bu tecrübe ile kazanılabilir*" sözü hala etkisini sürdürmektedir[24]. Oysaki bu alanda çalışan ve bir olayı araştıran tarihçinin öncelikle kaynak bulması, bulduğu kaynakları sınıflandırması, içeriği hakkında bilgi sahibi olması, kaynak eleştirisi yapması, kaynaklar arasında bağlantı kurması ve tarafsız bir şekilde değerlendirme yapması gerekmektedir[25]. Ayrıca, askeri coğrafya, meteoroloji, topografya, tahkimat, uluslararası ilişkiler,

[21] Osman Senaî, *Giriş*, s. 5.
[22] Osman Senaî, *Giriş*, s. 7.
[23] Osman Senaî, *Giriş*, s. 8.
[24] Gülçin Çandarlıoğlu, *Tarih Metodu (Araştırma-Yazma)*, Türk Dünyası Araştırma Vakfı, İstanbul, 2003, s. 11.
[25] Abdullah Martal, "Yerel Tarih Yazımında Kaynak Kullanımına İlişkin Sorunlar", *Tarih Yazımında Yeni Yaklaşımlar-Küreselleşme ve Yerelleşme*, Üçüncü *Uluslararası Tarih Kongresi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 2000, s. 255-256.

askeri strateji ve taktik, harp silah ve araçları gibi konuların çalışmalarda kullanılması sağlıklı sonuçlara ulaşabilmek açısından mutlaka gereklidir[26].

Tarihte olaylar yaşanırken çevresinde bir takım izler bırakır. Bu izlerin bırakıldığı nesneler ise tarihin kaynakları olarak nitelendirilir. Tarihsel bilgi üretilirken kaynaklarda bırakılan izler canlandırılarak tarih yeniden inşa edilir. Bu yeniden inşa süreci olayların ayrıntılı kayıtlarının tutulması ve bu kayıtların iyi muhafaza edilmesiyle mümkün olur. Bu görüşten hareketle tarihi kaynaklar arasına, geçmişte olaylar yaşanırken üzerine olayın izlerini bıraktığı veya olayın kayıtlarının tutulduğu her türlü materyal dâhil edilebilir. Kaynak materyalinin türü, olayın gerçekleştiği döneme ve kültüre göre yazılı veya görsel nitelikte olabilir[27]. Bu bağlamda askeri tarihe ışık tutan ve bu tarihi yazacaklara bilgi sağlayan askeri tarih kaynaklarını şu şekilde sıralamak mümkündür[28]:

"Çeşitli vasıtalarla yapılan keşif ve gözetleme raporları, anılar, fotoğraf bilgileri; haber niteliğindeki emirler, planlar, raporlar, kuvveler, cerideler, biyografiler, seyahatnameler, haritalar, yabancı askeri tarih yazarlarının eserleri, harp hatıraları, düşmandan ele geçirilen her türlü doküman, silah, esir ve mültecilerden elde edilen her türlü bilgi."

Tarih yazımını gerçekleştiren tarihçi, kaynakların yalnız söz ve yazılı şekillerine bağlı kalmayıp, olayın oluştuğu ortam, çevre, zaman ve kaynak kişi ise onun özelliklerine kadar değinmek suretiyle ve bilimsel karşılaştırma yöntemlerine de başvurarak yorum yapabilmelidir[29]. Bunun yanı sıra çalışmanın verimli olabilmesi için yazma kurallarına hâkim ve çalışmalarında objektif olmalıdır. Olayları bilimsel ve doğru olarak tespit etmeli, milli, askeri strateji ve taktik kurallarında yeterli bilgiye sahip olmalıdır[30].

Osman Senaî Bey, harp tarihi yazımında dikkat edilmesi gereken hususları ve yazım esnasında karşılaştığı zorlukları şu şekilde ifade etmektedir[31]:

" '*Tarih-i Harp'* yazmak için evvela '*Tarih-i Harp'* nasıl okunur; onu bilmek lâzımdır. Öyle iken, ömründe hiç tarih-i harp okumamış olan bir kimse güzel bir '*tarih-i harp*' nasıl vücuda getirebilir? Evet! Mademki her milletin askeri tarihi, subay heyetleri için hazır edilmiş bir mektep hükmündedir; Öyle ise onu vücuda getireceklerin etraflıca inceleme ve tecrübe ile yetişmiş olmaları büyük şarttır. Askeri eserler, genel edebiyattan ayrılarak '*Askeri Edebiyat*' ismiyle bağımsız ve güzel bir şube meydana getirdi[32]. Bu hakikât belli olunca artık askerlik üzerine söz

[26] Yücel Aktar, " Askeri Tarihin Tanımı ve Metodolojisi", *Birinci Askeri Tarih Semineri Bildiriler-I*, Genelkurmay Basımevi, Ankara, 1983, s. 7.
[27] Fatma Acun, "Tarihin Kaynakları", *Tarih Nasıl Yazılır? Tarih Yazımı İçin Çağdaş Bir Metodoloji*, 5. Bölüm, Ed. Ahmet Şimşek, Tarihçi Kitabevi, İstanbul, 2013, s.119.
[28] Bahaeddin Ögel, "Türk Askeri Tarih Araştırmalarında İzlenecek Metot Hakkında Birkaç Not", Askeri *Tarih Bülteni*, Yıl 8, Sayı 15, (Şubat 1983), s. 1-6; Muzaffer Erendil, *Askerî Tarih ve Türklerde Askerî Tarih Çalışmaları*, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s. 10-11.
[29] Tarih ve tarih yazıcılığı hakkında geniş bilgi için bkz., Cihad Cihan, "Fuad Köprülü ve Türk Tarihinde Kökenler; Süreklilik; Dış Tesir ve Hususi Tekâmül / Fuad Köprülü And In Turkish History Origins; Continuity; External Effect And Special Evolution", *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu Armağanı-Tarih), Volume 9/7 Summer 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7197, p. 244-246; Fahri Sakal, "Tarih Yazımında Temel Kavramlar", *Tarih Nasıl Yazılır? Tarih Yazımı İçin Çağdaş Bir Metodoloji*, 3. Bölüm, Ed. Ahmet Şimşek, Tarihçi Kitabevi, İstanbul, 2013, s. 75.
[30] Erendil, *a.g.e.*, s. 17.
[31] Osman Senaî, *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1314 (1898), Giriş, s. 1, 28, 29, 30; Bkz. EK: 4, 5, 6, 7.
[32] Osman Senaî, *Birinci Bölüm,* s. 16-17; Edebiyat tarihinin ortaya çıkışı için bkz., Nezahat Öztekin, "Mukayeseli Edebiyat-Araştırma Tarihi ve Yöntem/Comparative Literature -Searching History and Method", *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, (Tunca

söyleyecek ve yazı yazacak adamların kimler olduğu da anlaşıldı. Sürekli bir silsile üzerinde ileri geri yürüyen şu uzun asırlar içinde doğrunun ve vicdanın araştırılması ile uğraşan büyük edipler ve şairler nasıl az yaratılmışlarsa, asker yazarlarını az yetiştirmek de, tabiatın her güzellik için tatbik eylediği bir kanunudur. … Bundan da anlaşılır ki tarih veya askeri bilimlerden herhangi birisi üzerine olursa olsun eser yazmak öyle bazılarının dedikleri gibi kolay değildir. Size ufacık bir örnek vereyim[33]:

"Bu senenin ilkbaharında Yunan Hükümeti ile Devlet-i Âliyye-i Osmaniye arasında bir sefer açıldı. Bu sefer yalnız bizim değil, bütün dünyanın en yeni ve en son harbidir. Onun için ehemmiyeti pek çoktur. Genel araştırma ve incelemeler burada harp fenni için bazı güzel neticeler, belki bazı yeni kaideler çıkarmak istiyor. Bundan dolayı biz demek istiyoruz ki 1877-1878 (1294) Osmanlı-Rus Savaşı'nın '*Plevne Müdafaası*' harp fenni üzerine nasıl büyük bir tesir göstermiş ise 1897-1898 (1314) Osmanlı-Yunan Savaşı (Dömeke Meydan Muharebesi) de bir olasılıkla ona yakın etkiler ortaya çıkarmış olacaktır. Kılıç ve süngü kuvvetine ancak bir ay dayanabilmiş olan bu küçük sefer, gerçekten büyük bir seferdir. Mayısın yedinci Çarşamba günü Zeytin tepelerinde tekrar kınlarına girmiş bulunan kılıçlar ve süngüler, Dömeke ve Termopil[34] üzerine bakan şüpheli ve pek dikkatli gözlere Osmanlı-Yunan Seferi'nin işte o sırtlarda nihayete eriştiğini haber veriyorlardı! Ne çare ki kılıç ve süngülerin derin vadiler, sarp tepeler ve uçurumlu boğazlardan takip edebilmiş oldukları seri' yürüyüşleri, kalemler düz ve yumuşak kâğıtlar üzerine üç aydan beri hâlâ takip edemiyorlar. İşte böyle mütarekesi, çarpışmasından uzun süren küçücük bir seferin büyük bir askeri tarihini tertip etmek için bir parça değil epeyce düşünmek lâzımdır.

"Askerliğe dair belki hiç bir tarih okumamış, kalemi yalnız[35] hayal içinde gezmiş, fikri masal uydurmakla yorulmuş olan bir adamı tutunuz da ona şu Yunan-Osmanlı Seferi'ni yazdırınız; şimdi size sorarım: Ondan ne istifade edeceksiniz? Olayların akış biçimini mi, yoksa askeri harekâtın şeklini betimleme mi? Belki!

"Bir gün Bâb-ı Âli caddesinden geçerken karşıdan gözüme bir levha tesadüf eyledi. Merak ettim; levhanın yanına kadar gittim. Ne görsem beğenirsiniz: Çatalca Muharebesi'nde, subaylardan birini, galiba harekâtın bütününü görebilmek için atıyla beraber müthiş bir kayanın tepesine kadar çıkarmışlar! Ben o kayanın tepesinde değil iken, yine korkumdan titremeye başladım. Çünkü efendim; kaya seksen doksan derecelik bir açı meydana getirecek şekilde kesme ve yalçın bir kayadır. Bir adım daha ileri gidilse imiş, mutlak o çaresiz subay atıyla birlikte elli, altmış metre aşağıda olan ova içerisine yuvarlanıp gidecek imiş. Doğrusu bu evvelce uydurulmuş hikâyelere mahsus bir üstün cesaret örneğidir!

"Şimdi levhayı çizenlere bir defa soralım: Acaba onu Osmanlı süvarisine bir ibret numunesi göstermek veya ileri de: '*Sizde böyle yapınız!*' demek için mi uydurmuşlardır! Harikulâde şeylere, alışılagelen şeylerin üstünde bir bağlılık gösterenlere hiçbir şey diyemeyiz. Lâkin atıyla beraber şu gördüğümüz ölüm uçurumunun ta tepe[36] noktasına yaklaşacak derecede ileri gitmiş olan subaya, oraya niçin çıktığını sorabiliriz. Bizim bildiğimiz bir Osmanlı süvarisi, böyle ölüm uçurumlarından kendisini atmak için değil, bilâkis düşman uçurumları içinde düşman öldürmek için mümkün olsa hayatına bin can daha ilâve etmeye çalışır. Kahramanlığı delilik ile denk göstermek ya akılsız veya hayalperest olmaya benzer.

---

Kortantamer Özel Sayısı II), *Volume 2/4 Fall 2007,* www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.196, p. 672.

[33] Osman Senaî, *Birinci Bölüm,* s. 17.

[34] Mora yarımadasını Balkanlar'a bağlayan dağ geçidi

[35] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 18.

[36] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 19.

"Geçen gün yine '*Kütüphane-i İslâm*'ın bir köşesine oturmuş, gazete okuyordum. Bu esnada bir iki asker, kütüphanenin ötesine berisine asılmış olan resimlere bakıyorlardı. Askerlerin yüzlerindeki yara eserleri, bu geçen Osmanlı-Yunan Seferi'ne katılmış olduklarına alâmet idi. Bunlardan birisi Anadolu köylerine mahsus bir lisan ile: '*Şu baktığımız resimlerin hepsi yalan! Çünkü biz epeyce yüksek ve sarp yerlere çıktık; ama kuşların bile uçamayacakları yerlere çıkmak için bize Allah kanat vermemiş idi!*' dedi. Şu askerin hakikât için gösterdiği tutkunluğa hayran oldum. Ortam uygun olsa idi onların ikisinin de gözlerinden öpecektim. Her ne kadar herkes kendisine en yakın düşman cemiyetinin gayret ve kahramanlığını görmek ve göstermek ister. Lâkin işin hakikatini hayale düşürecek derecede mübalağaya dalmak, her zaman fena neticeler husule getirir[37]. Çünkü hakikât içinde hayal aramak, hayal içinde hakikât aramaktan daha tehlikelidir!

"Tarih yazmak için yapılması gereken ilk iş, harp tarihi yazılacak hükümetlerin ordu teşkilâtına vâkıf olmaktır. Bizim gazetelere gelince onlar yabancıların değil, kendi ordu teşkilâtımızı bile iyi bilmediklerini yazık ki söylemeğe mecburuz. Haklılığımızı meydana çıkarmamız için bizi dinleyenlere bir iki örnek olsun vermeye borçluyuz:

"Askeri sevkiyatın ilk devirlerinde bütün Avrupa gazeteleri ve en çok da Doğu işleriyle uğraşmayı kendisi için bayağı meslek edinmiş olan "*Tan*" gazetesi, Osmanlı ordu teşkilâtına dair ufak, büyük bazı köşe yazıları yazıyordu. Bir gün Tan gazetesinde asker ve silah kuvvetimizle, askeri kuruluşumuz hakkında uzun bir makale yazılmış idi. Merak ettim; Ordumuz için yazılmış olan o satırların hepsini okudum. Gerçi bu değerlendirme bana yeni bir şey öğretmedi. Lâkin gerçekler üzerine yazılmış olduğu için ona sarf edilen zamana acımadım. Bilâkis memnun oldum. Ertesi gün "*İkdam*" gazetesi[38] o makaleyi tercüme etmiş idi. Gariptir: Böyle zamanlarda yabancılar bizden tercüme edecek yerde biz onlardan tercüme ediyoruz[39]. Ne ise şimdi burası lâzım değil. Makalede yazılan şeylerin hepsinden bahsedecek de değiliz. Yalnız şunu söylemek isteriz ki Tan gazetesi Osmanlı süvarisinin tamamıyla hatırımda kalmamış -yüz seksen veya yüz doksan bölükten- ibaret olduğunu yazıyordu. Hâlbuki bizim gazete bu tercümesinde süvarimizin yüz seksen veya yüz doksan alaydan oluştuğunu bildiriyordu. Fransızcadaki süvari bölüğüyle süvari alayının farkını bilmemek doğrusu pek şaşılacak hâllerdendir!

"Bir gün de *Sabah* gazetesini[40] okurken yine Avrupa gazetelerinden alınmış bir makale gözüme ilişti. Mesele yine askeri kuvvet ve ordu teşkilâtına dair idi. Buradaki tercüme de az fena değildi! Tercüme sahibi Osmanlı süvarisinin umumiyetle iki yüz süvari taburundan teşekkül etmiş bulunduğunu yazıyordu. Askeri ilimler böyle duyulmamış deyimlere yetiştikçe iftihar etmelidir! Şu iki örneğin her ikisinden daha parlak ve daha garip olmak üzere size bir üçüncü örnek arz edeyim:

"Yine stratejik yığınağın ilk devirlerinde bulunuyor idik. Hangisi olduğu hatırımda değil, gazetelerden biri yirmi dört saat içinde Bandırma'dan Tekfur Dağı (Tekirdağ) iskelesine oniki tümen asker nakledilmiş olduğunu yazıyordu! Henüz Ondokuzuncu[41] asırdayız; yirminciye girmek için sarf olunacak daha üç yıllık bir mesafe vardır. Hâlden ziyade istikbal içinde gezen bazı büyük

[37] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 20.
[38] İkdam gazetesi, 1894'de Sabah'a rakip olarak Ahmet Cevdet Bey tarafından çıkarılmıştır. Kadrosunda Ahmet Rasim, Hüseyin Ragıp Gürpınar, Necip Asım, Şinasi Hikmet, Teodor Kasap, Mahmut Sadık, Abdullah Zühtü, Hüseyin Cahit Yalçın, Maliyeci Cavit Bey, Ali Kemal, Yakup Kadri, Falih Rıfkı gibi isimler yer almıştır. Başlığına "Türk Gazetesi" deyimini yerleştirmiş ilk gazete olan İkdam, 1926'da kapanmıştır. Bkz., Orhan Koloğlu, *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın*, 2. B., İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 46.
[39] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 21.
[40] İlk olarak 1875 yılında yayınlanan Sabah gazetesi, 1882'de Mihran Efendi'nin idari yönetimine ve Şemsettin Sami'nin başyazarlığına geçince gerçek, etken bir gazete haline gelmiştir. Kadrosunda daha sonraları Ahmet Rasim, Mahmut Sadık, Hüseyin Cahit Yalçın, Adnan Adıvar, Ahmet Emin Yalman, Enis Tahsin gibi isimler çalışmıştır. Bkz., Koloğlu, *a.g.e.*, s. 46.
[41] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 22.

fikirlerin dedikleri gibi, ihtimal ki o asrın insanları bir yerden diğer bir yere gidecekleri zaman elektrik veya tazyik-i hava borularıyla zamanı atlarcasına geçmiş olabilsinler!

"Biz mevcut durumlara göre konuşuruz. İstikbalin karanlık perdesinin gerisinde neler var, neler yok buralarını hatta düşünmek bile işimize gelmez. Onun için yirmi dört saat içinde Bandırma'dan Tekfur Dağı (Tekirdağ) iskelesine gelmiş olan oniki tümenlik dehşetli bir orduyu gördüğümüz vakit onun yanına yaklaşmaktan bile bayağı çekiniriz. İnsaf ile söyleyiniz! Altı kolordunun yirmi dört saat içinde Tekfur Dağı iskelesine götürülmüş olmasına inanacak gibi saf mısınız? Bu haberleri hazırlayanlar, ya bir tümenin kaç kişi olduğunu veya vapurun kaç kişi aldığını bilmiyorlar. Allah bilir ki bütün şu söylediklerimiz hiçbir kötü maksada dayanmıyor? Kimsenin şerefinde, ikbalinde gözümüz yok. Gazetelerimiz harbin ilanından önce sahifelerine ufacık bir askeri bölümü yazmaktan çekiniyorlardı. Ve belki askerlik üzerine yazılan bir bölüm, gazetelerin şerefine zarar getirir zannediliyordu. Hâlbuki nedir şu tezat! Gazetelerin şimdiki şekilleri, birer askeri mecmua tavrına girmiş bulunuyorlar[42]. Avrupa gazeteleri de askerlikten ve harpten bahsediyorlar. Lâkin onlar bu ciheti yalnız seferlerin yürürlülükte olduğu zamanlara sıkıştırmıyorlar. Her ne vakit açsanız meselâ "*Tan*" gazetesinin bir köşesinde bir askeri bölüme tesadüf edersiniz. Hem Avrupa gazeteleri askerliğe dair yazdıkları şeyleri az yazarlar; lâkin oldukça doğru yazarlar. Bizimkiler ise bilâkis çok yazarlar. Lâkin haylice yanlış yazarlar!

"Gazetelerimizin askerî hudut dışındaki makalelerini ben de bütün hemşerilerim gibi seve seve okur, faydalanırım. Bir gazete güzel tasavvur edilememiş bir romanın neşrolunmasına vasıta olur. Bunun ile kendi şöhretine zarar verse bile okuyanların şeref ve haysiyetlerinde oldukça tesirli ve fena bir netice meydana getiremez. Meselâ romancının biri kalkar da yazdığı roman içinde dört beş sahifelik bir mezar taşı yazısı tertip eder; şu büyük mezar taşı ne bizim için zararlı sayılır. Ne de altında yatan çaresize daha fazla sıkıntı vermiş olur. Nihayet olsa, olsa mezar taşlarını öteki dünyaya giden yolun nişan noktaları zanneden bazı meraklı yolcuların biraz fazlaca vakit kaybetmelerine sebep olur!

"Lâkin süvari alaylarımızın mevcudunu 130 kişi olmak üzere tanıyan ve askeri teşkilâtımıza[43] icat eden ve oniki tümenlik büyükçe bir kuvveti, oniki saat zarfında Bandırma'dan Tekfur Dağı'na götüren taklitçi yazarların askeri öğretime olan tesirleri pek büyük ve pek yanlıdır. Hudut boyunda sevgili Padişahı için ölmek ve öldürmek, bir askerin nasıl en büyük vazifesi ise, askeri öğretimde de dışarıdan gelen taarruzlara siper olmak ve onları geriye püskürtmek de sanatını cidden seven bir asker için yine onun gibi büyük bir vazifedir. Arkadaşlar! Vazifemiz büyüktür, onu müdafaa eden küçük olsa bile müdafaaya hakkı vardır.

"Her milletin, her devrin askeri kütüphanesini karıştırınız. Görürsünüz ki en iyi eserler sanat için yazılan eserlerdir. Bilâkis ticaret fikri ve intikam arzusu, fen ilmine zorbalık etmiş olan beyinlerde iyi eserler meydana getirmek için güzel bir emel, güzel bir muhakeme, güzel bir zekâ mevcut değildir; olsa bile onların meydana getirecekleri neticeler, yatağını değiştirmiş bir derenin suları gibi daima bulanık olur! Madem ki bir askeri tarih, ileri de yapılacak diğer seferler için harp ilmi namına kuralların çıkarılmasına mahsus bir tecrübe okulu ve edeptir, madem ki şimdiki Osmanlı-Yunan Harbi'ne dair yazılacak bir sefer kitabı, o dönemdeki subaylar için bundan kim bilir kaç yıl sonra meydana gelecek diğer bir Yunan sorununda[44] Osmanlı ordusunun yeniden muzaffer olması emeliyle gereği gibi uygulanacak bir kanun olacaktır. Öyle ise efendim, bu seferin ne kadar ciddi ve büyük bir itina ile yazılmak lâzım geldiğini siz söyleyiniz!

[42] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 23.
[43] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 24.
[44] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 25.

"Sevgili Padişah ve milletimizin ezici kuvvet ve şanlı görünüşüne 20. asrın arife günlerinde Hilâl-i Ahmer gibi meydana çıkmış bir aydınlatılmış şahit hükmünde gösterilebilen şu güzel seferi, güzel yazmak vazifesi, elbette onu sevk ve idare etmiş olan Genel Karargâh Kurmay Kurulu'na aittir. Böyle bir eserin yazılmış olacağına katiyen şüphemiz yoktur. Ve onu bir gün gelip de okuyacağımız için kendimizi bahtiyar sayarız. Bununla beraber vazife, birkaç muhtelif elden çıkmak üzere olan ve asker isimlerini taşıyan eserlerin de güzel ve doğru yazılmış bulunmalarını arzu ettiriyor[45].

"Durum böyle iken harp ilmi üzerine eser yazmak bir istihkâm kitabı, bir coğrafya atlası veya bir askeri terbiye dergisi yazmaya da benzemez. Bunun için sizi, ihtimal epeyce yormuş olan şu satırlara nihayet vermezden evvel harp tarihi nasıl okunur ve nasıl yazılır; onun hakkında bir iki şey daha söylemek istiyorum. Bir seferi yazmak veya incelemek için en çok göz önüne alınmalarını söylemek istediğimiz maddeler şunlardır[46]:

"İlk önce, o sefere dair yayınlanmış olan resmi evrakları, muhtıraları, eserleri, topografya ve coğrafya haritalarını hep bir araya toplamalı ve bunların yanında bir de güzel coğrafya sözlüğü bulundurulmalıdır.

"İkinci olarak, savaşın görünen ve gizli nedenlerini aramak, sefere iştirak edenlerin ve tarafsız kalanların kimler olduğunu meydana çıkarmak, harp ilan edildiği zaman politikaca genel durumu ve bilhassa savaşan ve savaşmayan milletlerin terbiye ve askeri kuvvetlerini incelemek lâzımdır.

"Üçüncü olarak, savaş alanı üzerine doğru bilgi almak ve çeşitli harekât alanlarının doğal coğrafyalarını pek ciddi bir surette incelemek yani bunlardan her birisinin doğal ve yapma sınırlarını ve mevki durumlarını gözden geçirmek, muhtelif stratejik noktalarının manevra ve coğrafya hatlarının ehemmiyetlerini anlamak ve en kıymetli konular hangileridir, onları meydana çıkarmak. Özetle savaş alanının strateji açısından anahtar noktaları olabilecek yerlerini öğrenmek ve bilmek gerekir.

"Dördüncü olarak, harekâtın başlangıcında iken daha iki tarafın askeri toplanmalarını ciddi bir bakışla değerlendirmek ve takip eylemek lâzımdır.

"Beşinci olarak, şu toplanmalara göre her iki tarafın strateji ile olan askeri bölümleri gözden geçirilmelidir."

"Altıncı olarak, askeri harekâtın başlangıcına esas olan yer ile taarruz ordusunun asıl hedefinin belli olmasına göre, harekât hattının seçilmesine tesir eden unsurları aramak ve düşman tarafından icra olunan harekât ile taarruz generalinin kabul ettiği düzeni adım adım takip etmek lüzumu vardır.

"Yedinci olarak, bu stratejik manevralar ekseriya iki orduyu karşı karşıya getirir. Bundan sonra bir meydan muharebesini değerlendirmeye sıra gelir. Şöyle bir değerlendirme için bir defa iki cihetin kazanmış oldukları askeri mevzilerini dikkatli bir şekilde incelemeden geçirmek ve onların o mevzilerdeki şartlara göre hareket edip etmediklerini anlamak icap eyler. Bunun için de topografya haritalarına ihtiyaç görülür[47]. Bundan sonra muharebe için kabul edilmiş olan şekilleri ve nizamları ayrıntılı bir şekilde ele almak ve bunlar ordunun taarruz ve savunma hareketi, konunun hâl ve tabiatı ve oraya dayanan strateji hatlarının şekil ve durumu ile uygun mu? Değil mi? Ekseriya hücumun yerini belli etmek ve mahiyetine vasıta olan strateji, topografya ve tabiye ihtiyacına göre oraca muhtemel hücumlarla basit ve toplu hücumlar hangileridir? İşte bu

[45] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 26.
[46] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 28; Bkz., EK-4.
[47] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 29; Bkz., EK-5.

söylediklerimizin hepsini birer birer meydana koymak lâzımdır. Daha sonra da özel veya genel her hücumda evvelce tatbik edilmiş olan nizam ve hareketlerin dönme biçimi ve sürmesini gözden geçirmek ve muhtelif sınıfların oradaki tesirleriyle, çarpışma sonuçlarını takdir etmek gerekir.

"Sekizinci olarak, geri çekilme ve takip hareketlerinin nasıl uygulandığını ve kazanılan veya kaybedilen bir muharebenin neticelerinin neden ibaret kaldığını tespit etmeli ve ayrıntılı bir şekilde incelemelidir.

"Dokuzuncu olarak, bir sefer birçok devirlere ayrılabildiği için bu devirlerin her birisini yukarıda söylediğimiz gibi yani kendilerine ait harekât üsleri, asıl hedefin takip edilmiş olduğu hattı ve meydana getirilen bütün strateji düzenini güzelce ayrı ayrı incelemek lâzımdır.

"Biz bütün şu açıklamalardan anlıyoruz ki bir seferin subay heyeti[48] ve belki bütün ahaliye faydalı olabilmesi için en önce birbirleriyle çatışmış olan iki hükümetin, ordu teşkilâtını pek sağlam ve güçlü bir surette bilmek ve ikinci olarak savaş meydanlarını bütün bölümlerini gezmek ve dolaşmak gerekir.

"General Jömini[49], Büyük Frederik'in (II. Friedrich) Yedi Yıl seferlerini (1756-1763) yazmadan evvel Silezya-Bohemya, Saksonya ve Moravya savaş meydanlarının her birisinde uzun uzun seyahatler etmiş ve onun için yaptığı eser, geçen asır fikir üretiminin en güzel bir örneği, askeri edebiyatın zamanımıza intikal etmiş en lâtif bir çiçeği hükmündedir. Eser böyle yazılır. Sefer böyle tetkik edilir. Yoksa askeri terimlerin en bilinenlerini yalan yanlış ve örneğin '*hücum kollarını*' *'hücum sütunları'* ve '*harekât çizgisini'*, '*iş çizgisi*'[50] tarzında tercüme edecek kadar askerlikten mahrum olanların meydana getirdikleri eserler, eser değil, masal mecmualarıdır."

"Şu sözümü tasdik ettirmek için '*Sabah*' gazetesinin 26 Mayıs tarihli nüshasında büyük bir şaşkınlıkla okumuş olduğum '*Fihrist-i Harp*' unvanlı bir makalenin yalnız Dömeke'ye ait kısmını size söyleyeceğim. Adı geçen makaleyi İstanbul'a gelirken tesadüfle Manastır'da okumuş idim. Okumayacaktım; lâkin imzasını büyük gördüm de onun için okudum. Bu bendin sahibi asker, hem de büyük subaylar mesleğinden yetişme bir askerdir. '*Fihrist-i Harp'*,[51] en güzel makalesinin; -böyle söylemeğe mecburum; Çünkü gazete öyle diyordu.- Dömeke'ye ait olan konu şöyle yazılmıştı:

"Çatalca Muharebesi'nden güçlükle kaçmayı başaran ve esirlikten yakayı kurtaran Prens Kostantin, Otris namıyla meşhur sarp yüksek dağlara can atarak, Dömeke ile civarına sığınarak, yetişen imdat kuvvetleriyle beraber toplanan yirmi beş bine yakın kuvvet olduğu hâlde başarılı müdafaaya uygun üçüncü bir müdafaa hattı almış ve Ağuryanı, Çamaş gibi mühim geçitleri tutmuş ise de fi 1 Mayıs sene 313 (13 Mayıs 1897) de Çatalca'dan Dömeke'ye hareket eden Osmanlı kahramanları, Yunanlıların başlangıçtan iki kanadına hücum edip, bulunduğu ordu merkezine de hücum edileceğini anlayan Prens, yağmur gibi gülle yağdırmış ise de Osmanlılar ne top ateşine, ne de kurşuna ehemmiyet vermeyip, akılları hayrette bırakacak bir kahramanlık suretiyle ilerleyip, fi 5 Mayıs (17 Mayıs 1897) Pazartesi günü gece saat bir'e kadar devam eden başarılı, şiddetli muharebeden sonra, merkezden hücum eden Neşet Paşa Tümeni, Dömeke'yi ele geçirmiş ve mehtaplar içinde parlayan zafer bayrağı (Osmanlı arması) Dömeke kalesine dikilmiş ve bozguna uğrayarak firar eden düşmanlar 1600 kayıp ve 2 menzil topuyla, yedi buçuk santimetrelik üç kıta

[48] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 30; Bkz., EK-6.
[49] Antoine-Henri Jomini (1779-1869); General ve Askeri Tarihçidir. İsviçre doğumlu olan ve muhasebecilikle uğraşırken Paris'te Fransız ordusuna katılmış ve Napoleon'un zaferle sonuçlanan pek çok seferinde yer almıştır. 1809'da Rus ordusuna katılan General Jömini, Rusya Harp Akademileri kurucuları arasında yer almıştır 1828-1829 Osmanlı-Rus Harbi'nde Varna'yı kuşatmış ve 1829'da emekli olmuştur. Bkz., Cevat Şayin, "Askeri Tarih Çalışmaları İçin Bir Sentez Aracı Önerisi 3T: Teşkilat, Techizat, Tefekkürat", *Tarih Dergisi*, Sayı 52, (2010/2), İstanbul, 2011, s. 154.
[50] "*Hatt-ül harekâtı" "Hatt-ül-amel"* şeklinde tercüme etmek.
[51] Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 31.

dağ topu ve on buçuk santimetrelik bir sahra topu ve bunlara ait bir hayli top mermileri ve sayısız tüfek ve üç bin sandık cephane bırakmışlar ve kasabayı terk etmezden evvel bütün erzak ambarlarını yakıp geri çekilmişlerdir.

"Makale pek şık yazılmış öyle değil mi? Lâkin şimdi askerlere de, asker olmayanlara da sorarım ki Dömeke Meydan Muharebesi ne zaman meydana geldi? İki kere iki dört ettiği kadar sağlam bilirim ki bana verilecek cevap:-'*Dömeke Meydan Muharebesi Mayısın beşinci günü olan Pazartesi günü vukua geldi.*' sözlerinden ibarettir. İhtimal, hem de pek açık bir ihtimale göre çocuklara sorulmuş olsa bile Dömeke Meydan Muharebesi'nin olay zamanına dair alacağımız cevaplar yine bu cevap olacaktı. Ayıp! Ayıp! Bütün dünyanın dikkatini çekmiş olan, şanlı ve kanlı bir muharebe gününü bilmemekteki tuhaflığı hiç anlayamıyorum. Hele büyük bir subayın ağzından gülle tabirinin çıktığını ve ondan daha garibi, on buçuk santimetrelik sahra topu işitilmiş olacağını hiç ümit etmiyor idik. Harp Fihristi yazan bir müellifin, ileri de bir de harp tarihi yazmış olmasından korktuk. Onun için şu çok üstün sanatkârlıkla yazılmış makalenin Dömeke'ye dair olan kısmını aynen size de gösterdim.

"İşte görüyorsunuz ya arkadaşlar! Bizim yalnız bir maksadımız, bir emelimiz vardır ki, askerliği sevmek ve sevdirmekten ibarettir. Bundan dolayı askeri eğitimimize karışmak isteyen eserleri okumakta serbest olduğumuz gibi, onları yazan kim olursa olsun güzeline güzel, fenasına fena demekte de serbest ve haklı bulunuruz. 'Tenkit kolay ise de sanat kolay değildir'[52] sözünden hareketle askeri eserlerimizin yazımı için daha epeyce uzun bir yol yürümeye mecburuz."

Harp tarihi yazımını gerçekleştiren askeri tarihçi, askere ve askerliğe ilişkin her türlü olay, olgu ve sorunu, savaşta ve barışta bir bütünlük ve süreklilik içerisinde görüp incelemeyi, askeri-sivil yapı ve askeri otorite ile milli güç-strateji arasındaki etkileşimi göz ardı etmeksizin askerlik mesleğine katkıda bulunacak uygulayıcı bazı sonuçlar da çıkarmak suretiyle çalışmalarını sürdürebilmelidir[53]. Bununla birlikte askeri tarihçi, harp, muharebe, intikal, inkılâp, istihbarat, lojistik, personel ve benzeri konuları incelerken askeri, siyasi ve coğrafi koşullarla birlikte çağın teknolojik, sosyo-ekonomik, politik ve kültürel koşullarının asıl konuya olan etkilerini de saptamak zorundadır[54]. Bu bağlamda harp tarihi, genişliğine, derinlemesine, coğrafya, harp psikolojisi ve biyografik unsurların etkileri dikkate alınarak incelenmelidir.

**Sonuç**

Tarihi olaylar hakkında doğru bilgi edinmek ancak o dönemden kalan ve olaya tanıklık edebilecek belge ve bulguların değerlendirilmesi ile mümkündür. Bir dönemin, teknolojik, ekonomik, politik ve kültürel koşullarının yanında, bu koşulların savaş üzerindeki etkisini saptamak harp tarihi yazımının amaçları arasında gösterilebilir. Harp tarihi yazım faaliyetinde uyulması gerekli yöntem, tıpkı genel tarih yazım metodolojisinde olduğu gibi geçmişi karşılaştırmalı bir sentezle en doğru bir biçimde araştırmak, bu sentezden günümüz ve gelecek için sonuçlar çıkarmak, genellemelere ulaşabilmektir. Hareket noktaları aynı olmakla birlikte harp tarihi ve genel tarih yazım faaliyetleri arasında konu seçimi, kaynak toplama ve değerlendirme konularında bir takım farklılıklar söz konusudur. Harp tarihine kaynak olabilecek belgeler, planlar, emirler, raporlar, krokiler, cerideler, haritalar ve düşmandan ele geçirilen silah, malzeme ve yazılı kayıtlar, genel tarih belgelerine göre daha titiz ve derli toplu saklanıp günümüze intikal etmiştir. Fakat kaynak toplama ve değerlendirme aşamasında harp tarihi yazanların pek çok sorunla

[52] "*Muâhaze âsân ise de sanat kolay değildir*." Bkz., Osman Senaî, *Birinci Bölüm*, s. 33.
[53] Neşe Özden, "Geçmişte ve Günümüzde Askeri Tarih ve Harp Tarihi Anlayışımız", *Askeri Tarih Bülteni*, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt başkanlığı yayınları, Yıl 12, Sayı 23, (Ağustos 1987), s. 8-9.
[54] İsmet Görgülü, *Tarih, Askeri Tarih, Harp Tarihi, Atatürk ve Tarih, Harp Tarihinde Usul ve Metot*, Harp Akademileri, İstanbul, 1990, s. 22-26.

karşılaştığı görülmektedir. Özellikle seferler incelenirken tarafların kuvvet, kuruluş, konuş, muharebe durumu, lojistik, istihbarat, personel, sevk ve idare prensipleri ayrıntılı bir şekilde incelenmeden kesin sonuca varmak imkânsızdır. Ayrıca yazım esnasında pek çok şifreli belgenin okunması, karşı tarafın belgelerine ulaşılması ve bu belgelerin değerlendirilmesi gibi sorunlarla karşılaşılmaktadır.

Harp tarihi yazımında asıl güçlük, belgelerin saptanmasından sonraki ikinci aşamada, geçmişin yeniden canlandırılmasında ve tarihsel anlatımda karşımıza çıkmaktadır. Bu aşamada artık askeri tarihçinin kişisel eğilimleri ve becerisi söz konusu olacaktır. Tarihçiye sağlıklı yorum yapabilmesi için keskin bir zekâ kadar, hayal gücü ve muhakeme kabiliyeti de gereklidir. Çünkü tarihçi yalnızca olaylar zincirini hikâye etmekle yetinmeyip geçmişte yaşanan olayları, nedenlerini, sebep-sonuç ilişkilerini ve bugünkü olaylarla bağlantısını araştıracaktır. Dolayısıyla gerçeklerin anlaşılması ve ortaya çıkarılması tarihçi ile doğrudan ilgilidir. Tarihçi olayları kendi içinde bulunduğu dönemin koşullarından ziyade incelenen dönemin koşulları içerisinde ele almalı, anlayabilmeli ve belgelere dayalı olarak objektif bir şekilde değerlendirmelidir. Bu bağlamda tarihçinin belge-tasnif-tahlil-tenkit-terkip ve objektiflik esasları çerçevesinde olayları ele alarak incelemesi ve açıklaması gerekmektedir. Bu konu ile ilgili olarak Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün sözü son derece anlamlıdır[55]:

"*Tarih yazmak tarih yapmak kadar mühimdir. Yazan yapana sadık kalmazsa değişmeyen hakikat insanlığı şaşırtacak bir mahiyet alır.*"

## KAYNAKÇA

ACUN, Fatma, (2013). "Tarihin Kaynakları", *Tarih Nasıl Yazılır? Tarih Yazımı için Çağdaş Bir Metodoloji*, Ed. Ahmet Şimşek, Tarihçi Kitabevi, İstanbul.

AKTAR, Yücel, (1983). "Askeri Tarihin Tanımı ve Metodolojisi", *I. Askeri Tarih Semineri Bildiriler I,* Genelkurmay Askeri tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara.

BAYRAK, M. Orhan, (2002). *Osmanlı Tarihi Yazarları,* Milenyum Yayınları, İstanbul.

CİHAN, Cihad, (2014). "Fuad Köprülü ve Türk Tarihinde Kökenler; Süreklilik; Dış Tesir ve Hususi Tekâmül / Fuad Köprülü And In Turkish History Origins; Continuity; External Effect And Special Evolution", *TURKISH STUDIES-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu Armağanı-Tarih), Volume 9/7 Summer 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7197, p. 233-259.

ÇAMBEL, Hasan Cemil, (1939). "Atatürk ve Tarih", *Belleten*, Türk tarih Kurumu, C. 3, Sayı: 10, (Nisan), s. 272-279.

ÇANDARLIOĞLU, Gülçin, (2003). *Tarih Metodu (Araştırma-Yazma)*, Türk Dünyası Araştırma Vakfı, İstanbul.

ÇELİK, Yakup, (2009). "Tarih-Edebiyat İlişkisi Bağlamında Bir Devrin Eleştirel Panoraması: Abdülhamit Düşerken / The Critical Panorama Of An Era In The Context Of The Relation Between History And Literature: The Fall Of Abdülhamit", *TURKISH STUDIES-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,*ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Adına), Volume 4 /1-I Winter 2009, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.546, p. 295-318.

[55] Hasan Cemil Çambel, "Atatürk ve Tarih", *Belleten*, Türk tarih Kurumu, C. 3, Sayı: 10, ( 1 Nisan 1939), s. 272.

DEVELLİOĞLU, Ferit, (1984). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

ERDEMGİL, Osman Senai, (1314/1898). *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul.

ERENDİL, Muzaffer, (1990). *Askerî Tarih ve Türklerde Askerî Tarih Çalışmaları*, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara.

GÖRGÜLÜ, İsmet, (1990). *Tarih, Askeri Tarih, Harp Tarihi, Atatürk ve Tarih, Harp Tarihinde Usul ve Metot*, Harp Akademileri, İstanbul.

*Harp Akademileri Yıllığı 1848-2007 (159 Yıl)*, (2007). Yıl 159, Sayı 7, Ağustos.

*Harp Akademilerinin 142'nci Yılı Şeref Dolu Yıllar 1848-1990*, (1990). Harp Akademileri Yayınevi, İstanbul.

İSKORA, Muharrem Mazlum, (1966). *Harp Akademileri Tarihçesi*, C.1, Genelkurmay Basımevi, Ankara.

KOLOĞLU, Orhan, (1994). *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın*, 2. B., İletişim Yayınları, İstanbul.

MARTAL, Abdullah, (2000). "Yerel Tarih Yazımında Kaynak Kullanımına İlişkin Sorunlar", *Tarih Yazımında Yeni Yaklaşımlar-Küreselleşme ve Yerelleşme, Üçüncü Uluslararası Tarih Kongresi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s. 255-256.

*Musavver Nevsâl-ı Meşâhir*, (1314/1898), İstanbul.

ÖGEL, Bahaeddin, (1983). "Türk Askeri Tarih Araştırmalarında İzlenecek Metot Hakkında Birkaç Not", Askeri *Tarih Bülteni*, Yıl 8, Sayı 15, (Şubat), s. 1-6.

ÖLKER, Gökhan, (2014). "Osmanlı Alfabesiyle Bir Başka Dilin Yazımı: Rumca Örneği / Writing Of The Another Language With The Ottoman Alphabet: Greek Example", *TURKISH STUDIES-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu Armağanı), Volume 9/9 Summer 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7075, p. 799-812.

ÖZDEN, Neşe, (1987). "Geçmişte ve Günümüzde Askeri Tarih ve Harp Tarihi Anlayışımız", *Askeri Tarih Bülteni*, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt başkanlığı yayınları, Yıl 12, Sayı 23, (Ağustos), s. 8-9.

ÖZTEKİN, Nezahat, (2007). "Mukayeseli Edebiyat-Araştırma Tarihi ve Yöntem/ Comparative Literature -Searching History and Method", *TURKISH STUDIES-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, (Tunca Kortantamer Özel Sayısı II), *Volume 2/4 Fall 2007*, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.196, p. 671-679.

SAKAL, Fahri, (2013). "Tarih Yazımında Temel Kavramlar", *Tarih Nasıl Yazılır? Tarih Yazımı İçin Çağdaş Bir Metodoloji*, 3. Bölüm, Ed. Ahmet Şimşek, Tarihçi Kitabevi, İstanbul.

SAKOĞLU, Necdet, (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarih Sözlüğü*, İletişim Yayınları, İstanbul.

SUN, Selim, (1965). *1897 Osmanlı-Yunan Harbi*, Genelkurmay Başkanlığı Harp Tarihi Dairesi Resmi Yayınları, Ankara.

ŞAYİN, Cevat, (2011). "Askeri Tarih Çalışmaları İçin Bir Sentez Aracı Önerisi 3T: Teşkilat, Teçhizat, Tefekkürat", *Tarih Dergisi*, Sayı 52, İstanbul, s. 154.

TOGAN, Zeki Velidi, (1950). *Tarihte Usul*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

TOKER, Hülya, Barlas, Gülhan; Fidan, Nurcan, *(2004). Balkan Savaşı'na Katılan Komutanların Yaşam Öyküleri (Alay ve Daha Üst Birlik Komutanları)*, Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara.

YILMAZ, Levent, (2000). "Tarih Nasıl Yazılmalı? Ya da Yazılmalı mı?", *Tarih Yazımında Yeni Yaklaşımlar-Küreselleşme ve Yerelleşme*, Üçüncü *Uluslararası Tarih Kongresi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s. 81.

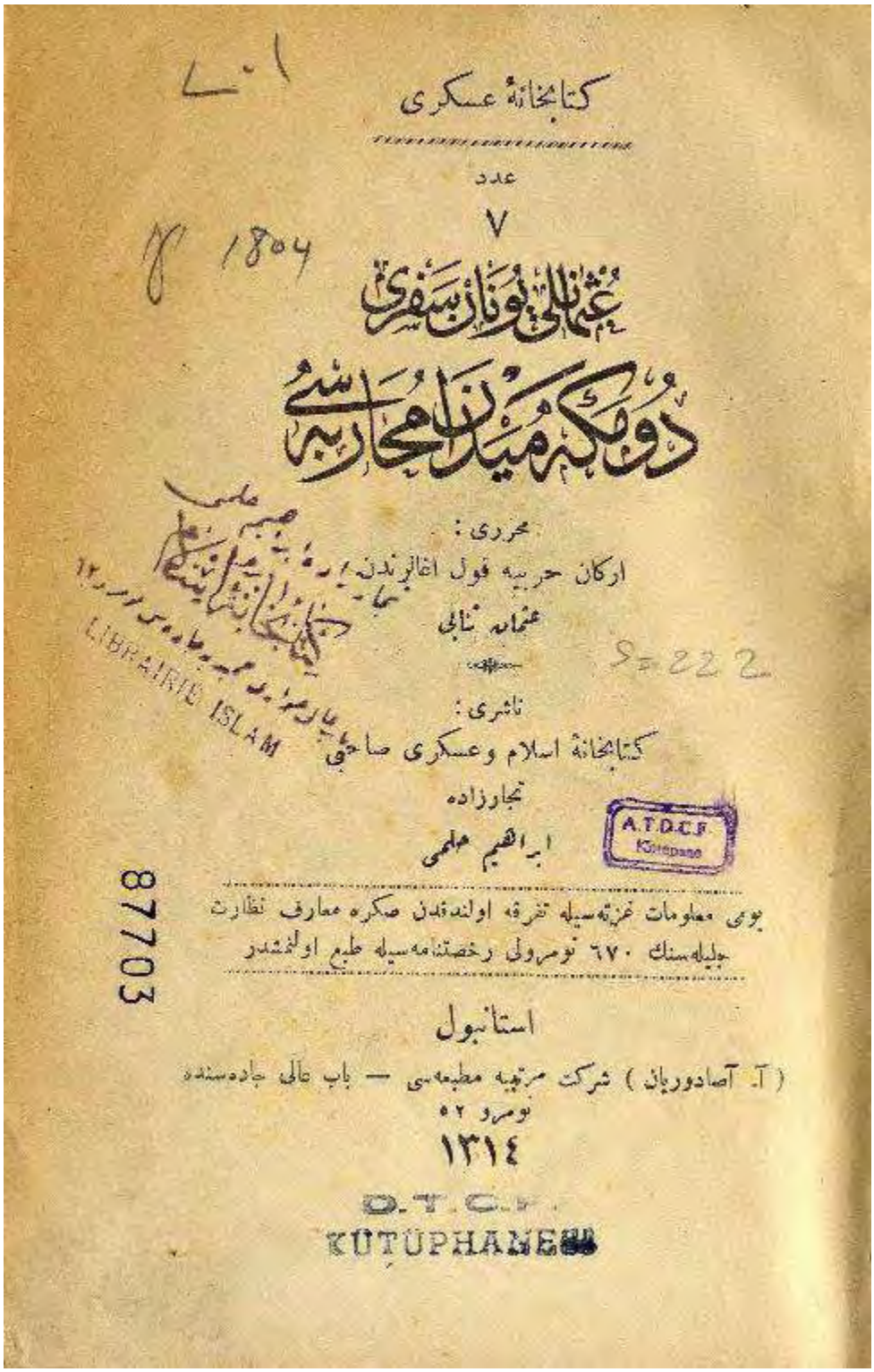
**Ekler**

**Ek-1**



*Musavver Nevsâl-ı Meşâhir*, İstanbul, 1314 (1898), s. 57.

**Ek-2**


کتابخانهٔ عسکری

عدد

۷

عثمانلی یونان سفری

دوومکه میدان محاربه سی

محرری :

ارکان حربیه فول اغالرندن

عثمان نابی

ناشری :

کتابخانهٔ اسلام وعسکری صاحبی

نجارزاده

ابراهیم حلمی

بوی معلومات نفیسه سیله تحریر اولندقدن صکره معارف نظارت جلیله سنك ٦٧٠ نومرولی رخصتنامه سیله طبع اولنمشدر

استانبول

( آ. آصادوریان ) شرکت مرتبیه مطبعه سی — باب عالی جاده سنده

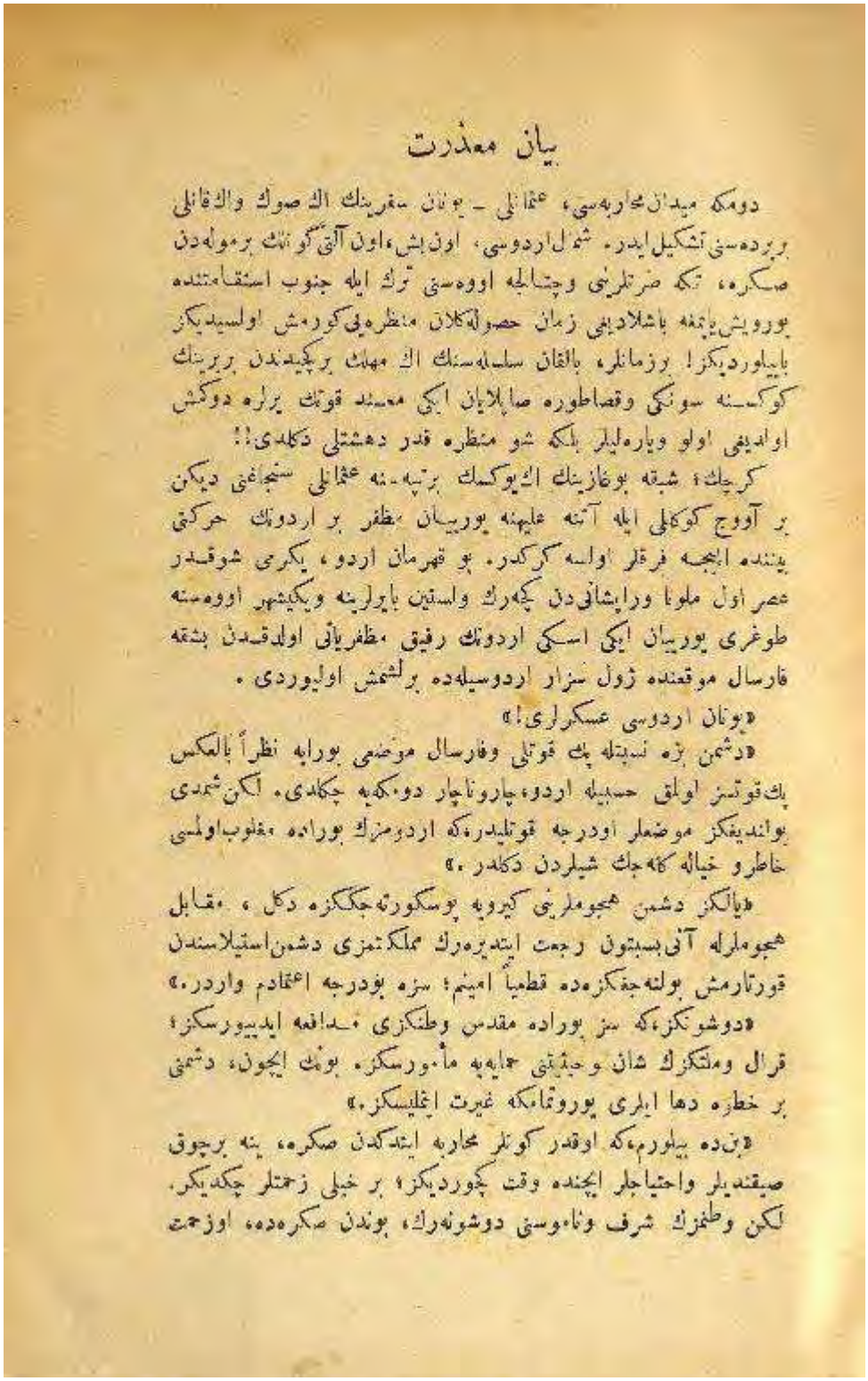
نومرو ٥٢

١٣١٤

LIBRAIRIE ISLAM
A.T.D.C.F. Kütüphane
87703
D.T.C.F. KÜTÜPHANESİ

Osman Senai, *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1314 (1898).

**Ek-3**



بیان معذرت

دومکه میدان محاربه‌سی، عثمانلی ـ یونان سفرینك الك صوك والك قانلی
پرده‌سنی تشکیل ایدر. شمال اردوسی، اون بش، اون آلتی گونلك پرموله‌دن
صکره، تکه ضرتلرینی وچتالجه اووه‌سنی ترك ایله جنوب استقامتنده
پورویش یاپمغه باشلادیغی زمان حصولکلان منظره‌یی کورمش اولسیدیکز
بایلوردیکز! برزمانلر، بالقان سلسله‌سنك الك مهلك پرچیدندن پریرینك
کوکسنه سونکی وقصاطوره صاپلایان ایکی معسکر قوتك پرلره دوکش
اولدیغی اولو ویاره‌لیلر بلکه شو منظره قدر دهشتلی دکلدی!!

کرچکده شمقه بوغازینك الیوکسك پرتپه‌سنه عثمانلی سنجاغنی دیکن
پر آووج کوکلی ایله آتنه علیهنه یورییان مظفر پر اردونك حرکتی
یننده ایجمه فرقلر اولسه کرکدر. بو قهرمان اردو، یکرمی شوقدر
عصر اول ملوا ورایشانی‌دن کچه‌رك واستین بایرلرینه ویکیشهر اووه‌سنه
طوغری یورییان ایکی اسکی اردونك رفیق مظفریاتی اولدقدن بشقه
فارسال موقعنده ژول سزار اردوسیله‌ده پرلشمش اولیوردی.

«یونان اردوسی عسکرلری!»

«دشمن بزه نسبتله پك قوتلی وفارسال موضعی بورایه نظراً بالعکس
پك قوتسز اولق حسبیله اردوء چارو ناچار دونکیه چکلدی. لکن شمدی
بواندیغکز موضعلر اودرجه قوتلیدرکه اردومزك بورایه مغلوب اولمسی
خاطرو خیاله کله‌جك شیلردن دکلدر.»

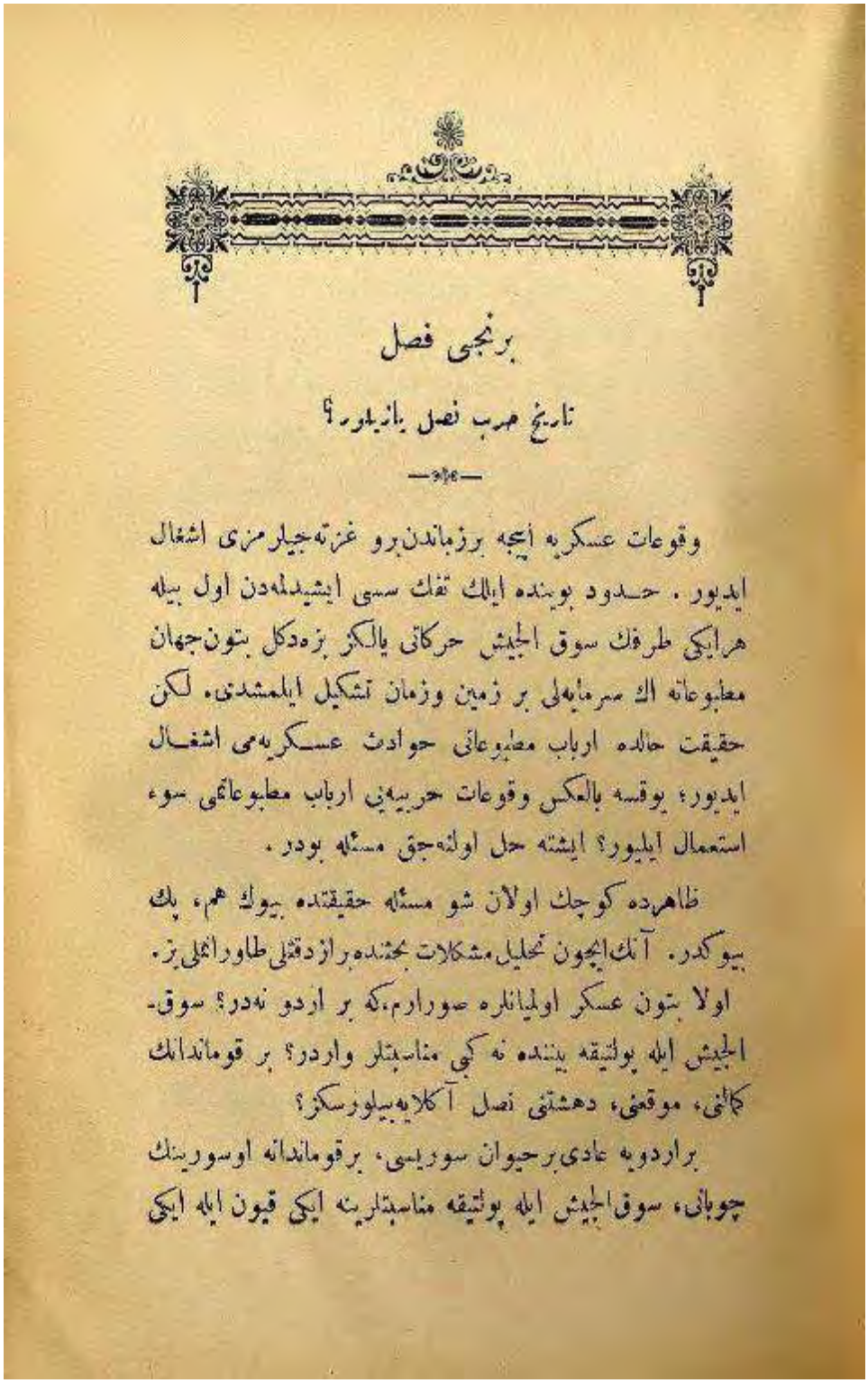
«یاکز دشمن هجوملرینی کیروبه پوسکورته‌جککزه دکل، مقابل
هجوملرله آنی بسبتون رجعت ایتدیره‌رك مملکتمزی دشمن استیلاسندن
قورتارمش بولنه‌جغکزه‌ده قطعیاً امینم؛ سزه بودرجه اعتمادم واردر.»

«دوشونکزکه سز بورایه مقدس وطنکزی مدافعه ایدییورسکز؛
قرال وملتکزك شان وحیثیتی سزایه مأمورسکز. بونك ایچون، دشمنی
بر خطوه دها ایلری پوروتمامکه غیرت ایتلیسکز.»

«بن‌ده بیلورم، که اوقدر کونلر محاربه ایتدکدن صکره، ینه برچوق
صیقنتیلر واحتیاجلر ایچنده وقت کچوردیکز؛ بر خیلی زحمتلر چکدیکز.
لکن وطنمزك شرف وناموسنی دوشونه‌رك، بوندن صکره‌ده، اوزحمت

Osman Senai, *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1314 (1898), s. Giriş.

**Ek-4**



برنجی فصل

تاریخ حرب نصل یازیلور؟

—»«—

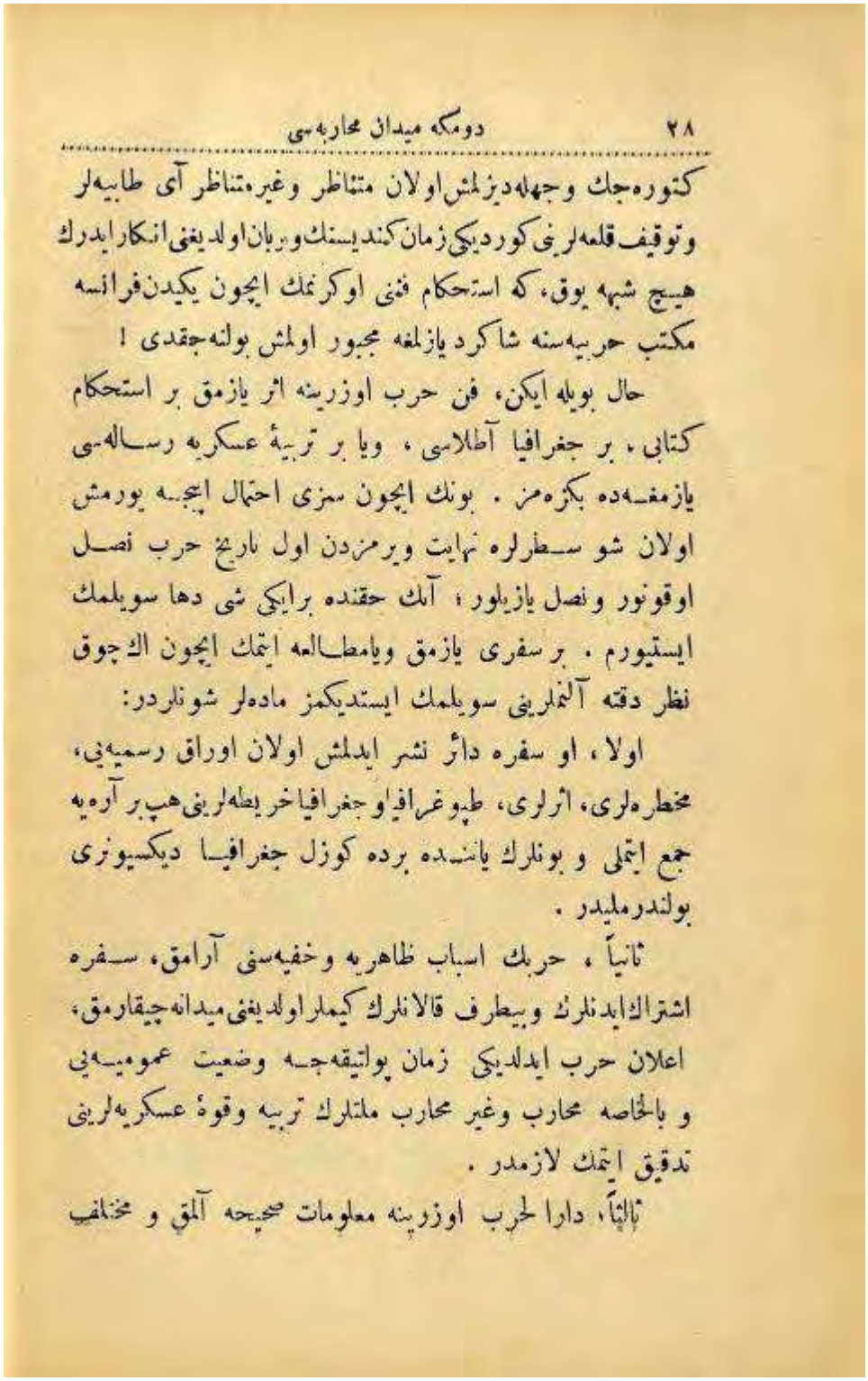
وقوعات عسکریه ایچه برزماندن برو غزته جیلرمزی اشغال ایدیور . حدود بوینده ایلك تفك سسی ایشیدلمه‌دن اول بیله هرایکی طرفك سوق الجیش حرکاتی یالکز بزه‌دکل بتون جهان مطبوعاته الك سرمایه‌لی بر زمین وزمان تشکیل ایلمشدی. لکن حقیقت حالده ارباب مطبوعاتی حوادث عسکریه‌می اشغال ایدیور؛ یوقسه بالعکس وقوعات حربیه‌یی ارباب مطبوعاتمی سوء استعمال ایلیور؟ ایشته حل اولنه‌جق مسئله بودر .

ظاهرده کوچك اولان شو مسئله حقیقتده بیوك هم، پك بیوکدر. آنك ایچون تحلیل مشکلات بحثنده براز دقتلی طاورانملی یز. اولا بتون عسکر اولیانلره صورارم، که بر اردو نه‌در؟ سوق الجیش ایله پولتیقه یننده نه کبی مناسبتلر واردر؟ بر قوماندانك کائنی، موقعی، دهشتی نصل آکلایه‌بیلورسکز؟

براردویه عادی بر حیوان سوریسی، بر قوماندانه اوسورینك چوبانی، سوق الجیش ایله پولتیقه مناسبتلرینه ایکی قیون ایله ایکی

Osman Senai, *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1314 (1898), s. 1.

**Ek-5**



۲۸ دومکه میدان محاربه‌سی

کتوره‌جك وجهله‌دیزلمش اولان متناظر وغیرمتناظر آی طابیه‌لر وتوقیف قلعه‌لرینی کوردیکی زمان کندیسنك ویرمان اولدیغنی انکار ایدرك هیچ شبهه یوق، که استحکام فنی اوکرنمك ایچون یکیدن فرانسه مکتب حربیه‌سنه شاگرد یازلمغه مجبور اولمش بولنه‌جقدی !

حال بویله ایکن، فن حرب اوزرینه اثر یازمق بر استحکام کتابی، بر جغرافیا آطلاسی، ویا بر تربیهٔ عسکریه رساله‌سی یازمغه‌ده بکزه‌مز . بونك ایچون سزی احتمال ایچه یورمش اولان شو سطرلره نهایت ویرمزدن اول تاریخ حرب نصل اوقونور ونصل یازیلور، آنك حقنده برایکی شی دها سویلمك ایستیورم . بر سفری یازمق ویامطالعه ایتمك ایچون الك چوق نظر دقته آلنملرینی سویلمك ایستدیکمز ماده‌لر شونلردر:

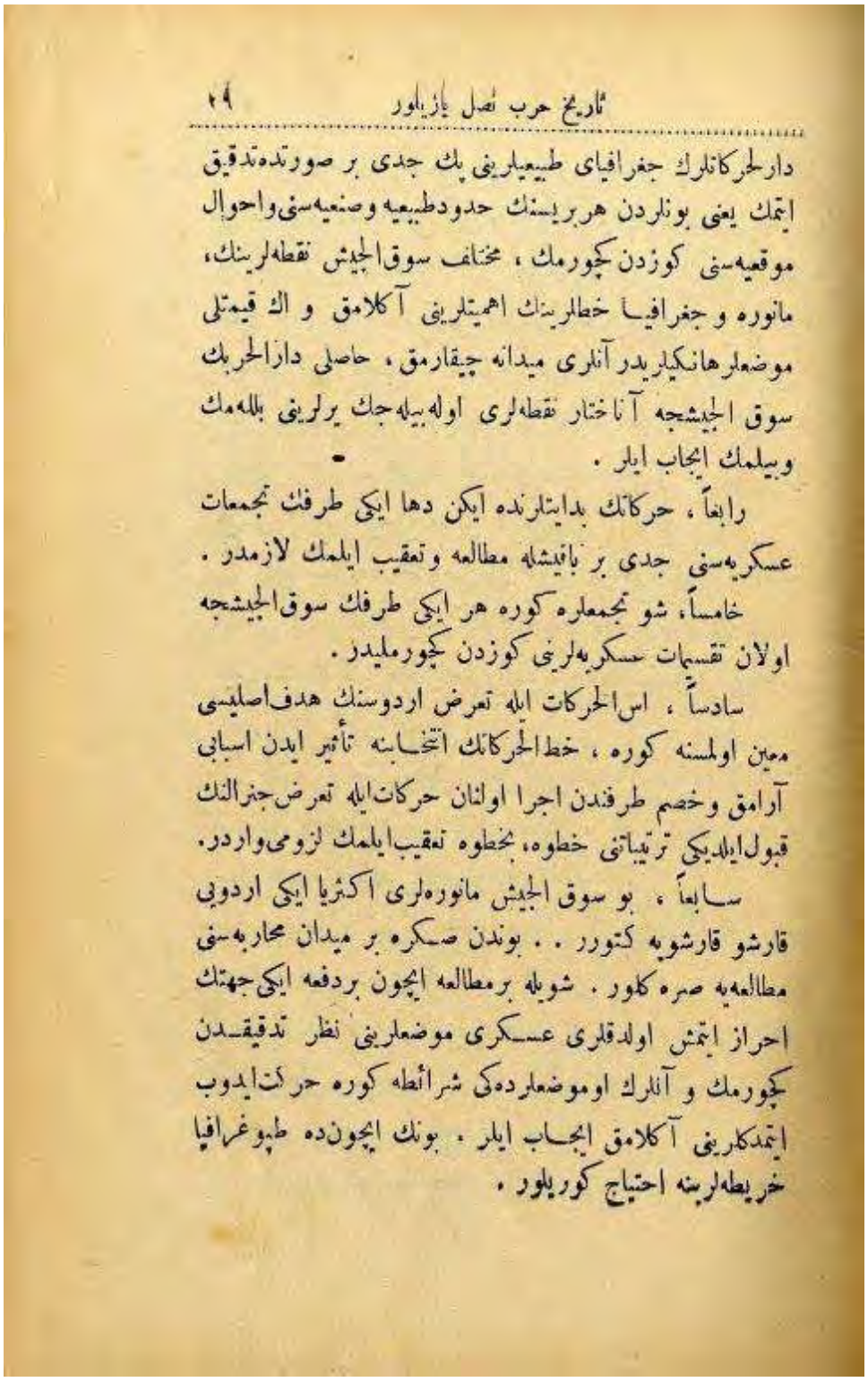
اولا، او سفره دائر نشر ایدلمش اولان اوراق رسمیه‌یی، مخطره‌لری، اثرلری، طپوغرافیاو جغرافیاخریطه‌لرینی هپ بر آره‌یه جمع ایتملی و بونلرك یانسده برده کوزل جغرافیا دیکسیونری بولندرملیدر .

ثانیاً، حربك اسباب ظاهریه وخفیه‌سنی آرامق، سفره اشتراك ایدنلرك وبیطرف قالانلرك کیملر اولدیغنی میدانه چیقارمق، اعلان حرب ایدلدیکی زمان پولتیقه‌جه وضعیت عمومیه‌یی و بالخاصه محارب وغیر محارب ملتلرك تربیه وقوهٔ عسکریه‌لرینی تدقیق ایتمك لازمدر .

ثالثاً، دارا لحرب اوزرینه معلومات صحیحه آلمق و مختلف

Osman Senai, *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1314 (1898), s. 28.

**Ek-6**



٢٩ تاريخ حرب فصل يازيلور

دار الحركاتلرك جغرافيای طبيعيلرينی پك جدی بر صورتده تدقيق ايتمك يعنی بونلردن هربرينك حدود طبيعيه وصنعيه‌سنی واحوال موقعيه‌سنی كوزدن كچورمك ، مختلف سوق الجيش نقطه‌لرينك ، مانوره و جغرافيا خطلرينك اهميتلرينی آكلامق و اك قيمتلی موضعلرهانكيلريدر آنلری ميدانه چيقارمق ، حاصلی دار الحربك سوق الجيشجه آناختار نقطه‌لری اوله بيله‌جك يرلرينی بلله‌مك وبيلمك ايجاب ايلر .

رابعاً ، حركاتك بدايتلرنده ايكی دها ايكی طرفك تجمعات عسكريه‌سنی جدی بر بانيشله مطالعه وتعقيب ايلمك لازمدر .

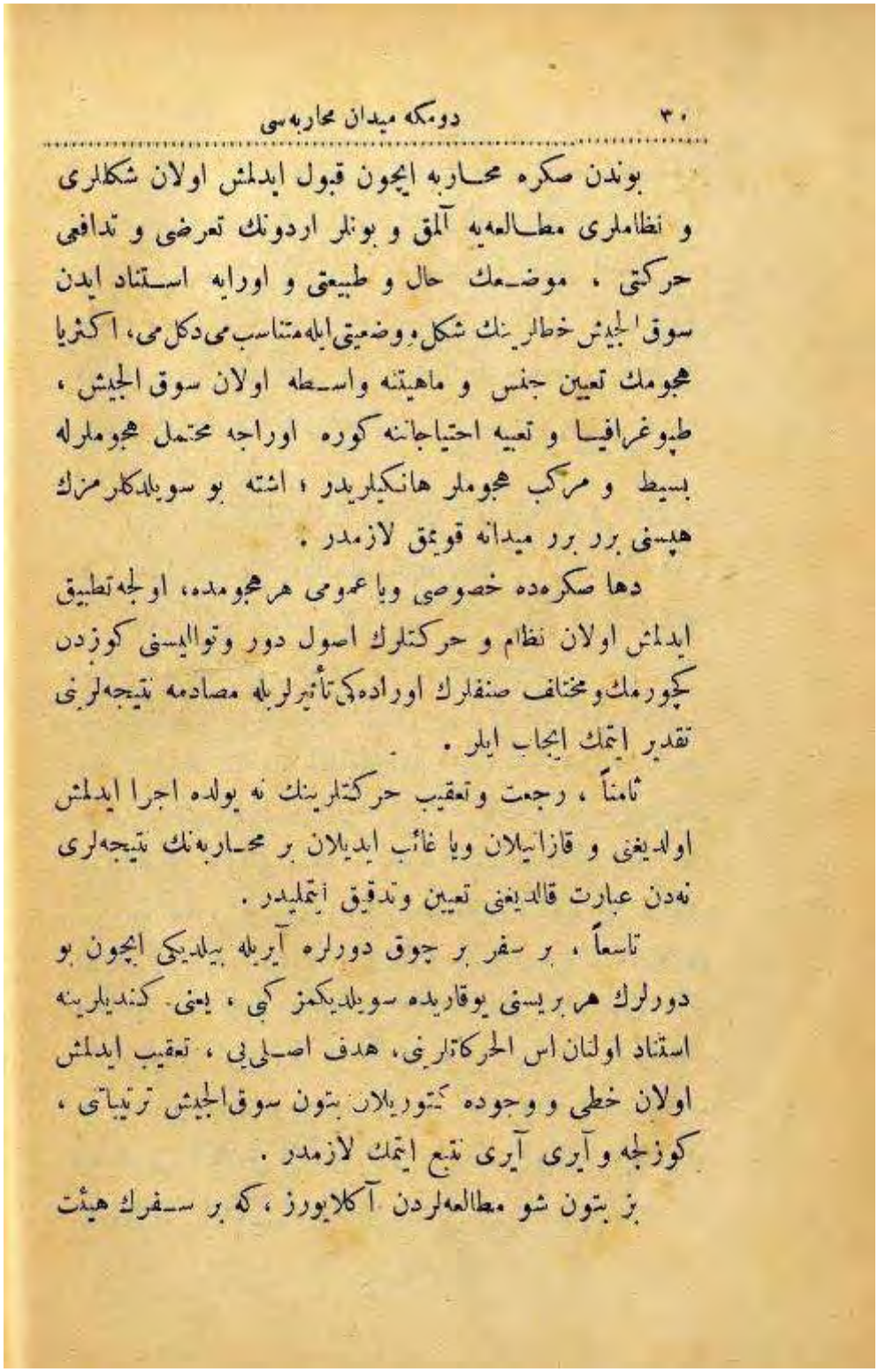
خامساً ، شو تجمعلره كوره هر ايكی طرفك سوق الجيشجه اولان تقسيمات عسكريه‌لرينی كوزدن كچورمليدر .

سادساً ، اس الحركات ايله تعرض اردوسنك هدف اصليسی معين اولمسنه كوره ، خط الحركاتك انتخابنه تأثير ايدن اسبابی آرامق وخصم طرفندن اجرا اولنان حركات ايله تعرض جنرالنك قبول ايلديكی ترتيباتی خطوه بخطوه تعقيب ايلمك لزومی واردر .

سابعاً ، بو سوق الجيش مانوره‌لری اكثريا ايكی اردويی قارشو قارشويه كتورر . . بوندن صكره بر ميدان محاربه‌سنی مطالعه‌يه صره كلور . شويله برمطالعه ايچون بردفعه ايكی جهتك احراز ايتمش اولدقلری عسكری موضعلرينی نظر تدقيقدن كچورمك و آنلرك اوموضعلرده‌كی شرائطه كوره حركت ايدوب ايتمكلرينی آكلامق ايجاب ايلر . بونك ايچون ده طپوغرافيا خريطه‌لرينه احتياج كورياور .

Osman Senai, *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1314 (1898), s. 29.

**Ek-7**



۳۰ دومکه میدان محاربه‌سی

بوندن صکره محاربه ایچون قبول ایدلمش اولان شکللری و نظاملری مطالعه‌یه آلمق و بونلر اردونك تعرضی و تدافعی حرکتی ، موضعك حال و طبیعتی و اورایه استناد ایدن سوق الجیش خطلرینك شکل و وضعیتی ایله متناسب می دکل می ، اکثریا هجومك تعیین جنس و ماهیتنه واسطه اولان سوق الجیش ، طپوغرافیا و تعبیه احتیاجاتنه کوره اوراجه محتمل هجوملرله بسیط و مرکب هجوملر هانکیلریدر ، اشته بو سویلدکلرمزك هپسنی بر بر میدانه قویمق لازمدر .

دها صکره‌ده خصوصی ویا عمومی هر هجومده ، اوکجه تطبیق ایدلمش اولان نظام و حرکتلرك اصول دور وتوالیسنی کوزدن کچورمك ومختلف صنفلرك اوراده‌کی تأثیرلریله مصادمه نتیجه‌لرینی تقدیر ایتمك ایجاب ایلر .

ثامناً ، رجعت وتعقیب حرکتلرینك نه یولده اجرا ایدلمش اولدیغنی و قازانیلان ویا غائب ایدیلان بر محاربه‌نك نتیجه‌لری نه‌دن عبارت قالدیغنی تعیین وتدقیق ایتملیدر .

تاسعاً ، بر سفر بر چوق دورلره آیریله بیلدیکی ایچون بو دورلرك هر بریسنی یوقاریده سویلدیکمز کبی ، یعنی کندیلرینه استناد اولنان اس الحرکاتلرینی ، هدف اصلی‌یی ، تعقیب ایدلمش اولان خطی و وجوده کتوریلان بتون سوق الجیش ترتیباتی ، کوزکجه و آیری آیری تتبع ایتمك لازمدر .

بز بتون شو مطالعه‌لردن آکلایورز ، که بر سفرك هیئت

Osman Senai, *Osmanlı Yunan Seferi Dömeke Meydan Muharebesi*, C. I, (Asadoryan) Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1314 (1898), s. 30.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1221-1238, ANKARA-TURKEY*

# ANTAKYA HAÇLI PRENSLİĞİ'NDE FOULQUE DE ANJOU DÖNEMİ (M.S. 1131-1136)*

*Gürhan BAHADIR**

## ÖZET

12. yüzyılda Antakya Haçlı Prensliği, Doğu'da Latin Haçlı Devletlerinden biri olarak Anadolu ve Orta Doğu arasında kilit bir rol oynadı. Kudüs Haçlı Kralı II. Baudouin, 1126 yılının Kasım ayında II. Bohemund'un Antakya'ya geldiğinde onu kızı Alice ile evlendirerek Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimini ona devretti. Böylece Antakya Haçlı Prensliği II. Bohemund tarafından 1130 yılına kadar yönetildi. Fakat 1130 yılında II. Bohemund'un genç yaşta vefatından sonra Alice, kocasının adına Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimini üzerine almak için birçok mücadeleye girişti. Fakat Alice'nin bu teşebbüsleri Antakya soyluları ile Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou tarafından engellendi. Bu Antakya soylularının Kudüs'e Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'nun yanına giderek Alice'nin kızı Costance'yi bir Haçlı soylusuyla evlendirme planı yapmalarıyla gerçekleşti. Bu planın neticesinde 1136 yılında Constance Haçlı şövalyesi Raymond Poitiers ile evlendirildi ve böylece Alice'nin Antakya Haçlı Prensliği'ndeki yönetim hakkı ortadan kalktı. Antakya Haçlı Prensliğinde bu iç karışıklıklar yaşandığında Orta Doğu'da Müslüman emirler kendi aralarında iktidar mücadeleleri ile uğraşmaktaydı. Bu makalede Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'nun naib olarak Antakya Haçlı Prensliğini yönettiği dönemde (1131-1136) Alice'nin Antakya Haçlı Prensliğinin yönetimini ele geçirme mücadelesi ortaya çıkarılmaya çalışıldı. Ayrıca bu dönemde Şam ve Irak bölgesinde yaşanan iktidar mücadelesi sırasında Müslüman emirlerin Haçlı devletlerine karşı izledikleri politika da bu çalışma da vurgulandı.

**Anahtar Kelimeler:** Foulque de Anjou, Alice, Antakya, Haçlılar, Prenslik

# ANTIOCH CRUSADER PRINCIPALITY AT THE REIGN OF FOULQUE DE ANJOU ( 1131-1136 A.D.)

## ABSTRACT

Antioch Crusader Principality played a key role between Anatolia and Middle Eastern, keeping its former position as one of the Latin Crusade States in the east in 12th century.Jerusalem Crusader King

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

* Yrd. Doç. Dr. Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü El-mek: gbahadir@mku.edu.tr

Baudouin II gave his daughter, Alice to Bohemund II in marriage, when Bohemund II came to Antioch in the month of November in 1126 A.D. Thus Bohemund II became Antioch Crusader Prince and ruled the Principality until 1130 A.D., when But Bohemund II died as a young man at the war.

After his death, Alice clashed to dominate the governance of Antioch Crusader Principality in the name of her husband. But, these attempts of Alice were denied by Antioch nobles and Jerusalem Crusader King Foulque de Anjou. Upon the struggling for domination had been at the Antioch Crusade Principality, Muslim emirates were struggling for power between themselves in the Middle Eastern. in this article, how Alice struggled to be able to govern Antioch Crusader Principality during the reign that Jerusalem Crusader King Foulque de Anjou governed Antioch Crusader Principality as a vice was highligted. Moreover, the policy which Muslim emirates used against the Crusade States though their struggle for power in Damascus and Iraq regions was emphasized.

**Key Words:** Foulque de Anjou, Alice, Antioch, Crusaders, Principality

## GİRİŞ

27 Kasım 1095 tarihinde Papa II. Urban'ın Clermont Konsil'inde yaptığı konuşmadan sonra başlayan I. Haçlı seferinde büyük Haçlı ordusu, Avrupa`dan Antakya'ya uzanan yolu kat ederek 21 Ekim 1097 tarihinde Antakya surlarının önüne geldi.[1] Yaklaşık yedi ay süren Antakya kuşatmasından sonra I. Bohemund'un Antakya surlarındaki bir burcun savunmasından sorumlu Ermeni Firuz ile yaptığı anlaşma sayesinde Haçlı askerleri Antakya surlarına çıkarak 3 Haziran 1098 tarihinde Antakya'yı ele geçirdiler. Böylece Antakya'da Haçlılar dönemi başlamış oldu.[2] Bu olaydan sonra Papa'nın Doğu temsilcisi Daimbert'in Kudüs'te yaptığı bir törende 5 Ocak 1100 tarihinde I. Bohemund'u Antakya Haçlı Prensliği'nin yöneticisi olarak görevlendirmesiyle Doğu'da Antakya Latin Haçlı Krallığı resmen kuruldu.[3]

Antakya Haçlı Prensliği'nin kuruluş dönemi olan 1100-1112 yılları arasında I. Bohemund ve yeğeni Tankred'in gayretleri sonucunda Doğu'da Latin Haçlı Devleti sağlam temeller üzerine kuruldu. 12 Aralık 1112 tarihinde Tankred'in vefat etmesinden sonra Roger de Salarne 1112-1119 yılları arasında II. Bohemund adına Antakya Haçlı Prensliği'nin yöneticisi konumuna geldi.[4] Fakat, 1119 yılında yapılan Kanlı Meydan Savaşı'nda Roger de Salarne'nin vefat etti. Böylece, Halep Atabeyliğine karşı savunmasız kalan Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimini Kudüs Haçlı Kralı II. Baudouin, 1119 yılında II. Bohemund adına devr almak zorunda kaldı. Bu tarihten 1126 yılının Kasım ayına kadar Kudüs Haçlı Kralı, naib olarak Antakya Haçlı Prensliği'ni yönetti.[5] 1126 yılının Kasım ayında 16 yaşına gelmiş bulunan II. Bohemund, İtalya'dan gemiyle Süveydiye (Samandağ)'ye limanına geldi. Buradan Antakya'ya doğru hareket etti ve Antakya'ya girerken Kudüs Haçlı Kralı II. Baudouin, onu törenle karşılayıp kızı Alice ile evlendirdi. Antakya

[1] Sydney Nettleton Fisher, **The Middle East A History**, Alfred A. Knopf Press, New York, 1979, s.124.
[2] Fulcher of Charles, **The First Crusade, The Chronicle of Fulcher of Chartes and Other Sources Materials**, (Edited by Edward Peters), University of Pennsylvania Press, Philodelphia, 1998,s.203-204.
[3] Albert of Aachen, **Historia Lerosolimitana, History of The Journey to Jerusalem**, (Edited and Translated by Susan B. Edginoton), Clarendon Press, Oxford 2009, s.497-499.
[4] Albert of Aachen, s. 837-839.
[5] Walter the Chancellor, **The Antiochene Wars**, (A Translated and Commentary by Thomas S. Asbridge and Susan B. Edgington), Ashgate Publishing Company, 1999, s.144.

Konseyi ile Kudüs Haçlı Kralı'nın yaptığı görüşmeler sonunda prensliğin gerçek sahibinin gelmiş bulunduğundan Antakya Konseyi, II. Bohemund'u Antakya Haçlı Prensi olarak görevlendirdi. II. Bohemund'un Antakya Haçlı Prensi olmasıyla 1112-1126 yılları arası naiblerle yönetilen Antakya Haçlı Prensliği yeni yöneticisine kavuşmuş oldu.

Fakat Antakya Haçlı Prensi II. Bohemund, genç yaşının verdiği ataklıkla hem Doğu'da hem de Batı'da topraklar alarak genişleme politikası izledi. Fakat izlediği bu politikayla büyük Latin Antakya Haçlı Devleti'ni oluşturma hayali 1130 yılındaki ölümüyle son buldu.[6]

**Alice'nin Antakya Hâkimiyetini Ele Geçirme Çabaları**

II. Bohemund'un 1130 yılının ilk ayında vefat etmesinden sonra Antakya Haçlı Prensliği'nin kimin tarafından yönetileceği sorunu ortaya çıktı. Haçlı hukukuna göre Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimi bu yılda 2 yaşında bulunan Contance'ye veraset yoluyla geçmiş oluyordu. Fakat Alice Antakya konseyi tarafından kızının naibi olarak atanmasını beklemeden Antakya'daki bazı grupların da desteğini alarak Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimini ele geçirdi. Böylece II. Bohemund'un ölümüyle Antakya Haçlı Prensliği tekrar naiblerle yönetilmeye başlandı. Bununla beraber Antakya halkı arasında Alice'nin naibe olarak Antakya'yı yönetmekten çok bir hükümdar sıfatıyla yöneteceği sözleri yayılmaya başladı.[7]

Antakya'da bu olaylardan haberdar olan Alice, babası Kudüs Haçlı Kralı II. Baudouin'in Antakya'ya gelerek yönetime el koymasından çekindiği için bu sırada Halep'te bulunan İmâdeddîn Zengî'ye bir elçi ile mesaj ve hediyeler göndererek ondan yardım talebinde bulundu. Ancak Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimini düzenlemek için Kudüs'ten yola çıkmış olan Kudüs Haçlı Kralı'nın adamları elçiyi İmâdeddîn Zengî'ye ulaşmadan yakaladılar. Kudüs Haçlı Kralı komutasında Haçlı ordusu, Antakya surlarının önüne geldiğinde Alice'nin babasına Antakya'nın kapılarını açmadığından Antakya surlarının önünde beklerken Urfa Haçlı Kontu Joscelin'de Haçlı ordusuna katıldı. Kudüs Haçlı Kralı II. Baudoin komutasında Haçlı ordusu Antakya surlarının önünde beklediği sırada keşiş Guillaime de Averse Antakya'nın bir kapısını açarak Kudüs Haçlı Kralı ile damadı Foulque de Anjou komutasında Haçlı ordusu ve Urfa Haçlı Kontu Joscelin'in şehre girmelerini sağladı. Kudüs Haçlı Kralı, kızı Alice'ye merhamet göstererek daha önce ona çeyiz olarak vermiş olduğu Lazkiye'ye onu sürgün etmekle yetindi. Bunun yanında Kudüs Haçlı Kralı, iki yaşında bulunan torunu Constance'ye hürmet ederek Constance evleninceye kadar Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimini Urfa Haçlı Kontu Joscelin'e tevdi etti ve 1130 yılının yaz ayında Kudüs'e geri döndü.[8]

Irak Selçuklu Sultanı Mahmud, İmâdeddîn Zengî'yi H.522 / M.1128 yılında yenilenmiş Cezireteyn bölgesinin valisi olarak görevlendirmişti. Böylece İmâdeddîn Zengî, Şam hariç Musul'dan Halep'e kadar olan bölgeden sorumlu oldu. 1130 yılında Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetiminde karışıklıklar yaşandığında İmâdeddîn Zengî güçlü bir orduyla Halep'te bulunmaktaydı.[9] İmâdeddîn Zengî, Antakya Haçlı Prensliği'ndeki iktidar mücadelesinden

[6]Süryani Mikhail, **Süryani Mikhail Vekayinamesi, (1042-1195) (1195-1229),** (Türkçe terc. Hrant D. Andreasyon), TTK Kütüphanesi No:44 yayınlanmamış, Ankara, 1944, s. 92.

[7] Steven Runciman, **Haçlı Seferleri Tarihi**, (Çev. Fikret Işıltan), II.cilt, TTK Basımevi, Ankara 1998, s. 151.

[8] Claude Cahen, **La Syrie Du Nord A L'epoque Des Croisades Et La Principaute Franque D'Antioche**, Lıbrairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1940, s.360-361. Ayrıca bkz. Işın Demirkent, **Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi, (1118-1146)**, II.cilt, TTK Basımevi, Ankara 1994, s.93-95.

[9] İbn Adim, **Bugyetu't-Taleb Fi Tarihi Haleb**, (Düzenleyen:Süheyl Zekkar), VII. cilt., Daru'l-fikr Yay. Beyrut: Lübnan, 1988, s. 3219. İmâdeddîn Zengî'ye Musul ve Halep'in sorumluluğunun verilmesi hususunda Ayrıca bkz. Azimi, **Azimi Tarihi Selçuklularla ilgili Bölümler (H. 430-538/ M. 1039-1144)**, (Düzenleyen: Ali Sevim), TTK Yay. Ankara, 1988, s.55'de H.525/ M.1130 yılında bu olayın olduğunu yazmıştır. Azimi'nin verdiği bu tarih yanlış olmalıdır. Ayrıca, Irak Selçuklu Sultanı Mahmud, Bağdat'ta kışlayıp Bahar'da İsfahan'a döndüğü ve Suriye ile birlikte Irak'ın işlerini(yönetimini)Atabeğ İmâdeddîn Zengî'ye bıraktığı yazılıdır.

kaynaklanan Haçlılar arasındaki karışıklıklardan istifade edemedi. Bunun sebebi ise Haçlılara karşı mücadeleye geçtiğinde Selçuklu emirlikleri ile Haçlılar arasındaki mücadelede menfaat ilişkilerinin ön planda olduğunu bildiğinden Şam bölgesindeki Selçuklu emirlerine güvenmemesiydi.

Bundan dolayı İmâdeddîn Zengî, ilk önce Şam bölgesindeki Selçuklu emirliklerini kendi mutlak hâkimiyetine alıp İslâm birliğini kurduktan sonra Haçlılara karşı mücadeleye geçmek için uygun zamanı bekliyordu.[10]

İmâdeddîn Zengî'nin Halep'te bulunduğu sırada H. 524 yılının Rabiulevvel ayı / M. 1130 yılının Mart ayında Bağdat'ta bütün bölgeyi yıkan şiddetli bir deprem oldu ve bu depremde çok sayıda insan öldü. Hatta bu depremden sonra Irak Selçuklu Sultanı Mahmud'da vefat etti ve Orta Doğu'da Müslüman emirler arasında mücadele ve savaşlar başladı.[11] 1130 yılında Halep'te bulunan İmâdeddîn Zengî, Şam bölgesinde Haçlılara karşı İslam'ın bayraktarlığı görevini üstlenebilirdi. Fakat, uzun zaman bölgede savaşmış olduğundan Selçuklu emirlikleri ile Haçlılar arasındaki mücadelede çıkar ilişkilerinin olduğunu bilen İmâdeddîn Zengî, Şam bölgesindeki Selçuklu emirliklerini tek bir bayrak altında birleştirdikten sonra Haçlılara karşı savaşa girişmek için uygun zamanı bekliyordu. Aynı zamanda Müslüman emirler, Şam Emiri Tacu'l-Muluk Börî, Abbasi Halifesi Müsterşid Billah ve Hille Hâkimi Dubeys b. Sadaka, arasında çıkan anlaşmazlıklara müdahil olduğundan dolayı Antakya Haçlı Prensliği'nin doğrudan bir yöneticisinin olmadığı bu yılda prensliğe karşı bir sefer düzenleyemedi. Bu anlaşmazlıkların çıkmasındaki sebeplerden biri de İmâdeddîn Zengî'nin Dımaşk (Şam)'a bağlı şehirleri ele geçirerek Şam bölgesinde kendi hâkimiyetini kurmak için çabalaması idi.[12]

İmâdeddîn Zengî, Dımaşk(Şam) Emiri Tacu'l-Muluk Börî'den Haçlılara karşı cihat maksadıyla yardım talebinde bulundu. İki taraf arasında elçilik heyetlerinin gidip gelmesinin sonucunda Tacu'l-Muluk Börî, bu yardım teklifini kabul ederek beş yüz seçkin süvarisini gönderdi. Ayrıca Hama'da bulunan oğlu Bahaeddin Sevinç'e yazdığı mektubunda Dımaşk ordu komutanı el-Emir Şemsu'l-Umera el-Havvas ile birçok emirin komutasında bulunan askerlerin Haçlılara karşı cihat için İmâdeddîn Zengî'ye katılmalarını emretti. Bu emri alan Bahaeddin Sevinç, Hama'dan ordusuyla Musul-Halep Atabegi İmâdeddîn Zengî'ye katıldı.[13]

Halep'e İmâdeddîn Zengî'ye yardıma gelen Bahaeddin Sevinç ve Dımaşk ordu komutanı el-Emir Şemsu'l-Umera el-Havvas komutasında askerler İmâdeddîn Zengî b. Aksungur tarafından birkaç gün oyalandıktan sonra silahları alınarak Halep'te hapsedildiler. Aynı gün Hama'ya doğru hareket eden İmâdeddîn Zengî komutasındaki ordu burayı aldıktan sonra Hıms'a doğru hareket etti. Hıms Hâkimi Kırhan b. Karaca, İmâdeddîn Zengî ile birlikteyken onu Bahaeddin Sevinç'e karşı kışkırtmış olduğundan şehre doğru hareket eden İmâdeddîn Zengî'ye ihanet ederek Hıms'a gitti ve İmâdeddîn Zengî'nin Hıms'a girmesini engelledi. Bunun üzerine Halep'e dönen İmâdeddîn Zengî'ye Şam Emiri Tacu'l-Muluk Börî, elçi göndererek oğlunun ve emirlerinin serbest bırakılmasını istedi. Yapılan görüşmeler sonunda Tacu'l-Muluk Börî'nin elli bin dinar vermesi şartıyla esirlerin serbest bırakılması konusunda anlaşma sağlandı. Şam bölgesinde Şam Emiri Tacu'l-Muluk Börî ile İmâdeddîn Zengî'nin birlikte Haçlılara karşı savaşmasını engelleyen Şam emirlerinin bu duruma sebebiyet vermiş olması Haçlıların yararına oldu.[14]

[10] Aydın Usta, **Müslüman- Haçlı İttifakları Çıkarların Gölgesinde Haçlı Seferleri**, Yeditepe yay. , İstanbul 2008, s.124.
[11] Sıbt ibnu'l-Cevzî, ***Mir'atu'z-Zaman fi Tarihi'l-a'yan,*** 20. Cilt, El-Resalah el-A'lamiah Yayınevi, Beyrut, 2013, s. 220-221.
[12] İbn el-Kalanisi, **Zeylu Tarih-i Dımaşk** ( Neşr. H. F. Amedroz ), Beyrut, 1908, s. 227.
[13] İbn el-Kalanisi, s. 228.
[14] İbnu'l-Esîr, **el-Kâmil fi't -Târih**, 10. Cilt, Dar Sader Yayınevi, Beyrut, 1979, s. 658-659.

Orta Doğu bölgesinde yaşanan gelişmeler bu anlaşmanın gereğinin yapılmasını engelliyordu. Bu olaylar yaşanırken Hilleden Mektum b. Sinan, Abbasi Halifesi Musterşid Billah'tan kaçıp Hille'nin Hâkimi Dubeys b. Sadaka'ya sığındı. Abbasi Halifesinin bunu haber alması üzerine Dubeys b. Sadaka Hille'den uzaklaştığında Tacu'l-Muluk Börî'nin adamları onu bulup Şam'a getirdiklerinde Tacu'l-Muluk Börî, Dubeys b. Sadaka'yı tutukladı.

Bunu haber alan Abbasi halifesi, Dubeys b. Sadaka'nın Bağdat'a getirilinceye kadar gözetim altında tutulmasını ve serbest bırakılmamasını istedi.[15] Bunun üzerine İmâdeddîn Zengî, Tacu'l-Muluk Börî'ye elçi göndererek Dubeys b. Sadaka'nın serbest kalması ve 50 bin dinar fidye karşılığında oğlu ile emirlerinin serbest kalacağı teklifinde bulundu.[16] Tacu'l-Muluk Börî'nin bu teklife olumlu karşılık vermesi üzerine bu değişim Kara denilen nahiyede gerçekleşti.[17] H. 524/ M. 1130 yılında İmâdeddîn Zengî'nin istediği şekilde esirlerin değişimi sağlandı. Fakat, Abbasi Halifesi Musterşid'in Dubeys b. Sadaka'yı Şam'dan alıp Bağdat'a getirmesi için Saîddevle b. el-Enbarî'yi görevlendirmişti. Saîddevle b. el-Enbarî komutasındaki askerler, Bağdat'tan yola çıkmış Şam'a doğru ilerlerken Rahbe nahiyesine geldiler. Bunu haber alan İmâdeddîn Zengî komutasındaki ordu, Rahbe'de bulunan Abbasi Halifesinin ordusu ile karşılaştığında onlara saldırdı ve Abbasi Halifesinin askerlerinin birçoğunu öldürdü. Bu sebepten bu yılda bir süre devam edecek Abbasi Halifeliği ile İmâdeddîn Zengî arasında savaş başladı.[18]

Bu olayların olduğu sırada H. 525 yılının Rabiulevvel ayı / M. 1131 yılının Mart ayında Batiniler, Şam Emiri Tacu'l-Muluk Börî'ye suikast planlamışlardı. Batiniler'den iki kişi Tacu'l-Muluk Börî'ye suikast girişimi için onun hizmetine girmeyi başardıktan sonra korumasız buldukları bir anda saldırıp yaraladılar. Ancak Tacu'l-Muluk Börî bu suikasttan yaralı olarak kurtuldu. Yarasının ağırlaştığı bir sırada Tacu'l-Muluk Börî, Şam meclisini toplayarak onlara yerine büyük oğlu Şemsu'l-Muluk Ebu'l-Fetih İsmail'i geçirmelerini istediğini söyledikten sonra vefat etti. Aynı yılda H. 526 / M. 1131 yılında Akka'da bulunan Kudüs Haçlı Kralı II. Baudouin de öldü. Böylece 1130 yılında başlayan 1132 yılına kadar devam eden Şam bölgesindeki Müslüman emirler arasındaki mücadeleden Haçlılar yararlanamadı.[19]

Haçlı liderlerinin en kıdemlisi Kudüs Haçlı Kralı II. Baudouin, 21 Ağustos 1131 tarihinde vefat etti. Böylece ikinci konumda olan Urfa Kontu Joscelin, Haçlı devletlerinin lideri oldu. Aynı zamanda Şam bölgesindeki Müslüman liderler arasındaki iç çekişmeler ile Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetiminden sorumlu olmasından dolayı Kuzey Suriye bölgesinde en güçlü konuma geldi. Joscelin, bu ortamdan yararlanarak stratejik öneme haiz kaleleri alarak Antakya Haçlı Prensliği'nin savunmasını Halep'e karşı sağlamlaştırmak için Kuzey Suriye bölgesinde saldırıya geçti. Fakat bu planını, 1131 yılında savaş alanında yaralandıktan sonra vefat etmesi engelledi. Böylece Haçlılar, aynı yılda iki büyük Haçlı liderini kaybetmiş oldular.[20]

**Foulque de Anjou'nun Antakya Haçlı Prensliği'nin Naibi Olması**

Kudüs Haçlı Kralı II. Baudouin, Antakya Haçlı Prensliği'ni naib olarak 1119 yılından 1126 yılına kadar yönettikten sonra prensliğin asıl sahibi olan II. Bohemund'un 1126 yılında Antakya'ya gelmesiyle onu kızı Alice ile evlendirerek prensliğin yönetimini ona bıraktı.[21] Kudüs Haçlı Kralı II.

[15] İbn el-Kalanisi, s. 229-231.
[16] Azimi, s. 55.
[17] İbn el-Kalanisi, s. 229-231.
[18] Sıbt ibnu'l-Cevzî, 20. cilt, s.232-233.
[19] İbn el-Kalanisi, s. 230-232.
[20] William Tyre, **A History of Deeds Done Beyond the Sea**, II. cilt ( Translated Emily Atwater Babcock and A.C. Krey), Columbia University Press, New York, 1943, s.46, Ayrıca bkz. Işın Demirkent**, Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi (1098-1146)**, II. cilt. TTK. Yay. Ankara,1987, s. 97-98.
[21] William Tyre, II. cilt, s. 46.

Baudouin, 21 Ağustos 1131 tarihinde vefatından üç hafta sonra Kralın diğer kızı Melisende ile evli olan damadı Foulque de Anjou, 14 Eylül 1131 tarihinde Kudüs patriğinin elinden Kutsal Mezar Kilisesi'nde taç giyerek Kudüs Haçlı Kralı oldu. Bu olaylar yaşandığı sırada Alice, iki güçlü Haçlı liderinin aynı yılda vefat etmeleri üzerine Antakya Haçlı Prensliği'nin hâkimiyetini yeniden ele geçirmek için planlar yapmaya başladı.

Bu doğrultuda ittifak arayışlarının sonucunda, William de Sehunna, Trablusşam Kontu Pons ile Urfa Haçlı Kontu II. Joscelin, Antakya Haçlı Prensliği'nin hâkimiyetini ele geçirmek için kendisine yardım etmek üzere söz verdiler. Lazkiye'de sürgünde bulunan Alice, Lazkiye'nin vassalları olan Guillaume ve Garenton de Çahyoun kardeşlerden mücadelesine destek olacaklarının sözünü almıştı ve aynı zamanda Antakya'daki yerli Hristiyanlarında desteğini almış bulunmaktaydı.[22] Bununla beraber, Alice'nin Urfa Haçlı Kontu II. Joscelin'e gönderdiği elçiler, Urfa Haçlı Kontunun Alice'nin yanında yer almasında onu ikna etmişlerdi. Bunda Urfa Haçlı Kontunun babasının sahip olduğu Antakya yönetiminde hâkimiyet icra etmek istemesi de etkili olmuştu.[23]

Bu tavır açıkçası Doğu'da bulunan dört Latin Haçlı Devleti'nin üçünün Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'ya başkaldırısı anlamına geliyordu. 1131 yılına kadar I. Baudouin ve II. Baudouin'in Kudüs Haçlı Krallıkları döneminde diğer üç Latin Haçlı Devleti, Kudüs Haçlı Devletini bir üst otorite olarak kabul etmişlerdi. Fakat, II. Baudouin'in vefatından sonra bu durum değişti. Üç Haçlı devleti Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'nun otoritesini kabul etmeyerek devletlerini kendi bölgelerinde bağımsız yönetmek istediler. Bu sebepten dolayıdır ki Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'ya karşı çıkarak Antakya Haçlı Prensliği'nin hâkimiyetini ele geçirmesi için Alice'nin yanında yer aldılar. Böylece, Foulque de Anjou'nun baldızı olan Alice, tekrar Antakya Haçlı Prensliği'nin hâkimiyetini ele geçirme şansını elde etmiş oldu.[24]

Antakya'da Alice'nin Antakya Haçlı Prensliği'ne sahip olma planları duyulunca bu durumdan rahatsız olan Antakya Haçlı Prensliği'nin yöneticileri, Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'ya bu duruma engel olması için haber gönderdiler. Bu haber Kudüs'e ulaşır ulaşmaz Kudüs Haçlı Kralı, Alice'nin daha önce yaptığı gibi Antakya Haçlı Prensliği'nin hâkimiyetini ele geçirmemesi için hızlıca Kudüs'ten Antakya'ya doğru hareket etti. Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou komutasında Haçlı ordusunun Trablusşam Haçlı Kontluğunun topraklarına giriş yaptığında Trablusşam Haçlı Kontu Pons, ordunun kendi topraklarından geçmesine izin vermedi. Bunun üzerine Kralın yanında bulunan soylulardan biri olan Anselm de Brie, Krala deniz yoluyla Beyrut'tan Antakya'ya gitmeyi teklif etti. Kralda bu teklifi kabul edince Kudüs Haçlı ordusu ile geri döndü. Haçlı ordusu, Beyrut'a ulaştıktan sonra burada gemilere bindiler ve Süveydiye (Samandağ) Limanına doğru hareket ettiler.[25] Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou komutasında Haçlı ordusu, Antakya topraklarına ayak bastıktan sonra güneye doğru hareket ederek Alice'nin bulunduğu Lazkiye'ye geldiler.

Kudüs Haçlı ordusu, Lazkiye'nin yakınında bulunan Rugia[26] ( Chastel-Rouge )'nin yakınında 1132 yılının yaz ayında Trablusşam Haçlı Kontluğu'nun askerlerinin bir kısmı ile Guillaume ve Garenton de Çahyoun kardeşlerin askerleriyle savaştı. Bu savaşı Kudüs Haçlı ordusu kazandı. Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou, yeterli güce sahip olmadığı ve Trablusşam Haçlı Kontu Pons ile Lazkiyenin vassallarının doğrudan savaşa katıldığı için onları affetti. Alice'nin

[22] Claude Cahen, s. 360-361.
[23] Süryani Mikhail, **Süryani Mikhail Vekâyinâmesi (1042-1195) (1195-1229),** (Turkce terc. Hrant. D. Andreasyan), Ankara, 1944, (T.T.K. kütüphanesi No: 44'de yayınlanmamış tercüme). s. 98.
[24] William Tyre, II. cilt, s. 54-55, Ayrıca bkz. Runciman, II. cilt, s. 154-155.
[25] William Tyre, II. cilt, s. 54.
[26] Rugia ( Chastel-Rouge)'nin bulunduğu yer hususunda bkz. Demirkent, s.103'de Rugia ( Chastel-Rouge) Samandağ'ın takriben 40 km. doğusunda önemli bir kale Müslümanların verdiği adın Kala't Yahmur olduğu yazılıdır.

Antakya Haçlı Prensliği'nin hâkimiyetini almak için kurduğu ittifakı dağıtan Kudüs Haçlı Kralı, ona herhangi bir ceza vermeden sürgün hayatına Lazkiye'de devam etmesine müsaade etti.[27]

Bu meseleyi hallettikten sonra Antakya'ya gelen Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou o sırada Antakya Haçlı Prensliği'nin yöneticisi bulunmadığından Antakya Konseyi tarafından 1132 yılının yaz ayında[28] Antakya Haçlı Prensliği'nin naibi olarak görevlendirildi. Daha önceki Kudüs Haçlı Kralı II. Baudouin gibi Antakya Haçlı Prensliği'nin naibi olarak yönetimini üstlenen Kudüs Haçlı Kralı, prensliğin yönetimini, Konnetabli (yüksek memur) olarak görevlendiği Markab Hâkimi Renaud de Masoier[29]'e emanet etti. Prensliğin yönetimini organize etmek için bir süre Antakya'da kaldıktan sonra Kudüs'e geri döndü.[30]

**Antakya Haçlı Prensliği'nde Naib Foulque de Anjou Döneminin Başlaması**

Foulque de Anjou, 1132 yılının yaz ayında Antakya Haçlı Prensliği'nin naibliğini üstlenmesinden sonra Kudüs'e giderek krallığın iç işlerini düzenlemekle uğraştı. Kudüs Haçlı Krallığı'nın iç işlerini düzenleyen Foulque de Anjou, kuzey de bulunan Haçlı devletlerinin kendisini bir üst otorite olarak kabul etmelerini sağlayarak Haçlı birliğini kurmak için çaba harcayabilirdi. Fakat, II. Baudouin dönemindeki bu durumu yeniden tesis etmesi biraz zordu. Çünkü Trablusşam Kontu Pons ile Urfa Haçlı Kontu II. Joscelin Kudüs Haçlı kralını bir üst otorite olarak kabul etmezlerken Antakya Haçlı Prensliği'nde ise iktidarı elinde bulunduran bir hükümdar bulunmamakta idi. 1132 yılının yaz ayında dört Haçlı devleti arasında birlik sağlanamamışken Musul ile Halep'te güçlü bir iktidar kurmuş olan İmâdeddîn Zengî, bu durumdan yararlanamadı. Bunun sebebi ise 1131 yılında Irak Selçuklu Sultanı Mahmud'un vefatından sonra onun halefleri arasında çıkan iktidar mücadelesine müdahil olması ve Abbasi Halifesi el-Musterşid ile savaş halinde olması idi.[31]

Irak Selçuklu Sultanı Mahmud'un vefatından sonra oğulları Tuğrul b. Muhammed ile Davud b. Mahmud arasında çıkan taht mücadelesine sonraları amcaları Selçukşah ve Mesud da dâhil oldular. Bunların her biri Abbasi Halifesi el-Müsterşid'e haber göndererek Irak Selçuklu Devleti'nin saltanatının kendilerine verilmesini istediler. Irak Selçuklu Devletinde çıkan bu taht mücadelesinde Selçukşah, Bağdat'a gelerek Abbasi Halifesi el-Müsterşid'in desteğini aldı. Bunun üzerine kardeşi Mesud, Musul-Halep Hâkimi İmâdeddîn Zengî'den yardım talep etti. Bu yardım talebine olumlu karşılık veren İmâdeddîn Zengî, Bağdat'a doğru hareket etti. Bunu haber alan Selçukşah, Huzistan Hâkimi Karaca es-Saki ile Abbasi halifesinin askerlerinden oluşan ordu, el-Maşuk'a ulaşan İmâdeddîn Zengî'nin ordusuna saldırdılar. Burada İmâdeddîn Zengî'nin ordusu ağır bir mağlubiyet aldı ve Tikrit'e geri çekildi.

Abbasi halifesinin onu takip ettiği sırada Tikrit Kalesinin Dizdarı (muhafızı) Necmeddin Eyyub[32], İmâdeddîn Zengî'ye yardım ederek onun Dicle'yi geçip Halep'e ulaşmasını sağladı. İmâdeddîn Zengî'nin mağlubiyetini haber alan Irak Selçuklu Sultanı Mesud, Abbasi Halifesi el-Müsterşid'e elçiler gönderdi ve Irak'ın halifenin vekiline ait olması ile Selçukşah'ın onun veliahttı olması şartlarıyla barış yapılmasını teklif etti. Abbasi Halifesi el-Müsterşid, bu şartları kabul ederek H. 526 yılının Cemazeyilevvel ayında / M. 1132 yılının Nisan ayında Sultan Mesud ile Selçukşah

[27] Robert L. Nicholson, "The Growth of the Latin States,1118-1144", **A History of The Crusades,** Edited by Marshall W. Baldwin, and Kenneth M. Setton ), I. cilt, The University of Wisconsin Press, London, 1969, s.433.
[28] William of Tyre, II. cilt, s. 55'de dipnotta bu olayların 1132 yılının yaz ayında olması gerektiği yazılıdır.
[29] Markab Hakimi Renaud de Masoier hususunda bkz. Demirkent, s. 103'de Markab Kalesi, Lazkiye ile Antartus arasında deniz kenarında güçlü bir kale olduğu ve 1132 ile 1134 yılları arasında Renaud de Masoier'in Antakya Haçlı Prensliği'nin idaresine nezaret ettiği yazılıdır.
[30] Claude Cahen, s. 360-361, Ayrıca bkz. Runciman, II. cilt, s. 155-156.
[31] Claude Cahen, s. 360-361.
[32] Necmeddin Eyyub hususunda bkz. Coşkun Alptekin, **The Reign of Zengi (521-541/ 1127-1146)**, Atatürk Üniversitesi Yay. Erzurum, 1978, s.36'da Necmeddin Eyyub'un Salahaddin Eyyubi'nin babasının olduğu yazılıdır.

arasında barış yapılmasını sağladı. Fakat, bu barış sağlanmasına rağmen Irak bölgesindeki iç çekişmeler devam ediyordu.

İmâdeddîn Zengî, Dubeys b. Sadaka'nın kışkırtması ile Abbasi halifesine karşı bir sefer düzenledi ve H. 27 Recep 526 / M. 13 Haziran 1132 tarihinde Hısnu'l-Beramike'de iki ordu karşılaştı. Her iki taraftan da çok sayıda asker öldü ve iki tarafta birbirine üstünlük sağlayamadığından Abbasi halifesi askerleriyle Bağdat'a döndü.[33]

Antakya Haçlı Prensliği'nin naibi olan Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'nun prensliği yönetmesi için Markab Hâkimi Renaud de Masoier'i görevlendirdiği 1132 yılının yaz ayında Musul-Halep Hâkimi İmâdeddîn Zengî, Irak bölgesinde iktidar mücadelesine müdahil olduğundan Haçlılarla mücadele edemiyordu. Halep'in yönetiminde hiç kimsenin bulunmadığı bir sırada Renaud de Masoier, prensliğin iç işlerini düzenleyerek güçlü bir ordu kurmakla uğraştığından o da Halep'e karşı saldırıya geçemiyordu. Fakat Musul'da bulunan İmâdeddîn Zengî, Halep'in Haçlılara karşı savunmasız olduğu bu sırada Halep'i yönetmek ve bu bölgede Haçlılarla mücadele etmesi için Dımaşklı olan Seyfuddin Savar'ı görevlendirdi. Seyfuddin Savar'ın Halep'in yönetimini devr aldığı H. 526 yılının Şaban / 1132 yılının Temmuz ayından sonraki aylarda İmâdeddîn Zengî, Musul bölgesinde mücadele ettiğinden Halep'te çok sayıda asker bulunmamaktaydı. Bundan dolayı Halep Emiri Seyfuddin Savar, Halep bölgesinde yağma akınlarında bulunan Türkmenleri kendi etrafında toplayarak Halep'te Türkmenlerden oluşan güçlü bir ordu kurdu. Böylece Halep'i Antakya Haçlı askerlerine karşı savunacak bir güce sahip oldu.[34]

Halep'e yerleşen Türkmenler, Maarratu'n-Numan ile Kefertâb şehirlerine saldırıp buraların ürünlerini aralarında paylaştılar.[35] Bunun üzerine Antakya'nın yöneticisi Renaud de Masoier, ordusunu güçlendirdikten sonra stratejik öneme haiz kaleleri ve şehirleri alarak prensliğin savunmasını kuvvetlendirmek için Halep bölgesindeki Türkmenlere doğru sefere çıktı. Antakya Haçlı ordusu, ilk önce Zardanâ'yı aldıktan sonra buradaki kale muhafızını öldürdü. Buradan Türkmenlerin çoğunlukla yaşadığı Maarratu'n-Numan ile Kefertâb şehirlerine saldırdı. Daha sonra Hısnu'l-Kubbe ( *el-Kubbe* Kalesini) alarak kalenin sahibi ibn Malab'ı esir etti.[36]

Antakya Haçlı ordusunun Halep bölgesinde ilerlemesi üzerine Halep Emiri Seyfuddin Savar komutasındaki Halep ordusu, H. 17 Cemaziyelahir 527 / M. 25 Nisan 1133 tarihinde Tell-Bâşir'de bulunan Antakya Haçlı ordusuna saldırdı ve burada çok sayıda Haçlı askerini öldürdü. Buradan Haçlılara karşı ilerleyen Seyfuddin Savar komutasında Halep ordusuna Cibal ehlinden askerin katılımıyla güçlenen Halep ordusu, Antakya Haçlı Prensliğinin hâkimiyetinde bulunan Kadmus Kalesi'ne saldırdı ve burayı alarak çok sayıda Haçlı askerini esir etti.

Böylece Halep bölgesinde kısa bir süre önce kurulan Antakya Haçlılarının hâkimiyetine son veren Seyfuddin Savar, Antakya bölgesine taarruza geçerek Kınnesrin şehrini kuşattı ve aldı. Buradan hareket eden Halep Emiri Seyfuddin Savar, Şam bölgesindeki emirlerden biri olan Usame b. El-Mubarek'i Halep yönetimine bağladıktan sonra Halep'e döndü.[37]Halep bölgesinde Haçlılara

[33] Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah, **Camiud-Duvel, Selçuklular Tarihi I**. (Yayına hazırlayan; Ali Öngül), Akademi Kitabevi, İzmir, 2000, s.151-152, Ayrıca bkz. İbnu'l-Esîr, 10. cilt, s.674-679.
[34] İbn Adim, **Zubdetu'l-Haleb min Tarihi'l-Haleb,** (Düzenleyen: Suheyl Zekkar), II. cilt, Daru'l-kitabu'l-Arabi Yay. Şam, 1997, s. 445. Ayrıca bkz. Runciman, II. cilt, s. 160.
[35] Azimi, s.56.
[36] İbn Adim, **Zubdetu'l-Haleb min Tarihi'l-Haleb,** II. cilt, s. 445-446, Antakya Haçlıları ile Türkmenler arasında yapılan savaş hususunda bkz. Azimi, s.56'da Antakya Haçlıları diğer Haçlı askerleri ile birleşip Türkmenleri buralardan çıkardıkları. Ayrıca, Haçlılar, el-Kubbe kalesini ele geçirip burada Salim b. Malik'in kızı ile ibn Mualib'in karısını tutsak aldıkları ve kaleyi tahrip ettikleri yazılıdır.
[37] İbn Adim, **Zubdetu'l-Haleb min Tarihi'l-Haleb,** II. cilt, s. 445-446.

karşı yaptığı başarılı seferlerden sonra H. 527 yılının Ramazan ayı / M. 1133 yılının Temmuz ayında Halep'e dönen Halep Emiri Seyfuddin Savar, halk tarafından sevinçle karşılandı.[38]

Seyfuddin Savar, bir süre Halep'te kalıp yönetim işlerini düzenledikten sonra bölgedeki Türkmenlere Haçlılara karşı mücadele etmeleri için çağrıda bulundu. Bu çağrı üzerine Halep'e gelen Türkmenlerle güçlenen Halep ordusu, H. 527 yılının Ramazan ayı / M. 1133 yılının Temmuz ayından sonra Antakya Haçlı Prensliği'ne karşı taarruza geçti. Bunun üzerine Antakya Haçlı Prensliği'nin Konnetablı (yöneticisi) Renaud de Masoier, Kuzey Şam bölgesinde Halep Emiri Seyfuddin Savar'a karşı üstünlük sağlayamamasından dolayı Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'dan yardım istedi. Aynı zamanda Antakya Haçlı Prensliği'nin de naibi olan Foulque de Anjou, Kudüs'ten büyük bir orduyla yola çıkarak Antakya'ya doğru hareket etti.[39] Halep Emiri Seyfuddin Savar, Trablusşam Haçlı Kontu Pons'un Antakya Haçlı Prensliği'ne yardıma gelmesini önlemek için bir Türkmen birliğini onun üzerine göndermişti. Bu sebepten Türkmen birliği, Trablusşam Haçlı Kontu Pons[40] komutasında Haçlı ordusuna Antakya yolu üzerinde saldırdı ve yapılan savaşta Haçlı ordusu mağlubiyete uğradı. Ancak Haçlı Kontu Pons, az sayıda askeri ile Barin Kalesi (Haçlıların verdiği adla Montferrand Kalesi)'ne sığındı ve Türkmenler, bu kaleyi kuşattılar. Trablusşam Haçlı Kontu Pons, kuşatmada yiyecek, içecek sıkıntısından dolayı birçok askerini ve atını kaybetti. Fakat bir hileyle kaleden çıkıp yirmiye yakın adamıyla Trablusşam'a ulaşmayı başardı.[41]

Kudüs Haçlı Kralının komutasında Haçlı ordusunun Trablusşam topraklarına gelmesi sayesinde kurtulan Trablusşam Haçlı Kontu Pons, oğlunu Kudüs prensesi Hodierna ile evlendirerek iki Haçlı devleti arasındaki ilişkileri tekrar düzeltti. Bu olaydan sonra Kudüs Haçlı Kralının komutasında Haçlı ordusu, Antakya'ya doğru hareket etti.[42] Kudüs Haçlı ordusunun Antakya'ya geldiği haberini alan İmâdeddîn Zengî, o sırada Musul'da bulunduğundan H. 527 /M. 1133 yılında Halep Emiri Savar'a Musul'dan takviye kuvvet gönderdi. Bu takviye kuvvet Fırat nehrini geçtikten sonra Kınnesrin şehrine gelip yerleşti. Bunun üzerine Antakya'da bulunan Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou komutasında Haçlı ordusu, Antakya'dan çıkıp Harim Kalesinin yakınlarında kamp kurdu. Haçlı ordusu kampta beklediği sırada Halep Emiri Seyfuddin Savar komutasında Halep ordusu Haçlı kampına saldırdı.

Halep ordusu ile Haçlı ordusu arasında Harim Kalesinin yakınında başlayan bu savaş Kınnesrin'e kadar yayıldı ve yapılan bu savaşta Halep askerlerinden yüze yakını ölürken Haçlılar daha fazla kayıp verdiler.[43]

---

[38] İbn el-Kalanisi, s. 239-240, Ayrıca bkz. Azimi, s. 57'de Seyfuddin Savar'ın Antakya Haçlılarına karşı yaptığı seferden başarıyla döndüğünde onu şu kasideyle övdüğünü yazar. "*Tanrı'nın yardımını kılıç kuşanır gibi kuşan! Güzel ve tatlı nimetleri azık olarak sırtına bağla! Zira Tanrı, herhangi bir şeyi ihsan edince artık ondan bir daha dönmez*."

[39] İbn el-Kalanisi, s. 239-240, Ayrıca bkz. Runciman, II. cilt, s. 160.

[40] Trablusşam Haçlı Kontu Pons'un ismini Kalanisi, s. 240'da Arapça " الصنجيلي بدران بن طلولا قنض طراب لس صاحب " *Trablus Hâkimi Kanaz Talula b. Bedaran es-Sancîlî*, şekliyle yazmıştır.

[41] İbn el-Kalanisi, s. 240. Ayrıca bkz. **Süryani Mikhail Vekâyinâmesi (1042-1195) (1195-1229),** s. 99'da "*Barin Kalesinde bulunan Haçlılar, aç ve susuz kalıp büyük sıkıntıya düştüler. Kudüs Haçlı Kralı tam zamanında yetişti ve Türkler kaçtılar"* şeklinde yazılıdır. Ayrıca bkz. William Tyre, II. cilt, s. 56'da 1133 yılında Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou, Antakya Haçlı Prensliği'nin yardımına doğru giderken Trablusşam Haçlı Kontu Pons'un eşi ve aynı zamanda Kudüs Haçlı Kralı'nın kız kardeşi Cecila ile Sayda'da karşılaştığında Türkmenlerin Trablusşam Haçlı Kontu Pons'u Montferrand (Barin) Kalesinde kuşattıklarını haber verdiği yazılıdır. Fakat burada William of Tyre, Kalanisi'nden farklı olarak Kudüs Haçlı ordusunun Montferrand Kalesine doğru hareket ettiğini haber alan Türkmenlerin kuşatmayı bırakarak çekildikleri ve bundan sonra Trablusşam Haçlı Kontu Pons'un Trablusşam'a geldiği yazılıdır.

[42] Runciman, II. cilt, s. 160.

[43] Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou komutasında Haçlı ordusu ile Halep Emiri Seyffuddin Savar komutasında Halep ordusu arasında yapılan savaşı hangi tarafın kazandığı hususunda bkz. William of Tyre, II. cilt, s.57-58'de Kudüs Haçlı ordusu Harim Kalesi'nin yakınında kamp kurduğunda birkaç gün burda bekledikten sonra aniden Halep ordusuna sürpriz bir atakta bulunduğunu ve Haçlıların üç bin Halep askerini öldürdüklerini yazıyor. Ayrıca Kudüs Haçlı Kralı Foulque de

Böylece Halep Emiri Seyfuddin Savar yönetimindeki Halep'in sınırları Antakya Haçlı Prensliği'nin sınırlarının yakınına kadar ulaştı. Bu savaştan sonra Halep ordusu Antakya bölgesinde saldırıya geçerek Halep için stratejik öneme haiz kaleleri kendi hâkimiyetine almak için hazırlık yaptığı sırada Urfa Haçlı Kontluğunun askerlerinin Halep'e doğru hareket ettiği haberi Halep'e ulaştı. Bu haberi alan Seyfuddin Savar ile Menbiç Kalesi sahibi Hasan el-Baalbekî komutasındaki Halep ordusu, Biladî Şimal (Kuzey Şam bölgesi)'da Urfa Haçlı ordusuna saldırdı ve çoğunu öldürüp bir kısmını esir aldıktan sonra Halep'e zaferle döndü.[44] 1133 yılının yaz aylarında Antakya'ya zafer kazanmış edasıyla giren Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou, Antakya Haçlı Prensliğinin ve barışın koruyucusu olarak Antakya Latin Kilisesi tarafından kutsandı. Böylece Kudüs Haçlı Kralı, iki Haçlı devleti arasındaki ilişkileri sağlamlaştırmış ve Antakya soylularının desteğini almış olarak Kudüs'e geri döndü. Antakya Haçlıları ile Halep askerleri arasında 1134 yılının sonbaharına kadar karşılıklı birkaç saldırı dışında büyük bir savaşın yapılmadığı ve sükûnetin hâkim olduğu bir dönem yaşandı. Bu yılda Şam bölgesinin kuzeyinde sükûnet hâkim iken Dımaşk Atabeyliğinde Tacul-Muluk Börî'nin oğulları arasında iktidar mücadelesi başladı.[45]

H. 528/ M. 1134 yılında Dımaşk Atabeyi Şemsu'l-Muluk ebu'l-Fetih İsmail, Şam bölgesinde Bâtınilerle yaptığı mücadelede başarılı olarak Dımaşk Atabeyliğinin yönetimini düzene koyduktan sonra Atabeylik için stratejik öneme haiz Mutul Dağı civarında Beyrut ve Sayda sahilinin yakınlarında bulunan Sakîf-Tîrun (Banyas) üzerine yürüdü ve burayı Dahkak b. Cenden b. Temimî'den aldı. Dımaşk Atabeyi Şemsu'l-Muluk komutasında Şam ordusu, H. 528 / M. 1134 yılında Banyas'ı alıp Kudüs Haçlı Krallığı'nın topraklarına girdiğinde Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou, Dımaşk Atabeyliği ile yaptığı anlaşmayı bozup Şam ordusu üzerine bir ordu gönderdi.[46]

Kudüs Haçlı ordusunun üzerlerine geldiği haberini alan Dımaşk Atabeyi Şemsu'l-Muluk, çevredeki Türkmenleri yardıma çağırarak ordusunu güçlendirdikten sonra Havran nahiyesine saldırdı ve burayı aldıktan sonra Kudüs Haçlı Krallığının topraklarında ilerledi. Şam ordusu Kudüs Haçlı ordusu ile karşılaştığında Şemsu'l-Muluk, bir kısım askerini saldırıya geçirirken bir kısım kuvvetini alıp oradan gizlice ayrılarak Akka, Nasıriyye, Taberiyye ve çevredeki yerleşim yerlerine saldırıya geçti. Bu şehirlerden pek çok ganimet kazanan Şemsu'l-Muluk komutasında Şam ordusu, Dımaşk (Şam)'a geri döndü. Kudüs Haçlı ordusu, savaş alanından ayrılıp Kudüs'e geri dönerken Kudüs Haçlı Krallığının hâkimiyetinde bulunan şehirleri talan edilmiş bir halde görünce korkuya kapıldı. Kudüs Haçlı askerleri, Kudüs'e ulaştıklarında Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'ya durumu anlattılar. Kral da, Şemsu'l-Muluk'ten anlaşmanın yenilenmesini talep etti. Böylece H. 528 Zilkade ayı / M. 1134 yılının Eylül ayında Dımaşk Atabeyliği ile Kudüs Haçlı Krallığı arasındaki barış anlaşması yenilendi.[47]

---

Anjou komutasında Haçlı ordusu zafer kazandıktan sonra Antakya'ya girdiğinde Antakya halkının onları törenle karşıladığını da belirtiyor.

Kalanisi, Harim yakınlarında yapılan bu savaşı Halep ordusunun kazandığını yazarken William of Tyre ise bu savaşı Kudüs Haçlı ordusunun kazandığını yazmaktadır. Bu savaşı hangi tarafın kazandığını yorumlayan Runciman'ın yorumu doğru olmalıdır. Runciman, II.cilt s.160'da bu savaşta hangi tarafın galip geldiği şu şekilde yorumlamıştır. " *Foulque, Kınnesrin'de bulunan Müslüman karargâhı üzerine yürüyüp burasını başarılı bir gece baskını sonucunda ele geçirdi. Savar'ı geri çekilip çadırlarını düşmana bırakmak zorunda bıraktı. Fakat, bu tam bir zafer olmaktan uzaktı. Bunu takip eden çarpışmalarda Müslümanlar birçok Haçlı birliğini imha ettiler. Fakat Foulque bir zafer havası içinde Antakya'ya döndü ve buradan 1133 yılının yaz ayında Kudüs'e döndü.*"

[44] İbn el-Kalanisi, s. 240-241.

[45] William of Tyre, II. cilt, s.59, Ayrıca bkz. Runciman, II. cilt s. 160.

[46] İbn el-Kalanisi, s. 241-242.

[47] Sakîf-Tîrun'un muhtemelen burası Banyas olmalı ve ayrıca bulunduğu yer hususunda bkz. İbnu'l-Esîr, 11. cilt, s.11-12, Dımaşk Atabeyi Şemsu'l-Muluk'un H.528 Muharrem ayı/M. 1133 yılının Kasım ayında Dımaşk(Şam)'dan çıkıp Sakîf-Tîrun üzerine yürüdüğü ve burasının Beyrut ile Sayda yakınlarında yüksek dağlar üzerinde bulunan bir mevki olup Vadt-Teym reisi Dahhâk b. Cenden'in hakimiyetinde olduğu yazılıdır. Ayrıca bkz. İbn el-Kalanisi, s. 242-243.

Dımaşk Atabeyi Şemsu'l-Muluk, Şam'a döndükten sonra Asal'da ava çıktığında Zahiruddin Atabeyin Türk kölelerinden İlba isminde birinin saldırısına uğradı. Fakat, Dımaşk Atabeğine yapılan bu suikast girişimi başarısız oldu. Bu suikast planını kardeşi Sevinç'in yaptığından şüphelendiğinden dolayı onu hapsettiğinde Sevinç'te hapiste açlık ve susuzluktan öldü.[48]

Bu suikast girişimini kimin yaptığından şüphe duyduğundan Şam ve çevresinde baskıcı bir yönetim uygulamaya başladı. Çevresindekilere güvenmediğinden babasının danışmanı Yusuf b. Firuz'dan şüphelendiğinden onu öldürttü.[49] Bir kere daha suikast düzenleneceği endişesinden dolayı Musul'da bulunan İmâdeddîn Zengî'ye mektup yazdı. Mektupta Şam'daki yönetimine dokunmadığı takdirde onun koruması altına gireceğini belirtti. Ayrıca eğer kendisine yardıma gelmez ise Şam'ı Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou'ya vereceğini de yazdı. Bunun üzerine İmâdeddîn Zengî, Musul'dan Şam'a doğru hareket ettiğinde H. 14 Rabiulevvel 529 / M. 2 Ocak 1135 tarihinde Fırat'ı geçerek Hıms'a ulaştı. Hıms'ı alıp Halep Atabeyliğinin hâkimiyetine kattıktan sonra Şam'a geldiğinde geç kalmıştı. Dımaşk Atabeyi Şemsu'l-Muluk'un annesi Zümrüd, Şemsu'l-Muluk'u zehirletmiş ve onun yerine diğer oğlu Şihâbeddin Mahmud'u geçirmişti. Bu olay üzerine Şam'ı kuşatma altına alan İmâdeddîn Zengî komutasında ordunun uzun süre Şam surları önünde bekleyerek surları aşma teşebbüsü başarısızlığa uğradı. H. 529 yılının Cemazeyilevvel / M. 1135 yılının Şubat ayında Abbasi Halifesi el-Müsterşid'in gönderdiği elçiler, İmâdeddîn Zengî'nin yanına geldiler.[50]

Abbasi hilafetinin elçileri, İmâdeddîn Zengî'den Şam'ın bağımsızlığına dokunmamasını rica ettiler. Abbasi Halifesi el-Müsterşid'in ricasını kabul eden İmâdeddîn Zengî, düştüğü zor durumdan kurtulmuş olarak Halep'e döndü. Halep'in Antakya Haçlılarına karşı güvenliğini sağlamlaştırmak için Halep Emiri Savar ile birlikte Antakya Haçlı Prensliği'nin toprağına saldırıya geçti.[51] İmâdeddîn Zengî komutasında Halep ordusu, 1135 yılının Bahar aylarında Antakya Haçlı Prensliği'nin topraklarında ilerlerken 17 Nisan 1135 tarihinde Esarib kalesini aldı. Daha sonra buradan hareket ederek Kefertâb, Maarratu'n-Numan, Zardanâ kalelerini Halep'in Atabeyliğinin hâkimiyetine kattı. Böylece Halep'in Haçlılara karşı savunması için stratejik öneme haiz Halep ile Hama arasındaki kalelerin çoğu Halep Atabeyliğinin hâkimiyetine girmiş oldu. İmâdeddîn Zengî, Antakya Haçlı Prensliği'nin bu zayıf durumundan yararlanacağı sırada Irak bölgesinde daha önceki mücadelelerin tekrar başlaması üzerine Musul'a dönmek zorunda kaldı. Bu durum üzerine Antakya Haçlıları rahat bir nefes alırlarken Halep'e karşı savunma kalelerini kaybetmiş oldular.[52]

İmâdeddîn Zengî, H. 529 Ramazan ayı / M. 1135 yılının Temmuz ayında başlayan savaşta Sultan Mesud'un yardım talebi üzerine Halep'ten Musul'a doğru hareket etti. Musul'a geri döndüğü H. 529 / M. 1135 yılında Irak, Şam ve Antakya bölgesindeki yöneticilerin birçoğu vefat etti. Bunlar, Abbasi Halifesi el-Müsterşid, Hille Hâkimi Dubeys b. Sadaka, Dımaşk Atabeyi Şemsu'l-Muluk ve Irak Selçuklu Devleti veliahtlarından Tuğrul b. Muhammed idi.[53] Ayrıca, Irak bölgesinde Abbasi Halifesi el-Müsterşid, 1135 yılının Temmuz ayında Irak Selçuklu Sultanı

[48] İbn el-Kalanisi, s. 241-242.
[49] İbn el-Kalanisi, s.253'de el-Hicab Yusuf b. Firuz'un Dımaşk (Şam)'daki el-Musalla meydanında öldürüldüğünü yazmıştır.
[50] İbnu'l-Esîr, 11. cilt, s. 21-22. Ayrıca bkz. Sıbt ibnu'l-Cevzî, 20. cilt, s. 271. İbnu'l-Esîr, İmâdeddîn Zengî'nin H. 1 Cemazeyilevvel 529 / 17 Şubat 1135 tarihinde Dımaşk(Şam)'a geldiğini 28 Cemazeyilevvel 529 / M. 15 Mart 1135 tarihinde Dımaşk(Şam)'daki muhasarayı kaldırıp ayrıldığını yazıyor. Sıbt ibnu'l-Cevzî, ise H. 14 Rabiulevvel 529 / M. 2 Ocak 1135 tarihinde Hıms'a geldiğini ve burayı aldıktan sonra Dımaşk(Şam)'a doğru hareket ettiğini belirterek H. 529 yılının Cemazeyilevvel / M. 1135 yılının Şubat ayında Dımaşk(Şam) muharasında bulunduğu sırada Abbasi halifesinin gönderdiği elçilerle görüştüğünü yazıyor.
[51] Sıbt ibnu'l-Cevzî, 20. cilt, s. 271-272. Ayrıca bkz. Runciman, II. cilt s. 161-162.
[52] William Barron Stevenson, **The Crusaders in the East**, Cambridge University Press, Cambridge, 1907, s.134.
[53] Sıbt ibnu'l-Cevzî, 20. cilt, s. 264.

Mesud'un azlini istediğinde ikisi arasında savaş başladı.[54] Bu savaşı Sultan Mesud'un ordusu kazandıktan sonra Abbasi Halifesi Bağdat'a geri döndü. Fakat Abbasi Halifesi el-Müsterşid, Bâtınilerin yaptığı suikast sonucunda H. 17 Zilkade 529 / M. 29 Ağustos 1135 tarihinde vefat etti.[55]

**Alice'nin Tekrar Antakya Haçlı Prensliği'nin Yönetimini Ele Geçirme Çabası**

İmâdeddîn Zengî, Abbasi Halifesinin vefatından sonra Irak bölgesinde kalarak Musul Atabeyliğinin iç işlerini düzenlemekle uğraştığı bir sırada Antakya Haçlı Prensliği'nin Latin Patriği Bernard de Valence[56], 1135 yılının yaz aylarında Antakya'da vefat etti. Bernard de Valence, 1100 ile 1135 yılları arasında Antakya Haçlı Prensliği'nin Latin Kilisesinin Patriği olarak etkili bir konumda olduğundan onun vefatı prensliğin yönetiminde önemli bir boşluk oluşturdu.[57] Bernard de Valence vefatından önce yerine önerdiği Misis (Yakapınar)'in Latin piskoposu Raoul de Domfront, Bernard de Valence'nin yerini dolduramadığı gibi Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimine hâkim olma ihtirasına da sahipti. Naib Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou ile prensliğin Konnetabli (yöneticisi) Renaud de Masoier'in yönetimi altına girmek yerine bir kadının Alice'nin yönetimi altında bulunmayı daha uygun buldu. Bunun için Lazkiye'de sürgünde bulunan Alice'ye haber gönderdi. Yıllardır sürgünde bulunan Alice, önüne çıkan bu fırsatı değerlendirdi. Fakat bu sefer İmâdeddîn Zengî'den yardım istemek yerine Kudüs Haçlı Kralı'nın eşi ve aynı zamanda kız kardeşi Melisende'den yardım istedi.[58] Eşiyle henüz barışmış olan Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou, eşinin kız kardeşi Alice'nin sürgününe son vermesini ve onun Antakya'ya geri dönmesi ricasını kabul etmek zorunda kaldı. Böylece Alice, 1135 yılının yaz ayında Antakya'ya gelerek Antakya Latin Patriği Raoul de Domfront ile birlikte Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimine hâkim oldu.[59]

Alice, artık Lazkiye'de sürgün hayatından kurtulmuş yönetim hakkına sahip olduğu Antakya'ya gelmiş bulunuyordu. Fakat, menfaatleri birleştiğinden dolayı ittifak içinde olduğu Antakya Latin Kilisesi Patriği Raoul de Domfront ile yönetimi paylaşmak istemiyordu. Bundan dolayı Antakya Haçlı Prensliği'nin baronları ile yerli Hristiyanların desteğini alarak prensliğin hâkimesi oldu. Artık Alice, Kudüs Haçlı Kralı adına Antakya Haçlı Prensliği'ni yönetmek yerine Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimine tam hâkim olabilmek için plan yapmaya başladı.[60] Bu doğrultuda kendisi Ermeni soyundan geldiğinden dolayı Antakya'daki yerli Hristiyanların desteğini aldı. Antakya'daki yerli Hristiyanlar, her zaman Haçlılara ve Latin Kilisesine karşı düşmanlık içindeydiler. Alice'nin Antakya Haçlı Prensliği'nin yönetimine tam hâkim olabilmesi için sadece yerli Hristiyanların desteği yetmeyeceğinden Bizans İmparatorunun desteğine ihtiyacı vardı. Bunun için kızı Constance'yi Bizans veliahttı Manuel Komnenos ile evlendirerek prensliği Bizans Devleti'nin vassalı konumuna getirerek prenslikte en güçlü kişinin kendisi olma planını yürürlüğe

[54] Ebu'l-Farac, **Abu'l Farac Tarihi** (Çev. Ömer Rıza Doğrul), II. cilt, TTK Basımevi, Ankara, 1999, s. 367.
[55] İbnu'l-Esîr, 11. cilt, s. 24-27.
[56] Antakya Haçlı Prensliği'nin Latin Patriği Bernard de Valence hususunda bkz. Claude Cahen, s. 308-309'da I. Haçlı seferinde Papa II. Urban'ın görevlendirdiği ve Haçlı askerleriyle Haçlı seferine katılan Papa'nın doğu temsilcisi Adhemar, 1 Ağustos 1098 tarihinde Antakya'da vefat etti. Adhemar'ın yerine görevlendirilen Daimbert, 1100 yılının Ocak ayında Kudüs'te I. Bohemund'u Antakya Haçlı Prinkepsi olarak atamasıyla resmiyette Antakya Haçlı Prensliği kuruldu. Antakya Haçlı Prinkepsi olarak Antakya'ya gelen I. Bohemund, Antakya Ortodoks Patriği IV. Ioannes'i Antakya'dan sürdü. Onun yerine 1100 yılında Antakya Haçlı Prensliği Latin Kilisesi Patriği olarak Bernard de Valence'yi atayarak resmiyette Antakya Haçlı Latin Kilisesini kurmuş oldu. 1100 yılından 1135 yılına kadar Antakya Latin Kilisesinin patriği olarak görev yapmış olmasından dolayı Bernard de Valence, Antakya Haçlı Prensliği'nin kuruluşunda ve devam etmesinde temel rol oynayan kişilerden biri olduğu yazılıdır.
[57] Claude Cahen, s. 360-361.
[58] Nicholson, s. 436.
[59] Claude Cahen, s. 360-361.
[60] Runciman, II. cilt s. 162-163.

koydu. Eğer Alice, bunu başarabilmiş olsaydı, Antakya'nın yerli Hristiyan halkı, Latin Kilisesi ile Latin Haçlı yönetiminin tahakkümünden de kurtulmuş olacaklardı.[61]

Antakya'da bulunan Ortodoks Hristiyanların da teşvikiyle Alice, Bizans İmparatoru Ioannes Komnenos (1118-1143)'un en küçük oğlu Manuel Komnenos ile kızı Contance'yi evlendirerek yönetimde büyük bir gücü yanına almak için bir elçiyi İstanbul'a gönderdi.[62] Alice'nin planı, Bizans prensi ile kızını evlendirip Antakya Haçlı Prensliği'ni Bizans Devleti'nin vassalı konumuna getirip prensliği Bizans prensi ile beraber yönetmekti. Böylece prenslikte tüm gücü eline alma planı Antakya Haçlı baronları ile Antakya Latin Patriği Raoul de Domfront'u dehşete düşürdü.

Antakya Haçlı baronları, Bizans Devletinin egemenliğini kabul etmek yerine yeni bir Haçlı seferine daha yakındılar. Bunun yanında Antakya Latin Patriği Raoul ise yerine bir Ortodoks patriğin geçeceği düşüncesine bile katlanamıyordu. Bu olayların yaşandığı Antakya'da Bizans egemenliğini engelleyecek en büyük gücün Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou olduğu bilindiğinden bu durumu Kudüs Haçlı Kralı ile görüşmek için Kudüs'e doğru hareket ettiler.[63]

**Raymond de Poitiers'in Antakya Haçlı Prensi Olması**

Alice'nin kızını Bizans İmparatoru Ioannes Komnenos'un oğlu Manuel Komnenos ile evlendirmek için Bizans İmparatoruna elçi gönderdiği haberini öğrenen Antakya soyluları, Alice'nin kızı Constance'nin evlenme yaşını[64] beklemeden onu bir Haçlı asilzadesi ile evlendirmek için Kudüs'e geldiler. Kudüs Haçlı Kralı ile bu konuyu görüştüklerinde Alice'nin kızını Bizans Devleti'nin veliahttı ile evlendirmesine karşı olduklarını vurgulayarak prensliğin naibi olan Kudüs Haçlı Kralı'nın biran önce Haçlı asilzadelerden birini bulup onu Constance ile evlendirmesini istediklerini söylediler. Antakya soylularının getirdikleri birçok isim üzerinde müzakere yapıldıktan sonra Kudüs Haçlı Kralı Foulque de Anjou, Akuitaine Dükü IX. William Poitiers'in oğlu Raymond ismi üzerinde kararını verdi. İngiliz Kralı I. Henry ile Poitiersler yakın irtibat içinde olduğundan İngiliz Kralı, William Poitiers'in abisine Akuitaine düklüğünü mirası olarak bırakmıştı.[65] Ayrıca bu sırada Raymond de Poitiers, İngiliz Kralı I. Henry'nin sarayında görevli bir şövalye olarak bulunmaktaydı. Kudüs'te varılan Raymond de Poitiers'in Constance ile evlendirilmesi kararının Akuitaine Dükü IX. William Poitiers'e ulaştırılması gerekiyordu.[66] Kudüs Haçlı Kralı, bu kararı İngiltere'ye ulaştırmak için Hospitalier tarikatına mensup Gerald Jeberrus'u seçti ve ondan bu haberi büyük bir gizlilikle ulaştırmasını istedi. Bu durumdan hem Alice'nin hem de Sicilya Kralı II. Roger'in haberdar olmaması gerekiyordu. Elçi Gerald Jeberrus, Akuitaine düklüğüne ulaştığında Raymond de Poitiers'e sunduğu teklifi Raymond de Poitiers kabul etti.[67]

İngiltere Kraliyeti ile Sicilya Normanları yakın irtibat içinde olduklarından Sicilya Kralı II. Roger, bu durumdan haberdar oldu. II. Roger'in Akdeniz'in tamamına sahip olup Roma İmparatorluğu'nu tekrar kurma hayali vardı. Bunun içinde kuzeni II. Bohemund'un kızı Constance'nin doğunun en zengin mirasına sahip olması sebebiyle İngiliz Kraliyetinden biriyle evlenmesini kabul edemezdi. Ayrıca kendisine danışılmadan yapılan bu evlilik planı ile kendisinin Bohemund hanedanlığının devamını sağladığı (II. Bohemund'un İtalya'dan Antakya'ya gidişinden

[61] Zoe Oldenbourg, **The Crusades** ( Translated by Anne Carter), Phoenix Press, London, 1966, s. 271.
[62] Ioannes Kinnamos, **Historia** (Çev. Işın Demirkent), **Ioannes Kinnamos'un Historia'sı (1118-1176)**, TTK Basımevi, Ankara, 2001, s.14.
[63] Runciman, II. cilt s. 162-163.
[64] Alice'nin II. Bohemund ile Antakya'da 1126 yılında evlenmiş olduğundan kızı Constance'nin 1136 yılında 8 veya 9 yaşlarında olması gerekir.
[65] William of Tyre, II. cilt, s.59.
[66] Stevenson, s.132.
[67] William of Tyre, II. cilt, s.59.

önce varılan anlaşmaya dayalı olarak İtalyan bölgelerini almıştı.) Antakya Haçlı Prensliği'nin Normandiya hanedanının elinden çıktığını kabul etmesi mümkün değildi.

Bu sebepten Sicilya Kralı II. Roger, eğer Raymond de Poitiers İtalya'daki limanlardan bir gemiye binerse yakalanıp tutuklanması için İtalya'daki bütün limanlara haber gönderdi.[68] İtalya limanlarındaki bu durumdan haberdar olan Raymond de Poitiers, çevresindekileri küçük gruplara bölerek farklı gemilerle seyahat etmelerini kendisi de kılık değiştirerek bir hacı kılığında kontrol altındaki limanlardan geçerek gemiye binmeyi başardı ve 1136 yılının Nisan ayında Antakya'ya geldi. Raymond de Poitiers, Antakya'ya ulaştığından Kudüs'te yapılan plan uygulamaya kondu. Antakya soyluları, Antakya Latin Patriği Raoul de Domfront'a durumu açıklayarak Alice'nin yanına gitmesini ve yakışıklı bir şövalyenin kendisiyle evlenmek için Antakya'ya gelmiş olduğunu söylemesini istediler. Antakya Patriği'de Alice'ye bunu haber verdiğinde Alice bu durumdan hiç şüphelenmedi. Çünkü Raymond de Poitiers, 37 yaşında Alice ise 30 yaşlarında iken kızı Constance henüz 9 yaşında idi. Antakya katedralinde yapılan düğün töreninde Alice, yakışıklı şövalyesini beklerken Raymond de Poitiers, Antakya Latin Patriği Raoul de Domfront'dan tacını aldı.[69]

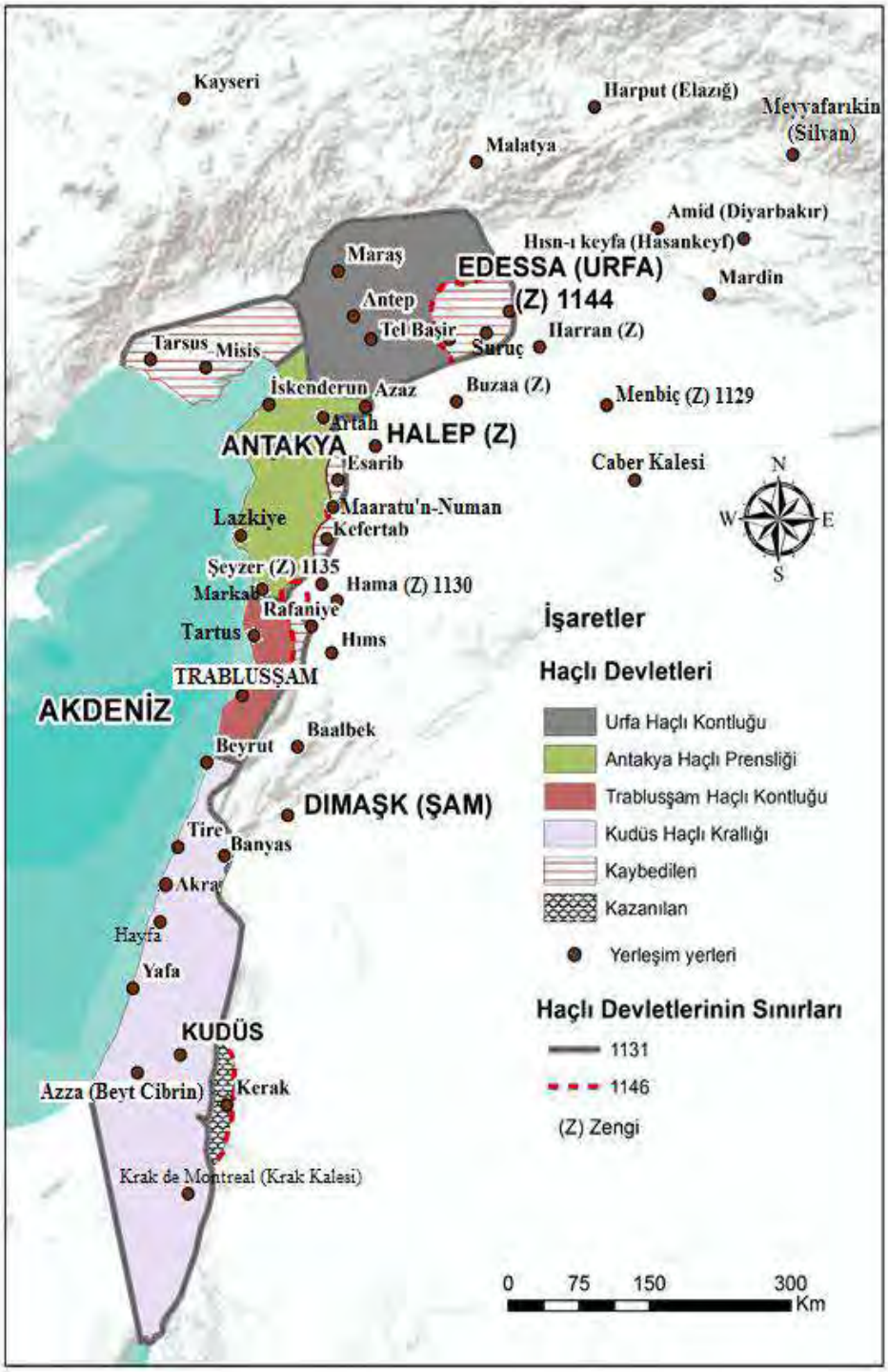
Constance ile evlendi ve Antakya soylularına da hürmetlerini sundu. Böylece Alice'nin kızı Contance ile evlenen Raymond de Poitiers, Antakya Haçlı Prensi olurken Alice'nin artık prenslik yönetiminde savunabileceği hiçbir yasal hakkı kalmamıştı. Antakya soyluları, Alice'yi tekrar Lazkiye'ye sürgüne gönderdiler ve Alice hayatının geri kalan kısmını burada geçirmek zorunda kaldı.[70] 1136 yılının Nisan ayında Raymond de Poitiers (1136-1149) Antakya Haçlı Prensi olması ile Antakya Haçlı Prensliği'nin tarihinde yeni bir dönem başlamış oldu. Antakya Haçlı Prensi Raymond de Poitiers, ılımlı, iffetli, seçkin bir şövalye olup aynı zamanda kumara düşkün biriydi. Fakat Antakya soyluları ile patriğinin desteğini alarak prensliğin yönetimini eline aldığında prenslik dış tehditler altındaydı.[71] Bu dış tehditlerden biri Alice'nin Bizans İmparatoru Ioannes Komnenos'a yaptığı tekliften kaynaklanmaktaydı. Alice'nin daha önce Bizans İmparatoru Ioannes Komnenos'a kızı Constance'nin İmparatorun oğlu Manuel Komnenos ile evlenmesi durumunda Antakya Haçlı Prensliği'nin Bizans Devleti'nin vassalı olması teklifi, Antakya soylularının araya girmesiyle ortadan kalkmıştı. Bunun üzerine Bizans İmparatoru Ioannes Komnenos komutasında Bizans ordusu, yeni prens olan Raymond de Poitiers'e karşı Antakya'yı tekrar Bizans hâkimiyetine almak için İstanbul'dan yola çıkmış Antakya bölgesine doğru harekete geçmişti.[72] Bunun yanında ikinci dış tehdit ise, Irak bölgesinde iktidar mücadelesi sona ermiş olduğundan İmâdeddîn Zengî, Halep'e gelmiş ve daha önceki planı olan Şam bölgesine tamamıyla hâkim olma planını yürürlüğe koymuştu. İki büyük dış tehdidin Antakya Haçlı Prensliği'ne yöneldiği bir ortamda Antakya Haçlı Prensi olan Raymond de Poitiers'i zor bir prenslik dönemi beklemekteydi.[73]

[68] Claude Cahen, s. 360-361.
[69] Antakya Latin Patriği Raoul de Domfront'un Raymond de Poitiers'e tac giydirmesi hususunda bkz. Claude Cahen, s. 310-311'de XII. yüzyılda Antakya Haçlı Prenslerinin kilisede kutsanarak Antakya Latin Patriği tarafından prensliklerinin onaylanmasının gerçekleştiği tek prens Raymond de Poitiers idi. Antakya Latin Patriği Raoul de Domfront'un Raymond de Poitiers'in prensliğini kilise de kutsayarak onaylamasına Raymond de Poitiers özel bir ödülle karşılık verdi. Ancak XIII. yüzyılda Antakya Latin Patriğinin Antakya Haçlı Prensini kutsayarak prensliğinin onaylanmasının gerektiği ve bunun yerleşmiş bir adet olduğunu görmekte olduğumuz yazılıdır.
[70] Runciman, II. cilt s. 163-164.
[71] Claude Cahen, s. 360-361.
[72] P.M. Holt, **Haçlı Devletleri ve Komşuları, Urfa Kontluğu, Antakya Prensliği, Trablusşam Kontluğu, Kudüs Krallığı**, (Çev. Tanju Akad), Kitap Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 61.
[73] Claude Cahen, s. 360-361.

**Sonuç**

12. yüzyılda Antakya Haçlı Prensliği, Doğu'da Latin Haçlı Devletlerinden biri olarak Anadolu ile Orta Doğu arasında köprü görevi gördüğünden bölgedeki devletlerin birbirleriyle yaptıkları mücadelelerde etkin bir rol oynadı. Özellikle 1130 yılında II. Bohemund'un vefatından sonra başlayan naib Foulque de Anjou dönemi (1131-1136), Antakya Haçlı Prensliğinde II. Bohemund'un eşi Alice'nin prensliğin yönetimine hâkim olma mücadelesinin yaşandığı bir dönem oldu. Ayrıca bu yıllarda Haçlı devletlerindeki ikinci kuşak liderler göreve geldiğinden Haçlı liderleri, Kudüs Haçlı Krallığından bağımsız hareket etmeye başladılar. Bu da Doğu'daki Haçlı hâkimiyetinin çözülmeye başlamasını sağladı. Bu dönemde özellikle Halep'te güçlü bir yönetim kurmuş olan İmâdeddîn Zengî, Şam ve Irak bölgesinde Müslüman liderler arasındaki iktidar mücadelesine müdahil olduğundan Haçlıların bu zayıf durumundan yararlanamadı. Bu durum Anadolu ve Orta Doğu coğrafyasında kurulmuş olan dört Haçlı devletinin varlığını sürdürmesinde etkili oldu.

Antakya Haçlı Prensliği'nde naib Foulque de Anjou döneminde Alice, prensliğin yönetimini ele geçirmek için yaptığı mücadelede hem diğer üç haçlı devletinin liderlerinin hem de Antakya'daki yerli Hristiyanların desteğini aldı. Özellikle Antakya'daki yerli Hristiyanların Latin Haçlı tahakkümünden kurtulmak için Alice'yi desteklemiş olmaları Antakya Haçlı Prensliği'ndeki iç yapının çözülmeye başladığını da göstermekteydi. Ayrıca, bu ortamda Antakya Haçlı Prensi olan Raymond de Poitiers, Antakya Haçlı Prensliği'ni yıkılma sürecinden kurtarmak için Anadolu ve Orta Doğu bölgesindeki devletler arasında denge politikası izlemek zorunda kaldı.




İmâdeddîn Zengî döneminde (1131-1146) Haçlı devletlerini gösteren harita. Bu harita, Robert L. Nicholson, "The Growth of the Latin States,1118-1144", *A History of The Crusades*, Edited by Marshall W. Baldwin, and Kenneth M. Setton ), I. cilt, The University of Wisconsin Press, London, 1969, s. 426'dan alınıp düzenlenmiştir.

**KAYNAKÇA**

Albert of Aachen, *Historia Ierosolimitana, History of the Journey to Jerusalem* (Edited and Translated By Susan B. Edgington), Clarendon Press, Oxford, 2009.

ALPTEKİN, Coşkun, *The Reign of Zengi (521-541/ 1127-1146***)**, Atatürk Üniversitesi Yay. Erzurum, 1978.

Anonim Süryani Vekâyinamesi, *I. ve II. Haçlı Seferleri Vekâyinamesi*, (Çev. Vedi İlmen), Yaba Yay. İstanbul, 2005

AZİMİ, *Azimi Tarihi Selçuklularla ilgili Bölümler*, (Düzenleyen: Ali Sevim), TTK Yay. Ankara, 1988.

CAHEN, Claude, *La Syrie Du Nord A L'epoque Des Croisades Et La Principaute Franque D'Antioche*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1940.

DEMİRKENT**,** Işın, *Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi (1098-1146***)**, II. cilt. TTK. Yay. Ankara,1987.

Ebu'l-Farac, *Ebu'l-Farac Tarihi* (Çev. Ömer Rıza Doğrul), TTK. Basımevi, Ankara,1999.

FİSHER, Sydney Nettleton, *The Middle East A History*, Alfred A. Knopf Press, New York, 1979.

Fulcher of Chartes, *The First Crusade, The Chronicle of Fulcher of Chartres and Other Sources Materials***,** (Edited by Edward Peters), University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1998.

HOLT, P.M., *Haçlı Devletleri ve Komşuları, Urfa Kontluğu, Antakya Prensliği, Trablusşam Kontluğu, Kudüs Krallığı***,** (Çev. Tanju Akad), Kitap Yayınevi, İstanbul, 2007.

İbn Adim, *Zubdetu'l-Haleb min Tarihi'l-Haleb***,** (Düzenleyen: Suheyl Zekkar), Daru'l-kitabu'l-Arabi Yay. Şam, 1997.

----------, *Bugyetu't-Taleb Fi Tarihi Haleb*, (Düzenleyen: Süheyl Zekkar), Daru'l-fikr Yay. Beyrut: Lübnan, 1988.

Ioannes Kinnamos, *Historia* (Çev. Işın Demirkent), *Ioannes Kinnamos'un Historia'sı (1118-1176)*, TTK Basımevi, Ankara, 2001.

İbn el-Kalanisi**,** *Zeylu Tarih-i Dımaşk* ( Neşr. H. F. Amedroz ), Beyrut, 1908.

İbnu'l-Esîr, *el-Kâmil fî't -Târih*, Dar Sader Yayınevi, Beyrut, 1979.

NİCHOLSON, Robert L., "The Growth of the Latin States,1118-1144", *A History of The Crusades***,** Edited by Marshall W. Baldwin, and Kenneth M. Setton ), I. cilt, The University of Wisconsin Press, London, 1969.

OLDENBOURG, Zoe, *The Crusades* ( Translated from the French by Anne Carter), Phoenix Press, London, 1966.

RUNCIMAN, Steven, *Haçlı Seferleri Tarihi*, (Çev. Fikret Işıltan), TTK. Basımevi, Ankara,1998.

Sıbt ibnu'l-Cevzî, *Mir'atu'z-Zaman fî Tarihi'l-a'yan***,** El-Resalah el-A'lamiah Yayınevi, Beyrut, 2013.

STEVENSON, William Barron, *The Crusaders in the East*, Cambridge University Press, Cambridge, 1907.

Süryani Mikhail, *Süryani Mikhail Vekâyinâmesi (1042-1195) (1195-1229),* (Turkce terc. Hrant. D. Andreasyan), Ankara, 1944, (T.T.K. kütüphanesi No: 44'de yayınlanmamış tercüme).

USTA, Aydın, *Müslüman-Haçlı İttifakları Çıkarların Gölgesinde Haçlı Seferleri*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2008.

Walter the Chancellor, *The Antiochene Wars* (A Translated and Commentary by Thomas S. Asbridge and Susan B. Edgington), Ashgate Publishing Company U.S.A. 1999.

WILLIAM Tyre, *A History of Deeds Done Beyond the Sea*, (Translated Emily Atwater Babcock and A.C. Krey), I. cilt, Columbia University Press, New York, 1943, s. 492.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1239-1258, ANKARA-TURKEY*

# CUMHURİYET HALK PARTİSİ'NİN "*EGE VAZİFE GEZİSİ*" VE 1959 YILI UŞAK-İZMİR OLAYLARI*

*Fevzi ÇAKMAK***

## ÖZET

1950 seçimleriyle Demokrat Parti iktidara gelmişti. Uzun bir tek parti iktidarının ardından, Demokrat Parti iktidarının temellerini sağlamlaştırma yoluna giderken; iktidarı devreden Cumhuriyet Halk Partisi muhalefet konumuna alışma dönemine girmişti. Bu yeni dönemde iktidar ile muhalefet arasında nasıl bir ilişkinin kurulacağı cevabı merakla beklenen soruların başında geliyordu. Zaman içinde Demokrat Parti'nin iktidarını sağlamlaştırması ve muhalefeti sınırlamaya yönelik çeşitli yasal düzenlemelere gitmesi; bunun karşısında muhalefetin her fırsatta iktidara yönelik sert söylemlerde bulunmaya devam etmesi, ülke içindeki siyasi atmosferin, 1950'lili yılların ortalarıyla birlikte bozulmasına, gerginliklerin giderek artmasına neden olmuştu.

Türkiye'de siyasetin giderek ısındığı bu dönemde, 1959 yılı Türk siyasetinde iktidar ile muhalefetin meydanlar üzerinden birbirlerine meydan okumaya başladığı bir yıl olarak tarihe geçmişti. CHP lideri İsmet İnönü, ülke içinde gittiği her yerde geniş halk kitleleri tarafından karşılanırken, iktidar bu halk kitlelerinin karşısına kendi taraftarlarını çıkarmakta bir sakınca görmüyordu. Siyaseten bu gerginlik içinde, 1959 yılı Nisan ayı sonunda, CHP lideri İsmet İnönü, "Ege Vazife Gezisi" olarak adlandırılan ve Büyük Taarruz sırasında Türk ordusunun izlediği rotayı takip edeceği bir geziye çıkmıştı. İktidarın, "Ege Taarruzu" olarak adlandırdığı ve karşı çıktığı bu gezide İnönü, Uşak'tan başlayarak Manisa ve İzmir'de bir dizi parti faaliyetlerinde yer alacaktı. Fakat gezi sırasında izlenen güzergâhta, iktidar ve muhalefet taraftarları karşı karşıya gelmiş, toplumsal olaylar çıkmıştı. Uşak, Manisa, İzmir ve İstanbul'da çıkan olaylar, 27 Mayıs 1960 Askeri müdahalesine gidilen sürecin başlangıcını oluşturmuştu. Bu çalışma, döneme ilişkin arşiv kaynakları ve basını temel alınarak, Uşak ve İzmir'de yaşananları ortaya koymayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Demokrat Parti, Cumhuriyet Halk Partisi, İsmet İnönü, Ege Vazife Gezisi, Ege Taarruzu

---

* **Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.**

** Yrd. Doç. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, El-mek: fevzi.cakmak@deu.edu.tr

# THE *"AEGEAN TOUR OF POLITICAL DUTY"* OF THE REPUBLICAN PEOPLE'S PARTY AND UŞAK-İZMİR INCIDENTS IN 1959


## ABSTRACT

With the elections of 1950, The Democratic Party came into power in Turkey. Following a long period of single-party rule, The Democratic Party (DP) consolidated its power whereas The Republican People's Party (CHP) began to adapt itself to the position of opposition after being overthrown by elections. In the new era, the primary question that arouses notable curiosity in Turkish political circles was what kind of relations will be set between the government and the opposition. In progress of time, the political atmosphere in Turkey deteriorated by mid-1950s and tension gradually incremented as the Democratic Party stabilized its power and opted to take several legal acts in order to restrict the political power of the opposition; in response, the opposition party resumed to address to the government in a fierce discource on every occasion.

During this period of tense political unrest in Turkey, the year 1959 is recalled in Turkish political history as the year when the government and the opposition began to confront each other in their party rallies. İsmet İnönü, CHP leader was welcomed by huge crowds in any visits he paid throughout Turkey and in response, the ruling party was dispatching their own supporters to confront the CHP supporters. Within this stressful political atmosphere, CHP leader İsmet İnönü initiated their political campaign tour named "Aegean Tour of Political Duty" by the end of April, 1959 in the same itinerary followed by the Turkish Army in the Great Offensive (Battle of Dumlupınar in the War of Independence of Turkey, the Western Front). On the contrary; the government named this tour after "Aegean Offense" and were opposed to it. In this political excursion, İnönü was planning to involve in a series of political activities in Uşak (first stop of the campaign), Manisa, and İzmir provinces, as part of the party agenda. Yet, within the course of the tour, the supporters of the ruling and opposition party clashed with each other in the tour itinerary and it led to social events. The unrest occurred in Uşak, Manisa, İzmir, and İstanbul served as the first link of the chain of events that composed the process leading to the Military Coup of May 27, 1960. This paper intends to manifest the events that took place in Uşak and İzmir, based on archival references and press coverage in that period.


**Key Words:** Demokrat Party, Republican People's Party, İsmet İnönü, Aegean Tour of Political Duty, Aegean Offense

## Giriş

Türkiye, 1959 yılına, siyasi gerginlikler içersinde girmişti. Başbakan Adnan Menderes'in içinde bulunduğu uçağın, 17 Şubat 1959 tarihinde Londra'da düşmesi ve sonrasın ülke siyasetinde ortaya çıkan kısa süreli bir yumuşama döneminin ardından, iktidar ile muhalefet safları giderek keskinleşmeye ve taraflar arasındaki tansiyonda tekrardan yükselmeye başlamıştı. 1957 seçimleri

öncesi muhalefet saflarında ortaya çıkan "güç birliği" oluşturma teşebbüsleri hem taraflar hem de iktidar partisinin çeşitli teşebbüsleri sonrası gerçekleşmedi. Fakat seçimler sonrası, Demokrat Parti'den ayrılan milletvekillerinin kurduğu Hürriyet Partisi, 1958 yılının sonlarına doğru CHP ile birleşme kararı aldı. Öte yandan Cumhuriyetçi Millet Partisi ile Türkiye Köylü Partisi de birleşerek, başkanlığını Osman Bölükbaşı'nın üstlendiği Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi kurulmuştu. Muhalefet, kendi içersinde yaşadığı bu birleşmeler sonrası daha etkin daha canlı bir yolda iktidara yönelik baskılarını yoğunlaştırmıştı.

CHP'ye bir can gelmişti ve İsmet İnönü gemisini fırtınalı denizlerde başarıyla yönlendiren bir kaptan gibiydi. İnönü ile uzun yıllar geçiren Metin Toker o günleri şöyle tarif ediyor:

"*Ben, İsmet Paşayla geçirdiğim yıllar içinde CHP'yi bir tek devre son derece azimli ve dinamik ve inançlı gördüm. O da, 1959 ilkbaharından 1960 ilkbaharına kadar olan günlerdi"*[1].

1959 yılı CHP'nin halka indiği yıldı ve CHP'li milletvekillerinden oluşan ekipler "*Bahar Taarruzu"* adıyla dört koldan ülke içerisinde bir dizi seyahatlere çıkmıştı. CHP Genel Başkanı İsmet İnönü, "*Ege Vazife Gezisi"* adını verdiği ve beraberinde kırka yakın milletvekilinin de bulunacağı gezisine, 30 Nisan 1959 tarihinde Uşak'tan başlamayı planlamıştı. Bu seçimde, Uşak'ın Kurtuluş Savaşı'ndaki tarihsel önemi yanında, bir diğer önemi 1957 seçimleri sonucunda CHP'nin Ege Bölgesi içinde kazandığı tek vilayet olmasıydı.

Planlanan gezi programında, Büyük Taarruz günlerinde Türk ordusunun takip ettiği rota izlenecekti. Ana muhalefet partisinin geniş katılımlı ve Kurtuluş Savaşı yıllarını hatırlatan bir gezi planlaması DP iktidarının ateşini iyice yükseltmişti. İktidar Partisinin İçişleri Bakanı Namık Gedik, İnönü'nün Uşak'tan başlattığı ve bakanın kendi ifadesiyle "*Ege Taarruzu"* olarak nitelendirdiği geziye yönelik olarak Meclis kürsüsünden çok ağır ithamlarda bulunmuş, ana muhalefet partisini ve onun başkanı İsmet İnönü'yü hedef alarak, özetle şu ifadeleri sarf etmişti;

"*Başlarında liderleri, bir başka ifade ile başkumandanları, teşriî masuniyet zırhına bürünmüş 40'tan fazla mebusla, Meclisi ve oradaki vazifelerini terk ederek sefere çıkmaya karar vermiştir. Adını bizzat koymuş oldukları bu sefer, Ege büyük taarruzudur. Taarruz.. Hem de büyük. Kime karşı, ne maksatla, hangi neticeyi istihsal etmek için ve neden?.."*[2].

İktidara göre bu gezinin iç siyasete yönelik amacı, "*CHP'nin kendisine bir canlılık getirmek ve partiyi terk etmekte olanları önlemek*" isteğiydi. Fakat iç siyasetten öte, muhalefet tarafından böyle bir gezinin tertip edilmesinin asıl sebebi dış siyasette "*Kıbrıs Sorunu*" nedeniyle gelgitlere tanık olan Türkiye-Yunanistan ilişkilerine zarar vermekti. İki devlet arasındaki ilişkilerin olumlu seyrettiği, Yunan Başbakanı Karamanlis'in Türkiye'yi ziyaret etmeyi planladığı bir dönemde, ana muhalefet partisinin, Kurtuluş Savaşı'ndaki Yunan bozgununu anımsatan bir gezi tertiplemesi, Türk Dış Politikası'na ve Türkiye'nin Kıbrıs siyasetine yönelik yapılan bir sabotaj ve zarar verme süreciydi[3].

**İsmet İnönü'nün Ege Ziyareti Öncesi Yapılan Hazırlıklar**

İktidar, ülke içinde giderek tansiyonun yükseldiği bir ortamda, ana muhalefet liderinin Uşak'tan başlatacağı geziyi hem merkezde hem de yerelde aldığı bir dizi önlemle etkisizleştirmeye çalışacaktı. Örneğin, CHP'nin gezisinde birkaç gün önce, aralarında Bakan Muzaffer Kurbanoğlu'nun da yer aldığı, milletvekillerinden oluşan bir heyet, incelemelerde bulunmak, yapılan hazırlıkları yerinde görmek, organize etmek ve DP teşkilatını ortaya çıkması muhtemel

[1] Metin Toker, *Demokrasimizin İsmet Paşa'lı Yılları Demokrasiden Darbeye 1957-1960*, 2. b., Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s. 229.
[2] *TBMM Zabıt Ceridesi***,** Devre 11, C 11, 37. İnikat (15 Şubat 1960), s. 806-807.
[3] *TBMM Zabıt Ceridesi***,** Devre 11, C 11, 37. İnikat (15 Şubat 1960), s. 811.

olaylar hakkında bilgilendirmek amacıyla Uşak'a gönderildi. Öte yandan asıl önlemler, gezinin günler öncesinde Uşak'ta alınmaya başlanmıştı. Uşak Valisi İlhan Engin, 20 Nisan 1959 tarihinde "*gizli ve zata mahsus*" olarak Emniyet Müdür Vekili Ahmet Altaş'a gönderdiği yazısında, 30 Nisan ve 1 Mayıs 1959 tarihlerinde gerçekleşecek olan gezi sırasında, 6761 sayılı kanun hükümlerine aykırı her hangi bir harekette bulunulmamasına yönelik gerekli tedbirlerin bizzat alınmasını istemişti[4]. Valiliğin bu talebi sonrası Uşak Emniyet Müdürü Adnan Çakmak[5], İl Jandarma Komutanı Yarbay Abbas Yavuzdemir, Merkez Jandarma Birlik Komutanı Binbaşı Ali Kurma ve Emniyet Müdür Vekili Ahmet Altaş'tan oluşan heyet, gezi öncesi olası olayları önlemek üzere gerekli tedbirleri almışlardı. Bizzat heyet tarafından tutulan zabıt varakasında, gezi öncesi il içinde alınan tedbirler özetle şöyleydi:

CHP heyetinin gelişi sırasında gerek 6761 sayılı kanuna ve gerekse trafik kanununa aykırı olarak çıkması muhtemel hadiseleri önlemek için 27 Nisan 1959 gününden itibaren verilecek ikinci bir emre kadar il merkezinde mevcut emniyet ve mahalle bekçi teşkilatının haftalık izinleri kaldırılmıştı. Civar kasaba ve köylerden trafik kanununa aykırı olarak açık kamyonlarla şehir merkezine halk nakledilerek şehirde insan kalabalığının arttırılmasını önlemek için şehre giren yollar üzerinde trafik ekipleri bulundurulacak ve sıkı bir kontrol uygulanmaya başlanacaktı. Uşak Trafik Büro Amirliği, Afyon-Kütahya ve Denizli teşkilatlarından aldığı takviyeler sonrası, Uşak-Kütahya, Uşak-Denizli, Uşak-Ulubey, Uşak-Güre ve Uşak-Banaz istikametlerinde kontrol noktaları oluşturmuştu. Alınan önlemlerin sağlıklı işlemesi için Uşak, Denizli ve Kütahya Trafik Amirleri bizzat görevlendirilmişlerdi. Belirlenen gün ve saat aralığında kontrollerini sıklaştıran trafik ekipleri, yürürlükte bulunan trafik kanununa istinaden 29 araç hakkında işlem yapmışlardı[6]. Haklarında işlem yapılan araçların büyük çoğunluğu, İsmet İnönü'yü karşılamak üzere Uşak'a gitmekte olanları taşıyan araçlardı. Araçlardan indirilen yolcuların bir kısmı Uşak'a yürüyerek gitmek zorunda kalmıştı. Bazı yol ağızlarına karayolları ekipleri tarafından kapalı işaret levhaları asılmıştı[7].

Halk arasında, çeşitli yöntemler kullanarak heyecan yaratması muhtemel kişileri belirlemek amacıyla, sivil ve resmi memur ve jandarma devriyeleri çıkarılmıştı. Mevcut polis ve bekçi teşkilatı mensuplarıyla yapılan toplantılarda, İsmet İnönü'nün gelişi sırasında 6761 sayılı kanuna aykırı hareketler ortaya çıktığında ve yapılan uyarılara rağmen topluluğun dağılmaması halinde cop, gaz bombası kullanılacağı ve emniyet müdürü emir verdiği takdirde ateş edileceği yolunda direktifler verilmişti[8]. Zabıta görevlileri il merkezinde devamlı surette silah araması yapmıştı[9]. Çıkması muhtemel olan olaylara müdahale etmek için "acele" uyarısıyla valilik tarafından 25 Nisan günü Dahiliye Vekaletine yazılan yazıda, elli adet göz yaşartıcı bomba ve elli adet cop fişeğinin hususi bir görevliyle iki gün içinde Uşak'a gönderilmesi talep edilmişti[10]. Emniyet ile jandarma arasında yapılan görüşmeler sonrası, il içinde krokiler çizilerek gerekli emniyet tedbirleri alınmış, görev taksimi yapılmıştı. Görev taksimi içinde üç önemli bölge üzerinde durulmuştu. Bunlar, Vali Evi ve CHP kongresinin yapılacağı İlk Adım Salonu, CHP İl Merkezi Binası ve İstasyon'du. Aralarında polis, jandarma ve bekçilerin bulunduğu kolluk kuvvetleri içinde, bazıları sivil olarak vatandaş arasında görev yapacaktı. En yoğun önlemler CHP il binası ve İstasyon'a yönelik alınmıştı. Emniyet teşkilatının tümü içinde görev taksimi yapılırken, alınan önlemlerin sağlıklı

[4] BCA (BCA), Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 58.
[5] Uşak Emniyet Müdürü Adnan Çakmak, Mareşal Fevzi Çakmak'ın yeğenidir. Fevzi Çakmak, Çanakkale Muharebeleri sırasında ölen kardeşi Mehmet Nazif Efendi'nin yetim kalan oğlu Adnan'ı yanına almış ve onu yetiştirip, subay yapmıştı. Adnan Çakmak subaylık görevinden sağlık nedenleriyle emekli olmuş ve emniyet teşkilatına geçmişti.
[6] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 47-48.
[7] *TBMM Zabıt Ceridesi*, Devre 11, C 11, 37. İnikat (15 Şubat 1960), s. 823.
[8] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 61.
[9] *Milliyet*, 30 Nisan 1959.
[10] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 92.

yürütülebilmesi için yeterli emniyet mensubunun bulunmadığı düşünülerek, Denizli, Kütahya ve Afyon vilayetinden de takviye birlikler gelmişti[11].

İsmet İnönü, Uşak gezisi sırasında CHP il gençlik kolu ve Karaağaç ocak kongresine katılacaktı. Valilik, kongrelerde suç unsuru oluşturması muhtemel konuşmaları önlemek adına Cumhuriyet Savcılığının gerekli önlemi almasını istemişti. Ayrıca hükümet komiseri olarak CHP kongrelerini takip etmek ve bir rapor hazırlamak üzere Sıhhat ve İçtimai Muavenet Müdürü Dr. Nevzat Toktaş, Emniyet Birinci Şube Şefi Vekili Ali Gülmez ve Tahrirat Katibi Ali Fuat Ayan, valilik tarafından görevlendirilmişti[12].

CHP'nin ziyareti öncesi teyakkuza geçen Uşak Valiliği, ziyaretin iki gün öncesinden başlayarak, 28 ve 29 Nisan günleri boyunca, çeşitli aralıklarla belediye hoparlörlerinden halkı uyarıcı anonslarda bulunacaktı. Yapılan anonsta 6761 sayılı "Toplantılar ve Gösteri Yürüyüşleri" hakkındaki kanuna vurgu yapılarak, bu kanuna aykırı olan toplantı, gösteri yürüyüşü vesair teşebbüslerin kolluk kuvvetlerince derhal kanuni şekilde şiddetle men edileceği ve ilgililer hakkında ayrıca soruşturmaların açılacağı belirtilmişti. Bu nedenle Uşaklıların bu gibi teşebbüslere asla meydan vermemeleri, kanunlara daima uymaları ve her zaman için asilce yurttaşlık görevlerini yerine getirmeleri valilik tarafından rica ediliyordu[13].

CHP lideri İsmet İnönü'nün ziyaretinin bir gün öncesinde Uşak'ta gerginlik kendini göstermeye başlamıştı. 29 Nisan günü bir kısım CHP'li milletvekili akşam saat 18.10'da trenle Uşak'a gelmişti. Milletvekillerinin gelişi ile il içinde siyasi tansiyon artmıştı. CHP heyetini takip etmekle görevlendirilen polis memuru Sami Dede'nin yaşananları bir zabıtla kayıt altına almıştı. Tutulan zabıtta, CHP milletvekillerinin DP İl merkezi önünden geçişi sırasında, bazı Demokrat Partililerin, CHP'lilere yönelik olarak "*eşek herifler, mebus oldunuz da adam mı oldunuz, bu memlekete çivi sokmaya mı geliyorsunuz"* ifadelerinde bulunduğu zabta geçmişti. Bu hakaretlere karşın CHP'lilerin her hangi bir karşı müdahalede bulunmadığı ifade edilmişti[14].

Demokratların il içindeki faaliyetleri yoğunluk kazanmıştı. Gece DP il teşkilatından alınan malumatlara göre, parti içinde sıkı tedbirlerin alındığı, sabah altıda toplanılmak üzere bütün partililere emirler verildiği ve nöbet tutmaları istenildiği ve ayrıca polise yardımcı olmak için aralarında adam seçtikleri konularının kararlaştırıldığı istihbaratı alınmıştı. Öte yandan parti içinde istasyona gidip gitmemek konusunda tartışmaların devam ettiği ifade ediliyordu[15]. Ziyaretin bir gün öncesinden istasyonu şehre bağlayan cadde tamirat adı altında, kazmalarla aralıklı olarak kazılmış, delik deşik hale getirilmişti[16]. Bundan başka şehirde bulunan ve dolmuşçuluk yapan araçların hepsi, CHP'lilerin kullanmaması için, Demokrat Parti tarafından kiralanmıştı[17]. Tüm bu yaşananlar, İsmet İnönü'nün Uşak ziyaretinin gerginliklerle geçeceğini ve olaylar çıkacağını öngören gelişmelerdi.

İsmet İnönü, Ege seyahatine 29 Nisan günü Ankara'dan hareket ederek başladı. O gün, trenin kalkacağı saatinin çok öncesinde istasyon etrafında gerekli emniyet tedbirleri alınırken, polisler istasyona giden yolları tutmuş ve toplu olarak tren garına girişe mani olmuşlardı. Alınan önlemlere rağmen, İnönü'yü uğurlamaya gelen yüzlerce insan tren istasyonunu hınca hınç doldurmuştu. İsmet İnönü ve beraberindeki milletvekilleri gara geldiklerinde çıkan olaylara polis müdahale ederken, tren saat 14'de hareket etmişti[18]. İsmet İnönü'nün içinde bulunduğu tren gece

[11] BCA**,** Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 102.
[12] BCA**,** Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 57.
[13] BCA**,** Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 42.
[14] BCA**,** Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 100.
[15] BCA**,** Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 100.
[16] Ali Rıza Akbıyıkoğlu, *Demokrasi ve İsmet Paşa,* Filiz Matbaacılık, Ankara, 1986, s. 54.
[17] *Cumhuriyet*, 1 Mayıs 1959.
[18] *Milliyet***,** 30 Nisan 1959.

saatlerinde Eskişehir'e uğramıştı. Trenin şehre gelişinin öncesinde sıkı güvenlik önlemleri alınırken, halkın istasyona toplanarak tezahüratta bulunmasını önlemek amacıyla, istasyon etrafında polis ve bekçilerden bir güvenlik çemberi oluşturulmuştu. Gar kapıları giriş ve çıkışa kapatılırken, halkın İsmet İnönü'yü görmesini engellemek adına yük vagonları bir dizi halinde istasyona çekilmiş ve duvar görevi görmeleri sağlanmıştı. İsmet İnönü'yü taşıyan trenin istasyona girişi sırasında halk sevgi gösterilerinde bulunurken, İnönü, halkı neşeli bir şekilde pencereden selamlamıştı. Bu sırada istasyonda bulunan başka bir tren, halkın bağırışlarını bastırmak adına devamlı surette düdük öttürmüştü. İsmet İnönü trenden inmezken, bir süre istasyonda kalan tren, 21.55'te halkın sevgi gösterileri arasında istasyondan ayrılmıştı. Aynı şekilde trenin Polatlı'dan geçişi sırasında, halk tarafından gece saatlerinde kurbanlar kesilmiş, tezahüratlarda bulunulmuştu. Yüksek rütbeli subaylar İnönü'ye selam durmuşlardı[19]. İsmet İnönü, 29 Nisan gününü not defterine şöyle kaydetmişti[20]:

"*Ege Seyahatine hareket.*

*Metin'i (Toker) gördükten sonra istasyon. Saat 14. İstasyondan teşyi.*

*Polatlı- İyi karşılama.*

*Eskişehir- Büyük kalabalık*

*Kütahya- Uyandırdılar"*

**İsmet İnönü Uşak'ta**

İsmet İnönü ve CHP'li milletvekillerinin bulunduğu tren 30 Nisan sabahı saat 08.55'de Uşak istasyonuna gelmişti. CHP'nin bu seyahatine basın ayrı bir önem verirken, bizzat muhabirler Uşak'a gönderilmişti. İnönü, Uşak'ta, "*Hoş geldin Garp Cephesi Kumandanı"* yazılmış levhalar ve flamalarla karşılanmıştı[21]. İstasyonda karşılamaya gelen binlerce kişi arasından İsmet İnönü trenden inerek üstü açık bir otomobile bindirilmişti. Bu sırada halk otomobile doğru hareket ederken, çıkan olaylara güvenlik kuvvetleri müdahale etmişti. Yapılan müdahaleye ilişkin bizzat Emniyet Müdürü ve il jandarma komutanı tarafından o gün tutulan zabıtta aynen şu ifadelere yer verilmişti:

"*İstasyonda bulunan on ile on beş bin kadar tahmin edilen halk İnönü'nün bulunduğu jeep otomobiline doğru yürümüş ve tezahürat yapmak istemiş ise de bir taraftan zabıta kuvvetleri cop ve cebir kullanmak suretiyle halkı dağıtmakla meşgul iken diğer taraftan da bir jeep arabasının üzerine çıkan Emniyet Müdürü Adnan Çakmak, otomobilin etrafında bulunan kalabalığa hitaben yüksek sesle 'Dağılın, dağılın, dağılın. Dağılmazsanız gaz gerekirse silah istimal edeceğiz' diye müteaddit defalar ihtaratta bulunmuş, istasyondan şehre gelen yol üzerinde bulunan seyirci halkı da yolda karşılayıcılara katılmasıyla halk kalabalığı artmış ise de muhtelif yerlerde on adet gaz bombası, on adette gaz copu mermisi kullanılmak suretiyle halk topluluğu parçalara ayrılarak dağıtılmış…"*[22].

Olay yerinde tutulan ve altında Emniyet müdür Adnan Çakmak başta olmak üzere tüm üst düzey güvenlik mensuplarının isminin yer aldığı başka bir zabıtta "*… istasyona gelen halkın şehre kadar kalabalık şekilde gelmek ve zaman zaman İnönü'yü alkışlamak ve 'yaşa' nidalarında bulunmak suretiyle anılan kanuna aykırı harekette bulunulduğu"* ifadelerine yer verilmişti[23].

[19] *Milliyet***,** 30 Nisan 1959.
[20] İsmet İnönü, *Defterler (1919-1973)***,** Cilt 2, 3. Baskı, Haz: Ahmet Demirel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 755.
[21] Tekin Erer, *On Yılın Mücadelesi,* Ticaret Borsası Matbaası, İstanbul, s. 362.
[22] BCA**,** Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 62.
[23] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 63.

Bu ifadelerden çıkan önemli bir sonuç, yürürlükte olan 6761 sayılı kanunun getirdiği sakıncalardı. Kanun, özü itibariyle anti-demokratik bir nitelik arz etmesinin yanında, uygulamada da yoruma açık yönleri bulunuyordu. Örneğin yukarıdaki ifadelerde görüldüğü üzere, "alkış" ya da "yaşa" bağırışları bile, güvenlik güçleri tarafından kanuna aykırı olarak yorumlanabiliyordu. Bir başka önemli sakınca, kanunla birlikte güvenlik güçlerine gerektiği takdirde silah kullanım yetkisinin verilmesiydi[24]. Sonuçta, Uşak'ta yaşanan olumsuzlukların en önemli nedenlerinden birini, bu kanunun getirdikleri ve onun yorumlanmasında doğan sıkıntılar oluşturmuştu.

İsmet İnönü'nün içinde yer aldığı CHP heyetinin istasyondan şehre gelişi sırasında, Demokrat Parti İl binası önünden geçerken, taraflar arasında karşılıklı söz düellosu gerçekleşmiş ve il binasından İlçe Başkanı Eşref Öğün İsmet İnönü'ye doğru bir çay bardağı fırlatmıştı. Bardak, İnönü yerine Akis muhabiri Hamdi Avcıoğlu'nun alnına çarpmış ve kaşının açılmasına sebep olmuştu[25]. Bu olay sonrası bazı CHP'lilerde DP il binasını taşlamışlardı. DP il binasından atılan bu bardak, Uşak Olaylarının başlamasına neden olacaktı[26].

İstasyonda ve şehre geliş sırasında çıkan olayların ardından, İsmet İnönü ve onunla birlikte Uşak'ta bulunan, aralarında Turhan Feyzioğlu, Turan Güneş, Hıfzı Oğuz Bekata'nında bulunduğu, 41 milletvekilinden oluşan heyet CHP il merkezine gitmişti. Gerginlik burada da devam ederken, parti merkezinde bir hareketlilik yaşanmış, milletvekilleri yanlarında getirdikleri hoparlör tesisatını balkonlara yerleştirmişlerdi. Bu durum 6761 sayılı kanuna aykırı bir hareket olarak nitelendirilmiş ve güvenlik güçleri tarafından müdahalede bulunulmuştu. Kanunun 12. Maddesinin 'e' fırkasında yer alan "*kapalı yer toplantılarındaki konuşmaları harice yaymak ve bu suretle toplantı mahallinde bulunanlardan gayrisine işittirmek maksadıyla her hangi bir alet veya vasıta kullanılması*" hükmüne aykırıydı. Partililerin hoparlör tesisatını kurduklarını gören Emniyet amiri Ahmet Altaş'ın müdahalesi sonrası ortalık karışırken, İsmet İnönü balkondan halka yönelik kısa bir konuşma yaparak, şu ifadelerde bulunmuştu[27]:

"*İki günden beri Uşaklılar beni beklediğiniz için teşekkür ederim. 37 sene evvel burada düşman başkumandanının kılıcını alarak Türk Başkumandanına teslim ettim. Kongremiz İlk Adım salonunda yapılacaktır. Davetliler oraya gelsin ve halk toplantısının da dağılmasını rica ederim"*

İsmet İnönü, il binasında dinlendikten ve sabah kahvaltısını yaptıktan sonra, belirlenen program çerçevesinde, binadan ayrılarak, yanında yer alan milletvekilleriyle birlikte, partisinin il gençlik kongresinin yapılacağı İlk Adım Salonu'na hareket etmişti. İsmet İnönü kongrede yaklaşık yarım saat süren bir konuşma yaptı ve kongrenin bitmesinin ardından, CHP Uşak Milletvekili Rıza Salıcı'nın evine geçildi. Planlanan programda, öğleden sonra saat 5'te, Büyük Taarruz günlerinde Gazi Mustafa Kemal Paşa ile İsmet Paşa'nın 2 Eylül 1922 tarihinde karşılıklı olarak kaldıkları ve karargâhlarını kurdukları evlerin ziyareti planlanmıştı. Fakat bu ziyaret iktidar tarafından hoş karşılanmamış ve ziyaretin gerçekleşmemesine yönelik çabalar ortaya konmuştu. Uşak Emniyet Müdürü Adnan Çakmak ile Jandarma Alay Komutanı Yarbay Abbas Yavuzdemir, içinde bulunduğu heyet, İnönü'nün programını iptal etmesini ve bu evleri ziyaret etmekten vazgeçmesini istemişlerdi. Bu talep karşısında CHP'liler Vali İlhan Engin'i ziyaret etmiş, vali kararlılığını göstermiş ve aldığı kararın arkasında durduğunu, "*Paşa'yı korumak için böyle bir tedbir aldıklarını"* ifade etmişti. Olaylardan bir kaç ay sonra Meclis kürsüsünden o gün yaşananları anlatan Turhan Feyzioğlu, vali ile aralarında geçen konuşmasından bahsederek, Vali bir ara, *"çok vahim hadiseler"* olabileceğini, *"Öyle hadiseler olacak ki, Turhan Bey, siz benim okuduğum*

[24] "Toplantılar ve gösteri yürüyüşleri hakkında Kanun", Kanun No: 6761, *Resmi Gazete*, S. 9346 (30 Haziran 1956)
[25] "Milletin Ümidi: İnönü", *Akis*, S: 253 (7 Mayıs 1959), s. 5.
[26] Eroğul, *age*, s. 166.
[27] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 65.

*mektepte profesörlük ve dekanlık ettiniz, inanınız öyle hadiseler olacak ki ben Uşak valisi olarak ömrümün sonuna kadar kendimi affetmeyeceğim"* ifadelerinde bulunmuştu[28].

CHP Milletvekili Turhan Feyzioğlu şifreli, gizli ve zata mahsus olarak Vali tarafından İçişleri Bakanı Namık Gedik'e yönelik yazılan yazılarda, Vali'nin İçişleri Bakanı'ndan talimat aldığını, bu talimata uygun olarak vurun emrini verdiğini fakat Vali'nin verdiği bu emre Emniyet Müdürü Adnan Çakmak ile Jandarma Komutanları Abbas Yavuzdemir ve Binbaşı Ali Kurma'nın itaat etmemişti[29]. Turhan Feyzioğlu'nun bu iddialarını yanıtlamak üzere kürsüye çıkan İçişleri bakanı Namık Gedik, Uşak Valisi İlhan Engin'e, hiçbir surette ve şekilde "*İnönü'yü vurun"* emrini vermediğini ifade edecek ve iddiaları reddedecekti[30].

Ev ziyaretlerini önlemeye yönelik iktidarın aldığı önlemler İsmet İnönü'ye aktarıldığında, "*Bu ziyaret en tabii hakkımdır. Buna mani olmak, ziyaret hürriyetimi kaldırmak demektir. Memlekette rejim ve hürriyet mücadelesi yapıyoruz. Kendi hürriyetini istimal edemeyen bir lider, hürriyet mücadelesi yaptığını vatandaşlara nasıl inandırır"* ifadelerinde bulunmuştu[31].

İsmet İnönü, ev ziyaretlerini gerçekleştirmek üzere Rıza Salıcı'nın evinden çıkarken, Uşak Valisi'nin bu sırada Emniyet Müdür Adnan Çakmak'a, İnönü'yü vurması yolunda emir verdiği, o günlerde konuşulan en önemli iddiaların başında gelmişti. Olaydan yaklaşık bir yıl sonra, İstanbul Emniyet Müdür Yardımcılığı görevine atanan Adnan Çakmak, o günlerde yaşananlara ilişkin olarak ilk kez basına demeç vererek, Vali ile arasında yaşanan diyalogları şöyle aktarmıştı:

"*Ben asabi mizaçlıyım… Sonra biz CHP'nin son yıllarında mağdur durumlara düşmüştük (Fevzi Çakmak'ın emekliliği sonrası)… İşte sabık hükümet ilgilileri bu iki noktayı göz önüne alarak İsmet İnönü'nün Uşak'a gelmesinden on gün önce beni oraya Emniyet Müdürü olarak tayin ettiler. Fakat hesaplarının yanlış çıktığını anladılar… Vali İlhan Engin bana, 'İnönü'yü vuracaksın' dediği anda kendisini kollarından yakalayarak öne doğru ittim ve 'Bak işte karşıdan geliyor. Kanundan ve tarihten korkmazsan sen vur' dedim. Oradan kaçtı"*[32].

İsmet İnönü, Paşa Caddesi üzerinde 80 numarada yer alan ve Kurtuluş Savaşı günlerinde kendi karargâhını kurduğu eve saat 18.25'de ulaşmıştı. İsmet Paşa'yı evin bayanları karşılamış ve ona portakal suyu ve çeşitli ikramlarda bulunmuşlardı. İsmet Paşa, çok mutlu olduğu bu ziyaret sonrası ev sahiplerine, "*Bana eski hatıralarımı yaşattınız, sizin evi ziyaret etmeden gidemezdim"* ifadelerinde bulunmuştu[33]. Bu ziyaretin hemen ardından, karşı tarafta yer alan ve Mustafa Kemal Paşa tarafından karargâh olarak kullanılan 83 numaralı eve geçildi. Bu evde de nezaketle karşılanmıştı.

30 Nisan günü ve akşamı birçok Uşaklı, İsmet İnönü'yü görmek üzere Rıza Salıcı'nın evine gelmişti. O gün akşamı İsmet İnönü ve partililerin gelişi adına evde bir yemek verildi. Yemek sonrası İsmet Paşa istirahata çekilirken, CHP'li partililer evin etrafında çıkması muhtemel olaylara karşı güvenlik önlemleri almıştı. Gecenin ilerleyen saatlerinde beklenen olay gerçekleşmiş ve Uşak'ta hareketli saatler tekrar başlamıştı. İsmet İnönü'nün kaldığı evin bodrumunda yangın çıkmış ve olaya itfaiye müdahale etmişti. İnönü, söndürme faaliyetlerini kaldığı odanın penceresinden takip etmişti[34]. Müdahale sonrası yapılan keşifte, yangının çıkış nedeni belirlenemezken; Vali İlhan Engin'in İçişleri Bakanı Namık Gedik'e "Zata Mahsus" ibaresiyle yazdığı bilgilendirme yazısında, siyasi bir mahiyet verilmek istenen yangının, evdeki hizmetçilerin dikkatsizliği sonrası çıktığını ve

[28] *TBMM Zabıt Ceridesi*, Devre 11, C. 11, Birleşim 37 (15.02.1960), s. 845.
[29] *TBMM Zabıt Ceridesi*, Devre 11, C. 11, Birleşim 37 (15.02.1960), s. 846.
[30] *TBMM Zabıt Ceridesi*, Devre 11, C. 11, Birleşim 37 (15.02.1960), s. 857.
[31] "Bir Uşak Şahidi", *Akis***,** S 279 (2 Aralık 1959), s. 10.
[32] *Cumhuriyet***,** 22 Haziran 1960; *Milliyet*, 22 Haziran 1960.
[33] "Milletin Ümidi: İnönü", *Akis*, S. 253 (7 Mayıs 1959), s. 6.
[34] *Milliyet*, 1 Mayıs 1959.

yapılan tahkikat sonrası her hangi bir kastın bulunmadığını ifade etmişti[35]. Fakat muhalefette yangının kasten çıkarıldığı yolunda genel bir kanı oluşmuştu. O saatlerde, Uşak sokaklarında yangın dışında farklı bir hareketlilik kendini gösteriyordu. Bir gece öncesinde, sokaklarda kimsenin dolaşmasına izin verilmezken, bütün işyerleri erkenden kapattırılmıştı. Fakat geziyi takip eden gazeteciler, il içindeki hareketliliği bir gece öncesi ile kıyaslayarak, olağandışı bir durumun olduğunu sezinlemişlerdi. Emniyet kuvvetlerine gelen istihbarat raporlarında, çıkan olaylar karşısında Demokrat Partililerinde karşı bir harekette bulunacağı duyumu yer alınmıştı. Uşak'taki olağandışı hareketliliği bizzat fark edenlerin başında İl Emniyet Müdürü Adnan Çakmak geliyordu. Adnan Çakmak, 30 Nisan gecesi il içinde genel kontrol amiri olarak görev yapmakta olan polis memuru Komiser Şükrü Berk'e telefonla ulaşarak, Emniyet Müdürlüğü önünden şehir içine doğru bir kamyon dolusu insanın şarkı söyleyerek geçtiklerini ve bu kişilerin kim olduklarını ve yakalanarak karakola getirilmelerini emretmişti. Bunun üzerine Komiser Şükrü Berk ve polis memuru Hasan Ulutaş, Demokrat Parti İl binasına hareket etmişlerdi. İl binası önünde iki hususi kamyonla birde Uşak belediyesine ait "65027" plakalı kamyon tespit edilmişti. Kamyonlardan birinin şoförü olan Mustafa Bahadır, kamyonların DP tarafından köylerden partilileri getirmek için tutulduklarını ve daha on dakika önce "65027" plakalı belediyeye ait kamyonla Ortaköy'den on iki kişinin getirilerek, kalabalık olan parti binasına girdiğini ifade etmişti[36].

Böylece 30 Nisan günü yaşananlara karşılık vermek üzere Demokrat Parti teşkilatı gece boyunca çalışmış ve Uşak'a adam taşımıştı. Demokratlar, çevre ilçe ve köylerdeki pek çok kişiye, "*Adnan Menderes gelecek. Hava meydanına karşılamaya gideceğiz*" diyerek insan toplamıştı[37]. Uşak'ın kahveleri sabaha kadar açık kalırken, bu durumu gören gazeteciler, insanların ellerinde bulunan içki şişelerine şahitlik etmişti.

30 Nisan günü Uşak'ta çıkan olaylar sonrası, Uşak DP İl İdare Kurulu, "acele" olarak Başbakan Adnan Menderes'e bir telgraf çekerek, il içindeki mülki amirleri şikayet etmişti[38]. Olayların şiddetlenmesi ve yerel teşkilatın şikâyetleri sonrası, Demokrat Parti hükümeti, alınan önlemleri yeterli görmeyerek Ankara'dan Emniyet Genel Müdürü Cemal Göktan, Jandarma Genel Komutanlığı'ndan Kurmay Albay Hayri İlkonur, Ankara Emniyet Müdür Muavini İsmail Güntay ve Ankara Hazır Kuvvet Amiri Eşref Yalçıner'i acil olarak Uşak'a göndermişti. Heyet, önce uçakla Eskişehir'e, oradan 0006 plakalı bir araçla 1 Mayıs sabahı saat 6'da Uşak'a gelmiş ve il içindeki tüm emniyet önlemleri 1 Mayıs sabahı itibariyle, Emniyet Genel Müdürü Cemal Göktan'a devredilmişti[39].

Sabaha karşı Uşak sokaklarında toplanan kalabalığın sayısı beş bin kişiyi bulmuştu. Ellerinde İsmet İnönü'yü ve basını hedef alan çeşitli dövizler taşıyan kalabalık göstericiler arasında DP'nin Uşak il ve ilçe başkanları da yer almıştı[40]. Aynı saatlerde bir pastanede kahvaltı yapan CHP Milletvekilleri Turhan Feyzioğlu, Osman Alişiroğlu, Nüzhet Çubukçu, Necati Diken ve Daniş Yurdakul'da saldırıya uğrarken; Turhan Feyzioğlu ve Osman Alişiroğlu bir hayli hırpalanmıştı. Bu olayı haber yapmak isteyen Demokrat İzmir Gazetesi foto muhabiri Hüseyin Baradan'da saldırıya uğramıştı[41].

Olaylar büyürken, Vali İlhan Engin ortalarda görülmüyor, emniyet müdürü yetkisiz olduğunu ifade ediyordu. Bu sırada Savcı Muzaffer Erdem emir verdiği Başçavuşlar, savcıya emir almadıklarını ve müdahale edemeyecekleri cevabını vermişlerdi. Aynı şekilde polislerde aynı türde

[35] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 49.
[36] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 29
[37] Bu ifadeler olaylardan çok sonra açılan davada tanıklar tarafından verilen ifadelerdir. *Cumhuriyet*, 26 Nisan 1960.
[38] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 10.
[39] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 298.913.2, s. 102.
[40] *Cumhuriyet*, 2 Mayıs 1959.
[41] *Milliyet*, 2 Mayıs 1959; *Kim*, S. 50 (8 Mayıs 1959), 6.;"Milletin Ümidi: İnönü", *Akis*, S. 253 (7 Mayıs 1959), s. 7.

cevap vererek, kalabalıklara müdahalede bulunmamışlardı.[42] Sonrasında savcının gözetiminde jandarma kordonu altında CHP'li milletvekilleri ve gazeteciler istasyona gitmeye başlamışlardı. Bu sırada gruba, kalabalıklar arasından sopalı müdahaleler devam ederken, "*Kahpe gazeteciler, Sağır papazın uşakları"* türünde hakaretlerde bulunulmuştu[43]. Gazetecilerin bir kısmı istasyonda bulunan karakola, bir kısmı da tren vagonlarına sığınmak zorunda kalmışlardı.

Şehir merkezi ve istasyonda yaşanan bu olaylar İsmet İnönü ile paylaşılırken; partililer İnönü'nün Uşak'tan trene binmesi yerine Eşme'den binmesinin uygun olacağı kararını almışlardı. İsmet İnönü kendisine yapılan bu teklifi reddederek, "*Evvelce yapılmış program neyse, o program takip edilecektir"* demişti[44].

İsmet İnönü, beraberinde yer alan partili vekillerle birlikte evden bir araçla ayrılmış, istasyona yaklaştığında DP'lilerden oluşan bir grup aracın yolunu kesmişti. Araçtan inen İsmet İnönü, partililerin kendisine yaptığı uyarılara aldırış etmeden, kendi yolunu açarak ilerlemeye başlamıştı. Bu sırada kendisine müdahale etmek isteyen milletvekillerine, "*Siz çekilin, ben yolumu açmasını bilirim"* şeklinde tepki koyan İnönü, kalabalığa yönelik olarak ta, "*Ne istiyorsunuz? Ayıp değil mi?"* diye bağırmıştı. İsmet İnönü, gideceği trenin gelmesini beklemek üzere, istasyonda bulunan büfeye geçmişti[45]. Kalabalık büfenin etrafını sarmış, kısa bir beklemenin ardından tren gelmişti. Trenin istasyona gelmesinin ardından, aralarında Kemali Beyazıt, Faruk Ayanoğlu, Rıza Salıcı, Nihat Sargınalp ve Ali Rıza Akbıyıkoğlu'nun yer aldığı milletvekillerinden oluşan bir grup, İsmet İnönü'yü kordon içine alarak, seyahat edeceği vagona ulaştırmaya çalışıyordu. Bu sırada gruba sağdan soldan müdahaleler devam ederken, zorlukla hareket ediliyordu. Bu boğuşma anında kalabalık içersinden atılan bir taş İsmet İnönü'nün başına isabet ederken, İnönü'nün sendelemesine ve yere düşmesine neden olmuştu[46]. Fakat İnönü, hemen olduğu yerde doğrularak, hiçbir şey olmamış gibi ağır ağır yoluna devam ederek, vagona ulaşmıştı. İsmet İnönü, kafasındaki şapka sayesinde, atılan taştan çok fazla etkilenmemişti. Bu sırada kalabalığın gazetecilere olan öfkesi devam ediyordu. Akşam Gazetesi foto muhabiri Abbas Goralı, atılan tekmeler sonrası bacağından yaralanmıştı. Tren saat 08.50'de istasyondan hareket ederken, atılan taşlardan bazıları vagon camlarını kırmıştı. Vagonlarda yer alan "Kim" dergisi çalışanı gazeteci Orhan Birgit ile Milliyet gazetesinden Nedret Selçuker başlarından, Vatan Gazetesi foto muhabiri Yalçın Kılan bileğinden yaralanmıştı[47].

Tren Uşak'tan ayrılırken, CHP Milletvekili Dr. Faruk Ayanoğlu ve Dr. Kemali Beyazıt tarafından İsmet İnönü'ye gerekli tıbbi müdahale yapılmıştı. İsmet İnönü'nün kafasına gelen taş, 3,5 milimetre boyunda ve 2,5 milimetre derinliğinde bir yaranın oluşmasına neden olmuştu[48]. Uşak'tan hareket eden tren, Eşme, Alaşehir, Salihli ve Turgutlu üzerinden Manisa'ya varmıştı. İnönü, her gittiği yerde geniş halk kalabalıkları tarafından karşılanıyordu. İnönü'nün Uşak'tan ayrılışının ardından Emniyet Genel Müdürü Cemal Göktan ve beraberindeki heyet karayolu ile Manisa'ya gitmek üzere hareket etmişti.

[42] *Milliyet***,** 2 Mayıs 1959
[43] *Cumhuriyet***,** 2 Mayıs 1959.
[44] Akbıyıkoğlu, age, s. 61-62.
[45] Age, s. 63.
[46] İsmet İnönü'nün Uşak'ta taşlanması olayı ve tanıklık eden kişilerin anıları için bkz: Mehmet Karayaman, *İsmet İnönü'nün Taşlanması Olayının İçyüzü,* Uşak Akademi Kitap Dağıtım Pazarlama Yayınevi, Uşak, 2013.
[47] *Cumhuriyet,* 2 Mayıs 1959; *Milliyet,* 2 Mayıs 1959; *Kim,* S. 50 (8 Mayıs 1959), s. 8.;"Milletin Ümidi: İnönü", *Akis,* S. 253 (7 Mayıs 1959), s. 8.
[48] *Akis,* S 253 (7 Mayıs 1959), s. 8.

İsmet İnönü, Manisa'da 1 Mayıs 1959 tarihinde düzenlediği basın toplantısında, bizzat Cumhurbaşkanı ve Hükümeti hedef alan bir açıklama yaparak, şu ifadelerde bulunmuştu[49]:

"*Resmi vasıtalarla Uşak'a getirilen az bir topluluk şehirde tertip edilen suni bir hadiseyle 1 Mayıs sabahı erkenden kaldığımız ev ile yoldan geçen arkadaşlarımıza, vazife gören gazetecilere tecavüz etmişlerdir… Himaye altında istasyonda toplanan mütecavizler bilhassa benim hayatıma kastetmek için, muhalefet aleyhine ehlisalib (Hıristiyan) isnadı[Menderes kastediliyor] ve muhalefeti karınca gibi ezmek tavsiyesi [Bayar kastediliyor] gene sabaha kadar Ankara'dan tertiplenerek tatbike konmuştur. Azınlıkta olan iktidar, nihayet kaba kuvvetle bir dehşet idaresi kurarak, vatandaşları insan haklarından mahrum yaşatmaya karar vermiş görünüyor. Kanun yolundan çıkmış olanlar, haklarını koruma kararında olan hür vatandaşlar karşısında mağlup olacaklardır. Vatandaşlarımızın hizmetleri uğrunda seve seve can vermeyi, hayatımızın yüksek şerefli ve son mükâfatı saymaktayız*"

Fakat basın toplantısının yayınlanmasına Manisa Cumhuriyet Savcılığı tarafından yasak getirilmişti. Aynı gün Uşak'ta yaşanan üzücü olaylara ilişkin olarak, CHP teşkilatı bildiri yayınlamış, fakat bildirinin yayınlanması da aynı şekilde savcılık tarafından yasaklanmıştı. Yasaklanan bildiride şu ifadelere yer verilmişti:

"*Cumhuriyet Anayasasına edilmiş şeref yeminine ve insan hakları beyannamesiyle medeni dünyaya karşı girişilmiş taahhütlere dayanarak ve güvenerek vazifelerini kanun çerçevesinde yapmaya çalışan CHP Genel Başkan ve arkadaşlarıyla beraber basın mensupları en kaba ve adi şekilde tecavüze uğramışlardır. Halkın sevgi dolu ilgisine tahammül edemeyen ve bir gün hesap verme korkusu ile çileden çıkan bazı bedbahtlar, şanlı bir zafer güzergâhında, bu zaferi kazanan ordunun cephe kumandanına suikast teşebbüsünde bulunmuşlardır. İdaresi bir merkeze bağlı görünen bu gayrimeşru tecavüzü tertiplemek ve tatbik etmek cüretini gösterenlerin Türklük duygusundan mahrum olduklarına şüphe yoktur. Atatürk'ün kurduğu CHP iktidarda iken tesisine çalıştığı siyasi hürriyet nizamı ve muhalefete tanıdığı eşit haklar, tertipli Uşak tecavüzleriyle tarumar edilmek istenmiştir. Haklarını ve vazifelerini bilen ve koruyan büyük milletin çocukları olarak kutsi hak ve hürriyetlerimizi sonuna kadar savunacağız. Haklı davalarımızın çok yakın günlerde zafere erişeceğine ve bu memlekette bir hukuk devleti kurulacağına kaniyiz. Çünkü Türkiye'nin istikbaline inanıyoruz*"[50].

Bu olup bitenleri halkla, sansürsüz bir şekilde paylaşmak isteyen gazeteciler, trende aldıkları ortak bir kararla, yaşanan olumsuzlukları, her türlü tekzibin önüne geçmek adına, birlikte hazırlayacakları tek bir metinle merkezlerine bildirmeye karar vermişlerdi. Böylece ertesi gün çıkan İstanbul gazeteleri içinde Hürriyet hariç, tüm diğerleri Uşak hadiselerini ortak bir şekilde okuyucularıyla paylaşmışlardı. Gazetecilerin sansüre karşı aldıkları bu ortak tavrın haklılığı bir kaç gün sonra ortaya çıkmıştı. Uşak'tan sonra İnönü'nün uğradığı Manisa ve İzmir'de çıkan olaylara yönelik geniş bir sansür uygulanırken, 3 Mayıs 1959 günü Türkiye Cumhuriyeti basın tarihinde gazeteler ilk defa beyaz sütunlarla çıkmıştı[51]. Gerek basına uygulanan sansür gerekse gazetecilere uygulanan şiddeti protesto etmek adına, Gazeteciler Cemiyeti, Türkiye Gazeteciler Sendikası Federasyonu, İstanbul, Ankara ve İzmir Gazeteciler Sendikası bildiriler yayınlamışlardı.

Uşak olayları siyasi gündemi giderek ısındırırken, İnönü'nün taşlanması büyük tepkilere neden olacaktı. O günlerde bu tepkiler içinde en dikkat çekeni, şair Behçet Kemal Çağlar'ın olayla ilişkili olarak kaleme aldığı "*Kafana Çal Taşını!"* şiiriydi. Çağlar'ın şiirinden bir kısmını burada verelim:

[49] Bursa Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi, Yılmaz Akkılıç Kişisel Arşivi (Rıza İlova Arşivi Tasnif Edilmemiş Evrak)**;** Eroğul, *age*, s. 167.
[50] Bursa Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi, Yılmaz Akkılıç Kişisel Arşivi (Rıza İlova Arşivi Tasnif Edilmemiş Evrak)
[51] Eroğul, *age***,** s. 167.

*"Dünkü karargâhıdır bugün geçtiği Uşak,*

*Bütün şehir ayağa kalkıp selamlamalı;*

*Ayağıma düşmeli saygılar halı halı,*

*Başına taş atan kim? Hangi utanmaz uşak?"*[52]

Bu şiirinin yayınlanmasından kısa bir süre sonra Çağlar'ın İstanbul Radyosu'ndaki işine son verilmişti. Sonrasında bizzat İnönü, işine son verilmesinden dolayı duyduğu rahatsızlığı ifade eden bir mektubu şaire gönderecekti. Şair, mektuba cevaben kaleme aldığı yazısında şu ifadelere bulunuyordu;

"*Atatürk'le birlikte kurtardığınız yurdun vatandaşı, tek başınıza İkinci Cihan Harbi'nden burnu kanamadan çıkardığınız neslin mensubu değil miyim; daha bana ne iyilik yapabilirdiniz?... Siz bir davaya başınızı korken ben maaşı koymuşum çok mu?*"[53].

**İsmet İnönü'nün İzmir Ziyareti ve Demokrat İzmir Gazetesi'nin Tahrip Edilmesi**

İsmet İnönü, Manisa'da CHP İl Binasını ziyaret ettikten sonra konaklayacağı Mehmet Adalı'nın evine geçmişti. 2 Mayıs sabahı, Turgutlu üzerinden İzmir'e doğru seyahatine devam etti. Bu sırada CHP İzmir İl Başkanı Dr. Lebit Yurdoğlu'nun başında bulunduğu heyette kafileye katılmıştı. İnönü'nün İzmir'e gelişi öncesinde Valilik tarafından il içindeki polislerin izinleri kaldırılırken, yayınlanan bir tebliğle, il içinde yapılması planlanan tüm siyasi parti kongreleri 2 Mayıs ile 10 Mayıs tarihleri arasında yasaklanmıştı. Ayrıca Vali, CHP İzmir İl teşkilatı tarafından İsmet İnönü'nün gelişi sebebiyle gerçekleştirmeyi düşündüğü baloyu da, güvenlik gerekçesiyle iptal ettirmişti. Valinin kongreleri yasaklayan kararına sert tepki gösteren CHP İl İdare Kurulu, valiliğin kongre yapma hürriyetini engelleme gibi bir yetkisinin olamayacağı, bu kararın kanunsuz ve hükümsüz olduğu, parti olarak anayasa ve kanunlarının sağladığı haklar gereği, il içinde kongrelerin gerçekleştirileceğini beyan eden bir tebliğ yayınlamıştı[54]. Fakat Demokrat İzmir ve Sabah Postası gazetelerinin 2 Mayıs tarihli nüshaları, "*halkı tahrik ve teşvik edici görülen ifadelerin yer aldığı"* tebliği yayınladıkları gerekçesiyle mahkeme tarafından toplattırılmıştı[55].

İktidar yanlısı basında, İnönü'nün Uşak'tan başlattığı gezinin önceden planlanmış bir mizansenden ibaret olduğu, vatandaşlar arasında düşmanlık duygularını tahrik edecek olan böyle bir mizansenin büyük bir gaflet eseri sayılması gerektiğini ifade edilmişti[56]. Bu tür karşılıklı restleşmeler, Uşak ve Manisa'da yaşanan olaylar, İnönü'nün taşlanması, İzmir'deki siyasi tansiyonun giderek yükselmesiyle sonuçlanmıştı. İnönü'nün Manisa'da yaptığı ve yayına yasak getirilen konuşma nedeniyle Demokrat İzmir gazetesi toplattırılmış; gazete bu konuşmanın yer almadığı yeni bir nüsha çıkarmak isterken, bu seferde CHP il idare kurulunun yayınladığı beyanname nedeniyle yayınına engel olunmuştu. Ayrıca Vali Kemal Hadımlı, İzmir içindeki siyasi toplantıları yasaklanmasının yanında, İzmir Şoförler Derneği aracılığıyla, il içinde taşımacılıkla uğraşan esnaflara, toplantı ve gösteri yürüyüşleri kanununa uygun davranmalarını aksi takdirde gerekli yasal cezalara çarptırılacakları konusunda uyarılarda bulunmuştu[57]. Muhalefet bunun bir tehdit olduğunu, ulaşım özgürlüğünün kısıtlandığını, şoförler derneği başkanının bizzat gezerek, şoförleri üç gün boyunca Menemen, Manisa ve Kemalpaşa yönünde yolcu taşımamalarının istendiğini iddia etmiş ve Vali'den cevap beklemişti[58]. Fakat buna yönelik her hangi bir açıklama

[52] Akbıyıkoğlu, *age***,** s. 78.
[53] Bengül Polat, "İsmet İnönü'nün Üç Mektubu", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S. 63 (Kasım 2005).
[54] *Sabah Postası,* 2 Mayıs 1959.
[55] *Yeni Asır, Sabah Postası,* 3 Mayıs 1959,
[56] "İnönü'nün Gezisi İçin Hazırlanan Mizansen", *Yeni Asır,* 29 Nisan 1959.
[57] *Yeni Asır*, 1 Mayıs 1959.
[58] *Sabah Postası,* 1 Mayıs 1959.

yapılmamıştı. Ziyaret günlerinde İzmir'in ilçelerinden İzmir'e giden araçların engellediği yolunda haberler basında yer almıştı[59]. Ayrıca ziyaret öncesi İzmir kamuoyunu meşgul eden konulardan biri de, Belediye Başkanı Faruk Tunca'nın teşebbüsleriyle, bina sahiplerine baskı yaptığı yada sinemaları kapattığı ve CHP'nin Karşıyaka'da kongre toplayacak ve yemek yiyecek bir yer bulamadığıydı. Belediye Başkanı, bizzat savcılık kanalıyla bu iddiaların yer aldığı gazeteye bir tekzip yazısı göndererek, öne sürülen iddiayı yalanlayacaktı[60]. Öte yandan Karşıyaka'da bulunan Atlas Sineması, mevzuatlara uymadığı gerekçesiyle kapatılırken, CHP Kongresini Ses Sineması'nda gerçekleştirmeyi planlamıştı.

İnönü'nün geleceği gün, sabah saatlerinden itibaren İzmir'de halk yığınları oluşmaya başlamıştı. CHP il Merkezinin bulunduğu Gazi Bulvarında kalabalıklar toplanmış, parti merkezi dolmaya başlamıştı. Aynı anda Demokrat Parti teşkilatı, İnönü'nün şehre gireceği Tepecik semtindeki ocak teşkilatlarında partilileri toplamaya başlamıştı. Bu nedenle polis ve askeri kuvvetler Gazi Bulvarı ve Tepecik'teki Gaziler Caddesi'nde tedbirler almıştı. İl içinde hazırlıklar bizzat Valilik makamından yürütülmüştü. Vali, 30 Nisan günü makamında yaptığı toplantı ile İzmir'e gelen tüm yollarda gerekli emniyet tedbirlerini alırken, ayrıca birer amiri görevlendirmişti. Bu arada DP'nin on kişilik milletvekili grubu 28 Nisan'da İzmir'e gelmiş ve Sümerbank'ın misafirhanesine yerleşmişlerdi. Heyet birkaç gün boyunca il içerisinde çeşitli temaslarda bulunmuştu[61]. 2 Mayıs sabahı Milli Savunma Bakanı Ethem Menderes Denizli'den helikopterle İzmir'e gelirken, Devlet Bakanı Muzaffer Kurbanoğlu, Emniyet Genel Müdürü Cemal Göktan, Vali Kemal Hadımlı, Savcı Radi Ökbay ve Belediye Başkanı Faruk Tunca, sabahın erken saatlerinde bir toplantı yapmışlardı[62].

CHP kafilesi, Turgutlu'da coşkun bir şekilde karşılanırken, burada kafile öğle yemeğini yedikten sonra hareketine devam ederek, Kurtuluş Savaşı'nda Mustafa Kemal Paşa'nın dinlendiği tarihi yer olan Belkahve'ye gelinmişti. İnönü, burada toplanan kalabalığa Atatürk'ten hatıralar naklederek, onun en önemli eserinin Yeni Türk Devleti olduğunu ifade etmişti. Konvoy harekete hazırlanırken, Bornova Kaymakamı Ali Uslu tarafından engellenmek istenmiş, araya giren partililer ve jandarmanın sağduyusu sayesinde her hangi bir olay çıkmadan, kafile "*Dağ başını duman almış*" marşıyla yola devam etmişti. İzmir'e girişte, Tepecik tarafında ufak bir gerginlik yaşanırken, Basmane Garı önünden Gazi Bulvarı yoluyla parti il binasına, büyük bir kalabalığın arasında akşam yediye doğru gelinmişti. Burada bir süre dinlendikten sonra, il başkanlığı Fuar'daki Ada Gazinosu'nda İsmet İnönü'nün gelişi şerefine bir yemek vermişti. Tüm partili idareciler ve gelen heyet bu yemeğe katılmıştı. CHP'liler yemekte olduğu saatlerde, şehir merkezinde hareketli saatler yaşanmaya başlamıştı.

İnönü'nün İzmir ziyaretinden birkaç gün önce Demokrat İzmir gazetesinin sahibi Adnan Düvenci, İzmir İl Emniyet Müdürü Nevzat Emrealp'e, Demokrat Partililerin gazeteye yönelik bir tertibatından endişe ettiklerini iletmiş, her hangi bir saldırıya karşı 2 polis memuru matbaa önünde görevlendirilmişti. Adnan Düvenci'nin kaygıları arttıran olay, DP il Başkanı ve aynı zamanda Belediye Başkanı olan Faruk Tunca'nın saldırı olayından iki gün önce otomobille gazete binası önüne gelmesi ve binayı incelediği sırada iki gazete çalışanının görmesi üzerine hızla orayı terk etmesiydi. Olay sonrasında emniyet kuvvetlerine bilgi verilmişti[63]. Demokrat Parti iktidarına karşı sert muhalif söylemlerde bulunan Demokrat İzmir gazetesine yönelik bir saldırının olacağı o günlerde sezinleniyordu. Gazetede çalışan Şeref Bakşık, DP il merkezinde önemli bir konumda olan bir arkadaşının kendisini bugün gazeteye gitmemesi gerektiği konusunda uyardığını, bunun

[59] *Sabah Postası,* 3 Mayıs 1959
[60] *Sabah Postası,* 2 Mayıs 1959
[61] *Yeni Asır*, 3 Mayıs 1959.
[62] *Yeni Asır*, 3 Mayıs 1959.
[63] BCA**,** Fon Kodu: 10.9., Yer No. 210.650.1.134.

gerekçesini sorduğunda ise arkadaşının kendisine şu cevabı verdiğini ifade eder: "*Gazeteniz binasının bu gece saldırıya uğrayacağı bilgisini edindim, rica ediyorum bunun ötesinde açıklama bekleme benden ve gitme bu gece gazeteye!"*[64]. Bakşık, o gece her hangi bir saldırı olmadığını ifade ederken, saldırının daha elverişli bir zaman olan İnönü'nün gelişine ertelendiğini ifade eder. İzmir'de muhalefet lehine yayın yapan bir başka gazete Sabah Postası'na yönelikte bir saldırı yapılacağı yolunda söylentiler kamuoyunda dolaşırken, gazete idarecilerinin emniyete başvurmaları üzerine, gazeteyi korumak üzere birkaç kişi görevlendirilmişti[65].

2 Mayıs günü, Emniyet Müdür Nevzat Emrealp, öğleden sonra Vali Kemal Hadımlı'nın, Demokrat Partililerin Demokrat İzmir gazetesi aleyhine bir toplantı yapacaklarını kendisine söylediğini; bu toplantıya izin vermemesi konusunda valiyi uyarmasına karşın, Vali'nin "*Bu kadar santimantal olmayın Müdür Bey"* dediğini ifade etmektedir[66]. Bu sözler Yassıada duruşmaları sırasında gündeme gelirken, o dönem Vali yardımcısı olan Kazım Süer, Emniyet Müdürü'nün söylemini destekler mahiyette bir ifade vermiş, Vali Kemal Hadımlı ise bu sözlerini yalanlamamıştı[67].

2 Mayıs günü akşama kadar il içinde her hangi önemli bir olay gerçekleşmezken, akşam saat sekiz buçuk sıralarında Ada Gazinosu'ndan CHP'li vekillerinden biri telefonla Emniyet Müdürü'nü arayarak, Tepecik'te toplanan bir kalabalığın Demokrat İzmir gazetesine doğru hareket ettiklerini haber vermişti. Emniyet Müdürü, Jandarma Komutanı ile irtibata geçerken, il içinde emniyet kuvvetleri devamlı dolaşıyordu. Fakat asıl hareketlilik Konak'ta gözleniyordu. Gün boyunca DP il teşkilatı, Valiliğin yasaklamasına karşın, DP Konak Ocağında akşam yapılacak olan bir toplantının hazırlıklarını yapmış ve partilileri toplantıya gelmeye çağırmıştı. Akşamla birlikte kalabalık bir DP'li kitle Konak'ta toplanmaya başlamıştı[68]. Akşam saat dokuza doğru DP İzmir İl Merkezi bahçesinde bir patlama meydana gelmişti. Binanın bahçesine bir dinamit atılmış, fakat binaya zarar vermemişti. Olayın hemen ardından basına bilgi veren DP İl Başkanı Faruk Tunca, olayın maddi tesirinden ziyade manevi ve içtimai tesirlerinin mühim olduğuna değinerek, bu olayların ülkeyi gerginliğe götürenlere bir uyarı olması gerektiğinin üzerinde durmuştu[69]. Patlama sonrası olay yerine giden Emniyet Müdürü Nevzat Demiralp ile emniyet grup amiri Mustafa Yiğit, yaptıkları incelemelerin ardından bu olayın bir tertip olduğuna inanmışlardı[70]. Fakat bu patlama olayı, Konak'ta biriken kalabalığın harekete geçirilmesi için yeterli bir neden olmuştu. Patlama ile birlikte güvenlik güçlerinin ilgisinin DP il binasına çekildiği dakikalarda, ellerinde sopalar ve taşlar olan iki yüzü aşkın kişiden oluşan bir kalabalık Demokrat İzmir Gazetesine doğru yönelmişti. Gazete önüne gelindiğinde taş ve sopalarla bina tahrip edilirken, binanın demir olan kapısı kırılmıştı. Saat 21:15'te başlayan tahribat saat 22:03'e kadar devam etmişti. Olaylara müdahale eden polis memurları saldırganların, "*Namussuzlar, komünistler il merkezimizi bombaladı. İl başkanımız öldürüldü. Arkadaşlar durmayalım burasını yakalım, içindekileri öldürelim"* şeklinde bağırdıklarını ifade etmişlerdi[71]. Bu sırada matbaa binası içinde bulunan gazetenin sahibi Adnan

[64] Şeref Bakşık, *CHP İle Bir Ömür*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2009, s. 30-31.
[65] *Sabah Postası,* 6 Mayıs 1959.
[66] Emniyet Müdür Nevzat Emrealp olay gününe ilişkin anıları, 27 Mayıs Müdahalesi sonrası açılan soruşturma sonrası 17 Kasım 1960'da hakim nezdinden vermiş olduğu ifade tutanağından alınmıştır. BCA**,** Fon Kodu: 10.9., Yer No. 208.644.2.2
[67] *Demokrat İzmir Gazetesi Davası, Yassıada Zabıtları-VII*, Haz: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yay., İstanbul, 2012, s. 327-332.
[68] 2 Mayıs günü DP il örgütünün yaptığı hazırlıklara ilişkin tanıkların ifadeleri için bkz: Naskali, *age.*
[69] *Milliyet***,** 3 Mayıs 1959.
[70] Naskali, *age*, s. 339.
[71] *Age*, s. 175.

Düvenci ve personel binanın üst katlarına çıkarak hayatlarını kurtarmışlardı. Emniyet Müdürü, Nevzat Emrealp matbaa önünde olanlara şöyle değiniyordu[72]:

"*Olay yerine gittiğimizde iki polis ekibi saldırganları otobüs duraklarına itmişler ve itfaiye çıkan yangını söndürmeye gayret ediyordu. O arada kendisiyle konuştuğum ekip şefi Demokrat Parti ileri gelenlerinden Faruk Tunca* (İzmir Belediye Başkanı), *Ömer Atavardar* (DP İzmir İkinci Başkanı), *Fazlı Arınç* (Karşıyaka DP İlçe Başkanı), *Muzaffer Balaban* (eski milletvekili) *ve ismini hatırlayamadığım bazı demokratların orada bulunduğunu söyledi… Sonrasında müdüriyette çağırdılar ve gereken tahkikatı savcılık tarafından yapılacağını ve polisin müdahale etmemesini bildirdiler"*[73].

Olaylar başladıktan on beş dakika sonra polis ve itfaiye olay yerine gelmişti. İtfaiye kalabalığı dağıtmak için su sıkarken, bu sırada kalabalık içerisinde yer alan bazı şahıslar su hortumlarını kesmeye çalışmışlardı. Olaylar sırasında polisler müdahale etmekte yavaş davranırken, sadece bir kişi gözaltına alınmış, o kişide sonrasında milletvekillerinin araya girmesi sonrası serbest bırakılmıştı[74]. Polisin saldırganlara yönelik tutumu o günlerde çok tartışılan konulardan biriydi. Olaylarda iki gazeteci yaralanırken, savcı Radi Okbay, olayı soruşturma yetkisini polisten devralmış, soruşturmanın seyrine etki edebilir gerekçesiyle her türlü yayına yasak getirmişti[75]. Bu nedenle 3 Mayıs ve sonraki günlerde çıkan gazetelerde olaylara ilişkin haberler sınırlı kalmıştı.

Olaylardan sonra gazetenin sahibi Adnan Düvenci'nin şikâyeti sonrası, savcılık tarafından bir tahkikata girişilmişti. 27 Mayıs askeri müdahalesi sonrası hızla yürütülen bu tahkikatta savcılık olaylarla ilişkisi olan 74 kişiyi dinlemiş, aralarında Eski Başbakan Adnan Menderes olmak üzere dönemin valisi, belediye başkanı, savcısı, Emniyet Genel Müdürü ve DP İzmir İl Başkanının aralarında bulunduğu 101 kişi hakkında sanık sıfatıyla fezleke düzenlemişti. Tahkikat evrakında olaya ilişkin olarak ilginç ayrıntılara yer verilmişti. Şehrin merkezinde, Valilik, Emniyet gibi pek çok kamu binasının arasında yer alan Demokrat İzmir gazetesi 48 dakika boyunca saldırıya maruz kalmıştı. Saldırı sırasında gazetenin kapıları kırılmış, makineleri tahrip edilmiş, birçok alet ve edevat yağmalanmış, kasten yangın çıkarılarak içerde bulunan 22 gazete personelini öldürmeye kasten teşebbüs edilmişti[76]. Demokrat Parti İl Başkanı ve Belediye Reisi Faruk Tunca'nın başkanlığı altında ileri gelen partililerden Ömer Atavardar, Fazlı Arınç, Mustafa Bozoklar, Muzaffer Balanban gibi şahısların sevk ve idare ettiği 200-300 kişilik sarhoş edilmiş Demokrat Partililerden oluşan gruba, Cumhuriyet Halk Partisi'nin Demokrat Parti il binasının bomba ile havaya uçurulduğu iddiası ileri sürülerek bir heyecan yaratılmış ve "*yakın, yıkın, burası Komünist yuvasıdır*" ithamları altında gazete binası tahrip edilmişti. Savcılık, yaşananlarla 6-7 Eylül olaylarının benzerlikler gösterdiğini, bu olayla aynı zaman diliminde olan Uşak ve Topkapı hadiselerinin de siyasi bakımdan birbirleriyle bağlantılı olduklarını ifade etmişti. Bizzat Başbakan Adnan Menderes'in olayları telefon konuşmalarıyla yakından takip ettiğini; Devlet Bakanı Muzaffer Kurbanoğlu, milletvekilleri Rauf Onursal, Sezai Akdağ, Enver Dündar ve eski Vali Kemal Hadımlı'nın olayı bizzat idare ettiği belirtilmişti. Emniyet güçlerinin olaylara müdahalesi Emniyet Genel Müdürü Cemal Göktan ile Ankara Emniyet Müdür Yardımcısı İsmail Küntay tarafından engellenmişti. Savcı, yaptığı soruşturmanın neticesinde, Demokrat İzmir Gazetesi'nin

[72] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 208.644.2.2
[73] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 208.644.2.2
[74] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 210.650.1.135. Olaylara müdahale eden polisler ve tanıkların ifadeleri için bkz: *Demokrat İzmir Gazetesi Davası, Yassıada Zabıtları-VII*, Haz: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yay., İstanbul, 2012
[75] *Cumhuriyet*, 3 Mayıs 1959.
[76] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 208.644.2.87

tahrip edilmesini, Demokrat Parti iktidarının muhalefeti ve hür basını yok etmeye yönelik bir tertip, teşvik ve müsemması olduğunun anlaşıldığını beyan etmişti[77].

Demokrat İzmir Gazetesi uğradığı ağır tahribat nedeniyle ancak 19 Mayıs 1959 günü yayın yapmış ve 16 gün kapalı kalmıştı. Öte yandan İzmir'de yayın yapan bir diğer önemli gazete olan Yeni Asır, 3 Mayıs tarihli nüshasında, 2 Mayıs akşamı yaşananlara yönelik tek bir satır habere yer vermeyerek, olayları görmezden gelmişti[78]. Demokrat İzmir gazetesinin uğradığı zarara ilişkin tutulan bilirkişi raporunda, ayrıntılı olarak yapılan zarara yer verilirken, matbaanın uğradığı hasarın 128.870 lira olduğu tespit edilmişti[79]. Ayrıca raporda, yapılan hasara ilişkin ayrıntılara yer veriliyordu. Saldırı sırasında matbaada hizmette olan üç baskı makinesine büyük zarar verilirken; 90 balya yaklaşık 7 ton gazete kâğıdının işe yaramayacak hale getirildiği; elli şer kiloluk beş varil siyah mürekkebin kullanılamaz hale getirildiği ve ayrıca pek çok araç gerecin eğilmiş ya da kırılmış olduğu; binanın tavan, duvar ve ahşap malzemelerinde tahribatın büyük olduğu raporda ifade edilmişti[80].

2 Mayıs akşamı İzmir'in merkezinde bu olaylar yaşanırken, Ada Gazinosu'ndaki yemekte bulunan İsmet İnönü, İzmir Palas'a geçerken; Kazım Gülek ve CHP heyeti, Demokrat İzmir Gazetesine uğramış ve olayı yerinde incelemişlerdi. İnönü, gece geç saatlere kadar durum hakkında bilgiler almış, ilerleyen saatlerde kendisini bekleyen gazetecilere olaylar hakkındaki düşüncelerini aktarırken; İçişleri Bakanı Namık Gedik'in çıkan tüm olaylar hakkında CHP'yi suçlayan tavrını eleştirmişti[81].

Olayların ardından, 3 Mayıs Pazar günü İnönü'nün CHP Karşıyaka ilçe kongresine katılması planlanmışken, valilik tarafından alınan yasak gereği bu kongre toplanmamıştı. İnönü, öğlen saatlerinde İzmir Palas'tan ayrılarak, Akis Dergisi'nin imtiyaz sahibi ve eski yazı işleri müdürü olan ve yaptığı haberden dolayı 16 ay hapis cezasına çarptırılan Tarık Halulu'yu cezaevinde ziyaret etmişti. Bu ziyaretin ardından dün gece tahrip edilen Demokrat İzmir Matbaasına giden İnönü, matbaayı gezdikten sonra Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım'ın kabrini ziyaret etmek üzere Karşıyaka ilçesine gitmişti. Kalabalık halk kitlesi arasında Ferik Osman Paşa Cami'ne gelen İnönü, burada bulunan Zübeyde Hanım'ın kabrini ziyaret etti. Sonrasında CHP il Başkanı Lebit Yurdoğlu'nun evine döndü ve ilçe binasında bir basın toplantısı düzenledi. Gazetecilerin sorularını cevaplayan İnönü, gerçekleştirdiği seyahat sırasında halktan görmüş olduğu ilginin memnunluğunu paylaştı ve halkın dertlerinin çaresi olarak muhalefeti gördüğünü ve demokrasimiz adına bunun mutluluk veren bir gelişme olduğunu ifade etmişti. Aynı saatlerde CHP Genel Sekreteri Cumhuriyet Meydanı'nda Atatürk heykeline partililer eşliğinde çelenk koymuş, bu sırada Vali Kemal Hadımlı ile aralarında bir tartışma yaşanmıştı[82]. İsmet İnönü, öğleden sonra İzmir Palas'a geçerken, akşam yemeğini otelde Demokrat İzmir Gazetesi sahibi Adnan Düvenci ile birlikte yemişti. İnönü, 4 Mayıs sabahı CHP il idare kurulu üyeleri ve partililerle görüştükten sonra, İstanbul'a gitmek üzere Cumaovası'ndaki hava alanına geçmişti. Havaalanında bulunan askerlerin İnönü'ye selamlaması dikkat çekmiş, gazeteler bu olaya özenle değinmişlerdi. İnönü'nün ayrılışından sonra CHP İl Başkanı Lebit Yurtoğlu, İzmir Valisi Kemal Hadımlı'yı yaşanan olaylardan dolayı sorumlu tutarken, valinin geçmişine atıf yaparak şu ifadelerde bulunmuştu: "*Diyarbakır eski valisi Kemal Hadımlı'nın tutumu ve zihniyeti nasıl Diyarbakır'da Halk Partisine*

[77] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 208.644.2.87-88
[78] *Yeni Asır*, 3 Mayıs 1959.
[79] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 210.650.1.132
[80] BCA, Fon Kodu: 10.9., Yer No. 210.650.1.130
[81] *Sabah Postası,* 3 Mayıs 1959; "Yurtta Olup Bitenler", *Akis,* S. 253 (7 Mayıs 1959), s. 10.
[82] *Cumhuriyet*, 4 Mayıs 1959.

*seçimi kaybettirdiyse, İzmir'de de DP'ye kaybettirecektir... DP'ye yardım edeceğim derken partizan tutumu ile bize hizmet etmiş olan Vali Kemal Hadımlı'ya teşekkür ederim"*[83].

4 Mayıs günü İstanbul'a havayolu ile giden CHP lideri İsmet İnönü ve CHP'liler bir başka tertiple karşı karşıya kalmışlardı. Tarihimize Topkapı Olayları olarak geçen bu olaylarda, Demokrat Parti tarafında organize edildiği iddia edilen eli sopalı ve pankartlı bir grup, Topkapı'da CHP konvoyunun yolunu keserek, İnönü'nün içinde bulunduğu araca hücum ederek, aracın camlarını kırmışlardı. Çıkan olaylara polis kuvvetlerinin müdahale etmemesi, ayrıca polislerin yaka numaralarının bulunmaması, olayın siyasi iktidarın bir tertibi olduğunu iddialarını güçlendiriyordu. Çıkan olaylar askerler tarafından kapatılırken, İstanbul savcılığı çıkan olaylara ilişkin olarak yayın yasağı getirmişti. Uşak, Manisa, İzmir ve İstanbul olaylarının yaşandığı beş günlük dönemde basına yönelik uygulanan sansür nedeniyle gazeteler, sütunlarından okuyucularına şu özrü yayınlamak zorunda kalmıştı: "*Gazetemiz, üst üste konan neşir yasaklarından dolayı birkaç günden beri okuyucularına normal haber verme vazifesini yerine getirememektedir. Tamamen kendi dışımızda gelişen bu durumdan dolayı okuyucularımızdan özür dileriz"*[84].

Ardı ardına gelişen olayların ardından İsmet İnönü, İstanbul'da "*Korunmak Hakkı İstiyoruz"* şeklinde basına demeç veriyordu[85]. Muhalefet olayların peşini bırakmamış, her fırsatta ülke gündemine taşımıştı. CHP, 124 milletvekilinin altında imzasıyla, Uşak ve ardından yaşanan İzmir ve Topkapı olaylarıyla ilişkili olarak Başbakan Adnan Menderes ve İçişleri Bakanı Namık Gedik hakkında Meclis Tahkikat Önergesini Meclis Başkanlığına sunmuştu[86]. CHP'nin önergesi uzun süre Meclis gündemine alınmazken, olaylardan yaklaşık dokuz ay sonra, 15 Şubat 1960 tarihinde gündeme gelmişti. Görüşmeler sırasında, Meclise çıkan tüm yollar trafiğe kapatılmış, halkın bu yollardan geçmesi yasak edilmişti. Meclis binası da görüşme boyunca polis kordonu altında tutulmuştu. Başbakan Adnan Menderes'te görüşmeleri bizzat hususi odasından takip etmişti[87]. Görüşmeler sırasında İçişleri Bakanı Namık Gedik ile iktidar milletvekillerinin konuşmaları radyo aracılığıyla halkla paylaşılırken; muhalefet milletvekillerine aynı şekilde bir uygulama olmamıştı. Muhalefet, radyonun bu şekilde kullanılmasını, gerçeklerin halkın gözünden uzaklaştırmanın bir çabası olarak yorumlamıştı.

Görüşmelerde İçişleri Bakanı Namık Gedik, çıkan olayları ana muhalefet partisinin kışkırtıcılığına bağlamış ve rüzgar ekenin fırtına biçeceğinin önceden düşünmesi gerektiğini ifade etmişti[88]. Mecliste yaklaşık dokuz buçuk saat süren görüşmenin sonunda, CHP milletvekillerinin tüm ısrarlarına karşın, Başbakan ve İçişleri Bakanı hakkında verilen soruşturma önergesi Meclis tarafından reddedilecekti[89].

Ankara'da bu gelişme yaşanırken, Aralık ayı ile birlikte Uşak'ta yaşanan olaylara karışan Demokratlara ilişkin bir mahkeme süreci Uşak'ta başlamıştı. Bu dava, basın tarafından yakından takip edilirken, çıkan olaylara yönelik yeni gerçekler kamuoyuyla birebir paylaşılmaya başlanmıştı[90]. 27 Mayıs Askeri müdahalesinin ardından, oluşturulan soruşturma kurulları, aralarından Uşak, İzmir ve Topkapı'nın da yer aldığı Demokrat Parti iktidarı sırasında ortaya çıkan toplumsal olaylara ilişkin inceleme süreci başlatılmıştı. Yassıada yargılamalarında Uşak Olaylarına ilişkin olarak bir karar alınmazken, idamı gerçekleştirilen Adnan Menderes'in davadaki sanık olma

[83] *Sabah Postası, Cumhuriyet***,** 5 Mayıs 1959.
[84] *Milliyet, Cumhuriyet***,** 5 Mayıs 1959.
[85] *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1959.
[86] *TBMM Zabıt Ceridesi*, Devre 11, C. 9, Birleşim 66 (11.05.1959), s. 54.
[87] *Milliyet***,** 16 Şubat 1960.
[88] *TBMM Zabıt Ceridesi*, Devre 11, C. 11, Birleşim 37 (15.02.1960), s. 812.
[89] *TBMM Zabıt Ceridesi*, Devre 11, C. 11, Birleşim 37 (15.02.1960), s. 888.
[90] Uşak Olaylarına ilişkin kamuoyunu bilgilendirmeye yönelik en ilginç çalışmalardan biri için bkz: Alev Çoşkun, *Neşir Yasağının Kalkmasından Sonra Uşak Olaylarının İçyüzü*, Sıralar Matbaası, 1959.

durumu düşürülmüş ve davanın Ankara'da görülmesine karar verilmişti. Bu karardan birkaç ay sonra, Yüksek Adalet Divanı, Uşak Eski Valisi İlhan Engin, DP İl Başkanı İsmail Saraçoğlu, Belediye Başkanı İsmail Hakkı Yağcı, Eşref Öğün'ün (İnönü'ye bardak atan) aralarında bulunduğu 11 sanık hakkında tahliye kararı verirken[91]; aralarında Eski Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın olduğu diğer sanıkların yargılanma süreci devam etmişti. Uşak Davasının görüldüğü Yüksek Adalet Divanı, 1962 yılında Anayasa Mahkemesinin kurulmasıyla birlikte kaldırılmış[92] ve görülen tüm davalar Anayasa mahkemesine devredilmişti. Anayasa Mahkemesi'ne devredilen Uşak Davası, 1963 yılında çıkarılan Af Kanunu ile birlikte, sanıklarının tümünün af edilmesiyle sonuçlanmıştı[93].

Demokrat İzmir Gazetesi'nin tahribine yönelik dava olaylardan yaklaşık 15 ay sonra, 6 Temmuz 1960 tarihinde İzmir İkinci Ağır Ceza Mahkemesinde başlamıştı. Fakat Yassıada'da davanın görülmesi üzerine İzmir mahkemesi vazifesizlik kararı vermiş ve davadaki sanıklar Yassıada'ya gönderilmişti. Yassıada'da Demokrat İzmir Gazetesi davası 12 Ocak 1961 tarihinde görülmeye başlanmıştı. Yargılanmalar sırasında olayın içinde yer alan, olayları gören ve olaylara müdahale eden pek çok tanık dinlenmişti. Tanık ve sanıkların ifadelerindeki en ilgi çekici ayrıntı, özellikle emniyet mensuplarının İzmir'de yaşananların bir tertip olarak nitelendirmeleriydi. Davanın sanıklarından Emniyet Genel Müdürü Cemal Göktan ve Ankara Emniyet Müdür Muavini İsmail Güntay'ın mahkemede verdikleri ifadelerinde, DP il binasına dinamit atılması ve aynı anda gazete matbaasının tahrip edilmesinin, kendi kanaatlerine göre bir tertip olduğunu ama bu konuda her hangi bir bilgilerinin olmadığını ifade etmişlerdi[94]. Aynı şekilde olaylar sırasında İzmir'in emniyetinden sorumlu olan İl Emniyet Müdürü Nevzat Emrealp[95], Başkomiser Abdülkadir Ersoysal başta olmak üzere o gün görev yapan emniyet görevlilerin tamamı mahkemede olayların bir tertip olduğu yönünde kanaat bildirmişlerdi[96]. Başbakan Adnan Menderes olmak üzere davanın sanıkları kendilerine atfedilen suçları kabul etmemişlerdi. Dava sonunda başsavcı sanıklar hakkında Türk Ceza Kanunu'nun 146/1 inci maddesinde yer alan anayasal düzenin tamamını veya bir kısmını tağyir ve tebdil veya ilgaya teşebbüsten dolayı idam kararı istemişti. Beş ay süren yargılama sonrası Adnan Menderes, Rauf Onursal, Enver Dündar Başar, Sezai Akdağ, Faruk Tunca, Kemal Hadımlı, Fazlı Arınç, Muzaffer Balaban, İsmet Uç'un yer aldığı 16 sanık bu davadan mahkûm edilmiş ve dava Anayasayı ihlal davası ile birleştirilmişti[97].

**Sonuç**

CHP'nin 1959 yılı *Ege Vazife Gezisi* ve sonrasında yaşanan olayların ardında geçen bir yıl içinde, Türk siyaseti, iktidar ve muhalefetiyle birlikte dönüşü olmayan çatışmalara, kargaşalıklara doğru yol alacaktı. Ülke içinde giderek artan siyasi tansiyon bu olaylarla toplum içinde kitlelerin karşı karşıya geldiği ve iktidar ile muhalefetin gücünü alanlarda denemeye başlamasıyla sonuçlanmıştı. Bir tarafta İsmet İnönü'nün başında bulunduğu ana muhalefet partisi CHP ve O'nun ekibi, ülkeyi adım adım dolaşarak, halkın iktidara olan hoşnutsuzluğunu ülke gündemine getirmiş; öteki tarafta iktidar, ana muhalefet partisinin bu gezilerini, aldığı sert önlemlerle engellemeye çalışmıştı. Fakat sonuç olarak halkı karşı karşıya getirecek adımlar atılmıştı. İşte bu denklemde, İsmet İnönü'nün taşlandığı Uşak Olayları bu sürecin fitilini ateşleyen olay olarak tarihe geçmişti. Ardından gerçekleşen İzmir'de bir gazete binasının içinde bulunan 22 kişiyle birlikte ateşe verilmesi, sonrasında bizzat İsmet İnönü'nün içinde bulunduğu aracın tahrip edilmesiyle artık ülke içinde artan siyasi gerginlik insanların hayatlarını tehlikeye sokar hale gelmişti. Bu olaylarla

[91] *Milliyet,* 27 Kasım 1961.
[92] "Anayasa Mahkemesinin Kuruluşu ve Yargılama Usulleri Hakkında Kanun", *Resmi Gazete***,** S 11091 (25 Nisan 1962)
[93] "Bazı Suç ve Cezaların Affi Hakkında Kanun", *Resmi Gazete***,** S 11342 (23 Şubat 1963)
[94] Naskali, *age*, s.58.
[95] Yassıada'da dava görüldüğü sırada İstanbul Emniyet Müdürlüğü görevini yürütmektedir.
[96] Naskali, *age*, çeşitli sayfalar.
[97] Cumhuriyet, 5 Mayıs 1961.

başlayan süreç sonrasında Çanakkale, Konya ve Kayseri Olaylarıyla devam etmiş, 27 Mayıs Askeri Müdahalesi'nin meşruluğuna yönelik dayanaklardan birini oluşturmuştu.

## KAYNAKÇA

### I- Arşiv Kaynakları

*Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA)*

*Bursa Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi, Yılmaz Akkılıç Kişisel Arşivi (Rıza İlova Arşivi Tasnif Edilmemiş Evrak)*

### II. Resmi Yayınları

*Resmi Gazete*

*TBMM Zabıt Ceridesi*

### III. Süreli Yayınlar

*Akis Dergisi*

*Cumhuriyet*

*Kim Dergisi*

*Milliyet Gazetesi*

*Sabah Postası Gazetesi*

*Yeni Asır Gazetesi*

### IV. Kitap ve Makaleler

AHMAD, Feroz, "Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Siyasal Gelişmeleri", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi,* C. 7, İletişim Yayınları.

AHMAD, Feroz, Ahmad, Bedia Turgay, *Türkiye'de Çok Partili Politikanın Açıklamalı Kronolojisi 1945-1971*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1976.

AKBIYIKOĞLU, Ali Rıza, *Demokrasi ve İsmet Paşa,* Ankara: Filiz Matbaacılık, 1986.

AKGÜN, Necati, *Son 100 Yılın Bursa Olayları ve Anılarım,* Bursa: Print Ofset Matbaacılık, 1993.

BABAN, Cihad, *Politika Galerisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1970.

BAKŞIK, Şeref, *CHP İle Bir Ömür*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2009.

ÇOŞKUN, Alev, *Neşir Yasağının Kalkmasından Sonra Uşak Olaylarının İçyüzü*, Sıralar Matbaası, 1959.

*Demokrat İzmir Gazetesi Davası, Yassıada Zabıtları-VII*, Haz: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yay., İstanbul, 2012

ERER, Tekin, *On Yılın Mücadelesi,* İstanbul: Ticaret Borsası Matbaası

EROĞUL, Cem, *Demokrat Parti (Tarihi ve İdeolojisi),* Ankara: Sevinç Matbaası, 1970.

İNÖNÜ, İsmet, *Defterler (1919-1973)*, Cilt. 2, 3. Baskı, Haz: Ahmet Demirel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

KARAYAMAN, Mehmet, *İsmet İnönü'nün Taşlanması Olayının İçyüzü*, Uşak Akademi Kitap Dağıtım Pazarlama Yayınevi, Uşak, 2013

BOLAT, Bengül, "İsmet İnönü'nün Üç Mektubu", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S 63 (Kasım 2005).

TOKER, Metin, *Demokrasimizin İsmet Paşa'lı Yılları-DP'nin Altın Yılları 1950-1954,* Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.

TOKER, Metin, *Demokrasimizin İsmet Paşa'lı Yılları Demokrasiden Darbeye 1957-1960,* 2. b., Ankara: Bilgi Yayınevi 1992.

YALMAN, Ahmet Emin, *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim*, yay. haz. Erol Şadi Erdinç, 2.b., C. 2, İstanbul: Pera Yayınları, 1997.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1259-1280, ANKARA-TURKEY*

# BULGARİSTAN'IN ÜÇ DÖNEMİNDE YAŞAYAN MÜMİN ÖZER'İN ANILARI (1927-1950)*

*Zeki ÇEVİK***

## ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Bulgaristan'ın üç döneminde yaşayan bir kişinin anılarını değerlendirerek tarihe bir katkı sağlamaktır. Bu kişi 27 Mayıs 2014 tarihine kadar Bursa'da yaşayan Mümin Özer'dir. Bu tarihte kaybettiğimiz Mümin Özer aynı zamanda 85 yaşında Türkiye'de askere giden kişi olarak da popüler olmuştur. En yaşlı asker olarak yazılı ve görsel medyada yer almıştır. Anılarını Almanya'da işçi olarak çalışırken yazmıştır(1965). Eski harflerle kaleme alınmış dört büyük boy defter sayfasına yazılmış bu anılarda bizzat yaşanmış çok ilginç olaylar vardır. Bu olaylar Bulgaristan'ın üç döneminde ki uygulamalarına ışık tutacaktır. Özellikle Bulgar yönetiminin Türk azınlığa karşı tutum ve politikalarının açığa çıkmasına katkı sağlayacaktır.

1908 yılında Osmanlı Devleti'nden ayrılarak bağımsız olan Bulgaristan'da, 1944 yılına kadar Krallık rejimi vardı. II. Dünya Savaşı'nda ise Bulgaristan Nazi Almanya'sının işgaline uğramıştı(1941). Savaşın sonunda işgal el değiştirdi. 1944 yılında Rus Kızıl Ordusu marifetiyle Bulgaristan'da komünist rejim kuruldu.

Bu çalışmaya konu olan Mümin Özer de Bulgaristan'da Krallık rejimi döneminde doğmuştur(1927). Bulgaristan'da ki Alman işgali sırasında 14 yaşında rüştiye öğrencisi olan Mümin Özer, artık, ailesine ve diğer Türk azınlık mensuplarına yapılan haksızlık ve baskıları anlayıp değerlendirebilecek çağdadır. O, 1944 yılından itibaren komünist rejim dönemini de 1950 yılına kadar yaşayıp görmüş ve bunları kaleme almıştır. Burada, özellikle Bulgaristan Türklerine, Bulgar yönetimlerince uygulanan baskı, zulüm, sürgün ve asimilasyon politikaları resmi istatiklerle değerlendirilip, Mümin Özer'in anılarıyla karşılaştırıldı.

Sonuç olarak Mümin Özer'in yaşadıklarıyla, Bulgar yönetimlerinin uygulamalarının büyük ölçüde örtüştüğü görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler**: Bulgaristan, Osmanlı Devleti, Mümin Özer, II. Dünya Savaşı, Türk Azınlığı.

---

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, El-mek: zcevik41@hotmail.com

# THE MEMORIES MUMIN OZER WHO EXPERIENCED THE THREE DIFFERENT PERIODS OF BULGARIA (1927-1950)


## ABSTRACT

The aim of study is to make a contribution to the history by evaluating a person's memories who lived in three different periods of Bulgaria. That person is Mumin Ozer lived in Bursa until 27th May, 2014. Mumin Ozer who lost his life on this date also became popular as the sole person to enrol in the army at the age of 85. He was reported as the eldest soldier in printed and visual media. He wrote his memories while working a labourer in Germany(1965).There exist some interesting lived events taken to the pen with the old letters to the four large size books. These events shed light on Bulgaria's implementation in the third period. This study will paticularly contribute to the attitudes of Bulgarian administration and policies towards the Turkish minority to be clearly known.

Being independent in 1908 by separation from the Ottoman Empire, Bulgaria had kingdom regime until 1944. In The World War II. Bulgaria had suffered Nazi occupation. Occupation changed hands at the end of the war. In 1944, with the help of Russian Red Army, Bulgaria communist regime was established.

Mümin Özer who was subject to this study was born in the Kingdom regime in Bulgaria (1927). Mumin Ozer who was a secondary (Rustie) student at the age of 14 during the German occupation is now adult enough to understand and evaluate the injustice and the oppression implemented to his family and other Turkish Minority members. Starting from 1944, he lived the communist regime period until 1950 and wrote his experiences. Here, the pressure, persecution, deportation and assimilation policy implementel by the Bulgarian Government to Bulgarian Turks were formally assessed by using statistical data, and compared with Mümin Özer's memories.

As a cosequence, it was seen that the imlementations of Bulgarian Government and the memories of Mumin Ozer substantially overlapped with each other.


**Key Words:** Bulgaria, The Ottoman Government, Mümin Ozer, II. World War, The Turkish minority.

## Giriş

Göç, dini, iktisadi, siyasi, sosyal ve diğer sebeplerden dolayı insan topluluklarının hayatlarının tamamını veya bir bölümünü geçirmek üzere bir iskân ünitesinden, bir başkasına yerleşmek suretiyle yaptıkları coğrafi yer değiştirme hareketidir.[1] Modern dünyada I. Dünya Savaşı ve özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra çeşitli terimlerle ifade edilen ve kategorilere ayrılan göç hareketlerinin Avrupa devletleri için önemli bir konu haline geldiği görülür.[2]

[1] Taylan Akkayan, *Göç ve Değişme*,( İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. 1979), 21.
[2] Ahmet Cevat Eren, *Türkiye'de Göç ve Göçmen Mes'eleleri,* (İstanbul: Nurgök Matbaası 1966), 11.

Türkler göç meseleleriyle XVIII Yüzyıl sonlarına doğru karşı karşıya kalmaya başlamışlardır. Türkiye'de göçmen meselesi Avrupa'dan daha önce başlamıştır. Bunun başlıca sebebi, Avrupa devletlerinin "*Şark Meselesi*"[3] adını verdikleri ve genel olarak Osmanlı Devleti'ne karşı oluşturdukları politikalardır. Türklerin, önce Avrupa'daki topraklarından sonrada Anadolu'dan çıkarılması adeta Hıristiyan âleminin bir ideolojisi haline getirilmiştir. Böylece, Türkiye'ye ilk göç akınları da, başta Rusya[4] olmak üzere Osmanlı Devleti'ne komşu olan devletlerin yayılma emellerinden doğan savaşlarla başlamıştır.

XIX. Yüzyılın son çeyreğinde başlayarak, XX. Yüzyıl boyunca Balkanlarda belki de en çok zulme uğrayan ve göç etmek zorunda kalan halkların başında Bulgaristan[5] Türkleri gelir.[6]

[3] "*Şark Meselesi*" terimi ilk defa 1815 Viyana Kongresi belgelerinde Osmanlı toprakları hedef alınarak geçmesine rağmen; yabancı kaynaklara göre genellikle Batılı güçlerin Türk İmparatorluğu (Osmanlı) ve onun nazarında İslam'a karşı tespit ettikleri ve uyguladıkları politikaların genel adıdır. Arslan Topçubaşı, *Batı ve Şark Meselesi*, Ankara: Gökçe Ofset 1997, 17-22. Kurat "*Şark Meselesi"*ni "*Türklerin Avrupa'dan koğulmaları işi*" olarak tanımlıyor. Akdes Nimet Kurat, *Türkiye ve Rusya(1798-1919)*, (Ankara: A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Yay. 1970), VIII.

[4] Rusya XVIII. Yüzyılın başlarından itibaren, özellikle Osmanlı Devleti'nin zayıflamasından da faydalanarak, önce Karadeniz'in kuzeyini ele geçirmek, sonra da Kafkaslara, Boğazlara ve Balkanlar'a kısacası Osmanlı sınırlarından güneye inmek politikasını gütmeye başlamıştı. Rusya'nın, bu amacını gerçekleştirme imkânını bulacağı 1768-1774 Osmanlı-Rus savaşından önce Kazan, Güney- Volga, Kuzey Kafkasya ve Don havalisinde yaşayan Türk, Tatar ve Moğolları geniş bir tehcir siyasetine tabi tuttuğu ve Kazan'dan Azak'a kadar uzanan bölgede yaşayan Türklerden pek çoğunun Osmanlı Devleti'nin topraklarına göç ettiği bilinmektedir. Fakat Türkiye'ye kitleler halinde göçler 1787-1792 savaşları sonrasında başlamıştır. Nedim İpek, *Rumeli'den Anadolu'ya Türk Göçleri ( 1877-1890),* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., 1994), 1-2.

[5] Bulgaristan'ın kısa tarihçesi şöyledir: Bugünkü Bulgaristan topraklarına, M.Ö. 30'larda Traklar denilen bir kavim, bir süre sonra da Romalılar hâkim olmuştur. Altıncı yüzyılda İslavlar her tarafı yakıp yıkarak hâkimiyeti ele geçirmişlerdir. M.S. 680 yıllarında Karadeniz'in kuzeyinden Bulgar Türklerinin gelmesi ile Bulgar tarihi başlamıştır. On-Oğuz grubundan olduğu bilinen bu Türklerin kurduğu Büyük Bulgaristan 14. yüzyıla kadar varlığını devam ettirmiştir. Bu arada 11. yüzyıla kadar devam eden Birinci Bulgar Krallığı yıkılarak Peçenek, Guz ve Kumanlar (Kıpçak) vasıtasıyla İkinci Bulgar Krallığı kurulmuş, 1241 senesinde de Moğol istilasına uğramıştır.

Bulgaristan toprakları Birinci Murad Han zamanında (1326-1389) Osmanlılar tarafından zapt edilmeye başlamış ve 1400 yılı itibariyle Bulgar Krallığı tamamen ortadan kaldırılmıştır. Bulgaristan'ı 500 yıl Osmanlılar idare etti. Osmanlı İmparatorluk merkezine yakın olması ve sefer yolu üzerinde bulunması sebebiyle Bulgar tüccarlara geniş imtiyazlar tanındı. Osmanlılar, diğer tebaalarında olduğu gibi Bulgarlara da dini yönden baskı siyaseti gütmediler. Bulgarlar genellikle reaya adını taşıyan, vergiye tabi çiftçi sınıfları halinde kaldılar. Âdil idare ve imtiyazlı tüccar sınıfının bulunması ve benzeri müspet Osmanlı siyasetine rağmen, 17. yüzyıl ortalarında Bulgaristan'da haydut denilen çeteler türeyerek isyan etmeye başladılar ve her fırsatta düşman ordularıyla Osmanlılara karşı birleşmekten geri kalmadılar. Devam eden bu isyanlar karşısında Osmanlı hükümeti "Çorbacı Nizamnamesi" gibi bazı kanuni tedbirler alarak, Bulgaristan'da asayişi korumaya çalıştı. Tuna vilayetinin başına bu maksatlarla getirilen ve geniş yetkilere sahip bulunan Mithat Paşa, Bulgaristan'a birçok hizmetler götürdü. 1876 yılı Aralık ayında İstanbul'da toplanan büyük devletler, Bulgaristan'da iki muhtar bölge teşkilini teklif ettiler. Rusya bunu kabul etmedi. Mithat Paşa ısrarla Rusya'ya savaş açmamız için direndi. Neticede Rusya'ya savaş açıldı (20 Nisan 1877). Bulgarlar Rus ordusuna katıldıkları gibi, Türklere karşı tedhiş hareketlerine de giriştiler.

1877-1878 Osmanlı-Rus harbinin sonunda Ayastefanos Antlaşması imzalandı (3 Mart 1878). Muhtar bir Bulgaristan idaresi kurulması kabul edilmişse de daha sonra Berlin Antlaşması'nda diğer büyük devletlerin baskısı ile Balkanlar ile Tuna arasında küçük bir Bulgar Prensliği'nin kurulması şeklinde değiştirildi. Diğer bölgeler Romanya ve Sırbistan devletlerine bırakıldı. Bir süre sonra Rusya'nın mevcut Bulgar Prensliği'nin idari ve içişlerine doğrudan karışması, Osmanlı hükümeti ile Avusturya ve İngiltere hükümetleri, Prensliği Rusya'nın tahakkümüne bırakmak istememelerinden bu hususta büyük devletlerin nüfuz mücadeleleri başladı. Bir süre sonra Bulgaristan Prensliğinde Prens Aleksandr idareyi ele alarak Bulgaristan birliğinin sağlanmasını temin etti ve tamamen Rusya'ya yaklaştı. Daha sonraki gelen idarecilerde iç ve dış ilişkilerin düzene sokulması gibi gelişmelerden sonra, 1904'te Türkiye aleyhine Sırbistan'la bir antlaşma imzaladı. 1908 İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, 3 Ekim 1908'de tam bağımsızlığını ilan etti.

8 Eylül 1944 İhtilali'ndan sonra Bulgaristan komünist rejimi kabul ederek Varşova Paktı'na girdi. Rusya'da olan batıya açılma hareketleri, Bulgaristan'da büyük hızla yayıldı. Bir süre sonra, 35 senedir başta bulunan Cumhurbaşkanı Jivkov 10 Kasım 1989'da istifa etmek mecburiyetinde kaldı. 29 Aralık 1989'da ülkede bulunan Türklere yeniden kendi adlarını kullanma ve serbestçe ibadet etme hürriyeti tanındı. 10-17 Haziran 1990'da iki kademeli ve

Bunun en önemli sebepleri arasında; bölgenin jeopolitik önemini, Çar Deli Petro'nun vasiyetnamesine göre oluşturulan sıcak denizlere inme hedefli klasik Rus politikalarını, bu çerçevede, önce Ortodoks Hıristiyanların himaye edilmesini, Fransız İnkılâbı sonrasında da Panislavizm[7] hareketlerinin körüklemesini gösterebiliriz. Bu fikir, Rusya dışında doğmasına rağmen, Rusların bunu kendi emperyalist amaçlarına alet etmek istemeleriyle siyasi bir mahiyet kazandı ve "Panrussizme" dönüşmeye başladı.[8] Bu Rus siyasetine zamanla Bulgarların da hedef olduğunu söyleyebiliriz.[9] Böylece Bulgarlar da milli devletlerini kurmak üzere harekete geçerek, çeşitli faaliyetler yürüttüler ve nihayet kademe kademe kurulan Bulgaristan, burada yaşayan Türklere asimilasyon politikaları uygulamaya başladı.

Bu çalışmada, Bulgaristan'ın üç dönemini görüp yaşayan bir Bulgaristan Türkünün yaşayıp yazdıkları, o dönemlerin bilimsel verileriyle karşılaştırmalı olarak ele alınıp incelenmiştir.

Kaleme aldığı anılarına göre; Mümin Özer, 1927 yılında Bulgaristan'ın Darıdere Kazası'nın[10] Yoğurtçular Köyü'nde doğmuştur. 1941 yılında ilkokulu bitirdikten sonra Mestanlı şehrinde[11] Rüştiye mektebine kaydolmuştur. 1944 yılında Bulgaristan'da krallık rejimi yıkılıp, yerine komünist rejim kurulmuştu. Her iki dönemde de ticaretle uğraşan babası ve akrabaları çeşitli baskı ve zulümlere uğrayan M. Özer, aile efradıyla birlikte, maceralı bir yolculuktan sonra 1950 yılında Türkiye'ye göç etmiştir. Bursa'ya yerleşen aile Türk vatandaşlığına geçmiştir. Bursa'da çeşitli işlerde çalışan M. Özer, 1965 yılında Almanya'ya işçi olarak gidip 16,5 yıl çalışmıştır. Hatıralarını ise 1965 yılında Almanya'da kaleme almıştır. Evli ve 7 çocuk babası olan M. Özer, 27 Mayıs 2014 Salı günü 87 yaşında Bursa'da vefat etmiştir.[12]

---

1932'den bu yana ilk defa yapılan çok partili seçimde 1943-1990 arasında Bulgaristan'ı idare eden Komünist Partisi (yeni ismi Bulgaristan Sosyalist Partisi) iktidar oldu. Bkz. http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/bulgaristan_tarihi (internet erişim tarihi:14.07.2013). 2004 yılında NATO üyesi olan Bulgaristan,1 Ocak 2007'de de Avrupa Birliği'nin tam üyesi olmuştur. Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Bulgaristan(internet erişim tarihi:14.07.2013).

[6]Türk göç tarihinin en önemli halkalarından birini 1877-1878 göçleri teşkil eder ki, "Doksanüç Muhacereti" diye tarihimize geçen bu kitle göçlerine en çok Bulgaristan Türkleri maruz kalmıştır. N. İpek, A.g.e., 5, 22-29; Bu konuda geniş bilgi için bkz. Justin McCarthy, *Ölüm ve Sürgün*, Çev. Bilge Umar, (İstanbul: İnkılap Kitabevi Yay., 1998), 3. Baskı, 59-114. Aslında Osmanlı Devleti 1878 Berlin Antlaşması'na göre Balkanlarda gerekli ıslahatları yapacağını taahhüt ederek, bölgede oluşturduğu Rumeli Müfettişliği vasıtasıyla sosyal refahın arttırılmasına çalışmıştır.Yakup Karataş, "Rumeli Vilayetleri Örneğinde Osmanlı Devleti'nin Çatışma Çözüm Politikaları/Ottoman Policies on Resolving the Conflicts with the Examples of Rumelia Provinces", *TURKISH STUDIES*- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- ISSN:1308-2140, (Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu Armağanı -Tarih-),Volume 9/7, Summer 2014, www.turkishstudies.net, Doi Number:http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6371, pp. 397-410.

[7]Bütün Slav toplumlarını bir siyasi birlik altında toplamak amacını güden Panslavizm, düşünce olarak XIX. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Slavcılık fikri, Rusya'nın dışında, Avusturya-Alman hâkimiyeti altında yaşayan Slav kökenli topluluklar arasında bu hâkimiyete bir tepki olarak gelişmiştir. Akdes Nimet Kurat," Panslavizm", *AÜ. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, C. 1, Sayı. 2-4*; Aynı yazar, *Rusya Tarihi, Başlangıçtan 1917'ye Kadar,* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay. 1987), 2. Baskı, 343; Hans Kohn, *Panslavizm ve Rus Milliyetçiliği,* Çev. Agâh Oktay Güner, (İstanbul: Kervan Yayınları, 1983), 15-16.

[8] A. N. Kurat, A.g.m., 249; aynı yazar, *Rusya Tarihi*, 343; H. Kohn, A.g.e., 21, 113.

[9] Ancak XVIII. Yüzyılın sonlarında, Avrupa'da gelişen milliyetçilik fikirlerinin Osmanlı topraklarına girmeye başladığı devirlerde Dünya, Bulgar milletinin varlığından henüz habersizdi. XVIII. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Paisiy, Sofroniy ve Petir Beron'un çalışmaları sonucu Bulgar milli bilinci uyanmaya başlamış ve Panslavizm akımından etkilenerek gelişmiştir. Halil İnalcık, *Tanzimat ve Bulgar Meselesi*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., 1943), 17, 19-23; Bilal N. Şimşir, *Rumeli'den Türk Göçleri*, cilt. II (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., 1989),1. Basım, XXXIV.

[10] Darıdere (Zlatograd); Kaza (1865)= Gümülcine (Sancak)= Edirne (Vilayet). Kaza (1919)= Gümülcine= Yunanistan; Tahir Sezen, *Osmanlı Yer Adları (Alfabetik Sırayla),* (Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yay., 2006), 139.

[11] Mestanlı (Momcilgrad) ; Nahiye (1865)= Sultangazi (Kaza)= Gümülcine (Sancak)= Edirne (Vilayet). Kaza (1913)= Kırcaali (Sancak)= Bulgaristan; A.g.e., 373.

[12]Türkiye'nin en yaşlı askeri haberi ile 2012 yılında 85 yaşında gönüllü askerlik yapan Mümin Özer'in kişisel bilgilerini içeren belgeler **Ekler** bölümündedir.

**Bulgaristan'da Türkler ve Mümin Özer'in Anıları**

Bulgaristan Türkleri, XIX. Yüzyıl Türkiyesinin Tuna ve Edirne vilayetleri Türkleridir. Tuna Vilayeti, Tuna Nehri'nden Balkan Sıradağları'na kadar, Edirne Vilayeti de Balkan Sıradağları'ndan Marmara Denizi'ne kadar uzanan toprakları kapsıyordu. Buralarda yaşayan Türk halkının "Bulgaristan Türkleri" haline gelişi, bu iki vilayet üzerinde Bulgar devletinin kurulup genişlemesiyle, üç aşamada olmuştur:

1- Önce 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonunda imzalanan 1878 Berlin Antlaşması ile Tuna Vilayeti'nin Sofya, Vidin, Rusçuk, Tırnova ve Varna sancakları üzerinde bir Bulgar Prensliği kurulmuş, böylece buraların Türk halkı anavatandan koparılmıştır.

2- Aynı antlaşma, Edirne vilayetinin Filibe (Plovdiv) ve İslimye (Sliven) sancakları üzerinde imtiyazlı Doğu Rumeli vilayetini kurmuştu. 1885'de bu vilayet de Bulgaristan'a katılmış ve Anschluss'u(ilhâk) ile Doğu Rumeli Türkleri de Bulgar yönetimine katılmışlardır.

3- 1912-13 Balkan Savaşı sonunda Bulgaristan, Batı Trakya ve Rodoplar bölgesinde şu dokuz Türk ilçesini topraklarına katmıştır: Kırcaali, Eğridere, Koşukavak, Darıdere, Mestanlı, Ortaköy, Dövlen, Paşmaklı, ve Nevrokop. Bu bölge yüzde doksanlara varan oranda Türk'tü. Buralardaki Türkler de Bulgar vatandaşı oldular.

Berlin Antlaşması'yla kurulan Bulgaristan 63 bin küsur km karelik bir prenslikti. 1885'te 96.000, 1913'te 103.000 ve daha sonra 111.000 km karelik bir devlet olmuştur. Bulgaristan, böylece Türkiye zararına safha safha büyüdükçe, parça parça Türk nüfusunu da boyunduruğu altına almıştır. En son, 1940'ta, Güney Dobruca toprakları da Romanya'dan alınıp Bulgaristan'a verilmiş, buraların Türk halkı da toprakla birlikte Bulgaristan'a geçmiştir.[13]

Mümin Özer'in Bulgaristan'da yaşadıklarıyla, o dönemdeki Türk toplumunun nüfusu, sosyo-ekonomik, eğitim ve kültür hayatını karşılaştırmalı olarak şöyle değerlendirmek mümkündür:

**Nüfus:**

Tablo 1*Sayım Yıllarına Göre Bulgaristan'da Türk ve Müslüman Nüfusu Şöyledir:*

| **Sayım yılları** | Türk nüfus | Müslüman nüfus |
|---|---|---|
| 1887 | 602.331 | 676.212 |
| 1892 | 569.728 | 643.258 |
| 1900 | 539.656 | 643.300 |
| 1905 | 505.439 | 603.084 |
| 1910 | 504.560 | 603.084 |
| 1926 | 577.555 | 825.774 |
| 1934 | 618.268 | 821.298 |
| 1956 | 656.028 | ? ? |

**Kaynak**: Bilal N. Şimşir, *Bulgaristan Türkleri(1978-1985)*, (Ankara: Bilgi Yayınevi 1986)

1956 yılına kadar "Türk" ve "Müslüman" nüfus ayrıca gösteriliyordu. Müslüman nüfusun içinde Pomaklar, Tatarlar, Müslüman Çingeneler de yer alıyordu. Bulgarlar 1956'dan sonra Türk ve Müslüman nüfusu açıklamaz oldular.

[13] Bilal N. Şimşir, *Bulgaristan Türkleri(1978-1985)*, (Ankara: Bilgi Yayınevi 1986), 17.

1935-1940 yılları arasında Krallık Bulgaristan'ından 95.494 Türk göç etmiş, ancak doğumların çok olması sebebiyle Türk nüfus azalmamıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve savaştan hemen sonraki dönemde Bulgaristan'dan Türk göçleri pek azaldı. 1941-1949 yılları arasında Bulgaristan'dan anavatan Türkiye'ye sadece 14.390 Türk göçmen geldi.

Bunun başlıca sebebi Bulgaristan'da 1944'de kurulan komünist yönetimdir. Krallık döneminde Türklere yönelik baskılar olmakla birlikte komünist dönemdeki kadar sistemli, planlı ve şiddetli değildi. Bu durumu, her iki dönemi Bulgaristan'da yaşamış olan Mümin Özer de anılarında teyit etmektedir:

> "1944 senesinde kızıl komünist idaresi Bulgaristan'ı ele aldı. Vaziyet temelli kötüleşti. Dükkânımızı, servetimizi ve hürriyetimizi elimizden aldılar. Devletin emrinde bir köle gibi çalıştırdılar. Seneler ah vah ile geçiyordu. 1948 senesinde (doğrusu Ekim 1949 olmalı.) bir gece yarısı evimizin etrafı makineli polislerle sarılmış, sabahın olmasını bekliyorlardı. Fakat bizleri uyku tutmuyordu. Nihayet şafak sökmeye başladı. Evimizin kapısı çalındı. Bize bir acı haber verdiler. Ağabeyimi bütün ailece birlikte eski (kuzey) Bulgaristan'a sürgün götüreceklermiş. Ev halkımız hıçkırıklarla ağlayarak komşularımızı uyandırdı. Duyan geliyor, halimizi görüyor, onlar da ağlıyordu. O gün kalemlerin yazamayacağı bir gündü. Unutamıyorum o günü ben, daima hayalimde canlanıyor o gün. Ağabeylerimin hazırlıkları bitmişti. Kızıl idarenin üç ağır makineli polisi 8 nüfus ağabeyim ve aile efradını aralarına aldılar, köyümüzden ayrıldılar. Polisler hiçbir komşumuzu ağabeylerimin yanına (Özer 1965 El Yazması Notlar: 1) yaklaştırmıyorlardı. Polislerin gözlerinde canavarca bir bakış vardı, kim yaklaşabilirdi onlara. Köyden biraz ayrıldıktan sonra köyümüzün ilkokulu yanında yüzlerce yakın köylü kardeşlerimizin toplandığını gördük ve okula yaklaştık. Ağabeyimin 10 yaşında bir kızı vardı. Nasılsa polislerin arasından fırlayarak okula doğru koştu. Okulun beton direğine sarıldı. Polisler yetişti, kızcağızı direkten koparmaya çalışıyorlardı. Kızcağız ayırmayın beni sevgili okulumdan diye haykırıyordu. Bu kızcağız orada olan bütün köylü kardeşlerimizi ağlattı. Kızı aralarına alarak yola devam ettiler. Yarım saat sonra karakolun yanına vardık. Orada birçok köylerden de getirilen sürgün gidecek ailelerle karşılaştık. Hepsini açık kamyonlara doldurdular. Ve bir daha memleketine dönmemek şartıyla bizlerden uzaklaştırdılar. Eski Bulgaristan'ın Elena(?) kazasının bir köyüne yerleştirmişler. Oranın emniyet müdürü bütün sürgünleri bir alana toplamış, 'artık sizin yaşayacağınız memleket burasıdır, daima polis kontrolü altındasınız' demiş. Köyde çalışacak, para kazanacak bir iş yeri yok imiş. Böylece perişan vaziyette tam bir buçuk sene geçti.

Mümin Özer'in bu yalın ifadeleri komünist rejimin muhalif gördüğü Türk ailelerine çocuklara varıncaya kadar ne kadar acımasız davrandığının somut örneğini teşkil etmektedir. Bu uygulamaların gelişigüzel ve tesadüfî olmadığı aksine planlı ve bir program dâhilinde yapıldığı aşağıda işlenen ve Bulgar kaynaklarına dayalı bilimsel verilerle de paralellik arz etmektedir.

Bir çiftçi çocuğu olduğunu belirten Mümin Özer, Krallık rejiminin uygulamalarını da şöyle anlatıyor:

> "1939 senesinde babamı ve birçok ileri görüşlü milliyetçi Türkleri Bulgar hükümeti sürgün götürdü. Rahmetli Salih Omurtag Paşa Edirne'de bir manevra esnasında Bulgar topraklarına girmişti. Türk hükümetinin emriyle geriye çekildi. O günkü hükümetin sert notası sayesinde babamları tekrar geriye gönderdiler."

Bu dönemde Bulgar hükümetinin Türklere yönelik diğer icraatları hakkında da şunları not etmiş:

> "Birçok genç kardeşlerimizi de askeriye kışlalarında bir köle gibi, işkence yaparak çalıştırdılar. Kimisine kızgın sıcak tuğla taşıttılar. Kimisini at arabalarına koşup araba çektirdiler. Kuvveti yetmeyip çekemeyenlerin, uçları çivili sopalarla canlarını acıttılar."

Mümin Özer'in bu yaşadığı ve bizzat şahit olup kaleme aldıklarına göre Bulgar yönetimleri gerek faşist Bulgar krallık hükümetleri, gerekse komünist yönetim, Bulgaristan'da milliyetçi ve kültürel açıdan bilinçli Türk ailelerini hedef seçmektedirler. Nitekim Mümin Özer'in babası Krallık, ağabeyi ise komünist rejim dönemlerinde sürgün edilmişlerdir.

1950-1951 yıllarında Bulgaristan'dan büyük bir Türk göçü olmuş, iki yıldan az bir zaman içinde 154 bin Türk- Müslüman anavatan Türkiye'ye göç etmiş, daha doğrusu tehcir edilmiştir.[14] Bu uygulamanın iki yönlü gerekçesi vardır: Birincisi Bulgaristan'daki komünist rejimin Türk nüfusun artışına bu yolla engel olmak istemesi. İkincisi de 14 Mayıs 1950 genel seçimleriyle iktidara gelen Adnan Menderes Hükümeti'nin -Bulgar Hükümeti'nin 10 Ağustos 1950'de Türkiye'ye verdiği bir nota ile 10 Kasım 1950'ye kadar Bulgaristan'da yaşayan 250 bin Türkü Türkiye göndermek istemesiyle başlayan karşılıklı restleşme sonucu[15]- Bulgaristan'daki baskı ve zulümden hiç değilse bir kısım soydaşını kurtarmak istemesidir.

Mümin Özer komünist dönemde sürgün edilen abisinin bu zorunlu göç ile Türkiye'ye geldiğini şöyle veriyor:

> "….Ahiret makamı cennet olsun, rahmetli Adnan Menderes Türkiye'de Demokrat Parti'nin Başbakanı olarak devlet idaresini ele aldı. İlk hedefi Bulgaristan'daki Türk ırkdaşlarını öne almaktı. Ve Bulgar hükümeti ile anlaşma yaptı.(*Aslında bir antlaşma yoktur*.) Bulgar hükümeti ilan etti. Kim Türkiye'ye gitmek isterse gidebilir. Bu sevinçli haberi alan ağabeyim derhal müracaatını yapmış ve 15-20 gün içinde pasaport işlemlerini yaptırmış. Alınacak yardım ile Anavatana katılmıştı."

Burada ele aldığımız Özer ailesi de bu göç dalgasında anavatana gelmişlerdir.[16] Mümin Özer, ağabeyinin Türkiye'ye göçünden sonra babasının da pasaport için başvurduğunu, birçok zorluklara rağmen yılmadığını ve sonunda işlemleri ve hazırlıkları bitirdiklerini yazdıktan sonra anavatana göçü anlatıyor:

> " 1 Kasım 1950 tarihinde ecdadımızın mezarlarını Bulgar topraklarında bırakmaya mecbur kalarak, ırkdaşlarına kucak açan anavatana doğru hareket ettik. Bir açık kamyonda üç Türk ailesi olarak yola çıktık. Yirmi dakikalık bir gidişten sonra yüksek bir dağın tepesine tırmandık. Yanımızdaki 65 yaşındaki ihtiyar Yusuf Ağa ve ailesi ağlamaya başladılar, artık bir daha memleketimizi göremeyeceğiz, çünkü tepenin arkasına geçince memleket görülmeyecekti. Rahmetli babama da sen de bak diyorlardı. Fakat babamın o memleketten canı yanmıştı ve sürgün gitmişti. Ve oğlunu ve torunlarını sürgün götürmüşlerdi. Hürriyetini, servetini elinden almışlardı. Zerre kadar o memlekette yaşama hevesi kalmamıştı. Yüksek sesle haykırmaya (Özer 1965 El Yazması Notlar: 2) başladı: 'Anavatana gidiyoruz'. 'Hazreti Ömer, hazreti Ali götürüyorum' diye sesleniyordu. Çünkü Ömer, Ali isminde iki torunu vardı. İhtiyar

[14] B. N. Şimşir, A.g.e., 17

[15] Bilal N. Şimşir, "Bulgaristan Türkleri ve Göç Sorunu", *Bulgaristan'da Türk Varlığı, Bildiriler, (7 Haziran 1985)*,( Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., 1992, 58-61. Bu sorun 1953 yılına kadar devam etmiştir. Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, (İstanbul: İletişim Yay., 2001), 11. Baskı, 344.

[16] Özer ailesinin Edirne'den Türkiye'ye giriş tarihi 21. 12. 1950'dir,( M. Özer 1965: El Yazması Notlar: 4)

komşumuz Yusuf Ağa'ya dönerek, 'komşu niye ağlıyorsun, sevinmen gerek, buradan kurtuluyoruz.' İki saat gittikten sonra bize yakın bir tren istasyonuna geldik. Eşyalarımızı kamyondan indirdik. İstasyonda bilet gişesine gidip, sıraya girdim. Benden önce iki kişi vardı. O sırada telefon çaldı, bilet veren memur telefona koştu. Konuşmayı bitirdi, gişeye geldi. 'Paydos, bilet vermek yasak, Türk hudut kapısı kapanmış.' dedi. Bazı arkadaşlar, gidelim evimize, hudut açılıncaya kadar evimizde duralım. Babam 'artık o memleketi görmek istemiyorum, nefret ediyorum o memleketten' diyordu. İstasyona yakın bir köye yerleştik. Tam 52 gün orada kaldık. Nihayet Türk hudut kapısı açılmış, Mustafapaşa'ya kadar tren biletlerimizi aldık. 4 gün orada samandan yapılmış barakalarda yattık. Sıramız geldi, nihayet bir sabah güneş bir mızrak boyu yükseldikten sonra da bir trenin uzun uzun düdük çaldığını işittik. Birden yeşillikler arasından uzayıp gelen ay yıldızlı vagonlarını arkasına takmış, önde kömürle çalışan 2 lokomotif çuf çuf yaparak, sizleri almaya geliyorum dermiş gibi. Sonra tren yavaşladı ve istasyondaki yerini aldı. Bizler bir taraftan sevinç gözyaşlarımızı silerek, vagonlardaki ay yıldızı seyrediyorduk. O sırada babam bana seslendi: ' oğlum gel artık gidiyoruz' dedi. Gümrük kontrolünden geçtik."

Mümin Özer, hudut kapısında Türk bayrağını ve askerini görünce ne kadar heyecanlanıp duygulandıklarını da şöyle kaleme almış:

"Trene bindik. Tren gerçi Türkiye treni idi, fakat hala inanamıyordum, korkuyordum. Mustafapaşa'dan hareket ettik, Yunanistan'a girdik, Bulgaristan'dan kurtulmuştuk. Fakat şimdi de Yunan topraklarında biz orada da korkuyorduk. Belki Türk hududu kapanır, burada kalırız diye korka korka Edirne'ye yaklaştık. Bir ara rahmetli babacığım coşmuş, pencereye uzanmış bizlere sesleniyordu: ' çocuklar şimdi bayrağımız görülecek'. İlk defa kim bayrağımızı görebilecek diye yarış yapıyorduk. Ne çare ki ilk defa 63 yaşında olmasına rağmen bayrağımızı babam gördü. Çünkü II. Dünya Harbi'nde asker iken oralarını biliyormuş. Az bir mesafeden sonra Meriç köprüsünde dalgalanan ay yıldızlı şanlı bayrağımızı ve altındaki vatan bekçisi Mehmetçiği görünce sevinç gözyaşları döktük. Köprüyü geçtik. Bütün korkularımızı geride bıraktık**.** (Özer 1965 El Yazması Notlar: 3) Biraz gittikten sonra (21.12.1950) tarihinde, şehit kanlarıyla sulanmış aziz vatanın topraklarına, Edirne garajına ayak bastık. Bizleri bağrına basan vatandaşlarımız ve hükümetimiz memurları bizleri bir misafir gibi karşıladılar. Hasta çocuk ve ihtiyarları hiç incitmeden ellerinden tutup trenden indirdiler. Askeriye kışlası misafirhanesine yerleştirdiler. 3 gün orada kaldık. Oradan yeşil Bursa'ya iskân edildik ve Bursa'ya yerleştik." (Özer 1965 El Yazması Notlar: 4)

Özer, bundan sonra 1965 yılında Almanya'ya işçi olarak gidişini anlatıyor. Tabii 15 sene önceki gibi, Meriç köprüsündeki Türk bayrağını görünce, o günleri hatırlayıp, tekrar ağladığını belirtiyor.

**Sosyo-Ekonomik Hayat:**

Bulgaristan'da komünist rejimin başlaması, Bulgaristan Türklerinin sosyo-ekonomik hayatı bakımından bir dönüm noktası sayılır. 1944 öncesi sosyal hayata baktığımızda, Türkler, Bulgarlardan her bakımdan ayrı ve uzak, kendi içlerine kapanık bir toplumdu. İki halk arasındaki ilişkiler asgari düzeydeydi. Türkler, çoğunlukla ayrı bölgelerde, ayrı köylerde, ayrı mahallelerde yaşıyordu. Türklerle Bulgarların karışık olduğu yerlerde de Türklerin iş yerleri, eğlenme dinlenme yerleri, eğitim öğretim kurumları ve tabii ibadethaneleri Bulgarlarınkinden ayrı idi. Dil, din, gelenek, görenek bakımlarından olduğu gibi, çalışma, dinlenme, eğlenme, yeme- içme, giyim kuşam bakımlarından da Türkler apayrı ve oldukça muhafazakâr bir toplumdu. Bulgar çoğunluğu içinde azınlık olmanın da yarattığı toplu bir bilinçle, Türk-İslam cemaati, kendi yaşayış biçimini

titizlikle korumak, Bulgarlardan uzak durmak konusunda pek duyarlıydı. Ancak kentlerde Türklerle Bulgarlar arasında bir iş ilişkisi vardı. Oralarda bile Türklerle Bulgarlar arasında karşılıklı evlenmeler söz konusu değildi.[17]

Yeni rejim, Türklerin içe dönük, kapalı hayatını da alt üst etmiştir. Ekonomik kaynaştırma veya eritme yoluyla, karşılıklı sosyal ilişkiler en köylere kadar genişletilip derinleştirilmiştir. Artık Türklerle Bulgarlar aynı kooperatiflerin üyesi, işçidirler. Aynı kazandan yemek yerler, aynı fırından ekmek alırlar. Artık Türkün kendi tarlası, bağı, bahçesi yoktur. Köylerde tarlalar arasında sınırlar kalktığı gibi sosyal ilişkiler arasındaki duvarlar da yıkılmıştır. Kentlerde de çeşitli zanaat ve meslek sahipleri, kooperatifler içinde kaynaştırılmıştır. Türklerin artık kendi dükkânı, atölyesi, işletmesi olmadığı gibi sosyal hayatı da yok denecek kadar azalmıştır.

Nitekim bu dönemi yaşayan Mümin Özer de mal ve mülkleri ile hürriyetlerini kaybedip köle muamelesi gördüklerini net olarak belirtiyor:

> "…1944 senesinde kızıl komünist idaresi Bulgaristan'ı ele aldı. Vaziyet temelli kötüleşti. Dükkânımızı, servetimizi ve hürriyetimizi elimizden aldılar. Devletin emrinde bir köle gibi çalıştırdılar. Seneler ah vah ile geçiyordu..".

Tarım ve meslek kooperatifleri içinde kaynaştırılanlardan artakalan Türk nüfusu, özellikle gençler, başka bölgelere, başka sektörlere kaydırılmakta, Bulgar çoğunluğu içine serpiştirilmektedirler. Eritme politikasında bu yöntem daha başarılı görülmüştür.[18]

1948-1950'li yıllarda toplu nüfus kaydırmaları politikası da uygulandı. Temmuz 1948'de Rodoplar bölgesinden 50 vagonluk 5 katar Türk Dobruca'ya; Ekim 1949'da Mestanlı, Koşukavak, Darıdere bölgelerinden 28 katar vagon Türk ailesi Kuzey Bulgaristan'a[19]; Eylül 1950'de yine Koşukavak'tan 63 yük vagonu dolusu Türk ailesi Troyan, Razgrad ve Şumnu köylerine sürüldü. Fakat Türkleri eritme politikasında bu sürgünlerin pek etkili olmadığı görüldü. Daha sonra tekrar Türkleri Bulgar çoğunluk içine serpiştirme politikasına dönüldü.

XIX. Yüzyılda, Tuna ve Edirne vilayetleri, ekonomik bakımdan Türkiye'nin en ileri bölgelerindendi. Buralarda yaşayan Türkler de ekonomik açıdan Bulgarlardan üstündü. İşlenebilen toprakların yüzde 70 kadarı Türklerin elinde idi.

1877-78 savaşı bu durumu altüst etti. Tuna ve Edirne vilayetlerinde meskûn Türklerin 500.000'i "93 Muharebesi" de denilen bu savaş esnasında ya katledilmiş veya açlıktan ve hastalıktan vefat etmiştir. Bu katliamdan veya hastalıktan kurtulabilen bir milyonu aşkın Müslüman Türk ahali canlarını kurtarmak maksadıyla göçmek mecburiyetinde kalmıştır.[20] Türklerin tarlaları, bağları, bahçeleri, hatta evleri ve hayvanları, Bulgarlar tarafından geniş ölçüde yağma edildi. Rusların deyimiyle Bulgaristan'da bir "Toprak İhtilali" (Agrarnıy perevorot) yapıldı. Yerlerinde kalan Türkler, nüfusça, bir azınlık durumuna düşürüldükleri gibi, ekonomik bakımdan da yoksul ve zor durumda bırakıldılar. Bu durum uzun yıllar sürdü ve Türklerin belini doğrultmalarına fırsat verilmedi. 1879-1949 yılları arasında Bulgaristan Türklerinin yüzde 80 kadarı küçük çiftçi olarak kaldı. Kasabalardaki Türkler de küçük zanaatlarla uğraşıyorlardı. Sanayici, tüccar, işadamı olabilen Türklerin sayısı yüzde 1 kadardı. Küçük çiftçi zümresi, kendi kendine yeter sayılabilecek bir durumda idi. Bir çeşit kapalı aile ekonomisi vardı.

---

[17] B. N. Şimşir, *Bulgaristan Türkleri(1978-1985,* 17.
[18] Ahmet Şerif Şerefli, *Bulgaristan'daki Türkler(1879-1989)*, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay. 2002), 9-11.
[19] M. Özer buna "Eski Bulgaristan" diyor. Özer ailesi de bu kafilenin içindedir. M. Özer yanlış hatırlayarak bu sürgünün 1948 yılında olduğunu kaydetmiş. Özer, El Yazması Notlar:1
[20] N. İpek, A.g. e. , 40.

Komünist rejimde bu durum tarihe karıştı. 1949-1956 yıllarında Bulgaristan'da bütün topraklar kolektifleştirildi. Bu, en çok Türkleri ezdi. Çünkü Türklerin yüzde 80 kadarı küçük çiftçi idi. Topraklar, "Tarım Emek Kooperatif İşletmesi" kelimelerinin Bulgarca baş harflerinden oluşan TKZS (Tekezese) biçiminde örgütlenmiştir. Ekonominin diğer kollarında da kooperatifleştirme veya devletleştirme, bütün Bulgaristan halkını kapsayacak şekilde yürütülüp tamamlanmıştır. Ancak Türkler bu yeni düzende "ikinci sınıf" durumuna düşürülmüşlerdir. [21]

**Eğitim ve Kültür:**

Osmanlı döneminde Rumeli'nde modern Türk okulları, Tanzimat yıllarında(1839-1876) açılmaya başlamıştır. Özellikle Islahat Fermanı'nın (1856) ilanından sonra hızlı bir gelişme göstermiştir. 1875 yılında Tuna vilayetinde, 2700 sübyan mektebi, 150 medrese ve 40 rüştiye vardı.93 Harbi (1877-78 Osmanlı-Rus) eğitimde de Türkler için bir yıkım oldu. Balkanlarda 1500 kadar Türk Okulu yakılıp yıkıldı, Türk öğretmenlerin büyük çoğunluğu göç etti.[22] Vakıf malları da yağma edildiğinden, Türk okullarının gelir kaynakları iyice azaldı. Bulgaristan'da Türk eğitimi 1885'lerden sonra biraz kendini toparladı. Bulgar istatistiklerine göre Bulgaristan'da Türk okul, öğretmen ve öğrenci sayısı şöyledir:

Tablo:2 *Bulgaristan'da Türk Okul, Öğretmen ve Öğrenci Sayısı*:

| Ders Yılları | Okul Sayısı | Öğretmen Sayısı | Öğrenci Sayısı |
|---|---|---|---|
| 1894/95 | 1.300 | 1.516 | 72.582 |
| 1895/96 | 1.341 | 1.549 | 75.160 |
| 1907/08 | 1.234 | 1.566 | 63.516 |
| 1909/10 | 1.222 | 1.522 | 63.033 |
| 1921/22 | 1.713 | 2.113 | 60.540 |
| 1923/24 | 1.688 | 2.350 | 77.559 |
| 1949/50 | 1.199 | 3.037 | 100.276 |

**Kaynak**: Bilal N. Şimşir, *Bulgaristan Türkleri(1978-1985)*, (Ankara: Bilgi Yayınevi 1986)

Bulgaristan Türk okulları özel okul statüsünde idiler. Okulları Türk cemaati açar, yönetir ve yaşatırdı. Öğretmen atamasını da cemaat yapardı. Bulgar yetkililer sadece Türk azınlık okullarını denetlerlerdi. Türk okullarında eğitim Türkçe idi. Daha sonra ortaokullarda Bulgarca da gösterilmeye başlandı. Ancak yine de eğitimin temeli Türkçe idi. Bulgaristan Türk okulları, Türkiye'deki eğitim sistemine paralel bir gelişme gösteriyordu. Mesela; Türkiye'de Harf İnkılâbı yapılınca, Bulgaristan Türk okullarında da 1928/29 ders yılında yeni Türk harfleriyle eğitime geçilmiştir. Fakat Bulgaristan, Prenslik ve Krallık dönemlerinde Türk okullarına çeşitli baskı ve zorluklar çıkarılmıştır. Buna rağmen Türk okulları bir çeşit özerkliklerini 1940'lara kadar sürdürdü ve korudu.

Bu çalışmada anılarını ele aldığımız Mümin Özer'in tahsil hayatının bir kısmı II. Dünya Savaşı yıllarına rastlar. O, 1941 yılında ilkokulu bitirdikten sonra, Mestanlı Rüştiye okuluna yazılır. Aynı yıl Alman orduları Bulgaristan'a gelmiştir. 1944 yılına kadar Alman ordularının denetiminde kalacak olan Bulgaristan'da o günler notlarda şöyle anlatılmıştır:

[21] B. N. Şimşir, A.g.e., 20-23.

[22] Osman Keskioğlu eserinde, son dönem göçleriyle Bulgaristan'dan Türkiye'ye gelen din adamı, öğretmen, idareci, gazeteci ve yazarlardan oluşan tespit edebildiği 20 kişiyi özgeçmişleriyle vermiştir. Osman Keskioğlu, *Bulgaristan'da Türkler (Tarih ve Kültür)*, (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 1985), 164-193; 1879-1989 yılları arasında Bulgaristan'da Türk varlığı mücadelesini yürüten kişi ve kuruluşlar hakkında geniş bilgi için bk. A.Ş. Şerefli, A.g.e., ( tüm eser)

> "1941 senesinde ilkokulunu bitirdim. Mestanlı Rüştiye okuluna yazıldım. Okuluma devam ederken dost Alman askerleri Mestanlı şehrine geldiler. Okulumuz askeriye karargâhı yaptılar. Şehir dışına binlerce çadırlar kurdular. Biz talebeler kırlarda, ağaç köklerinde okulumuza devam ediyorduk. Tatil günlerinde Alman askerlerine çikolata satıyordum. Okul ihtiyacımı temin ediyordum. Bir gün Bulgar sivil polisi beni yakaladı. Elimdeki çikolata kutusunu aldı ve bana bir tokat attı. Gidiyordu, ben ise hüngür hüngür ağlıyordum. Benim bu acıklı halimi gören bir Alman yedek subay askeri polise yaklaştı. Tabancasını çekti. Bir şeyler söyledi. Polis tekrar yanıma geldi. Çikolata kutusunu bana verdi. Polis gitti. Alman askeri yanıma geldi. Elini omzuma attı. 'Muhammeden gut kamarat'(?) dedi ve satmama devam etmemi söyledi. Devam ettim. Üç sene sonra rüştiye tahsilimi bitirdikten sonra babamla manifatura dükkânında çalışmaya başladım. Bazen de tarlada çiftçilik işlerinde çalışıyordum."

1944 yılında başa geçen Komünist Bulgar rejimi önce Türk okullarına geniş haklar ve özgürlükler tanıyacağını vaat etti. Fakat bunun bir aldatma olduğu kısa sürede anlaşıldı. Mesela, 1960 yılında Bulgaristan'da 112.733 Türk çocuğu okula gidiyordu. Bunlardan sadece 800 Türk çocuğu anadiliyle biraz öğrenim görebiliyordu. 1966 yılında Bulgaristan'da okula giden Türk çocuklarının sayısı 150 bini aştı. Ancak bunların hepsi Bulgarca eğitim görüyordu. Türkçe eğitim temelli yasaklandı.

Türk çocuklarının, yuvalar ve çocuk bahçeleri yoluyla Bulgarlaştırılmasına gidildi. 3-6 yaşındaki çocukların alındığı yuvalarda Türk çocuklarını özel yetiştirilmiş öğretmenler elinde Bulgarlaştırılmasına ağırlık ve hız verildi. Özellikle 1950'lerden sonra çocuk bahçelerine alınan çocuk sayısı yıldan yıla arttı. Bu sayı 1950'de 755 iken, 1954'te 12 bin, 1960'ta 25 bin oldu.

Eğitimin yanı sıra kültür hayatı da geriledi. Özellikle Bulgaristan Türklerinin anavatan Türkiye ile bağları koparıldı. 1934 yılına kadar Türkiye ile Bulgaristan Türklerini kültürel bağları çok kuvvetli idi. Türkiye'den kitap, dergi, gazete gönderilebiliyordu. İstanbul gazetelerinin Bulgaristan'ın köylerinde bile okuyucuları, aboneleri vardı. Bulgaristan'da çok sayıda Türkçe gazete ve dergi çıkıyordu. 1834 yılında başa geçen Bulgar faşist hükümetleri, bu kültür alışverişini engellediler. Yerli Türk gazetelerini kapattılar. Türkiye'den kitap, gazete getirilmesini yasakladılar. Bulgar komünist yöneticileri de faşistlerin başlattığı uygulamayı tamamladılar. Krallık döneminde Bulgaristan'da Türkçe 13 dergi, 67 gazete yayımlanmıştı. Komünist rejimde Türkçe 1 dergi ve 3 gazete çıktı. Sonra bunların hepsi kapatıldı.[23]

**Sonuç**

1878-1989 yılları arasında Bulgaristan'dan Türkiye'ye dört büyük Türk göçü dalgası olmuştur. Bunlardan ilki Osmanlıların 93 Harbi'nde Ruslar karşısında bozguna uğramasının ardından yaşanan 1878 göçüdür.[24] Justin Mc Carthy, 1877-1878 Savaşında Bulgaristan'da ölen Müslüman sayısını 260.000, göçe çıkan Müslüman sayısını da 515.000 olarak tespit etmiştir.[25]

İkinci göç dalgası Balkan Harbi'nde yenilgiye uğrayan Osmanlı Devleti'nin Rumeli'ndeki tüm topraklarını Trakya dışında terk etmek durumunda kalması sonucu 1912-1913 yıllarında

[23] B. N. Şimşir, A.g.e., 20-23; Bulgaristan'da Türk basını ile ilgili geniş bilgi için bk. Adem Ruhi Karagöz, *Bulgaristan'da Türk Basını (1979-1945)*, (İstanbul: Üniversite Matbaası, Beyoğlu Tünel Başı 1945),( tüm eser)

[24] "93 Muhareceti" Türk göç tarihinin en önemli noktalarından birini teşkil eder. Rusya, Bulgarların azınlıkta bulunduğu Tuna ve Edirne vilayetleri üzerinde kendisine bağlı bir Milli Bulgar Devleti kurmak için 1877-1878 Savaşını başlattı. Savaş esnasında silahtan arındırılarak müdafaasız hale getirilen Müslüman halka karşı silahlı Bulgarlar, Don Kazakları ve Rus askerleri genel bir katliam hareketine giriştiler. Harmanlı, Eskizağra ve Bela Ormanı katliamları bu siyasetin en bariz misalleridir. Öte yandan, Türk gayr-i menkulleri Bulgarlar tarafından işgal edilmiştir. Böylece, Türk muhacirlerin savaş sonrası geri dönüş yolları tamamen kapatılmıştır. N. İpek, A.g.e., 237.

[25] J. McCarthy, A.g.e., 374(Tablo:30).

gerçekleşmiştir. Yüzyıllardır Rumeli'de yaşayan on binlerce Müslüman nüfus katliama, çeşitli baskı ve mezalime uğratıldı. Bu dönemde Bulgar zulmü şiddet açısından ilk sırada yer alır.[26] Sadece Edirne'de 225.000'den fazla Müslüman, Bulgar ordusunun esareti altında açlıktan hayatını kaybetti. [27]

Üçüncü büyük göç, İkinci Dünya Savaşı sonrası sosyalist rejime geçen Bulgaristan'ın tarım arazilerini devletleştirmesi ve Türkiye'nin Kore Savaşı'na katılması sebebiyle Moskova'dan Bulgar devletine yöneltilen, Türkiye'ye misilleme amaçlı Türk göçünün teşvik edilmesi talebi sonucu 1950-1951 yılları arasında yaşanan göçtür.[28] Özer ailesi de bu göç dalgası ile Türkiye'ye gelmişlerdir.

Dördüncü ve en son göç dalgası ise 1989 senesinde Bulgar devletinin asimilasyon politikalarına tepki olarak gerçekleşmiştir.[29]

Bu çalışmada, XX. Yüzyılın ilk yarısında Balkanlarda Türk nüfusun yoğun olduğu bir ülkede, Bulgaristan'da yaşananlardan ve bir Türk ailesinin Türkiye'ye göçü bağlamında çekilen çile ve sıkıntılardan küçük bir kesit ele alınarak incelenmiştir. Bulgaristan'daki komünist rejim buradaki Türk azınlığa baskı ve eritme politikalarının son örneğini, Aralık 1984 tarihinde başlattığı isim değiştirme zorbalığı ile göstermiştir.[30] Bu sebepten 1989 yılında bir milyon kadar Bulgaristan Türkü, bir kez daha Türkiye'ye ve başka ülkelere göç etmek zorunda kalmıştır.

Sovyetler Birliği'nin komünist rejimi tasfiye etmeye karar verdiği 1989 yılında, Bulgaristan'da diktatör Jivkov yönetimi de istifa etmiştir. Bu tarihten itibaren Bulgaristan'da serbest liberal bir rejim kurulmuştur. Umulur ve temenni edilir ki, bugün Avrupa Birliği üyesi olan Bulgaristan'daki Türklerin dramı da son bulmuş olsun.

## KAYNAKÇA

ACAROĞLU, M. Türker, *Bulgaristan Türkleri Üzerine Araştırmalar*. (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1999).

AKKAYAN, Taylan, *Göç ve Değişme*,( İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. 1979).

BULUT, Sedef "Sovyet Tehdidine Karşı Güvenlik Arayışları: I. ve II. Menderes Hükümetlerinin(1950-1954) Nato Üyeliği ve Balkan Politikası, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Sayı: 41, Mayıs 2008, 35-61.

DEDE, Abdürrahim (Haz.), *Bulgaristan'daki Müslüman Türkler'in Dramı – The Tragedy Of the Muslim Turks in Bulgaria,* (İstanbul: Türkiye-Suudi Arabistan Dostluk ve Kültür Derneği Yay., 1985).

[26] Bu konuda geniş bilgi için bkz. Sibel Orhan, *Balkan Savaşlarında Türklere Yapılan Bulgar Mezalimi,* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), (T.C. Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay 2008), 32-83.

[27] Cevdet Küçük, "Balkan Savaşı", *İslam Ansiklopedisi, c. 5*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 1992), 25. J. McCarthy'nin tespitine göre Balkan Savaşlarında bölgenin tümünde ölen Müslüman sayısı 1.450.000, göçe çıkan Müslüman sayısı ise 410.000'dir. J. McCarthy, A.g.e., 374(Tablo:30).

[28]Bu göç dalgasının gerekçeleri hakkında geniş bilgi için bkz.,Sedef Bulut, "Sovyet Tehdidine Karşı Güvenlik Arayışları: I. ve II. Menderes Hükümetlerinin(1950-1954) Nato Üyeliği ve Balkan Politikası, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Sayı: 41, Mayıs 2008, 35-61.

[29] B. Şimşir, a.g.e., 17

[30]Abdürrahim Dede, *Bulgaristan'daki Müslüman Türkler'in Dramı – The Tragedy Of the Muslim Turks in Bulgaria,* (İstanbul: Türkiye-Suudi Arabistan Dostluk ve Kültür Derneği 1985), 54

ERDOĞAN, Fahrettin, *Türk Ellerinde Hatıralarım,* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1998).

EREN, Ahmet Cevat, *Türkiye'de Göç ve Göçmen Mes'eleleri,* (İstanbul: Nurgök Matbaası 1966).

HALAÇOĞLU, Yusuf, "Osmanlı Dönemi", *Bulgaristan Maddesi, İslam Ansiklopedisi, cilt.6*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 1992), 396-399.

İNALCIK, Halil, *Tanzimat ve Bulgar Meselesi*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., 1943).

İPEK, Nedim, *Rumeli'den Anadolu'ya Türk Göçleri ( 1877-1890)*,(Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., 1994).

KARAGÖZ, Adem Ruhi, *Bulgaristan Türk Basını (1879-1945)*, (İstanbul: Üniversite Matbaası-Beyoğlu Tünel Başı, 1945).

KARATAŞ, Yakup,"Rumeli Vilayetleri Örneğinde Osmanlı Devleti'nin Çatışma Çözüm Politikaları/Ottoman Policies on Resolving the Conflicts with the Examples of Rumelia Provinces", *TURKISH STUDIES*- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- ISSN:1308-2140, (Prof. Dr. Ahmet Topaloğlu Armağanı -Tarih-),Volume 9/7, Summer 2014, www.turkishstudies.net, Doi Number:http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6371, pp. 397-410.

KESKİOĞLU, Osman, *Bulgaristan'da Türkler(Tarih ve Kültür)*. (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1985).

KOHN, Hans, *Panslavizm ve Rus Milliyetçiliği,* Çev. Agâh Oktay Güner,( İstanbul: Kervan Yayınları, 1983).

KURAT, Akdes Nimet, *Türkiye ve Rusya(1798-1919)*, (Ankara: A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Yay. 1970).

KURAT, Akdes Nimet, " Panslavizm", *AÜ. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, *C. 1, Sayı. 2-4*.

KURAT, Akdes Nimet, *Rusya Tarihi, Başlangıçtan 1917'ye Kadar,* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay. 1987), 2. Baskı.

KUYUCUKLU, Nazif, "Osmanlı Öncesi", *Bulgaristan Maddesi, İslam Ansiklopedisi, cilt.6*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 1992), 394-396.

KUYUCUKLU, Nazif, "Bağımsızlık Dönemi", *Bulgaristan Maddesi, İslam Ansiklopedisi, cilt.6,* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 1992), 399-401.

KÜÇÜK, Cevdet, "Balkan Savaşı", *İslam Ansiklopedisi, cilt. 5*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 1992), 25.

MCCARTHY, Justin, *Ölüm ve Sürgün*, Çev. Bilge Umar, (İstanbul: İnkılap Kitabevi Yay., 1998), 3. Baskı.

ORHAN, Sibel, *Balkan Savaşlarında Türklere Yapılan Bulgar Mezalimi,* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), (T.C. Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay 2008).

ÖZER, Mümin, *El Yazması Notlar,* 1965.

SEZEN, Tahir, *Osmanlı Yer Adları (Alfabetik Sırayla),* (Ankara: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yay., 2006).

ŞEREFLİ, Ahmet Şerif, *Bulgaristan'daki Türkler(1879-1989)*, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 2002).

ŞİMŞİR, Bilal N.,"Bulgaristan Türkleri ve Göç Sorunu", *Bulgaristan'da Türk Varlığı, Bildiriler, (7 Haziran 1985)*, ( Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., 1992

ŞİMŞİR, Bilal N., *Rumeli'den Türk Göçleri*, cilt. II (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay., 1989),1. Basım.

ŞİMŞİR, Bilal N., *Bulgaristan Türkleri(1978-1985)*, (Ankara: Bilgi Yayınevi 1986).

TOPÇUBAŞI, Arslan, *Batı ve Şark Meselesi*, (Ankara: Gökçe Ofset 1997).

ZÜRCHER, Erik Jan, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, (İstanbul: İletişim Yay., 2001), 11. Baskı

*http://www.turkcebilgi.com/ansiklopedi/bulgaristan_tarihi* (internet erişim tarihi:14.07.2013)

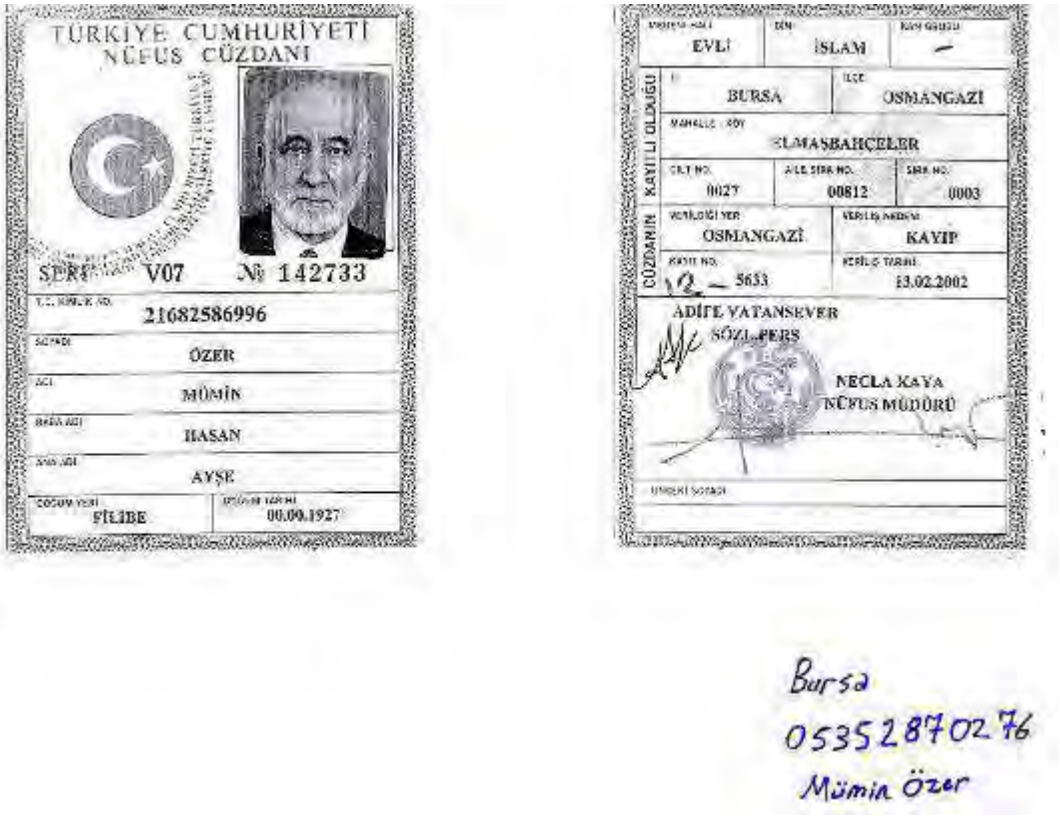
*http://tr.wikipedia.org/wiki/Bulgaristan*(internet erişim tarihi:14.07.2013).

*http://www.yenisafak.com.tr/gundem/mumin-dede-askere-gidiyor-382281*(internet erişim tarihi: 02.09.2014)

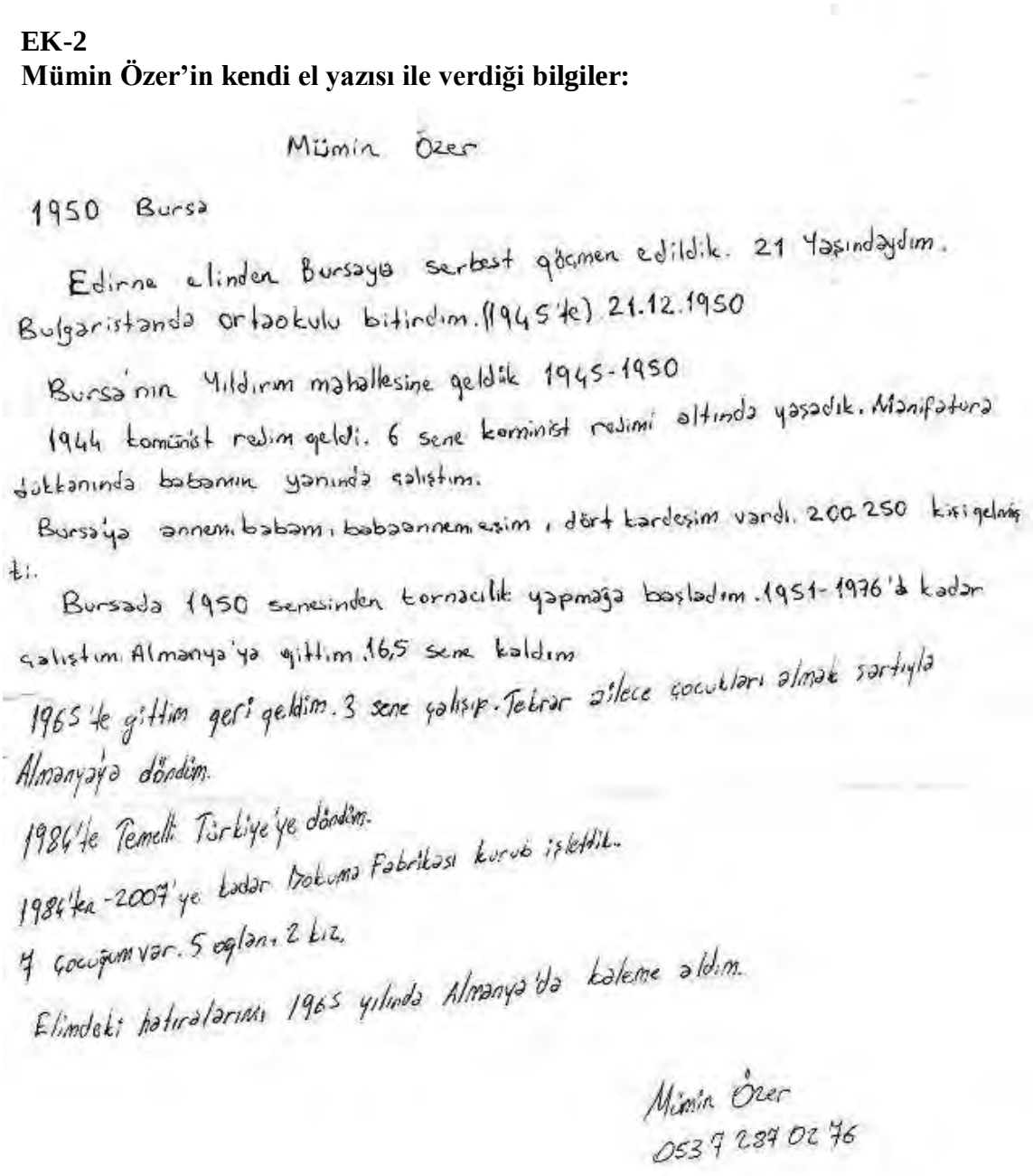
*http://www.aksam.com.tr/guncel/turkiyenin-en-yasli-askeri-hayatini-kaybetti/haber-311843*(internet erişim tarihi: 02.09.2014)

**EKLER:**

**EK-1**
**Mümin Özer'in nüfus cüzdanı:**



**EK-2**
**Mümin Özer'in kendi el yazısı ile verdiği bilgiler:**



Mümin Özer

1950 Bursa

Edirne elinden Bursaya serbest göçmen edildik. 21 Yaşındaydım. Bulgaristanda ortaokulu bitirdim. (1945'te) 21.12.1950

Bursa'nın Yıldırım mahallesine geldik 1945-1950

1944 komünist rejim geldi. 6 sene komünist rejimi altında yaşadık. Manifatura dükkanında babamın yanında çalıştım.

Bursa'ya annem, babam, babaannem eşim, dört kardeşim vardı. 200-250 kişi gelmişti.

Bursada 1950 senesinden tornacılık yapmağa başladım. 1951-1976'a kadar çalıştım. Almanya'ya gittim. 16,5 sene kaldım

1965'te gittim geri geldim. 3 sene çalışıp. Tekrar ailece çocukları almak şartıyla Almanyaya döndüm.

1984'te Temelli Türkiye'ye döndüm.

1984'ten-2007'ye kadar Dokuma Fabrikası kurup işlettik.

4 çocuğum var. 5 oğlan, 2 kız.

Elimdeki hatıralarımı 1965 yılında Almanya'da kaleme aldım.

Mümin Özer
0537 284 02 76

**EK. 2**
**Mümin Özer'in askerlik haberi:**

# Mümin Dede, 'askere gidiyor'[31]

## Bursa'da yaşayan 85 yaşındaki Mümin Özer, yıllar önce Bulgaristan'da yaşaması nedeniyle Türkiye'de askere gidemedi.

BURSA (AA) | 09 MAYIS 2012, 11:35

Bursa'da yaşayan 85 yaşındaki Mümin Özer, yıllar önce Bulgaristan'da yaşaması nedeniyle Türkiye'de askere gidemedi. Bu nedenle vicdanen rahatsız olan Özer, yaptığı başvuru üzerine, engelli vatandaşlarla bir gün temsili askerlik yapacak olmanın mutluluğunu yaşıyor.

Mümin Özer, yaptığı açıklamada, 1950'de Bulgaristan'dan Türkiye'ye göç ettiğini, Türk ordusunda askerlik yapamamasının her zaman içinde bir ukde olarak kalmasından dolayı bu yola başvurduğunu söyledi.

Hayatında 3 mutlu gün olduğunu belirten Özer, 'Bunlardan birincisi Bulgaristan'dan Türkiye'ye ayak bastığım gün, ikincisi ise torunumu komando olarak gördüğüm gün, üçüncüsü ise benim askere kabul edildiğim gündür' dedi.

Bulgaristan'da yaşadığı dönemlerde ve Almanya'da çalıştığı zamanlarda çok vatan hasreti çektiğini anlatan Özer, bu durumun kendisine vatanın ve al yıldızlı bayrağın ne kadar önemli bir şey olduğunu öğrettiğini söyledi.

Askerlik yapmak üzere başvurma hikâyesini anlatan Mümin dede, şunları kaydetti:

'Hastaneye gittiğimde iki asker yanıma oturmak için izin istedi. Ben de onları buyur ettim. 'Siz ne kadar şanslı insanlarsınız, bu vatana askerlik yapıyorsunuz' dedim. Onlar da 'Amca sen askerlik yapmadın mı?' diye sordular. Ben askerlik yaptığımı ama Bulgaristan'da askerlik yaptığımı bu yüzden şanssız olduğumu söyledim. Beni bugün askere alsalar gideceğimi söyledim. Askerlerden biri benden telefon numaramı istedi. Benim bu isteğimi komutanına ileteceğini söyledi. Komutan, benim askerlik şubesine başvurmamı, engelli vatandaşlarla beraber bir günlüğüne askerlik yapabileceğimi söyledi. Ben de hemen ertesi gün askerlik şubesine başvurdum.'

Türkiye'de askerlik yapamadığı için kendisini vicdanen rahatsız hissettiğini söyleyen Mümin Dede, 'Askere gidecek gençlere tavsiyem, gururla bu bayrağa hizmet etmeliler' dedi.

### Duygusal anlar

Askerlik başvurusu kabul edilen ve yarın Bursa'da temsili olarak engelli vatandaşlarla askerlik yapacak olan Özer, Bursa Merinos Kültür Merkezi'nde düzenlenen asker eğlencesine katıldı.

Eline kına yakılan Mümin Dede, oğulları tarafından omuzlara alındı ve 'en büyük asker, bizim asker' nidalarıyla havaya atılıp tutularak, gençlerin hissettiği heyecanı yaşadı.

Programda oldukça duygulanan Mümin Özer, göz yaşlarına hâkim olamadı

[31] http://www.yenisafak.com.tr/gundem/mumin-dede-askere-gidiyor-382281(02.09.2014)

**EK-3**
**Mümin Özer'in 1965 yılında Almanya'da eski harflerle kaleme aldığı dört sahifelik anıları:**









**EK. 4**
**Mümin Özer'in vefat haberi:**

# Türkiye'nin 'en yaşlı askeri' hayatını kaybetti[32]

**29 Mayıs 2014 Perşembe - 15:36 - Aksam.com.tr**



**Bursa'da oturan ve önceki yıl Türkiye'nin, 85 yaşında askerliğini yapması ile tanıdığı Mümin Özer yaşamını yitirdi**

Bulgaristan'dan 1950 yılında göç eden Mümin Özer, 2012 yılında, engellilerin sembolik olarak 1 günlük askerlik uygulamasından yararlanarak, Türkiye'nin en yaşlı askeri oldu. Törende üniforma giyen ve asker selamı veren Mümin Dede, Bulgaristan'dan göç ettikten sonra askerlik yapmadığını ve böyle bir imkân çıkınca değerlendirmek istediğini söylemişti.

[32] http://www.aksam.com.tr/guncel/turkiyenin-en-yasli-askeri-hayatini-kaybetti/haber-311843(02.09.2014)



8 aydan bu yana kanser tedavisi gören ve merkez Osmangazi İlçesi İstiklal Mahallesi'ndeki evinde 27 Mayıs salı günü yaşama veda eden evli ve 7 çocuk babası Mümin Özer'in cenaze törenine, ailesinin yanı sıra askeri yetkililer de katıldı. Törenin ardından Mümin Özer'in cenazesi Hamitler Kent Mezarlığı'nda toprağa verildi. **DHA**

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1281-1292, ANKARA-TURKEY*

# TAPINAK-MEDENİYET İLİŞKİSİ*

*Mehmet ÖZMENLİ***

## ÖZET

İnsanoğlu yaratıldığı andan itibaren üretme etkinliğini mutlak surette gerçekleştirmiştir. İnsan bu yetiye sahip yaratılmıştır. Böylece medeniyetler oluşmuştur. Ayrıca insan, kendini keşfederek, medeniyeti kuvveden fiile çıkarmıştır. Yaratılışından itibaren, insanın bir inanca sahip olduğu kaynakların birçoğunda vurgulanmıştır. Çalışmamızda eskiçağlardan bu yana medeniyetlerin oluşumunda dinlerin katkısının yadsınamayacak düzeyde olduğu görülmüştür. Araştırmacıların ortaya koydukları medeniyet ürünlerinin önemli bir kesiminin dinlerle doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantıları vurgulanmıştır.

Din, insanları bazılarının dediği gibi afyon gibi uyuşturmamış, aksine insanın üretken olmasına katkıda bulunmuştur. Bu doğrudan olmakla beraber dini ritüeller gerçekleştirilirken üretmek fikri doğmuş ve medeniyetlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. İnsanlık, bugün gelmiş olduğu, teknolojik ve ekonomik seviyeye birdenbire gelmemiştir, milyonlarca yıl sürdüğü tahmin edilen bir süreçten geçerek bugün ki konumuna ulaşmıştır.

Bu düzeye gelmede Zigguratlardan, Kiliselere, Sinagoglardan, Camilere kadar bütün tapınakların katkısı vardır. Bu tapınaklar birer medeniyet abideleridir. Bu abidelerin etrafında oluşan zerafet, kentlileşme, konfor ve sanatın gelişimi vurgulanmıştır. Dinlerin ortak noktaları olan hoşgörü ve sevgi medeniyetlerin oluşmasına katkıda bulundukları gibi bazen kendi inançlarına mensubiyet duygusu ile medeniyetlerin yıkılışına da sebebiyet vermişlerdir.

Toplamak, toplantı, toplayıcı, toplayan, kaplayan, ittifak, birlik, anlaşma gibi ulvi anlamlar yüklenen tapınakların medeniyete katkısı yadsınamayacak kadar yüksek olduğu görülmüştür. Cami-Medrese-Külliye, Kilise-Manastırlar medeniyetlere önemli katkıda bulunan merkezler olmuştur. Bu mekânlar da ırk, soy, ayrımı olmadığı gibi tapınaklarla oluşan birçok kentte de din, ırk vb ayrımlar yoktur.

**Anahtar Kelimeler:** Mabet, din, yaratılış, kent, uygarlık

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Yrd. Doç. Dr. Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü, El-mek: mehmetozmenli@hotmail.com

## TEMPLE- CIVILIZATION RELATIONSHIP


### ABSTRACT

Mankind has achieved the action of production since he was created. Man has been created having this talent inherently. In this way, civilizations have developed. Humans having discovered themselves, brought civilization to action from being merely power. Humans who have used their wisdom also needed belief. From their existence, they have belonged to some belief. Research shows that, in the establishment of the civilizations, religions have had a considerable importance from the old ages on. The civilization instances that researchers have revealed have been shown to have either direct or indirect relationships with religions.

Belief, unlike some arguments that it anaesthetizes people, has contributed to human's productivity. In addition to this direct relation, while conducting the religious rituals, the idea of producing occurs and this causes the birth of the civilizations. The contribution of the celestial and non-celestial faiths to civilizations, therefore, is undeniable. While some of them became religions by means of direct orders and some changed into religions from people's own philosophical movements, and they have both similar features. Mankind, therefore, has not suddenly reached this technological and economic level. In contrast, he underwent a long process lasting millions of years.

It can be said that while reaching this period, ziggurats, churches, synagogues and mosques have all contributed. Those places are monuments of civilizations. The development of elegance, comfort and art around these places have been be highlighted. On one hand, the tolerance and love as the common points of religions have contributed to civilization, on the other hand because of the feeling of dependence on these religions people have demolished these civilizations.

The temples having some holy meaning such as To meet, meeting, the thing which brings together, alliance, unity, agreement have a great contribution to civilization. Mosque-madrasah-kulliye, church-monastery have become important centers. Since there was no racial or religious discrimination in these places, in many cities established with these places, again, such discriminations were not confronted.


**Key Words:** temple, religion, creation, city, civilization.

### Giriş

"Medeniyet" Arapça bir kelime olup Medine kelimesinden türetilmiş, kentlilik, şehre ait olan[1] hayattan tam faydalanarak, iyi ve rahat yaşama demektir. Türkçede medeniyet karşılığı olarak uygarlık kelimesi de kullanılmaktadır. Medeniyet kelimesinin lügat mânası kentleşmek, şehre uymak, kentli gibi ince zarif olmak, özel mânada bütün insanlar için lâzım olan hayat şekli demektir.[2] Güzellik, temizlik ve düzen anlamları yükleyenlerde vardır.[3]

[1]Ferit Devellioğlu., *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat,* Aydın Kitabevi, İstanbul, 1970, s. 713.
[2]M. Ali Gökberk, *Kültür Meselesi,* Bilgi Dergisi,(13) 1959, s. 3.

Konumuzun diğer ögesi olan "din", soyut ve yalın bir değer değildir. Din; bir çevre, kültür, atmosfer ve havadır. Mimariden mezar taşlarına, çevre düzenlemesine ve folklora kadar her alanda kendisini hissettiren din, aynı zamanda içinde bulunduğu kültür dünyası için de bir kimlik niteliğindedir.

Tarih boyunca din-medeniyet ilişkileri dikkate değer ve üzerinde durulması icap eden tezahürler göstermiştir. Hemen hemen bütün dinlerde, din-medeniyet ilişkileri çeşitli süreçlerde az çok değişik görüntülere sahne olmuştur.[4] Bu görüntülerin farklılık arz etmesinin temel nedenlerinin başında insan ve bulunduğu coğrafya gelmektedir.

İnsan, öbür canlılar arasında özünü erginleştirme hususunda kendi kendine yeterli değildir, iyi bir ömür sürmesi ve işlerinin doğru dürüst yürümesi için çok sayıda kimsenin mutlaka ona yardımcı olması lazımdır. Bundan dolayı filozoflar "insan 'medenî bi't-tab', yani tabiatı gereği medenidir" demişlerdir. Hem doğal hem de zorunlu olarak herkes başkalarına muhtaçtır. Bu yüzden o insanlarla iyi ilişkiler kurmak ve onları samimi surette sevmek zorundadır. Çünkü onlar onun özünü erginleştirip, insanlığını tamamlamaktadır. O da ötekilerine karşı aynı şekilde davranmaktadır. Doğal ve zorunlu olarak durum bu olunca akıllı ve ârif bir insan tek başına yaşamak yerine başkalarındaki fazileti görüp, onlarla ilişkiler içinde bulunmayı tercih etmektedir.[5]

Coğrafya ile ilgili İbn Haldun "coğrafya kaderdir" demektedir. Mukaddimesinde, insan, toprak, cemiyet, fiziki çevre, millet ve coğrafi çevre münasebetlerinde, dünyanın yapısından, yaradılışından, oluş ve en son aldığı biçimden, sahip olduğu özelliklerinden bahsederek insana, ondan kavim ve kabilelere, oradan da milletlere ve devletlere kadar detaylı açıklamalarında coğrafyanın önemini belirtmiştir. Hava ve iklim şartlarının insan ahlakı, huyu, seciyesi, mizacı, ruh yapısı ve buna bağlı olarak hal ve hareketleri üzerindeki tesirlerini incelerken geniş ve genel manada insanı, iklim şartlarına bağlı olarak toprağın mahsulü kabul eder.[6]

Medeniyetin iki önemli unsuru olan insan ve coğrafya nerede birleşince medeniyet meydana gelmiştir sorusuna Lahbabi, Volney'e istinaden medeniyeti insanların bir site içinde bir araya gelmeleri olarak tanımladıktan sonra: "medeniyet şahısları ve mülkiyetleri koruyucu, himaye edici sosyal bir halden başka bir şey değildir" diye yazmaktadır.[7] Yani kentte bir araya gelince medeniyet oluşmaktadır demektedir. Bu düşünce kırsal insanının medeni olmadığı kanaatinin oluşmasına neden olmaktadır. Şurası bir gerçek ki, medeniyetin maddi cepheleri kentlerde meydana gelmektedir. Konumuzun mihenk taşı olan din kentlerde mükemmel mimari eserleriyle kendisini gösterir. Kırsalda mükemmel dini yapılar istisnalar olsa bile hemen hemen yok gibidir. Çünkü kentlerde insanlar daha zengindirler ve bu zenginliklerini medeniyetin önemli bir göstergesi olan binaların yapımına harcamışlardır. Doğal olarak Musevi Sinagoglarının, Hıristiyan kiliselerinin ve de İslam camilerinin en muhteşemleri hep kentlerdedir. Eskiçağın önemli kenti Horsabat'ta[8] Ur Zigguratı[9] ve yakınında muhteşem saray, akabinde oluşan kent, Eriha

[3] Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontenst*, London, 1972, s.26.
[4]Süleyman Uludağ, *"Din ve Medeniyet"* Köprü Dergisi, Kış, S. 81, İstanbul, 2003.
[5]İbn Miskeveyh, *Tehzibu'l-ahlak,* Kahire, 1320, s. 23.
[6]İbn Haldun, *Mukaddime I*, Çev. Z. K. Ugan, MEB, İstanbul, 1989.
[7]M. A. Lahbabi, *Kapalıdan Açığa (Milli Kültürler ve İnsani Medeniyet),*Çev B. Yediyıldız, TDV, Ankara, 1996, s. 17.
[8]Musul'un 15 km. Kuzeydoğusunda bir Irak köyü.
[9]MÖ 3000'lerde Mezopotamya'da inşa edildiği düşünülen "Ziggurat"lar dini mimari eserlerinin bilinen ilk örneklerindendir. Tanrı'nın evini inşa edip Tanrı'yı hoşnut bırakmak ve böylelikle hayat kaynağı olan suya kavuşmak isteyen Sümerler, Babiller ve Asurlular tabandan başlayarak tepeye doğru kat kat yükselen, giderek küçülen teraslardan oluşmuştur. Zirvesinde bir tapınak bulunan ve yanlarında bir merdiven sistemi yer alan kademeli kuleler olarak üstü açık ve dört köşeli tapınaklar olan zigguratları kullanmışlardır.

(*Jericho*)[10]'da kurulduğuna inanılan ilk sinagog[11], Antakya şehri ve Saint Pierre Kilisesi, Şam ve Emeviye Camii önemli kentlerin oluşumunda rol alan tapınaklardır.

Kentin medeniyet merkezi olduğu düşüncesinin aksini savunanlarda elbette ki mevcuttur. İlkel ve bedevî, göçebe kavimler de kentlerde oturmasalar ve yerleşik hayat sürmeseler bile medenidirler. Çünkü onlar da toplum halinde yaşamakta, yardımlaşarak birbirinin ihtiyaçlarını gidermektedirler.[12] Yani şehrin dışında da, medeniyetin iç hayatını teşkil eden, bir toplum yaşayışı, manevi bir hayat, şeref duygusu, ahlâkilik gibi değerlere sahiptirler. Bu anlamda göçebelerin, Bağdat ya da İstanbul sakinlerinin birçoğundan daha medeni olmaları olanaklıdır.

Hem kentlinin hem de göçebe ya da bedevinin hayatına önemli ölçüde yön veren din, toplumsal hayatın devamını sağlayan en büyük toplumsal güçlerden birisidir. Gündelik hayatımız, varoluş nedenlerini kutsal kitaplardan alan bir takım kurallarla, gelenek göreneklerle, ibadet şekilleriyle çevrili durumdadır. Özellikle ibadetlerin icra edildiği mekânlar sanatsal zevki ifade ederken yaşamın bütün katmanlarına da yön vermektedir.

Mabetlerin önemini vurgulayan kadim Yunan filozofu Mestrius Plutarchus(M 46 - 120?)*"Dünyayı geziniz, dolaşınız, medeniyetsiz, kentsiz, duvarsız insan topluluğu görebilirsiniz ama mabetsiz ve mabutsuz insan topluluğu göremezsiniz"* der.[13]

Bergson'un dediği gibi; "*Geçmişte bulunduğu gibi bugün de ilimsiz, sanatsız, felsefesiz toplumlar bulunacaktır. Fakat dinsiz bir toplum asla".* [14]

Bu düşünürler insanın en önemli ihtiyacını vurgulamışlardır. İnsan ruh ve bedenden meydana gelmiş bir varlıktır ve bunların kendine özgü bazı ihtiyaçları vardır. Sağlıklı bir yaşam için bedenin beslenme, barınma, korunma gibi ihtiyaçlarının karşılanması gerekir. Bedeni ihtiyaçları karşılamak nasıl yaşamın bir gereği ise, manevi varlığının devamı da ruhsal ihtiyaçların karşılanmasına bağlıdır. Çünkü insanın sevme, sevilme, bağlanma, güvenme, sığınma, korunma, ait olma gibi ruhsal ihtiyaçları vardır. Her insanda bulunan ruhsal ihtiyaçlardan biri de doğuştan gelen "inanma" ihtiyacıdır.

Medeniyetlerin kalbinde, zihniyet alanında, onların hem geçmişi, hem de şimdisi olan din en güçlü hattı meydana getirir. [15] Örneğin Hint'te tüm eylemler, biçim ve doğrulamalarını akıl yürütmeden değil de, dinsel hayattan alırlar. Din toplumların değer yargılarının belirleyicisi durumundadır.

Her medeniyet bir değerler sistemidir. İnsan; inanan, düşünen ve tesir eden bir varlık olduğu için, bütün medeniyetlerin temelinde bir inanış, düşünce ve hareket sistemi vardır.[16] Burada maddi kültürle manevi kültürün birbiriyle olan ilişkilerine dikkat çekilmektedir.

Kültür bir toplumun değerler bütünüdür ve medeniyetin de ilk ayağı olarak kabul edilmektedir. Kültürü etkileyen, değiştiren ve ona süreklilik kazandıran en temel unsurlardan biri "din"dir. [17]

[10]Filistin Ulusal Yönetimi'nin Batı Şeria bölümünde Ürdün Nehri yanında yer alan eski bir yerleşim yeridir.
[11]Musevi ibadet evi, ferman ve beratlarda genellikle Sinavi, Türkçe sözlüklerde ise Sinagog veya Havra sözcüğü ile anılmaktadır.
[12]İ. Haldun, *Mukaddime I,* s. 100.
[13]M. Güven, *Bir Kültür Unsuru Olarak Din,* Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1 (1), 2012, s. 935.
[14]H. Bergson, *Les Deux Sources de La Morale et de la Religion,* Paris. 1948.
[15]F .Braudel, *Uygarlıkların Grameri,*Çev. M. A. Kılıçbay, İmge, Ankara, 1996, s. 46.
[16]H. Ziya Ülken, *Medeniyetimizin Değerler Sistemi,*Türk Düşüncesi Mecmuası, 1, 1953, s. 13.
[17]M. Korlaelçi, *Din-Kültür İlişkisi,*Felsefe Dünyası (VIII), 1993, 35 vd.

Eski ve Orta Çağ dönemlerinde birçok medeniyet bir dine dayanmaktadır. Uzak Doğu (Çin) medeniyeti Konfüçyüs'e ve Budizm'e; Hint Medeniyeti Brahmanizm ve Hinduizm'e; Yunan-Roma medeniyeti politeizme; Avrupa Medeniyeti Hıristiyanlığa; İslâm Medeniyeti varlık ve eserini önemli ölçüde İslâmlığa borçludurlar.[18]

Herhangi bir medeniyetin -günün birinde- yeryüzünden silinse bile, kurduğu binalar, yaptığı eşyalar vasıtasıyla onun bir zamanlar nasıl bir inanç, düşünce ve hareket sistemine sahip olduğunu anlamamız mümkündür.[19]

**1. Medeniyetler ve İnsanlığa Katkıları**

Medeniyet-kent hayatı, yazı, kanun, matematik; Nil, Dicle, Fırat, İndus vb. büyük nehir vadilerinde doğmuştur. Bilindiği gibi tüm medeniyetlerin kendine özgü idealizmi vardır. Her medeniyetin gücü ilham kaynaklarından beslendiği ölçüdedir. Medeniyetlerin insanlığa getirdiği birtakım müspet ya da menfi katkıları inkâr edilemez. Roma medeniyetinin insanlığa katkısı din, Çin medeniyeti faydacı anlayış, Hint medeniyeti de metafizik ve tasavvufi hayat, Avrupa medeniyetinin katkısı ise ideolojidir.

Gök kubbe idealizmine güç veren sinerjik etki beraberinde Mezopotamya medeniyetini oluşturmaktadır. Mezopotamya medeniyetine 'hayranlık' kazandıran gökyüzünün ihtişamıdır. Toprağın o derin çekiciliği ise Mısır'a bir başka medeniyet kazandırmıştır. Mısır toprağın derinliklerine dalarak korku duygusuna kapılmış, oradan yeryüzüne egemen olmaya yönelmiştir.[20]

Çok İlahlı Roma, Hıristiyanları yok etmek için önce çarmıha germiş veya çivileyip yakmıştır. Ancak, sonunda yenilen Hıristiyanlar değil, Roma olmuştur.

İslâm dünyası, dünyanın en eski uygar insan ve halklar kavşağı olan Yakındoğu'yu ele geçirmiş, burada asırlarca oluşmuş medeniyetlerden yararlanmış, yeni ve özgün medeniyet meydana getirmiştir.

Medeniyetler, yaşayan bütün canlılar gibi zamanla değişmektedirler. Bu değişikler her medeniyette farklı ritimlerle gerçekleşmektedir.[21] Bu değişimde dinin olumlu etkisi olduğu kadar olumsuz etkileri de vardır. değişimle birlikte gelişmeyide sağlamıştır. Ancak, bazen değişime direnen kurumlarla da karşılaşılmaktadır. Bazı zaman dilimlerinde bu açıkça görülmüştür. Batının Ortaçağ karanlığı önemli bir örnektir.

**2. Din-Medeniyet İlişkisi**

Medeniyetin oluşmasında dinin katkısı nedir? Sorusuna farklı bilim dalları, din olgusuna bakışları doğrultusunda cevap aramışlardır. Her bilim dalı dine farklı bir pencereden baktığı için de sorunun doğru cevabı her bilim dalına göre değişiklik göstermiştir. Örneğin dinler tarihi açısından "din, bir cemaatin sahip olduğu, kutsal kitap, peygamber veya kurucu, Tanrı kavramını da genellikle içinde bulunduran, inanç sistemi ve bu sisteme bağlı olarak yaptığı ibadet, yerine getirmeye çalıştığı ahlâki kurallar bütünüdür". İslâm'a göre ise din, "akıl sahibi şuurlu insanları, kendi irade ve arzularıyla hayırlı olan şeylere sevk eden ilâhi bir kanundur[22]

[18]Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, İstanbul, 1978, s. 115.
[19]Ülken, *a.g.e.*, s. 13.
[20]Mısır'da "Artı değer" olgusu ve akabinde sınıfsal yapı oluşmuştur. Yani aristokrat ve kölelik meydana gelmiştir. Bu da kanaatimizce medeniyetin olumsuz yüzü olarak karşımıza çıkmaktadır. Evet belki zenginlik olmakta, sanat, bilim olmakta ama insan onuru yıkılıp özgürlük ortadan kaldırılmaktadır.
[21]Aslıhan Nakiboğlu, *"Uygarlıkların Gramerine Karşılaştırmalı İktisadi Perspektiften Bakış",* Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, 9/4, (ss. 839-875), Bahar, Ankara, 2014, s. 845.
[22]G.Tümer - A. Küçük, *Dinler Tarihi*,Ocak, Ankara, 1997, s. 8.

Dinler insan hayatının önemli bir parçası olduğuna göre, dinlerin hayatı algılamasını anlamaya çalışmak gerekmektedir. Hint inançlarının hayata bakışı: "Yaşamak: düşünmektir" ya da " yaşamak, kendine ve başkalarına faydalı olmaktır, faziletli olmaktır." (Vedalar)

Budizm, dinin ötesinde bir "felsefe" ve "yaşama biçimidir". Bir felsefedir çünkü sevgi ve umut anlamları taşır. Budizm, bir taraftan ahlaki yaşama rehberlik ederken bir yandan da, insanın eylem ve düşüncelerinin farkında olmasını ve gerçek mutluluğa ulaşmasını sağlamaktır.[23] Burada uygar olmanın en önemli prensibi insanın kendinin farkında olmasıdır.

Semavi olduğu ilahiyatçılar tarafından belirtilen Museviliğin kutsal kitabı ile medeniyet bağlantısına bir örnek verecek olursak; Yahuda Kralı Ahaz, 2700 yıl önce hassas bir güneş saati yapmıştı. Oğlu Hezekiel ölümcül bir hastalığa yakalandığında, Tanrı, peygamberi İşaya'yı, güneş saati üzerindeki gölgeyi on derece geriye çekip bir mucize gerçekleştirmesi için yollayarak Yahuda Kralı'nı sevindirmişti. Eski Ahit'in İkinci Krallar Kitabı'nda ve İşaya Kitabı'nda bu mucizeden söz edilmektedir.[24] Yahuda Kralı Ahaz, bu güneş saatini yapan ilk insanlardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu saat 16. yüzyıla kadar duvar saatlerinin doğruluğunu ispat için kullanılmaya devam etmiştir. İlhamının din olduğunu Eski Ahit belirtmektedir (Krallar: 20; 8-11 ayetler).

Bilgi, bilimsel araştırmaların bir verisidir ve insan hayatını daha çok kolaylaştırmak, yeni teknolojik ürünler ve yeni teknolojiler üretmek için bir unsurdur. Yukarıda verilen rivayet de dinin bilginin oluşmasındaki katkısı vurgulanmıştır.

Ortaçağın aktif inanç sistemi olan Hıristiyanlığın bilime verdiği değer papazlar tarafından çokta anlaşılamadığı bilinse de bunun tam tersi olarak faaliyet gösteren Hıristiyan düşünürlerde olmuştur. Şöyle ki, Roma İmparatorluğunun Miladi 312 tarihinde Hıristiyanlığı kabulü ve resmi din olarak benimsemesi ile Avrupa kıtasında bilim papazların tekeline girmiştir. Bilim Yunan pagan anlayışı ile özdeş hale getirilip reddedilmiş,[25] az bir kesim ise farklı bir bakış ile "Tanrı evreni yaratmış ve evren de iyi olduğuna göre, bilim yoluyla O'nun eserini incelemek"[26]gerektiğini vurgulamışlardır. İkinci görüşü benimseyenlerden hareketle doğaya ilgi duyan bilim insanları özellikle Ortaçağ'ın sonlarına doğru ortaya çıkmışlardır. Bunlardan batının yetiştirdiği önemli bir isim olan Grosseteste, fiziğin en temel alanı olan optik üzerinde yaptığı çalışmalardan bahsederken ışığın "yaratılan ilk madde" nin "ilk şekli" olduğuna inandığını vurgulamaktadır. Bunu da Kutsal kitabın ilk bölümü Tekvin'deki "Allah nur olsun dedi" ayetinden esinlenerek bilimsel bir veriye ulaşması olarak değerlendirmiştir. İbn el-Heysem'in eserinden de önemli ölçüde yararlanmıştır.[27] Hıristiyan Avrupa'nın, gelenekseli ortadan kaldırıp Rönesans'ı gerçekleştirdiği tarih XI. ve XII. yüzyıldır. Bu yüzyıllarda bilim ve felsefe eksenli Rönesans, Avrupa'nın sonraki sanat ve edebiyat ağırlıklı Rönesansını meydana getirecektir. İspanya'nın Toledo kentinde çevirmenler Arapça eserleri Latinceye çevirerek bu gelişmeye önemli katkılarda bulunmuşlardır.[28]

Süleyman Ateş Kur'an'ın ilme verdiği önemi şu ifadelerle belirtmektedir: "Kur'an'ın ilme verdiği değer, her türlü takdirin üstündedir. Kur'an'ın inen ilk ayeti, oku emriyle başlar; okumanın vasıtası olan kalemden, öğretimden söz eder. Kur'an-ı Kerim ilmi nur, cahilliği karanlık; âlimi görür, cahili kör kabul eder. 'Bilenlerle bilmeyenler bir olur mu, ancak akıl sahipleri ibret alır' (Zümer, 9), 'Allah'tan, ancak âlim kulları lâyıkıyla korkar' (Fatır, 28) gibi ayetleriyle dinin gerçek manasını, Allah'ın kudret ve azametini ancak bilginlerin gereği gibi anlayacağını ifade etmekte,

[23]B. White, *A Five Minute to Inroduction to Budism,* 1993, s. 22, http://www.budha.net. 22.01.2014.
[24]J.Lenihan, *Bilim İş Başında,* Çev. B. Bıçakcı, TÜBİTAK, İstanbul, 2005, s. 140.
[25]Yunanlıların Tanrıtanımazlık ve günü gün etme felsefeleri Hıristiyan din mensuplarının tavrını belirlemede etkin olmuştur.
[26]C. A., Ronan, *Bilim Tarihi,*Çev. Ekmeleddin İhsanoğlu-F. Günergun, Tübitak, Ankara, 2005, s. 279.
[27]Ronan, *a.g.e.,* s. 284.
[28]Muammer Gül, *Ortaçağ Avrupa Tarihi,* Bilge Kültür Sanat Yay., İkinci Baskı, İstanbul 2012, s. 138.

'bilmiyorsanız, bilenlerden sorun' (Nahl, 43) ayeti ile de, her şeyi ehlinden, bileninden sorup öğrenmeyi öngörmektedir. İslam'ın üstün gördüğü, değer verdiği ilim, sadece din ilmi değil, mutlak ilimdir. İlmin her çeşidi, özellikle müspet ilimdir. Hz. Peygamber, ilmi, Müslüman'ın yitiği saymakta, nerede bulursa almasını, Çin'de dahi olsa, gidip öğrenmesini emretmektedir. Kur'an-ı Kerim, her vesileyle insanın gözünü kâinata, tabiata çevirmekte, tabiat varlıklarının yaratılışını, bu yaratılıştaki ince ilim, hikmet ve sanatı araştırmaya davet etmektedir."[29]

İslam'ın bilime verdiği önemi destekleyecek örnekler mevcuttur. Kordoba'da (İspanya) 40.000 ciltlik kütüphane, Bağdat'ta Hikmet Evi, Kahire'de eğitim merkezlerinin açılması, Nizamiye medreseleri önemli örneklerdir. İslâm âlimlerinden örnek verecek olursak; El-Harezmî, Batlamyus ve Hint astronomi cetvellerine (siddhanta) dayanarak ilk İslam astronomi cetveli Zic el-Sindhind'i hazırlamıştır.[30] El-Harezmî'nin İslam inancına sahip biri olarak iki farklı medeniyetten yararlanmış olduğu görülmektedir. Yine astronomi bilgini el-Battani, yıldızların ilahi özelliğine inanan Sabii inancına mensuptur. En önemli eseri Kitab el-Zic'dir.[31] İslam önderlerinin hoşgörüsü ile İslam coğrafyasında yaşamış ve bilimi ile insanlığa ışık olmuştur. Burada da iki inancın medeniyete katkıları açıkça görülmektedir. Tıp ilminin yanında iyi bir filozof olan İbn Sina, felsefesinin büyük bir kısmını Kur'an'ın ve Aristoteles'in etkisinde ortaya koymuştur.

Kimyanın ilk bilinen şekli olan "bilim-sanat-büyü" karışımı olan Simya yazmalarında astrolojik işaretler ile metaller arasındaki ilişki kurulmuştur. Yani Güneş'in işareti altın, Ay'ın gümüş, Merkür'ün civa ve Venüs'ü bakır temsil etmekteydi. Simya, ruhu ve kozmosu içine alan bir bilim olarak ilham kaynağı mistisizmdir.[32] el-Biruni ve İbn Sina bu konunun önemli simalarıdır.

Yukarıda verdiğimiz örneklerden hareketle hiçbir medeniyetin saf olmadığı ve hepsini birer sentez olduğu görülmektedir. Bugünkü Avrupa Medeniyeti Grek ve Latin medeniyetinin terkibidir.[33] Yunan ve Latin kültürü ile Hıristiyanlık felsefesi işlenerek, reform ve Rönesans gibi büyük uyanışlardan geçerek bugünkü Batı uygarlığı doğmuştur.[34] Batı medeniyetinin esas unsurları; ilim, onun hayata uygulanmasından ibaret olan teknik, insan haklarını teminat altına alan hukuk ve hürriyettir.[35] İslamiyet, dünya tarihinde hem kendi hesabına büyük bir medeniyet olarak, hem de eskiçağ medeniyetleriyle modern dünyada oluşmaya başlayan medeniyetler arasında aracı olarak önemli rol oynamıştır.[36] Bunun delilleri Hikmet Evleri'nde eskiçağ düşünürlerinin eserlerinin tercümelerinin yapılmış olmasıdır.

### 3. Tapınaklar ve Medeniyet

Yukarıda birkaç örnekle belirttiğimiz gibi tapınakların gelişmelere katkıları oldukça yüksektir. Sümer-Babil ilahlar meclisinin başı "an" ya da "anu" adı verilen yaratıcıdır. Putu ve heykeli yoktur. Mekânı gök kubbenin en üst katındadır. İlahların tümü ona saygı duyar ve onu ziyaret ederler. Tapınağının Uruk'taki adı E-an-na (Gök Evi) dir[37]. İşte bu Gök Evler (kule

[29]Süleyman Ateş, *İslama İtirazlar ve Kur'an-ı Kerim'den Cevaplar,* Yeni Ufuk Neşriyatçılık, Ankara, 1971, s. 212.
[30]Ronan, *a.g.e.,* s. 230; Demirci, İbn Nedim'e istinaden Halife Mansur döneminde Hind'den alimlerin geldiğini ve beraberlerinde Sind-Hind ve Erkund gibi kitapları getirdiklerini belirtmektedir. Bu eserlerin ilk tercümeleri İbrahim el-Fezari tarafından yapılmıştır. Mustafa Demirci, *Beytü'l-Hikme,* İnsan Yayınları, İstanbul, 1996, s. 45.
[31]Ronan, *a.g.e.,* s. 234.
[32]Ronan, *a.g.e.,* s. 264.
[33]Safa, *a.g.e.,* s. 210.
[34]Kadri Kaplan, *Türk Kültürü ve Gençliğin Ulusal ve Çağdaş Eğitim ve Halkevleri.* (7), 1973, s. 77-81; Kaplan, Rönesans ve Reform'un oluşumunda doğunun katkısını atlamıştır. Bilindiği üzere doğunun düşünce yapısından teknolojik bilgilerine kadar batı yararlanmıştır.
[35]Mümtaz Turhan, *Garplılaşmanın Neresindeyiz?,* İstanbul, 1980, s. 76.
[36]Ronan, *a.g.e.,* s. 223.
[37]M. Eliade, Die religionen und das Heilige, Salzburg, 1954, s. 92-94.

tapınaklar)[38] Zigguratlardır ve bilim merkezleri halindedirler. Örneğin: Sümerlerde Kızıl Tapınak'ta tapınağın gelirlerinin tutulduğu birçok tablete rastlanmıştır. Bu tabletler ideogram denilen yazı tekniği ile yazılmışlardır. Sayı ile kayıtlar yapıldığı yine bu tabletlerden anlaşılmaktadır. Tabletler ve küp-mühürler büyük bir sanat ve zevkin varlığının kanıtları gibidirler.[39] Sonraki çivi yazısının temellerini meydana getirmiş olması olasıdır. Zigguratlar ibadethane olmasının yanında eğitim kurumu, gözlem evi özellikleri ile din-medeniyet ilişkisinin bariz örneğini teşkil etmektedir.

Diğer dinlerin aksine belirgin bir yapı tarzına sahip olmayan Musevilerin ibadet mekânları olan sinagogların mimarisi yapıldıkları yere ve döneme göre farklılık gösterir. Sinagogların genelde üç boyutlu süslemeleri, heykelleri ve resimleri bulunmaz. İslamiyet'te ki camilerde Mekke'ye yönelimin bir benzeri de sinagoglarda bulunmaktadır. Tüm sinagoglar (karmaşık bir yapının parçaları da olsalar) Kudüs'e değil doğu yönüne bakar buna İbranice'de mizrah adı verilir.

Süleyman Mabedi'nin M.Ö. 586'da[40] yıkılışından sonra, Bâbil sürgünü esnasında Sinagog, halkın ibadet edebileceği bir kurum haline gelmiştir. Süleyman Mabedi'nin M.S. 70'de, Roma İmparatoru Titus tarafından ikinci defa yıkılışını takip eden süre içerisinde Sinagog, iyice yerleşmiş, bağımsız bir kurum haline gelmiştir. Kudüs'ün Yahudilerin elinden alınışını takip eden yıllarda, Yahudi toplumunun müşterek hayatının merkezi haline geldiğinden önemi daha da artmıştır.

Semavi olarak kabul edilen dinlerin mabetlerinden biri de kilisedir. Kilise, kelime olarak Yunanca Ekklesia (Latince Ecclesia) kelimesinden gelmiştir. Ekklesia kelimesi dini anlamda kullanılmaya başlamadan önce yasal olarak sivil haklar toplantısını (meclisi) ifade etmek için kullanılmıştır. Yunancada Ekklesia kelimesinin, özel davetiyeli toplantı (meclis), özel iş veya bir amaç için toplumun dışına çağrılmış topluluk anlamında kullanılmakta olduğu görülür. Ekklesia, aynı zamanda Eski Yunanistan'da bir şehirde yaşayan vatandaşların meclisine (Halk Meclisine) verilen bir addır. Kilisenin bir birlik olarak kabul edilmesinden bahsedilirken birliği sağlayan unsurlardan birinin de bütün inanlıların İsa'nın bedeni, İsa'nın da bu bedenin başı olduğu ifade edilmiştir[41]. Kilise, Ortaçağ'a damgasını olumsuz anlamda vuran bir dini[42] kurum özelliği taşımaktadır. İnançlar akla değer verirken kilise dini haline gelen Hıristiyanlık ise aklı neredeyse saf dışı bırakmıştır. Öyle ki, Eski Yunan düşünürlerinin eserleri Avrupa'nın birçok ülkesinde yasaklanmıştır. XIII. yüzyıl kiliseden artık kopmanın gerekliliğine inanan düşünürlerin varlıklarının olduğu bir yüzyıldır. Örneğin; İskoçyalı Duns Scotus, tecrübeyi ve bilimsel muhakemeyi teolojiden ayırarak bilim adamının bilgiye ulaşmak için insanın içindeki bilgilenme duygusunu harekete geçirmekle mümkün olacağını belirtmektedir. Bu süreç Avrupa'da Yeniçağı doğuracaktır. Hıristiyanlık'ın ibadethanelerinden olan Katedraller gösterişli, büyük ve tamamlanması uzun yıllar sürmüş yapılardır.

[38] Samuel Noah Kramer, *Tarih Sümer'de Başlar,* Kabalcı, İstanbul, 1999,s. 348.
[39] V. G. Childe, *Doğu'nun Prehistoryası*, TTK, Ankara, 2010, s. 121.
[40] Tarih öncesi Yahudilikte, bir nev'î ibadet ve kurban (korbanot) merkezi haline gelmiştir. MÖ 10. yüzyılda tamamlanmış, MÖ 586 yılında Babilliler tarafından yıkılmıştır. Eski Ahit'te, tapınağın yapımına Kral Süleyman'ın denetiminde, İsrailoğulları'nın Mısırdan çıkışlarının,480.yılında başlanılıp; 13 yılda tamamlandığı anlatılmaktadır. Tüm aramalara rağmen bu ilk tapınağa ait kalıntılara ulaşılamamıştır. Sadece civarındaki sunaklara ait olduğu düşünülen havuz kalıntıları bulunmuştur.
[41] İsmet Eşmeli, "*Hıristiyanlık Tarihinde Kilise Ve 'Kilise' İçin Kullanılan Metaforlar",* Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, 9/5, Bahar, (ss. 953-966), Ankara,. 2014, s. 955.
[42] Hz. İsa'dan hemen sonra başlayan Hıristiyanlık üzerindeki tartışmaların ana kaynağı ilk zamanlar ortaya çıkan İncil nüshalarının çokluğudur. Bu da kilise dini olarak ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Cami sözcüğünün Arapçadaki karşılığı, kişinin (Allah'ın önünde) secdeye geldiği yer anlamındaki 'mescit'tir.[43] Son ilahi din olarak Müslümanlar tarafından kabul edilen Müslümanlıkta ibadethaneler büyük kubbeleri, minareleri, geniş avluları, geometrik şekillerle, tekrarlanan desenlerle çizilmiş parlak renkli işlemeleri ve hep Mekke'ye bakan mihraplarıyla camilerdir. Camilerde iç güzelliğe, dış görünümden daha fazla önem verilmiştir. Tevhit (Allah'ın birliği) inancı nedeniyle iç mekânlardaki işlemelerde insan, hayvan, ateş, gibi Allah'a ortak koşulabilecek tüm objelerden kaçınılmıştır. Cami, istisnasız bir şekilde her zaman bütün İslam dünyası kentlerinde merkezdeki yerini almaktadır. Cami, sadece ibadet maksadı ile toplanılan yer değil aynı zamanda toplumsal faaliyetler için de bir araya gelinen yerdir. Hicri üçüncü yüzyıla gelindiğinde cami, Müslümanların düşüncelerini tartıştıkları, âlimlerin etrafında oluşan genç talebelere ilimlerini öğrettikleri bir kurum niteliğindedir.[44]Bu çalışmalar sonucunda fıkıh, kelam, tefsir, hadis, siyer alanlarında birçok eserin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Camiler Türk-İslam yaşayış ve inanıcının ortak ürünü olan külliyelerin birer parçalarıdır. Bu külliyeler, ilk el yazması Kur'an-ı Kerimler'in yazılıp okunduğu, ilk İslamî eserlerin vücuda getirildiği, din bilginlerinin (öğrenci ve hocaların) yetiştirildiği, halkın bilinçlendirildiği kültür ve uygarlık merkezleridir[45].

Mimari ve bilim birlikteliğini özellikle İslam'ın tapınağı olan Cami ve eklentilerindeki yapılarda net bir şekilde gözlemlemek mümkündür. Buna örnek olarak: XX. yüzyılın tespit ettiği bir bilim olan Kristalografi, yani mineralojinin bir dalı olan, minerallerin şekillerini ve içyapılarını inceleyen bilimin Türk mimari eserlerinde ki varlığı bilim insanlarının iddiaları arasındadır. Türk-İslam dünyası, eserlerinde bu bilimin ortaya koyduğu verileri sanatlarına aksettirmişlerdir. Prof. Hudu Memmedov'un tespitlerini birçok sanat eserinde inceleyen bilim insanları bu bilimin taşa, çiniye ve ağaca işlendiğini ortaya koymuşlardır.

Silisyum dioksitin kristal yapısının tasvirleri Azerbaycan'da bulunan Ortaçağ'ın önemli kenti Berde'de 1332 tarihli bir türbede motif olarak işlendiğini Hudu Memmedov tespit etmiştir[46]. Benzer motiflerin Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar birçok eserde olduğu bilim insanların tarafından belirtilmektedir. Özellikle altıgen olarak işlenen motifler dikkatli araştırmacıların gözünden kaçmamıştır. Anı kentinde bulunan Selçuklu Sarayının giriş kapısının üzerindeki altıgen motifli kristalografik desenler, yine Mardin Artuklu eseri olan Şehidiye Medresesi, Osmanlı eseri olan Bursa'daki Yeşil Türbedeki mezarların taban kısımlarındaki çini bezemeler birkaç örnektir.

Beşgenlerle düzen oluşturulmayacağına uzun süre inanan batılılara inat, XIV. yüzyılda Niğde Sungur Bey Camii kapısı ve minberindeki kündekari tekniği ile yapılmış geometrik sedef kakmalar[47], 1312 de yapılan Birgi Ulu Camii minberi, Bünyan Ulu Camii portalındaki detaylar, bu geometrik şekillerle yapılmıştır.

Erzurum'da bulunan Emir Saltuk Kümbeti (XII. yy) aynı zamanda bir mescittir. Kesme taştan yapılmış olan bu kümbet sekizgen gövdeli, yüksek kasnaklı ve üzeri kubbe ile konik karışımı basık bir külahla örtülüdür. İki renkli kesme taştan yapılan kümbetin üçgen alınlıklarında, yuvarlak kemerli kasnak nişlerinde Orta Asya takvimlerinde görülen burç figürlerini andıran boğa, yılan, yarasa, kartal gibi hayvan kabartmaları bulunmaktadır. Asya'dan Anadolu'ya kadar birçok eserde

[43]Hilmi Yavuz, *İslam'ın Zihin Tarihi,* Der: Halit Yıldırım, İstanbul, 2010, s. 12.
[44]Demirci, Beytü'l-Hikme, s. 28.
[45]Cengiz Alyılmaz, *"Kırgızistan'daki Arap Harfli Yazıtlar Üzerine"*, Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, (ss. 185-209) 4/8, Sonbahar, Ankara, 2009, s.194.
[46]Hacali Necefoğlu-Azize Necefoğlu, *"Batman ve Yöresi Anıtlarında Kristalografik Motifler*", Batman Universty Journal of Sciences , Vol., 1, No. 1, 2012, (577-589), s. 580.
[47] Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı,* MEB, 1977, Ankara, s. 66,

burçlar işlenmiştir. Özelliklede Oniki Hayvanlı Türk[48] takvimini çağrıştıran motifler ağırlıktadır. Astrolojinin dini yapılarda varlığının kanıtlarıdır.

İslam kentlerinin iskân yerlerini oluşturan mahalleler oluşum tarzları, mimarîleri, yerleşme düzenleri, nüfus yapıları, meskûn olan insanların karakterleri gibi özellikler bakımından oldukça önemli bölümlerdir.[49] İslamiyet'in ilk devirlerinde, ilim tahsili ekseriya camilerde yapılmaktaydı. Cami, külliye tarzı yapılaşmanın da bir parçasıdır. Külliye içinde şifahane, medrese ve daha birçok birim var olduğu düşünüldüğünde medeniyete İslâm'ın ve onun mabedi olan Cami'nin katkısı ortaya çıkmaktadır.

**Sonuç**

Medeniyet bir bütündür, uzun bir sürecin ve birikimin ürünüdür. İnsanlığın başlangıcından beri akıp gelen bu görkemli ırmak, belirli bir coğrafyanın, topluluğun veya kültürün malı değil, insanlığın ortak çabasının, alın terinin ve zihin gücünün ürünüdür.

Mezopotamya'dan kalkan medeniyet kervanı, Mısır, Akdeniz çevresi, İran ve Hindistan üzerinden dönüp Anadolu'ya gelmiş, oradan da Yunan adalarına geçmiştir. Büyük İskender'in Hindistan seferi ile yeni bir sentez oluşturan Doğu ve Batı düşünceleri, Helenistik dönem boyunca egemenliğini sürdürmüştür. Daha sonra Yahudi ve Hıristiyan geleneğinin de katılımıyla zenginleşerek İslam dünyasına intikal etmiştir.

Tek tanrıcı iki büyük dinin (Yahudilik ve Hıristiyanlık) dayandığı temel ilkeleri sürdürmeyi amaçlayan İslam dini, geleneksel "hikmet" prensibinden hareketle, mensubu bulunan Müslümanları, insanlığın bütün evrensel mirasına sahip çıkmaya teşvik etmiştir. Bu temel espriyle yola koyulan Müslümanlar, VIII. yüzyıldan itibaren Antik dünyanın bilim ve düşünce mahsullerini İslam dünyasının ortak bilim ve kültür dili olan Arapçaya aktarmışlardır. Böylece oluşan özgün İslam bilim ve düşüncesine dayalı olarak geliştirilmiş bulunan yeni medeniyet anlayışı, uzun asırlar sürüp giden evrensel medeniyet kervanının öncü gücü olmuştur.

Medeni toplumlardaki dayanışma, mülkiyete, işbölümüne ve farklılaşmaya dayalı olsa bile, özünde, tüm dayanışma türlerinde olduğu gibi "Öteki"ne karşı olmayı içerir. Ötekine karşı olmak ise savaşların varlık sebebidir.

Medeniyet, özü itibariyle düşmanlığa, çatışmaya, yıkmaya, yakmaya ve öldürmeye karşıdır. Çirkinin değil, güzelin; kötünün değil, iyinin; karanlığın değil, aydınlığın yanındadır. Bütün dinlerin ve özellikle de kitaplı ya da diğer bir ifade ile ilahi olarak kabul edilen dinlerin genel prensipleri de ayrışmayı değil bütünleşmeyi emretmektedir. Tapınaklar/Mabetlerin anlamları birlikte olma demektir. Mabetlerdeki işlemeler insan ruhunun taşa, renge, ağaca, motife yansımasıdır. Yaratıcısına yaklaşmaya çalışan insan yüreğinden zihnine, zihninden ellerine, ellerinden de taşa, ağaca, cama, seramiğe medeniyet işlemişlerdir.

Tapınak yalnızca dinin merkezi değil, iktisadi hayatın da merkezidir. Beytü'l-Mal Ortaçağ'ın önemli kentlerinden Berde'de bulunan Berde mescidinde toplanmaktadır. Bu nedenle kem iç ticari hareketlilik hem de dış ticaretin canlı olduğu yer bu mescit çevresinde bulunmaktadır[50]. Tapınağın bu çoğul fonksiyonu sebebi ile devletin siyasi ve idari mekanizmasının da dinden etkilenmesi, daha doğru bir ifade ile söz konusu mekanizmanın kendisine kaynak olarak dini göstermesi kaçınılmazıdır.

[48] Osman Turan, güneş yılına göre tanzim edildiğini belirttiği bu takvimin asırlarca ve bütün Türk coğrafyalarında kullanıldığını belirtmiştir. Osman Turan, *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi,* Ötüken Yay., İstanbul, 2009, s. 34.
[49]Yakub el-Hamevî, *Mu'cemu'l-Büldân*, Cilt I, Beyrut., 1977, s. 571.
[50]Mehmet Özmenli, *"Orta Çağ'da Bir Uygarlık Kenti Berde (Berza'a)",* Zeitschrift für die Welt der Türken, Vol, 6, No, 2, 2014, (157-176), s. 61.

Bu gün karşı karşıya bulunduğumuz durumun, dinlerin, mezheplerin savaşına tanık olacak bir zamanı yaşayacak durumda olduğumuz görülmektedir. Geçmiş yüzyıllarla kıyaslanamayacak derecede vahim olduğunu ve tedbir alınmadığı takdirde yani din ve mezhep savaşlarına engel olunmadığı takdirde felaketin bütünüyle dünyayı etkileyecek boyutlara ulaşacağını sağduyu sahibi bilim insanları görebilmektedir. Ancak küresel güçler ve siyasi anlayışlar bu tehlikeyi ya görmüyorlar ya da görmezden gelmektedirler. Öncelikli olarak ibadethaneler savaş çığırtkanlığı yapılan yer olmaktan çıkarılıp yeniden bilime ve medeniyete katkı sağlayacak konuma ulaştırılmalıdır.

**KAYNAKÇA**

ALYILMAZ, Cengiz, "Kırgızistan'daki Arap Harfli Yazıtlar Üzerine", Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, Volume 4/8 Sonbahar, 2009, (185-209). Doi Number :http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.948

ASLANAPA, Oktay, Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı, MEB, 1977, Ankara.

ATEŞ, Süleyman, İslama İtirazlar ve Kur'an-ı Kerim'den Cevaplar, Yeni Ufuk Neşriyatçılık, Ankara, 1971.

BERGSON, Henri, Les Deux Sources de La Morale et de la Religion, Paris. 1948.

BRAUDEL, Fernand, Uygarlıkların Grameri, Çev. M. A. Kılıçbay, İmge, Ankara, 1996.

CHİLDE, V. Gordon, Doğu'nun Prehistoryası, TTK, Ankara, 2010.

DEMİRCİ, Mustafa, Beytü'l-Hikme, İnsan Yayınları, İstanbul, 1996.

DEVELLİOĞLU, Ferit, Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, İstanbul,1970.

EŞMELİ, İsmet, " Hıristiyanlık Tarihinde Kilise Ve 'Kilise' İçin Kullanılan Metaforlar", Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish Or Turkic Volume 9/5 Spring (ss. 953-966), Ankara, 2014. Doi Number :http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6978

ELİADE, Mircea, Die religionen und das Heilige, Salzburg, 1954.

EL-HAMEVÎ, Yakub, Mu'cemu'l-Büldân, Cilt I, Beyrut, 1977.

FREUD, Sigmund, Civilization and Its Discontenst, London, 1972.

İBN HALDUN, Mukaddime I, Çev. Z. K. Ugan, MEB, İstanbul, 1989.

GÖKBERK, M. Ali, Kültür Meselesi,Bilgi Dergisi,(13), 1959.

GÜL, Muammer, Ortaçağ Avrupa Tarihi, Bilge Kültür Sanat Yay., İkinci Baskı, İstanbul, 2012.

GÜVEN, Mustafa, "Bir Kültür Unsuru Olarak Din", Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1 (1),2012, (933-949).

KAPLAN, Kadri, Türk Kültürü ve Gençliğin Ulusal ve Çağdaş Eğitim ve Halkevleri. (7), 1973, (77-81).

KORLAELÇİ, Murtaza, Din-Kültür İlişkisi, Felsefe Dünyası (VIII), 1993,(35-47).

KRAMER, Samuel Noah, Tarih Sümer'de Başlar, Kabalcı, İstanbul, 1999.

NAKİBOĞLU, Aslıhan, "Uygarlıkların Gramerine Karşılaştırmalı İktisadi Perspektiften Bakış", Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature AndHistory Of Turkish Or Turkic, 9/4, Bahar, Ankara, 2014,( 839-875). Doi Number :http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6951

NECEFOĞLU, Hacali–NECEFOĞLU, Azize, "Batman ve Yöresi Anıtlarında Kristalografik Motifler", Batman Universty Journal of Sciences , Volum 1, No. 1, 2012, (577-589).

LAHBABİ, M. Aziz, Kapalıdan Açığa (Milli Kültürler ve İnsani Medeniyet), Çev B. Yediyıldız, TDV,Ankara, 1996.

LENİHAN, John, Bilim İş Başında, Çev. B. Bıçakcı, TÜBİTAK, İstanbul, 2005.

İBN MİSKEVEYH, Tehzibu'l-ahlak. Kahire, 1320.

ÖZMENLİ, Mehmet, "Orta Çağ'da Bir Uygarlık Kenti Berde (Berza'a)", Zeitschrift für die Welt der Türken, Volum 6, No, 2, 2014, (157-176).

RONAN, Colin A., Bilim Tarihi,Çev. Ekmeleddin İhsanoğlu-F. Günergun,TÜBİTAK, Ankara, 2005.

SAFA, Peyami, Doğu-Batı Sentezi, İstanbul, 1978.

TURAN, Osman, Oniki Hayvanlı Türk Takvimi, Ötüken Yay., İstanbul, 2009.

TURHAN, Mümtaz, Garplılaşmanın Neresindeyiz?,İstanbul, 1980.

TÜMER, G.- KÜÇÜK, A., Dinler Tarihi,Ocak, Ankara, 1997.

ULUDAĞ, Süleyman "Din ve Medeniyet" Köprü Dergisi, Kış, S. 81, İstanbul, 2003.

ÜLKEN, H. Ziya, Medeniyetimizin Değerler Sistemi, Türk Düşüncesi Mecmuası, 1, 1953.

WHİTE, Brian, A Five Minute to Inroduction to Budism, 1993, http://www.budha.net. 22.01.2014.

YAVUZ, Hilmi, İslam'ın Zihin Tarihi, Der: Halit Yıldırım, İstanbul, 2010.

*Turkish Studies* - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*
*Volume 9/10 Fall 2014, p. 1293-1312, ANKARA-TURKEY*

# SARAY KADINLARI'NIN OSMANLI DEVLET YÖNETİMİNDE ÇEŞİTLİ İŞLEVLERİ*

*Mehmet TAŞ***

## ÖZET

Harem sözcük olarak, "dokunulmaz, kutsal" anlamına gelir. Nitekim Mekke'de Ka'be mıntıkasında ihramsız girilemeyen yere Harem-i Şerif denildiği gibi gayrimüslimlerin girememesi anlamında Mekke ve Medine'ye de Haremeyn denilmektedir. Terim olarak ise Osmanlı Devleti'nde padişahın ailesiyle beraber yaşadığı mekâna Harem denilirdi. Burada padişahın validesi, eşi, kızları, erkek çocukları ile birlikte harem ağaları, ikballer, gözdeler, kalfalar ve rütbesi olmayan hizmetli statüsündeki cariyeler yaşardı.

Saray kadınlarının yaşadığı yer olan Harem, onların barındırıldığı bir ev olmanın ötesinde bir okul olma işlevine de sahipti. Burada onlara özel hocaların eşliğinde okuma-yazma, temel dini bilgiler, ebru, hat, biçki-dikiş ve müzik eğitimi de veriliyordu. Bazen ülkenin önde gelen tiyatro gruplarının sarayda gösteri düzenlemesi, bazen de yerli ve yabancı müzisyenlerin konser vermesi sağlanıyordu. Onların alışveriş için saray dışına çıkmaları yasaktı, çarşıda satılan ürünler onların ayağına getiriliyordu.

Sarayda belli bir süre hizmet eden cariye statüsündeki kadınlar, istemeleri halinde –çıkma- adı verilen bir usulle Enderun'dan devşirme kökenli devlet adamlarıyla evlendiriliyor ve saraydan ayrılıyorlardı. Saray onlar için ömürlerinin sonuna kadar yaşadıkları bir hapishane değildi. Vezir, vali, beylerbeyi, subaşı ya da sancakbeyi olan eşlerinin yanında görev yerlerine gidelerdi. Çeyizleri dâhil olmak üzere bütün evlenme masrafları saray tarafından karşılanıyordu. Eşlerinin görevleri ve nitelikleri onların devletle iç içe oluşlarının başka bir örneğiydi.

Saray kadınları, merkezi otoriteyi korumak adına genelde devşirme kökenli insanlardan seçiliyordu. 19. yüzyılda Çerkez asıllı saray kadınlarına sıkça rastlansa da hepsi Türkçeyi bilen, Türk- İslam geleneklerine göre yetiştirilmiş kimselerdi. İçlerinden Valide Sultan ya da Haseki Sultan olmayı başaranlar bazen yabancı ülke hükümdarlarıyla yazışarak ülkeler arası ticari ve siyasi ilişkilerin güçlenmesine katkıda bulunurken bazen de isyan dönemlerinde devlet elitlerinin arasında arabuluculuk yaparak düzen ve istikrarın yerleşmesine yardımcı oluyorlardı. Ayrıca sosyal ve kültürel alanda birçok vakıf eseri yaptırarak ülkenin bayındır hale gelmesi için de hizmet etmişlerdir.

---

*__Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.__

** Öğretmen-MEB/Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Tarih Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, El-mek: mehmet-tas@msn.com

Haremde yaşayan valide sultanların ya da padişah eşi olan haseki sultanların padişah üzerindeki etkisi devlet işerine karışmanın bir biçimi olarak yorumlanarak haklarında birçok değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmeler kültürün ataerkil yapısı nedeniyle genelde olumsuz içerikte ve nesnel olmaktan çok ifrata kaçan öznel ve yanlı değerlendirmelerdir. Öyle ki ***"Kadınlar Saltanatı"*** nitelendirmesiyle devletin duraklama ve gerilemesinin en büyük nedeni olarak bu hususu gösteren yazarlar vardır. Bazı televizyon dizilerinde bu konuyu işleyen senaryoların ticari kaygılarla kalem alınması bu algıyı iyice pekiştirmektedir.

Kadınlar Saltanatı olarak nitelenen dönemin önde gelen simaları, Mahidevran Sultan, Hürrem Sultan, Nurbanu Sultan, Safiye Sultan, Kösem Sultan ve Hatice Turhan Sultandır. Bunların ortak özelliği cariyelikten valide sultanlığa ya da haseki sultanlığa yükselmiş devşirme kökenli kadınlar olmalarıdır. Savaş tutsağı olarak, satın alınarak, hediye olunarak ya da ailesinin isteği üzerine saraya hayatına bir şekilde dâhil olmuşlar, adeta sıfırdan yola çıkarak devletin zirvesine ulaşmışlardır.Her birinin dikkat çekici bir hayat hikayesi vardır.

Şu da var ki devletin eski gücünü yitirerek sınırlarındaki daralmaya, ekonomik ve sosyal yapısındaki bozulmaya ve devlet yönetimindeki istikrarın zayıflamasına paralel şekilde saray kadınlarının da devlet yönetimindeki etkisi artmıştır. Padişah üzerinde etki kurarak bazen onları yönlendirdikleri, atamalara müdahale ettikleri, tayin işlerine karıştıkları hatta İstanbul isyanlarında bazı dönemlerde yer aldıkları görülse bile onların devletin yüksek çıkarları istikametinde evlilikler yaptıkları, yabancı devlet hanedanlarıyla yazışarak ticaret ve ittifak anlaşmalarının imzalanmasında rol oynadıkları, devlet elitleri arasında kriz dönemlerinde arabuluculuk yaptıkları dahası yaptırdıkları hayır eserleri vasıtasıyla halkla hanedanın arasında tampon işlevi gördükleri de bilinen gerçeklerdir. Bu sebeple geneli göz ardı ederek tekil davranışlar üzerine odaklanmak onlar hakkında doğru sonuçlara ulaşmayı zorlaştıracaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Harem, Hürrem Sultan, Kadınlar Saltanatı, Osmanlı Hanedanı.

## THE ROYAL WOMEN'S VARIOUS FUNCTIONS IN THE OTTOMAN STATE ADMINISTRATION

### ABSTRACT

Harem as a word means "untouchable, holy". Indeed, it is called "Haram al-Sharif" for a place that cannot be entered without "ihram" in the region of the Kaaba in Mecca, in the sense of non-Muslims can not enter Mecca and Medina, it is called for those cities as Haremeyn. During the Ottoman period, to the place where the sultan of the Ottoman Empire and his family lived was called Harem. Within the Harem, the sultan's mother, wife, daughters, sons along with eunuchs, favorites, careerist, foremen, concubines living as non-ordained servants.

Harem was not only a house for royal women where they were taken shelter; it had also a function as a school for them here. They had reading and writing lessons, basic religious knowledge, çmarbling stripe, cutting and sewing cowser and music education. Sometimes, they provided some remarkable theatre groups having show and sometimes they had local or foreign musicians have concert in the palace. İt was forbidden for them to go out from the palace, the products which were for sale in the bazaar were brought to the palace for them.

The women who had a position as cariye (famale slave) served for a certain time in the palace and then, if they wanted they got being married to statesmen who came from Enderun in a method called "Çıkma" and they left the palace. The palace was not a prison for them to live through all life. They went to their duty places by their husbands who were vizier, grand vizier or the commander of the Army. İncluding their trousseou all their marriage expenses were provided by the palace their husbands-s jobs and qualifications were another example of them for being together with the state.

The women of the palace were chosen generally from the ones who were foreigner. İn the 19'th century, even if, there were a lot of Çerkes women in the palace, all of the women were people who spoke Turkish well and were grown up according to Turkish-İslam traditions. Among them, the women who achieved to be Valide Sultan (the main queen) or Haseki Sultan were of help for increasing commercial and political relations among nations by writing sometimes to the Kings of foreign countries and sometimes they helped for placing system and stability by being mediator among the outstanding statesmen in rebellion times. Moroever, they served to develop the country by getting a lot of foundations built in social and cultural areas.

Many evaluations have been made upon "Valide Sultans" and Haseki Sultans who were wifes of Sultan in the sense that those women interfered to the ruling of the empire. These assessments are generally negative due to the patriarchal nature of the culture and ratherly extremist content and far from objective assessments and biased. Even some writers with the description of "Women Reign", indicated this structure as the biggest cause of stagnation and decline. Some television series are reinforcing strongly this perception with commercial concerns.

Major figures of so called "Women's reign" period are, Mahidevran Sultan Hürrem, Nurbanu Sultan, Sultan Safi, Kose and Hatice Turhan Sultan. Their common feature is being raised to Valide Sultan or Haseki Sultan from concubinage, immigrant womanship. As prisoners of war, purchased, or by being presented to the palace, by a request of her family they involved in the life of the palace and reached to the summit of the state. Each of them has a remarkable life story.

We can say that when state lost its former power, narrowed its borders in line with the deterioration in economic and social structures, weakening of the stability, the role and state-run effects of royal women has increased. Although they have established a direct impact

on the Sultan, they interfered with the assignment of high rank officials, assignment of tasks to those officials, involved in riots in Istanbul in some periods, they have made may good things for the empire like making trade and commerce agreements with foreign state and dynasties, mediations in times of crisis, charitable works through the public and dynasty. For this reason, ignoring the general and focusing on individual behaviors, will make it difficult to achieve accurate results.

**Key Words:** Harem, Hurrem, Women reign of the Ottoman Dynasty.

## GİRİŞ

Osmanlı hanedanına mensup kadınların devlet yönetimi üzerindeki etkileri konusunda görsel basında birçok program, film ve belgesel çıktı. Bunlar içerisinde Kanuni Sultan Süleyman döneminde Topkapı Sarayı'nda yaşayan valide sultan, kadın efendi ve hasekilerin iktidar üzerindeki birbirleriyle olan mücadelelerinin oldukça dramatik sahnelerle anlatıldığı televizyon dizileri oldukça meşhurdur. Kurgu ile gerçeğin, fantezi ile tarihin iç içe geçtiği bu filmlerde kadınlar iktidar oyununda rakiplerinin önüne geçebilmek için entrikacı, rüşvetçi, menfaatperest, şehvet düşkünü, bencil ve son derece acımasız olarak tasvir edilmektedir. Oryantalist bakış açısıyla yazılan makalelerde ise buna benzer şekilde saray kadınları padişahları baştan çıkaran ve onların üzerinde oluşturduğu etki ile devletin zayıflamasına sebep olan kişiler olarak işaret edilmektedir. Belge ve bilgiden yoksun sadece reyting kaygılarıyla kaleme alınan senaryolara dayanan bu televizyon dizileri gerçek ve kurguyu birbirinden ayıracak bilince sahip olmayan zihinlerde, gerçeğinden oldukça farklı sanal kişi, mekân ve zaman algısı meydana getirerek yanlış bir tarih algısının inşasına yol açmaktadır. Dolayısıyla kişiler, mekânlar ve tarihler gerçek anlamını kaybederek gerçekte olduğundan bambaşka bir kisveye bürünüyor; dün, kendi gerçeğinde bırakılmak yerine bugünün sınır tanımaz tutkularına tutsak edilerek teknoloji eliyle tahrip ediliyor, sonuçta geçmiş bugünün ticari kaygılarına yenik düşüyor ve tarih kapitalist tüketim taleplerine cevap vermesi gereken bir metaya indirgeniyor. Tarihin amacını gerçek mecrasından saptıran bu durumun ***"ecdadını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendisinde güç bulacak***" bugünkü ve gelecek nesiller açısından sağlıklı sonuçlar doğurmayacağı aşikârdır.

Geçmişi olmayan bir varlık eksiktir. Hafızası olmayan insan tam bir insan sayılamaz. İnsanın ilmen, ahlaken ve fikren sağlıklı gelişebilmesi için geçmişini yeniden yorumlaması lakin gerçeklere bağlı kalarak zamanın egemen diline göre yorumlayarak ileriye taşıyabilmesi gerekir. Toplumların hafızası olan tarih de aynı biçimde gerçeklerin ışığında yeni nesillerin anlayabileceği bir lisanla yorumlanmalı, tarihi kişiler, olaylar, kurumlar ve mekânlar geleceğe bu anlayışa aktarılabilmelidir. İnsanın, kendini ve bugününü geçmişi olmadan anlaması mümkün olmadığı gibi insanların meydana getirdiği toplumların da mümkün değildir.

Harem ve saray kadınları hakkında en çok yazı yazılan olguların başında gelmektedir. Onun devlet mahremiyetini yansıtması dolayısıyla dışarıya kapalı olması yerli ve yabancı yazarların merakını pek çok zaman tahrik etmiştir. 19. yüzyılda diplomat, tüccar, asker, büyükelçi vs. sıfatlar altında saraya giren Avrupalılar ancak bu yüzyıldan sonra daha gerçekçi yorumlar yapıp konuyla ilgili daha ikna edici yazılar yazabilmişlerdir. Ondan önceki dönemlere ait yazılanların pek çoğu, oryantalist bakış açısını yansıtan, yazarın kendi tahmin ve zanlarını gerçekmiş gibi ifade ettiği eserlerdir. Örneğin, Erhan Afyoncu'nun National Geographic'te yayımlanan Harem isimli makalesinde, IV. Mehmet (1648-1687) döneminde İngiliz Elçiliği Kâtibi Rycaut'un, padişahın

geceyi birlikte geçireceği cariyeyi seçmek için iki sıra hâlinde dizilmiş cariyeler arasından geçerken beğendiği güzelin önüne mendil bıraktığını söylemiş olduğunu ifade eder ki Rycaut'tan tevarüs eden bu bilgi bir fanteziden öte değer taşımaz.

### 1- Harem Nedir?

Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılan Topkapı Sarayı isimli mekân, içindeki Harem ile padişahın eşi ve çocukları ile aile hayatı yaşadığı bölümdü. Burada haremağaları, valide sultan, haseki sultan, kadın efendiler, kalfa kadınlar, cariyeler[1], hazinedar usta, çaşnigir usta, çamaşır usta, kethüda kadın, hastalar ustası, ebe, sütnine ve dadı gibi kişiler yaşardı. Kızlar Ağası denen bir görevli Harem ile hükümet arasındaki ilişkiyi sağlardı. Daha öncesinde hiç şüphesiz padişahın aile hayatını yaşadığı bir sarayı vardı ancak kuruluş döneminde onun yaşamış dolduğu yerin bu denli kurumsallaşmasından ve iktidar oyununda rol alan devşirme kökenli cariyelerin etkinliğinden söz etmek mümkün değildir. Orhan Bey döneminde cariyeler varsa da Fatih Sultan Mehmet döneminde bunların sayısı artmıştı. Fatih Sultan Mehmet'in devleti yeni kanunnamelerle imparatorluk haline getirmesi ve izlediği merkezileşme politikasının bir sonucu olarak cariyelerin yaşadığı harem önem kazandı.

Padişahın şahsında devletin en mahrem alanını teşkil eden Harem'in kendine has kuralları vardı. Düzenin, sessizliğin, itaat ve saygının ilişkilerine egemen olduğu haremağaları, hasekiler, kalfa kadınlar, dadılar, doktorlar, ebeler ve cariyeler arasında iyi işleyen bir işbölümü ve terfi sistemi vardı. Ailesinin rızasıyla ya da İslam savaş hukukuna uygun şekilde esir edilip saraya hediye olarak gelen bir kadın; hizmete lonca teşkilatı kurallarına paralel şekilde çırak olarak başlar, işleri öğrendikçe kalfa olur, en iyileri daha ileri yaşlarda usta olurdu.

M. Çağatay Uluçay, Harem isimli kitabında burasının İslam'ın hükümlerinin icrasından sorumlu Halifenin evi olduğunu, bu yüzden Kur'an-ı Kerim okunması gerektiğini belirttikten sonra buradakilerin okuma- yazma bilmesinin zorunlu olduğunu vurgular. Uluçay eserinde şunları söyler: "*Gerçekten padişah kadınları okuma yazma biliyorlardı. Hemen hemen hepsinin odasında bir kitaplık vardı. Bunların, çoğu zaman günlerini okumakla geçirdikleri sanılıyor. Okumanın yanında cariyelerin bazı müzik aletlerini çalmayı, şarkı söylemeyi, oyun oynamayı öğrendikleri de kesindir. Bunların dışında cariyeler, dikiş dikmesini, dantelâ işlemesini, örgü örmesini de iyi biliyorlardı. Bunları, bu gün onlardan bize kalan eşyalardan ve elbiselerden görüp anlayabiliyoruz. Bu sebeple harem bir kültür okulu ve nezaket yuvası olarak karşımıza çıkmaktadır."*[2] der.

Padişahla daha yakın ilişkisi olanlara gedikli cariye denilirdi. Padişahın ilgisini çekerse gözde, şayet padişahın ilgisi daha sonra devam ederse ikbal olurlardı. Padişahın eşi denebilir bir mertebeye yükselen cariyeler Haseki Sultan olurdu. Bu unvan çocuk doğuran kadınlar için

---

[1] Cariyelik ve cariyeler hakkında daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Ali Hatalmış, **İslam Toplumunda Kölelik ve Cariyelik,** Araştırma Yayınları,İstanbul, 2011;Nükhet Erkoç, **Osmanlıdan Cumhuriyete Cariyelik ve Kadın,** Postiga Yayınları,İstanbul 2010;Hasan Tahsin Fendoğlu,**İslam ve Osmanlı Hukunda Kölelik ve Cariyelik**, Beyan Yayınları,İstanbul 2011;Şehzade Korkut,**İslam'da Ganimet ve Cariyelik**,**Osmanlı Sistemine İçeriden Bir Eleştiri,** Ensar Neşriyat, İstanbul 2013; Şahin Filiz**, "*Türban Uğruna Feda Edilen Ülke,Ulus ve Ahlak,Cariyeden Kadına,Kadından İnsana ya da Tersi*", Bilim ve Ütopya, 2008, s. 4-30; Necdet Sakaoğlu, "*Saraydan Konaklara,Cariyeliğin Binbir Yüzü",*Popüler Tarih, 2000, s. 26-31; Hüseyin Çelik, *"Kuran-ı Kerim'de Cariyelerle Evlilik Meselesi"*, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2011, s. 137-173;Ahmet Kavas, "*Cariye de olsalar Onlar Saraylı Ünvanına Sahipti",* Kültür, Özel Sayı: Osmanlılarda Kadın, 2009, s. 4-11; Sarayi Ematullah Hatun, "*Bir Osmanlı Cariyesinin Şahsi Eşyaları",* Kültür,Özel Sayı:Osmanlılarda Kadın, 2009, s. 28-31; Betül İpşirli Argıt, "*18.Yüzyılda Harem-i Hümayun'da Çırağ Edilen Cariyeler",*Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 2011, s. 1-34.

[2] M. Ali Eren, "*Fanteziden Gerçeğe Harem",* Aksiyon, 23 Eylül 1995, http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-1024-26-fanteziden-gercege-harem.html ( Erişim Tarihi, 14. 09. 2014)

kullanılırdı.[3] Cariyelerden isteyen zamanı geldiğinde "çerağ" edilerek saraydan çıkarılır ve Enderun'dan biriyle evlendirilirdi.

Padişaha erkek çocuk doğuran kadının Topkapı Sarayı'ndan ayrılarak Eski Saraya[4] taşınması gerekirdi. Oğlu büyüyüp sancaklarda valilik yapacak yaşa ve olgunluğa eriştiğinde onunla beraber oğlunun görev mahalline giderdi.[5] Bu durumun aynı hasekinin birden fazla oğul doğurarak padişah üzerinde etki oluşturmasını durdurmaya yönelik bir çare olduğunu düşünen yazarlar vardır.[6]

Başlangıçta Mâl Hatun, Nilüfer Hatun, Devletşah Hatun, Gülbahar Hatun gibi Türk kökenli padişah eşleri devletin imparatorluk niteliği kazanmasıyla birlikte yerlerini Mâhidevran, Hurrem, Safiye, Nurbanu, Kösem, Destider, Meyliservet, Dilnigar, Piristu, Tirimüjgan, Afitab, Mihrişah, Humâşah, Dilâşub ve Pertevniyal gibi isimlere terk etti. Bunların ortak özelliği ise cariye kökenli kişiler olmalarıydı.

Padişah cariye kökenli kadınlarla evlendiği zaman genel kural olarak onunla nikâh akd etmezdi. Kanuni Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultana kıydığı nikah, Sultan I.İbrahim'in 1648 de cariyesine kıydığı nikah ya da halktan biriyle evlenen Genç Osman'ın 1622'de Ukayla Hanım'a kıydığı nikah veyahut Sultan Abdülmecid'in 1850'lerde Bezmiârâ'ya[7] kıydığı nikâh gibi bunun istisnaları yok değildi. Ama bu örnekler cariyelerle padişahların nikâh akd etmeden evlenmeleri şeklindeki genel kuralı ihlal etmiyordu. Bunun birçok nedeni olmakla beraber önde gelen nedenlerinden birisi padişahın gücünü nikâh yoluyla sınırlayacak bir engeli bertaraf etmektir. Başka bir nedeni ise Yıldırım Beyazıt'ın eşiyle beraber Ankara Savaşı'nda Timur'a eline düşerek birçok tahammül edilmez azaplar çekmesidir. Yıldırım Beyazıt için gözlerinin önünde eşinin maruz kaldığı hakaretler onur kırıcıydı. Yıldırım Beyazıt'tan sonra tahta çıkan sultanlar kaderleri ne suretle tecelli ederse etsin artık öyle bir felaket karşısında kalmak istemiyorlardı. Özgür kimseleri nikâhlayarak eş almak yerine özgür olmayan ve nikâhsız cariye statüsündeki kadınlarla evlenmeye yöneldiler. Bunlara gelecek bir felaket, nikâhlı bir zevceye gelebilecek felakete nispetle çok daha hafif olurdu.[8]

Saray içerisinde yer alan Harem'de[9] yaşayan kadınların en kıdemlisi ve etkilisi padişah anneleri olan valide sultanlardı. Harem'de en yüksek konum valide sultanlıktı. Bu statünün "cenneti ananın ayakları altına seren" veya "Allah'ın rızasını ana babanın rızasına bağlayan" "ana

[3] Murat Belge, **Osmanlılarda Kurumlar ve Kültür**, 2. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, s. 128

[4] Eski Saray, Fatih Sultan Mehmet tarafından İstanbul'un fethini müteakip şimdiki üniversitenin yerinde yaptırılan sarayın ismi idi.Yeni Saray adı verilen Topkapı Sarayı'nın hükümdarların oturma yeri ittihazından sonra bu saray padişahların haremiyle eski kalfalara tahsis olunmuştu. (Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul,2004, s. 555)

[5]Necdet Sakaoğlu, **Bu Mülkün Kadın Sultanları, ,Valide Sultanlar, Hatunlar, Hasekiler, Kadınefendiler, Sultanefendiler**, 2. Baskı, Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul 2008, s. 168

[6] Belge, **a. g. e.,** s. 129

[7] Sakaoğlu, **a. g. e.,** s. 16

[8] Sakaoğlu, **a. g. e.,** s.167

[9] Harem hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: M.Çağatay Uluçay, **Harem**, Ötügen Yayınları, İstanbul 2011; Leslie P.Pierce,**Harem-i Hümayun (Osmanlı İmparatorluğunda Hükümranlık ve Kadınlar**), Osmanlı Araştırmaları Dizisi,Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1998; Ahmet Akgündüz, **Osmanlıda Harem (Tüm Yönleriyle),** Timaş Yayınları, İstanbul 2007; Leyla Saz,**Haremde Yaşam,Saray ve Harem Hatıraları,** DBY Yayınları, Hatıra Dizisi, İstanbul 2010; Şadiye Osmanoğlu, **Babam Sultan Abdülhamit, Saray ve Sürgün Yılları**,Timaş Yayınları,Hatıra Dizisi,İstanbul 2009;Miss Pardoe,Harem,Çeviren:Hasan Kaya,Profil Yayınları, 2011; Nurer Uğurlu, **Gravürlerle Osmanlı Sarayı: Harem**, Örgün Yayınevi, 2011; Zeynep Çakır, **Hanedan-ı Âl-i Osman,Sevdiğimiz Osmanlı ve Kabullenmediğimiz Harem**,Yani Asya Neşriyat, 2003; M.Çağatay Uluçay, **Haremden Mektuplar**, Ötügen Yayınları,Tarih Dizisi,İstanbul 2011; Erhan Afyoncu, ***"Harem Sırlar Perdesi"***, National Geographic Türkiye, 2006, s. 74-95; Juliette Dumas, ***"16.Yüzyılda Osmanlı-Fransız Prensesleri Arasında Bir Karşılaştırma,Osmanlı hareminden Fransız Sarayına***", Toplumsal Tarih, 2010, s. 77-83

gibi yar vatan gibi diyar bulunmaz " deyimlerinde görüldüğü üzere kültürden beslenen dinsel ve geleneksel yönleri vardı. Philip Mansel'e göre bu unvanı resmen ilk alan kişi II.Selim'in hasekisi III.Murat'ın da annesi olan Nurubanu Sultan, sonuncusu ise Abdülmecid'in kadın efendisi olan V.Muradın annesi Şevkefzadır. Valide sultana saygının gereği olarak izin verilmedikçe huzurunda konuşulmaz, el pençe divan durulur; gelinleri olan haseki ve kadınlar ise onun huzuruna harem üniforması demek olan entariyle çıkarlardı.Valide sultanlara resmen Moğol İlhanlılarının annelerine özgü Mehdi-i Ulya unvanı verilir, yazılı buyruklarına hüküm name denir, bu saygın konumuna paralel şekilde ekonomik güce sahip kılınırlardı.[10]

Valide sultan, imparatorluk içinde veziriazamda dâhil olmak üzere en yüksek maaşı alır (günde 3000 akçe) ve genellikle bu ücret padişahlardan, sefirlerden, paşalardan ve devlet adamlarından gelen hediyelerle katlanırdı. Emine Dingeç, Turkish Studies Dergisinde yayımlanan "*Osmanlı Sarayında Eski Bir Türk Geleneği: Yeni Yılda Hediyeleşme*" isimli yazısında Nevruziyye olarak her yıl verilecek hediyelerden valide sultan ve diğer saray çalışanların da pay aldıklarını belirtmektdir.[11]

Bunların dışında ayrıca paşmaklık ve son dönemlerde tahsisat-ı hümayun adı altında belli düzeyde bir gelir tahsis edilir ve dahası onların şahsi sermayeleriyle özel çiftlik ve arazi sahibi olmalarına müsaade edilirdi.[12] Bayram, düğün,doğum gibi vesilelerle dağıtılan ayni ve nakdi hediye ve atiyyelerden[13] de payları olurdu.[14] Padişahın bir memuru olan sadrazama kıyasla padişah üzerinde belli düzeyde bir etkiye sahip valide sultanlarda bu kadar yoğun siyasi ve ekonomik güç temerküzünün kendine uygun zeminde farklı akış mecraları araması kaçınılmazdır. Ki günümüzde iş adamları derneklerinin, ticaret odaları ya da kasaba ve şehirlerin önde gelen zengin ailelerinin işlerini yürüttükleri bölge içerisinde siyaseti ilgilendiren atama, tayin, devlet teşviki, hükümet politikaları gibi gelişmeleri yakından takip ettikleri hatta mantıklı davranarak ekonomik ve ticari çıkarları icap ettirdiğinde bunları yönlendirmeye çalıştıkları bilinen gerçeklerdir. Bu işin tabiatında vardır. Zira bu kişilerin bölgesel düzeyde yürüttükleri iş ilişkileri; ülkesel düzeyde faaliyet gösteren devlet aygıtının izlemiş olduğu ekonomik, güvenlik, maliye ya da ticaret politikalarından çok da bağımsız değildir.

Padişahın erkek çocuklarının statüleri, yetki, görev ve sorumlulukları da belliydi. Doğduktan sonra sarayda özel hocalardan ders alırlar, sonra yanlarına tayin edilen Lalaların rehberliğinde sancak valiliği yaparlar, bir ihtimal diğer kardeşlerini ortadan kaldırıp tahta otururlardı. Yıldırım Beyazıt, Çelebi Mehmet, II.Beyazıt ya da Yavuz Sultan Selim gibi padişahlar bu duruma örnektirler. Duraklama Dönemi'nde ise 1603 yılından itibaren sancağa çıkmayıp ağabeyinin göz hapsinde bir sarayda kafes hayatı yaşarlardı. Ancak padişah kızlarının durumu daha karmaşıktı. Onlar da küçük yaştan itibaren nedimeler eşliğinde bir sarayda yaşarlar, özel hocalardan ders alırlar vakti geldiği zaman ise saraydan birisiyle ya da komşu devlet yöneticilerinden biriyle evlilik yaparlardı. Evlendiği zaman kocası çoğunlukla İstanbul dışında göreve gider ama o İstanbul'da kalırdı. Bu tür evliliklerin başka zorlukları da vardı. Mesela yakın

[10] Philip Mansel, **Dünya'nın Arzuladığı Şehir,Konstantinopolis, 1453-1924**, Sabah Kitapları, Çeviri: Şerif Erol,İstanbul, 1996, s. 17

[11] Emine Dingeç, " ***Osmanlı Sarayında Eski Bir Türk Geleneği: Yeni Yılda Hediyeleşme"*** Turkish Studies,International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN:1308-2140, Volume 4/8 Fall 2009, s. 1061

[12] Mansel , **a. g. e,** s. 86

[13] Atiye-i Seniyye: Padişahların verdikleri hediyeler hakkında kullanılır bir tabirdir.Arapça bir kelime olan atiye; hediye, bahşiş demektir. Padişahlar muhtelif vesilelerle saray ve hükümet hizmetinde bulunanlara atiye verirlerdi.Atiye olarak para verildiği gibi, kılıç, saat, enfiye kutusu da verilirdi. (Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 110)

[14] Ali Akyıldız, **Kadınefendi**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 24, İstanbul, 2001, s. 96

tarihimizde Sultan Abdülmecit'in torunu Emine Naciye Sultan askeri bürokrasiden Enver Paşa'yla 1911 yılında evlilik yapmasına rağmen bu çiftlerin ilk buluşmaları 1914 yılıdır.[15]

Bu evlilikler padişah kızının şahsi arzusundan çok devletin içerde ve dışarıdaki yüksek çıkarları istikametinde gerçekleşirdi. Bu evliliklerin siyasi yönü[16] insani yönüne ağır basardı. Dolayısıyla Osmanlı hanedanına mensup kızlar, başlangıçta Anadolu'daki beyliklerden beyler ve oğullarıyla evlendirilmişlerdir.

Bugünkü bilgilerimize göre bunların ilki I. Muradın kızı Melek Hatun'dur. Karamanoğlu Alaeddin Ali Beyle[17] evlendirilmiştir. Bir iddiaya göre Melek Hatun kocası ile babası ve kardeşi Yıldırım Beyazıt arasında adeta bir aracı vazifesi görmüştür.[18]Daha sonra bu örnek tekrarlanmıştır. I. Mehmet'in kızı İlaldı Hatun da Karamanoğlu İbrahim Bey'le evlenmiştir.

Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Süleyman Çelebi taht kavgasını sürdürdüğü sırada kardeşi Fatma Hatun'u erkek kardeşi Kasım'la birlikte Bizans İmparatoru'na rehin vermişti. Bu doğal olarak bir evlenme değildi ama hanedandan bir kadının siyasi bir araç olarak kullanılmasının bariz bir örneğiydi. Daha sonra Çelebi Mehmet tahtın rakipsiz sahibi olunca bu kız kardeşini İstanbul'dan aldırıp yanına getirtmiştir.[19]

Padişah kızları, devletin iç siyasetindeki güç mücadelelerinin içinde de yer almışlardır. Burada padişah kızlarının evlenmelerindeki amaç herhangi bir biçimde toplumda güçlenmiş kişilerin saraya damat edilerek yakın karar ve uygulama mekanizmaları içine alınmaları ve denetim altında bulundurulmalarıdır. Mesela Kanuni Sultan Süleyman; kız kardeşlerini, kızını ve kız torunlarını devrin ileri gelen paşalarıyla evlendirmiştir. Kız kardeşi Hatice Sultan'ı ünlü Damat İbrahim Paşa ile; Şah Sultan'ı, ünlü bir tarihçi ve sadrazam olacak Lütfi Paşa ile; Fatma Sultan'ı Kara Ahmet Paşa'yla; kızı Mihrimah'ı Rüstem Paşa'yla evlendirmiştir. Daha sonra Mihrimah'ın kızı Hümaşah Ayşe, Semiz Ahmet Paşayla; İsmihan da Sokullu Mehmet Paşa'yla evlendirilmişlerdir..

İstikrarın kalmadığı ve tam bir alt üst oluşun yaşandığı Duraklama Dönemi'nde bu küçük sultanlar daha iki üç yaşındayken evlendirilmişler, onun evlendirildiği devlet adamı kolayca gözden düşüp idam edilmiş böylece küçük sultanlardan bazısının on sekizine gelene kadar hemen hemen hiç tanımadığı beş altı kocayla evlenip dul kaldıkları görülmüştür.[20] Dönemin Avrupalı seyyahlarının günlüklerinde genç yaşta evlenmesine rağmen kocasını pek az tanıyan padişah kızlarından bahsedilir.[21]

---

[15] Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Neval Milanlıoğlu, **Emine Naciye Sultan'ın Hayatı(1896-1957),** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

[16] Serap Sunay, Tanzimatın İlk Saray Düğünü, Sultan II.Mahmut'un Kızı Atiye Sultan'ın Ahmet Fethi Paşa ile Evliliği, Belleten 7/222, s. 128

[17] Aladdin Ali Bey, Karamanoğlu Halil Bey'in oğludur.1350 lerde Karamanoğulları Beyliği'ne hükümdar olduğu sanılıyor.Osmanlı-Karamanoğlu münasebetleri ilk onun zamanında başladı.I.Murat Anadolu'nun bu en güçlü beyliğine karşı düşmanca politika izleyerek diğer Türk beylikleri üzerinde de etkisi olan bu beyliği karşısına almak istemiyordu. Bu yüzden kızı Melek Hatun'la onu evlendirerek iki beylik arasında akrabalık kurmaya çalıştı.Ancak buna rağmen Osmanlıların Batı ve Orta Anadolu'da genişlemesi mesela Germiyanoğullarından evlilik yoluyla Kütahya,Simav ve Emet'i,Hamitoğullarından satın almak suretiyle Isparta,Burdur ve Yalvaç'ı alması kendilerini Anadolu Selçuklu Devleti'nin mirasçısı olarak görmesi sebebiyle Karamanoğullarını rahatsız etti. Bu yüzden iki beylik arasında ilişkiler dostça başladı,düşmanca gelişti ve yine düşmanca bitti. Osmanlılara karşı bu düşmanlık politikasının en güçlü simalarından birisi Alaeddin Ali Bey'di. I.Murat tarafından yenilmiş ancak yine onun tarafından bağışlanmıştı,lakin yine isyan ederek Osmanlı Devleti için Anadolu'da bir çıban başı halini aldı..Yıldırım Beyazıt Anadolu Türk siyasi birliğini sağlama politikası istikametinde 1398'de Konya'yı ele geçirerek Alaeddin Ali Beyi yakaladı ve idam ettirdi.

[18] Belge, **a. g. e.,** s.137

[19] Belge, **a. g. e.,** s.197

[20] Belge, **a. g. e.,** s.138

[21] Baron De Tott, **18.Yüzyılda Türkler**,Tercüman 1001 Temel Eser, s. 42

Sultanefendi, İsmetpenah, Aliyyetüş'şan lakaplarıyla anılan padişah kızlarının erkek çocuklarına ise unvan olarak "Sultanzade" kızlarına ise "Hanımsultan" denilmekte ancak bu torunların çocuklarına herhangi bir san tevarüs etmiyordu.[22]

Padişah annesi, eşi ve kızları ile diğer akrabalarının kendilerine ait devletçe tahsis edilen hasları ve paşmaklıkları ile kendi özel çiftlik, arazi, servet gibi menkul ve gayri menkul malları vardı.[23] Onların zaman zaman siyasi, ekonomik ya da insani nedenlerle iktidar değişikliklerinde rol oynadıkları[24], azil ve atamalara müdahale ettikleri[25],padişahları yönlendirdikleri,[26]Yeniçeri kışkırttıkları, rüşvet aldıkları iddia edilse bile tarihi bir vakıa olarak, hanedan mensubu hiçbir kadının tahtta hak iddia ederek devlete isyan etmesi nedeniyle en ağır had cezası olan idam cezası almadığı ileri sürülebilir.[27]

**2- Türk-İslam Kültüründe Kadın**

Halifenin görevlerinden birinin ordunun başında sefere çıkması, Müslümanlara Cuma günleri hutbe okuyarak imam olarak namaz kıldırmak olduğunu, râşit halifelerin erkek olduğu bu yüzden de kadınların dini ve pratik sebeplerle halife olamayacağı dolayısıyla hanedan mensubu kadınların erkek şehzadeler gibi taht üzerinde hak iddia etmesi yüzünden cezalandırılamayacağı ileri sürülebilir. İslam'ın ana kaynakları itibarıyla devlet başkanlığıyla ilgili herhangi bir hüküm içermemesi ve halifenin ismi,yaşı,cinsiyeti,boyu,vs. özelliklerinin durumun icabına göre İslam tarafından nasa bırakılmasını bir yana koysak bile gerek tarihi Türk gelenekleri, gerekse de Anadolu'nun sosyolojik durumu, saray kadınları olarak isimlendirilen kişilerin devlet yönetimi dahil olmak üzere siyasetin içerisinde aktif olarak yer almasını kolaylaştıran hatta biraz da teşvik eden bir özelliğe sahip olduğunu iddia etmek mümkündür. Bu durum biraz da kadının Türk toplumundaki statüsüyle ilgilidir. Bu statüyü doğuran anlayışın izlerini en eski Türk destanlarında, yazıtlarında ya da hikayelerinde sürmek mümkündür.

Türklerin Yaratılış Destanı'nda Kayra Han'a, yalnızlık içinde düşünürken suda Ak Ana şeklinde belirerek ona insanı yarat diyen bir kadındır.[28]

Orhun Yazıtları'nda Bilge Kağan, "*Tanrı, Türk Milleti yok olmasın diye babam İlteriş Kağan'ı, annem İlbilge Hatun'u tutup yukarı kaldırmış"* diyerek hakan ve onun eşine eşit önem veren bir anlayışın ipuçlarını verir. Oğuznamelerde, Burla Hatun mükemmel bir eş olarak, Banu Çiçek iyi bir savaşçı olarak, Deli Dumrul'un annesi canını oğlu için feda eden bir anne olarak, Selcan Hatun kocasını kurtaran bir eş olarak karşımıza çıkar. Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü Dede Korkut Hikayesi'nde ise kadın, oğlunu kurtarmaya çalışan bir ana karakterlerinde karşımıza çıkar.[29]Oğuzlarda, kaç-göç şeklinde kadınların erkeklerden kaçması şeklinde bir gelenek yoktu.[30] Anadolu Selçukluları döneminde yaşamış Gevher Nesibe Sultan'ın 1205'te Kayseri'de yaptırdığı

[22] Mansel, **a. g. e.,** s. 14
[23] Nicolea Jorga, **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi,** Çeviri: Nilüfer Epçeli, 3. Cilt, Yeditepe Yayınevi, İstanbul,2005, s. 161.
[24] John Feely, **Osmanlı Sarayı,Bir Hanedanın Öyküsü,** Çeviren: Ayşegül Çetin, Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, s. 99
[25] Şemdânizade Fındıklılı Süleyman Efendi, **Tarih-i Mür'it-i Tevarih**, I. Cilt,M. Münir Aktepe, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Falültesi, Yayınları: 2088, İstanbul, 1976, s. 25
[26] Selaniki Mustafa Efendi, **Tarih-i Selaniki,1003-1008/1595-1600**, Hazırlayan Mehmet İpşirli, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1994, s. 441
[27] Ayşe Özdemir Kızılkan, **Osmanlıda Kadın Hapisaneleri ve Kadın Mahkumlar(1839-1922**), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Kamu Yönetimi Anabilim Dalı,Basılmamış Doktora Tezi,Isparta 2011, s. 130
[28] Cemal Anadol, **Tarihe Hükmeden Millet Türkler**, Bilge Karınca, İstanbul, s. 67
[29] Samet Alcı, **Oğuznamelere Göre Türk Toplumu'nda Kadın,** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,Sosyal bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş 2013, s. 70
[30] Şerafettin Turan, **Türk Kültür Tarihi, Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe,** Bilgi Yayınevi , 5. Basım, İstanbul,2005, s. 253.

Bimaristan isimli hastane bugün yapı olarak bugüne ulaşan Anadolu'nun en eski hastanelerinden birisidir.[31]

Tuğrul Bey önemli işlerini hanımı Altuncan'a danışırdı. Melikşah'ın iki eşi Terken Hatun ve Zübeyde Hatun'un vezir üzerinde önemli etkileri vardı. Alaeddin Tekiş'in eşi Terken Hatun ve Perihan Hanım da ayrıca örnek gösterilebilir.[32]

İranlılara karşı savaşan Yılda Türklerinin hükümdarı Tomris Hatun, Delhi Sultanı Raziye Begüm Sultan, Kazan hükümdarı Süyün Bike sultan olmuş kadınlardır ve bunlardan bahseden dönemin kaynakları sırf kadın oldukları için onlardan kötü bir şekilde bahsetmezler. Tersine vatan sevgileri, cesaretleri, başarıları, zekaları, azimleri ve yetenekleriyle övülürler.

Türklerde bu anlayışa karşılık diğer toplumlarda kadına karşı farklı bir bakış açısı vardı. Ortadoğu toplumlarında mesela İslam öncesi cahiliye dönemi Araplarında kız çocuk sahibi olmak toplum içinde küçük düşmeye sebepti. Kız çocuğu doğduğu zaman utançtan yüzleri kızarırdı. Bu utancı yaşamamak için onları canlı olarak toprağa gömdükleri sıkça tekrarlana gelen bir olgudur. Yahudi ve Hıristiyan topluluklarda da kadına ve kadınlığa olumlu anlamlar yüklenmez. Kadının erkekten sonra ve ondan bir parça olarak yaratılması, erkeğin kadına ad koyması erkeğin hâkimiyeti ve kadının ona baş eğmesi olarak yorumlanmaktadır. Bu dinlerde ibadette kadının rolü ikinci derecededir. Kadın din görevlisi olamaz. Yahudilikte kadınlar cemaatten sayılmazlar ve cemaatle ibadete iştirak edemez sadece uzaktan izleyebilirler. Kadınlar cenaze törenlerine de katılamazlardı. Hıristiyanlıkta ise kilise babalarının kadınlara dair görüşleri genelde olumsuzdur. Hıristiyanlık kültüründe Havva yani kadın yasak meyveyi Adem'e yani erkeğe yedirerek beraberce cennetten kovulmalarına böylece insan neslinin günahkar olmasına sebep olmuştur. Onlar Havva'yı ilk günah sonucu sadece şehveti değil ölümü de dünyaya sokması sebebiyle ayıplarlar.[33]

İslam'ın doğuşu ile birlikte ortadoğuda bu bakış açısına alternatif yeni bir bakış açısı ortaya çıkmıştır. Kuran-ı Kerim'de gerek yaratılış gerekse hak ve sorumluluklar yönünden erkeklerle eşit konumda olan bir kadın portresi çizilmektedir[34]. İslam tarihinde ise kadınların sosyal hayatın içerisinde aktif olarak yer aldıkları görülür.

Hz Peygamber'in sahabelerinden aldığı İkinci Akabe Biatı'na[35] ve Bey'atür-Rıdvan'a kadınların da katılması, Uhud ve Huneyn savaşlarına katılan Ümmü Süleym ve Ümmü Haram gibi kadınlar ile Uhud'a katılan Ümmü Salit ve Hayber Gazvesi'ne iştirak eden Ümmü Sinan el-Eslemiyye isimli kadınlar; kadınların İslam'ın ilk yıllarında hiç de sosyal ve siyasi meselelerden uzak durmadıklarını göstermektedir. Hz Ömer'in kadınlara ödenen mehre bir üst sınır getirme teşebbüsünde, bir kadının; "Allah, kadınlara verilen mehrin yüklerle olsa bile geri alınmayacağını beyan ederken siz nasıl buna sınır getirirsiniz" diye itiraz etmesi üzerine Hz Ömer'in bundan vazgeçmesi buna basit birkaç örnektir.[36] Hz. Ömer'in vefatı üzerine kimin halife olacağı konusunda Medine'nin ileri gelenleriyle görüşen Abdurrahman Bin Avf, Hz. Osman'ı halife olarak belirlerken

[31] Osman Turan, **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti**, Ötügen Yayınevi, 8.Basım, İstanbul, 2005, s. 3 43
[32] Mehmet Akif Aydın, "***İslam'da Kadın",*** Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 24, İstanbul, 2001, s. 93
[33],Ömer Faruk Harman, "***Kadın",*** Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, s. 84-85
[34] "Bunun üzerine Rableri, onların dualarını kabul etti. (Dedi ki:) Ben, erkek olsun kadın olsun -ki hep birbirinizdensiniz- içinizden, çalışan hiçbir kimsenin yaptığını boşa çıkarmayacağım."(Ali İmran, 195. Ayet)
"Ve mü'min erkekler ve mü'min kadınlar, birbirlerinin dostlarıdır. Ma'ruf ile emreder ve münkerden nehy ederler (yasaklarlar) ve namazı ikâme ederler ve zekâtı verirler. Allah ve O'nun resûlüne itaat ederler. İşte onlar, Allah, onlara rahmet edecek. Muhakkak ki Allah; Azîz'dir, Hakîm'dir." (Tevbe Suresi, 71. Ayet)
[35] Biat bir hükümdarın hükümetini kabul ve tasdiki ifade eden bir tabirdir. Bir adamın bir Emire biat etmesi sanki o adamın umur ve hususatını rü'yet ve idareye o emiri vekil ittihaz ve onun icraatına bila itiraz itaati taahhüt eylemesi demektir. (Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 228)
[36] Akyıldız, **a. g. e.,** s. 92

erkeklerin yanı sıra kadınların da fikrini almıştır. Hz Osman'ın yaptığı tayinler sebebiyle eleştirilmesi üzerine bundan böyle sahabenin ileri gelenlerinin ve bu arada Hz. Peygamber'in hanımlarının görüşünü almadan tayin yapmayacağını söylemesi en azından peygamber hanımlarının Medine siyasi yapısındaki etkin rolünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir.Yine Hz Ali'nin hilafetinin ilk yıllarında Cemel Vakası ile sonuçlanan olaylarda Hz Aişe'nin siyasi rolü çok belirgindir ve hiç kimse ona kadın olması sebebiyle itiraz etmemiştir.[37]

**3-Osmanlı Türkiye'sinde Kadınlar**

Fuat Köprülü'nün Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu isimli eserinde işaret ettiği üzere Osmanlı Devletinin kuruluşunda rol oynayan toplumsal zümrelerinden birisi de Bacıyan-ı Rum'dur. Kısaca Anadolu kadınları olarak da tercüme edilebilecek bu terkipte geçen kadınların en önemli özelliklerinden birisi iyi ata binip iyi silah kullanmalarıydı. Moğolların 1243 yılında Kayseriyi kuşatan Moğollara karşı şehri savunanlardan bir grup da bu kadınlardı.[38] Zira Osmanlılarda toplumun esas unsuru olarak kadının algılanması söz konusudur.[39]

D'ohsson, ergenliğe erdikten sonra hemen sonra kızların evlendirildiğini, sade ve nezih bir hayat yaşamak istedikleri için koketliğin ne olduğu bilmediklerini;[40] Philip Mansel kadınların aynı zamanda yoğun bir şekilde köle alım satımı da yaptıklarını, mimarlığın İstanbul un varlıklı kadınlarının başlıca meraklarından birsi olduğunu,[41] Gerard de Nerval ise İstanbul'da Serasker Meydanı olarak isimlendirilen yere kadınların ve çocukların çok sık gittiklerinden bahseder.[42]

Ankara civarında tiftik yününün elde edilmesi ve eğrilmesinde kadınların çalıştıklarını 1554 yılında Alman İmparatorunun elçisi Busbecg görmüştü. Diğer taraftan 1530 tarihli Aydın kanunnamesinde bildirildiğine göre bu bölgede toprak sahibi kadınlar arazilerini ektirerek tarım yapabileceklerdi.[43]

1584-1602 yılları arasında İstanbul'da bulunan İngiliz tacir John Sanderson'un gözlemlerine göreyse Aksaray'ın güneyinde Silivri Kapı tarafında Avret Pazarı denilen meydan kadınlara ait bir çarşıydı. Burada kadınlar yaptıkları el işlerini gene kadınlara satarlardı.[44]

Suraiya Faroghi, 1678 tarihinde Bursa'nın iki varlıklı kadını olan Hacce Saliha ve Havva Hanım'ın malvarlıklarını incelediği çalışmasına göre Bursa'daki ip eğirme tezgahlarının yaklaşık yarısının ya sahibi ya da kullananı kadındı. Dokuma tezgâhları evde bulunduğunda kadınlar dokumacı olarak da çalışırlardı[45]. Hatta adı geçen yazar; Bursalı kadınlara gayri menkul olarak geçmiş olan mirasın satışından elde edilen paraların bir bölümünün bu kadınlarca tefecilikte kullanıldığını, Orta Anadolulu kadınların bağ bahçe almalarının sıkça rastlanan bir durum olduğunu, 16. yüzyıl sonundan itibaren miri arazilere ilişkin kuralların değişmesiyle birlikte az sayıda kadının çiftlik ve tarla sahibi olmaya başladıkları sonucuna varır. [46]

---

[37] Akyıldız, **a. g. e.**, s. 90
[38] Mikail Bayram, "***Bacıyan-ı Rum (Anadolu Bacıları) ve Fatma Bacı,"*** Türkler, Cilt 6, s. 375
[39] Said Öztürk, "***Osmanlıda Çok Evlilik",*** Türkler, Cilt 10, Yeni Türkiye Yayınları, s. 381
[40] D'ohsson, **XVIII. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Adetler**, Çeviren:Zerhan Yüksel, Tercüman 1001 Temel Eser, s. 102
[41] Mansel, **a. g. e.,** s.99
[42] Gerard de Nerval, **Muhteşem İstanbul,** Çeviren: Refik Özdek, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1974, s. 20
[43] Gülgün Üçel-Aybet, **Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları(1539-1699),** İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 129
[44] Üçel-Aybet, **a. g. e.,** s. 128
[45] Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Dünyasında Üretmek,Pazarlamak,Yaşamak**, Çevirenler: Gül Çağalı, Güven-Özgür Türesay, 3. Baskı, YKY, İstanbul, 2008, s. 240
[46] Faroqhi, **a. g. e.,** s. 250

XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde Kayseri'de mahkeme kaydı yapılan mal ve emlak satışlarının yüzde 40'nın taraflarından en az biri kadındır. İşlemlerin üçte ikisinde kadınlar satıcı, üçte birinde alıcı durumundadır.[47]

Hatta 25 Mayıs 1573'te Eyüp Sultan'da kadınların kaymakçı dükkanlarına girmelerinin ve burada Hıristiyan reayadan kimselerin bulunmasının sorun oluşturduğu bunun üzerine padişahın Kadı Efendi'ye bunun men'ini emrettiği[48] ya da genç kadınların erkeklerle peremelere[49] binmelerinin şikayet konusu olması üzerine yine padişahın 1 Aralık 1580 de Kadı Efendi'den bunun önlenmesini[50] istediğine[51] dair hüküm ve buyruldular o dönemde rastlanan durumlardı. Hatta bazı seyyahlar Türkiye'deki kadar kadınların bütün serzenişlerden muaf olduğu ve çok fazla özgürlüğün olduğu bir ülke görmediği düşüncesindedir.[52]

Veysel İpekçi'nin "*II. Abdülhamit Dönemi İstanbul Sanayi"* isimli çalışmasında belirtildiği üzere bu padişah döneminde üretim faaliyetini sürdüren Osmanlı Kibrit Fabrikasında 1897 yılında 121 kadın, 80 erkek işçi ile toplamda 201 personel mevcuttur.[53]

Mehmet Demiryürek'in Turkish Studies dergisinde yayınlanan, " *Kıbrıs Şer'iye Sicillerine Göre XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Kıbrıs'ta Kurulan Para Vakıfları (Vakf-ı Nükud)"* isimli makalesinden yazarın incelemiş olduğu dönemde kurulan 21 para vakfından 8 tanesi kadınlar tarafından kurulmuştur. Vakfin sicile kaydı sırasında, bu kadınlardan hiç birisi mahkemede hazır bulunmamışlardır. Mahkemede vekillerini göndererek onlar tarafından temsil edilmişlerdir.[54]

Şahika Karaca, Turkish Studies dergisinde yayınlanan *"Modernleşme Dönemi Türk Romanında Evden Kaçan ve Eve Sığınan Kadınlar"* isimli makalesinde Fatma Aliye Hanım, Emine Semiye Hanım, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi bazı Tanzimat romancılarının eserleri üzerinden modernizm, kadın ve ev kavramlarını irdelemiştir. Burada kadınlar geleneğin kuvvetli koruyucuları olarak ailenin devamını sağlamakta önemli bir fonksiyon yüklenirler. Bu dönem romanlarında aile kurumunun devamı için kadın kahramanlar kendilerini feda etmekten kaçınmazlar. Fatma Aliye'nin *Muhadarat*'ında Fazıla geleneksel değerlerin koruyuculuğunu yüklenerek Mukaddem'in kaçma teklifini reddeder. Fazıla'ya göre baba evi ancak babanın rızasıyla terk edilebilir.[55] Dolayısıyla kadınlar iş hayatının içerisinde oransal olarak

[47] Feely, **a. g. e.,** s.88

[48] "….sulehanın tilavetine ve istima'-ı ezan-ı şerife mani ve kaymakçı dükkanlarına bazı nisa taifesi kaymak yemek bahanesiyle girip oturup namahremler cem olup hilaf-ı şer' vaz' ve te'addileri vardır deyu Müslimler haber verdiklerin bildirmişsin.İmdi şer'-i şerife muhalif bu asıl hususlar men' ve ref' olunmak mühimmat-ı umur-i şeriyedendir." (Fi 23 Muharrem 981/25 Mayıs 1573)

[49] Pereme gondola benzeyen bir tür kayıktır.

[50] "Peremeciler kethüdasına hüküm ki bundan akdem taze avretler ile bazı levendat peremeye girip gezmesin deyu peremecilere tenbih olmağla fukaradan ihtiyar hatunlar dolmuş pereme ile öte yakaya geçmek istediklerinde ehl-i ırz taifesi mani olup fukarayı rencide eyledikleri istima' olunmağın buyurdum ki….şer'-i şerife muhalif taze avretler levend taifesiyle peremeye girip gezmekten hazer edesin ve peremecilere tenbih ve te'kid ve agah eyleyesin." Fi 23 Şevval 988/1 Aralık 1580

[51] Ahmet Refik, **Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı,** Hazırlayan: Abdullah Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:791, Ankara, 1987, s. 61

[52] Asuman Karabulut, **Elizabeth Lady Cravenin 1785—1786 Yıllar Arasında Osmanlı İmparatorluğuna Yaptığı Seyahati**, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yeniçağ Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2011, s. 121

[53] Veysel İpekçi , **II.Abdülhamit Dönemi İstanbul Sanayi**, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012, s. 75

[54] Mehmet Demiryürek, " ***Kıbrıs Şer'iye Sicillerine Göre XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Kıbrıs'ta Kurulan Para Vakıfları (Vakf-ı Nükud)",*** Turkish Studies,International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN:1308-2140, Volume 4/8 Fall 2009, s. 1024

[55] Şahika Karaca, "***Modernleşme Dönemi Türk Romanında Evden Kaçan ve Eve Sığınan Kadınlar*",** Turkish Studies , International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN:1308-2140, Volume 8/1 Winter 2013, p.1817- 1827,

erkeklere kıyasla düşük olsalar bile aktif biçimde yer alırlar ve toplumsal hayattaki saygın mevkilerini korurlar.

Anadolu'da kadını varlık olarak ikinci plana iten, salt dişi olduğu için onda zeka, yetenek ve beceri anlamında bir noksanlık arayan, kadın elini uğursuz saydığı için onun dokunduğu her şeyi berbat edeceği şeklinde bir anlayış kendine yer bulamadığı gibi bu anlayış daha sonra dışarıdan Anadolu ve Türk kültürüne ithal olunmuştur. Çünkü kadın denen varlığın daha Hititlerden bu yana kadın Tavananna ünvanıyla ya da Puduhepa, Tanuhepa, Kybele gibi kişi ve Tanrı isimleri şeklinde saygı gördüğü bilinmektedir. Öyle anlaşılıyorki muhtemelen Yahudiliğin ve Hıristiyanlığın doğup büyüdüğü Ortadoğu toplumlarıyla İslam üzerinden yaşanan kültürel etkileşim sonucunda bu toplumlara ve bilhassa cahiliye dönemi Araplarına ait anlayış ve yaklaşımlar İslam dininin gereği gibi algılanıp kültür hayatımıza dâhil olmuşlardır. Ya da bu toplumların yaşadığı Avrupa, Balkanlar ve Rusya dâhil coğrafyalarla kurulan ticari ilişkiler beraberinde bu önyargı ve inançları Anadolu'ya taşımıştır. Saray kadınları da bu ön yargıdan nasibini almıştır.

Devlet yönetimi bağlamında ise sebebi ne olursa olsun bir vakıa olarak Harem'de yaşayan kadınların kanunnamelere ve devlet teamüllerine aykırı biçimde ister normal dönemlerde isterse normal olmayan dönemlerde olsun devlet yönetimine müdahale şeklinde anlaşılan tavırları[56] hoş karşılanmamıştır. Koçi Bey Risalesi'nde bunun yansımalarını bulmak mümkündür.[57] Bu memnuniyetsizlik bu kadınların varlığından çok onların eylemlerinde somutlaştığı düşünülen hukuksuzluğa,[58] keyfiliğe, liyakatsizliğe, sınırsız tutkularını tatmin isteğine veya iktidarı şahsi çıkarları için kullanma arzusuna yöneliktir.[59]Ayşe Osmanoğlu, "***Babam Abdülhamit"*** isimli Hatıra türü eserinde babası II. Abdülhamit'in kendi annesini bu konuda nasıl uyardığını ayrıntılı biçimde anlatır.[60]

Osmanlı Devleti'nin Duraklama ve Gerileme Dönemlerinde devlet yönetiminde kadınlara şüpheyle yaklaşılmasının ve bunun sonucunda onların geri planda kalmalarının bir nedeni de toplumun ataerkil yapısıdır. Devletin daha beylik olarak kurulduğu andan itibaren izlediği cihat politikası ardı arkası kesilmeyen savaşları, seferleri ve fetih hareketlerini beraberinde getirmiş bunun sınır dışında sebep olduğu tepki Haçlı Seferi gibi yeni savaşlara sebep olarak toplumun erkek nüfusunun sürekli seferber olmasını gerektirmiştir. Savaşlarda alınan ganimetler gibi maddi getiriler ve gazilik manevi kazançlar erkek unsuru güçlendirerek devlet yapısında ön plana

---

[56] Stanford Shaw, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye**, Türkçesi: Mehmet Harmancı, I. Cilt, İstanbul 1994, E Yayınları Tarih Dizisi, s. 237

[57] Seda Çakmakçıoğlu **Koçi Bey Risaleleri**, Kabalcı Yayınevi,İstanbul, 2008, s. 41

[58] **Tarih-i Gılmani,** Kamil Su (Sadeleştiren), I. Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976, s. 52

[59] Tarih-i Mür'it-i Tevarih isimli eserde Valide Sultanın hediye karşılığında atama işlerine nasıl müdahale ettiği anlatılır: "…ağa dahi sa'adatın bir vakt gelmesinde iş var deyup zarfını açup nazar ettükde esrara vakıf olacak Valide Sultana firavan hedaya ile varub maddeyi beyan ve hüzn ve büka ile istirham ettikte valide merhamet edüp,gece padişaha varup niyaz ettikde,padişah mahzur beyan etti.Lakin valide bir rütbe iltizam edinmiş ki nihayetinde ey oğul sana validelik hakkımı helal etmem deyicek,padişah gerçi bizim üzerimizde Paşanın hakkı ve hukuku çok,lakin hakk-ı valide cümleden çok deyup Ağayı sadrından ibka etmiş.Lakin vezir bu hususa münfail olur infialini def'e çare nedir deyu valideden istifsar ettikte paşayı def'den özge çare olmaz demekle hazırladığım çekdiri ile bizi buraya irsal ettiler."
(Şemdânizade Fındıklılı Süleyman Efendi, Tarih-i Mür'it-i Tevarih, I. Cilt, M. Münir Aktepe, İstanbul Üniversitesi,Edebiyat Fakültesi Yayınları: 2088, İstanbul, 1976, s. 25)

[60] "Babam,Sultan Azizle Sultan Murad'ın annelerinin devlet işlerine karışmalarının devlet gibi hanedan için asla hayırlı neticeler vermemiş olduğuna kani bulunduğundan tahta çıkışının ertesi günü analığının –Perestu Kadınefendi-elini öperek "siz annesizliğimi bana bir gün hissettirmediniz.Nazarımda öz annemden farkınız yoktur ve mevkiiniz valide sultan mevkiidir.Sarayda da valide sultanlığın bütün s.15 hak ve salahiyetlerine sahip olacaksınız.Fakat devlet işlerine müdahaleye kalkıp şunun bunun himayesini üzerinize almaktan ve rütbe ve memuriyet heveslilerine delaletten katiyen çekinmenizi bilhassa rica ederim" demiş Perustu Kadın da ölünceye kadar babamın bu arzu ve iradesine riayetkar kalmış. Babam her Cuma günü analığının da selamlık resminde bulunmasını pek isterdi. Büyük annem bazen gizlice selamlıktan sonra evine kaçardı.Babam bunu öğrenince derhal saraydan araba ile yaverler gider,büyükannemi getirirlerdi."
(Babam Sultan Abdülhamit, Hatıralarım, Ayşe Osmanoğlu, Selçuk Yayınları, Ankara, s. 15-16-17)

çıkarmıştır. Gerek devletin askeri yapısı, gerek bu dönemde yaşanması sıradanlaşan korsan baskınları, düşman saldırıları, askeri seferler ve eşkıyalık hareketleri yiğit, sert, savaşçı, tetikte ve daima savaşa hazır durumda olan insanlara ihtiyacı üst düzeyde tutmuş,ancak devlet varsa millet var anlayışı içinde onlarla devleti aşırı ölçüde bütünleştirmiştir.

Kaldı ki başlangıçtan Osmanlı halkını oluşturan Kayı Aşireti Söğüt Kışlağı ve Domaniç Yaylağı arasında konar-göçer yaşam süren bir göçebe toplumdur. Şehirleşme oranının düşük kaldığı, tarımın henüz yeterince gelişmediği ve Kayı dâhil 24 Oğuz boyundan 22'sinin yaşamakta olduğu Anadolu coğrafyasında konar-göçerlik oldukça yaygın bir yaşam biçimiydi. Göçebeliğin hüküm sürdüğü bu toplumda erkek egemen ataerkil yapısının ortaya çıkması kaçınılmazdı.

**4- Saray Kadınlarının Siyasi Faaliyetleri**

Saray kadınlarının devlet yapısı ile kültür yapısı arasında sıkıştıkları kuruluş ve yükselme dönemlerinde güçlü padişahların saltanatı süresince kurulu düzenin işleyişinde bir sorun çıkmamış devlet yönetimine sorun yaratacak bir kadın müdahalesi yaşanmamıştı. Ancak daha Kanuni döneminde kendini hissettirmeye başlayan yozlaşma alametleri onun muktedir idaresinde fazla sorun oluşturmasa da ölümünden sonra tahta gelen II. Selim döneminde göze batan bir sorun oluşturmuştu. Onun savaşı sevmeyen ve eğlenceyi yeğleyen zayıf kişiliğinde şekillenen iktidar döneminde, birbiri ardına gelen güçlü ve azimli kadınlar, devlet işlerinde bir hayli söz sahibi oldular ve bu nedenle bu dönem Osmanlı tarihinde Kadınlar Saltanatı olarak anıldı. Harem'in başındaki Nurbanu Sultan bu kadınların ilkiydi[61] ve hem kocası II. Selim üzerinde hem de daha sonra padişah olacak oğlu III. Murat üzerinde güçlü bir etkiye sahipti. Bu etkiyi yeri geldiğinde değişik nedenlerle kullanmaktan çekinmeyecektir. Onun; III.Murat'ın karısı Safiye Sultan'la güç rekabeti devletin yönetimine olumsuz yansıyacaktır. Kadınlar Saltanatı olarak Ahmet Refik gibi yazarlar tarafından tanımlanan bu dönemi aslında Hürrem Sultan'dan başlatıp IV. Mehmet'in annesi Hatice Turhan Sultan'a kadar daha da genişletmek mümkündür.

Seferlerin azaldığı ve Akdeniz havzasında tam bir nüfus patlamasının yaşandığı ve tam da bu nedenle kadının ön plana çıktığı 16. yüzyılın ikinci yarısında bu durum sadece Osmanlı Devletine mahsus bir durum da değildir. Bu dönemi, Avrupalılar için de kadınlar saltanatı sayılmak mümkündür. Çünkü bu dönemde Avrupa'da da kadınlar hükümdar, hükümdar eşi ve hükümdar çocukları olarak önem kazanıyorlardı. Daha önce de Akitanyalı Eleanor ya da Kastilyalı İsabel gibi kadın hükümdarlar görülmüştü. Ama 16. yüzyılda Fransa'da Catherine de Medici ya da Naverre Kraliçesi Marguerite ve Jeanne d'albret; Britanya'da Mary, Elizabeth ve Mary Stuart; Hollanda'da da naibe Mary vardı. Osmanlı haseki ve valide sultanların bazıları bunlarla mektuplaşmışlardır. Bunda padişahın bu kişilerle statüsünün denk olmaması sebebiyle onlarla yazışmasının protokol ve teamüllere uygun düşmemesi ama haseki ya da valide sultanlar için böyle statü sorununun olmaması sebep gösterilebilir. Padişah değişen dünya koşullarında bu Avrupalı hanedan mensuplarıyla diplomatik ilişki kurmak ihtiyacı hissetmiş bunu da Osmanlı hanedan mensupları öncelik alarak kişisel yazışmalarıyla gerçekleştirmişlerdir. Burada amaç haseki ya da valide sultanların kendilerini öne çıkarmak değil devlette oluşan nesnel bir ihtiyacı karşılamaktır.[62] Bu anlamda söz konusu olan Osmanlı hanedanının erkek mensupları ile kadın mensupları arasında bir iktidar mücadelesi değil dönemin değişen siyasi, diplomatik ve iktisadi koşullarının beraberinde getirdiği bir işbölümüdür. Bu iki zümre adeta birbirini tamamlamışlardır.

Bu konuda ilk örnek Hürrem Sultandır. Kralı I. Sigismund'la o ölünce oğlu II. Sigismund'la mektuplaşmıştır. Hürrem'in Osmanlı-Lehistan ilişkilerinin düzgün yürütülmesine katkısı vardır. Kızı Mihrimah ve damadı Rüstem Paşa da Lehistan'la bu yazışmalara katılıyorlardı.

[61] Feely, **a. g. e.,** s. 96
[62] Belge, **a. g. e.,** s.154

Hürrem Sultan, 1547 yılında İran'daki mücadeleleri için destek almak için İstanbul'a sığınan Şirvanşahlardan Burhan Ali ve Şah İsmail'in oğlu Elkas Mirza yakın ilgi göstermiş, özellikle Elkas Mirza'ya kendi eliyle diktiği ipekli gömlekler, sırmalı giysiler,yatak örtüleri, işlemeli yorgan ve yastık yüzleri hediye etmişti. Onların güvenini kazanarak Safevilere karşı bunlarla ittifak yapmak devletin dış politikasına uygun bir amaçtı.[63]

Nurbanu Sultan da Venediklilerle dostane ilişkiler kurmuştu. Gianfrancesco Morosini, Nurbanu'nun 1583 yılında ölümünü Venedik'e bildirirken, "*Tüm dünya onun son derece iyiliksever,cesur ve bilge bir kadın olduğu konusunda hem fikirdir.*[64]*"* der.

Nurbanu gibi Safiye de yabancı ülkelerin ileri gelenleriyle düzenli olarak mektuplaşmıştı. Ortak düşman İspanyadan dolayı ittifak temin etme arayışının sonucu olarak özellikle İngiltere kraliçesi Elizabeth'le ilişkileri sonucu 1580 yılında III. Murat, deniz aşırı ticaret yapan İngiliz Levantenlere[65] yedi yıllık bir imtiyaz tanıdı ve İstanbul ile İzmir'de ticaret merkezleri kurmalarına izin verdi. [66]

Haseki ve valide sultanların padişah seferdeyken İstanbul'daki gelişmelerden onu haberdar ettikleri, ya da bir padişah öldüğü zaman yeni padişahın tahta çıkmasında yani iktidarın daha büyük krizlere sebep olmadan el değiştirmesine yardımcı oldukları, İstanbul'da çıkan Yeniçeri isyanlarında bir tür arabulucu işlevi üslendikleri görülmemiş şeyler değildi. Hürrem Sultan'ın Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan Kanuni Sultan Süleyman'a mektuplarında salt sevgi duygu cümleleri değil, siyasi konulara, aile içi sorunlara,güvenlik işlerine ilişkin haberler de vardır.[67] 1537 de Avlonya Seferi esnasında padişaha gönderdiği mektupta İstanbul civarında salgın hastalık hakkında ona bilgiler veriyordu.[68]

Daha sonra oğlu I. İbrahim'in( 1640-1648 idamından sorumlu tutulsa bile Kösem Sultan gücü nispetinde bir yandan oğlu I. İbrahim'in( 1640-1648) saltanat hakkını korumaya çalışırken bir yandan da sahip olduğu siyasi gücü I.İbrahim'in öldürülmesi üzerine devlet elitleriyle iktidarın İbrahimsiz devamının koşullarını müzakere için kullanıyordu.

Kösem Sultan'ın rakibi Hatice Turhan Sultan ise oğlu IV. Mehmet'in kardeşlerini öldürtmesini engellemişti. Sadrazamlığa Tarhuncu Ahmet Paşa'yı veya Köprülü Mehmet Paşa'yı seçecek basireti gösteren de bizatihi padişah IV. Mehmet değil annesi Valide Sultan Hatice Turhan Sultan'dı.[69] 1808'de II. Mahmut'un hayatını isyancılardan kurtaran Cevri Kalfa bir Harem çalışanıydı.

**5-Saray Kadınları'nın Sosyal Faaliyetleri**

Padişah eşleri, kızları ve anneleri gibi saray kadınları hanedanın halkla ilişkilerinde de yapıcı bir rol üslenmişlerdir. Yaptırdıkları birçok vakıf eseri ile yoksul, kimsesiz, yetim, dul, yolcu,

[63] Sakaoğlu, **a. g. e.,** s. 170
[64] Feely, **a. g. e.,** s. 102
[65] Levanten ya da argo tabiri ile Tatlısu Frengi, Osmanlı Devleti içinde özellikle Tanzimat sonrasında büyük liman kentlerinde yoğunlaşan ve ticaretle uğraşan Hristiyanları tanımlamak için kullanılır. En dar tanım olarak da; şu anki Doğu Akdeniz'e kıyısı olan devletlerde yaşayan Osmanlı döneminde yerleşmiş, Fransız-İtalyan kökenli Katoliklerdir. Yerel Hristiyan nüfusundan (Rum,Ermeni, Süryani...) farklıdırlar.Levanten, İtalya'nın doğusundaki Akdeniz toprakları (Doğu Akdeniz) için kullanılan Fransızca bir tabir olan Levant'ten gelir.Anlamı ise "Levantlı" (Doğulu)'dır. İlk olarak Avrupalıların, Doğuda yaşayan bu Avrupa kökenli insanları küçümsemek için türettiği bir kelimedir. Bu anlamı nedeniyle Levanten tanımı, ilk dönemlerde Levantenler içinde sevilmeyen bir tanımlamadır. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Levantenler, erişim tarihi, 13.09.2014)
[66] Feely, **a. g. e.,** s. 104
[67] Sakaoğlu, **a. g. e.,** s.180
[68] M.Tayyib Gökbilgin, " ***Hürrem Sultan"*** , İslam Ansiklopedisi, 5. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, 1977, İstanbul, s. 594
[69] Belge, **a. g. e.,** s. 136

borçlu, hasta kimselere kol kanat germişlerdir. Gerek İstanbul gerekse devletin değişik bölgelerindeki birçok cami, çeşme, han, köprü, kervansaray, aşevi, şifahane ve bimaristan[70] onların eliyle hayat bulmuştur.[71] Padişah devlet babanın sert ve otoriter yüzünü temsil ederken onlar devlet ananın müşfik[72] ve merhametli yüzünü temsil etmişler halkla hanedan arasında bir tür köprü ya da tampon işlevi görmüşlerdir. Padişahın Halife olarak ve Zillullah Fil Arz sıfatıyla Tanrının yeryüzündeki gölgesi olmasının verdiği yüceliğin bir gereği olarak tebdil-i kıyafet haricinde onun halka karışması ya da halkın onu aracısız görmesi mümkün değilken haseki ya da valide sultan gibi hanedana mensup diğer kişiler açısından böyle bir sınırlılık söz konusu değildir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan, I. Selim henüz hayattayken sağladığı birikimle 1518'de Urla'da birçok dükkân satın almış bunun geliriyle cami ve külliye yaptırmıştı.[73] Ayrıca, Trabzon'da imaret, medrese; Niş yakınlarındaki Perakan kasabasında câmî; Marmaris'te cami, hamam, han; Manisa'da külliye (Bimarhane,[74] cami, hamam, imâret, mektep, hangâh,[75]fırın, kiler, mutfak, ahır vs.) ona aittir.[76]

Hürrem Sultan;[77] kızı Mihrümah ve damadı Rüstem Paşa, Mimar Sinan'a külliyeler yaptırtarak payitaht İstanbul'u tarihinin en geniş kapsamlı imar kampanyasına açanlardandır. Osmanlı kadın sultanlarının hiçbiri Hürrem Sultan kadar hayır eseri bırakmamıştır. Yaptırdıkları Hürrem adıyla değil, Haseki[78] Darüşşifası, Haseki Sultan Hamamı gibi haseki ön adıyla anıla

[70] Bimaristan eskiden mutlak olarak hastane yerinde kullanılır bir tabirdir. Farsça bir kelime olan bimar; mariz, hasta demektir. Darüşşifa da bu makamda kullanılmıştır. Sonraları akıl hastalarının tedavi edildikleri yer olup halk dilinde tımarhane suretinde kullanılan hastaneler resmi kayıtlarda Bimarhane suretinde yazılırdı. ( Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 234)

[71] "Asar-ı hayrat-ı celilleriyle şehr-i Konstantiniyye'yi tezyin eylediklerinden ma'da ,selatin-i kiramdam Şah Sultan ve Ayşe Sultan ve Hadice Sultan ve Gevher Sultan ve Siyavuş Paşa sultanı ve Fatıma Sultan ve İsmihan Sultan ve diğer Fatıma Sultan mezkurat-ı hazeratın her biri şehrin bir canibinde hasbeten –lillahu Teala bezl-i mal-i firavan edüp birer cami'-i şerif ve talebeye tahsil-i ilm için birer imaret-i münif bina eylemeleriyle İstanbula şan verdiler. Binyetmiş bir senesinin Zilkadesinde Bağçekapusu kurbünde…"
(Telhisü'l-Beyan Fi Kavanin-i Âl-i Osman, Hazırlayan: Sevim İlgürel,Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1998, s. 51)

[72] Belge, **a. g. e.,** s. 136

[73] Belge, **a. g. e.,** s. 135

[74] Bimarhane: Eskiden akıl hastalarının tedavi edildikleri hastaneler hakkında kullanılır bir tabirdir.Halk dilinde bunlara "tımarhane" denilirdi. ( Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 233)

[75] Bu tabir tarikat müesseselerinin merkezi yerinde kullanılmıştır. Bunlara Bektaşilerde olduğu gibi tarikatların bazılarında Pir Evi, Pir Makamı da denirdi.Hangaha bağlı olanların büyüklerine Tekke, küçüklerine de zaviye adı verilir.Tekkeler ve zaviyeler bağlı oldukları hangahlar vasıtasıyla maddi ve manevi ihtiyaçlarını temin ederlerdi. ( Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 730)

[76] Mehtap Meçal, **Osmanlı Klasik DönemindeÜç valide Sultan Vakfiyesi,Mukayesesi**,Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeniçağ Ana Bilim Dalı,Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2011, s. 12

[77] Hurrem Sultan hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: M.Çağatay Uluçay, **Padişahların Kadınları ve Kızları**, Ötügen Yayınları, İstanbul, 2011; Galina İ.Yermolenko, **Avrupa Edebiyatı,Tarihi ve Kültüründe Hurrem Sultan,** Koç Üniversitesi Yayınları, 2013; Mehmet Samih Fethi, **Hurrem Sultan,** Panama Yayınevi,2013; Can Algüvenç, **İki Hanım Sultan Hurrem ve Mihrimah,** Kaynak Kitaplığı, 2013; Dudu Şirin Oluk, **Kanuninin Hayatındaki Üç Kadın,Hafsa Valide Sultan-Hurrem Sultan-Mihrimah Sultan,** Erciyes Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2013; Ayşe Özakbaş, "***Hurrem Sultan",*** Tarih Dergisi, Sayı: 36 (2000), s. 347-404; Abide Doğan, "***Türk Tiyatrosunda Hurrem Sultan",***Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Özel Sayı,1999, s. 83-91; Abide Doğan, ***Romen,Sırp ve Türk Romanında Hurrem Sultan,***Türkbilig, 2000, s. 60-72

[78] Haseki cariyelerden padişahların gözüne girenler hakkında kullanılır bir tabirdir. Bunlar hükümdarın en sevgili zevceleri olup kendilerine "kadın" unvanı verilir ve haslar tayin olurdu.Ayrı ayrı daireleri ve maiyetleri vardı.II.Abdülhamit zamanına kadar Osmanlı padişahlarının eşlerine "haseki" ,çocuklara "haseki sultan" denilmek adeti devam etti.Ondan sonra "kadın efendi" ünvanı kullanılmıştır.Aileleri belli olanlardan saraya cariye alınmaması ve bunların hasekilik ve kadın efendilik mevkiine çıkarılmaması saray esrarının harice sızdırılmaması maksadına matuftu. ( Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 753)

gelmiştir. İstanbul/Aksaray'da adı daha önce Avret Pazarı olan Haseki Mahallesi de bu adını onun yaptırdığı darüşşifa, cami, medrese, mektep, imaret, sebil, çeşme ve şadırvanı kapsayan Haseki Külliyesi'nden almıştır. Günümüzde Haseki Hastanesi olarak hizmet veren sağlık yurdunun kurucusu "*sâhib'ü-l hayrat ve'l hasenat merhume Haseki Sultan hazretleridir."* Ayasofya'nın karşısında Haseki Çifte Hamamı, Eğrikapı'da medrese, Edirne'de cami, imaret, köprü, suyolları ve çeşmeler Cisrimustafapaşa'da cami,imaret ve kervansaray, Ankara'da cami, Kudüs'te, Mekke ve Medine'deki Haseki imaretleri de onundur[79].

Hürrem Sultan, İstanbul'da yaptırdığı hayır eserleriyle yetinmemiş İstanbul dışına taşarak Kudüs'te Mekke ile Medine'de ve Edirne'de hayır kurumları kurdurmuştu. Üç ortak dinin buluştuğu Kudüs'teki imareti çok önemlidir. Din farkı gözetmeden insanları değer olarak eşit gören bir anlayışın tezahürü olarak hayır kurumlarını vücuda getirmeye çalışmıştır. Hürrem Sultan'ın Kanuni'den olan kızı Mihrimah Sultan da Edirnekapı'da tek kubbeli bir cami, bir medrese ve hamam, Üsküdar'da iskele başında iki minareli bir cami, bir çeşme ve bir Mihman-Saray yaptırmış, Mekke'ye su getirtmiştir.[80]

Kösem Sultan da önemli hayır işleri yaptırmıştır. Üsküdar'da bir camii ve hamamı vardır ama en gösterişli eseri İstanbul'un çarşılar bölgesindeki Büyük Valide Hanı'dır.

Hatice Turhan Sultan ise yaptırdığı hayır kurumlarıyla en çok hatırlanan valide sultanlardandır. İstanbul Yeni Cami Külliyesi (Yeni Valide Cami), Çanakkale Boğazı'nın Akdeniz girişinde karşılıklı iki savunma kalesi, Kala-i Sultaniye Cami, Anadolu Kavağı'nda Valide Cami, Rumeli Kavağı'nda Valide Cami, Şam-Medine yolunun yeniden yapımı, Hayber yakınında Şakku'l-Acûz menzilindeki kuyular, Medine yakınında Bîr-i Cedîd denen kuyu, Bîr-i Zümürrüd'de su te'sîsâtı, Azak'ta (Rostov) Kal'a-i Sultâniye, Ezdin'de (Attika) Vakıfları[81] Hatice Turhan Sultan tarafından vücuda getirilmişlerdir.

Sultan Dördüncü Mehmed Hanın eşi Gülnûş Sultan da hayır eserleriyle ön plana çıkmıştı. Galata Yeni Valide Cami ve İmareti,[82]Üsküdar Yeni Cami ve Külliyesi (Mescid, hamam, imâret, sebîl, çeşme, mektep, han, su yolları, lağımlar, Sakız Adası Cami,Sultan Suyu, Simkeşhane'de[83] mescid, çeşme, sebil, mektep, Bayezid'de Direkli Mescid-i Cami, Hasköy'de Mescid, Edirne'de Çeşme onun tarafından yapılmış eserlerdi.[84]

**SONUÇ**

Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve yükselme döneminde saray kadınları yine vardır ama dirayetli ve güçlü padişahlar eliyle işler yolunda gittiği için onların devlet yönetimine müdahalesi söz konusu değildir. Şayet varsa bile bu herhangi bir sorun oluşturmamaktadır. Lakin devletin en geniş sınırlarına ulaştığı ve yozlaşmanın belirtileri devlet yönetiminde ortaya çıkmaya başladığı andan itibaren haklı veya haksız dikkatlerin saray kadınlarına yoğunlaştığını görürüz. Aslında

[79] Sakaoğlu, **a. g. e.,** s. 179
[80] M.Çağatay Uluçay, **Padişah Kadınları ve Kızları,** Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1980, s. 39
[81] Meçal, **a. g. e.,** s. 23
[82] İmaret: Medrese talebesiyle fakirlere yemek pişirilip yedirilen yelere verilen addır. Türkçesi aşevi demek olan imaretlerin hepsinde talebe-i ulûm iaşe edilirdi.Talebe tevziatı hitam bulduktan sonra fakirlere ve misafirlere tevziat başlardı. Fukaranın en ziyade toplandıkları imaretler; Laleli, Şehzade ile Üsküdar'da Valide-i Atik ve Mihrimah, Eyüp'te Mihr-i Şah imaretleriydi.( Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 62)
[83] Simkeşhane: Gümüş ve altın teller çeken sırmacı ve kılapdancı esnafın bulunduğu yere verilen addır. İlkin Irgat Pazarında Çorlulu Ali Paşa Cami ve medresesinin yerinde iken sonradan Bayezıt'tan Aksaray'a giden cadde üzerindeki binaya nakledilmiştir. Simkeşhane resmi bir müessese halinde idare edilirdi. ( Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 227)
[84] Meçal, **a. g. e.,** s. 36

devletin dengesini kaybettiği ve tüm kurumlarında bir sarsıntı ve kopuş yaşanırken bu durum ortaya bir sorumlu bulma ihtiyacını doğurmuştur. Saray kadınları da bu sorumluluktan belki hak ettiklerinden daha fazla şekilde pay almak zorunda kalmışlardır.

Devletin kuruluşundan itibaren Bâcıyan-ı Rum adıyla rol oynayan toplum ve onların hem cins olarak uzantıları sayılacak saray kadınlarının devletin yükünü taşırken *" mazarrat menfaat mukabilindedir"* düsturunca buna paralel biçimde devletin nimetlerinden yararlanmak istemeleri insan tabiatına uygundur ve anlaşılır bir durumdur. Bunu engelleyen dini, siyasi ya da pratik duvarların varlığı ikinci planda kalmaktadır. Toplumda saray kadınlarının siyasi işlere talip olmasını mümkün kılan sosyal ve kültürel bir iklim söz konusudur. Türk-İslam terbiyesi ile yetiştirilen saray kadınlarından devlet imkânlarını kendi şahsi çıkarları için kullananlar son derece istisnadır. Normal bir insan topluluğunda görülebilecek kadardır.

Kaldı ki Hürrem Sultan, Nurbanu Sultan, Safiye Sultan, Kösem Sultan, Hatice Turhan Sultan ya da Gülnûş Sultan örneklerinden anlaşılacağı üzere onların devlet işlerine müdahalesi daha çok devletin ihtiyaç duyduğu konularda yabancı devletlerle ittifak kurma çabalarını destekleme, ticaret ve dostluk anlaşmalarının imzalanmasını sağlama, devlet elitleri arasında arabuluculuk, vasilik ve kriz dönemlerinde uzlaştırmacılık rolünde ortaya çıkmış sosyal hayatta bir çok eserle halkla devletin bütünleşmesine hizmet etmiştir. Bu yüzden bir "kadınlar saltanatından" söz etmek zordur. Belki hanedan üyeleri arasında hiyerarşiden, resmi olmayan işbirliğinden ve işbölümünden söz edilebilir. Bunu da ülkenin içinde bulunduğu şartlar zorunlu kılmıştır. Bu şartların varlığına rağmen onlar kayıtsız, sessiz, kaderci ve teslimiyetçi bir tavırla takınsalardı bu defa da muhtemeledir ki devletin esas sahibi olmalarına rağmen bu tavırları nedeniyle eleştirileceklerdi. O dönemin ülke, bölge ve dünya gerçeklerini göz önünde bulundurmaksızın saray kadınlarının yapıp ettiklerini 21. yüzyılın egemen düşünce ve anlayış sistematiğiyle anlamlandırmaya çalışmak sahibini sağlıklı olmayan sonuçlara götürecektir. Saray kadınları ve hanedanın kadın mensupları, eğlence düşkünü, padişahları yoldan çıkaran, erkeklerin şehevi hislerini istismar eden, şehzadeleri güzelliklerini kullanarak ayartan, şeytani zekâya sahip, işi gücü entrika kurmak ve birbirinin kuyusunu kazmak olan insanlar değildi. Televizyon ekranlarından boy gösteren gerçek ile hayalin iç içe geçtiği, reklam ve izlenme oranı kaygısının ağır bastığı, senaristin kendi ideolojisine göre tarihi gerçekleri zihin tornasında dizayn ettiği tarih filmleriyle bu konular anlaşılmaz. Gerçek şu ki bütün hata ve yanlışlarıyla saray kadınları ve hanedanın diğer kadın mensupları melek ya da şeytan değildi, sadece insandılar. İnsandan ne daha azı ne de daha fazlası. Yalnızca insan tabiatlarının gereğini yerine getirmişlerdir.

## KAYNAKÇA

ALCI, Samet, **Oğuznamelere Göre Türk Toplumu'nda Kadın,** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, 2013.

ANADOLO, Cemal, **Tarihe Hükmeden Millet Türkler**, Bilge Karınca, İstanbul.

AKYILDIZ, Ali, "***Kadınefendi***", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 24, İstanbul, 2001.

AYDIN, Mehmet Akif, "***İslam'da Kadın",*** Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt 24, İstanbul, 2001.

BELGE, Murat, **Osmanlılarda Kurumlar ve Kültür**, 2. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.

ÇAKMAKÇIOĞLU, Seda, **Koçi Bey Risaleleri**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008.

Kamil Su (Sadeleştiren), **Tarih-i Gılmani,** I. Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976.

D'OHSSON, **XVIII. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler**, Çeviren:Zerhan Yüksel, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

DE NERVAL, Gerard, **Muhteşem İstanbul,** Çeviren: Refik Özdek, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1974.

DE TOTT, Baron, **18. Yüzyılda Türkler**,Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

DEMİRYÜREK, Mehmet " ***Kıbrıs Şer'iye Sicillerine Göre XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Kıbrıs'ta Kurulan Para Vakıfları (Vakf-ı Nükud)",*** Turkish Studies,International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN:1308-2140, Volume 4/8 Fall 2009.

DEVELİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitapevi, Ankara, 2008.

DİNGEÇ, Emine, " ***Osmanlı Sarayında Eski Bir Türk Geleneği: Yeni Yılda Hediyeleşme"*** Turkish Studies,International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140, Volume 4/8 Fall 2009

EFENDİ, Şemdânizade Fındıklılı Süleyman, **Tarih-i Mür'it-i Tevarih**, I. Cilt, M. Münir Aktepe, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayınları: 2088, İstanbul, 1976.

EFENDİ, Selaniki Mustafa, **Tarih-i Selaniki,1003-1008/1595-1600**, Hazırlayan: Mehmet İpşirli, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994.

EREN, M. Ali, "***Fanteziden Gerçeğe Harem",*** Aksiyon, 23 Eylül 1995, http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-1024-26-fanteziden-gercege-harem.html ( Erişim Tarihi, 14. 09. 2014)

FEELY, John, **Osmanlı Sarayı,Bir Hanedanın Öyküsü,** Çeviren: Ayşegül Çetin, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2005.

GÖLBİLGİN, M.Tayyib " ***Hürrem Sultan"*** , İslam Ansiklopedisi, 5. Cilt, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1977.

HARMAN, Ömer Faruk, "***Kadın",*** İslam Ansiklopedisi, 5.Cilt, İstanbul, 1977.

İLGÜREL, Sevim (Hazırlayan) **Telhisü'l-Beyan Fi Kavanin-i Âl-i Osman,** Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1998,

İPEKÇİ, Veysel , **II.Abdülhamit Dönemi İstanbul Sanayi**, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012.

JORGA, Nicolea, **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi,** Çeviri: Nilüfer Epçeli, 3. Cilt, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2005.

KARABULUT, Asuman, **Elizabeth Lady Craven'in 1785—1786 Yıllar Arasında Osmanlı İmparatorluğu'na Yaptığı Seyahati**, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yeniçağ Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2011.

KARACA, Şahika ***"Modernleşme Dönemi Türk Romanında Evden Kaçan ve Eve Sığınan Kadınlar",*** Turkish Studies , International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN:1308-2140, Volume 8/1 Winter 2013.

KIZILKAN, Ayşe Özdemir, **Osmanlı'da Kadın Hapishaneleri ve Kadın Mahkumlar(1839-1922**), Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi,Isparta, 2011.

MANSEL, Philip, **Dünyanın Arzuladığı Şehir,Konstantinopolis, 1453-1924**, Sabah Kitapları, Çeviri: Şerif Erol,İstanbul, 1996.

MİLANLIOĞLU, Neval, **Emine Naciye Sultan'ın Hayatı(1896-1957),** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

MEÇAL, Mehtap, **Osmanlı Klasik DönemindeÜç valide Sultan Vakfiyesi, Mukayesesi,** Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeniçağ Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2011.

OSMANOĞLU, Ayşe, **Babam Sultan Abdülhamit, Hatıralarım**, Selçuk Yayınları, Ankara.

SU, Kamil (Sadeleştiren), **Tarih-i Gılmani,** I. Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1976.

ÖZTÜRK, Said, "***Osmanlıda Çok Evlilik",*** Türkler, Cilt 10, Yeni Türkiye Yayınları,

PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I,** Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul,2004.

PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II,** Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul,2004.

PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II,** Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul,2004.

REFİK, Ahmet, **Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı,** Hazırlayan: Abdullah Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:791, Ankara, 1987.

SAKAOĞLU, Necdet, **Bu Mülkün Kadın Sultanları, ,Valide Sultanlar, Hatunlar, Hasekiler, Kadın efendiler, Sultan efendiler**, 2. Baskı, Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul 2008.

SHAW, Stanford, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye**, Türkçesi: Mehmet Harmancı, I. Cilt, E Yayınları Tarih Dizisi, İstanbul, 1994.

SUNAY, Serap, "***Tanzimatın İlk Saray Düğünü, Sultan II.Mahmut'un Kızı Atiye Sultan'ın Ahmet Fethi Paşa ile Evliliği",*** Belleten 7/222.

ULUÇAY, M.Çağatay, **Padişah Kadınları ve Kızları,** Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1980.

TURAN, Şerafettin, **Türk Kültür Tarihi, Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe,** Bilgi Yayınevi , 5. Basım, İstanbul,2005.

TURAN, Osman, **Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti**, Ötügen Yayınevi, 8.Basım, İstanbul, 2005.

ÜÇEL-AYBET, Gülgün, **Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları(1539-1699),** İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.