

**XX. ULUSLARARASI ORTAÇAĞ VE TÜRK DÖNEMİ KAZILARI
VE
SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU
BİLDİRİLERİ
(02-05 KASIM 2016)**

**PROCEEDINGS OF THE XXth INTERNATIONAL SYMPOSIUM
OF THE MEDIEVAL AND TURKISH ERA EXCAVATIONS AND
ART HISTORY RESEARCHES
(02-05 NOVEMBER 2016)**

CİLT I

SAKARYA 2017

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

ISBN: 978-605-4735-93-8

Bu kitabın tümü ya da bölümü / bölümleri Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nün yazılı izni olmadan elektronik, optik, mekanik ya da diğer yollarla basılamaz ve dağıtılamaz.

No part of this book may be printed, reproduced or distributed by any electronic, optical, mechanical or other means without the written permission of Sakarya University Faculty of Arts and Sciences History of Art Department.

© 2016 by Sakarya University. All rights reserved.

Kapak

Arş. Gör. Murat ALKAN

Süheyl GÜNAYDIN

Logo

Orhan ALTUĞ

Web Tasarım

Zafer DÜNDAR

Baskı

Temmuz 2017, I. Baskı, 80 adet

Sakarya Üniversitesi Matbaası

SAKARYA 2017



**SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ
SANAT TARİHİ BÖLÜMÜ**

**XX. ULUSLARARASI ORTAÇAĞ VE TÜRK DÖNEMİ KAZILARI
VE
SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI SEMPOZYUMU
BİLDİRİLERİ
(02-05 KASIM 2016)**

**PROCEEDINGS OF THE XXth INTERNATIONAL SYMPOSIUM
OF THE MEDIEVAL AND TURKISH ERA EXCAVATIONS AND
ART HISTORY RESEARCHES
(02-05 NOVEMBER 2016)**

Editör / Editor

Doç. Dr. Ela TAŞ

Yardımcı Editörler / Assistant Editors

Arş. Gör. Rumeysa IŞIK YAYLA

Arş. Gör. Murat ALKAN

SAKARYA

2017

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

29.05.2017 tarih ve 244 numaralı Sakarya Üniversitesi Yayın Komisyonu Kararı ve
23.06.2017 tarih ve 245 numaralı Yönetim Kurulu Kararı ile basıma uygun görülmüştür.

ISBN 978-605-4735-93-8

EDİTÖR / EDITOR

Doç. Dr. Ela TAŞ

YARDIMCI EDİTÖRLER / ASSISTANT EDITORS

Arş. Gör. Rumeysa IŞIK YAYLA
Arş. Gör. Murat ALKAN

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU / SYMPOSIUM ORGANIZING COMMITTEE

Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU
Doç. Dr. Ela TAŞ
Yrd. Doç. Dr. Tülin ÇORUHLU
Yrd. Doç. Dr. Gülsen TEZCAN KAYA
Arş. Gör. Rumeysa IŞIK YAYLA
Arş. Gör. Murat ALKAN
Arş. Gör. Mert AĞAOĞLU

SEMPOZYUM BİLİM KURULU / SYMPOSIUM SCIENTIFIC COMMITTEE

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU	Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ
Prof. Dr. Abdüsselam ULUÇAM	Prof. Dr. Kıymet GİRAY
Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN	Prof. Dr. Lela GELEISHVILI
Prof. Dr. Ali BAŞ	Prof. Dr. Machiel KIEL
Prof. Dr. Ali BORAN	Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ
Prof. Dr. Ali Osman UYSAL	Prof. Dr. Mooha HWANG
Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI	Prof. Dr. Nermin ŞAMAN DOĞAN
Prof. Dr. Anastassia GOLOVNIJA	Prof. Dr. Oluş ARIK
Prof. Dr. Arif BİLGİN	Prof. Dr. Osman ERAVŞAR
Prof. Dr. B. Yelda OLCAY UÇKAN	Prof. Dr. Rahmi Hüseyin ÜNAL
Prof. Dr. Bekir DENİZ	Prof. Dr. Rüçhan ARIK
Prof. Dr. Bozkurt ERSOY	Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM
Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU	Prof. Dr. Sunju KIM
Prof. Dr. Hakkı ACUN	Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU	Doç. Dr. Roza SULTANOVA
Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY	

SEKRETARYA

Doç. Dr. Ela TAŞ
Arş. Gör. Rumeysa IŞIK YAYLA

* *Yayımlanan yazıların içeriğinden yazarları sorumludur.*

** *Bildiriler yazar adlarına göre alfabetik olarak düzenlenmiştir.*

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

<i>Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'nun Konuşması</i>	VIII
<i>Sunuş</i>	IX
<i>Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU</i>	
<i>Türk-İslâm Sanatında Devşirme Malzeme Kullanımına Farklı Bir Örnek: Üsküdar Altunizâde Camii Son Cemaat Yeri Mihrabı</i>	1
<i>Abdüselam ULUÇAM</i>	
<i>Hasankeyf'teki Kültürel Mirasın Bugünkü Durumu</i>	14
<i>Ahmet ÇAYCI – Zekeriya ŞİMŞİR</i>	
<i>Gevale Kalesi 2015 Yılı Arkeolojik Kazı Çalışmaları</i>	37
<i>Ahmet YAVUZYILMAZ</i>	
<i>Gevale Kalesi Cam Bilezik Buluntuları (2013-2015)</i>	49
<i>Ahmet Ali BAYHAN</i>	
<i>Ordu'dan Bir Geç Osmanlı Sivil Mimarlık Örneği: Çamaş Cevat Bey Konağı</i>	62
<i>Akın TUNCER</i>	
<i>Süleymaniye Külliyesi Tabhanesi'nin 16 No'lu Hüccesinde Yeni Tespit Edilen Isıtma Sistemi ve Özellikleri</i>	79
<i>Ali BAŞ – Şükrü DURSUN</i>	
<i>Keykubadiye Sarayı 2014 Yılı Sondaj Çalışması</i>	87
<i>Ali Osman UYSAL</i>	
<i>Eceabat'ın Bigalı Köyünde Osmanlı Eserleri</i>	106
<i>Aliye IBRAGIMOVA</i>	
<i>Kırım Hanlığı Sırasında Bahçesaray ve Mengili Giray'ın Kırım Tahtına Çıkarılması</i>	122
<i>Ayşe DENKNALBANT ÇOBANOĞLU – H. Banu KONYAR – A. Vefa ÇOBANOĞLU</i>	
<i>Eski Van Şehri Kazı Alanında Bulunan Keramikler ve Çiniler</i>	138
<i>Aziz DOĞANAY</i>	
<i>Mezarından Çıkarılıp Kaçırılan Gurbetteki Şehzadenin Unutulan Türbesi: İran Şahı Abbas'ın Yeğeni Hamza Mirzanın Oğlu Haydar Mirza'nın Eyüp'teki Türbesi</i>	160

<i>Bekir DENİZ</i>	
2003 Yılı Darphane (Aksaray) Kazısı	179
<i>Birsen ERAT</i>	
Bergama Hacı Hekim Hamamı ve Onarım Çalışmaları	197
<i>Ceyhun BERKOL</i>	
Sinop Balatlar Kazısı Verileri Işığında Erken Bizans Dönemi Aristokrasisinde Kadın Saç Filesini ve Diğer Saç Aksesuarları	216
<i>Durmuş GÜR – Sinan YILMAZ</i>	
Karadeniz Ereğlisi, Safranbolu, Amasra, Sinop, Trabzon ve Ordu'daki Aziz Kültürleri	228
<i>Eftal KİRAZ</i>	
I. Mahmut Kütüphanesi ve Kubbe-üs Sahra Restorasyon Çalışmaları ve Altın Varak Uygulamaları	246
<i>Elşen ABDURAHMANOV – Habil HALILOV</i>	
Kuzeybatı Azerbaycan'da Dini-Arkeolojik Anıtlar ve Totemist İnançlar	260
<i>Elvan TOPALLI</i>	
Fes Paketi Etiketleri	277
<i>Erdal OKUMUŞ</i>	
Çorum'dan Birkaç Çeşme Örneği	290
<i>Evindar YEŞİLBAŞ</i>	
Mardin Tellallar ve Bakırcılar Çarşıları	312
<i>Gül GEYİK KARPUZ</i>	
Anadolu'daki Örnekleri İle İslami Dönem Cam Minyatür Şişeler	323
<i>Gülberk BİLECİK</i>	
Bulgaristan'da Osmanlı Eserleri Araştırmaları	334
<i>Gülgün KÖROĞLU – Hüseyin VURAL</i>	
Sinop-Dikmen Nekropolü Kazılarında Ortaya Çıkarılan Geç Roma-Bizans Dönemi Takıları	348
<i>Gülgün YILMAZ</i>	
Ayasuluk Seramiklerinden Örneklerde Orta Asya Türk Sanatından Etkiler	358
<i>Gülsen TEZCAN KAYA</i>	
Türk İslam Tasvir Sanatında Şeytan Suretlerinin İkonografik Çözümlemesi	369

<i>Hakkı ACUN</i>	
<i>Kalemişi Tekniğinin Farklı Bir Uygulanışı ve Gümülcine Etmekçizade Ahmed Paşa Camii</i>	388
<i>Hakkı ÖNKAL</i>	
<i>Hatice Sultan Türbesinin Düşündürdükleri</i>	411
<i>Hamza GÜNDOĞDU</i>	
<i>Restorasyon Sonrası Erzurum Çifte Minareli Medrese</i>	419
<i>J. Özlem OKTAY ÇEREZCİ</i>	
<i>Hazar Dönemi'ne Ait Kemik Objeler Üzerindeki Tasvirler Hakkında Bir Değerlendirme</i>	441
<i>Kadir PEKTAŞ</i>	
<i>Beçin Kalesi Kazısı 2014-2015 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları</i>	455
<i>Kıymet GİRAY</i>	
<i>Paris Ekolü İçinde Türk Ressamları</i>	468
<i>Lale DOĞER – M. Eda ARMAĞAN</i>	
<i>Aigai (Aiolis) Kazısı 2004-2014 Yılları Bizans Dönemi Buluntuları</i>	484
<i>Lütfiye GÖKTAŞ KAYA</i>	
<i>Karabük Kent Kimliği İçinde İstasyon Binasının Yeri</i>	504

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'nun Konuşması

Sayın Rektörüm,

Değerli Çalışma Arkadaşlarım,

Değerli Katılımcılar,

Sevgili Öğrenciler,

2002 yılında Fen-Edebiyat Fakültesi bünyesinde açılan, 2011-2012 eğitim-öğretim yılında lisans eğitimine başlayan, 2014-2015 yılının eğitim-öğretim döneminde ise ilk mezunlarını veren Sanat Tarihi Bölümümüz, 4 öğretim üyesi, 6 öğretim elemanı ve yaklaşık 260 öğrencisi ile eğitim-öğretim sürecini devam ettirmektedir.

Sanat Tarihi Bölümümüz tarafından bu yıl yirmincisi organize edilen ve tamamen gelenekselleşmiş olan “Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu” vesilesi ile sizleri ağırlamaktan Üniversitemiz olarak mutluluk duymaktayız.

Bu çalışmalar, ülkemizde ve dünyanın dört bir yanında ortaçağ ve sonrasında ortaya konmuş olan sanat eserlerinin ve yapılan kazılar sonucu ele geçen buluntuların tanıtılması açısından büyük önem taşımaktadır. Başta bu sempozyumun mimarları olan ve şu an aramızda bulunan Prof. Dr. Rahmi Hüseyin ÜNAL'a, Prof. Dr. Gönül ÖNEY'e, Prof. Dr. Oluş ARIK'a ve Prof. Dr. Rüçhan ARIK'a teşekkür ederim.

Sempozyumu Üniversitemiz adına yüklenerek gerçekleştirmesini sağlayan Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU'ya, Yrd. Doç. Dr. Ela TAŞ'a ve Arş. Gör. Rumeysa IŞIK YAYLA ile Sanat Tarihi Bölümü'nün diğer öğretim elemanlarına ve katılımlarıyla sempozyumumuza destek veren siz değerli akademisyen arkadaşlarıma teşekkür ediyor ve sempozyumun başarılı geçmesini diliyorum.

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı

Sunuş

Üniversitemiz Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünce 2-5 Kasım 2016 tarihleri arasında düzenlenen “XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu” söz konusu süre içerisinde başarı ile tamamlanmıştır.

Sempozyuma 156 bildiri ile başvuruda bulunulmuş, bunlardan 114’ü kabul görmüştür. Kabul edilenlerden 2’si üç isimle, 14’ü iki isimle, geri kalan 98’i de tek isimle sunulmuştur. Katılımcıların 12’si Cezayir, Hollanda, Kırım, Mısır, Azerbaycan, Amerikalı ve Arjantinli bilim insanlarıdır.

Üniversitemiz Kongre ve Kültür Merkezi’nde, üç ayrı salonda, beşer ayrı oturum halinde yapılan sunumlarda, Sanat Tarihinin temel sorunları irdelenmiş, kazı, restorasyon, araştırma ve alan çalışmaları üzerinde dikkat çekici, yenilik içeren, kapsamlı, ayrıntılı konular dile getirilmiştir.

Sempozyum akışı ile ilgili olarak bilim insanları, çevre ve medyadan olumlu dönüşler alınmıştır. Genel Değerlendirme bölümünde de değinildiği gibi Üniversitemiz Matbaasında kısa zamanda bastırılacağı hatırlatılan bildirilerden 20 Aralık 2016 tarihi itibariyle elimize ulaşan sayıdaki 60 bildiri bu ciltte yer almaktadır.

Değişik konularda farklı ülkelerden ve ülkemiz üniversitelerinden Sempozyuma destek verem tüm katılımcılara, kurum ve kuruluşlara, Düzenleme ve Bilim Kurulu üyelerine ayrı ayrı teşekkür eder, saygılar sunar, bir başka sempozyumda görüşmek ümidiyle sağlık, mutluluk ve başarılar dilerim.

Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU
Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

TÜRK-İSLÂM SANATINDA DEVŞİRME MALZEME KULLANIMINA FARKLI BİR ÖRNEK: ÜSKÜDAR ALTUNİZÂDE CAMİİ SON CEMAAT YERİ MİHRABI

Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU*

Özet

Mimaride malzeme sağlama yöntemlerinden biri de devşirme sistemidir. Bu yöntem yaygın biçimi, bir eserin ilk inşası için üretilip kullanılan mimari elemanların orijinal yerinden sökülerek, aynı çağ ya da daha sonraki zaman diliminde inşa edilen başka bir eserde yeniden değerlendirilmesi olarak bilinmektedir. Genellikle de Roma, Bizans gibi antik kültürlerle ait mimari eserlere ait sütun, sütun kaidesi ve başlıkları, arşitrav ve korkuluk gibi farklı elemanlar, ihtiyaca binaen İslâm sanatının erken dönemlerinden Osmanlı sanatının sonuna kadar yaygın biçimde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Ayrıca Müslümanlar tarafından inşa edilmiş camii, medrese, han, hamam, kale gibi herhangi bir eserdeki mimari parçanın yine başka bir İslâm eserinde kullanılması da devşirme malzeme anlayışı içinde kalmaktadır.

Devşirme malzeme ekseninde yapılmış bilimsel çalışmalar incelendiğinde, devşirme malzemelerin hangi yapıların neresinden, ne zaman ve hangi amaçla sökülerek tekrar kullanıldığına dair kesin bilgiye genellikle rastlanmaz. Bu tür bilgiler az da olsa Osmanlı dönemi sürecinde tutulmuş inşa ve tamir defterlerinde karşımıza çıkmaktadır. İstanbul Üsküdar'da Altunizade semtinde 1282 / 1865 yılında İsmail Zühdü Paşa tarafından inşa edilen Altunizade Camii'nin son cemaat yerindeki mihrabiyeye ait mermer parçalar, üzerindeki kitabe bilgisi sayesinde devşirmenin nereden hangi amaçla ve ne zaman gerçekleştiğinin tespiti açısından ayrıcalık sunmaktadır. Tebliğe ilk aşamada arşiv belgelerinden hareketle "devşirme" teriminin etimolojik karşılıkları, anlam boyutu ve sanat tarihi araştırmalarındaki terminolojik yaklaşımları ele alındıktan sonra, söz konusu kitabe ışığında malzemenin kaynağını oluşturan Yunanistan-Eğriboz'daki Bayraktar Mustafa Paşa Camii ile malzemenin ikinci kez kullanıldığı Altunizade Camii'ndeki işlevleri hakkında elde edilen değerlendirmeler görsel veriler eşliğinde sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Üsküdar, Altunizade, Devşirme, Cami, Mihrab

A DIFFERENT EXAMPLE FOR THE USE OF COLLECTED MATERIALS IN THE TURKISH-ISLAMIC ART: ÜSKÜDAR ALTUNİZADE MOSQUE LATEST COMMUNITY PLACE MIHRAB

Abstract

One of the methods of providing material is the collecting system in architecture. The common form of this method is known as the revaluation of architectural materials which are produced and used for the initial construction of a work by removing from its original place in another work which is built in the same period or subsequent time period. In general, different materials such as column, column base and heading, architrave and railing of the architectural works belong to ancient cultures such as Roman and Byzantine were commonly used as collected materials with regard to needs from the early periods of the Islamic art until the end of the Ottoman art. In addition, the use of an architectural element in any work such as mosque, madrasah, han, turkish bath and castle built by Muslims in another Islamic work is also included in the concept of collected material.

When scientific studies which were carried out on the collected material are analyzed, exact information about from where of which structures, when and for what purposed the collected materials were removed and reused is not often seen. Such information were recorded during the Ottoman period even if just a bit, and they appear in construction and repair books.

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, e-mail: tufekcioglu@gmail.com

terminological approaches in art history researches will be discussed based on archival documents in the first step, and then the assessments obtained about the its functions in Bayrakdar Mustafa Pasha Mosque in Greece-Euboea which is the source of the material and Altunizade Mosque where the material was fort he second time will be presented with visual data in the light of the inscription in question.

Keywords: Üsküdar, Altunizade, Collect, Mosque, Mihrab.

Tebliğde, Üsküdar'da Altunizâde Camii'nin son cemaat yeri mihrabı üzerindeki kitâbeden hareketle, alınlıktaki mermer malzemenin devşirme olma özelliği tartışılacak, eserin getirildiği Eğriboz'daki Bayrakdar Mustafa Paşa Camii'nin izi sürülerek dönem ve üslup özellikleri ortaya konmaya çalışılacaktır.

Altunizâde Külliyesi, günümüzde İstanbul Üsküdar ilçesinin Altunizade mahallesinde Tophanelioğlu (Koşuyolu) ile Ord. Prof. Dr. F. Kerim Gökay Caddesinin kesiştiği köşede yer almaktadır. Cami merkezli inşa edilen külliye, hamam, çeşme, fırın, sıbyan mektebi, muvakkithane, akaret dükkânları ve meşrûta (imam ve müezzin evleri) yapılarından oluşmaktadır. Külliyenin bânîsi İsmail Paşa'ya ait, tezyinâtıyla ve manzara resimleriyle tanınan konağı ya da köşkü de aynı mahallededir. Bu yapıların en gözdesi şüphesiz camidir. Üzerindeki kitâbelere göre cami, 1282 / 1866 yılında Meclis-i A'yan üyesi ve Müşir Altunizâde İsmail Zühdü Paşa tarafından yaptırılmıştır (Foto. 1-3). Kaynaklarda Paşa'nın Balyan ailesiyle çok yakın bağlantılarının varlığı bilinmesine rağmen bu külliyenin mimarlığında rol alıp almadıkları bilinmemektedir. Bu sebeple mimarı hakkında kesin bilgi yoktur¹.

Cami kare planlı tek kubbeli camilerdendir. Kuzeyinde, cepheleri kapalı üç gözlü son cemaat yeri ve kuzeybatı köşesinde tek şerefeli minaresi bulunmaktadır. Cepheler ve minare düzgün kesme taş; mihrap, minber ve vaaz kürsüsü mermer malzemedendir. Gerek bu elemanlardaki, gerekse kubbe yüzeyi ve pandantiflerdeki kalem işlerinde barok üslup süslemeler hâkimdir. Son cemaat yerinin orta kısmı aynalı, yanları ise beşik tonozlarla örtülüdür (Foto. 1-5).

Son cemaat yeri mihrabı, hareme giriş kapısının batı kısmında bulunmaktadır (Foto. 5; Çizim 1). 2,70 x 0,85 m. ölçülerindeki mihrap, ana hatlarıyla üç ayrı parçadan oluşmaktadır (Foto. 6). Buna göre niş, sütun ve başlıklardan oluşan ilk kısım, barok üslup özelliği göstermektedir. (Foto. 7). Niş kısmı 4 cm. kadar oldukça sığ bir derinliğe sahip olup yüzeyine perde ve kandil motifleri işlenmiştir. Yüzey kalemişi tekniğiyle mavi ve krem renge, perde yeşil, kandil ise kahve renge boyanmıştır. İki katlı perde motifi üstte on bir dilimli taç formuyla nişi tamamlarken, diğeri yeşil ve kahve renk tonlarıyla nişin iki yanına asılmış durumdadır. Zemine kadar uzanan perde, kahve renk püskül ve kordonlarla üç boğum halinde yanlara bağlanmıştır. Nişin orta kısmına, yukarıdan aşağıya doğru uzun ve gösterişli bir kandil motifi yerleştirilmiştir². Işık-gölge kontrastlı, dalgalı kıvrımlı uygulamasıyla perde ve kandil motifi, öne – geleceğe – ümide - aydınlığa - sonsuzluğa yönelişin sembolü durumundadır. Geleneksel anlayıştaki kandil ile batı etkili barok üsluplu perde motifi ikisi birlikte 19. yüzyılda tercih edilen yeni süsleme tarzının yansımasıdır. Bu dönemdeki benzer uygulamalar, Üsküdar Çiçekçi (Küçük Selimiye) Camii gibi İstanbul

¹ Bâni ile yapı arasındaki bilgiler, hem inşa kitâbelerinde hem de haziredeki mezar taşı kitâbesinde açıkça kaydedilmiştir (Foto. 2-3). Kitâbe çözümleri için bakınız: İbrahim Hakkı Konyalı, *Âbideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi*, C.1, İstanbul, 1976, s. 91-93; Hamit Küçükbatır, *Altunizâde İsmail Zühdü Paşa'nın İnşa Ettirdiği Eserler*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1987, s. 6-45; Tufan Buzpınar, "Altunizade Ailesi", *IV. Üsküdar Sempozyumu*, c.2, İstanbul, s. 502, 485-506; Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. 1, İstanbul, s. 71-74.

²Kemal Özkurt, "Van Gölü Çevresi Mezartaşlarında Kandil Motifi", *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2007, s. 131.

mimarisinde görülmesinin yanı sıra, Balıkesir Burhaniye ilçesi Ağacık Köyü ve Şahinler Köyü Camii mihrabında olduğu tarzda³. Anadolu'nun farklı yörelerinde de⁴ karşımıza çıkmaktadır. Nişteki zengin ve anlamlı süsleme, iki yandan mermer sütunce ile sınırlanmıştır. Sütuncenin alt ve üstündeki silmeler, kaide ve başlık çizgisini belirlemektedir. Sütuncenin gövdesi düz bir satıh halinde olup yüzey penç ve yaprak motifli yarım daire rozetlerle iki kartuşa ayrılmıştır. Alt kartuş stilize edilmiş ejderi andıran kurdele motifiyle başlayıp yaprakları aşağıya sarkan ağaca benzer iri bitkisel motiflerle süslenmiştir (Foto. 8). Üst kartuş da yine benzer süslemeye sahiptir, ancak burada kurdeleye yer verilmemiştir. Palmete benzer motifle tamamlanan sütunceler, kenger yapraklı başlıklara sahiptir. Sütunce ve başlıklardaki süslemeler varak altınlanmıştır (Foto. 7).

Mihrabın ikinci kısmı, sütunce başlıkları bitiminden başlayıp taç (tepelik) ın sonuna kadar devam etmektedir (Foto. 9). Bu parça yekpare mermer malzemedendir. 1.05 x 0.85 m. ölçülerindeki parça, mihrabın alınlığını oluşturmaktadır. Alınlık alttan yukarıya doğru dört pano halinde düzenlenmiştir. İlk pano, kemer kavsinin üzeri ve köşebentleridir. Buraya iki kartuş düzeninde *وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ* / “ve mâ erselnâke / illâ rahmeten li'l-âlemîn = Biz Seni âlemlere rahmet olarak gönderdik”⁵ âyet metni; kartuşların ortasına ve köşebentlere ise simetrik düzende karanfil ve lale motifleri yerleştirilmiştir. Kökten çıkmış yapraklı karanfil gövdesi, dala ayrılarak ters lale ile sonlanmaktadır. Açmış karanfil çiçeği de tomurcuk lale ile tamamlanmıştır. Kartuşta yazılı olan âyet metni, doğrudan Peygamber Efendimiz'i vurgulayarak aslında eserle Peygamber Efendimiz arasındaki bağa, buranın O'nun makamı olduğuna işaret etmektedir. İstanbul Fatih Camii⁶, Üsküp Yahya Paşa Camii minberlerinde⁷ olduğu gibi, Türk-İslâm sanatında cami mimarisi epigrafik özellikler açısından incelendiğinde bu âyetin minberle ilişkili olduğu tespit edilmektedir. Aslında Altunizâde Camii'nin minber kapısı alınlığındaki *شَفِيعَ الْخَلْقِ فِي الْمَحْشَرِ \ مُحَمَّد* صاحب المنبر / “Şefi'u'l-halki fi'l-mahşer / Muhammedün sâhibü'l-minber = Mahşerde, kıyamet alanında bütün varlıkların yegane sığınağı şefaathçisi, minberin sahibi olan Muhammed'dir”⁸ ibaresinden oluşan celî sülüs kitâbe de (Foto. 4) bu düşüncemizin en yakın belgesi sayılabilir. Özetle bu âyet, alınlığı oluşturan mermer malzemenin, bir minber elemanına ait olduğuna işaret eden epigrafik özellik taşımaktadır.

Alınlığın ikinci panosu, dışta eğri dal üzerine rumi ve lale motifleriyle, içte ise zikzak motifleriyle çerçevelemiştir. Pano yüzeyine celî ta'lik yazıyla Besmele-i şerif, bunun sağına ma'kîlî yazıyla “Yâ Allah”, sol tarafına “Yâ Muhammed” yazılmıştır. Besmele'nin keşidelendirilmiş sin harfi üzerine ortabağda toplanan rumi ve bulut motifleri işlenmiştir. Ayrıca nun ve mim harfi üzeri de rumilerle doldurulmuştur (Foto. 9-10). Üçüncü pano, dikdörtgen bir çökertme yüzeyine iki kartuş halinde *لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ / مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ* / “Lâ ilâhe illa'llah / Muhammedün Rasûlu'llah” yani Türk-İslâm sanatının temel dayanağını oluşturan kelime-i tevhid cümlesinden oluşmaktadır. Celî sülüsle yazılmış kitâbe kartuşunun iki ucuna yaprak ve karanfil, ortasına da sekiz kollu yıldızdan oluşan rozetler işlenmiştir. Ayrıca yazı içinde Lafzatullah'ın ucu, çok kibar bir rumiyle tamamlanmıştır (Foto. 10). Bu cümleye, başta cami mimarisi olmak üzere sikkelere varıncaya kadar Türk-İslâm sanatının bütün alanlarında rastlanılmaktadır. Alınlığın dördüncü ve son panosu, mihrabın taç ya da tepelik kısmını oluşturmaktadır. Tâcin kıvrımlarına uygun şekilde

³ Halil Sözlü, , “Balıkesir Burhaniye’de Ağacık Köyü Camii ve Tasvirleri” *Turkish Studies*, S.9/1, Ankara, 2014, s. 498; Savaş Yıldırım, “Burhaniye Şahinler Köyü Camii Duvar Resimleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* S. 29, Konya, 2013, s. 283.

⁴ Elif Gürsoy, “Uşak'ta Perde Motifli Mihraplar”, *The Journal of Academic Social Science* , S.10, Mart 2015, s. 146.

⁵ Kur'ân-ı Kerim, Enbiyâ Sûresi,107.

⁶ Fevzi Günüş, *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi*, C.1, İstanbul 2007, s. 125, 234.

⁷ Burada Kur'ân-ı Kerim'in Ahzab Sûresi 56. âyeti yazılmıştır. Fotoğrafları için bkz.; Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi*, Ankara 2006, s.88, fotoğraf no 180.

⁸ Mustafa Uzun, “İlâhî” *DİA*, XXII, İstanbul 2000, s. 67.

yüzeyle, simetrik düzende dal, yaprak, rumi ve lale motifli bitkisel tezyinat işlenmiştir. Panonun orta kısmını oluşturan iri palmet yüzeyine müsennâ istifli celî sülüs yazılı يَا فَتَّاحُ “Yâ Fettâh = Ey kapıları açan Yüce Allah!” ism-i şerifi ve çifte vav yazılmıştır (Foto. 10-11; Çizim 2). Yazıdaki istif güzelliği, rumi, palmet ve yaprak motifleriyle zenginleştirilmiştir. Tepeliğe Allah’ın güzel isimlerinden “Fettah” isminin nakşedilmesi de bu eserin işlevinin “kapı” olduğunu vurgulayan epigrafik özelliklerdendir. “Müsennâ vav” da Allah lafzına işaret eden “huve” zahirinin sembolü konumundadır. Karanfiller, laleler, rumiler ve yapraklardan oluşan bitkisel süslemeler ile bunların yazı öğeleriyle oluşturduğu kompozisyon, bize bu mermer parçasının (ya da son cemaat yeri mihrabındaki ikinci üslubun) lale devri üslup özellikleri taşıdığını, dolayısıyla caminin inşa edildiği 1282/1865 tarihiyle ve bu dönemin özelliği olan ampir üslubuyla ilişkisi olmayıp daha erken tarihli (1700 - 1750 yılları arası) olabileceğini ortaya koymaktadır.

Mihrabın üçüncü parçası, tâcın (tepelğin) iki yanındaki boşluğa yerleştirilmiş lafzatullah ve ism-i Nebi (Foto. 10) ile kemer kavsi açıklığına uygun eğrilikte yazılmış mâil celî ta’lik kitâbe levhasıdır (Foto. 12). Bu kısımlar, orijinalde olmayıp muhtemelen mihrap düzenlemesi sırasında tasarlanmış olmalıdır. Her ne kadar yazı türü açısından ve dal harfî ucuna rumi motif iliştilerle Kelime-i Tevhid cümlesindeki uygulamayla benzerlik taşısa da mermer malzemedeki renk ve doku farklılığı, bu parçanın alınlıktan ayrı olduğu kanaatine ulaştırmaktadır. Tepelikteki palmetin iki yanına madalyon halinde yapılan bu uygulama, caminin asıl mihrabı ile bunun üzerindeki “Allah-Muhammed” levhaları arasındaki bağın son cemaat yeri mihrabına da aksettirilerek, alınlıktaki minber anlamı taşıyan epigrafik özelliklerin aksine bir anlamda malzemeye “mihraplaştırma” anlamında yeni bir işlev verildiği sonucuna ulaştırmaktadır (Foto. 4, 6, 10). Kaş kemer kavsindeki boşluğa da mermer malzeme üzerine celî ta’lik yazı türüyle ve Osmanlı Türkçesiyle, içerik ve terminolojik yaklaşım açısından çok ilginç bir kitâbe hakkedilmiştir. Kitâbenin metni şöyledir:

اغر بيوزده قلعه / دروننده بير اقدار مصطفى / پاشا جامع شريفك منبر قپوسى طاشى اولوب / جامع مذکورك كليسايه /
تحويلى اوزرينه / پابوشلغه قولمش / اولديغى حالده / بالمناسبه بو طرفه / كتورلمسيله تبركا / اشبو محله وضع /
اولندي / ۱۲۹۲

Okunuşu: Egriboz’da kal’a / derûnunda Bayrakdâr Mustafa / Paşa Câmî-i şerîfinin minber kapısı taşı olup / câmî-i mezkûrun kiliseye / tahvîli üzerine / pâbuşluğa konulmuş / olduğu halde / bi’l-münâsebe bu tarafa / getirilmesiyle teberrûken / işbu mahalle vaz’ / olundu / 1292 (Foto. 12).

Kitâbeden hareketle aşağıdaki şu görüşlere ulaşılabilir:

- 1- Kitâbe öncelikle bu malzemenin Altunizâde Camii’ne ait olmadığını, asıl yerinin neresi ve hangi yapının parçası olduğunu kesin bir ifadeyle belirtmektedir. Buna göre eser, günümüzde Yunanistan sınırları içindeki Eğriboz’da kale civarındaki Bayrakdar Mustafa Camii’ne aittir.
- 2- Malzeme asıl yerinde iken “minber kapısı” işlevine sahiptir. Yukarıda da işaret edildiği gibi, alınlığın ilk panosunda yer alan Enbiya Suresi 107. âyet başta olmak üzere, üçüncü panoda kelime-i tevhid, tepelikte de kapı sembolizmine uygun içeriğe sahip “Fettâh” ism-i celîlinin yazılması, bu malzemenin minber işleviyle uyumlu epigrafik özellikleridir. Böylece eserin işleviyle kitâbeler arasında anlam uygunluğu görülmektedir.
- 3- Malzemenin yer değişikliğinin gerekçesinin, Bayrakdar Mustafa Camii’nin kiliseye çevrilmesi ve bu çevrilme esnasında minbere ait taşın, yapının ayakkabılık kısmına bırakılması olduğu kaydedilmiştir. Bilindiği gibi Balkanlardaki savaşlar sonrasında Yunanistan 1831 yılında bağımsızlığını ilan etmiş, yapılan antlaşmalarda Eğriboz

(Khalkis) yöresi de bu tarihte Osmanlı Devleti'nden ayrılmıştır⁹. Caminin kiliseye çevrilme tarihi kesin olarak belli değildir. Çünkü mağlubiyet sonrası bölgenin Yunanistan'a bırakılma tarihi 1831, Altunizâde Camii'nin inşa tarihi ise 1282 / 1865'tir. Yani arada 34 yıl zaman vardır. Kitâbede geçen 1292 tarihi, İsmail Hakkı Konyalı tarafından caminin kiliseye çevrilme tarihi olarak kaydedildiği için¹⁰ maalesef ona atıf yapan sonraki araştırmacılar da bu görüşü benimsemişlerdir.¹¹ Hâlbuki Hakkı Bey kitâbeyi "... Camii mezkûrun Kiliseye 1292 de tahvîli üzerine..." ifadesiyle kaydedip yani 1292 tarihinden sonra kitâbede olmayan "de" ekini eklemiş, böylece çok farklı bir anlam değişikliğine yol açmıştır (Foto. 12). Bize göre 1292 tarihi, minber taşının Altunizâde Camii'nde son cemaat yerinde mihrap özelliğiyle değerlendirilmesi yani minber yerine mihrap işlevine dönüştürülme tarihi olmalıdır. Çünkü tarihler hakkında yapı üzerinde inceleme yaptığımızda sözkonusu yer dışında 1282 tarihi üç yerde (biri kuzeyde avlu kapısı alınlığında (Foto. 2), ikincisi mihrap duvarında güney cephede, üçüncüsü de kuzeyde cümle kapısı alınlığında âyet kitâbesinde hattat imzası ile birlikte); 1292 tarihi ise sadece harimdeki çâr-ı yâr-ı güzîn levhalarından "Hüseyn (r.a)" isminde Hattat Mustafa İzzet imzasıyla birlikte (Foto. 13-14) kaydedildiğini tespit etmekteyiz. Muhtemelen yapının 1282 / 1865 yılında inşasından on yıl sonra çâr-ı yâr levhaları konması sırasında bu mermer malzeme de mihrap malzemesi olarak değerlendirilmiş ve belki kemer kavsindeki Osmanlıca celî ta'lik kitâbe de bu süreçte Hattat Mustafa İzzet Efendi'ye yazdırılmış olmalıdır¹² Kitâbe kemer kavsine uygun mâil tarzda istiflenirken muhtemelen son satırda tarih yazmaya elverişli yer kalmadığı için 1292 rakamı tahvil kelimesinden önceki boşluğa yazılmış olmalıdır.

- 4- Taşın Eğriboz'dan İstanbul'a taşınma zamanı ve taşıyanlar hakkında bilgi yoktur. Ancak 1292 / 1875'te yerleştirme/onarım gerçekleştiğine göre en azından bu tarihten önce getirilmiştir.
- 5- Son cemaat yeri mihrabı üzerindeki bu kitâbe, mermer malzemenin ilk yapıda minber işleviyle işlendikten sonra zaman içinde tarihi olayların akışından hareketle *devşirilerek* kilometrelerce uzaklıktaki İstanbul-Üsküdar'da yeni bir yapıda farklı bir işleve yani mihraba dönüştürülmüştür. Bu durum, yukarıdaki değerlendirmelerin yanı sıra sanat tarihinde *devşirme* teriminin farklı bir anlayışla yeniden ele alınmasına yol açmaktadır.

Mimaride malzeme temin etme yöntemlerinden biri de *devşirme sistemidir*. Bu yöntemin yaygın biçimi, bir eserin ilk inşası için üretilip kullanılan mimari elemanların orijinal yerinden herhangi bir nedenle sökülerek, aynı çağ ya da daha sonraki zaman diliminde inşa edilen başka bir eserde yeniden değerlendirilmesi olarak bilinmektedir¹³. Genellikle de Roma, Bizans gibi antik kültürlerle ait mimari eserlere ait kapı, sütun, sütun kaidesi ve başlıkları, arşitrav ve korkuluk gibi farklı elemanlar, ihtiyaca binaen İslâm sanatının erken dönemlerinden Osmanlı sanatının sonuna kadar yaygın biçimde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Ayrıca Müslümanlar tarafından inşa edilmiş cami, medrese, han, hamam, kale gibi herhangi bir eserdeki mimari parçanın yine başka bir İslâm eserinde kullanılması da devşirme malzeme anlayışı içinde kalmaktadır. Uygulamalara

⁹ Machiel Kiel, "Eğriboz", DİA, C.10, İstanbul, 1994, s. 491-493.

¹⁰ İbrahim Hakkı Konyalı, *Âbideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, C. 1, İstanbul, 1976, s. 93.

¹¹ Hamit Küçükbatır, *Altunizâde İsmail Zühtü Paşa'nın İnşa Ettirdiği Eserler*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987, s. 38; Tufan Buzpınar, "Altunizade Ailesi", *IV. Üsküdar Sempozyumu*, C. 2, İstanbul, s. 502.

¹² Hattat Mustafa İzzet Efendi'nin celi ta'lik kitâbe olarak Hırka-i Şerif Camii gibi bazı yapıların yazılarında imzası bulunmaktadır.

¹³ Metin Sözen-Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2001, s. 66.

bakıldığında devşirilen malzemenin yeni yerdeki işlev için uygunluğu; öncelikli olmasa da üzerindeki dini ve siyasi açıdan hakimiyet sembolü olan bazı süsleme özelliklerinin tercih edilmesi; malzemenin hammadde, renk ve biçim açısından da kıymetli ve çekici olması; bunların yanı sıra dayanıklı olması, çeşitlilik sunması ve ekonomik yarar sağlaması da dikkat edilen konulardır. İslâmî dönem kitabelerinin de devşirme malzeme olarak kullanıldığı dikkate alındığında önceki dönemlere, yönetimlere ve mukaddes değerlere sahip çıkmak ve imkân ölçüsünde onları korumak gibi amaçlar da gözlenebilmektedir¹⁴.

Devşirme malzeme ekseninde yapılmış bilimsel çalışmalar incelendiğinde, devşirme malzemelerin hangi yapıların neresinden, ne zaman ve hangi amaçla sökülerek tekrar kullanıldığına dair kitâbe metni şeklinde düzenlenmiş verilere rastlanmaz. Bu tür bilgiler az da olsa Osmanlı dönemi sürecinde tutulmuş inşa ve kesin bilgiye genellikle tamir defterlerinde karşımıza çıkmaktadır. Devşirme malzeme ihtiyacı, kullanılacak yere göre malzeme cinsi, vasıfları ve ölçüleri hakkında sancak beylerine, kadıklara, kale dizdarlarına hükümler yazılmış ve gerekli bilgiler toplanmıştır. Malzemenin temini sırasında hak sahiplerine ücretlerinin ödenmesi veya sökülün eserin zararının karşılanması, onarılması gibi hususlara da azami dikkat edilmesi istenmektedir.¹⁵ Sultanahmet Camii'ne ait *ruznamçe* gibi arşiv vesikalarında devşirme malzeme için “ihraç, müstahreç (BOA, D.35,v.88), tereke malı (BOA, D.35, v.56, 124), seng-i molos-ı atık (BOA, D.35, v.147, 217, 220), hurde (horde) (BOA, D.35, v.216)” gibi bazı terimlerin kullanıldığı dikkat çekmektedir¹⁶. Bu terimlerden özellikle “hurde (horde)” terimini Evliya Çelebi, İstanbul Fatih, Bayezid ve Süleymaniye Camii gibi yapıların evsâfını anlatırken de kullanmaktadır¹⁷. Ayrıca bu ifade “kırıntı, döküntü, köhne, harap ve devşirme” anlamında inşaat defterleri tarzındaki arşiv belgelerinde de kullanılmıştır¹⁸. Ayverdi ise yapılarda devşirme malzemeyi ifade ederken devşirme kelimesinin bir başka anlamı olan “toplama” kelimesini kullanmıştır¹⁹.

Yukarıdaki değerlendirmeler doğrultusunda Eğriboz Bayrakdar Mustafa Paşa Camii'nin minber kapısı taşı olarak ilk kez imal edilen mermerin, Altunizâde Camii son cemaat yerinde mihrap işlevine döndürülerek ikinci kez kullanılması, “devşirme” terminolojisiyle tanımlanabilir. Ancak devşirme malzeme kullanımında genellikle “bir zafer elde etme sonucu ganimet malı toplama vasfı olarak muzafferlik- hükümlerlik göstergesi” anlamı varken, burada mağlubiyet sonrası elden çıkmış bir araziden ve yapıdan taşıyarak malzeme elde etme şeklinde, belki de bir “hatırayı yaşatma ve canlandırma” anlamı ifade etmesi açısından ters yönde bir düşünce görülmektedir.

Bayrakdar Mustafa Paşa Camii maalesef günümüze ulaşmamıştır. Haziran-Ağustos 2016 döneminde Sayın Prof. Dr. Mehmet Zeki İBRAHİMGİL tarafından bölgede yapılmış yüzey araştırmalarında da bu adla anılan bir yapıya rastlanılmamıştır. Fakat Eğriboz'da günümüze ulaşmış Emirzade Camii'nin cümle kapısı alınlığına ait fotoğraflarla Altunizade Camii'nin son cemaat yeri mihrabındaki mermer parça karşılaştırıldığında özellikle ta'lik Besmele istifi, yazı

¹⁴ Nermin Şaman Doğan – Turgay Yazar, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Devşirme Malzeme Kullanımı”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 24, Haziran 2007, s. 209; Yılmaz Can – Recep Gün, “Erken Dönem, İslâm Mimarisinde Yabancı Usta ile Devşirme ve Yabancı Malzeme Kullanımı”, *İSTEM*, S. 8, 2006, s. 131.; Uğur Tanyeli – Gülsün Tanyeli, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18.Yüzyıl)” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. II/4, İstanbul, 1989, s. 23.

¹⁵ Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Camii ve İmaret-i İnşaatı*, C. 2, Ankara, 1979, s. 11-53.

¹⁶ Aziz Doğanay-Aliye Öten'in kişisel arşivi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Topkapı Sarayı Müzesi Osmanlı Saray Arşivi Defter Fonu no 35

¹⁷ Evliya Çelebi, *Seyâhatname* (Çev. Orhan Şaik Gökyay), C.1, İstanbul, 1996, s. 62-63.

¹⁸ Neslihan Sönmez, *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1997, s. 49-50.

¹⁹ Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarlığında Fatih Devri*, C. 3, İstanbul, 1973, s. 189.

içindeki tezyinat ve zikzaklı çerçeve yönüyle yakınlık gözlenmektedir (Foto. 16-17)²⁰. İki yapı arasındaki bağlantılar ve Bayrakdar Mustafa Paşa Camii'nin son dönem sürecini belirleyebilmek için, yerinde detaylı yapılacak araştırmalara ve her türlü arşiv belgesinin ortaya çıkarılmasına ihtiyaç vardır. En azından tebliğde ayrıntılı incelediğimiz Altunizâde Camii'ndeki bu yapıya ait küçük hatıra korunmalıdır.

KAYNAKÇA

Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Osmanlı Mimarlığında Fatih Devri*, C. 3, İstanbul, 1973.

Barkan, Ömer Lütfi, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaattı*, C. 2, Ankara, 1979.

BOA, D. 35, v. 56; 88; 124;147; 216; 217; 220.

Buzpınar, Tufan, “Altunizade Ailesi”, *IV. Üsküdar Sempozyumu*, C. 2, İstanbul, s. 485-506.

Can Yılmaz – Gün Recep, “Erken Dönem, İslâm Mimarisinde Yabancı Usta ile Devşirme ve Yabancı Malzeme Kullanımı”, *İSTEM*, S.8, 2006, s. 131-144.

Çelebi, Evliya, *Seyâhatname* (Çev. Orhan Şaik Gökyay), C. 1, İstanbul, 1996.

Doğan, Nermin Şaman, – Turgay Yazar, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Devşirme Malzeme Kullanımı”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 24, Ankara, Haziran 2007.

Günüç, Fevzi, *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi*, C.1, İstanbul 2007, s. 234-241.

Gürsoy, Elif, “Uşak'ta Perde Motifli Mihraplar”, *The Journal of Academic Social Science*, S.10, Mart 2015.

Haskan, M. Mermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, C. 1, İstanbul, s.71-74.

Kiel, Machiel, “Eğriboz”, *DİA*, C.10, İstanbul, 1994, s. 491-493.

Konyalı, İbrahim Hakkı, *Âbideleri ve Kitâbeleriyle Üsküdar Tarihi*, C. 1, İstanbul, 1976.

Küçükbatır, Hamit, *Altunizâde İsmail Zühtü Paşa'nın İnşa Ettirdiği Eserler*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1987.

Özer, Mustafa, *Üsküp'te Türk Mimarisi*, Ankara, 2006.

Özkurt, Kemal, “Van Gölü Çevresi Mezartaşlarında Kandil Motifi”, *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Ankara, 2007 s. 131-142.

Sönmez, Neslihan, *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1997.

Sözen, Metin, - Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2001.

Sözlü, Halil, “Balıkesir Burhaniye'de Ağacık Köyü Camii ve Tasvirleri”, *Turkish Studies*, Ankara, 2014.

Tanyeli, Uğur – Tanyeli, Gülsün, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18.Yüzyıl)” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.II/4, İstanbul, 1989, s. 23-31.

Uzun, Mustafa, “İlâhi” *DİA*, XXII, İstanbul, 2000, s. 64-68.

Yıldırım, Savaş, “Burhaniye Şahinler Köyü Camii Duvar Resimleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 29, Konya, 2013, s. 278-295.

²⁰ Yapı hakkındaki son bilgileri ve görsel malzemeyi lütfedip paylaştığı için Sayın M. Zeki İBRAHİMĞİL'e teşekkürlerimi arz ederim. Ayrıca Machiel Kiel tarafından belgelenmiş Emirzade Camii'nin eski fotoğrafları için bkz. <http://www.nit-istanbul.org/kielarchive/index.php>

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER



Foto. 1: Altunizâde Camii Doğu Cephesinden Genel Görünüm



Foto. 2: Avlu Giriş Kapısı (Kuzey) Üzerindeki İnşa Kitâbesi



Foto. 3: Hazireden Görünüm ve Bânînin Kabri



Foto. 4: Harimden Görünüm



Foto. 5: Son Cemaat Yeri Genel Görünümü



Foto. 6: Son Cemaat Yeri Mihrabı Genel Görüntüsü

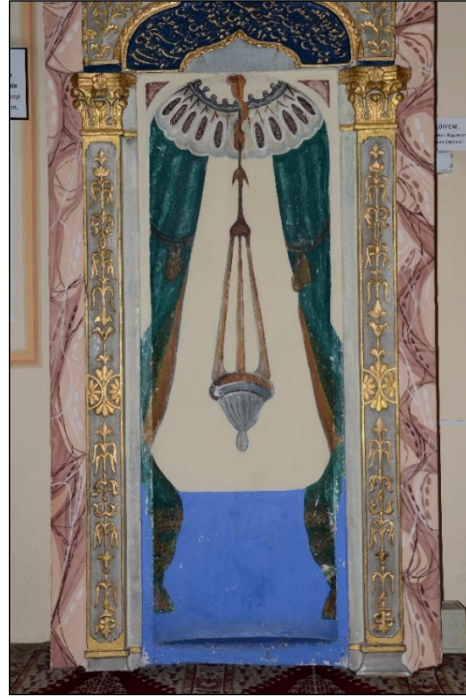


Foto. 7: Son cemaat Yeri Mihrabı Nişi



Foto. 8: Son Cemaat Yeri Mihrabı Nişi Sütuncelerinden Ayrıntı



Foto. 9: Son Cemaat Yeri Mihrabı Alınlığı



Foto. 10: Mihrap Alınlığından Detay



Foto. 11: Mihrap Alınlığı Tâcından Detay



Foto. 12: Son Cemaat Yeri Mihrabı Alınlığında Aslı Durumu Belgeleyen Kitâbe



Foto. 13: Çâr-ı Yâr-ı Güzinden “Hüseyin r.a.” Levhası



Foto. 14: Çâr-ı Yâr Levhasında Hattat Mustafa İzzet Efendi İmzası ve 1292 Tarihi



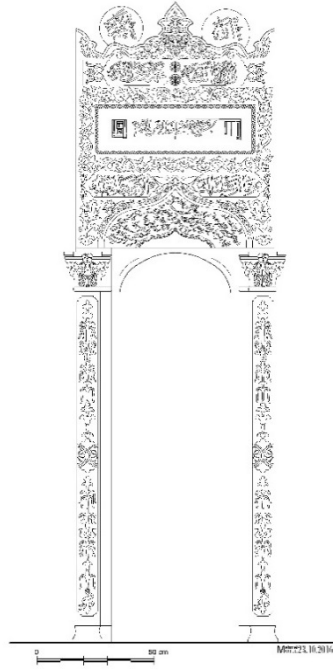
Foto. 15: Eğriboz (Khalkis)'da Emirzâde Camii'nin Günümüzdeki Durumu
(Prof.Dr. M. Zeki İBRAHİMGİL Arşivi)



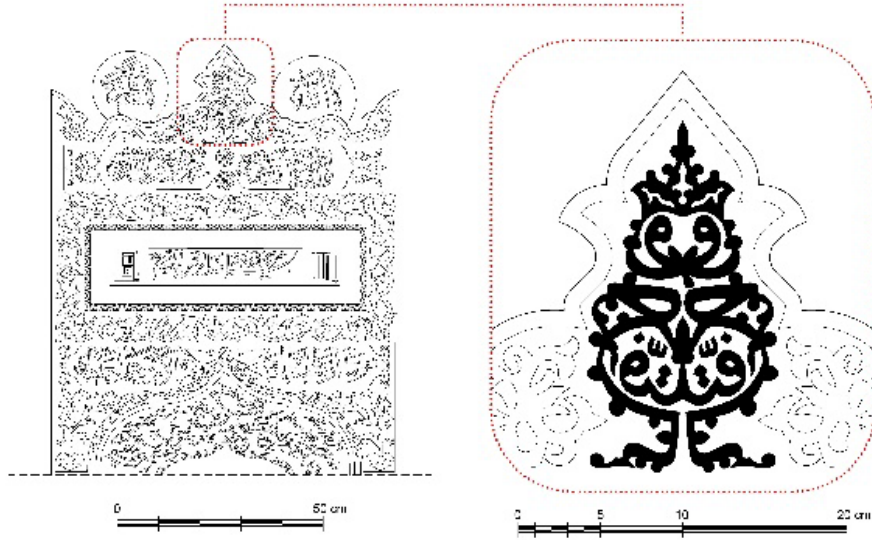
Foto. 16: Altunizâde Camii Son Cemaat Yeri Mihrabı Alınlığı Ayrıntısı



Foto. 17: Eğriboz'da Emirzâde Cami Cümle Kapısı Alınlığı ve Kitâbeleri
(Machiel Kiel Arşivi)



Çizim 1: Altunizâde Camii Son Cemaat Yeri Mihrabı Çizimi (Mehmet Mutlu)



Çizim 2: Mihrap Tâci Detayı (Mehmet Mutlu)

HASANKEYF’TEKİ KÜLTÜREL MİRASIN BUGÜNKÜ DURUMU

Abdüsselam ULUÇAM*

Özet

Ortaçağın görkemli başkentlerinden biri olan Hasankeyf, XXI. yüzyıla harabe halinde ulaşabilmiştir. “Ören Yeri” tanısıyla tescil edilen tarihi kent bu kez “İlsu Barajı’na takılarak yeni bir sürece girmiştir.

Aşağı şehrin (Dış Kale) tamamı su altında kalacağından, burada bulunan kültürel mirasın korunmasına yönelik projeler GAP İdaresi Başkanlığı ve DSİ Genel Müdürlüğü’nün koordinasyonunda, Hasankeyf Kazı Başkanlığı ile Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nün doğrudan katılımı ile “yıllık bazda” aralıksız olarak sürdürülmektedir.

Araştırma, Kazı ve Sondaj Çalışmaları

Kazı Başkanlığımızca hazırlanan Hasankeyf Tarihi ve Arkeolojik Sit Alanı Araştırma, Kazı ve Kurtarma Projesi Uzun Erimli Eylem Planı çerçevesinde Hasankeyf’te 2004-2014 yılları arasında 43 farklı alanda kazı ve sondaj yapılmış, 144 taşınmaz kültür varlığı ortaya çıkarılmıştır. Kimlikleri tespit edilen yapıların belgeleme, koruma ve onarımları gerçekleştirilerek gezilebilir yerler haline getirilmiş, bilimsel yayınlarla tanıtımları yapılmıştır. Kazılar iklim şartları ve arazi kamulaştırmalarına bağlı olarak 15 Mart-15Aralık tarihleri arasında uzun sürelerde gerçekleştirilmektedir. 2016 yılı itibariyle üzerinde belirgin kültür varlığı veya izi bulunan kazısı yapılmamış kamu arazisi kalmamıştır. İskân halindeki kısımların arkeolojik kazısı ise Hasankeyf’te yaşayanlar taşındıktan sonra yapılabilecektir.

Yeni Hasankeyf’te Kültürel Park Oluşturulması ve Eserlerin Taşınması Çalışmaları

İlsu Barajı faaliyete geçince sular altında kalacak olan kültür varlıklarından taşınabilir durumdaki Orta Kapı, Zeynel Bey Türbesi, İmam Abdullah Türbesi Sandukası, Er-Rızk Camii, Sultan Süleyman Külliyesi, Koç ve Kızlar Camilerinin bir bölümü, Yamaç Külliyesi Mihrabı ve Artuklu Hamamı, Kültür Bakanlığı’nca ihale edilen projeler kapsamında Yeni Hasankeyf’te oluşturulan Kültürel Park ve çevresine taşınacaktır. Bunun için gerekli alt yapı ve teknik çalışmalar tamamlanmış, Bölge Koruma Kurulu’nca onaylanan projelerin uygulanmasına başlanmıştır.

Yerinde Koruma ve Onarım Çalışmaları

Yeni Hasankeyf’e taşınamayacak durumdaki kültür varlıklarından Hasankeyf Köprüsü, İmam Abdullah Zaviyesi, Zeynel Bey Külliyesi, Merkezi Kazı Alanı’ndaki anıtsal kültürel mirasın bir kısmı, su altında dağılmayacak (?) şekilde restore edilmektedir. Ayrıca Hasankeyf İç Kalesi’nin oturduğu kaya kitlesi de sudan tecrit edilmek üzere koruma çalışmalarına başlanmıştır.

Tüm bunların yanında, Mardinike Külliyesi gibi önemli kültür varlıkları konusunda herhangi bir proje geliştirilmemiş, Zeynel Bey Türbesi dışındaki kültür varlıklarının taşınması ile ilgili risk ve endişeler de henüz giderilememiştir. Her şeye rağmen İlsu Barajı kapsamında Hasankeyf’in mimari dokusu üzerine harcanan çaba, emek ve müdahaleler, kültürel mirasın korunması bağlamında bir şans olarak değerlendirilebilir.

THE CURRENT STATE OF CULTURAL HERITAGE AT HASANKEYF

Abstract

As one of the splendid capital cities of the Medieval Period, Hasankeyf was unfortunately able to reach into the twenty first century only in ruins. This historical site registered as a cultural property to be protected under laws recently entered into a new phase with the initiation of the İlsu Dam Project. Because the Lower City (the Outer Castle) will be flooded by the dam, all the projects geared towards the protection of all the

* Prof. Dr., Batman Üniversitesi, BATMAN– TÜRKİYE.

cultural heritage found in this area have been carried out by the direct full-time participation of the Directorate of Hasankeyf Excavations and the Directorate of the Ancient Monuments of Museums of Turkey.

Research, Excavation and Sounding Works

As part of our new long-term development project prepared by our excavation team entitled “Hasankeyf Historical and Archaeological Site Research, Excavation and Salvation Project”, we carried out excavations in 43 different areas of Hasankeyf and revealed 144 structures between 2004 and 2014. Those structure identified through excavations were carefully recorded and published and subsequently opened to visitors. The excavations were carried out for almost nine months of a year between March 15th and December 15th when the climate allowed us to conduct field works. No unexcavated land with structures beneath the soil was left in 2016. The lands beneath the modern village will be carried only when the settlement is decided to be evacuated.

Formation of the Cultural Park at New Hasankeyf and the Move of Structures

The major structures of Hasankeyf that will be flooded by the Ilisu Dam, including the Orta Kapı, Zeynel Bey Tomb, Sarcophagus of İmam Abdullah Tomb, Er-Rızk Mosque, Sultan Süleyman Building-Complex, parts of the Koç and Kızlar mosques, the mihrab of the Yamaç building complex, and the Artuqid Bath, will be moved to the cultural park formed in the New Hasankeyf as part of the projects developed by the private contractors under the supervision of the Turkish Ministry of Culture and Tourism. Some of these projects approved by the related Committee of Protection of Cultural Heritage are currently ongoing.

Restoration and Conservation Works

Those structures that could not be moved to New Hasankeyf, including the Hasankeyf Bridge, İmam Abdullah Zaviye, Zeynel Bey Building-Complex (Küllüye), and some of the building located in the main excavation area, have been restored so that they could be harmed under the water following the flooding. In addition, the main bedrock on which the Inner Citadel of Hasankeyf is located will also be preserved so that it could not be harmed by the water. Nevertheless, no projects has yet been developed regarding the Mardinike Building-Complex that contains important cultural remains. No work has also been undertaken regarding the risks and concerns related to the move of the structures other than the Zeynel Bey Tomb. Despite all these, all those serious efforts placed on the protection of the cultural heritage of Hasankeyf before it will be flooded by the Ilisu Dam could be seen as a chance for this significant site.

Ilisu Barajı'nın tamamlanmaya başladığı günümüzde, bu barajdan en çok etkilenecek olan Hasankeyf ve içinde barındırdığı kültürel mirasın da kaderi netleşmeye başladı. Daha önceki bildiride¹ dile getirdiğimiz gibi, sudan etkilenecek alanda bulunan kültür varlıkları ile bunlara müdahale şekilleri üzerindeki çalışma ve projeler netleştirilerek uygulama aşamasına gelmiş bulunmaktadır.

Aşağı şehrin (Dış Kale) tamamı su altında kalacağından (Resim 1-2), burada bulunan kültürel mirasın korunmasına yönelik projeler DSİ Genel Müdürlüğü'nün koordinasyonunda; GAP İdaresi Başkanlığı'nın desteği, Hasankeyf Kazı Başkanlığı ile Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün doğrudan katılımıyla “yıllık bazda” aralıksız olarak sürdürülmektedir.

1. Araştırma, Kazı ve Sondaj Çalışmaları

Kazı Başkanlığımızca hazırlanan *Hasankeyf Tarihi ve Arkeolojik Sit Alanı Araştırma, Kazı ve Kurtarma Projesi* Uzun Erimli Eylem Planı çerçevesinde Hasankeyf'te 2004-2014 yılları arasında 43 farklı alanda kazı ve sondaj yapılmış, 147 taşınmaz kültür varlığı ortaya çıkarılmıştır. Kimlikleri tespit edilen yapıların belgeleme, koruma ve onarımları gerçekleştirilerek gezilebilir

¹ Bkz., Abdüsselam Uluçam, “Hasankeyf'teki Kültür Varlıklarına Yapılan ve Yapılması Önerilen Uygulamalara Yönelik Bazı Gözlemler”, *Uluslararası XIX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Amasya, 21-24 Ekim 2015 (Bildiriler, BASKIDA).

yerler haline getirilmiş, bilimsel yayınlarla tanıtımları yapılmıştır². Kazılar iklim şartları ve arazi kamulaştırmalarına bağlı olarak 15 Mart-15Aralık tarihleri arasında uzun sürelerde gerçekleştirilmektedir. 2016 yılı itibariyle üzerinde belirgin kültür varlığı veya izi bulunan kazısı yapılmamış kamu arazisi kalmamıştır. Ancak Ortaçağ Hasankeyf Kenti'nin (Dış Kale) büyük bir bölümü hâlâ şu anda yaşayan Hasankeyflilerin evleri altında bulunmaktadır. Bu alanın arkeolojik kazısı ancak Hasankeyf'te yaşayanlar taşındıktan sonra yapılabilecektir.

2. Yeni Hasankeyf'te Kültürel Park Oluşturulması ve Eserlerin Taşınması Çalışmaları

İlisu Barajı faaliyete geçince sular altında kalacak olan kültür varlıklarından taşınabilir durumdaki Orta Kapı, Zeynel Bey Türbesi, İmam Abdullah Türbesi, Er-Rızk Camii, Sultan Süleyman Külliyesi, Koç ve Kızlar Camilerinin bir bölümü, Yamaç Külliyesi Mihrabı ve Artuklu Hamamı, Kültür Bakanlığı'nca ihale edilen projeler kapsamında iki ayrı firma tarafından Yeni Hasankeyf'te oluşturulan Kültürel Park ve çevresine taşınarak, özgünlerine benzer yapılar üzerine monte edilecektir (Şekil 1-2). Bunun için gerekli alt yapı ve teknik çalışmalar tamamlanmış, Bölge Koruma Kurulu'nca onaylanan projelerin uygulanmasına başlanmıştır (Foto. 1-2).

1.1. Taşıma İşlemi Sürdürülen Eserler

2.1.1. Zeynel Bey Türbesi

Özgün haliyle günümüze gelebilen ve Hasankeyf'te sağlam durumdaki tek kültür varlığı olan Zeynel Bey Türbesi'nin bütün olarak taşınması planlanmıştır. Bu doğrultuda hazırlanan proje kapsamında gerekli hazırlıklar tamamlanarak yapı içten ve dıştan sağlamlaştırılmıştır (Foto. 3-4). 2004 yılında koruma amaçlı bir proje ile özgün yapısına uygun olarak türbenin alt bölümü kaplanmış ve merdiven yapılmış, ancak kullanılan taş malzemenin zayıflığı nedeniyle bir yıl sonra ayrışmalar başlayınca tamamen sökülerek kaldırılmıştır.

Türbe üzerinde en kapsamlı çalışma 2010 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından açılan ihale sonucu yüklenici firma tarafından gerçekleştirilmiştir. Zeynel Bey Türbesi'nde yapılan çalışmalar genel olarak güçlendirmeye yöneliktir. Bu bağlamda türbenin kubbesinde bulunan derin ve geniş çatlaklar çelik gergi sistemi ile sabitlenmiştir (Foto. 5). Daha sonra bu çatlaklar doldurulmuş ve üzerleri tuğla ile kapatılmıştır. Türbe özellikle kubbe üzerindeki çatlaklar nedeniyle sürekli titreşim kontrolünde tutulmaktadır. Türbenin tuğla ve çinili kaplamalarındaki sökülmüş ve bozulmuş alanların etrafı kireç harç ile bordürlenmiştir. Bu sayede suyun kaplama ile duvar arasına girmesi engellenmiştir. Yapıdaki sırlı tuğla ve çinili süslemelere herhangi bir müdahalede bulunulmamıştır. Türbe giriş kapısı üzerindeki çinili kitabe ve süslemelerde temizlik; yapının iç bölümünde ise bazı alanlarda tamamlama ve derz çalışması yapılmıştır.

Türbenin alt bölümlerinde bulunan moloz taş alanlar arasındaki boşluklar derz ile kapatılmıştır. Ayrıca türbenin giriş kapısı önüne metal ve ahşaptan oluşan bir merdiven yapılarak türbe içine giriş sağlanmıştır. Ziyaretçilerin türbenin içini görebilmeleri amacıyla türbe içine kapı seviyesinde bir podiyum yapılmıştır.

Zeynel Bey Türbesi, Yeni Hasankeyf'teki Kültür Park'ın batısına, yeniden inşa edilecek benzer (imitasyon) külliye içine taşınacak, kalan kısımlar yerinde korunacaktır. Yüklenici firma tarafından uygulama çalışmalarına başlanmıştır.

² Bu konuda bkz., <http://www.xn--hasankeyfkazilar-jlcd.org.tr/>; Uluçam, *Hasankeyf Tarihi ve Arkeolojik Sit Alanı Araştırma, Kazı ve Kurtarma Projesi 2010-2012 Çalışmaları*, GAP Kalkınma İdaresi Başkanlığı Yayını, Ankara, 2013, s. 6-14; *2013-2014 Çalışmaları*, Ankara, 2016.

2.1.2. Kızlar (Eyyûbi) Camii

“Türbeler Kompleksi” olarak tasarlandığı düşünülen ve günümüze çoğu mimari dokusunu kaybederek gelebilen, son yüzyılda yeniden işlevlendirilerek Kızlar Camii adıyla anılan yapının kuzey duvarındaki süslemeli kapı ve pencereleri ile mihrap, türbe kubbesindeki süslemeler gibi önemli aksamın taşınması; diğer kısımların yerinde korunması planlanmıştır (Çizim 1; Foto. 6-7). Yapıya girişi sağlayan taçkapının üst bölümü yıkılmıştır. Kapı üzerinde yakın dönemlerde çimento harç ile bir lento oluşturulmuş, yapılan son restorasyon çalışmalarında üzeri sıvanarak kapatılmıştır. Bu işlem pencere üzerlerine yapılan beton lentolar için de tekrarlanmıştır. Yapıyı oluşturan dört oda (türbe) ile bunları birleştiren duvar cephelerinde derz çalışmaları yapılmıştır.

Halen cami olarak kullanılan yapının iç bölümleri oldukça bakımsız ve dağınık bir durumdadır.

2.1.3. Er-Rızk Camii

Er-Rızk Camii büyük bir bölümünü kaybederek günümüze gelebilmiştir. Özgün cami hariminin kuzey duvarı ile Eyyûbi döneminde eklenen taç kapısı ve minaresi ayakta kalan kısımlarıdır (Foto. 8).

Caminin taçkapısında güney yönlü bir kayma mevcuttur. Bu soruna önlem olarak çelik halatlar ve metal bir çerçeve ile ters yönlü bir çekme yapılmıştır. Bu şekilde taç kapıda mevcut olan yatma sabitlenmiştir. Yine taç kapı üzerinde bulunan kitabe etrafına düzgün olmayan derz uygulamaları yapılmıştır (Foto. 9).

Er-Rızk Camii'nin sağlam olarak günümüze ulaşan tek elemanı minaresidir. Taş işçiliğinin en üst seviyelerde olduğu minare, bütünlüğünü korumaktadır. Üzerinde bulunan kûfi yazıların bazı bölümlerinde parça kayıpları gözlenmektedir. Zemin seviyesine yakın olan bu alanların çimento harç ile doldurulduğu izlenmektedir. Ancak minare üzerinde proje bazlı herhangi bir restorasyon çalışması yapılmamıştır. Harim bölümünden kalan kuzey duvarındaki nişlerde, çelik malzeme ile askıya alma işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu duvarda kesme ve moloz taş aralarına derz uygulaması yapılmıştır.

Er-Rızk Camii'nin Eyyûbi döneminde yapılan minare ve taç kapısı ile kuzey cephesi; Özgün harimin kuzey duvarındaki süslemeli kapı ve nişleri taşınarak, Kültür Park yakınında oluşturulacak imitasyon yapıya monte edilecektir. Kalan kısımlar yerinde korunacaktır (Çizim 2).

2.1.4. Sultan Süleyman Camii

Sultan Süleyman Camii adı, Şahabiye Medresesi'ne taçkapı, minare ve çeşmenin yer aldığı anıtsal bir doğu cephesi eklenmesiyle ünlenmiştir (Foto. 10). Sultan Süleyman ve akrabasının ölümünden sonra medrese hücrelerinin türbeye dönüştürülmesi de bu sahiplenmeyi perçinlemiştir.

Cami üzerinde yapılan sağlamlaştırma çalışmaları çelik malzemeli destekleme, duvar tamamlama ve derz işlemlerinden oluşmaktadır. Camiye avlu girişinden başlanacak olursa yapının doğu cephesinde bulunan taçkapı ve çeşme arasındaki yıkık duvar düzgün yonu taş kullanılarak ayağa kaldırılmıştır. Bu duvar dört sıra taştan oluşmaktadır. Taçkapının avluya bakan bölümünde ise moloz örgü duvara derz uygulaması yapılmıştır. Avlu içinde restorasyona yönelik olarak yapılan bir diğer çalışma ise cami bölümünün kuzey cephesinde moloz taş duvarlara yapılan derz çalışmasıdır.

Caminin girişinde bulunan ve bugün büyük bölümü yıkılmış olan taçkapı ve batısındaki mezarların bulunduğu mekâna girişi sağlayan bu kapı çelik malzeme ile desteklenmiştir. Bu çelik destekle yapı arasında kalan boşluklar ahşap kalaslarla doldurulmuştur.

Yapı kompleksinin en gösterişli bölümü Sultan Süleyman'ın türbesini örten kubbenin iç yüzündeki alçı süslemelerdir. Ancak bu alan, zamanla oluşan yoğun is tabakasının yanı sıra, restorasyonda monte edilen devasa çelik konstrüksiyonla tamamen görünmez hale gelmiştir. Bu çelik yapı kubbe içi süslemeleri kapattığı gibi aynı zamanda cami içine girişi de engellemektedir. Yapılan destekleme, herhangi bir noktadan yapı ile temas halinde bulunmadığından yapı için destek özelliği taşımamaktadır (Foto. 12). Ayrıca kubbe üzerinde bulunan açıklıklarda da bir güçlendirme çalışması yapılmamıştır. Kubbe üzerinde bulunan alçı süslemelerle ilgili de bir çalışma yoktur.

Sultan Süleyman Camii'nin diğer alanlarında ise moloz taş duvar örümü ile bazı kısımlara derz uygulanmıştır. Caminin batısındaki eyvana sonradan monte edilen kesme taş kapının eksik olan taşları tamamlanmıştır. Ayrıca bu kapı üzerindeki alana enjeksiyon yapılmış, ancak bu çalışma yeterince başarılı olmamıştır. Cami hariminin batısında bulunan mekânların iç cepheleri sıvanmış durumdadır. Bu sıvalar üzerinde yoğun çatlaklar ve dökülmeler görülmektedir. Bu sıvalar üzerinde herhangi bir sağlamlaştırma yapılmamış, mevcut halleri ile bırakılmıştır. Her mekânda gereksiz taş yığınları mevcuttur. Bu da çelik destekle daraltılan iç mekânların daha da daralmasına ve kötü bir görüntüye neden olmuştur (Foto. 11-12).

Üst örtüye yapılan müdahaleler de başarısızdır. İlk aşamada örtünün tamamı harçla kaplanmış, ancak uygulamanın hatalı olduğu fark edilince yapılan tüm kaplamalar sökülüştür. Daha sonra yüzey etil silikat türevli bir malzeme ile yeniden kaplanmışır.

İlisu projesi kapsamında Süleyman Camii'nin minare, taçkapı ve çeşmeden oluşan doğu cephesi ile 2 adet taş mihrap ve türbenin kubbe süslemeleri taşınarak (Çizim 3) Yeni Hasankeyf'teki Kültür Park yanında oluşturulacak imitasyon yapıya monte edilecektir.

2.1.5. Yamaç Külliyesi Mihrabı

Hasankeyf kayalığının kuzey yamacında, Salihye Bahçelerinin üst tarafında bulunan küçük ölçekli külliye'nin büyük bir bölümü günümüze ulaşmamıştır. Toprak altında kalmış cami harimi 2009 yılında Hasankeyf Kazı Başkanlığınca yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkarılmıştır. Yalnızca batıda bulunan kare mekânın kubbesi sağlam durumdadır. Yapının anıtsal mihrabı bütünlüğünü korumaktadır (Foto. 13). Ancak zamanla mihrabı oluşturan kesme taşlarda erime ve tuzlanmalar oluşmuştur. Süsleme açısından önemli olan bu mihrap yerinden sökülerek yeni Hasankeyf'teki müzeye taşınacaktır. Yamaç Külliyesindeki caminin üzeri koruma amaçlı bir çatı ile kaplanmış, ancak bu çatı işlevini kaybetmiştir. Bu da yapıyı dış şartlara karşı korunaksız hale getirmiştir.

Külliye'nin avlusu, hamamı, medresesi ve imareti yıkılmıştır. Bu yapılar su kotunun üzerinde kaldığından barajdan etkilenmeyecektir.

2.1.6. İmam Abdullah Türbesi

Zaviye, mescit, medrese, minare ve misafir odalarından oluşan yıkılmış bir külliye'nin içinde yer alan İmam Abdullah Türbesi, yakın zamanlara yapısal sorunlarıyla birlikte gelmiştir (Foto. 14). Türbenin iç bölümünde köşelerde bulunan tromplarda derin çatlaklar ve açılmalar meydana gelmiştir. Ayrıca köşelere doğru önemli şekil bozuklukları ve geometride sapmalar oluşmuştur. Bu sorunlar özellikle kuzeybatı ve güneybatı köşelerinde net bir şekilde gözlemlenmiştir. Yapının kubbe ve kubbe altı seviyelerinde çok sayıda eski ve yeni çatlaklara rastlanmıştır.

Minarenin kuzey duvarı yapıdan ayrılarak aynı yönde açılmış, diğer mimari dokunun da birçok yerinde düşey doğrultuda ciddi bozulmalar oluşmuştur. Minarenin yapısal açıdan stabilite

kaybının eşiğinde olduğu ve yıkılma tehlikesi içerdiği görülmüştür. Üst kottaki (şerefe altı) konsol dizisini oluşturan büyük boyutlu taş blokların bir kısmı düşmüş, kalanları da düşme tehlikesi içine girmiştir.

Külliyenin mescit, imaret ve misafirhane gibi diğer yapılarının mevcut sorunları da dikkate alınarak, çökme durumuna gelen bölümlerin sağlamlaştırılması amacıyla 2010 yılında Hasankeyf Kazı Başkanlığı'nca "Acil Önlem ve Takviye Projesi" hazırlanmıştır. Proje, Ilısu Barajı kapsamında Batman Üniversitesi Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü tarafından 2012-2013 yıllarında uygulamaya konularak yapılar büyük ölçüde restore edilmiştir (Foto. 15-16).

İmam Abdullah Türbesi Hasankeyf Kazı Başkanlığı tarafında belirli aralıklarla kontrol edilmekte, gerekli görülen müdahaleler yapılmaktadır. Ilısu Projesi kapsamında Külliyei oluşturan mimari elemanlar yerinde korunacak, Türbe Kültür Park yakınına inşa edilen köprünün batısındaki konumuna uygun bir tepe üzerine taşınacaktır.

2.1.7. Koç Camii

Büyük Selçuklu dönemi izlerini taşıyan Koç Camii Kompleksi hakkında yeterince araştırma yapılamamışken, "kısmen taşınma ve yerinde korunma" kararı ile karşı karşıya kalınmıştır (Foto. 17). Taşıma öncesinde gerçekleştirilen konservasyon işleri de korumadan yoksun, yapıya fazla bir yarar sağlamayan müdahaleden öteye geçememiştir.

Cami giriş eyvanının tonozu yıkılmış olduğundan, ayakta duran yan duvarlarını güçlendirmek amacıyla çelik malzemeden destekleme yapılmıştır. Destekler için eyvana ve giriş bölümüne çukurlar kazılarak çimento (beton) harçlı ayaklar oluşturulmuştur. Bu uygulama kötü bir görüntü sergilemektedir. Büyük boyutlu metal aksam ile iki duvarın arası kaba bir şekilde doldurulmuştur. Çelik destek ile yapı arasına tel örgü konulmuştur. Eyvandaki derin çatlaklara rağmen bu alanlarda destek dışında herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Yapının süslemeli alçı panolarının bulunduğu alanlarda askıya alma çalışması daha önceki dönemlerde yapılmıştır. Mihrap önü kubbesinin bulunduğu alanda çok büyük boyutlarda çelik konstrüksiyonlu bir aparat bulunmaktadır. Merdiven biçimindeki bu aparattan üst katlara çıkılabilmektedir. Ancak bu aygıtın Koç Camii'ne herhangi bir desteği bulunmamaktadır. Aksine hantal yapısından dolayı içeride oldukça kötü bir görüntü oluşturmaktadır. Caminin doğu cephesindeki kemere de aynı şekilde çelik bir destekleme yapılmıştır (Foto. 18-19).

Bu kompleksten her birimdeki alçı süslemelerle taş mihraplar taşınarak Yeni Hasankeyf'teki Kültür Park yanında oluşturulacak imitasyon yapıya monte edilecektir.

2.1.8. Artuklu Hamamı

Artuklu Hamamı'ndan günümüze soğukluk bölümü sağlam olarak ulaşmış, toprak altında kalan diğer kısımları kazılarla ortaya çıkarılmıştır. Hasankeyf Kazı Başkanlığı'nca 2008 yılında yapının yıkılan alanları kesme ve düzgün yonu taşı ile örülerek sağlamlaştırılmıştır (Foto. 20-21).

2010 yılında gerçekleştirilen restorasyonda ise yapının tüm cephelerine derz uygulaması yapılmıştır. Ayrıca yapıda mevcut olan kapı ve pencere açıklıklarına çelik konstrüksiyonla destekleme aparatı yerleştirilmiştir. İç bölümde ise kubbe geçişlerinde bulunan troplara yine çelik desteklemeler yapılmıştır. Ayrıca troplar arasında kalan kemerli bölümlerde kesme taş tamamlama yapılmıştır. Geçirdiği yangın sonucu islenmiş olan sıva temizlenmiş, bozulan derzler yenilenmiştir. Kubbeyi oluşturan tuğla örmeye ise bir çalışma görülmemektedir.

Artuklu Hamamı da Yeni Hasankeyf Kültür Park'ın batısındaki köprü yakınına, bugünkü pozisyonuna uygun bir alana taşınacaktır (Şekil 1).

2.1.9. Orta Kapı

İç Kaleye çıkılan rampalı yolun ortalarında bulunan anıtsal boyutlu kapı 820 (1416)'de Eyyûbi Sultanı Süleyman tarafından yaptırılmıştır (Foto. 22). Ön cephesi muntazam kesme taştan; arka yüzü eklentileriyle birlikte moloz taşlardan örülen kapı, mağaraların üzerinde yer almaktadır. Zamanla mağaraların çökmesi üzerine yıkılma riskine giren kapının taşınarak Yeni Hasankeyf'e kurulacak fuarın giriş kapısı olarak değerlendirilmesi planlanmıştır.

2. Yerinde Koruma ve Onarım Çalışmaları

Yeni Hasankeyf'e taşınamayacak durumdaki kültür varlıklarından Hasankeyf Köprüsü, İmam Abdullah Zaviyesi'nin Türbe dışındaki bölümleri, Zeynel Bey Külliyesi, Merkezi Kazı Alanı'ndaki anıtsal kültürel mirasın bir kısmı su altında dağılmayacak (?) şekilde restore edilmektedir. Ayrıca Hasankeyf İç Kalesi'nin oturduğu kaya kitlesini de sudan korumak amacıyla çalışmalara başlanmıştır.

2.1. Hasankeyf Köprüsü

Ortaçağın en büyük kemer açıklığına sahip olan Hasankeyf Köprüsü İlisu Barajı suları altında kalacaktır. Artukoğulları döneminde inşa edildiği Kabul edilen (1155-1160) köprü kalıntılarının (Foto. 23), yeni bir alana taşınmaktansa, yerinde korunmasının daha uygun olacağı görüşü ile restorasyon çalışmalarına başlanmıştır.

Yüklenici firma, uygulama projesinde Köprü üzerinde yer alan günümüz yapıları ve her türlü eklentilerin kaldırılıp çimento harçları temizleyerek beton imalatların özgün malzemelere zarar vermeden kaldıracağını; kemer açıklıkları, tempan yüzeyleri ve diğer aksamdaki taş ve tuğla malzeme eksikliklerini malzeme analiz sonuçlarına göre önerilen malzeme ile projede belirtilen ölçü ve kotlara uyularak tamamlayacağını; küçük boşluk ve kılcal çatlaklar için enjeksiyon yöntemi ile sağlamlaştırılmalar yapacaklarını; köprü üzerinde biriken toprak dolguyu temizleyerek bitki oluşumlarını kaldıracaklarını taahhüt etmiştir. Ayrıca uygulama sırasında suyun yönü değiştirilerek açığa çıkarılan temel hatlarında yerinde verilen kararlar ile tamamlamalar, sağlamlaştırılmalar ve çürütme yolu ile malzeme değişimleri yapılacağı belirtilmiştir.

Büyük oranda tamamlanan restorasyon çalışmaları projeye uygun olarak sürdürülmektedir (Foto. 24). Ancak kullanılan kireç taşı malzemenin özgününe uygun olmasına rağmen, özgünü ile birlikte su altında kalacağından, olumsuz yönde etkilenebileceği endişemiz vardır.

2.2. İç Kale Yarımadası

Büyük bir bölümü maksimum su kotunun (526 m) üzerinde kalan İç Kale'nin doğrudan baraj suyundan etkilenmeyeceği, ancak üzerine oturduğu yarımada şeklindeki kaya kitlesinin kireç taşından oluşması ve vaktiyle oyulan binlerce mağara-konutları ile (Foto. 25) risk taşınması yüzünden koruma altına alınması kararlaştırılmıştır. Bu bağlamda hazırlanan projeye göre, yarımadayı oluşturulan vadiler kısmen figure malzeme ile doldurularak kalenin etrafı sudan etkilenmeyecek şekilde tecrit edilecektir. Bu arada Hasankeyf kültür tarihi açısından önemli bir mimari belge olan ve üst üste beş kültürün izlerini taşıyan stratigrafik katmanın bulunduğu (Foto. 26) Şâb Vadisi de kumla doldurularak koruma altına alınacaktır.

SONUÇ

Tüm bunların yanında, Mardinike Külliyesi (Foto. 27), Salihye Yapıları, Artuklu Köşkü (Foto. 28), Kasımiye Köşkleri, Hasankeyf Höyük (Foto. 29) gibi önemli kültür varlıkları konusunda herhangi bir proje geliştirilmemiştir. Bunların tamamı hiç bir koruma çalışması

yapılmadan su altında kalacaktır. Zeynel Bey Türbesi dışındaki kültür varlıklarının taşınması ile ilgili risk ve endişeler de henüz giderilememiştir.

Her şeye rağmen Ilısu Barajı kapsamında Hasankeyf'in mimari dokusu üzerine harcanan çaba, emek ve müdahaleler, kültürel mirasın korunması bağlamında bir şans olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

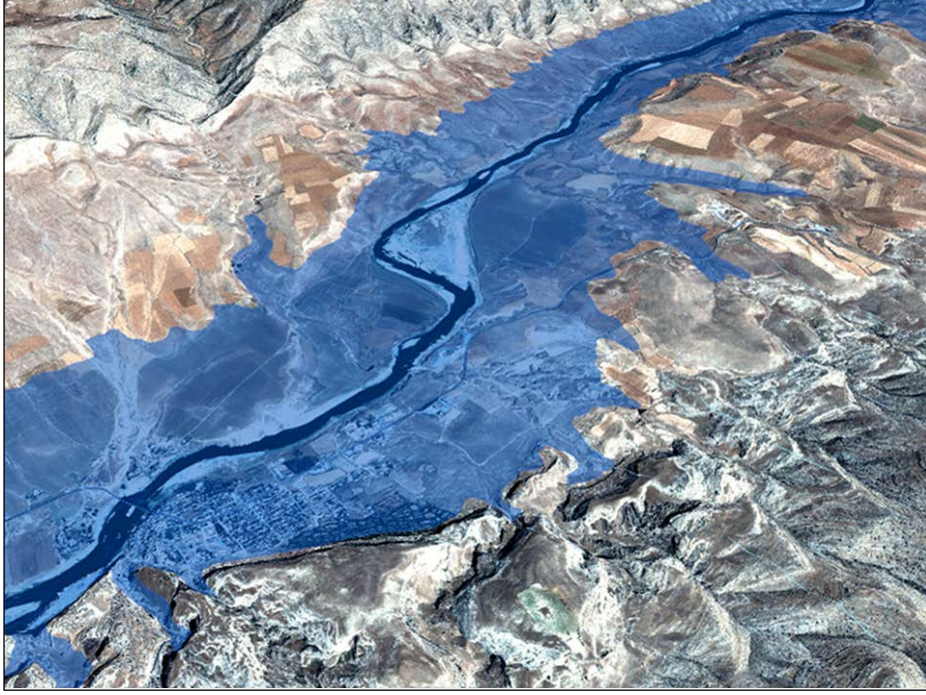
Uluçam, Abdüsselam, "Hasankeyf'teki Kültür Varlıklarına Yapılan ve Yapılması Önerilen Uygulamalara Yönelik Bazı Gözlemler", *Uluslararası XIX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Amasya, 21-24 Ekim 2015 (Bildiriler, BASKIDA).

Uluçam, Abdüsselam, *Hasankeyf Tarihi ve Arkeolojik Sit Alanı Araştırma, Kazı ve Kurtarma Projesi 2010-2012 Çalışmaları*, GAP Kalkınma İdaresi Başkanlığı Yayını, Ankara, 2013.

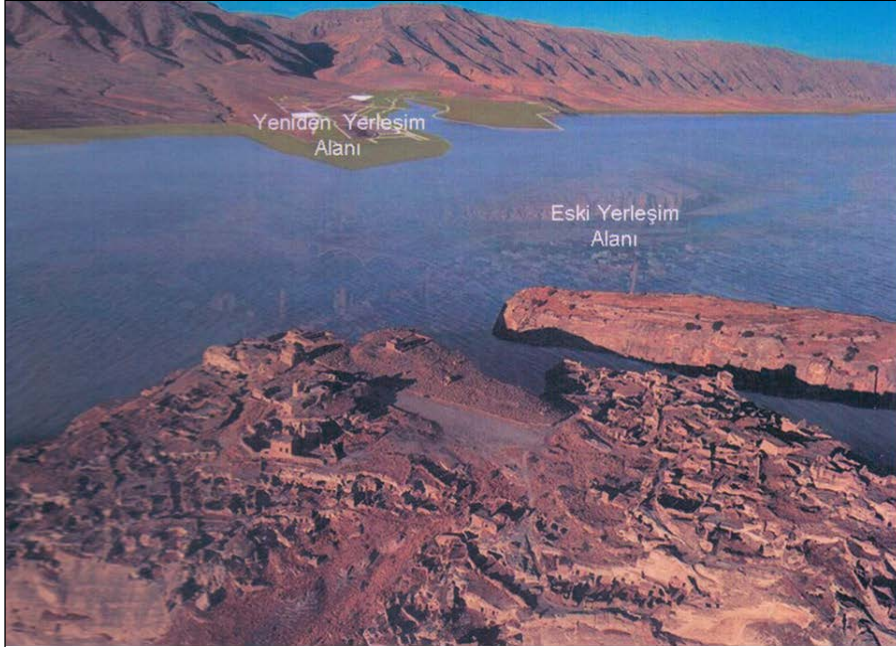
Uluçam, Abdüsselam, *Hasankeyf Tarihi ve Arkeolojik Sit Alanı Araştırma, Kazı ve Kurtarma Projesi 2013-2014 Çalışmaları*, Ankara, 2016.

<http://www.xn--hasankeyfkazılar-jlcd.org.tr/>

RESİM, ŞEKİL VE FOTOĞRAFLAR



Resim 1: Baraj sonrasında Hasankeyf'in alacağı şekil.



Resim 2: Baraj sonrasında Hasankeyf'in alacağı şekil.



Şekil 1: Yeni Hasankeyf'e taşınacak kültür varlıkları ve yerleşim düzeni, GB'dan görünüşü (ER-BU'dan)



Şekil 2: Yeni Hasankeyf'e taşınacak kültür varlıkları ve yerleşim düzeni (KD'dan görünüşü, ER-BU'dan)



Foto. 1: Yeni Hasankeyf'e taşınacak kültür varlıklarının yerleşeceği alanın genel görünüşü.



Foto. 2: Yeni Hasankeyf'e taşınacak kültür varlıklarının yerleşeceği alandan ayrıntı.



Foto. 3: Zeynel Bey Külliyesi.

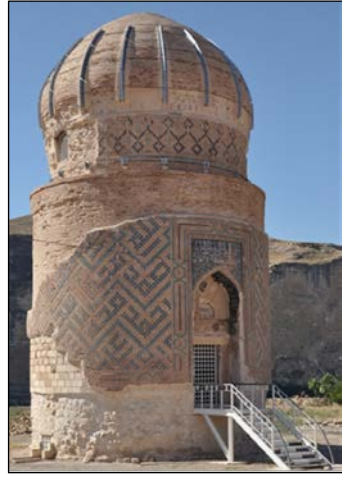
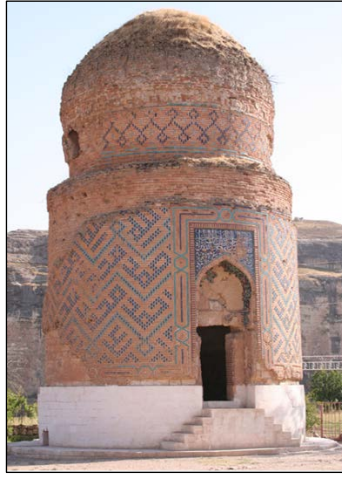


Foto. 4: Zeynel Bey Türbesi ve yapılan koruma amaçlı müdahaleler (2004, 2010).



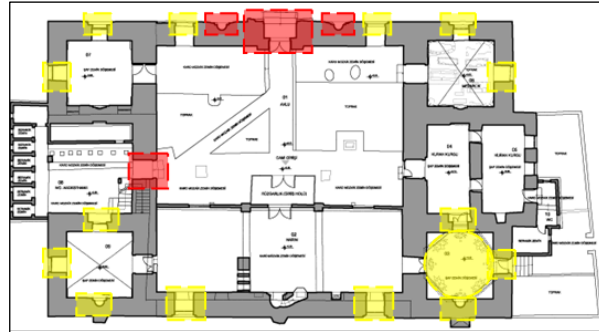
Foto. 5: Zeynel Bey Türbesi, taşmaya yönelik olarak yapılan müdahaleler (2016).



Foto. 6: Kızlar (Eyyubi) Camii, kuzey ve güney cepheleri.



Foto. 7: Kızlar Camii'nden taşınacak bazı mimari elemanlar.



Çizim 1: Kızlar Camii'nden taşınması planlanan bölümler (N. Demirtaş'tan).



Foto. 8: Er-Rızk Camii



Foto. 9: Er-Rızk Camii'nden taşınması planlanan bazı mimari elemanlar.



Çizim 2: Er-Rızk Camii'nden taşınacak elemanlar (N. Demirtaş'tan)



Foto. 10: Sultan Süleyman Camii (Şahabiye Medresesi)



Foto. 11: Sultan Süleyman Camii'nden taşınacak bazı mimari elemanlar



Çizim 3: Sultan Süleyman Camii planı, taşınacak mimari elemanlar (N. Demirtaş'tan).



Foto. 12: Sultan Süleyman Camii'nde sağlamlaştırma çalışmaları.



Foto. 13: Yamaç Külliyesi ve Taşınacak olan Yamaç Külliyesi mihrabı.



Foto. 14: İmam Abdullah Zaviyesi (Külliyesi), restorasyon öncesi görünüşü.



Foto. 15: İmam Abdullah Zaviyesi (Külliyesi), restorasyon sonrası görünüşü.



Foto. 16: Türbenin restorasyon sonrası içten görünüşü.



Foto. 17: Koç Camii Kompleksi



Foto. 18: Koç Camii giriş eyvanı ve koruma amaçlı destekleme sistemi.



Foto. 19: Koç Camii iç aksamında koruma amaçlı destekleme sistemi.



Foto. 20: Artuklu Hamamı, günümüze ulaşan soğukluk bölümü.





Foto. 21: Artuklu Hamamı'nda yapılan restorasyon çalışmaları.



Foto. 22: İç Kale, Orta Kapı ön ve arka cepheler.



Foto. 23: Hasankeyf Köprüsü ve yapılan restorasyon çalışmaları



Foto. 24: Hasankeyf Köprüsü'nde yapılan restorasyon çalışmaları.



Foto. 25: İç Kale Yarımadası



Foto. 26: Şâb Vadisi Yapılar Grubu.



Foto. 27: Mardinike Külliyesi ve bazı mimari buluntular.



Foto. 28: Artuklu Köşkü.



Foto. 29: Hasankeyf H y k

GEVALE KALESİ 2015 YILI ARKEOLOJİK KAZI ÇALIŞMALARI

Ahmet ÇAYCI*
Zekeriya ŞİMŞİR**

Özet

Konya kent merkezinin yaklaşık 10 kilometre kadar batısındaki Takkeli (Karaburgalı) Dağın zirvesinde yer alan Gevale Kalesi'ndeki bilimsel çalışmalar sayesinde kentin bilinen tarihine katkı sağlayacak bulgular elde edilmiştir. Geçmiş Helenistik döneme kadar geriye giden Gevale Kalesi, Konya kentinin savunmasında kilit rol oynayan volkanik dağların zirvesindeki iki kaleden birisiydi. İmarı büyük oranda Bizans döneminde tamamlanmış, Anadolu Selçuklu döneminde yenilenerek kale içine saray ve şikarhane gibi önemli yapılar inşa edilmişti. Bir yandan sultanlar için eğlence ve av mekanı, diğer yandan da siyasi mahkumların tutulduğu yapılardan oluşmaktaydı.

2012 yılında itibaren arkeolojik kazılara başlanmıştır. Bu kazılar sayesinde Ortaçağın kale mimarisine ait buluntular ortaya çıkartılmıştır. 2015 yılı kazı çalışmaları esas itibariyle kalenin surlarla çevrili bulunan tepe noktasında devam ettirilmiştir. Bu çalışmalar sırasında ilk defa hamam yapısı ve diğer mekanlardan oluşan mimari kalıntılar gün yüzüne çıkartılmıştır. Kazılarda mimari mekanların yanında bol miktarda küçük buluntular elde edilmiştir. Bu buluntular arasında alçı malzeme ilk sırada gelmektedir. Buna ilaveten cam, sırlı ve sırsız seramik kap parçaları dikkati çekmektedir. Madeni buluntuların başında sikkeleri zikretmek gerekir. Ayrıca madeni kap-kacaklar da buluntuları zenginleştiren unsurlardır.

Anahtar Kelimeler: Gevale Kalesi, Ortaçağ, Anadolu Selçuklu, Konya, Kale Mimarisi.

ARCHAEOLOGICAL EXCAVATION IN GEVALE CASTLE 2015

Abstract

Gevale Castle is located on top of Takkeli Mountain in 10 km west of the city center at Konya, in where thanks to scientific studies have been gained some findings which contribute to the known history of the city. Gevale Castle, whose history goes back Hellenistik Period, is one of two castles located on the top of volcanic mountains which had an important role in defending the city. Construction of the Castle had been substantially completed during the Byzantine Period, and than during the Anatolian Seljuks, it had been renewed and added some important buildings inside of the castle as Palace and Hunting Place. Beside it has some places for Sultans as entertainment and hunting, it also has some buildings for keeping political prisoners. Archeological excavations have been started from 2012. Thanks to these excavations, some evidences belonging to the architecture of the Medieval Castle have been found. Excavations in 2015 was in essence continued on the top of hill sorrounded by the castle walls. During these works, firstly bath and architectural ruins consisting of other places were revealed. In addition to the architectural places, plenty of small findings have been founded. Among the findings, plaster materials are in the first place. In addition to these, glass and the fragments of glazed and unglazed ceramicwares attract attention. Coins are the main metarial among the metal findings. Metallic utensils are also elements that enrich the findings.

Keywords: Gevale Castle, Medieval time, Anatolian Seljuk, Konya, Castle Architecture.

* Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
e-mail: ahmetcayci@gmail.com.

** Yrd. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
e-mail: zekeriyaşimsir@hotmail.com.

Giriş

Gevale Kalesi; Konya İli, Selçuklu İlçesi, Saray Mahallesi sınırları dâhilindedir. Konya şehir merkezinin 10 km. batısında, 1670 m yüksekliğindeki dağın zirvesinde yer almaktadır. Gevale Kalesi'nin burçları uzaktan takke gibi görüldüğü için halk tarafından Takkeli Dağ da denilmektedir. Daha önceki yıllarda olduğu gibi 2015 yılı kazısı da Konya Müze Müdürlüğü'nün başkanlığında, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ahmet Çaycı ve ekibinin bilimsel danışmanlığında ve Konya Selçuklu Belediyesi'nin maddî destekleriyle gerçekleştirilmiştir¹.

2015 Yılı Kazı Faaliyetleri:

2015 yılı kazı faaliyetleri iki noktada; Kalenin tepe noktasında ve Surların dışında kalan güney yamaçta yapılmıştır. Kale'nin savunma yapısı oluşuyla bağlantılı mekânlar ortaya çıkartılmıştır. Güney yamaçtaki kazılarda ise asli özellikleri bakımından kaya mezar olarak oyulmuş, ancak zamana bağlı başka fonksiyonlarını kaybetmiş mekânlar belirgin hale getirilmiştir.

Kale'nin Tepe Noktasındaki Kazı Çalışmaları:

2014 yılı kazı döneminden G8 açması ile çalışmalar tamamlanmıştır. 2015 yılı itibariyle G9 açması ile kazıya başlanarak aynı periyod dahilinde G22 açmasına kadar mekânların karolaj çalışmaları yapıldıktan sonra kazı işlemleri gerçekleştirilmiştir. Bu alanda büyük küçük çok sayıda mekân ortaya çıkarılmış olup bahse konu olan mekânlardan öneme haiz olanlar aşağıda ele alınmıştır (Foto. 1, Çizim 1).

G9 açmasındaki 1.00 m duvar kalınlığına sahip olan mekân doğu batı doğrultusunda olup, 4.45x3.60 m ebatlarındadır. Doğuda yer alan apsis bölümü ise 3.10 m genişliğindedir. Apsis bölümünün doğu ucunda sonraki dönemlerde açılmış olan 1 m genişliğinde bir giriş açıklığı bulunmaktadır. Mekânın güney bölümünde 1.85 m genişliğe sahip haç kolu veya bir niş olarak düzenlenmiş bölüm yer almaktadır. Alt tarafı zeminden 0.50 m yüksekliğe kadar 0.01 m kalınlığında plasterle sıvanmıştır. Bu bölümün derinliği 0.96 m dir. Mekânın batısında sonraki dönemlerde kapatılmış 1.06 m genişliğin de bir giriş açıklığı dikkat çeker. G9 açmasında titizlikle yürütülen kazı çalışmaları sırasında pek çok sırlı ve sırsız seramik malzeme çıkarılmıştır

G10 açması 5.45 x 4.55 m ebatlarında kareye yakın dikdörtgen bir form arz etmektedir. Mekâna güney bölümde yer alan 1.20 m genişliğinde bir açıklıkla giriş sağlanmaktadır. 0.90 m duvar kalınlığı bulunan mekânda duvar iç yüzeyinde 1 cm kalınlığında plaster sıva kalıntılarına rastlanmıştır. Mekânın güneybatı köşesinde 3.35 x 1.35 m ölçülerindeki alan zemininin 0.46 x 0.37 x 0.07 m ve 0.67x0.38x0.07 m ebatlarında taş malzeme ile kaplandığı tespit edilmiştir. Mekânın doğu bölümünde 2.50x1.35 m ebatlarında ağız açıklığı elips formulu ve 5.10 m derinliğindeki sarnıç ortaya çıkartılmıştır. Sarnıç tuğladan örülmüş olup yüzeyi plasterle kaplanmıştır. Bu açmada ahşap hatıllar, çiviler, künk ve sağlam olarak lüleler ve taş malzemedен yontularak oluşturulmuş güller ortaya çıkarılmıştır.

G11 açması ile devam eden çalışmalar sırasında sırlı ve sırsız seramik parçaların yanı sıra pişmiş topraktan yapılmış sağlam ve kırık şekilde sırlı kandil parçaları, cam bilezik parçaları metal kapı halkaları, makas, ağırşakları, ahşap hatıllar ve sağlam vaziyette çift kulplu ince uzun boyunlu yuvarlak gövdeli küçük bir testi bulunmuştur. Açmalar arasında birçok duvar bloğu da tespit edilmiştir. Bu açmada devam eden çalışmalar esnasında yuvarlak formulu bir sarnıç açığa çıkartılmıştır.

¹ Kazı ekibimize; Öğr Gör. Erkan AYGÖR, Öğr. Gör. Ahmet YAVUZYLMAZ, Konya Müze Müdürlüğü uzmanı M. Ali ÇELEBİ ile Sanat Tarihi Ahmet ŞEN ve Yüksek Lisans öğrencilerimiz Selçuk OĞUZ ve H. Hüseyin ÖZDENİZ katılmıştır. Selçuklu Belediyesi tarafından desteklenen kazıya, ortalama günlük 25 işçi katılmıştır. Kazı ekibimize ve Belediye Başkanı Uğur İbrahim Altay ile ekibine teşekkür ederiz.

G12 açması ile devam eden kazı çalışmalarında bu açmada yer alan damla ağızlı sarnıcın çevresi ve içi temizlenmiştir. Çalışma sonunda sarnıcın 5.90 m derinliğe sahip olduğu anlaşılmıştır. Sarnıç etrafında çalışmalar devam ederken toplu halde sır altı tekniği ile yapılmış seramik kap parçaları, lüle parçaları, alçı parçaları, taş malzemeden zemin döşemeleri ortaya çıkarılmıştır. Devam eden çalışmalar sırasında doğu-batı doğrultusunda uzanan duvar bloğu, sırlı-sırsız seramik parçaları ve küçük parçalar halinde turkuaz renkte duvar çinileri bulunmuştur. Açmanın güneydoğusunda 0.70 m ağız genişliğine ve 3.10 m derinliğe sahip diğer bir sarnıç daha ortaya çıkarılmıştır. Açmada birden çok ocak ve tandır bulunmuştur.

G13 açmasında devam eden çalışmalar esnasında toplu halde kare ve dikdörtgen tuğlalar bulunmuştur. Tuğlaların bulunduğu bölümde bir ocak tespit edilerek ortaya çıkarılmıştır. Açmada ahşap hatıl parçaları, alçı malzeme, tandır, gülle, gaga ağızlı testi elde edilmiştir.

G14 açmasında başlatılan çalışmaların devamında 0.98 m derinlikte toplu vaziyette süslemeli alçı malzemeler, sırlı sırsız birçok seramik parçaları bulunmuştur. Yine bu açmada 0.42 x 0.32 m ebatlarında su haznesi, orta boy gülle, lüle, çeşm-i bülbül parçaları ve seledon parçaları çıkarılmıştır. Bu açmada yuvarlak ağızlı 2.45 m derinliğe sahip bir tahıl ambarı ile 5.10 m derinliğe sahip dikdörtgen formulu bir sarnıç da ortaya çıkarılmıştır.

G15 açmasındaki çalışmalar sırasında kuzey-güney yönlü duvar temel seviyeleri tespit edilmiştir. Açmada pek çok sırlı sırsız seramik parçaları, metal buluntulara rastlanmıştır.

G16 açmasında yapılan çalışmalarda seramik fırınlarında kullanılan üçayak tabir edilen pişmiş topraktan yapılmış malzemenin yanı sıra, sırlı sırsız seramik parçaları, metaller ve bir adet orta boy gülle ortaya konulmuştur.

G17, G18 ve G19 açmalarında kuzey-güney yönünde uzanan duvar temellerine rastlanıldı. Bu açmalarda genellikle moloz malzemeden arındırılarak alanın temizlenmesi sağlanmıştır. Söz konusu açmalarda sırlı sırsız pek çok seramik parçasının yanı sıra iki adet su sarnıcı bulunmuştur.

G20 açmasında 0.80 m duvar kalınlığında ve kuzey-güney doğrultusunda 5.25 x 3.70 m ebatlarındaki dikdörtgen formulu hamam tespit edilmiştir. Kuzeyinde dıştan uzunluğu 3.10 m, işten 2.05 m olan, eni ise 1.70 m ebatlarında bir su deposu yer almaktadır. Külhan bölümünde kazanın yerleştirildiği bölümün çapı 0.76 m olup, derinliği 0.94 m'dir. Yapının batı ve güney duvarında 0.90 m genişliğinde yıkanma hücreleri mevcuttur. Yapıda doğu batı doğrultusunda bir atık su kanalı tespit edilmiştir. Yapının hem su deposu hem de hem de yıkanma hücrelerinde kullanılan tuğla boyutları 0.22x0.22x0.03 m ebatlarındadır. Hamamın hypocaust sistemi kullanılarak ısıtıldığı tespit edilmiştir. Sıcaklık ile ılıkılık arasında bir açıklık olduğu, bu açıklığın sonraki dönemlerde kapatılmış olduğu düşünülmektedir (Foto 2, Çizim 2).

Hamamın güneyinde yer alan ılıkılık bölümü 4.00x4.55 m ölçülerinde kareye yakın dikdörtgen bir forma sahiptir. Duvar kalınlığı 0.90 m olan yapının kuzeyinde 1.00 m genişliğinde bir giriş açıklığı, güney doğu köşesinde bir tuvalet ile bunun kuzeyinde bir sarnıç görülmektedir. Yapıda yer alan tuvalet nişi 0.85 m olarak ölçülmüştür. Tuvalet nişinin kuzeyinde yer alan sarnıcın ağız çapı 0.40 m olup, derinliği 3.25 m'dir. Doğudaki yapı boyunca uzanan sekinin genişliği 1.25 m olup yüksekliği 0.53 m'dir. Yapının güneyinde yer alan üç adet pitos tandırın yer aldığı görülmektedir. Bu tandırların tahrip olan ağız kısımlarının ölçüleri 33, 58, 36 cm olarak ölçülmüştür.

Hamamdaki kazı çalışmaları sırasında çok sayıda alçı parça ortaya çıkarılmıştır. Yazılı ve bitkisel motiflerle tezyin edilmiş alçı parçaların iki farklı dönemde kullanılmış olduğu üst üste yapıştırılmış alçı örneklerden anlaşılmaktadır. Alanda yapılan çalışmanın devamında Osmanlı dönemine ait sikke, birçok kurşun bilye ve seledon parçaları açığa çıkartılmıştır. Mekânın 0.95 m

derinliğinde toplu halde alçı plakalar bulunmuştur. Bunlar arasında palmet ve lotus dizisi ile altı, yedi, sekiz, yapraklı çiçek demeti sarmal dallar halinde düzenlenmiş bitkisel süsleme bordürü, sekiz kollu yıldızlardan oluşan süsleme bordürü, yazı kuşakları, taç bölümleri, altıgen kabaralar şeklinde düzenlenmiş köşe rozetleri bulunmaktadır. Bunların yanı sıra metal objeler, sırlı sırsız seramik ve cam bilezik parçaları, ağırşaklar ile sağlam vaziyette bir testi aynı alanda yer almıştır.

G21 açmasında genellikle sırlı ve sırsız seramik parçalarının yanı sıra seledon parçaları, tandır, ocak ve sarnıçlar ortaya çıkartılmıştır. Çalışmanın ilerleyen safhalarında 1.21 m derinliğindeki kot seviyesinde kuzeyde yer alan ana kayaya bitişik şekilde pişmiş topraktan yapılmış çift kulplu sağlam bir küp bulundu. Yine bu açmada ana kaya bitişğinde 0.72 m yükseklikte çift kulplu kaiden gövdeye doğru genişleyen ve boyun kısmına doğru tekrar daralır şekilde form veren sağlam bir küp çıkartılmıştır. Ayrıca sırlı bir kandil de bulunmuştur. Açmadaki sarnıç içinde sırlı ve sırsız seramik parçaları, iki adet bakır leğen, kılıç parçaları, sedef malzemeli bir okçu yüzüğü ile bronz kandil elde edilmiştir.

G22 açması 0.80 m duvar kalınlığına sahip olup 6.10x5.30 m ebatlarında kareye yakın bir form arz etmektedir. Mekân kuzeydoğu güneybatı yönünde konumlanmıştır. Mekânın kuzeybatısında 1.00 m genişliğinde bir giriş açıklığı bulunmaktadır. Mekânın merkezinde 1.50 m ağız açıklığına sahip, 2.70 m derinliğinde olan tuğla ile örülmüş, üzeri 0.01 m plasterle sıvanmış sarnıç mevcuttur. Mekânın batısına 1.15m genişliğinde bir seki uygulaması yerleştirilmiştir. Giriş açıklığının doğusunda 1.20 m genişliğinde bir niş içine alınmış 0.36 m ağız çapına sahip pitos tandır tespit edilmiştir. Mekânın güneybatı duvarında bir niş şeklinde düzenlenmiş 0.60 m genişliğindeki ocak yer alır.

Güney Yamaçta Gerçekleştirilen Kazı Çalışmaları:

2015 yılında Gevale Kalesi'nde yapılan kazı çalışmalarının diğer bölümünü de güney eteklerinde gerçekleştirilen kazılar oluşturmaktadır. Güney yamaçtaki kazılar neticesinde farklı ölçü ve boyutlarda 18 adet kaya oyma mekân ortaya çıkartılmıştır. Mekânların girişleri dikdörtgen formlu olup güneye açılmaktadır. Şu ana kadarki çalışmalar neticesinde üç kademe halinde tespit edilen mekânlardan 11 tanesi bağımsız birer mekân halinde iken 8 tanesi ise içeriden birbiriyle bağlantılı oldukları tespit edilmiştir (Foto. 3, Çizim 3). Mekânlar volkanik arazinin yapısına bağlı olarak kayalara oyularak şekillenmiştir. Geç dönemde bu mekânların farklı işlevlerde kullanılmıştır. Özellikle de mekânlar içerisindeki hayvan bağlama yerleri ve yemliklerin varlığı bu durumu teyit etmektedir. Kaya oyma mekânlar kalenin üst bölümünden kaynaklanan toprak ve taş akıntısından dolayı tamamen toprak altında iken sadece birkaç tanesinin giriş açıklıkları takip edilebilmekteydi. Buradan hareket edilerek daha önce de bilinmeyen çok sayıda mezar odası ortaya çıkartılmıştır. Buluntu açısından oldukça fakir olan bu mekânların içlerinden daha çok kalenin üst bölümlerinden kaynaklanan akıntılar sonucunda muhtelif dönemlere ait sırlı sırsız seramik parçalar, metal çiviler, lüle parçaları ve birkaç tane ise sikke elde edilmiştir.

Doğal kayaya oyma olarak açılan M9 mezar odası, güney kuzey eksenli olarak 3.40x3.40 m ölçülerine sahiptir. Kaya oyma mekânın tavan yüksekliği 1.75 m yüksekliğindedir. Mezarın doğu ve batı duvarında kayaya oyulmuş hayvan bağlama halkaları tespit edilmiştir

M10 nolu mezar odası arazinin eğiminden kaynaklanan konumuna binaen güney-kuzey ekseninde şekillenmiştir. Doğu-batı doğrultusunda 4.00 m, kuzey-güney istikametli duvar ise 4.60 m ölçülerindedir. Mekânın yüksekliği ise 1.80 m'dir. Tavan da yer yer tahribat sonucu oluşan çökmeler takip edilmektedir. Mezarın güneyinde iki girişi bulunmaktadır. Girişin karşısına rastlayan kuzey duvarında üç adet niş yer alır. Aynı mekânın güney doğu köşesinden M11'e geçiş sağlayan açıklık bulunmaktadır. Mekânın kuzey duvarında 0.44 m çapında ve 0.44 m derinliğinde bir adet ocak mevcuttur

M11 nolu mezar odası kuzey-güney yönde 5.00 m, doğu-batı yönde 3.15 m ölçülerinde şekillenmiştir. Mekânın tavan yüksekliği 1.80 m olarak ölçülmüştür. Güneydeki girişin doğusunda yer alan duvarın kuzey doğusunda M12'ye açılan bir giriş açıklığı mevcuttur. Girişinde yer aldığı güney, doğu kuzey ve batı duvarda ana kayaya oyulmuş birer yalak ortaya çıkartılmıştır. Doğu ve batı duvarda yer alan ana kayaya oyulmuş yalakların yanlarında, ana kayaya oyulmuş hayvan bağlama halkaları vardır.

M12 nolu mezar odası 2.70x2.90 m ölçülerinde olup, giriş açıklığı güneye bakmaktadır. Mekânın tavan yüksekliği ortalama 1.80 m'dir.

M13 nolu mezar odası 2.70x2.40 m ölçülerinde olup, tavan yüksekliği ise 1.65 m'dir. Girişin de yer aldığı güney duvar da altlı üstlü iki niş, bunun doğusunda kalan duvarda ise bir niş, kuzeyinde kalan duvar da iki niş yer almaktadır. Girişin batısındaki duvarın kuzeyinden M12'ye; girişin doğusundan da M14'e geçişi sağlayan açıklık bulunmaktadır.

M14 nolu mezar odası 3.50x3.35 m olarak ölçülmüş, tavan yüksekliği ise 1.80 m'dir. Giriş açıklığının batısında kalan duvarda kayaya oyulmuş hayvan bağlama yerleri bulunmuştur. Giriş açıklığının kuzeyinde yer alan duvar da M15'e açılan giriş açıklığı yer almaktadır.

M15 nolu mezar odası 2.70x2.65 m ölçülerinde olup, tavan yüksekliği 1.80 m'dir.

M16 nolu mezar odası 3.60x280 cm ölçülerinde olup, tavan yüksekliği 1.80 m'dir.

M17 nolu mezar odası 4.20x2.50m ve tavan yüksekliği 1.85 m'dir. Giriş açıklığının bulunduğu güney duvar ve doğu duvarda birer küçük niş bulunmaktadır.

M18 ve M19 numaralı nolu mezar odaları da yukarıdaki ölçülere yakındır.

Küçük Buluntular:

2015 yılı kazı çalışmaları sırasında çok sayıda küçük buluntu elde edilmiştir. Bu buluntular seramik kaplar, cam eşyalar, madeni buluntular ve alçı malzemeden oluşan ana başlık halinde tasnif edilebilir.

Sırsız Seramikler:

Sırsız seramikler sırın yer almadığı seramiğin hamurundan teşekkül eden örneklerdir. Sırsız seramiklerde baskı ve kazıma (strafitto) tekniğinde süslemeler mevcuttur. Baskı tekniğinin revaç bulunduğu süsleme repertuarını geometrik ve bitkisel motif dağarcığı tamamlamaktadır. Sırsız seramik örnekleri, testi parçaları, kap parçaları ve süzgeç kaplarından oluşan örnekler şeklinde yer almaktadır.

Sırsız Sade Testiler:

Sırsız testilerde tek ve çifte kulplu örnekler tespit edilmiştir. Tek kulplu testiler gövde, boyun, kulplu, emzik ve kaide bölümlerinden oluşmaktadır. Testilerin gövdesi kaideden başlayarak genişleyen ve tekrar daralan forma sahiptir. Tek kulplu olarak tasarlanmış testilerin kulpları gövde ile boyun kısmına birleştirilmiştir. Testilerin emzik kısmı gövde ile boyun kısmının kesişme noktasına yakın bir yerden çıkmaktadır. Çift kulplu testide ise gövde ile boyun kısmı arasında simetrik kulplar yerleştirilmiştir (Foto. 4).

Sırlı Seramikler:

Sırlı seramik örnekleri arasında tabak parçaları ve kandil buluntuları öne çıkmaktadır. Yeşil sırlı nispeten sağlam durumda tabaklar bulunmuştur. Kaideden itibaren genişleyen gövde dışarı doğru açılan ve ağız kısmıyla sonlanan form ihtiva etmektedirler. Tabakların içi yeşil ve firuze renklerle sırlanmıştır. Sırlı seramik kapların sadece dip (kaide) kısımları bakiye olarak ulaşabilmiştir. Tek renkli yeşil ve lacivert renkli kaideler fazlaca bulunmuştur. Kaide parçalarının ekseriyetinin dış kısımları

sırsız olup, hamuru ise kırmızı renklidir. Bu parçalar dışında strafitto tekniğinde işlenmiş kaide parçasının etrafı dairelerle kuşatılmıştır (Foto. 5).

Sırlı seramik kategorisinde tek renk sırlı kandiller bulunmuştur. Yeşil renkli kandillerin bir kısmı sağlam, bazıları ise kırılmış halde elde edilmiştir. Kandiller tek kulplu ve tek fitilli olarak tasarlanmışlardır. (Foto. 6).

Seledonlar:

Kazı çalışmaları sırasında çok sayıda selodon parçası bulunmuştur. Buluntular arasında kabın bütünü hakkında bilgi verecek kadar ayrıntılar mevcuttur. Selodonlar beyaz hamurdan, sırları ise yeşilin tonlarından oluşmaktadır (Foto. 7).

Çini Buluntular:

Kazılarda irili ufaklı firuze ve lacivert renkli çok sayıda duvar çinisi elde edilmiştir. Bu çiniler arasında sekiz kollu yıldız formuna haiz duvar çinisi dikkati çekmektedir. Bu çini parçası üzerindeki sır tabakası büyük oranda tahribata maruz kalmıştır (Foto. 8).

Lüleler:

Kazı esnasında çok sayıda lüle parçası elde edilmiştir. Bunlardan bazılarını üzerindeki motifler kayda değer özelliklere sahiptir (Foto. 9).

Ağırşaklar:

Kazıda yirmi bir adet ağırşak elde edilmiştir (Foto. 10).

Cam Malzemeler:

2015 yılındaki çalışmalar sırasında yüz bir adet cam bilezik parçası bulunmuştur. Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda sağlam durumda bir bilezik ele geçmemiştir. Kesitlerine göre yuvarlak, yassı, dikdörtgen ve üçgen kesitli örnekler olmak üzere dört farklı tipte bilezik parçaları bulunmuştur. Çoğunlukla mavi ve yeşilin tonlarının yoğun olarak kullanıldığı bileziklerde, opak siyah renkli örnekler ise diğer bölgelere oranla oldukça az sayıdadır. Bileziklerde görülen süslemeler ise daha çok spiraller, helezonlar, zencerekler, eşkenar dörtgenlerden oluşan motiflerle karşılaşmıştır. Bir bilezik parçası üzerindeki figürlü süslemenin bulunması ayrı bir önem taşımaktadır. Yeşil renkli bileziğin dış yüzeyinde bir çerçeve içerisine alınmış dikdörtgen bir pano içerisine koşar vaziyette tavşan figürü tasvir edilmiştir (Foto. 11).

Alçı:

Alçı malzemedan çok sayıda parça elde edilmiştir. Alçı parçalar kalıp tekniğinde üretilmiştir. Alçılarda geometrik, bitkisel ve yazılı süsleme unsurları yer almaktadır. Lotus-palmet, gülbezek, hatayi gibi bitkisel unsurlar yanında rumi motifleri de bariz bir biçimde kompozisyonu tamamlamaktadır. Alçılardaki yazılı kompozisyonda ise “el-izzü, el-mukîm” gibi ibareler tekrar edilmiş durumdadır (Foto. 12).

Taş Gülleler:

Gevale Kalesi 2015 yılı kazı çalışmaları sırasında kalenin çeşitli bölgelerinde açılan açmalarda çok sayıda doğal taştan yapılmış gülleler bulundu. Çapları 13 cm ile 25.5 cm arasında değişmekte olup, ağırlıkları 2.5 kg ile 15.5 kg arasında değişiklik göstermektedir. Yapım malzemesi genelde alanda bolca bulunan sille taşı ile beyaz kayaç taştan oluşmaktadır. Güllelerin çoğu orta boyutta (3 kg, 13 cm çap) şeklinde düzenlenmiştir. Güllelerin daha çok doğu ve kuzey noktalarda açılan açmalardan çıkmış olması, saldırının veya savunmanın bu cephelerden yapılmış olabileceğini düşündürmektedir (Foto. 13).

Sikkeler:

Gerek kazı çalışmaları sırasında gerek yüzey buluntuları arasında çok sayıda sikke ele geçirilmiştir. Büyük çoğunluğu korozyona uğramış ve okunamayacak kadar kötü durumdaki sikkeler restoratörler tarafından temizlenerek koruma önlemleri alınmıştır (Foto. 14).

Ok Uçları:

Kalenin özellikle de batı ve kuzeyinde yapılan çalışmalar sırasında farklı formlarda çok sayıda ok ucu tespit edilmiştir. Hemen hepsi sağlam durumda günümüze ulaşmış olup korozyona uğramış durumda bulunmuşlardır. Boy ve ağırlıkları ekseriyetle 3,4,5 gr. arasında olup; uzunlukları ise 3-6 cm. arasında değişiklik göstermektedir. Ok uçları restoratörler tarafından temizlenerek malzeme analizleri yaptırılmıştır. Ağız, boyun, bilezik ve iğne bölümlerinden oluşan temrenler yassı, dörtgen, beşgen, idman olmak üzere beş farklı çeşidi tespit edilmiştir. Ortaya çıkarılan ok uçları Konya'nın Beyşehir İlçesindeki Selçuklu Dönemine ait Kubadabad Sarayı'nda bulunanlarla yakın bir benzerlikler dikkati çekmektedir (Foto. 15).

Mermi Çekirdekleri:

Kazı çalışmaları sırasında 35 adet döküm tekniğinde yapılmış mermi çekirdeği bulunmuştur. Bunlar 17, 21, 23 mm. arasında değişiklik çaplar göstermektedir (Foto. 16).

Üç Ayak:

Kazı çalışmalarında şimdiye kadar tek örnek olarak bir adet sağlam durumda pişmiş topraktan yapılmış üç ayak çıkmıştır (Foto. 17).

FOTOĞRAF VE ÇİZİMLER



Foto. 1: Kazı alanının hava fotoğrafı



Foto. 2: Hamamın görünümü



Foto. 3: Güney yamaçta bulunan kaya mezarları



Foto. 4: Sırsız tek-çift kulplu testiler



Foto. 5: Sırlı seramik kaplar



Foto. 6: Kandiller

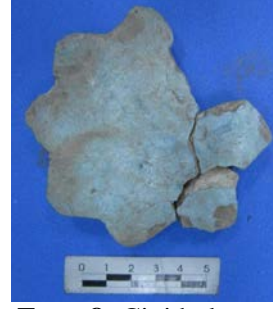


Foto. 7: Selodon parçalar

Foto. 8: Çini buluntu



Foto. 9: Lüleler



Foto. 10: Ağırşaklar



Foto. 11: Cam bilezikler



Foto. 12: Alçı buluntular



Foto. 13: Taş güller



Foto. 14: Sikkeler



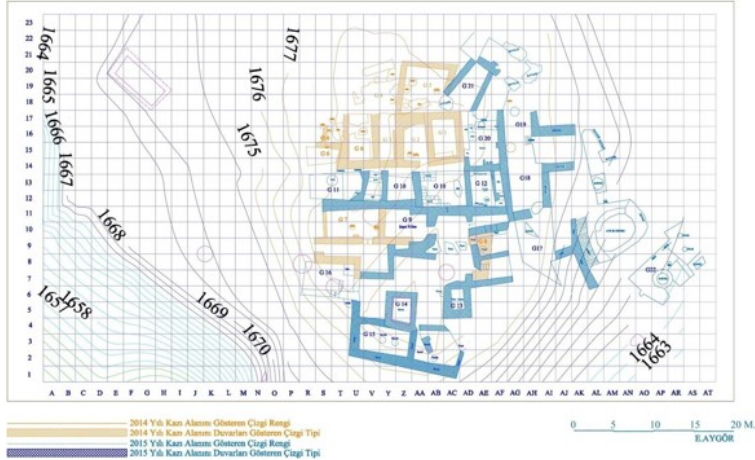
Foto. 15: Ok uçları



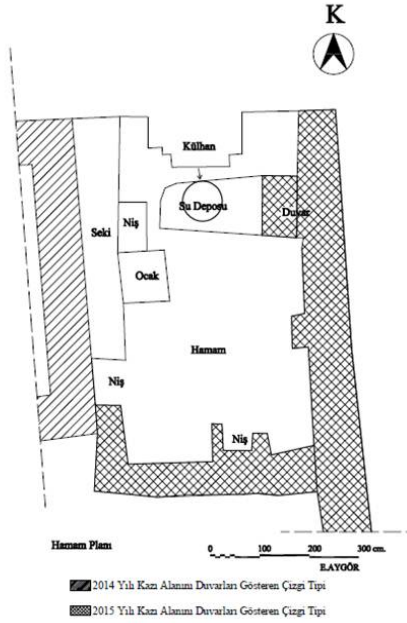
Foto. 16: Mermiler



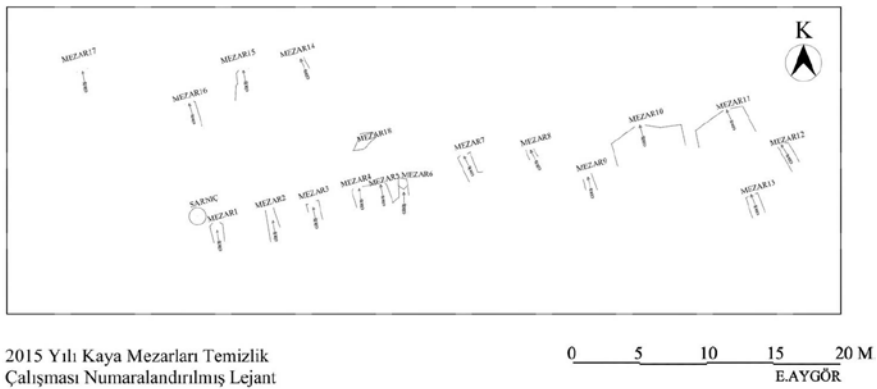
Foto. 17: Kinet



Çizim 1: 2015 yılı kazı alanı



Çizim 2: Hamam planı



2015 Yılı Kaya Mezarları Temizlik Çalışması Numaralandırılmış Lejant

Çizim 3: Kaya mezarlarının vaziyet planı

GEVALE KALESİ CAM BİLEZİK BULUNTULARI (2013-2015)

Ahmet YAVUZYILMAZ*

Özet

Konya İli, Selçuklu İlçesi, Saray Mahallesi sınırları içerisinde bulunmaktadır. Konya şehir merkezinin 10 km. batısında, 1670 m. yüksekliğindeki sönmüş volkanik dağın zirvesinde yer almaktadır. 2012 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı izni ile bölgede kapsamlı yüzey araştırması yapılmıştır. 2013 yılından itibaren kazı çalışmaları Konya Müzeler Müdürlüğü, Necmettin Erbakan Üniversitesi ve Konya Selçuklu Belediyesi tarafından ortaklaşa yürütülmektedir. Bu üç yıllık süre içerisinde çok sayıda buluntu ortaya çıkarılmıştır. Farklı türlerdeki buluntular içerisinde cam bilezikler ayrı bir öneme sahiptir. Cam, M.Ö. III. Bin Mezopotamya'da keşfedilmiş bir malzeme olup, bu malzemeden üretilen bilezikler ise M.Ö. II. Binden itibaren görülmeye başlanır. Bilinen en erken örnekleri Mısır'da II. Amenophis'in (M.Ö. 1450-1425) mezarında ele geçmiştir. Akabinde Kuzey Avrupa ve Yakın Doğu'da bulunmuş erken cam bilezikler de bulunmuştur. Anadolu coğrafyasında farklı bölgelerde yapılan kazı çalışmalarında da çok sayıda cam bileziklere rastlanılmıştır. Bu bölgeler içerisinde Sardes, Amorium, Demre Aziz Nikolaos, Burdur Sagalassos, İznik Roma Tiyatrosu, Mersin Yumuktepe, İstanbul Marmaray Yenikapı, Konya Beyşehir Kubadabad Sarayı vs. yerler bilezik buluntuları açısından oldukça zengin örnekler ihtiva etmektedir. Bileziklerin ana maddesi olan cam kolay kırılabilir olduğundan üç yıllık süre içerisinde sağlam durumda bilezik ele geçmemiştir. Bulunan bileziklerin tamamı parçalar halindedir. Araştırmanın konusu oluşturan bilezikler içerisinde farklı türden olanlar tercih edilmiştir. Aynı form ve özellikte olanlar ise değerlendirme kapsamında ele alınacaktır. Gevale kalesi bilezikleri teknik, süsleme ve tipolojik açıdan incelenerek, çağdaşı olan farklı kazılarda bulunmuş olan cam bileziklerle karşılaştırmalar yapılarak dönem içerisindeki yeri belirtilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gevale Kalesi, Selçuklular, Cam, Bilezik.

THE GLASS BRACELET FINDINGS OF GEVALE CASTLE (2013-2015)

Abstract

In Konya, Gevale Castle is located in Saray Neighborhood boundaries of the district Selçuklu. It is placed at the top of the extinct volcanic mountain which is 1675 m. high and in the 10 m. west side of the city center at Konya.

With the permission of Ministry of Culture and Tourism in 2012, had been completed a detail survey in this area. Since 2013, the excavation activities have been performing jointly by Konya Museums Directory, Necmettin Erbakan University and Konya Selçuklu Municipality. In these three years, a wide number of findings have uncovered. In these different kind of findings, the glass bracelets have a different importance. Glass is a material which was discovered in 3000 BC in Mesopotamia. The Bracelets made with this material started to be seen around 2000 BC. The oldest known examples were founded in the tomb of Amenophis II. (M.Ö. 1450-1425) in Egypt. Soon after, the glass bracelets were discovered in the North Europe and the Near East. A number of glass bracelets have also found in the excavations which have been executed in the different places of Anatolia. Such of them, Sardes, Amorium, Demre Aziz St. Nicholas, Burdur Salgalassos, İznik Rome Theater, Mersin Yumuktepe, İstanbul Marmaray Yenikapı, Konya Beyşehir Kubadabad Palace are quite rich for the glass bracelets findings. Because of the main material of the bracelets were glass which is easily broken, there could not be found bracelets in good condition in these three years. All founded bracelets were as fragments. In the scope of this research, the different types of bracelets were preferred. With the scope of this research, the bracelets will be evaluated in terms of technic, decoration, typology. They will be also compared with the glass bracelets which were found in the different contemporary excavations. Finally, their placed in the period will be indicated.

Keywords: Gevale Castle, Seljuks, Glass, Bracelets,

* Öğr. Gör., Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
e-mail: ayavuziyilmaz@konya.edu.tr.

Giriş

Güzel olmak, güzelleşmek ve güzeli istemek tarih boyunca insanın ve özellikle de kadının en önemli arzularından biri olmuştur. Bu arzu pek çok farklı disiplin açısından önemli bir araştırma konusu olmanın yanında, süreç boyunca çok sayıda taşınabilir sanat eserinin üretilmesine de sebep olmuştur. Bugün genel bir adlandırmayla süs eşyaları olarak tanımlayabileceğimiz bu sanat eserleri, sanat tarihi bilimi açısından da oldukça değerlidir. Güzelliğe güzellik katan bu süs eşyalarının başında ise bilezikler gelmektedir. M.Ö. 2000'lerden beri süs eşyası olarak kullanılan bilezikler içerisinde cam olanları gerek inceliği gerek se göz alıcılığı ile hep ayrı bir değer taşımış ve pek çok farklı kültür tarafından da sevilerek kullanılmıştır. Cam bileziklerinin yapımının kolay, maliyetinin düşük olması tarihi süreç içerisinde tercih edilebilirliğini arttırmış ve toplumun her kesiminden rağbet görmesine sebep olmuştur.

Bununla birlikte camın kırılğan bir yapıya sahip olmasından dolayı günümüze kadar gelebilen sağlam cam bileziklerin sayısı oldukça azdır. Bu durum şüphesiz mevcut örneklerin değerini de arttırmaktadır. Bu hareketle bu bildiriye Ortaçağ kazıları arasında bulunan ve Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI başkanlığında yürütülen Konya İli Selçuklu İlçesi Sınırları içerisinde bulunan ve 2013 yılından itibaren düzenli olarak devam eden Gevale Kalesi kazısında 2013-2015 yılları arasında ortaya çıkarılan Cam bilezikler, yapım tekniği, renk, boyut ve süsleme özelliklerine göre değerlendirilecek ve tipolojik çözümlenmeleri yapılacaktır (Foto. 1). Arkeometrik çalışmaları henüz yapılmayan bileziklerin tarihlendirilmesinde, benzer örnekler ve aynı kattan çıkan kazı malzemeleri esas alınarak önerilerde bulunulacaktır. Üç yıllık süre içerisinde toplam 183 adet cam bilezik parçası bulunmuştur. Bu parçalar içerisinde farklı kesit, süsleme ve renklere sahip örnekler seçilmiştir.

Gevale Kalesi Cam Bilezikler

Cam, kırılğan bir malzeme olduğu için Gevale Kalesi kazısında tüm olarak ele geçen bir cam bilezik örneği yoktur. Kırılğan malzeme olmasına rağmen arkeolojik kazılarda, müze ve özel koleksiyonlarda bileziklerle sıkça karşılaşılması, cam bileziklerin ucuz bir malzeme olduğu için değerli ve yarı değerli taşlara alternatif olarak üretildiklerini destekler mahiyettedir.

MÖ II. binden itibaren görülen Cam bileziklerin boyutları, yapım ve bezeme özellikleri kullanıcıya bağlı olarak değişiklik gösterse de ilk bileziklerin çocuklar için üretildiği zamanla yetişkinler tarafından tercih edildiği görüşü hakimdir. Birçok kazı alanında olduğu gibi Gevale Kalesindeki cam bileziklerinin çapları 4-9cm. arasında değişiklik göstermesi bu durumu doğrular mahiyettedir. Bu bağlamda ufak çaplı olanlarının küçük kız çocuklarının kullandığı, büyük çapta olanların ise bayanlar tarafından kullanıldığı, hatta daha büyük çaplı bilezik örneklerinin ise bayanların bileklerinde değil de kollarının üst bölümünde pazıbantlarda kullanıldıkları bilinmektedir¹. Yunanistan Korinth'te yapılan kazılarda bulunan ve çapları 10-10,5cm. çaplarında olan bileziklerin el bileğinden çok ayak bileğine takıldığı da ileri sürülmektedir². En erken cam bilezik örneği, Mısır'da II. Amenophis'in mezarında bulunmuş olup MÖ XV. yüzyıla

¹ C. Baykan-D. Baykan, *Eskiçağda Cam*, İstanbul, 2012, s. 45; Z.O. Çakmakçı, *Örnekler Işığında Bizans Asia'sında Cam Sanatı*, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Bizans Sanatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2008, s. 347-349; G. Köroğlu "Yumuktepe Höyüğü'nden Bizans Dönemi Cam Bilezikleri", *Ortaçağ'da Anadolu Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, Ankara, 2002, s. 360; M.G. Parani, "Representations of Glass Objects as A Source on Byzantien Glass: How Useful Are They?", *DOP*, Vol. 59, 2005 s. 152-153; M. Spaer, "The Pre-Islamic Glass Bracelets of Palestine", *JGS*, Vol. 30, 1988, s. 60.

² Z. O. Çakmakçı, "12.-13. Yüzyıllarda Cam Bileziklerinde Bezeme ve Biçim Değişimleri", *I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, 25-28 Haziran*, İstanbul 2010, s. 545.

tariflendirilmiştir³. MÖ birinci binin son yüzyıllarında Kuzey Avrupa'daki La Tene kültüründe de cam bileziklerin varlığı bilinmektedir⁴. Cam bileziklerin yaygınlaşması ise Geç Roma ve Bizans döneminde gerçekleşmiştir⁵.

Anadolu'da, Ortaçağ dönemi cam endüstrisi ve tarihçesi konusundaki bilgiler oldukça kısıtlıdır. Son dönemlerde Ortaçağ tabakalarında gerçekleştirilen arkeolojik kazıların çoğalması ve cam buluntuların değerlendirilmesi, müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan cam eserlerin katalog çalışmaları cam sanatı hakkındaki bilgilerin artmasını sağlamaktadır⁶.

Anadolu'da yapılan kazılarda, Bizans dönemine tarihlendirilen birçok bilezik elde edilmiştir. İstanbul Saraçhane, Manisa Salihli Sardes⁷, Antalya Myra (Demre)⁸, Burdur Sagalassos⁹, Afyon Amorium¹⁰, İznik Roma Tiyatrosu¹¹, Mersin Yumuktepe Höyüğü¹², İzmir Kuşadası Kadıkalesi Anaia Bizans dönemi bileziklerinin kazılar sonucu bulunduğu merkezlerden bazılarıdır¹³. Anadolu dışında ise Yunanistan'da Korinth¹⁴ ve Balkanlarda yapılan kazılarda Orta ve Geç Bizans dönemine tarihlenen bilezikler ele geçmiştir.

İslami dönem cam bilezikler konusunda bilgiler daha kısıtlıdır. Bu durumun en önemli sebepleri arasında mezar hediyesinin olmayışı ve kazı alanlarında daha erken tarihli tabakalara ulaşıırken üst kısımda bulunan verilerin önemsenmeden küçük buluntular şeklinde ele alınması ve detaylı bilgi verilmemesidir¹⁵.

Anadolu'da İslami döneme verilen cam bileziklerin bulunduğu önemli kazı çalışmaları arasında Kars Ani¹⁶ ve Beyşehir Kubad Abad Sarayı¹⁷ yer almaktadır.

Cam bilezik yapım tekniğinde, bileziği oluşturan cam halkasının iki ucunun birleştirilip şekline bağlı olarak ekli ve eksiz olmak üzere iki yöntem görülmektedir¹⁸. Ekli bilezik yapımında

³ G. G. Karpuz, "Cam Bilezik Araştırmaları Üzerine Bir Deneme", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı, C. 6, S. 25, Ordu, 2013, s. 249.

⁴ Çakmakçı, *a.g.m.*, s. 545.

⁵ Joseph Philippe, "Reflections on Byzantine Glass", *I. Uluslararası Anadolu Cam Sanatı Sempozyumu 26-27 Nisan 1988*, İstanbul, 1990, s. 42.

⁶ Şahinde Demirci-Ömür Bakırcı, "Alanya Selçuklu Sarayı Kazısı Cam Buluntularının Malzeme Özellikleri", *25. Arkeometri Sonuçları Toplantısı 25-29 Mayıs 2009 Denizli*, Ankara, 2010, s. 214.

⁷ A. V. Saldern, *Ancient and Byzantine Glass from Sardis*, London, 1980, s. 91, 98-101.

⁸ Ö. Çömezoglu, *Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntuları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007, s. 324-338.

⁹ Veerle Lauwers-Patrick Degryse-Marc Waelkens, "Middle Byzantine (10th-13th Century A.D.), Glass Bracelets at Sagalassos (SW Turkey)", *Glass in Byzantium-Production, Usage, Analyses*, Mainz 2010, s. 145-152.

¹⁰ R.M. Harrison, "Amorium Excavations 1991: The Fourth Preliminary Report", *Anat. St.*, Vol. 42, Ankara, 1992, s. 221; Christopher S. Lightfoot, "Amorium Excavations 1993: The Sixth Preliminary Report", *Anat. St.*, Vol. 44, Ankara, 1994, s. 123-126; Christopher S. Lightfoot, "The Amorium Project: The 1997 Study Season", *DOP*, Vol. 53, 1999, s. 340-343; Christopher S. Lightfoot, "Glass Finds at Amorium", *DOP*, Vol: 59, 2005, s. 173-181 içinde "Bracelets, Beads and Rings", s. 179-181.

¹¹ Üzlifat Özgümüş, "Byzantine Glass Finds in the Roman Theater at İznik (Nicaea)", *Sonderdruck aus Byzantinische Zeitschrift*, Band 101, Heft 2, New York, 2008, s. 727-735.

¹² Köroğlu, *a.g.m.*, s. 355-372.

¹³ Karpuz, *a.g.m.*, s. 249-255.

¹⁴ G.R. Davidson, "Corint", *The Minor Objects, Result of Excavations*, New Jersey-Princeton, 1952, s. 262-265.

¹⁵ M. Spaer, "The Islamic Glass Bracelets of Palestine: Preliminary Findings", *JGS*, Vol. 34, 1992, s. 44; Yoko Shindo, "The Classification and Chronology of the Islamic Glass Bracelets from al-Tür, Sinai", *Cultural Change in the Arab World, Senri Ethnological Studie*, s No. 55, 2001, s. 73.

¹⁶ Y. Çoruhlu-J.Ö. Oktay, "2006-2009 Kars-Ani Kazılarında Ortaya Çıkarılan Cam Bilezikler Üzerine", *XIV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 20-22 Ekim 2010*, Konya, 2011, s. 155-171.

¹⁷ Z. Uysal, Kubad Abad Sarayı Kazılarında (1981-2004) Bulunan Cam Bilezikler", *Türk Dünyası Araştırmaları, Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı*, S. 183, İstanbul, 2009, s. 493-504; Z. Uysal, "Kubad Abad Kazılarında Bulunan Cam Bilezikler (2005-2010)", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XIX/2, İzmir, 2010, s.43-54; Z. Uysal, *Kubad-Abad Sarayı Cam Buluntuları (1981-2004)*, Ankara, 2013, s.134-142.

cam lifi istenilen kalınlığa ulaşınca kadar iki ucundan çekilerek uzatılır ve halka biçimine getirilerek iki ucu birleştirilir. Bu teknikte, tek renk cam ipliği kullanılabildiği gibi, farklı renklerdeki cam ipliklerinin çekilip sarılmasıyla, çok renkli ve burma bilezikler de elde edilebilmektedir¹⁹. Eksiz bileziklerde ise çubuğun ucuna alınan cam hamuru metal bir aletle delinerek kendi eksenini etrafında hızla döndürülmesi ile yuvarlak formu verilir ve tekrar tekrar ısıtılarak istenilen forma getirilir²⁰ (Çizim 1). Dikdörtgen ve üçgen kesitli eksiz bileziklerin yapımında da kalıba basım tekniğinin uygulandığı düşünülmektedir²¹.

Gevale Kalesi'nde bulunan bileziklerin hiçbiri tam olmadığı için bileziklerin yapım tekniği konusunda eldeki küçük parçalar ve bileziklerin örneklerine bakılarak sonuca varmak mümkündür. Kazıdan çıkan bazı parçalarda, belirgin bir şekilde, cam ipinin uçları üst üste getirilip, bastırılarak birleştirilmiş olduğu görülmektedir. Aynı renk veya farklı renklerde, cam iplerinin birlikte çekilip uzatılması veya burarak burma bilezik haline getirilmesi de ekli yöntemde gerçekleştirilir. Elimizdeki, anlatılan yöntemde üretilmiş, örnek parçaların da benzerlerinden hareketle, ekli yöntemde yapılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Eksiz bileziklerin genellikle düz olan iç kısmında yapım aşamasında oluşan yatay iz şeklinde çizgiler ve pasa benzer benekler olur²². Kazıdan çıkarılan bilezik parçalarında böyle bir örneğe rastlanmadığı ve elimizdeki örneklerin hiçbiri tam olmadığı için eksiz yöntemde yapıldığından emin olduğumuz bir örnek yoktur.

Boyut olarak cam bilezikler üzerine yapılan araştırmalarda çapların genelde 4-9 cm arasında değiştiği görülmektedir. İlk küçük çaplı cam bileziklerin çocuklar için tasarlandığı, zamanla yetişkinler tarafından da tercih edildiği düşünülmektedir²³. Çalışmamıza dahil olan bileziklerde ise kalınlıkları 4-9mm., çapları ise 4-10.5cm, yoğunluk ise 4.5-9 cm arasında değişmektedir. Kars Ani Kazısında ortaya çıkartılan bilezikler 6-9cm. çaplarında 0.3-0.7mm kalınlığındadır²⁴. Kuşadası Kadıkalesi'nde ise bilezik çapları 4-9cm (12-13. yüzyıl); Yumuktepe Bilezikleri 6-9 cm²⁵ (10.-12. yüzyıl), Konya Köşkü'nde ise 4-9cm., Kubadabad sarayı bilezikleri ise 6-10 cm çapında yoğunluk ise 7-9 cm arasındadır (13. yüzyıl)²⁶. Demre'de bilezikler ise 11.-13. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

Renkleri siyah, mavi, sarı, yeşil, kahverengi gibi farklılık gösteren cam hamurundan üretilmiş bileziklerin, emay tekniğinde süslemeleri olanlarda kullanılan renkler de karakteristik sarı ve kırmızıdır. Buluntu sayısına göre en sık karşılaşılan renk koyu ve açık mavi ile yeşilin tonları olup bunu siyah, sarı ve kahverengi izler. Yakından bakıldığında koyu yeşil veya koyu mavi renkli bazı bilezikler ise siyah olarak algılanmaktadır.

¹⁸ Spaer, bileziklerin yapım yönteminde "seamed" ve "seamless" terimlerini kullanmıştır. Kelime anlamı olarak "seamed" "dikişli-ekli-bağlantılı" anlamını taşımaktadır ve iki ucu birleştirilmiş bileziklerin tanımında kullanılmıştır. "Seamless" kelimesi ise "dikişsiz-eksiz-kesintisiz" anlamına gelmektedir ve bir tür çevirme tekniği ile yapılan bilezikleri tanımlamaktadır. G. Geyik Karpuz "Seamed" tekniğinde yapılan bilezikler için "ekli" ve "seamless" tekniğinde yapılan bilezikler için "eksiz" terimlerini önermektedir. Biz de bildirimizde bu terimleri kullanmış bulunuyoruz. Bu teknikte yapılan bilezikler için Z. Uysal, "eklentili" ve "halka çevirme tekniği"ni önermiştir. Uysal, *a.g.e.*, s. 37. Ö. Çömezoğlu ise "dikişli" ve "dikişsiz" şeklinde bir ifadede bulunmuştur. Çömezoğlu, *a.g.t.*, s. 339. G. G. Karpuz, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2014, s. 118-149, 207.

¹⁹ Shindo, *a.g.m.*, s. 77.

²⁰ Spaer, *a.g.m.*, s. 52.

²¹ Baykan-Baykan, *a.g.e.*, s. 47.

²² Spaer, *a.g.m.*, s. 52.

²³ Spaer, *a.g.m.*, s. 60.

²⁴ Çoruhlu, *a.g.m.*, s. 159.

²⁵ Köroğlu, *a.g.m.*, s. 360.

²⁶ Uysal, *a.g.e.*, s. 135.

Tipoloji: Gevale Kalesi bilezikleri cam buluntular içerisinde yoğun bir grubunu oluşturmasının yanı sıra süsleme ve form açısından da oldukça farklılık göstermektedir. Cam bileziklerin tipolojik çözümlemesi yapılırken yapım tekniğinin yanında kesitleri ve süslemeleri de dikkate alınır. Bu konuda en kapsamlı çalışmayı gerçekleştiren M. Spaer'in Filistin'de ele geçen İslam öncesi ve İslam dönemi cam bileziklerini konu edinen çalışmalarında, cam bilezik kesitleri ile kesit-bezeme ilişkisi ayrıntılı bir tipoloji ile sunmuştur²⁷. Anadolu'da ve Balkanlarda bulunan bileziklerin değerlendirmesinde, Spaer'in tipolojisinin yetersiz kaldığı durumlarda, ülkemizde cam üzerine çalışmalar gerçekleştiren araştırmacılar yeni tipolojik önerilerde bulunmuşlardır²⁸.

Gevale Kalesi kazısından elde edilen bilezikler ise M. Spaer ve Z.O. Çakmakçı'nın yapmış olduğu tipolojiye göre değerlendirilmiştir. Çalışmamızda dairesel, yarı dairesel, dikdörtgen ve üçgen kesitli bilezikler kesitlerine göre gruplandırılmış ve her bir grupta süsleme özelliklerine göre alt gruplara ayrılmıştır.

Tip I. Yuvarlak Kesitli Bilezikler

Kazı buluntuları arasında en yaygın grubu yuvarlak kesitli bilezikler oluşturmaktadır. Bu gruptaki bileziklerde kendi içinde Tek Renkli Bezemesiz, Dış Yüzü Paralel Cam İpi Bezemeli, Dış Yüzü Boyalı, Tek Renkli Bükümlü, Çok Renk Bükümlü olmak üzere 5'e ayrılmaktadır.

Yuvarlak Kesitli, Tek Renkli Bezemesiz Bilezikler: Tek renk cam ipinin uzatılarak iki ucunun birleştirildiği bu bilezikler, cam bilezikler arasında en çok görülen tiplerdir. Kazı buluntuları ve müzelerde opak siyahla sıkça karşılaşılmasına rağmen Gevale Kalesi'nden çıkan bu tip bilezikler, daha çok koyu ve açık mavi ve yeşilden oluşmaktadır. Az sayıda sarı ve siyah kullanılmıştır. Yumuktepe Höyüğü, Kuşadası Kadıkalesi, Demre Aziz Nikolaos Kilisesi gibi arkeolojik kazılarda²⁹ müze ve özel koleksiyonlarda³⁰ sıkça karşılaşılan bu bileziklerin renkleri de kataloğumuzdaki eserlerin renkleri gibi farklılık göstermektedir. Bu tip bileziklerle sık karşılaşılmaması, karakteristik bir özellik göstermeyişleri, camın yapıldığı her dönemde üretilmesinin muhtemel olması gibi sebepler, bileziklerin kesin bir tarihe verilmesini zorlaştırmaktadır. Ancak bu tip eserlerin Bizans Dönemine ve XI.-XIII. yüzyıllara verildiği çalışmalar da bulunmaktadır³¹ (Foto. 2³²).

Yuvarlak Kesitli, Dış Yüzü Paralel Cam İpi Bezemeli Bilezikler: Bu tipte bileziğin ön yüzünden bir veya iki sıra birbirine paralel uzanan cam ipi süslemeler yer almaktadır. Gevale Kalesi Kazısı'nda bu tipte yalnız iki örnek bulunmaktadır. Opak siyah bileziğin üzerine tek sıra kırmızı cam ipi bezemesi görülmektedir. Ön yüzüne bir sıra kırmızı cam ipliğinin yatay olarak yerleştirilip düzleştirildiği bilezikler Yumuktepe'deki benzerleri, 10.-12.yüzyıla³³, Demre'de dolgu içinde bulunan bu bilezik, bulunduğu tabaka ve bezemesine göre, 10.-11.yy.'lara tarihlenebilmektedir.

²⁷ Spaer, *a.g.e.*, s. 51-61.

²⁸ Çakmakçı, *a.g.e.*, s. 114-135.

²⁹ Köroğlu, *a.g.m.*, s. 355-372; Ö. Çömezoğlu, *Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntuları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007; Z.O. Çakmakçı, "Kuşadası-Kadıkalesi Kazılarında Süs Amaçlı Cam Objeler: Boncuklar ve Bilezikler", *II. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı /6-8 Ekim 2011 (Türkiye Arkeolojisinde Cam: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar) Bildiriler Kitabı*, Ankara, 2012, s. 114-135.

³⁰ B. Güller, *Tire Müzesi Cam Eserleri*, Ankara, 2000; C. Lightfoot-M. Aslan, *Anadolu Antik Camları Yüksel Erimtan Koleksiyonu*, Ankara, 1992.

³¹ Çakmakçı, *a.g.m.*, s. 120.

³² Bileziklerin çizimleri yapan ve zaman harcayan Durmuş ÇOPUR'a emeklerinden dolayı ayrıca teşekkür ederim.

³³ Köroğlu, *a.g.m.*, s. 66-68.

Yuvarlak Kesitli, Dış Yüzü Boyalı Bilezikler: Boyalı bilezikler Orta Bizans Dönemi ve sonrasında görülen, bezeme ve yapım tekniği ile yalnız Bizans'ta üretilen bir tiptir. Boyalı bileziklerin çoğu mavi, yeşil, mor renkli camdan yapılmış olup boyalamaları yeşil, kırmızı ve sarıdır³⁴. Gevale Kalesi bilezikleri arasında boyalı bilezikler sayıca çok olup kesit- bezeme ilişkisine göre yaptığımız gruplandırmaya göre bu tipte üç tane görülmektedir. Boyalı bilezikler mavi ya da yeşil renklerinde olup boyamaları da karakteristik olarak yeşil, kırmızı ve sarıdır. Dış yüzü boyalı bileziklerin süsleme özellikleri ayrıca inceleneceği için bezemelerinin ayrıntılarına burada girilmeyecektir (Foto. 3).

Yuvarlak Kesitli, Tek Renkli Burma Bilezikler: Bu gruptaki bilezikler kendi içinde seyrek ve sık bükümlü olarak 2 guruba ayrılmaktadır. Bu tipteki bilezikler alet yardımıyla iki ucundan tutulan cam salyalarının bir veya birkaç defa yada daha fazla kendi ekseni etrafında döndürülüp iki ucunun birleştirilmesiyle oluşturulmaktadır. Ancak bu tip bileziklere örnek olarak opak siyah renkli ve seyrek bükümlü bir cam bilezik gösterilebilir. Kazı alanlarından sıkça çıkan bu tip bileziklerin Gevale Kalesi örneklerinin az olması, çok tercih edilmediğini düşündürülebilir. Bu grubun sık bükümlü yapılmış bir örnek bulunmuştur.

Yuvarlak Kesitli, Çok Renkli Burma Bilezikler: İki veya daha fazla renkli cam ipinin iki ucundan tutularak kendi ekseni etrafına spiral görünüm kazanana dek döndürülerek cam bilezik oluşturulmaktadır. Gevale Kalesi burma bilezikleri iki renkli cam ipinin birlikte spiral bükülmesi ile oluşturulmuştur. Kahverengi-beyaz, mavi-beyaz ve mavi-kırmızı renkli ipler kullanılmıştır (Foto. 4).

Yuvarlak Kesitli, İç Yüzü Yivli Bilezikler: Sayıca az olan bu tip örneklerde bileziğin iç yüzeyinde tek sıra bir yiv görülmektedir (Foto. 5).

Tip II. Yarı Yuvarlak Kesitli

Bu tip bilezikler kesit ve süsleme biçimlerine göre; tek renkli bezemesiz, tek renkli bezemeli, dış yüzü paralel cam ipi bezemeli ve dış yüzü yivli bilezikler olmak üzere dört grupta incelenmiştir (Foto.6).

Tek renkli bezemeli bileziklerin ön yüzeyinde emay tekniğinde yapılmış süslemeler görülmektedir. Spiraller, eşkenar dörtgenler, zencerekler, paralel çizgiler, zikzaklardan oluşan kompozisyonlar yoğunluktadır. Motifler sarı, kırmızı ve mavi renkte işlenmiştir. İki adet yarı dairesel bilezik parçası üzerinde ise stilize edilmiş hayvan figürleri ayrıca dikkati çekmektedir. Yeşil renkli bileziğin ön yüzünde koşar vaziyette tasvir edilmiş tavşan figürü sarı renkle işlenmiştir. İki tarafında zikzak ve nokta dizisinden oluşan süslemeler bulunmaktadır. Diğer bilezik üzerinde ise iki yana doğru uzatılmış paralel çizgilerin arasına zencerek motifi yerleştirilmiş, devamında ise oval bir kartuş içerisine ise yan profilden, kanadını açmış ve konmak üzere stilize bir kuş tasviri sarı renkte işlenmiştir (Foto. 7-8).

Dış yüzü paralel cam ipi bezemeli bileziklerde süsleme özelliğine göre tek ve çift sıra cam ipi bezemeli bilezikler olarak iki alt tipi tespit edilmiştir. Bu bezeme, tek sıra halinde ise dış yüzün tam ortasına, iki sıra halinde ise yine dış yüzün tam ortasına, birbirine paralel iki sıra şeklinde yapılmıştır. Cam ipinde genellikle kırmızı renk tercih edilmiştir (Foto. 9).

Dış yüzü yivli bileziklerde ise tek ve çift sıra yivli olarak iki alt örneği bulunmaktadır. Bu tipteki örneklerde bileziğin ön yüzeyinde bir yada iki sıra yiv görülmektedir. Yivler sivri bir aletle bilezik yüzeyinden girinti yapılarak oluşturulmuştur. Bu yiv, tek sıra halinde ise dış yüzün tam

³⁴ Çakmaçı, a.g.m., s. 547.

ortasına, iki sıra halinde ise yine dış yüzün tam ortasına, birbirine paralel iki sıra şeklinde yapılmıştır. Tek sıra yivli örneklerde bileziğin ön yüzeyi iki eşit parçaya bölünürken; çift sıra olanda ise üç eşit parçaya ayrılmıştır.

Tip III. Dikdörtgen Kesitli

Bilezikler kesit ve süsleme özelliklerine göre; Tek renkli bezemesiz, dış yüzü tek sıra yivli, dış yüzü çift sıra yivli, dış yüzü tek sıra yivli ve bezemeli bilezikler, dış yüzü paralel cam ipi bezemeli, dış yüzü bezemeli bilezikler, olmak üzere altı alt grupta incelenmektedir.

Dış yüzü tek sıra yivli, dış yüzü çift sıra yivli bileziklerde kesit dikdörtgen formlu olup bilezik iç yüzü düz, ön yüzeyinde ise sivri uçlu aletler yardımıyla tek yada çift sıra yivler oluşturmuştur. Ön yüzün tam ortasında, paralel tek veya iki şerit halinde bulunan bu yivler, bileziği eşit iki veya üç parçaya ayırmaktadır. Bu şekilde bilezik yüzeyinde tek veya çift sıra yivli örnekleri yuvarlak ve yarım daire kesitli bileziklerde de karşımıza çıkmaktadır. Bu tip bilezikleri tek renkli bezemesiz bileziklerden farkı bilezik yüzeyinde yivlerin bulunmasıdır (Foto. 10).

Bu grubun bir diğer tipi ise *dış yüzü tek sıra yivli ve bezemeli bilezikler* oluşturmaktadır. Bileziğin dış yüzeyinin tam ortasında bulunan tek sıra yiv ve iki tarafında emay tekniğinde geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiş olmasıdır. Bu yiv diğer bilezik örneklerinde olduğu gibi fazla derin değildir.

Dış yüzü paralel cam ipi bezemeli bilezikler, ilk üç örnekten farkı süslemeye dayanmaktadır. Süsleme bileziğin dış yüzeyindeki farklı renklerdeki paralel cam ipi bezemeden ibarettir. Yoğun olarak kırmızı renkli cam ipi kullanılmıştır (Foto. 11).

Dış yüzü bezemeli bilezikler de ise bilezik yüzeyi emay tekniğinde farklı renk ve motiflerle süslenmiştir (Foto. 12).

Tip IV. Üçgen Kesitli

Bu tipteki bilezikler sayı ve çeşit bakımından sayıca en az çıkan grubu oluşturmaktadır. 2013-2015 yılları arasındaki kazı çalışmalarında sekiz adet üçgen kesite sahip bilezik bulunmuştur. Tamamı kırık olan bilezikler içerisinde mavi renk yoğun olarak kullanılmıştır. Kalınlıkları 4-6mm arasında değişiklik gösteren bilezikler içerisinde bir örnekte bileziğin birleşim yeri belli olmaktadır (Foto. 13). Üçgen kesitli örnekler Spaer'e göre daha çok İslami dönemde orta çıktığını ileri sürmektedir³⁵.

Süsleme: Yuvarlak, yarı yuvarlak ve dikdörtgen kesitli bilezikler üzerine emay tekniğinde kırmızı, mavi, sarı boya ile süslemeler yapıldığı görülmektedir. Süslemeler çoğunlukla geometrik motiflerden oluşmaktadır. Geometrik bezemeli bilezik örneklerinde zikzaklar, zincirler, eşkenar dörtgenler, paralel çizgiler, nokta dizileri ve spiraller yoğun olarak görülmektedir. İki bilezik parçası üzerinde ise stilize edilmiş hayvan figürleri ile karşılaşmıştır (Foto. 14).

Sonuç: Cam bileziklerle ilgili yayınların sayısının az olması diğer bir deyişle Ortaçağ Hristiyan ve İslam yerleşmelerinde yapılan kazılarda cam bilezik buluntularından bahsedilmekle beraber görsel malzemeye çok az yer verilmiştir. Dolayısıyla Gevale kalesindeki bilezik örnekleriyle karşılaştırma yapılabilecek parçalara ulaşmak güçleşmiştir. Kazıda bulunan bileziklerin karşılaştırılması yapılırken hem İslami hem de İslam Öncesi örnekleri incelenerek yapılmıştır. Süs amaçlı eserler arasında yer alan Gevale Kalesi cam bilezikleri, çeşitli kesit ve formlarıyla bezeme repertuarlarının zenginliği ve ince işçilikleriyle dikkat çekicidir. 2013 yılından itibaren kale ve eteklerinde yapılan kazılar ışığında ortaya çıkartılan cam bilezik buluntularını

³⁵ Spaer, a.g.m., s. 53

değerlendirirken kaledeki iskân tarihleri ve benzer örneklerle karşılaştırmalar yapılarak belirlenmeye çalışılmıştır. Yapılan araştırma ve incelemeler neticesinde bileziklerin çağdaşı olan örneklerle yakın benzerlik gösterdiği görülmüştür. Buradan hareketle bilezikleri 12-13. yüzyıla tarihlemek mümkündür. Ortaçağ'da stratejik bir öneme sahip olan Gevale Kalesi'nin sadece askeri amaçla kullanılmadığını, kadınların da burada yaşadığını gösteren dokuma araç gereçleri ile camdan takılar da kanıtlamaktadır.

KAYNAKÇA

Atik, Şeniz, "Late Roman/Early Byzantine Glass Finds from the Marmaray Rescue Excavation at Yenikapı in İstanbul", *Late Roman/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean*, İzmir, 2009, s.1-16.

Caner, Atilla, -Gürler, Binnur, *Bergama Müzesi Cam Eserleri*, İzmir, 2009.

Baykan, Ceren-Baykan, Daniş, *Eskiçağ'da Cam*, İstanbul, 2012.

Canav, Üzlifat, *Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları Koleksiyonu*, İstanbul, 1985.

Canav, Üzlifat, "Byzantine Glass Finds in the Roman Theater at İznik (Nicaea)", *Sonderdruck aus Byzantinische Zeitschrift*, Band 101, Heft 2, New York 2008, s. 727-735.

Çakmakçı, Zeynep Oral, *Örnekler Işığında Bizans Asia'sında Cam Sanatı*, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Bizans Sanatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2008.

Çakmakçı, Zeynep Oral, "12.-13. Yüzyıllarda Cam Bileziklerinde Bezeme ve Biçim Değişimleri", *I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, 25-28 Haziran*, İstanbul 2010, s.545.

Çakmakçı, Zeynep Oral, "Kuşadası-Kadıkalesi Kazılarında Süs Amaçlı Cam Objeler: Boncuklar ve Bilezikler", II. ODTÜ *Arkeometri Çalıştayı /6-8 Ekim 2011 (Türkiye Arkeolojisinde Cam: Arkeolojik ve Arkeometrik Çalışmalar) Bildiriler Kitabı*, Ankara, 2012, s.114-135.

Çoruhlu, Yaşar-Oktay, J. Özlem, "2006-2009 Kars-Ani Kazılarında Ortaya Çıkarılan Cam Bilezikler Üzerine", *XIV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 20-22 Ekim 2010*, Konya, 2011, s.155-171.

Çömezoglu, Özgü, *Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntuları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 2007.

Demirci, Şahinde-Bakırer, Ömür, "Alanya Selçuklu Sarayı Kazısı Cam Buluntularının Malzeme Özellikleri", *25. Arkeometri Sonuçları Toplantısı 25-29 Mayıs 2009 Denizli*, Ankara, 2010, s. 213-226.

Geyik Karpuz, Gül, "Cam Bilezik Araştırmaları Üzerine Bir Deneme", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.6, S.25, Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU Armağanı, Ordu, 2013, s.249-255.

Geyik Karpuz, Gül, *Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2014.

Gürler, Binnur, *Tire Müzesi Cam Eserleri*, Ankara, 2000.

- Harrison, R. Martin, "Amorium Excavations 1991: The Fourth Preliminary Report", *Anat. St.*, Vol. 42, 1992, 207-222.
- Köroğlu, Gülğün, "Yumuktepe Höyüğü'nden Bizans Dönemi Cam Bilezikleri", *Ortaçağ'da Anadolu Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, 2002 s.355-372.
- Lightfoot, Christopher S.-Aslan, Melih, *Anadolu Antik Camları Yüksel Erimtan Koleksiyonu*, Ankara, 1992.
- Parani, M. G. , "Representations of Glass Objects as A Source on Byzantine Glass: How Useful Are They ?", *DOP*, Vol.59, 2005, p.147-171.
- Philippe, Joseph, "Reflections on Byzantine Glass", *I. Uluslararası Anadolu Cam Sanatı Sempozyumu*, 26-27 Nisan 1988, 1990, s.40-46.
- Saldern, A.V., *Ancient and Byzantine Glass from Sardis*, London, 1980,
- Shindo, Yoko, "The Classification and Chronology of the Islamic Glass Bracelets from al-Tur, Sinai", *Cultural Change in the Arab World, Senri Ethnological Studies No.55*, Osaka, 2001, s.73-100.
- Spaer, Maud, "The Islamic Glass Bracelets of Palestine: Preliminary Findings", *JGS*, Vol.34, 1992, s.44-62.
- Spaer, Maud, "The Pre-Islamic Glass Bracelets of Palestine", *JGS*, Vol.30, 1988, s.51-61.
- Uysal, Zekiye, Kubad Abad Sarayı Kazılarında (1981-2004) Bulunan Cam Bilezikler", *Türk Dünyası Araştırmaları, Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı*, S. 183, İstanbul, 2009, s. 493-504.
- Uysal, Z., "Kubad Abad Kazılarında Bulunan Cam Bilezikler (2005-2010)", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XIX/2, İzmir, 2010, s.43-54.
- Uysal, Z., *Kubad-Abad Sarayında Selçuklu Cam Sanatı*, Ankara, 2013.

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER



Foto. 1: Kazı alanının havadan görünümü



Foto. 3: Tek renkli bezemeli bilezikler

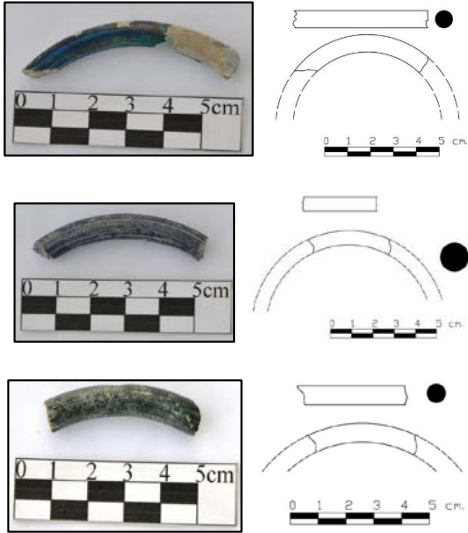


Foto. 2: Yuvarlak kesitli tek renkli bezemesiz bilezikler



Foto. 4: Çok renkli burma bilezik



Foto. 5: Yuvarlak kesitli iç yüzü yivli bilezikler

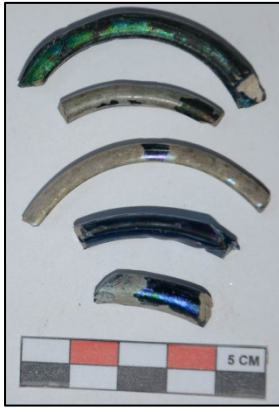


Foto. 6: Yarı dairesel bezemesiz bilezikler



Foto. 7: Yarı dairesel bezemeli bilezikler

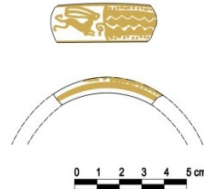
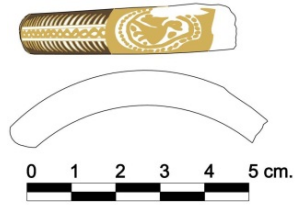


Foto. 8: Yarı dairesel bezemeli bilezikler



Foto. 9: Yarı dairesel cam ipi bezemeli bilezikler



Foto. 10: Dikdörtgen kesitli tek sıra yivli bilezikler

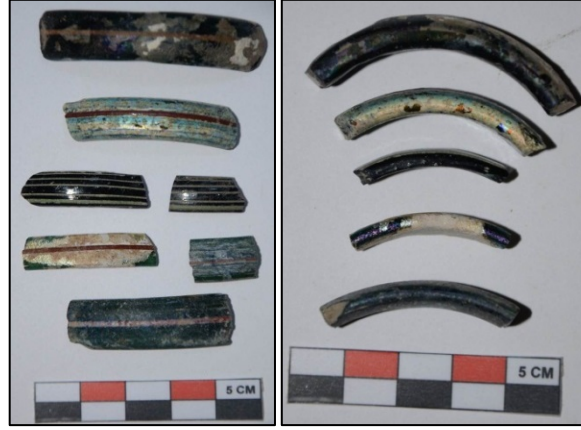


Foto. 11: Dikdörtgen kesitli cam ipi bezemeli bilezikler

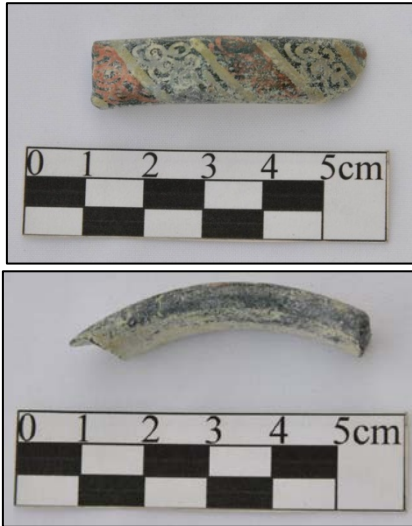


Foto. 12: Dikdörtgen kesitli bezemeli bilezikler



Foto. 13: Üçgen kesitli bilezikler

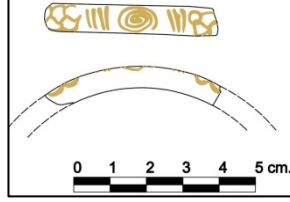
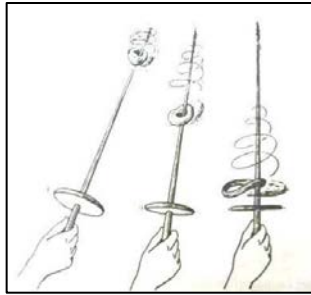
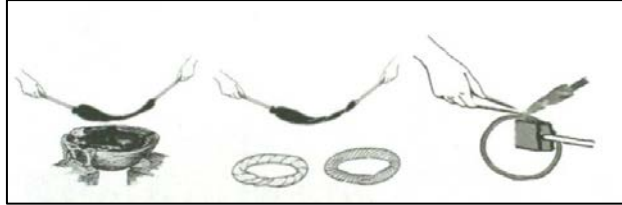


Foto. 14: Bezemeli bilezikler



Çizim 1: Cam bilezik yapım teknikleri
(Ceren Baykan-Daniş Baykan)

ORDU'DAN BİR GEÇ OSMANLI SİVİL MİMARLIK ÖRNEĞİ: ÇAMAŞ CEVAT BEY KONAĞI

Ahmet Ali BAYHAN*

Özet

Orta Karadeniz Bölgesi'nin doğu ucundaki Ordu, eski dokusunu zamanımıza kadar muhafaza edebilmiş Anadolu kültürel mirasına sahip dikkat çekici bir yöre olup, hangi ilçesine ya da mahallesine gitseniz hala literatüre kazandırılmamış ve el değmemiş tarihi bir mimari eser, el sanatı veya etnografik değere sahip bir günlük kullanım eşyası ve benzeri materyal ile karşılaşmak mümkündür. Geleneksel kültürel yapının günümüzde bile çok canlı bir biçimde yaşatıldığı önemli yerleşim merkezlerinden birisi olan Çamaş'ta, ilçeye adını veren ailenin bir ferdi olan Ali Ağa'nın oğlu Osman Ağa tarafından 1907-8 senesinde, Fatsa'nın Kabakdağı Mahallesi'nden temin edilen taş ve kendi bahçelerindeki kestane ağaçlarından elde edilen ahşap malzeme ile altı dönümlük bir arazi üzerine iki katlı olarak inşa edilmiş olan Cevat Bey Konağı, bu tip mimari anıtlardan birisidir. Sadece o odada yaşayanların kullanımına tahsis edilmiş bir gusülhane ihtiva eden on sekiz odalı konak, su ihtiyacının kolay temini amacıyla ırmak kenarına konumlandırılmış durumdadır. Konağın bahçesinde, burada ikamet edenlerin yemek ve ekmeklerin hazırlanması için bir fırın bulunmaktadır. Cumhuriyet döneminde yakınlığı sebebiyle Fatsa Hükümet Binası olarak da kullanılmış olan Cevat Bey Konağı, hali hazırda kaderine terk edilmiş vaziyettedir. Bu yapıdan başka aynı aile mensuplarınca 1811 tarihinde medrese olarak yaptırılan ve bugün de bir ibadet yapısı olarak faaliyet gösteren Külekçi Camii de bu civardaki dikkate şayan mimari eserlerden bir diğeridir. Bu bildiri kapsamında, Sanat Tarihi disiplini çerçevesinde incelenerek değerlendirilecek Cevat Bey Konağı ile bir geç Osmanlı sivil mimarlık örneği ve Külekçi Camii ile de Batılılaşma Dönemi bir Osmanlı mabedi literatüre kazandırılmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cevat Bey Konağı, Külekçi Camii, Osmanlı Sanatı, Ordu, Çamaş

A LATE OTTOMAN CIVIL ARCHITECTURE SAMPLE: CEVAT BEY MANSION IN ÇAMAŞ

Abstract

Ordu, situated in the east end of Central Black Sea Region, has kept its old tissue till present time, has been an important place for the cultural heritage of Anatolia and has had historical, architectural, handicraft work and ethnographic value for the use of everyday chores out of literature in its every town or street. In Çamaş, where traditional, cultural structure is lived vividly and one of the important centres of settling, Cevat Bey Mansion, which was built as two floor on an area of 2000 meters by wooden material from their chestnut trees and stones from Kabakdağ Street of Fatsa dates back to 1907-8 by Osman Ağa, the son of Ali Ağa, member of the family that the name of the town was named after, is one of these architectural monuments. The mansion with 18 rooms which has a bathing cubicle for the residents of the mansion has been built near a river in order to provide the necessary water easily. There exists a bakery for the meals and bread for the residents in the yard of the mansion. Cevat Bey Mansion, which was used as Fatsa State Building since the date was close to republican era, has been left to its fate today. Külekçi Mosque, which was built by the same family members in 1811 as madrasa and still functions as the house of prayer, is one of the forecoming architectural works. Within this paper, a late Ottoman civil architectural sample will be included in the literature with Cevat Bey Mansion, and a sample of Ottoman prayer house will be included in the literature with Külekçi Mosque.

Keywords: Cevat Bey Mansion, Külekçi Mosque, Ottoman Art, Ordu, Çamaş.

Bu çalışma, ODÜBAP tarafından YKD-552 Nolu proje kapsamında desteklenmiştir.

* Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Cumhuriyet Yerleşkesi, Altınordu / ORDU, e-mail: bayhanahmetali@hotmail.com

Giriş

Orta ve Doğu Karadeniz bölgesinde toprakları bulunan, güneyden Tokat ve Sivas, doğudan Giresun, batıdan Samsun illeri ile komşu olan ve tarihi M. Ö. II. Bine kadar inen bir sahil kenti durumundaki Ordu ve yöresinin ilk sakinleri, Hitit hâkimiyetindeki Kaşkalar'dır. M. Ö. 1200-670 arasındaki Frig egemenliğinden sonra, yöreyi ele geçiren Kimmerler devrinde (676-546), Karadeniz'in doğal zenginlikleri keşfedilmiş ve Ege'nin koloni halkları, özellikle de Miletoslular burada ticaret limanları kurmuşlardır. Doksan kadar şehirden birisi de bugünkü Ordu sınırları içerisinde yer alan Kotyora'dır. Ardından bölgeye hâkim olan Medler ve Persler zamanında (M. Ö. 547-334), Kolhlar, Halibler, Mossinoikler ve Tiberanlar gibi yerel halkların yaşam sürdüğü bilinmektedir. Persler Asya seferine çıkan Büyük İskender'e yenilince (M. Ö. 334), bölge Hellen İmparatorluğu'nun hâkimiyetine girmiştir. M. Ö. 280 yılında Samsun-Hopa arasındaki bölgede Mithridates tarafından kurulan Pont Satraplığı, 63 senesinde Roma İmparatorluğu tarafından ortadan kaldırılınca yöre Roma egemenliğine girmiştir. Roma İmparatorluğu'nun ikiye bölünmesini müteakip Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu'nun sınırları içinde kalmıştır¹.

Ordu ve çevresi, 1071'deki Malazgirt Savaşı'ndan sonra Anadolu'da kurulan beyliklerden Danişmentlilerin egemenlik sahasında kalmıştır². Mevcut tarihi belgelerin ışığında, sahil kısmı zaman zaman el değiştirmiş olsa da Ordu ve yöresinin büyük bir bölümünün Danişmentliler devrinden beri bir Türk vatani olduğunu söylemek mümkündür³. Anadolu Selçukluları, Danişmentli Devleti'ne 1178 yılında son verir ve onların topraklarına sahip olurlar. Anadolu'da 1335 yılına kadar devam eden Moğol-İlhanlı egemenliğinden sonra Ordu yöresinde mahalli olarak gelişen beylikler egemen unsur halini alırlar. Çepnilerin torunları tarafından 'Canik' olarak kaynaklarda zikredilen⁴ bölgede kurulan beyliklerin başında Tacüddinoğulları (Samsun ve Çarşamba dolayları) ile Mesudiye ilçesine bağlı Kaleköy'deki Hacıemiroğulları (Ordu mıntıkası) gelmektedir⁵. Çepnilerin Karadeniz kıyılarına ne zaman yerleştikleri belli olmamakla birlikte, XIII.

¹ Ordu ve çevresini içine alan bölgenin ilkçağ tarihi için bkz. P. M. Bijişkyan, Karadeniz Kıyıları Tarih ve Coğrafyası (Terc.: H. D. Andreasyan), İstanbul, 1969, s. 28-42; Xenophon, Anabasis (Onbinlerin Dönüşü) (Terc.: T. Gökçöl), İstanbul, 1974, s. 139-141; Faruk Sümer, Tirebolu Tarihi, İstanbul, 1992, s. 1 v.d.; Ordu'97, Ankara, 1997, s. 27-29; S. Atasoy, Amisos, Karadeniz Kıyısında Bir Antik Kent, Samsun, 1997, s. 2-11; Arif Müfit Mansel, Ege ve Yunan Tarihi, Ankara, 1998, s. 167-168; Mehmet Özsait, "İlkçağ Tarihinde Trabzon ve Çevresi", Trabzon Tarihi Sempozyumu, Trabzon, 1999, s. 36-41; Bahaeddin Yediylidiz, Ordu Tarihinden İzler, İstanbul, 2000, 35-42; Bilge Umar, Karadeniz Kappadokia'sı, İstanbul, 2000, s. 6, 96-99; M. Bilgin, Doğu Karadeniz-Tarih, Kültür ve İnsan, Trabzon, 2000, s. 49; Mustafa Özdemir, Bolaman Çayı Havzası'nın Coğrafyası (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2002, s. 99-103.

² Tesbit edilebildiği kadarıyla Danişmentlilerin Ordu yöresindeki faaliyetleri Niksar'ın başkent oluşundan sonra başlamaktadır. Ordu'97, Ankara, 1997, s. 30; Necati Demir, Ordu İli ve Yöresi Ağızları, Ankara, 2001, s. 29-33; a.mlf., Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin Tarihi Alt Yapısı (Tarih – Etnik Yapı – Dil – Kültür), Ankara, 2005, s. 62-65.

³ Ordu'97, Ankara, 1997, s. 35; Necati Demir, "Giresun ve Ordu Yöresi Ağızları Üzerine", Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı: 7, Sivas, 1998, s. 140; Danişmendname (Haz.: Necati Demir), Niksar, 1999, s. 18-20. Ayrıca Panaretos'a göre bölgenin 1280-1297 yılları arasında Türkler tarafından ele geçirildiği anlaşıyor. Mehmet Öz, XV-XVI. Yüzyıllarda Canik Sancağı, Ankara, 1999, s. 24.

⁴ Canik şimdiye kadar tam olarak çözülememiş yer isimlerindedir. Canik günümüzde Canik dağları ile bilinmektedir. Canik dağları; Samsun'un güneybatısından, Kızılırmak vadisinden başlayıp Ordu'nun doğusundan akan Melet ırmağına kadar 180 km. boyunca uzanır. Güney sınırı yaklaşık 60 km. olup Kelkit Irmağı'nda biter. Necati Demir, "Bir Coğrafi Bölge Olarak Canik ve Tarihi Alt Yapısı", Silahlı Kuvvetler Dergisi, Sayı: 380, Nisan-2004, s. 67. Kazım Dılcimen, Canik Beyleri adlı eserinde, Tokat ilinin kuzeyi, Ordu, Giresun, Samsun ve Bafra olmak üzere Trabzon ile Samsun arasındaki bölgeyi Canik olarak kabul eder. Kazım Dılcimen, Canik Beyleri, Samsun, 1940, s. 1-8. Bu bölge genel olarak isimlendirilmiş, Ordu çevreleri Canik adıyla anılmıştır. Ordu'97, Ankara, 1997, s. 31; Mehmet Öz, XV-XVI. Yüzyıllarda Canik Sancağı, Ankara, 1999, s. 24. Canik ile ilgili olarak ayrıca bkz. Mustafa Özdemir, Bolaman Çayı Havzası'nın Coğrafyası (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2002, s. 104-106.

⁵ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Ankara, 1988, s. 153; Yaşar Yücel, Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar, Ankara, 1991, s. 1-8; Erdoğan Merçil, "Anadolu Beylikleri", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, III, İstanbul, 1991, s. 139; Mehmet Bilgin, "Giresun Bölgesinde Türkmen Beylikleri ve İskan Hareketleri", Giresun Tarihi Sempozyumu Bildirileri, İstanbul, 1997, s. 88-94; Necati Demir, Ordu İli ve Yöresi Ağızları, Ankara, 2001, s. 34-36; a.mlf., "Hacıemiroğulları Beyliği", Türklük, C. 6, Ankara, 2002, s. 824-829; a.mlf., Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin Tarihi Alt Yapısı (Tarih – Etnik Yapı – Dil – Kültür), Ankara, 2005, s. 70-77, 80-81;

yüzyılda bölgeye hâkim oldukları ve Trabzon Rum İmparatorluğu'na karşı denizde parlak zafer kazanacak derecede güçlü oldukları bilinmektedir. Çepniler XIV. yüzyılda doğuya doğru ilerleyerek Ordu civarına yerleşmişler ve muhtemelen Ordu yöresindeki Hacıemiroğulları (Bayramlı) Beyliği'ni de onlar kurmuşlardır⁶. Mesudiye/Kaleköy'deki kale, kümbetler ve mezar taşları bu beyliğin eserleri olmalıdır. Fakat bunlar günümüzde harap durumdadır. Ayrıca Ordu il merkezine yaklaşık dört kilometre uzaklıkta olan Eskipazar Camii ve harabeleri, Hatipli Köyü'ndeki mezar taşları ve Ordu Selimiye Camii'nin mihrabı ile İkizce İlçesindeki Genççağa Kalesi de bu beyliğin bıraktığı eserler olarak büyük önem taşırlar⁷. Daha sonra 1427 yılında Yıldırım Bayezid'in Canik'i idaresi altına almasını takiben bölge, Osmanlı Devleti'nin topraklarına dâhil edilmiştir⁸. Kotyora'dan sonra Ordu'daki ikinci eski yerleşim izine bugünkü Eskipazar mevkiinde rastlanılır. O zamanki adı "Canik-i Bayramlı" idi. 1455 tarihli Tahrir defterlerinde 'Bölük-i Niyabet-i Ordu' şeklinde ilk kez adı zikredilen Ordu kazası ve bağlı nahiyeleri, Osmanlı döneminde Şebinkarahisar, Erzincan, Erzurum, Trabzon ve Samsun'a tabi yerleşimler halinde varlığını devam ettirmiştir. 1920'de de sancak (vilayet) merkezi olan şimdiki Ordu'nun 1780-1790 civarında kurulduğu ve 1834'e doğru da şehrin hayli geliştiği rivayet edilmektedir⁹.

Böylesine tarihi derinliğe sahip olan ve barındırdığı nüfusuyla son yıllarda büyükşehir statüsü kazanmış durumdaki Ordu'da 19 ilçe mevcuttur. Bunlardan birisi de Cevat Bey Konağı'nın sınırları içerisinde bulunduğu Çamaş'tır. Osmanlı döneminde 1455-1613 yılları arasında önceleri Bölük-i Niyabet-i Çamaş, sonraları ise Nahiye-i Çamaş olarak kaynaklarda adına rastlanılan Çamaş, Cumhuriyetin ilanından sonra 1930 yılında ayrı bir bucak haline gelmiş ve Ordu Merkez İlçesine bağlanmıştır. 1944 yılında ise köyleriyle birlikte Fatsa ilçesine bağlanarak bucak olan Çamaş, 1990 yılından bugüne ilçe vasfını sürdürmektedir.

Mehmet Öz, XV-XVI. Yüzyıllarda Canik Sancağı, Ankara, 1999, s. 18; Bahaeddin Yediyıldız, Ordu Tarihinden İzler, Ankara, 2000, s. 35-41.

⁶ Bayramlı Beyliği Hacıemiroğulları Beyliği ile aynı olmalıdır. Beyliğin kurucusu Hacıemiroğlu İbrahim Bey'in babasının adına (Bayram) izafeten Bayramlı denilmiş olabilir. Faruk Sümer, Çepniler-Anadolu'nun Bir Türk Yurdu Haline Gelmesinde Önemli Rol Oynayan Oğuz Boyu, İstanbul, 1992, s. 5; Mehmet Öz, XV-XVI. Yüzyıllarda Canik Sancağı, Ankara, 1999, s. 24. Çepnilerin bölgedeki iskanı ile ilgili olarak bkz. Bahaeddin Yediyıldız, Ordu Kazası Sosyal Tarihi, Ankara, 1985, s. 41; Necati Demir, Ordu İli ve Yöresi Ağızları, Ankara, 2001, s. 34-36; a.mlf., "Hacıemiroğulları Beyliği", Türkler, C. 6, Ankara, 2002, s. 824-825; a.mlf., Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin Tarihi Alt Yapısı (Tarih – Etnik Yapı – Dil – Kültür), Ankara, 2005, s. 70-77; M. Hanefi Bostan, "XV. ve XVI. Yüzyıllarda Karadeniz Sahil Sancaklarında Türkmenler", Anadolu'da ve Rumeli'de Yörükler ve Türkmenler Sempozyumu Bildirileri, Tarsus, 2000, s. 54-55; a.mlf., "Anadolu'da Çepni İskanı", Türkler, C. 6, Ankara, 2002, s. 300-303; Bahaeddin Yediyıldız, Ordu Tarihinden İzler, Ankara, 2000, s. 39-40; İ. Er, "Aybastı ve Kabataş'ın Genel Kültürü Üzerine", Aybastı-Kabataş Kurultayı, İstanbul, 2001, s. 37; Ali Çelik, "Çepnilerin Anadolu'nun Türkleştirilmesindeki Yeri ve Önemi", Türkler, C. 6, Ankara, 2002, s. 315-317.

⁷ Kaleköy'deki kale, kümbetler ve mezar taşları hakkında bkz. Yaşar Çoruhlu – Ömer Çakır, "Ordu'nun Mesudiye İlçesi/Kaleköy'ünde Bir Türkmen Kalesi, Mezartaşları ve Üç Mezar Anıtı", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi (Fikret Işıltan Hatırası), Sayı: 36, İstanbul, 2000, s. 81-136; Necati Demir, "Giresun ve Ordu Yöresi Ağızları Üzerine", Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı: 7, Sivas, 1998., s. 141; a.mlf., Ordu İli ve Yöresi Ağızları, Ankara, 2001, s. 36; a.mlf., "Hacıemiroğulları Beyliği", Türkler, C. 6, Ankara, 2002, s. 827-828.

⁸ Canik'in Osmanlı hakimiyetine girişi ile ilgili olarak bkz. Aşık Paşazade, Osmanoğulları'nın Tarihi (Haz.: K. Yavuz-M.A.Y. Saraç) İstanbul, 2003, s. 186-187; Mehmed Neşri, Kitab-ı Cihannüma (Yay.: F.R. Urat-M.A. Köymen), C. II, Ankara, 1957, s. 601-603; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, C. I, Ankara, 1998, s. 405-406; Faruk Sümer, Tirebolu Tarihi, İstanbul, 1992, s. 44.

⁹ Bahaeddin Yediyıldız, Ordu Kazası Sosyal Tarihi, Ankara, 1985, s. 17-18; Bahaeddin Yediyıldız- Ü. Üstün, Ordu Yöresinin Tarihi Kaynakları-1, 1455 Tarihli Tahrir Defteri, Ankara, 1992; a.mlf., Ordu Yöresinin Tarihi Kaynakları-2, 1485 Yılında Ordu Kazası'nın İdari Bölümleri, Ankara, 2002, s. XIX-XXXV; O. Güvemli, Doğu Karadeniz ve Ordu Üzerine, Trabzon, 1995, s. 8-10; Ordu'97, Ankara, 1997, s. 35-38; Dündar Aydın, Erzurum Beylerbeyliği ve Teşkilatı, Kuruluş ve Genişleme Devri (1533-1566), Ankara, 1998, s. 2, 28-32; Necati Demir, Ordu İli ve Yöresi Ağızları, Ankara, 2001, s. 37; Mustafa Özdemir, Bolaman Çayı Havzası'nın Coğrafyası (Basılmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2002, s. 103-114.

Çamaş Ailesi

Çamaş Ailesi, 1071 yılında Malazgirt zaferiyle birlikte Anadolu'ya giren ilk Türk oymaklarından. Anadolu'da ilk yerleştikleri yerler Erzurum, Erzincan çevresidir. Sonra Niksar bölgesine yerleşmiştir. Daha sonra bugün ki Sakargeriş'e gelmişlerdir. Sakargeriş'te bulunan tarihi mezarlığın Çamaş Ailesine ait olduğu sanılmakta, okunabilen bir mezar taşında eski yazıyla 1452 tarihi yer almaktadır. Sülaleler fethettikleri yerlere adlarını vermişlerdir. Bölge bugün de ilçe merkezi ve on sekiz pare köyüyle resmi olarak Çamaş adıyla anılmaktadır. Çamaş Ailesi tarihi hakkında elimizdeki en eski yazılı kaynak 1485 tarihli Osmanlı İmparatorluğu Tahrir Defterleridir. Ordu tarihinin en önemli araştırmacısı Prof. Dr. Bahaeddin YEDİYILDIZ'ın bu defterler üzerinde incelemeler yaptığı ve "Ordu Yöresi Tarihi" isimli eserinde okuyucularla paylaştığı bu değerli arşiv bize Çamaş bölgesine ilk yerleşen kişinin Mehmet Çamaş Bey olduğunu söylemektedir. Mehmet Çamaş Bey bölgenin Türkleşmesi adına Osmanlı İmparatorluğu tarafından bölgeye gönderilen uç beylerinden biridir. Bölgeye yerleşmiş ve ölümünden sonra oğulları Pir Budak, Pir Hamid, Pir Gayb ve Pervende Beyler bölgede hâkimiyetlerini sürdürmüşlerdir. 1485'ten sonra elimizde olan ilk bilgi 1880'li yıllara aittir. 1880'lerde Mehmet Çamaş Bey soyundan gelen Ali Ağa ve Kardeşi Hacı Mustafa Ağa bölgedeki tüm tımar arazilerinin sahibi olmuşlardır. Hacı Ali Ağa, Topul mevkiinden başlayarak Sakargeriş'e kadar tüm arazilerin sahibidir. Hacı Ali Ağa'dan sonra Çamaş ailesi, bölgede Hacı Ali Zadel olarak anılmaya başlamıştır¹⁰. Burada ele aldığımız konak ile cami de bu aile tarafından inşa edilmiş mimarlık eserleridir.

Cevat Bey Konağı

Çamaş ilçesine bağlı Edirli Mahallesi'nin sınırları içerisinde yer alan Cevat Bey Konağı, halk arasında Çamaş Konağı adıyla bilinmektedir (Foto. 1).

Konağın doğu yönündeki kapı üzerinde yer alan kitabede, '*Tevekkeltü 'ala'l-lâhi 1325*' yazılıdır (Foto. 3). Buna göre 1907-8 M. tarihinde, geleneksel kültürel yapının günümüzde bile çok canlı bir biçimde yaşatıldığı önemli yerleşim merkezlerinden birisi olan Çamaş'ta, ilçeye adını veren ailenin bir ferdi olan Ali Ağa'nın oğlu Osman Ağa tarafından Fatsa'nın Kabakdağı Mahallesi'nden temin edilen taş ve kendi bahçelerindeki kestane ağaçlarından elde edilen ahşap malzeme ile altı dönümlük bir arazi üzerine zemin+iki katlı olarak inşa edilmiş olan Cevat Bey Konağı, Ordu'daki en önemli ve en dikkat çekici sivil mimarlık örneği durumundadır.

Zemin kat ile birinci kat taş, birinci kat ile ikinci kat ise ahşap hatıllarla yatay olarak bölümlenmiş durumdaki cephelerden ana girişin yer aldığı kuzey cephe, konağın en gösterişli ve en dikkate şayan cephesidir (Foto. 2). Cephenin ortasında ağız kuzeye doğru açık bir yarım daire formunda iki yönlü simetrik bir taş merdiven ile doğrudan birinci kata açılan ana girişe ulaşılmaktadır. Taş basamaklı merdivenlerin iki yandan kuşattığı bu çıkıntı aynı zamanda üstteki bir daire şekilli ağızdan doldurulan sarnıç (su deposu) olma özelliğine sahiptir. Merdivenli taşıntının kuzey cephesinde, alt kısımda yuvarlak kemerli bir niş şeklinde sarnıçtan beslenen çeşmeye yer verilmiştir. Çeşmenin hemen üzerinde de daire şekilli küçük bir tahliye deliği açılmıştır. Merdivenli taşıntı aynı zamanda cumbanın kaidesi durumundadır. Dört taş sütunun desteklediği cumba, üçgen alınlıklı bir yapı sergilemektedir ve kuzey yönünde iki, doğu ve batı yönlerde ise birer dikdörtgen pencereye sahiptir. Birinci katta üç tarafı ince, uzun dikdörtgen şekilli birer pencere ile kuşatılmış durumdaki ana giriş kapısı, cepheyi simetrik olarak ikiye ayırır. Kapının iki tarafında demir parmaklıklı ve dikdörtgen şekilli ikişer pencere yer almaktadır. İkinci katta, bu sefer de cumbayı simetri noktası kabul ederek yine iki tarafta ikişer dikdörtgen pencere

¹⁰ Başta Ordu ve Samsun olmak üzere memlekete çeşitli kademelerde hizmet etmiş çok sayıda bürokrat, mülki idareci, belediye başkanı, milletvekili ve devlet adamı yetiştirmiş Çamaş ailesi için bkz. <http://www.camasailesi.org/aile-tarihi/>

açıldığı görülmektedir (Foto. 11). Taş ve ahşap hatıllarla yatay olarak iki, ahşap hatıllarla dikey olarak da üç bölümlü bir yapı sergileyen doğu ve batı cepheler (Foto. 4-5), zemin katta dört, birinci ve ikinci katlarda beşer olmak üzere toplam on dörder pencere ve birer kapıya sahiptir. Küçük boyutlu zemin kat pencereleri ile birinci kat pencereleri demir parmaklıklıdır. Ortada tuvalet ve banyo müştemilatını içeren çıkıntılı bir bölümle hareketli bir yapı ortaya koyan güney cephe, konağın en çok tahribata uğrayan kısmını oluşturmaktadır (Foto. 6).

Konağın zemin katı, planlama bakımından iki bölümlü bir yapı sergilemektedir (Çizim: 1). Batı cephedeki kapıdan ulaşılan kısım, üç bölümlü ahır olarak düzenlenmişken, doğudaki kapıdan ulaşılan bölüm ise, hizmetlilerin barındığı mekânları ihtiva etmektedir. Aynı zamanda birinci katla ahşap bir merdivenle bağlantılı olan bu kısımda, ocaklı bir büyük bir oda ile iki büyük mekân ve tuvaletin merdivenli sofanın etrafına dizildiği görülmektedir (Foto. 7, 8).

Konağın birinci ve ikinci katları planlama açısından birbiriyle aynı düzeni tekrar ederler (Çizim: 2, 3). Buna göre ortada 11,21 x 3,08 m. ölçülerinde doğu batı istikametinde uzanan bir sofa ile onun etrafına dizilmiş üçer tanesi ocaklı (Foto. 10), ikisi de ocak içermeyen beş odalı bir plan düzeni sergilemektedir. Sofanın ortasındaki ahşap duvar sayesinde her iki kat da haremlik ve selamlık olmak üzere iki bölümlü bir düzenleme ortaya koymaktadır. Sofanın güney tarafına yerleştirilen ahşap merdivenlerle ayrı tuvalet ve banyo müştemilatı bu yapıyı desteklemektedir. Sofanın güneybatı ve güney doğu köşelerinde yer alan iki oda, güney duvarlarındaki ocak (Foto. 12, 13), ahşap gusülhane ve dolapları ile dikkat çekerlerken, konağın en önemli odaları ise hem birinci, hem de ikinci katta kuzeydoğu köşeye yerleştirilmiş olan büyük ocaklı başoda mahiyetindeki mekânlardır (Foto. 9-14). Ahşap tavan ve dolaplar oldukça sade bir yapı sergilerler.

Zemin katı taş, üst katları ise bağdadi tarzda inşa edilmiş bulunan konağın doğu tarafında yine taş malzemededen yapılmış olan mutfak (Foto. 15) ve fırın (Foto. 16) ile onun gerisindeki ahırdan oluşan bir müştemilat vardır. Bunlar da büyük oranda tahrip olmuş durumdadırlar.

Edirli (Külekçi) Camii

Çamaş ilçesine bağlı Edirli Mahallesi'nde bulunan Külekçi Camii, Bolaman Deresi'nin kenarında hafif yüksek bir tepelik üzerindeki mezarlık alanı içerisinde yer almaktadır (Çizim: 4).

Caminin doğu duvarının kuzey köşesinde bulunan pencere üzerindeki dikdörtgen çerçeveli kitabe şu şekildedir:

İnne hâzâ'l-câmi'a sâhibu'l-hayrâti ve'l-hasenâti ve râğibu'l-cenneti ve'd-derecâti

Hazinedârzâdelerden Emin Ağazâde Ali Ağa delili Turunç(?)

Zâde Derviş Osman hamiden li'l-lâhi Te'âlâ sene seb'atü ve 'ısrîn ve mieteyn ve elf

Yâ Allah Yâ Muhammed

Mâ şâe'l-lâhu

Sene 1227

Bu kitabeye göre cami, Hazinedarzadelerden Emin Ağazade Ali Ağa tarafından Turunçzade Derviş Osman eliyle 1227 / 1812-13 senesinde inşa olunmuştur. Son yıllarda restore edildiğinden oldukça bakımlı vaziyettedir (Foto. 21).

Köşelerde düzgün kesme taş, diğer yerlerde ise moloz taş malzeme kullanılan caminin girişi kuzey cephenin ortasına yerleştirilmiştir. 1,03 m. genişliğinde dikdörtgen şekilli kapı dışında kuzey ve güney cephelerde ikişer, doğu ve batı cephelerde ise üçer pencere açıklığına yer verildiği

görülmektedir. Pencereleer yaklaşık 1,00-1,15 m. genişliğinde dikdörtgen şekilli olup, dört yönden düzgün kesme taş işçiliklidirler (Foto. 17-20).

Harim, 10,85 x 12,10 m. ölçülerinde hemen hemen kare şekilli bir mekândan ibarettir. İbadet mekânının içerisinde serbest duran dört kare şekilli (0,25 x 0,25 m.) ahşap direk mevcuttur. Bunlar dışarıdan dört omuz çatıyla örtülü, içeriden de oldukça yalın görünümlü düz ahşap tavanı desteklemektedir (Foto. 22). Caminin kuzey tarafında, ortadaki iki kalın ahşap direk ile doğu ve batı duvarlara bitişik daha ince (0,15 x 0,15 m.) birer ahşap direğin taşıdığı bir kadınlar mahfiline (9,40 x 4,05 m.) yer verilmiştir. Buraya mekânın kuzeybatı köşesindeki L şekilli ve on yedi basamaklı bir ahşap merdiven ile çıkılabilmektedir. Mahfil de sade bir mimariye sahiptir (Foto. 23).

Kible duvarının ortasındaki mihrap, düzgün kesme taş işçilikli olup yuvarlak kemerli, yarım daire şekilli bir nişten ibarettir. Harimin doğu duvarının orta bölümünde yedi taş basamaklı bir merdiven ile ulaşılan vaaz kürsüsü, duvar içerisine yerleştirilmiş düzgün kesme taştan vazo biçimindedir. Aşağıdan yukarıya doğru genişleyen bilezikler üzerine oturma mekânı oturtulmuştur. Mihrabın hemen sağ tarafına yerleştirilmiş olan minber, ahşaptan olup sade bir yapı sergilemektedir.

Değerlendirme

Geleneksel kültürel yapının günümüzde bile çok canlı bir biçimde yaşatıldığı önemli yerleşim merkezlerinden birisi olan Çamaş'ta, ilçeye adını veren ailenin bir ferdi olan Ali Ağa'nın oğlu Osman Ağa tarafından H. 1325 / M. 1907-8 tarihinde, Fatsa'nın Kabakdağı Mahallesi'nden temin edilen taş ve kendi bahçelerindeki kestane ağaçlarından elde edilen ahşap malzeme ile altı dönümlük bir arazi üzerine zemin+iki katlı olarak inşa edilmiş olan Cevat Bey Konağı, Ordu'daki en önemli ve en dikkat çekici bir sivil mimarlık örneği olması yanı sıra son devir Osmanlı mimarisi içerisinde Yeni Sanat (Art Nouveau) Üslubu'nu yansıtan bir yapı olarak da değerlendirmek mümkündür. XIX. Yüzyılın sonunda bütün Avrupa'yı etkisi altına alan Yeni Sanat (Art Nouveau) Üslubu, II. Abdülhamid devrinin sonlarına doğru İtalyan mimarı Raimondo D'Aronco ile başlamış, günümüzde yıkılmış durumdaki Karaköy Mescidi, Beşiktaş Serencebey'deki Şeyh Zafir Külliyesi, Beyoğlu'ndaki Botter Apartmanı ile kendini göstermiştir. Bunlara ilaveten Yıldız Sarayı'nın bazı kısımlarında, XX. Yüzyılın başlarına ait apartmanlarla ahşap köşklerde bu sanatın izleri görülür. Daha çok süsleme sanatıyla sınırlı kalan yeni sanatın başkent İstanbul'daki uygulamalarında Avrupa'daki örneklerde rastlanan neredeyse heykel formundaki insan tasvirlerine yer verilmediği görülür¹¹. Ordu ve çevresinde Cevat Bey Konağı gibi geç Osmanlı sivil mimarlık örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Ordu'daki XIX. Yüzyıl sivil mimarisi örneklerin başında, günümüzde müze olarak faaliyet gösteren, zemin+iki katlı yapısı ve taş işçilikli hareketli cephelerine karşın sükûnet verici ahşap iç mimarisiyle Paşaoğlu Konağı gelmektedir. Altınordu ilçesindeki Aziziye Mahallesi'nde yer alan Furtun Evi, haremlik ve selamlık ihtiva eden plan şeması ile Ordu geleneksel konutları içerisinde en özellikli olanlardan birisidir. Furtunzade Hacı Harun Efendi tarafından XIX. Yüzyılın sonlarında yaptırıldığı bilinen bu ev, Çamaş Cevat Bey Konağı'nın da

¹¹ Rüçhan Arık, "Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış" Osmanlı, C. 10, Ankara, 1999, s. 247-264; Nurcan İnci Fırat, "XX. Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi" Osmanlı, C. 10, Ankara, 1999, s. 287-297; Günsel Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat" Türkler, C. 15, Ankara, 2002, s. 265-283; Semavi Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı" Türkler, C. 15, Ankara, 2002, s. 284-309; Nur Urfalioğlu, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Aydınlanma Döneminin Yansımaları" Türkler, C. 15, Ankara, 2002, s. 344-349; Mustafa S. Akpolat, "Tanzimat Sonrası Osmanlı Mimarlığı" Türkler, C. 15, Ankara, 2002, s. 350-359; Neşe Yıldırım, "II. Abdülhamid Dönemi Mimarlığı" Türkler, C. 15, Ankara, 2002, s. 367-373; Mehmet Yavuz, "Osmanlı'da Alman Mimarlar ve Eserleri" Türkler, C. 15, Ankara, 2002, s. 400-411; Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Osmanlılar-Sanat-Mimari Dönemler" Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 33; İstanbul, 2007, s. 580-81.

çağdaş ve çok yakın bir benzer örneği durumundadır¹². Ordu evleri genellikle arazi yapısından ötürü çapraz eksen üzerinde kurulmuş ve yatay genişlemeye pek imkân verilmemiştir. Bu bakımdan yapılar yukarıya doğru büyüme özelliği göstermiş, üç ve dört katlı evler sayıca çoğunluktadır. Bununla birlikte Ordu evlerinin diğer Karadeniz konutlarından farklı ayrıntıları da vardır. Saçaklar diğerleri gibi genişliklerini korumalarına rağmen daha küçüktürler. Ahşap gereç ile yığma yapılanma veya karkas çoğunlukla tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra evlerin yapımında kıyı kesimlerinde taşa geniş yer verildiği görülmektedir. Evler genellikle geniş bir bahçe içerisindedir. Dikdörtgen söveli pencereler ve cumbalar ya da balkonlarla hareketlendirilmiş cephelere sahiptirler¹³.

Edirli (Küleççi) Camii, kâgir ve ahşap malzemeden kare plan şeması sergileyen mimarisiyle Ordu'da geç Osmanlı döneminde inşa edilmiş Yalı (Aziziye) Camii (1890) ile çok yakın bir benzerlik sergilemektedir¹⁴. Diğer taraftan 1770 yılında Atik İbrahim Paşa tarafından kütük cami olarak inşa edilmiş fakat zaman içinde tahrip olması sebebiyle 1802 yılında tekrar inşa edilmiş bulunan Atik İbrahim Paşa Camii, plan şeması bakımından Edirli Camii'ne yakın benzer bir diğer örnektir. Edirli (Küleççi) Camii'nin içerisindeki en dikkate değer mimari elemanlardan mihrap ve vaaz kürsüsü de, Kumru'daki Samur Camii'nin (XX. Yüzyıl başı) mihrap ve vaaz kürsüsüyle birebir benzerlik içerisindedir. Bu nitelikleriyle Edirli (Küleççi) Camii, batılılaşma devri Osmanlı mimarisinin Karadeniz bölgesi için karakteristik özellikler sergileyen bir taşra örneği durumundadır.

Sonuç

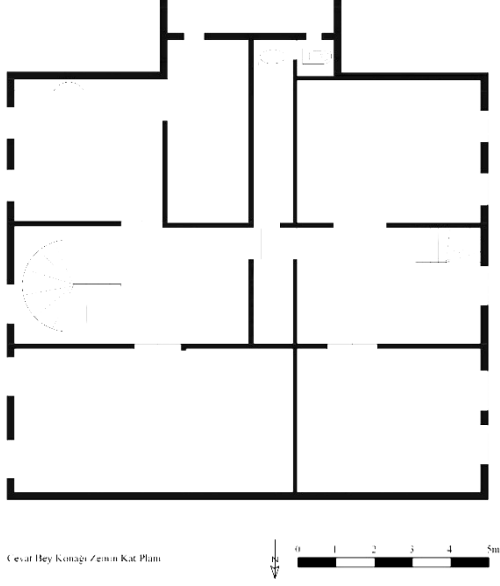
Netice olarak bu sınırlı çalışma kapsamında, Ordu'nun Çamaş ilçesinde, buraya adını veren ailenin mensuplarınca ortaya konulan ve Yeni Sanat (Art Nouveau) Üslubu'nu yansıtan Cevat Bey Konağı ile bir geç Osmanlı sivil mimarlık örneği ve Küleççi Camii ile de Batılılaşma Dönemi bir Osmanlı mabedi ilk defa Sanat Tarihi disiplini çerçevesinde incelenerek değerlendirilmiş ve böylece literatüre kazandırılmış olmaktadır.

¹² E. Azizoğlu Küçük, Ordu İli Aziziye Mahallesi Harun Furtun Evi Restorasyon Önerisi (Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2008, s. 11.

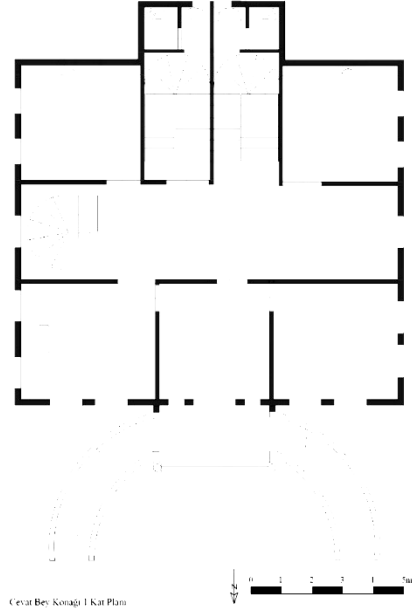
¹³ Ş. Şahin, Ordu Geleneksel Evleri Üzerine Bir Araştırma (Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon, 2010, s. 18.

¹⁴ 81 İlde Kültür ve Şehir: Ordu, İstanbul, 2012, s. 125.

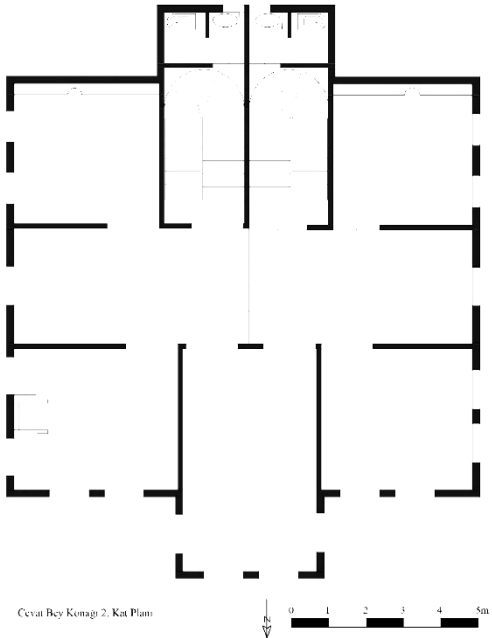
ÇİZİM VE FOTOĞRAFLAR



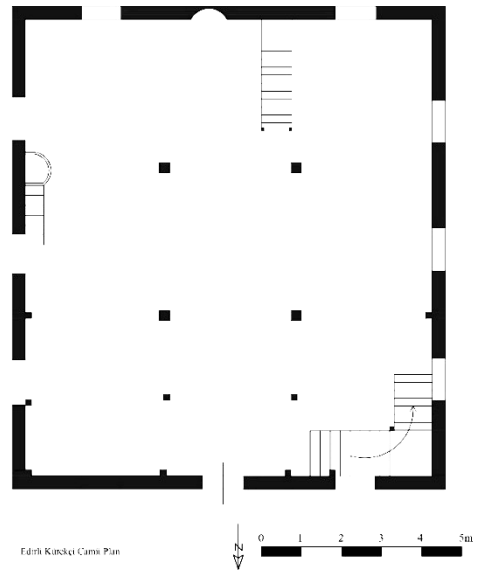
Çizim 1: Konağın Zemin Kat Planı



Çizim 2: Konağın Birinci Kat Planı



Çizim 3: Konağın İkinci Kat Planı



Çizim 4: Edirli Külekçi Camii Planı



Foto. 1: Konağın Genel GörünüŖü



Foto. 2: Konağın Kuzey Cephesi



Foto. 3: Konağın Doğu Kapı Lentosundaki Kitabe



Foto. 4: Konağın Batı Cephesi



Foto. 5: Konağın Doğu Cephesi



Foto. 6: Konağın Güney Cephesi



Foto. 7: Zemin Kat, Merdiven



Foto. 8: Zemin Kattaki Ocak



Foto. 9: Birinci Kattaki Başodada Yer Alan Ocak



Foto. 10: Birinci Kattaki Ocaklardan Bir Diğeri



Foto. 11: İkinci Kattaki Cumbanın Pencereleri



Foto. 12: İkinci Kattaki Güneybatı Odanın Ocağı



Foto. 13: İkinci Kattaki Güneydoğu Odanın Ocağı



Foto. 14: İkinci Kattaki Kuzeydoğu Odanın Ocağı



Foto. 15: Mutfak



Foto. 16: Fırın



Foto. 17: Caminin Kuzey Cephesi



Foto. 18: Caminin Güney Cephesi



Foto. 19: Caminin Doğu Cephesi



Foto. 20: Caminin Batı Cephesi



Foto. 21: Caminin Kitabesi



Foto. 22: Caminin İç Mekânı



Foto. 23: Caminin Mahfili

SÜLEYMANİYE KÜLLİYESİ TABHANESİ'NİN 16 NO'LU HÜCRESİNDE YENİ TESPİT EDİLEN ISITMA SİSTEMİ VE ÖZELLİKLERİ

Akın TUNCER*

Özet

İstanbul, Fatih İlçesi, Süleymaniye Külliyesi'nde yer alan tabhane birimi içerisinde yakın zamanda başlayan restorasyon çalışmaları devam etmektedir. Yapılan bu çalışmalar sırasında, avlu kotunda, yükselmiş olan toprak tabaka alınmıştır. Bunun sonucunda; plan şemasına göre yapının kuzey - doğu köşesinde yer alan 16 no'lu hücrenin doğu yönündeki duvara dışarıdan eklenen bir ocak düzenlemesi görülmüştür. Dış duvara monte edilmiş olan ocağın devamında, dikdörtgen bir boşluktan, ocağın uzantısı olan, tonozlu bir kanalın, hücrenin içerisine bağlandığı görülmektedir. Söz konusu ocak ve kanaldan oluşan ısıtma sistemi, Tıp Tarihi ve Mimarlık Tarihi açısından önemli veriler sunmaktadır. Ayrıca; tabhane birimi ve darüşşifa birimi arasında görülen ilişki bakımından önemlidir. Ortaya çıkan bu ısıtma sistemi, tarih boyunca çeşitli yapı ve hamamlarda görülen ısıtma sistemlerine benzer özellikler göstermekle birlikte, bazı farklılıklarda içermektedir. Tespit edilen ısıtma sistemi, tüm bu yönleri ile Sanat Tarihi disiplini içerisinde, Türk ve İslam mimarlık tarihi bakımından dikkat çekici niteliklere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Tarih, Mimarlık, Sanat, Osmanlı.

SÜLEYMANİYE COMPLEX TABHANE (16 NUMBERED CELLS FOUND IN) HEATING SYSTEM

Abstract

İstanbul, Süleymaniye Complex is located within tabhane unit in the contains during restoration work carried out in 2015, in the courtyard elevation, taken soil layer is increased over time, the building according to plan, schedule, north - eastern corner of the 16 numbered cell in the eastern direction of the body wall to the outside It added a furnace arrangement has been observed. Which revealed new I want to offer, said in January and channel heating system consists of, Tabhane unit in the contains complex and still located Darussifa unit in the contains complex of buildings, in terms of use as a treatment of heat and about the relationship seen in Medical History and provide important data for Architectural History . But also showed similar aspects to the heating system in a variety of structures seen throughout history and bath as the heating system turned out to contain some differences with the intended use. The heating system has attracted attention of Turkish and Islamic architectural history in the discipline of art history with this aspect of care.

Keywords: History, Architecture, Art, Ottoman.

Süleymaniye Külliyesi, İstanbul, Fatih İlçesi, Süleymaniye Mahallesinde bulunmaktadır. 1550-1557 yıllarında Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir.

Külliyenin, bütün yönleri ile tamamlanması ise 1568'te Kanuni Sultan Süleyman'ın türbesinin inşası ile gerçekleştirilmiştir¹. Eski Saray'ın arazisinden de faydalanılarak inşa edildiğini bildiğimiz külliye için, Kuban, Eski Saray bahçesinin en büyük terası üzerine inşa edilmiş olabileceğini ifade ederek bu konuyu detaylandırmaktadır². Külliye; cami, medreseler, (evvel, sani, tıp, salis, rabi), darülhadis, darülkurra, sıbyan mektebi, darüşşifa, imaret, tabhane, kervansaray, çarşı (Tiryakiler Çarşısı), hamam (Dökmeciler Hamamı), türbeler, türbedar odası ve çeşme gibi yapıların bir arada planlanmasıyla meydana gelmiştir.

* Okt. Dr., İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü, e-mail: atuncer@istanbul.edu.tr

¹Suphi Saatçi, "Temelden Aleme İnşaat Süreci", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, 2007, s. 67.

²Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayınları, İstanbul, 2007, s. 278.

Tabhane'nin inşası tam anlamı ile Şubat 1556 yılında tamamlanmıştır³. Külliyeyle ilişkin belgelerde, tabhanenin, İmaret-i Amire'nin bir parçası olduğu ifade edilmektedir. Tabhanenin tüm kadrosunun 5 kişi olduğu belirtilmektedir. Bunun dışında Süheyl Ünver tabhaneyi, darüşşifa ile ilişkilendirerek, bu yapıda, şifahanede tedavi gören hastaların nekahet dönemlerini geçirdiğini ifade etmektedir⁴. Yapı 20. yüzyılın başlarından itibaren farklı işlevler üstlenmiştir⁵ (Çizim 1), (Foto.1).

Dikdörtgen planlı yapı, uzun bir duvar ile çevrelenmiştir. Çevre duvarındaki kapıdan geçilerek tabhanenin girişine ulaşılır. Bir avlu çevresinde, kubbeli revaklar ve arkalarında yine kubbeli hücreler yer almaktadır. Tabhanenin giriş tarafında doğu ve batı köşelerde bulunan ikişer revakın arkalarına, hücre yerine, çift kubbe ile örtülü birer eyvan eklenmiştir. Kuzeyde giriş kapısı ile aynı akstaki birim, iki yarım kubbenin desteklenerek bir kubbe ile örtülmüş, eyvan biçiminde düzenlenerek, üç kemerle avluya açılmıştır. Eyvanın iki yanında yer alan hücrelerin bu alana açılan birer kapısı bulunmaktadır. Diğer hücrelerin tamamı benzer bir plan sahiptir. Avlunun ortasında bir havuz yer almaktadır (Çizim 2) (Foto. 2).

Restorasyon çalışmaları sırasında, tabhanenin kuzey – doğu köşesinde yer alan 16 no'lu hücrede (Çizim 2), zaman içerisinde birikmiş olan toprak, alındıktan sonra avlu kotunda dıştan bir ocak ile bütünleşmiş bir ısıtma sistemi bulunmuştur (Çizim 3). Dıştaki ocak, 65 cm. eninde, 139 cm. boyunda olup, üzeri tonozla örtülüdür. Tonoz, kemerin eğime göre kesilerek yerleştirilmiş ateş tuğlaları ile oluşturulmuştur. Tonozun üzeri horasan harcı ile sıvanmış yaprak tuğlaları ile örülmüştür (Foto. 3,4). Tuğlaların, ocağın iç kısmına bakan yüzeyinde, yanan ateşin oluşturduğu ısı etkisi ile zaman içerisinde simtelleşme oluşmuştur. Ocağın ağzı, ateşe dayanıklı od taşından söveler ile çevrelenmiştir. Bu giriş kısmında tek kanatlı bir demir kapak mevcuttur. Ocağın içinde, ateşin yakıldığı kalın demir bir ızgara ve ızgaranın alt tabanında, küllük kısmı bulunmaktadır (Foto. 5,6).

Dış duvara monte edilmiş olan ocağın devamında, dikdörtgen bir boşluktan, ocağın uzantısı olan, yine ateş tuğlası ile örtülü tonozu olan bir kanalın, hücrenin içerisine bağlandığı görülmektedir. Hücrenin içerisine ulaşan kanalın örtü sistemi büyük ölçüde yıkılmıştır. Yalnızca kuzey yönünde uzanan kısmında birkaç sıra tuğla ile kanalın izleri takip edilebilmektedir. İzler incelendiğinde, kanalın, dış tarafta bulunan ocak ile aynı tonozlu, yaprak tuğlalı, horasan harçlı örtü sistemine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kanal, hücre duvarından 65cm. içeride, duvara paralel olarak dolanırken, güneydeki hücrenin giriş bölümünde çapraz doğrultulu olarak ilerlemektedir. Kanal, doğu yönündeki baca vazifesi gören yaşmaklı ocağa ulaşarak sonlanmaktadır (Çizim 3) (Foto. 7).

Tonozlu kanalın, dıştan içe doğru girişinde ve ocağa doğru ilerlemesinde belli bir eğime sahip olduğu görülmektedir. Dışarıdaki ocakta yakılan odun vb. katı yakıttan oluşan dumanın bu eğimli kanaldan odanın içine girdiği anlaşılmaktadır. Kanalın, belirli bir bölümünde eğimin düzlenmesiyle ısının oda tabanında daha uzun süre durması sağlanmıştır. Daha sonra da hafifçe yükselen bir eğimle, dumanın ocağa yönlendirilerek, bacadan tahliye edildiği görülmektedir. Bununla birlikte hücrenin içini dolaşan tonozlu kanalın iki yanında kum tabakasına rastlanmaktadır (Foto. 7).

³ Suphi Saatçi, a.g.e, 2007, s.67.

⁴ A. Süheyl Ünver, "Süleymaniye Külliyesinde Dârüşşifa, Tıb Medresesi ve Dârülâkakire Dair", *Vakıflar Dergisi*, C.II, 1942, s.198.

⁵ Tabhane'nin 19. yüzyıl sonuna kadar geçirdiği müdahaleler hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. 1911 yılında imaretlerin kapatılmasıyla yapının tabhane fonksiyonuna son bulmuştur. Yapı, 1913 yılında Evkaf-ı İslamiye Müzesi haline getirilmiştir. 1914-1918 arası askeri amaçlarla kullanılmıştır. Tabhane, 1970 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından Arşiv Genel Müdürlüğü'nce arşiv deposu olarak kullanılmak üzere Başbakanlığa tahsis edilmiştir. Yapı günümüzde İstanbul Müftülüğüne tahsis edilmek üzere restore edilmektedir.

Yapının dışında kalan ocağın, içeriyi dolaşan tonozlu kanalının geçtiği açıklık incelendiğinde bu bölümün yapıya sonradan açıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca demir kapak ile demir döküm ızgara ve kullanılan yaprak tuğla, form teknik itibarı ile 19. yüzyıl özellikleri göstermektedir⁶. Bu çerçevede ısıtma sisteminin Tabhane'nin çağdaşı olmadığı ve yapıya sonradan eklendiği anlaşılmaktadır.

Dışta tonozlu bir ocaktan beslenen tabandan ısıtma tekniği, antik dönemden itibaren (Çizim 4, 5) daha çok hamamlarda görmeye alışık olduğumuz⁷, hypocauste sistemini anımsatmaktadır⁸ (Foto. 8). Ancak Tabhane'nin 16 nolu hücresinde görülen bu sistem, hamamlardan farklı olarak. Tabanın tamamını dolaşan bir ısıtma sistemi yerine, tabanı bir kanal ile dolaşan ve sıcaklığı kanalın çevresine serilmiş kuma ileten bir sistem tercih edilmiştir. Bu yöntem çok küçük bir mekânı ısıtmayı amaçlayan, küçük ölçekli pratik bir uygulamadır.

Süleymaniye Külliyesi Tabhanesi'nde bulunan 16 nolu hücrede tespit edilen, sonradan eklenmiş ısıtma sisteminin işlevini anlayabilmek için, yapı ile ilgili olarak yukarıda belirtilen, Süheyl Ünver'in ifadelerini hatırlamak da fayda vardır. Ünver, Tabhaneyi, Darüşşifa ile ilişkilendirerek, bu yapıda, Şifahanede tedavi gören hastaların nekahet dönemlerini geçirdiğini ifade etmektedir. Tabhane hücresindeki bu ısıtma düzeni ve kumun varlığı, Tabhanenin, Süheyl Ünver'in de belirttiği gibi, şifahane ile bir bağlantısı olduğu fikrini doğrulamaktadır. Tarihte, eski çağlardan itibaren günümüze kadar birçok hastalığın tedavisinde ısı kullanıldığı bilinmektedir⁹. Bu çerçevede; güneş, sıcak su, çamur ve kum, bu tedavi yönteminin günümüze kadar uzanan vazgeçilmez tarihsel araçlarıdır. Bu tarihi tedavi yöntemleri hiç kuşkusuz Osmanlı tıbbında da kullanılmıştır. Bu çerçevede, içerisinde kanalın ve kumun bulunduğu hücrenin, şifahane ile ilişkili olarak tedaviyi tamamlayıcı kürlerin uygulandığı bir birim olduğu fikrini pekişmektedir. Ayrıca Osmanlı Mimarisinde külliyeler içerisinde görülen ve zaman içerisinde caminin ana kütesinden koparak bağımsız bir birim haline gelen tabhane biriminin şifahane ile ilişkili böyle bir işlev kazanması, bu birimin tarihsel gelişimi içerisinde üstlendiği role uygun düşmektedir¹⁰.

⁶Yapıda kullanılan tuğlanın İstanbul, Haliç çevresinde özellikle (Köksal, T. Gül, Zeynep Ahunbay, "İstanbul'daki endüstri mirası için koruma ve yeniden kullanım önerileri", itüdergisi/a mimarlık, planlama, tasarım, C. 5, S. 2, K. 2, Eylül İstanbul, 2006, s. 125-136) 19. yüzyıldan itibaren hızla gelişen endüstrileşme ile daha da yaygınlık kazanan ve 1980'lerin ortasına kadar varlığını sürdüren tuğla atölyelerinde üretilmiş olması mümkündür.

⁷ Fikret Yegül, *Antik Çağ'da Hamamlar ve Yıkama*, Homer Kitabevi, 2006, s. 88.

⁸Tabandan ısıtma sistemi, mimarlık tarihi içerisinde M.Ö. 5. yüzyıl sonlarından itibaren görülmektedir. Antik Roma'da görülen "*hypocaust sistemi*" genel hatları ile şöyledir: "*Praefurnium*" adı verilen ocakta yakılan odun veya odun kömüründen elde edilen yüksek sıcaklıktaki baca gazları, hypocaust sistemi boyunca, "*pilae*" adı verilen destekler arasından ilerleyerek hamamın ısınmasını sağlıyorlardı. Tuğladan imal edilen destekler, horasan harcı ile birbirlerine bağlanarak hamam zeminini taşırlardı (Yegül, 2006.) Osmanlı hamamlarında da benzer bir sisteme rastlanmaktadır. Hamamların ısınması sıcaklık, halvet ve ılıklik hacimlerinin altına yapılmış olan yükseltilmiş döşemenin aralarından sıcak dumanın dolaşmasıyla gerçekleşmektedir. Dumanın dolaştığı bu kanallara *cehennemlik* denilir. Cehennemliklerde dolaşan havanın dışarı atılması için duvarlarda sıva altına düşey hatta yerleştirilmiş olan künklerle *tüteklik* adı verilir. Tüteklikler aynı zamanda hamamın iç hacimlerinin ısınmasına da yardımcı olur. Isıtma sistemine ilişkin yükseltilmiş döşeme sistemi, soyunmalık kısmı haricinde hamamların alt kısmının tamamını dolaşmaktadır (Ertuğrul 2009)

⁹Daniş Baykan, "Roma Dönemi Tedavi Mekânları", *İsmail Fazlıoğlu Anı Kitabı*, Trakya Ün. Sos. Bil. Ens. Yay., Edirne, 2012, s. 44-45.

¹⁰Tabhane, Osmanlı mimarlığında; Başta gezici dervişlerin, evsizlerin, şehre yeni gelenlerin, yolcuları ya da tedavi için gelen kişilerin konakladığı hayır yapılarıdır. Bu nedenle imaret, şifahane gibi yapılarla ilişkilidir. Tabhane, erken Osmanlı mimarlığında İznik Nilüfer Hatun İmareti, Bursa Hüdavendigâr Camii vb. yapılarda olduğu gibi, cami yapılarıyla organik bütünlük içerisinde inşa edilmiştir. Bu nedenle erken dönemde, tabhane birimine sahip yapılara, Tabhaneli, Zâviyeli veya ters 'T' planlı camiler denmiştir. Tabhaneli camilerin ilk örneklerinde tabhane mekânları asıl ibadet mekânlarından olabildiğince bağımsız ve dışarıya açılabilen müstakil mekânlar halindeyken zamanla bağımsızlıklarını kaybetmiş ve asıl ibadet mekânının bir devamı olarak camii bütünlüğüne katılmıştır. Tabhane mimarisinde bahsi geçen bu şema 15. yüzyılın ortalarına kadar fazla bir değişiklik göstermez. Ancak bu dönemden sonra

Mevcut ısıtma sisteminin yapıya sonradan eklemeli olduğu tespit edilmiş olsa da, Tabhane'nin, sağlık ile ilişkili bu işlevinin tam olarak ne zaman başladığına dair elde net bir kanıt yoktur. Nitekim Ünver'in hipotezi çerçevesinde, benzer bir sistemin daha erken dönemlerde de olup, günümüze ulaşmamış olma ihtimali vardır. Ancak eldeki yapının durumu, Tabhane'nin bu işlevini 20. yüzyıl başlarına kadar sürdürmüş olduğunu göstermektedir.

Süleymaniye Külliyesi Tabhanesi'nin 16 no'lu hücrelerinde görülen bu sistemin, özel bir örnek olup, tıp ve sanat tarihi başta olmak üzere, kültür tarihimiz açısından da yeni bilgiler sunduğu dikkat çekmektedir.

KAYNAKÇA

Saatçi, Suphi, "Temelden Aleme İnşaat Süreci", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, Ankara 2007.

Kuban, Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayınları, İstanbul 2007.

Ünver A. Süheyl, "Süleymaniye Külliyesinde Dârüşşifa, Tıp Medresesi ve Dârülâkâire Dair", *Vakıflar Dergisi*, C.II, Ankara 1942, s.196-208.

Yegül, Fikret, *Antik Çağ'da Hamamlar ve Yıkama*, Homer Kitabevi, İstanbul 2006.

Baykan, Daniş, "Roma Dönemi Tedavi Mekânları", *İsmail Fazlıoğlu Anı Kitabı*, Trakya Üniv. Sos. Bil. Ens. Yay., Edirne 2012, s. 44-45.

özellikle, İstanbul'un fethinin ardından, klasik dönemin ayak seslerinin duyulduğu Fatih Külliyesinde, tabhane biriminin camiden bütünüyle ayrıldığı ve külliye bütünlüğü içerisinde ayrı yapı olarak yer aldığı gözlemlenmektedir. Tabhaneli camilerin inşası bundan sonrada devam edilmiştir. Ancak, Edirne 2. Beyazıt, İstanbul Beyazıt ve Yavuz Sultan Selim Camii'nde olduğu gibi tabhane birimlerinin cami mimarisi ile organik ilişki içerisinde, ancak kendi bağımsız bir planlamaya sahip olduğu görülmektedir. Mimar Sinan dönemine gelindiğinde, Süleymaniye Külliyesi ve Şehzade Külliyesi gibi büyük komplekslerde, tabhaneler külliye bütünlüğü içerisinde bağımsız yapılar olarak yer almışlardır (Acar 2013).

ÇİZİM VE FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Süleymaniye Külliyesi Havadan Görünüm / <http://www.egitimkutuphanesi.com>
(10.11.2016)



Foto. 2: Süleymaniye Külliyesi Tabhanesi / Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi
(Edit: Selçuk Mülâyim)



Foto. 3: Ocak, Dıştan Görünüş (2015)



Foto. 4: Ocak, Yandan Görünüş (2015)



Foto. 5: Ocak Izgara (2015)



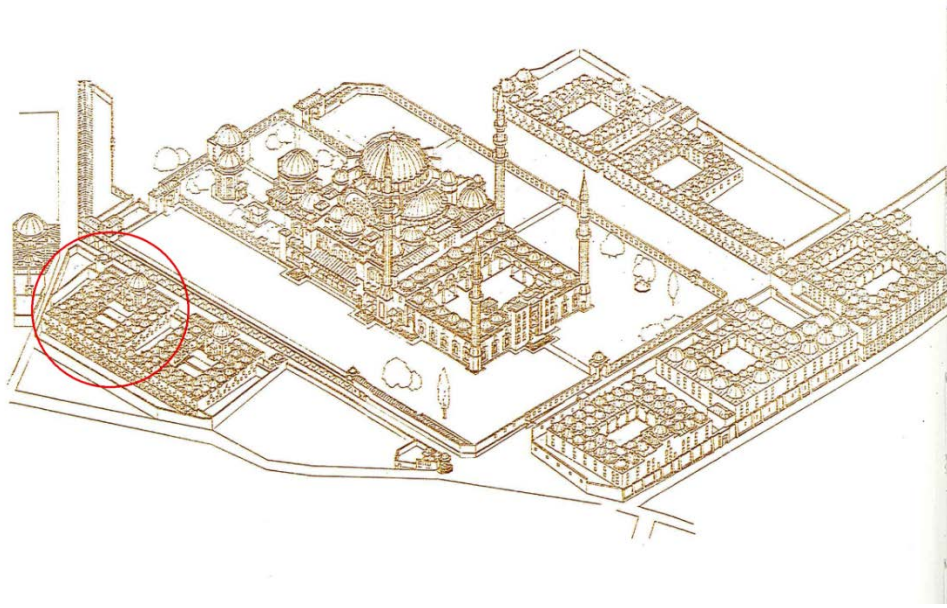
Foto. 6: Ocak, Küllük Bölümü (2015)



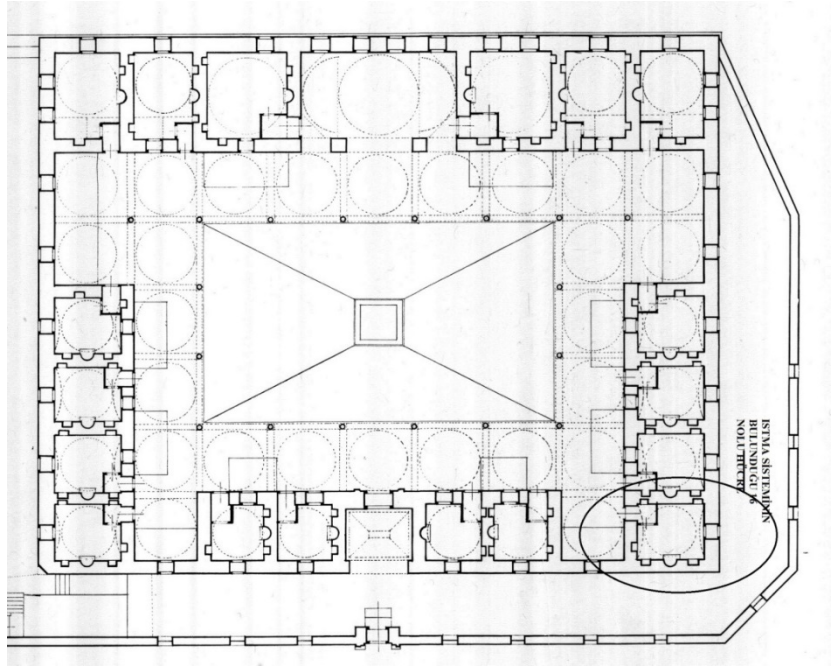
Foto. 7: Tonozlu Kanal, İçten (2015)



Foto. 8: Kemer Hamamı Külhan
(Kaynak: Kütahya KVKBK Müdürlüğü arşivi119-2010 /Alıntı: Emine SARAÇ Kütahya Geleneksel Kent Yerleşimindeki Hamam Yapıları, Koruma Yaklaşımı ve Uygulamaların Analizi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Uzmanlık Tezi)



Çizim 1: Süleymaniye Külliyesi Aksonometrik Perspektif Çizimi
(Kani Kuzucular, Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi)



Çizim 2: Süleymaniye Külliyesi, Tabhane
(Ali Sami Ülgen, Mimar Sinan Yapıları)

KEYKUBADİYE SARAYI 2014 YILI SONDAJ ÇALIŞMASI

Ali BAŞ*
Şükrü DURSUN**

Özet

Keykubadiye Sarayında, günümüze oldukça harap halde ulaşabilen iki adet yapının rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin hazırlanmasına yönelik olarak başlatılan çalışma, finansmanı Kayseri Şeker Fabrikası yönetimi tarafından sağlanarak Oba Şehircilik ve Mimarlık şirketine verilmiştir. Konuya ilişkin yazışmalar ve kurul kararları alındıktan sonra sondaj çalışması Kayseri Müzesi Müdürlüğü denetiminde, Prof.Dr. Ali Baş'ın bilimsel danışmanlığında ve mimar Hayriye Livtopuz'un proje Arş. Gör. Şükrü Dursun'un ise alan sorumluluğunda 07.04.2014 tarihinde başlamış ve 17.04.2014 tarihinde sona ermiştir.

Sondaj çalışması Dört kemerli Yapı (Küçük Köşk) ve Tonozlu Yapı (Büyük Köşk) olarak adlandırılan iki yapının etrafında ve içerisinde yürütülmüş, Dört Kemerli Yapının etrafında duvarlardan birer metre mesafede sondaj çukuru açılmış, iç kısımda da zemine kadar inilmiştir. Yapının zeminin taş döşemeli olduğu görülmüş, buradan güney yönde merdivenle üst kata çıkılan basamaklar tespit edilmiştir.

Tonozlu Yapının içerisinde de temizlik çalışması yürütülmüş, bu sırada güneydoğu yönde bitişik mekânların olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, söz konusu yapının içerisinde zemine ulaşılmış, ayrıca güney yönde açığa çıkarılan duvarlar takip edilerek çok az bir kısımda kazı çalışması yürütülmüştür.

Çalışma sırasında çoğunluğu Dört Kemerli Yapıda olmak üzere çok sayıda çini ve seramik buluntular ele geçmiştir. Özellikle ele geçen figürlü örnekler Selçuklu dönemi çini sanatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Başka bir yerde yayınlanmayan sondaj çalışmasına ilişkin olarak sadece çini buluntular daha önce bir sempozyumda bildiri olarak sunulmuş, diğer buluntuların önemlileri ise bu bildiriye değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kayseri, Keykubadiye, Sondaj, Dört Kemerli Yapı, Tonozlu Yapı.

KEYKUBADIYE PALACE 2014 YEAR DRILLING WORK

Abstract

The survey aiming to prepare the measured drawings, the restitution and the restoration projects for two highly ruined structures in time in Keykubadiye Palace was financed by Kayseri Sugar Factory in charge of Oba Architecture and Urban Design. After getting the commission decisions and relevant correspondences related to the subject, the drilling work in the area was realized between 07.04.2014 and 17.04.2014 with the scientific consulting of Prof.Dr. Ali Baş and under the field controlling of Architecture Hayriye Hivtopuz and Research Assistant Şükrü Dursun.

The drilling was maintained in and around two structures: Four Arched Structure (Small Kiosk) and Vaulted Structure (Big Kiosk). The drilling pits were opened in a meter to Four Arched Structures' walls and in the interior areas the floor was reached. Not only being found out the structure's ground covered with stones but also stairs to an upper floor were revealed in the south. In the Vaulted Structure, a cleaning was done and some adjacent rooms were revealed in the southeast of this area during this cleaning work. In this direction, the floor was reached in the mentioned structure and excavation was conducted following the line of walls revealed in the south. During this work, many tile and ceramic findings, most of which are from Four Arched Structure, were encountered. Especially the examples with figures have an important place in Seljuk tile art. Although the tile findings from this drilling work were presented before in a symposium, other important findings, not published anywhere before, will be evaluated in this paper.

Keywords: Kayseri, Keykubadiye, Drilling, Four Arched Structure, Vaulted Structure

* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Konya. e-mail: abas@selcuk.edu.tr

** Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Konya. e-mail: sukrudursun@gmail.com

Giriş

Keykubadiye Sarayı, Kayseri’de, Keykubat Dağı eteklerinde, Kayseri Şeker Fabrikası arazisi içerisinde, Şeker Gölünün doğu yönünde bulunmaktadır (Harita; Foto. 1). Kaynaklarda adından övgüyle söz edilen saraydan¹ günümüze iki yapı kalıntısı ulaşabilmiştir. Sarayın inşa tarihi hakkında kesin bir bilgi bulunmazken, mevcut veriler Sultan I. Alaeddin Keykubad tarafından 1220-1226 yılları arasında inşa ettirilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bundan dolayı Sultan’ın ismine izafeten Keykubadiye olarak anılan saray Kubadiye olarak da adlandırılmaktadır². Bildiride 2014 yılında gerçekleştirilen ve daha önce yayınlanmayan sondaj çalışması ve bu çalışmalar

¹ *İbni Bibi kitabının bir bölümünde şöyle der:* "Ordu sefere çıktıktan sonra, Sultan kullarından bir grupla atının dizginini bir yere gitmek için gevşetti. Gideceği yer öyle bir yerdi ki, orayı sanki Tanrı cenneti dünyada göstermek için yaratmıştı. Havasının ılık olması yanında saba rüzgârı her zaman eliyle oraya misk dökerdi. Nehrin kıyısındaki yeşillikler, güzel sevgilinin yüzünde çıkmış olan yeni bir beni andırıyordu. Orada yasemin kâfur kutusunu açmış, menekşe gülsuyunu kendinde toplamıştı. Saba, çemenin zülfüne amber dökmüş, gülü Hoten miskiyle doldurmuştu. Böyle güzel bir yerde hâkim olan koku laleden çıkan kokuydu. Padişah orada öyle bir yere indi ki, güzellikte baharın da baharına benziyordu. Orada öyle bir saray vardı ki, alanında güneş ve ay yüz taraftan görünüyordu. Keyvan’ın hayran kaldığı o yerde hayat suyu akıtan bir çeşme vardı. O çeşmeyle dünyanın gözü aydınlanmıştı. Çevresi baştanbaşa gül bahçesi idi. Onun önünde güzel bir yeşil deniz vardı. Üzerinde göğün yüzü her zaman bulutluydu. Orada balıklar ay gibi gezinirdi. Devlet şahın sarayına sığınmıştı. Balıkların kulaklarındaki bütün halkalar atından, sırtlarındaki zırhlar gümüşlendi. Oradaki güller öyle bir ışık saçıyordu ki, sanki dünyanın gözü onlarla aydınlanıyordu. Oradaki ağaçların meyvesi ikbal meyvesi idi. Oradaki bülbüller zafer nağmeleri söylerdi. Oranın bütün meyveleri dünyanın iksiri, ağaçların gölgesi, sevgilinin dinlendiği yer idi. Dünya oraya cihan padişahı Keykubad adına ikbal mührünü vurmuştu. Âlemin Sultanı Keykubad bir süre cennet bahçesini andıran, irfan ve tasavvuf ehlinin canı ve ruhu gibi pak olan, ılık havası, Hita miskini kıskançlığa düşüren, saba rüzgârını utandıran o nezih yerde aklın ruhta, güneşin gökte, meleğin semada oturduğu gibi oturup, daha sonra yapacağı fetihleri düşünürken, bir yandan da geçmiş padişahları anlatan, nasihatleriyle padişahlara imamlık yapan, Tanrının dinini güçlendiren, yönetim işlerinde yol gösteren, saadet ve mutluluk konusunda rehberlik eden manzum bir kitap okuyordu. Seher vakti altın kılıçlı güneş, kabul edilen bir dua gibi gökte kendini gösterince, heyecanlı ve genç çavuşun sesinden göğe patırtı yükselmeğe başlayınca, Padişah bulut perdesinden ayın çıktığı gibi dışarı çıkar, dağ gibi atına biner, devlet rikabının yanında koşmaya başlardı. Bir süre o cenneti andıran ovada sevinçli ve mutlu olarak dolaşırken, her ülkeden adamlar gelir, konuşulanları ve duyduklarını ona anlatırlardı. Oradan mutlu bir şekilde evvana döner, insanlar yüzlerini oraya çevirirlerdi. Sultan daha sonra eliyle bârgâhın kapısını açar, büyük küçük herkes oraya yol bulurdu. Mir-i bâr gelenleri kabul eder, padişahın dağıttığı adaletten işler yoluna girerdi. Sonra halka açık bir sofraya otururlar, ihtiyaç sahiplerinin onunla gözleri doyardı. Oturanlar fazla vakit kaybetmeden ayağa kalkar, ayaktakiler onların yerine otururdu. Herkes o sofradan nasibini alır, hiçbir zaman kimse ondan mahrum kalmazdı. Sonra cihan fatihi oradan kalkar, saadetle başka bir evvana giderdi. Bütün ilim peşinde koşan bilginler, din, tedbir ve düşünce adamları, köleler ve ordunun ünlüleri oraya yalnız olarak girerlerdi. Orada her konudan söz edilir, her ülkeden ve her sınırdan konuşulur, yapılması gereken işlerden, hazinenin ve ordunun meselelerinden, yöneticilerin asayiş ve huzurundan, aslanın ceylanlara saldırmaması gerektiğinden, sevgi töresinden, düşmanlık belirtilerinden ve her ülkeye gönderilen cevaplardan bahsedilirdi. Bu işler de bittikten sonra Darü’sselam sofrası gibi bir sofrayı, Mir-i hân bir defa daha cihan padişahının önünde kurardı. O zaman çarşnigir huzura girer, geleneğe göre huzurda yerini alırdı. Ünlü kimselerin yaptıkları duadan sonra padişaha yiyecek gönderirdi. Yemekten sonra hepsi mutlu olarak iyi adlı cihan hâkiminin yanından ayrılırdı. Cihan padişahının huzurunda bulunmuş olan o kimseler kibirden göğe kafa tutarlardı. Ondan sonra ünlü kişiler bir defa daha padişahın dergâhını süslerlerdi. Hepsi de tanınmış kişiler ve savaşın aslanları olan eğlence arkadaşları yerlerini alırlardı. Saz ve rud çalan bütün çalgıcılar gelirdi. Neyin sesinden ve şarkı nağmesinden onların çıkardıkları seslerden sert taşların kalbi de coşmağa başlardı. Başka bir eğlence meclisi kurulunca bütün eğlence aletlerini orada hazır ederlerdi. Feleğin yüz gözüyle benzerini görmediği, zamanın kulağının özelliklerinin yüzde birini duymadığı, o mutlu padişah gece gündüz zamanını bu şekilde geçirirdi. Haftada bir defa çavvan (guy) oyunu seyreder, eğer arzu duyarsa onu daha sık yapardı. İşlerinin olmadığı bazı günler ise ava çıkardı. Şimdi sen, üç yöne gönderilmiş olan ordunun oralarda ne kahramanlıklar gösterdiğini dinle." (İbn Bibi, *El Evamirü'l-Ala'ie Fi'l-Umuri'l-Ala'ie (Selçuknâme)*, (Çeviren: M.Öztürk) C. I, II. Ankara, 1996, s. 321-324.)

² . Zeki Oral, "Kayseri’de Kubadiye Sarayları", *Belleten*, C. XVII, S. 68, 1953, s. 501. Z.Oral makalesinde Keykubadiye Sarayı ile ilgili olarak önce Selçuklu ve Osmanlı kaynaklarındaki bilgileri özetlemiş, daha sonra Kayseri’ye gittiğinde orda yaşlılar ve öğretmenlerle tartışarak bir karara vardıklarını ve Kiybad Dağı ve çiftliğine giderek gözlemler yaptıklarını, kaynaklarda geçen Keykubadiyenin buradan görünen kaynağın bulunduğu yerde olabileceğini düşündüklerini ve kaynağın yanındaki kalıntıların, arazide yüzeyde çini parçaları ile Selçuklu tuğlası diye belirttiği 0,30x0,30x005 ölçülerindeki tuğlaların bunu kanıtladığını belirtir. İbn-i Bibi’de geçen hayat suyu akıtan çeşme ile ilgili olarak da kısaca "Erkilet’in Köprüdere mevkiindeki menbadan künklerle su getirilmiş olduğu kalıntılardan anlaşılmaktadır. Bu çeşme, Kubadiye’nin içme suyu idi. Hamamlarda da bu sudan kullanılıyordu. Bu suretle Kitaplarda okuduğumuz bütün esaslar, emareler arazi üzerinde tesbit olunmuş Kubadiye bulunmuştu" der. Ayrıca sarayın isminin Kubadiye mi yoksa Keykubadiye mi olduğu sorusuna da cevap arayarak bazı kaynaklarda Kubadiye, bazılarında Keykubadiye hatta bazı kaynaklarda hem Kubadiye hem de Keykubadiye çeklinde geçtiğini belirterek daha çok sultanın isminden dolayı Keykubadiye denildiğini vurgular. Son olarak da Keykubadiye’nin ne zaman kurulduğu ile ilgili değerlendirme yaparak, Keykubadiye ile Kubadabad’ı mevki olarak karşılaştırır.

sırasında ele geçen buluntular ile mevcut yapılar değerlendirilecektir³. Sondaj sırasında ele geçen çiniler Aydın'da düzenlenen XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumunda tarafımızca "Keykubadiye Sarayı Sondaj Çalışması Çini Buluntuları" başlığında bildiri olarak sunulmuştur. Bu sebeple bu çalışmamızda çini dışındaki buluntulara değinilecektir.

Keykubadiye Sarayı'nın tespitine yönelik çalışmalar geçen yüzyılın ortalarında netleşmeye başlamıştır. Önceki araştırmalarda zaman zaman Beyşehir Gölü kıyısındaki Kubadabad Sarayı ile karıştırılan saray, rahmetli Zeki Oral tarafından yapılan çalışmalar sonucu keşfedilmiş ve Belleten Dergisinde yayınlanarak ilim âlemine tanıtılmıştır. Bu makalede bazı çini ve seramik parçaları ile Küçük Köşk (Dört Kemerli Yapı) diye nitelenen yapının röhlöve ve fotoğrafları da yayınlanmıştır⁴.

1964 yılında rahmetli hocamız Prof. Dr. Oktay Aslanapa bir sezonluk kısa süreli kazı çalışmasında (23-27 Haziran) mevcut kalıntıların etrafını açmaya çalışmış, yapılan bazı tespitlere rağmen kısa süreli olan bu kazı çalışması sürdürülememiştir. Yaptığı çalışmaları kazı raporu şeklinde Türk Arkeoloji Dergisinde yayınlamıştır⁵. Söz konusu yayında kazısı yapılan üç yapıyı Küçük Köşk, Üç Tonozlu Köşk ve Büyük Köşk şeklinde adlandırmış, bazı temel kalıntılarını da dikkate alarak Büyük Köşk diye tanımladığı yapının kuzeybatısında mutfak olarak belirttiği bir yapı kalıntısından bahsetmiştir. Sözü edilen Üç Tonozlu Köşk günümüzde mevcut değildir⁶.

Kazılar sırasında ele geçen küçük buluntular arasındaki çini parçalarını da çalışmasında değerlendiren O. Aslanapa buradaki motiflerin bazı Selçuklu yapılarındaki motiflerle benzerliğini kurmaya çalışmıştır.

Daha sonra, 1980 yılında Prof.Dr. Oluş Arık ve Prof. Dr. Rüçhan Arık kısa süreli kazı çalışması yürütmüş, o çalışma da bazı sebeplerle devam ettirilememiştir.

Yurdağül Özdemir söz konusu çalışmalarda ele geçen buluntular ve saraya ilişkin yayınlardan⁷ hareketle sarayın arkeolojisinin değerlendirildiği yüksek lisans tezi hazırlamıştır⁸.

Keykubadiye Sarayında, günümüze oldukça harap halde ulaşabilen iki adet yapının röhlöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin hazırlanmasına yönelik olarak başlatılan çalışma, finansmanı Kayseri Şeker Fabrikası yönetimi tarafından sağlanarak Oba Şehircilik ve Mimarlık şirketine verilmiştir. Aslında konunun temelinde Mestçi Dede olarak anılan, Kayseri'de sevilen ve sayılan 92 yaşlarındaki bir zatın Dört Kemerli Yapıyı Alaeddin Keykubad'ın mezarının bulunduğu yer olarak belirtmesi yatmaktadır. Konuya ilişkin yazışmalar ve kurul kararları alındıktan sonra sondaj çalışması Kayseri Müzesi Müdürlüğü denetiminde, Prof. Dr. Ali Baş'ın bilimsel

³ Sondaj çalışması sırasında ele geçen çiniler Aydın'da düzenlenen XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumunda tarafımızca "Keykubadiye Sarayı Sondaj Çalışması Çini Buluntuları" başlığında bildiri olarak sunulmuştur. Bu sebeple bu çalışmamızda çini dışındaki buluntulara değinilecektir. Ayrıca söz konusu bildirin giriş bölümü ile bu çalışmamızın giriş bölümü büyük ölçüde benzer bilgileri içermektedir.

⁴ Oral, *a.g.m.*, s. 501-517.

⁵ Oktay Aslanapa, "Kayseri'de Keykubadiye Köşklere Kazısı", *Türk Arkeoloji Dergisi*, S. XIII-1, 1964, s. 19-40.

⁶ Oktay Aslanapa, Küçük Köşk'te ayakların etrafında kazı çalışması yürütüldüğünü, taş temeller ve çini parçalarından başka bir şey bulunmadığını ve bir metre derinlikte su çıkması sebebiyle çalışmayı sonlandırdıklarını belirtmektedir. Ayrıca günümüzdeki durumuna göre oldukça sağlam görülen yapıda güney tarafta merdiven bulunduğundan söz eder. İkinci kazı alanının ise yapının elli metre kuzeyinde yarımada şeklinde göle doğru uzanan bir tepe üzerinde yapıldığını ve burada yapılan çalışma sırasında üç tonozlu küçük bir köşk olduğunu belirttiği bir yapı kalıntısına ulaşıldığını ifade etmektedir. Hemen önünde de sahil terası olduğunu ve yedi yuvarlak dilimli bir taşın bulunduğunu bunun da bir balkon veya kayıkların yaklaşabileceği bir iskele olabileceğini belirtmektedir.

⁷ Zeki Oral ve O.Aslanapa'nın yukarıda belirtilen çalışmaları dışında Mehmet Çayırdağ'ın "Kayseri'de Selçuklu Sarayları ve Köşklere", *Vakıflar Dergisi*, S. 28, Ankara, 2004, s. 237-264. isimli yayını bunlar arasında yer almaktadır.

⁸ Yurdağül Özdemir, *Kayseri Keykubadiye Sarayı Arkeolojisi*, S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2014.

danışmanlığında, Arş. Gör. Şükrü Dursun'un alan ve Mimar Hayriye Livtopuz'un ise proje sorumluluğunda 07.04.2014 tarihinde başlamış ve 17.04.2014 tarihinde sona ermiştir⁹.

Çalışmaya, Büyük Köşk olarak adlandırılan yapının güney tarafında, sonradan oluşan moloz dolgunun kaldırılmasına yönelik olarak başlanmış, alanda yapılan iki günlük çalışmada 0,20-0,30 m. arasında değişkenlik gösteren derinliğe inilerek, yüzeydeki moloz dolgu kaldırılmıştır. Bu çalışma esnasında birkaç künk parçası, tuğla parçaları, sırlı seramik parçaları ile sır altı tekniğinde yapılmış geometrik örgülü çini parçası bulunmuştur.

Büyük Köşkün etrafında sürdürülen temizlik çalışmasının tamamlanması üzerine, sondaj çalışmasına Oktay Aslanapa tarafından "Küçük Köşk" olarak adlandırılan ve yaptığımız sondaj çalışmasının da gerekçesi olan Dört Kemerli Yapıda başlanılmıştır. Madeni korkuluk ile etrafi çevrilerek bir nevi koruma altına alınan yapıda, öncelikle söz konusu korkuluk kaldırılmış, daha sonra ise yapının etrafi dört taraftan 2 m genişliğinde çevrilerek sondaj alanının sınırları belirlenmiştir (Foto. 2). Sınırlandırılan alanda ilk olarak yüzey dolgu toprağının kaldırılması yönelik çalışma başlatılmıştır. Yapının dört yönünde, ayaklardaki "0" noktalarından itibaren -0,15-0,20 m arasında değişkenlik gösteren seviyelerde toprak kazılmış ve yaklaşık 0,20 m sonra, moloz taşlı dolgu ile karşılaşmıştır. Moloz taşlı dolgunun ortaya çıkması, yapı ve çevresinin önceki çalışmalarda belli bir seviyeye kadar kazıldığını ve daha sonraki yıllarda kazılan bölümlerin tekrar doldurulduğunu göstermektedir (Foto. 3).

Temizlik çalışması ilerledikçe bazı taşınır kültür varlıkları ile karşılaşmıştır. Kuzeydoğu köşedeki ayağın yaklaşık 1.00 m güneydoğu tarafında, küçük bir alanda -0,20 ile -0,40 m kotlarında çok sayıda tek renk sırlı (turkuaz) çini parçaları ile sırlı ve sırsız seramik parçaları bulunmuştur. Aynı alanda -0,60 ile -1,00 m kotlarına inildiğinde ise tek renk sırlı örneklerin yanı sıra büyük çoğunluğu sıraltı tekniğinde olmak üzere, birkaç da lüster tekniğinde hazırlanmış çini parçaları çıkmaya başlamıştır. Kuzeydoğu ayağın yaklaşık 1,70 m kadar güneyinde, -0,70 m kotunda, elinde kürekle çalışan sakallı bir figürün olduğu, az bir bölümü eksik olan sekiz kollu çini parçası açığa çıkarılmıştır. Yine aynı alanda -0,80 m kotunda birbirlerine bakar vaziyette iki kuş figürünün (tavus kuşu ?) bulunduğu altı kollu yıldız çini parçası, -0,90 m kotunda çift başlı figür (kartal) bulunan muhtemelen sekiz kollu yıldız çini parçası, aynı kotta beyaz zemin üzerine siyah konturlarla sınırlandırılmış kobalt mavi renkli örgülü bezemenin bulunduğu plaka çini parçası, bir figürün ayağının görüldüğü kırık çini parçası, lotus formunda palmet ile rumilerin bulunduğu çini parçaları ve farklı renk ve bezemelere sahip haç kollarına ait birçok çini parçası bulunmuştur. Kazılan alanın toprak ve taş dolgulu olmasıyla birlikte, ele geçen çini ve seramik parçalarının da farklı kotlarda atıl bir durumda çıkması alanın büyük ölçüde dolgu olduğunu gösteren delillerdir¹⁰ (Foto. 4).

Kuzey cephenin doğu tarafında ise -0,50 m kotunda sırsız seramik parçaları ile yeşil sırlı seramik parçalar bulunmuştur.

⁹ Sondaj çalışmasına Prof. Dr. Ali BAŞ, Arş. Gör. Şükrü Dursun, Arş. Gör. Yurdağül Özdemir, Kayseri Müzesi Müdür Yardımcısı Hasan Elmaağaç ve Kayseri Müze Müdürlüğü Uzmanı Sezai Arık katılmıştır. Mevcut kalıntıların korunmasına yönelik olarak hassasiyet gösteren ve eserlerin restorasyonu görevini üstlenen Kayseri Şeker Fabrikası A.Ş. yönetim kurulu başkanı Hüseyin Akay'ın şahsında şirketin yönetim kurulu üyelerine, şirket adına sondaj çalışması süresince ihtiyaçları karşılamak üzere görevlendirilen ve bu konuda büyük yardımlarını gördüğümüz şirketin İnşaat müdürü Mustafa Ögüdü'ye, sondaj çalışmasının ihalesini alan ve çalışma süresince daima alanda bulunan Oba Mimarlık ve Şehircilik şirketi görevlilerine teşekkür ederiz. Bilimsel danışman olarak, sondaj çalışmasının başarıyla gerçekleştirilmesinde emeği geçen, başta Sondaj çalışmasının başlangıcından sonuna kadar alanda görev yapan Arş. Gör. Şükrü Dursun olmak üzere, çalışmalara sonradan katılan Arş. Gör. Yurdağül Özdemir ile Kayseri Müzesi Müdür Yardımcısı Hasan Elmaağaç ve Kayseri Müze müdürlüğü Uzmanı Sezai Arık'a teşekkür ederim.

¹⁰ Fabrikada çalışan veya emekli olan işçiler, önceleri alanda yoğun şekilde kaçak kazı yapıldığından bahsetmişlerdir.

Doğu yönde yapılan çalışma sırasında, yapıya bitişik olarak, güneydoğu ayağın hizasından başlayarak kuzeye doğru uzanan (kuzey-güney doğrultusunda) yaklaşık 0,95 m genişliğinde bir duvar ortaya çıkarılmıştır. Üst tabakası kuzeydoğu ve güneydoğu ayaklar üzerindeki “0” kotlarına göre -0,15 ile -0,35 m arasında değişkenlik gösteren duvar, kuzeye doğru devam etmektedir. Duvarın yapıya bakan batı (iç) yüzeyi düzgün kesme taşlarla örülmüşken, dış kısmı (doğu) moloz taş örgülüdür (Foto. 5). Bu bölümde kuzeydoğu ayağın doğusunda, -0,90 m kotunda, 2x1.7 cm ölçülerinde bir boncuk bulunmuştur. Pişmiş topraktan itinasız bir işçilikle hazırlanmış olan boncuk, açık turkuaz renkte sırlanmıştır. Yüzeyinde ise kısmi tahribatlar mevcuttur (Foto. 6). Aynı zamanda değişkenlik gösteren kotlarda çok sayıda seramik parçaları çıkarılmıştır. Seramiklerin geneli sırsız parçalar olup, bir kısmı da çeşitli tekniklerde hazırlanmış sırlı örneklerdir. Tamamı kırık parçalar olan seramiklerin çoğunluğu tek renk yeşil sırlıdır. Bazıları ise sigrafitto ve slip tekniğinde hazırlanmıştır. Parçalar mevcut durumda bütüncül form arz etmese de genelinin tabak ve kâse parçaları olduğu anlaşılmaktadır (Foto. 7).

Dört Kemerli Yapıda, doğu yönde açığa çıkarılan duvarın kuzeye doğru devam eden bölümlerinin ortaya çıkarılması amacıyla çalışma, duvarın her iki tarafı 0,40 m genişliğinde kazılarak kuzeye doğru uzatılmıştır. Duvarın, kuzeydoğu ayağın köşesinden itibaren kuzeye doğru 4,10 m devam ettikten sonra doğuya doğru uzanan bir bağlantısı tespit edilmiştir. Doğuya uzanan bu kalıntı dışında duvarın kuzeye devam ederek, 5,75 m sonra batıya doğru yöneldiği görülmüştür. Çalışma alanı çok fazla genişletilemediği için duvarların mahiyeti hakkında tam bir bilgi edilememiştir (Foto. 8).

Kuzey yöndeki çalışmada, kuzeydoğudaki ayağın toprak altında kalan bölümleri ortaya çıkarılmıştır. Ayağın kazı öncesi görülen kısımlarındaki süslemelerinin toprak altında daha iyi korunmuş şekilde devam ettiği, aynı şekilde kaidedeki yatay silmedeki bezemeli bölümün de büyük oranda sağlam olduğu görülmüştür. Kuzeydoğu ayak üzerindeki “0” kotuna göre -0,95 m seviyelerinde kaba yonu taş döşeli zemine ulaşılmıştır. Söz konusu alanda zeminin temizlenmesiyle bu bölümdeki çalışma sonlandırılmıştır (Foto. 9).

Kuzeydeki zeminin ortaya çıkmasıyla çalışmaya batı yönde devam edilmiştir. Cephenin ortasına yakın bir yerde mevcut kottan -0,60 m’de düzgün döşeli dört adet 21.5 x 21.5 cm ölçülerinde ve 4.5 cm kalınlığında sağlam tuğla bulunmuştur. Moloz taş ağırlıklı dolgu içerisinde ayrıca birkaç adet turkuaz çini parçası ele geçmiştir (Foto. 10).

Yapının içerisindeki dolgunun temizlenmesi amacıyla bir diğer ekiple iç kısımda çalışmaya başlanılmıştır. Dolgunun üzeri Şeker Fabrikasının atıklarıyla yapılan yaklaşık 0,10 m kalınlığında kireç harç benzeri bir tabakayla kaplı idi. İlk olarak bu tabaka kaldırılmış, tabakadan sonra yapının içerisinde yoğun olarak moloz taş dolgulu olduğu görülmüştür. -0,70 m seviyesinde kaba yonu taşlarla döşeli sert zemine ulaşılmıştır. Kuzeybatıdaki ayağın statik yapısı bozuk olduğundan burada geçici destek sistemi kurulmasına karar verilerek, bu bölümün etrafındaki dolgunun bir kısmı temizlenmeden bırakılmıştır (Foto.11).

Yapıda sağlamlaştırmaya yönelik geçici askıya alma işlemi başlatıldığı için iç kısımdaki çalışma durdurulmuştur. Şeker Fabrikası inşaat işçileri tarafından yapılan destek siteminde öncelikle çapraz tonozlar yastık görevi üstlenen kalaslarla bağlanan metal taşıyıcılarla askıya alındı (Foto. 12). Bu işlem sonrasında taşlarının büyük bölümü tamamen erimiş halde olan kuzeybatı ve güneybatı ayaklar kalın kalaslarla desteklenmiştir. Askıya alma işlemi sonlandıktan sonra iç kısımdaki çalışmaya devam edilmiştir.

Yapının içerisinde askıya alma işlemi devam ettiği sırada daha önce iç kısımda çalışan işçiler batı yöne kaydırılarak, bu bölümün açığa çıkarılmasına yönelik çalışmaya devam edilmiştir.

Güneybatı ayağın batı cephesinin alt kısmında, kuzey cephede olduğu gibi, yarım daire motiflerle süslemeli silmenin yatay olan bölümleri ortaya çıkarılmıştır. Silmenin üst kısımlara doğru uzanan bölümü ise taşların erimesi sonucu büyük oranda bozulmuştur (Foto. 13). -1,20 m seviyesinde zemine ulaşıldığından alanın tesviyesi yapılarak, batıdaki çalışma sonlandırılmıştır. Çalışmada -0,95 m kotunda kırık halde bir adet lüle bulunmuştur.

Kuzeybatı ve güneybatı ayakların kalın kalaslarla desteklenerek sağlamlaştırılmasıyla birlikte ayak aralarındaki toprağın kaldırılmasına yönelik çalışmaya başlandı. Tamamıyla moloz taşlı olan dolgunun kaldırılması sırasında güneybatı ayağın kuzeyinde -0,95 m seviyesinde çürümek üzere olan işlenmemiş ağaç parçaları bulunmuştur. Toprağın bütünüyle temizlenmesi üzerine her iki ayak tamamıyla ortaya çıkarılmıştır (Foto. 14).

Yapının dışında, güney yönde sürdürülen ikinci çalışma bölgesinde güneybatı ve güneydoğu ayaklar arasındaki bölümde düzgün kesme taşlarla örülü duvar ortaya çıkarılmıştır. Duvarın zeminden yüksekliği 1,00 m kadardır. Alanda -0,50 m seviyesinde 0,05 m kalınlığında lokal yanık bir tabakaya rastlanmıştır (Foto. 15). Güneybatı ayağın güneyinde -0,95 m kotunda sırt altı tekniğinde hazırlanmış turkuaz zemin üzerine siyah renkli bitkisel süsleme bulunan haç kolu çini parçası ile aynı ayağın 1,80 m kadar güneyinde, -1.00 m kotunda iki kolu sağlam turkuaz renkli zemin üzerine siyah renkli bitkisel süsleme bulunan haç kolu çini parçası bulunmuştur.

Güneydeki ayakların arasındaki duvarın dış yüzeyi tamamen açığa çıkarıldıktan sonra, askıya alma işleminin de tamamlanmasıyla birlikte yapının içerisindeki kalan dolguların temizlenmesine başlanılmıştır. Bu süreçte güneydeki duvarın iç yüzeyinin de yine dışta olduğu gibi düzgün kesme taşlarla örüldüğü görülmüştür. İç kısımda tespit edilen en önemli verilerden birisi duvarın doğusunda, güneydoğu ayağın batı yüzeyine bitişik olarak yapılmış olan merdiven kalıntısıdır. Yapının üst bölümüne çıkış için tasarlanan merdivenin sadece üç basamağı sağlam durumdadır. Bir diğer önemli husus ise merdiven kalıntısının genişliğinde batıya doğru uzanan ve "0" kotundan itibaren -1,21 m kotunda ortaya çıkan düzgün kesme taş döşeli zemindir (Foto. 16). Oldukça düzgün olan bu döşeme yapının özgün zeminin tamamıyla bu tarzda kaplandığını göstermektedir. Ayaklar arasındaki duvarın zeminden yüksekliği -0,58 m'dir. Bu bölümde küçük parçalar halindeki tek renk turkuaz çinilerden başka buluntu çıkmamıştır.

Yapının içerisinde ve dışarısında özgün zemine ulaşıldığı için, Dört Kemerli Yapıdaki çalışma alanın temizlenmesiyle sonlandırılmıştır (Foto. 17).

"Dört Kemerli Yapı"da (Küçük Köşk) çalışmanın bitirilmesiyle birlikte çalışmaya "Tonozlu Yapı" da (Büyük Köşk) başlanmıştır¹¹. İç kısımda, tıpkı Dört Kemerli Yapı'da olduğu gibi Şeker Fabrikasının kireç harçlı görünümüne sahip atıkları ile yaklaşık 0.10 m kalınlığında bir tabaka oluşturulmuştur (Foto. 18). Söz konusu tabaka kaldırılıp, yaklaşık 0.20 m inildikten sonra güneydoğu bölümde kaba yonu taş döşemeli bir zeminin varlığı tespit edilmiştir.

Güneydoğu kemer ayağının doğusunda bulunan kapı açıklığı önünden kuzeye doğru uzanan, üst bölümü güneydoğu kemer ayağındaki "0" noktasından -0,70 m seviyede, 0,77 m genişliğinde, toprak dolgulu, harçsız moloz taşla örülmüş duvar kalıntısı bulunmuştur (Foto. 19). Hem bulunduğu yer hem de yapım özellikleri açısından sonradan örüldüğü anlaşılan duvar, yapının özgün zemininin bulunmasına yönelik çalışma sırasında ölçüleri alınıp, fotoğrafları çekildikten sonra kaldırılmıştır. Söz konusu duvardan 1,18 m kadar doğuda, tonozlu mekânın doğu duvarının

¹¹ Oktay Aslanapa'nın yürüttüğü çalışma daha çok bu yapı çevresinde gerçekleşmiştir. Hem mimari hem de buluntular anlamında önemli verilere ulaşılan yapıda özellikle mutfak bölümünden bahsedilmesi önemli bir detay olarak görülmektedir. Aslanapa kazı yaptığı tarihte yaklaşık elli yıl önce burasının bir cami olarak kullanıldığı anlatılmaktadır dediği yapının kazısı sırasında ele geçen çinileri iki grup halinde değerlendirmiş, çinilerde görülen motifleri dönemin bazı yapılarındaki motiflerle karşılaştırarak yorumlamıştır.

temelini oluşturan özgün kalıntılar çıkarılmıştır. Duvarın güneydoğu köşesinden 0,85 m kuzeyde, 1,23 m genişliğinde kapı açıklığı ortaya çıkmıştır. Doğuya açılan kapı niteliğini taşıyan açıklıkta duvardan daha dar tutulmuş eşik taşı bulunmaktadır. Eşiğin hemen batısında ise güneydoğu ayaktaki “0” noktasına göre -1,17 m seviyesinde zemin döşemesine ulaşılmıştır (Foto. 20). Dolgu toprağı olduğu için buluntu olarak sadece turkuaz renk sırlı birkaç kırık çini parçası çıkmıştır.

Çalışma sırasında güney duvardaki giriş boşluğu tamamen ortaya çıkarılmıştır. Giriş, sonraki dönemlerde, özgün açıklığın her iki yanına söve şeklinde dikey taşlar yerleştirilerek daraltılmış ve bir basamak şeklinde eşik taşı konularak genel yapısı değiştirilmiştir. Eşik taşının kuzeyinde yan duvarlar arasında kalan ikinci bir basamak taşı bulunmaktadır. Konulan bu taşlar harçsız kullanımları sebebiyle geçici bir çözüm özelliği taşımaktadır. Eşik güneydoğu ayaktaki “0” noktasına göre -0,68 m, kuzeydeki basamak ise -0,80 m seviyesindedir. Doğu duvara 1,18 m mesafede olan kapı açıklığı 1,00 m genişliğinde olup, eşik taşının kuzeyindeki basamak 1,43 m genişliğindedir (Foto. 20).

Kapının açığa çıkarılmasıyla birlikte çalışmaya yapının dışında, güneyindeki alanda devam edilmiştir. Çalışmada kapının hemen güneyinde, “0” noktasından -1,18 m seviyede oldukça düzgün kesme taşlarla döşeli zemin ortaya çıkmıştır (Foto. 21). Alanda, -0,90 m derinlikte haç koluna ait olan çini parçaları ve figürlü alçı parçası bulunmuştur. İki kırık parça halinde olan alçı parçada yürür vaziyette kabartma-kalıplama tekniğinde yapılmış bir hayvan figürü ve aralarda bitkisel süsleme yer almaktadır. Hareketli bir biçimde tasvir edilen aslan ya da köpek olabilecek figürün gövdesi büyük oranda sağlam durumda olup, baş, sağ ön ayak ve kuyruk kısmı kırıktır. Boyun kısmından kafasını sağa geriye doğru çevirdiği, arkasına baktığı anlaşılmaktadır. Bitkisel süslemede ise kıvrım daldan uzanan palmet motifi izlenmektedir (Foto. 22).

Çalışma güneye doğru genişletildiğinde kapının hemen önündeki zeminden 0,85 m güneyde 0,05 cm kadar daha yüksekte düzgün taş döşemeli ikinci bir zemin açığa çıkmıştır. Güneyde bir yapı kalıntısı olduğunu gösteren izler taşıyan bu zeminin güneye doğru devam ettiği görülmüş, fakat çalışma alanını genişletemediğimizden, tam olarak nereye kadar uzandığı tespit edilememiştir. Kapı önündeki düşük kottan sonra ikinci zeminin başlangıcında 0,67x0,54 ölçülerinde, 0,57 m yüksekliğinde, ayak veya bir kapı sövesi olması muhtemel düzgün bir blok taş çıkmıştır. Bu bloktan sonra güneye doğru uzanan bir eşik şeklindeki düzgün kesme taş, buranın kapı olma ihtimalini düşündürmektedir. Bu kalıntı, tonozlu mekânın güney kapısının hemen güneyinde bulunan bir mekânın kapısı olmalıdır (Foto. 23). Alanda yapılan çalışmada, moloz dolgulu duvar içerisinde tek renk (turkuaz) sırlı çini parçalarının kullanıldığı görülmüştür. Duvara sonradan yapılan eklemeleri veya yeniden örülmesini göstermesi açısından bu çini parçaları oldukça önem taşımaktadır. Fotoğrafları çekildikten sonra çiniler duvara zarar vermeden alınmıştır.

Doğudan, yapının iç kısmına (batıya) doğru yapılan çalışmada güneybatı ayaktaki “0” noktasından -0,29 m, kuzeydoğu ayaktaki “0” noktasından -0,60 ile -0,65 m arasında değişkenlik gösteren seviyede moloz taş döşeli özgün olmayan bir zemin bulunmuştur (Foto. 24). Bu tabaka doğu duvardan itibaren doğudaki takviye kemerine kadar kaldırılmıştır. Söz konusu bölümdeki çalışma kuzeydoğu ayaktaki “0” noktasından -0,83 ile -0,97 m arasında, güneydoğu ayaktaki “0” noktasına göre ise -1,00 ile -1,25 m arasında değişkenlik gösteren seviyelerde zeminin tesviyesi ile sonlandırılmıştır. Önceki dönem kazılarında sonra bu bölümün moloz taşlı toprakla kapatıldığı izlenirken, buluntuya rastlanılmamıştır.

Batıda, kuzey duvarın batıya olan uzantısını açığa çıkarmak amacıyla kuzeydoğu ve güneydoğu köşelerde duvar hatlarından itibaren sondaj yapılmıştır. Kuzey duvarın toprak üzerinde olan bölümlerinden 1,90 m mesafede, kuzey duvarın batı duvarla bağlantı köşesi tespit edilmiştir. Sadece temeli izlenebilen batı duvarın kalıntıları -1,17 m seviyesindedir. Diğer taraftan ikinci bir

ekiple güneydoğu köşeden itibaren batı duvarın kuzeye uzanan temel seviyesinin çıkarılmasına yönelik çalışma yapılmıştır. Her iki ekiple sürdürülen çalışma sonrasında batı duvarın hatları tam olarak ortaya çıkarılmıştır. O. Aslanapa'nın kazı yaptığı dönemdeki fotoğraflarda, batı duvarın günümüze göre daha yüksek olduğu izlenirken, günümüzde sadece temel seviyelerinin kaldığı görülmüştür (Foto. 25). Çalışmada -1,30 m seviyesinde oldukça korozyona uğramış, ancak form itibarıyla Selçuklu dönemine ait olduğu anlaşılan bir adet bronz sikke bulunmuştur. Bozulma nedeniyle sikkedeki yazılar okunamamıştır (Foto. 26).

Büyük Köşk'ün güneyindeki kapı açıklığı kenarlarına sonradan konulan dikey taşlar, eşik taşı ile kuzeyde basamak şeklinde konulan taşlar ölçülerinin alınması ve fotoğraflanmasından sonra kaldırılmıştır. Taşların kaldırılmasıyla birlikte özgün açıklığın hatları tam anlamıyla ortaya çıkmıştır (Foto. 27).

Yapının zemin döşemesinin tam olarak izlenebilmesi için yüzey toprağının atılmasına başlanmıştır. Daha önce doğuda bir bölümü tespit edilen zemin döşemesinden başlayarak batıya doğru devam eden çalışma sonucunda zemin tamamıyla ortaya çıkarılmıştır. Zeminin her yerde düzgün olmadığı görülmüştür. Bu haliyle kaba yonu taşlarla zeminin oluşturulması, taşlar üzerinde tuğla veya farklı bir malzemeyle ikinci bir zemin döşemesine yer verildiği düşüncesini doğurmuştur. Alanın temizlenmesiyle birlikte 2014 yılı sondaj çalışması sonlandırılmıştır (Foto. 28). Fotoğraf çekimi yapılarak, çalışmada ortaya çıkan bütün buluntular Kayseri Müzesi'ne teslim edilmiştir.

Sondaj çalışmasında elde edilen veriler çerçevesinde Sarayda bilimsel amaçlı kazı çalışmasına yönelik olarak Kültür ve Turizm Bakanlığına başvuru yapılmış ve Keykubadiye Sarayı Kazısı adı altında Bakanlar Kurulu Kararı ile başkanlığında 2015 yılında kazı çalışmasına başlanmıştır.

Dört Kemerli Yapı (Küçük Köşk)

Yapı, saray kompleksi olarak düşünülen alanın kuzey tarafında, göle yakın bir yerde bulunmaktadır. Sondaj çalışmasına başlamadan önce ayaklarının büyük bir bölümü toprak altında kalmakla birlikte, daha önceki çalışmalar ve mevcut veriler çerçevesinde yapıya dair bazı bilgiler edinmek mümkün olmaktadır. Yalnız önceki çalışmalarda, özellikle yapıların tanıtılması yönünde fazla bir bilgi verilmediği için, yapının toprak altında kalan kısımları konusunda aydınlatıcı bilgiye sahip değildik. Mesela O. Aslanapa'nın "Üst katı olduğunu gösteren herhangi bir işarete rastlanmamıştır. Güney tarafında görülen merdiven basamakları herhalde düz toprak dam örtünün üstüne çıkmak için kullanılmış olmalıdır"¹² diye bahsettiği merdiven basamakları gözüküyordu (Foto. 2).

Yapının etrafında ve içerisinde yapılan sondaj çalışması sonucunda yapının günümüze ulaşabilen kısımlarına dair tüm bilinmeyenlerin cevaplanabileceği verilere ulaşılmıştır.

Ayaklardaki erimeler ve bozulmalara bağlı olarak ölçülerde bazı farklılıklar görülmekle birlikte yapı dıştan dışa yaklaşık 6.00x6.00 m ölçülerindedir. Ayaklar da kare kesitli olup, her bir kenarı çok az farklılık göstermekle birlikte, ortalama 1.40 m civarındadır (Çizim 1).

Günümüze harap durumda ulaşan yapı, mevcut şekliyle dört ayağın sivri kemerlerle birbirlerine bağlanarak üzerinin çapraz tonoz ile örtülmesiyle oluşan, baldeken tarzıdadır¹³. Genel kurguda dönemin kervansaraylarındaki köşk mescitlerinin alt bölümlerini yansıtan yapının

¹² Aslanapa, *a.g.m.*, s. 19.

¹³ K. Erdmann, Keykubadiye Köşkünü ele aldığı anlatımında, dört kemerli inşa tarzının kökeninde Sasani ateşgedelerinin olduğunu belirtmektedir! (Kurt Erdmann, "Keykubadiye'deki Dört Kemerli Bina Hakkında", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, 1957, s. 106.

kemerleri ile tonozu günümüze büyük ölçüde sağlam olarak gelebilmiş, kemerler dışında kalan (kemer köşelikleri) duvar örgüsüne ait yonu taşlardan, doğu ve kuzey cephedekilerin bir bölümü kalabilmiş, diğer cephelerdekiler ise tamamen kaybolmuştur (Çizim 2; Foto. 14, 17). Yıkılan bölümlerden ve eski fotoğraflarından harçlı, moloz taş örgülü duvarların büyük yonu taşlar ile kaplandığı anlaşılmaktadır. Sondaj çalışması sonucu bir bölümü toprak altından çıkarılan ayaklardan kuzeydoğu ve güneydoğudaki sağlam olmakla birlikte, kuzeybatı ve güneybatı ayaklara ait taşların bir bölümü tamamen erimiş durumdadır. Ayrıca yine 1964 yılında sağlam olarak yerinde duran tonozun sekiz kenarlı ve tonozun formuna uygun olarak dilimli yapılan kilit taşı ise günümüzde kayıptır.

1950'li ve 1960'lı yıllara ait fotoğraflarda yapının doğu, batı ve güney cephelerinin sağlam olduğu, sadece güney cephe köşelerinde bazı tahribatların bulunduğu görülmektedir. O. Aslanapa'nın makalesinde yer alan fotoğrafta sağlam olarak görülen kuzey cephedeki geometrik motiflerle süslenmiş ters U formu silmenin üst yatay kısmı tamamen kaybolmuş, düşey bölüm ise kısmen sağlam şekilde günümüze gelebilmiştir. Benzer şekilde kemer ve çevresindeki süslemeler de neredeyse tamamen yok olmuştur.

Kenarlarda iç içe geçmiş yarım daire silmelerle başlayan ve ayakların alt kısmında dönerek adeta çerçeve oluşturan süsleme programında, içteki silme daha geniş tutularak, cephede esas süslemeyi barındıran bölüm olmuştur. Silmede, farklı eksenlerde kırılmalar yaparak ilerleyen şeritlerin geçmeleriyle ortaya çıkan sonsuz karakterli on iki kollu yıldız kompozisyonu yer alır. Yıldız kompozisyonları silmenin orta ekseninde bütüncül olarak sıralanırken, silme kenarlarında kesintiye uğrayan bölümlerinde yarım halde verilmiştir. Şeritlerin geçme sistemine göre yıldızların etrafında ışınal düzlemde düzgün olmayan altıgenler ve her bir yıldız kompozisyonunun birleşme aralarında farklı geometrik şekiller görülür (Çizim 3).

Kademeli olan her iki kemerde farklı tür kompozisyonlar izlenmektedir. Üstteki kemerde kapalı geometrik şekillerin geçmeleriyle oluşan zencirek yer almaktadır. Şekillerin geçme hareketlerine göre kenarlarda daireler oluşmuş, orta eksen de düzgün olmayan altıgenler meydana gelmiştir. Alttaki kemer ise merkezde motif oyma, etrafında kazıma tekniği ile yapılmış ince çizgilerle çevrili, yan yana sıralı yarım altı kollu yıldızlarla biçimlendirilmiştir. Yıldızların birleşme kısımlarında ise üçgen şekiller belirmiştir (Çizim 3). Süsleme kompozisyonları bakımından dönemin diğer eserlerindeki düzenlemelerle paralellik izlenirken, kenar silmelerindeki yarım daireler I. Alaeddin Keykubad dönemi eserlerinden Malatya Ulu Cami batı taç kapısı ve Aksaray Sultan Han'ı revak kemerleri gibi bölümlerde de kullanılmıştır.

Yapının ayakları büyük blok taşlarla örülmüştür. Yukarıda da belirtildiği üzere kuzeydoğu ve güneydoğu ayaklar sağlamdır. Kuzeybatı ve güneybatı ayaklarda ise, özellikle daha önce toprak altında bulunan ve sondaj çalışması sonrasında açığa çıkarılan kısımlarında taşlarda erimelerin olduğu görülmektedir (Fotoğ. 9,13).

Yapının güney cephesi diğer cephelere göre daha farklı bir görünüm sergiler. Cephedeki ana kemer dışında, cephenin doğu köşesinden başlayan ve içerisi kavisli olarak düzenlenen ikinci bir kemer cephenin ortasına kadar devam ederek sonlanmaktadır (Foto. 5, 15). Sondaj çalışması öncesinde bu düzenlemenin ne işe yaradığını yorumlamak oldukça zor idi. Sondaj çalışması sonucunda, yapının güneydoğu ayağının batı iç yüzüne bitişik olarak başlayan güney yönlü üç basamağı izlenebilen merdiven ortaya çıkmıştır. Merdivenin küçük bir sahanlık yaparak batıya doğru döndüğü anlaşılmaktadır (Foto. 16). Basamakların bundan sonraki bölümü yıkılmıştır. Fakat hem basamakların konumu hem de cephedeki ikinci kemerin düzenlenişi, merdivenin yapının üzerine-üst katına- çıkışı sağlayan bir merdivenin olduğunu göstermiştir. Söz konusu ikinci kemerin içerisinin kavisli olarak düzenlenmesi insanların üst kısma çıkarken başını çarpmaması

için yapılmıştır ve Türk mimarisinde örneğini görmediğimiz bir detaydır. Basamakların batıya doğru dönüşünde alt kısımlarının mukarnaslı olarak düzenlendiği görülmektedir ki, Selçuklu döneminde benzeri merdiven uygulamalarının çoğunluğunda aynı uygulamaya gidildiği izlenir (Foto. 17).

Güney ve doğu cephelerde ayakların arasının duvarla örüldüğü, diğer cephelerde ise duvarlara yer verilmediği, buna bağlı olarak da duvarla örülen cephelerde süslemenin olmadığı, duvarsız cephelerin süslendiği görülür. Söz konusu duvarlar tahrip olduğu için yükseklikleri konusunda kesin bir şey söylemek zordur. Yalnız güney yönde üst örtüye çıkan merdiven basamakları olacağı için, burada en azından merdivenin bulunması gereken kısmın dolu olması gerekecektir. Güney cephedeki duvar hem içten hem de dıştan düzgün yonu taş, doğu cephedeki duvar ise içte düzgün yonu taş, dışta moloz taş örgülüdür.

Yapının üzeri çapraz tonoz ile örtülmüştür. Fakat buradaki uygulama basit bir çapraz tonoz yerine, çapraz tonozu oluşturan sistemde köşeden köşeye atılan kemer taşlarının tamamı kilit taşı mantığında yapılmış, ortaya ise günümüzde mevcut olmayan sekiz kenarlı bir kilit taşı yerleştirilmiştir. Zeminde, güney tarafta, merdivenin bulunduğu yerde düzgün taşlarla döşenmiş bir bölüm tespit edilmiştir. Bu döşemenin özgün olduğunu düşünmekteyiz. Diğer kısımlarda özgün döşeme taşlarının kaldırıldığı anlaşılmaktadır. Yapının üzeri dışarıdan toprak kaplıdır.

Yapının ilginç yönlerinden biri de kuzey ve batı cephelerin geometrik motiflerle süslenmesine rağmen, doğu ve güney cephelerin süslenmeden bırakılmış olmasıdır. Güney cephede merdiven bulunması sebebiyle süslemeye gidilmediğini tahmin ediyoruz. Doğu cephenin süslenmeden bırakılması ise, büyük bir ihtimalle bu yönde cephenin algılanmasını engelleyecek bir yapının bulunması ile ilişkili olsa gerekir. Kuzey ve batı cephelerde yer alan ana kemerler, daha dar tutulmuş ikinci bir kemer ile kuşatılmıştır. Bu uygulama doğu ve güney cephelerde yoktur.

Yapı Anadolu Selçuklu kervansarayların bazılarında, avlu ortasında gördüğümüz köşk mescitlerinin alt kısmını hatırlatmaktadır. Ayrıca büyük ölçüde tahribata uğradığı için de üst katının olup olmayacağı konusunda da kesin bir şey söylemek zordur. Fakat böyle bir yapının, günümüzdeki konumuyla daha önceki araştırmalarda öne sürüldüğü gibi köşk olarak değerlendirilmesi oldukça zordur. Eğer bir köşk olarak yapılmış ise bir üst kat beklenilmelidir. Bu durumda da üst katın daha basit bir malzeme ile inşa edilmiş olabileceği düşünülmelidir. Aynı şekilde etrafında bilimsel amaçlı kazı yapıldıktan sonra yapının tek başına inşa edilmiş bir eser mi olduğu, yoksa başka yapılar ile ilişkisinin olup olmadığı anlaşılacaktır. Yalnız yapının etrafından daha önceki kazı çalışmaları ile bizim yaptığımız sondaj çalışması sırasında bir saray-köşk için düşünülebilecek özellikte farklı teknik ve motiflerde çok sayıda çini ile karşılaşılması, eğer malzeme başka bir yerden getirilip buralara atılmamışsa yapının ikinci bir kata sahip olabileceğini ve çinilerin de tıpkı Konya Köşkünde olduğu gibi daha basit malzeme ile yapılan üst kata ait olması gerektiğini düşündürmektedir. Çünkü ele geçen malzemeyi yapının günümüze gelebilen bölümü ile ilişkilendirmek mümkün değildir.

Tonozlu Yapı (Büyük Köşk)

Dört Kemerli yapının yaklaşık 100 m güneyinde, dört kemerli yapıya göre göl kıyısından biraz daha yüksekte, doğu-batı doğrultuda inşa edilmiş bir eserdir (Çizim 4). Günümüze büyük ölçüde tahrip olmuş şekilde ulaşmıştır.

Daha önceki çalışmalar sırasında yapının içerisinde ve etrafında yürütülen kazı çalışmaları sonrasında, binanın başka yapılarla bağlantılı olduğu ifade edilmiş ve buna dair bazı çizim ve fotoğraflar yayınlanmıştır. Bizim yürüttüğümüz sondaj çalışması da mevcut yapının içerisinde ve etrafında olmuştur. Sondaj çalışması sonucu mevcut binanın toprak altında kalan duvarları ortaya

çkarılmış, ayrıca çıkan duvar kalıntılarında, yapının başka eserlerle de bağlantılı olduğu anlaşılmıştır.

Yapı, günümüzde iki takviye kemerinin desteklediği sivri tonoz kalıntısı şeklindedir (Çizim 5). Takviye kemerleri kesme taş, diğer kısımlar ise moloz taş ile inşa edilerek sıvanmıştır. Temizlik çalışması sonrasında yapının doğu ve batı yöne doğru, mevcut kalıntı özelliğinde birer biriminin daha devam ettiği anlaşılmıştır.

Yapının mevcut bölümlerinde hem tonozda hem de kuzey duvarda yıkılmaların olduğu görülür. Aynı zamanda güney dış duvarın kaplamaları tamamen sökülüş, kuzey yönde ise duvar kaplamaları alt bölümde yaklaşık 50 cm yükseklikte korunabilmiş, üst kısım kaplamaları ise tamamen yok olmuştur. Tonozun üzeri dışta ince bir toprak tabakası ile kaplanmıştır (Foto. 25, 28).

Yapı hafifçe yamuk planlı bir görünüm sergilemekle birlikte içten içe yaklaşık 8.80 x 6.65 m ölçülerindedir. Duvar kalınlığı ise yaklaşık 0.75 m dir (Çizim 4).

Temizlik çalışması sonrasında, yapının etrafındaki farklı yapılar ile bağlantısının olduğu tespit edilmiştir. Güney yönde, yıkılmış olan bölümün ortasında düzgün yonu taş döşeli zemine sahip bir bölüm ile irtibatlı bir kapının olduğu anlaşılmıştır. Tarihini tespit edemediğimiz bir dönemde kapının onarım geçirdiği ve bu süreçte açıklığın daraltılarak çamur harçlı olarak yeniden düzenlendiği anlaşılmış, rölovesi alınarak kaldırılan bu malzemelerden sonra özgün girişin bir bölümü ortaya çıkarılmıştır¹⁴. Buna göre girişin basit bir açıklık şeklinde olmadığı, iç kısımda sövenin içe taşkın pahlı bir başka taş ile ilişkilendirilerek adeta özel bir yere açılan kapı şekilde yapıldığı görülmektedir (Foto. 21, 27). Yapının zemininin kesme taş kaplamalı olduğu anlaşılmaktadır. Fakat zemin günümüzde her yerde aynı seviyede değildir. Bazı bölümlerde zemin kaplaması sökülüş, bazı kısımlarda ise yaklaşık 15-20 cm daha aşağıdadır. Bunda aynı zamanda malzeme farklılığı da dikkati çeker. Güneydoğu bölümde düzgün döşeme izlenirken, diğer kısımlarda moloz taş döşeme görülür. Bu da yapının içerisinde fazla oynandığını göstermektedir (Foto. 24). Bu durum iç kısımda ortaya çıkan ve çamur harçlı olarak örülen moloz taşlı duvarlardan da anlaşılmaktadır.

O. Aslanapa'nın bahsettiği batı duvarda, zemin seviyesindeki açıklık yaptığımız sondaj çalışması esnasında görülemedi. Kazı sonrasında büyük bir ihtimalle açılan kısımlar kapatılırken bu bölüme zarar verilmiş olsa gerekir. Çünkü O. Aslanapa'nın makalesinde yayınladığı fotoğrafta görülen yüksek duvar, günümüzde mevcut değildir¹⁵ (Foto. 25).

Sondaj çalışması bazı bölümlerde yapının statğine zarar verir düşüncesiyle gerçekleştirilmemiştir. Özellikle güney duvara koruma amaçlı olarak sonradan yapılan destek sistemi olduğu gibi bırakılmış, yine bu yönde gerekli temizlik yapılamamıştır. Yapının güney duvarındaki mevcut kalıntılar bu yönde ikinci bir tonozun olabileceğini göstermektedir. Yalnız bunun gerçek anlamda doğruluğunu tespit edebilmek için alanda kazı yapılması gerekmektedir (Foto. 25).

Yapı mevcut şekliyle statik açıdan problemlili görünmektedir. Bunun için bir an önce korumaya yönelik uygulama yapılması gerekmektedir. En azından bazı bölümlerde sağlamlaştırma yapılırken, aynı zamanda bütünüyle askıya alınmanın yolu aranmalıdır (Foto. 28).

Keykubadiye Sarayında rölove, restitüsyon ve restorasyon projelerinin yapılmasına yönelik olarak yürütülen sondaj çalışmalarında, temizliği büyük ölçüde tamamlanan tescilli yapıların her

¹⁴ Yapının geçen yüzyılın ilk yarısında bir süre cami olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Söz konusu kapı bu süreçte daraltılmış olabilir.

¹⁵ Aslanapa, *a.g.m.*, r. 14.

ikisinin de bir an önce onarılması gerekmektedir. Özellikle Dört Kemerli Yapı, kuzeybatı ve güneybatı ayaklarındaki taşların erimesine bağlı olarak yıkılma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Tonozlu yapı (Büyük Köşk) ise daha vahim durumdadır. Tonozun bir kısmı çökmüş, mevcut kısımlar ise yıkılmak üzeredir.

KAYNAKÇA

Aslanapa, Oktay, “Kayseri’de Keykubadiye Köşkleri Kazısı”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, S.XIII-1, 1964, s. 19-40.

Çayırdag, Mehmet, Kayseri’de Selçuklu Sarayları ve Köşkleri, *Vakıflar Dergisi*, S.28, Ankara, 2004, s. 237-264.

Erdmann, Kurt, “Keykubadiye’deki Dört Kemerli Bina Hakkında”, *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, 1957, s. 93-106.

İbn Bibi, *El Evamirü’l-Ala’iye Fi’l-Umuri’l-Ala’iye (Selçuknâme)*, (Çeviren: M.Öztürk) C.I, II. Ankara, 1996.

Oral, Zeki, “Kayseri’de Kubadiye Sarayları”, *Belleten*, C. XVII, S. 68, Ankara, 1953, s. 501-517.

Özdemir, Yurdağül, *Kayseri Keykubadiye Sarayı Arkeolojisi*, S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2014.

ÇİZİM VE FOTOĞRAFLAR



Harita: Keykubadiye Sarayı 1. Derece Arkeolojik Sit Alanı



Foto. 1: Keykubadiye Sarayı Yerleşkesi



Foto. 2: Dört Kemerli Yapı Sondaj Öncesi



Foto. 3: Dört Kemerli Yapı Çevresindeki Çalışmalar

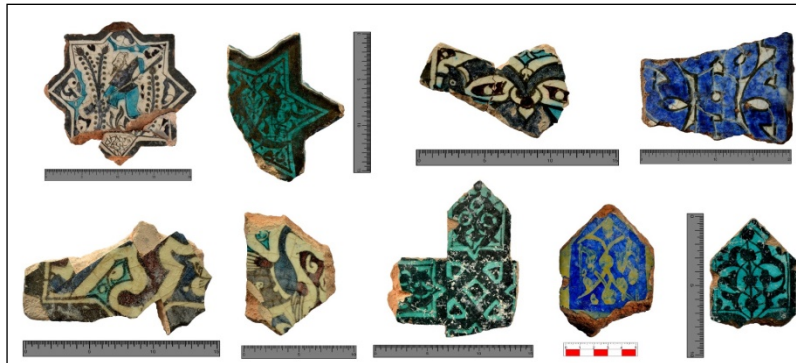


Foto. 4: Dört Kemerli Yapı Çevresinde Çıkarılan Çini Örnekleri



Foto. 5: Dört Kemerli Yapı Kuzey ve Doğu Cepheler



Foto. 6: Dört Kemerli Yapının Doğusunda Çıkarılan Boncuk



Foto. 7: Dört Kemerli Yapı Doğu Cephe Seramik Buluntuları



Foto. 8: Dört Kemerli Yapının Doğu Yöndeki Duvarın Kuzeye Doğru Devam Eden Bölümleri



Foto. 9: Dört Kemerli Yapının Kuzeydoğu Ayağı



Foto. 10: Dört Kemerli Yapının Batısında Çıkarılan Tuğla



Foto. 11: Dört Kemerli Yapının İç Kısmı



Foto. 12: Dört Kemerli Yapıda Askıya Alma İşlemi



Foto. 13: Dört Kemerli Yapı,
Güneybatı Ayak



Foto. 14: Dört Kemerli Yapı,
Kuzey ve Batı Cephe



Foto. 15: Dört Kemerli Yapı, Güney Cephe



Foto. 16: Dört Kemerli Yapı, İç Kısımdaki
Merdiven



Foto. 17: Dört Kemerli Yapı, Sondaj Sonrası



Foto. 18: Tonozlu Yapı Sondaj Öncesi



Foto. 19: Tonozlu Yapı, Doğu Cephesi



Foto. 20: Tonozlu Yapının Güneydoğu Köşesindeki Kapı Açıklığı



Foto. 21: Tonozlu Yapının Güneydoğu Köşesindeki Kapı Açıklığı ve Taş Döşeli Zemin



Foto. 22: Tonozlu Yapının Güneyinde Bulunan Alçı



Foto. 23: Tonozlu Yapının Güneyindeki Döşeme



Foto. 24: Tonozlu Yapının İç Kısımındaki Döşeme



Foto. 25: Tonozlu Yapının Güney ve Batı Cepheleri



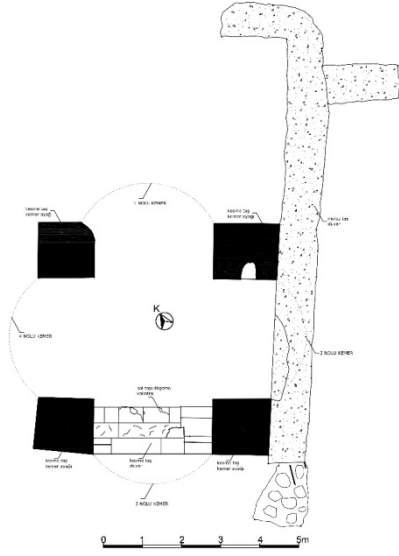
Foto. 26: Tonozlu Yapıda Bulunan Sikkenin Her İki Yüzü



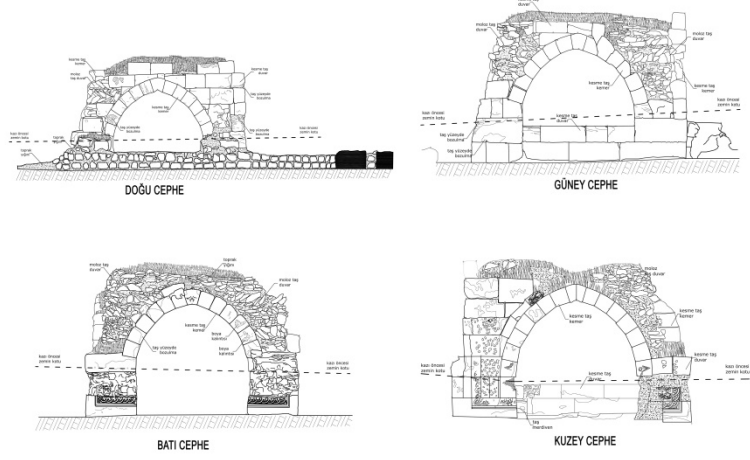
Foto. 27: Tonozlu Yapının Güneyindeki Kapı



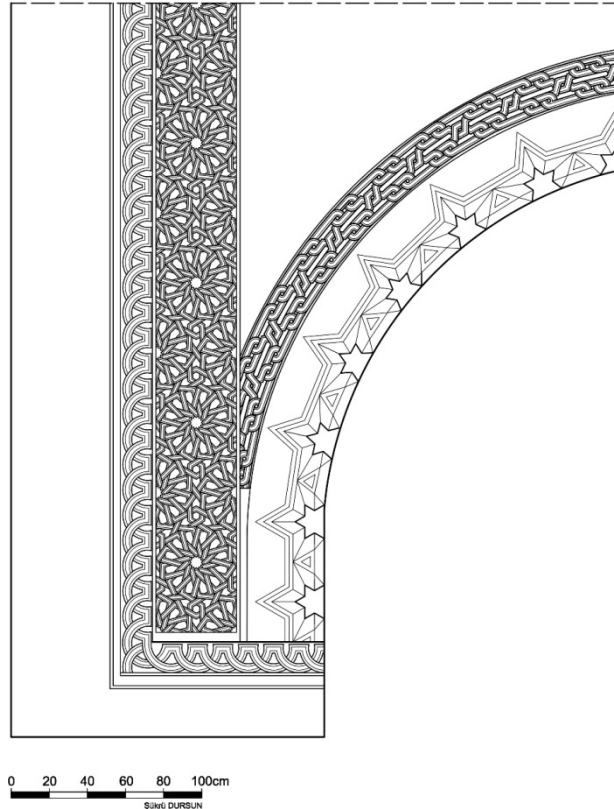
Foto. 28: Tonozlu Yapının Sondaj Sonrası Görünüşü



Çizim 1: Sondaj Sonrası Dört Kemerli Yapı ve Çevresi Planı (Oba Şehircilik ve Mimarlık)



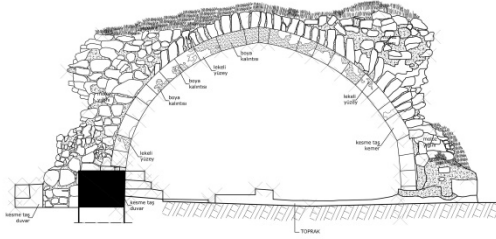
Çizim 2: Dört Kemerli Yapı Cepheleri (Oba Şehircilik ve Mimarlık)



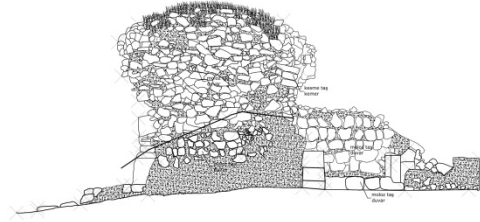
Çizim 3: Dört Kemerli Yapının Kuzey Cephe Süslemeleri



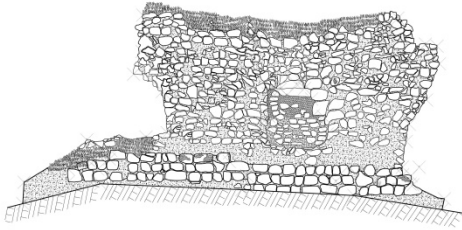
Çizim 4: Sondaj Sonrası Tonozlu Yapı ve Çevresi Planı (Oba Şehircilik ve Mimarlık)



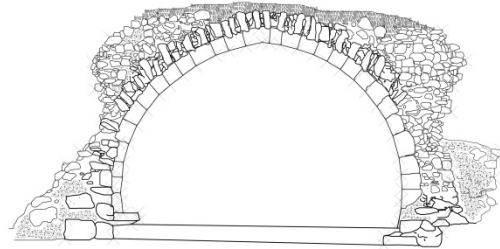
DOĞU CEPHE



GÜNEY CEPHE



KUZEY CEPHE



BATI CEPHE

Çizim 5: Tonozlu Yapı Cepeleri (Oba Şehircilik ve Mimarlık)

ECEABAT'IN BIGALI KÖYÜNDE OSMANLI ESERLERİ

Ali Osman UYSAL*

Özet

Günümüzde Çanakkale ilinin Eceabat ilçesine bağlı olan Bigalı köyü; Gelibolu yarımadası üzerindeki en eski Türk yerleşimlerinden birisidir. 16. yüzyıla ait Osmanlı devri tahrir kayıtlarında Bigalı ismiyle geçmesine rağmen, özellikle geç dönem kayıtlarında ve bazı haritalar üzerinde “Boğalı” biçiminde zikredilen köy; son yıllarda “Tarihe Saygı Projesi” kapsamında yapılan düzenlemelerle ilgi çekmektedir. Köyde tarihi camiden başka, cami kuyusu ve şadırvanına ait mimari parçalar, hamam, iki çeşme, evler, köy mezarlığı ile bir tarihi takvim levhası incelenmeye değer maddi kültür unsurlarıdır.

Bunlardan caminin tarihine ilişkin bazı bilgiler minare kaidesindeki kitâbeden elde edilebilmektedir. Buna göre cami H.1053/M.1643-44 yılında Kadı Ahmed Efendi tarafından yenilenmiştir. Bu sırada minare de yapılmıştır. Minare şerefesindeki H.1285 (M.1868-69) tarihi ise onarımla ilgili olmalıdır. 19. yüzyıl üçüncü çeyreğinde onarılan caminin 20. yüzyılda yenilediği anlaşıyor.

Bugün cami önünde duran mermer kuyu bileziği de H.1285/M.1868-69 yılında Rizeli Yakub Ağa tarafından yaptırılmıştır. Aynı kişinin, birkaç yıl sonra, şimdi modern şadırvanın ortasında bulunan mermer sebili de (H.1289 /M.1872) yaptırdığı anlaşılmaktadır. Minare şerefesindeki tarih ile kuyu bileziği üzerindeki tarihin aynılığı, Rizeli Yakub Ağa'nın M.1868-69'dan cami ve minareyi de tamir ettiren kişi olabileceğini düşündürüyor.

Bigalı köyünün aşağı kesiminde bir çeşmeye birlikte yer alan hamam küçük bir yapıdır. Yanındaki çeşmeyle birlikte 18. yüzyılda yapılmış olabilir. Çeşmenin üzerindeki kitâbe H.1176 / M.1762-1763 tarihini taşımaktadır. Bundan başka köyün yakınında Eceabat- Bigalı köyü karayolu kavşağında ikinci bir çeşme yapısıyla karşılaşılır. Bu çeşme Emine Hanım adına oğlu Süleyman Paşa tarafından yaptırılmıştır.

Köyün evlerinin meydana yakın olanları proje kapsamında onarılmışlardır. Bunlar arasında Atatürk evi ile yerel bir müzeye dönüştürülen ev de yer almaktadır. Bu müze evde sergilenen taştan bir tarihî takvim dikkati çeker. Taşın üzerine daha çok yakın çevrede cereyan etmiş bazı olayların tarihi kazanmıştır.

Bigalı köyünün tarihî mezarlığında değişik tipte şahideler görülmektedir. Bunların çoğu 18-19. yüzyıllara tarihlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Bigalı, Seyyar Çeşme, Sebil, Hamam, Kuyu Bileziği

OTTOMAN ARTWORKS IN BIGALI VILLAGE OF ECEABAT

Abstract

Bigalı village which belongs to Eceabat district of Çanakkale province is one of the oldest Turkish settlement located at Gelibolu Peninsula.

This village is registered as ‘Bigalı’ in Ottoman tahrir defters in the 16th century. Despite that it which is in late period documents and on some of the maps be mentioned as ‘Boğalı’, catch attention with the extent of late formations ‘Respect For History’ in the recent years. In Village, without a historical mosque, architectural pieces are belonging to well of mosque and şadırvan, hamam, two fountains, houses, village cemetery and historical calendar plaque, which are required researchs, is substantive cultural facts.

Some of the informations are about the Bigalı Mosque, is located on inscription on the base of the minaret. According to these inscription, the Mosque was reconstructioned by Kadı Ahmet Efendi in H.1053 / AD.1643-44 . At that time, the minaret was also built. The date of (H.1285/AD.1868-69) on the balcony of

* Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale/ Türkiye.
e-mail: aouysal@comu.edu.tr

minaret is probably belong to a restoration. The Mosque was restorationed in the third quarter of the 19th century and was renovated in the 20th century.

Currently, a marble well bracelet in front of the mosque was built by Rizeli Yakub Ağa in H.1285/ AD.1868-69. A few years later, a marble sebil in the middle of the modern şadırvan has been built in (H.1289/AD.1872) by same person. According these datas, the mosque and also the minaret have been restorationed by Rizeli Yakub Ağa. Below of the Bigalı Village, hamam which next to the fountain is small building. This hamam and fountain was probably built in 18th century. The inscription of fountain is dated as H.1176 / AD.1762-1763. Otherwise, the near of the village, Another second fountain is seen at Ecebat-Bigalı cross-roads. This fountain was built by Süleyman Paşa in the name of his mother Emine Hanım.

The houses around the village square are restorationed within the scope of the project. Among of these buildings, Atatürk House was turned to the museum. The stone historical calendar which located in the museum is remarkable. Some local dates have been written on the surface of the stone. In the historical cemetery of the village of Bigalı shows are seen in different şâhides types. A lot of them have dated as 18th and 19th centuries.

Keywords: Ottoman, Bigalı, Portable Fountain, Sebil, Bath, Well Bracelet

Cumhuriyet dönemi idarî yapılaşmasına göre Çanakkale ilinin Eceabat ilçesine bağlı durumdaki Bigalı köyü; Gelibolu yarımadası üzerindeki en eski Türk yerleşimlerinden birisidir¹. Onaltıncı yüzyıla ait Osmanlı arşiv kayıtlarında, yarımada üzerinde Gelibolu kazasına bağlı durumda iki Bigalı köyüne rastlanılmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla, Bunlardan *Bigalı-yı Küçük* köyü Karıyaya nahiyesine; *Bigalı-yı Büzürg* (Büyük Bigalı) ise Ece-ovası nahiyesine bağlıydı². Her iki köyün nüfusu da tamamen müslümanlardan oluşuyordu³. Küçük Bigalı köyü ortadan kalkmıştır. Bugünkü köy, Osmanlı kayıtlarındaki Büyük Bigalı'dır. Köy, coğrafi konum itibariyle yarımadanın güney yarısında; Eceabat şehrinin kuş uçuşu 5,5 km. kuzeyinde yer alır. Alçak bir tepenin güney yamacına kurulmuştur.

16. yüzyıla ait Osmanlı tahrir kayıtlarında *Bigalı* ismiyle geçmesine rağmen, Piri Reis'in Kitâb-ı Bahriyesinde "*Büyük Boğalı Karyesi*"⁴, özellikle geç dönem kayıtlarında ve bazı haritalar üzerinde ise "*Boğalı*" biçiminde zikredilen köy; son yıllarda "Tarihe Saygı Projesi" kapsamında yapılan düzenlemelerle ilgi çekmektedir. (Şekil 1, 2) Köyde tarihi camiden başka, cami kuyusu ve şadırvanına ait mimari parçalar, hamam, iki çeşme, evler, köy mezarlığı ile bir tarihi takvim levhası incelenmeye değer maddi kültür unsurlarıdır.

1. Cami:

Köy meydanının güneydoğu tarafında yer alan caminin sadece minaresi tarihi değer taşır (Foto. 1). 20. yüzyılda, minaresi hariç olmak üzere tümüyle yenilenmiştir (Foto. 2). Mevcut yapı 15,98 x 11,22 m. boyutlarında olup, derinlemesine dikdörtgen planlıdır. Bugünkü haliyle, ahşap tavanlı ve kırma çatılı bir geç devir eseri görünümündedir. İçerde kible duvarının ortasındaki mihrap taş işçiliğine sahipse de yenidir (Foto. 3). Caminin kuzeybatı köşesine bitişik konumdaki minaresi, 2,15 x 2,15 m. boyutlarındaki kare planlı kaide üzerine silindirik gövdeli ve tek şerefelidir (Foto. 4).

¹ Bu bildiri Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın izniyle yapmakta olduğum yüzey araştırmasında elde edilen verilere dayanmaktadır.

² 75 Numaralı Gelibolu Livası Mufassal Tahrir Defteri (925)1519), I, Dizin ve Transkripsiyon, T.C. Başbakanlık Osmanlı Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 2009, s. 111, 116.

³ İbrahim Sezgin, *XV. ve XVI. Asırlarda Gelibolu Kazasının Sosyal ve Ekonomik Tarihi*, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1998, s. 171-174.

⁴ Piri Reis, *Kitâb-ı Bahriye (Denizcilik Kitabı)* (Haz.: Y. Senemoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1973, s. 114.

Bigalı köyü camisinin ilk olarak ne zaman inşa edildiği bilinmemektedir. Fakat minaresindeki yenileme kitâbesi, caminin geçmişinin 17. yüzyıl öncesine kadar uzandığını düşündürüyor. Minare kaidesinin kuzey cephesindeki sivri kemerli nişe yerleştirilmiş mermer kitâbe 47x64 cm boyutlarında, düşey dikdörtgen biçimdedir. Kitâbe, toplam oniki kartuş içine işlenmiş ta'lik hatta benzeyen satırlardan oluşmaktadır. Kalitesiz mermer üzerine kabartıldığı için zamanla silikleşmiş olan kitâbenin tüm satırlarını doğru biçimde okumak güçleşmiştir (Foto. 5). Bu nedenle metnin okunabilen kısımlarını buraya koymayı uygun görmedik.

Kitâbeden anlaşıldığı kadarıyla; Kadı Ahmed Efendi H.1053 / M.1643-1644 yılında minareyi yeniden inşa ettirmiştir. Bu tarihte caminin de onarıldığı kabul edilebilir. Minare şerefesindeki “maşallah 1285” (M.1868-69) kaydı ise minarenin M.1868-69 tarihinde onarıldığına işaret eder⁵ (Foto. 6). Bu onarımın pabuçtan itibaren yapıldığını sanıyoruz. Minare şerefesindeki tarih ile yapının önündeki kuyu bileziğinin tarihi arasındaki benzerlik; minarenin Rizeli Yakub Ağa tarafından tamir ettirilmiş olma ihtimalini akla getiriyor. Caminin Cumhuriyet döneminde birkaç kez daha onarıldığı anlaşılmaktadır.

2. Cami Avlusundaki Kuyu Bileziği ve Portatif Su Kuruluşu (Seyyar Çeşme):

Bigalı Camisi'nin batı tarafında teras gibi yükseltiyle duvar ve parmaklıkla kuşatılmış olan alan yapının avlusu işlevini görmektedir. Burada yer alan kuyu ile şadırvanda kullanılan mermerden su haznesinin, caminin su ihtiyacını karşılamak için yapılmış olduklarını düşünüyoruz.

Bunlardan kuyunun üzerinde mermerden bir kuyu bileziği yer almaktadır (Foto. 7). Kuyu bileziği, tabla kısmıyla birlikte toplam 74 cm yüksekliğinde olup ağız çapı 62 cm'dir. Tabla, pabuç kısmı ve gövde olmak üzere üç bölümden oluşan kuyu bileziğinin pabuç ve gövde kısımları yatay profilli silmelerle biçimlendirilmiştir. Gövde kısmının üst tarafındaki içerlek yatay kuşağın üzerindeki nesih kitâbede: “*Sahibü'l-hayrat ve'l-hasenat Rizeli el-Hac Ya'kub Ağa, sene 1285*” (M.1868-1869) ibaresi vardır (Foto. 8).

Su mimarisine giren yapı türlerinden birisi olmasına karşılık, pek inceleme konusu yapılmayan kuyular ve kuyu bileziklerine ilk dikkati çeken kişi Prof. Dr. Yılmaz Önge gibi görünüyor. Daha önce Celal Esat Arseven tarafından meşhur Sanat Ansiklopedisi'nde mimari tanımı yapılan kuyu bileziklerinin İstanbul'a ait bazı örnekleri Önge tarafından yayınlanmıştır⁶. Su mimarlığı tarihimizde kuyular hakkında hemen hemen hiçbir kaydın yer almadığından şikâyet eden Önge'ye göre bu su yapıları; *bileziklerinin şekilleri, çıkırık veya makaraları, bunların tespit edildikleri aksamı ve su çekmede kullanılan kaplarıyla* dikkate değer mimarlık eserleri arasında sayılmalıdırlar⁷. Önge'nin makalesinde tanıttığı İstanbul'a ait beş kuyu bileziği taş veya mermerden yapılmış, mimari bakımdan sade sayılabilecek örneklerdir. Fakat makalenin son kısmında isim ve tarihlerini verdiği iki bilezik kitâbeli olmak bakımından diğerlerinden ayrılırlar. Önge'nin zikrettiği bu örneklerden Kandilli'de Kapamacı meydanında bulunan kuyu bileziği Hisarlı Hadice Hatun'un ruhu için H.1169 / M.1755 tarihinde yaptırılmış olup; mimari biçimi, bezemesi ve kitâbesiyle türünün en güzel örneklerinden birisidir. Diğer örneğin ise Üsküdar yer aldığı ve H.1318 / M.1900-1901 yılında Naci Bey ve eşi Meymenet Hanım tarafından yaptırıldığı

⁵ Ali Osman Uysal, “Çanakkale İli Ortaçağ ve Türk Dönemi Yüzey Araştırması 2007 Yılı Çalışmaları”, 26. Araştırma Sonuçları Toplantısı (26-30 Mayıs 2008, Ankara), C. 2, Ankara, 2009, s. 237.

⁶ Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, C.3, Milli Eğitim Basımevi, İkinci baskı, İstanbul, 1966, s. 1183. Yılmaz Önge, “İstanbul'un Eski Kuyu Bilezikleri Hakkında”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, V (1972-1973), İstanbul, 1973, s. 261-280.

⁷ Yılmaz Önge, *a.g.m.*, s. 262.

anlaşılmaktadır.⁸ Bizim tanıttığımız Bigalı köyündeki kuyu bileziği, mimari plastikleri ve kitâbesiyle Önge'nin kaydettiği bileziklerle aynı sanat değerini paylaşır. Kuyu bileziklerinin mimari açıdan plastik değer taşıyan kitâbeli örneklerinin özellikle İstanbul'da yoğunlaştıkları anlaşılıyor. Bu açıdan Eyüp'te Karyağdı Baba Bektaşî Tekkesi'ndeki kuyu bileziği de zikredilebilir. Tekkedeki sarnıça ait olduğu anlaşılan H.1319 / M.1901-1902 tarihli bilezik 1992 yılında çalınarak Çukurcuma'da bir antikacı dükkanında satışa sunulmuştur⁹. İstanbul Sarıgazi'de bulunup Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne bağışlanan bir kuyu bileziği ise H.1289 / M.1872-1873 tarihli bir kitâbeye sahiptir.

İkinci olarak üzerinde duracağımız mermerden su haznesi, avlunun ortasındaki modern şadırvanın içinde bulunmaktadır (Foto. 9). Taşınabilir türdeki bu küçük su kuruluşu; hazne, kapak ve başlık olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Başlık hariç olmak üzere 50 cm yüksekliğe sahip olan kuruluşun hazne kısmı 64x61x34 cm; kapak kısmı ise 68x65x16 cm boyutlarındadır. Yüzeyleri fayansla kaplanmış çokgen prizma biçiminde betonarme kaide üzerine oturtulmuş olan su kuruluşunun haznesi oyularak meydana getirilmiştir. Bugün alt kenarlarında görünen muslukların özgün biçimini bilemiyoruz. Hazneyi örten beyaz mermer kapak dıştan aynalı tonozla benzer bir biçime sahiptir. Alt kenarlarından itibaren profilli silmelerle kademelendirilmiştir. Ortasındaki ayna kısmı da profilli silmeyle çerçevelenmiştir. Tam tepesindeki metal çubuğun üzerine şâhîde başlıklarını andıran küçük bir başlık oturmaktadır. Kapağın bir yüzünde yatay kartuş içinde kitâbe yer alır. Bir başka yüzünde ise daire biçiminde küçük bir açıklık bulunur. Hazneye su koymak için düşünülen açıklığın metalden menteşeli bir kapağı vardır.

Bu mimari kuruluş, taşınabilir niteliğiyle alışılmış su yapılarından farklıdır. Âdeta iç mimari mobilyasına benzeyen, aynı zamanda işlevsel bibloya benzetilebilecek böyle bir su elemanı Bigalı gibi küçük bir köyde karşılaşmak ilginçtir. Buna “*portatif (seyyar) çeşme*” denilse yeridir. Çünkü mermere oyularak üstüne bir su giriş deliği, altına her kenara rastlayacak biçimde musluk deliği açılmış olan bu ilginç ve küçük su haznesine başka bir tanım getirmek zor. Üzerindeki nesih kitâbe, su bileziğinde de adı geçen aynı hayır sahibini tarif etmektedir (Foto. 10):

-*Sâhibü'l-hayrât ve'l-hasenât*

-*sene 1289 Rizeli el-Hac Ya'kub Ağa fi gurre-i Muharrem*

Kitâbeden Yakub Ağa'nın bu mermer su haznesini (sebili) kuyu bileziğinden üç yıl sonra H. 1289 yılı Muharrem ayının başlarında; yani M. Mart 1872 yılında yaptırdığını öğreniyoruz.

Yukarıda ele aldığımız kuyu bileziğinin benzerlerine başka yerlerde de rastlanabilmektedir. Fakat buradaki gibi küçük, portatif (seyyar) çeşme / sebiller ile daha çok İstanbul'da karşılaşıldığı anlaşılmaktadır. H. Örcün Barışta'ya göre 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar izlenebilen söz konusu su kuruluşları daha çok *taş testi* veya *musluklu taş tekne* isimleriyle literatüre geçmişlerdir. Halk ağzında ise *batarya çeşme*, *şerbetlik*, *taş testi*, *mermer sebil küpü* ya da *musluklu taş tekne* olarak

⁸ Yılmaz Önge, *a.g.m.*, s. 267.

⁹ Bu sarnıç ve bileziğini Mustafa Şevki Efendi yaptırmıştır. Bkz.; Metin Yüksel, “Eyüp-Karyağdı Baba Bektaşî Tekkesi (Hâfiz Baba Dergâhı)”, *IX. Eyüp Sultan Sempozyumu* (13-15 Mayıs 2005), Tebliğler, Eyüp Belediyesi Yayını, İstanbul, 2005, s. 217-218. Bu gruba giren su yapılarından İstanbul Yenikapı Mevlevîhânesi'ndeki kuyunun bilezik kısmı tahrip olmuştur. Bununla birlikte İstanbul'daki tarikat yapılarının çoğunun avlularında böyle bileziklerin varlığının göstergelerinden birisi olarak anılmaya değer. Bkz.; Baha Tanman, “Osmanlı Dönemi Tarikat Yapılarında Süfi İnanç ve Simgelerin Yansımaları”, *Sanat ve İnanç*, 2, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2004, s. 272.

adlandırılmışlardır¹⁰. Biçim olarak bizim örneğimizden farklı olmakla birlikte, yine mermer malzemeden iki örneğe Prof. Dr. Hakkı Acun tarafından işaret edilmiştir. Acun'un "taş testi" olarak vasıflandırdığı örneklerden ilki H.1226/M.1811 tarihli olup Topkapı Sarayı ikinci avlusunda bulunmaktadır. Diğeri ise İstanbul Kocamustafapaşa'da Sümbül Efendi Camii'ndedir. Her ikisinin de alt kısmında birer musluk yer alır¹¹. Bu türün bir başka örneğine ise İstanbul Ayasofya Camii'nde rastlıyoruz. Yekpare mermerden küp biçiminde yapıldığı anlaşılan Ayasofya'daki su kuruluşu; üzerindeki kitâbeye göre H.1 Receb 1258 / M. 8 Ağustos 1842 tarihinde *Yeni Saray Başkapıoğlanı Muhammed Cevâhir Ağa'nın vakfı* olarak yapılmıştır. Bu vakıf su yapısı aynı tarihte Ayasofya'ya konulmuş olabilir. Ayasofya'da yine küp biçimindeki diğer mermer testi kitâbesizdir. Daha çok İstanbul'da görülen bu taşınabilir su elemanlarının bazıları H. Örcün Barışta tarafından tanıtılmıştır¹².

Çoğunlukla mermerden olmakla birlikte, bazen başka cins taşlardan da yapılabilen bu tür taşınabilir su kuruluşlarının birbirlerinden farklı biçim ve düzenlere sahip olmaları; onların isimlendirilmesinde de farklılıklara yol açmıştır. Bunların bazıları küresel gövdeleriyle küpe benzediklerinden "taş testi" olarak adlandırılmışlardır. Bazıları ise mermer kapaklı kare veya dikdörtgen prizma biçimindedirler. Kimi örneğin ise mermer lahitleri hatırlatan uzun dikdörtgen prizma biçiminde yapıldığı görülmektedir. "Taş tekne" kavramının bu biçimdekiler için kullanıldığını sanıyoruz. Biçimleri ne olursa olsun, bu tür su kuruluşlarının temel niteliği taşınabilir olmalarıdır. Dolayısıyla isimlendirme yapılırken bu nitelikleri vurgulanmak zorundadır. Çoğunun alt kısmında muslukları bulunur. Bazı örneklerde ise metalden bir kapak yer almaktadır. Bunların üstte geniş kapağı olan musluksuz örneklerine "seyyar sebil" demek daha uygun düşer. Seramik küp veya testileri andıranlar için "taş testi" benzetmesi yapmak herhangi bir karmaşaya yol açmaz gibi görünüyor. Fakat kare prizma, dikdörtgen prizma ya da değişik çokgen prizmalara benzeyen musluklu örnekleri "seyyar çeşme" olarak adlandırmak daha isabetli bir yaklaşım olacaktır. Bu açıdan bizim örneğimizi de seyyar çeşme grubuna koymak gerekir.

3. Hamam:

Köyün aşağısında dere kenarında yer alır. Metruk durumdadır. Yanındaki çeşme ile ilişkisine dair kesin bir bilgiye sahip değiliz (Foto. 11). Fakat mimari bakımdan geç dönem özelliği gösteren küçük bir binadır (Foto. 12). Yapı, ölçülebilen kısımları dikkate alındığında 9,70x6,17 m. boyutlarında olup kuzeybatı-güneydoğu ekseninde uzanmaktadır. Girişten itibaren kuzeybatı – güneydoğu ekseninde sıralanan mekanlardan soyunmalık, aralık, sıcaklık, halvet ve su deposu mevcuttur. Külhan yıkılmıştır. (şekil 3) Moloz taş malzemeyle inşa edilmiştir. Kuzeybatı cephesindeki basit kapının batı tarafındaki küçük mekan tuvalet olmalıdır. Bu kapıdan geçilen enine dikdörtgen soyunmalık son onarım sırasında neredeyse tümüyle yenilenmiştir. Üzeri ahşap çatıyla kapatılmıştır. Soyunmalığın güney köşesi yakınındaki sivri kemer biçimli kapıdan geçilen ünite ılıklik olamayacak kadar dar ve derinlemesine dikdörtgen bir hacimdir. Üzeri beşik tonozla örtülü bu kısma "aralık" demek daha uygun olur. Aralığın kuzeydoğusuna bitişik mekân sıcaklıktır (Foto. 13). Ortalama 2,94x2,78 m. boyutlarındaki sıcaklığın kubbesine basit pandantiflerle geçilmektedir. İçerisinde üç adet kurna yer alır. Sıcaklığın güneydoğu duvarındaki küçük pencere su deposuna açılır. Aralığın güneydoğusundaki kapıyla geçilen 1,50x1,54 m. boyutlarındaki küçük mekanın kuzeydoğu kenarında tek kurna bulunur. Kuzeydoğu kenarıyla su deposuna yaslanan bu

¹⁰ H. Örcün Barışta, "İstanbul'dan Musluklu Taş Tekneler", *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (14-16 Ekim 2009, Pamukkale Üniversitesi, Denizli), İstanbul 2010, s. 60; H. Örcün Barışta, *Türk El Sanatları*, C.1, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, üçüncü baskı, Ankara, 2015, s. 396.

¹¹ Hakkı Acun, *Türk Kültüründe Taşlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2010, s. 18-19.

¹² Bkz.; H. Örcün Barışta, "İstanbul'dan Musluklu Taş tekneler", s. 62-66; H. Örcün Barışta, *a.g.e.*, s. 396.

hacmin aralığa açılan bir tür halvet olduğu kabul edilebilir. Üzeri beşik tonozla örtülüdür. İçine girilemeyen su deposu da beşik tonozla kapatılmıştır. Hamamın aralığa açılan kapıları; düşey dikdörtgen çerçeve içine alınmış sivri kemer biçiminde düzenlenmişlerdir. Yapıda dekoratif bakımdan kayda değer bir unsur göze çarpmaz. Geç Osmanlı döneminde taşrada inşa edilen bazı küçük hamamlarda görüldüğü gibi halvetsiz sıcaklıklı tipe giren Bigalı hamamında halvet tanımına uygun küçük mekanın doğrudan aralık hacmine açılması dikkati çeker.

Bigalı hamamının inşa tarihine dair kesin bir bilgiye sahip değiliz. Giriş kapısı üzerinde göze çarpan levhaya yeni harflerle yazılmış olan; “*Bigalı Köyü Hamamı 1762 tarihinde inşa edilmiştir. 11 Haziran 2006 tarihinde restore edilmiştir*” ibareleri, yapının geçirdiği en son onarım açısından dikkate alınabilir. Diğer tarihin, bitişiğindeki çeşme kitâbesinden kaynaklandığı bellidir. Her iki yapının birlikte inşa edildiğine dair kesin bir veriye sahip değiliz. Bununla birlikte her iki yapının bitişik konumları ve su yapısı oluşları, birlikte yapılmış olma ihtimalini güçlendirmektedir. Bu nedenle, her hâlükârda geç Osmanlı devri nitelikleri taşıyan hamamın, çeşmenin tarihine uygun biçimde 18. yüzyılın üçüncü çeyreği içinde ya da aynı yüzyılın sonlarında inşa edildiği düşünülebilir¹³.

4. Çeşmeler:

4.1. Bigalı Köyü çeşmesi:

Köyün aşağısındaki dere kenarında yer alan yapı, yukarıda söz ettiğimiz hamamdan uzanan duvara bitişiktir (Foto. 14). Güneye bakan tek cephe üzerine yuvarlak kemer nişe sahip olan anıt, son zamanlarda restorasyon geçirmiştir. Çeşme 2,09 m genişliğinde ve zeminden itibaren toplam 2,82 m yüksekliğindedir. (şekil 4) Kesme taş ve moloz taş kullanılarak yığma duvar tekniğiyle inşa edilmiştir. Çeşme nişinde kitâbenin sağ alt kısmında tas koymaya mahsus kaş kemer biçimli küçük bir niş yer alır. Kavsaranın ortasındaki sivri kemer çerçeveli mermer kitâbe 42x26,5 cm boyutlarındadır (Foto. 15). Nesih hatla oluşturulan kitâbe, üst kısımdaki tarihten sonra dört satırdır:

-*Sene 1176*

-*Sâhibü'l-hayrâta rahmet ide Allah dâimâ*

-*Ger vasf-ger ecmel iç bu sudan yine eşrefâ (?)*

-*Gör bir Ârif didi tasrihâ(n) ânın târihini*

-*Bin yüz altı yetmiş içinde temâm idi binâ*

Kitâbede göze çarpan bazı hataların kâtipten ziyade yazıyı mermere işleyen hakkâktan kaynaklandığını sanıyoruz. Bu hatalardan en bariz olanı son satırdaki “altı” ve “yetmiş” ibarelerinin yanlış dizilişidir. Kitâbeye göre çeşme H.1176 / M.1762-1763 tarihinde yaptırılmıştır. Fakat bânisi belli değildir¹⁴.

4.2. Emine Hanım çeşmesi:

Yapı Bigalı köyü – Eceabat yolu üzerinde, köyün yaklaşık olarak 2 km. güneydoğusundaki Eceabat sapağında yer alır. Çeşme mimari açıdan yenidir (Foto. 16). Fakat özgün kitâbesi yapı üzerinde korunabilmiştir.

¹³ Bizim bu yörede incelediğimiz bazı geç devir hamamları için bkz.; Ali Osman Uysal, “Çanakkale’de Bazı Geç Osmanlı Dönemi Hamamları”, *Turkish Studies*, Vol.: 9/10, 2014, pp. 1075-1106.

¹⁴ Çanakkale çevresindeki Osmanlı devri çeşmelerinin genel bir değerlendirmesi için şu çalışmaya bakılabilir; Ayşe Çaylak Türker, “Osmanlı Çeşme Mimarisinde Çanakkale Çeşmelerinin Yeri ve Önemi”, *Ortaçağ’da Anadolu (Prof.Dr. Aynur Durukan’a Armağan)*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2002, s. 167-184.

Çeşme kütlesinin üzerine bindirilen mermer kitâbe 126x88 cm boyutlarındadır (Foto. 17). Bunun üzerine oturan üçgen biçimli mermer alınlığın alt kenarı 131 cm olup, alınlık yüksekliği 39 cm.dir. Alınlığın ortasındaki daire sel madalyon akant yapraklı çelenkle kuşatılmıştır. Madalyondan çıkan profilli silmeler güneş ışını gibi radyal düzende uzanırlar. Madalyonun ortasındaki tuğrada “*Hân-ı Abdülmecîd bin Mahmûd el-muzaffer dâimâ*” yazılı olup, sağ üst kısmında gül goncası yer almaktadır. Bunun altındaki Türkçe manzum kitâbe, her biri yatay kartuşların içine tâlik hatla işlenmiş oniki satırdan oluşmaktadır:

- Topçuyân mirlivâsı o cemîlü’ş-şîmin*
- Rağbeti heb taraf-ı hayra idi subh ü mâ*
- İşte bak mâder-i merhûme Emine Hanım*
- Ruhu için güzel itdi bu âb-ı icrâ*
- Mevki’inde arayub buldu âb-ı sâfi*
- Cürmü ihsânı ile âlemi kıldı ervâ*
- oldu itşâne revân böyle bir âb-ı Kevser*
- Nûş iden teş.....lân itmededir hayr duâ*
- Feyzâyâ âleme ilâna sezâdır târih*
- Beyt-i âtîn mücevherle olursa imlâ*
- Rûhunu mâder-i merhûmenin şâdidüb*
- Böyle bir çeşme binâ kıldı Süleyman Paşa 1273*

Kitâbenin hem sonunda rakamla tarih verilmiş, hem de onuncu mısradan peşinden gelen son iki mısralardaki noktalı harflerin dikkate alınmasına işaret edilerek ebcedle tarih düşülmüştür. Metinde vurgulandığı biçimde son iki mısradaki noktalı harflerin sayısal değerlerinin toplamı da “1273” tarihini ortaya koymaktadır. Buna göre söz konusu çeşme Emine Hanım’ın ruhu için oğlu Topçuyan mirlivâsı Süleyman Paşa tarafından H.1273 / M.1856-1857 yılında yaptırılmıştır.

5. Evler:

Köydeki bazı evler “Tarihe Saygı Projesi” kapsamında restore edilmiştir. Bunlardan birisi Atatürk Evi olarak hizmete açılmıştır. Ayrıca bir ev müze haline getirilmiştir. Köyün diğer evleri tek ya da iki katlı yapılmışlardır. Çoğunlukla moloz taş duvarlı, ahşap tavan ve çatılı, sade mimariye sahip yapılarıdır.

5.1. Atatürk Evi:

Çanakkale savaşları sırasında 19. Tümen komutanı sıfatıyla Mustafa Kemal tarafından karargâh binası olarak kullanıldığı için restore edilerek müze hâline getirilen Atatürk evi; taş temel üzerine ahşap karkaslı duvarlarla iki katlı ve avlulu bir yapıdır (Foto. 18,19). Evin güneybatı köşesine bitişik ahşap kapıyla girilen avlu (L) biçiminde evin güney ve doğu tarafını kuşatır. Avludan girilen evin zemin katında iki oda yer alır. Ahşap merdivenle çıkılan üst katta küçük boyutlu sofaya açılan üç oda yer alır. Bunlardan birisi çalışma odası, diğerleri ise yatak odası ve Mustafa Kemal’in yaverine ayrılan oda olarak tanımlanmaktadır (Foto. 20).

Bilindiği kadarıyla, 1915 yılı şubat ayında Çanakkale cephesindeki görevi dolayısıyla buraya gelen yarbay Mustafa Kemal Atatürk; Bigalı köyü çevresinde karargahını kurmuş ve 57. alayı köy çevresine yerleştirerek 25 Nisan 1915 gününe kadar burada kalmıştır. Kendisinin bu süre

zarfında söz konusu evde konakladığı kabul edilmektedir. 1969 yılında kapısına açıklama levhası konulan ev Kültür Bakanlığı tarafından satın alınarak onarılmış ve 1973 yılında Atatürk Evi olarak ziyarete açılmıştır¹⁵.

6. 19. Tümen Müzesi (19. Tümen Harp Malzemeleri Sergisi):

Bu bina, köy camisinin kuzey tarafında yer alır. Köy meydanına bakan iki katlı ev de, Atatürk Evi gibi OPET tarafından restore edilmiştir (Foto. 21). Taş malzemeyle yığma duvar tekniğinde inşa edilen yapının zemin katı tek bir hacimden ibarettir. Zemin katın ortasındaki ahşap direğe oturan ana giriş tavan girişlerini taşımaktadır. Direğin arka kısmında mekanın zemini seki biçiminde yükseltilmiştir. Girişin güneyindeki köşeye yerleştirilen merdivenle üst kata çıkılır. Üst katta merdivenin bulunduğu alan köşe sofası gibidir. Sofa üst katın iki odasına geçişi sağlar. Her iki katta çeşitli savaş malzemeleri ve etnografik malzemeler sergilenmektedir.

Bu bina mimari tarzı bakımından 20. yüzyılın ilk yarısına uygun düşmektedir.

6.1. 19. Tümen Müzesi'ndeki (19. Tümen Harp Malzemeleri Sergisi) Taş Takvim:

Yukarıda söz ettiğimiz evin içindeki askerî ve etnografik eserleri de ele almak bu yazının amaç ve çerçevesini aşar. Fakat bunlar arasında sergilenen çok ilginç bir objeye değinmeden geçmek uygun olmayacaktır. Bu obje, harp malzemeleri ile hiçbir ilgisi olmayan taştan bir kitâbedir. Alt kenarı 37,5 cm, üst kenarı 32,5 cm ve yüksekliği 28 cm olan taş bloğu üzerine oyulmuş beşgen biçimli kartuşa basit bir hatla yazıldığı görülen kitâbe, her ne kadar bir binanın onarımına değiniyor olsa da alışılmış yapı kitâbelerinden biraz farklıdır (Foto. 22). Çünkü üzerinde başka bilgiler de yer almaktadır. Kitâbede kartuşun içindeki satırlardan başka dış çerçeve üzerine de yazılar kabartıldığı görülmektedir. Fakat bunları tam olarak okumak mümkün olmadı. Buna karşılık beşgen çerçevenin içindeki yazılar aşağıdaki biçimde okunabilmişlerdir:

- *Bismillahirrahmanirrahîm*
- *Gelibolunun feth tarihi sene 786*
- *Feth-i İslambol sene 857*
- *Duhûl-ü Celâlî Hasan Paşa bi-Gelibolu sene 1012*
- *Hicretin bin kırk birinde eyledim tasrihân*
- *Başlayub erbâb-ı himmet etdiler ta'mirini*
- *Ketebehâ Mehmed bin el-Hac Hatîb*

Kitâbeye göre Gelibolu H.786 / M. 1384-1385 yılında; İstanbul H.857 / M. 1453'te feth edilmiştir. Bunlardan İstanbul'un fetih tarihinde tartışılacak bir taraf yoktur. Fakat Gelibolu'nun M. 1354 yılında Gazi Süleyman Paşa tarafından feth edildiği herkes tarafından kabul edilir. Buna karşılık mevcut kayıta H.786/M.1384-85 gibi farklı bir yıl fetih tarihi olarak gösterilmiştir. Gelibolu, fetihden bir süre sonra M.1366 yılında bir haçlı donanması tarafından ele geçirilmiş ve M.1376 yılında tekrar feth edilmiştir.¹⁶ Fakat taş kitâbedeki tarih bu ikinci feth de uygun düşmemektedir. Kitâbede Gelibolu fetih tarihi dışındaki diğer bilgilerde bir yanlışlık göze çarpmıyor. Buna göre; H.1012 M. 1603-1604'te Celâlî Hasan Paşa Gelibolu'ya girmiştir. Bundan sonraki satırlarda sözü edilen ve halk eliyle H.1041 / M. 1631-1632 yılında yapılan tamirin hangi

¹⁵ Mehmet Önder, *Atatürk Evleri – Atatürk Müzeleri*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara, 1988, s. 76-77.

¹⁶ Feridun Emecen, "Gelibolu", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul, 1996, s. 1.

yapıya yönelik olduğu belirtilmemiştir. Son olarak bu tarih bilgileri ve tamir metnini Mehmed bin el-Hac Hatîb isimli bir kişinin yazdığı anlaşılmaktadır.

Bu kitâbe, her ne kadar bir tamir belgesi gibi görünse de; muhtelif olayların tarihlerini barındıran satırlardan dolayı bir çeşit *tarihî takvim* niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle alışılmadık bir belgedir. Çünkü böyle tarihî olayların sıralandığı takvimler esas olarak kağıt üzerine yazılmışlardır. Özellikle Osmanlı dönemine ait tarih takvimleri muhtelif arşivlerde korunmakta olup, bunların bazıları yayınlanmıştır. Bir tür “*almanak*” olarak tanımlanabilecek tarih takvimlerine ilk dikkati çeken Mükrimin Halil Yinanç olsa da, bu konuda ilk bilimsel yayın Osman Turan tarafından yapılmıştır. Onun arkasından Nihal Atsız peş peşe muhtelif tarih takvimlerini yayınlamıştır¹⁷. Ancak taşa kazınmış tarih takvimiyle karşılaşmak sıra dışı bir durumdur. Bizim burada sunduğumuza benzer ikinci bir örneğe rastlayamadığımı belirtmeliyim.

7. Mezarlık ve Şâhideler:

Bigalı köyünün mezarlığı, köyün arkasındaki yamaçta bulunmaktadır. Tarihî mezarlık günümüzde de kullanılmaktadır. Geniş bir alana yayılan mezarlığın içindeki şâhidelerin bir kısmı toprak altında kalmıştır (Foto. 23). Son günlerde tarihî alan başkanlığınca temizlenen mezarlıktaki mezar ve şâhidelerin biçimlerini tanımlamak gerekirse; bir kısmının basit amorf taş levhalardan oluştuklarını söyleyebiliriz. Eski balbal geleneğini hatırlatan bu şâhidelerin bazıları biçim verilmiş olmakla birlikte herhangi bir yazı taşımazlar. Bazı şâhideler mermerden çokgen prizma veya sütun biçimine sahiptirler. Bunların en azından bir kısmının ayak taşı olması gerekir. Bunların bazılarının kaide kısmında mukarnas biçiminde süsler göze çarpar. Bir kısım şâhide de ise kitâbe yer almaktadır. Bunların kronolojisi için ayrı bir çalışma gerekir. Fakat çoğunlukla 18-19. yüzyıl ve 20. yüzyıla tarihlendiklerini tespit edilebilmektedir.

İstisnai olarak sivri kemer biçimli bir şâhide; biçimi, sülüs hatlı yazısı ve üzerindeki motifleriyle 17. yüzyıl üslûbuna uygun düşüyor. Diğerlerinden farklı olarak kaliteli mermerden yapılmış olan şâhidenin dilimli kemer çerçevesi nişinin içinde üç satır hâlinde “*Rûhiçün fâtiha / Eşhedü enlâ ilâhe illallah / ve eşhedü enlâ Muhammeden abdûhu ve Resûluhu*” ibaresi okunuyor. Üzerinde isim ve tarih bulunmayışına bakılırsa bir mezarın ayak taşı olsa gerektir (Foto. 24).

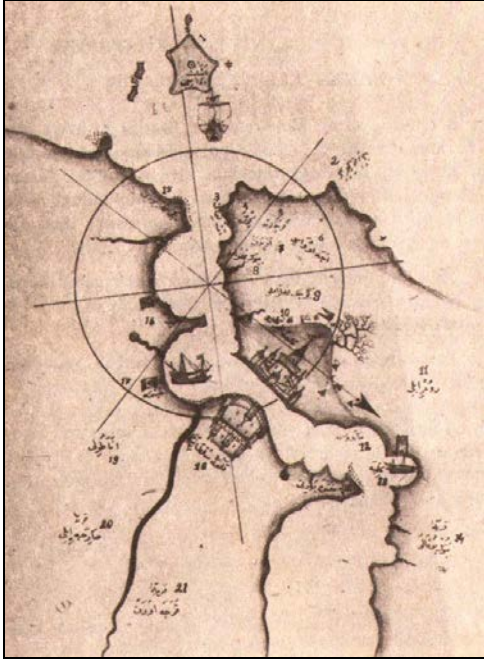
Mezarlıkta tespit edilebilen kitâbeli diğer şâhideler kronolojik olarak ele alınacak olursa; bunlardan ilki H.1177 / M.1763-64 tarihli olup metin kısmı okunamamıştır (Foto. 25). Örfî destarlı kavuk biçiminde başlığı vardır. İkinci şâhide H.1213 / M.1798-1799 tarihinde vefat eden Seyyid İbrahim adına dikilmiştir (Foto. 26). Üzerinde “*merhûm ve mağfûr-leh / E’s-seyyid İbrâhîm / Çavuş rûhuna fâtiha / sene 1213*” yazılıdır. Aynı başlık biçimine sahiptir. H.1216 / M.1801-1802 tarihli Ahmed şâhidesi ile H.1226 / M.1811-1812 tarihli Halil Efendi şâhidesinde de örfî destarlı başlık tipi uygulanmıştır (Foto. 27,28). H.1229 / M.1813-1814 tarihli Ümmetullah Hatun mezar taşı basit üçgen alınlıklıdır (Foto. 29). Çokgen gövdeli sütun biçimindeki şâhidelerden ikisi üzerinde kitâbeye rastlanmıştır (Foto. 30). Bunlardan birisinde “*rûhuçün fâtiha / Fahrî Beyin tarihidir /*” Satırları okunabilmiştir. Diğerinde ise; “*Bekir rûhuçün fâtiha / sene 1215*” biçiminde isim ve M.1800-1801 yılına uygun düşen tarih yer almaktadır. Bu formdaki şâhideler, Gelibolu yarımadası üzerindeki diğer köylerin bazılarında da göze çarpar.

¹⁷ Bkz. Atsız, “Hicrî 858 Yılına Ait Takvim”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, IV, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayını, Ankara, 1975, s. 223-283.

KAYNAKÇA

- Acun, Hakkı, *Türk Kültüründe Taşlar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2010.
- Arseven, Celal Esat, *Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, Milli Eğitim Basımevi, İkinci baskı, İstanbul, 1966.
- Atsız, “Hicrî 858 Yılına Ait Takvim”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Cilt: IV, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayını, Ankara, 1975, s.223-283.
- Barışta, H. Örcün, “İstanbul’dan Musluklu Taş Tekneler”, *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (14-16 Ekim 2009, Pamukkale Üniversitesi, Denizli), İstanbul, 2010, s.59-68.
- Barışta, H. Örcün, *Türk El Sanatları*, C. 1, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, üçüncü baskı, Ankara 2015.
- Emecen, Feridun, “Gelibolu”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul, 1996, s. 1-6.
- Önder, Mehmet, *Atatürk Evleri-Atatürk Müzeleri*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara, 1988.
- Önge, Yılmaz, “İstanbul’un Eski Kuyu Bilezikleri Hakkında”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, V (1972-1973), İstanbul, 1973, s.261-280.
- Pîrî Reis, *Kitâb-ı Bahriye (Denizcilik Kitabı)*, Haz.: Y. Senemoğlu, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1973.
- Sezgin, İbrahim, *XV. ve XVI. Asırlarda Gelibolu Kazasının Sosyal ve Ekonomik Tarihi*, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1998, s. 171-174.
- Tanman, Baha, “Osmanlı Dönemi Tarikat Yapılarında Sûfî İnanç ve Simgelerin Yansımaları”, *Sanat ve İnanç*, 2, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2004, s. 265-280.
- Türker, Ayşe Çaylak, “Osmanlı Çeşme Mimarisinde Çanakkale Çeşmelerinin Yeri ve Önemi”, *Ortaçağ’da Anadolu (Prof.Dr. Aynur Durukan’a Armağan)*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2002, s.167-184.
- Uysal, Ali Osman, “Çanakkale İli Ortaçağ ve Türk Dönemi Yüzey Araştırması 2007 Yılı Çalışmaları”, *26. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (26-30 Mayıs 2008, Ankara), C. 2, Ankara, 2009, s. 231-242.
- Uysal, Ali Osman, “Çanakkale’de Bazı Geç Osmanlı Dönemi Hamamları”, *Turkish Studies*, Vol.: 9/10, 2014, pp. 1075-1106.
- 75 Numaralı Gelibolu Livası Mufassal Tahrir Defteri* (925)1519), I, Dizin ve Transkripsiyon, T.C. Başbakanlık Osmanlı Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 2009, s. 111, 116.
- Yüksel, Metin, “Eyüp-Karyağdı Baba Bektâşî Tekkesi (Hâfız Baba Dergâhı)”, *IX. Eyüp Sultan Sempozyumu* (13-15 Mayıs 2005), Tebliğler, Eyüp Belediyesi Yayını, İstanbul, 2005, s. 194-223.

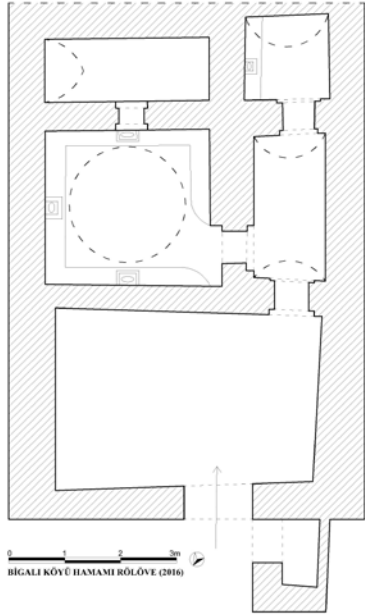
ÇİZİM VE FOTOĞRAFLAR



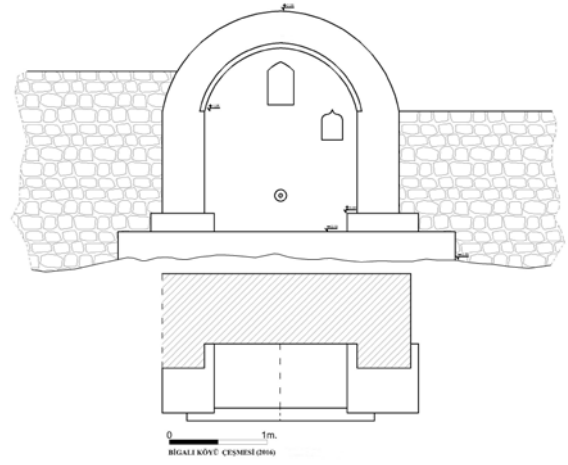
Şekil 1. Pîrî Reis haritasında
Büyük Boğalı Karyesi



Şekil 2. Eceabat ilçe haritasında Bigalı köyü



Şekil 3. Bigalı köyü hamamı (rölöve)



Şekil 4. Bigalı köyü çeşmesi (rölöve)



Foto. 1: Bigalı Köy Meydanı



Foto. 2: Bigalı Camii



Foto. 3: Bigalı Camii, harimden görünüş



Foto. 4: Bigalı Camii, minare



Foto. 5: Minare Kaidesindeki kitabe



Foto. 6: Minare şerefesindeki kitabe



Foto. 7: Kuyu bileziği



Foto. 8: Kuyu bileziğinin kitabesi



Foto. 9: Seyyar (Portatif) Çeşme



Foto. 10: Seyyar çeşme üzerindeki kitabe



Foto. 11: Köyün hamamı ve yanındaki çeşme



Foto. 12: Hamamın genel görünüşü



Foto. 13: Hamamın sıcaklık mekanı



Foto. 14: Bigalı köy çeşmesi



Foto. 15: Çeşme üzerindeki kitabe



Foto. 16: Emine Hanım Çeşmesi



Foto. 17: Emine Hanım Çeşmesi, kitabe



Foto. 18: Atatürk Evi, eski görünüşü



Foto. 19: Atatürk Evi, bugünkü hali



Foto. 20: Atatürk Evi, odalardan biri



Foto. 21: Bigalı köyünde 19. Tümen Müzesi

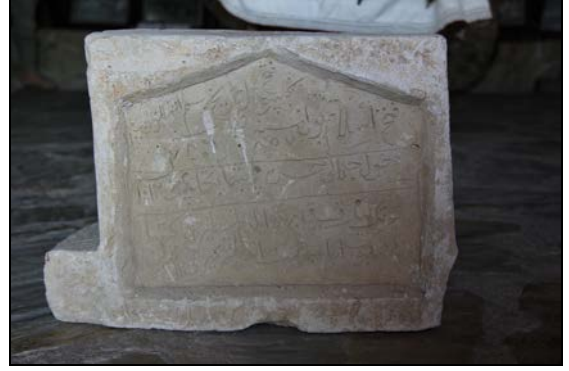


Foto. 22: Taş Takvim



Foto. 23: Bigalı köyü mezarlığı



Foto. 24: 17. yüzyıl üslubunda şahide



Foto. 25: H.1177M.1763-64 tarihli şahide



Foto. 26: Seyyid İbrahim Çavuş şahidesi

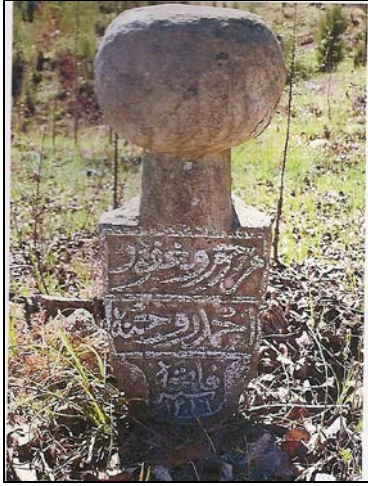


Foto. 27: Ahmed şahidesi



Foto. 28: Halil Efendi şahidesi



Foto. 29: Ümmetullah Hatun şahidesi



Foto. 30: Kitabesiz şahide

KIRIM HANLIĞI SIRASINDA BAHÇESARAY VE MENGİLİ GİRAY'IN KIRIM TAHTINA ÇIKARILMASI

Aliye IBRAGIMOVA*

Özet

Altınordu'nun varisi olarak tarih sahnesine çıkacak olan Kırım Hanlığı'nın XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren siyasi bir güç olarak ortaya çıkışına kadar başta Kefe olmak üzere Kırım sahillerinin Ceneviz sömürgesi haline geldiği görülmektedir.

Hacı Giray'ın ilk Kırım Hanı olarak tahta çıkışı ve Altınordu mirasını toparlamak amacıyla kararlı bir mücadeleye giriştiği 1430'lu yıllardan itibaren Ceneviz bu bölgedeki hâkimiyetini sürdürmek için ciddi bir mücadele vermek zorunda kalmıştır.

1453'te İstanbul'un fethi ve bu dönemde Fatih Sultan Mehmet tarafından temelleri atılan Karadeniz politikası, Kırım'ın statüsünün belirlenmesinde bir dönüm noktasıdır. İstanbul'un fethiyle boğazların Osmanlı Devleti tarafından tamamen kontrol altına alınması, Ceneviz'in bütün Karadeniz'deki müstemlekeleriyle ticari ilişkilerini büyük çapta sekteye uğramıştır. Artık kuruluşunu tamamlama aşamasına gelmiş bulunan Kırım Hanlığı, Karadeniz'de ortaya çıkan Osmanlı faktörünü iyi gelmiş kavramış ve Ceneviz'e karşı onunla işbirliğine yönelmiştir. Bu siyasi ortam Fatih Sultan Mehmet için iyi bir fırsat teşkil etmiş, böylece Kırım - Osmanlı işbirliği ortaya çıkmıştır.

Karadeniz'deki Ceneviz varlığına son vermek için ve burayı bir Türk gölü haline getirmekte kararlı olan Fatih, Kırım olaylarını yakından takibe devam etmiş, Ceneviz'in Kırım hanedanı üzerinde kurmuş bulunduğu nüfuz karşılık değişik bir stratejiyi harekete geçirmiştir. Ceneviz'in Mengli Giray'dan itibaren taht kavgalarını fırsat bilerek Kırım Hanlığı'nın iç işlerine iyice müdahaleci bir duruma gelmesi, Kırım siyasi ve sosyal yapısında esas güç olan kabile aristokrasisini rahatsız etmiş, Kırım kabile güçlerinin Osmanlı Devleti'ne yaklaşmasına yol açmıştır. Fatih, Hacı Giray'ın 1466'da ölümden 1475'e kadar devam eden ve Kırım Hanedanlığı'nı zaman zaman tehlikeye düşürecek boyuta varan bu taht mücadelelerini yakından takip etmiş, Kırım kabile güçleri ile temasını sürdürmüştür.

Kırım tarihinin en karanlık ve tartışmalı safhasını teşkil etmektedir. Mengli Giray'ın Fatih Sultan Mehmet tarafından tahta geçirilmesi, Seyyit Han'la yaptığı mücadeleyi kaybederek tekrar İstanbul'a sığınması ve yine Osmanlılar tarafında kendisine tahtın iade edilmesi gibi hadiselerden kaynaklanan tartışmalar ciddi araştırmalara konu olmasına rağmen, kanaatimize bugün hala başladığı yerde durmaktadır.

Bu mesele ile ilgili en kapsamlı tenkit, H. İncalcık tarafından gerçekleştirilmiştir. Hacı Giray'ın ölüm tarihi olan 1466'dan sonra üç kez tahtını kaybeden Mengli Giray'ın siyasi hayatı H. İncalcık'a göre şöyle gelişmiştir: Hacı Giray'ın birbirine rakip birçok evlat bırakarak 1466'da vefatından sonra oğullar Nur Devlet ile Mengli Giray arasında mücadele başladı. Bu mücadeleden Nur Devlet galip çıkmış, ancak, Mengli Giray tamamen saf dışı olmamıştır ve bu dönemlerde Kırım'ın taht şehri olan Kırkyer' de hâkimiyetini sürdürmüştür. Nur Devleti'nin Özü boylarında hüküm sürdüğü bu ikili dönem, Mengli Giray'ın mağlup olarak Kefe'ye sığınmasıyla son bulmuştur. Bu hadisenin tarihi belli olmamakla beraber, çok az sürdüğü kesindir. 1468'de Nur Devlet'i kaçıran iktidara gelen Mengli Giray, bu sefer tahtı tam anlamıyla ele geçirdi. 1475'e kadar hâkimiyetini devam ettiren Mengli Giray, Kırım kabile aristokrasisinin güçlü liderlerinden Eminek' in şiddetli muhalefetiyle karşılaştı. Ceneviz müdahaleleriyle de alevlenen bu muhalefete karşı koyamayan Mengli Giray, 1475'te mağlup olarak tekrar Kefe'ye sığınmak zorunda kaldı. "Bunun üzerine şehri (Kefe'yi) gidip muhasaraya kalkan Eminek Mirza, Osmanlı padişahını Kefe'yi ve diğer Ceneviz kolonilerini zapt etmeye çağırdı"

Mengli Giray Kefe'nin fethi sırasında Kefe'de bulunuyordu ve burada Cenevizliler tarafından zindana atılmıştı. Gedik Ahmed Paşa fethi müteakip onu zindandan çıkararak Kırım tahtına geçirmiş ve bu esnada kendisiyle bir ahitname imzalamıştır. 1476 yılında Altınordu Devleti'nin başkenti Saray'a saldıran Mengli Giray büyük bir bozguna uğradı. Bu olay üzerine Altınordu hükümdarı Seyyit Han, Kırım içlerine kadar girerek başta Solhat olmak üzere Kırım'ı tahrip etti ve Kefe'yi kuşattı. Mengli Giray, Kırkyer Bahçesaray'a sığınarak kurtulabildi. Altınordu hanının Kefe'yi kuşatmaktan vazgeçmesi, ancak Kefe beyi Kasım beyin usta

*Dr., e-mail: aliye.ibragim@gmail.com

manevrası ile mümkün olabildi. 1476'da Kırım tahtına Nur Devlet geçti. Bu tarihten sonra geçen iki yıl içinde hakkında malumat bulunmayan Mengli Giray, 1478'de İstanbul'da bulunuyordu. Bu sırada Kırım siyaseti, başlarını Eminek Mirza'nın çaktığı yeni bir kabile çekişmesine sahne olmuş ve Osmanlı merkezi Eminek Mirza'nın Kırım tahtına tekrar Mengli Giray'ın geçirilmesi hususundaki ısrarlı talebiyle karşılaşmıştı. Osmanlı Devleti bu ısrarlı taleplere uyarak Mengli Giray'ı üçüncü kez Kırım tahtına geçirdi.

Bahçesaray'daki Saray kompleksi karmaşık tarihe sahiptir. Öyle anlaşılıyor ki, saray, Altın Orda'nın başkentlerinin saray mimarisi geleneğini devam ettirerek, başlangıçta müstahkem saray değil (bu görevi han hazinesinin korunduğu ve XVII. yüzyıla kadar darphanenin bulunduğu Kırkyer üstlenmeye devam etmekteydi), cennet bahçesinin özgün biçimlenmesi olarak inşa edilmiştir (Şekil: 1). Bu tespit buradaki her şeyi kapsamaktadır: kale mimarisinin belirgin unsurlarının hiç bulunmaması, devlet otoritesinin şekillenmesi olarak abidevi tarzdan vazgeçiş, genel anlamı ile resmi ofisten ziyade ikametgâh izlenimi vermesi. Bununla birlikte temsili ve yaşam alanlarının net ayırımı serbest planlama görülmektedir (Şekil: 2).

Bahçe düzenleyicileri, peyzaj mimarları geçmişteki edimlere ve seleflerinin ustalık deneyimlerine dayanarak geleneksel planlamayı takip etmiştir. Saray kompleksinin bahçe alanları düzgün geometrik yapıları ile birlikte bir nevi sıkıcılık, geleneksel kare veya dikdörtgen şemalara suni bağlılık izlenimini oluşturmuştur.

Düzenli mimari parklar üç ana bileşenden oluşmaktaydı: çeşitli ağaç cinsleri ve çiçek açan egzotik bitkiler; su besleme sistemi, saray ve küçük çaplı hafif yapılar – çadırlar ve kameriyeler. Çiçekler kesintisiz çiçek açma kıstasına göre seçilmiştir: birileri solarken, diğerleri çiçek açmaktaydı. Parklara su beslemesi önceliği oluşturmuştur. Bahçede çağlayarak inen veya havuz ve çeşmelerle sıralanan düzenli ana kanallar sistemi tasarlanmıştır. Havuzların şekli sıklıkla net geometrikti: dikdörtgen, çok köşeli (sekiz, on köşeli), yuvarlak ve kare. Tüm yapılarda simetri ve sıkı düzen özgüdür ancak çiçek bahçeleri ve çimenliklerde serbestçe kıvrılan, ot kaplamış arklar kabul görebiliyordu.

Bahçenin kompozisyon merkezini arklar veya sıra sütunlu saray oluşturmaktadır. Saray tam merkeze, yönlere göre: Kuzey-Güney, Doğu-Batı, ana eksenlerin kesiştiği yere yerleştirilmiştir.

Esasında Hansarayı I. Sahib Giray tarafından inşa edilmiş ve Bahçesaray kentinin temelini oluşturmuştur. Sarayın erken yapı kalıntılarının incelemesi sonucunda kompleksin oluşturulmasının ilk döneminin Sahib Giray Han döneminde (1521-1551 yılları arasında üç kere han olmuştur) tamamlandığı kanaatine varılabilmektedir. Burada XVI. yüzyıldan Divan, Küçük ve Büyük Saray camileri, Demir-Kapı, Harem, Sarı-Güzel Hamamı, Şahin Kule, türbeli kabristan, at ahır, bahçeler korunmuştur (Şekil: 3).

“Sahib Giray Han Tarihi”nde Remmal Hoca saray, cami ve hamam inşaatından ve genel olarak Bahçesaray kentinin kuruluşundan söz etmektedir. Sahib Giray başlangıçta babasının Ulaklı'daki sarayında “misafir” olarak yaşamış, orada cami ve medrese inşa etmiş ve yönetici atanmıştır¹.

“Daha sonra, — diye bildirmekte Remmal, — o (yani Sahib Giray) Bahçesaray üzerine çalışmaya başlamıştır. Muhteşem bahçenin ortasına görüntüsü herkesi hayran bırakan, cennete benzer saray inşa etmiştir. Orada saraylar, arklar, kiosklar, huriler kadar güzel oğlanlarla dolu odalar vardı. Her yerde şelaleler akıyordu, çayırırlar, kavak ağaçları, gülümseyen güzelleri andıran yasemin çiçekleri, mermer döken nergisler; büyüleyici kadınların lülelerine benzer sümbüller;

¹ B. Kellner – Heinkle, *Sajjib Giray Khen I*, EP., Vol. VIII, 1995.

bülbülleri şakıtacak güzellikte laleler vardı... Kısacası burası cennet bahçesini andıran bir yerdi.

Saray yakınına inşa ettiği muhteşem cami bakmak için her taraftan akın akın gelen insanları hayran bırakıyordu, caminin yanına ise her yerde ün kazanan hamam inşa etmiştir. Saray karşısına beyler kendilerine çadırlar inşa etmiş ve birkaç ay içerisinde güzel bir kent ortaya çıkmıştı. İki sıra dükkânlar yerleştirilmiş ve ticaret başlamıştı².

Zamanla saray büyümüş ve genişlemiş, her han sarayın gelişimi için kendi adına katkıda bulunmaya çalışmıştır.

Demir Kapı: Büyük dövme şeritlerle çevrili muhteşem oyma taş kapı Elçiler avlusundan han ikametgâhına ana giriş kapısıdır (Görsel B.1.1)³. İtalyan Rönesans'ının izlerini taşıyan kapı Venedikli mimar Alvise Lamberti de Montagnana tarafından tasarlanmıştır.

Kaynaklara göre Alvise 1503-1504 yıllarında III. İvan'ın davetiyle Kremlin'de bir tapınak yapması için Moskova'ya yolculuğu sırasında Kırım'a gelmiştir. Kırım'da İtalyan mimar birkaç usta ile dönemin siyasi olaylarının esiri olarak tesadüfen bulunmuştur. Venedik'ten Moskova'ya yolculuğu esnasında Moskova'nın Moldova ile diplomatik ihtilafından dolayı Moldova prensi Stefan tarafından alıkonulmuştur. III. İvan'ın isteği üzerine müttefiki olan I. Mengli Giray alıkonulan ustaların serbest bırakılması için Stefan'ı ikna etmeye başarmıştır. Alvise Lamberti de Montagnana Kırım'da bir yıl kalmış, I. Mengli Giray için muhteşem kapıyı inşa etmiştir. Daha sonra Kırım hükümdarından III. İvan'a referans mektubunu alarak Moskova sınırına kadar ulaşmıştır. Han, mektubunda mimarın ustalığından övgüyle bahsetmiş ve Grandük'ten Alvise'yi cömertçe ödüllendirmesini arz etmiştir.

Kapının geleneksel kompozisyonunun temelinde Tatar ve Rönesans tarzı süslemeler, Girayların damgası, Mengli Giray Han'a ithaf edilen ve eseri 1503 yılı ile tarihlendiren Arapça kitabeler bulunmaktadır. Demir Kapı, Hansarayı'ndan otuz yıl önce inşa edilmiştir. Muhtemelen kapı buraya Bahçesaray'ın inşa edilmesinden sonra Girayların Kırkyer'deki eski ikametgâhı olan Devlet Sarayı'ndan getirilmiştir (Şekil: 4-5).

Kapı, sarayın en ilginç kısımlarından biridir. Canlı renklerle boyalı, zengin biçimde süslenmiş muhteşem kapı iki durumdan: bulunduğu yer ve tarihinden dolayı araştırmacılarda şaşkınlık yaratmaktadır. “Demir Kapı” sarayın ikinci avlusunu Çeşmeli avludan ayıran yüksek duvara yerleştirilmiştir. Kapı artık hiçbir yere ve hiçbir yerden bağlanmamakta ve dolayısıyla uzun zamandır açılmamaktadır. Şık dekoru bahçedeki mütevazı yeriyile ve şu anda hizmet ettiği pek uygun olmayan kullanımı ile örtüşmemektedir. Görüntüsü itibariyle kapının, sarayın ana girişlerinden ve süslemelerinden biri olarak kullanılmak istenildiği aşikârdır. Bu durumda şöyle bir kanaat oluşmaktadır: ya “Demir Kapı” buraya başka yerden nakledilmiştir ya da sarayın ana girişi bir zamanlar bu noktadadır. Kapının tarihi dikkate alındığında birinci tahmin daha gerçekçi görünmektedir. Kapı üzerinde Arapça iki tane kitabe bulunmaktadır (Şekil: 6-9)⁴:

I. *“Bu konutun sahibi ve bu bölgenin kralı – Hacı Giray Hanın oğlu asil sultan Mengri Giray'dır, Allah her iki dünyada kendisine ve atalarına rahmet eylesin”.*

II. *“Bu muhteşem eşîğin ve bu yüksek kapının inşasını 909 yılında Hacı Giray Hanın oğlu iki kıtanın sultanı ve iki denizin hakanı sultan Mengli Giray emretmiştir”* (bu kitabeler ilk kez A. A. Borzenko ve A. F. Negri'nin el yazmalarına göre “Odessa Tarih Birliği Bülteni”nde

² B. Kellner – Heinkle, a.g.e.; J. M. Rogers, “Islamic Art end Desing 1500 – 1700”, *Publishe for the Trustees of the British Muzeum*, London, 1983, s. 25.

³ A. G. Gertsen – Yu. M. Makarychev, *Krepost' Dragotsennostey – Kyrk – Or, Chufut – Kale, Simferopol*, 1993

⁴ A. F. Borzenko - M. Dombrovskiy - A. F. Negri, “Bakhchesarayskiye”, *Arabskiye i Turetskiye Nadpisi*, ZOOID, T. II, Odessa 1849, s. 491–528.

yayınlanmıştır, C. II, 1850, s. 491). Kitabelerin tercümesini Osman Akçokraklı yapmıştır ve bunlar ordinaryüs İ. Y. Krachkov tarafından kontrol edilmiştir⁵.

Bazı kaynaklarda (Remmal Hoca, Evliya Çelebi) Bahçesaray'daki sarayın Kırım Tatarları'na yerleşik hayatı benimsetici nitelikler taşıdığı ve kurucusu Sahip Giray Han döneminde, yani 1533 ile 1551 yılları arasında, inşa edildiği belirtilmektedir. Bu eserin yazarı tarafından yapılan mimari-arkeolojik araştırmalar sarayın henüz Mengli Giray Han döneminde inşa edildiğine ilişkin görüşü, ayrıca bu yapının korunan tek bölümü olarak "Demir Kapı"nın (1503) halen ilk yerinde kaldığına ilişkin tespiti çürütmüştür. Mengli Giray'ın diplomatik notlarında adı geçen "Mutlu Saray" ve "Devlet Saray", Kırkyer'de Zincirli Medresesi ile Hacı Giray Han Türbesi'nin yakınında bulunmuştur (Şekil: 10).

Carlo Bossoli'nin 1842 yılına ait "Demir Kapı"yı ve çevresindeki yapıları resmeden eski suluboya çalışmasında (Simferopol'de Tavr Merkez Müzesi'nde bulunmakta) söz konusu kapı açılmakta ve sarayı inceleyen ziyaretçi ilerlemektedir. P. İ. Sumarokov "Kırım Yargıcının Eğlenceleri" eserinde (1803) "Demir Kapı"nın (oldukça tahrif edilmiş) resmini vererek, "sarayın giriş kapısı" olarak tanımlamıştır. Aslında kapı, sarayın ikinci iç avlusundan Çeşmeli avluya girişi sağlamaktadır – sarayın çeşmeli iç merkez avlusu doğru geleneğine göre sarayın merkez yerini işgal etmekteydi, oradan ana binalara – Mahkeme Salonuna, Kahve Odasına, ikinci kattaki Altın Odaya vd. erişilebilirdi.

"Demir Kapı"nın şimdiki konumunun anlamsızlığı toprağa gömülmüş görünümü oluşturması ile derinleşmektedir: tabanı toprak seviyesinin altında bulunmakta ve eşliğine basamak inmektedir. Toprağa bu denli gömülü olması elbette ki kapının şu andaki yerinde çok uzun süredir bulunduğu ve toprağın şimdiki seviyesine göre tesis edilmediğini en iyi abidesi niteliğindedir. Hakikaten "Demir Kapı" önündeki avlu alanında yapılan kazılarda şimdiki, kısmen levhalarla döşenmiş yüzeyin altında, 0,3 m derinliğinde bir diğeri çok daha eski, yine levhalarla kaplanmış döşeme ortaya çıkarılmıştır. "Demir Kapı"nın konumu bilhassa bu seviyeye denk gelmektedir. Söz konusu uygunsuzluk kapının batı cephesinde Çeşmeli Avluda daha çarpıcı bir şekilde fark edilmektedir. Orada şimdiki toprak seviyesi, kapı eşliğinin 0,3 m yukarisindedir. Burada da kazılar sırasında şimdiki levha döşeminin altında 0,3 m derinlikte kapı seviyesine uygun bir diğer eski şerit tespit edilmiştir. Çeşmeli odanın şimdiki döşeme seviyesinde Kaplan Giray Han tarafından inşa edilen, 1733 yılına tarihlenen ve (buraya daha geç tarihte nakledilen meşhur komşusu "Gözyaşı Çeşmesi" ile kıyasla) ilk konumunu koruyan "Altın Çeşme"nin bulunduğu belirtilmelidir. Bu durumda, Çeşmeli avlunun şimdiki seviyedeki döşemesi en geç 1733 yılında, "Demir Kapı"nın konumu ve inşa edildiği tarihe uygun alttaki, daha eski döşeme ise belirtilen tarihten çok önce yapılmıştır.

Böylece "Demir Kapı"nın başlangıçta Salaçık veya her hangi diğer saraya ait olduğuna ilişkin kesin bir kanıt yoktur (N. P. Kondakov tereddüt etmeden şöyle bildirmektedir: "*kapılar buraya Salaçık'te bulunan ve Mengli Giray tarafından inşa edilen eski saraydan nakledilmiş, fakat hareme giriş yerine konulmuştur ve geçtiğimiz yüzyılda çeşmeli avluya giriş olarak kullanılmıştı, şu anda ise harem avlusunun köşesindedir*").⁶ "Demir Kapı"nın Sahip Giray Han tarafından sarayın inşaatı sırasında nakledildiği ve günümüzde yeniden yapılanmalardan dolayı kaybolan sarayın ana girişi olarak layık olduğu konuma yerleştirildiği kanaatindeyiz⁷.

Demir Kapı'yı mimari abide olarak inceleyecek olursak: Kapı şöyle tasarlanmıştır; küçük

⁵ A. F. Borzenko-M. Dombrovskiy-A. F. Negri, *a.g.m.*

⁶ E. A. Aybabina, *Dekorativnaya Kamennaya Rez'ba Kaffi XVI-XVIII vv.*, Simferopol, 2001, s.440.

⁷ V. Gerngross, *a.g.e.*; N. L. Ernst, "Bakhchisarayskiy Hanskiy Dvoretz i Arkhitektor Velikogo Knyazya İvana", *ITOIAE*, T. II (59), 1928, s. 39-54; A. L. Yakobson, "Srednevekoviy Khersones (XII-XIV vv.)", *MIA*, No: 17, 1950.

kapı aralığı oyma süsleme şeritlerden oluşan zengin kasa ile çerçevelenmiştir. Her iki tarafına sütun başlıklı gömme ayaklar yerleştirilmiştir. Üzerinde sütun baştabanı bulunmakta, üzerine friz ve korniş konulmuştur. Korniş üzerinde ortasında oval kabartmalı ve korniş kenarlarında ve üstünde akroterlerle yarım daire alın yükselmektedir. Kapının tüm mimari elemanları Rönesans tarzı ve kompozisyonunda antik köklere sahiptir. Söz konusu elemanların üzerindeki süs işlemesi aynı tespite işaret etmektedir. Çerçevenin süslü şeritleri Rönesans'a özgüdür. Gömme ayağın gövdesi, yapraklar ve çeşitli bitki çiçekleri – kenger, meşe, nilüfer vs ile amforada yetişen bitkiyi tasvir eden desenle doldurulmuştur. Tüm bunlar Rönesans Dönemi'nin izleridir. Baştaban İyon ve Korint üslubuna göre bir birine kademeli üç çıkıntılıdan oluşmaktadır. Çıkıntıların kenarı Antik inci ve boncuk sırası ile süslenmiştir. Baştabanın üst kısmı, tüm kapıda Oryantalizm izi taşıyan yegâne süs olarak presli dikdörtgenlerle süslenmiş kabartma şeritle kaplanmıştır. Friz, mimar tarafından çok başarılı bir şekilde kullanılmıştır: sıradan kabartmalı friz yerine yukarıda açıklanan Arapça kitabe yerleştirilmiştir. Korniş üzerine de yine Rönesans'a özgün tüm Antik süslemeler; yine inci sıraları, dişler (denticle, çıkıntılar), nilüfer yaprakları vs yerleştirilmiştir. Aynı süsler alın üzerinde de tekrarlanmaktadır. Alın ortasında bantla örülmüş defne çelenginden oluşan daire kabartma olarak bulunmaktadır. Dairenin içinde kitabe ve Girayların arması-tamga yer almaktadır. Alnın kalan boş alanı kenger kompozisyonu ile doldurulmuştur (Şekil: 11-25).

Böylece sadece kitabe ve tek bir süs motifi Doğu'ya ait olan tipik Rönesans mimari eserden söz edebilmekteyiz. Ayrıca biz de eserin erken Rönesans, Quattrocento Dönemi'ne, Rönesans'ın kuzey, Lombardo-Venedik üsluplarına ait olduğu kanaatindeyiz. Quattrocento Venedik mimari abidelerin arasında Bahçesaray kapısının birçok muadili bulunmaktadır. Örneğin "Demir Kapı" ile aynı zamanda, XVI. yüzyılın başındaki aynı yıllarda inşa edilen Venedik'teki San Zaccaria Kilisesi'nin büyük kapısının kompozisyonu ile karşılaştırılabilir (Şekil: 26a-b; 27a-b). Ayrıca Santa Maria dei Miracoli Kilisesi'nin girişi ile benzerlik bulunmaktadır⁸. Mimari detayların yorumlaması ve süslerin kullanılması açısından Venedik'te sayısız muadili bulmak mümkündür. Örneğin, aynı sütun başlıklı ve kolonlarda oymalı gömme ayaklar Giovanni Bellini'nin Venedik'teki Santa Maria Gloriosa dei Frari Kilisesi'ndeki (1485) meşhur ikonunda kullanılmıştır (Tahtta Bakire ve Çocuk). Aynı sütun başlıkları ve gömme ayaklar Venedik mimari akımın başını çeken ünlü mimar Lombardo ailesi tarafından 1485 yılında inşa edilen Scuola Grande di San Marco Kilisesi'ni de süslemektedir⁹. Bahçesaray'daki "Demir Kapı" bilhassa yapıların abideviliğini vurgulayan Floransa akımına karşı gelişen zenginlik, zarafet, ihtişamı ön plana çıkartmaya çalışan, mimari fikrin çok çeşitliliği ve zenginliğinin arasına gömüldüğü gösterişli detayları tercih eden XV. yüzyılın sonuna ait Venedik akımı ile çağrışım yapmaktadır. Denticle (diş, çıkıntılar) olarak bilinen meşhur süste Venedik akımına özgü frizin aralarındaki boş köşelere değil, uçlarına yerleştirilmesi gibi bir diğer önemli unsur Venedik akımına işaret etmektedir (Şekil: 29-30).

Fakat Floransa'da da dikkat çekici benzerliklere rastlayabilmekteyiz. Bu bağlamda belirtildiği üzere Venedik akımına ait olan detayların yorumlanmasından ziyade genel mimari fikirde benzerlik bulunabilmektedir. Örneğin Floransa'daki tahminen 1440 yılında oluşturulan Santa Croce Bazilikası'ndaki "Meryem Ana Yortusu"nu resmeden Donatello'nun meşhur mermer yarım kabartmalı kapı kompozisyonu ile açıkça benzerlik söz konusudur. Floransa'da eski saraydaki (Signoria Sarayı) Dei Lusi salonunun kapıları ile de çok benzerlik bulunmaktadır¹⁰.

Mimari-sanatsal eser olarak "Demir Kapı" özel ilgiye değerlidir. Kapı olağanüstü başarıyla,

⁸ N. L., Ernst, *a.g.m.*

⁹ N.L., Ernst, *a.g.m.*

¹⁰ N.L. Ernst, *a.g.m.*

asaletle ve zarafetle tasarlanmış, süsleme detayları ile ince işçilikle işlenmiştir. Gerçi bu izlenim günümüzde eserin biraz toprağa gömülmesi, daha geç dönemde yapılan ve kalın tabaka ile taşı kaplayan kaba “boyama” ve taşın yeterli derecede korunamaması nedeni ile zedelenmektedir. Her durumda söz konusu kapı gösterişli Venedik ve Floransa’da her hangi kilise veya sarayı süsleyebilecek güzelliكتedir.

FOTOĞRAFLAR

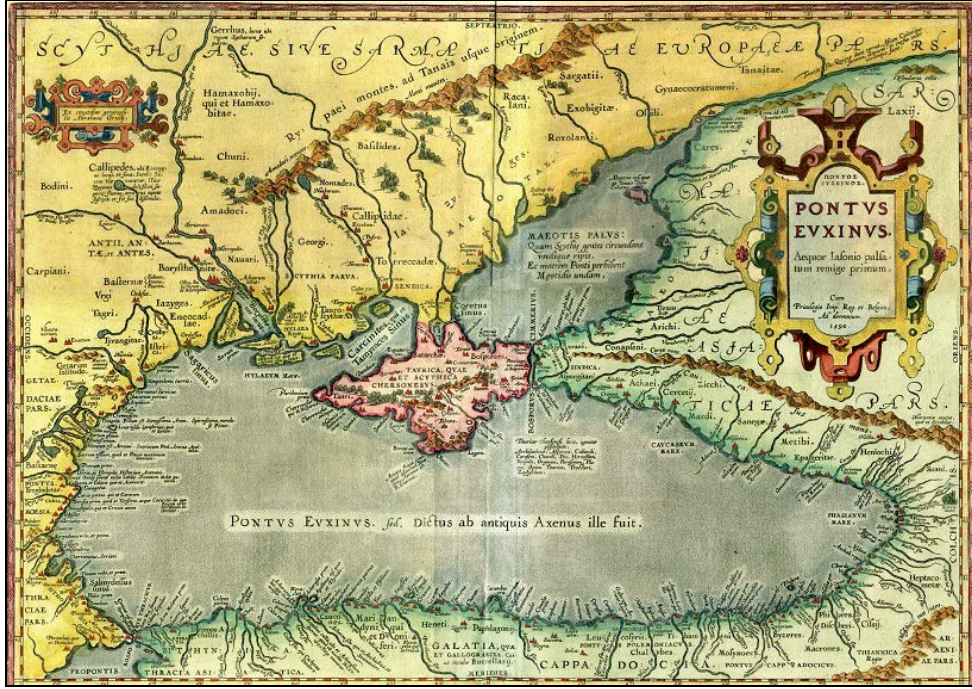


Foto. 1: “Theatrum Orbis Terrarum” Albümü, 1590
(Antverpen,1624)



Foto. 2: Bahçesaray

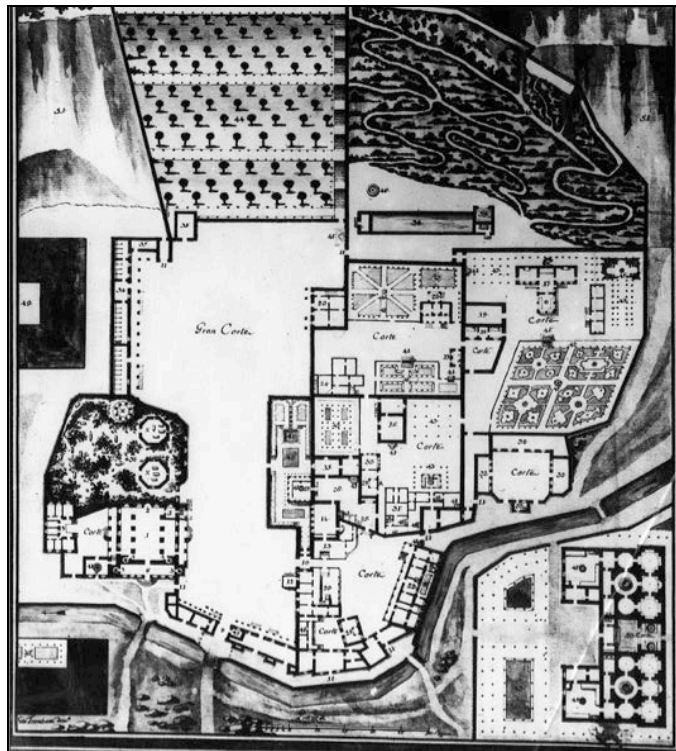


Foto 3: Hansaray' in Planı, 1787 (G. Trombaro)



Foto. 4



Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7



Foto. 8



Foto. 9



Foto. 10



Foto. 11



Foto. 12

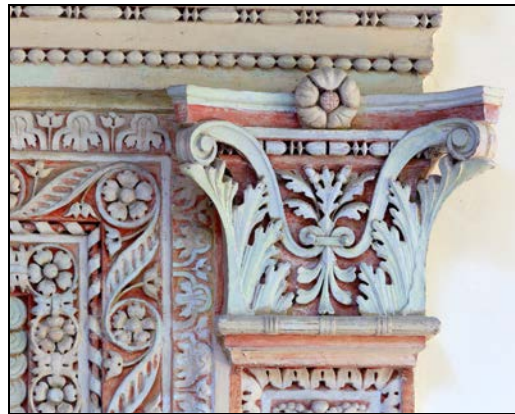


Foto. 13



Foto. 14



Foto. 15



Foto. 16



Foto. 17



Foto. 18



Foto. 19



Foto. 20



Foto. 21

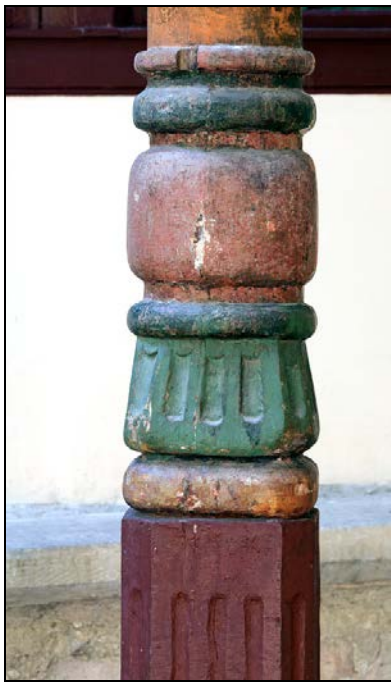


Foto. 22



Foto. 23



Foto. 24



Foto. 25



Foto. 26



Foto. 27: Venedik Scuola Grande di San Marco, 1485



Foto. 28: Venedik Santa Zaccaria Kilisesi, 16. yy. başı



Foto. 29: Floransa Santa Croce Kilisesi'ndeki "Meryem'e Müjde", Donatello, 1440



Foto. 30: Venedik Santa Maria dei Miracoli Kilisesi, 1481-1489



Foto. 31: Venedik Santa Maria Gloriosa dei Frari Kilisesi, Tahttaki Bakire ve Çocuk, 1485

ESKİ VAN ŞEHİRİ KAZI ALANINDA BULUNAN KERAMİKLER VE ÇİNİLER

Ayşe DENKNALBANT ÇOBANOĞLU*

H. Banu KONYAR**

Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU***

Özet

Doç.Dr. Erkan Konyar başkanlığında yürütülmekte olan Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazısı'nda 2013 ve 2014 yıllarında Eski Van Şehri Kazı alanında gerçekleştirilen çalışmalarda ele geçen buluntular içerisinde önemli ölçüde sırlı ve sırsız keramikler ile az sayıda çini bulunmaktadır. Bildirimizin konusunu Van şehrinde kazılarda ele geçen keramik ve çiniler oluşturmaktadır. Keramiklerde kırmızı hamurlu parçalar çoğunlukta olup kirlili beyaz ve krem renkli hamurlu parçalar da mevcuttur. Her dönemden olduğu anlaşılan sırsız parçaların çoğunluğu geç dönem malzemesidir. Tek renkli sırlı keramiklerde yeşil sırın yanında firuze sırın da yaygın olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yaygın olarak görülen firuze sır altında siyah dekorlu parçaların yanı sıra firuze sır altında patlıcan moru rengin de tercih edildiği görülmüştür. Tek renk sırlı parçalarda sır altında kazıma (sgraffito) ve akıtma tekniği uygulamalarında az bulgu vardır. Az sayıdaki çini buluntuların hepsi kırmızı hamurlu olup firuze sırlı parçalar dışında bir adet yeşil sır altına siyah dekorlu örnek mevcuttur. Elde edilen bulgular teknik olarak Bitlis, Hasankeyf ve Samsat başta olmak üzere yakın coğrafyada diğer kazılarda elde edilen bulgularla benzerlik göstermektedir. Buluntular 14. yüzyıl ve sonrasında tarihlendirilmektedir. Üretime yönelik yeterli veri olmamakla birlikte bu aşamada elde edilen üç adet üçayak ile bir adet fırın destek malzemesi geleceğe yönelik önemli bir veri olarak kayda değer görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Eski Van Şehri Kazısı, Keramik, Çini.

CERAMICS AND TILES FOUND IN THE EXCAVATIONS OF THE OLD CITY IN VAN

Abstract

A significant number of glazed and unglazed ceramics and a limited number of tiles were obtained among the findings from the Old City of Van during the Excavations of the Old City, Castle and Mound of Van, directed by Associate Professor Erkan Konyar, in 2013 and 2014. This paper examines the ceramics and tiles obtained during the excavations in Van. Most of the ceramics were made from red clay, accompanied by some pieces made from off-white or cream colored clays. There are unglazed pieces from every period with the majority being from the late period. It has been understood that turquoise glaze as well as green glaze was in prevalent use in monochromatic ceramics. Pieces with black decorations and eggplant purple were preferred under the extensively used turquoise glaze. There is a limited amount of findings in the area of sgraffito and drip technique implementations among the monochromatic glazed pieces. The entirety of the small tile group was made from red clay, and includes turquoise glazed pieces and one example with black decoration under green glaze. The findings are technically similar to findings obtained in other excavations in the vicinity, especially Bitlis, Hasankeyf and Samsat and have been dated to the 14th century and onwards. Adequate data about production is not available; however, a tripod and kiln support equipment found during the excavations are regarded as important data for the future.

Keywords: Excavations of the Old City in Van, Ceramic, Tile

*Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslam Sanatı Anabilim Dalı, e-mail: aysednb@yahoo.com, aysednb@istanbul.edu.tr

** Dr., Sanat Tarihçisi, e-mail: banukonyar@gmail.com

***Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslam Sanatı Anabilim Dalı, e-mail: avcobanoglu@yahoo.com.

2010 yılından itibaren Doç.Dr. Erkan Konyar başkanlığında sürdürülen “Van Kalesi ve Höyüğü Kazısı”, 2012 yılından itibaren de Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın ilgili düzenlemesiyle “Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazısı” ismini alarak çalışmalarına devam etmiştir. Eski Van Şehri olarak tanınan alan, Van Kalesi’nin üzerinde yer aldığı kayalığın güney tarafında ve üç tarafı surlarla çevrili bölgedir. XX. yüzyılın başlarında Rus işgali ve Ermeni isyanları sonrasında bu bölge terk edilerek Van şehri bugün yerleşmiş olduğu Van Ovası’na taşınmıştır. Türk dönemine ait önemli yapıların yer aldığı Eski Van Şehri’nde, 2012 yılında alanda incelemeler gerçekleştirilerek kazı için karolaj çalışması yapılmıştır¹ (F. 1-2).

2013 yılı kazı sezonunda, Kaya Çelebi Camii’nin kuzeydoğusundan başlamak üzere, doğu istikametinde devam eden çalışmalarda taş döşeli yol açığa çıkarılmış, bu yolun ortalarından itibaren kuzeye doğru devam eden açmalarda yine taş döşeli bir yol ve bu yola cepheleri olan yapıların taş temel üzerinde kerpiç duvarlarının günümüze ulaşan kısımları tespit edilmiştir². 2014 kazı sezonundaki çalışmalarda ise doğuya doğru devam eden yolun kuzey yönündeki açmalarda içlerindeki buluntularla dükkân oldukları tahmin edilen taş temel üzerine kerpiç duvarlı yapı kalıntıları ortaya çıkarılmıştır³ (F. 3). Alan çalışmaları, Dr. H. Banu Konyar, Uzm.Dr. Can Avcı, Y.Doç.Dr. Ahmet Vefa Çobanoğlu ve Y.Doç.Dr. Anıl Yılmaz gözetiminde gerçekleştirilmiştir.

2013-2014 yıllarını kapsayan kazı çalışmalarında, mimari tespitlerin yanı sıra pişmiş toprak, madeni buluntular, cam buluntular, ayrıca şehrin günlük yaşantısına ait objeler (gözlük, makas, kemik ayakkabı fırçası vb. gibi), elde edilmiştir.

Konumuzu oluşturan keramikler, kazı alanının hemen hemen her bölgesinden, farklı yoğunlukta karşımıza çıkmıştır (F. 4). Ancak bir yangın neticesinde terk edilerek yıkılmış olan şehrin üzerini kapatan toprak bir stratigrafi vermemektedir. Söz konusu çalışmada, kazı malzemesinin bir bölümünü oluşturan keramiklerin genel bir tanıtımı yapılmaya çalışılacaktır.

Keramiklerin hamur renkleri ağırlıklı olarak kiremit kırmızısı ve bazı örneklerde de pembemsi kırmızı olarak görülmektedir. Ayrıca firuze sır altına siyah dekorlu grupta, kirli beyaz ve krem tonlarında gözenekli hamur mevcuttur. Az sayıdaki Kütahya fincanları benzeri örnekler ise beyaz hamurludur. Kazıda elde edilen keramiklerin çoğunluğu boyut olarak küçük ve kırık parçalardır. Genel olarak açık formlu, çeşitli ölçülerde tabak ve kâseler oldukları dip, gövde ve kenar (ağız) parçalarından anlaşılmaktadır.

Sırsız keramikler içinde, krem rengi ve gri tonlarında, kalıp baskı tekniğinde kabarık bitkisel ve geometrik desenlerin görüldüğü parçalar, bölgedeki Selçuklu devri keramiklerine örnek olmaktadır. Küçük parçaların bazılarının hafif içbükey formlarından dolayı gövde parçaları oldukları tahmin edilebilir. Parçalar üzerinde kalıp baskıyla elde edilmiş stilize çiçekler, çapraz düzenlemeler yer almaktadır (F. 5-8). Bir parça, üzerindeki gövdeye bitişik kulp benzeri çıkıntılarla İran’da X-XII. yüzyıllara tarihlenen örneğiyle kürevi-konik kaplara benzemektedir⁴ (F. 6). Diğer parçaların formlarının da Anadolu’da XII-XIV. yüzyıllarda Artuklu dönemine tarihlenen ve çok işlevli kaplar olarak tanıtılan kabartma desenli sırsız keramiklere benziyor olması muhtemeldir⁵. Kalıp baskı tekniğiyle yapılmış keramiklerin gerek buradakilere benzeri desen ve formlakileri,

¹ Erkan Konyar, Can Avcı, Bülent Genç, Rıza Gürler Akgün, Armağan Tan, “Eski Van Şehri Kalesi ve Höyüğü Kazıları 2012 Yılı Çalışmaları”, 35. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, 27-31 Mayıs 2013 Muğla, Muğla 2014, s. 358-359, 358-370.

² Erkan Konyar, Can Avcı, “Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazıları 2013 Çalışmaları”, 36. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. 2, 02-06 Haziran 2014 Gaziantep, Ankara, 2015, s. 266-271, 265-286

³ Erkan Konyar, Can Avcı, Davut Yiğitpaşa, Armağan Tan, Hale Tümer, “Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü 2014 Yılı Kazı Çalışmaları”, 37. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. 2, 11-15 Mayıs 2015 Erzurum, Ankara 2016, s. 578-581, 573-590.

⁴ *Islamische Keramik, Hetjens-Museum, Düsseldorf in Zusammenarbeit mit dem Museum für Islamische Kunst*, Berlin, 1973, s.118, R.153.

⁵ Gül Tunçel, “XII-XIV. Yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikleri”, *Türkler*, C. 8, Ankara, 2002, s. 114-125.

gerekse de yazılı örnekleri, sırlı ve sırsız olmak üzere Anadolu'da Bitlis Kalesi Kazısı⁶, Akşehir Kurtarma Kazısı⁷ ve Samsat Kazıları'nda⁸ elde edilmiştir.

Yine kalıp baskı tekniğiyle elde edilmiş beyaz hamurlu ve firuze renkli sırlı diğer bir parçada, ağız kısmıyla birlikte gövdenin bir kısmı da mevcuttur. Parçanın ağız kısmında kalıpla elde edilmiş bir dizi stilize çiçek motifi kabarık olarak yer almaktadır. Bu parçayla benzer olarak aynı teknik ve süsleme özellikleriyle daha küçük parçalar da ele geçirilmiştir (F. 9).

Krem veya kirli ince beyaz hamura sahip, beyaz astarlı, firuze renkli şeffaf sır altına serbest fırça tekniğinde siyah dekorlu olarak karşımıza çıkan kaseler, form ve süsleme özellikleri açısından önemlidir. Alçak daire kaideye sahip kaselerin içte dip kısmında stilize bitkisel süsleme yer alırken, yine iç yüzeyinde ağız kenarında biri kalın biri ince olmak üzere iki şerit dolanmakta, kalın şerit üzerinde çizgilerin çapraz olarak birbirini kesmesiyle oluşan geometrik düzenleme, ince şerit üzerinde de iki çizgiden oluşan geometrik düzenleme yer almaktadır. Kâselerin dış yüzünde ise yarım dairelerin içi çizgilerle dolgulanmış, bu motiflerin çevreleri yine yarım daire formu çizgilerle ve şeritlerle çevrelenmiştir. Kâselerin iç kısmında uçayak izleri dikkat çekmektedir (F. 11, 12, 13). Aynı teknikte yapılmış diğer bir örnekte ise kâsenin iç kısmında göbekte çok dilimli stilize bir çiçek motifi yer almış, ağız kenarlarında da yine yarım dairelerden oluşan geometrik süslemeye yer verilmiştir (F. 16). Kısmen tümlenebilen kâselerin yanı sıra, bu kâselerin formlarına çok benzer olarak, firuze sır altına siyah dekorlu teknikte yoğun olarak küçük kırık parçalar tespit edilmiştir. Bu örneklerden başka, yine aynı teknikte stilize bitkisel süslemeli parçalardan da çok sayıda ele geçirilmiştir (F. 14-15).

Firuze sır altına siyah dekorlu teknikteki keramikler, Anadolu, İran ve Suriye'de yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır⁹. Suriye üretimi merkez olmak üzere Rakka ekolü olarak tanınan bu grubun Anadolu'da Kubabad Sarayı¹⁰ (F. 17), Ahlat¹¹, Ani¹², Samsat¹³ ve Harput¹⁴ kazıları gibi pek çok merkezde karşımıza çıkan örneklerinin desen ve işçiliği incelendiğinde Suriye ya da Anadolu üretimi oldukları düşünülmektedir. Bu ve benzeri örneklerin Anadolu'da çeşitli merkezlerde yoğun olarak ve farklı hamur-desen özellikleriyle görülmesiyle, bunların bir kısmının Anadolu üretimi olabilecekleri düşünülmüştür¹⁵. Zira Hasankeyf kazılarında hem Rakka üretimi keramikler hem de bunlara benzer nitelikte Hasankeyf üretimleri tespit edilmiştir¹⁶.

⁶ Gülsen Baş, *Bitlis Kazısı Sırlı Seramikleri (2004-2012)*, Ankara, 2012, s. 116-117.

⁷ Sevinç Gök Gürhan, "Akşehir Kurtarma Kazısı Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 164-165.

⁸ Lale Bulut, "Samsat Kazısı Buluntuları", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 190-91.

⁹ Venetia Porter, *Medieval Syrian Pottery (Raqa Ware)*, Oxford 1981; *Islamische Keramik, Hetjens-Museum, Düsseldorf in Zusammenarbeit mit dem Museum für Islamische Kunst*, Berlin, 1973; Geza Fehervari, *Islamic Pottery A Comprehensive Study Based On The Barlow Collection*, London, 1973.

¹⁰ Rüçhan Arık, *Kubad Abad*, İstanbul 2000, s.169, 173 F.243, 174, 175 F.245; Muharrem Çeken, "Kubad Abad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s.110, 111 F.1, 112 F.2, 113, 114 F.3. Bu örneklerde bitkisel süslemeler, balık figürlü kompozisyonlar tabaklar üzerinde yer almıştır.

¹¹ Beyhan Yörükkan Karamağaralı, "Ahlat Seramik Ekolü", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi*, S.5, Ankara, 1982, s. 395, 402; Nakış Karamağaralı, "Ahlat Seramikleri", *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler*, C.2, Ankara 1995, s.37, F.7; Nakış Karamağaralı, "Ahlat Sırlı Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 144, F.16-19.

¹² Beyhan Karamağaralı, Turgay Yazar, "Ani Kazısı Buluntuları", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 128 F.7.

¹³ Bulut, a.g.e., s. 176-179, F.8-11; Lale Bulut, *Samsat Ortaçağ Seramikleri (Lüster ve Sıralıtlar)*, İzmir, 2000, s. 56-58, R.27-29.

¹⁴ Veli Sevin, Necla Arslan Sevin, Haydar Kalsen, *Harput Kale Mahallesinde Osmanlı Yaşamı*, s. 174 F.141.

¹⁵ Gönül Öney, "Rakka Seramikleri İle Anadolu Selçuklu Seramiklerinin ve Saray Çinilerinin İlişkisi", *XIV. Türk Tarih Kongresi 9-13 Eylül 2002, Kongreye Sunulan Bildiriler*, C. I, Ankara, 2005, s. 480-482.

¹⁶ Nurşen Özkul Fındık, "Rakka Seramikleri ve Hasankeyf'teki Taklitleri Üzerine Bir Analiz", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 29, 2013, s. 257-267.

Kırmızı hamurlu grup içinde yoğun olarak karşılaşılan ve genel olarak XIV. yüzyıla kadar tarihlenen sgraffittolar da çalışmalarda tespit edilmiştir. Elde edilen örnekler çizgisel geometrik süslemeli, çoğunlukla firuze ve yeşil sırlıdır (F. 18-19). Küçük bir kaide üzerine oturan ve gövdesi dik olarak yükselen kâsede, dipte yer alan dairenin kenarlarında serbest elle yapılmış küçük üçgenler ve aralarda daha uzun üçgen formlar yer almaktadır (F. 20). Bazı örneklerde sgraffitto ve boyama birlikte kullanılmış, kâselerin iç yüzünde, dairesel ya da çapraz kazımlar yapılmış, mangan moru ile stilize yapraklar ve dairelerle meydana getirilen süslemeler firuze renkli sır altında kullanılmıştır (F. 21-22). Birkaç örnekte kırmızı hamurlu malzeme üzerine boyama ile desen yapıldıktan sonra ince uçlu bir aletle daire, spiral şeklinde kazıma yapılmış, sonra şeffaf renksiz sırla sırlanmıştır. Böylece kırmızı hamurlu parçalar üzerinde hem astar hem de boyalar kazınmış ve daha değişik bir kazıma motifi meydana getirilmiştir (F. 23-24). Şimdiye kadar çalışmada elde edilen parçalar, yakın çevrede yapılan kazılarda ulaşılan sgraffitto örneklerden, genelde tek renk sırlı ve sade geometrik süslemeli olmaları açısından farklıdır. Diğer örnekler; Ahlat'ta yoğun olarak insan, hayvan figürlü ve bitkisel, geometrik bezemeli olarak görülürken, Akşehir Kurtarma Kazısı'nda palmet motifli bitkisel bezemeli örnekler, geometrik düzenlemeler ve hayvan figürleri yer almaktadır¹⁷. Samsat örneklerinde de soyut bitkisel ve geometrik süsleme ve ayrıca hayvan figürleri (kuş figürleri daha yoğun olmak üzere) karşımıza çıkmaktadır¹⁸. Keban Barajı'nın altında kalacak olan höyüklerde 1968-1975 yılları arasında yapılan kazılarda elde edilen sgraffitto örnekler de bitkisel, geometrik ve figürlü süslemeleriyle önemli bir grup oluşturmaktadır¹⁹. Karşılaştırma için bahsettiğimiz örnekler genel olarak, bazen zeminde yeşil, sarı, kahverengi gibi çok renkli boyama da yapılarak şeffaf renksiz sır, ya da çok açık hardal renkli sır ile bazen de yeşil veya açık hardal kullanılarak tek renkli sır ile sırlanmışlardır²⁰.

Kırmızı hamurlu diğer bir grup da süsleme özellikleriyle dikkati çekmektedir. Gövde, kenar (ağız), dip parçaları olarak karşımıza çıkan bu süslemede, beyaz astar üzerine kobalt mavisi, bazen de mangan moru ile kareler oluşturulmuştur. Bazı örneklerde karelerin köşeleri hafif yuvarlatılmış, bazılarında ise hamur üzerinde önce kazımayla kareleme yapılmış ve daha sonra üzerinden boya ile geçilmiştir. Oluşan kare alanlarda mavi, mor renklerde 3, 4, 5 ya da 6 benek yer almıştır. Parçalar şeffaf renksiz sırla sırlanmıştır (F. 25, 26, 27, 28). Benzer parçalara Bitlis Kalesi (F. 29)²¹ ve Hasankeyf (F. 30)²² kazılarında da rastlanmıştır. Ayrıca İran Sultaniye'de Muhammed Olcaytu Hüdabende Türbesi'nin bugün müze olarak düzenlenmiş olan kısmında XIV. yüzyıla tarihlenen bir tabağın dip kısmında daha basit olmakla birlikte benzer düzenleme yer almaktadır (F. 31). Böylece söz konusu parçaların XIV. yüzyıl içerisinde, yerel (bölgesel) bir üretim ve desen özellikleri gösterdikleri söylenebilir.

Yine kırmızı hamurlu parçalar içinde oldukça yoğun olarak karşımıza çıkan diğer bir grup, beyaz astar üzerine mangan moru ve zeytin yeşili ile yapılmış, şeffaf renksiz sır ile sırlanmış stilize bitkisel ve geometrik süslemeli örneklerdir. Bir dip parçasında beyaz astar üzerine mangan moru ile serbest fırça tekniğiyle şeritler yapılmış, aralarında da zeytin yeşili ile spiral kıvrımlar yer almıştır (F.32). Daha küçük gövde, kenar (ağız) ya da dip parçalarında beyaz astar üzerinde mangan moru ve zeytin yeşili ile kalın ve ince şeritler, çapraz geometrik düzenlemeler, radyal boyamalar,

¹⁷ Gürhan, *a.g.e.*, s. 166-167.

¹⁸ Bulut, *a.g.e.*, s. 182-183.

¹⁹ Gülsüm Aytaç, "Elazığ Müzesi'ndeki Selçuklu Kâseleri", *Dünü ve Bugünü İle Harput*, 24-27 Eylül 1998 Elazığ, C.I, Elazığ 1999, s.391-406; Gülsüm Aytaç, "Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesindeki Artuklu-Selçuklu Seramikleri", *e-Journal of New World Sciences Academy Humanities*, Vol.5, No.4, 2010, s. 506-525.

²⁰N. Karamağaralı, *a.g.e.*, s. 143 F.14, 145 F.22 a b c d, 146 F.24 a b c d e f, 147, F.25 a b.

²¹ Baş, *a.g.e.*, s. 9, 35.

²² Muharrem Çeken, *Hasankeyf (1991, 2001-2003 Yılı) Kazı Buluntusu Fırın ve Atölyeleri İle Seramik Malzemeleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2005, s. 240 F.388-389.

benekler, spiral kıvrımlar görülmektedir (F.33, 34, 35, 36, 37, 38, F.40, 41, 42). Bazı örneklerde mor ve yeşil ile birlikte firuze renge de yer verilmiştir. Yine bir dip parçasında, beyaz astar üzerinde göbeği çevreleyecek biçimde mangan moru ile stilize yapraklar yapılmış, ortada firuze renkli boyama ile birlikte zeytin yeşili stilize küçük yaprak ve dal kıvrımları yer almıştır (F.39). Daha küçük parçalar üzerinde de firuzenin mor ve yeşil ile birlikte kullanıldığı görülmektedir (F.40, 41, 42). Parçalar şeffaf renksiz sır ile sırlanmıştır. Bu gruptaki malzemeler, Bitlis Kalesi Kazısı'nda tespit edilen, devetüyü hamurlu, beyaz astar üzerine mangan moru, yeşil ve grimtırak yeşil ile stilize bitkisel süslemeli ve şeffaf renksiz sırlı bazı parçalarla benzerlik göstermektedir²³.

Kırmızı hamurlular içinde Milet işi olarak tanınan keramiklere benzer şekilde beyaz astar üzerine mangan moru ve kobalt mavisi ile stilize bitkisel motifler yapılmış örnekler de bulunmaktadır (F. 43, 44, 45). Şeffaf renksiz sır ile sırlanmışlardır. Bu grup içinde form vermeyen küçük parçalar yoğunluktadır.

Yine kırmızı hamurlu örnekler içinde firuze şeffaf renkli sır altında mangan moru ve siyah renkle yapılmış bitkisel ve geometrik dekorlu parçalar da bir grup oluşturmaktadır. Bir dip parçasında iri virgülleri andıran stilize yaprak motifleri firuze sır altına mangan moru ile dekorlanmış (F. 46), diğer bir dip parçasında da göbekte mangan moru ile daire motifi yer almış, dairenin içi ve çevresi siyah renkte stilize yapraklarla dolgulanarak şeffaf firuze renkli sır ile sırlanmıştır (F. 47). Bu grup içinde de oldukça fazla, bazıları form vermeyen, kırık küçük parça mevcuttur (F. 48, 49, 50).

Kırmızı hamurlu keramikler içinde oldukça yoğun buluntu elde edilen diğer bir grup da şeffaf renksiz sır altında çok renkli boyamalı keramiklerdir. Bu parçalarda beyaz astar üzerinde firuze, kobalt mavisi, zeytin yeşili, oksit sarısı ve mangan moru renkleri stilize bitkisel desenlerle uygulanmış ve şeffaf renksiz sır ile sırlanmışlardır. Küçük parçalar halinde ele geçen buluntular ağız (kenar), gövde ve dip parçalarıdır. Tabaklara veya kâselere ait ağız parçalarında dilimli formlar, stilize dilimli çiçekler ve yapraklar beyaz astar üzerinde firuze, zeytin yeşili renkleri ile görülmektedir (F. 51, 52, 53). Gövde parçalarında kalp motifini andıran stilize yapraklar, kıvrımlı dallar, dilimli yapraklar ve dallar, radyal çizgiler gibi desenler serbest fırça tekniğinde yapılmış, firuze, zeytin yeşili, kobalt mavisi, oksit sarısı, mangan moru kullanılmıştır (F. 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60). Bir başka gövde parçasında, siyah kontur ve yeşil renkle stilize bitkisel desen, yine siyah kontur ve yeşil renk ile bir kuş figürü olduğu tahmin edilebilecek figür yer almıştır (F. 61). Bir dip parçasında, merkezdeki dört yapraklı çiçek etrafında kalp motifine benzer yapraklar firuze renkte, diğer bir dip parçasında merkezde siyah konturla yapılmış çiçek rozeti, bir başkasında ise merkezdeki daire formlarından dört yönde uzanan kollarla bölümlenmiş alanlarda firuze ve kobalt mavisiyle dairelere ve beneklere yer verilmiştir (F. 62, 63, 64). Bu parçaların yanı sıra, tümlenebilen bir kâsede beyaz astar üzerinde merkezde üç dilimli yapraklara sahip küçük bir çiçek rozeti yer almış, rozeti çevreleyen beş adet şişkin yaprak formu üzerinde balık pulu desenleri siyah konturlar içinde yeşil ve mor ile işlenmiştir. Rozetlerin arasında uçları çengellerle sonlanan siyah renkte çift çizgiyle şeritli bir düzenleme yer almıştır (F. 70-71). Bu gruptaki keramiklerin tekniğine çok benzer ve kısmen tümlenebilen bir kâse, Hüsrev Paşa Külliyesi kazısında, bir medrese hücrelerinde bulunmuştur. Kırmızı hamurlu kâsede, beyaz astar üzerine firuze ve kobalt mavisi renkleriyle, göbekte kalp motiflerinden oluşan bir çiçek rozeti, kâsenin gövdesi üzerinde de iri yapraklar ve aralarda dört yapraklı motiflerle stilize bitkisel bir dekorasyona yer verilirken, ağız kenarını ise bir şerit çevrelemektedir²⁴ (F. 65). Yine Bitlis Kalesi Kazıları'nda²⁵ (F. 66) ve

²³ Baş, a.g.e., s. 20 Katalog no.1.25, 1.26, s.21 Katalog no.1.28, s. 24 Katalog no.1.33.

²⁴ Ali Boran, Mehmet Kulaz, "Eski Van Hüsrev Paşa Külliyesi Kazısından Çıkan Seramik Buluntular", *IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 24-27 Nisan 2000 Van*, Van, 2000, s. 32, 37 Ç. 2, 39 Ç. 3.

²⁵ Baş, a.g.e., s.10-19 Katalog no.1.5-1.23, s.185 F.19;

Hasankeyf Kazısı'nda²⁶ benzer süsleme özellikleri gösteren parçalar tespit edilmiştir (F. 67, 68, 69). Hasankeyf Kazısı'nda elde edilen parçalar desen ve renk (firuze, kobalt mavisi, yeşil) özellikleriyle XIV. yüzyıla tarihlenmektedirler²⁷. Bitlis Kalesi Kazısı'ndaki parçalarda ise Van örneklerindeki benzer olarak ayrıca oksit sarısı kullanımı dikkat çekmektedir. Bitlis Kalesi örneklerinin, desen ve renk özellikleriyle genel olarak Osmanlı dönemine ait olabileceği değerlendirilmiştir²⁸. Van'da tespit edilen örneklerin de XVIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmesi uygun görülmektedir. Parçaların yukarıda belirtilen renk ve motif özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, yerel (bölgesel) bir üretim oldukları düşünülebilir.

Çalışmalarda günlük kullanıma yönelik, çoğu kırık olmak üzere kırmızı hamurlu tek renk sırlı (firuze, yeşil ve kahverengi) ve kırmızı hamurlu sırsız testi, ibrik, tabak, küp vb. çokça elde edilmiş olup bunların XIX. yüzyıla ait oldukları düşünülmektedir (F. 72, 73, 74).

Parçaları yoğun olarak ele geçen tek renk sırlı kırmızı hamurlu keramiklerde, firuze sırlı bir tabak (F. 75) ve hem iç yüzü hem de dış yüzü mangan moru sırlı olan bir kâse hemen hemen tüm olarak (F. 80-81), yeşil sırlı iki küçük kâse (F. 76-77) ise tüme yakın ele geçirilen örneklerdir. Bunların yanı sıra, keramiğin iç yüzünde yeşil veya firuze, dış yüzünde ise mangan moru renklerin kullanıldığı parçalara da çokça rastlanılmıştır (F. 78-79).

Keramiklere nispeten oldukça az elde edilen çini buluntulardan iki tanesi kırmızı hamurlu ve firuze sırlı olup altıgen formda oldukları tahmin edilmektedir (F. 82-83). Yine altıgen formu olduğu anlaşılan bir parça ise sırsızdır (F.84). Bunların yanı sıra yeşil sır altına siyah renk ile stilize çiçek motifi yapraklar ve dallar ile dekorlanmış ufak bir çini parçası da elde edilmiştir (F. 85).

Üretime yönelik yeterli veri olmamakla birlikte bu aşamada elde edilen üç adet üçayak ile bir adet fırın destek malzemesi geleceğe yönelik önemli bir veri olarak kayda değer görülmektedir (F. 86).

Sonuç olarak; 2013-2014 kazı sezonlarında elde edilen parçaların yoğunluğu ve çeşitliliği, parçaların Selçuklu döneminden Osmanlı'nın son dönemine kadar geniş bir yelpazede değerlendirilmesine ve Van'ın çevresindeki merkezlerden pek çoğuyla karşılaştırma imkânı vermektedir. Bunlar arasında Bitlis Kalesi Kazısı buluntuları, daha yakın örnekler göstermeleri açısından dikkat çekmektedir. Eski Van Şehri buluntularındaki desen ve işçiliğin bazı merkezlere göre daha farklı olması, bu malzemelerin yerel (bölgesel) üretim olabilecekleri yönünde bir değerlendirme yapılmasını sağlamaktadır. Van'ın yakın çevresindeki Ahlat, Bitlis ve ayrıca Hasankeyf keramik üretimi yapılan önemli merkezlerdir. Eski Van Şehri kazısında elde edilen parçaların yerel özellikleri, az sayıdaki üçayakla birlikte değerlendirildiğinde, henüz üretime yönelik kesin bir veri olmamakla birlikte (fırın, cüruf artığı ve bozuk üretim gibi), burada üretilmiş olabileceklerine işaret edebilir. Van Şehri ile çevresinde yapılan diğer kazıların da ortaçağ ve sonrası keramik buluntularının dikkatli takibi ve değerlendirilmesi neticesinde bölgenin malzemesi ve üretiminin daha sağlıklı tespiti mümkün olacaktır.

²⁶ Çeken, *a.g.e.*, s.210-226 Katalog no.221-254 F.318-353.

²⁷ Çeken, *a.g.e.*, s.210-226 Katalog no.221-254 F.318-353.

²⁸ Gülsen Baş, "Bitlis Kalesi Kazısı Sırlı Seramikleri Üzerine Bir Değerlendirme", *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 14-16 Ekim 2009*, İstanbul 2010, s.89.

KAYNAKÇA

- Arık, Rüçhan, *Kubad Abad*, İstanbul, 2000.
- Aytaç, Gülsüm, “Elazığ Müzesi’ndeki Selçuklu Kâseleri”, *Dünü ve Bugünü İle Harput*, 24-27 Eylül 1998 Elazığ, C.I, Elazığ, 1999, s.391-406.
- Aytaç, Gülsüm, “Elazığ Arkeoloji ve Etnografya Müzesindeki Artuklu-Selçuklu Seramikleri”, *e-Journal of New World Sciences Academy Humanities*, Vol.5, No.4, 2010, s.506-525.
- Baş, Gülsen, “Bitlis Kalesi Kazısı Sırlı Seramikleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 14-16 Ekim 2009*, İstanbul, 2010, s.83-92.
- Baş, Gülsen, *Bitlis Kazısı Sırlı Seramikleri (2004-2012)*, Ankara, 2012.
- Boran, Ali, Mehmet Kulaz, “Eski Van Hüsrev Paşa Külliyesi Kazısından Çıkan Seramik Buluntular”, *IV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 24-27 Nisan 2000 Van*, Van, 2000, s. 31-40.
- Bulut, Lale, “Samsat Kazısı Buluntuları”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 171-197.
- Bulut, Lale, *Samsat Ortaçağ Seramikleri (Lüster ve Sıralılar)*, İzmir, 2000.
- Çeken, Muharrem, *Hasankeyf (1991, 2001-2003 Yılı) Kazı Buluntusu Fırın ve Atölyeleri İle Seramik Malzemeleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2005.
- Çeken, Muharrem, “Kubad Abad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 244-261.
- Gürhan, Sevinç Gök, “Akşehir Kurtarma Kazısı Seramikleri”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 155-169.
- Fındık, Nurşen Özkul, “Rakka Seramikleri ve Hasankeyf’teki Taklitleri Üzerine Bir Analiz”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.29, 2013, s. 257-272.
- Fehervari, Geza, *Islamic Pottery A Comprehensive Study Based On The Barlow Collection*, London, 1973.
- Islamische Keramik, Hetjens-Museum, Düsseldorf in Zusammenarbeit mit dem Museum für Islamische Kunst*, Berlin, 1973.
- Karamağaralı, Beyhan Yörükan, “Ahlat Seramik Ekolü”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi*, S.5, Ankara, 1982, s. 391-462.
- Karamağaralı, Nakış, “Ahlat Seramikleri”, *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler*, C.2, Ankara, 1995, s. 35-46.
- Karamağaralı, Beyhan, Turgay Yazar, “Ani Kazısı Buluntuları”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 122-131.
- Nakış Karamağaralı, “Ahlat Sırlı Seramikleri”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 134-153.
- Konyar, Erkan, Can Avcı, Bülent Genç, Rıza Gürler Akgün, Armağan Tan, “Eski Van Şehri Kalesi ve Höyüğü Kazıları 2012 Yılı Çalışmaları”, *35. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, 27-31 Mayıs 2013 Muğla, 2014, s. 358-370.
- Konyar, Erkan, Can Avcı, “Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazıları 2013 Çalışmaları”, *36. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, 02-06 Haziran 2014 Gaziantep, Ankara, 2015, s. 265-286.
- Konyar, Erkan, Can Avcı, Davut Yiğitpaşa, Armağan Tan, Hale Tümer, “Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü 2014 Yılı Kazı Çalışmaları”, *37. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, 11-15 Mayıs 2015 Erzurum, Ankara, 2016, s. 573-590.

Öney, Gönül, “Rakka Seramikleri İle Anadolu Selçuklu Seramiklerinin ve Saray Çinilerinin İlişkisi”, *XIV. Türk Tarih Kongresi 9-13 Eylül 2002, Kongreye Sunulan Bildiriler*, C. I, Ankara, 2005, s. 479-486.

Porter, Venetia, *Medieval Syrian Pottery (Raqqa Ware)*, Oxford, 1981.

Sevin, Veli, Necla Arslan Sevin, Haydar Kalsen, *Harput Kale Mahallesinde Osmanlı Yaşamı*
Tunçel, Gül, “XII-XIV. Yüzyıl Artuklu Kabartma Desenli Sırsız Seramikleri”, *Türkler*, C. 8, Ankara, 2002, s. 114-12.

FOTOĞRAF LİSTESİ

- F.1. Eski Van Şehri, genel görünüş (Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazısı Arşivi)
F.2 Eski Van Şehri, kazı alanı karolajı (Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazısı Arşivi)
F.3. Eski Van Şehri kazı alanı (D alanı), açmalar genel görünüş ((Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazısı Arşivi)
F.4. Eski Van Şehri alanı keramik buluntuları (Hale Tümer)
F.5-F.6. Baskı kalıp tekniğindeki sırsız keramikler (H.Tümer)
F.7-F.8. Baskı kalıp tekniğindeki sırsız keramikler (H.Tümer)
F.9. Baskı kalıp tekniğinde firuze sırlı keramikler (H.Tümer)
F.10-F.11. Firuze sır altına siyah dekorlu, beyaz hamurlu kaseler (H.Tümer)
F.12- F.13. Firuze sır altına siyah dekorlu, beyaz hamurlu kaseler (H.Tümer)
F.14-F.15. Firuze sır altına siyah dekorlu parçalar (H.Tümer)
F.16. Firuze sır altına siyah dekorlu kase (H.Tümer)
F.17. Firuze sır altına siyah dekorlu kase, Kubadabad
F.18-F.19. Firuze ve yeşil sırlı sgrafitto tekniğindeki parçalar (H.Tümer)
F.20. Firuze sırlı sgrafitto tekniğindeki tabak (H.Tümer)
F.21-F.22. Firuze sır altında mor renkte boyamalı sgrafitto örnekler (H.Tümer)
F.23-24. Boya ve astar kazındıktan sonra şeffaf renksiz sır sirlanan sgrafitto parçalar (H.Tümer)
F.25-28. Kırmızı hamurlu ve şeffaf sır altına boyama örnekler (H.Tümer)
F.29-30.Bitlis Kalesi Kazısı ve Hasankeyf Kazısı'ndan örnekler
F.31.Sultaniye Sultan Olcayto Hüdabende Türbesi, müze bölümünden bir örnek (A.Denkhalbant)
F.32-33.Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mangan moru ve zeytin yeşili dekorlu örnekler (H.Tümer)
F.34-35. Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mangan moru ve zeytin yeşili dekorlu örnekler (H.Tümer)
F.36-38. Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mangan moru ve zeytin yeşili dekorlu örnekler (H.Tümer)
F.39-40. Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mor, firuze ve zeytin yeşili dekorlu örnekler (H.Tümer)
F.41-42. Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mor, firuze ve zeytin yeşili dekorlu örnekler (H.Tümer)
F.43-45.Kırmızı hamurlu, beyaz astar üzerine mor ve kobalt mavisi dekorlu örnekler (H.Tümer)
F.46-47.Kırmızı hamurlu firuze sır altına mor ve siyah dekorlu örnekler (H.Tümer)
F.48-50. Kırmızı hamurlu, firuze sır altına mor ve siyah dekorlu örnekler (H.Tümer)
F.51-53.Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (firuze, yeşil) boyamalı örnekler (H.Tümer)
F.54-56. Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (firuze, yeşil, kobalt mavisi) boyamalı örnekler (H.Tümer)
F.57-59. Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (firuze, yeşil, kobalt mavisi, oksit sarısı) boyamalı örnekler (H.Tümer)

- F.60-61. Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (yeşil, oksit sarısı) boyamalı örnekler (H.Tümer)
- F.62-64. Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (firuze, yeşil, kobalt mavisi) boyamalı örnekler (H.Tümer)
- F.65. Van Hüsrev Paşa Külliyesi kazısı buluntusu
- F.66. Bitlis Kalesi Kazısı örnekleri
- F.67-69. Hasankeyf Kazısı örnekleri
- F.70-71. Kırmızı hamurlu, beyaz astar üzerine çok renkli boyamalı (mor, yeşil) ve şeffaf renksiz sırlı tabak (H.Tümer)
- F.72-74. Kırmızı hamurlu sırsız günlük kullanım kapları (H.Tümer)
- Foto 75-77. Firuze ve yeşil renkli sırlı tabak ve kase (H.Tümer)
- F.78-79. Tek renk sırlı, içte ve dışta farklı renkler kullanılmış örnekler (H.Tümer)
- F.80-81. Kırmızı hamurlu mangan moru sırlı kase (H.Tümer)
- F.82-83. Firuze sırlı çini parçaları (H.Tümer)
- F.84. Sırsız çini parçası (H.Tümer)
- F.85. Yeşil renkli sırlı siyah dekorlu çini parçası (H.Tümer)
- F.86. Üç ayak parçası (H.Tümer)

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Eski Van Şehri, genel görünüş (Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazısı Arşivi)



Foto. 2: Eski Van Şehri, kazı alanı karolajı (Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazısı Arşivi)

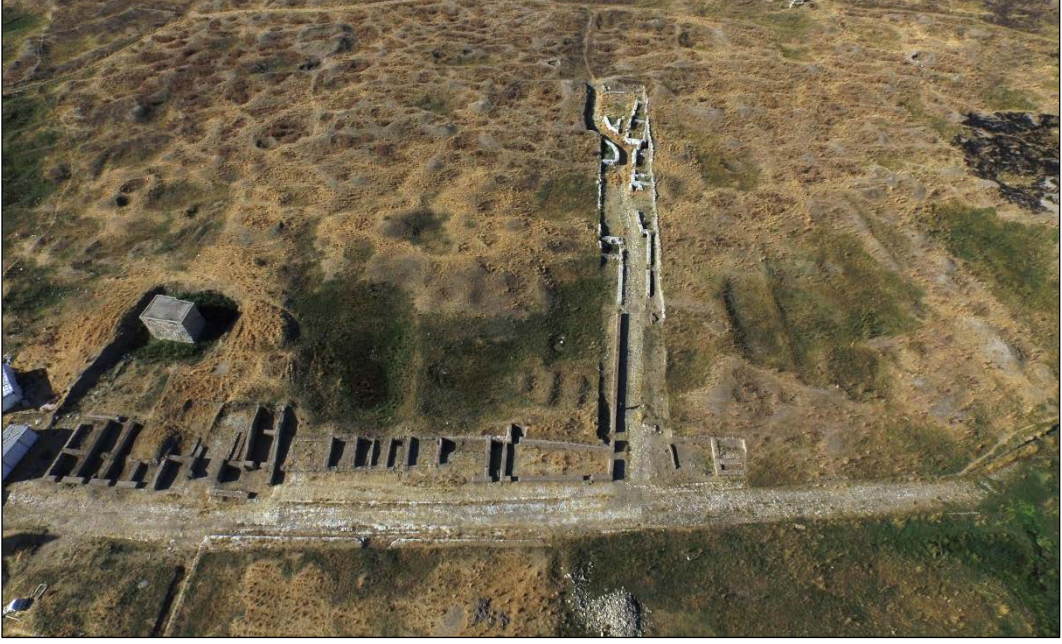


Foto. 3: Eski Van Şehri kazı alanı (D alanı), açmalar genel görünüş ((Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazısı Arşivi)



Foto. 4: Eski Van Şehri alanı keramik buluntuları (Hale Tümer)



Foto. 5 – 6: Baskı kalıp tekniğindeki sırsız keramikler (H.Tümer)



Foto. 7 – 8: Baskı kalıp tekniğindeki sırsız keramikler (H.Tümer)



Foto. 9: Baskı kalıp tekniğinde firuze sırlı keramikler (H.Tümer)



Foto. 16: Firuze sır altına siyah dekorlu kâse



Foto. 17: Firuze sır altına siyah dekorlu kase ,
Kubadabad (H.Tümer)



Foto. 18 – 19: Firuze ve yeşil sırlı sgraffito tekniğindeki parçalar (H.Tümer)



Foto. 20: Firuze sırlı sgraffito tekniğindeki tabak (H.Tümer)

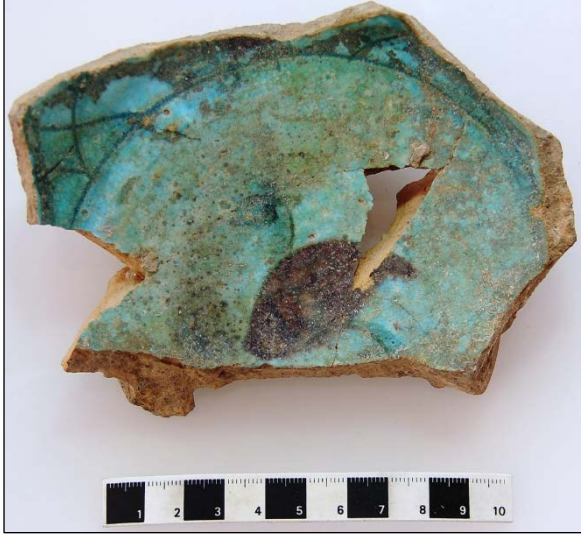


Foto. 21 – 22: Firuze sır altında mor renkte boyamalı sgraffitto örnekler (H.Tümer)



Foto. 23 – 24: Boya ve astar kazındıktan sonra şeffaf renksiz sırla sırlanan sgraffitto parçalar (H.Tümer)



Foto. 25 – 28: Kırmızı hamurlu ve şeffaf sır altına boyama örnekler (H.Tümer)

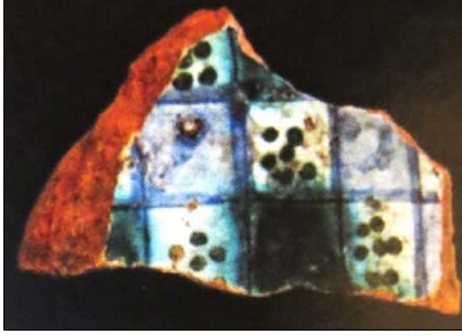


Foto. 29 – 30: Bitlis Kalesi Kazısı ve Hasankeyf Kazısından örnekler



Foto. 31: Sultaniye Sultan Olcayto Hüdabende Türbesi, Müze bölümünden bir örnek
(A.Denknlbant)



Foto. 32 – 33: Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mangan moru ve zeytin yeşili dekorlu örnekler
(H.Tümer)



Foto. 34 – 35: Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mangan moru ve zeytin yeşili dekorlu örnekler
(H.Tümer)



Foto. 36 – 38: Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mangan moru ve zeytin yeşili dekorlu örnekler
(H.Tümer)

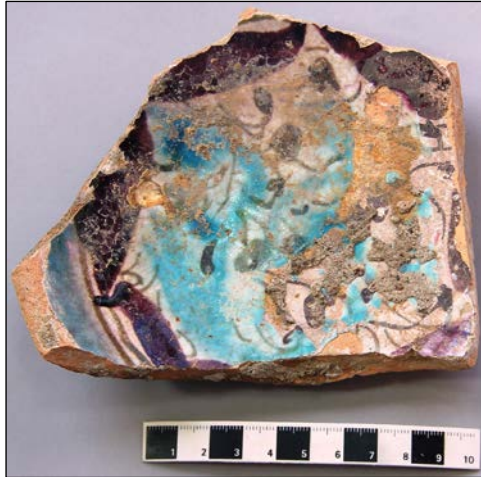


Foto. 39 – 40: Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mor, firuze ve zeytin yeşili dekorlu örnekler
(H.Tümer)

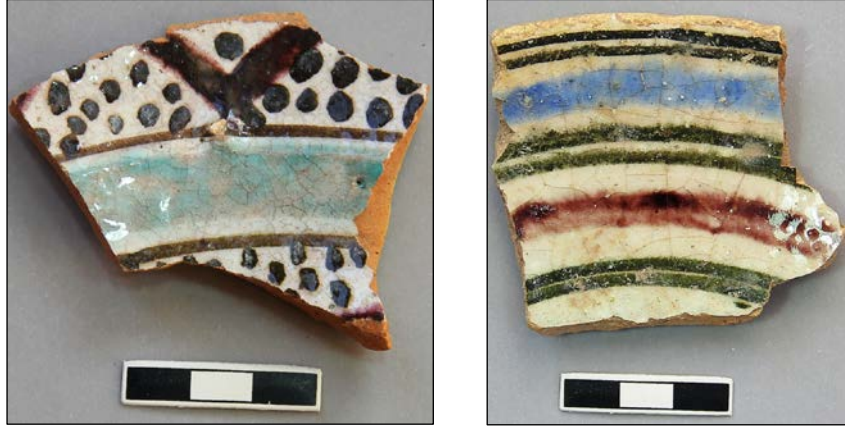


Foto. 41 – 42: Kırmızı hamurlu, şeffaf sır altına mor, firuze ve zeytin yeşili dekorlu örnekler (H.Tümer)



Foto. 43 – 45: Kırmızı hamurlu, beyaz astar üzerine mor ve kobalt mavisi dekorlu örnekler (H.Tümer)



Foto. 46 – 47: Kırmızı hamurlu firuze sır altına mor ve siyah dekorlu örnekler (H.Tümer)

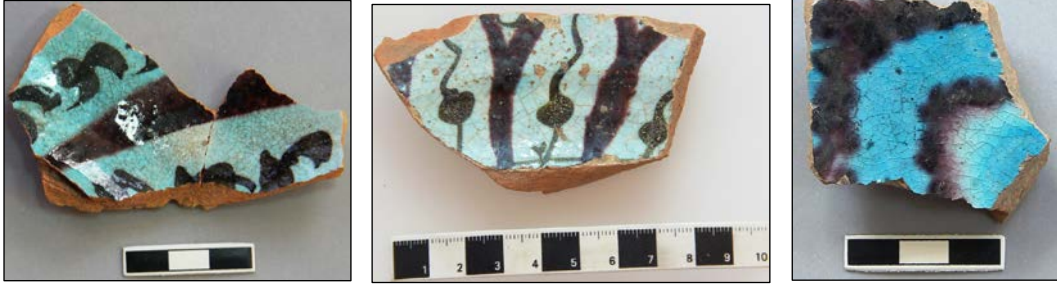


Foto. 48 – 50: Kırmızı hamurlu, firuze sır altına mor ve siyah dekorlu örnekler (H.Tümer)

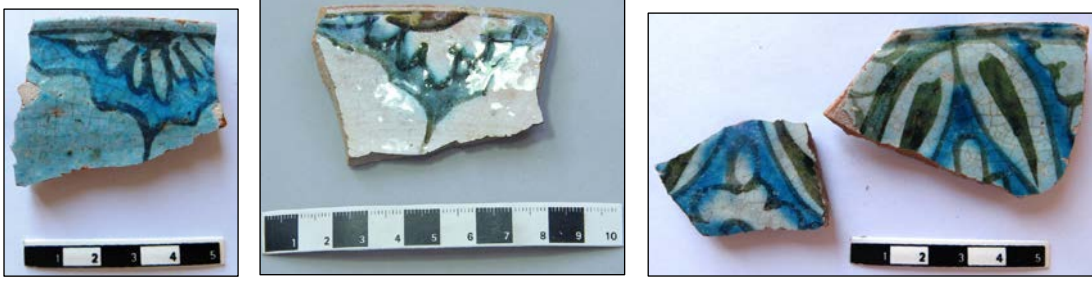


Foto. 51 – 53: Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (firuze, yeşil) boyamalı örnekler (H.Tümer)



Foto. 54 – 56: Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (firuze, yeşil, kobalt mavisi) boyamalı örnekler (H.Tümer)



Foto. 57 – 59: Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (firuze, yeşil, kobalt mavisi, oksit sarısı) boyamalı örnekler (H.Tümer)



Foto. 60 – 61: Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (yeşil, oksit sarısı) boyamalı örnekler (H.Tümer)



Foto. 62 – 64: Kırmızı hamurlu, şeffaf renksiz sır altına çok renkli (firuze, yeşil, kobalt mavisi) boyamalı örnekler (H.Tümer)



Foto. 65: Van Hüsrev Paşa Külliyesi kazısı buluntusu



Foto. 66: Bitlis Kalesi Kazısı örnekleri



Foto. 67 – 69: Hasankeyf Kazısı örnekleri



Foto. 70 – 71: Kırmızı hamurlu, beyaz astar üzerine çok renkli boyamalı (mor, yeşil) ve şeffaf renksiz sırlı tabak (H.Tümer)



Foto. 72 – 74: Kırmızı hamurlu sırsız günlük kullanım kapları (H.Tümer)

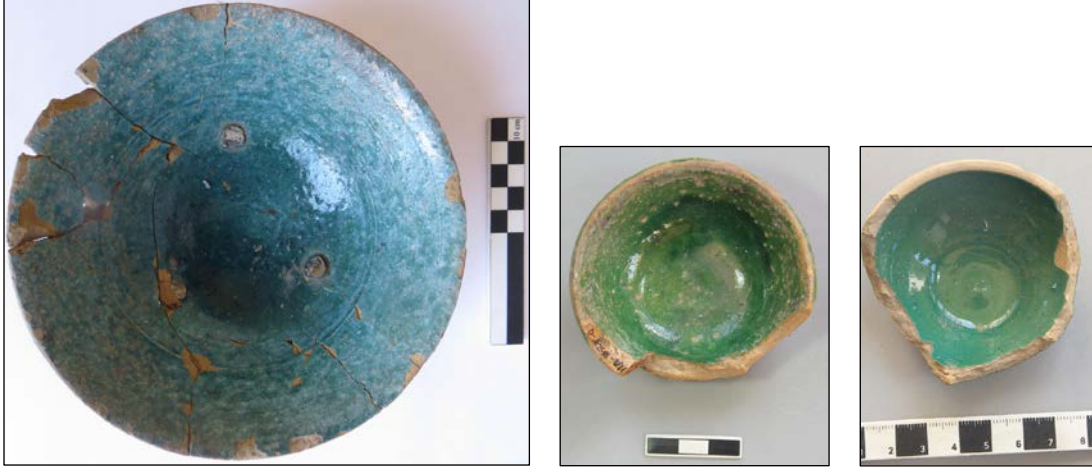


Foto. 75 – 77: Firuze ve yeşil renkli sırlı tabak ve kase (H.Tümer)

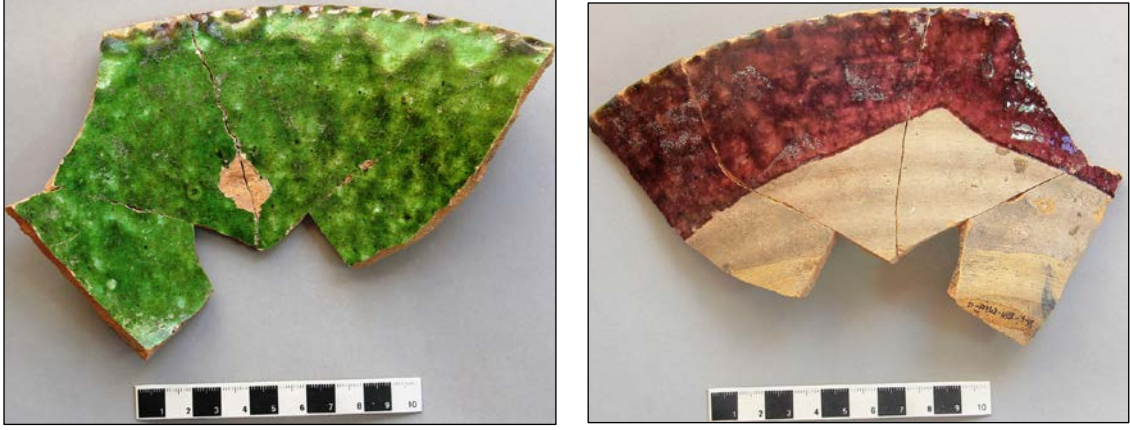


Foto. 78 – 79: Tek renk sırlı, içte ve dışta farklı renkler kullanılmış örnekler (H.Tümer)



Foto. 80 – 81: Kırmızı hamurlu mangan moru sırlı kase (H.Tümer)



Foto. 82 – 83: Firuze sırlı çini parçaları (H.Tümer)



Foto. 84: Sırsız çini parçası



Foto. 85: Yeşil renkli sırlı siyah dekorlu çini parçası (H.Tümer)



Foto. 86: Üç ayak parçası (H.Tümer)

**MEZARINDAN ÇIKARTILIP KAÇIRILAN
GURBETTEKİ ŞEHZÂDENİN UNUTULAN TÜRBESİ:
Acem Şahı Abbas'ın Yeğeni Haydar Mirza'nın Eyüp'teki Türbesi**

Aziz DOĞANAY*

Özet

Bu bildiride İran Şahı Abbas'ın sulh rehinesi olarak Osmanlı payitahtına gönderdiği yeğeni Haydar Mirza'nın (Şah Abbas'ın Veliahdı Hamza Mirza'nın oğlu Haydar Mirza) İstanbul Eyüp Sultan haziresindeki, kime ait olduğu unutulmuş türbesi, arşiv belgeleri ışığında incelenecektir.

14 Ekim 1589'da çocuk yaşta sulh rehinesi olarak İstanbul'a gönderilen Şah Abbas'ın yeğeni Haydar Mirza, İstanbul'a geldikten sonra Vefa semti civarından Pertev Paşa'nın sarayına yerleştirilmiştir. Kadırga Limanı'ndaki Sokollu Mehmed Paşa Sarayı'nda sünnet düğünü yapılmış ve kalan ömrünü İstanbul'da tamamlayarak genç yaşta yakalandığı veba hastalığından kurtulamayarak 21 Aralık 1595'te ölmüş, Eyüp'teki Şah Hatun'un türbesinin yanına defnolunmuştur. Sultan III. Mehmed'in emriyle üzerine bir türbe inşa ettirilmiştir.

Şah Hatun Türbesi'nden sonra bu türbenin yanına bitişik şekilde yapıldığı için, bir yanı Şah Hatun Türbesi'ne paralel konumlandırılarak mezkûr yapıya uydurulmuş, iki paye ve dört sütunun taşıdığı altı destekli merkezî kubbeyle örtülmüş, altıgen planlı türbenin, üç yönde kenarları uzatılarak, yapıya benzerlerinden farklı bir görünüm kazandırılmıştır.

Haydar Mirza'nın vefatından dört yıl sonra (23 Aralık 1599) babası Hamza Mirza İran'dan büyük bir heyetle şehzâdenin kabrini ziyarete gelmiş, bu ziyaretten sonra milliyetçi duygularla Haydar Mirza'nın kabri açılarak şehzâdenin na'sı yerinden çıkartılıp Erdebil'e götürülmüş ve yeni türbesine gömülmüştür.

Na'sın kaçırılmasından sonra galeyana gelen bazı kimseler, Haydar Mirza'nın mezar taşını tahrip ederek türbede medfun olan diğer kişilerin taşlarını da kazımak suretiyle burada yatanların kimliklerini tanınamaz hale getirip unutulmalarına sebep olmuştur.

Yıllar sonra Haydar Mirza'nın nerede yattığı unutulmuş veya unutturulmuş ve bu türbeler çağdaş yayınlarda "bilinmeyen türbe" veya "Mehmed Çelebi Türbesi" olarak tanıtılmıştır. Bu çalışmada konu bütün yönleriyle ele alınarak vuzuha kavuşturulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı İran İlişkileri, Sulh Rehinesi, Haydar Mirza, Şah Hatun, Çifte Gelinler.

**THE FORGOTTEN TOMB OF A PRINCE (SHAHZADA) WHOSE BODY WAS STOLEN:
THE TOMB OF HAIDAR MIRZA THE SON OF HAMZA MIRZA, THE BROTHER OF
SHAH ABBAS SHAH OF IRAN, IN EYUP CEMETERY.**

Abstract

In this paper the forgotten tomb of Haidar Mirza the son of Hamza Mirza who was left by his uncle Shah Abbas to Ottoman capital as peace hostage is discussed through the documents found in Ottoman Archives.

Haidar Mirza, after arriving Istanbul in 14 October 1589 as a child being sent as a peace hostage by his uncle Shah Abbas had settled in Pertev Pasha's residence in Vefa.

His circumcision ceremony was held in Sokollu Mehmed Pasha Palace in Kadırga Port and spending his young hood in Istanbul died in 21 December 1595 after suffering from plague and was buried next to Shah Khatun Tomb in Eyup where later a tomb was built by the order of Sultan Mehmet III.

*Doç. Dr. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı.
e-mail: azizdoganay@marmara.edu.tr.

As was erected just next to Shah Khatun's Tomb, the sides of this second tomb run parallel to the walls of mentioned tomb bearing a central dome suggested by two pillars and four columns on a hexagonal plan. At the whole structure a unique look amongst the similar building.

Four years after the death of Haidar Mirza (23 December 1599) his father Hamza Mirza came to visit his sons tomb with a crowded committee and at a later date probably as a nationalist behavior the grave of Haidar Mirza was opened and his relics were taken to Erbil to be buried in his new tomb.

The people finding the tomb empty further destroyed the tombstone and scratched of the records on the stones of other buried people leaving them all illegible and caused these buried to be forgotten until our research.

In addition, in the official documents and contemporary researches, these tombs have been referred as "Unknown tomb" or "Tomb of Mehmed Çelebi" Our aim is to explore the secrets of these tomb and to put a fresh light on the matter whit it's either features.

Keywords: *Ottoman Iranian Relations, Hostages to Peace, Haidar Mirza, Shah Khatun, Double Brides.*

Bu çalışmada Acem Şâhı Abbas'ın, sulh rehinesi olarak Osmanlı payitahtına gönderdiği yeğeni, Haydar Mirza'nın (Şah Abbas'ın Veliahdı Koç-kapan Hamza Mirza'nın oğlu Haydar Mirza) İstanbul'da taun/veba hastalığına yakalanarak vefat etmesi üzerine Eyüp'te Halid b. Zeyd Ebû Eyyüb el- Ensari'nin kabri yakınında bir yere defnedilerek üzerine kubbeli bir türbe yaptırılması ve akabinde şehzâdenin na'sının yerinden çıkartılıp Erdebil'e götürülmesi neticesinde, aidiyeti unutturulan türbenin durumu, tarihî belgeler ışığında ele alınacaktır (Foto.1-3).

Şâh Abbas (Ocak 1571 - 19 Ocak 1629) bugünkü Azerbaycan ve İran coğrafyasında hüküm sürmüş, yeryüzünde Şî İslâm inancını hâkim kılmaya çalışan, Türk soylu bir Safevî hükümdârı (1588-1629) olup, kurduğu sürekli orduyla Safevî hânedânını güçlendirmiş, saltanatı yıllarında Osmanlılarla girdiği yaklaşık 12 yıl süren amansız mücadeleye ara vermek için Ferhat Paşa aracılığıyla payitahta gönderdiği elçilerle bir barış antlaşması yapmıştır¹.

14 Ekim 1589'da Ferhad Paşa tarafından Hasankale'deki umumî karargâhta karşılanan Koç-kapan Hamza Mirza'nın oğlu Haydar Mirza, 28 Ocak 1590'da Ferhat Paşa'nın delâletiyle sulh rehinesi olarak kalabalık bir heyetle birlikte İstanbul'a getirilmiştir². İstanbul'da büyük bir ilgi uyandıran bu Safevî sulh heyeti, Sultan III. Murad Hân'ın (saltanatı, 22 Aralık 1574 – 16 Ocak 1595) emriyle muhteşem bir şekilde karşılanmıştır³.

Hey'et başkanı Mehdi Kul Hân, Sultan III. Murad Hân tarafından kabul edilmiş, konuşmasına izin verilince; Şâh Abbas'ın bütün Osmanlı fütûhâtını tanıdığını, şu anda fiilen iki devletin elinde bulunan yerlerin iki devlette kalması kaydıyla sulh istediğini belirtmiştir⁴.

21 Mart 1590'da İstanbul muahedesi imzalanmış; bu antlaşmaya göre İran, sünnî tebaasının mezheb hürriyetine saygı göstermekten başka, sünnî büyüklerine dil uzatmamayı da taahhüd etmiştir⁵.

Çocuk yaşta sulh rehinesi olarak İstanbul'a gönderilen Şâh Abbas'ın yeğeni Haydar Mirza, İstanbul'a geldikten sonra Vefâ semti civarında Pertev Paşa'nın sarayına yerleştirilmiştir.

¹ David Blow, *Shah Abbas: The Ruthless King who Became an Iranian Legend*, London: I. B. Tauris, 2009, s. 36; Cihat Aydoğmuşoğlu, *Şah Abbas ve Zamanı (1587-1629)*, Ankara: Berikan Yayınevi, 2013, s. 149-180.

² İbrahim Peçevi/Peçuylu İbrahim, *Tarih-i Peçevî* 1059/1649, İstanbul, Matbaa-i Amire, 1283, C. I, s. 121-122.

³ İbrahim Peçevi/Peçuylu İbrahim, *Tarih-i Peçevî*, C. I, s. 122.

⁴ Aydoğmuşoğlu, *Şah Abbas ve Zamanı*, s. 150; Mücteba İlgürel, "Zirveden Dönüş: II. Selim'den III. Mehmed'e", *Türkler*, IX, Ankara: Yeni Türkiye yayınları, 2002, s. 652.

⁵ Aydoğmuşoğlu, *Şah Abbas ve Zamanı*, s. 150

Şehzâde'nin İstanbul'a getirilişi için "Geldi izz ü nâz ile Rûm'a Acem şehzâdesi" diye tarih düşürülmüştür⁶. Mahmud Abdülbâkî (1526–1600) dîvânında şehzâdenin İstanbul'a gelişi resmedilmiştir (Metropolitan Museum 45.174.5). (Foto. 4). Kadırğa Limanı'ndaki Sokollu Mehmed Paşa Sarayı'nda 1593 yılında sünnet düğünü yapılmış⁷ ve kalan ömrünü İstanbul'da tamamlayarak, yakalandığı maraz-ı tâun/vebadan kurtulamayıp 15-16 yaşlarında iken 21 Aralık 1595'te vefat etmiştir⁸. Eyüp'teki Beğlerbeği Türbesi'nin yanına defnolunmuştur⁹. Bu sıra tahta yeni oturmuş olan Sultan III. Mehmed Hân'ın (saltanatı, 16 Ocak 1595 – 21 Aralık 1603) emriyle üzerine kubbeli bir türbe inşa ettirilmiştir. (Şekil 1-2).

Şâh Abbas tarafından Erdebil Hân'ı Karahanlı Zülfikâr Hân'ın, Sultan III. Murad'ın vefatı için ta'ziye ve Sultan III. Mehmed'in tahta geçişini tebrik etmek için bin kişiden fazla neferden oluşan büyük bir heyet ve bir name ile gönderilen elçinin İstanbul'a yaklaştığı haberi alınınca, İstanbul'da çok geniş çaplı tedbirler alınarak hazırlıklar yapılmıştır. 1005/1596 Kasım'ında kalabalık heyet önce Üsküdar'a gelip burada kurdukları çadırlarda iki gün kaldıktan sonra, Osmanlı donanması eşliğinde Eminönü İskelesi'ne geçmişler ve buradan kendileri için hazırlanan Yusuf Paşa dîvânhanesi ve Pertev Paşa kervansarayına coşkulu bir merâsimle götürülmüşlerdir. Kendileri için oldukça görkemli bir karşılama hazırlanmış olup, halk da bu karşılamayı güzergâh boyunca yol kenarlarına dizilerek seyretmişlerdir¹⁰. Elçi heyeti çok ağır hediyelerle gelmiş ve dillere destan bir şekilde karşılanmıştır.

Haydar Mirza'nın vefâtından dört yıl sonra (23 Aralık 1599) babası Hamza Mirza ibn Koçkapan ve Dâyesi Güliter Hâtun, Şehzâde Haydar Mirza'nın kabrini ziyaret bahanesiyle, İran'dan büyük bir heyetle, beraberinde Vâlide Sultan'a yüklü hediyelerle birlikte İstanbul'a gelmiştir¹¹.

Bu ziyaretten sonraki bir tarihte milliyetçi duygularla hareket eden bir grup tarafından Haydar Mirza'nın kabri açılarak şehzâdenin na'sı yerinden çıkartılıp Erdebil'e götürülmüş ve yeni türbesine gömülmüştür¹² (Foto. 5-6).

Na'sın kaçırılmasından sonra galeyana gelen bazı kimseler, Haydar Mirza'nın mezar taşını tahrip ederek o tarihte türbede medfun olan diğer kişi veya kişilerin taşlarındaki kitabeleri de kazımak suretiyle burada yatanların kimliklerini tanınamaz hale getirip, unutulmalarına sebep olmuşlardır (Foto. 7-8). Yıllar sonra Haydar Mirza'nın nerede yattığı unutulmuş veya unutturulmuş ve bu türbeler çağdaş yayınlarda "Mehmed Çelebi Türbesi" olarak tanıtılmıştır¹³.

Biz bu çalışmamızda, sıra dışı mimarî tasarımıyla olduğu kadar; içerisinde yatan şahısların kimlikleriyle ilgili söylentilerle de dikkat çeken Koçkapanzâde Haydar Mirza Türbesi ve bu türbede bulunan kabir kitâbelerini yeniden ele alarak, tespit ettiğimiz kimi kuşkulu durumlara işaretler, bazı tarihî kaynaklar ışığında yeni öneriler sunmaya çalışacağız.

⁶ Aydoğmuşoğlu, *Şah Abbas ve Zamanı*, s. 150.

⁷ İsmail Hâmi Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. III, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1972, s. 161.

⁸ Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî*, 1003-1008/1595-1600, C. II, (Haz.) Mehmet İpşirli, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s. 547.

⁹ Selânikî Tarihi şehzâdenin Beğlerbeği Türbesi civarında medfun olduğunu bildirmektedir. (bkz., Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî*, C. II, s. 547). Bu türbeden hangi türbenin kastedildiğini açıkça tespit edemedik. Bu türbe bizim Şâhî Hatun Türbesi diye tanıttığımız türbe olmalıdır, zira A. Nezih Galitekin ve İlhami Yurdakul'un yayınladığı XIX. Yüzyılın ikinci yarısına ait İstanbul türbelerinin listesini veren bir tarihî belgede, Eyüp'te Beğlerbeyi Türbesi adıyla kayıtlı bir türbe bulunmamaktadır (A. Nezih Galitekin ve İlhami Yurdakul "İstanbul Türbeleri", *İstanbul Araştırmaları*, II, İstanbul 1997, s. 91-146).

¹⁰ Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî*, C. II, s. 634, 638-639.

¹¹ Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî*, C. II, s. 840-841.

¹² Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. III, s. 161; İbrahim Peçevi, *Peçevi Tarihi*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1980, II, s. 122.

¹³ Yıldız Demiriz, "Eyüp'te Az Tanınmış İki Türbe Hakkında", *Sanat Tarihi Yıllığı*, c. XI, İÜ Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1982, s. 39-43; Yıldız Demiriz, *Eyüp'te Türbeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s. 57-59.

İstanbul Eyüp Câmii'nin kuzeyinde yer alan hazîrenin batı ucundaki, birbirine bitişik, sıra dışı iki türbeden birisi (çift katlı olanı), bütün çağdaş yayınlarda Çifte Gelinler Türbesi veya Çifte Gelenler Türbesi olarak tanıtılmıştır¹⁴. Daha evvel yapmış olduğumuz bir çalışmada bu türbenin Şâhî Hâtun Türbesi¹⁵ olduğunu ileri sürmüştük¹⁶. Adı geçen türbenin, kimler adına kim tarafından ne zaman yaptırıldığı ve içerisinde kimleri barındırdığı meselesi tartışmalara konu olmuş, daha doğrusu tartışmasız bir şekilde adeta bir yanlış üzerinde sözbirliğine varılmıştır¹⁷. Türbenin haremde kapaksız üç yalın mermer sanduka mevcuttur. Sandukaların üçünün de başında birer şâhîde bulunmakla birlikte ayak taşları kırılmış olup, kırılan taşların bakiyesi yerinde bulunmamaktadır. Kimi yerde kitabeleri tahrife uğramış üç şâhîdede, Mihri Hân (916/1510-1511), şehzâde Mihr Hân (926/ 1519-1520) ve Şâh Hâtun binti (...) isimleri yer almaktadır. Şâh Hâtun'un kitabesi ayak taşında devam ediyor olmalı ancak bu taş günümüze ulaşmadığı için kimlik bilgileri tamamlanamamış ve tarih kaydı tespit edilememiştir. Biz Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulduğumuz bazı belgelerden hareketli burada yatan Şâh Hâtun'un Şehzâde Mirza'nın annesi Şâh Hâtun olduğu kanaatine ulaştık¹⁸.

Şâhî Hâtun Türbesi ve kitâbeleriyle ilgili yaptığımız geniş çaplı bir çalışmayı daha önce *XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (2008)'nda bildiri olarak sunmuştuk¹⁹. Ancak burada kendi dikkatimizden kaçan bir hatayı da düzeltmek isteriz. Mezkûr yazımızda da belirttiğimiz üzere Osmanlı döneminde İran üzerinden İstanbul'a gelen Mirza namında iki şehzâde bulunmaktadır. Bunların birbiriyle karıştırılmaması gerektiğini söylerken; her iki şehzâdenin de bir birine yakın tarihlerde İstanbul'a geldiği bilgisini²⁰ fazla sorgulamadan, her iki şehzâdenin de veba hastalığından vefat ederek Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi yakınına defnedilmesi benzerliğinden ötürü, Cengiz Han soyundan gelen Hüseyin Baykara oğlu Bediüzzaman Mirza'nın (Ö. 921/1515 veya 923/1517)²¹ annesi Şâhî Hâtun'u, Şâh Abbas'ın Veliahdı Koç-kapan Hamza Mirza oğlu Haydar Mirza'nın (Ö. 1004/1595)²² annesi ile karıştırmışız. Bunun sebebi çoğu arşiv belgesinde "Şâhî Hâtun valide-i Mirza" ifadesinin geçmesidir. Tarih

¹⁴ Aysel Okan, *İstanbul Evliyalari*, İstanbul: Yeni Gür Matbaası, 1968, s. 207-211; Mehmet Halit Bayrı, *İstanbul Folkloru*, İstanbul: Eser Yayınları, 1972, s. 171,211; Recep Akakuş, *Eyyüb Sultan ve Mukaddes Emanetler*, İstanbul: Fatih Matbaası, 1973, s. 172-175; Demiriz, "Eyüp'de Az Tanınmış İki Türbe Hakkında", s. 37-57; "Çifte Gelinler", *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, III, Tercüman Gazetesi Yayınları, 1983, s. 1487; Demiriz, *Eyüp'de Türbeler*, s. 25-28; M. Nermi Haskan, *Eyüpsultan Tarihi*, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 1996, s. 146; M. Orhan Bayrak, *Türbeler Sözlüğü*, İstanbul: Mezarlıklar Vakfı Yayınları, 1998, s. 24; Tülay Sezgin, "Türk Mezar Geleneği ve Çifte Gelinler Türbesi", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VIII. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 7-9 Mayıs 2004, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 2004, s. 180-185; Sennur Sezer-Adnan Özyalçın, *Bir zamanların İstanbul'u: Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru*, İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2005, s. 24-25.

¹⁵ Eyüp'te birden fazla Şah Hatun isminde hanım sultan medfun olup, bu hatunların isimleri ve türbeleri zaman zaman birbirine karıştırılmaktadır. Bizim bahsettiğimiz Şah Hatun ise şimdiye kadar yayınlarda sözü edilenlerden daha başka birisidir. Diğerleri ile ilgili geniş bilgi için bkz: Hakkı Önkal, "Eyüp Mihrişah ve Şah Sultan Türbelerinin Kitabeleri Işığında Mihrişah Kadın Meselesi", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 11-13 Mayıs 2001, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 2002, s. 122-125, Mustafa Güler, "Şahsultan ile Zal Mahmud Paşa Vakfiyesi", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 11-13 Mayıs 2001, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 2002, 210-217. Nazif Öztürk "Şah Sultan veya Şah Sultanlar", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 10-12 Mayıs 2002, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 2003, s. 144-151.

¹⁶ Aziz Doğanay, "Tarih Sahnesinden Silinmek İstenen Bir Soylu Hatun: Eyüp'te Medfun Şâhî Hatun veya Çifte Gelinler Meselesi", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2010-Nisan 2011, Yıl, 12, S. 47-48, s. 281-308.

¹⁷ Demiriz, "Eyüpte Az Tanınmış İki Türbe Hakkında", s. 39; Haskan, *Eyüpsultan Tarihi*, s. 146; Sezgin, "Türk Mezar Geleneği ve Çifte Gelinler Türbesi", s. 181.

¹⁸ Doğanay, "Tarih Sahnesinden Silinmek İstenen Bir Soylu Hatun: Eyüp'te Medfun Şâhî Hatun veya Çifte Gelinler Meselesi", s. 281-308.

¹⁹ Bu çalışma, araştırmada aydınlatılması gereken bazı kuşkulu durumların netleşmesi için bildiri kitabında yayına yetiştirilememiş daha sonra makale olarak yayımlanmıştır.

²⁰ Hoca Sadeddin Efendi, *Tacü't-Tevârih* (Sadeleştiren: İsmail Parmaksızoğlu), I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1974, s. 284, 356; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, (Haz.)Nuri Akbayar, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, II, İstanbul ,1996, s. 361; Haskan, *Eyüpsultan Tarihi*, s. 175-176.

²¹ İsmail Hâmi Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. II, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1971, s. 15.

²² Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. III, s. 161.

kitaplarında Cengiz Han soyundan gelen Hüseyin Baykara'nın oğlundan "Bediuzzaman Mirza" diye söz edilmektedir²³. Bizi yanıltan, mezkûr belgelerde Bediuzzaman ifadesine yer verilmemiş olmasıdır. Şâhî Hâtun'un şahidelerinden ayak taşı yerinde mevcut olmadığından baştaşındaki kitabenin devamı tamamlanamamış olup, tarih kaydı da tesbit edilememiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulduğumuz bir belge, Şâhî Hâtun hakkında şimdiye kadar ulaştığımız en yeni ve geniş bilgileri içirmektedir:

(Belge.1): Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Tasnif: Cevdet Maliye, 8736.

"Der-i ma'delet ünâna arz-ı bende-i pür-taksîr oldur ki:

Vukû'-yâfte olan husûsât-ı âcizânelerini der-bâr-ı şevket medâra arz u inhâya me'mûr buyrulduğumuz **selâtin-i selâtin-i Cengiziyye'den müteveffâ Kırım Giray Hân** câriyesi **Sîne Şâh Hâtun** fevt olub Âsitâne-i âliye Emti'a gümrüğü malından mutasarrıf olduğu otuz gurus mâhiyesi mahlûl kalmakla ber-mûceb-i şurût nısfî hazîne-mânde, nısfının nısfî hemşiresi **Emine Hâtun**'a ve nısfî **Kara Devlet Giray Hân** hafîdesi **Şerife Rukayye Hâtun**'a tevcih ve yedlerine başka başka berât-ı âlişân sadaka vü ihsân buyrulmak bâbında emr ü fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

Bende-i **Bahâdır Giray**".

Bu belgeden Şâhî Hâtun'un tam adının **Sîne Şâh Hâtun** olduğu ve Cengiz Hân soyundan Kırım Giray Hân'ın cariyesi olduğu anlaşılmaktadır. Böylece daha evvel anlam veremediğimiz Çifte Gelinler/Gelenler efsanesini Kırım Hanlığı'na dayandıran ilginç söylencenin kaynağı da bir nebze aydınlanmış oldu.

Şâhî Hâtun Türbesi'ndeki kitâbelerin 1510 ila 1520 tarih aralığında olduğu dikkate alındığında, bugünkü bilgi ve belgeler ışığında, burada yatan kişinin Cengiz Hân soyundan gelen Hüseyin Baykara oğlu Bediuzzaman Mirza'nın annesi Şâhî Hâtun olduğu anlaşılmaktadır. Şâhî Hâtun'dan başka bu türbede yatan Mihri Hân ve şehzâde Mihr Hân adında iki kişi daha bulunmaktadır. Bunlardan birinin taşında şehzâde olduğunun belirtilmesinden bu kişilerin Bediuzzaman Mirza'nın çocukları olabileceği ihtimali akla gelmektedir. Bediuzzaman Mirza'nın kendisinin nerede yattığı maalesef kesin olarak tespit edilememiştir. Türbenin ikinci katındaki mermer sandukanın içinde olma ihtimali akla en yakın olan görüştür.

Cengiz Hân soyundan (Timurlulardan) Horasan hükümdarı Hüseyin Baykara'nın 912/1506 da vefatı üzerine, Hüseyin Baykara'nın oğullarından kardeşi Muzaffer'le müştereken tahta çıkmış olan Bediuzzaman Mirza, Özbeklerin hücumu üzerine Şâh İsmail'e iltica ederek Tebriz sarayında yaşamaya başlamış. Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden sonra da Tebriz'den İstanbul'a getirilmiştir²⁴. 921 veya 923/1515 veya 1517'de 46 yaşında iken vebadan ölmüş ve Ebû Eyyüb el-Ensârî Türbesi yakınına defnedilmiştir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Hüseyin Baykara oğlu Bediuzzaman Mirza'nın kabrini kesin olarak tesbit edemedik. Şehzâdeye ait olduğunu sandığımız, Şâhî Hâtun Türbesi'nin üst katındaki kapaklı mermer sandukanın şahidelerinden birisi maalesef kırılmış ve yerinde mevcut değil; diğerinde ise yazı bulunmamaktadır. Belki de kitabe kazınarak ortadan kaldırılmıştır.

²³ Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, II, s. 361; Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. II, s. 15.

²⁴ Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebi, *Solak-zâde Tarihi*, (Haz.) Vahid Çubuk, C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989, s. 31; Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. 2, s. 15.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde yaptığımız araştırmalarda karşımıza çıkan birçok belgeden Şâhî Hâtun'un, Mirza'nın annesi olduğu, Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi yakınında medfun olduğu ve bir vakfının bulunduğu öğrenilmektedir²⁵ (Belge 2-3).

Şâh Abbas'ın veliahdı Koç-kapan Hamza Mirza oğlu Haydar Mirza'nın 18 Rebiulâhır 1004/21 Aralık 1595²⁶ tarihinde vefatı üzerine, Sultan III. Mehmed (saltanatı 16 Ocak 1595 – 21 Aralık 1603) tarafından kabrinin üstüne bir türbe yaptırılması emredilmiştir²⁷. Bu misafir şehzâdenin na'sı, doğal olarak daha evvel burada yatan diğer misafir şehzâdelerin yanına konmuş olmalıdır.

Koç-kapanzâde Haydar Mirza'ya ait olduğunu düşündüğümüz türbe, Şâhî Hâtun Türbesi'nin yanına sonradan neredeyse birbirine bitişik denecek kadar yakın yapıldığı için, bir yanı Şâhî Hâtun Türbesi'ne paralel konumlandırılarak, mezkûr yapıya uydurulmuş, iki paye ve dört sütunun taşıdığı altı destekli merkezî kubbeyle örtülmüş; örtü toplamda birbiriyle mütecanis olmayan beş paye ve sekiz sütun tarafından taşınmaktadır. Paye ve kemerler, sütun başlığı üstünden geçen demir kirişlerle birbirine bağlanmıştır. Altıgen planlı türbenin, üç yönde kenarları birbirinden farklı şekillerde uzatılarak yapıya, benzerlerinden farklı bir görünüm kazandırılmıştır²⁸. Köşelerdeki uzantıların sonradan eklendiğine dair bir emare görünmemektedir. Sütun başlıkları da üst yapıyı taşıyan kemerlerin durumuna göre şekillendirildiği görülmektedir. Anlaşılan o ki burada yatanların üstünün örtülebilmesi için mekânın bütün sınırları kullanılmak istenmiştir (Foto. 9-10).

Türbenin bir yanı, yol kenarındaki muhavvataya (ihata duvarına) yakın ve burada yer alan kabirlere göre daha alçak kotta yapılmış olup bu kenar, birbirine ikiz merkezli mümas kemerle bağlanan payelerle şekillendirilmiştir. Türbe ile yol seviyesi arasında 146 cm. kot farkı olup, yol ile türbe arasında bir sıra halinde kabirler bulunmaktadır. Türbe zemininden bu kademeye kadar olan yükseklik, bu kenarda bir duvarla sınırlandırılmış ve bu duvar içerisine, cüzhanların oturup Kur'ân-ı Kerîm okuyabilmesi için, kenar uzunluğu 34 cm. olan yarım sekizgen planlı, 123 cm. yüksekliğinde sivri kemerli yalın bir niş yerleştirilmiştir. Kıblenin aksi yönündeki bu niş şehzâdenin makamını temsil eder niteliktedir (Foto. 11-12). Etrafı açık türbenin üstü merkezde bir kubbe ve iki yanda merkezdeki kubbeyle bitişik, birisi içten altı, dıştan sekizer kenarlı; diğeri içten yamuk düz tavanlı, dıştan sekiz kenarlı iki küçük kubbeyle örtülmüştür. Üçüncü uzantı, merkezî kubbe kasnağından daha alçak seviyede bir kasnağa oturan dikdörtgen tabanlı aynalı tonozla örtülmüştür. Merkezî kubbenin oturduğu sütun başlıkları şataflı; tonozlu bölümün sütun başlıkları baklavalıdır. Sütun kaidelerinde ve zeminde eklemleme izi görülmeyip sütun, kemer ve duvar bağlantılarında da sonradan kenetlenme izine rastlanmamıştır. Bu durumda türbe yanında bulunan Şâhî Hâtun Türbesi'nden sonra burada medfun bulunanların üstünü örtecek şekilde kalan boşluğa uygun olarak tasarlanmış ve tek seferde inşa edilmiştir (Şekil 1-2).

Bugün itibarıyla türbede en eski tarihli kabir taşı, Mehmed Çelebi'ye ait olup 8 Receb 974/19 Ocak 1567 tarihlidir. Ancak bu türbe Sultan III.Mehmed'in emri ile 1595 tarihinde veya hemen sonra yaptırılmıştır²⁹. Bu türbenin planındaki gariplikten de anlaşılacağı üzere burada mevcut kabirleri de içine alacak şekilde tasarlanarak, Haydar Mirza'nın buraya defnedilmesinin akabinde, sonradan yaptırılmıştır. Buraya türbe yapılırken, yapıya uydurmak için, Mehmed

²⁵ Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Cevdet Evkaf No: 3223, 14776, 25159, 25227, 28336.

²⁶ Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî*, C. II, s. 547.

²⁷ Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. III, s. 160-161, 639.

²⁸ Demiriz, *Eyüp'te Türbeler*, s. 57-59; Demiriz, "Eyüp'te Az Tanınmış İki Türbe Hakkında", s. 39-43.

²⁹ Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. III, s. 639.

Çelebi'nin kabrinin boyu kısaltılmıştır. Demiriz bu türbede en eski tarihli taş işaretle türbeyi, "Mehmed Çelebi Türbesi" olarak tanıtmıştır³⁰.

Kapan-zâde Haydar Mirza Türbesi'nde beş kabir bulunmakta olup bunlardan merkezî kubbenin altında, nişin hemen önündeki kabir Haydar Mirza'ya aittir (Şekil. 1/1). Buradaki nişin şehzâdenin makamına işaret olduğunu düşünmekteyiz. Bugün şâhidesi yerinde mevcut olmayan kabrin sandukasının üstüne, başkasına ait olduğu anlaşılan, levha şeklinde bir kitabe eğreti biçimde kapatılmıştır.

Merkezî kubbenin altındaki ikinci kabirde ise daha yakın tarihli, buket başlıklı, üç hanım şâhidesi bulunmaktadır (Şekil 1/5). Bu kabrin üstü önceleri madenî şebekeli iken, sonradan yeni gömü yapılırken bu şebeke ortadan kaldırılmış olmalıdır. Bu şebeke madenî kıymeti veya taşıdığı sanat değeri sebebiyle sonradan çalınmış da olabilir. Aynı şekilde Şâhî Hâtun Türbesi'nin üstündeki madenî şebeke de ortadan kaybolmuştur.

Aynalı tonozlu uzantının altında iki kabir bulunmaktadır. Bunlardan birisi iki şâhideli olup şâhidelerden birisi kâtibî başlıklı ve iki yüzü de kitâbelidir. Diğer baştaki ayak taşı sivri kemerli levha şeklinde olup yüzü baş taşına dönüktür (Şekil 1/3). Tonoz altındaki diğer kabir de iki şâhideli olup, başlıksız şâhideler üstüvânî şekildedir. (Şekil 1/2). Ayak tarafındaki taşın tepesi sadaka taşı gibi oyuktur. Bu şâhidelerden baş taşı iki yönde kitabelidir. Ayak taşı tek yönlü olup kitâbesi baş kısmındaki bezeme hariç tamamen kazınarak tahrip edilmiştir.

Türbede bulunan beşinci kabrin şâhideleri üstüvâne şeklinde olup Mehmed Çelebi'nin şâhidelerine benzer şekilde başlıksızdır (Şekil 1/4). Türbedeki kabirlerden birinin üstü kapaklı olup diğer sandukaların üstü açıktır. Haydar Mirza'nın kabri açıldıktan sonra üzerine başka bir şahsa ait levha şeklindeki kitâbe kapatılmıştır.

Haydar Mirza'nın kabri merkezî kubbenin altında, nişin önünde, iki kademesi kefeki taşı, bir kademesi mermer, üç kademeli bir kaide üzerine oturan kapaklı bir mezar ve iki şâhideden müteşekkildir. Ancak kabir açılırken buradaki kabir/sanduka kapağı kaldırılmış olup, açılan kabrin üstüne kabirle ilgili olmayan bugünkü mermer levha kapatılmıştır. Kabrin şâhidesi yerinden sökülmüş olup şâhideden günümüze eser kalmamıştır. Açılan kabrin üstünü örten mermer levhada 25 Ramazan 1314/ 27 Şubat 1897 tarihini taşıyan beş satırlık bir kitabe bulunmaktadır. Bu levhada celî sülüs hatla şu satırlar yazılıdır: (Foto.13).

إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

ما بين همايون ملوكانه ومزيقه شاها نه طبيبي فريق

سعادتلو عارف پاشا حضرتلرينك والده لرى شريفه عايشه

صديقه خانم روحنه الفاتحه سنة 1314 في 25 رمضان

İnnallâhe ve melâiketehû yusallüne alân Nebiyyi,

yâ eyyuhâllezîne âmenû sallû aleyhi ve sellimû teslîmâ
(teslîmen). [Ahzab 33/56]

Mabeyn-i hümayûn mülûkâne ve mızıka-i şâhâne
tabîbi Ferik

Saâdetlû Ârif Paşa hazretlerinin vâlideleri Şerîfe Ayişe

Sıddıka Hanım. Rûhuna Fâtiha 1314 fi 25 Ramazan

[27 Şubat 1987]

³⁰ Demiriz, "Eyüp'te Az Tanınmış İki Türbe Hakkında", s. 39-43. Demiriz, burada kitabedeki Receb'in ikinci Pazar gününü 24 Ocak 1567 olarak çevirmiştir Ancak TTK tarih çevirme kılavuzunda bu tarih 8 Receb 974/19 Ocak 1567 şeklinde gösterilmiştir.

Türbedeki en eski tarihli mezarın üstüvanî şâhidesi başlıksız, üst köşeleri yuvarlatılmış ve kitabenin üstüne taç bezemesi işlenmiştir. Celi sülüs hatla yazılmış dört satırlık kitabede şunlar yazılıdır: (Foto. 14-15).

Ön Yüzde

انتقل الى رحمة الله سبحانه	İntekale ilâ rahmetillâhi sübhânehû
عبدہ الراجی عفوه و غفرانه	Abduhu'r-râcî afvehû ve ğufrânehû
مولانا المرحوم محمد جلبی ابن المولى	Mevlânâ el-merhûm Mehmed Çelebi ibnü'l vefâ
مصطفى جلبی ابن المولى شاه جلبی	Mustafa Çelebi ibnü'l-mevlâ Şâh Çelebi

Arka Yüzde

ابن المولى الفضل العلامة سنان	İbnü'l-mevlâ el-fazlü'l-allâme Sinan
پاشا ابن المولى افضل الفضلا فى العلوم	Paşa ibnü'l-mevlâ efdalü'l-fudalâ fi'l-ulûm
خضر بك جلبی الشهير باستاد الروم	Hıdır Bey Çelebi eş-şehir bi-üstâdi'r-Rûm.
يوم الاحد الثانى من شهر رجب سنة 974	Yevmü'l-ehadü's-sânî min şehri Receb, Sene 974 [8 Receb 974/19.01.1567]

Türbede mevcut en eski tarihli taş olan Mehmed Çelebi'nin şah sülalesiyle irtibatlı bir kimse olduğu kitabede geçen "İbnü'l-Mevlâ Şâh Çelebi" ifadesinden anlaşılmaktadır. Bu da burada yatanların Acem şehzâdeleriyle ilgili olduğunu düşündürmektedir.

Üçüncü kabirde iki şâhide bulunmakta olup, kâtibî kavuklu baş taşının her iki yüzünde aynı ibare yazılıdır. Ayak taşında ise servi ağacı tasvirine yer verilmiştir. Baş taşındaki altı satırlık celî sülüs kitabede şunlar yazılıdır: (Foto. 16).

خانه خاصه دن	Hâne-i Hâssa'dan
چقمه سابقا بربر باشی	Çıkma sâbıkan berberbaşı
طرقاچى مرحوم و مغفور	Tırnakçı merhûm ve mağfûr
حسين اغا روحنه	Hüseyin Ağa ruhuna
الفاتحه	el-Fatiha
سنة 1184	Sene 1184 [1770/1771]

Türbede bulunan dördüncü kabrin üstüvanî şeklindeki iki şâhidesinde de aynı metin tekrarlanmıştır. Kitabede şu metin yer almaktadır: (Foto. 17).

هو الباقي	Hüve'l-Bâki
السيد الحاج	Es-Seyyid el-Hâc
فيض الله افندى زاده	Feyzullah Efendi-zâde
السيد عبداللطيف	Es-Seyyid Abdüllatif
بک افندى	Beyefendi
سنه 1261 او اخر ش	Sene 1261 evâhır-i Şa'bân [1845 Ağustos sonu]

Beşinci kabirde yönleri cami avlusuna dönük, buket başlıklı levha şeklinde üç şâhide bulunmaktadır. Pahlı levha şeklindeki kabrin üzerine sıra ile dizilmiş üç şâhide, üç farklı kişiye aittir. Burada medfun kişilerin kitabelerinden, bu kabirde Binbaşı Şükrü Bey'in kayınvalidesi ve karısı ile birlikte, Binbaşı Kamil Bey'in kızının yattıkları anlaşılmaktadır.

Beşinci kabirde yer alan üç kitabeden tarih sırasına göre en eskisi olan sağdaki: (Foto.18).

الله باقى	Allah Bâki
رديف بيكباشسى	Redif binbaşısı
كامل بك كريمة سى پاكيزه	Kâmil Bey'in kerimesi Pakize
خانمك روحنه	Hanım'ın rûhuna
الفاتحه	el-Fâtiha
سنه 1316	Sene 1316 [1898/1899]

Beşinci kabirde yer alan üç kitabeden soldaki: (Foto.18).

الله باقى	Allah Bâkî
دوقتور بيكباشسى	Doktor binbaşı
شكرى بك	Şükrü Bey'in
رفيقه سى ناجيه	Refîkası Naciye
خانمك روحنه	Hanım'ın rûhuna
الفاتحه	el-Fâtiha
سنه 1334 فى 17 ربيع الاول	Sene 1334 fî 17 Rebiulevvel
سنه 1331 و فى 9 كانون ثانى	Sene 1331 ve fî 9 Kânûn-i sâni [23 ocak 1916]

Beşinci kabirde yer alan üç kitabeden tarih sırasına göre en yenisi olan ortadaki: (Foto. 18).

هو الباقي	Hüve'l-Bâkî
دعوى وكيلى حامد	Da'vâ vekîli Hâmid
بكن والده سى دوكتور	Bey'in vâlidesi doktor
بيكباشى شكرى	Binbaşı Şükrü
بكك قائن والده سى	Bey'in kâin vâlidesi
فاطمه زهرا خانمك	Fâtıma Zehrâ Hanım'ın
روحنه الفاتحه	Rûhuna el-Fâtiha
سنه 1339 سنه 1336	Sene 1339 Sene 1336 [1920/1921]

Türbede mevcut kabirlerin kitabelerinden en eski tarihli olan Mehmed Çelebi'nin, kitabesinden hareketle İstanbul'un ilk kadısı Hızır Bey'in oğlu Sinan Paşa'nın torunu olduğu ileri sürülmekle birlikte kim olduğu kesin olarak tespit edilememiştir. Mehmed Çelebi dışındakilerin ise Haydar Mirza ile ilgisinin olmadığı sanılmaktadır. Mehmed Çelebi'nin ayak taşındaki kitabenin kazanmasından da anlaşılacağı üzere Mehmed Çelebi'nin Acem şehzâdeleriyle yakınlığı bulunma ihtimali vardır. Yeni tarihli mezarların buraya, Haydar Mirza'nın na'sının kaçırılarak Erdebil'e nakledilmesinden sonra yakın bir tarihte konduğu aşikârdır.

Haydar Mirza'nın kabri üzerine konan kitabenin asıl sahibi ve dördüncü kabirde yatan hanımların, bir tabip ailesine mensup oldukları anlaşılmaktadır.

Netice itibariyle söylemek gerekir ki yanlış okumalardan kaynaklanan bir hata sonucu Şâhî Hâtun (Valide-i Mirza) Türbesi, Kırmımlı Çifte Gelin veya Çifte Gelenler'e mâl edilmiştir. Koç-kapanzâde Haydar Mirza'ya ait olduğunu düşündüğümüz türbe de Mehmed Çelebi'ye mâl edilmiştir. Mirza adını taşıyan her iki şehzâde de İran üzerinden İstanbul'a gelip, her ikisi de burada veba hastalığına yakalanarak vefat ettikten sonra Ebû Eyyûb el-Ensârî Türbesi yakınına defnolunmuş. Koç-kapanzâde Haydar Mirza'nın na'sının İran'a kaçırılmasından sonra, herhalde Osmanlı-İran ilişkilerinin iyi gitmediği bir dönemde, mezheb ayrılığından veya siyasî bir sebepten ötürü buradaki iki türbede yatan şahısların taşları kırılarak veya isimleri silinerek unutturulmaya çalışılmıştır. Elimizde Koç-kapanzâde Haydar Mirza'nın kabrinin burası olduğunu gösteren kati bir delil bulunmamakla birlikte aksini ısbat eden bir delil ortaya çıkmadıkça, günümüze ulaşan arşiv belgeleri ve tarihî bilgilerden hareketle Şâhî Hâtun Türbesi yanındaki türbeye bitişik yapının Acem Şâhı Abbas'ın, sulh rehinesi olarak Osmanlı pâyitahtına gönderdiği yeğeni, Şâh Abbas'ın Veliâhdı Koç-kapan Hamza Mirza'nın oğlu Haydar Mirza'ya ait olduğunu düşünmekteyiz.

Ekler:

Belge 02: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Evkaf No: 3223.

“Der-i devlet-mekîne arz-ı dâi-i kemîne budur ki, medîne-i hazret-i Ebî Eyyûb Ensârî’de Şâhî Hâtun nâm sâhibetü’l-hayrın vakfında yevmi elli akçe vazife ile mütevellî olan Hüseyin Çavuş pîr ü ihtiyâr olub hıdmet-i tevliyyeti edâda izhâr-ı acz ü kasr-ı yed etmekle hıdmeti hâlî kalub işbu râfi’i rık’a-i dara’at el-Hâc Mustafa bin Ramazan diyânet ve imâmet ile mevsuf olub müstahak olmağla tevliyyet-i merkûme vazîfe-i mezkûresiyle mezbûr el-Hâc Mustafa’ya tevcih olunub yedine berât-ı şerîf-i âlişân sadaka vü ihsân buyurulmak recasına dergâh-ı mu’allâya arz olundu. Bâkî emr ü fermân men lehü’l-emrindir.

Hurrîre fi’l-yevmi’t-tâsi’i ve’l-ısrîne min şehri Rebî’i’l-evveli li-seneti semânin ve mieteyni ve elf 29 Rebî’ü’l-evvel 1208 (7 Ekim 1793). el-Abdü’l-dâi li’l-devleti’l-a’liyye Hafız Mustafa el-Kâdî bi-medîne-i Ebî Eyyûb el-Ensârî³¹.

Belge 03: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Evkaf. 27675.

Der-i devletmekîne arz-ı dâ’î-yi kemîneleridir ki, nezâret-i dâîlerinde âsûde evkâfdan medîne-i Hazret-i Ebî Eyyûb Ensârî radiye anhu’l-bârîde vâki merhûm **Haydar Mirza ferzend-i şâh-ı acem türbe-i şerîfinin** vazife-i muayyene ile tevliyyet cihetine mutasarrıf olan Mustafa Halife ve yevmi beş akçe vazife türbedarlık cihetine mutasarrıf olan Yahya Halife bilâ veled fevt olup ciheteyni mezkûreyin mahlûl ve hıdmet-i lâzımleri mu’attal kalmağla yerine erbâb-ı istihkâkdan işbu bâ’is-i arz-ı ubûdiyyet Ahmed Hayâti Halife’ye müteveffiyân-ı mezburânın mahlûllerinden ciheteyni mezkûreteynde vazîfe-i mersûmeleriyle kendüye tevcih ve yedine berât-ı şerîf-i âlişân sadaka vü ihsan buyurulmak recasıyla sened-i âlî inâyet ve istirham eylediği pâye-i serîr-i a’lâya arz u i’lâm olundu. Bâkî emr hazret-i veliyyü’l-emrindir.

Fi’l-yevmi’l-hâmîs ve’l-ısrîne min cumâdelûlâ li-sene erba’a ve erba’in ve mieteyni ve elf. (25 Cumâdelûlâ 1244)

el-Abdüddâi li’l-Devleti’l-aliyyeti’l-Osmâniyye Mehmed Said Gelenbevî-zâde el-Kâdî bi-Havâss-ı Refia.

³¹Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, (Cevdet Evkaf. 3223); Konuyla ilgili diğer bazı belgeler: Eyüb Camii’nde Vâlide-i Mirza Şahî Hatun vakfından meşrut vazife ile cüzhan cihetinin tevcihi (Şeyhulislâm Abdullah Efendi’nin işaret ve imzasıyla) (Cevdet Evkaf. 290/14776); Eyüb’de Acem Şahı oğlu Haydar Mirza Türbesi bir cihet tevcihi başlığıyla (Cevdet Evkaf. 548/27675); Eyüb Camii’nde Mirza validesi Şahî Hatun evkafından meşrut vazife ile cüzhan cihetinin tevcihi (Cevdet Evkaf. 499/25227); Haydar Mirza validesi Şahî Hatun’un Eyüb’deki vakfi tevliyyetinin tevcihi (Cevdet Evkaf. 65/3223).

KAYNAKLAR

- Akakuş, Recep, *Eyyüb Sultan ve Mukaddes Emanetler*, İstanbul: Fatih Matbaası, 1973.
- Anonim, “Çifte Gelinler”, *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, III, Tercüman Gazetesi Yayınları, 1983.
- Aydoğmuşoğlu, Cihat, *Şah Abbas ve Zamanı (1587-1629)*, Ankara: Berikan Yayınevi, 2013, s. 149-180.
- Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Cevdet Evkaf No: 3223, 14776, 25159, 25227, 28336.
- Bayrak, M. Orhan, *Türbeler Sözlüğü*, İstanbul: Mezarlıklar Vakfı Yayınları, 1998.
- Bayrı, Mehmet Halit, *İstanbul Folkloru*, İstanbul: Eser Yayınları, 1972.
- Blow, David, *Shah Abbas: The Ruthless King who Became an Iranian Legend*, London: I. B. Tauris, 2009.
- Danişmend, İsmail Hâmi, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. II, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1971.
- Danişmend, İsmail Hâmi, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. III, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1972.
- Demiriz, Yıldız, “Eyüp'te Az Tanınmış İki Türbe Hakkında”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. XI, İÜ Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1982, s. 39-43.
- Demiriz, Yıldız, *Eyüp'te Türbeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Doğanay, Aziz, “Tarih Sahnesinden Silinmek İstenen Bir Soylu Hatun: Eyüp'te Medfun Şâhî Hatun veya Çifte Gelinler Meselesi”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, C. XII, 47/48, s. 281-308
- Galitekin, A. Nezhir-Yurdakul, İlhami, “İstanbul Türbeleri”, *İstanbul Araştırmaları*, II, İstanbul, 1997, s. 91-146.
- Güler, Mustafa, “Şahsultan ile Zal Mahmud Paşa Vakfiyesi”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler, 11-13 Mayıs 2001*, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 2002, 210-217.
- Haskan, M. Nermi, *Eyüpsultan Tarihi*, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 1996.
- Hoca Sadeddin Efendi, *Tacü't-Tevârih* (Sadeleştiren: İsmail Parmaksızoğlu), I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1974.
- İlgürel, Mücteba, “Zirveden Dönüş: II. Selim'den III. Mehmed'e”, *Türkler*, IX, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 652.
- Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, (Haz.) Nuri Akbayar, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, II, İstanbul, 1996.

Okan, Aysel, *İstanbul Evliyalari*, İstanbul: Yeni Gür Matbaası, 1968.

Önkal, Hakkı, “Eyüp Mihrişah ve Şah Sultan Türbelerinin Kitabeleri Işığında Mihrişah Kadın Meselesi”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 11-13 Mayıs 2001, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 2002, s. 122-125.

Öztürk, Nazif, “Şah Sultan veya Şah Sultanlar”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 10-12 Mayıs 2002, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 2003, s. 144-151.

Peçevi, İbrahim /Peçuyly İbrahim, *Tarih-i Peçevî* 1059/1649, C. I, İstanbul, Matbaa-i Amire, 1283.

Peçevi, İbrahim, *Peçevi Tarihi*, Enderun Kitabevi, C. II, İstanbul 1980.

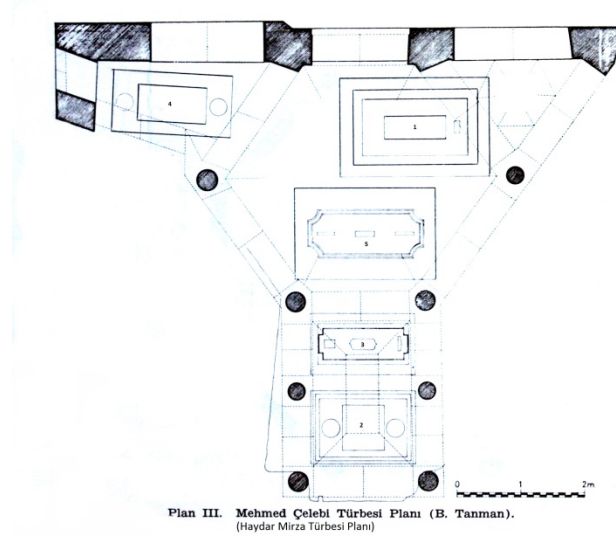
Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî*, 1003-1008/1595-1600, C. II, (haz.) Mehmet İpşirli, Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.

Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebi, *Solak-zâde Tarihi*, (Haz.) Vahid Çubuk, C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989.

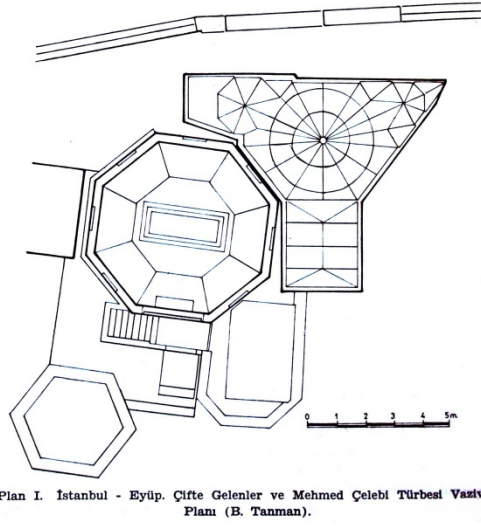
Sezer, Sennur-Özyalçiner, Adnan, *Bir Zamanların İstanbul'u: Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru*, İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2005.

Sezgin, Tülay, “Türk Mezar Geleneği ve Çifte Gelinler Türbesi”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VIII. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 7-9 Mayıs 2004, İstanbul: Eyüp Belediyesi, 2004, s. 180-185.

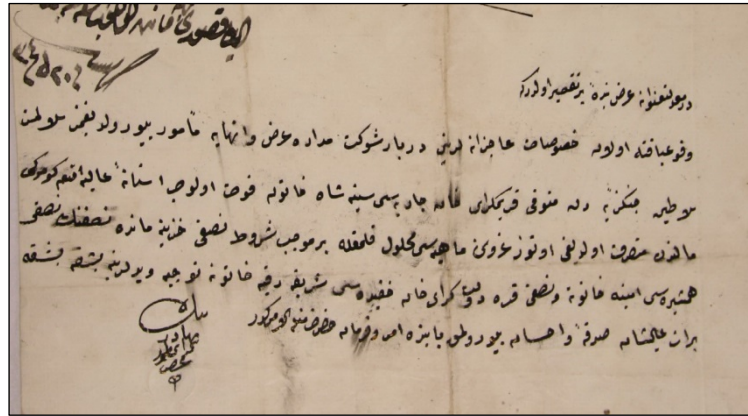
ŞEKİL VE FOTOĞRAFLAR



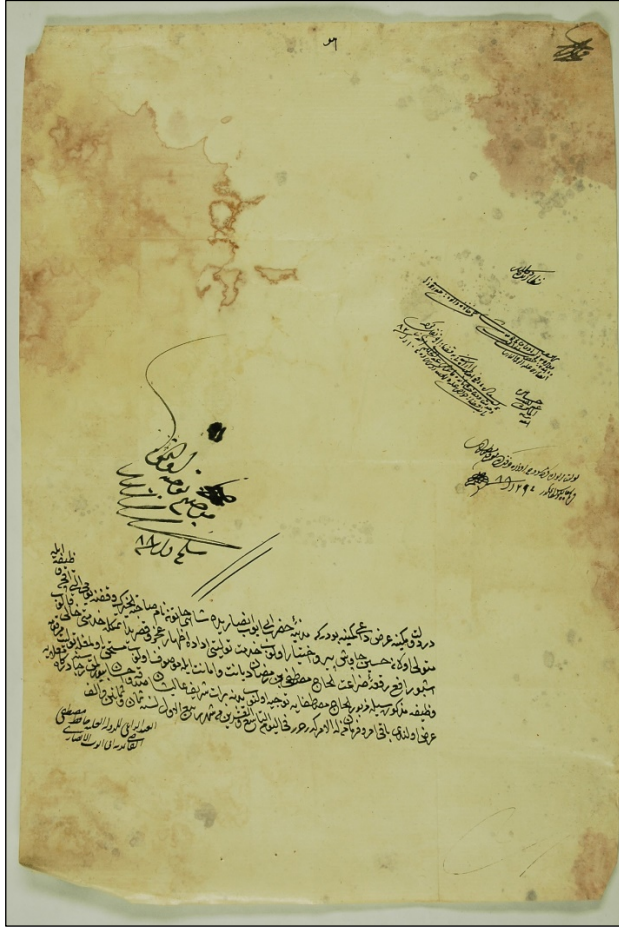
Şekil 1: Haydar Mirza Türbesi Planı (B.Tanman'dan)



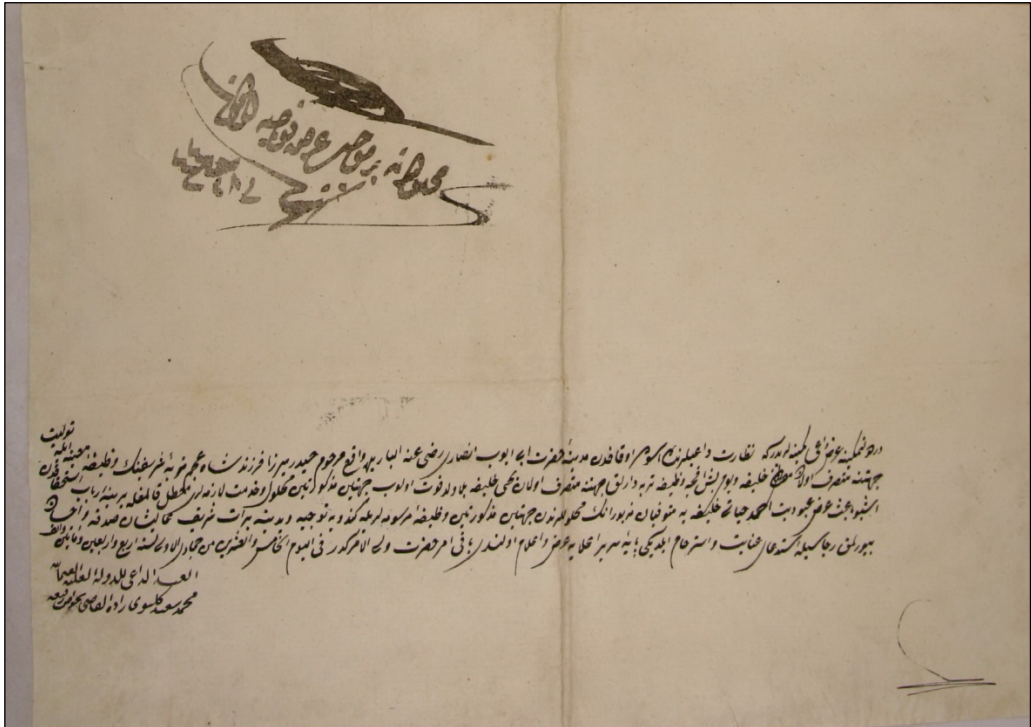
Şekil 2: Şahî Hatun ve Haydar Mirza Türbeleri Vaziyet Planı (B.Tanman'dan)



Belge 1: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Maliye 8736



Belge 2: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Evkaf 3223.



Belge 3: Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Cevdet Evkaf 27675.



Foto. 1: Şahî Hâtun ve Haydar Mirza türbeleri.



Foto. 2: Haydar Mirza Türbesi doğu cephesi.



Foto. 3: Haydar Mirza Türbesi batı cephesi.



Foto. 4: Haydar Mirza'nın İstanbul'a gelişi.



Foto. 5: Haydar Mirza Türbesi'nin iç görünüşü



Foto. 6: Haydar Mirza'nın açılan kabri.



Foto. 7: Haydar Mirza'nın açılan kabrinde şahide yeri.



Foto. 8: Mehmed Çelebi kabri ve kazınan kitabesi.



Foto. 9: Haydar Mirza Türbesi sütun başlıkları.



Foto. 10: Haydar Mirza Türbesi köşe bağlantısı.



Foto. 11: Haydar Mirza Kabri ve nişi



Foto. 12: Haydar Mirza Türbesinde cüzhan nişi.



Foto. 13: Haydar Mirza'nın açılan kabri üzerine kapatılan kitabe.



Foto. 14: Mehmed Çelebi Kabri.



Foto. 15: Mehmed Çelebi Kabri'nin kitabesi kazınmış ayak taşı.



Foto. 16: Berberbaşı Tırnakçı Hüseyin Ağa Kabri.



Foto. 17: Seyyid Abdüllatif Efendi Kabri.



Foto. 18: Pakize Hanım, Naciye Hanım ve Fâtıma Zehrâ Hanım'ın kabirleri.

DARPHANE (AKSARAY) KAZISI-2002

Bekir DENİZ*

Özet

Aksaray İç Anadolu Bölgesi'nde bir il merkezidir. Şehir içinde, Mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait, Selçuklu döneminde yapılmış, halk arasında **Darphane** veya **Melik Mâhmûd Gâzî Hângâhı** diye bilinen bir yapı mevcuttur. Bugün Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce onarılan eser kazısına başladığımız 1992 yıllarında harabe halindeydi. Selçuklu dönemindeki haliyle, **Hacı Bayram Veli**'nin de hocası olan ve Somuncu Baba lâkâbıyla da tanınan **Şeyh Hamid-î Velî** tarafından da zaviye olarak kullanılmış bir yapıdır.

Yaklaşık 20 yıl boyunca kazısını yaptığımız eser Selçuklu döneminin klâsik zaviye yapıları tipinde inşa edilmiştir. Plânı dışında, giriş cephesinin iki katlı düzenlenmesi, sırlı tuğla ve çinilerle bezenmesi bakımından farklı bir yapıdır. Bu haliyle Türk Sanatı Tarihinde müstesna bir yer teşkil eder.

Aksaray'da 1992 yılından 2011 yılına kadar sürdürdüğümüz kazı çalışmaların 2002 yılına ait kısmını şimdiye kadar yayınlamamıştık. Bu makalede, Bu 2002 yılı kazısı ve burada çıkan mimari buluntu ve el sanatı ürünlerini tanıtır, Türk kültürü içindeki yerini incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Kazı, Zaviye, Hângâh, Darphane, Aksaray, Şeyh Hamid-î Velî.

DARPHANE BUILDING (AKSARAY) EXCAVATION OF 2002

Abstract

Aksaray is the center of a province in Central Anatolia. In the city center there is a historical building which is named by the public as mint for coining money (**Darphane**) and known as **Melik Mâhmûd Gâzî Hângâhı**. The building, which is being repaired by the general directorate of the foundations, was a ruin when we started excavations in 1992. This building was also used as a dervish lodge (zaviye) during the Seljuk period by **Sheik Hamid-i Velî** or **Somuncu Baba** the teacher of **Hacı Bayram Veli**.

This building, in which we made excavations during 20 years, is constructed according to the classical Seljuk dervish lodge type. It is a different building only in terms of the two-story organization of main entrance façade and glazed bricks and colored glazings (çini). It has a distinguished place in Turkish art history especially due to this situation.

The 2002 part of this excavation between 1992 and 2011 was not published before. This study presents this unpublished part with architectural findings, handicraft products and interprets the building in terms of its place in Turkish culture.

Keywords: Excavation, Dervish Lodge (Zaviye), Hângâh, Mint (Darphane), Aksaray, Sheik Hamid-i Velî.

1. GİRİŞ

Aksaray-Melik Mâhmûd Gâzî Hângâhı (Darphane) Kazısını 7-31 Temmuz 2002 tarihlerinde gerçekleştirdik. Başkanlığımızdaki (Prof. Dr. Bekir Deniz) kazı ekibinde Arş. Gör. Mükerrerem **Kürüm** (Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat tarihi Bölümü), Mimar Mustafa **Güner** (Serbest Mimar) ile Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğrencileri Sayın Mehmet Uğur **Sağiroğlu**, Abullah **Keskin**, Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Öğrencileri İsmail **Yılmaz**, Utku **Yurtsever**, Özlem **Uslu**,

* Prof. Dr., Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. bekrdenz@gmail.com/
Prof. Dr. Ardahan University, Faculty of Humanities and Literature, Chairman of the Department of Art History,
Ardahan, Turkey. bekrdenz@gmail.com

Gonca **Bumin**, Barış **Yalın**, Nuray **Aslan**, Gürsoy **Durmuş**, Özlem **Tezcan**, Semiha **Mucurluoğlu**, Çilem **İnce**, Şirin **Menevşe**, Aysun **Akı**, Güneş **Akdağ**, Esra **Aliyazıcıoğlu**, Konya Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü öğrencileri Hasan Hüseyin **İriş**, Ayşe **Aslan**, Zahide **Demir**, Selda **Ardıç**, Yakup **Duymaz**, Serap **Özkan**, Mustafa **Güngör**, Mevlüt **Görmüş** ve Osman **Doğan**, Kültür Bakanlığı'nı temsilen de Muğla Müzesi'nden Arkeolog Sayın Hakkı **Alhan** görev aldılar. Özveri ile çalışan tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim (Foto. 1).

2002 yılında, mal sahibi Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden hiç yardım alamadık. Kazıya, ilk kez, Kültür Bakanlığı **DÖSİM Genel Müdürlüğü** destek verdi. Ayrıca, **Aksaray Valiliği**, **Türk Tarih Kurumu Başkanlığı**, **Aksaray-Mercedes Benz A.Ş.** ve merkezi İzmir'de bulunan **Dalan Kimya Endüstri A.Ş.** ile İzmir'de bulunan **İzeltaş-El Aletleri A.Ş.** katkıda bulundular. Yine, İzmir'de bulunan **Orkide Yağ A. Ş.**' den gıda ve temizlik maddesi yardımı aldık. **Aksaray Polis Okulu**'nda kaldık: Katkı ve yardımlarından dolayı Kültür Bakanlığı **DÖSİM Genel Müdürlüğü** yetkililerine, Türk Tarih Kurumu Başkanı Sayın Prof. Dr. Yusuf **Halaçoğlu** ile Kurum çalışanlarına, Aksaray Valisi Sayın Kadir **Çalışıcı** ile Vali Yardımcısı Sayın Mehmet **Yılmaz**'a, Aksaray Polis Okulu Müdürü Sayın I. Sınıf Emniyet Amiri Celâl **Aydoğan**, Aksaray İl Kültür Müdürü Sayın Ruhi **Özkanlı** ve İl Kültür Müdürlüğü çalışanlarına, Aksaray Müzesi Müdürü Sayın Yücel **Kiper** ile müze çalışanlarına, **Aksaray Mercedes-Benz Türk A.Ş.** Müdürü Hans Peter **Heinstein** ile fabrikanın tüm yetkili ve çalışanlarına, **Dalan Kimya A.Ş. ve İzeltaş-El Aletleri A.Ş.** Yönetim Kurulu başkanı Sayın Akın **Dalan** ile fabrika çalışanlarına, **Orkide Yağ A.Ş.** yönetim Kurulu Başkanı Sayın Ahmet **Küçükbay**'a sonsuz teşekkür ederim.

II. 2002 Yılı Darphane Kazısı

2002 yılı Darphane kazısında yapının kuzey, güneydoğu ve batı yönünde çalışmalar yaptık: Kuzey yönünde, giriş mekânının içinde bir ocak bulduk. Dışarıda ise daha önceki yıllarda ortaya çıkardığımız taç kapının girişini temizledik: girişin batı yönünde bir tandır, 4-G karesinde bir ocak, 3-G üzerinde bir ikinci ocak, 2-F karesinde de ikinci bir tandır bulduk. Girişin doğusunda bulunan 2-3 F karesi üzerinde yer alan odayı da temizledik (Şek. 1) (Foto. 2-3).

Yapının kuzey yönünde bulunan giriş eyvanı içinde 2001 yılı çalışmalarında temizlik yapmış, zemin tuğlalarını bulmuştuk. Bu yılki kazıda yeniden çevreyi düzenlerken bir ocak bulduk: Kapının hemen girişine yerleştirilen ocağın, bir tandır gibi, kapı girişine doğru uzanan, günümüzde halkın “külle” dediği bir tütekliliğin (tüteklilik) yer aldığını gördük. Ocağın ölçülerini alıp, daha sonra değerlendirmek üzere kapattık. Söz konusu bu ocağın muhtemelen, Cumhuriyet dönemi başlarındaki yapının adeta parsellenerek ev haline dönüştürülmesi sırasında yapıldığını düşünüyoruz.

4-F karesi üzerinde bulunan taç kapı önünde daha önceki yıllarda çalışmalar yapmış ancak içeriye su girebileceği endişesiyle hem kazıyı derinleştirmemiş, hem de bizden önce örülerek kapatılmış olan kapıyı açmamıştık. Bu yılki (2002) kazıda da kapıyı açmadık; kapı önündeki yıkıntıları kaldırdık. Fakat yine de yapının çökme ihtimalini düşünerek, dengeli bir şekilde kazmak maksadıyla, kapı topuklarındaki büyük taşları sökmedik. Taşların süslemesinden Selçuklu dönemi XII-XIII. yy. taç kapı firiz (yan kenar kuşakları) süslemelerine benzediklerini gördük. Üzerindeki desenlerin kopyalarını aldık. 4-G karesi üzerinde bir tandır ortaya çıkardık. Plân ve kesitini aldığımız tandırın, daha sonra değerlendirmek maksadıyla üzerini yeniden toprakla kapattık (Foto. 2, a, b).

4-G karesi üzerinde bulduğumuz bu tandır, 1996 yılında yine bu yönde 3-F karesi üzerinde bulduğumuz tandıra benzemekteydi. O dönemde, bu tandırın XVIII-XIX. yy.' da Aksaray'da barut imalatı için güherçile yapımında kullanıldığını düşündüğümüz bir tandıra ait olduğunu söylemiştik:

2002 yılında, 1996 yılında tespit ettiğimiz ancak bu yılki kazıya kadar açmadığımız 2-F karesi üzerindeki tandır açtığımızda, 2002 yılında ve 1996 senesindeki tandıra benzemesi ve temel seviyesinde yer almasından dolayı bu üç tandırın da Selçuklu döneminden kalma tandır olduğu şeklinde bir fikre kapıldık; 1999 yılında, yapının batısındaki 3-D karesinde yer alan büyük odada, 2001 yılında da yapının kuzey doğu köşesindeki, 6-E, F karesi üzerinde bulunan bir odada da tandır bulmuştuk (Foto. 4). Tüm bu tandırların malzeme, yapılış şekli ve ağızlarının çap büyüklükleri bakımından birbirlerine benzediklerini, dolayısıyla hepsinin de Selçuklu devrinde yapıldığı kanısına vardık.

4-G karesi üzerinde, muhtemelen sonradan, yapının orijinal tuğlaları ile yapılmış bir ocak bulduk. Plân ve kesitini çizdiğimiz ocak, yine 1996 yılında, 3-F karesi üzerinde, yapının beden duvarı üzerine yapılmış ocağa benzemekteydi: 1996 yılında bulduğumuz ocak bina temel duvarı üzerinde yapıldığı için, bize göre, XIX. yy.' da yapıldığı çok kesindi. Ancak, 2002 yılında bulduğumuz ocağın, tandır seviyesinde olduğu için, diğer tandırlar gibi, Selçuklu döneminden kaldığını tahmin ediyoruz (Şek. 2-3).

2002 yılı kazısında, yapının kuzey batısındaki odalarının üzerine Cumhuriyet yıllarının başlarında yapılmış evlere ait kırma taş malzemeli beden duvarlarını kaldırıp, yapının asıl duvarlarına erişmeyi düşündük. Bu amaçla yapının kuzey batı köşesinde yer alan kırma taşlı duvarları söktük: 2-G karesi üzerinde 1994-1996 yıllarındaki çalışmalarımızda kırma taşlarla yapılmış bir temel izi bulmuştuk. Ancak o dönemde bu temelin ne olduğunu anlayamamıştık. Bu duvarları kaldırdığımızda ortaya çıkan temellerin muhtemelen burada 1925 yıllarında yapılmış evlere ait olduğunu gördük.

2-3-4 F karesi üzerinde yapının ana beden duvarını bulduk. Girişte yer alan iki küçük hücreyi ortaya çıkardık. 3-F karesi üzerindeki, hücrenin girişinde yer alan mekâna, oda içinde demir malzemeli bir destek yerleştirdiğimiz için dokunamadık; duvar desteğe dayandığı için, desteğin kaldırılması halinde duvarın yıkılma ihtimali vardı. Bu nedenle bu odanın onarım sırasında temizlenmesinin daha doğru olabileceğini düşündük. Nitekim, yapının onarımının yapıldığı 2016 yılında söz konusu bu odanın temizlenmesi sonrasında, bitişik odaya, tıpkı simetriğindeki oda gibi, tek ayağın taşıdığı ikiz kemerle açıldığını gördük (Şek. 1) (Foto. 5). 2-3 F karesi üzerindeki hücrenin girişinde yer alan odayı daha önceki yıllarda boşaltmıştık. Bu sene sadece temel duvarlarını ortaya çıkardık. Bundan önceki yıllarda temel üzerine yapılmış yeni duvarlar bulmuştuk. Bu duvarları dikkatli bir şekilde kaldırdığımızda yapının gerçek temel duvarlarına eriştik. Ancak, bu duvarların, yeni duvarların inşa edildiği yıllarda, temel seviyesine kadar sökülmüş olduğunu gördük.

Kuzeybatı yönündeki 2-3 F karesi üzerinde yer alan odanın temelinde, temel seviyesinin de altına yapılmış, güney-kuzey istikametinde uzanan, künkle yapılmış bir su yolu bulduk. Muhtemelen geç dönemde yapılan bu su yolunun, toprak seviyesini biraz derinleştirdiğimizde, künklerin yapının kuzeyindeki komşu parselin arsasına doğru uzandığını fark ettik. Yine aynı odada, temel taşları üzerine oturtulmuş, üzerinde yuvarlak bir sütun izinin bulunduğu, iki taş mevcuttu. Günümüzde yıkılmış olsa da, burada iki sütunun taşıdığı bir niş bulunduğunu tahmin ediyoruz.

Yapının kuzey duvarında, giriş kapısının karşısından başlayarak, yapının kuzey batı duvarının bitimine kadar uzanan temel izleri bulduk. Bu temel kazısını devam ettirdiğimizde temelin batıdaki bitişik parselde yer alan evin bahçesine doğru uzandığı anlaşılmaktaydı. Bu nedenle kazıyı Darphane'nin kendi tapu sınırları içinde bırakmak zorunda kaldık. Eğer, batıdaki evin sınırları içine girebilsek muhtemelen külliyyeye ait başka temel izleri de ortaya çıkabilirdi... Bugüne kadar ortaya çıkan veriler ışığında, bir zaviyenin müstemilatının bulunabileceğini,

dolayısıyla külliye halinde yapılmış olabileceğini düşünüyoruz. Tahminimiz doğruysa, bu evin yerine yeni bir bina yapılırken temel kazısı esnasında, temel izlerinin bulunabileceğini düşünüyoruz (henüz eski halini muhafaza etmektedir). Muhtemelen Cumhuriyet yıllarının başlarında, sözgelimi Darphane'nin ilkokul olarak kullanılmaya başladığı 1925 yıllarında, yapıldığını tahmin ettiğimiz bu temellerin altında, yaklaşık 2 m. derinlikte tandır, ocak vb. müstemilata ait olduğunu tahmin ettiğimiz izler bulduk. Ancak, kazmamız gereken yerler komşu parsel sınırlarına girdiği için bu alanda kazıyı daha fazla ilerletemedik.

Yapının kuzey batı yönünde 1-F karesi üzerinde, yine 1925 yıllarında yapıldığını tahmin ettiğimiz temel izlerini bulduk. 2-3 E karesi üzerindeki sekilerle bağlantılı olduğunu tahmin ettiğimiz bu temellere dokunmadık. Temizledikten sonra yerinde bıraktık. 3-F karesi üzerinde, kemerli odanın 2-3 F karesi üzerindeki oda ile ilişkisini anlayabilmek için 1925 yıllarında inşa edilen evlerin sekisi olarak yapılan temellerini açtık ve yapının gerçek temellerini ortaya çıkardık (Şek. 1) (Foto. 5).

2001 yılı kazısında yapının kuzeydoğu köşesinde bulunan odasının toprağını boşaltmış ve odayı ortaya çıkartmıştık. Ayrıca zeminde bir tandır bulmuştuk. Tandırın ölçüsünü aldıktan sonra da kapatmıştık: 2002 yılı kazı döneminde tandır tekrar açtık. Kuzey batı yönünde, bir önceki yıl göremediğimiz, künkden yapılmış "kütle" sini (tüteklik) ortaya çıkarttık. Tekrar ölçüsünü alıp, sonraki yıllarda daha detaylı incelemek üzere, toprakla kapattık (Şek. 3) (Foto. 4). Söz konusu bu tandırın 2002 yılında, giriş kapısı önünde ve 2-F karesinde bulduğumuz tandır ve 1996 yılında yine aynı kare üzerinde bulduğumuz, 1999 yılında da batı yönündeki büyük odanın tabanında bulduğumuz tandırla aynı ölçülerde yapılmış olduğunu tespit ettik.

1995 yılında yapının güneydoğu köşesinde, zemini tuğla ile döşenmiş, 1930 yıllarında, yapının cami olarak kullanıldığı sırada son cemaat yeri haline getirilmiş bir alanı ortaya çıkartmış, üzerini toprakla kapatıp öylece bırakmıştık (Foto. 6). 2002 yılında bu alandaki, yapının inşasında kullanılan kare şekilli tuğlaları söküp, altında ne olduğunu görmek istedik. 5-6 C karesinin köşesinden başlayarak tuğlaları tabakalar halinde söktük. Kesit almak amacıyla başlattığımız bu çalışmanın sonunda tuğlaların altının boş olduğunu, toprak üzerine, sonradan düzgün bir şekilde yerleştirildiğini gördük. Toprağı, yine tabakalar halinde kaldırdığımızda, 5.C karesi üzerinde yapının güneybatı köşesindeki odaya açılan bir pencere ortaya çıktı (Foto. 7). Güney doğu köşedeki odaya ait bu pencere, güney eyvanının doğu ve batı yönündeki pencerelerden daha küçüktü ve oda içinde de zamanla izler kaybolduğundan, herhangi bir birleşme izi görünmüyordu. Belli ki yapının, 1965 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce onarıldığı zamanda, pencere fark edilmemiş ya da fark edildiği halde problem çıkar iş çoğalır endişesiyle, üzerinin kapatılıp geçildiğini düşünüyoruz. İçerideki izleri o dönemde yeni taşlarla örülerek kaybedildiği için dışarıdaki izlerine bakarak, düzgün bir şekilde ortaya çıkarttık. Ancak, 2016 yılındaki onarımda bu pencerenin mevcut halinden daha büyük bir şekilde açıldığını ve Selçuklu dönemi yapılarına ait pencerelerden daha büyük bir pencere haline getirildiğine tanık olduk (Foto. 7).

2001 yılı kazısında yapının güneydoğu köşesinde, 5-B karesi üzerinde birtakım temel izleri bulmuştuk. 2002 yılında bu alanı yeniden kazdık. 2001 yılında ne olduğunu anlayamadığımız bu temellerin 5-6 C karesi ile birleşen kesimi ortaya çıktı. Kıрма taşlarla yapılan bu temelin 7-B karesi üzerinde düzgün kesme taşlarla örülmüş bir duvarla birleştiğini gördük (Foto. 6). Bu temelleri açmaya devam ederken, 1995 yılında yere yatık vaziyette tespit ettiğimiz ama o dönemde herhangi bir müdahalede bulunmadığımız iki mermer sütun ortaya çıkarttık. Bu sütunların üzerlerini açıp çevresini temizledik. Yapının 1930'lu yıllarda camiye çevrilip, bu bölümün de son cemaat mahalli haline getirildiğini yaşlılardan öğrenmiştik. Sonradan, bu alanın son cemaat mahalli olarak

kullanıldığına dair eski fotoğraflar da bulduk¹ (Foto. 6, 8). Ancak, “son cemaat mahallinin 1930 yıllarından sonra, dönemin belediyesince taşlarının sökülüp, benzer başka sütunlarla birlikte, 1930-1935 yıllarında inşa edilen bugünkü hapishanenin yapımında kullanılmak üzere götürüldüğünü” o dönemde yaşayan merhum Sayın Abdurrahman **Güzel** ve Sayın Sadi **Somuncuoğlu** ve bu olaylara şahit olan mahalledeki başka insanlardan da öğrenmiştik.

O dönemleri bilen yaşlılardan gerekli bilgileri derledikten sonra son cemaat mahalline ait tüm alanları temizlemeye karar verdik: 5-6-7-8 A, B, C karelerinin bulunduğu alanı tabakalar halinde kaldırdık. 6-7 A, B, C karelerinin bulunduğu alanda harçlı bir zemin ortaya çıktı. Cumhuriyet yılları başındaki ya da 1965 yılındaki onarım evrelerinden kaldığını tahmin ettiğimiz harç kalıntılarını temizlerken 7-B ve 7-C karelerinin bulunduğu alanda düzgün kesme taşlarla yapılmış, Roma veya Bizans döneminden kaldığını düşündüğümüz kare veya dikdörtgen şekilli bir yapının duvar köşesi ortaya çıktı (Foto. 6): Kazıya başladığımız 1992 yıllarından itibaren yapının bulunduğu alanın Bizans veya öncesine ait dönemlerde yapılmış dinî veya sivil bir yapının üzerine inşa edilmiş olabileceği şüphesini taşımıştık; yapının cephesinin iki katlı düzenlenişi gibi aykırı uygulamalar bizi hep farklı düşünmeye sevk etmişti. Nitekim, bu alanda, önceki yıllarda bulduğumuz alçıdan yapılmış haç tasvirli süslemeler de düşüncemizi destekler nitelikteydi (Foto. 9) (Şek. 4). Bu duvarları ortaya çıkardığımızda da endişelerimizde ne kadar haklı olduğumuzu gördük. Ancak, söz konusu bu duvarlar ile mermer sütunlar dışında da başka mimari veya süsleme buluntusu elde edemedik. Onarım sırasında bu duvar ve sütunların korunması için koruma plânı yapılırken, “fikrimiz alınır, oldukları yerde korunması” yönünde tavsiyede bulunmayı hayal etmiştik ama ne yazık ki kim olduğumuzu soran bile çıkmadı? Vakıflar Genel Müdürlüğü sanki yapının kazısını da kendisi yapmış ve beş metre toprağın altından ortaya çıkartmış gibi restitüsyon ve restorasyon plânı yaptırttı ve onarttı. Yapının geçmişine ait izleri de, tıpkı 1965 yıllarındaki gibi, tamamen ortadan kaldırdı.

Yapının güney yönünde, daha 1999 yılı kazılarında, mihrabını ortaya çıkartmıştık: Ucu pahlı bir üçgen halinde dışarı doğru taşkıntı yapan mihrap, Vakıflar Genel Müdürlüğü’nce 1965 yılında yaptırtılan onarımda, toprak seviyesinin 4-5 m. Derinliğinde kaldığı için muhtemelen muhtemelen fark edilmemiş, üzerine düz bir duvar çekilerek o haliyle bırakılmıştı (Şek. 5) (Foto. 10). Mihrabı ortaya çıkardıktan sonra, daha çok Batı Anadolu Bölgesi’nde Tire vb. yerleşim yerlerinde, Erken Osmanlı dönemi yapılarında görülen bu türden mihrapların Aksaray ve çevresinde de bulunup bulunmadığını araştırdık: 1972 yılında Aksaray’a bağlı Susadı Köyü’nde bulduğumuz Hacı Bektaş Zaviyesi (XII- XIII. yy.) mihrabının da dışarı doğru taşkıntılı yapıldığını ama mihrabın dik bir üçgen halinde sona erdiğini görmüştük². Yörede benzer başka örneğe de rastlamadık. 2016 yılında Darphane’ye yaptığımız ziyarette mihrabın, dışa doğru taşkıntılı ama daire şeklinde yapıldığına tanık olduk. İşçilerle konuşup durumu düzeltmeye çalıştık ama sonucu göremedik (Foto. 11).

Daha iyi bir neticeye varmak için kazdığımız bu alanın geri kalan kısmını 2003 yılında çalışmak ve değerlendirmek üzere bir ayın sonunda çalışmamızı bıraktık. Yapının çevresini temizleyip, duvarların zayıflayan ve yıkılan kısımlarını, Vakıflar Bölge Müdürlüğü’nden izin alarak, harçsız basit onarımlarla tamamladık ve 2002 yılı kazısına son verdik (Şek. 1) (Foto. 2,6,7).

¹ Fotoğrafi temin eden Sayın Mustafa Fırat Gül’e yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

² Bekir Deniz, “Susadı Köyü (Aksaray) Hacı Bektaş Zaviyesi”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler*, C. I, T. C. Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayını, Konya / Türkiye, 2001, s. 225-241.

III. Küçük buluntular

2002 yılı Darphane kazısında çoğu amorf nitelikte olmak üzere çok sayıda küçük buluntu ele geçti. Bunlardan 84 tanesini etütlük, 24 tanesini de envanterlik nitelikte bulduk. Aksaray Müzesi'ne teslim ettiğimiz envanterlik nitelikte eserlerden 4 tanesi cam bilezik (Foto. 12), 2 adedi lüle, 2 adedi çini, 9 adedi seramik, 1 adedi kandil, 6 tanesi de alçı süsleme parçası idi. Etütlük kabul ettiğimiz eserler de dahil buluntulardan hiçbirisi bütün halinde değildi. Hemen hepsi de kırık ve parçalanmış vaziyetteydi. Muhtemelen yapının, 1965 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce onarıldığı dönemde, içerisinin temizlenmesi sırasında, küçük buluntular toprakla birlikte dışarı atıldığından kırılmış ve dağınık haldeydi. Çevredeki yaşlılar, “yapının iç duvarlarının çini süslü olduğunu, dışarı atılan toprak içinden sağlam çıkan çini parçalarını topladıklarını, o dönemlerde bunları turşu küpü, peynir küpü kapağı vb. işlerde kullandıklarını” şifahen ifade etmişlerdi³.

Envanterlik eserlerden **Darp. 1-** numarayla kayıtlı **cam bilezik** 0.6 x 5.5 cm. boyutlarındadır. Kırıldığından tek parçası mevcuttur. Boyaları akıtma tekniği ile yapılmıştır. Sarı, turuncu, siyah ve beyaz renklerle süslüdür. Renkler dalgalı bir görünüme sahiptir. Selçuklu dönemine ait olduğunu tahmin ediyoruz.

Darp.2- envanter numarasıyla kayıtlı cam bilezik 0.5 x 5.5 cm. boyutlarındadır. Akıtma tekniği ile yapılmıştır. Küçük bir parçası mevcuttur. Yeşil ve firuze renk üzerine siyah, beyaz, sarı ve turuncu renklerle süslüdür. Renkler dalgalı bir görünüme sahiptir. Selçuklu döneminden kaldığını tahmin ediyoruz (Şek. 6) (Foto. 12-a).

Darp.3- envanter numarasıyla kayıtlı cam bilezik parçalanmış vaziyette ele geçmiştir. Firuze renkli zemin üzerine sarı ve kahverengi renkli, çizgili desenlerle süslenmiştir. Selçuklu döneminden kaldığını tahmin ediyoruz.

Darp.4- envanter numarasıyla kayıtlı cam bilezik 0.8 x 4.5 cm. ölçülerindedir. Bir bileziğin parçasına aittir. Akıtma teknikli siyah, beyaz ve turuncu renkli dalgalı desenlerle süslüdür. Selçuklu döneminden kaldığını tahmin ediyoruz.

Darp.5- envanter numaralı lüle parçası 3.8 x 2.3 cm. boyutlarındadır. Kilden yapılan lülenin ağızlık ve gövde kısmı mevcuttur. Gövdesi kırık vaziyettedir. Ayrıca, üzerinde yivli süslemeler bulunmaktadır. Muhtemelen Selçuklu dönemine aittir.

Darp.6- envanter numaralı eser yine bir lüle parçasıdır. Kilden yapılan lülenin gövde ve ağızlık kısmından küçük bir parçası mevcuttur. Gövdeden ağızlık kısmına bir silme ile geçilmektedir. Gövde üzerinde de zikzak şekilli desenler bulunmaktadır. Selçuklu döneminden kaldığını sanıyoruz (Şek. 7) (Foto. 13).

Darp.7- numaralı örnek bir kâse parçasına aittir. Kum ve kireç karışımı bir malzemeyle yapılan bir kâsenin gövde kısmına aittir. 2 x 3 cm. ölçülerindedir. Tek renk yeşil sırlı kâse kazıma tekniği ile süslenmiştir. Sır altı tekniklidir. Süslemeler geometrik desenler ve yaprak şekilli bitki motifleriyle bezelidir. Malzeme, teknik, renk ve süsleme bakımından Selçuklu dönemi seramiklerinin özelliklerini taşımaktadır.

Darp.8- envanter numaralı örnek bir kase parçasına aittir. Kil malzemeyle yapılmıştır. 8 x 7.2 cm. ölçülerindedir. Sarı renk sırlıdır. Üzeri akıtma tekniğiyle yapılmış, yeşil renkli boya ile süslenmiştir. Selçuklu döneminde sarı renk kullanımı yoktur. Bu nedenle Osmanlı döneminde ait olduğunu düşünüyoruz.

³ Darphane yakınında oturan Sayın Abdurrahman Güzel'in kendisinin Somuncu Baba'nın soyundan geldiğini söylüyordu ve o dönemlerde 90 yaşlarında idi, okuma yazması var. 2000'li yıllarda şifahen verdiği bilgilere göre.

Darp.9- envanter numaralı örnek kilden yapılmış bir tabak parçasıdır. 10.5 x 7.5 cm. ölçülerindedir. Sır altı teknikli ve açık yeşil renklidir. Kazıma tekniğiyle, yaprak benzeri desenlerle süslenmiştir. Selçuklu dönemine aittir.

Darp.10- envanter numaralı örnek derin bir kase parçasına aittir. Kil malzemeye yapılmıştır. 10.8 x 6.6 cm. ölçülerindedir. Sadece taban ve gövdeye ait kısmı mevcuttur. Dış yüzeyi sırsız, iç yüzü ise açık yeşil renk sırlıdır. Selçuklu dönemine aittir.

Darp.11- envanter numaralı örnek bir çanağın ağız kısmına ait bir parçadır. Kil malzemeye yapılmıştır. 8.3 x 3.5 cm. ölçülerindedir. Sır altı tekniklidir. Üzeri delikli süslemelerle bezelidir. İç yüzeyi kahverengi renklidir. Selçuklu dönemine aittir.

Darp.12- envanter numaralı örnek bir çini parçasına aittir. Tek renk firuze renkli ve sıratlı teknikli çininin sırlı yüzünün bir kısmı parçalanmış haldedir. 2.9 x 2.9 cm. ölçülerindeki örneğin arka yüzü konik şekillidir. Duvarın iç veya dış yüzünü süsleyen bir süsleme parçası olduğunu sanıyoruz. Selçuklu dönemine aittir (Foto. 14).

Darp.13- envanter numaralı örnek yine bir çini parçasına aittir. 1 x 2.2 cm. ölçülerindedir. Mozaik tekniklidir. Tek renk patlıcan moru renge sahiptir. Selçuklu dönemine aittir.

Darp.14- envanter numaralı örnek bir çanak parçasına aittir. Kil malzemeye yapılmıştır. 2.6 x 4 cm. ölçülerindedir. Barbutin tekniklidir ve bitki desenleriyle süslenmiştir. Selçuklu dönemine aittir.

Darp.15- envanter numaralı örnek bir kase parçasıdır. Kilden yapılmıştır. 4.7 x 4.6 cm. ölçülerindedir. Üzeri astarlı ve kazıma tekniği tekniklidir. Beyaz zemin üzerine kahverengi renkli kıvrım dallarla süslenmiştir. Dış yüzü ise yeşil renklidir. Selçuklu dönemine aittir.

Darp.16- numaralı örnek kil ile yapılmış bir kandil parçasına aittir. 5.8 x 3.6 cm. ölçülerindeki örnek üç ağızlı bir kandilin hazne kısmına aittir. Kaidesi mevcut değildir. Sırsız ve süslemesizdir. Selçuklu döneminden kaldığını tahmin ediyoruz (Foto. 15).

Darp.17- envanter numaralı örnek kil ve kum karışımı malzemeye yapılmış, ne olduğunu bilmediğimiz bir seramik parçasına aittir. Astarsız ve ilin kendi renginde verilen seramiğin bir de kulpu vardır. İçerisi doludur. Selçuklu dönemine ait olduğunu tahmin ediyoruz (Foto. 16).

Darp.18- envanter numaralı örnek yine kil ve kum karışımı bir malzemeye yapılmış bir seramik parçasıdır. Ne olduğunu bilmediğimiz, çiçek saksısına benzeyen buluntunun içi boş, ağız kapalıdır. Üzerinde de bir delik mevcuttur (Foto. 17).

Darp.19- envanter numaralı örnek bir alçı parçasıdır. 24.5 x 9.8 cm. ölçülerindeki örnek çok yıpranmış vaziyettedir. Pencere veya kapı sövesine ait bir süsleme parçası olduğunu tahmin ediyoruz. Üzeri güneş kursu şekilli desenlerle süslüdür. Selçuklu dönemine aittir.

Darp. 20- envanter numaralı örnek yine bir alçı parçasıdır. 20 x 15.9 cm. boyutlarındadır. Pencere veya ocak köşe süsleme parçasıdır. Üzeri daireler içine alınmış geometrik desenlerle süslüdür. Selçuklu döneminde yapıldığını tahmin ediyoruz.

Darp.21- envanter numaralı örnek 17 x 11.5 cm. ölçülerinde bir alçı süsleme parçasıdır. İnce dar bir kuşağa ait olduğunu düşündüğümüz bu süsleme parçasının üzeri ağaç şekilli, kenarları ise bitki benzeri desenlerle süslüdür. Muhtemelen Selçuklu dönemine aittir.

Darp.22- envanter numaralı örnek yine bir alçı parçasına aittir. İki parça halinde ve eksik bir şekilde ele geçen alçıların gövdesi üzeri bitki karakterli desenler ve göbek motifiyle, kenar

suları ise geometrik desenlerle süslüdür. Bir kuşak parçası olduğunu ve Selçuklu döneminden kaldığını tahmin ediyoruz (Foto. 18).

Darp.23- envanter numarasıyla kayıtlı alçı parçası 20 x 18.5 cm. ölçülerindedir. Üzeri hasır deseni ile süslüdür. Selçuklu dönemine aittir (Foto. 19).

Darp.24- envanter numaralı örnek muhtemelen bir kuşak (bordür) parçasına ait alçı parçasıdır. Üzeri, kıvrım şekilli bitki desenleri arasına yerleştirilmiş siren figürü ile bezelidir. Sirenin başı lâle şekilli bir desenle sona ermektedir. Selçuklu dönemine aittir (Şek. 8) (Foto. 20).

IV. Değerlendirme ve Sonuç

1992 yılında başladığımız Darphane kazısının 2002 yılında büyük bir bölümünün kazısı tamamlanmış vaziyetteydi. Sadece batı ve komşu parselde yaslanan güney doğu bölümünün çok az bir kısmı kazılmayı beklemekteydi.

Yapı, plân şekli bakımından, Türk dinî mimarisinde **zaviyeli camiler** diye adlandırılan camilere benzemektedir. Ancak, kuzey cephede bulunan tandır ve ocaklarla, kuzey doğu köşede yer alan oda içindeki tandır ile batıdaki büyük odanın temel seviyesinde bulunan tandırlar, odalardaki tandırların ısınma amacıyla yapıldığı düşünülse bile, ısınma dışında başka bir amaçla da yapılmış olabileceğini akla getirmektedir: 1996 yılında bulduğumuz tandır ve ocaklar da hesaba katılırsa bu kadar çok tandır ve ocağın aynı alan içerisinde yer alması, halkın ifade ettiği üzere, gerçekten darphane amacıyla mı inşa edildiği konusunda şüphe uyandırmaktadır. Özellikle 2002 yılında, kuzey batıdaki mekânlarda bulduğumuz ve ne olduğunu anlayamadığımız içi dolu kulplu seramik ile (Foto. 16) içi boş ve ağzı kapalı üzerinde bir delik bulunan seramik parçalarının (Foto. 17) ne amaçla yapılmış olabileceği düşüncesi de bizi bu yönde bir fikre sevk etmektedir. Ancak, bunların geç dönemde yapı içindeki ve dışındaki yerleşmeleri de göz ardı etmemek gerekir (Şek. 1) (Foto. 6).

Yapının güneyindeki mihrabı dışa doğru taşkıntılı yapılmıştır. 1965 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce yapılan onarımda fark edilmediği veya işi daha ayrıntılı bir incelemeye sevk etmemek için olsa gerek, üzerinin düz bir duvarla örülüp geçildiği anlaşılmaktadır. Ancak, taban seviyesine kadar kazdığımızda meydana çıkan mihrabın içten çokgen dıştan ise uç kısmı pahlı bir üçgen şeklinde yapıldığını gördük (Şek. 5) (Foto. 10). Selçuklu dönemi dinî mimarisinde, Silvan Ulu Cami'inde olduğu gibi, mihrabın dışa taşkıntılı yapıldığı örnekler mevcuttur ama üçgen veya çokgen şekilli örneklerin sayısı azdır: Aksaray sınırlarında bulunan ve Selçuklu döneminde inşa edilen **Susadı Köyü'ndeki Hacı Bektaş Zaviyesi'**nde de mihrap dışa doğru üçgen şeklinde taşkıntılı yapılmıştır. Ancak üçgenin ucu pahlı değildir⁴. Benzer örnekler İzmir, Tire, Balat, Milas yöresindeki Erken Osmanlı dönemi Camilerinde de mevcuttur⁵.

2002 yılındaki kazısı sonrasında ortaya çıkan plânı yapının asimetrik bir kuruluşa sahip olduğunu göstermektedir. Bu da, düz bir alanda yapılan binanın neden asimetrik yapıldığı endişesini akla getirmektedir: 2000'li yıllarda güneydoğu köşede bulduğumuz düzgün kesme taşlarla yapılmış duvar kalıntısı bize, sanki binanın yerinde Bizans döneminde veya daha önceki yıllarda inşa edilmiş bir Antik dönem yapısının bulunduğu fikrini uyandırmaktadır. Zira bulduğumuz Selçuklu alçıları arasında haç süslemeli alçıların da varlığı bizi bu düşünceye sevk etmektedir (Foto. 9). Aslında, daha önceki yıllarda, haç süslemeli bu alçı parçalarını bulduğumuzda, yağmur suları ile sürüklenmiş olabileceğini düşünmüştük ancak, plândaki asimetri,

⁴ Bekir Deniz, "Susadı Köyü (Aksaray) Hacı Bektaş Zaviyesi", s. 225-241.

⁵ Aynur Durukan, *Balat'taki Türk Devri Yapıları*, Hacettepe Üniversitesi Sanat tarihi Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1982.

yapının sadece giriş bölümünün iki katlı yapılması bizde farklı düşünceler uyandırdı. Çevrede ikamet eden yaşlıların yapın iç duvarlarının girişin alt katındaki üzeri tonoz örtülü mekânda olduğu gibi, çinilerle süslü olduğu yönündeki şifahi ifadelerinden, Selçuklu dönemine ait bir köşk veya saray yapısı olabileceği ihtimalini de düşündük. Zira Selçuklu döneminden bildiğimiz iki katlı zaviye veya Cami örneği yoktur. Hatta, Konya Sahip Ata Hangâhı hariç tutulursa, Erken Osmanlı dönemine kadar içi veya odalarından bazılarının çini ile süslenmiş örnekleri de mevcut değildir. Yine bize göre, Cumhuriyet yıllarının başlarında binanın kesme taş örgülü duvarlarının sökülerek başka yapılarda kullanmak üzere götürülmesi, özellikle batı yönüne yapılan evler zaviyenin çabuk yıkılmasını kolaylaştırmış olmalıdır. Ayrıca, mihrabın dışa çıkıntılı ve köşeli yapılması; güney duvarı ile güneyde yer alan kubbeli odanın ve orta mekânın çöküşünü de hızlandırdığını da tahmin ediyoruz.

2002 yılı kazısında ele geçirdiğimiz cam bilezik parçalarının Selçuklu dönemine ait olduğunu düşünüyoruz. En alt katmanlarda ele geçirdiğimiz bu buluntular özellikle yeşil, sarı, turuncu, beyaz ve siyah renklidir ve akıtma tekniğiyle yapılmıştır. Boyalar akıtılarak yapıldığı için dalgalı bir görünüme sahiptir. Bu nedenle de hepsi de birbirine benzemektedir. Gerek teknik, gerekse süsleme bakımından Bizans dönemi cam bilezikleriyle hiçbir benzerliği yoktur. Hatta bir kısmının (detaylı inceleme yapıldığında ortaya çıkacaktır) Erken Osmanlı dönemi imalatı olduğu bile düşünülebilir. Bundan önceki yıllarda da benzer örneklerini bulduğumuz bu cam bilezikler Anadolu'daki Kubadabad (Beyşehir-Konya), Keykubadiye Sarayı (Kayseri, XIII. yy.) kazıları ile Macaristan'daki Osmanlı dönemine ait yapıların kazılarında da bulunmuştur. Bu da Selçuklu ve Osmanlı döneminde benzer tekniğin kullanıldığını göstermektedir. Kaldı ki Siyah, beyaz, turuncu gibi renklerin kullanılması geç Selçuklu dönemine işaret etmektedir (Şek. 6) (Foto. 12, 12-a).

Bundan önceki yıllara ait kazılarda da çok sayıda lüle parçası bulmuştuk. 2002 yılı kazısında da iki tane lüle parçası çıktı. Her iki örnekte de gövde üzerinde yiv şekilli desenlerin bulunması bundan önceki yıllarda ele geçen lülelerle ortak özelliklere işaret etmektedir. Aslında Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait kazılarda lüle en fazla ele geçen buluntulardandır. Lülelerin bolluğundan o yıllarda zaviye, tekke gibi yapılarda da tütün ve lüle kullanmak sanki moda imiş gibi görünmektedir (Şek. 7) (Foto. 13).

2002 yılı Darphane kazısında ele geçen **seramik buluntular** genellikle tek renk yeşil renkli ve sır altı tekniktir. Kazıma tekniğiyle yapılmış, üzeri geometrik desenler ve bitki motifleriyle süslü örnekler de vardır. **Darp.7 ve Darp. 8** envanter numarasıyla kayıtlı eserlerin süslemesi Selçuklu dönemi seramik, çini ve ahşap malzemeli örneklerin süslemelerine benzemektedir.

Darp.10 ve Darp.16 envanter numarasıyla kayıtlı **kandil parçaları** Selçuklu dönemi sırlı ve sırsız seramik örneklerine benzemektedir. Önceki yıllarda da tek, üç ağızlı, ayaklı ve ayaksız sırlı ve sırsız çok sayıda örneğini ele geçirdiğimiz kandiller yakın zamanlara kadar Sanat Tarihi ile ilgili tüm kaynaklarda Bizans dönemine tarihlendirilirdi. 2002 yılı kazısında ele geçirdiğimiz bu örneklerin Bizans dışında Selçuklularda da yapıldığını göstermesi bakımından çok önemlidir. Ayrıca, bu tür seramiklerin Samsat Kazılarında da ele geçmiş çok sayıda örneği de mevcuttur⁶ (Foto. 15).

Darp.11- envanter numarasıyla kayıtlı bulunan, bir çanağın ağız kısmına ait olan parça halindeki buluntu, tek renk yeşil sırla kaplanması bakımından, Selçuklu dönemi klâsik seramiklerinin genel özelliğini taşımakla beraber, üzerindeki süslemeleri az bulunan bir örneğin

⁶ Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyelerinden Sayın Yrd. Doç. Dr. Lâle Bulut'un 2002 yılında şifâhen verdiği bilgilere göre. Geniş Bilgi için bkz. L. Bulut, "Samsat Kazısı Buluntuları", *Anadolu'daki Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007; Lale Bulut, *Samsat Ortaçağ Seramikleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, İzmir, 2000.

temsilcisi gibi görünmektedir. Osmanlı döneminde, desenleri pirinç taneleri ile elde edilen seramiklere benzeyen bu örnekte, bu tür desenlerin Selçuklular zamanında da kullanıldığını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Darp.12- Envanter numarasıyla kayıtlı çini tek parça halindedir. Ön yüzü kare şeklinde olmakla beraber arka yüzü konik şekilli kesilmiştir. Tek renk sırlı olmasına rağmen çini plakadan küçük, çini mozaikten daha büyük kesimlidir (Foto. 14). **Darp.13-** envanter numarasıyla kayıtlı örnek de çini mozaik şeklindedir. Bu örnekler yapıda hem tek renk firuze sırlı plâka çiniler ve çini mozaik teknikli çinilerin kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Darp.14- envanter numarasıyla kayıtlı sırsız barbutin teknikli seramik parçası Anadolu'da daha çok Artuklu Bölgesinde görülen bu seramik türünün Orta Anadolu Bölgesine kadar geldiğini göstermesi bakımından önem arz eder. Benzer seramik örneklerini 1999 ve 2008-2010 yıllarındaki Alayhan kazısında da bulduk. Demek ki bu grup seramikler ortaya çıktıkları zaman Suriye ve Güney Doğu Anadolu Bölgesi ile sınırlı kalmamış Aksaray sınırlarına kadar yayılmış olmalıdır⁷.

2002 yılı Darphane kazısının en ilginç buluntuları alçı malzemeye yapılmış süsleme örnekleriydi: **Darp.1-** örneğini daha önceki yıllarda da, yapının kuzeydeki girişi önünde kalan komşu arazinin toprakları içinde bulmuştuk. Muhtemelen yapının içindeki süslemeler toplu halde bu bölgeye atılmıştı; bir bakıma yapının çöplüğü durumundaydı. Biz o dönemlerde bunları mihrap çerçevesi süslemesi diye düşünmüştük. Belki de tıpkı Hacıbektaş Zaviyesi'ndeki gibi, mihrabın tamamı alçı malzemeliydi ve kalıplama tekniğiyle süslüydü⁸. Yine **Darp.23-** de kayıtlı örneği ve hasır desenli alçıları Selçuklu dönemine tarihlemiştik. Bugün de aynı düşünceleri taşımaktayız (Foto. 19).

Sonuç olarak, 2002 yılı Darphane kazısında yapıyı ayakta tutabilmek için demir payandalarla (demir konstrüksiyon) destekledik. Güney yönünde, mevcut duvarın altından uç kısmı pahlı, dışa doğru taşan üçgen şekilli bir mihrap çıktı. Alçı malzemeye yapıldığını düşündüğümüz mihrabın örneğini Aksaray'da Susadı Köyü'nde bulunan XIII. yy.' dan kalma **Hacı Bektaş Zaviyesi'**nde de görüyoruz. Benzer örneklerini XIV. yy. 'a tarihlenen Tire (İzmir), Balat (Aydın) ve Milas yöresindeki Beylikler dönemi camilerinde de bulduğumuz bu tür mihrapların Anadolu-Türk Sanatında fazla örneği yoktur.

1950 yıllarında yapının cami olarak kullanıldığı; güneydoğu köşedeki odasının penceresi önüne belki de yapının daha önceki dönemlerinden kalan Antik döneme ait iki mermer sütun ile taşınan bir son cemaat mahalli yapıldığı ve zemininin de yapının iç döşemesine ait kare tuğlalarla döşendiği ortaya çıkmıştır. Anılan yıllarda çekilen bir fotoğrafta bu son cemaat yerinin görünüşü belgelenmiştir.

Yapının kuzey yönündeki taç kapının sağ yanındaki topuklarına ait süslemeler ile, sol yanındaki silmeye ait süsleme kalıntıları mevcuttur. Onarım sırasında bu süslemeler yerinde bırakılarak taç kapıya ait süsleme parçası olarak korunabilir. Ancak, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce 2016 yılında başlatılan onarım çalışmalarında nasıl bir yol izleneceğini bilmiyoruz. Fikrimiz sorulmadığı için yardımda bulunmamızda mümkün görünmemektedir (Foto. 2, 2 a,b).

⁷ Bekir Deniz, "Alay Han'ın (Aksaray) Hikâyesi", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001, Bidiriler*, İzmir, 2002, s. 229-246; Bekir Deniz, "Alayhan Kazısı ve Sağlama Çalışması- 2002", *IX. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 21-23 Nisan 2005 Erzurum*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayını, Erzurum, 2006, s. 203-216; Bekir Deniz, "Alay Han", *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, Ed. Hakkı Acun, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları: 3101, Sanat Eserleri Dizisi, Ankara, 2007, s. 51-75.

⁸ Hacı Bektaş Zaviyesi için bkz. Bekir Deniz, "Susadı Köyü (Aksaray) Hacı Bektaş Zaviyesi", s. 225-241.

Kazıda çok sayıda seramik ve çini parçası, cam bilezik, pipo ve alçı süsleme parçaları bulunmuştur. Alçı dışındaki küçük buluntular önceki yıllara ait kazılarda ele geçen buluntularla benzerlik göstermektedir. Alçı parçalar içinde pano kenar süslemelerine ait buluntular ile, muhtemelen bir ocak veya pencerenin köşe parçasına ait buluntuda başı lâle şeklinde sonuçlanan kuş figürlü örnek ilginçtir: Türk-İslam Sanatında Gazneliler devrinden kalan **Gazne Sarayı** kazılarında (1112) ele geçen⁹, Anadolu'da da II. Kılıçaslan dönemine (1150-1190) tarihlenen **Konya Sarayı kazılarında** bulunan alçı süslemelerle büyük bir benzerlik gösterir. Adeta kopyası gibidir¹⁰. Adı geçen dönemlere ait saray kalıntılarında muhtemelen bir ocak veya pencere köşeliklerine yerleştirilen bu türden süslemelerde siren, tavus kuşu, tek veya çift başlı kartal vb. hayvanların işlendiği görülmektedir. Bulduğumuz örnekte ise, başı lâle şeklinde sona eren, bir siren figürü verilmiştir (Şek. 8) (Foto. 20).

Selçuklu dönemi figürlü süslemelerinde mitolojik kuş motifleri içinde kartal, zümrüd-ü anka, siren vb. kuş tasvirlerine sık rastlanır: Türk-İslam Sanatında figür yasağı nedeniyle bu figürler çoğu kez üslûplaştırılarak veya gerçeğine benzemeyecek derecede değişik şekillerde verilir. Siren'in baş kısmının lâle şeklinde yapılması İslâm sanatındaki figür yasağından çok Anadolu-Türk halk kültürüyle ilgilidir; lâle Anadolu-Türk halk kültüründe, el sanatlarının her alanında en sevilen ve en çok resmedilen bir motif olarak karşımıza çıkar: Halk arasındaki inanışa göre Allah kelimesinin Arapça yazılışı ile Lâle kelimesinin Arapça harflerle yazılışı aynı harflerle ifade edilir. Türk-İslam inancına göre Allah'ın 99 adı vardır. Lâle'nin de Türk Edebiyatında 99 adı mevcuttur. Ayrıca, her iki kelimenin ebced hesabıyla toplam değeri 66'ya tekabül eder. Bu nedenle İslamiyet'te altı (6) sayısı kutsaldır. İslamiyet'te Altı İmam, Hıristiyanlıkta da altı (6) Havari mevcuttur. Tün dinlere göre dünya altı (6) günde yaratılmıştır Yine Kur'an 6666 ayet'ten meydana gelir¹¹. Bu nedenlerle lâle ismi halk arasında **harf-i Huruf** (harflerin önde gidene-çiçeklerin önde geleni) olarak kabul edilir. Sonuç olarak, Lâle ismi Allah'ın adıyla özleştirilir. Siren'in baş kısmının lâle şeklinde verilmesi de bu yüzdendir.

Melik Mâhmûd Gâzî Hangâhı veya Darphane diye tanınan yapının 2002 yılı kazısında gerek mimari, gerekse el sanatları açısından bol sayıda veri ortaya çıkmıştır. Kazı bundan sonraki yıllarda da sürdürülmüştür.

⁹ Alisso Bombacı, "Summary Report on The Italian Archeological Mission in Afghanistan Interdiction to The Excavation at Hhaznevi", *East and West*, 10, 1959, pp.3-22; Alisso Bombacı, "Gaznedeki Kazılara Giriş", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri-I*, İstanbul, 1963, s.537-560; Alisso Bombacı, "Türkler ve Gazneli Sanatı", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara, 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 1962, s.87-91; D. Schlumberger, *Lashkari Bazar, Une Résidence Royale Ghaznévide et Ghoride*, I-A, L'architecture, Paris, 1978; Janine Shurdel-Thomine, *Lashkari Bazar, Une Résidence Royale Ghaznévide et Ghoride*, I-B, Le Décor Non Figuratif et Les Inscriptions, Paris, 1978.

¹⁰ F. Sarre (Çev. Ş. Uzluk), *Konya Köşkü*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

¹¹ Annemarie Schimmel (Çev.M. Küpüşoğlu), *Sayıların Gizemi*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, Nisan 2000; Annemarie Schimmel (Çev. E. Demirli), *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2004.

KAYNAKÇA

Bombacı, Alisso, “Summary Report on The Italien Archeological Mission in Afghanistan Interdiction to The Excavation at Hhaznevi”, *East and West*, 10, 1959, pp. 3-22.

Bombacı, Alisso Bombacı, “Türkler ve Gazneli Sanatı”, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara, 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebligler, Ankara, 1962, s. 87-91.

Bombacı, Alisso Bombacı, “Gaznedeki Kazılara Giriş”, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri-I*, İstanbul, 1963, s. 537-560.

Bulut, Lale, *Samsat Ortaçağ Seramikleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, İzmir, 2000.

Bulut Lale, “Samsat Kazısı Buluntuları”, *Anadolu'daki Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007.

Deniz Bekir, “Susadı Köyü (Aksaray) Hacı Bektaş Zaviyesi”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bidiriler*, C. I, T. C. Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayını, Konya / Türkiye, 2001, s. 225-241.

Deniz Bekir, “Alay Han'ın (Aksaray) Hikayesi”, *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001*, İzmir, 2002, s. 229-246.

Deniz Bekir, “Alayhan Kazısı ve Sağlamaştırma Çalışması- 2002”, *IX. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, 21-23 Nisan 2005 Erzurum*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayını, Erzurum, 2006, s. 203-216.

Deniz Bekir, “Alay Han”, *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, Ed. Hakkı Acun, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları: 3101, Sanat Eserleri Dizisi; 466, Ankara, 2007, s. 51-75.

Deniz Bekir, “Susadı Köyü (Aksaray) Hacı Bektaş Zaviyesi”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bidiriler*, C. I, T. C. Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayını, Konya / Türkiye, 2001, s. 225-241.

Durukan Aynur, Balat'taki Türk Devri Yapıları, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1982.

Sarre F.(Çev. Ş. Uzluk)., *Konya Köşkü*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

Schimmel Annemarie (Çev. M. Küpüşoğlu), *Sayıların Gizemi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000.

Schimmel Annemarie (Çev. E. Demirli), *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2004.

Schlumberger D., *Lashkari Bazar, Une Résidence Royale Ghaznévide et Ghoride*, I-A, L'architecture, Paris, 1978.

Shurdel-Thomine Janine, *Lashkari Bazar, Une Résidence Royale Ghaznévide et Ghoride*, 1-B, Le Décor Non Figuratif et Les Incriptions, Paris, 1978.

Kaynak kişiler

1-Darphane yakınında oturan Sayın Abdurrahman Güzel'in (kendisinin Somuncu Baba'nın soyundan geldiğini söylüyordu ve o dönemlerde 90 yaşlarında idi, Darphane'de açılmış olan İlk Mektep'ten mezundu) 2000'li yıllarda şifahen verdiği bilgilere göre.

2- Darphane yakınında oturan olan Sayın Sadi Somuncuoğlu'nun (o yıllarda 85-90 yaşlarında idi ve Darphane'de açılmış olan İlk Mektep'ten mezundu) şifahen verdiği bilgilere göre,

3-Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyelerinden sayın Yrd. Doç. Dr. Lâle Bulut'un 2002 yılında şifahen verdiği bilgilere göre.

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER



Foto. 1: Darphane kazısı ekibi ve yapının doğu yönünden görünüşü, (B. Deniz, 2002)



Foto. 2: Darphane, taç kapı süslemeleri, detay, (B. Deniz, 2002)



Foto. 2 – a: Darphane, taç kapı, sağ yandaki topuk süslemesi, detay (B. Deniz, 2002)



Foto. 2 – b: Darphane, taç kapı sol yan kuşak (friz) süslemesi, detay, (B. Deniz, 2002)



Foto. 3: Darphane, taç kapı, onarım esnasındaki görünüşü (topuklar ortadan kaldırmış, zemine beton dökülmüş), detay, (B. Deniz, 2002)

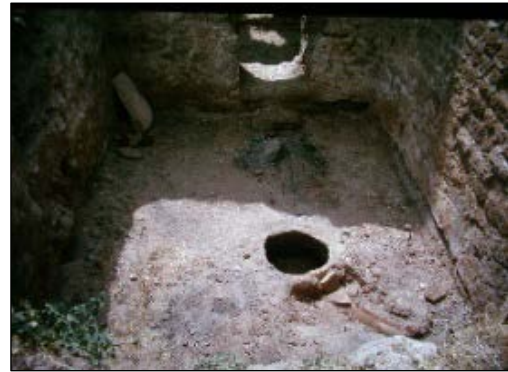


Foto. 4: Darphane, kuzey doğu köşedeki odada bulunan tandırın üstten görünüşü. (B. Deniz, 2002)



Foto. 5: Darphane, güney batı yönündeki ikiz kemerli odanın görünüşü
(B. Deniz, 2016)



Foto. 6: Darphane kazısı, güney doğudaki son cemaat mahalli kazısı, mermer sütunlar ve en doğudaki düzgün taş örgülü duvarın görünüşü.
(B. Deniz, 2002)



Foto. 7: Darphane kazısı, güney doğu köşedeki odanın penceresi, orijinal hali,
(B. Deniz, 2002)



Foto. 8: Darphane, güney doğu yönüne son cemaat mahalli yapıldığına dair 1950 yıllarına ait eski bir fotoğraf, (M. Fırat Gül'den)



Foto. 9: Darphane, güney doğu köşede bulduğumuz haç şekilli alçı süsleme, XIII. yy. öncesi (Bizans dönemi?), (B. Deniz, 1997)



Foto. 10: Darphane kazısı, mihrabın ortaya çıkarılmış hali,
(B. Deniz, 1999)



Foto. 11: Darphane, onarım sırasındaki kuzey doğudaki pencerenin görünüşü ve mihrabın yuvarlak şekilde onarımı. (B. Deniz, Agustus-2016)



Foto. 12: Darphane kazısı, cam bilezikler, XIII. yy. (B. Deniz, 2002)



Foto. 12 - a: Darphane kazısı, cam bilezik, detay, XIII.yy. (B. Deniz, 2002)



Foto. 13: Darphane kazısı, pipo parçası, XIII. yy. (B. Deniz, 2002)



Foto. 14: Darphane kazısı, çini parçası, detay, XIII. yy. (B. Deniz, 2002)



Foto. 15: Darphane kazısı, üç ağızlı, ayaklı kandil kaidesi, XIII. yy. (B. Deniz, 2002)



Foto. 16: Darphane kazısı, seramik buluntu,
(B. Deniz, 2002)



Foto. 17: Darphane kazısı, seramik buluntu.
(B. Deniz, 2002)



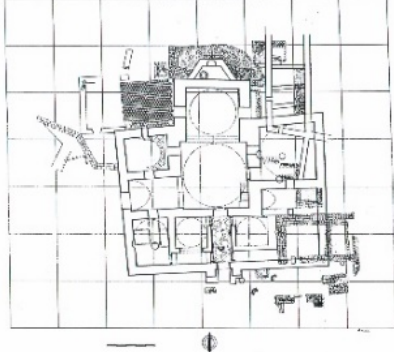
Foto. 18: Darphane kazısı, hasır desenli alçı
buluntu. (B. Deniz, 2002)



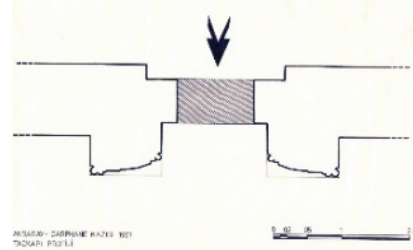
Foto. 19: Darphane kazısı, alçı buluntu.
(B. Deniz, 2002)



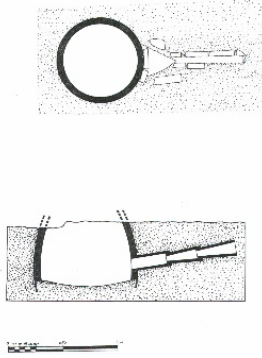
Foto. 20: Darphane kazısı, alçıdan yapılmış lâle başlı kuş figürü (siren), detay,
(B. Deniz, 2002)



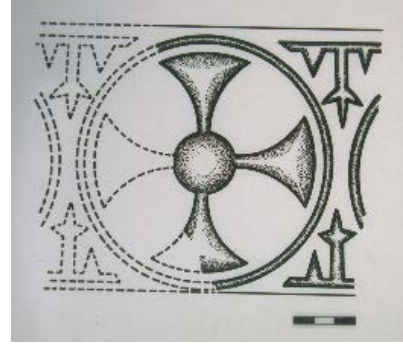
Şekil 1: Darphane, plân.
Çizim: H. Ürer-A. Keskin. 1992- 2002.



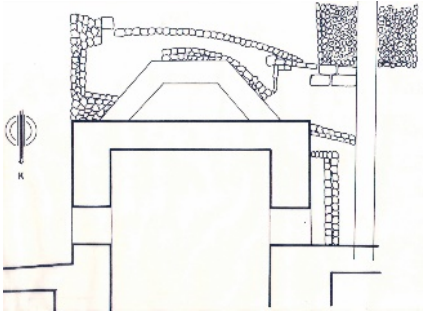
Şekil 2: Darphane - Taçkapı-profil.
Çiz. H.Ürer-1997.



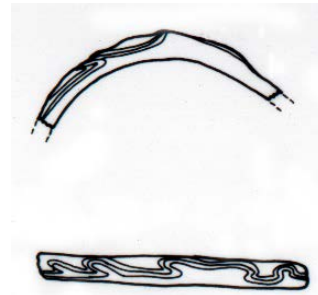
Şekil 3: Darphane-kuzeydoğu köşedeki oda,
tandır kesiti, Çiz. M. Kürüm.



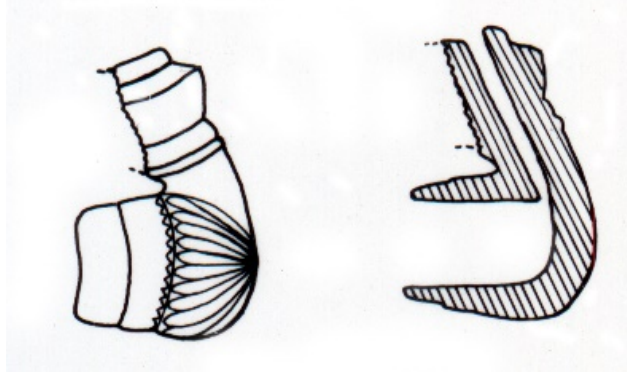
Şekil 4: Darphane kazısı, haç şekilli alçı
süsleme, detay, çiz. A. Aslan-S. Özkan, 1997.



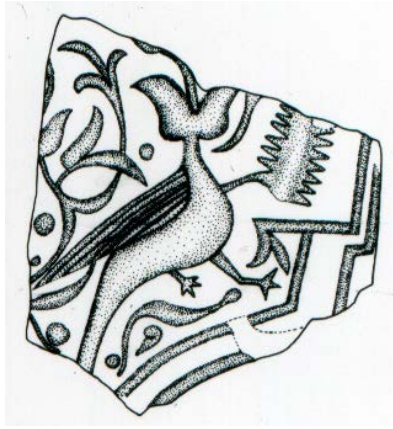
Şekil 5: Darphane kazısı, güney yönü, mihrap
detayı, çiz. H. Ürer, 1999.



Şekil 6: Darphane kazısı, cam bilezik, süsleme
ve kesit, detay. Çiz. A. Aslan-S. Özkan, 2002.



Şekil 7: Darphane kazısı, lüle parçası, çizim ve kesiti, Çiz. A. Aslan-S. Özkan, 2002.



Şekil 8: Darphane kazısı, lâle başlı kuş figürü (Siren), Çiz. A. Aslan-S.Özkan-2002.

BERGAMA HACI HEKİM HAMAMI VE ONARIM ÇALIŞMALARI

Birsen ERAT*

Özet

Bergama, tarihsel kaynaklara göre M.Ö. 7. Yüzyıldan başlayarak Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar, çeşitli uygarlıkların kesintisiz yaşadığı bir yerleşim yeri; bu uygarlıklara ait zengin mimari örneklerin yan yana sergilendiği adeta bir açık hava müzesidir. Özellikle Helenistik dönemde, Pergamon Krallığının başkenti olarak Batı Anadolu'nun en önemli kentlerinden biri konumundaki Bergama, bu önemini Roma döneminde de sürdürmüştür, Bizans döneminde ise durgun bir süreç geçirmiştir.

Türklerin, 14. Yüzyıl başlarında, bölgeye hâkimiyetlerinden sonra, özellikle Osmanlı döneminde, kentin yoğun yapım etkinlikleri ile tekrar canlılık kazandığını, tarihsel kaynaklardan ve Türk dönemine ait kent dokusundan anlamak mümkündür. Türk kültür mirasının önemli örneklerinden olan Bergama'daki mimari eserlerin bir kısmı, günümüze, özgün durumunu koruyarak ulaşabilmiştir. Ancak önemli bir bölümü, doğal koşullar, bakımsızlık, insan eliyle yapılan bilinçsiz müdahaleler, kötü kullanım ve benzeri sebeplerle harap duruma gelmiştir.

Genellikle vakıf yoluyla meydana gelmiş, mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğüne ait olup harap durumdaki eserlerle ilgili 2004 yılında başlatılan ve 2009 yılına kadar devam eden süreçteki çalışmalarda; kaynak araştırması ve projelendirme, onarılarak işlevsel hale getirme, dolayısıyla sürekli olarak korunmasını sağlayacak önlemler alma yoluna gidilmiştir.

Bergama Hacı Hekim Hamamı da, kötü kullanım ve bilinçsiz müdahalelerin neden olduğu yapısal bozulmalardan dolayı özgünlüğünü giderek kaybettiği tespit edilen ve bu çalışmalara dahil edilen eserlerden biridir. 2005-2009 yılları arasında gerçekleşen kapsamlı onarım ile söz konusu yapının özgün mimarisi ve işlevi korunmuş olup günümüzde hamam olarak işletilmektedir.

Hacı Hekim Hamamı, çifte hamam şeklinde düzenlenmiş anısal mimarisiyle dikkat çeken önemli bir Osmanlı hamamı örneğidir. İki genel yayında incelenmesine karşın bugüne kadar yapıyı doğrudan ele alan bir çalışma yapılmamıştır. Bildirimizde, yapının plan ve mimari özellikleri, onarım öncesi durumu, onarım aşamasında elde edilen veriler ve uygulamalar üzerinde durulacak; ayrıca, tarihleme konusu, döneminin diğer hamam örnekleri ile karşılaştırılarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Hacı Hekim Hamamı, Bergama, Restorasyon, Osmanlı

BERGAMA HACI HEKİM BATH AND RESTORATION WORKS

Abstract

According to historical sources, Bergama has been a location for settlements since as early as the 7th century B.C. up until today, the Republican Period, many different civilisations throughout history have occupied the land; therefor Bergama is considered an outdoor museum that demonstrates the rich architectural examples that belong to these civilisations. Especially during the Hellenistic Period. Bergama was one of the most important cities of West Anatolia as it was the capital of the Pergamon Kingdom. It kept its importance during the Roman Period, but came at a standstill during the Byzantine Period.

It is possible to make out from the historic sources and from the settlement texture of the Turkish Period that the city regained liveliness after intense building activities took place, especially during the Ottoman Period, right after Turcs gained control of the region in the 14th century. Even having managed to preserve their unique state until today, some of the architectural pieces in Bergama that are also one of the most important examples of Turkish cultural heritage, are today on the brink of destruction because of factors such as natural conditions, disrepair, misguided human interventions and misuse.

*Yrd. Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,
e-mail: birsen.erat@adu.edu.tr

Precautions have been taken continuously by the way of literatiüre search and documentation by conceptualizing the project, making functional by restoring the Works belonging to General Directorate of Foundations and generally built by means of pious foundation in the period starting in 2005 until 2009.

Hacı Hekim Bath built as “double bath” sets and important example of Ottoman Bath with its monumental architecture. There are some publications mentioning the building available . However, by taking the studies conducted and projects done into consideration, this study concentrates on the architectural features of the building and aims at determining its location in the Turkish Bath Architecture by comparing with other baths dating back to the same period.

Keywords: *Hacı Hekim Bath, Bergama, Restoration, Ottoman*

Arkeolojik bulgulara göre M.Ö. 7. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar birçok farklı kültürün yerleşim alanı olan Bakırçay Havzasında Bergama, M.Ö 3. yüzyıla kadar uzanan ilk kent kurulumundan bu yana, Helenistik, Roma, Bizans ve 14. yüzyılın başlarından itibaren de Türk döneminin tüm izlerinin kesintisiz izlenebildiği ender kentlerden biridir. M.Ö. 282-133 yılları arasında Bergama Krallığı, 395 yılına kadar Roma, ardından Bizans İmparatorluklarının egemenliği devam etmiştir¹. Günümüze ulaşan anıtsal yapılar ve arkeolojik kalıntılar, özellikle Helenistik ve Roma dönemlerinde, akropolden başlayıp kale eteklerine uzanan oldukça parlak, görkemli bir uygarlığın yaşandığını kanıtlamaktadır.

Kentin Türk egemenliğine girmesi 1302 yılında Menteşeoğullarının Bergama ve çevresini ele geçirmeleri ile başlar². 1306 yılında Karesi Beyliğinin, 1345 yılından sonra da Osmanlıların eline geçer. 1402'deki, Ankara Savaşı yenilgisinden sonra Moğolların istilasına uğramasına karşın 1425 yılında, II. Murat döneminde, kesin olarak Osmanlı topraklarına katılır³.

Yıldırım Bayezid'in Bergama (Selinos) Çayı kenarında 1399 yılında inşa ettirdiği Ulu Camii ile başlayan Türk dönemi kent kurulumunun, önceki dönemlerin kalıntıları üzerinde gelişmeye başladığı; ilerleyen yüzyıllarda yoğunlaşan nüfus ve yapı etkinlikleriyle kalenin güney eteklerinden ovaya doğru yayılarak genişlediği ve kendine özgü bir Türk kenti kimliği oluşturduğu izlenmektedir. Günümüzde mevcut olan ya da varlıkları tarihi kaynaklardan öğrenilen mimari eserler⁴ dikkate alındığında, özellikle 15. ve 16. yüzyıllar; dini, sosyal ve ticari işlevli çok sayıda

¹ Bergama'nın Helenistik, Roma ve Bizans dönemi yerleşimi ve anıtları için bkz. Gelzer, H., Pergamonunter Byzantinernund Osmanen. Berlin, 1903; Conze, A., Stadt und Landschaft. Berlin, 1913; U. Wulf, “Der Stadtplan von Pergamon”, Istanbul Mitteilungen, Band 44, 1994, s. 135-175; K. Rheidt, “Pergamon and the Byzantine Millennium” in *Pergamon, Citadel of the Gods*, ed. H. Koester (Harrisburg, 1998), s. 397; W. Radt, *Pergamon: Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, Levha: 1 Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002; Eyüp Eriş, *Bergama Uygarlık Tarihi*, Bergama Ticaret Odası Yayınları, 2003.

² İ. H. Uzunçarşılı, Karesi Bey'in 1328 yılından önce öldüğünü, onun ölümünden sonra Beyliğin; birinin merkezi Balıkesir, diğerinin Bergama olmak üzere ikiye bölündüğünü, Bergama'nın başında bu tarihten sonra Şücauddin lâkablı Yahşi Bey'in bulunduğunu belirtir. Bkz. Uzunçarşılı, İ.H., *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara, 1984, s. 98; P. Wittek, *Menteşe Beyliği*. (Türkçeye çeviren O. Şaik Gökyay}, T.T.K. Yayını, 2. Baskı, Ankara, s. 20.

³ Karesi Beyliğinin Osmanlı topraklarına katılması ile ilgili kaynaklarda farklı bilgiler yer almaktadır. Örneğin, Neşri Tarihi'nde ve Karamanlı Nişancı Mehmet Paşa'nın Osmanlı Sultanları Tarihi'nde 735 H/1335 M. yılı verilmektedir. Münecimbaşı bu tarihi 737 H./1336-37 M. olarak bildirir ve Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Bey'e iktâ olarak verildiğini yazar. Osman Bayatlı, Karesi Beyliğinin Orhan Gazi tarafından 737 H./1337 M. yılından sonra Osmanlı topraklarına katıldığını; İ.H. Uzunçarşılı ise 1345 yılından sonra gerçekleştiğini belirtir. Bkz. Mehmet Neşri, *Neşri Tarihi*. (Yay. F.R. Unat-M. Altay Köymen), C.I, 2. Baskı, Ankara, 1987, s.165-167; Karamanlı Nişancı Mehmet Paşa, *Tevarihü's Selâtinî'l Osmaniyye (Osmanlı Sultanları Tarihi)*, Çev. İ.H.Konyalı, Osmanlı Tarihleri, I, İstanbul, 1949, s. 345; O. Bayatlı, *Bergama'da Türk-İslam Eserleri*, İstanbul, 1956, s.8; İ.H.Uzunçarşılı, *a.g.e.*, 1984, s.98-101; İ.H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C. I, T.T.K. Yayını, 1988, s. 19, 123.

⁴ Bergama'nın Türk Dönemi mimari yapıları için bkz. Max von Berchem, *Die Muslimischen Inschriften von Pergamon*, Berlin, 1912; Osman Bayatlı, *Bergama Tarihinde Türk İslam Eserleri*, İstanbul, 1956; O. Bayatlı, *Bergama'da Karaosman Oğulları*, İzmir, 1957; E.H.Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri, 630-805 (1330-1402)*, Cilt I, İstanbul, 1966; E. H. Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II.Sultan Murad Devri, 806-855(1403-1451)*, Cilt II, İstanbul 1972;

yapının kent yaşamına kazandırıldığı, yeni mahallelerin oluşmasıyla yerleşimin hızla geliştiği dönemlerdir⁵.

Yine arşiv kaynaklarındaki bilgiler, 17. Yüzyılda kentte bir gerilemenin yaşandığını; hem kent nüfusunun hem mahalle sayısının giderek azaldığını, hatta bazı mahallelerin harap durumda olduğunu göstermektedir. Büyük olasılıkla 17. yüzyılda Batı Anadolu’da yaşanan doğal afetlerin, veba salgınının ve Celali isyanlarının, kentin gerilemesine yol açtığı düşünülmektedir⁶.

18. Yüzyılda Arapoğullarının, 19.yüzyılda, Karaosmanoğlu ailesinin ayanlıkları sırasında Bergama bayındırlık yönünden tekrar bir canlanma sürecine girmiştir. Bu yüzyıllara tarihlenen cami, medrese, han, hamam, çeşme, sebil ve konutlardan oluşan yapı çeşitliliği bu canlılığın göstergesidir⁷.

XIX. yüzyıl sonundan Hükümet Konağı, Eski Lise Binası(1914-1922) ve Müze (1932-36) 19. Yüzyıl sonları ile 20 yüzyılın ilk çeyreğinde kent yaşamına katılan kamu yapılarıdır⁸.

Bugün Bergama’nın Osmanlı dönemi ticaret hayatı, dini ve sosyal yapısı hakkında fikir veren geleneksel doku önemli yapı kayıplarına rağmen ayaktadır ve bu doku içinde varlığını sürdürmeye çalışan farklı türlerde çok sayıda yapı bulunmaktadır.

Bu yapıların gerek 15. ve 16. yüzyıllara ait dini ve ticari işlevli olanları; gerek Karaosmanoğullarının Ayanlık dönemini içeren çok sayıda örneği ile en erken örnekleri 18. yüzyıla tarihlenen geleneksel Bergama Konutları, kitap ve makale çalışmalarına konu olmuş ve ayrıntılı olarak tanıtılmıştır⁹.

Bergama’da incelenmeyi bekleyen Türk dönemine ait önemli bir yapı türü de hamamlardır. Arşiv belgelerinde isimlerine rastlanan bazı hamamlar günümüzde mevcut değildir. Bugüne ulaşan dört hamamdan ikisi yakın zamanda onarılarak özgün işlevlerine döndürülmüştür. Diğer iki hamam ise oldukça harap vaziyettedir.

Bildirinin konusu olan Hacı Hekim Hamamı, mevcut hamamların en büyük boyutlu olanıdır. Ayrıca, simetrik plan şeması ve mimari özellikleriyle Türk hamam mimarisinde önemli bir yeri olduğu kuşkusuzdur. Hamam, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 2005-2008 yılları arasında onarılmıştır.

Yeri

Hamam, Turabey Mahallesi’nde¹⁰; Osmanlı döneminden bugüne değin kentin en hareketli ulaşım akslarından olan ve Uzun Çarşı olarak ta bilinen Bankalar Caddesi üzerindedir (Fotoğraf 1).

İ. A. Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II.Bâyezid Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520)*, Cilt V, 1. Baskı, İstanbul, 1983, s. 60-64; Bozkurt Ersoy, *Bergama Camii ve Mescitleri*, Ankara 1989; B. Ersoy, “Bergama’da Parmaklı ve Lonca Mescitleri”, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, II, İzmir, 1983, s. 38-49; B. Ersoy, “Bergama Ulu Camii”, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, IV, İzmir 1988, s. 57-66; B. Ersoy, “Bergama’da Kurşunlu ve Şadırvanlı Camileri”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı XX, Ankara, 1988, s. 95-104; İnci Kuyulu, *Kara Osman-oğlu Ailesine Ait Mimari Eserler*, Ankara, 1992; N. Altınışık, *Bergama’da Eski Türk Yapıları*, İzmir (tarihsiz).

⁵ Tarihi kaynaklardan kentin bu yüzyıllarda 34 mahalleye ulaştığı anlaşılmaktadır. Bkz. F. Emecen, “Bergama”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul, 1992, s. 493; V. Günay, *a.g.t.*, s. 137.

⁶ F. Emecen, *a.g.madde*, s. 493; Günay, Vehbi, *a.g.tez.*, s. 137.

⁷ O. Bayatlı, *a.g.e.*, 1956; İnci Kuyulu, *a.g.e.*, 1992; Yuzyi Nagata, *Tarihte Âyânlar, Karaosmanoğulları Üzerinde Bir İnceleme*, Ankara, 1997; Neslihan Sönmez, “Bergama Evlerinin Geleneksel ve Batı Etkili Özellikleri”, *Bergama Belleteni*, Sayı 8, Berksav Yayını, İzmir, 1998.

⁸ Bülent Şahin, *Anadolu Tarihinde Bergama*, Bergama, 2004.

⁹ Dipnot; 3 ve 7.

¹⁰ 1487 ve 1530 yıllarına ait vakıf tahrir defterlerinde, Hacı Hekim Hamamı’nın da bulunduğu kısım, Turabey mahallesi olarak kayıtlı olup adı değişmeden günümüze kadar gelmiştir. Ayrıca 15. ve 16. Yüzyıllarda, nüfus yoğunluğu açısından en kalabalık mahallelerden biri olarak geçmektedir. Bkz. Emecen, 1992: 493; Serkan Baç, *a.g.m.*, s. 27; Bergama II. Nolu Şer’iye Sicilinde de bu isimde bir mahalle adı mevcuttur. Bkz. Gedik, A., *a.g.tez.*, s. 22.

Batıdan caddeneye açılan erkekler kısmı soyunmalık girişinin bulunduğu cephe, aynı zamanda ön cephe niteliğindedir. Yapının diğer cepheleri, kültür varlığı olarak tescilli sivil mimarlık örneklerinin yanı sıra betonarme çok katlı işyeri ve harap dükkânlarla çevrilmiş durumdadır (Fotoğraf 2). Yapının etrafını ‘U’ şeklinde dolaşan, avlu görünümündeki dar bir alan, Hamam ile çevresindeki yapıları birbirinden ayırmaktadır (Resim 3). Akarı olarak yaptırıldığı belirtilen Hacı Hekim Camii ise batısında, caddenin karşı tarafında, çarşı içinde konumlanmıştır (Çizim 1)¹¹.

Tapunun 143 pafta, 7 nolu parselinde, Vakıflar Genel Müdürlüğü adına kayıtlı olan hamam, İzmir II Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 07.11.2001 tarih ve 10213 sayılı karar ekindeki tescilli yapılar listesinde yer almakta, yine aynı Kurulun 10.12.2003 tarih ve 12225 sayılı Kararı ile belirlenen Kentsel+III. (üçüncü) Derece Arkeolojik sit sınırları içinde kalmaktadır.

Yapı, yayınlarda “**Hacı Hâkim Hamamı**”¹², “**Hacı Hekim Hamamı**”¹³ isimleriyle tanıtılmakla birlikte halk arasında, kent içindeki konumu ve mimari kurgusundan dolayı “**Çifte Hamamlar**”, “**Çarşı Hamamı**” olarak da anılmaktadır.

Hamamın Onarım Öncesi Durumu

Yapı, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı, yaklaşık 22.00 x 32.00 metre boyutlarında bir alanı kaplamaktadır. Çifte hamam şeklinde düzenlenmiş olan yapının kuzeyi erkekler, güneyi kadınlara ayrılmış; her iki kısmın doğusuna, su deposu ile külhandan oluşan tesisat bölümleri yerleştirilmiştir (Çizim 2). Yapı, kadınlar ve erkekler kısmını ayıran ortak ara duvara göre birbirine tam simetrik bir plan sergilemektedir. Her iki kısım da soyunmalık, ılık, sıcaklık ile halvetlerden oluşan bir genel düzenleme içerir.

Erkekler kısmı soyunmalık girişinin yer aldığı batı cephe, aynı zamanda bir ön cephe niteliğindedir (Fotoğraf 4). Basık kemerli giriş kapısı, cepheden öne taşınmış Bursa kemerli derin bir niş içine yerleştirilmiştir. Girişin iki tarafında, birer pencerenin mevcut olduğu, sonradan içlerinin doldurularak kapatıldığı ve üzerlerinin sıvandığı kemer izlerinden anlaşılmaktadır.

Kadınlar kısmına giriş, çifte hamamlarda çok sık rastlanan bir uygulama olarak mahremiyetten dolayı yan taraftan, yani güney cepheden verilmiştir. Hamam ile güneyde, bitişik parseldeki dükkân arasına sonradan bir duvar çekilerek, kadınlar kısmının girişi sokaktan gizlenmiştir (Fotoğraf 5). Hamam ile arasındaki dilatasyonun yanı sıra malzeme ve örgü tekniğindeki farklılık, bu duvarın sonradan yapıldığını göstermektedir.

Tümüyle kaba yonu taşıyla örülmüş olan güney cephenin batı kanadında, kadınlar kısmı soyunmalığı, yüksekliği ile belirgin biçimde öne çıkmaktadır. Hamamın çevresindeki zemin kotunun zamanla yükselmesi yüzünden cephenin alt kısmı toprak altında kalmıştır. Bu nedenle, kadınlar kısmı soyunmalık girişine basamaklarla inilmektedir. Soyunmalığın düz atkılı kapı açıklığı, düzgün kesme taş ve tuğla ile almaşık sivri tuğla kemerli yüzeysel niş içine alınmıştır. Üzerine yerleştirilmiş sivri kemer formlu mermer levhaya, süslü yazı “**Hüve'l- Muhammed'ül-Bâkî fi**” ibaresi işlenmiştir (Fotoğraf 6)¹⁴. Kapının iki yanında yuvarlak tuğla kemerli iki pencere açıklığı bulunmaktadır. Güney cephenin doğu kanadı ise sağırdır.

¹¹ Hamamın vaziyet planı, rölöve ve restorasyon projeleri ile bazı fotoğrafları, İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi'nden alınmıştır.

¹² Bayatlı, O., *a.g.e.*, s. 41.

¹³ Yüksel, İ.A., *a.g.e.*, s. 60.

¹⁴ Söz konusu süslü yazı Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Musa Gümüş tarafından okunmuştur. Kendisine teşekkür ederim. Osman Bayatlı ise kitabeyi, “**İhlas suresinin yarısının çift yazısı**” şeklinde yayınlamıştır. Bkz. Bayatlı, *a.g.e.*, s. 42.

Doğu cephe, odunluk ile ana ekseninde yer alan külhan ocağını içerir. Külhan Ocağı, 20. yüzyıl içindeki tadilatlarla bozularak yerine kalorifer kazanı yerleştirilmiştir.

Kuzey cephenin alt kısmı da zamanla hamamın çevre kotunu yükselten toprak dolgunun altında kalmıştır. Cephenin doğu ucunda soğuk su deposuna açılan bir pencere bulunmaktadır. Batı kanadında, erkekler kısmı soyunmalığına açılan iki pencereden biri sonradan kapıya çevrilmiş, diğerinin arka kısmı duvarla kapatılıp ocak nişine dönüştürülmüştür (Fotoğraf 7).

Batısındaki sokak seviyesinden aşağıda kaldığı için basamaklarla inilen erkekler kısmı soyunmalığı kare planlı olup üzeri 9.85 m. çapında, ortası fenerli büyük bir kubbe ile örtülüdür. Kubbe, köşelerden, içleri dilimli tromplarla geçilmektedir. Ortada, sekizgen formlu, fiskiyeli bir şadırvan bulunmaktadır (Fotoğraf 8). Mekânın etrafını dolaşan sekilerin üzerine onarımlarda, ahşap soyunma kabinleri yerleştirilmiş; kuzey duvarda, sonradan kapıya dönüştürülen pencerenin önüne ise kârgir bir merdiven ilave edilerek kuzey cepheye açılan ikinci bir giriş oluşturulmuştur.

Doğu duvarda, eksenin kuzeyine açılmış sivri kemerli kapıdan kareye yakın dikdörtgen planlı ılıklığa geçilmektedir. Mekân, doğu ve batı duvarlar arasına atılan sivri kemerlerle kareye tamamlanmış ve üzeri pandantif geçişli bir kubbeyle örtülmüştür. Kubbenin ortasına yuvarlak bir ışık gözü açılmıştır. Ilıklığa girişte yer alan eyvan görünümündeki kubbeli ilk bölüm, sonradan perde duvarlarla bölünerek tuvalet haline getirilmiş olmasına karşın, asıl tuvalet kısmının ılıklığın güneybatısında yer aldığı dikkate alındığında, özgün işlevinin bu olmadığı açıktır. Zemin seviyesinin ılıklık mekânı ile ılıklığa açılan tuvalet, halvet ve tıraşlık bölümlerden daha yüksek olması; ayrıca, onarımda tespit edilen üç ana bacadan birinin kuzeybatı köşesinden yükselmesi, farklı bir işleve ayrıldığını, büyük olasılıkla havlu kurutma yeri olarak düzenlendiğini göstermektedir (Fotoğraf 9). Doğusunda yer alan ve ılıklığa sivri kemerli bir kapı ile açılan kare planlı diğer hacim küçük bir halvet niteliğindedir (Fotoğraf 10). Üzeri, mukarnas bezemeli bir geçiş sistemi ile duvarlara oturtulmuş yalın bir kubbeyle örtülüdür. Mekânın aydınlatılması, kubbe üzerine açılmış altıgen formlu yedi ışık gözü ile sağlanmıştır.

Ilıklığın güneyindeki kubbeli iki birimden batıdaki asıl tuvalet hacmidir. Doğudaki tıraşlık olarak düzenlenmiştir. Her iki birimi de Türk üçgenleriyle geçilen birer kubbe örtmektedir. Tıraşlık kısmının güney duvarının önünde yaklaşık 0.40 m. yüksekliğinde bir seki, üzerinde ise mermerden, üzeri mukarnas bezemeli bir adet orijinal kurna bulunmaktadır. Soyunmalıkta olduğu gibi ılıklıkta da zemin ve sekilere, tadilatlar sırasında dökme mozaik çimento döşenmiştir.

Ilıklığın doğu duvarında, ana eksen üzerinde açılmış sivri kemerli açıklıktan sıcaklığa geçilmektedir. Sıcaklık, merkezi kubbeli orta mekân etrafında aksiyal olarak kurgulanmış iki halvet ile üç eyvandan oluşmaktadır. Merkezi mekânın 5.10 m. çapındaki kubbesi, pandantifler yardımıyla eyvan tonozlarının kemerlerine oturtulmuştur. Kubbe üzerinde iç mekânı aydınlatan yıldız formlu 32 ışık gözü bulunmaktadır. 3.10 m. genişliğinde ve 2.60 m. derinliğindeki eyvanlar, kilit noktalarından hafif kavislenerek yükselen sivri tonozlarla örtülmüş, ortalarına yuvarlak formlu birer ışık gözü açılmıştır (Fotoğraf 11). 20. Yüzyıl tadilatlarında, halvetlerin önü perde duvarlarla kapatılarak kapalı birimler haline getirilmiş, ayrıca, sekiler üzerindeki ikişer orijinal kurnanın yanına, 20. yüzyıl tadilatlarında ikişer çimento mozaik kurna ilave edilmiştir.

Sivri kemerli köşe kapılarından girilen halvetler (Fotoğraf 12) ise kare planlı ve köşelerden tromp geçişlerin desteklediği birer kubbe ile örtülüdür. Her iki kubbe üzerinde, iki sıra halinde, dairesel dizilmiş altıgen formlu ışık gözleri halvetleri aydınlatmaktadır. Sıcaklıkta da zemin ve sekiler, dökme mozaik çimento ile kaplanmıştır. Ayrıca halvet ve eyvanlarda, orijinal kurnaların yanında, 20. yüzyıl tadilatlarında eklendiği belli olan çimento ile biçimlenmiş toplam altı adet kurna bulunmaktadır.

Kadınlar kısmı bazı küçük ayrıntılar dışında, mekân düzeni, boyutları, mimari özellikleri açısından erkekler kısmı ile aynı niteliklere sahiptir. Kare planlı soyunmalık hamamın en geniş mekânıdır. Üzeri, 9.80 m. çapında, üçgenlerin oluşturduğu geniş bir kuşakla geçilen büyük bir kubbeyle örtülmüştür (Fotoğraf 13).

Dıştan on iki kenarlı bir kasnakla ayrıca desteklenmiş olan kubbenin tepe noktasında, sekizgen formlu bir aydınlık fenerinin kaide izleri görülmektedir. Mekân, güney duvarda açılmış iki dikdörtgen pencere ile aydınlatılmıştır. Soyunmalığı dört taraftan çevreleyen sekiler ve döşeme büyük ölçüde bozulmuştur. Doğu duvarda, eksenin güneyinde yer alan sivri kemerli açıklıktan ıllıklığa girilmektedir.

İllıklık, kare planlıdır. Üzerini örten kubbe duvarlara pandantiflerle oturtulmuş, kubbenin tepe noktasındaki ışık gözünün etrafına dairesel olarak on altı ışık gözü açılmıştır. İki tarafında yer alan hacimlerin düzenlemesi erkekler kısmı ıllıklığındakilerle aynı ölçülere ve benzer mimari özelliklere sahiptir. İllıklığa girişte, yüksek bir seki ile ana mekândan belirgin bir biçimde ayrılmış olan ve güneybatı köşesinden bir baca yükselen ilk bölüm, büyük olasılıkla havlu kurutma yeridir. Üzeri, iki yüzeyli tromplarla geçilen küçük bir kubbeyle örtülmüştür. Bu kısmın doğusunda, kare planlı ve kubbeyle örtülü küçük bir halvet bulunmaktadır.

İllıklığın kuzey tarafına alınmış iki küçük hacimden batıdaki tuvalet, doğudaki tıraşlık olarak düzenlenmiştir. Her iki kısmın üzeri, tromplarla geçilen ve üzerinde yedişer ışık gözü bulunan birer kubbeyle örtülmüştür. İllıklık ile diğer hacimlerin döşemeleri yer yer çökmüş olmasına karşın, halvet ve tıraşlıkta bulunan orijinal birer kurna sağlam durumdadır.

İllıklığın doğu duvarında bulunan sivri kemerli açıklıktan sıcaklığa girilmektedir. Ortada, 9.85 m. çapında bir kubbenin örttüğü merkezi mekânın kuzey, güney ve doğusuna, 3.15 m. genişliğinde ve 2.65 m. derinliğinde beşik tonozlu üç eyvan yerleştirilmiştir (Fotoğraf 14). Eyvanların arka duvarlarının önünde birer sıra seki, üzerlerinde de birer orijinal kurna bulunmaktadır. Sıcaklığın kuzeydoğu ve güneydoğu köşelerinde yer alan halvetlere sivri kemerli köşe kapıları ile girilmektedir. Her iki halvet de birbirine eşit boyutlarda olup tromp geçişli, üzerine yedişer ışık gözü açılmış birer kubbeyle örtülmüştür. Mekânların ikişer kenarında dolaşan mermer kaplamalı sekilerin üzerine sade, bezemesiz orijinal ikişer kurna yerleştirilmiştir.

Yapının doğu cephesinde, her iki kısmın sıcaklıkları boyunca uzanan su deposunun üzeri, boydan boya beşik tonoz ile örtülmüştür. Tonoz sırtının tam ortasında açılmış dörtgen formlu bir tepe ışıklığı ile su deposu aydınlatılmıştır. Su deposunun doğu duvarına, tam eksene gelecek şekilde külhan ocağı ile bir baca yerleştirilmiştir. 20. yüzyıl tadilatlarında, ocak kemerinin içine kalorifer kazanı yerleştirilmiş ve ateşliğin geleneksel fonksiyonu atıl bırakılmıştır. Su deposunun arkasında, kuzeydoğu kısmına bitişik, daha küçük boyutlarda soğuk su deposu bulunmaktadır. Bu deponun kuzey duvarına, su seviyesini kontrol amacıyla, sivri kemerli küçük bir pencere açılmıştır.

Yapının beden duvarlarında ve soyunmalıkların kubbelerini dıştan kuşatan kasnaklarda inşa malzemesi olarak sıralı dizilmiş kaba yonu taş kullanılmıştır. Gerek duvarlarda gerek kasnaklarda kullanılan kaba yonu taşının, bazı yerlerde tuğla ile çerçevelelenerek almaşık teknikte kullanıldığı görülür. Beden duvarları ile kasnakları üstten iki sıra kirpi saçak dolaşmaktadır. Diğer bölümlerin tonoz ve kubbeleri, örtü sistemini taşıyan kemerler tümüyle tuğla örgülüdür.

Erkekler kısmının soyunmalık girişinde kesme taş ve mermer kullanılmış; her iki kısmın soyunmalık pencerelerinin sivri kemerleri, düzgün kesme taş ve aralarında dikey istiflenmiş tuğla ile kurnalarda tümü mermer malzemeyle biçimlendirilmiştir.

Hamamın Onarım Çalışmaları

Yapı, onarım ile ilgili sürecin başlatıldığı 2005 yılına gelinceye değin uzun bir zaman, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce hamam olarak işletilmek üzere şahıslara kiralanmıştır. Ancak, erkekler kısmının işlevini sürdürmesine karşın kadınlar kısmının atıl bırakılması, kullanıcıların koruma ilkelerine uymayan bilinçsiz tadilatları, bütçe yetersizliği nedeniyle mülkiyet sahibi kurum tarafından onarım programına alınmaması vb. gibi sebeplerle hamam bakımsız kalmış ve yapısal bozulmalara uğramıştır.

Yapının onarımı ile ilgili bilimsel araştırma ve proje çalışmalarına 2005 yılında başlanmış; 2006 yılında tamamlanan projeler, İzmir II. Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 12.06.2006 tarih ve 2470 sayılı kararı ile uygun bulunarak onaylanmıştır (Çizim 1-2-3-4-5).

2007 yılında, saha uygulamasına geçilerek restorasyon projesi ve restorasyon raporu ile onarımın bilimsel danışmanlığını yapan Prof. Dr. Bozkurt Ersoy'un raporları doğrultusunda onarım işine başlanmıştır.

Onarım sürecinde elde edilen bulgular, erkekler kısmı soyunmalığının batı ve kuzey duvarlarındaki pencere açıklıkları, tüteklikler, bacalar ve cehennemlik kısmı, detay projelere aktarılarak tekrar İzmir II. Nolu Koruma Kuruluna sunulmuş; adı geçen Kurulun 09.07.2009 tarih ve 4945sayılı kararıyla uygun bulunarak onaylanmıştır. Onarım uygulamalarına bu kararlar doğrultusunda devam edilmiştir.

Hamamın dışında yapılan uygulamaları şöyle özetlemek mümkündür; Yapıdaki sorunları belirleyebilmek ve uygun çözümleri geliştirebilmek için öncelikle yapının tüm cephelerini ve örtü sistemini saran ve duvar içlerine doğru köklenen bitki örtüsü, kimyasal yöntemlerle kurutulmuş temizlenmiştir. Hamamın dış cephe yüzeylerindeki sıva artıkları, çimento kalıntıları raspalanarak orijinal duvar dokusu ortaya çıkarılmıştır. Cephe yüzeylerinde, kasnaklarda ve kirpi saçaklarda eksik taş ve tuğlalar, malzeme dokusuna uygun biçimde tamamlandıktan sonra derz araları temizlenip tekrar horasan harçla yenilenmiştir.

Hamamın çevresinde bazı ekler ve mimari izler gözden geçirilmiştir. Örneğin, erkekler kısmının batı cephesinde, ana girişin yanlarında yer alan ve onarım öncesine ait fotoğraflarda kemer izleri görülebilen iki orijinal pencere ortaya çıkarılarak içlerindeki moloz dolgular alınmış ve özgün biçimine uygun onarılmıştır (Fotoğraf 15-16).

Yine, erkekler kısmının kuzey duvarının batı ucunda yer alan ve bitişik parseldeki dükkân ile hamamı birleştiren ara duvar, bilimsel danışman raporu doğrultusunda kir ve sıva artıklarından temizlendikten sonra horasan harç ile derzlenerek korunmuştur. Buna karşın, hamamın güney duvarına bitişik olup sonradan eklendiği anlaşılan duvar kaldırılmıştır.

Kuzey cephede bulunan iki pencereden eksenin doğusunda bulunan ve sonradan kapatılan penceredeki dolgular alınarak özgün biçimine dönüştürülmüştür (Fotoğraf 17-18). Bu iki pencerenin, Osman Bayatlı'nın 1956 tarihli yayınındaki plan krokisinde mevcut iken İ. Aydın Yüksel 1983 tarihli kitabındaki planda yer almaması, bu tarihler arasındaki bir tadilatla kapatıldıklarını göstermektedir¹⁵.

Hamamın üstten nem alması nedeniyle müstecir tarafından önceki yıllarda, örtü sistemi kalın bir çimento tabakasıyla kaplanmıştır (Fotoğraf 19-20). Yapıya faydadan çok zarar veren ve ağır yük bindiren çimento kaplamalar ve moloz artıkları kaldırıldıktan sonra yapısal bozulma ya da statik sorun oluşup oluşmadığı araştırılmıştır. Soyunmalık kubbeleri ile sıcaklığın merkezi mekân

¹⁵ Bkz. Bayatlı, *a.g.e.*, s. 41; İ. A. Yüksel, *a.g.e.*, s. 64.

kubbeleri yalıtımlı sıva üzerine alaturka kiremitle kaplanarak (Fotoğraf 21-22), diğer mekânların örtü sistemi ise, özgün malzemesine uyumlu yalıtımlı sıva ile sıvanarak onarılmıştır. Yine ışık gözlemlerinden bazılarında tespit edilen orijinal cam fanus kalıntıları örnek alınarak özel imal edilmiş fanuslar yerlerine takılmıştır.

Örtü sistemindeki temizlik ve raspa işlemleri sırasında tüteklikler ile ilgili titiz bir araştırma yapılmıştır. Hamamın genelinde toplam 46 tüteklik, 3 ana baca ve 2 havalandırma bacası tespit edilmiştir. Kimilerinin içleri açık, kimileri ise toprak ve taş kırıklarıyla dolu olan tüteklik ve bacalar temizlenip onarılmıştır.

İç mekanlarda yapılan uygulamalar ise;

Hamamın erkekler kısmı işlevselliğini sürdürebildiği için kadınlar kısmına göre günümüze daha sağlam gelebilmiştir. Erkekler kısmının tüm iç mekan duvar yüzeylerinde, alt dönem sıvalarını kapatan kimyasal boya katmanları, mekanik yada kimyasal yöntemlerle yüzeyden kaldırılmış; alttan çıkan sıva örnekleri, M.T.A. Genel Müdürlüğü laboratuvarında analiz edildikten sonra duvarlar, yapıyla uyumlu malzeme ile sıvanmıştır (Fotoğraf 23-24).

Erkekler kısmı ılıklığına giriş hacmindeki muhdes perde duvarlar ve sıcaklık mekânında, halvetleri kapatan niteliksiz ekler (Fotoğraf 12-25); mekânların zemin ve sekilerine onarımlarda ilave edilen çimento mozaik kaplamalar ve çimento mozaik ile biçimlenmiş orijinal olmayan kurnalar kaldırılmıştır.

Erkekler kısmı halvetlerinin kubbe eteklerinde, sıva ile oluşturulmuş bezemelerin ve kubbe geçiş sistemlerinde bulunan mukarnas süslemelerin yüzeyleri temizlendikten sonra estetik bütünlüğünü bozmadan sağlamlaştırma yoluna gidilmiştir.

Uzun bir süre işlevsiz kaldığı için yıpranmanın daha yoğun olduğu gözlemlenen kadınlar kısmında tüm mekânların duvar yüzeylerinde ve örtü sisteminde sıva raspası yapılmış; laboratuvar sonuçları ve bilimsel danışman raporu doğrultusunda, doğal dokusuna uygun malzemeyle sıvaları yenilenmiştir (Fotoğraf 24).

Soyunmalık kısmının zemin ve sekilerine sonradan ilave edilen çimento mozaik kaplamalar kaldırılmış, kesme taş ve mermerden oluşan özgün döşeme ortaya çıkarılarak korunmuştur. Yine ılık ve sıcaklık mekânlarında yer yer çökmüş olan taban döşemesi, özgün malzemesine uygun mermer malzemeyle yenilenmiş, duvarların nem tutmasından dolayı alt kısımlarına mermer kaplama yapılmıştır.

Cehennemlik temizlenerek ayaklardaki eksik malzemeler tamamlanmış; külhan kısmının temizliği yapıldıktan sonra üzeri, kiremit kaplı ahşap sundurma ile kapatılmış; külhanın ocak ağzına inen yola kayrak taş döşenmiştir (Fotoğraf 26). Yapı günümüzde özgün işlevini sürdürmektedir.

Tarihlendirme

Hamamın inşa kitabesi bulunmamaktadır. Yapının plan krokisi ile birlikte kısa birer betimlemesinin yer aldığı iki genel yayında, karşısında bulunan Hacı Hekim Camii'nin vakfi olduğu belirtilmiştir¹⁶. Caminin inşa tarihi, harime giriş kapısı üzerine yerleştirilmiş iki satırlık sülüs kitabeye göre H. 914 / M.1508-1509'dir¹⁷. Bu durumda hamamın bu tarih civarında inşa edildiği öngörülmektedir.

¹⁶ Bayatlı, *a.g.e.*, s. 41-43; İ. A. Yüksel, *a.g.e.*, s. 63.

¹⁷ İ. A. Yüksel, *a.g.e.*, s. 60; B. Ersoy, *Bergama Camii ve Mescitleri*, Ankara, 1989, s. 42. O. Bayatlı ise caminin inşa tarihini H. 919/M. 1513 olarak belirtir. Bkz. Bayatlı, *a.g.e.*, s. 39.

Hamamın tanıtıldığı yayınlardan ilki olan, Osman Bayatlı'nın Bergama'daki Türk dönemi mimari eserlerini kaleme aldığı kitapta, bu bilginin kaynağı olarak 1336 H./1918 M. tarihli bir Berat kaydı gösterilmektedir. Yazar ayrıca, mahalli rivayetlere göre Hacı Hekim'in Kanuni döneminin hekimbaşı olduğu söylense de caminin tarihi itibarıyla bunun doğru olamayacağını; bir vakıfnamedeki kayda göre Mehmet oğlu Hâkim'in Bergama Mollası olduğunu belirtir. Ancak bu vakıf kaydının tarihi ve hangi arşivde yer aldığı konusunda herhangi bir açıklama yapmamaktadır¹⁸.

Hamam hakkında bilgi veren diğer yayın, İ. Aydın Yüksel'in II. Bayezit ve Yavuz Selim Devri eserlerini kapsayan kitabıdır¹⁹. İ. Aydın Yüksel ise, Sicilli Osmanî'den naklen, Hacı Hekim'in II. Sultan Bayezid döneminde Hekimbaşılık yapmış ve II. Bayezid'i tedavi etmiş ünlü bir tabip olduğunu belirtir. Ayrıca, yerli halkın ifadelerine dayanarak, evvelce caminin yanında bir hazire bulunduğunu, Hacı Hekim'in burada yer alan mezarının ihata duvarı altında kaldığını aktarır.

Hamamın tarihlendirilmesini daha somut delillere oturtmaya yönelik kaynak araştırmalarımızda; vakfın adına bazı arşiv belgelerinde rastlamaktayız.

Bunlardan biri olan Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü, Kuyud-u Kadîme Arşivi'ndeki 1530 tarihli tahrir defterinde Hacı Hekim Camii'nin banisinin adı "**Hekim Hac Halife**" olarak kayıtlıdır. Cami ve muallimhane için günlük geliri 56 akçe olan *Yeni Hamam* ile 3 adet dükkân gelirlerinin bu vakfa dâhil olduğu belirtilmektedir²⁰. Bu bilgilerden Hacı Hekim Camii'ne gelir getirmek üzere yaptırılmış bir hamamın mevcut olduğu kesinleşmektedir.

Yine, Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü, Kuyud-u Kadîme Arşivi'nde bulunan 975 H./1567 M. yılına ait tahrir defterinden, Hatip Mevlana Hacı Halife'nin Bergama'da yaptırdığı cami ve muallimhane için bir hamam inşa ettirdiği ve gelirin yine değişmeden günlük 56 akçe olarak devam ettiği anlaşılmaktadır²¹.

Osman Bayatlı'nın bildirdiğine göre, Bergama'nın 18. Yüzyıla kadar olan şer'îye sicilleri yanmıştır. Bergama II No'lu Şer'îyye Sicil Defteri'nin, 25 Muharrem 1230 / 7 Ocak 1815 ile 19 Safer 1287 / 21 Mayıs 1870 tarihleri arasında kapsayan toplam 43 şer'î sicil kaydının incelendiği bir çalışmada, yer tarifi nedeniyle dolaylı olarak *Yeni Hamam*, *Avratlar Hamamı* ve *Başaoğlu Hamamı*'nin sadece adlarından bahsedilmektedir²². Bu yapılar hakkında ipucu niteliğinde başka hiçbir bilgi yoktur.

Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde yaptığımız araştırmada ise, doğrudan Hacı Hekim Camii için düzenlenmiş bir vakfiye bulunmamasına karşın; 19. Yüzyılın ortalarında, Hacı Hekim Vakfı adına hazırlanmış belirtilen iki sicil kaydı tespit edilmiştir.

Bu belgelerden 5 Recep 1276 / 1 Temmuz 1860 M. tarihli kayıta, Hacı Hekim Vakfının akarlarından olan dükkânların izinsiz satışından söz edilmektedir. Belgede, hamama ait bir bilgiye rastlanmamaktadır²³.

Diğer sicil kaydı ise; 2 Şevval 1271 / 18 Haziran 1855 tarihli olup doğrudan vakfın hamamı ile ilgilidir. Bu belgede, *vakfın mütevelliisi Mehmet Emin'in, oldukça harap durumdaki*

¹⁸ Bayatlı, a.g.e., s. 41-42.

¹⁹ İ. A. Yüksel, a.g.e., s.62.

²⁰ V. Günay, a.g. tez., s.108.

²¹ V. Günay, a.g. tez., s. 109.

²² Ahmet Gedik, *Bergama Şer'iyye Sicillerinin (2 Nolu Demirbaş Defteri) Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008, s. 45, 47, 146.

²³ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, V.MKT. 493 sayılı Defter, 36. Sayfa

hamamı kiraya veremediği, bu yüzden 4000 kuruş faizle para alarak hamamı ayağa kaldırma girişimi olduğu ve kefilli senet ile bu paranın onarım karşılığı mütevelliyeye teslim edildiği belirtilmektedir. Bu açıklamalar hamamın 19. Yüzyılın ortalarında harap olduğunu, işlevini yerine getiremediği için vakfın mali gücünün de yetersiz hale geldiğini kanıtlamaktadır²⁴. Bergama'nın, 1837' de veba salgını, 1847'de büyük sel baskını, 1853'te de 400 dükkân, 200 ev ile beş hanın yanmasına yol açan büyük yangın felaketlerine uğradığı bilinmektedir²⁵. Büyük olasılıkla hamam da bu felaketlerden dolayı harap hale gelmiş ve faaliyetini sürdürmemiş, dolayısıyla vakfın gelirleri de bu yüzden azalmış olmalıdır.

Fakat, aynı sicil kaydında, asıl tarihlememizi güçlendirecek olan bilgi, **“Bergama’da vaki Hacı Hekim Cami-i Şerif-i’ne meşrut olup çarşı ortasında kain olan cesim çifte hamam..”** şeklinde, kent içindeki konumunun ve oldukça büyük bir çifte hamam olarak mimari kuruluşunun tarif edilmesidir²⁶. Hacı Hekim Hamamı da bugün mahallinde, çarşı içindeki konumunu öne çıkaran **“Çarşı Hamamı”** adıyla bilinmektedir. Bunun yanı sıra, mevcut Bergama hamamları içinde en büyük boyutlu ve tek çifte hamam düzenlemesine sahip olması da bu tarifi Hacı Hekim Hamamı’na uygun olduğunu göstermektedir.

Yapının, plan ve mimari özellikleri de tarihlendirme açısından bazı ipuçları vermektedir.

Bergama Hacı Hekim Hamamı'nın her iki kısmı, Semavi Eyice'nin hamam tipolojisine göre **“Haçvari Dört Eyvanlı ve Köşe Halvetli”** plan grubunun bir varyasyonu olan **“Üç Eyvanlı ve İki Köşe Halvetli”** plan tipine girmektedir²⁷. Ancak, bu şemanın, Türk hamam mimarisinde en çok benimsenen sıcaklık düzenlemesi olduğu ve Anadolu’da 12. Yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın sonlarına kadar çok sayıda örneğinin bulunduğu söylenebilir.

Bununla birlikte, çifte hamam düzenindeki örnekler arasında; 15. Yüzyıldan Karaman Seki Çeşme²⁸ ve Ankara Karacabey(1427) (Çizim:7)²⁹ hamamlarının erkekler kısmı; yine 15. Yüzyıldan Konya Meram Hasbeyoğlu (1424)(Çizim:8)³⁰ ve İstanbul Langa(1499)(Çizim:9)³¹ hamamlarının her iki kısmı **“Üç Eyvanlı, İki Köşe Halvetli”** plan tipleri ile Bergama Hacı Hekim Hamamı’na benzer örneklerdir. Ayrıca, 16. yüzyıl yapısı olan Ankara Şengül Hamamı'nın erkekler kısmı da bu plan tipini temsil etmekte ve örneğimize yakın özellikler sergilemektedir.

Bergama Hacı Hekim Hamamı'nın dikkat çeken özelliği, her iki kısımda aynı plan şemasının, birbirine eşit boyutlarda ve tam simetrik uygulanmış olmasıdır. Konya Meram Hasbeyoğlu Hamamı'nda soyunmalıklar hariç diğer bölümlerin birbirine simetrik olduğu söylenebilir. İstanbul Langa Hamamı'nda ise tüm mekânlar birbirine eşit boyutta ve tam bir simetri içinde ele alınmıştır. Dolayısıyla, söz konusu hamamlar, bu yönden de Bergama Hacı Hekim Hamamı'na yakın görünen örneklerdir.

Bununla birlikte dikkat çekmek istediğimiz bir husus, Türk hamam mimarisinde, dilimli kubbe ve yarım kubbeler, alçı ve sıva ile oluşturulmuş zengin yapısal süslemeler, 14. yüzyıl

²⁴ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, V.MKT. 493 sayılı Defter, 37. Sayfa

²⁵ F. Emecen, *a.g.madde*, s. 493

²⁶ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, V.MKT. 493 sayılı Defter, 37. Sayfa.

²⁷ Semavi, Eyice, “İznik’te Büyük Hamam ve Osmanlı Hamamları Hakkında Bir Deneme”, *Tarih Dergisi*, C. XI, Sayı 15, 1960, s. 99-120.

²⁸ Karaman Sekiz Çeşme Hamamı planı için bkz.; Yılmaz Önge, *Anadolu’da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, Ankara, 1995, s. 35, Şekil: 8.

²⁹ Ankara Karacabey Hamamı planı için bkz.; E. H. Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, 806-855 (1403-1451)*, Cilt II, İstanbul, 1972, s. 266, 458 ar.

³⁰ Konya Meram Hasbeyoğlu Hamamı planı için bkz.; Yılmaz Önge, *Anadolu’da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, Ankara, 1995, s. 16, Şekil: 5.

³¹ İstanbul Langa Hamamı Planı için bkz.; Kemal Aru, *Türk Hamamları Etüdü*, İstanbul, 1949, s. 62.

sonlarında başlayıp 15. Yüzyılın ilk yarısında en ileri düzeye erişmiş, 16. Yüzyılın başlarından itibaren hamamların boyutlarının büyümesine koşut olarak yerini sadeliğe bırakmıştır. Konya Meram Hasbeyoğlu Hamamı, döneminin yapısal bezemelerini en zengin biçimde sergileyen hamamlardan biridir. Buna karşın, Hacı Hekim Hamamı'nın 16. yüzyılın bezeme anlayışına uygun olarak oldukça sade olduğunu söyleyebiliriz.

Hacı Hekim Hamamı'nın 16. yüzyıla ait olduğu görüşlerini güçlendiren bir başka olgu; plan tasarımında aralık bölümüne yer verilmemiş olmasıdır. Bilindiği gibi, Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler dönemi hamamlarının mekân sıralamasında, soyunmalık ile ılıkılık arasında bir geçiş yeri niteliği taşıyan “aralık” bölümleri 14. yy. sonlarına doğru giderek küçülmüş, 15. yüzyılda çok az sayıda örnekte varlığını sürdürse de 16. yüzyılda tümüyle ortadan kalkmıştır. Bu bölümün, sıcaklıktan gelen sıcak su buharını ve ısı kaybını önleme görevi, ılıkılık girişlerinin üzerindeki yaşmaklı bacalarla sağlanmaya başlanmıştır³².

Hacı Hekim Hamamı bu özellikleri tam olarak sergileyen bir örnektir. Nitekim erkekler ve kadınlar kısmının ılıkılık girişlerinin üzerinde birer buhar bacasının mevcut olduğu, onarım sırasında saptanmıştır.

Hacı Hekim Hamamı, gerek boyutları, gerek simetrik plan şeması ile Türk hamam mimarisi içinde dikkat çeken örneklerden biridir. Yapısal süslemeleri ile ön plana çıkan 15. yüzyıl hamamlarının ardından, anıtsal boyutların ve plan şemalarında simetrinin dikkate alınmaya başlandığı, bunun yanı sıra, bezeme anlayışında sadeliğin benimsendiği 16. Yüzyıl Osmanlı hamamlarının önemli bir örneği olduğunu söyleyebiliriz.

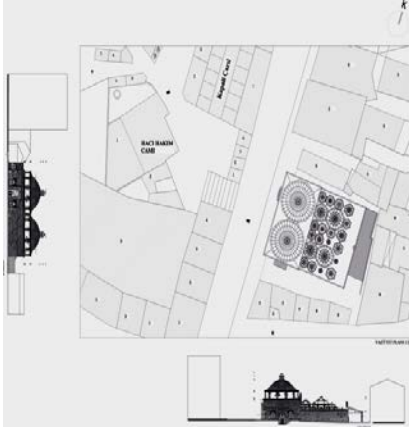
³² Y. Önge, *a.g.e.*, s. 23-24.

KAYNAKÇA

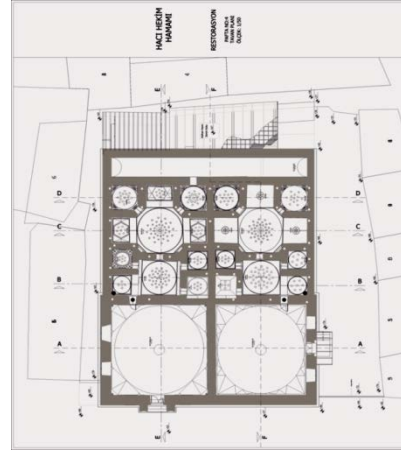
- Altınışik, Necip, *Bergama'da Eski Türk Yapıları*, İzmir, 1982.
- Ayverdi, E.H., *Osmanlı Mimari Çağının Menşei: Osmanlı Mimarisinin İlk Devri, 630-805(1330-1402)*, Cilt I, İstanbul, 1966.
- Ayverdi, E.H. *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II.Sultan Murad Devri, 806-855 (1403-1451)*, Cilt II, İstanbul, 1972, s. 268-274.
- Baç, Serhan, "Tarihsel Bir Kentin Morfolojisi: Bergama Kent örgütlenmesi", *Ege Coğrafya Dergisi*, Sayı:21/1(2012), İzmir, s.23-38.
- Bayatlı, Osman, *Bergama'da Türk-İslam Eserleri*, Anıl Matbaası, İstanbul, 1956.
- Bayatlı, Osman, *Bergama Tarihinde Sanat Eserleri ve Abideler*, 2. Baskı, Bergama Belediyesi Kültür Yayınları, No:25, 1996.
- Bayatlı, Osman, *Bergama'da Yakın Tarih Olayları: 18. ve 19.Yüzyıl*, Bergama Belediyesi Kültür Yayınları 53, Bergama Belediyesi, İzmir, 1997.
- Conze, A., *Stadt und Landschaft*, Berlin, 1913.
- Emecen, Feridun, "Bergama" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 1992, s. 492- 495.
- ERİŞ, Eyüp, *Bergama Uygarlık Tarihi*, Bergama Ticaret Odası Yay., İzmir, 2003.
- Ersoy, Bozkurt, "Bergama'da Parmaklı ve Lonca Mescitleri", *Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı II, İzmir, 1983, s. 38-49.
- Ersoy, Bozkurt, "Bergama'da Kurşunlu ve Şadırvanlı Camileri", *Vakıflar Dergisi*, Sayı XX, Ankara 1988, s. 95-104.
- Ersoy, Bozkurt, *Bergama Cami ve Mescitleri*, Ankara, 1989.
- Ersoy, Bozkurt, "Bergama Çukur Han", *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt XXI, Sayı:1 Nisan-2012, İzmir, 2012, s. 70-85.
- Eyice, Semavi, "İznik'te Büyük Hamam ve Osmanlı Hamamları Hakkında Bir Deneme", *Tarih Dergisi*, C. XI, Sayı 15, 1960, s. 99-120.
- Gedik, Ahmet, *Bergama Şer'iyye Sicillerinin (2 Nolu Demirbaş Defteri) Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008.
- Günay, Vehbi, "Bergama Yeşil (Yeni) Medrese ve II. Numaralı Şer'iyye Sicilinde Yer Alan Kitaplar", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, İzmir, 1998, EÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, S. XIII, s. 209-230.
- Günay, Vehbi, *XV.-XVI. Yüzyıllarda Bergama Kazası*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 1999.
- Günay, Vehbi., "Karasi Beyliği İdaresinde Bergama", *Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Doç. Dr. Mahmut Pehlivan Armağanı*, Sakarya, 2000, s. 256-283.
- İplikçioğlu, Bülent, *Hellen ve Roma Tarihinin Ana Hatları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2007.

- Kuyulu, İnci, *Kara Osman-Oğlu Ailesine Ait Mimari Eserler*, Kùltür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1992.
- Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 2. Cilt, İstanbul, 1996.
- Nagata, Y., *Tarihte Âyânlar, Karaosmanoğulları Üzerinde Bir İnceleme*, Ankara, 1997.
- Önge, Yılmaz, *Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, Ankara, 1995.
- Radt, W., *Pergamon: Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıtları*, Levha: 1 Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Rheidt, K., "Pergamon and the Byzantine Millennium," in *Pergamon, Citadel of the Gods* (Ed. H. Koester), Harrisburg, 1998, s. 397-422.
- Sönmez, Neslihan, *Bergama Evleri Özel Sayısı, Bergama Belleteni*, Sayı 8, İzmir, 1988.
- Şahin, B., *Anadolu Tarihinde Bergama*, Bergama, 2004.
- Texier, Ch., *Küçük Asya*, C.1, 1984, s.373 – 395.
- Uzunçarşılı, İ.H., *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara, 1984.
- Uzunçarşılı, İ.H., *Osmanlı Tarihi*, C. I, T.T.K. Yayını, Ankara, 1988.
- Uzunçarşılı, İ.H., *Karesi Vilayeti Tarihçesi*, Yay.Haz:Abdülmecid Mutaf, Zağnos, Kùltür ve Eğitim Vakfı, Balıkesir, 2000.
- Witteck, P., *Menteşe Beyliği*, (Türkçeye çeviren O. Şaik Gökyay}, T.T.K. Yayını, 2.Baskı, Ankara, 1986.
- VGM, Arşivi, V.MKT. 493 sayılı Defter, 36. Sayfa
- VGM, Arşivi, V.MKT. 493 sayılı Defter, 37. Sayfa
- Yüksel, İ.A., *Osmanlı Mimarisinde II.Bâyezid Yavuz Selim Devri (86-926/1481- 1520)*, C. V, İstanbul, 1983.

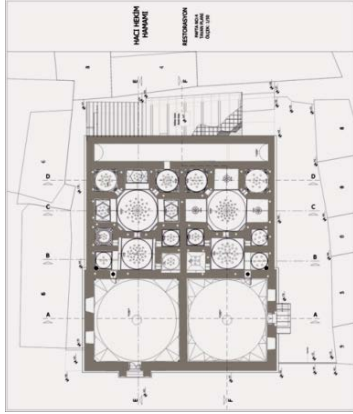
ÇİZİMLER VE FOTOĞRAFLAR



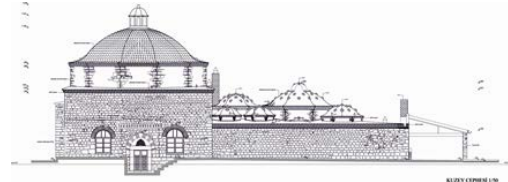
Çizim 1: Vaziyet Planı



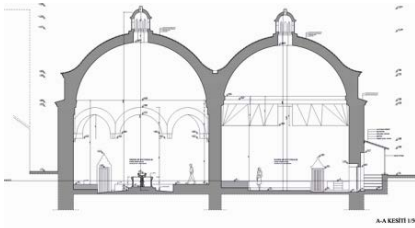
Çizim 2: Rölöve Projesi



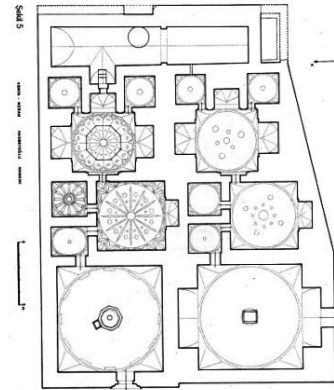
Çizim 3: Restorasyon Projesi



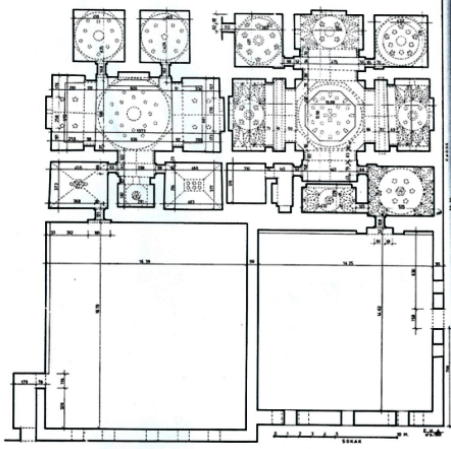
Çizim 4: Güney ve Doğu Cepheler



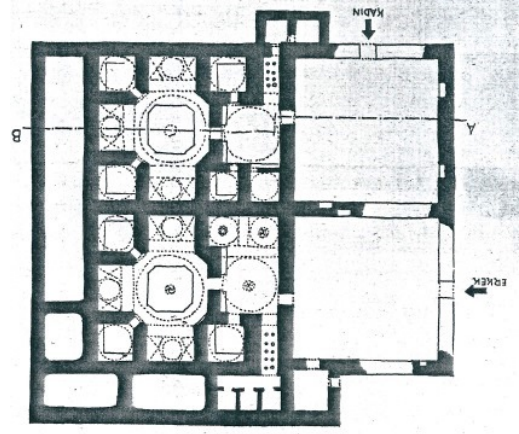
Çizim 5: Kesitler



Çizim 6: Konya Meram Hasbeyoğlu Hamamı (Y. Önge, 1995)



Çizim 7: Ankara Karacabey Hamamı
(E.H.Ayverdi, 1972)



Çizim 8: İstanbul Langa Hamamı
(K. Aru, 1949)



Foto. 1: Batı Cephe



Foto. 2: Hamamın Çevresindeki Yapılaşma



Foto. 3: Kuzey Cephe



Foto. 4: Batı Cephe (Onarım Öncesi)



Foto. 5: Güney Cephe Kadınlar Kısmı



Foto. 6: Kadınlar Kısmı Giriş Üstündeki Sülüs Yazı



Foto. 7: Kuzey Cephede Kapatılan Pencere



Foto. 8: Erkekler Kısmı Soyunmalığında Şadırvan



Foto. 9: Ilıklık Girişindeki Eyvan



Foto. 10: Ilıklıkta Halvet Girişi



Foto. 11: Erkekler Kısmı Sıcaklığında Eyvan Örtü Sistemi

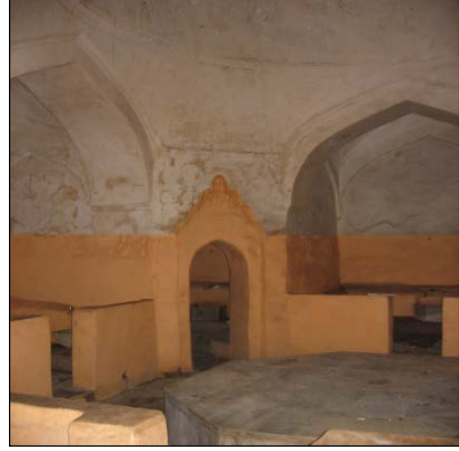


Foto. 12: Sıcaklıkta Halvet Girişleri



Foto. 13: Kadınlar Kısmı Soyunmalık



Foto. 14: Kadınlar Kısmı Sıcaklık



Foto. 15: Batı Cephe (Onarım Öncesi)



Foto. 16: Batı Cephe (Onarım Sonrası)



Foto. 17: Batı Cephe (Onarım Sonrası)



Foto. 18: Kuzey Cephe (Onarım Sonrası)



Foto. 19: Örtü sistemi
(onarım öncesi)



Foto. 20: Örtü sistemi
(onarım sonrası)



Foto. 21: Soyunmalık Kubbeleri
(Onarım Öncesi)



Foto. 22: Soyunmalık Kubbeleri
(Onarım Sonrası)



Foto. 23: Erkekler Kısmı
(Onarım Sonrası)



Foto. 24: Kadınlar Kısmı, Ilıklık
(Onarım Sonrası)



Foto. 25: Kadınlar Kısmı, Sıcaklık
(Onarım Sonrası)



Foto. 26: Külhan Girişi ve Odunluk
(Onarım Sonrası)

SİNOP BALATLAR KAZISI VERİLERİ IŞIĞINDA ERKEN BİZANS DÖNEMİ ARİSTOKRASİSİNDE KADIN SAÇ FİLESİ VE DİĞER SAÇ AKSESUARLARI

Ceyhun BERKOL*

Özet

Geç Roma ve Erken Bizans Dönemi'nden günümüze ulaşan resim, heykel ve kabartmalarda betimlenen kadın tasvirlerinin saç tuvaletleri, dönemlerindeki kadın modasını yansıtmaları açısından önemli görsel kanıtlardır. İmparatorluğun çok tanrılı dinden tek tanrılı dine geçişi, imparatorluk başkentinin doğuya taşınmasıyla doğru orantılı olarak Sasani kültür ve modasının artan etkisi Bizans'ı etkilemiştir. Romalı kadınların çok görkemli saç tuvaleti yaptıkları; başlarının ön kısmında ya da arkada toplanan lüleleri ve dalgalarını kurdele, saç tokası, diadem ve saç fileleri ile süsledikleri bilinmektedir. Varsıl kadınların evlerinde "armatrix" veya "pectinator" adıyla anılan ve kuaför işlevi gören hizmetkarlar çalıştırmaktaydılar. İmparator Büyük Constantine Dönemi'nde peruk veya takke formunda veya lüleler halinde omuzlara dek sarkıtılan saçlar moda olmuştur. Romalı kadınların baş süslemeleri arasında altın tellerle örülmüş saç filelerinin olduğunu Herculaneum'da bulunmuş iki duvar resmi ile Roma Museo Nazionale'de sergilenen iki saç filesi göstermektedir. Roma Dönemi kadınlarının baş süsleri ve kullandıkları şapkalar ile Balatlar kazı alanında mezar içinde gün ışığına çıkarılan saç filesine ait olması mümkün altın dokuma ve tel buluntular ışığında saç filesi çeşitleri türlerine, dönemlerine ve bezemelerine uygun olarak sınıflandırılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Geç Roma, Erken Bizans, Saç Şekilleri, Saç Fileleri, Şapkalar.

UNDER THE LIGHT OF SINOP BALATLAR EXCAVATION, WOMEN HAIRNETT AND THE OTHER HAIR ACCESSORIES DATA DURING THE EARLY BYZANTINE ARISTOCRACY

Abstract

The survived painting, sculpture and screw print which describes women illustration from the Late Roman and Early Byzantium period are very important visual evidence during the women coif period in terms of reflecting the women's fashion. The transition of the empire from polytheistic religion to monotheistic religion together with the move of the capital of the empire to the east, the proportional growing influence of the Sasanian culture and fashion had impact on Byzantine. It is known that Roman women were having a magnificent coif, they were gathering the curls and waves the front of the head or the behind by decorating with ribbons, hairpins, diadem and with hairnetts. Affluent women were having servants called "armatrix" or "pectinator" who function the hairdresser role in their house. During the era of the Emperor Constantine the Great, in the form of wigs or skullcap or ringlets became fashionable hair hang down to the shoulder. Among the Roman women's head ornament it reveals that the hairnetts with gold wire was existing which shown in two wall pictures which found in Herculaneum and the two hairnetts exhibited in Rome National Museum. Roman women head ornaments and the hats they used, together with the gold fabric and wire which bring to light during the excavation possible to belong to the hairnett found around the tomb site in Balatlar, will be used to classify the hairnetts in accordance with the period and the decorations on them.

Keywords: Late Roman Period, Early Byzance Period, Hair Styles, Hairnetts, Hats.

*Dr., e-mail: ceyberkol@gmail.com

Sinop kent merkezindeki Balatlar Kilisesi olarak bilinen kazı alanında Prof. Dr.Gülgün KÖROĞLU'nun başkanlığında 2010 yılından itibaren yapılan arkeolojik kazılarda Geç Helenistik Dönemi'nden Geç Osmanlı Dönemi'ne uzanan çok zengin buluntuyla karşılaşmaktadır. 2014 yılı kazı çalışmaları sırasında IVf olarak adlandırılan açmadaki, geç VI- erken VII. yüzyıla tarihlendirilen bir mezar hücreinde (Foto. 1) altın kumaş parçaları ve altın iplikler elde edilmiştir (Foto. 2-3). Kazılardan sonra temizlenen ve çalışılan eser, Sinop Müzesi deposuna teslim edilmiştir.

Bu dokuma parçaları bordür veya kurdele şeklinde üç parça halinde olup; 0.6 x 4.00 mm, 0.7 x 3.00 mm, 0.5 x 4.00 mm olarak ölçülmüş, hassas terazide 0.093 gr. olarak; buluntunun tamamı ise, 2.603 gr. olarak tartılmıştır. Buluntunun teknik analizi sonucu ortaya çıkan yapı, kumaşın bezayağı örgü yapısında olduğunu göstermektedir. Her üç parçanın da, çok küçük olması ve yapısının bozulmaması amaçlandığından; doku analizi görsel olarak mikroskop yardımı ile yapılmıştır. Dokuma bordür, üç parçaya bölünmüş; file bölümünü oluşturan altın teller ise yıpranmış ve sökülmüş bulunmaktadır. Altın tellerin düzenli aralıklarla takip eden kıvrımları; herhangi bir dokumaya ait olmadıklarını düşündürmektedir. Buluntunun açılan mezardaki bireyin baş kısmından alındığı bilinmektedir, farklı müzelerdeki örneklerle karşılaştırıldığında büyük bir olasılıkla saç filesi olarak kullanılmış olduğu kanaatine varılmaktadır. Kumaşın yüzü ve tersi aynı görüntüdedir.

In situ halde mezardan alınmış fotoğraflarında; file olduğu düşünülen bölüm üzerinde başak formunda bir işleme görülmektedir (Foto. 4). Ele geçen parçada bordür olarak adlandırılan altın dokuma dışında; helezon şekilli elyaf ve delikli boru niteliğinde yaklaşık bir cm boyunda altın borular görülmektedir. Borular delikli olup içleri toprak ile dolu vaziyettedir. Bordür üzerinde düğme, boncuk gibi herhangi bir parçaya ve ayrıca üzerinde ilik, agraf gibi giysi üzerindeki konumunu belirleyici herhangi bir unsura rastlanmamıştır. Bu olgu buluntunun herhangi bir giysiye ait parça olmadığını belirlemektedir.

Buluntuların teknik analizinde, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Kültür Varlıkları ve Sanat Eserleri Malzeme Uygulama ve Araştırma Merkezi laboratuvarı teknik ekipmanları¹ ve kumaş mikroskobu kullanılmıştır. EDS spektrumunda örneğin altın olduğu anlaşılmaktadır. Sinop Balatlar Kilisesi Kazısında elde edilen saç filesinin, altın iplikle örüldüğü; Romalı ve Bizanslı kadınlar tarafından, toplumsal statüleri uyarınca farklı materyallerden yapılmış türlerinin sıkça kullanılmış olduğu bilinmektedir.

Roma Dönemi altın saç filelerine Türkiye ve İtalya müzelerinde de rastlanmıştır (Foto. 5-6). İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde Çemberlitaş ve Laleli kazılarından elde edilmiş iki adet; İznik Müzesi'nde ise bir altın saç filesi bulunmaktadır.

Bu çalışmada, Balatlar kilise kazısında bir kadına ait olduğu düşünülen saç filesi ışığında, Roma ve Bizans dönemi kadın saç süslemelerine değinilecektir. Eski çağlardan itibaren, birçok medeniyette yer alan çok çeşitli saç süsleri arasında, kadınların en önemli saç aksesuarının saç fileleri olduğu dikkati çeker. Paris, Louvre Müzesi'de bulunan Etrüks vazosu üzerinde yer alan saç fileleri dönem modasının kanıtı niteliğindedir. Vazonun ağız kısmında yer alan kadının başında, tüm saçlarını kapsayan, "saccos" nitelikli kumaş saç filesinin üzeri, beyaz boncuklarla süslenmiş; vazonun alt kısmında yer alan kadın betimindeki saç filesi ise; geniş fanyalı (gözlü) bir balık ağı

¹ Uzman Özge Boso Hanyalı, Yrd. Doç. Dr. Burcu Kırmızı, Uzman Özden Ormanlı tarafından iki farklı cihaz ile ölçümler gerçekleştirilmiştir. A. Stereo mikroskop (Nikon SMZ 1000) ile dokumanın yüzey görüntüleri elde edilmiştir. B. Taramalı Elektron Mikroskobu- Enerji Dağılımlı X- Işınlı Spektrometresi (SEM-EDS) (FEI Quanta FEG 650)

görünümündedir (Foto. 7)². Bu geleneği sürdüren Romalı kadın gibi (Foto. 8), Bizans kadınının da, daha önceleri saç lülelerini veya vaklarını³ korumak için kullandıkları saç filelerinin; zaman içinde altın tellerle örülmüş örneklerinin, kadına görsellik ve ihtişam katarak süslenmek amaçlı kullanıldıkları görülmektedir.

Roma Dönemi'nde Kadın Saç Şekilleri ve Saç Aksesuarları

Mezar buluntusu *in situ* eserler dışında, ilk ve ortaçağ uygarlıklarına ait giysi ve saç modelleri hakkındaki bilgiler; duvar resimleri, kabartma, heykel, para ve vazolar üzerindeki betimlere dayanmaktadır.

Tüm toplumlarda yönetici sınıfın kılık kıyafet ve saç modası, sıradan vatandaşa oranla farklı ve görkemli olmuştur⁴. Eski Yunan modası, önce Roma İmparatorluğunu sonrasında da Bizans İmparatorluğunu etkilemiştir. Eski Yunanlılarda genellikle her iki cins de başları açık gezseler de⁵; kapüşon, bere, saç filesi ve şapka benzeri baş örtme aksesuarları özellikle, sokakta, çarşı, pazarda kullanılmaktaydı. Kadınlar genellikle katlanmış başörtülerini başlarının etrafına bant gibi doluyorlar ve alınlarının üzerinde düğümlüyorlardı. Günümüzde bu tür baş bağlama Rumeli ve Karadeniz Bölgesi'nde hala kullanılmaktadır. Şapka kullanımı kadında IV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmış, bazen de, saçlarını arkaya doğru tarayarak, lüleler halinde sarkıtmışlar veya saç tokaları kullanmışlardır.

Romalılar zenginleştikçe giyimlerinde ve yaşamlarında lükse yöneldiler. Kadınların çok görkemli saç tuvaleti yaptıklarını büstler ve fresklerden öğrenmekteyiz. Varsıl kadınların evlerinde, “armatrix” veya “pectinator” adıyla anılan ve kuaför işlevini gören kişiler çalışmaktaydı. Marcus Aurelius Dönemi portrelerinde saçlar dalgalıdır ve arkadan enseye kadar iner⁶. Paralar üzerinde döneme uygun saç şekilleriyle; imparator ve imparatoriçelerin yanı sıra, anneleri, kardeşleri ve çocuklarına da yer verilmiştir. Romalı kadınlarda ilave saç (postiş), bütün peruk, hatta giyilen kostümün rengine göre değişen, takma lülelerin kullanımı yaygındı. Saçlarda en çok tercih edilen renkler sarı ve siyah olmasına rağmen; Romalı kadınların bir kısmı saçlarını mürdüm ve kızıla boyamakta, altın yıldızla parlaklık vermekteydiler. Kölelerin veya yastaki kadınların kısa saçları dışında; uzun ve dalgalı saçlar kullanmayı seven Romalı kadının saçları, başın ön bölümünden arkaya doğru kulakların ardından çekilerek simetrik olarak taranıyor ve genellikle saçlar bölümlere ayrılıyor, bükülüyor ve aksesuarlar yardımıyla sabitleniyordu⁷. Ancak asillerin tüm bu ihtişamına karşın, sıradan halk kesimi kadının saçları son derece sadeydi⁸. Yunan ve Roma mitolojisinde ruhu temsil eden Eros (Amor'un) büyük aşkı Pshyche tasvirleriyle başlayan ve günümüzde balerin topuz olarak tanımladığımız saç şekli genç kızların tercih ettiği bir model olmuştur. Bu modelde saçlar enseye doğru taranmış, kurdele ve saç iğneleri yardımıyla oluşturulmuş topuz şeklinde görülür⁹. Topuzlar genellikle, kurdele olarak da tanımlanabilecek “vittae” denilen basit bir yün bant ile bağlanmaktaydı. Romalıların bu yün bandı, ritüel olarak saflığı ve tanrıya bağlılığı ifade eder. Beyaz bant tanrıya ilişkin kutsal ritüelleri ifade ederken, mor olanlar ölüm ve gömü ritüellerine ilişkindir. Genç kızlar dışarı çıkarken başlarını

² Mario A. Del Chiaro, “Two Unusual Vases of the Etruscan Torcop Group: One with Head of Eita (Hades)”, *American Journal of Archaeology*, Vol. 74, No.3, 1970, s. 292-293, erişim yeri: <http://www.jstor.org/stable/503106> 1970

³ Vak; saçlarda bastırılarak yatırılmış dalga; ondüle.

⁴ Zeki Tez, “Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi”, İstanbul, 2008, s. 30.

⁵ R. T. Wilcox, *The Mode in Hats and Headdress, A Historical Survey with 198 Plates*, New York, 2008, s. 15

⁶ Sabahattin Türkoğlu, “Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam”, İstanbul, 2002, s. 84-106.

⁷ Allison Lowery, “Historical Wig Styling: Ancient Egypt To 1830” (The Focal Press Costume Topic Series), UK 2013, s. 59-61.

⁸ Victoria Sherrow, *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*, London, 2006, s. 2.

⁹ Elena Minarovicova, “The History of Hairstyles in the Mirror of Ancient Coins, Part I.” *Narodna Banka Slovenska, BIATEC Vol XIII. 10/2005*, s. 26.

örtmezlerdi¹⁰. Bu dönemde, farklı modellerde saç fileleri moda oldu. Genellikle el danteli ile örülerek file haline getirilmiş veya hafif kumaşlardan yapılmış olanlar daha çok kullanılmaktaydı¹¹. Roma’da gelinlerin saç filesi kullanımı gelenekseldi. Gelin düğünden bir gece önce “reticulum luteum” denilen ve koruyuculuğuna inanılan kırmızıya çalan turuncu-sarı saç filesini giyerdi. Düğün günü gelinin başı gelenekler uyarınca beyaz yün bant ile (seni crines) altı bölüm olarak bağlanır ve bu çok eski saç bağlama türü, onun iffet ve namusunu simgelerdi. “Luteum”un üzerine, “Flammeum” denilen koyu sarı renkte ve gelini ailesinden eşine geçiş sürecinde koruduğuna inanılan duvak ise; başını, yüzünü ve vücudunun önemli bir bölümünü örtmekteydi¹².

Evli kadınlar saçlarını “tutulus” denilen, Etrüsk kökenli ve geç VI. yüzyıl ile erken V. yüzyıla tarihlenen formda taramaktaydılar¹³. Gelinin nedimesi olgun ve evli kadına, “matrona” deniyordu. Matrona’ların saçları da “tutulus” denilen ve sınır taşına benzediği için kutsal sayılan konik tarzda taranmaktaydı. Ayrılmış örgü veya bükülmüş bölümler yukarı doğru toplanıp, başın üzerinde topuz şeklinde bir araya getirilerek “vittae” ile bağlanmaktaydı¹⁴.

Cumhuriyet Dönemi’nde kadınlar saçlarını sade bir biçimde ortadan ikiye ayırıp ensede topluyorlardı. Roma Dönemi’nin en önemli saç aksesuarı, bantlar, çelenkler ve saça tutturulan mücevherli filelerdi. Saç uçları serbest bırakılırdı. Yapılan arkeolojik kazılarda bronz, fildişi ve kemik taraklar bulunmuştur. Saçların ön tarafında minik bukleler, serbest dökümlü, dalgalı saç stilleri ve Yunan saçlarında görülen arkada konik tarzda toplanmış topuz benzeri saç modelleri popülerdi.

Roma İmparatorluğu sırasıyla birçok sülale tarafından yönetilmiştir. Giyim ve saç tuvaleti modası sülaleler arasında da farklılıklar göstermiştir. İmparatorluğun başlarına rastlayan ilk yıllarda, Romalı kadınlarda, sıkı bukleler ve örgülerin kendi çevresinde sarılması ile oluşturulan topuzlu saç stilleri görülmektedir. Saçlar, gece yatarken bigudi yerine kullanılan ilkel malzemelere sarılmaktaydı. Dönemin ilk yüzyılında, dikkat çekici ve karmaşık modelli saçlar modaydı. Bu türde saçlar minik lüleler halinde başın ön bölümüne yerleştirilmekteydi ve böylece zengin bir baş bandı veya taç görünümü elde ediliyordu. Değişik saç iğneleri, çiçekler, minik çelenkler ve taçlar saçları süslüyor, zenginleştiriyordu¹⁵. Saçların başın arka kısmında kalan ve genellikle topuz olarak toplanan bölümü de saç fileleri ile korunmakta, sabitlenmekteydi.

Augustus Dönemi (I. yüzyılın ilk yarısı) kadın portrelerinde saçlar kısa, ondüle ve buklelidir. Calligula’nın annesi Büyük Agrippina’nın büstünde saçlar ortadan ikiye ayrılmış, kabarık dalgalı olup, kulak hizasında arkadan omuzlara doğru düz taranmış vaziyette inmektedir¹⁶.

Roma’da, M.Ö.30-M.S.337 yıllarına tarihlenen İmparatorluk Dönemi’nde, genellikle yüksek ve hacimli taranmış saç modaydı. Saçların ön kısmı, alnın hemen üstünde taç varmışçasına, bazen düz, bazen saçı kıvrarak oluşturulan minik buklelerin bir düzen içinde üst üste yerleştirilmesiyle yükseltilmiştir. Saçların yan taraflarının duruşu, saçların bir saç filesi ile toplandığını göstermektedir. Başın arka tarafındaki topuz, örülmüş saçın dairesel bir şekilde çevrilmesiyle oluşturulmaktaydı (Foto. 9).

¹⁰ Larissa Bonfante - J. L. Sebesta, *The World of Roman Costume*, 2001, s. 47.

¹¹ Victoria Sherrow, *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*, London, 2006, s. 2

¹² Larissa Bonfante - J. L. Sebesta, *The World of Roman Costume*, 2001, s. 47.

¹³ Kelly Olson, *Dress and the Roman Woman*, New York, 2008, s. 39.

¹⁴ Larissa Bonfante - J. L. Sebesta, *The World of Roman Costume*, 2001, s. 48-50.

¹⁵ Elena Minarovicova, “The History of Hairstyles in the Mirror of Ancient Coins, Part I.” Narodna Banka Slovenska, *BIATEC*, Vol XIII. 10/2005, s. 26.

¹⁶ Alpay Pasinli, “Arkeoloji Müzesi’nde Bulunan Örnekleri ile Roma Sanatında Portrecilik ve Saç Tuvaleti”, *Antik Dekor*, S. 36, İstanbul, 1996, s. 113-114.

Saçların ön kısımları bazen yüksek olmayan minik bukleler ile de süsleniyordu. Flaviuslar Dönemi'ne ait orta yaşlı bir kadının heykelinde küçük bukleli saçlar tüm yüzü çevrelemektedir¹⁷. I. yüzyılda kadınların saç tuvaletlerini başörtüsü (maphorion) altına gizlediklerine de rastlamaktayız. Ancak yoğunlukla, kadınların saçlarının ön kısmının taç gibi yüksek bukleler ile süslendiği; arka bölümünün ise, bir file ile sabitlendiği görülmektedir (Foto. 10). II. yüzyıl sonunda, önde hafif dalgalı saçlar, arkada ise örgü, saç tasarımını karakterize etti. Arkada topuz veya örgü halinde hazırlanan saçlar başın etrafına taç gibi sarılmaktaydı.

M.S. 69-138 yılları arasında hüküm süren Flaviuslar sülalesi döneminde portreler oldukça realisttir. Kadın portrelerinde de, alın üstünde küçük çelenk şeklinde saçlar vardır. Kabarık saçlar önde bir taç gibi yükselmektedir. Arkada saçlar düzgün bir şekilde toplanmış olup, topuz yapılmıştır. Aynı tip saç modasını Traianus'un kardeşi Matidia (Ulpia Marciana) ve Traianus'un eşi Plotina'nın portrelerinde de görmekteyiz. Ancak; Hadrianus'un eşi Sabina'nın saçında ön taraftaki çelenk tamamen ortadan kalkar, düz bir saç şekli ortaya çıkar¹⁸. Traianus'un (AD 98-117) kız kardeşi, M.S. 114'te ölen imparatoriçe Marciana, altın solidus üzerindeki portresinde, alınının hemen üzerinde yer alan iki sıra halinde üst üste yerleştirilmiş minik bukleler ve hemen arkalarında yüksek bir taç ile görülmektedir. Saçlarının arka tarafının üç bölüm halinde ensesine doğru atkuyruğu gibi toplanarak örüldüğü ve örgünün sekiz rakamı şeklinde başın üst kısmından enseye doğru yerleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır¹⁹. Matidia'nın, mermer büstünde, saçlarının ön kısmı perçemsi bir hacim ile şekillendirilmiş, kulaklarının üzerinden arkaya doğru yönlendirilmiştir. Saçlarının üst kısmı iki kat taç formunda ve deniz kabuğu (midye) şeklinde taranmıştır. Matidia örneğinde olduğu gibi; Romalı kadınların taç formunda başlarını süsleyen ve gerçek saçtan yapılmış olan yüksek bölüm, aslında kendi saçı veya kölesinin saçından, hazırlanmış, taç gibi bir baş süsüdür²⁰. Matidia'nın bir diğer portresinde ise; alının hemen üzerindeki perçemlerin bu kez, kulaklarının önünden aşağıya doğru sarktığı görülmektedir. Perçemler, Anadolu'da gelinlerin başına dizilen altın para dizisi görüntüsünü verse de, aslında hazırlanmış bir buklenin yan yatırılıp ezilerek oluşturulduğu; kulak önlerindeki bölümden anlaşılmaktadır. Ancak bu betimdeki farklılık hazırlanan, deniz kabuğu formu bölümün tek sıra halinde olmasıdır. Saçlarının diğer bölümü, Mısırlı kadınların saç stili gibi örülmüş ve başın tepe noktasından enseye doğru geniş bir simit şeklinde yerleştirilmiş ve bir saç filesi ile sabitlenmiştir.

Daha sonraki tarihlerde betimlenmiş imparatoriçeler de; sade örgülü saçtan, diadem veya başörtüsü ile örtülü yüksek modellere kadar, işçilikli saçlar kullanmışlardır²¹.

Bizans İmparatorluğu'nda Kadın Saç Şekilleri ve Baş Aksesuarları

Bizans İmparatorluğu'nda kadının, toplum içindeki yeri, erkeklerden sonra ikinci sıradaydı. Hangi sosyal sınıfa ait olduğuna bakılmaksızın kadınların davranış şekli ve yaşam kuralları kendisine dikte edildiği şekilde ve kısıtlı özgürlükler içinde şekillenmekteydi. Halkı oluşturan kadına oranla soylu kadınların bir miktar daha özgür oldukları söylenebilir. Kadın giyim kuşama konusunda da, soylular dışında kalan kesime ait betimlerin bulunmaması, halk tipi giyim konusunda bizleri kısıtlamaktadır. Bizans'ta IV. yüzyıl başları ve XV. yüzyıl ortaları arasında birçok ünlü kadın yaşamıştır²². Özellikle imparatoriçe betimleri, bir Roma geleneği uzantısı olarak; hem imparatoriçenin geniş kesimler tarafından tanınması, hem de üzerindeki görkemli

¹⁷ Anadolu Medeniyetleri II, Yunan/Roma/Bizans, Asgari, Madra, Soysal, 1983, s. 110.

¹⁸ Alpay Pasinli, "Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Örnekleri ile Roma Sanatında Portrecilik ve Saç Tuvaleti", *Antik Dekor*, Sayı 36, 1996, s. 110-116.

¹⁹ Elena Minarovicova, *The History of Hairstyles in the Mirror of Ancient Coins, Part I*, Narodna Banka Slovenska, BIATEC Vol XIII. 10/2005, s. 26.

²⁰ Victoria Sherrow, *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*, Greenwood Press, London, 2006, s. 1.

²¹ Elena Minarovicova, *a.g.e.*, s. 26.

²² C. Connor, *Bizans'ın Kadınları* (Çev. Barış Cezar), YKY Yayınları. İstanbul, 2011, s. 263.

giysiler, görkemli saç tasarımları aracılığı ile imparatorluk gücünün sergilenmesi amaçlanmaktadır. Konuya ilişkin kaynaklarda, VIII. yüzyılda Konstantinopolis'te yaklaşık üç yüz adet heykel bulunduğu bahsedilmektedir.

Moda Bizans'ta yüksek bir sanattır. İmparatorlukta yaratılan moda Avrupa ve Akdeniz dünyasında en zarifler arasında bulunmaktadır. Giysi saray dışındaki halkın bile en önem verdiği olguydu²³. Şehirde yaşayan saygın ve yaşlı kadınlar özellikle ev dışına çıkarırken saçlarını maphorion ile örterlerdi²⁴. Özellikle Kilise Babaları tarafından koyulan katı kurallardan ötürü, kadınlar dış görünüşlerine dikkat çekebilmek, toplum içinde fark edilebilmek için, farklı yöntemler denemişlerdir. Şık görünmek amacıyla, çok ince dokunmuş kumaşlar ve bazen üzeri değerli taşlar ile işli başörtüleri için çok para harcamak zorunda kaldıklarını öğrenmekteyiz. Giysilerini broşlar (göğse takılan süslü iğneler), tokalar ve değerli taşlarla işli kuşaklar ve kemerler ile süslüyor ve de şık başörtüleri alıyorlardı. Saçlarını, saç tokaları, topuz iğneleri ve süslü saç fileleri ve bantlar ile süslüyorlardı. Yasaklara rağmen, saçlarına özen gösteren Bizanslı kadının da, saçlarını farklı renklerde boyadığını da öğrenmekteyiz²⁵. Özellikle başkentte, varlıklı kadınlar katılacakları toplantının niteliğine veya gidecekleri yere uygun işçilikle hazırlanmış saçlarına, peruklar veya ilave saçlar takıyorlardı. Özellikle düğün törenlerine çok özenli saç tuvaleti ile katılmaktaydılar. Daha önceki medeniyetlerdeki gibi, Bizans gelinlerinin de giyimi ve baş aksesuarları çok özenliydi. Bizans evlilik törenleri, Yunan ve Roma gelenek ve göreneklerinin Hıristiyanlık etkilerindeki şeklidir. Yunan ve Roma'da olduğu gibi; saçları özenle taranır, “gelin giydiriciler” tarafından ayak bileklerine kadar gösterişli beyaz bir elbise giydirilip yüzüne makyaj yapılıp ve saçları tül gibi ince kumaşlarla örtülürdü²⁶.

Tarihsel süreç içerisinde soylular veya imparator eşleri, kendi modalarını oluşturmuşlar ve ekonomik özgürlüklerinden ötürü de, o ülkenin moda ikonları olmuşlardır. Saraya yakın olan çevreler ve saray mensupları da, özellikle “Zoste Patrikia” adı verilen ve İmparatoriçeye her zaman eşlik eden görevliler İmparatoriçe kadar gösterişli olmasa da bu modaları uygulamışlardır. Ancak; Maphorion herkes gibi bu kadın görevliler tarafından da kullanılmaktadır²⁷. Ayrıca, aristokratlar ve saray görevlilerinin de, keçe veya kürkten yapılmış egzotik tasarımlı baş aksesuarları kullandıkları görülmektedir²⁸.

Bizanslı kadının saçları ve süslenmesi konusunda bilgi veren en önemli yazılı kaynak “Anthologia Graeca”dır. Bu kaynak, Antik Çağların geç dönemi ve Erken Hıristiyanlık Dönemi'nde kadınların başlarını farklı şekillerde örtme ve süslemeleri konusunda anlamlı ve çok geniş bilgi vermektedir. Bu konuda Kilise Babalarının metinlerinde ve Bizans edebi eserlerinde de önemli bilgiler bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda şapkanın kadında IV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlandığı bildirilse de²⁹; şapkanın, çok daha sonraki zamanlara tarihlenen betimlerde yer alması söz konusudur. Bu yüzden şapka kullanımının tarihi olarak XI. yüzyıla işaret edilmektedir³⁰.

Bizans İmparatorluğunda kullanılan şapkalardan biri “Skiadion” adıyla anılan ve Geç Antik dönemde güneşlik veya şemsiye anlamında kullanılmış bir sözcükten kaynaklanmıştır. V. ve

²³ Jennifer J. Ball, *Byzantine Dress, Representations of Secular Dress in Eighth to Twelfth Century Painting*, New York, 2005, s. 1.

²⁴ Marcus Louis Rautman, *Daily Life in The Byzantine Empire*, London, 2006, s. 4.

²⁵ Alice-Mary Talbot, “*The Byzantines*” (Ed. Guglielmo Cavallo), Chicago, 1997, s. 127.

²⁶ Gülgün Kalkınoglu, “Bizans'da Düğün Törenleri”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1/3 1988, s. 51-53.

²⁷ Timothy Dawson, “*By The Emperor's Hand, Military Dress and Court Regalia in The Later Roman-Byzantine Empire*” Frontline Books 2015, s. 62-63.

²⁸ Marcus Louis Rautman, “*Daily Life in The Byzantine Empire*” Greenwood Press, London 2006, s. 48.

²⁹ Sabahattin Türkoğlu, *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, İstanbul, 2002, s. 84-88.

³⁰ Oxford Dictionary of Byzantium, 3 – C – 2, 1991, s. 538.

VI. yüzyıllarda ise İskenderiyeli Hesykhios tarafından, “geniş siperlikli konik bir şapka” olarak tanımlanmıştır. Paleologlar Dönemi’nde skiadion saray mensupları ve imparatorlar tarafından kullanılmıştır. Pseudo Kodinos’a göre skiadion’un kumaşı ve üzerinde bulunan bezemelerin; şapkayı giyen kişinin saraydaki pozisyonunu belirlemektedir³¹.

Erken Bizans Dönemi’nde (IV. ve VII. yüzyıllar arası) Eskiçağ kültürü gelenekleri halen güçlü ve etkindir. Kadınların oldukça dışa dönük bir toplum yaşamı sürdürdükleri; hem bireysel, hem de toplu olarak göreceli bir özgürlüğe sahip oldukları görülmektedir. Bu dönemin siyasal ve dinsel işlevinde faal ve güçlü kadınlar arasında en belli başlıları; imparatoriçeler ve varıl kadınlardır. Bu dönemde hüküm sürerek öne çıkmış imparator ve imparatoriçelerin önemli bir bölümü, moda konusunda bizlere yeterince fikir veren görsel betimlerde yer almışlardır.

Konstantin sülalesi (306-363) döneminin en popüler kadınları, I. Constantinus’un, annesi Helena, eşi Fausta, kızları Constantinia ve Helena; II. Theodosius’un (408-450) saltanatı sırasında önemli ölçüde güç sahibi olan ablası Augusta Pulcheria ve eşi Augusta Athenais-Eudokia’dır. Tasvirlerinden anlaşıldığı üzere bu dönemde yapılan topuzların çevresi genellikle taç formunda bir aksesuarla çevrilmekteydi. I. Constantinus’un annesi; Amore-Croce (aşk-kutsal haç) olarak da anılan Helena, Soliduslar üzerinde ve büstlerinde farklı saçlarla betimlenmiştir. Adına basılmış olan bir solidus üzerinde yer alan ilk saç modelinde, alının üzerindeki perçemler yüzüne dikey gelecek şekilde, kulaklarına kadar yan yana sabitlenerek yüzünü çerçevelemektedir. Perçemden hemen sonra başına takılan mücevherli tacının üst-orta kısmına, saçından oluşturulmuş küçük bir saç kıvrımı, minik bir tepe topuzu gibi yerleştirilmiştir. Saçlarının diğer bölümü kabartıldıktan sonra derin olmayan dalgalar halinde, başının arka kısmına doğru toplanmış, uç kısmı ise aynı dalgalarla, ensesinde içe doğru kıvrılarak topuz görüntüsü verilmiştir (Foto. 11). İmparatoriçenin ikinci saç modelinde perçemler aynı şekilde hazırlandıktan sonra, mücevherli taç yerine, saçlarının bükülmesiyle hazırlanan bant yerleştirilmiştir. Saçlarının diğer bölümü ise, büyük bir olasılıkla üzerine file geçirilerek yayvan bir topuz olarak tüm başının arkasına yerleştirilmiştir (Foto. 12). Flavia Julia Helena’nın üçüncü saç modelini Roma Dönemi’nden tanımaktayız. Saçın perçem kısmı, imparatoriçenin diğer saç şekillerine benzemektedir. Perçemin ardında mücevherli taç bulunmaktadır. Saçların arka kısmının derin olmayan dalgalar halinde hacimsiz bir şekilde başın arkasına doğru toplanmasına rağmen; ensede toplanan bölüm, balıksırtı kalın bir örgü halinde, başın üzerine, enseden başlamak kaydıyla, tacı aşarak perçemin üzerine yatırılmıştır (Foto. 13). İmparatoriçenin dördüncü saç modeli ana hatlarıyla; diğer modellerinden çok farklıdır. Birinci değişim perçemlerde görülmektedir. Roma Dönemi’nde olduğu gibi perçemler çok küçük bukleler halinde alını çerçevelemektedir. Saçların diğer bölümü; serbest bir şekilde arkaya doğru taranmıştır. Enseline doğru yer alan çizgide saçlar, kalın bir kumaş katı gibi katlanmakta ve başın tepesine ulaştığında içe kıvrılarak tutturulmaktadır. Başın üzerine yerleştirilen taç formundaki bölümün üzerinde, geniş gözleri olan saç filesi dikkat çekmektedir. File olarak düşünülmesinin nedeni, saç örgüsü gibi derin yivlerin bulunmayışıdır (Foto. 14). Helena’nın IV. yüzyılda ortaya çıkmış olan bu dört saç şekli, iki yüzyıl daha sürecek bir saç modasını sergilemektedir.

Daha sonraki tarihlerde yer alan imparatoriçeler küçük farklılıklarla benzer saç şekillerini uygulamışlar ve hemen hepsi altın ipliklerle farklı tekniklerle hazırlanmış saç filelerini kullanmışlardır. Bu filelerin üzerinde incilerin, değerli taşların yer aldıkları bilinmektedir. Özellikle, İmparatoriçe Theodora’nın 530 yıllarına tarihlenen büstünde betimlenen saç filesinde yer alan inciler, süslü saç fileleri için önemli bir örnek oluşturmaktadır. Ravenna San Vitale Kilisesi bemasında yer alan Theodora ve maiyetine ait mozaik portrede de imparatoriçenin sıkıca

³¹ Jill Condra, “The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History”, *Prehistory to 1500 CE*, Vol I. Greenwood Press, 2008, s. 142.

filelenmiş ve incilerle tutturulmuş saçlarını çok taşlı bir taç çevrelemektedir. Yanında bulunan yaşlı kadının, Belisarios'un eşi Antonina ve yanındaki genç kadının ise, kızı İoannina olduğundan bahsedilmektedir. Antonina'nın gri saçları, kızı İoannina'nın sarı saçları Theodora gibi fileyle toplanmış olarak görülmektedir³².

Yunan-Roma uygarlıklarında kadınların en önemli saç aksesuarları olan saç fileleri, özellikle Avrupa kültürlerinde günümüze kadar kullanılmaya devam edilmiştir. Özellikle Rönesans Dönemi örnekleri çok görkemli olup, ünlü ressamların tablolarındaki kadın betimlerinin saçlarında yer almıştır. Günümüzde dek ulaşan bu aksesuar, abiye kullanım dışında, saçları toplama işlevi ve kolaylığı sağlamıştır.

Sinop Balatlar Kilisesi kazısında geç VI-erken VII. yüzyıla tarihlendirilen bir mezarda karışık toprak içerisinde ele geçen altın liflerden oluşan işleme ve dokuma parçaları; büyük olasılıkla, Geç Antik Çağ'ın sonuna tarihlenen saç filesi örneği olması açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

"Anadolu Medeniyetleri II", "Yunan/Roma/Bizans", "Asgari, Madra, Sosyal", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.

Condra, Jill, "The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History", *Prehistory to 1500 CE*, Volume I., Greenwood Press, 2008.

Connor, Carolyn L., *Bizans'ın Kadınları* (Çev. Barış Cezar), YKY Yayınları, İstanbul, 2011.

Çelebi C. R., Yıldırım M., Akman R., Kayabaş Ş., "1929-1933 Yılları Türkiye Güzellerinin Saç Tasarımlarının Değerlendirilmesi", *Acta Turcica Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1, 2010.

Dawson Timothy, *By The Emperor's Hand, Military Dress and Court Regalia in The Later Roman-Byzantine Empire*, Frontline Books, 2015.

Emmanuel Melita, "Hairstyles and Headresses of Empresses, Princes and Ladies of the Aristocracy in Byzantium" *Deltion tis Christ. Arch. Het.* 17, 1993, s. 94.

Heintz Molly Fulghum, "Byzantine Women And Their World - Work", Harvard University Art Museums, Cambridge, Yale University Press, Newhaven and London, 2003.

Jennifer J.Ball, *Byzantine Dress, Reppresentations of Secular Dress in Eighth to Twelfth Century Painting*, Palgrave Macmillan, New York, 2005

Kalavrezou Ioli, "Byzantine Women and Their World", "Women in the Visual Record of Byzantium", Harvard University Art Museums, Cambridge, Yale University Press, Newhaven and London, 2003.

Kalkinoğlu Gülgün, "Bizans'da Düğün Törenleri", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1/3, İstanbul, 1988.

Larissa Bonfante - Sebesta J. L. *The World of Roman Costume*, The University of Wisconsin Press, 2001.

Lowery Allison, *Historical Wig Styling: Ancient Egypt To 1830*, The Focal Press Costume Topic Series, UK, 2013.

³² Carolyn L. Connor, *Bizans'ın Kadınları* (Çev. Barış Cezar), YKY Yayınları, İstanbul, 2011, s. 198-199.

- Mario A Del Chiaro. "Two Unusual Vases of the Etruscan Torcop Group: One with Head of Eita (Hades), *American Journal of Archaeology*, Vol. 74, No.3, (Jul. 1970). <http://www.jstor.org/stable/503106>
- Minarovicova Elena, *The History of Hairstyles in the Mirror of Ancient Coins, Part I*, Narodna Banka Slovenska, BIATEC Vol. XIII, 10/2005.
- Necibođlu Nevra, "Bizans'ta Kadınlar", *Çağlar Boyunca Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı*, T.C. Kùltür Bakanlığı, İstanbul, 1993.
- Olson Kelly, "*Dress and the Roman Woman*" Self-presentation and Society, By Routledge New York, 2008.
- Oxford Dictionary of Byzantion, 3 – C – 2, 1991.
- Pasinli Alpay, Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Örnekleri ile Roma Sanatında Portrecilik ve Sağ Tuvaleti, *Antik Dekor*, Sayı 36, İstanbul, 1996.
- Rautman Marcus Louis, *Daily Life in The Byzantine Empire*, Greenwood Press, London, 2006.
- Sherrow, Victoria, *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*, Greenwood Press, London, 2006.
- Talbot Alice – Mary, *The Byzantines* (Ed. Guglielmo Cavallo), Chicago, 1997.
- Tez Zeki, *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kùltürel Tarihi*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2008.
- Türkoğlu Sabahattin, *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, İstanbul, 2002.
- Walker Alicia "Byzantine Women And Their World", *Adornment*, Harvard University Art Museums, Cambridge, Yale University Press, Newhaven and London, 2003.
- Wilcox R. Turner, *The Mode in Hats and Headdress, A Historical Survey with 198 Plates* Dover Publications İNC, Mineola, NewYork. 2008.

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Buluntunun elde edildiği mezar



Foto. 2: Sinop Balatlar Kilisesi kazısından elde edilen altın kumaş buluntusu



Foto. 3: Sinop Balatlar Kilisesi kazısından elde edilen altın kumaş buluntusu ayrıntı



Foto. 4: Buluntunun başak şeklinde işlenmesi



Foto. 5: Roma Müzesi'nde bulunan altın saç filesi ve yapım tekniği



Foto. 6: Roma Müzesi'nde bulunan bir diğer altın saç filesi ve yapım tekniği

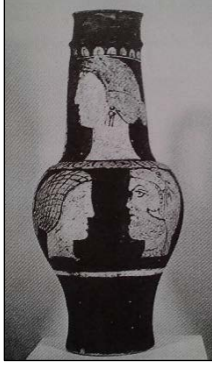


Foto. 7: Etrüsk vazosu (Oinochoe)



Foto. 8: Aileyi betimleyen mezar taşı beşik çatı, Anadolu Geç Roma (Ioli Klavrezou)



Foto. 9: Kadın büstü (Oktavia?), Mermer Nikomedia (İzmit) Roma İmparatorluk Dönemi M.S. I. yy ilk yarısı. Env: 4868 (T. Pasinli)



Foto. 10: I. yüzyılın son çeyreği kadın büstü Selanik Bizans Müzesi (Ceyhun Berkol)



Foto. 11 – 12 – 13: Büyük Konstantin'in annesi Flavia Julia Helena. M.S. 246/250- 327/330
(https://en.m.wikipedia.org/wiki/Helena_Empress)



Foto. 14: Fausta veya Helena'nın büstü IV. yüzyıl ilk çeyreği (Ioli Kalavrezou)

BATI KARADENİZ'DE SAYGI GÖREN BAZI AZİZLER
“KARADENİZ EREĞLİSİ, FİLYOS, SAFRANBOLU, AMASRA, BARTIN, SİNOP”

Durmuş GÜR*
Sinan YILMAZ**

Özet

Geç Antik-Erken Bizans Dönemi'nde Anadolu'da birçok kült görülmektedir. Hıristiyanlık'ta kutsal sayılan azizler, rölikleri ve adlarına inşa edilen kiliseler büyük öneme sahiptir. Bölgeden bölgeye değişebildiği gibi kentsel olarak da farklılık gösteren aziz kültleri Anadolu'nun diğer bölgelerinde olduğu gibi Karadeniz ve yakın çevresinde de büyük öneme sahiptir. Karadeniz Bölgesi'nde görülen azizlerden bazılarının doğum ve ölüm tarihlerinin yanında gömüldükleri yerler net olarak bilinmemektedir. Antik Dönem inançlarından etkilenen azizler, Bizans Dönemi'nde atribü ve isim değişiklikleriyle yeni bir bedene bürünür ve kiliselerin duvar resimlerinde, ikonlarda ve litürjik eşyalarda yerini alır. Karadeniz Bölgesi'nin çok geniş bir alan olması ve birçok aziz kültürüne ev sahipliği yapması sebebiyle Karadeniz Ereğlisi, Safranbolu, Amasra, Bartın ve Sinop gibi çeşitli yerlerde görülen Hagios Andreas, Hagios Georgios, Hagios Phokas, Hagios Stephanos ve Hagios Theodoros gibi kutsal azizler çalışma kapsamında sınırlı tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Aziz, Kült, Hagios Phokas, Hagios Stephanos.

SOME SAINTS RESPECT IN THE WESTERN BLACK SEA
“KARADENİZ EREĞLİSİ, FİLYOS, SAFRANBOLU, AMASRA, BARTIN, SİNOP”

Abstract

There are a lot of cults in the Late Antique and Early Byzantium periods in Anatolia. The saints and relics of these saints, and the churches build in their names have an important place in Christianity. Changeable from region to region and city to city the saint cults are important in the Blacksea region and surroundings as in the other regions of Anatolia. The birth and death dates and burial grounds of some of the saints in the Black sea region are not clearly known. Inspired by the Antiquity beliefs, the saints took their place in the wall paintings, icons and liturgical materials of the churches and shaped into a new body with attributions and name changes. Because the Black Sea Region is large and hosts a lot of saint cults, the study is limited to the saints such as Hagios Andreas, Hagios Georgios, Hagios Phokas, Hagios Stephanos and Hagias Theodoros in places such as Karadeniz Ereğlisi, Safranbolu, Amasra, Bartın and Sinop.

Keywords: Hagios, Cult, Hagios Phokas, Hagios Stephanos.

* Arş. Gör., Durmuş GÜR Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bizans Sanatı Anabilim Dalı, e-mail: durmusgur@gmail.com

** Sinan YILMAZ Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bizans Sanatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, e-mail: sinan_ylmz_st@hotmail.com

Çalışmalarımızda desteğini bizden esirgemeyen değerli hocalarımız; Prof. Dr. M. Sacit PEKAK, Prof. Dr. Sema DOĞAN, Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU, Doç. Dr. Ceren ÜNAL, Yrd. Doç. Dr. Şahin YILDIRIM, Yrd. Doç. Dr. Ela TAŞ, Sinop Arkeoloji Müze Müdürü Hüseyin VURAL ve Sanat Tarihiçi Fatma GÜR'e ne kadar teşekkür etssek azdır.

Giriş

Dünyanın çeşitli yerlerinde Hıristiyanlık inancı içinde hayatlarını dine adanmış kutsal kişiler aziz ünvanını elde ederek yaşadıkları dönem ve sonrasında yoğun saygı görmüşlerdir. Hıristiyan halk yaşamları boyunca sıkıntılarında çözüm üretmek ve çare bulmak; öldükten sonra “*Son Yargı Günü*” kendilerine yardım etmeleri için aziz ve azizelerin kendileri ile Tanrı arasında aracı olmalarını dilemiştir¹. Bu inanış çeşitli dinlerde olduğu gibi Hıristiyanlıkta ve Müslümanlıkta da karşımıza çıkmaktadır.

Kutsal sayılan aziz ve azize kavramları Hıristiyanlıkla birlikte ortaya çıkmış bir kavram değildir. Çünkü Eski Ahit’ten itibaren Tanrı, Melekler ve Peygamberlerin kutsal sayıldığı görülmektedir. Eski Ahit’te Yeremya ve Elişa’nın kutsal olarak tanımlandığı bilinmektedir². Ayrıca Eski Ahit’te görülen aziz ve azizelerin Yeni Ahit’te de anlam kazandığı görülür. Yeni Ahit, Luka, 1,7; Petrus’un Birinci Mektubu, 3,5 ve Petrus’un İkinci Mektubu, 3,2’de bazı peygamberler aziz, İsrail’in kurucusu olan üç Patrik eşi ise azize olarak kabul edilmiştir. Hıristiyanlıkta halk, Tanrı’nın dünyevi yansıması olarak bilinir. İnançlı kişiler İsa gibi vaftiz olduktan sonra Tanrı’nın bedene bürünmüş şekli olan İsa’nın kaderini paylaştıklarına inanır. Bu oluşum Hristiyanlıktaki azizler kavramını güçlü kılmıştır. İnançları doğrultusunda dünyanın en ücra noktalarına ulaşarak dine yeni katılımlar sağlamak, Tanrı, İsa ve Meryem’e olan inanışı güçlendirmek için çalışmışlardır³.

2. yüzyıl sonu-3. yüzyıl başından itibaren Hristiyanların aziz inanışında bazı gelişmeler görülür. Bu dönemde Hristiyanlar, paganlarda görülen ölüye saygı gösterme anlayışını kendilerine uyarlayarak, azizlerin anılarını yaşatmak için mezarlara kutsallık kazandırmıştır. İman edenlerin, Hristiyanlığı yaymaya çalıştıkları hatta bu uğurda canlarından oldukları bilinmektedir. Bunun sonucunda 2. yüzyıldan itibaren canından olanlara Martyr adı verilmiştir. 4. yüzyıldan itibaren kilise çevresindeki din adamları, yaşamlarını bir sütun üzerinde (stilit), inzivaya çekilerek sürdürmüş olan din adamlarına da aziz ünvanı verilmiştir⁴.

Hristiyan azizlerin oluşumunda birçok kültürün etkisi vardır. Çalışmanın konusunu oluşturan Karadeniz Bölgesi azizlerinin oluşmasında ise bölgedeki Yunan koloni kentleri ve Roma Dönemi dini inanışlarının etkisinin olduğu bilinir. Yerel inanışlar, bölgenin dini yapısında ve inanışın şekillenmesinde büyük etkiye sahiptir.

Bölgedeki Yunan Heros (Kahraman) inancının azizlerin karakterleri üzerinde etkisi açıktır. Asklepios, Dionysos, Herakles gibi Heroslar’ın bazıları halktan kişiler olmalarına rağmen Tanrı tarafından kendilerine, başkalarında olmayan bazı ayrıcalıkların tanındığı görülür⁵. Roma’da Heros inancının oluşumunda Yunanlılar’ın büyük etkisi vardır. Bu dönemde Heroslar, şehirlerin kurucusu ve koruyucuları olarak kabul edilir. Bunlar insanları kutsayan, şifa dağıtan ve mucizeler yaratan kişilerdir⁶. Bu nedenle Karadeniz aziz ve azizelerin hikâyeleri ve mucizeleriyle dolu önemli bir yerdir. Bu mucizelerin başında Karadeniz Ereğlisi, Amasra, Sinop, Amasya ve Trabzon başta gelir. Paphlagonia ve Pontos’a hâkim olan bazı azizler bölgenin inanışının temelini oluşturur. Bunlar arasında Nikholaus, Phokas, Gregorios, Andreas ve Theodoros gibi çeşitli azizleri saymak mümkündür. Birçok araştırmacı tarafından Pontos Euxenius’un azizi ve Pontos’un azizi olarak kabul edilen Hagios Phokas’ın, yaşadığı dönem ve doğduğu yer hakkında çeşitli tartışmalar söz konusudur. Araştırmalar doğrultusunda Karadeniz Ereğlili ya da Sinoplu olarak tanımlanan Hagios

¹ Aydın, *a.g.e.*, s.1.

² Yeni Ahit, II. Krallar, 4, 9; Yeremya, 1, 5.

³ Aydın, *a.g.e.*, s. 6.

⁴ Aydın, *a.g.e.*, s. 6-7.

⁵ Aydın, *a.g.e.*, s. 7.

⁶ Aydın, *a.g.e.*, s. 8.

Phokas'ın aslında yaşadığı dönemde bir Hıristiyan ve hatta aziz olmadığı, yaptığı iyilikler ve Hıristiyan halka yardımlarından dolayı işkencelere maruz kalarak öldürüldüğü ifade edilir. Phokas'ın Sinop'ta öldüğü ve bunun üzerine buradaki Hıristiyan halk tarafından, hayattayken evinin ve arazisinin yer aldığı kentin kapılarından birinin yakınındaki bir bahçeye mezar yapılarak gömüldüğü anonim bir vitada anlatılmaktadır⁷.

Araştırmalar doğrultusunda tespit edilen Hagios Phokas Kültü'nün 4. yüzyıldan itibaren Karadeniz özellikle Pontos, başta olmak üzere Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde hatta Ege ve Akdeniz sahillerini de aşarak Adriyatik Denizi'ne ulaşan bir üne sahip olduğu görülür. 10. yüzyılda zirve noktasına ulaşan Phokas'ın tasvirlerinde ve dinsel yayılım alanlarında 12.-13. yüzyıldan itibaren büyük bir düşüş fark edilir. Zamanla Hagios Nikholaus ile yarışabilecek bir inanç kültürüne sahip olan Hagios Phokas, 10. yüzyıldan itibaren Sinop çevresinde etkin, lokal bir kültür halini almasının yanında 13.-14. yüzyıl tasvirlerinden de anlaşılacağı kadarıyla Phokas'ın Sırbistan, Yunanistan ve Rusya gibi çeşitli ülkelerdeki kiliselerde duvar resimlerinin yanında altar resimlerinin tasvir edildiği görülmüştür. Hagios Phokas betimlemelerini Kapadokya Bölgesi'ndeki birçok kilisede görmek mümkündür. Phokas'ın hayatı, anonim vitalarda, Amasya Piskoposu Hagios Asterius'un kutsal yazılarında ve Ioannes Chrysosthomos'un kutsal vaazlarında karşımıza çıkmaktadır. Karadeniz Ereğlisi'nde daha çok denizcilik ve gemicilik gibi alanlarda öne çıkan Phokas'ın Sinop ve Trabzon çevresinde *bahçıvanlık* ve *şifa dağıtan* yönüyle de dikkat çekmektedir.

Karadeniz'deki Bazı Azizler Üzerine Çeşitli Düşünceler

Hagios Andreas (Karadeniz Ereğlisi, Tios, Paphlagonia, Pontos)

Hagios Andreas, Dünyanın çeşitli yerlerinde olduğu gibi Karadeniz'de de büyük öneme sahiptir. İskoçya'da yaşadığı ifade edilen Andreas'ın Celile'de balıkçılık yaptığı bilinir. Hıristiyanlığı yaymak için Yunanistan'a seyahat ettiği düşünülen Andreas, çapraz bir haça gerilerek öldürülmüştür. İskoçya ile bağlantılı olduğu ifade edilen Andreas'ın efsanevi kalıntılarının yer aldığı alanda bir şapel inşa edilmiş ve burası haç yeri haline getirilmiştir. Bu yerleşim azizden dolayı günümüzde Hagios Andreas şehri olarak adlandırılmıştır. Yunanistan ve Rusya'nın koruyucu azizi olduğuna inanılan Andreas dünyanın çeşitli bölgelerinde olduğu gibi Karadeniz Bölgesi'nde de Hagios Andreas adına inşa edilmiş çeşitli yapılar bilinmektedir.

Historia Ecclesiastica'da, M.S.3.-4. yüzyılda Hagios Andreas'ın öğretileri ve hayatı hakkında şu bilgilere yer verilmektedir;

*"....Kutsal Apostlar Yüce İsa'nın öğretisini yayarlardı. Thomas Parthia'yı, Andreas Akythia'yı ve John Asya'yı aldı (Orada kaldı ve Efes'te öldü). Peter Pontus Galatia, Bithynia, Kappadokia ve Aya'da yayılan Yahudilere vaaz verdi. Sonunda Roma'ya geldi ve çarmıha gerildi..."*⁸

*"Hem Paul'un kendi sözlerinden hem de Luka'nın anlatımlarından, Gentiles'e vaazından, O'nun Kudüs'ten İlyria'ya kadar olan kiliselerin temellerini attığı açıkça görülür. Bana göre kesinlikle Peter'in olan notları burada Pontos ve Galatia, Kappadokia, Asya ve Bithynia'da yayılan Yahudiler'e yazmıştır. Açıktır ki birçok yerde yeni kitabını, İsa'nın öğretisini vaaz ederek yazmıştır..."*⁹

Erken dönemlerde Herakleia Pontike ve Tios'ta pagan tanrılara duyulan saygı ve tapınım, Hıristiyanlık'ın resmi din olarak kabul edilmesine kadar, kentin sosyal ve ekonomik yaşamının

⁷ Henri Quentin, *a.g.e.*, s. 199-200; Kazhdan and Ševčenko, *a.g.e.*, s.1667; Quirini - Poplawski, *a.g.e.*, s.105.

⁸ Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, III, 1; Işık, *a.g.e.*, s.184

⁹ Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, III-IV; Işık, *a.g.e.*, s.185.

belki de en önemli unsuru haline gelmiştir. Hıristiyanlık M.S. 2. yüzyılın başlarından itibaren Bithynia ve Paphlagonia’da önemli bir konuma ulaşmaya, dolayısıyla bu inancı taşıyanların sayısı hızla artmaya başlamıştır. Roma imparatorları ve valilerinin Hıristiyanlara uyguladığı baskı ve Hıristiyan-pagan çatışmaları bu döneme damgasını vurmuştur. Hıristiyanlar çoğunlukla mağaralarda tapınımlarını gizli olarak gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar; Zonguldak Bölgesi’ndeki bazı mağaralarda tespit edilen duvar resimleri, bu durumun açık göstergesidir¹⁰.

Karadeniz Bölgesi için arkeolojik verilerin yanı sıra, Bizans Dönemi deniz yolları ve limanları hakkında, metinlerin çeşitli bilgiler yer almaktadır¹¹. Elçilerin Kitabı’nda anlatıldığı kadarıyla Havari Andreas ve Matthias’ın Karadeniz’de (Pontos Euxeinos) aktif bir külte sahip olduğu görülür. Ayrıca Karadeniz’de 2. yüzyılda Hagios Hyakinthos ve Hagios Phokas’ın Pontus çevresinde yaşayan Hıristiyan nüfusa dini aşladıkları bilinir¹². Araştırmacılar Hagios Andreas ile Hagios Phokas’ın hemen hemen aynı karakterde olduğunu savunur. Phokas, denizcilerle birlikte şehirdeki tüccarlarının koruyucusu olarak kabul edilir. Ayrıca Phokas, bahçıvan ve Sinop Piskoposu (iki figür de görünüşte aynıdır) olarak da bilinir¹³. Karadeniz Bölgesi’nde Hagios Andreas adına inşa edilmiş çeşitli kiliseler bulunur. Bunların başında Sinop, Yasoun Burunu, Manastır, Ordu Hagios Andreas (Andreas), Kilise ve Trabzon Hagios Andreas (Andreas) Kilise gelmektedir¹⁴.

Hagios Phokas (Sinop, Karadeniz Ereğli, Amasya, Trabzon)¹⁵

Karadeniz Bölgesi’ndeki birçok ilde denizcilerin abartıları hikayelerine rastlanılmaktadır. Karadeniz’de coğrafya ile bağlantılı olduğu kadar Bizans Dönemi’nde kültürün önemli bir yansıması olan azizlerin hayatları ve hikayeleri onların kutsallığı hakkında bizlere bilgi sunmaktadır. Karadeniz Ereğlisi ya da Sinop doğumlu olabileceği ifade edilen Phokas’ın gerçek kimliği, hayatı, öldüğü dönem ve adına inşa edilen kiliseler de tartışma konusudur¹⁶.

Hermitage Müzesi’nde bulunan kil eserde; “*Chersonesus, Hagios Phokas’ın Yoksullar Evi*” yazmaktadır. Eserin merkezinde ellerini dua için açan Hagios Phokas, ayakları altında kürekli dümenli minyatür bir gemi, sağ arkada ise tarım aleti görülmektedir¹⁷ (Foto. 1).

Phokas’ın Sinop ve Karadeniz Ereğlisi’nde münzevi bir hayat yaşadığı, zamanla Hıristiyan sanılarak Traianus ya da Diocletianus Dönemi’nde öldürüldüğü, Konstantin Dönemi’nde de adına Hıristiyan halk tarafından Sinop’ta şehrin kapılarından birinin yakınında kendi arazisi üzerinde bir kilisenin inşa edildiği bilinir. Anonim Vitalar’da geçen bu ifade henüz netlik kazanmamıştır. Sinop’ta tespit edilen Erken Bizans Dönemi kiliselerde herhangi bir yazıt ve kitabenin tespit edilememesi, Çiftlik Köyü Kilisesi’nin Hagios Phokas’a ait olduğu ifadesine kuşkuyla bakmamızı sağlar¹⁸. Diocletianus Dönemi’nde Anadolu genelinde Hıristiyanlar’ın çeşitli işkencelere maruz kaldıkları bilinir. Efsanevi anlatılarda Diocletianus’un zulmünden kaçan dört bakire kadının Adriyatik Denizi’nin doğusundaki memleketlerini bırakarak Karadeniz’e geldikleri, Trabzon’a uğrayıp Ermenistan’a gittikleri yer alır. Bu kültürün temelini Hagios Gregorios oluşturmaktadır.

¹⁰ Öztürk, *a.g.e.*, s. 335.

¹¹ Chotzakoglou, *a.g.e.*, s. 94.

¹² Albrecht, *a.g.e.*, s. 111

¹³ Van de Vorst, *a.g.e.*, s. 252-295; Bryer and Winfield, *a.g.e.*, s. 71, Dip. 18.

¹⁴ Bryer and Winfield, *a.g.e.*, s.71, 75, 92, 101, 120, 182,

¹⁵ Phokas için bkz.; Gür ve Gür, *a.g.e.*, s.1-37.

¹⁶ Henri Quentin, *a.g.e.*, s.199-200; Iean Thioly, *a.g.e.*, Table Alphabetique; Van de Vorst, *a.g.e.*, s. 252-295; Bryer and Winfield, *a.g.e.*, s. 71, Dip. 18; Foss, *a.g.e.*, s. 135; Mayer, *a.g.e.*, s.79; Andrews, *a.g.e.*, s. 36; De Laverigne, *a.g.e.*, s. 1076; Pargoire, *a.g.e.*, s. 210; Van de Vorst, *a.g.e.*, s. 252-295; Zöckler, *a.g.e.*, s. 138; Kazhdan and Ševčenko, *a.g.e.*, s. 1667; Stableford, *a.g.e.*, s. 82; Thomas, *a.g.e.*, s. 204; Quirini-Poplawski, *a.g.e.*, s.105.

¹⁷ Vikan, *a.g.e.*, s. 14. Çalışmalarda buhurdan ya da şamdan olarak yorumlanan sembol, Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU Hocamız tarafından tarım aleti olarak kabul edilmektedir.

¹⁸ Hill, *a.g.e.*, s. 219-231.

Gregorios da tıpkı Karadeniz’de etkin diğer kültler kadar büyük ve kitlesel bir inanışa sahiptir. Dört bakire kadın, yolculukları doğrultusunda İsa’yı anlatarak O’nun mucizelerinden bahsetmiştir. Bu yolculukları esnasında, inancı doğrultusunda bir çukurda tutulan Gregorios’u duyup ona yemek götürülen dört kadın ve onu ölmekten kurtarmıştır¹⁹. Bu kapsamda Gregorios’un, Phokas, Andreas ve Theodoros gibi azizlerin efsanevi anlatımlarında çukurda ölüme terk edilme hikâyeleri, ateş kuyusuna atılmaları, kireç kuyusunda ölüme terk edilmeleri gibi birçok işkenceyi Batı Karadeniz’deki azizlerin vitalarında görmek mümkündür.

Trabzon, Giresun ve İstanbul’da Phokas’a atfedilen yapılarda yazıt ve kitabenin yer almaması, yapıların zamanla yıkılmaları ve tarihlendirilmeleri tartışma konusudur²⁰. Aslında bütün bunların başında dikkat çeken diğer bir husus ise azizlerden bazılarının yaşamları boyunca hiçbir zaman aziz ya da Hıristiyan olmamalarıdır. Tüm bunların yanında Phokas, ne bir aziz ne de bir Hıristiyan’dır. Hagios Phokas’ın doğumu ve ölümü kadar Aziz ilan edilişi de ilginçtir. Phokas’ı kutsal sayan ve adına methiyeler sunan Hagios Asterius, aziz ilan ettiği Phokas’ın röliklerini Amasya’ya götürmüştür. Böylelikle Sinop ve Amasya arasında kültürel, ekonomik ve dini hareketlilik sağlanmıştır²¹. Phokas’ın röliklerinin Ioannes Chrysosthomos tarafından 22 Temmuz 404’te İstanbul’a da taşındığı bilinir. Anadolu’nun çeşitli yerlerinde olduğu gibi İstanbul’da da Hagios Phokas adına bir mezar ve üzerine kilise inşa edilmiştir. İstanbul’un Ortaköy semtindeki Post-Bizans Hagios Phokas Kilisesi’nin altında yer aldığı düşünülen yapı ve röliklerin, R. Janin tarafından yok olmuş olabileceği, herhangi bir yol çalışmasında ya da herhangi evin temeli altına kalmış olabileceği ifade edilir²².

Araştırmalar doğrultusunda tespit edilen Hagios Phokas Kültü’nün 4. yüzyıldan itibaren Karadeniz başta olmak üzere Ege ve Akdeniz sahilleri, Kırım ve Adriyatik denizi kıyılarına kadar uzanan çok geniş bir coğrafyada hakim olmuştur. Adına ilahiler ve şarkılar yazılmış, dualar ve methiyeler dizilmiştir²³. Hagios Phokas tasvirlerinin en erken örneği M.S. 400’lere tarihlendirilen Chersonesos’taki bir kil buluntudur. 10. yüzyılda hemen hemen bütün Anadolu’da tasvir edilen Hagios Phokas betimlemelerini 10. yüzyıl Kappadokia Kiliseleri Pürenli Seki Kilise, El Nazar ve Kılıçlar Kilisesi başta olmak üzere birçok yapıda görmek mümkündür²⁴. 4.-12. yüzyıl arasında büyük bir tapınım gören Hagios Phokas, 12.-13. yüzyıldan itibaren kültürel-inanç açısından biraz zayıflamıştır. Hagios Nikolaus ile yarışabilecek bir inanca sahip Hagios Phokas, 10. yüzyıl ve sonrasında Sinop çevresinde etkin bir kült halini almıştır. 13.-14. yüzyıl tasvirlerinden anlaşılacağı kadarıyla Phokas’ın Sırbistan, Yunanistan ve Rusya gibi çeşitli ülkelerde kilise duvar resimlerinde ve altar resimlerinde tasvir edilmiştir²⁵.

Karadeniz Ereğlisi’nde daha çok denizcilik ve gemicilik gibi alanlarda öne çıkan Phokas, Sinop ve Trabzon çevresinde *denizcilik* ve *gemicilik* gibi kültlerinin yanında *Bahçivanlık* ve *Şifa Dağıtan* yönleriyle de bilinmektedir. Hayatında görülen bu karmaşa, Bizans ve Post-Bizans tasvirlerine de yansımıştır. Hayatı gibi tasvirlerinde de birçok atribüye yer verilen Hagios Phokas, Denizcilerin Azizi (tasvirlerde dümen, gemi, lamba, kürek), Bahçivan Aziz (bahçe, çiçek ve ağaçlar, orak-bıçak) ve Şifa Dağıtan Aziz olarak tasvirlerde görülmektedir. *Herakleia Pontikeli*

¹⁹ Tiefenbach, *a.g.e.*, s. 122.

²⁰ Quirini-Poplawski, *a.g.e.*, s. 105; Kazhdan and Ševčenko, *a.g.e.*, s.1666; Henri Quentin, *a.g.e.*, s.199-200; Iean Thioly, *a.g.e.*, Table Alphabetique; Andrews, *a.g.e.*, s. 37; Bryer and Winfield, *a.g.e.*, s. 10, 71-72, 92, 126, 130, 153, 156, 182, 206, 243, Kordyle 155-57, 158-59, 162-63, 193, 215, 217, 243, 321; pls. 90-92, fig. 34.

²¹ Andrews, *a.g.e.*, s. 37.

²² Janin, *a.g.e.*, s. 184; Quirini-Poplawski, *a.g.e.*, s. 104; Karaca, *a.g.e.*, s. 391

²³ Butler, *a.g.e.*, Sayfa no.yok

²⁴ Starodubcev, *a.g.e.*, s. 52.

²⁵ Starodubcev, *a.g.e.*, s. 52.

*Gemi Yapım Ustası Pamphilos ve Maria'nın Oğlu Phokas*²⁶, *Sinoplu Phokas*²⁷, *Sinoplu Hagios Phokas (Martyr–Hieromartyr)*²⁸, *Sinoplu Bahçıvan Phokas*²⁹, *Sinop Piskoposu Phokas*³⁰, *Denizcilerin Koruyucusu Hagios Phokas*³¹, *Antakya'da Yılan Isırıklarıyla ölen Hagios Phokas (Yaklaşık 320)*³², *Tüccarların Koruyucusu Phokas*³³, *Yoksulların Koruyucusu Phokas*³⁴, *Şifa Dağıtan Phokas*³⁵. Karadeniz ve çevresinde birçok Phokas'ın yer aldığı ve adlarına atfedilen birçok sözlü kültürün bulunduğu bilinmektedir. Çalışma kapsamında yaklaşık 10 farklı şekilde ifade edilen Phokas'ın, Herakleia Pontike (Karadeniz Ereğlisi) ya da Sinop'lu olduğu tartışma konusudur. Ayrıca Sinop'ta iki Phokas'ın olmasının yanında Karadeniz Ereğlisi'nde de bir Phokas'ın yer alabileceği düşünülebilir.

Karmaşık ve net olmayan vitalardan dolayı hayatı ve hikâyeleri çeşitli şekillerde anlatılan Hagios Phokas, Bizans Dönemi tasvirlerinde daha çok Piskopos kimliği ile resmedilmiştir (şehit karakteriyle az resmedilmiş)³⁶. II. Basil Menologionu'nda 22 Eylül'de idam edilen Hagios Phokas'ın tasviri nadir tasvirler arasında gösterilmektedir³⁷. Bizans sanatında belirgin bir portre sanatına sahip Hagios Phokas'ın yüz özellikleri Kappadokia Kiliseleri'nde kısa düz saçlı ve sakallı bir adam olarak tasvir edilirken Sırbistan'da dalgalı saçlı, orta boyunlu ve uzun saçlı olarak betimlenmiştir. Birçok özelliği bulunan koruyucu azizi Phokas'ın atribüleri arasında en belirginini denizcilik unsurları ve gemicilikle ilgili nesnelere oluşturmaktadır. Hagios Phokas tasvirlerinde sol elinde bir kitap (kutsal kitap) tutar, sağ eliyle de dua eder. Kappadokia Çavuşin Kilise, Harbaville ve Vatikan Triptyconları'nda 1156, Vatopedi ve Zica'da bu şekilde betimlenmiştir³⁸. Giresun'un 4.2 km. kuzeydoğusunda Ares Adası üzerinde (günümüzde Puga Adası) bulunan kilise araştırmacılar tarafından Hagios Phokas, Eleousa, Hagios Thalelaios ve Hagios Sabbas'a adanmış olabileceğini ifade eder³⁹.

Rusya Kiev Hagia Sophia Kilisesi, Kalambaka'da Meryem'in Doğuşu Kilisesi, Geraki Hagios Athanasios, Snetogorski Manastırı, Meryem'in Doğuşu Kilisesi gibi yapılarda yer alan Hagios Phokas betimlemelerinde sol elinde bir kürek (gemicilik sembolü) tutarken sağ eliyle kutsama işareti yapmaktadır⁴⁰. Hagios Phokas'ın çeşitli bölge ve yapılarda farklı şekillerde betimlendiği görülür. Örneğin Kapadokya'daki erken tarihli yapılarda kahverengi saçlı bir figür olarak betimlenmektedir. Başka bir tasvirde ise kalın beyaz, kısa, düz saç ve orta boyludur. Tasvirler çoğunlukla 12.-14. yüzyıl arasına tarihlendirilmektedir. Rus ve Sırp eserlerindeki tasvirlerde Hagios Phokas, çoğunlukla sağ elinde bir haç (piskoposluk haçı) tutmaktadır⁴¹.

²⁶ Starodubcev, *a.g.e.*, s. 52; Belke, *a.g.e.*, s. 212.

²⁷ Henri Quentin, *a.g.e.*, s. 88, 345, 433,482.

²⁸ Mayer, *a.g.e.*, s. 75; Starodubcev, *a.g.e.*, s. 52; De Lavergne, *a.g.e.*, s. 1076.

²⁹ Andrews, *a.g.e.*, s. 36; Thomas, *a.g.e.*, s. 204.

³⁰ Mayer, *a.g.e.*, s. 76; Kazhdan and Ševčenko, *a.g.e.*, s.1667.

³¹ Mayer, *a.g.e.*, s. 79; Foss, *a.g.e.*, s.135.

³² Van de Vorst, *a.g.e.*, s. 252-295; Stableford, *a.g.e.*, s. 82

³³ Van de Vorst, *a.g.e.*, s. 252-295

³⁴ Bryer and Winfield, *a.g.e.*, s.71.

³⁵ Foss, *a.g.e.*, s.134.

³⁶ Starodubcev, 2013: 52.

³⁷ Kazhdan and Ševčenko, 1991: 1667.

³⁸ Starodubcev, *a.g.e.*, s.52.

³⁹ Bryer and Winfield, *a.g.e.*, s. 130; Quirini-Poplowski, *a.g.e.*, s. 105, 107

⁴⁰ Starodubcev, *a.g.e.*, s.52.

⁴¹ Starodubcev, *a.g.e.*, s.52.

Hagios Stephanos ve Niketas (Safranbolu)

Karabük'ün ilçesi olan Safranbolu, günümüzde il merkezinin ortalama 9 km. doğusunda, Batı Karadeniz Bölgesi'nde yer almaktadır. Paphlagonia Bölgesi 7. ve 8. yüzyıllarda Pers ve Arap akınlarına maruz kalmıştır⁴². 8. yüzyılda bölge üzerine gerçekleşen İslami akınlar sırasında, Safranbolu, Eflani, Ulus ve Bartın gibi önemli Bizans şehirlerinin de içinde bulunduğu bölge, Halife Harun'er Reşid'in Anadolu'daki akıncı kollarından biri olan komutan Abdülmelik'in kontrolüne geçmiştir⁴³.

Bölgenin çeşitli dönemlerde din adamları ve bilginler tarafından korunduğuna inanılır. Bunların başında Niketas ve Stephanos gelmektedir. Darrouzes, 787 Nicea (İznik) Konsili çalışmalarında, Gangrai (Çankırı) Metropolitliği içinde Dadybra'yı ifade etmektedir. Dadybra bu dönemde Dadybra, Niketas tarafından temsil edilmektedir⁴⁴. 8. yüzyıla kadar önemini koruyan kent, konsil listelerinde *Δαδύβρων (Dadyvron)* olarak geçer⁴⁵. Niketas, Patrik Euthymius tarafından dile getirilir. Bizans Dönemi'nde Dadybra Piskoposu olarak bilinen Niketas'ın önemli bir bilgin ve filozof olduğu bilinir⁴⁶.

Safranbolu Kıranköy'de 19. yüzyıla tarihlendirilen Rum kilisesi yer almaktadır. Araştırmacılar tarafından "*Hagios Stephanos Kilisesi, Aziz Stephanos Kilisesi, Aziz Stefan Kilisesi, Aya Stefanos, Rum Kilisesi, Büyük Kilise, Sen Stefan, St. Stephen, Stefan Kilisesi*" gibi çeşitli isimlerle anılan Hagios Stephanos Kilisesi'nin özgün ismine ve yapım tarihine ilişkin, günümüze gelebilmiş üç inşa kitabesi bulunmaktadır. Kitabeler ve arşiv belgeleri dışında herhangi bir dönem kaynağı ya da yazıt tespit edilememiştir⁴⁷. Bölge, çeşitli dönemlerde birçok seyyah ve bilim insanı tarafından incelenmiştir. Ainsworth, yapıyı Kıranköy'ün merkezindeki Aziz Stephanos'a ithaf edilmiş Yunan kilisesi olarak tanımlar. Günümüzde yapının batısında giriş kapısının üstünde üç kitabe yer almaktadır. Kitabelerden ikisi aynıdır ve 515 yılına tarihlendirilmektedir. Tek fark ise kuzeydeki büyük, güneydeki ise küçük harfle yazılıdır (Foto. 2).

Kitabenin aslı ve çevirisi;

Σωτήρ φανεῖς, Στέφανε, ἀλγεινῶν πόνων
λαιοῦ γόνατος καὶ ποδὸς οἰκτρᾶς φίλης,
θεῖον ναὸν δωροῦμαι³ κλεινῇ τῇ πόλει
τοῦ Θεοδώρου, κράντορος παλαιφάτου,
5 δωρουμένη ληφθέντα δῶρον σὸν πόδα
αὐτῷ μένειν, σύσημιον ἀλήστου μνείας

ΒΣ ΕΥΔ ΦΙΕ ΘΑΡΓ

"Stefanos, sen ki sol diz ve bacağımdaki çektiğim dayanılmaz ağırlardan kesinlikle ben dostunu kurtardın. Ben, önde gelen savaşçı Theodoros'un görkemli şehrinde bu kutsal kiliseyi inşa ediyorum. Ve ebedi bir anı olarak her zaman orada bulunması amacıyla bana armağan edilen bacağını bu kiliseye bağışlıyorum. Kraliçe Eudokia. 8 Nisan 515⁴⁸."

⁴² Foss, *a.g.e.*, s. 1579.

⁴³ Sakaoglu, *a.g.e.*, s. 54.

⁴⁴ Darrouzes, *a.g.e.*, s. 42-43.

⁴⁵ Darrouzes, *a.g.e.*, s. 65.

⁴⁶ Darrouzes, *a.g.e.*, s. 126-127. Niketas için bakınız Bréhier, *a.g.e.*, s.461; Dorival, *a.g.e.*, s. 251-300.

⁴⁷ Ainsworth, *a.g.e.*, s. 64; Mango, *a.g.e.*, s. 23-35; Kalyoncu ve Tunçözgür, *a.g.e.*, s. 64-66.

⁴⁸ Çeviri, Lina Gilomanakis. <http://gulevisafranbolu.wordpress.com/tag/aziz-stefanos-kilisesi> 08.10.2015-03:53)

“A Fake Inscription of the Empress Eudocia and Pulcheria’s Relic of Saint Stephen” adlı makalesinde Cyril Mango, bu kitabenin tamamen yanlış olduğunu belirtmektedir⁴⁹. Mango, yanlışın 1889 yılında bölgeyi ziyaret eden Fransız akademisyen G. Doublet ile başladığını belirtmiştir. Ramsay (1890), H. Leclercq (1922), H. Delehaye (1925), F. Haklin (1953), D. Gorce (1962), E. D. Hunt (1982), K. G. Holum (1982), P. Maraval (1985), E. Livrea (1996), W. M. Calder ve G. E. Bean (1958) araştırma yapmadan G. Doublet’in görüşlerini tekrarlamışlar, fakat Chr. Marek (1993), K. Belke (1996), R. Merkelbach ve J. Stauber (2001) konuya daha kararlı yaklaşmaktadır⁵⁰ (Foto. 3).

Kitabenin aslı ve çevirisi;

**Που ἁγίῳ Πρωτόμαρ: βέ ἀρχιδιάκονος Στέφανος ἱομιῖλε ἱοιμλενμῖς
σερίφ ἐκκλησία σεραφετλού μητροπολίτ αγ: Νεοκαισαρίας Κύρ
Τερόθεοσονν τικάτου ἰχτημαῖῖλε μεχροῦμ χα Μωῦσῆ χα Βασιλείου
ἁζῖμ ἱανετιῖλε βέ Κηράν κιοῖοῦν τζουμῖλε ἰττικατλού χριστιανλαρίν
χάρτζου μεσαριφιῖλε τεμελτέν τζετίτ ὀλουνηοῦστουρ. 1872 Ἀυγούξ: 15**

“Bu Tanrı’nın evi Stefanos Hıristiyanlık için birinci kurbanın ismine ithafen temelden yenilendi. Loretheos isminde Niksar’da bulunan Metropolit zamanında ve onun gayretleriyle, parasını veren olarak rahmetli Hacı Maysı Hacivasiliadis (Safranbolu’da olan) Türkiye’de yaşayan tüm Hıristiyanlar. 18 Ağustos 1872.”⁵¹

Karadeniz Bölgesi’nde Osmanlı Dönemi’ne tarihlendirilen bazı kilise kitabelerinin kuşkuyla incelenmesi gerekir. Safranbolu Hagios Stephanos Kilisesi’nin kitabesinde görüldüğü gibi tarihsel yanlışlıklar ve Hıristiyanlaştırma politikası düşüncesiyle tarihsel gerçeklikten uzak hataların yapılma olasılığı çok yüksektir. Mango, bölge hakkında incelemelerde bulunan birçok araştırmacı gibi Eudokia’nın Safranbolu’ya hiçbir zaman uğramadığını “*tatil için mi geldi*” gibi alaycı bir ifadeyle değerlendirmektedir. Çünkü anlatılanlara göre Pulcheria, Hagios Stephanos’un bacak kemiklerini Safranbolu’ya getirmiştir. Hac yolculuğunu inceleyen araştırmacı bilindiği kadarıyla böyle bir durumun asla gerçekleşmediğini ve Eudokia’nın kitabede anlatılan bilgilerinin uydurmaca olduğunu savunmaktadır⁵².

1924’te Safranbolu’da yaşayan Rumların mübadele ile birlikte Yunanistan’a göç ettikleri tarihlere kadar ibadete açık olan yapı, bu tarihlerden sonra yaklaşık olarak 32 yıl boş kalmıştır. Boş kaldığı yıllarda ise askeriyenin barınak noktası ve samanlık deposu olarak kullanılmıştır⁵³. M.S. 515 tarihini veren kitabenin doğruyu yansıtmadığı, 1872 tarihli onarım kitabesinin de araştırmacılar tarafından kabul edildiği düşünüldüğünde, günümüzdeki yapıyı 19. yüzyılın başlarına tarihlendirmek mümkündür⁵⁴.

⁴⁹ Mango, 2004: 23-35.

⁵⁰ Mango, *a.g.e.*, s. 24-25

⁵¹ Kalyoncu ve Tunçözgür, *a.g.e.*, s. 65.

⁵² Mango, *a.g.e.*, s. 23-35.

⁵³ Kalyoncu ve Tunçözgür, *a.g.e.*, s. 65

⁵⁴ Gür ve Soykan, *a.g.e.*, s. 552-584.

Hagios Georgios (Amasra, Bartın, Trabzon, Giresun)

Antik dönemle birlikte birçok aziz kendini gösterir. Bu azizler arasında görülen hiçbir aziz Hagios Georgios'un etkisini geride bırakamamıştır. Önemli zaferlere adını yazdıran aziz Hıristiyan dünyasının hemen her yerinde ün salmıştır. Doğu ve Batı'da yazdığı metin ve şiirleri okunarak uzun yıllar zaferlere ve savaşlara ilham kaynağı olmuştur. Hagiography, bu aziz hakkında çeşitli bilgiler sunmaktadır.⁵⁵

Hagios Georgios, (Georgios, Yorgi) hakkında çok az bilgi mevcuttur. Dönem kaynakları bu aziz hakkında çok fazla bilgi sunmamaktadır. Kappadokia'da doğduğu ve daha sonra 14. yaşında babasının ölümü üzerine Annesi ile Filistine göç ettikleri bilinir. 17 yaşına geldiğinde Roma ordusuna asker olarak giren Georgios'un anne ve babasının yunan asıllı olduğu da ifade edilmektedir. Georgios büyüdüğüde tıpkı babası gibi Roma ordusuna asker olarak katılır.⁵⁶ Kayıtlarda Kappadokialı Asker Aziz olarak geçmektedir.⁵⁷ Kappadokia ve Filistin'in dışında Karadeniz'de Giresun, Trabzon ve Amasra'da hakim bir inanç kültürüdür. Bazı araştırmacılar Hagios Georgios'un Grekçe metinlerini İngilizceye çevirmiştir. Metinlerde Amasra'daki etkin durumu ve hayatı hakkında çeşitli bilgiler yer alır.⁵⁸ Amasra yakınlarındaki Kromna sakinlerine lütf için Tanrı'nın ilahi sözlerini duyuran Georgios'un annesi Megethos (büyüklük), babasının adı ise Theodosius'tur.⁵⁹

Diocletianus Dönemi'nde Hıristiyanlar'a işkencelerin yapıldığı bilinmektedir. İmparator, Roma'daki üst düzey askerlere emirler vererek putlara tapmayan Hıristiyanlar'ın öldürülmesini istemiştir. Bu dönemde asker olan Georgios, zulümlere karşı çıkarak Hıristiyanlar'ın yanında yer almıştır. Annesinden kalan bütün varlığını Hıristiyanlar'a ve yoksul halka dağıtmıştır. Georgios, Hıristiyanlar'la birlikte Diocletianus'a karşı çıkınca imparator tarafından tutuklanıp çeşitli işkencelere maruz kalmış ve 287'de idam edilerek öldürülmüştür.⁶⁰ A.Butler, Georgios'un çektiği çileleri ve ölümünü, sembolik olarak tasvirlerdeki Georgios'un ejderi öldürmesiyle ilişkilendirmektedir. Georgios'un ejderi öldürmesi, Hıristiyanlar'ın dini uğruna düşmanlardan gördükleri işkenceler ve kazandıkları dini zafer olarak yorumlanmaktadır.⁶¹ Georgios, Jerusalem'den İlliricim'a seyahati esnasında çeşitli işkenceler gören Paul'un hayatını ve İsa'nın görüşlerini yaymak uğruna çektiği işkencelere vurgu yaparak amaç ve ideallerini anlatmaktadır.⁶²

Anadolu'nun çeşitli yerlerinde Hagios Georgios adına inşa edilmiş kiliseler bulunur. Giresun'da en az iki manastırın olduğu bilinir. 19. yüzyılda tahrip edilen Hagios Georgios Manastırı'nın Gedik Kaya olarak adlandırılan yüksek bir konumda yer aldığı bilinir. Gedik Kaya Kalesi'ndeki şapelin kalıntıları buna açıklık kazandırır. İkinci manastır ise Kerasus'ta yer alır ve Hagios Epiphanius'a adandığı bilinir.⁶³

⁵⁵ Delehay, *a.g.e.*, Chapitre III, 45.

⁵⁶ Meekins, *a.g.e.*, s.9.

⁵⁷ Baring-Gauld, *a.g.e.*, s.266.

⁵⁸ Jenkins, David and Alexopoulos, Stefanos and Bachrach, David and Couser, Jonathan and Davis, Sarah and Hayton, Darin and Sterk, Andrea, *a.g.e.*, s. 1-48.

⁵⁹ Jenkins, David and Alexopoulos, Stefanos and Bachrach, David and Couser, Jonathan and Davis, Sarah and Hayton, Darin and Sterk, Andrea, *a.g.e.*, s. 2-3.

⁶⁰ Baring-Gauld, *a.g.e.*, s. 271.

⁶¹ Butler, *a.g.e.*, s. 146-147.

⁶² Jenkins, David and Alexopoulos, Stefanos and Bachrach, David and Couser, Jonathan and Davis, Sarah and Hayton, Darin and Sterk, Andrea, *a.g.e.*, s. 16.

⁶³ 998'de Patrik olarak Zinios II (996-98), Nicholas verilen Alania'daki Hagios Epiphanius Manastırı için typikon hazırlamıştır (Mayıs 1024) Bryer and Winfield, *a.g.e.*, s. 127.

Hagios Georgios, tasvirlerde 4. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Kiliselerde Anadolu ve çeşitli Avrupa ülkelerinde birçok tasviri bulunur. Georgios çoğunlukla genç, asil, kıvrıkcık saçlı ve sakalsız, zırhlı kıyafetler içinde ve pelerinli olarak tasvir edilmektedir. Georgios tasvirlerde bazen atlı bazen de çeşitli duruşlar içinde ayakta betimlenmiştir. Atlı tasvir edildiği resimlerde atı, saflık, temizlik ve asaletin göstergesi olarak beyazdır. Georgios'un resimlerinde belindeki kın içinde bir kılıç, sağ elinde mızrak, sol elinde ise bir kalkan tutar. Mısır'da Bawit Manastırı'ndaki 6. yüzyıla tarihlendirilen duvar resminde Georgios, haleli, pelerinin altında zırhlı kıyafetiyle asker aziz olarak resmedilmiştir⁶⁴. Sina Katherina Manastırı'nda 6. yüzyıla tarihlendirilen ikonada Theodoros ve Meryem eşliğinde tasvir edilmiştir⁶⁵. Ayrıca Georgios'u Kappadokia Bölgesi'ndeki kiliselerde de görmekteyiz. Hagios Stratilates Kilisesi'nde Theodoros'la birlikte ejder-yılan karışımı hayvana silahlarıyla saldırırken, Çavuşin Ioannes Prodromos Kilisesi'nde Georgios saraylı kıyafetler içinde ve bir elinde büyük bir haç tutarken resmedilmiştir. Erken Dönem tasvirlerde Georgios, savaşçı aziz şeklinde betimlenirken İkonoklazm sonrasında asker şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Novgorod'daki 14. yüzyıla tarihlendirilen ikonadaki asker aziz ile 15. Yüzyıla tarihlendirilen atlı asker aziz bu açıdan önemlidir⁶⁶.

Tarihte birçok Georgios görülmektedir ve bunlar çoğunlukla birbirine karıştırılmaktadır. Hagios Georgios, Amasra için büyük öneme sahiptir. 695'te tahtından indirilen II Iustinianus (685-695) burnu kesildikten sonra Kerson'a sürgüne gönderilir. Tarihçi Teophanes, bu dönemde fırtınaya yakalanan imparatorun gemisinin Amasra'ya sığındığını anlatır. Bu süreçte Büyük Ada'daki manastırda yaşayan Rahip Kyros'un İmparatora teselli verdiği bilinmektedir⁶⁷. Bu durum Hagios Phokas'ın Sinop, Herakleia Pontike ve Aleksandria limanlarındaki anonim vitalarda anlatılan fırtınadaki gemi kurtarma mucizesini hatırlatır⁶⁸.

Hıristiyanlık döneminde Amasra'nın koruyucu azizi olarak kabul edilen Aya Yorgi ile aynı adı taşıyan Georgios 790'lı yıllarda Amasra Piskoposu iken İkonoklast imparator VI. Konstantin (780-797) ve İmparatoriçe Eirene (797-802) ile aynı görüşe sahiptir. 798-799 yıllarındaki İslam-Arap akınlarına karşın manevi gücün kenti koruyacağına inanmaktadır⁶⁹. Amasra'da karşımıza çıkan Georgios ile Pisidia ve Trabzon'da görülen Georgios'nun birbirine karıştırılmaması gerekmektedir. Amasralı Georgios'un Heremit ve Aziz olduğu bilinmektedir. Geç 8. yüzyılda Amasra Piskoposu olduğu ifade edilmektedir. Üslubu hakkında Deacon Ignatios Vita'da çeşitli bilgiler yer almaktadır. Ayrıca bu dönemdeki tarihsiz bir Rus saldırısından bahsedilir⁷⁰.

Günümüzde Amasra Arkeoloji Müze Müdürlüğü tarafından Büyük Ada'nın doğusunda kurtarma kazıları gerçekleştirilmektedir. Çevresinde tespit edilen birçok iskelet ve birkaç evrelî yapı kalıntısı, bölgedeki Bizans Dönemi dini yapılanması hakkında çeşitli bilgiler sunmaktadır. Buradaki şapel ve çevresindeki kalıntıların Hagios Georgios ile bağlantısının bir ihtimal kurulabileceği düşünülmektedir. Tespit edilecek kalıntılar süreç hakkında çeşitli bilgiler sunacaktır.

Amasra'da Georgios ayrı bir külte sahiptir. Bartınlı Rumlar'ın 23 Nisan'da Aziz Georgios'un yortusunu kutladıkları bilinmektedir. Burada dikkat çeken bir karmaşa vardır. Bölgede iki Georgios dikkat çekmektedir. Birincisi, Hıristiyanlık tarafından kutsal sayılan ve mızrağı, beyaz atı, kalkanı ve kılıcıyla ejderha ile savaşan Georgios diğeri ise 8. yüzyılda Amasra Metropoliti olan ve Amasra Büyüktepe'nin doğu ve kuzeyindeki inziva mağaralarında çile dolduran din adamı

⁶⁴ Lucchesi Palli, *a.g.e.*, s. 365-373.

⁶⁵ Lucchesi Palli, *a.g.e.*, s. 368.

⁶⁶ Lucchesi Palli, *a.g.e.*, s. 367-368, 370.

⁶⁷ Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 51.

⁶⁸ Chotzakoglou, *a.g.e.*, s. 96; Belke, *a.g.e.*, s. 212; Quirini-Poplowski, *a.g.e.*, s. 105.

⁶⁹ Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 52-54.

⁷⁰ Rosser, *a.g.e.*, s. 208-209.

Georgios'tur. Georgios'un, Büyük Ada'nın doğusundaki mağara ve Bonyssa (Yamaç) Manastırı'nda inzivaya çekildiği bilinmektedir⁷¹.

Hagios Theodoros (Herakleia Pontike, Trabzon, Pontos,)

Çanakkale çevresi, Pontos, Sinop ve Amasya çevresinde etkin bir külte sahiptir⁷². Günümüzde San Marko'da yer alan 12. yüzyıl altın madalyon üzerinde Hagios Theodoros'un tasviri görülür. Paphlagonialı Niketas'ın methiyelerinde ve *Synaxarium CP 451, 449, 735 (386 ve Basil 301-304, 489-492'de* çeşitli bilgiler yer almaktadır⁷³. Eski tasvirlerde Siyah kıvrıkcık saçlı, genellikle ikiye ayrılmış sivri sakallı olarak anlatılmaktadır. 10. yüzyıl Kappadokia tasvirlerinde ise zırlı ve kılıçlı olarak betimlenmiştir⁷⁴.

Hagios Theodoros, Bizans Dönemi'nde önemli bir inanca sahip olmuştur. Roma'da 3. yüzyılın başına tarihlendirilen bir yapıda Hagios Theodoros ile ilgili onurlandırıcı yazıtlar yer almaktadır⁷⁵. San Marko'daki 12. yüzyıla tarihlendirilen altın madalyondaki yazıtlar ve tasvir güvenilir olarak kabul edilir (Foto. 5). Zemen Manastır Kilisesi'ndeki 14. yüzyıla tarihlendirilen duvar resimleri Theodoros hakkında çeşitli bilgiler sunar. Ayrıca çeşitli tasvirlerde Georgios ile karşılıklı at üzerinde silahlı olarak betimlenen çeşitli Theodoros tasvirleri de dikkat çeker. Atlı askerler şeklinde betimlenen asker azizler ellerindeki mızraklarla ejder-yılana saldırmaktadır⁷⁶.

Hagios Theodoros öldükten sonra Çorum yakınlarındaki Eukhaita'da, Eusebia adında Hıristiyan bir kadın kendi arazisi üzerine I.Anastasius Dönemi'nde (491-518) Hagios Theodoros adına bir mezar yaptırmıştır. Küçük bir mezar yapısıyla başlayan bu inanç serüveni, mezarın yanına bir kilisenin inşa edilmesiyle önemli bir hac merkezi haline gelmiştir. Yaşamı boyunca Yunanlı asker olarak bilinen Theodoros elindeki mızrağıyla kötü ruhlara karşı mücadele eden, şifa veren ve kaybolan eşyaların bulunmasında aracı olan azizdir. Bu aziz sayesinde Pontos Bölgesi'nde ve Karadeniz hattında Hıristiyanlar'ın sosyal ihtiyaçları karşılanmaya çalışılmıştır⁷⁷.

Sakarya Caddesi, Sinop'ta önemli bir konuma sahiptir. Evliya Çelebi Hagia Sophia adlı bir kilisenin sonradan cami haline dönüştürüldüğünü yazar. Makarios, Sinop'ta Hagios Theodoros (Hagios Andreus) ve Hagios Nikholaus Kiliseleri başta olmak üzere yedi kiliseden bahseder⁷⁸. Ayrıca Trabzon'da Hagios Theodoros Kilise'nin de yer aldığı bilinmektedir⁷⁹.

Hagios Theodoros, Megalomartyr olarak da bilinmektedir⁸⁰. Herakleia Pontikeli Patron azizlerden biri olarak bilinen Theodoros'un Roma ordusunda bir general olduğu bilinmektedir⁸¹. Theodoros'un diğer bir adı Stratilates'tir. Bizans Dönemi'ndeki Amasyalı Tyro, Aziz Procopius ve Aziz Demetrius Aziz Theodoros gibi önemlidir ve Herakleia Pontike'de büyük üne sahiptir. İlk defa imparator Licinius güçlerinin hakim olduğu Bithynia, Pontus ve Paphlagonia'yı işgali sırasında Mariandyni, ülkenin valisi olmuştur. Aslında bölge Yunanlar'ın Megaralı bir kolonisi tarafından kurulmuş ve merkezi Herakleia Pontus olmuştur. Bölgede, imparator Licinius, 7 Şubat Cumartesi günü, inancını bir aziz yardımıyla Tanrı'ya şahitlik ederek yüceltme yoluna gitti. Ayrıca bayram günü 7-8 Şubat olarak kabul edilmektedir. 319 yılında gerçekleşen bu eyleme Yunan Menaea ve Menologies'in katıldığı bilinmektedir. İmparator Manuel Komnenos Dönemi'nde ise 8

⁷¹ Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 60-62.

⁷² Delehay, *a.g.e.*, Chapitre II, 11.

⁷³ Weigert, *a.g.e.*, s. 445.

⁷⁴ Weigert, *a.g.e.*, s. 445.

⁷⁵ Delehay, *a.g.e.*, s. Chapitre II, 14.

⁷⁶ Weigert, *a.g.e.*, s. 445.

⁷⁷ Delehay, *a.g.e.*, Chapitre II, 11-43; Aydın, *a.g.e.*, s. 41.

⁷⁸ Bryer and Winfield, *a.g.e.*, s.75.

⁷⁹ Bryer and Winfield, *a.g.e.*, s. XVII, 13, 203.

⁸⁰ Butler, *a.g.e.*, s. 377.

⁸¹ Butler, *a.g.e.*, s. 378.

Haziran olarak bu kutsal gün değiştirilerek kullanıldı⁸². Hagios Theodoros ve Hagios Gregorios, çeşitli duvar resimlerinde karşılıklı atlı askerler şeklinde resmedilmiştir. Gülşehir, Vaftizci Yahya Kilisesi'nde tonoz alınlığında, Gregorios ve Theodoros karşılıklı resmedilmiştir⁸³ (Foto. 4).

Hagios Gregorios bazı tasvirlerde Hagios Theodoros ile karıştırılmaktadır. Karışıklık, bazı tasvirlerde birbirinin kopyası gibi resmedilmelerinden kaynaklıdır. Aslen Kappadokialı olmasına rağmen Gregorios'u Kappadokialı diğer Gregorioslar ile karıştırmamak gerekir. Aslında Arius yanlısı olan Gregorios, Aleksandrea'da Athanasios'un yerine Episkopos olarak seçildikten sonra halk tarafından öldürülmüştür. Özel yetenekleri bulunan Gregorios'un tanrının adamı ya da şeytani güçlerinin olduğuna inanılmaktadır. Bu dönemde gerçekleştirdiği mücadeleler sebebiyle yöre halkı tarafından, at üstünde ejdere ölümcül darbeyi indiren aziz olarak anılmış ve Diocletianus Dönemi'nde katledilmiştir⁸⁴. Hagios Gregorios da tıpkı Hagios Theodoros gibi Karadeniz Bölgesi'nde hakkında çeşitli rivayetlerin anlatıldığı ve yöre halkı tarafından kabul edilerek tasvirlerine yer verilen önemli bir Hıristiyan azizdir⁸⁵.

Hagios Theodoros'un ölümünden kısa bir süre sonra Euchaia/Euchaitae adından bir kadın Amasya civarında aziz adına bir mezar inşa etmiştir. Tüm Pontus için bir günlük mesafe olarak kabul edilen Amasya önemli bir dini merkez haline gelmiştir. Bu kasabaya Theodoros adı verilmiştir. Burada aziz adına bir mezar inşa edildikten sonra burası Ruhsal Çayır ilan edilmiş, Zonaras ve Cedrenus'ta da ifade edildiği gibi bu azize bağlılıklarının yanında hacılar bölgeye akın etmişlerdir. İmparator Ioannis Çimiskes (969-976) Dönemi'nde aziz Theodoros çeşitli kutlamalarla yüceltilmiş ve kilise görkemli bir şekilde yeniden inşa edilmiş ve emanetler Euchaitae tevdi edilmiştir. Zamanla çok önemli bir dini kimliğe sahip olan Herakleia Pontikeli Aziz Theodoros anısına Venedik San Markos Kilisesi önündeki sütunlardan birinin üzerine heykeli yerleştirilmiştir⁸⁶. Bunun üzerine Hagios Theodoros'un kalıntıları, Venedik Hagios Saviour Kilisesi'nde korunma altındadır. Onlar 1260 yılında Mark Dandolo tarafından İstanbul'dan Trakya kıyıları dolaştırıldıktan sonra Romanya'ya oradan da 1256 yılında, kadirge filosu ile Karadeniz hattı dolaştırılmış ve tüm ünü kuzeye hakim olmuştur⁸⁷.

Değerlendirme ve Sonuç

İnsanlar yaşadıkları topraklarda olup bitenleri merak eder, kendi inancı veya dünya görüşü olmasa bile Anadolu'nun farklı köşelerinde olduğu gibi Karadeniz'in beldelerinde Hıristiyanlıkla ilgili tarihi olayları öğrenmek isteyenlere bu çalışmanın küçük de olsa bilgi sağlayacağını düşünmekteyiz. Karadeniz'de tespit edilen çeşitli kiliselerin anısının yanında büyüklerinin yaşamında İsa Mesih'i izlemek isteyen herkese birçok yönden hitap edeceği hedeflenmektedir⁸⁸.

Hıristiyanlığın aktif bir şekilde yayılmaya başladığı dönemlerde İsa'nın hemen dirilerek insanlara yardım edeceğine inanılmaktadır. Dirilen İsa ilk olarak azizler ve kutsal insanlar toplumu olarak adlandırılan inançlı kişileri alarak Tanrı babasının kutsal imparatorluğuna katacaktır. Bu inanış 2. yüzyıldan itibaren büyük ölçüde zayıflamıştır⁸⁹. Eski Ahit'te ölüm ve ölümler diyarı Şoel'de son bulmaktadır. Şoel'in geri dönüşünün olmadığı Süleyman'ın Meseleleri, Mezmurlar, Tekvin, Hoşea ve Hezekel'de anlatılmaktadır. Buna bakılarak Hıristiyanlığın Eski Ahit kavramlarından

⁸² Butler, *a.g.e.*, s. 378.

⁸³ Tiefenbach, *a.g.e.*, s. 127, Resim 44.

⁸⁴ Tiefenbach, *a.g.e.*, s. 127.

⁸⁵ Lucchesi Palli, *a.g.e.*, s. 365-373.

⁸⁶ Butler, *a.g.e.*, s. 378.

⁸⁷ Butler, *a.g.e.*, s. 378.

⁸⁸ Tiefenbach, *a.g.e.*, s. 9.

⁸⁹ Aydın, *a.g.e.*, s. 11.

büyük ölçüde etkilendiğini gösterir⁹⁰. Ölüm ve dirilmenin yanında bağışlanma duygusu Hristiyanlar için büyük önem arz eder. Bunun için yaşayanlar ve ölümler için dua eden azizler Son yargı gününde inançlı insanları olumlu yönde etkileyebilecektir. Bu uygulama Eski Ahit kavramlarında sıkça görülmektedir⁹¹. Azizler başta olmak üzere, Meryem, Vaftizci Yahya, Baş Melekler ve din adamları yaşayanlarla Tanrı arasında aracı görevi görmektedir.

Hagios George, Hagios Eugenios, Hagios Sabbas, Hagios Nikholaus ve Hagios Phokas gibi Aziz kültürlerinin Karadeniz çevresinde aktif olduğu görülmektedir. Böylece, Geç Ortaçağ'da Karadeniz kıyılarındaki azizlerin mezar yapılarının Ortodoks Manastırları'nın yakınında hakim olduğu görülür. Bunların yanında çok sayıda yapının da sahil beldelerindeki adalarda yer aldığı bilinmektedir. Karadeniz kıyı kentlerinde birçok popüler aziz yer alır ve bunların başında Hagios Nikholaus gelmektedir. Nikholaus'un ardından onu izleyen Hagios George, Hagios Ioannes ve Hagios Phokas bölgede önemli bir külte sahip azizlerden sadece birkaçıdır⁹². Georgios'un, 806'daki Bizans-Abbasi Antlaşması'nda büyük role sahiptir. Çünkü bu dönemde Herakleia Pontike, Tios, Amastris'in limanları büyük önem teşkil eder. Bu dönemde kentleri korumak için yüksek surlar ve ayınların gerçekleştirilebilmesi için kiliseler inşa edildi. Nikomedia, Herakleia, Tios, Amastris, Sinope yol ağı ve Amastris'ten güneye yönelen tali yolun Nikomedia-Çankırı yol ağı ile aynı uzantıya çıkması ekonomi-din ilişkisini gözler önüne sermektedir⁹³.

Phokas'ın yaşamı gibi etkilendiği kültür ve coğrafyalar günümüzde tartışma konusudur. Ramsay ve Schaff, Phokas'ın yaşamı ve münzevi hayat tarzının Pagan inanç sisteminden doğmuş bir aziz olabileceğini ifade eder. Örneğin, deniz kıyısında atlar tarafından sürüklenerek öldürülen Attika Kralı'nın oğlu Hippolytus'un kaderinin 3. yüzyılın başında Hristiyan Martyr Hippolytus'a transfer edilmiş olabileceği düşünülür. Ayrıca Sinop'ta karşımıza çıkan denizcilerin hamisi ve bahçıvan Phokas'ın da Castor ve Pollux etkileşimli olduğu tahmin edilmektedir⁹⁴. Karadeniz'de Hristiyan kült merkezlerinin yanında Müslüman kült merkezlerinin de sayısal açıdan azımsanmayacak kadar çok olduğu bilinir. Özellikle, Kuzey ve Kuzeybatı Anadolu çevresinde Türkleşmeyle birlikte yaygın bir şekilde yeni inanış ve kültürler görülmeye başlar⁹⁵.

Azizler yaşadıkları dönem kadar ölümlerinden sonra da büyük ilgi görmektedir. Ölümünün ardından azizlerin vücutlarından geriye kalan fiziksel kalıntılar, yaşadığı dönemde ona ait olan ya da ona temas eden eşyalar, giyisiler ya da bütün bunların parçaları, mezarının toprağı, yağ, su ya da herhangi birşey kutsal sayılmış ve rölik kavramı kapsamında dini sembolik unsur olarak değerlendirilmiştir⁹⁶. Azize ait olan bu eşyalar tamamen aracıdır önemli olan ona saygıdır. II. Krallar, 13, 21'de anlatıldığı kadarıyla Peygamber Elişa'nın röliklerine temas ettirilen ölü birinin dirilmesi Eski Ahit'teki rölik inancı hakkında çeşitli bilgiler sunar. Buna benzer bir olay Matta, 9, 20-22'de anlatılmaktadır;

“..... oniki yıldır kanaması olan bir kadın İsa'nın arkasından yetişip giysisinin eteğine dokundu. İçinden “giysisine birdokunsam kurtulacağım” diyordu. İsa arkasını dönüp onu görünce, “Cesur ol, kızım! İmanın seni kurtardı” dedi. Ve kadın o anda iyileşti.”

Buna bakılarak Eski Ahit'teki Peygamber Elişa ile Yeni Ahit'teki İsa ve kanaması olan kadın arasında sıkı bir bağ kurulur. Azizlerin öldükten sonra da bedensel güce sahip olduğunu

⁹⁰ Süleyman'ın Meseleleri, 5:5; 9:18; Mezmurlar, 9:17, 49; Tekvin, 42: 38; Hoşea, 13,14; Hezekiel, 37, 1-14.

⁹¹ 2.Makabiler: 12, 43-46.

⁹² Quirini-Poplowski, a.g.e., s. 119.

⁹³ Sakaoğlu, a.g.e., s. 54.

⁹⁴ Schaff, a.g.e., s. 373, Dip. 829; Ramsay, a.g.e., s. 98.

⁹⁵ Quirini-Poplowski, a.g.e., s. 120.

⁹⁶ Aydın, a.g.e., s. 21.

belirten Ioanness Chrysosthomos, azizin mezarının da taşınabileceğini ve böylece kutsallığın aktarılabilceğini ifade etmiştir. Hagios Phokas'ın röliklerini Amasya'ya aktaran Asterius ile 404 yılında İstanbul'a götüren Ioannes Chrysosthomos'un bu uygulamaları, translasyon (rölik taşıma) konusuna açıklık getirir⁹⁷. Translasyonun iki amacı bulunmaktadır. İlki bölgede yeni ve güçlü bir dini kültür oluşturarak ticareti ve hareketliliği bölgeye kazandırmak, ikincisi ise Hristiyanlık öncesi bölgede etkin olan Pagan etkileri yok etmek içindir. Bazı Pagan etkilerin bu aşamada değiştirilerek Hristiyanlık'a kazandırıldığı görülür. Aziz Augustine paganlar tarafından doğru söylenmiş ne varsa onları kendi yararımız için kullanmamız gerektiğini savunmuştur. Hristiyanlık'a kazandırılan bu kavramları Augustin (M.S.354-430)'in sözleri ile açıklamak doğru olabilir;

“Eğer kendilerini filozoflar olarak adlandırılan kişiler ve özellikle Platoncular doğru, haklı olan ve imanla uyumlu hiçbir şey söylememişlerse buna asla itiraz etmeyiz ama bununla birlikte buna haksız bir şekilde sahip olmuş kişilere bunu kullanmanın bizim hakkımız olduğunu ifade ederiz”⁹⁸.

Hristiyanlığın ortaya çıkışı sırasında, iç dinamiklerini oluşturan din beraberinde pagan geleneklerini ve Yahudi yapısını kendine uyarlamış ve dinin arka planını oluşturmada bu iki gelenekten fazlaca yararlanmıştı. Mevcut bilgiler Hristiyan azizlere atfedilerek yeniden yazılmaya başlanmıştı⁹⁹. M.S. 65-155 arasında yaşadığı düşünülen Polycarp, kutsal kişilerin kemiklerinin muhafaza edilmesi üzerine birçok faaliyette bulunmuştur. Bu kişilerinin kalıntılarının kutsal bir emanet olarak korunması gerektiğini savunan Polycarp sonraki dönemlerde oluşacak rölik anlayışının temellerini atmıştır¹⁰⁰. Bu kapsamda Hristiyanlık için ardı arkası kesilmeyen ibadetin ve kutsallığın farklı bir penceresi oluşmuştur.

Batı Karadeniz'de görülen birçok aziz kültü aslında Yunan ve Roma dini inanç sisteminin birer yansıması ya da isim değiştirilmiş şeklidir. Phokas, Georgios, Andreas, Stephanos gibi azizler başta olmak üzere birçok aziz adına inşa edilen kiliseler bölgedeki dini yapılanmanın somutlaştırılmaya çalışılmasıdır. Ayrıca azizlerden Phokas, Theodoros, Gregorios, Andreas, Georgios'un çileleri ve anonim vitalarda anlatılanlar çeşitli açılardan benzemektedir. Ayrıca bölgedeki dini yapılanma hakkında daha kapsamlı bilgi sahibi olabilmek için Karadeniz Ereğlisi, Zonguldak Filyos Tios, Amasra, Sinop Balatlar Kilisesi, Giresun ve Trabzon çevresindeki kazıların tamamlanması ve tespit edilen buluntuların kapsamlı olarak incelenmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Ainsworth, William Francis, *Travels and Researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldea, and Armenia*, Vol. I. London, 1842.

Akkaya, Tayfun, *Herakleia Pontike (Karadeniz Ereğlisi)'nin Tarihi Gelişimi ve Eski Eserler*, İstanbul, 1994.

Albrecht, St., “Die Krim der Byzantiner”, (Edit.: Albrecht, St., Daim, F., Herdick, M.), *Die Hohensiedlungen im Bergland der Krim*. Mainz, 2013, s.101-123.

Andrews, William Eusebius, *Critical and Historical Review of For's Book of Martyrs, Shewing the Inaccuracies, Falsehoods, and Misrepresentations in That Work of Deception*, London, 1824.

⁹⁷ Andrews, a.g.e., s. 37; Quirini-Poplowski, a.g.e., s. 105.

⁹⁸ Augustine, a.g.e., s.Vol: 40.

⁹⁹ Demirci, a.g.e., s. 95.

¹⁰⁰ Ehrman, a.g.e., s. 360.

Augustine, “Confessions”, A Select Library of Nicene and Post Nicene Fathers of the Christian Church First Series Volume 40: The Confessions and Letters of St. Augustine, (Edit.:SCHAFF, Philip), 1886.

Aydın, Ayşe, *Lahit Formlu Rölikeler-Reliquaries of the Sarcophagus Type*, İstanbul, AKMED/Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2011.

Baring-Gould, S. *Curious Myths of the Middle Ages*, London, 1877.

Belke, Klaus, Paphlagonien und Honörias (Tabula Imperii Byzantini 9; Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Denkschriften 249), Wien, 1996.

Bréhier, Louis, “L’hagiographie byzantine des VIIIe et IXe siècles, hors des limites de l’Empire et en Occident. [Loparev, Vizantijskiiia jitiia sviatuich VIIIe-IXe vekov (Vies byzantines des saints des VIIIe et IXe siècles)]”. *Journal des savants*. 14^e Année, Octobre, 1916, s. 450-465.

Bryer, Anthony and Winfield, David, “The Byzantine Monuments and Topography of The Pontos”, *Dumbarton Oaks Studies*, Volume 20, Dumbarton Oaks Research Library and Collection Washington, D.C., 1985.

Butler, Alban, *The Lives of the Fathers Martyrs and Others Pirincipal Saints*, (Vol. 1), New York: P.J.Kenedy, 1903.

Chotzakoglou, Charalampos G. “Harbors And Sea-Routes of The Black Sea According To Greek Hagiographical Texts”, *European Centre for Byzantine and Post-Byzantine Monuments Medieval Ports in North Aegean and the Black Sea Links to the Maritime Routes of the East International Symposium (4-6, 12.2013)*, Thessalonike,2013, s. 94-98.

Darrouzes, Jean, “Inventaire Des Épistoliers Byzantins Du Xe Siècle”, *Revue Des Études Byzantines*, Tome 18. 1960, s. 109-135.

Darrouzes, Jean, “Listes épiscopales du concile de Nicée (787)”, *Revue Des Études Byzantines*, Tome 33, 1975, s. 5-76.

De Lavergne, Léonce, “Phocas (Saint)”, *Dictionnaire Encyclopédique Usuel (4e édition) Publié Sous La Direction De Charles Saint-Laurent*, Tome II (L-Z), Lacroix-Comon, Paris, 1858, s. 1076-1077.

Delehaye, Hippolyte, *Les Legendes Grecques Des Saints Militaries*. Paris: Librairie Alphonse Picard et Fils, 1909.

Demirci, Kürşat, *Dinlerin Dejenerasyonu*, İstanbul: İnsan Yayınları, 1985.

Dorival, Gilles, “Le Commentaire sur les Psaumes de Nicéas David (début du 10e siècle). Une Œuvre Inconnue Dans Un Manuscrit de la Bibliothèque de Leyde”, *Revue Des Études Byzantines*, Tome 39, 1981, s. 251-300.

Ehrman, D. Bart, *The Apostolic Fathers, Volume I, I Clement. II Clement. Ignatius. Polycarp. Didache*, London: Loeb Classical Library, 2003.

Eski Ahit *Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur, İncil)*, İstanbul: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş., 2010.

Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, III-IV.

Foss, Clive, F. W., Paphlagonia, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Volume III. (Edit. A. P. Kazhdan – A.-M. Talbot), New York: Oxford University Press, 1991, s. 1579.

- Gür, Durmuş ve Gür, Fatma, “Hagios Phokas”, *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 14, Sayı 3, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, 2016, s. 1-37.
- Gür, Durmuş ve Soykan, Nazlı, “Safranbolu, Hagios Stephanos Manastırı (Kilise, Metropolithane, Inas Mektebi, Iskalion Mektebi)”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi-The Journal of International Social Research*, İstanbul, Cilt 8, Sayı 3, 2015, s. 552-584.
- Henri Quentin, Dom, *Les Martyrologes Historiques Du Moyen Âge: Étude Sur La Formation Du Martyrologe Romain*, Librairie Victor Lecoffre, Paris, 1908.
- Hill, Stephen, “The First Season of Rescue Excavation at Çiftlik (Sinop)”, *Anatolian Studies*, Vol. 45, 1995, s. 219-231.
- Iean Thioly, Chez, *Les Nouvelles Fleurs Des Vies Des Saints, Et Fetes De Lannee Recueillies Cy-Deuant Par Le R. P. Ribandeneira, De La Compagnie De Iesvs. Nouuellement Augmentees De Plvsievs Reflexions Morales & Chrétiennes, Fur Les Principales Actions & Verrus De Chaque Saint, Qui Peuvent Fervir De Médiations Pour Cous Les Jours, De L’annee, Par vn Solitaire*, Tome Premier, M. DC. LXIX, (1669), Rue Merciere, a la Palme.
- İşık, Âdem, *Antik Kaynaklarda Karadeniz Bölgesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2001.
- Janin, Raymond, “Les Églises et Monastères de Constantinople Byzantine”, *Revue Des Études Byzantines*, Tome 9, 1951, s.143-153.
- Jenkins, David and Alexopoulos, Stefanos and Bachrach, David and Couser, Jonathan and Davis, Sarah and Hayton, Darin and Sterk, Andrea, “The life and encomium of our holy father and miracle worker George, the Archbishop of Amastris”, University of Notre Dame: Greek text from the Dumbarton Oaks Hagiography Database, 2001, s. 1-48
- Kalyoncu, Hür ve Tunçözgür, Ünsal, *Mübadele ve Safranbolu*, Ankara: Karabük Valiliği Yayınları, 2012.
- Karaca, Zafer, *İstanbul’da Tanzimat Öncesi Rum Ortodoks Kilisesi*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Kazhdan, A. and Ševčenko, N. P., “Phocas”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 3, (Edit.: A. P. Kazhdan), New York, 1991.
- Lucchesi Palli, E., “Georg”, *Lexikon Der Christlichen Ikonographie Begründet Von Engelbert Kirschbaum Sj + Herausgegeben Von Wolfgang Braunfels, Sechster Band Ikonographie Der Heiligen Crescentianus Von Tunis Bis Innocentia Mit 259 Abbildungen*, Wien: Herder Rom Freiburg-Basel, 1994, s. 365-373.
- Mango, Cyril, “A Fake Inscription of the Empress Eudocia and Pulcheria’s Relic of Saint Stephen”, *Nea Rhome*, 1, 2004, s. 23-34.
- Mayer, Wendy, *On Saint Phocas, In The Cult of the Saints: Select Homilies and Letters*, (Translated by Wendy Mayer), St. Vladimir’s Seminary Press, Crestwood, NY., 2006.
- Meekins, Jeannie, *Saint George: Dragon Slayer*. 15-Minute Books, 2013.
- Öztürk, Bülent, “Tios (Zonguldak-Filyos) Antik Kenti’nde Dinsel İnanışlar ve Kültler”, *Güneş Karadeniz’den DoğarLux ex Ponto Euxino Sümer Atasoy’a Armağan Yazılar-Studies Presented in Honour of Sümer Atasoy* (Edit.: Şevket Dönmez), Ankara: Hel Yayınları, 2013, s. 319-344.
- Pargoire, Jules, “Saint-Mamas, le Quartier des Russes à Constantinople”, *Échos d’Orient*, Tome 11, No: 71, 1908, s. 203- 210.

- Ramsay, W. M., *The Letters to the Seven Churches of Asia And their place in the plan of the Apocalypse*, Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library, 1904.
- Rosser, John H., *Historical Dictionary of Byzantium Second Edition*, Toronto: The Scarecrow Press, Inc., 2012.
- Sakaoğlu, Necdet, *Amasra'nın Üç Bin Yılı*, İstanbul: Zonguldak Valiliği Yayınları: No: 2, 1987.
- Schaff, Philip, *History of The Christian Church, Christianus Sum. Christiani Nihil A Me Alienum Puto Volume III Nicene and Post-Nicene Christianity From Constantine The Great to Gregory The Great A.D. 311–600*, The Electronic Bible Society, Dallas TX., 1998.
- Stableford, Brian, *Glorious Perversty The Decline and Fall of Literary Decadence*, Wildside Press, Rockville, 1998.
- Starodubcev, Tatjana, “Holy gardener and holy bishop: the images and cult of holy martyrs named Phocas- Свети вртлар и свети епископ: представе и поштовање светих мученика са именом Фока”, *Zograf*, Sayı 37, 2013, s. 37-53.
- Thomas, Sarah Fawcett, *Butler's Lives of The Saints New Full Edition September*, The Liturgical Press, Collegeville, Minnesota, 2000.
- Tiefenbach, Hanspeter, *Anadolu'nun Azizleri*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2012.
- Quirini-Poplawski, Rafal, “Seaside Shrines in the Late Mediaeval Black Sea Basin. Topography and Selected Historical and Art Historical Questions”, *The Holy Portolano The Sacred Geography of Navigation in the Middle Ages Le Portulan sacré La géographie religieuse de la navigation au Moyen Age*, (Edit.: Bacci, Michèle and Rohde, Martin), Germany: Walter De Gruyter, 2014, s. 95-120.
- Van De Vorst, Charles, “Saint Phocas”, *Analecta Bollandiana*, Sayı 30, 1911, s. 252-295.
- Vikan, Gary, “Byzantine Pilgrimage Art”, *Dumbarton Oaks*, Trustees For Harvard University, Washington, D.C., 2007, s. 1-51.
- Weigert, C. “Theodor Stratelatos”, *Lexikon Der Christlichen Ikonographie Begründet Von Engelbert Kirschbaum Sj+ Herausgegeben Von Wolfgang Braunfels, Achter Band Ikonographie Der Heiligen Meletius Bis Zweiundvierzig Märtyrer Register Mit 310 Abbildungen*, Wien: Herder Rom Freiburg-Basel, 1994, s. 444-446.
- Yeni Ahit, *İncil (Müjde) İncil'in Çağdaş Türkçe Çevirisi*, İstanbul, 2001.
- Zöckler, O., “Phocas, Saint”, *The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge*, (Edit.: Samuel Macauley Jackson and George William Gilmore), Volume IX, Petri-Reuchlin, Baker Book House, 1953, s.138.

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Hermitage Müzesi, Kil Eser, Hagios Phokas Tasviri (Vikan, Fig. 6)



Foto. 2: Kuzeydeki Kitabe (Büyük Harfli), Güneydeki Kitabe (Küçük Harfli)



Foto. 3: Batı Giriş Kapısı, Rulo Kitabe, 15 Ağustos 1872 tarihli



Foto. 4: Gülşehir, Vaftizci Yahya Kilisesi'nde tonoz alınlığında, Gregorios ve Theodoros (Sol)

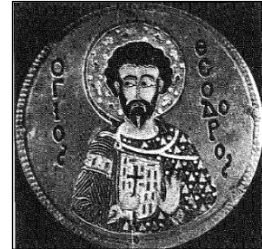


Foto. 5: 12. Yüzyıl Altın Madalyon Hagios Theodoros (Sağ)

I. MAHMUT KÜTÜPHANESİ VE KUBBET-ÜS SAHRA RESTORASYON ÇALIŞMALARI VE ALTIN VARAK UYGULAMALARI

Eftal KİRAZ*

Özet

Ayasofya I.Mahmut Kütüphanesi restorasyon çalışmaları sırasında okuma odasındaki şebekelerde bulunan arap harfleri ile yazılı levhalar incelendi ve inceleme sonucunda yüzeyde ve levhaların üzerindeki arap harflerinde altın tombak görüldü. Şebekelerde yapılan raspa sonucunda tombak kalıntılarının daha belirgin bir şekilde ortaya çıktı, XRFcihazı ile yapılan ölçümler sonucunda altının varlığı tespit edildi. Araştırma sonrasında şebekeler korozyondan arındırıldı ve altın varak ile kaplandı. Arap harflerinin bulunduğu levhaların zemininde temizlik ve koruma işlemleri tamamlandıktan sonra zemin yüzeyine ezme altın kullanıldı ve harflerin üzerinde varak uygulaması gerçekleştirildi.

Kudüs Kubbet-üs Sahra Aleminin korunması ve restorasyon çalışmaları sırasında bakır yüzey üzerinde yapılan temizlik ve uygulama öncesi zemin hazırlama işlemleri tamamlandı. Bu çalışma kapsamında geleneksel yöntemler ve günümüzde yapılan uygulamalar kıyaslandı.

Anahtar Kelimeler: Ayasofya, I. Mahmut Kütüphanesi, Şebeke, Tombak, Kubbet-üs Sahra, Alem, Varak.

I. MAHMUT LIBRARY AND KUBBET-ÜS SAHRA RESTORATION STUDIES AND GOLD FOIL APPLICATIONS

Abstract

During the restoration work of the Haghafia I.Mahmut Library, we examined the Arabic letters and plaques found in the reading room and observed the golden tombak on the surface and arabic letters on the plates as a result of the examination. As a result of the scraping on the metal grids, the tombak residues appeared prominently, and the presence of gold was determined as a result of measurements made with the XRF device. After the research, the corrosion on the metal grids was cleaned and covered with gold leaf. After cleaning and preservation procedures were completed on the surface of the plates where the Arabic letters were found, liquid gold was used on the surface of the ground and gold leaf was applied on the arabic letters.

During the preservation and restoration work of the Jerusalem Dome of the Rock's Finial, the cleaning and the preparation of the ground before the application were completed on the copper surface. In this study, traditional methods and applications performed today are compared.

Keywords: Hagia Sofia, I.Mahmut library, Metal Grids, Tombak, Dome of the Rock, Finial, Gold Leaf

Ayasofya I. Mahmut Kütüphanesi 1740 yılında, I. Mahmut tarafından Ayasofya'nın güney nefi üzerinde iki payanda arasına inşa edilmiştir. Kütüphane inşa edildiği günden bugüne kadar çeşitli onarımlardan geçmiştir. II. Selim, III. Murat, II. Abdülhamid dönemlerinde çeşitli restorasyon uygulamaları yapılmıştır. Cumhuriyet döneminde 1959-1960 yılları arasında Kütüphaneler Genel Müdürlüğü'nün emri ile onarım görmüştür¹. 1981 yılında Taç Vakfı yapı üzerinde restorasyon çalışmaları gerçekleştirmiştir. Yapının restorasyonu ile ilgili çeşitli makaleler bulunmak ile birlikte yapının, o dönemin konservasyon ve restorasyon anlayışı ile ne kadar sağlıklı korunduğu veya yapının tezyinatı ve geleneksel yapısı üzerinde ne kadar inceleme yapıldığı bilinmemektedir. 2012-2014 yılları arasında İstanbul İl Özel İdaresinin ve İstanbul Rölöve ve

*Restoratör, İstanbul Restorasyon Konservasyon Merkez Lab. Bölge Müdürlüğü, e-mail: eftalkiraz@yahoo.com

¹ Selman Can - Esengül Yıldız Altunbaş, "Ayasofya I.Mahmut Kütüphanesi ve Geçirdiği Onarımlar", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2015.

Anıtlar Müdürlüğü'nün denetiminde II. Mahmut Kütüphanesinde restorasyon çalışması gerçekleştirilmiştir. Yapılan restorasyon çalışmasında İstanbul Restorasyon Konservasyon Merkez Laboratuvarı ve Bölge Müdürlüğünün yapının konservasyonu ve restorasyonu ile ilgili raporlarına başvurulmuştur. Tarihi yapının okuma odası ve diğer bölümlerinde yapılan çalışmalarda araştırma rasparları ve analizler doğrultusunda eserin orijinal dokusuna uyumlu yöntemler tespit edilmiştir. Okuma tavanı üzerinde yapılan raspa çalışmaları esnasında yüzeyde farklı renk katmanları ve Osmanlı macunu olarak bilinen beziryağı içerikli bir tabaka ile karşılaşmıştır. Tavanın yüzeyinde bulunan orijinal tabaka tespit edilerek gerekli müdahaleler yapılmıştır. Çalışmalar sırasında ahşap çitalardan oluşan tavanın uygun malzemeler kullanılarak dolguları ve sağlamlaştırma işlemi gerçekleştirilmiştir (Foto. 1).

Okuma tavanını çevreleyen metal şebekeler ve üzerinde bulunan levhalarda yapılan çalışmalarda farklı bir tabaka ile karşılaşıldı (Foto. 2). Restorasyon öncesi yapılan incelemelerde üzeri boya ile kaplı pirinç metal şebekeler ile ilgili geçmiş restorasyonlar ve uzman görüşleri incelendi; fakat şebekelerin yüzeyinde bulunan malzeme ile ilgili herhangi bir vesika olmadığı gibi konunun uzmanlarının da bu konu ile ilgili herhangi bir kaynak olmadığını söylemesi üzerine ilk önce metal şebekelerin yüzeyinde bulunan Arap harfleri ile yazılı levhalar üzerinde çalışma yaptık. Bu çalışma sonucunda altın tabakanın varlığından emin olundu. Yüzeyde mekanik olarak yapılan çalışmalarda altın uygulamanın varak olmadığı kanısına varıldı. Dayanıklı bir yapıya sahip olan altının metal yüzeye hangi yöntem ile uygulandığı konusunda inceleme ve raspa çalışmaları yapıldı (Foto. 3 – 4).

Yapılan temizlik ve raspa sonucunda şebekelerin yüzeyinde bulunan altın tabakanın tombak olduğu görüldü. Taşınabilir XRF cihazı ile yapılan ölçümler sonucunda altın miktarı ve metal yüzeyde bulunan alaşım oranları tespit edildi (Foto. 5 – 6).

Alaşım oranları içerisinde cıva ile karşılaşıldı. Karşılaşılan cıva miktarı şebeke ve levhaların yüzeyindeki altın uygulamasının eski dönemlerde kullanılan bir yöntem olan tombaklama ile yapıldığını göstermekteydi. Tombak uygulaması genellikle küçük eserlerde uygulanmaktadır. Mimari yapı elemanlarında kullanıldığı çok görülmemiştir. Tombak; bakır ve bakır alaşım malzemenin üzerine altın-cıva amalgamı uygulanarak belli bir ısıda fırınlanması ile elde edilir. Tombaklama Osmanlı imparatorluğunda 18.yy da mali durumun bozulması sonucunda altın, gümüş görüntüsü elde etmek için kullanılmıştır. Tombaklama üzerine çalışan ustaların cıvanın buharlaşması sonucunda uzun süreli çalışmalarda hastalandıkları, hatta hayatlarını kaybettikleri bilinmektedir. Günümüzde bu yöntem sağlık problemleri oluşturduğu için kullanılmamaktadır. Yüzeyde bulunan korozyon ve boya, bozulmuş tombak tabakasının üzerinde katman oluşturuyordu. Mekanik yöntemler kullanılarak yüzeydeki boya tabakası alındı. Şebekelerin üzerindeki levhalarda da aynı işlem gerçekleştirildi (Foto. (7, 9). Arap alfabesi ile belirgin olması için kabartma usulü ile yazılmış yazı ve zemin arasında bulunan altın renginde farklılıklar mevcuttu. Şebekenin ve üzerinde bulunan levhaların konservasyonundan sonra bu farkın uygulama üzerinde belirtilmesi, yazının belirgin olması ve okunması açısından önemliydi.

Şebeke yüzeyini korozyona karşı korumak için %4 oranında hazırlanmış BTA uygulaması gerçekleştirildi (Foto. 10 – 11). Bu şekilde korozyonun metal yüzeye zarar vermesinin önüne geçildi. Tombak belli yerlerde görünmek ile birlikte şebekenin büyük bir kısmı korozyon ve sonradan uygulanan boya nedeniyle zarar görmüş durumdaydı. Metal şebekenin yapılan bu uygulamalardan sonra eserin özgün halinde bulunan fakat büyük bir kısmı kaybolmuş tombaklı yüzeyini canlandırmak için kurul kararı ile altın varak uygulaması yapılmasına karar verildi. Bu uygulama gerçekleştirilirken şebekelerin yüzeyine koruma ve zeminini hazırlamak amacıyla sülyen kullanıldı. 23.75 ayar altın varak yüzeye 3 saatlik miksiyon kullanılarak uygulandı. Şebekelerde

mevcut bulunan yazmalarda zemin ve yazı arasındaki farkı belirginleştirmek ve yazıyı okunabilir hale getirmek için zeminde ezme altın, kabartma tekniği ile yapılmış yazıda 23.75 ayar altın varak uygulanarak orjinal görüntüsü yakalanmaya çalışıldı. Çalışma tamamlandığında görsel olarak restorasyon öncesi haline göre daha iyi bir görünüm elde edilmiştir (Foto. 12 – 13).

Bir başka çalışma Ayasofya I. Mahmut Kütüphanesi kitaplığında bulunan kâğıt ve üzerindeki yazıların korunması ve restorasyonu üzerine yapıldı. İlk önce yazının içeriği tespit edildi. Taşınabilir XRF cihazı ile yapılan ölçümlerde yazının ezme altın ile yazıldığı tespit edildi. Ahşap ve üzerinde bulunan kâğıt tabakasında yoğun kurt delikleri, kir dokusu ve yüzeyde bozulmuş cila tabakası görülmekteydi (Foto. 14, 17). Yüzeyde bulunan deliklerin doldurulması için nişasta kolası ve Japon kağıdı liflerine ayrılarak kullanıldı. Yüzeyde bulunan kir tabakası bagete sarılı pamuk ve saliva yardımıyla, cila tabakası ise yine baget üzeri pamuk ve etil alkol kullanılarak temizlenmiştir. Altın I. Mahmut Kütüphanesinin farklı bölümlerinde kullanılmıştı. Laboratuvarımıza son dönemde alınan cihazlar analiz yapma ve doğru tespitlerde bulunmamızı kolaylaştırmıştır.

Günümüzde tombak yapma imkanı bulunmadığı için altın varak uygulaması yapılmaktadır. TİKA'nın 2013 yılında Kubbet-üs Sahra aleminin restorasyonu çalışması kapsamında, İstanbul Restorasyon Konservasyon Merkez Laboratuvarı ve Bölge Müdürlüğünden görevlendirilen iki uzman alemin yüzeyinde günümüz teknikleri ile varaklama işlemi gerçekleştirildi.

Kubbet-üs Sahra Emevi halifesi Abdülmelik tarafından 687 – 692 yılları arasında inşa edilmiştir². Kubbet-üs Sahra adı, “kaya” anlamına gelen sahradan gelmektedir. Kudüs'te birçok peygamberin türbesinin bulunduğu Merve tepesinde, Mescid-i Aksanın yukarısında yer almaktadır. Hacer-i Muallak denilen taşı da içine alacak şekilde yapılan eser sekizgen bir plana sahiptir. Eserin mimarı bilinmemekle birlikte, üzerindeki tezyinat nedeniyle yabancı asıllı kimseler olduğu açıktır³. Bir dönem haçlı savaşları sonucu Hristiyanların eline geçen yapıya bazı eklentiler yapılmış kubbesinin üst kısmına da haç yerleştirilmişti. 2013 yılında TİKA'nın talebi doğrultusunda iki uzman tarafından gerçekleştirilen çalışma sırasında kapalı bir alanda çalışma imkânı bulunamamıştır. Kubbet-üs Sahra âlemi etrafı branda ile çevrilerek on beş günlük bir süreç içerisinde çalışmalar tamamlanmıştır. Yapılan tespitlerde âlemin yüzeyinde bulunan daha önceden yapılmış varak kaplamanın korozyon nedeniyle tahrip olduğu ve altın uygulamadan önce yüzey zemininde korumaya yönelik çalışma yapılmadığı görülmüştür (Foto. 18 – 19). Bakır yüzeyde koruyucu kullanılmadan uygulanan varak kısa bir sürede oluşan korozyon sonucunda bozulmuştur (Foto. 20, 22). Aksa müzesindeki eski âlemler incelendiğinde Memlukler ve Osmanlılar döneminde kullanılan âlemlerin yüzeyinde altın kullanıldığı görülmüştür (Foto. 23 – 24). Kullanılan altının hangi teknik ile yapıldığı kesin olarak bilinmemekle birlikte eski dönemlerde tombak kaplamanın yapıldığı yerler göz önüne alındığında eski âlemlerin yüzeyinde tombak bulunma ihtimali vardır. Beş metreye yakın boyu ve yer yer bir buçuk metre eni ile âlem, kubbenin üst kısmında bulunmaktaydı. Âlem; kubbelerin üst noktasındaki yataylığı gidermek bunun yanı sıra, kubbelerin ve minarelerin üstüne kaplanan kurşun levhaların tepe birleşim noktalarındaki açık bölümden yağmur almasını ve rüzgârın kurşun plakaları kaldırmasını önlemek için ağırlık teşkil eden yapısal bir elemandır. Bakırdan, pirinçten içi boş olarak yapıldığı bilinmektedir. Önemli yapılarda altın kaplama âlemlerin kullanıldığı görülmektedir⁴.

Kubbet-üs Sahra âlemin konservasyon çalışmaları sırasında mekanik yöntemler kullanılarak yüzeyde bulunan korozyon tabakası temizlendi (Foto. 25 – 26). Bu işlem sırasında

² Henri Sterlin, *İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 25

³ Nusret Çam, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s. 204-206

⁴ Fatih Uluengin ve dğr., *Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları*, Yem Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 28.

alemin bakır yüzeyine zarar vermemek için hassas bir çalışma gerçekleştirildi. Temizlik çalışmasından sonra daha önce yapılan incelemelerde görüldüğü üzere ve hazırlanmış olan raporlar doğrultusunda âlemin yüzeyi tozdan arındırıldıktan sonra sülyen boya uygulanmıştır (Foto. 27). Bu uygulama yumuşak fırçalar kullanılarak üç kat yapılmıştır. Sülyen boya uygulandıktan sonra zemin varak uygulamaya hazır hale gelmiştir. 23.75 ayarında altın varak uygulamaya başlanmıştır. Altın varak uygulaması üç saatlik miksiyon kullanılarak gerçekleştirilmiştir (Foto. 28). Bu uygulama kubbenin üst kısmında gerçekleştirildiği için miksiyonun kuruma saatleri farklılık göstermiş, değişen ısı ve nem farkları miksiyonun kuruma zamanına etki etmiştir. Altın varak uygulaması yapılan denemeler sonucunda yüzeye tatbik edilmiştir (Foto. 29 – 30). Kubbet-üs Sahra hilalinin yüzeyi tamamıyla altın varak ile kaplanmıştır (Foto. 31 – 32). Varak uygulama sırasında kullanılan altın oranı ve miksiyon kuruma zamanının ayarlanması yapılan çalışmanın sağlıklı olması açısından çok önemlidir.

I. Mahmut Kütüphanesi ve Kubbet-üs Sahra Hilali restorasyonunda geleneksel yöntemlerden Tombak ve günümüzde kullanılan altın varak uygulamasının geçmişten günümüze uygulama sonuçlarını görme imkânı bulduk. Ayrıca Ayasofya I. Mahmut Kütüphanesi okuma odası şebekelerinde bulunan tombaklanarak yapılmış altının daha önce hiçbir kaynakta yazılmadığı görülmüş; İstanbul Restorasyon Konservasyon Merkez Lab. Uzmanları tarafından yapılan çalışmalar sonucunda tespit edilmiştir. Ayasofya gibi eşsiz bir yapının günümüzde keşfedilmemiş uygulamalar içermesi son dönem tarihi yapılarda yapılacak çalışmaların konunun uzmanı, yeterli tecrübeye ve analiz sonuçlarını değerlendirme yetisine sahip bir ekip ile çalışılmasının önemini göstermektedir. Mimari yapı öğelerinde tombak uygulamaları ile ilgili günümüzde yeterli çalışma bulunmamaktadır. Çalıştığımız I. Mahmut Kütüphanesi örneğinde görüldüğü üzere taşınabilir XRF cihazının çalışmalara çok büyük katkısı olmuştur. Tarihi yapılarda konusunun uzmanı konservatör ve restoratörlerin farklı disiplinlerle birlikte çalışması gereklidir. Mimari yapıların inşa edildiği döneme ait projeler ve yapılan ince işçilikle ilgili belgeler ya bulunmamakta ya da arşivlerde okunmayı beklemektedir. Tombaklama yönteminin, günümüzde kullanılan altın varak kaplamaya göre daha dayanıklı olmasına karşın tombaklamayı gerçekleştirecek ustaların olmaması uygulanabilirliğini ortadan kaldırmaktadır. Restorasyon çalışmalarında mimari yapılarda bulunan tezeyinat üzerinde detaylı incelemeler yapılması ve bu incelemelerin iş başlamadan belli bir program dâhilinde gerçekleştirilmesi daha faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

Can, Selman, Altunbaş Yıldız Esengül, "Ayasofya I. Mahmud Kütüphanesi ve Geçirdiği Onarımlar", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 2015.

Sterlin, Henri, *İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

Çam, Nusret, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.

Uluengin, Fatih v.dğr, *Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları*, Yem Yayınevi, İstanbul, 2011.

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Okuma Tavanı restorasyon çalışmaları



Foto. 2: I. Mahmut kütüphanesi şebeke temizlik öncesi



Foto. 3 – 4: Şebeke yüzeyde raspa çalışması (Uğur Genç arşivinden)

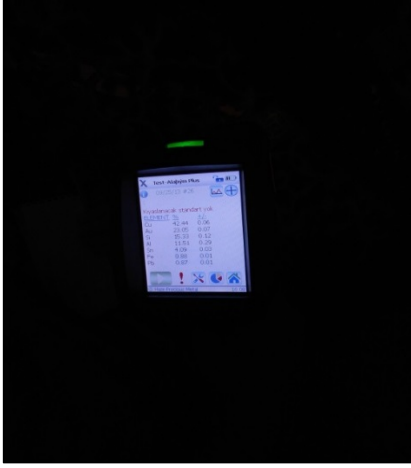


Foto. 5: XRF ölçüm

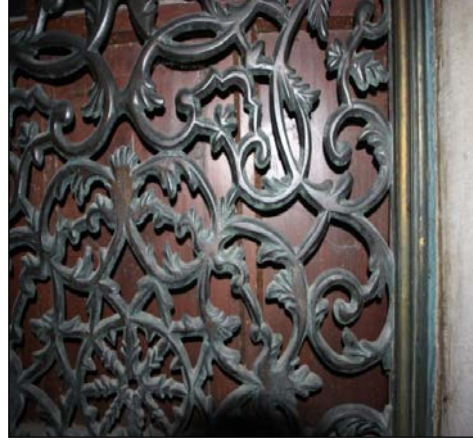
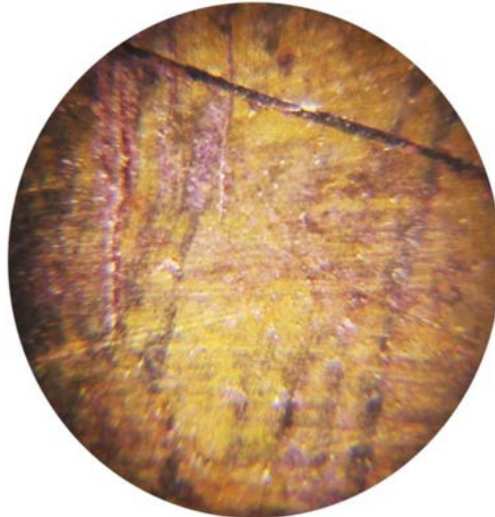


Foto. 6: Metal Şebeke



Şekil 1: (Uğur Genç Arşivinden)



Mikroskop Görüntüsü(Uğur Genç arşivinden)



Foto. 7 – 8 – 9: Levha yüzeyde yapılan koruma çalışmaları



Foto. 10 – 11: Şebeke Yüzeyinde BTA Uygulaması (Uğur Genç arşivinden)



Foto. 12 – 13: Şebekenin son hali



Foto. 14 – 15: Japon kâğıdı ile tümleme (Pınar Güleç arşiv)



Foto. 16 – 17: Restorasyon sonrası durumu(Pınar Güleç Arşiv)



Foto. 18 – 19: Âlemin İlk hali



Foto. 20 – 21 – 22: Yüzeydeki bozulmalar

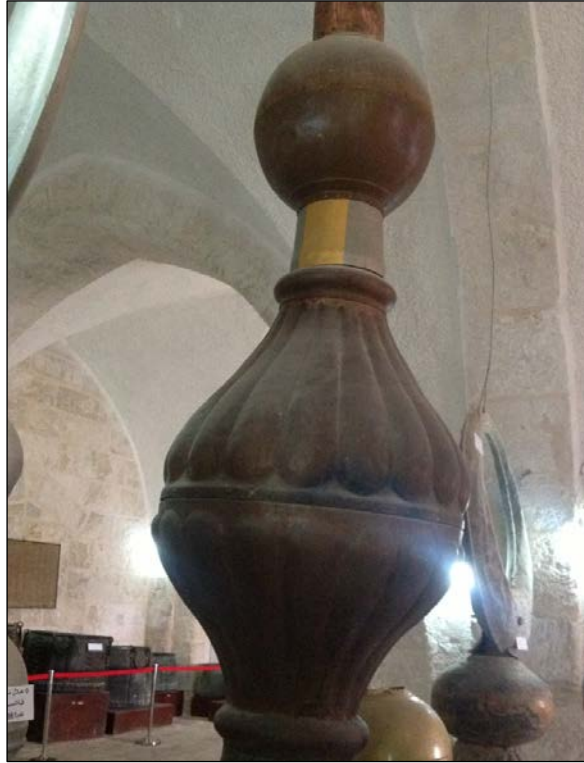


Foto. 23 – 24: Önceden kullanılan âlemler (Aksa Müzesi)



Foto. 25: Yüzey temizliği



Foto. 26: Yüzey Temizliği



Foto. 27: Sülyen uygulaması



Foto. 28: Miksiyon uygulaması



Foto. 29: Altın varak uygulaması



Foto. 30: Altın varak uygulaması



Foto. 31 – 32: Kubbet-üs Sahra Âleminin son hali

KUZEYBATI AZERBAJCAN'DA DİNİ - ARKEOLOJİK ANITLAR VE TOTEMİST İNANÇLAR

Elşen ABDURRAHMANOV*
Habil HALILOV**

Özet

İlkel dönemin çeşitli aşamalarında birçok kabilelerin, çiftçi-maldar boylarının oluşturduğu güven ve inanç, ritüel ve törenler toplumun dini-manevi yapısının ortaya çıkmasında bazis rolünü oynamakla birlikte, gittikçe yaşam tarzına dönüşmüş, bazense sosyo-ekonomik ve sosyal ilişkileri dengelemiştir. İlkel politeist dinler, özellikle animizm, fetişizm, şamanizm, putperestlik ve s. ilgili kultlar kendi orijinal şekil ve içeriğini belli seviyede değiştirerek, şimdiki döneme kadar ulaşmış, bazen de bu tören ve ritüeller hemen önceki mahiyetini esasen bulundurmıştır. Kuzeybatı Azerbaycanda ilkel dönemin inanc ve ritüelleri farklı dini anıtlarda, arkeoloji yapılarında, adet ve törenlerde korunarak günümüze kadar saklanmıştır. Şu nesnelere içerisinde totemlerle bağlı efsanevi düşünceler de önemli yer almıştır. Makalede Azerbaycanın Kuzeybatı bölgesinde hayvanlara bağlı tarihen ve bu günde var olan inanç ve ritüeller, ilkel dönem insanların totem sandığı hayvanlarla ilgili yarattığı arkeolojik medeniyet, onun anlamı tatkik edilmiştir. Şu efsanevi tefekkürün, dini dünyagörüşünün diğer türk toplumlarında da yaranması, aslında bölgede yaratılan medeniyetin türk medeniyetinin bir parçası olması ile ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kuzeybatı Azerbaycan, Din, Arkeoloji, Totem, İnanç.

RELIGIOUS-ARCHEOLOGICAL MONUMENTS AND TOTEMIST FAITHS IN NORTH-WESTERN AZERBAIJAN

Abstract

In various stages of primitive period of several tribes, trust and faith, rituals and ceremonies of cattle-breeders in the emergence of religious and moral structure of society with playing basis role, it had turned into occasional lifestyle time by time, and sometimes it had regulated socio-economic and social relationships. Associated cults of primitive polytheistic religions, especially animism, fetishism, shamanism, paganism and etc. changing the original form and content of a certain level, had reached up to the present period, and sometimes this ceremonies and rituals had also contained its previous essence. In north-west Azerbaijan beliefs and rituals in different religious monuments, in archaeological structures, in traditions and ceremonies of primitive periods had preserved until today. Among the following objects legendary thoughts connected with the totems had an important place. In the article in the north-west area of Azerbaijan the faith and rituals related to animals, archeological culture of primitive period people and its meaning had been explored. Occuring of this mythical mentality, religious worldviews in the other turkish community had been expressed that the creating culture was a part of turkish culture.

Keywords: North-Western Azerbaijan, Religion, Archeology, Totem, Faith.

* Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Arkeoloji ve Etnografya Enstitüsü'nün dissertantı,
e-mail: abdurrahmanov.elshen@mail.ru

** Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Şeki Bölgesel Bilimsel Merkezi'nin Laborantı.

Kuzey-Batı Azerbaycan'ın Tarihi Coğrafyası ve Etnik Özellikleri

Kuzey-Batı Azerbaycan eski ve kudretli Azerbaycan devletlerinden birinin Kafkasya Arnavutluğunun gelişmiş kültürel, ekonomik ve askeri-siyasi merkezlerinden biri, temel ve merkezi vilayeti olmuş, başkent Gebele şehri tam da bu arazide yerleşmiştir. Tarihi Kambisena, Şeki ve Lpina vilayetlerinin bulunduğu Arnavutluğun kuzey-batı topraklarına şimdiki Gürcistan Kanık-Alazan vadileri de dahil olmuştur (foto. 1). İşte bu husus, tarihte bazen belirli tartışmalara, tarihi sahte girişimlere yol açmıştır. Gürcü ve XIX yüzyıl Rusya tarihinde Kuzey-batı Azerbaycan topraklarının tarihini gürcü tarihinin bir parçası olarak sunulması geleneği mevcuttur. Meşhur gürcü tarihçileri M.Canaşvili, N.Berdzenişvili, M.Dumbadze, Q.A.Melikişvili gürcü halkının tarihi Kafkasya Arnavutluğunun Kuzey-batı bölgelerinin etnik yakınlığından bahs ederek, tüm Kahetya arazisini Şekiye kadar, Kanık ve Kabirri çayları dahil Gürcistanın parçasına ait ediyorlar. [Melikişvili, a.g.e., s. 298-299; Şimal-Qərbi Azərbaycan tarixi. s. 17-18; Hacıəli. a.g.e., s. 69] Lakin antik dönem kaynaklarının verdiği bilgiler Kuzey-batı Azerbaycanın tarihen Kafkasya Arnavutluğunun vilayetleri olduğunu, bazı gürcü ve rus tarihçilerinin iddialarının esassız olduğunu onaylıyor.

Antik yazarların Kuzey-batı Azerbaycan, yani Kafkasya Arnavutluğunun kuzey-batı bölgesi hakkında yazılarında arazideki vilayetlerin adlarının anılması hususi önem taşıyor. Bu yazarların eserlerinde Saki, Lipinya, Kambisena gibi vilayetlerin Kuzey-batı Arnavutlukta yerleştiği vurgulanıyor. Strabon, Klavdi Ptolomey, Büyük Pliniy, Yefstafi albanların iberlerle Kaspi (Hazar) denizi arasında yaşadıklarını, yani Arnavutluğun batıda İberya ile komşu olduğunu kesin olarak vurguluyorlar. [Strabon. a.g.e., s.475; Şimal-Qərbi Azərbaycan tarixi. s.19-20].

“Alban Tarihi” eserinin yazarı M. Kalankatlı da Arnavutluk arazisinin İberya sınırlarından Derbende ve Aras nehrine kadar uzadığını göstermektedir. O, yazısında belirtmiştir ki, Alban hükümdarı Cavaşirin Kambisena ve Kürün diğer kıyısında ata mülkleri bulunuyordu [Kalankatuklu, a.g.e., s.127]. Strabon “Coğrafya” eserinde Kambisenanın ismini anmıştır [Strabon, a.g.e., s. 478]. Arnavutluğun Gürcistan sınırında yerleşen, antik yazarlarda Kambisena, ermeni kaynaklarında Kambeçan denilen vilayetinin Arnavutluğun kuzey-batısında, İberya ile sınırda yerleştiği malumdur. Bu vilayet kuzey-batıda Alazan ve İori nehrinin orta akarından, güneyde Kür nehrine kadar, doğuda ise Alazan, İori ve Kür nehirlerinin mansıbına kadar bir alanı kapsıyordu. Taş-yumrulu Şirek yaylasının yarısı da bu araziye dahildi [Mamedova, a.g.e., s.96]. F. Memmedova kendi araştırmasında bu arazinin siyasi-idari birim olmakla birlikte, kilise-idari birim olduğunu da vurguluyor [Mamedova, a.g.e., s.96]. Arazide mevcut olan hıristiyan mabetlerinin zenginliği araştırmacının fikrini onaylamış oluyor. Büyük Plini "Doğa Tarihi" eserinde yazıyor: "Kür nehrinden başlayarak, tüm ovada Arnavut aşiretleri, sonra iberler yaşıyor; onlar birincilerden Kafkasya dağlarından akıp Kür nehrine [dökülen] Okazan nehri (Alazan nehri - I yüzyılın sonunda Arnavutluk'un İberya ile batı sınırı) ile ayrılıyor"[Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar, s. 25-27]. Ünlü Azerbaycan tarihçisi, etnografik, profesör Gıyaseddin Geybullayev çeşitli kaynakları inceleyerek aşağıdaki sonuca geliyor: “tarihsel olarak herhangi arazide ilk olarak yerleşen halk aynı dönemde ve sonraki dönemlerde de kendi ismini yaşadığı mekana vermeliydi. Bu açıdan Arnavut halkının Kuzey-Batı Azerbaycan'da da izleri kalmaktadır”. Tarihçi yazıyor: "Alban etnoniminin taşıyıcıları Arnavutluğun kuzey-batı arazilerinde de yaşamışlar. Bu etnonim adı Arnavutluk'un toponimlerinde ve Doğu Gürcistan'da (Alvan çölü) bulundurulmuştur. Alvan kırsalı Kaxetiyanın batısında verimli bölgelerden birini oluşturmaktadır. Ancak Gürcü kaynaklarında Arnavut etnonimi yansımamıştır. Onlarda bu etnonim rani, daha doğrusu aranlılar gibi şekil almıştır. Bu açıdan, şöyle bir fikir söylemek mümkün ki, Gürcistandaki Arnavut ve Alvan kırsalı toponimleri bu noktaların ilk sakinlerinin isminden ortaya çıkmıştır" [Qeybullayev, a.g.e., s. 66]. Araştırmacı fikrini tamamlayarak gösteriyor ki, “Agvan toponimi (alban etnoniminin ermenice deyişi) XIX yüzyılda

ve şimdi de malum: XIX yüzyılda Azerbaycanın Zengezur qəzasında köylerden birine Avganlu deniliyordu. Kolatag akınının Haçın nehrine kavuştuğu yerde, Murov dağının eteğinde “Aqvan duvarı”, Şuşa ve Askeran ilçelerinin Malıbeyli köylerinde Aqvan denilen yıkıntı var; Malıbeyli köyünün mahallelerinden birine Alıvanlar deniyor; Şeki şehrinde de Aqvanlar mahallesi, Gah ilçesinin Lekit köyü arazisinde Alban kalesi var, Ptolomeydeki “Alban kapıları” ve Gebele şehri aynı coğrafi koordinatda (80⁰-47⁰) bulunuyor” [Qeybullayev, a.g.e., s. 67]. Görüldüğü gibi, iddiaların önemliliyi bir daha onaylanmaktadır. Öyle ki, Azerbaycanın bir çok bölgelerinde, özellikle kuzey-batı bölgesindeki etnonim ve toponimlerin varlığı konuya açıklık getirmeye yardımcı oluyor. Vurgulanan bölgede tarihsel olarak inşa edilen dini anıtlar da kendine has unsurları, üslubu ve mimarı özellikleri açısından gürcü mimarisinde esaslı şekilde farklıyor. Mimarlar onaylıyorlar ki, "Kafkasya Arnavutluğunun kuzey-batı arazileri yüksek kaliteli inşaat taşlarına gerektiği kadar sahip değildi. Burada inşaat işi dekoratif işlemeye yatmayan çaydaşı ve çöl taşı ile yapılıyordu. Taş dekorunun azlığı ve sadeliği Kafkasya Arnavutluğunun erken ortaçağ mimarlığını (Lekit (Gah-foto. 2), Mamrux (Gah-Zakatala-foto. 3), Şeki Baş Şabalıd (foto. 4), Gedebey, Ağoğlan (Laçın) ve b.) hemhudut ülkelerin mimarisinden ayıran özelliklerden biriydi. Yapı malzemesinin bu kalitesi siparişçilere kendi ismini sürdürmek ve kiliselerin epigrafyasında tarihi göstermek imkanından mahrum etmiştir. Erken Ortaçağ'da inşaat malzemesi gibi (tuğla, çaytaşı, kaba ve tamamen yontulmuş taşların birlikte kullanılması) taş ve tuğlanın ikisi de geniş kullanılıyordu, bu da ülkenin çeşitli vilayetlerinde taş ve tuğla inşaat tekniğinin yüksek düzeyde gelişmesine neden olmuştur. Bir anıtta yapı taşlarının bu derecede çeşitliliği Ermenistan mimarisi için tamamen yabancıdır, onun için doğal taş tek inşaat malzemesi idi. Bu sözleri Gürcistan hakkında da demek mümkün, burada çaytaşının tuğla ile birlikte kullanımı sadece IX yüzyılda, özellikle Kahetya anıtlarında rastlanıyor, pişmiş tuğla ise XVI yüzyıldan yayılıyor" [Məmmədova, Hacıyeva, a.g.e., s. 261-263]. İlginçtir ki, Kafkasya Arnavutluğu döneminden miras kalan mimari geleneği, XIX-XX yüzyılın başlarına kadar Kuzey-Batı Azerbaycan'da devam etmiş, bu dönemlere kadar inşa edilen en benzersiz anıtlar-ister ev, ister dini, ister ekonomik karakterli yapılar olsun, taş ve tuğlanın çeşitli türlerinin sentezinden oluşan nefis tertibatı ile farklı kılınmıştır.

Dini - Arkeolojik Anıtlar ve Totemist İnançların Onlara Yansıması

Kuzey-batı Azerbaycan arazisinde yayılan arkeolojik anıtlar, onların mahiyeti, maddi-kültür örnekleri ve onların sembolikasının araştırılması, anıtların efsanevi özelliklerinin analizi rus ve gürcü yazarlarının iddialarına cevap vermek için en itibarlı delillerden sayıla bilir. Bu anıtlar Azerbaycan topraklarında bir birini takip ederek halkımızın manevi kültüründe, efsanevi tasavvurunda, örf-geleneğinde, inançlarında kaynayıp karışan ve komple haline gelen dini sistem ve teorileri, mitolojik düşünceni, ilkel dini algılamalardan tek Allahlı dinlere kadarki bütün bir dönemi içeriyor. Azerbaycan'da yaşamış Türk Dili halkların mitolojik düşüncesinde keçi, boğa, yılan, geyik ve bazı kuşlar özel yer almış, bu canlılar kutsanmış, onlarla ilgili inançlar oluşmuştur. Azerbaycan'ın Kuzeybatı bölgesinin (Şeki, Gah, Oguz, Kabala illerinin) çeşitli dini-arkeolojik varlıklarını ve onlara yansımış totemlere bağlantılı inançları ve ritüelleri, mitolojik tasavvurları incelemekle, zannımızca, tarihen bu vilayetlerde yaşayan etnik unsurların kimliyinin ortaya konulmasında bir tutanak elde edebiliriz. Bilindiği gibi, Azerbaycan halkının oluşumunda Türkçe konuşan etnosların önemli rolü olmuştur [Qeybullayev, a.g.e. s. 72-76; 346-357]. Ana tarım hayvancılık olan bu etnosların günlük hayatında, yaşam tarzında, dini ve mitolojik tasavvurunda bazı hayvanların vazgeçilmez yeri vardı. İlkel dönemden itibaren bir çok halkların, özellikle türkdilli etnosların efsanevi tasavvurlarında yer alan inançlar özellikle, animizm, fetişizm, puta tapınma, şamanizm, tanrıçılık ve totemizmin çeşitli elementlerini kendisinde belirtiyor. Vurgulanan dinler efsanevi bakış açısının yaranması ile birlikte, toplumun yönetilmesinde, kuralların ayarlanmasında, onun yapısının şekillenmesinde, geleneklerin ve ahlak kurallarının gelişmesinde

önemli rol oynamıştır. Bu ilkel dinlerin içerisinde totemizm çok önemli rola sahip. Totem, kelime olarak, alamet, işaret anlamına gelir. Deyim olarak totem, genellikle ilkel kabile mensuplarının kendilerine akraba saydıkları hayvan bitki veya cansız şeylere verilen addır. Totem kabilenin büyük atası olarak kabul edilir. Aynı toteme bağlı kimseler kendi aralarında evlenemezler. Totem yenilmez. O, tabu kabul edilir. Ona dokunulmaz. Toplumların en ilkel şekli olan klanın inaç ve teşkilatına, bu totem anlayışından dolayı “Totemizm” denilmiştir. Totemizm aslında dini olmaktan daha çok ictimai ve iktisadi bir olgudur. [Tumer ve Küçük, a.g.e. s. 56]. Froyda göre totem klanın babası olmakla beraber, onun koruyucu ruhu, ya da bekçisidir. Klan halkına zor dönemlerde yol gösterir, çocuklarını her zaman savunur ve korurdu. Bunun için aynı toteme inananlara totemi öldürmek, ona zarar vermek, etini yemek, ya da ondan her hangi bir şekilde yararlanmak yasaktı. Bu yasağı her hangi bir şekilde bozan ceza alıyordu. [Froyd, a.g.e. s. 6-7]. Görüldüğü kadarıyla totemizmin mahiyetinde, diğer ilkel ve tevhid dinler gibi, dini tasavvurların ve efsanevi bakış açısının içerilmesi ile birlikte, toplumda yönetme ve ahlak kurallarının da ayarlanması hususi önem taşıyordu. Tam da bu özellik ilkel ve politeist dinlerin uzunca bir dönem boyunca yaşamasına, toplumun sosyal hayatında gerçekleştirilmesine, yeni dinler şekillendikçe önceki dinlerin çeşitli elementlerinin insanların günlük hayatına, evine, geleneğine sirayet etmesine sebep olmuştur.

a) Keçi totemi

Kuzey-batı Azerbaycan arazisinde kutsal, qoruyucu varlık, totem hesap edilen hayvanların tariflerine dini ve arkeolojik anıtlarda, kaya üzerindeki tariflerde, bazı mezar taşlarında, ev eşyalarının üzeri dahil her yerde rastlamak mümkün. Tevhid dinlere ait dini anıtların bir çoğu ilk dönemlerde politeist, özellikle doğa kuvvetlerine sitayişle alakalı yapılmıştır [Məmmədova və Hacıyeva, a.g.e. s. 207, 213]. Bu belirtiye Kuzey-batı Azerbaycanın dini anıtlarının bazılarında rastlamak mümkün. Gah bölgesi arazisinde yapılan Kürmük Mabedini, Şeki Kiş köyünde yapılan Alban mabedini örnek göstere biliriz. Böyle ki, Kürmük mabedi antik dönemlerde Ay mabedi, ilk ortaçağ Kafkasya Arnavutluğu zamanında hıristiyan mabedi, XIX yüzyılın sonlarında- Çarlık Rusya döneminde provaslav kilisesi olarak yeniden inşa edilmiş ve faaliyet göstermiştir. Kiş Alban mabedi (foto. 5) milattan önceki dönemlerde puta ibadet edenlerin mabedi olarak faaliyet göstermekle birlikte, belli dini inançları, özellikle totemizmin belli bileşenlerini kendisinde birleştirmiştir [Kerimov və Sturfiel, a.g.e. s. 125.] (foto. 6). Kiş mabedinin içerisinde m.ö. IV-III binyıllara ait keçi kultu ile bağlı kutsal mezarın olması fikrimizi kabuletmiş oluyor. Vurgulamak lazım ki, Kiş Alban mabedi milattan sonra ilk yüzyıllarda İsa peygamberin havarisi Faddeyin öğrencisi Yelisey tarafından inşa edilmiş ve Kafkasyada ilk hıristiyan mabedi olmuştur [Kalankatuklu, a.g.e. s.18].

Arkeoloğlar Nasip Muhtarov ve İntizar Bedelova tarafından yaratılan labirentde X kompozisyada keçi ile birlikte bir mezarda diğer hayvanların- at, koyun, yaban domuzu, dana, kartal, köpek, kedi kemiklerine de rastlanıyor. Vurgulamak isteriz ki, bu arazide arkeoloğ N.Muhtarovun yönetimi ile arkeoloji araştırmalar 1985 li yıldan başlamış ve şimdi de devam etmektedir.

Azerbaycan anıtlarındaki keçi tariflerine Üst Paleolitik ve daha sonraki dönem Gobustan anıtlarında rastlanıyor. Burada çok sayıda tarif edilen dağ keçileri (Çapra ibex) özellikle gerçekçi tarzda yapılmıştır. 1948 li yıllarda İ.M.Ceferzade ilk kez Abşeronda Zire kasabası yakınlarında üzerinde keçi tarifleri olan ayrı-ayrı taşlar bulunmuştur. Bu taşlardan biri hazırda Azerbaycan Tarihi Muzeyinde saklanıyordu. Dağ keçilerinin benzeri tarifleri Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Moğolstanda bulunmuştur. Gobustanda Yazılıtepede, 35 numaralı taşın üzerinde geometrik fiğürlerle ayrılmış keçi tarifi verilmiştir. Rus araştırmacısı A.A.Formozov düşünüyor ki,

vücudunu çizgiler kesen hayvan tarifi sıradan hayvan değil, hayvanların lideri, totem ata ve ya buna benzer bir şeydir (foto. 7) [Fərəcova, a.g.e. s. 7,23,328].

Azərbaycan petroqlifleri¹ içerisinde keçi tariflerine daha çok rastlandığı mekanlardan birisi Gemikaya anıtlarıdır. Gemikaya tarifleri ve buradaki yurt yerleri Nahçıvan arazisinde m.ö. VII-I binyıllarda yaşamış olan eski ahalinin hayat tarzını ve medeni gelişim yollarını takip etmeye izin veriyor. Resimlerin içeriğinde insan, keçi, maral, köpek, öküz, leopar, kurt tarifleri ve çeşitli şartı işaretler dahil [Əliyev, a.g.e. s. 5-67]. 4-cü kaya üzerinde keçi resimlerinde biri durmuş ve başına ip bağlanmış şekilde tarif olunmuştur. Burada keçinin erkek olduğu da bildiriliyordu. Gemikaya anıtlarının görkemli araştırmacısı Veli Aliyev vurguluyor ki, bu resim aynen Nehecirde (Culfa bölgesi) bulunmuş monokrom boyalı kap üzerinde siyah renge çekilmiş şematik keçi resmine benziyor. Nehecir keçi resmi de başına ip bağlanmış şekilde tarif edilmiştir. Burada ipin bir ucundan yakalamış insan resmi de şematiktir [Əliyev, a.g.e. s. 26.].

32-ci kaya üzerinde keçi ile vahşi hayvan (kurt) karşı-karşıya koşulmuştur. Keçi resmi karşı taraftan yarım dairesel planda çizilmiş dalgavari çizgiyle kapsanmıştır. Çizginin yukarı ucu ovalı figürle bağlanmış, aşağı ucu ise üç yönde çatallanmıştır. Vahşi hayvan kulaklarını dikleyip keçiye doğru ilerliyor. Ondan arkada güneş sembolü olan dairesel işaret vardır. Şahtahtıdan bulunmuş nefis nakışlı polikrom boyalı kabın üzerindeki kompozisyallı resimde de vahşi hayvanın (kurt) keçiye saldırısı çizilmiştir [Həbibullayev, a.g.e.s. 88; Əliyev, a.g.e. s. 34].

Bu manzarayı araştıran arkeolog V.Aliyev böyle bir ihtimal vermiştir: “Gemikayadaki bu resimde eski kurt ağız bağlama büyüsunü belirten sahne gösterilmiştir. Tarif edilen sahnedeki dalgasal çizginin bir uçunun düyümlenmesi kurtun ağızının bağlanmasını, diğer uçunun çatallanması onun yolunu kaybetmesi, güneş sembolü olan daire ise keçinin sabah oluncayadek sağ-salim kalacağını gösteriyor. Demek ki, Gemikaya resimlerinde totemin kötülüklerden korunup, kurtulması ile ilgili ilkel tasavvurlar belirtilmiştir” [Əliyev, a.g.e. s. 34.].

53-55-ci kayalar üzerinde insan ve keçi resimleri vardır. Burada başarılı av, ya da totemin korunması, ona tapmak yansıtılmıştır. Yani keçi totemine başvurulmuştur [Əliyev, a.g.e. s. 39].

Azərbaycan halk masalı olan “Şengülüm, Şüngülüm, Bengülüm” masalında benzer motiflere rastlıyoruz. Böyle ki, kurt hiyle yaparak keçinin yavrularının birini- Şengülümü (diğer bir versiyonda ikisini) yese de, sonda anne keçi boynuzunu demirciye keskinleşdirerek kurtla savaşıyor, yavrusunu (ya da yavrularını) kurtun karnından sağ-salim şekilde çıkarıyor [http://www.kitabxana.net/files/books/file/1256030462.pdf].

Arkeolojik anıtların eski, aynı zamanda önemli tiplerinden olan kayaüzeri tarifleri-petroqlifleri ilk defa görkemli Azərbaycan arkeologu İ.M.Ceferzade keşif etmiş ve araştırmıştır. O, geçen asrın 30-lu yıllarının sonunda bakü yakınılığında yerleşen Gobustanda fazlasıyla

¹ Arkeolojik anıtların eski, aynı zamanda önemli tiplerinden olan kayaüzeri tarifleri- petroqlifleri ilk defa görkemli Azərbaycan arkeologu İ.M.Ceferzade keşif etmiş ve araştırmıştır. O, geçen asrın 30-lu yıllarının sonunda bakü yakınılığında yerleşen Gobustanda fazlasıyla petroqlifler bulunmuştu. Daha çok türkdilli halklarda totem gibi kabul edilen kurdun keçi totemine mağlup olmasının fikrimizce bir sıra sebepleri var. Öncelikle keçi ilk baharı, güneşi, artışı, bolluğu, kurt ise kışı, bitmeni, açlığı, vahşi kuvveti sembolize ediyor. Tarihin ilk dönemlerinde, kış aylarında bu insanları sütü, eti ve derisi ile belalardan kurtaran, açıktan koruyup, yaşatan vasitelerden biri de keçi olmuştur. İnsanların ilk düşüncelerinde soğuk, don, kış tabiyatı yoksullaştırdığı, çıplaklaştırdığı, kosalaştırdığı için düşman olmuştur. İkinci taraftan keçi ilk evcilleştirilen hayvanlardan olduğundan efsanevi tefekkürde liderliği ele almış ve uzun süre de koruyup saklamıştır.

petroglifler bulunmuştu. Daha çok türkdilli halklarda totem gibi kabul edilen kurdun keçi totemine mağlup olmasının fikrimizce bir sıra sebepleri var. Öncelikle keçi ilk baharı, güneşi, artışı, bolluğu, kurt ise kışı, bitmeni, açlığı, vahşi kuvveti sembolize ediyor. Tarihin ilk dönemlerinde, kış aylarında bu insanları sütü, eti ve derisi ile belalardan kurtaran, açlıktan koruyup, yaşatan vasitelerden biri de keçi olmuştur. İnsanların ilk düşüncelerinde soğuk, don, kış tabiatı yoksullaştırdığı, çıplaklaştırdığı, kosalaştırdığı için düşman olmuştur. İkinci taraftan keçi ilk evcilleştirilen hayvanlardan olduğundan efsanevi tefekkürde liderliği ele almış ve uzun süre de koruyup saklamıştır.

Bununla alakadar profesör Ramazan Gafarlı biraz farklı fikirdedir. O yazıyor: “İlginçdir ki, gelişimin çeşitli dönemlerinde “Köse-keçi” efsanevi dünya halklarının çoğunun folklorunda kendine yer eden “Kurt ve yedi yavrusu” (Azerbaycanda “Şengülüm, Şüngülüm, Bengülüm”) masalına dönüşmüştür. Masalda ilk hayalle bağlanan noktalar çoktur: keçinin yavrularının ölüp dirilmesi, anne keçinin maddi nimetleri tabiatdan hazır şekilde alması (“boynuzumda ot getirdim, göğsümde süt getirdim.”) ve başkasının yardımı ile (demircinin boynuzunu keskinleştirmesi), kendisinden güçlü düşmanı yenmesi ve b. Kösenin kurtun yerine geçmesi ise masalın gelişimin sonraki döneminde çocuklara söylenmesinden ileri geliyor. Dedelerimiz bilerek hadiseleri efsanevi zaman ve efsanevi mekandan çıkarıp, bebeklere tanıdık olan mekana-ormana (ormanda kurt en vahsi hayvandır) aktarmışlar [Qafarlı, a.g.e. s. 24].

b) Öküz totemi

Azerbaycan halkının efsanevi tefekküründe, totemist düşüncelerinde öküz imgesi hususi yer kaplıyor. Eski Gobustan anıtlarından tut ilk ortaçağ dini, arkeoloji anıtlarda, özellikle çeşitli ev eşyaları ve kab üzerinde bu totemin izlerine yeterince rastlamak mümkün. Gobustandaki bazı ilkel öküz tariflerinin geniş yüzü, dalgalı boynuzları, kürek gibi farklı alametleri yeterince gerçek gösteriliyor. Bu tariflerde öküzlerin tip farkları aydın görünüyor (foto. 8-10). Öküz tarifleri eski tayfa ve halkların öküze sitayışı ile bağlı müşahedeler için çok değerli malzemelerdir. Azerbaycan arsa motifleri Ukraynanın güneyinde Certomliks kurganında bulunmuş altın mühür üzerindeki bağırarak öküz tarifi ile bazı benzerliğe sahiptir. Sonrular, tunç döneminde çeşitli altın, gümüş, tunç süs eşyalarında ve kablarda öküz tariflerine sürekli rastlanıyordu. Maykop kurganının araştırılması zamanı gümüş kab üzerinde öküz tarifleri, tunç fiğür şeklinde ve öküzleri yan plandan tarif eden altın yassı nişanlar şeklinde heykel tarifleri bulunmuştur. Antik Mısır, Şumer, Babilistan, Assurya, Hett ressamlarının öküz tarifli eserleri malumdur [Fərcova, a.g.e. s. 21-22].

Şunu da vurgulamak lazım ki, küçük heykellerin hazırlanmasında önem öküz heykellerine veriliyordu. Eneolit ve tunç döneminde Azerbaycan arazisinde öküzler çiftlikte önemli rol oynuyordu. Bazı araştırmacılara göre, bu tapma hayvancılığın hami erkek ilahiliği ile alakadardı. Aynı zamanda, bu, Şortepe, ve Kültepe bulguları ile- tunç ve demir dervi anıtları olan öküz başı şeklinde hazırlanmış ocak altları ile, ayrıca öküz başı ile onaylanıyor. Bu devrin küçük öküz figürleri Gazah bölgesi Baba Derviş yaşam alanından ve Çeçenistanın Sərgənyurd kampından elde edilmiş bulgulardan malumdur [Fərcova, a.g.e. s. 22-23].

Nahçıvan'da Gemikaya 21-ci kaya üzerinde sol tarafta hareket eden birkaç hayvan tarifi vardır. Arkeolog V.Aliyev vurguluyor ki, “Gemikaya için tipik keçi resimlerinden farklı olarak, bu resimler bir nevi dağ keli ve ya öküz tarifini hatırlatıyor. Hayvanların boynuzlarının dairesel şekilde verilmesi ihtimal ki, kadim Nahçıvan tayfalarının esas inamı olan güneşe tapma ile bağlıdır. Böyle ki eski totemler hem de güneşin yer üzerinde taşıyıcıları sayılmıştır. Bu tariflerde sanki insanların hayatının korunması, onlara ışık, hayat için sıcaklık, hararet ve gelecek arzulanıyor” [Əliyev, a.g.e. s. 29-30]

35-ci kaya üzerinde sağ tarafa hareket eden durumda öküz resmi tarif edilmiştir. Gemikaya öküz resimleri ile ikinci Kültepe eski yaşam alanının orta Tunç devri tabakasından bulunmuş polikrom boyalı kabın üzerindeki öküz resimleri arasında yakın benzerlik vardır. Bu rəsimler eski Nahçıvan kültürü için tipik tarif motifleridir [Əliyev, a.g.e. s. 35].

Gemikaya öküz tariflerini m.ö. III binyılın sonları II binyılın başlarına ait etmək mümkün. Gemikayada yalnız öküz resimlerinin tarif olunması öküz totemine sitayişle alakalıdır. [Əliyev, a.g.e. s. 35].

Nahçıvan arazisinde, hem de bütün Azərbaycanda yaşamış olan eski tayfalar arasında daha m.ö. IV-III binyıllarda, yani ilk Tunç devrinde öküz totemine tapmaq çox güclü olmuşdur. I Kültepe ve II Kültepe, Şortepe, Maxta ilk Tunç devri eski yaşam alanlarının Kür-Araz medeniyeti tabakalarından bulunmuş kil ocak kurguları bunu isbat eden malzemelerdir. Bu totem güç, hayat kaynağı ve verimlilik sembolü sayılmıştır [Əliyev, a.g.e. s. 35-36].

2008-2009 lu yıllarda arkeolok Nasip Muhtarovun liderliğı ile Oguz bölgesi Kerimli belediyesi arazisinde yapılan arkeolojik kazılar zamanı m.ö.XII-XI yüzyıllara ait mezarların birinden altından hazırlanmış ziynet eşyaları ile birlikte altından öküz başı bulunmuşdur. Şeki bölgesi arazisinde (Fazıl köyü) Tepebaşı nekropolunda m.ö. IV-III yüzyıllara ait edilen 2 numaralı mezardan insan iskeleti ve saksı kaplarla birlikte komple halde öküz iskelesi, onun ayak tarafında koç ve koyun kemikleri bulunmuşdur. [Muxtarov və Bədəlova, a.g.e. s. 114-120]. Şeki şəhərindən bir kaç kilometre güneyde yer alan Küdürlü ve Yoncalı eski yaşam alanlarındakı kurganlarda da öküzün tam ya da parçalanmış halde defnedilen kemiklerine rastlanıyor. Fazıl Tepebaşı nekropolunda antik devre ait kil kapların içerisinde kulplu boynuz şekilli (öküz, keci, koyun boynuzu) kaplar çoğunluk gösteriyor. Böyle bir kanaate geliniyor ki, çeşitli mezar ve kurganlarda bulunmuş öküz kemikleri ve iskeletleri Azərbaycanda eneolit devrindən itibaren öküzə tapmanın mevcudluğunu isbat ediyor.

Avesta'da Boğa, Boğanın ruhu ve gebe ineğin ruhu terennüm edilir; insanın yenilmezliğı, güç-kuvvet timsali, hem de döl, bereket sembolü olan bu hayvanların ruhuna kelimeler söyleniyor, dua okunuyor, tanrıya yalvarılıyor vb. yapılıyor. Mesela dualardan biri Boğanın ruhuna okunuyor; Boğa sığır ve berekete inam ve bu anlamda Hürmüzdün yardımcıları olarak gösteriliyor. Boğanın ruhu, şüphesiz halkın servetinin sembolüdür. [Əlibəyzadə, a.g.e. s. 49].

Öküz kultu ile bağlı makamlara sözlü halk edebiyatı örneklerinde de rastlaya biliriz. Sadece iki bayatını sunmakla fikrimizi netleştirmek isteriz:

Kara kelim ağır gidiyor,	Kotan altta, can öküz,
Öküzlerden yan gidiyor.	Yurdum-yuvam han öküz.
Gece-gündüz çalışıyor,	Yastık boynunu ezen zaman,
Tırnağından kan gidiyor.	Kör olaydım ben öküz.

[Nəğmələr, Alqışlar, İnanclar. s. 29]

Onu da vurgulamak isteriz ki, öküz kultunun belli elementlerine şimdi de Kuzey-batı Azərbaycanda tesadüf olunuyor. Mesela Şekin Ohut köyünde evlerin bazıları duvarında ve ya kapısının başında evi kötü ruhlardan, nazardan korumak düşüncesiyle öküz ve ya inek başları, Kış köyünde ise onun bir parasını ve ya boynuz asılıyor. (foto. 12-15)

c) Maral totemi

Azərbaycanda totem hesab edilən heyvanlardan biri olan maral tarifi­nin ilk örneklərinə Gobustan kəşfiyyatlarında rastlanıyır. Gobustan petroqliflərinin araştırmacılarından olan Melahət hanım Fəreçova monografisində tariflərlə ilgili aşağıdakilərə diqqət etmişdir: “Gobustanın Böyüktaş, Küçüktaş və Çingirdağ dağlarında maral tariflərinin gerçəkçiliği böyük ilgi çəkiyir (foto. 16) Bu tariflərin gerçəkçiliği kəndi doğruluğu ilə insanı hayran ediyir. Cervus elaphus maral Oqilby nəci b maral tariflərinə son pleystosen devrinin kəşfiyyatı sənətində yətinəcə rastlanıyır. Bu bəkimdən kəşfiyyatı rəsmlərə Azərbaycanın tüm bölgələrində rastlamak mümkün. Maralların sənətsal- ifadəli imgələrini Yazılıtepede görmək mümkün” [Fəreçova, a.g.e. s. 23].

Berlin müzəsində və Ermitajda Koban və Maykop költürünə ayt olan, həm də Skif kurganlarından bulunmuş tunç, gümüş və altın üzərində maral tarifləri tutuluyur [Fəreçova, a.g.e. s. 23].

Gemikayada 33 və 34-cü kəşfiyyat üzərində m.ö. II binyılın başlarına ayt edilən keçiy, maral, vahşi heyvan, öküz rəsmləri və şərti işarələr oyulmuşdur. Arkeolog V.Aliyev vurğuluyur ki, “Gemikəşfiyyat maral rəsmi Şərur bölgəsinin Yayçı köyü arazisindəki orta Tunç devri nekropolundan bulunmuş monokrom boyalı kəşfiyyat üzərindəki maral rəsmi ilə tam bənzərlik göstəriyir. Ayrıca bu arazidə tunçdan hazırlanmış maral fiqürü bulunmuşdur” [Əliyev, a.g.e. s. 35]. Görkəmli alim, 42-ci kəşfiyyat üzərində tarif edilən maralın boynuzundakı üç çikintini artışıla, bolluqla əlaqədar olduğunu ihtimal ediyir [Əliyev, a.g.e. s. 37]. Fransanın Glozel Müzəsində tutulan kitəbələrəndən biri üzərində aşağıdakı yazı vardır: “ Ateşə inanırken tek tanrıyı buldular”. Bu kitəbələrənin Prototürklərə ayt olduğu bildiriliyir. İlginçdir ki, bu ifadə Geyik (maral) rəsmi üzərində yazılmışdır [Əlibəyçadə, a.g.e. s. 30].

Mərkəzi Türkiyənin kuzeyində, m.ö. IV-III binyıllara ayt Alaca Huyuk nekropolundakı məzarlardan birindən (padişah məzarı hesab edilən məzardan) yaklaşık m.ö. 1250 yılında konulan üç heyvan fiqürlü bayraq başı bulunmuşdur. Efsənevii dünya modelini bəlihtən mis fiqürün orta yerində maral, onun hər iki yanında bir tənə öküz fiqürü yer alıyır. Öküzlər maral fiqüründən iki dəfə küçükdür. Bu işarət araştırmacıların geyiğin baş totem olması kənaatınə gətiriyir [Qafarlı, a.g.e. s. 294-295].

1999 sənəsində arkeolog N.Muhtarovun liderliği ilə Şekin Daşüz kəşfiyyatı arazisində, “Cıdır düzü nekropolu” dənilen eski məzarlıqta istihbarat- kazı işləri yapılan zaman kurganlardan birində eski “Şəki geyiği” “Şəmxor geyiği” ilə vücut hissədə bərabərlik olsa da, onun başının duruşu- mağrurluğu, korkusuzluğu və bir tutacağa bağlanması ilə fərqli kılınıyır ki, bu da hakimiyyət sənbolü olmasıdır. İlk Tunç devrinin sonu- orta Tunç devrinin başlarına ayt edilən bu fiqür Azərbaycanda bəlli səviyyəyə gəlmiş ordunu, devleti, hakimiyyəti sənbolizə ediyir [Qafarlı, a.g.e. s. 295-296].

Taşüz- Şeki geyiği və Oğuzdan bulunən öküz başı (kəşfiyyat) hakimiyyət sənboləri kəndi sırasında m.ö. II binyılda bu heyvanların onqon, hami varlıq gibi kutsallaşdırıldığını göstəriyir.

d) Yılan totemi

Azərbaycanın kəşfiyyatı tariflərinin hususi arsalarından biri olən yılan tariflərinə sənrekli rastlanıyır. Onlara Abşeron və Dübəndi kəşfiyyatlarında təsadüf ediliyir [Fəreçova, a.g.e. s. 25].

Nəçivəndə-Gemikayada 71-ci və 72-ci kəşfiyyat üzərində heyvan, adam, və yılan rəsmləri tarif edilmişdir. Hər iki tarifdə adamların başı dairəsəl şəkildə verilmişdir. (foto. 19-20) Bu səhnədə sənki döl(doğum) artışı ilə əlaqəli rəmzi mənə arz edən tarif edilmişdir. Yılan koruyucu kuvvət gibi verilmişdir. [Əliyev, a.g.e. s. 45].

Yılan totemine inam eski Nahçıvan tayfaları arasında geniş yayılmıştır. M.ö. III-I binyıllara ait eski yaşam alanlarından ve mezar anıtlarından bulunmuş tunç bilekliklerin ve kolyelerin bir kısmı yılan şeklinde hazırlanmıştır. [Əliyev, a.g.e. s. 46]. 2008-2009 lu yıllarda arkeolog Nasip Muhtarov tarafından Oguz bölgesi arazisinde bir numaralı kurgandan çeşitli kuş fiqürleri ile birlikte yılan fiqürleri de bulunmuştur (foto. 22-23). Totemizmi anlatan gilden hazırlanmış bu pütlerin m.ö. XIV-XII yüzyıllara ait olduğu vurgulanıyor [Muxtarov və Bədəlova. a.g.e. 2008, s. 33-35].

Oguz-Derezemin arazisinde m.ö. XI-VII yüzyıllara ait mezarlardan birinden üzerinde yılan resmi olan bardak bulunmuştur. Sonra yılan ve başka dini motifler seramikde olduğu gibi diğer sanat tiplerinde de gittikçe fikir önemini ve tarif tamlığını kayb ediyor, şekilce çarpıtılarak süs şekile dönüşüyor.

Anadolu yarımadasının eski halklarında hesap edilen lıdyalılara göre, yılan- yerli toprağın yavrusudur, at ise, bu toprağa düşman ve yabancı olan bir şeydir. Herodot aynı zamanda onları Asyada en güçlü, at sırtında savaşıyor, en güzel at süren halk gibi tarif ediyor [Herodot, a.g.e. s. 42, 43].

Yılan imgesi bazen yıldırıma benzediği için yıldırım ilahesi, yağmur ve verimlilik sembolü gibi, bazense yuvarlak halde Güneş sembolü gibi kutsallaştırılmıştır [Paşayeva, a.g.e. s. 71]. Yılanla ilgili bunu belirtmişler ki, vakti zamanında Şekide titiz ve saf aileler evlerinde iki yılan (beyaz ve siyah) bulunduruyorlardı. Bodrumda yaşayan yılanlar sürekli bahçede görünüyor, onlar için konulan sütü içiyorlardı. Eve uğur getirirdiler. Öyle ki, ailede ayaklanma olursa, ahlak normaları bozulursa, yılanlar da küserek başka yerlere gidiyorlardı [Şəki folkloru I cild, s. 88].

Yılanla ilgili birr çok efsane ve inançlar Azərbaycanın Garabağ bölgesinde de geniş yayılmıştır. Onlardan bir kaçını takdim ediyoruz: “ Dünyanı su kaplarken Nuh Peygamber gemiye minip gidiyormiş. O anda gemiden delik açılıyor. Yılan geminin deliyine giriyor, geminin suyla kaplanmasına izin vermiyor; gül kokusuna, insan nefesine gelen ilanlar vardır, onları öldürmek günahdır. Garabağda Zengilanda Sobu denen yerde yılan ocağı vardır. O ocaktan toprak alıp, bezle kaplayıp cocuğun yakasına dikiyorlar. Bununla kötü nazardan korunacağına inanıyorlar. [Bu yurd bayquşa qalmaz. s. 34-39]

Yılan totemi zaman geçdikçe kendi önemini itiriyor. Hatta sonralar kötü imgeye dönüşüyor. Halk deyimlerinde “yılanın beyazına da lanet olsun, siyahına da”, “yılan yıldız görmese ölmez”, “yılanı yaralı bırakmazlar”, “yılan kabuğunu değişir, karakterini değişmez”, “yılan yavrusunu da çalır”, “yılan her yere eğri gitse de kendi yuvasına doğru gider”, “yilandan konuşarken yüreyinde hangi arzun varsa ona kavuşursun” gibi ifadelerin yer alması efsanevi tefekkürde yılanı ikili karaktere sahip olduğunu gösteriyor.

Avestanın ilk bölümünün başlarında sarı yılanların ve devlerin Ahriman tarafından yaratıldığı vurgulanıyor [Əlibəyzadə, a.g.e. s. 41;85].

e) Totem kuşlar

Azerbaycanda kaya üzerinde kuş tarifleri azbulunan arsalara aittir. Gobustanda Böyüktaşda az sayıda bu tariflere rastlanıyor. (foto. 21) [Ferecova, a.g.e. s. 25, 332].

Gemikayada 78-ci kaya üzerinde kuş resmi sağ tarafa hareket ederken tarif olunmuştur. Duruşu Kekliğe benziyor. Kültepeden ve Gızılburun nekropolundan bulunmuş orta tunç devri kültürü için tipik boyalı kapların (m.ö. II binyılın başları) üzerinde keklik resmi renklerle çizilmiştir. Tariflere münasebet bildiren arkeolok V.Aliyev vurguluyor ki, Ular keklik Ordubad arazisinde yaşayan ahali arasında mukaddes kuş gibi tanınıyor. Buna göre de ular resmi Gemikayada diğer eski totemlerle birlikte tarif olunmuştur. [Əliyev, a.g.e. s. 47-48].

Kuzey-batı Azerbaycan arazisinde yapılan arkeolojik kazılar zamanı çeşitli hayvan fosilleri ile birlikte kuş kemiklerine, hem de kuş fiqürlerine ve kuşları sembolize eden zoomorf tipli kablara rastlanıyor. Mesela: 2008 li yılda Oguz bölgesi Kerimli belediyesi arazisinden bulunan m.ö. II binyılın ortalarına ait kurganın içinden nakışlı ve nakışsız, siyah, gri ve monokrom renkli kablara birlikte kuğu, güvercin, bülbül, kaz, ördek, yılan, ejderha fiqürleri bulunmuştur. Arkeolok N.Muhtarov vurguluyor ki, bilgelik, hamî, verimlilik inamını sembolize eden yılan, saadet ve aile birliyini, kainatı belirleyen kuş fiqürleri bu bölgede ilk defadır ki, bulunuyor. Buradan bulunmuş hakimiyet sembolü olan kuş fiqürlü tunç standart hususi vurgulanmalıdır. [Muxtarov və Bədəlova. a.g.e. 2008, s. 33-35].

Fazıl labirentindeki mezarların bazılarında kuş kemiklerine tesadüf ediliyor. Buradaki mezarlardan birinde kuş başlı erkek ve kadın fiqürleri bulunmuştur. Kuş başlı erkek fiqürünün üzerinde küçük köpek fiqürü de vardır. (foto. 24) Bu buluşlar isbat ediyor ki, m.ö. XIII-VIII yüzyıllarda vurgulanan arazide, hem de bölgede, bu hayvanlara hem kult kimi, hem de totem olarak bilinirmiştir ve yerli etnoslar defnetme zamanı inanç sistemine uygun şekilde kullanmışlar.

Totemlere inamın mevcutluğunu gösteren olgulardan biri de bazen ölümlerin mukaddes hesap edilen hayvanların derisine sarılarak defn edilmesidir. R.Gafarlı bu olguyla ilgili yazıyor:

“İlk inançlarda insan öldükten sonra onu ancak totem hesap edilen hayvanın derisine sarıyorlardı (bazen totem olarak çok küçük hayvan ya da kuş hesaplanıyordu. İnsanı onun derisine sarmak mümkünsüzleşiyordu. Bu halde o kuşu ve hayvanı da ölü ile birlikte defn ediyorlardı)... ilginçtir ki, qurbankesme de “ölünün deriye sarılması”ndan doğan efsanevi tefekkürden yaranmıştır. Böyle ki, ilk anlar hayvanı canını derisine sardıkları ölüye vermek için kurban kesiyorlardı. Başka sözle, kurban kesilen hayvanın geri kalan ömrünü ölüye bağışlasınlar. Bu ömrü öbür dünyada devam ettirsin. Son illerde Şeki-Gah bölgelerindeki kurganların açılması gösterdi ki, bizde de ilk çağlarda ölünü deriye sarma ritüeli yapılmıştır” [Qafarlı, a.g.e. s. 125-128].

1948 yılında Mingçeçevirde bulunan, arkeoloklar tarafından V-VI yüzyıllara ait edilen dini mabedin-alban kapitelinin yan yüz tarafında dik uzanan bir bitki etrafında simetrik tarzda yapılmış iki tavuskuşu fiqürü tarif olunmuştur. (foto. 27) Tavuskuşlarının her ikisinin boyunlarından sanki havada uçan uzun baftalar asılmıştır. Vurgulayalım ki, Azerbaycanda ilk defa simetriyaya Tunç devrinde çekilmiş oyma resimlerde müracaat ediliyor. Simetrik şekilde karşı karşıta durmuş insan, hayvan fiqürlerine bu devirde çekilmiş resimlerde rastlanıyor [Əfəndiyev, a.g.e. s. 8-10].

Simetrik üslupda yapılan kuş tariflerine XIX-XX yüzyıla ait mezartaşılarda az sayıda olsa da tesadüf edilir. Böyle ki, Şeki şehrinin Memmed Efendi ve Hoçik denen mezarlıklarda uygun olarak, simetrik şekilde yüz yüze durmuş iki güvercin (foto. 25) ve iki bülbül (foto. 26) tarif edilmiştir. Bu tariflerin zamanında hangi maksadla oyulduğu hakkında elimizde açık ne net malumat yoktur. Lakin Azerbaycan folklorunda güvercin tarifi barışın, huzurun, bülbül ise aşğın, cennet quşunun sembolüdür. Onu da vurgulamak isteriz ki ilk devirlerde farklı olarak, tarifler tedricen taklidi karakter alıyor, oyma tariflerindeki sembolik nakış örneklerine dönüşüyor, yenilik ve orjinallik kaybolmağa başlıyor [Əfəndiyev, a.g.e. s. 8-13].

Azerbaycan folkloründe kuşlarla ilgili yeterince rastladığımız makamlar vardır. Azerbaycan masal ve destanlarında Simurg, Kimya kuşu, Horoz ve diğer kuşlara rastlanıyor. Bu imgeler sihirli kuvvetler olmakla birlikte, hayırseverliği, hamiliği sembolize ediyor. Kuşlar aynı zamanda insanlara servet, hakimiyet bahşediyor. Deyimlerimizde “devlet kuşu” ifadesi sebepsiz yer almamaktadır. [Yaşayan efsaneler. Toplayıcı; Paşayev, s. 34]. Yakutlarda Kuğu ulu nine imgesinde gösteriliyor. [Seyidov, a.g.e. s. 23].

Kadim Mezopotomya ahalisi totem tasavvurlarını-yani hayvanlara tapınmanı korumuş ve yaşatıyordu. Allahları da farklı hayvan görkeminde tasavvur ediyorlardı. Mesala; Marduk efsanevi ejderha, qrifon, tebabet ilahesi Qula-köpek, kayyum, hayırsever ruhlardan şedu və lamassu kanatlı boğa, yahut insankafalı aslan gibi tasavvur olunuyordu. Mısırdaki olduğu gibi, şumer allahları da ibadetleri ile bağlı olan hayvanların üzerinde tasvir ediliyordu. [Yusifov, a.g.e. s. 128].

Sibirya türklerinde beyaz keçiye geyik nişaneli oldukları için (çenelerinde beyaz kılları olduğuna göre) Ay ilhesi olarak tapınıyordu. Eski türk inancına göre beyaz kıllar koruyucu kuvvet olarak mukaddes hesap ediliyordu. Azerbaycan halkının da dini-efsanevi tasavvurlarında öküz, keçi, geyik gibi hayvaan imgeleri Ayın, at, aslan, yılan, horoz vb. İse Güneşin sembolü olarak ilahileştiriliyordu. Beyaz ve sarı renkler Ayın, kırmızı Güneşin sembolü olmuştur. [Paşayeva, a.g.e. s. 70-71].

Çin Sincan Sosyal Bilimler Akademisi Dini Araştırmalar Enstitüsü işçilerinden biri olan Li Jin Xin Uygurlar arasındaki Yer-Su inançlarını ifade ederken ateş, güneş, ay, yıldız, şimşek gibi tabiyat olaylarına inançlar olduğunu ifade etmiştir. Uygurlar arasında kurt, geyik, at v.b. hayvanlara tapınmaların olduğunu, bunun için de onların İslam Öncesi dini inançlarında Totemist unsurların görüldüğünü ileri sürmüştür [Abudukelimi, a.g.e. s. 21-22].

Kuzey-batı Azerbaycan arazisinde totemizmin elementlerini, alametlerini, karakterlerini araştırırken böyle kanaate gelmek mümkün ki, mukaddes hesap edilen çeşitli hayvan ve kuşların tarifinin Gobustan, Gemikaya gibi eski yaşam alanlarında, petrogliflerde geniş yer alması Azerbaycan arazisinde yaşayan ilk etnosların etrafı alemi, doğayı seyrin, hayvanlarla temasın neticesidir. Tarifler arazide yaşayan yerel kabile ve tayfaların hayat tarzının, ilk bakış açısının, efsanevi tefekkürünün ürünüdür. Bu bakış açısı, efsanevi duyum sonraki devirlerde bir az da gelişerek, farklı dini ve arkeolojik anıtlarda, maddi-kültür örneklerinde, folklor örneklerinde yaşam özelliklerini devam ettirmiş, kendi sırasında onların daha da zenginleşmesinde eşsiz mülk sahibi olmuştur. bu da doğaldır ki, Azerbaycana kenardan olan medeni, siyasi ve ekonomik tesirler yerel etnosların maddi ve manevi kültürüne etki göstermiş, karşılıklı ilişkiler formallaşmış, birim halkın, dini duyguların, uygarlığının gelişimi gerçekleşmiştir. Bununla böyle, halkımızın tarihen yarattığı ve geliştirdiği ritüeller, gelenekler, inanç sistemi türk kültürünün parçası olmakla birlikte, kendinehaslığı ile seçilerek, hiç de kenar müdahalenin, ya da herhangi etkinin neticesine dönüşmemiştir. Kuzey-batı Azerbaycanın dini-arkeolojik anıtların, onlarda tezahür eden inançların, hem de tetemlere bağlı inançların ışığında katıyiyetle söyleye biliriz ki, eski dönemlerden itibaren bölgede yaşayan etnoslar Azerbaycan halkının bir parçası, onun yarattığı maddi ve manevi kültür ise, Azerbaycan kültürünün bir parçasıdır.

Sonuç

Türk-Azerbaycan mitolojisinde mevcut dini gelenek ve inançlar sadece kapalı bir sistem yaratmamış, komşu halklarla iletişim ve kültürel alakalar zemininde daha da zenginleşmiştir. Bu inanç sistemi ve ritüeller türklerle iletişimde olan halklara da sirayet etmiş, bu halkların efsanevi düşünce tarzının gelişiminde, örf-geleneklerin formalaşmasında, inanç sisteminin gelişiminde belli rol oynamıştır.

Bölgede İslamın yayılması ile dini anıtların derlenmesinde, insanların dini bakış açısında, efsanevi gelişiminde esaslı değişiklikler oluyor. Bununla böyle, İslam dininin diğer türk halkları dahil Azerbaycan arazisinde, geniş yayıldığı ve rakabetsiz, yegane itikat edilen dine çevrildiği dönemlerde bile çeşitli doğa unsurları ile, bazı hayvanlarla ilgili inançlar sistemi saklanılmış, totemizm dahil ilkel dinlerin, çeşitli elementleri yaşatılmıştır.

Halkımızın belli tarihi devirlerde ister politeist (puta tapınma, animizm, fetişizm, totemizm, oda tapınma), ya da monoteist (hıristiyanlık, göktürk inanç sistemi və İslam) dinlərə sitayiş etməsinin izləri inançlarda, deyimlərdə, folklor örnəkleri və maddi kùltür örnəklerinde kendi izini korumakla birlikdə, dini və arkeoloji anıtlarda da kendisini belirtmişdir.

KAYNAKÇA

- Abudukelimi Bumairimu, *Uyğur Türklerinin dini inanışları*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.
- Əfəndiyev, Rasim, *Daşlar danışır... Neolit dövründən XIX yüzilliyədək*, Bakı, 1980.
- Əliyev, Vəli, *Gəmiqaya abidələri*, Bakı, Azərnəşr, 1993.
- Azərbaycan folkloru antologiyası*, IV cilddə. Şəki folkloru I cild. Bakı, 2000.
- Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar*, Bakı, 1993.
- Bu yurd bayquşa qalmaz. Qarabağ bölgəsinin folklor nümunələri. Bakı 1995.
- Elməddin Əlibəyzadə, *Ana kitabələr*, Bakı, 1996.
- Fərəcova, Mələhət, *Azərbaycan Qayaüstü incəsənəti*, Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi. «Aspoliqraf» Bakı 2009.
- Froyd, Zigmund, *Totem və tabu*, Bakı, 2012.
- Hacıəli, Ş., *Şimal-Qərbi Azərbaycan: İngiloylar*, Bakı, 2007.
- Həbibullayev, O., *Kültəpədə arxeoloji qazıntılar*, Bakı, 1959.
- Herodot, *Tarix*, Bakı, 1998.
- Kalankatuklu, Moisey, *Alban tarixi*, Bakü, 1993.
- Kerimov, V.-. Sturfiel, B., *Kiş*, Bakı, 2003.
- Mamedova, Farida, *Politiçeskaya İstoriya i İstoriçeskaya Qeoqrafiya Kafkazskoy Albanii (e.ə.III-b.e.VIII əsri)*, Bakı, 1986.
- Məmmədova, Gülçöhrə - Hacıyeva, Səbinə, *Qədim və Erkən Orta Əsrlər Dövründə Azərbaycan Memarlığı*, I Cild, Bakı, 2013.
- Melikişvili, Q. A. K., *istorii drevney Qruzii*, Tbilisi 1959.
- Muxtarov N., Bədəlova İ., *Azərbaycanın Şimal-qərb rayonlarında arxeoloji tədqiqatlar (Şəki, Qax, Oğuz)*, AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, Bakı, 2012.
- Muxtarov N., Bədəlova İ., Kərimli kurqanları, *Azərbaycanda Arxeoloji Tədqiqatlar*, AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, Bakı 2008.
- Nəğmələr. İnanclar. Alqışlar. Bakı, 1986.
- Paşayeva, Məhəbbət, “Azərbaycanlıların qədim dini mifik təsəvvürlərində kosmoqonik inamların yeri”, *Folklor və etnoqrafiya Beynəlxalq Elmi Jurnal*, Bakı, 2005.
- Paşayev, Sədnik (Toplayanı), *Yaşayan əfsanələr*, Bakı, 1973.
- Qafarlı, Ramazan, *Mif və Nağıl (Epik ənənədə janrlararası əlaqə)*, Bakı, 1999.
- Qeybullayev Q. A. K., *Etnoqenezu Azerbaydjansev*. Baku, 1991.
- Seyidov, Mirəli, *Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları*, Bakı, 1983.

Strabon. *Qeoqrafiya*. Pervod Stratanovskoqo Q.A.Moskva, 1964.

Şimal-Qərbi Azərbaycan tarixi. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası A.A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutu, Bakı, 2011.

Tumer, Günay - Küçük Abdurrahman, *Dinler Tarihi*, III. Baskı, Ankara, 1997.

Yusifov, Yusif, *Qədim Şərq tarixi*, Bakı, 2007.

<http://www.kitabxana.net/files/books/file/1256030462.pdf>

ÇİZİM VE FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Kafkasya Albaniyası



Foto. 2: Gah-Lekit mabedi



Foto. 3: Mamruh mabedi. Gah-Zakatala



Foto. 4: Şeki. Baş Şabalıt (mabedi) köyü



Foto. 5: Kiş Alban (Arnavut) mabedi



Foto. 6: Kiş mabedinde keçi kultu.
M.Ö. IV-III binyıl.



Foto. 7: Gobustan. Büyüктаş dağı. Keçi tarifi

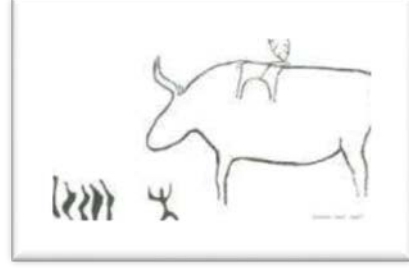


Foto. 8: Gobustan. Büyüктаş dağı. Boğa tarifi

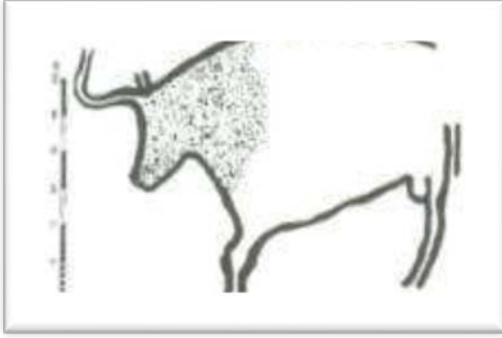


Foto. 9: Gobustan. Büyüктаş dağı. Boğa tarifi

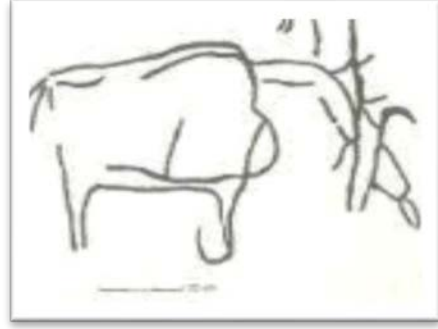


Foto. 10: Gobustan. Şonqardağ, Kaba işlenmiş boğa tarifi



Foto. 11: Oğuz-Kerimli. Altun kupe ve altından boğa kafası. e.ə.XIII-XI yüzyıl



Foto. 12-13: Şeki, Ohut köyü. Evin duvarında boğa kafası



Foto. 14: Şeki, Kiş köyü. Kapı üzerinde boynoz



Foto. 15: Kiş. Kapı üzerinde boynoz, nal ve hayvan kafası

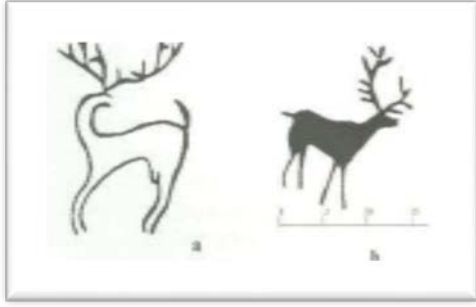


Foto. 16: Cingirdağ, Yazılıtepe. Geyik tarifi



Foto. 17-18: Şeki. Taşyüz k. Hakimiyyət symbolü –Tunç Maral, M. Ö III minyılın sonu-M.Ö. II minyılın evveli.

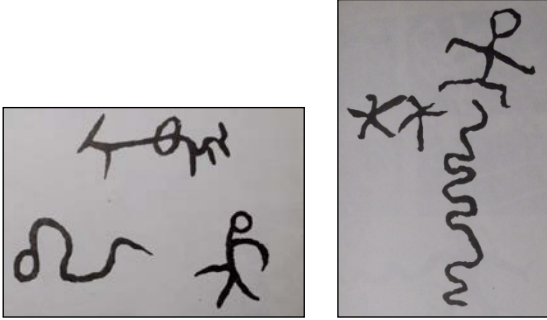


Foto. 19-20: Nahçıvanda Gemikayada yılan tarifleri. 71 və 72. kayalar

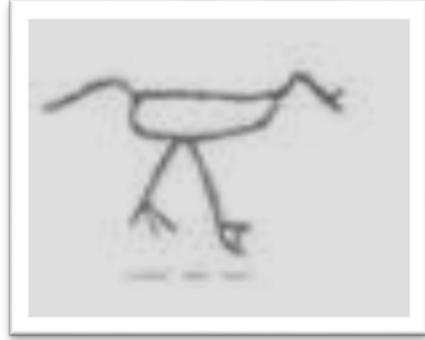


Foto. 21: Gobustan. Büyüктаş dağı



Foto. 22 – 23: Oğuz, Kerimli arazisi 1 numaralı kurqandan bulunmuş çeşitli kuş və yılan fiqürleri. M.Ö. XIV-XII yüzyıl.



Foto. 24: Fazıl labirentinden bulunmuş kuş başlı erkek və kadın fiqürleri. M.ö.XIII-VIII yüzyıl



Foto. 25: M.Efendi mezarlığı, 1952-li yıl



Foto. 26: Xoçik mezarlığı, XIX yüzyl



Foto. 27: Mingçevirde bulunan, V-VI yüzylara ait edilen dini mabedin-alban kapitelinin yan yüz tarafı. Azərbaycan Tarihi Muzesi

FES PAKETİ ETİKETLERİ

Elvan TOPALLI*

Özet

Osmanlı İmparatorluğu'nda, XVII. yüzyılda kullanılmaya başlayan, II. Mahmud döneminde önce askerlerin, sonra devlet adamlarının ve halkın giysisi olarak belirlenen, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde şekli değişime uğrayan fes, ilkten dış ülkelerden ithal edilmiş; ihtiyaç ve sayının artması ve ithal edilmesinin ekonomiyi olumsuz etkilemesi ile Osmanlı'da Feshane fabrikası kurulmuştur. İç pazarda kalite ve fiyat hareketliliği görülmüş; rekabet artmıştır. Yine de iç üretim yeterli olmamış ve Feshane bir anlamda kurumsallaşmayı başaramamış; gümrük vergileri düşürülerek dışarıdan fes alımı devam etmiştir.

Avrupa'dan fes ithalinde Avusturya ve Çekoslovakya başı çekmekte; Strakonice şehri, 19.yüzyılda 14 fes fabrikasıyla önde gelmektedir. 1908'de Avusturya'nın Bosna-Hersek'i ilhak edişiyile önce Avusturya'dan gelen feslere, sonra tüm mallara karşı boykot hareketine girişilmiş; kaynaklara Fes Boykotu olarak da geçen olay, fes yırtma bayramına kadar varmıştır. Daha sonrasında fes-kalpak-şapka dönüşümünde, bunlar birer sembol haline gelmiştir.

50'den fazla çeşidi olan fesler, genel olarak kırmızı renkte yünlü kumaştan ve püsküllü olarak yapılır ve 6-8 tane olarak kağıt paketlere ve/veya karton kutulara konur. Bunların üzerine üretimi yapan fabrika ya da imalathane tarafından etiket yapıştırılır. Bu etiketler, kromolitografi tekniğinde basılmış olup, genelde boyu 23 ile 29 cm arasında, eni 8 ile 14 cm arasındadır. Etiketlerin üzerinde resimler ve yazılar yer alır.

Fes etiketlerindeki resimlerin konusu çok çeşitlilik göstermektedir. Barok, Rokoko, Art Nouveau çerçevelerin yanı sıra Doğu/İslami bezeme üslubunun kullanıldığı etiketlerde, hayvanlar (kartal, kuğu, devekuşu, tavus kuşu, ceylan, geyik, zürafa), çiçekler (gül, krizantem, vb), aslanlar, av sahneleri, ulaşım araçları (tren, tramvay, gemi, balon), saatler, bayrak taşıyan figürler, nöbetçi ya da asker benzeri silahlı figürler, Oryantalist konular ve figürler, Batılı figürler, çeşitli tablolardan esinlenmeler, şehirler, özellikle İstanbul ve Avrupa'daki binalar, önemli kişilerin portreleri (kral, kraliçe, asker, yönetici ve entelektüel kişiler), vb yer almaktadır. Bazı kompozisyon düzenlerinin ve konuların yinelenişi de görülmektedir. Oryantalist üslubu yansıtan bu etiket örnekleri, bir markayı ortaya koyduğu gibi alıcıya cazip gelebilecek bir tanıtım reklamı gibidir.

Tüm bunlar paralelinde, bu bildiride, bir başlık türü olarak fes yapımı ve önemi, özellikle 19.yüzyıldan 20.yüzyıla geçişte üretimi ve ticareti kısaca ele alındıktan sonra fes kutularına yapıştırılan etiketler, sanatsal yönden bu çerçeve içinde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Fes Etiketi, Fes, Oryantalizm, Fes Kutusu, Fabrika.

FEZ LABELS

Abstract

In the Ottoman Empire, the fez was started to be used in 19th century as a military cap; afterwards it became popular among statesmen and the public too. Although Feshane factory was established in Istanbul, the domestic production was insufficient and Austria and Czechoslovakia are the main countries of fez production from abroad.

Generally the fezes are made of red woolen cloth and has tassels. The fezzes are wrapped with paper or put into cartoon box as six or eight-in-one. These boxes are labeled. These labels are printed in chromolitography, and generally has a size of 23/29 x 8/14 cm There are writings and pictures on these labels. Producer companies or names of persons, sometimes written in different languages. Images and text are said to be determined by the place of destination. The pictures on the labels can be found on a variety of topics. On the edges Baroque, Rococo, Art Nouveau borders could be seen, as well as Islamic decoration

* Doç. Dr., Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. e-mail: elvant@uludag.edu.tr.

styles. Among the main image topics of the fez labels, we can see several animals and flowers, lions and hunting scenes, transportation vehicles, clocks, figures holding flags, guards or military-like armed figures, Orientalist subjects and figures, Western figures, inspired by the various orientalist paintings, several cities (especially Istanbul), buildings in Europe and Ottoman Empire, portraits of important people, etc. These label examples reflecting the Orientalist style, as revealing a brand, is also like a promotional ad that may be attractive to the buyer.

Considering all of them, in this paper the fez production as a cap, its importance, stages of development; especially in the transition from the 19th century to early 20th century production, its use as a commercial product, and as a symbol will be briefly discussed; labels on the fez boxes, and their artistic aspects will be evaluated within this context.

Keywords: Fez Labels, Fezzes, Orientalism, Fez Boxes, Factory.

Fes nedir, türleri, tarihçesi:

Fes, ilk olarak Fas ülkesi (Fez/Fés) şehrinde ortaya çıktığı düşünülen, genelde kırmızı çuhadan yapılan, tepesine doğru daralan, üzerinde genelde siyah renkte püskülü olan silindirik bir başlık türüdür¹. Bazı kaynaklara göre fesin kökeni, Frig başlığına dayanabilir². Abdurrahman Şeref Efendi de, fesin Fas ile ilgisini kabul etmekle birlikte fesi ilk kullananların başında Anadolu'daki Friglerden azat olan esirler olduğunu belirtir³. Diğer taraftan fese benzer kırmızı külahların Romalılar, Bizanslılar, Ortaçağda Avrupalılar, Rönesans döneminde İtalyanlar tarafından kullanıldığı bilinmektedir⁴. Diğer bir deyişle, çağlar boyunca değişime uğrayarak devam eden başlık, İslamiyet'in yayılmasından sonra Fas, Cezayir, Tunus gibi ülkelerde fes olarak şekillenmiş ve kullanılmıştır. Clement Huart ile Dr. Karl Lokosch gibi tarihçiler de fesin, Fas'tan tüm dünyaya yayıldığını söyler⁵. Evliya Çelebi ise hem fesin, Cezayir korsanları tarafından giyilmesiyle Anadolu'ya ulaştığını, hem de Osmanlı donanmasında gedikli bahriyeli olarak bilinen tersanelilerin yani Azap taifesinin fes giydiğini belirtir⁶. Dolayısıyla fesin kullanımının, 19. yüzyıldan geriye gittiği düşünülebilir⁷. Fesin kullanıma başlaması da, kaldırılması da tepkilere neden olmuş, gericiliğin bir sembolü gibi görülmüştür. Osmanlı tarihinde, başlık çeşitleriyle siyasi olaylar birbirine paralel gelişme göstermiştir denebilir. Daha sonrasında fes-kalpak-şapka dönüşümünde, bunlar birer sembol haline gelmiştir.

Osmanlı imparatorluğunda, fesin askeri bir serpuş olarak resmen kabulü 1827-28 yıllarıdır⁸. II. Mahmud'un vezirlerinden Koca Hüseyin Paşa, donanma ile 1827 yılında İstanbul'a dönerken Tunus'tan aldığı fesleri giydirmiş ve giymiş; padişah bir Cuma namazı (ya da talim) sırasında bunları görüp beğenmiş; hatta o zamanki alttan yukarı doğru genişleyen biçimine bağlı olarak padişaha, yürüyen gelincik tarlasını çağrıştırmıştır⁹. İlkten veziri azama şifahi olarak askere fes giydirilmesi talimatını veren II. Mahmud'un, sonra topladığı mecliste fesin şer'an, örfen ve aklen boyutları tartışılarak asker tarafından kullanılması kabul edilmiştir¹⁰. Fes, zaten Mısır ve

¹ Hülya Tezcan, "Fes", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul, 1995, s. 415.

² Reşat Ekrem Koçu, "Fes", *İstanbul Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul, 1971, s. 5699; M. Zeki Pakalın, "Fes", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, İstanbul, 1983, s. 610.

³ Burçak Evren, "Püsküllü Bela Fes Kutusu Etiketleri", *Tombak*, S.36, Şubat 2001, s. 27.

⁴ Evren, a.g.e., s. 27.

⁵ Evren, a.g.e., s. 27.

⁶ Evren, a.g.e., s. 28.

⁷ Koçu, a.g.e., s. 5699.

⁸ Koçu, a.g.e., s. 5698.

⁹ Koçu, a.g.e., s. 5700.

¹⁰ Ahmet Yiğit, "Edirne'de Asakir-i Mansure İçin Fes Üretimi", *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 14, Kars, 2014, s. 131-132.

Mağribî’de sivil ve asker, hatta Mekke’de Emir’in maiyet askeri tarafından kullanılmaktaydı. Hatta Pazvandoğlu isyanı sırasında, Küçük Hüseyin Paşa, askerine fes giydirtmişti. Toplantıda fes giyme kararının çabuk kabul edilmesinde bunların rolü de olmuş denebilir¹¹.

Osmanlı İmparatorluğu’nda, II. Mahmud döneminden 1925 yılına kadar kullanılan fesin ilk şekli, yukarıya doğru hafif genişleyen haldedir. Zamanla şeklinde küçük değişiklikler olmuş, Abdülmecid döneminde bugün bilinen genel görünümünü almıştır. Daha sonra padişahlara göre adlandırıldıkları görülmektedir: mecidiye, aziziye, hamidiye gibi... Ki bunlar arasında da ufak farklar vardır. Aziziye kalıp daha yayvan, Hamidiye kalıp daha diktir¹².

İlk fesler püsküllü müydü tam bilinmemektedir. Fesin daire şeklindeki üst kısmına tabla denilir ve bu tablanın ortasına 2-2,5 cm boyunda ibik denilen fesin kumaşından bir dilcik eklenir; püskül de fese bu ibik sayesinde takılır. Püskülü tutan iplik, ibik içinden fes içine alınır ve içeriden düğümlenir¹³.

Feslerin yapımında kullanılan yapağının iyi kalitede olması gerekir; bunun için uygun olan yapağı, merinos koyunundan elde edilir. Boyayı iyi tutması ve çabuk sertleşmemesi, avantajdır¹⁴. İlkten yerli yapağıdan yapılan fesler, kötü sonuç verince Tunus’tan gelenlerin hammaddesinin İspanya yapağısı diye bilinen merinos koyunu yapağısından olduğu anlaşılmıştır. Hatta bu amaçla İspanya’dan koyun getirilerek Filibe ve Hayrabolu başta olmak üzere Rumeli’nin bazı yörelerinde bu koyunların çoğaltılmasına başlanmıştır¹⁵.

Fesin yapıldığı yapağı kadar geçirdiği evreler de önemlidir. İlkten yumuşak olan fesin dokusu, bol su ile keçeleştirilir. Sonra boyanır ve tekrar su ile yıkanır. Kullanılan sabun için özel sipariş verilmiştir. Küçülen fesler, havalandırma ve tüylendirme safhasından sonra kalıplama ve perdahlama safhasına gelir¹⁶. Fes genel olarak kırmızıdır, ama narçiçeği kırmızısından karaya çalan koyu güveze kadar çeşitli tonlarda kullanılmıştır¹⁷.

Fes püsküllerinin rüzgârla dağılması sonucunda zamanla bunlar için tarak üretilip satılır. Ya da sokaklarda, püskül tarayıcılar dolaşır¹⁸. Ama asıl, fesin olmazsa olmazı kalıplarıdır. Önceleri ahşaptan, sonra pirinçten yapılan örnekleri vardır. Bu kalıplara çeşitli isimler verildiği gibi çeşitli ölçü (0-16 numara arası) ve biçimde olduğu görülmektedir¹⁹. Bu kalıpların üzerine geçirilen fes ıslatılır ve kızgın demirlerle ütülenirdi. Bir fesin, haftada bir kalıplatılması ideal olanıdır. Bunun zahmetli ve ücretli olması sonucunda 1899’da, Raif Bey tarafından hasırlı fes icat edilmiştir. Fesin içine, ona tıpatıp uyan, ince hasırdan bir tür hasır geçirilmesiyle oluşan bu fesler, kalıpçıya daha uzun süre gidilmeden kullanımını sağlar. Diğer taraftan kokuların oluşmasına ve kazayla çabuk hasar görmesi de dezavantaj oluşturur²⁰. Fesler, türlerine, görünüşlerine, duruşlarına, süslerine, rengine, püskülüne göre çeşitli adlar veya sıfatlar almış; bunlarla edebiyatımız da zenginleşmiştir.

1836’da İstanbul’da Feshane kurulur. II. Mahmud, fes talebini karşılamak için 1828 yılında Tunus beylerbeyinden 50 000 adet fes istemiştir²¹. Feshane için Tunus’tan fes ustaları getirtilir; hem ekonomik avantaj düşünülmüş, hem de onlar aracılığıyla birçok usta, kalfa ve çırak

¹¹ Mübahat Kütükoğlu, “Asakir-i Mansure-i Muhammediye Kıyafeti ve Malzemesinin Temini Meselesi”, *Doğumunun 100. Yılında Atatürk’e Armağan*, İstanbul, 1981, s. 536-537.

¹² Tezcan, *a.g.e.*, s. 416.

¹³ Koçu, *a.g.e.*, s. 5701.

¹⁴ Tezcan, *a.g.e.*, s. 416.

¹⁵ Yiğit, *a.g.e.*, s. 136.

¹⁶ Tezcan, *a.g.e.*, s. 416.

¹⁷ Koçu, *a.g.e.*, s. 5701.

¹⁸ Koçu, *a.g.e.*, s. 5702.

¹⁹ Tezcan, *a.g.e.*, s. 416; Pakalın, *a.g.e.*, s. 613.

²⁰ Koçu, *a.g.e.*, s. 5703, 5704.

²¹ Kütükoğlu, *a.g.e.*, s. 571.

yetiştirilmesi amaçlanmıştır²². Bunun yanı sıra Bursa, Edirne, Selanik ve İslimye’de fabrikalar açılabilir üretim açığı hep olmuş ve ithalat devam etmiştir²³. Aslında Edirne’de fes üretimine dair ilk kayıtlar, 1827 tarihli olup daha eskiye gitmektedir; ama bu, çok az sayıdadır²⁴; 1835 yılında Edirne’de hala fes imalatının sürdüğüne dair belge vardır²⁵. II. Mahmud, fes talebini karşılamak için 1828 yılında Tunus beylerbeyinden 50 000 adet fes istemiştir²⁶. Gümrükte yaşanan zorlukların yanı sıra talebin gittikçe artması, İstanbul, Edirne, Bursa’da üretim için ilk girişimlere neden olur. Hatta Bursa’da üretilen feslerin kalitesi, Edirne’dekilerden daha iyi olunca Edirne’ye fes numunelerinin gönderilmesi istenmiş; iki üretim de Feshane Nezareti tarafından kontrol edilmiştir. Bursa üretimi olanların kalitesi, yine yününe bağlanmıştır²⁷. Edirne’deki makinelerin Bursa’ya gönderilerek Edirne’deki üretimin durdurulması bile düşünülmüştür²⁸.

İlkten ordu ihtiyacını karşılamak üzere kurulan Feshane, 1850’den sonra halk için de üretim yapmaya başlamıştır. İstanbul, Edirne, Bursa ve hatta Selanik’te üretilmeye başlamasına rağmen gereken sayı ve kalite tutturulamamış, 1829-30 yıllarında Fes Nezareti kaldırılmış ve fes ithaline karar verilmiştir²⁹. Tüm bunlar yeterli olmayınca Avrupa ve Tunus’tan fes ithali sürmüş, rekabet gelişmiş, fiyatlar ve kalite çeşitlilik göstermiştir. Piyasada, Feshane fesi, Avusturya fesi ve Tunus fesi olmak üzere üç çeşit fes görülür³⁰. Feshane üretimi fesler hakkında gazetelere reklamlar verildiği görülmektedir. Örneğin Takvim-i Vekayi’deki bir reklam metninde, alıcıyı etkilemek amacıyla Tunus’tan getirilen feslerin daha kalitesiz ve pahalı olduğu; yerli feslerin ilkten Yeni Cami avlusunda açılacak dükkânlarda satılacağı ve dükkân sayısının zamanla arttırılacağı, toplu alımlarda indirim yapılacağı, kadınlar için de ayrıca fesler üretileceği belirtilmektedir³¹. Zamanla Feshane, kendi açtığı dükkânlar dışında piyasaya da mal verir; ama büyük bir pazar ve rekabet ortamı vardır. Öyle ki esnaf, ucuza aldığı ithal feslere, Feshane damgasını vurdurarak Osmanlı fesi diye halka satmaya başlar. Dolayısıyla Feshane, pahalıya gelen kendi fesini satamadığı gibi kaliteyi tutturamaz ve hatta bir marka olma ve pazarlamada başarılı olamaz³². Feshane’de kalitenin tutturulamamasının nedeni, getirilen Tunuslu ustaların gönülsüz ya da kasıtlı çalışmaları neden gösterilir³³.

“Fes kalıbı o sıralarda temiz ve şık giyinmek isteyenlerin fazla ehemmiyet verdikleri bir şeydi. Arife günleri kalıpçıların önü mahşeri kalabalık olur, kalıptan sıcak sıcak çıkarılmış bayramlık fesler, kutular içinde evlere götürülerek bayram sabahı tertemiz, kalıplı vaziyette giyilmek üzere muhafaza edilirdi. Kalıpçıların çalınmış pozlarla fes kalıplamaları da görülecek şeydi. Fesi elinde evirir çevirir, içine su püskürtür, sonra onu sıcak kalıba geçirir, diğer kalıbı da saplarından tutarak üstüne giydirir, olanca kuvvetiyle yüklenerek basar, basar, basardı... Kalıplanmış fesi çıkarıp buğusunu dağıtmak için elinde bir çevirişi vardı ki onu her babayiğit kalıpçı yapamaz, eline ve fese o sürati veremezdi. Elleri o derece

²² Yiğit, *a.g.e.*, s. 133.

²³ Tezcan, *a.g.e.*, s. 416.

²⁴ Yiğit, *a.g.e.*, s. 133.

²⁵ Yiğit, *a.g.e.*, s. 140.

²⁶ Küttükoğlu, *a.g.e.*, s. 571.

²⁷ Yiğit, *a.g.e.*, s. 143.

²⁸ Yiğit, *a.g.e.*, s. 145.

²⁹ Yiğit, *a.g.e.*, s. 138-139.

³⁰ Koçu, *a.g.e.*, s. 5702.

³¹ Hamza Çakır, “Türkçe Basında İlk Marka Rekabeti”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 16, 2004, s. 30.

³² Çakır, *a.g.e.*, s. 31-32.

³³ Yiğit, *a.g.e.*, s. 135, 139.

meleke kesbetmiş kalıpçılar vardı ki karşısındaki müşterisi ile konuşurken elleri işler, ibikten iğneyi ezber geçirir, püskülü diker, fesi uzatıverirdi... ”³⁴

20. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu’nda en az 12-13 milyon kişinin fes giydiği ya da bu kadar fese ihtiyaç duyulduğu bilinmektedir. İstanbul’un çeşitli semtlerinde açılan fes dükkânlarının bazılarının adları, 1903 tarihli Tercümanı Hakikat gazetesindeki ilanlarda görülebilir: Divanyolu’nda fesçi Mustafa Lütfi Efendi, Fındıklı’da fesçi Hasan Çavuş, Üsküdar’da fesçi Mustafa Yamen Efendi, Beyazıt’ta fes kalıpçısı Hüsnü Efendi, Vezneciler’de fesçi Mehmed Efendi, Beyazıt’ta fesçi Nazmi Efendi, fes kalıpçısı Rıza Efendi, vb.³⁵. Bu büyük Pazar için yabancılar arasında Avusturya fes fabrikaları başı çekmektedir. Zamanla Avusturya’daki fes fabrikaları birleşerek tek el oluşturmuştur. 1899 yılında Kredit Anstalt başkanlığında oluşturulan tek elde, on fes üreticisi ile Orozdibak yer almaktadır –ki İstanbul’da da mağazası olan bir kuruluştur ve fes satışı da yapmaktadır. Diğer taraftan feslerin fiyatının ortalama 8-10 kuruş olduğu düşünülürse önemli bir gelir kaynağı olduğu da görülür³⁶.

“Fes ticareti büyük ilgi görmüş, seyyar satıcılar türemiş, hatta Harbiye Nezareti’nin önünde açıkta yapılan bu ticaret sakıncalı görüldüğünden Olacak, irade-i seniyye ile Hakkâklar Çarşısı’nın Beyazıt Cami duvarı boyunca baraka dükkânlar yapılarak Tunuslu fesçilerin faaliyette bulunmalarına olanak yaratılmıştır. Fes ticaretinden büyük kazanç elde edenler yavaş yavaş işyerlerini Kapalı Çarşı’nın Fesçiler ve Kalpakçılar caddelerine kaydırmışlardır... ”³⁷

1838’deki Baltalimanı Antlaşması ile Avrupa Devletleri ile yapılan ticarete gümrük vergisinin %5’e indirilmesi, Osmanlı İmparatorluğu’nu açık bir pazar haline getirmiştir. Bu antlaşma kimilerine göre Osmanlı ekonomisinin gittikçe daha bozulmasına neden olmuş; kimilerine göre ise Osmanlı’nın ithalat ve ihracatının artmasını sağlamıştır.

Üretimi, Strakonice, şirketler vb.

Bu büyük Pazar için yabancılar arasında Avusturya fes fabrikaları başı çekmektedir. Zamanla Avusturya’daki fes fabrikaları birleşerek tek el oluşturmuştur. 1899 yılında Kredit Anstalt başkanlığında oluşturulan tek elde, on fes üreticisi ile Orozdibak yer almaktadır –ki İstanbul’da da mağazası olan bir kuruluştur ve fes satışı da yapmaktadır. Orhan Koloğlu, Avusturya’daki on fabrikada 1500 işçinin çalıştığını, yılda 5,6 milyon fes üretildiğini belirtmektedir³⁸. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu’ndaki ihtiyacın yarısı buradan karşılanırken diğer yarısı Fransa, İtalya ve Tunus’tan ithalat ve iç üretimle karşılanmaktadır.

1820-1826 yılları arası Osmanlı-Avusturya arasındaki fes ticaretinin en iyi dönemidir. 1838’de fes endüstrisinde 638 kişi çalışmaktadır. Avusturya’daki üreticiler, Macaristan’dan getirttikleri yünü, sıcak suda, sabun ve insan idrarıyla yıkadıktan sonra temizleyip kurutur. Birkaç işlemden daha geçirilen fesler, büyüklüklerine göre yapıldıktan sonra püskülleri takılır. Tüm bu işler, zahmetli bir süreç olduğu gibi o dönemin şartları göz önünde bulundurulmalıdır. Pis, elverişsiz, elektriksiz vb ortamlarda yüzlerce işçinin, tek tuvaleti olan, yemeği az olan ortamlarda gecelere varana kadar ve hafta sonları dâhil çalıştığı görülmektedir. Zaman içindeki savaşlar, salgınlar ve grevler, üretimi sekteye uğratmıştır. Kadın, erkek, çocuk birlikte çalıştıkları

³⁴ Cemaleddin Bildik, “Fes kalıpları”, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/4174/001581683010.pdf?sequence=3&isAllowed=y> (Erişim: 05.12.2016)

³⁵ Koçu, a.g.e., s. 5702.

³⁶ Evren, a.g.e., s. 28.

³⁷ Ali Ertem, “Sahhaflar Çarşısı”, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/5798/001582509010.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim: 05.12.2016)

³⁸ Evren, a.g.e., s. 28.

bilinmekte; savaş sırasında yük, kadın ve çocuklara binmektedir. Yine de üretimdeki gelişim çizgisine bakıldığında, evlerden atölyelere, atölyelerden fabrikalara doğru bir gelişimden bahsedilebilir ve Yahudilerin ticarete başrolü oynadıkları görülür.

Strakonice'deki ilk üretim 1805-1807 yıllarındadır³⁹. Strakonice'nin 1820'lerde, 200 bin altın geliri vardır. Nüfusu da gittikçe artmaktadır: 1846'da 3 bin iken 1850'de 3400'tür. 500 yıllık kumaş üretimi geleneğine sahip Strakonice şehri, 19.yüzyılda 14 fes fabrikasıyla önde gelmektedir. Örneğin: Wolf Fürth, Weill kardeşler, Israel Stein, Matthew Zucker, Josef Korensky, Josef Lohr, Matthew Pitka, John Reiner, Jan ve Frantisek Louka, Catherine ve Josef Janda Vavrovsky, vb. Strakonice'nin çevresinde ve Çek toprakları içinde başka fes üreticileri olduğu ve hepsinin birbiriyle rekabet halinde olduğu bilinmektedir.

1860'ların ortasında, Avusturya'daki Volpini şirketi, yılda 30 000 fes üretimi yaparken Strakonice'deki Wolf Fürth & Co., 700 işçisiyle yılda 100 000 fes üretmektedir⁴⁰. Yine 1805'te fes üretimine giren Fürth şirketi, 1818'de üretimini arttırır. 1826'da üretimini kendi atölyelerinde/dükkanlarında yapmaya başlar. 1862'de altın madalya ile ödüllendirilir. 1867'de Würth şirketinin ortakları: Jacob W. Fürth, Moritz W. Fürth ve Josef W. Würth'dür. Adriyatik ve Akdeniz kıyılarındaki denizciler için başlıklar, askeri başlıklar, fesler, Avrupa'daki Zuhaflar için başlıklar vb. üretmektedir⁴¹.

1908'de Avusturya'nın Bosna-Hersek'i ilhak edişi, Bulgaristan'ın bağımsızlık ilanı ve Girit'in Yunanlara geçişiyle, ithal mallara ve Avusturya'dan gelen feslere karşı boykot hareketine girişilmiş; kaynaklara Fes Boykotu olarak da geçen olay, fes yırtma bayramına/ eylemine kadar varmıştır. Boykotun başlangıcı, Hüseyin Cahit'in Tanin gazetesindeki yazısına dayanır. Sonrasında düzenlenen mitingler ve 10 Ekim 1908'de Direklerarası'ndaki mitingde feslerin yırtılıp yakılması, olayın ne boyuta geldiğini gösterir. 1925 ile birlikte Avrupa'daki fes fabrikalarının gelirleri çok düşmüş; ya başka ülkelere satışa başlamış ya da ürün türlerinde değişime gitmişlerdir.

Paket etiketleri ve özellikleri

Fesler, genelde düzineler halinde birbirine geçirilerek ve kâğıtlara sarılarak paketlenir (Foto.1, 2), bu paketin üzerine üretimi yapan fabrika ya da imalathane tarafından etiket yapıştırılır (Resim 1). Zamanla çeşitli karton kutularda satıldığı da görülmüştür. Paketlerin üzerinde, bu etiketler haricinde iki küçük etiket daha yer alır ki bunlar, fesin büyüklüğünü gösteren numara etiketi ile rengini gösteren numara etiketidir. Günümüze ulaşan etiketler, ya paketlerin üzerinden çıkarılanlar ya da daha paketlere yapıştırılmadan stoklarda kalmış örneklerdir. Kaliteli kâğıda çok renkli basılan bu etiketler, çeşitli boyutlara sahiptir. Genel olarak boyu 23 ile 29 cm. arasında, eni 8 ile 14 cm. arasında olup dikdörtgen şeklindedir ama kareye yaklaşan örnekler de vardır. Etiketlerdeki çok renklilik, kromolitografi tekniğinin başarıyla uygulanmasının sonucudur. Enine ya da boyuna resimlenen etiketlerde, geometrik veya bitkisel motifli çerçevelere rastlanır. Bazı çerçeveler ve yazılar, Art Nouveau üslup özelliklerini gösterir. Bazen madalyonlar ya da şeritler halinde yazılar yer alır; bazen de ürünün kazandığı madalya, ödül, nişan gibi örnekler temsilen resmedilir. Yazılarda karşımıza çıkan isimler, genelde üreticilerdir. Etiketlerde yazılı olduğunu gördüğümüz isimlerden bazıları: A.Volpini and Fils, Emile and Rodolphe Enriquez, Figli di Abr.Enriquez, J.Stein, J.G.Stein Senior, Ezra Sion Co., A.Blascheck Co., W.W.Churchill Co.Ltd., Wolf Fürth, Theodor Pollak, D.R.Gumushguerdan, M. and H.Allalemdjian, vb. Kişi ya da firma isimlerinin yanı sıra nerede üretim yapıldığını belirten yazılar da vardır. I.Dünya Savaşı'ndan sonra Avusturya (Habsburg) monarşisinin çöküşü ile etiketlerin üzerine Avusturya yerine Çekoslovakya

³⁹ <http://www.muzeum-st.cz/de/das-museum/die-standigen-expositionen/fezko/> (Erişim: 05.12.2016)

⁴⁰ <https://www.technischesmuseum.at/object/fez-fuer-frauen-anfang-20-jh> (Erişim: 05.12.2016)

⁴¹ http://www.albert-gieseler.de/dampf_de/firmen9/firmadet94783.shtml (Erişim: 05.12.2016)

yazılmıştır. Birkaç dilde yazılara rastlanmakta (Fransızca, Arapça, Hint, İbranice vb); bazı yabancı isimlerin Arap harfleriyle yazıldığı görülmektedir. Resim ve yazıların, gideceği yere göre belirlendiği söylenebilir. Bazı örneklerde ise monogramlar yer almaktadır. Bazı etiketlerde ise hiç yazı görülmez. Etiketlerin tüm yüzeyi, hiç boş yer bırakılmaksızın doldurulmuştur. Bu etiketlerdeki resimler ise çok çeşitlilik göstermektedir. Bu resimlerin bazılarında tablolardan ve fotoğraflardan kaynak olarak yararlanılmıştır. Barok, Rokoko, Art Nouveau çerçevelerin yanı sıra Doğu/ İslami bezeme üslubunun kullanıldığı etiketlerde, hayvanlar (kartal, kuğu, devekuşu, tavus kuşu, ceylan, geyik, zürafa, fil), çiçekler (gül, krizantem, vb), aslanlar, av sahneleri, ulaşım araçları (tren, tramvay, gemi, balon), saatler, bayrak taşıyan figürler, nöbetçi ya da asker benzeri silahlı figürler, ay yıldızlı örnekler, Oryantalist konular ve figürler, Batılı figürler, çeşitli tablolardan esinlenmeler, şehirler, özellikle İstanbul ve Avrupa'daki binalar, önemli kişilerin portreleri (kral, kraliçe, asker, yönetici ve entelektüel kişiler), vb yer almaktadır (Resim 1-19). Bazı kompozisyon düzenlerinin ve konuların yinelenildiği görülmektedir; bunların ayrıntılarında farklılık olduğu gibi yazı ve süsarij farkı vardır.

Sonuç

Genel olarak Oryantalist üslubu yansıtan bu etiket örnekleri, alıcıya cazip gelebilecek bir tanıtım reklamı gibidir. Ama tam olarak bir reklam özelliği taşımazlar; örneğin tanıtım yazıları, ürün ismi, fes imgesi, belli oran ve biçimlerde metin ve görsel yerleştirimi vb çok fazla kullanılmamıştır. Buna karşılık döneminin diğer efemera ya da reklam örneklerinde benzer imge ya da kompozisyon düzenlerine rastlanabilmektedir: sigara, sigara kâğıdı, pul vb... Bu yinelenmeyle bir ortak dil oluşturulduğu ve hafızada kalıcılık ya da süreklilik sağlandığı düşünülebilir. Aslında bunlardaki ortak görsel öğeler, yararlanılan ana kaynağın ortak olduğunu, fotoğraftan yararlanıldığını düşündürmektedir. Diğer taraftan etiketlerin görsel ayrıntısı ve canlılığı, teknik gelişimin göstergesi olduğu gibi estetik yaklaşımın ve dikkat çekerek cazip görünmenin kanıtıdır. Bugünkü baskı tekniği ile bile etiketlerdeki bu zengin görselliğin yakalanamayacağı belirtilmektedir.

Fes etiketlerinin ilk koleksiyoneri, Çek Vaclav Kopecky'dir. Çek arşivlerinde 1250 etiket tespit etmiş ve bunların 400'ünden oluşan bir katalog hazırlamıştır. Zamanla genişleyen katalogda 800 örnek vardır. Daha sonraları bunlarla ilgilenen Çek bir dernek de oluşmuş ve bir dergi yayınlamışlardır. Diğer fes etiketi koleksiyonerleri arasında: Fransa'da Pierre de Gigord, Türkiye'de İsa Akbaş, Nahsen-Hanefi Can, Burçak Evren, Altuğ Kozikoğlu vb sayılabilir. 1998'de Avusturya'daki bir fabrikanın yıkımı sırasında etiket stoku bulunmuş, koleksiyonerler için yeni bir efemera malzemesi olmuştur. Piyasa değeri, satışına ve yaygınlığına göre değişmektedir denebilir. Fes etiketi ile ilgili olarak Türkçe'de pek yayın yapılmamıştır; yabancı kaynaklar ve özellikle Çekçe yayınlar biraz daha fazladır. Bazı bilgiler bulunamamakla birlikte bundan sonra fes etiketleri hakkında daha fazla araştırma yapılabileceği gibi bu konuyla ilgili faturalar, senetler, kalıplar, feslerin kendi etiketleri, fesin imge olarak kullanıldığı afiş, reklam, tablo (Türk ve Avrupa sanatı) vb birer araştırma konusu olabilir. Son olarak bir önerimiz şu olacaktır: bu etiket örneklerine, fes etiketi yerine fes paketi etiketi denebilir; çünkü fes kutusu ve üzerindeki etiket farklı olduğu gibi fesin kendi üstündeki etiket de farklıdır.

KAYNAKÇA

- Anonim, Ahmet Refik Gorbun'a göre 1910-1925 arası Eminönü (http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/508/001500082006.pdf?sequence=3&isAllowed=y), (Erişim: 05.12.2016).
- Bildik, Cemaleddin, "Fes kalıpları", (http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/4174/001581683010.pdf?sequence=3&isAllowed=y), (Erişim: 5.12.2016).
- Clark, Edward, "The Ottoman Industrial Revolution", *International Journal of Middle East Studies*, Vol.5, No.1, 1974, s. 65-76.
- Çakır, Hamza, "Türkçe Basında İlk Marka Rekabeti", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.16, 2004, s. 27-36.
- Çetinkaya, Doğan, *1908 Osmanlı Boykotu*, İstanbul, 2014.
- Ertem, Ali, "Sahhaflar Çarşısı", (http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/5798/001582509010.pdf?sequence=1&isAllowed=y), (Erişim: 05.12.2016).
- Evren, Burçak, "Püsküllü Bela Fes Kutusu Etiketleri", *Tombak*, S.36, Şubat 2001, s. 26-35.
- Koçu, Reşat Ekrem, "Fes", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1971, C. 10, s. 5698-5702.
- Koçu, Reşat Ekrem, "Fes, Fesçi Dükkânları", *İstanbul Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul, 1971, s. 5702-5703.
- Koçu, Reşat Ekrem, "Fes, Fes Kalıpları, Kalıbcıları", *İstanbul Ansiklopedisi*, C.10, İstanbul, 1971, s. 5703.
- Koloğlu, Orhan, *İslamda Başlık*, TTK, 1978.
- Küçükerman, Önder, *Türk Giyim Sanayii Tarihindeki Ünlü Fabrika: Feshane Defterdar Fabrikası*, Ankara, 1988.
- Kütükoğlu, Mübahat, "Asakir-i Mansure-i Muhammediye Kıyafeti ve Malzemesinin Temini Meselesi", *Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan*, İstanbul, 1981, s. 519-605.
- Kütükoğlu, Mübahat, "Redif Kıyafetlerinin Maliyetine Dair", *İFM*, XLI/1-4, İstanbul, 1984, s. 283-299.
- Pakalın, M. Zeki, "Fes", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, İstanbul, 1983, s. 610-613.
- Pamuk, Şevket, *Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*, İstanbul, 1988.
- Purkhart, M., "Österreichische Feze in Konstantinopel", *Österreich in Istanbul*, Lit Verlag, Wien, 2010, s. 259-267.
- Sandalcı, Mert, "Sanatın ve Teknolojinin Hayret Uyandıran Birlikteliği Fes Etiketleri", *FYZY Dergisi*, S. 25, İstanbul, Haziran 2013, s. 26-31.
- Tezcan, Hülya, "Fes", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul, 1995, s. 415-416.
- Turan, N.Sinan, "16. Yüzyıldan 19. Yüzyıl Sonuna Dek Osmanlı Devletinde Gayri Müslimlerin Kılık Kıyafetlerine Dair Düzenlemeler", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, C.60, S.4, Ankara, 2005, s. 239-267.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, “Asakir-i Mansure’ye Fes Giydirilmesi hakkında Sadrazamın Takriri ve II. Mahmud’un Hattı Hümayunu”, *TTK Belleten*, XVIII/70, Ankara, 1954, s. 223-230.

Yiğit, Ahmet, “Edirne’de Asakir-i Mansure İçin Fes Üretimi”, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.14, Kars, 2014, s. 129-150.

http://www.albert-gieseler.de/dampf_de/firmen9/firmadet94783.shtml (Erişim: 05.12.2016)

<http://beretandboina.blogspot.com.tr/2009/05/czech-made.html> (Erişim: 05.12.2016)

<http://fezovsky.cz/> (Erişim: 05.12.2016)

<http://www.muzeum-st.cz/en/the-museum/permanent-expositions/fezko/> (Erişim: 05.12.2016)

<http://www.muzeum-st.cz/de/das-museum/die-standigen-expositionen/fezko/> (Erişim: 05.12.2016)

<https://www.technischesmuseum.at/object/fez-fuer-frauen-anfang-20-jh> (Erişim: 05.12.2016)

<https://www.tonak.cz/en/tonak/company-history/> (Erişim: 05.12.2016)

RESİMLER



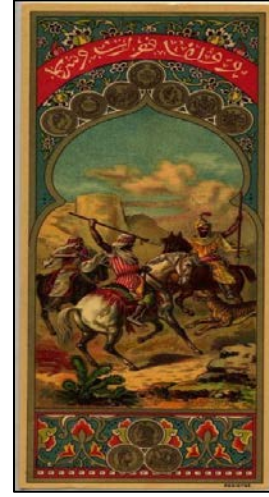
Foto.1: Fes paketi
(Altuğ Kozikoğlu Koleksiyonu)



Foto.2: Fes paketi
(Altuğ Kozikoğlu Koleksiyonu)



Resim 1: Fes paketi etiketi
(<https://tr.pinterest.com/pin/377809856215316132/>)



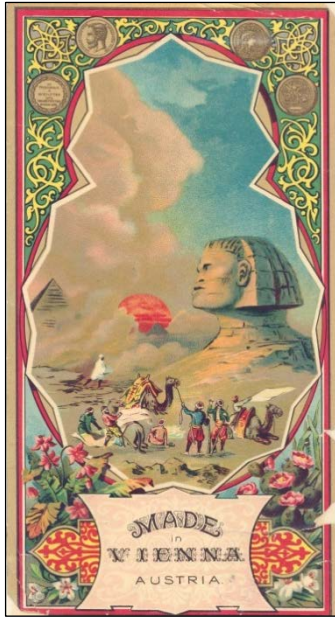
Resim 2: Fes paketi etiketi
(<https://tr.pinterest.com/pin/332984966170639324/>)



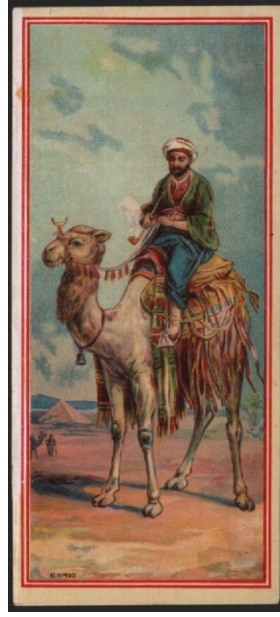
Resim 3: Horace Vernet, Aslan Avı
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Horace_Vernet_The_lion_hunt-large.jpg)



Resim 4: Fes paketi etiketi
(<http://picclick.de/Etikett-f%C3%BCr-Fez-Hutschachtel-Dampflokomotive-261664013486.html#&gid=1&pid=1>)



Resim 5: Fes paketi etiketi
(<http://www.sberatel.com/za-palky/fezovky>)



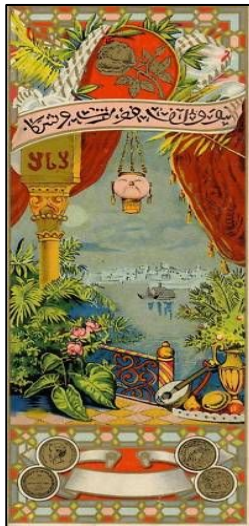
Resim 6: Fes paketi etiketi
(http://www.ebay.de/itm/262224887317?clk_rvr_id=1137565295892&rmvSB=true)



Resim 7: Fes paketi etiketi
(http://www.ebay.de/itm/262219117194?clk_rvr_id=1137565471426&rmvSB=true)



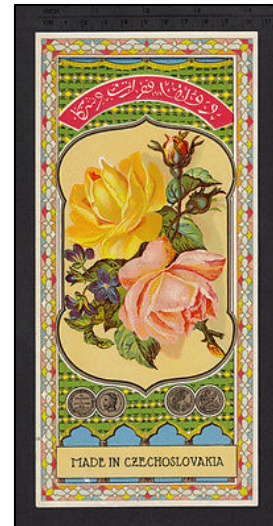
Resim 8: Fes paketi etiketi (<http://www.feovky.cz/obr/ruzne/specfezko.jpg>)



Resim 9: Fes paketi etiketi
(<https://tr.pinterest.com/pin/309904018088240977/>)



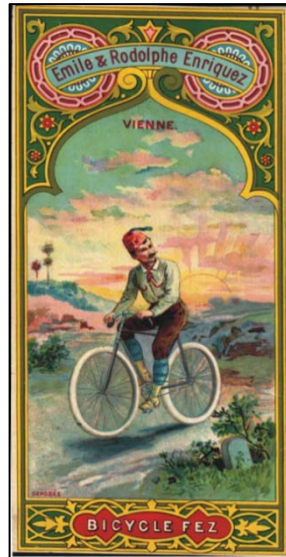
Resim 10: Fes paketi etiketi
(<http://www.feovky.cz/obr/set-kani/set22.jpg>)



Resim 11: Fes paketi etiketi
(<http://picclick.ca/8-Original-Vintage-Fez-Labels-182262664632.html#&gid=1&pid=3>)



Resim 12: Fes paketi etiketi (<https://tr.pinterest.com/esparranzag/fantastic-fez-labels/>)



Resim 13: Fes paketi etiketi (<http://www.fezyovky.cz/obr/fez2.jpg>)



Resim 14: Fes paketi etiketi (<https://tr.pinterest.com/pin/439804719833011491/>)



Resim 15: Fes paketi etiketi (<http://www.ebay.de/itm/Etikett-fur-Fez-Hutschachtel-Wien-fez-hat-label-tarbouche-1912-/331382988591?hash=item4d27f71f2f:g:xBgAAOSwclUaGVh>)



Resim 16: Fes paketi etiketi (<http://www.sberatel.com/zapalky/fezyovky>)

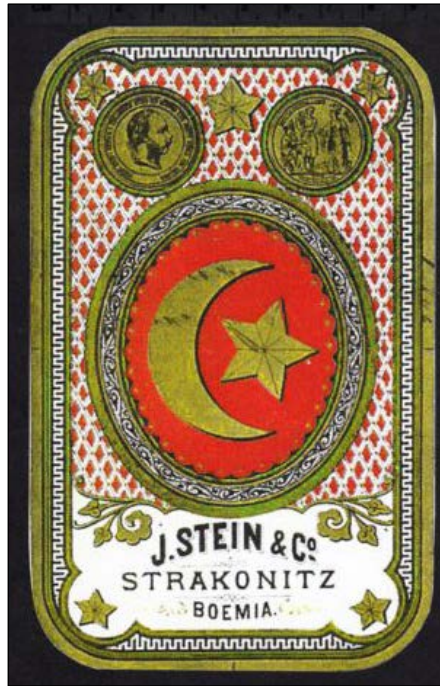


Resim 17: Fes paketi etiketi (<http://www.ebay.de/itm/Etikett-Fes-Fez-Tarbusch-Tuerkei-Turkey-Krieger-35-/330843580329>)



Resim 18: Fes paketi etiketi

(http://stores.ebay.ph/minkberlin/Fez-Fes-Tarbusch-/_i.html?_fsub=3018678016)



Resim 19: Fes paketi etiketi

(<https://tr.pinterest.com/pin/377809856215316323/>)

ÇORUM'DAN BİRKAÇ ÇEŞME ÖRNEĞİ

Erdal OKUMUŞ*

Özet

Bu bildiride, Çorum ili merkezi ile İskilip, Osmancık ve Mecitözü ilçelerindeki Geç Osmanlı dönemine tarihlenen kültür varlıklarımızdan birkaç çeşme örneği incelenmiştir.

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen yüzey araştırmaları sonucunda, günümüze ulaşmış çeşme sayısının oldukça az olduğunu görmekteyiz.

Günümüze gelebilmiş çeşmelerin çoğu XVIII., XIX. ve XX. yüzyıllara tarihlenmiş olup çoğunlukla mahalle çeşme özelliklerini yansıtmaktadır. Genel olarak sade bir görünüme sahip olan çeşmeler, cepheyi hareketlendirmek amacıyla çoğunlukla tek bir sivri kemer, çok az sayıda ise ikili ve üçlü kemer formları göze çarpan belirleyici özelliklerdendir.

Bu bildiride amaç; mevcut Çorum çeşmelerini belgeleyerek Sanat Tarihi'ne kazandırmak ve bölgedeki çeşmelerin Türk çeşme mimarisindeki yerine işaret etmektir.

Anahtar Kelimeler: Çorum, Çeşme, İskilip, Osmancık, Mecitözü.

A FEW EXAMPLES OF THE FOUNTAIN FROM CORUM

Abstract

In this theme, several examples of the fountain from our cultural heritages which belong to the late Ottoman period, in the centre of Corum and the towns of it such as Iskilip, Osmancik and Mecitozu, were studied.

As a result of the slight analyses that was carried out with the content of the study, we see that the number of fountains remains today is very low.

Most of the fountains, which could remain today, belong to XVIIIth XIXth and XXth centuries and they mostly picture the characteristics of the neighborhood fountain. The fountains which generally have a simple outlook, containing one single pointed arch to make the facade alive and a small group of double and triple arch forms, and these are the noticeable and characteristic features of the fountains.

The aim of this theme is to document the current fountains of Corum with bringing them into The History of Art and also to specify the position of the fountains in the region, in Turkish fountain architecture.

Keywords: Corum, Fountain, Iskilip, Osmancik, Mecitozu.

Giriş

Çorum, İç Anadolu Bölgesi'nin kuzey kesimi ile Karadeniz Bölgesi'nin iç taraflarında yaygın bir alanı kapsamakta olup Bayat, İskilip ve Osmancık ilçelerinde bulunan maden rezervlerinden ve coğrafi konumundan dolayı tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yaparak önemini korumuş ve gelişme gösteren illerimizden biri olmuştur. Şüphesiz, çeşitli medeniyetlere ait birçok esere de bu topraklar üzerinde rastlamak mümkündür.

Özellikle Selçuklu ve Beylikler döneminde sıradan bir kasabayken Osmanlı'nın XV. ve XVI. yüzyıllarında kentleşmenin hızlıca arttığı bir yerleşim yeri olarak dikkat çeken Çorum, orta ölçekli

*Arş. Gör. Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. e-mail: erdalokumus@sakarya.edu.tr. Bu bildiri, hazırlanmakta olan "Çorum Çeşmeleri" başlıklı Yüksek Lisans Tezimizin içerisinde birkaç örneği tanıtmak amacıyla gündeme getirilmiştir. Çizimlerdeki katkılarından dolayı Burak Muhammet Gökler ve Özgür Gülbudak'a teşekkürlerimi sunuyorum.

kentler sınıfında önde gelen merkezlerden biridir¹. Burada Osmanlı döneminden kalma birçok kültür varlığı günümüze ulaşmıştır. Bunlardan su mimarisinin önemli bir grubunu oluşturan çeşmeler bu bildiriye ele alınmıştır. Çeşmeler, bölgedeki evlerin su şebekesinden yoksun olduğu dönemlerde mahalle ve sokaklarda yoğun olarak görülen mimari unsurlardan bazılarıdır.

Geç Osmanlı döneminde Çorum'da yapılmış çeşmeler üzerinde genel bir istatistik verecek olursak; 1895 Ankara Vilayet Salnamesi'ne göre Çorum ve çevresinde 50 dolayındaki çeşme sayısı, 1900'lü yılların başında 126'ya ulaşmış ve bu sayı 1907'de 135'i bulmuştur². Fakat bunlardan orijinalliğini koruyarak günümüze ulaşan çeşme sayısı oldukça azalmıştır.

Günümüze ulaşan çeşmeler, genellikle inşa edildikleri dönemde ihtiyaca binaen yapılmış olup üzerlerinde çok fazla süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Çalışmamızda da adı geçen eserler ayrıntılı bir şekilde ele alınarak plan, mimari ve süsleme yönü sanat tarihi açısından değerlendirilecektir. Ayrıca çeşme fotoğraflarının yanı sıra, plan ve cephe çizimleriyle çeşmelerin ayrıntılı görsellerine de yer verilecektir.

Paşa Çeşmesi

Çorum il merkezinde yer alan çeşme, Yavruturna Mahallesi'nde bulunmaktaydı (Foto. 1). Daha sonra çeşmenin zarar görmesini engellemek ve çeşmenin Müzeye gelenler tarafından ziyaret edilebilmesi amacıyla 1983 yılında Gülalibey Mahallesi'ndeki müze bahçesine taşınmış olup halen burada sergilenmektedir³.

Geç Osmanlı dönemine mal edilen bu çeşme⁴ üzerinde iki kitabe mevcuttur. Bunlardan biri niş üzerinde olup diğeri de yapının sağ üst köşesindedir. Niş içerisinde yer alan kitabe, mermer üzerine üç satır halinde yazılmıştır (Foto. 2). Kitabede şu ifadeler geçmektedir:

Metin: بو کره آبدولھالیم وه آلی حاسان آغه وه رفیکاسی صفر حاتون تارافیندان موجدندن اینشا دیلمیشتیر. سن-ی رومییه سن-ی کامرییه ۱۳۳۷

Okunuşu: *Bu kere Abdulhalim ve Ali Hasan Ağa ve refikası Sefer Hatun tarafından müceddeten inşa edilmiştir. Sene-i Rumiye Sene-i kameriye 1337⁵.*

Sağ üst kısımda yer alan kitabe de mermer malzemeli olup üç satır halindedir. Kitabede şu ifadeler geçmektedir:

۱۱۹۳ مهت پاشا دلالتنیله صولیمان پاشا طوجسی راهیمه حاتون تارافیندان بینا دین ایش بو چشمه مورورو زامانلا مونهدیم اولوپ

Okunuşu: *1193'te Mehmet Paşa delaletiyle Süleyman Paşa Zevcesi Rahime Hatun tarafından bina edilen iş bu çeşme mururu zamanla münhedim olup...*

Çeşmenin üst kısmındaki kırık olan kitabe inşa, altta yer alan kitabe ise onarımı belgelemektedir.

Paşa Çeşmesi'nde sade bir görünüm hâkimdir. Çeşmenin ön cephesinde sivri kemere yer verilmiştir. Bunu dışında da hareketliliği sağlayacak herhangi bir mimari unsur kullanılmamıştır.

¹ Ömer İskender Tuluk, *Coğrafyası, Tarihi, Kültürü ve Edebiyatıyla Çorum*, Çorum, 2008, s.226.

² Mehmet Çanlı, *Ankara, Kastamonu, Sivas Osmanlı Vilayet Salnamelerinde Çorum (1869-1908)*, Çorum, 2013, s. 14-15.

³ www.corum.com.tr (Erişim Tarihi: 15.01.2017)

⁴ Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 14/04/1979 Gün ve A-1621 sayılı kararıyla çeşmenin tescili yapılmıştır.

⁵ Kitabelerin Türkçe transkriptleri www.corum.com.tr'den alınmıştır.

Eserin alt bölümleri blok taşlardan yapılmışken üst taraflar tuğladandır⁶. Yalak kısmı ise taşın oyulmasıyla meydana getirilmiştir.

Sade bir sokak çeşmesi mahiyetinde dikdörtgen alana yerleştirilen yapı (Çizim 1), günümüzde faal olarak kullanılmayıp oldukça bozulmuş bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Blok taşlar arasındaki açıklıklar belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır (Çizim 2). Çeşmenin orijinal yerinden kaldırılıp Müze'nin bahçesine taşınmış olması da bozulmayı artıran faktörlerden biri olmuştur.

Maraz Hatça Çeşmesi

İl merkezinde yer alan çeşme⁷, Yeni yol mahallesi Eskisaray 3. Çıkmaz sokakta bir binanın ön cephesine bitişik konumdadır⁸ (Foto. 3).

Çeşmenin ön cephesinde kaş kemerli nişin hemen üzerinde H. 1342 tarihli bir kitabe mevcuttur⁹. Beyaz renkte mermer üzerine yazılı kitabe, yatay şekilde ve üç satır halindedir (Foto. 4). Kitabede şu ifadeler yer verilmiştir;

Metin: *وه سیکاهوم راببهوم شرابنبن تاهورا اسهاب-ی هایرین ایانسییله سنه ۱۳۴۲*

Okunuşu: *Ve sigahüm Rabbehüm şerabenben tahura Eshab-ı hayrın ianesiyle Sene 1342¹⁰*.

Geç Osmanlı dönemine mal edilen çeşme, dikdörtgen prizması şeklinde ele alınmış olup (Çizim 3-4), iki farklı malzeme ile yapılmıştır. Yapının alt kısmı blok taştandır. Üzengi taşının başlangıcından saçak kısmına kadar olan bölüm ise tuğladan inşa edilmiştir¹¹. Tuğla örgü Horasan harcı ile sağlamlaştırılıp üzeri kireçle sıvanmış olup günümüzde bu sıvaların bazıları dökülerek alttaki ana malzeme gün yüzüne çıkmıştır.

Dikdörtgen prizması şeklindeki ayna taşı, her iki yandan dikey taş bloklarla sınırlandırılmıştır. Ayna taşıdaki lüle kısmı yerinden sökülmüş, günümüze sadece lüle boşluğu kalmıştır. Çeşme halen kullanılabilir vaziyette olmadığından yenisi de takılmamıştır. Aynalık kısmının hemen üzerinde ön cephedeki hareketliliği sağlayan kaş kemere yer verilmiştir. Altta yalak kısmını oluşturan set duvarı, kaldırılma gömülerek özelliğini kaybetmiştir.

Günümüzdeki görüntüsü ile çeşme oldukça bakımsız ve kendi haline bırakılmış vaziyettedir.

Şadi Bey Camii Hacı Ali (Cuval) Çeşmesi

İskilip ilçesinde, Çavuş Mahallesi'nde, Şadi Bey Camii karşısındaki bu çeşme¹², Gülbaba mezarlığının batı kapısı bitişikindedir. Aynı zamanda hemen üzerine yapılmış olan konutun temelini de oluşturmaktadır¹³ (Foto. 5).

Ön cephede, ortadaki sivri kemerin üzerine yerleştirilmiş 0.49 x 0.29 m ebatlarındaki mermer üzerine kabartma şeklinde yazılmış üç satırlık kitabeye göre çeşmenin, Hacı Ali'nin kardeşi Ahmet

⁶ Çorum Kültür Envanteri, Çorum Valiliği, Çorum, 2008, s. 323.

⁷ Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 08/12/1978 gün ve A-1456 sayılı kararıyla çeşmenin tescili yapılmıştır.

⁸ www.corum.com.tr (Erişim Tarihi: 15.01.2017).

⁹ Çorum Kültür Envanteri, s. 324.

¹⁰ www.corum.com.tr (Erişim Tarihi: 15.01.2017).

¹¹ Fatma, Demirci, Çorum Şehrinde Tarihsel Koruma ve Şehir Turizmine Katkıları, 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 2013, s. 97.

¹² Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 24/10/2003 gün ve 8797 sayılı kararıyla çeşmenin tescili yapılmıştır.

¹³ Fügen İlter, Bir Anadolu Kenti İskilip, Ankara, 1992, s. 92.

Ağa tarafından 1256/1839-40 yılında yaptırıldığı yazılıdır¹⁴ (Foto.6). Kitabede şu ifadeler geçmektedir:

Okunuşu: *Sahib'ül hayrat vel hasenat* Metin: *صاهیب'ول هابرات ول هاسنات*
El-hac Ali Bey'in kardeşi *ال-هاج آلی بی'ین کاردشی*
Ahmed Ağa'nın hayratıdır Sene 1256/1839¹⁵ *آهدم آغانین هابراتیدیر سنه ۱۲۵۶/۱۸۳۹*

İskilip'teki diğer çeşmelere nazaran daha büyük ölçülerde ve farklı bir cephe görüntüsüyle ele alınan çeşme cephesindeki üçlü kemer uygulamasıyla hareketlilik sağlanmıştır (Çizim 5-6). Malzeme olarak kesme taşın kullanıldığı yapıda, kemerler taşa oyulmuş, ortadaki kemer formu her iki yandakine göre daha büyük ölçülerde ele alınmış ve kemerlerin bitiminde üst kısımlar silme ile sonlandırılmıştır (Foto. 7). Çeşmenin yalak kısmı, cephe boyunca uzatılıp üst kısımda geniş ahşap saçağa yer verilmiş, bu durum aynı zamanda evin çıkmasının alt bölümünü de oluşturmaktadır.

Süsleme yönünden oldukça sade olan çeşmede, her iki yandaki kemerlerin kilit taşları üzerine kabartma şeklinde rozetler işlenmiş ve böylece kemerlerde hareketlilik sağlanmıştır.

Günümüzde faal olarak kullanılan çeşme, İskilip çeşmeleri arasında cephe kompozisyonu bakımından farklı bir tipolojiyi göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Ali Bey Mahallesi Hacı Ali Çeşmesi

İskilip'te, Ali Bey Mahallesi'nde yer alan bu çeşme; (Foto.8) demografik yapının yükselişi sebebiyle ilçede konumlandırıldığı Kadınlar Pazarı'ndaki yerinden sökülerek eski mezarlığın bitişiğine, Ali Bey Sokağı'ndaki yerine taşınmıştır¹⁶.

Çeşmenin¹⁷ tarihini veren 0,56 m. x 0,29 m ölçülerindeki dört satırlık mermer kitabe de; H.1229 (M.1843) tarihi yazılıdır¹⁸ (Foto.9). Kemer üzerindeki bu kitabenin hemen altında yarım daire şeklindeki bölme içerisinde, taşa yazılmış bir onarım tarihi (M.1867) bulunmaktadır. En alttaki kilit taşı üzerine madalyon içerisinde 'Bismillah' yazılmıştır. Dört satırlık kitabede şu ifadeler geçmektedir:

Sahib'ül hayrat ve'l hasenat Peyk el-hac Ali *صاهیب'ول هابرات ول هاسنات پیک ل-هاج آلی*
Ağanın ihya eylediği çeşmelerden iş bu *آغانین ایهیا یلدیگی چشملردن ایش بو*
Çeşme, zevcesi Şerife Lebabe Hatuna *چشم، زوجسی شریفه لبابه حاتونا*
Hediye eylemiştir. Rûhu için el-Fatiha. *هدیه یلمیشتیر. رو هو ایچین ل-فاتیه*
Sene 1259.¹⁹ *سنه ۱۲۵۹*

Çeşme, geri planda yer alan bahçe duvarına dayalı olarak inşa edilmiştir. Dikdörtgen prizması şeklindeki ön cephe, üç yönden düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş olup ortada sivri kemere yer verilmiştir. Cephe, üst bölümde profilli taşlardan oluşan saçakla son bulmaktadır (Çizim.7-8).

Düzgün kaliteli kesme taştan inşa edilen çeşme, tek musluklu olup hemen üst tarafında iki adet lüleye yer verilmiştir. Yalak kısmı oldukça küçük ölçülerde tutulmuş ve genişliği kemer

¹⁴ İter, a.g.e., s. 92.

¹⁵ Ali Kılıcı, *İskilip'te Suyun Hikayesi Tarihi Sular, Çeşmeler ve Diğer Tesisler*, İskilip Kültür Ve Eğitim Vakfı, Ankara, 2007, s. 43.

¹⁶ İter, a.g.e., s. 95.

¹⁷ Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 24/10/2003 gün ve A-8797 sayılı kararıyla çeşmenin tescili yapılmıştır.

¹⁸ İter, a.g.e., s. 95.

¹⁹ Kılıcı, a.g.e., s. 45.

açıklığına denktir. Çeşme kırma çatı ile sonlanmakta ve üzeri kiremit ile kaplanmıştır. Hemen alttaki saçak kısmı, ahşap malzemeden olup yapıyı dört yandan çevrelemektedir. Yapının küçük de olsa bir su deposu bulunmaktadır. Çeşme diğer örneklerle göre daha iyi durumdadır. Meyilli bir arazide olması sebebiyle eser, sokağa göre biraz çukurda kalmış vaziyettedir.

Tek kemerli çeşmeler grubuna dâhil edilen yapının kemeri, taşlara motif gibi işlenerek yapılmış ve ön plana çıkarılması amaç edinmiştir. Tipolojiyi örneklendirmesi yönünden önemli bir yapıdır²⁰.

Çatlakdere Hacı Ali (Sabire Hanım) Çeşmesi

İskilip'te, Çatlakdere Sokağı'nda yer almaktadır. Meyilli bir arazide bir evin duvarına dayalı olarak inşa edilen çeşme, İskilip'teki mahalle çeşmesi geleneğini yansıtmaya açısından önemli bir örnektir (Foto.10). Çeşme üzerinde üç adet kitabeye yer verilmiş, bunlardan ortadaki ana mahiyette ve kemer formunun üzerinde bulunmakta olup 0,50 x 0,40 m ebatlarındadır²¹ (Foto.11). Beyaz mermer üzerine dört satır halindeki kitabede şu ifadeler geçmektedir;

Okunuşu:

Bi-hamd-illah olmaz iken çeşmenin icra suyu
Sabire Hanım kendi vakfından nısıf masurayı
İffet-i bir ile carî eyledi ol halisatı
Müş iden atşane ola cevheri sıdk-u hayat
1283 (1866)

Metin:

بی-ہامد-یللاہ اولماز ایکن چشمین ایجرا سویو
صابیرہ حانیم کندی واکفیندان نیسیف ماسورایی
نفت-ی بیر ایله جاری یلدی اول هالیساتی
موش ایدن اتشانہ اولا جوهری سیدک-و ہایات
۱۲۸۳ (۱۸۶۶)

Bu kitabeden eserin²² ilk yapılış tarihini öğrenmekteyiz. Hacı Ali Ağa'nın XIX. yy'ın ortalarında yaptırdığı bu çeşme, daha sonra 1865 tarihinde Sabire Hanım tarafından onartılmıştır²³.

Ortadaki kitabenin hemen altında, iki tarafa yerleştirilmiş olan daha küçük ölçülerdeki kitabelerden solda olanı 0,52 x 0,13,5 m ölçülerindeyken, sağdaki 0,54 x 0,13 m ebatlarındadır²⁴. Bu kitabelerde de sırasıyla şu ifadeler yazılıdır;

Soldaki kitabe okunuşu;

Lâ İlahe İllallah Muhammed Rasulullah
Tamir-i sani Muharrem sene 1303/1885

Metin:

لا ئلاہہ بللاہللاہ موہاممد رسولوللاہ
طامیر-ی سانی موہارررم سنہ ۱۳۰۳/۱۸۸۵

Sağdaki kitabe okunuşu:

Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh 'il-azîm li-seneh 1301
Ya Hafiz Ya Allah amelehu Kostantiniye Şeref Halim²⁵

Metin:

لا ہاولہ ولا کوتہ ایلاً بیللاہ'یل-ازیم لی-سنہ ۱۳۰۱
یا حافیز یا اللہ املہو کوسٹانتینییہ شرف حالیم

Mimari açıdan bakacak olursak bir sokağın köşesine konuşlandırılan Hacı Ali çeşmesi; tek kemerli olup üst kısmı sundurma şeklinde ve ön tarafa taşmış vaziyettedir (Çizim 9-10). Taştan yapılmış olan yalak kısmı, cephe genişliğinde tutulmuştur. Ön cephedeki sivri kemerin her iki yanı

²⁰ Ali Kılıcı, "Hacı Ali Suyu Vakıfları", *IX. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (21-23 Nisan 2005, Erzurum) Bildirileri*, Erzurum, 2006, s.319-326.

²¹ İltter, *a.g.e.*, s. 93.

²² Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 12/09/2006 gün ve 1767 sayılı kararıyla çeşmenin tescili yapılmıştır.

²³ *Çorum Kültür Envanteri*, s.334.

²⁴ İltter, *a.g.e.*, s.93.

²⁵ Kılıcı, *İskilip'te Suyun Hikayesi...*, s.46.

sıvayla kaplanmış duvar görünümünde olup orta eksen, yanlara nazaran biraz daha ön planda tutulmuştur. Kemerin alt bölümünde bir adet musluk ve üstte iki lüle yer verilmiştir.

Kesme taştan inşa edilen çeşme, süsleme bakımından oldukça sadedir. Ön cephedeki hareketliliği sağlayan sivri kemer taşa oyularak şekillendirilmiş ve altı kollu yıldız motifi, kilit taşı üzerine işlenmiştir. Kemer alınlığında kabartma şeklinde ibrik motifi ve bu ibriğin içerisinde de ‘Maşallah’ ifadesine yer verilmiştir (Foto. 12). Çeşmenin en üst kısmı, bir silme ile son bulmaktadır.

Sıtma Pınarı Çeşmesi

İskilip’te Tosya Caddesi’nin Sıtma Pınarı mevkiinde, sokak içerisinde kalmış bir mahalle çeşmesidir²⁶ (Foto.13). Çeşmenin ön cephesinde yer alan iki kemer arasındaki kitabede iri harflerle ‘Maşallah’ yazılı olup sağ kısmında ve altında daha küçük ölçülerde yazı şeridi bulunmaktadır (Foto.14). Kitabenin tamamı okunamamakla birlikte üzerinde bir isim ve tarihe yer verilmiştir. Burada, çeşmenin “Osmancıklı İbrahim” isminde bir hayırsever tarafından yaptırıldığı yazılıdır.

Okunuşu: *Osmancıklı oğlu İbrahim sene 1334*²⁷ Metin: *وسمانجیکلی اوغلو بیر اہیم سنہ ۱۳۳۴*

İskilip çeşmeleri²⁸ arasında farklı bir tipolojiyi yansıtan Sıtma Pınarı Çeşmesi, ikili kemer formu özelliğindeki cephe düzenlemesiyle oldukça farklı olup bu özelliğiyle de yöredeki çeşme tipolojisi çeşitliliğine katkı sağlamıştır (Çizim 11-12).

Kesme taştan yapılmış olan çeşme önünde ‘L’ biçiminde yalak kısmı mevcuttur. En üst noktada ise ileri çıkıntı yapan bir silme mevcuttur. Mahalle çeşmesi özelliklerini taşıyan eser, süsleme bakımından oldukça sadedir. Kemerlerin birleştiği merkezde bir konsol, her iki yanda ise yarım konsollar göze çarpmaktadır. İki kemerin kilit taşı noktalarında rozetlere yer verilmiş, bu rozetlerden soldakinin üzerinde kabartma şeklinde on iki kollu yıldızvari motife yer verilmişken diğeri, boş olarak günümüze ulaşmıştır (Foto. 15). Fakat sağdaki kilit taşı üzerinde, sağlı sollu altı kollu rozet çiçeği bulunmaktadır. Ayrıca iki kemerin birleştiği noktanın hemen üzerinde, daire içerisinde ortadaki merkezden doğan kabartma şeklinde rozet çiçeğine yer verilmiştir (Foto.16).

Günümüzde faal olan çeşmenin hemen yanında, çamaşırların yıkandığı bir yunak kısmı bulunmaktadır.

Sakarya Hacı Ali Çeşmesi

İskilip’te, Sakarya Caddesi’nde yer alan bu çeşme, Eski Tosya²⁹ Çeşmesi³⁰ adı ile de anılmaktadır (Foto.17).

Kitabesinde çeşmeyi yaptıranın adı bulunmamakta fakat eser, Hacı Ali Çeşmesi adıyla bilinmektedir. Yapının kitabesine göre H.1242 (M.1826) yılında, yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Cephedeki üçlü kemer dizisinin ortasında sivri kemer üzerine yerleştirilmiş 0.55m x 0.40 m ölçülerindeki mermer kitabe, iki sütun üzerine beşer satır halindedir³¹ (Foto.18). Kitabede şu ifadeler geçmektedir:

Metin:

اہل-ی ہایرین موکنزاسی اولوپ -- حاسبتین لیللاہ ایچین چشمہ بینا

²⁶ Çorum Kültür Envanteri, s.332.

²⁷ Kılıcı, *İskilip’te Suyun Hikayesi...*, s.51.

²⁸ Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu’nun 12/09/2006 gün ve 1767 sayılı kararıyla çeşmenin tescili yapılmıştır.

²⁹ İter, 91, ” Bir Anadolu Kenti İskilip” adlı eserde Sakarya Hacı Ali çeşmesi, Eski Tosya Çeşmesi adı ile geçmektedir.

³⁰ Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu’nun 24/10/2003 Gün ve A-8797 sayılı kararıyla çeşmenin tescili yapılmıştır.

³¹ İter, a.g.e., s. 91.

مملكتته نادير ايدى بويله اب -- يوغ ايكن وار بليين بارى حوداً
چشملىرده مائى جارى چاغلانسون -- لولسيندن ايچ سويو اولور شيفا
بين ايكي يوز كيرك ايكيدده هاند اوله -- اولدو ايتماى مويسسرى بى ريبا
حايير ايله ياد بلسين نوش بليين -- نبيتي بير دوا ساهيبى هابيرين انجاء
سنه ۱۸۲۶/۱۲۴۲

Okunuşu:

Ehl-i hayrın muktezası olup -- Hasbeten Lillah için çeşme bina
Memlekette nadir idi böyle ab -- Yoğ iken var eyleyen bari Hüdâ
Çeşmelerde mâi cari çağlasun -- lülesinden iç suyu olur şifa
Bin iki yüz kırk ikide hamd ola -- oldu itmâmı müyesser-i bi riya
Hayr ile yad eylesin nûş eyleyen -- niyeti bir dua sahib-i hayrın ancak
Sene 1242/1826³².

Eser cephe düzenlenişi bakımından, İskilip çeşmelerinden Şadi Bey Camisi Hacı Ali Çeşmesi gibi üç kemerli çeşmeler grubundadır (Çizim13-14). Üst örtü oldukça geniş saçaklı olup çatısı kiremitle kaplıdır. Üçlü kemer, taşa oyularak yapılmış ve her bir kemer üst tarafta silmelerle son bulmaktadır. Sivri kemerlerin kilit taşlarında yöredeki çoğu çeşmede olduğu gibi rozetler içerisinde kabartma şeklinde çiçek motifi işlenmiştir (Foto. 19).

Yalak kısmı cephe boyunca uzatılmıştır. Yapının arkasında, dört basamaklı merdivenle ulaşılan bir su deposu yer almaktadır. 1957 yılında gerçekleştirilen onarım ile günümüzdeki şeklini alan çeşmeye, daha sonraki yıllarda çeşitli müdahaleler yapılmıştır³³.

Baltacı Mehmet Paşa Çeşmesi

Çorum'un Osmancık ilçesinde Ulu Cami mahallesinde ve caminin karşısında yer almaktadır (Foto.20).

Osmancık'lı olan ve devrin önemli sadrazamların Baltacı Mehmet Paşa, XVIII. yüzyılın başlarında yöreye borularla su getirtmiş ve bu suları ilçede yaptırmış olduğu dört çeşmeye bağlamıştır³⁴. Baltacı Mehmet Paşa'nın H. 1117 (M. 1705) yıllarında yaptırmış olduğu çeşmeler, onun I. Sadrazamlık dönemine denk gelmektedir. Bu çeşmelerin 'dört halife' adına yaptırdığı kaynaklarda geçmektedir. Bu çeşmelerden üçü günümüze gelebilmiştir. Bunlardan, Şeyh Hasan Camii yanındaki çeşme yenilenmiş ve kitabesi adı geçen caminin şadırvanına eklenmiştir. Mehmet Akif Ersoy Caddesi'nde yer alan çeşme, hayli harap halde olup üzerinde kitabe bulunmamaktadır³⁵. Çeşmelerden günümüze ulaşamayan ise, Kale kapısı mevki Koyunbaba Köprüsü'nün yanında bulunan ve o dönemde belediye tarafından yol yapım çalışmalarında ortadan kaldırılmış olanıdır³⁶.

³² Kılıcı, *İskilip'te Suyun Hikayesi...*, s. 41.

³³ Kılıcı, *İskilip'te Suyun Hikayesi...*, s. 41.

³⁴ Fatih Müderrisoğlu, "Anadolu'da Önemli Bir Kültürel Merkez: Osmancık", *Türkiyat Araştırmaları*, S. 9, 2008, s. 425-438.

³⁵ Arif Edip Aksoy, "Osmancık'ta Baltacı Mehmet Paşa Çeşmeleri," *Uluslararası Bütün Yönleriyle Çorum Sempozyumu*, 2016, s.105-112.

³⁶ www.osmancikkulturturizm.org (Erişim Tarihi: 09.02.2017).

Bu dört çeşmeden³⁷ biri olan ve ön yüzündeki sivri kemer üzerine yerleştirilen kitabe, mermerden olup 0.90x0.75 m ölçülerindedir (Foto.21). Kitabe üç silme halinde düzenlenmiş ve bunların her biri, altı satıra bölünmüştür³⁸. Kitabede şu ifadeler geçmektedir:

Okunuşu:

*Menba-i ayn-i ata mâye-i ihsân u sehâ
Hazret-i şadri kerem-pîşe Mehmet Paşa
Eyleyüp mâl-i firâvân ile şarf-ı himmet
Şehr-i Osmancığı bu âb ile kıldı ihyâ
Kati muhtâc idiler şuya bu şehrin balkı
Vâkıâ hayrı azını etti etti ol aşaf hakka
Kızılırmak gibi içtikleri hunab idi hep
Bağrın ol teşnelerin yakmıştı killeti ab
Vüzerâdan nice hayır ehli murâd etti veli
Birisi olmadı bu hayre muvaffak aslâ
Hamdülillâh ki o düstûri şalâh endişe
Eyledi bu eseri pâki müyesser Mevlâ
Hele bir böyle sevâb etti ki tâ mahşere dek
Nuş edüp rahmet okurlar ona alâ ednâ
Çâriyârın şerefi aşkınadır çeşmei çâr
Çârı enharı cenan olana ruz-i ceza
Deli leb teşnelere Dürri dai tarih
Âb-ı selsâli sebîl etti Mehmet Paşa 1117.³⁹*

Metin:

*منبا-ی ابن-ی انا مای-ی ایہسان او سہا
ادری کرم-پیشہ مہمت پاشا ہ حازرت-ی
ارف-ی ہیمنت ہ ایلیوپ مال-ی فیروآن ایلہ
شہر-ی وسمانجیگی بو آب ایلہ کیلیدی ایہیا
ویا بو شہرین بالکی ہ کاتی موہتاج ایڈیلر
اف ہاککا ہ آکیا ہابیری ازینی تتی تتی اول ا
کیزیلیر ماک کییی ایچتیککلری ہوناب ایدی ہپ
باغریں اول تشنلرین یاکمیشتی کیالتی اب
وزرآدان نیجہ ہابیر ہلی مورآد تتی ولی
لا کییریسی اولمادی بو ہابیر ہ مواففاک ا
الہ ندیش ہ حامدولیللآہ کی او دوستوری
ایلدی بو سری پاکی مویسس مولآ
حلہ بیر بویلہ سوآب تتی کی تا ماہشرہ دک
نوٹش دوپ راہمت اوکورلار اونا الآ دنآ
چارییارین شرفی اشکینادیر چشمی چار
چارى نہاری جنان اولانا روز-ی جزا
ضلی لب تشنلرہ ضروری دای تاریرہ
آب-ی سلسالی سبیل تتی مہمت پاشا ۱۱۱۷*

Plan itibariyle dikdörtgen prizmasını andıran eserde, ön cepheyi kuşatan geniş bir sivri kemerle aynalık kısmı oluşturulmuştur (Çizim 15-16). Aynalığın alt kısmında oldukça küçük ölçülerdeki bir taşın oyulmasıyla meydana getirilmiş yalak kısmı bulunmaktadır. Bakımsız olan çeşmenin bu elemanı kaldırım seviyesinin aşağısında kalmıştır. Üstte bir silme ile son bulan çeşmenin üst örtüsü, düz dam şeklinde sonlanmaktadır.

Süsleme yönünden oldukça sade olan çeşmenin cephesinde, hareketliliği sağlayan sivri kemer ve korniş kısmı belirleyici olmuştur. Düzgün kesme taştan yapılmış olan eserin suyu akmamakta, orijinal musluk başı yerine, su borusu takılı vaziyettedir.

Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi

Çorum' un Mecitözü ilçesine bağlı Elvan Çelebi beldesinde yer almaktadır (Foto.22). Elvan Çelebi buraya yerleşmeden önce burası Tanuközü adıyla anılmaktaydı. Aşık Paşa'nın oğlu Elvan

³⁷ Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 17/01/1975 gün ve 152 sayılı kararıyla çeşmenin tescili yapılmıştır.

³⁸ Fügen İltter, "Osmanlı Ulaşım Ağında Irmak Kenarı Bir Yerleşme: Osmancık", *Belleten*, S. 203, 1988, s. 557-558.

³⁹ İltter, *Osmanlı Ulaşım Ağında ...*, s.557-558.

Çelebi, burada çeşitli eserler bırakmıştır. Yapılan eserler neticesinde yöre, “Elvan Çelebi Beldesi” adıyla anılmış ve daha sonraki yıllarda bu isim sayesinde yöreye birçok yatırım yapılmıştır. Bunlardan biri de Osmanlı devletinde 1676-1683 yılları arasında sadrazamlık görevinde bulunan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa’nın yaptırmış olduğu bu çeşmedir⁴⁰.

Çeşmenin cephesindeki yuvarlak kemerin üzerinde yer alan kitabe, günümüze oldukça bozulmuş bir şekilde ulaşmıştır. Ayrıca yuvarlak kemerin kilit taşı noktasında madalyon içerisine de çeşmenin tarihi yazılmış olup burada H.1233 (M.1817-18) yılı okunmaktadır (Foto.23). Bu tarih, çeşmenin tekrardan ele alınıp yenilendiğini göstermektedir. Kitabede şu ifadeler yazılıdır:

Okunuşu:

Teşneganı kandırmak için zir-i hâkden geldi su

Eyledim leyl ü nehar halk diliyle zikruhu⁴¹

Metin:

طشنگانی کاندیر ماک ایچین زیر-ی هآکدن کلدی سو

ایلدیم لیل او نهار هالک دیلیله زیکرو هو

Eski fotoğraflarında bağımsız bir çeşme olarak yaptırıldığı, fakat daha sonraki yıllarda üzerine bir binanın eklendiği görülmektedir. Bu bina, günümüzde muhtarlık ve belde halkının ortak sosyal alanı olarak kullanılmaktadır.

Altta iki üzengi taşı şeklinde başlayan çıkıntılarının üst kısımda yuvarlak kemere dönüştürülmesiyle hareketlendirilen cephe, iki bölüm halinde ele alınmıştır (Çizim 17-18). Üzengi taşı hizasınca ayrılan alt bölümde aynalık kısmı, yatay dikdörtgen şeklinde ele alınmış ve bu bölüme koç başı şeklinde bir oluk yapılmıştır (Foto.24). Yalak kısmı altta kemer açıklığına uzatılmış ve her iki yanında oturma sekilerine yer verilmiştir. Üst kısma, Osmanlı çeşmelerinde XVIII. yüzyılda görülmeye başlayan yuvarlak kemer uygulaması bulunmaktadır. Bu haliyle günümüze gelen çeşmenin orijinali yansıtmadığı anlaşılmaktadır. Cephe, en üst noktada üç tarafı dolanan bir kornişle son bulmakta ve bunun da üstünde silme ile ayrılmış kırma çatılı bir örtü bulunmaktadır.

Düzgün kesme taştan yapılmış eserin, süsleme yönü oldukça zayıftır. Cepheyi hareketlendirmeye yönelik yuvarlak kemer uygulaması ve kilit taşı noktasında bir madalyon göze çarpmaktadır.

Günümüzde faal olarak kullanılan çeşme, farklı kemer uygulamasıyla ayırt edici bir özelliğe sahiptir.

Karşılaştırma ve Değerlendirme

Dünyanın en eski yerleşim yerlerinden biri olan Anadolu, coğrafi durumu ve verimli topraklarıyla her çağda farklı toplumların ilgisini çekmiş olup Selçuklu ve Osmanlı hâkimiyetine geçtiğinde de imar faaliyetleri konusunda önemli adımlar atılmıştır. Türkler, sosyal hayatın gereksinimlerini karşılamak amacıyla yapmış oldukları eserlerde estetik değerleri göz ardı etmemişlerdir. Bu anlayış, Osmanlı sanatının bütün alanına yayılmak istenmiş ve bu doğrultuda eserler ortaya konmuştur. En somut örneklerden biri olan su yapıları da bu üstün zevk ve estetik anlayışın birer ürünüdür. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yapılmış olan sebil, çeşme ve şadırvan gibi su yapıları bu dönemde ön plana çıkmıştır. Bu doğrultuda Mimar Sinan tarafından yapılmış Edirne ve İstanbul’daki su sistemleriyle Osmanlı su mimarisi zirveyi yakalamıştır. Öyle ki Osmanlı’nın yapıları “Mimar Sinan Dönemi Su Yapıları” ve “Diğer Su Yapıları” gibi iki başlık altında toplanabilir⁴². Çeşmeler bu dönemde, Osmanlılar tarafından rağbet gören önemli bir unsur olmuş ve dönemin yöneticileri ve hayırseverleri tarafından pek çok çeşme yaptırılmıştır. Temizlik,

⁴⁰ Ethem Erkoç, *Elvan Çelebi Hayatı, Zaviyesi, Eseri, Düşünceleri*, Çorum, 2004.

⁴¹ Erkoç, *a.g.e.*, s. 22.

⁴² Hülagu Kozanoğlu, *Anadolu’da Suyun İzi*, Ankara, 2013, s. 31

hayır duası kazanmak ve sosyal anlamda güç göstergesi gibi niyetlerle yapılmış olan bu eserler, konumları itibariyle kentlerin tarihi süreç içerisindeki değişimi konusunda fikir vermektedir. Osmanlılar XVI. yüzyıldan sonra yoğun bir şekilde çeşme yapımına önem vermiş olup Lale Devri'ne kadar çeşmeler, genellikle küçük ölçülerde, sade ve duvara bitişik şekilde inşa edilmişlerdir. Fakat daha sonra XVIII. yüzyılın ilk dönemlerinde ölçüler büyümeye başlamış ve çeşmeler, meydan çeşmesi niteliğine bürünmüştür⁴³.

İncelemiş olduğumuz bu birkaç örnekte, Anadolu'nun küçük ölçekli kent merkezlerinden biri olması bakımından çeşmeler, boyutlarıyla daha küçük ölçülerde ve sadelik anlayışı içerisinde yapılmıştır. Geçmişte sayıları oldukça fazla iken bildirimizin giriş kısmında da belirttiğimiz gibi bu zenginliğin günümüze kadar hayli azaldığını görmekteyiz. Günümüzdeki mevcut çeşmelerden il merkez, ilçe ve beldeelerde birçok çeşme tespit edilmiş ve tespiti yapılan çeşmeler belli bir araştırma yöntemine göre gruplandırılmıştır.

Tarihi yapıların ayrılmaz bir parçası olan kitabelere bakıldığında; bunların eserler için önemli olduğu, eserlerin kimliği mahiyetinde, inşa ve onarım geçirdiği dönemler hakkında fikir veren en önemli dayanak noktalarıdır. Kitabeler genel özellikleriyle, alçak kabartma yöntemi ile beyaz mermer üzerine işlendikleri görülmektedir. Merkezdeki Paşa Çeşmesi'nde iki kitabeye yer verilmiş, bunlardan biri inşa, diğeri ise onarım kitabesidir (Foto.2). İskilip'teki Çatlakdere Hacı Ali (Sabire Hanım) Çeşmesi'nde ortadaki kitabenin hemen alt kısmında dar bir kuşak halinde sağlı sollu iki kitabe daha yerleştirildiği görülmektedir (Foto.11). İncelemiş olduğumuz çeşmelerin hemen tamamında kitabeler günümüze sağlam bir şekilde ulaşabilmiş fakat bunlardan Sıtma Pınarı Çeşmesi üzerindeki kitabede malzeme olarak volkanik taş kullanılmış, bu taşın farklı bileşenlerden meydana gelmesinden dolayı yer yer erime ve tahribatlar oluştuğundan kitabe, tam olarak okunamamaktadır (Foto.14). Bunun yanı sıra Mecitözü'ndeki Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi kitabesinde de tahribatlardan dolayı büyük bir kısım okunamamaktadır (Foto.23). Fakat birkaç çeşmede kısmen bozulmalarına rağmen kitabelerin, kaybolmadan günümüze ulaşabilmesi, yöredeki çeşmelerin tarihi ve kimliğini ortaya koyması açısından oldukça önemlidir.

Buldukları yerler bakımından, çalışmamızda değindiğimiz çeşmelerin çoğu; duvara ve bitişik sade şekilde ele alınmış, mahalle çeşmesi özelliklerini yansıtmaktadır. Merkezde yer alan Maraz Hatça Çeşmesi, günümüzde bir evin ön cephesine bitişik olup önceki haline ait kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmadığı için bugünkü şekli ile yapıyı ele almak durumunda kaldık (Foto.3). Bir diğer Merkez'de yer alan Paşa Çeşmesi ise esas yerinden bugünkü yerine taşındığı için, mimari görünümüyle duvara bitişik inşa edildiği tahmin edilmektedir (Foto.1).

İskilip'teki çeşmelerden Şadi Bey Camii Hacı Ali (Cuval) Çeşmesi (Foto.5), Ali Bey Mahallesi Hacı Ali Çeşmesi (Foto.8), Çatlakdere Hacı Ali (Sabire Hanım) Çeşmesi (Foto.10) ve Sakarya Hacı Ali Çeşmesi (Foto.17) gibi örnekler de duvara bitişik olarak inşa edilmişlerdir. Bunlardan Cuval Çeşmesi bir evin zemin katı cephesine yapılmıştır. Benzer şekilde inşa edilen çeşmelerden; Celep Çeşmesi, Hacı Abdurrahman (Çapa Sokak) Çeşmesi⁴⁴, Gediz Mahallesi Çeşmesi⁴⁵, Şehremini (Günaydın Sokak) Çeşmesi, Mehmet Ağa (Hisar) Çeşmesi, Ahmet Ağa (Pirinççi) Çeşmesi⁴⁶, Kurşunlu Külliyesi Aşevi Çeşmesi Ürgüp, Yahya Efendi Camii Çeşmesi⁴⁷

⁴³ Adem Sevim, *Neşehir ve İlçelerindeki Çeşme Mimarisi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2015, s. 115.

⁴⁴ Ahmet Durman, *Uşak Çeşmeleri*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van, 2014, s. 199-201.

⁴⁵ Hasan Uçar, *Manisa Çeşmeleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2009, s. 118.

⁴⁶ Fazilet Koçyiğit, *Lale Devri İstanbul Çeşmeleri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2013, s. 68, 515, 535.

⁴⁷ Sevim, *a.g.e.*, s. 201-272.

Esmâ Hatun Çeşmesi, Eyüp Çelebi Camii (Mustafa Ağa) Çeşmesi⁴⁸, Fatih Hacı Beşir Ağa Çeşmesi ve Eminönü Hacı Beşir Ağa Külliyesi'ndeki avlu kapısının yanındaki çeşme⁴⁹ gibi örnekler bağımlı çeşmelere örnek olarak gösterilebilir.

Bağımsız çeşme örneklerimizden; İskilip'teki Sıtma Pınarı Çeşmesi (Foto.13) de aynı şekilde ele alınmış fakat daha sonradan yanına bir ekleme yapılmış ve bu kısım 'yunak' olarak hizmet vermektedir. Osmancık'taki Baltacı Mehmet Paşa ve Mecitözü Beldesi'ndeki Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmeleri (Foto.20-22) de bağımsız olarak ele alınmış, fakat Mecitözü'ndeki örneğimizin üzerine daha sonradan bir bina yapılarak bu özelliğini kaybetmiştir. Diğer örnekler bakıldığında; Fındıklı Hacı Beşir Ağa Çeşmesi, Eyüp Hacı Beşir Ağa çeşmesi⁵⁰, Merzifon II. Murad Çeşmesi⁵¹, Nevşehir Hacı Bektaş Dedem Çeşmesi⁵², Balıkesir Merkez Karacaoğlan Çeşmesi⁵³, Edirne Musalla Çeşmesi⁵⁴, Hodalı Çeşme⁵⁵, Keçiözü İncesu Beldesi Koca Çeşme⁵⁶, III. Ahmet Çeşmesi, Üsküdar Halil Efendi Çeşmesi⁵⁷, Manisa Dokur Çeşme, Manisa Süleyman Paşa (Aynı Ali) Çeşmesi⁵⁸ ve Babür Sokak (İlyas Hoca) Çeşmesi⁵⁹ bağımsız özelliktedir.

Fiziksel biçimlerine göre çeşmeler; cephe düzenleri bakımından birbirine yakın bir anlayışta inşa edilmiş olup aralarında farklı cephe kompozisyonlarına sahip olanlar da vardır. Genel olarak tek bir sivri kemerin cepheyi belirlediği çeşmelerde az da olsa yuvarlak kemer, kaş kemer ve bunların yan yana dizilimiyle oluşturulmuş ikili ve üçlü kemer formuna sahip çeşmeler de göze çarpmaktadır. Merkezde yer alan Paşa Çeşmesi (Foto.1), İskilip'teki Ali Bey Mahallesi Hacı Ali Çeşmesi (Foto.8), Çatlakdere Hacı Ali (Sabire Hanım) Çeşmesi (Foto.11) ve son olarak Osmancık'taki (Foto.20) çeşme nişlerinin üzerleri sivri kemerlerle sınırlanmıştır. Çeşmelerde yoğun olarak sivri kemer tercih edilmiş olup bunlardan; Merzifon Bozacı Camii Çeşmesi, Beş Lüle Çeşmesi⁶⁰, Kırşehir Şeyh Kızı Hatice Çeşmesi⁶¹, Kayseri Oduncu Çeşmesi⁶², Eyüp Hacı Beşir Ağa Çeşmesi⁶³ Balıkesir Merkez Hacı Mahmut Ağa Çeşmesi⁶⁴, Gediz Mahalle Çeşmesi⁶⁵, Develik Çeşmesi⁶⁶, Hatip Çeşmesi, Abdurrahman Bin Seyit Ali Çeşmesi⁶⁷, İbnül Emin Ahmed Ağa Çeşmesi⁶⁸ ve Vezirköprü Abdülğani Camii'nin karşısındaki İsimsiz Çeşme⁶⁹ önemli birkaç örnektir.

⁴⁸ Mustafa Kemal Şahin, "Merzifon'da Az Bilinen ve Bilinmeyen Bir Grup Çeşme Üzerine Gözlemler", *III. Uluslararası Geçmişten Günümüze Merzifon ve Amasya Yöresi Sempozyumu (08-10 Ekim 2015 Merzifon) Bildiri Kitabı*, 2015, s. 490-497.

⁴⁹ Lokman Tay, "Hacı Beşir Ağa'nın İnşa Ettirdiği Çeşmeler", *Akdeniz Sanat Dergisi*, 8, 2015, s. 26-36.

⁵⁰ Tay, *a.g.e.*, s.19-30.

⁵¹ Şahin, *a.g.e.*, s. 476.

⁵² Sevim, *a.g.e.*, s. 249.

⁵³ Abdülbaki, Işıkkadoğan, *Balıkesir Çeşmeleri*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van, 2013, s. 187.

⁵⁴ Murat Karademir, *Edirne Çeşmeleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007, s. 76.

⁵⁵ Gülay Karasu, *Afyon Çeşmeleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006, s. 31.

⁵⁶ Mine Akbaş, *Isparta İli ve İlçeleri Türk Dönemi Çeşmeleri*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2012, s. 177.

⁵⁷ Koçyiğit, *a.g.e.*, s. 515-726.

⁵⁸ Uçar, *a.g.e.*, s. 60-107.

⁵⁹ Karasu, *a.g.e.*, s.195.

⁶⁰ Şahin, *a.g.e.*, s. 478-486.

⁶¹ Lokman Tay, "Kırşehir Çeşmeleri", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6, 2011, s. 208.

⁶² Ömer Yörükoğlu, *Kayseri Çeşmeleri*, Kayseri, 1987.

⁶³ Tay, *Hacı Beşir Ağa'nın İnşa Ettirdiği Çeşmeler...*, s. 30.

⁶⁴ Işıkkadoğan, *a.g.e.*, s. 172.

⁶⁵ Uçar, *a.g.e.*, s. 120.

⁶⁶ Mustafa Ekmekçi, "*Burdur Merkezdeki Osmanlı Dönemi Çeşmeleri*", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2012, s. 102.

⁶⁷ Karademir, *a.g.e.*, s.71-84.

⁶⁸ Koçyiğit, *a.g.e.*, s. 535.

⁶⁹ Mehmet Sami Bayraktar, *Samsun'da Türk Devri Mimarisi*, Samsun, 2016, s.353.

Merkezde yer alan Maraz Hatça Çeşmesi'nde, kaş kemer formuna (Foto.3) yer verilmiştir. Benzer örneklere; Uşak Paşa Çeşmesi I⁷⁰ ve Merkez Sadettin Efendi Çeşmesi'nde⁷¹ rastlarız.

Mecitözü beldesindeki örnekte (Foto.22), yuvarlak kemer uygulamasına yer verilmiştir. Bu özellikteki çeşmelerden; Vezirköprü Namazgah (Köprülü Mehmed Paşa) Çeşmesi,⁷² Sofular Camii Çeşmesi⁷³, Ahi Evren Çeşmesi, Tekke Çeşmesi⁷⁴, Kayseri Gündüllü Çeşme⁷⁵, Zincirlikapı Çeşmesi⁷⁶, Keçiözü İncesu Beldesi Koca Çeşme⁷⁷ ve Niğde Ulu Camii Çeşmesi⁷⁸ yuvarlak kemerli örneklerimizdir.

İkili ve üçlü kemer uygulamasının görüldüğü İskilip'teki çeşmelerden; Sıtma Pınarı Çeşmesi'nde (Foto.13) dikdörtgen bir cephe düzenlemesi dikkat çekmekte ve yan yana iki kemerin dizilimiyle oluşan bir durum söz konusudur. Bu anlayışla; Eskişehir Çeşmesi, İbrahim Paşa Çeşmesi⁷⁹ ve Şair Hayali Çeşmesi⁸⁰ gibi örnekler yapılmıştır. Bu uygulamanın daha da geliştirildiği örnekleri, aynı yüzey üzerine yan yana yerleştirilmiş üçlü kemer düzenindeki cephe kompozisyonlarında görmekteyiz. Bunlardan Şadi Bey Camii Hacı Ali (Cuval) Çeşmesi'nde (Foto.7) her bir sivri kemer birbirinden bağımsız şekilde ele alınmışken, üçlü kemer dizilimine sahip Sakarya Hacı Ali Çeşmesi'nde ise bitişik olarak ele alınmıştır (Foto.17). Her iki çeşmede de ortadaki sivri kemer formu yandakilere nazaran daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Bu uygulama az da olsa farklı yörelerde de kullanılmış; Eğirdir Barla Akmescit Çeşmesi⁸¹ ve Süleyman Paşa (Aynı Ali) Çeşmesi⁸² dikkat çeken örneklerdendir.

Bu farklı kompozisyonlar, yöredeki cephe düzeni çeşitliliğini artırması yönünden oldukça önemlidir. İncelenen çeşmelerin hepsi, tek yüzölçü olup sadece bir tek cephede musluk başlarına yer verilmiştir.

Çeşmenin diğer elemanlarından su yalıkları, genel olarak orijinal hallerini yansıtmamaktadır. Bunların çoğu yeniden yapılmış ve kullanıma sunulmuş vaziyettedir. Merkezdeki Paşa Çeşmesi'nin su teknesi, yaklaşık olarak cephe boyu genişliğinde ve taşın oyulması ile oluşturulmuşken bir diğer merkezdeki örneğimiz Maraz Hatça Çeşmesi'nde (Foto.3) yalak kısmı kaldırım seviyesinde kalarak bu özelliğini kaybetmiştir. İskilip'teki çeşmelerden sadece Ali Bey Mahallesi Hacı Ali Çeşmesi'nin (Foto.8) yalak kısmı, kemer açıklığına denk tutulmuş, fakat İskilip'teki ele aldığımız diğer çeşmelerin bu kısımları cephe boyunca uzatılmış ve orijinalliklerini yitirmiştir. Osmaniye'deki örneğimizde su teknesi oldukça küçük ölçülerde ve taşın oyulmasıyla yapılmışken, Mecitözü'ndeki çeşmede bu bölüm cephe boyunca uzatılmıştır (Foto.20-22).

Çeşmeler, süsleme yönünden oldukça sade olup genellikle cephe düzenlenişi bakımından bir hareketlilik ortaya koyar. Merkez'deki çeşmeler, sade görünüşleriyle dikkati çekerken bu sadelik, İskilip'te biraz olsun hafiflemiştir. İskilip çeşmelerinde yine kemer ve dizimleri ön planda olup burada, kilit taşı noktalarında rozetlere de yer verilmiştir. Bu rozetlerde Ali Bey Çeşmesi'nde 'Bismillah' yazısı var iken bazı çeşmelerde ise altı kollu yıldızlara, rozet çiçeklerine yer verilmiş

⁷⁰ Durman, *a.g.e.*, s. 212.

⁷¹ Işıkkakdoğan, *a.g.e.*, s. 211.

⁷² Bayraktar, *a.g.e.*, s. 331.

⁷³ Şahin, *a.g.e.*, s. 481.

⁷⁴ Tay, *Kırşehir Çeşmeleri...*, s. 206-210.

⁷⁵ Yörükoğlu, *a.g.e.*, s. 133.

⁷⁶ Ekmekci, *a.g.e.*, s. 128.

⁷⁷ Akbaş, *a.g.e.*, s. 177.

⁷⁸ Yılmaz Önge, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, 1997, s. 50.

⁷⁹ Ahmet Yavuzylmaz, "Gebze Çeşmeleri," *Uluslararası Araştırmalar Dergisi (Hamza Gündoğdu Armağanı)*, C. 6, S. 25, 2013, s. 579-581.

⁸⁰ Karademir, *a.g.e.*, s.95.

⁸¹ Akbaş, *a.g.e.*, s. 158.

⁸² Uçar, *a.g.e.*, s. 110.

birkaçı da boş olarak ele alınmıştır. Sıtma Pınarı Çeşmesi'nde yan yana düzenlenmiş iki sivri kemerden soldakinin kilit taşı noktasında on iki kollu yıldız yer verilmiştir (Foto.15). Bunlardan sağdaki boş bir rozet şeklinde ele alınmış fakat üzerindeki taşta çiçek motifleriyle farklılık oluşturmuş ayrıca her iki kemerin birleştiği noktada da çiçek motifine yer verilmiştir (Foto.16). Bu süsleme öğelerinden farklı olarak Çatlakdere Hacı Ali (Sabire Hanım) Çeşmesi'nin alınlık kısmında kabartma şeklinde işlenmiş ibrik motifi dikkat çekicidir (Foto.12). Cephedeki başka bir hareketlilik sağlayıcı unsur ise plasterlerdir. Bunlar cephe bitiş noktalarında sıklıkla kullanılarak estetik görünüm elde edilmiştir. Genellikle en dikkat çekici detaylar bu saydığımız özelliklerden ibarettir. Su ihtiyacını karşılama amacı daha ağır basan çeşmelerde süsleme ve estetik değerler ikinci plana atılmıştır.

Günümüzde Çorum merkezindeki Paşa ve Maraz Hatça Çeşmeleri, Osmancık'taki Baltacı Mehmet Paşa Çeşme'si dışında çeşmeler faal olarak halkın su ihtiyacını günümüzde de karşılamaktadır. Bunlardan Mecitözü'ndeki Kara Mustafa Paşa Çeşmesi'nin su aktığı yer, koç başı (Foto.24) şeklinde ele alınmış iken diğer örneklerde musluk başlarına yer verilmiştir.

Genel olarak düzgün kaliteli kesme taş malzemenin kullanıldığı çeşmelerde yer yer tuğla malzemeye de rastlanmaktadır.

Sonuç

İnsanoğlunun hayatını sürdürebilmesi için vazgeçilmez unsurlardan biri olan su, yaşamın temelini oluşturmaktadır. Ayrıca insanların ibadetlerini yapabilmeleri için temizlik olmazsa olmazlardandır. Bu sebeptendir ki medeniyetler, yerleşim merkezlerini su kaynaklarının çevresinde konuşturmuşlardır. Buralarda başlangıçta su ihtiyacına yönelik faaliyetler sürdürülmüş ve zamanla halka hizmet amacıyla bu faaliyetler daha da geliştirilerek çeşme, sebil, şadırvan ve hamam gibi su yapıları ortaya çıkmıştır. İncelemiş olduğumuz yöredeki su mimarisinin oldukça gelişmiş olduğu görülmektedir. Devrin yöneticileri ve hayırseverler tarafından birçok vakıf eseri yanında çeşmeler de yapılmıştır.

Bu çeşmeler; yapıldıkları devrin sosyal, siyasi ve mimari özelliklerini yansıtan tarihi birer belge niteliğindedirler. Bunlar, yapıldıkları dönemde sadece su ihtiyacını karşılayan tesisler olmayıp halkın ortak buluşma noktası, şehir estetiği ve insanların sosyalleşme merkezleri idiler. Fakat çeşmeler daha sonraki yıllarda önemini kaybetmiştir. Her eve şebeke sularının ulaşması bu hususta belirleyici unsur olmuş ve çeşmeler hızla kaybolmaya başlamıştır. Ayrıca artan demografik yapı ile birlikte küçük ölçekli yapılar çarpık kentleşmenin kurbanı olmuştur. Kayıpların bir an önce durdurulması ve mevcut çeşmelere gerekli müdahalelerin yapılarak tarihi mirasımızı gelecek nesillere ulaştırılması amaçlanmalıdır. Aksi takdirde kaybedilecek olan bu eserlere yalnızca yazılı ve görsel kaynaklardan ulaşabileceğiz.

KAYNAKÇA

- Akbaş, Mine, *Isparta İli ve İlçeleri Türk Dönemi Çeşmeleri*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2012.
- Aksoy, Arif Edip, “Osmancık'ta Baltacı Mehmed Paşa Çeşmeleri,” *Uluslararası Bütün Yönleriyle Çorum Sempozyumu*, Çorum, 2016, s.105-112.
- Bayraktar, Mehmet Sami, *Samsun'da Türk Devri Mimarisi*, Samsun, 2016.
- Çanlı, Mehmet, *Ankara, Kastamonu, Sivas Osmanlı Vilayet Salnamelerinde Çorum (1869-1908)*, Çorum, 2013.
- Çorum Valiliği, *Çorum Kültür Envanteri*, Çorum, 2008.
- Demirci, Fatma, *Çorum Şehrinde Tarihsel Koruma ve Şehir Turizmine Katkıları*, 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 2013.
- Durman, Ahmet, *Uşak Çeşmeleri*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van, 2014.
- Ekmekci, Mustafa, *Burdur Merkezdeki Osmanlı Dönemi Çeşmeleri*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2012.
- Erkoç, Ethem, *Elvan Çelebi Hayatı, Zaviyesi, Eseri, Düşünceleri*, Çorum, 2004.
- İşıkakdoğan, Abdulkaki, *Balıkesir Çeşmeleri*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van, 2013.
- İlter, Fügen, “Osmanlı Ulaşım Ağında Irmak Kenarı Bir Yerleşme: Osmancık”, *Belleten*, S. 203, Ankara, 1988, s. 535-570.
- İlter, Fügen, *Bir Anadolu Kenti İskilip*, Ankara, 1992.
- Karademir, Murat, *Edirne Çeşmeleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007.
- Karasu, Gülay, *Afyon Çeşmeleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.
- Kılıcı, Ali, “Hacı Ali Suyu Vakıfları”, *Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (21-23 Nisan 2015, Erzurum) Bildirileri*, Erzurum, 2006, s. 319-326.
- Kılıcı, Ali, *İskilip'te Suyun Hikayesi Tarihi Sular, Çeşmeler ve Diğer Tesisler*, Ankara, 2007.
- Koçyiğit, Fazilet, *Lale Devri İstanbul Çeşmeleri*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2013.
- Kozanoğlu, Hülagu, *Anadolu'da Suyun İzi*, Ankara, 2013.
- Müderisoğlu, Fatih, “Anadolu'da Önemli Bir Kültürel Merkez: Osmancık”, *Türkiyat Araştırmaları*, S. 9, Ankara, 2008, s. 425-438.
- Yörükoğlu, Ömer, *Kayseri Çeşmeleri*, Kayseri, 1987.
- Önge, Yılmaz, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Ankara, 1997.
- Sevim, Adem, *Nevşehir ve İlçelerindeki Çeşme Mimarisi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2015.

Şahin, Mustafa Kemal, “Merzifon’da Az Bilinen ve Bilinmeyen Bir Grup Çeşme Üzerine Gözlemler,” *III. Uluslararası Geçmişten Günümüze Merzifon ve Amasya Yöresi Sempozyumu (08-10 Ekim 2015 Merzifon) Bildiri Kitabı*, Merzifon, 2015, s. 468-516.

Tay, Lokman, “Hacı Beşir Ağa’nın İnşa Ettirdiği Çeşmeler”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, S. 16, 2015, s. 12-49.

Tay, Lokman, “Kırşehir Çeşmeleri,” *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6, Adıyaman, 2011, s. 204-221.

Tuluk, Ömer İskender, “Çorum’da Osmanlı Dönemi Mimari Yapı Kültürü”, *Coğrafyası, Tarihi, Kültürü ve Edebiyatıyla Çorum* (Ed. Yavuz Bayram), Çorum, 2008. s. 226-251.

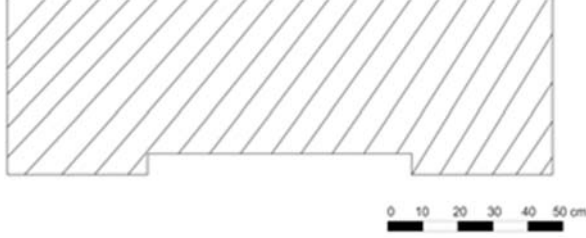
Uçar, Hasan, *Manisa Çeşmeleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2009.

Yavuzylmaz, Ahmet, “Gebze Çeşmeleri,” *Uluslararası Araştırmalar Dergisi (Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı)*, S.6, C. 25, 2013, s. 577-593.

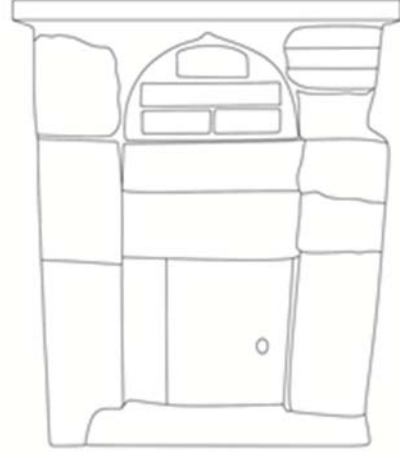
www.corum.com.tr.

www.osmancikkulturturizm.org.

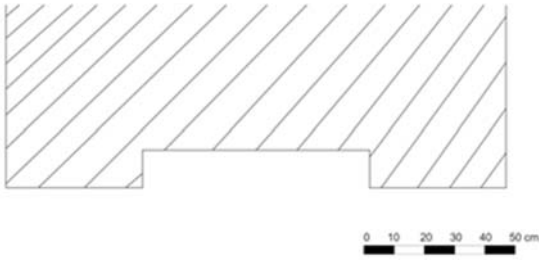
ÇİZİMLER VE FOTOĞRAFLAR



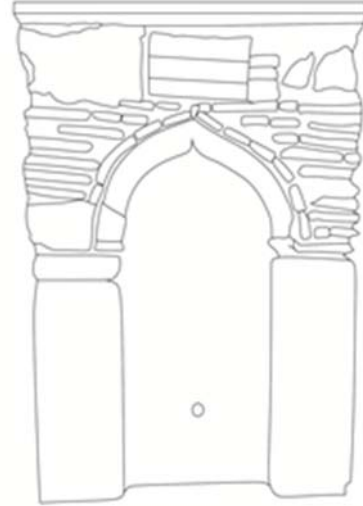
Çizim 1: Paşa Çeşmesi Planı



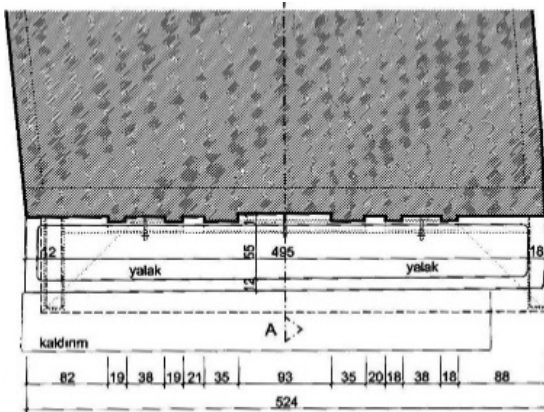
Çizim 2: Paşa Çeşmesi, Cephe



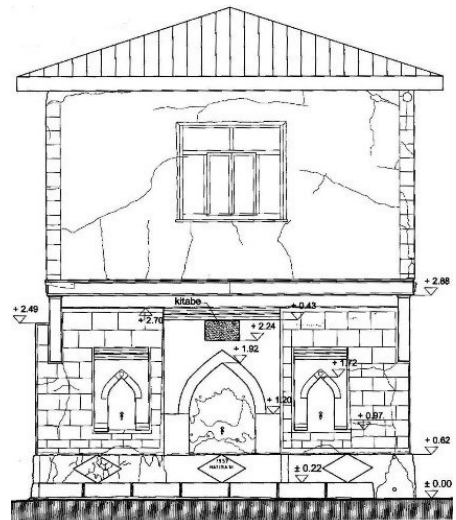
Çizim 3: Maraz Hatça Çeşmesi Planı



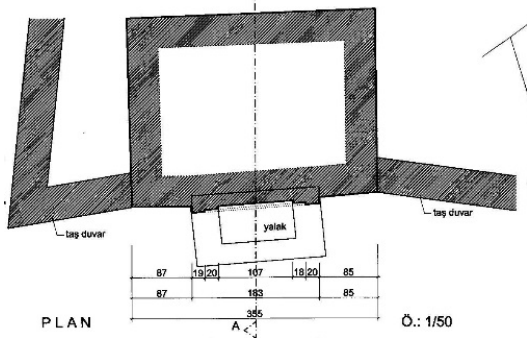
Çizim 4: Maraz Hatça Çeşmesi, Cephe



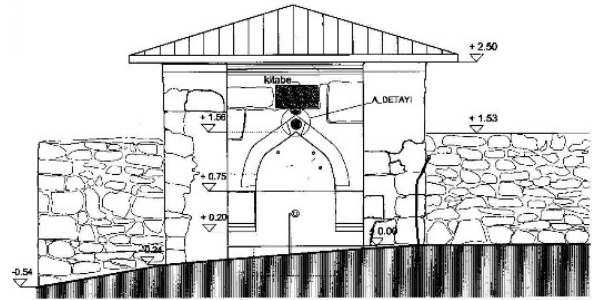
Çizim 5: Cuval Çeşmesi Planı
(Kılıcı, 2007, s.102)



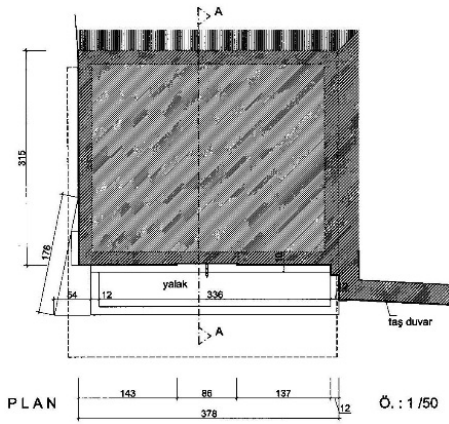
Çizim 6: Cuval Çeşmesi, Cephe
(Kılıcı, 2007, s.102)



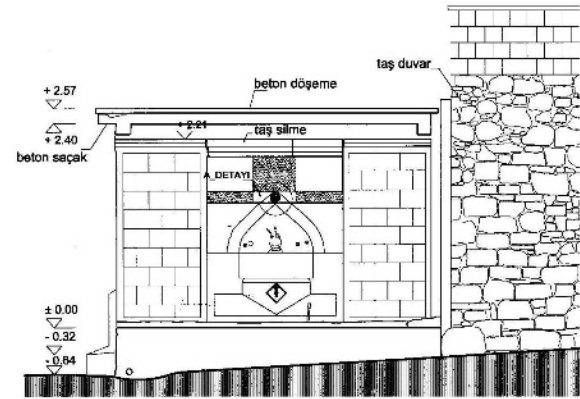
Çizim 7: Ali Bey Mah. Hacı Ali Çeşmesi Planı (Kılıcı, 2007, s.104)



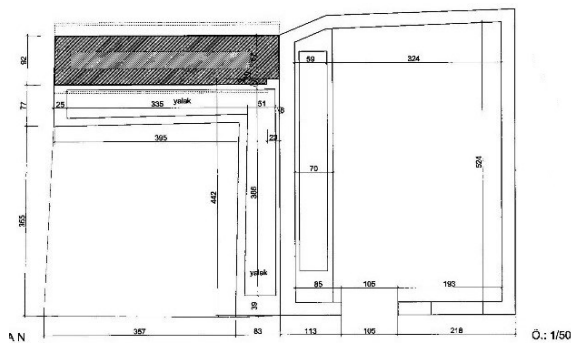
Çiz. 8: Ali Bey Mah. Hacı Ali Çeşmesi Cephe (Kılıcı, 2007, s.104)



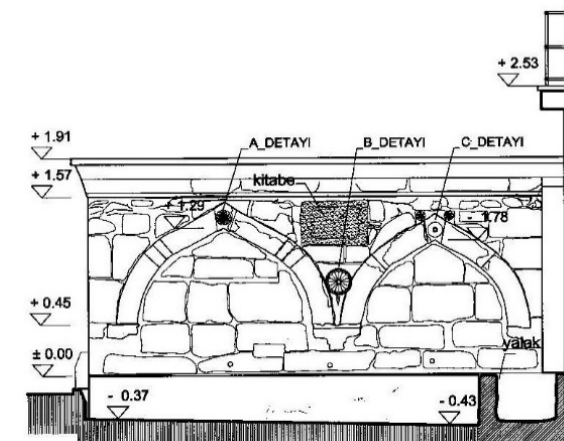
Çizim 9: Çatlakdere Hacı Ali Çeşmesi Planı (Kılıcı, 2007, s.105)



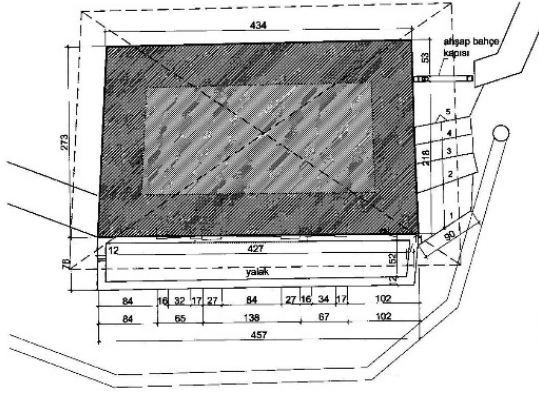
Çizim 10: Çatlakdere Hacı Ali Çeşmesi, Cephe (Kılıcı, 2007, s.105)



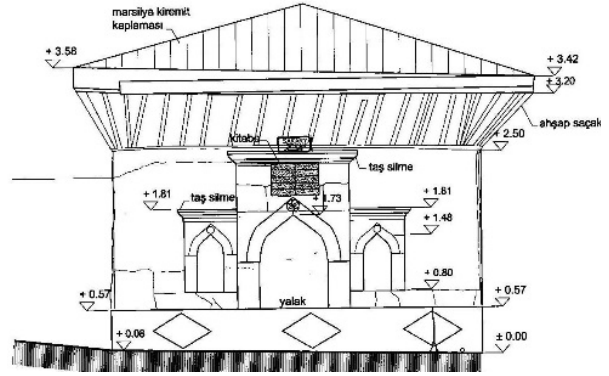
Çizim 11: Sıtma Pınarı Çeşmesi Planı (Kılıcı, 2007, s.111)



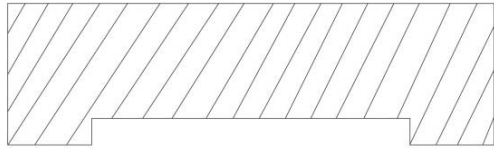
Çizim 12: Sıtma Pınarı Çeşmesi, Cephe (Kılıcı, 2007, s.111)



PLAN Ö.: 1/50
Çizim 13: Sakarya Hacı Ali Çeşmesi Planı
 (Kılıcı, 2007, s.100)

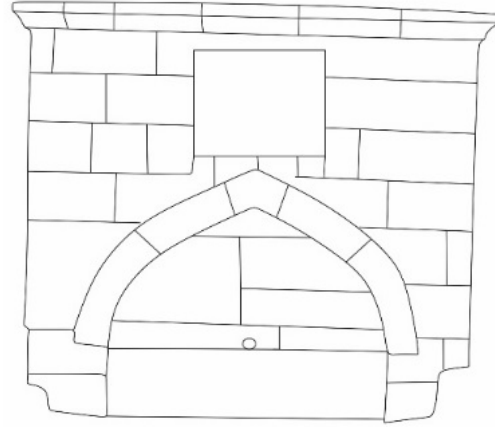


Çizim 14: Sakarya Hacı Ali Çeşmesi Cephe
 (Kılıcı, 2007, s.100)

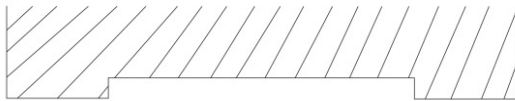


0 20 40 60 80 100 cm.

Çizim 15: Baltacı Mehmet Paşa Çeşmesi Planı

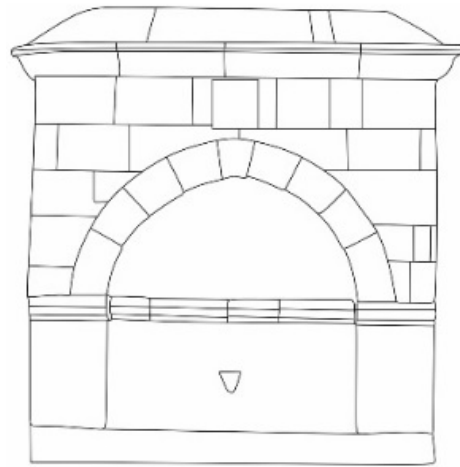


Çizim 16: Baltacı Mehmet Paşa Çeşmesi Cephe



0 20 40 60 80 100 cm.

Çizim 17: Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi Planı



Çizim 18: Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi, Cephe



Foto. 1: Paşa Çeşmesi Genel Görünümü



Foto. 2: Paşa Çeşmesi Kitabeleri



Foto. 3: Maraz Hatça Çeşme Genel Görünümü



Foto. 4: Maraz Hatça Çeşme Kitabesi



Foto. 5: Cuval Çeşmesi'nin Genel Görünümü



Foto. 6: Cuval Çeşme Kitabesi



Foto. 7: Cuval Çeşmesi Cephe Görünümü



Foto. 8: Ali Bey Mah. Hacı Ali Çeşmesi Genel Görünümü

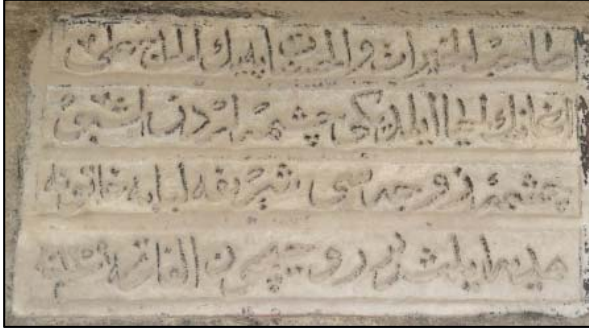


Foto. 9: Ali Bey Mah. Hacı Ali Çeşme Kitabesi



Foto. 10: Çatlakdere Hacı Ali Çeşmesi Genel Görünümü



Foto. 11: Çatlakdere Hacı Ali Çeşmesi Cephe Görünümü ve Kitabeler



Foto. 12: Çatlakdere Hacı Ali Çeşmesi İbrik Motifi



Foto. 13: Sıtma Pınarı Çeşmesi Genel Görünümü



Foto. 14: Sıtma Pınarı Çeşme Kitabesi



Foto. 15: Sıtma Pınarı Çeşmesi Kilit Taşı Üzerindeki On İki Kollu Yıldız Motifi



Foto. 16: Sıtma Pınarı Çeşmesi Çiçek Motifi



Foto. 17: Sakarya Hacı Ali Çeşmesi Genel Görünümü



Foto. 18: Sakarya Hacı Ali Çeşme Kitabesi



Foto. 19: Sakarya Hacı Ali Çeşmesi
Çiçek Bezemesi



Foto. 20: Baltacı Mehmet Paşa Çeşme Genel
Görünümü

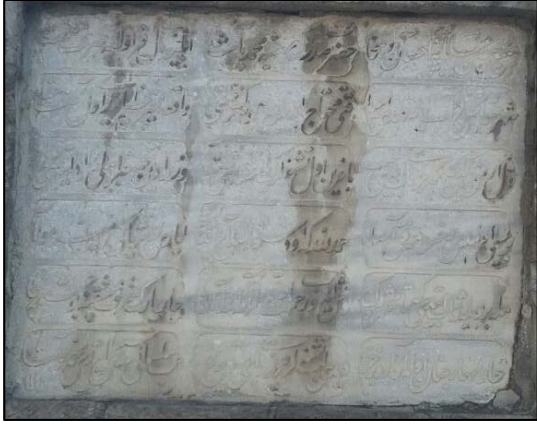


Foto. 21: Baltacı Mehmet Paşa Çeşme
Kitabesi



Foto. 22: Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi
Genel Görünümü



Foto. 23: Merzifonlu Kara Mustafa Paşa
Çeşme Kitabesi



Foto. 24: Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi
Koç Başı Şeklindeki Oluk

MARDİN TELLALLAR VE BAKIRCILAR ÇARŞILARI

Evindar YEŞİLBAŞ*

Özet

Günümüz toplumlarında ekonomik, teknolojik fiziksel ve sosyokültürel alanlardaki yaşanan değişimler, ticaret ve alışveriş alışkanlıklarında da kendini göstermektedir. Bu yeni anlayış çerçevesinde bütün tarihi eserlerde olduğu gibi Mardin Çarşılarında da farklı fonksiyon ve tahribattan kaynaklı yok olma süreci başlamıştır. Bu eserler, çok sınırlı sayıda çalışmalara konu olmuş ve toplu anlamda yeterince incelenmemiştir. Bu bağlamda, Mardin merkezindeki tarihi çarşılarından Tellallar ile Bakırcılar Çarşılarının plan ve mekân anlayışları ile birlikte mimari özellikleri, günümüzdeki korunmuşluk durumları araştırmaya konu olmuştur.

Çalışmada Mardin şehrinin tarihsel süreklilikle günümüze ulaşan Tellallar ve Bakırcılar Çarşılarının mimari kurgularının, bölgesel özelliklerinin ve kent içindeki yerlerinin tespit edilmesi hedeflenmektedir. Çarşıların, ticaret merkezi açısından konumları ve dağılımları irdelenecek, kent dokusuna katkısı değerlendirilecektir.

Çarşılar, Mardin şehrinin coğrafik ve topografik özellikleri göz önüne alındığında kent içinde şehrin nüvesini oluşturan Mardin Ulu Camii etrafında yoğunlaşmaktadır. İncelediğimiz Çarşıların dükkânlarının yan yana ve karşılıklı yerleştirilmesi suretiyle ortaya çıkan sokak dokusu çarşıların oluşmasına imkan sağlamıştır. Çarşıların dağılım alanı kent dokusunda birbirine bağlantılı sokak dizilişleriyle yatay düzlemde doğu-batı doğrultusunda uzanır vaziyette konumlandıkları görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mardin, Tellallar ve Bakırcılar Çarşıları, Tarihi Doku, Mimari, Strüktür.

TELLALLAR AND BAKIRCILAR BAZAARS OF MARDIN

Abstract

Change in economic, physical and socio-cultural spheres in today's societies are manifest in commercial and shopping habits. In the framework of this new comprehension, a process of extinction in Mardin bazaars due to different functions and damages as with all historical artifacts has begun. These artifacts have been the subject of a highly limited number of studies and have not been sufficiently reviewed. In this context, the understanding of the plan and the place together with architectural features of historic Tellallar and Bakırcılar bazaar structures, and their current condition of preservation are the subject of research.

In the study, architectural constructs of Tellallar and Bakırcılar, that have reached today through historical continuity, regional features and their location in the city are targeted to be determined. Locations and distribution of bazaars from the perspective of commercial center are going to be examined, their contribution to the historic urban fabric will be assessed by researching their significance in the historical process.

Taking into geographic and topographic features, bazaars have concentrated around Mardin Ulu Mosque that constitutes the core of the city. The street fabric that emerged by side by side and opposite placement of shops enabled the formation of these bazaars. Distribution area of bazaars' are linked together with street arrangement in horizontal plane and extends in an east-west direction.

Keywords: Mardin, Tellallar and Bakırcılar Bazaar, Historic Fabric, Architectural, Structure.

* Yrd. Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
e-mail: evindaryesilbas@gmail.com.

1- Giriş

İslam şehirlerinde “çarşı”¹, kentin topografyası, ticari yoğunluğu, ticaret yollarıyla oluşan bağlantısı, vb. etkenler doğrultusunda gelişmiştir. Bununla beraber, hemen hemen bütün yerleşmelerde çarşılar, cadde ve sokaklar boyunca inşa edilmiş arastalar, dükkânlar, hanlar ve bedestenden meydana gelirdi. Çarşının yol şebekesi, belirli bir şema göstermeksizin ticaret merkezinden çevreye doğru dağılım gösterir. Cadde ve sokaklar boyunca sıralanan dükkânlar, bazen bir yana tek dizi halinde yerleştirilse de, daha sık rastlanan şekliyle yolun iki tarafına, bazıları da han, hamam, bedesten gibi yapıların bir veya birkaç cephesine bitişik dizildikleri de görülür.

Çarşı, yerleşme merkezinin topoğrafyası, hinterlandı, liman ve transit yollarla ilişkisi, ticaret kapasitesi, vb. gibi değişken faktörlere bağlı olarak, her şehirde farklı ölçülerde bir yayılma alanına sahiptir. Küçük yerleşim birimlerinde, çoğunlukla sadece bir veya birkaç sokaktan ibarettir. Ancak irili ufaklı merkezlerin hepsinde değişmeyen unsur, sık dokulu bir yol şebekesinin cadde ve sokaklarına sıralanmış dükkân hacimleri ile çarşı oluşudur.

Çarşı sokaklarının bir kentte mal mübadelesine özel sınırları belirlenmiş üstü tamamen açık bırakılabildiği gibi, geçici örtülerle veya ahşap konstrüksiyonlu bir çatıyla da kapatılabilir². Alışveriş yapanların rahatı ve iş sahipleri için iş yerlerinin korunmasındaki kolaylık göz önüne alınarak olanaklar elverdikçe sokakların daha düzenli örtülmesi ve organik bir mimariye kavuşması bazı şehirlerde gördüğümüz *Kapalıçarşılı*³ meydana getirmiştir⁴.

Mardin’deki çarşı ve ticaret merkezini incelediğimizde fiziki mekânın bugün kadar güçlü çarşı aksına sahip olmazsa bile en erken 10. yüzyılda var olduğu düşünülmektedir⁵. Mardin şehrinin kendine has özellikleri ile zamanla çizgisel bir gelişmişlik gösteren çarşılar, şehrin hemen hemen ortalarına rastlayan Şar Mahallesi’ndeki Abdülaziz Camii’sinin alt kısımlarında önce tek sokak olarak başlayıp, ileride birkaç sokak artarak Ulu Camii’yi kendine merkez yapıp, Reyhaniye Camii’nin önlerine kadar uzanır⁶ (Çizim 1). Ticaret mekânlarının şehir içindeki cami merkezli bu yerleşimi geleneksel dokuya farklı bir boyut kazandırmaktadır.

Günümüz toplumlarında ekonomide, teknolojide fiziksel ve sosyokültürel alanlardaki geçmişten farklı olarak yaşanan değişimler, ticaret ve alışveriş alışkanlıklarında da kendini göstermektedir. Bu yeni anlayış çerçevesinde bütün tarihi eserlerde olduğu gibi Mardin Çarşılarında da farklı fonksiyon ve tahribattan dolayı yok olma süreci başlamıştır. Bu eserler çok sınırlı sayıda çalışmalara konu olmuş ve toplu anlamda yeterince incelenmemiştir⁷. Bu bağlamda, Mardin merkezindeki tarihi çarşılarından Tellallar ile Bakırcılar Çarşılarının plan ve mekân

¹ *Çârşû* veya *çâr-sû/çehar-sû* kelimesinden gelmekte ve dört taraf anlamını taşımaktadır. Dört köşeli nesneye de verilen bu ad, iki taraf dükkân ve üstü örtülü yahut açık alışveriş yerlerine verilen addır. *Bâzâr ve sûk* (ç. esvâk; Arapça çarşı) kelimeleri de bu anlamı taşımak üzere kullanılmıştır. Arapça çarşı, pazar manasına kullanılan “*sûk*” kelimesi gütmek, sürmek anlamına bir fiil kökünden türemiş olup, bu kökten türetilen “*tevsik*” kelimesi malları piyasaya sürmek, mal için piyasa, pazar oluşturmak anlamına gelmektedir, bkz., Şemseddin Sâmî, *Kamus-ı Türkî*, İstanbul 1317, s.493; Mütercim Âsım Efendi, (Haz. M. Öztürk-D. Örs), *Burhân-ı Katı*, Ankara 2000, s. 129; S. Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul 1995, s. 418; M. Z. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 1, İstanbul 1993, s. 330; M., Cezar, *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, İstanbul, 1985, s. 12.

² Pakalın, *a.g.e.*, s.330; D. Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 1995, s. 42; G., Özdeş, *Türk Çarşıları*, Ankara, 1998, s. 7.

³ K. Mortan - Ö. Küçükerman, *Çarşı, Pazar, Ticaret ve Kapalıçarşı*, İstanbul, 2010, s. 3.

⁴ E. Yeşilbaş, *Diyarbakır’da Osmanlı Dönemi Ticaret Mimarisi*, Ankara, 2016, s. 32.

⁵ F. E. Alioğlu, *Mardin Şehir Dokusu ve Evler Üzerine Bir Deneme*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 1988, s. 48.

⁶ Alioğlu, *a.g.t.*, s.48.

⁷ Mardin Çarşıları daha önce sistemli bir çalışmaya konu olmadığından ilk defa Mardin Artuklu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü desteği ile “*Mardin Çarşıları*” başlığı ile tarafımızdan 2015 yılından beri araştırma projesi olarak yürütülmektedir.

anlayışları ile birlikte mimari özellikleri, günümüzdeki korunmuşluk durumlarını sempozyum bildirisi olarak sunmayı uygun bulduk.

Çalışmada Mardin şehrinin tarihsel süreklilikle günümüze ulaşan Tellallar ve Bakırcılar Çarşılarının mimari kurgularının, bölgesel özelliklerinin ve kent içindeki yerlerinin tespit edilmesi hedeflenmektedir. Çarşıların, ticaret merkezi açısından konumları ve dağılımları irdelenecek, kent dokusuna katkısı değerlendirilecektir.

Böyle bir çalışma Anadolu ölçeğinde Ticaret Mimarisinin gelişim çizgisinin değerlendirilmesinde bir takım boşlukların dolmasına katkıda bulunacaktır. Ayrıca çarşıların şehrin fiziki ve sosyal dokusuna hangi oranda etki ettiği tespit edilmeye çalışılacaktır.

2- Mardin Tellallar Çarşısı

Yeri ve konumu

Mardin Artuklu İlçesi, Camii Kebir Mahallesi, 79. Sokakta 375, 377 ve 381 Adaların farklı parsellerinde kayıtlı çarşı, Kültür Bakanlığı tarafından henüz tescil edilmemiş bir çarşıdır. Çarşıda ikinci el ürünlerin satılmakla birlikte hediyelik eşya, züccaciye ürünleri, baharat gibi ürünler de satılmaktadır (Foto.1).

Tellallar Çarşı'sının devamında yine 79. Sokakta Revaklı Çarşı yer almaktadır. Çarşı Mardin Ulu Camii'nin doğusunda gelişen doğu-batı doğrultuda uzanan karşılıklı iki kanattan oluşmaktadır. Çarşının adını aldığı "tellal" kelimesi bir şeyi, bir olayı veya bir malın satılacağını halka duyurmak için çarşıda, pazarda yüksek sesle bağırarak kimseye denilir. Çarşının adını sokak boyunca mallarını satmak amacıyla bağırarak satıcılara verilen tellal adından almış olduğu düşünülmektedir⁸.

Tellallar Çarşısı, Giyimciler (Terziler) Çarşısı ile Revaklı Çarşı arasında kalmaktadır. Halk arasında Sipahiler Çarşısı olarak da bilinmekte ve Revaklı Çarşı ile karıştırılmaktadır.

Tarihçesi

Tellallar Çarşısı'nın tarihine yönelik herhangi bir kitabe rastlanmamıştır. Çarşının tarihini belirleyebileceğimiz kaynaktan da söz edemeyiz. Ancak çarşının Ulu Cami'ye yakın bir konumda yer alıyor olması bu alanda Artuklu Döneminden beri bir çarşı nüvesinin varlığı ve buna bağlı sistemli bir yerleşmenin varlığından söz etmek mümkündür. Zaman içerisinde evlerin yan yana dizilerek alt katlarının sokağa bakan cephelerinin dükkân olarak kullanılması kendiliğinden bir çarşı veya sokak dokusu oluşturduğu anlaşılmaktadır. Farklı el sanatı ürünlerinin üretildiği ve satıldığı çarşıların birbiri ile organik bağlarını sokak boyunca izlenebilmektedir.

Mimari özellikleri

Çarşı 79. Sokağın Revaklı Çarşıya ulaşan noktasına kadar karşılıklı tek katlı kuzey ve güney kanattan oluşmaktadır (Çizim 2, Foto. 2,3). Karşılıklı dizilen iki kanattaki bazı dükkânların üst katı konut olarak kullanılmıştır. Sokağın yöneliş durumuna göre şekillenerek ilk yedi dükkândan sonra hafif bir kırılma oluşturarak devam etmektedir (Foto.3).

Çarşının kuzey kanadında 15 adet dükkân bulunmaktadır. Batı yöndeki ilk yedi dükkândan sonra 77. Sokak (Erik Sokak) Çarşının bu cephedeki dükkânlarının organik bağlantısını bir anlamda kesintiye uğratmaktadır. Mardin ticaret merkezi sayılan bu bölgede birbirini kesen sokak ve yol ağları sıklıkla karşılaştığımız bir durumdur. 77. Sokaktan sonra 8 adet dükkân yan yana dizilmiş vaziyette devam etmektedir.

⁸ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_karistirilan&view=karistirilan&kategori1=krs_akan&kelimez=91 (Erişim Tarihi: 10.10.2016).

Çarşının güney kanadında ise giriş cepheleri kuzeye bakar vaziyette 16 adet dükkân bulunmaktadır. Dükkânların batı yöndeki ilk beş dükkânı aynı hizada devam ederken 6. dükkândan sonra yaklaşık 1.00 metre kadar öne doğru taşırılarak geri kalan diğer dükkânlar da bu hizada devam etmektedir (Foto. 4).

Çarşayı oluşturan dükkânların büyük çoğunluğu kuzey-güney doğrultuda uzanır vaziyette dikdörtgen plana sahiptir. Çarşıda kapalı olduklarından dolayı her iki kanatta toplam 8 adet dükkânın içine girilemediğinden incelenememiştir.

Her iki kanatta yer alan dükkânlar, Mardin yöresel mimarisinde kullanılan sarımsı kireçtaşının kesme taş ve moloz taş tekniği ile inşa edilmiştir. Dükkanlar farklı ölçülere sahip olmakla birlikte genişlik bakımından en dar olanı 1.53 m., en geniş ise 4.38 m. olarak ölçülmüştür. Yükseklik bakımından en alçak ve basık dükkân 2.20 m. olup işlik işlevi ile kullanılmaktadır. Diğer dükkânların yüksekliği ise 3.00 m. ile 3.60 m. arası değişmektedir. Dükkân uzunlukları bakımından en kısa olanı güney kanattaki 1 nolu dükkân 2.20 m. ölçüsü ile en uzun ve derin olan 8.00 m. arasında değişen ölçüler vardır. Ölçüler açısından farklılık gösteren bu dükkânlar arkalarında başka çarşılara ait dükkânlar ile sırt sırtadır. İkisi hariç dikdörtgen plana sahip dükkânlardan 8 tanesi beşik tonoz, 1 tanesi çapraz tonoz diğerleri ise son dönem müdahalelerde kontrplak veya asma şeklinde düz tavan haline getirilmiştir (Foto. 5). Dükkânların cephelerinin tamamı sarı ve mavi renkli metal konstrüksiyonlu kepenk veya iki kanatlı kapılarla kapatılmıştır (Foto. 6). Dükkânların hiç birinde orijinal ahşap malzemeli kapı sistemine rastlanmamıştır.

3- Mardin Bakırcılar Çarşısı

Yeri ve konumu

Mardin, Artuklu İlçesi, Camii Kebir Mahallesi 83. Sokakta 381, 382 ve ??? adaların farklı parsellerinde kayıtlı çarşının da, tescili henüz gerçekleştirilmemiştir. Tellallar Çarşısı'nın konumlandığı 79. Sokak ile kesişen 83. Sokağın başından 70. Sokakta yer alan Zahirreciler Çarşısına kadar devam etmektedir (Foto. 7,8). Çarşı Karşılıklı iki kanattan oluşmaktadır (Çizim 3).

Mardin'in topoğrafyasından kaynaklanan kot farkından dolayı eğimli ve yer yer merdiven basamaklarıyla çarşı geçilmektedir.

Tarihçesi

Bakırcılar Çarşısı'nın tarihine ilişkin herhangi bir kitabe veya belgeye rastlanılmamıştır. Çarşının tarihine ilişkin Tellallar Çarşısı'nda olduğu gibi Ulu Camii merkezli kent gelişimi dikkate alındığında Artuklu Döneminden beri sistemli bir yerleşmenin varlığından söz etmek mümkündür. İbadetin aksatılmaması ve sosyal –ticari ilişkilerin sürdürülmesi açısından önem taşıyan cami merkezli konumlanma zaman içerisinde çarşıların oluşumuna da imkân tanımıştır.

Mimari özellikleri

Çarşı, 83. Sokak boyunca kuzey ve güney kanattan oluşmaktadır. Zahirreciler Çarşısı'na kadar uzanan çarşı yer yer tek katlı, bazı noktalarda dükkânların üst katında konut yapılarından oluşmaktadır (Foto. 9).

Tellallar Çarşısı'nın güney kanadının başladığı noktada daha alçak bir kotla aşağı doğru inen sokak eğimin fazla olmasından dolayı merdiven basamakları ile çarşıya inilmektedir (Foto. 10).

Çarşının kuzey kanadında 18 adet dükkân bulunmaktadır. Batı yöndeki ilk iki dükkân eğimli yol üzerine kurulmuş, devamındaki 5 dükkân aynı kotta yer almaktadır. Sokak boyunca kot farklılıkları mevcut olup, bu noktalar merdiven basamakları ile geçilmiştir.

Dükkânların çoğu kuzey-güney doğrultusunda uzanır vaziyette dikdörtgen formuna sahiptir. Kot durumuna göre bazı dükkânlara merdiven basamakları ile inilmektedir. Çarşıda iki dükkân önünde daha önce çapraz tonozlu örtülü revak sistemi olduğu mimari izlerden anlaşılmaktadır (Foto. 11).

Çarşının güney kanadında ise giriş cepheleri kuzeye bakar vaziyette 22 adet dükkân bulunmaktadır. Dükkânlardan 5'i hariç diğerleri kuzey-güney doğrultuda uzanır vaziyette konumlanmıştır (Foto. 12). Bu kanattaki 10. dükkândan sonra sokağın varlığı ile çarşı kesintiye uğramaktadır. Devamındaki dükkânların ikisinin de giriş cepheleri ayrıca bu sokağa bakmaktadır.

Her iki kanattaki dükkânlar, sarımsı kalker taşı ile kısmen kesme kısmen de moloz taş tekniği ile inşa edilmiştir (Foto. 13). Dükkânlar farklı ölçülere sahip olmakla birlikte dikdörtgen ve kare formlarda kurgulanmıştır. Dükkânlardan bazıları kapalı olup hiçbir işlevle kullanılmamaktadır. 13 dükkân da ise bakır sanatının devam ettiğini ve üretimin yapıldığı ürünlerin satıldığı görülmüştür (Foto. 14-17). Bazı dükkânların geniş kemerli açıklıklarının yanında küçük depo ve malzeme odası şeklinde kullanıldığı düşünülen derin nişli kemerli açıklıklar yer almaktadır.

Kuzey kanattaki dükkânlar, Tellallar Çarşısı'nın güney kanatta yer alan dükkânları ile sırt sırta konumlanmış vaziyettedir. Dükkânların örtü sisteminde çapraz tonoz, beşik tonoz ve düz dam kullanılmıştır (Foto.18-19).

Bakırcılar Çarşısı'nda bazı dükkânların cepheleri orijinal ve geleneksel yapım tekniğine sahip ahşap kapılarla kapatılmıştır. Ahşap kapılar yatay veya dikey ahşap parçaların arkadan metal malzeme ile birbirine tutturularak oluşturulmuştur (Foto. 20-21). Diğer dükkânların cephelerinde ise mavi renkli metal konstrüksiyonlu kepenk veya kapılar yer almaktadır.

4- Değerlendirme ve Sonuç

Mardin'de Sokak dokusunun eğime paralel yapısı içinde yer alan çarşı, şehrin tam merkezinde, anayolun hemen güneyinde geniş bir alanda eğime paralel olarak yayılmıştır. Şehrin nüvesini oluşturan Mardin Ulu Camii etrafında dükkânların yan yana ve karşılıklı yerleştirilmesi suretiyle ortaya çıkan sokak dokusu çarşıların oluşmasına imkân sağlamıştır. Çarşıların dağılım alanı kent strüktüründe birbirine bağlantılı sokak dizilişleri ile bu cami etrafında gelişim göstererek yatay düzlemde doğu-batı doğrultusunda uzanır vaziyette konumlandıklarını görmekteyiz. İncelediğimiz Bakırcılar Çarşısı ve Tellallar Çarşısı dükkânları herhangi bir kesintiye uğramadan Revaklı Çarşı, Zahirçiler Çarşısı, Hasan Ammar Çarşısı gibi ticaret yapıları ile birleşerek devam ettiğini söyleyebiliriz. Bu şema diğer çarşılarda da görülmekle beraber organik bir bağın mevcudiyeti çarşıda dolaşırken hissedilmektedir. Ulu Camii'nin kuzey ve doğu cepheleri yönünde yayılan çarşıların, bir kısmı aynı esnaf grubunun bir kısmının da birden fazla esnaf grubunun çalışma alanlarını oluşturduğu görülür. Sokakların tarihi kentte oluşturduğu ticaret ağı, aynı zamanda kentin yoğunluklu yaşam ve yerleşim alanına da etki ettiği anlaşılmaktadır. Bölgedeki yakın illerin tarihi ticaret dokusu incelendiğinde Mardin şehrinin sahip olduğu farklı coğrafya ve topoğrafyanın çarşı mekânlarına da yansıtıldığını söyleyebiliriz. Nitekim teraslama şemasıyla zaman içerisinde ortaya çıkan doku, bugün de hissedilebilir niteliktedir.

Bakırcılar ve Tellallar Çarşıları sade görünümlü yapıları ile Mardin Çarşılarının genel özelliklerini sergilemektedirler. Her iki çarşımızın da yalnızca ticari işlev amacıyla inşa edildikleri ve ön cephelerinin açık olduğu, beşik ve çapraz tonozlu örtünün ön cephede yarım daire veya sivri kemerli bir görüntü oluşturduğu görülmektedir. Bunların yanı sıra kimi örneklerde büyük tek bir açıklık yerine farklı düzenlemelere de yer verilmiştir. Bu farklı tip ticari yapı olarak Bakırcılar ve Tellallar Çarşılarının cephelerinde, basık kemerli bir giriş açıklığı ve yanında daha küçük boyutlu

dikdörtgen şekilli ya da kemerli bir açıklık yer almaktadır. Çarşılarda tek katlı iki kanattan ibaret sokak dokusu dikkati çekmekle birlikte bazı noktalarda üst katında yaşam alanı bulunan dükkânlar da mevcuttur.

Çarşılarda tek mekânlı örneklerin yanı sıra az sayıda iki mekânlı örneklere de rastlanmaktadır. Bu dükkânların ön mekânları satış, bir kapı açıklığı ile geçilen arka mekânları ise depolama veya işlik olarak kullanılmaktadır. Ön cephelerde yer alan kemerli veya düz açıklıklarda ahşap katlanır kapılar kullanılmış ve bu ahşap kapılardan çok azı günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Gündelik yaşamın geçtiği, kentlinin ihtiyaçlarını karşıladığı şehrin kentsel mekânlarından olan çarşılar ve ona bağlı esnaflar insanlarda değişen alışveriş alışkanlıklarına bağlı olarak hayatta kalma mücadelesi vermektedirler. Kentin mimari dokusunu büyük oranda etkileyen geleneksel çarşılar da bütüncül bir yaklaşım ve sağlıklı restorasyon çalışmalarıyla asli işlevlerini sürdürecektir. gelecekte gelecek nesillere aktarılmalıdır.

KAYNAKÇA

Alioğlu, F. E. Mardin Şehir Dokusu ve Evler Üzerine Bir Deneme, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 1988.

Cezar, M., *Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirciliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi*, İstanbul, 1985.

Hasol, D. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul, 1995.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_karistirilan&view=karistirilan&kategori1=krs_akan&kelimez=91 (Erişim tarihi: 10.10.2016).

Mortan, K.- Küçükerman, Ö., *Çarşı, Pazar, Ticaret ve Kapalıçarşı*, İstanbul, 2010.

Mutçalı, S. *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul, 1995.

Mütercim Âsım Efendi, (Haz. M. Öztürk-D. Örs), *Burhân-ı Katı*, Ankara, 2000.

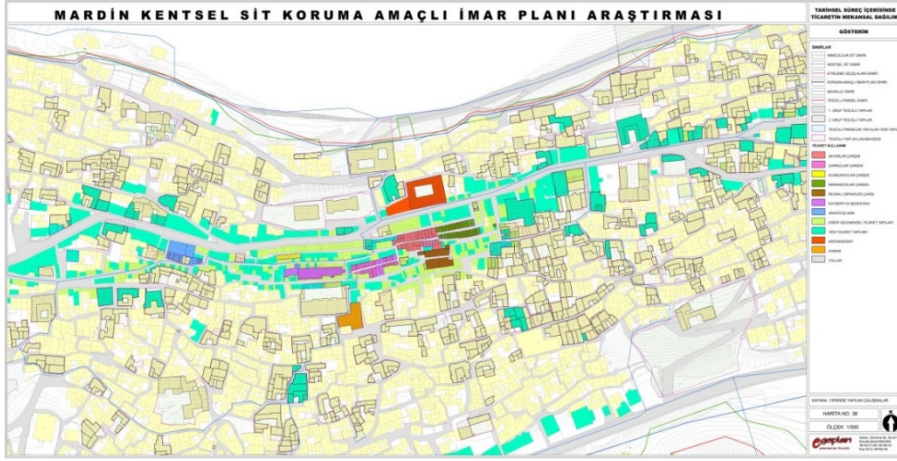
Özdeş G., *Türk Çarşıları*, Ankara, 1998.

Pakalın, M. Z. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 1, İstanbul, 1993.

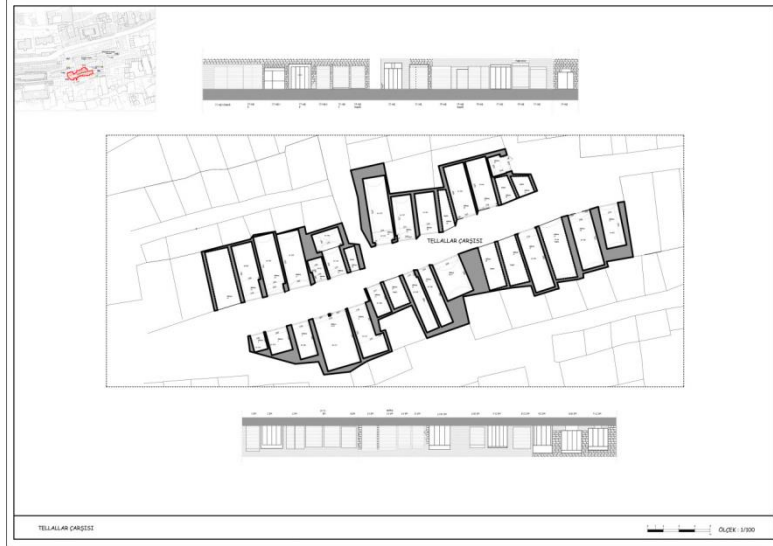
Şemseddin Sâmî, *Kamus-ı Türkî*, İstanbul, 1317.

Yeşilbaş E., *Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Ticaret Mimarisi*, Ankara, 2016.

ÇİZİM VE FOTOĞRAFLAR



Çizim 1: Mardin Koruma Amaçlı İmar Planında Geleneksel Ticaret Mekanları Dağılımı (DKVK Kurulu Arşivinden)



Çizim 2: Mardin Tellallar Çarşısı Planı ve Görünüşleri



Çizim 3: Mardin Bakırcılar Çarşısı Planı ve Görünüşleri



Foto. 1: Tellallar Çarşısı ile Bakırcılar Çarşısının Başladığı Sokak



Foto. 2: Tellallar Çarşısı Genel Görünüşü



Foto. 3: Tellallar Çarşısı Genel Görünüşü



Foto. 4: Tellallar Çarşısı Dükkânlarından



Foto. 5: Tellallar Çarşısı Dükkân Örtü Sistemlerinden Örnek





Foto. 6: Tellallar Çarşısı Kapı Detayı



Foto. 7: Bakırcılar Çarşısı Genel Görünüşü



Foto. 8: Bakırcılar Çarşısı Genel Görünüşü



Foto. 9: Bakırcılar Çarşısı Üst Katı Konut Olan Dükkânlardan Örnek



Foto. 10: Bakırcılar Çarşısı Genel Görünüşü



Foto. 11: Bakircilar Çarşısı Önünde Daha Önce Revak Bulunan Dükkânlar



Foto. 12: Bakircilar Çarşısı Sokak Dokusu



Foto. 13: Bakircilar Çarşısı Sokak Dokusu



Foto. 14: Bakircilar Çarşısı Dükkânlardan Örnek



Foto. 15: Bakircilar Çarşısı Dükkânlardan Örnek



Foto. 16: Bakircilar Çarşısı'nda Üretim Yapan Ustalar



Foto. 17: Bakircilar Çarşısı'nda Üretim Yapan Ustalar



Foto. 18: Bakircilar Çarşısı Dükkanlardan Örnek



Foto. 19: Bakircilar Çarşısı Dükkan Örtü Sistemi Detayı



Foto. 20: Bakircilar Çarşısı Dükkan Kapı Detayı



Foto. 21: Bakircilar Çarşısı Dükkan Kapı Detayı

ANADOLU'DAKİ ÖRNEKLERİ İLE İSLAMİ DÖNEM CAM MİNYATÜR ŞİŞELER

Gül GEYİK KARPUZ*

Özet

Minyatür şişeler, kozmetik, kokulu yağ veya tıbbi sıvılar için yapılmış olup M.Ö. I. yüzyılın ikinci yarısından M.S. III. yüzyılın sonuna kadar yaygın olarak kullanılmıştır. İslami dönem camcılığında, ilk örneklerin VIII. yüzyıla tarihlendirildiği şişeler X.-XI. yüzyıla kadar kullanımda kalmıştır. Bu şişeler, Mısır, Suriye, İran ve Irak bölgelerinde yaygınlık göstermektedir.

Minyatür şişeler İslami dönemde yuvarlak gövdeli, azı dişi formu ve prizmal gövdeli gibi farklı formlarda oluşturulmuştur. Eserler serbest üfleme ve kalıba üfleme tekniğinde yapılmış olup son hali aletle şekillendirilerek verilmiştir. Genelde sade olarak yapılmış minyatür şişeler arasında, azı dişi formu şişelerin kesme tekniği ile yapılmış süslemeleri dikkat çekicidir. Yükseklikleri 4-6 cm arasında değişen şişelerin renkleri de yeşil, sarı, kahverengi ve ara tonları şeklinde çeşitlilik göstermektedir.

*Türkiye'de cam üzerine yapılmış sayılı çalışmalar içerisinde az rastlanan İslami dönem minyatür şişeler Hatay, Mardin, Adıyaman, Erzurum, Kahramanmaraş ve Gaziantep'teki müzeler ile bazı özel koleksiyonlarda görülmektedir. Daha çok satın alma yoluyla müzelere kazandırılan minyatür şişelerden Hatay, Adıyaman ve Mardin Müzelerinde arkeolojik kazı ile elde edilen örnekleri de bulunmaktadır. Bildirimizde incelenen minyatür şişelerin Sanat Tarihi içerisinde genel değerlendirmesi yapılarak Anadolu'ya gelişi, form ve teknik özellikleri ile tarihlendirilmesi üzerinde durulacaktır. ***

Anahtar Kelimeler: Cam, İslami Dönem, Minyatür Şişe, Anadolu Örnekleri.

THE SAMPLES OF ISLAMIC PERIOD GLASS MINIATURE FLASKS IN ANATOLIA

Abstract

Miniature flasks that was made for cosmetics, fragrant oil or medical liquid had been commonly used from the second half of the first century B.C. to the end of the third century A.D. First samples of flasks dated in the 8th century in the glass art of Islamic period had been used until 10th and 11th century. These flasks have been commonly used in Egypt, Syria, Iran and Iraq.

Miniature flasks in Islamic period were created in different forms like round and square bodied and molar flask. Works of the art were created by free blown and mould blown techniques and last touches were tooled on miniature flasks. Among miniature flasks generally made in an unornamented way, ornaments of molar flasks made by cutting technique are quite remarkable. Highness of miniature glass changes from 4 to 6 cm and their colours from green, yellow, brown to semitones.

Islamic period miniature flasks which is rarely seen among the glass studies in Türkiye are prevailed in some private collections and museums in Hatay, Mardin, Adıyaman, Erzurum, Kahramanmaraş and Gaziantep. Samples of miniature flasks that are generally obtained by buying are also found by excavating in the museum of Hatay, Mardin, Adıyaman. The aim of this study is to search this work, to discuss general evaluation of these works in the History of Art. Our emphasis will be on the coming of the miniature flasks to Anatolia and dating of them considering their forms and techniques.

Keywords: Glass, Islamic Period, Miniature Flasks, the Samples in Anatolia.

* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. E-mail: gul.geyik@atauni.edu.tr.

** Bu çalışma Gül Geyik Karpuz, Adıyaman, Elazığ, Hatay, Mardin, Şanlıurfa Müzelerinde Bulunan İslami Dönem Cam Eserler, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Erzurum, 2014 adlı çalışmanın bir bölümü olan 'Minyatür Şişeler'den alınarak değerlendirilmiştir.

Minyatür şişeler, üfleme tekniği ile yapılan ilk cam kaplar arasında olup kozmetik, kokulu yağ veya tıbbi sıvılar için kullanılmıştır¹. Küçük cam şişeler Helenistik ve Roma dönemi mezarlarında en çok ele geçen mezar donatım kaplarıdır. Bu kapların ihtiva ettikleri krem, merhem veya yağların bazı örneklerinde analiz edilebilmiş olmasına rağmen ölü kültüründeki mezarlara konuluş amaçları bugüne kadar tamamen çözülememiştir². Küçük cam şişeler M.Ö. I. yüzyılın ikinci yarısından M.S. III. yüzyılın sonuna kadar yaygın olarak kullanılmıştır³. Cam üretimi özellikle İmparator Augustus döneminde Roma sınırlarını aşmıştır. Bu yayılımdaki ana etken gezici ustaların varlığı ve serbest üfleme tekniğinin getirdiği seri üretimdir⁴. İslami dönem camcılığında IX.-X. yüzyıllara tarihlendirilen minyatür şişeler, Mısır, Suriye ve İran-İrak bölgelerinde yaygınlık göstermektedir. X. yüzyıldan sonra çok görülmeyen minyatür şişeler daha önceki gibi genellikle kozmetik ve medikal alanlarda kullanılmıştır⁵.

Bildirimizin konusunu oluşturan Hatay, Adıyaman ve Mardin Müzelerinde bulunan minyatür şişeler teknik, boyut, renk ve tipolojik olarak incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Teknik olarak serbest üfleme ve kalıba üfleme tekniğinde yapılmış olan eserlerin son hali aletle şekillendirilerek verilmiştir. Prizmal gövdeli ve azıdışı formlu minyatür şişeler İslam camcılığında genelde kalıba üfleme tekniği ile yapılmıştır. Ayrıca azıdışı formlu şişelerin süsleme ve ayak kısımları kesme tekniği ile oluşturulmuştur.

Boyut olarak şişelerin yükseklikleri 2,5 cm ile 6,2 cm arasında değişmekle birlikte genelde 4,5-5,5 cm arasındadır. Bu şişelerin benzer örnekleri Fustat⁶, Samarra⁷, Nişabur'da⁸ yapılan kazılarda bulunmuştur.

Renk olarak çeşitlilik gösteren şişelerde yeşil ve sarının tonları yoğunlukta olup oliv, kahverengi ve pembe renkleri nadir şekilde kullanılmıştır.

Tipolojik açıdan minyatür şişeler, gövdelerinin şekline göre sınıflandırılmıştır. Toplamda 33 adet minyatür şişe gövdelerine göre, 9 tane yuvarlak ve 18 tane prizmal gövdeli, 3 tane azı dışı formlu ve 3 tane düğme dipli olup dört gruba ayrılmaktadır.

Yuvarlak gövdeli şişelerin gövdeleri dairesel kesitlidir. Bununla birlikte şişelerin gövdeleri silindir (Foto. 1-2), küresel (Foto. 3-4) ve armudi (Foto. 5) şeklindedir.

Boyun kısımları kırık olan iki şişe (Foto. 6-7), kesme ile oluşturulmuş kaide kısımları ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Bu şişelerin benzer örnekleri Kuveyt National Museum'da⁹ (Foto. 8) ve The Corning Museum of Glass'ta¹⁰ (Foto. 9) olup eserler IX.-X. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

¹ Stefano Carboni- David Whitehouse, *Glass of the Sultans*, New York: Metropolitan Museum of Art, 2001, s.479

² Soner Özen, "Cam Mezar Hediyeilerinin İşlevi", *Kaunos/Kbid Toplantıları 2, Anadolu Antik Cam Araştırmaları Sempozyumu 17-20 Haziran 2010*, (Edit. Çiğdem Gençler Güray), Ankara, 2013, s. 17.

³ Chris Lightfoot, "A Group of Roman Perfume Bottles from Asia Minor", *Erol Atalay Memorial, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Dergisi I*, İzmir, 1991, s. 107.

⁴ Rahşan Tümsü Polat, "Stratonikeia Akdağ Nekropolü Cam Buluntuları Üzerine Bir Değerlendirme", *Kaunos/Kbid Toplantıları 2, Anadolu Antik Cam Araştırmaları Sempozyumu 17-20 Haziran 2010*, (Edit. Çiğdem Gençler Güray), Ankara, 2013, s. 29.

⁵ Rachel Pollak, "Excavation in Marcus Street, Ramla: The Glass Vessels", *Contract Archaeology Reports II Excavation in Marcus Street, Ramla, Reports and Studies of the Recanati Institute for Maritime Studies Excavations*, Haifa, 2007, s. 126-127.

⁶ Ralph Pinder Wilson- George T. Scanlon, "Glass Finds from Fustat 1972-1980", *JGS*, Vol.29, 1987, s. 62, Cat.5, s. 66-67, Cat. 12-14.

⁷ Carl Johan Lamm, *Das Glas von Samarra*, Berlin, 1928, s. 21-22, Tafel 2.

⁸ Jens Kröger, *Nishapur-Glass of the Early Islamic Period*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995, s. 64-70, Cat. 60-86, s. 77-78, Cat. 98-102.

⁹ Stefano Carboni, *Glass from Islamic Lands*, London: Thames&Hudson Ltd, 2001, s. 128-129, Cat.2.30a-h.

¹⁰ David Whitehouse, *Islamic Glass in the Coning Museum of Glass, Volume One*, New York: The Coning Museum of Glass, 2010, s. 63-67, Kat. 92, 95, 96, 98, 100, 101.

Prizmal gövdeli minyatür şişeler kare veya dikdörtgen kesitlidir. Bu tip şişeler düz tabanlıdır. Samsat kazısından çıkarılan ve günümüzde Adıyaman Müzesi'nde bulunan prizmal gövdeli minyatür şişenin (Foto. 10) çok yakın benzeri Gaziantep Medusa Cam Müzesi'nde bulunmaktadır¹¹ (Foto. 11). Adıyaman'dan Antep'teki koleksiyona gitmiş olan bu eserin boyun kısmında boğumları vardır. Boyun kısmı kırık olan katalogdaki şişenin benzerine bakılarak boynunda boğum olduğu tahmin edilebilir. Kalıba üfleme tekniği ile yapılmış dikdörtgen kesitli bu şişenin dört yüzünde iç içe geçmiş dikdörtgen süsleme görülmektedir. Şişenin benzerinin yine Adıyaman'da bulunmuş ve başka bir yerde benzerine rastlanılmaması, eserin Erken İslam döneminde yapılmış, yerel üretim olabileceğini düşündürmektedir. Boyun kısmında görülen boğumların bulunduğu başka bir cam minyatür şişe örneği Kahramanmaraş Müzesi'nde yer almaktadır (Foto. 12)¹².

Süslemenin çok görülmediği prizmal gövdeli şişeler içerisinde çöktürme ile oluşturulmuş süslemenin görüldüğü üç şişe de (Foto. 13-15) Hatay Müzesi'ne Antakya çevresinde yapılan kazılardan gelmiştir. Hatay Müzesi'nde bulunan 11090 Envanter numarasına sahip 20 eser bulunmaktadır ve bu cam eserler, 1936 yılında, British Museum tarafından Samandağı'nın Al Mina Mevkii'nde yapılan kazıdan getirilmiş olmalıdır. Aynı kazıdan çıkarılmış olma ihtimali yüksek olan bu şişeler benzer formu göstermeleri ile aynı atölyede yapılmış olma fikrini akla getirmektedir. Antik dönemden itibaren cam üretiminin gerçekleştirildiği Antakya'da İslami dönemde de cam yapımının devam ettiği¹³ düşünülecek olursa bu tip basit kapların yerel üretim olduğu ileri sürülebilir. Prizmal gövdeli minyatür şişe örneklerine, İslami camların bulunduğu Türkiye'nin ve dünyanın farklı müzelerinde rastlanılmaktadır (Foto. 16¹⁴-17¹⁵). Yapımı basit olan bu camların İran ve Mezopotamya kökenli olduğu düşünülmekte ve IX.-X. yüzyıllara verilmektedir¹⁶.

Prizmal gövdeli şişelerin boyunları genelde gövdeye doğru daralmakta olup 3 tanesinde (Foto. 18-19) silindirik boyun görülmektedir. Silindirik boyunda boğumları bulunan tek eser ise (Foto. 20) bu şekli ile Suriye şişelerine¹⁷ ve hem gövde hem boyun kısmı ile Mısır'da bulunan Abbasi şişesine¹⁸ benzer.

Azıdişi formlu şişeler¹⁹, parfüm ve kokulu yağlar için yapılmış olup İslami coğrafyada geniş bir kullanım alanı göstermektedir. Cam üzerine yapılan erken tarihli araştırmalar, bu tip camların yalnız Mısır'da yapıldığı ve diğer ülkelere ihraç edildiği yönündedir²⁰. Ancak sonraki araştırmalar azıdişi formlu şişelerin İran, Irak ve Suriye gibi daha geniş bir bölgede bulunduğunu

¹¹ Ömür Dünya Çakmaklı-Constanze Höpken, *Narin Pırlıltı: Gaziantep Medusa Cam Koleksiyonu*, Bonn, 2015, s. 182.

¹² Fevziye Eker, *Kahramanmaraş Müzesi'ndeki Cam Eserler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Erzurum, 2014, Kat. No. 172.

¹³ Arthur Lane, "Medieval Finds at Al Mina in North Syria", *Archaeologia*, LXXXVII, Oxford, 1938, s. 19-78, Pl. XVI-XXVIII, Figs. I-I 5.

¹⁴ Eker, *a.g.t.*, Kat. No. 128.

¹⁵ Carboni, *a.g.e.*, s.155.

¹⁶ Carboni, *a.g.e.*, s.155.

¹⁷ Odile Dussart, "Les Verres Islamiques De Qal'at Sem'an", *AIHV du 15e Congrès, New York-Corning, 2001*, Nottingham, 2003, s. 176, Fig. 4-4e.

¹⁸ Daniele Foy-M. Picon-M. Vichy, "Verres Omeyyades Et Abbassides D'origine Egyptienne: Les Temoignages De L'archeologie Et De L'archeometrie", *AIHV du 15e Congrès, New York-Corning 2001*, Nottingham, 2003, s. 140, Fig. 2,19.

¹⁹ Bu tip camlara İngilizcede 'molar flask' yani 'azıdişi şişe' denmektedir. Bu ismin verilmesi şişenin ayaklarının azıdişi şeklinde olmasından kaynaklanmaktadır. Türkçeye "azıdişi şişe veya azıdişi şişesi" şeklinde çevirisi yapıldığında anlam kaymasına neden olabileceğinden dolayı "azıdişi formlu şişe" denmesini öneriyoruz.

²⁰ Carl Johan Lamm, *Mittelalterliche Glaser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten, Band I-II*, Berlin, 1929-1930, s. 165, 219.

gösterir²¹. İlk örneklerin VIII. yüzyıla tarihlendirildiği şişeler X.-XI. yüzyıla kadar kullanımda kalmıştır²².

Büyük bir kısmı, küçük boyutlarda ve tek renkli olan azıdışı formlu şişelerin, blok halinde dökülen camın içinin delinerek boşaltılması ve kesme yöntemiyle dış yüzünün süslenmesi ile yapıldığı düşünülmektedir²³. Çalışmamızda yer alan azıdışı formlu şişelerin bu yöntemle yapılmış olma ihtimalinin yanında, daha büyük bir ihtimal dahilinde kalıba üfleme tekniği ile yapıldığını düşünmekte ve bu şekilde bir öneriyi ileri sürmekteyiz.

Kısa ayaklı ve diğerlerine göre uzun gövdeli şişe (Foto. 21) sağlam bir şekilde günümüze ulaşmışken, uzun ayaklı ve karakteristik şekilde küçük boyutlu şişenin (Foto. 22) boynu kırıktır. Mardin Müzesi'nde bulunan şişe (Foto. 23) ise küçük boyutludur ve boyun ile ayak kısımları kırıktır. Geometrik şekilde bezenen şişelerde (Foto. 21, 23) yivler yüzeyseldir. Diğerinde (Foto. 22) ise süsleme derin kesme ile oluşturulmuştur. Azıdışı formlu şişelerin yakın örnekleri Mısır Fustat'ta²⁴, Irak Samarra'da²⁵ ve İran'da²⁶ bulunmuştur (Foto. 24-25²⁷).

Düğme dipli minyatür şişeler form olarak birbirinden farklı özellikler göstermektedir.

Adıyaman Müzesi'nde bulunan düğme dipli şişe (Foto. 26) yumurta biçimli gövdesi ve kulplu olması ile dikkat çekmektedir. Şişenin boynunda spiral ve omuz kısmında sarmal dönüşler ve gövdesinde iki sıra aşağı dönük fisto süsleme ile cam eserler arasında form ve süsleme ile farklılık göstermektedir. Eserin benzer örneğine rastlanılmamıştır. Ancak IX.-XI. yy arası İslami dönemde görülen küçük boyutlu koku şişelerine benzediği için eseri IX.-XI. yy. İslami döneme tarihlendirmeyi öneriyoruz.

Mardin Müzesi'nde bulunan düğme dipli minyatür şişenin (Foto. 27) gövdesi iki yüzden bastırılarak yassı hale getirilmiş ve aletle düğme dip oluşturulmuştur. Yassı gövdeli şişeler İslam öncesinde de görülmektedir. Silifke Pazarbaşı kaya mezarında bulunan ve III. ve IV. yüzyıla tarihlendirilen yassı gövdeli şişelerin benzerlerinin Kıbrıs ve Filistin'de bulunması bu tipin Doğu Akdeniz'de tanınan bir form olduğunu göstermektedir²⁸.

Düğme dipli üçüncü eserin (Foto. 28) gövdesi, diğerlerine göre daha uzun olup dibe doğru daralan yuvarlak kesitlidir. Bu eserin yakın örnekleri ve aplike ile süslenmiş örnekleri İran²⁹ (Foto. 29) ve Irak'ta³⁰ görülmekte olup bunlar IX.-X yüzyıla tarihlendirilmektedir. Afganistan veya Özbekistan'da bulunan benzer şişeler ise XII.-XIII. yüzyıla verilmiştir³¹ (Foto. 30). Bildirimizde bulunan eserlerin Nişabur'da bulunan benzerleri örnek alınarak IX.-X yüzyıla tarihlendirilmiştir (Foto. 31).

Sonuç olarak IX.-X. yüzyıllarda Mısır, Suriye ve İran, Irak gibi bölgelerde yaygınlık gösteren ve kozmetik ve parfüm şişesi olarak işlev gördüğü düşünülen minyatür şişeler, Anadolu

²¹ P.J. Riis, "Les Verreries", *Hama-Fouilles at Recherches de la Fondation Carlsberg 1931-1938 (Les Verreries et Poteries Medievales)*, Copenhagen: Nationalmuseet Kobenhavn, 1957, s. 54.

²² Carboni-Whitehouse, *a.g.e.*, s. 153.

²³ Kröger, *a.g.e.*, s.135.

²⁴ Whitehouse, *a.g.e.*, s.67-72.

²⁵ Lamm, *a.g.e.*, s.73.

²⁶ Kröger, *a.g.e.*, s. 136-137, Cat. 186-189.

²⁷ Carboni, *a.g.e.*, s.98.

²⁸ Emel Erten, "Silifke Pazarbaşı Kaya Mezarı Cam Buluntuları", *Kaunos/Kbid Toplantıları 2, Anadolu Antik Cam Araştırmaları Sempozyumu 17-20 Haziran 2010*, (Edit. Çiğdem Gençler Güray), Ankara, 2013, s. 44.

²⁹ Richard Ettinghausen, "The Uses of Sphero-Conical Vessels in the Muslim East", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol: 24, No.3, *Erich F. Schmidt Memorial Issue Part One*, 1965, s. 218-229.

³⁰ Lamm, *a.g.e.*, Tafel III.

³¹ Kjeld von Folsach, "What the Basket Contained: Some Datable Glass Bottles from the Eastern Islamic World", *Facts and Artefacts: Art in the Islamic World: Festschrift for Jens Kröger on His 65th Birthday*, (Edit. Annette Hagedorn-Avinoam Shalem), Leiden: Koninklijke Brill NV, 2007, s. 10, Fig. 1.

müzelerinde de yer almaktadır. Bilimsel kazılar ve satın alma yoluyla müzelere kazandırılmış bu eserlerin basit yapımları yanında Antakya gibi cam yapım merkezlerinin İslami dönemde de işlevselliği düşünülürse yerel üretim oldukları kanısına varılabilir. Bununla birlikte bu minyatür şişelerin içinde kozmetik malzeme veya parfüm olduğu halde Mısır veya Suriye'den ithal edildiği de düşünülebilir.

KAYNAKÇA

Arthur Lane, "Medieval Finds at Al Mina in North Syria", *Archaeologia*, LXXXVII, Oxford, 1938, s. I9-78, Pl. XVI-XXVIII, Figs. I-I 5.

Carl Johan Lamm, *Das Glas von Samarra*, Berlin, 1928.

Carl Johan Lamm, *Mittelalterliche Glaser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten, Band I-II*, Berlin, 1929-1930.

Chris Lightfoot, "A Group of Roman Perfume Bottles from Asia Minor", *Erol Atalay Memorial, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Dergisi I*, İzmir, 1991, s. 107-112.

Daniele Foy-M. Picon-M. Vichy, "Verres Omeyyades Et Abbassides D'origine Egyptienne: Les Temoignages De L'archeologie Et De L'archeometrie", *AIHV du 15e Congrès, New York-Corning 2001*, Nottingham, 2003, s. 138-143.

David Whitehouse, *Islamic Glass in the Coning Museum of Glass, Volume One*, New York: The Coning Museum of Glass, 2010.

Emel Erten, "Silifke Pazarbaşı Kaya Mezarı Cam Buluntuları", *Kaunos/Kbid Toplantıları 2, Anadolu Antik Cam Araştırmaları Sempozyumu 17-20 Haziran 2010*, (Edit. Çiğdem Gençler Güray), Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2013, s. 41-51.

Fevziye Eker, *Kahramanmaraş Müzesi'ndeki Cam Eserler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, Erzurum, 2014.

Jens Kröger, *Nishapur-Glass of the Early Islamic Period*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1995.

Kjeld von Folsach, "What the Basket Contained: Some Datable Glass Bottles from the Eastern Islamic World", *Facts and Artefacts: Art in the Islamic World: Festschrift for Jens Kröger on His 65th Birthday*, (Edit. Annette Hagedorn-Avinoam Shalem), Leiden: Koninklijke Brill NV, 2007, s. 3-11.

Odile Dussart, "Les Verres Islamiques De Qal'at Sem'an", *AIHV du 15e Congrès, New York-Corning 2001*, Nottingham, 2003, s. 171-179.

Ömür Dünya Çakmaklı-Constanze Höpken, *Narin Pırlıltı: Gaziantep Medusa Cam Koleksiyonu*, Bonn, 2015.

P.J. Riis, "Les Verreries", *Hama-Fouilles at Recherches de la Fondation Carlsberg 1931-1938 (Les Verreries et Poteries Medievales)*, Copenhagen: Nationalmuseet Kobenhavn, 1957, s. 30-116.

Rachel Pollak, "Excavation in Marcus Street, Ramla: The Glass Vessels", *Contract Archaeology Reports II Excavation in Marcus Street, Ramla, Reports and Studies of the Recanati Institute for Maritime Studies Excavations*, Haifa: Enterprise Print LTD, 2007, s. 100-133.

Rahşan Tümsü Polat, “Stratonikeia Akdağ Nekropolü Cam Buluntuları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Kaunos/Kbid Toplantıları 2, Anadolu Antik Cam Araştırmaları Sempozyumu 17-20 Haziran 2010*, (Edit. Çiğdem Gençler Güray), Ankara, 2013, s. 25-40.

Ralph Pinder Wilson- George T. Scanlon, “Glass Finds from Fustat 1972-1980”, *JGS*, Vol.29, 1987, s. 60-71.

Richard Ettinghausen, “The Uses of Sphero-Conical Vessels in the Muslim East”, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol: 24, No.3, *Erich F. Schmidt Memorial Issue Part One*, 1965, s. 218-229.

Soner Özen, “Cam Mezar Hediyeilerinin İşlevi”, *Kaunos/Kbid Toplantıları 2, Anadolu Antik Cam Araştırmaları Sempozyumu 17-20 Haziran 2010*, (Edit. Çiğdem Gençler Güray), Ankara, 2013, s. 15-24.

Stefano Carboni- David Whitehouse, *Glass of the Sultans*, New York: Metropolitan Museum of Art, 2001.

Stefano Carboni, *Glass from Islamic Lands*, London, 2001.

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Hatay Müzesi



Foto. 2: Mardin Müzesi



Foto. 3: Hatay Müzesi



Foto. 4: Hatay Müzesi



Foto. 5: Mardin Müzesi



Foto. 6: Mardin Müzesi



Foto. 7: Mardin Müzesi

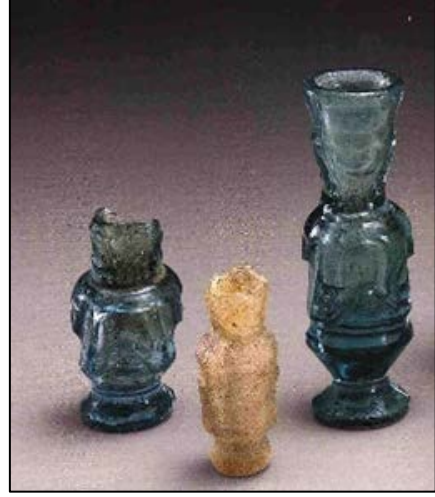


Foto. 8: Kuveyt National Museum
(Carboni, 2001)



Foto. 9: The Corning Museum of Glass
(Carboni-Whitehouse, 2001)



Foto. 10: Adıyaman Müzesi



Foto. 11: Gaziantep Medusa Cam Müzesi
(Çakmaklı-Höpken, 2015)



Foto. 12: Kahramanmaraş Müzesi
(Eker, 2014)



Foto. 13: Hatay Müzesi



Foto. 14: Hatay Müzesi



Foto. 15: Hatay Müzesi



Foto. 16: Kahramanmaraş Müzesi (Eker, 2014)



Foto. 17: Kuveyt National Museum (Carboni, 2001)



Foto. 18: Hatay Müzesi



Foto. 19: Mardin Müzesi



Foto. 20: Mardin Müzesi



Foto. 21: Mardin Müzesi



Foto. 22: Hatay Müzesi



Foto. 23: Mardin Müzesi



Foto. 24: Kuveyt National Museum (Carboni, 2001)



Foto. 25: Kuveyt National Museum (Carboni, 2001)



Foto. 26: Adıyaman Müzesi



Foto. 27: Mardin Müzesi



Foto. 28: Mardin Müzesi



Foto. 29: İran (Ettinghausen, 2007)



Foto. 30: Özbekistan (Folsach, 2007)



Foto. 31: İran (Kröger, 1995)

BULGARİSTAN'DA OSMANLI ESERLERİ ARAŞTIRMALARI

Gülberk BİLECİK*

Özet

14. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı egemenliğine giren Bulgaristan, 20. yüzyılın başına kadar Osmanlı toprağı olarak kalmıştır. Osmanlılar, bölgedeki hakimiyetlerini kuvvetlendirecek pek çok mimari eser inşa etmişlerdir.

Bulgaristan topraklarında gerçekleştirilen imar faaliyetleri hakkında bölgeye gereken önemin verilmemesi, araştırmacılara kaynak olabilecek çalışmaların azlığı ve yetersizliği, yapılar hakkında bilgi, fotoğraf, çizim gibi detaylı incelemelerin yapılmamış olması, birkaç temel eser dışında var olan kaynakların sadece bilgilendirmeye yönelik olup bir arada değil farklı dergi ve kitaplarda makaleler şeklinde bulunması, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur.

Proje kapsamında, 2012 ve 2015 senelerinde Bulgaristan'a iki inceleme araştırma gezisi düzenlenmiştir. Osmanlı eserlerinin yoğun olarak bulunduğu otuz dokuz şehre gidilmiştir. Bu çalışma sonucunda; Bulgaristan'da inşa edilmiş Osmanlı mimari eserleri hakkında derli toplu ve detaylı bilgi sahibi olunmaya başlanmıştır. Ayrıca bölgedeki Osmanlı eserlerinin envanterinin çıkarılması konusunda büyük bir adım atılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bulgaristan, Osmanlı, Mimari.

STUDIES ABOUT OTTOMAN MONUMENTS IN BULGARIA

Abstract

Bulgaria came under Ottoman domination at the close of the 14th century and remained an Ottoman territory up to the start of the 20th century. As efforts to shore up their control of this region, the Ottomans constructed many architectural monuments on these lands.

This project is a response to the facts that the region to date has not demonstrated the requisite interest in the architectural activities that were carried out on Bulgarian lands, that the current resources available to researchers are both few in number and inadequate in scope, that detailed investigations that include descriptions, photographs, and diagrammed drawings of the building have not been carried out, and that—other than a few basic works—there exist only a handful of articles in journals and books on these subjects and that these have not been collected into one or several volumes.

The aim of the project is thus to compensate for the work lacking on the subject of Ottoman architecture in the region. As part of this project, two fact-finding tour to Bulgaria was carried out from 2012 and 2015. This tour included visits to thirty nine cities where Ottoman monuments are to be found. At the end of these project, an organized and detailed body of knowledge about the Ottoman architecture of Bulgaria has begun to take form. In addition to this, a major step has been taken in the building of an inventory of Ottoman monuments in the region.

Keywords: Bulgaria, Ottoman, Architectura.

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. e-mail: gbilecik@yahoo.com.

1353 senesinde Balkan topraklarına adım atan Osmanlı Devleti, bu toprakların elimizden çıktığı 1913 tarihine kadar yaklaşık 600 sene bölgede hâkimiyetini sürdürmüştür.

Fetihler sırasında Balkan coğrafyasında irili ufaklı, muhtelif mezheplerden çeşitli milletlerle karşılaşmıştır. Bunlardan biri de Balkanların kuzeydoğusunda hüküm süren Tırnova merkezli Bulgarlar'dır¹. 1393 yılında Yıldırım Bayezid'in oğlu Süleyman Çelebi komutasındaki Osmanlı kuvvetleri Tırnova'yı ele geçirerek Bulgar Krallığı'na son vermiştir².

Fetihten sonra Bulgaristan, Rumeli Beylerbeyliği'ne bağlanmış, 24 sancağa ayrılan Rumeli Beylerbeyliği'nin merkezi de Sofya yapılmıştır³.

18. yüzyıla kadar küçük çapta mahallî olaylar hariç Bulgarların Osmanlı idaresine karşı bir isyan hareketi ve girişimi olmamıştır⁴.

Bulgarları bir millet bilinciyle uyandırmaya yönelik faaliyetler ilk defa XVIII. yüzyılın ikinci yarısında başladıysa da, bu konuda asıl dönüm noktası 1828/29 Osmanlı-Rus savaşında Rusların Edirne'ye kadar gelmesiyle gerçekleşmiştir. Osmanlıları Balkan topraklarından atmak ve sıcak denizlere inebilmek amacıyla hareket eden Rusya, bölgede kendilerine destek olarak, dinî, sosyal ve kültürel yapıları gereği benzerlikleri bulunan Bulgarları seçmiştir⁵. Rusların destekledikleri Bulgar çete ve komiteleri, halkı isyana kışkırtmaya yönelik faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bunun sonucunda 1835'te Tırnova'da, 1841'de Niş'te, 1850'de Vidin'de ve 1868'de Tuna Vilâyeti'nde Osmanlı idaresine karşı isyan hareketleri olmuştur⁶. Ancak Osmanlı hükümetinin olayları kısa zamanda bastırması sonucu başarıya ulaşamamışlardır. Maalesef dış destekli ve milletlerarası bir boyut kazanan 1876 isyanı önlenememiştir⁷. Bunun sonucu olarak da 1876 İstanbul Konferansı ile Bulgar Devleti'nin temelleri atılmış⁸, 1878 Berlin Antlaşması ile de Bulgaristan bağımsız bir devlet olarak ortaya çıkmıştır⁹. Böylece bölgede yaklaşık 500 yıllık Osmanlı hâkimiyeti sona ermiştir. Bulgaristan'ı kendilerine yurt edinmek niyetiyle hareket eden Osmanlılar, bölgeye Anadolu'dan kalabalık bir nüfus getirmişlerdir. Ayrıca varlıklarını ve hâkimiyetlerini vurgulayacak pek çok mimari eser inşa etmişlerdir. Camiler, medreseler, türbeler, tekkeler, hanlar, hamamlar, saraylar, bedestenler, kaleler, çeşmeler gibi dinî, sivil ve askerî mimarinin en güzel örneklerini bu topraklarda sergilemişlerdir. İnşa edilen yapıların varlıklarını devam ettirebilmek amacıyla vakıflar kurulmuşlardır. Bulgaristan topraklarında gerçekleştirilen imar faaliyetleri hakkında yapılan çalışmaların genellikle yetersizliği ve azlığı bizi bu konuda araştırmaya sevk etmiştir. Birkaç temel eser dışında, var olan kaynaklar genellikle bilgilendirmeye yönelik olup, farklı dergi ve kitaplarda makaleler şeklindedir.¹⁰

¹ Halil İnalçık, "Türkler ve Balkanlar", *Balkanlar*, İstanbul, 1993, s. 14.

² İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, I, Ankara, 1987, s. 274; Yusuf Halaçoğlu, "Bulgaristan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.VI, İstanbul, 1992, s. 397 ; Osman Köse, "Bulgaristan Emareti ve Türkler (1878-1908)", *Turkish Studies /Türkoloji Dergisi*, S. 2, 2006, s. 238.

³ A. Nimet Kurat, "Bulgaristan", *İslam Ansiklopedisi*, C. II, İstanbul, 1993, s. 799.

⁴ İnalçık, *a.g.e.*, s. 17.

⁵ Köse, *a.g.m.*, s. 263.

⁶ Mahir Aydın, "XIX. Yüzyılda Bulgar Meselesi", *V. Milletlerarası Türkiye Sosyal ve İktisat Tarihi Kongresi*, Ankara, 1990, s. 282.

⁷ Köse, *a.g.m.*, s. 264, 265; Bilâl Şimşir, *Rumeli'den Türk Göçleri*, I, Ankara, 1970, s. 27; İnalçık, *a.g.e.*, s. 29, 45.

⁸ Köse, *a.g.m.*, s. 267; Bilâl Şimşir, *a.g.m.*, s. CLV111.

⁹ Ali İhsan Gencer, "Berlin Antlaşması", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.V, İstanbul, 1992, s. 516. ; Köse, *a.g.m.*, s. 269.

¹⁰ Ali Kılıç, "Sofya'da Osmanlı Vakıf Eski Eserleri", *Vakıf ve Kültür*, 1, No.3, 1998, s. 50-54; Ekrem Hakkı Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri Bulgaristan-Yunanistan-Arnautluk*, İstanbul, 1982; Ömer Lütfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I-İstîlâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler", *Vakıflar Dergisi*, S. 2, Ankara, 1942, s. 279-387; Mehmet İndibaşı, "Balkanlarda Osmanlı Hâkimiyeti ve İskân Siyaseti", *Türkler*, C. 9, Ankara, 2002, s.154-165; Mehmet İpşirli, "Bulgaristan'daki Türk Vakıflarının Durumu (XX. Yüzyıl Başları)", *Belleten*, C.LIII, s. 207-208, 1989, s. 683-688; Machiel Kiel, "Some Early Ottoman Monuments in Bulgarian Thrace : Stara Zagora, (Eski Zağra), Jambol and Nova Zagora (Zagora Yenicesi)", *Belleten T.T.K.*, 38 (1974), s. 635-654; Machiel Kiel, *Studies on The Ottoman Architecture in The Balkans*, Variorum,

Bölge için yapılan çalışmaların başında Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından hazırlanan “*Avrupa’da Osmanlı Mîmârî Eserleri: Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk*” adlı eser gelmektedir¹¹. 1975 senesinde oldukça zor şartlar altında çalışmalarına başlanan ve 1982’de yayınlanan kitap, günümüzde de temel eser olarak kabul edilmekte ve kullanılmaktadır. Ayverdi kitabında, Bulgaristan’daki Osmanlı mimari eserlerini şehirlere ve ilçelerine göre tasnif etmiştir. Mevcut olan yapıların çoğu hakkında bilgi vermiş, fotoğraflarını koymuş ve büyük kısmının ölçülerini alarak planlarını çizmiştir. Mevcut olmayan yapıları ise Cihat Defterleri ve Baş Vekâlet Arşivleri’nden faydalanarak tespit etmiş ve isim olarak belirtmiştir.

İşte bu kitaptan yola çıkılarak İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü ve Bartın Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyeleri tarafından bir inceleme-araştırma projesi hazırlanmıştır. Çalışma ekibi Osmanlı sanatı, mimarisi ve Osmanlıca konusunda uzman dokuz kişiden meydana gelmektedir¹². Projenin amacı Ayverdi’nin kitabından yaklaşık kırk yıl sonra, Bulgaristan’daki Osmanlı mimari eserlerini tespit etmek, var olan veya olmayan yapıları belirlemek ve eserlerin günümüzdeki durumlarını belgelemektir.

Yapılan detaylı kaynak araştırmalarından sonra, ilk olarak 2012 senesinde Bulgaristan’a bir inceleme-araştırma gezisi düzenlenmiştir. Başlangıç noktası olarak Filibe, Sofya ve Şumnu seçilmiştir. Bu üç büyük şehir, gerek ticaret yolları üzerindeki konumları gerek Müslüman-Türk nüfusun fazlalığı ve gerek Osmanlı mimari faaliyetlerinin yoğunluğu ile ön plana çıkmıştır. Ayrıca Svelingrad, Harmanlı, Hasköy, Kırcaali, Tatar Pazarcık, İhtiman, Samakov, Veliko Tırnova, Razgrad, Provadya, Obrochishte, Balçık, Varna ve Burgaz olmak üzere, toplam on yedi şehre gidilmiştir. Bu merkezlere yakın köylerde de inceleme yapma fırsatı bulunmuştur. Çalışmalarda 70’e yakın Osmanlı eseri tespit edilmiştir.

2015 senesinde Bulgaristan’a ikinci bir inceleme-araştırma gezisi düzenlenmiştir. Ardino, Asenovgrad, Smolyan, Tuhavişta, Gotse Delcev, Razlog, Blagoevgrad, Vratsa, Köstendil, Dubnitsa, Botevgrad, Montana, Belogradçık, Vidin, Lom, Nikopol, Plevne, Lofça, Karlova, Stara Zagora ve Yambol merkez olmak üzere 22 şehir ve yakın çevresine gidilmiştir. İncelemeler sonucunda 93 yapıya ulaşılmıştır (Harita 1).

Belirlenen her bir yapı yerinde incelenerek, detaylı fotoğrafları çekilmiştir. Birçok eserin mimari çizimleri yapılmak üzere ölçüleri alınmıştır. Binalar var olan eski resimleriyle ve çizimleriyle karşılaştırılmıştır. Mevcut olan kitabeleri tespit edilmiştir. Yapıların günümüzdeki durumları ve fonksiyonları belirlenmiştir. Böylelikle her bir yapı güncellenerek belgelenmiştir. Ayrıca bulunan kitabeler ve mezartaşları da temizlenerek stampajları alınmıştır. Titizlikle okunmuştur.

1990; Machiel Kiel, *Bulgaristan’da Osmanlı Dönemi Kentsel Gelişimi ve Mimari Anıtlar* (Çev: İlknur Kolay), Ankara 2000; Machiel Kiel, *Art and Society of Bulgaria in the Turkish Period, Van Gorcum, Assen, Maastricht*, 1985; Aşkın Koyuncu, “Bulgaristan’da Osmanlı Maddî Kültür Mirasının Tasfiyesi (1878-1908)”, *OTAM*, S. 20, Güz 2006, s. 197-243; Aşkın Koyuncu, “Sofya’da Osmanlı Mimari Mirasının Tasfiyesi (1878-1908)”, *XVI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, 20-24 Eylül Ankara, C. 4 , I. Kısım, Ankara, 2015, s.117.; Osman Keskiöğlü, “Şumnu’da Türk İslâm Eserleri”, *Vakıflar Dergisi*, No.20, 1988, s. 389-393; Osman Keskiöğlü - A. Talha Özaydın, “Bulgaristan’da Türk İslâm Eserleri”, *Vakıflar Dergisi*, No. XVII, Ankara, 1983, s.109-140; Osman Ömer Turan-Mehmet-Z. İbrahimgil, *Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler*, Ankara, 2004; *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989; Yaşar Yücel, *Macaristan ve Bulgaristan’daki Türk Sanat Eserleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991.

¹¹ Ekrem Hakkı Ayverdi, *Avrupa’da Osmanlı Mîmârî Eserleri: Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk-IV*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1982.

¹² Çalışma ekibi İstanbul Üniversitesi’nden: Yrd. Doç. Dr. Gülberk Bilecik (Yürütücü), Prof. Dr. M. Baha Tanman (Danışman), Yrd. Doç. Dr. Ahmet Vefa Çobanoğlu, Yrd. Doç. Dr. Ayşe Denkhalbant Çobanoğlu, Yrd. Doç. Dr. Sevgi Parlak, Yrd. Doç. Dr. Ümmühan Meldâ Ermiş, Uzm. Dr. Arzu Akkaya; Bartın Üniversitesi’nden Yrd. Doç. Dr. Fahrünnisa Bilecik ve Yrd. Doç. Dr. Nevnihal Bayar’dan oluşmaktadır.

Tespit edilen yapılar dinî, sivil ve askerî eserler başlıkları altında ele alınmıştır. Dinî yapılar içinde en büyük grubu camiler oluşturmaktadır. Bunların bir kısmı ibadete açık olup bir kısmı ise kapalıdır. İbadete açık olanlar genellikle kilitli tutulup namaz vakitlerinde hizmet vermektedir. Kapalı olanlar ise son derece harap vaziyettedir. Bir kısım cami ise fonksiyonu değiştirilerek kiliseye çevrilmiştir. Veya müze olarak kullanılmaktadır.

Plan tipi olarak çatılı, çok birimli, tabhaneli ve tek kubbeli camilerle karşılaşmıştır. Ancak çatılı ve tek kubbeli camilerin diğer plan tiplerine göre daha fazla olduğu tespit edilmiştir.

Bulgaristan elimizden çıktıktan sonra ilk iş olarak camilerin minarelerinin ve son cemaat yerlerinin yıkıldığı da gözlenmiştir. (Foto. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)

Mevcut tekkeler yerleşim yerlerinin dışında, köylerde ve ormanlık alanlardadır. Çoğu Alevî-Bektaşî kökenlidir. Bir kısmı çevrede az sayıda kalan Müslüman halk tarafından hâlâ ziyaret ve toplanma yeri olarak varlıklarını sürdürmektedir. Şeyhlere ait türbelerin bir kısmı ziyarete açıkken bir kısmı da oldukça harap vaziyettedir. Bu yapılar yakılmış, duvarları kırılmış, kubbelerine haçlar dikilmiş, sandukalar, mezarlar ise parçalanmıştır. (Foto. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15)

Bölgedeki Osmanlı hâkimiyetinin simgeleri olan kabristanlar ise son derece harap vaziyettedir. Filibe'deki Osmanlı Kabristanı gibi pek çok eser, yeni yollar açmak gibi bahanelerle yok olmakla karşı karşıyadır. (Foto. 16)

Askerî yapılar arasında yer alan kışlalar günümüzde kapalıdır veya müze olarak kullanılmaktadır. (Foto.17, 18) Çalışmalar sırasında Veliko Tırnovo'da yer alan ve hiçbir kaynakta bulunmayan 19. yüzyıla tarihlenen askeri bir depo tespit edilmiş ve yayına dönüştürülmüştür¹³. (Foto.19, 20) Kalelerin bir kısmı açık hava müzesi olarak kullanılırken, bir kısmının ise sadece kapısı kalmıştır. (Foto.21, 22) Yine hiçbir kaynakta yer almayan Vratsa Kurt Paşa Kulesi ise günümüzde müze olarak kullanılmaktadır. (Foto. 23, 24)

Sivil yapılar arasında en büyük yeri tutan evler ve konaklar tipik Osmanlı özellikleri sergilemektedir. Genellikle ahşap malzeme ile inşa edilen evler iki veya üç katlıdır. Çıkmaları ve dalgalı saçakları bölge mimarisinde sıkça görülen ortak bir özelliktir. Evlerin çoğu kapalı olup, bir kısmı etnografya müzesi olarak kullanılmaktadır. (Foto. 25, 26)

Han, kervansaray, bedesten gibi eserlerin çoğu kendi işlevleri dışında sanat galerisi, depo, müze, gece kulübü, otel ve restoran olarak kullanılmaktadır. (Foto. 27, 28, 29, 30)

Hamamlar için de aynı durum geçerlidir. Restore edilenlerin çoğu sanat galerisi olarak faaliyet sürdürmektedir. (Foto. 31, 32)

Çok fazla nehir bulunan Bulgaristan'da birçok köprü inşa edilmiştir. Bunların büyük kısmı kullanılmamaktadır. (Foto. 33, 34)

Bölgede çok az sayıda çeşme tespit edilebilmiştir. Bir kısmı restore edilmişken, büyük çoğunluğu harap vaziyettedir. Bir kısmının ise kitabeleri kazınmıştır. (Foto. 35, 36)

Büyük şehirlerde yer alan saat kuleleri ise meydanlarda inşa edilmişlerdir. Bölge elimizden çıktıktan sonra bu yapılar da değişiklikler geçirmiştir. Bir kısmının saatleri yerinde yoktur. (Foto. 37, 38)

¹³ Gülberk Bilecik, "Bulgaristan Veliko Tırnovo'da Önemli Bir Osmanlı Eseri: Askerî Depo", *Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu*, İzmir, 2015.

İncelemeler sonucunda bölgedeki çok sayıda Osmanlı eserinin mevcut olmadığı anlaşılmıştır. Örnek verecek olursak Evliya Çelebi'ye göre Filibe'de bulunması gereken 163 eserden,¹⁴ günümüze sadece 3 cami, 1 türbe, 2 hamam, 1 tekke, 1 kabristan kalmıştır. 1877-1878 Osmanlı Rus Harbinden önce Sofya'da 41 cami, 3mescit, 3 medrese, 11 mektep, 2 hamam, 5 kaplıca, 5 türbe, 3 han, 8 tekke, 1 dergâh, 2 zaviye, 1 kütüphane ve 1 mahkeme konağının mevcudiyeti bilinmektedir¹⁵. Bu sayı günümüzde 4 cami ve 1 hamam kalıntısı şeklindedir. Şumnu'da da durum farklı değildir. Osmanlı eserinden günümüze sadece 3 cami, 2 çeşme, 1 han ve 1 hamam kalıntısı gelebilmiştir. İnceleme yapılan diğer merkezler için de durum aynıdır.

Bulgaristan elimizden çıktıktan sonra zaman içinde savaşlar, etnik kimlikleri asimile etmek gibi çeşitli sebeplerden dolayı bölgedeki pek çok Osmanlı eserinin sistemli olarak yok edildiği görülmektedir. Evleri, çarşıları, mahalleleri ve sokaklarıyla tipik birer Osmanlı şehri görünümündeki merkezler Rus, Bulgar, Avusturyalı, Çek ve Fransız mimarlar tarafından yaklaşık 30 yılda tamamen değiştirilerek adeta yeni baştan inşa edilmiştir¹⁶. Bu amaçla Osmanlı eserlerinin yıkımı, geçici Rus idaresi döneminde 1878-1879'da başlamıştır. İlk olarak Türk evleri yıkılarak mahalleler harabeye dönüştürülmüştür¹⁷. (Foto. 39, 40) “Minare ormanı” olarak adlandırılan şehirlerde minareler dinamitlenerek havaya uçurulmuş, pek çok cami yıktırılmıştır. Osmanlı eserleri için uygulanan bu yıkım 1900'lerin başına kadar sistematik olarak devam etmiştir¹⁸.

Sonuç olarak gerçekleştirilen bu proje ile yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan birçok Osmanlı eseri belirlenmiş ve detaylı bir şekilde kayda geçirilmiştir. Yapılan çalışmalar bölgedeki Osmanlı eserlerinin 2012-2015 yılları arasındaki durumlarını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Tutulan kayıtlar bu eserlerin yok olması, fonksiyonlarının değiştirilmesi durumunda veya binaların restorasyonları konusunda oldukça önemli, doğru birer belge niteliği taşıyacaktır.

2017 senesinin Nisan ayında Bulgaristan'a son bir inceleme-araştırma gezi daha yapılacaktır. Bu araştırma sonucunda elde edilen bilgilerle birlikte bütün verilerin “Bulgaristan'da Osmanlı Eserleri” başlıklı bir kitap halinde yayınlanması planlanmaktadır. Kitabın yazımına başlanmış ve büyük bir kısmı tamamlanmıştır. Ayrıca birçok akademik makale de yayınlanmıştır ve yayınlanacaktır¹⁹.

Bulgaristan, uzun soluklu olması planlanan ve Balkanların tümünü kapsaması düşünülen bu çalışmanın ilk ayağını oluşturmaktadır. Bölgede inşa edilmiş Osmanlı mimari eserleri hakkında

¹⁴ Evliya Çelebi *Seyahatnâmesi* (Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), 3. Kitap, İstanbul 1999, s. 382.

¹⁵ Mehmet İpşirli, “Bulgaristan'daki Türk Vakıflarının Durumu (XX. Yüzyıl Başları)”, *Bellekten*, C.LIII, S.207-208, 1989, s. 683, 688; Aşkın Koyuncu, *Bulgaristan'da Osmanlı Maddi Kültür Mirasının Tasfiyesi (1878-1908)*, 2015, s. 118.

¹⁶ Ali Ferruh, *Bulgaristan'da İslam Vakıfları Raporu*, 1902; Koyuncu, *a.g.m.*, s. 118.

¹⁷ Aşkın Koyuncu, “Sofya'da Osmanlı Mimari Mirasının Tasfiyesi (1878-1908)”, *XVI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, 20-24 Eylül Ankara, C. 4, I. Kısım, Ankara, 2015, s. 121.

¹⁸ Koyuncu (2015), *a.g.m.*, s. 121-122.

¹⁹ Gülberk Bilecik, “Bulgaristan'da Yok Olmak Üzere Olan Bir Osmanlı Eseri: Eski Zağra'da Hamza Bey Camii”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2005-Ocak 2006, Yıl:7, Sayı:27, İstanbul, 2006, s. 71-81; Gülberk Bilecik, “Filibe Mevlevihanesi”, *Mevlânâ Mesnevî ve Mevlevihâneler Sempozyumu Bildiri Kitabı* (30 Eylül-01 Ekim 2006 / Manisa), İstanbul 2007, s. 145-149; Gülberk Bilecik, “Balkanlarda Bir Osmanlı Eseri: Otman Baba Türbesi”, *Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu II*, Celal Bayar Üniversitesi Manisa Yöresi Türk Tarih ve Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (13-15 Mayıs 2010), Manisa 2010, s. 150-164; Gülberk Bilecik, Şumnu'da Bitirilememiş Bir Osmanlı Eseri: Kurşunlu Çeşme”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2013-Ocak 2014, Yıl:15, Sayı:59, İstanbul, 2013, s. 141-166; Gülberk Bilecik, “Bulgaristan'da Osmanlı Eserleri Araştırmaları”, *KADEM Musiki ve Edebiyat Dergisi*, S:16, İstanbul, 2014, s.14-16; Gülberk Bilecik, “Şumnu'da Osmanlı'dan Günümüze Kalan Mimari Eserler”, *KADEM Musiki ve Edebiyat Dergisi*, S.17, İstanbul, 2014, s. 56-59; Gülberk Bilecik, “Az Tanınan Kıymetli Bir Osmanlı Eseri: Bulgaristan Balçık Atik Camii Turgut Reis Camii”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2014-Ocak 2015, Yıl:16, Sayı:63, İstanbul, 2015, s. 115-138; Gülberk Bilecik, Sofya'da Günümüze Ulaşan Osmanlı Mimari Eserleri, *Yeni Türkiye Rumeli Balkanlar Özel Sayısı*, C.II, Ankara 2015, s.1916-1927; Gülberk Bilecik, “Bulgaristan Veliko Tırnova'da Önemli Bir Osmanlı Eseri: Askerî Depo”, *Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu*, İzmir, 2015.

derli toplu ve detaylı bilgi sahibi olunmaya başlanmıştır. Ayrıca bölgedeki Osmanlı eserlerinin envanterinin çıkarılması konusunda büyük bir adım atılmıştır.

KAYNAKÇA

Aydın, Mahir, “XIX. Yüzyılda Bulgar Meselesi”, *V. Milletlerarası Türkiye Sosyal ve İktisat Tarihi Kongresi*, Ankara, 1990.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Avrupa’da Osmanlı Mimari Eserleri Bulgaristan-Yunanistan-Arnavutluk*, İstanbul, 1982.

Barkan, Ömer Lütfi, “Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I - İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler”, *Vakıflar Dergisi*, S. 2, Ankara, 1942, s. 279-387.

Bilecik, Gülberk, “Bulgaristan’da Yok Olmak Üzere Olan Bir Osmanlı Eseri: Eski Zağra’da Hamza Bey Camii”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2005-Ocak 2006, Yıl: 7, Sayı: 27, İstanbul, 2006, s. 71-81.

Bilecik, Gülberk, “Filibe Mevlevihanesi”, *Mevlânâ Mesnevî ve Mevlevîhâneler Sempozyumu Bildiri Kitabı* (30 Eylül-01 Ekim 2006 / Manisa), İstanbul, 2007, s. 145-149.

Bilecik, Gülberk, “Balkanlarda Bir Osmanlı Eseri: Otman Baba Türbesi”, *Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu II*, Celal Bayar Üniversitesi Manisa Yöresi Türk Tarih ve Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi (13-15 Mayıs 2010), Manisa, 2010, s. 150-164.

Bilecik, Gülberk, “Şumnu’da Bitirilememiş Bir Osmanlı Eseri: Kurşunlu Çeşme”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2013-Ocak 2014, Yıl:15, S.59, İstanbul, 2013, s. 141-166.

Bilecik, Gülberk, “Bulgaristan’da Osmanlı Eserleri Araştırmaları”, *KADEM Musiki ve Edebiyat Dergisi*, S.16, İstanbul, 2014, s. 14-16.

Bilecik, Gülberk, “Şumnu’da Osmanlı’dan Günümüze Kalan Mimari Eserler”, *KADEM Musiki ve Edebiyat Dergisi*, S.17, İstanbul, 2014, s. 56-59.

Bilecik, Gülberk, “Az Tanınan Kıymetli Bir Osmanlı Eseri: Bulgaristan Balçık Atik Camii -Turgut Reis Camii”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2014-Ocak 2015, Yıl: 16, S.63, İstanbul, 2015, s. 115-138.

Bilecik, Gülberk, “Bulgaristan Veliko Tırnova’da Önemli Bir Osmanlı Eseri: Askerî Depo”, *Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu*, İzmir, 2015.

Bilecik, Gülberk, Sofya’da Günümüze Ulaşan Osmanlı Mimari Eserleri, *Yeni Türkiye Rumeli Balkanlar Özel Sayısı*, C.II, Ankara, 2015, s. 1916-1927.

Evliya Çelebi Seyahatnâmesi, Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, 3. Kitap, İstanbul, 1999.

Ferruh, Ali, “*Bulgaristan’da İslam Vakıfları Raporu*”, 1902.

Gencer, Ali İhsan, “Berlin Antlaşması”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.V, İstanbul, 1992, s. 516-517.

Halaçoğlu, Yusuf, “Bulgaristan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.VI, İstanbul, 1992, s. 369-399.

İnalcık, Halil, “Türkler ve Balkanlar”, *Balkanlar*, İstanbul, 1993, s. 9-31.

- İndibaşı, Mehmet, “Balkanlarda Osmanlı Hâkimiyeti ve İskân Siyaseti”, *Türkler*, C.9, Ankara, 2002, s. 154-165.
- İpşirli, Mehmet, “Bulgaristan’daki Türk Vakıflarının Durumu (XX. Yüzyıl Başları)”, *Belleten*, C. LIII, S. 207-208, 1989, s. 683-688.
- Karpat, Kemal H., “Balkanlar”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.V, İstanbul, 1992, s. 25-32.
- Keskioğlu, Osman - Özyayın, A. Talha, “Bulgaristan’da Türk İslâm Eserleri”, Vakıflar Dergisi, No. XVII, Ankara, 1983, s. 109-140.
- Keskioğlu, Osman, “Bulgaristan’da Bazı Türk Âbide ve Vakıf Eserleri”, Vakıflar Dergisi, No. VIII, Ankara, 1969, s. 311-328.
- Keskioğlu, Osman, "Şumnu'da Türk İslâm Eserleri." *Vakıflar Dergisi*, No.20, 1988 s. 389-393.
- Kılcı, Ali, "Sofya'da Osmanlı Vakıf Eski Eserleri." *Vakıf ve Kültür 1*, No.3, 1998, s. 50-54.
- Kiel, Machiel, Art and Society of Bulgaria in the Turkish Period, Van Gorcum, Assen, Maastricht, 1985.
- Kiel Machiel, “Bulgaristan’da Eski Osmanlı Mimarisinin Bir Yapıtı: Kalugerevo-Nova Zagora’daki Kıdemli Baba Sultan Bektaşî Tekkesi”, *Belleten*, XXXV / 137 (1971), s. 45-60.
- Kiel, Machiel, *Bulgaristan'da Osmanlı Dönemi Kentsel Gelişimi ve Mimari Anıtlar*, (Çev: İlknur Kolay), Ankara, 2000.
- Kiel, Machiel, Some Early Ottoman Monuments in Bulgarian Thrace: Stara Zagora, (Eski Zağra), Jambol and Nova Zagora (Zagora Yenicesi)», *Belleten T.T.K.* 38 (1974), s. 635-654.
- Kiel, Machiel, *Studies on The Ottoman Architecture in The Balkans*, Variorum, 1990.
- Koyuncu, Aşkın, “Sofya’da Osmanlı Mimari Mirasının Tasfiyesi (1878-1908), XVI. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, 20-24 Eylül Ankara, C.4, I. Kısım, Ankara, 2015, s. 113-144.
- Koyuncu, Aşkın, “Sofya’daki Sofu Mehmed Paşa Camisi (Kara Cami)’nin Kiliseye Dönüştürülmesi”, Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu-II, Bildiriler, C.II. Manisa, 2010, s. 129-146.
- Koyuncu, Aşkın, Bulgaristan’da Osmanlı Maddi Kültür Mirasının Tasfiyesi (1878-1908), *OTAM*, S. 20, Güz 2006, s. 197-243.
- Köse, Osman, “Bulgar Emareti ve Türkler (1878-1908)”, *Turkish Studies /Türkoloji Dergisi*, S.2, 2006, s. 237- 246.
- Kurat, A. Nimet, “Bulgaristan”, *İslam Ansiklopedisi*, C. II, İstanbul, 1993, s.796-801.
- Öztuna, Yılmaz, Rumeli Kaybımız, İstanbul, 1990.
- Şimşir, Bilâl, *Rumeli’den Türk Göçleri, I*, Ankara, 1970.
- Turan, Ömer-İbrahimgil, Mehmet Z., *Balkanlardaki Türk Mimarî Eserlerinden Örnekler*, Ankara, 2004.
- Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıları*, Ankara 1989.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı, *Osmanlı Tarihi, I*, Ankara, 1987.
- Yücel, Yaşar, *Macaristan ve Bulgaristan’daki Türk Sanat Eserleri*, Ankara, 1991.

HARİTA VE FOTOĞRAFLAR



Harita 1: 2012-2015 yılları arasında Bulgaristan'da incelenen merkezler



Foto. 1: Balçık Turgut Reis Camii



Foto. 2: Filibe Şehabettin Paşa Camii



Foto. 3: Provadya Tatar Mahallesi Camii



Foto. 4: Şumnu Şerif Halil Paşa Camii



Foto. 5: Razgrad İbrahim Paşa Camii



Foto. 6: Razgrad İbrahim Paşa Camii İçi



Foto. 7: Köstendil Fatih Camii



Foto. 8: Eski Zağra Hamza Bey Camii



Foto. 9: Kırcaali Elmalı Baba Tekkesi



Foto. 10: Obrochishte Akyazılı Sultan Tekkesi



Foto. 11: Filibe Mevlevihanesi



Foto. 12: Hasköy Otman Baba Türbesi



Foto. 13: Eski Zağra Kıdemli Baba Türbesi



Foto. 14: Eski Zağra Kıdemli Baba Türbesi İçi



Foto. 15: Kırcaali Kazer Baba Türbesi



Foto. 16: Filibe Osmanlı Kabristanı



Foto. 17: Vidin Kışlası



Foto. 18: Plevne Kışlası



Foto. 19: Veliko Tırnova Askerî Depo
(Redif Deposu)



Foto. 20: Veliko Tırnova Askerî Depo Kitabesi



Foto. 21: Belogradcik Kalesi



Foto. 22: Vidin Baba Vida Kalesi



Foto. 23: Vratsa Kurt Paşa Kulesi



Foto. 24: Vratsa Kurt Paşa Kulesi İçi



Foto. 25: Filibe Kale İçi Evleri



Foto. 26: Filibe Etnografya Müzesi



Foto. 27: Şumnu Taşhan



Foto. 28: Harmanlı Kervansaraya Kalıntısı



Foto. 29: İhtiman İmaret Kalıntısı



Foto. 30: Yambol Bedesteni



Foto. 31: Şumnu Hamam Kalıntısı



Foto. 32: Filibe Hacı Hasanzâde Çifte Hamamı



Foto. 33: Köstendil Kadın Köprüsü



Foto. 34: Ardino Şeytan Köprüsü



Foto. 35: Şumnu Kurşunlu Çeşme



Foto. 36: Lom Mustafa Paşa Çeşmesi



Foto. 37: Botevgrad Saat Kulesi



Foto. 38: Vratsa Saat Kulesi



Foto. 39: Yıkım çalışmalarını gösteren eski bir resim

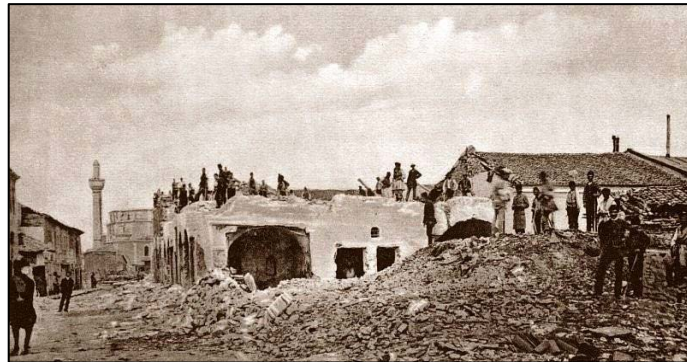


Foto. 40: Yıkım çalışmalarını gösteren eski bir resim

SİNOP-DİKMEN NEKROPOLÜ KAZILARINDA ORTAYA ÇIKARILAN GEÇ ROMA-BİZANS DÖNEMİ TAKILARI

Gülgün KÖROĞLU*
Hüseyin VURAL**

Özet

Sinop'un Gerze ilçesi, Akgüney Köyü, Güzelçay-Dikmen karayolu yapım inşaatı sırasında taşınmaz kültür varlıklarının ortaya çıkması üzerine Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nde izin alınarak Sinop Müze Müdürlüğü tarafından kurtarma kazısına başlanmıştır. 60x100 m ölçülerinde bir alanda kazı çalışmaları yapılmış, dört adet yapı kalıntısı (A-B-C-D yapıları), bir adet iki odalı tümülüs mezar yapısı ve 83 adet de etrafı taş örgülü, taş plakalarla üzeri kapatılmış basit toprak mezar tespit edilmiştir.

Mezarlık alanında Roma ve Bizans döneminden insan gömüleri ortaya çıkarılmıştır. Gömü hediyesi olarak mezarlara seramik kaplar, cam unguanteriumlar ile kişisel aksesuarlar olan takılar bırakılmıştır. Mezar hediyeleri inancın yanı sıra ait oldukları dönemleri de doğru tarihlendirmemizi sağlamaktadır. Altın, gümüş, bronz, küpe, yüzük, bronz ve kemik saç iğneleri, bronz ve kurşun aynalar, röliker haç ve haç sarkaçlar mezarlar da ele geçen takı çeşitleridir. Süslenmenin yanı sıra inanç göstergesidir. Bu çalışma kapsamında takı çeşitleri türlerine, dönemlerine ve bezemelerine uygun olarak sınıflandırılıp, çağdaş ve benzerleriyle karşılaştırılarak değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Sinop, Dikmen, Nekropol, Geç Roma, Erken Bizans Dönemi, Mezar, Seramik, Takı.

LATE ROMAN-EARLY BYZANTINE JEWELLERY OF SİNOP –DİKMEN NECROPOLIS EXCAVATION

Abstract

During the road constructions of Gerze district, Akgüney Village, Güzelçay of Sinop, immovable cultural assets have appeared. Whereupon this event with the permission of the Cultural and Tourism Ministry and General Directorate of Cultural Assets and Museums the rescue excavation has begun by Museum Directorate of Sinop. The excavation has carried out in an area which is 60x100 m dimension. During this excavation, four building remains (A-B-C-D structures), one tomb which has two rooms and 83 simple burials that are stone masonry and covered with stone slabs have been identified. The tombs in the cemetery are dated to Roman and Early Byzantine period. Ceramic pots, glass unguentarium, and the personal accessories are in the tombs as a burial gift. These burial gifts are provided to make a correct dating about their period as well as the faith. Gold silver and bronze earring and rings; bronze and bone hair pins, bronze and lead mirrors and crosses pendulums are the kind of jewelry which are unearthed in the tombs. These are indicator of faith as well as adorn.

In this study we aimed to classify these jewelries according to their type, decoration and period. And also we aimed to evaluate these materials by comparing them with other similar and contemporary materials.

Keywords: Sinop, Dikmen, Necropolis, Late Roman, Early Byzantine Period, Grave, Ceramics, Jewellery.

* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
e-mail: gulgun.koroglu.27@hotmail.com.

** Sinop Müze Müdürlüğü, e-mail: vural.hsyt@gmail.com.

Bu çalışma kapsamında Sinop'un kent merkezindeki bir yerleşim değil de Sinop'un hinterlandında bulunan Gerze ve Dikmen ilçeleri arasında yapılmak istenen karayolu inşaatı sırasında ortaya çıkan Roma ve Bizans dönemlerine ait uzun yıllar kullanılmış olduğu anlaşılan nekropol (mezarlık) alanı tanıtılmaya çalışılacaktır (Foto. 1, 2).

Gerze'nin Akgüney Köyü Değirmenyanı mevkiinde Güzelçay-Dikmen karayolunun yapımı sırasında tarihi yapı kalıntılarına rastlanması üzerine Sinop Müze Müdürlüğü tarafından 2015 yılının Mart-Nisan aylarında alanda kurtarma kazısı gerçekleştirilmiştir. Alanın bütünü kazılamamış, mezarlığın ait olduğu yerleşim de henüz keşfedilmiş değildir. Bir bölümü tamamlanabilen kazı çalışmaları ve buluntuların değerlendirilmesi sonucu 1. Derece Arkeolojik sit olarak Samsun Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından tescil edilmiş ve burada yapılmak istenen karayolunun güzergâhı değiştirilmiştir.

Çalışma sahası 60 metre eninde, 100 metre uzunluğunda bir alanı kapsamaktadır. Kazı çalışmaları sırasında 4 adet yapı kalıntısı, iki odalı Tümülüs mezar ve 83 adet etrafı taşla çevrelenmiş toprak gömü tespit edilmiştir. Mezarlığın ait olduğu yerleşim henüz keşfedilmemiştir. Yakın çevrede aranması gerekir.

Yapı Kalıntıları

A Yapısı (Foto. 3)

Karayolu inşaat çalışması sırasında ortaya çıkan bu yapı kalıntısının yan duvarları moloz taştan inşa edilmişken, üst bölümde moloz taş ve tuğla malzeme almaşık olarak kullanılmıştır. Duvar örgüsünde bağlayıcı malzeme olarak, kireç ve çay kumu karışımı harç kullanılmıştır. Söz konusu yapı kuzeybatı-güneydoğu konumlu olarak ana kaya üzerine oturtulmuştur. Yol çalışmaları sırasında kuzeybatı duvarı hariç ana oda tahrip edilmiştir. Kuzeybatı duvarının arkasına (kuzeybatısı) sonradan 4 x 3.80 metre ebatlarında küçük bir oda eklenmiştir. Bu küçük odanın doğu duvarında 1 metre eninde kapı eşiği yer almaktadır. Yapının üst bölümü tonoz şeklinde örtülmüş olmalıdır.

Ana odaya ait kuzeybatı duvarı dıştan dışa 5.30 metre genişliğinde olup duvarın doğu köşesinde tuğla kemerli bir bölüm oluşturulmuş ve 0.50 x 0.40 metre ebatlarında pencere şeklinde bir açıklık bırakılmıştır. Bu bölümde duvarlarda ve tabanda yanık izlerinin bulunması ve üzerinde hava deliği bulunan pişmiş toprak künklerin ortaya çıkarılması sebebiyle bu kısmın binanın ısıtma sistemiyle ilişkili bir birimi olabileceği düşünülmektedir. Bu yapının Ortaçağa ait olması ihtimali daha güçlüdür. Halk arasında buraya kilise denmektedir. Ancak yapı kepçeyle tahrip edildiği ve ayrıntılı çalışılmadığından işlevi konusunda yorum yapmak doğru olmayabilir.

B Yapısı (Foto. 4)

A Yapısının batısında ve yaklaşık 1.50 metre üst kotunda yer almaktadır. Bu bina, doğu-batı konumlu, basit taş örgü tekniğinde tek odalı olarak yapılmıştır. 4.50 x 5.80 metre ebatlarında olan odanın zemininde yöresel plaka taşlar kullanılmıştır. Odanın kuzeydoğu köşesinde 1 metre eninde kapı eşiği yer almaktadır. Yapının duvarları iç kısmına yıkılmış olup mevcutta ortalama 1 metre yüksekliğe sahip kısmı ayakta kalmıştır. Duvar kalınlığı 0.60 metredir. İç kısımdaki yıkıntılar arasında üzerinde 4 satır halinde kazıma Grekçe yazılar olan Konstantinopolisli Maksimianos ismi okunan mezar taşı (Foto.5) ile diğerinde de kazıma çatal haç tasviri olan mezar taşı (Foto.6) bulunmuştur.

C Yapısı

Söz konusu yapı, B yapısının 10 metre kuzeybatısında, tepenin doğu yamacında yer almaktadır. Kuzeybatı-güneydoğu konumlu, basit taş örgü tekniğinde tek odalı olarak yapılmıştır.

6.30 x 3.50 metre ebatlarında olan yapının güneydoğu cephesinde 1.20 m eninde kapı eşiği yer almaktadır. Kalınlığı 0.80 metre olan duvarların 0.40-1.10 metre yüksekliğe sahip kısmı ayakta kalmıştır. Yapının zemininde muhtemelen yangın geçirmiş üst örtünün enkazından kalan kül tabakası bulunmaktadır. Mekanın işlevi henüz anlaşılmış değildir.

D Yapısı

Söz konusu yapı, B yapısının yaklaşık 40 metre kuzeyinde, basit taş örgü tekniğinde yapılmıştır. 8 x 5 metre ebatlarındadır. Yapının iç kısmında duvar yıkıntıları bulunmaktadır. Yapının kuzey bölümündeki yıkıntılar kaldırılmış olup bu alanda 2 x 2.60 metre iç ebatlara sahip küçük bir oda tespit edilmiştir. Binanın kazısı tamamlanmamış ve kuzey tarafındaki yıkıntılar kaldırılamamıştır. Ayrıntılı çalışılma yapılmadığından işlevi anlaşılmamıştır.

Mezar Yapıları ve Diğer Mezarlar

Tümülüs Mezar

Tepenin zirvesinden yaklaşık 5 metre batıda doğu-batı konumlu olarak yer almakta ve ön oda (dromos) ile arkadaki ana odadan oluşmaktadır. Duvarları kesme taştan yapılmış olup, duvarlarda bağlayıcı olarak kenet veya zıvana kullanılmamıştır. Ön oda 3.25 x 1.45 metre iç ebatlarında olup, 2 metre yüksekliğindedir. Ön odanın üzeri tonoz şeklinde kapatılmıştır. Ön odadan 1 x 0.75 metre ebatlarındaki bir kapıdan arkadaki ana mezar odasına girilmektedir. Ana oda; 2.65 x 1.80 metre iç ebatlarında olup, 2.45 metre yüksekliğindedir. Ön odadan daha geniş ebatlara sahip olan ana odanın tonozu çökmüş durumdadır. Giriş kapıları hariç herhangi bir veri elde edilemeyen mezar odalarının eskiden çökmüş olan tonozdan girilerek soyulduğu tahmin edilmektedir. Tümülüs mezar alandaki en eski mezar yapısı olmalıdır. Erken Roma dönemine tarihlendirilmektedir. Üzerindeki yığma tepe kaçak kazılarda yok edilmiştir.

Tonozlu Mezar (3 No.lu Mezar)

Kazı alanının doğu kesiminde yer alan mezar, doğu-batı konumludur. A yapısının 10 metre güneyinde yer alan mezarın doğu cephesi yol yapımı çalışmaları sırasında tahrip edilmiştir. Ana kayanın üzerine oturtulan mezar yapısı üst kottan yaklaşık 1 metre derinlikte bulunmaktadır. Yan duvarları moloz taştan yapılmış olan mezarın, tonoz kısmı ise kaba yonulu küfeki taşlar ile örülmüş, bağlayıcı malzeme olarak kireç ve çay kumu karışımı harç kullanılmıştır. 1.80 x 0.75 metre iç ölçülere sahip mezarın yüksekliği iç tabandan tonozu kadar 0.95 metredir. Duvar kalınlığı ise yaklaşık 0.35 metre olan mezarın içerisinde toprak ve insan iskeletine ait dağılmış halde kemikler bulunmuştur.

Diğer Mezarlar

Kazı çalışmaları sırasında tümülüs mezar ve tonozlu mezardan başka 83 adet toprak mezar açığa çıkarılmıştır. Bu mezarlar duvar yapım tekniğine göre beş tipe ayrılmaktadır;

Tip-1: Dört kenarı blok say taşından yapılmış olan mezarlar,

Tip-2: Uzun kenarları moloz taş örgü; kısa kenarları ise blok say taşından yapılmış olan mezarlar,

Tip-3: Uzun kenarları ve baş tarafı taş örgü; ayak tarafı ise blok say taşından yapılmış olan mezarlar,

Tip-4: Baş ve ayak tarafları ve bir uzun kenar blok say taşından; diğer uzun kenar ise moloz taş örgü olarak yapılmış olan mezarlar,

Tip-5: Tüm kenarları moloz taş örgü ile yapılan mezarlardır.

Mezarların üst kısımları ise genellikle 1 ya da 3 adet yassı say taşıyla kapatılarak örtülmüştür (Foto.7).

Özellikle tümülüs mezarın bulunduğu tepenin zirvesindeki mezarlar içerisinde bir ya da iki adet pişmiş toprak testi bulunmuştur. Ayrıca bu alandaki mezarların içinden bronz ve gümüş yüzükler, cam unguentarium, bronz ve altın küpeler, bronz ve kemik saç iğneleri, bilezikler, kurşun ayna vb. buluntular ele geçmiştir. Buluntular değerlendirildiğinde bu alandaki mezarların erken ve geç Roma dönemine ait olduğu anlaşılmaktadır. Tepenin güneydoğu eteğinde açığa çıkartılan mezarlarda ise pişmiş toprak testilere rastlanmamıştır. Bu alandaki çocuk mezarı içerisinde haç biçimli kolye sarkacı bulunmuştur (Foto.8). Bu nedenle bu bölümdeki mezarlar erken Bizans dönemine tarihlendirilmiştir.

Mezar Buluntusu Takılar

Erken Roma döneminden, Orta Bizans dönemine kadar geçen uzun sürede mezarlık olarak kullanılmış alandan çok sayıda insan gömüsü ortaya çıkarılmıştır. Mezarlardan çok azında tek birey vardır. Mezarlar aynı aileden olduğu düşünülen çok sayıda farklı yaşlardaki bireylerin gömülmesi için kullanılmıştır. Roma dönemi mezarlarında gömünün yönü belirgin değildir. Farklı yönlerde olmaktadır. Hıristiyan mezarları ise başlar batıda ayaklar doğuda olacak şekildedir. Roma dönemi mezarlarında pişmiş toprak kaplar, camdan yapılmış küçük boyutlarda şişeler (unguenterium) ve takılar gömü hediyesi olarak bırakılmıştır.

Roma dönemi yüzüklerinin oval ya da yuvarlak biçimli gümüş ya da bronz yüzük halkaları vardır. Bu mühür yüzüklerin kaş kısmında yuvarlak ya da oval montür içine alınmış akik üzerine kazıma ve oyma olarak yazılar, tanrı betimleri ya da figürler işlenmiştir. Bu yüzüklerden birinde tahtında oturan Tanrı Jüpiter betimlenmiştir (Foto.9). Bir diğer yüzük üzerinde ise elinde bereket boynuzu tutan, başında yüksek başlığı olan yandan gösterilmiş ayakta bir tanrıça betimlenmiştir (Foto.10). Bu figürün şans tanrıçası Thyke ya da bereket tanrıçası toprak ana Ge/Gaia olması muhtemeldir. Yüzüğün oval biçimli yassı halkası oldukça kalın ve ağır olup kullanımının zor olduğu anlaşılmaktadır¹. Bir başka yüzüğün akik kaşında güç ve egemenlik simgesi kartal, bir diğerinde ise vazo biçimli kap oyulmuştur.

Montürlü gümüş bir yüzüğün kaş kısmına ait oval biçimli akik kaboşon üzerindeki yazıt 'K.(Q(uintus)) Aufidius Tyrannos' olarak okunmuştur (Foto.11)².

Hıristiyan mezarlarından ise Hıristiyan inancıyla ilişkili olarak haç sarkaçlar, haç biçimli rölikerler, tılsım amacıyla kullanılmış diş ya da ayak biçimli cam sarkaç ile üzerinde monogramlar, Tanrıdan yardım ve bağışlanma dileyen ifadelerle sahip yazıtlı yüzükler de ele geçen takı örneklerindedir. Aynı ifadeye sahip iki yüzük bireyin aynı parmağında üst üste gelecek şekilde korozyon sebebiyle birbirine kaynaşmış olarak ele geçmiştir (AGN_2016-90). Daha sonra temizlenmiş ve yuvarlak kaş kısmı üzerindeki yazıtları (IH CO Y BOHΘI/ ICHTUS CHRISTOS BOHΘH): Tanrıoğlu, Kurtarıcı İsa. Yardım Et!) görünür hale getirilmiştir (Foto.12). Başka biçimlerdeki bronz yüzük kaşları üzerinde de Tanrıdan yardım ve bağışlanma dileyen ifadeler kısaltma olarak işlenmiştir (Foto.13). İlgi çekici olan bir başka gümüş yüzük, 30 numaralı mezarda ele geçmiştir. AGN_2015-44 numaralı gümüş yüzüğün hafifçe düzleştirilmiş yassı oval biçimli kaş kısmına bitişik olarak yuvarlak kalkan biçimli bir parça daha bulunur. Bu bölümün içi delik işi olarak sekiz dilimli çiçek-haç şeklinde düzenlenmiştir (Foto.14).

¹ Ludwig Wamser, *Die Welt von Byzanz- Europas Östliches Erbe, Glanz, Kriseigur und Fortleben einer tausendjährigen Kultur*, München, 2004, s. 333, fig. 686.

² Yazıtı okuyan MSGSÜ, Arkeoloji Bölümü'nden Yrd. Doç. Dr. Bülent Öztürk'e yardımı için içtenlikle teşekkür ederim.

Erken Roma dönemine tarihlendirilen altın, gümüş ve bronzdan yapılmış yuvarlak kesitli, kalından inceye doğru incelen halka biçimli küpeler mezarlarda ele geçmiştir. Bunların halkaya geçirilmiş olan akik boncukla zenginleştirilmiş olanları da vardır. Bronz örneklerde kilit kısmı dörtgen kesitli olup, göz şeklinde bir bezemeye sahiptir (Foto.15). Geç Roma ve erken Bizans dönemi küpelerinde halka biçimli yalın küpelerin yaygın kullanımı olduğu anlaşılmaktadır.

Yüzüklerde görülen kaliteli örneklerin dışında küpelerde oldukça basit işçilikle karşılaşılır. Daire kesitli tellerin kıvrılarak küpe halkasını oluşturmuştur. Halkanın bir ucu kıvrılarak ilmek haline getirilmiş, diğer ucu da kanca şekline getirilmiştir. Aynı tipteki gümüşten yapılmış bir halka küpede çiçek biçimli bir boncuk sabit bir şekilde küpenin orta kısmında yer almaktadır³. Diğer küpelerde de küpe halkasını oluşturan tel bir veya iki kere kıvrılarak ilmekler oluşturulmuştur. Bu ilmeklere üzerinde cam ve kemikten yarım küre ya da damla biçimli boncuklar ile telin spiral iç biçiminde sarılmasıyla oluşturulmuş parçalar asılarak bir veya iki sarkaçlı küpeler yapılmıştır (Foto.16). Bu tip küpeler geç Roma ve Bizans dönemlerinde de kullanılmaya devam etmiştir. Bunlar halk tipi sıradan takı örnekleri olup her iki döneme de ait olması mümkündür.

Alanda sürdürülen kazı çalışmaları sırasında Hıristiyan mezarlarında ele geçen bronz haç sarkaçlardan biri (AGN_2015-82) Yunan haçı biçiminde olup, haç kolları silindirik şeklidir. Uçlara doğru hafifçe genişler. Üst haç kolunda bir askı halkası yer alır. Benzerleri 5.-7. yüzyıllar arasında tarihlendirilir⁴. Diğer bronz haç sarkacın (AGN_2015-005) ise alt kolu kırılmıştır. Haçın merkezi ve haç kollarının uçları geniş tutulmuştur, bu bölümler noktalı dairelerle süslenmiştir (Foto.17). Kazı alanında bulunan diğer bir bronz haç, Orta Bizans dönemine ait (10.-12.yy) Latin haçı biçimli rölikerin arka parçasıdır (Foto.18). Ön parçası kayıptır. Döküm tekniğiyle yapılmıştır. Haç kolları uçlara doğru hafifçe genişler. Haç rölikerin ön yüzünde merkezde kabartma olarak işlenmiş orans duruşunda ellerini iki yana doğru kaldırmış olan Tanrı Anası Meryem, Kyriotissa tipinde cepheden gösterilmiştir. Başörtüsü ve uzun giysisinin draperileri belirgindir. Haçın uç kısımlarında büst şeklinde gösterilmiş dört figür vardır. Bunların İncil yazarları ya da azizler olması mümkündür⁵.

Mezarların içinde dağınık halde çok sayıda taş ve yarı değerli taşlardan boncuklar bulunmuştur (Foto.19, 20). Bunlar boncuk kolye ya da bileklik olarak kullanılmış olmalıdırlar. Bir adedi kahverengi camdan basık küre biçimli, 68 adedi de lacivert camdan (?) dörtgen prizması şeklindeki boncukların köşeleri pahlanmış. Boncukların çok azı iyi durumdadır, diğerleri dağılmaktadır.

Sonuç

Güzelçay-Dikmen karayolu inşaatı yapımı sırasında ortaya çıkarılan mezarlık alanının daha önceden kaçak kazılarla soyulduğu, tümülüsün tahrip edildiği anlaşılmaktadır. Bazı bölümlerin de yol yapımı sırasında kepçeyle tahrip edildiği görülmüş ve durumun aciliyet arz etmesi sebebiyle Sinop Müzesi kurtarma kazısı yapmıştır. Mezarlığın tümü kazılmamış, yol güzergâhı değiştirilmek durumunda kalmıştır. Alanın büyüklüğü ve erken Roma döneminden Orta Bizans dönemine kadar kullanılmış olan mezarlığın yoğunluğu göz önüne alındığında burada kısa sürede kazı çalışması yapmanın güçlüğü anlaşılabilir. Mezarlığın bağlı olduğu yerleşim ise henüz keşfedilmemiştir.

Tahribat ve kaçak kazılara rağmen mezarlık alanında çok sayıda gömü hediyesi olarak bırakılmış buluntuyla karşılaşılmıştır. Roma dönemi mezarlarında pişmiş toprak kapların ve

³Benzeri için bkz. M.C.Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the D.O.C., II, Jewellery, Enamels and Art of the Migration Period*, Washington, 1965, pl.IX, D.

⁴Wamser, 2004, s. 310, no. 519.

⁵Ed. Demetra Papanikola-Bakirtzi, *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*, Athens 2002, 188, no.209; Brigitte Pitarakis, *Les Croix-Reliquaires pectorals Byzantines en Bronze*, Paris, 2006, s. 70, fig.45.

camdan yapılmış küçük şişeler gün ışığına çıkarılmıştır. Bizans dönemi mezarlarında ise bu malzemelerin yerine takılarla karşılaşılmıştır. Geç Roma dönemine ait özellikle 3.yüzyıla ikinci yarısına ait takıların özellikle de gümüş yüzüklerin kalitesinin oldukça yüksek olduğu, büyük merkezlerde karşılaşılan nitelikte eserlerin varlığı göze çarpar. 5.-6.yüzyıla ait yüzüklerde dini yakarışlar dikkati çeker. Orta Bizans döneminde de mezarlık alanında gömü işlevinin devam ettiğini haç sarkaç ve haç röliker işaret etmektedir.

KAYNAKÇA

Wamser, Ludwig, *Die Welt von Byzanz-Europas Östliches Erbe, Glanz, Kriseigur und Fortleben einer tausendjährigen Kultur*, München, 2004.

Ross, M.C., *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the D.O.C., II, Jewellery, Enamels and Art of the Migration Period*, Washington, 1965.

Papanikola-Bakirtzi, Demetra (Ed.), *Everyday Life in Byzantium, Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium*, Athens, 2002.

Pitarakis, Brigitte, *Les Croix-Reliquaires pectorals Byzantines en Bronze*, Paris, 2006.

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Dikmen-Akgüney Mezarlık alanı kuşbakışı görünüm.



Foto. 2: Dikmen-Akgüney Mezarlık alanı kuşbakışı görünüm.



Foto. 3: Ortaçağa ait tahrip olmuş yapı kalıntısı.



Foto. 4: Erken Bizans dönemine ait yapı kalıntısı.



Foto. 5: Yazıtlı mezar taşı,
Erken Bizans dönemi.



Foto. 6: Haçlı mezar taşı,
Erken Bizans dönemi.



Foto. 7: 65 no.lu mezar, Erken Bizans dönemi.



Foto. 8: Bronz haç sarkaç (AGN_2015-82),
(6.-7.yüzyıl).



Foto. 9: Roma dönemi, gümüş yüzük.



Foto. 10: Roma dönemi, gümüş yüzük.



Foto. 11: Akik yüzük kaşı, Roma dönemi



Foto. 12: Erken Bizans dönemi yazıtlı bronz yüzük (AGN_2015-090)



Foto. 13: Yazıtlı bronz yüzük, Erken Bizans dönemi.

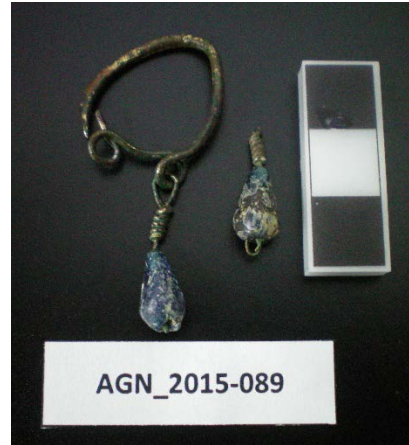


Foto. 14: Gümüş yüzük, Geç Roma-Erken Bizans dönemi.



AGN_2015-121

Foto. 15: Bronz halka küpe, Geç Roma-Bizans dönemi.



AGN_2015-089

Foto. 16: Bronz ve camdan sarkaçlı küpe, Geç Roma-Bizans dönemi(AGN_2015-089).



Foto. 17: Bronz haç sarkaç (AGN_2015-005).



Foto. 18: Bronz haç röliker parçası.

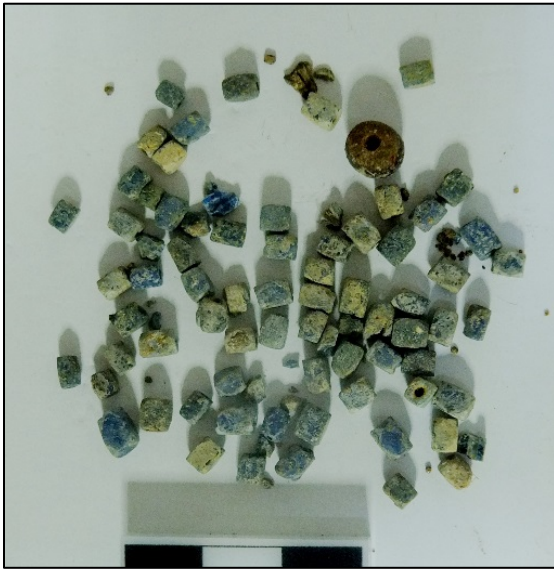


Foto. 19: Lacivert camdan boncuklar (AGN_2015-047).



Foto. 20: Camdan yapılmış diş biçimli pandantif.

AYASULUK SERAMİKLERİNDEN ÖRNEKLERDE ORTA ASYA TÜRK SANATINDAN ETKİLER

Gülğün YILMAZ*

Özet

Ayasuluk İç Kale ve güney yamacında yer alan, surla çevrili Aziz Yuhanna Hac Kilisesi kompleksindeki kazı, restorasyon ve temizlik çalışmalarında ele geçen ve kilisenin güneydoğu alanında 2010'da keşfedilen A-N Sarnıcı kazılarında bulunan seramikler Bizans, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerine ait zengin örnekleri kapsar. Kazıevi deposunda korunmakta olan Aydınoğulları Beyliği ve Erken Osmanlı Dönemi seramikleri üzerinde yaptığımız çalışmalarda Anadolu Selçukluları vasıtasıyla gelmiş bazı etkileri, İslam öncesi Türk sanatına bağlayabileceğimizi gördük. Yaşanan coğrafyanın, toplumsal yapının ve inanç sisteminin değişmiş olmasına rağmen sanatsal etkilerin süregelmesi, kültürel hafızanın varlığını vurgulaması açısından ilginç ve irdelenmesi gereken bir durumdur. Bildiride, seramik eserler üzerinde saptadığımız üç dilimli taç, insan yüzü güneş, kanatlı aslan ve diğer hayvan figürleri gibi bulguların Orta Asya Türk sanatına dayanan kökenlerinin, karşılaştırmalı olarak sunulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ayasuluk, Seramik, Orta Asya.

INFLUENCES OF MIDDLE ASIAN TURKISH ART ON AYASULUK CERAMICS

Abstract

The findings from the excavation and restoration studies on Ayasuluk Castle and Ioannes Theologos Basilica, which is located at the southern slop surrounded by castle walls, and the ceramics found during the excavations of A-N cistern, which was discovered on the southeast area of the church in 2010, contain vast numbers of examples belonging to Byzantine, Aydınoğulları and Early Ottoman periods. We have discovered that we could link some of the effects coming via Anatolian Seljuks to the pre-Islamic Turkish art as a result of our studies on Aydınoğulları and Early Ottoman Period ceramics that are being preserved in the excavation house depot. The continuation of the artistic effects is an interesting situation that has to be examined for the emphasis of the presence of the cultural memory even though the geography, social structure and belief system have changed. In this paper, it is aimed to comparatively present the Middle Asian Turkish art roots of three rimmed crown, human faced sun, winged lion and other animal figures that we have detected on ceramic wares as decoration elements.

Keywords: Ayasuluk, Ceramics, Middle Asia.

İzmir'in Selçuk ilçesinin 1914 yılına dek kullanılan adı olan Ayasuluk, Aziz Yuhanna Hac kilisesinden kaynaklanmaktadır. Kentin, Doğu Roma İmparatorluğu döneminde, Aziz Ioannes'in (İncil yazarı Yuhanna) unvanından ve mezarının da bulunduğu büyük kiliseden ötürü "Hagios Theologos (tanrısal söz)" şeklindeki adı, Türk hâkimiyetinde Ayasuluk'a dönüşmüş, Beylikler döneminde limanı aktif olarak kullanan İtalyan tacirler bu ismi "yüksek yer" anlamına gelen Altoluogo'ya çevirmiştir¹. Aydınoğulları Beyliği, dönemin Latin kaynaklarında, Ayasuluk limanının hâkimi olmalarından ötürü *Altoluogo Beyliği* adıyla geçer².

Kente Türk varlığına dair ilk bilgiler Bizans kaynaklarında yer alır. Tarihçi prenses Anna Komnena'nın anılarından Malazgirt Savaşı'ndan kısa bir süre sonra, Doğu Roma Sarayı'nda tutsak

* Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. e-mail: gulgunyilmaz@trakya.edu.tr

¹ Pars Tuğlacı, *Osmanlı Şehirleri*, İstanbul, 1985, s.33; Cahit Telci, *Üçüncü Yerde ve Deniz Kenarında, İhtiyatlı Mahalde Bir Şehir: Ayasuluk*, İstanbul, 2010, s. 22.

² Elizabeth A. Zachariadou, *Trade and Crusade, Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydin (1300-1415)*, Venice: Hellenic Institute of Byzantine and Post-Byzantine Studies, 1983, s. 78, 109, 190, 199, 218, 223, 234; Şerafettin Turan, *Türkiye-İtalya İlişkileri I: Selçuklular'dan Bizans'ın Sona Erişine*, İstanbul, s. 141, 158.

iken kaçarak İzmir bölgesine gelen Çaka Bey'in, bölgedeki Türkleri bir araya topladığını ve burada bir kıyı beyliği meydana getirdiğini öğreniyoruz³. Çaka Bey 1081 yılında İzmir'i, ardından Urla ve Foça'yı almış, oluşturduğu donanma ile Midilli, Sakız, Rodos ve Sisam Adalarını ele geçirmiş, o sıralarda Tanrıvermiş Bey'in elinde bulunan Ayasuluk limanını da hâkimiyet sahasına kazandırmıştır.⁴ Ancak I. Haçlı seferinden faydalanan İmparator I. Alexios Komnenos Anadolu'nun büyük bir bölümü ile beraber Ayasuluk'u da 1097 yılında yeniden Doğu Roma topraklarına katmıştır.⁵ I. Aleksios Komnenos sadece Haçlıların askeri gücünden yararlanmamış, Çaka Bey'in damadı Selçuklu Sultanı I. Kılıçarslan'a kayınpederi ile arasını bozacak bir ihbar mektubu da göndermiştir. Böylelikle kendisine komplo kurulduğuna inandığı Kılıçarslan'ın Çaka Bey'i öldürmesine neden olmuş ve hile ile güçlü bir rakibi bertaraf etmesini bilmiştir.⁶ Bu tarihten sonra yeniden Doğu Roma yönetimine giren Ayasuluk, Doğu Roma Devleti'nin güç yitirmeye başlamasıyla Menteşeoğulları ile Germiyanogulları'nın mücadelesine sahne olmuş, 1304 yılında Menteşeoğulları Beyliğinden Sasa Bey'in yönetimine bağlanmış, 1308'de ise Germiyanogulları'nın batı seferlerini yöneten Aydınoglu Mehmed Bey tarafından fethedilmiştir⁷. Ayasuluk Türklerin eline geçtikten sonra Aziz Yuhanna kilisesinin bir bölümü camiye çevrilmiş, bir bölümü ise ambar olarak kullanılmıştır. 1333 yılında Ayasuluk'a gelen İbn Battuta buradaki camiden detaylı bir şekilde bahsetmektedir⁸.

Yıldırım Bayezid'in 1389–1390 kışında düzenlediği seferde Osmanlı hâkimiyetine giren Ayasuluk, Ankara Savaşı'ndan (1402) sonra ise tüm Anadolu'yu egemenliği altına alan Timur tarafından, bir süre üs olarak kullanılmış, olasılıkla bu dönemde Moğol ordusu yerli halkla irtibata girmiştir. Timur ile anlaşma yapan Aydınogulları kentin yönetimini yeniden almış, bu durum II. Murad'ın 1426'da kenti yeniden Osmanlı topraklarına katmasına değin sürmüştür. 15. yüzyılda Ayasuluk, on altı mahalleden oluşan, Müslüman ve Hıristiyan halkın birlikte yaşadığı kalabalık bir liman kentidir. 16. yüzyıldan sonra İzmir ve Kuşadası limanlarının gelişmesi Ayasuluk'un sönmesinde etkili olmuştur⁹. Kazı buluntuları arasında 16.-17. yüzyıl malzemesi yok denecek kadar azdır.

Ancak unutulmaması gereken nokta, toprakların hâkimiyeti kimde olursa olsun, 1080'lerden itibaren burada gayrimüslim halkla bir arada yaşayan, ticari ve sosyal ilişkiler kuran, kültürel ve sanatsal etkileşime geçen bir Türk nüfusunun varlığıdır.

Aziz Yuhanna kilisesinin giriş holünden sonra ana nefte yer alan sütunlarda, mermer yüzey üzerine gagalama ve kazıma tekniğinde yapılmış 8 keçi, 3 geyik, 1 kurt/köpek ve 2 insan figürü tespit edilmiştir. 1360-1361 tarihinde meydana gelen deprem sonucu Aziz Yuhanna kilisesi tamamen yıkılmış, kullanılmaz hale gelmiştir. Sütunlar üzerinde, yerden yaklaşık 1,60 m. yüksekliğe yapılmış olan resimlerin, kilise tamamen yıkılmadan önce yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle resimlerin son yapım tarihi 1360 yılı olmalıdır. Resimlerde Moğolistan, Azerbaycan / Kubistan, Kırgızistan / Kazarman-Saymalış'ta örneklerini bildiğimiz Türk etkisi açıktır¹⁰. Resimler, Beylikler dönemi Müslüman Türk toplumunda yaşamaya devam eden Orta Asya geleneğinin temsilcileridir.

³ Zeki Arıkan, "XIV-XVI. yüzyıllarda Ayasuluğ", *TTK Belleten*, LIV/209, 1990, s. 125.

⁴ Akdes Nimet Kurat, *Çaka Bey: İzmir ve Civarındaki Adaların İlk Türk Beyi*, Ankara, 1966, s. 57-58.

⁵ Işın Demirkent, *Haçlı Seferleri*, İstanbul, 1997, s. 33.

⁶ Kurat, *a.g.e.*, s. 54.

⁷ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Büyük Osmanlı Tarihi*, I. Cilt, Ankara, 1988, s. 66.

⁸ İbn Batuta, *Voyages II: De la Mecque aux steppes russes* (Çev. C. Defremery - B. R. Sanguinetti), Paris 1982, s. 141.

⁹ Cahit Telci, *a.g.e.*, s. 74.

¹⁰ Fuat Yılmaz, "Aziz Yuhanna Hac Kilisesi (İzmir/Selçuk) Sütunlarındaki Türk İzleri", *2. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi* (2-5 Aralık 2015), İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, (baskıda).

Zirvesinde Ayasuluk İç Kalesinin, güney yamacında surla çevrili Aziz Yuhanna Hac Kilisesi ve birimlerinin yer aldığı Ayasuluk Tepesi'nde 1960-2003 yılları arasında Efes Müzesi Müdürlüğü tarafından yürütülen kazı ve onarım çalışmaları, 2007 yılından beri Pamukkale Üniversitesi ve Trakya Üniversitesi ortaklığında sürdürülmektedir. İç Kale, kilise ve kilisenin güneydoğu alanında 2010'da keşfedilen A-N Sarnıcı kazılarında bulunan seramikler Doğu Roma, Beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerine ait zengin örnekleri kapsamaktadır.

Efes Müzesi envanterine alınan ve kazıevi deposunda korunmakta olan Aydınoğulları Beyliği ve Erken Osmanlı Dönemi seramikleri üzerinde, Anadolu Selçukluları vasıtasıyla gelmiş bazı etkilerin, İslam öncesi Türk sanatına bağlandığı görülmektedir. Orta Asya'dan Anadolu'da uzanan tarihsel serüvende yaşanan coğrafyanın, toplumsal yapının ve inanç sisteminin değişmiş olmasına rağmen sanatsal etkilerin süregelmesi, kültürel hafızanın varlığını vurgulaması açısından ilginç ve irdelenmesi gereken bir durumdur.

Ayasuluk kazılarında ele geçen Beylikler dönemi ve Erken Osmanlı seramikleri üzerinde saptadığımız çeşitli hayvan ve fantastik hayvan figürleri; hayat ağacı; insan yüzü güneş; insan figürlerinde üç dilimli taç ve lüleli saçlar gibi ayrıntılar Orta Asya Türk sanatına uzanan izler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayasuluk kazılarında 14. yüzyıl Beylikler ve Erken Osmanlı dönemi tabakalarından toplam 10 adet pişmiş toprak hayvan heykelciği parçası bulunmuştur¹¹. Heykelcik/oyuncakların koç, at, pars veya köpek gibi Türk ikonografisinde, on iki hayvanlı takvim sisteminde ve Avrasya hayvan üslubunda yeri olan hayvanlar ile kartal gibi iktidar sembolü hayvanları tasvir etmesi dikkati çekmektedir (Foto.1). Eş zamanlı olarak Anadolu'nun başka merkezlerinde de üretilmiş olan pişmiş toprak hayvan heykelcik/oyuncaklarının¹² Türklerin göçebe yaşamından, eski takvim sistemlerinden ve Avrasya hayvan üslubundan izler taşıdığı açıktır.

Hayvan figürlerinin Türk sanatındaki yeri sembolik anlamlardan kaynaklanır. Örneğin Altay yaratılış efsanesinde önemli bir yer tutan balık; bereket, refah ve bolluğu sembolize eder¹³. Selçuklu saray süslemesinde de balık figürünün gerek duvar çinilerinde gerekse alçı kabartmalardaki örnekleri bilinmektedir. Firuze sıraltına siyah boya bezemeli Selçuklu seramiklerinde de balık figürüne sıkça rastlanır. Beylikler döneminde mimari süslemede görmediğimiz figüratif anlatım, el sanatı ürünlerinde ve seramik eşyada varlığını sürdürmüştür. Ayasuluk Aziz Yuhanna Kilisesi Atriumu 1984 kazılarında bulunmuş, monokrom sgraffito tekniğindeki, 15. yüzyıla tarihlediğimiz yeşil sırlı ibrik parçası, tüm Ortadoğu'da üretkenliği simgeleyen balık figürüyle süslüdür (Foto.2; Çizim 1)¹⁴. Gönül Öney tarafından tanıtılmış olan

¹¹ Gülgün Yılmaz, "Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazılarında Bulunan Pişmiş Toprak Hayvan Heykelcikleri", *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (22-24 Ekim 2014), Aydın, Adnan Menderes Üniversitesi, (baskıda).

¹² Nurşen Özkul-Fındık, "Anadolu Arkeolojisinde Bazı Seramik Oyuncaklar (XII.-XV. yüzyıllar)", *Millî Folklor*, Yıl: 26, S. 101, 2014, s. 252-264. Ayrıca bkz. İznik: V. Belgin Demirsar-Arlı, "İznik Çini Fırınları Kazısı 2009 Yılı Çalışmaları", *XXXII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C. 4, 2011, s. 54; V. Belgin Demirsar-Arlı, "İznik Çini Fırınları Kazısı 2010 Yılı Çalışmaları", *XXXIII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.3, 2012, s.395; Hülya Bilgi, *Ateşin Oyunu: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul, 2009, s. 52, r.30; Ara Altun-V. Belgin Demirsar-Arlı, "İznik Çini Fırınları Kazısı 2003 Yılı Çalışmaları", *XXVI. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, 2005, s. 257; Bedri Yalman, "2002 Yılı İznik Tiyatro Kazısı", *XXV. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, 2005, s. 397; Ara Altun-V. Belgin Demirsar-Arlı, "İznik Çini Fırınları Kazısı 2002 Yılı Çalışmaları", *XXV. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, 2005, s. 404; Oktay Aslanapa-Şerare Yetkin-Ara Altun, *İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981-1988*, İstanbul, 1989, s. 86; Mükerrrem Pakler, "Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1964-1965, s. 158, Res.19; Nakış Karamağaralı, "Ahlat Sırlı Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, 2007, s. 140. Beycesultan: Eşref Abay, Fulya Dedeoğlu, "Beycesultan 2007-2010 Yılları Kazı Çalışmaları Raporu", *XXXIII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.4, 2012, s. 308, fig. 5/2.

¹³ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul, 2000, s. 144.

¹⁴ Gülgün Yılmaz, "St. Jean (Aziz Yuhanna) Kilisesi Atrium Kazılarında Bulunan Seramik Eserler", *Mustafa Büyükkolancı ya Armağan Kitabı* (Ed. Celal Şimşek-Bahadır Duman-Erim Konakçı), İstanbul, 2015, s. 773, kat. no. 3.3.

Kalehisar Kalesi kazılarında bulunmuş balık figürlü seramik parçası da Ayasuluk balıklı seramiği gibi yeşil sırlı ve sgraffito tekniklidir¹⁵.

Balık gibi kuş da Türk semboller dünyasında yer sahibidir. Divan-ı Lügat'te Türk'te kuşlar genel olarak beylik, kut ve talih simgesi olarak anılır¹⁶. Şaman giysilerinde kuş figürünün bulunması, onun yer-gök seyahatini gösterir¹⁷. Anadolu Selçuklu Türbelerinin cephe kabartmalarında kuş figürlerinin yer almasında, Orta Asya geleneğinde kuşun ruhu simgelemesi geleneği yatmaktadır¹⁸. Kabartma bezemeli, sırsız Selçuklu ve Artuklu seramikleri kuş figürü açısından zengin örnekler sunar. Ayasuluk seramiklerinden kabartma bezemeli sırsız bir testi parçası (Foto.3), aynı geleneğin 14. yüzyıl Beylikler ve Erken Osmanlı seramiklerinde de sürdüğünü gösteren örneklerden biridir.

Kuşlar arasında kartal koruyucu ruhu ve hükümdarlığı simgeler¹⁹. Ayasuluk 2012 kazılarında Beylikler dönemi tabakasından bulunmuş olan kartal heykelciği başı yeşil sırlı olup, detaylar sgraffito tekniğiyle işlenmiştir (Foto. 4).²⁰

Kuş figürü bazen hayat ağacı motifiyle birlikte görülür. Ağacın dalları arasında gizlenen kuşlar İslam inancına göre cennet kuşları, Şamanizm geleneğinde ise şaman ruhlarıdır.²¹ Mircea Eliade'ye göre "Ağacın kutsal güçlerle yüklü olmasının nedeni, dikey oluşu, topraktan bitmesi, yapraklarını kaybedip sonra yeniden kavuşması yani kendini sürekli yenilemesi, anlamsal olarak ölüp-dirilmesidir"²². Yeraltına kökleriyle, gökyüzüne de dallarıyla uzanması, ağacın, yaşamla ölüm arasında merdiven gibi bir bağlantı kurduğu inancını doğurmuştur²³. Yakut Türklerinde ağaca kurban kesme ve kurban derilerini ağaca asma geleneği vardır. Şamanın kozmik yolculuğu, üzerine oyuklar açılmış kayın ağacı gövdesine tırmanma şeklinde törensel olarak canlandırılır. Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra da kutsal olarak ağaçlara bağlılıkları sürmüştür. Gazne Sultanı Mahmud'un doğumu öncesinde, babası Kayı oğuzlarından Sebük Tegin rüyasında büyük bir ocağın içinden büyük bir ağacın çıktığını görür. Rüyanın yorumu, doğacak bebeğin büyük bir hükümdar olacağı şeklindedir²⁴. Rüyada ağaç görme ve egemen olma öyküsü Osman Bey için de anlatılagelmiştir. Selçuklularda da ağaç hâkimiyet sembolü olarak kullanılır ve Selçuklu medreselerinin cephe süslemelerinde devlet ağacı olarak yer alır. Ayasuluk seramik buluntuları arasında yer alan kabartmalı sırsız bir testi parçası (Foto.5), Sivas Gökmedrese cephesindeki hayat ağacına benzerliği ile geleneğin 15. yüzyıla dek sürdüğünü hatırlatmaktadır.

Aslan da hemen tüm kültürlerde olduğu gibi Türklerde de hâkimiyet sembollerindedir. Koruyuculuk, güç, kudret sembolü olmanın yanı sıra aslan, yeraltı ve gökyüzü seyahatinde şamanın yol arkadaşıdır²⁵. Çin kaynaklarından derlenen bilgilere göre aslan, Hunlarda tahtı simgelemektedir²⁶. Selçuklu Dönemi taş aslan heykellerinde Avrasya hayvan üslubuna dek giden "eğri kesim tekniğinin uygulandığı görülür"²⁷. Gazne Sultan III. Mesud Sarayı kazılarında ele geçmiş olan kabartma hayvan figürlü duvar çinileri hayvan tasvir etme alışkanlığının, İslam'ın

¹⁵ Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1966-1968, s. 144.

¹⁶ Çoruhlu, *a.g.e.*, s. 153.

¹⁷ Çoruhlu, *a.g.e.*, s. 151.

¹⁸ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara, 1992, s. 44.

¹⁹ Öney, *a.g.e.*, s. 43.

²⁰ Gülgün Yılmaz, *a.g.e.*, kat. no. 10.

²¹ Gönül Öney, "Anadolu'da Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Aslanlı Mezar Taşları", *Vakıflar Dergisi*, S.VIII, 1969, s. 290.

²² Jean-Paul Roux, *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, İstanbul, 2005, s. 60-vd.

²³ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, İstanbul, 1997, s. 74.

²⁴ Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul, 2004, s. 48.

²⁵ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", *Anadolu (Anatolia)*, XIII, 1971, s. 37.

²⁶ Çoruhlu, *a.g.e.*, s. 136.

²⁷ Öney, 1971, *a.g.e.*, s. 2.

kabulünden sonra da devam ettiğine dair erken örneklerdendir²⁸. Ayasuluk pişmiş toprak buluntuları arasında yer alan yeşil sırlı kanatlı aslan heykelciği parçası (Foto.6)²⁹, farklı hayvanları tek vücutta birleştiren Orta Asya geleneğinin bir uzantısıdır³⁰. Bu heykelcikte vücut simetrisi düzgündür. Omuz üzerinde kanat şeklinde bir çıkıntı yer almakta, kırılış şekliyle başın ileriye doğru uzandığı anlaşılmaktadır. Kuyruk muntazam bir kıvrımla arkaya döndürülmüştür. Gazne III. Mesud Sarayı çinilerinden (Foto.7)³¹, Anadolu Selçuklu devri yapılarının dış cephe süslemelerinden (Foto.8)³² benzer şekilde kıvrım kuyruklu ve kanatlı aslan figürleri bilinmektedir. Bu figürün de 14. yüzyıl Anadolu insanının hafızasındaki Orta Asya ve Selçuklu sembollerinden kaynaklandığı açıktır.

Gönül Öney'e göre, "Yürüyüş pozisyonu içinde ön dış kalçadan yükselen kıvrık, yarım palmet formu kanatlar, Avrasya hayvan stiline etkisini gösterir"³³. Tam bu tarife uyan bir figür, Ayasuluk buluntusu kabartma bezemeli sırsız bir testi parçası üzerinde saptanmıştır (Foto.9). III. Alaeddin Keykubad'ın Milas baskısı sikkelerinde bu figürün çok benzeri görülmektedir (Foto.10)³⁴. Sikkelerde sırttan yükselen lotus benzeri kanat Ayasuluk kabartmasıyla birebir uyumludur. Ayrıca sikkelerde aslan figürünün üzerinde ve bacaklarının arasında yer alan iki adet yıldız motifine karşılık, Ayasuluk örneğinde yıldızları simgeleyen rozetler, figürün etrafında yuvarlak bir çerçeve oluşturmaktadır.

Türklerde uzun ve lüleli saçların, aslan yelesine benzemesinden ötürü rağbet gördüğü düşünülmektedir³⁵. Dolgun yanaklı, iri badem gözlü, ince uzun burunlu, ufak ağızlı ve uzun saçlı insan yüzleri Orta Asya kaynaklıdır³⁶. Ayasuluk buluntusu kabartma bezemeli sırsız bir testi parçası (Foto.11) üzerinde yanyana sıralanmış lüleli saçlı insan yüzleri yine Batı Anadolu Beylikler dönemi seramik sanatının kökenlerine dair ipuçları sunmakta, Ani kazısı buluntularını andırmaktadır³⁷.

İnsan yüzünün gezegen ve burç sembolü olarak kullanılması, örgülü saçlı veya saçsız olarak güneşi ya da ayı sembolize etmesi de yine Orta Asya geleneğidir.³⁸ Okuneyev devri taş oymasındaki güneş tasviri Orta Asya'da bu geleneğin ne kadar geriye gittiğini göstermektedir (Foto.2).³⁹ Kubadabad Sarayı çinilerinde de insan yüzü güneş betimleri görülmektedir (Foto.3). Ayasuluk buluntusu kabartma bezemeli sırsız bir testi parçası (Foto.15) üzerinde görülen çevresinde benek formu yıldızlar veya ışınlar dizili şematik insan yüzü de Artuklu sikkelerindeki insan yüzü güneş betimleri ile karşılaştırılabilir (Foto.14)⁴⁰.

Ayasuluk buluntuları arasında yer alan kabartma bezemeli 13. yüzyıl Artuklu küpü, doğrudan doğruya Doğu Anadolu'dan olasılıkla Diyarbakır'dan geldiği kesin olan tek örnektir. Küpün boyun kısmında yan yana sıralanmış üç dilimli taçlı insan başları (Foto.16) Tanrıça

²⁸ Gönül Öney, "Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, EÜ Edebiyat Fakültesi, S.III, 1984, s. 132; Venetia Porter, *Islamic Tiles*, London, 2005, s. 56.

²⁹ Gülgün Yılmaz, *a.g.e.*, kat. no. 6.

³⁰ Öney 1992, *a.g.e.*, s. 34.

³¹ New York: Metropolitan Museum of Art, env. no. 1975.193.2.

³² Öney, 1971, *a.g.e.*, s. 15-vd.

³³ Öney, 1971, *a.g.e.*, s. 23.

³⁴ Gültekin Teoman - Üstün Ereğ - Erol Olcaş, *Anadolu Selçuklu Figürlü Dirhemleri*, İzmir, 2009, s. 69.

³⁵ Çoruhlu, *a.g.e.*, s. 136.

³⁶ Öney, 1992, *a.g.e.*, s. 35.

³⁷ Beyhan Karamağaralı - Turgay Yazar, "Ani Kazısı Buluntuları", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 128, fig. 8.

³⁸ Öney, 1992, *a.g.e.*, s. 36.

³⁹ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 36-vd., res. 2.

⁴⁰ Ahmet Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara, 2002, s. 90, fig. 33a-34a.

Umay'dan⁴¹, Cami-üt Tevarih minyatürlerine⁴² (Foto.17) ve Anadolu Selçuklu dönemi melek tasvirlerine (Foto.18) kadar yansımış bir ikonografinin izlerini taşır.

Sonuç ve Değerlendirme:

Orta Asya'dan gelen göçebe el sanatı Avrasya üslubunun etkileri, 9.-14. yüzyıllar arası İslam dünyasında Türkistan'dan İspanya'ya kadar uzanan çok geniş bir coğrafyada kendini hissettirir. Öte yandan 10. yüzyıldan itibaren İslamiyet'e geçmeye başlayan Türkler, eski inanışlarını İslam inancıyla bağdaştırma ve uzlaştırma yönüne gitmiştir. Bu açıdan 14. yüzyıla kadar Türk nüfusunun yoğun yerleşimine sahne olmuş olan Ege kıyıları ve limanları sanatsal etkileşimlere açık merkezler olmuştur. 14. yüzyıl Ayasuluk seramikleri üzerinde saptanan figürlü süslemenin, Türklerin;

- Orta Asya'dan getirdikleri,
- İran etkisiyle besledikleri,
- Anadolu'nun mirasıyla birleştirdikleri⁴³ ve
- Moğol istilasıyla güç kazandırdıkları⁴⁴

etkileri gösteren, İslam öncesi inanç sistemlerinden ve doğadan ilham alan sanatsal üretimlerinin bir uzantısı, ortak bir hafızanın ürünleri olduklarını düşünmekteyiz.

KAYNAKÇA

Abay, Eşref-Dedeoğlu, Fulya, "Beycesultan 2007-2010 Yılları Kazı Çalışmaları Raporu", XXXIII. Kazı Sonuçları Toplantısı, C.4, 2012, s. 303-330.

Altun, Ara - Demirsar-Arlı, V. Belgin, "İznik Çini Fırınları Kazısı 2002 Yılı Çalışmaları", XXV. Kazı Sonuçları Toplantısı, C.2, 2005, s. 403-412.

Altun, Ara - Demirsar-Arlı, V. Belgin, "İznik Çini Fırınları Kazısı 2003 Yılı Çalışmaları", XXVI. Kazı Sonuçları Toplantısı, C.2, 2005, s. 255-264.

Arıkan, Zeki, "XIV-XVI. Yüzyıllarda Ayasuluğ", TTK *Bulleten*, LIV/209, 1990, s.121-177.

Aslanapa, Oktay-Yetkin, Şerare-Altun, Ara, *İznik Çini Fırınları Kazısı II. Dönem 1981-1988*, İstanbul, 1989.

Bilgi, Hülya, *Ateşin Oyunu: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M.Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul, 2009.

Bilici, Kenan, "Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu: Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, EÜ Edebiyat Fakültesi, II, 1983, s. 19-27.

Çaycı, Ahmet, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara, 2002.

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul, 2000.

Çoruhlu, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul, 2007.

⁴¹ Sergei G. Skobelev, "Ancient Turks Fertility Goddess 'Umai': The Style and Features of the Iconography", *1. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Bildiriler*, Ekim 2014, s.35-44; Julij Khudjakov, – Alisa Borisenko – Karina Belinskaja: "Women Images in Painting and Monumental Art of Ancient Turks of Central Asia", *1. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Bildiriler*, Ekim 2014, s. 9-18.

⁴² Zühre İndirkaş, *Türklerde Hükümdar Tacı Gelenegi*, Ankara, 2002, s. 49-vd.

⁴³ Kenan Bilici, "Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu: Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, EÜ Edebiyat Fakültesi, II, 1983, s. 20.

⁴⁴ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, 1969, s. 191.

- Demirkent, Işın, *Haçlı Seferleri*, İstanbul, 1997.
- Demirsar-Arlı, V. Belgin, “İznik Çini Fırınları Kazısı 2009 Yılı Çalışmaları”, *XXXII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.4, Ankara, 2011, s. 51-64.
- Demirsar-Arlı, V. Belgin, “İznik Çini Fırınları Kazısı 2010 Yılı Çalışmaları”, *XXXIII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.3, Ankara, 2012, s. 391-408.
- Esin, Emel, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul, 2004.
- Ibn Batuta, *Voyages II: De la Mecque aux steppes russes* (Çev. C. Defremery - B. R. Sanguinetti), Paris, 1982.
- İndirkaş, Zühre, *Türklerde Hükümdar Tacı Geleneği*, Ankara, 2002.
- Karamağaralı, Beyhan-Yazar, Turgay, “Ani Kazısı Buluntuları”, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 123-131.
- Karamağaralı, Nakış, “Ahlat Sırlı Seramikleri”, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, 2007, s. 135-156.
- Khudjakov, Julij, – Borisenko, Alisa– Belinskaja, Karina: “Women Images in Painting and Monumental Art of Ancient Turks of Central Asia”, *1. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Bildiriler*, Ekim 2014, s. 9-18.
- Kurat, A. Nimet, *Çaka Bey: İzmir ve Civarındaki Adaların İlk Türk Beyi*, Ankara, 1966.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi I*, İstanbul, 1997.
- Öney, Gönül, “Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1966-1968, s. 142-159.
- Öney, Gönül, “Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, 1969, s. 187-192.
- Öney, Gönül, “Anadolu'da Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Aslanlı Mezar Taşları”, *Vakıflar Dergisi*, S.VIII, 1969, s. 283-301.
- Öney, Gönül, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, *Anadolu (Anatolia)*, XIII, 1971, s. 1-64.
- Öney, Gönül, “Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri”, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, EÜ Edebiyat Fakültesi, III, 1984, s. 123-132.
- Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara, 1992.
- Özkul-Fındık, Nurşen, “Anadolu Arkeolojisinde Bazı Seramik Oyuncaklar (XII.-XV. yüzyıllar)”, *Millî Folklor*, Yıl:26, 101, 2014, s. 252-264.
- Paker, Mükerrrem, “Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1964-1965, s. 155-182.
- Porter, Venetia, *Islamic Tiles*, London, 2005.
- Roux, J. Paul, *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, İstanbul, 2005.
- Skobelev, Sergei G., “Ancient Turks Fertility Goddess ‘Umai’: The Style and Features of the Iconography”, *1. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Bildiriler*, Ekim 2014, s. 35-44.
- Telci, Cahit, *Ücra Yerde ve Deniz Kenarında, İhtiyatlı Mahalde Bir Şehir: Ayasuluğ*, İstanbul, 2010.

- Teoman, Gültekin-Erek, Üstün-Olcaş, Erol, *Anadolu Selçuklu Figürlü Dirhemleri*, İzmir, 2009.
- Tuğlacı, Pars, *Osmanlı Şehirleri*, İstanbul, 1985.
- Turan, Şerafettin, *Türkiye-İtalya İlişkileri I.: Selçuklular'dan Bizans'ın Sona Erişine*, İstanbul, 1990.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı, *Büyük Osmanlı Tarihi*, I. Cilt, Ankara, 1988.
- Yalman, Bedri, “2002 Yılı İznik Tiyatro Kazısı”, *XXV. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.2, Ankara, 2005, s. 391-402.
- Yılmaz, Fuat, “Aziz Yuhanna Hac Kilisesi (İzmir/Selçuk) Sütunlarındaki Türk İzleri”, 2. *Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi* (2-5 Aralık 2015), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, (baskıda).
- Yılmaz, Gülgün, “Ayasuluk Tepesi ve St. Jean Anıtı Kazılarında Bulunan Pişmiş Toprak Hayvan Heykelcikleri”, *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (22-24 Ekim 2014), Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, (baskıda).
- Yılmaz, Gülgün, “St. Jean (Aziz Yuhanna) Kilisesi Atrium Kazılarında Bulunan Seramik Eserler”, *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan Kitabı*, Ed. Celal Şimşek-Bahadır Duman-Erim Konakçı, İstanbul, 2015, s. 767-779.
- Zachariadou, Elizabeth A., *Trade and Crusade, Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın (1300-1415)*, Venice: Hellenic Institute of Byzantine and Post-Byzantine Studies, 1983.

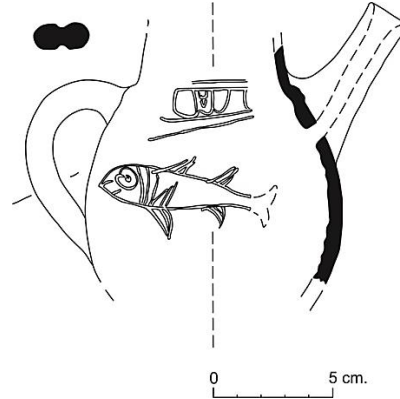
FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Ayasuluk pişmiş toprak hayvan heykelcikleri, 14. yüzyıl



Foto. 2: Aziz Yuhanna Kilisesi Atrium alt yapısı kazısı (1984), monokrom sgraffito tekniğinde balık figürlü ibrik parçası, 15. Yüzyıl



Çizim 1: Balık figürlü ibrik parçasının çizimi (Fuat Yılmaz)



Foto. 3: Ayasuluk kabartma kuş figürlü sırsız-kabartmalı testi parçası, 14. yüzyıl



Foto. 4: Aziz Yuhanna Kilisesi GDA 2012 kazısı (APE6.2, +40.87 m / Müze ETD. 12/20), monokrom sgraffito tekniğinde kartal heykelciği başı, 14. yüzyıl



Foto. 5: Ayasuluk hayat ağacı betimli sırsız-kabartmalı testi parçası, 14. yüzyıl



Foto. 6: Ayasuluk pişmiş toprak kanatlı aslan heykelciği parçası, 14. Yüzyıl



Foto. 7: Gazne Sultan III. Mesud Sarayından kabartma kanatlı aslan figürlü çini, 13. yüzyıl (Metropolitan Museum of Art, New York).



Foto. 8: Konya Kalesi'nden kanatlı aslan figürlü taş kabartmadan detay, 13. Yüzyıl (İnce Minareli Medrese Müzesi, Konya)



Foto. 9: Ayasuluk yarım palmet kanatlı aslan (figür siyahla belirginleştirilmiştir) betimli sırsız-kabartmalı testi parçasından detay, 14. yüzyıl

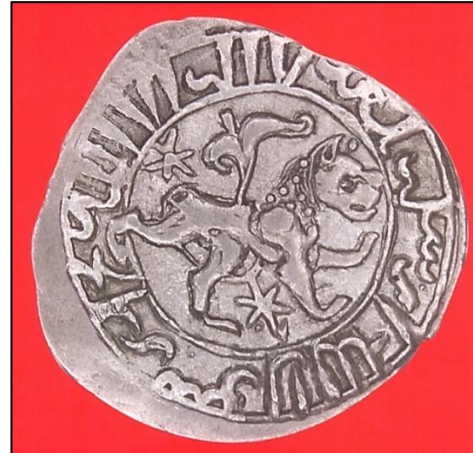


Foto. 10: Selçuklu, III. Alaeddin Keykubad'ın Milas baskısı dirheminde yarım palmet kanatlı aslan figürü, M. 1300-1



Foto. 11: Ayasuluk insan masklı sırsız-kabartmalı testi parçasından detay, 14. Yüzyıl



Foto. 12: Okunyev kabartmasından insan yüzü güneş, M.Ö. 2. binyıl (Hakasya Milli Müzesi)



Foto.13: Kubadabad Sarayı çinisinde insan yüzü güneş, 13. yüzyıl (İnce Minareli Medrese Müzesi, Konya)



Foto.14: Artuklu II. Necmeddin İlgazi sikkesinde, benek formu ışınlarla çevrelenmiş insan yüzü güneş betimi, 1298



Foto.15: Ayasuluk benek formu ışınlarla çevrelenmiş insan yüzü güneş (figür siyahla belirginleştirilmiştir) betimli sırsız-kabartmalı testi parçasından detay, 14. Yüzyıl



Foto.16: Ayasuluk buluntusu Artuklu küpünden üç dilimli taşlı insan yüzü detayı, 13. yüzyıl



Foto.17: Cami-üt-Tevarih'teki Sultan Berk-Yaruk bin Melikşah portresinden detay, 14. yüzyıl (Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi)



Foto.18: Konya Kalesi'nden üç dilimli taşlı melek figürlü taş kabartmadan detay, 13. yüzyıl (İnce Minareli Medrese Müzesi, Konya)

TÜRK İSLAM TASVİR SANATINDA ŞEYTAN SURETLERİNİN İKONOĞRAFİK ÇÖZÜMLEMESİ

Gülşen TEZCAN KAYA*

Özet

Dünya mitolojilerinde kötücül varlık olarak yer alan şeytan, Yahudi, Hristiyan ve İslam geleneğinde “Tanrı’ya baş kaldıran melek” olarak bilinir. “Şeytan” kelimesinin her kültürde farklı adlar alarak anılması da, onun evrensel bir kavram olduğunu gösterir. Sıklıkla kutsal kitaplarda, edebî, dinî ve tarihî metinlerde şeytan ile ilgili hikâye ve bilgilerin yer alması, özellikle fizikî görünümünün resim diline nasıl aktarıldığı sorusunu akla getirir.

Türk İslam tasvir sanatı örneklerinde kimi zaman yaşlı bir adam, kimi zaman bir bilge, kimi zaman bir hayvan, kimi zaman kara renkli kanatlı ve boynuzlu bir yaratık olarak betimlenen şeytan, aslında kötülüğün ve çirkinliğin simgesi olarak canlandırılmıştır.

Türk-İslam dünyasındaki tarihi, sosyal ve kültürel değişim göz önüne alındığında, kendine özgü karakteri neticesinde sanatçılar da dünyaya ve yaşadıkları çağa farklı bir gözle bakmışlar, geleneksele bağlı kaldıkları gibi zaman zaman da yeni anlatım dilleri oluşturmuşlardır. Şeytan suretlerinin ikonografyasına bakarken kutsal metinler ile tarihi metinler arasındaki bağlantı, İslam dünyasında şeytan ile ilgili inanış ve hikâyeler, şeytanların betimlenmesinde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda şeytan suretlerinin bulunduğu resimli nüshalar, en erken örneklerden itibaren kronolojik olarak incelenmiş, böylece elyazmalarında bulunan şeytan suretlerindeki değişme de izlenebilmiştir. Araştırmada şeytan suretlerinin metinle doğrudan bağlantılı olup olmadığı, nakkashın bu suretleri yaparken görsel hafızasında yer alan imgeleri kullanıp kullanmadığı, başka yazılı ya da görsel metinlerden yararlanıp yararlanmadığı, dönemin zevk ve beğenilerini ortaya çıkarmak açısından önem taşır.

Anahtar Kelimeler: Şeytan, minyatür, İslam ikonografisi, peygamber hikâyeleri.

THE ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF THE DEVIL’S IMAGES IN TURK-ISLAM MINIATURE PAINTING

Abstract

Known as an evil creature in world mythologies, the Devil is regarded as an angel who rebelled against God in traditions of all three divine religions; Judaism, Christianity and Islam. The Devil is a universal notion in that it is called by different names in each culture. Frequently in religious, literary and historical texts, there are stories and information about him, arousing the question of how his physical appearance has been described in paintings. The Devil, who is at times described in different forms such as an old man, a wise man, an animal or a creature with dark wings and horns in Turk-Islam miniature painting samples, has been indeed depicted symbol of evil and wickedness.

When historical, social and cultural changes in Turk-Islam world are taken into consideration, the artists, too, viewed their periods and the world they live in quite differently as a result of their unique characters. Not only did they keep to the traditional, they generated new ways of expressions, as well. While analyzing the iconography of the Devil’s images, the connection between religious texts and historical texts, the beliefs and stories about the Devil in Islamic world play an important part in picturing him. In this respect, as a result of the analysis of the illustrated samples with the Devil’s images chronologically from the earliest samples, the changes that took place in these images in the manuscripts could be monitored. Whether the Devil’s images are directly related to the text, whether the nakkash used the images in his visual memory, and made use of other visual texts are of utmost importance in terms of revealing the tastes and pleasures of the time in this study.

Keywords: Devil, miniature painting, Islamic iconography, stories of the prophets.

*Yrd. Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. e-mail: gtezcan@sakarya.edu.tr.

Türk İslam tasvir sanatında hükümdarların, devlet adamlarının, tarihî ve efsanevî kahramanların yanı sıra peygamberlerin de sıklıkla resimlere konu olduğu bilinmektedir. Resimli elyazmalarında melek¹ ve şeytan tasvirlerine gelince, melek birçok sahnede, hem hükümdarın tahtının etrafında koruyucu olarak, ya da kutsallığın anlatılması gerektiği durumlarda dekoratif amaçlı hem de peygamber hikâyelerinin anlatıldığı bölümlerde karşımıza çıkarken, şeytan ise daha çok metinle bağlantılı olarak, olayı canlandırma amaçlı yapılmıştır. Bu bağlamda özellikle edebî eserlerde peygamber hikâyelerinden bağımsız olarak, saptıran, doğru yoldan ayıran, insana tuzak kuran bir kimlikle hikâyenin içinde yer alır². Bu yüzden araştırmanın değerlendirilmesi peygamber hikâyeleri üzerinden yapılacaktır. Amaç aynı hikâyelerin farklı eserlerdeki resimli kopyalarda nasıl betimlendiğini ortaya koyarak, resim metin ilişkisi ve nakkaşın geleneksel ya da yaratıcılığına dikkat çekmektir.

Şeytan Kelimesinin Kökeni ve Anlamı

Şeytan kelimesinin kökeni incelendiğinde, araştırmacılar kaynağı hakkında iki görüş bildirir³. Bunlardan ilki “insan üstü varlık” anlamıyla İslam öncesi Arap kaynaklı olması, ikincisi ise “düşman” anlamıyla Yahudi kaynaklı olmasıdır⁴.

Kimi İslam bilginleri sözcüğün kökenindeki “uzak durmak” anlamına gelen “şatane” fiiline dayanarak bu deyim “Tanrının rahmetinden uzak olan” anlamına geldiğini ileri sürmüşlerdir. Bazıları da bu sözcüğün “yandı” anlamına gelen “şata” fiilinden türediğini ileri sürerek bunu, şeytanın ateşten yaratılmış olduğu düşüncesine bağlamışlardır⁵.

Yahudi kaynaklarında daha çok İbranice “düşman” anlamına gelen “haşatan” deyiminden türediği⁶, Batı dillerinde ise şeytanın “diabolos” isminden türediği belirtilir⁷. Yunanca cin anlamına gelen “daimon” sözcüğü “demon” olarak değişmiş ve hem şeytanı hem de cini karşılamıştır⁸. Hristiyan din adamları tarafından kelimenin anlamı “suçlayıcı, iftiracı” olarak yorumlanmıştır⁹. Genel olarak bakıldığında ise çeşitli mitolojilerde kötücül varlık olarak yer almakla birlikte Yahudi, Hristiyan ve İslam geleneğinde önemsenmiş ve “Tanrıya başkaldıran melek” anlamında kullanılmıştır.

¹ Melekler ile ilgili benzer bir çalışma tarafımızca “Türk Tasvir Sanatında Melek Suretlerinin İkonografisi” başlığı ile 22-25 Ekim 2014 tarihleri arasında Aydın’da Uluslararası VIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu’nda sunulmuştur.

² Edebî metinlerde şeytan hikâyeleri sıklıkla geçmektedir. Bunlardan en çok tekrarlanamı ise *Firdevsî Şehnâmesi*’nden bir konudur. Hükümdar Mardas’ın Ölümü hikâyesinde, Mardas güçlü ve adaletli bir hükümdardır. Oğlu Dahhak ise hırslı bir gençtir. Bir gün şeytanın kandırması sonucu, babasına şeytanla birlikte bir tuzak kurarlar. Her gece ibadet için bahçesine çıkan hükümdara, şeytan bir kuyu kazar ve Mardas içine düşüp ölür (Firdevsî, Şehname, (Çev. N. Lugal), İstanbul, 1994, s. 90-96). Bu hikâye 1522 tarihli resimli bir *Şehname* kopyasında canlandırılmıştır. Hükümdarın sarayı ve bahçesi arka planda yer alır. Hükümdarın düştüğü kuyu ise metnin altındadır. Kuyunun başında durup içine bakan figür muhtemelen Dahhak’tır. Şeytan ise sol tarafta ağacın önüne sinmiş vaziyette sakallı ve çirkin bir adam olarak tasvir edilmiştir. Bu sahnenin görseli için Bkz. Stuart Cary Welch, *Wonders of the Age*, London, 1979, s. 54-55.

³ Antikiteden Hristiyanlığa uzanan, özellikle Ortaçağda şeytan imgesi ile ilgili birçok araştırma yayınlanmıştır. Bunların bir kısmı dinler tarihi bağlamında “şeytan” imgesine bakarken bir kısmı da “şeytan” tasvirleri ve anlamları ile ilgilidir. Bu araştırmaların genel olarak değerlendirildiği yayınlar için ayrıntılı bilgi Bkz. Gerald Messadie, *Şeytanın Genel Tarihi*, İstanbul, 1998; Jeffrey Burton Russell, *Şeytan. Antikiteden İlk Hristiyanlığa Kötülük*, İstanbul, 1999; Jeffrey Burton Russell, *Lucifer Ortaçağda Şeytan*, İstanbul, 1999.

⁴ Ahmet Furat, “Şeytan”, *MEB İslam Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul, 1970, s. 491.

⁵ Orhan Hançerlioğlu, “Şeytan”, *İslam İnançları Sözlüğü*, İstanbul, 1984, s. 582; L. Cebeci, *Kur’an’a Göre Melek Cin Şeytan*, İstanbul, 1998, s. 190.

⁶ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası*, İstanbul, 1998, s. 268.

⁷ I Broyde, “Demon (In Arabic Literature)”, *Jewish Encyclopedia*, IV, London, 1903, s. 521.

⁸ And, *a.g.e.*, s. 270.

⁹ Gerhard Podskalsky, “Devil”, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Prepared at Dumbarton Oaks, New York, 1991, s. 616.

Şeytan kelimesinin her kültürde farklı adlar alarak anılması da onun evrensel bir kavram olduğunu gösterir. Süryanice'deki adı "Azazil", Arapça'daki adı "Haris"tir¹⁰. Edebiyatta da iblis, hanna, vesvas gibi isimlerle anılan şeytan daha çok dinî, tasavvufî, ahlakî şiirlerde, siyer ve menkıbelerde kullanılmıştır¹¹.

Metinlerde şeytanın yerine sıklıkla "iblis" kelimesi kullanılmaktadır. Bu iki kelime aynı anlamda olup, birbirlerinin yerine kullanılabilir gibi görünse de semantik ve anlam yönünden bazı farklılıklar vardır. İblis kelimesi "belese" ve "eblese" fiillerinden türemiş olup, "ümitsizlikten kaynaklanan üzüntü" anlamını taşımaktadır. Araştırmacılara göre iblis, Allah'ın rahmetinden umudunu kestiği için bu isimle adlandırılmıştır¹². Kur'an-ı Kerim'de ise on bir yerde iblis ismi geçer. Onun Allah'a isyan ettiğini anlatan ayetlerin hepsinde şeytan "iblis" adıyla anılmıştır¹³. Ayrıca Kur'an'da şeytan kimi kez "şeyatin" şeklinde çoğul kullanılmasına rağmen, iblis hep tekil kullanılmıştır¹⁴. Bu açıdan konuya bakıldığında Hz. Adem ile karşılaşan ve ona secde etmeyen şeytanın özel ismi iblistir. Şeytan ise o türün azdırıp saptırıcı olanlarına yani o cinsin bir türüne verilen isimdir¹⁵.

Şeytanın Yaradılışı ve Soyu

Şeytanın yaradılışı ve soyu ile bilgileri araştırırken, Türk-İslam tasvir sanatına kaynaklık etmesi bakımından öncelikle Kur'an-ı Kerim ve peygamber hikâyelerinin anlatıldığı Kısas-ı Enbiyâlara bakılmıştır. Kuran-ı Kerim'de Araf suresi'nin 12 ve Hicr suresinin 33. ayetlerinde şeytanın ateşten yaratıldığı belirtilmiştir. Adem'e secde emredildiği zaman, şeytan ondan üstün olduğunu, çünkü insanın çamurdan, kendisinin ise ateşten yaratıldığını belirtip secde etmemiştir.

Peygamber hikâyeleri ile ilgili eserlerde ise iblisin melek soyundan mı yoksa cin soyundan mı geldiği tartışmalıdır. Al Kısas'ı'de¹⁶ şeytanın yaradılışı şöyle geçer. "Allah'ın yarattığı ilk cin ruhu erkekti ve cehennemden ateşindendi. Adı Maridj'di. Sonra bunun dişisini yarattı. Bunun adı da Maridje idi. Bunlardan Djin adlı bir erkek çocuk oldu. Bütün cinler ondan kaynaklanıyordu ve iblis en son inenlerdendi¹⁷."

Taberi, 10. yüzyılda kaleme aldığı, dünya tarihini anlattığı "*Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*" adlı eserinde, İbn Abbas'ın bir rivayetine yer vermiştir. Buna göre, iblis meleklerin cin adını taşıyan uruğundandır. Bu cinler dumansız ateşten yaratılmışlardır. İblis'in adı Haris idi. Cennetin hazinedarlarından ve muhafızlarındandı. Yeryüzünde yaşayan cinler kan akıtmaya başlayınca, Tanrı onlara karşı iblis komutasında meleklerden askerler gönderdi ve bunlar cinlerle savaşarak olayı bastırdılar. Tanrı gururlanan iblisi fark ederek meleklerden yeryüzünde bir halife yaratmak için toprak istedi¹⁸. Böylece Adem'i yaratma süreci de bu olayla bağlanmıştı.

Kısas-ı Enbiyâ'nın 14. yüzyılda yazılmış bir metninde ise Aleyhil-lane'den iki erkek bir dişi doğduğu, onlardan iki kız, onlardan da doksan erkek olduğu ve böylece iblisin doğduğu belirtilmiştir¹⁹. Diğer bir yayında ise iblisin, dünyanın üç bölgesinde otuz yumurta çıkardığı,

¹⁰ Giovanni Scognamilli ve A. Arslan, *Doğu Batı Kaynaklarına Göre Şeytan*, İstanbul, 1999, s. 64.

¹¹ Ahmet Talat Onay, *Türk Edebiyatında Mazmunlar*, İstanbul, 1996, s. 463.

¹² Cebeci, a.g.e., s.192.

¹³ Mehmet Yavuz Şeker, *Şeytan Gerçeği ve Satanizm*, İzmir, 1999, s. 8.

¹⁴ And, a.g.e., 269.

¹⁵ Scognamilli-Arslan, a.g.e., s. 64-65.

¹⁶ Al Kısas'ı (119-189), Kur'an okuma yöntemlerini aktararak Kufi okulunu kurmuş ve peygamber hikâyelerini derlemiştir.

¹⁷ Al Kısas'ı, *The Tales of the Prophets of al-Kısas'ı*, (Çev. W.M. Thackston), Boston, 1992, s. 19; Alexandre Timoni, "Des Anges Des Demons Des Esprits et Des Genies", *Journal Asetique*, VII, Paris, 1856, s. 158.

¹⁸ Taberi, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, I, (Çev. Z.K. Ugan ve A. Temir), İstanbul, 1991, s. 105-106.

¹⁹ İsmet Cemiloğlu, *14. Yüzyıla Ait Bir Kısas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi*, Ankara, 1994, s. 125.

buradan da bir şeytan türü gilan, akarib ve kataarib gibilerin doğduğu belirtilmiştir²⁰. Kur'an-ı Kerim'de geçen bazı ayetlerde iblisin de bir soyu olduğu belirtilmiştir. Araştırmacılar iblisin insanlar gibi üreyip çoğaldıklarını, yiyip içtiklerini, ancak bunları yapma şekillerinin farklı olduğunu aktarmışlardır²¹.

Yahudi Ansiklopedisi'ndeki "şeytan" maddesinde ise, şeytandan türeyen oğulları ve görevleri tanıtılmıştır. Buna göre "tir" kötülük getiriyor ve incitiyor, "Al-awar" sefahata teşvik ediyor, "sut" yalana teşvik ediyor, "dasim" karı ve kocanın arasına kin ve nefret sokuyor²². Şeytanın "zalambur" adlı oğlunun ise çarşıda rekabeti körüklediği belirtilmiştir²³

Şeytanın Görünümü ve Kişiliği

Neredeyse bütün kaynaklarda şeytanın görünmez olduğu ve istediği zaman insan, hayvan ya da yaratık kılığına girebileceği belirtilmiştir. Örneğin Bizans sanatında şeytan, yılan ya da köpek, Habeşli ya da siyahî ve kem gözlü bir iftiracı olarak betimlenmiştir²⁴.

Kur'an-ı Kerim'de fizikî görünümü ile ilgili kesin bilgiler olmamasına rağmen, Es Saffat suresinin 62-65. ayetlerinde şeytan, cehennemden çıkan zakkum ağacının meyvelerine benzetilmiştir²⁵. Peygamber hikâyelerinin anlatıldığı eserlerde ise çeşitli biçimlere girebilen bir yaratık olarak tasvir edilir. Kimi zaman yaşlı bir adam kılığında, kimi zaman bilge kişiliğinde, kimi zaman bir hayvan kılığında, kimi zaman da kanatlı ve boynuzlu bir yaratık olarak gösterilir. Minyatürlerdeki şeytan tasvirlerinin fiziki görünümleri, metinde yer alan anlatıma bağlı olarak değişmiştir ve bunlar kalıp olarak tekrarlanmıştır. Ancak şeytanın evrensel olarak her yerde tanınabilen imgesi, kötülüğün ve çirkinliğin bir simgesi sayıldığından kara, kanatlı ve boynuzlu garip bir yaratık şeklinde olmuştur.

Kur'an'da şeytan çeşitli ayetlere göre, sözünde durmaz, unutturmaya neden olur, insanların aralarını açıp bozar, aldattır, peygamberlerin dilek ve isteklerine karışır, iletileri saptırır, cehenneme çeker, insanları yanlış yola saptırır, inanmayanlar üzerinde gücü vardır, dolap çevirir, Allah'a karşı değer bilmez, nankördür, buna karşın kutsal kitap indirmeye gücü yoktur. Allah'tan korkar ve insanlara karşı gücü yoktur²⁶.

Türk İslam tasvir sanatında gerek edebî, gerek dinî gerek tarihî eserlerde sıklıkla kullanılan şeytan imgesi, hikâyeyi destekler biçimde yer almıştır. Öncelikle bu konuların neler olduğuna ve hangi tür metinlerde aynı konunun nasıl anlatıldığına bakmak gerekir. Bu konulardan ilki Meleklerin Adem'e Secdesi sahnesidir.

Şeytanın Geçtiği Konular ve Resimli Örnekleri

Aynı temanın birden fazla elyazmasında betimlenmesinden dolayı, minyatürleri gruplandırırken esere göre değil, betimlenen konulara göre sınıflandırma yapılmıştır. Böylece aynı sahne, farklı resimli elyazmalarında kronolojik olarak incelenmiştir.

Meleklerin Adem'e Secdesi

Bu konu Kur'an-ı Kerim'de Bakara suresinin 34. ve Araf suresinin 11. ayetinde geçer. Meleklerden Adem'e hürmet olarak secde edilmesi isteniyor ve bütün melekler secde ederken

²⁰ And, *a.g.e.*, s. 271.

²¹ Cebeci, *a.g.e.*, s. 249.

²² Broyde, *a.g.m.*, 521.

²³ And, *a.g.e.*, s. 271.

²⁴ Podskal'sky, *a.g.m.*, s. 616.

²⁵ Gerçekten biz Zakkum Ağacını kâfirler için ahirette bir azab yaptık. O bir ağaçtır ki cehennem dibinden çıkar. Meyveleri çirkin şeytanların başları gibidir (Es Saffat 62-65. ayetler).

²⁶ And, *a.g.e.*, s. 269.

sadece iblis etmiyor²⁷. Taberi’de ise, “Tanrının göklerdeki başka meleklerle değil de özellikle iblis ile beraber bulunan meleklerle “Adem’e secde ediniz” diye buyurması üzerine iblisten başka bütün melekler secde ediyor, o ise hem yaşça büyük olmasını, hem de yaratılış bakımından ondan daha üstün olmasını öne sürerek secde etmeye yanaşmıyor” şeklinde anlatılmıştır²⁸.

Bu konuyla ilgili erken örneklerden biri, Hafız-ı Ebru’nun kaleme aldığı *Külliyat-ı Tarih* adlı eserin 1425-26 yılında tamamlanmış resimli bir kopyasında bulunur²⁹ (R. 1). Minyatürde olayın geçtiği yer cennettir. Hz. Adem kompozisyonun sağ üst köşesinde, süslü bir taht üzerinde ve ayakta durmaktadır. Üzerinde mavi kaftan, başında da tacı bulunur. Bu şekilde resmedilmesinin nedeni kaynaklarda onun halife olarak geçmesidir³⁰. Hz. Adem bir eliyle melekleri gösterirken diğer eliyle de şeytanı işaret eder.

Sayfanın ortasında her biri taçlı ve kaftanlı dört melek Adem’e secde ederken gösterilmiştir. Sayfanın sol köşesinde, dalları ortalara kadar uzanan yeşil yapraklı ağacın önünde iblis ayakta, boynuzlu, kanatlı, kuyruklu, tüylü, kara bir yaratık olarak betimlenmiştir. O da parmağıyla işaret etmektedir. Adem’in, meleklerin ve iblisin üzerinde isimleri yazmaktadır. Bu olaydan sonra iblis secde etmediği için cennetten kovulmuştur³¹. Bazı araştırmacılar, iblisin bu kovulmadan sonra, utancından karardığını belirtirler³².

Hz. Adem’e secde sahnesinin farklı tasvir edildiği 17. yüzyıla ait bir *Mecalis’ül Uşak*³³ kopyasında nakkaş, edep yerini elleriyle kapatmış çıplak bir şekilde yerde yatan Hz. Adem’in etrafına ona secde eden dört meleği yerleştirirken, karşısına ise dizleri üstüne oturan siyah renkte sakallı ve yaşlı bir adam kılığındaki şeytanı betimlemiştir. Metinlerde de geçtiği gibi burada şeytan başında sarığıyla yaşlı bir bilge gibi verilmiştir³⁴.

Meleklerin Cennette Hz. Adem ile Hz. Havva’ya Hizmeti

Kur’an’da Araf suresinin 19. ayetinde Adem’e eşiyile birlikte cennete yerleşmesi, diledikleri nimetlerden yemeleri buyurulmuştur. Konu ile ilgili örneğimiz 16. yüzyılda Cafer el Sadık’a atfedilen³⁵, Tebriz ya da Kazvin’de hazırlandığı düşünülen bir *Falname*³⁶ kopyasında bulunur (R. 2).

Hz. Adem ile Hz. Havva kompozisyonun ortasında ikisinin de başı haleli olarak, süslü bir taht üzerinde verilmiştir. Adem’in bir elinde mendil bulunur, diğer elini ise dizine koymuştur³⁷. Bir melek Hz. Adem’in ayağını öpmektedir. Üstlerinde, ellerindeki tastan nur yağdıran iki melek

²⁷ “Meleklerle Adem’e secde edin demiştik de bütün melekler secde etmişlerdi. Ancak iblis secde etmekten yüz çevirdi ve kâfirlerden oldu” (Bakara 34. ayet) “Gerçekten ilk defa sizi yarattık, sonra size şekil verdik, sonra da meleklerle Adem’e secde edin dedik. İblis’ten başka bütün melekler secde ettiler, iblis secde edicilerden olmadı” (Araf 11. ayet).

²⁸ Taberi, *a.g.e.*, s. 110.

²⁹ TSMK B. 282, y. 16a.

³⁰ “Rabbin meleklerle “ben yeryüzünde hükümlerimi yerine getirecek bir halife yaratacağım” dedi” (Bakara 30. ayet).

³¹ A’raf Suresi 13. ayette, secde etmeyen iblise Tanrı “hemen in oradan (cennetten), sana cennette kibirlenmek gerekmez. Haydi çık, çünkü sen hor ve bayağı kimselerdensin” diyerek cennetten kovmuştur.

³² Timoni, *a.g.m.*, s. 163.

³³ 16. Yüzyılda, son Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara’nın Herat’taki sarayında kalınan Mecalis-ül Uşak adlı eserde yetmiş altı ünlü kişi hakkında öyküler ve ilahi aşk anlatılmıştır. Eserin resimli kopyaları için ayrıntılı bilgi Bkz. Lale Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar, XVI. Yüzyıl Şiraz ElYazmaları*, İstanbul, 2006.

³⁴ Thomas W. Arnold, *Painting in Islam. A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, New York, 1965, s. XVI.

³⁵ G. Lowry, ve S. Nemazee, *A Jeweler’s Eye: Islamic Arts of the Book from the Vever Collection*, Washington, 1998, s. 126.

³⁶ Resimli Falname kopyaları için ayrıntılı Bilgi Bkz. Serpil Bağcı ve Massumeh Farhad, *Falnameh. The Book of Omens*, Smithsonian Institution, Arthur M. Sackler Gallery, Washington D.C., 2009.

³⁷ Bu oturuş biçimi ve mendil tutuş, 16. yy.’da özellikle hükümdarların resimlerinde sık sık tekrarlanan bir ikonografik şema olarak karşımıza çıkar. Bağdaş kurma ikonografisi için ayrıntılı bilgi Bkz. Emel Esin, “Bağdaş ve Çökmek. Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi”, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, İstanbul, 2006, s. 319-327.

görülür. Etraftaki meleklerden bazıları secde etmekteyken bazıları da hizmet etmektedir. Resmin sol üst köşesinde, tepenin gerisinde yaşlı ve sakallı bir adam kılığında betimlenen şeytanın ifadesi üzgün verilmiştir. Uzaktan onları izlemektedir. Cennetin dışında olduğu özellikle vurgulanmıştır. Başında sarık bulunur, ten rengi koyu, boynunda da yukarı doğru uzanan bir bağ görülür³⁸.

Hz. Adem ile Hz. Havva'nın Şeytan Tarafından Kandırılması

Kur'an-ı Kerim'de cennetten kovulan iblis, Hicr suresinin 36. ayetinde Allah'tan süre isteyerek, insanları kıyamet gününe kadar azdıracağını söyler. Araf suresinin 19. ayetinde ise Hz. Adem ile Hz. Havva cennetteki her nimetten yemesi, fakat bir ağaca yaklaşmamaları konusunda uyarılırlar. Onların cennetteki halini kıskanan iblis ise onları kandırarak yasaklanan ağaçtaki meyveden yemelerini sağlar³⁹.

Bu sahne batı sanatında sıklıkla tasvir edilmesine rağmen, İslam sanatında az örnekle tasvir edilir. En erken örneklerden biri 14. yüzyılda El Buruni'nin yazdığı *El Asar-ı Bakiye* adlı eserin resimli bir kopyasında yer alır⁴⁰. Minyatürde Hz. Adem ile Hz. Havva'nın cennette meyveyi yedikleri an betimlenmiştir⁴¹. Onların yanında, başında geleneksel Müslüman sarığı olan yaşlı adam, bir çift meyve sunar. Bazı araştırmacılara göre bu sahne ilk günahın Yahudi kaynaklarında geçen versiyonudur. İran mitolojisindeki kötü Tanrı Ahriman, yaşlı adam kılığında verilmiştir⁴². Burada şeytan yaşlı bir adam kılığında betimlenmiştir. Meyveyi yiyen Hz. Adem ile Hz. Havva şaşkındır ve çıplaktırlar (R. 3).

Adem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu

Kur'an'da Araf suresinin 22-24. ayetlerinde, Tanrı'nın onları yasak edileni yaptıklarından dolayı cezalandırıp cennetten çıkararak yeryüzünde yaşamaya mahkûm ettiği anlatılır.

Fuzulî'nin Kerbela olayını ve İmam Hüseyin'i anlattığı eseri *Hadikatü's-Süeda* metninde ise hikâye Kur'an'daki gibi anlatılmıştır. Ancak cennetten kovulan iblisin cennete nasıl girdiği konusu ayrıntılı olarak anlatılmış, böylece minyatürlerle metin arasındaki ilişkiyi açıklamıştır. Metne göre iblis cennete yılan ve tavus kuşunu araya koyarak girmiştir⁴³.

Taberi'de şeytanın cennete girişi ile ilgili benzer hikâye anlatılır. Yalnız burada iblisin cennete yılanın ağzında girdiği belirtilmiş, sonra yılanın ağzından çıkarak Adem'e gözükmüş ve önce Havva'yı, sonra da Adem'i kandırdığı anlatılmıştır⁴⁴. Bütün bu metinler, nakkaşların şeytan tasvirlerinde kılavuz olmuştur. Bu konuyla ilgili sahneler *Hadikatü's-Süeda*'nın resimli kopyalarında sıklıkla betimlenmiştir. Bunlar Süleymaniye Kütüphanesi⁴⁵, Türk İslam Eserleri

³⁸ Şeytan tasvirlerinin çoğunda rastlayacağımız, onun yukarı asılıymış gibi algılanmasını sağlayan bu betim, Kur'an-ı Kerim'deki Yasin Suresi'nin 36. ayetiyle açıklanabilir. "Çünkü biz o kâfirlerin boyunlarına bağlar geçirmişiz ki, bunlar çenelerine dayanmıştır da başları yukarı kalkık bulunuyorlar, artık hak tarafına başlarını çevirip de boyun eğmezler"

³⁹ "İkisini de aldatarak onları mevkilerinden düşürdü. Ağacın meyvesini tattıkları zaman, ayıp yerleri kendilerine açılıverdi. Onlar da cennet yapraklarından üst üste koymakla örtünmeye başladılar" (Araf 22. ayet).

⁴⁰ Patrica Soucek, "An Illustrated Manuscripts of al-Biruni's Chronology of Ancient Nations", *The Scholav and The Saint Studies in Commemoration of Pibu'l-Rayhan al-Biruni and Jalal al-Din Rumi*, (Ed. P.J. Chelkowski), New York, 1975, s. 103.

⁴¹ Edinburgh Üniversitesi Kitaplığı, Arab Ms. 161, y. 52 a.

⁴² R. Milstein- N. Brosh, *Biblical Stories in Islamic Painting the Israel Museum*, Jerusalem, 1991, s. 25.

⁴³ "Ancak iblis bunu öğrenince Adem'i kıskandı ve yılanla tavusu araya koyup cennete girmeye muvaffak oldu"... Rivayet ederler ki Adem yasak edilen ağacın yemişini yedikten sonra yeryüzüne idbar tozları doldu ve başından izzet ağacı düşüp keramet libası vücudundan sıyrılarak hâli başkalaştı. İstiraba düşüp, şaşkınlığa uğradı. Avrat yerleri açık kaldığından hallerine bakıp utandılar... Nihayet, incir yaprağıyla edep yerlerini örtüp Tanrı'nın kaza fermanı ile cennetten dışarı ayak attı" (Fuzuli, *a.g.e.*, s. 8-9).

⁴⁴ Taberi'de yılanın cennete girerken tüylü ve dört ayaklı olduğu, ancak işlediği suçtan dolayı tüysüz, çıplak ve karnı üzerinde sürünerek yürüyen bir hayvan olarak çıktığı belirtilmiştir (Taberi, *a.g.e.*, 136-137).

⁴⁵ SK, F. 4321, y. 9a.

Müzesi⁴⁶ (R. 4), British Museum⁴⁷ ve Paris Bibliotheque Nationale'deki⁴⁸ elyazmalarında bulunur. SK, BM ve TİEM'deki minyatürler çok küçük farklarla birbirinden ayrılırlar. Kompozisyonun merkezindeki başları haleli Hz. Adem ile Hz. Havva, metinde belirtildiği gibi incir yapraklarından oluşan etekleriyle çıplak olarak, cennet kapısından çıkarken gösterilmiştir. İblis ise sahnenin sol alt köşesinde, sanki cennetin dışına itilmiş gibi yılan ve tavus kuşu ile birlikte verilmiştir. Şeytan kara ve başında fes benzeri kırmızı bir başlıkla verilmiştir. TİEM'deki şeytan görülmekle beraber, SK'deki şeytan tasviri tahrip edilmiştir.

Paris örneğinde ise Adem ile Havva aynı ikonografik şema içinde ancak bu defa sağ tarafa yerleştirilen cennet kapısından çıkarken betimlenmiştir (R. 5). Bu dört örnekte de Adem ile Havva hep çıplak ve el ele, mimari yapı bazen sağ bazen sol tarafta, sayfanın kenarına sınır olacak şekilde verilmiştir. Ağaç dallarındaki çiçeklerin işlenişi, şeytanın yanındaki tavus kuşu ve yılanın pozisyonu bize bu minyatürlerin birbirlerinden kopya edilerek yapıldığını gösterir.

Aynı sahne *Kıyas-ı Enbiyâ*'nın resimli kopyalarında da bulunur⁴⁹. Kısayı'nın metninde iblisin cennetin kapısından girebilmek için yılan ve tavus kuşu ile işbirliği yaptığı belirtilir. Yılanın ağzına giren iblisi, tavus kuşu cennete sokar. Nişapurî'nin yazdığı *Kıyas-ı Enbiya*'da ise yılan ve tavus kuşu şeytanın suç ortağı olarak verilmiştir⁵⁰.

TSMK'deki örnekte⁵¹, sayfanın sol tarafında Hz. Adem ile Hz. Havva diz çökmüş vaziyette, işledikleri günahın ötürü çıplaklıklarının farkına vardıklarından belden aşağısı yapraklarla örtülü olarak betimlenmişlerdir. Önlerinde yılan, yanlarında ise tavus kuşu bulunur. Adem'in başında hale varken Havva'nın başında ise Adem'i meyveyi yemeye ikna etmesinden dolayı suçlu olduğundan hale yoktur. Cennet kapısı üzerindeki Cebrail onları izlemektedir. Cennet kapısı bu kez simgesel olarak verilmiştir. Sağ alt köşede şeytan, boynundaki bağı, farklı başlığı ve çirkin görünümüyle insan biçiminde tasvir edilmiştir. Başka bir *Kıyas-ı Enbiyâ* kopyasında⁵² ise kompozisyonun merkezinde ejder, yılan ve tavus kuşu birlikte verilmiş, Hz. Adem ile Hz. Havva aynı ikonografik şema tekrarlanarak kapıya yürürken betimlenmiştir. Arkalarında ise belinde kılıç taşıyan cennet bekçisi görülür. Burada bekçi, melek gibi değil de asker gibi betimlenmiştir. Sağ üst tepe ardından bakan insan figürü şeytandır. Yüzü tahrip edilmiştir⁵³.

Bu tavus kuşlu ve ejderhali şema, *Falname* kopyalarında da tekrarlanmıştır. Vever Collection'daki sahnede (R. 6) kompozisyonun merkezinde Hz. Adem bir ejderhanın üzerinde Havva ise tavus kuşunun üzerinde oturmuşlardır. Başlarında alevli hale görülür⁵⁴. Hz. Havva'nın günahını belirgin kılmak amacıyla kolunun ve vücudunun bir kısmı kara verilmiştir. Olayı sol köşede izleyen şeytan, sakallı bir ihtiyar kılığında koyu tenli ve sarıklı, boynundaki tasmasıyla birlikte verilmiştir. Bir eli ağzında, bir eli ile onları gösterirken tasvir edilmiştir. Şeytanın üzerinde adı yazar⁵⁵.

⁴⁶ TİEM, T. 2967, y. 80.

⁴⁷ BM, Or. 7301, y. 7b.

⁴⁸ PBN, Sup. Turc., 1088, y. 9b.

⁴⁹ Topkapı Sarayı'ndaki resimli *Kıyas-ı Enbiyâ* kopyaları için ayrıntılı bilgi Bkz. Serpil Bağcı, *Topkapı Sarayı'ndaki Yedi Minyatürlü Kıyas-ı Enbiyâ Kopyası Üzerine İkonografik Çalışma*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1978.

⁵⁰ Brosh-Milstein, *a.g.e.*, s. 26.

⁵¹ TSMK, R. 1536, y. 16b.

⁵² TSMK B. 250, y. 36a.

⁵³ Brosh-Milstein, *a.g.e.*, s. 28.

⁵⁴ İslam öncesinde yılan ile tavus kuşu şeytanla özdeşleşmişti. İslamdan sonra Haricilerden şeytana aşırı bağlılık gösteren Yezidiler "Melek-i Tavus" ya da "Tavusü'l Melaike" adını verdikleri şeytanı yüceltip tapmayı sürdürmektedirler (And, *a.g.e.*, 91).

⁵⁵ Lowry-Nemazee, *a.g.e.*, s. 128.

Kâbil'in Hâbil'i Öldürmesi

Hikâye Kur'an'da El Maide suresinin 27-31. ayetlerinde geçer. Adem'in iki oğlu olan Kâbil ve Hâbil Allah rızasını kazanmak için kurban keserler. Hâbil'in kurbanı kabul edilir. Ancak Kâbil'in kabul edilmez. Kurbanı kabul olmayan Kâbil kardeşine onu öldüreceğini söyler ve sonunda da öldürür. Cesedini yerde bırakır. Bu sırada Tanrı bir karga gönderir. Karga ölü kardeşinin cesedini nasıl örteceğini göstermek için yeri eşeleyince Kâbil pişman olur.

Bu hikâye Al Rabghuzi'nin yazdığı *Kıyas-ı Enbiyâ*'da şöyle geçer. “Hâbil hayvancılıkla uğraşıyordu. Kâbil ise tarımcılıkla uğraşıyordu. Tanrıya biri kurban diğeri buğday sundu. Hâbil'in kabul edildi, Kâbil'in kabul edilmedi. Bu sırada iblis Kâbil'i kandırarak, Hâbil'in halife olacağını, onun ise olamayacağını söyledi. Öfkelenen Kâbil Hâbil'i öldürmeye karar verdi. Kâbil Hâbil'i öldürmek için uğradığında şeytan koyu tenli bir adam suretinde olayı izliyordu. Kâbil bir kuş tutarak, onu taşla vurarak öldürmesini öğrendi. Sonra da gidip kardeşini taşla öldürdü⁵⁶. TSMK H. 1703'deki *Falname* kopyasında şeytan sol üst köşede tepenin gerisinde bahsedildiği gibi betimlenmiştir⁵⁷ (R. 7).

Nuh'un Gemisine Şeytan'ın Girmesi

Kur'an'da El Mü'minin suresinin 27. ayetinde Nuh Peygamberin Tanrıya, ona kimsenin inanmadığını söylemesi üzerine emir gelmiş, bir gemi yapması, işaret geldiğinde ise her canlıdan birer çift erkek ve dişi, bir de aile halkını alarak gemiye binmesi bildirilmiştir⁵⁸. Ancak gemiye şeytanın girmesi ile ilgili bir bilgi yoktur. Bunu Kur'an dışı kaynaklardan Kısa'i ve Taberi'den ayrıntılı bir biçimde öğreniyoruz. Nuh'un gemiye ilk aldığı hayvan karınca, en son aldığı ise eşektir. Eşek gemiye alınırken göğsü geminin içine girdiğinde, şeytan kuyruğuna yapıştığı için eşeğin ayakları yerden kalkmaz. Bunun üzerine Nuh peygamber “yanında şeytan olsa dahi gir” diye seslenince eşek şeytanla birlikte gemiye biner. Nuh peygamber şeytanı gemiden kovmasına rağmen, şeytan ona söylediği sözü hatırlatır. Söylenenlere göre şeytan geminin güvertesindeyken bu olay olmuştur⁵⁹.

H. Muhammed'in hayatını anlatan *Siyer-i Nebi*⁶⁰ adlı eserin resimli kopyasında⁶¹ konuyla ilgili bir minyatür bulunur⁶² (R. 8).

Nuh peygamber yaşlı, başı haleli olarak geminin sağ üst köşesine yerleştirilmiştir. Önündeki şeytanla konuşur vaziyettedir. Şeytan ise kara tenli ve boynundaki tasmasıyla verilmiştir. Yüzü tahrip edilmiştir. Gemideki diğer insanlar olayı şaşkınlıkla izlemektedir.

Salih Peygamberin Devesi ile Şeytan

Kur'an'da Salih peygamber ve devesi Araf suresinin 73-78. ayetlerinde geçer. Semud kavmine gönderilen Salih peygamberden inanmayanlar bir mucize isteyince kayadan dişi bir deve yaratır. Ancak inanmayanlar bu deveyi öldürürler⁶³.

⁵⁶ Rabghuzi, *The Stories of The Prophets Qıyas al Anbiya an Eastern Turkish Version*. Volume: One, Leiden, 1995, s. 32.

⁵⁷ And, *a.g.e.*, s. 95.

⁵⁸ “Bizim nezaretimiz altında ve emrimizle gemiyi yap sonra azab emrimiz gelip de tandırdan su kaynayıp fişkırınca hemen ona her canlıdan birer çift erkek ve dişi, bir de üzerine azab verici olandan başka, aile halkını koy” (El Mü'minin 27. ayet).

⁵⁹ Taberi, *a.g.e.*, s. 224.

⁶⁰ 14. yüzyılda Erzurumlu Şair Mustafa Darir'in Türkçe olarak yazıp, Memluk Sultanı Berkuk'a (1382-98) sunduğu bu eser, sonraki yüzyıllarda Osmanlı Sarayı'nda da beğenilmiş, altı cilt halinde tasarlanarak hazırlanmıştır. Bir, iki ve altıncı ciltler Topkapı Sarayı'nda üçüncü cilt New York'da, dördüncü cilt Dublin'de, beşinci cilt ise kayıptır. Kitap Sultan III. Murad döneminde hazırlanmaya başlanmış ancak sultanın ölümüyle, Sultan III. Mehmed'e 1595 yılında sunulmuştur (S. Bağcı-F. Çağman-G. Renda-Z. Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul, 2006, s. 157).

⁶¹ Resimli *Siyer-i Nebi* ciltleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebi. İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, İstanbul, 1984.

⁶² TSMK H. 1223, y. 125 b.

Bir *Kıyas-ı Enbiya* kopyasındaki minyatürde⁶⁴ şeytan deveye saldırmanın yollarını insanlara gösterirken tasvir edilmiştir (R. 9). Olay açık havada geçer. Kompozisyonun merkezinde deve büyükçe çizilmiş, kutsallığını belirtmek amacıyla hörgücü, alevli haleli yapılmıştır. Kesilen bacağı arkaya doğru kıvrık bir vaziyette, başı da bacağına dönük verilmiştir. Tepenin gerisinde Semud kavminden olanlara işaret eden yaşlı adam kılığındaki şeytan, koyu tenli, Müslüman giysileri içinde verilmiştir⁶⁵.

H. İbrahim'in Ateşe Atılması

Kur'an'da Enbiya suresinin 57-70. ayetleri arasında geçer. Nemrud'un halkı bayram yerine gittikten sonra, İbrahim Peygamber onların putlarını kırar. Halk geri dönüp putların kırıldığını görünce İbrahim Peygamberi Nemrud'un karşısına çıkarırlar. Verdiği cevaplara sinirlenen kavim İbrahim'i ateşe atarak cezalandırır ancak Tanrı ateşe serin olmasını buyurur ve böylece İbrahim peygamber yanmaz.

Kıyas-ı Enbiya, Hadikatü's Süeda, Milletler ve Hükümdarlar Tarihi, Delair-i Hayrat Şerhi adlı eserlere bakıldığında resimlerin metinle ilişkilendirilmesi açısından birçok ayrıntı bulunmuştur.

Kıyas-ı Enbiya'da putların kırılması ve cezanın verilmesine kadar olan bölüm Kur'an ile benzer anlatılmıştır. Ayrıntılar ateşin yakılması ve mancınının yapılması ile ilgili olan kısımda ortaya çıkar. Nemrut ve halkı İbrahim'i yakmak için görüş birliğine varınca İbrahim'i yüksek bir evde tutsak koyarlar⁶⁶. Bir ay boyunca odun toplarlar. Kadınlardan biri İbrahim'in yakılması için odunlarını vereceğini söyler. Odunlar istedikleri düzeye gelince ateş yakarlar. İbrahim'i yüksek yapının üzerine çıkarıp bağlarlar, şeytanın işaretiyle mancınık kurulur ve İbrahim'i ateşe atarlar⁶⁷.

Kara Davud'un kaleme aldığı *Delair-i Hayrat Şerhi*'nde⁶⁸ ise mancınığı ilk şeytanın yaptığı anlatılır. İbrahim üzerine oturtulur. Mancınık boşalmayınca şeytan, bir kadınla bir erkeğin mancınının yanında zina etmesini söyler. Bu olay gerçekleşince mancınık boşalır⁶⁹.

İncelediğimiz üç örnekten ikisi *Hadikatü's-Süeda*, diğeri de *Zübdet'üt-Tevarih*⁷⁰ adlı eserlerin resimli kopyalarında bulunur. *Hadikatü's Süeda*'dan ilk örneğimizde⁷¹, yüksekçe yapının balkonundan Nemrut ve iki adamı bakmaktadır. Sayfanın sağında İbrahim büyükçe bir ateş içinde oturmaktadır. Hemen yanında mancınık ve ipinden tutan figürler görülür. Şeytan ise olayı tepenin gerisinden izlemektedir. Burada da koyu tenli ve tasmalıdır⁷². Paris'te bulunan kopyada ise⁷³

⁶³ "Nihayet o devenin ayaklarını keserek öldürdüler" (Hud 65. ayet); " İşte bu Allah'ın emriyle kayadan çıkardığım dışı bir deve, su içme işi bir gün onun bir gün sizin, sakın ona bir fenalıkla dokunmayın derken o deveyi kestiler" (Es-Suara 155-157. ayetler).

⁶⁴ TSMK H. 1225, y. 27 a.

⁶⁵ R. Milstein, K. Rührdanz, B. Schimitz, *Stories of the Prophets, Illustrated Manuscripts of Qisas al Anbiya*, California, 1999, s. 117, 210.

⁶⁶ *Kıyas-ı Enbiya*'da zaten var olan bir binadan söz edilirken Taberi'de, Nemrud'un İbrahim'in yanıp yanmadığını anlamak için yüksek bir saray inşa ettirmesi belirtilmiştir. Resimlerde bu yüksek bina hep gösterilmiştir.

⁶⁷ Orhan Duru, *Kıyas-ı Enbiya*, İstanbul, 1997, s. 41-42.

⁶⁸ Kânunî Sultan Süleymân devrinde yetişen Osmanlı âlimlerinden biridir. İsmi Muhammed bin Kemâl İzmitî'dir. Halk arasındaki ismi Kara Dâvûd'tur. Doğum târihi bilinmemektedir, İzmitlidir. 948 (M. 1541) senesinde Bursa'da vefât etmiştir. Muhammed Cezûlî'nin yazmış olduğu *Delâil-i Hayrat* adlı eserin şerhini yazarak İslâm tarihi ile ilgili birçok olayı anlatmıştır (<http://www.ehlisunnetbuyukleri.com/Islam-Alimleri-Ansiklopedisi/Detay/KARA-DAVUD-BIN-KEMAL/3355>).

⁶⁹ Kara Davud, *Delail-i Hayrat Şerhi*, (Sadeleştiren: Abdülkadir Akçiçek), İstanbul, 1976, s. 858.

⁷⁰ Seyyid Lokman Aşuri'nin III. Murad döneminde (1574-1595) yazmış olduğu "Tarihlerin Özü" anlamına gelen ve içinde peygamberlerin hikâyelerinin bulunduğu *Zübdet'üt-Tevarih* genel bir dünya tarihi kitabıdır. Eser üç kopya olarak hazırlanmıştır. (TİEM 1973, DCBL No.414, TSMK H. 1321) Ayrıntılı bilgi için Bkz. Günsel Renda, *Üç Zübdet'üt-Tevarih Yazmasının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1969.

⁷¹ BM Or. 12009, y. 15 b.

⁷² Resim için Bkz. Norah Titley, *Miniatures from Persian Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and British Museum*, London, 1983.

⁷³ PBN, Turc. 1088, y.17a.

Nemrut yine balkondan izlerken tasvir edilmiştir. Şeytan ise kalabalığın arasında, metinde belirtildiği gibi sakallı yaşlı bir bilge kılığındadır. İbrahim peygamber ateşin içinde bir melekle oturmaktadır⁷⁴ (R.10).

Son örnek, *Zübdetü't-Tevarih*'tendir⁷⁵ (R. 11). Üstte Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi sahnesi, altta ise Hz. İbrahim'in ateşe atılması sahnesi canlandırılmıştır⁷⁶. İbrahim Peygamber ateşin içinde oturmaktadır. Metinlerde geçen yüksek bina, balkonundan bakan Nemrud yanda mancınık ve altta halktan biriyle konuşan, kara bir yaratık biçiminde gösterilen şeytan görülür.

H. İbrahim'in Oğlunu Kurban Etmesi

Kur'an'da Es-Saffat suresinin 100-107. ayetlerinde anlatılmaktadır. İbrahim Peygamber bir oğul isteyince Tanrı verir. Çocuk büyüyünce rüyasında onu boğazladığını görür. Oğluna bunu anlattığında çocuk karşı gelmez. Tam kurban edeceken melek bir kurban indirir⁷⁷.

Seçilen örnekler *Kıyas-ı Enbiya*, *Zübdetü't-Tevarih*, *Hadikatü's-Süeda* biri de *Falname*'de bulunur.

Kıyas-ı Enbiya'lardan ilkinde⁷⁸ Hz. İbrahim ve İsmail ortada, başları haleli, İsmail yere diz çökmüş, elleri bağlı, Hz. İbrahim arkasında bıçağıyla betimlenmiştir. Meleğin gökten koç indirdiği an canlandırılmıştır. Şeytan burada insan kılığında, hemen arkalarında verilmiştir. Teni koyudur ve boynunda tasmaları bulunur. Diğer örnekte⁷⁹ aynı kompozisyon tekrarlanmış, farklı olarak nakkaş, şeytanı tepenin gerisine yerleştirmiştir⁸⁰.

*Zübdetü't-Tevarih*⁸¹ de ise yukarıda Hz. İbrahim'in ateşe atılması, aşağıda kurban sahnesi bulunur. Şeytan kara kuru bir yaratık olarak tepenin gerisinde olayı izlemektedir. *Hadikatü's-Süeda*'daki⁸² sahne ise kalabalıktır (R. 12). İbrahim Peygamber ve oğlu İsmail başı haleli olarak sahnenin merkezinde gösterilir. İbrahim diz çökmüş olan oğlu İsmail'in boğazına bıçağı dayamış, o sırada gelen iki melek de ellerindeki kurbanları ona uzatmış biçimde gösterilmiştir. Burada farklı olarak koç gökyüzünden inmemiştir. Arkadaki üç melek hizmet halinde gösterilmiştir. İki figür ise tepenin gerisinden olayı izlemektedir. Şeytan sol üst köşede çok çirkin bir insan olarak tasvir edilmiş, faklılığı başlığı, teni ve tasmaları ile vurgulanmıştır.

Türkçe *Falname*'de de şeytan için aynı ikonografik şema tekrarlanmış, nakkaş bu defa daha sade bir kompozisyonda Hz. İbrahim'i oğlunu kesmeye hazırlanırken göstermiştir⁸³.

Nemrud'un Göğe Yükselmesi

İbrahim peygamber döneminde yaşamış olan Nemrud, bir gün İbrahim ile Tanrı hakkında tartışır ve onu şehirden sürdürür. Arkasından da İbrahim'in ilahını arayıp bulacağına söz verir. Bu amaçla dört kartal yavrusu bulundurup onları et ve şarapla besler. Yavrular büyüyüp

⁷⁴ Taberi'nin Tarihinde İbrahim'in yanında oturan meleğin Tanrı tarafından gönderilmiş "gölgeler meleği" olduğu geçer (Taberi, *a.g.e.*, 326).

⁷⁵ TİEM 1973, y. 266a.

⁷⁶ Renda, *a.g.e.* (1969), s. 65.

⁷⁷ Şeytan bu olayda yaşlı bir adam kılığındadır. Önce İbrahim'in karısı Hacer'i kandırmaya çalışır. Başaramayınca İbrahim'in yoluna çıkar. Rüyasında gördüğünün şeytanın işi olduğunu, oğlunu öldürmemesini söyler. İbrahim'i de kandıramayınca son olarak İsmail'e gelir. İsmail, Tanrı'nın buyruğuna karşı gelmeyeceğini söylemesi üzerine olayı uzaktan izler (Fuzulî, *Hadikatü's Süeda (Saadete Ermişlerin Bahçesi)*, İstanbul, 1990, s. 27-30; Taberî, *a.g.e.*, s. 375-380). Buradaki diğer önemli nokta ise İsmail'in babasından ellerini bağlamasını istemesidir. Örneklerde hep elleri bağlı vaziyette tasvir edilmiştir.

⁷⁸ TSMK H. 1228, y. 29a.

⁷⁹ TSMK. H. 1430, y.35a.

⁸⁰ Bağcı, *a.g.e.*, s. 78.

⁸¹ CBL 414, y. 68b.

⁸² PBN 1088, y. 20a.

⁸³ TSMK H. 1703, y. 11b.

kuvvetlendikten sonra bir sepet yaptırır. Yanına aldığı biriyle sepetin⁸⁴ içine girer. Yanındaki et parçasını yukarı doğru fırlattığında kartallar yukarı uçarak yükselirler⁸⁵. Örneğimiz *Hadikatü's-Süeda*'nın Bağdat'ta 1600 yılında yapılmış bir kopyasında yer alır. Nemrud'un yanındaki yüzü tahrip edilmiş figür şeytan olmalıdır⁸⁶ (R 13). Sahne metinde anlatıldığı gibi geçmektedir. Göğe yükselen Nemrud İbrahim'in tanrısına yay ile ok atarken gösterilmiş, halk ise kimileri Avrupalı kıyafetler içinde şaşkınlıkla olayı izler. Aynı tema Firdevsi'nin *Şehnamesi*'nde Keykavus'un göğe çıkması şeklinde geçer. O da şeytanın kandırması sonucu bunu yapmıştır⁸⁷.

H. Zekeriya'nın Şehit Edilmesi

Kur'an'da Zekeriya, Meryem suresinin 2-10. ayetlerinde ve Al-i İmran suresinin 38-41. ayetlerinde geçer. Ancak bunlar Hz. Yahya'nın doğum müjdesi ile ilgilidir. Şehit edilmesi ile ilgili bilgi yer almaz. *Kıyas-ı Enbiya*'da Hz. Zekeriya'nın şehit edilmesi Meryem ile bağlantılı olarak verilmiştir. Meryem'i himayesine alıp büyüten Zekeriya, Meryem hamile kalıp İsa'yı doğurunca Yahudiler tarafından suçlanarak, peşine düşürülmüş ve şehit edilmiştir⁸⁸.

Hadikatü's-Süeda'da ise farklı bir hikâye anlatılmaktadır. Buradaki neden, hükümdarın evlenmek için Zekeriya'nın oğlu Yahya'ya danışması, Yahya'nın reddetmesi üzerine kızın annesinin Yahya'ya kin tutması, sonunda hükümdarı kandırıp Yahya'yı öldürtmesidir. Bu olay sonunda Zekeriya'nın gazabından korkan hükümdar peşine adam takar. Hikâyede Zekeriya, haberi alınca sığınacak bir yer arar ve yüksekçe bir ağacın kovuğuna sığınır. Ancak şeytan Zekeriya'nın elbisesinin ucunu çekip dışarıda bırakır. Zekeriya'yı kovalayanlar geldiğinde şeytan bir ihtiyar kılığında girer ve soranlara Zekeriya'nın elbisesinin ucunu gösterir. Adamlar Zekeriya'yı çıkarmak isteyince şeytan, “eğer niyetiniz onu öldürmekse bu işi ağacın içinde yapmak daha hayırlıdır” deyip onlara yol gösterir, böylece Zekeriya şehit edilir⁸⁹.

Şeytan bu sahnelerde iki farklı ikonografik şema ile betimlenmiştir. Birinde metinde geçtiği gibi yaşlı bir adam kılığında, diğesinde ise kara tenli, boynuzlu ve tüylü bir yaratık olarak⁹⁰ gösterilmiştir.

TSMK da bulunan resimli *Kıyas-ı Enbiya* örneklerine bakıldığında resim metin ilişkisinin kurulduğu görülür. Bu resimlerde bazen şeytanın Zekeriya'nın eteğinin ucundan tuttuğu an betimlenirken⁹¹ bazen de tepenin gerisinden bakıp parmağı ile ağacı işaret ettiği an betimlenmiştir⁹². Bu sahnelerin hepsinde şeytan farklı başlıklarla koyu tenli ve çirkin bir insan kılığında verilmiştir. Merkezde yer alan büyük ağacın yanındaki iki figür testereyle ağacı ikiye bölerken, olayı izleyen birkaç figür de şaşkınlıkla olayı izlemektedirler. Bu örneklerde sürekli tekrar eden bir kalıp kullanıldığından birbirlerinden bakılarak hazırlanmış olmalıdır. Resimlerin bir kısmındaki şeytan figürleri daha sonradan tahrip edilmiştir.

Hadikatü's Süeda örneklerinde de şeytan metinde bahsedildiği gibi Zekeriya'nın eteğini tutan yaşlı bir adam kılığında betimlenmiştir⁹³ (R. 14).

⁸⁴ Bahsedilen sepet bazen tabut ya da taht şeklinde de geçer. Ayrıntılı bilgi için bkz. Taberi, *a.g.e.*, s. 400.

⁸⁵ Taberî, *a.g.e.*, s. 398-399.

⁸⁶ Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa, 1990, s. 51.

⁸⁷ Firdevsi, *a.g.e.*, s. 243-253.

⁸⁸ Ahmed Cevdet Paşa, *Kıyas-ı Enbiya ve Tevarih-i Hülafa*, (Sadeleştiren Mahir İz), İstanbul, 1972, s. 41.

⁸⁹ Fuzuli, *a.g.e.*, s. 80.

⁹⁰ *Zübdetü't Tevarih* kopyalarında bu şekilde gösterilmiştir.

⁹¹ TSMK R. 1536, y. 161a.

⁹² TSMK EH. 1430, y. 158b; TSMK H. 1228, y. 13b; TSMK H. 1227, y. 164b; TSMK B. 250, y. 201a.

⁹³ Ankara Etnografya Müzesi 573, y. 41a, Konya Mevlana Müzesi'nde 101, y. 49a; LBM 7301, y. 40b; New York Brooklyn Museum 70.143.

Zübdet'üt Tevarih kopyasında⁹⁴ üstte Hz. Zekeriya şehit edilirken altta ise Hz. Yahya'yı meleklerin, cennet sütüyle beslenmesi için göğe çıkarması tasvir edilmiştir⁹⁵. Merkezde yer alan ağaç, iki yanda testereyle ağacı kesen askerler ve tepenin gerisinden olayı izleyen atlılar tekrarlanmıştır. Yalnız burada diğerlerinden farklı olarak şeytan, insan suretinde değil, kara tenli, boynuzlu ve tüylü bir yaratık olarak verilmiştir.

Hz. Muhammed ile Şeytan

İki farklı konuda şeytan tasvirleri görülür. Bu konulardan ilki şeytanın Kureyşlilere Hz. Muhammed'in yerini göstermesidir. *Kur'an-ı Kerim*'de olayla ilgili olarak Tevbe suresinin 40. ayetinde Hz. Muhammed'in Ebubekir ile Kureyşlilerden korunmak için mağaraya saklanması anlatılmaktadır⁹⁶.

Siyer-i Nebi minyatüründe⁹⁷, sağda önünde ağaç olan Serv dağındaki mağara tasvir edilmiş, solda ise geri planda Kureyşli askerler ve onlara mağaranın yerini gösteren ihtiyar bir adam kılığındaki şeytan görülmektedir⁹⁸.

Resimlenen diğer konu ise Hz. Muhammed'in Şeytanla konuşmasıdır. Yine aynı eserde yer alan minyatürde⁹⁹ Hz. Muhammed caminin içinde vaaz kürsüsünde oturmaktadır. Karşısında oturan şeytan kara tenli ve vücudunu ve başını örten kara bir giysiye sahiptir. Başının arkasından çıkan aynı boyun bağı burada da görülür. Etrafındakiler şaşkınlıkla olayı izlemektedirler (R.15).

Bu çalışmada konuyla ilgili bütün tasvirlerin bulunup incelenmesi amaçlanmamıştır. Şeytanın geçtiği hikâyeler tespit edilerek, bunlardan sadece tarihi ve dini konulu eserlerin resimli kopyaları değerlendirilmiş, edebî konulu resimli elyazmaları ise başka bir çalışmamızın kapsamını oluşturduğundan değerlendirme dışı bırakılmıştır.

Elyazmalarındaki metinler yaşayan varlıklar gibidir. Her dönemde, aynı eser kopya edilse bile, kâtip tarafından metne bir şeyler eklenmiş ya da çıkarılmış olabilir. Bu çözümlemeyi yapabilmek için dönemin siyasî, dinî ve kültürel olaylarını bilmek gerekir. Ancak bu şekilde tam anlamıyla bir ikonografik çalışma yapılabilir. Bu çalışmada yapılan daha çok, şeytanın geçtiği konuları saptamak ve bu konulardan hangilerinin resimlendirilmek üzere seçildiği, metinlerde yazılanlarla resmin arasındaki bağın kurulup kurulmadığını ortaya çıkarmaktır. Öncelikle Firdevsî *Şehnamesi*ndeki konu hariç, diğerlerinin edebî, dinî ve tarihî metinler olsa bile peygamberlerin hayatıyla ilgili sahneler içinde yer almasından ötürü, ana kaynak Kuran-ı Kerim olmuştur. Bu açıdan örnekler incelendiğinde temalar benzer olsa da ayrıntıların Kur'an'da yer almadığı tespit edilmiştir. Ayrıca Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerden şeytanın görünümünün zakkum ağacının meyveleri gibi çirkin olması, onun karakteriyle ilgili bozukluklar ve hemen bütün minyatürlerde görülen boynundaki siyah tasmanın nedeni gibi ayrıntılar çıkarılmıştır.

Türk İslam sanatında kitap resimlerinde Hz. Adem'in yaradılışı ve cennetten kovuluşu sahneleri 14. yüzyıl sonundan itibaren görülmeye başlanır. 14. yüzyılda Burunî'nin yazdığı *El Asar-ı Bakiye*'de şeytan, İslamiyet öncesi geleneklerde yaşatılan şeytan imgesi ile örtüşür. Burada yaşlı bir insan kılığında ve yasak meyveyi Hz. Adem ve Hz. Havva'ya uzatırken betimlenmiştir. En erken şeytan tasvirlerinin görüldüğü eserlerden biri olan *Külliyat-ı Tarih*'te ise şeytan, ender tasvir edilen melek kanatlarına sahiptir ancak boynuzlu, kara ve tüylüdür. Yine genel bir dünya tarihi

⁹⁴ TSMK 1321.

⁹⁵ And, *a.g.e.*, s. 174.

⁹⁶ "Eğer siz Peygambere yardım etmezseniz, Allah vaktiyle ona yardım ettiği gibi yine eder. Hani Mekke kâfirleri onu Mekke'den çıkardıklarında (Peygamberin arkadaşı) Hz. Ebu Bekir ile Serv Dağı'nda mağaradaydılar" (Tevbe 40. ayet).

⁹⁷ New York Public Library Spencer Collection, y. 303 a.

⁹⁸ Barbara Schmitz, *Islamic Manuscripts in the New York Public Library*, New York, 1992, s. 259.

⁹⁹ TSMK, H. 1223, y. 108a.

kitabı olan ve Osmanlı döneminde resimli kopyaları hazırlanan *Zübdet'üt-Tevarih* adlı eserin kopyalarındaki minyatürlerde de şeytanın aynı ikonografik şema ile tekrarlandığına tanık oluyoruz. Bu örneklerde şeytan, boynuzlu, tüylü, kara bir yaratık olarak verilmiştir. Oysa yine erken örneklerden olan *Hadikat'üs-Süeda* adlı eserde ise peygamberlerin çektikleri acı ve mucizeleri konu etmesinden dolayı, özellikle şeytan, metinle bağlantılı olarak yaşlı adam kılığında ve kalabalık bir kompozisyon içinde verilmiştir. *Kısas-ı Enbiya* örneklerinde ise şeytan, dönemin giysileri içinde çirkin bir adam kılığında gösterilmiştir. Aynı şekilde *Falname* örneklerinde de çirkin bir adam suretindedir. İnsan kılığındaki bu şeytan tasvirlerinin giysileri ve başlıkları da üretildikleri merkez ve döneme göre çeşitlilik göstermektedir. Bu tasvirlerde en dikkati çeken özelliği ise boynuna geçirilmiş ve ucu yukarıya doğru uzanan tasmasıdır. Şeytanı, onun karanlık yüzünü ve kötülüğünü temsil edercesine baştan ayağa, kara bir giysiyle gösterildiği *Siyer-i Nebi* minyatürlerinde de boynundaki tasma tekrarlanmıştır.

Bütün bu örneklere genel olarak baktığımızda şeytan ister yaratık olarak, ister insan kılığında verilmiş olsun, hepsinde koyu tenli ve çirkin yansıtılmıştır. Konuya göre bazen, kompozisyonun önünde yer alsa da çoğunlukla onun sinsiliğine vurgu yapmak için resmin köşelerinde ya da tepenin gerisinden olayı izlerken gösterilmiştir. Bu şeytanın dışlanmış bir melek olduğunu göstermek için nakkaşların başvurmuş oldukları bir yol da olabilir. Metinlerde başkaldıran bir melek olarak bahsedilmesine rağmen nakkaşlar çok az eserde yer alan minyatürde kanatlı bir melek gibi göstermiş, ancak bunu yaparken bile onun hem ateşten yaratılmasına vurgu yapmak için hem de kötülüğünü pekiştirmek için kara renkli betimlemişlerdir. Hikâyelere göre şeytan cennetin kapısından içeri girebilmek için yılan ve tavus kuşu ile işbirliği yaptığından, birçok İslami kaynakta yılan şeytanla eş tutulmuş ve tasvirlere de yansımıştır. Nakkaşlar tarafından bu bilgiler, ikonografik şema halinde tekrarlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahmed Cevdet Paşa, *Kıyas-ı Enbiya ve Tevarih-i Hülafa*, (Sadeleştiren Mahir İz), İstanbul, 1972.
- Aksoy, Şule, “Tevarih: Sultan III. Murad için Hazırlanmış Bir Şehname”, *P Dergisi*, 3, İstanbul, 1996, s. 18-37.
- And, Metin, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul, 1998.
- Arberry, A.J. ve Diğerleri, *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*, Dublin, 1960.
- Arnold, Thomas W., *Painting in Islam. A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, New York, 1965.
- Arslan, A. ve G. Scognamiglio, *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Şeytan*, İstanbul, 1999.
- Bağcı, Serpil, *Topkapı Sarayı'ndaki Yedi Minyatürlü Kıyas-ı Enbiya Kopyası Üzerine İkonografik Çalışma*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1978.
- Bağcı, Serpil, *Konya Mevlana Müzesi Resimli Elyazmaları*, İstanbul, 2003.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z., *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul, 2006.
- Brosh, N. R. Milstein, *Biblical Stories in Islamic Painting the Israel Museum*, Jerusalem, 1991.
- Broyde, I, “Demon (In Arabic Literature)”, *Jewish Encyclopedia*, IV, London, 1903, s. 520-21.
- Caner, Aliye, *Ankara Etnografya Müzesi'nde Bulunan Hadikatü's-Süeda Yazması Minyatürleri*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1974.
- Cebeci, L., *Kur'an'a Göre Melek Cin Şeytan*, İstanbul, 1998.
- Cemiloğlu, İsmet, *14. Yüzyıla Ait bir Kıyas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi*, Ankara, 1994.
- Duru, Orhan, *Kıyas-ı Enbiya*, İstanbul, 1997.
- Firdevsi, *Şehname*, (Çev. Necati Lugal), İstanbul, 1994.
- Furat, Ahmet, “Şeytan”, *MEB İslam Ansiklopedisi*, IV, İstanbul, 1970, s. 491-493.
- Fuzulî, *Hadikatü's Süeda (Saadete Ermişlerin Bahçesi)*, İstanbul, 1990.
- Hançerlioğlu, Orhan, “Şeytan”, *İslam İnançları Sözlüğü*, İstanbul, 1984, s. 582-586.
- Grabar, Oleg, *Masterpieces of Islamic Art. The Decorated Page From the 8th to the 17th Century*, Prestel, München, Berlin, London, New York, TY.
- İnal, Güner, *Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, Ankara, 1995.
- Kara Davud, *Delail-i Hayrat Şerhi*, (Sadeleştiren: Abdülkadir Akçiçek), İstanbul, 1976.
- Kısai, *The Tales of the Prophets of al-Kısa'i*, (Çev. W.M. Thackston), Boston, 1992.
- Lowry, G. ve Nemazee, S., *A Jeweler's Eye: Islamic Arts of the Book from the Vever Collection*, Washington, 1998.
- Milstein, Rachel, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa, 1990.
- Milstein, R. ve Diğerleri, *Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of Qıyas al Anbiya*, California, 1999.

- Minorsky, V. ve J.V.S Wilkinson, *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Dublin, 1958.
- Onay, Ahmet Talat, *Türk Edebiyatında Mazmunlar*, İstanbul, 1996.
- Podskal'sky, Gerhard, "Devil", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, New York, 1991, s. 616.
- Rabghuzi, *The Stories of The Prophets Qisas al Anbiya an Eastern Turkish Version*, Volume: One, Leiden, 1995.
- Renda, Günsel, Üç Zübdetü't-Tevarih Yazmasının İncelenmesi, (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*), Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1969.
- Renda, Günsel, "İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübdetü't-Tevarih'in Minyatürleri", *Sanat*, 6, İstanbul, 1977, s. 58-67.
- Schimitz, Barbara, *Islamic Manuscripts in the New York Public Library*, New York, 1992.
- Scognamilli, Giovanni-Arslan A., *Doğu Batı Kaynaklarına Göre Şeytan*, İstanbul, 1999.
- Soucek, Patrica, "An Illustrated Manuscripts of al-Biruni's Chronology of Ancient Nations", *The Scholav and The Saint Studies in Commemoration of Pibu'l-Rayhan al-Biruni and Jalal al-Din Rumi*, (Ed. P.J. Chelkowski), New York, 1975.
- Şeker, Mehmet Yavuz, *Şeytan Gerçeği ve Satanizm*, İzmir, 1999.
- Taberi, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi*, I, (Çev. Z.K. Ugan ve A. Temir), İstanbul, 1991.
- Tanımdı, Zeren, *Siyer-i Nebi*, İstanbul, 1984.
- Timoni, Alexandre, "Des Anges Des Demons Des Esprits et Des Genies", *Journal Asetigue*, VII, Paris, 1856, s. 147-163.
- Titlet, Norah, *Miniatures from Persian Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and British Museum*, London, 1983.
- Welch, Stuart Cary, *Wonders of the Age*, London, 1979.
- Yavuz, Ali Fikri, *Kur'an-ı Kerim ve İzahlı Meal-i Alisi*, İstanbul, 1984.

RESİMLER



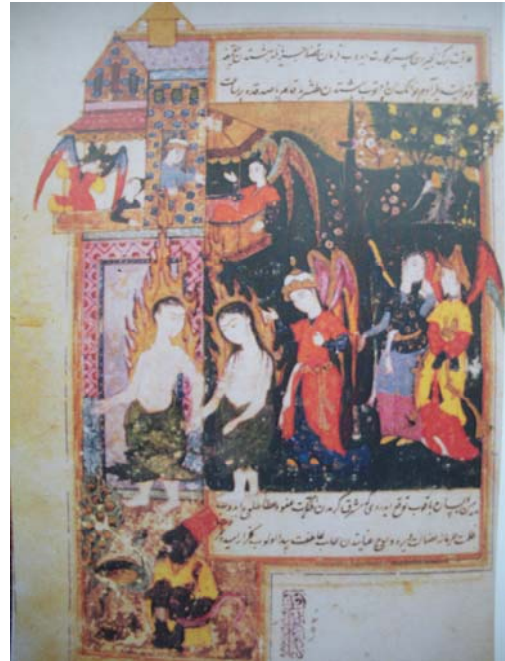
R. 1: Meleklerin Hz. Adem'e Secdesi, *Külliyyat-ı Tarih*, TSMK B. 282, y. 16a (İnal 1995, s. 119)



R. 2: Meleklerin Cennette Hz. Adem ile Hz. Havva'ya Hizmeti, *Falname*, Vever Collection (Lowry-Nemazee 1998, s. 127)



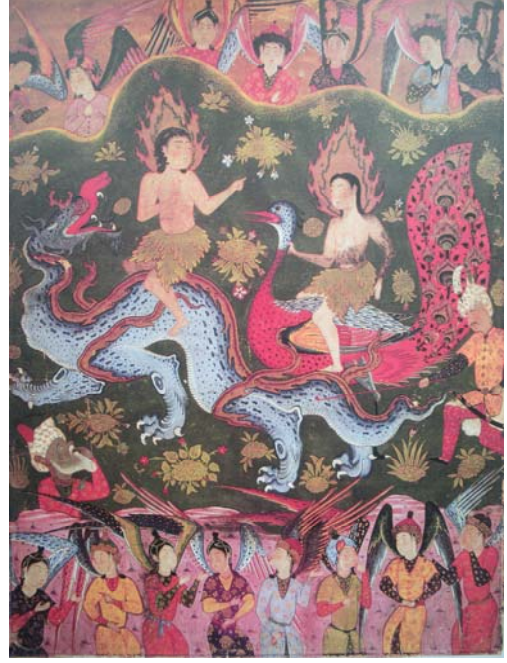
R. 3: Hz. Adem ile Hz. Havva'nın Şeytan Tarafından Kandırılması, *El Asar-ı Bakiye*, Edinburgh Ü. Kitaplığı, Arab Ms. 161, y. 52 a (Soucek 1975, s. 103)



R. 4: Hz. Adem ile Hz. Havva'nın Cennetten Kovulması, *Hadikatü's Süeda*, TIEM, T. 1967, y. 80



R. 5: Hz. Adem ile Hz. Havva'nın Cennetten Kovulması, *Hadikatü's Süeda*, PBN, Sup. Turc. 1088, y. 9b (Milstein 1990, r. 17)



R. 6: Hz. Adem ile Hz. Havva'nın Cennetten Kovulması, *Falname*, Washington The Freer Gallery and Arthur Sackler Gallery, Smithsonian Institution, S. 1986.251a-b (Grabar 2009, s. 143)



R. 7: Kâbil'in Hâbil'i Öldürmesi, *Falname*, TSMK, H. 1703 (And 1998, s. 95)



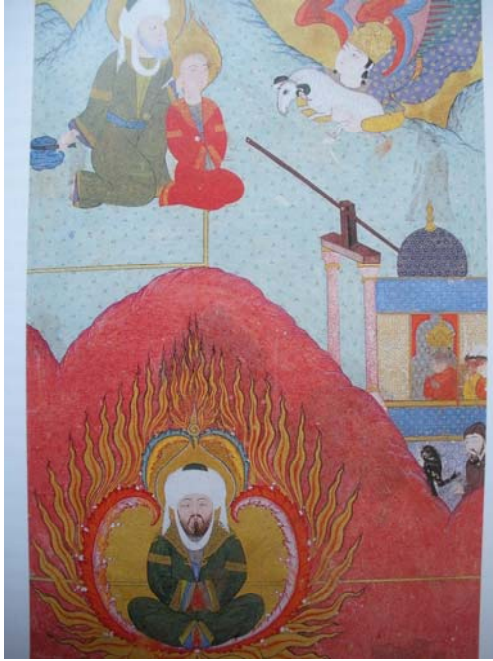
R. 8: Nuh'un Gemisine Şeytan'ın Girmesi, *Siyer-i Nebi*, TSMK, H. 1223, y. 125 b (And 1998, s. 104)



R. 9: Salih Peygamberin Devesi ile Şeytan,
Kıyas-ı Enbiya, TSMK H. 1225, y. 27a
(Milstein Vd. 1999, r. 34)



R. 10: Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması,
Hadikatü's Süeda, PBN 1088, y. 17a
(And 2007 (YKY Baskısı), s. 158)



R. 11: Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması,
Zübdetü't Tevarih, TİEM 1973, y. 266a
(And 2007, s. 151)



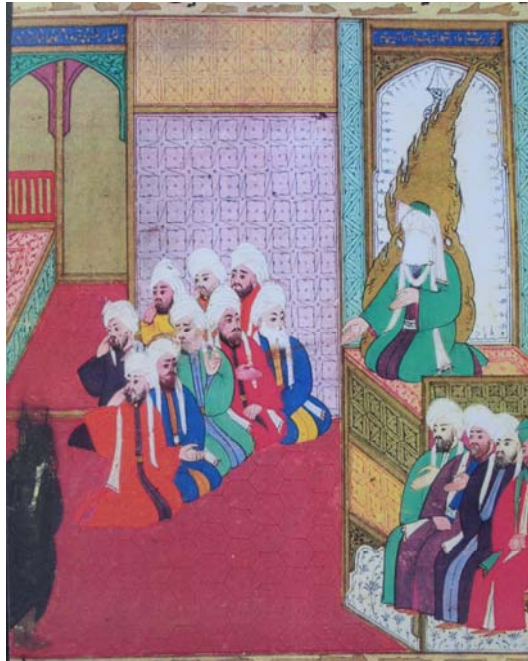
R. 12: Hz. İbrahim'in Oğlunu Kurban Etmesi,
Hadikatü's Süeda, PBN, supp Turc. 1088, y.
20a (And 2007, s. 153)



R. 13: Nemrud'un Göğe Yükselmesi, *Hadikatü's-Süeda*, (Milstein 1990)



R. 14: Hz. Zekeriya'nın Şehit Edilmesi, *Hadikatü's Süeda*, KMM, 101, y. 49a (Bağcı 2003, s. 121)



R. 15: Hz. Muhammed'in şeytanla konuşması, *Siyer-i Nebi*, TSMK H. 1223, y. 108 a (Tanındı 1984, r. 74)

KALEMİŞİ TEKNİĞİNİN FARKLI BİR UYGULANIŞI VE GÜMÜLCİNE ETMEKCİZÂDE AHMET PAŞA (YENİ) CAMİİ

Hakkı ACUN*

Özet

Türk sanatının geniş zaman ve zemine yayılması nedeniyle yapılan araştırmaların artmasına rağmen bazı teknikler üzerinde yeteri kadar durulmadığı görülmüştür. Bu tekniklerden birisi de kalem işi tekniğidir.

Kalem işi, diğer adıyla kalemkârî; kurumuş siva, ahşap, taş mermer, deri, bez gibi yüzeyler üzerine, “kalem” adı verilen ince, uzun kıllı fırçalar kullanılarak, tutkallı renkli toz boyalarla yapılan kurallı bezeme tarzı ve tekniğidir. Kabartma ve varak olarak da uygulanabilen kalem işi, dinî, sivil veya askerî mimarî yapıların iç veya dış mekân yüzeylerinde, bazen bir duvar, bazen de kubbe ve tavan bezemesi olarak karsımıza çıkmaktadır. Kalem işi sanatçısına “nakkaş” adı verilir. Duvar ve tavan bezemeleri veya resimleri genellikle kuru siva üzerine, “Arap zamkı” olarak bilinen bir çeşit tutkal veya yumurta akı ile sıyla karıştırılmış toprak ve bitkisel kökenli toz boyalarla yapılmıştır. Bazen boyanacak yüzeyin zeminine alçı ve macun çekilip, yağlı boya kullanıldığı da görülmektedir. Freskten farklı olarak, kalem işleri kuru siva üzerine uygulandığından daha yüzeylidir. Kalem işlerinin ayrıca, yaş siva üzerine hafif kabartma olarak uygulanan “Malakârî” ve ahşap üzerine hafif kabartma olarak uygulanan “Edirnekârî” adında çeşitli teknikleri de bulunmaktadır. Ahsap üzerine yapılan kalem işlerinde “Lake” adı verilen şeffaf bir sır tabakası uygulanır.

XII.- XIV. yüzyıl Selçuklu ve Beylikler sanatı içinde, ahşap direkli camiler ve onların tavanlarında ahşap üzerine uygulanan kalem işi bezemelerde, Orta Asya’dan beri süre gelen klasik motif tarzının, İslâm’ın etkisi ve Anadolu topraklarındaki gelişimiyle zenginleştiği görülür.

Kısaca kalem işi bezemelerin tarihi geçmişini özetledikten sonra değişik uygulaniőunun yer aldığı Yunanistan-Gümülcine Etmekcizade Ahmet Paşa (Yeni) Camii mahfil altı bezemelerinden söz edeceğiz.

Cami, Gümülcine’ nin Türk Çarşısı’ nin merkezinde, saat kulesinin yanında küçük türbe ve bir avlu içinde yer alır. Doğu ve güneyinde bir hazire ile kuzeyinde tuvalet mekâmı ve eski yapı döküntüleri görülür. Kitabesine göre cami, Sultan III. Murat’ın defterdarı Etmekci zâde Ahmet Paşa tarafından H. 994 / M. 1585-1586 tarihinde cami, medrese, mektep, çifte hamam ve imareten oluşan bir külliye yaptırmıştır. Külliyenin bugün cami ve mektebi kalmıştır. İmareti yok olmuştur. Hamamının sadece duvar kalıntıları mevcuttur.

Yeni cami, küçüklüğü ile ters orantılı bir şekilde mermer, çini ve kalem işleriyle özenle süslenmiştir. Evliya Çelebi ile E. H. Ayverdi’nin de belirttiği gibi Balkanlarda bu kadar güzel süslenmiş eser yoktur.

Mahfilin alt tavanı ahşaptan yapılmış üzeri İpek üzerine yapılmış, hançer yaprakları, Çin Bulutları, gül ve şakayıklar, yıldız çiçekler ile dal ve yapraklarla bezenmiş bitkisel süslemelidir.

Gümülcine Etmekcizâde Ahmet Paşa (Yeni) Camii planıyla değil bezemeleriyle dikkat çeken bir eserdir. Gerçekten, mermer mihrap, minber ve vaiz kürsü ile çini panoları ve kalem işleriyle Balkanlardaki en önemli klasik dönem eserlerinden birisidir.

Söz konusu yapıımızın mahfil altı tavanının İpek üzerine kalem işleriyle bezeli olduğunu belirtmiőtik. Anadolu’da Selçuklu döneminden beri bez üzerine yapılan kalem işi örneklerini görmekteyiz. Ama İpek üzerine olanına ise ilk kez bu yapıda rastlamaktayız. Bu örnek de bize özellikle eğik ve kubbe içi yüzeylerindeki kalem işlerinin bir bez veya ipek üzerine yapıldıktan sonra yerine yapıőtırıldığını düşündürmektedir. Yapılacak restorasyonlarda buna çok dikkat edilmesinin gereğini ortaya koymaktadır.

*Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü (Emekli), Etlik Mahallesi, Kiraz Sokak, Dörtkol Sitesi 6 / 34 Keçiören / Ankara, e-mail: hacun@gazi.edu.tr

A DIFFERENT APPLICATION OF STENCILED TECHNIQUE AND MOSQUE OF GÜMÜLCİNE ETMEKCİZADE AHMET PAŞA (NEW)

Abstract

Because of Turkish art spread of wide time and background some of the techniques have been not shown to focus on enough despite the increase of research. one of the techniques is stenciled technique.

Stenciled technique, also known as kalemkari, which is a technique and orderly decoration style, making with glue colored paint, using the long thin bristled brushes given name is "pen", dry plaster such as on surfaces wood, stone, marble, leather, gland. stenciled technique can be applied as embossing and foil, interior or exterior surfaces, sometimes a wall, sometimes a dome and ceiling decoration of religious, civil or military architectural structures. artist of stenciled technique called as "nakkaş". wall and ceiling decoration or pictures usually on dry plaster are made of, a kind glue known as "Arabic gum" or mixed egg white with water soil and powder paint originally vegetable. Sometimes the ground surface to be painted plaster and putty pulled out, it is seen that the use of oil paint. It is different from fresco, stenciled technique is more superficial when applied on dry plaster. also stenciled technique, there is also varieties of techniques such as "malakari" applied on wet plaster as slightly embossed and applied on wood as slightly embossed called "Edirnekari". for stenciled technique, a transparent glaze called "lake" is applied on wood.

XII.- XIV. century art of Seljuk and principalities, mosques with masted wooden decoration and applied stenciled decoration on their wooden ceilings, since that time the Central Asian style of classical motifs, it is seen that the effect is enhanced by the development of Islam and Anatolia.

Briefly summarizing the history of decoration of stenciled techniques, different application seen in mosque of Yunanistan-Gümülcine Etmekcizade Ahmet Paşa (New), we will mention decoration of mahfil.

Mosque in the center of Gümülcine Turkish Bazaar, located in a small tomb and a courtyard next to the clock tower. on the east and south there is a graveyard, on the north toilet and detritus of old building can be seen. according to the inscription of the mosque, a complex of building, consisting of a soup kitchen, double bath, school, madrasa and mosque is built by treasurer of Sultan III. Murad Etmekci zâde Ahmet Paşa H. 994 / M. 1585-1586. Today only mosque and school remained from the complex building. soup kitchen is disappeared. Bath is available only remnants of walls. The new mosque, inversely proportional manner with littleness, elaborately decorated with marble, tiles and stenciled technique. E. H. Ayverdi and Evliya Celebi as noted that there is no trace so beautifully decorated in the Balkans.

Bottom ceiling of mahfil made of wood, made on silk, is adorned with vegetable ornaments such as dagger leaves, Chinese clouds, roses and peonies, chrysanthemums, branches and leaves.

Mosque of Gümülcine Etmekcizâde Ahmet Paşa (New), it is a remarkable work with embellishments, not plan of mosque.

Indeed it is one of the most important works of the classical period in the Balkans with marble mihrab, minbar and preaching chair, tile and stenciled decorations.

Our building in question we mentioned that stenciled decoration on silk in the lower ceiling of mahfil. We see examples of work done stenciled technique on gland since the Seljuk period in Anatolia. But we find for the first time in this building, which is on the silk. This example also suggests that instead of us, especially stenciled work in the oblique and interior surface of dome, after made on a cloth or silk, it suggesting glued in place. Restorations in next time, should reveals he need of a lot of attention to it.

Türk sanatının geniş zaman ve zemine yayılması nedeniyle yapılan araştırmaların artmasına rağmen bazı teknikler üzerinde yeteri kadar durulmadığı görülmüştür. Bu tekniklerden birisi de kalem işi tekniğidir.

*Kalem işi, diğer adıyla kalemkârî; kurumuş sıva, ahşap, taş mermer, deri, bez gibi yüzeyler üzerine, “kalem” adı verilen ince, uzun kıllı fırçalar kullanılarak, tutkallı renkli toz boyalarla yapılan kurallı bezeme tarzı ve tekniğidir*¹. Kabartma ve varak olarak da uygulanabilen kalem işi, dinî, sivil veya askerî mimarî yapıların iç veya dış mekân yüzeylerinde, bazen bir duvar, bazen de kubbe ve tavan bezemesi olarak karsımıza çıkmaktadır. Kalem işi sanatçısına “nakkaş” adı verilir². Duvar ve tavan bezemeleri veya resimleri genellikle kuru sıva üzerine, “Arap zamkı” olarak bilinen bir çeşit tutkal veya yumurta akı ile suyla karıştırılmış toprak ve bitkisel kökenli toz boyalarla yapılmıştır. Günümüzde ise, kalem işi bezemelerde plastik boya, nispeten doğal olan toz boyalar ve beyaz tutkal kullanılmaktadır. Bazen boyanacak yüzeyin zeminine alçı ve macun çekilip, yağlı boya kullanıldığı da görülmektedir. Freskten farklı olarak, kalem işleri kuru sıva üzerine uygulandığından daha yüzeyseldir³. Kalem işlerinin ayrıca, yaş sıva üzerine hafif kabartma olarak uygulanan “**Malakârî**”⁴ ve ahşap üzerine yine hafif kabartma olarak uygulanan “**Edirnekârî**”⁵ adında çeşitli teknikleri de bulunmaktadır. Ahşap üzerine yapılan kalem işlerinde “**Lake**” adı verilen şeffaf bir sır tabakası uygulanır. Lake, şapla kestirilmiş yumurta akının gaz veya tinerle inceltilmesiyle elde edilir. Bazen yumurta akı yerine, “Osmanlı beziri” adıyla bilinen, ham beziryağının kurşun, çinko ya da kobalt oksitle karıştırılarak belirli derecelerde kaynatılmasıyla kuruma süresi kısaltılmış bir beziryağı türü de kullanılır. Ahşap malzemeyle bu tür çalışmalara, lake uygulanması sebebiyle dış etkenlerden korumak için, genellikle iç mekânlarda yer verilir. Deri, bez üstü kalem işlerinde, ahşap üzerine deri veya bez gerilerek yapıştırılır. Zemin, boyanın hızla kurumasını sağlamak amacıyla tutkalla sulandırılmış “üstübeç” veya yağla karıştırılan “litopon” la kaplanır. Üstübeç, silisyum oksit ve kurşun oksit içeren, litopon ise, çeşitli oranlarda çinko sülfür ve baryum sülfat içeren çok ince beyaz bir tozdur⁶.

Anadolu’da kalem işi bezemelerine, daha çok taş üzerine uygulanmış olarak, en erken 13. yüzyıl Selçuklu yapılarında rastlanır. Bunlar arasında Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası (1228–1229) en bilinenidir. Taş ve ağaç işlerinde kırmızı, beyaz, yer yer koyu mavi ve yeşil boyalı nakışlarla mekân renklendirilmiştir⁷.

XII.- XIV. yüzyıl Selçuklu ve Beylikler sanatı içinde, ahşap direkli camiler ve onların tavanlarında ahşap üzerine uygulanan kalem işi bezemelerde, Orta Asya’dan beri süre gelen klasik motif tarzının, İslâm’ın etkisi ve Anadolu topraklarındaki gelişimiyle zenginleştiği görülür. Afyonkarahisar Ulu Camii (1272), Sivrihisar Ulu Camii (1275), Ankara Arslanhane Camii (1289-1290), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297) ve Kastamonu Kasaba Köyü Camii’nde (1366) bu türün günümüze kadar süre gelen önemli örnekleri görülür. Tavanda görülen çok renkli kalem işçiliğinin

¹Arseven:1965, s. 914-916; Hasol: 1975, s. 222; Demiriz 1979, s. 23-26; Ödekan 1997, s. 933-934;

Doğanay: 2009, s. 73.

²Hasol: 1975, s. 222; Demiriz: 1979, s. 26-32; Sözen-Tanyeli: 2005, s. 170; Doğanay:2009, s. 73.

³Gültekin: 208, s. 15.

⁴Malakârî tekniğinin, kalıplarla (baskıyla) yapılanı, çift katlı ve renkli olanı ile hiçbir yayında rastlamadığımız ve bizim tarafımızdan restorasyonu sırasında danışmanlığını yaptığımız Üsküp Mustafa Paşa Camii pandantiflerinde rastladığımız motiflendirilmiş tuğla parçaların çivilerle çakılarak bir kompozisyon oluşturan değişik uygulamaları vardır. Bu konu hakkında daha sonraki bir tarihte çalışmamız olacaktır. Ayrıca bu konu hakkında bkz. Doğanay 2009, s. 72.

⁵Bu konu hakkında daha geniş bilgi için bkz. Doğanay: 2009, s. 72.

⁶Demiriz: 1979, s. 11-32; Teknik bilgiler, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Kalemkârî Atölyesi Usta Öğreticisi Onur Baybura ve Dolmabahçe Sarayı Kalemkârlarından Canan Sayın’dan alınmıştır.

⁷Berchem: 1917, s. 73-86; Aslanapa: 1973, s. 30-37; Akok: 1976, s. 33; Önge, 1978; Aslanapa: 1984, s. 118; Kuban 2010.

eşine az rastlanır motifler geometrik, rumî ve bitkisel kompozisyonlardan oluşmaktadır⁸. Beylikler döneminde taş üzerine kalem işi örneklerin ilk örneklerinden birisi de Ankara Ahi Şerafettin Türbesi (1330) içindeki güneybatıdaki sanduka üzerinde görülmektedir⁹. Osmanlı sanatında taş üzerine kalem işi örneğinin ilk temsilcisi İznik Kırgızlar Türbesi (14.yüzyılın ilk yarısı) olarak kabul edilir. Türbenin pencerelerini çevreleyen bordürler, hataî üslûbunda çiçekler ve kıvrık dallarla oluşturulmuştur¹⁰. XIV.- XV. yüzyıllarda, Bursa Yıldırım Camii'nde (1390-1395) olduğu gibi malakârî tekniğiyle yapılan alçı raflar, nişler, ocaklar moda olur. Bitkisel motifler ve yazılardan oluşan bu karmaşık bezemelerde, kahverengi, siyah, mavi ve kırmızı renk hâkimdir. Bunların en karakteristik örneklerinden biri de, Bursa Yeşil Camii'nde (1419) karsımıza çıkar. Yapının güneydoğu ve güneybatısındaki tabhane mekânları içinde yer alan alçı ocaklar ve nişler, Nakkaş Ali bin İlyas Ali tarafından 1424'de bitkisel motiflerle ve geometrik kompozisyonlarla bezenmiştir¹¹. Ayrıca, caminin kubbelerinde ortaya çıkarılan kalem işleri, Erken Dönem Osmanlı yapıları arasında en zengin ve gösterişli örneklerinden biri sayılır¹². XV. yüzyılda geleneksel sanatlarımızın her alanında görülen gelişme, kalem işi sanatında da kendini gösterir. Özellikle Edirne ve Bursa yapılarında; duvarlar, kemerler, kubbe ve tonozların iç yüzeylerinde sıkça karsımıza çıkan kalem işi örneklerinde, iri Rumî motiflerin, yazı kompozisyonlarının, hataî ve türü motiflerin, doğal bitkilerle desteklendiği çalışmalar ortaya çıkar. Edirne Muradiye (1436) ve Bursa Muradiye Camii'nde (1447) Bursa II. Murat Türbesi'nde (1451), Edirne Üç Şerefeli Camii'nde (1438-1447)¹³ geleneksel kalem işi bezemelerin en sevilen motifleri yerini almıştır. XV.-XVI. yüzyıllarda, Osmanlı mimarîsinde çininin yanı sıra en sık uygulanan bezeme tekniklerinden biri de Edirnekârî'dir. Ahşap üzerine yapılmış kalem işleri; özellikle mahfil tavanlarında, kapı ve dolap kapaklarında görülür. XVI. yüzyıl, bu sanatın zirveye çıktığı bir yüzyıl olarak anılır. Topkapı Kara Ahmet Paşa (1558)¹⁴, Eminönü Rüstem Paşa (1561)¹⁵, Kadırga Sokullu Mehmet Paşa (1571-1572)¹⁶, Edirne Selimiye (1569-1574)¹⁷, Tophane Kılıç Ali Paşa (1580)¹⁸, Üsküdar Atik Valide (1577-1583)¹⁹, Takkeci İbrahim Ağa (1591-1592)²⁰ camilerinin mahfil tavanları, bu tür örnekleri barındırır. Belirli kurallar içinde uygulanan ve belirli renkler kullanılan klasik dönem kalem işi bezemelerinde Rumî, hataî, penç, gonca, bulut gibi bitkisel motifler, sade bir uyum içinde, ama bir o kadarda ihtişamlı bir görüntü oluşturularak kullanılmıştır. Bu teknikle yapılan örnekler, daha sonraki yüzyılda Sultan Ahmet Camii (1609-1617)²¹ ile Topkapı Sarayı, Revan (1636)²² ve Bağdat (1638)²³ köşklerinde karsımıza çıkar. XVI. yüzyılda kalem işleri bir duvar bezeme unsuru olarak çini sanatındaki gelişmelerin etkisi altında veya paralelinde kalmışsa da, mekân biçimlenişine özel bir katkı sağlamıştır. Örneğin, Şehzade Mehmet (1543)²⁴ ve İstanbul Hürrem Sultan (1558)²⁵

⁸ Aslanapa: 1973, s. 72-78, 212; Aslanapa: 1984, s. 131; Erdemir: 1999.

⁹ Mübarek Galip: 1928, s. 49; Öney: 1971, s. 111-113, 380, 300-302; Tuncer: 1991, s. 22-25. Türbe ile ilgili yapılan hiçbir kaynaktan bu taş sandukanın kalem işleriyle ilgili bilgi yoktur. Konu hakkında bir yayıncımız hazırlanmaktadır.

¹⁰ Ayverdi: 1966, s. 179-182; Demiriz: 1979, 573-575; Ödekan: 1997, 933-934; Ötügen: 1986, 224-226, 292-294, 339; Doğanay: 2009, 73.

¹¹ Ayverdi: 1972, 46-94; Demiriz: 1979, 331-384, 411-434; Beşbaş: 1983, 228-233; Aslanapa: 1984, 231; Aslanapa: 1986, 25-28, 37-42.

¹² Ayverdi: 1972 46-94; Demiriz: 1979, 331-369; Beşbaş: 1983, 216-228; Aslanapa: 1984, 298; Aslanapa: 1986, 37-42.

¹³ Ayverdi: 1972, 298-369, 405-415, 422-460; Demiriz: 1979, 265-278, 513-549; Beşbaş: 1983, 135-137, 275; Aslanapa: 1986, 49-54, 66-73; Ödekan: 1997, 933-934; Aslanapa: 2013, 21-32, 70-75; Doğanay: 2009, 73.

¹⁴ Aslanapa: 1986, 220-222; Kuran: 1986, 102-106; Öz: 1987, 146-147; Doğanay: 2009, 73.

¹⁵ Aslanapa: 1986, 211-217; Kuran: 1986, 136-141; Öz: 1987, 116-117.

¹⁶ Öz: 1987, 101-102.

¹⁷ Aslanapa: 1986, 254-288; Aslanapa: 2013, 34-53; Kuran: 1986, 169-175.

¹⁸ Aslanapa: 1986, 295-298; Kuran: 1986, 208-215; Öz: 1965, 39-41; Doğanay: 2009, 73.

¹⁹ Öz: 1965, 68-69; Aslanapa: 1986, 289-293; Kuran: 1986, 176-190.

²⁰ Kuran: 1986, 34-35.

²¹ Aslanapa: 1986, s. 324-336; Öz: 1987, 125-128; Doğanay: 2009, 73.

²² Aslanapa: 1986, 342-343.

²³ Aslanapa: 1986, 342-343.

²⁴ Aslanapa: 1986, 188; Kuran: 1986, 56-57; Öz: 1987, 139; Önkal: 1994, 138-143; Doğanay: 2009, 159-207.

türbelerinde olduğu gibi alt yapı bezemesinin yoğun olduğu mekânlarda, kubbe bezemesi hafiftir. İstanbul Süleymaniye (1550-1557) ve Edirne Selimiye (1569-1574) camileri gibi geniş mekânlarda ise merkezî ilkeyi vurgulamak için üst yapıda yoğunlaşır²⁶. Klasik dönem kalem işi desenlerinin kirlenmemiş ve günümüze kadar gelebilmiş olması, Mimar Sinan'ın camilerde yaptığı havalandırma ve is odalarına bağlanabilir. Mekânların iç aydınlatmasında kullanılan yağ kandilleri ile ısıtma amaçlı yakılan mangallardan çıkan isler, bu is odalarında toplanır ve böylece, ısınan havanın yukarıya çıkması sebebiyle oluşan islerin tavanlara, duvarların üst kısımlarına yapışmasına ve bu yüzeyleri kirlenmesine engel olur. Oysa XVI. yüzyıldan sonra, günümüze ulaşan kalem işi örneklerinin azaldığını görürüz. Bunun sebeplerinden biri olarak da; kalem işi ve diğer geleneksel Türk sanatlarında bozulma döneminin başlangıcı olarak kabul edilen XVII. yüzyıl ve daha sonraki yüzyıllarda yetişen kalemkârların, saray Nakkaş hanesi geleneğindeki eğitim anlayışından uzaklaşmaları ve eserlerin başarı oranlarının düşük seviyede olmasına bağlanır. Ayrıca bunda, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batıya açılışıyla birlikte kalem işi bezemelerinin; "C" ve "S" kıvrımlı, kartuşlu ve duvar resimli uygulamalar gibi değişime uğramasıdır.

Kısaca kalem işi bezemelerin tarihi geçmişini özetledikten sonra değişik uygulamanın yer aldığı Yunanistan-Gümölcine Etmekcizade Ahmet (Yeni) Camii mahfil altı bezemelerinden söz edeceğiz²⁷.

Batı Trakya'nın en büyük yerleşim yeri olan Gümölcine bugün Komotini adıyla anılmakta olup Türkiye-Yunanistan sınırının 100 km. batısında, Yunanistan-Bulgaristan sınırının 25. km. güneyinde, güneydeki Ege denizine 40 km. uzaklıkta, Selanik-İstanbul demiryolunun geçtiği geniş ve verimli bir ovada kurulmuştur. Nüfusu 70.000 kadardır. Batı Trakya Müslümanlarının dini ve kültürel merkezidir. Nüfusun çoğunluğunu Türkler, azınlığını ise Pomaklar ve Yunanlılar oluştururdu. Bugün bu oran eşitlenmek üzeredir. 1371 de Evrenos Bey tarafından fethedilen şehir 1912'ye kadar kesintisiz Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. Bu arada birçok cami, medrese, tekke, türbe, hamam ve benzeri eserlerle donatılmıştır.

II. Balkan Savaşı ile I. Dünya Savaşı arasında kurulan ve kısa süren **Gümölcine Müslüman Cumhuriyeti**'nin²⁸ başşehri olmuştur. Lozan Antlaşması'ndan sonra kasaba, etnik ve dini yapısını korumak şartıyla Yunanistan'a bırakıldı. Yunan idaresi altında Müslüman nüfusu azalırken Yunan nüfusu artış gösterdi: daha sonra Bulgar ve Yahudiler Gümölcine'yi terk etti.²⁹

²⁵Aslanapa: 1986, 204; Kuran: 1986, 79; Öz: 1987, 135; Önkal: 1992, 144-148; Doğanay: 2009, 209-253.

²⁶Aslanapa: 1986, 193-205; Kuran: 1986, 72-82,84-89; Öz: 1987, 131-135; Ödekan: 1997, 933-934.

²⁷Bu konu hakkında daha fazla bilgi için Arık 1976: Renda 1977: Acun 2005 ve Bağcı 2006 yayımlarına bkz.

²⁸Konu hakkında daha geniş bilgi için, Dede 1978, Batıbey 1979 bkz.

²⁹Kiel 1996, s. 270, Lowry 2008, s. 80.



Foto. 1: Gümülcine Etmekcizade Ahmet (Yeni) Camii Genel Görünüm

XVII. yüzyılın Gümülcine'si hakkında en ayrıntılı Osmanlı kaynağı Evliya Çelebi'dir. 1667-1668'de şehre gelen Evliya Çelebi bir ovada kurulan kalesinden bahsettikten sonra taştan yapılmış 4000 ev, beş cami, on mescit, iki imaret, iki hamam beş medrese, yedi mektep ve on yedi han bulunduğunu belirtmektedir. Ayrıca camilerini anlattıktan sonra **Yeni camiden** bahseder. Caminin bütün kubbeleri kurşun örtülü, sanat işli, aydınlık, güzel bir camidir. Çeşitli pencereleri, mihrabı, minberi, müezzin mahfili ve kürsüsü o kadar güzeldir ki Rumeli eyaletinde bile benzeri yoktur, diyerek anlatır³⁰.

Cami, Gümülcine'nin Türk Çarşısı'nın merkezinde, saat kulesinin yanında küçük türbe ve bir avlu içinde yer alır. Doğu ve güneyinde bir hazire ile kuzeyin-de tuvalet mekânı ve eski yapı döküntüleri görülür.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde yaptığımız çalışmamızda Gümülcine'ye ait 39 vakıf kaydına rastladık ama kayıtlardan hiç birisi bu cami ile ilgili değildi. Etmekcizade Ahmet Paşa (Yeni) Cami'nin giriş kapısı üzerindeki kitabesinden başka herhangi bir kaydına rastlamadık.



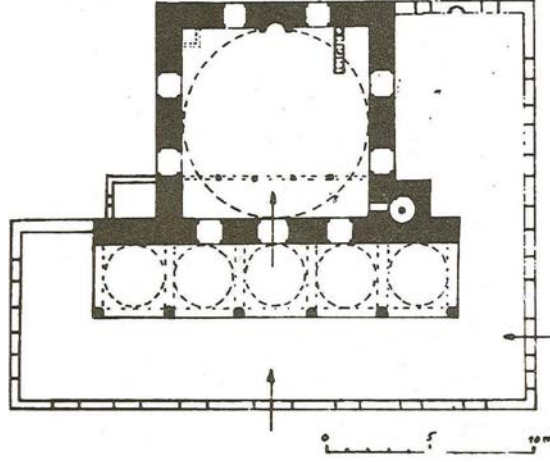
Elhamdülillah

Gazi Sultan Murat Hân-ı salis devrinde
Etmekcizade Ahmed Paşa iken defterdar
Bed' ile kerem idüb ikmal etdi bu camii
Yeni Camii çün Liva'da vardı mabed-i âhar
Limerdatillah yaptı ve dedi tarihi tamam
Ni'me dar-üssalihin ehl-i İslâma yadigar
Sene H. 994.

Foto. 2: Yeni Caminin Kitabesi ve Transkripsiyonu

³⁰ Evliya Çelebi: 1985, 593; Kiel 1996, 269.

Kitabesine göre cami, Sultan III. Murat'ın defterdarı Etmekçi zâde Ahmet Paşa³¹ tarafından H. 994 / M. 1585-1586 tarihinde cami, medrese, mektep, çifte hamam ve imareten oluşan bir külliye yaptırmıştır.



Çizim 1: Gümülcine Yeni Cami Planı (M. Kiel'den)

Külliyenin bugün cami ve mektebi kalmıştır. İmareti yok olmuştur. Hamamının sadece duvar kalıntıları mevcuttur³². Cami harimi, kare (9 x 9 m.) planlı ve üzeri kubbeye örtülüdür. Kubbeye dilimli, sivri kemer alınlıklı tromplarla geçilir (Foto 3).



Foto. 3: Harim

³¹ Kiel: 1996, 269; Yenişehirlioğlu: 1989, 228; Mehmed Süreyya: 1996, 208; Çam: 2000, 94-102; Araslı: 2001, 215-216; Doukata: 2008, 321-323.

Etmekçi Zade Ahmet Paşa, Edirnelidir. Cizyedar, mukaatacı, defterdar oldu. 1598'de Satırcı Mehmet Paşa'nın azlinde ayrılarak malları müsâdere edildi. Az vakitte defterdar vekili oldu. Sultan I. Ahmet devri başlarında 1603-1617 vezirlikle baş defterdar yapıldı. 1612 de Rumeli ve sonra Halep Valisi oldu. 1615 de sadaret kaymakamı, 1617 de sadaret değişiminde fazlaca üzülp vefat etti ve Şehzadebaşı'nda bir medrese yaptırmıştı ki, orada defnolundu. Bin yük akçesi çıktı. Ereğli'de tamamlanmamış bir hanı, Edirne'de bir hanı ve bir köprüsü vardır. 10 seneden fazla defterdar oldu.

³² Kiel: 1996, 269; Yenişehirlioğlu: 1989, 228; Ayverdi: 2000, 237, 353-355; Çam: 2000, 94-102; Araslı: 2001, 215-216; Doukata: 2008, 321-323.

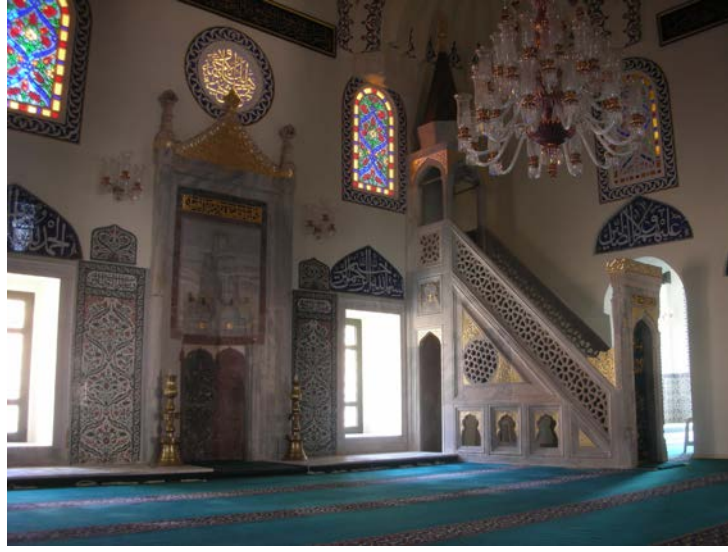


Foto. 4: Harim makanı genel görünüm



Foto. 5: Mihrap ve doğu köşede vaaz kürsüsü

Her cephede dikdörtgen ikişer alt pencere ile üst eksenlerinde birer sivri kemerli fil gözlü pencereler yer alır. Batısındaki alt pencereler genişletilerek bu yönde sonradan ilave edilen mekâna açılır. Harimin güney ekseninde mermer mihrabı ve batı yanında minberi yer alır. Mihrabın ve pencerelerin üzerinde çini bezemeler vardır. Harimin güney doğu köşesinde vaiz kürsüsü bulunur. Vaiz kürsüsü bir sütun ile iki sivri kemerle duvarlara (köşeye) oturur (Foto. 5). Kürsüye kuzeyindeki pencere içindeki merdivenlerle çıkılır. Harimin kuzeyinde, prizmatik Türk üçgeni başlıklı altı sütun üzerine oturan, kuzey duvarı boydan boya kaplayan mahfil yer alır. Mahfile ve minareye kuzeybatı köşedeki dikdörtgen kapıdan girilerek çıkılır. Mahfilin ortasında, mihrap ekseninde, bir yuvarlak, iki dilimli kemerli harime giriş kapısı bulunur. Kapı önündeki mahfilin orta yeri yükselerek balkonumsu görüntü almıştır.



Foto 6: Kapının iç yanındaki nişler

Kapının iç yanında ise, dörder yatay dikdörtgen ayakkabı koyma iki nişleri yapmıştır (Foto. 6). Kenarlarına kartuş gibi şekil verilmiştir. Kapı ekseninde mahfilden harime açılan kafesli bir penceresi bulunur. Harimin kuzeyinde beş bölümlü son cemaat yeri vardır. Eskiden üzeri kubbelerle örtülü iken kubbeleri kaldırılmış, sütunların gergi kişileri üzerinden kesilerek düz tavanlı kadınlar mahfili oluşturulmuştur (Foto. 7).



Foto. 7: Son Cemaat Yeri

Mahfile batı kapısına açılan merdivenlerle çıkılır (Foto. 8). Kare planlı üzeri kubbeli mekânın kuzeydeki son cemaati ve batı kanadına iki kat yüksekliğinde, sivil mimari görünüşlü iki katlı mekân ilave edilerek cami genişletilmiştir. Batı kapısı üzerine: “ **Elhamdüllâh tamiri camii sene 1320** ” tamir kitabesi yazılmıştır (Foto. 9 – 10). 1902-1903 (1320) tarihindeki bu ilave ile batı yönündeki bölümün kible yönüne bir mihrap getirilmiş ve çift katlı basık yuvarlak kemerli bol pencere ilave edilmiştir.



Foto. 8: Mahfil merdiveni



Foto. 9 - 10: Batı kapısı ve üstünde yer alan kitabe

Yeni cami, küçüklüğü ile ters orantılı bir şekilde mermer, çini ve kalem işleriyle özenle süslenmiştir. Evliya Çelebi ile E. H. Ayverdi'nin de belirttiği gibi Balkanlarda bu kadar güzel süslenmiş eser yoktur. Mermerden yapılmış mihrap çokgen gövdeli, dört sıra mukarnaslı ve üçgen alınlıklıdır. Alınlık kabartma tekniği ile yapılmış bitkisel süslemelidir. Kenarları kaval silmelidir. Alınlıklık Rumi ile silmeler âlem biçimleriyle taçlandırılmıştır (Foto. 10). İki yanında çini panolar bulunur. Minberin aynalık ve korkulukları, vaiz kürsüsünün korkulukları ile mahfilin korkulukları geometrik biçimli ajur tekniği yapılmıştır (Foto. 12). Minber süpürgelikleri çokgen dilimli kemerli üç nişlidir. Minber aynalığının üçgen boşluklarında kabartma olarak yapılmış bitkisel bezemeler vardır. Minber külâhı ahşaptan yapılmış ve üzeri bitkisel süslemelidir (Foto. 11).



Foto. 10: Mihrap Genel Görünüm



Foto. 11: Minber



Foto. 12: Vaiz Kürsüsü



Foto. 13: Harim giriş kapısı

Harime giriş kapısı, kahve renkli mermerden yapılmış, geniş sivri kemer içine açılan daha küçük basık yuvarlak kemerlidir. Kemer alınlığında kare pano içine yazılmış “Selâmün Aleyküm... Âyeti” yazılmıştır. Ayet panosunun iki yanı ve üzeri ile basık kemerin köşeliklerinde kabartma olarak bitkisel bezemeler yapılmıştır. Kemer kilit taşı üzerinde ise katmerli bir gül motifi yer alır (Foto. 13).

Mahfil, önünde yuvarlak gövdeli, prizmatik üçgen başlıklı 6 tane, arkasında duvara yapışık 2 tane sütun tarafından taşınır (Foto. 14). Mahfil altında, girişin iki yanında yatay dikdörtgen ayakkabı koyma nişleri vardır. Mahfilin alt tavanı ahşaptan yapılmış üzeri **İpek** üzerine yapılmış, hançer yaprakları, Çin Bulutları, gül ve şakayıklar, yıldız çiçekler ile dal ve yapraklarla bezenmiş bitkisel süslemelidir. Aynı bezemeleri mahfilin orta tavanında da görürüz. Bezemelere dikkatlice bakıldığında İpeğin lifleri görülür (Foto. 15, 19).



Foto. 14: Mahfil



Foto. 15: Mahfilin alt tavanındaki süslemeler

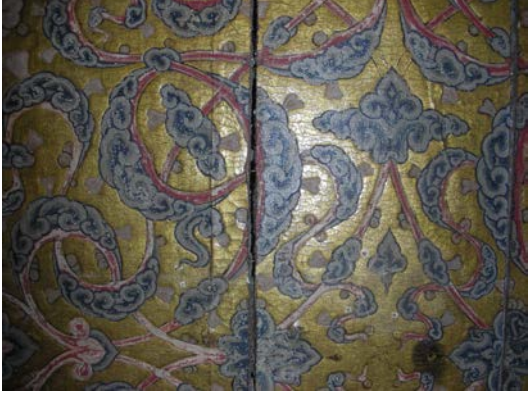


Foto. 16: Çin bulutları



Foto. 17: Hatailer



Foto. 18: Rumiler



Foto. 19: Süslemeye genel bakış

Çini süslemeleri ise mihrabın iki yanında ve pencere alınlıklarında, mavi-beyaz renkli sır altı tekniğiyle yapılmış, çok kaliteli İznik çinileriyle süslenmiştir. Çiniler üzerinde Kur'an'dan alınmış değişik Ayetler yazılıdır (Foto. 20 – 24).



Foto. 20 – 21: Mihrap Yanındaki Çini Panolar



Foto. 22 – 23 – 24: Pencere Alınlıklarındaki Çini Panolar

Harimin son cemaat yerine açılan ve girişin iki yanındaki dikdörtgen mermer lentolu pencere, kenarları mukarnaslı, üçgen alınlıklıdır. Alınlık üzerinde üçgen çini pano yer alır. Lokmalı demirli pencere bu biçimiyle bir mihraba benzer (Foto. 25).



Foto. 25: Son Cemaat Yeri Pencere Alınlığındaki Çini Pano

Kuzey ve batıya ilave edilen bölümlerin su basman seviyesinde yakın tarihe tarihlenen çini panolarla bezenmiştir.

İki parçalı dış görünüşü sahip caminin, güneyinde kare-kübik planlı, üzeri çokgen kasnaklı kubbeyle örtülü orijinal bölüm yer alır. Kubbenin güneydoğu ve güneybatı köşelerinde yuvarlak biçimli ağırlık kuleleri bulunur. Güney ve doğu cephede, sivri kemerli çökertme alınlıklı ikişer alt pencereler ile onların üst eksenlerinde sivri kemerli, dıştan fil gözlü içten vitray pencereleri vardır. Ayrıca mihrap alınlığında da yuvarlak bir pencere görülür. Alt ve üst pencereler dikdörtgen nişler içine alınmıştır. Doğu cephenin kuzeydoğusuna konumundan sonradan ilave edildiği anlaşılan minare kaidesi kadar simetrik bir oda ilave edilmiştir. Orijinal bölüm grimtrak açık sarı kesme taştan yapılmıştır.

1902-1903 de orijinal bölümün kuzey ve batısına “L” şeklinde, okul ve hükümet konağı gibi sivil mimariye benzer iki katlı, üzeri kırma çatılı, basık yuvarlak kemerli, kenarları silmeli çok pencereli, köşeleri dişli bir mekân ilavesiyle cami büyütülmüştür. Son cemaat yerine kuzey ve batıya açılan kapılardan girilir. Minaresi yuvarlak gövdeli tek şerefelidir (Foto. 26).

Caminin güney ve batısında haziresi vardır. Kuzeyinde geniş bir avlusu bulunur. Avlunun etrafı alçak duvarlarla çevrilmiştir (Foto. 27). Avlunun doğu ve batısında yeni yapılmış meşrutası yer alır. Batıdakiler tamamen betonarmeden yapılmış yeni binalardır. Doğudakilerden en

güneydeki abdest musluklarının yer aldığı düz damlı dikdörtgen bir yapı ve üzerinde sonradan konulan, iki sıra altı satırlık bir çeşme kitabesi vardır. Aşağıda resmi bulunan kitabesinden de anlaşılacağı gibi çeşme, H. 1226 / M. 1811 tarihinde Hacı Mehmet Efendi tarafından cami için yaptırmış, fakat bugün yok edilmiştir.



Foto. 26: 1902 – 1903 yılları sonrasında yapılan eklemelerle caminin aldığı görünüm



Foto. 27: Avlu

Muhtemelen çeşmenin yerine bugünkü abdest musluklarının bulunduğu bina yapılmış olmalıdır (Foto. 28 – 29).



Foto. 28: Abdesthane



- 1.Yeni Câmi'de zehi çeşme-i nev-i bünyâdın
a- Oldu cereyânı ile zümre-i 'atşân ırvâ'
 - 2.Yapdırub kân-i kerem Hâcî Mehmed kıldı
b- Anı ihlâs ile ruh-i Hasaneye ihdâ'i
 - 3.Teşnegâne oku nutki dedi târih-i tamâm
c- Hasaneyn 'aşkına bu çeşme-i nevdin ich mâ'
- Sene H.1226.³³

Foto. 29: Abdesthanede yer alan kitabe ve transkripsiyonu

Abdest musluklarının bulunduğu binaya yapışık sıbyan mektebi vardır. Güney ve kuzeyine yapıştırılmış binalarla orijinalliği bozulmuştur. Buna rağmen kare planlı, köşeleri pahlanmış sekizgen kasnaklı ve üzeri kubbeyle örtülüdür (Foto. 30). Bu dönemin sıbyan mektepleri göz önünde bulundurulduğunda muhtemelen yan yana iki kubbeli olmalıydı. Yapının, kasnağı ve kubbesi profilli saçaklıdır. Bahçeye açılan batı duvarında altta iki dikdörtgen biçimli, bunların orta ekseninde üstte yuvarlak küçük bir penceresi vardır. Caminin kuzey, güney ve doğusunda haziresi vardır (Foto. 31). Hazirenin güneydoğu köşesinde bir türbe ve yanında saat kulesi yer alır.³⁴ Mezar taşlarının çoğu mermerden yapılmıştır. Bazıları taş sanduka biçimlidir. Bazıları da biçim ve bezemeleri bakımından İstanbul mezar taşlarına benzer.

³³ Kiel: ?, 423.

³⁴ 1884-1885 tarihinde, vali Abdülkadir Kemali Paşa tarafından yaptırılan saat kulesi konusunda daha fazla bilgi için bkz. Acun: 2011, 240.



Foto. 30: Sıbyan Mektebi



Foto. 31: Hazireden genel görünüm

Alttaki kitabesinden anlaşıldığı gibi mezarlığın ucundaki türbe, Rusçuklu Vezir Hasan Paşa'nın eşi Fatma Hanım'a aittir. Türbe H. 1195 / M. 1781 tarihli dir (Foto. 32). Sokak zemininden aşağıda kalmış yapı kare planlı ve üzeri alaturka kiremit örtülü piramidal çatıyla örtülüdür.



- (1) Fi 1-asl Ruscuk sâkinelerinden olub vezir-i
- (2) mükerrem-i şerîf Hasan Paşa hazretlerinin taht-i
- (3) nikâhında iken bi-takdîr Allah ta'âlâ dar-i bekâya
- (4) rihlet eden merhume ye mağfure Fatma Hânım
- (5) rüh-içün el-Fâtiha. Sene 1195, yevm-i sabat.³⁵

Foto. 32: Türbedeki kitabe ve transkripsiyonu

Sonuç

Gümülcine Etmekcizâde Ahmet Paşa (Yeni) Camii planıyla değil bezemeleriyle dikkat çeken bir eserdir. Gerçekten, mermer mihrap, minber ve vaiz kürsü ile çini panoları ve kalem işleriyle Balkanlardaki en önemli klasik dönem eserlerinden birisidir. Kare planlı, üzeri kubbeli orijinal mekânın kuzey ve batı tarafına mekân ilave edilerek genişletilmiştir. Anadolu'da orijinal mekânın yanına ihtiyaca binaen yapılan ilaveli yapıları, Konya Alâeddin ve Yozgat Çapanoğlu camilerinde olduğu gibi tarihin her dönemlerinde rastlamaktayız. Yeni caminin plan olarak en yakın benzerini Çardak'taki Yakup Bey Camisinde (1481) görmekteyiz.³⁶ Fakat bizim yapımızın batı ve kuzeyine ilave yapılmasına karşın, Çardak'taki caminin doğusuna ve kuzeyine ilave yapılmıştır. Yeni caminin mihrabın iki yanında dikdörtgen şeklinde, tüm iç pencere ve son cemaat yeri pencerelerinin dış alınlıkları da üçgen biçiminde çinilere rastlanır. Çinilerin tamamı mavi-beyaz renkli sır altı tekniği ile yapılmış İznik çinileridir. Pencere alınlıklarında lacivert zemin üzerine beyaz renkli, güzel bir hat ile Selâmün Kavlen... ve Selâmün Aleyküm... Âyetleri yazılıdır. Mihrap yanlarında, mavi, beyaz ve kırmızı renklerle yapılmış hançer yaprakları, güller, karanfiller, laleler, menekşeler gibi çiçekler, dal ve yapraklardan oluşan güzel bir kompozisyonla karşılaşırız. Dikdörtgen pano üzerinde Âyet ve onun üzerinde de üçgen alınlıklı küçük bir pano daha vardır. Panoların yerleştirilme-sinden çini panoların bu yapı için özel olarak tasarladığı söylenebilir. Mihrabın iki yanında yer alan çini panolar F. Yenişehirlioğlu' nun da³⁷ belirttiği gibi İstanbul Süleymaniye Camii'ni hatırlatır. Bu yapının çinileri o kadar kalitelidir ki ancak Süleymaniye, Rüstem Paşa ve Selimiye Camileri çinileriyle karşılaştırılabilir. Gümülcine Yeni Caminin mermerden yapılan mihrap ve minberi de klâsik dönem Osmanlı yapılarının minber ve mihrabına benzer.

Bunlardan en yakın benzeri ise üçgen alınlıkları ve yanlarındaki âemli silmeleriyle Şehzade ve Süleymaniye Camilerinin mihraplarına çok benzer. Yeni Caminin minberinin en yakın benzerine, İstanbul Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii'nde karşılaşırız.

Gümülcine Ahmet Paşa Camii mahfil altındaki ayakkabı nişleri, Manisa Muradiye Camii (1583-1583, Medrese, İmaret ve Dükkânlar 1592-1593)³⁸ ayakkabılıklarına benzer.

³⁵ Kiel ?, 423.

³⁶ Ayverdi: 1973, 188-189; Uysal: 2014, 803.

³⁷ Yenişehirlioğlu: 1989, 228.

³⁸ Acun: 1999, 214-215.

Söz konusu yapımızın mahfil altı tavanının **İpek** üzerine kalem işleriyle bezeli olduğunu belirtmiştik³⁹. Önceki sayfalarda belirttiğimiz gibi Anadolu'da Selçuklu döneminden beri bez üzerine yapılan kalem işi örneklerini görmekteyiz.

Anadolu Selçuklu yapılarında gördüğümüz kalem işi bezemelerin; Beyşehir Eşrefoğlu, Kastamonu Kasabaköy Mahmut Bey ve Ankara Susuz Köy Camii tavanlarında bez üzerine uygulamaları görmekteyiz.

Osmanlı dönemine ait Kılıçalipaşa, Atik Valide ve Manisa Muradiye camilerinin müezzin ve hünkâr mahfillerinin alt tavanlarında bez ve deri üzerine yapılmış kalem işi süslemelerinin başka bir örneğidir.

Yukarıda değişik dönemlerde ve değişik malzemeyle yapılmış kalem işi bezemelerin örneklerini görmüştük. Bu yapıda ise **İpek malzeme** gibi bizim hiç rastlamadığımız bir malzemeyle yapılmış olması önemlidir. Bu örnekten, hareketle restorasyonu yapılan veya yapılacak olan kalem işlerinin özellikle kubbe ve girinti çıkıntılı dalgalı yüzeylerdeki uygulamalarına çok dikkatlice bakılmalı ve analizleri yapılmalıdır. Çünkü bu yüzeylerdeki uygulamalar ince kumaş veya ipek üzerine yapılarak yapıştırılmış olabilir.

Ayrıca bu yapıyla ilgili sonuç olarak, şimdilik herhangi bir kaynağa rastlamamış olmamıza rağmen Etmekcizâde Ahmet Paşa'nın yaptırmış olduğu Edirne'deki Hanı ve köprüsünün Gümülcine'deki camisine gelir getirmesi için yaptırmış ve Mimarının da Sedefkâr Mehmet Ağa olabileceğini düşünmekteyiz.

³⁹ Ayverdi 2000, 237, 353-355, Resim 69-77. Resim 77 alt yazısında yanlışlıkla malakâri tezyinat yazılmıştır diye yazar.

KAYNAKÇA

- Acun 2005 : H. Acun, *Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi*, Ankara 2005.
- Acun 1999 : H. Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Ankara 1999.
- Akyol 2006 : A. A. Akyol-B. Eskici-Y.K. Kadioğlu, “ Kastamonu Kasabaköy Mahmut Bey Camisi Arkeometrik Çalışmaları ”, *22. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, (29 Mayıs-2 Haziran 2006 Çanakkale), s. 83-98.
- Acun 2011 : H. Acun, *Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri*, Ankara 2011.
- Altier 2008 : S. Altier, “ Anadolu Selçuklu Mimarisinde Bir Bezeme Türü : Boyalı Nakışlar ”, *Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ*, 2, Ankara 2008, s. 73 – 88.
- Anonim 2006 : S. Bağcı-F. Çağman-G. Renda-Z. Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul 2006.
- Akok 1976 : M. Akok “Konya Beyşehir’de Esrefoğlu Camii ve Türbesi”, *T.E.D.*, Sayı :15 (Ankara, 1976), s.33.
- Araslı 2001 : A. Araslı, *Avrupa’da Türk İzleri, II*, Ankara 2001.
- Arık 1976 : R. Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara 1976.
- Aslanapa 1973 : O. Aslanapa, *Türk Sanatı II*, İstanbul 1973.
- Aslanapa 1984 : O. Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1984.
- Aslanapa 1986 : O. Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1986.
- Aslanapa 2013 : O. Aslanapa, *Edirne’de Osmanlı Devri Abideleri, (II. Baskı)* İstanbul 2013.
- Arseven 1965 : C. E. Arseven, “Kalem İşi, Kalemkâr”, *Sanat Ansik-lopedisi*, C. II (Üçüncü Baskı), İstanbul 1965, s. 914-916.
- Ayverdi 1966 : E. H. Ayverdi, *İstanbul Mî’mârî Çağının Menşe’i, Osmanlı Mimarisinin İlk Devri 630-805 (1230-1402) Ertuğrul, Osman, Orhan Gaazîler Hüdavendigâr ve Yıldırım Bâyezîd. I*, İstanbul 1966.
- Ayverdi 1972 : E. H. Ayverdi, *Osmanlı Mî’mârisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451)*, II., İstanbul 1972.
- Ayverdi 1973 : E. H. Ayverdi, *Osmanlı Mî’mârisinde Fâtih Devri 855-886 (1451-1481)*, III., İstanbul 1973.
- Ayverdi 2000 : E. H. Ayverdi, *Avrupa’da Osmanlı Mîmârî Eserleri, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, IV (4.,5.,6. Kitap)*, (II. Baskı), İstanbul 2000.
- Bağcı 2006 : S. Bağcı-F. Çağman-G. Renda-Z. Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul 2006.
- Batıbey 1979 : K. Ş. Batıbey, *Batı Trakya Türk Devleti (1919-1920)*, İstanbul 1979.
- Berchem 1917 : M. V. Berchem, *Materiaux Pour Un Corpus Inscriptionnum Arabicarum, Troisième Partie Asie Mineure*, Le Caire 1917.
- Beşbaş 1983 : N. Beşbaş-H. Denizli, *Türkiyede Vakıf Abideler ve Eski Eserler III*, Ankara 1983.

- Bıçakçı 2003 : İ. Bıçakçı, *Yunanistan'da Türk Mimarî Eserleri*, İstanbul 2003.
- Çam 2000 : N. Çam, *Yunanistan'daki Türk Eserleri*, Ankara 2000.
- Çerkez 2007 : M. Çerkez, “ Ankara Susuz Köyü Camii ”, *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı : 32 (Ankara 2007), s. 209 – 224.
- Dede 1978 : A. Dede, *Balkanlar'da Türk İstiklâl Hareketleri*, İstanbul 1978.
- Demiriz 1979 : Y. Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir (1300-1453)*, İstanbul 1979.
- Demiriz 1989 : Y. Demiriz, *Eyüp'de Türbeler*, Ankara 1989.
- Doğanay 2009 : A. Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522-1604)*, İstanbul 2009.
- Doukata 2008 : S. Doukata, “ Yeni Mosque ”, *Otoman Architecture In Greece*, Atina (?) 2008, s. 321 – 323.
- Erdemir 1999 : Y. Erdemir, *Beşşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi*, Beşşehir - Konya 1999.
- Evliya Çelebi 1985 : Mehmed Zıllıoğlu Evliya Çelebi (Sadeleştiren M. Çevik), *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 7 (İstanbul 1985), 593-599.
- Gültekin 2008 : R. Eser Gültekin, “Türklerde Bereket Sembolu Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi” *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/5 Fall 2008, s.15.
- Hasol 1975 : D. Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul 1975.
- Kiel 1996 : M. Kiel, “Gümülçine”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 14 (İstanbul 1996), s. 268-270.
- Kiel ? : M. Kiel, “Observations on The History Of Northern Greece During The Turkish Rule, HISTORICAL AND Architectural **Description Of The Turkish Monuments Of Komotini And Serres, Their Place In The Development Of Ottoman Turkish Architecture** L, And Their Present Condition ”, s. 415-444.
- Kuban 2010 : D. Kuban, *Cennetin Kapıları, Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı*, İstanbul 2010.
- Kuran 1986 : A. Kuran, *Mimar Sinan*, İstanbul 1986.
- Lowry 2008 : H. Lowry (Türkçesi A. Cemal), *Osmanlı Döneminde Balkanların Şekillenmesi 1350-1550*, İstanbul 2008.
- Mehmed Süreyya 1996 : Mehmet Süreyya (Yay. Haz. N. Akbayır-Eski Yazıdan Aktaran S. A. Kahraman), *Sicill-i Osmanî* 1, İstanbul 1996.
- Mübarek Galip 1341 : Mübarek Galip, *Ankara Mescidleri ve Camileri*, İstanbul 1341.
- Mübarek Galip 1928 : Mübarek Galip, *Ankara II. Kitabeler*, İstanbul 1928.
- Ödekan 1997 : A. Ödekan, “Kalemkâri Maddesi” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C : 2, (İstanbul 1997), s. 933 - 934.

- Öney 1971 : G. Öney, *Ankara'da Türk Devri Yapıları*, Ankara 1978.
- Önge 1978 : Derleyenler Y. Önge-İ. Ateş-S. Bayram, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, Ankara 1978.
- Önkal 1992 : H. Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara 1992.
- Ötüken 1986 : Y. Ötüken-A. Durukan-H. Acun-S. Pekak, *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, Ankara 1986.
- Öz 1965 : T. Öz, *İstanbul Camileri, C. II*, İstanbul 1965.
- Öz 1987 : T. Öz, *İstanbul Camileri, C. I (İkinci Baskı)*, İstanbul 1987.
- Renda 1977 : G. Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara 1977.
- Sözen-Tanyeli 2005 : M. Sözen-U. Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, (8. Baskı), İstanbul 2005.
- Tuncer 1991 : O. C. Tuncer, *Anadolu Kümbetleri, 2 Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, Ankara 1991.
- Uysal 2014 : A. O. Uysal, "Lapseki/Çardak'ta Osmanlı Eserleri", *XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 18-20 Ekim 2012*, (Sivas 2014), s. 8001-818.
- Yenişehirlioğlu 1989 : F. Yenişehirlioğlu, *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları*, Ankara 1989.

HATİCE SULTAN TÜRBESİNİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Hakkı ÖNKAL*

Özet

Şehzade Camii Haziresi türbeler grubunda yer alan, aidiyeti tartışmalı Hatice Sultan Türbesi sadece aidiyetiyle değil muntazam olmayan altı kenarlı plan şeması ve inşa tarzı ile de standart dışı bir yapıdır. Hatice Sultan'a mal edilen türbenin bazı literatürde Gevher Hatun'a ait olabileceği belirtilir. Ancak bu iki hanım sultan hakkındaki kimlik bilgileri yeterli değildir. Yılmaz Öztuna, III. Mehmed'in kızı Hatice Sultan'ın Şehzade Camii haziresindeki kendi türbesinde medfun olduğunu bildirir. İsmail Orman ise türbenin Sultan İbrahim'in 1694 yılında vefat eden kızı Gevher Sultan'a ait olabileceğini ileri sürer. Mevcut bilgiler, belirsizliği gidermemekte aksine daha koyu bir vuzuhsuzluğa yol açmaktadır.

Türbe gövdesinin alt kısmı taş üstü tuğla örgüdür. Malzemedeki görülen bu farklılıktan başka bir farklılık plan şemasında görülür. Gövdenin alt kısmı güney-batı tarafta, 90 dereceye yakın açılarla köşeleri dönerken, önde 45 derecelik açılar yapar ve böylece önde sekizgene arkada dörtgene göre şekillenmiş altı kenarlı bir mekan oluşur. Gövdenin üst kısmı ise, mekanın cadde tarafındaki köşelerine birer tromp kurularak muntazam sekizgene dönüştürülmüştür. Ayrıca gövdenin alt kısmında duvarlar sadece 20 cm kalınlığındaki taş panellerle oluşturulmuştur. Duvarların üst kısmı tuğladır.

Diğer taraftan, ihata duvarı üzerine kurulan yapının batıdaki pencereleri, bu duvardaki farklı boyutlara sahip mevcut pencerelerdir. Bütün bu nedenlerle eser standartlara uymayan problemlili bir yapı hüviyetindedir.

Anahtar Kelimeler: Hatice Sultan Türbesi, Gövde Anomalisi, Malzeme, Plan Şeması, Standart.

THOUGHTS ON TOMB OF KHADIJAH SULTAN

Abstract

Shrine of Khadijah Sultan, which takes part within the group of tombs of Shahzadeh Mosque Hazire is a nonstandard building not only with its state of belonging and design, but also with its irregular hexagon plan schematics. Although the inscription inside attributes the tomb to Khadijah Sultan, some literature suggest that it might be belong to Gevher Hatun. However, the identity information for both of these "Hanim Sultans" (i.e. Lady Sultan) is not sufficient. Historian Yılmaz Öztuna gives the information that Mehmed III's daughter Khadijah Sultan is buried in her shrine located in the "hazire" of Shahzadeh Mosque, he also states that her husband Mirahur Mustafa Pasha is buried in the same shrine. However, it is stated that there are four sandukas (tombs) inside the shrine, one belongs to Khadijah Sultan and the rest to her children. Öztuna too states that Khadijah Sultan's three kids who died at their early ages are buried in this shrine, in this case however, there should be five tombs. On the other hand, Ismail Orman claims that the tomb may be belong to Gevher Han Sultan, who is the daughter of Sultan Ibrahim and died in 1694. In fact, Öztuna states that Gevher Han Sultan is buried in the "hazire" of Shahzadeh Mosque. All these information does not make the matter clear, on contrary, complicates it even more.

The lower part of the body of the shrine is installed with brick over stone. Apart from this distinctness seen in the material, the main distinction is in its plan schematics. The lower part of the body facing southwest while having corners of 90 degrees in accordance with a square plan, it has another two corners each making 45 degrees so that an octagonal area in the front and a hexagonal area at the back is constituted. The upper part of the body is converted to a perfect octagon by installing tromps at each corners located on the street side of the building. Thus an octagonal structure is created whose lower part is six sided and upper part is covered with a dome. The walls at the lower part of the body is bonded with block stones with only 20 cm of thickness. The upper part of the walls are made of brick.

* Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi. Emekli Öğretim Üyesi. e-mail: onkalkhaki@gmail.com.

On the other hand, the west side windows of the building, which is constructed on the enclosing wall, are built at different sizes in order to fit with the ones on the enclosing wall. Considering all these reasons, the building is a problematic structure being out of standards.

Keywords: Shrine of Khadijah Sultan, Body Anomaly, Material, Plan Schematics, Standard Type.

İstanbul'da Şehzade Camii haziresinde, dördü Osmanlı hanedan üyelerine diğer üçü üç ünlü paşaya ait yedi türbe mevcuttur. Bunlardan batıda ihata duvarı üzerinde yükselen sade ve mütevazı türbe (Foto.1), Hatice Sultan'a izafe edilirse de bu husus tartışmalıdır. Zira türbe, Sultan III. Mehmed'in kızı Hatice Sultan'a mal edildiği gibi yapının Sultan İbrahim'in kızı Gevher Han Sultan için kurulmuş olduğunu ileri sürenler de olmuştur. TDV İslam Ansiklopedisi'ndeki Şehzade Külliyesi adlı maddenin yazarı İsmail Orman bu türbeyi tanıtırken "1694'de vefat eden Gevher Sultan için yaptırıldığı sanılan" ifadesiyle bu ihtimal üzerinde durur¹. 1642 yılında doğan Gevher Han Sultan beş yaşında iken Cafer Paşa ile evlendirilmiş ancak Cafer Paşa 1647 yılında vefat ettiği için bu evlilik sūri kalmıştır, yani zifaf olmamıştır. Gevher Han ikinci izdivacını 1660 yılında Çavuşoğlu Mehmed Paşa ile yapmış ve evlilik Mehmed Paşa'nın 1681 yılındaki vefatına kadar 21 yıl sürmüştür. Gevher Han vefatından iki yıl önce Helvacı Palabıyık Yusuf Paşa ile üçüncü defa evlenmiş ve Sultan yukarıda zikredildiği üzere 1694 yılında vefat etmiştir². Gevher Han Sultan'ın gerçekte ikinci evliliğini yaptığı Kaptan-ı Derya Palabıyık Yusuf Paşa, Venediklilerin 1694'de Sakız Adasını ele geçirmelerindeki hıyaneti iddiasıyla Midilli Adasına hapsedilmiş ve bütün servetine el konulmuştur³. Kocasının bu mirasından mahrum kalan Gevher Han'ın malları da vefatından sonra, hazine için zabtedilmiş ve hasları II. Ahmed'in kızı Asiye Sultan'a verilmiştir⁴. Çağatay Uluçay, düzenlenen hüccetlerden Gevher Han'ın çok borçlu olduğunun anlaşıldığını ve en çok da II. Ahmed'in baş kadını Rabia Sultan'a borçlu olduğunu söyler⁵. Bu şartlar muvacehesinde Sultan İbrahim'in kızı Gevher Han'ın mezarı üzerine böyle mütevazı bir türbenin dahi yapılmasının mümkün olamayacağı ortadadır. Yılmaz Öztuna Gevher Han Sultan'ın türbesinin değil mezarının Şehzade Camii haziresinde olduğunu belirtir⁶. Bu nedenle türbenin Gevher Han adına yapılmış olduğu görüşü rahatlıkla elimine edilebilir.

Türbenin mal edildiği ikinci isim III. Mehmed'in kızı Hatice Sultan'dır. 1590'da Manisa'da doğmuş olan Hatice Sultan 1604 yılında Mirahur Mustafa Paşa ile evlenmiştir. 1610 yılında vefat eden Mustafa Paşa'dan sonra Hatice Sultan'ın başka izdivaçlarının olup olmadığını bilmiyoruz⁷. Yılmaz Öztuna Mustafa Paşa'nın Hatice Sultan'ın Şehzade Camii haziresindeki türbesinde medfun olduğunu bildirir ve hepsi de küçük yaşta ölen üç çocuklarının da bu türbede medfun bulduklarını ilave eder⁸. Bu bilgiler muvacehesinde türbenin Hatice Sultan adına yapılmış olması muhtemel görünmektedir. Türbenin ağabeyi Şehzade Mahmud'un türbesinin yanında kurulmuş olması da bu ihtimali güçlendirmektedir.

Hatice Sultan'a mal ettiğimiz türbenin, plan düzenlemesi ve gövde kuruluşu ile ilgili problemler, yukarıda temas ettiğimiz aidiyet probleminden daha az değildir.

¹ İsmail Orman, "Şehzade Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 38, 2010, s. 484.

² Yılmaz Öztuna, *Devletler ve Hanedanlar, Türkiye (1074-1990)*, 2, Ankara, 1990, s. 195-196, 390-391; İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C.3, İstanbul, 1961, s. 554, 556.

³ Danişmend, *a.g.e.*, s. 560.

⁴ M. Çağatay Uluçay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, Ankara, 1980, s. 63-65.

⁵ Uluçay, *a.g.e.*, s. 65.

⁶ Öztuna, *a.g.e.*, s. 195.

⁷ Genç yaşta eşini kaybeden Hatice Sultan'ın başka izdivaçlarının olması muhtemel ise de bu hususta aydınlatıcı bir bilgiden mahrumuz.

⁸ Öztuna, *a.g.e.*, s. 176.

Şimdi, bu problemlere geçmeden önce yapıyı kısaca tanıtalım. Eser, Şehzade Camii haziresinin batı duvarı üzerinde kurulmuş muntazam olmayan altıgen bir plan arz eder (Çizim 1). Basık kemerli girişin (Foto. 2) yer aldığı doğu tarafta gövde, muntazam sekizgene göre köşeleri 45 derecelik açılarla döner. Buna karşılık, batı tarafta ihata duvarına dayanan kenarlar, güney-batıda 90 dereceden daha geniş, kuzey-batıda ise 90 derecelik açıdan daha dar bir açıyla dönerek ön tarafla bütünleşirler. Böylece planda da görüldüğü üzere kenarları ve açıları eşit olmayan bir altıgen vücut bulur. Mekân ön tarafta pandantiflere batı tarafta ise tromplara basan bir kubbe ile örtülüdür (Foto. 3). Türbe alt sırada yer alan boyutları farklı dokuz, üst sırada yer alan kemerli beş pencere ile aydınlanır. Gövdenin alt bölümü taştır. Muhtemelen tuğla olan üst bölüm ve kubbe sıvalıdır. Yapı içte herhangi bir süs içermez. Batı tarafta hafif bir yükselti halindeki seki üzerinde yenilenmiş dört sanduka vardır (Foto. 4).

Türbe dışta da belli bir seviyeye kadar taş örgüdür. Üst bölüm sıvalıdır. Batı taraftaki tromp taşınıtları bir sıra tuğla kirpi saçakla sınırlandırılmıştır. Alttaki taş bölüm, batı taraftaki köşeler hariç olmak üzere diğer köşeler itibariyle dışta satırlı taş direklerle çatılmıştır (Foto. 5). Yan duvarların orta kesiminde de bu direklere yer verilmiş olup toplam altı taş direk, ihata duvarıyla birlikte adeta karkas gövdeyi oluşturur. Bu dayanaklar üstte özensiz, taşıtı yapan taş hatıllarla çerçevelenmiştir. Pencerelerden alt sıradakiler düz atkılı üsttekiler kavislidir. İki sıra tuğla kirpi saçağın sınırladığı sekiz kenarlı kasnak üzerinde hafifçe sivri kurşun kaplı (ahşap?) kubbe yapıyı tamamlar.

Tartışmalı hususlara gelince; öncelikle belirtelim ki, türbenin alt bölümünü teşkil eden taş duvarların kalınlığı dayandığı ihata duvarı hariç sadece 20 cm den ibarettir (Çizim 1). Küçük ölçekli ve kubbe örtülü dönemin standart yapılarında bu kalınlık 90-100 cm civarındadır. Her ne kadar hemen yanındaki Şehzade Mahmud'a ait türbede de duvar kalınlığı buna yakın ise de bu türbenin önce baldaken tarzında kurulduğu ve sütunların aralarının sonra mermer panellerle kapatıldığı⁹ malumdur (Foto. 6). Peki, burada bu duvar kalınlığı niçin 20 cm'e düşmüş ve yamuk planlı bir yapı ortaya çıkmıştır?

Türbenin kurulduğu alan muhtemelen Hatice Sultan'ın zevci Mirahur Mustafa Paşa ile çocuklarının defnedildiği mahaldi. Burası, Rüstem Paşa'nın türbesi ile Mustafa Paşa'nın öldüğü sırada henüz tamamlanmakta olan Bosnalı İbrahim Paşa türbesinin arasında kalan, ihata duvarının önündeki yer olmalıdır¹⁰. Mustafa Paşa vefat ettiğinde Hatice Sultan henüz yirmi yaşında idi. Kendisine de medfen olacak bir türbenin yapılması için hemen teşebbüse geçmesi beklenemez. Hatice Sultan, zevci Mustafa Paşa ile birlikte medfun bulunduğu göre ikinci bir evlilik yapmamış olmalıdır. Bu ihtimallere bağlı olarak kendisinin de defnedileceği çocukları ve kocasının mezarları üzerine kısıtlı bir bütçe ile mevcut imkânları değerlendirmek, malzeme ve işçilikten tasarruf etmek suretiyle mütevazı bir türbe yaptırmak istemiş olmalıdır. Bunun için ihata duvarından yararlanılmış görünmektedir (Foto. 7).

İhata duvarından ve özellikle onun üzerindeki pencere açıklıklarından istifade düşüncesi türbenin çarpıklığını kaçınılmaz kılmıştır (Foto. 8). İhata duvarındaki üç pencereden kuzey kesimdeki üçüncüden de yararlanma isteği, türbenin ihata duvarı üzerindeki kısmının kuzeye doğru uzamasını gerekli kılmış (Foto. 9), bu durum öndeki bölümle bütünleşmede çarpıklığa yol açmıştır. Oysa yukarıda işaret edildiği üzere, ihata duvarının hemen yanında yükselen ve ihata duvarı üzerindeki pencerelerden niyaz penceresi olarak yararlanılan Rüstem Paşa ve Bosnalı İbrahim Paşa'ya ait türbeler (Foto. 10, 11) ihata duvarına oturtulmadan bağımsız yapılmış ve bu yapılar muntazam sekiz gövdeli birer eser olarak vücut bulmuştur.

⁹ Hakkı Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara, 1992, s. 184-185.

¹⁰ Orman, *a.g.e.*, s. 484.

Tahminimizce, düşük maliyetle türbeyi inşa etme arzusu, batı kenarının köşeleri hariç diğer köşeler ile yan kenarların ortasına birer taş direk dikip bunları birbirine dışa 20 cm taşan taş hatıllarla bağlamayı ve kenarlarda açılan pencere boşlukları ile bu direklerin arasını 20 cm kalınlığındaki panel taşlarla kapatmayı düşündürmüştür (Foto. 12). Direklerin üzerinde uzanan taş hatıllar dışa 20 cm taşıdığı için elde edilen 40 cm'lik kalınlığın üzerine tuğla duvar örülmüş batı tarafta tromplar doğu tarafta pandantifler yapılarak üstte gövde sekizgene dönüştürülerek kubbe oturtulmuştur. Kubbenin ahşap olma ihtimali vardır. İhata duvarının kuzey kesimindeki pencere geniş olduğu için bu taraftaki tromp daha derin ve geniş tutulmuş ve bu durum batı cephesinde yansıma bulmuştur (Foto. 13).

Alt sıradaki pencerelerden batı taraftakiler, en ve yükseklik bakımından birbirlerinden farklılık gösterirler (Foto. 9, 14), bu da ihata duvarı üzerinde mevcut bulunan farklı boyutlardaki pencerelerden yararlanma düşüncesinin doğurduğu bir husustur.

Peki, türbe hangi yılda yapılmış olabilir?

Bilindiği üzere Sultan III. Mehmed, tahtında gözü olduğu vehmiyle oğlu Veliahd Şehzade Mahmud'u boğdurmak suretiyle öldürtmüş, bir ay önce de şehzadenin annesini denize atırarak boğdurmuştu. Kendisi de bu elim hadiseden altı ay sonra vefat etmiştir¹¹. III. Mehmed'in yerine tahta oturan Sultan I. Ahmed yukarıda da işaret edildiği gibi ağabeyi Şehzade Mahmud'un mezarı üzerine baldaken bir türbe yaptırmıştır. Şehzade Camii haziresinde bulunan bu türbe, daha sonra sütunların arası kapatılarak (Foto. 15) kapalı altıgen bir türbeye dönüştürülmüştür. Bu itinalı değişiklik muhtemelen 1618-1622 yılları arasında Osmanlı tahtında oturan II. Osman tarafından yaptırılmıştır. Genellikle mağdur şehzadelerin türbelerinin yaptırılması ve bu neviden müdahaleler şehzadelerin anneleri tarafından yapılmaktadır. Şehzade Mahmud'un annesi de öldürüldüğünden amcasının türbesi ile ilgili bu değişikliği II. Osman'ın yaptırmış olması muhtemel görünmektedir. Zira yapılan değişiklikteki titizlik, malzeme kalitesi ve özen bir sultanın ilgisini düşündürmektedir. Buna göre türbenin, muhtemelen 1622'den sonra ve sultanların ortalama ömürlerinin elli yıl olduğu dikkate alınrsa 1640 yılı civarında yapılmış olabileceği ileri sürülebilir.

KAYNAKÇA

Danişmend, İsmail Hami, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C. 3, İstanbul, 1961.

Emecen, Feridun, "Mehmed III", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.28, 2003, s. 412.

Orman, İsmail, "Şehzade Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.38, 2010, s. 484.

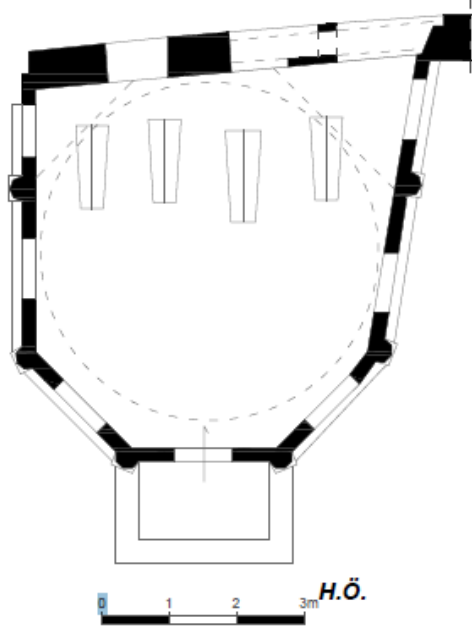
Önkal, Hakkı, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara, 1992.

Öztuna, Yılmaz, *Devletler ve Hanedanlar, Türkiye (1074-1990)*, 2, Ankara, 1990.

Uluçay, M. Çağatay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, Ankara, 1980.

¹¹ Feridun Emecen, "Mehmed III", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 28, 2003, s. 412.

ÇİZİM VE FOTOĞRAFLAR



Çizim 1: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi Planı



Foto. 1: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi,
Genel Görünüş



Foto. 2: İstanbul, Hatice Sultan
Türbesi, Doğu Yönü



Foto. 3: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi,
Kubbeye Geçiş Bölgesi



Foto. 4: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi,
Yenilenmiş Sandukalar



Foto. 5: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi,
Köşelerdeki Satırlı Taş Direkler

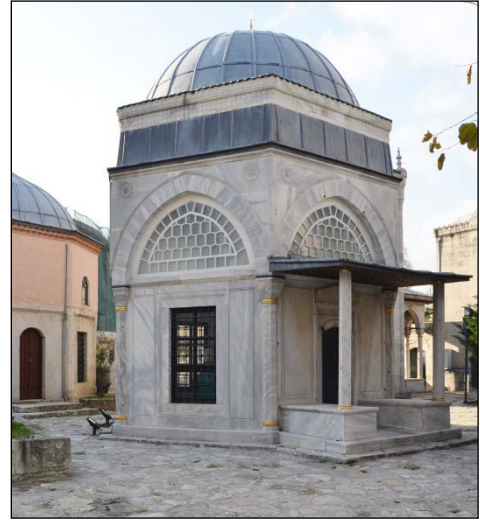


Foto. 6: İstanbul, Şehzade Mahmud Türbesi,
Genel Görünüş



Foto. 7: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi,
Batıda İhata Duvarı Üzerinde Yükselen Gövde



Foto. 8: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi,
Kuzey Cephe



Foto. 9: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi, İhata Duvarındaki Pencereleler



Foto. 10: İstanbul, Rüstem Paşa Türbesi ve İhata Duvarı



Foto. 11: İstanbul, İbrahim Paşa Türbesi ve İhata Duvarı



Foto. 12: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi, Taş Panel Duvarlar



Foto. 13: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi, Farklı Genişlikteki Tromp Çikintıları



Foto. 14: İstanbul, Hatice Sultan Türbesi, Değişik Boyutlardaki Pencereleler



Foto. 15: İstanbul, Şehzade Mahmud Türbesi,
Sonradan Kapatılan Açıklıkların İçten Görünüşü

RESTORASYON SONRASI ERZURUM ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE

Hamza GÜNDOĞDU*

Özet

Tarihlemesi konusunda üç ayrı görüş bulunan Erzurum Çifte Minareli Medrese için, M. 1250'den M. 1300'e kadar farklı tarihler verilmektedir. Ancak kanaatimizce yapının tarihi için en uygun fikir ve düşünceler Doç. Dr. Osman GÜRBÜZ tarafından ortaya konulandır. Dr. Gürbüz'e göre yapının inşası 1260 yılının sonlarından başlatılmakta, 1277 yılında da Anadolu Selçuklu vezirlerinden Muineddin Süleyman Pervâne'nin İlhanlı hükümdarı Abaka Han ile Memlûkler arasında takındığı ikiyüzlü tavır ve davranışları nedeniyle Tokat Kalesi'nde idam edilmesiyle sonuçlanan olaylarla ilişkili görülmektedir. Bu olayı takip eden yıllarda yapı hakkında hemen hiçbir bilgi bulunmaması, kitabesinin konulmaması, yazı örneklerinin, süslemelerin yarım kalması gibi eksik kalan hususlar, böyle bir yargıyı kuvvetlendirmektedir.

Mimari bakımdan XIII. yüzyıl Anadolu'sunda; açık avlulu, iki katlı, dört eyvanlı, en büyük medrese olma vasfını taşıyan yapının, daha sonraki tarihlerde de yaptırılış amacına uygun şekilde kullanılmadığı dikkat çekmekte ve hatta XVII. yüzyılda top döküm yerine dönüştürüldüğü, Erzurum'un serhat şehri olduğu, XX. yüzyıl başlarında da farklı nedenlerle bakımsız ve harap hale düştüğü bilinmektedir. Kullanım amacının dışında değişik zamanlarda çeşitli onarımlar geçiren Medresenin bozulan bütünlüğü, 1940'lı yıllarda kısmen, 1975-1976 yılları arasında yapılan onarımlarla da o günkü imkânlarla göre nispeten sağlatılmaya çalışılmış, son olarak da 2011-2016 yılları arasında onarım ve restorasyona tabi tutulmuştur. Bu son onarım sırasında hücrelerin sıvaları raspanmış, duvarların, eyvanların mahiyetleri araştırılmış ve yeni bulgular ortaya çıkmıştır. Zamanla örülen, kapatılan açıklıklar, üzerleri sıvanan duvarlar, girişin sağındaki mescit ve diğer kullanım yerlerinin son durumu ve mahiyetleri konusunda tespit edilen hususlar üzerindeki düşünceler, bu bildiri çerçevesinde yeni görüş, öneri ve değerlendirmelere sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Erzurum, Çifte Minare, Medrese, Restorasyon.

AFTER RESTORATION OF ERZURUM TWIN MINARET MADRASA

Abstract

The three different dating proposed for the Çifte Minareli Medrese at Erzurum range from 1250 to 1300. Among these three dating, is the one put forward by Assoc. Prof. Dr. Osman Gürbüz. According to him, the construction of the building began towards the end of 1260. The end of the construction activities have often been related to events that took place in 1277 when the Anatolian Seljuk viceroy 'Pervâne' Muin-Al-Din Sulaiman was hang at the Tokat Castle because of adopting two-sided policy between the Ilkhanid ruler Abaqa Khan and the Mamluks. The issues such as the total absence of information regarding the building following this event, the lack of building inscription, unfinished state of inscriptions and architectural ornaments all support this argument.

In terms of architecture, this structure with open courtyard with four large vaulted rooms and a double colonnade represent the largest example of its type in thirteenth century Anatolia. This structure was apparently not used according to the intended use following its construction. Furthermore, it was transformed into a foundry for cannons in the seventeenth century. The structure also fell into ruins after abandonment for Erzurum became a border city in the beginning of the twentieth century. Various alterations made in the structure through the time were removed to a great extent, first in 1940s and then in 1975-1976 when it was restored according to the concept of those days. The structure was finally witnessed a careful restoration in 2011-2016. During this restoration, the plasters of the rooms encircling the open

* Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
e-mail: hgundogdu@sakarya.edu.tr. Bu bildirinin hazırlanmasında ve bazı fotoğrafların çekilmesinde yardımlarını gördüğüm Arş. Gör. Murat Alkan ve Arş. Gör. Rumeysa Işık Yayla'ya teşekkür ederim.

courtyard were rasped off, resulting in the new information regarding the features of the walls and the four large vaulted rooms. The recovery of information after rasping identified several openings that were later closed by walls and plasters through the time when it was in use. This information now in turn allows us to make further regarding the function of units of the Çifte Minareli Medrese, including the Masjid to the right of it. This work in this context aims to present new data to re-evaluate the architectural features of the Çifte Minareli Medrese.

Keywords: Erzurum, Twin Minaret, Madrasa, Restoration.

XVI. Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sunduğumuz "Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin Son Restorasyonunda Ortaya Çıkan Yeni Bulgular" başlıklı bildirimizde¹ belirtildiği gibi yapının son restorasyonu 2011 yılı sonlarında başlamış, 2016 yılı başlarında tamamlanmıştır (Foto. 1, 2).

Önceden de vurgulandığı gibi Medrese üzerinde tarih kitabesinin bulunmaması, yapı üzerinde çalışan bilim adamlarını XIII. yüzyılın ikinci yarısı için iki farklı tarih önerisine götürmüştür. Bunlardan birisi Oktay Aslanapa'nın² 1253'lere, diğeri de Suut Kemal Yetkin³, Haluk Karamağaralı⁴ ve Metin Sözen'in⁵ 1290'lara bağlayan önerileri idi. Ancak yapının durumu ve tarihi gerçekleri dikkatle irdeleyen Dr. Osman Gürbüz'ün⁶ ileri sürdüğü fikirlerin, daha makul ve devrin olaylarına daha uygun düştüğü kanaatindeyiz. Önceki bildiride de vurgulandığı gibi XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu'nun İlhanlı valileri tarafından yönetildiği dönemde, Selçuklu sultanlarının ikinci planda kalarak vezirlerin ön plana çıkarılmış olduğu bilinen bir gerçektir.

İşte bu dönemde öne çıkan vezirlerden biri olan Muineddin Süleyman Pervâne, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in (1236-1246) ölümü ile onun dul eşi Gürcü Hatun'dan doğan üvey kızı Hondi, Huand, Hundi... Hatun'la evlenmiş idi. 1270'li yıllarda Pervâne; hem kendisinin, hem de eşinin şöhretinin arttığı dönemde; Huand Hatun adına Gürcistan'a yakın ve İlhanlıların önem verdiği bir merkez olan Erzurum'da, bu Medresenin yapımını başlatmış olmalıdır⁷. Ancak Anadolu'nun tarihi konjonktürü Pervâne'nin; hem Memlûkleri, hem de İlhanlıları metbu tanıdıkları bu dönemde, bu güçlü devletlere karşı siyasi bakımdan ikili oynamayı gerektiren bir durum yaratmış ve Anadolu yönetimini elinde bulunduran İlhanlılara karşı Memlûklerden yardım istemiştir. Memlûkler de bu talebe karşılık olarak Kayseri yakınlarında yapılan savaşta İlhanlı askerlerinden 11 binini öldürmüşlerdir. Buna çok öfkelenen Abaka Han da büyük bir ordu ile Anadolu'ya gelerek bu savaşa sebep olan ve ikiyezli siyaset uygulayan Süleyman Pervâne'yi sığındığı Tokat Kalesi'nde idam ettirmiştir⁸.

Bu olayın cereyan ettiği 1277 yılında tamamlanmak üzere olan Çifte Minareli Medrese, Moğolların Selçuklulara karşı duydukları öfke yüzünden; kitabesi yazılmadan (Foto. 3), cephedeki figürlü kompozisyonlar tamamlanmadan (Foto. 4), içerideki sütunların süslemeleri (Foto. 5) ile eyvanlardaki pencere ve kemer çevrelerindeki ayet ve hadis yazıları yarım kalmıştır (Foto. 6).

¹ Bu bildiri, sempozyum bildirilerinin baskısı sırasında sehven unutulmuş olduğundan daha sonra aynı başlık ile Vakıf Restorasyon Yıllığı, Yıl: 2015, S.10, s.36-44 arasında yayımlanmıştır.

² O. Aslanapa, *Türk Sanatı*, II, İstanbul, 1973, s.119.

³ S.K. Yetkin, "Çifte Minare", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.I-II, Ankara, 1952, s.46-49.

⁴ H. Karamağaralı, "Erzurum'daki Hatuniye Medresesi'nin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülâhazalar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III (Malazgirt Özel Sayısı), 1971, s.209.

⁵ M. Sözen, *Anadolu Medreseleri*, I, İstanbul, 1970, s.64.

⁶ O. Gürbüz, "Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin Yapım Tarihi ve Banisi Hakkında Yeni Bir Yaklaşım", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.11/XXV, 2004, s.145-160.

⁷ Gürbüz, *a.g.m.*, 145-vd.

⁸ Gürbüz, *a.g.m.*, 150-vd.

Ayrıca İlhanlı hâkimiyetinin sona erdiği 1335 yılına kadar 50-60 yıl boyunca yapıdan hiç bahsedilmediği gibi işlevi konusunda da hiçbir bilgiye rastlanmamaktadır⁹.

Kaynaklarda Hondi Hatun Medresesi ifadesi geçmekle birlikte, cephe ortasındaki iki minarenden dolayı bu medrese çoğunlukla Çifte Minareli Medrese olarak tanınmıştır¹⁰ (Foto. 7, 8). İlhanlı baskısının güçlü olduğu XIII. yüzyılın ikinci yarısında 1271’de Sivas’ta; Çifte Minareli, Buruciye ve Gök Medrese gibi üç büyük medrese birden inşa ettirilmiş iken, aynı yıllarda bu medreselerle ortak özelliklere sahip Erzurum’daki Çifte Minareli Medrese’nin yapımına da başlandığı, tamamlanmasına çok az bir süre kala yukarıda belirtilen olayların cereyan etmesi yüzünden, bu yapının tamamlanamadığı anlaşılmaktadır.

Bu tarihi tespitten sonra, 2011-2016 yılları arasında yaklaşık beş yıl süren Medrese restorasyonunun son durumu ile değerlendirmelerimiz aşağıda sunulacaktır.

XIII. yüzyıl ortalarından itibaren Anadolu’da hâkimiyetlerini pekiştiren Moğollar ve onların Anadolu’daki temsilciliğini üstlenen İlhanlılar; Anadolu Selçuklu Devleti’nin fiilen ortadan kalktığı 1308 yılına, bundan sonra da kendi hükümdarları Ebu Sait Bahadır Han’ın 1335’teki ölümüne kadar, Anadolu-Türk mimari prensiplerini esas alarak ve bunlara bağlı kalarak sanatsal faaliyetlerini yürütmüşlerdir¹¹.

Hâkimiyetlerini pekiştirdikleri XIII. yüzyıl ortalarından itibaren İlhanlılar, Anadolu’da Selçukluların kurmuş olduğu gelenek, üslup ve çeşitliliği daha da geliştirerek daha büyük ölçekli eserlerin yapımını sürdürmüş, hatta teşvik etmişlerdir. Daha açık bir ifade ile İlhanlı yönetimi altında Anadolu’da, Selçuklu geleneğine yüzde yüz bağımlı eserler ortaya konulmuştur. Bu eserlerin önemli bir grubunu da medreseler temsil etmektedir. Mimari bakımdan medreselerin hem bir eğitim kurumu, hem de hasta bakım ve uygulama yönünden darüşşifalar ile olan yakın benzerlikleri, Anadolu’da medrese-darüşşifa ilişkilerinin güçlenmesine yol açmıştır. Konya, Kayseri, Sivas, Amasya, Tokat vb. merkezlerde, tek veya birbirlerine yakın alanlarda medrese, darüşşifa türü yapıların bu dönemde daha da yaygınlaştığı bilinmektedir. Bu merkezlerden biri de açık ve kapalı avlulu medrese örneklerinin yoğunlaştığı Erzurum’dur¹².

Çifte Minareli Medrese’nin tarihlenmesinde Erzurum’un, İlhanlılar için önemli bir merkez olduğu XIII. yüzyılın üçüncü çeyreği, en uygun tarih olmalıdır. Bu tarihlerde Sivas’ta; Gök Medrese, Çifte Minareli Medrese ve Buruciye adıyla üç büyük medresenin aynı yıl içinde (1271) inşa edildiklerine tanık oluyoruz¹³. Üslup açısından da birbirleriyle benzeşen bu üç medreseden Çifte Minareli ve Gök Medrese; plan, tipoloji, mimari elemanlar ve kökeni Orta Asya’ya kadar uzanan figüratif, geometrik ve bitkisel süslemeler bakımından Erzurum Çifte Minareli Medrese ile ortak özelliklere sahiptirler (Çizim 1, 2).

Sivas Çifte Minareli Medrese’nin minare kaidesi ve gövdelerindeki mozaik çinilerle Erzurum Çifte Minareli Medrese’nin minare kaide ve gövdelerindeki mozaik çiniler, yerleşim

⁹ İ.H. Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Erzurum Tarihi*, İstanbul, 1960, s. 340; J.M. Rogers, “The Çifte Minare at the Gök Medrese at Sivas”, *Anatolian Studies*, XV, 1965, s. 80; R.H. Ünal, *Çifte Minareli Medrese (Erzurum)*, Ankara, 1989, s.54-55; A. Uluçam, “Erzurum’daki Çifte Minareli Medrese Üzerine Yeni Bir Yorum”, *XI. Türk Tarih Kurumu Kongresine Sunulan Bildiriler*, II, 1994, s. 750; H. Gündoğdu, “Erzurum Çifte Minareli Medrese’nin Son Restorasyonunda Ortaya Çıkan Yeni Bulgular”, *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S.10, 2015, s. 39.

¹⁰ A. Eflaki, *Menâkibü’l-Ârifîn* (Yay. Haz. T. Yazıcı), C.II, Ankara, 1961, s. 890; Gürbüz, *a.g.m.*, s. 151.

¹¹ O.C. Tuncer, *Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*, Ankara, 1986, s. 46-vd.

¹² Erzurum’da kapalı avlulu medreselerden 1308 tarihli Yakutiye Medresesi ile 1314 tarihli Ahmediye Medresesi de İlhanlı devri eseridir. Ayrıca günümüze ulaşmamış olan ve tipolojisi tam bilinmeyen Sultaniye Medresesi de İlhanlı dönemi eseri olmalıdır. Daha detaylı bilgi için bkz. A.Ş. Beygu, *Abideleri ve Kitabeleriyle Erzurum Tarihi*, İstanbul, 1936, s. 137; Konyalı, *a.g.e.*, s. 294, 296-298; Sözen, *a.g.e.*, s. 54, 221; Aslanapa, *a.g.e.*, s.184; H. Gündoğdu-vd., *Sanat Tarihi Açısından Erzurum*, Erzurum, 2011, s. 207-vd.

¹³ Bu medreselerle ilgili olarak bkz. 12 no.lu dipnotta gösterilen yerlerin müteaddit sayfaları.

düzeni ve içerik bakımından büyük benzerlik gösterirler (Foto. 9, 10). Sivas Gök Medrese'nin sol cephesindeki çeşme uygulamasının benzerini, Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin cephesinde yine aynı yerde görmekteyiz (Foto. 11, 12). Sivas Gök Medrese taçkapısındaki eski Türk-Çin takvimi hayvan başlarından oluşan iki iri figürlü plastik kabartmanın benzerini, Erzurum Çifte Minareli'de minarelerin oturduğu taçkapının öne ve yanlara bakan dört yüzünde; hayat ağacı, hilal motifi, ejderler, nar bitkileri, dallarına tünemiş kuş figürleri ve üst ortada hâkimiyet sembolü olan çift başlı Selçuklu kartalı ile birlikte görmekteyiz¹⁴ (Foto. 13, 14). Bunların, aynı anlam ve sembolik düzen içinde tasvir edilmiş olmaları, ortak kültür birliğinin derinlikleri bakımından dikkate değer.

Tüm bu sayılan ortak özellikler dışında, Sivas'takilerle Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin plan, mimari ve süsleme programı arasındaki benzerlikler tesadüfi değildir. Bu benzerlikler, söz konusu yapıların birbirlerini takip eden yıllarda yaptırılmış olabileceklere hakkındaki fikrimizi güçlendirmektedir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese'nin, Sivas'ta adları geçen ve hepsi de 1271'e tarihlenen üç medreseden birkaç yıl sonra yaptırılmış olması mümkündür¹⁵.

Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese'nin; minareleri, açık avlulu, iki katlı, dört eyvanlı oluşuyla oturduğu alanın büyüklüğü (35 x 48 m) dikkate alındığında, yapım için en uygun tarih, Abaka Han'ın Selçuklu veziri Muineddin Süleyman Pervâne'yi Tokat Kalesi'nde idam ettirdiği 1277 tarihine denk düşmektedir¹⁶.

Açık avlulu, iki katlı, dört eyvanlı olan Medresenin ana eyvanının, geniş ve derin tutulması yanında, eyvan derinliğindeki Türbe de özel bir anlam ifade etmektedir (Foto.15-16). Türbenin, Anadolu Selçuklu türbeleri içinde en büyük ve en güzel örneklerden biri olduğu, haçvari düzenlemeye sahip kriptasına herhangi bir cesedin konulmadığı da dikkate alınırca, Medrese banisinin cezalandırılması sonucu buna cesaret edilemediği ortaya çıkar (Foto. 17, 18, 19).

Araştırmacıların kafalarını meşgul eden konulardan biri de türbe ve medresenin yapım tarihleri arasında herhangi bir farklılık, ya da mimari bir uyumsuzluk olup olmadığı şeklindeydi. Bu hususta, son restorasyonda eyvan-medrese birleşim yerine özel bir gözlem, dikkat ve hassasiyet gösterilmiştir. Türbe gövdesinde yukardan aşağıya doğru uzanan silmeler, diğer yönlerde kaideye kadar devam ettirildiği halde, eyvan tonozunun türbeyle birleşim yerinde kısa tutulmuşlardır. Bu da gerek medrese, gerekse türbenin, birbirini tamamlayacak şekilde ve aynı zamanda planlanıp yaptırıldıklarının en önemli kanıtıdır.

Türbenin, medrese ana eyvanına açılan kripta ve mescit kapıları, altlı üstlü olmak üzere aynı ekseninde bulunmaktadır (Foto. 17). Özellikle üstteki mescidin kapı ve çerçevesi büyük ölçüde tahrip olduğundan son onarımda yapıya zarar vermemek üzere burasının sağlamlaştırılmasına gayret gösterilmiştir. Kripta kapısındaki kaymalar da giderilerek normal gönyeye getirilmesi sağlanmış, böylece fantezi bir tamamlama yapmaktan kaçınılmıştır.

Türbe kaidesinde zamanla derin çatlaklar oluşmuş, külah kısmında kaplama taşları eskimiş ve kırılmış, içteki mermer kaplamalarda parçalanma ve kirlenmeler meydana gelmiş, zemin döşeme taşları tahribata uğramıştı.

¹⁴ Bu figürlü kabartmalar ve anlamları konusunda bkz. Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 1972, s. 153; B. Ögel, "Türklerde Kartal ve Kartal Arması", *Türk Kültürü*, S.118, Ankara, 1972, s.208-226; H. Gündoğdu, "Çifte Minareli Medrese'deki Figürlü Panolar", *Halk Kültürü*, S.1, İstanbul, 1985, s. 8-vd.

¹⁵ O. Aslanapa ve E. Diez'in 1955 yılında birlikte yayınlamış oldukları *Türk Sanatı* adlı kitapta bu yapı, 1253 yılına ve Alâeddin Keykubad'ın kızı Huand Hatun adına yapılmış gibi gösterilmiş ise de O. Aslanapa, 1973'de yayınlanan *Türk Sanatı*, II (İstanbul) adlı kitabında (s.119) bu yapının 1270'lerde yapılmış olabileceğini belirtmiştir.

¹⁶ Aslanapa, *a.g.e.*, s.119-vd.; Gürbüz, *a.g.m.*, s. 157; Gündoğdu, "Erzurum Çifte Minareli...", s. 38.

Daha önceki onarımlarda, giriş merdivenine rastgele eklenen taşlarla yapıya ekstra yükler bindirilmiş idi. Son onarım ve restorasyon, burası için öncelik gerektiriyordu. Restorasyon sırasında öncelikle Türbenin dışına, saçak altındaki üst boğumlar arasına, gayet sağlam çelik halatlar geçirilerek sıkıştırma yapılmış (Foto. 20, 21), aralardaki derzler doldurulmuş, çatlaklar izole edilmiştir.

Türbe içindeki kirlenmiş kısımlar, beden duvarları, nişler ve kubbe kilidine kadar tüm yüzeyler kumlama yöntemiyle temizlenmiş, kapı eşiği aşağı indirilmiş, iki yandaki merdiven boşluklarının taşları sökülerek yenilenmiştir (Foto. 22, 23). Kaliteli, beyaz oniks taşından oluşan zemindeki mermer kaplamalar orijinaline uygun şekle getirilmiştir (Foto. 24, 25).

Türbeyi aydınlatmak amacıyla nişlerin altında temizlenen zeminlere, led aydınlatma aygıtları yerleştirilerek içerisi daha gösterişli ve gizemli hale dönüştürülmüştür (Foto. 23).

Türbenin kazı sonucu ortaya çıkarılan kesme taştan oluşan kübik altlığında gerekli iyileştirmeler yapılmıştır (Foto. 26, 27).

Çifte Minareli Medrese'nin kuzey, doğu, batı ve güney cepheleri geçmişte yapılan anlamsız onarımlarla çirkin bir manzara arz ediyordu. Bu bakımdan yapının simgesi olan minarelerin kaide, gövde, üst kapaklar ile tüm yüzeyler, çini ve tuğlayla yenilenerek sağlamlaştırılmış, gövde içi, kapak kısmı ve şerefe altında çatlayan, patlayan yivler yenilenerek mükemmel hale getirilmiştir (Foto. 28, 29, 30).

Kuzey cephede; taçkapının tüm çerçeve ve bordürleri ile iki yandaki mihrapçıklar kumlama metoduyla temizlenmiş, eşikte çökme gösteren basamak taşları yenilenmiştir. (Foto. 31, 32, 33). Girişin doğu yanındaki eski çeşme yeri de temizlenmiş, musluk deliğinin üzerine rastlayan yerde iki mazgal pencere ile çerçeveler elden geçirilmiştir (Foto. 12). Bu cephede beden duvarında değiştirilmesi zorunluluk arz eden taşlara çürütme yöntemi uygulanarak derzler yenilenmiştir (Foto. 12).

Taçkapının XVII. yüzyıla kadar uzanan ahşap kanatları, zamanla yapılan eklemeler, bakımsızlık yüzünden çok çirkin bir görünüm arz etmekteydi. Ahşap kanatların analizleri yaptırılarak bunların XVIII. yüzyıl başlarına ait oldukları tespit edilmiş, üzerleri sonradan yüklenen çirkinliklerden arındırılmış, orijinal çivi başları ortaya çıkarılmış, temizlenen kanatlara estetik kazandırılarak daha yeni bir görünüm elde edilmiştir (Foto. 34, 35).

Batı cephede; Medrese ile evler arasındaki sokağa yağın yağmur ve özellikle kış günleri gerek sokak, gerekse çatıya düşen karların erimesiyle zeminden 7-8 m kadar yükselen bir sokak kotu oluşmuş, bu da geçmişten beri yapıya ciddi zararlar vermekte idi (Foto. 36, 37). Sokak kotunun yükselmesiyle yapıya yüklenen bu baskılar, mühendislerce yapılan son ölçümlerde, yapı seviyesinin doğu-batı ekseninde, binde 20 oranında çökmesine de sebep olmuştu. Ayrıca bu cephede duvarlardan hücrelere sızan nem, özellikle kış günleri içeride 15-20 cm kalınlıkta buz tabakalar oluşturuyor, bu yüzden de hücrelerde 15-20 dakika bile dayanılmayacak derecede soğuk bir iç atmosfer meydana getiriyordu. Aynı yerde ön cephede sokakla duvar arasında, kuzeyden güneye doğru 1.20 m genişlikte, derinliği güneye doğru giderek artan bir kanal açılmış, böylece yapıyı etkileyen nem ve toprak basıncı büyük ölçüde ortadan kaldırılmıştır (Foto. 38). Zamanla bu cephede oluşan zemin kotu yükseltisi nedeniyle üst çerçeveye kadar kapalı ve örülü durumdaki batı eyvan penceresi de açılarak sağlıklılaştırılmıştır (Foto. 39).

1976 yılı onarımında batı cephe taşlarının kesme taşa dönüştürülmesiyle üst kat hücrelerinin mazgal pencereleri de örülerek kapatılmıştı (Foto.38). Bu hücrelerin sıvaları raspa edilirken (Foto. 40, 41) üst seviyelerdeki mazgal pencereler ortaya çıkarılmış ve restorasyonda

orijinal hallerine dönüştürülmüştür (Foto. 39). Ayrıca bu açıklıklar dıştan da kesme taş çerçeveler içerisine alınmıştır.

Doğu cephe eski sur duvarıyla kaynaşmış olduğundan burada alt ve üst pencere açıklıkları bulunmamaktaydı. Ancak bu cephede eriyen, kırılan, dökülen taşlarla derzleme bakımından çirkin bir oluşum söz konusu idi. Restorasyonda bunlar da elden geçirilmiş, çatıdan inen kirli suların duvarlara zarar vermemesi için gerekli tedbirler alınmış ve buralara yerleştirilen borularla çatı ve yüzeylerde biriken suların deşarjı sağlanmıştır (Foto. 42, 43).

Aynı cephede asıl onarım, beş kenarlı kale burcunda olmuştur (Foto. 43). İçteki doğu eyvana bir pencere ile bağlantılı konumdaki (Foto. 44) bu burcun içerisi, kırılma, çökme ve toprak dolgu ile perişan durumda idi (Foto. 45, 46). Eyvana açılan örülü vaziyetteki pencereden girilerek burası temizlenmiş, duvarlar sağlıklılaştırılmış, zemin döşemesi yapılmış ve üzeri örtülerek yapı bünyesine, küçük ve zarif bir görsel mekân kazandırılmıştır (Foto. 47).

Medresenin en sorunlu kısmı; güney cephe ortasında, cephe eksenini oluşturan ileri doğru fazlaca taşırılmış ana eyvan ve türbe idi. Bu eksenin güneydoğu ve güneybatısı, düzensiz, farklı yükseklikte, plan durumları tam anlaşılabilen ek yapılarla kaynaşmış ve orijinal vaziyeti tam anlaşılabilir durumda idi (Foto. 48).

Güneydoğu köşe, bir bakıma kale surlarının devamı olduğu için, burada gelişigüzel duvar izleri, belirli katlarda değiştirilen taşlarla sağlıklılaştırılmış, ayrıca sur duvarı ile türbe arasındaki boşluktan medresenin güneydoğu kanadının üst bölümüne çıkabilmek için cam malzemeden modern bir merdiven eklenmiştir (Foto. 49).

Burasının alternatifi olan güneybatı cephede de üst kata götüren merdiven kısmı sağlıklılaştırılmış, yıkık vaziyetteki duvarlar yeniden statik hale getirilmiştir (Foto.50). Buraya içten, bir de modern tuvalet ve lavabolar eklenmiştir (Foto. 51). Böylece güneybatıdaki üst bölüme çıkan merdivenli koridor kısmı sağlıklılaştırılarak yukarıya ile bağlantı sağlanmıştır.

Ana çizgileriyle son restorasyonda yapının ön ve yan cephelerine uygulanan önemli müdahaleler, sağlıklılaştırma, eklentiler, ana eyvan ile berisindeki kemer arasında bulunan orijinal açıklığın cam örtüyle kapatılması (Foto. 52) ve zemin çalışmaları burada belirtilenlerden ibarettir.

Medrese içinde ve avluda yapılan araştırma, müdahale, sağlıklılaştırma ve orijinal değerlerini kazandırma çalışmaları, 2011 yılı sonlarında başlatılmış ve 2016 yılı başlarında tamamlanmıştır.

Öncelik sırasına göre avluda bir zemin yoklamasına gidilmiş, daha önceden var olabileceği düşünülen orijinal havuz ya da bunun yeraltı bağlantılarının ortaya çıkarılması amacıyla bir sondaj çalışması yapılmıştır (Foto. 53). Sondaj kazısında, 60-70 yıl önce yapıldığı anlaşılan bir havuz kalıntısına rastlanmıştır ise de daha derinlikte orijinal bir bulguya rastlanmamıştır.

Revakları taşıyan batıdaki payelerin dibinde, buraya getirilen suyoluna ait taş künkler ortaya çıkarılmıştır (Foto. 53). Bu künkler muhtemelen yapı cephesindeki çeşmeyle de irtibatlı olup Medresenin bakımsız kaldığı yıllarda düzenini kaybetmiştir.

Avludaki sondaj kazısını takiben medresenin revak altlarındaki döşeme taşları da sökülerek buralara enjeksiyon yapılmıştır. Ayrıca teknik anlamda avluda açılan kanallarla elektrik, su ve doğalgaz boruları döşenmiştir. Avluda biriken suların deşarjı için iç avlunun doğusundan güneye doğru bir yeraltı kanalı açılmış, sonra binanın güneyinden doğuya, oradan da dışarı çıkarılan bu kanal, Medresenin önünden geçirilerek güneydoğu köşede, belediyesince yaptırılan tuvalet kısmına bağlanmıştır.

Medresenin giriş eyvanının sağındaki kubbeli odanın mahiyeti de araştırılmıştır. Burada, kuzey duvarda, kuzeybatıdaki minareye içerden çıkılan bir kapı ile orijinal durumu değişmiş bir mihrap bulunmakta idi (Foto. 54). Bu mekânın sıvaları raspa edildiğinde; güney cephe ortasında tuğlayla örülmüş, yarım yuvarlak nişe sahip, orijinal mihrap ortaya çıkarılmıştır (Foto. 55). Kubbeye geçişin de Türk üçgenleriyle sağlandığı görülmüş ve burasının birçok medresede örnekleri bulunan mescide tekabül ettiği anlaşılmıştır. Restorasyon sonrasında, mescidin içerisi yeniden sıvanarak asli hüviyetine kavuşturulmuştur (Foto. 56).

Alt katta, mescidin batı bitişiğindeki alt odada, üst kata götüren sağdaki merdiven, hücreler, koridorun basamakları ile eşik kısmının orijinal taşları korunarak yenilenmiş (Foto.57, 58), benzer müdahaleler Medreseye giriş eyvanının doğusundaki odalar ile üst kata götüren merdivene de uygulanmıştır (Foto. 59).

Giriş eyvanının solundaki iki odadan biri; güvenlik, elektrik ve doğalgaz sistemlerinin bağlı olduğu odaya dönüştürülmüş, bu kısmın üzerine rastlayan hücrelerin üst örtülerinde ve kuzeye bakan pencerelerde de tadilat yapılmıştır. Ayrıca bunların tümüyle raspa edilen duvar ve tavanları yeniden sıvanmıştır.

Doğu ve batı eyvanlar ile bunların aralarındaki alt ve üst hücrelerin zeminleri de aşağı indirilmiş (Foto. 60, 61), eşiklerde bozulan taşlar yeniden düzenlenmiş, duvarlar raspa edildikten sonra üzerleri yeniden sıvanmıştır.

Geçmişte doğu, batı ve güney eyvanların zeminine beton tabliyeler atılması nedeniyle bunların içleri yükseltilerek ağırlaştırılmış, böylece eyvanlara ait pencere boyutları da zemine çok yakın, orantısız bir konuma getirilmişti. Restorasyon esnasında, buralardaki beton dolgular kaldırılarak zeminler orijinal seviyeye indirilmiş (Foto. 62), özellikle batı eyvanın iki yanındaki hücrelerin zeminlerindeki hayli yüksek beton dolgular kaldırılmış, eşik taşları girişe uygun hale getirilmiştir (Foto. 63). Ayrıca raspa sırasında ortaya çıkan örülü durumdaki mazgal pencereler, yeniden açıklığa dönüştürülmüştür. Benzer işlemler, doğu kanattaki hücreler için de geçerlidir.

Medrese üst katının kuzeydoğu ve kuzeybatısındaki hücre önlerine rastlayan revakta da geçmişte yapılan yanlış onarımlar sonucu beton tabliyelerle yapıya ciddi bir ağırlık bindirilmişti (Foto.64). Bunların zemin seviyeleri de düşürülerek yapıyı yoran tüm ağırlıklardan arındırılmıştır.

Revak kemerleri ile revakı taşıyan sütunlardaki ciddi bozulmalar, kırılmalar ve tahribatlar da giderilmiştir (Foto. 65). Balkon korkuluğu seviyesi de düşürülerek taşlar yenilenmiş ve yerlerine yeni korkuluklar takılmıştır (Foto. 66). Ayrıca batı ve doğu eyvanların yanındaki güneybatı ve güneydoğu revak sütunları, korkulukları, kemerleri ve zeminlerde de benzer işlemler yapılarak odaların raspa-sıva işlemleri tamamlanmıştır.

Güneydoğu üst kattaki bölüme çıkabilmek için daha önce de belirtildiği gibi bu kısma, eklenen modern cam merdivenlerle iletişim sağlanmıştır (Foto. 49).

Avlu zeminindeki taş döşemelerden başka, paye ve sütunların eskiyen, parçalanmış kısımlarına da gereken dolgulamalar yapılmıştır.

Sütun aralarında çirkinlik arz eden ve statik bakımdan daha önceden yapılmış beton kirişlerin etrafı, ahşapla kaplanarak daha zarif bir görüntü elde edilmiş, bunların kuş pisliklerinden korunabilmesi için de üzerlerine dikine çiviler yerleştirilmiştir.

Restorasyonda ana eyvan önündeki geniş kemerle, ana eyvan kemeri arasındaki üst boşluğa da dikkat çekilmiş, Anadolu medreseleri içinde bu Medrese ile birlikte sadece Kayseri Hatuniye Medresesi'nde (1432) görülen bu uygulamanın, ana eyvan arasında kalan boşluğu camekânla kapatılmıştır (Foto. 52).

Zemin indirme işlemi, ana eyvana da uygulanmış, burada eskiyen taşlar kaldırılarak yerlerine kaplama taşlar konulmuştur (Foto. 16).

Medresenin bazı kısımlarında devşirme (Foto. 67) ve mask (Foto. 68) biçiminde kabartma süslemelere de yer verilmiştir.

Erzurum Çifte Minareli Medrese; tarihi, mimari ve kültürel özellikler bakımından Anadolu'daki en gözde ve şaheser örneklerden biri olup plan düzeni, mimari elemanları ve süsleme özellikleriyle üzerinde ayrıntılıca durulması gereken bir değerler bütünüdür.

2011-2015 yılları arasında tüm yapı ve çevresinde entegre biçimde uygulanan restorasyon esnasında, geçmişteki hatalar da izole edilerek çok başarılı bir sonuç ortaya konmuştur. Mimarlık tarihimiz açısından bu restorasyonda yapının her bir unsuru, bilimsel kriterlere göre ayrı ayrı değerlendirilmiş ve öylece uygulamaya geçilmiştir. Bu hususta tüm idari birimler ve uygulamada görev alan bilim insanlarından, yöneticilerden tüm çalışanlarına kadar emeği geçen herkese, takdir ve teşekkürlerimizi belirtmek bizim için bir görevdir. Özellikle müteahhit firmanın, Bilim ve Bölge Kurullarının ortaya koyduğu hiçbir öneriyi yüksünmeden en üst düzeyde karşılamaya çalışması ve bu gayretleri başından sonuna kadar en iyi şekilde sürdürmüş olması, her türlü gayret, çaba ve övgünün üstündedir.

KAYNAKÇA

Akçay, İ., "Yakutiye Medresesi", *Vakıflar Dergisi*, VI, İstanbul, 1969, s. 146-152.

Aslanapa, O., *Türk Sanatı*, II, İstanbul, 1973.

Bachmann, W., *Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan*, Leipzig, 1913,

Beygu, A.Ş., *Abideleri ve Kitabeleriyle Erzurum Tarihi*, İstanbul, 1936.

Eflaki, A., *Menâkibü'l-Ârifîn*, (Haz. T. Yazıcı), C.II, Ankara, 1961.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*, II, İstanbul, 1976.

Gündoğdu, H., "Çifte Minareli Medrese'deki Figürlü Panolar", *Halk Kültürü*, S.1, İstanbul, 1985, s. 7-12.

Gündoğdu, H.-vd., *Sanat Tarihi Açısından Erzurum*, Erzurum, 2011.

Gündoğdu, H., "Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin Son Restorasyonunda Ortaya Çıkan Yeni Bulgular", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S.10, 2015, s. 36-44.

Gürbüz, O., Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin Yapım Tarihi ve Banisi Hakkında Yeni Bir Yaklaşım, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11/XXV, 2004, s. 145-160.

Hamilton, W.J., *Research in Asia Minor, Pontus and Armenia with Some Account of Their Antiquities and Geoloji (in 1836)*, London, 1842.

Karamağaralı, H., "Erzurum'daki Hatuniye Medresesi'nin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülâhazalar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III (Malazgirt Özel Sayısı), 1971, s. 209-247.

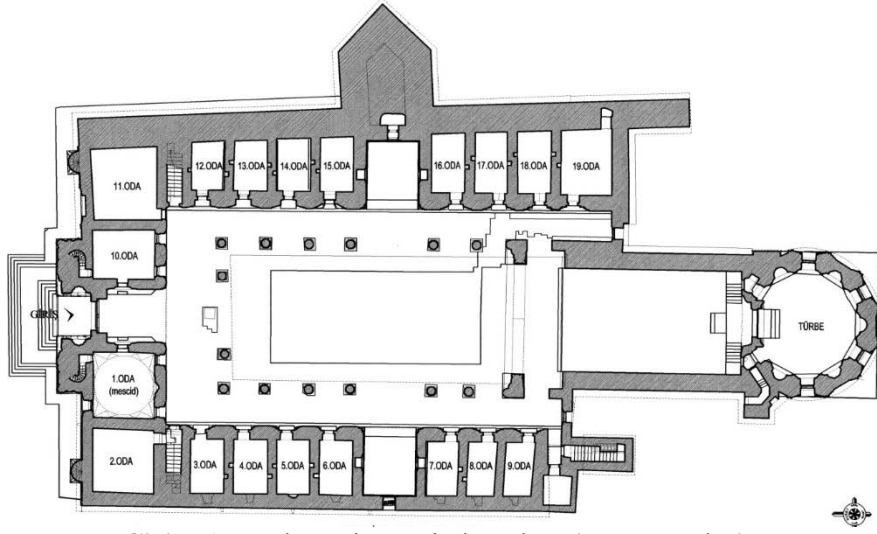
Karpuz, H., *Erzurum'da Anıtların Onarım Çalışmaları Sırasında Ortaya Çıkan Yeni Binalar ve Buluntular*, *MTRE*, 2/7, 1976, s. 30.

Konyalı, İ.H., *Abideleri ve Kitabeleriyle Erzurum Tarihi*, İstanbul, 1960

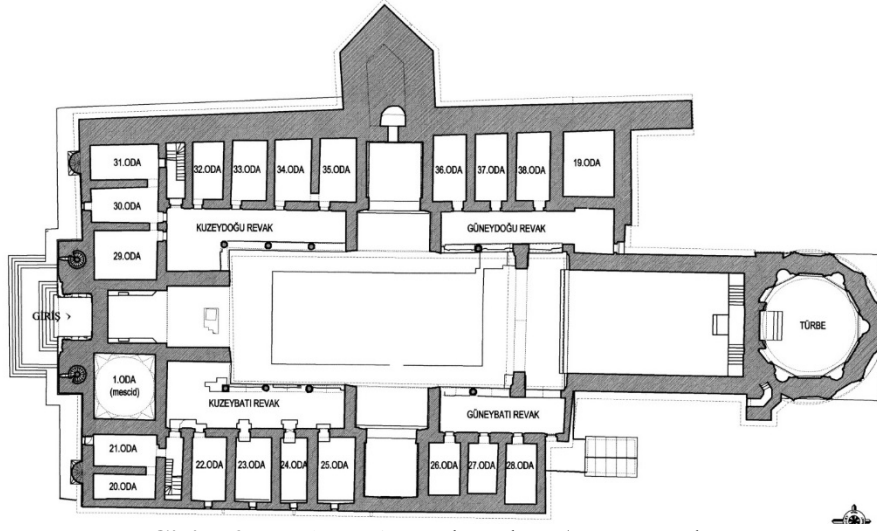
Kuran, A., *Anadolu Medreseleri*, I, Ankara, 1969.

- Ögel, B., “Türklerde Kartal ve Kartal Arması, *Türk Kültürü*, S.118, Ankara, 1972, s. 208-226.
- Öney, G., “Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 1972, s. 139-172.
- Öney, G. “Selçuk Mimarisinde Figürlü Kabartma ve Heykel”, *Sanat Dünyamız*, Yıl:2, S.6, 1976, s. 2-11.
- Ritter, K., *Erdkunde: West Asien*, III, Berlin, 1843.
- Rogers, J.M., “The Çifte Minare at the Gök Medrese at Sivas”, *Anatolian Studies*, XV, 1965, s. 64-85.
- Som, M.N., *Tarihçe-i Erzurum*, (Haz. A. Fidan), İstanbul, 2011.
- Sözen, M., *Anadolu Medreseleri*, I, İstanbul, 1970.
- Tuncer, O.C., *Anadolu Selçuklu Mimarisi ve Moğollar*, Ankara, 1986.
- Uluçam, A., “Erzurum’daki Çifte Minareli Medrese Üzerine Yeni Bir Yorum”, *XI. Türk Tarih Kurumu Kongresine Sunulan Bildiriler*, II, 1994, s. 749-758.
- Ünal, R.H., “Erzurum İli Dâhilindeki İslami Devir Anıtları Üzerine Bir İnceleme”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, S.6, Erzurum, 1974, s. 85-90.
- Ünal, R.H., *Çifte Minareli Medrese (Erzurum)*, Ankara, 1989.
- Ünal, R.H., “Erzurum Hatuniye (Çifte Minareli) Medrese”, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 2002, s. 200.
- Yetkin, S.K., “Çifte Minare”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.I-II, Ankara, 1952, s. 46-49.
- Yörükoğlu, Ö., “Çifte Minareli Medrese (Hatuniye) Hafriyatı”, *Vakıflar Dergisi*, S.XII, 1978, s. 235-246.
- Yurttaş, H.-vD., *Yolların, Suların ve Sanatın Buluştuğu Şehir Erzurum*, Erzurum, 2008.

ÇİZİM VE FOTOĞRAFLAR



Çizim 1: Medresenin zemin kat planı (M. Sezer'den)



Çizim 2: Medresenin üst kat planı (M. Sezer'den)



Foto. 1: Çifte Minareli Medrese'nin onarım öncesi genel görünümü



Foto. 2: Çifte Minareli Medrese'nin onarım sonrası ön görünümü



Foto. 3: Taçkapıdaki boş bırakılmış kitabelik



Foto. 4: Cephede yarım kalan figürlü kompozisyonlar



Foto. 5: Süslemeleri yarım kalmış sütunlar



Foto. 6: Pencere çevrelerinde yarım kalmış kitabeler



Foto. 7: Onarım öncesi çift minareler



Foto. 8: Onarım sonrası çift minareler



Foto. 9: Sol minare kaidesindeki çiniler



Foto. 10: Sağ minare kaidesindeki çiniler

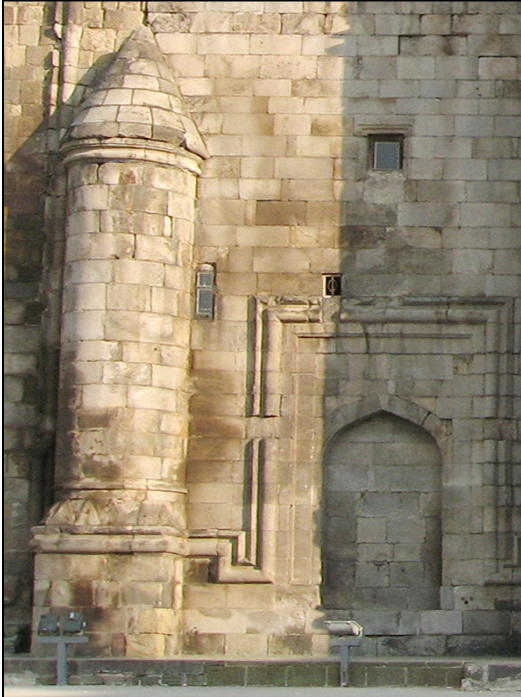


Foto. 11: Kuzey cephe doğu yanındaki çeşme ve açıklıklar (onarım öncesi)

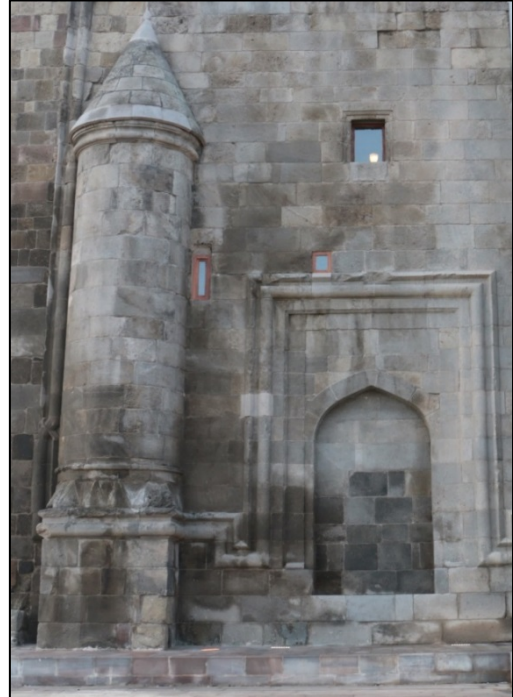


Foto. 12: Kuzey cephe doğu yanındaki çeşme ve açıklıklar (onarım sonrası)



Foto. 13: Taçkapının kuzeybatı köşesindeki figürlü panolar



Foto. 14: Tam işlenmiş olan figürlü pano



Foto. 15: Ana eyvan ve türbe kapıları (onarım öncesi)



Foto. 16: Ana eyvanın günümüzdeki durumu



Foto. 17: Ana eyvan ve türbe girişlerinin günümüzdeki durumu



Foto. 18: Türbenin kriptada girişi (onarım sonrası)



Foto. 19: Kriptanın içten grnff ve üst örtünün günümüzdeki durumu

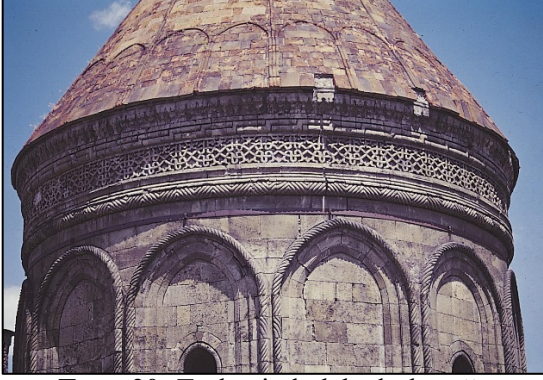


Foto. 20: Türbenin külah altı kuşağı
(onarım ncesi)



Foto. 21: Türbenin külah altı kuşağı
(onarım sonrası)



Foto. 22: Türbe içinde temizlenen yüzeyler ve kubbe



Foto. 23: Türbe içinde temizlenen niş, açıklıklar ve led aydınlatma



Foto. 24: Türbenin zeminin onarım sırasındaki durumu



Foto. 25: Türbe zeminini ve kapı eşiğinin onarım sonrası durumu

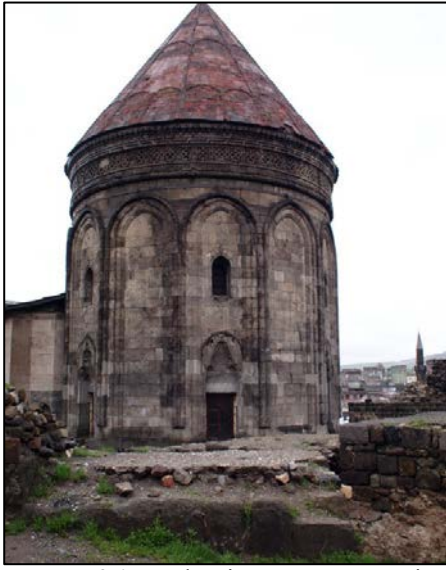


Foto. 26: Türbenin onarım öncesi güneybatıdan görünümü

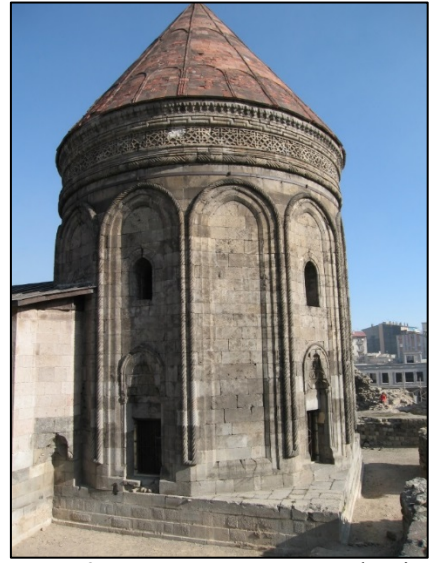


Foto. 27: Onarım sonrası Türbenin aynı yönden görünümü



Foto.28: Onarım öncesi sağ minare

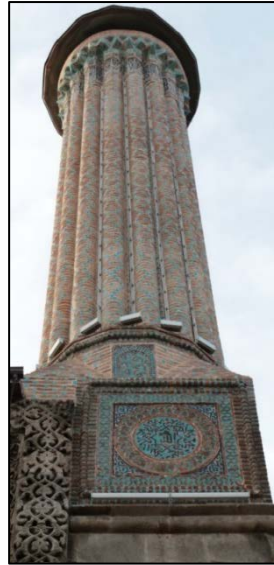


Foto.29: Onarım sonrası sağ minare

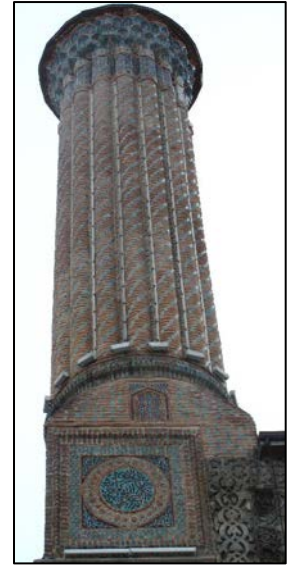


Foto.30 Onarım sonrası sol minare



Foto. 31: Taçkapıdaki sol mihrabiye



Foto. 32: Taçkapıdaki sağ mihrabiye



Foto. 33: Taçkapı önündeki değiştirilen basamaklar



Foto. 34: Ahşap kapı kanatlarının onarımdan sonra temizlenmiş hali (büyük-küçük kapılar)



Foto. 35: Onarımdan sonra büyük-küçük kapıların açık durumu



Foto. 36: Batı cephenin restorasyon öncesi sokak kotu



Foto. 37: Restorasyon öncesi batı cephede kot indirme çalışmaları

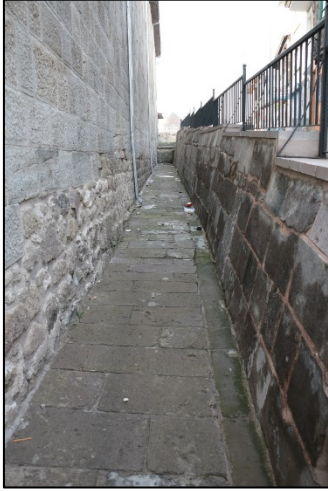


Foto. 38: Batı cephede açılan kanal



Foto. 39: Batı cephenin sokakla kesilen ilişkisi ve korkuluklar



Foto. 40: Batı hücrelerin örülü durumdaki açıklıkları



Foto. 41: Diğer hücre açıklığı



Foto. 42: Doğu cephenin restorasyon sırasındaki durumu



Foto. 43: Doğu cephenin restorasyondan sonraki durumu



Foto. 44: Doğu eyvanın burç ile bağlantısını sağlayan pencere



Foto.45: Burcun içerisi (temizlendikten sonra)



Foto. 46: Burcun zemini (temizlendikten sonra)



Foto. 47: Burcun içerisinin restorasyon sonrası durumu



Foto. 48: Medresenin güneybatı köşesindeki sur kalıntıları (restorasyon sonrası)

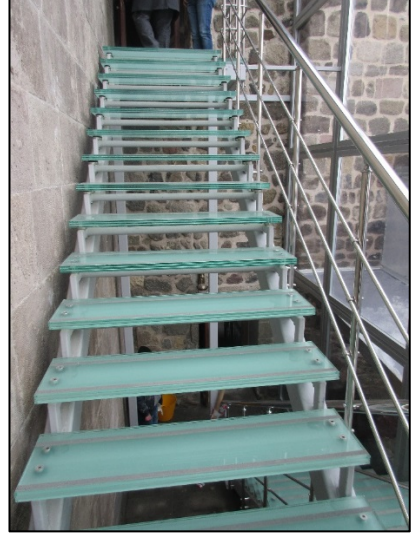


Foto. 49: Güneybatı üst kata çıkabilmek için eklenen cam merdiven



Foto. 50: Medresenin güneybatısındaki eski duvar izleri



Foto. 51: Medresenin güneybatı köşesine eklenen tuvalet ve lavabolar



Foto. 52: İki kemer arasında yerleştirilen cam örtü



Foto. 53: Avlunun batısında yürütülen sondaj çalışmaları ve taş künkler



Foto. 54: Mescidin girişi ve minare kapısı



Foto. 55: Mescit içinde yer alan orijinal mihrap ve güney duvarı



Foto. 56: Mihrap ve güney duvarın günümüzdeki durumu



Foto. 57: Batı üst kata çıkan merdiven (restorasyon öncesi)



Foto. 58: Batı üst kata çıkan merdiven (restorasyon öncesi)



Foto. 59: Doğu kata götüren merdiven (restorasyon sonrası)

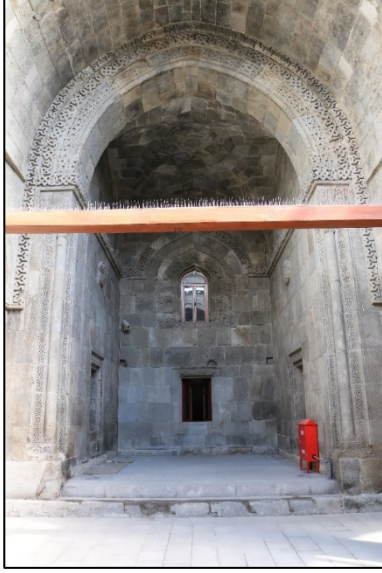


Foto. 60: Restorasyon sonrası doğu eyvan



Foto. 61: Restorasyon sonrası batı eyvan



Foto. 62: Eşiklerin önünde yapılan sondaj çalışması



Foto. 63: Eşiklerin restorasyon sonrası durumu ve led aydınlatmalar



Foto. 64: Kuzeybatı üst kat revakın restorasyon öncesi durumu



Foto. 65: Revak sütunlarında uygulanan onarımlar



Foto. 66: Restorasyon sonrası balkon ve korkuluk düzenlemesi



Foto. 67: Medresenin en güneydoğu odasındaki devşirme figürlü kabartma



Foto. 68: Batı eyvanının güney kemer ayağındaki mask

HAZAR DÖNEMİ'NE AİT KEMİK OBJELER ÜZERİNDEKİ TASVİRLER HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME

J. Özlem OKTAY ÇEREZCİ*

Özet

Özellikle MS 5.yüzyıl-10.yüzyılda askeri, siyasi, ticari olarak güçlenen Hazarlar, bu tarihlerde sanat alanında da önemli eserler ortaya koymuşlardır. Bunlar arasında diğer sanat eserlerine göre daha az bilinen kemik objeler bize, detayda önemli veriler sunmaktadır. Çoğunluğu ritüel amaçlı olduğu düşünülen sözü edilen objeler, eyer kaşı kaplaması, sadak kaplaması, röliker, vb. olarak sıralanabilir. Bunların büyük bir kısmı Hazar döneminin önemli şehirlerinden olan Sarkel, Saltovo ve Shilovka gibi yerlerden ele geçmiştir.

Hazar Dönemi'ne ait kemik objeler üzerindeki tasvirler kazıma olarak yapılmıştır ve şu başlıklar altında toplanabilir: Savaş ve hayvan mücadele sahnelerinin birlikte görüldüğü kompozisyonlar; Savaşçı tasvirleri; Av sahneleri; Şamanizm ve Yas törenlerine işaret eden kompozisyonlar; Doğada sadece hayvanların yer aldığı kompozisyonlar; Zoomorfik ve üzerinde süslemelere sahip örnekler; Geometrik düzenlemeli; Bitkisel düzenlemeli; Tamgalı ve Yazıtlı.

Söz konusu araştırmamızda belgesel nitelik de taşıyan Hazar Dönemi'ne ait kemik objeler üzerinde yer alan tasvirler, detaylı olarak tanıtılmaya ve özellikle çağdaşı olan Göktürk Dönemi benzerlikleri üzerinde durularak değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hazarlar, Kemik Objeler, Erken Devir Türk Sanatı, Şamanizm, Savaş Sahnesi, Av Sahnesi, Hayvan Tasvirleri.

A REVIEW ABOUT THE REPRESENTATIONS ON KHAZAR PERIOD BONE OBJECTS

Abstract

Khazars, whom especially developed in terms of military, politics and trade between 5th-10th centuries AD, have produced valuable works of arts as well during that era. Artifacts which were made of bone, are rare comparison to other works of art, presents valuable information in detail. These bone objects are believed usually used for ritual purposes, can be listed as pommel covers, quiver covers, reliquary, etc. Majority of these objects were obtained from important cities of Khazars, such as Sarkel, Saltovo and Shilovka.

On these bone objects, engravings such as representations of warriors; war scenes; hunting scenes; compositions related with shamanism and mourning; animals in nature; zoomorphic; geometric motifs; plant motifs, tamgas and inscriptions can be mostly seen.

In this research bone objects belong to the Khazar era and depictions on these objects are going to be detailed and evaluated, especially by comparing them to their similar and contemporary Gokturk era equivalents.

Keywords: Khazars, Bone Objects, Early Period Turkish Art, Shamanism, War Scenes, Hunting Scenes, Animal Representations.

* Yrd. Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
e-mail: jale.ozlem.oktay@msgsu.edu.tr.

Hazarlar genel anlamda Özbekistan'dan Dinyeper'e kadar, özellikle Don, İdil ve Volga bölgelerinde M.S. 7.-10. yüzyılda hakimiyet göstermişler ve Sarkel, Saltova ve Shilovka gibi merkezleri başta olmak üzere sözü edilen bölgelerde gerek mimari gerekse el sanatlarında önemli eserler üretmişlerdir. Hazarların pek çok sanat eseri arasında kemik objeler ve bunlar üzerindeki çeşitli işaretler ve/veya kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Sözü edilen bu tasvirler bir bakıma Hazarların gizli dünyasına ışık tutmaktadır; kemik objeler aynı zamanda hayat enerjisi ve ölümsüzlükle ilişkilendirilmektedir. Ayrıca kemik ve boynuzun bozkır ortamında kolay elde edilebilmesi onun geniş alanda kullanımını sağlamıştır. Bu kemik objelerin buluntu yerlerinin başında özellikle Karadeniz'in kuzeyinde Don, Volga bölgeleri ile Kırım civarı gelmektedir. Bunlar arasında buluntu çokluğu ile Sarkel antik şehri öne çıkar (Harita 1)¹.

Şilovka Kurganı (Orta Volga civarı)'ndan ele geçen eyer kaşı kaplamasında (M.S. 7.yüzyıl) savaş ve hayvan mücadele sahnelerinin birlikte görüldüğü bir kompozisyon yer almaktadır (Foto. 1a). Bir kaç parça halinde ele geçtiği için anlamlı bir kompozisyon oluşturmak varsayılımlarla mümkün olmaktadır. Bunun epik bir öyküyü ya da tarihi bir olayı ifade ettiği düşünülmektedir². Levhalardan ortadakinde, sahnenin ortasında, geyiğin ayı tarafından avlanması ve diz çökmüş bir oklunun okunu ayıya doğru kaldırması tasvir edilmektedir. Bu oklunun diğerlerinden daha iri ele alınması, onun bir hükümdar olabileceğine işaret etmektedir. Hükümdarın saçları Türklerin saç örgüleri gibidir ve kullandığı yay Türk-Hazar tipi yaydır³. Sahnenin bir tarafında zırhları ve konik formda tolgaları içinde flamalı mızraklı dört adet savaşçı, sırtları hükümdara dönük, sanki onu korurcasına, ayakta durmaktadır.

Bu levhanın diğer tarafında dört adet biniciz at yer almaktadır ki bu atların binicileri muhtemelen Levha 3'de gösterilen yine flamalı mızraklı, zırhlı ve tolgalı askerlerdir. Levha 4'de ise benzer savaşçıların kale savunması temsil edilmektedir. Üstteki levhada yer alan, birbirine karşılıklı olarak yerleştirilmiş kanatlı ejderlerin ortasında bir tavşan yer almaktadır. Bu sahnenin diğer levha parçalarında anlatılan savaş sahnesinin kahramanlığını allegorik biçimde desteklediğini düşünmekteyiz.

Bahsettiğimiz zırhlı savaşçıların Soğd, Sasani kökenli olduğunu savunan araştırmacılar vardır⁴ ancak özellikle Göktürk Dönemi Hakasya'dan kaya resmi örneğinde olduğunda gibi flamalı mızraklı, zırhlı ve konik formda tolgaya sahip savaşçı tasvirleri Türk kültürüne hiç de yabancı değildir (Foto. 1b). Ayrıca ejderlerin ele alınış tarzı Uygur Dönemi Bezeklik IX. Tapınak'taki "Gök Ejderi" ile oldukça benzemektedir⁵. Dolayısı ile bu eyer kaşı kaplaması, Türk sanatı ile oldukça yakın bağlantılarından dolayı, Hazar Dönemi'ne ait olarak kabul edilebilir.

Diğer bir savaş ve hayvan mücadele sahnesi birlikteliği Mayaki antik kentinde tesadüf olarak bulunmuş bir röliker üzerindedir (Foto. 2a).⁶ Bu parça, büyük bir hayvanın

¹B.Werbar, "Khazars or 'Saltovo-Majaki Culture' Prejudices about Archaeology and Ethnicity", *Current Swedish Archaeology*, Vol. 4, 1996, s. 201-205; András Róna-Tas, *Hungarians and Europe in the Early Middle Ages, an Introduction to Early Hungarian History*, Çev. Nicholas Bodoczky, Central European University Press, 1999, s. 231-233.

²N.A. Fonyakova, "Zagadka Şilovskih Plastin", *Filologiya i Kul'tura, İstoriçeskie Nauki*, 2013, no.1, 31, s. 204.

³Fonyakova, *a.g.e.*, s. 331.

⁴R.S. Bagautdinov ve S.E. Zubov, "Voinskiy Kompleks Şilovskih Kostyanıh Plastin", *Voennaya Arheologiya, Orujie i Voennoe Delo v İstoriçeskoj i Sotsial'noy Perspektivde*, Spb 1998, s. 253-256.

⁵Von Le Coq; *Buddhistische Spätantike*, vol.3, Berlin, 1922, levha.22.

⁶<http://www.hagahan-lib.ru/library/obrazy-i-suzhety-mifologii-hazarii22.html>, (Erişim: 17.08.16); http://archaeology.kiev.ua/journal/020300/komar_sukhobokov.htm, (Erişim: 06.11.15).

boru şeklindeki kemiğinden elde edilmiştir. Aslında burada bir değil dört adet mücadele sahnesi vardır: iki süvarinin mücadelesi; köpek ile ayı mücadelesi; av sahnesi ve hayvan mücadele sahnesi.

Sol altta iki süvarinin mücadelesinde, bir elinde yırtıcı kuş diğer elinde mızrak tutan zincir örme zırhlı savaşçı karşısındaki yatay levhalı zırhlı savaşçıyı yenmek üzere iken gösterilmiştir. Bunu mızrağın savaşçıya saplanması ve yaralanan savaşçının kılıcını düşürmesinden anlamaktayız. Bununla birlikte her ikisi de kalkanlarını ellerinden düşürmüştür. Bu kalkanların benzeri bir üstteki sahnede de bulunmaktadır. Bunlar belki de güneş ile ayı ya da mevsim dönemlerini ifade eden sembolik anlamlara sahiptirler. Ayrıca yenilen süvarinin kalkanının tarafında yılanın⁷ yer alması bu kalkanın ay ya da kış ile ilişkilendirilmesi düşüncesini destekler. Sağ alt tarafta köpek ile ayının mücadelesi görülmektedir; köpek ayının üstüne hücum etmiştir. Bunun yukarısında ise av sahnesi görülmektedir.

Tüm bu sahnelere birlikte baktığımızda burada bize bir kahramanlık öyküsü de anlatılmak istenmiş olabilir. Süvarinin bir elinde tuttuğu yırtıcı kuş sözü edilen fikri kanıtlar niteliktedir. Bu noktada değinmekte fayda vardır ki elinde yırtıcı kuş tutma başka bir deyişle atlı doğancı ikonografisi Türk sanatında ayrıcalıklı bir yere sahiptir ve kaya resimlerinde (Foto. 2b), çinilerde, minyatürlerde vd. yüzyıllar boyunca karşımıza çıkar⁸.

Çernaya Mogila⁹ (10.yüzyıl sonu)'dan bir riton ise altın yıldız üzerine betimlenmiş mücadele sahnesinden çok kaçış anını anımsatmaktadır (Foto. 3a); soldaki figür yayını ters yöne çevirmiştir ve her ikisi de aynı yöne koşmaktadır. Çeşitli araştırmacılar burada Viking ya da İskandinav mitolojisinden bir konunun betimlendiği üzerinde durmuştur¹⁰. Araştırmacı V. J. Petrukhin'e göre sözü edilen riton üzerinde Slav, İskandinav ve Türklerden oluşan çeşitli etnik öğeler yer almaktadır.¹¹ Bizim, Türk sanatı açısından dikkatimizi çeken bir kaç nokta arasında şunlar yer almaktadır: kompozisyon içinde yer alan grifonun üslup açısından Pazırık halısındaki grifon¹² ile benzerlik göstermesi (Foto.3b); diğer nokta ise birbirine karşılıklı olarak yerleştirilmiş birbirlerinin kanatlarını ısırma ve kuyruklarının birleşme yerinde palmetin görüldüğü ejder çiftinin Cizre Ulu Camii kapı tokmağındaki ejder çifti ile yine ikonografik açıdan benzerlikler taşımasıdır (Foto. 3c).

Başka bir röliker, Don Nehri bölgesinden ele geçmiştir (Foto. 4a)¹³. Bu eserde esiri götüren elinde mızrak tutan bir süvari temsil edilmiştir. Özellikle objenin formundan dolayı sol kenar iyi seçilememektedir. Bununla birlikte her ikisinin de zırh giydiğini söylemek mümkündür ayrıca süvarinin tolgası ense kısmına kadar koruyucu özelliğe ve yukarı kısmında borudan çıkan tüpe sahiptir. Bu nitelikleri ile süvarinin ikonografik benzerinin Göktürk Dönemi Dağlık Altay'dan petroglifte görülmesi onun Hazar Dönemi'ndeki devamını kanıtlar niteliktedir (Foto. 4b).

⁷ Y. Çoruhlu, "Türk Sanatında Görülen Yılan Tasvirlerinin Sembolizmi", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, S. 96, Aralık 1994, s. 38-46.

⁸ E. Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul 2004, s. 180-198.

⁹ Sözü edilen mezarı bölgesinin Hazar gelenekleri gösterdiği belirtilmektedir. K. A. Brook, *Hazar Yahudileri*, Çev. İ. Tulçalı, Nokta Kitap, İstanbul, 2005, s. 159.

¹⁰ Z. A. L'vova, "Okovka Tur'ego Roga iz Černoy Mogily v Svete Dannih Bul'garskoy Letopisi XIII v. Gazi-Baradj Tarihi i Mifologii Bulgar", *Stepi Evropi v Epohu Srednevekov'ya, Hazarskoe Vremya*, C.7, Donetsk 2009, s. 557; Загадка%20фигурок%20из%20Черной%20Могили%20%7C%20Газета%20«День».webarchive, (Erişim:11.08.16).

¹¹ https://new.vk.com/wall-65403299_6429, (Erişim: 11.08.16).

¹² J. Özlem Oktay, *Türk Sanatında Grifon Tasvirleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

¹³ <http://forum.ykt.ru/viewtopic.jsp?id=3771477>, (Erişim: 21.08.16).

Çir-Yurt Kurgan 17'den ele geçen geçen iki parçalı kemik levha üzerinde muhtemelen bir av sahnesi bulunmaktadır (Foto. 5a)¹⁴. Avcı atı üzerinde ok atarken betimlenmiştir. Saç örgüsü ve atının kuyruğunun düğümlü olması Türk ikonografisinde bilindik özellikleri göstermektedir (Foto. 5b-c). Ayrıca atın sağrısı üzerindeki tamga da Türk geleneğinin bir yansıması olarak kabul edilebilir (Foto. 5b). Benzer bir av sahnesi de Bagaenskiy Mezarlığı'nda bulunmuştur ancak boynuz üzerinde yer alan bu geyik avı sahnesi diğerlerine göre biraz detaydan uzaktır (Foto. 6)¹⁵.

Yukarıda da değinildiği üzere Hazar kemik objeleri üzerindeki tasvirler sadece mücadele konulu değildir. Din ile ilgili kompozisyonlara rastlamak mümkündür. Bununla ilgili ilk örnek Kırım'da bulunmuştur¹⁶. Alt kısımda ayakta duran kuşlar mevcuttur, kenarlardaki dikey şeritlerde güneş sistemine işaret eden daireler vardır. Merkezde ise binicisi ile birlikte saki gökyüzüne doğru gidiyormuş izlenimi veren at genel hatları ile verilmiştir (Foto. 7a). Buna benzer tasvirler yani binicili ya da binicisiz atların gökyüzüne doğru gittiği sahnelere daha çok Şaman davullarında rastlanması (Foto. 7b), Kırım'daki bu örneği dini konulu kompozisyon olarak yorumlamamıza olanak verir.

Konu ile ilgili diğer bir örnek Chiristi'nin Koleksiyonu'ndan gelmektedir (Foto.8a). Buluntu yeri tam olarak belirtilmemiş bu eser için sadece Hazar topraklarında ele geçmiştir şeklinde ifade bulunur¹⁷. Yaklaşık olarak 8-9.yüzyılın başına tarihlendirilen bu röliker bir yandan Şamanizme diğer yandan yas törenine işaret etmektedir. Kompozisyon aslında yatay olarak üç sahneye bölünmüş gibidir. Üstte ay ve güneş temsilleri yer almaktadır (Foto. 11, 12) ki güneş sistemi ile ilişkili daireler rölikerin sol kenarında da görülmektedir. Ortada geyik avı vardır (Foto. 9, 10) ve alt kısımda Yas törenine işaret eden sahne bulunur (Foto. 1-8 ve 14, 15). En altta sol köşede binicisiz atın olması (Foto. 14) ve muhtemelen maske takan figürlerdeki tek tiplerin üzgün ifadesi bunu destekler niteliktedir.

Ortada yer alan, bağdaş kurmuş vaziyette oturan ve diğerlerine göre iri ele alınmış, diğerlerinden farklı kıyafetli (diğerlerinin üzerindeki kıyafet taramalı çizgili olarak verilmiştir) ve taht üzerinde oturan figür muhtemelen hükümdar ya da şamandır (Foto. 1). Ayrıca bu kişiye sunu yapılmaktadır¹⁸; solundaki figür (Foto. 2), armudi formlu bir sürahiye kendisine uzatmıştır ve diğer taraftaki (Foto. 3) yine bu kişiye küre formlu bir nesne belki de kap uzatmaktadır ya da onun tuttuğu bu objeyi almaktadır. Ortadaki figürün diğerlerinden ayırt edici başka bir özelliği ise iki bacağına sahip olmasıdır; diğer oturan ve sağ tarafta ayakta duranlar tek bacaklıdır. Detaylara bakıldığında durumun biraz daha ilgi çekici olduğunu görmek mümkündür; Figürlerin elleri yerine toynak bulunmaktadır ve ayaklarındaki uzun çorap, geyik boynuzunu andırmaktadır; orta sahnedeki geyik ise toynaklı değil insan ayaklıdır. Başka bir deyişle bu figürler antropittir. Son tarafta muhafız olduğunu düşündüğümüz mızraklı (Foto. 8) ve elinde yırtıcı kuş tutan (Foto. 7) birer figür (Foto. 9) yer alır.

¹⁴ A. V. Komar, " K Voprosu o Date i Etnokul'turnoy Prinadlejnosti Şilovskih Kurganov", *Trudi po Arheologii Stepi Evropy v Epohu Srednevekov'ya, Hazarskoe Vremya*, C. 2, İnstitut Arheologii NAN Ukraini Donetskiy Natsional'nyy Universitet, Donetsk 2001, s. 26.

¹⁵ V. E. Flerova, *Graffiti Hazarii*, Moskva 1997, s. 122,

¹⁶ Flerova, *a.g.e.*, 1997, s. 122.

¹⁷ V. E. Flerova i V.S. Flerov, "Rogovoy Relikariy s Territorii Hazarskogo Kaganata (Unikal'nyy Syujet s Odnogimi Duhami), *Rossiyskaya Arheologiya*, 2005, no. 2, s. 56-65.

¹⁸ Y. Çoruhlu, "Türk Sanatındaki İnsan Figürlerine Ellerinde Tuttukları Nesnelere Açısından Bir Bakış", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Prof. Dr Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Ankara, 2006, s. 149-168.

Bu rölikerin Türk sanatı yani Hazar Dönemi olarak yorumlamamızın sebeplerinin sadece birkaç tanesi şöyle sıralanabilir: Ortadaki figürün bağdaş kurarak oturması Türk sanatında ikonografik olarak gerek çinilerde, minyatürlerde gerekse seramik tabak ve taş heykellerde vb. yüzyıllar boyu özellikle hükümdarlık ve kutsallıkla ilişkilendirilerek kullanılmıştır (Foto. 8b). Sunu yaparken tasvir edilen sürahinin formu arkeolojik malzeme olarak özellikle Göktürk Dönemi madeni eserlerini hatırlatmaktadır (Foto. 8c). Antropoit tiplerin ele alınması ile Şamanist inançlar çerçevesinde Şamanların düzenlediği törenlerdeki “Biçim Değiştirme Teması” ile ilişkilendirilebilir (Foto. 8d)¹⁹. Başka bir deyişle burada şamanist inançların varlığından söz etmek gerekir. Örneğin Vasilyev’in belirttiği üzere ayaksız ve bacaksız şaman kıyafetleri Sibiry’a’daki Selkup şamanlarında da mevcuttur. Bu da bizi Orta ve İç Asya Türk geleneklerine götürmektedir²⁰.

Podgorodkiy Mezarlığı’nda bulunan kemik obje²¹ bir yandan gündelik hayata aittir diğer yandan sembolik anlamlar taşımaktadır (Foto. 9a). Sahne sanki dikey olarak ikiye bölünmüş gibidir. Sağ tarafta pullarının da gösterildiği balık seçilebilmektedir; diğer kazımlar deformasyondan dolayı anlaşılabilir değildir. Sağ tarafta ise devesini çeken bir adam görülmektedir. Devenin sağ tarafında güneş tekerleği yer almaktadır ki bu kompozisyonun yakın benzerinin çok eski tarihlerde Doğu Kazakistan’da Kurchum’da kaya üzerinde tasvir edilmiş olması dikkat çeken bir noktadır (Foto. 9b).

Doğa içinde tasvir edilen hayvanlar başka bir grubu oluşturmaktadır. Genelde ormanda, tepelik alanlarda hareket halindeyken verilmişlerdir. Kompozisyon içine dağıtık olarak yerleştirilen bu hayvanlar arasında keçi, geyik gibi yırtıcılar ile kuşlar ve balık yer almaktadır (Foto. 10a-b). Bu hayvanların üzerleri bazen noktalarla bazen de eşkenar dörtgenlerle belirginleştirilmiştir. Suda yaşayan, uçan ve toynaklı hayvanların aynı zeminde yer alması bu objelerin Şamana ait gereçler olabileceği düşüncesini akla getirmektedir.

Bahsedilen kompozisyonlar dışında geometrik ve bitkisel düzenlemeler de kemik objeler üzerinde görülmektedir. Geometrik düzenlemelerin başında eşkenar dörtgen, balıksırtı, zincir, düğüm gelir. Bitkisel düzenlemeler arasında en ilgi çekici örnek Sarkel’den ele geçmiştir (Foto. 11a)²². Disk formuna sokulmuş geyik boynuzunun bir yüzünde Rurik hanedanının arması diğer yüzünde lotus görülmektedir. Burada bizim dikkatimizi çeken nokta, özellikle Göktürk Dönemi madeni kapların tabanlarında benzer lotus düzenlemelere rastlanmasıdır (Foto. 11b).

Kemik objeler üzerinde tamgalara da yer verilmiştir, bunlar çoğunlukla Sarkel’den ele geçmiştir ve tarak, yay kaplaması, gürz gibi pek çok obje üzerinde yer almışlardır (Foto. 12). Aşık kemikleri üzerindeki işaretler ise oyun, sihir, fal, nazarlık amaçlı olabilmektedir. Üzerlerinde çoğunlukla tekrarlanan işaretler bulunmaktadır. Bunların çoğu tamgalara benzemeyen kare şekillerden oluşan düzenlemelerdir (Foto. 13). Bir takım araştırmacılar ise bunların sadece oyun zarı olarak değil ama aynı zamanda kült rollerinin de olduğundan bahsetmektedir. Bu da bizim aklımıza öncelikle şamanist gelenekleri getirmektedir²³. Bu

¹⁹ Yaşar Çoruhlu, “Türk Şamanizminde ‘Biçim Değiştirme’ (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı İle Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, No.1, Kasım 1987, s. 54-58; N. V. Polosmak i L. L. Barkova, *Kostyum i Tekstil’ Pazıtktev Altaya (IV-III vv. do N.E.)*, INFOLIO, Novosibirsk, 2005, s. 151.

²⁰ Talaşov M. B., “Nasledie Drevnih Tyurkov v Hazarii: Mif ili Real’nost’”, http://vestnik.yspu.org/releases/novye_Issledovaniy/23_10/, (Erişim: 26.07.16).

²¹ Flerova, a.g.e., 1997, s. 124.

²² V. E. Flerova, *Reznaya Kost’, Yugo-Vostoka Evropi IX-XII vekov: İskusstvo i Remeslo, po Materialam Sarkela-Beloy Beji iz Kollektii Gosudarstvennogo Ermitaja, İzdatel’stvo “Aletheia” Sank-Peterburg 2001*, ris. 50.

²³ Flerova, a.g.e., 2001, s. 61-65.

noktada belirtmek gerekir ki bunların bazılarının üzerindeki işaretler şamanın merdiveni, dünya ağacına benzemektedir.

Yazıtlı örnekler oldukça nadir biçimde karşımıza çıkar. Kermen-Tolga Kurganı, mezar 11 (Volga Bölgesi, 8.-10. yüzyıl)'den boğa kafatası üzerine işlenmiş 57 Runik harf tespit edilmiştir (Foto. 14a). Ancak “a” ve “e” harfleri dışındakiler net olarak seçilemediğinden anlamlı kelimeler kurulamamıştır²⁴. Diğer yazıtlı örnek yay kaplamasına aittir, Jitkov-II, kurgan 4, mezar 1'den ele geçmiştir (8. yüzyıl), 24 harf tespit edilmiştir, anlamlı kelimeler oluşturulamamakla birlikte bir cenaze töreninden bahsettiği tahmin edilmektedir²⁵.

Ele aldığımız son grubu zoomorfik buluntular oluşturur. (Foto. 15a) Bunların çoğu at koşum takımını yanaklık kısımlarından (Psalia) ya da kamçı saplarından oluşmaktadır²⁶. Üzerlerinde geometrik ya da güneş sistemine işaret eden tasvirler bulunmaktadır. Zoomorfik formların ön örneklerinin Proto-Türkler'den itibaren izlenmesi kültürel ve coğrafi açıdan önem arz etmektedir (Foto. 15b).

Ele aldığımız Hazar Dönemi kemik objelere baktığımızda aşağıdaki verilere ulaşmak mümkündür: Hazar Dönemi'ne ait kemik objeler üzerindeki tasvirler kazıma olarak yapılmıştır ve şu başlıklar altında toplanabilir: Savaş ve hayvan mücadele sahnelerinin birlikte görüldüğü kompozisyonlar; Savaşçı tasvirleri; Av sahneleri; Şamanizm ve Yas törenlerine işaret eden kompozisyonlar; Doğada sadece hayvanların yer aldığı kompozisyonlar; Zoomorfik ve üzerinde süslemelere sahip örnekler; Geometrik düzenlemeli; Bitkisel düzenlemeli; Tamgalı ve Yazıtlı.

Hayvanların yer aldığı sahnelere baktığımızda avcı ve avcı olmayan kuşlar; at, deve, yaban domuzu, koç, geyik gibi toynaklılar; ayı, kaplan gibi yırtıcılar; balık ve grifon, ejder gibi gerçeküstü hayvanlar ile karşılaşmaktayız. Bunlar bilindiği Orta ve İç Asya'da, Erken devir Türk sanatında oldukça sık karşımıza çıkan hayvan tasvirleridir. Gerek sembolizm gerekse Şamanizm açısından Türkler için önemlidirler. Bu bağlamda aşık kemiklerinde sıkça gördüğümüz merdiven, ağaç, gibi tasvirlerin de Şamanizm'e işaret ettiğine değinmekte fayda vardır.

Sonuç olarak; Hazar Dönemi kemik objeleri üzerindeki tasvirlerin çoğunluğunun erken devir Türk Sanatı ve başta Göktürk Dönemi olmak üzere özellikle Orta ve İç Asya Türk sanatından izler taşıdığı ve değindiğimiz ikonografik özelliklerin İslam sonrası Türk sanatında da devam ettiği görülmektedir. Tüm bu özellikler bize Hazar Dönemi kemik objelerinin çoğunun, dini, kültürel, tarihsel ve coğrafi açıdan Türk sanatındaki tamamlayıcı halkalardan biri olarak yorumlamamıza olanak sağlar.

²⁴ İ. L. Kızlasov, *Runiçeskie Pis'mennosti Evraziyskih Stepey*, Vostochnaya Literatura RAN, Moskva 1994, s. 250-252; S. A. Pletneva, *Oçerki Hazarskoy Arheologii*, “Mostu Kul'turi”, Moskva, 1999, ris. 121.

²⁵ A. İ. Semönov, “K Vıyavleniyiyu Tsentral'noaziatskih Elementov v Kul'ture Rannesrednevekovih Koçevnikov Vostoçnoy Evropı,” *ASGE*, C.29, Leningrad, 1988, s. 97-111.

²⁶ Flerova, 2001, s. 61-63.

KAYNAKÇA

- Arık, Rüçhan, *Kubad Abad Selçuklu Saray Çinileri*, İstanbul, 2000.
- Bagautdinov, R. S. Zubov, S. E., “Voinskiy Kompleks Şilovskih Kostyanlıh Plastin”, *Voennaya Arheologiya, Orujie i Voennoe Delo v İstoriçeskoj i Sotsial’noy Perspektive*, Spb 1998, s. 253-256.
- Bayar, “Recent Archaeological Research at the Bilge-Kagan’s Site”, *The Metal Ages and Medieval Period, Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*, 4 (20), 2004, s. 73-84.
- Brook, Kevin Alan, *Hazar Yahudileri*, Çev. İ. Tulçalı, İstanbul, 2005.
- Çoruhlu, Yaşar, “Türk Şamanizminde ‘Biçim Değişirme’ (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, No.1, (Kasım 1987), s. 54-58.
- Çoruhlu, Yaşar, “Türk Sanatında Görülen Yılan Tasvirlerinin Sembolizmi”, *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, S.96, Aralık 1994, s. 38-46.
- Çoruhlu, Yaşar, “Türk Sanatındaki İnsan Figürlerine Ellerinde Tuttukları Nesnelere Açısından Bir Bakış”, *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Prof. Dr Beyhan Karamağaralı’ya Armağan*, Ankara. 2006, s. 149-168.
- Çoruhlu, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul, 2007.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul, 2011.
- Erginsoy, Ülker, *Maden Sanatı, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Haz. Doğan Kuban, İstanbul, 2002.
- Esin, Emel, *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul, 2004.
- Flerova, V. E. i Flerov, V. S., “Rogovoy Relikariy s Territorii Hazarskogo Kaganata (Unikal’nyy Syujet s Odnogimi Duhami)”, *Rossiyskaya Arheologiya*, 2005, no. 2, s. 56-65.
- Flerova, V. E., *Graffiti Hazarii*, Moskva, 1997.
- Flerova, V. E., *Reznaya Kost’, Yugo-Vostoka Evropı IX-XII vekov: İskusstvo i Remeslo, po Materialam Sarkela-Beloy Beji iz Kollsetsii Gosudarstvennogo Ermitaja, İzdatel’stvo “Aletheia” Sank-Peterburg*, 2001.
- Fonyakova, N. A., “Zagadka Şilovskih Plastin”, *Filologiya i Kul’tura, İstoriçeskie Nauki*, 2013, no1, 31, s. 204-331.
- Kızlasov, İ. L., *Runiçeskie Pis’mennosti Evraziyskih Stepey, Vostoçnaya Literatura RAN*, Moskva, 1994.
- Komar, A. V., “K Voprosu o Date i Etnokul’turnoy Prinadlejnosti Şilovskih Kurganov”, *Trudi po Arheologii Stepi Evropı v Epohu Srednevekov’ya, Hazarskoe Vremya, C. 2, İnstitut Arheologii NAN Ukrainı Donetskij Natsional’nyy Universitet, Donetsk*, 2001, s. 11-43.
- Kubarev, Gleb V., *Kul’tura Drevnih Tyurok Altaya (po Materialam Pamyatnikov)*, Akademiya Nauk Sibirskoe Otdelineie İnstitut Arheologii i Etnografii, Novosibirsk, 2005.
- L’vova, Z. A., “Okovka Tur’ego Roga iz Çernoy Mogilı v Svete Dannıh Bul’garskoj Letopisi XIII v. Gazi-Baradj Tarihi i Mifologii Bulgar”, *Stepi Evropı v Epohu Srednevekov’ya, Hazarskoe Vremya, C. 7, Donetsk*, 2009, s. 555-568.

Oktay, J. Özlem, *Türk Sanatında Grifon Tasvirleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

Pletneva, S. A., *Oçerki Hazarskoy Arheologii, "Mosti Kul'turi"*, Moskva, 1999.

Polosmak, N. V., i Barkova, L. L., *Kostyum i Tekstil' Pazıtktev Altaya (IV-III vv. do N.E.)*, INFOLIO, Novosibirsk, 2005.

Róna-Tas, András, *Hungarians and Europe in the Early Middle Ages, an Introduction to Erly Hungarian History*, çev. Nicholas Bodoczky, Central European University Press, 1999.

Semenov, A. İ., "K Vıyavleniyıy Tsentral'noaziatskih Elementov v Kul'ture Rannesrednevekovıh Koçevnikov Vostoçnoy Evropı," *ASGE*, C.29, Leningrad, 1988, s. 97-111.

Sovetova, O. S.i Murajeva, A. N "Ob İspol'zovanii Znamen v Voennom Dele Srednevekovıh Koçevnikov (po İzobrazitel'nım İstoçnikoam)", *Arheologiya Yujnoy Sibiri, (Sb. K 60-Letiyy V.V. Bobrova*, C. 23, Kemerovo 2005, s. 92-105.

Studzitskaya, S. V., "Tema osmiçeskoıy Ohotı i Obraz Fantastiçeskogo Zverya i İzobrazitel'nıh Pamyatnikah Okunevskoy Kul'turi", *Okunevskiy Sbornik Kul'tura. Antropologiya*. Spb., 1997, s. 251-262.

Tabaldiev, Kubatbek, "Rannesrednevekovie Tyurki Tyan-Şanya", *Tyurkskoe Nasledie Evrazii VI-VIII. vv.*, Kul Tegin, Astana, 2008, s. 163-190.

Talaşov, M. B., "Nasledie Drevnih Tyurkov v Hazarii: Mif ili Real'nost'", http://vestnik.yspu.org/releases/novye_İssledovaniy/23_10/, (Erişim: 26.07.16).

Tashbaeva, K vd., *Petroglyphs of Central Asia*, Bişkek, 2001.

Werbart, Bozena, "'Khazars or 'Saltovo-Majaki Culture'? Prejudices about Archaeology and Ethnicity", *Current Swedish Archaeology*, Vol. 4, 1996, s. 199-221.

<http://www.hagahan-lib.ru/library/obrazy-i-suzhety-mifologii-hazarii22.html>,

(Erişim: 17.08.16).

http://archaeology.kiev.ua/journal/020300/komar_sukhobokov.htm, (Erişim: 06.11.15).

Загадка%20фигурок%20из%20Черной%20Могилы%20%7C%20Газета%20«День».weba rchive, (Erişim:11.08.16).

https://new.vk.com/wall-65403299_6429, (Erişim: 11.08.16).

<http://forum.ykt.ru/viewtopic.jsp?id=3771477> , (Erişim: 21.08.16).

HARİTA VE FOTOĞRAFLAR



Harita 1: Hazar kemik objelerinin buluntu yerleri

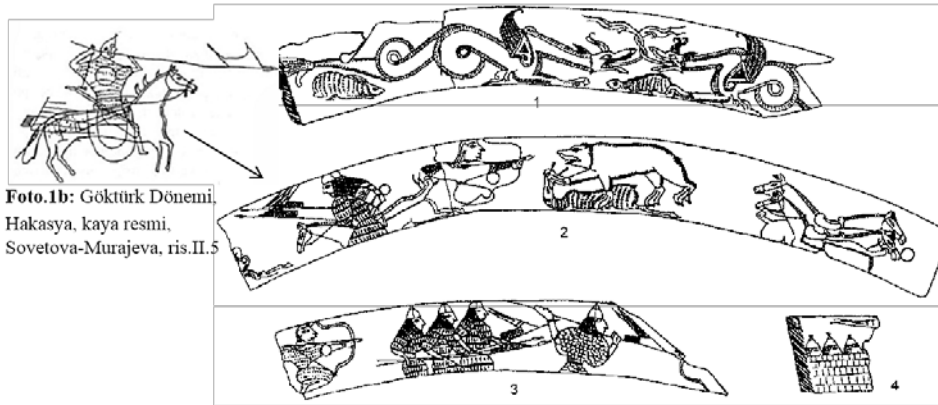


Foto.1a: Shilovka'dan eyer kaşı kaplaması, kemik levhalar, Fonyakova, s.221.

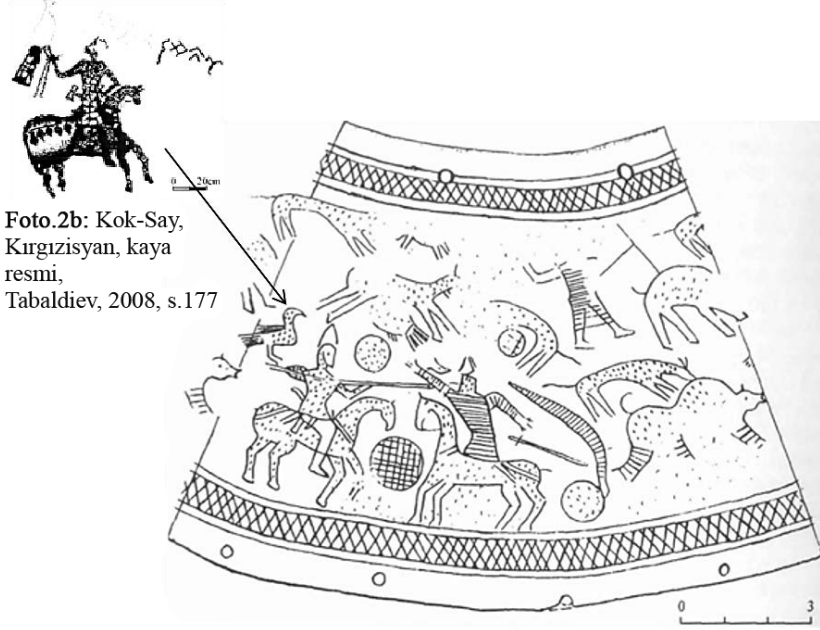


Foto.2b: Kok-Say, Kırgızisyan, kaya resmi, Tabaldiev, 2008, s.177

Foto.2a: Mayaki'den röliker. <http://www.hagahan-lib.ru/library/obrazy-i-suzhety-mifologii-hazarii22.html>, (Erişim: 17.08.16).



Foto.3a: Çemaya Mogila , 10.yy.Werbart. s. 206.



Foto.3c: Cizre Ulu Camii, kapı tokmağı, 13.yy. Erginsoy



Foto.3b: Grifon, Pazyrik halısından detay Pazyrik Kurganı. Oktay, çiz.22.

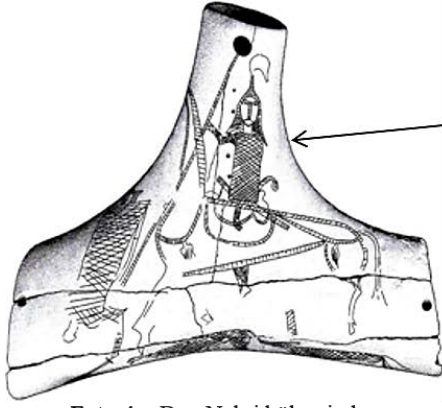


Foto.4a: Don Nehri bölgesinden
boyunaz rölikler.
<http://forum.ykt.ru/viewtopic.jsp?id=3771477>



Foto.4b: Dağlık Altay, Petroglif
<http://forum.ykt.ru/viewtopic.jsp?id=3771477>



Foto.5b: Çaganki, kaya resmi,
Göktürk Dönemi,
<http://forum.ykt.ru/viewtopic.jsp?id=3771477>



Foto.5c: Afrasiyab'dan fresko,
<http://forum.ykt.ru/viewtopic.jsp?id=3771477>

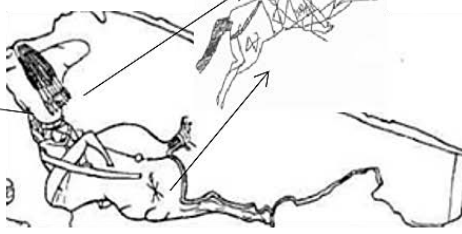


Foto.5a: Çir-Yurt Kurgan 17,
kemik levha, Komar, res.4.8-9.



Foto.6: Bagaenskiy Mezarlığı,
Boynuz üzerinde av sahnesi, Flörova,
1997, tabl.XI.3.



Foto.7a: Kırm, Kerçenskiy Müzesi'nden bir örnek, Flörova, 1997, tabl.X,10.

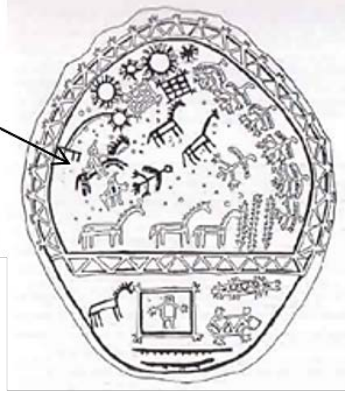


Foto.7b: Teletilere ait şaman davulu, Çoruhlu, 2011, çiz.13.

Foto.8a:
Christi'nin Koleksiyonu,
röliker. Flerova - Flerov, s.58

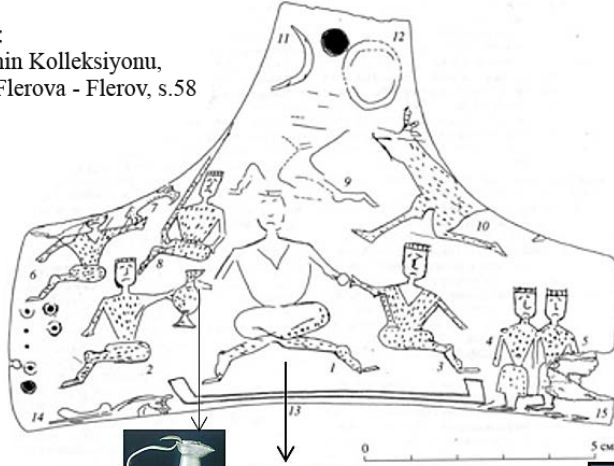


Foto.8c:
Gümüş sürahi,
Bilge Kağan Mezar Külliyesi,
Bayar, fig.13.



Foto.8b:
Çini, Kubad Abad, Büyük Saray
Arık, fig.182.



Foto.8d:
Sibirya, Tunguz şamanı,
Gravür,
Çoruhlu, 1987, s.55.



Foto.9a:
Podgorodskiy Mezarlığı,
Florova, tabl.X.7.



Foto.9b:
Kurchum, Doğu Kazakistan
M.Ö.2.binyıl.
Tashbaeva-vd., fig.16.



Foto.10a:
Sarkel'den röliker
Pletneva, res.124.



Foto.10b:
Sarkel'den röliker
Flerova,tabl.X.1.

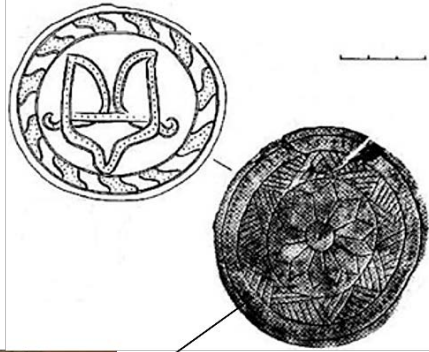


Foto.11a:
Sarkel'den geyik boynuzu,
pandantif,
Flerova, 2001, res.50.

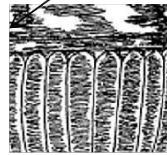


Foto.11b:
Madeni kap, Göktürk Dönemi,
Altay, Talduair I Kurgan 6,
Kubarev, res.15.

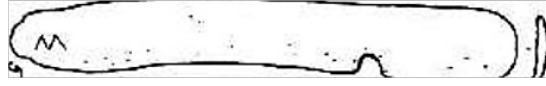
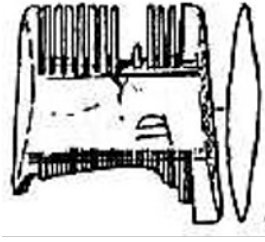


Foto.12: Sarkel'den kemik tarak ve yay kaplaması üzerindeki tamgalar, Flerova, 2001, res. 3,6; 7,5.

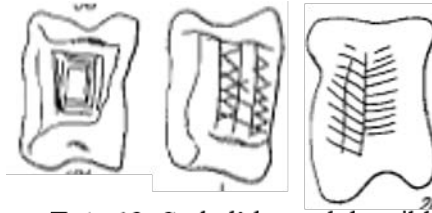


Foto.13: Sarkel'den aşık kemikleri üzerindeki kazımalar, Flerova, 1997, res.tabl.VIII.



Foto.14: Boğa kafatası, Kermen-Tolga Kurganı, mezar 11, Pletneva, res. 121.

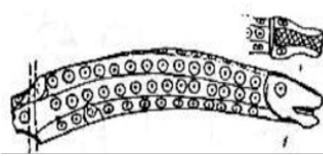


Foto.15a: Sarkel'den kamçı sapları ve psialialar/at koşum takımına ait parçalar Flerova, 2001, res. 20.1-3, 12; 22.3.

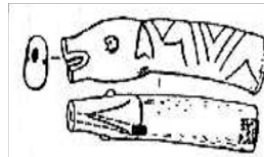


Foto.15b: Okunıyev Kültürü Minusinsk Havzası Studzitskaya, tabl.III.4.

BEÇİN KALESİ KAZISI 2014-2015 YILI KAZI VE ONARIM ÇALIŞMALARI

Kadir PEKTAŞ*

Özet

2014-2015 yıllarında Beçin Kalesi Kazısında temizlik, kazı, koruma ve konservasyon çalışmaları yapılmıştır. Kazılarda, Kızılhan'dan Seymenlik Kapısına giden güzergâhdaki sokak dokusunun önemli bir kısmı ortaya çıkarılmıştır. 1 nolu açmanın, doğu kenarındaki birbiri içinden geçilebilen üç mekân ile birlikte kazısı tamamlanmıştır. 2 ve 3 nolu açmalar arasında, avlunun çevresinde çeşitli mekânlardan oluşan mekânlar tespit edilmiştir. Çalışmalar sırasında Bizans, Beylikler ve İznik dönemlerine ait kap örnekleri ile lüleler, Çin porselenleri ve seladonlar ile Bizans, Menteşe ve Aydınoğulları ile Osmanlı dönemine ait sikkeler ele geçmiştir.

Anahtar Kelimeler: Beçin Kazısı, Sivil Mimari, Sikke, Seramik

THE EXCAVATION OF BEÇİN CASTLE, 2014-2015 EXCAVATION AND RESTORATION WORKINGS

Abstract

In 2014-2015, during the excavation of Beçin Castle, working of cleaning, excavation, protection and restorations were done. At the excavations, an important part of the street textures, which goes from Kızılhan to Seymenlik door, was found out. The excavation of 1 no sector, is completed with the three places of east side. Between the number 2 and 3 no sectors, the places were confirmed which comprises of various places around the yard. During the workings, the vessel examples and tresses which belong to Byzantine, seigniories and İznik period, China parcelains and celadons and the coins which belong to Byzantine, Menteşe and Aydınogulları and Ottoman periods were captured.

Keywords: Beçin Excavation, Civil Architecture, Coin, Ceramic

Beçin Kalesi Kazıları Kültür ve Turizm Bakanlığı temsilcisi olarak 2014 yılında Balıkesir Müzesi Uzmanı Sebahattin GÜL ve İstanbul III Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Uzmanı Ahmet LATİFOĞLU, 2015 yılında ise Milas Müze Müdürlüğü'nden Oğuzhan KAÇAR, İstanbul Türbeler Müzesi Müdürlüğü'nden Gürkan BİRGÜN ve Çeşme Müze Müdürlüğü'nden Çağlar ALAGÖZ tarafından takip edilmiştir¹.

Temizlik Çalışmaları

2014-2015 yılı kazı çalışmalarına da, her yıl düzenli olarak yüzey temizliğiyle başlanmıştır. Ören yerinin büyüklüğü ve yoğun bir maki örtüsü ile kaplı olması bu çalışmayı zorunlu kılmaktadır.

Temizlik çalışmaları sadece kazı alanlarıyla sınırlı kalmayıp, yapıların iç kısmında ve çevresinde de yapılmıştır. Çalışmalar sırasında, ören yerine çıkan yol güzergâhında (Foto. 1-2),

*Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Kınıklı Kampüsü/Denizli, e-mail: kpektas69@gmail.com

¹ Pamukkale Üniversitesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Onsekiz Mart Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Ardahan Üniversitesi, Karabük Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesinden öğretim elemanları ve öğrenciler katılmıştır. Yrd. Doç. Dr. Saim CİRTİL, Yrd. Doç. Dr. Gül SARIDIKMEN, Öğr. Gör. Dr. Selda Ö. CİRTİL, Öğr. Gör. Dr. Banu BÜYÜKGÜN, Araş. Gör. Göknil ARDA, Araş. Gör. Bülent ORAL, Araş. Gör. Ertan TOY, Resimçi Fulya BETEŞ, Zafer TOPAK, Elif ÖZTÜRK, Serhat ÇAĞLAR, Arzu ÇAĞLAR, Samet ŞEREFİOĞLU, Meliha ÖZ, Kadir ÖZ, Ayşe KENAR, Akın TERCANLI, Volkan EGİN, Başak EGİN, Elif ÇELİK, Halis AKGÖZ, Mustafa ŞANVERDİ, Fırat Mustafa TURAN, Azime CANDAN, Alp Oğuz TURAN, Kayra KİRPİ, Seyfullah KOZAN kazılara katılan ve destek sağlayan tüm kişi ve kurumlara teşekkürü bir borç biliriz.

surlarda, kale ve kaleye girişteki çeşme ve çevresinde, şehir meydanındaki Ahmed Gazi Medresesi, Orhan Camii ve türbelerin çevresinde yapılmıştır.

Kazılar:

2014 Yılı Çalışmaları:

2011 yılında Kızıl Han'ın güneydoğusunda hafif yükseltinin ilerisinde, Seymenlik Kapısı yönünde mevcut duvar izleri takip edilerek kısmen ortaya çıkarılan yapı grubunun tam olarak anlaşılabilmesi ve tanımlanabilmesi amacıyla alanın doğusunda çalışmalara başlanmıştır.

BÇ.14.1C Açması;

Yapılan çalışmalarla 10 m. uzunluğunda bir duvar tespit edilmiştir. Alanın güney batı köşesinde daire planlı, derinliği 60 cm olarak ölçülen bir ocak tespit edilmiştir. Burada yapılan kazılar esnasında yoğun miktarda küllü toprak çıkarılmıştır (Foto. 3).

BÇ.14.1D Açması;

1 C alanının güneydoğusunda 10x10 m ölçülerinde açma sınırı belirlenmiş ve çalışmalara başlanmıştır.

Alanda yapılan kazı sonrasında 1 D açmasında mekânı sınırlayan duvarların ortasında kare platform oluşturan ve yaklaşık 1,5 m² lik bir alanı kaplayan zemin tespit edilmiştir. Yine aynı mekânın güney batısında iki adet kayrak taşının düz bir zemin oluşturacak şekilde yerleştirildiği görülmüştür (Foto. 4).

Alanın batı köşesine yakın bir noktadaki kazıda, 65 cm yüksekliğinde, üst tarafı kırık bir sütun bulunmuştur. Bir altar ya da adak sütunu olduğu düşünülen sütunun üst kısmına yakın bir noktada 25x10 cm lik yüzeye, 3 sıra halinde işlenmiştir.

DLM...WNM, PRAU...OU, ARIS...yazıları okunabilmektedir (Çizim 1) (Foto. 5).

BÇ.14.1E Açması;

Açmanın kuzey doğu hattı boyunca uzanan duvarın batı cephesinde açık gri kül tabakasına rastlanmıştır. Burada yapılan temizlik çalışmaları sonrasında duvar içerisine doğru devam eden, çeyrek daireden biraz daha büyük, alt kademede yumruk büyüklüğünde taşlarla yapılmış bir ocak tespit edilmiştir. Söz konusu ocağın, alan içerisinde farklı bir ocağa ateş takviyesi yâda aydınlatma amacıyla kullanılmış olduğu düşünülmektedir (Foto. 6).

BÇ14.1F Açması;

1 E alanının güney doğusunda 10m genişliğinde 1 F açması olarak belirlenen alandaki kazılarda 1 D alanından itibaren devam eden duvarların 3, 60 m ilerledikten sonra köşe yaptığı tespit edilmiştir.

1 F alanı içerisinde mekânsal alanı sınırlayan duvarların orta bölümünde 19 yivli bir sütun başlığı bulunmuştur. Önce yıllarda da sıklıkla karşılaştığımız gibi bu, mekânın üst örtüsünü taşıyan dikmenin altlığı olarak kullanılmıştır (Foto. 7).

2015 Yılı Çalışmaları:

2015 yılı kazı programı doğrultusunda, önceki yıllarda başlanılan Kızıl Han'ın güneydoğusunda hafif eğimli engelin hemen ilerisinde, şapelin batısında, Seymenlik Kapısının kuzeybatı kısmındaki kazılara bu yıl da devam edilmiştir (Foto. 8). Seymenlik Kapısı yönünde mevcut duvar izleri takip edilerek kısmen ortaya çıkarılan yapı grubunun tam olarak anlaşılabilmesi ve tanımlanabilmesi amacıyla kazılara devam edilmiştir.

1 ve 2 nolu açmaların arasında kalan alan, 2 ve 3 nolu açmaların arasındaki alanda ve Seymenlik Kapısının batısında kazılar yapılmıştır.

BJ-57 Plan Karesi

1 ve 2 nolu açma arasında Seymenliğe giden yol hattının doğusu boyunca uzanan alanda, önceki yıllarda tespit edilen avlulu yapı gruplarının ilişkisini anlamak amacıyla kazı yapılmıştır (Foto. 9).

Kuzeybatı yönünde gerçekleştirilen seviye indirme çalışmalarında duvar kalıntısına ve yoğun seramik buluntusuna rastlanmıştır. Kuzeybatı köşesindeki çalışmalar sırasında kare planlı mekân ortaya çıkarılmıştır. Bu mekânın kuzeydoğu tarafına doğru duvarların devam ettiği görülmüştür.

BI 59, BJ 59, BI 60, BJ 60 ve BJ 61 Plan Kare Kazıları

2011 yılından itibaren yapılan kazılarda 2 ve 3 nolu açmalarda yapı topluluğu ortaya çıkarılmış, ancak 2 nolu açmadaki yapının sınırları tam olarak belirlenememişti. Buradaki yapıyı tümüyle gün yüzüne çıkarmak ve 3 nolu açmadaki yapıyla ilişkisini çözebilmek için BI 59, BJ 59, BI 60, BJ 60 ve BJ 61 plan karelerinde kazılar yapılmıştır.

Çalışmalara BJ 59-60-61 karelerinden başlanmıştır (Çizim 2) (Foto 10).

Bu plan karelerin kuzey kenarına denk gelen alanda birbirine bitişik 3 mekân ortaya çıkarılmıştır (Foto. 11). Doğu-batı doğrultuda uzanan bu mekânlardan doğuda bulunan D1 ve D2 mekânlarının avluya kapı ile açıldığı, doğu duvarında ocak nişine yer verildiği tespit edilmiştir.

BJ 59 plan karesine denk gelen D3 mekânında tahribatın daha fazla olduğu görülmüştür. D1 ve D2 mekânlarıyla aynı ölçülere sahip mekânın avluya bakan kapısı sonradan kapatılmış olmalıdır.

BJ 61 plan karesinde 2 ve 3 nolu açmanın arasında kalan bölümde kazılarda iki yapı gurubunu birbirinden ayıran ve 2 nolu yapıda avluyu kuşatan, kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda bir çevre duvarı tespit edilmiştir. Bu kısımdaki duvarın BI 60 plan karesinde köşe yapan avlu duvarı ile bir mekân oluşmuş, bunun üzeri sundurmayla kapatılmıştır.

Ortaya çıkarılan mekânların moloz taş duvarlarının yüksekliği ortalama 40 cm kalınlıkları ortalama 60-70 cm arasındadır. Duvar yüksekliklerinin az olması pencere açıklıkları hakkında bilgi sahibi olmamızı engellemektedir.

BF 61, BD 61, BE 61 Plan Kare Kazıları

Kızılhan ve Seymenlik Kapısı arasında bulunan yolun doğu kısmında yapılan kazılar sonucunda, birbirine bitişik yapı toplulukları ile avlulu ve yardımcı mekânlardan oluşan çiftlik yapıları ortaya çıkarılmıştır. Bu sokağın batı tarafındaki dokunun anlaşılması için kazılar yapılmıştır.

BF 61 karesindeki kazılarda doğu-batı doğrultusunda farklı dokularda duvar kalıntılarına ulaşılmıştır. Plan karenin sokağa bakan doğu kenarında kuzey güney doğrultusunda uzanan, batı yöne köşe yaparak dönen duvar kalıntısı ortaya çıkarılmıştır.

Seviye inme çalışmaları sırasında bu kotta yangına işaret eden yoğun kül tabakası ile karşılaşmıştır. Muhtemel bir yangından sonra yapının yıkıldığı ve yerine başka bir yapı inşa edildiği düşünülebilir.

Kazılara BE 61 ve BD 61 plan karelerinde devam edilmiştir (Foto. 12). BE 61 plan karesinde daha önceki dönemlerde kazılar yapılmış ancak batı kenarında herhangi bir çalışma

yapılmamıştır. Mekânın ortasında, üst örtüyü taşıyan direğin kaidesi olduğu anlaşılan 20 cm çapında sütun parçası bulunmuştur (Foto. 13).

Sokağın batı kenarının diğer bölümlerinin kazılarının önümüzdeki yıllarda yapılması planlanmaktadır (Foto. 14).

Çevre Düzenlemesi Çalışmaları:

Beçin Kalesi'nde devam eden "Çevre Düzenlemesi ve Karşılama Merkezi Projesi'nde 2014 yılında yüklenici firma tarafından yapılan çalışmalar takip edilmiştir (Resim 15).

Buluntular

Küçük buluntuların bakım, onarım ve değerlendirme işlemi, seramik ve metal laboratuvarlarımızda yapılmıştır.

Seramikler

Beçin Kalesi kazısında Bizans, Beylikler ve İznik dönemlerine ait kap örnekleri ile lüleler, Çin porselenleri ve Seladonlar olmak üzere ithal birçok seramik objeye de kazı çalışmaları esnasında rastlanılmıştır (Foto. 16). Ele geçen seramikler kırmızı ve beyaz hamurlu, sırlı ve sırsız farklı tekniklerde ve formlarda günlük ihtiyaca cevap veren kaplara ait tüm ya da çoğunlukla kırık parçalardan oluşmaktadır (Foto. 17).

Kazıda ele geçen sırsız seramikler yoğunluktadır. Bunlar pişirme kabı, tava, maşrapa, testi, ibrik, sürahi, küp, pithos, kapak gibi farklı kap türlerine ait parçalardır (Foto. 18).

2015 yılında az sayıda ve bezemesiz lüle ele geçmiştir (Foto 19). Beçin'de seladonlar ile mavi-beyaz Çin porselenleri de renk, desen, form bakımından dikkat çekicidir.

Sikkeler

Kazılarda Bizans, Menteşe ve Aydınöğulları beylikleri ve Osmanlı dönemine tarihlenen çok sayıda bakır, bronz ve gümüş sikke ele geçirilmiştir.

Burada 2014-2015 yılı kazı döneminde ele geçen sikkelerden tarihlendirmeye elverişli ve nitelikli olan örneklerden bazıları verilmiştir.

BÇ14-YB-07 (Foto. 20)

II. Murad tarafından H.836/M.1432-1433 yılında bastırılan sikke zorlukla okunabilmektedir.

Ölçüleri: 1.2 cm x 3.52 gr Malzeme: Bronz

Ön yüz: "..., Mehmed han"

Arka yüz: "hallede mülkehu, 836, ... (Bur)sa"

BÇ14-03-16 (Foto. 21)

Menteşe Beyi İlyas Bey H.805/M.1402 yılında bastırmıştır.

Ölçüleri: 1.1 cm x 0,66 gr Malzeme: Gümüş

Ön yüz: "İlyas bin, Mehmed, 805"

Arka yüz: "hallede mülkehu"

BÇ15-02-153 (Foto. 22)

Menteşe Beyi İbrahim Bey (1345-1357) tarafından bastırılmıştır.

Ölçüleri: 1.7 cm x 0.79 gr Malzeme: Gümüş

Ön yüzü: “İbrahim Bey, Milas, darb”

Arka yüz: “Allah, lâ ilâhe illa, Muhammedün resul, Allah”

BÇ15-02-44 (Foto. 23)

Sikkede Mentşe Beyi Ahmed Gazi'nin (1357-1391) adı geçmektedir.

Ölçüleri: 1.3 cm x 0.57 gr Malzeme: Gümüş

Ön yüzü: “Ahmed Gazi”

Arka yüz: “halledede mülkehu”

Kazılarda çeşitli kullanım alanlarına sahip olan çok sayıda metal obje ele geçmiştir. Bunlar günlük kullanım eşyaları, mimari aksamlar, kapı aksamları, süs eşyaları ve savaş aletleri olarak gruplandırılabilirler (Foto. 24-25).

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER



Foto. 1: Temizlik Çalışmaları (İç Kale Merdivenleri)



Foto. 2: Temizlik Çalışmaları (Sur İçinde)



Foto. 3: 1C Açması Genel Görünüm



Foto. 4: 1D Açması Genel Görünüm



Foto. 5: 1D Açmasında Çıkan Sütun Parçası



Fotoğraf 6: 1E Açması Genel Görünüm



Foto. 7: 1F Açması Genel Görünüm



Foto. 8: Plan Kareler



Foto. 9: BJ 57 Plankaresi Kazı Öncesi



Foto. 10: BJ 59, BI 60 ve BJ 61 Plan Kareleri Kazı Sonucu



Foto. 11: 2 Nolu Yapıda, Avlunun Kuzeydoğusunda Yer Alan Üçlü Mekân



Foto. 12: BD 61 - BE 61 Plan Kareleri Kazı Sonrası Görünüm



Foto. 13: BD 61 - BE 61 Plan Kareleri Kazı Sonrası Görünüm



Foto. 14: 2015 Yılında Yapılan Kazılar Sonucunda Çekilen Hava Resmi



Foto. 15: Karşılama Merkezi



Foto. 16: 2014 Yılı Parçaları Birleştirilen Seramik Kaplardan Bir Örnek



Foto. 17: 2015 Yılı Parçaları Birleştirilen Seramik Kaplardan Bir Örnek



Foto. 18: 2015 Yılı Seramik Örneklerinden



Foto. 19: Lüle Örneği



Foto. 20: BÇ14-YB-07 Buluntu Numaralı Sikke



Foto. 21: BÇ14-03-16 Buluntu Numaralı Sikke



Foto. 22: BÇ1502-153 Buluntu Numaralı Sikke



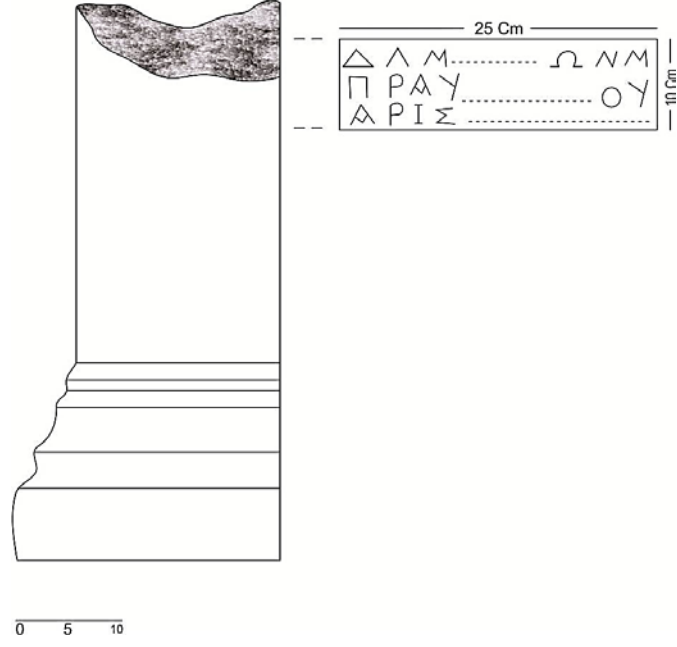
Foto. 23: BÇ15-02-44 Buluntu Numaralı Sikke



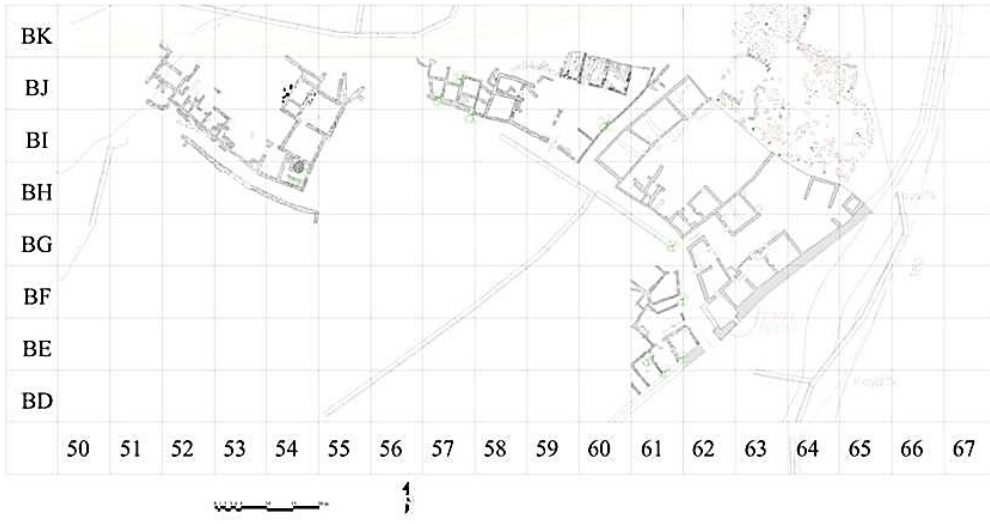
Foto. 24: 2014, Tarım Aleti



Foto. 25: 2015, Gümüş/Kemik Kolye Ucu



Çizim 1: Sütun Parçası



Çizim 2: Kazılarla ortaya çıkarılan yapılar

PARİS EKOLÜ İÇİNDE TÜRK RESSAMLARI

Kıymet GİRAY*

Özet

Lirik Soyut anlatımların ortak paydasında gelişen Paris Ekolü (Ecole de Paris/School of Paris), 1910'lu yıllarda bu sanatçıların öncülüğünde başlar ve II. Dünya Savaşı'nın getirdiği buhranlı yılların ardından yaşanan kaotik ortamda yaşam bulur. Paris Ekolü iki ayrı grup sanatçıyı tanımlar. Bunlardan ilki I. ve II. Dünya Savaşları sırasında Paris'te yaşam bulmaya çalışan sanatçıları kapsamına alır.

İkinci grup birçok ülkeden Paris'e gelen ve bu kentin sanat ortamında var olmaya çalışan "avant-garde" sanatla uluslararası bağlantılar kuran sanatçılardır.

Fransa'nın başkenti, özgür düşünce sistemi ve sanatlarını geliştirebilecekleri güzel sanatlar akademisi ve özel resim atölyeleriyle bu sanatçılar için çok çekici özellikler taşır.

Göçmen sanatçılar genellikle Montmartre ve Montparnasse'ta atölye kiralarlar ve sanatsal gelişmelerini bu bölgede tamamlarlar. Bu sanatçılar, kendi geçmişleriyle özdeş olan çok farklı özellikler taşırlar ve bu nitelikleri Paris'in sanat ortamını varsıllaştıran boyutlara taşıyarak Paris Ekolü'ne değerler kazandırır. Paris Ekolü sanatçılarının ortak paydaları ise Akademiizm'e karşıt olmalarıdır.

Anahtar Kelimeler: Paris, Ekol, Sanatçı, Soyut, Lirik Soyut, Sanat Eseri, Sergi.

TURKISH ARTIST OF THE SCHOOL OF PARIS

Abstract

From 1900 until about 1940, Paris was a important center of artistic activity that provided unparalleled conditions for the exchange of creative ideas.

A wave of artists of all nationalities gravitated to the French capital and fostered an inspiring climate of imaginative cross-fertilization. Because of the enormous influx of non-French artists living and working in Paris, a loosely defined affiliation developed referred to as the School of Paris.

The international activity associated with this group in Paris was initially concentrated in Montmartre., but subsequently moved to Montparnasse in the early 1910s. Focusing on conventional subjects such as portraiture, figure studies, landscapes, cityscapes, and still lifes, artists of the School of Paris employed a diversity of styles and techniques including the bold, dynamic colors of Lyrical abstraction, Turkish Painters is located in the Paris School.

Keywords: French Capital, School of Paris, Lyrical Abstraction.

Yarım yüzyılın ortalarında plastik sanatlarının sorgusu biçem arayışlarının olacaktır bu makale. Bir anlamda 1950 sonrasında yeniden ve farklı bir bakış açısıyla baştan gözden geçirmeye ve tartışmaya açmaya öncülük edecektir. Tartışmaların; bilinenlerle, gözden kaçanların arasında var olan yeni düşünceleri, farklı dengeleri kurmasını sağlamaktır hedefimiz. 21. yüzyılın ilk çeyreğinden, 20. yüzyılın ortalarına doğru gidip, sanatın gelişimini, günümüze kaynak olan ya da olması beklenen değerleri algılamak, anlamaya çalışmak, çözümlenmek ve sanat tarihi içinde var oluşuna tanık olmak ilginç olacaktır. Belki de, yeniden bütünü ve içinde saklı kalan ayrıntıları gözlemlemek, farklı bir bakış açısıyla Paris Ekolünü ve sanat ortamında yarattığı etkiyi okumaktır. Bu okuma aynı zamanda, sanatçıların ve sanat eserlerinin tarihe tanıklığını vurgulayarak algılamaktır.

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
e-mail: kiymetgiray@yahoo.com.

II. Dünya Savaşı'nın yakıp, yıktığı ve insanlık adına bütün değerleri tahrip ettiği yıllarda Avrupa başkentleri ülkelerin maddi ve manevi en büyük kayıpları verdiği yerlerdir. Savaşın yarattığı buhran yılları ardından barış antlaşmalarıyla yaşamın normal akışına dönmesi ise çok da kolay olmaz. Kaos dolu günler akıp giderken insanlar kendi kayıplarının ardından tuttıkları yasların içinde, yaşama yeniden sarılmaya çabalarırken, ülkeler ekonomik, politik ve en önemlisi kültürel yapılarını yeniden kurmak gayreti içindedir. Paris Ekolü işte bu kaotik ortamda doğar. 1940 yılında başlayan bir sanat hareketi olarak 1960'lı yılların sonlarına kadar sürer.

Paris Ekolü, büyük savaştan hemen sonra, 20. yüzyılın ikinci yarısında, Fransa'nın başkentinin yeniden dünyanın sanat merkezi olma isteminin yarattığı bir harekettir.

Paris'i sarsan postalların altında ezilen, kentin sokaklarını, tüyler ürperten siren seslerinin ardından kentin yerleşkelerini, mimari dokusunu ve insanlarını yok eden bombardımanlar, can ve mal güvenliğini kaybeden insanların ezildiği Paris'ten II. Dünya Savaşı göçleri başlar. Bu göçler dünyanın yeni başkenti New York'ta oluşmaya başlayan yeni sanat merkezinin nüvesini oluşturur. Artık Paris yerine sanatın kalbi New York'ta atmaya başlar ve 1950 sonrası sanat tanımı belirlenerek sanatçıları, eserlerini ve hatta galerilerini ve müzelerini yapılandırır.

Bu bağlamda, Amerika'da, başta sanat kuramcısı Clement Greenberg olmak üzere yazarlar ve sanatçılar önce Nazi Almanya'sı ve Sovyetlerin resmi sanatını kitsch olarak tanımlayarak, Avrupa Sanatının tarihine karşı gelen ilk adımları atar. Bu örtülü tanım aslında 20. Yüzyılın kaotik ortamında yeşeren ve büyüyen, kökeni tepkisel özerk sanatçı kimliğine dayanan gelişimleri gizil bir tutarlılıkla reddetmektedir.

Clement Greenberg, bilinçli bir tanımlamayla belirleyici olarak seçtiği sanat tanımı; Avrupa'nın sanatının tarihinin kitsch olması ve 21. yüzyılın sanatının Amerika'da soğan Soyut Ekspresyonizm olduğudur. Özellikle de Avrupa sanatının, çoğunlukla da Figüratif soyutlamalar açık olan sanat hareketlerinin kaynağı olan Ekspresyonistlerin, yozlaştırıcı etkileri üzerine, sayısız eleştiri geliştirmektedir. Greenberg için tek çözüm, gerçek sanat olarak tanımladığı soyut ekspresyonizmin çağın sanat anlayışının temelini yerleştirilmesidir. Onun savına göre, 20. yüzyılın ikinci yarısında sanatı savunmak demek, sanatçıların salt sanata ilgi duymaları koşuluna bağlıdır. Greenberg'in ideolojisi, sanatın ideolojik yönlendirmelere taviz vermemesini öngörürken, bir yandan da soyut sanata koşulsuz olarak inanmanın gerekliliğini savlamaktadır. Greenberg'in, iki farklı ama keskin olguyu hedef almakta olduğunu belirleyen sloganı; "politik sömürüye karşı soyut sanat" tır.

Büyük Savaş sona erdiğinde; Amerika yenedünyanın, yeni sanat merkezidir ve aynı zamanda da yenedünyanın çağdaş sanatını tanıtan yeni müzelerinin de merkezi olma ereğini gerçekleştirmektedir. MOMA'dan başlayarak tüm eyaletlere, kentlere ve buradan da dünya haritasına yayılan yeni müzeler, 1950 sonrası sanatın sanatçıları sergilemeye ve böylece de Amerika'nın sanatını tanımlamaya başlar. Amerika'nın Marka müzeleri; marka sanatçıları ve marka sanat akımlarını tanıtırken, politik ve ekonomik dengelerin değiştiğini ve sanatın yeni kavramlarla tanışarak yeni ve akılcı yöntemlerle belirlenen amaçlara uyarlı olarak 20. Yüzyıl Amerikan sanatının, bilinçli olarak öne çıkartılan öncü kimliğinin de göstergeleri olur. Müzelere ve sanatın tarihine girmek istemi, sanatçıların soyut ekspresyonizm üzerinde düşünmelerini ve kendilerine uyarlı anlatım formlarını keşfetmelerini tetikler ve neredeyse istemli olarak zorunlu kılar.

Bu aşamada, savaşın sona ermesiyle başlayan Avrupa ve özellikle de sanatçıların Fransa'ya geri dönüşleri, Paris'in yaşamına yeniden bir biçim verme tasasını da birlikte getirir. 19.yüzyılın ortalarından başlayarak 20.yüzyılın sanatçıları çekim alanına alan bu kültür ve sanat başkenti eski

kimliğinin cazibesini yeniden kazanmaya çalışır. Sanat akademilerinin, özgür sanat ortamının, varıl galeri ve sanatın tarihini tanımlayan müzelerinin cazibesine kapılıp 20.yüzyılın başlarında dünyanın her yerinden Paris'e gelen sanatçılar, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yavaş yavaş terk edilen kent, geçen iki dünya savaşının ardından yeniden sanatçı göçü almaya başlar. Paris Ekolü, geri dönen Fransız sanatçılar ve dünyanın her yerinden Paris'e gelen sanatçıların çok kültürlü yapısının oluşturduğu zengin sanat hareketi olarak ortaya çıkar.

Bu hareketin dili soyut sanat anlayışına odaklıdır. Özellikle de lirik soyut hareketin çevresinde toplanan sanatçıların yarattığı ortak paydada doğar ve gelişir. Soyut resmi hedef alan ve kendi öznel dilini belirleyen bu seçki, soyut resmin gelişim sürecinin devamı olmakla kalmaz aynı zamanda da Amerikan Soyut Ekspresyonizmine karşı, daha farklı bir tanımla rakip olan öncü olacak Avrupa soyut hareketinin başlamasını ve gelişmesini hedefler.

Bu sanat genel olarak, doğal dünyada var olan objelerin betimi değildir ve özü geometriye dayanan renk ve biçimlerle kurulan, figüratif ve nesnel çağrışımları olmayan resim dilidir. Bu terim 20. yüzyılın ilk yarısında, gerçek formları basitleştirerek ya da indirgeme yolu olarak gören ve bu arada da yalnızca orijinal doğal nesnelere anıştırmayı hedefleyen Kübizm ve Fütürizm gibi sanat hareketlerini tanımlamak için çok sık kullanılmaya başlar. Bu resim hareketi çevresinde toplanan sanatçılar, resimlerinde, figürlerin ya da nesnenin görünümü yerine, hiç bir zaman değişmeyen iç kanditesini betimlemeye yönelir. Bu hareketin tam ve doğru tanımını içeren adlandırmalar olan “non-figüratif sanat”, “non-objektif sanat” sık kullanılmaya başlar.

Bu bağlamda, bu anlayışın kökeni, Konstrüktivizm/Constructivism olarak tanımlanır. Rusya'da Ekim Devriminin hemen ardından ortaya çıkan plastik sanatlar ve özellikle de mimaride aktif bir gelişme gösteren bir sanat hareketinin ilkeleri soyut algının sanata yansıyan temellerini oluşturur. Sanatçı, sanatın saf, arı yapısını geometri, kompozisyon ve leke dengesinin başat olduğu konstrüksiyonlarla belirlenen resimler yapmaya yönelerek sosyal ve toplumsal algının resimlenmesi için sanatın bir enstrüman olarak kullanılabilmesini kabul eder. Özellikle de, sosyalist sistemin inşası için yaratılan bir seçki olarak belirlenen Konstrüktivizm, 1934 yılına kadar sanat alanında çok aktif bir rol üstlenir. Konstrüktivist hareket Sosyalist realizmi desteklemeden önce Weimar Cumhuriyeti'nin¹ gelişmesinde çok önemli rol oynar.

Konstrüksiyon bir terim olarak ilk kez Kazimir Malevich tarafından Alexander Rodchenko'nun sanatını tanımlamak için 1917 yılında kullanılır. Naum Gabo'nun 1920 yılında yayınladığı Relistik Manifesto'su Konstrüktivizmin bir sanat hareketi olduğunu belirler. Bu sözcük Alexei Gan'ın 1922 yılında yazdığı kitabına başlık olarak seçilmesiyle literatüre de girer. Konstrüktivizm Birinci Dünya savaşının bitiminden hemen sonra Rusya'da, Rus Fütürist hareketinin üzerinde, dönemin en çarpıcı sanatçısı Vladamir Tatlin'in 1915 yılında açtığı sergiden hız alarak gelişir. Bir terim olarak gelişir.

Bu hareketin dili soyut sanat anlayışına odaklıdır. Özellikle de lirik soyut hareketin çevresinde toplanan sanatçıların yarattığı ortak paydada doğar ve gelişir. Soyut resmi hedef alan ve kendi öznel dilini belirleyen bu seçki, soyut resmin gelişim sürecinin devamı olmakla kalmaz aynı zamanda kendi biçem arayışlarını da sürdürür.

¹ Weimar kentinde ilk toplantısını yaparak 1919 yılında kurulan İlk Alman Cumhuriyeti. Kuruluşunun hemen ardından bu Cumhuriyet savaş yıllarının hemen arkasında yaşanmak zorunda kalınan önemli ekonomik ve politik sorunlarla karşılaşıya kalır. Başbakan Friedrich Ebert (1919-1925) ve Paul von Hindenburg (1925-1934), bu dönemin önemli liderleridir. Bu cumhuriyet girişimi 1933 yılında Hitlerin yönetimi ele geçirmesiyle son bulur.

Konstrüktivizm, sanat gelişimlerini endüstriyel, açısız köşeli görünümle pekiştiren heykeltıraşlar Antoine Pevsner ve Naum Gabo tarafından bir akım adı olarak belirlenir. Konstrüktivizm, 1919 yılında, Petrograd Academy of Fine Arts ve Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture gibi sanat akademilerini eline geçiren ve bu okulların eğitim programlarına baskılar uygulayan, Bolşevik hükümetin Kültür ve Eğitim bakanı Anatoliy Vasilievich Lunacharsky'in öncülüğünde eğitim kurumlarının programına katılır.

Konstrüktivizm, Moskova'da 1920-1922 yılları arasında etkin olan INKhUK (Institute of Artistic Culture) topluluğu içinde benimsenir ve bir sanat teorisi olarak tartışılır. Konstrüktivizm çevresinde toplanan ilk sanatçı grubu, Liubov Popova, Alexander Vesnin, Rodchenko, Varvara Stepanova, ve teorisyenler Alexei Gan, Boris Arvatov ve Osip Brik'dir.

Konstrüktivistler Ekim devrimi sonrasında Bolşevik yöneticilerin istemine uyarlı olarak, halk festivalleri ve sokak tasarımları için çalıştıkları gibi kendilerini endüstri tasarımları kapsamı içinde yer aldıklarını düşünürler. Kuşkusuz bunlardan en ünlüsü ve önemlisi, Malevich'in UNOVİS Grubunun resimlediği propaganda levhaları ve binalarını kapsayan Vitebsk'dir. Vladimir Mayakovsky "Sokaklar bizim fırçalarımız ve meydanlar paletimiz" açıklamasını bu düşünceyi kanıtlar (Foto. 1, 2)

Konstrüktivizm bir sanat hareketi olarak mimar, yazar, ressam ve heykeltıraşları bir araya getirir ve bunlar arasında en ünlü olanlar: Ella Bergmann-Michel(1896-1971), Norman Carlberg (1928 -), Carlos Catasse (1944-Kayıp), Theo Constanté (1934-Kayıp), Avgust Černigoj (1898–1985), Sergei Eisenstein, film yapımcı (1898-1948), John Ernest (1922-1994), Naum Gabo (1890-1977), Moisei Ginzburg, mimar (1892-1946), Erwin Hauer (1926-), Gustav Klutskis (1895-1938), El Lissitzky (1890-1941), Ivan Leonidov mimar (1902-1959), Louis Lozowick (1892-1973), Berthold Lubetkin mimar (1901-1990), Estuardo Maldonado (1930-kayıp), Vsevolod Meyerhold tiyatro yöneticisi (1874-1940), Vladimir Shukhov (1853-1939), Vladimir Mayakovsky şair, ressam, tasarımcı ve oyun yazarı (1893-1930), Konstantin Melnikov mimar (1890-1974), Vadim Meller (1884-1962), John McHale (1922-1978), László Moholy-Nagy (1895-1946), Tomoyoshi Murayama (1901-1977), Victor Pasmore (1908-1998), Antoine Pevsner (1886-1962), Lyubov Popova (1889-1924), Manuel Rendón Seminario (1894-1982), Aleksandr Rodchenko (1891-1956), Oskar Schlemmer (1888-1943), Georgii ve Vladimir Stenberg grafik tasarımcı ve heykeltıraş (1900-1933, 1899-1982), Varvara Stepanova (1894-1958), Enrique Tábara (1930-Present), Vladimir Tatlin (1885-1953), Joaquin Torres Garcia (1874-1949), Vasiliy Yermilov (1894–1967), Dziga Vertov film yapımcı (1896-1954), Alexander Vesnin mimar, ressam ve tasarımcı (1883-1957) dir.

Soyut sanatın en önemli hareketlerinden bir başkası da, De Stijl'dir. De Stijl ya da Neoplastikizm 1917 yılında kurulan ve 1931 yılına kadar süren bir sanatsal harekettir. Grubun aynı adla çıkardıkları dergide sanatçılar tanıtılır ve sanat anlayışlarının estetik kuramı teorisyen Theo van Doesburg tarafından yazılır. Grubun kurucuları Piet Mondrian, Bart van der Leek, ve mimarlar Gerrit Rietveld, J.J.P. Oud kabul edilir. De Stijl taraftarı olan sanatçılar tinsel kuramların yeni ifadelerini araştırmaya yönelirler. Saf soyutu savunurlar ve resmin temel unsurları olan biçim ve rengi azaltmaya yönelirler. Düşey ve yatay yönlerde hareket kazanan kompozisyonlarında yalnızca ana renkleri beyaz ve siyahla kullanırlar. Bu dönemde ressam, kritik ve şair olan Theo van Doesburg diğer sanatçıları De Stijl çevresinde toplayarak hareketi başlatır (Foto. 3).

1915'lerde Van Doesburg sanatçıları yayınladıkları derginin çevresinde sık sık bir araya getirmeyi başarır. Önce Amsterdam Stedelijk Museum'da açtığı sergide Piet Mondrian'la tanışır. 1912 yılında Paris'e taşınan Mondrian, savaşın çıkmasıyla Hollanda'ya gider Laren'e yerleşir ve bir daha Paris'e dönmez. Burada Bart van der Leek ile tanışır ve sık sık M. H. J. Schoenmaekers'la

bir araya gelir. 1915'de Schoenmaekers Dünyanın Yeni İmajı (Het nieuwe wereldbeeld/The New Image of the World), 1916 yılında da Plastik Matematik Prensipleri (Beginnselen der beeldende wiskunde/Principles of Plastic Mathematics) adlı çalışmalarını yayınladı. Bu iki kitap Mondrian ve De Stijl grubunun diğer üyelerini derinden etkiledi. 1917 yılında Macar sanatçı Vilmos Huszár ve şair Anthony Kok gruba girer ve 1918 yılında da mimar Gerrit Rietveld topluluğa katılır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında grup aktif olarak bir arada hareket eder ve bütün üyeler tarafından imzalanan manifestolarını hazırlarlar. Dönemin ekonomik ve sosyal koşulları teorilerini etkileyen en önemli kaynağı oluşturur. De Stijl grubunun teorileri Mimar Berlage ve Frank Lloyd Wright'ı etkisi altına alır.

1931 yılına uzanan süreç içinde birçok sanatçı bu grubun ideali çevresinde bir araya gelir. Mimar ve tasarımcı Max Bill (1908 – 1994), ressam İlya Bolotowsky (1907 – 1981), ressam Burgoyne Diller (1906 – 1965), ressam, tasarımcı ve yazar Theo van Doesburg (1883 – 1931), mimar Cornelis van Eesteren (1897 – 1981), ressam Jean Gorin (1899 – 1981), mimar Robert van't Hoff (1887 – 1979), ressam Vilmos Huszár (1884 – 1960), şair Anthony Kok (1882 – 1969), ressam Bart van der Leek (1876 – 1958), ressam Piet Mondrian (1872 – 1944), ressam ve heykeltıraş Marlow Moss (1890 – 1958), mimar J. J. P. Oud (1890 – 1963), ressam Amédée Ozenfant (1886 – 1966), mimar ve tasarımcı Gerrit Rietveld (1888 – 1964), heykeltıraş Georges Vantongerloo (1886 – 1965), ressam Friedrich Vordemberge-Gildewart ve mimar Jan Wils (1891-1972) De Stijl düşüncesinin ünlü temsilcileri olurlar.

Soyut Ekspresyonizm II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika'da oluşan bir sanat hareketi olarak gelişir ve bu akım çevresinde toplanan sanatçılarla New York kentini dünya sanat merkezi haline getirir. Soyut Ekspresyonizm kavramı 1942 yılında kritik Robert Coates tarafından kullanılmasına karşın ilk kullanımı 1919 yılında der Sturm dergisinde Alman Ekspresyonistlerini tanımlamak için kullanılır. Amerika'da ise ilk kez Wassily Kandinsky'nin sanat devrimini tanımlayan Alfred Barr tarafından kaleme alınır.

Soyut ekspresyonizm bir düşünce yapısı olarak Fütürizm, Bauhaus ve Sentetik Kübizm hareketlerinin de temelinde yer alır. Bu akım asi, anarşik, aşırı duyarlılık ve nihilistik yapısıyla özellikle New York'ta farklı üslupta çalışan birçok sanatçıyı bir araya getirir. Pollock'un eylem resimleri, vahşi ve grotesk figürleriyle Willem de Kooning, dikdörtgen renk alanlarıyla Mark Rothko soyut ekspresyonizmin ortak paydasında buluşur.

Soyut ekspresyonist düşüncenin bir uzantısı da Rusya'da ortaya çıkar. 20. yüzyılın ilk yarısında Wassily Kandinsky kendiliğinden düzenlemeleriyle bu hareketi izler. 1930'larda dünyayı saran soyut realizmin uzantısı Meksika'da Sosyal Realizm hareketinin temsilcileri olan David Alfaro Siqueiros ve Diego Rivera'nın sanat anlayışına da anlam katar. Bütün dünyada ortaya çıkan soyut ekspresyonizmin ana merkezi New York olur ve arkasından da özellikle San Francisco bölgesinde yayılır.

William Baziotes, Norman Bluhm, Louise Bourgeois, James Brooks, Hans Burkhardt, Jack Bush, Alexander Calder, John Chamberlain, Elaine de Kooning, Willem de Kooning, Sam Francis, Hans Hofmann, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Ad Reinhard, Mark Rothko, Mark Tobey, Arshile Gorky, Karel Appel, Jean Dubuffet, Hans Hartung, Georges Mathieu, Robert Rauschenberg, Pierre Soulages, Nicolas de Staël, Frank Stella, Antoni Tàpies soyut ekspresyonist sanatını dünyaya tanıtan sanatçıların en ünlüleri olur.

1945 yılında ortaya çıkan ve 1960'lı yıllara kadar kendi içinde gelişen Lirik Soyut bir Fransız Stili olarak sanat tarihi içinde var olur. Bu hareketin öncülerinden olan Georges Mathieu, Geometrik Soyut anlayışın soğuk yapısına karşı organik ve şiirsel formlarla biçim bulan

Lirik Soyut' un sıcak yapısını açıkça savunur. Wols, Hartung ve Riopelle bu düşünceyi paylaştıklarını yapıtlarıyla örnekler. Wols titiz bir işçilikle gerçekleştirdiği çok sayıda grafik çalışmasında bu görüşü yansıtır. Hartung, fırça akışları ve çizgi dokusuyla tuvalin bütün yüzeyini saran lirik anlatımlarıyla hareketin sanat gücünü belirler. Riopelle önyargılı olmayan düşünceyi resminin kapsamı içine alır. Soulages, Atlan ve Degottex birbirinden farklı uygulamalarıyla bu akımın içinde yer alır.

Lirik Soyut anlatımların ortak paydasında gelişen Paris Ekolü (Ecole de Paris/School of Paris), 1910'lu yıllarda bu sanatçıların öncülüğünde yeşerir ve II. Dünya Savaşı'nın getirdiği buhranlı yılların ardından yaşanan kaotik ortamda yaşam bulur. Paris Ekolü iki ayrı grup sanatçıyı tanımlar. Bunlardan ilki I. ve II. Dünya Savaşları sırasında Paris'te yaşam bulmaya çalışan sanatçıları kapsamına alır. İkinci grup birçok ülkeden Paris'e gelen ve bu kentin sanat ortamında var olmaya çalışan "avant-garde" sanatla uluslararası bağlantılar kuran sanatçılardır.

Fransa'nın başkenti, özgür düşünce sistemi ve sanatlarını geliştirebilecekleri güzel sanatlar akademisi ve özel resim atölyeleriyle bu sanatçılar için çok çekici özellikler taşır. Göçmen sanatçılar genellikle Montmartre ve Montparnasse'ta atölye kiralarlar ve sanatsal gelişmelerini bu bölgede tamamlarlar. Bu sanatçılar, kendi geçmişleriyle özdeş olan çok farklı özellikler taşırlar ve bu nitelikleri Paris'in sanat ortamını varsıllaştıran boyutlara taşıyarak Paris Ekolü 'ne değerler kazandırır. Paris Ekolü sanatçılarının ortak paydaları ise Akademizme karşıt olmalarıdır.

Paris Ekolü'nün temel tanımı yıllar ve bu konuda araştırmalar yaparak dönemi kaleme alan yazarlara göre değişimler gösterir. Ancak değişmeyen tek şey, bu sanatçıların dünyanın her tarafından Paris'e gelen genç sanatçılardan oluştuğu ve bu sanatçıların değişik kültürlerinin yarattığı sanatın, modern sanatı yaratmasıdır. Birçok sanat tarihçi, bu dönemin sanatına yön veren Marc Chagall, Chaim Soutine, Ossip Zadkine, Jacques Lipchitz, Modigliani'nin Musevi olduğunu ve 1880 ve 1900 arasında doğduklarını ve Beyaz Rusya'dan kaçmak zorunda kaldıkları için Paris'e yerleşip Paris Ekolü içinde yer aldığını belirtir. Bu grup, Belarus Okulu olarak tanımlanır.

Farklı ülkelerden ve milletlerden birçok sanatçı Paris'in çekim gücüne kapılarak Fransa'ya koşar ve göçmen kimliğinin beslediği zengin kültürel karışımdan etkiler alır. Fransız olmayan çok büyük bir sanatçı akışı yaşanır; bu sanatçılar Paris'te yaşamlarını sürdürürler ve çalışırlar. İşte bu sanatçılar Paris Ekolü 'nün yaratıcıları olurlar. Portre, figüratif anlatımlar, manzara, kent yaşamı ve natüremort yapan ressam sanat anlayışlarını değiştirerek Fauvism, Kübizm ve Sembolizm içinde gelişen öncülerinin ardından Lirik Soyut anlatımın içinde var olurlar. Paris Ekolü 'nün öncü sanatçısı İspanyol Pablo Picasso, Paris'e 1904 yılında taşınır ve Fransız sanatçı George Braque'la Kübizm'i yaratır. Bir başka İspanyol sanatçı olan Joan Miró Sürrealist harekete katılır. Paris Ekolü 'nün bir başka ünlü sanatçısı, ressam ve heykeltıraş olan İtalyan Amedeo Modigliani, 1906 yılında Paris'e taşınır. Romanyalı Constantin Brancusi 1904'e kadar Paris'te yaşar. Litvanyalı ressam Chaim Soutine de 1912 yılında Paris'e ulaşır. Paris Ekolü 'nün en önde gelen sanatçısı Rus asıllı Marc Chagall, 1910–1914 yılları arasında bu kentte yaşar. Bu sanatçılar, Henri Matisse, André Derain, Pierre Bonnard ve Jean Dubuffet gibi dönemin ünlü Fransız ressamlarıyla birlikte sanat ortamı içinde var olurlar. II. Dünya Savaşı sırasında New York'a göç eden birçok Fransız sanatçı da Paris'e geri dönerek Paris Ekolü içinde yer alır.

Lirik Soyut, II. Dünya savaşı sonrasında Paris'te doğan bir sanat hareketi haline gelir. Bu dönemde Paris, kendisi gibi harap olan "sanatın merkezi" olma kimliğini yeniden kurmaya çalışmaktadır. Kimi yazarlar, sanatçılar ve eleştirmenler Paris'in savaş öncesinde sahip olduğu sanat merkezi kimliğini yeniden kazanabilmesinin şansını yeni soyut eğilimlerin gelişimiyle sağlanacağı görüşünde birleşirler. Sanatın gelişmesini sağlayan ve bu alanda bir ekonomik güç oluşturan sanat galerileri de soyut hareketi desteklemeye başlar.

Lirik soyut sanat çevresinde toplanan sanatçılar, bu akımın Amerikan Ekolü olan Soyut Ekspresyonizmle uzlaşarak Paris'in sanat ortamına yeniden önem kazandıracağı düşüncesinde bir araya gelirler. New York ekolünün karşısında Lirik Soyut hareketi çıkartmanın önemini benimserler. Bu yolla Paris Ekolü oluşturulmasının yerinde olacağını düşünür ve bu sanat hareketinin yaygınlaşması için çaba harcarlar.

Lirik Soyut'un ilk uygulayıcısı olan Kandinsky soyut sanatın kurucusu olarak kabul edilir. Paris'te yaşam bulan ve bu anlayış çevresinde toplanan sanatçılar lirik soyut düşünceyi bireysel ifadenin açıklanması olarak ele alırlar. Lirik soyut, yalnızca Kübizm ve Sürrealizm karşıtı olmakla kalmayacak aynı zamanda Geometrik Soyut anlayışı da öteleyecektir.

Lirik soyut hareket hızla yayılır ve Paris'te birçok galeride bu düşünceyi yansıtan sergiler açılmaya başlar. Örneklesek, Jean Le Moal, Gustave Singier, Alfred Manessier, Roger Bissière, Wols gibi birçok ressam Drouin galeri'de dönemin lirik soyut resmini sergilerler. Lirik Soyut anlayışın rüzgârı Fransa'nın başkentini sarar². Georges Mathieu 1937 yılında Lüksemburg Palas'ta açtığı "Lirik Soyut" adını verdiği iki büyük sergisini Lirik Soyut anlayışa adar. 1948 yılının Nisan ayında, Paris'te Galerie Colette Allendy'da katılımcı sanatçıların isimlerinin baş harfleriyle adlandırılan "HWPSMTB" (Hans Hartung, Wols, Francis Picabia, Francis Stahly, Georges Mathieu, Michel Tapié ve Camille Bryen) serginin açılması, Paris Ekolü'nün etkileyici sanat gösterisi olarak açılır³ (Belge 1).

Bu akımın çevresinde birleşen sanatçılar Paris'in sanat yaşamına yeni bir anlam kazandırmayı başarırlar. Paris Ekolü'nün temelleri atan ve gelişmesini saylayan ressamlar:

Jean René Bazaine (1904 – 2001), Roger Bissière (1888 – 1964), Camille Bryen (1902 – 1977), Olivier Debre (1920–1999), Jean Fautrier (1898 – 1964), Pierre Fichet (1927 -), Oscar Gauthier (1921 -), Hans Hartung (1904 – 1989), Alfred Manessier (1911 – 1993), Georges Mathieu (1921 -), Francis Picabia (1879 – 1953), Serge Poliakoff (1900 – 1969), Gustave Singier (1909 – 1984), Pierre Soulages (1919 -), Nicolas de Staël (1914 – 1955), Michel Tapié (1909–1987), Wols pseudonym of Alfred Otto Wolfgang Schulze (1913 – 1951) ve Zao Wou Ki (1921 -) dir.

1945 yılında ortaya çıkan ve 1960'lı yıllara kadar kendi içinde gelişen Lirik Soyut sanat hareketi, bir Fransız Stili olarak sanat tarihi içinde tanımlanır ve var olur.

Bu hareketin öncülerinden olan Georges Mathieu, geometrik soyut anlayışın soğuk yapısına karşı olarak organik ve şiirsel formlarla biçim bulan Lirik Soyutun sıcak yapısını açıkça savunur (Belge 2). Wols, Hartung ve Riopelle bu düşünceyi paylaştıklarını yapıtlarıyla örnekler. Wols titiz bir işçilikle gerçekleştirdiği çok sayıda grafik çalışmasında bu görüşü yansıtır. Hartung, fırça akışları ve çizgi dokusuyla tuvalin bütün yüzeyini saran lirik ve kaligrafik kompozisyonlarıyla, soyut hareketin sanat gücünü belirler (Resim 1). Riopelle, önyargılı olmayan düşünceyi resminin kapsamı içine alır. Soulages, Atlan ve Degottex de birbirinden farklı uygulamasıyla bu akımın içinde olmaya özen gösterir.

² Alex Hughes, *Keith A Reader Routledge, Encyclopedia of Contemporary French Culture*, Routledge, 2002, p. 82

³ *Le Center Pompidou Arşivi: Kandinsky belgesi; Galerie Colette Allendy HWPSMTB ([plaquette imprimée à l'occasion de l'exposition qui s'est tenue à la galerie Colette Allendy, 1948])* 1948, Edition: Paris, France, Galerie Colette Allendy, 1 vol. [24 p.]; ill.; 17 cm, Français Notes: Exposition, Paris, Galerie Colette Allendy, 1948, H=Hartung, W=Wols, P=Picabia, S=Stahly, M=Mathieu, T=Tapié, B=Bryen, https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.idSource=FR_DO6397ec713946c4d60fc70228aeba71b¶m.refStatus.

1940'lı yıllarda Paris'in sanat ortamının içinde var olan soyut anlayışların içinde birçok Türk ressamı da varlık gösterecektir.

Türk ressamlarının soyut sanat söyleminin içinde yer almaları sanıldığından da farklı katmanlar taşır. Geleneksel sanat dallarının temel tasarımları ve varsıl anlamları soyut ve soyutlamalar üzerine kurulu olan Türk ressamları soyut anlatımlarda çok özgün yorumlara ulaşırlar.

Paris'in sanat ortamına dünyanın birçok bölgesinden özellikle 19. yüzyıl sonlarından başlayarak 20. yüzyılın son çeyreğine kadar gelen sanatçı toplulukları arasında Türklerin bulunması son derece doğaldır. Bunların bir kısmı aşağı yukarı beş yıllık bir burs-öğretim süreci içinde Paris'in sanat merkezinde var olurlar. Ancak bir kısmı da tamamen bu kentin sanatçı topluluğu arasına katılarak yaşamını burada sürdürmeye devam eder. Bunların arasında zorunlu kalışlar da kaçınılmaz olur. Özellikle siyasi yasaklı oldukları için Türkiye'ye dönüş yolları kesilen Abidin Dino, Selim Turan, Avni Arbaş gibi sanatçılar Paris'te yaşamını sanatla kazanmanın yollarını keşfederler. Bunların arasına, Fikret Mualla, Nejat Devrim, Mubin Orhon da katılır. İlerleyen yıllar içinde Komet, Yüksel Arslan, Tiraje Dikmen ve Utku Varlık da Paris'in sanat ortamında varlık kazanmayı seçerler.

Paris'in sanat ortamının simgesi olan bir bu kentin sokaklarında yaşar Fikret Muallâ. Semtlerinde dolaşır ve günlük yaşamın içinde akıp giden hayatın doğal kesitlerini tuvaler yerine çoğun kâğıtların üzerine guvaşlarla aktarır. Paris'in ünlü sokak kahvelerinde oturan, önlerinden akıp giden insanları resimler.

Fikret Muallâ 1903 yılında İstanbul'da soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Galatasaray Lisesinde yatılı okuduğu yıllarda, bir futbol uyumunda kırılan ayağının sakat kalması, hırçın ve içine dönük bir kişilik kazanmasına neden olur. Bu şansız olayı annesinin ölümü izler⁴.

Mualla, 1920 yılında İsviçre'ye mühendislik tahsiline gider. Parasızdır. Konsolos Rıza Bey'den aldığı paralarla Heidelberg'e gider ve oradan Berlin'e geçerek Güzel sanatlar Akademisi, Afiş ve Desinatörlük bölümüne yazılır. Arthur Kampf'ın atölyesine katılır⁵.

1930'lu yıllarda, kısa bir süre, Galatasaray Lisesinde Resim öğretmenli yapar. Bu yıllarda İstanbul görünümüleri üretir. Fakat resimlerini satmakta zorlanmaktadır. Geçim sıkıntısı içinde iyice alkole sarılır. Bu nedenle de okuldan ayrılmak zorunda kalır. Anadolu'da bir görev ister ve Ayvalığa resim öğretmeni olarak atanır. 16.3.1935 tarihinde Paris'e gidiş bir kaçış yeniden dünyaya bakıştır. Fikret Muallâ Paris'tedir artık. Bütün bunların ötesinde yaşamak için resim yapan bir ressam olarak durmaksızın üretir. Yaşamak için resim yapmak zorundadır, çünkü benliğini yok eden korkularından ancak böyle kurtulmaktadır. Yaşamak için resim yapmak zorundadır çünkü yemek, özellikle de içmek zorundadır. Zor bir yaşamın acıları yaşam dolu rahat resimlere dönüşür. Paris'in eğlence dünyasının renkli yaşamına içten, sıcak ve çocuksu duyarlılıkla açılan bir penceredir Fikret Mualla resimleri (Resim 2).

Hakkı Anlı, 1924 yılında, Avni Lifiç'in destekleri ve yüreklendirmesiyle girdiği Güzel Sanatlar Akademisi' den 1932 yılında mezun olur. 1947 yılına kadar Orta öğretim kurumlarında resim öğretmenliği görevini üstlenir. 1947 yılında üç ay kaldığı Paris ve Paris'in sanat ortamı düşlerinin ve tutkularının odağına yerleşir. 1954 yılında 1990 yılına kadar yaşayacağı Paris'e gider. Akademide öğrenci olduğu yıllarda Cezanne etkisi onun yapıtlarında da anlam bulmaya başlar ve geometrik leke dengesinin başat olduğu yapıtlara imza atmaya başlar. Paris dönemi önceleri Kübizm kaynaklı resimlerin peşinde geçer. Picasso'yu anlamaya ve onun doğrultusundan gitmek

⁴ Abidin Dino, *Fikret Mualla*, İstanbul 1980, s. 45.

⁵ Taha Toros, *Fikret Mualla*, İstanbul, 1986.s. 16-17.

için kendi yolunu öznelştirmeye çabalar. Çözümü Fransız Kübist ressam Jean Metzinger (1883–1956) yapıtlarının izinden gitmekte bulur. Ancak Hakkı Anlı resimlerinin özgün örneklerini bulması 1969 sonrasında yöneldiği lekesele figüratif soyutlamalarla gerçekleşecektir. Bu resimlerin özelliği beden anlatım dilini yansıtmalarıdır. Cinsellik ve beden Anlı resimlerinin vazgeçilmez temasını oluşturacaktır. Tuval yüzeyini boydan boya dolaşan koyu renk lekelerinin akışının belirlediği bedenler, fırça dağılımının arasından sıyrılarak çarpıcı banlı turuncular ya da kırmızılarla uyarılacaktır. Figüratif soyut ekspresyonlar Hakkı Anlı'nın yapıtlarının özgün kimliğine dönüşür⁶ (Resim 3).

Ekonomi doktorası için Paris'e gidip sanat ortamı içinde yaşamayı seçen Mübin Orhon lirik soyut anlatımların usta ressamı olur. Académie de la Grande Chaumiére' girer. 1953 yılında geometrik soyut resimleriyle Salon des Réalités Nouvelles'de sergi açar⁷.1955 yılından sonra tamamen lirik soyut hareketin içinde yer alır. Paris'in merkezinde yer alan Rue des Beaux-Art'da 1956 yılından sonra karma ve kişisel sergilerde yer almaya başlar ve önemli bir koleksiyon er kitesi kazanır. 1960'larda özellikle ışık ve leke arayışlarının geliştirdiği Orhon resimleri duyarlı lekesele kompozisyonlar yaratır. Soyut yorumların güçlü örnekleri olan Mübin Orhon yapıtları, leke ve yüzey ilişkisinin derinliklerinde var olan evrenin anlamını irdeler. Mübin Orhon'un yapıtlarında soyut ekspresyonlara dönüşür (Resim 4). 1959-1975 yılları arasında Orhon'un sanatını Paris'te, Lucien Durand Galerie açtığı sergilerle tanıtmaya başlar. Uluslararası alanda tanınmasını sağlayacak olan en önemli gelişme, bu yıllarda resimlerinin toplu halde özel bir koleksiyona girmesidir. Sir Robert ve Lady Lisa Sainsbury sanatçının eserlerini Galerie Lucien Durand galerisinde görür. Sanatçı'nın light and sapace/ışık ve mekân döneminin eserlerini beğenirler ve dönemin önemli sanatçılarını bünyesinde toplayan zengin koleksiyonlarının içine, Mübin Orhon'un resimlerini de katarlar. Orhon'un 63 eseri Sainsbury koleksiyonuna girmiş olur. 1978 yılında, Robert ve Lady Lisa Sainsbury, koleksiyonlarını olduğu gibi, Londra'nın kuzey doğusunda bulunan Norwich'te University of East Anglia'ya bağışlar. Ünlü Mimar Norman Foster Üniversitenin kampüsü içinde Sainsbury koleksiyonu için sanat galerisi tasarlar ve yapım aşamasında da çalışır. Henry Moore, Alberto Giacometti ve Francis Bacon, Degas, Picasso, Modigliani, Moore ve Giacometti gibi dönemin önemli sanatçılarından Mübin Orhon'un da yer aldığı zengin koleksiyonun sürekli olarak sergileneceği Sainsbury Centre for Visual Arts adını alan sanat merkezi 1978 yılında açılır. Böylece, Mübin Orhon'un, özel olarak tasarlanmış bir sanat merkezinde, 20.yüzyılın sanatının tarihinin köşe taşları olan sanatçıların arasına girmiş olur⁸.

Yeni Paris Ekolü Sergisi... 12.2.1952 tarihinde, Paris'te Babylone Tiyatrosunda açılan bir sergi... Nejad Devrim de bir sanatçı olarak soyut anlatımları benimsediğini bu sergi ile belirtir. Bu sergiyi tanıtan yazısında Chatles Estienne, Resimsel anlatımların temel niteliği olan plastik değerlerin yetkinliğini belirleyen öğelerden yola çıkılması ve bu yetkinliğin ardındaki gerçeklerin; hayranlık duyulacak estetik bir değerle açıkça belirtilmesi olarak tanımlar. Özgür bir ifadeyi özümleyen soyut sanatın, doğaya öykünmek yerine, doğrudan doğruya onun anlamı olmayı amaçladığını vurgular. Nejad Devrim 1946 yılında gittiği Paris'te soyut eğilimlere katılır ve bu tarz sergilerde yer alır. 1952 yılında, bir grup sanatçı ile birleşerek geometrik resme karşı Salon d'Octobre'u kuran Devrim'in bu etkinliği Türk basınında tanıtılır. Fakat Devrim bu grup içinde ancak bir kaç ay kalır.

⁶ Kıymet Giray, *Başyapıtlar/Masterpieces*, İstanbul, 2016, s. 102.

⁷ Necmi Sönmez, *Türk Ressamları ve Paris Okulu*, İstanbul, 2000, s. 46.

⁸ Giray, *a.g.e.*, s.146.

Abdülhamit Dönemi Devlet adamlarından, tarihçi Şakir Paşa'nın kızı, Ressam Fahrünnisa Zeid ile edebiyatçı, yazar İzzet Melih Devrim'in oğludur. Sanatçı olmak için hazır bir atölye olan bir aile ortamında yetişen Nejad Devrim, sanatın temel değeri olan kültür birikimine çocukluk yıllarında ulaşacaktır. Orta öğrenimini Galatasaray Lisesinde tamamlar. 1942 yılında, ondokuz yaşında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümüne girer. Bu okulda Bedri Rahmi atölyesinde desen çalışmalarına başlar, ardından Zeki Kocamemi, Nurullah Berk atölyelerinde çalışır. Levy bu yıllarda tüm atölyelerin temel eğitmeni olarak görev yapmaktadır ve tüm atölyeleri dolaşmaktadır. Bu ortamda yetişir Nejad Devrim. Önce annesi Fahrünnisa Zeid'le birlikte, sonra Bodrum'da ve ardından bu resimlerle 1944 yılında Taksim Galerisinde ilk kişisel sergisini açar. 1946 yılının Eylül ayında Ege Vapuruna atlayarak, savaş sonrasında mutluluğunu yaşayan Paris'e gider. Sanat yaşamına Paris'in sanat ortamında devam ettirmeye kararlıdır. Soyut kompozisyonlar yapmaya ve bu resimleriyle de sergilere katılmaya başlar. Figür mü soyut mu ikileminden soyuta yönelimi seçer. Neden Soyut? Bu sorunun yanıtı Paris'te sorulan bu sorunun içinde durmaktadır. Savaştan hemen sonra Avangart'ların Paris'e dönüşüyle, Paris Ekolü canlanır. Bu ekol, 1947'den başlayarak Paris sanat ortamında, soyut sanat hareketlerinin estetiğini benimser. Soyutu vazgeçilemez bir resim tarzı tanımlar (Resim 5). Nejad da, 1946 yılında Paris'e yerleşir ve iyi bir ressam, kalıcı bir sanatçı olmanın yollarını aramaya başlar. Bulduğu sanat ortamı içinde, bireysel anlatımını tamamlayan bir tarza, soyut resme yönelir⁹.

Selim Turan'ın öğrencilik yıllarında, Türk ressamları Soyut eğilimlere etkisi altına gireceklerdir. Döneminde Non-figüratif resim olarak adlandırılan çalışmalara Turan'da katılacak ve 1947 yılında Fransız Hükümetinin bursu ile gittiği Paris'te, aynı doğrultuda resimler üretecektir.

Selim Turan'ın soyut anlatımları, gözle görünür hale gelen eyleminin ürünleridir. Selim Turan soyut resimlerinden oluşan ilk sergisini, 1950 yılında Galerie Breteau'da açacaktır. Türk hat sanatının esinlerini de çağrıştıran soyutlamalarını, daha sonra, Paris'te, 'Salon de Mai' ve yalnızca abstrakte resimlerin sergilendiği 'Realite Nouvelle' salonlarında sergilemeyi başarır. Breteau'daki Sergisi sırasında Akademi Ranson'un yöneticileriyle tanıştırılan Selim Turan bu okulda görev alacaktır. Aynı yıllarda Fontainebleau yaz okulunda da dersler verir. 1976 ve 1983 yılları arasında Goetz Akademisinde ders veren Turan 1991 yılında da Paris Sorbonne Üniversite'sinde Profesör Emerite olarak doktora jürilerinde görev alacaktır.

1955 ve 1958 yıllarında sergi açtığı Galerie Craven Selim Turan'ı uzun yıllar temsil edecektir. 1975 yılında, Akademiye girişinin kırkıncı yıl dönümü nedeniyle, Fransa'nın Vivion kentinde, Centre Culturel du Prieure de retrospektif sergisi düzenler. Bu sergide soyut resimlerinin yanı sıra heykel, portre, peyzaj, tezhip, minyatür, gravür ve folklorik resimlerini sergileyen Selim Turan'ın sanatını tanıtan eleştiri ve şiirlerin yer aldığı bir katalog da düzenlenir.

Çocukluk yılları, sanatla doğrudan ilgili bir aile ortamında geçen Turan, babasının resim çalışmalarını yakından tanıyarak yetişir. İlk Okulda ise resim öğretmeni Malik Aksel'dir. 1935 yılında, Galatasaray Lisesi son sınıf öğrencisiyken, Güzel sanatlar öğrenimi görmeye karar verir ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine girer. 1938 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olan Turan bir sanatçı olarak varlığını ilk kez 'Yeniler Grubunun' 28 Mart 1940 yılında Beyoğlu Gazeteciler Cemiyeti Lokalinde düzenlediği sergisinde duyurur.

Selim Turan kaligrafik esinlerden yola çıkarak soyut senfoniler yaratır. Tuvallerini şiirsel soyutlara açan kimliğiyle ayrıcalık kazanır. Kaligrafik kaynakların akıcı kompozisyonlarının

⁹ Giray, a.g.e., s. 134.

çağdaş yorumlarını, Hartung resimlerinin altyapısına yerleştirmeyi başarır. Müziğin ritmiyle rengin lekesele armonisini buluşturan soyut anlatımlara imza atar (Resim 6).

Kaligrafinin esinlerini çağdaş sanatın yorumlarına dönüştüren bir başka sanatçı da 1949 yılında Fransız Hükümetinden aldığı bursla Paris'e giden Tiraje Dikmen'dir. Lekesele anlatımların usta ressamıdır Avni Arbaş. Avni Arbaş 1941 yılının ünlü Liman Sergisi'nin genç ressamlarından. Arbaş 1946 yılında gittiği Paris'te figüratif soyut anlatımlara yönelir. Lekesele anlatımlar Arbaş'ın sanat yaşamının temelini renklendiren ve biçimleyen değerlerdir. Anadolu'ya özgü mitosların esinleriyle yüklü atlar serisinde ulaştığı başarılı anlatımın özünde de lekesele özgün anlatımı yatar. Ayrıntıdan arınmış, seçmeci bir gözlem değişken renk ve leke dokusuyla aktarılır atlar serisine. Aynı öznel yorum, güçlü yapı dengesi ve yumuşak bir duyarlılıkla birleşerek, görünümünden portrelere, ölü doğalardan deniz insanının yaşamına kadar uzanan konu ayrımlarında da bütüncül bir özgünlüğe ulaşır. Lekeci bir teknikle ulaşılan yarı soyut anlatımların ustası olarak katılır Arbaş resim sanatımıza. Natürmortları Arbaş'ın lirik soyutlamalarının önemli örneklerini oluşturur.

1955 sonrası yaptığı natürmortları incelediğimizde, Arbaş'ın ışık, leke, pus, form, soyutlama, atmosfer ve melankoli olarak belirlenen sanat özelliklerinin, resimlerinde kazandığı değerleri saptamak, benim için heyecan verici olmakla birlikte sanatçının sanat anlayışını belirlemek açısından da büyük önem taşır. Ağzı açık kâselerin içinde, zaman ve mekân kavramlarının silindiği, bilinçli olarak yok edildiği atmosferlerde, uzama dağılan dağınık kır çiçekleri, dallar, yapraklar, tanımlanmayan ama renk ve dokularıyla bilinen çiçek kompozisyonlarıdır. Avni Arbaş'ın natürmortları. Zeminle örtüşen, pusların arasına gizlenen, arkadan gelen ışıkla silüetlere dönüşen çiçeklerin resimleridir (Resim 7).

1952 yılından başlayarak sürekli olarak Paris'te sanat yaşamını sürdüren bir Türk Sanatçısıdır Abidin Dino. Akademik bir resim öğrenimi geçirmeden doğrudan gazete ve dergi çalışmalarının arasında resim de yapmaya başlar. Dino'nun karikatür çalışmaları ilk kez 1930 yılında, Yarın Gazetesinde yayınlanır. Yazıları ise Fikret Adil'in Artist dergisinde 1931 yılında yayınlanmaya başlar. Bu yıllar Dino'nun kitap ve kapak resimleri yaptığı dönemlerdir. Nazım Hikmet'in kitaplarını resimler ilkin.. Sesini Kaybeden Şehir, Bir Ölü Evi adlı kitapların kapakları ve resimleri ile başlar bu işe (Resim 8). Sinema ilgi alanının içinde yer almaya başlar. Bu konuda bir öğrenim görmeyi amaçlar ve 1934 yılında bu nedenle, devlet adına Leningrad'a öğrenime gönderilir. Sergey Yurtkeviç'in yanında çalışır. Cumhuriyet'in 10'uncu yılı nedeniyle yapılan, 'Türkiye'nin Kalbi Ankara' filminin çekimlerinde çalışır. Moskova, Kiev, Leningrad ve Odessa'da, Madenciler filminin çekimine katılır ve 1937 yılında Londra ve Paris'e gider.

1939 yılında Yurt içinde ve dışında iki önemli etkinlikte yer alır. New York' da düzenlenen Dünya Fuarında, Türk Pavilyonunun düzenlenmesi çalışmalarında bulunur. Aynı yıl CHP 'nin Yurdu Gezen Türk Ressamları programında, Balıkesir'e gönderilir. Balıkesir'den dokuz resimle geri döner. 1941 yılında, Abidin Dino siyasi içerikli resimsel anlatımlara ağırlık verir. Kardeşi Arif Dino ile birlikte büyük boyutlu kompozisyonlar bu dönemin ürünleridir. İkinci Dünya Savaşından esinlenen bu resimler soyut ve somut anlayışın çatıştığı anlatımlardır.

1952 yılında bir daha geri dönmek üzere Paris'e yerleşir. 1955 yılından başlayarak destansı resim serileri üzerinde çalışır. İşkenceler, Atom Korkusu, Uzun Yürüyüş bu dönem yapıtlarına örnek oluşturur. Bu dönem yapıtlarının teması acı çeken insandır. 1956'da el'ler serilerine de başlar. 1961 yılında soyut resimler büyük bir yoğunluk kazanır. Açı adını verdiği serileri bu dönemde ortaya çıkacaktır. 1980'li yıllarda ise düşsel ya da gerçek kentler ve ada resimlerine imza atar.

Yüksel Arslan Paris ekolünün içinde var olmayan ancak bu kentin sanat ortamı içinde sanatçı kimliği taşımayı başaran bir sanatçı Türk ressamı olarak önem taşır. 1933 yılında Eyüp'te dünyaya gelir. Mezar taşları arasında oynanan oyunlar onun sanatçı kimliğinin pekiştiği yıllarda Arture'un Kaynakları ve kökenleri arasındaki yerini, imajlar ve resme dönüşen bellek olarak yerini alır.

1955–1961 arasında açılan sergilerle Yüksel Arslan sanat odaklı çevrenin ilgisini kazanır. Dönemin yazarları Arslan'ı ve yapıtlarını yakından izlemeye başlar. İpşiroğlu'nun evinde şair ve eleştirmen Roditi ile tanışması Paris'e doğru çevrilen yönünün ilk dönüşünü gerçekleştirir. Ferid Edgü'nün Paris çağrısını değerlendirmeye karar verir. 1 Eylül'de Marsilya vapuruyla Paris'in yolunu tutar. Altı yıl sonra Türkiye'ye döner. İstanbul Alman Kültür sergisini Ankara Fransız Kültür Merkezindeki sergi izler. Bu sergide Cumhuriyet Savcısı'nın Arslan resimlerinden bir kaçını müstehcen bularak toplamasının ardından resimleri geri alabilmek için verdiği çaba için sekiz ay geçer. Kitabetlerinin vitrinleri, kaldırımlarda gördüğü Marksist yazınlar onu şaşırtır. Sosyalist bir ülkenin sokaklarında dolaştığı sanısına kapılır ve Marks için yeni bir okuma programına başlayarak tapacağı yeni dizilere Marj resimleri dizileri oluşturur.

1955 yılında Arslan'ın ilk sergisi İlişki, Davranış ve Sıkıntılara Övgü, başlığını taşıyan resim dizisini kapsamına alır. Aynı yıl üretilen bir başka dizi ise İnsanlı Günlerdir. 1958 yılında Fallizm, Arslan'ın en çok konuşulan ve tepkiler alan resim dizisini oluşturur. Cinsellik üzerine çizilen söylemler, Paris'in sanat ortamında bile yadırganacak ve kapalı bir sergiyle sanatseverler Arslan'ın sanat anlayışı tanıtılacaktır.

Portreler dizisi, Arslan'ın okuma programının gelişen seçkisinin izlerini taşıyacak ve yazı-resim, okuma- bellek, öğrenme-çizgi, kavrama-desen, içselleştirme-resim aşamalarını belirleyecektir. Tataloji dizisi 1960 yılının yapıtları olarak ortaya çıkacaktır.

1962 yılı Arslan'ın sanatının keskin kenarlarla belirlenen dönüm noktasını oluşturur. Kararlıdır. Paris'in sanat ortamında var olacaktır. Okuma programının kökenlerini belirleyen, sanat anlayışının özgün yapısını dillendiren, sanat adına getirdiği öncü tavrı belirleyen bir üst başlıkla 1962 yılının Paris'inin sanat alanına girer bir sergiyle girer. "Nous Artslandrons" . Serginin ve resimlerin adı adını sanatla öznelştiren Arslan'ı Paris'e tanıtır.

Aynı yıl ürettiği ikinci dizinin resimlerine Homanculus-cucus-palus-llanus-phallus-micrococus adını vererek, sanata bakışının insanlığın tarihini yazan uygarlıkların izlerinden yürüdüğünü ve bu izlerin üzerinde dikkatle yürüyerek bilgilenme süreci geçirdiğini, bu bilgilenme süreçlerinin süzgülerinin sanatını aydınlattığını vurgular.

1962–1968 arasında sanatçı kimlik belirlemesi Arslan'ın bireysel seçkisinin öncü yapısını da belirler. Özel bir ad, özgün bir teknik e öznel bir biçem anlamıyla örtüşür. Arture'ler bir resim dizisi olmanın ötesinde, bu aşamadan sonra Arslan'ın yaptığı ve yapacağı resimlerin ayrıcalığını teknik, konu seçkisi, uygulama ve biçem bağlamında anlamlandıran bir kavram olarak belirlenir. 1969 yılının dizisi yirminci yüzyıl insanının temel sorununu, yabancılaşmayı sanata taşır. Yabancılaşmalar dizisi ortaya çıkar. Karl Marks'ın 1844 tarihli el yazmaları'nın etkisi Arslan'ın resimleri arasına katılan yeni bir dizi oluşturur. Yabancılaşmalar. Okuma Programı içine Karl Marks'ın katılması uzun yıllar sonra gerçekleşir. Ön denemeler geri dönüşlerin ardından Türkiye seyahati sonrası kendisini Marks okumaya hazır hisseder. Okuma ile eşleş resimleme aşaması Karl Marx'ın Kapital'inden dizisine dönüşür. Büyük yankı uyandırır. Paris bu resimler ve sergi üzerinde yoğunlaşır.

Bu diziyi Kapital'i Güncelleştirme Denemesi izler. Okuma programı bellek sınırlarını aşarak usun derinliklerinde uygulama ve uyarılama aşamasına gelir. Bu aşmanın resimleri Arslan'ın

Marx'a bakışını ve düşüncesinin güncelleşerek yaygınlaşması anlamını taşır. Etkiler 1980–1984 yıllarının dizisidir. 126 adet arture'yle gerçekleştirilen bu dizi, Arslan'ın okuma seçkisinin analizini yapar.

Çok öznel bir okuma programının geliştirdiği resimsel arayışların çok öznel bir teknikle kâğıtlara aktarımıdır Yüksel Arslan yapıtları (Resim 9). Arture Arslan'ın geliştirdiği öznel resim tekniğini tanımlar. Kâğıdın yüzeyini kaplayan boya dokusu üzerinde özel kalemlerle yapılan bu resimler Arslan'ın okuma programının açıklamalı çağdaş yorumlarıdır.

Sonuç olarak, Paris Ekolü dünya sanatçıları Paris'te toplayan bir akım olarak sanatın tarihinde yerini alırken Türk ressamı da ekol çevresinde, ilk kez çağdaşları olan sanatçılarla birlikte sergilerde yer alma olanağını bulur. Paris Ekolü sanatçıları içinde yer alan ressamlarımız, bu yıllarda Paris'te soyut sanat galerilerinde düzenledikleri kişisel sergilerle ilk kez profesyonel olarak kendi sergilerini yurt dışında açan sanatçılar olarak resim sanatımızın tarihindeki yerlerini alırlar. Bu bağlamda uluslararası koleksiyonlara da girerler.

KAYNAKÇA

- Giray, Kıymet, *Başyapıtlar/Masterpieces*, İstanbul, 2016.
- Bougault, Valérie. *Paris Montparnasse: The Heyday of Modern Art, 1910–1940*. Paris, 1997.
- Franck, Dan, *The Bohemians: The Birth of Modern Art, Paris, 1900–1930*, London, 2001.
- Green, Christopher, *Art in France: 1900–1940*, New Haven, 2000.
- L'École de Paris, 1904–1929: La part de l'autre, Exhibition catalogue*, Paris, 2000.
- Lieberman, William S., *Painters in Paris, 1895-195, Exhibition catalogue*, New York, 2000.
- Sönmez, Necmi, *Türk Ressamları ve Paris Okulu*, İstanbul, 2000.
- Wilson, Sarah, et al., *Paris: Capital of the Arts, 1900–1968*. London, 2002.

FOTOĞRAFLAR



Foto. 1: Mayakovsky tarafından tasarlanan Propaganda Bürosunun posterleri

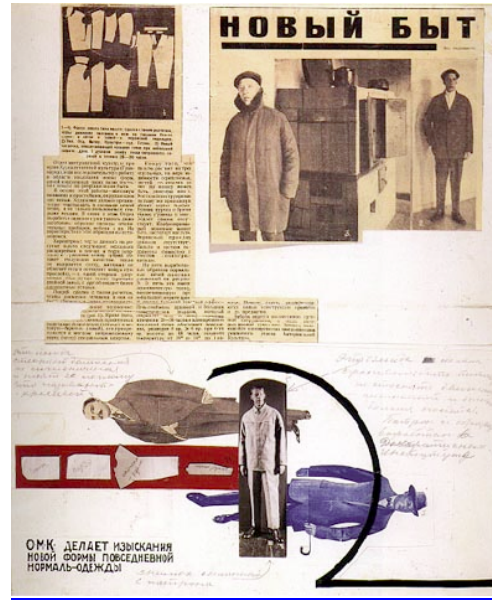
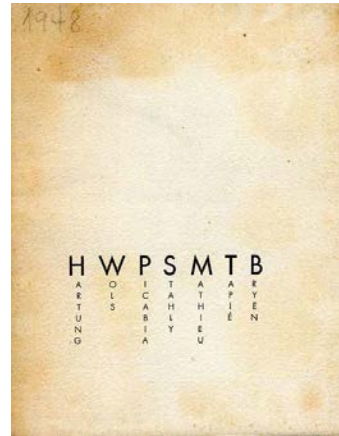


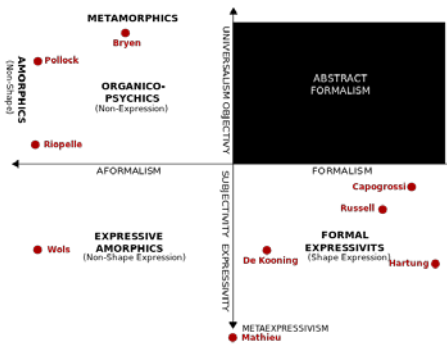
Foto. 2: Tatlin'in kendi elbisesinin tasarımını gösterdiği Fotomontaj, 1924



Foto. 3: De Stijl Dergisinin Kapağı



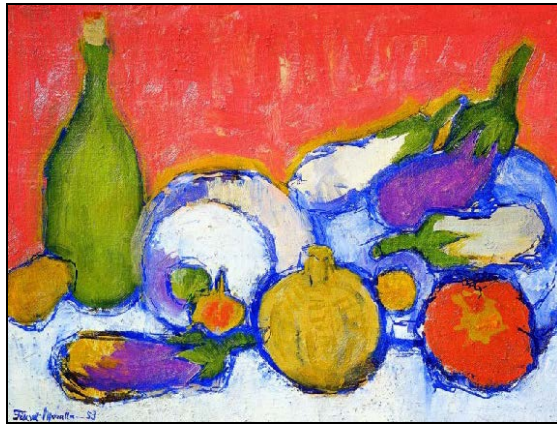
Belge 1 1948 yılının Nisan ayında, Paris'te Galerie Colette Allendy katılımcı "HWPSMTB" sergisinin kataloğunun ilk sayfası



Belge 2: Mathieu'in Paris Ekolü içinde yer alan sanatçıların soyut expressive tanımlarını belirlediği çizelgesi (1951)



Resim 1: Georges Mathieu, Untitled, 1959 TÜYB (96.5 x 161.3 cm), Solomon R. Guggenheim Museum, New York. (Mr. and Mrs. Samuel A. Seaver armağanı, 1979)



Resim 2: Fikret Mualla, Natürmort, 1953 TÜYB (46.00x61.00 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 3: Hakkı ANLI, İsimsiz 1966, TÜYB (116.00x81.00 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 4: Mübin ORHON, İsimsiz, 1957, TÜYB, (73x92 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



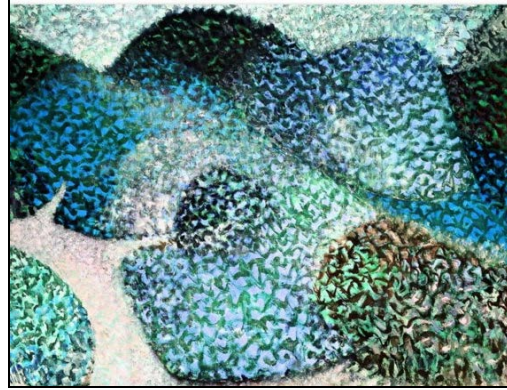
Resim 5: Nejad M. Devrim, Bitki Bahçesi, 1948, TÜYB (145x115 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 6: Selim Turan, İsimsiz, 1950, TÜYB, (150x100 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 7: Avni ARBAŞ, Natürmort, 1990, TÜYB (30x90 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 8: Abidin Dino, İsimsiz 1971, TÜYB 89.00x116.00 cm, Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu



Resim 9: Yüksel Arslan, Arture 64, 1965 (Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 46x65 cm), Türkiye Merkez Bankası Koleksiyonu

AİGAI (AIOLIS) KAZISI 2004-2014 YILLARI BİZANS DÖNEMİ BULUNTULARI

Lale DOĞER*

M. Eda ARMAĞAN**

Özet

Kentin ilk bilim dünyasında tanınması Aigai yazıtları öncülüğünde 1889'da R. Bohn ve C. Schuchhardt'ın gerçekleştirdikleri detaylı araştırmalar sayesinde olmuştur. Arkeolojik çalışmalar ise, 2004 yılında Prof. Dr. Ersin Doğer başkanlığında başlamıştır. Kentin Bizans öncesi tarih ve uygarlığına ilişkin yazılı ve arkeolojik bulgular daha iyi bilinirken, Bizans dönemine ilişkin yazılı kaynağın ortaya çıkarılması, derlenmesi, ele geçen maddi buluntularla yorumlanması henüz gerçekleştirilmektedir.

2004 yılından itibaren çalışmalar, kentin nekropolünde, Demirkapı, Bouleuterion, Agora ve doğusundaki Macellum'da, 1 ve 2 no.lu Sarnıç'ta ve akropolisin doğu ucunda yapılmıştır. Bu alanların yerleşik düzendeki son sahipleri Bizanslı olarak tanınan Doğu Roma vatandaşlarının, miras aldıkları antik malzemeyi kullanarak oluşturdukları yaşam alanları kötü korunmuştur. Gerek coğrafi olarak eğimli yerleşimdeki bu en üst katmanın seller ile akması, gerekse taş alımı ve define arama gibi insan tahribatı nedeniyle mimari çok zayıftır. Şimdilik planı alınabilen tek yapı geç 12-13. yüzyıla tarihlenen küçük bir dini yapıdır. Buna karşın zengin seramik, cam ve daha az ölçekte madeni küçük buluntu ve sikkeler Aigai'de Bizans Dönemini daha iyi anlamamıza olanak sağlarken, ileri çalışmalar için de bir öngörü oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aiolis, Aigai, Bizans, Kilise, Seramik, Cam Bilezik, Kemer Tokası.

BYZANTINE FINDS FROM THE AIGAI (AIOLIS) EXCAVATIONS 2004-2014

Abstract

The first introduction of the city to the academia was thanks to the detailed studies of R. Bohn and C. Schuchhardt in 1889 led by the Aigai scripts. Archaeological studies started in 2004 under the leadership of Prof. Dr. Ersin Doğer. The pre-Byzantine archaeological and written findings of the city are better known, whereas the excavation, evaluation and interpretation of the scarce written and material findings, which belong to the lesser known Byzantine period, is currently in progress.

The sector based studies carried out through the excavations since 2004 have been done in the necropolis of the city; Demirkapı and the insula situated due west of Tiberius gate which are the entrance points of the city; in Bouleuterion, Agora and Macellum to its east; in cisterns number I and II; and in the easternmost part of the acropolis. It is evident that the living quarters formed by the last residents of these regions Byzantines also known as Eastern Romans using the ancient materials they inherited from the previous owners have been malused. The architecture, which has been harmed through floods and human distortion such as treasure hunts and stone borrowing, is very fragile. The only building attained so far is a little religious building dated back to 12th or 13th century. Rich ceramics, glass and rather less metal findings and coins enable us to understand the Byzantine era in Aigai and present a foresight to further studies.

Keywords: Aiolis, Aigai, Byzantine, Church, Ceramic, Glass Bracelet, Belt Buckle.

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. e-mail: lale.doger@ege.edu.tr.

* Yrd. Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. e-mail: eda.armagan@usak.edu.tr. Aigai'nin Bizans Dönemi arkeolojisini değerlendirme olanağı sağlayan kazı başkanı Prof. Dr. Ersin Doğer'e şükranlarımızı sunarız.

Ortaçağ'da Aigai Kenti

Aigai, Manisa'nın Yunusemre İlçesine bağlı Yunddağı Köşeler Mahallesi'nin güneyinde Gün Dağı üzerinde konumlanır. Surlar çevrili kentin kuruluşunun, şimdilik kazılardan ele geçen seramik buluntulara göre, İÖ.8.yüzyılın son çeyreği ile 7.yüzyılın ilk çeyreği arasında gerçekleştiği kabul edilir¹.

Ortaçağ dönemi kronolojik çerçevesini oluşturan konsil listeleri, Aigai'nin Asia Diokesisliğine bağlı Ephesos'un yardımcı piskoposluklarından biri olduğunu gösterir². Kentin adı, 451/Khalkedon ve 787/II. Nikaia konsillerinde geçer. 1230 tarihinden sonra kent piskoposluk listelerinde görülmez.

Aigai Kenti ile İlgili Araştırmalar ve Kazı Çalışmaları

Aigai, 19. yüzyılın sonlarına doğru, Pergamon ve Myrina'da yürütülen kazılar sırasında Alman ve Fransız araştırmacılar tarafından ziyaret edilir³. Kente ilişkin ilk kapsamlı yayın, R. Bohn ve C. Schuchhardt'ın çalışmalarıdır⁴. 2004 yılından itibaren klasik arkeoloji disipliniyle sürdürülen kazı çalışmaları⁵ sayesinde Bizans iskânına ait kalıntılar ortaya çıkarılmıştır⁶.

Kazı çalışmaları, kentin Bizans öncesi kuruluş nedenini, mimari, yol ve su sistemlerini anlamaya yönelik planlanmıştır. Bu nedenle kentin Bizans arkeolojisine ilişkin veriler, şimdilik bu alanlardaki çalışmalardan gelir. Bizans yapılaşma faaliyetlerine ait izleri, kentin batı girişindeki (Demirkapı) düzlükte yer alan kilise kalıntısı dışında⁷, son kullanım evresinin 14. yüzyıl olduğu düşünülen sarnıçların çevresinde ve henüz işlevi tespit edilemeyen mekânların bulunduğu Bouleuterion'un güneyindeki alanda şimdilik gözlemlemekteyiz.

Mimari

2004 yılında Demirkapı sektöründe taş yığının kaldırılmasıyla ortaya çıkarılan kilise, kentin Hıristiyanlaştığını göstermektedir⁸. Doğu-batı doğrultusunda uzunlamasına dikdörtgen planlı, tek nefli yapının doğusunda içten ve dıştan yarım daire apsis ve batıda eksende bir giriş açıklığı ile bulunur⁹ (Çizim 1). Kilisenin yapılış tarihi henüz tespit edilemese de son kullanım evresi geç 12.- 13. yüzyıl olarak kabul edilir.

Taş yığının kaldırılmasından sonra kilisenin zemin kotu seviyesine kadar, çok sayıda devşirme heykel ve mimari elemanlardan elde edilmiş iri mermer yonga dolgu ile karşılaşılmıştır. Mermer yongalar, kilisenin doğu yarısı içinde, kuzey duvardan güneye izleyebildiğimiz yer döşemesine ait taş plaka sırasının korunmadığı toprak zemin içinde de gözlenmektedir. Olasılıkla zeminin sıkıştırılmasına yönelik kullanılmıştır¹⁰(Foto. 1). Yer döşemelerin üzerinde duvara bitişik

¹ E. Doğer, "First Observations regarding the Establishment of Aigai (Aiolis)", *Studies on Kyme Eolica*, VI, (baskıda).

² E. Armağan, "Aigai'nin (Aiolis) Bizans Dönemi Piskoposluk Tarihi", *Arkeoloji Dergisi* XIX, 2014, s. 209-219.

³ S. Reinach, "Une forteresse grecque à Nimroud-Kalessi", *Bulletin de correspondance hellénique*, 5, 1881, s. 131-136. S. Reinach-E. Pottier, "Fouilles dans la nécropole de Myrina. Topographie de Myrina", *Bulletin de correspondance hellénique*, 6, 1882, s.197-209. M. A. Clerc, "Fouilles d'Aegae en Éolide", *Bulletin de correspondance hellénique*, 15, 1891, s. 213-237.

⁴ R. Bohn-C. Schuchhardt, *Altertümer von Aegae*, Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archaologischen Instituts, Ergänzungsheft 2, Berlin, 1889.

⁵ E. Doğer, v.dğr., "Aigai 2004-2006 yılı Kazıları", 29. *Kazı Sonuçları Toplantısı 1*, 2008, s. 207-233. E.Doğer, Y.Sezgin, M.Gürbüz, "Aigai 2007-2008", 31. *Kazı Sonuçları Toplantısı 2*, 2010, s. 343-352.

⁶ Kentin Bizans dönemine ilişkin ilk arkeolojik sonuçları için bkz. L.Doğer- E.Armağan, "Erste Ergebnisse der Archäologischen Untersuchungen des Byzantinischen Aigai (Aiolis)", *Byzantinisch Zeitschrift* 109 (1), 2016, s. 9-32.

⁷ Kilisenin bulunduğu alanda kazılar henüz tamamlanmamıştır.

⁸ 2004 yılı kilisedeki kazı çalışmaları için bkz. Doğer, v.dğr. *a.g.e.*, s. 210-211, res.4.

⁹ 14.60x6.20m. boyutlarındaki yapının beden duvarları, doğuda 1.40m., diğer cephelerde yaklaşık 0.65m. yükseklikte korunmuştur.

¹⁰ Alanda Bizans mimarisine ilişkin veri kalıntısı olan yerlerde bu yongalar mevcuttur. Yüzeve çok yalın veriler çoğunlukla dağılmıştır.

in situ durumdaki iki sytlobat ile apsis duvarının köşelerinde aynı yüksekliğe sahip kaideler ve devşirme, yivli sütun parçaları, kilisenin üst örtüsü ve buna bağlı statığıyla ilişkili olmalıdır. İç mekanda mahiyeti anlaşılamayan, yapının güney duvarından dışa taşkın dikdörtgen nişin zemini de geniş mermer plakalar ile kaplıdır. Yapıya girişte, yazıtlı yüzü ters çevrilmiş olarak kullanılan devşirme eşik taşı¹¹ ve sütun parçaları dışında kilisenin liturjik işlevde kullanımına gösteren buluntuya rastlanmamıştır. Girişin batısında mekan dışında eşik taşı seviyesinde de yer döşemesi korunmuştur. Fakat bu mekanın narteks işlevinde olup olmadığı anlaşılmamıştır. Mezarlardan daha geç tarihli olduğu saptanan kuzey duvarın karşılığı yerine birbirinden farklı aksta Roma duvarları temel seviyesinde korunmuştur.

Kilisenin duvarları, dışta yatay devşirme bloklara bitleştirilmiş, aralarda tuğla-kiremit kırıklarının seçilebildiği, tek sıra moloz taş örgüsüne sahiptir. Çamur harç kullanımına bağlı gözükten dayanıksız duvarlar, akropoliste ve agora civarındaki alanlarda da mimari içinde benzer doku yansıtır. Kilisenin apsis duvarı topografyaya uygun olarak dışta kademeli düzenlenmiştir (Foto. 2). İçte duvar diplerinde yer yer kireç kalıntılarının izlenmesi duvar yüzeyinin sıva ile kaplı olduğunu düşündürür. Çok az kırmızı ve sarı renkte boya izi, yapının kuzeybatı köşesinde korunmuştur.

Kilisenin etrafındaki mimarinin varlığını tespit etmek için kuzeydoğusunda ve batısındaki alanda kazı çalışmaları yapılmıştır. Her iki alanda da mezarlar açığa çıkmıştır. Kuzeydoğudaki iki mezar, M.S. 2-3.yüzyıla tarihlenen duvarlar tahrip edilerek yerleştirilmiştir. Diğeri kilisenin konumlandığı düzlüğün batısında kentin taş döşeli girişinden doğuda yapının apsis başlangıcına kadar kuzeyde beden duvarını izleyen ve sonradan kullanımı iptal edilen kanal içinde bulunur (Foto. 2). Duvarın alt kotu iskeletle aynı kottadır. Batısında, anakayanın yüzeye çok yakın olması nedeniyle mezarlar kayaya oyulmuştur. Mezarlar, yaklaşık 1.30 x 0.37 m, 2.00 x 0.40m.boyutlarında ve 0.40-0.50 m derinliktedir. Tek yüzü düzgün işli taşla çevrelenmiş mezarların üstü taş bloklarla kapatılmıştır. 70 yaşında bir kadın ile erkeklere ait gömüler doğrudan toprak üzerine sırt üstü yatırılmışlardır¹². Kollar göğüs üzerinde çapraz birleştirilmiş veya kollar dirsekten doksan derece bükülüdür. Göğüs üzerine ve baş altına geç 12.-13. yüzyıl profilini veren kiremit yerleştirilmiştir (Foto.3). Yapının kuzeyinde, beden duvarından 4.5 m genişlikte bir alana yayılan tuğla-kiremit kırıklı yıkıntıdan ele geçen kireç harçla karışık mahya kiremitleri ile aynı tarihe işaret etmektedir¹³.

Akropolis düzlüğünde yer alan Sarnıç I etrafında, Hellenistik dönem meclis binasının doğusundaki Sarnıç II civarında A-B yapısı ve güneydoğusunda korunan, işlevi henüz bilinmeyen yan yana birkaç mekan, kilisenin duvar tekniğiyle aynı karakteri gösterir. Kentte genel olarak, yüzeye çok yakın Bizans tabakaları yıllar içinde tahrip olmuş, buluntular kontektlerinden kopmuştur. Yalnızca kilise yapısı ile Sarnıç I etrafındaki Bizans duvar kalıntıları bazı kesimlerde korunan kısmen steril seramik buluntular ile çağdaş görülebilir.

Aigai kazılarında ele geçen Bizans Dönemi buluntuları arasında seramik en yoğun buluntudur.

¹¹ H. Malay-M. Riel, "Two New Hellenistic Decrees from Aigai in Aiolis", *Epigraphica Anatolica*, 42, 2009, s. 39-60.

¹² Mezar ve iskeletleri inceleyen Paleoantropolog Yrd. Doç. Dr. Ercan Nalbantoğlu'na teşekkür ederiz.

¹³ Kazısı tamamlanmamış bu alanda baş ve ayakucunu sınırlayan ve birkaçında oldukça belirgin biçimde düzgün taş sıralarıyla çevrelenmiş oval taş öbekleri dikkati çeker.

Kırmızı Astarlı Seramikler (LRP)

En erken tarihli buluntular, çok az sayıdadır; Geç Roma C (Late Roman C) Hayes Form 3'e benzer kâselere ait ağız kenarı ve gövde parçaları ile temsil edilir. Bunlar olasılıkla 5.- 6. yüzyıl Phokaia üretimleridir¹⁴.

Sırlı Seramikler

Sırlı seramikler ise sayıca en fazla buluntuları temsil ederler. Az sayıdaki beyaz hamurlu üretimlere karşılık çoğunluk kırmızı hamurludur. Sırlı seramik buluntuların hamur çeşitleri gözle yapılan değerlendirme sonucu beş grupta ele alınabileceği saptanmıştır¹⁵.

Ege Tipi Mal Grubu

Sırlı kırmızı hamurlu seramikler içinde şimdilik en erken grup, Komnenoslar Dönemi'nin (12.-erken 13. yüzyıl) form ve dekorasyon bakımından bütünlüğü ile karakterize olan çok talep görmüş geniş çaplı üretimleri Ege Kaplarına ait parçalardır.¹⁶ İnce kazıma, kalın kazıma, ince-kalın kazıma, geniş oyma tekniği ile bezenmişlerdir. İki adet boyalı-ince kazıma parça da mevcuttur. Kargo batıklarının yanı sıra, kıyı kentleri ve periferilerindeki yerleşimlerden bilinen bu seramikler, Pergamon'da olduğu gibi nicelik olarak azdır¹⁷. Batı Anadolu, Ege Adaları veya Yunanistan'da üretildiği düşünülen bu kapların üretim yeri, talep noktaları, çeşitliliği ve kronoloji üzerine arkeometriyi de içeren çalışmalar devam etmektedir. Aigai'den bazı buluntuların form-bezeme ve dış yüzey görünüşleri (Foto.4) Khalkis üretimlerine (Foto.5) ve Khalkis'e yakın Thebes'den bir tabağa (Foto.6) benzemektedir¹⁸. Kıyıda uzak olduğu kadar çok zor ulaşımına sahip iç kesimdeki Aigai yerleşimi buluntuları da bu bağlamda önemli olup, geniş aralıklı bir tarihlendirme için şimdilik 12. yüzyıl ortası-13.yüzyıl ilk yarısı önerilebilir (gruplar kendi aralarında daha dar tarihlendirmeye konu olabilir).

Kırmızı hamurlu beyaz astar üzerine sadece yeşil ve kahverengi boya ile yapılan dekorasyona sahip birkaç buluntunun şeffaf renksiz sırları tahrip olmuştur¹⁹. Bazı ağız kenarı ve gövde parçalarında sadece kahverengi boya görülmektedir. Bunların Kahverengi Boyalı Kaplar

¹⁴ Buluntular daha kapsamlı olarak yayına hazırlanmaktadır. Bazı buluntular için bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf. IV.10-12.

¹⁵ Doktora tezi kapsamında daha fazla detaylandırılan hamur çeşitleri, daha sonraki yıllarda ele geçen buluntularla birlikte yeniden gözden geçirilerek gruplar daraltılmış ve yeniden isimlendirilmiştir. E. Armağan, *Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2014.

¹⁶ Buluntular daha kapsamlı olarak yayına hazırlanmaktadır. Bazı buluntular için bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf.V.13-17.

¹⁷ 12. yüzyıl ortası-13. yüzyıl ilk yarısına tarihlendirilen buluntular için bkz. J. M. Spieser, *Die byzantinische Keramik aus der Stadtgrabung von Pergamon, Forschungen Band 9*, Berlin, 1996, Taf.58, nr.562-565, Taf.59, 566-570,574,575. B.Böhlendorf-Arslan, *Glasierte byzantinische Keramik aus der Türkei*, Teil I-III, İstanbul, 2004, 85. Teil.III, Taf. 96, nr.330-334.

¹⁸ Khalkis buluntuları için bkz. S.Y.Waksman et. Alli., "The Main 'Middle Byzantine Production' and Pottery Manufacture in Thebes and Chalcis", *BSA* 109 (I), Athens, 2014, s.395, fig.12.b, 388, fig.5g. Thebes'den form ve bezeme benzer buluntu için bkz. *Byzantine Glazed Ceramics, The Art of Sgraffito*, ed. D. Papanikola-Bakirtzi, Athens, 1999, 58, Kat.50. Önemli bir analiz çalışması için bkz. S.Y.Waksman-M.L.von Wartburg, "Fine Sgraffito Ware, Aegean Ware, and other wares: new evidence for a major production of Byzantine ceramics", *RDAC*, 2006, s.369-388 (bu çalışma daha önce yapılmış analiz araştırmalarını da kapsar). M. Ünaler- S.Akkurt-L.Doğer-R.Kozakova, "Comparison of Byzantine Fine Sgraffito and Incised-Sgraffito (Coarse Sgraffito) Ware from Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Excavation", (Ed.Z.Mercangöz) *Byzantine Craftsmen-Latin Patrons, Reflections from the Anaian Commercial Production in the Light of the Excavations at Kadıkalesi nearby Kuşadası*, İstanbul, 2013, s.91-100. S.Y.Waksman, "The Identification and Diffusion of Anaia's Ceramic Products: A Preliminary Approach Using Chemical Analysis", (Ed.Z.Mercangöz), *Byzantine Craftsmen-Latin Patrons, Reflections from the Anaian Commercial Production in the Light of the Excavations at Kadıkalesi nearby Kuşadası*, İstanbul, 2013, s. 101-110; Waksman et.Alli, "The Main 'Middle Byzantine Production'", *a.g.e.*, s. 379-422, fig. 9-12.

¹⁹ Bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf.V.18.

olması da mümkündür. Batı Anadolu'da Pergamon²⁰, Kuşadası, Kadıkalesi (Anaia)²¹, Ephesos-Ayasuluk Yahya Bazilikası²², Beybağ²³ ile Sagalassos²⁴, Myra-Demre, Aziz Nikolaos Kilisesi²⁵ kazılarında buluntular 12. - 13. yüzyıl başı arasında tarihlenmiştir. Aigai buluntuları da 12. yüzyıl ikinci yarısı- 13. yüzyıl başına ait olmalıdırlar²⁶.

Geç Bizans dönemine ait sırlı seramikler genelde, 13.-erken 14.yüzyıl arasında aittir. Sağlam kontektlerden gelmeyen buluntular için, daha iyi bilgi sağlanıncaya kadar ihtiyatla 12. yüzyılın ikinci yarısı, geç 12. yüzyıl gibi önermeler de yapılır. Bu dönemin sofraya kapları, önceki dönemden farklı hamur yapısı, form, bezeme repertuarı ve teknik özellikler taşır. Batı Anadolu'da birden fazla üretim yeri olduğu gözlenir. Manisa-Yoğurtçukale²⁷ gibi alanlardan ele geçen fırınlama üçayakları bu yüzyılda merkezlerinin çoğalacağına işaret eder. Geç Bizans-Erken Türk Döneminde Pergamon, Sardis, Kuşadası-Kadıkalesi/Anaia, Ephesos²⁸ 'da sırlı seramik üretimi olduğu bilinir.

Zeuxsippus Ailesi I Mal Grubu

13. yüzyıl sırlı seramik yoğunluğu “Zeuxsippus Ailesi (Zeuxsippus Family) mal grubuna ait açık ve kapalı kaplara aittir. Birden fazla hamur grubu²⁹ ve işçilik izlenmesine rağmen form ve bezeme repertuarında belli bir standart göze çarpar. Buluntular genellikle 17-28cm. ağız çapında halka kaideli basit ya da dikey ağız kenarlı, keskin ya da yumuşak karinelili orta boy derin kâselere aittir. Alçak kaideli sığ veya çukur tabak parçaları da vardır.

Sürahilere ait kulp ve gövde parçaları ortadaki sapı ile taşınan iki hazneli tuzluklar veya baharatlıklar da³⁰ bu yüzyılın bilinen formlarındandır³¹.

²⁰ B. Böhlendorf-Arslan, *Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Bestandskataloge, Band.3.Spätantike, byzantinische und postbyzantinische Keramik*, Reichert Verlag Wiesbaden, 2013, Germany, 455, Kat.1085.

²¹ L. Doğer, “Kuşadası, Kadıkalesi (Anaia) Kazısı 2003 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları”, *Sanat Tarihi Dergisi, Lale Bulut'a Armağan Sayı. XIV/I*, 2005, İzmir, s.127, Res.7. Z. Mercangöz, “Kuşadası, Kadıkalesi’de Geç Bizans Çağı Ticari Üretimlere İlişkin Arkeolojik Bulgular”, (Ed. Zeynep Mercangöz) *Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar/Byzantine Craftsmen-Latin Patrons, Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar/Reflections from the Anaian Commercial Production in the Light of the Excavations at Kadıkalesi nearby Kuşadası*, İstanbul, 2013, s. 58, Res.1-26 (c-d).

²² L. Doğer, “Yeşil ve Kahverengi Boya Dekorlu Bizans Sırlı Seramikleri”, *Antik&Dekor* 35, 1996, s. 196-197, Res. 3-5.

²³ M. Öztaşkın, *Stratonikeia ve Lagina Kazılarında bulunan Bizans Dönemi Seramikleri (2008-2010 yılları)*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir 2013, s. 406, Levha.21, Kat. 238,239.

²⁴ A.K.Vionis, et.al, “A Middle-Late Byzantine Pottery Assemblage from Sagalassos: Typo-Chronology and Sociocultural Interpretation”, *Hesperia* 79, 2010, s. 449, fig.21/d.

²⁵ E.F.Fındık, “Myra-Demre Aziz Nikolaos Kilisesi’nde On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıl Sırlı Seramikler”, *Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu-First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium* (İstanbul 25-28 Haziran 2007), İstanbul, 2010, s. 526, Res.3 (15-metinde 14 olarak kayıtlı)

²⁶ Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf.V.18.

²⁷ Buluntu için bkz. S. Mimaroğlu, *Güney Aiolis’deki Yüzey Araştırmalarından Ele Geçen Geç Bizans Dönemi Seramikleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İzmir, 2001, Res.6 içinde.

²⁸ S. Y. Waksman, “Long-term pottery production and chemical reference groups: examples from Medieval Western Turkey”, *Late Hellenistic to Mediaeval Fine Wares of the Aegean Coast of Anatolia, Their Production, Imitation and Use*, (Ed. H. Meyza), *Travaux de l’Institut des Cultures Méditerranéennes et Orientales de l’Académie Polonaise des Sciences*, Tome 1, Varsovie, 2015, s. 110-111, 113, Fig.3a

²⁹ Hamur gruplarına göre daha kapsamlı çalışma yayın aşamasındadır.

³⁰ Düz dipli kâse benzerleri. Böhlendorf-Arslan, “*Glasierte byzantinische...*”*a.g.e.*, Teil.III, Taf.99 (347-Yortanlı). Waksman, “The Identification and Diffusion...”*a.g.e.*, s. 106, Fig. V-3 içinde (Anaia). İki-üç hazneli bileşik kaplar için bkz. Böhlendorf-Arslan, “*Glasierte byzantinische...*”*a.g.e.*, Teil.III, Taf. 112 (464-Sardis). Spieser, *a.g.e.*, Taf.39 (405,406 Pergamon). Z. Mercangöz-L. Doğer, “Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Sırlı Seramikleri”, *I. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı, Türkiye Arkeolojisi’nde Seramik ve Arkeometrik Çalışmalar, Prof. Dr. Ufuk Esin Anısına 7-9 Mayıs 2009, Bildiriler*, Ankara, 2009, s. 86-101, Tab.VII (h-Anaia). Böhlendorf-Arslan, *a.g.e.*, Teil.III, Taf.130 (618-Magnesia a.M.). L. Doğer, “Kemalpaşa Laskarisler Sarayı Koruma Alanındaki Kazı Buluntusu Bizans Seramikleri”, *Kemalpaşa, Laskarisler Sarayı, Ege Üniversitesi Arkeoloji Kazıları* (Ed. A.Çilingiroğlu, Z.Mercangöz, G.Polat) İzmir, 2012, s. 440-450. L. Doğer, “Pottery Finds From Nif-Başpınar”, (The Second International Conference on the Archaeology of Ionia, Landscapes of Ionia: Towns in Transition), *Recent Studies on the Archaeology of Anatolia ed. E. Laflı-S. Patacı. BAR*

Kapalı kapların dış, açık kapların iç yüzeyleri ve dış yüzey ağız kenarları beyaz-krem, renk astarlı ve sırlıdır. Dış yüzey ağız kenarlarındaki astar uygulaması bu grubun özelliklerinden biri olarak yuvarlak dilimler halindedir. Tek renk sarı, yeşil, derin portakal sarısı sırlar genelde parlaktır. Bu renkler nüansları da kullanılmıştır. Bazı kâselerde iç yüzeyde sarı, dışta yeşil renk sırlıdır. Çok az sayıda buluntu patlak sırları ile deforme olmuştur.

İnce ve/veya kalın kazımlar, bezemeyi alçak kabartma olarak ortaya koyan geniş alan kazımları, bezeme tekniği olarak tek tek ya da birlikte uygulanmıştır.

Buluntuların bezeme repertuarını oluşturan spiral kıvrımlar, eş merkezli daireler, “Süleyman Düğümü” olarak adlandırılan basit örgü şeklindeki haç motifi, iri yapraklarla oluşmuş rozet çiçek³², yan loplara kanat gibi iki yana açıldığı tek palmet yorumları³³, tüm yüzeyi kaplayan sapların birbirine düğümlendiği palmetler³⁴ (Foto. 7, Çizim 2), kaselerin iki yanında pahalı maden kaplardan etkilenecek yapılan kulp benzeri plastik kabartmalar³⁵ nervürlü ağız kenarları, kase dış yüzeyinde³⁶ veya sürahi kulplarında kabalar³⁷, kapalı kaplarda plastik figürler Kuşybatı ve Batı Anadolu’daki diğer Bizans yerleşimlerinden ele geçen buluntularda da izlenen moda bir zevki yansıtır veya tek merkezin üretimidirler.

Figürlü bezeme repertuarı şimdilik zayıftır. Az sayıdaki kuş figürlü buluntu “S” şeklinde biçimlenmiş gövde stili ile dikkat çeker (Foto. 8, Çizim 3). Kanat stili de Pergamon’dan bir buluntuya benzer³⁸. Buluntu yoğunluğu 12. yüzyıl sonu -13. yüzyıla aittir. Kontekstli Pergamon buluntularıyla benzer bazı parçalar en geç 14. yüzyıl başına da (1300) ait olabilir. Pek çok parça henüz gözle yapılan teşhisle Pergamon ve Sardis buluntularına benzer.

International Series 2750, 2015, Oxford, s. 63, Pl.VII.25. S. Japp, “Çift Bardak”, (Ed.A.Ödekan) *The Remnants-12th and 13th Centuries Byzantine Objects in Turkey*, İstanbul, 2007, s. 91.

³¹ Bazı buluntular için bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf.VI-VII.

³² L. Doğer, “Byzantine Ceramics: Excavations at Smyrna Agora (1997-98 and 2002-2003)”, (Ed.B.Böhlendorf-Arslan, A.O.Uysal, J.Witte-Orr) *Çanak BYZAS 7*, 2007, s. 120, Pl.14 üst. L. Doğer, “Some Observations on the Formal and Stylistic Changes in Byzantine Glazed Pottery in the 12th and 13th Centuries”, *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium* (İstanbul 25-28 Haziran 2007), İstanbul, 2010, s. 511-520, Res.8a (Aigai -Aiolis). Spieser, *a.g.e.*, Taf.I, nr.372, Taf.10, nr.159. Böhlendorf-Arslan, *a.g.e.*, Taf.98, nr.348. S.Gök-Gürhan, “A Study of Byzantine and Ottoman Ceramic Fragments Found By Surface Survey North and West of Yeldeğirmeni Mound, 1997”, (Ed.K.Lambrianides-N.Spencer), *The Madra River Delta: A Regional Study on the Aegean Coast of Turkey, Chapter 11, The British Enstitute at Ankara, Monograph 35*, London, 2007, s. 109-122. Pl. 27. F. İnanan, *Kuşadası, Kadikalesi/Anaia Kazısı Zeuksippos Tipi Seramikleri*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2010, s. 247, kat.254. Doğer, “Pottery Finds From Nif.” *a.g.e.*, s. 62, Pl.V.19.

³³ Bazı örnekler için bkz. Böhlendorf-Arslan, “*Glasierte byzantinische...*”, *a.g.e.*, Teil.III, Taf.103, nr.388 (Magnesia am Hermos), Taf.114, nr.474 (Sardis), Taf.95, nr.323 (Pergamon). L. Doğer, “İslam Sanatı Etkisinde Palmet Motifli Sırlı Bizans Seramikleri”, *Arkeoloji ve Sanat 88*, 1999, İstanbul, s. 40-43, res. 8-9 (Selçuk-Ayasuluk). Doğer, “Byzantine Ceramics: Excavations”, *a.g.e.*, Pl.XIII içinde (Smyrna Agora).

³⁴ Benzerleri için bkz. Mercangöz-Doğer, *a.g.e.*, Res.9a, Res.10a-c (Anaia). Böhlendorf-Arslan, “*Glasierte byzantinische...*”, *a.g.e.*, Teil.III, Taf.118, nr.515(Metropolis), Taf.132, nr.630, Taf.136, nr.660,661 (Magnesia a.M). Spieser, *a.g.e.*, Taf.12, nr.199, 201-204 (Pergamon). Öztaşkın, *a.g.e.*, Lev.15, nr.166.

³⁵ Bazı örnekler için bkz. E. Parman, “The Pottery From St. John’s Basilika at Ephesos”, *Recherches sur la céramique Byzantine* (ed.V.Deroche-J.M.Spieser), *BCH Suppl. XVIII*, 1989, s. 281, Fig.2c (Ayasuluk Hill). Böhlendorf-Arslan, *Glasierte byzantinische...*, *a.g.e.*, Teil.III, Taf.114 (479-Sardis), Taf.133 (365-Magnesia a.M). Spieser, *a.g.e.*, Taf.20 (284), Taf.139 (681-Pergamon). L. Doğer, “Anaia-Kuşadası Kadikalesi Kazısı 2002 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntuların Ön Değerlendirmesi”, *Sanat Tarihi Dergisi, Aydoğan Demir’e Armağan XIII/I*, 2004, İzmir, s.17, Tab.1e, 25, Res.4-Anaia. Mercangöz-Doğer, *a.g.e.*, s. 92, Res.3c, Tab.VIIb,j (Anaia). İnanan, *a.g.e.*, Kat.no.49-56 (Anaia). Öztaşkın, *a.g.e.*, Lev.16, Kat.182.

³⁶ Pergamon’dan kontekstli olarak yak. 1250-1300 aralığına tarihlenmiş benzer buluntu için. Böhlendorf-Arslan, “*Glasierte byzantinische...*”, *a.g.e.*, Teil.III, Taf.184, nr.3.

³⁷ Bazı örnekler. Böhlendorf-Arslan, “*Glasierte byzantinische...*”, *a.g.e.*, Teil.III, Taf.103, nr.385 (Neonteikhos).

³⁸ A. Konze, *Altertümer von Pergamon. Band I*, 1912-13, Berlin. Beiblatt 65, Zu Seite 323 (1).

Zeuksippus Ailesi II Mal Grubu

Genellikle az sayıda kapalı kap³⁹ ile kaburgalı dışa dönük ağız kenarlı derin kâselere ait parçalar mevcuttur. Açık sarı, sarı renk sılıdır. Bezemeler kazımlarla şekillenmiştir. Ayrıca kahverengi veya yeşil renk oksit boya ile ek renklendirmeler yapılmıştır. İç yüzeyde eş merkezli çemberler, daireleri sınırlayan bitkisel ve geometrik motifler, sekiz figürü, haç figürü kullanılmıştır. Çoğu dış yüzey ağız kenarları metoplar veya verev-dikey kalın kazımlar, yatay profillendirmeler ile üslup birliği gösterir (Foto.9). Form ve bezeme olarak hem Pergamon yerli B2 hamurlu buluntulara, hem de daha homojen, daha az mikalı ve daha sert karakterli farklı bir grup mala benzerler. Ancak her iki hamuru ayırt etmek güçtür. Pergamon buluntularını çalışan J. M. Spieser'in de gözlemi benzer yöndedir. Buluntular arasındaki bir kase parçası bu anlamda ve dış yüzey ağız kenarındaki kabartma rozet sıraları ile önem gösterir (Foto.10). Yapıştırma olarak monte edildiği anlaşılan rozetlerden biri korunmuştur. Benzer buluntu daha sağlam olarak Pergamon'da da ele geçmiştir⁴⁰. Pergamon buluntusuna şüpheyle yerel B2 hamuru tanımlaması yapılmış, sarnıç stratigrafisi göz önüne alınarak B. Böhlendorf tarafından 1250-1300 aralığına tarihlenmiştir⁴¹. Bazı buluntular sert sır yapısı, bezemedeki kazımların derin uygulanmaları ile diğer buluntulardan farklıdır. Bunlar Daskyleion⁴², Ilion⁴³ ve Smyrna Agorası⁴⁴ buluntularıyla da benzerlik gösterirler.

Aigai buluntuları Pergamon ve Troas civarından gelmiş olabilir. 12. yüzyıl sonu-13. yüzyıla tarihlendirilebilir. Kontekstli Pergamon buluntularıyla benzer bazı parçalar en geç 14. yüzyıl başına da (1300) ait olabilir.

Zeuksippus Ailesi Slip Boyalı Mal Grubu

İki tip hamur yapısı gözlenir. Pergamon'da üretilenlerle çok benzerdir⁴⁵. Pergamon'dan iki parça sarnıç stratigrafisi ile yaklaşık 1225-1250 ve yak. 1250-1300'e tarihlenmiştir⁴⁶. Aigai buluntuları için de 12. yüzyıl sonu-14. yüzyıl başı önerilebilir.

Mangan-Kahverengi Leke Dekorlu Mal Grubu

Aigai buluntuları Pergamon⁴⁷, Sardis⁴⁸, Daskyleion⁴⁹ ve Nif/Olympos (Başpınar Kilisesi)⁵⁰, Smyrna Agorası⁵¹, Kuşadası, Kadıkalesi (Anaia) buluntularıyla hamur yapısı⁵², bezeme olarak yakınlık gösterir. Aigai'dan ele geçen buluntu⁵³ az olmakla birlikte belirtilen diğer yerlerden buluntuların form çeşitliliği, kaide biçimi, düz dipli kapların dış yüzeylerinde en altta yer alan ince yivler bakımından da birbirine benzediği gözlenir. Kil analizleri ile yerel üretim olduğu düşünülen Sardis buluntuları 13. ve 14. yüzyıla tarihlenir. Anaia'daki buluntular ise kil analizler ile Anaia'nın yerel üretiminden farklı yapı göstermiştir. Benzer durum Pergamon buluntuları için de geçerlidir.

³⁹ Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf.IX, s.33.

⁴⁰ Spieser, *a.g.e.*, Taf.25(322); yerli olarak verilen diğer bazı buluntular Taf.27 (334-335); yerli olmayan bazı buluntular. Taf.56 (530-539).

⁴¹ Böhlendorf-Arslan, *Glasierte byzantinische...*, *a.g.e.*, Teil.III, Taf.184, nr.3.

⁴² Buluntuların dış yüzeyleri için bkz. L. Doğer, *Daskyleion II, Hisartep/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, İstanbul, 2014, Tab.44, nr.207.

⁴³ Ilion için bkz. Böhlendorf-Arslan, *Glasierte byzantinische...*, *a.g.e.* Teil. III,84.

⁴⁴ Doğer, "Byzantine Ceramics: Excavations"...*a.g.e.*, 121,b,c

⁴⁵ Buluntular için bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.* Taf. X.35.

⁴⁶ Böhlendorf-Arslan, *Glasierte byzantinische...*, *a.g.e.*, Taf.181(3), 183(5), 182(2).

⁴⁷ Spieser, *a.g.e.* Taf.57, nr.551-554, Taf.58, nr.555-559.

⁴⁸ Bkz. J.A.Scott, D.C.Kamilli, *Late Byzantine Glazed Pottery from Sardis. XV ACIEB, Athenes, Septembre 1976, II*, Athenes, 1981,*a.g.e.*, 684, Fig.5.

⁴⁹ L. Doğer, *Daskyleion II...*, Tab.49.230-232.

⁵⁰ Doğer, "Pottery Finds From Nif..." *a.g.e.*, 63, Pl. VII.26.

⁵¹ Doğer, "Byzantine Ceramics: Excavations"...*a.g.e.*, Pl.XV.a.

⁵² Gözle yapılan değerlendirmedir.

⁵³ Bir buluntu için bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf. X.36.

Kil analizleri bu seramiklerin yerel üretimden farklı olduğu belirlenmiştir⁵⁴. Pergamon'dan sarnıç buluntusu bir parça yaklaşık 1200-1300 yıllarına tarihlenmiştir⁵⁵. Bu durum şimdilik bu tür kapların üretim yerlerinin Sardis olabileceğini düşündürmektedir. Aigai buluntuları için de 13. yüzyılın ikinci yarısı-14. yüzyıl başı önerilebilir.

Yeşil-Kavuniçi Leke Dekorlu Mal Grubu

Açık kaplara ait farklı işçilikte çok sayıda parça ele geçmiştir. Hem ince hem de kalın cidarlı üretimler vardır. İnce cidarlı üretimlerin bezeme ve sır kalitesi daha yüksektir. Astarın kazınması ile uygulanan geometrik ve bitkisel bezemeler, yeşil ve kavuniçi/açık kahverengimsi/hardal renk oksit boyalarla lekeler şeklinde zenginleştirilmiştir⁵⁶. Şeffaf renksiz veya sarımsı yeşil renk sırla kaplanmışlardır. Bazılarının yüksek dikey dış ağız kenarında plastik etkiler mevcuttur.⁵⁷ Pergamon⁵⁸, Smyrna Agorası⁵⁹, Nif/Olympos (Başpınar Kilisesi)⁶⁰, Metropolis⁶¹, Tralleis⁶², Kuşadası, Kadıkalesi (Anaia), Magnesia a.M, Kurudere, Beybağ⁶³'dan benzer buluntular vardır. Yayınlı buluntular 12. yüzyıl sonu- 14 yüzyıl aralığına tarihlenir. Yeni tanıtılan Tripolis⁶⁴ buluntuları 13.yüzyılın ikinci yarısı-erken 14. yüzyıl tarihlenmiştir. Selçuk/Ayasuluk Türbe buluntuları için de aynı tarih önerilmiş ve bir kısmı analizlerle local group C olarak belirtilmiştir⁶⁵. Geç Bizans ve Erken Türk/Beylik Dönemleri arasında bir geçiş evresi ürünleri olmalıdırlar. Aigai buluntuları için de 13.yüzyıl ikinci yarısı-erken 14. yüzyıl önerilebilir.

Yeşil Leke Dekorlu Mal Grubu

Kaselere ait parçalar beyaz ya da krem renk astarlıdır⁶⁶. Şeffaf açık sarı-sarıya kaçan bej rengi nüanslarında sılıdır. Dekorasyonda birkaç farklı stil görülür. Genelde kazıma çoklu daireler veya tarak benzeri çok uçlu aletle uygulanmış dalga bezekler tipiktir. Ancak stilize kıvrım dal, hayvan figürleri de işlenmiştir. Bazı kaplarda kazıma alanlara düşen yeşil renk oksitli sır koyu siyahımsı renk görüntü yaratmıştır. Sarı renk sır ile temas eden kazıma alanlar ise zemin kahverengi görüntü aldığından bezemede çok renkli efekt yaratılmıştır. Smyrna Agorası⁶⁷, Tralleis⁶⁸, Kuşadası, Kadıkalesi (Anaia)⁶⁹, Metropolis⁷⁰, Pergamon⁷¹, Nif/Olympos (Başpınar

⁵⁴ Anaia buluntularının analizi için Waksman, "The Identification and Diffusion...", *a.g.e.*, s.101-111, buluntular, 105, Fig.V-2. İnce yapılu Pergamon buluntularının analizi için bkz. S.Y.Waksman-J.M. Spieler, "Byzantine Ceramics Excavated in Pergamon: Archaeological Classification and Characterization of the Local and Imported Productions by PIXE and INAA Elemental Analysis, Mineralogy, and Petrography", *Materials Analysis of Byzantine Pottery*, (Ed.H. Maguire), Dumbarton Oaks Trustees of Harvard University, Washington, D.C.,1997, s.114-115, 8 Series H (18 dışında). Daha kaba yapılu 18 numaralı buluntu Pergamon üretimi olarak verilmiştir.

⁵⁵ Tarihlenmiş bir buluntu için bkz. Böhlendorf-Arslan, "Glasierte byzantinische...", *a.g.e.*, Teil.III, Taf.186, nr.2

⁵⁶ Bir buluntu için bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.* Taf. X.37.

⁵⁷ Benzer örnek için bkz. Öztaşkın, *a.g.e.* Lev.19, Kat.221 (Kurudere). Smyrna Agorası buluntuları yayınlanmamıştır.

⁵⁸ Böhlendorf-Arslan, "Skulpturensammlung und Museum ...", *a.g.e.*, 511, Kat.1242, 512-513, Kat.1243-1248.

⁵⁹ Doğer, "12.-13. Yüzyıllarda Bizans Sırlı Seramik Sanatında...", *a.g.e.*, s. 518. Res. 13.a.

⁶⁰ Doğer, "Pottery Finds From Nif...", *a.g.e.*, s. 64, Pl. VIII.34.

⁶¹ Böhlendorf-Arslan, "Glasierte byzantinische...", *a.g.e.*, Teil. III, Taf.125, nr.569, 571.

⁶² R. Dinç, "Tralleis Yüksek Düzlüğünde Aydınöğullarına Dair İzler", *Aydınöğulları Tarihi, Uluslararası Batı Anadolu Beylikleri Tarih Kültür ve Medeniyeti Sempozyumu-I*, ed. M. Ersan, M. Şeker, C. Kanat, Türk Tarih Kurumu: Ankara, 2013, s. 243, res.4 (2,10). Erken Beylik Dönemi buluntuları arasındadır.

⁶³ Stratonikeia'nın 4.5 km. kuzey batısındaki Kurudere buluntu için bk. Öztaşkın, *a.g.e.*, Lev.19, Kat.221-222; Stratonikeia'nın 3.8km. kuzey batısındaki Beybağ buluntusu için bkz. Öztaşkın, *a.g.e.*, Lev.19, kat.223-224.

⁶⁴ Geç Bizans kalesi buluntularıdır. Seramik tiplerine ilişkin tanımlar pek net olmasa da bazı profil çizimleri bu gruba refere eder. Duman, *a.g.e.*, 234, 244, fig.11; Fig.12 içinde.

⁶⁵ J. Vroom-E. Fındık, "The Pottery Finds. Die Türbe im Artemision Ein frühosmanischer Grabbau in Ayasuluk/Selçuk und sein kulturhistorisches Umfeld", *Österreichisches Archäologisches Institut Sonderschriften Band 53*, 2015, s.205-292, 217, cat.76-88, dipnot.79.

⁶⁶ Bir buluntu için bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf.X.38.

⁶⁷ Doğer, "Byzantine Ceramics: Excavations...",*a.g.e.*, Pl.XV.b.

⁶⁸ Dinç, *a.g.e.*, s. 243, res.4(7).

⁶⁹ Mercangöz-Doğer, *a.g.e.*, Tab.VII.k.

⁷⁰ Böhlendorf-Arslan, "Glasierte byzantinische...", *a.g.e.*, Teil.III, Taf.125, nr.567-568.

Kilisesi)⁷², Magnesia a.M, Kurudere⁷³, Beybağ'dan⁷⁴, Tripolis'den⁷⁵ benzer buluntular vardır. Yayınlı buluntular 12. yüzyıl sonu- 14.yüzyıl aralığına tarihlenir. Formları önceki gruba benzeyen Aigai buluntuları için de 13.yüzyıl ikinci yarısı-erken 14. yüzyıl önerilebilir. Bir kısım buluntu 14. yüzyılın içlerine doğru uzanabilir.

Açık sarı renk sırlı, kazıma tekniği içermeyen yalnızca koyu yeşil oksit boya ile dekorlu buluntular da vardır. Koyu sarı renk sırlı, açık yeşil renk oksit boya dekorlu bazı parçalarda ele geçmiştir⁷⁶.Burada ele alınan buluntular da bir önceki grupla ilintili üretimler olmalıdır.

Beyaz Hamurlu Sırlı Mal Grubu

Çok az sayıda buluntu vardır. Parçalar açık ve kapalı kap parçalarına aittir⁷⁷. Açık sarı veya renksiz gibi görülen sırlar bazı buluntularda tamamen aşınmıştır. Bezemesi korunan birkaç örnekte yeşil ve kahverengi harelî boyama izleri göze çarpar. Buluntular Hayes Sırlı Beyaz Mal IV (GWW IV) grubuna ait olabilir. Konstantinopolis üretimi olarak tanınan bazı buluntulara yakın olduğu gözlenen Daskyleion örnekleri⁷⁸ ile aralarında hatalı üretimlerde olan Kadıkalesi/Anaia buluntuları hamur bakımından farklıdır⁷⁹. Bu nedenle Pergamon ve Aigai buluntularının üretim yeri konusunda fikir yürütmek için arkeometrik veriler gerekmektedir. Benzer buluntular yardımıyla 12. yüzyılın ikinci yarısı - 13. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenebilir.

Sırsız seramikler

Aigai kazılarında sırsız seramikler, Akropolis düzlüğünde yer alan Sarnıç I'in içinde ve etrafını çevreleyen taş döşeli alanda yoğun bulunmuştur. Yüzey işlenişine göre, perdahlı, mika astarlı ve astarsız olarak gruplandırılmıştır.

Perdah bezeli kapalı kap mal grubunda (Burnished Decorated Ware), tek veya çift kulplu, yükseklikleri 19.5-26.0 cm arasında değişen testi (Foto. 11, Çizim 4), ısıtma/pişirme kabı, maşrapa/kupa, küçük depolama kapları ve kapaklar bulunur. Genellikle çok örtücü olmayan kendinden astarla sıvanmışlardır. Aigai kapları arasında paralel örneklerine rastlayamadığımız üç testi, dikey olarak aynı hizada çift kulplu olmasıyla diğerlerinden ayrılır⁸⁰. Perdahlanarak yapılmış gövdeyi saran diagonal şeritler, gövdede pırıltılı bir hareket sağlamıştır. Bezeme ve kaide formu açısından özellikle Yunanistan'da örneklerini bulabildiğimiz mat kırmızı astar bezemeli seramik

⁷¹ Pergamon için bkz. Spieser, *a.g.e.*, Taf.55, nr.526-528. Böhlendorf-Arslan, *a.g.e.*,510, Kat.1237; 511, Kat.1240.

⁷² Doğer, "Pottery Finds From Nif...", *a.g.e.*, 64, Pl.VIII.39-40.

⁷³ Yeni buluntu olarak bkz. Öztaşkın, *a.g.e.*, Lev.19, Kat.219.

⁷⁴ Yeni buluntu olarak bkz. Öztaşkın, *a.g.e.*, Lev.19, Kat.220.

⁷⁵ Seramik tiplerine ait tanımlar pek net olmasa da bazı profil çizimleri bu grubu refere eder. Geç Bizans -Erken 14.yüzyıla tarihlenmişlerdir. B. Duman, "Tripolis'teki Geç Bizans Kalesi/Late Byzantine Castle in Tripolis", *Essays in Honour of Mustafa Büyükkolancı*, (Ed.C.Şimşek,B.Duman,E.Konakçı), Ege Yayınları: İstanbul, 2015, s. 229-247, 234, 244, fig.11 (4,7,14), 245, Fig.12 (16).

⁷⁶ Böhlendorf-Arslan, "Glasierte byzantinische...", *a.g.e.*, Teil.III, Taf.187, nr.15 (Pergamon). Analitik çalışmalar Batı Anadolu'da Geç Bizans -Erken Türk Dönemi seramik üretimleri konusunda bilgi sağlamaya başlamıştır. Waksman, *a.g.e.* s. 379-422. Vroom-Fındık, *a.g.e.*, s.205-292. S. Y. Waksman, M. Carytsiotis, "Medieval Ceramics from the Türbe: an Archaeometric Viewpoint, Die Türbe im Artemision Ein frühosmanischer Grabbau in Ayasuluk/Selçuk und sein kulturhistorisches Umfeld", *Österreichisches Archäologisches Institut Sonderschriften Band 53*, 2015, s. 293-312.

⁷⁷ Aigai örnekleri için bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf.XI.42. Pergamon buluntuları arasında da oldukça az miktarda ele geçtikleri belirtilir. Buluntular için bkz. Spieser, *a.g.e.*, 53,92, Taf.60, nr.583-584. Sinop'tan yeni tanıtılan buluntular için bkz. F. İnanan, "Sinop Balatlar Kilisesi Kazısı Sırlı Bizans Seramik Buluntularının Ön Değerlendirmesi", *Tüba-Ar 15*, 2012, s.153, Tab1.a-e. Konstantinopolis kökenli olarak düşünülen Selçuk/Ayasuluk Türbe kazısından yeni buluntular. Vroom-Fındık, *a.g.e.*, s. 208, cat.7-8.

⁷⁸Daskyleion buluntuları için bkz. L. Doğer, "Daskyleion II...",*a.g.e.*Tab.54-56. Bazıları Daskyleion buluntularına benzer Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst'da olasılıkla Konstantinopolis orijinli buluntular için bkz. Böhlendorf-Arslan, "Skulpturensammlung und Museum ...", *a.g.e.*, Kat.203-236.

⁷⁹ Mercangöz-Doğer, *a.g.e.*, Tab.II.g. Mercangöz, *a.g.e.*, s. 57, Res.I-26.a,b.

⁸⁰ P. Armstrong, "Nomadic Seljuks in 'Byzantine' Lycia: New Evidence", *EΘNIKO IAPYMA EPEYNΩN INETITOYTO BYZANTINΩN EPEYNΩN*, AΘHNA, 1998, s. 321-338.

grubuna (*Matt Painted Ware*) benzer. Üretim yerleri Yunanistan'da Argos, Sparta ve Korinthos olup 11. yüzyıl ortaları-14. yüzyıl arasına tarihlendirilen seramikler Peloponnesos- Agios Stephanos'ta, Glarentza ve Patras'ta da rastlanır⁸¹. Altın veya gümüş renk mika astar kaplı eserler gibi bu tarz bezeme de Bulgaristan⁸², Romanya'daki 12.-13. yüzyıl arkeolojik buluntularında ve 13. yüzyıl Çamaltı Burnu I Batığı içinde bir buluntuda görülür⁸³. Aigai'daki bu mal grubuna ait örnekler buluntu kompleksindeki 13. yüzyıla ait sırlı kapların yoğunluğu ile aynı yüzyıla tarihlenebilir.

Altın renk mika astar kaplı kapalı kap mal grubu (Gilded Ware/Mica Dusted Ware) Aigai Bizans Dönemi seramik buluntularının hem estetik hem de nicelik olarak çok özel ve önemli grubunu temsil ederler⁸⁴. Çeşitli boyda testiler boyunda bilezikleri ve kulp şekilleriyle tamamen madeni kap görünümündedir⁸⁵. Bazı buluntularda beyaz ve kırmızı astarla linear ve geometrik bezeklere de yer verilmiştir (Foto.12, Çizim 5). Pergamon'dan benzer buluntuları, araştırmacılar yaklaşık 1250-1300 aralığına⁸⁶ ve 6. yüzyıl sonlarına hatta 7. yüzyıla tarihler⁸⁷. Aigai buluntularını, gerek ele geçtikleri Sarnıç I'in gerekse kazının diğer alanlarından buluntu durumları göz önüne alınarak 13. yüzyıl-14. yüzyıl başı aralığına tarihlemek uygun görülmektedir.

Cam buluntular

M.S. 2-3 yüzyıla ait yoğun buluntu, hatalı üretimler ve cüruflar üretimi işaret etmektedir. Az sayıdaki Erken Bizans dönemi olabilecek buluntuları sonrası 12-13. yüzyıl cam buluntuları nitelik ve nicelik olarak dikkat çeken diğer önemli malzemeyi oluşturur. Özellikle boya bezeli bilezikler, yarı yuvarlak kesitli cam ipi bezemeli, yuvarlak kesitli ve spiral bükümlü, çok renkli cam ipi bezemeli, bilezik buluntular açısından zengindir⁸⁸ (Foto. 13). Kase, bardak, şişe, kadeh, kulplu kandil parçaları⁸⁹ da mevcuttur. Kulplu kandil parçalarının benzerleri Amorium, Demre/Myra Aziz Nikolaos Kilisesi, İstanbul, Saraçhane, Korinthos kazılarında ele geçmiş ve 9. yüzyıl ile 14. yüzyıl arasına tarihlenmişlerdir. Aigai cam buluntularını, bilezikler de göz önüne alarak 12. yüzyıl-13. yüzyıla tarihlemek mümkün görülmektedir.

Maden buluntular

Çok az sayıda buluntu ele geçmiştir. Çeşitli boyda oksidasyona uğramış demir çiviler, kiliseden ele geçen az bir kısmı korunmuş bronz haç kolu parçası, basit halka biçimli kötü kondisyonda bronz yüzükler, tokalar, küpe parçaları mevcuttur. En tarihlenebilir buluntu Sarnıç I

⁸¹ G.D.Sanders, "Excavations at Sparta: The Roman Stoa, 1988-91 Preliminary Report, Part 1c, Medieval Pottery", *The Annual of British School at Athens* 88, 1993, s. 251-286.

⁸² B. Borisov, *Djadovo, Vol.1 Mediaeval Settlement and Necropolis (11th-12th Century)*, Tokai University Press, 1989.

⁸³ Yayın üzerinden teşhis edilen buluntu için Bkz. N. Günsenin, "L'épave de Çamaltı Burnu I (Ile de Marmara, Proconnesse): Resultats des Campagnes 2001-2002", *Anatolia Antiqua* XI, 2003, s.372, Fig.17 (AVG/2002/G7).

⁸⁴ E. Doğer, v.dğr., "Aigai", *Ege Üniversitesi Arkeoloji Kazıları* (Ed. A.Çilingiroğlu, Z.Mercangöz, G.Polat), İzmir, 2012, s. 184-206.

⁸⁵ Yayınla diğer buluntu için bkz. L. Doğer, *The Art of Ceramics in the Imagination of the Folk*. (Ed. A.Ödekan) *The Remnants-12th and 13th Centuries Byzantine Objects in Turkey*, İstanbul, 2007, s.52, Fig.4. Doğer, v.dğr., s.207-232.

⁸⁶ Pergamon buluntuları için bkz. Böhlendorf-Arslan, "Glasierte byzantinische...", *a.g.e.*, Teil.III, Taf.184, nr.2.

⁸⁷ S. Japp, "Die sog. Gilded Ware-eine mutmaßlich frühbyzantinische Keramikgefäßgruppe in Pergamon", *IstMitt* 60, 2010, s.461-474.

⁸⁸ Boya bezeli bilezikler Balkanlar, Korint, Amorium, Mersin/Yumuktepe, Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia, Sardis'de ele geçmiştir. 9. yüzyıldan 12. yüzyıl ortasına kadar tarihlendirilmişlerdir. Tek veya çok renkli cam ipi bezemeli bilezikler ise 12-13. yüzyıllarda yaygındır. Bkz. Z.Oral Çakmakçı, "On ikinci ve On üçüncü Yüzyıllarda Bizans Cam Bileziklerinde Bezeme ve Biçim Değişimleri", *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium* (İstanbul 25-28 Haziran), İstanbul, 2010, s.545-553. Cam ipi bezeli bilezik örnekleri için bkz. Ş. Karagöz, "Marmaray- Üsküdar Kazılarında Ortaya Çıkarılan On ikinci-On üçüncü Yüzyıl Yapısı", *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium* (İstanbul 25-28 Haziran), İstanbul, 2010, s.413-423,419, res.14. E.Tok, Manisa Yakınlarında bir Ortaçağ Kalesi. Yoğurtçu Kale, Manisa, 2012, s.140, Res.116 (Manisa,Göktepe Köyü/Manastırlı Köyü, Kavaklıdere (Ören Mevkii),145, Res.126 (Gürle Köyü)

⁸⁹ Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf.XIII.43.

batı kısımdan ele geçen daire formlu kemer tokasıdır (Foto. 14). Benzerleri, Iasos Agorası Bizans nekropolü'nden ele geçmiş⁹⁰ ve geç 12. yüzyıl- erken 13. yüzyıla tarihlenmiştir. Aigai buluntusu için de bu tarih önerilebilir.

Sonuç olarak; Aigai'de şimdilik ilk arkeolojik veriler, kentin çoğunlukla Geç Bizans dönemine ilişkindir. Geç 12.-13.yüzyıla ait kilisenin çevresinde mezarlar tespit edilmiştir. Kazılarda ele geçen en yoğun buluntu grubu seramiklerdir. Bizans döneminde de kullanılan kayaya oyulmuş sarnıçlar (1-2 no.lu, Demirkapı 1.no.lu), kabaca 12.-olasılıkla erken 14.yüzyıla ait farklı seramik gruplarını birarada vermiştir. Ancak yıllar içinde Hellenistik, Roma dönemi seramik parçalarının da sarnıçların üst seviyesine sızdığı gözlenir.

Aigai kazılarında ele geçen Bizans sikke buluntuları da göz önüne alınarak mevcut verilerle şimdilik zayıf bir 5. - 6. yüzyıl görülür. Late Roman C seramiklerin en fazla ele geçtiği Bouleuterion'un güneyinde ve güneydoğusudaki alandan Markianos (450-457) dönemine ait bir sikke ele geçmiştir. Nekropolis'te de konteksiz olarak Justinianus I (527-565) sikkesi bulunmuştur.

8.yüzyıl -11.yüzyılların karakteristik sırlı seramiklerine rastlanmazken⁹¹, 1167 ve 1230 tarihli synod listelerinde bulunduğu ileri sürülen Aigai'nın Komnenos ve Laskaris Hanedanlığı dönemleri ise mimari, seramik ve cam, küçük buluntularla arkeolojik olarak belgelenir. Geç Orta Bizans Döneminde, yazılı kaynaklarla da doğrulanan gemi ticareti için verilen muafiyetlerin etkisi, uzak coğrafyalar arasında beliren sırlı standart tip Komnenoslar Dönemi Ege Tipi (Aegean Type) üretimler ile kendini belli eder. Korinthos dışında, aynı jeolojik yapıyı paylaşan birden fazla atölyenin üretimi olan genelde kıyı kentlerde fazla ele geçen bu seramikler, daha az miktarlarda Aigai, Pergamon, Metropolis gibi kıyıdan uzak yerleşimlere de ulaşmıştır.

Geç 12. yüzyılda Bizans sırlı seramik teknolojisinde gerçekleşen değişimler ve 1204'de başkentin Latinlerce zaptı sonucu Theodoros I Laskaris'in kurduğu Nikaia merkezli yeni devletin dinamiği, Ioannes III Dukas (1222-1254) zamanında artan tarım alanları ve inşaat faaliyetleri ile beliren ekonomik canlanma, arkeolojik alanlarda sırlı seramik buluntuların niceliği ile örtüşür.

13. yüzyılda Batı Anadolu için Laskarisler Dönemi seramiği olarak adlandırabileceğimiz büyük ölçekli sırlı üretim Anaia ve Pergamon'da gerçekleşmiştir. Anaia'nın mallarının ispat edilmiş tek talep noktaları Akra ve Ephesos (Ayasuluk/Türbe) olurken⁹², analizleri yapılmış Pergamon üretimleri ile Sardis buluntularına analogik yaklaşımlar yapılmaktadır. Bizans dönemi Aigai'nda Pergamon, Sardis ve Troas civarı üretimlerin benzerleri kullanmış görünmektedir. Beyaz hamurlu kaplar az sayıdadır ancak Aigai'da varlıkları önemlidir.

Aigai'den mimari, cam ve maden bazı seramikler ve sikke buluntuları gözden geçirildiğinde geç 12. yüzyıl - 13. yüzyılın ilk yarısında daha nüfuslu ve kentte daha refah bir dönem geçirilmiş olduğu anlaşılmaktadır⁹³. Aigai kazısının farklı noktalarından ele geçen Komnenos (Manuel I Komnenos/1143-1180, Isaakios II Angelos/1185-1195, Aleksios III Angelos/1195-1203), Laskaris (Theodoros I Laskaris/1204-1222) ve Palaiologos hanedanlıklarına ait sikkeler ile aralarında Latin imitasyonlarının da (Selanik Tip A, 1204-1222) bulunduğu bir define bu dönemin hareketli olduğunu gösterir.

⁹⁰ Iasos buluntuları için bkz. F. Berti, "Grave Goods from the Necropolis in the Agora of Iasos", (Ed.B. Böhlendorf-Arslan, A. Ricci) *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts* BYZAS 15, İstanbul, 2012, s.206,207,208, Pl.4,5,6 (t.169-170, 196 içinde).

⁹¹ Pergamon Orta şehir kazılarında da benzer boşluk tespit edilmiştir.

⁹² Bkz. Doğer 2009, *a.g.e.* 91. Waksman, "Long-term... *a.g.e.*", s.109. Vroom-Fındık, *a.g.e.*, s. 217,285, nr.69

⁹³ Laskaris (Theodoros I Laskaris/1204-1222) ve Palaiologos hanedanlıklarına ait sikkeler ile aralarında Latin imitasyonlarının da (Selanik Tip A, 1204-1222) bulunduğu sikkeler de tarihlendirmeyi destekler. Bazı sikkeler için bkz. Doğer, v.dğr., *a.g.e.*, s. 343-356. 353, Res.1.

Aigai sırlı mallarının Hamur A grubundaki kaliteli seramikleri, nitelikli ve estetik vurgulu maden kaplara özenli eserler, yine altın mika astarlı ve özenli işçilikli sofraya kapları ile göreceli olarak alım gücü daha yüksek bir topluluğa hitap etmiş olmalıdır.

11. - 13. yüzyıllarda kırsal bölgelerin sadece fazlayı satmak değil, pazar için üretim yaptıkları, geç 12. yüzyıldan itibaren aristokratların ticaretle doğrudan ilişkisi olduğu bilinir. İki sınıf için de gelir getiren bu durum seramik talebinin niteliğine de yansımış olmalıdır.

Kazı çalışmalarında şimdiye dek ele geçen en geç tarihli sikke Mikhael VIII Palaiologos (1259-1282) dönemine aittir⁹⁴. Batı Anadolu'da Türkleşme sürecinin yaşandığı alanlarda ele geçenlerle ortak yapı gösteren Yeşil-Kavuniçi Leke ve Yeşil Leke Dekorlu Mal grupları, Geç Bizans ve Erken Türk/ Beylik Dönemi arasında geçiş safhasını ifade ederler. Biri turkuaz renk sırlı üç küçük parça olarak ele geçen Milet Tipi seramikler de Pergamon'un (Bergama) bu tip üretimleri ile ilgili olabilir⁹⁵.

KAYNAKÇA

Armağan, E., "Aigai'nin (Aiolis) Bizans Dönemi Piskoposluk Tarihi", *Arkeoloji Dergisi*, XIX, 2014, s. 209-219.

Armağan, E., *Aigai (Aiolis) Kazısı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2014.

Armstrong, P., "Nomadic Seljuks in 'Byzantine' Lycia: New Evidence", *EΘNIKO IΔPYMA EPEYNΩN INETITOYTO BYZANTINΩN EPEYNΩN*, AΘHNA, 1998, s. 321-338.

Berti, F., "Grave Goods from the Necropolis in the Agora of Iasos", (Ed. B. Böhlendorf-Arslan, A.Ricci) *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS 15*, İstanbul, 2012, s.187-211.

Bohn, R.-Schuchhardt, C., *Altertumer von Aegae*, Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Ergänzungsheft 2, Berlin, 1889.

Borisov, B., *Djadovo, Vol.1 Mediaeval Settlement and Necropolis (11th-12th Century)*. Tokai University Press, 1989.

Böhlendorf-Arslan, B., *Glasierte byzantinische Keramik aus der Türkei*, Teil I-III, İstanbul, 2004.

Böhlendorf-Arslan, B., *Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst Bestandskataloge Band. 3, Spätantike, byzantinische und postbyzantinische Keramik*, Reichert Verlag Wiesbaden, 2013, Germany.

Byzantine Glazed Ceramics, The Art of Sgraffito, ed. D. Papanikola-Bakirtzi, Athens, 1999.

Clerc, M. A., "Fouilles d'Aegae en Éolide", *Bulletin de correspondance hellénique*, 15, 1891, s. 213-237.

Çakmakçı, Z. Oral, "On ikinci ve On üçüncü Yüzyıllarda Bizans Cam Bileziklerinde Bezeme ve Biçim Değişimleri", *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium (25-28 Haziran, İstanbul)*, İstanbul, 2010, s. 545-553.

⁹⁴Bazı sikkeler için bkz. Doğer, Sezgin, Gürbüzler, *a.g.e.*, s.353, Res.1. Define için bkz. Y. Sezgin- M.Önder, "Aigai Bizans Sikke Definesi", *Arkeoloji Dergisi* 18, 2013, s. 141-150.

⁹⁵ Bkz. Doğer-Armağan, *a.g.e.*, Taf.XIII.49-51.

- Dinç, R., “Tralleis Yüksek Düzlüğünde Aydınöğullarına Dair İzler”, *Aydınöğulları Tarihi, Uluslararası Batı Anadolu Beylikleri Tarih Kültür ve Medeniyeti Sempozyumu-I*, (ed. M. Ersan, M. Şeker, C. Kanat), Ankara, 2013, s. 233-247.
- Doğer, E., “First Observations regarding the Establishment of Aigai (Aiolis)”, *Studies on Kyme Eolica*, VI, (baskıda).
- Doğer, E.-v.dğr., “Aigai 2004-2006 yılı Kazıları”, *29. Kazı Sonuçları Toplantısı I*, 2008, s. 207-233.
- Doğer, E.-v.dğr., “Aigai 2007-2008”, *31. Kazı Sonuçları Toplantısı 2*, 2010, s. 343-352.
- Doğer, E.-v.dğr., “Aigai”, *Ege Üniversitesi Arkeoloji Kazıları* (Ed.A.Çilingiroğlu, Z.Mercangöz, G.Polat) İzmir, 2012, s. 184-206.
- Doğer, L., “Yeşil ve Kahverengi Boya Dekorlu Bizans Sırlı Seramikleri”, *Antik&Dekor* 35, 1996, s. 196-197.
- Doğer, L., “İslam Sanatı Etkisinde Palmet Motifli Sırlı Bizans Seramikleri”, *Arkeoloji ve Sanat* 88, İstanbul, 1999, s. 40-43.
- Doğer, L., “Anaia-Kuşadası Kadıkalesi Kazısı 2002 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntuların Ön Değerlendirmesi”, *Sanat Tarihi Dergisi, Aydoğan Demir’e Armağan XIII/I*, 2004, İzmir, s. 1-31.
- Doğer, L., “Kuşadası, Kadıkalesi (Anaia) Kazısı 2003 Yılı Bizans Dönemi Seramik Buluntuları”, *Sanat Tarihi Dergisi, Lale Bulut’a Armağan Sayı/Number XIV/I* (2005), İzmir, s. 105-133.
- Doğer, L., “The Art of Ceramics in the Imagination of the Folk”, (Ed. A. Ödekan) *The Remnants-12th and 13th Centuries Byzantine Objects in Turkey*. İstanbul, 2007, s. 48-55.
- Doğer, L. “Byzantine Ceramics: Excavations at Smyrna Agora (1997-98 and 2002-2003)”, (Ed. B. Böhlendorf-Arslan, A.O.Uysal, J.Witte-Orr) *Çanak BYZAS 7*, 2007, s. 97-122.
- Doğer, L., “Some Observations on the Formal and Stylistic Changes in Byzantine Glazed Pottery in the 12th and 13th Centuries”, *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium* (İstanbul 25-28 Haziran 2007), İstanbul, 2010, s. 511-520.
- Doğer, L., “Kemalpaşa Laskarisler Sarayı Koruma Alanındaki Kazı Buluntusu Bizans Seramikleri”, *Kemalpaşa, Laskarisler Sarayı, Ege Üniversitesi Arkeoloji Kazıları* (Ed.A.Çilingiroğlu, Z.Mercangöz, G.Polat) İzmir, 2012, s. 440-450.
- Doğer, L., *Daskyleion II, Hisartepe/Daskyleion Kazısı Bizans Seramikleri*, İstanbul, 2014.
- Doğer, L., “Pottery Finds From Nif-Başpınar”, (The Second International Conference on the Archaeology of Ionia, Landscapes of Ionia: Towns in Transition), *Recent Studies on the Archaeology of Anatolia ed. E. Laflı-S. Patacı. BAR International Series 2750*, 2015, Oxford, s. 57-70.
- Doğer, L.-Armağan, E., “Erste Ergebnisse der Archäologischen Untersuchungen des Byzantinischen Aigai (Aiolis)”, *Byzantinisch Zeitschrift* 109 (1), 2016, s. 9-32.
- Duman, B., “Tripolis’teki Geç Bizans Kalesi/Late Byzantine Castle in Tripolis”, *Essays in Honour of Mustafa Büyükkolancı*, (Ed. C.Şimşek, B.Duman, E.Konakçı), Ege Yayınları: İstanbul, 2015, s. 229-247.
- Fındık, F., “Myra-Demre Aziz Nikolaos Kilisesi’nde On ikinci ve On üçüncü Yüzyıl Sırlı Seramikler”, *Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu-First International*

Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium (İstanbul 25-28 Haziran/June 2007), İstanbul 2010, s. 521-528.

Gök-Gürhan, S. “A Study of Byzantine and Ottoman Ceramic Fragments Found By Surface Survey North and West of Yeldeğirmeni Mound, 1997”, (Ed. K. Lambrianides-N. Spencer), *The Madra River Delta: A Regional Study on the Aegean Coast of Turkey, Chapter 11, The British Enstitute at Ankara, Monograph 35*, London, 2007, s. 109-122.

Günsenin, N., “L’épave de Çamaltı Burnu I (Ile de Marmara, Proconnese): Resultats des Campagnes 2001-2002”, *Anatolia Antiqua XI*, 2003, s. 361-376.

İnanan, F., *Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Kazısı Zeuksippus Tipi Seramikleri*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2010.

İnanan, F. ”Sinop Balatlar Kilisesi Kazısı Sırlı Bizans Seramik Buluntularının Ön Değerlendirmesi”, *Tüba-Ar 15*, 2012, s. 147-160.

Japp, S., “Die sog. Gilded Ware-eine mutmaßlich frühbyzantinische Keramikgefäßgruppe in Pergamon”, *IstMitt 60*, 2010, s. 461-474.

Japp, S., “Çift Bardak”, (Ed.A.Ödekan) *The Remnants-12th and 13th Centuries Byzantine Objects in Turkey*, İstanbul, 2007, s. 91.

Karagöz, Ş., “Marmaray- Üsküdar Kazılarında Ortaya Çıkarılan On ikinci-On üçüncü Yüzyıl Yapısı”, *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium* (İstanbul 25-28 Haziran/June) İstanbul 2010, s. 413-423.

Konze, A. *Altertümer von Pergamon. Band I*, 1912-13, Berlin.

Malay, H.- Riel, M., “Two New Hellenistic Decrees from Aigai in Aiolis”, *Epigraphica Anatolica*, 42, 2009, s. 39-60.

Doğer, L., “Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Sırlı Seramikleri”,*I. ODTÜ Arkeometri Çalıştay, Türkiye Arkeolojisi'nde Seramik ve Arkeometrik Çalışmalar, Prof. Dr. Ufuk Esin Anısına 7-9 Mayıs 2009, Bildiriler*, Ankara, 2009, s. 83-101.

Mercangöz, Z., “Kuşadası, Kadıkalesi’de Geç Bizans Çağı Ticari Üretimlere İlişkin Arkeolojik Bulgular”, (Ed. Zeynep Mercangöz) , *Bizanslı Ustalar-Latin Patronlar/Byzantine Craftsmen-Latin Patrons, Kuşadası Yakınındaki Kadıkalesi Kazıları Işığında Anaia Ticari Üretiminden Yansımalar/Reflections from the Anaian Commercial Production in the Light of the Excavations at Kadıkalesi nearby Kuşadası*, İstanbul, 2013, s. 25-58.

Mimaroğlu, S., *Güney Aiolis'deki Yüzey Araştırmalarından Ele Geçen Geç Bizans Dönemi Seramikleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2001.

Öztaşkın, M., *Stratonikeia ve Lagina Kazılarında bulunan Bizans Dönemi Seramikleri (2008-2010 yılları)*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir, 2013.

Parman, E. “The Pottery From St. John’s Basilika at Ephesos”, *Recherches sur la céramique Byzantine* (ed. V. Deroche-J. M. Spieser), *BCH Suppl. XVIII*, 1989, s. 279-289.

Reinach, S., “Une forteresse grecque à Nimroud-Kalessi”, *Bulletin de correspondance hellénique*, 5, 1881, s. 131-136.

- Reinach, S.-Pottier, E., “Fouilles dans la nécropole de Myrina. Topographie de Myrina”, *Bulletin de correspondance hellénique*, 6, 1882, s. 197-209.
- Sanders, G.D., “Excavations at Sparta: The Roman Stoa, 1988-91 Preliminary Report, Part 1c, Medieval Pottery”, *The Annual of British School at Athens* 88, 1993, s. 251-286.
- Scott J. A., Kamilli D. C., Late Byzantine Glazed Pottery from Sardis. XV ACIEB, Athenes, Septembre 1976, II, Athenes, 1981.
- Sezgin, Y.-Önder, M., “Aigai Bizans Sikke Definesi”, *Arkeoloji Dergisi* 18, 2013, s. 141-150.
- Spieser, J.M., “Die byzantinische Keramik aus der Stadtgrabung von Pergamon“, *Forschungen* Band 9, Berlin, 1996.
- Tok, E., *Manisa Yakınlarında bir Ortaçağ Kalesi. Yoğurtçu Kale*, Manisa, 2012.
- Ünal, M.- Akkurt, S.- Doğer, L.- Kozakova, R., “Comparison of Byzantine Fine Sgraffito and Incised-Sgraffito (Coarse Sgraffito) Ware from Kuşadası, Kadıkalesi/Anaia Excavation”, (Ed. Z. Mercangöz) *Byzantine Craftsmen-Latin Patrons, Reflections from the Anaian Commercial Production in the Light of the Excavations at Kadıkalesi nearby Kuşadası*, İstanbul 2013, s. 91-100.
- Vionis, A.K., et.al, “A Middle-Late Byzantine Pottery Assemblage from Sagalassos: Typo-Chronology and Sociocultural Interpretation”, *Hesperia* 79, 2010, s. 413-464.
- Vroom, J.-Fındık, E, “The Pottery Finds. Die Türbe im Artemision Ein frühosmanischer Grabbau in Ayasuluk/Selçuk und sein kulturhistorisches Umfeld”, *Österreichisches Archäologisches Institut Sonderschriften Band 53*, 2015, s. 205-292.
- Waksman, S.Y.-Spieser, J.M., “Byzantine Ceramics Excavated in Pergamon: Archaeological Classification and Characterization of the Local and Imported Productions by PIXE and INAA Elemental Analysis, Mineralogy, and Petrography”, *Materials Analysis of Byzantine Pottery*, (Ed.H. Maguire), Dumbarton Oaks Trustees of Harvard University, Washington D.C.,1997.
- Waksman S. Y., von Wartburg M. L., “Fine Sgraffito Ware, Aegean Ware, and other wares: new evidence for a major production of Byzantine ceramics”, *RDAC*, 2006, s. 369-388.
- Waksman, S. Y., “The Identification and Diffusion of Anaia’s Ceramic Products: A Preliminary Approach Using Chemical Analysis”, (Ed. Z. Mercangöz), *Byzantine Craftsmen-Latin Patrons, Reflections from the Anaian Commercial Production in the Light of the Excavations at Kadıkalesi nearby Kuşadası*, İstanbul, 2013, s. 101-111.
- Waksman S. Y., et. Alli., The Main ' Middle Byzantine Production' and Pottery Manufacture in Thebes and Chalcis, *BSA 109* (I), Athens, 2014, s. 379-422.
- Waksman, S. Y. “Long-term pottery production and chemical reference groups: examples from Medieval Western Turkey”, Late Hellenistic to Mediaeval Fine Wares of the Aegean Coast of Anatolia, Their Production, Imitation and Use, (Ed. H. Meyza), *Travaux de Institut des Cultures Méditerranéennes et Orientales de l’Académie Polonaise des Sciences*, Tome 1, Varsovie, 2015, s. 107-125.
- Waksman S.Y., Carytsiotis M., “Medieval Ceramics from the Türbe: an Archaeometric Viewpoint, Die Türbe im Artemision Ein frühosmanischer Grabbau in Ayasuluk/Selçuk und sein kulturhistorisches Umfeld”, *Österreichisches Archäologisches Institut Sonderschriften Band 53*, 2015, s. 293-312.

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER



Çizim 1: Kilisenin planı (Çiz. E. Armağan - B. Çimen - Y. Çiçekçi)



Foto. 1: Kilisenin kazı çalışmalarında ele geçen mermer yongalar



Foto. 2: Kilisenin kuzeydoğusu, apsis ve mezarlar (M1,M2,M3)



Foto. 3: Kilisenin batısındaki mezar (M5)



Foto. 4: Ege tipi mal grubu, geniş oyma tekniğinde tabak parçaları



Foto. 5: Khalkis üretimi, geniş oyma tekniğinde tabak (Waksman 2014,395,fig.12b)



Foto. 6: Thebes buluntusu, geniş oyma tekniğinde tabak
(Byzantine Glazed Ceramics,1999, kat.no.50)

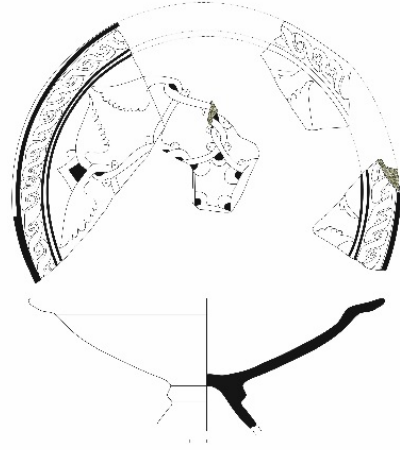


Foto. 7, Çizim 2: Zeuksippus Ailesi I Mal grubu, palmetlerle bezeli ayaklı kase
(Çiz.E.Armağan)

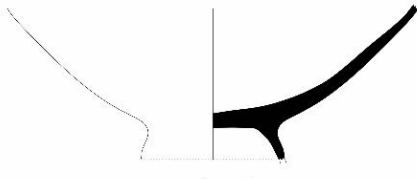


Foto. 8, Çizim 3: Zeuksippus Ailesi I Mal grubu, kuş figürlü kase (Çiz.E.Armağan)



Foto. 9: Zeuksippus Ailesi II Mal grubu, kase parçaları (dış yüzey)



Foto. 10: Zeuksippus Ailesi II Mal grubu, kabaralı kase (dış yüzey)



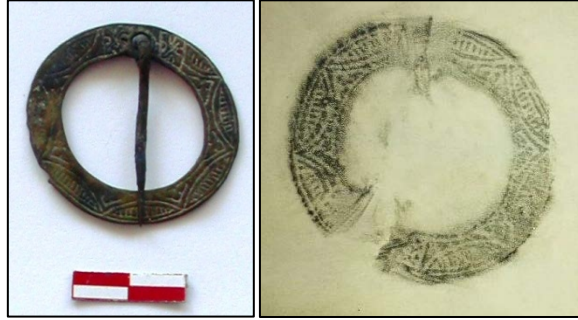
Foto. 11, Çizim 4: Perdah bezeli kapalı kap mal grubu (Burnished Decorated Ware), testi (Çiz.E.Armağan)



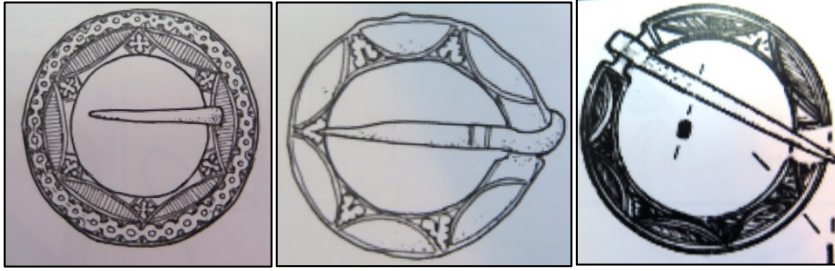
Foto. 12, Çizim 5: Altın renk mika astar kaplı kapalı kap mal grubu (Gilded Ware/Mica Dusted Ware), testi (Çiz.E.Armağan)



Foto. 13: Cam bilezikler



a.



b.

c.

d.

Foto. 14: Kemer tokası (a. Aigai), (b-d. Iasos, Berti 2012,Pl.4,5,6 (t.169-170,196 içinde)

KARABÜK KENT KİMLİĞİ İÇİNDE İSTASYON BİNASININ YERİ

Lütfiye GÖKTAŞ KAYA *

Özet

Kentsel kimlik, bir kentin kendine özgü somut ve somut olmayan niteliklerinin bütünüdür. Kente özgünlük söz konusu olduğundan, kent kimliği bir kentten diğerine farklılık gösterir. Kentlerin kimliklerini koruyabilmeleri, kimlik oluşumunda önemli yer tutan kültürel varlıkların geleceğe aktarımı yani sürekliliği ile mümkündür. Kentsel kimliğin özgünlüğü, bütünlüğü ve sürekliliği ancak koruma ile sağlanabilir. İstasyon binaları kent dokusu içinde yer alan ve doku ile ilişki içinde olan yapılardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyıldaki modernleşmesine koşut biçimde gelişim göstermişlerdir. Kayıtlar Türkiye'deki gar müdürlüklerinin yaklaşık yarısının tescilli olduğunu göstermektedir.

Çalışmanın konusunu oluşturan Karabük İstasyon Binası Irmak - Filyos (Ankara - Zonguldak) hattının bir parçasıdır. Cumhuriyet'in ilanını takiben yapılan ikinci grup demiryolu hattı içindedir. İdari bina, bekleme salonu ve ambar olmak üzere üç bölümden oluşur ve tescillidir.

Kentler, maddi, simgesel ve işlevsel olan üç farklı anlam içerir. Bu çalışmada Karabük merkez İstasyon binası ve Karabük -Zonguldak demiryolu hattı maddi, simgesel ve işlevsel açıdan değerlendirilerek, istasyon binasının Karabük kent kimliği açısından değeri ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karabük, Demiryolu, İstasyon Binası, Kentsel Kimlik, Kent Hafızası.

THE LOCATION OF STATION BUILDING IN KARABÜK URBAN IDENTITY

Abstract

Urban identity is the totality of the city's tangible and intangible distinctive qualities. Urban identity is unique to the city and than differs from one city to the other. Protect the identity of cities it is possible by transferring to the future and continuity of cultural assets. Urban identity authenticity, integrity and continuity can only be provided by conservation. Station buildings are located in the urban fabric and there is a relationship with the urban fabric of the station buildings. It format have shown improvement in parallel to the modernization of the Ottoman Empire in 19. century. Records show that about half of the station directorates in Turkey are registered.

Karabük Station Building which forms the subject of the study part of Irmak-Filyos (Ankara-Zonguldak) line. It is in the second group railway line made after the proclamation of the Republic. It consists of three parts as admistrative building, waiting room and warehouse and are registered.

Cities include three different meanings as material, symbolic and functioanal. In this study, Karabük central station building and Karabük-Zonguldak railway line will be evaluated in term of material, symbolic and functional features and it will be shown importance of the station building in Karabük urban identity.

Keywords: Karabük, Railway, Station Building, Urban Identity, Urban Memory.

* Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. e-mail: lgoktaskaya@karabuk.edu.tr.

Giriş

Kentsel kimlik, bir kentin kendine özgü somut ve somut olmayan niteliklerinin bütünüdür. Bu nitelikler ile bir kent diğerlerinden farklılaşır. Kentin kimliğini oluşturan tüm öğeler aynı zamanda kent hafızasını da meydana getirirler. Kent hafızasını geleceğe ‘mekân’ ve ‘yer’ ler taşır. Kentsel mekân; kullanım alanlarının, dolaşım akslarının, belirli odak noktalarının bulunduğu bir yer olduğu kadar, aynı zamanda kentte yaşayanların ortak umutlar ve beğeniler geliştirerek ortak bir hafıza oluşturdıkları yerdir¹.

Kent kimlikleri ‘mekan’ ve ‘yer’ lerin özgünlüklerini koruyarak aktarımı ve sürekliliği sağlamaları ile var olur². Kentsel kimliğin belirleyeni olan özgünlüğün korunması, sürekliliği ve geleceğe aktarımı ise koruma ile sağlanır.

Kent kimliğini oluşturan elemanlar kentsel doku, mimari miras ve anıt yapılar, meydanlar, kente özgü tipik kentsel kullanımlar gibi sembol öğelerdir³. Demiryolları, gar ve istasyon binaları kentsel doku içinde yer alan sembol öğelerdendir.

Demiryolu; üzerinde makine gücü ile trenlerin çalıştığı bir ray dizisi ya da araçların tekerleklerinin raylardan ayrılmadan hareket edebilecekleri şekilde düzenlendiği hatlar olarak tanımlanmaktadır. Bu iki tanım demiryolu için bir makine yani lokomotif ve ray varlığının gerekliliğini ortaya koymaktadır. M.Ö. 2000 yılında Babil’de saltanat arabaları için taşlara oyulan yollar rayın kökenini oluşturmaktadır. Roma İmparatorluğu döneminde de bu tip raylar yaygın olarak kullanılmıştır. 15. yüzyıllarda; ahşap rayların üzerinde hareket eden araçlar kullanıldığı, 1610 yılında ise İngiltere’de kömürün raylar üzerinde vagonlar ile taşındığı bilinmektedir. 18. yüzyılın ortalarında ahşap rayların yerini demir raylar ve demir tekerlekler almasına karşın ahşap ve taş raylar kullanılmaya devam etmiştir⁴. Raylar üzerinde hareket eden araçlardan olan lokomotifin icadı 18. yüzyılda İngiltere’de sanayi devriminden sonra gerçekleşmiş, 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren modern anlamda kullanılmaya başlanmıştır⁵.

Avrupa’da demiryolu tarihine bakıldığında; Almanya’da ilk demiryolu 1835’te Nurnberg ile Furth arasında inşa edilmişken, Fransa’da ilk demiryolu St. Etienne ve Lyon arasında 1832 yılında yapılmıştır. Belçika’da 1835 yılında Brüksel ile Malines arasında ilk defa kullanılan demiryolu, kıta ötesinde Amerika coğrafyasında ilk kez 1830’da Baltimore ile Ohio şehirleri arasında hizmete girmiştir⁶.

Avrupa’da ilk uluslararası demiryolu hattı 1843 yılında Belçika’nın Liege şehri ile Almanya’nın Köln şehirlerini birbirine bağlarken⁷, Osmanlı coğrafyasında inşa edilen ilk demiryolu, 23 Eylül 1856 tarihinde başlayıp, 1866 yılında tamamlanan 130 kilometre uzunluğundaki İzmir-Aydın hattıdır⁸. Osmanlı devleti sınırları içinde ilk demiryolu inşaatı imtiyazı, Mısır demiryolu hattı dışında İngiliz ve Fransız şirketlerine verilmiştir. İlk inşa edilen demiryollarından İzmir-Aydın ve Mersin-Aydın hatları ticari amaca yönelik olarak İngiliz firmaları tarafından; İzmir-Kasaba, Yafa-Kudüs, Beyrut-Şam ve Lam-Halep hatları ise Fransız firmaları

¹ Kevin Lynch, *The Image of The City*, Cambridge, 1960.

² Pierre Nora, *Les Lieux de Mémoire*, Quarto, Gallimard, 1997.

³ Mehmet Ocaççı, *Kentsel Planlama: Ansiklopedik Sözlük*, Nivona Yayınları, 2012.

⁴ Yonca Kösebay Erkan, *Anadolu Demiryolu Çevresinde Gelişen Mimari ve Korunması*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2007, s. 7.

⁵ M. Metin Hülagü, “Sultan II. Abdulhamid Dönemi ve Demiryolu Politikası (1876-1909)”, *Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamit*, Cilt 3, s. 132.

⁶ Vahdettin Engin, *Rumeli Demiryolları*, İstanbul, 1993, s. 17, Hülagü, *a.g.e.*, s. 133.

⁷ Hülagü, *a.g.e.*, s. 133.

⁸ İsmail Yıldırım, “Osmanlı Demiryolu Politikasına Bir Bakış”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 12, Sayı 1, 2002, s. 313, M. Emin Başer-H. Abdullah Erdoğan, “Osmanlı’dan Cumhuriyete Türkiye’de Tren Garları”, *S.Ü. Müh. Mim. Fak. Der.*, C.24, S.3, s.31, *Türkiye Mühendislik Haberleri*, Sayı, 442-443, 2006/2-3, s. 25.

tarafından inşa edilmişlerdir. Daha sonra devreye giren Alman firmaları da Haydarpaşa-İzmit, İzmit-Ankara ve Eskişehir-Konya hatlarını yapmışlardır⁹.

Cumhuriyetin ilk yıllarında yerleşim yerleri ve üretim-tüketim merkezlerinin birbirine bağlanmasının, iç pazarda canlanmaya yol açacağı, bunun da ülke ekonomisi üzerinde olumlu etkiler yaratacağı düşünülmüştür. 1932 ve 1936 yıllarında hazırlanan 1. ve 2. Beş Yıllık Sanayileşme Planlarında, demir-çelik, kömür ve makine gibi temel sanayiler öncelikli belirlenmiş, sanayi için gerekli yükün ucuz yollarla taşınması amacıyla demiryolu yatırımlarına ağırlık verilmiştir. Cumhuriyet öncesinde yapılan ve yabancı şirketler tarafından işletilen hatlar, 1928-1948 yılları arasında satın alınarak millileştirilmiştir¹⁰.

Cumhuriyet öncesinde demiryollarının yüzde 70'i Ankara-Konya doğrultusunun batısında kalırken, Cumhuriyet döneminde yolların yüzde 78,6'sı, doğuya kaydırılmış, günümüzdeki batı ve doğu arasındaki (yüzde 46 batı, yüzde 54 doğu) oransal dağılım elde edilmiştir¹¹. Ana hatları birbirine bağlayan ve demiryolunun ülke düzeyine yayılmasını sağlayan hatların yapımına ağırlık verilmiştir. Bu amaçla; 1924 yılında Ankara-Sivas, Samsun-Sivas ve Fevzipaşa-Diyarbakır, 1925'te Kütahya-Balıkesir ve Irmak-Filyos, 1926'da Ulukışla-Kayseri, 1933'de Yolçatı-Elazığ, Afyon-Burdur, Sivas-Erzurum ve Malatya-Çetinkaya, 1934'te Bozanönü-Isparta, 1937'de ise Diyarbakır-Kurtalan hatlarının yapımına başlanmıştır¹².

Osmanlı döneminde başkent İstanbul'u Karadeniz Ereğli'sine demiryolu ile bağlamak planlanmış ancak gerçekleştirilememiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra Cumhuriyet başkenti Ankara ile Ereğli'nin demiryolu ile birbirine bağlanması için çalışmalar başlatılmış, 10 Ekim 1924'de Ankara-Sivas demiryolu normal hatta çevrilerek 13 Aralık 1925 tarihinde Ankara-Ereğli demiryolu hakkındaki 1314 sayılı yasa çıkarılmıştır. Ankara-Sivas demiryolu üzerindeki Irmak istasyonundan ayrılarak Zonguldak'a ulaşacak yeni bir hattın kurulması planlanarak, projeye 'kömüre giden demiryolu projesi' adı verilmiştir. Proje, Irmak-Filyos ve Filyos-Ereğli olarak karşılıklı iki bölümden oluşmaktadır¹³. Ereğli'den başlayan hat Zonguldak, Filyos, Tefen, Karabük, Eskipazar, Çerkeş ve Çankırı üzerinden Ankara'ya ulaşacaktır.

'Kömüre giden demiryolu' projesinin Filyos-Irmak hattı, İsveç-Danimarka grubu 'Nydquist Holm' şirketine 7 Şubat 1927 tarihinde ihale edilir. Yapımına Mayıs 1927'de Filyos'tan başlanır. Ancak Sivas hattının ilerlemesi ve karayoluyla nakliyenin kolaylaşması nedeniyle hattın inşasına aynı zamanda diğer ucu Irmak'tan da başlanır. 1928 tarihli bir haritada Irmak-Filyos (Ankara-Zonguldak) hattının öngörülmüş olduğu izlenmektedir¹⁴ (Foto. 1).

Hattın Irmak'tan Çankırı'ya kadar olan 102 kilometrelik bölümü Nisan 1931 tarihinde tamamlanarak törenle açılır. Filyos tarafından devam eden demiryolu yapımı 1930 yılında Balıkısık İstasyonu'na, 1934 yılında Eskipazar İstasyonu'na ulaşır. Hattın yapımı Çankırı-Çerkeş arasındaki Batıbel Tüneli'nin yapım çalışmaları nedeniyle bir süre beklemek durumunda kalır. 1935 tarihinde tünelin tamamlanması ile birlikte Irmak ve Filyos tarafından ilerleyen 391 km. uzunluğundaki iki hat Eskipazar'da birleşir. Hattın Eskipazar İstasyonu'nda birleşmesi, aynı zamanda Filyos-Irmak-Ankara Demiryolu'nun da açılması demektir. 14 Kasım 1935'de Filyos'da düzenlenen bir törenle hizmete açılan hat ikinci etapta 1936 yılında önce Filyos'tan Çatalağzı'na, 1937'de Zonguldak'a

⁹ Hülagü, *a.g.m.*, s. 135.

¹⁰ www.tcdd.gov.tr/tarihçe+m76.

¹¹ TMH, *a.g.e.*, s. 25.

¹² İsmail Yıldırım, *Cumhuriyet Döneminde Demiryolları (1923-1950)*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2001, s. 76-105.

¹³ Nazım Yılmaz, "Arşiv Belgeleri Işığında Karabük Şehri ve Karabük Demir Çelik Fabrikası Tarihi Süreci", *Kuruluşundan Bugüne Karabük ve Demir Çelik Sempozyumu*, Ankara, 2010, s. 2.

¹⁴ TMH, *a.g.e.*, s. 25.

ulaşır¹⁵. Irmak-Filyos hattında başta hedeflenen Ereğli'ye ulaşım sağlanamaz. Atatürk'ün ölümünden sonra 1945 yılında hat Kozlu'ya kadar ulaşır ve orada kalır. Bugün hala aynı durumdadır.

391 km. uzunluğundaki Irmak-Filyos demiryolu hattı üzerinde 27 istasyon, 1368 menfez ve köprü, 8.800 m. uzunluğunda 37 tünel vardır. Yapıldığı dönemde 27 olan istasyon sayısı bugün 30 dur.

Demiryolu hattı üzerindeki istasyonlardan biri Karabük İstasyonu'dur. Filyos'tan gelen demiryolu hattının 1932 yılının sonlarına doğru Karabük'e ulaştığı ve istasyon binasının yapılmış olduğu eski bir fotoğraftan¹⁶ anlaşılmaktadır (Foto. 2). 1 Haziran 1934 tarihinde ise Karabük İstasyonu'na ilk kez tren gelmiştir¹⁷.

Irmak-Filyos hattı üzerindeki istasyonların büyük bölümü günümüze ulaşmıştır. İstasyon binalarında kullanılan planlar Almanlara aittir. Anadolu Demiryolu Şirketi tarafından hazırlanan 1899 tarihli çizimde Almanların istasyon binalarında kullandıkları 4 tip plan görülmektedir¹⁸ (Çizim 1). Hat üzerindeki istasyonlar incelendiğinde iki tip istasyon planının çok sayıda kullanıldığı izlenir. Bunlardan birincisi Almanların 3. tip istasyon planını benzer şekilde devam ettiren ancak cephede basık kemer yerine sivri kemer kullanılan tip projedir. Genellikle önemli istasyonlarda tercih edilmiştir. Karabük İstasyonu ile birlikte; Kalecik, Çankırı, Çerkeş, İsmetpaşa ve Çatalağzı istasyonları bu guruba girer¹⁹.

Hat üzerinde en fazla karşılaşılan istasyonlar ise Cumhuriyet dönemi inşa edilen hatlarda sıklıkla kullanılan iki katlı, dikdörtgen planlı, lojmana dışardan merdiven ile çıkılan, genellikle küçük istasyonlarda tercih edilen istasyon tipidir. Alibey, Tüney, Germence, Gümüşdüven, İldızım, Göllüce, Samucak, Kurşunlu, Atkaracalar, Ortaköy, Eskipazar, Kayadibi, Gökçebey, Çaycuma ve Filyos istasyon binalarının planı bu şekildedir.

Ayrıca hat boyunca Hanköy, Cildikısık, Ülkü, Bolkuş, Yeşilyenice ve Işıkveren'de iki katlı betonarme istasyon binaları ile karşılaşılır. Hat cephesinde açık çıkmanın yer aldığı, yalın dikdörtgen planlı bu binalar mimari ve tarihi değer taşımayan binalardır. 2011 yılı yüzey araştırmalarımız sırasında Hanköy İstasyonu'nun kapalı olduğu, yön değişikliğinden dolayı kullanılmadığı görülmüştür.

Hat üzerinde bulunan en büyük istasyon binası Zonguldak'ta yer almaktadır. Dikdörtgen planlı, üç katlı bina Türkiye'de bulunan demiryolu istasyon binaları göz önünde bulundurulduğunda oldukça büyüktür.

İstasyonlar demiryolu ağındaki konumlarına göre; ara, uç, kavşak, kesişme yeri ya da rıhtım istasyonu olarak gruplara ayrılırlar²⁰. Ara istasyonlar, trenlerin her iki yönde gidiş gelişlerine olanak tanır. Karabük İstasyonu hat Yenice'ye devam ettiğinden, Zonguldak İstasyonu ise hat Kozlu'ya devam ettiğinden dolayı ara istasyon grubundadır. Trenlerin yalnız bir yönde giriş çıkışlarına hizmet eden istasyonlar uç istasyonlarıdır. Kavşak istasyonlar, bir hattın diğer hattın ayrıldığı yerlerdeki istasyonlardır. İki ya da daha çok hattın kesiştiği noktadaki istasyonlar kesişme yeri istasyonu adını alır. Nehir, göl ya da deniz kenarlarında yer alan istasyonlar rıhtım istasyonu olarak adlandırılır.

¹⁵ TMH, a.g.e., s. 25.

¹⁶ Fotoğraf Hikmet Şeyhoğlu kişisel arşivine aittir.

¹⁷ Z. Fahri Fındıkoğlu, *Kuruluşundan XXV. Yılında Karabük (1937-1962)*, Harsi ve İçtimai Araştırmalar Derneği, 1962.

¹⁸ Kösebay Erkan, a.g.t., s. 353.

¹⁹ H. Şehmuz Haştemoğlu, *Demiryolu İstasyon Binalarına Yeni Fonksiyon Önerileri Geliştirilmesi*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta, 2012, s. 114.

²⁰ Mehmet Bozkurt, *Demiryolu I*, S.1362, İTÜ, 1988, s. 149.

Kösebay Erkan (2007); H.A. Meissener (1936)'den yaptığı alıntıda, istasyonlarda bulunan yolcu binalarının I, II, III. sınıf ve durak olarak sınıflandırıldığını belirtir. I. sınıf yolcu binaları büyük merkezlerde yer alır ve yerel ihtiyaçlara bağlı olarak şekillendirilirler. Belirli bir tipe bağlı olarak inşa edilmezler. 19. yüzyılda inşa edilen II. sınıf yolcu binalarında I., II., III. sınıf yolcu ve haremlik bekleme salonları ayrıdır²¹. III. sınıf yolcu binalarında büro, gişe, bekleme salonu, ambar ve bir tuvalet yer alır. T.C.D.D.'den elde edilen 1946 yılına ait planda Karabük İstasyonu'nda bekleme salonunun I., II., III. sınıf yolcu şeklinde bölümlere ayrıldığı görülmektedir (Çizim 3).

İstasyona giriş, bilet alma, bagaj verme, tren bekleme gibi hizmetler yolcu binalarında verilir. Bunlardan başka, personele ait odalar, haberleşme odası ve makasçı odası gereklidir. Bu işlevlerin çoğu zemin katta yer alır. Üst katlar genellikle lojmanlara ayrılmıştır. Vagon bakım ve tamir atölyeleri ile su depoları da bir istasyonda yer alan yapılardandır.

İstasyon Binası

Karabük İstasyon Binası merkez ilçede Bayır Mahalle'de 1090 ada, 3 parselde yer alır. Yanında Koruma ve Güvenlik Şefliği olarak kullanılan bina ile birlikte Karabük Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 04.11.2009 tarih ve 1494 sayılı karar ile tescillenmiştir²² (Çizim 2).

Demiryolu hattına paralel olarak, doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı olan yapı, kargir yığma tekniğinde inşa edilmiştir. İdari bina, bekleme salonu ve ambar olmak üzere üç bölümden oluşur. Bekleme salonu idari binanın doğu cephesine, ambar batı cephesine bitişiktir (Çizim 4, Foto. 3-6).

Bekleme salonu ve ambarın ortasında yer alan idari bina (ana bina) iki katlıdır. İkinci kata içten merdivenlerle ulaşılır. Burası özgününde lojman olarak kullanılan bölümdür. İdari binanın bir bölümü günümüzde bekleme salonu, diğer bölümü idari ofis olarak kullanılmaktadır. Bu bölümden asıl bekleme salonuna iki tane kapı ile geçiş sağlanır. Zemini mozayik kaplama olan binanın zemin katında sivri kemerli pencereler, birinci katında dikdörtgen biçimli pencereler vardır. Birinci katın güney cephesinde ahşap desteklerle desteklenen betonarme bir balkon yer alır (Foto. 7). Özgününde sundurma şeklinde bir çatının yer aldığı bu bölüm (Foto. 2, 13) günümüzde balkona çevrilidir. Marsilya kiremit kaplı kırma çatı ile örtülü bina mimari özellikleri ile bekleme salonu ve ambar bölümlerinden farklılaşarak daha öne çıkar.

Bekleme salonunun kapı ve pencereleri sivri kemerli, zemini mozayik kaplamalı, üzeri marsilya kiremit kaplı beşik çatı ile örtülüdür. Salonun kuzey ve güney girişlerinin üzerlerinde ahşap desteklerle desteklenen sundurma tipli çatılar yer alır (Foto.8). Burada bilet satış gişesi bulunur (Foto. 9-10). 1930'lu yılların başlarına ait fotoğraflarda yapının bekleme salonunun daha küçük olduğu izlenirken (Foto. 2, 13), T.C.D.D.'den edinilen 1946 yılı planında bugünkü şeklini tam olarak aldığı belirlenmektedir (Çizim 3-4). Buradan hareketle kesin olarak zamanını belirleyemesek de yapımından sonra yaklaşık 15 yıllık bir süre içinde bekleme salonunun büyütüldüğü anlaşılmaktadır.

Ambar bölümü özgününde tek bölüm olmasına karşın günümüzde iki bölümlüdür. Binanın kapı ve pencereleri basık düz atkı kemerlidir (Foto. 11). Basık kemer kullanımı ile aynı dönemlerde Fransız şirketler tarafından yapılan istasyon binaları tip projelerinde de sıklıkla karşılaşılr²³. Taşıyıcısı ahşap olan çatı, asma-oturtma sistemlerin birlikte kullanıldığı makaslara taşınmış (Foto. 12), dıştan marsilya kiremit kaplı beşik çatı ile örtülmüştür. Eski fotoğraflarında ve 1946 yılı planında yapının özgününde daha küçük bir ambar bölümüne sahip olduğu görülürken (Foto. 13,

²¹ Kösebay Erkan, *a.g.t.*, s. 119; H. A. Meissner, *Demiryolları* (Çev. İ. Bingöler), İstanbul, 1936.

²² Karabük Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü kayıtlarından edinilmiştir.

²³ Elif Gürsoy, *Uşak Garı ve İstasyon Binaları*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2016.

Çizim 3), şu kesin olarak bilemediğimiz ancak 1946 yılı sonrası bir tarihte ambar bölümünün batıya doğru büyütüldüğü anlaşılmaktadır. Şu anki veriler doğrultusunda yapının 3 yapım aşaması geçirdiği belirlenebilmektedir.

Binanın üç bölümünde de tüm kapı ve pencere söveleri taş kaplamalıdır (Foto. 14). Rayların bulunduğu güney yönde yolcu peronları vardır. Peronların üzeri saçakla örtüdür (Foto. 7).

Doğusunda tuvalet (Foto. 15) ve Koruma Güvenlik Şefliği Binası bulunur (Foto. 16).

İstasyon Binası ve demiryolu hattı Irmak-Karabük-Zonguldak Sinyalizasyon ve Telekomünikasyon yapım işi çerçevesinde 14.12.2011 tarihinde imzalanan bir sözleşme kapsamında yenilenerek, 2016 tarihinde yeniden hizmete açılmıştır.

Kent Kimliği Açısından

Kentsel doku kentlerin kimliklerini oluşturur. Bir başka deyişle kente biçim veren her şey kent kimliğinin bir parçasıdır. Demiryolları, gar ve istasyon binaları kentsel doku içinde yer alır ve çevrelerinde gelişen kentsel dokuyu birçok yönden etkiler. Irmak-Filyos (Ankara-Zonguldak) demiryolu projesi de geçtiği hat üzerindeki tüm yerleşim birimlerinde değişikliğe yol açmıştır. Bu değişikliklerin ilki kentsel alanların idari yapılarında olmuştur. Karabük'ün köy kültüründen şehirlileşmeye geçişi bu yolla gerçekleşmiştir. 1927 yılına kadar Safranbolu Kastamonu'nun en büyük ilçelerinden biridir. 1927'de Zonguldak'a bağlanır. Bu tarihlerde Karabük Safranbolu'nun Aktaş bucağına bağlı Öğlebeli köyünün birkaç haneli bir mahallesidir. Karabük adlı bu köy mahallesinde konumlanan bir istasyon ile yerleşim önem kazanmaya başlar. Cumhurbaşkanlığı'nın 31 Aralık 1938 tarihli onayı ile Karabük'te belediye kurulur. 1940 yılında Aktaş bucağının gelişme göstermediği ve nahiye merkezi olmaması gerektiği görüşü ile nahiye merkezliği Karabük'e geçirilir.²⁴ Aynı kararname ile Safranbolu merkez nahiyesine bağlı Arıncak ve Öğlebeli köyleri Karabük'e daha yakın mesafede olmaları nedeniyle Karabük'e bağlanır. 1953 yılındaki 6068 sayılı kanunla Karabük Zonguldak'a bağlı bir ilçe haline gelir. Karabük örneğinde olduğu gibi demiryolu hattı ve istasyonların varlığına bağlı olarak mevcut idari sistemin yetersiz kalmasından dolayı bir üst idari yönetim birimine geçilen birçok Avrupa kent örneği de vardır²⁵.

İkinci büyük değişiklik ve yenilik demiryolu hattının geçtiği ve istasyonların olduğu kentsel alanlarda çeşitli sanayi kollarının ortaya çıkmasıdır. Karabük vadisine Eylül 1936 tarihinde demir çelik fabrikası kurulması kararı alınması ve Nisan 1937'de fabrikanın temellerinin atılmasının altında demiryolu hattı ve özellikle de taşımının sağlanabileceği bir istasyonun olması vardır. Dolayısıyla Karabük'ün bugün sanayi kenti olarak anılmasının altındaki en önemli neden demiryolu hattı ve Karabük Tren İstasyonu'dur. Bu nedenledir ki, Karabük kentinin işlevsel kimliği söz konusu olduğunda demir-çelik sanayi kenti kimliğinden söz edildiğinde demiryolu hattı ve tren istasyonu göz ardı edilmemelidir.

Demir Çelik Fabrikası'nın Karabük'te açılmasından sonra Irmak-Filyos demiryolu hattının geçtiği kentsel alanlarda çeşitli fabrikalar açılmaya devam eder. 1944'de Eskipazar Kereste Fabrikası, 1948 yılında Çatalağzı Termik Elektrik Santrali, 1949'da Sümerbank Filyos Ateş Tuğla Fabrikası, 1955'de Yenice Kereste Fabrikası, 1970'de Çaycuma Kâğıt Fabrikası kurulur.

Demiryolu hattı boyunca kurulan bu tesisler kentlerin ekonomik yapısını değiştirdiğinden kentin sosyal kimliğinde de değişikliğe neden olur. Bu tesislerde çalışacak iş gücü ihtiyacı kentlerin göç almasını beraberinde getirir. Göçler sonucunda yaşanan nüfus artışı Karabük kentinin

²⁴ Mehmet Kütükçüoğlu, 'Milli Şef Döneminde Karabük'te İdari Yapı ve Kentleşme', *Kuruluşundan Bugüne Karabük ve Demir Çelik Sempozyumu*, Ankara 2010, s. 345.

²⁵ Ali Akyıldız, 'Bir Teknolojik Transferin Değişim Boyutu: Köstence Demiryolu Örneği', *Osmanlı Araştırmaları*, 20, 2000, s. 313-327.

ekonomik yapısını ve ekonomik yapının içinde yer aldığı sosyal kimliğini etkiler. Kentte göçler sonucunda artan nüfusun barınma ihtiyacı kentsel alanlarda yoğun yapılaşmaya yol açar. Demiryolları kentsel mekânların yatayda genişlemesine neden olur²⁶. Kentleşme demiryolu aksının iki tarafında gerçekleşir. Demiryolunun kendisinin bir sınır ögesi olması nedeniyle kent içinde birbirinden ayrılmış iki yakanın zaman zaman birbirine bağlanması gerekliliği farklı mimari çözümler oluşturur.

Demiryollarının en temel etkisi, ‘zaman ve mekânı yok etmesi’ olmuştur²⁷. Belli bir sürede kat edilen mesafeler, demiryolu sayesinde en az 1/3 oranında azalmış, uzaklıklar yakınlaşmıştır. Bu sırada aradaki mekânlar ulaşılabilirliklerini yitirmiş, ancak aynı oranda coğrafya genişlemiştir. Schivelbusch, demiryolunun birbirine karşıt iki etkisi olduğunu, uzak diyarları yakınlaştırırken, duraklar arasındaki mekânı yok ettiğini ileri sürer. Demiryollarının en görünür etkileri fiziksel olarak etkileşime girdiği istasyon alanlarında görülür²⁸.

İstasyon alanları ve binalarının çevre dokuyla olan etkileşimleri kentsel mekânın örgütlenmesini etkiler. Arazi kotları ve çevre dokuyla olan bağlantılar, belli bir ortak mimari dil içinde farklı yerleşme örüntülerini ortaya çıkarır. Ulaşım imkânlarına bağlı olarak oluşan yeni merkezlerle birlikte istasyon binalarının etrafındaki alanlarda da değişim başlar. Karabük İstasyonu çevresi; cami, hastane, okul, haddehane gibi yapılarla odak ve ticaret merkezi konumunda gelişirken, konutlar demiryolu ve istasyondan uzakta konumlanır. Kentteki yapılaşmanın tren istasyonunun kuzeydoğu kısmında yoğunlaştığı görülür.

Bu binaların yapılması ile birlikte kentsel alanda önceden bulunan ya da sonra yapılan yapıların oluşturduğu merkez-demiryolu ile bağlantılı bir sistem gelişmeye başlar.²⁹ Bunun sonucunda Karabük İstasyon Binası kent dokusunda bir odak noktası oluşturur.

İstasyon Binası’nın, çevresinde yer alan cami, pazar yeri, hastane ve haddehaneler ile birlikte kent dokusunda odak noktası ve ticaret alanı olması kentin fiziksel kimliğini etkiler (Foto. 17-19).

Avrupa ve Türkiye demiryolları ağları ve istasyon binaları değerlendirildiğinde; ilk yapıldıkları dönemlerde kent merkezlerinden uzakta yer alsalar da zamanla gerçekleşen yapılaşma nedeniyle günümüzde bunların bir bölümünün kent merkezinde ya da merkeze yakın yerlerde kaldığı görülür. Karabük İstasyonu’nda da aynı olgu söz konusudur. İlk yapıldığı dönemde Karabük Vadisi içinde neredeyse tek başına yer alırken (Foto. 20), sonrasında Demir Çelik Fabrikası’nın yapılması ile başlayan süreç sonucunda günümüzde istasyon binası ve demiryolu hattının istasyona giriş çıkışını sağlayan bölümü kent merkezinde kalmıştır. Öyle ki; insanlar batı ve güney yönleri kullanarak kent merkezine ulaşmada demiryolu hattını yaya yolu olarak kullanmaktadır (Foto. 17, 19). Şehir merkezinde kalan demiryolu hattının bir bölümü ve istasyon binası ile kentliler arasındaki bu sıkı ve yaygın ilişki kent kimliğinde kendine hem fiziksel, hem sosyal açıdan yer bulur.

İstasyonlarda yolcu binaları istasyon arazisinin yerleşmeye yakın tarafında konumlanır ve yapının önündeki alan bir cadde ile yerleşim merkezine bağlanır. Bu caddenin adı çoğunlukla

²⁶ Wolfgang Schivelbusch, *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in The 19th Century*, University of California Press, 1986, pp. 178.

²⁷ Schivelbusch, *a.g.e.*, s. 33.

²⁸ Schivelbusch, *a.g.e.*, s. 179.

²⁹ Haydar Karabey, “İstanbul”, *Yurt Ansiklopedisi*, Anadolu Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1982-83, s. 4026-4027, Z. Akdemir, M. Keskin, “Gidilen, Geline ve Unutulan İstasyon Yapıları”, *Arkitekt Yaşama Sanatı*, Sayı: 402, 1993, s. 60-75.

istasyon caddesidir.³⁰ Karabük'te de İstasyon Binası'nın önünden geçen caddeye İstasyon Caddesi adı verilmiştir.

Kentsel hafıza kentselliğin özü ve onu çok parçalı algılarla ayakta tutan bir soyut bütünlüktür. Tarihsel tanıklığı olan kamusal alanlar kolektif kentsel hafızanın daha da yoğunlaştığı yerlerdir. Kentsel hafızaya ait olanı korumak, kentlide, kentsel olanı sahiplenme içgüdüünün oluşmasına bağlıdır.³¹ İstasyon Binası Karabük merkezde Cumhuriyet dönemi mimarlık izlerini taşıyan en nitelikli yapı olarak Karabük kent kimliğinin yapı taşıdır. Kentin sembol öğelerinden olan yapı Karabüklüler tarafından korunmalı, sürekliliği sağlamalı ve kent açısından anlamı canlı tutulmalıdır. Çünkü anlam yüklenmeyen ve yüklenen anlamı sürdürülemeyen yerler kent hafızasının zayıfladığı yerlerdir.

KAYNAKÇA

Akdemir, Z. - Keskin, M., "Gidilen, Geline ve Unutulan İstasyon Yapıları", *Arkitekt Yaşama Sanatı*, Sayı: 402, 1993, s. 60-75.

Akyıldız, Ali, 'Bir Teknolojik Transferin Değişim Boyutu: Köstence Demiryolu Örneği', *Osmanlı Araştırmaları*, 20, 2000, s. 313-327.

Basa, İnci, "Kentsel Hafızanın Sürdürülebilirliği: Bir Mimarlık Deneyimi", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Haziran, 2015, s. 27-42.

Başer, M. Emin-Erdoğan, H. Abdullah, "Osmanlı'dan Cumhuriyete Türkiye'de Tren Garları", *S.Ü. Müh.Mim.Fak.Der.*, Cilt: 24, Sayı: 3, s. 29-43.

Bozkurt, Mehmet, *Demiryolu I*, Sayı: 1362, İTÜ, 1988.

Engin, Vahdettin, *Rumeli Demiryolları*, İstanbul, 1993.

Fındıkoğlu, Z. Fahri, *Kuruluşundan XXV. Yılında Karabük (1937-1962)*, Harsi ve İçtimai Araştırmalar Derneği, 1962.

Gürsoy, Elif, *Uşak Garı ve İstasyon Binaları*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2016.

Haştemoğlu, H. Şehmuz, *Demiryolu İstasyon Binalarına Yeni Fonksiyon Önerileri Geliştirilmesi*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta, 2012.

Hülagü, M. Metin, "Sultan II. Abdulhamid Dönemi ve Demiryolu Politikası (1876-1909)", *Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamit*, Cilt 3, s. 125-146.

Karabey, Haydar, "İstanbul", *Yurt Ansiklopedisi*, Anadolu Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1982-83, s. 4026-4027.

Kösebay Erkan, Yonca, *Anadolu Demiryolu Çevresinde Gelişen Mimari ve Korunması*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2007.

Kütükçüoğlu, Mehmet, "Milli Şef Döneminde Karabük'te İdari Yapı ve Kentleşme", *Kuruluşundan Bugüne Karabük ve Demir Çelik Sempozyumu*, Ankara 2010, s. 345.

Lynch, Kevin, *The Image of The City*, The Technology Press and Harvard Press, Cambridge, 1960.

³⁰ Bozkurt, a.g.e.,s. 150.

³¹ İnci Basa, "Kentsel Hafızanın Sürdürülebilirliği: Bir Mimarlık Deneyimi", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Haziran, 2015, s. 30.

Meissner, H. A., *Demiryolları* (Çev. İ. Bingöler), Yüksek Mühendis Mektebi Matbaası, İstanbul, 1936.

Nora, Pierre, *Les Lieux de Mémoire*, Quarto, Gallimard, 1997.

Ocakçı, Mehmet, *Kentsel Planlama: Ansiklopedik Sözlük*, Ninova Yayınları, 2012.

Schivelbusch, Wolfgang, *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in The 19th Century*, University of California Press, 1986, pp. 178.

Türkiye Mühendislik Haberleri, Sayı: 442-443, 2006/2-3.

Yıldırım, İsmail, *Cumhuriyet Döneminde Demiryolları (1923-1950)*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2001.

Yıldırım, İsmail, “Osmanlı Demiryolu Politikasına Bir Bakış”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 12, Sayı 1, 2002, s. 311-324.

Yılmaz, Nazım, “Arşiv Belgeleri Işığında Karabük Şehri ve Karabük Demir Çelik Fabrikası Tarihi Süreci”, *Kuruluşundan Bugüne Karabük ve Demir Çelik Sempozyumu*, Ankara, 2010, s. 1-15.

www.tcdd.gov.tr/tarihçe+m76.

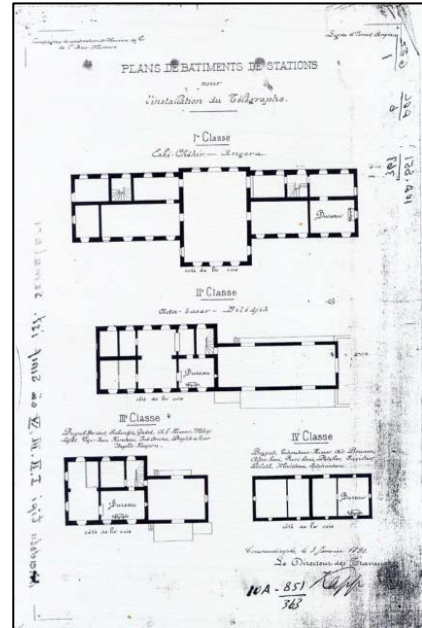
FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER



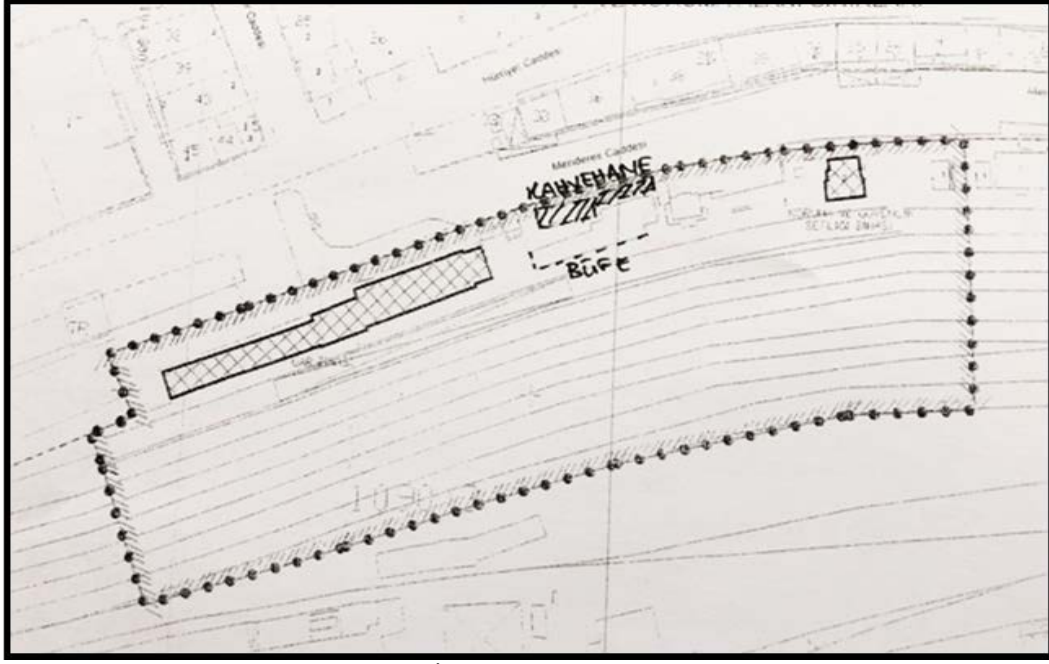
Foto. 1: 1928 tarihli demiryolları haritası (T.M.H., 2006)



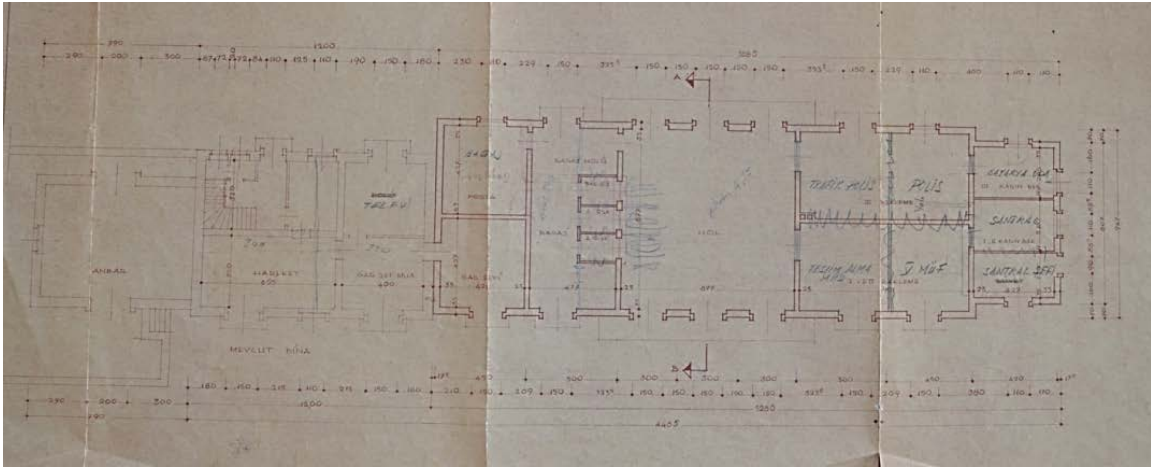
Foto. 2: 1932 yılında Karabük İstasyonu
(Hikmet Şeyhoğlu Arşivi)



Çizim 1: Anadolu Demiryolu Şirketi tarafından hazırlanan 1899 tarihli çizim Alman Şirketlerin İstasyon Binası Planları
(Kösebay Erkan, 2007)



Çizim 2: Karabük İstasyonu Vaziyet Planı (KKVKM)



Çizim 3: Karabük İstasyon Binası 1946 yılı planı (T.C.D.D. Arşivi)



Çizim 4: Karabük İstasyon Binası 2016 yılı planı (Yük.Mim.Şeref Kaya)



Foto. 3: Kuzey yön (idari bina, ambar)



Foto. 4: Kuzey yön
(bekleme salonu, idari bina, ambar)



Foto. 5: Güneydoğudan görünüm
(bekleme salonu)



Foto. 6: Güneyden görünüm (ambar, idari bina, bekleme salonu)



Foto. 7: İdari bina ve sonradan eklenen balkon

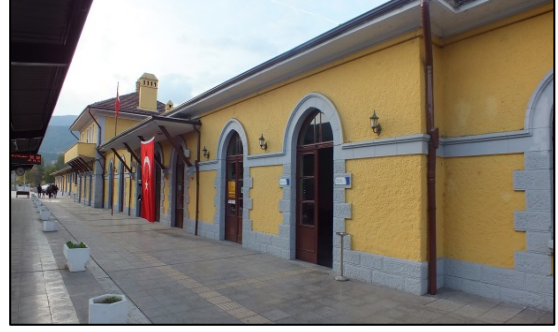


Foto. 8: Bekleme salonu



Foto. 9: Bekleme salonu. Bilet gişesi

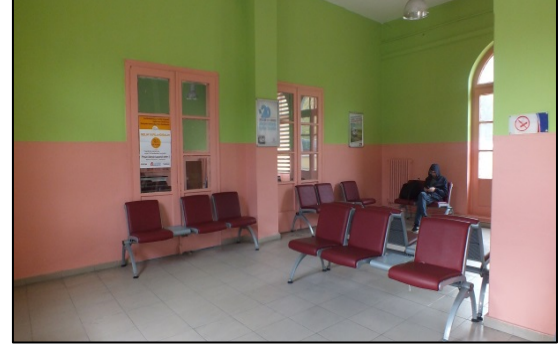


Foto. 10: Bekleme salonu



Foto. 11: Ambar



Foto. 12: Ambar. Örtü



Foto. 13: 1930'lu yıllarda Karabük İstasyonu



Foto. 14: Kapı ve pencere söveleri. Taş kaplamalar



Foto. 15: Tuvaletler



Foto. 16: Koruma ve Güvenlik Şefliği



Foto. 17: Batıdan kent merkezi görünümü



Foto. 18: Haddehaneler



Foto. 19: İstasyon Binası çevresindeki kentsel doku



Foto. 20: 1937 yılı (Demir Çelik Fabrikası kuruluş aşaması) Karabük Vadisi