



KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ

Ötuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi

Yıl: 2023/ARALIK Cilt: 2 Sayı: 2 ISSN: 2979-9589/E-ISSN: 2979-9813



Üçüncü sayı; Cumhuriyetimizin 100. yılına armağandır.

Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi



OYSTD

Cilt: 2 Sayı: 2

Aralık 2023

ISSN: 2979 - 9589 E-ISSN: 2979 - 9813

SAHİBİ

Prof. Dr. Ahmet Hamdi TOPAL

Rektör, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu - Türkiye

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Prof. Erol YILDIR

Dekan, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye

BAŞ EDİTÖR

Dr. Öğr. Üyesi Elçin ERGİN TALAKA - eergin@kastamou.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye

EDİTÖR YARDIMCILARI

Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ - kbilirdonmez@kastamonu.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye

Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT - cihancanbolat@kastamonu.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye

ALAN EDITÖRLERİ

| | |
|--|---|
| Prof. Süleyman BERK | İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İstanbul - Türkiye |
| Doç. Dr. Çiğdem Eda ANGI | Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Niğde -Türkiye |
| Doç. Dr. Raşit Görkem AYTİMUR | Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Sanatları Fakültesi, Ankara - Türkiye |
| Doç. Dr. Berna ÇAĞLAR ERYURT | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara - Türkiye |
| Doç. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Doç. Dr. Burak Erhan TARLAKAZAN | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Doç. Dr. Taner TOPALOĞLU | Harran Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Şanlıurfa - Türkiye |
| Doç. Dr. Metin UÇAR | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Erkan SÜLÜN | Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Lefkoşa - KKTC |
| Dr. Öğr. Üyesi Okan YUNGUL | Kastamonu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Öğr. Gör. Dr. Gizem Büke ÖZTÜRK | Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Söğüt Meslek Yüksek Okulu, Bilecik - Türkiye |
| Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Arş. Gör. Dr. İlkay GÖKSEL | Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Devlet Konservatuarı. Zonguldak - Türkiye |

YAYIN KURULU

| | |
|--|--|
| Prof. Dr. Mehmet Can ÖZER | Yaşar Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İzmir - Türkiye |
| Doç. Muhammet BİLGEN | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu - Türkiye |
| Doç. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Muhammed İNCEAĞAÇ | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fak. Kastamonu - Türkiye |

DİL EDİTÖRLERİ

Doç. Muhammet BİLGEN

mbilgen@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Kastamonu - Türkiye

Öğr. Gör. Gözde ÇAVDAR

gcavdar@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,
Kastamonu - Türkiye

İSTATİSTİK EDİTÖRÜ

Dr. Öğr. Üyesi Arif AKÇAY

aakcay@kastamonu.edu.tr
Kastamonu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Kastamonu -
Türkiye

BİLİM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Gültekin AKENGİN

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi,
Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı, Müzik,
Kompozisyon ve Orkestra Şefliği A.S.D, Antalya - Türkiye

Prof. Dr. Erdal AYGENÇ

Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi,
Lefkoşa - KKTC

Prof. Dr. Füsün ÇAĞLAYAN

Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Sakarya - Türkiye

Prof. Dr. İsmet ÇAVUŞOĞLU

İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul
- Türkiye

Prof. Birsen ÇEKEN

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi,
Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Canan DELİDUMAN

Konya Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım
Fakültesi, Konya - Türkiye

Prof. Dr. Hüseyin ELMAS

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara - Türkiye

Prof. Dr. Bekir ESKİCİ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar
Fakültesi, Ankara - Türkiye

Adjunct Prof. Julia FIELD

Creative Arts Department et de Anza College - USA

Prof. Dr. Emet Egemen IŞIK ASLAN

Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya - Türkiye

| | |
|------------------------------------|--|
| Prof. Dr. Erol KILIÇ | İstanbul Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye |
| Prof. Dr. Bülent KURTIŞOĞLU | Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ardahan - Türkiye |
| Prof. Dainis LESINS | Art Academy of Latvia, Riga - Latvia |
| Prof. Dr. Ali Atif POLAT | Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya - Türkiye |
| Prof. Dr. Harun Hilmi POLAT | Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya - Türkiye |
| Prof. Dr. Bülent SALDERAY | Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara - Türkiye |
| Prof. Seyhan YILMAZ | Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Prof. Dr. Cemal YURGA | İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malatya - Türkiye |
| Prof. Dr. İzzet YÜCETOKER | Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, İstanbul - Türkiye |

HAKEM KURULU

| | |
|----------------------------------|--|
| Doç. Dr. Abbas AKBARİ | University of Kashan, İran |
| Doç. Dr. Doğan AKBULUT | İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Malatya - Türkiye |
| Doç. Oya AŞAN YÜKSEL | Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kütahya - Türkiye |
| Doç. Dr. Uğur BAKAN | İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İzmir - Türkiye |
| Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL | Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya - Türkiye |
| Doç. İrem ÇALIŞICI PALA | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çanakkale - Türkiye |
| Doç. Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ | Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir - Türkiye |
| Doç. Dr. Ersin ÇELİKBAŞ | Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karabük - Türkiye |
| Doç. Dr. İpek Fatma ÇEVİK | Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul - Türkiye |
| Doç. Mine DİLBER | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Doç. Dr. Mustafa HASTÜRK | Yakın Doğu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Lefkoşa - KKTC |

| | |
|--|--|
| Doç. Dr. Burcu KALKANOĞLU | Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Trabzon - Türkiye |
| Doç. Dr. Işlay KONAK | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Doç. Dr. Metin KUŞ | İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye |
| Doç. Dr. Zafer LEHİMLER | Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum - Türkiye |
| Doç. Eugenia LOGİNOVA | Art Academy of Latvia, Riga - Latvia |
| Doç. Dr. Serdar MUTLU | İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya - Türkiye |
| Doç. Dr. Yaprak ÖZEL | İstanbul Ticaret Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul - Türkiye |
| Doç. Dr. Zerrin Funda ÜRÜK | İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye |
| Doç. Dr. Mesut YAŞAR | İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya - Türkiye |
| Doç. Ezgin YETİŞ | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Doç. İsmet YÜKSEL | Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kütahya - Türkiye |
| Doç. Ömer ZAIMOĞLU | Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya - Türkiye |
| Doç. Dr. Aydın ZOR | Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Antalya - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Seda Nur ATASOY | Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Giresun, Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Pelin AYKUT | İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Aslı ÇAKIR ARIANPOUR | Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK | Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Sevda EMLAK | İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Hakkı Cengiz EREN | Yakın Doğu Üniversitesi, Lefkoşa - KKTC |
| Dr. Öğr. Üyesi Murat EROĞLU | Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimler Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |

| | |
|---|---|
| Dr. Öğr. Üyesi İbrahim EROL | İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi M. Ferruh HAŞILOĞLU | Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Emine KIVANÇ ÖZTUĞ | Yakın Doğu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Lefkoşa - KKTC |
| Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOCAALAN | Karabük Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Karabük - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Nuri SEZER | İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Cengiz ŞAHİN | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Nihat ŞİRİN | Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Konya - Türkiye |
| Dr. Öğr. Üyesi Fidan TONZA HELVACIKARA | Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Samsun - Türkiye |
| Öğr. Gör. Dr. Esra ÇETİNER | Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, İcra Sanatları Fakültesi, Ankara - Türkiye |
| Dr. Dilafruz KURBONOVA | Kemaleddin Behzad Ulusal Sanat ve Tasarım Enstitüsü, Taşkent- Özbekistan |

TEKNİK EDİTÖRLER

| | |
|---|--|
| Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT | Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Arş. Gör. Serkan ÖZER | Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |

İLETİŞİM VE SEKRETERYA

| | |
|-------------------------------------|--|
| Arş. Gör. Murat BİRER | Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Arş. Gör. Merve Mehtap BULUT | Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |
| Arş. Gör. Yeliz ÖKDEM ATEŞ | Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu - Türkiye |

ADRES

Yazışma Adresi

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
Dekanlığı Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım
Fakültesi, Kuzeykent Yerleşkesi, Kuzeykent Mah. Orgeneral
Atilla Paşa Cad., Merkez / KASTAMONU

Telefon: 0 366 280 24 02

Faks: 0 366 280 24 16

E- posta: otuzyedisanat@kastamonu.edu.tr

Baskı

Kastamonu Üniversitesi Matbaası. Aralık, 2023

ISSN / E-ISSN

2979 - 9589 / 2979 - 9813

Kapak Tasarımı

Dr. Öğr. Üyesi Köksal BİLİRDÖNMEZ

İç Sayfa Tasarımı

Arş. Gör. Dr. Sofya Cihan CANBOLAT

Arş. Gör. Serkan ÖZER

BU SAYININ HAKEMLERİ

Doç. İrem ÇALIŞICI PALA

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Doç. Funda KOÇER

Atatürk Üniversitesi

Doç. Zehra YİĞİT

Akdeniz Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Seher AŞICI

Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Özlem ÇUHADAR

Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK

Atatürk Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Aysel GÜNEY TÜRKEÇ

Amasya Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Cengiz ŞAHİN

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Öğr. Gör. Dr. Hatice AKSU

Bursa Uludağ Üniversitesi

Öğr. Gör. Dr. Bayram ARMUTCI

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

Öğr. Gör. Dr. Ercan GÜLER

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi

Dr. Ayça YILMAZ

Bir kuruma bağlı değildir.

DİZİNLEME BİLGİLERİ

“Otuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi (OYSTD)” yılda iki kez (Aralık-Haziran) yayımlanan hakemli, akademik ve uluslararası bir dergidir. OYSTD’de yayımlanan yazıların bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlara aittir. Derginin yayın dili Türkçedir. Buna ek olarak İngilizce dilinde yazılan yazılar da kabul edilmektedir. Yayımlanan makalelerin tüm yayın hakları OYSTD’ye aittir ve yayıncının izni olmadan basılamaz, çoğaltılamaz ve elektronik ortama taşınmaz. Yazıların yayımlanmasından yayın kurulu sorumludur. Otuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi Dergipark üyesidir.

Thirtyseven Art and Design Journal



OYSTD

Volume: 2 Issue: 2

December 2023

ISSN: 2979 - 9589 E-ISSN: 2979 - 9813

OWNER

Prof. Dr. Ahmet Hamdi TOPAL

Rector, Kastamonu University, Kastamonu - Turkey

RESPONSIBLE MANAGING EDITOR

Prof. Erol YILDIR

Dean, Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey

EDITOR-IN CHIEF

Assist. Prof. Elçin ERGİN TALAKA - eergin@kastamou.edu.tr

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey

ASSISTANT EDITORS

Assist. Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ - kbilirdonmez@kastamonu.edu.tr

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey

Res. Assistant PhD. Sofya Cihan CANBOLAT - cihancanbolat@kastamonu.edu.tr

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey

FIELD EDITORS

| | |
|--|--|
| Prof. PhD. Süleyman BERK | İstanbul University, Faculty of Theology, Kastamonu -Turkey |
| Assoc. Prof. PhD. Çiğdem Eda ANGI | Niğde Ömer Halisdemir University, Faculty of Education, Niğde - Turkey |
| Assoc. Prof. PhD. Raşit Görkem AYTİMUR | Ankara Music and Fine Arts University, Faculty of Performing Arts, Ankara - Turkey |
| Assoc. Prof. PhD. Berna ÇAĞLAR ERYURT | Ankara Hacı Bayram Veli University, Fine Arts Faculty, Ankara - Turkey |
| Assoc. Prof. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey |
| Assoc. Prof. PhD. Burak Erhan TARLAKAZAN | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey |
| Assist. Prof. Taner TOPALOĞLU | Harran University, Faculty of Education, Şanlıurfa - Turkey |
| Assoc. Prof. PhD. Metin UÇAR | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey |
| Assist. Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey |
| Assist. Prof. Erkan SÜLÜN | Near East University, Atatürk Education Faculty, Lefkoşa - TRNC |
| Assist. Prof. Okan YUNGUL | Kastamonu University, Faculty of Education, Kastamonu - Turkey |
| Lecturer. PhD. Gizem Büke ÖZTÜRK | Bilecik Şeyh Edebali University, Vocational School of Söğüt, Bilecik - Turkey |
| Res. Assistant. PhD. Sofya Cihan CANBOLAT | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey |
| Res. Assistant. PhD. İlkey GÖKSEL | Zonguldak Bülent Ecevit University, State Conservatory, Zonguldak - Turkey |

EDITORIAL BOARD

| | |
|--|--|
| Prof. PhD. Mehmet Can ÖZER | Yaşar University, Arts and Design Faculty, İzmir - Turkey |
| Assoc. Prof. Muhammet BİLGEN | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu - Turkey |
| Assoc. Prof. Firdevs Müjde GÖKBEL YAVUZOĞLU | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu - Turkey |
| Assist. Prof. Muhammed İNCEAĞAÇ | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu - Turkey |

TURKISH/ENGLISH LANGUAGE EDITORS

| | |
|-------------------------------------|--|
| Assoc. Prof. Muhammet BİLGEN | mbilgen@kastamonu.edu.tr Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty. Kastamonu - Turkey |
| Lecturer. Gözde ÇAVDAR | gcavdar@kastamonu.edu.tr Kastamonu University, Vocational School of Foreign Languages, Kastamonu - Turkey |

STATISTICAL EDITOR

| | |
|--|---|
| Res. Assistant. PhD. Arif AKÇAY | aakcay@kastamonu.edu.tr Kastamonu University, Faculty of Education, Kastamonu - Turkey |
|--|---|

SCIENTIFIC AND ADVISORY BOARD

| | |
|---------------------------------------|---|
| Prof. PhD. Gültekin AKENGİN | Hacı Bayram Veli University, Art and Design Faculty, Ankara - Turkey |
| Prof. PhD. Hasan ARAPGİRLİOĞLU | Akdeniz University, Antalya State Conservatory, Antalya - Turkey |
| Prof. PhD. Erdal AYGENÇ | Near East University, Fine Arts and Design Faculty, Lefkoşa -TRNC |
| Prof. PhD. Füsün ÇAĞLAYAN | Sakarya University, Art Design and Architecture Faculty, Sakarya - Turkey |
| Prof. PhD. İsmet ÇAVUŞOĞLU | İstanbul Gelişim University, Fine Arts Faculty, İstanbul - Turkey |

| | |
|--|--|
| Prof. Birsen ÇEKEN | Hacı Bayram Veli University, Art and Design Faculty, Ankara - Turkey |
| Prof. PhD. Canan DELİDUMAN | Konya Karatay University, Fine Arts and Design Faculty, Konya - Turkey |
| Prof. PhD. Hüseyin ELMAS | Gazi University, Faculty of Education, Ankara - Turkey |
| Prof. PhD. Bekir ESKİCİ | Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Ankara - Turkey |
| Adjunct Prof. Julia FIELD | Creative Arts Department et de Anza College - USA |
| Prof. PhD. Emet Egemen IŞIK ASLAN | Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Konya - Turkey |
| Prof. PhD. Erol KILIÇ | İstanbul Fatih Sultan Mehmet University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey |
| Prof. PhD. Bülent KURTIŞOĞLU | Ardahan University, Faculty of Fine Arts, Ardahan - Turkey |
| Prof. Dainis LESINS | Art Academy of Latvia, Riga - Latvia |
| Prof. PhD. Ali Atif POLAT | Konya Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Konya - Turkey |
| Prof. PhD. Harun Hilmi POLAT | Konya Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Konya - Turkey |
| Prof. PhD. Bülent SALDERAY | Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Ankara - Turkey |
| Prof. Seyhan YILMAZ | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey |
| Prof. PhD. Cemal YURGA | İnönü University, Faculty of Education, Malatya - Türkiye |
| Prof. PhD. İzzet YÜCETOKER | Marmara University, Atatürk Education Faculty, İstanbul - Turkey |

ARBITRATION

| | |
|--|---|
| Assoc. Prof. PhD. Abbas AKBARİ | University of Kashan, İran |
| Assoc. Prof. PhD. Doğan AKBULUT | İnönü University, Faculty of Education, Malatya - Turkey |
| Assoc. Prof. Oya AŞAN YÜKSEL | Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts, Kütahya - Turkey |
| Assoc. Prof. Uğur BAKAN | İzmir Kâtip Çelebi University, Art and Design Faculty, İzmir - Turkey |

| | |
|--|--|
| Assoc. Prof. Semih BÜYÜKKOL | Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya - Turkey |
| Assoc. Prof. İrem ÇALIŞICI PALA | Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Fine Arts, Çanakkale - Turkey |
| Assoc. Prof. Pinar ÇALIŞKAN GÜNEŞ | Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, İzmir - Turkey |
| Assoc. Prof. PhD. Ersin ÇELİKBAŞ | Karabük University, Faculty of Literature, Karabük - Turkey |
| Assoc. Prof. İpek Fatma ÇEVİK | Üsküdar University, Communication Faculty, İstanbul - Turkey |
| Assoc. Prof. Mine DİLBER | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey |
| Assoc. Prof. Mustafa HASTÜRK | Near East University, Fine Arts and Design Faculty, Lefkoşa - TRNC |
| Assoc. Prof. Burcu KALKANOĞLU | Trabzon University, State Conservatory, Trabzon - Turkey |
| Assoc. Prof. PhD. Işlay KONAK | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu – Turkey |
| Assoc. Prof. Metin KUŞ | İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey |
| Assoc. Prof. Zafer LEHİMLER | Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum - Turkey |
| Assoc. Prof. Eugenia LOGİNOVA | Art Academy of Latvia, Riga - Latvia |
| Assoc. Prof. Serdar MUTLU | İnönü University, Fine Arts and Design Faculty, Malatya - Turkey |
| Assoc. Prof. Yaprak ÖZEL | İstanbul Trade University, Fine Arts and Design Faculty, İstanbul - Turkey |
| Assoc. Prof. Zerrin Funda ÜRÜK | Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey |
| Assoc. Prof. Mesut YAŞAR | İnönü University, Fine Arts and Design Faculty, Malatya - Turkey |
| Assoc. Prof. Ezgin YETİŞ | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey |
| Assoc. Prof. İsmet YÜKSEL | Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts, Kütahya - Turkey |
| Assoc. Prof. Ömer ZAIMOĞLU | Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya - Turkey |
| Assoc. Prof. Aydın ZOR | Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Antalya - Turkey |

| | |
|--|---|
| Assist. Prof. Seda Nur ATASOY | Giresun University, Görele Fine Arts Faculty, Giresun - Turkey |
| Assist. Prof. Pelin AYKUT | İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey |
| Assist. Prof. Aşlı ÇAKIR ARIANPOUR | Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty, Kastamonu - Turkey |
| Assist. Prof. Hüseyin ELİTOK | Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum - Turkey |
| Assist. Prof. Sevda EMLAK | İzmir Democracy University, Faculty of Fine Arts, İzmir - Turkey |
| Assist. Prof. Hakkı Cengiz EREN | Near East University, Atatürk Education Faculty, Lefkoşa - TRNC |
| Assist. Prof. Murat EROĞLU | Kastamonu University, Faculty of Science and Literature, Kastamonu - Turkey |
| Assist. Prof. İbrahim EROL | İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey |
| Assist. Prof. M. Ferruh HAŞILOĞLU | Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Erzurum - Turkey |
| Assist. Prof. Emine KIVANÇ ÖZTUĞ | Near East University, Atatürk Education Faculty, Lefkoşa - TRNC |
| Assist. Prof. Mustafa KOCALAN | Karabük University, Fine Arts and Design Faculty, Karabük - Turkey |
| Assist. Prof. Nuri SEZER | İstanbul Gelişim University, Faculty of Fine Arts, İstanbul - Turkey |
| Assist. Prof. Cengiz ŞAHİN | Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Architecture and Fine Arts, Ankara - Turkey |
| Assist. Prof. Nihat ŞİRİN | Necmettin Erbakan University, Faculty of Education, Konya - Turkey |
| Assist. Prof. Fidan TONZA HELVACIKARA | Ondokuz Mayıs University, Faculty of Fine Arts, Samsun - Turkey |
| Lect. PhD. Esra ÇETİNER | Ankara Music and Fine Arts University Faculty of Performing Arts, Ankara - Turkey |
| PhD. Dilafruz KURBONOVA | Kamoloddi Behzad National Institute of Art and Design, Tashkent - Uzbekistan |

TECHNICAL EDITOR

**Res. Assistant PhD. Sofya Cihan
CANBOLAT**

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty,
Kastamonu - Turkey

Res. Assistant Serkan ÖZER

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty,
Kastamonu - Turkey

CONTACT AND SECRETARIAT

Res. Assistant Murat BİRER

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty,
Kastamonu - Turkey

Res. Assistant Merve Mehtap BULUT

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty,
Kastamonu - Turkey

Res. Assistant Yeliz ÖKDEM ATEŞ

Kastamonu University, Fine Arts and Design Faculty,
Kastamonu - Turkey

ADDRESS

Correspondence Address

Kastamonu University Faculty of Fine Arts and Design Dean's
Office Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and
Design, Kuzykent / KASTAMONU

Telephone: 0 366 280 24 02

Faks: 0 366 280 24 16

E- mail: otuzyedisanat@kastamonu.edu.tr

Press

Kastamonu University Press. December, 2023

ISSN / E-ISSN

2979 - 9589 / 2979 - 9813

Cover Design

Assist. Prof. Köksal BİLİRDÖNMEZ

Page Desing

Res. Assistant PhD. Sofya Cihan CANBOLAT

Res. Assistant Serkan ÖZER

REVIEWS OF THIS ISSUE

| | |
|---|---|
| Assoc. Prof. İrem ÇALIŞICI PALA | Çanakkale Onsekiz Mart University |
| Assoc. Prof. Funda KOÇER | Atatürk University |
| Assoc. Prof. Zehra YİĞİT | Akdeniz University |
| Assist. Prof. Seher AŞICI | Marmara University |
| Assist. Prof. Özlem ÇUHADAR | Marmara University |
| Assist. Prof. Hüseyin ELİTOK | Atatürk University |
| Assist. Prof. Aysel GÜNEY TÜRKEÇ | Amasya University |
| Assist. Prof. Cengiz ŞAHİN | Ankara Yıldırım Beyazıt University |
| Lect. PhD. Hatice AKSU | Bursa Uludağ University |
| Lect. PhD. Bayram ARMUTCI | Bilecik Şeyh Edebali University |
| Lect. PhD. Ercan GÜLER | Bilecik Şeyh Edebali University |
| PhD. Ayça YILMAZ | She is not affiliated with an institution |

ABSTRACTING

“Thirtyseven Journal of Art and Design (OYSTD)” is a peer-reviewed, academic and international journal published twice a year (December-June). Scientific and legal responsibility of the articles published in **OYSTD** belongs to the authors. The publication language of the journal is Turkish. In addition, articles written in English are also accepted. All publication rights of the published articles belong to **OYSTD** and cannot be printed, reproduced or transferred to electronic media without the permission of the publisher. The editorial board is responsible for the publication of the articles. Thirtyseven Art and Design journal is a member of Dergipark.

Ön Söz

Değerli Okuyucular

Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisinin 3. sayısı ile karşınızdayız...

Yayın hayatına yeni başlayan her dergi gibi, küçük ve emin adımlarla yola çıktığımız yayıncılık sürecimizin uzun soluklu olmasını temenni etmekteyiz. Akademik ve etik yayıncılık ilkeleri ile yürüdüğümüz bu yolda, ilkelerimizden asla taviz vermeden, iyi ve doğru örnekleri temel alarak sanat ve sanat eğitiminin her alanında seçkin çalışmalar sunmayı amaçlamaktayız.

Dergimizin bu sayısında yer alan iki makale bu amaçlar ile sizlere sunulmaktadır. İlk makalemiz, “Ayasofya camii”nin tarihsel dönüşümünü İslam medeniyeti açısından ele alan iç mimari alanında yazılmış bir makaledir. İkinci makalemiz ise, kâğıt süsleme sanatlarının en ilgi çekicilerinden biri olan “Türk Ebrusu” nu konu alan geleneksel Türk sanatları alanında yazılmış bir makaledir.

İlk iki sayımızda olduğu gibi bu sayıda da özveri ile çalışan değerli editör, alan editörü ve teknik editör ekibimize, yazıları ile sayımızı destekleyen kıymetli yazarlarımıza ve değerli vakitlerini paylaşarak değerlendirmelerini eksik etmeyen saygıdeğer hakemlerimize teşekkürlerimi sunarım.

Bir sonraki sayıda görüşmek temennisiyle...

Saygılarımla.
Dr. Öğr. Üyesi Elçin ERGİN TALAKA
Baş Editör

Foreword

Dear Readers

We are here with the 3rd Issue of Thirty Seven Art and Design Magazine...

Like every magazine that has just started its publication life, we hope that our publishing process, which we started with small and confident steps, will be long-lasting. On this path that we follow with academic and ethical publishing principles, we aim to present outstanding works in all areas of art and art education, based on good and correct examples, without ever compromising our principles.

Two articles in this issue of our journal are presented to you for these purposes. Our first article is written in the field of interior architecture that discusses the historical transformation of the "Hagia Sophia Mosque" from the perspective of Islamic civilization. Our second article is written in the field of traditional Turkish arts, covering "Turkish Marbling", one of the most interesting paper decoration arts.

I would like to thank our valuable editor, field editor and technical editor team who worked devotedly in this issue, as in the first two issues, our valuable writers who supported our issue with their articles, and our esteemed referees who shared their valuable time and did not miss their evaluations.

Hope to see you in the next issue....

Best Regards.
Assist. Prof. Elçin ERGİN TALAKA
Chief Editor

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Sayfa/Page

i Jenerik / Generic
xix İçindekiler / Contents

MAKALELER / ARTICLES

İNCELEME

53-71 Uğur TAŞATAN
Geçmişten Günümüze Battal Ebru
Battal Marbling From Past To Present

DERLEME

72-91 Esmâ KİŞMİROĞLU AKBAY
Fetih Sonrası Ayasofya'sının İslam Medeniyet Tasavvuru Değerleri
Bağlamında Okunması
The Reading of Hagia Sophia After the Conquest in the Context of Islamic Civilization's Values



İNCELEME

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE BATTAL EBRU

Uğur TAŞATAN¹  ORCID: 0000-0002-7694-8127

Makale Geçmişi

Geliş: 26/10/2023

Kabul: 22/11/2023

Yayın: 30/12/2023

Öz

Yoğunluğu çeşitli kıvam verici maddelerle arttırılmış su üzerinde yapılan ebru, kâğıt süsleme tekniklerinin en ilgi çekici olanlarından bir tanesidir. 16. Yüzyılda İstanbul'a gelen Avrupalı seyyahların da ilgisini çeken bu sanat diğer kâğıt süsleme teknikleri ile birlikte Avrupa'da Türk Kâğıdı ismiyle anılmıştır. Avrupalıların ebruyla olan alakaları sadece Türk Kâğıtlarını seyretmekle sınırlı kalmamış, uygulamaya da dönüşmüştür. Bunun neticesinde ise diğer milletlerin ebrularından ayırmak için Türk Ebrusu kavramı ortaya çıkmıştır.

Türk Ebrusu'nda battal ebru, battalla başlanan ebrular, hatip ebruları, çiçekli ebrular, kumlu ebru, kılçıklı ebru, akkâse ebru gibi teknikler bulunmaktadır. Usta-çırak ilişkisi içerisinde gelişen bu sanatta zamanla ortaya çıkan problemlere çözümler üretmek amacıyla ya da sanatta ustalaşan ebrucuların estetik kaygıları sebebiyle yeni teknikler geliştirilmiştir. En temel ebru tekniği olan battal ebruda da geçmişten günümüze kadar gelen battal ebru türlerinin yanında günümüzde çeşitli sebeplerle ortaya çıkmış yeni battal ebru türleri bulunmaktadır. Bu makalemizde öncelikle battal ebru isminin kaynağı üzerinde durulmuş, sonrasında ise hem eski hem de yeni battal ebru türleri teknik ve estetik olarak detaylıca incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: *Battal ebru, Türk ebrusu, Gelenek.*

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Öğretim Görevlisi, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Posta Kodu: 37150, utasatan@kastamonu.edu.tr



REVIEW

BATTAL MARBLING FROM PAST TO PRESENT

Uğur TAŞATAN¹  ORCID: 0000-0002-7694-8127

Article History

Received: 26/10/2023

Accepted: 22/11/2023

Published: 30/12/2023

Abstract

Marbling, a paper decoration technique performed on water thickened with various viscosity enhancers, is one of the most intriguing paper embellishment methods. With its allure captivating European travelers who came to Istanbul in the 16th century, this art form was referred to as "Turkish Paper" in Europe along with other paper decoration techniques. The interest of Europeans in marbling was not limited to merely observing Turkish papers; it also transitioned into practice. As a result, the term "Turkish Marbling" emerged to distinguish it from marbling styles of other nations.

In Turkish Marbling, there are techniques such as battal marbling, marblings started with battal, hatip marblings, floral marblings, sandy marbling, streaked marbling, and akkase marbling. Developed within a master-apprentice relationship, new techniques were introduced in this art form over time, either to address emerging challenges or due to the aesthetic concerns of skilled marblers. In the fundamental marbling method known as battal marbling, alongside the traditional types of battal marbling that have been passed down from the past, there are also new battal marbling styles that have emerged for various reasons in recent times. In this article, we initially focus on the origins of the term "battal marbling" and subsequently provide a detailed technical and aesthetic examination of both old and new battal marbling styles.

Keywords: *Battal marbling, Turkish marbling, Tradition.*

¹ Lecturer, Kastamonu University, Faculty of Fine Arts and Design, Department of Painting, Zip Code: 37150, utasatan@kastamonu.edu.tr

Extended Summary

Research Problem: The purpose of this study is to classify and group battal ebru types according to their characteristics. This will enable an examination of all battal ebru varieties produced to date, and identification of new types currently being created by ebru artists that have not yet entered the literature. In doing so, the distinctive features of each ebru type and the aesthetic qualities they should possess are explained. These explanations have been passed down from Şeyh Sadık Efendi, Hezarfen İbrahim Edhem Efendi, Hezarfen Necmeddin Okyay, and Mustafa Düzgünman through the meşk chain to ebru artist Alparslan Babaoğlu; and from Alparslan Babaoğlu, they are based on knowledge and practices acquired through the master-apprentice method.

Context of the Study: The context is Turkish Ebru. The art of ebru spread from Istanbul to Europe, then to America, and is now practiced in various parts of the world. Nations that practice ebru have adapted this art according to their own cultural and artistic accumulations. Thus, the concept of Turkish Ebru has been formed to differentiate it from ebrus made by other nations according to their own artistic traditions. This study examines the varieties of battal ebru made within Turkish ebru traditions.

Literature Review: Battal ebrus found in personal and institutional archives such as the Süleymaniye Library Ebru Collection, Alparslan Babaoğlu Collection, Sabri Mandıracı Collection, Abdullah Karataş Collection, and Uğur-İsmaile Taşatan Collection have been examined. Additionally, images of battal ebru in exhibition catalogs and art books have been evaluated.

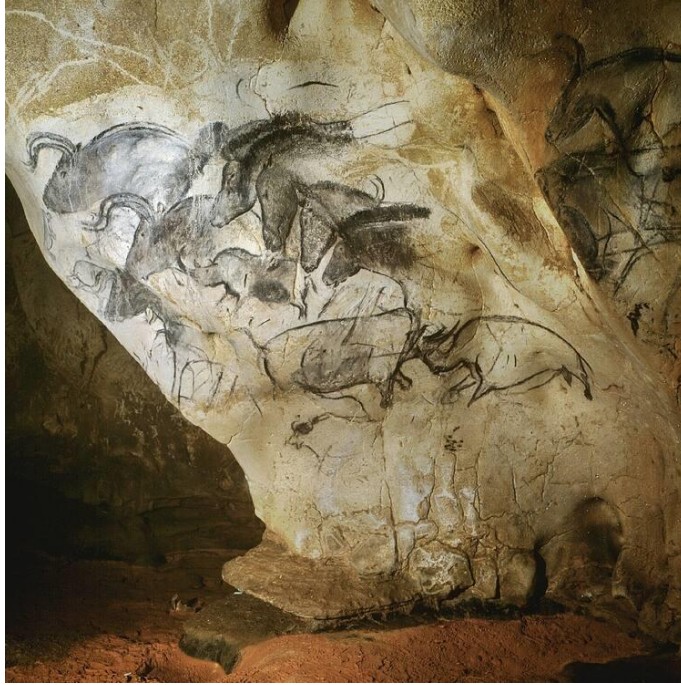
No academic study focusing solely on battal ebru types has been encountered. Only in theses about ebru art and books written on this subject have battal ebru types been mentioned. The book "Türk Sanatında Ebru" by Uğur Derman, being the first work written in the field of ebru, has had its information repeatedly cited in subsequent studies.

Method: The article utilizes content analysis from qualitative research methods. Through this method, battal ebrus in the history of Turkish ebru have been visually examined and classified. This classification has taken into account the technical and visual differences of battal ebru types and, if known, the artists who first performed them.

Findings, Conclusions, and Recommendations: Throughout history, ebru artists have strived to perform all types of ebru as well as their masters and to advance the art by solving existing problems and rectifying aesthetic flaws. As a result of this effort, both existing types of ebru have evolved in accordance with Turkish art traditions, and new styles have emerged, enriching the art of ebru. These new styles, adopted and applied by subsequent artists, have become part of the Turkish ebru tradition. Additionally, it should not be forgotten that the battal ebru varieties identified in this study are not exhaustive or final. With evolving needs and aesthetic concerns, it is evident that new battal ebru types will be introduced by contemporary and future artists in this field.

Giriş

İnsanoğlu var olduğu günden beri, farklı sebeplerle, etrafta gördüğu eşya ve hayvan şekillerini çizmek ihtiyacı duymuş ve bunun için çeşitli yüzeylerden yararlanmıştır. Tarih öncesi çağlardan kalan mağara duvarları bu ihtiyacın giderildiği en eski yüzeylerdendir. Bugün keşfedilmiş birçok mağara resmi tarih öncesi dönemlerde yaşamış insan toplulukları hakkında bilgi edinmemize olanak verir. Bununla beraber duvarlar taşınabilir yüzeyler olmadığından kullanım olanakları sınırlıdır. Bu güçlüğu gidermek için düzgün yüzeyli taş ve kemik parçaları kullanılmıştır. Yazının icadı bu malzemeleri çeşitlendirmiş; pişmiş toprak levhalar, tahta yüzeyler, balmumu veya alçı sürülmüş levhalar, papirüs ve parşömen gibi yeni yazı yüzeyleri kullanılmaya başlanmıştır (Kağıtçı, 1936, s. 3). Günümüzde kullanılan kâğıt çok ince bitkisel elyafların keçeleştirilmesi suretiyle yapılır. Bu şekilde kâğıt imali M.Ö. 141-86 yılları arasında Çin İmparatorluğu'nda bakanlık yapan Tsai – Loun tarafından M.Ö. 123 yılında icat edilmiştir (Kağıtçı, 1936, s. 11).



Görsel 1. Chauvet Mağarası, (whc.unesco.org).

Ebru

Üzerine yazı yazılmış kağıtların yani sayfaların iki kapak arasında toplanmasıyla kitaplar oluşmuş; kitap da kitap sanatları kavramını beraberinde getirmiştir. Kitap sanatlarından biri olan ebru, kâğıt süsleme tekniklerinin en eskilerindedir. Çeşitli bitkisel maddeler yardımıyla kıvamı arttırılan su üzerinde icra edilir. Tabiatan elde edilmiş ve içine öd ile su eklenmiş madeni esaslı boya ların, kıvamı arttırılmış su üzerine serpilmesi ya da damlatılması sonucu kendiliğinden ortaya çıkan veya serpilerek ve damlatılarak bu boyalara şekil verilmesiyle oluşan desenlerin kâğıda aktarılması suretiyle gerçekleştirilir. Boyaları kıvamlı suya serpmek için yaşlı atların kuyruklarından elde edilen kılların çoğunlukla gül dallarına sarılmasıyla yapılan fırçalar; damlatmak içinse, biz adı verilen çeşitli kalınlıklardaki çubuklar kullanılır. Menşei hakkında kesin bilgilere sahip olmadığımız bu sanat İstanbul'a gelen seyyahlar vesilesiyle tüm dünyaya yayılmıştır (Taşatan, 2019, s. 14).

Ebru, silüet kağıtları, sıçratmalı kâğıt, akış izli kâğıt gibi çeşitli tekniklerle boyanmış kağıtlar 16. yüzyılda Avrupa'da Türk Kâğıdı ismiyle anılsa da 17. yüzyıldan itibaren bu tanım sadece ebruyu nitelemek için kullanılmıştır (Sönmez, 2016). Yabancı seyyahların çok beğendikleri ebruyu beraberlerinde Avrupa'ya götürmesi ve ebrunun Avrupa'da da yapılır olması diğer ulusların ebrularından ayrılması için Türk ebrusu kavramını ortaya çıkarmıştır. Türk ebrusu kendine has gelenekleri olan bir sanattır. Meşk usulünce öğrenilen bu sanatın estetik kriterleri de gelenekleri doğrultusunda ustadan çırağa aktarılarak günümüze ulaşmıştır. Ustasından öğrendiklerini olduğu gibi uygulama gayreti içerisinde olan çiraklar karşılaştıkları problemlere çözüm üretmek ya da kendi kişisel zevklerinin farklılığı gibi çeşitli nedenlerle geleneklere uygun yenilikler yapmışlardır. Bu sayede farklı ebru türleri ortaya çıkmış ve ebru sanatı çeşitlenerek zenginleşmiştir.

Battal Ebru

Battal ebruya neden bu adın verildiğine dair elimizde somut bir veri yoktur. Ancak bir çıkarımda bulunmak mümkündür. 1850'li yıllarda İstanbul'da kullanılan kâğıtlardan bazıları;

“eser-i cedit şeker renk battal”, “ince şeker renk battal”, “Venedik şeker renk battal”, şeker renk battal”, hünkâr battal”, “eser-i cedit battal”, “Venedik battal”, “mühreli battal”, “santrancılı battal” olarak isimlendirilmektedir (Kağıtçı, 1936, s. 223). Ayrıca “battal ebrusu” adında başka bir kâğıt çeşidi daha mevcuttur. Büyük boy kağıtlara “battal kâğıt” ya da yalnızca “battal” dendiğini göz önünde bulundurduğumuzda bu tarz kâğıtlara yapılan ebruya “battal ebrusu” dendiği söylenebilir (Özen, 1985, s. 6). Daha sonrasında kâğıt boyu değişse de battal kâğıtlara yapılan bu en temel ebru çeşidinin adı değişmemiştir (Taşatan, 2019, s. 21).

Battal ebru yaparken boyalar tekneye fırça yardımıyla atılır ve genelde bu boyalara herhangi bir müdahalede bulunulmaz. En temel ebru çeşididir. Şöyle ki yeni başlayan bir ebru talebesi, malzemelerle ilgili gerekli eğitimin ardından, evvela battal ebru yapımını öğrenir. Tüm battal ebru çeşitleri başarılı bir şekilde icra edildikten sonra diğer türlerin yapımına geçilmektedir.

Geçmişten gelen battal ebru çeşitleri

Eski ustalardan günümüze aktarılan battal ebru türleri zemin battalı, tarz-ı kadim battal, Edhem Efendi battalı (neftli battal), Düzgünman battalı ve somaki ebrusudur (Alparslan Babaoğlu, usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarım, 2010-2012). Günümüzde ise ihtiyaçlar ve estetik kaygılar sebebiyle yeni battal ebru türleri yapılmaktadır.

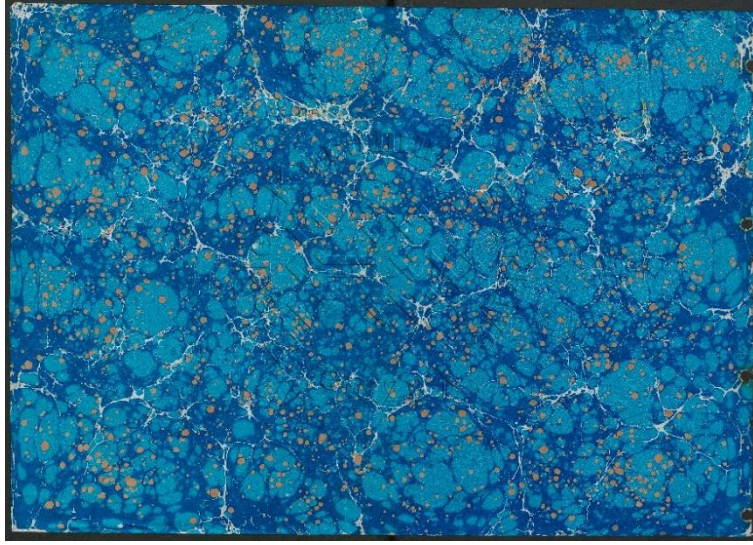
Zemin battalı: Çiçekli ebrular ile hatip ebrularının zemininde ve akkâseli ebru yapımında kullanılır. Üzerlerine yapılacak çiçek ve hatip motiflerinin net olarak algılanabilmesi için genellikle açık renklerde hazırlanır. Yazılı akkâse yapımında da yazıyı battal ebrudan ayırt edebilmek için hafif renkli zemin battalı tercih edilir. Kullanılacak boya diğer ebru çeşitlerine nazaran daha suludur. Buna bağlı olarak da boyanın içine eklenen öd miktarı daha fazla olur (Alparslan Babaoğlu, usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarım, 2010).

Aynı rengin önce koyu, sonra da açık tonu tekneye atılarak yapılır. İkinci boyaya nispeten daha koyu tonlu olan birinci boya atıldıktan sonra tekne yüzeyindeki beyaz boşluklar ince damarlar halinde görülmelidir. Bunun için bir oran vermek gerekirse yaklaşık olarak tekne yüzeyinin %90-95’i birinci boya ile doldurulmalıdır. Ancak unutulmamalıdır ki ebru yaparken hangi boyanın ne kadar atılacağı, boyanın içine ne kadar su ve öd konulacağı kullanılan kıvam

arttırıcı malzemenin cinsine ve durumuna göre değişir (Alparslan Babaoğlu, usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarım, 2010). Yukarıda birinci boya için verilen oran deniz kadayıfı isimli malzeme ile yeni hazırlanmış ve tazeliğini henüz kaybetmemiş kıvamlı sıvı için geçerlidir. Bol miktarda ebru yapılmış, kâğıdın teknenin kenarına sıyrılarak çıkarılmasından ötürü içine belli miktarda boya karışmış, artık tazeliğini kaybetmiş kıvamlı sıvılarda bu oranın %50'ye kadar düştüğü görülür.

Ton farkı, tekneye atılan ikinci boyaya birincisinden daha fazla öd eklenerek elde edilir. Estetik bir zemin battalında ikinci boya ile birinci boya arasındaki ton farkı ne gözü rahatsız edecek kadar çok ne de ayırım yapılamayacak kadar az olmalıdır. İkinci boyanın öbekleri tüm battal ebrularda olduğu gibi tekne yüzeyine rastgele dağılmış ve kâğıdın yaklaşık %70-80'ini kaplar vaziyette olmalıdır (Alparslan Babaoğlu, usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarım, 2010).

İsteğe bağlı olarak sonrasında serpme tabir edilen küçük tanecikli üçüncü boya atılabilir. Serpme atılacak boya ise genelde tekneye atılan birinci boyadan bir miktar ayırıp elde edilen boyanın içine birkaç damla neft ya da neft etkisi veren terebentin, badem yağı, kayısı yağı, sıvı parafin gibi tabii yağlardan birini eklemek suretiyle hazırlanır. Bununla beraber serpme yapılacak boya içine neft eklenmeyebileceği gibi serpme önceki iki boyadan farklı bir renkte de hazırlanabilir. Önemli olan serpmenin; kâğıdın yüzeyine dengeli dağılması, kâğıdın bir kısmında yoğun bir kısmında seyrek bir görünüm arz etmemesi ve mercimek tanesine yakın bir büyüklükte olmasıdır.



Görsel 2. Zemin Battalı, Mustafa Düzgünman, (Süleymaniye Kütüphanesi).

Tarz-ı kadim battal ebru: Tekneye atılan çeşitli renklerdeki boyaların herhangi bir müdahaleye tabi tutulmadan kâğıda geçirilmesiyle yapılır. Mustafa Düzgünman'ın tabiriyle ebrunun ilk mektebi (Derman, 1977, s. 13) olarak adlandırılan tarz-ı kadim battal ebru, yapımı kolay gibi görünse de en zor olan ebru çeşitlerinden biridir. Estetik olarak güzel bir battal ebru elde etmek, kullanılan renk sayısı ile değil; renklerin birbiriyle uyumu, teknik ayarların doğruluğu, boyaların rahatsız edici bir düzen yerine rastgele ama dengeli atılması ve fırça hakkına (Babaoğlu, 2017, s. 199) riayet edilmesi gibi hususlarla ilgilidir. Mustafa Düzgünman “*Evvela ebrûda renk ahengi olmalıdır. Birbirini açmayacak renkler ebrûyu öldürür. Çok fazla sayıda renk de kullanılmamalıdır ki ahenk temin edilebilsin.*” (Başar, 1988, s. 33) diyerek bu noktaya işaret etmiştir.

35x50 tekne için 4-5 renk ve bunların üstüne atılan serpmeye güzel bir tarz-ı kadim battal ebru yapmak için idealdir. Tekne boyu büyüdükçe kullanılan renk sayısı artabilir. Bununla beraber sadece iki renk hatta tek renk kullanılarak da ahenkli battal ebrular yapılabilir. Kural olmamakla birlikte genellikle birinci renk olarak siyah tercih edilir. Bunun sebebi ise en alttaki siyah boyanın, üste atılan renklerin daha net algılanabilmesini sağlamasıdır. Yani siyah renk bir nevi kontür/tahrir vazifesi görür. Ancak siyahın birinci renk olmadığı hatta hiç kullanılmadığı

oldukça estetik tarz-1 kadim battal ebrular yapılabildiği unutulmamalıdır. Zemin battalında olduğu gibi, birinci boya atıldıktan sonra yüzeyde kalan boşluklar ince damarlar halinde olmalıdır.

Birinci boya olarak; siyah ya da koyu bir renk atılmışsa açık bir rengin, açık bir renk atılmışsa koyu bir rengin ikinci boya olarak tercih edilmesi üst üste atılan renklerin daha net algılanmasını sağlar. Art arda atılan iki koyu renk ya da iki açık renk tonlarının olduklarından farklı algılanmasına sebep olabilir (Alparslan Babaoğlu, usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarım, 2010). Ancak bu bir kural olmayıp sanatçının tercihine bağlıdır. Koyu rengin üstüne açık renk, açık rengin üstüne koyu renk pratiği tüm katmanlara atılan boyalara uygulanabilir.

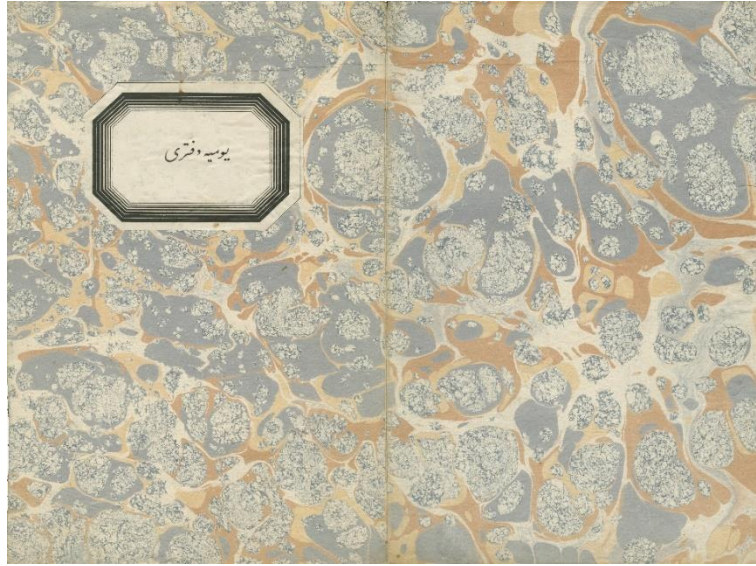
İlk rengin üstüne atılan, son boya hariç, tüm renkler eşit yoğunlukta ve dengeli olmalıdır. Son renk ise hakim renk olacağından, tıpkı zemin battalında olduğu gibi, teknenin %70-80'ini kaplamalıdır. Tarz-1 kadim battal ebruya da istenirse serpme atılabilir. Zemin battalında serpme için anlatılan hususlar burada da geçerlidir. Tarz-1 kadim battalda serpme atılırken dikkat edilecek en önemli husus şayet ebruda koyu bir renk ön plandaysa serpmenin koyu renkten, şayet açık bir renk baskınsa serpmenin açık renkten seçilmesidir. Zira koyu rengin üstüne açık bir renk serpme, açık rengin üstüne koyu bir renk serpme, genelde, gözü rahatsız eder (Alparslan Babaoğlu, usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarım, 2010). Ancak bu da bir kural olmayıp sanatçı tercihine ve renklerin birbirleriyle uyumuna bağlı olarak değişebilir.



Görsel 3. Tarz-1 Kadim Battal Ebru, Uğur Taşatan.

Edhem efendi battalı: Battal ebrunun tekneye atılan son boyasının içine neft ya da neft etkisi veren tabii yağlardan herhangi biri konularak yapılan bir ebru çeşididir. Neftli serpme atılarak yapılan ebrulardan farklı olarak içine neft eklenen boya; tekneye serpme şeklinde değil, öbekler halinde atılmalıdır. Neft, boyanın içinde küçük delikler açılmasına, duruma göre boyanın harelenmesine ya da hem delikler açılmasına hem de harelenmesine sebep olabilir. Neftin boyaya nasıl etki edeceği tekne yüzeyine neftli boyadan önce atılan boyaların kuvvetine ve boyanın içine eklenen neft miktarına bağlı olarak değişir (Alparslan Babaoğlu, usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarım, 2010-2012).

Özbek Şeyhi Edhem Efendi neftli battal ebruları oldukça fazla yaptığı için bu tarz onun ismiyle anılmaktadır. Edhem Efendi'nin yaptığı battal ebrularda siyah renk bulunmamaktadır. Sarı, aşı kırmızısı, kahverengi, yeşil ve mavi ağırlıklı olarak ebrularında yer alan renklendir.

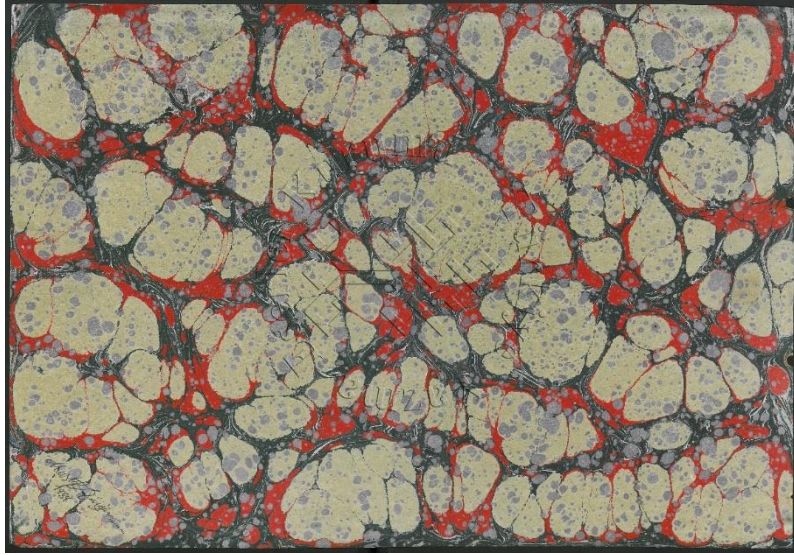


Görsel 4. Edhem Efendi Battalı, Hezarfen İbrahim Edhem Efendi, (Uğur-İsmaile Taşatan Koleksiyonu).

Düzgünman battalı: Ebru yapımında kıvam artırıcı olarak kitre kullanıldığında ilk boyanın tekne yüzeyinde önce açılıp sonra tekrar küçüldüğü durumlar görülebilmektedir. Böyle durumlarda zeminde oluşan boşlukları ince damarlar haline getirmek zorlaşmaktadır. Mustafa Düzgünman, bu problemi çözebilmek için ilk boyaya, bazen de ilk iki boyaya, şal deseni verip

diğer renkleri bu şal desenli zemin üzerine atmıştır. Şal deseninin tekneyi enine ve boyuna tarayıp bunun üzerine “S” şeklinde kıvrımlar yapmak suretiyle elde etmiştir. Bu sayede üste atılan boyaların altında kalın boşluklar oluşmaz. Tarama ve şal ile hareketlendirilmiş ahenkli renklerden oluşan desenler elde edilir. Zemin battalı ve tarz-ı kadim battal ebruda olduğu gibi; boyaların teknenin her tarafında dengeli dağılımı, öbeklerin sıralı atılmayıp rastgele olması, son boyanın kaplaması gereken alan miktarı ve serpmeye ile ilgili geçerli olan hususlar Düzgünman battalında da geçerlidir.

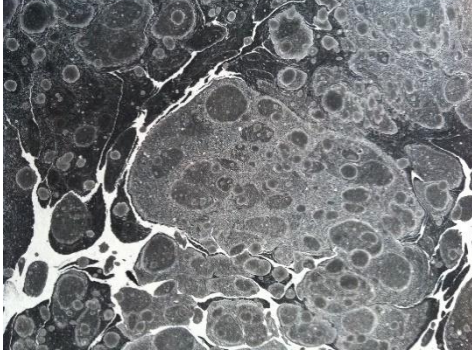
Battal ebru yaparken olduğu gibi çiçek ve hatip ebrularının zeminlerini yaparken de aynı çözümden yararlanan Düzgünman’ın vefatından sonra bu tarzda yapılan ebrular onun adıyla anılmaya başlamıştır (Babaoğlu, 2017, s. 201-202).



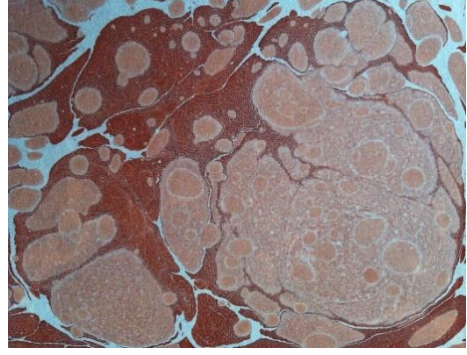
Görsel 5. Düzgünman Battalı, Mustafa Düzgünman, (Süleymaniye Kütüphanesi).

Somaki ebrusu: Tarz-ı kadim battal ebrunun somaki isimli bir mermer çeşidine benzeyenleri (Turani, 1966, s. 110), bu şekilde isimlendirilmiştir. Ancak Necmeddin Okyay’ın ve Mustafa Düzgünman’ın somaki ebrusu olarak belirttikleri ebrular, birbirlerinden farklı özellik arz etmektedir. Okyay giderek küçülen damlalar halinde attığı birden fazla renkten oluşan battal ebruya somaki ebrusu adını vermektedir (Kağıtçı, 1936, s. 225). Düzgünman ise tek renkten elde ettiği battallara bu ismi vermiştir. Sabri Mandıracı koleksiyonunda bulunan Görsel 6 ve Görsel

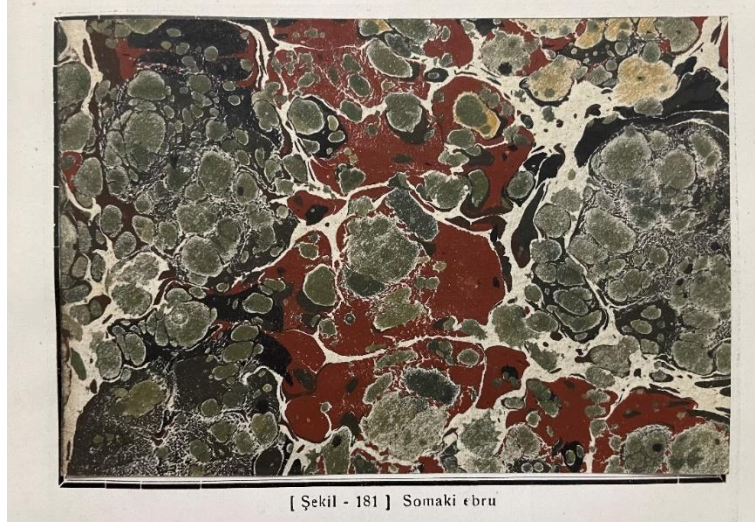
7'deki ebruların arkasında Mustafa Düzgünman'ın el yazısıyla bu ebruların somaki ebrusu olduğu belirtilmektedir (Sabri Mandıracı, kişisel görüşme, Ağustos 2015). Bu farklılığın sebebi, somaki mermeri olarak nitelendirilen değişik renk ve görünümünde farklı mermerlerin olması olabilir.



Görsel 6. Somaki Ebrusu, Mustafa Düzgünman, (Sabri Mandıracı Koleksiyonu).



Görsel 7. Somaki Ebrusu, Mustafa Düzgünman, (Sabri Mandıracı Koleksiyonu).



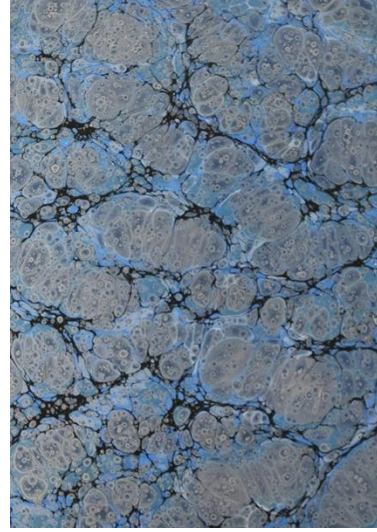
Görsel 8. Somaki Ebrusu, Necmeddin Okyay, (Kağıtçı, 1936).

Yeni battal ebru çeşitleri

Akkâse battalı: Günümüzde ihtiyaçlar sebebiyle ya da estetik kaygılarla yeni battal türleri yapıldığını yukarıda söylemiştik. Ebrucu Alparslan Babaoğlu da tıpkı hocası Mustafa Düzgünman gibi karşılaştığı bir soruna çözüm üretmek için yukarıda anlatılanlardan farklı bir battal ebru tekniğini uygulamaktadır. Sanatçı yazılı akkâse yaparken, battal ebrunun doğasında olan ince beyaz damarların, özellikle imza ve tarih gibi küçük alanlarda, yazının üstüne gelmesi durumunda oluşan ahenksizliği gidermek için bir çözüm bulmuştur. Buna göre birinci renk olarak tercih ettiği siyah boyayı fırça ile su üstüne serpmek yerine ya da bir damlalık vasıtasıyla, tıpkı kumlu ebruda olduğu gibi, aynı noktadan tekne yüzeyine damlatarak yüzeyde beyaz boşluk oluşmasını engellemektedir. Bu şekilde elde ettiği siyah zemin üzerine diğer renkleri fırça ile serpmektedir. Sanatçının karşılaştığı bir güçlüğü yenmek için geliştirdiği ve sadece akkâse ebru yaparken uyguladığı bu tekniği “akkâse battalı” olarak isimlendirmek yerinde olacaktır.

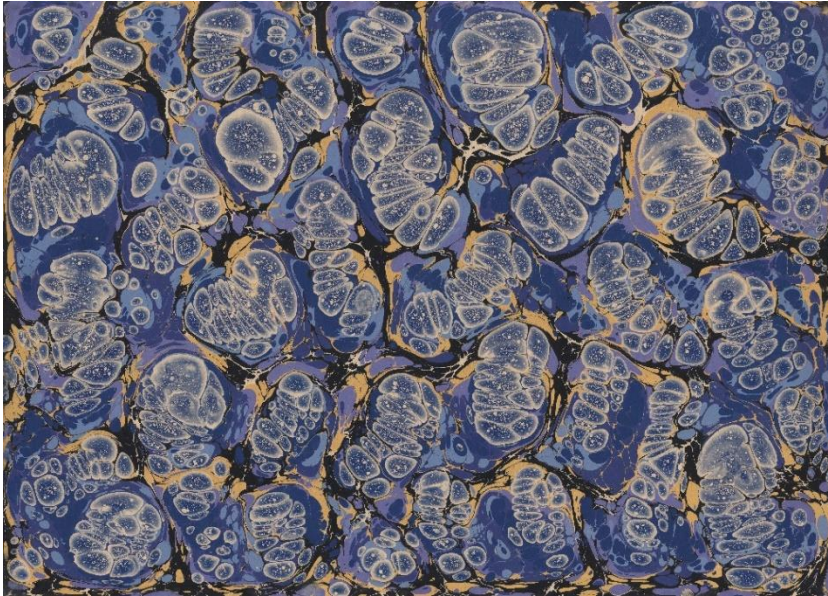


Görsel 9. Akkâse Battalında Siyah Boya.

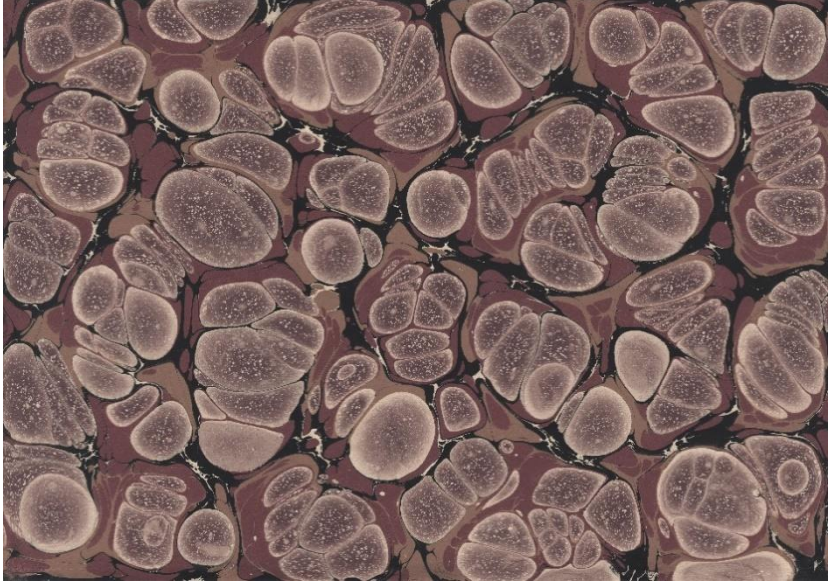


Görsel 10. Akkâse Battalı, Alparslan Babaoğlu.

Babaoğlu battalı: Alparslan Babaoğlu tarafından estetik bir ihtiyaca çözüm arama çabaları sonucu geliştirilmiş bir başka battal ebru türü daha mevcuttur. Şöyle ki; eski zamanlarda neftli serpme yapımında kullanılan Eğriboz nefti ve beyaz boya olarak kullanılan yağlı üstübee (litopon) harelenmeye sebep olan malzemelerdir. Boyaların harelenmesi göze hoş gelen bir görüntüdür. Ancak günümüzde Eğriboz neftinin üretilmemesi ve beyaz boya olarak, hazırlanışı yağlı üstübee göre çok daha kolay olan, titanyum dioksitin tercih edilmesi sanatçıyı harelenmeyi sağlayacak yeni malzemeler aramaya yöneltmiştir. Bu arayışların neticesinde sanatçı; sıvı parafın, argan yağı, kayısı çekirdeği yağı, terebentin esansı gibi kuvvetli bitkisel yağların, ayarların doğru yapılması şartıyla, boyada istenilen harelenme etkisini meydana getirdiğini görmüştür. Söz konusu harelenmeyi sadece serpmeyle sınırlı tutmayıp Edhem Efendi battalından hareketle, içine yukarıda zikredilen yağların konduğu boyayı, öbekler halinde atarak, battal ebruda da denemiş ve ortaya çıkan sonucu beğenerek uygulamaya devam etmiştir. Babaoğlu Battalı adını verebileceğimiz Alparslan Babaoğlu'nun geliştirdiği bu teknik, bugün sanatseverler tarafından rağbet görmekte ve Babaoğlu'nun öğrencileri ve başka ebrucular tarafından da uygulanmaktadır.



Görsel 11. Babaoğlu Battalı, Alparslan Babaoğlu.



Görsel 12. Babaoğlu Battalı, Uğur Taşatan.

Edhem Efendi Battalı ve Babaoğlu Battalı son boyalarının içerisinde neft ya da neft etkisi veren yağlar olması ve bu son boyaların öbekler halinde atılmaları suretiyle birbirlerine benzerler ancak her iki ebru çeşidini birbirinden ayıran çok önemli farklar vardır. Öncelikle Edhem Efendi'nin battal ebru yaparken kullandığı renkler ağırlıklı olarak, sarı, aşı kırmızısı, kahverengi, yeşil ve mavi tonlarıdır. Babaoğlu ise tüm renkleri kullanmaktadır. Ayrıca Babaoğlu hemen hemen tüm neftli battal ebrularında birinci boya olarak siyah boyayı tercih ederken, Edhem Efendi'nin neftli battallarında siyah renk hiç görülmez. Bir diğer fark Edhem Efendi'nin son renk olarak attığı boyanın içindeki neft boyada delikler açar. Yani Edhem Efendi'nin neftli battal ebrularında küçük deliklerden oluşan bir görünüm hakimdir. Bununla beraber Babaoğlu'nun neftli ebrularında deliklenme değil harenlenme görülür. Sanatçı neft etkisi veren bitkisel kökenli yağları harenlenmeye sebep olacak şekilde boya ayarı yapmayı tercih eder. Ayrıca Babaoğlu' öbekler halinde attığı harenlenmiş son boyanın üstüne bazı zamanlarda serpme atarken Edhem Efendi'nin battallarında neftli boyanın üstüne serpme atılmamıştır. Babaoğlu öbekler halinde attığı son boyanın teknenin %70-80'ini kaplamasını tercih ederken Edhem Efendi son rengi çok daha az oranda kullanmıştır. Saydığımız bu farklar temelde neftli ebru sınıfında sayılabilecek

Edhem Efendi Battalının ve Babaoğlu Battalının iki ayrı battal ebru türü olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç

Ebru sanatkarları tarihi süreç içerisinde ustalarından gördükleri ebru çeşitlerini en az ustaları kadar iyi yapabilmek ve bunun ötesinde mevcut problemleri çözüp varsa estetik kusurları giderebilmek gayreti içerisinde olmuşlardır. Bunun neticesinde hem mevcut ebru türleri Türk sanat geleneğine uygun olarak tekâmül etmiş hem de yeni tarzlar oluşarak sanat zenginleşmiştir. Ortaya çıkan yeni tarzlar arkadan gelen sanatkarlarca benimsenerek uygulanmış, böylece geleneğe dahil olmuşlardır.

Battal ebru kolay gibi görünmesine rağmen oldukça zor bir ebru çeşididir. Estetik olarak kıymetli bir battal ebrunun en temel özelliği boya öbeklerinin kâğıdın yüzeyine rastgele dağılmış olmasıdır. Sıralı ve/veya hizalı biçimde atılan öbekler gözü rahatsız edeceğinden battal ebru yapımında tercih edilmezler. Rastgele atılan tüm renk öbekleri kâğıdın her tarafında dengeli olmalıdır. Şöyle ki kâğıdı tam ortadan dikine böldüğümüzü farz edelim. Söz gelimi kâğıdın sağ tarafında 50 damla boya varsa sol tarafında da benzer büyüklüklerde yaklaşık 50 damla boya olmalıdır. Aynı durum kâğıdı tam ortadan enine böldüğümüzde oluşan üst ve alt kısımlar için de geçerlidir.

Günümüzde yapılan battal ebrular; zemin battalı, tarz-ı kadim battal ebru, Edhem Efendi battalı, Düzgünman battalı, akkâse battalı ve Babaoğlu battalı olarak adlandırılmaktadır. Bunlara Mustafa Düzgünman ve Necmeddin Okyay'ın kendi usullerince yaptıkları somaki ebrusunu da eklemek mümkündür. Tüm bu saydığımız battal ebru çeşitleri serpmeli ya da serpmesiz olarak yapılabilmektedir.

Battal ebrular şu şekilde sınıflandırılabilirler:

- 1) Kullanım Yerine Göre Battal Ebrular:
 - a. Zemin battalı
 - b. Akkâse battalı
- 2) Sanatçı İsmine Göre Battal Ebrular:

- a. Edhem Efendi battalı
 - b. Düzgünman battalı
 - c. Babaoğlu battalı
- 3) Görünümüne Göre Battal Ebrular: Somaki ebrusu
 - 4) Tekniğine Göre Battal Ebrular: Tarz-1 kadim battal ebru

Yukarıda sayılan ebru çeşitlerinin tahdidi ve nihai olmadığı unutulmamalıdır. İhtiyaçlar ve estetik kaygılarla yeni battal ebru çeşitlerinin günümüz ebrucuları ve gelecekte bu sanatı devam ettirecek sanatçılar tarafından ortaya konacağı aşıkardır.

Kaynakça

- Babaoğlu, A. (2017). *Türk ebrúsu*. KTSV Yayınları.
- Başar, F. (1988). Su üstünde hüner satmak: Ebru ustası Mustafa Düzgünman ile sohbet. *Altınoluk*, (34), 33-34.
- Derman, U. (1977). *Türk sanatında ebrú*. Akbank Yayınları.
- Kağıtçı, M. A. (1936). *Kağıtçılık tarihçesi*. Kader Basımevi.
- Özen, M. E. (1985). *Yazma kitap sanatları sözlüğü*. İ.Ü. Fen Fakóltesi Yayınları.
- Sönmez, N. (b.t.). *16. yüzyıl Avrupa dostluk albümlerinde Türk Kağıdı*. https://www.academia.edu/38653166/16_Y%C3%9CZYIL_AVRUPA_DOSTLUK_ALB%C3%9CMLER%C4%B0NDE_T%C3%9CRK_KA%C4%9EIDI_Stuttgart_W%C3%BCrttemberg_Eyalet_K%C3%BCt%C3%BCphanesinden_iki_%C3%B6rnek adresinden 20 Eylül 2023 tarihinde alınmıştır.
- Taşatan, U. (2019). *Süleymaniye Kütüphanesi ebru koleksiyonundaki Mustafa Düzgünman ebruları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Turani, A. (1966). *Sanat terimleri sözlüğü*. Toplum Yayınları.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Makale tek yazarlı olduğundan katkı oranı %100 yazara aittir.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Ebru hocam Sayın Alparslan Babaoğlu'na bendenize öğrettiği tüm teorik ve pratik bilgilerden ötürü en derin saygı ve şükranlarımı sunarım.

Çatışma Beyanı

Makale ile ilgili diğer kişi ve kurumlarla yaşanabilecek herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Bu makale, sanat ve edebiyat türünde olduğu için etik kurul kararı gerektirmemektedir.



DERLEME

FETİH SONRASI AYASOFYA'SININ İSLAM MEDENİYET TASAVVURU DEĞERLERİ BAĞLAMINDA OKUNMASI

Esma KİŞMİROĞLU AKBAY¹  ORCID: 0000-0003-4090-1818

Makale Geçmişi

Geliş: 30/10/2023

Kabul: 27/12/2023

Yayın: 30/12/2023

Öz

Her şehir ait olduğu medeniyet tasavvurunun ürünleri olan sanat eserleri içerir. Şehir sakinlerinin eylemlerinin vücut bulmuş hali olan bu yapılar, o medeniyete ait sanatları barındırır. Özellikle şehirlerin simgesel yapılarında o medeniyete ait zirve yapan sanat eserlerini görmektediriz.

Bu çalışmada ilk inşa edildiği zamandan beri İstanbul'un simgesel yapısı olan ve şehrin değişen baskın medeniyet tasavvuruyla yansıttığı değerleri dönüştüren Ayasofya Camii'nin dönüşümü mercek altına alınmıştır. Yapıldığı dönem bambaşka bir medeniyete ait iken İstanbul'un fethinden sonra İslam Medeniyetine ait bir mabet haline gelen yapının dönüşümünü gerçekleştiren adımlar aslında İslam Medeniyetine ait sanat eserlerinin barındırdığı değerleri yapıya katma çabasıdır. Bu çaba ile yapı mabet işlevini korurken bambaşka bir medeniyetin izlerini yansıtır adeta kimliğini değiştirmiştir. Bu değişim yapıda birtakım mimari ve dekoratif öğelerin eklenmesinin yanında tezyinatında da değişikliklere neden olmuştur. Makale iki başlık halinde anlatılan bu adımların arkasındaki değerleri ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Yapıdaki söz konusu tüm müdahaleler, İslam Medeniyet Tasavvurundaki "tevhid" kavramı gereği belli bir uyumun içindedir. Bu bağlamda yapı ve sonradan eklenen bölümleri de yeryüzündeki herhangi bir cami ile bir uyum içindedir.

Anahtar kelimeler: *Ayasofya, İslam Medeniyeti, Değerler.*

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Ppublished by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Y. Mimar, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Posta Kodu: 34303, emakismiroglu@gmail.com



REVIEW

THE READING OF HAGIA SOPHIA AFTER THE CONQUEST IN THE CONTEXT OF ISLAMIC CIVILIZATION'S VALUES

Esma KİŞMİROĞLU AKBAY¹  ORCID: 0000-0003-4090-1818

Article History

Received: 30/10/2023

Accepted: 27/12/2023

Published: 30/12/2023

Abstract

Every city contains works of art that are products of the civilization it belongs to. These structures, which are the tangible expressions of the actions of the city's inhabitants, house the arts of that civilization. We mainly observe the pinnacle of the arts of that civilization in the symbolic structures of cities.

In this study, the transformation of the Hagia Sophia Mosque, which has been the symbolic structure of Istanbul since its construction and has reflected the values transformed by the changing dominant civilization's perception, is examined closely. When it was built, it belonged to a completely different civilization, but after the conquest of Istanbul, it became a place of worship belonging to Islamic civilization. The steps taken to transform the building are actually efforts to add the values contained in the art of Islamic civilization to the structure. With this effort, the building has reflected the traces of a completely different civilization while preserving its function as a place of worship and has almost changed its identity. This transformation has also led to changes in the architectural and decorative elements of the building. This article aims to reveal the values behind these steps, which are described in two headings.

All the interventions in the building are in harmony with the concept of 'tawhid' (the oneness of God) in the Islamic civilization perception. In this context, the building, along with the subsequently added sections, is in harmony with any mosque on Earth.

Keywords: *Hagia Sophia, Islamic Civilization, Values.*

¹ Master of Architecture, Istanbul Sabahattin Zaim University, Department of Architecture, Zip Code: 34303, emakismiroglu@gmail.com

Extended Summary

Research Problem: The article focuses on Hagia Sophia, an iconic work of art in Istanbul throughout the ages. Despite changes in the city's civilizational vision, the article is a theoretical study of the enduring symbolism of Hagia Sophia in the face of the dominant civilization. This study examines the impact of the changing civilizational vision in the city on the structure, its facades and interior decorative elements, and surrounding buildings. This work questions the abstract values behind the tangible transformations that can be perceived in this context.

Literature Review: The literature review for the study has two main components. On the one hand, it explores the place of the structure in architectural history; on the other hand, it delves into readings related to Islamic civilization. Within this scope, the sources examined have revealed construction activities in the building after the conquest of Istanbul, and these activities have been analyzed in the context of their place within Islamic civilization. In this regard, in addition to architectural and historical sources, encyclopedia searches have also been conducted concerning relevant concepts.

Methodology: The physical changes that Hagia Sophia underwent after the conquest of Istanbul have been the subject of numerous studies. According to these studies, the concrete alterations and additions to the structure have been categorized and examined under two main headings in the article. The interior and exterior form adjustments are explained under the title "Structural and Decorative Elements Added to Hagia Sophia and Its Complex," while the modifications to the interior decorations are described under the heading "Ornamentation in Hagia Sophia and Its Complex."

While narrating these concrete changes, an attempt has been made to interpret the abstract values behind the concreteness. It has been observed that these values appear in various works within the same civilization. Additionally, similar configurations and structures can be found in buildings with the same function but in different geographical locations within the same culture, underscoring the idea that these configurations give identity to the respective buildings.

Results, Conclusions, and Recommendation: The transformation of Hagia Sophia, initially built as a church, into a mosque after the conquest of Istanbul can be understood as a conversion of a Christian place of worship into a Muslim one. This transformation primarily emphasizes the values of Islamic civilization over Christian values within the structure. In this context, all the modifications made in the building have aimed to enhance it, restore it, and reveal the values of Islamic civilization.

Similar to how our actions are shaped by the goals behind them, a city's structures are also works of art that are the products of its civilization, and behind these works of art are values related to the civilization to which they belong. These examinations of these values constitute an abstract interpretation and reveal the traces of the civilization. In this context, these readings

will also assist in accurately understanding art structures with the same functions belonging to the same civilization. Additionally, when it comes to creating a new product associated with a particular civilization, having knowledge of the traces of that civilization and incorporating them into the product will be helpful.

Giriş

Ayasofya, hakkında sayısız yazıların, şiirlerin yazıldığı yeryüzünün en meşhur mabetlerinden biridir. Bu meşhur mabet hakkında söylenen her sözün arkası, İstanbul'a dayanır. İstanbul nasıl tarihinden bu yana -Konstantiniyye'den itibaren- mevcut olduğu medeniyetin simgesel bir şehri olmuşsa, Ayasofya da İstanbul'un simgelerinden olmuş ve İstanbul'un maruz kaldığı her dönüşüme paralel bir dönüşüm yaşamıştır. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethiyle İstanbul, Hristiyan Ortodoksluğunun merkezi olmasının yanında, İslam Medeniyet Tasavvuruna göre yönetilen Osmanlı İmparatorluğunun başkentine de dönüşmüştür. İstanbul'un bu dönüşümü simgesel yapısı olan Ayasofya'yı da etkileyecektir. II. Mehmet fethinin sembolü olarak bu mabedi camiye çevirmiştir.

İslam Medeniyet Tasavvuru'nun hamisi olan Müslümanların İstanbul'la olan ilişkisi, İslam'ın başlıca iki kaynağından biri olan Hadislere dayanır. İslam Medeniyetinin esaslarını teorik olarak öğreten Kur'an-ı Kerim'in¹ yanında Hadisler² bu teorik bilginin nasıl hayata geçirileceğini gösterir. Hadis ilmini Kur'an-ı Kerim'in uygulama sahası olarak kabul eden Müslümanlar, Peygamber'in her söylediğine ve yaptığına bu nazarda önem vermişlerdir. Hz. Muhammed'in "İstanbul (Konstantiniyye) muhakkak fethedilecektir. Onu fetheden emîr ne güzel emirdir. Onu fetheden ordu ne güzel ordudur." Sözüdeki müjdeye mazhar olmak isteyen Müslümanlar defalarca Konstantiniyye'yi kuşatmıştır. İlki 669'da Emeviler devleti tarafından yapılan ve sonra devam eden kuşatmalar 1453 yılında Osmanlı Devleti'nin Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar sürmüştür.

¹ Kur'an-ı Kerim: Allah'ın vahiyle oluşturulan son kitap.

² Hadis: Son peygamber Hz.Muhammed (s.a.v.)'in söz ve davranışları.

Hadisin söylendiği yıllar ile fethedilen yıllar arasında Konstantiniyye’de gerek Bizans’ın güç kaybetmesi gerekse Latin İstilası kaynaklı büyük değişiklikler olmuş, şehrin eski ihtişamlı hali büyük sekteye uğramıştır. Hatta fethin akabinde şükür secdesi için Ayasofya’ya giren Fatih Sultan Mehmet Ayasofya’nın harap halini gördüğünde şu dizeleri söyler:

Bûm nevbet mî-zened ber-târem-i Efrâsiyâb

Perdedârî mi-küned der kasr-i Kayser ankebût!

(Açıklaması: Kayser’in kasrında örümcek perdedarlık ediyor, Efrasiyab’ın sarayında da baykuş nevbet çalıyordu.)

Konstantiniyye’nin fethedildiği dönemde, eski zenginliğini yitirmiş olması fetheden orduyu hadisin müjdesinden alıkoymaz. İslam Medeniyet tasavvuruna göre ‘dünya malı’ bir imtihan aracı olarak görülürken büyük mükâfatın -en büyük nimetin- Allah katında olacağı Kur’an-ı Kerim’de bildirilmiştir. Zira Müslümanlar için her şeyi hakkıyla bilen ve hikmetle yapan Allah’ın son elçisinin bu sözü, Konstantiniyye’nin somut zenginliğinden öte bir değeri olduğunun işareti olarak algılanmıştır. Öyle ki çoğu Müslüman yeryüzündeki en kutsal şehirler olarak sıralanan Mekke, Medine ve Kudüs’ten sonra İstanbul’u anar.

Fetihten sonra Fatih Sultan Mehmet, karşılaştığı İstanbul’un harap durumu, yıkıma maruz kalmış eserleri için hemen bir yapılanma gayretine girerek vakıflar kurmuştur. İslam Medeniyet Tasavvurunda ‘emanetçi’ kavramı gereği oluşturulan bu vakıf müesseseleriyle yapılar korunup sürdürülebilirliği sağlanmıştır. Ayasofya içinde “Ayasofya-i Kebir Vakfı”nı kuran Fatih Sultan Mehmet, Ayasofya’nın ilelebet muhafazasını vasiyet etmiş ve cami hüviyetinin devamlılığını şart koşturmuştur. Ayasofya-i Kebir Vakfı’nın hukuki statüsünü belirleyen 1462 tarihli vakfiyede vakfın hayır müesseseleri, hayır şartları, akarları, yönetimi gibi konular detaylı biçimde anlatılmakta ve her vakıf senedinde olduğu gibi bir “vakıf duası” ve bir de “vakıf bedduası” yer almaktadır. Ayasofya vakfiyesi incelendiğinde, bu vakfın bilhassa eğitim, din ve sağlık hizmetleri açısından dönemin en önemli kurumsal yapılarından biri olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu hizmetlerin devamlılığını temin etmek için çok sayıda çarşı, pazar, dükkân ve ev akar olarak vakfedilmiştir (İletişim Bakanlığı, 2020).

Bu yolla Osmanlılar kendinden önceki kültürü inkar edip yıkmak yerine, söz konusu esere saygıyla yaklaşp, onu koruyup, yapılan ilavelerle ulvileştirdiği, güzelleştirdiği görölmektedir (Cansever, 2010a).

Fatih Sultan Mehmet Konstantiniyye'yi fethinden sonra, yaptığı ilk işlerden biri şehrin simgesel yapısı olan Ayasofya'yı kiliseden şehrin ana camisine çevirmek olmuştur. Bu meşhur mabede olan ilgi Fatih'ten sonra da azalmadan devam etmiş İstanbul'un simgesel yapısına Osmanlı Sultanı tarafından birçok düzenlemeler yapılmıştır. Bu yapılan düzenlemeler çalışma içinde; yapısal ve dekoratif ekler ve tezyinatlar³ olarak iki başlık altında sınıflandırılarak anlatılmıştır. Çalışmada Ayasofya'ya yapılan düzenlemelerle bir kilisenin camiye çevresiyle de külliyyeye dönüşüm aşamaları incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken yapılan düzenlemelerin manalarına bakmak adına tüm müdahaleler İslam Medeniyet Tasavvuru'nun değerleri bağlamında incelenmeye çalışılmıştır.

Amaç ve Yöntem

Bir şehrin çağlar boyu simgesel bir sanat eseri olan bu yapıya dair olan kuramsal çalışma kapsamında yapının uğradığı dönüşüm gerek cephelerinde gerek iç dekoratif öğelerinde ve çevre yapılarının düzenlemesinde mevcuttur. Ayasofya ilk dönüşüm geçiren yapı değildir ve bu dönüşüm kapsamında uğradığı değişikliklere dair birçok çalışma mevcuttur. Bu çalışma algılanabilen bu söz konusu somut dönüşümün arkasındaki soyut değerleri açığa çıkarma amacındadır. Bu bağlamda yapılan dönüşüm adımları iki başlık altında toplanmış ve irdelenmiştir. Böylece yapının dış cephesine, yapı formuna ve eklenen dekoratif öğelere ait düzenlemeler, Ayasofya ve Külliyesine Eklenen Yapısal ve Dekoratif Öğeler aşlığı ile açıklanırken yapı içindeki tezyinatlara ait düzenlemeler; Ayasofya ve Külliyesinde Yapılan Tezyinatlar başlığı ile açıklanmıştır.

Tıpkı eylemlerimizin arkasındaki hedeflerimizin bize yön verip eylemlerimizi şekillendirmesi gibi bir şehrin yapılarının ve bir medeniyet ürünü olan sanat eserlerinin de

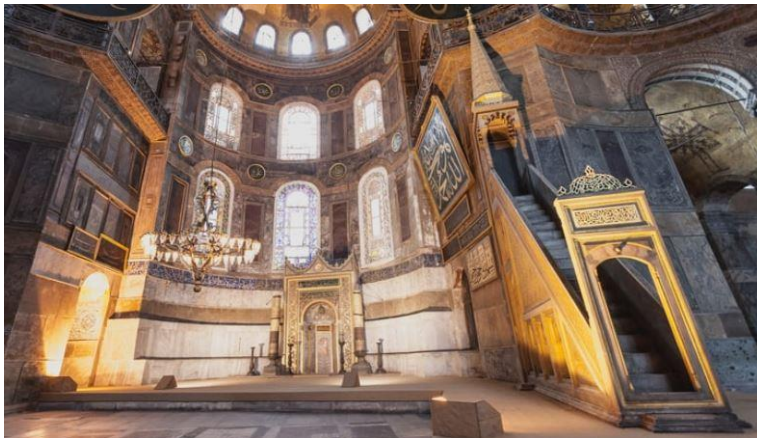
³ Tezyinat: Herhangi bir eşyanın yahut varlığın binanın üzerine ilave edilen, onu süsleyen bir parçasıdır (Cansever, 2010a).

arkasında hep o sanat ürününün ait olduğu medeniyete dair değerler vardır. Bu değer soyut bir okuma olup medeniyete dair izleri ortaya çıkarır. Bu bağlamda yapılacak okumalar aynı medeniyete ait aynı işlevlerdeki sanat yapılarını doğru okuma konusunda da yardımcı olacaktır. Ayrıca bir medeniyete ait yeni bir ürünü üretme konusu gündeme geldiğinde söz konusu medeniyete ait izleri bilip ürüne yansıtma durunda da yardımcı olacaktır.

Bulgular

Ayasofya ve Külliyesine Eklenen Yapısal ve Dekoratif Öğeler

Ayasofya'ya yapılan müdahaleler camiye dönüşümün aşamalarıdır. İslam Medeniyet tasavvurunda cami namaz ibadetinin yapıldığı mekandır. Namaz ibadetinin günde beş defa belli vakitlerde yapılması zaman ve mekân mefhumlarını öne çıkarır. Namazın camide cemaatle (toplulukla) kılınması tavsiyesiyle Müslümanlar aynı vakitte aynı mekânda namazını eda ederler. Bu durum aslında modernitenin 'ben merkezli' tasavvurunun ötesinde bireyselliği ve kişisel menfaatleri aşp 'birleşenlerden olma' anlayışını getirerek; Müslümanların topluca ibadet ederek aynı yöne dönmesini sağlar. Namaz için toplanan Müslümanlar soy, zenginlik, statü ayırt etmeksizin ilk gelenin en ön safta durarak bir dizilim oluşturmasıyla namazlarını



Görsel 1. Ayasofya Mihrabına ve Minberine Bakış.

eda ederler. Bu bağlamda ‘tevhit’⁴ kavramı gereği tüm Müslümanlar Allah’ın huzuruna kulluklarıyla çıkarlar; imkânlarına ve dünya ile bağlarına arkalarını dönüp, bireysel olarak günlük ilgilerinden, kaygılarından uzaklaşıp tek bir konuda yoğunlaşmışlardır.

Hagia Sophia Kilisesi, Ayasofya Kebir Cami’ne dönüşürken atılan ilk adım; Hristiyan mabetlerinin yöneldiği Kudüs yerine Kâbe’ye yönlendirilecek şekilde düzenleme yapılması olmuştur (Görsel 1). Müslüman cemaatin namazlardaki yönü, İslam Medeniyet Tasavvurunda yeryüzünün ilk mescidi olarak kabul edilen Kâbe’ye doğrudur. Bu minvalde tüm camiler Kâbe yönüne yönelir ve iç mekânlarında bu doğrultuyu gösteren ‘mihrap’⁵ bölümü bulunur. İslam Medeniyeti camilerinin olmazsa olmazı olan bu niş Kur’an-ı Kerim’de kelime olarak Hz. Zekeriyya ve Hz. Davut peygamberlerin ve Hz. Meryem’in ibadet ettiği mescitler için kullanılmıştır. İslam mimarisi ise mihrap kavramını ilk olarak Hz. Muhammed’in (s.a.s) Mescidi Nebevi’de namaz kıldırıldığı bölümü dışa doğru taşıyıp, yapının formuna da yansıtarak yorumlamıştır. Bundan sonra yapılan her mescide Hz. Muhammed’in kıldırıldığı üzere bu mabette namazlar kıldırıldığı için nişanı olarak mihrap eklenmiştir.

Camiye dönüştükten sonra Ayasofya içerisinde yapılan ilk düzenlemelerden biri de minber⁶ eklenmesi olmuştur (Görsel 1). Minber de tıpkı mihrap gibi Hz. Muhammed’in (s.a.s.) Mescidi Nebevi’de müminlere hitap ederken kullandığı basamaklı iskemle geleneğine (Duman, 2015) göre yorumlanmıştır. Bu yoruma göre şekillenen minberde hatip, minberin en üst basamağına çıkmaz. Zira en üst basamak Hz. Muhammed’in şahs-ı maneviyatına bırakılan sembolik bir anlam içerir (Duman, 2015).

İslam Medeniyet Tasavvurunun hadis kaynaklarında ‘dinin direği’ olarak geçen namaz ibadetine Müslümanlar çok ehemmiyet gösterirler. Bu bağlamda belli vakitlerde kılınan namazın vakitleri önem teşkil etmekte ve bu vakitlerin bildirilip, Müslümanları cemaatle namaza çağırarak üzere camilere ek bir mekân olarak ‘minare’ ilave edilmektedir. Camiye

⁴ Tevhit: Bir şeyin bir ve tek olduğunu kabul etmek (Özler, 2012).

⁵ Mihrap: Mimaride, camilerin kible duvarlarında bulunan ve imamın namaz kıldırırken durması için ayrılmış bölüm (Hasol, 2008).

⁶ Minber: Hatibin yarısına kadar çıkıp hutbe okuduğu merdiveni ve üstü külâhlı bir sahanlığı olan yerdir (Hasol, 2008).

dönüştükten sonra üç gün içinde Ayasofya'nın güneybatı köşesine ilk ahşap minare eklenmiştir (Doğan, 2009). Camilerin yanında uzun kule gibi yapılar olan minareler biçimleriyle şehrin silüetine görsel olarak, beş vakit ezanın okunmasıyla da işitsel olarak şehirdeki İslam varlığını gösterirler.

Fatih döneminde konulan minarenin ardından II. Bayezid (1481-1512) yapının kuzeydoğu köşesine ikinci minareyi ekletir (Doğan, 2009). Sultan II. Selim depremde zarar gören minareleri yıktırıp, yenilerini yaptırtır ve Mimar Sinan'dan yeni minareler eklenmesini ister. Sultan Selim'in talebi olan diğer iki minare ancak III. Murat zamanında tamamlanmıştır (Cansever, 2005). III. Murat zamanında da caminin onarımlarına devam edilmiş, kubbenin üzerine altın alem ve cami içine mermer mahfiller yaptırmıştır.

Osmanlı'da bir protokol cami olarak kullanılan Ayasofya padişahların cuma ve bayram namazlarının yanında kandil geceleri için de tercih ettikleri mekânların başında gelmektedir. Bunun yanında devrin meşhur alimlerinden İstanbul'a ziyarete gelenlerinin vaaz verip cemaatle hasbihal ettiği bir cami olmuştur. Bu minvalde dışına yapılan eklemelerin yanında yapının içine de birtakım değişiklikler yapılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman Macaristan seferi sırasında Buda Katedralinden savaş ganimeti olarak aldığı dev şamdanları kendi yaptırdığı külliyeğe değil Ayasofya cami mihrabının iki yanına yerleştirtti. III. Murat bayram ve kandil günlerinde camide toplanan halka şerbet dağıtmak için yekpare mermerden yapılmış küpleri Bergama'dan getirtmiştir (Doğan, 2009).

İslam Medeniyet Tasavvurunun kutlu günlerinden olan bayramlarda ise diğer camilerde olduğu gibi Ayasofya avlusu bayram namazı çıkışı bayramlaşma mekânı olarak kullanılmıştır. Sadece Ayasofya için değil tüm İslam şehirlerinde cami avluları, Avrupa şehirlerindeki açık mekanlar olan meydanlar gibi buluşma noktaları durumunda olup, insanların iki namaz arası vakit geçirdikleri muhabbet ettikleri yerlerdir. Bir mabedin girişinin hayatın içine bu kadar dahil olması İslam Medeniyet Tasavvurunda ibadet mekanlarının yaşam alanlarından soyutlanmamasındandır. Yine tevhit kavramının gereği İslam'da yaratıcı ile olan bağ, dünya ile olan bağdan bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda Osmanlı Devleti şehirleri ulu

camileri ve yanlarındaki külliyelerle⁷ genişlemiştir. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettiğinde on sene kadar şehre alışma devrinden sonra bir fermanla imkânı olanlara şehrin farklı yerlerinde külliye yaptırmasını söyler. Böylelikle o dönem ki insanların tüm yaşam faaliyetlerini barındıran mekânları kapsayan külliyeler kurulmaya başlanmıştır (Ökten, 2020). Ayasofya Ulu Cami'nin külliyesi ise, Sultan I. Mahmud'un caminin avlusuna şadırvan yaptırmasının yanında sıbyan mektebi ve imaret binası da yaptırmasıyla tamamlanmıştır (Can ve Yıldız Altunbaş, 2015). Ancak külliye dönüşüm sadece I. Mahmut döneminde yapılan yapılarla olmamış, Fatih Sultan Mehmet'ten itibaren birçok padişah Ayasofya Ulu Caminin çevresine yapılar inşa ettirmiş hatta kendi ve ailelerinin türbelerini de Ayasofya bahçesine yaptırtmıştır.

İslam Medeniyet Tasavvurunda ölülerin kutsanması yoktur. Hadis kaynaklarında Hz. Peygamber'in 'en güzel türbe yeryüzünden silinip yok olandır' dediği geçer. Kur'an-ı Kerim'de ise 'Ondaki (dünyadaki) her şey gelip geçiyor, yalnız celal ve ikram sahibi RAB' binin yüzü baki kalmaktadır.' (55/26-27) diye buyrulmaktadır. Buna karşın yine Kur'an-ı Kerim'de geçen 'Allah yolunda öldürülenlere ölü demeyin; onlar diridir, ama siz algılayamazsınız (2/154) ayeti İslam Medeniyet Tasavvurundaki cihat sırasında ölenlerin ayrıcalığından bahsetmektedir. Hadis kaynaklarında da Hz. Peygamber'in en büyük cihadın nefsin arzularına karşı koymakla olduğunu ifade ettiği geçer. Bu bağlamda hayatını Allah'ı temaşa etme adına, nefesine ait isteklerinden vazgeçen her kişi aslında cihat etmiş ve Allah'ın bu müjdesine mazhar olmuştur. Bu bağlamda kullukta en ileri dereceye ulaşan son elçi de esasında diridir (Burckhardt, 2005).

Hadis kaynaklarında Hz. Peygamber, özünde unutkan bir varlık olan insana ölümü hatırlatması sebebiyle kabir ziyaretini -tevhit ilkelerinden sapmamak kaidesiyle- tavsiye etmiştir. Özellikle ümmete faydası dokunmuş insanları ve ölümü hatırlamak isteyen Müslümanlar, İslam büyüklerinin kabirlerine türbe yaptırtarak buraları ziyaret etmiştir. Ayrıca

⁷ Külliye: Selçuklular ve Osmanlılarda, bir cami ile birlikte kurulmuş medrese, muvakkithane, türbe, aşhane, darüşşifa, hamam, sebil, çeşme, çarşı ve benzeri yapıların meydana getirdiği dinsel ve toplumsal merkez (Hasol, 2008).

hükümdarlarında öldükten sonra defnedilmek umuduyla türbeler yaptırdığı bilinmektedir. Bu bağlamda türbeler Batı'daki heykelcilikle benzerlik gösterir. Ancak türbeler heykellerden farklı olarak salt görsellikten öte bir mekândır, manayla örtüşen bir fonksiyon içerir.

Osmanlı'nın protokol camilerinden olan Ayasofya Cuma camine yapılan ilk türbe, Mimar Sinan'ın, yapının güney köşesindeki patrikhanenin tamamını yıkıp bu bölgeye II. Selim'in türbesini inşa etmesiyle gerçekleşir. Sonra 1595'te Mimar Davud Ağa, III. Murad için altıgen planlı bir türbe yapar. Bu türbeye III. Murat'ın yanı sıra Safiye Sultan ve pek çok şehzade defnedilmiştir. Ardından Mimar Dalgıç Ahmed Ağa, III. Mehmed için sekizgen planlı bir türbe inşa eder. Bu türbeye de sonradan -sultanın yanına- Valide Sultan ve öteki şehzadeleri defnedilmiştir. I. Mustafa için de eski vaftizhane türbeye çevrilmiştir. Daha sonra buraya Sultan İbrahim ve ailesi de gömülür. Bu türbenin güney köşesine de bir sebil eklenmiştir (Doğan, 2009).

Osmanlı şehirlerinde çokça görülen çeşmeler, İstanbul'un simge yapısına da şadırvan olarak tezahür ederek avlusuna inşa edilmiştir. İslam Medeniyet Tasavvuruna ait mekânlarda sıkça gördüğümüz su ögesi aslında İslam'daki 'temizlik' kavramından gelmektedir. İslam'da temizlik, beden, kalp ve dimağın her birisiyle yapılan amellerin yarısı olarak görülür. Özellikle de kalp ve aklın temizliği, Allah'ın marifetini kişinin içine girmesi ve O'nun büyüklük nuru üzerlerine yansımaları açısından önemlidir (El-Mardini, 2016). Kur'an-ı Kerim'de Müslümanlara temiz olunması ve namaz ibadetinden önce de vücudun belli yerlerini yıkayarak 'abdest' alıp namaza hazırlanması gerekliliği bildirilmiştir. Bu durum esasında İslam Medeniyet Tasavvurundaki somuttan soyuta geçişin bir örneğidir. Zira abdestle sağlanan somut temizlik, namazda soyutta bir arınmayla devam etmektedir.

Ayasofya'nın dışına eklenen yapılardan biri de Sultan Abdülmecit zamanında yapılan muvakkithanedir⁸. İslam Medeniyetinde namaz vakitlerini bulmakta hassasiyeti gösteren yapı

⁸ Muvakkithane: İçinde muvakkitler tarafından ayarlanmış saatlerle bu işe yarayan âletlerin bulunduğu, küçük bir rasathâneyi andıran ve daha çok büyük câmilerin bitişiğinde yer alan bina (<http://www.lugatim.com/s/muvakkithane>).

olarak kare planlı, orta bölümü yüksek bir sekizgen kasnak üzerine küçük kubbeli, çevresi geniş eğimli çatı ile örtülmüştür (Doğan, 2009).

Ayasofya'nın dışına eklenerek külliyesini oluşturan yapıların yanında caminin içine birçok dekoratif öge de eklenmiştir. IV. Murat döneminde Ayasofya'ya mermerden yeni kürsü yaptırılır. Sultan III. Ahmed zamanında ise yeni bir hünkâr mahfili yaptırılır. Kitap okumayı çok seven I. Mahmud zamanında ise yine caminin içinde -güney kısmına- bir kütüphane eklenmiştir.



Görsel 2. Abdülmecid Dönemi Ayasofya Cuma Cami İçi.

Osmanlı döneminde Ayasofya Cuma camiinde yapılan en kapsamlı çalışma Abdülmecid zamanında gerçekleşmiştir (Görsel 2). Sultan Abdülmecit caminin harap durumunu düzeltmek ve birtakım eklemeler yapmak üzere İsviçreli mimar Gaspare Fossati'yi görevlendirmiştir. Fossati önderliğinde yapılan çalışmalar caminin yapısal onarımlarının yanında dekorasyonunu da kapsar. Öncelikle yapının doğusunda, mihrabın sol tarafındaki dehlizin içindeki hünkâr mahfili kaldırıp yerine yapının doğu duvarına bitişik yeni bir mahfil inşa ettirilir. Osmanlı camilerinde görülen 'hünkâr mahfili' bölümü aynı zamanda halife de olan Osmanlı sultanları için ayrılmıştır. Yeryüzündeki tüm insanları kavmi, milliyeti, ırkı ya da herhangi bir ayrıştırıcı unsuru olmaksızın aynı kabul eden İslam Medeniyet Tasavvurunda

halifelik Allah'ın evrensel mesajının ulaştırılmasında emrettiği bir sosyal nizamdır. İslam Devleti bu bağlamda potansiyel olarak bütün yerküreyi kuşatır (Farukî & Farukî, 2020). Devlet kanunları, insanın özgür iradesiyle seçim yaptığı sınav sahasına müdahale edemezken, insanın doğru seçim yapması için uygun ortamı sağlamakla yükümlüdür. Buna karşın halk da ülü'ı-emr itaatle birey ölçeğinde kendi sınavlarını kolaylaştırırken toplumsal ölçekte de kargaşa çıkmasının önüne geçer.

Ayasofya ve Külliyesinde Yapılan Tezyinatlar

Camiye dönüşen Ayasofya'ya eklenen mekânların, mimari öğelerinin yanında bu mekânlardaki bezemeler de dikkat çekicidir. Ayasofya'nın içinde de mabedi daha güzelleştirmeye yönelik çalışmalar yapılmış, 1607'de çini olarak mihrap duvarına "Besmele-i Şerif" yazılmıştır (Eyice, 1991).



Görsel 3. Ayasofya Kazasker Kubbesi Mustafa İzzet Efendi Hattı.

1651'de Sultan IV. Murat döneminde Teknecizade İbrahim Efendi hattıyla iç mekâna Kur'an ayetleri ve dört halifenin isimlerinin olduğu levhalar asılır. Ancak 1847-1849 tamirinde bu levhalar kaldırılarak Hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yazdığı levhalar yerleştirilir (Eyice, 1991). Yeşil renkli levhaların üzerinde altın yıldızla yazılmış "Allah", "Muhammed",

“Ebu Bekir”, “Ömer”, “Osman”, “Ali”, “Hasan” ve “Hüseyin”in adları okunmaktadır. Mustafa İzzet Efendi'nin küçük boyutlarda yazdığı hatlar, öğrencileri Şefik Bey ve Ali Efendi tarafından kareleme yöntemiyle büyütülmüştür. Dairesel levhalar caminin içine asıldıktan sonra, altın varaklar halindeki yazılar, levhalar üzerine yerleştirilir. Bahriye (Deniz Kuvvetleri) marangozhanesinde yaptırılan levhalar, parçalardan oluşmaktadır. Levhaların çapı yaklaşık 7,50 m, hattat imzası ise 1.75 x 0.95 m boyutlarında, yazılarda kullanılan kalem ağzı genişliği ise 0.35 m'dir (Doğan, 2009).

Aynı dönemde hat levhalarının yanı sıra yine Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından kubbenin merkezine Kur'an-ı Kerim'deki Nur Suresinin 35.ayetinin bir bölümü yazılmıştır (Görsel 3). Söz konusu ayet mealen “Allah göklerin ve yerin Nûr'udur. O'nun nûru, içinde ışık bulunan bir kandil yuvasına benzer. O ışık bir cam içindedir, cam ise, sanki inci gibi parlayan bir yıldızdır; bu ne yalnız doğuda ve ne de yalnız batıda bulunan bereketli zeytin ağacından yakılır” şeklindedir.



Görsel 4. II. Selim Türbesi'nin içinden görünümü.

Ayasofya Cuma Cami'sine yapılanların yanında külliye'deki üç türbe Osmanlı devri Türk mimarisinin yapı, çini süslemesi ve diğer teferruatı bakımından en güzel eserlerinden sayılır (Eyice, 1991). Özellikle II. Selim türbesi bezemeleriyle ziyaretçilerde büyük ilgi

uyandırmaktadır (Görsel 4). Sultan II. Selim'in ölümünden üç yıl sonra yapılan türbe Mimar Sinan'ın en güzel eserlerinden biri olarak kabul edilir (T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1993). Kare planlı, iç içe çifte kubbeli cephesi mermer kaplı bir yapıdır. Girişte geniş saçaklı üç kemerli revakın arkasında İznik işi Firûze mavi renkli çini panolar bulunur. Üzerinde taş işçiliği, çini ve hat sanatlarının bulunduğu kapı son derece görkemlidir. Ayrıca girişin üstündeki kubbede ve ana kubbedeki kalem işi ve hat ile kubbe kasnaklarındaki çiniler Osmanlı sanatının eşsiz örnekleri olarak görülmektedir. Tüm bu bezemeler kendi içinde sade birer kompozisyon olurken yapı bütününde çeşitlenerek mimariye zenginlik kazandırmaktadır. Bu renklilik İslam Medeniyet Tasavvurunun temel özelliklerinden bir tanesi olup barındırdığı bu zengin geometrik, bitkisel, çiçekli tezyinatlar hep dünyayı güzelleştirme çabasının yapıya yansımalarıdır. Zira İslam Medeniyet Tasavvurunda tüm yaratılanlar yaratandan ötürü sevilir, yaratılan her şey Allah yarattığı için güzel kabul edilir. Bu kabulde kişi güzelliği fark etme ve muhafaza etme sorumluluğundadır (Cansever, 2010b). Böylece dünyadaki güzelliği idrak etme çabasındaki insan, güzelliği bildiğinde RAB 'bini de bilmiş oluyor. RAB 'bini bilen de bir sorumluluk yüklenmiş olur. Bu sorumluluk İslam Medeniyet Tasavvurundaki insanın Allah'ın halefi olma kabulünden kaynaklanmaktadır. Dünyaya Allah'ın halifesi olarak gelen insan, elindeki her yetkiyi emanetçi olduğu kabulüyle kullanır.

Müslümanın etrafına emanetçi nazarında yaklaşımının bir örneği Osmanlıların Ayasofya ile olan münasebetinde görülür. Osmanlılar tüm diğer tasavvurlara saygı göstermişlerdir ki bu bağlamda bir harabeye dönen Ayasofya'yı yıkmak yerine tamir edip güzelleştirme yoluna gidilmiştir. Bölgede gittikçe artan ve artmaya devam edecek Müslüman nüfusuna bir mabet olacak yapının değerleri İslam Tasavvuruyla çelişmediği ölçüde korunmuştur. Bu bağlamda ilk başlarda mozaiklere zarar verilmeden üzerleri ipek kumaşlarla kaplanıp, örtülmüştür (Cansever, 2010a). Ayasofya'nın mozaiklerine karşı Osmanlı'nın tutumuna yönelik iki tespit mevcuttur. Biri ilk zamanlarda örtülmediğine dairdir ki dayanak olarak İstanbul'a gelen sanatçıların Ayasofya ile ilgili çizimleri gösterilir (Görsel 5). Buna göre Pantokrator mozaiği ancak 1609'da I. Ahmet döneminde örtülmüş, galerideki Hıristiyan

mozaiklerinin çoğu, 19.yüzyıla kadar kaldıktan sonra badanalananak örtülmüştür. Apsis yarım kubbesinde yer alan Meryem ve Çocuk İsa mozaiği ise hiçbir zaman örtülmemiştir (Kleinbauer vd., 2004). Söz konusu mozağin bırakılma sebebi olarak Kâbe'deki tüm put ve suretleri yok eden Hz. Muhammed'in Hz. Meryem'e hürmetinden dolayı Meryem ve Çocuk İsa suretini korumuş olduğu iddiası (King, 2016) gösterilir. Buna karşın bir diğer görüş ise fethin ilk döneminden itibaren mozaiklerin üzerinin kireçle örtüldüğü üzerinedir. Pandantiflerdeki meleklerin de kanatları korunup yüzleri silinmiştir. Fetihden sonra değişik zamanlarda yapılan restorasyonlarda da tonozların üstündeki süslemeler, geometrik ve figürsüz desenler yeniden yapılmıştır.



Görsel 5. Osmanlı Dönemi Farklı Dönemlerindeki Ayasofya Mozaiklerini Gösteren Çizimler Soldan itibaren; Guillaume-Joseph Grelot,1680/ Cornelius Loos, 1701/ Gaspare Trajano Fossati, 1852/ İttihat ve Terakki Dönemi, 1915.

Sonuç ve Tartışma

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u fethinin bir sembolü olarak şehrin en büyük mabedini, Ayasofya Cuma Cami' sine dönüştürmüştür. Osmanlı'da bundan sonra da fethedilen şehirlerdeki en büyük kiliseler Ayasofya adıyla camiye çevrilmiştir. Edirne Enez'de, Kırklareli Vize'de, Trabzon, Gümüşhane, Zonguldak, Bitlis ve İznik'teki Ayasofyalar bu şekilde kiliseden camiye çevrilen yapılardır. İstanbul'daki Ayasofya ise -1453'ten 1934'e kadar şehrin ulu cami niteliğindeki baş camisi ve etrafındaki külliyesi ile- en önemlisi olmuştur (Eyice, 1991).

Konstantinopolis'te bir kilise olarak inşa edilen Ayasofya'nın değişimi, bir Hristiyan mabedinin bir Müslüman mabedine dönüşümü olarak, yapıda Hristiyan değerlerinden ziyade Müslüman değerlerinin okunmasıyla gerçekleşmiştir. Bu bağlamda yapıda yapılan tüm düzenlemeler yapıyı iyileştirme, onarma ve İslam medeniyet tasavvuru değerlerini açığa çıkarma şeklinde olmuştur.



Görsel 6. Solda Hagia Sophia Kilisesi Canlandırması.



Görsel 7. Sağda Ayasofya Külliyesi.

İslam Medeniyet Tasavvuru'nun en baş değeri olan 'tevhit' kavramı gereği mabette yapılan her düzenleme hep bu değerle örtüşmektedir. Yani külliye bazında bakıldığında tüm kompleksin yapılarından bezeme unsurlarına kadar hep bir bütünün parçası olduğu görülmektedir. Bu durum yapıya biçimsel olarak denge, uyum ve sadelik katarken, soyut anlamda İslam Medeniyet Tasavvurunun manasını yansıttığı görülür. Böylece yapısal formundan bezemelerine kadar her bir değerin dışa vurumu olarak yapıya müdahaleler yapılmıştır.

İslam toplumunun birbiriyle ilişkileri ve günlük hayatını daha çok külliye yapıları eklerden anlamak mümkündür. Ayrıca camiye yerleştirilen dekoratif öğeler de İslam Medeniyet Tasavvurundaki özel günlerin işleyişi hakkında bilgi vermektedir. Bezemeler ise söz konusu medeniyetin hayata bakışı ve güzellik anlayışını yansıtmaktadır. Ayasofya'ya cami bazında ya da külliye bazında bakıldığında eklenen her mimari ve dekoratif öğenin İslam Medeniyet Tasavvuruna ait aynı işlevlerdeki diğer yapılarda benzerinin bulunduğu görülür. Dünyanın neresine gidilirse gidilsin her camide bir minare ya da benzer biçimlenişte o işlevi gören bir mimari öğe olması gibi. Çünkü bütün bu mimari öğeler ait olduğu tasavvuru yansıttığı ölçüde kabul görür ve kimlik kazanır.

Kaynakça

- Burckhardt, T. (2005). *İslam sanatı dil ve anlatım*. (T. Koç, Çev.). Klasik Yayınları.
- Can, S. ve Yıldız Altunbaş, E. (2015). Ayasofya I. Mahmud kütüphanesi ve geçirdiği onarımlar. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (35), 181-222.
- Cansever, T. (2005). *Mimar Sinan*. Albaraka Türk Yayınları.
- Cansever, T. (2010a). *Kubbeyi yere koymamak*. Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2010b). *Kubbeyi yere koymamak*. Timaş Yayınları.
- Doğan, S. (2009). Sultan Abdülmecid döneminde İstanbul-Ayasofya Camii'ndeki onarımlar ve çalışmaları aktaran belgeler. *Bilig*, (49), 1-34.
- Duman, S. (2015). *Doğu-batı ayrımında aslında mimarlık, şehircilik ve sanat....* Kaknüs Yayınları.
- El-Mardini, Y. S. (2016). Mesîru Umûmî'l-Muvahhidîn Şerh u Terceme-i Kitâb-ı İhyâu Ulûmî'd-dîn / İhyâ Tercüme ve Şerhi/ İmâm Gazzâlî (M. Koç & E. Tanrıverdi, Ed.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Eyice, S. (1991). Ayasofya. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*.
- Farukî, İ. R. & Farukî, L. L. (2020). *İslam kültür atlası*. İnkılâb Basım Yayım.
- Hasol, D. (2008). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. Yem Yayınları.
- İletişim Bakanlığı, T. C. C. İ. (2020). *Ayasofya camii*.
- King, G. R. D. (2016). İslam öncesi dönemde Kâbe'deki resimler. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 57(1), 175-194. https://doi.org/10.1501/ilhfak_0000001449
- Kleinbauer, W. E., White, A., & Matthews, H. (2004). *Ayasofya*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ökten, S. (2020). *İçimde AVM var!*. Tuti Kitap.
- Özler, M. (2012). Tevhid. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi*.
- T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü. (1993). XI. Araştırma Sonuçları Toplantısı (Yayın no. 1676).
http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum_pdf/arastirmalar/11_arastirma.pdf

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. Ayasofya'nın tarihi serüveni. <https://www.rahle.net/ayasofyanin-tarihi-seruveni/> adresinden 25 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 2. Çetinkaya, H. (2020, 25 Ekim). Büyük İstanbul tarihi, Ayasofya. <https://istanbultarihi.ist/300-ayasofya#gallery-6> adresinden 20 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 3. Berk, S. (2017, 30 Haziran). <https://twitter.com/hattatberk/status/880792501338157056/photo/1> adresinden 20 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 4. I. Selim Türbesi. <https://www.semerkanddanbosnaya.com/portfolio/ii-selim-turbesi> adresinden 21 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 5. Tuncer, S. (2020, 17 Ağustos). Ayasofya'nın mozaikleri ne zaman kapatıldı? <http://selimtuncer.blogspot.com/2020/08/ayasofyann-mozikleri-ne-zaman-kapatld.html?m=1> adresinden 25 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 6. Padenkov, A. <https://www.artstation.com/artwork/LwEJK> adresinden 19 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.
- Görsel 7. Turuncu Dergisi. (2020, 16 Eylül). Menzile varış öyküsü Ayasofya. <https://turuncudergi.com/menzile-varis-oykusu-ayasofya/> adresinden 12 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Makale tek yazarlı olup tüm bölümlerde yazarın katkı oranı %100'dür.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Makalenin içeriği ve olgunlaştırılmasında doktora derslerinin büyük katkıları olan kıymetli hocam Prof. Dr. Sadettin Ökten'e teşekkür ve hürmetlerimi sunmayı borç bilirim.

Çatışma Beyanı

Makale ile ilgili diğer kişi ve kurumlarla yaşanabilecek herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Bu makalede etik kurul kararı gerektiren bir durum söz konusu olmamıştır.



Ötuzyedinci Sanat ve Tasarım Dergisi

gstf@kastamonu.edu.tr

Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Dekanlığı
Kuzeykent Yerleşkesi Kuzeykent Mah. Orgeneral Atilla Paşa Cad.
Merkez/KASTAMONU