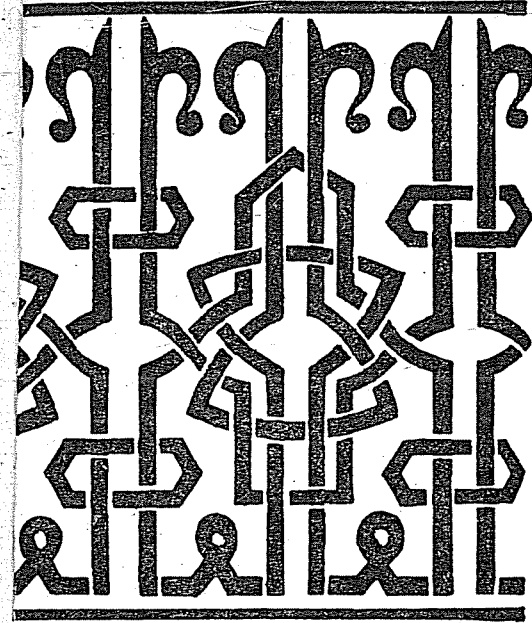


İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ



SANAT TARİHİ

YILLIĞI

XIII

SANAT TARİHİ ARAŞTIRMA MERKEZİ

SANAT TARİHİ
YILLIĞI
XIII

Ord. Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu özel sayısı



Edebiyat Fakültesi Basımevi
İstanbul 1988

REDAKSYON KURULU

Prof. Dr. Nurhan Atasoy — Prof. Dr. Şerare Yetkin

Prof. Dr. Erdoğan Merçil — Prof. Dr. Yıldız Demiriz

Doç. Dr. Ara Altun



Makalelerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
SANAT TARİHİ ARAŞTIRMA MERKEZİ

SANAT TARİHİ YILLIĞI
XIII



İSTANBUL
1988

İÇİNDEKİLER

NURHAN ATASOY Hocamız İpşiroğlu	1
ÜNSAL YÜCEL Ord. Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu	5
HÜSEYİN AKILLI Eski Mozaikin Yerinde Koruma ve Onarımı : Yeni Bir Uygulama	11
HÜSAMETTİN AKSU İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde Bulunan Minyatürlü, Resimli, Şekilli, Cedveli, Plan ve Haritalı (Türkçe-Arapça- Farsça) Yazmalar	19
YILDIZ DEMİRİZ 16. Yüzyıl Kur'an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar	63
GÜNER İNAL Ondokuzuncu Yüzyıldan Bazı Tombak Eserler	91
L. SUAT KONGAZ İstanbul-Yeşilköy'de Bulunan Bir Bizans Hipojesi	117
FARUK ŞAHİN Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı	131
BEDRİ YALMAN İznik Tiyatro Kazısında Bulunan Seramik Fırını	153
ŞERARE YETKİN İstanbul'da Silivrikapı'daki Hadım İbrahim Paşa Camii'nin Çinilerindeki Özellikler	199

VIII

Kaybettiklerimiz

SEMAVİ EYİCE

E. Tümgeneral Cevdet Çulpan 215

ARA ALTUN

Eray Ertuğ-Suzan (Miroğlu) Bozkurt-Cevat Bozkurtlar . . 219

Doktora Tezi Özetleri

TANJU CANTAY

XII-XIII. Yüzyıllarda Anadolu'da Cephe Mimarisinin Gelişmesi 223

MEHMET İ. TUNAY

Türkiye'deki Bizans Mimarisinde Taş ve Tuğla Tekniğine Göre
Tarihlendirme 227

A. GÜL İPEROĞLU

Feyhaman Duran 231

HOCAMIZ İPŞİROĞLU

Nurhan ATASOY

28 Şubat 1985 tarihinde, hocamız Ord. Prof. Mazhar Şevket İpşiroğlu, sevenlerini arkasında büyük bir üzüntü içinde bırakarak aramızdan ayrıldı.

İpşiroğlu, Bölümümüzün en eski öğretim üyelerinden biri ve Sanat Tarihi Enstitüsü'nün kurucusuydu.

1934 yılından, kendi isteğiyle emekliye ayrıldığı 1977 yılına kadar, önce estetik, daha sonra Avrupa Sanatı tarihi okutmuş, sayısız öğrenci yetiştirmiş, Türkçe ve yabancı dillerde çok sayıda kitap ve makale yayınlamıştır.

İpşiroğlu, yüksek öğrenimini ve doktorasını Almanya'da yapmış, Estetik ve Sanat Tarihi konusunda kendisini iyi yetiştirmiş bir bilim adamıydı.

Derslerinde, öğrencilerine bir takım bilgiler aktarmakla kalmaz, onların kafasında sorular uyandırmaya, onları düşünmeye ve tartışmaya yöneltmeye çalışırdı. Öğrencileriyle, mezuniyetlerinden sonra da ilgilenir, araştırmalarını kuramsal bir temele dayandırmalarını öğütler, ele aldıkları konularla çok yönlü bir hesaplaşmaya çağırır, ve onların bilimsel bir kişilik kazanmalarına büyük önem verirdi. Titiz bir hocaydı. Tez hazırlayan öğrencileriyle yakından ilgilenir, bazen aynı konuyu defalarca yeniden yazdırır, yazdıkları her kelimenin hesabını vermelerini isterdi. Bu yüzden, öğrencileri ondan hem çekinir, hem de kendisine büyük saygı duyarlardı. Hocalarının kendi çalışmalarında en acımasız eleştirici olduğunu bilirlerdi.

İpşiroğlu, bilimsel sanat tarihi araştırmalarını ülkemizde başlatan bir kaç bilim adamından biridir. Öğretim konusu olarak, Av-

rupa Sanatını seçişi, yöntem sorunlarına ağırlık veriş, ülkemizde, Batı anlamında Sanat Tarihinin başlatılması ve temellendirilmesi gerektiği düşüncesine dayanıyordu.

Ders kitabı olarak hazırladığı *Rönesans Sanatı* (1942) ve *Avrupa Sanatı ve Problemleri* (1946) adlı kitaplarında bu tutumu izlemiştir. Bunlar, yalnız bir ders kitabı olmakla kalmamış, ülkemizde, bu konudaki ilk bilimsel araştırma kitapları olarak da önemli bir yer almışlardır.

Batı Sanat Tarihi Araştırmalarında, sanat eserlerine ilk defa üslup yorumu açısından yaklaşan ve kuramsal yönden büyük katkısı olan Heinrich Wölfflin üzerinde, yine bu nedenle uzun boylu durmuş, ve onun ünlü eseri Sanat Tarihinin Temel Kavramları'nı bu amaçla türkçeye çevirtmişti. Yalnız sanat tarihinin klasik kuramlarını tanıtmakla kalmamış, bu konudaki en yeni kuram ve araştırmaları da öğrencilerine tanıtmak, onlara çok yönlü bir bakış açısı kazandırabilmek için, Avrupa'nın çeşitli üniversitelerinden en yetkili profesörleri konferans ve ders vermek üzere davet etmiştir.

Sabırlı ve titiz bir araştırmacıydı İpşiroğlu. Ele aldığı bir konuyu, hemen bir kitap ya da makale haline getirip yayınlamaktan kaçınırdı. Konuyu, bütün yönleriyle inceler, meslektaş ve öğrencileriyle tartışır, çok kere her şeyi yeni baştan ele alır, kısaca onunla «hesaplaşır». Hesaplaşma, onun dilinden düşürmediği bir sözdü.

Siyah Kalem üzerinde, Sabahattin Eyuboğlu ile 1950'lerde başlatıp, ölümüne kadar sürdürdüğü çalışmalar bunun bir kanıtıdır. Bu konudaki yayınları onu hiçbir zaman doyurmamış, hesaplaşmasını, önceki görüşlerini yeni görüş ve kanıtlarla değiştirmekten çekinmeyerek, sabırla sürdürmüştür. Bilimsel sorunların, her zaman yeni araştırmalara, çok yönlü tartışmalara açık olması gerektiğine inanırdı. Son eseri olan «Bozkır Rüzgârı: Siyah Kalem»de, uzun yıllarını verdiği Siyah Kalem konusundaki araştırmaların, henüz başlangıç aşamasında olduğunu belirtmesi, alçak gönüllüğünün yanı sıra, bu inancından kaynaklanmaktadır.

Ülkemizdeki ve yabancı ülkelerdeki pek çok sanat tarihçisinden farklı olarak, İpşiroğlu, çağımızın sanatıyla da yakından ilgilenen ve onu üniversite öğretimine taşıyan bir kişiydi. *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi* (1977) ve *Sanatta Devrim* (1979) adlı ki-

tapları, modern sanatı ve sorunlarını ele alan türkçe yayınların en önemlilerindedir. Bu konuda, yalnız yayınlara yetinmemiş, konuyu Avrupa'ya yaptığı seyahatlerle, yerinde izleyip, incelemiştir.

İpşiroğlu, çalışmalarını sadece Avrupa Sanatı üzerinde toplamış, «sınırlı bir alanın uzmanı» bir kişi değildi. Siyah Kalem'in yanı sıra, İslâm resim sanatı üzerinde de durmuş, Kapadokya'daki Saklı Kilise ile Ahdamar Kilisesi'ni de ele almış ve kitaplar yayınlamıştır.

Önemli bir katkısı da, çevirdiği, hatta biriyle uluslararası ödül aldığı, dokümanter film çalışmalarıdır. İpşiroğlu, görsel bir sanat olan sinemanın, öteki sanatları aşan bir anlatım gücüne sahip olduğuna inanırdı. İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'ni bu nedenle kurmuş, değerini bugün de koruyan ilginç filmler hazırlamıştır. İlimi araştırmalarında olduğu gibi, film çalışmalarında da, ortak çalışmaya önem verirdi. Birçok kitaplarını, eşi Nazan İpşiroğlu, pek çok filmini Sebahattin Eyuboğlu ile birlikte hazırlamıştır.

İpşiroğlu'nun, son yıllarında, eşiyle birlikte, ülkemizin kültür sorunlarına, Batılılaşma ve Atatürkçülük konularına eğildiklerini görüyoruz. *Düşünmeye Çağrı* (1982) ve *Kök-Atatürkçülük* adlı kısa fakat özlü iki kitap, bu çalışmalarının değerli ürünleridir.

İpşiroğlu'nun bilim adamlığı yanında, yöneticiliği üzerinde de kısaca durmak istiyorum. Bilimsel çalışmalarını yavaşlatmak pahasına, hocamız, idarî sorumlulukların da bir görev olduğuna inanırdı. İki dönem Edebiyat Fakültesi dekanlığı yapmış ve bu görevi, tam bir sorumluluk bilinci içinde yürütmüştür.

Yetiştirdiği biz öğrencileri, değerli ve sevgili hocalarını, yalnız sabırla kendilerini yetiştirmek, onlara her çeşit olanağı sağlamak yolunda çalıştığı için değil, onların dünya görüşlerini ve kültür ufuklarını genişlettiği için de, onu rahmet ve minnetle anıyorlar, kaybettikleri bu değerli dostlarını özleyiyorlar.

ORD. PROF. DR. MAZHAR ŞEVKET İPŞİROĞLU
(1908 - 1985)

Ünsal YÜCEL*

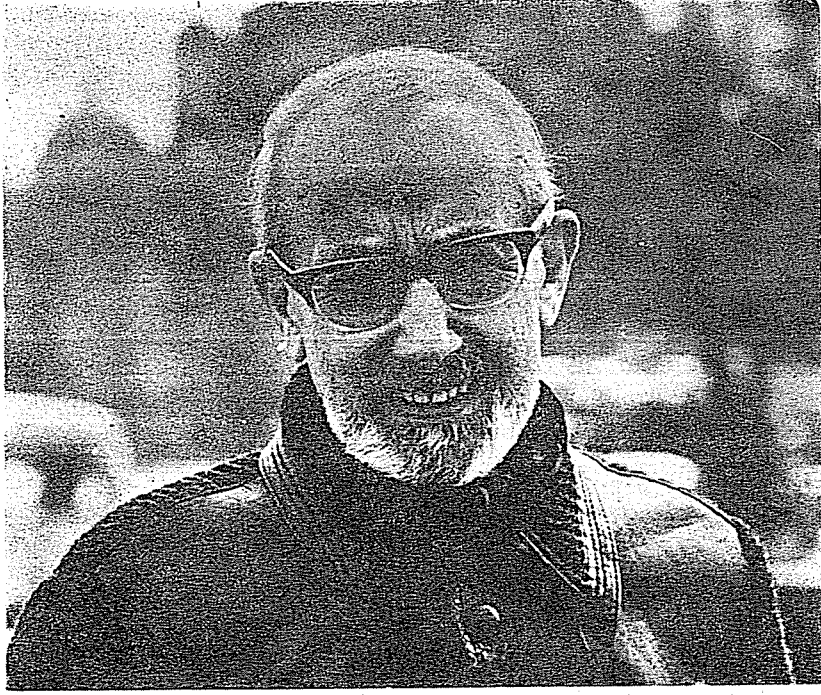
Sanat Tarihi Enstitümüz, 28 Şubat 1985 günü, Ord. Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu'nu kaybetti. Prof. İpşiroğlu, 1934-1977 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde öğretim üyeliği, Sanat Tarihi bölüm başkanlığı ve dekanlık yapmış, çok sayıda öğrenci ve değerli bilim adamı yetiştirmiştir.

Prof. İpşiroğlu, 1908'de İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da, yüksek öğrenimini Hamburg, Berlin ve Bonn Üniversitelerinde yaptı. Doktorasını 1933'de, Prof. Dr. E. Rothacker'in yönettiği «Tarihsel Bağlamı İçinde Hegel'in Estetiği» adlı teziyle verdi.

1934 yılında Türkiye'ye döndü ve aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde Estetik Doğenti olarak göreve başladı. 1943'te profesörlüğe yükseltildi. 1947'de bir yıl süreyle İtalya ve Hollanda'da kaldı, kendi konusunda araştırmalar yaptı, konferanslar verdi.

1943 yılında, Edebiyat Fakültesinde Viyana Üniversitesinden davet edilen Prof. Ernst Diez başkanlığında, ayrı bir dal olarak Sanat Tarihi Bölümü kurulmuştu. Fakat Prof. Diez ertesi yıl enterne edilince, bölüm, 1946 yılı başında görevine dönünceye kadar öğretim ara vermek durumunda kaldı. Prof. Diez 1949 yılında görevinden ayrılmak zorunda bırakıldı, Sanat Tarihi bölümünün idaresi ile vekil olarak önce Prof. Dr. Hilmi Ziya Ülken görevlendirilmişti. Bir yıl sonra bölüm başkanlığına Prof. İpşiroğlu getirildi ve böylece kendisi Felsefe bölümünden Sanat Tarihine geçmiş oldu.

* Mayıs 1986'da kaybettiğimiz değerli meslekdaşımız Doç. Dr. Ünsal YÜCEL anısına 14-15 Mayıs 1987 tarihinde, Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığınca «Sanat Tarihi Sempozyumu» düzenlenmiştir. Bildirilerin bir kitap halinde basımı devam etmektedir.



Ord. Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu
(1908 - 1985)

Prof. İpşiroğlu, ülkemizde Avrupa Sanatı Tarihi konusundaki öğretim ve araştırmaları bilimsel düzeyde başlatan ilk bilim adamlarımızdan biridir. 1946'da yayınladığı «Avrupa Sanatı ve Problemleri» adlı araştırması, bu konudaki ilk özgün örnektir. Bunu, 1952'de Sabahattin Eyuboğlu'yla birlikte hazırladığı «Avrupa Resminde Gerçek Duygusu» izler. Bu kitap (özellikle, Doğu-Batı sanatları arasındaki ilişkiye yeni bir yorum getiren giriş bölümü), ülkemizin sanat ve bilim çevrelerinde olumlu ve verimli yankılar uyandırmıştır.

Prof. İpşiroğlu, bu arada yöneticilik görevinde de bulunmuş, 1948-1949 ve 1958-1959 yıllarında iki dönem Edebiyat Fakültesi dekanılığı yapmıştır.

Prof. İpşiroğlu, 1958'de, tüzüğü Bakanlıkça onaylanan ve ertesi yıl çalışmalarına başlayan Sanat Tarihi Enstitüsü'nün kurulmasına da öncülük etmiştir.

1960 yılında 147 öğretim üyesi arasında Üniversitemizden uzaklaştırılan Prof. İpşiroğlu, aynı yıl Tübingen Üniversitesi'nden davet alarak burada konuk profesör olarak çalışmış, bu arada, orada yaptığı araştırmaların ürünü olan «Achdamar» ve «Saray-Alben» adlı kitaplarını yayınlamıştır. 1964 yılında çıkarılan «uzaklaştırılan öğretim üyelerinin görevlerine dönmesi»yle ilgili yasa üzerine yurda dönmüştür. Yurt dışındayken Sanat Tarihi Bölümü; Estetik ve Sanat Tarihi, Türk ve İslâm Sanatı ve Bizans Sanatı kürsülerine ayrılmıştı. (1962-63) Prof. İpşiroğlu, yurda dönüşünden, 1977 yılında emekliye ayrılincaya kadar gerek Sanat Tarihi Enstitüsü, gerek Estetik ve Sanat Tarihi Kürsüsü Başkanı olarak görev yapmış, Avrupa Sanatı Tarihi derslerini yürütmüştür.

Prof. İpşiroğlu'nun kültürümüze önemli katkılarından biri de, 1954-1976 yılları arasında sürdürdüğü belgesel film çalışmalarıdır. Türk sinemasının değerli yönetmeni Metin Erksan ve kameramanı Çetin Tunca onun öğrencisiydi. 1954'de İstanbul Üniversitesi Film Merkezi'ni kurmuş, —çoğu Sabahattin Eyuboğlu'yla birlikte— Anadolu Uygarlıklarının çeşitli dönemlerine ait çok sayıda belgesel film hazırlamıştır. İlk yapımları olan «Hitit Güneşi», 1956 Berlin Film Festivali'nde, belgesel film dalında «gümüş ayı» ödülü kazanmıştı.

Emekliliğe ayrıldıktan sonra, Prof. İpşiroğlu'nu yoğun bir araştırma ve yayın etkinliği içinde buluyoruz. Geçirdiği hastalıklara rağmen, eksilmeyen direnme gücü, hiç bulanmayan düşünme yeteneği ve eşi Nazan İpşiroğlu'nun katılımıyla, geniş bir kültür alanını kapsayan çalışmalarını son günlerine kadar sürdürmüştür. Bunların başında İslâm-Türk Resminin sorunları ve Siyah Kalem araştırmaları gelir. Çağdaş Avrupa Sanatıyla ilgili kitaplarından başka, ülkemizin son yıllardaki düşünce bunalımını ve çarpıtılmaya çalışılan Atatürkçülük anlayışını konu alan yayınları da son yıllarının değerli çalışmaları arasında yer alır.

Bölümümüzün ve Enstitümüzün (şimdi Araştırma Merkezi) eski başkanı, değerli hocamız Ord. Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu'nu saygı ve rahmetle anıyoruz.

Ord. Prof. Dr. M. Ş. İpşiroğlu'nun Türkçe yayınları :

- Martin Heidegger : *Metafizik Nedir?* (çev. Mazhar Şevket-Suut Kemal), İstanbul 1935.
- Martin Heidegger ve Max Scheler'de İnsan*, İstanbul 1939 (doğentlik tezi), İstanbul 1939.
- «Gotik» (Worringer'den çev. Mazhar Şevket İbşir), *Güzel Sanatlar*, C. 1, İstanbul 1939, s. 79-84.
- «Fenomenolojik Estetik», *Güzel Sanatlar*, C. 2, İstanbul 1940, s. 103-106.
- Rönesans Sanatı*, İstanbul 1942.
- Avrupa Sanatı ve Problemleri* (XIV. Asırdan XVII. Asra kadar), İstanbul 1946.
- «Üslûb Tarihi olarak Sanat Tarihi: Wölfflin'in eseri», *Felsefe Arkivi*, C. II, sayı 1, İstanbul 1947, s. 26-39.
- «A. Rüstow'un *Vereinzelung Tendenzen und Reflexe* adlı kitabının tanıtımı ve eleştirisi», *Felsefe Arkivi*, C. II, sayı 3, İstanbul 1949, s. 136-140.
- Avrupa Resminde Gerçek Duygusu* (S. Eyuboğlu ile birlikte), İstanbul 1952 (2. Basım 1958, 3. Basım 1972).
- Fatih Albümüne Bir Bakış* —Sur l'album du Conquérrant— (S. Eyuboğlu ile birlikte), Türkçe ve Fransızca, İstanbul 1955.
- Saklı Kilise* : Kapadokya'da yeni bulunmuş bir kilise (S. Eyuboğlu ile birlikte), İstanbul 1958.
- İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul 1973 (Bu kitap önce Almanca yayınlanmıştır).
- Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi* (Nazan İpşiroğlu ile birlikte), İstanbul 1977 (2. Basım 1983).
- Yüksel Arslan* — Bir dönem : 1951-1961 (S. Hilav, O. Duru, F. Edgü ile birlikte), İstanbul 1978.

- Sanatta Devrim* : Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru (Nazan İpşiroğlu ile birlikte), İstanbul 1979.
- Düşünmeye Çağrı* (Nazan İpşiroğlu ile birlikte), İstanbul 1982.
- Kök-Atatürkçülük* (Nazan İpşiroğlu ile birlikte), İstanbul 1983.
- «*Bozkır Rüzgârı*» — *Siyah Kalem*, İstanbul 1985.

Yabancı Dilde Yayınları :

- Hegels Aesthetik in ihrem historischen Zusammenhang*, Bonn 1933 (doktora tezi).
- «Das Realitätsbewusstsein in der neuzeitlichen Europäischen Kunst», *Actes du XVII^{me} Congrès International d'Histoire de l'Art*, Amsterdam, 23-31 Juillet 1952, La Haye 1955, s. 531-538.
- «Ein Beitrag zu Türkischen Malerei im 15. Jahrhundert», *DU*, Juni 1959 (Zürich), s. 7-42.
- «Das Hochzeitsbuch Murats III», *Deutsch-Türkische Gesellschaft*, No. 34, Bonn 1960.
- «Magic Powers of the Picture», *Graphis*, C. 18, No. 94, March/April 1961 (Zürich), s. 158-165.
- Türkei: Frühe Miniaturen* (S. Eyuboğlu ile birlikte), Unesco yayını, Paris 1961 (ayrıca İngilizce ve Fransızca olarak).
- Die Kirche von Achtamar*, Mainz 1963.
- «Das Buch der Feste: Sieben Miniatures aus einer türkischen Handschrift des 16. Jahrhunderts», *DU*, Dezember 1963 (Zürich), s. 57, 88.
- Saray-Alben* : Diez'sche Klebebände aus den Berliner Sammlungen, Wiesbaden 1964.
- «Mongolische Miniaturen», *Pantheon*, September/Oktobre 1964 (München), s. 288-301.
- «Helden und Chimären : Frühe Miniaturen zu Firdausis *Schahname*», *DU Atlantis*, October 1964 (Zürich), s. 47-58.

Die Malerei der Mongolen, München 1965 (İng. çev. *Painting and Culture of the Mongols*, London 1967).

Das Bild im Islam — Ein Verbot und seine Folgen —, Wien 1971 (Bu kitabın daha sonra Türkçesi de yayınlanmıştır).

Siyah Qalem, Graz 1976.

Meisterwerke aus dem Topkapı : Gemälde und Miniaturen, Fribourg 1980 (İng. çev. London 1980).

Wind der Steppe : Die schönsten Blätter des Meisters Siyah Kalem, Graz 1984.

Belgesel Filmleri :

(Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte)

Hitit Güneşi (Türkçe ve İngilizce), 1954-56 (1956 Berlin Film Festivali'nde ikinci olmuş ve gümüş ayı ödülü kazanmıştır).

Siyah Kalem (İngilizce), 1957.

Surnâme: Düğün Kitabı (III. Murad Surnamesi), Türkçe ve İngilizce, 1957.

Karanlıkta Renkler: Göreme (İngilizce), 1957.

Anadolu'da Roma Mozaikleri (İngilizce), 1958.

Antalya Ormanları (İngilizce), 1958.

(Adnan Benk ile birlikte)

Ahtamar: Doğu Anadolu'da Bir Dünya Tapınağı (Türkçe ve İngilizce), 1959.

(Ünsal Yücel ile birlikte)

III. Ahmed Surnâmesi: 18. Yüzyılda Bir Sunnet Düğünü (Türkçe ve İngilizce), 1973.

Siyah Kalem (Renkli yeni çekim, Almanca), 1973.

(Nazan İpşiroğlu ile birlikte)

Kapalıçarşı (İngilizce ve Almanca), 1974.

ESKİ MOZAIKİN YERİNDE KORUMA VE ONARIMI : YENİ BİR UYGULAMA

Hüseyin AKILLI

Genel olarak mozaik bir süsleme vasıtası olarak kabul edilir. İnsanlar asırlardan beri mozaikin dekoratif faydasından yararlanma yoluna gitmişlerdir.

Son senelerde acil olarak ortaya çıkan mozaiklerin yok olma problemi, eski eserlerin bozulma ve sebeplerinin yarattığı karmaşık gerçeğe içinde incelenir. Telaşlandırıcı boyutlara ulaşmış olan bu problem, müzelerde bulunan ve daha önce korunması yapılmış mozaikleri değil, özellikle kazı alanında terk edilmiş olanları kapsar. Bu bakımdan mozaik korunması, bulunduğu yerde ve kaldırarak koruma altına alma olarak ele alınmalıdır.

Kazıda bulunmuş olan ve üstü açık mozaiklerin ancak geçici önlemlerle belli bir süre içinde koruma ve onarımı yapılabilir. Buna sebep ise tahripkâr ortamdan uzaklaştırılmamış olmasıdır. Bu yüzden kaldırılmadan yerinde korunması istenen mozaikler bir süre sonra yok olmaya mahkumdurlar.

Mozaik koruma ve onarımını bütün içinde görmek ve mozaikleri ait oldukları yapılardan ayrı tutmamak gerekmektedir. Unutmamak gerekir ki onlar yalnız dekoratif öğeler değil, aynı zamanda yapının işlevsel bir parçası, ayrılmaz bir bölümüdürler. Bundan dolayı mozaikleri muhafaza etmek için müze salonlarında sergilemek, ya da koruyucu olan nesnelere onları örtmek istemiyorsak birtakım zorluklarla uğraşmamız gerekir. Bunlar maliyet, yere bağlı sorunlar, kaldırılan mozaikin yere oturtulması ve korunması ile ilgili bilgi yetersizliğinden doğan zorluklardır. Şu ana kadar mozaiklerin yerinde korunmaları ile ilgili uzun vadeli tedbirler alınmamıştır. Fakat yine de bununla ilgili çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmalardan bir ta-

nesi kaldırılan mozaikin arkasının betonlanıp sağlamlaştırılarak yerine oturtulmasıdır. Çimento kullanımı sağlamlığından dolayı iyidir. Fakat bu yöntemde, yer mozaiklerinin tekrar yere yerleştirilmesinde zorluklar ortaya çıkar. Bir kere çok ağır ve sabittir. Çimento ile yapılacak taban sağlamlaştırılmalarında paslanmaz metal doku kullanılmalı ve dökümler bunun üzerine yapılmalıdır.

Mozaik sağlamlaştırılmasında sentetik harçların bir çok avantajları vardır. Bunlar, hafif olması, üzerinde rahat ve kolay çalışılabilme imkanını vermesidir. Birbiri içine dökülmüş parçaların belirli bir esnekliğe sahip olması da avantajlardan biridir. Bu sentetik harçların dezavantajları ise çok geç kurumalarıdır. Çoğunlukla kapalı mekanlarda bulunan ve açık yerlerden buralara getirilen mozaiklerde uygulanır. Ancak dışarıda bulunan mozaiklerin sağlamlaştırılmaları için de birtakım çalışmalar yapılmaktadır. Bunlardan bir tanesi Antalya'nın 18 km. doğusunda bulunan antik Perge şehrinde, agoranın kuzey kapısında bulunan yer mozaik parçalarında uygulanmıştır. Bu parçalar yaklaşık olarak 1) 3 m. X 1,5 m., 2) 1X1 m., 3) 1,25 X 0,35 m. boyutlarındadır.

1972 senesinde ortaya çıkarılan mozaikin korunması sadece üzerinin toprak ile örtülmesiyle yapılmıştır. 1980 senesinde yapılan kontrolde mozaikin üzerinde çatlamlar olduğu, bazı tesseraların sabitliğini kaybettiği ve yüzey üzerinde oyukların büyüdüğü görülmüştür. Koruma ve onarım uygulaması olarak, çukur kısımlar çimento-kum karışımından yapılan harç ile doldurulmuş ve mozaikin kenarları harç ile sınırlandırıldıktan sonra, üzeri 5 cm. kum tabakası ile örtülmüştür (Resim 1). Fakat 1983 senesi kazı döneminde yapılan kontrolde, mozaikin daha çok bozulduğu ve yok olma sürecine girdiği görüldü. Bu bakımdan yok olma durumunda olan mozaiki kurtarabilmek ve yerinde koruyarak açıkta bırakmak düşüncesiyle, kaldırıp, sentetik harçla sağlamlaştırılarak yerine oturtuldu.

Böyle bir uygulama yurdumuzda ilk defa yapılmaktadır. 1982 senesinde küçük mozaik parçalarına yaptığım uygulamaların 1983 senesine kadar doğa koşullarına karşı olumlu sonuç vermesi, yok olma durumunda olan bu mozaik de uygulanabileceği düşüncesini getirmiştir. Amaç mozaiki uzun bir süre daha yaşatmak ve bulunduğu mekandan soyutlamayarak açık teşhirde tutmaktır. Zaten onarımın amacı da budur.

Koruma amacı ile mozaiki örten kumdan arındırılarak üst yüzeyi su, arap sabunu, sert ve yumuşak fırçalar ile iyice temizlenir. Çıkmayan inatçı kirler ise mekanik yöntemle çıkartılır. Mozaikler üzerine doktora yapmakta olan arkadaşımız Arkeolog Semra Sarıbekiroğlu mozaikin 1/10 çizimini yapar. Bu bize mozaikin bütün detaylarının taslağını verir. Ayrıca mozaikin bir kesit çizimi yapılarak kalınlık ve harç tabakalarının durumu saptanır. Siyah-beyaz fotoğraf ve dia çekimi yapılır. Mozaikin bulunduğu yerdeki yükselti durumu ve yer tespiti yapılır. Böylece mozaikin kaldırma öncesi çalışmaları tamamlanmış olur.

Üst yüzeyi temizlenirken mozaikin çukur kısımlarında bulunan ve kenarları sınırlayan harç çıkartılır (Resim 2). Kenardaki oynamış tesseralar yan tarafa doğru kil ile bastırılır. Mozaik zeminin gevşek yerlerini sağlamlaştırmak için kil ile tutturulur. Çukur kısımları mozaik yüzey yükseltisine kadar kil ile doldurulur. Son bir temizlik yapıldıktan sonra mozaik tamamen kurumaya bırakılır. Çünkü mozaikin harcından ayrılması mozaikin tamamen kuru olmasına veya kurutulmasına bağlıdır.

Kuru olan mozaikin duvara bitişik kısmından başlayarak fırça ile marangoz tutkalı sürülür ve onun üzerinde pamuklu bir yün doku olan kaput yayılır (Resim 3). Bunun üzerine de ince bir tutkal tabakası sürülür. Kaput bezinin mozaik yüzeyine sağlam yapışması için fırçalar ile hafifçe vurulur. Ve yapıştırıcının bütünüyle kuruması beklenir.

Mozaikin uzun kenarında fazlalık olan kaput bezi kalınlığı 0,03 X 0,10 m., uzunluğu 3.5 m. olan bir ağaç dilmeye raptedir. Dilmenin iki ucundan tutan öğrenciler benim ve yardımcımın uzun keskiyle mozaiki harcından ayırdığımız süre içinde, yukarıya doğru kaldırmaya devam ederler (Resim 4). Böylece tesseralar harcın bir kısmından ayrılmış olur. Fakat bu işlemi yaparken çok dikkatli hareket etmek gerekir. Bazen mozaik yüzeyinin altına uzun keskiyi, belli bir mesafede tamamen yatay bir şekilde geçirmek imkansız olduğundan işlem zorlaşır. Mozaik altında her zaman var olan çıkıntılar veya harç tabakası içindeki çakıl taşları keskiyi kolaylıkla yanlış bir yöne yönlendirebilir. Bu yüzden keski ile çalışırken, arzu edilmeden istenilen yönün dışına çıkılması nedeni ile mozaikte tahribata neden olunabilir. Bunun için çok dikkatli hareket etmek gerekir.

Mozaik tabanından gözüldükten sonra, dükkan içinde sunta ile hazırlanmış düz bir alana ters olarak bırakılır. Kalan harç artıklarının temizliğine başlanır. Bunun için birkaç işlem gerekir. Harcın kaba kısmı büyük keskinlerle alındıktan sonra küçük keskinler ile daha ince işleme tabi tutulur. Bu işlemlerde çok dikkat etmek gerekir. Çünkü sert bir darbe tesseraların patlamasına, parçalanmasına neden olabilir. Tabanın üzerinde bulunan toz ve kırıntı parçaları kıl fırçalar ile atıldıktan sonra temizleme işlemi tamamlanmış olur.

Tabanı temizlenmiş olan mozaikin boşlukları kil ile doldurulur. Mozaik etrafı sınırlandırılır (Resim 5). Buna sebep sağlamlaştırma malzemesinin dağılmasını önlemek içindir.

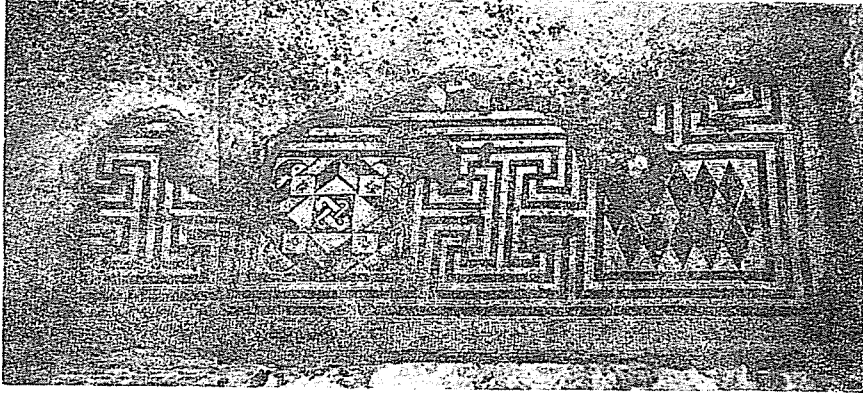
Eski tuğlalar kaldırılıp, polyester yapıştırıcısı ile karıştırılarak harç yapılır. Bu normal çimento harcı kıvamındadır. Temizlenmiş olan mozaik tabanına 1,5 cm. kalınlığında dökülür. Üzerine cam elyafı yerleştirilir (Resim 6). Bunun üzerine tekrar 1,5 cm. kalınlığında polyester harcı dökülür. Böylece sağlamlaştırma işlemi tamamlanmış olur. Mozaiki bu şekilde ele almakla polyester ve cam elyafının dayanıklılığı sayesinde kolayca taşınabilir ve işleme tabi tutabilirler. Aynı zamanda büyük yüzeyler halinde birleştirilebilirler. Cam elyafı ve polyester işleminin olağanüstülüğünün dışında bazı devavantajları şunlardır. Polyester yanıcıdır ve kendine özgü niteliklerini belli bir dereceden sonra kaybeder. Ayrıca malzemenin (mozaik taşları, tuğla kırıkları, polyester) uzama emsali değişiktir. Yüksek ısı farklılaşması gerilmeler oluşturabilir.

Mozaikin yeni taşıyıcı üzerine aktarılmasından sonra 4 işçi ile kazı evine getirilir. Burada kaldırma için kullanılan marangoz tutkalı ve bez sıcak su ile temizlenir. Bozulmuş eksik yerlere doldurulmuş bulunan kil çıkartılır. Korumada oluşmuş boşluklar ve aralıklar orijinal taşlarla onarılır. Daha büyük boşluklar antik harca benzeyen (polyester, antik harç tozu) bir sıva ile kapatılır.

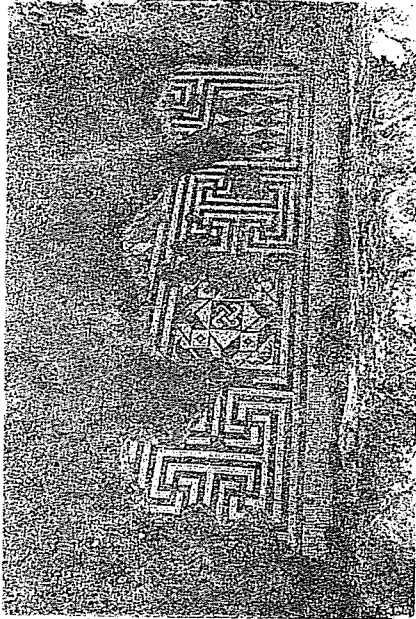
Mozaikin dükkan içinde kaldırıldığı yer 30 cm. derinliğinde kazılır. Buraya moloz taş doldurulur. Bunun üzerine kum ve çimentodan oluşan sulu harç dökülür. Biraz koyu olarak aynı malzemeden oluşan harç dökülür. Bunun üzerine sağlamlaştırılmış olan mozaik oturtulur. Tabii bu oturtmadan önce mozaikin duruş şekli ve yüksekliği, etrafına ve harç içine çakılan kazıklarla tespit edilerek kont-

rolü yapılmıştır (Resim 7). Ayrıca bu kazıklar mozaikin bazı kısımlarının harç içine daha çok gömülmesini önlemektedir. Su terazisi ile yapılan son kontrolden sonra çimento harcı kurumaya terkedilir (Resim 8).

Dükkan içinde bulunan 2 küçük mozaik parçasına da aynı işlemler uygulanarak yerlerine oturtulmalarından sonra dükkan tabanının tesviyesi yapılır. Böylece mozaik tüm insan ve doğa koşullarına karşı, mekandan soyutlamadan açık olarak bırakılır. 28.11.1985.



Resim 1. 1980 senesinde koruma olarak kenarların harç ile sınırlandırılması.



Resim 2. 1983 te kenardaki harcın söküldükten sonra görünümü.



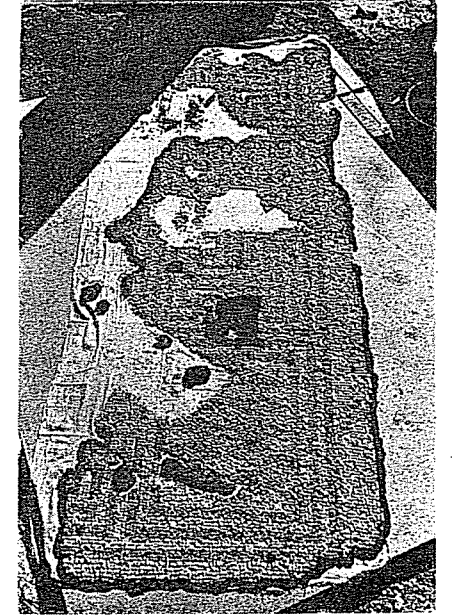
Resim 3. Kaldırma için bezin yapıştırılması.



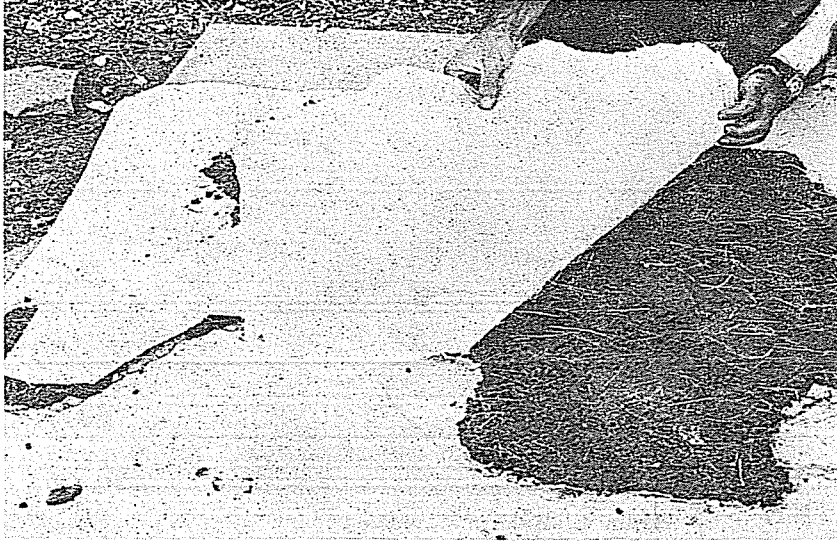
Resim 4. Kaldırma anında yapılan çalışma.



Resim 5. Eksik kısımların kil ile doldurulması.



Resim 5. Kenarların kil ile sınırlandırılması.



Resim 6. Cam elyafının mozaik arkasına yerleştirilmesi.



Resim 8. Onarım sonrası görünüm.



Resim 7. Sağlamlaştırılmadan sonra yerine oturtulması.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN MİNYATÜRLÜ, RESİMLİ, ŞEKİLLİ, CEDVELLİ, PLÂN VE HARİTALİ (TÜRKÇE-ARAPÇA-FARŞÇA) YAZMALAR

Hüsamettin AKSU

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul'daki kütüphaneler içinde ihtiva ettiği seçkin yazma eserler yüzünden ayrı bir kıymet taşımaktadır. Yaklaşık olarak sayıları 19.000 civarında bulunan bu kütüphanedeki yazma kitaplar, Türk-İslâm Âleminde ilim, edebiyat ve sanat yönünden paha biçilmez bir koleksiyondur. Burada mevcut olan eserler, aynı müellifin aynı eserinin bir kaç veya pek çok nüshası olmayıp; muhtelif müelliflerin muhtelif eserleri olup, çoğu nâdi-de ve bir bakıma ünük mahiyettedir.

Yine bu kütüphanede mevcut olan, Sultan Abdülhamid II. (1876-1909) döneminden günümüze intikal eden ve bir benzeri bulunmayan eşsiz Fotoğraf Albümleri Koleksiyonu ise müstesnâ bir sanat değeri taşımakta ve kütüphanenin gururu olmaya devam etmektedir.

Matbu eserler yönünden hemen hemen hiç bir eksiği olmayan bu kütüphane, ülkemizde sayıları bir elin parmaklarını geçmeyen Derleme Kanunu'na tabi bir kütüphane olması hasebiyle de günden güne gelişmekte ve eser sayısı devamlı artış göstermektedir.

Hazırlanan bu çalışma, böyle eşsiz bir zenginliğe sahip olan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nin yazma eserleri arasında bulunan Minyatürlü, Resimli, Şekilli, Cedveli, Plân ve Haritalı nüshalarının bir listesi mahiyetindedir.

Burada önce eserlere bir sıra numarası verildikten sonra yazıldıkları dil yönünden bir ayırıma tabi tutulmuşlardır. Türkçe Yazma: TY, Arapça Yazma: AY ve Farsça Yazma: FY şeklindeki kısaltma ile belirtildikten sonra, yine eserlere envanter numaralarının

daki küçükten büyüğe doğru olan sıralama uygulanmıştır. Türkçe, Arapça ve Farsça Yazmalar ayrı bölümler halinde tesbit edilmiştir.

Sıra numarası, yazmanın yazıldığı dili belirten kısaltma ve kütüphanenin envanter numarasını takiben müellifin adı (varsa mütercimnin adı), eserin ismi (varsa eserin yazıldığı yer, müstensih ve istinsah tarihi) ve eserde mevcut olan Minyatür, Resim, Şekil, Cedvel, Plân ve Harita sayısı kaydedildikten sonra, eserin konusunu belirten remizler ilâve edilmiştir.

Türkçe, Arapça ve Farsça yazma eserler için ayrı ayrı şekillerde hazırlanmış olan ve kütüphane tarafından öteden beri kullanılmakta bulunan remizlerin birer listesi verilmiştir. Ayrıca hangi eser hangi konu ile ilgili ise o eserin bu listedeki sıra numarası verilen remizin hizasına yazılmıştır. Böylece konu birliği olan, yani aynı mevzuda yazılan eserler bir araya toplanmaya çalışılmıştır.

I. TÜRKÇE YAZMALAR

- | | | |
|-------|-----|---|
| 1. TY | 9 | Jacques Robbes.
terc.: Bedros Baronyan (Kayserili Sertercümân-ı Sicilyatin) Méthode pour apprendre facilement la géographie. Cemnümâ fi fenni'l-coğrafya (İstanbul. 1145/1732)
C ^r |
| 2. TY | 123 | Mirkator Ceradus.
terc.: Kâtib Çelebi, Mustafa b. Abdullah. Levâmiu'n-nûr fi zulmeti Atlas Minor (Cihânnümâ Zeyli). Ayrıca bu eserin arkasında eksik olmakla beraber Pîrî Reis'in Kitâb-ı Bahriye'si vardır.
Haritalı
C ^r |
| 3. TY | 151 | Musâ Emânî
Nuru'l-vehhâc (1266/1849)
A ^r |

- | | | |
|--------|------|--|
| 4. TY | 208 | Firdevsi-i Tavîl
Davet-nâme-i Şemsu'l-Maarif (1114/1702)
(125 adet resim)
D ^r |
| 5. TY | 222 | Mehmed Tahîr
İlm-i Cerru'l-eskal veya (İlm-i Makina)
(Şekilli)
D ^s |
| 6. TY | 226 | Asım, Şehrî
Hikmetnümâ (Asım, 1248/1832)
(Musavver ve Şekilli)
A ⁶ |
| 7. TY | 409 | Ahmedî, Tacüddîn İbrahim
İskender-nâme. (Cabbâr-ı Şîrâzî, 896/1490)
(10 adet bozuk minyatür)
F ^s |
| 8. TY | 450 | Hüsameddin Bursevî
Mir'atü'l-Kâinat (yahut Harîtatü'l-'acâib)
(10 adet boyalı resim)
C ^r |
| 9. TY | 568 | Fenni- makina
(Şekilli)
D ^s |
| 10. TY | 716 | Fuzulî
Leylâ ve Mecnun
(Basit tasvirler)
F ^s |
| 11. TY | 1198 | Jacques Robbes
terc.: Bedros Baronyan (Kayserili, Sertercümân-ı Sicilyatin) Méthode pour apprendre facilement la géographie. Cemnüma fi fenni'l-coğrafya (1145/1732)
(Haritalı ve Şekilli)
C ^r |

12. TY 1239 Yazıcı-zâde, Mehmed
Muhammediye (Muhammed Habib
1196/1781)
(Şekilli)
A⁵
13. TY 1311 Bahriye İşaret-nâmesi
(Şekilli)
D⁶
14. TY 1394 Bahtî
Menâsik-i Hac
(18 şekil)
A⁵
15. TY 1462 Âlât-ı rasâdiyeden Oktantın suret-i
isti'mali
(Şekilli ve cedvelli)
D³
16. TY 1471 Kâtib Çelebi, Mustafa b. Abdullah
Takvimü't-tevârih. (İstanbul, İsmail
b. İbrahim, 1062/1651)
(Cedvelli)
C¹
17. TY 1545 Kürre Risâlesi tercümesi
(Şekilleri matbu)
C⁷
18. TY 1553 Bayezîd-i Rumî
Daire-i Cihânnüma
(Derviş Yusuf Tireli)
(İki daire)
A⁶
19. TY 1613 Kâtib-i Rumî, Seyyid Ali
Hülâsâtü'l-hey'et
D³
20. TY 1622 Mustafa b. Ali
Kifâyetü'l-vakt (1245/1829)
D³
21. TY 1667 İbrahim Hakkı Erzurumî
Ma'rifet-nâme (Derviş Osman 1241/
1825)
(Harita ve Şekilli)

22. TY 1749 Ahmed Bursalı
İshâkiyye (İrtifâ' Risalesi)
(Muhammed b. Hasan 1132/1719)
(Şekilli ve daireli)
D³
23. TY 1750 Hibri, Ali b. Mustafa.
Şifâü'l-abdân al-marzâ fî sırr-ı ma-
nâfi' al-Kur'an va al-asmâ' al-Ḥüsna.
(Ali, 1125/1713)
(Vefk ve dairelidir)
A⁸
24. TY 1804 Seydi Ali b. Hüseyin (Reis).
Mir'ât-ı Kâinât min âlât-i irtifâ'
(Nuh b. Hüseyin, 1082/1671)
(102 adet küre şekli)
D³
25. TY 1836 İsmâil Fehim b. İbrahim Hakkı Er-
zurumî.
Mi'yâr al-avkât. (İsmail Fehim, Tillo,
1193/1779)
(Daire ve Cedvelli)
D³
26. TY 1856 Advâr-ı 'İlm-i Müsîkî
(Daire, cedvel ve şekilli)
D⁹
27. TY 1912 Bahtî
Manâsik-i Hac
(19 Şekil)
A⁵
28. TY 1975 Şarif
Dasitân-ı Farrûh ü Hümâ (1010/
1601)
(Nefis Minyatür)
F³
29. TY 1985 Şayḥ Sinân al-Dîn Yûsuf Kirmânî
Ḥusrav ü Şirîn. (Muḥammed al-Tir-
mizî. 997/1588)
(Minyatür)
F³

30. TY 1994 Yahya Bey, Dukâkin-zâde
Guncine-i Râz (1095/1683)
(Resim-Şekil)
F³
31. TY 2000 983 Senesine mahsus Zayıçeli Tak-
vim (983/1575)
(Minyatür 14 adet)
(Daire 55)
D³
32. TY 2024 Mehmed Tahir
İlm-i Carr-i aşkâl veya (İlm-i Maki-
na)
(Şekilli)
D⁴
33. TY 2074 Macmuatü'r-resâil.
(Salih b. Yusuf 1162/1748)
(Şekil: 2)
G
34. TY 2584 Hadis-i Nev
(Hacı Muhammed Reis)
(12 adet tasvir ve şekil)
C⁷
35. TY 2659 Vuban.
terc.: Kostantin İpsalanti.
Vuban-nâme tercümesi
(36 şekil)
D⁶
36. TY 2662 'Atakî al-Şirvânî
Teşrih al-atıbbâ
(24 şekil)
D⁵
37. TY 2693 Hendese ve Kozmağrafya Mesaili
(Şekilli)
D³
38. TY 2704 Mustafa Şahab
İngiltere Bahriyesi hakkında rapor
(3. harita)
D⁶

39. TY 2720 Ahmed, İshak Hoca
Risâle-i İrtifa', İshakiye.
(Daireli)
D³
40. TY 2765 Kıyafet-nâme.
(Muhammed b. Hüseyin 1079/1668)
(Şekil. 5)
D⁷
41. TY 3546 Hâkânî Muhammed Bey
Hilye-i Hâkâî (1174/1706)
(Şekilli)
C⁴
42. TY 3967 Naili.
Dama Oyunu
(Kırmızı cedveller)
H
43. TY 4053 Şatranc Risalesi
(Kırmızı Cedvelli Haneler)
H
44. TY 4102 İsmail Zühdü
Mufassal Coğrafya-i Umumî (Edirne
1320/1902)
(21 Şuluboya resim ve harita)
C⁶
45. TY 4106 S. Sibyan
(1175/1761)
(Kırmızı Cedvelli)
E³
46. TY 4123 Subhi Ömer.
Memâlik-i Osmaniye'nin Mufassal
Coğrafyası, (Haritalar, ve matbu re-
simler) Afrika-i
Osmanî.
C⁷
47. TY 4124 Hikmet, Mehmed. Kolağası
Donanma-i Hümayun'a Dair Muhtıra
(2. plânş)
D⁶
48. TY 4125 Monsel
terc. : Mehmed Said.

- İhsan Aziz
Telefon (Bağdad. 1310/1892)
(Resim)
D⁴
49. TY 4142 Bahaeddin Mehmed
Fenn-i i'mâlât-i Nafiadan Cüsûr-ı
Mütenevvi'a (Muh. Halil)
(Şekiller)
D¹⁰
50. TY 4145 Ali, Mehmed
Hayvan Sergisi
(Matbu resimler)
D¹⁰
51. TY 4146 Duran-Küle.
trc. : Mehmed Bahaddin. Yol güzergâhlarının tayini ve projelerinin tertibi.
(5 levha)
D¹⁰
52. TY 4152 Şatranc oyunu cedveli
(Yaldızlı cedveller)
H
53. TY 4160 Reşid, Mehmed Kitaât-ı Hamse Coğrafyası Mukaddime
54. TY 4161 Reşid, Mehmed Memâlik-i Osmaniye
55. TY 4162 » » Avrupa
56. TY 4163 » » Asya
57. TY 4164 » » Afrika
58. TY 4165 » » Amerika
59. TY 4166 » » Okyanusya
(Edirne)
(Harita ve Resimli)
C⁷
60. TY 4177 Hikmet
Terakkiyât-ı Cedîde-i Bahriyye
(Matbu Resim)
D⁶

61. TY 4179 Raif, Ali
İzmit Ankara Demiryolu Güzergâhına dair
Mutalaât
(1 plân)
D¹⁰
62. TY 4182 Gavoy
1890 senesi Manevralarında hizmet-i Sıhhiyenin faaliyeti
(1 levha)
D⁶
63. TY 4188 Vuds
terc. : Şevket
İnşaat-ı 'aliye-i Umumiyye
(10 Levha Şekil)
D¹⁰
64. TY 4189 Zîver
Cülûs Kasidesi
(13 levha)
F³
65. TY 4199 Söylemezoğlu, Süleyman b. Şefik b. Ali Kemal Hicaz Seyahat-nâmesi
(Suluboya Resim)
C⁷
66. TY 4200 Mikel
terc. : Hamid Aziz
Suların tahlilât-ı bakteriyolojisi
(Şekiller)
D⁴
67. TY 4202 Gastinieu.
terc. : Burhaneddin
Rehnumâ-i ameliyat-ı İstihkâmiye
(Cedvel ve Şekilli)
D⁶
68. TY 4203 terc. : Cemal
Fazlî'd-dâir hesabâtı
(18 v. Cetveller)
D⁶
69. TY 4208 Ta'biyatü'l-Cayş atlası (1310/1892)
(25. Harita)
D⁶

70. TY 4210 Rusya İstanbul Boğazına hücum edebilir mi?
(Cedvel ve Harita)
D⁶
71. TY 4233 Topçuluk Talim-nâmesi
(Notalar)
D⁶
72. TY 4238 trc.: İbrahim Rüsdü
Suvari askerinin hizmet-i Seferiyesi
(9 levha)
D⁶
73. TY 4250 Esad, Cabir. Binbaşı
Yemen
(Fotoğraf ve Harita)
C⁷
74. TY 4266 Cemal, Ahmed
Mufassal Coğrafya-i Osmanî
(14 Harita)
C⁷
75. TY 4276 Ordu-i Hümayun'a mahsus izâle-i ta' affun hakkında ma'lûmât.
(4 levha eşkâl)
D⁵
76. TY 4285 Halid, Mehmed
Nazari ve Ameli topoğrafya
(Eşkâl ve Kroki)
D³
77. TY 4298 1135'den 1247'e kadar bazı takvimler ve Zayıçeler (1722-1831)
(Cedveller)
D³
78. TY 4330 Fenn-i mesaha ve istikşâfât-ı askeriyye
(30 levha eşkâl)
D³
79. TY 4350 Zühdü, İsmail
Arkadaşlara yâdigâr
(6 Harita)
D⁶

80. TY 4366 Nacî
Risâle-i Seyyâle-i berkiyye
(1 levha şekil)
D⁴
81. TY 4403 Rehber, Hazî.
terc.: İbrahim Edhem Kütübhanesi
Musikîden fenn-i aheng (1317-1899)
(Notalar)
D⁹
82. TY 4405 Rehber-i aşâkir-i sıhhiye
(55 şekil)
D⁵
83. TY 4406 Remzi, Hüseyin.
Tüfek hakkında terekkiyât-ı târihiyye-i icmaliye (1316/1898)
(2 cedvel)
D⁶
84. TY 4407 Bahaeddin, Muhammed
Demiryollarının işletilmesi
(1 cedvel)
D¹⁰
85. TY 4408 Farabos, Varine.
terc.: Doktor Hilmi. Fenn-i Vilâde (1316/1898)
(Şekiller)
D⁵
86. TY 4422 Münif Paşa.
Osmanlı Süferâsının İran'da alınmış resimlerini havi risale (1295/1878)
(8 renkli tasvir)
C⁶
87. TY 4423 Şevket, Mahmud.
Osmanlı Teşkilât ve Kıyâfet-i Askeriyyesi nâm eserin zeyli
(Renkli 2 plân)
D⁶
88. TY 4424 Goltz, V. Der.
Teseyle muharebesi ve Devlet-i Aliyye Ordusu
(11 Harita)
D⁶

89. TY 4436 Hakkı, Mehmed
Kavâid-i Esâsiye-i Hendese
(Şekiller)
D³
90. TY 4443 Goltz Paşa.
Makedonya'da cevelân
(1 Harita)
C⁷
91. TY 4448 Nefer ta'limi
(19 şekil, nota)
D⁶
92. TY 4453 Edhem, İbrahim
Fenn-i Mesâha-i arazî ve harita ahzı
usulü (1210/1795)
(Eşkal)
D³
93. TY 4462 Şefik, Mehmed
Fenn-i ahval-i feres (1312/1894)
(12 renkli matbu resim)
D⁴
94. TY 4474 Moltke, (Maresal).
terc.: Mahmud Şevket. Almanya ve
Fransa Muharebesi (1307/1889)
(1 harita)
D⁶
95. TY 4515 Hulusi, Mehmed
Tarih-i cins-i feres
(12 şekil)
D⁴
96. TY 4517 Cemal, Yusuf
Mirat- ziraat
(Şekilli)
D¹⁰
97. TY 4519 Le fulun, Edward.
Polis müfettişlerinden le Fulun'un
tercüme-i hali
(2 fotoğraf)
C⁶
98. TY 4525 Avcılığın menafisi hakkında
(1 harita)
H

99. TY 4526 Sadıkü'l-müeyyed, Azim-zâde.
Afrika Sahra-i Kebirinde Seyahat ve
Şeyh Senusî ile mülâkat
(1 harita)
C⁷
100. TY 4537 Piyade ta'limnâmesi
(Şekil, nota)
D⁶
101. TY 4543 Piyade ta'limnâmesi
(Şekil ve nota)
D⁶
102. TY 4594 Köprücülük ta'limnâmesi
(Şekiller)
D⁶
103. TY 4613 Şetrek Paşa.
terc.: Miralay Hafız Tevfik. On bin
Yunanlı'nın sûret-i ric'atı üzerine
Şetrek Paşa'nın mütalâatını havi ri-
sâle (1300/1882-3)
(1 harita)
C
104. TY 4617 terc.: Hayri.
Mavzer Tüfeklerinin Endaht tercübe-
sine dair ta'limnâme
(Harita, cedvel)
D⁶
105. TY 4619 Goltz, V. der.
terc.: Abdullah. Erkân-ı Harbiye Ve-
zâifi Tatbikat-ı Ameliyesi
(1 harita)
D⁶
106. TY 4621 Hizmet-i Seferiye Nizâmnâmesi
(2 Şekil)
D⁶
107. TY 4622 terc.: Rüşdü.
Süvari zabitanına mahsus Hizmet-i
Seferiye (1311/1893)
(15 levha)
D⁶

108. TY 4624 Fuad, Mehmed.
Sahil İstihkâmatının seferî olarak tertib ve techîzi (Levha)
D⁵
109. TY 4627 Çarhçılık (12 Şekil)
D¹⁰
110. TY 4663 Dr. İsmail
Yemen Vilâyetinin ahval-i fenniyesi (fotoğraflar)
C⁷
111. TY 4696 Ahmed Hamdi
Nuhbetül-fetâvâ. (Hamdullah Refet. 1218/1803)
(Renkli kâğıt)
A⁵
112. TY 4717 Remzi, Hüseyin
Kurun-i ulâdan 18.ci asr-ı Milâdiye kadar Usul-ı Harbe dair (7 Kroki)
D⁶
113. TY 4722 Dr. Mase.
terc.: Hamdi Aziz
Amelî ve Nazarî Bakteriyoloji (Şekiller)
D⁵
114. TY 4732 terc.: Dr. Hamdi
Zîvet (Şekiller)
D⁴
115. TY 4736 Rağıb
Piyade sınıfına mahsus nişan ta'lim-nâmesi (Cedvel)
D⁶
116. TY 4742 Rifat
Telgraf-ı askerî efradına mahsus risâle (Şekiller)
D⁶

117. TY 4748 İntizâzât-ı mihânikiye, te'sirat-ı fizyolojiyesi (Matbu resim)
D⁵
118. TY 4791 De Bofski, Jan
Çad gölünde Jan De Bofski'nin seferi (matbu resim)
F⁸
119. TY 4839 Mecmua fi'l-hey'et (Şekiller)
D³
120. TY 4856 Diddern Kardinal.
terc.: Mahmud Tal'at. Sahra ve Muhasara harbinde gece muharebesi (1 kroki)
D⁶
121. TY 4909 Haze, Wilhelm.
terc.: Mehmed Fahreddin. Sıhhiye-i Seferiyye (1320/1902) (Resim)
D⁶
122. TY 4910 Hidemât-ı seferiyye Nizâmnâmesi (Şekilli)
D⁶
123. TY 4979 Endaht ta'limnâmesi zeylî (Eşkal cedveli)
D⁶
124. TY 4971 Muayene ve İmtihan Nizâmnâmesi istihkâm sınıfına mahsus (2 cedvel)
D⁶
125. TY 4980 Huber
terc.: Kâzım. Çin ile Japonya ve Kore hakkında malumat (2 cedvel)
D⁶
126. TY 4989 Almanya Donanması'nda mer'î merasîm-i ihtiramiye Nizâmnâmesi (1303/1885) (13 renkli levha)
D⁶

127. TY 5000 Lütfi, Mustafa
Hendese-i resmiye
(Eşkâl)
D³
128. TY 5004 Gümüşsuyu Hastahanesi'nde tedavi
edilen yorgi Piside'nin(?) arizası
(parşomen) (Sulu boya tezyinat)
H
129. TY 5007 Papîs, Antuan.
Bir şehrin ahval-ı sıhhiyesiyle lağım-
larının ıslâhatı hakkında
(Eşkâl)
D¹⁰
130. TY 5009 Muhtar Paşa, Ahmed.
131. TY 5010 » » »
Feth-i Celîl-i Kostantiniyye.
(Fotograflar 2 foto panorama, 1 ha-
rita)
C³
132. TY 5043 Röne.
terc.: Mehmed Şükrü-Hurşîd. Endaht
Oyunu (1308/1890)
(Cedveller)
D⁶
133. TY 5066 Şerefeddin, Hüseyin
Nazârî ve Amelî demiryolları
(Eşkal ve Harita)
D¹⁰
134. TY 5083 İngiltere Seyahatnâmesi
(2 harita)
C⁷
135. TY 5085 İngiltere memâlikiyle Londra şehri-
nin ahvalini beyyîn seyahatname.
(16 renkli resim)
C⁷
136. TY 5092 Cevad, Ali
Felemenk seyahatnâmesi
(Fotograf ve Gravür)
C⁷

137. TY 5093 Kâzım, Hüseyin
Almanya Seyahatnâmesi
(Renkli resim ve bas.)
C⁷
138. TY 5094 Kâzım, Hüseyin
Londra seyahatnâmesi
(Fotograf)
C⁷
139. TY 5095 Kâzım, Hüseyin
Viyana Seyahatnamesinin zeyli
(Fotograf)
C⁷
140. TY 5096 Cevad, Ali
Almanya Seyahatnâmesi (1303/
1885)
(10 fotoğraf)
C⁷
141. TY 5098 Moskova şehri
(Resim)
142. TY 5341 Mecmua-i Seyyâhîn
(Matbu resimler)
C⁷
143. TY 5461 Mahmud Gaznevî.
Mecmua-i eş'ar (1097/1685)
(Oyma, şekil, resim çiçek ve mühür-
ler)
F³
144. TY 5467 Muhibbî (Kanunî Süleyman, Sultan)
Dîvân (M. Şerif 973/1565)
(Halkârî tezyinet. Kara Memi eliyle)
F³
145. TY 5468 Nevâî, Mîr Ali Şîr
Dîvan
(3 minyatür)
F³
146. TY 5470 Nevâî, Mîr Ali Şîr
Dîvân (Sultan 'Alî 10/16. asır)
(6 minyatür)
F³

147. TY 5502 Fâzıl Enderûnî.
Hubân-nâme - Zenân-nâme. (Seyyid
İhya : 1208/1793)
(83 resim, 1 harita)
F³
148. TY 5519 (Galib, M. Esad (Şeyh).
Dîvân (Ahmed Yüsrî 1206/1792)
(cilt kapaklarında gül motifleri)
F³
149. TY 5531 Galib, M. Esad (Şeyh)
Dîvân (Ahmed Yüsrî 1209/1794)
(Cilt kapaklarında gül motifleri)
F³
150. TY 5618 Kânî, Ebubekir
Münşiât
(Elvan kâğıt)
F⁹
151. TY 5621 İnşâ (1187/1773)
(Elvan kâğıt)
F⁹
152. TY 5636 Kantimuroğlu
Edvâr-ı İlm-i Musikî (1223/1808)
(Eşkâl)
D⁹
153. TY 5650 Mecmua-i Gazeliyat. (Mustafa b.
Muh. 1139/1726)
Ali Üsküdarî'nin (Gül, lâle ve çiçek
motifleri)
F⁷
154. TY 5652 Şarkı Mecmuası
155. TY 5654 » » (Elvan Kâğıt)
156. TY 5659 » »
F⁷
157. TY 5663 Cävzi İslâm Han
Fath al-..... (1220/1805) Farsça
(mailen)
F³
158. TY 5669 Nevâî, Mir Ali Şîr
Garâib al-Siyar ('Ala al-Dîn. Herat
930/1523-4)

159. TY 5722 Nef'i, Ömer
Dîvân (1257/1841 M. Haşim)
(Elvan kâğıt)
F³
160. TY 5777 Luğat-ı Arabî, Fârisî, Türkî (1260/
1844)
(Mavi kâğıt)
E¹
161. TY 5875 'İlm-i Hal (İsmail 1235/1819)
(Yeşil kâğıt)
A⁴
162. TY 5953 Mahmud b. Ahmed, al-'Aynî.
Tercüme-i 'ikd al-Cümân fî târih-i
zaman
(45 renkli resim)
163. TY 5964 Nasûh al-Silâhî al-Maṭrakî.
Bayân-ı Manâzil-i Safar-i 'Irâkayn
Sultan-Süleyman Han. (İstinsah 942/
1535)
(Resim ve Plânlar.....)
C³
164. TY 5970 Sa'deddin b. Hasan Can.
Tâc al-Tavârih (1025/1616)
(9 Minyatür)
C³
165. TY 5989 Raşid, Mehmed.
Tarih-i Raşid
(Başta Tezhibli 2 sayfa)
C³
166. TY 6043 Âsefî Paşa.
Şacâ'at-nâme 'Alî b. Yûsuf 995/1586)
(77 Minyatür)
C³
167. TY 6044 Tacüddin Ahmed b. İbrahim, Ahmedî.
İskandar-nâme (IX/XV. asır)
(10 Minyatür)
F³
168. TY 6045 Rumûzî.
Târih-i Fath-i Yaman (Ahmed Likâ
1002/1593)

- (96 Minyatür)
C³
169. TY 6087 Lokmân b. Hüseyin al-'Aşûrî.
Kıyâfat al-İnsaniya fi Şamâil al-Os-
mâniya (987/1579)
(12 Minyatür Portre)
C³
170. TY 6088 Lokman b. Hüsayn al-'Aşûrî.
Kıyâfat al-İnsaniya fi Şamâil al-Os-
mâniya
(13 Minyatür)
171. TY 6091 Kâtib Çelebi, Muştafa b. 'Abd al-
Allâh.
Tuḥfat al-Kibâr fî asfâr al-bihâr. (Ah-
med Bosnevi. 1156/1743)
(4 harita)
C³
172. TY 6092 Zübdat al-Tâvarîh
(85 minyatür)
C⁶
173. TY 6093 Silsile-nâme
(Eşkal)
C¹
174. TY 6096 Ebubekir Ratib
Sefâret-nâme
(Renkli portre)
C³
175. TY 6131 Firdavsî-i Tûsî
176. TY 6132
177. TY 6133 Şahnâma tercümesi. (Mustafa Der-
viş 1187/1773)
(Minyatürler)
F¹
178. TY 6334 İbrahim Hakki Erzurumî
Ma'rifetname
(Haritalı)
A⁶
179. TY 6341 » » »
180. TY 6360 » » »

181. TY 6365 Amânî
Vard al-Şalihîn
(Tuğra ve Eşkal)
A⁶
182. TY 6423 (Mavi kağıt)
183. TY 6495 (Elvan kağıt)
184. TY 6554 Kumbarî
Kamere dair bazı malumât
(4 fotoğraf)
D³
185. TY 6556 1302 sene-i Hicriyesi Zayıçesi
(4 Lito levha)
D³
186. TY 6557 Cîns, Hanri Vilyam
Münîr al-Kavâkib (1294/1877)
(Eşkal)
D³
187. TY 6605 Pîrî Reis
Kitâb al-Baḥriya
C⁷
188. TY 6606 Blaeu.
189. TY 6607 Nüsrat al-İslâm va al-Surûr fî taḥrîr-i
190. TY 6608 atlas Mâyûr
191. TY 6609 (Renkli haritalar)
C⁷
192. TY 6610 Mirkator, Cerardus.
Lavâmî' al-Nûr fî zülmat-i Atlas Mi-
nor (1311/1893)
(Renkli haritalar)
C⁷
193. TY 6611 Blaeu.
Atlas Mâyûr'un Avrupa'dan bâhis
2. cildi
(Renkli harita)
C⁷

194. TY 6618 Huseyin Hüsnü, Mulâzım
İcmâl-ı Coğrafya Atlası
(46 harita)
C^r
195. TY 6624 Muhammed b. Kemaleddin, al-Hallâl
terc.: Şerif 'İbn Muhammed 'İbn
Burhan. Tarcüma-i Cifr al-Câmi' ve
Nûr-ı Lâmi
(59 Minyatür)
D^r
196. TY 6629 Hüsâm al-Dîn
Mirât al-Kâinat (1247/1831)
(Eşkal)
D^r
197. TY 6663 Emîn M.b. Hacı 'Abd Allâh.
Manâkib-i Halidiya Asâr al-Macidiya
(1256/1840)
(Renkli Seçere)
C^s
198. TY 6688 Yusuf, Tahir-zâde
Kıyâfet-nâme
(22 şekil)
D^r
199. TY 6718 Bandıra Mecmuası
(216 renkli bayrak....)
D^d
200. TY 6727 Karlof
terc. : Mehmed Remzi. Hikâyeler
(Matbu Resimler)
F^s
201. TY 6744 Nev'i
Netâyic'ü'l-fünûn (1000/1591)
D¹
202. TY 6757 Hasan Basri
Tercüme-i Ziyâret-nâme-i Harem-i
Şerif
(Eşkâl)
A⁵
203. TY 6759 Ziya Paşa
Zafer-nâme ve serhi

- (Mavi kâğıt)
F³
204. TY 6783 İlm-i Hurûfa dair bir risâle
(Renkli kâğıt)
D^r
205. TY 6829 İshak (Mühendishâne hocası).
Kavâid-i Ressâmiye (Müellif hattı.
1250/1834)
(18 levha, şekiller)
D³
206. TY 6830 Ebubekir Paşa, Seyyid
Süllemü's-Semâ (Osman Rüşdi)
(4 levha)
D³
207. TY 6833 Feyzi, (Mühendis)
Muhâzarat-ı Feyzî (1200/1785)
(1 portre)
D³
208. TY 6839 Pekarmiyonî aletinin i'malî ve isti'
malî hakkında (1266/1849)
(3 levha)
D³
209. TY 6841 terc.: Ahmed
Mesâhâ-i Bahriye (1298/1880)
(Eşkal)
D³
210. TY 6848 Talim-nâme-i Harb (Alay Talimi)
(Şekiller)
D⁶
211. TY 6849 Ta'lim-nâme-i Harb : Bölük ve Tabur
ta'limi.
(Eşkal)
D⁶
- 212-216. TY 6850-6854 Monte Kukuly
Tercüme-i Nusha-i Fenn-i Harb
(Eşkal)
D⁶
217. TY 6856 Seyyid Ali, Kaymakam
Fenn-i İstihkâmat-ı hafife
(Şekilli)
D⁶

218. TY 6859 Emin, Muhammed
Mensicü'l-mağazî
(Şekiller)
D⁶
219. TY 6865 Darben ve Def'an Muhâsârâ... (1256/
1840-1)
Eşkal
D⁶
220. TY 6867 Muzaffer, Ali
Hendese-i lağam
(6 levha şekil)
D⁶
221. TY 6869 Ta'lim-nâme-i Süvâriyân
(Eşkal)
D⁶
222. TY 6871 Tercüme-i Kitâb-ı Furûsiyye
Şekilli
223. TY 6872 Alay Kumandasında olan manevra-
lar
(Şekiller)
D⁶
224. TY 6873 Kâmi, İbrahim b. Ali.
Yevmiye-nâme (Ta'lim-nâme-i Hum-
baraciyân) (1202/1787)
(Şekiller)
D⁶
225. TY 6875 Hizmet-i Askeriye der zemân-ı Sefer.
(Seyyid Hafız Mehmed (1249/1833))
(Şekiller)
D⁶
226. TY 6876 Ameliyât-ı Muhâsâra
(10 levha şekil)
D⁶
227. TY 6878 Kavânin-i askeriye
(Pembe kâğıt)
D⁶
- 228-229. TY 6882-3 Hızânetü'l-ma'lumât
(7 levha, eşkal)
D⁶
(Levha 11, şekiller)

230. TY 6884 Seyyid Ali Paşa
Usul-ı İstihkâm-ı kalâ'
(Pembe kâğıt)
D⁶
231. TY 6887 Tuhfe-i Zâbitân (1221/1806)
(Şekil)
D⁶
232. TY 6889 terc.: Mehmed Cemaleddin
Ešliha
(4 levha)
F¹
233. TY 6891 Kânî Mustafa Bey.
Telhîs-i Resâil-i Rumât. (Mustafa
İzzet. 1254/1838)
(Şekil)
D⁶
234. TY 6894 Mehmed Paşa.
Rumeli'nin muhafazası hakkında
(Menuvar İstira) (1293/1876)
(5 harita ve resim)
D⁶
235. TY 6905 Piyade manevralarından liva ta'limi
(8 levha)
D⁶
236. TY 6906 Farûkî, Sami
Muharebat-ı Kılâ'
(Eşkal)
D⁶
237. TY 6908 Sellendorf, Bronzar Von.
Mavzer tüfekleri hakkındad risâle
(6 levha)
D⁶
238. TY 6912 Seyfullah
Askerî Telgrafi
(Şekil)
D⁶
239. TY 6913 Necib b. Asım, Cerdecî-zâde
Kebûter-nâme (1304/1886)
(Suluboya resim)
D⁶

240. TY 6914 Cevad b. Şâkir
Zamanımızda fenn-i İstihkâmat-ı Ce-
sime (1312/1894)
(Şekiller)
D⁶
241. TY 6915 Lahor, Baron.
terc.: Şerefeddin.
Suvarî istikşâfât ve Muhârebâtı
(Şekil)
D⁶
242. TY 6916 Teranker.
terc.: Nazmi ve Derviş.
Topğrafya-i Askerî (1303/1885)
(Şekil)
D⁶
243. TY 6917 Goltz Paşa, V. der.
terc.: Muhammed Tahir. Millet-i Mu-
sallaha (Kısm-ı evvel)
(Şekil)
D⁶
244. TY 6973 (Elvan kâğıt)
D²
245. TY 7003 Sadık al-Müeyyed.
al-Kimya fî tahlîl al-havâ va'l-mâ'
(1299/1881)
(Şekiller)
D⁴
246. TY 7004 Milin, Edwars
terc.: Yusuf Ziya. 'İlm-i Hayvanat
(Matbu Şekil)
D⁴
247. TY 7005 (Mavi kâğıt) 1296/1878)
248. TY 7006 Hikmet ile Kimya beynindeki fark
(Şekiller)
D²
249. DY 7007 Veliyüddin
Makina ve Kurganları tedkik ahvali
(6 Şekil)
D¹⁰

250. TY 7008 Hüsnü, Hasan
Fotoğrafçılık
(24 şekil)
D⁴
251. TY 7088 Salih b. Ali
Tabâbet-i Etfal
(Renkli matbu resimler)
D⁵
252. TY 7131 (Elvan kâğıt)
D⁵
253. TY 7281 En'âm-i Şerif
(Eşkâl)
A⁸
254. TY 7375 Hayri, Osman
Tuhfat al-Mürşid
(Eşkal)
C⁴
255. TY 7415 Kırk Vezîr Hikâyesi
(6 Minyatür)
F⁸
256. TY 8870 Pembe kâğıt
257. TY 8872 Hüseyin b. İsmail Ayvansarayî.
Hadîkatü'l-Cevâmî' (Mustafa Rakım
1231/1815)
(Gül Motifli)
D⁸
258. TY 9041 Rovelverlere mahsus emniyet maka-
nizmasının mutedil islâh edilmiş şekli
hakkında rapor.
(Resimli)
D⁶
259. TY 9042 Türkiye ve Rusya Ermenilerinin mik-
dar ve Suret-i inkisamlarını irâs eden
ma'lumat
(4 harita)
C⁷
260. TY 9047 Rusya Ordusunun Harekât-ı Umumi-
ye ve Sevkiyesi
(1. harita)
D⁶

261. TY 9058 Cedveller
D^s
262. TY 9233 Selânik-Dersaadet Demiryolu kumpanyası 1901 raporu
(1 harita)
D^s
263. TY 9242 Bulgaristan Kuvve-i Umumiyesi
1 plân
D^s
264. TY 9247 Dersaadet ve elviye-i selâse
1 plân
D^s
265. TY 9298 Kal'a-i Sultaniye'de tecrübesi İcra edilen sert döküm daneler hakkında rapor.
(Şekiller ve fotoğraflar)
D^s
266. TY 9303 Farâmurz b. Abi'l-Kâsım Hudâdâd.
Kıssa-i Şahr-i Saţrân (17. asır)
(64 minyatür)
F^s
267. TY 9305 Jirodo
Mecmû'a-i Dâ-i zühreviyye. (Musa Saffeti 1271/1854)
(3 levha)
D^s
268. TY 9347 Niyazî Mısrî
Divân
(Foto 2)
F^s
269. TY 9362 Elbise-i Atike-i Osmaniye Resimleri
(XIX. asır)
(32 Renkli Resim)
Kıyâfet
270. TY 9363 Mehmed Tahir Münif Paşa
İrandaki Osmanlı Sefâret Heyetinin renkli resimleri XIX. asır)
(8 renkli resim)
Kıyâfet

271. TY 9364 Abdullah Buharî
Mahbubân ve Mahbubegân tasvirleri
(1157-58/1744-45)
(27 resim)
Kıyâfet
272. TY 9365 Silsile-nâme-i Âl-i Osman (XVIII. asır)
(20 resim)
Kıyâfet
273. TY 9366 Silsile-nâme-i Osmâniye (XVIII. asır)
Renkli resim
Kıyâfet
274. TY 9367 Tesavir-i Hükümdaran-ı Osmaniye
(XVIII. asır)
Resimli
Kıyâfet
275. TY 9368 Sünbül-nâme
(Suluboya 6 Sünbül resim)
- 276-277. TY 9396-9397 Debaube, Alfs.
Nehrî ve Bahrî Seyr-i Sefâin Usulu
Kitabının eşkal ve atlası
(22+15 plân ve şekil)
D¹⁰
278. TY 9398 'İzzet.
Dersaadet'in Anadolu cihetince müdafaası hakkında lâyhâ ve plân
(2 harita)
D^s
279. TY 9399 Mustafa Lütfi
Muharebât-ı Cedîde Atlası
(23 harita)
D^s
280. TY 9484 Mühendishane Şakirdanının Topçuluk ve İstihkam meşhudât-ı ameliye lâyhâsı İst. 1295/1878
(Şekiller)
D^s
281. TY 9512 Rif'at, Mehmed Yozgadî.
1297 senesinin nisanında Kilidilba-

282. TY 9630 hir'de endant tecrübesi
(Renkli plân
D⁶
Nevalî, 'Alî Şîr
Dîvân
(6 minyatür)
F³
283. TY 9921 1313 Yunan Harbi Harekât-ı Askeri-
yesi. Krokiler
(31 kroki)
C³
284. TY 6584 Süleyman, Kemâli-zâde
Miratü'l-menzilât
(Şekiller)
285. TY 6082 Mir'at-ı Mekke
286. TY 6083 Mir'at-ı Mekke

II. ARAPÇA YAZMALAR

1. AY 21 Muhammed Süleymân al-Cazûlî
Dalâil al-Hayrât. (Arap-zâde Sa'dul-
lah. 1254/1838)
(Şekilli)
Ad¹
2. AY 28 İsrâk al-budür 'ala hafâyâ al-Şudür
(Vefk ve daire resimleri)
Dm
3. AY 78 Kustâs b. Lûka al-Ba'albakî.
Kitâb al-arîn al-Yunânî ve raf' al-
aşyâ Sakila (773/1371)
(Şekiller)
D^c
4. AY 83 Macmu'at al-rasâil al-riyaziya.
(Fâzîl al-Dîn Muştâfa. 1183/1774)
(Şekilli)
D^c

5. AY 125 Maḥmūd b. Muḥammed b. 'Ömar al-
Caġmîni.
al-Mulhiẓ fî al-hay'at
(Şekilli)
De
6. AY 132 Macmu'at al-Rasâil (1204/1789)
(Şekilli)
De
7. AY 141 Huseyin Hüsnî al-Halhâlî
Dairat al-Hindiya
(Şekilli)
De
8. AY 167 Calâl al-Davvânî.
Kamâl al-Dîn Huseyin b. 'Alî al-
Lârî. Tahkîk al-Vüzarâ
(Şekilli)
Ad
9. AY 207 Maḥmūd b. Muḥammed b. 'Ömar al-
Caġmîni.
Şârih : Müsa b. Mahmud Kâfi-zâde.
(al-mulhiẓ fî al-Hay'at)
(Şekilli)
De
10. AY 295 Maḥmūd b. Muḥammed b. 'Ömar al-
Caġmîni
al-Mulhiẓ fî al-hay'at
(Şekilli)
De
11. AY 314 Macmu'at al-rasâil fî al-hay'at va al-
handasa
(Şekilli)
De
12. AY 325 Şams al-Dîn Muḥammed b. Şaraf al-
Dîn.
Şârih : Musâ b. Muḥammed al-Sa-
marḳandî. Şarh-i Eşkal al-ta'sîs fî al-
handasa
(Şekilli)
De

13. AY 475 Cazûlî, Muhammed b. Sülayman
Dalâil al-Hayrât
(Şekilli)
Ad²
14. AY 487 Cazûlî, Muhammed b. Sülaymân
Dalâil al-hayrât. (İbrahim Hamdî.
1225/1810)
(Şekilli)
Ad²
15. AY 489 Cazûlî, Muhammed b. Sülayman
Dalâil al-Hayrat. (Hasan Ruşdi.
1188/1774)
Ad²
16. AY 494 Nacm al-Dîn Hasan al-Ramâh
Gurrat al-Şubh fî al-lu'b bi'l-ramh
(Şekilli)
Dg
17. AY 542 Muhyal-Dîn 'Arabî, Şayh al-akbar
al-Şacarat al-Nu'maniyya. ('Alî b.
'Ayâzî)
(Daireli)
18. AY 648 Oklidis
Şarih : Naşir al-Dîn Tûsî. Şarh-i Ki-
tâb al-Uklîdis
(Şekilli)
De
19. AY 678 İbn Sîna, Abû 'Alî Husayin b. 'Abd
Allâh.
Kitâb al-Nacât. (Asad al-Bahlî, 1072/
1661)
Df
20. AY 703 'Abd Allah Balgradi (Abdullah Bel-
gradî), Muhtadî.
Kitâb al-Handasa.
(Şekilli)
Dc
21. AY 733 Camşid b. Mas'ûd al-tabîb al-Kâşî.
Miftâh al-ḥasâb (1209/1794)
(Şekilli ve çizgili)

22. AY 761 Nacm al-Dîn 'Ömer b. Muhammed al-
Kazvîni
Şarih : al-Buhârî Şams al-Dîn M. b.
Mübareksâh
Şarh-i Hikmat al-'ayn. (Husayn İş-
fahânî 780/1378)
(Şekilli)
D^b
23. AY 772 İbrahim al-Halebî
al-Lum'a fî al-huduş va al-ḳadam
(Daireli)
D^{b2}
24. AY 792 Ahmed b. Muhammed al-Muḳrî al-
Mağribî
Fath al-Muta'al fî madh al-nu'al
(Şekilli)
Fa
25. AY 800 Hasan b. Hasan İbn al-Hîm
Hall-i Şükûk-ı Kitâb-ı Oklidir
(Şekilli)
Dc
26. AY 807 Şarih : Şams al-Dîn Samarḳandî.
Aşkal al-ta'sîs al-Mustahrac'an Ki-
tâb-ı Oklidis (Molla Abd al-Rahmân.
1127/1715)
(Şekilli)
Dc
27. AY 856 Ahmed b. Muhammed al-aş'arî.
Hal al-tufaha fî 'ilm al-Masaha.
(Sayyid Yusuf Salik. 1202/1787)
(Şekilli)
Dc
28. AY 859 Camâl al-Dîn al-Ḥaṭîb al-Cabalî.
Sabûg Züyül al-i'ana 'an sırrı (İnnâ-
araznâ al-amânetâ)
(Şekilli)
Aa³
29. AY 864 Bahâ al-Dîn M. b. Husayn al-'Âmulî.
terc. : Mustafa b. Kemâleddin Hulâ-
şat al-ḥasâb. (Darviş Husayin 1208/
1793)

- (Şekilli)
Dc
30. AY 946 Kamāl al-Dīn Abū Salīm M. b. Ṭalḥa (Vezir-i Sultan) al-Dur al-Munẓam fī sır al-a'zam (Şekilli)
De
31. AY 981 'Abd al-Raḥīm b. al-Husayn Mūhd al-Nabī (S.A) (manzum), (1 Şekil)
Ca²
32. AY 1023 Muḥammed Bākır b. Zayn al-'ābidīn al-Yazdī. 'Uyūn al-Ḥasāb. (Sayyid al-Ḥusayn al-Tabrizī 1123/1711) (Şekilli)
Dc
33. AY 1052 Sadreddin-zāde. Şarḥ-ı alā cihati Vahda fī avval-i Şarḥ-i İsağūcī (Şekilli)
Db¹
34. AY 1169 İbrāhīm Muşliḥ al-Dīn Sibgat (Allāh (Şarih). Fakkū'l-İştibāk 'an ma'ānī taşriḥ al-aflāk (Şekilli)
De
35. AY 1225 Şanāb al-Dīn b. al-Nahāim b. Aḥmed. al-Maūnat fī ilm al-hasāb. (Muḥammed b. 'Abd Allāh al-Magribī. 952/1545) (Şekilli)
36. AY 1331 Kitāb al-Bayṭara (Şekilli)
D1
36. AY 1341 Sams al-Dīn Abī Bakr Muḥammed al-Ḥarkī. Taşsira fī al-hay'at. ('Abd Allāh b. Muḥammed al-Şafi'ī. 755/1354) (Şekilli)
De

38. AY 1353 Hey'et (Noksan bir kitab) (Şekilli)
De
39. AY 1355 Kitāb al-Zardaqa fī Ma'rifati Cins al-hayl (Şekilli)
Df
40. AY 1448 Muḥammed al-Gīranāfī Tuḥfat al-Albāb. (Muḥammed b. Aḥmed al-Būdiri al-Magribī. 1121/1709) (Şekilli)
Ce
41. AY 1467 Macmu'at al-Rasāil (Şarḥ al-tahzīb fī'l-manṭıq) (Şekilli)
Fd
42. AY 1516 'Alī al-Kārī b. Sultan Muḥammed. Macmu'at al-Rasāil (Hadīs-i Arba'in) (5 Şekil)
Fd
43. AY 2006 Hamdi (Şayh) Fiyūz al-itkān fī vücuḥ al-Ḳur'an (1156/1743) (Haneli)
Aa¹
44. AY 2340 Elvan kâğıt
45. AY 2358 » »
46. AY 2374 » »
47. AY 2558 » »
48. AY 2616 » »
49. AY 3194 » » (1284/1867)
50. AY 4574 » »
51. AY 4824 » »
52. AY 4887 Aḥmed. Sülaymāni-zāde. Ravzat al-Şafā fī Vaf-i nial-i Muştafā (8 şekil)
Ca²

53. AY 1663 Kur'an-ı Kerim (güller)
 54. AY 5106 Elvan kâğıt (1303/1885)
 55. AY 5906 » » (1276/1859)
 56. AY 6503 Murakka'
 (1 çiçek)
 Fg
 57. AY 5559 Cazûlî, Maḥammed b. Sülaymân
 Delâil al-Ḥayrât
 (Gül motifleri)
 58. AY 6512 İmam-zâde, Muhammed (v. 1165/
 1751)
 Murakkaat
 (Güller)
 59. AY 6519 Elifba
 Gül ve motifler
 60. AY 6486 Şeyh Hamdullah (v. 926/1519)
 Murakka'
 (Gül sepeti)
 61. AY 6489 Kitâb al-Zardaḳa fî Ma'rifat al-Ḥayl...
 (At resimleri. XV. asır)

NOT : Kütüphanede bulunan Yazma Kur'ân-i Kerîm ve Tefsirleri hakkındaki husûsiyetler (Serlevha, cild, tezhib v.s.) için bakınız :

Fehmi Edhem Karatay. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu. Kur'anlar ve Kur'anî ilimler. Cild I., Fasikül 1. İstanbul. 1951.

Fehmi Edhem Karatay. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu. Tefsirler. Cild I., Fasikül 2. İstanbul. 1953.

III. FARŞÇA YAZMALAR

1. FY 9 Anvarî,
 Dîvân ('Abd al-Karîm. 1079/1668)
 (Minyatür 8 adet)
 F₁₁
 2. FY 13 Celâddin-i Rûmî.
 Masnavî. (Masîh al-Ḥusaynî 1224/
 1809)
 (Minyatür 7 adet)
 A⁶
 3. FY 23 Câmî, Abdal-Rahman.
 Macmuatu'r-resâil
 Resim
 G³
 4. FY 57 Muḥy Lârî
 Futûh al-Ḥaramayn (Mekke)
 (Resim 19 adet)
 A⁶
 5. FY 64 Kışsa-i Sayf al-Mülûk Pular-i Pâdi-
 şâh-i Mısr va Badî al-Cemâl Duḥtar-i
 Pâdişâh-i Pariyân
 (Minyatür. 32 adet)
 F³
 6. FY 71 Rûanî, 'Abd al-'Ali b. M. 'Alî
 Tuhfe-i Selimiye. (Trabzon 911/1583)
 (Şekilli)
 D⁶
 7. FY 74 Muḥy Lârî
 Futûh al-Ḥaramayn (961/1553)
 (Resim 16)
 A⁶
 8. FY 123 'Ubayd-i Zakanî.
 Hazaliyat. (Hidayat Allâh, 1029/
 1619)
 (Minyatür, 2 adet, bozuk)
 F²

9.	FY	141	Nizāmi-i Gancavī Husrav ū Şirīn (Minyatür 23 adet) F ₂
10.	FY	194	Muhy Lārī Futūh al-Haramayn (Şekilli) A ⁶
11.	FY	454	Sa'dī, Kulliyāt (Şams al-Dīn Anşārī, Lahor, 1165/1751) (Minyatür 10 adet) F ²
12.	FY	539	Nizāmi-i Gancavī Hamse (Minyatür 27 adet) F ²
13.	FY	722	Elvan kâğıt (1225/1810)
14.	FY	742	Muhy Lārī Futūh al-Haramayn (Şekil 23 resim) F ²
15.	FY	746	Elvan kâğıt
16.	FY	773	» »
17.	FY	784	» » » » (Abd al-Karim Saki. 1054/1644)
18.	FY	822	» » (1307/1889)
19.	FY	893	» »
20.	FY	969	» »
21.	FY	1003	» »
22.	FY	1031	» »
23.	FY	1050	» »
24.	FY	1058	» »
25.	FY	1086	Elvan kâğıt

26.	FY	1130	» »
27.	FY	1155	» »
28.	FY	1209	» »
29.	FY	1309	Nizāmī. Hamsa (Minyatür 42 adet) F ²
30.	FY	1313	Nizāmī Hamsa (Minyatür 24 adet) F ²
31.	FY	1316	Hafız Divān (971/1563) (Minyatür 3 adet) F ²
32.	FY	1318	Cāmī Yūsuf ū Züleyha (Minyatür 4 adet) F ²
33.	FY	1320	Macmu'a (Resim, 2 adet) F ²
34.	FY	1325	Hafız Divān (Meşhed 976/1568) (Minyatür, Resim 28) F ²
35.	FY	1326	Cāmī. Yūsuf ū Zülayhā (Minyatür. 1 adet) F ²
36.	FY	1327	Cāmī. Yūsuf ū Zülayhā (Minyatür 16 adet) F ²
37.	FY	1330	Yavuz Selim I. Divān (Minyatür. 4 adet) F ²

38. FY 1331 Yavuz Selim I.
Dîvân (1229/1813)
(Minyatür. 1 adet)
F²
39. FY 1333 Câmî.
Yûsuf ü
Zûlayhâ
(Minyatür. 8 adet)
F²
40. FY 1338 Macmua (‘Imâd al-Ḥusaynî)
(Minyatür. 2 adet)
F²
41. FY 1339 Sa‘dî.
Gülîstan. (Şah Ḥusayn, 992/1584)
(Minyatür. 3 adet)
F₃
42. FY 1340 Husrav Dihlavî
Macmuâ-i Âşâr-ı Ḥusrav-i Dihlavî
(Minyatür. 6 adet)
F₂
43. FY 1397 Hâfız
Dîvân (949/1542)
(Minyatür. 1 adet)
F^e
44. FY 1404 Sayyid Loqmân Ḥusayn al-‘Âşürî ar-
Urmavî.
Şehînsahnâma-i Murad-ı Salîs (. 989/
1581)
(Minyatür 58 adet)
C¹²
45. FY 1405 Firdavsî.
Şahnâma. (X/XVIII. asır)
(Minyatür. 23 adet)
F₂
46. FY 1406 Firdavsî.
Şahnâma. (809/1406)
(109 minyatür)
F₂
47. FY 1407 Firdavsî.
Şahnâma. (895/1489)

- (Minyatür. 40 adet)
F₂
48. FY 1410 Sa‘dî.
Bâstân. (923/1517)
(Minyatür 2 adet)
F₂
49. FY 1411 Sa‘dî
Gülîstan.
(Minyatür 2 adet)
F₂
50. FY 1412 Sa‘dî.
Külliyât-ı Âşâr (846/1442)
(Minyatür. 2 adet)
F₂
51. FY 1418 Macmu‘â-i Resâil fi’n-Nücûm
(Minyatür ve Resimler)
D⁶
52. FY 1422 Murakka‘ât
(Minyatür-Resim-Yazı vs.) XIV. -
XV. ve XVI. asır)
F₆
53. FY 1423 Macma‘al-‘acâib
(Motif, desen vs.)
F⁶
54. FY 1424 Murakka‘ât
(Resim, minyatür vs.)
F₆
55. FY 1425-1426 Muraka‘ât
(Resim, minyatür v.s.)
F⁶
56. FY 1484 Calâl al-Dîn Rûmî.
Masnavî. (1225/1810)
(Resimli kapaklar)
57. FY 1384 Nizâmi.
Hamse
(Minyatürler)
58. FY 4 Kâşîfî, Kamâl al-Dîn Ḥusayn b. ‘Alî
Vâ‘iz.

- Anvâr-ı Sühaylî (Kalila ve Dimna).
(1222/1807)
(Minyatür 6 adet, Lâke cilt)
59. FY 1382 Kışsa-i Dilkuşâ
(Minyatür)
60. FY 1368 İsa b. 'Alî
Tazkirat al-Kahhâlîn (M. Bâkî 1001/
1592-3)
D^s
61. FY 795 (Şekilli)

TÜRKÇE YAZMA KİTAPLARIN "REMİZ"LERİ

- A⁴ (Akaid ve kelâm), 161.
- A⁵ (Feteva ve fıkıh), 14, 27, 111, 202.
- A⁶ (Tasavvuf ve tarikatlar), 6, 12, 18, 178, 179, 180, 181.
- A⁷ (Mecâlis ve mevâiz), 3.
- A⁸ (Ed'iye ve havâs), 23, 251.
- C (Tarih), 103.
- C¹ (Umumi Tarih), 16, 173.
- C³ (Osmanlı Tarihi-Umumi, Hususi), 130, 131, 163, 164, 166, 168,
169, 171, 174, 281, 283, 5989.
- C⁴ (Siyer ve embiya tarihi), 41, 252.
- C⁶ (Menâkıb-ı evliya), 197.
- C⁶ (Tercüme-i ahvâl), 44, 86, 97, 172.
- C⁷ (Coğrafya ve kozmağrafya), 1, 2, 8, 11, 17, 34, 46, 53, 54, 55,
56, 57, 58, 59, 65, 73, 74, 90, 99, 110, 134, 135, 136, 137, 138,
139, 140, 142, 187, 191, 192, 193, 194, 194, 257.
- D (Ülûm ve fûnûn) 199.
- D¹ (Kâmûs ve bibliyografiler) 201.

- D² (Felsefe, ahlâk, mantık, siyâset, tebliği) 242.
- D³ (Riyâziyât ve hey'et) 5, 9, 15, 19, 20, 22, 24, 25, 37, 39, 68, 76,
77, 78, 79, 92, 119, 127, 184, 185, 2000, 186, 205, 206, 207,
208, 209.
- D⁴ (Ulûm-i Tâbiîye), 32, 48, 66, 80, 92, 95, 114, 243, 244, 246, 248.
- D⁵ (Tıp ve baytarlık), 36, 75, 82, 85, 113, 117, 249, 250, 265.
- D⁶ (Askerlik), 13, 35, 38, 47, 60, 62, 67, 70, 71, 79, 83, 87, 88, 91,
94, 100, 101, 102, 104, 106, 107, 108, 112, 115, 116, 120, 122,
123, 124, 125, 126, 132, 211, 214, 125., 216, 217, 219, 220,
222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 232, 233, 234,
235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 256, 258, 261, 263, 276,
277, 278, 279.
- D⁷ (Ulûm-ı garibe), 4, 40, 195, 196, 198, 204.
- D⁸ (Kavânin ve idâre), 255, 259, 260, 262.
- D⁹ (Musikî), 26, 81, 152.
- D¹⁰ (Senayi, ziraat), 49, 50, 51, 61, 63, 84, 96, 109, 129, 133, 247,
275.
- E¹ (Arapçadan Türkçeye lügat), 160.
- E³ (Türkçe lügat), 45.
- F¹ (Arabîden ve Farisîden mütercim eserler), 175, 176, 177, 230.
- F³ (Manzum edebî eserler), 7, 10, 29, 30, 64, 143, 144, 145, 146,
147, 148, 149, 157, 159, 167, 203, 266, 280.
- F⁷ (Edebî mecmualar), 153, 154, 155, 156.
- F⁸ (Hikâye, tiyatro) 28, 118, 200, 253, 264.
- F⁹ (Münşaa) 150, 151.
- G (Mecmua-i Risâil) 33.
- H (Mütenevvia) 42, 43, 52, 98, 128, 21, 31, 141, 162, 165, 170, 182,
183, 188, 189, 190, 210, 212, 213, 218, 221, 245, 254, 267,
268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 282, 283, 284.
- Kıyâfet, 9362, 9363, 9364, 9365, 9366, 9367.

ARAPÇA YAZMA KİTAPLARIN "REMİZ"LERİ

- Aa¹ (Hat ve kırat), 43
 Aa³ (Tefsir), 28.
 Ad (Tasavvuf), 8.
 Ad¹ (Tarikatlar), 1.
 Ad² (Ed'iyeye ve havas), 13, 14, 15.
 Ca² (Siyer-i nebevî), 31, 51.
 Ce (Coğrafya), 40.
 Db (Felsefe), 22.
 Db¹ (Mantık), 33.
 Db² (Ahlâk ve siyâsiyât), 23.
 Dc (Riyâziyât), 3, 4, 12, 20, 25, 26, 27, 29, 32.
 De (Hey'et), 5, 6, 7, 9, 10, 11, 18, 30, 34, 37, 38.
 Df (Tarih-i Tabîî), 19, 39.
 Dg (Kimya), 16.
 Dl (Kehânet, falcılık, remil), 36.
 Dm (Kabal), 2.
 Fa (Nesir), 24.
 Fd (Mecmua-i resâil), 41, 42.
 Mütenevvia, 17, 21, 35, 44-51, 52-54, 56, 57, 58, 59, 60.

FARŞÇA YAZMA KİTAPLARIN "REMİZ"LERİ

- A⁶ (Fıkıh ve İlmîhal), 2, 4, 6, 10.
 C¹² (Türkiye Tarihi), 44.
 D⁶ (Hey'et ve nücum), 6, 51.
 D⁸ (Tıp), 60.
 F² (Manzum Eserler), 8, 9, 11, 12, 14, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35,
 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50.
 F³ (Hikâyeler), 5, 41.
 F⁶ (Murakkaat), 52, 53, 54, 55.
 F¹¹ (?), 1.
 G³ (?), 3.
 Mütenevvia, 13, 15-28, 56, 57, 58, 59, 61.

16. YÜZYIL KUR'AN TEZHIPLERİ HAKKINDA
BAZI NOTLAR .

Yıldız DEMİRİZ

16. yüzyıl, Osmanlı tezhip sanatının en başarılı dönemlerinden biridir. Kur'an tezhiplerini incelerken örnekleri bu yüzyıldan seçmemizin sebebi, bu dönemde Kur'an tezhibinin son şeklini alması, bir bakıma bu hususta son sözün söylenmiş olmasıdır. Burada Kur'an süslemelerinin bazı prensip ve özelliklerine değinirken, Kur'andan bazı bölümlerin toplandığı En'am'ları da birlikte ele alacağız.

En basit şekilde süslenen yazma bir Kur'anda ilk sayfalarda (genellikle 1b ve 2a) karşılıklı yer alan Fatıha suresi ile Bakara suresinin başlangıcı tezhiplenmiştir. Sure başları, diğer yazılardan farklı boy, malzeme ve bazen de yazı tipinde olmalarıyla belirtilmiştir.

Zengin bir yazmada ise bunlardan başka zahriye ve hatime sayfaları, sure başları, aşer, hizip ve secde gülleri ile duraklar çeşitli kalitede tezhiplenmiştir. Kalite de iki tip yazmada farklılık gösterir. Bu sonuncu grubun saray nakışhaneleri eseri olduğunu söyleyebiliriz.

Yazmanın esas sayfalarından önce gelen zahriye sayfası, ancak pek itinalı yazmalarda tezhiplidir. Bunlar tam sayfa halinde veya madalyon, şemse ve benzeri formlarda tertiplenmiştir. Sayfanın tamamının tizhipli olduğu hallerde cilt süslemesindeki köşebent - şemse tertibi tercih edilmiştir (No. 1-3, Şema I).

Yazma Kur'anlarda en önem verilen kısım Fatıha suresi ile Bakara suresinin başlangıcının yer aldığı karşılıklı iki sayfadır. Yazıyı sınırlayan cedvelin dışında kalan alan çeşitli şekillerde bö-

lümlere ayrılarak bezenmiştir. Ancak en çok karşılaşılan taksimat şöyledir : Yazının kapladığı dikdörtgen alanın uzun kenarları boyunca iki bordür uzanır. Alt ve üst kenarlarda yer alan ve sure adının belirtildiği bölümler ise bu iki bordürün sonuna kadar uzanır. Böylece murakkalarda da uyulan «uzun kenara kısa, kısa kenara uzun parça» prensibi uygulanmış olur. Bu şekilde meydana gelen dikdörtgende, sayfanın dışına bakan üç kenar genellikle dışı hareketli bir çizgiyle sınırlanan genişçe bir bordürle çevrilmiştir (Şema II). Bu bordürün dışında ise sayfa kenarına kadar uzanan tığlar yer alır (No. 4). Bunlar farklı zenginlikte olurlar. Bazen halkârı andıran ve adetâ ikinci bir tezhip zenginliğinde tığlar görülür (No. 5).

Başkent veya saray atölyesi eseri olan zengin tezhipli Kur'anlardan farklı bir grupta ise dış bordürden (No. 6) ve hatta yanlardaki tezhiplerden (No. 7) vazgeçildiğini görüyoruz. Bunlarda tezhip de daha sade ve hatta arkaik denilebilecek bir teknik ve üslûp gösterir. Lacivert zemine altınla işlenmiş küçük yaprak ve çiçeklerden ibaret olan bu tezhipleri 16. yüzyıl başında görebildiğimiz gibi, daha kaliteli işçilik ve klasik zevk içinde yüzyılın ortasında da buluyoruz (No. 8).

Sure başlıkları yatık dikdörtgen şeklinde tezhiplidir. Sure adının belirtildiği yazı genellikle bir kartuş içine alınmıştır. Geri kalan kısımlar klasik örneklerde rumî ve hatalarla bezenir. Zemin rengi olarak altın ve lacivert tercih edilmiştir (No. 9-11).

En'amların baş sayfaları, sure başlıkları gibi süslenmiştir (No. 12). Ancak daha zengin bir tertip görülür (Şema III). Çok defa sure başlığının yukarısında bordür veya alınlık, sayfa yanında yarım şemse gibi şekillerde süsleme vardır (No. 13-15). Çok itinalı bir örnekte (TSK. EH. 295) ayrıca cedvel dışında kalan kısımlar da zengin halkâr ile kaplıdır (No. 14). Bu teknik, Kur'an süslemelerinde pek sık görülmez.

Buraya kadar incelediklerimiz, 16. yüzyılın klasik tezhip örnekleridir. Ancak deneme yapan ve yenilik arayan sanatçılar da bulunduğunu gösteren tezhipler tesbit edebiliyoruz. Klasik örneklerden çok farklı süslemesi olan 1548 tarihli bir Kur'anın (TSK. K. 23) süslemesinde alışılmadık dışında eflatun, açık yeşil gibi ze-

min renkleri üzerinde altınla işlenmiş pars beneği, çintemani, lâle gibi tezhipte az görülen motifler gerek sure başlarında, gerekse marjlardaki güllerde yer almıştır (No. 16-20). İlginç olan bir husus da bu yazmada hattatın yanısıra, süslemeye yenilik getirmeye çalışan tezhipçi Muhammed b. İlyas'ın da imzasının bulunmasıdır. Bir atölye sanatı olan ve her işlemi için ayrı bir kişinin elinden geçen tezhipte sanatçı adı pek nadir olarak bilinir¹.

Cedvel dışında yer alan güllerin görevi secde, hizip ve aşın yerlerini işaret etmektir. Klasik tezhipli Kur'anlardaki güller de aynı üslûbu aksettirirler (No. 21-23). Bu arada dikkati çeken bir husus, iki yazmada tamamen birbirinin eşi güllerin bulunabilmesidir. Bu da atölye çalışmasının ve kalıp kullanıldığının en güzel bir kanıtıdır. Hattat Ahmed Şemseddin Karahirasî'nin eliyle istinsah edilen iki yazmada (TSK. Eh. 416 ve yy. 999) müzehhip de aynı olmalıdır. Saray nakışhanesinin o zamanki yöneticisi Karamemi'nin eseri olmaları ihtimali kuvvetlidir (No. 22-23)².

Bu güllerin sanatçı tarafından yanlış yorumlanmasına güzel bir örnek ise EH. 70 No.lu Kur'anda karşımıza çıkar. Bu yazmada her sayfada cedvel dışında üçer gül yer alır. Bunlar fonksiyonlarını yitirmiş olup tamamen dekoratif anlam taşırlar. Bu yüzden ancak gerektiği hallerde maksatlarını belirten yazılar yazılmış, diğer durumlarda ortaları boş bırakılmıştır (No. 24).

Kur'anların son sayfalarında, zaman zaman da başlangıç sayfalarında özel süsleme yer alır. Son satırların yarı boş bıraktığı kısımlarda hatime süslemesi bulunabileceği gibi (No. 24, 25) halı veya cilt tertibinde tam sayfa bezeme de bulunabilir (No. 26).

Saray nakışhanesinde hazırlanan yazma Kur'anlarda 16. yüzyılın naturalist üslûbunu da buluyoruz. Bunlarda adeta dünyevî bir

1 Hattatlar hakkında genel bilgi için bk. Mustakimzade Süleyman Şemseddin, *Tuhfet-ül Hattatın*, İstanbul 1923; Tezhipçi Muhammed b. İlyas için bk. H. Yağmurlu, «Tezhip sanatı hakkında genel açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde imzalı eseri bulunan tezhip ustaları», *Türk Etnoğrafya Dergisi*, XIII, 1973, s. 104.

2 Krş. A. S. Ünver, *Müzehhip Karamemi*, İstanbul, 1951; M. Cunbur, «Kanunî Süleyman'ın başmüzehhibi Karamemi», *Önasya*, C. 2, Sayı 23, Ankara 1967.

karakter dikkatimizi çeker. Aynı tezhipli baş sayfanın TSK. yy. 999 No.lu Kur'an ile H. 1517 No.lu Süleymanname'de görülmesi bunun ilginç bir örneğidir. 16. yüzyılın ikinci yarısı çinilerinin çok sevilen motifi olan bahar açmış ağaç motifinin tezhip sanatında karşımıza çıkması, saray nakışhanesinin çeşitli sanat dalları için desen hazırlamakla görevli olduğunu gösteren güzel bir örnektir. Bu son tezhip örneklerinin (No. 27-28) Kanunî devrinin tanınmış ustası Müzehhip ve Nakkaş Karamemi'nin eseri olması kuvvetle muhtemeldir. 30.1.1986.

K A T A L O G

- 1) *Zahriye tezhibi*. 1499/1500 tarihli, Hamdullah el-Ma'ruf b. ibn aş-Şeyh ketebeli Kur'an'dan (TSK : EH. 71, Yaprak 2a) Altın ve lacivert zemin üzerine küçük çiçek desenli, iki sıra bordür ve lacivert tıglı tam sayfa tezhip.

Kşr. : F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 799; Tuhfe, s. 185.

- 2) *Zahriye tezhibi*. 1560/61 tarihli, Derviş Muhammed b. Mustafa Dede b. Hamdullah b. aş-Şeyh ketebeli Kur'an'dan.

(TSK : EH. 70, Yaprak 1a).

Çoğu altın zeminli, kıvrık dal üzerine rumî ve hatali desenli, sekiz kollu yıldız biçiminde şemseden ibaret tezhip.

Kşr. : F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 933; Tuhfe, s. 453.

- 3) *Zahriye tezhibi*. 1568 (H. 975 Zilkade) tarihli, Kur'an'dan. Hattat Hasan b. Abdullah tarafından istinsah edilmiştir.

(TSK : EH. 319, Yaprak 1b).

Vassaleli olup cedvel dışı zerefsandır. Tezhipli kısım köşebent ve salbekli şemsesi ile cilt tertibindedir. Lacivert ve altın üzerine bitkisel süslemelidir. Salbekler rumîlidir. Yuvarlak şemse, rüzgârdan bükülmüş hissi veren yapraklarla çevrilidir. Şemse-

nin ortasında altın üzerine beyazla temiz olmayanların bu kitabı tutmaması gerektiğini ifade eden yazı bulunur.

Kşr. : F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 830.

- 4) *Baş sayfa tezhibi*. Hamdullah b. aş-Şeyh tarafından istinsah edilmiş Kur'andan. 16. yy. ilk yarısı (TSK. EH. 148, Yaprak 2a) Bakara suresinin ilk sayfası. Başlık ve yan şeritlerden başka geniş bir bordürle çevrilidir. Tezhibin zeminine altın hakimdir. Aralarda palmet şeklinde lacivert zeminli kısımlar vardır. Bölümler yeşil cedvellerle sınırlanmıştır. Açık mavi ve pembe çiçekler bezemeye hakimdir. Rumiler ise lacivert ve altın zeminli kısımların sınırlarında yer alır. Yazıların etrafı bulut şeklinde sınırlandırılmış, zemin tarama ve noktalarla hareketlendirilmiştir.

Kşr. : F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 944; Tuhfe, s. 185.

- 5) *Baş sayfa tezhibi*. 1572 yılında Hattat Ahmed b. Pir Muhammed b. Şükr Allah tarafından istinsah edilmiş Kur'andan.

(TSK : EH. 157, Yaprak 2a).

Bakara suresinin ilk sayfası. Başlık, yan şeritler ve bunları üç taraftan çeviren geniş bordür esas tezhibi teşkil eder. Zemin lacivert hakimdir. Cedvel dışında kalan bütün yüzey ise tığ yerini tutan daha hafif tezhipli tamamen kaplıdır. Süslemenin çoğu küçük çiçeklidir. Tıgllarda altın bulutlarla sınırlandırılan alanlara küçük lacivert çiçekler serpiştirilmiştir.

Kşr. : F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 833.

- 6) *Baş sayfa tezhibi*. 1496 da Gelibolu'da istinsah edilmiş Kur'andan. Hattatı Pir b. Hızır'dır. (TSK : K. 18, Yaprak 2a).

Bakara suresinin başı. Satır aralarında daha küçük yazı ile Türkçeleri vardır. Yazılar bulut formları içine alınmış ve zemin taranmıştır. Tezhip, başkent.-saray ekolünden farklı üsluptadır. Sure başlığının altın kartuşları hariç, zemin tamamen laciverttir. Bunun üzerinde altın ile küçük, zarif çiçeklerden ibaret süsleme yer alır. Başlık ve bordürler birbirinden koyu

kırmızı ve altın geniş cedvellerle ayrılmıştır. Tığlar çok sade ve hafiftir.

Kşr. : F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 802.

- 7) *Baş sayfa tezhibi*. 1517 (H. 923 Zilkade) tarihlidir. Hattatı belli olmayan bu Kur'an Edirne'de istinsah edilmiştir.

(TSK : K. 21, Yaprak 2a) Bakara suresinin başı.

Başlık ve hatimede kartuş içindeki yazı beyaz zemin üzerinde altındır. Geri kalan kısımlar lacivert zemin üzerinde altınla kıvrık dallı ince hatai bezemelidir. Geniş altın cedveller bölümleri ayırır. Yan bordürler ve tığlar yoktur. Saray örneklerinden farklı olarak çok sadedir. Yazmanın 1b ve 2a sayfalarından başka tezhibi yoktur.

Kşr. : F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 808.

- 8) *Başlık tezhibi*. 1549 tarihli En'am'dan. Derviş Muhammed b. Mustafa Dede b. Hamd-Allah tarafından istinsah edilmiştir. (TSK : EH. 307, Yaprak 1b).

Lacivert zemine altınla ince yapraklardan ibaret bezemenin ortasında altın zeminli kartuş yer alır. Cedveller yeşil ve altındır. Dikdörtgen sure başlığının yukarısındaki dilimli üçgen alınlık aynı tarzda süslenmiştir.

Kşr. : F.E. Karatay, Arapça yazmalar Kataloğu No. 945, Tuhfe, s. 453.

- 9) *Sure başlığı*. (TSK : EH. 157, Yaprak 271a). Kşr. No. 5.

Süslemeli altın hakimdir. Başlık yazısı altın zemine beyazla yazılmıştır. Kartuşun dışında kalan bölümde, altınla işlenmiş iri rumilerin arasından açık yeşil zemin pek az görünür. Pano kırmızı dar bordür içine alınmıştır.

- 10) *Sure başlıkları*. (TSK : EH. 148, Yaprak 468b). Kşr. No. 4.

Sure adları altın zemin üzerine beyazla yazılmış olup ince kıvrık dallar üzerinde rumiler bu kısmı hareketlendirir. Yazı kartuşu dışında kalan bölümlerde altın ve lacivert zemin dengededir. Rumi ve ince hatalar süslemeye hakimdir.

- 11) *Sure başlığı*. (TSK : EH. 71, Yaprak 336b). Kşr. No. 1.

Altın zeminde ince kıvrık dallar üzerinde küçük çiçeklerle bezenmiş kartuşa beyazla sure adı yazılmıştır. Çok küçük kalan köşeliklerde buhut motifleri vardır. Altın zemine küçük çiçekli bordürle çerçeveslenmiştir.

- 12) *Başlık tezhibi*. 16. yy. a ait tahmin edilen En'am'dan. Hattatı belli değildir. (TSK : E.H. 335, Yaprak 1b).

İnce bordürle çevrili dikdörtgen panoda lacivert zemine iri bulutlu süsleme ilk bakışta dikkati çeker. Altın zeminli, açık mavi yazılı kartuş ikinci planda kalmıştır. Köşelikler altın üzerine rumi bezemelidir.

Kşr. : F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 919.

- 13) *Baş sayfa süslemesi*. 16 yüzyılın ilk yarısına ait En'am'dan. Hattat Hamdullah b. aş-Şeyh tarafından istinsah edilmiştir. (TSK : EH. 295, Yaprak 1b ve 2a).

Sure adının belirtildiği dikdörtgen içine alınmış salbekli şemse tertibindeki esas başlık, lacivert zemin üzerine klasik rumi ve hatalıdır. Altın zeminli şemsede beyazla sure adı belirtilmiştir. Bunun yukarısında karşılıklı rumilerin palmet formları oluşturduğu geniş bir bordür vardır. Tığlar sadedir. Karşılıklı iki sayfanın cedvel dışları ise hatai grubu iri çiçeklerden zengin halkâr ile bezenmiştir.

Kşr. F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 774.

- 14) *Baş sayfa tezhibi*. 1553/54 tarihli, çeşitli surelerin toplandığı yazmadan. Hattatı Ahmed Şemseddin Karahisari'dir.

(TSK : EH. 416, Yaprak 1b).

Surenin adını belirten ilk satır ile sayfanın son satırı, alışılan örneklerdeki gibi tezhip sınırı içine alınmamış, altın ile daha büyük yazılarak belirtilmiştir. Alt ve üstteki tezhipli dikdörtgen panolarda altın ve lacivert zemin dengededir. Rumili ve küçük çiçekli klasik tezhip örnekleridir. Yanda ise salbekli

bir semsenin, yarısı biçiminde, cedvel dışına taşan bulut ve çiçek süslemeli bir bölüm yer alır.

Krş. F.E. Karatay, Arapça yazmalar Kat. No. 951; Tuhfe, S. 94.

- 15) *Baş sayfa tezhibi*. 1568 tarihli En'am'dan (TSK : EH. 319, Yaprak 2b). Kşr. No. 3.

Vassalelidir. Sayfa kenarındaki gül de oyularak yapıştırılmıştır. Bir başlık ve yukarısındaki geniş dikdörtgen panodan ibaret süslemede rumi ve hatalar lacivert ve altın zemine dengeli şekilde dağılmıştır.

- 16) *Sure başlığı*. 1548 tarihli Kur'andan. Hattatı : Hacı Abdullah b. Muhammed as-Selaniki. Tezhip ustası : Muhammed b. İlyas. (TSK : K. 23, Yaprak 241b).

Eflatun bordürle çevrili dikdörtgen panoda başlık yazısı kâğıt zemine altınladır. Kartuşun dışında açık lacivert zemine altınla başağı andıran ince yapraklar işlenmiştir. Yazmadaki normal yazılar da açık laciverttir.

Kşr. F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 818; H. Yağmurlu, s. 104.

- 17) *Sure başlığı*. (TSK : K. 23, Yaprak 244a). Kşr. No. 16.

Bütün özellikleri No. 16 daki gibidir. Yalnız lacivert zemine işlenen motifler pars beneği ve çintemanidir.

- 18) *Sure başlığı*. (TSK : K. 23,, Yaprak 243 a), Kşr. No. 16.

Ana şema No. 16 daki gibidir. Bordür rengi filizî, zemin ise kiremit kırmızısıdır. Süsleme altınla ince hatalardan ibarettir.

- 19) *Aşer Güllü*. (TSK : K. 23, Yaprak 182 a) Kşr. No. 16.

Oval şemse formundaki gülün ortasında enine kartuş içinde yazı vardır. Kiremit rengi zemin üzerinde oldukça naturalist lale ve karanfiller işlenmiştir. Çiçekler baş aşağı durumdadır.

- 20) *Aşer Güllü*. (TSK : K. 23, Yaprak 239 b) Kşr. No. 16.

Dilimli yuvarlak madalyon formundaki gülün ortasında altıgen

inde altınla yazı vardır. Bezeme, lacivert zemin üzerinde altın ile çintemani motiflerinden ibarettir.

- 21) *Hizip Güllü*. (TSK : EH. 148, Yaprak 20 a) Kşr. No. 4.

Armut formundaki gülün ortasında lacivert üzerine küçük çiçekli zemine beyaz yazı yazılmıştır. Yapraklardan bir çerçeve ve sade tığlar kompozisyonu tamamlar.

- 22) *Aşer ve Hizip Gülleri*. (TSK : EH. 416, Yaprak 11 a) Kşr. No. 14.

Güllerden biri altı dilimli yuvarlak, diğeri armudî olup, altın ve lacivert zeminli klasik tezhip örnekleridir.

- 23) *Sure başlığı ve Güller*. (TSK : YY. 999, Yaprak 114 b) Kşr. No. 27.

Bu sayfada, No. 22 deki güllerin aynen tekrarını görüyoruz.

- 24) *Hatime tezhibi ve Güller*. (TSK : EH. 70, Yaprak 288a). Kşr. No. 2. Kare şeklindeki tezhipli alan, köşelerde birer üçgen ve ortada yuvarlak madalyon şeklinde teşkilatlandırılmıştır. Üçgenler ve madalyonda zemin altın olup rumi ve küçük çiçekli klasik tezhip örnekleridir. Cedvel dışındaki güllerin de zemini altındır. Çelenk şeklinde dizilmiş küçük çiçeklerle bezenmiş olan güllerin içlerinde fonksiyonlarını belirten yazı yoktur. Bu yazmada güller daha çok dekoratif anlamda kullanılmış ve gerekli olmasa da her sayfada marja üçer tanesi dizilmiştir.

- 25) *Hatime süslemesi*. Hamdullah b. aş-Şeyh Mustafa tarafından istinsah edilmiş tarihsiz En'am'dan. 16. yüzyılın ilk yarısına ait tahmin edilir. (TSK. EH. 297, Yaprak 23b).

Sayfanın ortalarında daralarak devam eden yazıdan kalan boşlukta yer alan süsleme, kâğıdın zemin olarak kullanıldığı spiral kıvrık dallar üzerinde altın yaprak ve çiçekli sade bir tezhiptir. Kşr. F.E. Karatay, Arapça Yazmalar Kat. No. 771, Tuhfe, 185.

- 26) *Son sayfa tezhibi*. (TSK : EH. 71, Yaprak 343b). Kşr. No. 1.

Cilt tertibindedir. Köşebent ve salbekli yuvarlak şemse altın zemine pastel renklerle, diğer kısımlar kâğıt zemini üzerine altınla ince hatalar ve bulut motifleriyle süslüdür.

- 27) *Baş sayfa tezhibi*. 1546 tarihli Kur'andan. Hattatı Ahmed Karahisari'dir. Tezhipçi belki Karamemi.

(TSK : YY. 999, Yaprak 2a).

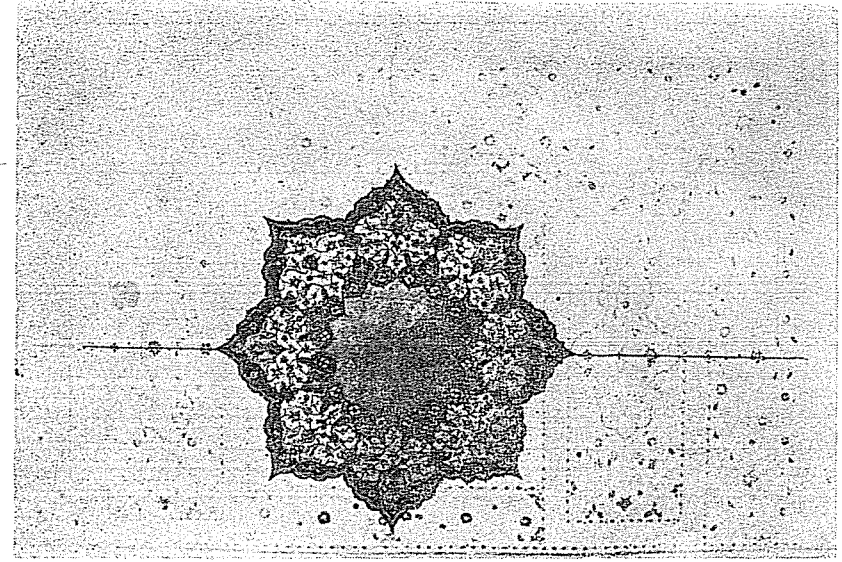
Bakara suresinin başını ihtiva eden yazı, sayfanın pek küçük bir kısmını kaplar. Yazının ilk ve son satırları altın iledir ve zeminde küçük lacivert çiçeklerden bir dekor vardır. Üst ve alt panolarda sure adının yazıldığı kartuşlar pek küçük yer tutar. Diğer kısımlarında bulut motifleri hakimdir. Yan bordürlerde ikişer kartuş bulunur. Bunlardan siyah zemin üzerinde pastel renklerle bahar açmış birer ağaç büyük incelik ve ustalıkla işlenmiştir. Esas sayfayı teşkil eden bu bölümlerin üç yanında lacivert ve altın zeminli geniş ve zengin bir çerçeve uzanır. Rumili ve hatali klasik tezhibin ustalıklı bir örneği olan bu bordürün dışında altın yapraklardan bir dizi ve lacivert ince çiçekli tığlar cedvel dışındaki alanı kaplar. Bu muhteşem eserin saray nakışhanesinin eseri olması gerekir. Kşr. Tuhfe, s. 94.

- 28) *Baş sayfa tezhibi*. 1558 tarihli Süleymanname'den.

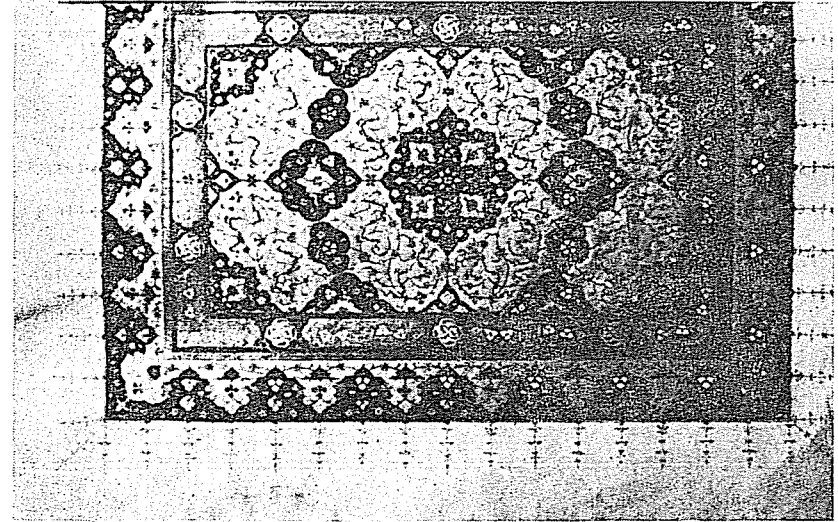
(TSK : H. 1517, Yaprak 3a):

27 No. nun ufak farklarla benzeridir. Aynı ustanın ve atölyenin eseri olduğu muhakkaktır.

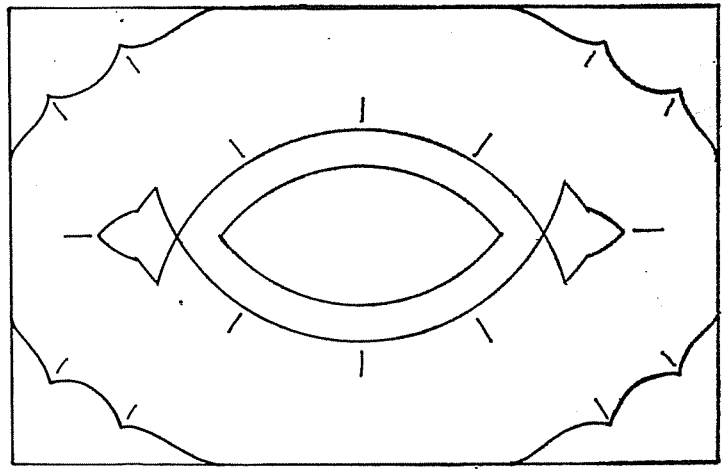
Kşr. F.E. Karatay, Farsça Yazmalar Kat. No. 160; Z. Akalay, Sanat Tarihi Yılığ, III, 1969-70, s. 151-166, Res. 2.



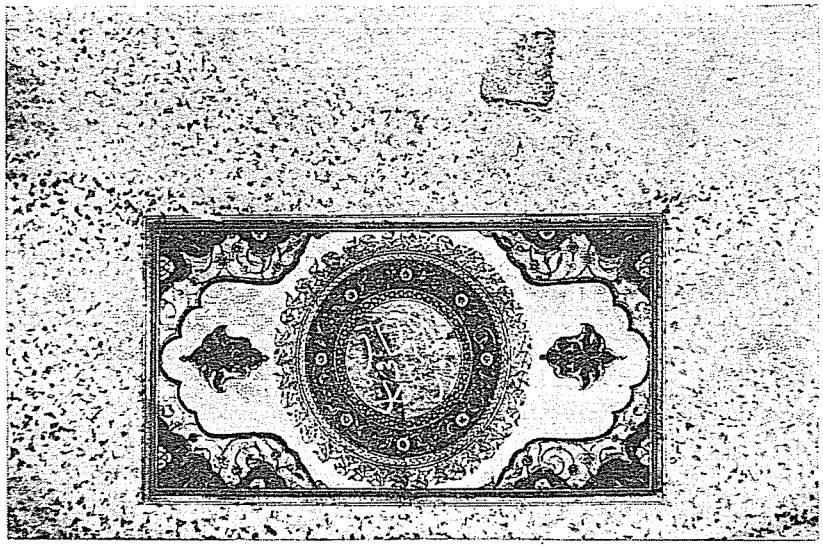
No. 2



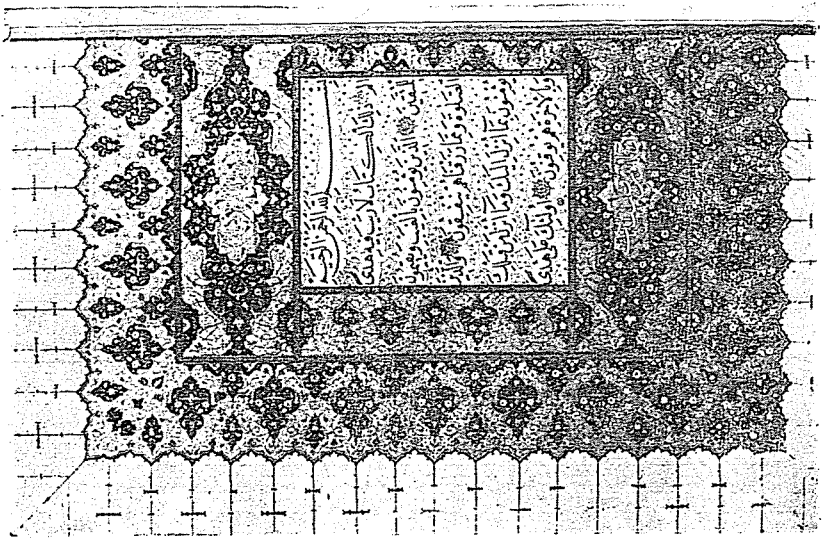
No. 1



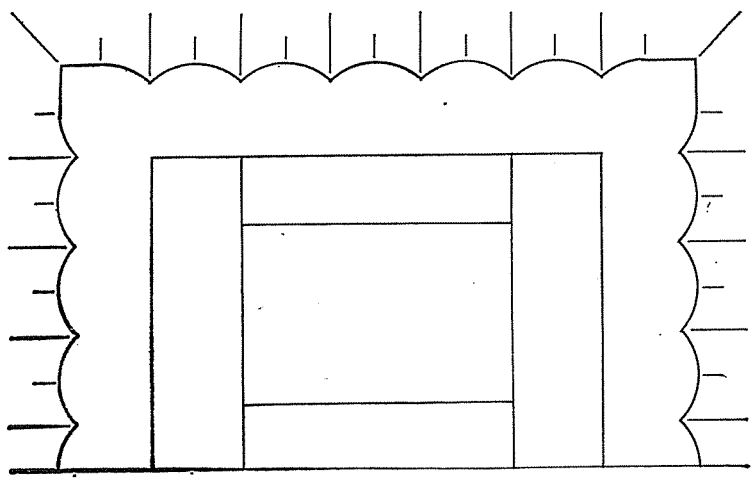
Şema I



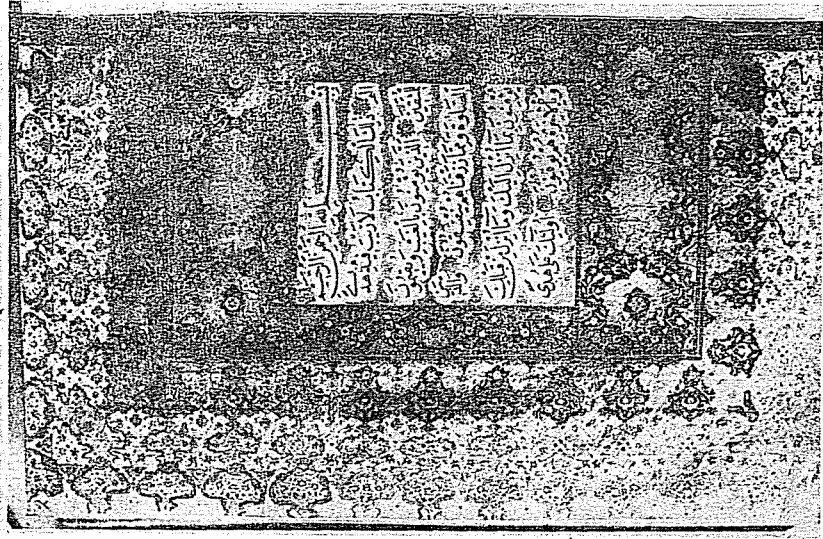
No. 3



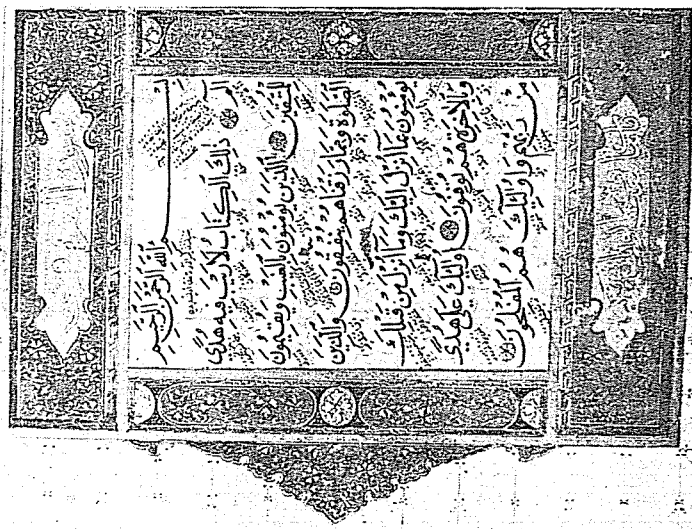
No. 4



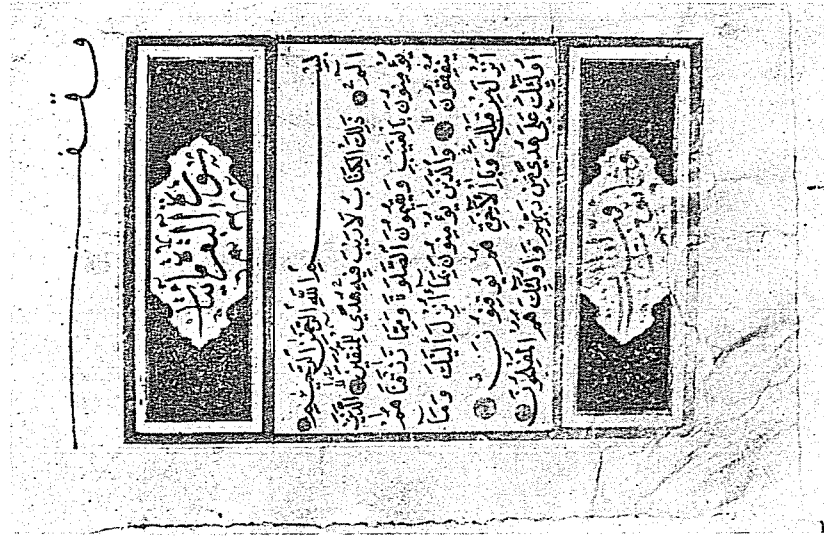
Şema II



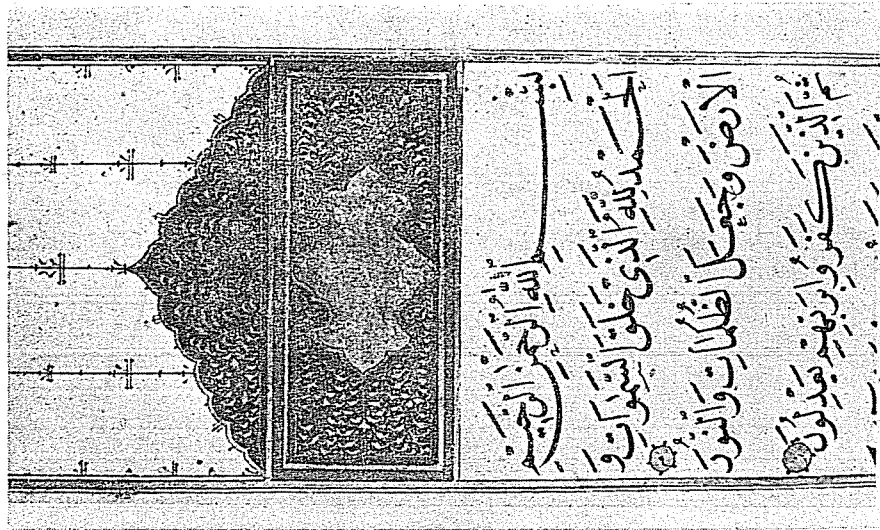
No. 5



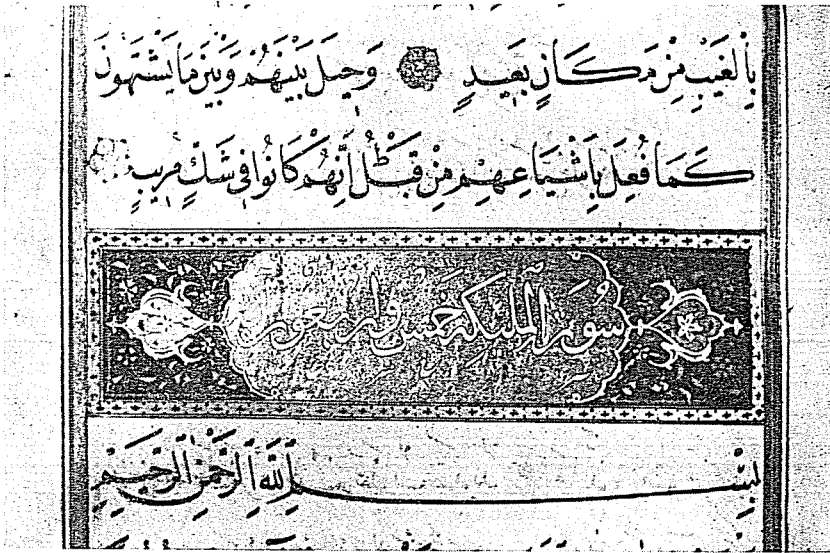
No. 6



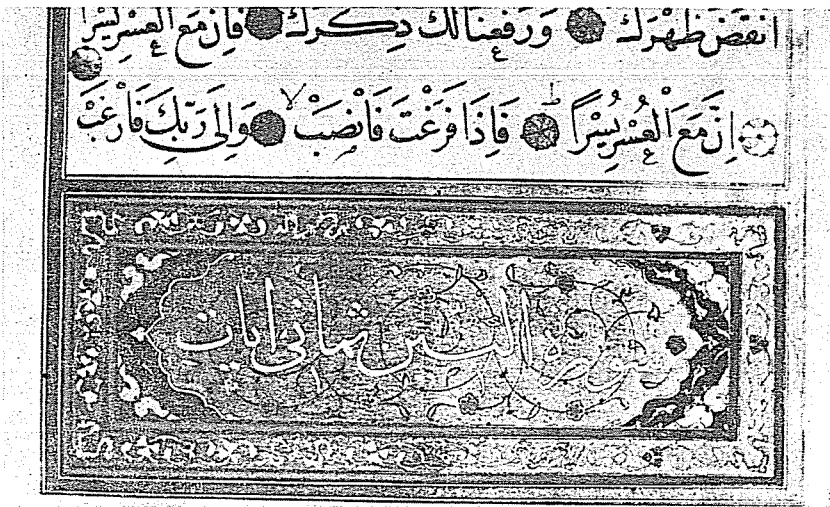
No. 7



No. 8



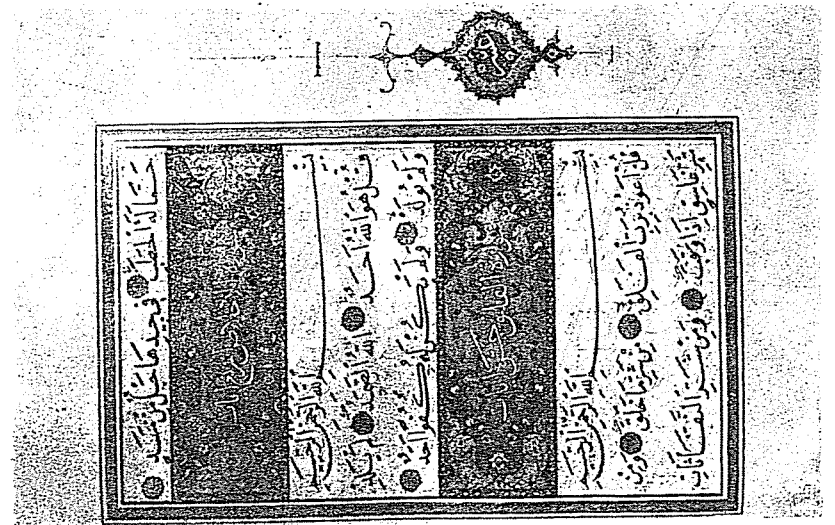
No. 9



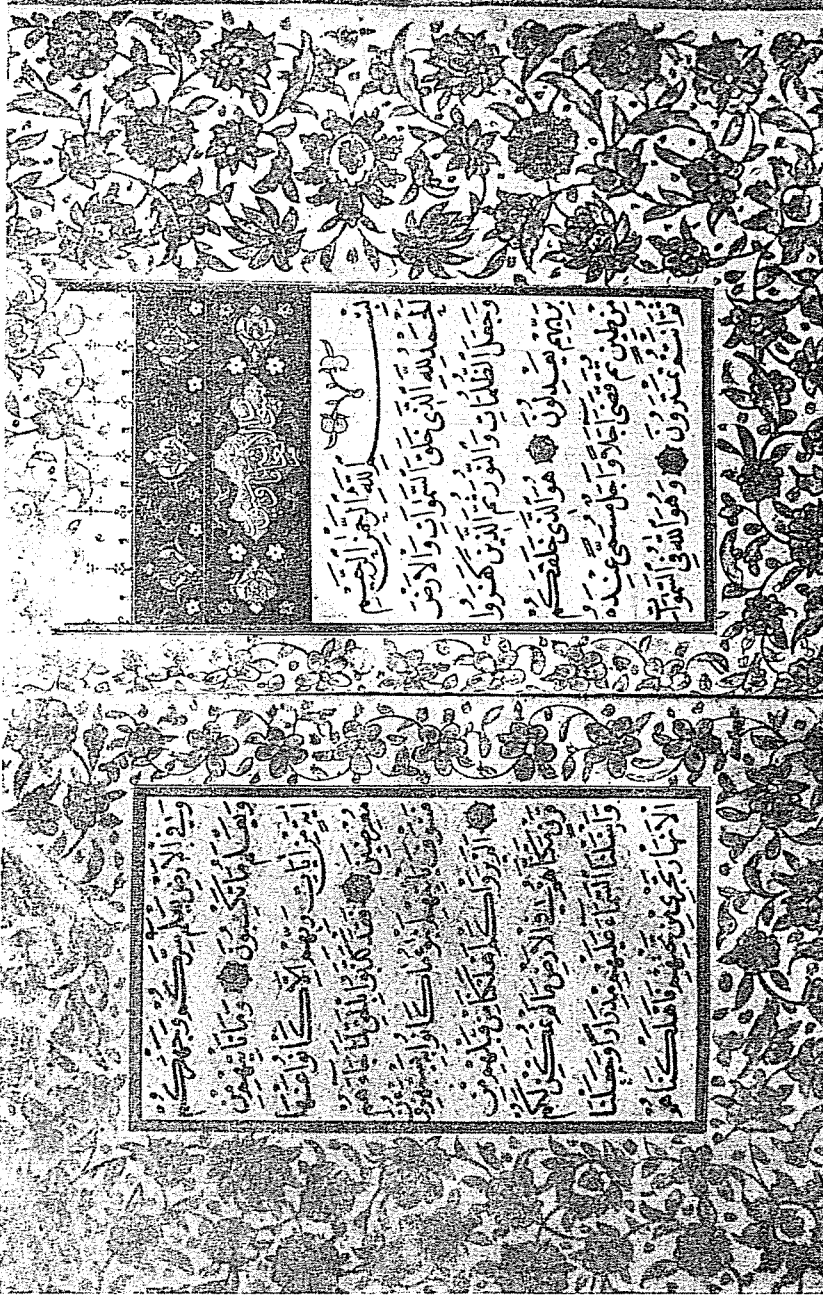
No. 11



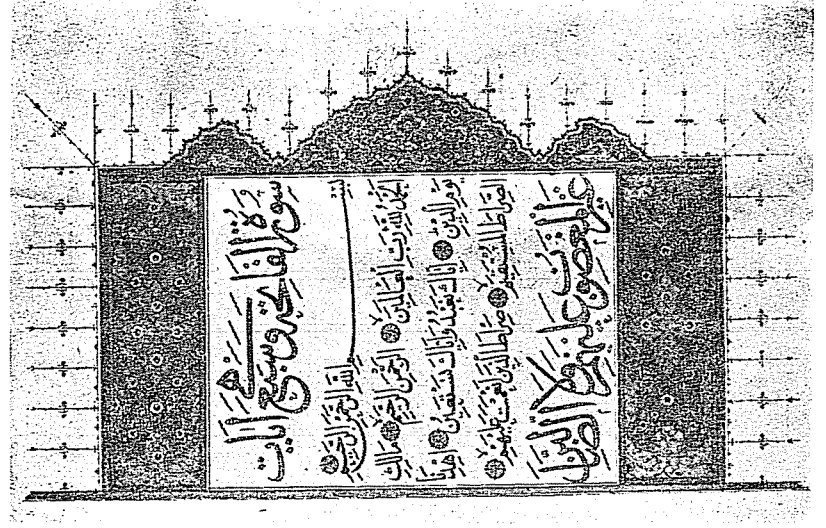
No. 12



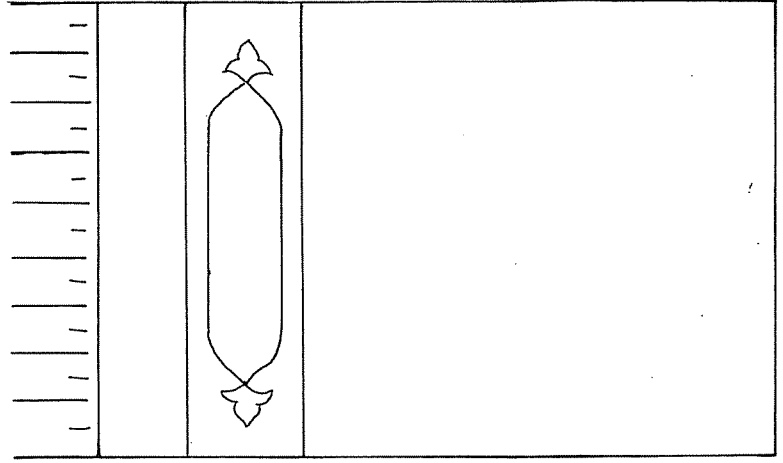
No. 10



No. 13



No. 14



Şema III




بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
 وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَذُو فَضْلٍ
 مُّبِينٍ ۚ مَهْلِكِ الَّذِي يَخْلُقُكُمْ
 مِنْ طِينٍ ۚ ثُمَّ يُرْسِلُ أَحْسَابَهُ وَأَجَلٌ مُسَمًّى عَلَيْهِمْ
 فَمِنْ تَحْتِهَا يُنْفَخُونَ ۚ وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَوَاتِ
 وَفِي الْأَرْضِ يَعْلَمُ سِرُّكُمْ وَنَجْوَاهُمْ ۚ وَمَنْ يَكْتُم
 سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ لَذُو فَضْلٍ مُّبِينٍ ۚ

No. 15

عَلَى الْكَافِرِينَ ۖ وَانَّهُ لِحَقِّ الْبَاقِينَ ۖ فَتَبَّ عَلَى الْبَاطِلِ الْعَظِيمِ

سُورَةُ الْعَنْجَابِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ ۚ لِلْكَافِرِينَ لَيْسَ لَهُ دَافِعٌ ۚ مِنَ اللَّهِ ذِي
 الْعَنْجَابِ ۚ تَعْرِجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ

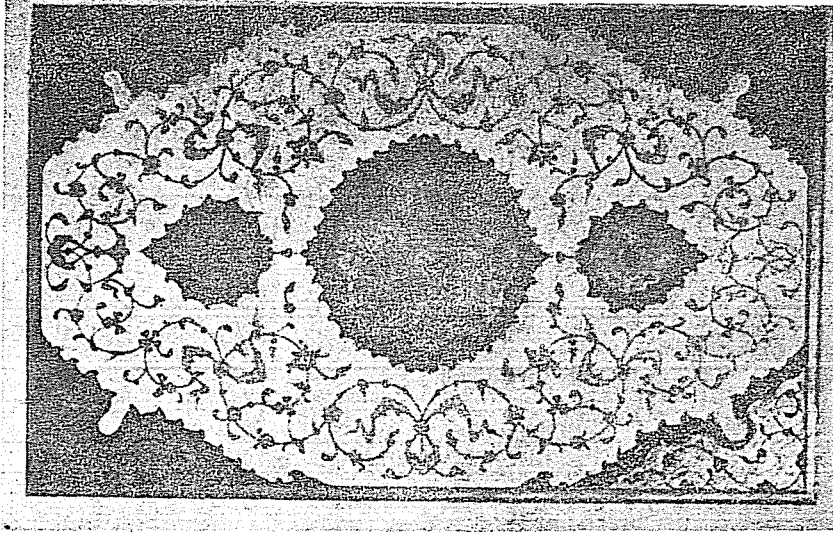
No. 16

يُظهِرُ عَلَى غَيْبٍ مُّحَدِّثًا ۖ إِلَّا مَن رَّزَقْنِي مِن رَّبِّكَ فَإِنَّكَ بِسَلْكَ مِنْ بَيْنِ
 يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ وَرِجَاءٍ ۚ لِيَعْلَمَ أَنَّ قَدَابَ كُفُورِ سَائِلَاتِ
 رَبِّهِمْ ۚ وَأَخَاطِبَ الَّذِينَ هُمْ وَأَجْمَعَى ۚ كَلَّ شَيْءٌ عَدَدًا

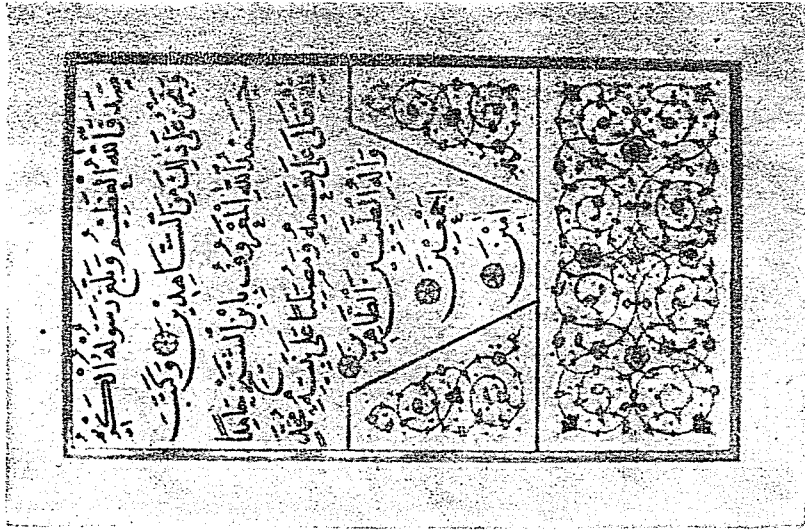
سُورَةُ الْمُرْقَاتِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 اللَّهُمَّ إِنَّا نَعُوذُ بِكَ مِنَ الْغَمِّ وَالْأَلَمِ وَالْجُبْنِ وَالْخِلْبَانِ وَالْجَبْرِ وَالْجَبَرِ وَالْجَبْرِ وَالْجَبَرِ وَالْجَبْرِ وَالْجَبَرِ

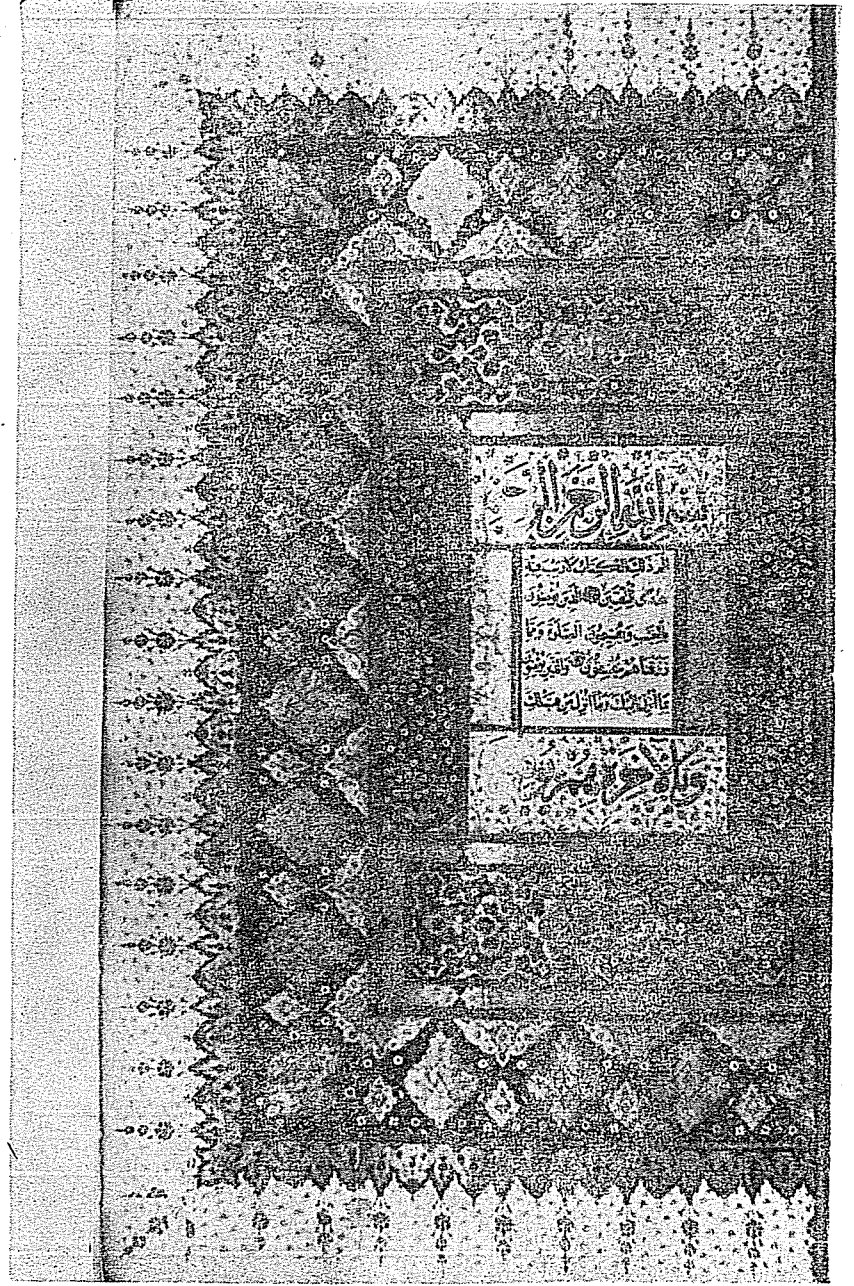
No. 17



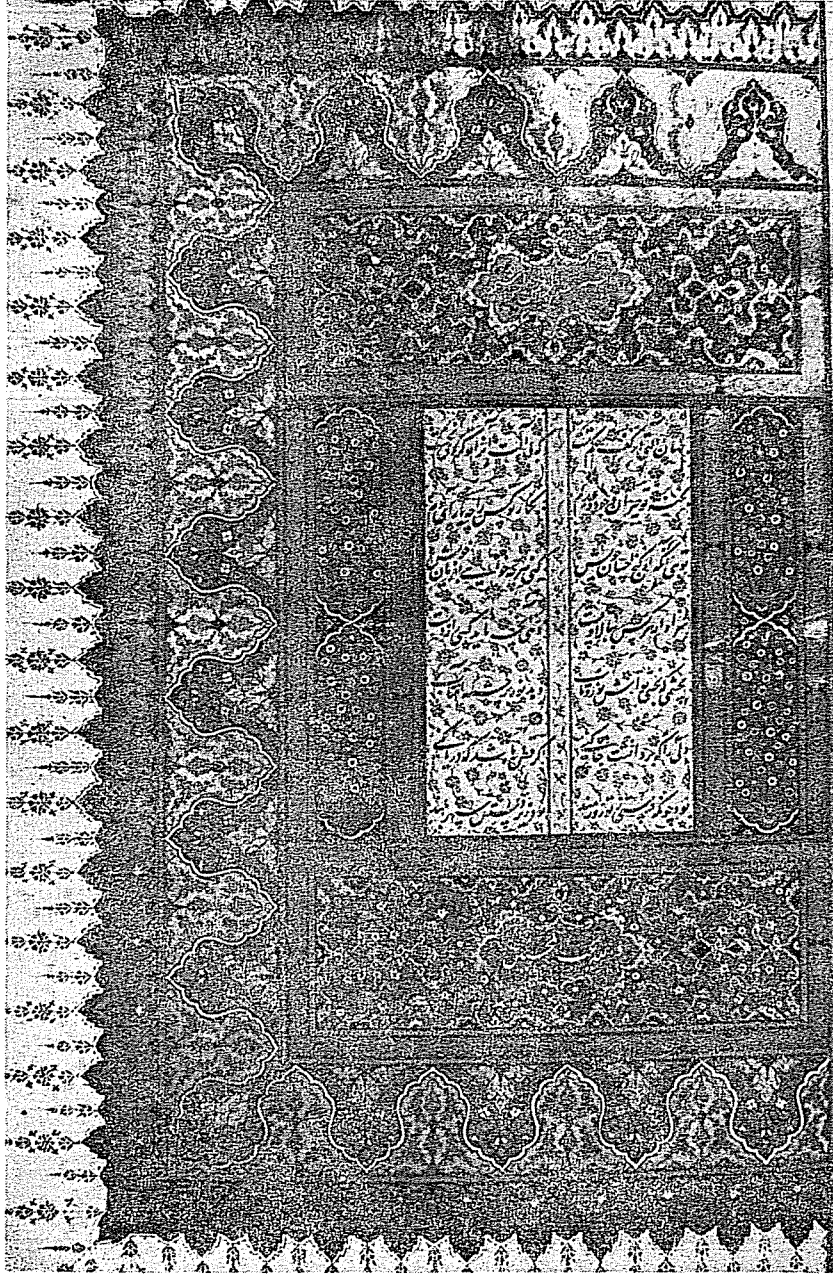
No. 26



No. 25



No. 27



No. 28

ONDOKUZUNCU YÜZYILDAN BAZI TOMBAK ESERLER

Güner İNAL

Tombak Malaya kökenli bir kelimedir ve aslı *tombaga*'dır. İtalyanlar *tombacco*, Portekizliler *tombaca* ve Fransızlar da *tombac* der. *Tombak* bir eser gümüş, bakır ve alaşımları veya piring üzerine civalı altın yaldız sürülmesinden oluşur. Eşyanın yüzeyine önce bir civa tabakası veya civalı su sürülür, sonra sıra altın malgamaya gelir. O da sürüldükten sonra ateşte tavlânır ve bu sırada civa uçar. Böylece, kap tombaklanmış olur¹.

Tombak tekniği eski zamanlardan beri Anadolu'da ve İran'da kullanılmıştır. 10. yüzyılda el-Hamdani, 11. yüzyılda el-Biruni ve 1300 de de Ebu'l Kasım Kaşani bu tekniği anlatırlar. Nişapur kazılarında *tombak* eserler de bulunmuştur². Osmanlılarda *tombak* tekniği yaygın olarak kullanılmıştır. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda çok *tombak* eser yapıldı. Bu arada at plakaları, kemerler, lambalar, şamdan ve mihverlerden söz edilebilir.

Topkapı Sarayı Müzesi ile Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde bulunan *tombak* eserler çok kaliteli ve sayıları da oldukça kalabalıktır. Bunların arasında ibrikler, güğümler ve taslar dikkati çeker. Bu yazımızda bu gruptan sekiz eser üzerinde durulacaktır.

Bunlardan Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde bulunan bir leğen ve ibrik takımı teknik incelik ve süslemedeki zarafet ve içerdiği motifler açısından bir 18. yüzyıl ürünüdür (TIEM 212, Resim 1). Leğen-

1 Tombak tekniği üzerinde sayın Sabahattin Batur'un yayına hazır bir çalışması olduğundan bu makalede teknik üzerinde durulmamıştır. Yardımları için kendisine teşekkürü bir borç bilirim.

2 J. Allan - J. Raby, «Matalwork» *Tulips, Arabesques and Turbans. Decorative Arts from the Ottoman Empire*, edit. Y. Petsopoulos, New York, 1982, s. 17-73.

nin çapı 10 cm. ve yüksekliği 35 cm. dir. İbrik ise 34.5 cm. yüksekliğindedir. Leğen ve ibrik Sultan I. Selim'in (1512-1520) türbesinden gelmiştir.

İbrik dışbükey bir kaide üzerinde oturur (Resim 2). Kaidede üçgen biçimli, taramalı, ışımsal bir motif vardır. Kaidenin gövdeye bitiştiği yerde ince bir bilezik görülür. Gövdenin alt kısmında iki sıra ayaklı dikdörtgen kartuş birbiri içinden geçerek ağ gibi ibriğin alt kısmını sarar. Bu kartuşların ayak kısımlarından yukarı doğru yükselen ince şerit gibi bölümlerin arasında boyuna yerleştirilmiş diagonal kartuşlar (Resim 3) üstte yine dikdörtgen kartuşlarla birleşir. Üstteki kartuşların uçlarından selviler çıkar. Her bir bölüm süsleme içerir. Altteki dikdörtgen kartuşların ayakları sürahi gibi uzar ve boyun kısmının altında, taramalı zeminin üstünde stilize bir palmet motifi yer alır. Motiflerde kıvrıklık vardır. İkinci kartuş dizisinin ortasında limon biçimi madalyonlarda kıvrık dallar ve stilize rumiler görülür. Diagonal yerleştirilen ve ibriğin etrafında bir dönme motifi yapan kartuşların içinde ise birer sıra inci dizisi bordür ile sınırlanan ana motifte kıvrık dal ve rumiler yer alır (Resim 3). İnci motifleri altıgenleri andırır. Sonra yine dikdörtgen ayaklı kartuşlar limon biçimi, içi kıvrık dallarla süslü bezemler içerir. Bu kartuşların ayakları sürahinin boynu ile aşağıda birleşir. Kartuşun ortasındaki sivri kısımdan stilize selviler çıkar (Resim 1). Böylece, ibriğin bütün gövdesi ağ gibi bir yüzey bezemesi ile kaplanır. Kabın yüzeyi radyal ve diagonal yerleştirilen ince uzun kartuşlarla bezenildiğinden bir dönme izlenimi verir. Bu izlenimi, üstteki incelik uzaayan serviler de kuvvetlendirir. Boyunda geniş bir bilezik (Resim 4) ve ağızda yarım limondan oluşan bir madalyon yer alır. Buradan çıkan üç yapraklı bir sallantı aşağıya sarkar. Bu motif sadece boyunun iki yanında görülür. Kapak soğan biçiminde bir kubbe görünümündedir. Kapakta süsleme olarak beş tane selvi ve aralarında aşağıdan yukarıya doğru küçülen üstüste konmuş dört tane ters «V» motifi taramalı çizgilerle kapağı süsler, emzik bir «S» eğrisi yapar (Resim 1) ve ön kısımdan çift geçme motifi vardır. Şap düzdür.

İbrik döğme tekniğinde yapılmıştır. Üstündeki süslemeler ise alçak kabartma ve kazıma tekniğindedir. Gövdede yer alan kartuşlar geleneksel tiptedir.

Leğene gelince, yuvarlak ve dış bükey bir biçim gösterir (Resim 1). Üstünde delik işi bir kapak kısmı vardır. Leğenin altı döğme, kapağı ise dökme ve oyma tekniklerinde yapılmıştır (Resim 5). Alt kısımda kaide yoktur. Üzerinde yine kartuşlar içinde, taramalı zeminde bir palmet çiçeği (Şakayık) vardır. Taramaların zemini koyudur ve savat izlenimi verir. Kartuşların arasında kaide ve başlıksız çifte sütunlar yer alır. Bunların benzerlerini dönemin duvar resimlerinde buluyoruz. Yunanistan'da Karaferye Manolaki evi denen 1830 tarihli evde sütunların desteklediği kemerler aynı izlenimi yapar³. Bayramiç Hadımoğlu konağında da bu tür süslemeye rastlanır⁴. Sütuncukların üst ve altında ince uflu taramalarla bezenmiş altı dilimli yapraklar görünür. Leğenin ağız bir çıkma yapar ve burada üçgen biçiminde içi taramalı ışın motifi göze çarpar. Sonra kap genişler ve bunun üzerini taramalarla süslü bir bordür çevirir. Kartuşlar kabarık işlenmiştir. Alçak kabartma izlenimi verirler. Kabartmanın negatif gölgesi kabın içinde görülür. Kabın içi kalaysız bakır görünümündedir. Leğenin ağız kısmında da yine kıvrık dal ve palmet çiçekli kartuşlar vardır. Zemin yine taramalıdır ve savat izlenimi bırakır. Kartuşlar bir çizgi ile birbirine bağlanır. Ortalarındaki çizginin iki yanında ikişer top motifi görülür.

Kapak kısmı dökme ve oyma tekniklerinde yapılmıştır (Resim 6). Kenar bordürlerinde yuvarlatılmış kenarlı baklava motifleri içinde palmet çiçekleri yer alır (Resim 7). Dış ve iç bordürler, ana şeritleri ayıran ince bordürler altıgen biçimi inci dizileriyle süslüdür. Motiflerde dejenerasyon görülür. İkisıra palmet çiçekli bordür ve üç sıra inci dizili bordür kabın göbek kısmını çevirir. Altıgen bordürlerin etrafı iki tarafta taramalı zikzak motiflerinden oluşan ince şeritlerle çevrilidir. Ondandır, hafif bombeli bir bilezik kısmı ve ortada baklava motifli bir bordürün çevirdiği göbek kısmı gelir (Resim 6). İbriğin üstüne oturacağı çıkıntılı çemberin iç kısmında tam ortada zikzaklı bir şeridin içindeki madalyonda, ortada bir küçük madalyon kenarları dış bükey bir baklavanın içine alınmıştır. Gerek bu dış baklavanın, gerekse küçük baklavadan çıkan çizgilerin ucunda stilize yapraklar yer alır. Madalyonun etrafında radyal yü-

3 G. Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*. 1700-1850, Ankara, 1977, s. 66, Res. 133.

4 A.e., s. 131, Res. 93.

rek biçimi yaprakların içinde yine yürek biçimi yapraklar vardır ve bunlardan çıkan saplar üç dilimli bir yaprağın orta diliminin iki yanına ulaşır. Yaprakta yine zik zak motifleri yer alır. İbrik oturduğu zaman bu orta bölümü örter.

19. yüzyıldan gelen bir leğen ibrik ise yine aynı Müze'de korunmaktadır. (TIEM 211, Resim 8). Leğenin çapı 60 cm. yüksekliği 12 cm. dir. İbrik 30,5 cm. yüksekliğindedir. Pertev Niyal Valide Sultan türbesinden gelmiştir⁵. Leğenin ve ibriğin ağız kısmındaki kitabeler tarih verir (Resim 9-10): «Pertev Niyal Valide Sultan türbesine vakf edilmiştir 1286» der. Buna göre 1870/71 tarihinden önce yapılmıştır.

Leğen ve ibrik ilginç bir işçilik gösterir. Döğme, dökme ve kabartma tekniğinde yapılmış olan leğen ve ibriğin üzeri «kapitone» diyeceğimiz bir tarzda tamamen plastik bir süsleme ile kaplanmıştır. Aynı üslûbun 19. yüzyılda yaygın olduğunu gösteren bazı güğüm ve ibrikler de vardır. Sultan II. Mahmud (1808-1839) ve Abdülaziz (1861-1876) dönemlerinde bu üslûbun kullanıldığı akla yakındır.

İbriğin gövde kısmı ağ gibi bütün yüzeyi saran kabartma baklava motifleriyle süslenmiştir. Baklavaların üzerinde dönüşümlü olarak dikey ve yatay içe girik çizgiler vardır. Böylece, kareler oluşur. Baklavalar ibriğin altından üstüne doğru küçülür. Kabartmalar ibriğin iç kısmında negatif olarak görünür. Aynı süsleme ibriğin kapağında da vardır. Kapağın tepesinde o devir için tipik olan bir gül ve yapraklardan oluşan bir tepelik vardır. Bu kısım dökme tekniğinde yapılmıştır. Sap zariftir. Adeta bir büyük ve bir de küçük iki «C» kıvrımının ters bir şekilde birleşmesinden oluşmuştur. Bu kıvrımlar 18. ve 19. yüzyıllarda çok yaygındı. Soma'daki Hızır Bey camiindeki resimlerde de aynı motiflere rastlanır⁶. Sapın ucu ejder ağzı şeklinde ibriğe yapışmıştır. İbrik leğene oranla küçüktür. Aynı baklavalı süsleme emzikte de belli bir seviyeye kadar gelir ve bir üçgen yapar. Leğenin geniş bir kenar kısmı vardır. Bu kısım da aynı baklava motiflerini içerir. İç kısım süslemesizdir.

5 Pertev Niyal Valide Sultan için bk.: *Türk Ansiklopedisi XXVI* (1977), s. 478-79. Mahmud II nin hanımlarından ve Abdülaziz'in annesidir. 1861 de Abdülaziz tahta geçtiğinde valide sultan olmuş. 1883 de ölmüş.

6 G. Renda, *A.g.e.*, s. 127, Res. 93.

Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bir şerbet güğümü (16/207-25/34994) ise aynı üslûpta yapılmıştır (Resim 11). Güğüm bir semavere benzer. Önünde musluğu bulunur. Yüksekliği 47 cm. taban çapı 22 cm. en geniş yeri 97 cm. Kapağın yüksekliği ise 10 cm. dir. Kitabesi yoktur. Nereden geldiği bilinmez. Döğme, dökme ve kabartma teknikleriyle yapılmıştır.

Süslemede «kapitone» dediğimiz üslûbun kullanılması bu güğümün de Abdülaziz döneminde 19. yüzyılın ikinci yarısında yapıldığını göstermektedir. Kapağın tepesinde dökme tekniğiyle yapılmış bir küre göze çarpmaktadır. Kapak iki kademelidir. Üstte dilimli ve küçük baklavalar altta ise «kapitone» motifi görülür. Dökme tekniğiyle yapılmış kulplar burma biçimindedir ve gövdeye bitişiktir.

Gövdenin ağız kısmında burmalı kulplar oymalı ve beş dilimli bir yaprak motifi ile gövdeye mihlanmıştır. Oradan çıkan fiyonklu bir girland motifi bütün gövdeyi sarar. Önde iki fiyonk ve ortasında bir çiçek motifi görülür. Arkada ise iki çiçek bir fiyonk yer alır. Fiyonkların uçlarından perdeye benzer bazı kumaş kıvrımları aşağıya sarkar. Musluk güneş biçimi bir plakadan çıkar. Bütün gövde aşağıdan yukarıya küçülen kapitone motifi ile kaplanmıştır.

Bu güğümde gördüğümüz girland, fiyonk ve perde motiflerine 19. yüzyılın mimarî süslemesinde ve duvar resimlerinde rastlıyoruz. Sadullah Paşa yalısı⁷, Topkapı Sarayı Harem dairesi⁸, Birgi'deki Çakır Ağa konağı⁹ ve Amasya'da Beyazıt külliyesindeki duvar resimlerinde bu motiflere rastlanır. Ayrıca Dolmabahçe Sarayının plastik süslemelerinde de girland, fiyonk ve perde motiflerine rastlıyoruz¹⁰.

Aynı müzede bulunan (16/200-25/3788) diğer bir güğüm ise daha farklı bir süsleme gösterir (Resim 12). Güğümün yüksekliği 43 cm. dir. Taban çapı 20 cm., en geniş yeri 88 cm. ve kapak da 14 cm. yüksekliğindedir. Kitabesi yoktur ve nereden geldiği belli değildir. Döğme, dökme, kabartma ve kazıma tekniklerinde yapılmıştır.

7 *A.e.*, s. 144, Res. 92.

8 *A.e.*, s. 95, Res. 63.

9 *A.e.*, s. 147, Res. 112.

10 P. Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan ailesi*, İstanbul, 1981, s. 75; Y. Ege, *Dolmabahçe Sarayı Dış ve İç Süslemesi*, Ankara, 1978, cilt II, Levha R IV-41, R. IV, 40, R. IV, 45. (Basılmamış Bilim Uzmanlığı tezi).

Güğümlerin tepeliği bir önceki güğümlerde gördüğümüz gibi gül ve yaprak motiflerinden oluşur. Bu kısım dökme tekniğinde yapılmıştır. Tepeliğin altından iri yapraklar çıkar. Burada kapak bir çıkıntı yapar ve alt bölümde balık puluna benzeyen stilize yaprak motifleri yer alır. Balık pulunun içinde de daha kabarık ve yüzeyi işlenmemiş bir yaprak ve ondan çıkan altı çizgi görülür. Bu motif kapakta dört sıradan oluşur. Bu kısmın altında dışarı taşan yaprak gibi bir bilezik vardır.

Gövdede boynun iki yanında saplar yer alır. Saplar akant yaprağından birer volüt biçimindedir ve «C» kıvrımlarını andırır. Üzerinde de kanatlarını açmış bir kuş motifi yer alır. Önde ve ortada bir gül ile bir fiyonga bağlanmış girland motifi görülür. Bu motif arkada yoktur. Bu motifler dökme tekniğinde yapılmış ve gövdeye mihlanmıştır. Bütün gövde kapaktaki gibi balık pulu ve yaprak motifleriyle baştan aşağı kaplanmıştır (Resim 13). Desenin yapımında champlev'e benzer bir teknik görülür. Pulun içi adeta traş edilmiştir. İçine de bir yaprak oturtulmuştur. Bu yaprakta çıkan altı çizgi dekoratif bir izlenim bırakır. En altta balık pulu motifinin bittiği yerde antik khimatyon motifine benzer bir yaprak motifi gövdeyi sarar. Önde ve altta yine güneşe benzer bir plaka içinde musluk görülür. Musluğun ağız yivlidir ve üstünde dökme tekniğiyle yapılmış bir kuş motifi göze çarpar. Bu motifler de gövdeye mihlanmıştır.

Yine Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bir üçüncü şerbet güğümünde (16/1595-25/3861) ise değişik bir süsleme göze çarpar (Res. 14). Güğüm 42 cm. yüksekliğindedir. Taban çapı 17 cm. en geniş yeri 85 cm. ve kapak yüksekliği 14 cm. dir. Kitabesizdir ve geldiği yer belli değildir. Döğme, dökme, kabartma ve kazıma teknikleri kullanılmıştır.

Kapağın ucunda çan biçimi bir tepelik vardır. Bunun dibinden kazıma tekniğinde yapılmış yaprakları aşağıya doğru açılan üçgen biçimi yapraklı bir motif vardır. Aralarında ortası sivri yapraklı kenarları dilimli yapraklar vardır. Bu süslemeden sonra kapak çan biçimi genişler ve bir çıkıntı yaptıktan sonra tekrar içeri girer ve geniş bir bilezik gibi dışa taşkın bir boğum yapar. 3 cm. yüksekliğindeki bu bölümde kabartma yivler yer alır. Yivlerde içiçe geçmiş altıgenler vardır. Uçları yaprak gibidir. Altıgenlerin yanı sıra yivlerde alternatif olarak «S» motifleri görülür. Bu motifin altı küçük

üstü büyüktür. Böylece, bir spiral oluşur. Bundan da çizik halinde bir yaprak motifi çıkar.

Gövdenin boyun kısmı düzdür. Bu kısma üstü büyük altı küçük «S» biçiminde saplar mihlanmıştır. Düz kısım aşağıya doğru daralır ve bir bilezikle sonuçlanır. Bileziğin üzeri çizgilidir ve altından gövde genişler. Yine kazıma tekniğinde yapılmış bir dizi yaprak motifi buradan çıkar. Yapraklar üç dilimlidir. Ondan sonra gövde yine düz olarak aşağıya iner ve gövdenin en geniş olduğu bölümde üstü kazıma dekorlu yivli bir bölge gelir. Bu kısım gövdeye sonradan birleştirilmiş gibidir.

Yivler bir dışbükey bir içbükey olarak dönüşümlü sıralanır (Resim 15). Dışbükey yivler alçak kabartma süsleme içerir. Motiflerin etrafı derin olarak kazılmıştır. Yivler ince olan ayak kısmına kadar iner. Yivlerdeki süsleme yine çiçek ve yaprak motiflerinden oluşur. Üstte üç sivri yaprakta sonra bir gül motifi gelir. Sonra stilize yaprak motifleri altından, içinden yapraklar çıkan bir «C» kıvrımı gelir. Sonra yine bir gül yer alır. Bunun içi çizgi ile taranmış stilize bir yaprak ile doldurulmuştur. Altından düz yapraklar ve yine sırtıta vermiş «C» kıvrımları yer alır. İki «C» kıvrımının birleştiği yerde iki dilimli bir yaprak motifi vardır. Musluğun belli bir özelliği yoktur. Düz bir plaka ile gövdeye mihlanmıştır. «C» kıvrımlarından ve güllerden oluşan süslemeleri devrin resim sanatında da görüyoruz. Bunun bir örneğine Soma Hızır Bey camiinde rastlarız¹¹.

Topkapı Sarayı Müzesindeki bu üç güğümün her biri farklı bir süsleme özelliği gösterir ve devrin zevkini açıklar. Musluklu şerbet güğümleri herhalde o devirde çok kullanılıyordu. Ancak zamanımıza yalnız üç tanesi gelebilmiştir. Bunların saray malı olması büyük bir olasılık taşır. Ayrıca semaverlere benzer oluşu da belki bir dış etki ile yapıldıklarını akla getirir.

Şerbet güğümlerinin yanı sıra başka güğümler de vardır. Bunlardan yine Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan (16-212/25-3758) bir tanesi (Resim 16) taşıdığı kitabe ile yine 19. yüzyıla tarihlenir (Resim 17). Sapın üzerindeki kitabede «Devletlu Tiryal Hanum Haz-

11 G. Renda, *A.g.e.*, s. 127, 93 AB.

retlerinin 1252» yazılıdır. H. 1252/M. 1837 yılına denk gelir. Bu II. Mahmud dönemidir. Tiryal Hanım II. Mahmud'un (1808-1839) ikinci ikbalidir ve 1886 da ölmüştür.

Güğü 48 cm. yüksekliğindedir. Taban çapı 18.5 cm. en geniş yeri 73 cm. dir. Kapağı 11 cm. yüksekliğindedir. Döğme, dökme ve kazıma teknikleri kullanılmıştır.

Kapak basıktır. Üstünde kubbe biçimindeki tepede etrafı çiçek yapraklarıyla bezeli bir kozalak yer alır. Kazıma tekniği ile yapılmış fiyonklu kurdelelerin üstünde iri gül demetleri yer alır. Üç demet ve iki fiyonk motifi kapağı süsler. Üzerinde kitabe yazılı olan sap iri bir palmet motifi ile kapağa mihlanmıştır. Sap birbiriyle ters kavuşan iki «C» kıvrımından oluşur.

Güğümün gövdesi üzeri benekli ve çapraz yerleştirilmiş olan çiçek buketleriyle bezenmiştir. Çiçekler ve akant yapraklarına benzeyen iri yapraklar güğümün aşağı kısmında daha iridir ve ağıza yaklaştıkça küçülürler. Gövdenin alt kısmında (Resim 18) bu çiçekler natüralist çizilmiş güllerden oluşur. Üst kısımda ise altı pedallı papatyamsı çiçeklerdir. Motiflerin çiziminde zarafet vardır. Üç iri demetin arasında iri bir saz yaprak yukarı doğru salınarak yükselir. Üstte aynı şekilde aşağıya inen tek yapraklar yine üçer üçer yerleşir. Çapraz yerleştirme gövdeye hareketlilik verir. Bu güğümler çifttir.

Diğer bir çiftte ibrik ise zenzem ibrikleridir (16/187-88, 25/3775-6). Kitabesi bulunmayan bu ibrikler 30 cm. yüksekliğindedir. Taban çapı 12 cm. en geniş yeri 50 cm., kapağı da 7 cm. yüksekliğindedir.

Kapak takke biçimindedir. Yukarıdan aşağıya daralır (Resim 19). Tepelik yivlidir ve hemen altında radyal yerleştirilmiş ve kazıma tekniğinde yapılmış altı dilimli bir yaprak yer alır. Yaprığın üzerinde noktalama tekniğiyle yapılmış bir süsleme görülür. Takkenin en geniş olduğu yerde yine yaprak ve çiçekli bir dal çepeçevre kapağı sarar. Gerek yaprağın iç dolgusu gerekse çiçek pedalları noktalama tekniğiyle yapılmıştır. Takkenin ağzında ise dilimli, stilize yaprak dizisi sıralanır. Üç ve dört dilimli içi noktalamalı dilimlerin yanı sıra noktasız düz bir dilim monotonluğu giderir. Aynı motif gövdenin boyun kısmının üstünde ters olarak tekrarlanır. Bu motif

bu dönemin sevilen süsleme motiflerinden biridir ve buna benzer dilimli yaprak motiflerini yivli şerbet güğümünde gördük.

Dilimli yaprak motifinden sonra boyun aşağıya doğru biraz daralarak iner ve sivri bir bilezikle sona erer. Boyunun bu kısmında iki sivri bileziğin arasında bir boğumlu bilezik yer alır. İbrik gövdeye doğru genişler. Kulpların asılı olduğu düz bir şerit bölümünün üstünde yine aynı dilimli friz yer alır. Gövdenin en geniş olduğu bölümde ise ibriğin ön ve arkasında zengin bir pano ibriği süsler. Bu panolar duvar resimleri ve plastik barok süslemeden tanıdığımız barok kartuşların içinde natüralist çiçek buketinden özellikle güllerden oluşur (Resim 20-21)¹². Kartuşun yaprak kıvrımları, zemin ve çiçeklerin göbek kısımları yine noktalama tekniğinde yapılmıştır. Akant yaprakları ve «C» kıvrımlarından oluşan kartuş serbest bir şekilde çiçeklere çerçeve oluşturur. Çiçeklerden ortadaki şekayık, yandakiler ise güldür. Üstte bir de papatyaya benzeyen bir çiçek görünür. Çiçekler kabartma olarak zeminden yükselirler. Burada herhalde champléve tekniği uygulanmış ve zemin oyularak çerçeve ve çiçekler kabartma olarak bırakılmıştır. İbriğin arka tarafından sapın altında (Resim 21) şekayık ile lâleye benzeyen bir çiçek motifi vardır. Çiçeğin orta yaprakları düz, yandaki yaprakları ise noktalama tekniğiyle süslenmiştir. İbriğin altında da aynı motif görülür. Gövdenin üst kısmında düz bilezikteki iki kulptan duvara asmak için zincir geçer. Tepelikten gelen zincir bir kulptan geçer ve ağıza gelir. Ağız vida ile kapalıdır.

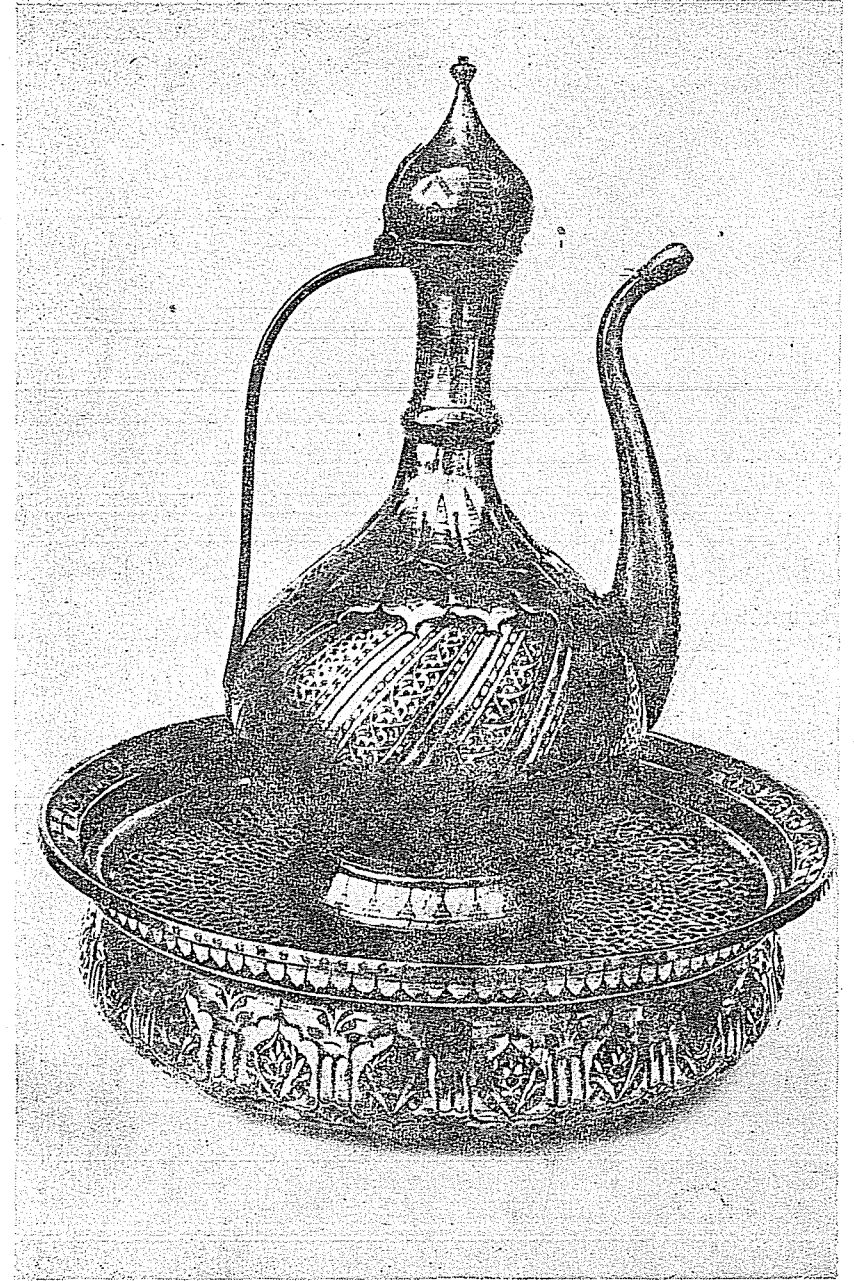
Leğen, ibrik ve güğümlerin dışında diğer ilginç bir tombak eser bir çorba kâsesidir (Resim 22-23) (16/168-25/25/3756). Kap 24 cm. yüksekliğindedir. Dip çapı 11 cm. dir. Ağız çapı da 19 cm. dir. Kapak 11 cm. yüksekliğindedir. Ayak yüksekliği 4.5 cm. dir.

Ayak kısmının üstünde kitabe yer alır: «Sahib ül-hayrat Kap Çuhadarı Gürcü Osman ağanın Sofa-i Hassa ocağına vakıftır, yıl 1233». Yine tarihi ve geldiği yer belli olan bir eserle karşılıklıyız. 1233 H. 1818 M. yapar. Yani yine II. Mahmud (1808-1839) döneminden bir eser.

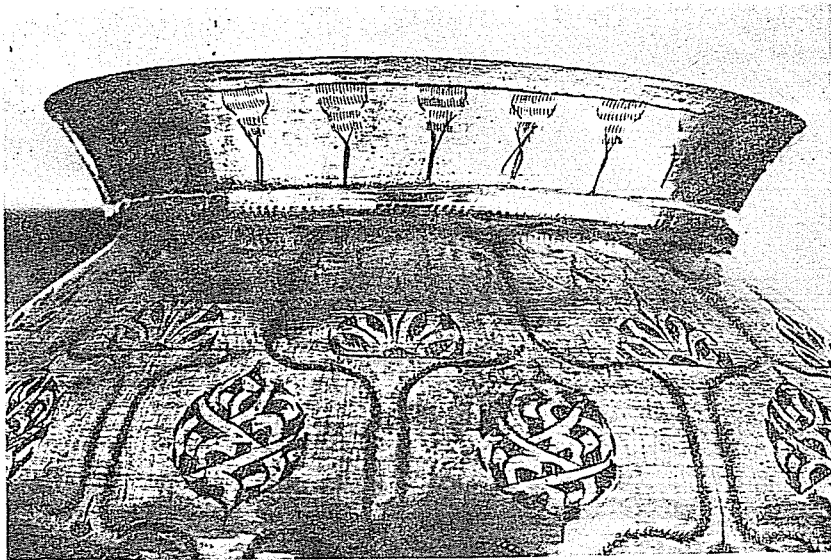
¹² P. Tuğlacı, *A.g.e.*, s. 257 de Bahriye nezareti duvar süslemesinde, s. 295 çadır köşkü tavanında; Y. Ege, *A.g.e.*, R. IV-7, 8, R IV-119 alt Dolmabahçe.

Sivri uçlu, küremsi bir tepelik altından çıkan radyal şeritler çark yapar gibi kapağı sarar. Bu şeritler gövdede de devam eder ve bütün gövdeyi zarf gibi kuşatır. Şeritler bir düz ve bir süslemeli olarak dönüşümlü sıralanmıştır. Kabin zemini oyulup çıkartılarak süsleme oluşturulmuştur. Motifler düz, süslemesiz zemin daha kabarıktır. Düz kabartma şerit beş dilimli bir yaprakla sonuçlanır. Yaprakın içi noktalama ile doldurulmuştur. Buradan üçlü bir spiral noktalama halinde çıkar. Süslemeli şeridin zemini de noktalamalıdır. Kıvrık dal, yaprak ve çiçekler kabartma olarak kalmıştır. Çiçek kıvrımları kazıma tekniğinde yapılmıştır. Önce yapraklar çıkar, sonra ağza doğru irileşir ve çiçekler başlar. İki çiçek ve iki çiçekli minik dal başlıca süsleme unsurlarıdır. Gövdede de aynı motifler tekrar edilir. Gövde yüksek bir ayak üstüne oturur.

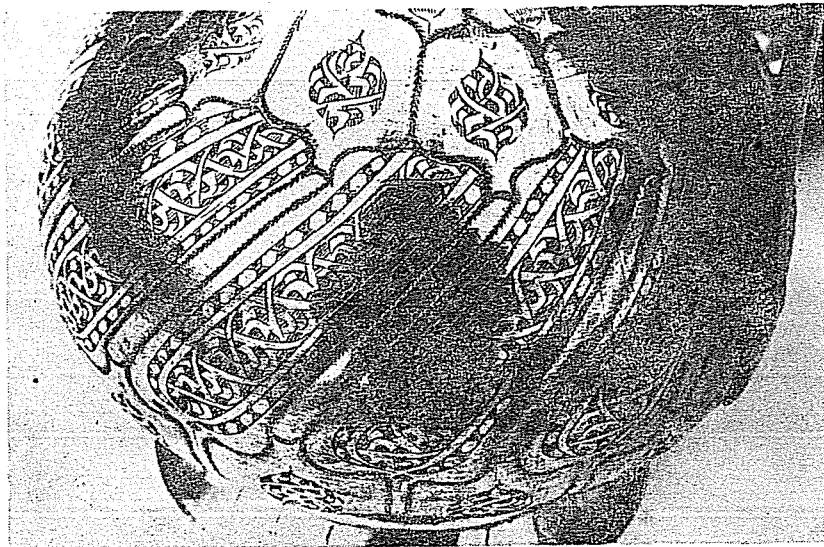
İncelediğimiz tombak eserler 19. yüzyılın en güzel maden eserleri arasındadır. Süsleme yüksek ve alçak kabartma ve kazıma tekniklerinde yapılmıştır. Gördüğümüz eserlerdeki süslemeyi teknik açıdan iki grupta toplayabiliriz. 1. Alçak kabartma ve kazıma eserler, 2. Yüksek kabartma eserler. Yüksek kabartma dediğimiz grup «Kapitone» diye adlandırdığımız üsluptan oluşur. Bu üslubun görüldüğü eserler 19. yüzyılın sonuna Abdülaziz dönemine aittir. Pertevniyal Sultan türbesine vakfedilen 1870-71 tarihli ibrikle leğen bunun iyi bir örneğidir. Bu gruptaki eserlerde motif değişikliği görülmez. Baklava ve üçgen plastik biçimler bütün eşyayı sarar. Alçak kabartma ve kazıma tekniğindeki eserlerde ise, motifler natüralisttir. İri yapraklar gül ve şekayık çiçekleri görülür. Daha gelenekseldir ve dönemin duvar resimleri ve mimarî plastiği ile benzerlik gösterirler. Bu grubun en belirgin örnekleri de Tiryal hanım için yapılan 1877 tarihli güğümle 1818 tarihli çorba kâsesidir. Her ikisi de II. Mahmud dönemi eserleridir. 19 yüzyıl başında çiçek motiflerini işleyen natüralist bir üslubun egemen olduğu ve yüzyılın sonunda ise «Kapitone» dediğimiz daha soyut motifli bir üslubun doğduğu anlaşılıyor. 21.3.1985



Resim 1



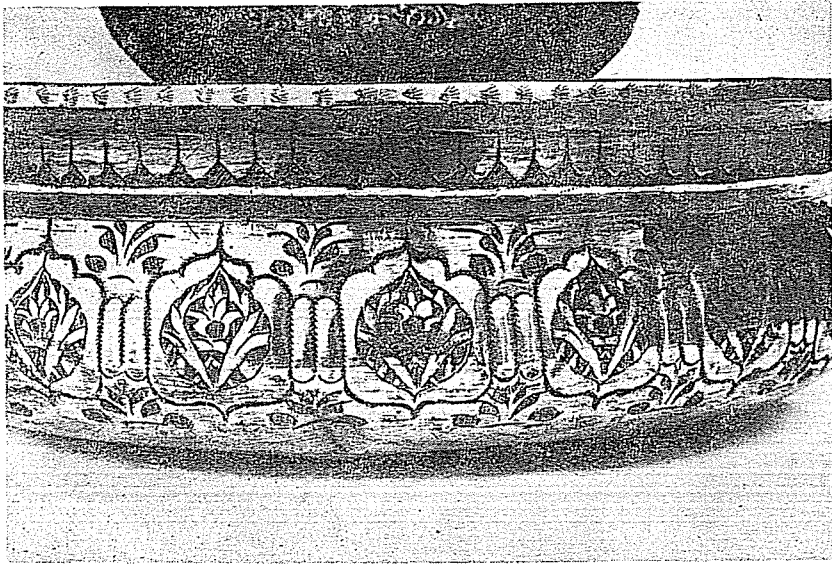
Resim 2



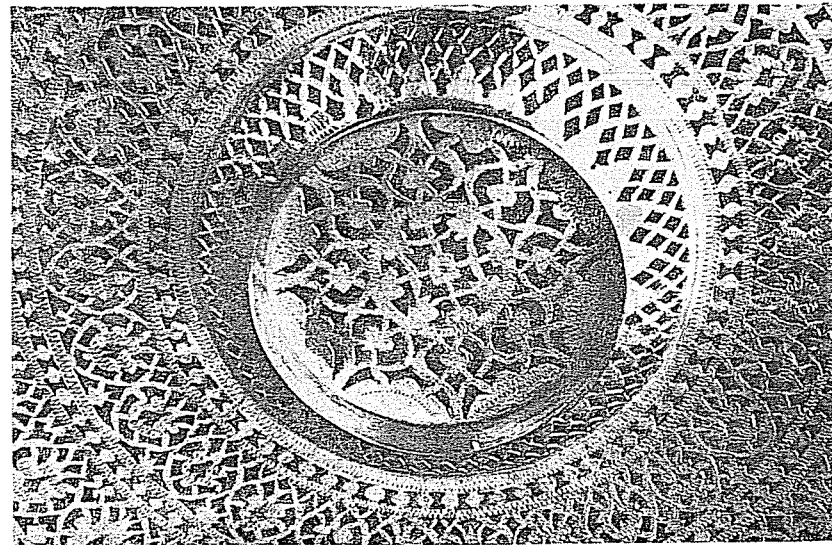
Resim 3



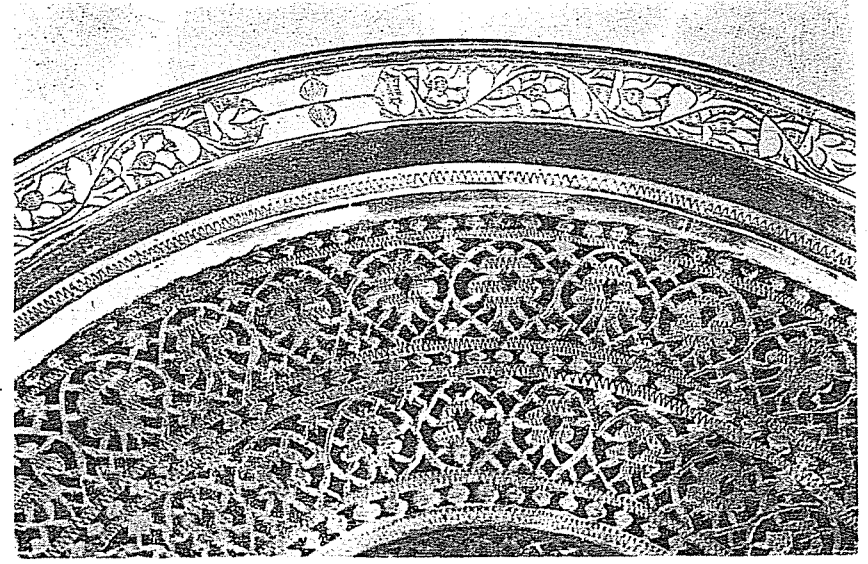
Resim 4



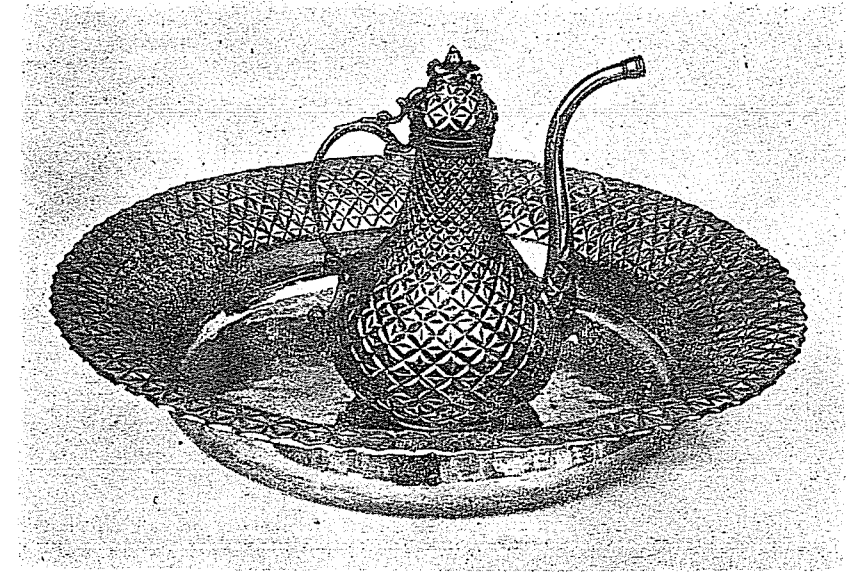
Resim 5



Resim 6



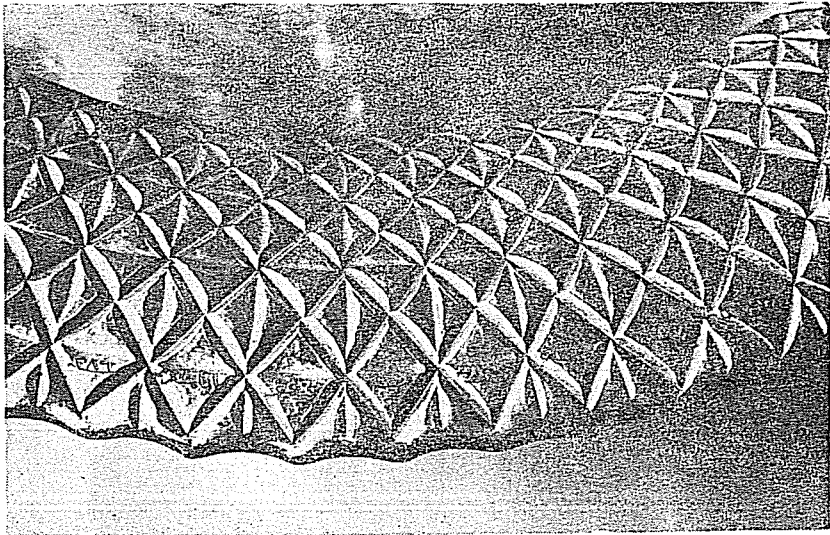
Resim 7



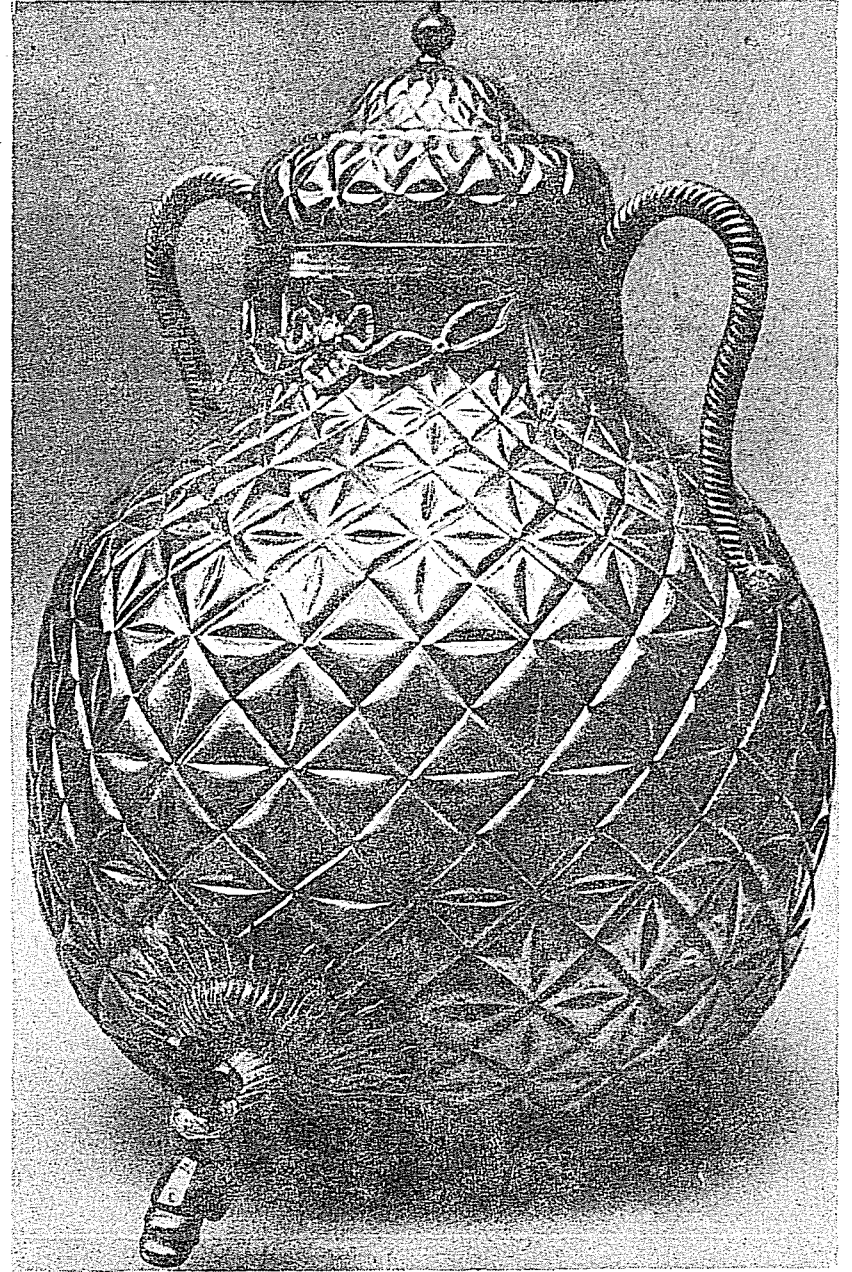
Resim 8



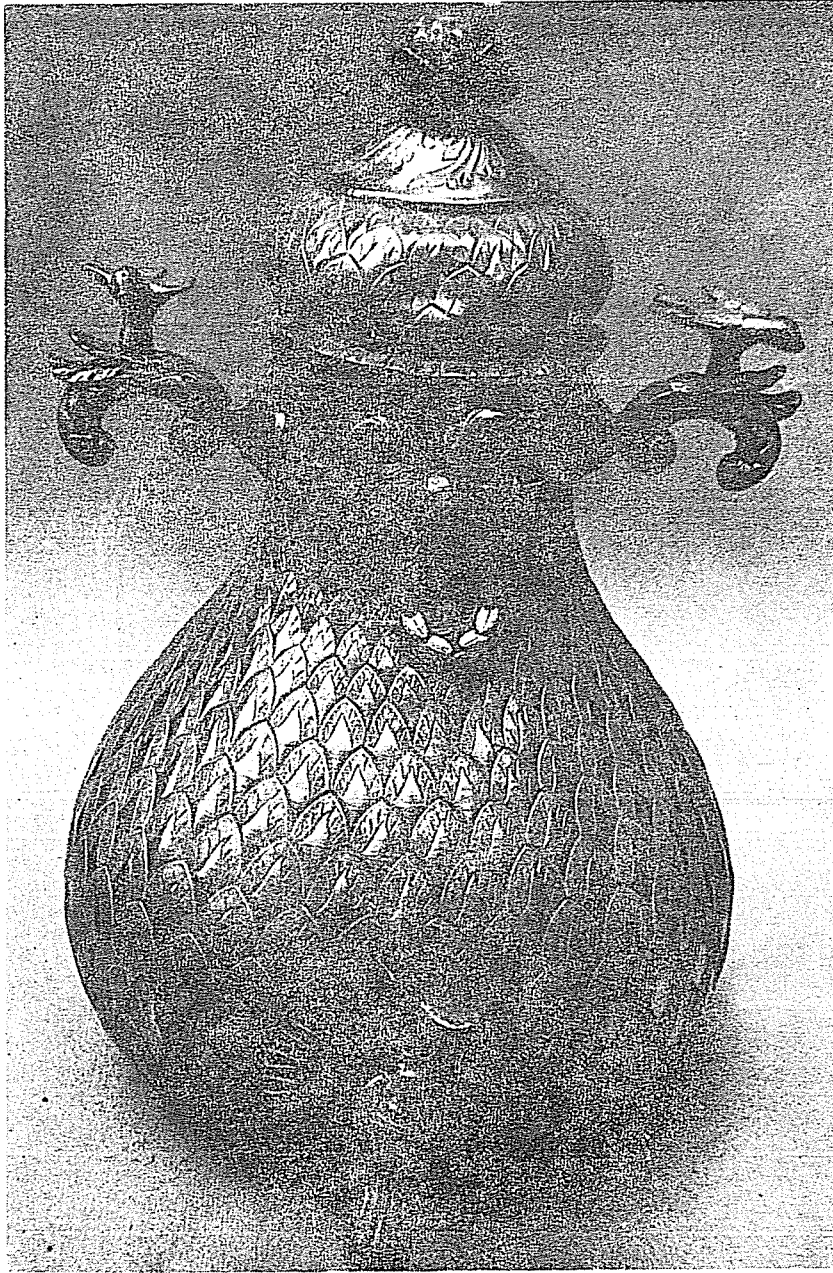
Resim 9



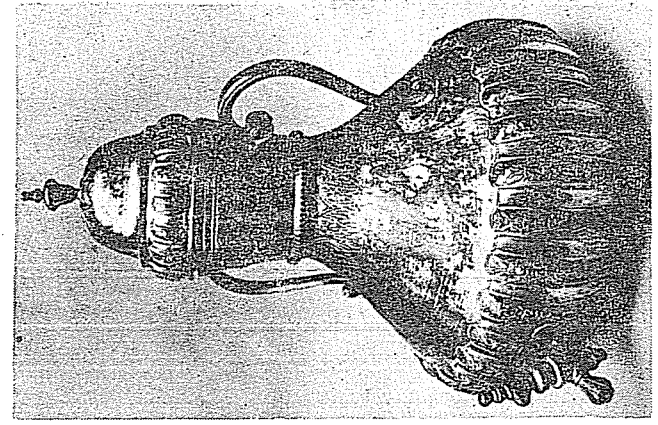
Resim 10



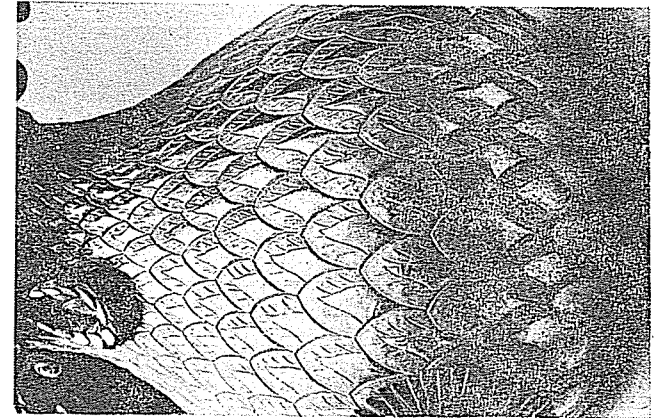
Resim 11



Resim 12



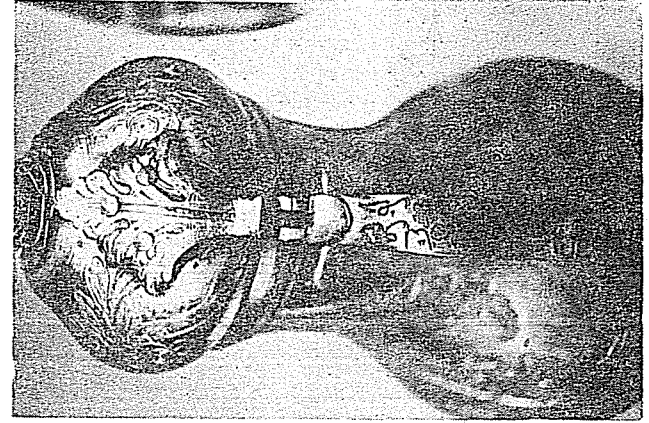
Resim 14



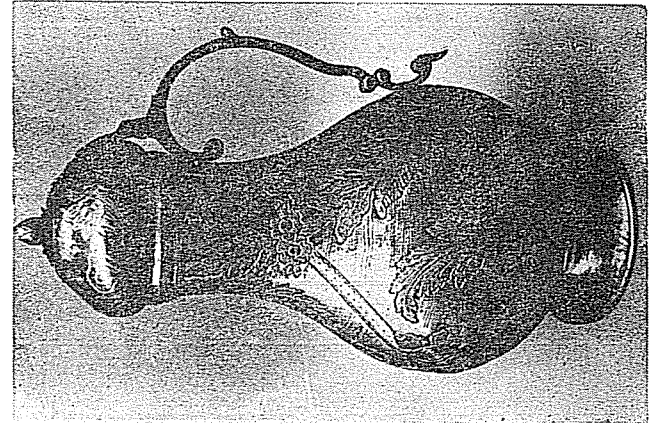
Resim 13



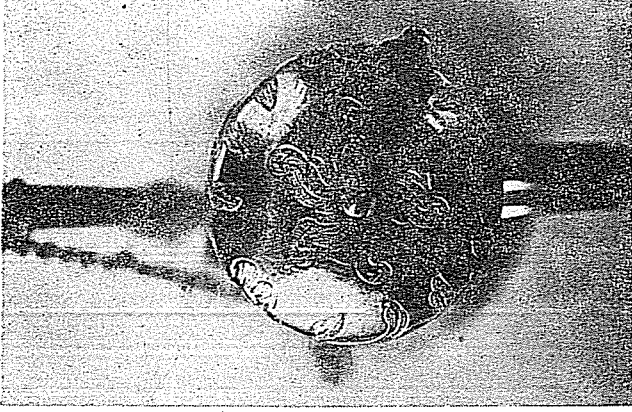
Resim 15



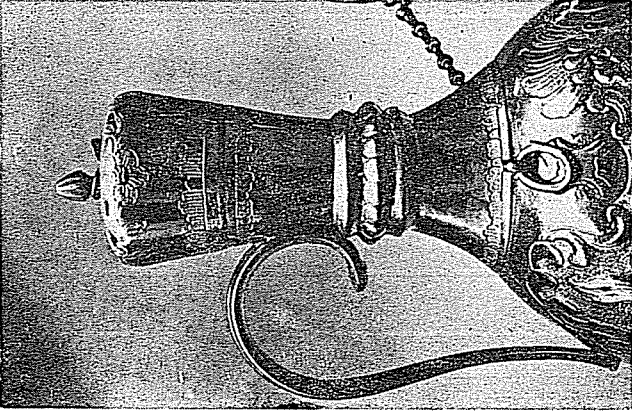
Resim 17



Resim 16



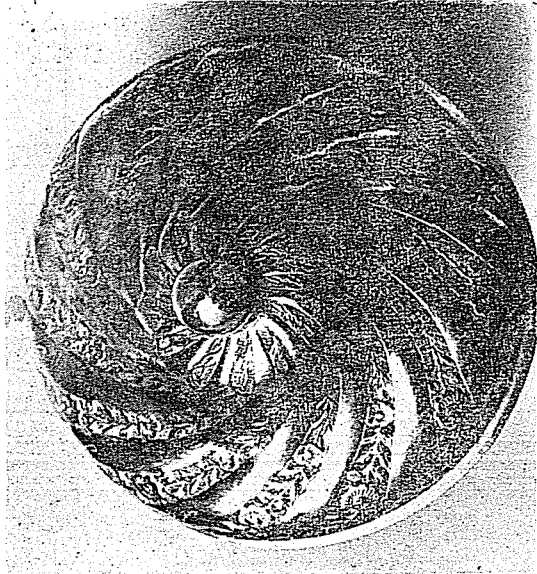
Resim 19



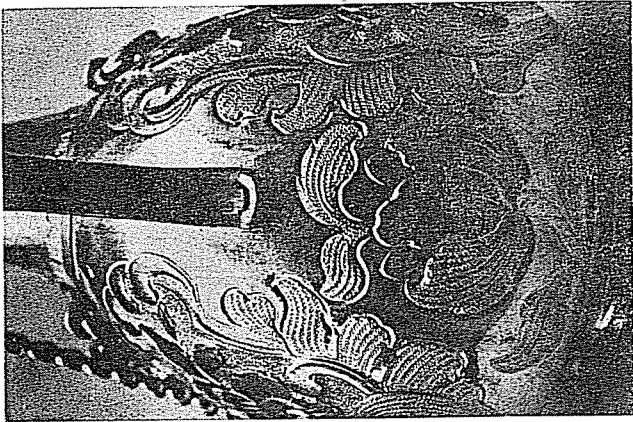
Resim 18



Resim 20



Resim 22



Resim 21



Resim 23

İSTANBUL - YEŞİLKÖY'DE BULUNAN BİR BİZANS HIPOJESİ

L. Suat KONGAZ

14 Haziran 1981 Tarihinde T.H.Y. Yeşilköy Hava Alanı İnşaatı yetkilileri tarafından Müzemize yapılan ihbarı değerlendirmek üzere yerine gidildiğinde, T.H.Y. Yeşilköy Hava Alanı Eğitim Tesisleri C Blok mevkiinde Karayolları makinaları ile ortaya çıkarılmış bir yapı ile karşılaşılmıştır.

Ortaya çıkan yapıyı ve buluntuları incelediğimizde buranın bir hipoje kalıntısı olduğunu tesbit ettik. Bunun üzerine C Blok mevkiinde temel hafriyatı durdurularak kazı çalışmalarına başlanmıştır. (Resim 1).

Hipoje, yapılacak inşaatın temeline rasladığı için yer yer tahrip edilmekle beraber, oldukça güzel buluntular vermiştir. Aslında, kalıntı toprağa kazılmış basit bir mezarı andırmakta ise de bir girişi bulunduğundan ve mimari özelliklerinden dolayı yer altı mezar odası (Hipoje) olması daha mümkündür.

Hafif meyilli bir yamaçta bulunan mezar odasının deniz seviyesinden yüksekliği 36 m. dir. Bugünkü zeminden ise 5 m. aşağıdadır.

Batı-Doğu yönünde konumlu mezarın tüm yapımında Bakırköy taşı kullanıldığı görülmüştür. Mezarın tabanı ise ana topraktır.

Mezarın iççiliği itinalı olup, harç kullanılmadan bloklar halinde birbirlerine alıştırmak sureti ile yapılmıştır. Mezarın üç yanı bu kalın blok taşlar ile çevrili olup, moloz taşlarla desteklenmiş daha sonra da toprakla kapatılmıştır (Resim 2).

Mezar odasına açılan giriş kısmı 2 m. genişliğindedir.

Bu giriş kısmında aralarında 0,50 m. açıklık (kapı fonksiyonu taşıyan ?) bulunan iki dikdörtgen blok taş bulunmaktadır. Bu blok taşlardan, bize göre sağdakinin uzunluğu 0,70 m. soldakinin 0,80 m. olup ortalama yükseklikleri ise 0,50 m. dir.

Hipojenin genel ölçüleri ise içten içe 2,5 X 3 m. dir.

Mezarların boyları, başlarındaki taşlar ile 2 m. mezarların birbirlerinden açıklığı 0,35 m. dir. Mezar genişlikleri ise: 1 No.lu mezar 0,30 m. 2 No.lu mezar 0,45 m. 3 No.lu mezar 0,50 m. dir (Resim 3 Plân 1).

En önemli özellik, mezar odasına açılan dar girişin önünde aynı malzemedeki yapılmış kaba işçilik gösteren yan yana sıralanmış üç blok taş görülmesidir (Resim 4a). Bu blok taşların etrafı açıldığında alt ve yanlarının oldukça kaba bir durumda olup, üst kısımları düzeltilmiş ve ortalarında oyularak açılmış delikler bulunduğu görülmüştür.

Bu delikler tam bir kare olup içlerine mezar hediyeleri konmuştur (Resim 4b). Mezar girişine göre, sağ baştaki delikli taşın içinde matara biçimli hacı yağı şişesi, sol baştaki taşın içinde ise tamiri imkânsız cam parçaları *in-situ* olarak bulunmuştur. Ortadaki taşın içinde ise herhangi bir buluntuya raslanılmamıştır.

Bu blok taşlar, tahminen sunak taşı niteliği taşıyor olmalıdır.

Blok taşları geçer geçmez, karşımıza mezara açılan dar bir giriş çıkmaktadır. Bu giriş, blok taş halinde işlenmiş oldukça düzenli bir duvar tekniği ile yapılmıştır.

Bu girişin bitimine doğru duvar fonksiyonu verilerek işlenmiş iki blok taş mezara açılan kapıyı teşkil etmektedir.

Kapı aralığından geçer geçmez karşımıza üç mezar çıkmaktadır. Bu mezarlar yan yana sıralanmış olup birbirlerinden iki sıra halinde bulunan blok taşlar ile ayrılmaktadırlar (Resim 3).

Mezarların üstünü, blok taşlara dayanan kalın taş levhalar ile örtülü oldukları anlaşılmaktadır. Fakat bunlar tahrip edilmiş olup yerleri bozulmuştur.

Ne yazık ki iskeletlerin durumları da bozulmuştur.

İşçilerin ifadelerinden anladığımız kadarı ile iskeletin sırt üstü yatar durumda olduğu sanılmaktadır.

Mezarların baş kısımlarında, iç kısımları ay şeklinde, üst kısımları düz kaba işli taşlar bulunmaktadır (Bizans Antropoit Lâhitlerde görülebilmektedir) (Resim 5).

Ortadaki mezarın içinde ise rölik mahfazası tüm olarak içinde külleri ile *in-situ* olarak bulunmuştur.

Ayrıca bu mezarın baş kısmına doğru monogramlı, renkli taş levhaya raslanılmıştır (Resim 6).

Mezar hediyesi olarak da iki adet yonca ağızlı pişmiş toprak testicik konmuştur (Resim 7-8).

Mezardaki monogramlı levha parçası ve sunak taşına konan üzeri kabartma haçlı, matara biçimli hacı yağı şişesinden (Resim 9) anlaşıldığına göre hipojemiz Erken Hıristiyanlık Çağına ait bir yer altı mezarı idi.

Erken Bizans Çağı hipojelerine yalnız İstanbul'un içinde değil, Yeşilköy gibi banliyö semtlerinde de raslanmaktadır¹.

Örneğin Rhegion (Küçük Çekmece) Hipojesi², Yeşilköy Hipojesi ayrıca, Yeşilköy-Florya arasında dinlenme evleri yapılırken Erken Bizans Çağına ait Kristogramlı kurşun lâhitler bulunmuştur.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne zaman zaman gelmiş bazı eserlerden anladığımıza göre Yeşilköy'de Hellenistik Çağa kadar çıkan mezarlar bulunmaktaydı.

Bütün bunlardan anlaşıldığına göre, Geç Antik Çağda Yeşilköy'de çeşitli mezar anıtları bulunmaktaydı³.

Hipoje üzerindeki kazı çalışmalarını bitirdikten birkaç gün sonra, aynı yetkililerce müzemize yapılan ikinci bir ihbarı değerlendirmek üzere tekrar aynı yere gidildi.

1 N. Asgari - N. Fıratlı, «İstanbul'da yapılan temel kazılarında haberler 2», *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* sayı: 3, s. 13-15.

2 Örneğin, Küçük Çekmece (Rhegion) hipojesi için bak: A. Ogan, *Bellekten*, 11 (1947), s. 167.

3 N. Asgari - N. Fıratlı, *gösterilen yer*. s. 13-15.

Yapılan ilk incelemede, hipojemizin tam kuzeyinde 12,60 m. ilerisinde 1,55 m. çapında bir kuyu ağız ile karşılaşmıştır.

Kuyunun ağız ve etrafı temizlenerek çalışmalara başlandı. Kuyu, Bakırköy taşından bloklar halinde birbirlerine alıştırarak su retti ile çok muntazam yapılmış olup harç kullanılmamıştır. Kuyunun iç çeperindeki taş uzunlukları 20-30-40-60-80 cm. arasında kalınlıkları ise, 15-25-30 cm. arasında değişmektedir.

Elimizdeki imkânlar nisbetinde 15 gün süren bir çalışmadan sonra 10,50 m. ye kadar inilmesine rağmen kuyunun dibini bulmak mümkün olmamıştır. Aşağıdaki havasızlık ve can emniyeti açısından tehlikeli bulunarak çalışmalara devam edilmemiştir. İnşaat yetkilileri ile anlaşarak kuyu koruma altına alınarak inşaatın devamına izin verilmiştir (Resim 10, Plân 2).

RÖLİK MAHFAZASI

Yeşilköy'de bulduğumuz rölik mahfazasının anlatımına geçmeden önce rölik mahfazaları hakkında çok kısa bir bilgi vermek yerinde olacaktır.

İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Anadolu'nun muhtelif müzelerinde büyük lâhitler biçiminde çok ufak ölçülerde taşan yontulmuş mahfazalara raslanır. Bu mahfazalar Antik Çağ Arkeolojisinde örnekleri çok sayıda görülen küçük lâhitlerden tamamen ayrı bir zümre teşkil ederler.

Bazılarının üzerlerinde bulunan hıristiyanlık işaretleri, nâdir hallerde yazılar, bunların hıristiyan azizlerinin «kutsal kalıntılarını» muhafaza etmek üzere yapılmış bir nevi kutular olduklarını ortaya koymaktadır.

Diğer taraftan lâhit biçimindeki bu mahfazalar bazı eski kiliselerin bema kısmında döşemenin içinde muntazam küçük bir yuvanın içinde bulunmuştur.

Bunlardan anlaşılacağı üzere antik lâhitlerin çok küçük ölçüde taklitleri olan bu eserler hıristiyanlık devrinin rölik mahfazalarıdır⁴.

4 S. Eyice, «Anadolu ve İstanbul'da Lâhit Biçiminde Rölik Mahfazaları», *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yılıhı*, 15-16 (1969), s. 97.

Yeşilköy'de bulduğumuz koyu gri renkte taşan yontulmuş rölik mahfazası tam olarak lâhit biçimli rölikerler grubuna girmektedir.

Uzunluğu 18,5 cm. genişliği 14 cm. tekne yüksekliği 8,5 cm, iç derinliği 6,5 cm. ölçülerindedir. 5 cm. yüksekliğinde olan kapağın iç tarafı çatıya uygun bir şekilde oyulmuştur.

Ayrıca bu kapak sürgülü değil, tekne üst kenarındaki dişlere oturmaktadır. Dışı ise dört meyilli bir ev damı şeklinde işlenmiş, mahya hattında ortada 8 X 4,5 cm. çapında oval biçimde içe doğru oyuktur.

Bunun rölik mahfazasını ziyaret edenlerin dudaklarını veya parmaklarını değıdirmesi için yapıldığına ihtimal verilir⁵.

Teknenin içi az oyulduğundan ve kapağın alt yüzü de fazla oyulmadığından bu rölik mahfazası oldukça ağırdır.

Ne tepede bir delik, ne de teknenin altında ikinci bir deliğe raslanılmamıştır.

S. Eyice'nin makalesinde H. Buschhausen'in rölik mahfazalarını üç gruba ayırdığına değınilmektedir⁶.

Bunlardan ilkinde Geç Roma ve Erken Hıristiyan madenden Scrina'lar, ikincisinde Erken Hıristiyan figürlü rölik mahfazaları, üçüncüsünde ise Erken Hıristiyan sadece bezemeli veya tamamen süssüz rölik mahfazaları tanıtılmaktadır.

Bu gruplamaya göre Yeşilköy'de bulduğumuz rölik mahfazasını «üçüncü gruba» sokabilmekteyiz.

Tip bakımından en yakın benzerini ise İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki rölik mahfazası oluşturmaktadır⁷.

Daha önce de değınildiği gibi Yeşilköy rölik mahfazasını Erken Bizans Devrine tarihlemek uygun olacaktır (Resim 12-13). 1.12.1983

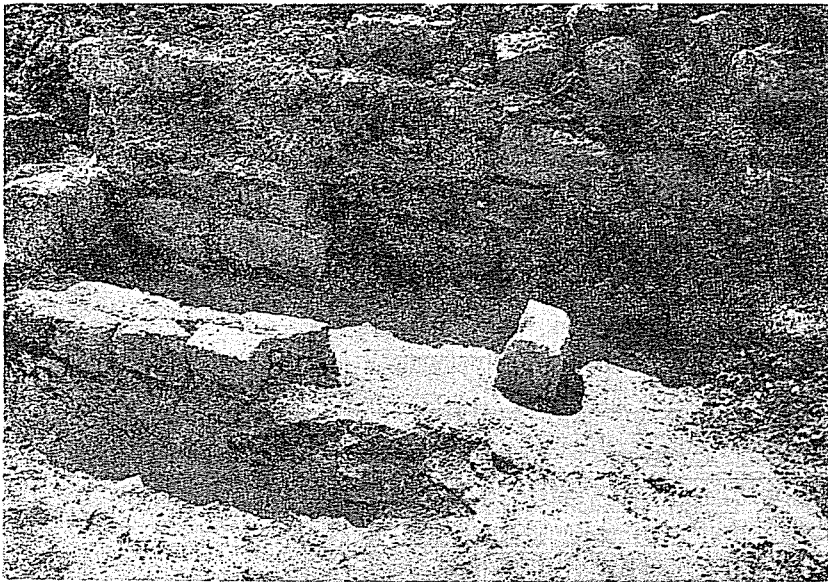
5 S. Eyice, «Anadolu'dan bazı rölik mahfazaları», *Sanat Tarihi Yılıhı*, VIII (1978) - (1979 İstanbul), s. 66.

6 S. Eyice, *gösterilen yer*. s. 58.

7 73.66 Envanter No.lu bu rölik mahfazası müzeye hediye edilmiştir. Buluntu yeri ise belli değildir.



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4a

Resim 5



Resim 4b



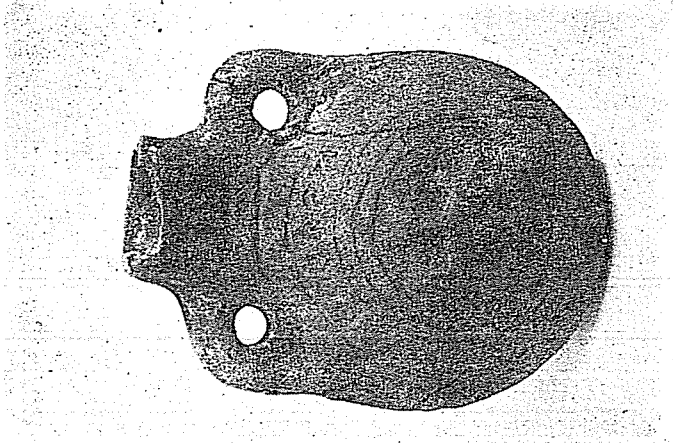
Resim 6



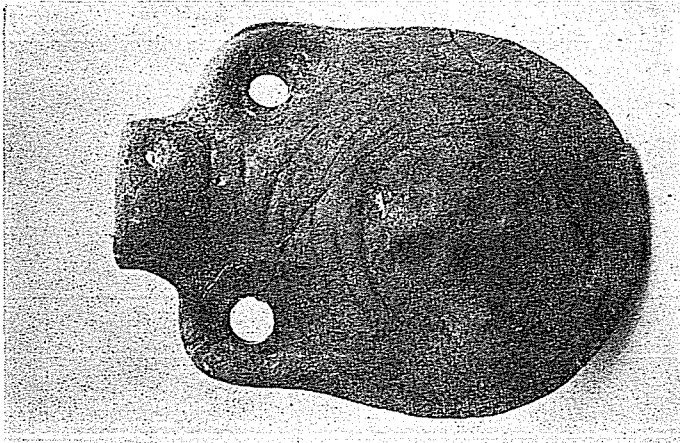
Resim 8



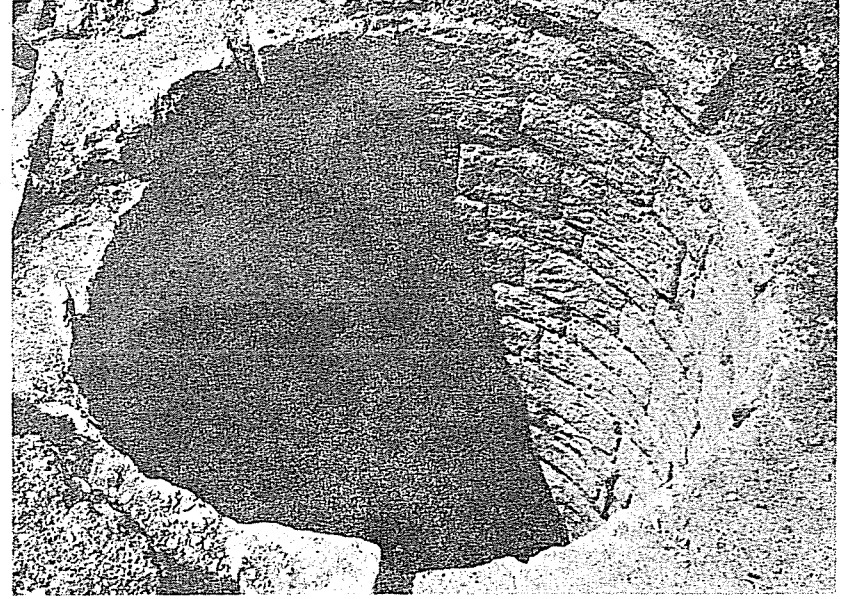
Resim 7



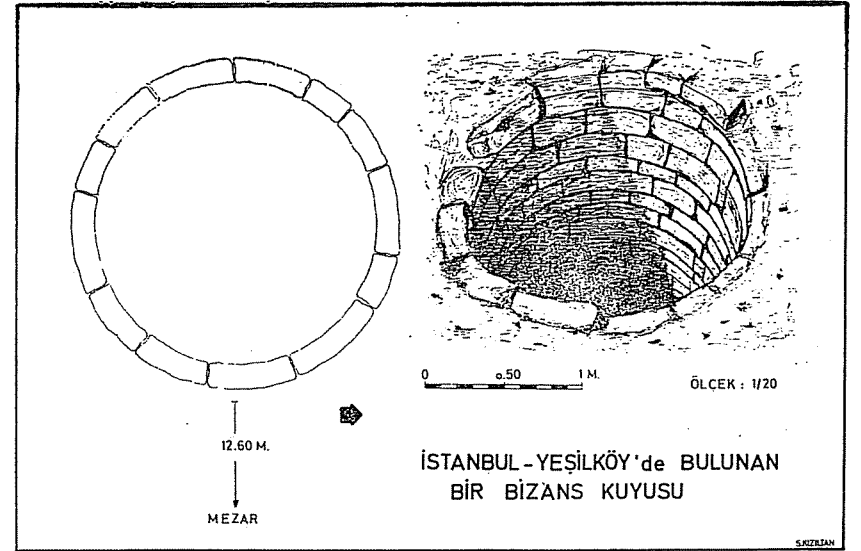
Resim 9b



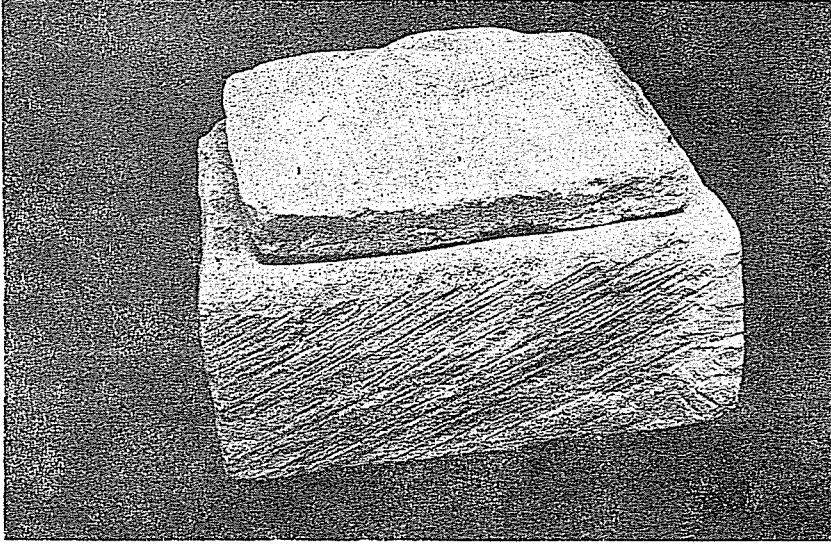
Resim 9a



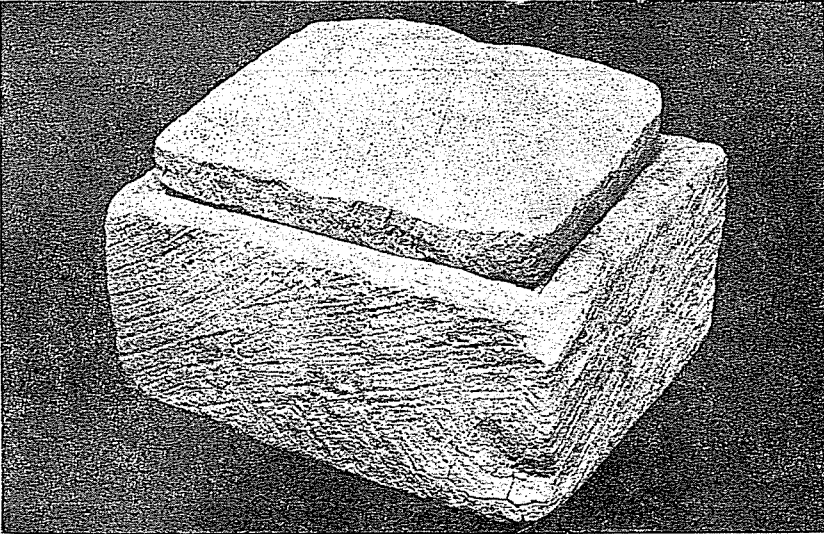
Resim 10



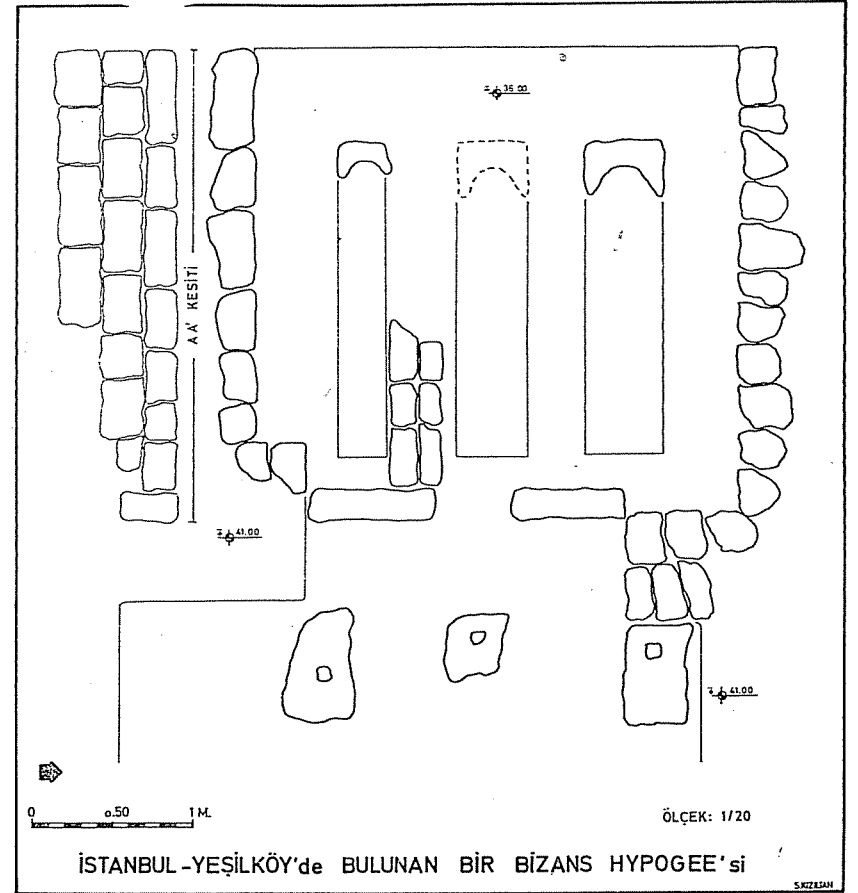
Plan 2



Resim 12



Resim 13



Plan 1

CUMHURİYET DÖNEMİ KÜTAHYA ÇİNİ VE KERAMİK SANATI

Faruk ŞAHİN

A — Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatına Giriş :

Türk toplumlarının, geleneksel el sanatları içinde yer alan çini¹ ve keramik² sanatı, köklü bir geçmişe sahiptir. Bu sanat dalı, Türk toplumlarında sürekli bir gelişimle Selçuklular ve Osmanlılar devrinden günümüze kadar ulaşmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu devrinde, 14. yy. dan başlayarak İznik ve Kütahya'da³ yoğunlaşan bu sanat faaliyeti, İznik'te 16. yy. sonunda son bulmuş, Kütahya'da ise günümüze kadar ulaşmıştır.

İznik'te 16. yy. sonunda kapanan çini ve keramik üretiminin sonucu, Kütahya Anadolu'nun ve Osmanlı İmparatorluğunun tek seramik merkezi olarak kalmıştır. 16. yy. sonu, 20. yy. başı Kütahya çini ve keramikleri, yurt içi yurt dışı müze ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır⁴. Osmanlı Türk çini ve keramik sanatı hakkında ya-

1 Çini. Günümüzde, Kütahya'da özel hamur reçetesi ile üretilen seramik mamulata verilen isimdir. Bu yazıdaki karşılığı, mimaride duvar kaplaması olarak kullanılan kare, dikdörtgen, altıgen, üçgen formlu bir yüzü dekorlu ve sırlı seramiktir.

2 Keramik. Özel hamur ile hazırlanmış, mutfak seramikleri için kullanılmıştır.

3 Kütahya çini ve keramik sanatı, bundan üç dört yıl öncesine kadar seramik literatüründe 15. yy. mavi-beyaz keramikleri ile başlatılmakta idi. Fakat 14. yy. sonuna ait, Milet-İşi adı verilen İlk Devir Osmanlı keramiklerinin de Kütahya'da yapıldığı kanıtlanmıştır.

4 Kütahya seramiklerinin bulunduğu müzeler; Londra, Victoria and Albert Museum Atina, Benaki Museum, Dusseldorf, Hetjens Museum, Londra, British Museum, Ashmolean Museum, Kahire Müzesi, Horsham Godman, Gulbenkyan koleksiyonları, İstanbul, Çinili köşk, İznik ve Kütahya müzeleri.

pılan araştırmalar, kazılar ve yayınlar Cumhuriyet döneminde ortaya çıkmıř⁵, fakat Kütahya çini ve keramik sanatı konusu kısmen ele alınmıřtır⁶. Cumhuriyet dönemi Kütahya çini ve keramikleri konusunda ise araştırma, kazı ve yayınlar yok denecek kadar azdır⁷. 1905 Yılında Kütahya Valisi Fuat Paşa, merkeze gönderdiği raporda,⁸, Hacı Minasyan ve Hafız Mehmet Emin Efendi'nin⁹ Atelyelerinin kapanmak üzere olduğunu belirtmektedir. Raporda belirtilen bu atelyeler kapanma tehlikesi atlatmıř¹⁰ 1915 yıllarına kadar devam etmiştir. Hacı Minas'ın atelyesi isim değişikliği ile devam etmiştir. Hafız Mehmet Emin Efendi'nin atelyesi ise 1920 yılına kadar varlığını sürdürmüştür. Hafız Mehmet Emin Efendi, bu sanat kolunda usta-çırak ilişkisi içinde yetişmiş, Cumhuriyet dönemi Kütahya çini ve keramik sanatının, sanat ve fikir öncülüğünü yapan şahsiyeti olmuştur. Bu dönemin diğer bir öncüsü de Hacı Alizade Hacı Etem¹¹ oğlu Mehmet Çini'dir. Mehmet Çini 1908-1915 yılları arasında Kütahya azınlıklarından olup, çini ve keramik üreticisi olan Kospik Kalos ve Nurcancanyan'la kapital ortaklığı yapmıştır.

Cumhuriyet öncesi dönemde, Kütahya çini ve keramik faaliyetlerinde durgunluk göze çarpmaktadır. Bu durgunluk, Osmanlı İmparatorluğunun çökmekte olan sosyo-ekonomik durumundan kaynaklanmaktadır. 1920 yi izleyen yıllar, Cumhuriyet dönemine geçiş yıllarıdır. Bu dönemde, Anadolu'da siyasi birlik ve bütünlük

5 Daha geniş bilgi için bakınız «Kaynaklar».

6 Batı ve Türk seramik literatüründe, Kütahya çini ve keramiklerine kısmen değinilmiştir. Bu konuda başlıca yayınlar : Oktay Aslanapa, *Osmanlılar devrinde Kütahya çinileri*, 1949. İstanbul. şerare Yetkin, «Kütahya dışındaki Kütahya çinileri ile süslü eserler» *Atatürk'ün doğumunun 100. yılına armağan Kütahya*. Sayfa : 82-110. İstanbul. 1981-1982. Mansur Atalay, *Kütahya çinicilik sanayiinin incelenmesi*. Eskişehir. 1983. sayılabilir.

7 Kütahya çini ve keramikleri konusunda makaleler. Bakınız «Kaynaklar» Faruk şahin.

8 Fuat Paşa 1893-1908 yılları arasında, Kütahya Mutasarrıfı olarak görev yapmıştır.

9 Oktay Aslanapa : *Osmanlılar Devrinde Kütahya çinileri*. Sayfa : 113. İstanbul 1949.

10 Atelyelerin kapanması söz konusu olmamıştır. Sadece üretim kapasitesi düşmüştür.

11 Hacı Alizade Etem Bey, 1909-1910 yılları arasında Kütahya Belediye Başkanlığı yapmıştır.

sağlama çalışmalarının yanı sıra, ekonomik bağımsızlığın kazanılmasının çabaları ve belirtilerinin gözlemlendiği dönemdir. Kısacası Anadolu insanının yeniden derleniş, toplanış dönemidir. Bu canlılık ve gelişmeler, kaybolmaya yüz tutmuş olan Kütahya çini ve keramik sanatında da kendini göstermiştir.

B — Cumhuriyet Dönemi Kütahya Çini ve Keramik Sanatı :

1 — 1920-1930 Dönemi :

1920 ve bunu izleyen yıllar Türkiye'de uluşal anonim şirketlerin çok sayıda görüldüğü dönemdir. 1924 de Kütahya'da Nuri Conker¹² aracılığı ile Nuri (paşa) Killigil, Hamdi Halid, Gıyas Bey ve Salih Bey'den oluşan müteşebbis heyet, sanayii Maadin Bankası desteğinde Kütahya çinicilik T.A.ř. kurma faaliyetlerine geçmiřtir¹³. Fabrika sahası bulunmuř¹⁴ fırın ve diğer fabrikanın iş birimlerinin tesisi için geçecek süre içinde, Hakkı Çinicioğlu'na ait atelyede, Mehmet çini Müdür muavini ve ustabaşı olarak, biri erkek diğer bayan, iki Alman seramik uzmanı ile çini ve keramik çalışmaları sürdürülmüştür. şirket kurucuları, aynı yıl fikir değiştirerek, Kütahya kiremit ve tuğla sanayini kurmuşlardır. Böylece kurulması planlanan şirket, 1925 yılı başlarında kapanmıştır. 1922 yılında Hafız Mehmet Emin'in vefatı sonucu, Hakkı Çinicioğlu yönetimine geçen atelyede, bu şirket adına yapılan üretimde, daha çok mutfak seramikleri (tabak, fincan, kâse, çaydanlık, irili ufaklı kavanozlar) hazırlanmış, bu keramikler Kütahya motif ve renkleri ile dekore edilmiştir.

Kütahya çini ve keramik teknolojisine çok parçalı alçı kalıp ve döküm çamuru, ilk defa bu yıllarda girmiřtir¹⁵.

Bu kuruluş adına üretilen keramiklerin arkasında veya ayaklarında, stampa ile basılmış Osmanlıca «Kütahya» ve «Nuri» ibareleri okunur. şirket müdürü olarak görev yapan Nuri (Paşa) Killigil daha sonra İstanbul Sütlüce'de bir çini ve keramik fabrikası kur-

12 Nuri Conker Cumhuriyet Dönemi 2. Dönem Kütahya milletvekilidir.

13 Ahmet şahin ve Mustafa Yeşil Beyle yapılan görüşmeler.

14 Bu günkü şehir stadyumunun bulunduğu yer.

15 Ahmet şahin bu fabrikada desinatör olarak çalışmıştır.

muş ise de, bu kuruluş kısa ömürlü olmuştur¹⁶. 1922 yılında girişimci karaktere sahip olan Hacı Nafiz'in Rifat Bey, (Sırrızade Rifat) Şark Çini fabrikasını kurmuş, bu fabrikada Kütahya çini ve keramik teknolojisine devrinin yeniliklerini getirerek üretim gerçekleştirmiştir. Bu teknolojik yenilikler, Macar asıllı Alman Hans'la¹⁷ gerçekleştirilmiştir. Rifat bey, Hans'ı Kütahya'ya davet ederek iki sene mukaveleli olarak görevlendirmiştir.

Bu atelyede kömürle çalışan motorlarla, boya ve sır öğütücülere (duble) filter pres kurulmuştur. O güne kadar çamur tornasında, el ile şekillendirilen tabak ve çanaklar, alçı teksir kalıpları ve şablonla yapılmaya başlanmıştır.

İlk defa mekanik pres kurularak, bir grup çini yapımı da gerçekleştirilmiştir. Kütahya çini ve keramiklerinin masse reçetesine ilk defa tebeşir ilave edilmiş, Başören Köyünden temin edilen Opal Kuars, masse ve sır reçetesinde kullanılmıştır. Hans, boya ve sır reçeteleri üzerinde uzun bir araştırma ve uygulama sürdürmüştü¹⁸, öğütülmüş sır içine serbest kurşun oksiti katarak kullanmıştır. Almanya'dan bir parti ateş tuğlası ithal edilerek, İtalyan asıllı fırın ustaları tarafından, geleneksel Kütahya tipi fırınlardan farklı yapıda, büyük bir fırın inşa edilmiş ise de başarılı sonuç alınamamıştır. Kütahya çini ve keramik sanatında açık pişirim yapılı iken, ateş tuğlası kırıkları ile kaset yapımı gerçekleştirilmiş ve kapalı pişirim sistemi getirilmiştir.

Şark çini fabrikası, dönemin modern teknolojisini kullanarak üretim yapan, Cumhuriyet dönemi Kütahya çini ve keramik sanatı tarihindeki ilk büyük kuruluş olmuş ve 1925 senesine kadar faaliyetini sürdürebilmiştir. Kurtuluş savaşı sonrası azınlıkların Anadolu'yu terk etmeleri sonucu, Kütahya çini ve keramik sanatında, dekorda (boya ve tahrir) çalışacak eleman sorunu ortaya çıkmış ve bu sorun güçlükle çözümlenebilmiştir¹⁹

16 Ahmet Şahin Beyle yapılan görüşmeler.

17 Ahmet Şahin, Hans'la birlikte sözleşmeli olarak iki yıl süre ile çalışmıştır.

18 Ahmet Şahin Beyle yapılan görüşmeler.

19 Boya ve tahrir işlerinde çalışacak, kadın ve kız bulunmayınca atelye sahipleri eşlerini ve kızlarını bu iş kolunda çalıştırmışlardır.

1920 yılı başlarında Kütahya çini ve keramikleri iki atelyenin ürünleri şeklinde görülmektedir. 1925-1927 yıllarında Hakkı Çinicioğlu, Sami Özçini ile ortaklık kurmuş üretim gerçekleştirilmiştir. Aynı yıllar arasında Mehmet çini, «Azim ve Sebat Çini fabrikası»nda çalışmalarını «Azim Çini» adı altında yürütmüştür. 1927 yılında, Hakkı Çinicioğlu-Sami Özçini ortaklığından, Sami Özçini ayrılarak, Hakkı Çinicioğlu-Ahmet Şahin²⁰ ortaklığı doğmuştur. Bu ortaklık, 1942 yılına kadar devam etmiştir.

1920-1930 döneminde Kütahya çini ve keramik sanatı, beş üretim merkezinden desteklenmiş ve çiniden fazla keramik üretilmiştir. Bu keramikler form olarak irili ufaklı tabak, çanak, derin kâseler, çeşitli boyda vazolar, saksılar ve gündelik kullanım keramikleridir. Üretilen çiniler mimariden fazla, küçük yazı levhaları, masa ve ayna çinileridir. Bu çinilerin hamuru, reçete olarak : Kundukviran Kaolini 8. Kundukviran kumu 4. Maya 2. birimdir²¹. Çini ve keramiklerde belirtilen bu hamur yapısının Pembe-Beyaz rengini kapatmak amacı ile astar kullanılmıştır²². Kullanılan renkler kobalt mavisi ve tonları, sarı, yeşil, firuze, siyah, kırmızı ve mordur. Bu renkler sıraltına uygulanmıştır. Kütahya çini ve keramik sanatında kullanılan sır reçetesi, hiç değişmeden uzun yıllar devam etmiştir. Bu sır reçetesi; Sülyen 20. Kvers 20. Soda 7. Cam 5. birimdir. Bu reçetede belirtilen sır, beyaz, şeffaf, parlak sırdır. Bu sıranın lacivert, sarı, firuze renkte olanları hazırlanmış, bir grup çini ve keramikte uygulanmıştır. 1920-1930 dönemi çini ve keramiklerinin sırları iri çatlaklıdır (Şahtar). Bu dönemin ürünlerinde kullanılan desenler, Hafız Mehmet Emin Efendi'nin hazırlanmış olduğu desenlerdir. Bunların yanı sıra serbest fırça ile yapılan «Tek Kalem»²³ ismi verilen dekor şekli de görülür.

20 Ahmet Şahin, Hakkı Çinicioğlu'nun babası Hafız Mehmet Emin Efendi'nin atelyesinde çirak olarak bu sanat kolunda çalışmaya başlamış, kalfalık ve ustalık döneminde de bu atelyede bulunmuştur.

21 Arşivimde bulunan, 1920-1921 yıllarına ait olduğu sanılan, kim tarafından hazırlandığı belirtilmeyen, Osmanlıca yazılmış not defterinden alınmıştır.

22 Astar, beyaz olmayan hamur rengini kapatır ve boyaların net tonlarının uygulanmasında yardımcı olur.

23 Tek Kalem : Kütahya çini ve keramiklerinin serbest fırça ile bir örneğe bağlı kalmaksızın yapılan desenlere verdiği isimdir.

2 — 1930-1940 Dönemi :

Bu dönemde, Kütahya çini ve keramik sanatında görülen durgunluk, bütün dünyayı etkisine alan ekonomik krizle açıklanabilir. Bu dönemde, sadece iki atelye açılmıştır. Bunlardan biri; Sami Özçini-Ahmet Elifoğlu ortaklığıdır. Ahmet Şahin-Ali Özker, Mehmet Çini-Hakkı Çinicioğlu ortaklıkları da görülmektedir²⁴. Bu ekonomik kriz devresinde, Kütahyalı çini ve keramik ustaları, ortaklıklarla çalışma imkanı bulabilmişlerdir.

1934 yılında, tamamen mali kriz içine giren Kütahyalı çini ve keramik sanatçıları, üretim için gerekli hammaddeleri para ile satın alamaz duruma gelmişler sır reçetesinde kullanılan kurşun oksiti (Sülyen) kendileri imal yoluna gitmişlerdir²⁵.

1935-1936 yılında, Kütahya çini ve keramikleri Mısır'a ihraç edilmiş, Faut Bey²⁶ isimli Mısırlı zat Ramazan Erginer'i Mısır'a götürerek, fırın kurdurmak ve imalata geçmek istemiş ise de başarılı olamamıştır.

Bu dönemlerde, II. Dünya savaşı nedeni ile Avrupa'dan porselen ithalatı kesilir, bunun üzerine yurt içi porselen ihtiyacını karşılamak amacı ile Mehmet Çini masse reçetesi içine sır katarak, Hakkı Çinicioğlu ise hamur karışımına pegmatit katarak porselen özelliğinde yemek tabağı, fincan, çaydanlık gibi mutfak keramigi üretirler. Bu senelerin diğer bir üretim şekli, tek renk sırlı mutfak keramikleridir. Bu üretim iç pazarlarda tüketilmiştir.

1935 yılında, Sami Özçini ile Ahmet Elifoğlu, Dümbüldek toprağını bularak bunu çini ve keramik yapımında kullanmışlardır. Bu dönemde, bazı çini ve keramik atelyeleri bir önceki dönemin pembe-beyaz hamurunu kullanır iken, bir kısmı da Kundukviran kaolini yerine, Dümbüldek toprağı katılan hamurla çalışmıştır. Bu hamur yapısı, beyaz olduğu için astar kullanılmamıştır.

24 Ahmet Şahin, Hakkı Çinicioğlu ortaklığı 1942 yılına kadar sürmüştür.

25 Ham kurşun geniş saç tavalarda veya bu iş için özel hazırlanmış fırınlarda eritilerek, hava ile oksitlenmesi sağlanmış ve «Mürdesenk» adı verilen kurşunoksit elde edilmiştir.

26 Ahmet Şahin ile yapılan görüşmeler.

Bu dönemde, Kütahya'lı çini ve keramik yapımcıları geleneksel formlarda üretim gerçekleştirmişlerdir. Üretilen çini ve keramiklerde, önceki dönemin renkleri kullanılarak, aynı sır reçetesi uygulanmıştır. Kundukviran kaolini ile yapılanlarda sır çatlağı görülmekte, Dümbüldek toprağı ile yapılanlarda ise görülmemektedir. Bu dönem üretimi olan çini ve keramiklerin desenleri, Hafız Emin Efendi'nin eski desenleridir. Bundan başka eklektik özellikte bazı desenlerin de uygulandığı görülür.

1926-1930 arası, Mehmet Çini-Hakkı Çinicioğlu ortaklığındaki atelyede, çini ve keramik desenleri hazırlayıcısı olarak, Hasan Özkurt görülmektedir. Hasan Özkurt, çeşitli kaynaklardan faydalanarak adapte ettiği desenleri²⁷, çini ve keramik üzerinde uygulamıştır. Hasan Özkurt'un hazırladığı keramik desenlerinde, Selçuklu ahşap ve taş işçiliği desen esprisi yanında, «İspanya, Elhamra Sarayı» nakışlarının esprisi görülmektedir. Kütahya Keramik sanatında «Elhamra Vazo» adı verilen iki kulplu vazo formunu ve desenlerini hazırlayan kişidir²⁸. Aynı şahıs, Atatürk'e hediye edilen bir çift vazunun desenini hazırlayarak uygulamıştır²⁹.

Hasan Özkurt, Kütahya çini ve keramik sanatında ilk defa, pergel ile tabak kenarlarının çizimini getirmiştir. (Bundan önce tabak kenarlarındaki daireler, elle çizilmekte idi). 1930-1936 yılları arasında, Kütahya çini ve keramik sanatında çalışmalar yapan bu zat, 1939 Erzincan depreminde vefat etmiştir³⁰. 1938 yılında, İzmir sergisinde Kütahya çinileri ve keramikleri sergilenmiş ve çinilerle dekore edilen bir çeşme yapılmıştır³¹.

3 — 1940-1950 Dönemi :

1940 yıllarında, Kütahya çini ve keramik sanatında belirli bir hareketlilik göze çarpar. 1940 lı yıllardaki bu hareketlilik bir rastlantı değildir. II. Dünya savaşının sürdüğü yıllarda Türk İthalatı, iç ve dış ticari koşullar nedeni ile, geniş ölçüde kısıtlanmıştır. Yurt

27 Hasan Öztürk, Fenni Mimari-i Osmanî isimli kitaptan faydalanmıştır.

28 Ahmet Şahin'den alınan bilgiler.

29 Vedat Çinicioğlu ve Mustafa Yeşil Beyden alınan bilgiler.

30 Ahmet Şahin ile yapılan görüşmeler.

31 Vedat Çinicioğlu'ndan alınan bilgiler.

içinde artan çini ve keramik isteği sonucu, Kütahya çini ve keramik atelyeleri çoğalmıştır. Bu kurulan atelyeler genellikle iki ortaklı kuruluşlar şeklinde görülür.

Bu dönemde, Sami Özçini-Ahmet Elifoğlu ortaklığı, Ahmet Elifoğlu'nun ayrılması ile sonuçlanmış, Ahmet Elifoğlu 1939-1945 yılları arasında bağımsız çalışmaya başlamıştır. Ahmet Şahin-Ali Özker ortaklığı 1942 ye kadar sürmüştür. Hakkı Çinicioğlu, 1930-1942 yılları arasında Mehmet Çini ile birlikte çalışmış 1942 yılında Mehmet Çini'nin ayrılması ile «Metin Çini» fabrikası adıyla müstakil faaliyet göstermiştir.

Bu dönemde çini ve keramik yapımında kullanılan hamur reçetesi : Dömbüldek toprağı 50. Tebeşir 15. Maya 25. Kuars 15. Mihalıççık kili 5. birim olarak belirlenir³². Bu devre çini ve keramiklerinde, önceki dönemlerde kullanılan sır reçetesi kullanılmış çok renkli sır altı çini ve keramikler yapılmıştır.

Önceki yılların çini ve keramiklerinde görülen sır çatlakları, bu dönem mamulalarında görülmez. Üretilen çini ve keramik formları, önceki dönemlerin formlarının zenginleşmiş ve olgunlaşmış şekilleridir. Bu dönemde Kütahya'da üretilen çini ve keramikler çok sayıda alıcı bulmuştur. Dönemin çini ve keramiklerinde görülen desenlerin bir kısmı, önceki dönemlerin desenleridir, bir kısmı da Hasan Özkurt, Ahmet Şahin ve Ahmet Gürel tarafından hazırlanmıştır.

4 — 1950-1960 Dönemi :

Türkiye 1950 yılı başlarına, dünya savaşının dışında kalmış olmanın avantajı ile girer. Fakat savaş sonrası, ithalatta kısıtlamalar kaldırılmış, porselen ithalatı açılmış daha önceki yıllarda görülen Kütahya çini ve keramiğine olan talep önemini yitirmiştir. Bunun bir yansıması da, Kütahya'da 1950-1955 li yıllarda üç çini ve keramik atelyesinin kapanmasıdır, denilebilir.

32 Dömbüldek toprağını 1935 yılında Ahmet Elifoğlu ile Sami Özçini bularak bunu çini ve keramik yapımında kullanmayı başarmışlardır.

Bu dönemin ikinci yarısından itibaren Mehmet Çini ve Hakkı Çinicioğlu atelyelerinden yetişen elemanların ortaklık temeline dayalı olarak, küçük çini ve keramik işletmeleri açtığı gözlemlenebilir : Halit Balaban-Mehmet Üstünkaya³³ «Öz çini», Kadir Alım - Aliosman Özleblebici «Güven Çini», Hakkı Sivaslıgil-Himmet Sandıkçioğlu «Özen Çini», Ali Ateş «Ateş Çini» Ahmet Gürel «Selçuk Çini» gibi³⁴...

Kütahya çini ve keramik atelyelerinde, bu dönemin üretimi ile geçen dönemlerin üretimi arasında bariz farklar görülmemektedir. Sadece, geleneksel Kütahya keramik formlarında, belirli bir gelişme gözlemlenebilir.

Çini ve keramik hamuru reçetesi : Bir önceki dönemin Dömbüldek toprağı bulunan reçetesidir. Astar kullanımı yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır. Çini ve keramik bezemesinde, önceki dönemlerde kullanılan renkler kullanılmıştır. Bunun üzerine parlak, şeffaf, beyaz sır uygulanmıştır. Sır çatlaklarına rastlanmaz ise de sır kalınlığı bir önceki döneme oranla oldukça fazladır³⁵.

1957-1960 yılları arasında Kütahya Valiliğince Kütahya Endüstri Meslek Lisesinde (Erkek Sanat Enstitüsü) Ahmet Şahin tarafından «Çinicilik Kursu» düzenlenmiş ve üretim gerçekleştirilmiştir³⁶. Bu dönemin çini ve keramik desenleri Ahmet Şahin-Ahmet Gürel ve Mahmut Akok tarafından hazırlanmış, eski desenler de uygulanmıştır. 1958 yılında Ankara Maltepe Camii Kütahya çinileri ile dekore edilmiştir.

33 Bu ortaklıkta, Halit Balaban kapital ve yer sahibi olarak belirir.

34 Ahmet Gürel 1940 yılından itibaren Mehmet Çini atelyesinde çalışmalarına başlamış, 1955 yılında bu fabrikadan ayrılarak «Selçuk Çini» atelyesini açmıştır. 1978 yılından itibaren de, Kütahya Porselen'de, porselen desenlerini hazırlamaktadır.

35 Sır reçetesi içindeki fritlenmiş kurşunoksitten başka, sır içine serbest olarak sülyen katılmış, bunun sonucu olarak, sır kalınlaşmış ve sarı renk almıştır.

36 Düzenlenen bu kurs üç seneden fazla sürmüştü, bu sanat kolunda yeni elemanlar kazandırılmıştır.

5 — 1960-1970 Dönemi :

Bu dönemde Kütahya çini ve keramik atelyeleri, bir önceki dönemin faaliyetlerini sürdürmüştür. Açılan atelye sayısı 5 kadardır. Enver Ertan-Ahmet Kerkük «Süsler Çini» den ayrılarak «Elhamra Çini», Ali Kolduğaç-Sait Ağın «Uygun Çini», Fuat Tuzcu «Atlas Seramik»i kurmuş, Ali Özker İhsan Özdeğer'e «Süsler Çini»yi devretmiştir.

Bu dönemin bariz karakteri, geleneksel Kütahya çini ve keramiklerinden ayrılan kırmızı çömlekçi kili kullanarak keramik üretimi yapan «Atlas» ve «Selçuk Çini» atelyelerinin kurulmasıdır.

Selçuk çini atelyesinde kırmızı hamur üzerine sır üstü boya- larla, klasik çini ve keramik motifleri ile dekore edilen üretim şekli görülür. Atlas seramik atelyesinde üretilen keramikler aynı hamur reçetesinde olup, renkli sırlarla modern seramikler paralelinde keramikler üretilmiştir. Diğer çini ve keramik üreticileri, geleneksel hamur reçetesini ve sır reçetesini kullanarak, önceki dönemlerin keramik formlarını tekrarlamışlardır. Çiniler ise mekanik ve hidrolik preslerde çelik kalıplar içinde üretilmeye başlanmıştır. Kullanılan renkler önceki dönemlerde kullanılan renklerin aynısıdır. Bu dönemin çini ve keramik desenlerinin hazırlayıcıları, Ahmet Şahin, Ahmet Gürel, Mahmut Akok ve Hakkı Ermumcu'dur. Bir kısım eski desenlerin de uygulanmış olduğu dikkati çeker.

1962 yılında, Ahmet Gürel Almanya'dan elektrikli seramik fırını ithal ederek sır üstü ve altın yıldız tekniklerini, Kütahya çini ve keramiklerinde uygulamıştır. 1965 yılında, 1942 de Mehmet Çini ve oğullarının «Azim Çini Fabrikası» büyük bir yangın geçirmiştir. 1966 da Kütahya Belediyesi salonlarında «Kütahya Çinileri» adı ile sergi düzenlenmiştir. 1960-1970 döneminde Kütahya çinileri ile restore veya dekore edilen, yurt içi ve yurt dışında 25 kadar mimari eser bulunmaktadır. Bunlar arasında İznik Yeşil Camii minaresi, Kudüs Kubbet-üs Sahra, Konya Mevlana türbesi, İzmir yalı (Konak) Camii, Washington Camii'ni sayabiliriz³⁷.

³⁷ Konak Camii çinilerini yapan Hafız Mehmet Emin Efendi'dir. 1964 yılında bu çiniler, Metin Çini Fabrikası tarafından yeniden restore edilir.

6 — 1970-1980 Dönemi :

Cumhuriyet dönemi Kütahya çini ve keramik sanatının en parlak dönemidir. Yurt içinde ve yurt dışında el işlerine, özellikle seramik sanatına duyulan ilginin arttığı dönemdir. Kütahya'da çini ve keramik üreten atelyelerin de bu dönemde hızla arttığı gözlemlenebilir.

Bu yeni açılan atelyeler usta elemanı, önceki dönemlerde yetişenlerle sağlamıştır. Bir kısım ana para sahipleri ile de bu iş konusunda gerekli usta ve elemanı sağlayarak yeni üretim birimleri açılmıştır.

Bu dönem Kütahya çini ve keramik atelyelerinde, bazı küçük teknolojik yenilikler gerçekleştirilmiştir. Bu teknolojik değişiklik, çini ve keramik hamurunu hazırlama işleminde görülür. Bundan, başka, çamur tornalarına elektrik motorları adapte edilerek, ayak gücü yerine motor gücü ile hareket sağlanmıştır. Bazı atelyelerde, boya ve sır öğütmek amacı ile elektrik motorlu öğütücüler kullanılmıştır. Çini ve keramik üretiminde kullanılan hamur, önceki yılların geleneksel hamurudur. Bu üretimde, gene aynı sır reçetesi kullanılmıştır. Çini ve keramiklerde kullanılan renkler, geleneksel renklerdir.

Çini ve keramik bezemesinde kullanılan desenler, Ahmet Şahin, Ahmet Gürel, Hakkı Ermumcu, Mahmut Akok tarafından hazırlanmış bunun yanında, eski desenler de uygulanmıştır. Cumhuriyetin 50. yılını kutladığımız 1973 yılında, Kütahya Güzel Sanatlar Galerisinde, 1975 de de Ankara Güzel Sanatlar Galerisinde «Kütahya Çinileri Sergisi» açılmıştır.

Bu dönemin ikinci yarısından sonra ortaya çıkan kooperatifleşme olgusu, Kütahya çini ve keramik sanatı açısından yeni bir gelişme basamağıdır. 1974 yılında «Sınırlı Sorumlu Kütahya Çiniciliğini Kalkındırma Kooperatifi» adı ile bir kooperatif kurulmuş, 1978 yılında Kütahya çini ve keramik sanatının ihtiyacı olan hammaddeyi sağlamak, gerekli modern teknolojiyi kurmak amacı ile Federal Alman Cumhuriyeti, İktisadi İş birliği Bakanlığının fonundan faydalanılarak Kütahya Çini-Koop tesisleri kurulmuştur. 1975 yılında Koç vakfı tarafından finanse edilen, Prof. Muhsin Demironat'ın

yürüttüğü «Desen geliştirme kursu» iki ay süreyle devam etmiştir. 1976-1977 yıllarında Çini-Koop, Prof. Hakkı İzet yönetiminde «Kütahya çini desenleri kursu»nu açmış kurs sonucu hazırlanan 100 kadar çini ve keramik deseni, Kütahya atelyelerinde uygulanmak üzere dağıtılmıştır. 1978-1979 öğretim yılında, Okul Müdürü Âdil Özkan tarafından Fatih Lisesinde «Çinicilik Dersi» seçmeli ders olarak konulmuş ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından kabul edilmiştir.

1975 yılından itibaren başlayan olumlu gelişmeler, Kütahya çini ve keramik sanatına yeni bir canlılık getirmiştir. Düzenlenen eğitim faaliyetleri ve kurslar sonucu, önceki dönemlerde görülen çini ve keramik desenleri, yerini yenilerine bırakmıştır. Bu dönem sonuna doğru, bir çini ve keramik atelyesi ile bağımlı çalışan, 25 kadar eleman kazandırılmıştır. 1975 yılından itibaren, Kütahya çini ve keramik atelyelerinde kullanılan hamur ve sır geleneksel hamur ve sır olup değişmemiştir.

Bu hamur ve sır reçetesi ile, kobalt mavisi tonları, firuze, yeşil, sarı, siyah, kırmızı, mangan moru renkleri kullanılmıştır. Bu renk skalasında, bazı renklerin değişik tonları ile geleneksel Türk çini ve keramik sanatı renklerinden uzaklaştığı görülmektedir ki bunun sebebi : 1975 yılından sonra Avrupa'dan özellikle Almanya, Avusturya ile İngiltere'den seramik boyalarının ithal edilmesidir.

1978 yılı sonlarından itibaren bazı çini ve keramik atelyelerinde, seri üretim tekniği olan elek baskı tekniği ile uygulamalar görülmektedir.

1979 yılında, bazı atelyelerin Avusturya'dan alkali karakterli sır ithal ettikleri bilinmektedir. Fakat bu sır ile başarılı uygulamalar yapılamamıştır³⁸. Dönemin bir başka özelliği de, elektrikli seramik fırınlarının yaygınlaşmaya başlamasıdır. Fakat bu fırınlarla seri üretim gerçekleştirilememiştir. 1970-1980 döneminde Kütahya çinileri ile 250 ye yakın yurt içi mimari eser restore ve dekore edilmiştir.

38 Avusturya'dan ithal edilen bu sır, birkaç atelyede çini ve keramiklere uygulanmış ise de hamur yapısı ile sır yapısı uyumadığı için, çatlaklar ve boya kavlamaları görülmüştür.

7 — 1980-1983 Dönemi :

Bir önceki dönemin, çini ve keramik faaliyetlerinin daha güçlenerek devam ettiği dönemdir. Kütahya çini ve keramikleri, yurt içinde ve yurt dışında özellikle Avrupa ülkeleri ile Ortadoğu ülkelerinden taleplerle karşılaşmıştır. Bu artan talep Kütahya çini ve keramiklerinin el yapımı olmasının yanı sıra, düşük fiyatlı olmasından da kaynaklanmaktadır.

Bu üç senelik dönemin başında, biri büyük üretim kapasiteli olmak üzere dört yeni atelye açılmıştır : 1980-1983 döneminde açılan Kütahya çini ve keramik atelyelerinden üç tanesi, çırak, kalfa, usta ilişkisi içinde yetişmiş olanlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

1982 yılı başlarında, hamur ve yarı mamül çini ve keramik üretimine başlayan Çini-Koop tesisleri, bu iş ve sanat kolunda yeni üretim merkezlerinin açılmasının hızlandırıcı unsurudur.

1982 de işletmeye açılan Hasan Taşpolat-Mustafa Kıratlı'nın kuruculuğunu yaptığı «Altın Çini Fabrikası» son senelerin en modern çini ve keramik fabrikasıdır. Bu fabrikanın üretimi olan çini ve keramikler genellikle 15. yy. sonu Kütahya ve İznik, mavi-beyaz grubu çini ve keramiklerinin taklidi görünümünde olanlardır³⁹. Bunlar yanında polikrom 16. yy. İznik taklidi ve 20. yy. Kütahya keramikleri de üretilmektedir.

Bu dönemde de geleneksel hamur ve sır yapısı ile Kütahya keramik formlarının yapımı devam etmektedir. Bazı atelyelerde, hamur reçetesi içine Zirkon Oksit veya Titan Oksit ilave edildiği görülür. Çini ve keramiklerin bazılarında astar kullanılmamaktadır. Bu dönemin çini ve keramik renklerinde eski Osmanlı Türk ve yakın dönem Kütahya çini ve keramik sanatında görülen tatlı, sıcak renkleri görmek mümkün değildir.

Atatürk'ün 100. doğum yılı olan 1981 yılında, bu nedenle Kütahya Yapı Kredi Bankası fuayesinde «Kütahya Çinileri Sergisi» düzenlenmiştir.

39 Altın Çini Kataloğu. Sayfa : 1.

Çağdaş seramik sanatını ve geleneksel çini ve keramik sanatını genç kuşaklara tanıtır, aktarabilmek amacı ile 1981 yılında Kütahya Meslek Yüksek Okulu'nda Seramik ve Çini Bölümü açılmıştır.

Bu üç senelik dönem içinde, yurt içinde Kütahya çinileri ile 100 kadar mimari yapının dekoresi sağlanmıştır.

C — Değerlendirme :

Kütahya çini ve keramik sanatı 14. yy. sonundan itibaren başlamakta ve sürekli gelişim içinde günümüze kadar gelmektedir.

Cumhuriyet öncesi döneminden, Cumhuriyet dönemine geçişi sağlayan Hafız Mehmet Emin Efendi'dir. Hafız Mehmet Emin Efendi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında İstanbul başta olmak üzere, yurt içinde bazı mimari eserlerde çini dekarasyonu gerçekleştirmiş ve bunlara ismini koymuştur⁴⁰. Cumhuriyet dönemi, çini ve keramik sanatının temellerini atan ve Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet dönemi çini ve seramik sanatının arasında geçişi sağlayan, Hafız Mehmet Emin Efendi'dir. Cumhuriyet dönemi çini ve keramik sanatı, Hafız Mehmet Emin Efendi ve çağdaşı Mehmet Çini faaliyetleri, bu iş kolunda çirak-kalfa-usta ilişkisi sonucu yetişen elemanlarla desteklenerek günümüze kadar gelmiştir.

1920 yılından önceki dönemlerde, Kütahya çini ve keramik sanatında kullanılan hamur reçetesi kuars ve bağlayıcı kilden oluşur iken Cumhuriyet dönemine doğru bu hamur reçetesi Kundukviran Kaolini, Kundukviran Kumu, maya, kuars şeklinde değiştirilmiştir.

1935 yılında, bu reçeteden kundukviran kaolini ve kumu kaldırılarak, Dümbüldek kaolini kullanılmıştır. Bu hamur reçetesi, küçük farklılıklarla bugün için de kullanılmaktadır.

⁴⁰ Hafız Mehmet Emin. (1868-1922) Bu sanat kolunda usta çirak ilişkisi içinde yetişmiştir. Ustası Mücellit Mehmet olarak tanınan Mehmet Hilmi'dir. Mücellit Mehmet Hilmi Efendi, çirağı Mehmet Emin Efendi yetişince atelyesini devrederek İstanbul'a döner. Böylelikle Hafız Mehmet Emin Efendi faaliyetlerini tek başına devam ettirir. 20. yy. başı Kütahya ve İstanbul çinili mimari eserlerinden pek çoğunda «Amel (ustad) Mehmet Emin Min Telamiz Mehmet Hilmi, Kütahya» kitabesi ile Mehmet Emin Efendi'nin kitabesi görülebilir.

Şark Çini fabrikası (1922-1925) ile Kütahya çini ve keramik sanatında görülen teknolojik yenilikler, 1945 yılından sonra yavaş yavaş diğer atelyelerde de kendini göstermeye başlamıştır. 1982 de üretime geçen Çini-Koop tesisleri, modern teknoloji ile çalışan Kütahya çini ve keramik sanatının en büyük kuruluşu olmuştur.

Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet döneminde Kütahya çini ve keramik atelyelerinde kullanılan sır reçetesi kuars, sülyen, cam, soda olarak uzun yıllar devam etmiştir. Bu reçete, bazı yıllar küçük farklılıklarla uygulanmıştır. Reçetede belirtilen sır yapısı beyaz, şeffaf ve parlak görünümündedir. 1978-1979 yıllarında Avusturya'dan ithal edilen alkali sır birkaç atelyede uygulanmış ise de başarılı sonuç alınamamıştır.

Kütahya çini ve keramiklerinde, parlak, şeffaf, beyaz sır altına, kobalt mavisi, firuze, sarı, yeşil, siyah ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Bu renklerin tam ve net tonları, 1975 yılından sonra Avrupa'dan ithal edilen boyalarla bozulmuştur. Bu yıldan önce Kütahya'lı çini ve keramik ustaları boyalarını kendileri hazırlamakta idi.

1979 yılında Kütahya kırmızısı yerine selenoksit sır altında kullanılmıştır.

Cumhuriyet öncesi dönemde, Hafız Mehmet Emin Efendi'nin ve Mehmet Çini'nin atelyelerinde bulunan desenlerinden çini ve keramik üzerinde uygulamalar görülmektedir. Bu desenler İstanbul'dan Kambur Stephan (İstapan) adında biri tarafından hazırlanıp gönderilmiştir⁴¹. Bunun yanı sıra Rodoslu Dilsiz adı verilen bir şahsın da bazı çini ve Keramik desenleri hazırladığı bilinmektedir⁴². 1930 lu yılların desen hazırlayıcısı Hasan Özkurt olmuş 5-6 sene çalışmıştır. 1940 yılından sonra ise çini ve keramik desenlerinin hazırlanması Ahmet Şahin-Ahmet Gürel, Hakkı Ermumcu tarafından temin edilmiştir.

1960 lı yıllardan sonra, Kütahya çini ve keramiklerinde görülen desen zenginleşmesi son 40 yıl içindeki çini desinatörlerine bağlıdır.

⁴¹ Ahmet Şahin'den alınan bilgiler. Stephan mührü ile arşivimde altı tane tabak deseni bulunmaktadır. Bu desenler suluboya ile renklendirilmiş, tabak üzerine uygulanmaya hazır şekilde ele alınmıştır.

⁴² 1929-1930 yılları arasında Azim Çini Fabrikasında çalışmıştır.

1979 yılından itibaren, seri dekor tekniği olan elek baskısının Kütahya çini sanatına girmesi olumsuz bir tutumdur.

1942 yılından itibaren, birkaç örnekle görülen kabartma çini ve seramikler⁴³ 1979 yılında Hamza Üstünkaya tarafından büyük ölçüde uygulanmaya başlanmıştır. Boya ile kabartma uygulaması yanında, Süsler Çini Fabrikası'nda masse ile yapılan kabartma seramikler de dikkati çeker.

1977 yılına kadar, tamamen sır altı tekniğinde Polikrom dekorlu olan Kütahya çini ve keramikleri, bu yıldan sonra genellikle mavi-beyaz dekorlu olarak görülür.

Bazı atelyelerde geleneksel sır altı dekordan ayrılarak slip kabartma, sgraffito ve sır üstü dekor teknikleri uygulanmıştır.

Kütahya çini ve keramiklerinin, pişiriminde kullanılan fırın tipi⁴⁴ 17. yy. dan itibaren değişmeyen bir yapı gösterir. Bu fırın tipi üzerinde Cumhuriyet döneminde zaman zaman farklılıkların yapılması gerçekleştirilmiş ise de pişirimde başarılı sonuçlar alınamamıştır.

1970 li yıllarda başlayan Kütahya çini ve keramiğine talep bu iş kolunda, eğitimin etkin rolü olduğu kanısını uyandırmış, bu konu ile ilgili olarak 1970-1983 döneminde çalışmalar yapılmıştır. Bugün için orta dereceli okullarda bu konuda eğitim öğretim çalışmaları planlanmakta ve uygulamaları görülmektedir. Pratik ve Akademik eğitim-öğretim programları ile desteklenmesi sonucu, Kütahya çini ve keramik sanatında daha da olumlu gelişmeler beklenebilir. (4-10-1983)

43 Kütahya çini ve keramik sanatı tarihinde, ilk kabartma çini ve keramikler Ahmet Şahin tarafından astar, boya ve hamur kabartma olarak yapılmıştır. 1940-1942 yıllarında.

44 Faruk Şahin : «Kütahya seramik teknolojisi ve çini fırınları hakkında görüşler» *Sanat Tarihi Yıllığı XI*. İstanbul 1982. Sayfa : 147.

D — KÜTAHYA ÇİNİ VE KERAMİK ATELYELERİ LİSTESİ

1) ALTIN ÇİNİ	1982
Hasan TAŞPOLAT	
Mustafa KIRATLI	
2) ATEŞ ÇİNİ	1957
Ali ATEŞ	
3) ATLAS SERAMİK	1960
Fuat TUZCU	
4) AZİM ÇİNİ ⁴⁵	1926
Mehmet ÇİNİ ⁴⁶	
ve oğulları	
5) ÇİNİ-KOOP	1978
6) DESEN ÇİNİ	1977
Mustafa KAYGUSUZ	
7) DOĞAN ÇİNİ	1945
Ramazan ERGİNER ⁴⁷	
Kerim ERİBAYLI	1982
8) ELHAMRA ÇİNİ	1960
Ahmet KERKÜK	
Enver ERTAN	
9) ERTUĞRUL ÇİNİ	1978
Ertuğrul MERSİNLİ	
10) EVLİYA ÇİNİ	1975
Ahmet BARUTÇUOĞLU	
11) FATİH ÇİNİ ⁴⁸	1974
Tuncer TÜRKKAN	
Mustafa KAYGUSUZ	
12) FİRÜZE ÇİNİ	1967
Hakkı ERMUMCU	
13) GÜVEN ÇİNİ	1955
Kadir ADLİM	
Ali Osman ÖZLEBLEBİCİ ⁴⁹	
14) HUZUR ÇİNİ	1980
Yılmaz İNEGÖL	

45 Azim çini fabrikası, 1965 yılında büyük bir yangın geçirmiş, 1976 da ise Kütahya'dan İstanbul'a taşınmıştır. İstanbul'da başarılı sonuçlar alınamamış ve tuğla, kiremit üretimine dönmüştür.

46 Mehmet Çini 1975 yılında vefat etmiştir.

47 Ramazan Erginer 1967 yılında vefat etmiştir.

48 Fatih Çini bir sene kadar faaliyet göstermiştir.

49 Ali Osman Özleblebici 1979 yılında vefat etmiştir.

- 15) KUMAŞ ÇİNİ 1977
Mehmet EMİN
- 16) KÜTAHYA ÇİNİ T.A.Ş.⁵⁰ 1924
- 17) KÜTAHYA ÇİNİ 1970
Ulvi PAKSOY
- 18) LALE ÇİNİ 1975
Hüseyin YAYLA
- 19) METİN ÇİNİ 1942
Hakkı ÇİNİCİOĞLU⁵¹
Vedat ÇİNİCİOĞLU
Edip ÇİNİCİOĞLU⁵²
- 20) MOTİF ÇİNİ 1976
Hasan ONARLI⁵³
Yunus MARIM 1978
- 21) NAKIŞ ÇİNİ 1979
Alaaddin CURA
- 22) OSMANLI ÇİNİ 1978
Bekir Sıtkı ÖLÇAR
- 23) ÖZ ÇİNİ 1950
Mehmet ÜSTÜNKAYA⁵⁴
Halid BALABAN
- 24) ÖZEN ÇİNİ 1957
Hakkı SİVASLIGİL⁵⁵
Himmet SANDIKÇIOĞLU
Rıfkı YÜKSELENER
- 25) ÖZLEM ÇİNİ 1980
Hasan SANDIKÇIOĞLU
- 26) PALA ÇİNİ 1983
Yusuf BİLGİN
- 27) SAMET KURTULUŞ 1973
- 28) SELÇUK ÇİNİ⁵⁶ 1955
Ahmet GÜREL

50 Kütahya Çini T.A.Ş. fabrika inşa halinde iken kapanmıştır.

51 Hakkı Çinicioğlu 1964 yılında vefat etmiştir.

52 Edip Çinicioğlu 1977 yılında vefat etmiştir.

53 Kapital sahibi olarak Yunus Marım ile çalışmıştır.

54 Mehmet Üstünkaya, 1983 yılında Halit Balaban ortaklığından ayrılmıştır.

55 Hakkı Sivaslıgil 1960 lı yıllarda vefat etmiştir.

56 Ahmet Gürel 1978 yılında Kütahya Porselen Fabrikasında desinator olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

- 29) ŞARK ÇİNİ⁵⁷ 1922
Sırrızade Rifat
- 30) TEKKE ÇİNİ 1979
Hamza ÜSTÜNKAYA
- 31) TÜRK ÇİNİ⁵⁸ 1942
Ahmet ŞAHİN
- 32) UYGUN ÇİNİ⁵⁹ 1965
Ali KOLDUGAÇ
Sait AĞIN
- 33) YILDIZ ÇİNİ 1976
Cafer UCA

**E — KÜTAHYA ÇİNİ VE KERAMİK ÜRETİM BİRİMLERİNİN
YILLARA GÖRE DAĞILIMI**

YILLAR	ATELYE SAYISI
1920-1930	5
1940	6
1950	7
1960	10
1970	11
1980	18
1983	24

57 1922-1925 yılları arasında faaliyet göstermiştir.

58 Türk Çini olarak 1980 yılına kadar faaliyet göstermiş, 1981 yılında Şahin Çini olarak firma ismi değiştirilmiştir.

59 1968 yılında kapanmıştır.

KAYNAKLAR

- 1) *Altın Çini Kataloğu* : 1982 İstanbul.
- 2) [Altınay], Ahmet Refik; «İznik çinileri» *Darülfunun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, İstanbul 1932-Sayı : 4 sayfa : 36-53.
- 3) Aslanapa, Oktay : «Kütahya keramik sanatı» *Atatürk'ün doğumunun 100. yılına armağan Kütahya*, İstanbul 1981-82 sayfa 69-82.
- 4) Aslanapa, Oktay : *Anadolu'da Türk çini ve Keramik sanatı*, İstanbul 1965.
- 5) Aslanapa, Oktay : «İznik kazılarında ele geçen keramikler ve çini fırınları» *Türk sanatı tarihi araştırma ve incelemeleri*, İstanbul 1969.
- 6) Aslanapa, Oktay : *Osmanlılar devrinde Kütahya çinileri*, İstanbul 1949.
- 7) Atalay, Mansur : *Kütahya çinicilik sanayinin incelenmesi. «İstatistik bir yaklaşım»*, Eskişehir 1983.
- 8) Bilik, Nurettin İbrahim : «Çinicilik» *Ulus gazetesi Kütahya ilavesi*, 3/4/1938.
- 9) Bilik, Nurettin İbrahim : «Türklerde çini ve çinicilik» *Kütahya Vilayet mecmuası*, 16/1/1928 sayı 52.
- 10) Carswell, John : *Kütahya Tiles and pottery from the Armenian Cathedral of St. James Jerusalem*, Volüme 1-2 Oxford 1972.
- 11) Hikmet, Neriman : «Türk çiniciliği can çekiyor» *İstanbul Vatan Gazetesi*. 9/7/1941.
- 12) İkdam Muhabiri : «Kütahya'da çini fabrikası sahip ve müdürü Hafız Mehmed Emin Efendi ile mülakat» *İkdam Gazetesi*, 6/9/1906 Sayı : 4404.
- 13) İktisad Vekaleti. *Birinci elişleri ve küçük sanatlar sergisi kılavuzu*, Ankara 29/10/1936 - 13/11/1936.
- 14) *İktisadi Yönü ile Kütahya*, Ankara 1968.
- 15) İzet, Hakkı : «Kütahya çiniciliğini diriltmeliyiz» *Hep bu topraktan dergisi*, Eylül 1943 İstanbul Sayı 2 sayfa : 35-40.
- 16) İzet, Hakkı : Mevlana türbesinin çini kaplamaları ve Anadolu Selçuklu çiniciliğinin sanat ve işçilik özellikleri, *Bellekten*, 16/64 Sayfa : 577-583 Ankara : 1952.
- 17) Kafı, Kadircan : «Türk çiniciliği» *İstanbul Haber gazetesi*. 18 Aralık 1949.
- 18) Kemaleddin (Mimar) «Kütahya Çinileri», *İkdam*, 6 Eylül 1906.
- 19) Koşay, Hamit Zübeyr : Kütahya çiniciliği hakkında «Eski sanatlarımız» *Türk yurdu*, İstanbul 1928. Sayı : 203/9.

- 20) «Kütahya çinileri», *İkdam gazetesi* No : 8244.
- 21) «Kütahya çinileri ve çinicilik» *Bursa dergisi*, 10 Temmuz 1325 Sayı : 25-28.
- 22) *Kütahya il yillığı*, 1967. İzmir 1967.
- 23) *Kütahya il yillığı*, 1973. İzmir 1973.
- 24) «Kütahya'nın dünyaca ünlü çiniciliği can çekiyor» *Son Havadis gazetesi*. 2 Şubat 1968.
- 25) Nuri, (Almanya'nın Haur çini mektebinden mezun) «Çinicilik şirketi». *Hakimiyeti Milliye*, No : 1262 3/11/1924 Ankara.
- 26) Şahin, Ahmet : «Bursa yeşil camii çinilerinin tamiri münasebeti ile bir teklif notu» *Tan gazetesi*. 21/12/1936.
- 27) Şahin, Faruk : «Kütahya çini keramik sanatı ve tarihinin yeni buluntular açısından değerlendirilmesi». *Sanat Tarihi yillığı*. İstanbul 1981 Cilt : 9-10 sayfa : 259-284.
- 28) Şahin, Faruk : «Kütahya seramik teknolojisi ve çini fırınları hakkında görüşler» *Sanat tarihi yillığı*, 11 İstanbul 1981.
- 29) Şahin, Faruk : «Kütahya'da çinili eserler» *Atatürk'ün doğumunun 100. yılına Armağan Kütahya*, İstanbul 1981-1982 sayfa : 111-170.
- 30) Şahin, Faruk : «Kükürt köyü camii ve çinileri üzerine» *Arkeoloji ve sanat*, Sayı : 14-15. sayfa 16-18, İstanbul 1982.
- 31) Şahin, Faruk : «İki çini alem» *Basımın sesi*, Sayı : 5-6. Eskişehir 1983. sayfa 6-8.
- 32) Şahin, Faruk : *Seramik sözlüğü*, İstanbul 1983.
- 33) Şahin, Faruk : «Dört çini kandil üzerine» *Basımın sesi*, Sayı : 3 Eskişehir 1982 sayfa : 6-8.
- 34) Turalı, İhan : «Çinicilik» *Kütahya Akşam gazetesi*, 10 Ekim. 1959.
- 35) Yatman, Nurettin : *Eski türk çinileri*, 1942.
- 36) Yetkin, Şerare : «Türk çini sanatından bazı önemli örnekler ve teknikleri» *Sanat tarihi yillığı*, Cilt : I. sayfa 60-100. İstanbul 1965.
- 37) Yetkin, Şerare : «Kütahya dışındaki Kütahya çinileri ile süslü eserler» *Atatürk'ün doğumunun 100. yılına armağan. Kütahya*, sayfa 82-110. İst. 1981-82.
- 38) *Yurt Ansiklopedisi*, İstanbul. 1983 Sayı : 95, 96, 97 Sayfa : 5278-5395.

**İZNİK TİYATRO KAZISINDA BULUNAN
SERAMİK FIRINI**

Bedri YALMAN

1 — Tiyatronun yeri :

Bursa ilinin kuzeydoğusunda, Gemlik üzerinden 86, Yenişehir üzerinden 77 km. uzaklıktaki İznik (Nikaia) ilçesinin güney batısındadır. Kent surlarına en yakın kısmı 100 m., İznik Gölüne (askania limne) 400 m. uzaklıktadır (Plân 1).

Tiyatronun inşa edildiği saha, göl seviyesinden 7 m. yükseklikte düz bir alandır. Günümüze ayakta ulaşabilen kısımların önemli bölümü toprakla örtülü olup, göl seviyesinden 13 m. yüksekliğe kadar çıkmaktadır.

Tiyatro kalıntılarının yayıldığı saha, 225 kütük, 165 ada ve 26 parsel nosu ile tapu sicilinde kayıtlıdır.

Uzun yıllar şahıslar tarafından sebze, tahıl ve haşhaş ekimi için kullanılan 7332,65 m² lik bu alan, kamulaştırılarak, arkeolojik saha olarak ilân edilmiştir.

Tiyatro kalıntıları ilçenin Selçuk mahallesinin Saraybahçe mevkindedir. Doğusunda Kule sokak, güneyinde İnler sokak, batısında ve kuzeyinde bahçeler yer almaktadır.

Tiyatro, Yenişehir kapıdan şehir merkezine giden Atatürk Caddesinden batıya dönen inler sokaktan 200 m. içeride, batıda kalmaktadır. Yolun iki köşesindeki «Roma Tiyatrosu» yazılı yön levhaları, yol göstericidir.



2 — Tiyatrodaki Kazı Çalışmalarından Önceki Araştırmalar :

Kuzeybatı Anadolu'nun en görkemli arkeolojik kalıntısı olan İznik açık hava tiyatrosu, uzun yıllar, batılı seyyahların uğrak yeri olmuştur. W. Sahn, burasının saray kalıntısı olduğunu yazmıştır¹. Domenico Sestini ise su deposuna benzetmiştir². Papadopulos, hapishane olduğunu belirtmiştir³. İlk kez Pococke tiyatro olduğunu tespit edip, krokisini çizmiştir⁴. Ch. Texier ise kent içindeki yerini plâna işlemiştir⁵. Schneider 1943 yılında toprak yüzeyindeki ve içindeki bölümleri incelemiş, kroki ve resimlerini kitaba koymuştur⁶.

Saha kamulaştırıldıktan sonra, bazı kamu kuruluşları tarafından bataklıkların ve çukurların doldurulması için buradan toprak alınmıştır.

1968 yılında Prof. Dr. Oktay Aslanapa öğrenci gurubu ile İznik içinde ve tiyatroyu örten toprakta bazı sondajlar yaparak seramik fırını araştırmıştır.

1970 yılında İznik Müzesi tiyatronun diazoma kısmını açmak için buradaki toprağı kazdırıp iki yana attirmiştir. Bu bölümde çukurlar ve tepcikler oluşmuştur.

3 — Kazı Öncesi Tiyatro Kalıntılarının Durumu :

Tiyatronun, diazomadan yukarıda kalan cavea bölümünün tamamına yakın kısmı yıkılmıştır.

Cavea oniki beşik tonozlu mekân (substruction) ile yedi adet trapozoidal tonozlu mekân, iki dar uzun beşik tonozlu mekân ile bunlarla irtibatlı iki kısa beşik tonozlu mekân tarafından taşınmaktadır⁷ (Plân 2) (Resim 1).

1 W. Sahn - *Beschreibung der Reisen des R. Lubenau*, Bd. 2 s. 105.

2 Abate Domenico Sestini - *Lettere odepliche*, Livorno 1785 s. 73.

3 Papadopulos, *ΚΕΦΣ* 33 (1914), 141 gegen 1870 verfasst.

4 R. Pococke - *A description of the east and some Other countries*, 1, 2 London 1743 s. 123.

5 Ch. Texier - *Description de l'Asie Mineure*, Paris 1839-1849 c. 1 s. 16-24.

6 A.M. Schneider - *Die Römischen und Byzantinischen Denkmäler von Iznik (Nicaea)*, 1943 Berlin s. 8.

7 Daria de Bernardi Ferrero - *Teatri classici in Asia Minore IV. Deduzioni e proposte*, Roma 1974 s. 14.

Beşik tonozlu mekânlardan 8, 9, 11 ve 12 nolu olanlar tahrip olmuştur (Resim 2). 5 nolu trapozoidal tonozlu mekân yıkılmış, toprak altında kalmıştır. 6 nolu ön kısmı tahrip görmüştür.

Trapozoidal tonozlu mekânların birbirleri ile düz tavanlı geçitlerle irtibatlı olduğunu gösterir izler vardır.

Bu mekânların iç kısımları kalın, toprak, taş, tuğla, kiremit ve seramik artıkları ile doludur.

Scene bölümünün kuzeyde olduğu bilinmekle birlikte, toprak yüzeyinin üstündeki kısmının tamamen yıkılmış olması nedeniyle günümüzde hiçbir izi görülmemektedir. Orchestra da aynı scene gibi olup, toprak ile örtülü bulunmaktadır.

Tiyatronun kuzeybatı dış yüzüne ait kesme taşla kaplı bölümüne ait bu kısım toprak yüzeyinden yukarıdadır. Çevresinde aynı duvardan dağıldığı anlaşılan rekristalin kalker kesme bloklar gözlenmektedir⁸.

Güneydeki beşik tonozlu mekânların önünden, tiyatronun güneyini sınırlayan dış yüzeyine kadar olan bölümü toprak altında olup, üzerinden, inler sokağın devamı olan ve güney göl kapısına giden toprak yol geçmektedir.

Tiyatronun kuzeybatı, batı ve güney dış duvarlarına ait sınır belirgindir. Bu dış duvar ile trapozoidal mekânların başlangıçları arasındaki bölüm yıkılmış olup, özellikleri ile ilgili kalıntılar, kuzeybatı ve kuzeydoğu bölümlerde yuvarlak tonozlu geçitlerden ibarettir.

Beşik tonozlu mekânlar ile trapozoidal tonozlu mekânlar arasındaki kesme taş duvarlarda açılan pencereler, trapozoidal mekânlara malzeme boşaltılması içindir⁹.

Alt caveanın tamamı toprakla örtülüdür. Üst caveaya ait izler kuzeybatıda çok az, kuzeydoğuda ise yüksek bir moloz yığıntısı olarak görülmektedir (Resim 3). Bu yığıntının etrafında yıkılmış moloz taş, kireç, kum harcı ile örülmüş moloz duvar artıkları vardır. Bu kalıntının üst kısmında oturma basamaklarının temellerine ait

8 İ. Fikret Sezen - Hacettepe Üniversitesi Jeoloji bölümü XRD - Analizi ve Mikroskop incelemeler sonucu elde edilen rapor.

9 Domenico Sestini - *Lettere odepliche, ossia viaggio per la penisola di cizico, per Brussa e Nicaea, fatto... l'anno 1779 - II. cilt Livorno 1785 s. 73.*

izler görülmektedir. Burada görülen kesme taştan örülmüş beşik tonozlu, güney kuzey doğrultusundaki geçiş tüneli tiyatronun diazomasına çıkışı sağlayan doğu batı doğrultusundaki beşik tonozlu vomitorium'a bağlanmaktadır. Bu kısmın simetriğine ait kalıntılar, kuzeybatıda da yer almaktadır.

4 — Tiyatrodaki Kazı Çalışmaları :

Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 18.6.1980 tarih ve 4353 sayılı eski eserler sondaj ve kazı izin belgesi ile başkanlığındaki bir heyet ile tiyatro kalıntılarında 8.7.1980 tarihinde başlandı. 1984 yılında, 16.9.1984 tarihinde V. kazı mevsimi tamamlandı. Bu mevsimlerde toplam 9 ay 21 gün çalışıldı. Bu zaman süresinde gerçekleştirilen 28 açmanın toplam boyutları 1220 m². dir (Resim 4). Açmalarda ulaşılan en derin nokta 9,5 m. dir. Kazılan kısımların 1203 m². lik bölümü caveada, 17 m². si ise beşik ve tra-pozoidal tonozlu mekânlar içindedir.

Günümüze kadar yapılan çalışmalarda tiyatro caveasının diazoma bölümü tespit edilmiştir.

Caveanın, diazomadan yukarıdaki tüm kısımlarının yıkılmış olduğu, alt caveanın ise batı, güney bölümlerinin moloz taş, kireç kum harcı ile örülmüş olan temelleri kalmıştır. Bu temellerde kullanılan moloz taşlar, Roma devrinde işletilen ve günümüzde Deliktaş taş ocağı, İnikli taş ocağı, Sarıkaya taş ocağından getirilen blokların, tiyatro yapım sahasına taşınarak istenilen boyutlarda kesme taşlar hazırlanırken oluşan yongalar kullanılmıştır¹⁰. Bunların haricinde bazı artık mimari parçalar da doldurma malzemesi yerine işlenmiştir.

Moloz taş, kireç kum harcıyla örülen cavea oturma set temellerinin 17 basamaktan oluştuğu ortaya çıkarılmıştır. Bunların üzerine oturtulan kesme taştan yapılan basamak adedi, hiçbirinin in situ olarak bulunmayışı nedeniyle, henüz tespit edilememiştir (Resim 5).

Alt cavea basamak temelleri 0,80 m. genişlikte, dar bir kanalla sınırlanmaktadır. Bu kanalı oluşturan rekrystalize dolimitik kesme

10 Bedri Yalman, «İznik tiyatro kazısı 1980» III. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara 1981 s. 34.

taş blokların orchestra sınırını oluşturan, yüzleri çok iyi işlenmiş, fakat kanal içine bakan yüzler kaba bırakılmıştır. Blok taşların yüksekliği 1,04 m. dir. En uzun olanı 1,62 m. dir. Bloklar demir kenetlerle birbirine bağlanmıştır (Resim 5).

Bu kanal, yağışlı havalarda suyu toplayarak, orchestra dışına taşımaya sağlamaktadır¹¹.

Elde edilen bilgiler orchestra zemininin sıkıştırılmış topraktan oluştuğunu düşündürmektedir. Fakat bu bölümün çok azının açılmış olması, caveadan yuvarlanan blok taşlarla dolu oluşu, bu konuya kesinlik kazandırılmasına engel olmaktadır.

Tiyatronun kuzeybatı kısmındaki analemma duvarının 9,5 m. uzunluğundaki bölümü açığa çıkarılmıştır. Duvar 5,5 m. güneye dönmekte sonra köşe yapıp ve 3,75 m. doğuya uzanarak burada 3,6 X 3,45 m. lik bir düzlük oluşturmaktadır. Bu kısmın etrafı ve zemin mermer plakalarla kaplı bulunmaktadır.

Bu düzlüğün altındaki, ağız kısmı orchestraya açılan iki beşik tonozlu galeri ortaya çıkarıldı (Resim 5). Bunlardan büyük olan 2,55 m. genişliktedir. Diğeri 1,38 m. genişliktedir. Buradan sceneye ve orchestraya geçiş mümkün olmaktadır¹².

Çıkış tünellerinden dar olanı, beş kesme taşlı merdivene sahiptir. İç kısımda köşe yaparak, çıkış tüneli ile irtibatlanmaktadır. Çıkış tüneline giriş 12,75 m. uzunluğundaki tonozlu mekânın batıdaki giriş ağız, kuzeybatıdan caveaya açılan vomitorium'un kuzeyindedir.

Diazomadan üst cavea oturma basamaklarına çıkış sağlayan ve monoblok taşta oyulan, çıkış basamakları 0,31 ile 0,37 m. yüksekliktedir.

Dizoma 2,7 m. genişlikte düz kesme taşlarla döşenmiştir. in situ olarak kalan uzunluğu 4,10 m. dir.

Diazoma ile irtibat sağlayan vomitoriumlardan birine ait kalıntılar açığa çıkarıldı. Bunun 2,75 m. yüksekliği, 6,7 m. uzunluğu ve 1,5 m. genişliği bulunduğu anlaşıldı.

11 Arif Müfid Mansel, «Side Tiyatrosu» *Belleten* cilt XXVI. sayı 101 (Ocak 1962) ayrı basım T.T.K. Ankara 1962.

12 Bedri Yalman «İznik tiyatro kazısı 1982», V. Kazı sonuçları toplantısı; İstanbul 1983 s. 215-220.

IV. trapezoidal tonozlu mekânın kuzeyindeki 0,70 m. genişliğindeki kapı boşluğu, karşısındaki 0,95 m. genişliğindeki kapı boşluğu arasında, doğu ve batıya hafif bir yay oluşturarak dönen 0,80 m. genişliğindeki kanallar bulunmuştur. Bu kanalların kuzeybatıda, orchestrayı sınırlayan kanalın devamı olduğu anlaşılmaktadır. Burada kanal yüzlerinin harçla sıvalı olduğu, sıva üzerinde siyah, kırmızı ve beyaz renk izlerinden, bu kesimin boyalı olduğunu anlamaktayız.

Zemin kare, kalın tuğlalarla döşelidir¹³.

IV. trapezoidal tonozlu mekân içinde başlatılan zemin arama ve V. trapezoidal tonozlu mekân ile irtibatının araştırılması yapılmıştır. Üç metre derine inilen açmada su çıkmasına rağmen zemin tespiti mümkün olmamıştır. Bu mekânların birbirine düz tavanlı kapı boşlukları ile bağlantılı olduğu saptanmıştır.

Tiyatronun önemli bölümlerinden olan scene'de başlatılan 126 m². lik alandaki kazı çalışmaları sonrasında, proscaenium'un 21 m. lik bölümü ortaya çıkarıldı¹⁴.

Bu kısımda doğu batı uzantılı kesme rekristalize kalker, reg-togonal bloklarla örülmüş, birbirine paralel uzanan iki duvar ortaya çıkarıldı. Güneydeki duvarın kalınlığı 0,85 m. dir. 0,48 m. derinlikten sonra 0,35 m. genişlikte, dışa çıkık bir set bulunmaktadır.

Bu bölümün güneyinde plâster kaidesi, architrave parçası, heykel kaidesi, korint tipi colosal sütun başlığı parçası, scenenin günümüze kadar bilinmeyen mimarisi ile ilgili önemli belgelerdir¹⁵.

Proascaenium bölümünde ele geçmekte olan bu parçaların bir kısmının Bizans döneminde kırılarak duvar yapımında kullanıldığı, proscaenium'a paralel örülmüş 0,75 m. genişliğinde, 1,10 m. yüksekliğindeki duvardan anlaşılmaktadır.

•Bu duvarlarda kullanılan taş bloklardan 3,15 m. uzunluğunda olan monoblok parçalar yer almaktadır.

13 Bedri Yalman - «İznik Tiyatrosu Kazısı 1981» IV. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara 1982 s. 230.

14 David B. Small - Studies in Roman Theater Design, AJA 87 (1983) 55 vd.

15 Bedri Yalman - 1984 İznik tiyatro Kazısı envanteri.

Kuzeydeki duvar 0,85 m. ile 1 m. arasında değişen bir kalınlığa sahiptir. Bu duvarların da bir kısmında Bizans döneminde, tuğla ve kırılan tiyatro blok taşları ile örülmüş bölümler ortaya çıkarıldı.

Doğu batı uzantısındaki birbirine paralel duvarlar arasında 2,25 m. genişliğinde bir kapı boşluğu ortaya çıkarıldı. Bu kapı boşluğundan 2,4 m. batıda kenar uzunluğu 1,7 m., cephe genişliği 3,1 m, yan kısımları 0,62 m, ortasındaki yarım dairevi niş'in genişliği 1,85 m, niş'in derinliği 0,80 m. dir. Kapı boşluğunun doğusunda da aynı nişli kısmın bir simetriği vardır.

Batıda yer alan niş'in 1,75 m. doğusunda, mermer sütun kaidesi in situ durumda bulunmuştur. Yüksekliği 1,15 m, çapı 0,88 m. olan, kaidesi ve tablası inci dizisi, lesbos kymationu ve yaprak dizileri ile dekorelanmıştır.

Bu bölümdeki duvar ve nişlerin alt kısımdaki süpürgelik bölümü, inci dizisi, palmet motifleri ve üç dizi yaprak motifi ile bezeli mermer sırasına sahiptir. Duvarlarda ve niş içlerinde mermer levhalar üzerine kabartma olarak işlenmiş, çevresi lesbos kymationu ile sınırlanmış friz parçaları bulunmaktadır. Bunlar üzerinde miğfer, kalkan, mızrak ve kılıç gibi savaş malzemesi kabartma olarak işlenmiştir¹⁶.

Kuzeybatıda açığa çıkarılan yanyana iki beşik tonozlu çıkış tünellerinin simetriği kuzeydoğuda da tespit edilmiştir. Bunların da 2 m. yüksekliği ortaya çıkarılmıştır.

5 — Caveayı örten toprak tabakaları :

Diazoma kısmından aşağıda kalan alt cavea 9 m. kalınlığında bir toprak ile örtülmüştür. IV. açmada gerçekleştirilen tabaka tespiti ilginç sonuçlar vermektedir.

Tiyatronun bulunduğu saha kamulaştırıldıktan sonra çeşitli resmi kuruluşlar tarafından bataklık ve çukurların doldurulması için buradan toprak çekilmiştir.

16 Arif Müfid Mansel «Side'nin doğu şehir kapısında bulunan silah kabartmaları», Belleten 119 cilt XXX/119 (1966) s. 351-366 30 lev. (33 pl. resim).

IV. aşmanın güneyindeki toprak seviyesi, orijinal toprak yüksekliğini koruyarak günümüze ulaşmış olmasına karşın, daha alt kısımdan toprak alındığı belirlenmiştir.

Bu aşmadaki stratigrafiyi inceleyecek olursak, üstte 1,1 m. kalınlığındaki tabakanın, Osmanlı devrine ait seramik fırınlarının külhanından çıkarılan küller ile artık fırın malzemesi ve bozuk seramiklere ait parçaların oluşturduğu dikkati çeker.

0,6 m. kalınlığındaki ikinci tabaka geç Bizans devrine ait kültür toprağıdır. İçinde bol miktarda sgraffito tekniğinde, kırmızı hamurlu, bitki, geometrik, hayvan ve haç motiflerinin işlendiği seramik parçaları çıkmaktadır. Bunlar sarı, hardal sarısı, yeşil, açık yeşil renkli sırlı ve kahverengi hatlarla bezeli seramiklerdir. Bunlarla birlikte beyaz hamurlu, kabartma bitki, haç, hayvan ve insan figürlerinden oluşan zengin geç Bizans seramikleri bulunmaktadır.

Üçüncü tabaka 3,3 m. kalınlığında koyu kahverengi siyah renklidir. Bu tabaka binlerce insan cesedinin birbiri üzerine yatırılarak ortadan kaldırdığı toplu bir mezarlığın eriyiklerinden ve iskeletlerinden oluşmaktadır. Eriyik içinden çıkarılan iskeletler, cesetlerin genellikle doğu batı yönünde gömüldüklerini göstermekle birlikte geniş şekilde yön sapmaları olanlar da bulunmaktadır.

İskeletlerden bazılarında kafatası yoktur. Gurup halinde konulan cesetlerin baş ucunda beş kafatası ile ayak ucunda üç kafatasının bulunması şaşırtıcıdır.

Bugüne kadar bulunan iskeletlerde elde edilen genellemelere göre ölenler 25 ile 40 yaşları arasındadır. Genelde hepsi erkektir. Sırt üstü yatırılıp, elleri göğüs üzerinde çapraz, yanda paralel, biri paralel diğeri göğüs üzerinde, iki eli cinsiyet uzvu üzerinde, göbek üzerinde birbirine paralel konmuştur. Bacaklar birbirine paraleldir. Nadir olarak bacak bacak üstüne atılmıştır.

*Bazı iskeletlerde delici ve kesici aletlerin bıraktıkları izler görülmektedir.

İskeletlerin boyları 159,3 ile 178,6 cm. uzunluğu arasındadır.

Cesetlerin üzerinde giyimle ilgili herhangi bir buluntuya rastlanmaması, cinsiyet uzuvları üzerinde ellerin birleşmesi, bunların çıplak olarak gömüldüklerini göstermektedir.

İskeletlerde genellikle dişlerin tamam olduğu, aşınmanın az olduğu ve bazılarında yirmi yaş dişlerinin henüz çıkmadığı görülmektedir.

İki etnik guruba ait olan iskeletlerden birinci guruptakilerin alınları dar ve geriye meyillidir. Kaş kemerleri gelişmiş, enseye yakın kısımlarda belirgin bir yumru oluşmuştur. Yüzler dar ve uzundur. Burun çıkıktır. Yüz alt çeneye doğru genişlemiştir. Bunlar kuzey Avrupalı tiplerdir.

İkinci guruptakiler ise dik alınlı olup, tümsekler belirgin baş geniş ve yuvarlaktır. Başın arkası yassı, yüz geniş ve uzun, burun çıkıntılıdır. Bunlar da Anadolu'da maden devrine değin varlıkları bilinen, yerli diyebileceğimiz alpli ve dinarık tiplerdir¹⁷.

Dördüncü tabaka güneyde 1 m., kuzeyde 4,5 m. kalınlıkta hayvan kemiklerinin atılmasından oluşan bir çöplüktür.

Halk arasında IV. trapezoidal tonozlu mekânın kuzeyindeki kapı boşluğundan ulaşılan bu bölüm uzun yıllar ziyaretçilerin meraklılarınınca eşilerek genişçe bir bölüm açılmış olmasından dolayı «Kemik Odası» adı benimsenmiştir¹⁸.

Kuzeybatı ve batıdaki toprak, hayvan kemikleri, tuğla kırıkları, cam eşya kırıkları ve seramik parçalarından oluşan bir çöplükten ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Diazomadan dökülen çöpler, aşağıya doğru meyilli tabakalar oluşturmuştur. Bu çöplüğün içinde bol miktarda VIII. IX. yüzyıl Bizans seramikleri, kemik ve fildişi iğneler bulunmaktadır.

6 — Caveada ortaya çıkarılan seramik fırını :

Diazomanın sınırladığı alt caveanın, güney batısında, II. ve III. trapezoidal tonozlu mekânların üstünde kalan caveanın kuzeybatısında orchestra sınırına yakın kısımda I., II. ve III. tabakalar kazılıp açılarak, seramik fırınının külhan kısmının yapıldığı ve kamu

17 Doç. Dr. Metin Özbek - Hacettepe Üniversitesi Antropoloji bölümü öğretim görevlisi, yayınlanmamış raporu.

18 Bedri Yalman - «Iznik Tiyatro Kazısı 1981» IV. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara 1982 s. 230.

kuruluşlarınca toprak alımı sırasında seramik fırınının önemli kısmının toprakla birlikte kazınarak alındığı anlaşılmaktadır.

Üstteki tabakada yoğun külhan külü, seramik fırını malzemesi ve seramik parçalarının bulunduğu toprak renginin sarı, turuncu ve kırmızı bakan bölümünde başlatılan 6 X 5 m. boyutlu XII. aşmadaki bu toprak kaldırılmaya başlanınca, toprak alımı sırasında kısmen tahribe uğradığı anlaşılan seramik fırını kalıntıları ortaya çıkarıldı (Resim 4-6)¹⁹.

Fırının ortaya çıkarılan bölümlerine göre dıştan uzunluğu 1,35 m. genişliği 1,25 m. dir. Kuzeye açılan külhan ağız 0,40 m. genişlikte ve 0,45 m. yüksekliğinde, yuvarlak kemerle örtülüdür.

Seramik fırınının duvarları, uzunluğu 0,3 m. eni 0,26 m. kalınlığı 0,15 m. olan kaba ve ateşe dayanıklı tuğlalarla örülmüştür. Duvarlar bir tam iki yarım tuğlalarla dizilmiştir. Duvar kalınlığı 0,19 - 0,21 m. dir.

Külhan kısmında tuğlalarla örülmüş olan 0,30 m. genişliğindeki iki adet basık kemerin taşıdığı ızgara bölümü bulunmaktadır. Bu kemerlerin ayakları, duvar içine oturtulmuştur (Resim 7). Izgarada 0,14 m. genişliği olan kare prizma onaltı tane ızgara deliği olduğu anlaşılmaktadır. Bu deliklerden dördü kuzeyde, dördü batıda, diğerleri arada yer almaktaydı (Plân 3).

Külhan içindeki tuğlaların önemli kısmı kalın bir zinterleşme ile kaplıdır. Bu izler fırının uzun müddet kullanılmış olduğunu vurgulaması bakımından önemlidir.

Fırının külhan kısmı 0,90 m. genişliktedir. Külhana odun atılan, küllerin çıkarıldığı ağızın karşısındaki güney duvarında 0,40 m. yüksekliği ve 0,19 m. genişliğinde bir set yer alır. Bu setin 0,19 m. yüksekliğinde, 0,75 m. genişliği, 0,35 m. yüksekliği ve 0,17 m. derinliği olan bir niş yer almaktadır (Plân 3 - Resim 8).

Külhanın güneyindeki sete odunların dayandığı, nişin ise sırt eriyiğin hazırlanmasında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Külhan zemini kare tuğlalarla kaplıdır. Tuğlaların, kenarlarda duvar içlerine doğru uzandıkları gözlenmektedir.

19 Bedri Yalman - Hüseyin Bedri İznik Tiyatro Kazısı İlgisi, İstanbul 1982 sayı 34 s. 31.

Külhan ağızının kuzeye açılmış olması, bunun moloz taşı bir duvar sistemi ile korunduğu, önünde yakılmak üzere odun istif edildiği ve kül atımı için bölümlerin oluşturulduğu, buraya ulaşımın ise batıdan gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Aynı moloz taşlarla külhan kısmının güney duvarı dıştan desteklenmiştir (Resim 9).

Fırının seramik pişirme bölümüne ait tuğla örme duvarlardan bir kısmı ayakta. Bunun iç yüzeyleri ve ızgara bölümünün kalın bir çamur ile sıvandığı kalan izlerden anlaşılmaktadır.

Pişirme bölümünün kuzey cephesinde, ağız kısmına ait izler vardır. 0,45 m. genişliği ve 0,24 m. derinliği tespit edilmiştir.

Fırın, boyutları bakımından ve tiyatro caveasında yapılabilecek olan nadir örneklerden biridir.

7 — Fırın içinde ve çevresinde bulunan fırın malzemesi ve seramik örnekleri :

Tiyatronun diazoma ile sınırlanan alt caveasının güneyinde 30 m., doğu ve batı, 20 m. kuzey güney uzunluğundaki toprak bölümünün 0,5 ile 1,1 m. kalınlığındaki Osmanlı devri seramik ve seramik fırın malzemelerinin karıştığı, külhandan dışarıya atılan kül tabakaları oluşturmaktadır.

Seramik fırını çevresinde yoğunlaşan bu tabakalarda XIV. yüzyıl sonlarından XVIII. yüzyıl başlarına kadar kesintisiz Osmanlı devri seramik buluntularına rastlanmaktadır.

Beşik tonozlu mekânlar ile trapozoidal tonozlu mekânların içindeki toprakta bol miktarda Bizans ve Osmanlı seramiklerinin bulunduğu, yapılan açmalardan anlaşılmaktadır (Resim 10-11).

Seramikler XIV. yüzyıl sonu XV. yüzyıl başı erken Osmanlı seramikleri sınıfına girenler, kırmızı hamurlu, doğal çömlekçi çamurundandır²⁰. Miletos kazıları sırasında bol miktarda bu seramikler-

20 Oktay Aslanapa - Anadolu'da Türk çini ve Keramik sanatı. İstanbul 1965 s. 16.

den çıkarılmış olunmasından dolayı «Milet İşi»²¹ seramik adı verilmiştir. Daha sonraki yıllarda İznik'te bulunan fırınlardan in situ erken Osmanlı seramiklerinin ortaya çıkması bu tezi çürütmüştür.

Bulunan örneklerde görüldüğü gibi, çömlekçi çamuru ile kırmızı hamurlu olarak yapılan bu seramiklerin içleri tam, dışları yarım olmak üzere astarlanmıştır. Astar üzerine genellikle kobalt mavisi, lacivert, firuze, yeşil ve patlıcan moru ve siyah renklerle, serbest fırça ile boyanmış, rozetler, yapraklar, eğrelti otları, zambak, karanfil tipli stilistik çiçek motifleri, genelde bir merkezde toplanmış etrafında bir veya iki sıra radyal kalın çizgi ve yapraklarla adeta bir şua dağılımı gibi bezenmiştir. Nadiren bu seramiklerden çeşitli kuş ve insan figürlerine de rastlanılmaktadır.

Bu seramiklerin dış yüzeyleri sadedir. Yatay ve birbirine paralel hatlar dikey çizgilerle metoplara ayrılmış, bunların içine de kıvrık ve dalgalı, spiral (bozuk meandr) motifleri çizilmiştir.

Osmanlı devrinin ikinci dönemini oluşturan XV. yüzyıl beyaz hamurlu seramikleri üzerine mavi renkli çizilen motifler, erken Osmanlı seramiklerinin (Milet işi) bir devamı niteliğindedir. Mavi beyaz tekniğinde yapılmış spiral hatlı dallar, küçük yaprak ve çiçek motifleri önemli yer tutar.

XVI. yüzyılda polychrome seramikler yaygınlaşmaktadır. Mavi beyaz tekniği yavaş yavaş yeşil rengin arasına girmeye başlamasıyla dönemini kapamıştır. Bu tip eserlerin Şam'daki seramiklerle bir benzerlik göstermesinden dolayı «Şam İşi» veya «Şam Gurubu» adı altında genelleştirilen bu seramiklerde iri yapraklar, açılmış çiçek motifleri hakimdir.

İznik'te gelişip Kütahya'ya geçen ve Paris'teki Cluny Müzesince Rodos adasından satın alındığı için «Rodos İşi» -Lindos işi- adını alan XVI. yüzyıl seramiklerinden de bazı örnekler bulundu. Bunlar kobalt mavisi, yeşil, firuze ve mercan kırmızısı boyalı ve parlak şeffaf sırlıdır. Bulunan parçalar içinde karanfil, lâle, sümbül, nar çiçeği, şekaik, lotus, gül, çiğdem, menekşe, küpeli hakimdir²².

21 F. Sarre - Die Keramik der Islamischen Zeit von Milet, *das Islamische Milet*, Bd. 3, Berlin 1935 s. 69.

22 K. Otto Dorn - *Türkische Keramik*, T.T.K. Basımevi Ankara 1957 s. 88. Oktay Aslanapa - *Anadoluda Türk çini ve Keramik sanatı*, İstanbul 1965 s. 16.

XVI. yüzyıl ile XVII. yüzyıl arasında İznik seramik ve çiniciliğine hakim olan Rodos İşi seramikler, tek kulplu sürahiler, tek kulplu kupalar, fincanlar, tabakalarda yaygınlaşmıştır. Tiyatroda bulunan parçalar üzerinde nadir olarak hayvan ve yelkenli motifleri de vardır.

8 — İznik Tiyatro Kazısında Bulunan Seramiklerden Örnekler :

Milet işi kâse: Yüksekliği 0,13 m. Ağ. Çapı 0,27 m. kaide çapı 0,087 m. dir. Açık kiremit renkli hamurludur. İç kısmının tümü, dış kısmının ağız kenarına yakın kısımları bezemeli ve sırlıdır. Dışa açılan çembersel ağız kenarlı ve geniş dudaklıdır. Derin gövdeli, halka kaidelidir. İç kısmındaki bezemeler mavi beyazdır. Ortasında çembersel bir band ve içinde çiçek motifleri yer almaktadır. Rozetin etrafında radyal hatlar, şualar vardır.

Dış kısmında hatlarla ayrılmış metopların içinde iç içe daireler işlenmiştir. Köşenin bir kısmı kırıktır. Kâse XV. yüzyıl başındadır.

Sürahi: Yüksekliği 0,135 m, gövde çapı 0,14 m, kaide çapı 0,075 m. dir. Boyun ve üst kısmı ve kulbu noksanıdır. Kürevi gövdelidir. Yarım konik halka kaidelidir. Boynun gövde ile birleştiği yerde kırılmış, sağ örgüsü ve altında dil sırası vardır. Gövdede üç sıra halinde, üst sırası mavi, alt sırası kırmızı ve aralarında yeşil boğumlar bulunan üç kuşak yer almaktadır.

Kabın fonu beyazdır, XVII. yüzyıl başlarındadır (Resim 12-13).

Milet işi ufak kâse: Yüksekliği 0,052 m, ağız çapı 0,12 m, kaide çapı 0,052 m. dir. Kiremit kırmızısı hamurlu, düzgün çembersel ağız formu, sert kenar profilli, düz dipli, halka kaidelidir. İçinin tümü, dışının yarısı sırlıdır. İçte kirli beyaz zemin üzerinde merkezde mat patlıcan (mangan) renkli rozet, rozetten çıkan hatların uçlarında ufak yuvarlak noktalar ve bunlara bağlı patlıcan ve koyu kirli mavi söğüt yaprakları sıralanmıştır.

Dış kısmın yarıya yakın bölümü, koyu yeşil renklidir. Bir kısmı alçı ile tamamlanmıştır (Resim 14).

Küçük Testi: Yüksekliği 0,13 m, kaide çapı 0,059 m. dir. Ağız kenarında kırılmalar vardır. Şişkin gövdeli boyundan gövdeye uza-

nan şerit kulpludur. Boyun kısmı dar uzundur. Beyaz astar üzerine serbest yeşil zemin boyanmış ve sırlanmıştır.

Tabak parçası: Kaide çapı 0,172 m, genişliği 0,078 m, yüksekliği 0,18 m, uzunluğu 0,089 m. dir.

Şam gurubunun nadir örneklerinden bir tabağa ait parçadır. Beyaz üzerine açık mavi zeminlidir. Saplardan çıkan dilimli, yeşil iri yaprakların yanında lâcivert zeminli, dilimli yapraklı nar çiçeklerine sahiptir. Nar çiçeklerinin ortasında açık ve koyu yeşil zeminli yapraklar ile mavi zeminli, yeşil ve mor bordürlü göbekler görülür. Parçanın üst kısmında yeşil zeminli, siyah konturlu ve eflatun dolgulu, dilimli yapraklara sahip dairesel bir çiçek vardır (Resim 15).

Üzümlü tabak parçası: Yüksekliği 0,022 m. kaide çapı 0,18 m. dir. Beyaz zeminli tabağın üst kısmında, mavi dolgulu, lâcivert konturlu üzüm salkımları, birbirine lâcivert saplı ve konturlu mavi ve yeşil dolgulu asma yaprakları ile bağlanırlar²³. Dip kompozisyonu mavi dolgulu, koyu mavi konturlu saplara bağlanan yapraklara sahip gövde dekorundan lâcivert üç konturla ayrılmaktadır. Dış yüzünde de gövde deseni tekrarlanmaktadır. Sır parlak, saydam ve renksizdir. Tabak mavi beyazdan Şam işine geçişi simgeleyen örneklerdendir (Resim 16).

Üzümlü tabak parçası: Yüksekliği 0,018 m, genişliği 0,103 m. çapı 0,016 m. dir. Beyaz hamurludur. İç yüzeyinde beyaz astar üzerine paralel gelişen mavi dolgulu ve konturlu üzüm salkımları, birbirlerine mavi saplı ve yapraklı, yeşil dolgulu asma yapraklarıyla bağlanmaktadır. Çift mavi konturla ayrılan yerde, ortak çift mavi beneklerden ayrılan, mavi yapraklı çiçek buketlerinden oluşur. Üzüm salkımları İznik üzümünün iri tanelerini andırmaktadır.

Sır parlak ve renksizdir. Eserde mavinin yanında az miktarda yeşilin görülmesi, Şam işine geçişi göstermektedir (Resim 17).

Kaide parçası: Çapı 0,096 m, yüksekliği 0,039 m. dir.

İç bükey bir eyime sahip olan kaidenin, dışta alttan iki siyah bordür arasında mavi boyalı şeritle ayrılır. Kaidenin yüzeyinde ise beyaz astar üzerine, üst kenarlardan diogonal olarak gelişen siyah

saplı ve konturlu yeşil yapraklı çiçekler görülür. Bunlar mavi dolgulu, kırmızı göbekli hançer yapraklarının arasındaki, mavi göbekli kırmızı yapraklı dairesel çiçeklerdir. Gövde tabanında siyah saplı ve konturlu ortaları kırmızı şeritli yeşil gövde tabanında siyah saplı ve konturlu ortaları kırmızı şeritli yeşil yapraklara sahiptir. Kırmızı yapraklı karanfil tipli bir çiçek kompozisyonu vardır. Parlak ve renksiz sırlıdır. XVI. yüzyılın ikinci yarısından (Resim 18).

Milet işi düdük: Uzunluğu 0,093 m, eni 0,011 m, yüksekliği 0,042 m. dir. Hayvan formunda yapılmış olan düdüğün ayakları ve başı kırılmıştır. Düdük bölümü, arka ayakların arasında uzanmakta ve ötebilir durumdadır.

Kırmızı hamurlu, krem beyaz astarlı, koyu lacivert renklerle hatlara ayrılmış, bunların arasında iri nokta motifleri vardır. Sırlıdır. Yırtıcı bir hayvan, tasfir edilmek istenmiştir (Resim 19)²⁴.

Tavşan figürlü kupa parçası: Uzunluğu 0,074 m. eni: 0,055 m. kalınlığı 0,006 m. dir.

Beyaz hamurludur. İçi beyaz, dışı koyu yeşil zemin üzerine yapılmış, baş kısmı geriye doğru dönük, kulakları kalkık, beyaz renkli ve konturları siyah belirtilmiş bir tavşan figürü mavi hatlarla desenlendirilmiştir. Bunun üzerinde başka bir hayvana ait izler görülüyor.

Yazılı seramik parçası: Uzunluğu 0,059 m, eni 0,045 m, kalınlığı 0,022 m. dir. Beyaz hamurludur. Kaideye yakın kısmında koyu mavi ile yazılmış eski türkçe bir satır yer almaktadır. İznik seramik ustalarından birinin adını vermesi bakımından önemlidir. Parçada «Ali zmtha» okunmaktadır.

Tabağın ön yüzünde, koyu lâcivert zemin üzerine siyah ve yeşil hatlarla iri yaprak motifleri kırmızı renkle boyanmıştır (Resim 20).

Yazılı Fincan parçası: Ağız çapı 0,082 m. uzunluğu 0,07 m. kalınlığı 0,004 m. dir.

²⁴ Bedri Yalman - «İznik Tiyatro Kazısı 1982», V. Kazı Sonuçları Toplantısı, İstanbul 1983 s. 218 r. 459/6.

Dış bükey bir yüzeye sahiptir. Beyaz hamurlu ve astarlıdır. Bunun ağız kısımları içten ve dıştan mavi bir konturla belirtilmiştir. Dış bükey yüz üzerinde, kırmızı renkle kabartma olarak nesih harflerle «sahiye mirka Ali» yazılıdır²⁵. İnce sert kaliteli hamurlu, saydam parlak sırlıdır (Resim 21).

Yazılı seramik parçası: çapı 0,084 m, kalınlığı 0,026 m. dir. Dairesel bir parçanın yarısıdır. Bazı kısımları zedelenmesine rağmen alttan ve üstten dışa taşan bölümlerde iki sıra, birbirine paralel mavi konturlu çizgiler yer almaktadır. İçinde tek sıra mavi, serbest fırça ile nesih harfli bir beyit yazılmıştır. «...ihtiraz etmekte a benim çok sevdiğim can bile naz etmekte» (Resim 22).

Külhan külü içindeki seramik parçalarının yanında, bol miktarda fırın malzemesi bulunmaktadır. Bunlar semerler-karpuz dilimleri (Resim 23), üç ayaklar (Resim 24), simitler (Resim 25), koniler, kaset parçaları, büyük ve küçük raf ayakları (Resim 26), seger konileri, seramik kontrol kaidesi, ısı kontrol çubukları (Resim 27), eğri destek parçaları (Resim 28), dairesel parçalar (Resim 29), denge çubukları (Resim 30) ve pişirme bölümü ağızını örten tuğla parçaları ile çamur sıva parçaları bulunmaktadır.

9 — Seramik fırınının tarihlenmesi :

Roma imparatorlarından Trajanus (98-117) zamanında, Nikaia (İznik)'a vali olarak gelen Plinius, tamamlanmadığını gördüğü tiyatronun durumunu imparatora bildirir ve yardım talep eder. 10 milyon sesterzen harcanmasına rağmen bitirilemeyen tiyatro için vali Plinius tekrar imparatora mektup yazarak ne yapılması gerektiğini sorar. Bu yazışmaların M.S. 111-112 yıllarında yapıldığı bilindiğinden Tiyatronunda aynı tarihlerden olduğu anlaşılmaktadır²⁶.

Bizans imparatorlarından III Leo (717-741) ile V. Constantine (741-775) zamanında Nikaia'a yönlendirilen Arap hücumlarına karşı İstanbul yolunun koruyucusu durumunda olan kentin surlarını

25 Bedri Yalman, «İznik Theatre 1982», *Anatolian Studies* - vol. XXXIII - London 1983 s. 250-252.

26 A.M. Schneider - *Die Römischen und Byzantinischen Denkmäler von İznik (Nicaea)*, 1943 Berlin s. 8.

en kısa zamanda onarmak ve daha yükseltmek için tiyatro feda edilmekten çekinilmemiştir. Scene, tonozlar, diazoma, vomitorium, oturma basamakları, kerkidesler, dış duvar taşları yerlerinden sökülerek surlara taşınmıştır²⁷. Tiyatro bundan sonra işlevini kaybetmiş ve çöplüğe dönüştürülmüştür.

1204 yılında Latinler İstanbul'u zaptederek, Bizans imparatorluğuna son verdiler. I. Theodore Laskaris (1206-1222) maiyeti ile Nikaia'a kaçıp, burada Nikaia İmparatorluğu adlı imparatorluğunu devam ettirdi. Latinlerin devamlı saldırılarına karşı koymak için kent surlarını onarttı. Yeni burçlar ilâve ettirdi. Ön surları yaptırttı²⁸.

Tiyatro kazısı sırasında bulunan iskelet guruplarından IV. aşamada bulunan bir iskeletin başının altında, özel olarak cesetler yatırılırken bulunduğu anlaşılan 26 adet sikke işte Nikaia imparatorlarından Laskarisler döneminde Nikaia'da basılan sikkelerden olup XIII. yüzyılın ilk yarısından²⁹.

Tiyatroda ortaya çıkarılması devam eden toplu mezarlık, arkeolojik ve antropolojik veriler de gözönünde bulundurularak, Laskarisler döneminde Latin saldırılarına, kent surlarında karşı koyarak ölen Nikaia'lı Bizanslılara ait oldukları anlaşılmıştır.

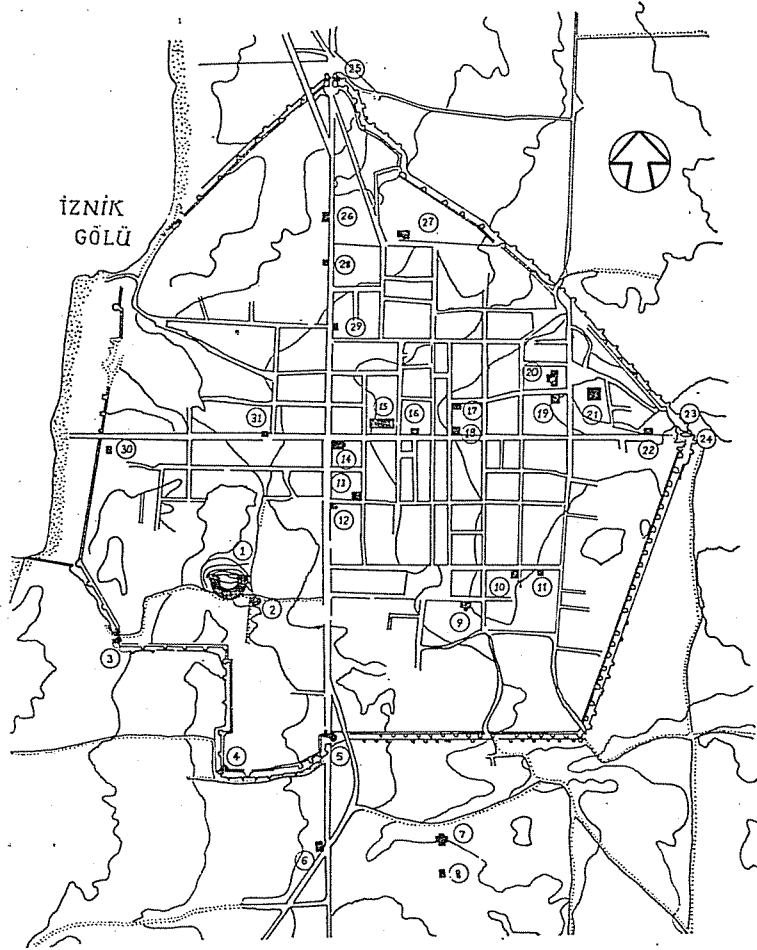
Seramik fırınının yukarıda tarihleri tespit edilen tabakalar kazılarak yapıldığı, erken Osmanlı seramiklerinin bulunduğu tabakasında kaldırıldığı tespit edilmiştir. Fırın çevresinde XVI. yüzyıl ve XVII. yüzyıl seramiklerinin yoğun olduğu anlaşılmıştır.

Tiyatro kazısı sırasında ortaya çıkarılan fırının yukarıda elde edilen bilgilerin ışığında en erken XVI. yüzyılda ve en geç XVII. yüzyılda yapıldığı anlaşılmaktadır. 10.3.1985.

27 Alfons Maria Schneider - Walter Karnapp, *Die Stadtmauer von İznik (Nicaea)*, Berlin 1938 s. 49.

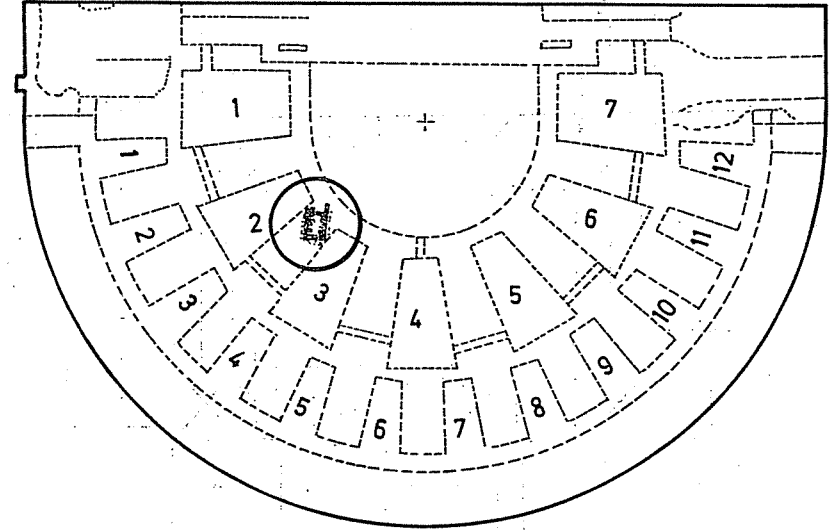
28 Alfons Maria Schneider - Walter Karnapp, *Die Stadtmauer von İznik (Nicaea)*, Berlin 1938 s. 16-21.

29 Hugh Goodacre, *A handbook of the coinage of the Byzantine Empire*. London 1971 s. 311-312-313.

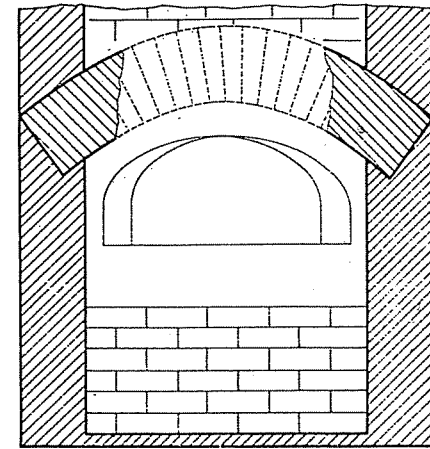
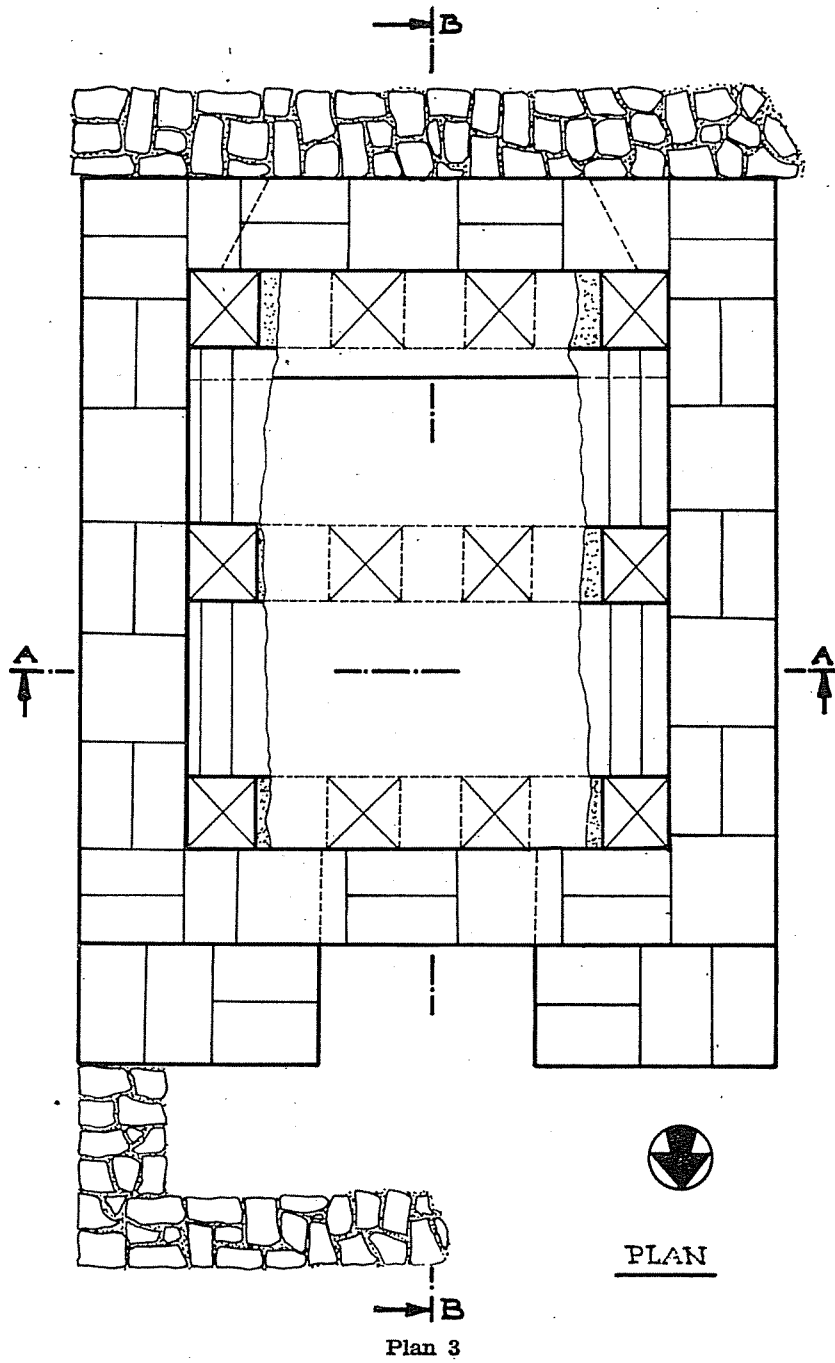


Plan 1 İznik (Nikaia) İlçesi.

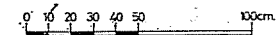
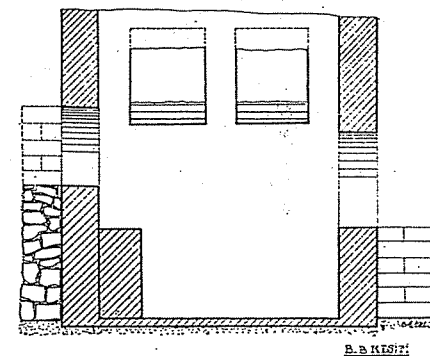
1 - Roma Açık hava Tiyatrosu 2 - Kilise alt yapısı 3 - Güney göl kapısı 4 - Kızlar kulesi 5 - Yenişehir kapısı 6 - Kırgızlar Türbesi 7 - Orhangazi hamamı 8 - Orhangazi camii 9 - Yakup Çelebi Zaviyesi ve Türbesi 10 - Koimesis kilisesi 11 - Baptisterium (Ayazma) 12 - Mahmut Çelebi Camii 13 - Hacı Hamza hamamı 14 - Ayasofya 15 - Belediye 16 - Hacı Hamza Camii 17 - Eşref-i Rumi Camii ve Minaresi 18 - Hacı Özbek Camii 19 - Şeyh Kupbeddin ve Türbesi 20 - Nilüfer Hatun İmaret 21 - Yeşil Camii 22 - Kara Halil Paşa Türbesi 23 - Lefke Kapı 24 - Halil Hayrettin Paşa Türbesi 25 - İstanbul kapı 26 - Ayarifon Kilisesi 27 - İsmail Bey Hamamı 28 - Huysuzlar Türbesi 29 - Meydan Hamamı 30 - Göl kapısı 31 - Çini fırını.



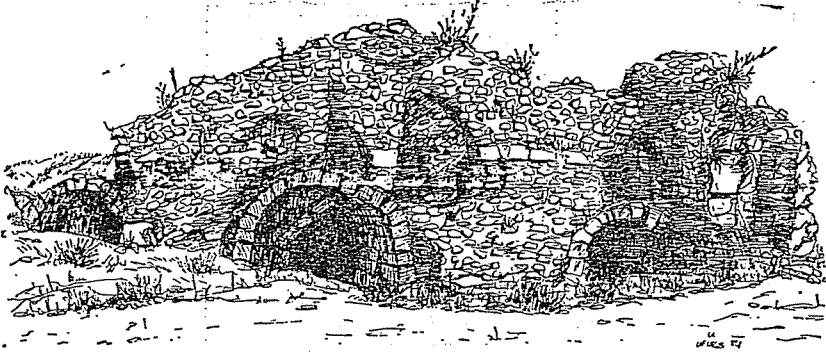
Plan 2 İznik Roma Açık hava Tiyatrosunda seramik fırınının yeri.



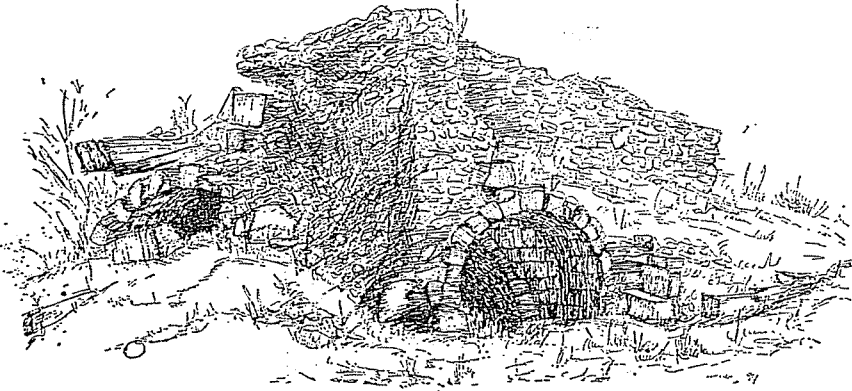
Plan 3a



Plan 3b



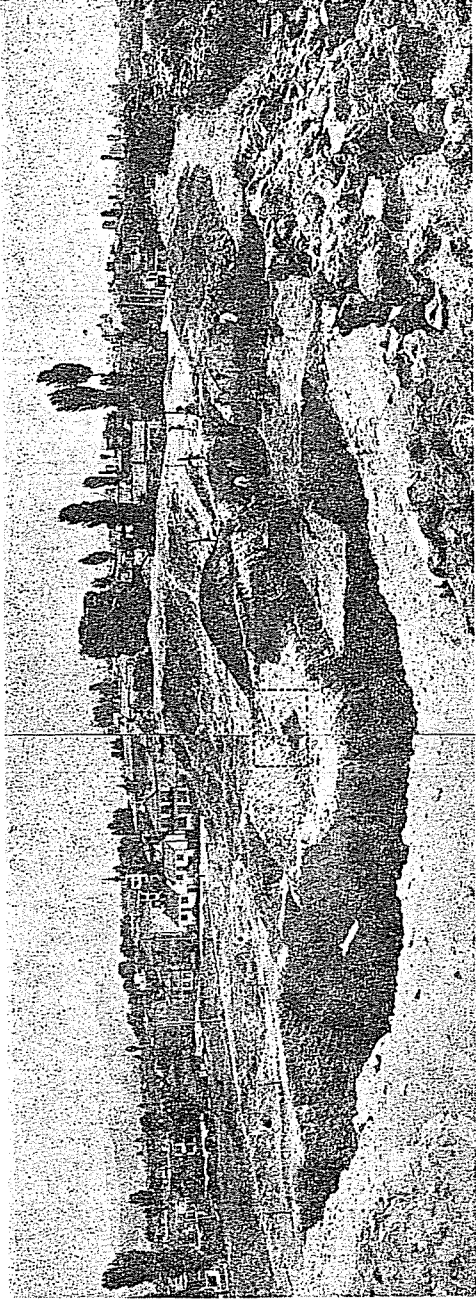
Resim 1. Tiyatro kalıntılarının güneyden görünüşü.



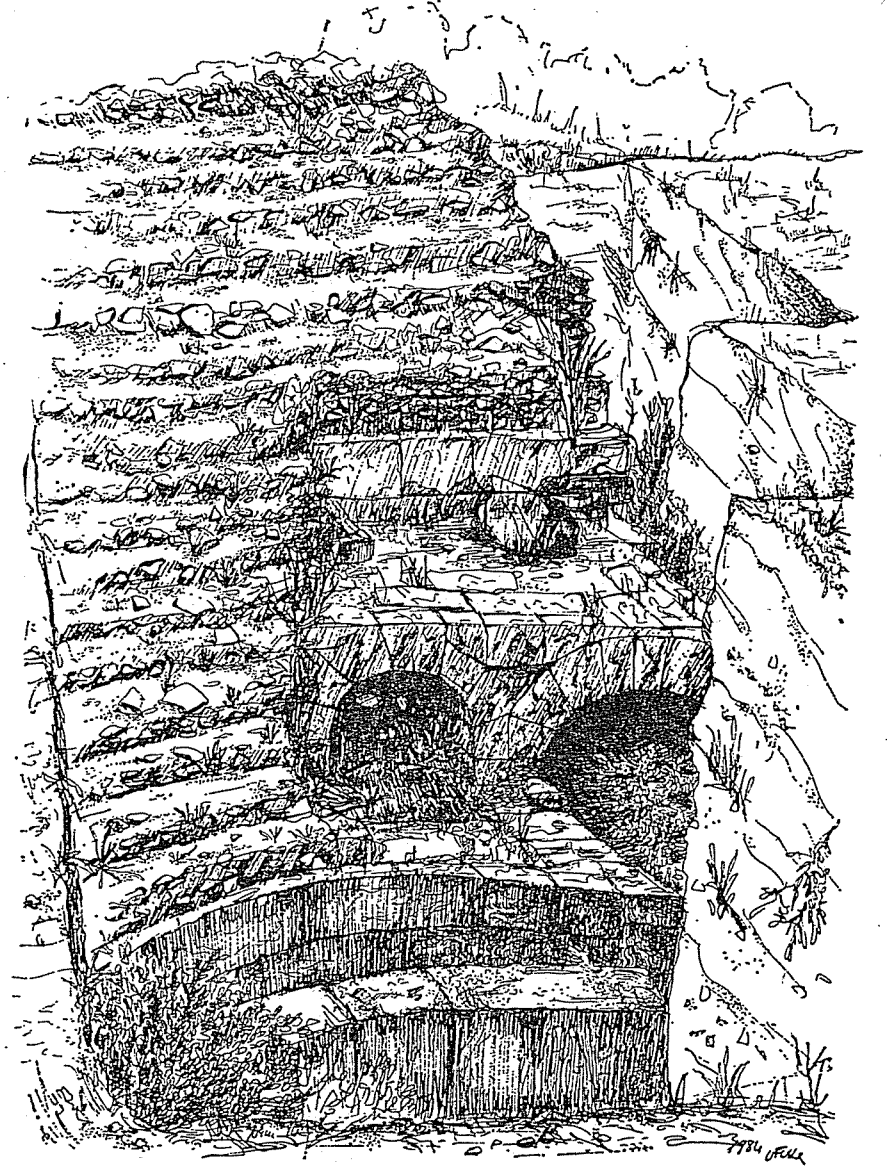
Resim 2. Yıkılmış olan beşik tonozlu mekanlar.



Resim 3. Tiyatronun kuzeydoğusundaki üst cavea kalıntıları.



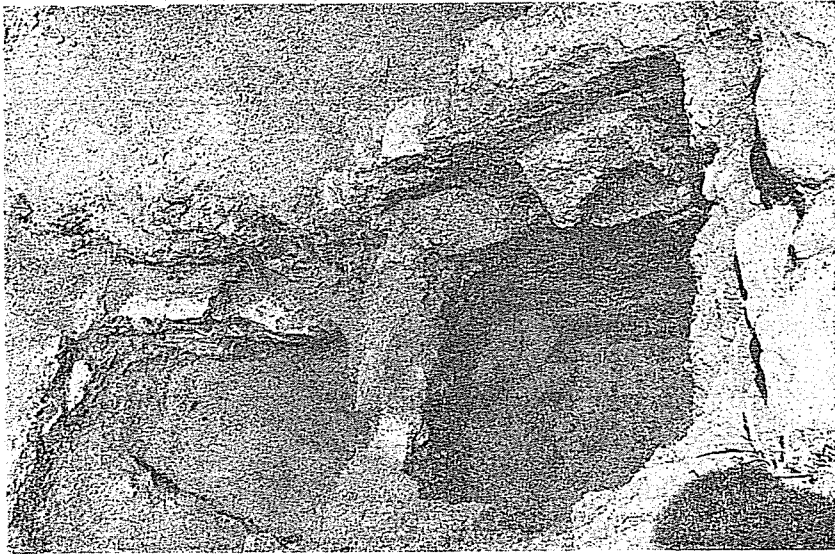
Resim 4. İznik Tiyatrosundaki kazı çalışmalarları ve seramik fırınının bulunduğu yer.



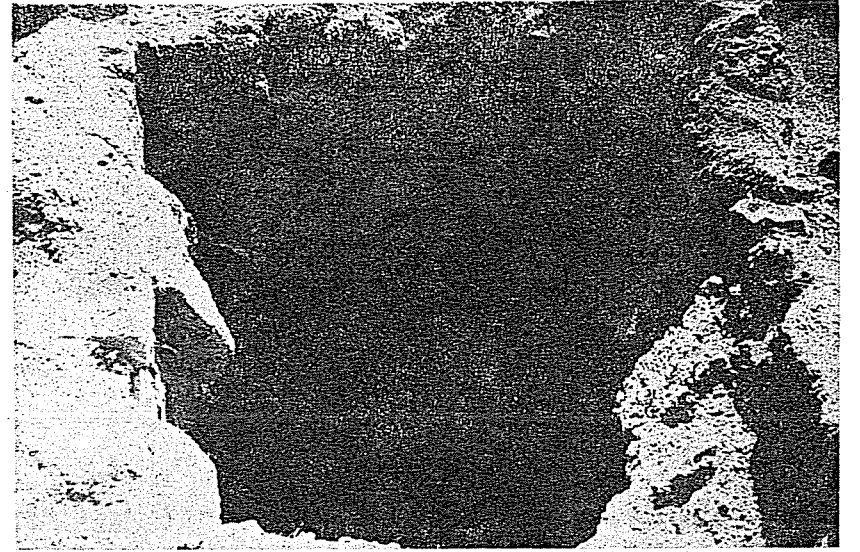
Resim 5. Alt caveada ortaya çıkarılan oturma basamak temelleri ve kanal.



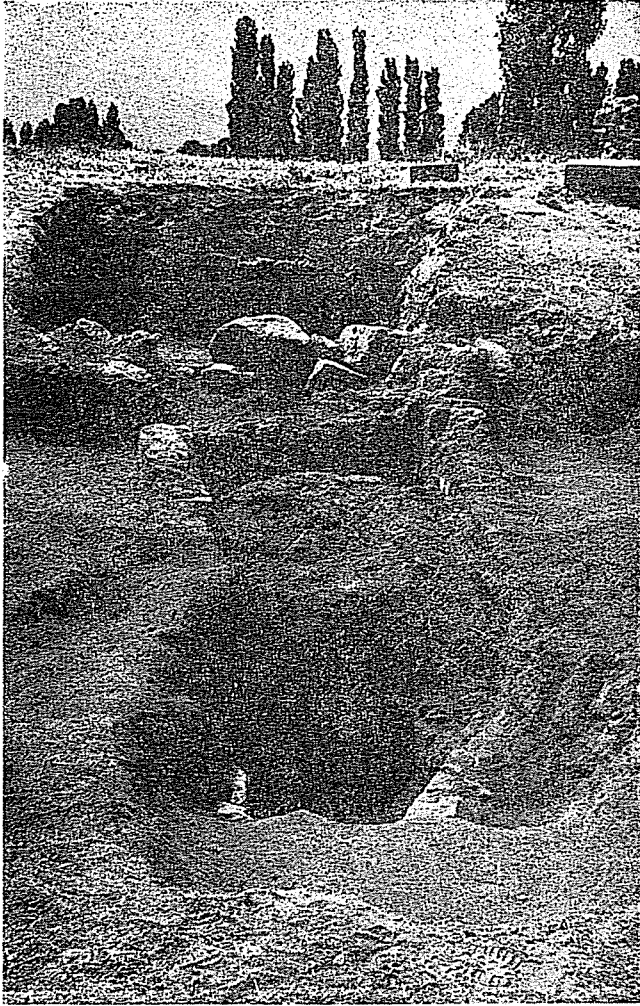
Resim 6. Toprak alımı sırasında tahribe uğrayan seramik fırını.



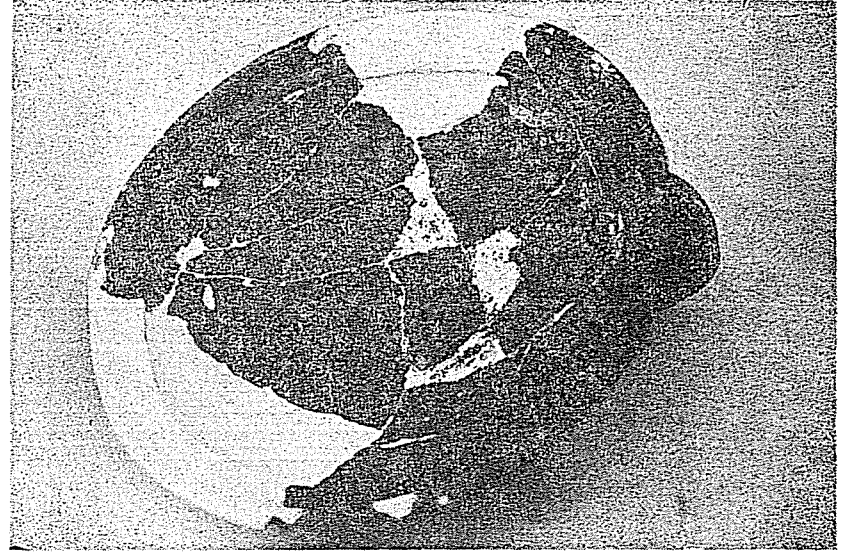
Resim 7. Izgara bölümünü taşıyan kemer ayakları ve fırın külhanının görünüşü.



Resim 8. Seramik fırınının içindeki zinterleşme ve nişin görünüşü.



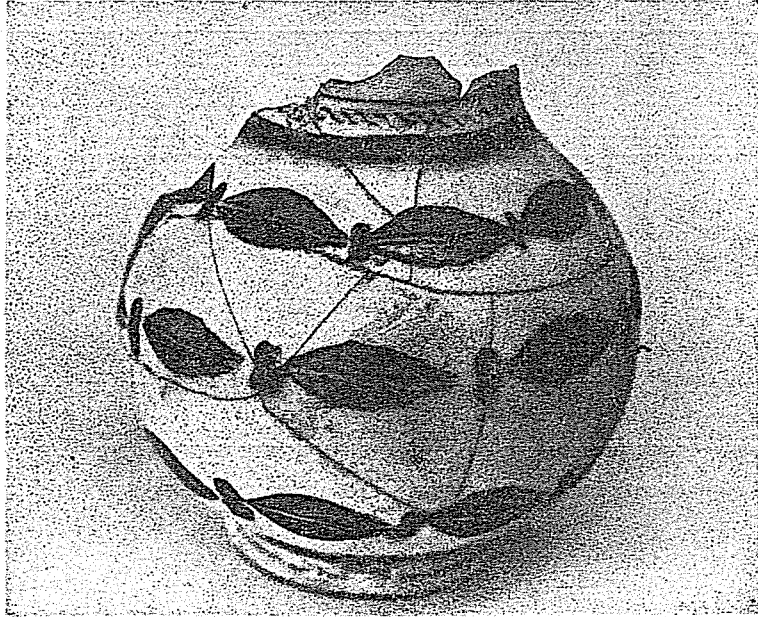
Resim 9. Seramik fırınının tuğla duvarlarının dıştan moloz taş duvarlarla yapılan destekler.



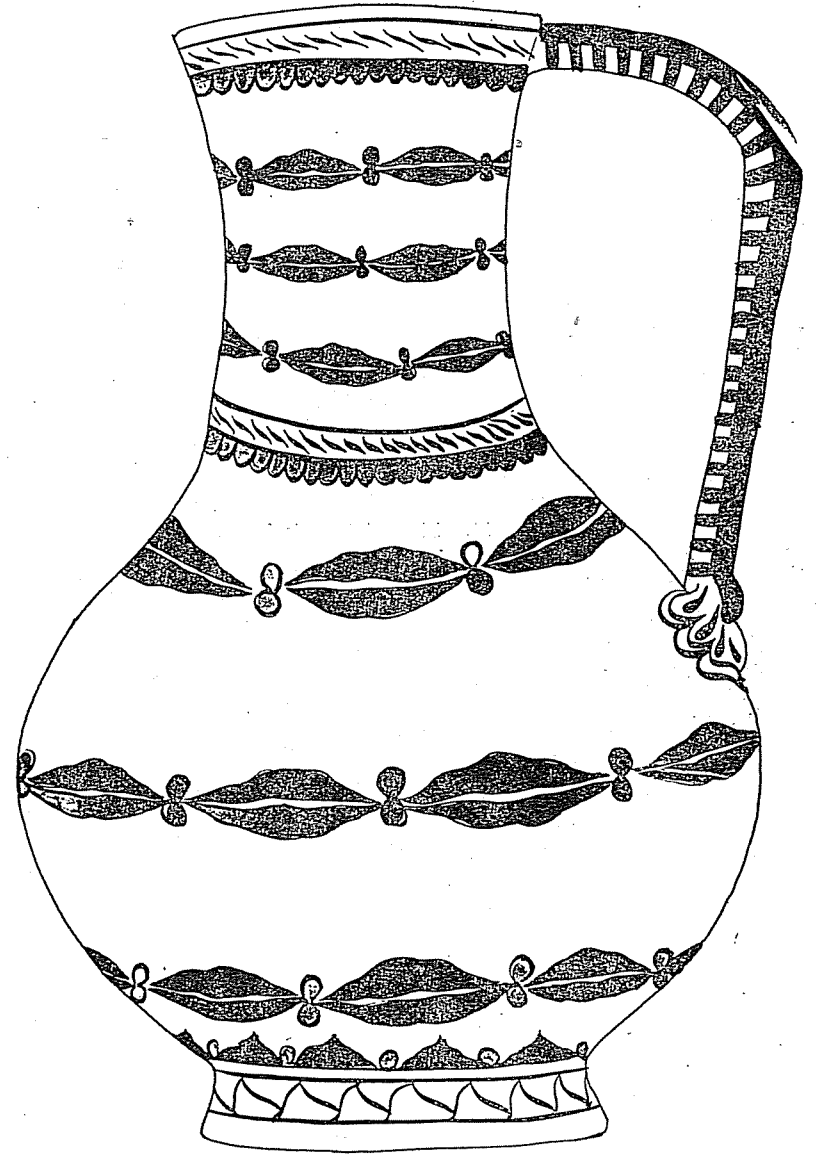
Resim 10. Tiyatro kazısı sırasında bulunan bizans kaplarından bir örnek.



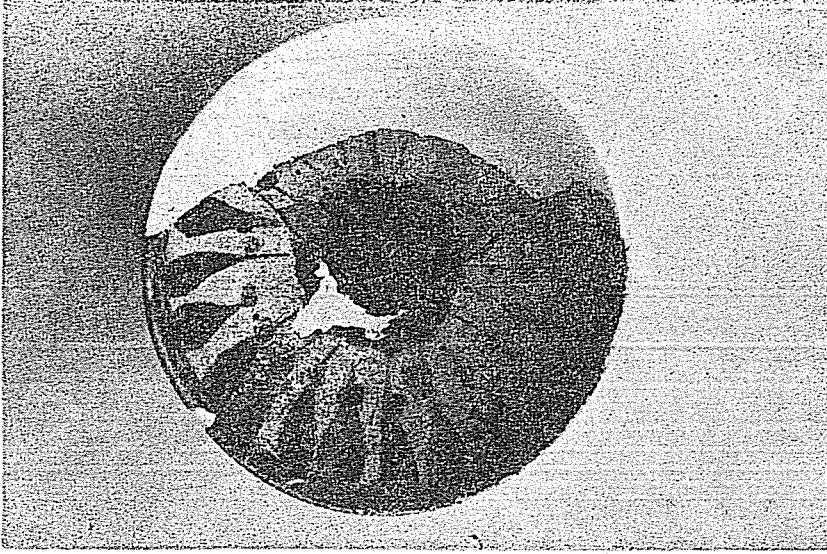
Resim 11. Kazı sırasında bulunan sağlam bir kase.



Resim 12. Kazı sırasında parçalar halinde bulunup birleştirilerek elde edilen sürahi.



Resim 13. Sürahinin tamamlanmış şekli.



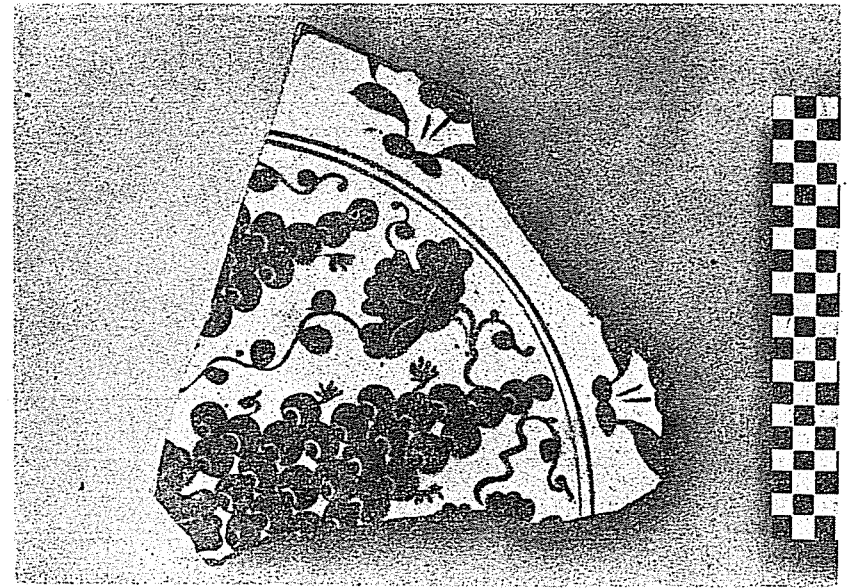
Resim 14. Milet işi ufak kase.



Resim 15. Şam gurubu bir tabak parçası.



Resim 16. Üzümlü tabak parçası.



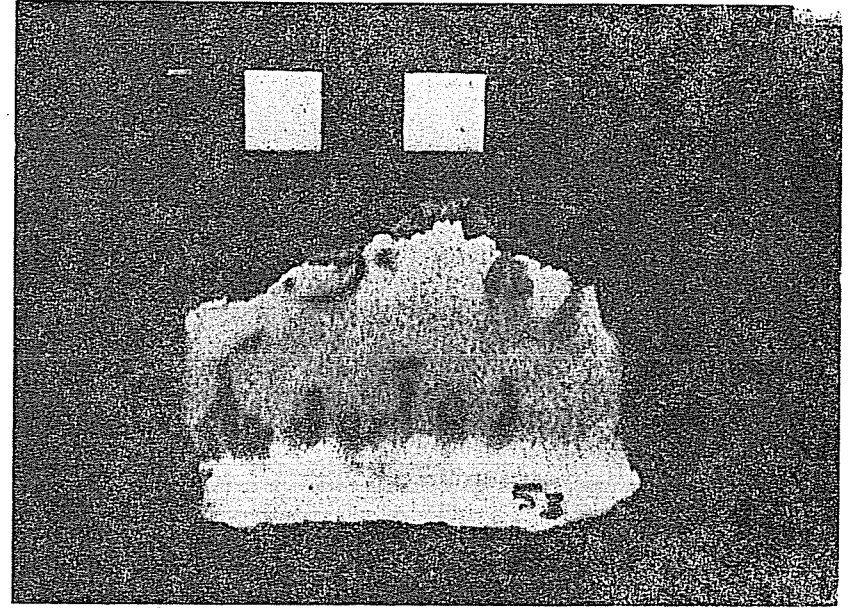
Resim 17. Üzümlü tabak parçası.



Resim 18. Çok renkli işlenmiş kaide parçası.



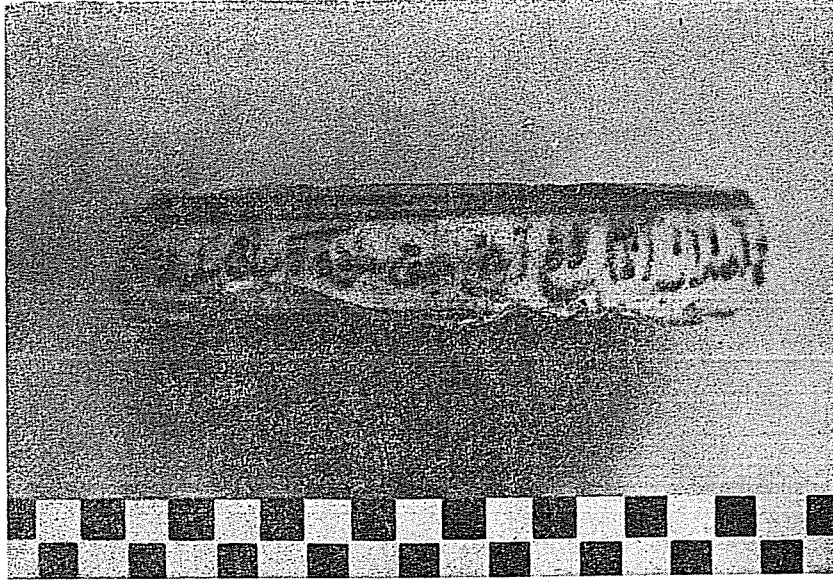
Resim 19. Milet işi düdüğü.



Resim 20. Yazılı seramik parçası.



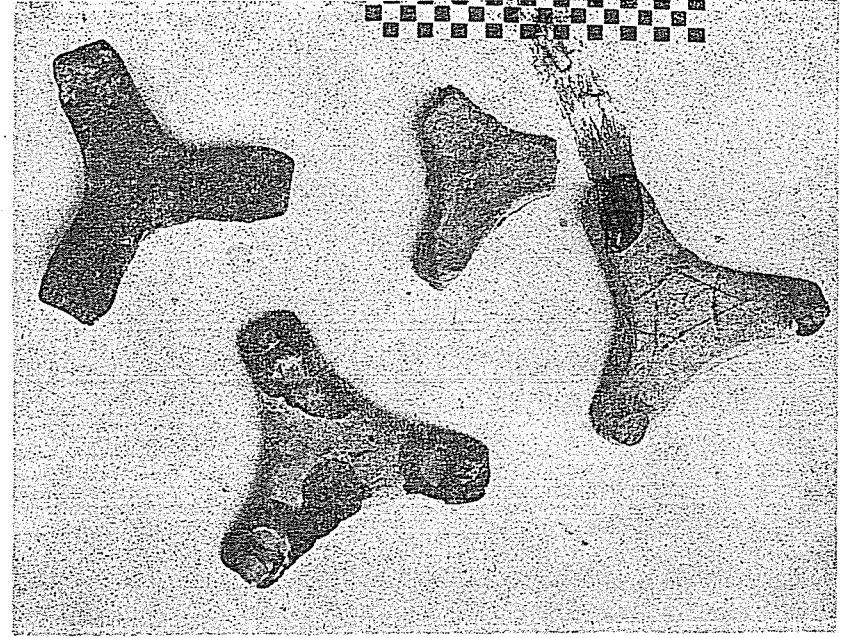
Resim 21. «sahibe mirka Ali» yazılı fincan parçası.



Resim 22. «..ihtiraz etmekte a benim çok sevdiğim can bile naz etmekte.» yazılı seramik parçası.



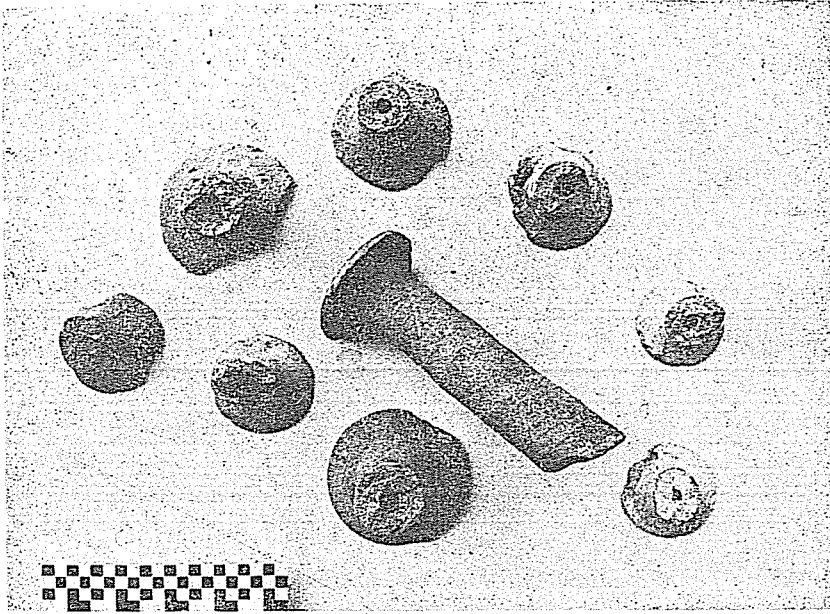
Resim 23. Seramik fırını malzemelerinden karpuz dilimleri.



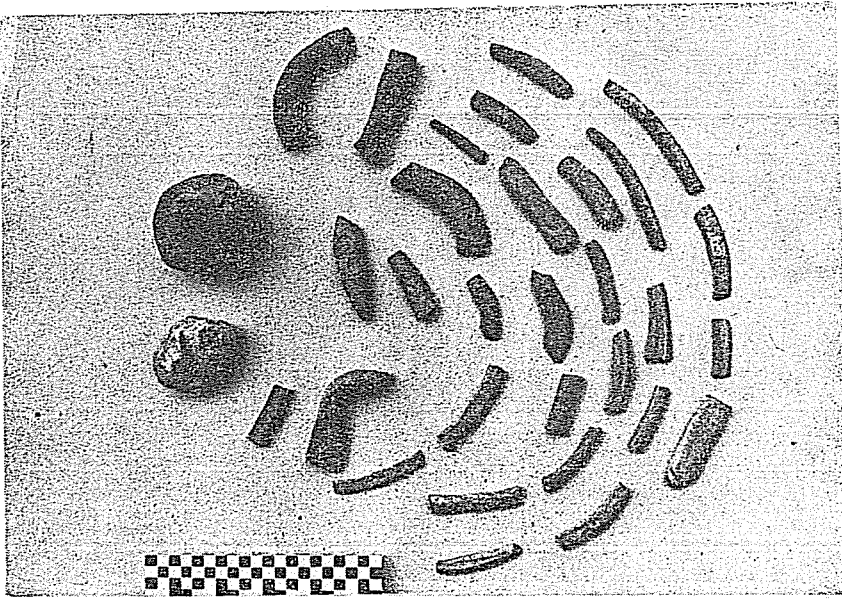
Resim 24. Üç ayaklardan bazı örnekler.



Resim 25. Fırının pişirme bölümünde, seramikler dizilirken kullanılan simitler.



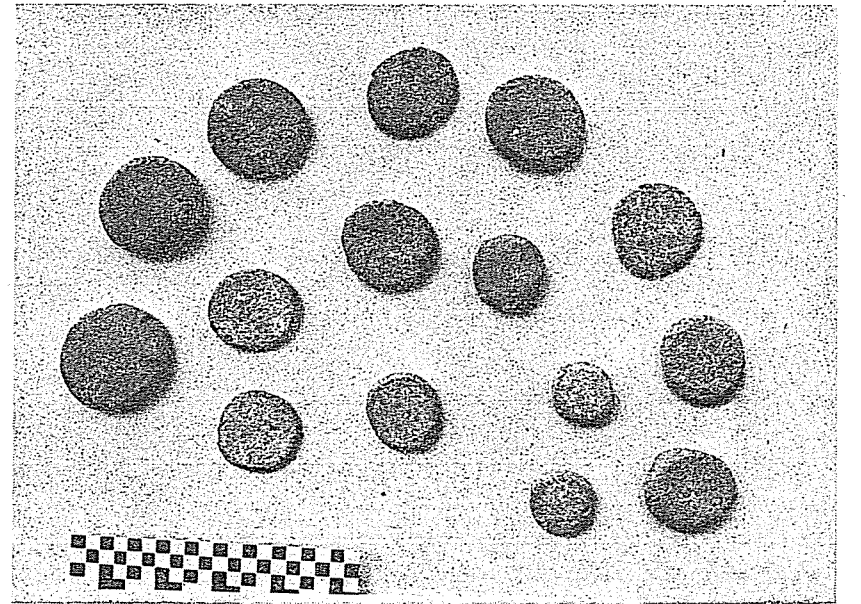
Resim 26. Raf ayak parçaları.



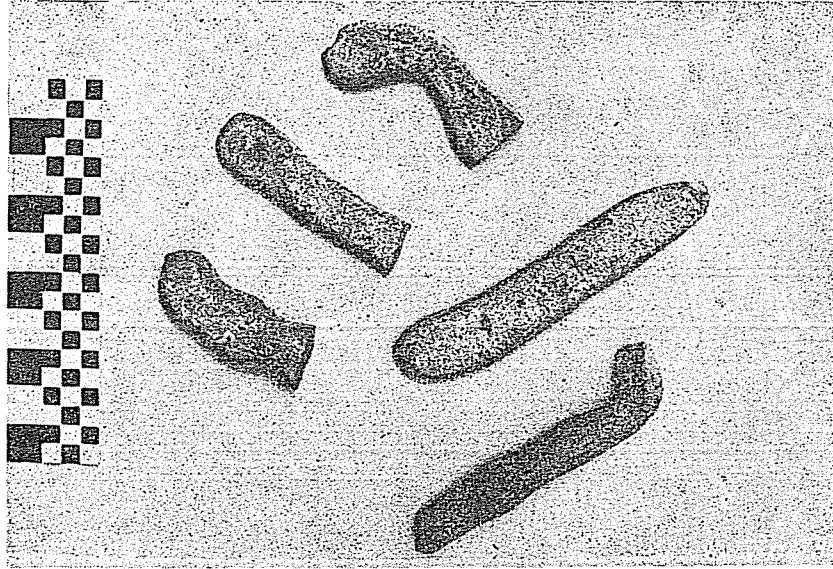
Resim 27. Renk kontrol kaideleri ve ısı kontrol çubukları.



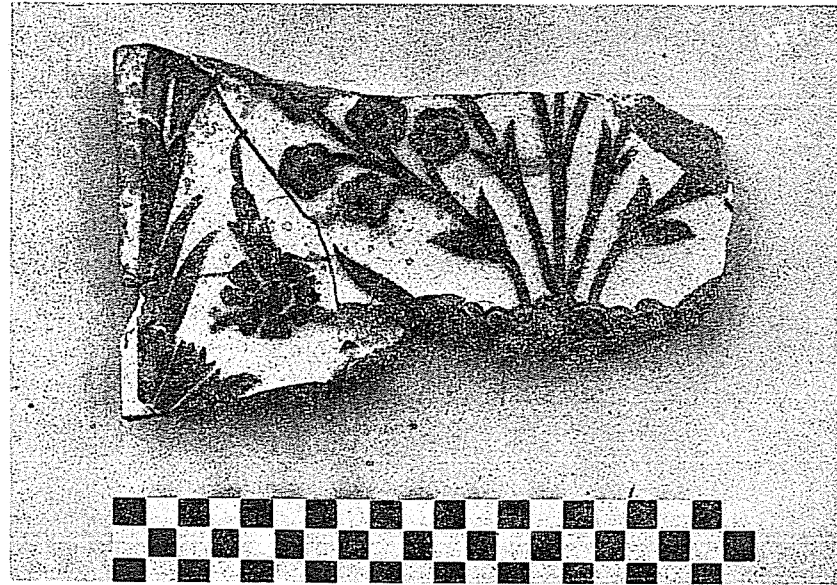
Resim 28. Pişirme hölümüne seramikler dizilirken kullanılan eğri destek parçaları.



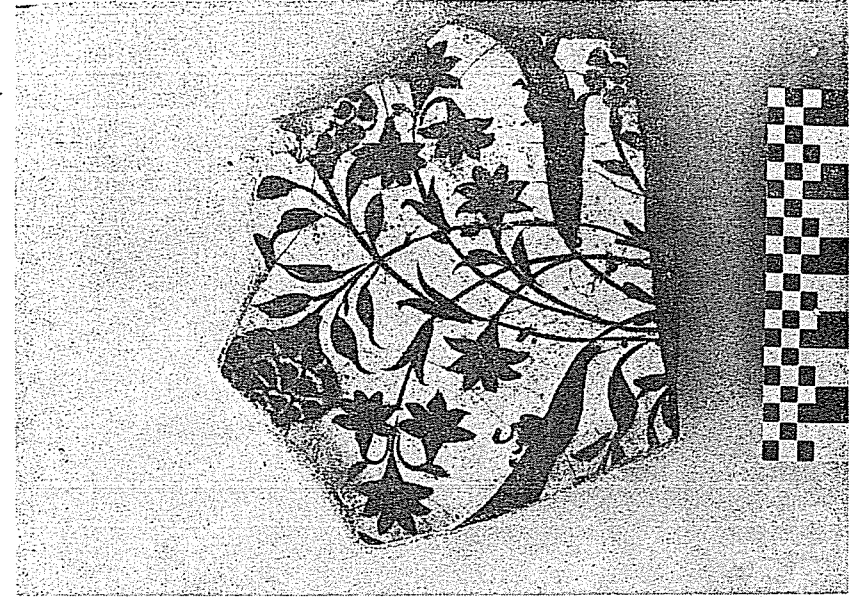
Resim 29. Dairesel parçalar.



Resim 30. Eğri destek parçaları.



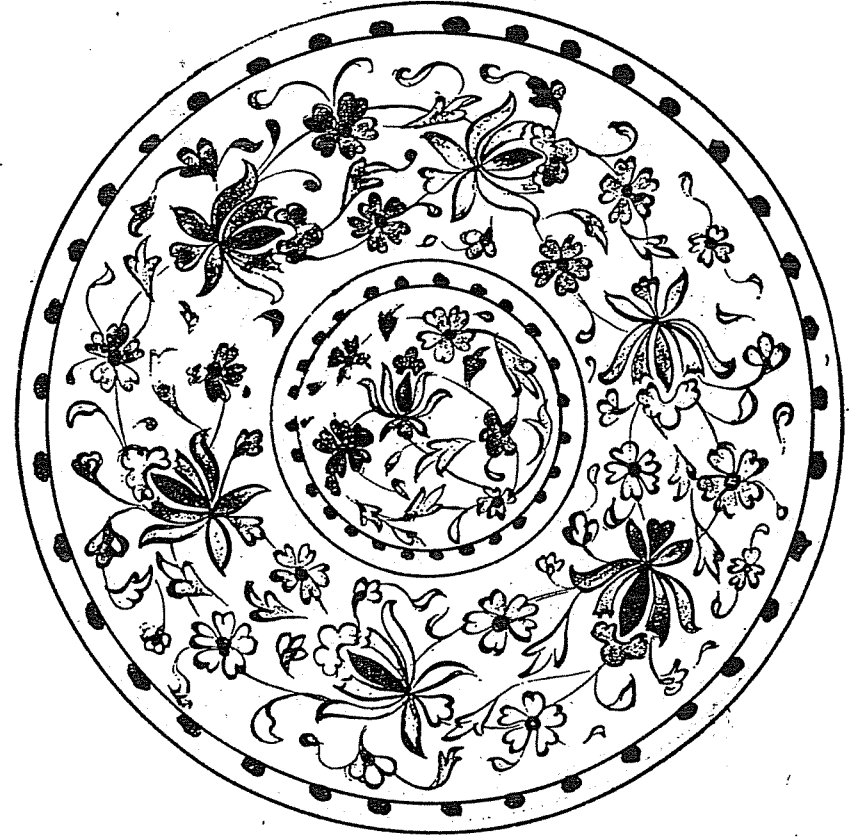
Resim 31. Tiyatronun güneyindeki açmada bulunmuş İznik çini parçası.



Resim 32. Kazı sırasında bulunan tabak parçası.



Resim 33. Tiyatro kazısında bulunan sürahinin tamamlanmış şekli.



Resim 34. Kazı sırasında bulunan tabak parçasının tümlenmiş şekli.



Resim 35. Tiyatroda parçaları bulunan tabağın tamamlanmış şekli.



Resim 36. Tiyatro caveasında bulunan tabaklardan bir örnek.

İSTANBUL'DA SİLİVRİKAPI'DAKİ HADİM İBRAHİM PAŞA CAMİİ'NİN ÇİNİLERİNDEKİ ÖZELLİKLER

Şerare YETKİN

Türk mimarisinde iç ve dış mimarî süslemenin en ölmez renkli süsleme kolu olan çini sanatı, başkent, İstanbul abidelerinde geniş bir kullanım sahası bulmuştur. Özellikle 16. yüzyılda imparatorluğun ihtişamına yakışan bir üstünlüğe ulaşmıştır.

Mimarî ile en iyi bağdaşan bir süsleme sanatı olarak, yapıların içine ve dışına anlamlı bir renk katmıştır. Bu anlam çini süslemenin, mimarînin üstünlüğünü aksatmayan, aksine mimarî formları değerlendiren ölçülü kullanılışı ile daha da artmış ve renklenmiştir.

Silivrikapı'daki Hadım İbrahim Paşa Camii çinileri, Mimar Sinan tarafından yapılmış olan bu zarif yapıda da bu özelliğini muhafaza etmiştir. Çiniler sadece içeride mihrap üstündeki alınlıkta, dışarıda ise son cemaat yerindeki minare kapısı ve pencereler üstündeki alınlıklarda yer almaktadır. Osmanlı mimarisinde sekiz dayanaklı camiler içinde özel bir yeri olan bu yapıda, kubbe duvar payeleri üzerine oturtularak kubbenin mekândaki abidevi örtücü etkisi sağlanmıştır. İstanbul'daki sekiz dayanaklı yapıların öncüsü olmuştur.

Caminin banisi olan İbrahim Paşa, hadım ağalığından yükselmiş olan bir kişidir. Anadolu ve Rumeli beylerbeyliğinde, Kubbe vezirliğinde bulunmuştur. Anadolu ve Rumeli'nde yaptırdığı dinî ve sosyal eserler hayırsever bir kişiliği olduğunu göstermektedir. Hadım İbrahim Paşa'nın gerek Silivrikapı'daki camiine, gerekse bütün hayratına aid H. 963 - M. 1560 tarihli vakfiyesi Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır¹. Cami, Silivrikapı'ya bakan avlu ka-

1 A. Erdoğan, «Silivrikapı'da Hadım İbrahim Paşa Camii», Vakıflar Dergisi, 1, Ankara, 1938, s. 29-35.

pısı üzerinde, Şair Kandî tarafından yazılmış tarih kitabesine göre H. 958 - M. 1551 tarihinde yapılmıştır. Cami kapısının üzerinde de yine yapının tarihini veren, Şair Kandî tarafından yazılmış bir kitabe vardır.

Mimar Sinan bu eserinde, daha sonra sekiz dayanak sisteminde yapacağı camilerde büyük gelişme gösterecek bir planı bilinçli bir şekilde ele almış, öncü karakterinde bir eser ortaya koymuştur². Cami mekânı 11.50 m. çapında bir kubbe ile örtülüdür. Kubbeye geçiş köşelerdeki yivli tromplarla sağlanmıştır. Kubbenin yükü, sekiz duvar payesi üzerine başarılı şekilde aktarılmıştır.

Hadım İbrahim Paşa Camii'nin çinileri, şimdiye kadar yapılan çalışmalarda çok farklı teknik özelliklerle tanıtılmıştır. Çinilerin mozayik tekniğinde yapıldığından bahsedilmiştir³. Bir başka nesriyatta, renkli sırla boyama tekniğinde olduğu yazılmıştır⁴. Çinilerin doğru olarak sır altına boyama tekniğinde olduğu, fakat mavi-beyaz grubun gelişmiş bir safhası olduğu belirtilmiştir⁵. Yaptığımız bir inceleme sırasında, bu yapının çini süslemelerinin dikkati çeken bazı özellikleri olduğunu gördük. Özellikle kullanılan renkler, bu çinilerin biraz daha ayrıntılı olarak tanıtılması gerektiğini duyurdu.

Caminin içinde mihrabı taçlandıran çini alınlığın özel bir önemi vardır (Resim 1). Mihrabın üzerinde yer alan alınlık, 2.70 m. genişliktedir. Alınlığı kaplayan çini levhalar, kare biçiminde olup, her kenarın 45 cm. olması ile, bilinen kare levhalara nispetle daha büyüktür. Beyaz hamurlu olan levhalarda, parlak, şeffaf sır altına çok renkli boyama tekniği uygulanmıştır (Resim 2). Lâcivert renkte zemin üzerinde, beyaz renkte zarif rumîler, ince kıvrık sapslarla bağlanarak girift bir dolgu yapar. Alınlığın tepesinde, tam ortada, aşağı

2 S. Batur, «Osmanlı camilerinde sekizgen ayak sisteminin gelişmesi üzerine», Anadolu Sanatı Araştırmaları, I, İstanbul, 1968, s. 143-144.

3 A. Erdoğan, aynı eser, s. 30.

4 A. A. Lane, «The Ottoman pottery of Iznik», Ars Orientalis, 2, 1957, s. 274, not 55. İstanbul'da, renkli sırla boyama tekniğindeki çinileri olan birkaç yapı içinde, bu camiyi de zikretmekte ve «All these were minor works» diye yazmaktadır. Geç renkli sırla boyama tekniğindeki çinilerin en abidevi örneğini veren Şehzade Mehmed Türbesi'nin de bu şekilde küçümsenmesi hayret vericidir.

5 G. Öney, Türk çini sanatı, İstanbul, 1976, s. 82. natüralist lüle ve karanfeller belirtilmiştir.

doğru uzanan iri bir palmetten çıkan kıvrık dallı rumîler iki yana doğru kıvrılarak, helezonlar yapan dallar üzerinde zemini adeta bir tezhip süslemesi gibi kaplarlar. Beyaz rumîlerin içinde eflâatun rengi dolgular vardır. Bu zemin üzerinde, firuze rengi iri bir alınlıklı kartuş yer alır. Etrafı zeytin yeşili kalın bir şeritle çevrelenmiştir. Kartuşun firuze zemini üzerinde lâcivert renkte sülüs yazılı bir kitabe yer alır. Kitabede «Kâle Allahu Teâlâ: 'Kullemâ dahale aleyhâ Zekeriyya el-mihrâb'» (III/37) âyeti okunmaktadır.

Araya küçük yapraklı çiçekler, ince sapslar üzerinde serpiştirilmiştir. En altta ortada küçük bir Çin bulutundan iki tarafa doğru çıkan sapslı birer küçük stilize çiçek dolgu yapmaktadır. Alınlığın etrafını, firuze zeminde, ince siyah dallar üzerinde çiçekleri taşıyan uzun ve yuvarlak halkalı bir zencerek bordür halinde çevreler.

Alınlığın içindeki firuze renkli kartuşun etrafını çevreleyen zeytin yeşili renk, Şam işi denilen bir grup İznik çinisinde görülen karakteristik zeytin yeşilinde olması ile özel bir önem taşır.

Yapının dışında son cemaat yerini renklendiren çiniler ise süslemeleri ile dikkati çekerler (Resim 3).

Minare kapısı üzerindeki çini alınlık, 1,10 m. genişliktedir (Resim 4). Levhaların kenarı çeşitlilik gösterir, genelde 28.4 X 34 cm. dir. Sır altı tekniğinde yapılmış olan çini süslemede, lâcivert zemin üzerinde beyaz renkte sülüs yazı yer alır. Kitabede «Selâmun aleykum tibtum fedhulûha halidîn» (XXXIX/73) âyeti okunmaktadır. Harflerde firuze renk dolgular görülür. Yazının yer aldığı lâcivert zemin fırça darbeleri ile hârelenmiştir. Bu zemin üzerine firuze renk ince dallı kıvrık yaprakçıklar serpiştirilmiştir. Alınlığın tepesinde iki küçük beyaz rumînin çıktığı bir düğüm vardır. Düğüm firuze renk dolguludur. Beyaz rumîler içinde gene zeytin yeşili renk görülmektedir. Alınlığın köşesindeki dal harfinin ucu, firuze rengi zarif bir rumî ile sonuçlanmaktadır. Rumînin içinde eflâatun renk dolgu vardır. Alınlığın etrafı, firuze zemin üstüne, ince siyah, kıvrılarak uzanan bir daldan çıkan küçük rumîli dar bir bordürle çevrelenmiştir.

Bu alınlığın tam üzerindeki taş duvara, yuvarlak silmeli dairevî bir oyuk açılmış, içine iki yarı levhanın birleşmesinden meydana gel-

miş yuvarlak bir çini pano yerleştirilmiştir (Resim 5). Fırça darbeleri belli olan lâcivert hâreli zemin üzerinde, beyaz renkte sülüs yazı ile, tekrarlayan kelimelerden meydana gelen ve levhanın şekline uygun dairevî bir kompozisyon yer almıştır. Kitabede «Yâ Hennân Yâ Mennân» okunmaktadır. Harflerin uçları uzatılarak birbirleri ile keşismekte ve tam ortadaki firuze rengi küçük bir rozet etrafında bir örgü meydana getirmektedir. Ayrıca beyaz ince şerit, üç bölümlü düğümler yaparak harflerin keşisme noktalarını belirten bir daire yapmaktadır. Örgülerin içi firuze renkte dolgudur. Ayrıca aralara küçük firuze rozetler yerleştirilmiştir. Yuvarlak çini panonun etrafı firuze renkte ince bir şeritle çevrilidir.

Son cemaat yerinin bu kısmında camiye açılan pencere üstündeki alınlık bugün yerinde değildir. Çünkü alınlığın bulunması gereken kısım, Hicrî 1177 (1763/64) tarihli mahfile açılan ve mükebbire olarak kullanılan bir üst pencere ile kesilmiştir. Cephe düzeni bozulmuştur. Ancak çok sevindirici bir raslantı sonucu, buradaki çini alınlığı bulmak şansına sahip oldum. İstanbul İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'ni ziyaretim sırasında, yerde duvara dayanmış olarak teşhir edilen bir çinili alınlık dikkatimi çekti. Gerek teknik gerekse süslemesi ile, Hadım İbrahim Paşa Camii'nin son cemaat yerindeki diğer alınlıklar ile benzerlik göstermekte idi. O gün müze müdiresi olan, bir zamanki değerli talebem Şennur Aydın (Şentürk), «Bu alınlığı parçalar halinde, müzenin deposunda bulduğunu ve şahsi gayreti ile bir araya getirerek tamamladığını, fakat nereye aid olduğunu bilmediğini, zaten bu parçalar hakkında da müzede hiçbir kayıt olmadığını» söyledi. Bu durum konuya daha da önem katan bir yaklaşımı gerektirdi. Bugün müzede 1054 envanter numarası ile teşhir edilen alınlığın, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii son cemaat yerinde, sonradan açılan pencere ile yerinden kaldırılmış alınlık olduğunu tespit ettim.

Alınlığın bugünkü ebadı 1.43 x 0.76 m dir. Levhaların ebadı 29.5 x 29.5 cm, 34 x 29 cm dir. Lâcivert zemin üzerine beyaz renkte harflerle sülüs bir kitabe vardır. Harflerin bazı yerleri firuze renkle dolgulanmıştır. Başarılı bir istif gösteren kitabede bazı harfler birbirini kesmiştir. Alınlığın sağ alt tarafında firuze renkte çifte yapraklı olan eflâtun renkte iki küçük lâle yer almaktadır. Ayrıca gene alt tarafta ince bir sap üzerinde firuze renkte, zarif kıvrımlı bir yap-

rak bulunmaktadır. Yaprakta eflâtun renkte dolgular görülmektedir. Alınlığın etrafını, firuze zemin üzerine altı yapraklı siyah renkte küçük rozetlerin sıralandığı ince bir bordür çevreler. Rozetlerin ortasında eflâtun renkte benekler vardır. Alınlığın zeminini süsleyen iki küçük lâle, bu dış bordür şeridinden çıkmış gibi yapılmıştır. Kitabede «Kâle Resûl Allah sallâ Allah aleyhi ve sellem el-mü'minu fi'l-mescid-i kessemeki fi'l-mâi» okunmaktadır (Resim 7).

Bugün bozulmuş olan cephe, alınlığın olması gereken kısımda yaptığımız araştırmada boyut bakımından da alınlığın buraya aid olduğu kanıtlanmıştır. Teknik, renk ve süsleme bakımından diğer alınlıklarla da tam bir birlik göstermektedir.

Alınlığın parçalarının günümüze kadar muhafaza edilmiş olması, sanat eserlerimizin korunmasındaki hassasiyet için sevindirici bir kanıttır.

Son cemaat yerinin diğer tarafı orijinal şeklini muhafaza etmektedir. Burada kösedeki mekâna açılan birinci pencerenin üstündeki alınlık ebad bakımından minare kapısının üstündekinin aynıdır, 1.10 X 0.61 m. dir. Kare levhaların her kenarı 30 cm. dir. Lâcivert hâreli zemin üzerinde beyaz sülüs yazılı kitabe yer almaktadır. Harflerin firuze renk dolguları vardır (Resim 7). Kitabe, «Selâmun aleykum bimâ sabertum feni'ma 'ukbâ'd-dâri» (XIII/24) âyetidir. Zemine firuze rengi küçük yaprakçıklar ve ince saplar üzerinde rozet ve stilize çiçekler serpiştirilmiştir. İçlerinde eflâtun ve kobalt mavisi dolgularla renklendirme yapılmıştır. Alınlığın etrafını, minare kapısı üzerindeki alınlığın aynısı olan ve firuze zemin üzerinde uzanan ince siyah kıvrık daldan çıkan rumîli dar bir bordür çevreler.

Bu alınlığın tam üzerine isabet eden kısımda, gene duvar yuvarlak bir silme ile çevrelenerek oyulmuş ve ortasına iki yarım levhadan oluşan daire şeklinde bir çini pano yerleştirilmiştir. Lâcivert zemin üzerine beyaz renkte, sülüs yazı ile, hat sanatının dekoratif bir istifi olan müsennâ tarzında bir kitabe yer almıştır (Resim 8). Kitabede «Yâ Şâfi Yâ Kâfi Yâ Muğni» okunmaktadır. Harfler düğümlerle süslü olup, düğümlerin içleri firuze renkle dolgulanmıştır. Tam ortada eflâtun göbekli firuze bir rozet yer alır. Yuvarlak panonun etrafı firuze renkte ince bir şeritle çevrelenmiştir.

Son cemaat yerinin bu kısmında bulunan mihrap nişinin diğer tarafındaki camiye açılan pencere alınlığı ise çini sanatımız için özel bir önem taşır. Diğerlerine nispetle daha büyüktür, 1.49 X 0.76 m. dir. Kare levhaların kenarı 28.4 cm. dir. Sır altına boyama tekniğinde olan bu çini alınlıkta, zemin fırça darbelerinin belirlediği hâreli lâcivert renktedir. Alınlık içinde bir kitabe yer alır (Resim 9). «El-munâfikü fi'l-mescidi ke't-tayri fi'l-kafesi. Sedeka Resûl Allah». Beyaz renkte süslü yazılı kitabede harfler firuze renkle renklenmiştir. Araya firuze renk saplı ve yapraklı, eflâtun rengi natüralist karanfil ve lâleler serpiştirilmiştir. Yalnız bir alt köşede kıvrık bir sap üzerinde, eflâtun dolgulu firuze bir rumî yer alıyor. Alınlığın etrafı firuze zemin üzerine siyah renkte altı yapraklı küçük rozetlerin sıralandığı ince bir bordürle çevrilidir. Bazı rozetlerin ortası kobalt mavisi, bazıları eflâtun beneklidir.

Bu kısa yazımızda ayrıntılı olarak belirtmeye çalıştığımız Hadım İbrahim Paşa Camii'nin çinileri Osmanlı devri çini sanatı için önemli özellikler taşır.

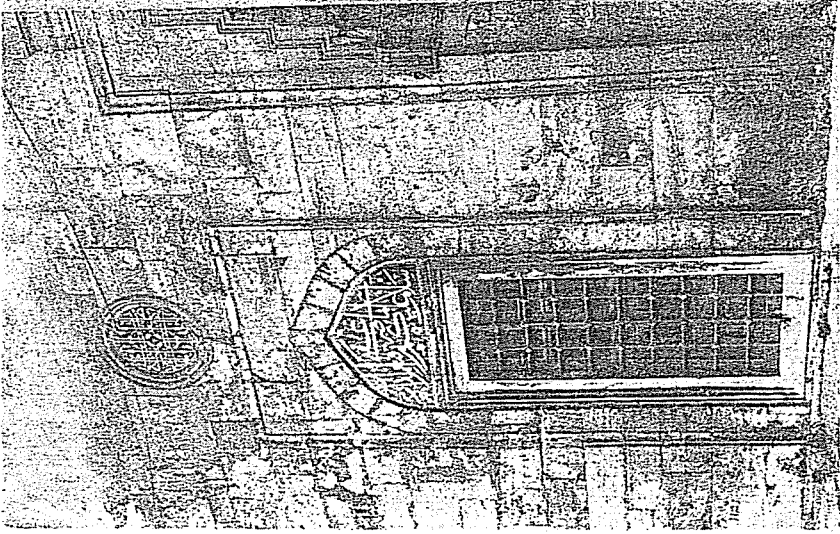
Yapının içinde sadece mihrap üstündeki çini alınlıkta, kitabenin yer aldığı firuze kartuşun etrafını çevreleyen zeytin yeşili renk, Şam işi denilen bir tür İznik çinisinde görülen tipik renktir. Ayrıca dıştaki alınlıkların içinde de rastlanmaktadır. Eflâtun, kobalt mavisi ve firuze renkler de bu tür çinilerin karakteristik rengidir. Şam'daki çinilerde kullanıldığı için bu adla adlandırılan İznik çinileri, oldukça kasvetli renklerinden dolayı duvar çinisi olarak pek kullanılmamışlardır. Oysa İznik'te yapılan kazılar sırasında kullanma keramiğine aid ve bu renkleri içeren pek çok parça çıkmaktadır. Çini olarak yalnız Bursa'da Rüstem Paşa tarafından yaptırılan Yeni Kaplıca'nın çinilerinde bu renklerle sır altına boyama yapılmıştır. Çiniler Şam'daki yapılarda görülen çatlak sırlı ve teknikçe kaba olan çinilere nispetle, ince, parlak ve şeffaf bir sır altına itinalı bir desen ve boyama gösterirler. İbrahim Paşa Camii'nin çinileri, İznik çinileri içinde Şam işi denilen türün başarılı bir örneğidir. İstanbul yapılarında kullanıldığını bildiğimiz, ilk ve son örnek olmaları ile de ayrıca değerlidirler.

Desen bakımından da önemli özellikler taşırlar. Alınlıkları çevreleyen ince şerit halindeki bordürlerin, zemini veren aynı levhada olması, örneğin bütünü ile bulunduğu yer için hazırlandığını göster-

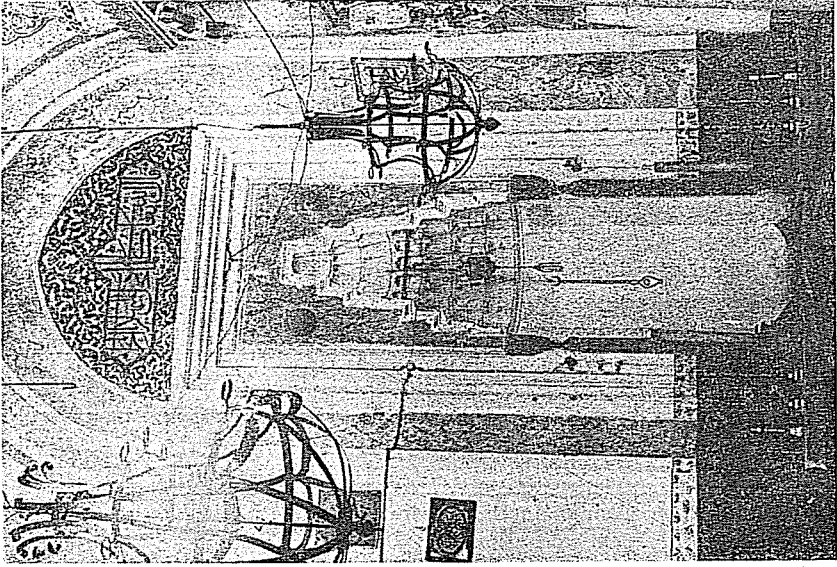
mektedir. Zarif istifli yazıları ile hat sanatımızın başarılı örnekleridirler. Bitkisel motifleri, bir yandan geleneksel rumî, palmet ve soyut hatayî çiçeklerini sürdürürken, bir alınlıkta gördüğümüz gibi natüralist lâle ve karanfil çiçeklerini de içermektedir (Resim 10-11). Osmanlı süsleme sanatının hemen her kolunda kullanıldığı için haklı olarak Türk çiçeği adını alan bu natüralist çiçekler, 16. yüzyılın ortalarından itibaren gittikçe artan zenginlikte çini sanatında kullanılmaya başlanmıştır. 1551 tarihli bu yapıda görülmüş olması, sır altı tekniğinde kullanıldığını belgeleyen ilk örneklerden olması ile çini alınlığın değerini arttırır. Lâle çiçeğinin renkli sırla boyama tekniğinde de yapıldığını belgeleyen tek örnek, İstanbul'da 1548 tarihli Şehzade Mehmed Türbesi'nin içindeki bir çini alınlıkta bulunmaktadır (Resim 12). Hadım İbrahim Paşa Camii'ndeki alınlıkta ise, lâle çiçeği sır altına boyanarak yapılmıştır. Lâle ve karanfilde kullanılan eflâtun renk ise, daha sonra sır altına kullanılacak olan kırmızı rengin bir öncüsü olmalıdır.

Hadım İbrahim Paşa Camii, çinilerindeki bu özelliklerle beraber, Osmanlı mimarisinde, taşa yerleştirilmiş yuvarlak çini panoları ile belli bir cephe düzeni gösteren tek örnek olması ile de ayrı bir önem taşır⁶. 28.6.1985.

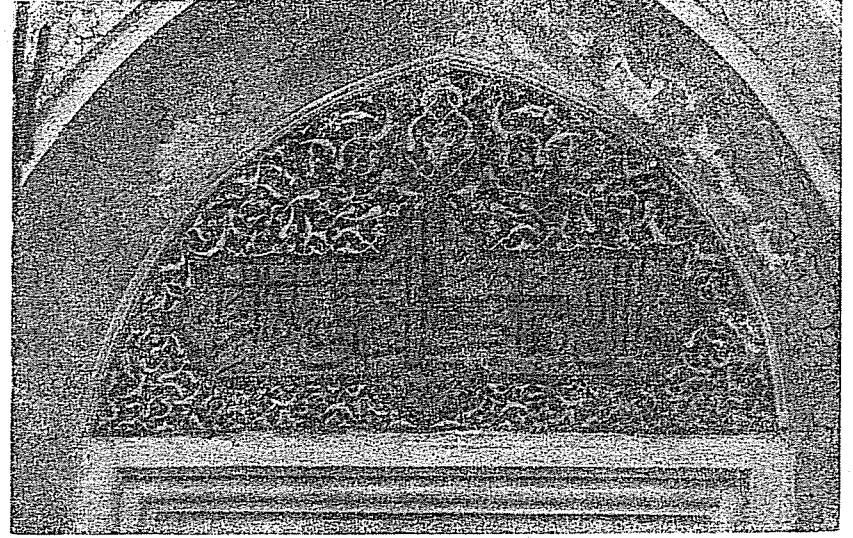
6 Çini kitabeleri okumak lütfunda bulunan Bölüm'ümüz elemanlarından Sayın Dr. Hüsamettin Aksu'ya teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca resimleri çekmek zahmetinde bulunan çalışma arkadaşım Dr. Tanju Cantay'a teşekkürlerimi tekrarlarım.



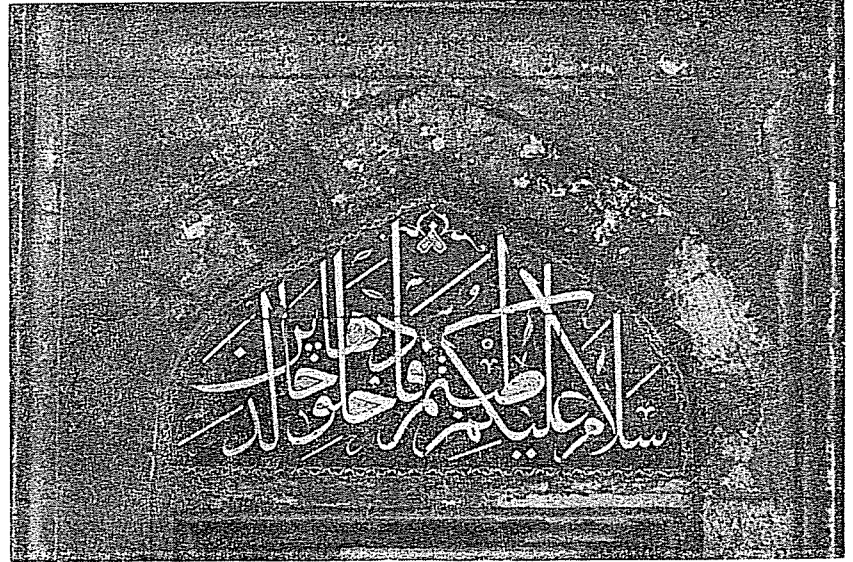
Resim 3. Son cemaat yerinden görünüŖ
(D. İŖmen).



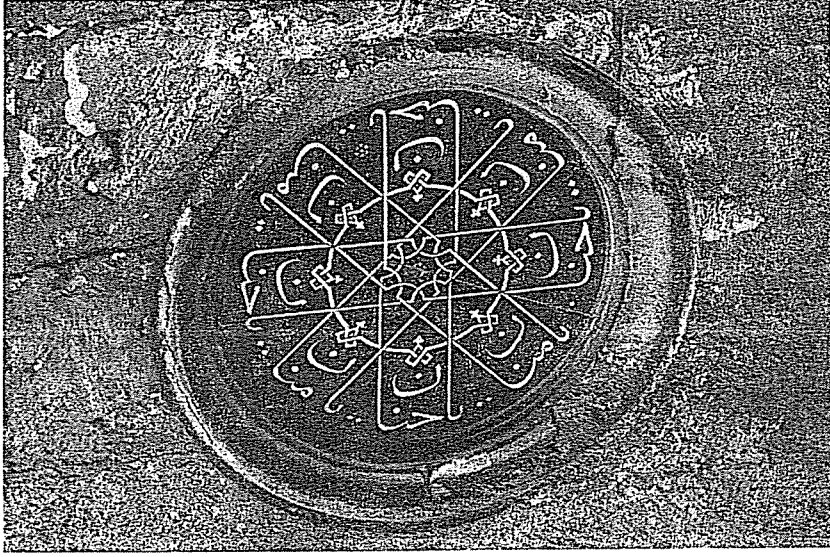
Resim 1. Sillivrikapı İbrahim PaŖa Camii mihrabı
(D. İŖmen).



Resim 2. Mihrap alınlığı (D. İŖmen).



Resim 4. Son cemaat yerinde ğini alınlık.



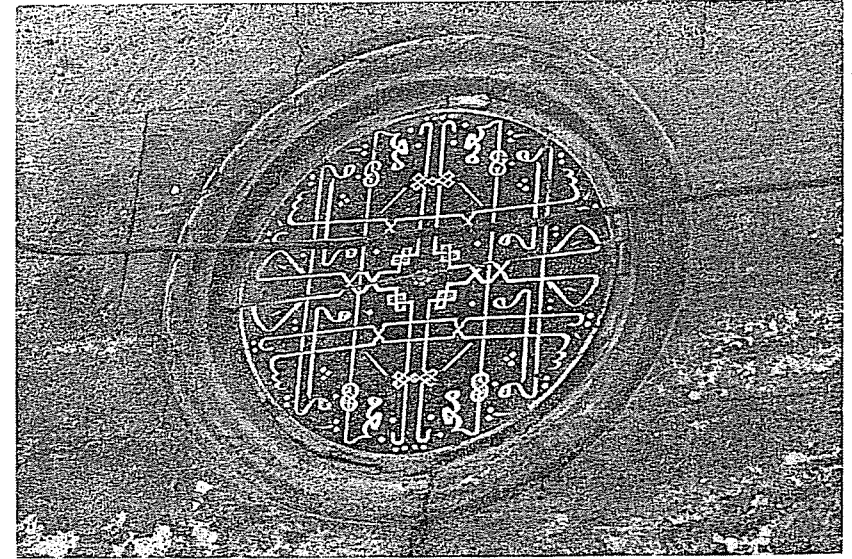
Resim 5. Son cemaat yerinde çini pano.



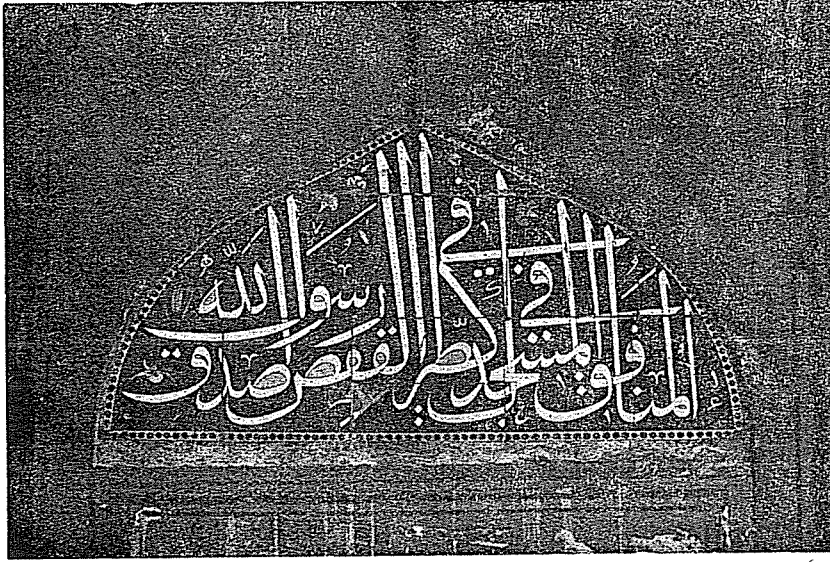
Resim 6. Hadım İbrahim Paşa Camiinin Vakıf İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesinde bulunan çini ahnlığı.



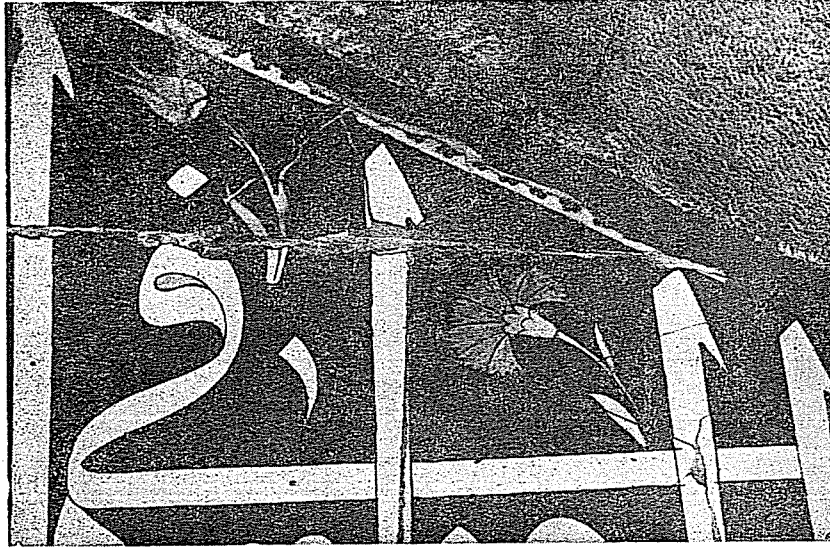
Resim 7. Son cemaat yerinde çini ahnlık.



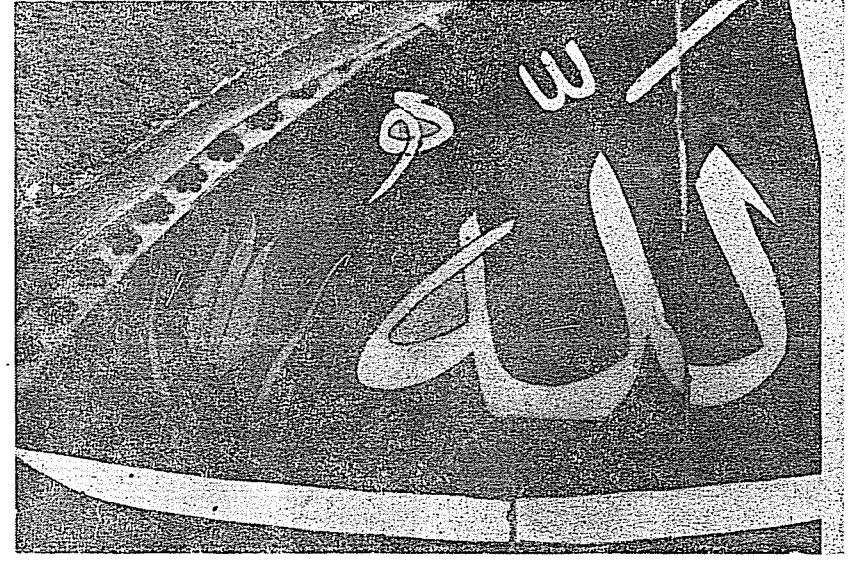
Resim 8. Son cemaat yerinde çini pano.



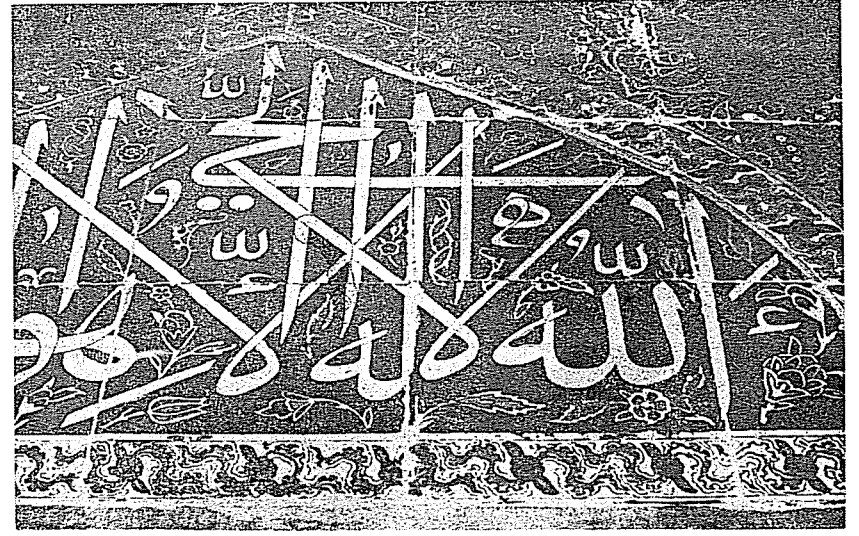
Resim 9. Son cemaat yerinde çini alnlık



Resim 10. Çini alnlıktan ayrıntı.



Resim 11. Çini alnlıktan ayrıntı.



Resim 12. İstanbul Şehzade Mehmed Türbesi içinde çini alnlık.

KAYBETTİKLERİMİZ





E. TÜMGENERAL CEVDET ÇULPAN
(1898 - 1982)

Semavi EYİCE

Türk sanat tarihi ilmine büyük yardımları olan E. Tümgeneral Cevdet Çulpan'ı 1982 yılında kaybettik. Askerlikten ayrıldıktan sonra kendini tamamen sanat tarihi araştırmalarına veren ve millî kütüphanemize birçok eser katan Çulpan Paşa, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nın en sadık ve en verimli amatör yardımcısı idi.

1314 (= 1898) yılında İstanbul'da Fatih'de dünyaya gelen Cevdet Çulpan, Orta'dan itibaren bütün öğretimini askerî okullarda görerek Birinci Dünya savaşında 49. Tümen, 155. Alay'da Üçüncü Bölük takım subayı olarak önce Doğu cephesinde, sonraları ise Gelibolu'da savaşa katılmış, mütarekeden sonra Trakya'da Kırklareli garnizonunda bir süre görev yapmış, ancak düşmanın Trakya'yı işgal teşebbüsü üzerine Edirne'nin savunmasında bulunduktan sonra, durum icabı, kıtası ile birlikte Bulgaristan'a iltica etmiştir. Bir süre sonra İstanbul'a dönen Çulpan, buradan İnebolu yoluyla Anadolu'ya

geçmiş, Giresun alayının bir birliği başında takaları ile Akçaşehir'e geçerek oradan da Batı cephesine katılmıştır.

İstiklâl savaşında 15. Tümen, 56. Alay, 1. Tabur'da ve 15. Tümen karargâhı Harekât şubesinde görev alan Çulpan, Kütahya-Tavşanlı çarpışmalarında, Sakarya muharebesinde ve 26 Ağustos Tınaztepe harekâtında bulunmuş, ve İzmir'in kurtuluşundan az sonra Yüzbaşılığa terfi etmiştir. Zaferden sonra birliği ile İzmir'den Samsun'a dönen Çulpan, Harp Akademisi'ne girerek 1929'da burada öğrenimini tamamlayıp, Kurmay subaylığa yükselmiş ve Genel Kurmay Başkanlığı Harekât şubesinde görevlendirilmiştir. 1931'de Binbaşı olan Çulpan, 1934-1935'de Bayburt ve Erzincan'da 7. ve 11. alaylarda tabur komutanı, 1935-1948 yıllarında sekiz yıl kadar Harp Akademisi'nde öğretmen olmuş; 1937'de Mareşal Fevzi Çakmak ile Yunanistan ve Yugoslavya gezi ve manevralarına, 1938'de Orgeneral İzzeddin Çalışlar ile Almanya'da Doğu Prusya manevralarına katılmıştır. 1938'de Yarbay, 1940'da Albaylığa yükselerek Kayseri'de 19. Alay, 1944-1946'da Erzurum'da 218. Alay komutanlığı görevlerini yürütmüştür.

Çulpan 1946'da Tuğgeneral'liğe yükselmiş, aynı yıl Ankara'da 28. Tugay, 1947'de Gelibolu-Bolayır'da 69. Tümen komutanlığını üstlenmiştir. 1948'de Tümgeneral olan Çulpan Paşa, 1948-1950'de Erzurum'da III. Ordu Kurmay Başkanı olmuş, 1950'de İzmit'e 23. Tümen komutanı olarak gelmiştir. 1951'de ise bu görevde iken kendi isteği ile emekli olmuştur. Merhum Cevdet Paşa, bu vakitsiz emekliliğin gerçek sebebini hiçbir surette anlatmamış, fakat başka kaynaklardan öğrenildiğine göre bunun sebebi, nahoş bir olayda tâviz vermek istemeyişidir.

Birinci Dünya harbi Savaş madalyası ile İstiklâl madalyasına sahip olan General Cevdet Çulpan, Harp Akademisi'nde verdiği derslerin notları dışında, 1951'den sonra kendini sanat tarihine vererek, bu dalda ciddi bir araştırmacı olmuş ve eserler meydana getirmiştir. Yabancı dillere hâkimiyeti ve bu dillerdeki yayınları inceleyebilmesi, çok hassas merakı ve yorulmak bilmeyen koşuşması sonunda önce Türk sanatında servi motifi hakkında çok geniş bir malzeme dosyası toplamış ve bunun sadece bir kısmını iki kitap halinde yayınlamıştır (1961). Küçük bazı araştırma ve makalelerden başka, Türk sanatında rahleler üzerine de monografik bir çalışması basılmıştır (1968).

Cevdet Paşa'nın servi ve rahleler hakkındaki araştırmalarından sonra kendisine dostları tarafından Balkan'lardaki Türk eserleri üzerinde çalışması tavsiye olunmuştur. Bu satırların yazarı, bu işin oralara gitmedikçe çok zor olacağını söylemiş ve başka bir konu, meselâ Türkiye'deki tarihî köprüler üzerinde bir araştırma yapmasının faydalı olacağını hatırlatmıştır. Merhum Cevdet Paşa bu konuya büyük bir şevk ve gayretle sarılarak, kitapları karıştırmış, ilerlemiş yaşına rağmen Trakya ve Anadolu'da dolaşmış, sonunda Türk Tarih Kurumu tarafından bastırılan, büyük eserini ortaya koyabilmiştir (1975). Bu kitabı da tamamladıktan sonra kendisini oyalayacak yeni bir konu aradığında, İstanbul'daki tarihî askerî yapıları derlemenin çok yararlı olacağını düşünerek derhal bu sahada malzeme toplamaya başlamıştı. Bu araştırmanın faydası çok büyüktü, çünkü eski askerî yapıların bir kısmı, Yeniçeri kışlaları veya Taksim Topçu Kışlası gibi bugün tamamen ortadan kalkmış, bir kısmı ise esas hizmetlerinden uzaklaşarak, değişik işlere tahsis olunmuş, dolayısıyla mimarileri de değişikliğe uğramıştı. Çulpan Paşa büyük bir gayretle bu büyük eseri yazmış, eski kitabelerinin kopyalarını kaydetmiş, fotoğraf, gravür, plân, harita ve kroki gibi resim malzemesini toplamış, her notu ve yazısında olduğu gibi, bu eserin müsveddesini de büyük bir dikkat ve itina ile çok temiz biçimde bizzat daktilo etmişti. Ölümünden pek az önce basılmak üzere Ankara'ya gönderdiği bu değerli kitabın ne olduğunu bugüne kadar öğrenmek mümkün olmamıştır. Bu önemli kitabın basılması büyük bir boşluğu dolduracaktır.

Merhum Cevdet Çulpan Paşa sanat tarihi ile uğraşanların saydıkları, sevdikleri bir insan olarak son nefesine kadar Fakültemizde bizlere yardımcı olmaktan da kaçınmadı. Çok kibar ve zarif davranış ve konuşması, itinalı, temiz giyimi, her hususda yardımcı olmaya çalışması, «derviş meşrep» davranışları ve hiçbir maddî varlığa kıymet vermeyişi ile benzeri pek az bulunur bir kişiliğe sahipti. Kitaplarının baskısında çalışan ve yardım edenlere bütün telif hakkını dağıtması, elindeki bütün not, kitap ve resimleri ilgili yerlere bağışlaması ve çok intizamlı, fakat sadece yaşama için en gerekli birkaç eşyanın bulunduğu kira dairesinde son derecede sâde bir hayat sürdürmesi merhum Paşamızın başlıca özellikleri idi. Hatırasını saygıyla anarken Allah'ın Rahmeti'nin üzerine olmasını dileriz.

E. Tümgeneral Cevdet Çulpan'ın yayınları

Askerî yayınları

- Von Mittelberger, çeviren ve toplayan Cevdet Çulpan *Tabiiye arazi meseleleri*, İstanbul, 1938.
- Şindler (Schindler), derleyen ve toplayan Cevdet Çulpan *Orman muharebesi*, İstanbul, 1939.
- *Tümen muharebe idare yeri*, İstanbul, 1943.
- *Kırmay ödevleri meseleleri - Sınıf 2*, İstanbul, 1944.
- *Üçüncü sınıf kırmay ödevleri dersane meseleleri*, İstanbul, 1944.

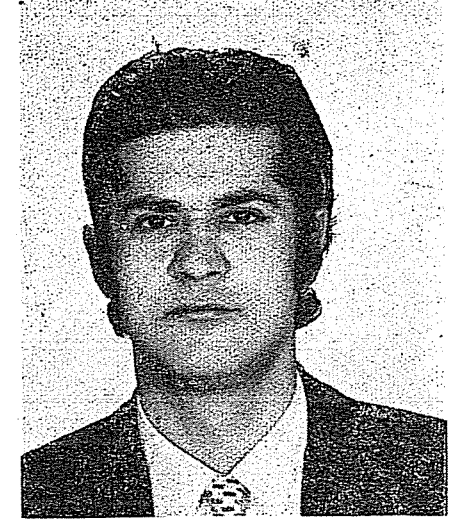
Sanat tarihi ile ilgili yayınları

- *Tosyavîzade Dr. Rifat Osman 1874-1933 - Hayatı ve eserleri*, İstanbul, 1959.
- *Türk-İslâm tahta oymacılık sanatından Selçuk devri bir Kur'an rahlesi*, İstanbul, tz. (1960).
- *Antik devirlerden zamanımıza kadar İlahiyat - Edebiyat - Tıp ve Sanat tarihlerinde serviler*, 2 cilt, İstanbul, 1961.
- *Türk-İslâm tahta oymacılık sanatından Selçuk devri bir Kur'an rahlesi*, İstanbul, 1962.
- *İstanbul Süleymaniye Camii kitabesi*, İstanbul, 1966.
- *Türk-İslâm tahta oymacılık sanatından rahleler*, İstanbul, 1968.
- *Köprülerde tarih köşkleri*, «Sanat Tarihi Yıllığı», (II), İstanbul, 1968, s. 24-35.
- *İstanbul Süleymaniye Camii kitabesi*, «Kanunî Armağanı», Ankara, 1970, s. 291-299.
- *XII. yüzyıl Artukoğulları devri taş köprüler ve özellikleri*, «Sanat Tarihi Yıllığı», III, İstanbul, 1970, s. 89-120.
- *Diyarbakır kuzeyi Devegeçidi Suyu Köprüsü - Artukoğulları devri*, «Sanat Tarihi Yıllığı», III, İstanbul, 1970, s. 287-290.
- *Türk taş köprüleri - Ortaçağ'dan Osmanlı devri sonuna kadar*, Ankara, 1975.

**

Eray ERTUĞ

Kasım 1965'de Sanat Tarihi'ne kaydolan Eray Ertuğ, Türk Sanatı Kürsüsünde hazırlamış olduğu «Zile'de Türk Eserleri» başlıklı Lisans Tezinden sonra, henüz mezun olamadan 1978'de bir kaza sonucu düştükten sonra girdiği komadan çıkmayarak aramızdan ayrılmıştır.



Suzan (MİROĞLU) BOZKURT

Sanat Tarihi eski öğrencilerinden Suzan (Miroğlu) Bozkurt, Dışişlerinde görevli eşinin bir trafik kazasında ölümünden 40 gün sonra, 28.10.1980'de doğum yaparken Şişli Etfal Hastanesinde aramızdan ayrılmıştır.

Arkadaşları tarafından sevilen bir kişiliğe sahip olan Suzan (Miroğlu) Bozkurt, Türk ve İslâm Sanatı Kürsüsünde «Ayasofya'da Osmanlı Devri Tamir ve İlâveleri» başlıklı Lisans Tezini 1971'de tamamlamıştı. Tezinin kısa bir özeti, Yıllığın V. sayısında 339 numara ile verilmiştir.





Cevat BOZKURLAR

1939, Artvin, Şavşat doğumlu olan Cevat Bozkurtlar, Arkeoloji öğrencisi olarak Sanat Tarihi sertifikaları da almış, 1970 yılında mezun olmuştur.

Öğrenciliği sırasında Kamu Görevinde çalışarak öğrenimini bitiren Cevat Bozkurtlar, Yedek Subaylığından sonra 1972 yılında Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü teşkilatına girmiş, Van Müzesinde asistan, 1973'de de Müdür olmuştur. 1977 yılında Van Kültür Müdürlüğü görevini de yürütmüş, Bakanlık Müfettişliğine ve Başmüfettişliğe terfi etmiştir. 1982'de atandığı Genel Müdürlük Başuzmanlığından sonra, 1984'den itibaren Genel Müdür Yardımcılığını Vekâleten yürütmüştür.

22 Şubat 1985 günü çok acı bir trafik kazası sonucu kaybettiğimiz Cevat Bozkurtlar, Van Müzesindeki görevinde bölge müzeciliğine katkıları yanında bölge sanatı hakkında da araştırma ve çalışmalar yapmış, Müfettişlik görevinde yapıcı denetimleriyle yol göstermiştir. Doğruluktan ayrılmayan, sevilen, yardımına başvuru bir kişiliği olduğu gibi, şair ve araştırmacı yanı, nükteli sohbetleriyle de tanınırdı.

**DOKTORA TEZİ
ÖZETLERİ**

XII. - XIII. YÜZYILLARDA ANADOLU'DA CEPHE MİMARİSİNİN GELİŞMESİ

Doktora Tezi Özeti

Tanju CANTAY

540 sayfa, 637 resim, 19 çizim, İstanbul, 1982.

Mimarînin gaye ve değerinin «mekân mimarîsi» kavramı ile açıklandığı XX. yüzyılın ilerleyen son çeyreğinde hazırlanan bu araştırma, bir doktora çalışması olarak XII. - XIII. yüzyıllarda Anadolu'da ortaya konan cephe mimarîsini incelemektedir.

Cephe mimarîsinin, «mekân mimarîsi» kavramından önce varoluşu ve günümüzde «kentsel mekân» kavramını belirleyici özelliği, onun çağları aşan bir süreklilik içerisinde taşıdığı değeri açıklamaktadır.

Büyük Selçuklular'a bağlanan yapılarla ilk eserlerini veren XII.-XIII. yüzyıllar Anadolu Türk mimarîsi, güçlü bir yaratma heyecanı ile gelişen, üstün vasıflı ve çok sayıda mimarî eserle temsil edilen bir mimarî dönemi ifade eder. İncelenen çevre ve dönemde ortaya konan cephe mimarîsi, dolu yüzeylerin hâkimiyeti ile beliren yapı kitlelerine mimarî eser vasfı kazandıran, insan - yapı ilişkisinin ilk safhasında yapıyı tanıtıcı ve mekân mimarîsine hazırlayıcı bir değerdir.

Araştırma XII. - XIII. yüzyıllarda konuyu incelemiş olmakla birlikte, XIII. yüzyılın yaşayan etkinliği ile Niğde Hüdavend Hatun Kümbeti (1312/13 Hicrî 712)'ne kadar gelinerek, 1313 yılında çalışma tamamlanmıştır. Çalışmada XIV. yüzyılın ilk yıllarının incelenmesi, yeni siyasî, sosyal ve kültürel değerlerle biçimlenecek olan yeni dönemin, mimarîdeki ilk görünüşlerini tespit bakımından faydalı olmuştur.

İncelenen çevre ve dönemde, XII. yüzyılda ve XIII. yüzyılın ilk yıllarında «Anadolu Selçuklu üslûbu» ve «Güney-doğu Anadolu üslûbu» olarak ifade edilebilecek iki ayrı üslûp vardır. «Güney-doğu Anadolu üslûbu» plan kuruluşundan süslemeye kadar güney etkileri ve Suriye Helenistik mimarî geleneğine bağlanan tercihleri açıklarken, «Anadolu Selçuklu üslûbu» Anadolu Türk mimarisinin sağlam geleneklerini ortaya koyacak millî bir üslûbun özelliklerini taşımıştır. Anadolu Selçuklu devletinin merkezî idare yapısı, yoğun ticaret ve ulaşım imkânları, sultanların yıl boyu geziler yaparak birçok şehir ve beldede ikamet etmeleri ve gezici mimar, usta ve sanatçılar, mimarîde kesin çizgilerle ayrılan farklı bölge üslûplarının meydana gelmesini önlemiş, yaratılan eserler taşıdıkları bütünlükle aynı duyuş, zevk ve tercihlerin eseri olmuşlardır.

XIII. yüzyılda «Anadolu Selçuklu üslûbu» klasik bir ifade ve bütünlük kazanmış, yüzyılın üçüncü çeyreği sonunda İlhanlı hâkimiyeti ile açıklanabilecek yenilikçi ve anıtsal ifadelere değer veren yeni bir akım, «Anadolu Selçuklu üslûbu» ile kaynaşarak dinamik bir sentez ortaya koymuştur. Gezici mimar, usta ve sanatçılar, güneyden ve Azerbaycan üzerinden gelen etkilerin temsilcileri olmuşlardır.

Anadolu Selçuklu cephe mimarîsine hâkim olan düzen fikri, çokluk içerisinde birliğin sağlanmasına tanıdığı imkânla duyarlı bir estetik dengeyi ifade eder. Güçlü odaklar halinde cephelerde yer alan portaller, pencereler, nişler, silmeler, dayanak ve köşe kuleleri, çeşmeler, dendanlar, çörtlenler, minareler cephe mimarîsinin ifade unsurları olmuşlardır. Duvar elemanı, yapı kitlesini sınırlayan düzlem olmanın yanında, cephe elemanlarını yüzeyinde toplayan, bu elemanların konumları ve yüzeye dağılımları ile parçalara bölünen, parçaların aralarında varolan oranlarla yeni ifadeler kazanan ana unsurdur. Duvarın meydana getirildiği malzeme ve bu malzemenin kullanımını ile değişik görünüşler kazanan yüzey dokusu, yüzey düzleminde yer alan cephe elemanlarını değerlendiren «zemin» olarak önem taşımıştır.

Cami, medrese, hanekâh ve kümbetlerde, gerçek hayattan, İslâm'ın manevî âlemine, kervansaraylarda yol yorgunluğundan esenliğe geçişi sağlayan portaller, cephelerin fonksiyonel ve optik odakları olarak mimarî ifadeyi belirleyici olmuşlardır. Kitle ifadesi ve

süslemeleri ile bakışları üzerlerinde toplayan optik bir merkez olmanın yanında, yapıya girişi ve cephe mimarîsinden mekân mimarîsine geçişi sağlayan portaller, yapıya yönelen hareketin sükûn noktası, yapıdan çıkan, çevreye açılan hareketin de kaynağı olarak insanla en fazla beraberliği olan cephe elemanları olmuşlar, anıtsal görünüşleri içerisinde, sürekli insan ölçeğine bağlı kalan kapı açıklıkları ile insan - yapı beraberliğini değerlendirmişlerdir.

Duvarlar, taş, tuğla ve taş-tuğla duvarlar olarak inşa edilmişlerdir. Düzensiz taş dolgulu kesme taş duvar, incelenen çevre ve dönemin karakteristik duvar şeklidir. Portaller mukarnas kavsaralı, tâk kemerli ve eyvan karakterli portaller olarak inşa edilmişler, XIII. yüzyılın ikinci yarısında artan yükseklik değerleri ile düşeylik kazanmışlardır. Çifte minareli portallerde, süslemelerle değerlendirilen taş portal kitlesi ve çifte minarelerin sırlı tuğla kaplamalarının çok renkliliği, farklı malzemenin uyumlu beraberliğinde orijinal bir bütün yaratmıştır.

Cephelerde dolu yüzeylerin hâkimiyeti ve açıklıkların azlığı, dönemin inşa teknikleri, iklim şartları ve yapılaraya göre, güvenliğe bağlı tercihlerin sonucu olmuştur. XIII. yüzyılın ilk yarısında pencereler az sayıda dikdörtgen açıklıklar halinde kullanılmıştır, XIII. yüzyılın ikinci yarısında mukarnas kavsaralı, köşe sütunlu pencereler ve yüksek cephelerde çift pencere sıraları cepheleri değerlendirmiştir.

Son cemaat yerleri Konya mescitlerinde ortaya çıkan, yapının çevreye açılımını ileri değerlere ulaştıran cephe elemanları olarak, Anadolu Türk mimarîsinde yerleşecek bir mimarî motifin ilk örneklerini ortaya koymuşlardır.

Minareler XIII. yüzyılın ilk yarısında cephe mimarîsine dinamik unsurlar olarak katılmışlardır, yukarı doğru daralan silindirik tuğla minare XIII. yüzyıl için karakteristiktir. XIII. yüzyılın ikinci yarısında, şehirlerin ve şehirlilerin gururu olan yivli gövdeli, sırlı tuğla ve çini süslemeli yüksek minareler inşa edilmiş, çift şerefeli minarelerle gelişmenin teknik imkânları ve estetik özellikleri araştırılmıştır.

İncelenen çevre ve dönemde cephe mimarîsine hâkim olan simetrik tasarım, plan kuruluşunun sağlam yapısından kaynaklanan

bir özellik olmuş, portal kitleleri ekseni ve yan yüzey alanlarını belirlemişlerdir. XIII. yüzyılın ikinci yarısında, bütün cephe yüzeyinden yararlanma isteği ve belirli odaklardan kurtulan hareketin bütün cephe yüzeyine yayılışı dikkati çeker.

Yapıların ortaya konan cephe mimarisine açıklık kazandıracak bir gruplandırma ile, birim yapılar, bileşik yapılar, avlulu yapılar (avlulu yapılarda iç cephe) olarak üç ayrı grup halinde incelenmesi, gelişmenin özelliklerini ve safhalarını açık olarak tespiti imkân sağlamıştır.

Kervansaraylarda giderek ileri boyutlara ulaşan hizmet ölçeği, cephe mimarisine anıtsal görünüşler kazandırmış, yatay ifadeli yapı kitlelerinin ufuk çizgisi ile olan beraberliği bütünü değerlendirmiştir.

Anadolu Selçuklu cephe mimarisi, sürekli olarak yapı ile bütünleşen bir değerler topluluğunu ifade etmiştir. Cephede, cephe mimarisi elemanları olarak yer alan portal ve pencereler, aynı zamanda mekân mimarisinin varlığını duyuran ifade unsurları olmuşlar, büttünde ortaya konan vuzuh, kitle duygusu ile ayrıntı zevkini birleştirmiştir.

TÜRKİYE'DEKİ BİZANS MİMARİSİNDE TAŞ VE TUĞLA TEKNİĞİNE GÖRE TARİHLENDİRME

Doktora Tezi Özeti

Mehmet İ. TUNAY

443 Sayfa, 332 resim, 111 desen ve 175 duvar fişi, İstanbul 1984

Tuğla, yüzyıllardır bilinen ve Mezopotamya ile yakın yöresindeki kentlerde kullanılmış mimari bir elemandır. Tuğlayı, özellikle pişmiş tuğlayı mimaride yaygın şekilde kullanmayı sevenler ise, Romalılar olmuştur. Bizanslılar, tuğlayı ve harcı onlardan almışlardır. Bizans duvarının esası kaplama duvardır. Buna dolgulu inşaat da denir. Dış yüzler muntazam taştan, tuğla ve harçdan meydana gelir. Tuğla hatıllar duvarın bütün kalınlığınca devam eder. Aralar, dış yüzlerde kesme taş, iç kısımlarda ise moloz taşla doldurulmuştur. Bu tuğla hatıllı inşaat Roma devrinde var. Bütün Bizans devri boyunca devam eder. Osmanlı mimarisinde de vardır. Taş ise, duvar dokusunda tuğla sıralarının alternatif olarak dizilmelerinde sayı bakımından benzerlik veya farklılık doğuran, esas amacı ise taşıyıcı olan mimari bir elemandır. Tuğla - taş ve harç üçlüsü Bizans mimarisinde yalnız sade bir duvar dokusu olmakla kalmamış aynı zamanda yapıların cephelerine de büyük bir hareket ve canlılık kazandıran bir «süsleme» olmuştur.

Taş ve tuğlanın yapıda kullanılmış olması bize şunu gösterir; bina inşa edilirken aynı zamanda gerek tuğla ustası ve gerekse taş ustası hazır bulunurlardı. Böylece gereken ve lüzumlu her şey yerinde sağlanmış olurdu. Tuğla yapımı ve yakımı için belli vakit gerekti. İşte bu yüzden tuğlanın yapımı, şekil verilmesi ve kurutulması yılın belirli zamanlarında yapılırdı. Bunun için de alınan siparişe göre, yapı ustası herşeyi önceden planlar, tanzim eder ve hazırlardı. Bazı

bölgelerde bu planlar ve hazırlık çok önemli bir yer tutmaktaydı. Bu arada yalnız tuğla değil, aynı zamanda duvar çıkmaları için şekillendirilmiş taşlar kullanılırdı. Bazı yerlerde ise, köşe çıkmaları için şekillendirilmiş taşlar da görülmektedir. Bu yapılarda yalnız tuğla ustası değil, pencereler veya bazı yapılarda yuvarlak pencereler için bir de heykeltraş bulunurdu. Bunlardan başka bir de çömlekçi ustası bazı bölge yapıları için hazır olurdu. Bunlardan keramoplastik dekorasyon yapımında yararlanırlardı. Yapı ustasına bir çeşit mimar denilirdi. Bu yapı ustasının görevi yalnız kendi sanatını ortaya dökmek değil, aynı zamanda diğer sanatkârları da bu yapıda tam olarak kullanmak, organize etmekteydi.

Duvar tekniği konusunda araştırma yapan 26 bilim adamının fikirleri kronolojik olarak verilmiştir. Katalog bölümünde ise, Bizans devrine ait 115 adet yapının çeşitli bölümlerinden alınma 175 duvar örneğinin doku analizleri yapılmıştır.

Gerek katalogdaki duvar tekniklerinin yüzyıllara göre analizlerinin sonuçlarına ve gerekse duvar tekniği konusunda araştırma yapanların fikirlerinin sonuçlarına göre, şu esaslar ortaya çıkmaktadır :

4. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, tuğla uzunluğu 30 - 40 cm. arasındadır. Tuğla ve harç arasındaki oran ise 1 : 1'dir.

5. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, alternatif taş ve tuğla dizimi 5 - 10 sıra taş, 5 - 6 sıra tuğla olarak görülür. Tuğla uzunluğu ortalama 36 - 38 cm. dir. 37 cm²lik ideal Bizans tuğlaları da kullanılmaya başlanmıştır. Tuğla ve harç oranı 1 : 1'dir.

6. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, alternatif taş ve tuğla dizimi kesme taş veya moloz taş ve 4 sıra tuğladır. Tuğla uzunluğu ortalama olarak 33 - 38 cm. arasındadır. Tuğla ve harç oranı ise 1 : 1 veya 2 : 3 oranındadır.

7. yüzyıl yapıları için, ne duvar tekniklerinin yüzyıllara göre yapılan analizlerinden ne de bu konuda araştırma yapanların fikirlerine göre bir sonuç verecek kadar örnek bulunmamaktadır.

8. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, alternatif taş ve tuğla dizimi 5 - 6 sıra taş, 3 sıra tuğladır. İlk devrin duvar düzeni bu yüzyılda da devam eder. Tuğla uzunluğu ortalama 36 cm. dir. Tuğla ve harç oranı ise 1 : 1'dir.

9. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, alternatif taş ve tuğla diziminde ilk devir yapı özelliği devam eder. Tuğla uzunluğu için kesin bir rakkam verilemez. Tuğla ve harç oranı ise 1 : 1'dir ya da 2 : 3'dür.

10. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, alternatif taş ve tuğla dizimi 3 - 5 sıra taş veya 10 sıra taş ve 3 sıra tuğladır. Bunun yanında yalnızca tuğla da kullanılmıştır. Tuğla uzunluğu ortalama 30 - 33 cm. dir. Tuğla ve harç oranı ise 1 : 1'dir.

11. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, alternatif taş ve tuğla dizimi 1 ya da 10 sıra taş ve 2 - 3 sıra tuğladır. Tuğla uzunluğu 30 - 33 cm. arasındadır. Tuğla ve harç oranı ise 1 : 1 ya da 1 : 3'dür. Bu yüzyılda gizli tuğla ve şevli harç görülür.

12. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, alternatif taş ve tuğla dizimi 1 - 4 sıra taş 3 sıra tuğladır. Tuğla uzunluğu 35 cm.'dir. Tuğla ve harç oranı ise 1 : 1'dir. Bu yüzyılda şevli harç, kasetli tuğla ve gizli tuğla teknikleri görülür.

13. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, alternatif taş ve tuğla dizimi 1 sıra taş 2 - 4 sıra tuğladır. Tuğla uzunluğu 33 - 35 cm arasındadır. Tuğla ve harç oranı ise 1 : 3'dür. Bu yüzyılda kasetli tuğla, şevli harç ve gizli tuğla teknikleri görülür.

14. yüzyıl yapılarının duvar tekniği için araştırmacıların fikirlerine ve yaptığımız gözlemlerin sonuçlarına göre, alternatif taş ve tuğla dizimi 1 sıra taş 3 - 4 sıra tuğladır. Bunun yanında yalnızca taş da kullanılmıştır. Tuğla uzunluğu 35 cm. dir. Tuğla ve harç oranı ise 2 : 3'dür. Bu yüzyılda gizli ve kasetli tuğla teknikleri görülür.

FEYHAMAN DURAN

A. Gül İREPOĞLU

412 Sayfa, 569 siyah-beyaz fotoğraf, 39 dia, İstanbul 1984

1886-1970 yılları arasında yaşamış olan ressam Feyhaman Duran, batılı anlamdaki Türk Resmine yön veren ustalardandır. Yaklaşık 150 yıllık bir geleneğe sahip olan Çağdaş Türk Resmi, 19. yüzyılda fotoğraftan yararlanarak benzer peyzajlar yapan ve 'Primitifler' diye adlandırılan ressamlardan sonra, Paris'te akademik eğitim gören Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi gibi, ve daha sonra Hoca Ali Rıza gibi resimlerinde kişiliklerini yansıtabilen sanatçılarla ortaya çıkarak gelişmiş; '1914 Kuşağı' diye tanımlanan ve İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Hikmet Onat, Namık İsmail, Nazmi Ziya, Ruhi, Sami Yetik gibi ressamlardan oluşan grup tarafından halka benimsetilip sağlam bir temele oturtulmuştur.

Feyhaman Duran, sanatçı bir aileden gelmektedir. Dedesi Şair Duran Çavuş, babası Enderûnlu Şair Süleyman Hayri Bey, amcasının oğlu Hattat Abdülkadir Efendidir.

Feyhaman 1908 yılında Galatasaray Sultanîsinin altıncı sınıfını bitirdikten sonra bir süre Bab-ı Âli'de kâtiplik ve Galatasaray Sultanîsinde Fransızca güzel yazı ve resim öğretmenliği yaptı. 1911 yılında Prens Abbas Halim Paşa tarafından Paris'e resim eğitimine yollandı. Burada Académie Julian'da Jean-Paul Laurens'in ve oğlu Paul Albert Laurens'in yanında; Ecole des Beaux-Arts'da Fernand Cormon'un yanında çalıştı, bir süre de Arts Décoratifs'e devam etti. Bu okullarda yalnızca akademik üslup öğretiliyordu, ancak bunun yanı sıra Paris'in müzeleri, galerileri, sokakları, kısacası canlı sanat yaşamı Feyhaman için ayrı bir öğretim oldu. Feyhaman ve o dönem-

de Paris'te bulunan diğer Türk resim öğrencilerini en çok etkileyen akım, artık Avrupa için çarpıcı olmaktan çıkmış, bir ekol olarak kabul edilmiş olan Empresyonizmdi. Bu etkileniş, kendi içerisinde değerlendirildiğinde, o güne kadar akademik üslupta eğitim gören ve batılı anlamda bir resim temelinden yoksun olan genç Türk sanatçıları için atılım sayılabılırdi.

1914 yılında I. Dünya Savaşı çıktığında Feyhaman diğer sanatçılar gibi çeşitli güçlüklerle İstanbul'a döndü. Osmanlı Ressamlar Cemiyetine üye oldu; 1916 yılından başlayarak açılan Galatasaray Sergilerine katıldı. 1919 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebine (Kız Güzel Sanatlar Okulu) usul-ü tersim öğretmeni oldu. Burada tanıdığı öğrencisi Güzin Hanımla evlendi. 1927 yılında Kız ve Erkek Sanayi-i Nefise Mektepleri birleştirildi ve Feyhaman Sanayi-i Nefise Mektebinde resim öğretmenliğine atandı.

Şimdi İstanbul Üniversitesine bağışlanmış bulunan Süleymaniye'deki ahşap evlerinde Feyhaman resim yapmayı sürdürürken, öte yandan hat sanatı ile de ilgilendi, bu dalda çalışmalar yaptı ve hat sanatı örnekleri topladı. Hat denemelerinde harflerin kendi değerlerinden çok bir araya geldiklerinde ortaya çıkan değişik formların arayışı ön plandadır.

Sanatçı, Türk Resminde ikinci kuşak ressamlarının ileri bir temsilcisi olarak bu kuşağın yüklenmek zorunda olduğu sorunları ve sorumlulukları taşımıştır. Gecikerek de olsa, batının belli bir resim akımını; Empresyonizmi kavrayıp izleyebilmiş, ona kişisel ve bir ölçüde ulusal bir nitelik kazandırmış bir ressamdır.

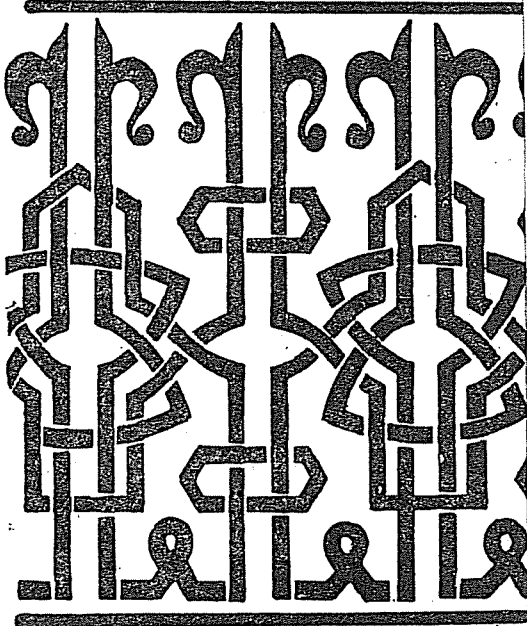
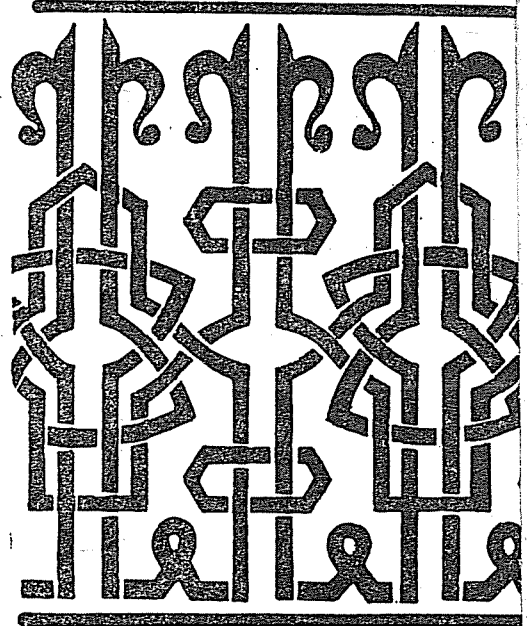
Feyhaman, Osman Hamdi ile başlayan portre sanatını kalıpların ötesinde, batı resim anlayışında bir portreciliğe bağlayabilen bir sanatçıdır. Bu bakımdan Türk Resim Sanatında portrecilik söz konusu olduğunda, Feyhaman bu türün en büyük ustası ve temsilcisi sayılmaktadır. Sağlam deseninin açıkça belirlediği portrelerinde, yalnızca fiziksel görüntü değil, bir anlam arayışı içerisindedir. Benzetme kaygılarına rağmen, portreleri fotografik görüntüden ayrı bir sanat niteliği taşır, görüntülediği kişinin fiziksel özellikleri yanında bir ölçüde iç dünyasını da verir, hatta bazı portrelerinde duygusal yaklaşım daha ağır basar.

Peyzaj ve natüremort türlerinde de pek çok eser vermiş olan sanatçı, sık sık açık havada resim yapardı. Doğanın renk ve ışıkları karşısında duyduklarını resimleriyle ifade ederken, konuya bağlı olarak zaman zaman coşkulu, karmaşık fırça darbeleriyle, zaman zaman ise sakin, ölçülü bir anlatımla çalışırdı.

Sanatçının natüremortları ise doğaya duyduğu ilginin yakın plan çalışması olarak tuvale yansımaları şeklinde değerlendirilebilir. Feyhaman resimlerinde 'renk'e her zaman çok önem vermiş; renk lekelerinin dengelenmesi yoluyla sağlam yapılı, etkileyici kompozisyonlara ulaşmıştır.

Feyhaman Duran 1951 yılında emekli olana kadar Güzel Sanatlar Akademisinde atölye şefliği görevini sürdürdü, bu tarihten sonra da bütün zamanını resim yapmakla geçirdi.

Feyhaman portrecilikte olduğu kadar diğer türlerde de çok yönlü eserler vermiş olmasının yanısıra, Türkiye'de resim sanatı kavramının yerleşmesinde etkin olan 1914 Kuşağından bir sanatçı ve üçüncü kuşağın sanat eğitiminde katkısı olan bir hoca olarak Türk Resminin gelişim tarihi içerisinde önemli bir yer tutar.



Edebiyat Fakültesi Basımevi
İstanbul - 1988

3250 TL.