

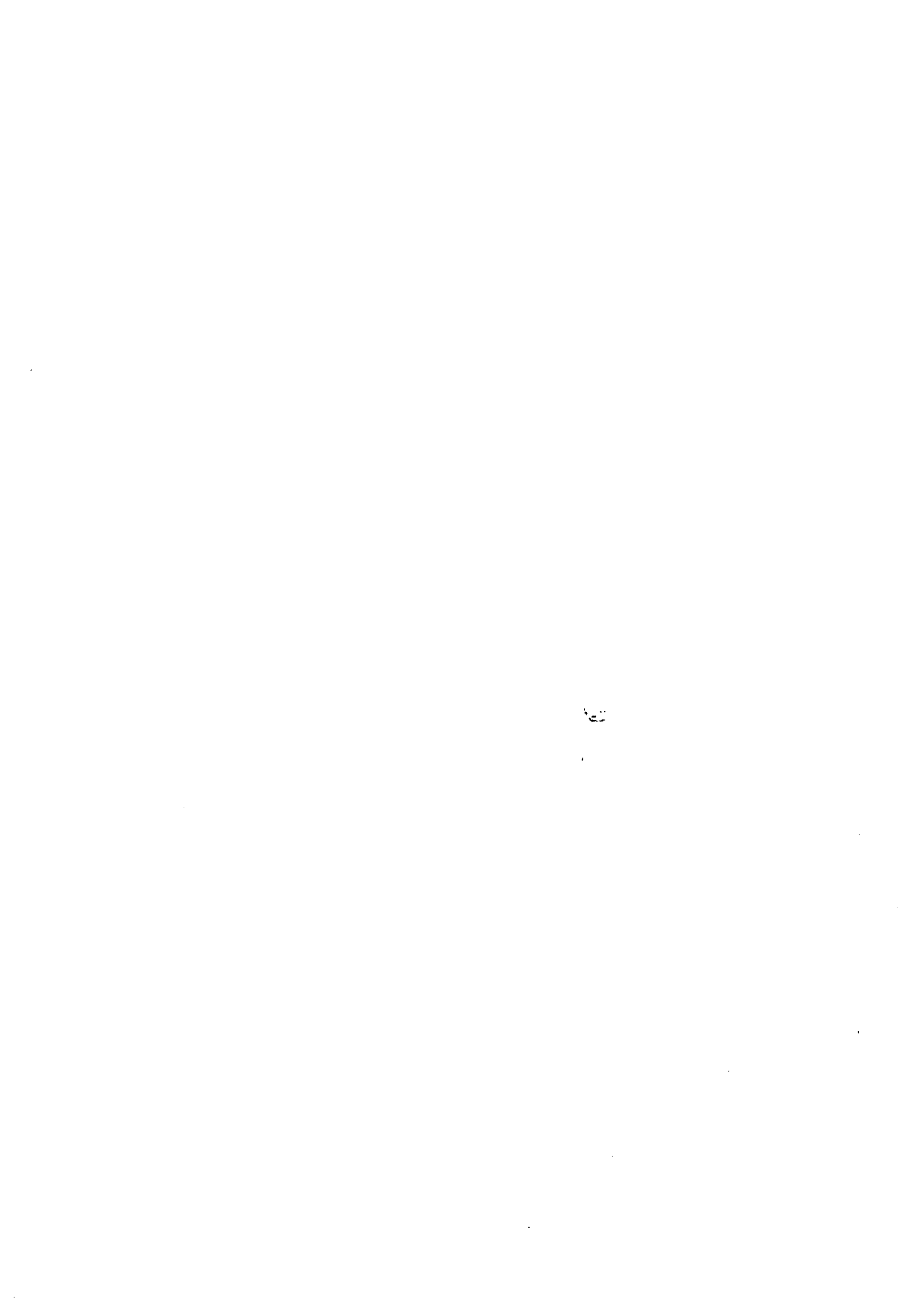
TÜRK ETNOGRAFYA DERGİSİ

SAYI : XVII

1982

Kültür ve Turizm Bakanlığı
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yayımlanır.

Ankara/1982



İÇİNDEKİLER

<u>Adı Soyadı</u>	<u>Eserin Adı</u>	<u>Sayfa</u>
Alpaslan Koyunlu	: Yapı ve yapı Ögeleri ile ilgili yöresel sözcükler (Elazığ - Altınova yöresi)	5
Erdoğan Erol	: Mevlana Müzesinde Bulunan Bir Levhanın Tanımı	29
Günay Gerçek	: Eskişehir ve Civarı Cicim ve Sili Dokumacılığı	35
İsmail Öztürk	: Bitki Boyaları Üzerine Birkaç Not ve Yeni kent Köyünden Boyama Örnekleri	49
Kamil Su	: Tiftik ve Sofculuk	59
Mehmet Çayırdağ	: Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Devri Binalarında Bulunan Taşçı İşaretleri	79
Müjgan Üçer	: Sivas'ın İki Köyüne Ait Bazı Çoraplar	109
Naci Eren	: Antalya Müzesinde Bulunan Eski Türk Mezartaşları	115
Necip Altınışik	: Bergama'da Türkmen Gelini Giyimi	135
Nail Tan	: Kastamonu'da Ağaç Oyma Sanatkârı Mehmet Ali Özeflânili	145
Neriman Görgünay	: El Sanatlarının Önemi ve Köy Halılarımız	155
Yaşar Çelebi	: Bir Grup Eski Antakya Evi	163

YAPI VE YAPI ÖGELERİ İLE İLGİLİ YÖRESEL SÖZCÜKLER (ELAZIĞ — ALTINOVA YÖRESİ*)

Alpaslan KOYUNLU

Doğal olgular, yöresel halkı zorlayarak ortaya çıkardığı değişik mimari çözümlerin yanısıra, değişik yapı kavramlarını da geliştirmiştir. Bölgeler arası şive ayrıcalıkları ve etnik guruplar nedeni ile ortaya çıkan dil zenginliği, yapı öğelerinde ve adlarında da kendini gösterir.

Örneğin, Elâziğ ilinde eski Harput ağzı konuşan yapı ustalarının kullandığı tümcelerle, Harput'a eski Roma kervan yolundan gidildiğinde 12 kilometre, kara yolundan gidildiğinde 26 kilometre uzaklıkta bulunan Altınova yöresindeki ustaların söylediği yapı öğeleri, deyimleri ve adları arasında ayrıcalık bulunmaktadır. Bunun nedeni belki köy—kent ayrımındaki değişik işlevler sonucu yeni sözcüklerin doğmasında veya değişiminde aranabilir.

Daha ayrıntıya inerek, Altınova'nın bir kesiminde bulunan beyaz toprağın, damlara çorak yerine çekilerek sıvandığına ve loğlamadan kullanıldığına, bu durumun yeni tümceler türettiğine değinmek gerekir. Bu tür özellikler, bazı bazı bir akarsuyun iki kıyısında oturanların aynı yapı ögesi için ayrı ad kullanmasına değin ulaşır.

Elâziğ ve Harput'ta halk yapı sanatı ile ilgili çok zengin bir birikimin varlığını, bugün yaşayan yaşlılardan öğrenebiliyoruz.

* Altınova Elâziğ'in doğusundadır, diğer adı Uluova'dır.

Örneğin :

Aristah : mertek, cısır, kiriş, kiran, salma.
Makad : oturulacak yer, sedir, kerevet, divan.

Musandara : yüklük, gömme dolap, yorganların veya döşeklerin konduğu yerden yüksek döşeme.

Tahtabent : odanın, kapı eşiği hizasındaki toprak veya çimentolu alçak kısımdan sonraki, genellikle ahşaptan yapılmış yüksekçe kısmı.

Bu tümceleri çoğaltmak konumuz dışına çıkmak olacaktır.

Bugün Keban Baraj Gölü altında kalmış olan Altınova'nın (Uluova'nın) Tepecik ve Tülintepe Höyüklerinde, arkeolojik kazılar yapmak üzere, o yörede bulunduğumuz sürede, metotsuz derlenen yapı öğeleri adları, bazı gezi ve rastlantılar sonucu ortaya çıkmış yöresel bir toplama ürünüdür. Burada sunulan derleme, ayrıca, yöresel karşılaştırmaya dayanmadığından, kuşkusuz yetersizdir.

Amaç, bir sözlük ortaya koymaktan çok, kullanılan tümceleri tanıtmaktır. Bu nedenle, yapı öğelerinin çok kez tanımlanmasındaki zorluk, kroki yapılmasını gerektirmiştir. Teknik resimlerdeki ayrıntıların karışık görünümüne karşın, eklenen fotoğraflarla bir bağlantı kurulabileceği düşünülmüştür.

Yapılarla ilgili tümcelerın toplanmasında yöresel çalışmaların, bölgesel boyutlara ulaştırılması ve aralarında karşılaştırmalar yapılması, tümcelerın değerlendirilmesi, yapı öğeleriyle ilgili dil zenginliğini ortaya koyacak ve bir eksik yönümüzü tamamlayabilecektir.

ANA/(krş. KUZU) : Duvar örgüsünde esas bağlantıyı sağlayan yapı gereci (Örn. «Analı kuzulu örülmüş kerpic duvar»). Şekil 1, resim 1, 24.

ARALIK/(krş. SOFA) = GEÇİT : Bazı ev bölümlerini birleştiren dar ve uzun boşun.

AYAK/Duvarın devrilmesini önlemek amacıyla ve genellikle aynı yapı gerecinden yapılmış destek. Şekil 2, resim 2.

AYAKÇAK/Merdiven. Şekil 6 d, resim 3, 9, 19.

AYVAN/bk. EYVEN = HEYVAN.

BADAL/1 — Gereksiz çukur, 2 — Yoldaki ondülasyon.

CİS/bk. CİS.

CİSİR/ = CİSİR = CİSİR (krş. MERTEK) : Biçilmeden ham olarak, ikinci derece önemli yatay taşıyıcı sistemde kullanılan, orta kalınlıkta ağaç (cisir, mertekten daha kalın). Şekil 7 a, 7 b, 20, resim 12, 15, 18.

CİRASUN/bk. GİRESUN.

CİS/ = CİS : 1 — Badana, 2 — Kireç.

CİSİR/bk. CİSİR = CİSİR.

CİSİR/bk. CİSİR = CİSİR.

CİSLEMEK/Badana etmek.

ÇARK/Ev içinde tabandan yüksekte, yıkanma yeri veya yıkanılan yer.

ÇEPER/1 — Çalı çırpı ile yapılmış sınır, 2 — Mania.

ÇEVİRME/Sınır belli etmek üzere yerden yükseltilerek yapılmış mania. Şekil 2, resim 2.

ÇIKMA/Üst katta yer kazanmak için yapılmış, duvar yüzünden dışarı taşan ekleme. Şekil 12, resim 9.

ÇIRAĞLIK/ = LAMBALIK = TAKA : Duvarda lamba veya kandil koymak için yapılmış kapaksız girinti. Şekil 17, resim 23.

ÇORTUN/bk. ÇÖRTÜN.

ÇÖRTÜN/ = ÇORTÜN : Dam suyunu akıtan, yarım kesilmiş ve içi oyulmuş ağaç oluk. Çörten. Şekil 20, resim 22.

ÇÖRTÜN TAŞI/Ağaçtan yapılmış çörtünün dam tarafındaki ucuna ağırlık olmak üzere konan taş. Şekil 20.

DAM/1 — Yağışa karşı düz toprak örtü. Resim 28, 2 — Tek göz ev, 3 — Cezaevi.

DAŞLIK/bk. TAŞLIK = DIŞLIK.

DAYAMA/(krş. DESTEK) : 1 — Düşey durumundan kopmuş yapı öğelerinin deformasyonlarını, yatay kuvvetini karşılamak üzere eğimli konan ağaç. Şekil 3, resim 3, 2 — Kapı arkasındaki kol demiri veya benzerleri. Şekil 13, resim 4, 5, 6.

DESTEK/ = DİREK = DİKME (krş. DAYAMA) : Düşey kuvvetle eğilmiş yapı kısımlarının deformasyonlarını önlemek üzere sonradan konan düşey ağaç. Şekil 8 b, resim 9, 12.

DIŞLIK/ = DAŞLIK (krş. TAŞLIK) : Yapının dışında, girişin önünde veya avluda taş döşeli alan.

DİKME/bk. DİREK = DESTEK.

DİREK/ = DİKME (krş. DESTEK) : İnşaat sırasında konan düşey taşıyıcı ağaç. Şekil 7 a, 10, 20, resim 12, 13, 15, 18, 19, 27.

DİZEME/ = TRABZON : İnsanların düşmesine mani olan korkuluk. Şekil 11, resim 17, 19.

DOLMA DUVAR/Esas taşıyıcısı ahşabın arasına kerpiç konarak inşaa edilen duvar. Hımiş. Resim 21, 27.

DÖŞEME/(krş. TABAN) : Üzerinde yürümek için özellikle yapılmış ve tahta, taş, çakıl vb. malzeme ile kaplanmış taban. Şekil 20.

EŞİK/Kapı boşluğunca devam eden, kanadın dayandığı döşemedeki yükseklik. Şekil 19, resim 4, 5.

EYVAN/ = AYVAN = HEYVAN (krş. HAYAT) : Üstü dam örtü, üç tarafı duvar, bir tarafı açık boşun. Resim 3.

GEÇİT/bk. ARALIK.

GİRESUN/ = CİRASUN (krş. DAYAMA) : Düşey kuvveti karşılamak üzere eğimli konan ağaç. Şekil 12, resim 18, 19.

GİRME/(krş. HEPENK) : Dam üstüne çıkma deliği yeri. Üçgen prizma örtüsü rüzgâra dönüktür ve önü açıktır. Seyyar merdiven dayanılarak çıkılır. Şekil 6 b, resim 10.

HATİL/Duvarı yatay kuvvete karşı bağlayıcı ahşap öğeler. Hatıl. Şekil 18, 19, 20, resim 24, 25, 26.

HAYAT/(krş. EYVAN) : Üstü ve üç tarafı kapalı, oda kapılarının açıldığı ev bölümü. Konumu genellikle rüzgâra açık güneşe kapalıdır. Resim 27.

HAYMA/Ucu yere gömülmüş en az dört ağaca bağlanan ve birbirine çakılan karkasın üstüne, kesilmiş ağaç ve dallarından oluşturulan gölgelik. Çardak. Şekil 4, resim 7.

HEPENK/(krş. GİRME) : Dam üstüne çıkmak için tavanda bırakılan delik. Seyyar merdivenle çıkılır, gerektiğinde üstü kapanır tavandan penceresi. Şekil 6 a.

HEYVAN/bk. EYVAN = AYVAN.

HIMIŞ/bk. DOLMA DUVAR. Resim 21, 27.

KEREVET/(krş. SEDİR) : Konutlarda üstüne oturlan veya yatılan tahattan yapılmış taşınabilir divan.

KARLIK/bk. SAÇAKLIK.

KEVEŞE/Kesilmiş ağacın yapraklı ince dalları. Hayma örtüsünde veya dam inşaatı sırasında mertegen üstüne, toprağın altına konur. Şekil 4, 20, resim 7, 28.

KİRAN/(krş. SALMA) : Düşey kuvveti taşıyan çok kalın ağaç. Kiriş. (kiran, salmadan daha kalın). Şekil 7 a, 7 b, 16, 20.

KOL DEMİRİ/Kapının iç tarafından konan, dışardan açılmasına engel olan demir. Şekil 13, resim 5, 6.

KORTİK/1 — Çukur, 2 — Herhangi bir düzlemdeki delik.

KÖM/Küçük baş hayvan (davar) ahır.

KÖSEK/bk. KÖSTEK.

KÖSTEK/ = KÖSEK : Yatay yuvarlak ağacın düşmesine mani olmak üzere yanlara çakılan tahta veya ağaç. Şekil 8 a, resim 14. Şekil 8 b, resim 15, 18.

KUŞAK/Ahşap hatılları enine bağlayan ağaç veya tahtalar. Şekil 18, resim 24.

KUZU/(krş. ANA) : Yarım kerpiç. Şekil 1, resim 1, 24.

LAMBALIK/bk. ÇIRAĞLIK = TAKA.

MAĞ/Uzun yapılarda, taşıyıcı sistemin boyuna uygun kirişleme arasında kalan bölüm. (Örn. «İki mağlı yapı» şeklinde kullanılır). Şekil 16, resim 12.

MANDAL/Kapı açıldığında, kapanmasını önlemek üzere, kapının içine ve ön tarafına konmuş ve özel kertilmiş tahta. Şekil 13, resim 20.

MERENK/Samanlık olarak kullanılan yapı.

MERTEK/(krş. CISIR) : Biçilmiş veya düzeltilmiş olarak, yatay taşıyıcı sistemde ikinci derecede fonksiyonlarda kullanılan orta kalınlıkta ağaç (mertek, cisirden daha ince). Şekil 7, 8, 10, 20, resim 16, 19.

MUSANDARA/Yerden yükseltilmiş yatak veya yorganların konduğu yer.

ÖRTME/Genel olarak yağmura karşı örtülen yer anlamındadır. Kapı örtmesi şeklinde birleşik kelime olarak örttüğü yerle birlikte söylenir. Şekil 5, resim 2, 8, 9, 11.

PELEVAR/Kapı ve pencere hatıllarında, duvar yüzündeki hatılların arasında kalan boşluğa, kerpiç veya harçların dökülmemesi için konan ince ağaçlar. Şekil 19.

PIHARENG/Genellikle mutfaklarda, ocağın karşısında kapının üzerindeki özel hava bacası veya penceresi.

PÖRK/Döşeme veya tavandaki yatay taşıyıcılarda, direk veya dikme gibi düşey taşıyıcıların arasına konan ağaç. Başlık. Şekil 7, 20, resim 12, 13, 15, 18.

PÜŞÜRÜK/Taban ve dam üstüne serilen cıvık çamur. Şekil 20.

SACAĞLIK/ = KARLIK : Avlu kapılarının üzerini korumak üzere yapılmış örtme. Resim 6, 17.

SAL TAŞI/Döşemede ve direk altında kullanılan düz taş. Şekil 20, resim 19.

SALMA/(krş. KİRAN) : Düşey kuvveti karşılayan yatay konmuş kalın ağaç (salma, kirandan daha ince). Şekil 8, 10, 12, resim 12, 13, 28.

SEDİR/(krş. KEREVET) : Üstünde oturlan veya yatılan yerli divan.

SEKİ/(krş. SET) : Döşemedeki kot farkının daha yüksekteki kısmı.

SEMER/Doğanın etkisine açık tek duvarların üstlerinin üçgen prizma şeklinde şevlendirilmesi. Şekil 2, resim 2.

SET/(krş. SEKİ) : Açık yerlerde, avludaki kot farkının yüksekteki kısmı.

SIVAK/Sıva.

SİFİNK/bk. SİVİK.

SİVİK/ = SİFİNK : Toprak damın, saçak ucundaki sıva ile bitmiş şevli kısmı. Şekil 20, resim 14, 26.

SOFA/(krş. ARALIK) : Oda kapılarının açıldığı kare veya kareye yakın dikdörtgen boşun.

SÜHÜNK/Toprak damın ahşap saçağı. Şekil 14, 15, resim 21, 22.

SÜRGÜ/Kapı arkasına konan, kapının açılmasına mani olan tahta veya demir. Resim 4.

ŞAPLAMA/Yatay bir yükü, direk veya dikmenin ortalık bir yerinden taşımak üzere çakılmış ağaç. Şekil 10.

TABAN/(krş. DÖŞEME) : Genel olarak üzerinde yürünen yer. Şekil 20.

TAHTABENT/Odalarda kapının açıldığı ayakkabılık kısmından sonra devam eden yüksek kısım.

TAKA/bk. ÇIRAĞLIK = LAMBALIK.

TAŞLIK/ = DAŞLIK = DIŞLIK (krş. DIŞLIK) : Taş döşeli alan.

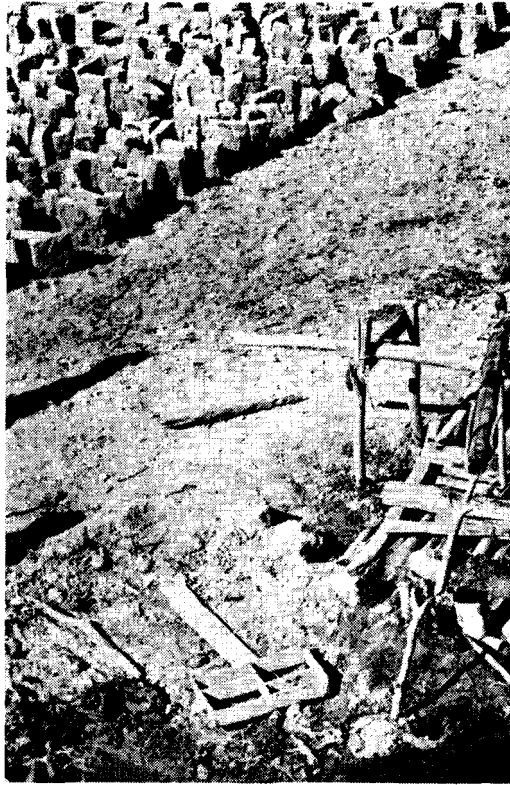
TRABZON/bk. DİZEME.

TURNA KANADI/Tavanlarda, cisirlerin arasına, incesi kalınlığa gelecek şekilde, düz dalların ortadan yarılarak, düz tarafları yukarıda olmak üzere çakılmasıyla oluşan şekil. Şekil 9, resim 16.

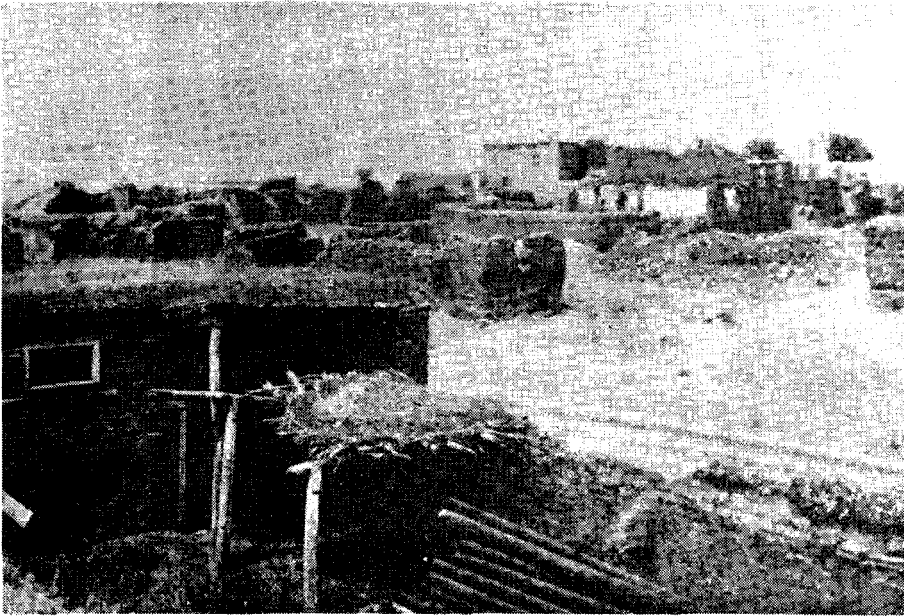
YASTIK/Düşey kuvveti, duvara eşit yaymak üzere konmuş yatay ağaç. Şekil 7 b, 20, resim 19.

BİBLİYOGRAFYA

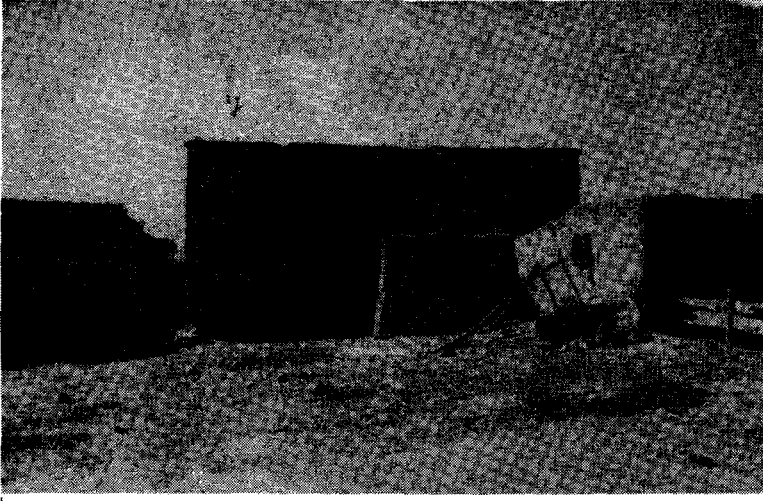
- 1 — KOŞAY, Hamit Zübeyr; «Türkiye Halkının Maddi Kültürüne Dair Araştırmalar, Yapı ile İlgili Sözler», Yıllık Araştırmalar Dergisi II. s. 199 - 240, Ankara 1958
- 2 — Hamit Zübeyr - İshak Refet; Anadilden Derlemeler, 1932 (bk. H. Z. Koşay, a. e, s. 202, dn. 1).
- 3 — Söz Derleme Dergisi, 4. cilt, 1936 - 1951 (bk. H. Z. Koşay, a. e, s. 202. dn. 1).
- 4 — Erginbaş, Doğan; Diyarbakır Evleri. İstanbul, 1951.
- 5 — Hasol, Doğan; Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul, 1976.
- 6 — Koşay, H. Zübeyr; «Pulur Etnoğrafya ve Folklor Araştırmalar:» ODTÜ. Keban Projesi yayınlarından (baskıda).



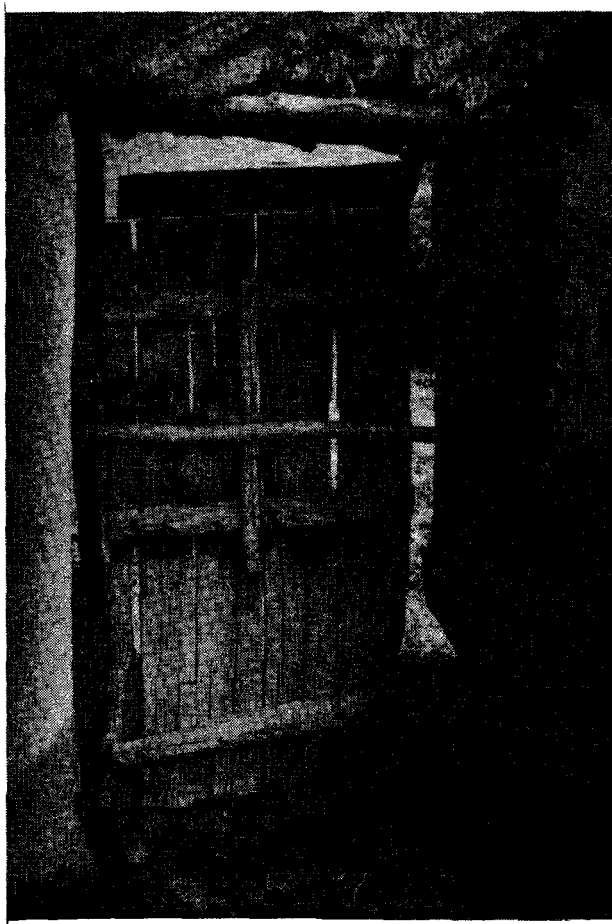
Resim : 1. Kerpiç kalıbı ve kurumak üzere kaldırılmış kerpiçler, bk. şekil 1. (İ.Ü. Ed. Fak. Prehistoriya Kürsüsü arşivi Baraj gölü dışında Mollakendi köyü).



Resim : 2. Çevirme duvarı ve kapı örtmesi bk. şekil 2, 5 (Munzuroğlu köyü).



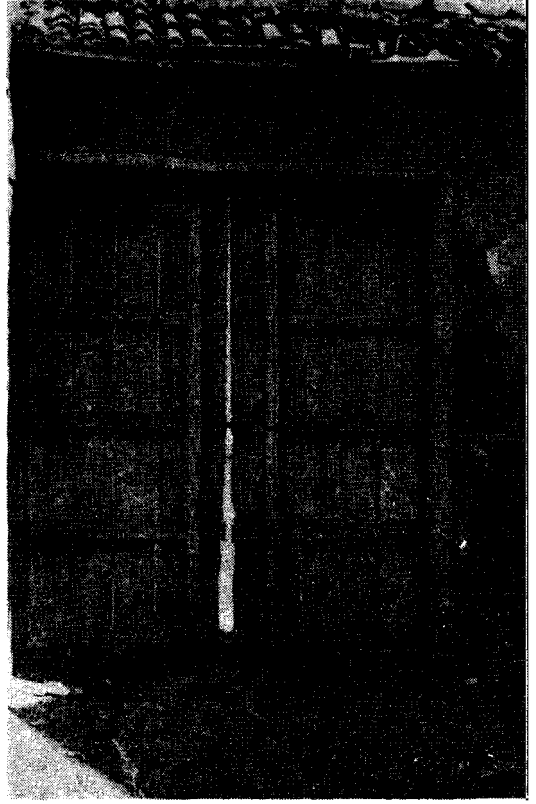
Resim : 3. Dayama, bk. şekil 3; hayat (Ağmezra köyü).



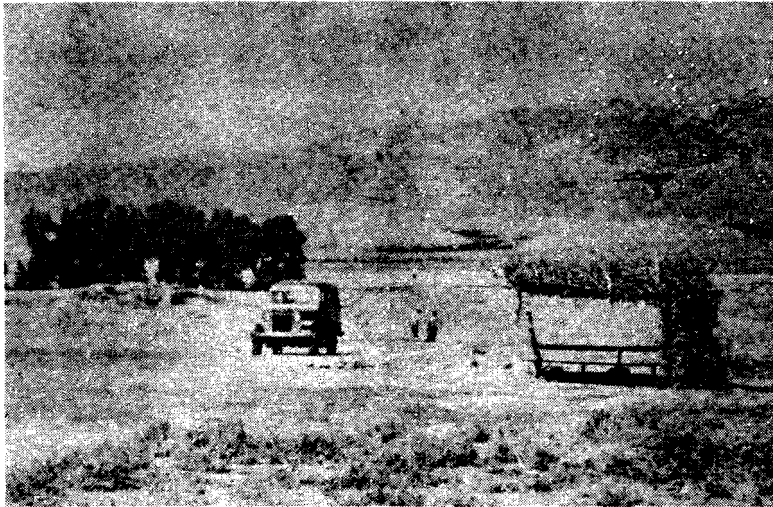
Resim : 4. Dayama - sürgü (krş. koldemiri) bk. şekil 13, resim 5, 6 (Munzuroğlu köyü).



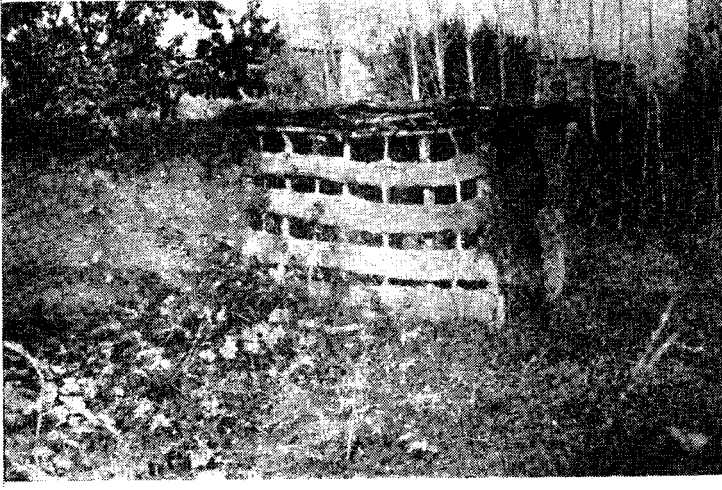
Resim : 5. Dayama - koldemiri, bk. şekil 13 (karşılaştır sürgü) resim 4 (Munzuroğlu köyü).



Resim : 6. Dayama - koldemiri, bk. şekil 13 (karşılaştır sürgü) resim 4 (Munzuroğlu köyü).



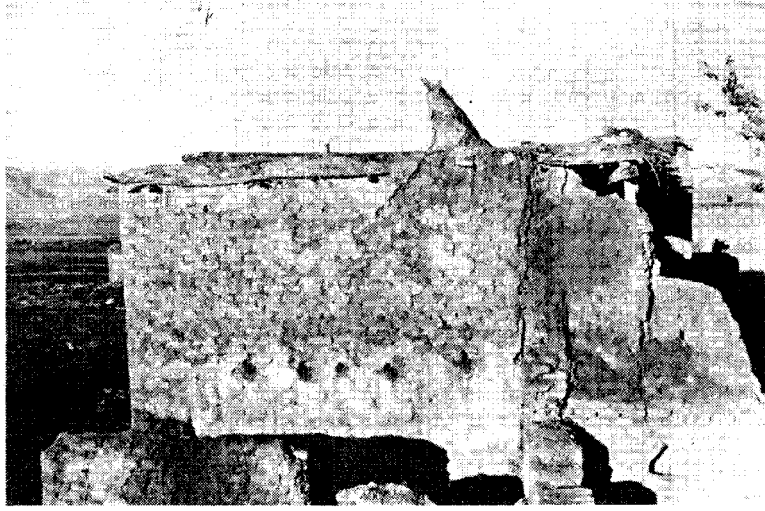
Resim : 7. Hayma, bk. şekil 4, İ.Ü. Ed. Fak. Prehistorya kürsüsü arşivi (Tülintepe höyüğü).



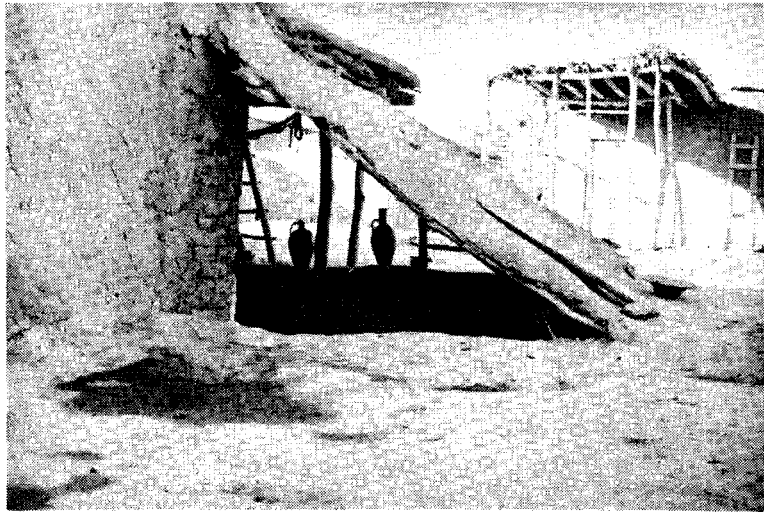
Resim : 8. Arılık örmesi, bk. şekil 5 (Tepecik köyü).



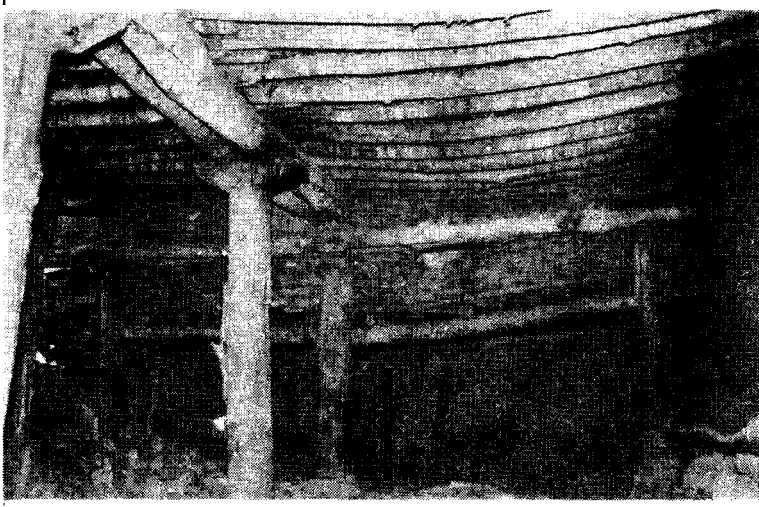
Resim : 9. Kapı örtmesi, bk. şekil 5, 6 d. (Ağhezra köyü).



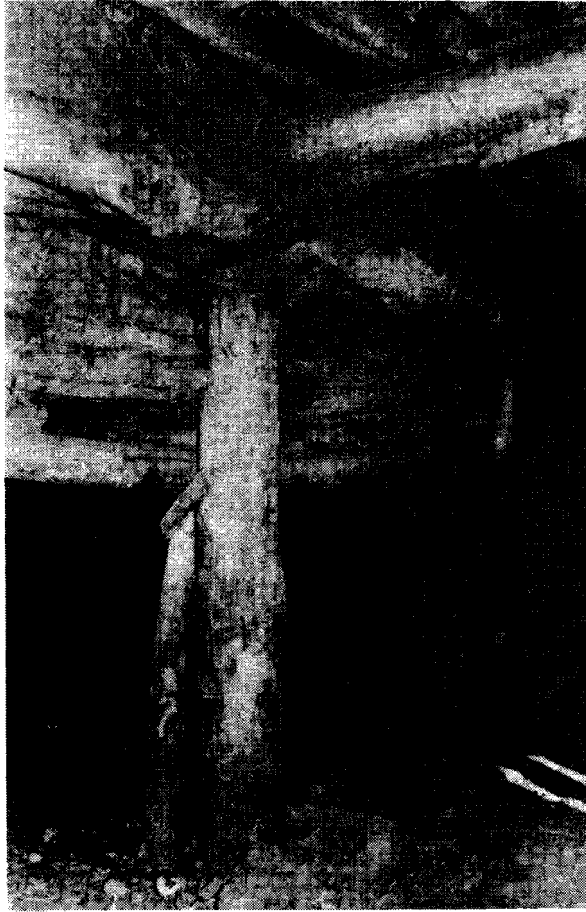
Resim : 10 Girme - hepenk, bk. şekil 6 b (Tepecik köyü).



Resim : 11. Dama çıkış - ayakcak örtmesi, arka planda kapı örtmesi, bk. şekil 5, 6 c, 6 d (Ağmezra köyü).



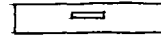
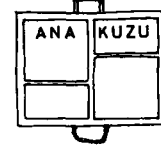
Resim : 12. Tavana ana taşıyıcı sistem, bak. şekil 7, 20; iki mağ-
lı yapı, bk. şekil 16 (Munzuroğlu köyü).



Resim : 13. Tavan taşıyıcı sistem detayı, bk. şekil 7
(Munzuroğlu köyü).

1. KERPIÇ ve KALIBI * RESİM : 1,24

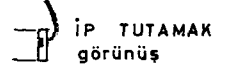
DAHA ÖNCE DÖKÜLMÜŞ KERPIÇ BLOKUNA
KERPIÇ KALIBININ İP TUTAMAK TARAFI
BİTİŞTİRİLİR. BÖYLECE EŞİT ARALIKLARLA
DURAN KERPIÇ DİZİLERİ ELDE EDİLİR

TAHTA TUTAMAK
görünüşüKERPIÇ KALIBI
plan.

ANA ≈ 275 x 275 x 10
KUZU ≈ 13 x 275 x 10

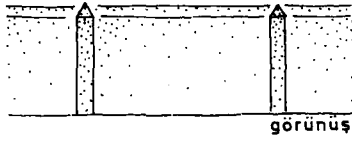


KERPIÇ KALIBI

İP TUTAMAK
görünüşü

2. ÇEVİRME DUVARI (BAHÇE DUVARI) RESİM: 2

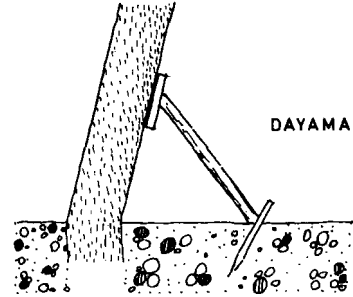
- . KERPIÇ ÇEVİRME
- . TAHTA ÇEVİRME
- . ÇEPER ÇEVİRME

SEMER
AYAK

kesit

KERPIÇ ÇEVİRME
AYAK plan

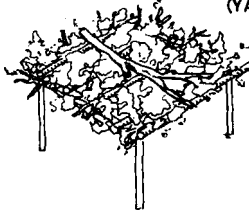
3. DAYAMA RESİM: 3,4,5,6



DAYAMA

4. HAYMA (ÇARDAK) RESİM: 7

KEVEŞE ÖRTÜ
(YAPRAKLI DAL)

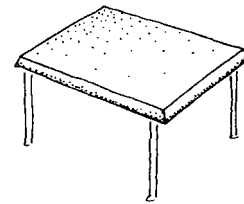


5. ÖRTME RESİM: 2,8,9,11

ÖRTTÜĞÜ YERİN ADI EKLENİR

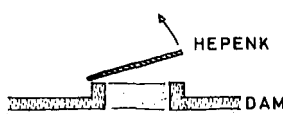
TOPRAK ÖRTÜ

- . KAPI ÖRTMESİ
- . AVLU ÖRTMESİ
- . TANDIR ÖRTMESİ

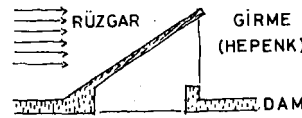


6. DAMA ÇIKIŞ RESİM: 9 10 11

GENELLİKLE DIŞARDAN DAYANAN
AYAKÇAK (MERDİVEN) İLE ÇIKILIR

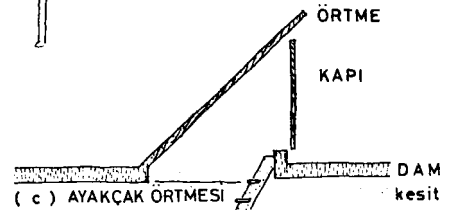


(a) kesit

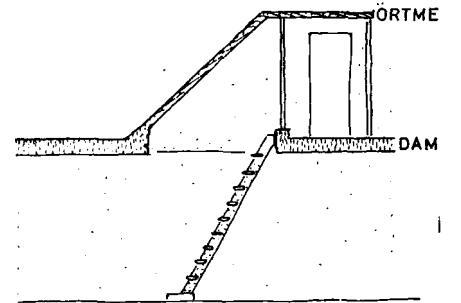


(b) kesit

HEPENK ve GİRME'ye GEÇİCİ OLARAK DAYANAN AYAKÇAKLA ÇIKILIR
BÖYLECE KULLANMA ALANINDA YER KAYBI ÖNLENMİŞ OLUR

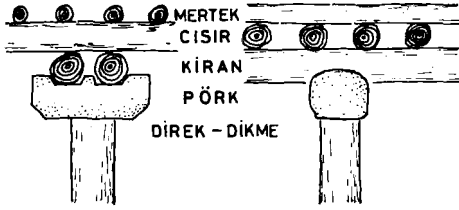


(c) AYAKÇAK ÖRTMESİ

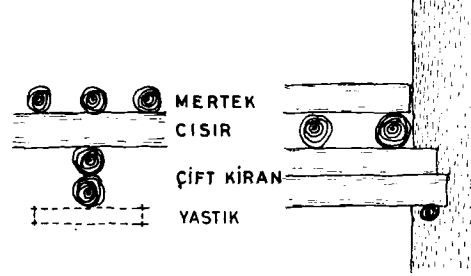


(d) AYAKÇAK ve KAPI ÖRTMESİ kesit

7. ANA TAŞIYICI RESİM: 12, 13



(a) AÇIKLIĞIN DİKME İLE AŞILMASI



(b) AÇIKLIĞIN DİKMESİZ AŞILMASI

8.a KÖSTEK RESİM :14



DİK KESİŞEN YUVARLAK AĞAÇLARI SABİTLEŞTİRMEK İÇİN KULLANILIR.

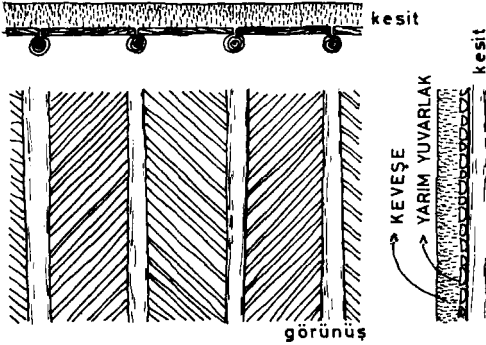
8.b KÖSTEK RESİM : 15, 18



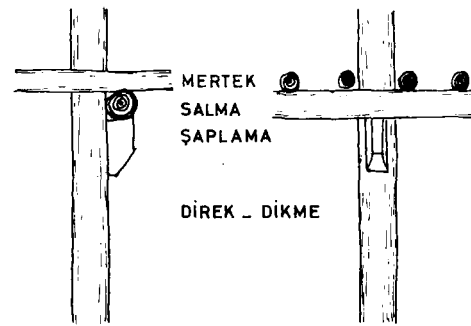
GENELLİKLE İNŞAATTAN SONRA KONAN DESTEK İLE BİRLİKTE KULLANILIR.

9. TURNA KANADI RESİM : 16

TAVAN KAPLAMA DÜZENİ

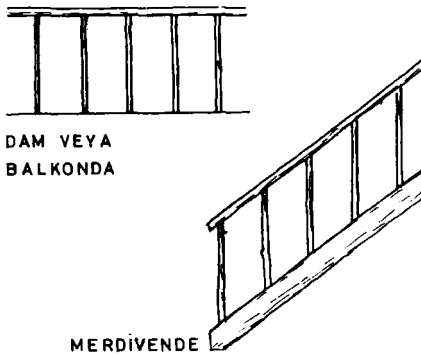


10. ŞAPLAMA

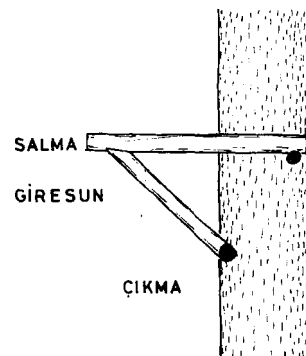


11. TRABZON - DİZEME RESİM:17

(KORKULUK)

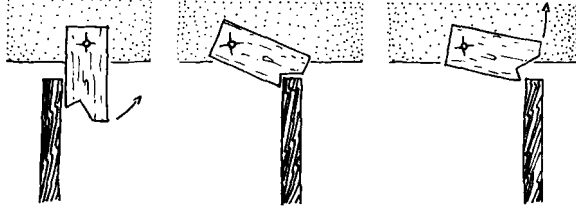


12. GİRESUN RESİM:18,19



13. KAPI MANDALI RESİM : 5, 6, 20

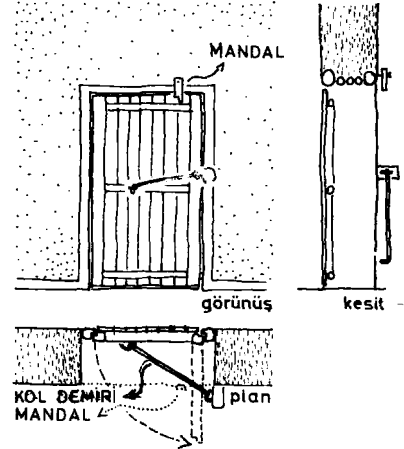
MANDAL, KALIN KERPIÇ DUVARLARDA İÇE AÇILAN KAPILARIN KENDİLİĞİNDEN KAPANMASINI ÖNLEMEK İÇİN KULLANILIR



KAPI MANDALI
YUKARI İTER.

MANDALIN DIŞLISI
KAPIYA GEÇER

KAPIYI ÖRTMEK İÇİN
MANDAL KALDIRILIR



görünüş

kesit

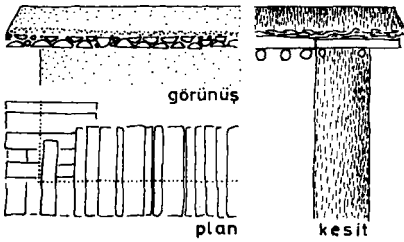


KOL BEMRİ
MANDAL

plan

14. SÜHÜNK RESİM : 21

DÜZGÜN BİÇİLMİŞ VE YARILMIŞ AĞAÇLARIN DİZİLMESİYLE OLUŞTURULMUŞ SAÇAKTIR



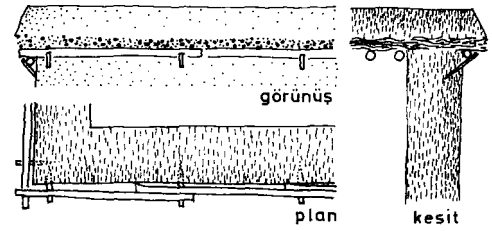
görünüş

plan

kesit

15. PALU SÜHÜNKÜ RESİM : 22

İNŞAATTAN SONRA DUVARA SOKULAN ÇOMAKLARIN TAŞIDIĞI AĞAÇLARIN ÇIKINTI SAĞLADIĞI SAÇAKTIR



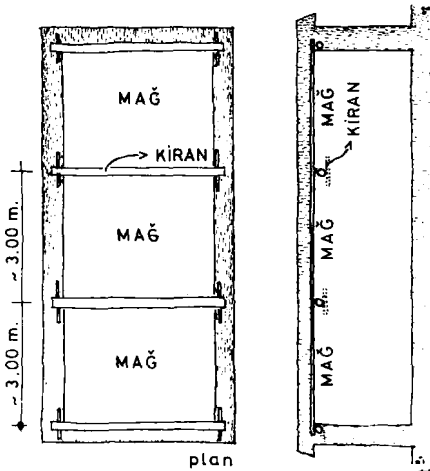
görünüş

plan

kesit

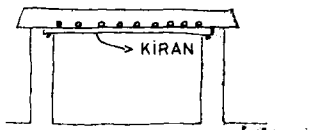
16. MAĞ RESİM : 12
(BÖLÜM ?)

AĞAÇLARIN TAŞIMA GÜCÜNE UYGUN OLARAK YAPILAN TAVAN BÖLÜMLERİNE MAĞ DENİR



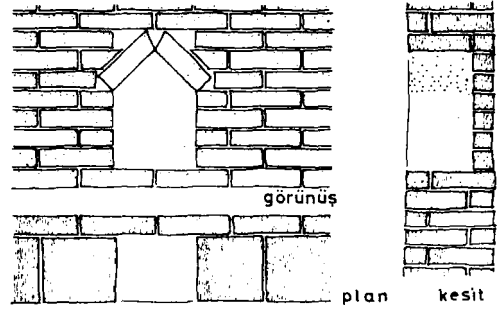
plan

kesit



kesit

bu örnek "ÜÇ MAĞ'LI" bir yapıdır

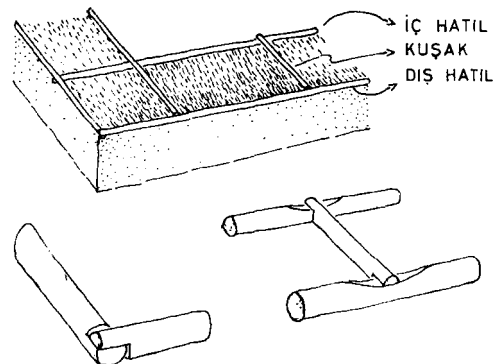
17. TAKA - ÇIRAĞLIK RESİM : 23
(LAMBALIK)

görünüş

plan

kesit

18. HATIL RESİM : 24



İÇ HATIL
KUŞAK

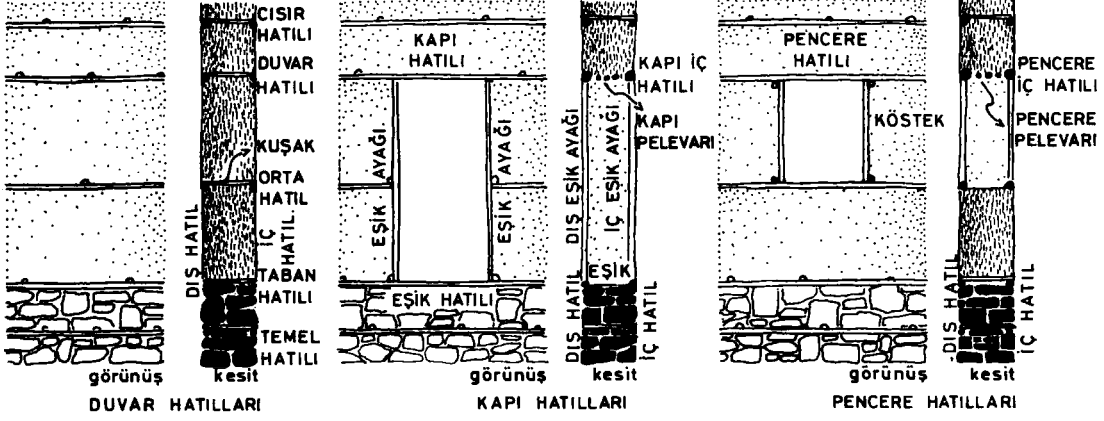
DIŞ HATIL

kesit

19. HATILLARIN KULLANILMASI

RESİM : 25, 26

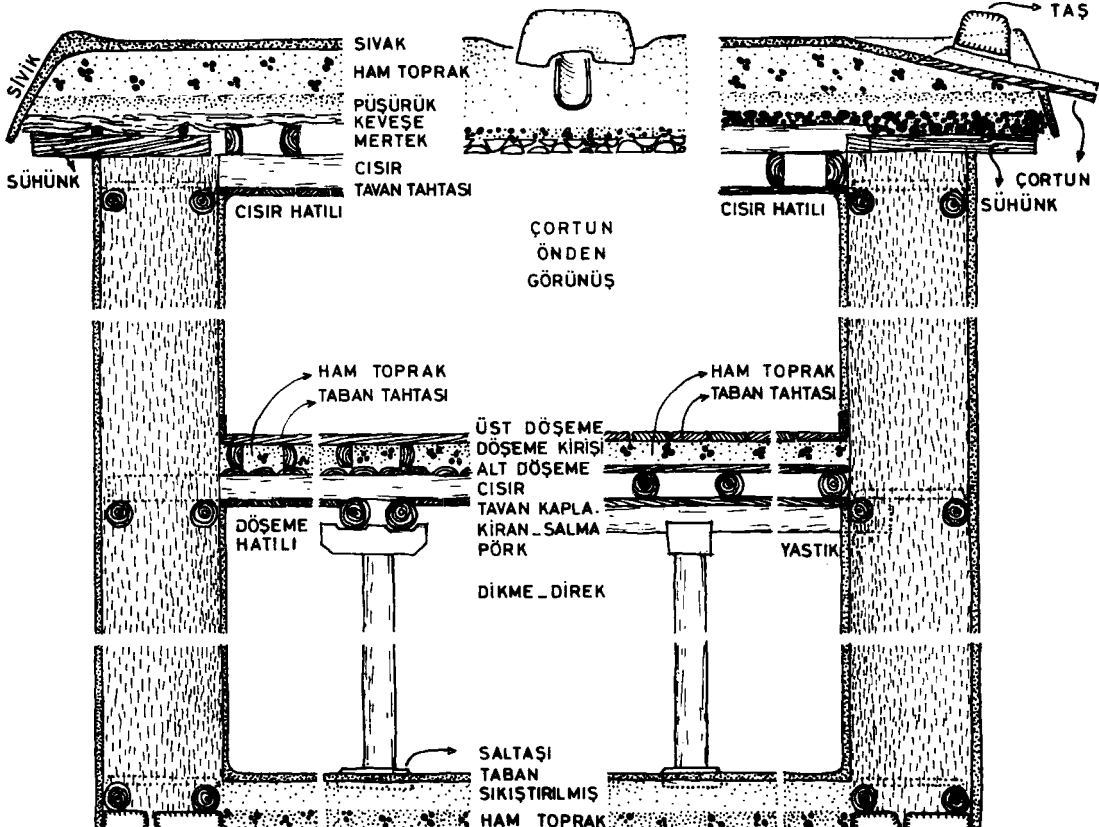
HATIL, BULUNDUĞU YERE (TEMEL, DUVAR...), GEÇTİĞİ AÇIKLIĞA (KAPI, PENCERE, EŞİK...), KONUMUNA (İÇ, DIŞ...) GÖRE ADLANDIRILIR.



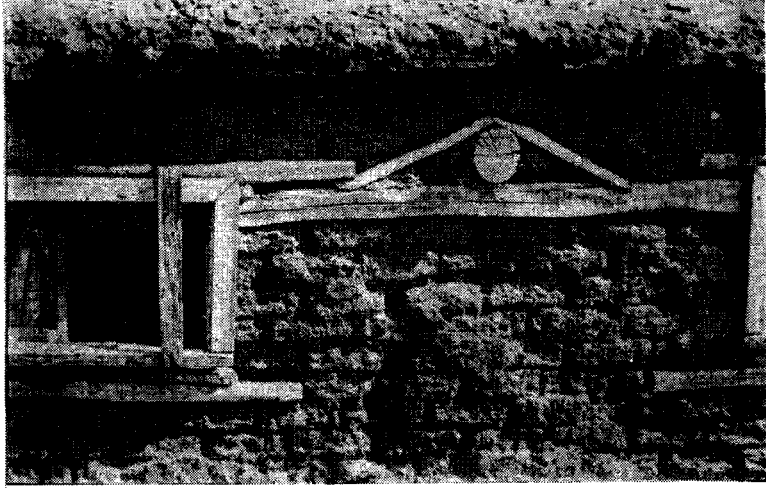
20. SİSTEM DETAYI ÖRNEĞİ

RESİM : 22, 27, 28

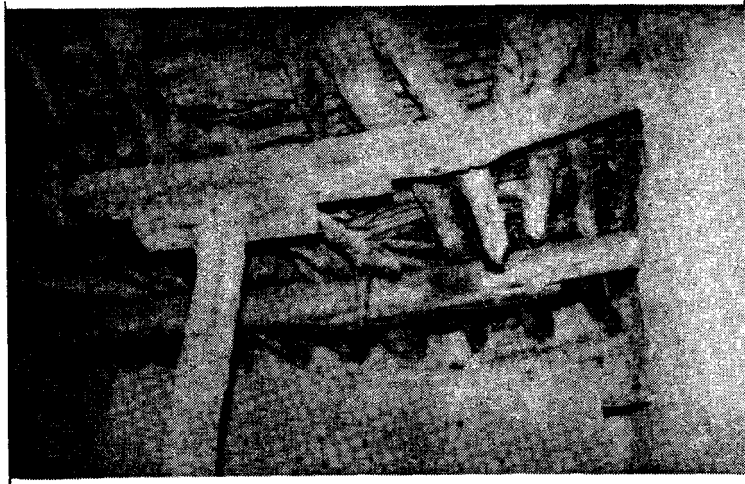
BU ÖRNEK VARLIKLİ KİŞİLERİN KONUTLARINDAN ESİNLENEREK OLUŞTURULMUŞTUR YOKSUL KİŞİLERİN YAPILARINDA AHŞAP AZALIR, DÖŞEMELERDE TOPRAK KULLANILIR



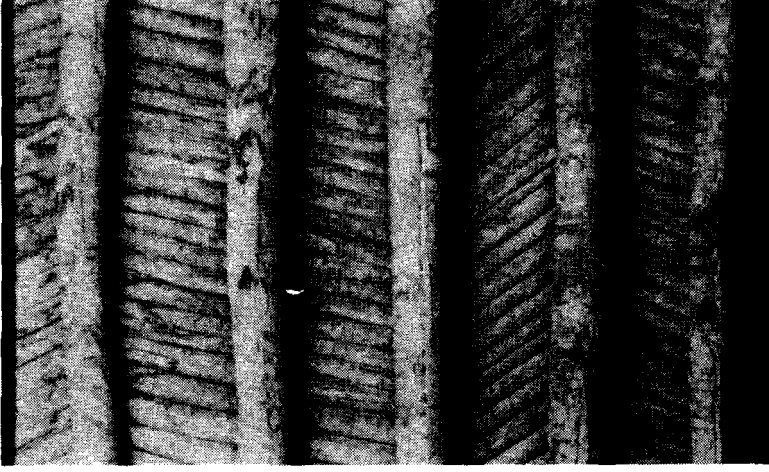
* UYGULAMADAKİ DEĞİŞİK ÖLÇÜLER NEDENİYLE DETAYLARA ÖLÇEK KONMAMIŞ. ANCAK KENDİ ARALARINDA ORANLI ÇİZİLMEKLE ve ÖGELERİN ADLARI VERİLMEKLE YETİNLİMİŞTİR.



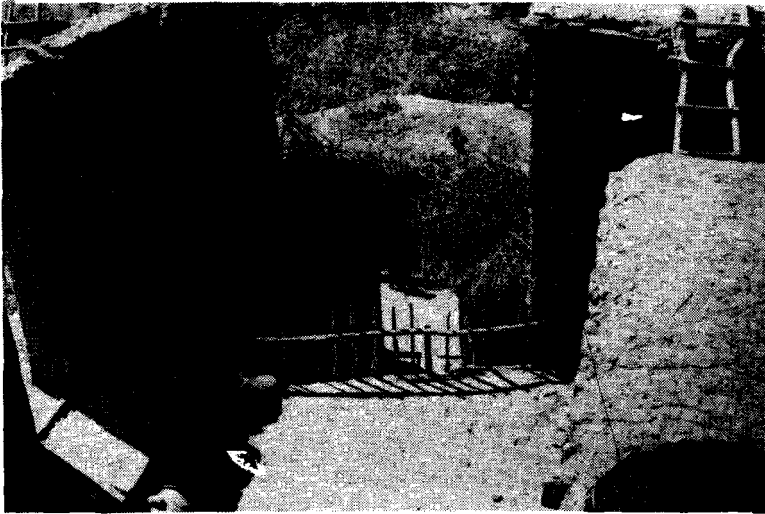
Resim : 14. Köstek, bk. şekil 8 a (Munzuroğlu köyü).



Resim : 15. Köstek, bk. şekil 8 b (Munzuroğlu köyü).



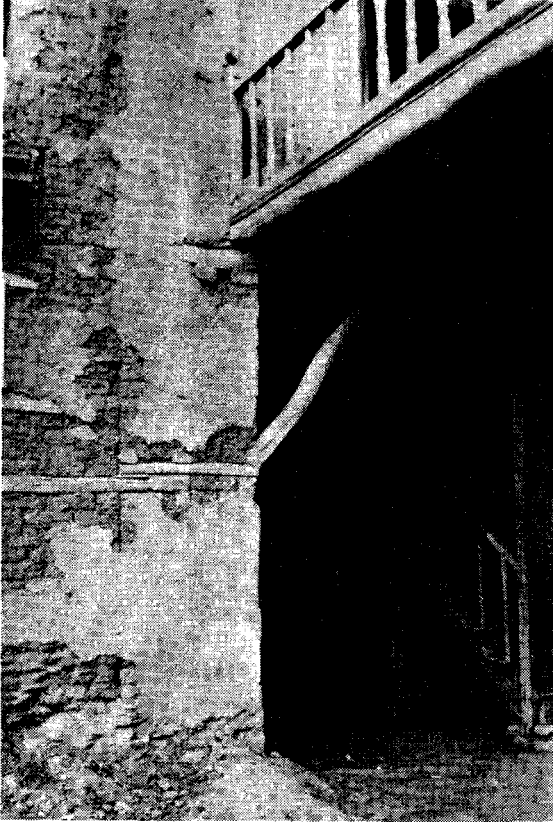
Resim : 16. Turna kanadı tavan, bk. şekil 9 (Tepecik köyü).



Resim : 17. Trabzon, bk. şekil 11; alt kat kapısı üstünde karlık (Tepecik köyü).



Resim : 18. Giresun, bk. şekil 12; köstek ve pörk. bk. şekil 8 b (Ağ-
mezra köyü).



Resim : 19. Giresun, bk. şekil 12; Trabzon bk
şekil 11, direk; dikme (Tepecik köyü).



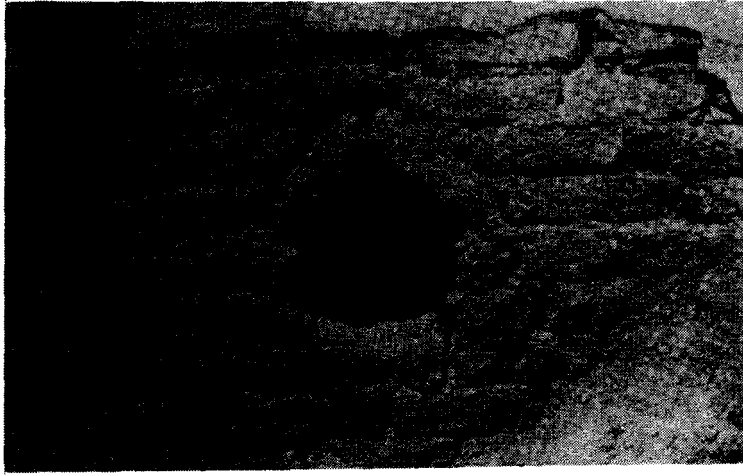
Resim : 20. Kapı ve kapı mandalı, bk. şekil 13
(Munzuroğlu köyü).



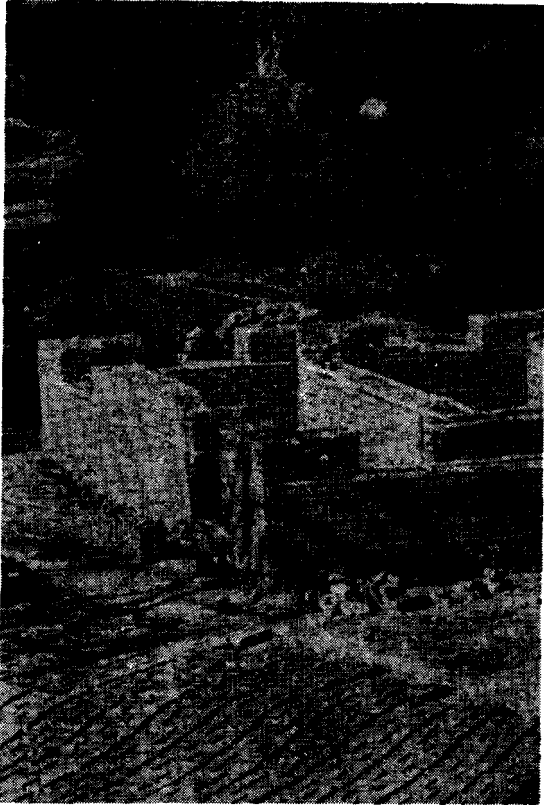
Resim : 21. Sühünk, bk. şekil 14; hımiş inşaat (Tepecik köyü).



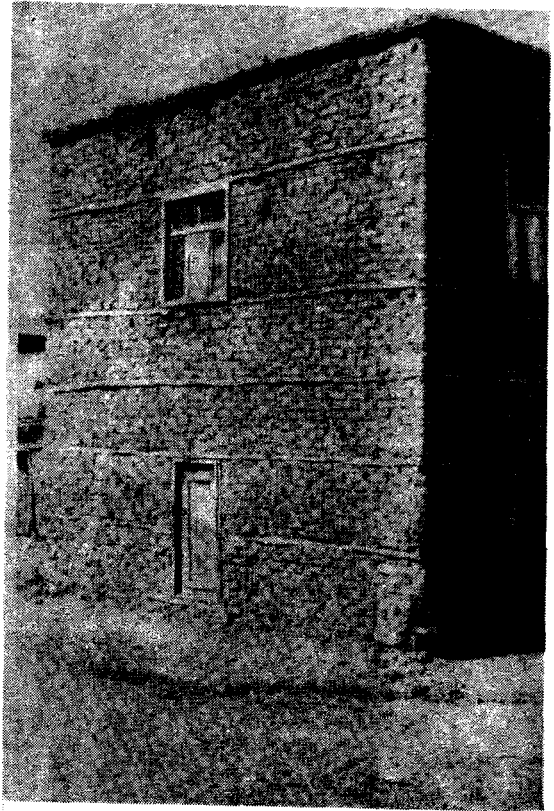
Resim : 22. Palu sühünkü, bk. şekil 15; çörtun bk. şekil 20 (Tepecik köyü).



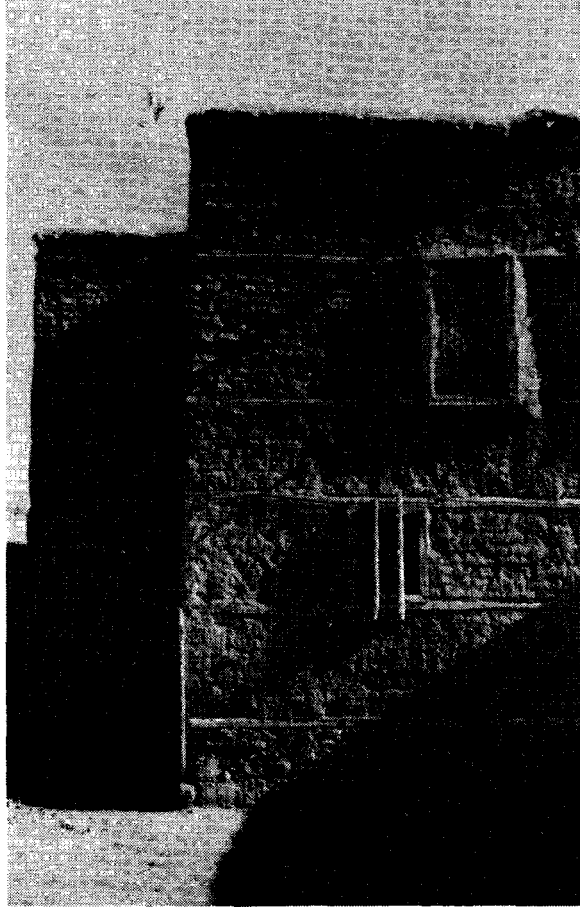
Resim : 23. Çırağlık - taka, bk. şekil 7 (Ağmezra köyü).



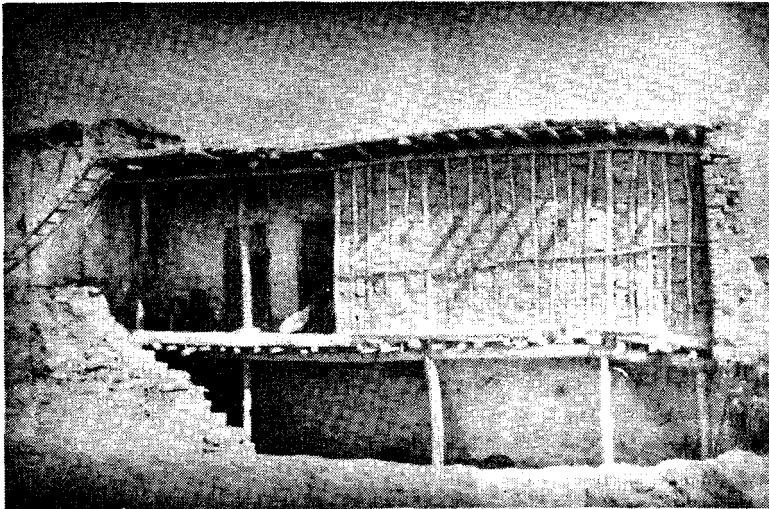
Resim : 24. Yeni yapıda hatılların konumu ve kesilmiş kerpiçler, şekil 18, İ.Ü. Ed. Fak. Prehistorya kürsüsü arşivi (Baraj gölü dışında Mollakendi köyü).



Resim : 25. İki katlı bir kerpiç yapıda hatılların konumu, bk. şekil 19 (Tepecik köyü).



Resim : 26. İki katlı bir kerpiç yapıda hatılların konumu, bk. şekil 19 (Baraj gölü dışında İlemil köyü).



Resim : 27. Sistem kesiti, bk. şekil 20; hımış inşaat (Tepecik köyü).



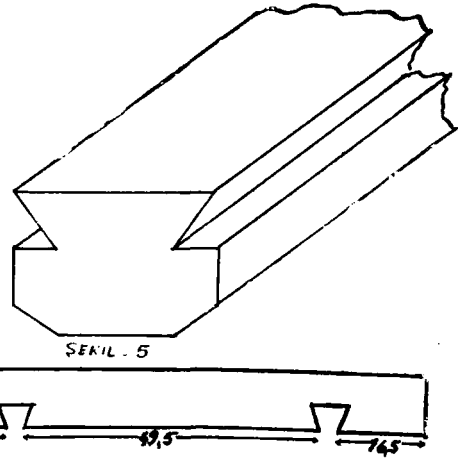
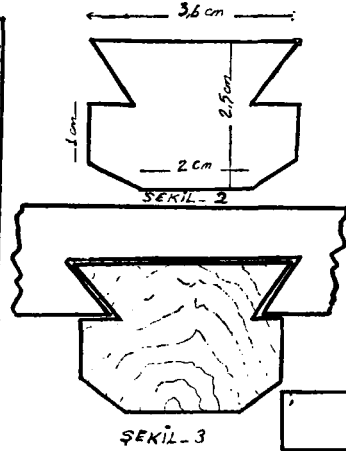
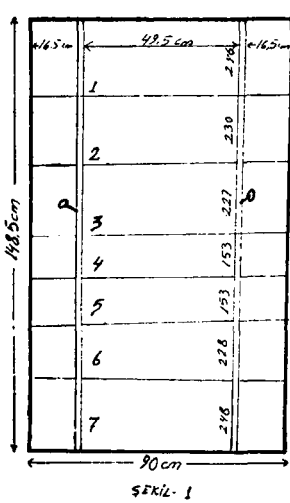
Resim : 28. Direk, cısır, kevese ve dam kesiti, bk. şekil 20 (Tepelik köyü).

MEVLÂNA MÜZESİNDE BULUNAN BİR LEVHANIN TANIMI

Erdoğan EROL

Bu makalede Konya Müzesinde 272 no.da kayıtlı olan ve Yesarî Zade Mustafa İzzet Efendi tarafından, şair Pertev Paşa Divanından alınarak 1251 yılında levha haline getirilen eserden söz edeceğim. Arka sahifelerde şairi ve hattadı hakkında malûmat ile, şiirin transkripsiyonunu ve şerhini bulacağınız levha $90 \times 148,5$ cm

ebadındadır. (Şekil 1) de görüldüğü gibi çeşitli enlerde, 2 cm kalınlık ve 90 cm uzunluğunda 7 parça tahtadan meydana gelmiştir. Levhayı meydana getiren 7 parça tahtanın arkadan takıldığı iki çubuk vardır. Bu 2 çubuk (Şekil 2) deki yiv düzenine sahiptir (Şekil 5) deki gibidir. Yedi parça tahta arka yüzlerinden (Şekil 3) de olduğu gibi takılmaktadır.



Şekil - 4

Levhanın ön yüzü $90 \times 148,5$ cm ebadındadır. Siyaha boyanmıştır. Beyit araları sarı yıldız çizgilerle çizilmiştir. Ayrıca levha 4,5 cm eninde basit bir çerçeve ile çerçevlenmiştir. Levhanın üzerinde ise üç parçalı bir motif vardır.

Levhanın tarihi 1251'dir. Bunu son iki mısraın altına yazılmış olan 1251 tari-

hinden anlamak mümkün olduğu gibi, yine bu son iki mısra da ayrı ayrı düşürülmüş olan tarihlerin ebced hesabı ile hesaplanmasından da anlamak mümkündür.

$$\frac{عشاقه}{496} \frac{كعبه}{97} \frac{بودر جون}{59} \frac{منلا}{212} \frac{درکه}{121} \frac{يايلرى}{227} \frac{= 1251}{57}$$

$$\frac{طوانه}{101} \frac{كل}{75} \frac{دعا ايت}{411} \frac{يايدين}{277} \frac{سلطان اناقا}{150} \frac{= 1251}{87}$$

1. Burası din ve dünya celâli (ululuğu) Mevlâna'nın dergâhıdır. Bu dergâh, bütün aşıklara can ve gönül kabesidir.
2. Bu şahadet yeri, nurdan bir denizdir. O hazretse, benbeyaz bir incidir; O denizin hava kabarcığı Kubbe-i Hadrâ'dır (Yeşil Kubbe) desem bu sözü mübalağada ileri gidişe yorma.
3. Bu yapının her tertemiz yüce yeri, hakikat güneşinden uç verir; O güneşi gösterir. Her biri anlam bakımından dayaksız direksiz duran gök yüzüne müsavidir, aynı hizadadır.
4. Çile çeken cana matbahdaki bir odun parçası bile, şeker kamışından daha tatlıdır. O çilekeş canların yanlarında hizmetin verdiği tad, başka tatlardan çok daha üstündür.
5. Başlarına çuha sikkeyi koyup kuyumcunun döktüğü sikkeye (Paraya) aldirış bile etmezler. Hiylesiz hurdasız yokluk potasının has iksirine sahip olup, kendileri altın haline gelmişlerdir.
6. Aşka tutulurlar, teslim oluş halkasına baş keserler, ezelden beri ahde ve teslim oluşa bağlanmışlardır.
7. Canı ve cihanı bir yana atarlar, sevgilinin mumuna yanarlar. Pervane gibi dönerek varlıklarını yakıp giderler.
8. Bazı kere gamdan hür olup iki dünyayı da düşünmezler; varlığa bağlanmayı yahut varlıktan geçmeyi, rebab ve ney sesine değiştirirler.
9. Konya şehri bu dergahla İran ve Turan'a övünür. Burası bunca aşıklara istek kiblesinin yeri olmuştur.
10. Vakit geçipte bu hayır tamire muhtaç bir hale gelince, Allah ahlâkı temiz padişahlar padişahına burasını tamir ettirmeyi kolaylaştırdı.
11. O padişah ne kadar himmet kutbu, ne kadar kerem sahibidir. Sultan Mahmud Han, bütün ufuklara inayet aydınlığını başışlayan bir güneştir.
12. Her şeyi anlayan gönlü, doğuştan hayırlar yapmaya akmaktadır. Müba-

rek yaratılışı adalet etmeğe, ihsanlar vermeğe, acımaya ve esirgemeye meyletmiştir.

13. Kalemler onun adalet hükümlerini yazmaya koyulmuşlar ve yalnız bu işle meşgul olmaktadırlar. Hazineser yer be yer onun ihsanlarını ve bağışlarını dağıtmakla meşgul oluyorlar.
14. Yüce yüzü, Veşşems dairesinin nuru ile nurlanmıştır. Alnı berak ve aydın sabaha benzetilmiştir.
15. Her işinde gücünde başarıya nail olduğunda şüphe yoktur. Çünkü o bütün işini yaratıcı Rabbe ısmarlamıştır.
16. Bu kamış kalemi bu çeşit sözler sırrına mazhar eden, o mucizeler töresini yapan padişahın, her solukta gelen feyiz ve ihsan sesidir.
17. Ey Pertev gönül doğusundan iki tarih ilham edildi. Her ikisi de kuşluk vakti güneşinden aydınlanan Ferkadeyn yıldızına benzetilse yeridir.
18. Mollanın dergâhı aşıklara Kâbe gibi yapıldı. Tavafa gel ve bunu yaptıran bütün ufukların padişahına dua et.

Yesarizade'nin kaleminin eseri olan bu eser Mevlâna Dergâhı'ndan feyz alır.

Onların niyaz kulu olan ve hiçten ibaret olan kuvvetsiz kudretsiz Pertev'in sözüdür.

ELHAÇ MUSTAFA İZZET EFENDİ (YESARİZADE) : Yesarî Mehmed Es'ad Efendinin oğludur. İstanbul'da doğdu. İsminden ziyade Yesarizade namıyla meşhurdur. Ta'liki babasından yazdı. Teberuken diğer zatlardan da icazet aldı. Hırkaî Şerif Şeyhi, Esseyyid Osmanülüveysi Efendi 1203 yılında, babasının öğrencisi Mehmed Emin Paşa Zade Emin Bey'in 1202 tarihli icazetnamesine derç olundu.

Medrese öğrenimi gördü. Bazı emsali gibi lâfzan müderris ve molla oldu. 1826 yılında Mekke, 1829 yılında İstanbul kadılığı, 1837 yılında ise Anadolu Kadıas-

kerliği payesini aldı. 1839 yılında bilfiil kadiasker oldu. 1840 yılında Rumeli Kadıaskerliği payesi verildi. 1842 yılında Takvimhane Nazırı oldu. 1843 yılında azl olundu. 1846 yılında ise yeniden Rumeli Kadıaskerliğine tayin olundu.

1849 (2 Şaban) vefat etti. Babasının yanına gömüldü. Kabrinin kitabesi şöyledir.

HUVELBAİ

«Yesarizade üstadı ekrem merhum ve mağfün leh Elhaç

Mustafa İzzet Efendi ruhiçün rızaen lillâh elfatiha»

2 Ş 1265

PERTEV PAŞA (MEHMED SEYYİD) :

Orta boylu, zayıf, uzun yüzlü, gözleri küçük ve elâ, burnu çekme ve kemerlice, sakalı kumral ve hafif idi. Güler yüzlü ve hatırşinas idi. Giyim kuşama çok itina ederdi. Arapça, Farsça ve biraz da Rusça bilirdi. Güzel RİK'A yazardı.

Divanı 1840 yılında Babı Seraskeî matbaasında 2 kere basılmıştır. Her yaz irade ile bir şarkı tanzim eder ve şarkı Sultan Mahmud tarafından bestelenerek, saz fasıllarında ve muzıkada okunur çalınırdı.

Ecdadı Hicazdan Antakya'ya, oradan Nablüs'e, Konya'ya ve nihayet Kırım'a hicret ve Bağçesaray'da ikamet ettiler. Kırım'ın Ruslar tarafından zaptolunması üzerine, Şeyhülislâm Es'ad Zâde Mehmed Şerif Efendinin davetiyle Pertev'in büyük babası olan Hafız İsa Efendi, İstanbul'a göçe karar vermiş fakat bu sırada ölmesi üzerine, oğlu Hamdullâh aileyi İstanbul'a getirmiştir. Torunu Pertev ülemadan İbrahim Efendinin oğludur. Annesi orduyu humayun Şeyhi Çerkes Halil'in kızı Hadice hanımdır.

Pertev kardeşi ile birlikte sıbyan mektebine giderek, Mehmed Ataullâh Efendiden icazetname aldı. Hoca Neş'et den farisi, hoca Vahyî'den de Mesnevi

dersi aldı. Pertev'e Meşreb mahlasını da Hoca Neş'et verdi.

1804 yılında divan kalemine girdi. Kendisine Pertev mahlasında burada verildi. Daha sonra Âmedî kalemine tayin oldu. Bolu, Viranşehir ve Sivas valiliklerinde bulundu. 1826 da Reisulküttab oldu. Daha sonra padişah tarafından azl olundu.

1246 yılında Mısır Valisi ile anlaşma yapması ve ikna etmesi için padişah tarafından Mısır'a gönderildi. Mısır'da Mehmet Ali Paşa ile başarılı bir anlaşma yaptığı için padişah tarafından taltif edilerek, kendisine pırlantalarla süslü bir kılıç ile birlikte PAŞA ünvanı verildi.

1837 yılında bazı çekemeyenlerin şikâyeti ile padişah tarafından azl olundu. Edirne'ye sürüldü. Bazı büyükelçilerin ricalarıyla Pertev'in geri geleceğini anlayan düşmanları, padişahın içkili bir anından istifade ederek, idamına emir verdirmişler ve önceden hazırladıkları fermanı padişaha imzalatarak, emrin yerine getirilmesi için fermanı acele Edirne Valisine gönderdiler. Sabahleyin durumu anlayan padişah, idamı durdurmak için teşebbüse geçmişse de geç kalınmış ve Pertev 1837 yılında Kavas Topuz Hasan tarafından kayış ile boğulmuştu. Cenaze Edirne'de, Seyyid Celâlüddin Türbesinin yanına gömüldü. Mezarı bilâhare Sultan Mahmud 2 tarafından yaptırıldı. Kabrine Lebib Efendinin yazdığı tarih hakkolundu.

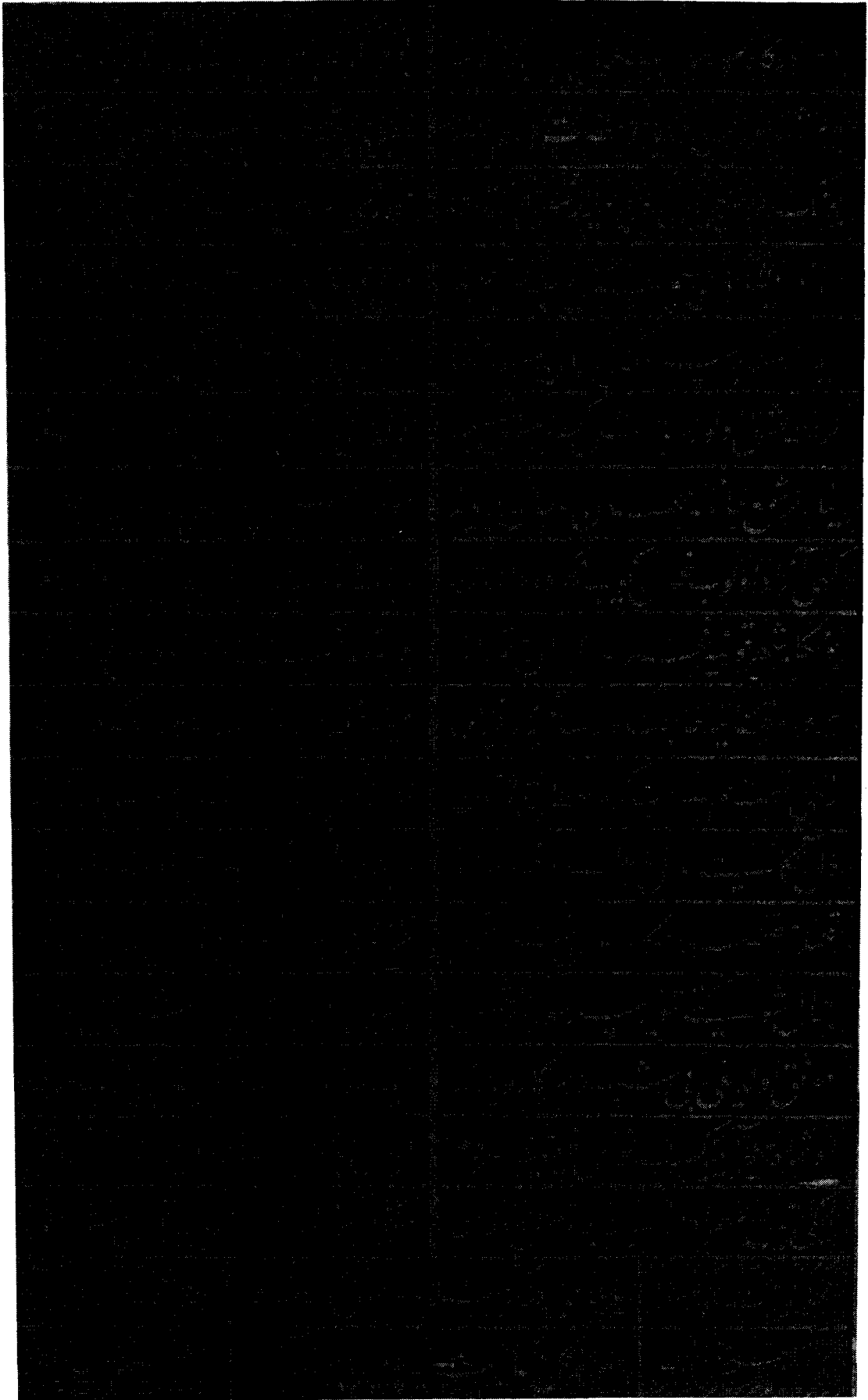
(1) MEYDAN LAROS. 9. Cilt, Sahife 94. M. İzzet maddesi.

(2) SON HATTATLAR. İbnülemin Mahmut Kemal İnan. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul. 1970. Sahife 567.

MEYDAN LAROS. 10. Cilt, Sahife 56, Pertev Paşa maddesi.

SON HATTATLAR. İbnülemin Mahmut Kemal İnan. M. Eğitim Basımevi, 1970, Sahife 737 Pertev Paşa Maddesi

SON ASIR TÜRK ŞAIRLERİ. İbnülemin Mahmut Kemal İnan. M. Eğitim Basımevi, İstanbul. Cüz VII. Sahife 1301.



- 1 - BUDUR DERGAH-I MEVLĀNĀ CELĀL' UD-DĪN-i VE 'D-DÜNYĀ
BU DERGAH KA'BE-İ CĀN U CENĀNDIR CÜMLE 'UŞŞĀKA
- 2 - BU MEŞHED NŪRDAN DERYĀ O HAZET DÜRRE-İ BEYZA
HUBĀBI KUBBE-İ HAZRĀ DİSEM HAML İTME İGRĀKA
- 3 - BUNUN HER EVC-i PĀKİ UÇ VIRİR ŞEMS-i HAKĪKATDEN
MUHĀZİ HER BİRİ MA'NĪDE TĀK-İ ÇARH-I BĪSĀKA
- 4 - ELEZDİR NEY-ŞEKERDEN ÇŪB-i MAṬBAH ÇİLLE-KEŞ CĀNE
MÜRECCAḤ ZEVK-I HİDMET YANLARINDA BAŞKA EZVĀKA
- 5 - İDERLER SİKKE BER-SER SİKKE-İ ZER-GERDEN İSTİGNĀ
OLUB BĪ ĞİLL U ĞİŞ İKSİR-i HĀS-İ PŪTE-İ FĀKA
- 6 - GİRİFT-İ 'AŞK OLURLAR BĀŞ KESERLER TAVK-I TESLĪME
EZELDEN BESTE GELMİŞLER VİŞĀK-I 'AHD-U MİŞĀKA
- 7 - YANARLAR ŞEM'-i CĀNĀNE CĪHĀN-U CĀN BİR YĀNA
DÖNERLER HEMÇU PERVĀNE VIRİRLER VĀRİN İHRĀKA
- 8 - GEHĪ ĀZĀD OLUB ĞAMDAN GECŪB FIKR-İ DÜ'ĀLEMEN
REBĀB-U NĀYİ EYLERLER BEDEL TAKYĪD U İTLĀKA
- 9 - BUNUNLA ŞEHR-i KONYA FAHR İDER İRAN-U TŪRĀNA
BU BİK'A KİBLE-KĀH-İ ĀRZŪDUR BUNCA 'UŞŞĀKA
- 10 - MURŪR-i VAQT İLE HĀCET OLUB TA'MİRE BU HAYRI
MÜYESSER KILDI HAK ŞĀHENSEH-İ PĀKİZE AHLĀKA
- 11 - ZİHİ KUTB-İ HİMEM ŞĀHİB-KEREM SULTĀN MAḤMUD HAN
ODUR ŞEMS-i ZİYĀ-BAHŞ-İ 'İNĀYET CÜMLE ĀFĀKA
- 12 - DİL-İ ĀĠAHİ MĀİL BİTṬABI' HAYR-U MEBERRĀTA
MŪBĀREK TAB'İ MUKBİL 'ADL-Ū DAD-U RAHM-U EŞFĀKA
- 13 - KALEMLER MÜNḤAŞİR AHKĀM-i 'ADLİN NEŞR-U TAHRĪRE
HAZĀİN SŪ BESU MEŞĠUL 'AṬĀSİN BEZL U İNFĀKA
- 14 - CEMĀL-İ ŞEVKETİ TENVİR-i SIRR-İ SŪRE-İ VEŞŞEMS
CEBİN İ TAL'ATİ TEŞBĪH-İ RŪŞEN SUBḤ İ BERRĀKA
- 15 - MUVAFFAK OLDUĞU BİŞŪBHEDİR HER KĀR U BĀRINDAN
İDER HER EMRİNİ TEFVİZ ZİRĀ RABB İ HALLĀKA
- 16 - O ŞAH-İ MU'CİZ-ĀYİNİN NEVĀ-YI FEYZİDİR HERDEM
İDER BU NĀY-i KILKI BÖYLE MAZḤAR SIRR İ İNTĀKA
- 17 - İKİ TĀRĪH MŪLHEM OLDU PERTEV MAṬLA' İ DILDEN
SEZĀDIR BEŪZEDİLSE FERKĀDEYN ŞEMS İ İŞRĀKA
- 18 - YAPILDI DERGEH-İ MUNLĀ BUDUR ÇÜN KA'BE UŞŞĀKA

1251

TAVĀFA GEL DU'Ā İT YAPDIRAN SULTĀN İ ĀFĀKA

1251

- 19 - FEYZ ALUR DERGEH-İ MEVLĀNĀDĀ 20 - NUTK-I NİYĀZ-BENDE-İ İŞĀN
EŞER-İ KILK-İ YESĀRĪ - ZĀDE PERTEV-İ NĀCİZ Ū NĀTŪVĀN

ESKİŞEHİR VE CİVARI CİCİM VE SİLİ DOKUMACILIĞI

Günay GERÇEK

Bir düzen içinde yaşayan halkın günlük ihtiyaçlarını gidermek üzere çok eski çağlardan beri el emeği ve göz nuru ile ortaya koyduğu eserler zamanla el sanatlarını meydana getirmiştir. Teknik bilgileri babadan, anadan, atadan geçen bu tür sanatlar bugün bazı bölgeler dışında eski özelliğini yitirmeğe başlamıştır.

El sanatlarının başında köylü el sanatları gelmektedir⁽¹⁾. Köylü el sanatı denince de akla hemen kilim, cicim, sili ve sumak gibi düz dokuma yaygılar gelir. Anadolu dokumalarının dokunuşlarındaki zerafet, canlı ve solmaz renkleri ile birer sanat eseri sayılırlarsa da, asıl beğenilen yönleri motif ve kompozisyon zenginliğidir. En güzel örneklerini Yörük, Afşar ve Türkmen İstar dokumalarında bulabiliriz. Zaten düz dokuma yaygılara «Aşiret sanatı» demek daha yerinde olur. Zira yaratıcıları Türkmen, Yörük ve Afşarlardır. Ticari gaye için dokunmadıklarından bugüne kadar karakterlerini bozmadan gelebilmişlerdir. Bu tür dokumalar genellikle kadınlar tarafından dokunur ve çok eski bir geleneğe sahiptirler⁽²⁾.

Bu makalede ele aldığım konu Aşiretler arasında yaygın olan Cicim ve Sili (Zili) dokumalarıdır. Aşiretler belirli bir geleneğe bağlı, konar - göçer topluluklardır. Zamanla göçebelikten yarı göçebeliğe ve neticede de yerleşik köylülüğe geçmişlerdir. Bütün bu geçiş sırasında tüm sosyal ve ekonomik koşullara rağmen, gelenek ve göreneklerini yüzyıllar boyu nesilden nesile koruyabilmişlerdir. Fakat bu son yıllarda onlar da köyden kente göç modasına uyup kentlere yerleşmeğe başlamışlardır.

Kentleşme göçerlerin birçok güzel adetlerinin yozlaşmasına ve yok olmasına neden olmuştur. Bütün bu nedenlerin altında ekonomik ve sosyal sorunlar yatmaktadır. Ne yazık ki en çok bozulan yönlerinden biri de dokumacılıklarıdır. Bu işle uğraşanlar ise, işi ticari maksatla yaptıkları için dokumalar eski güzellik ve özelliklerinden çok uzaktır. Bugün İç Anadolu ve Güney Anadolu'nun bazı bölgeleri dışında göçebelere rastlamak olanaksız gibidir.

Az sayıda olan bu topluluklar halen her türlü ihtiyaçları için dokumacılıktan yararlanmaktadırlar. Tekniğin ilerlemesi, sentetik dokumaların çoğalması ve hayatın pahalılaşması onları çok az etkilemiştir. Zira halen hayvancılıkla yaşamlarını sürdürdükleri için, dokumacılığın ana maddesi olan yün ellerinde bol miktarda mevcuttur. Güney Anadolu göçebeleri keçi, koyun, deve yününden ve pamuktan yararlanırlar. İklimin elverişli olmasından dolayı pamuk, güneyde bol miktarda yetiştiğinden son yıllarda daha çok kullanılmaya başlanmıştır. İç Anadolu'da ise mor koyun, geniş kuyruklu koyun (parlak, sert ve sağlam yünü vardır) ve tiftik keçisinin yününden yararlanılmaktadır.

Bugün pamuk, yün gibi dokumanın ana maddesi haline gelmiştir. Genellikle çözü (arış) pamuktandır. Bazen atkı da pamuk olmaktadır. Bazıları ise koyun ve keçi yününi karıştırarak çift bükümlü,

(1) ÖZBEL, Kenan: Cicim ve Sili. El Sanatları: VII. Ankara (1945) s. 3.

(2) İbid. s. 4.

sağlam ve parlak dokuma ipi meydana getirirler. Bu türler çoğunlukla sili dokumalarda kullanılır. Keçi yününden yapılan düz dokuma yaygılar oldukça sağlam ve parlaktırlar.

Anadolu'ya kilim dokumacılığı 11. yüzyılda Selçuklular'ın gelmesiyle başlamıştır. Kilimler, oldukça çok sayıda çeşitlilik gösterirler. Bütün bu çeşitlerin müşterek bir ismi yoktur. Fakat birçok araştırmacı kilimleri, dokuma tekniklerine göre sınıflandırmışlardır. İlk defa Türk dokumalarını tekniklerine göre sınıflandıran Kenan Özbek⁽³⁾ olmuştur. Sonradan bu tasnif L. Kosswig⁽⁴⁾ tarafından devam ettirilmiştir. Bunlar kilim, cicim, sili ve sumak olarak isimlendirilirler. Trakya ve Karadeniz bölgeleri hariç Anadolu'nun her yerinde bu tür dokumalara rastlamak mümkündür.

Fakat sonradan tekniğe göre sınıflandırmanın sağlıklı olmadığı anlaşılmıştır. Y. Durul⁽⁵⁾ bir kilimi tasnif edebilmek için teknikten başka motif, renk, materyal ve saçaklarının dikkate alınmasının gerekli olduğunu belirtmiştir. M. Önder⁽⁶⁾ ise dokuma işlerinin insan yaşantısı ile ilgili olduğunu ve bundan bir sonuç çıkarılabileceğini söylemiştir.

Kilimler, tekniklerine göre kendi aralarında beş gruba ayrılırlar⁽⁷⁾ A: Kilim tekniği (Düz kilim), B: Broşür tekniği (Cicim), C: Kaburga tekniği (Sili) D: Sırtmaç tekniği (Sırmaktan gelmektedir), E: Sumak tekniği.

Yukarıda belirtilen teknikler hep aynı dokuma tezgâhında yani İstar da aynı arış üzerinde argaç ve ilmelerden oluşurlar. Argaçlar tekniğe göre kirkitle iyice dövülürler.

Eskişehir ve civarı, İç Anadolu'nun Cicim ve Sili dokumacılığının beşiği sayılabilecek niteliktedir. Buna neden olarak halen az sayıda da olsa Türkmen ve Yörük Aşiretlerinden birkaçını bünyesinde yaşatmasından ileri gelmektedir. Türkmenler bu bölgeye 13. y. y. da gelmişlerdir. Kayı boyuna bağlıdır. Yörükler dağ

ve orman köylerinde yaşamakta ve bazıları kente göç etmişlerdir. Karakeçili Aşiretine bağlıdır. Merkez, Seyitgazi, Sivrihisar, Mihallıçık, Çifteler ve Kırka ile bunlara bağlı bazı köyler bugünkü yerleşme yerleridir.

Cicim ve Sililer diğer dokumalardan farklı özellikler göstermektedirler. Sililer, sık, yüz ve tersleri tamamiyle ayrı, yüz tarafındaki motifler hafifçe kabarık ve sonradan işlenmiş görünümünde olup, terslerinde motiflerin meydana getirdiği renkli yünlerin uzunca sarkık ve karışık bir manzara gösterdiği görülmektedir.

Cicim ve Sililer, nakışa göre muayyen sayıda çözgüden iplik geçirilerek, ıstarın ters tarafından ve ekseriya iki kişi tarafından dokunurlar⁽⁸⁾. Bu dokumalar teknik olarak Broşür tekniğine, daha büyük yaygı olarak kullanılanları (ki bu tipler İç Anadolu'nun doğu bölgelerinde daha yaygındır) ise kaburga tekniğine göre dokunurlar. Broşür tekniğinde zemin dokuma eğer kısım kısım olursa buna cicim, şayet alt zemin tamamen veya kısmen broşür desenleriyle kaplı olursa buna da sili denir. Cicim ve Sili tabirleri köylüler arasında pek kullanılmaz. İç Anadolu'da yaygın tabirler olmakla beraber bazı yerlerde değişik isimler altında anılır. Örneğin Eskişehir - Kırka'da Cicime Ak Namazlağ, Yapıldak ve Karaören köylerinde Ağ İteği denildiği gibi. Sili tabiri Afyon havalisinde, özellikle Emirdağ Türkmenleri arasında yaygındır.

(3) ÖZBEL, Kenan: İbid. s. 6.

(4) ÖZBEL, Kenan: Anadolu Kilimleri, El Sanatları. Ankara, s. 3.

(4) KOSSWIG, L: Baessler - Archiv, Neue Folge XV, Berlin 1967, s. 71 - 133.

(5) DURUL, Yusuf: Baraj gölü çevresi dokuma sanatları, Ankara 1969.

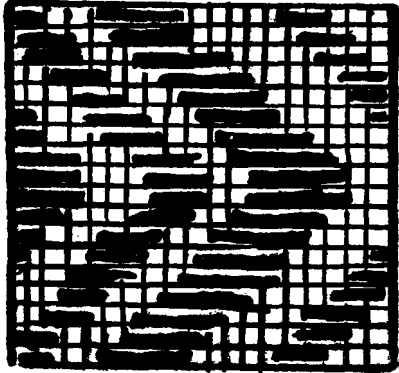
(6) ÖNDER, Mehmet: Halılar, Kilimler ve bir yazılı halı. Türk Etnoğrafya Dergisi XI Ankara 1968 s. 5 - 12.

(7) REINHARD, Ursula ve Volker: Baessler - Archiv, Neue Folge, Band XXII, Berlin 1974 s. 167 - 173.

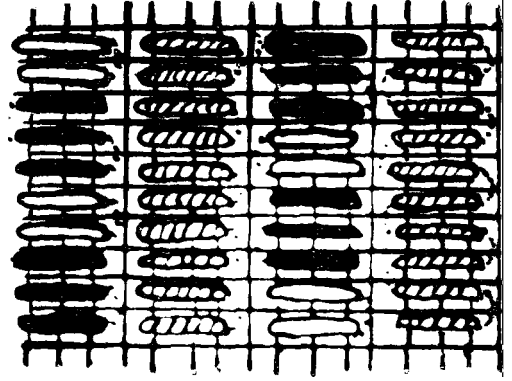
(8) EREN, Naci: Antalya bölgesi çorapları, Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı, Ankara 1975 s. 83.

Doğu Anadolu'da ise Cicim adı altında yollu nakışlı kilimler dokunur. Güney bölgelerde ise Sili veya Zili denince tamamen mihrap şeklindeki motiflerle süslü kilimler akla gelir⁽⁹⁾.

Cicim dokuma tekniği: Çözü üzerine renkli ilmelere ilaveten bir, iki veya daha fazla argaç takılır. İlmelerden her biri, modelde ona ait olan rengin içinde iki çözgü ipinin etrafından öne getirilir. Sonra bir veya iki argaç geçirilir. Bir sonraki sırada arkada kalan ilmelerden her biri çözgü ipinin etrafından geri getirilir. Ve sonra tekrar iki çözgü ipinin çevresinden öne getirilir. Bu işlem desen tamamlanmaya kadar devam eder. Asıl motif arka yüzde meydana gelir. Ön yüzde çeşitli renklerdeki ipler uzunlu kısıklı bir şekilde sarkık kalırlar. Bunlar sonradan kesilmeler, aksine soğuğa karşı koruyucu olarak bırakılırlar. (Şekil 1).



Sili dokuma tekniği: Bu dokumalar çoğunlukla Cicim ile karıştırılır. Sililer, cicimler gibi normal atkı iplikleri dışında renkli desen iplikleri (ilme, din), çözgü çifti bozularak üç üstten bir alttan atlayarak kendi desen alanlarında enine doğru ilerlerler. Bazen bu sayılar değişebilir. Arada bir tek çözgü boş kaldığından, bu durumda kabarık atkı atlamaları arasında geniş bir yer meydana gelmez ve bütün zemin atlamalarla dolu gibi görüldüğü için desen de sonradan işlenmiş görünümündedir⁽¹⁰⁾ (Şekil 2).



Sili dokumalar, fitilli diye de isimlendirilen bir teknikle dokunurlar. Bu teknik büyük motifler ve büyük yaygılar yapılmak istendiğinde kullanılır. En çok kullanılan motifler kare veya altıgenler içindeki büyük yıldızlardır. Sili ve cicimlerde ilmeler çift bükümlü, atkı ve çözgüden daha incedirler. Atkı her gidip gelmeden sonra kirkit ile süzme ve basma olarak boydan boya iyice dövülür⁽¹¹⁾. Ve desen bundan dolayı kabartma gibi çıkıntı yapar. Bu da işlemecilikteki sarmaya benzer.

Cicim ve Sililer genellikle dokumacılar tarafından tezgâhın arkasında oturularak dokunurlar. Bu bir nevi negatifini ilk defa yapmaya benzer. Bu işlem biraz güç görünürse de, kendilerine sorduğumuz dokumacı kadınların çoğu çocukluklarından beri aynı işe alışkın olduklarını söylediler.

Cicimler ilk önce üç parça olarak dokunur ve sonradan birleştirilirler. Tek kanat halindeyken ocak örtüsü, birleşmiş haldeyken perde ve duvar örtüsü olarak kullanılırlar.

Bu tür dokumalar nakış ve renk bakımından milli geleneklere bağlı köy ve aşiret halkının birer simgesidirler. Nakışlar geleneksel olarak anadan kıza, usta-

(9) REINHARD - Ursula ve Volker: Baessler-Archiv, Neue Folge, Band XXII Berlin 1974 s. 169.

(10) ACAR, Belkıs: Kaybolan Değerlerimiz, Türkiye 17, 1975 İstanbul s. 40.

(11) ÖZBEL, Kenan: Cicim ve Sili, El Sanatları VII s. 7.

dan çırağa geçmektedir. Bugün nakışlar eldeki örnek vasıtasıyla işlenmektedir. Dokuyucu bazen ya ezberindekini unutmuştur, ya da çevresinden, kendisinden birşeyler katarak desende farklılık meydana getirmiştir. Bazen de nakışları gelişi güzel serpiştirerek ana deseni meydana getirmiştir. Fakat bu serpiştirmede bile belirli bir geleneğin anlatımı göze çarpmaktadır.

Göçebelerde kız çocukları küçük yaşlardan itibaren dokumacılığı, ilk önce görerek, sonra deneyerek, büyüklerinin yardımıyla öğrenirler ve çocuk denecek yaşta çeyizlerini hazırlamaya başlarlar. Nakışlar veya göçebe lisaniyla yanışlar ana dan atadan gördüğünün aynıdır. Çok nadir başka bir dokumadan örnek alırlar. Bugüne kadar belirli bir bölgeye ait olan nakış ve renk tertipleri, bugün değişik bölgelerde karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebebi, göçebelerin göç yerlerini değiştirmeleri, değişik aşiret veya köylülerle kız alışverişi yapmak suretiyle evlilikler tesis etmelerindedir.

Her Yörük kızının çeyizinde kendi el emeği ve göz nuruyla dokuduğu, arzusu nu, sevgisini, ümidini, sıkıntısını ve derdini motif ve renk armonisi içinde belirttiği kilimi, heybesi, çuvalı, namazlağı, torbası ve çorabı vardır. Her rengin kendine özgü bir dili vardır. Renkler dokuyucunun ruhsal yapısının aynasıdır denebilir. Örneğin, sarı: Aştan sararıp solma, yeşil: Murat, mavi: Umut, beyaz: Mutluluk, kırmızı: Saadet ve zenginlik, mor: Mal mülk, pembe: Küskünlük, siyah ise üzüntü ve sıkıntıyı dile getirmektedir.

Göçebelerde dokumalar çok çeşitli maksatlar için yapılır. Genç kızlar gideceği evin her ferdi için hediye olarak bir parça dokur. Ev için günlük ihtiyaçta kullanılmak üzere dokunur. Herhangi bir adak için veya Tanrı'ya şükür için camiye hediye edilmek üzere kilim veya namazlağ dokunur. Hatta bazı bölgelerde, özellikle güney'de ve Ege'de üzeri sembolik motifli seccade tipi kilimler tabut örtüsü olarak kullanılır.

Cicim ve Sililer eskiden sırf yünden dokunurlardı. Hatta çeyiz için olanlarının arasında simli ve ipekli olanları da vardı. Bugün çözüğü ipi olarak pamuk kullanılmaktadır. Göçebeler dokumayı yazın yaylalara çıktıkları zaman yaparlar. Tezgâh çadırın önüne kurulur. Göçebe kadını işten artan vaktini tezgâh önünde değerlendirir. Hatta bazen çadıra bir iş için girip çıktığında bile dokumaya birkaç ilme atar. Devamlı zihni başka işlerle ve aile sorunlarıyla dolu olduğu için, dokuma üzerinde gereken zihni konsantrasyonu sağlayamadığından çoğu zaman nakışları yanlış işler. Aslında bu yanlışlar dokumaya ayrı bir güzellik verir. Köylüler dokumalarını göçerlerin tersine, kışın tarla işi olmadığı zamana tesadüf ettirirler. Dokumaya ayıracak vakitlerinin çok oluşu ve salim bir kafayla yapıldığı için kilimler hatasız ve daha düzenlidirler.

Eskiden kullanıldığı söylenen kök boyacılığı bugün tamamen yok olmuş sayılabilir. Bugün birçok kimseler tarafından bitkilerden çıkarılan boyalar için kök boya, boyacılık için de kök boyacılığı denmektedir.

Bitkisel boyaların kullanılması çok eski devirlere kadar inmektedir. Aslında kök boya dağlarda yetişen bir bitki olup, bundan kırmızı ve tonları elde edilmektedir⁽¹²⁾. Kök boyanın dokumalarda ana boya maddesi olarak kullanılması bitkisel boyacılığın bu isimle anılmasına sebep olmuştur⁽¹³⁾.

Araştırdığım köylerdeki yaşlı dokumacılar bile kök boya kullanmadıklarını, yalnız ninelerinden, annelerinden duyduklarını söylediler⁽¹⁴⁾. Kök boyaların bu havaliye eskiden Düğer'den (Afyon - Es-

(12) EREN, Naci: Antalya bölgesinde bitkisel boyacılık. Türk Etnoğrafya Dergisi, Ankara 1977 XVI, s. 43.

(13) DİRİK, Kâzım: Eski ve yeni Türk halıcılığı ve cihan halı tipleri panoraması, İstanbul 1938 s. 38.

(14) Eskişehir - Seyitgazi köylerinden Çürüttüm, Erikli, Yapıldak, Karaören ve Kırka da araştırmalarımı sürdürdüm.

kişehir sınırında, Afyon'a bağlı bir köy) temin edildiğini, ayrıca dağlarda bol miktarda yetişen Kara Karamuktan da yararlandıklarını söylemişlerdir. Ayrıca Sütleğen bitkisinin de boya için kullanıldığını bilmekte, fakat yararlanmamaktadırlar.

Bugün Anadolu'nun bazı bölgelerinde eski boyacılığa tesadüf edilse bile bunlar bir iki çeşitten öteye gitmemektedirler. Diğer bütün renkler sentetik boyalardan elde edilmektedir. 1882 tarihinden itibaren memleketimize Anilin ve Alizarin adı altında giren sentetik boyalar bitkisel boyacılığın yerini almıştır⁽¹⁵⁾. Zaten sentetik boyalar çıktığından beri kimse oldukça zahmetli ve uzun işlemleri olan kök boya ile uğraşmak istememiş, ve böylelikle bu teknik yok olmuştur. Hele bugün yünler boyahanelerde boyanmakta ve dokumacılar istedikleri her renge zahmetsizce sahip olabilmektedirler.

K. Özbel'in araştırmalarına göre kök boyacılığı 19. y. y. nin başlarına kadar kullanılmıştır. Bir ara II. Dünya Savaşı sırasında sentetik boyaların kıtlığında yeniden kullanılmaya başlanmışsa da bu durum çok sürmemiştir⁽¹⁶⁾.

Motif, nakış, desen ve renk Aşiret'e, Boy'a ve bunlar içinde de aileye, Obaya göre manâ, şekil ve düzen değişikliğine uğramaktadır. Bu renk ve kompozisyon farklılığını Aşiretler kendilerine (İm) olarak kullanmışlardır⁽¹⁷⁾. İm bir nevi amblem, damga niteliğindedir. Birde dokumalarda kötü nazara ve kem göze karşı tılsım olarak değişik uygulamalar görülmektedir. Örneğin kilimin saçakları arasında görülen bir nazar boncuğu, dokumanın başlangıç yerine dikilen birkaç renkli düğme, zincir parçaları veya renkli boncukları sayabiliriz. İmlere de örnek olarak, desenin tam ortasında göze çarpan değişik ve farklı renkli bir motifin olması veya ailenin damgasının işlenmesi gibi. Bunlara bazı yerlerde (Yanış) denilmektedir. İmler Anadolu kilimlerinin tanınmasında ve değerlendirilmesinde yardımcı birer faktördürler.

Örneğin cicim ve sililerde çok kullanılan eli belinde ve koç boynuzu (Şekil 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12) motifleri Türkmen, Yörük ve Afşar'larda bölgelere göre şekilce ve anlamca çok değişmektedirler⁽¹⁸⁾. Eli belinde motifi genellikle dişi şahısları sembolize ettiği için bereket ve bolluk simgesidir. Kız çeyizlerindeki parçalarda ise uğur ve mutluluk anlamındadır. Yalnız bu bölge Yörüklerinin kullandığı kâküllü kızlar motifi ise dedikoducu ve geveze kadın motifini sembolize etmektedir.

Göçebelerin dokumalarında görülen desenler geometrik süslemelerden oluşur. Kısaca bir sivilizasyonun hakim olduğu söylenilebilir. Bunlar eşkenar dörtgenler, eşkenar üçgenler, altıgenler, sekizgenler, kareler, dikdörtgenler, yıldız ve iç içe geçmiş geometrik şekiller olup, hepsi de nazara karşı tılsım niteliğindedir.

Eskişehir ve havalisinden toplanan cicim ve sili dokumalarından tesbit edebildiğim ve bizzat köylerde yaptığım araştırmalar sırasında sorup öğrendiğim, en çok kullanılan motifler şunlardır: Eli belinde, eli böğründe, kâhküllü kızlar, elele kızlar, koç boynuzu, aşırı kıvrım, saç bağı (zelif bağı), gelin zülfü, karı boşatan, keklik ayağı, muska, kuş cırnağı, cırnak, turna katarı, kanat, göz, börek, ak direk, alaca direk, karga burnu, sinek kanadı, tavşan topuğu, kurbağa, küpe, yıldız, karıyarık, eysiran, anahtar, çapraz, çakmak, tarak, kıvrım, pıtrak, ergen bıyığı, geyik dişi, dokuz göbek, filcan kayma, katranlı, küstü, karalı göbek, bakla, başak, yelek, v.s. Kenar suyu (bordür) olarak da, Su kıyısı, bulut, ceviz, kiprik, kadın kaşısı, çıtır pıtır, su yolu, kirkit, Türkmen küpesi,

(15) ÖZBEL, Kenan: Anadolu tefriş halıları, El sanatları XII, Ankara 1949 s. 10.

(16) ÖZBEL, Kenan: Cicim ve Sili, El Sanatları VII, Ankara s. 9.

(17) DURUL, Yusuf: Anadolu kilimlerinin teşhisi ve imler, I. Uluslararası Türk folklor semineri bildirileri, Ankara 1974 s. 278.

(18) DURUL, Yusuf: Türkmen, Yörük ve Afşar halı, kilim motifleri üzerinde araştırma. Türk Etnoğrafya Dergisi, Ankara 1957 s. 65.

keklik ayağı, kirtme (kertme), deve boynunu, sıçan dişi, sığır sidiği, dişeme, burgu, v.s. dir.

Cicimler beyaz zeminli, sililer de siyah, kahverengi gibi koyu zeminlidirler. Fakat nakışlarda kullanılan renkler çok canlı ve parlaktırlar. Örneğin turuncu, kırmızı, çingene pembesi, yeşil, mavi, mor, eflâton ve sarıyı aynı dokuma üzerinde görebiliriz. Bir cicim dokumada çoğunlukla 13 değişik motife rastlanılabilir.

Sililerdeki motifler dokumanın türüne ve kullanma sahalarına göre ayrıcalık gösterirler. Sili yastıklar dikdörtgen şeklinde, arka yüzleri düz veya ince çubuklu olup, asıl desen sırtın dayandığı kısımdadır. Koç boynuzu, tabakalı, kıvrım yanışı, aşırı kıvrım ve içi yıldızlı baklavalar bunlarda en çok kullanılan motiflerdir. Bazen yanları saçaklı olup, bu saçaklar arasında nazar boncukları olmaktadır.

Heybeler kendi aralarında ekin ve omuz heybeleri ile azık torbaları diye gruplanırlar. Ekin ve omuz heybeleri çift, azık torbaları tek gözlüdür. En güzel nakışlar çarşıya, pazara gidilirken kullanılan omuz heybelerinde görülmektedir. Azık torbalarının bazılarının ağız ve alt kenarları renkli yün püsküllerle süslüdür. Eli belinde, su yolu, muska, çengel, ey-sıran çokça kullanılan motiflerdir.

Çuvallar da heybeler gibi kullanma sahalarına göre isim alırlar. Nakışça zengin, çok renkli ve giyecek eşyaların saklandığı çuvallara Ala çuval denir. Ala, çok renkli anlamına gelen ve diğer dokumalarda da kullanılan genel bir isimdir⁽¹⁹⁾. Hububatın saklandığı, az nakışlı ve kıldan dokunanlarına ise Kıl çuval denir.

Yörükler dokudukları çuvalları ayrıca isimlendirmektedirler. Bu isimlendirme bazen çuvalın nakışına göredir, bazıları da bir duyguyu, sezgiyi, sevgiyi ve yakınmayı ifade eder⁽²⁰⁾.

Bu bölgede çok fazla çuval dokunmamaktadır. Buna neden olarak göçebele- rin yerleşik hayat yaşadıklarını gösterebili-

riz. Bazı köylerde hububat koymak için çuval dokunuluyorsa da bunlar kıldan olmayıp, yün ve pamuk karışımındandır. Bunlara da çul demektedirler.

Ala çuvallar nakışına göre isimlendirilirler. Örneğin Alyanak, Kırkbudak, Zülüflü, v.s. Bu desenler genellikle kıvrım ve çengellerden oluşmuşlardır. Kıl çuvallarda ise en çok pıtrak, kurbağa, çakmak, kanat, sığır sidiği ve karga burnu motifleri görülmektedir.

Kilim olarak dokunanlar büyüklüklerine göre isim alırlar. Büyük olanlar yer yaygısı, küçükler namazlağ olarak kullanılırlar. Bazıları da özel bazı motiflere göre isimlendirilmişlerdir. Örneğin Sivrihisar'ın karalı kilimi, aynalı, sandıklısı gibi, Seyitgazi'nin karalı göbekli, baklavalı, basamaklı kilimi ve koç boynuzu, ey-sıranlı namazlağı bunlara örnek olarak gösterilebilirler.

Sili kilimlerde motifler zemini tamamen kaplar, cicimlerde ise aralarda boşluklar farkedilmektedir. Bu dokumalarda kullanılan tüm bu motiflerin şekil indeksleri aşağıda verilmiştir.

Türkmenler ve Anadolu'ya has bir kelime olan Yörük adı altında yaşamlarını hayvancılıkla sağlayan göçebe Türkmenlerin dokudukları bu eşsiz güzellikteki parçalar bugün güzellik ve özelliklerini kaybetmekte, makineleşen çağımızın kurbanı olmaktadır. Bu Ata mirasını korumak, devamını sağlamak ve torunlarımıza bırakmak istiyorsak eğer, zaman henüz geç değildir.

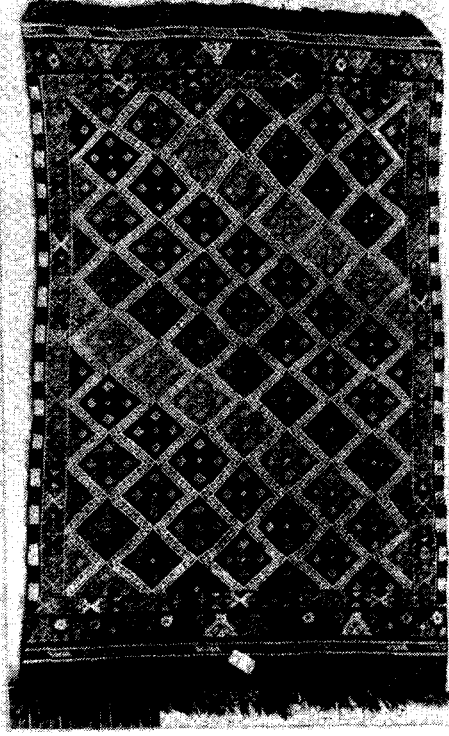
Motifler İndeksi :

1. Eli Belinde (Türkmen), Aman kız
2. Kız motifi
3. Eli Belinde (Yörük)
4. Eli Belinde (Afşar)

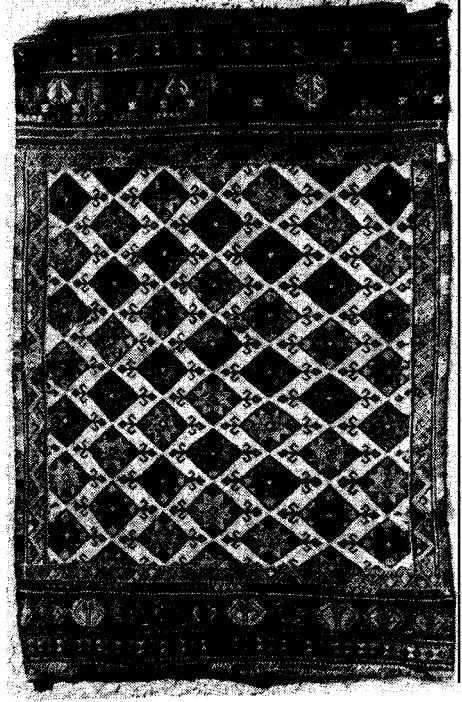
(19) EREN, Naci: Yörük Çuvalları, Türkiyemiz Sayı 18, İstanbul 1976, s. 27.

(20) İbid. s. 27.

5. Çiftebelli kız
6. Kâhküllü kız
7. Eli Belinde, Ergen bıyığı
8. Başak
9. Koç Boynuzu (Türkmen)
10. Koç Boynuzu (Yörük), Karı boşatan
11. Koç Boynuzu (Afşar)
12. Koç Boynuzu Yanışı, Pıtraklı Koç Boynuzu
13. Yavuklu ile Aşık
14. Tabakalı
15. Pıtrak, göbek
16. Baklava, Basamaklı
17. Saç Bağı
18. Aşırı kıvrım, Gelin zülfü
19. Aynalı göbek
20. Su yollu heybe yanışı, Kuş cırnağı
21. Katranlı
22. Filcan kayma
23. Bulut
24. Tavşan topuğu
25. Çakmak, çapraz
26. Karalı
27. Eysıran
28. Küstü
29. Karnıyarık
30. Geyik dişi
31. Kırkbudak, Göklü kayık
32. Nar
33. Sandıklı
34. Çiçek
35. Yıldız
36. Kurbağa, Pıtrak
37. Alyanak
38. Alaca direk, boncuk
39. Ak direk
40. Anahtar
41. İt izi
42. Sinek kanadı
43. Tarak, kum saati
44. Çingilli muska
45. Karalı göbek
46. Kirkitli su
47. Su yolu, çıtır pıtır
48. Kanat, Örgü, Çavuş nişanlı su
49. Karga burnu, kuş gagası
50. Bulut
51. Ceviz
52. Su kıyısı, cırnak
53. Türkmen küpesi
54. Kirtme
55. Keklik ayağı
56. Turna katarı
57. Deve boynu
58. Küpeli su
59. Kertme
60. Kâhküllü küpe
61. Sığır sidiği



Resim : 1. Baklavalı sili kilim



Resim : 2. Yıldızlı Sili kilim.



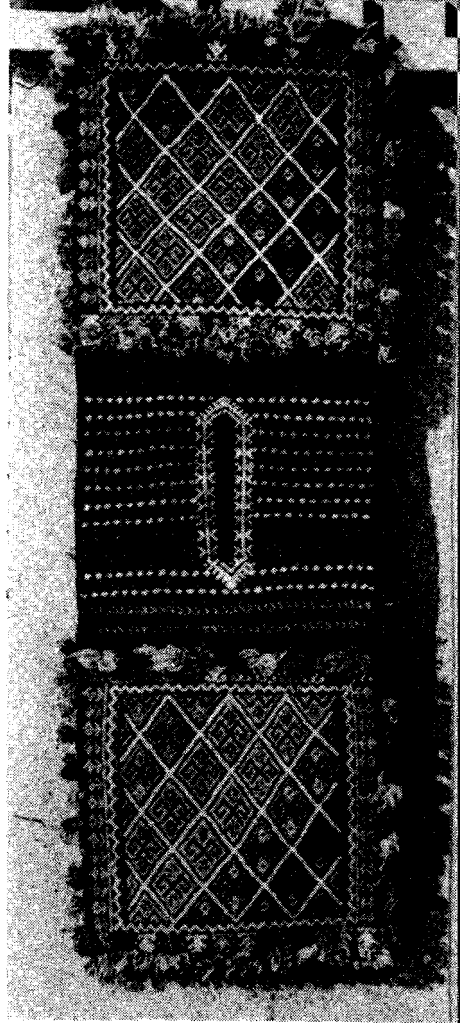
Resim : 3. Muskalı sili namazlağ



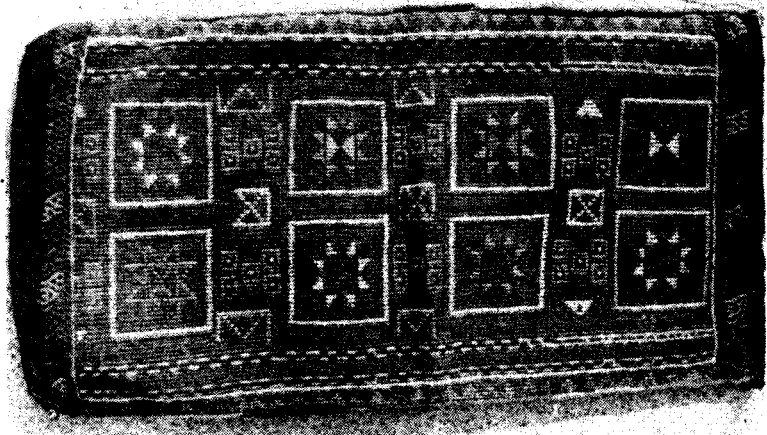
Resim : 4. Çatallı cıcim namazlağ



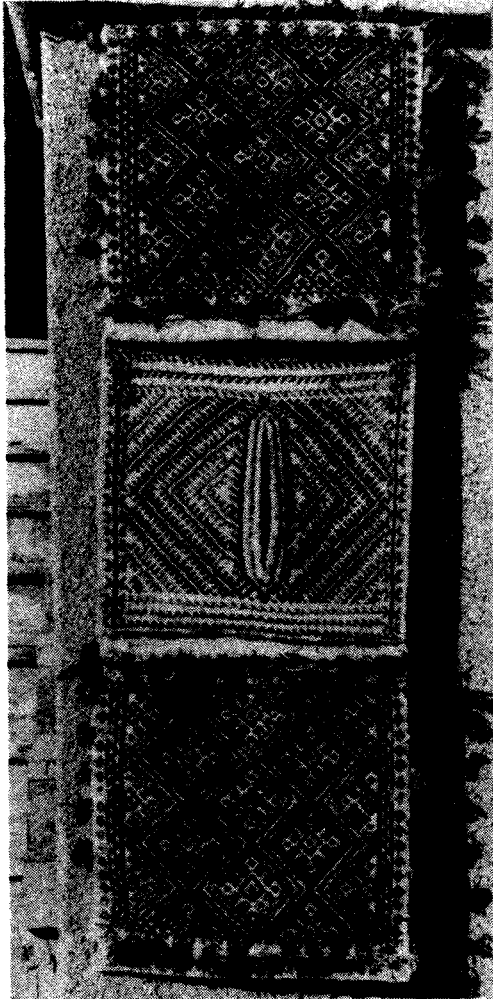
Resim : 5. Koç boynuzlu yanışlı cı-
cim kilim



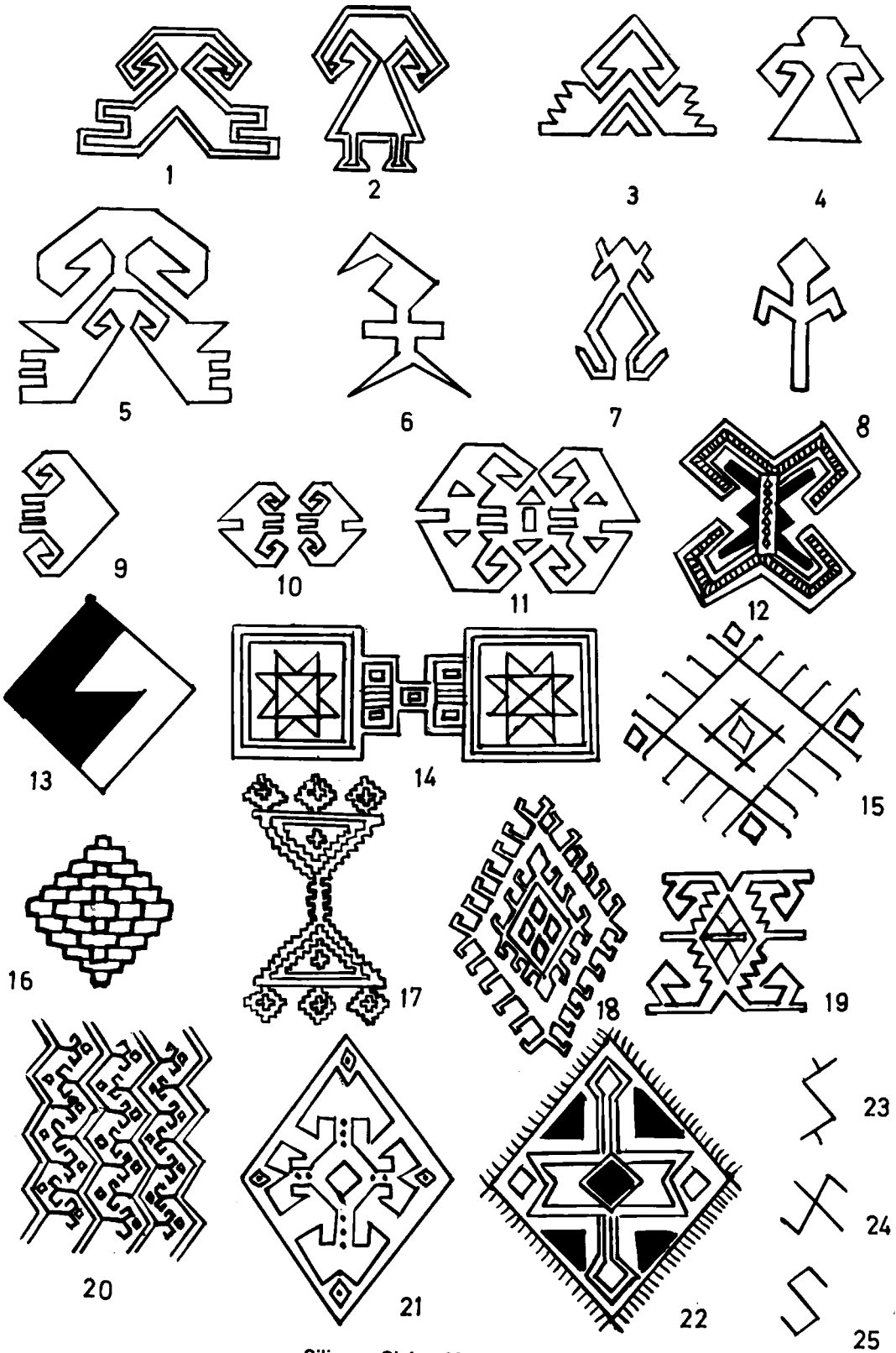
Resim : 6. Ellbelinde motifli cı-
cim heybe



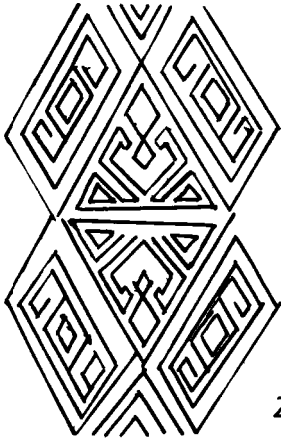
Resim : 7. Tabakalı sili yastık



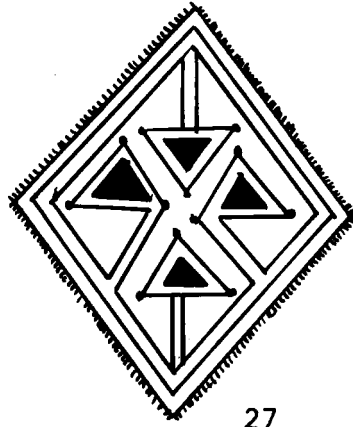
Resim : 8. Su yolu cicim heybe



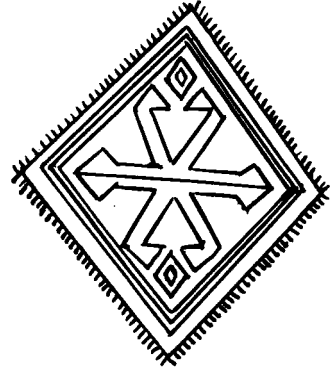
Sili ve Cicim Motifleri



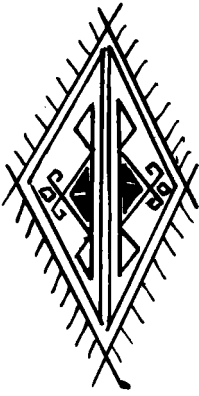
26



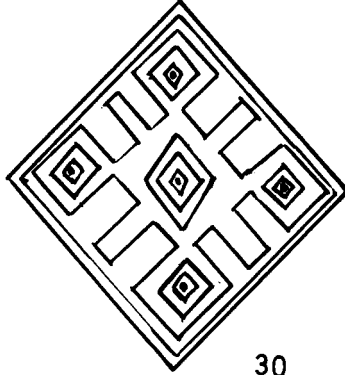
27



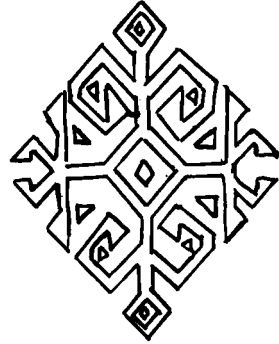
28



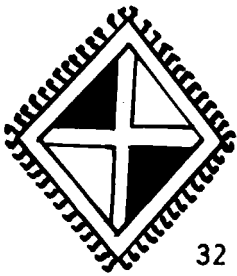
29



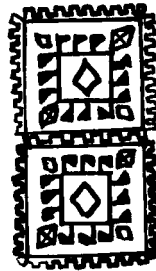
30



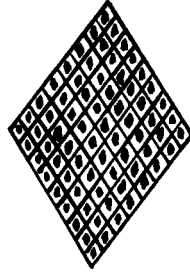
31



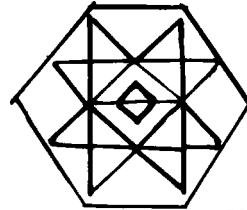
32



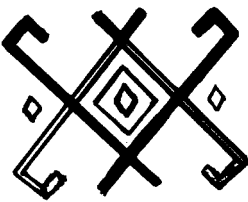
33



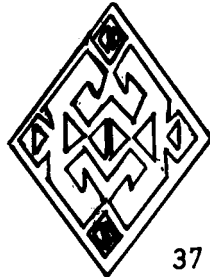
34



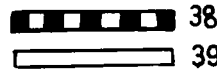
35



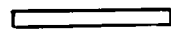
36



37



38



39



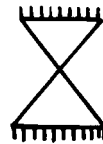
40



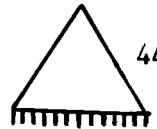
41



42

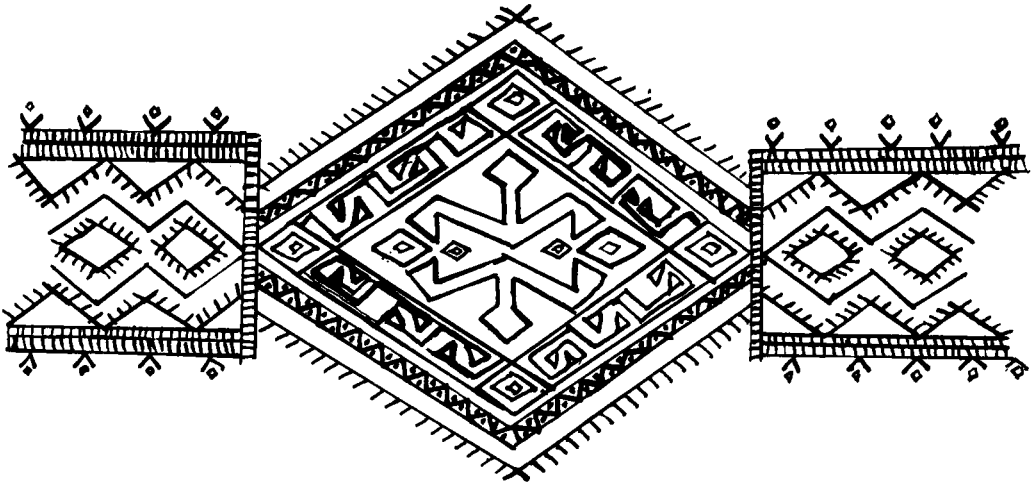


43



44

Sili ve Cicim Motifleri



45



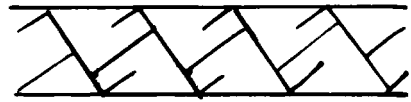
46



47



48



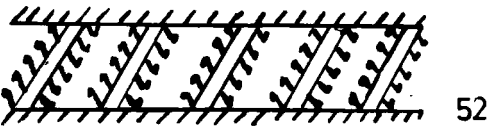
49



50



51



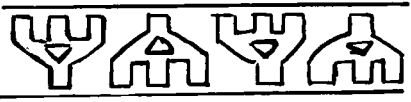
52



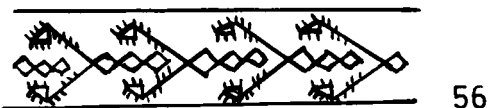
53



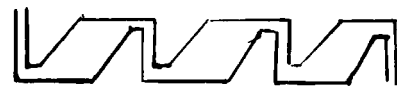
54



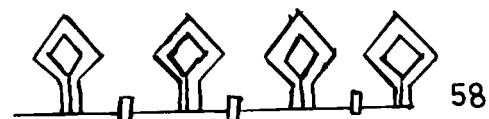
55



56



57



58



59



60



61

BİTKİ BOYALARI ÜZERİNE BİRKAÇ NOT VE YENİKENT KÖYÜNDEN BOYAMA ÖRNEKLERİ

İsmail ÖZTÜRK

Bugüne kadar, önemini kaybettiği için üzerinde durulmayan bir konu da boyacılık (kök boya) tır. Birkaç doktora tezi ve bu tezler ışığında birkaç makaleyi göz önüne almazsak, bu alanda araştırma yok gibidir. Sözünü ettiğimiz yazıların da 1939-1950 arasında yayınlandığı düşünülürse son yıllarda bu konuya eğilen hemen hemen yok denecek kadar azdır.

El sanatlarımızın dokuma, örgü, işleme alanlarında kullanılan boya üzerinde neden durulmadığı ayrı bir araştırma konusudur. Şurası bir gerçektir ki özellikle dokuma alanında, halı, kilim ve benzeri dokumalarda değer açısından çok önemli olan boya incelenmesi gerekli konuların başında yer almalıydı. Çünkü dokumanın yaygın olduğu çoğu bölgelerde haliya, kilime verilen değeri çoğu zaman boyası ve motifleri belirlerdi. Özellikle konuya yöresinde kök boya olmayan kilimlerin satılması bile ayıp sayılırdı.

Bu alanda araştırma yapan araştırmacılar, boya bölümüne geldiğinde; «eskiden kök boya kullanılırdı» demekle yetinmişler. Neden bırakıldığı, hala kullanılanların nasıl yapıldığı konusuna hemen hiç değinilmemiş. Önemini toplum gözünde yitiren geleneksel boyacılığımız, onunla uğraşanların da gün gün azalmasına neden olmuş, Özellikle sanat dalında değer verildiği sürece yükselme söz konusuysa, dokuma, örgü ve işleme alanında uğraşanların geleneksel boyalarımızı kullanmalarını sağlamak için ona değer vermemiz gerekmezmi? Komşumuz İran'ın bugün dünya piyasasında dokuma alanında

söz sahibi olmasının bir nedeni de Kimyevi boya dışında kalan kök boya dediğimiz, boyayı kullanmasıdır. Teknolojik gelişmeleri ve onun gerekleri dokuma alanına kayıp mı, kazanç mı getirdiği konusuna girmeden bugüne kadar kullandığımız boyaların durumlarını incelemeye çalışalım.

Boyama işlemini, çeşitli maddelerden elde edilen boyayı iplik ve dokumalar üzerine tespit etmektir diye tanımlayabiliriz. Genellikle köylerimizde yakın zamana kadar, iplik ve dokumaların boyanmaları şehirlerdekinden farklı idi. Boyama doğrudan doğadan elde edilen boya maddeleri ile (kök, kabuk, yaprak, çiçek, meyve, tohum, toprak...) yapıyordu⁽¹⁾. Bugün de yer yer bu tür boyamalara rastlamaktayız. 19. asrın ortalarına doğru yeni buluşlarla artan suni boyaların (anilin ve alizarin) 1882 den itibaren ülkemize de girmesiyle doğal boyalar yavaş yavaş terkedilmeye başlanır. Son yıllarda doğal boyaların yerini tamamen suni boyalar almıştır denebilir.

Bu gün köylerimizde dokuma işlerinde suni boyalar kullanılmaktadır. Ancak yer yer doğal boyalardan yararlanma da görülür fakat bu bilimsel ölçülerden uzak olarak yapılmaktadır. Hatta bazı bölgelerde suni boya ile doğal boya iç içe kullanılmaktadır. Sözgelimi; halı ipliği boyanıyor,

(1) Eşberk, [Prof.] Dr. Tevfik : Türkiye'de köylü el sanatların mahiyeti ve ehemmiyeti. Ankara 1939 Ulusoğlu Matbaası. 149 - 79 S. «Yüksek Ziraat Enstitüsü Çalışmaları Sayı 44»

kahverengi, kırmızı renkler doğal, diğer renkler suni boya ile boyanıyor. Bu da üretilen eşyanın kalitesini etkiliyor. Şöyleki : Boyamada önemli sorun kullanılan boyaların çeşitli etkilere (suya, sabuna, ışığa..) karşı dayanıklı olması ve maddeye işleyebilmesidir. Bu işlem boyanan maddenin değeri üzerine etkin olması nedeni ile çok önemlidir. Denilebilirki bir eşyanın değeri kendisini şekillendiren renklerin o eşya ile olan bağlılığının sıklık derecesi ile ölçülür. Zamanla çeşitli etkilere karşı bu bağlılığını kaybeden, solan renkler, eşyanın değerini solmanın derecesinde düşürür.

Doğal ve suni boyaların ortak kullanıldığı bir dokumanın renkleri dış etkilere karşı farklı dayanıklılık göstereceğinden solma orantılı olmayacak bu da eşyayı daha değersiz kılacaktır. Aslında eşyanın teknik değeri ve üzerindeki şekiller ne kadar güzel, renklerin uyumu ne kadar iyi ve cazip olursa olsun ilk akla gelen şey renklerin solup solmayacağıdır. Eski bir halının yenisine göre değerinin yüksek oluşunun en önemli nedenlerinden biri de boyasını saklaması değerlidir?

Gerçekte uzun seneler içinde birçok etkiye rağmen asıl rengini saklayan boya ile boyanmış halı, aynı koşullar altında olmasına karşın solmuş ve renkleri birbirine karışmış diğer bir halının değerleri arasında çok geniş farklar bu nedenle doğmaktadır.

İşte asıl rengini çeşitli etkenlere karşı uzun zaman koruyabilen boyalara HAS BOYA denir. Bu gün köylerimizde doğal has boyacılık hemen hemen yok gibidir. Bu da özellikle son yıllarda köylerimize giren ucuz boya maddelerinin kullanılması demektir. Ucuzluğuna kanarak kötü boya maddelerinin kullanılması ve boyama tekniğinin bilinmemesi de, günlerce göz nuru dökülerek yapılan, aslında yüksek değerli olması gereken birçok eşyanın, gerçek değerinin çok altına düşmesine neden olmaktadır. Bu sorun köylerimizde kullanılan boyama işlemlerine yön vermenin yanında yer alır. Zaten köylerimize, tekniğini

bilmeden alan köylüye, ulaşan suni boyalar, üretilen malların kalitesini düşürmüştür.

Demek ki köylerimizde doğal boyalar terkedilince artık köyde eski el sanatları kalitesinde ürün alınamıyor. İşte burada başta da belirttiğimiz gibi acaba doğal boyalar neden bırakılmış, suni boyaların kullanılmasını gerektiren şeyler nelerdir, doğal boyaların kusuru nedir? gibi sorular geliyor akla.

Bu soruları cevaplayabilmek her iki boyanın da iyi ve kötü yönlerini ortaya koymakla olur. Bu da iyi bir araştırma gerektirir. Biz elimizdeki kaynaklardan yararlanarak cevaplamaya çalışacağız.

DOĞAL BOYALARIN ÜSTÜNLÜKLERİ VE SAKINCALARI⁽²⁾

Müzelerimizdeki yüzlerce yıl önceleri yapılmış dokumalara baktığımızda renklerinin uyum içinde ve güzel olduklarını görürüz. Bu bize geçmişte var olan boyacılık sanatının ve boyamada kullanılan boyaların gerçek olduğunu gösterir. Yıllara rağmen kendi hammaddesini veren doğa kadar canlı ve güzel oluşu, doğal boyaların değerini arttıran ilk yönü olarak görülebilir. Bu da doğal boyaların has olduğunu gösterir. Bununla beraber doğal boyalar içinde has olmayanları olduğu gibi tamamen her türlü etkiye de dayanıklıdır denemez.

Doğal boyalardan birçokları solmaktadır. Bu solma olayının da bazı doğal boyaların iyiliğine olan yönleri vardır. Aslına uygun olarak doğal boyalarla boyanmış bir eşyanın renklerin solmasında az çok bir uyum vardır. Bu solma çoğu zaman eşyaya değer kazandırır. Bazı renkler güneşte koyulaşır. Şu halde geç solması, solsa bile renk uyumunun çirkin bir şekilde bozulmaması, solan renklerin genellikle güzelleşmesi, doğal boyaların iyiliğine ve değerlerini yükselten unsur oluyor.

Asıl doğal boyaların üstünlüklerinden biri de ülke içinde yetişmesi, ülke ürünü

(2) Eşberk, [Prof] Dr. Tevfik : adı geçen eser

olmasıdır. Bitki boyalarının üretimine geçildiğinde bu alanda çalışacak, ziraatini yapacaklara kazanç sağlayacağı da düşünülmalıdır.

Doğal boyaların sakıncalarından biri, çeşitli renk bitkilerinin her yerde bulunmayışıdır. Çoğu doğada kendiliğinden yetişir. Bu nedenle toplanıp kullanılması güçtür. Üstelik senenin her ayında sağlamakta zordur.

Doğal boyalar genellikle bitkilerden elde edildiği düşünülürse, değişik yerlerden toplanan bitkilerin değişik boya kapasitesine sahip olmaları nedeniyle her zaman aynı rengi tutturmakta güçtür. Buna bir de renk çeşidinin azlığı eklenebilir. Ancak bu sakıncalara çözüm yolları bulunabilir.

SUNİ BOYALAR

Dokumada kullanılan suni boyaları Anilinler ve Alizârinler diye ikiye ayırmak mümkündür.

ANİLİNLER

Köylerimizde en çok kullanılan boyalardır. Kullanılmaları kolay ve boyama işlemi çabuktur. Renk çeşitleri çoktur. Çoğu renklerin boyama ölçüleri bilindiğinden aslına uygun davranılırsa aynı rengi her zaman bulmak mümkündür. Doğal boyalara göre boyama kolaylığı vardır.

Anilinler sabit olmayan boyalardır. Gereğine uyulmadan boyama yapılırsa renk tutmaz. Soldukça renk parlaklığını kaybeder. Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi boyada aranan en belirgin özellik onun has olmasıdır. Anilinlerde bu yoktur. Köylerimizde üretilen ve anilin boyalarla boyanmış halıların ucuza gidişi bu yüzden olsa gerek.

Bazı bölgelerde halı ve kilim ipliklerinin bazılarının doğal boyalarla, bazılarının anilin boyalarla boyanması sonucu, eşyanın üzerinde haslık farkı hemen farkedilir. Bu nedenle olsa gerek. İran ürettiği dokumaları kök boya ile boyamaktadır.

ALİZARİNLER

Alizarinler genellikle has boyalardır. Renk çeşitleri Anilinlerden az, doğal boyalardan çoktur. Bu boyalar daha hassas formüllerle üretilen ve bazı yardımcı kimyevi maddelere gerek duyulan boyalardır. Aslına uygun davranılmazsa boyayı tutturmak güçtür. Doğal boyalara göre pahalıdır.

TÜRKİYE'DE BİTKİ BOYALARININ GELİŞTİRİLMESİ

İkel maddesi ülkemizde bulunan doğal boyacılığın canlandırılmasına çalışmak ülkemiz çıkarına olduğu için önemlidir. Doğal boyacılığın yeniden yaşaması için bu konu önemle ele alınmalıdır. Bunun için de bu alanda araştırmalar yapmak gerekir. Bu uğurda yapılacak araştırmalarla bugüne kadar değerli eserler ortaya koyduğumuz dokumacılık alanına katkıda bulunulacaktır.

Boyacılık üzerine yapılacak araştırmalarda dikkat edilecek noktaları şöyle sıralayabiliriz :

1 — Ülkemizin bazı bölgelerinde hala az miktarda doğal boyalardan yararlanılmaktadır. Çeşitli bitkiler ve yardımcı tesbit maddeleri bu bölgelerde boyacılıkta kullanılıyor. Bu uygulamaların ve boyama şekillerinin saptanması.

2 — Kullanılan bitki ve diğer maddelerin boyalarının sabitlik derecelerinin ölçümü.

3 — Boya bitkilerinin yetiştirme alanlarının bulunması, kendiliğinden yetişenlerin üretime sokulması, kültür bitkileri olanlarının da ziraatinin geliştirilmesi olanaklarının araştırılması.

4 — Uygulaması kolay, fakat belirli ölçülere dayandırılmış boya şekillerinin bulunması ve bunların herkesce anlaşılır şekle sokulması ve yayınlanması.

Bitki boyalarının geliştirilmesi bölümünde 1. maddede sözünü ettiğim, çeşitli bitkilerle boyama şekillerinin saptanması

konusuna örnek olması için Yenikent köyünde derlediğim birkaç boyama şeklini sunuyorum⁽³⁾. Bu konuda bana bilgi ve ren, bayan Nefise (Nevse) Dinç Yenikent köyü'nün yerlisi değildir. Niğde ili Aksaray İlçesine bağlı Taşpınar kasabasında doğan Nefise hanım 1969 yılında Yenikent köyünden evlenir ve oraya yerleşir. Bu yerleşme ile birlikte Taşpınar halısı da köyde dokunmaya başlar. Taşpınar halısının köye girmesi, kaliteli halı olması nedeni ile kökboya denilen çeşitli bitki boyalarının da yerleşmesine, kullanılmasına neden olur.

Daha önceleri özellikle dokumacılık alanında suni boya kullanılıyor ve halılar Taşpınar halısına göre daha kalitesiz oluyordu. Bu nedenle Nefise Hanımın Yenikent'e ilk geliş yılları olan 1969 larda halı ipliğinin boyanması işinde köylü kadınlar Ondan yardım istiyor ve halı örnekleri alıyorlardı.

1976 yazında gördüğüm kadarı ile köyde geniş çapta Taşpınar halısı dokunuyor ve kök boya kullanılıyor. Bu alışverişin bu denli hızlı yayılması halı kalitesinin iyi, desenin güzel, boyanın da üstü nitelikte olmasına bağlanabilir.

Taşpınar kökenli doğal boyalardan elde edilen renkler şunlardır :

1 — Kirlî Beyaz ve Sarı

Kullanılan malzeme dağ eriği ve seğdir. Dağ eriği kurutulur, Seğ iyice ezilir bir kazan içine iki koşam erik bir tutam seğ serilir. Üzerine bir kat boyanacak ip döşenir. Tekrar erik ve seğ aynı şekilde ip üzerine döşenir. Böylece kat kat boyanacak ip, erik ve seğ ile kazana doldurulur. Sonra kazanın içine ipi biraz geçecek şekilde su doldurulur ve 8 saat kaynatılır. Öylece sabaha dek bekletilir. Sabahleyin ipler çıkarılır soğuk suda yıkanır kurutulur.

2 — Gürün Alı

Bir leğene su konup ocağa yerleştirilir ve altı yakılır. Su kaynayıncaya dek

beklenir. Kaynayan su içerisine iki çorba kaşığı kırmızı anilin boya konur ve eritilir. Bu boyalı su içerisine, yukarıda belirttiğimiz erikle boyanmış ip atılıp 1 saat kaynatılır. İp çıkarılır,yıkanır kurutulur.

3 — Kök Alı

Bağların içerisinde dikenli bir ot çeşidi (?) nin kökleri toplanır, kurutulur ve değirmende çekilir. Ancak bu işlem 2 - 3 kez tekrarlanır. Her çekilişten sonra elenir tekrar çekilir. Palamut (pelit) kabuğu bir kazanda su ile kaynatılır. Erikle boyanan ipler bu palamutlu suya ıslatılır. Elenen kök ipe tel tel savanır. Bu kök ıslak ipe iyice yerleşir. Bu ipler ayrı bir leğene yerleştirilir. Palamut suyu bir gün bekler. Palamutlar içinden alınır. ve kökle sıvanan ipler bu suya tekrar basılır. Sabahdan öğleye kadar kaynatılır. Bir leğene su doldurularak ketegen dikenli küllü bu suya karıştırılır. ve kül iyice suda erir. Kazandaki ip küllü su içine alınır ve bir saat bekletilir. Sonra çıkarılır, yıkanır kurutulur.

4 — Yaprak Yeşili

Bağdan yolunan yapraklar kurutulur. Bir miktar seğ ezilerek hazırlanır. Bir kazanın tabanına biraz yaprak ve seğ döşenir. Üzerine ip yerleştirilir. Bu işlem kat kat böyle kazan doluncaya dek tekrarlanır ve kazana ipi basa su doldurulur. Sabahdan akşama kadar kaynatılır. Bir başka kaba su doldurulur, içine bir çorba kaşığı yeşil boya atılır, eritilir. Kaynayan ip bu kaba doldurulur ve bir saat kaynatılır. Soğuyunca yıkanır açık yeşil elde edilir.

Yaprak yeşili (koyu yeşil) elde etmek için de yeşil boya işlemi yerine taş kara boya kullanılarak yapılır.

(3) Yenikent köyünde kullanılan bazı boya maddeleri ve boyama şekilleri için bkz. : Öztürk, İsmail : El Sanatlarının Toplum kalkınmasında önemi ve Amarat köyünde el örgüleri. (makale 123 - 131. S.) Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı. Belleten 1974. Ankara 1975 Ankara Üniversitesi Barınmevi. 245 S.
«Kültür Bakanlığı. Millî Folklor Araştırma Dairesi yayınları : 10»

5 — Kahve Rengi

Beyaz ip palamutla (pelit kabuğu) bir kazan içerisine kat kat döşenir ve üstü basa su doldurulur. Sabahdan akşama dek kaynatılır. Sıcak ip odun külü ile iyice karıştırılır. Bu karıştırma devam ederken kahverengine dönüşür. Yıkılır, kurutulur. palamut yerine Ceviz tetiri (ceviz dalda iken kaplı olan kabuk) de kullanılır.

BİTKİ BOYALARININ TARİHİ GELİŞİMİ

«Türkiye eskiden en iyi bitki boyası ihraç eden bir ülke olarak tanınırdı. Eskilerde çok geçerli olan alizarin boyası ilk kez Orta Doğu'da bazı bitkilerin köklerinden elde edilirdi. Aslında Alizarin adının Ali Zari kelimesinden geldiği ve Ali Zari'nin bir acem olduğu Avrupa kitaplarında yazılırdı⁽⁴⁾»

Ülkemiz yaklaşık olarak 1700 lerde dünya Alizarin gereksinmesinin üçte ikisini üretiyordu. O zamanki kayıtlara göre Alizarin ihracının padişahın özel idaresine bağlı olduğu görülür.⁽⁵⁾

Bir çok el sanatı ürünlerimiz (halı, yazma vb.) için gerekli boyayı uzun yıllar bitkilerden almışız. Bu ürünlerin değerleri yüksek ve suni boyalarla boyananlara göre çok kalitelidir.

1882 den itibaren ülkemize giren suni boyalardan önce kullanılan doğal boyalar arasında bitki boyaları önemli yer tutar. O devirde ülkemizde boya bitkilerinden çoğunun ziraati yapıyordu. Diğer yönden boyacılık sanatı güvenli bir teşkilatın sıkı denetimi altında ancak belli kişilerce yapılabiliyordu.⁽⁶⁾ Bu yüzden de değerli renklerde elde ediliyor ve ülkemiz boyası ile Türk boyalı eşyalar her yerde ısrarla aranıyordu.

Bitkisel boyalar denince, çeşitli mevsimlerde bitkilerde görülen çok çeşitli renklerle onlara bu renkleri veren boyar maddeler akla gelir. Doğa bu bakımdan çok zengindir.

Henüz ilkel şartlar altında mağara devrinde yaşayan insanlar süslenmek gereğini duymuşlar ve bu duygularını bazı kemik parçalarını, renkli taş ve madenle-

ri, renkli tüyleri vücutlarının çeşitli yerlerine takmışlardır. Bugün de insanoğlu aynı şekilde süslenme gereğini duyduğu bir gerçektir. Bu süslenme gereksiniminin etkisi ile olsa gerek uzun zaman içinde insan oğlu boyayı bulmuştur.⁽⁷⁾

Dokuma boyacılığın tarihi çok eskidir. Ancak bu alandaki buluşların ve onu izleyen boyacılığın nasıl bir gelişme yolu tuttuğunu aydınlatacak bilgilerden hemen hemen yoksunuz. Bu konudaki bilgiler daha çok yakın tarihe aittir.

Boyacılık tarihinde doğal ve suni boyacılık diye iki devir vardır, denebilir. Uzun süre devam eden doğal boyacılıkta boyar madde olarak sayıları belli olan bazı maden, toprak, hayvan çeşitleri (böcek) ve bitkiler kullanılmıştır. Bitkilerde boyar madde, çiçek, meyve, yaprak, gövde ve kök gibi bölümlerde bulunur. İlk insanların boyacılıkta öncelikle bitkilerden yararlandığı öne sürülebilir. Bitki boyaları gerek sayılarının çokluğu, gerekse renklerinin çeşitliliği ile doğal boyacılığın en önemlisi sayılır.

Hayvana dayalı boyaların da belirgin olan önemine de kısaca değinmek yerinde olur. Bu boyalardan özellikle purpur'un tarihi değeri çok önemlidir. «Purpur Murex Brandaris, Murex Turunculuş, Purpura Haemostana gibi sümüklü böceklerden çıkarılan kırmızı menekşe renginde bir boyadır.⁽⁸⁾»

(4) Korur, Dr. Nuri Refet : Türkiye'de Nebati boyalar. Ankara 1937 Yüksek Ziraat Enstitüsü Basımevi. 83 - X. S.

«Yüksek Ziraat Enstitüsü Çalışmalarından Sayı : 41»

(5) Korur, Dr. Nuri Refet : Adı geçen eser.

(6) Bu konu için bkz. : Hasan Sabri Atayolu : Boyacılık Tarihinde Türkler Türk Tarihinin Ana Hatları 2. seri No. 8/A 10. 11. S.

(7) Harmancıoğlu, [Prof.] Dr. Mustafa : Türkiye'de bulunan önemli bitki boyalarından elde olunan renklerin çeşitli müessirlere karşı yün üzerinde haslık dereceleri. Ankara 1955 Ankara Üniversitesi Basımevi. 212 S. «Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları : 77»

(8) Harmancıoğlu, [Prof.] Dr. Mustafa : adı geçen eser.

Hayvana dayalı diğer boyalar da koşnil ve kermestir. Koşnil (*Coccus cacti*) Meksika'da bir nevi kaktüs üzerinde yetişir. Kermes (*Al kermes* veya kırmızı da denen *Coccus ilicis*) küçük bir koşnildir. Meşe ağacında yaşar.

Son yıllarda bitki boyalara bazı yardımcı maddeler de katılarak renk çeşitleri arttırılmıştır. Boyamada kullanılan bitkileri ve elde edilen renklerin bir listesini yapmak gerekse bulabildiklerimizden şöyle bir dize oluşur :

Bitkinin adı	Boyamada kullanılan Bölümleri	Elde Edilen renkler	Boyamada Kullanılan Yardımcı maddeler (mordanlar)
1 — Ada çayı	Yaprak ve dalları kurutulularak kullanılır.	Sarı ve tonları	Çeşitli
2 — Armut ağacı	Yaprakları	Kahverengi	Çeşitli
3 — Asma Yaprığı	Yaprak	Sarı ve Yeşil	Çeşitli
4 — Aspir (Yalancı Safran)	Çiçek ve dalları	Sarı ve tonları	Çeşitli
5 — Ayva yaprağı	Yaprak	Açık pembe, sarı yeşil	Çeşitli
6 — Boyacı katır tırnağı	Sap ve çiçekleri	Sarı	Çeşitli
7 — Boya sapı otu	Kendisi	Kırmızı	Hamur
8 — Cehri	Meyveleri	Bej, Haki, fıstıki yeşil, Tarçın rengi sarı	Şap, Demir Sülfat tanen
9 — Ceviz	Kabuk, meyvesinin yeşil kabuğu, kökü	Koyu kahverengi	Zaçkıbrıs ve diğerleri
10 — Çamur, hamur boya (BERGAMA)	İlice çamuru	Siyah	Ekşi hamur suyu
11 — Debağ somağı derici sumağı	Yaprağı ve dalı	sarıdan kahverengine kadar tonları. Asıl sarı renk	
12 — Erguvan	Sap ve dallarının kabukları		Çeşitli
13 — Fındık Yaprığı	Yaprak	Fes kırmızısı	Hamur
14 — Gence	Dal ve Yaprak	Sarı	Çeşitli
15 — Haşhaş	Çiçeği	Eflatun	Çeşitli
16 — Havlıcan	Kökü		Çeşitli
17 — Hayıt	Filiz ve Yaprakları	Sarı	Çeşitli
18 — İdris Ağacı (Delice ve Yabancı kiraz ve vişnedir)	Yaprak ve kökü	Kanrya sarısı kahverengi gri	Çeşitli
19 — Kadın tuzluğu (karamuk)	Kökleri	Sarı, sarı yeşil	Çeşitli
20 — Kara karamık	Kökleri	Kirli beyaz	Sarı anilin boya
21 — Karpuz otu ve kara dal otu	Kökleri	Siyah	Hamur

Bitkinin adı	Boyamada kullanılan Bölümleri	Elde Edilen renkler	Boyamada Kullanılan Yardımcı maddeler (mordanlar)
22 — Kızıl çam ve ada çayı	Kabuğu	Al, turuncu	Hamur
23 — Kızıлчаam	Kabuğu	Sarı ve tonları haki ve zeytuni yeşil	Çeşitli
24 — Kekik	Kendisi	Sarı, bej, koyu bej gri	Şap, tuz karaboya
25 — Kökboya (boyalık otu)	Kökleri	Kırmızı, pembe, gürgen rengi, açık kahverengi	Tuz, sirke, limon asidi, göztaş karaboya
26 — Labada	Kökleri	Sarı, haki tonları lacivert	Çeşitli tezek külü, Hamur
27 — Meşe	Kabukları, kökleri , yaprakları palamudu	Kahverengi, siyah	tezek külü küflü demir atılmış yoğurt suyu
28 — Madımak (madımalak, potuk)	—	Sarı, yeşil, deve tüyü	Şap, göztaş, karaboya
29 — Nar kabuğu	Kabuk	Kahverengi ve siyah	Zaçkıbrıs ve tuz
30 — Papatya	Kendisi	Kanarya sarısı kahverengi	Çeşitli
31 — Sakızlık çalısı	Yaprakları	Sarı, kahverengi	Çeşitli
32 — Sarı boya ağacı	Çeşitli bölümleri	—	Çeşitli
33 — Sofora (bir süs ağacıdır)	Meyveleri	Sarı ve tonları, kahverengi	Çeşitli
34 — Soğan	Kabukları	Krem renginden açık kahverengine kadar	
35 — Sütleğen	Kendisi	Kül rengi, mat sarıdan koyu yeşile kadar	Sumak çeşitli
36 — Şeftali	Yaprağı	Sarı renk, fıstıki yeşil haki renkler	Şap, bakır sülfat, Demir sülfat
37 — Yabani eriği ve gülgülü otu	Erik ve kök	Acı sarı (Avanos sarısı)	Sütleğen suyu veya hamur
38 — Yabani nane (sunanesi yarpuz gibi adlar da alır)	—	Sarı, siyah, gri	Çeşitli

MORDANLAR⁽⁹⁾ (Yardımcı Maddeler)

Yukarıda sözünü ettiğimiz boya bitkileri ve elde edilen renklerde önemli rol oynayan yardımcı maddeler vardır. Bunlara mordanlar denir. Bir bitkiden değişik renk elde etmede kullanıldığı gibi, aynı zamanda tespit maddesi olarakta kullanılırlar.

Bazı boya bitkileri mordan gerektirmez. Mordan gerektiren boyalara mor-

danlı boyalar denir. Bunu şöyle açıklayabiliriz; boyanacak maddeyi doğrudan boyamayan, yardımcı maddeler gerektiren boyalardır diyebiliriz. Boyanacak eşyayı boya alacak duruma getiren maddelere mordan denir. Ülkemizde, köylerimizde en yaygın olanı şaptır. Genellikle köylerimizde hemen her boyaya (bitki boyalarına) şap katılarak denenmiştir denebilir.

(9) Korur. Dr. Nuri Refet : Adı geçen eser.

Aslında şapın dışında bir hayli mordan vardır. Sözelimi; demir sülfat, krom şapı, tanen, bakır sülfat, kireç... Genellikle boyanacak maddeleri bunlarla kaynatmaya şaplamak denir.

Renklerin elde edilmesine geçmeden, renklerden kısaca sözetmek yerinde olur. Bir fizikçi renk denince beyaz ışığın ayrılmasını anlar. Bu ayrılma sonucuda 7 asil renk görülür. Ama bu yedi renk, çeşitli karışımlarla birçok renk oluşur.

Acaba bir boyanın, mordanlarla boyanması, daha doğrusu bu mordan dediğimiz maddelerle birleşerek boyanacak eşyaya yerleşmesi için ne gibi bir özelliğe sahip olması gerekir? Önceden bir boyanın mordanlarla boyanabileceği bilinebilir mi? Bu sorulara cevap bulmak için kimyayı bilmek gerekir. Ancak biz yine çeşitli kaynaklara dayanarak cevaplama-ya çalışalım.

«İlk kez bu soruya cevap bulan Witt olmuştur. Daha 1876 da Witt'in koyduğu nazariye bugün bile geçerlidir. Witt'e göre bir boyanın oluşabilmesi için iki türlü mürekkebe gereksinme vardır : Bunlardan birincisi kromofor, diğeri oksokrom dur. Kromofor asıl boyayı taşıyan madde demektir...

Witt'in kurduğu nazariye sonraları daha genişletildi. Birçok kromoforlar bulundu. Bugün biz biliyoruz ki, karbon, azot, kükürt, oksijen gibi unsurların aralarında yaptıkları birtakım kombinezonlar, eğer bu unsurlar birbirlerine çift bağ ile bağlı iseler, kromofor olabilirler.⁽¹⁰⁾ Daha sonraki buluşlar bu iki mürekkebin birleştirilmesi ve boyanın eşyaya tespiti- ni açıklığa kavuşturmuştur.

Ülkemizde kullanılan yardımcı maddeler

1 — Mazı : Mazı denilince akla meşe yapraklarında veya şaplarında bazı sineklerin sokması ile oluşan, muşmulayı andıran yuvarlak maddeler anlaşılır. Ülkemizde 20 den fazla mazı çeşidi vardır. An-

cak köylerimizde Ak mazı kara mazı diye ikiye ayrılır. Diğerleride dış görünüşlerine göre bu iki sınıfa sokulur.

Araştırmalar mazı da tanen denen bir kimyevi maddenin varlığını ortaya koymuştur. Tanen de boyacılıkta tespit maddesi olarak kullanılır.

2 — Sütleğen : Bazı bölgelerimizde yerleşmiş bir fikre göre bazı bitki boyalara çeşitli bitkiler eklenmesi ile daha has renkler elde edilir. Bu bitkilerin başında sütleğen gelir. Hemen hemen Anadolu'nun her yerinde yetişen ufak bir bitki olan sütleğen içinde süte benzer bir sıvı vardır. Bu sıvı boyacılıkta kullanılır. Özellikle ışığa karşı dayanıklı renkler elde edilir.

3 — Şap : tamamen tespit maddesidir.

4 — Zerdeçal : Şapla beraber cehri ve bazı bitki boyalarında yardımcı madde olarak kullanılır. Zerdecâl ayrıca şapla beraber sarı elde etmede boya olarak kullanılır.

5 — Demir Sülfat

6 — Soğan kabuğu

7 — Tuz

8 — Buğday unundan yapılan hamur

9 — Kül ve benzeri maddeler ile bunlara ekliyeceğimiz birçok madde boyamada yardımcı olarak kullanılır. Başta sözünü ettiğimiz gibi boyaların asil renklerini çeşitli etkilere karşı korumaları onların haslık derecelerini belirler. İşte bu yardımcı maddeler renklerin dayanıklılığında etkendirler⁽¹¹⁾

(10) Korur, Dr. Nuri Refet : adı geçen eser sayfa 59 - 60)

(11) Bitki boyaları konusunda geniş bilgi için yararlanılan kaynaklar bölümündeki kitaplara baş vurulabilir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

KİTAPLAR

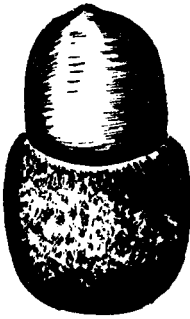
- 1 — Alpaut, Aziz : Türkiye ham koyun derilerinin bünye dayanıklılığı ile içkürklük kaâbiliyetinin incelenmesi ve bunlar üzerinde sepi ve bitkisel boya maddeleri ile mukayeseli araştırmaları. Ankara 1953
Recep Ulusoğlu Basımevi. 109 s.
«Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları : 46»
- 2 — Baylav, Naşit : Türkiye'nin boya bitkileri ile Türkiye'de kullanılmış olan yabancı memleket boya bitkileri ve boyaları. İstanbul 1966 Berksoy Matbaası. 15. s.
«İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü yayınları :1»
«Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri 1. c. ten Ayrıbasım»
- 3 — Demirhan Ecz. Aşegül : Mısır Çarşısı Drogları. İstanbul 1975 Sermet Matbaası. v. 184 s.
«İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi Tıp Tarihi ve Deontoloji kürsüsü'nden» «Doktora Tezi No. 7»
- 4 — Mensucat endüstrisinde boyacılık. Adapte eden : Nail Yalın İstanbul 1944 İktisadi Yürüyüş Matbaası ve Neşriyat Yurdu. 205 s.
«İktisadi Yürüyüş Neşriyatı : 5»
«M. Robinet'nin -Précis de teinture des fibres textiles adlı kitabından uyarlamadır.»
- 5 — Selçuklu Halıları, Başlangıçtan 16. yüzyıl ortalarına kadar Türk Halı Sanatı. Hazi. : Oktay Aslanapa - Yusuf Durul. İstanbul 1973 Apa Ofset Basımevi. 93. S. resimli.
«Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi : 2»
- 6 — Tunaman, Neclâ : Bitki boyaları ile yünlerin boyanması. Ankara 1962 Güven Matbaası 12 S.
«Tarım Bakanlığı Çiftçi Broşürleri Serisi : A - 53»
- 7 — Yalın, Nail : Pratikte Mensucat boyacılığı. İzmir 1946 Yeniyol Matbaası 88 S.
«Endüstri Dergisi Yayınları»
- 8 — Yün boyaları. /İstanbul 1957/ Fakülteler Matbaası 18 S.
- 9 — Yün boyaması. Halı hazırdaki uygulama ve son araştırmalar. İstanbul 1968 İskender Matbaası. 16 S.
«Uluslararası Yün Sekreterliğinin Bir Yayını Olan -Wool Science Riviera - dan çevrilmiştir.»
- 10 — Yün, Yün - Pamuk ve ipek için boyama reçeteleri. CİBA S. A. Bale İsviçre 5 S.

MAKALELER

- 1 — Atoment, İknur : Yünlerin boyanması Folklor 3. yıl 29 - 30. sayı 9 - 10/1972 44 - 45. S.
- 2 — ATAYOLU. Hasan Sabri : Boyacılık tarihinde Türkler. Türk Tarihinin Ana Hatları 2. Seri No. 8/A 10. 11. S.
(Yayın görülmediği için yılı verilemedi)
- 3 — Atayolu, Sabri : Türk kırmızısı
Türk Folklor Araştırmaları 7 C. 162. Sayı 1/1963 2951 - 2955 S.
- 4 — Bayatlı, Osman : Bergama'da dokumacılık
Türk Etnografya Dergisi 2. Sayı 1957 53. 55. S.
- 5 — Cinlioğlu /Asarkaya/, Halis Turgut : Yazmacılık
Türk Folklor Araştırmaları 3. c. 71. sayı 6/1955 1131 - 1134. S.
- 6 — Demiriz, A. Hüsnü : Yurdumuzun boya bitkilerine genel bir bakış. Biyoloji 1. c. 5. sayı 7/1951 235 - 238 S.
- 7 — Elçin, Prof. Dr. Şükrü : Denizli dokumacılığı üzerine notlar. Türk Etnografya Dergisi 5. sayı 1962 5 - 8 S.
- 8 — Eşberk, /Prof./ Dr. Tevfik - Ömer Köşker : Kökboya (Rubia tinctorum 1.) Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü Dergisi 4. c. 1. (7) sayı 1945 376 - 384 S.
- 9 — Göğçeli, Yaşar Kemal : Eski Türk kilimleri ve kilimcilik geleneği. Türk Folklor Araştırmaları 5. c. 107 sayı 6/1958 1707 - 1709
- 10 — Gönül, Macide : Türk halı ve kilimlerinin teknik hususiyetleri Türk Etnografya Dergisi 2. sayı 1957 69. 85. S.
- 11 — İgaz, Hasene : Konya'da el sanatları Türk Folklor Araştırmaları 4. c. 79. sayı 2/1956 1253. 1254 S.
- 12 — Koçak, Enver Sadık : Gaziantep'te nebatî boyalar ve nebatîlerle tedavi Türk Folklor Araştırmaları 4. c. 83. sayı 6/1956 1326. S.



Yabani Nane



Pelit (palamut)



Kök Boya Bitkisi

TİFTİK VE SOFCULUK

Kâmil SU

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nda Yükselme Devri diye bilinen onaltıncı yüzyılda yerli sanatlar çok ileri idi. Bunların çoğu ondokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar Türk ekonomisindeki önemli yerlerini korudular. Ancak, onsekizinci yüzyıl sonlarında makineleşen ve ondokuzuncu yüzyıl ortalarına doğru pek fazla gelişen Avrupa sanayiinin rekabeti karşısında bu sanatlar yavaş yavaş sönüp gittiler. Devlet, bir yandan kapitülasyonlar dolayısıyla gümrük barajları koyarak yerli sanatları koruyabilme imkânından yoksun olduğu, öte yandan Türkiye'de el sanatlarının yerini makina sanayii alamadığı için, bazı çırpınlara rağmen, böyle bir kötü sonucun doğmasına engel olunamadı.

Onbeş, onaltı ve onyedinci yüzyıllarda sırasıyla İznik ve Kütahya'da çini sanatı pek ileri gitmiştir. Bu yüzyıllarda Bursa ipeğinin ve ipeklilerinin memleket ekonomisinde önemli yeri vardı. Trabzon kuyumculukta, Bayburt kilim ve seccade dokumacılığında, Kemah çadır bezi yapımında, Merzifon dokuma ve boyacılıkta, Afyonkarahisar deri sanatında, Manisa boğazı⁽¹⁾ dokumacılığında, Balıkesir abacılıkta ün kazanmışlardı. Bunlar örnek olarak verilmiştir. Aslına bakılırsa, Anadolu'da her şehrin, her bölgenin kendine özgü olan bir sanatı vardı. Bu sanat dallarında meydana getirilen ürünler mahallinde kullanıldıkları gibi ülkenin öteki şehir ve kasabalarında da satılır, hatta yabancı ülkelere ihraç edilirdi. Sözü ettiğimiz yüzyıllarda Ankara'nın da en önde gelen sanatı Sofculuk idi.

Sof, dünya literatüründe Ankara Keçisi olarak da bilinen, Tiftik keçisinin kollarından dokunan bir kumaştır. Eskiden bu kumaştan yapılan giyim eşyası İstanbul'da, İmparatorluğun öteki bölgelerinde aranır, beğenilir, dış ülkelere de ihraç edilirdi. Ankara ve yöresinde sof yapılan bir çok iş yeri bulunuyor ve buralarda binlerce kişi çalışıyordu. Buradan elde edilen tiftik yapağısı ve tiftik ipliğinin, sof denilen kumaşın Ankara'nın ve Türkiye'nin ekonomik hayatında önemli bir yeri bulunuyordu.

Tiftik keçisi

Sofculuğun Ankara ve yöresinde ne zaman başladığı kesin olarak bilinmiyor. Sof denilen kumaş Tiftik keçisinin kollarından yapıldığına göre bu sanatın meydana çıkışı Tiftik keçisinin Anadolu'ya gelişi ile yakından ilgilidir.

Bir söylentiye göre, Tiftik keçisi Akamenitler devrinde Anadolu'yu istila eden İranlılar tarafından, diğer bir söylentiye göre Büyük İskender'in Hindistan'ı istilasından sonra, bu sefere katılmış olanlar tarafından Ankara yöresine getirilmiştir⁽²⁾. Bu söylentilerin doğruluk derecesini bilemiyoruz. Ancak, bu söylentiler dikkate alındığı takdirde Tiftik keçisinin M.Ö. beşinci yüzyıldanberi Anadolu'da bulunduğunu kabul etmek gerekir. Roma devrinde Galatya'lı bir kadının İmparator Trayan'a tünik, çorap ve bunun gibi hediyeler gönderdiğinden ve bunların Tiftikten yapılmış olabileceğinden söz edilmektedir. Bunu dikkate alarak Romalılar devrinde orta Anadolu'da Tif-

(1) Boğazı : Bir tür ince bez, astarlık.

(2) 1325 (1909) yılı Ankara Vilâyeti S...

tik keçisinin bulunduğundan da söz edenler vardır⁽³⁾. Bütün bunlar bugün için belgelendirilmek imkânı bulunamayan söylentilerdir. Nitekim, Strabon, Plin, Herodot gibi eski bilginler Ankara keçisinden hiç bahsetmemişlerdir.

Tiftik keçisinin kökeninin Türkistan olduğu kuvvetli bir ihtimaldir. Çünkü, Tiftik keçisi bu türün Türkistan'da bulunan makbul cinsiyle kıyaslanabilmektedir. Charles Texier de Tiftik keçisinin kökeninin Hazar Denizi'nin ötelere, yani Türkistan olduğundan söz etmektedir. Anadolu'ya gelişi ise Orta Çağda Türkistan'dan Anadolu'ya olan Türk göçleriyle yakından ilgilidir. Onüçüncü yüzyılda Moğol istilası üzerine yurtlarını bırakıp Anadolu'ya göç eden Türkler beraberlerinde Tiftik keçisini ve bunun yapağısı ile ilgili dokuma sanatlarını da geliştirmişlerdir⁽⁴⁾. Kanaatimizce, Tiftik keçisinin kökeni ve Ankara yöresine getirilişi ile ilgili tahminlerin en doğrusu ve isabetlisi budur⁽⁵⁾.

Tiftik keçisine benzeyen sarkık ve uzun tüylü keçilere Fırat Irmağı'nın doğusundaki dağlarda da rastlanmaktadır. Ancak, bunlar renklerinin esmerliği bakımından Buhara'nın ve Ankara'nın beğenilen cinsleriyle kıyaslanılamaz. Anlaşıyor ki, kökenleri Türkistan olan Tiftik keçileri alışıktı oldukları iklimi, elverişli mekânları Ankara yöresinde bulabilmişlerdir. Ankara yöresi dışında yaşayamamaları, çoğalamamaları oralarda, alışıktı oldukları iklimi ve besini bulamamalarındandır⁽⁶⁾. Onaltıncı yüzyılda Anadolu'dan geçen Busbeck, eserinde Tiftik keçilerinin ancak Ankara'nın iklimine uyabildiklerini, başka taraflarda otlatıldıkları zaman besin değişikliği yüzünden kollarının değiştiğini, keçilerin artık tanınmaz hale geldiklerini kaydetmektedir⁽⁷⁾.

Tiftik keçisinin özellikleri

Tiftik keçilerinin başları, kıl keçilerine göre daha uzundur. Alın kemikleri dar ve biraz kavislidir. Burun üstü kemikleri kamburca, ağızları küçüktür. Üçgen şeklinde ve uzunca olan boynuzları arkaya

doğru kıvrıktır. Küçük ve biraz sarkık kulakları vardır. Boyunları ensiz göğüsleri dar olup ayakları kısadır. İyi cinslerinde ayaklar tırnaklarına kadar tiftik ile örtülüdür. Boyları ortalama 50-60 santim kadardır. İyi cins tekelerde bu yükseklik 70-80 santime kadar varır. Çene altlarında sakal bulunur. Dişilerinde bazan sakal ve boynuz bulunmaz. Kuyrukları kısa ve kalkık olup kuyruk aittarı kılsızdır. İki sarkık memeleri vardır. Derileri ince olduğu kadar parlak ve kıvrık yünlere kaplıdır. Fena beslenmiş âdi cinsleri kalın kılıdır. Yünleri süt gibi beyaz olup seyrek olarak siyah, sarı ve mavi renkte olanlarına rastlanır⁽⁸⁾. Onaltıncı yüzyılda İstanbul'dan Amasya'ya kadar seyahat etmiş olan Busbeck

(3) Ankara Tarihi, Avram Galanti, Sa : 135.

(4) «...Tarıma ait eserleriyle ün yapmış olan Rasim Paşanın araştırma ve incelemelerine göre hayvanları ve müesseseleriyle birlikte Orta Asya'dan göçle Ankara'nın Haymana yöresinde bulunan Karacadağ yaylasında yerleşen ve daha sonra Söğüt ve Eskişehir dolaylarında yerleşip Osmanlı Devletini kuran gözü pek Osmanlılar tarafından getirilip çoğaltılmasına çaba gösterilmiş olması gerçeğe daha yakındır. Bak! 1325 yılı Ankara Vilâyeti Salnamesi.

(5) 1965 yılında Bursa'da bir Tiftik Semineri düzenlenmiştir. Bu seminere sunulan bir tebliğde, Tiftik keçisinin Anadolu'ya getirilişi ile ilgili olarak şöyle denilmektedir : «Eski Küçük Asya medeniyetinde Ankara keçisi bulunduğu, yetiştirildiğine ve Tiftiğe ait hiç bir kayıt ve esere rastlanmaması, Plin, Varin, Strabon, Herodot gibi eski yazarların Ankara keçisini tanımamış olmaları, Küçük Asya ile uzun asırlar sıkı ilişkiler kurmuş olan eski Akdeniz medeniyetlerinde Ankara keçisi ve tiftiğine ait hiç bir eser ve malumata rastlanmaması bunu teyid eder. Bu itibarla Ankara keçisinin 13. asırda Anadolu'ya gelen Osmanlı Türkleri arasında (Türkmenler) diyarımdan getirilmiş olduğuna dair mutalââ çok varittir.» Türk Tiftikçiliğinin Tarihçesi, Salih Karabel, Bursa 1965, Sa : 6

(6) Küçük Asya, Charles Texier c. II, Sa : 427

(7) Türk Mektupları, Busbeck, Hüseyin Cahit Yalçın çevirisi, Sa : 66

(8) 1325 (1909) yılı Ankara Vilâyeti Salnamesi.

Tiftik keçilerinden şöyle söz eder : «Bu keçilerin tüyleri gayet ince ve şaşılacak kadar beyazdır, bedenlerinden yere kadar sarkıyor. Çobanlar bu tüyleri kırkma- lar, yolarlar. Tüyler güzellikte ipekten aş- ağı kalmaz. Keçiler sık sık çayların içine sokulup yıkanır. Bunların yedikleri kekik, kuru ot gibi o yörede yetişen şeylerdir. Yapağlarının inceliği bundan ileri geliyor sanılmaktadır⁽⁹⁾.» Evliya Çelebi de Tiftik keçisinden, «süt gibi beyaz olup onun gi- bi beyaz mahlûk yoktur. Sof ipliği bun- ların yününden meydana gelir.» şeklinde söz etmektedir⁽¹⁰⁾.

Tiftik keçisinin Anadolu'da yayıldığı alan

Tiftik keçisi hernekadar Ankara Ke- çisi olarak anılıyorsa da Ankara Vilâyeti dışında oldukça geniş bir coğrafî alana yayılmış bulunmaktadır.

Busbeck, seyahati sırasında Tiftik keçilerine Bozüyük'ü Ankara yönünde geçtikten sonra rastlamıştır. Charles Texier ye göre, ondokuzuncu yüzyılda Tiftik keçisinin yaşadığı alanın batı sınırı Bey- pazarı idi. 1325 (1909) yılı Ankara Vilâye- ti Salnamesinde bu sınır Eskişehir, Kü- tahya, Aziziye ve Afyon merkez ilçeleri olarak gösterilmektedir. Son yapılan in- celemelere göre Kütahya'nın Emet ilçesi Türkiye'de Tiftik keçisinin batı sınırını oluşturmaktadır. Eskişehir vilâyeti içinde Mihallıçık'da Sundikan dağında, Sazak, Saray, Ahırköy yörelerinde, Bilecik vilâye- tinin Söğüt ilçesinde, Söğüt ilçesinin Me- şelik sırtlarında Tiftik keçisi bulunmakta- dır⁽¹¹⁾.

Tiftik keçisinin yaşadığı alanın kuzey sınırı, Evliya Çelebi'ye göre, Çankırı ve Bolu vilâyetleridir⁽¹²⁾. Charles Texier'nin eserinde bu sınır Çubuk Ovası olarak gös- terilmektedir. 1325 yılı Ankara Vilâyeti Salnamesinde ise Kastamonu, Çankırı, Gerede, Mudurnu, Bolu merkez ve ilçe- leridir. Son incelemelere göre Çankırı Tür- kiye'nin önemli bir tiftik merkezi halinde-

dir. Ilgaz Dağlarının kuzeyinde Kastamo- nu merkezi bu yörenin en çok Tiftik ke- çisi besleyen alanıdır. Daday ile Gerede ilçelerinin güney tarafları Tiftik keçisinin en kuzey sınırını oluşturmaktadır⁽¹³⁾.

1811 yılında Galatya Vilâyetini dolaş- mış olan Turnefor, Kızılırmak'ın doğusun- da hiçbir Tiftik keçisine rastlamamıştır. Buralarda sarkık, büyük kulaklı, kızıl renk- li bayağı kıl keçileri görmüştür. Turnefor'a göre bu keçiler çok sütlü olup kolları da ancak keçe yapmakta kullanılmakta idi. 1325 yılı Ankara Vilâyeti Salnamesinde, Tiftik yetişen alanın doğu sınırı Boğazla- yan, Akdağ Madeni ilçeleriyle Çorum San- cağı olarak gösterilmektedir. Son incele- melere göre ise, Küçük Yozgat, Karaca- hasan dağlarında Tiftik sürülerine sık sık rastlanmaktadır. Bir yanda İdris dağı, öte yanda Elmadağı yamaçları bu hayvanla- rın kolaylıkla beslendikleri alanlardır. Da- ha da doğuda Kızılırmak vadisinin sağ ve sol yanlarında yükselen topraklarda, Ka- lecik ve Keskin'de hemen her köyde Tif- tik keçisi görülür. Yalnız Kızılıрмаğa ka- rışan Delicesu vadisinde Tiftik keçilerine seyrek rastlanmaktadır⁽¹⁴⁾.

Tiftik keçisi yetişen alanın güney sı- nırına gelince; **Charles Texier**'ye göre, Ana- doluda dolaşan Pocok, Tiftik keçisi sürü- lerine ilk defa Sivrihisar taraflarında rast- lamıştır. Paul Lukas'ın bildirdiğine göre, Ankara şehri yukarıda kalmak üzere se- kiz on konaklık alanı kaplayan bir çem- ber içinde Tiftik yetişiyordu, Haymana bu çemberin içine rastlıyordu⁽¹⁵⁾. 1325 yılı Ankara Vilâyeti Salnamesinde, Konya Vi- lâyetinin Akşehir ilçesiyle Karacadağ yay-

(9) Türk Mektupları, Busbeck, Hüseyin Cahit Yalçın çevirisi, Sa : 66

(10) Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C. II, Sa : 432

(11) Türkiye'de Tiftik ve Kıl Keçisi Yetiştiren Sa- halar, Hayri Günden.

(12) Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C. II, Sa : 177

(13) Türkiye'de Tiftik ve Kıl Keçisi yetiştiren sa- halar, Hayri Günden.

(14) Türkiye'de Tiftik ve Kıl Keçisi yetiştiren sa- halar, Hayri Günden.

(15) Küçük Asya Charles Texiér, C. II, Sa : 437

laları, Tuzlugöl yöresi, Ankara vilâyetinin Kırşehir Sancağı merkez ilçesi Tiftik keçisinin güney sınırı olarak gösterilmektedir. Bugün Ankara'nın güney batısında Polatlı ilçesinde önemli sayıda Tiftik sürülerine rastlanmaktadır. Ankara'nın tam güneyine rastlayan Haymana ovasında sürüler bir derecede azalmaktadır.

Tiftik keçisi, yukarıda belirttiğimiz alanlar dışında, Mardin'in doğusunda Midyat ilçesinde, Cizre, Gürcüş, İdil, Nusaybin ilçelerinin çalılık bölgelerinde de görülmektedir⁽¹⁶⁾

Tiftik ve özellikleri

Ankara Keçisinin yününe «Tiftik» denir. 1325 (1909) Ankara Vilâyeti Salnamesine göre, Tiftik kaba, orta ve ince olmak üzere üç türdür. Kaba tiftiklerin çapı bir milimetrenin binde kırk veya ellisi, ortaların binde yirmi veya otuzu, incelerin ise binde on veya sekizi kadardır. İnce Tiftik yünü daima biraz kalın kıllarla karışır. Bunların fazla olması tiftiği değerden düşürür. Kalın kıllar Tiftik keçisinin sağrısında, butlarında veya bacak aralarında bulunur. Fazla geçerli olan, beğenilen kıl ince, sağlam ve çapı her yerinde bir olanıdır. Eğer bazı yerleri ince, bazı yerleri kalın olursa kolaylıkla kopar. Bu durum keçinin beslenmesindeki düzensizlikten ileri gelir. En çok dayanıklı olan Tiftik kılları fazla yağlı olanlarıdır⁽¹⁷⁾.

Tiftik ipliğine yumuşaklığı, sağlamlığı, parlaklığı veren yağ «Raşha-Suint» denir⁽¹⁸⁾. Bu yağın terkinde Olein, Palmatin, Margarin, İstearin bulunmaktadır. Olein veya Palmatini fazla tiftikler daha yumuşak olur. İstearini çok olan kıllar, renk bakımından fazla beyaz olursa da az dayanıklıdır, kolaylıkla koparlar⁽¹⁹⁾.

Tiftik kılları ne kadar uzun olursa o derece geçerlidir ve beğenilir. Uzun olmak için biraz kıvrıkcık olmalıdır. Zir çevresinden elde edilen Tiftik kılları helezon biçiminde kıvrıkcık ve uzundur.

Tiftiğin sağlamlığını anlamak için birkaç tel ayrılıp çekilir. Kolaylıkla kopmaz ise sağlamdır; koparsa hayvan hastalıklı, tiftik fena demektir. Ankara vilâyeti içinde beyaz renkli ve en beğenilen sağlam tiftik Ayaş ve Beypazarı'ndan elde edilmektedir.

Bufon'un anlattığına göre, Tiftik yapağısında parlak bir beyazlık vardır. Tüyler uzun, birbirinden ayrı, ipek gibi kendiliğinden kıvrıkcık, son derece incedir. İspanya'nın Merinos cinsinin en değerli yapağısı gibi yumuşaktır. Tiftik yalnız Ankara ve yöresinde yetişir. Buradan güneye gidildikçe Tiftik keçisi cinsinin bozularak kıllarının kalınlaştığı, kabalaştığı görülür⁽²⁰⁾.

Busbeck de Tiftik yapağısının gayet ince ve şaşılacak kadar beyaz olduğundan, güzellikte ipekten hiç de aşağı kalmadığından, bu kadar ince oluşunun keçilerin o yörede yetişen otlarla beslenmeleri sonucu ileri geldiğinin anlaşıldığından söz eder.

Tiftik ipliğinin ince, ipek kadar hafif ve her türlü dokumaya elverişli oluşunun özelliğini meydana getiriyordu. Eski devirlerde Ankaralılar soflarının haslığını, güzelliğini ve sağlamlığını Hacı Bayram Veli'nin kerametinden bilirlerdi. Evliya Çelebi bu konuya daha gerçekçi bir görüşle değinmekte ve şöyle demektedir : «Engürü halkı kendi soflarının haslığını Hacı Bayram Veli'nin kerametine istinad ederler. Ama, bize kalırsa Tiftiğin bu niteliği Ankara havasının, suyunun ve mev-

(16) Türkiye'de Tiftik ve Kıl Keçisi yetiştiren sahalar, Hayri Günden.

(17) Tiftiğin Fiziksel Nitelikleri için, bak! Türk Tiftikciliğinin Tarihçesi, S. Karabel, 1965, Bursa, Sa : 13

(18) Suint : Fransızca bir kelime olup koyun ve keçilerin vücutlarında bol miktarda rastlanan yağ anlamına gelir. Bu yağ kılların kaliteli ve hayvanın sağlıklı olduğunun işaretidir. Bak, Larous Universal.

(19) 1325 (1909) Ankara Vilâyeti Salnamesi.

(20) Küçük Asya, Charles Texiér C. II, Sa : 427

kiinin güzel oluşundan ileri gelir.»⁽²¹⁾. Tiftiğin ve bundan yapılan eşyanın bir özelliği de kolay kolay solmaması idi. Tiftiğin ilginç bir özelliğinden daha söz edilmektedir. Söylendiğine göre, Tiftikten dokunmuş sof kumaşından yapılan giyim eşyasında bit barınamazmış⁽²²⁾. Bunun doğruluk derecesini sorup öğrenemedik. Tiftiğin kumaş sanayiindeki rolünü arttırmak için sürekli araştırmalar yapılmaktadır. Bu araştırmalar sırasında Tiftik ipliğinden dokunmuş materyallerin radyoaktif ışınlarla karşı koruyucu niteliği bulunduğu da ortaya çıkmıştır⁽²³⁾.

Tiftik ipliğinin yapılışı (Eğirme)

Busbeck'e göre, onaltıncı yüzyılda Tiftik yapağısı keçileri makasla kırpmadan elde ediliyordu. Ancak, Busbeck bu işin nasıl yapıldığına, Tiftik yapağısının nasıl elde edildiğine değinmemektedir. Onyedinci yüzyılda Ankara'ya uğramış olan Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde tiftiğin, keçileri kırpmadan elde edildiğinden söz ederek Busbeck'i doğrulamakla beraber bu işin nasıl yapıldığını da anlatmaktadır. Evliya Çelebi bu konuda şu bilgileri vermektedir : «Bu keçilerin tütün makas ile kırsalar haşın olurdu. Ama, yolarlarsa Eyüp Peygamber ipeği kadar yumuşak olurdu. Ne varki, tüyleri yolunurken fakir keçilerin bağırsmaları en yüksek dereceyi bulurdu. Kibarlar onların bağırmalarını önlemek için şöyle bir yol bulmuşlardı : Önce keçileri yolacak yerde suyu kireç ve kül ile karıştırıp onları bu şerbetle yıkarlardı. Ondaki tüylerini zahmetsizce yolarlardı. Keçiler çıplak kalırlardı.»⁽²⁴⁾.

Koyun ve keçilerin tüylerini yolarak yün elde etmek çok eski bir yöntem idi. **Charles Texiér**'ye göre, yapağının Latince adı olan «Vellera» yolmak anlamına gelen «Vellere» sözcüğünden alınmıştır. Eskiden Sicilyalı çobanlar da koyun yünlerini, daha ince sürsün diye, yolarak alırlardı. Yolarak yün elde etme yöntemi Kilya'da da uygulanıyordu⁽²⁵⁾.

Keçilerin kıllarını yolarak tiftik elde etme yöntemi onsekizinci yüzyıldan sonra bırakıldı. Ondokuzuncu yüzyılda artık, keçiler akar suda temiz bir surette yıkanıyor, ondan sonra kılları makasla kırılıyordu. Bugün de bu yöntem uygulanmaktadır.

Bir Tiftik keçisinden alınan yün yerine göre değişmektedir. Eskiden Beypazarı, Ayaş, Sivrihisar ve Zir ilçeleriyle Kırşehir yöresinde her keçiden ortalama bir buçuk okka⁽²⁶⁾ Tiftik alınırdı.

Eskiden Tiftik keçileri kırıldıktan sonra elde edilen yünler uzun dişli bir tarakla taranır, sonra da bükülür, yani eğrilirdi. Eğirme işi elde yapılırdı. Maddi durumu iyi olan bir ev kadınından çoban karısına kadar yörenin bütün kadınları bu işle uğraşırlardı. O zaman çıkırcık yöntemi bilinmiyordu. Yün eğirme işinde öreke⁽²⁷⁾ kullanılıyordu. Eğirici bu işi oturarak yaptığı gibi gezerek de yapardı. Eğirme işi oturarak yapıldığı zaman öreke bir ayak üzerinde ve oynamayacak biçimde eğiricinin önüne dikilirdi. Çoğu zaman kadınlar örekeyi bellerine geçirerek tarlada, bağ ve bahçede hem gezerler, hem de bu işi yaparlardı. Bu gün de pek çok köyde yün eğirmede bu yöntem uygulanmaktadır. İncelik, beyazlıkla beraber ipliğin farksız olarak, yani düzgün eğirilmesi değerini arttırırdı. Üç tel iplikler en ince ve en makbul olanı idi.

1858 yılında Ankara'ya gelmiş olan prenses Belgiojoso tiftikten, «renge ne olursa olsun inceliği, yumuşaklığı ve par-

[21] Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C. II, Sa : 432.

[22] Ankaram, Şeref Erdoğdu, Ankara 1965, Sa : 135

[23] Türk Tiftikçiliğinin tarihçesi. Salih Karabel, Bursa 1965, S. 12

[24] Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C. II, Sa : 432

[25] Küçük Asya, Charles Texiér,, C. II, Sa : 429

[26] Okka : Binikiyüzseksenüç gram gelen ve eskiden yurdumuzda kullanılan ağırlık ölçüsü. Dirhem denilen dört yüz birime bölünürdü.

[27] Öreke : Eğirilecek yünün tutturulduğu bir ucu çatal değnek.

laklığı daima birdir. İnsan bunları görünce, bunun yeni keşfolunmuş bir usul ile dalgalanmış ve tokalanmış en ince iplik olduğu diyeceği geliyor. İşte bu kıl ile Ankara'da çok değerli sof, her türlü çorap, eldiven ve sair örülür.» şeklinde söz etmektedir. W. Held de bu konuda şunları söylemektedir : «Küçük keçilerin kılları (tiftiği) incelikleri bakımından en güzel ipliğe rekabet eder. Dünyaca ün almıştır. Orta Çağ sonunda Ankara keçisinin tiftiği takdir edilmeğe başlamıştır.»⁽²⁸⁾.

İlçe ve köylerde eğrilen tiftikler Ankara pazarına ve yöredeki pazarlara götürülüp satılırdı. Yapımcılar ve ihtiyaç sahipleri bunları alarak sof denilen kumaşı ve öteki eşyaları yaparlardı.

Onaltıncı yüzyılda sofculuk gelişmişti. Bu sanatın gelişmesine engel olacak hareketlerden kaçınılmasına devlet ve iş sahiplerince çok dikkat edilirdi. Bu sebeple Tiftik yapağısı ham olarak memleket dışına çıkarılmazdı. Ayrıca, ihtiyaçları oranında Tiftik ipliğinin Ankara ve yöresinde sof dokuyucularına satılması zorunluğuydu⁽²⁹⁾. Ancak ihtiyaç fazlası iplik vilâyet dışına çıkarılabildi. Bu hususta emir vardı, sıkı önlemler alınmıştı. Buna rağmen emir ve yöntemler dışına çıkarak bazan Tiftik ipliğinin İzmir, Halep vilâyetlerine dış memleketlere götürüldüğü ve bunun şikâyetlere yol açtığı görülmektedir. Nitekim, onyedinci yüzyıl ortalarında İstanbul Gümrük Emniyeti tarafından, bazı tüccarların Tiftik ipliğini Ankara'dan alıp başka yerlere götürdükleri yolunda saraya şikâyette bulunulmuştur. Bunun üzerine gönderilen bir fermanda, Tiftik ipliğinin Ankara'dan alınıp başka yere götürülmesinin önüne geçilmesine son derece dikkat edilmesi ve böyle bir durumun meydana gelmesine izin verilmesi bir defa daha ilgililere sıkıca tenbih edilmek gereği duyulmuştur⁽³⁰⁾.

Sof ve sofculuk

Sof bir çeşit sertçe, incemsi yünlü kumaş anlamına gelir. Ham ipekten yapılmış sarıklık kumaşa da sof denir⁽³¹⁾ Lehçe-i Osmani'de sof, «yünden şey, Ankara sof, Engürü şalısının bir türü.» olarak tarif edilmektedir. **Charles Texiér** bunu **Cymatilis** diye adlandırmaktadır⁽³²⁾.

Tiftik yününün eğrilip iplik haline getirilmesi, sonra da iplikten sof denilen kumaşın dokunması, boyanması, cenderelene işinin yapılması, kısacası «Sofculuk» Ankara ve yöresine özgü bir sanat idi. Tiftik keçisinin, Anadolu'ya onüçüncü yüzyılda Cengiz istilası üzerine Türkistan'dan göç etmek zorunda kalan Türkmenler tarafından getirilmiş olması ihtimali, ortaya konulmuş olanların en kuvvetlisi olduğuna göre, Sofculuk sanatının da onüçüncü yüzyıl sonlarına doğru Ankara ve yöresinde doğmuş ve gelişmiş olduğu söylenebilir. Bu tarihlerde sof Türk saraylarında en makbul ve değerli armağan olarak kabul edilmeğe başlamıştır. Nitekim, Aşıkpaşa Zade'nin bildirdiğine göre herhangi bir amaçla Osmanlı Padişahları'nı görmek üzere saraya gelen ziyaretçilerin kimine sof, kimine çuha, kimine de akçe-armağan edilirdi⁽³³⁾.

(28) Ankara Tarihi, Avram Galanti, Sa : 135.

(29) «...Ankara ve Kângırı (Çankırı) sancaklarında ve Beypazarı ve Sivrihisar'da hasıl olan sof ipliği sofculara fûruht olunagelip vilâyet-i ahara iplik gitmek emr-i şerif vacibül ittiba ile memnu, ve menhi iken İzmir ve Halep ve küffar-ı hâksar taraflarına iplik gitmekle...» (Hicri 1048 (1638) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'iye Sicilleri)

(30) «...Ankara'dan tiftik ipliği olunup ahara diyara götürüldüğü mesmuu humayunum olmağla her vechiyle mes'ul ve muatеп olmuşsuzdur. Evvel ve ahır ve alâ ma kân mukarrerdur buyurdum ki vusül buldukta sadır olan ferman-ı celiül kadrim üzere amel edüp dahi bu hususa her biriniz kemal-i takayyüt tam ile mukayyet olup göresiz arzolunduğu üzere ise muhkem tenbih ve tekit eylesesiz ki Ankara'dan Tiftik ipliği alıp ahara diyara götürmeyeler...» (Hicri 1053 (1643) yılı Ankara Mahkeme-i Şer'iye Sicilleri)

(31) Türkçe Sözlük. T.D.K.

(32) Küçük Asya, Charles Texiér C. II, Sa : 429

(33) Aşık Paşa Zade Tarihi, Sa : 191

Onbeşinci yüzyıldan sonra sofculuk Ankara ve yöresinde yaygın bir hale gelmiştir. Evlere kadar her yerde Tiftik işleyen tezgâhlar kurulmuştu⁽³⁴⁾. Onyedinci yüzyıl ortalarında Ankara'ya gelen Evliya Çelebi, bu yörede sof tezgâhlarının bulunduğu, sofun bu tezgâhlarda dokunduğundan söz etmektedir. Evliya Çelebi'ye göre, yalnız Zir İlçesi'nin merkezi olan İstanos'da sof ve muhayyer işleyen bin tezgâh bulunuyordu⁽³⁵⁾. İslâm Ansiklopedisindeki bir kayda göre de, 1812 yılında Ankara yöresinde bin kadar dokuma tezgâhı bulunuyor, bu tezgâhlarda onbin dokumacı çalışıyordu. Yöresel bir eserde de Ankara'da devrin bin kuruşuna kadar kaputluk çok güzel soflar dokunup boyahanelerde boyandığından ve Tiftikten iyi seccadeler yapıldığından söz etmektedir⁽³⁶⁾.

Evliya Çelebi Beypazarı'ndan söz ederken, «Halkın kâr-u kisbleri Tiftik keçisi olmakla pazarında çok sof ipliği satılır, müşterisi vardır. Senede bir kantar⁽³⁷⁾ sof ipliği satılıyor.» demektedir. Adı geçen, Beypazarı'ndaki tezgâh sayısını belirtmiyorsa da «sofu olmaz, ama lâtif muhayyer olur» demekle burada sof dokunmadığına, ama çok güzel muhayyer işlendiğine işaret etmektedir. Evliya Çelebi, Çankırı'nın Karacalar köyünde de «sof, şâli, şemle kırmızı kuşak, muhayyer ve türlü bezler dokunduğunu, bunların ticaretinin yapıldığını, Çankırı'nın özellikle kuşağının ünlü olduğunu belirtmektedir⁽³⁸⁾.

Evliya Çelebi'ye göre, kadın erkek Ankara halkının işi sof ve muhayyerciliktir. Sof ve muhayyer tezgâhlarda dokunur, boyahanelerde boyanır, yıkanır ve cendelenirdi. Bu işleri dokumacılar, boyacılar, yuyucular ve cendeciler yapardı.

Evliya Çelebi boyama işinin nasıl yapıldığını şöyle anlatmaktadır : «Büyük bir kazanı ateşin üzerine oturtup içine yarıya kadar su koyarlar ve buna istedikleri renkte boya katarlar. Sonra, dokunmuş sofları deste deste kazanın içine yerleş-

tirirler. Yerleştirme işi tamamlandıktan sonra kazanın ağzını kapatıp etrafını hamurla sıvarlar ve hemen altını ateşlerler. Kazanın içinde sıcaklığın şiddetinden meydana gelen buhar soflara vurup Tanrı işi türlü türlü öyle izler meydana gelir ki, Mâni ve Behzat⁽³⁹⁾ kalemi çekmekte acizdir. Bu sof dahi Engürüye mahsustur.»⁽⁴⁰⁾.

Busbeck de sofun dokunduktan sonra işlenmesini şöyle anlatmaktadır : «Bir tazyık aleti ile ona, üzerine dökülen sular sayesinde dalga dalga bir şekil veriliyor. Daima çizgiler halinde geniş hareketler kazanan kumaşlar çok makbul olarak kabul edilir. Eğer hareketler küçük ve uzunlukları değişik olursa ve birbirlerinin içine karıştırsa bu bir kusur kabul edilir, fiyat birkaç altın az tutar.»⁽⁴¹⁾.

Tiftik ipliğinin iyisi sof dokunmasında kullanılırdı. Kabacası kuşakçı esnafı-

(34) Hicri III (1699) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicillerinde bir Ankara evinden söz edilirken evde «...bir bab fevkanî sofa ve bir bab tabhane ve tabhane içinde bir bab tahtanî oda ve bir kiler ve bir bab sof kârhanesi...» bulunduğu kaydedilmektedir.

(35) Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C. II, Sa : 432

(36) İslâm Ansiklopedisi, Ankara maddesi

(37) Kantar : Eskiden kullanılan kırkdört okkalık bir ağırlık birimi.

(38) Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C. II, Sa : 432

(39) Mâni : Sasaniler tarihinde bu adda bir ressama rastlanmaktadır. Milâdi 216 yılında doğmuştur. Dehâ sahibi bir ressamdır. Kurduğu yeni bir din için yazdığı Ertengi Mânî adlı kitaba yaptığı resimlerle ün kazanmıştır. 276 tarihinde derisi yüzüldükten sonra asılmıştır. Onikinci yüzyılda Mânî adında başka bir ressam da yaşamıştır. Behzat : 1440 yılında Herat'ta doğmuş büyük bir sanatkârdır. Resim alanında gösterdiği üstün yetenek dolayısıyla Timur tarafından Sultan Mirza'nın sarayına ressam olarak alınmıştır. Behzat pek çok öğrenci yetiştirmiş, aynı zamanda kendine özgü bir çığır açmıştır. Şah İsmail-i Sefavî tarafından Tebriz'e davet edilerek saray ressamı olmuştur. Şehname, Hamse-i Nizâmî, Leylâ ve Mecnun gibi dünyaca ün yapmış eserlerini yapmıştır.

(40) Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C. II, Sa : 432

(41) Türk Mektupları, Busbeck, H. Cahit Yalçın çevirisi, Sa : 71

na verilir, onlar da bundan kolan kuşak ve tekbent yaparlardı. Bu bir kanun gereği ve gelenektir. Ne var ki, Tamga Mukataası Eminleri ve sofçular, tamamen kanun ve geleneklere aykırı olarak, «bu iş sonradan meydana çıkarılmıştır, mukataaya zarardır» diyerek kuşakçıların kaba tiftik kullanmalarına engel olur ve onları bu hususta sıkıştırıp rahatsız ederlerdi. Aslında, kuşakçıların yaptıkları kanun ve geleneklere aykırı değildi. Damga Eminleri ve sofçular bu işi kuşakçılara zarar vermek ve çıkar sağlamak amacıyla yaparlardı. Bu tür haksız hareketlerin önlenmesi için çoğu zaman devletin işe karışması gerekirdi⁽⁴²⁾.

Gerek sofçu esnafı, gerek örgütün başında bulunan sorumlular mesleğin geleceğini korumak, itibarına gölge düşürmemek için çok dikkatli ve titiz davranırlardı. Hiçbir zaman hileli ve kalitesi düşük iş yapılmasını istemezlerdi. Bu sebeple, sanatın ehli olmayanları, yaptıkları işlere hile karıştıranları aralarında barındırmazlar, gerekirse bu gibileri mahkemeye başvurarak aralarından atarlardı. Kısacası, mesleğin geleceğini ve itibarını ilgilendiren işlerin kontrolü bakımından meslekten olanlar ve sorumlular arasında sıkı bir iş birliği ve dayanışma vardı⁽⁴³⁾.

Sofların boyanıp cenderelenmesinde büyük bir titizlik gösterilmesi, temiz su kullanılması gerekirdi. Yoksa, renkler bozuk çıkardı. Ankara'da bir miri boyahane vardı. Soflar burada boyanırdı. Boyahane-nin, başka hiç bir kuruluş ve kişi tarafından kullanılmayan özel bir suyu vardı. Bu su tabak dükkânlarının altından geçerek boyahaneye gelirdi. Mahkeme-i Şer'îye kayıtlarından öğrendiğimize göre, on yedinci yüzyıl ortalarına doğru tabaklardan bazıları, dükkânları içinde gizlice delik açıp kendi ihtiyaçları için boyahane suyunu kullanmaya kalkışmışlardır. Bu yüzden hem tabakhanenin suyu azalmış, hem de kirlenmiştir. İş bu kadarla da kalmamış, kirli su kullanılması sofların renklerinin

bozulmasına, cendereden sınık çıkmalarına sebeb olmuştur. Bunun üzerine boyahane suyunun tabak esnafı tarafından kullanılmasının yasaklanması için mahkemeye başvurulmuştur⁽⁴⁴⁾.

Tiftikten yapılan işlerin kaliteli olması için Tiftik yününün çok iyi yıkanıp temizlenmesi gereklidir. Eskiden çobanlar Tiftik keçilerinin temizliğine özen gösterirler, onları duru dere sularında yıkarlardı. Son zamanlarda, dünyada Tiftik yününün yıkanmasında kullanılan metodlar ve araçlar çok geliştirilmiştir. Önemli bir ham madde ve döviz kaynağı olan Tiftiğin yıkanması ile ilgili olarak memleketimizde de araştırma ve çalışmalar yapılmaktadır⁽⁴⁵⁾.

Sof ve muhayyerin boyanmasında iyi cins boya kullanılması da çok önemli idi. Eskiden buna büyük özen gösterilirdi. Onyedinci yüzyılda Ankara'daki boyahane Ermeniler tarafından işletiliyordu. Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicillerindeki bir kayda göre, boyacılık sonraları daha gelişmiş ve Müslümanlardan meydana gelen bir

(42) «...emr-i şerif ve ferman-ı müteal varid olup mazmun-u münifinde kadim-ül eyyamdan sof ipliğinin güzidesi sofa hırcolunup kabacası ile tekbend ve kolon kuşak işlenegelmiş iken halâ Damga Emni olanlar mücerret ekl-ü bel için bunları rencide edermiş...» Hicri 1041 (1631) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri.

(43) «...nam kimesneler mahzarlarında her biri üzerlerine dava ve takrir-i klâm edip mezburan Esseyit Mahmut ve İbrahim Sanat-ı mezburede racil (ehliyetsiz) olmağa sanatımıza külli kesat vermiştir. Mezburan Esseyit Mahmut ve İbrahim'den sual olunup men-ü def olunmak matlubumuzdur. Gibbessüal mezburan Seyyit Mahmut ve İbrahim cevaplarında filvakı sanat-ı mezburede racil olduklarına her biri ikrar ve itiraf eylediklerinden... sanat-ı mezburede men'birle...» Hicri 1105 (1693) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicilleri.

(44) Hicri 1041 (1631) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri.

(45) Tiftik Elyafının Karakterine Uygun Yıkama Sisteminin Araştırılması, Bayrak Yüksel, İstanbul 1969.

birliğin eline geçmiştir. Bu birlik sof ve muhayyerlerin boyanmasında iyi çivit kullanmaya özen göstermekle beraber kalitesiz boya kullananlarla da uğraşmak zorunda kalmıştır. Çünkü, boyama işinde arada sırada hileye başvurulduğu görülüyordu. Nitekim 1631 tarihini taşıyan bir belgeye göre, Ankara'da muhayyer dokuyan Ermenilerden bir kısmı lök işi yapmaya, yani muhayyerleri lök⁽⁴⁶⁾ ile boyamaya kalkışmışlardır. Düzen bozuculuğundan başka birşey olmayan bu hareket yasaklanmakla beraber bu tür hileye başvuranların ellerinde bulunan lök ile boyanmış muhayyerlere de el konulmuştur⁽⁴⁷⁾. 1609 tarihli bir ilâmda da hileli bir boya işinden söz edilmektedir. Olay üzerine boyacılar tarafından yapılan şikâyet şöyledir : «Hepimiz ortağız, beraberce Damga Eminleri ve Şeyhlerimiz yardımıyla bir yerde tiftik boyarız. Bu işin kalp ve fena olmasına büyük bir dikkat ve özen göstermeğe çalışırız. Eski yöntemlere, bu hususta konulmuş yerinde nizamlara uygun hareket ederek kızıl olan ipliklerle dokunup genellikle memlekette satılan sof ve şali'nin boyaları temiz ve katkısız olduğundan bizlere ve alıp satanlara ve bundan geçimini sağlayan zengin ve fakara yarar ve Mukataaya da gelir sağlanır. Durum böyle iken, bazı kişiler ham tamaa kapılıp hile ve desiseye başvurmakta dırlar. Müşterek olan çivitlerimizden gizlice birer miktar alıp kendi yerlerine götürmekte, aşağı değerde gayet kötü çivit satın alıp bunları bizim alâ çivitlerimizle karıştırıp yerlerinde veya başka yerlerde gizlice kalp boya kullanmaktadırlar. Böylece, düzenimizin bozulmasına ve alışverişin kesatlaşmasına, satın alan Müslüman ve Keferenin kadre uğramasına, miri malının, gelirinin azalmasına sebep olmaktadır⁽⁴⁸⁾...».

Boyamada olduğu gibi dokuma işinde de bazan hileye sapıldığı, mesalâ tiftik ve koyun yünü karışımı iplikten sof dokunduğu görülürdü. Onyedinci yüzyıl başlarında Anadolu'da eşkiyalık hareketi

kaygı verici boyutlara ulaştığı zaman böyle bir yola sapılmıştı. Çünkü, Tiftik yetiştiren alanlar eşkiya baskınlarına uğramış, Tiftik sürüleri eşkiyaların eline geçmişti. Bu baskın ve saldırılardan sofcular ve sof ticareti yapanlar geniş ölçüde etkilenmiş, piyasada Tiftik darlığı kendini göstermişti. Bazı çıkarıcılar bu durumdan yararlanma fırsatını kaçırmamışlar, tiftiği yün ipliği ile karıştırıp piyasaya hileli sof sürmeye kalkışmışlardır. Kalitenin düşmesine, sofcuların ve tüccarların zarar görmesine, halkın hoşnutsuzluğuna sebep olan bu hareket tepki yaratmış. sofcu esnafı ve tüccarlar Tiftik ipliğine yün karıştırılmasının yasaklanması, bunu yapanların mallarına el konulması, meslekten menedilmeleri hakkında mahkemeye başvurup karar çıkartmak gereğini duymuşlardır⁽⁴⁹⁾.

(46) Lök : Lâk anlamına gelen koyu, kalın ve kuvvetle yapışan Hint Zamkı. Gomalak. Boya katılarak balmumu yapılır. Boya ve yaldızcılarının löklü astar sülgeni. Lika : Boyacılıkta ve yaldızcılıkta astar olarak kullanılan bir çeşit zamk. Lâk.

(47) «...Sofcular Şeyhi olan Pir Ahmet nam kimesne ve sair ehl-i vukuf sofcu taifesinden istintak olundukta... lök işi işlemek bid'at olduğundan... lök işi işlemeyüp badelyevm yedlerinde lök ile boyanmış muhayyer bulunursa miri için girift olunmak tenbih... Hicri 1041 (1631) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'iyeye Sicilleri.

(48) 1018 (1609) Tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'iyeye Sicilleri.

(49) «...Mehmet nam boyacı yirmiyedi pare kırmızı yünlü sof ve otuz sincabi sof ve iki kat argaçlı, iki pare sincabi yapağılı sofları cendereci... nam zimmi cendereleyip vechi merkum üzere bulunup mahkeme-i şerifiye götürdüklerinde mezbur boyacı Mehmet yünlü sofları badettenbih boyadığın ikrar ve mezkûr... zimmi cendere eylediğin itiraf ettiklerinden balâda zikrolunan yünlü soflar miri için girift olunup boyacı Mehmet'in boyacılıktan ve cenderecinin cenderecilikten menedilmeleri... ve min ba'd boyahane ve cendereye karışmamaları için tenbih...» (1023 - 1614) Tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'iyeye Sicilleri.

Sırası gelmiş iken şunu da belirteyim : sözünü ettiğimiz devirde, bugünkü anlamda karaborsacılık da yapıldı. 1609 tarihinde Ankara Mukataası Müfettişine gönderilen bir fermanla böyle bir kara borsa olayından şikâyet edilmektedir. Fermanla, «...sözü edilen kasabada bazı madrabazların sof işlenen tiftiği toplayıp zamanı geçtikten sonra fazla fiyatla satabilmek için sakladıkları, tezgâh işleten bazı iş sahiplerinin de kendilerine gerekli olandan çok Tiftik alıp fiyat artışına yol açtıkları, bunun sonucu olarak tezgâhların işlemeyip battal kaldığı, dolayısıyla miri malına gadir ve iltizamın azalmasına ve zarar görmesine sebep olduğu...» bildirildikten sonra bunun önüne geçilmesi istenilmektedir. Ancak, bir vesile ile yukarıda da işaret edildiği üzere, bu gibi kanunsuz ve usulsüz harekette bulunanlarla hileli işlere girişenler, malları elierinden alınmak suretiyle cezalandırılırdı⁽⁵⁰⁾.

Ankara ve yöresinde dokunan sof ve muhayyer denilen kumaşların en ve boyları belirli idi. Bunların belirlenmiş ölçüler dışına çıkılarak dokunması yasaktı. Böyle olduğu halde Tiftik ipliğine yün karıştırıldığı gibi zaman zaman eni ve boyu eksik kumaşlar dokunduğu, yeni adlar altında, ölçüleri değişik kumaşlar meydana getirildiği de görülürdü. Hicri 1053 (1643) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicillerinde sof ve muhayyerlerin ikişer arşın⁽⁵¹⁾ eksik işlendiğine dair saraya yapılan bir şikâyet üzerine Ankara kadılığına gönderilen bir fermanla rastlanmaktadır. Fermanla, «...kalb işlemeyüp pak işleyüp noksan etmeyeler. Kalb işleyenlerin kanunla haklarından geline...» diye ilgililere emir verildiği görülmektedir⁽⁵²⁾.

Tiftikten yapılan Şâlinin her bir topu sekiz, donluğun ise on üç, on dört zıra' idi. Gerçi bu ölçüler değişmezdi. Ama, bazan özel emirlerle değişik ölçülerde dokuma yapıldığı olurdu. Bunun bir örneğini padişah üçüncü Ahmet zamanında görüyoruz. Onüç ondört zıra boyunda olan donluk

softan bir kerrake⁽⁵³⁾ çıkmıyordu. Bu sebeble padişah, «nefs-i nefisi humayunları için» kerrake yapılmak üzere, saraydan gönderilen örneğe uygun olarak, «alâ ve düz ve ince ve sık dokunmuş ve boyaları dahi keskin ve şeffaf ve berrak olmak üzere», çok acele donluk kumaş dokunmasını emretmiştir. Bu amaçla gönderilen fermanla, dokunacak kumaşların Musulî sof eninde ve onbeş, olmadı takdirde onsekiz zıra' boyunda olması ve dokunukça da ceste ceste gönderilmesi istenmiştir⁽⁵⁴⁾.

Onyedinci yüzyıl sonlarına doğru tüccarlar fazla kazanç sağlamak hirsyle ellialtı zıra'lık «Mahayyer-i Kebir» ve «Filyor»⁽⁵⁵⁾ adıyla yeni muhayyer çeşitleri ortaya çıkarmışlardır. Bu yeni tip muhayyerlerin piyasaya sürülmesi İzmir, İstanbul ve Halep'e gönderilmek üzere tüccar tarafından alınagelen Tiftik ipliğinin alımını yavaşlatmıştır. Tüccar daha çok geçer değerde olan muhayyer satın almaya yönelmiştir. Bu durum Damga Mukataasına⁽⁵⁶⁾

(50) Hicri 1018 (1609) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri.

(51) Arşın : Eskiden kullanılan ve aşağı yukarı metrenin üçte ikisine eşit olan uzunluk ölçüsü.

(52) «...sof ve muhayyer işleyen ustaların bazıları işledikleri sof ve muhayyeri kanun-u kadimden ikişer arşın nakıs ve kalp ve çalık işlerler deyü bildirip... sof ve muhayyer işleyenlere muhkem tenbih ve tekit eylesin ki işledikleri sof ve muhayyeri kanun-u kadim üzere işleyip kalp ve çalık işlemeyip nakıs etmeyeler...» Hicri 1052 (1642) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri

(53) Kerrake : Eskiden kullanılan ince softan, hafif ve dar bir üstlük.

(54) Hicri Onikinci Asırda İstanbul Hayatı, Ahmet Refik Altınay, İstanbul : 1930, Sa : 76

(55) Filyor : Eski harflerle (feliver) biçiminde yazılan bu kumaşın adını böyle okuduk. Doğrusunu bulamadık. Felyor, felivör, feliver gibi de okunabilir.

(56) Damga Mukataası : Mukataa, eskiden belli bir kira karşılığı birine pazarlıkla bırakılan bir toprak parçası/Damga Mukataası : Pazarlıkla birine verilen damga vergisi.

zarar verdiği için Damga Eminlerinin şikâyetine yol açmıştır (57).

Sofların cenderelenmesi bir yönetime bağlı idi. Mesela, Onyedinci yüzyılda bir cenderede yetmiş kıt'a sof çekilir ve her kıt'a için devlete üçer buçuk akçe vergi ödenirdi. Bu, uyulması gereken bir kuraldı ve herkes bu kurala uymak, devlet malına zarar vermemek zorunda idi. Ama, bazen cendereci esnafı iki kıt'a sof edip, aslında her cenderede yetmiş kıt'a sof çektikleri halde otuzbeş kıt'a çekmiş gibi gösterirler, yetmiş kıt'a üzerinden vermeleri gereken vergiyi otuz beş kıt'a üzerinden vererek kendilerine çıkar sağlamağa kalkarlardı. Bu tür bir olayın geçmiş olduğu, mahkeme kayıtlarında görülmektedir.

Muhayyer adı verilen kumaş daha çok Beypazarı'nda dokunmakla beraber Ankara'da da muhayyer dokuyanlar vardı. Bunlar genellikle Ermenilerdi. Ankara'da muhayyer dokuyan esnaf bazan toptancı tüccarlardan avans alarak mallarını daha dokumadan satarlardı. Bu yüzden de Ankara ve çevresindeki pazarlarda muhayyer darlığı kendini gösterirdi.

Ankara'da sof ve muhayyer işleyenlerden başka Tiftikten kolan kuşak dokuyanlar da vardı. Bunlar ayrı bir sınıf meydana getirirlerdi. Kolan kuşak dokuyanlar aynı zamanda tekbent de dokurlardı.

Eskiden erkek giyiminde kuşağın önemli bir yeri vardı. İmparatorluk sınırları içinde şehirlerde, özellikle kasaba ve köylerde yaşayan erkeklerin pek çoğu kuşak kullanıyordu. Bu sebeple kuşak her yerde aranırdı ve bunun geniş ölçüde ticareti yapılırdı.

Ankara'da kuşak dokuyucularından başka kuşak satıcıları da vardı ve bunlar ayrı bir sınıf meydana getiriyorlardı. Eskiden şehirlerde her esnafın belirli semti vardı. Ankara'da da kuşak satıcıları Rum Mehmet Paşa evkafından olan hanın (şimdiki Anadolu Medeniyetleri Müzesi binası) çevresindeki dükkânlarda iş yaparlardı (58). Her esnaf gibi kuşakçılar da iş yerlerini bırakıp başka yere gidemezler, şehrin başka bir semtinde dükkân kiralayıp iş yapamazlardı. Bunun içindir ki, onyedinci yüzyılda han çevresindeki kuşak satıcılardan bazılarının dükkânlarını bırakıp Mahmut Paşa çarşısında tuttukları dükkânlara taşınmaları olay yaratmıştı. Çünkü, onlar bu hareketleriyle hem vakıf gelirinin azalmasına, hem de dükkânlarını bırakmayan kuşakçıların zarara uğramalarına sebep olmuşlardı. Durumun İstanbul'a şikâyet edilmesi üzerine, dükkânlarını bırakıp gidenlerin eski yerlerine dönmeleri için padişah tarafın-

(57) «...Medine-i Ankara'da mütemekkin sofcu taifesinden... meclis-i şer'i hatiri lâzımüt-tevkırde binyüzdokuz senesine mahsus olmak üzere medine-i mezburede Damga Mukataasına emin olan ...Mehmet Ağa mahzarında her biri ikrar ve takrir-i kelâm idüp sene-i merkumede elli altı tabir olunur. Muhayyer-i Kebir ve Filyor tabir olunur. Muhayyer-i Sağır ihdas ve nesç eylediğimizden naşi bezirgân taifesi İzmir ve Halep ve İstanbul taraflarına giden Tiftik ipliği iştirasına rağbet etmeyip değerleri mürür eden muhayyerleri iştirat etmeleriyle Mukataa-i mezbure malına külli zarar müterettip olup...» Hicri 1110 (1698) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri.

(58) Mahmut Paşa Bedesteninin kapılarından biri Kuşakçılar Kapısı, biri de Sofcular Kapısı adını taşıyordu (Bak! Hicri 1111 yılı Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri).

dan Ankara'daki ilgililere bir ferman gönderilmesi gereği duyulmuştur⁽⁵⁹⁾.

Soflar dokunup boyandıktan ve cendereden geçirildikten sonra damgalanırdı. Bu işi Damga Eminliğindeki görevliler yaparlardı. Sofların damgalanması için emir ve geleneklere uygun olarak işlenmiş olması gerekirdi. Yün karıştırılmış Tiftik ipliği ile veya noksan dokunmuş hileli soflar damgalanmazdı. Bir mahkeme ilânında belirtildiğine göre, yün ipliği karıştırılarak sof dokunması «ayıp bir şeydi, devr-i Ademden beri olagelmiş şey değildi. Herkesin zararına idi.». Bu gibi hileli soflar damgalanmaz, mahkeme kararıyla toplattırılıp yok edilirdi. Yalnız bazı zorunlu hallerde devletin bu gibi işleri hoşgörü ile karşıladığı da olurdu. Yukarıda da açıklandığı üzere on yedinci yüzyıl başlarında Tiftik sürüleri eşkiyalar tarafından sürülüp götürüldüğü, bu yüzden Tiftik yokluğu baş gösterdiği zaman Tiftik eksikliğini gidermek için tüccarlar ve sof yapımçıları Tiftiğe yün karıştırarak sof dokuma yoluna gitmişlerdi. Devlet bu hareketi doğru karşılamamakla beraber Tiftik azlığı sebebiyle, dokunmuş olan yün karışımı sofların bir defaya mahsus olarak damgalanmasını, ama, bir daha bu biçimde sof dokunmasına izin verilmemesini emretmiştir⁽⁶⁰⁾.

Görülüyor ki, Osmanlı devlet yönetiminde sıkı bir nizamcılık, kanun egemenliği vardı. Devlet hiyerarşisi, müslüman ve hristiyanların yaşam biçimleri, giyimleri, cemiyette iş hayatı ve iş hayatı ile ilgili kuruluşlar, kısacası herşey kanunlara, kurallara ve geleneklere bağlı olarak bir düzen ve disiplin içinde yürütülürdü. Bu düzen dışına çıkılmazdı. Bunu sağlamak için ağır müeyyideler konulmuştu.

Sofcular örgütü

Her esnafın olduğu gibi sofcu esnafının da, yani dokuyucuların, boyacıların, yuyucuların ve cendrecilerin bağlı oldukları bir örgüt vardı. Sofcular da sa-

natlarının özellikleriyle ilgili kanun, kural ve geleneklere uymak zorunda idiler. Tiftik ve sof Ankara'nın önemli gelir kaynaklarından biri olması sebebiyle bu işle uğraşan esnafın bağlı bulunduğu kuruluş ta çok güçlü idi. Sof ve muhayyer yapım işleriyle uğraşanlar meslekle ilgili kurallara uymak, mesleğin onuruna leke düşürecek hareketlerden sakınmak, sağlam hilesiz mal üretmek zorunda idiler. Esnafın kurallara ve geleneklere uygun iş görmelelerini sağlamak, onların haklarını korumak örgütün başında bulunan kişilerin görevleri idi. Bunlar Sofcular Şeyhi, Yiğitbaşı, simsarlar ve tellallardı.

Sofcular Şeyhi örgütün başı idi. Bunun esnaf üzerinde büyük nüfuz ve etkisi vardı. Sözünden dışarı çıkılmazdı. Şeyh esnafın işlerini iyi yapıp yapmadıklarını, kurallara uyup uymadıklarını adaletli biçimde denetler, onların başkalarına karşı haklarını korurdu.

Şeyh ile esnaf arasındaki ilişkiler karşılıklı güven ve birbirlerinin haklarına saygılı olma temeline dayanıyordu. Çalışkan, teşkilâta yararlı olan Şeyhler her zaman saygı görürlerdi. Ama, iyi bir tutum izle-

(59) «...ahar çarşıda dükkân tutmakla sairlerinin dahi beyü şirasının kesadına perişan olmalarına bais oldukları vakı ise kadimden Mahmut Paşa çarşısında sakin olan kuşakçı taifesin mutad-ı kadim üzere kaldırıp kadimi dükkânlarına götürüp iskân ettirip min baad şer' ve kanuna ve emr-i humayunuma ve kadimden olugelmiş muhalif bir ferde taallül tereddüt ve canib-i vakfa adir ve teaddi ettirmeyesin...» Hicri 1050 (1640) Tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri.

(60) «...yün ipliği ile halt edip işlenen soflar mayub olup ve tüccardan nice kimselere zarar gelmekle ve haddi zatında yün ipliği halt olan soflar mayubtur. Devr-i Ademden beri olugelmiş nesne değildir zarar-ı amdır... her kimin yedinde damgasız yün ipliği ile işlenmiş sof bulunursa girift olunup ve yırtılıp bir dahikimesne yedinde bulunmayıp ...eğer sofcu ve eğer iplikçi elinde yün ipliği bulunursa tamamen haklarından gelinsün (Hicri 1018 (1609) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri)

meyen, mesleğe yararlı olamayanlar esnaf ve tüccarlar tarafından şikâyet edilerek görevlerinden uzaklaştırılır ve yerlerine başkaları atanırdı⁽⁶¹⁾. Şeyh ile esnaf arasındaki ilişkilerde bir tür demokratik kural hakimdi.

Yiğitbaşı, loncanın şeyhten sonra gelen yetkili kişisi idi. Loncanın icra memuru görevini yapardı, yeni verilen kararları uygulardı.

Simsar, tüccar ile satıcı arasındaki ilişkileri düzenleyen kişi idi. Bugün de ticaret hayatında simsar diye görevli bir kişi vardır. Tüccar tellallığını yapar.

Öteki mesleklerde olduğu gibi sofculuk mesleğinde de boyacılığı, cendreciliği, yuyuculuğu her önüne gelen yapamazdı. Mesleğe girme, meslekte ilerleme bir takım kural ve törelere bağlı idi. Sofcu esnafından hiç kimse Şeyhin, Yiğitbaşının bilgisi dışında, kendi başına buyruk iş yapamaz, belirli kurallar dışına çıkmazdı. Yoksa, cezalandırırdı. Bu gibilerin ve meslekte ehliyetsizlikleri görülenlerin, hile yoluna sapanların mallarına el konulduğu gibi meslekle ilişkileri de kesilirdi. Buna karşılık çıraklık ve kalfalık dönemlerinde çalışkanlığı, dürüstlüğü ile sivrilenler, meslekî yeteneklerini ispat edenler peştemal kuşanıp usta olabilirler, tezgâh kurabilir, dükkân açabilirlerdi. Bu gibilere iş tutmalarını sağlamak ve bunu kolaylaştırmak için ayrıca yardım da yapılırdı⁽⁶²⁾.

Tiftikten yapılan işler

Tiftik ipliği ince ve ipek kadar hafif olduğu için her türlü dokumaya elverişli idi. 1307 (1891), 1318 (1902), 1325 (1909) tarihli Ankara Vilâyeti salnamelerinde bildirildiğine göre, tiftikten, Ankara'ya altı saat uzaklıktaki Zir ilçesinin merkezi olan Istanos kasabasında ünlü sof ve şâlî⁽⁶³⁾, vilâyet merkezi Ankara'da gayet ince, güzel kadın ve erkek çorapları, eldivenler, kalın ve tüylü boyun atkıları, karyola örtüleri, yastık yüzleri, seccadeler, kadın ve

çocuklar için ceketler ve daha başka şeyler; Sivrihisar ve Akdağ Madeni taraflarında battaniyeler, tiftik postları; Kırşehir'de, güzellik ve sağlamlıkta İran dokumalarına kat kat üstün kalıçeler, oda döşemeleri, pencere perdeleri, kanepeler ve sandalya örtüleri, yastık yüzleri; Çorum'da İran taklidi şal kuşak dokunurdu⁽⁶⁴⁾.

Tiftikten çok ince kumaşlar dokunurdu. Bu tür kumaşlardan yapılan feraceler, bunları giyen kadınların vücut hatlarını meydana çıkarırdı. Moda düşkünü İstanbul kadınları zaman zaman ince softan yapılmış feraceler giyerek sokaklarda dolaşırlardı. Bu tür ferace ile gezenler, feracesiz gezmekten farksız duruma düştükleri için dedikodulara sebep olurlardı. Onsekizinci yüzyıl sonlarında böyle bir olay yüzünden, İstanbul kadınlarının sof-

[61] «...Ankara'da vaki sofcular Meşihatine vazife-i muayyene ile mutasarrıf olan Seyyid Mehmet nam kimesnenin esnaf-ı mezbure ve tüccar taifesiyle hüsn-ü zindegânede olmayıp evza, ve etvarından herkes rencide üzere olduğundan mada havass-ı mezbur mahsulüne dahi külli kadir olduğun muhakkak olmaıla bundan akdem ebaen ced esnaf-ı mezbure şeyhi olan ...Abdülkerim zide selâhanin hüsn-ü zindegânesinden her vechiyle razı ve şakir olup havass-ı mezbure mahsulüne dahi külli nef'i olduğundan sofcular esnafı tüccar taifesi haber vermeleri ile mezbur Abdülkerim zide selâhaya tevcih olunup berat-ı Âlişanım verilmek ricasına...» Hicri 1107 - (1695) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicilleri

[62] Ankaram, Şeref Erdoğdu, Ankara 1965, Sa: 135

[63] 1320 (1904) tarihli Ankara Vilâyeti Salnamesinde Zir'in kasaba ve köylerinde müslüman ve müslüman olmayan (8994) erkek, (9053) kadın bulunduğu, burada onbeş sof tezgâhi çalıştırıldığı, Tiftik keçisi sayısının (16904) olup bunlardan yılda (60.000) okka Tiftik alındığı kaydedilmektedir. Sa: 137

[64] 1320 (1904) tarihli Ankara Vilâyeti Salnamesinde verilen bilgiye göre, «Çorum'un sanayi ürünlerinden alâ çamaşırılık bez İran taklidi şal kuşak, yünden aba, siyah şalvar, kilim seccade yapılırdı. Bunlara özgü tezgâh sayısı iki bin kadardı..» «İskilip'te kıl işleri dokuyan 48, pamuk dokuyan 1200, kilim dokuyan 600 tezgâh vardı.» Sa: 252 - 257

tan yapılmış bu biçim ince ferace giyip gezmeleri ve terzilerin de bu çeşit ferace dikmeleri bir fermanla yasaklanmak gereği duyulmuştur⁽⁶⁵⁾. Söylendiğine göre, bugün de, hayvani elyaf arasında, yünden sonra en geniş kullanma alanı bulunan Tiftiktir. Özellikle son yıllarda B.A. Devletleri başta olmak üzere hayat seviyeleri yüksek olan memleketlerde tiftikli parlak, ince kumaşlar büyük ilgi görmektedir⁽⁶⁶⁾.

Tiftik ve softan alınan vergiler

İslâm Ansiklopedisindeki bir kayda göre, Ankara Vilâyetinin padişaha özgü geliri (588.666) akçe idi ve bunun dörtte birine yakın bölümünü damga vergisi oluşturuyordu. Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicillerinde Hicrî 1046 (1636) tarihinde damga, cendere mukataasının bir yıllığı onüç yük yirmibin dokuzyüz kırkdört akçe gösterilmektedir. İki yıl sonra bu miktar iki yük akçe fazlaşmıştır. İslâm Ansiklopedisine göre, Ankara boyahanesinden sağlanan gelir (32.333) akçe idi. Bu sayılar daima değişirdi. Meselâ, Hicri 1102 (1690) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicillerinde Ankara, Beypazarı ve tabileri damga, cendere, simsariye ve zarar-ı kasabiye mukataasının bir yıllığı (22.000) kuruş idi.

Onyedinci yüzyılda cenderelenmiş soflardan, kanun gereğince beş akçe damga vergisi alınır. Aynı yüz yıl başlarında damga emini ile sofcular arasında, mahkeme önünde yapılan bir anlaşma ile üstad sofcuların cenderelenmiş soflarından damga resminin bir akçe noksan, bezirgân taifesinin cenderelenmiş soflarından ise eskisi gibi beş akçe alınmasına karar verilmiştir⁽⁶⁷⁾. Anlaşılan bu, iyi mal üretilmesi için bir teşvik pirimi idi. Aynı tarihlerde tüccarlar sofun her bir topu için yirmişer akçe damga resmi ödemek zorunda idiler⁽⁶⁸⁾.

Vergisi ödenmeyen sof ve muhayyerler damga eminlerince damgalanmazdı. Damgalanmamış veya vergisi ödenmemiş kumaş ve tiftik ipliği satılamazdı. Hicri

1102 (1690) tarihli Mahkeme sicillerinde eğer Rumelinde ve Anadolu'da ve ki bir kayda göre, «...Ankara'dan başka eğer İstanbul'da her nerede vergisi verilmedik tiftik ipliği ve damgasız sof bulunursa kanun-u kadim üzere devlet için» eikonulurdu. Boyacılar ve perdahçılar da Mukataa Emininden izin tezkeresi almadıkça boya ve perdaht yapamazlardı.

Ankara ve Beypazarı'nda bulunan tüccarlar satın aldıkları ve dokuttukları «Muhayyer-i Kebir» denilen 56 zıra'lık kumaşla «Filyor» denilen kumaşın her bir topu için Damga Eminlerine birer kuruş damga vergisi ödemek zorunda idiler.

(65) İstanbul kadısına, Galata ve Eyüp kadılarına, Yeniçeri Ağasına, Dizdarbaşı'ya yazılan fermanla şöyle deniliyor : «Kadın taifesinin sokaklarda ve pazarda tahrik edici tavırlarla gidip gelmeleri öteden beri yasak olduğundan... şimdi Engürüs şalı giyilmesinin vakti yaklaşmış o da ince ve rakık olması sebebiyle Engürüs şalisi ferace ile gezenlerin feracesiz gezmekten hiç farklı olmağa bu husus evvelce ferman-ı âli ile yasak edilmiş iken kadınların ferace kestirip giydikleri duyulmuş ve görülmüş olduğundan... bundan böyle kadın taifesi Engürü şalisinden ferace kestirip giymemeleri ve terziler bundan böyle o gibi şaliden hiç kimseye ferace kesip dikmemeleri...» Ankara, Şeref Erdoğdu, Ankara 1965, Sa : 134.

(66) Yüksek Mühendis Şevket Davaslıgil'in 1965 yılında Bursa'da yapılan Tiftik seminerinde sunduğu tebliğde, Tiftik mamülleri, Tiftikten yapılabilecek mamuller ve Tiftiğin dış memleketlerde ve memleketimizde kullanılış yerleri hakkında geniş bilgi verilmiştir. Bak! (Milli Kütüphane : NO : 1965 BD 237)

(67) «...üstad soflarının cenderelenmek üzere gelen çirişli soflardan beşer akçe alınmış ve cenderelenmiş üstad soflarına mukadde ma çirişli iken resim kanun-u kadim üzere alındığı ecilden bir akçe lâzım olmayıp...» Hicri 1040 (1630) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye s.

(68) «...Ankarada vakı Damga ve Cendere Mukataasına tabi yerlerde işlenen soflardan cümle tüccar taifesi miri için her bir softan yirmişer akçe resim verilirken İngiliz ve Leh tacirleri ahitnamemizde onbire akçe vermek üzere mesturdur...» Hicri 1051 (1641) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri.

Yalnız, Osmanlı Devleti ile İngiltere hükûmeti arasında yapılmış olan bir anlaşma gereğince İngiliz tüccarlarına bu konuda bir ayrıcalık tanınıyordu. Anlaşmaya göre, İngiliz tüccarlar muhayyerin iki okkası için bir akçe damga vergisi öderlerdi. Damga Eminleri değiştikçe bu verginin miktarı konusunda İngiliz tüccarları ile aralarında bazan anlaşmazlık çıktığı görülmüştü. Nitekim 1676,1699 tarihlerinde Damga Eminleri İngiliz tüccarlarına, öteki tüccarlar gibi, onların da dokuttukları ve satın aldıkları Muhayyer-i Kebir ve Muhayyer-i Sağır toplarının her biri için birer kuruş vergi ödemeleri gerektiğini bildirmişlerdir. Bunun üzerine, söz konusu verginin iki devlet arasındaki anlaşma gereğince ödenmesi hususunda İstanbul'daki İngiliz Elçisinin Osmanlı hükûmeti katında girişimlerde bulunduğu görülmüştür⁽⁶⁹⁾.

Hicri 1102 (1690) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicillerindeki bir kayda göre, Ankara'da softan yük başına bir kuruş çıkar bacı alınıyordu. Tiftik ipliğinden ise damga akçesinden başka okkabasına İstanbul'a gidenden on, İzmir'e, Haleb'e ve başka yerlere gidenlerden dokuzar akçe çıkar bacı alınıyordu. Beypazarında Tiftik ipliğinden alınan çıkar bacı yük başına dört kuruş, yağmurluk softan yirmidört akçe, cendeli softan on sekiz akçe, beyaz softan on altı akçe, yağmurluktan sekiz akçe, kuşaktan iki akçe idi. Ankara'da Tiftikten yük başına yüz yirmi, İstanbul'a gidenlerden seksen, Haleb'e ve başka yerlere gidenlerden yüzaltmışar akçe çıkar bacı alınır. Ellerde vergisi verilmedik Tiftik ipliği, sof ve kuşak ile tutulanların mallarına devlet adına el konurdu⁽⁷⁰⁾.

Hicri 1114 (1702) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicillerindeki başka bir kayda göre, Sivrihisar Damga Mukataası Sadrazam haslarından idi. Bu sebeple, Sivrihisar'dan Tiftik ipliği, sof ve muhayyer çıkararak tüccarlar çıkar bacını sözü geçen has voyvodolarına⁽⁷¹⁾ ödedikleri

için Damga Eminlerine ayrıca ödeme yapmazlardı.

Tiftik ve sof ticareti

Ankara bugün Anadolu'nun büyük bir kültür ve ticaret merkezidir. Eskiden de orta Anadolu'nun ticaret merkezi sayılacak kadar önem taşıyordu. Ondokuzuncu yüzyılda burada yılda sadece (1.156.000) okka Tiftik elde ediliyordu. O zaman okkası elli, altmış kuruşa kadar alıcı bulan bu değerli ürünün satışından memleket pek çok para giriyordu.

Tiftik onaltı, onyediy ve onsekizinci yüzyıllarda yapağı olarak ihraç edilmezdi. Halkı sofculuk sanatından yoksun bırakmamak için yapağı Ankara ve yöresinde işlenip iplik ve kumaş haline getirilirdi. Ayrıca, tiftik ipliğinin de ihtiyaç sahiplerine satılması zorunluğu vardı. Ancak, ihtiyaç fazlası iplik öteki vilâyetlere gönderilir ve dış ülkelere ihraç edilirdi. Sofcular ve öteki ihtiyaç sahipleri de aldıkları tiftik ipliğini dokuma ve örgü işlerinde kullanmak zorunda idiler. İpliğin aracılar, çıkarıcılar eline geçip ihtiyaç sahiplerine fazla fiyatla satılmamasına dikat edilirdi.

Gerek yapağı, gerekse iplik halinde tiftiğin memleket dışına çıkarılması yasak olduğundan Avrupalılar Ankara keçisini kendi memleketlerine götürüp orada çoğaltmak ve yapağısından yararlanmak istemişlerdir. Bu hususta ilk deneme onsekizinci yüzyılda Fransızlar tarafından yapılmış, ama başarılı olamamıştır⁽⁷²⁾. Çünkü, Tiftik keçisi oraların havasına uyamadığı için yaşayamamış ve yozlaşarak kıl keçisi haline gelmiştir Bu sebeple ondo-

(69) Hicri 1111 (1699) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicilleri, Belge : 704

(70) Hicri 1102 (1690) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri, Belge : 528

(71) Voyvoda : Kesime verilen bir yerin vergilerini toplamakla görevlendirilen kimse. Vezirin haslarının yıllık gelirini toplamak için gönderilen görevli.

(72) Tiftik İhracatının Murakabasına Dair Nizamname Gereğince Sınıflandırılan ve İhraç Edilen Tiftiklerimizin Teknolojik Özellikleri, Firdevs Ertem : Sa : 2

kuzuncu yüzyıl ortalarına kadar Tiftik yetiştirilmesi Türkiye'nin tekelinde kalmıştır.

Türkiye dışında Tiftik yetiştirilmesine ilk defa 1836 yılında Afrika'da başlanmıştır. Bu tarihte bir İngiliz tarafından Kap sömürgesine Arabistan yoluyla götürülen bir dişi ve on iki tekenin orada hem yaşatılması, hem de üretilmesi mümkün olabilmıştır. Keçiler götürüldükleri bu yeni yurtlarında yozlaşmamışlardır. Bu başarıdan sonra türlü tarihlerde Kap'a üçbin kadar damızlık ithal edilmiştir. Bu damızlıklar yerli beyaz keçilerle melezleştirilmiş, devamlı seleksiyon ve özenli yetiştiricilik sonunda Tiftik keçileri bugünkü yüksek ölçülere, Tiftikler ise en üstün Türk tiftiği seviyesine çıkartılmıştır⁽⁷³⁾.

Tiftik keçisinin 1849 yılında A.B. Devletlerinde, 1856 da ise Avusturalya'da yetiştirilmesine başlanmıştır. Bugün buralarda Ankara tiftiğine rekabet eden yüksek kaliteli Tiftik üretilmektedir⁽⁷⁴⁾.

Türkiye'den yapağı halinde ve iplik olarak Tiftik ipliğinin ihracı ondokuzuncu yüzyıl ortalarına doğru serbest bırakılmıştır. O zamana kadar yapağı ihraç edilmez, ipliğin ise ihtiyaç fazlasının ihracına izin verilirdi. Avram Galanti, *Nouvel Geographie Universell* adlı eserden naklen, onsekizinci yüzyılda Ankara'da ufak tefek ticaretin Ermenilerin, ihracat ticaretinin İngiliz, Hollandalı ve Fransız tüccarların elinde olduğundan, sonra Kayseri'den gelen Rum tüccarların bu ticareti Avrupalıların elinden aldıklarından, bunların özellikle Ankara keçisinin tiftiğini alıp İngiltere'ye gönderdiklerinden söz etmektedir⁽⁷⁵⁾. Kanımızca, burada Tiftik ipliği ve bundan yapılan sof denilen kumaşın ihracı ile Tiftik yapağası ihracı birbirine karıştırılmıştır. Yukarıda da söylendiği üzere ondokuzuncu yüzyıl ortasına gelinceye kadar ihraç edilen, ihtiyaç fazlası tiftik ipliği ile sof denilen kumaş idi. Yapağı ihraç edilmezdi. Nitekim **Charles Texiér**

«Bütün mahsül olduğu yerde bükülür, ihracı yasaktır; İhracı caiz olan şey ancak dokunmuş kumaşdır» demek suretiyle ondokuzuncu yüzyıl ortalarına gelinceye kadar Tiftik yapağası ihracının yasak olduğu iddiasını pekiştirmektedir. Charles Texiér Paul Lucas'a dayanarak da bu konuda şunları söylemektedir : «Ondokuzuncu yüzyıldan önce Avrupada iğreti uzun saç modası vardı. Paul Lucas bu işte kullanılmak üzere İngiltere ve Fransa'ya Tiftik örnekleri göndermiştir. Ama, o zamanlar işlenmemiş deri ile yapağının dışar ihracı yasak olduğundan bunların ticaretine imkân bulamamıştır⁽⁷⁶⁾. Bu da yapağı ihracının ondokuzuncu yüzyıldan önce yasak olduğunun başka bir kanıtıdır.

Ondokuzuncu yüzyıl ortalarına gelinceye dek sof ihracı serbest olmakla beraber bunun da tümü ihraç edilmezdi. İhtiyaç olduğu kadarı memlekette tüketilir, fazlası ihraç edilirdi. Her şeyden önce İstanbul'un ihtiyacı ön plânda tutulurdu. Hatta sofun İstanbul'dan başka yerlere gönderilmesinin yasak edildiği zamanlar bile olmuştur. Bunu onyedinci yüzyılda Ankara'ya gönderilen bir ferman dan öğreniyoruz. Ferman da : «Ankara ve ol taraflarda işlenen sofu eskiden olageldiği üzere doğru İstanbul'a gönderip bundan böyle başka diyara sof gönderilmesine izin vermeyip emr-i şerife ve eskiden beri olagelene aykırı kimseye iş ettirmeyesin...» denilmektedir⁽⁷⁷⁾.

Sof ve Tiftik ipliği memleketin ihtiyacı karşılandıktan sonra Avrupa'ya, özellikle İngiltere, Fransa, Lehistan ve Hollanda'ya ihraç edilirdi. Onyedinci ve onseki-

(73) Tiftik İhracının Murakabasına Dair Nizamname Gereğince Sınıflandırılan ve İhraç Edilen Tiftiklerimizin Teknolojik Özellikleri, Firdavs Ertem, Sa : 3

(74) Bu hususta fazla bilgi almak için Bak! Türk Tiftikçiliğinin Tarihçesi, Salih Karabul, Sa : 07 - 10

(75) Ankara, Avram Galanti. Sa : 135

(76) Küçük Asya Charles Texiér C. II, Sa : 427

(77) Hicri 1052 (1642) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'iyeye Sicilleri.

zinci yüzyıllarda bu memleketler tüccarları Türkiye'ye gelerek Ankara ve Beypazarı'nda sof ve Tiftik ipliği ticareti yaparlardı. Evliya Çelebi de Ankara sofunun Frengistan'dan başka İzmir'de, Mısır'da, Sırbistan'da, kısacası her yerde beğenilen bir kumaş olması sebebiyle halkın çoğunun seyahat ve ticaret yaptıklarından söz etmektedir⁽⁷⁸⁾.

Ankara ve Beypazarı'nda iş yapan İngiliz, Fransız, Hollandalı ve Leh tüccarları, Türkler ve Türk yetkilileriyle ilişkilerinde kolaylık sağlamak, muhasebe işlerini yürütmek üzere beratlı⁽⁷⁹⁾ tercümanlar kullanırlardı. Beratlı tercümanlar geniş ayrıcalıklara sahiptiler. Bunlar, oğulları, hizmetkârları için haraç vermezlerdi. Türk toplumunda hristiyanlar köle ve cariye kullanamadıkları, Müslümanların giydikleri giysileri giyemedikleri halde tercümanlar köle ve cariye kullanabilirler, müslüman kıyafetine girebilirlerdi, buna kimse karışmazdı. Bunların korunmaları için evlerinde asker bulunduruldu. Memleket içinde seyahat ettikleri zaman da giyimlerine, davranışlarına, mallarına ve yanlarında olan adamlarına kimse karışmaz ve dokunmazdı. Korkulu ve tehlikeli bölgelerden geçerken, hristiyan oldukları bilinmesin diye, başlarına ak sarık sarmaları, bellerine kılıç kuşanmaları, yay ok ve mahmuz gibi savaş aracı kullanmaları yasak değildi. Bu tür davranışlardan ötürü hiç kimse tarafından rahatsız edilmezlerdi⁽⁸⁰⁾. Ancak, sahip oldukları bu ayrıcalıklara karşın tüccarlarla iyi geçinmeleri, işlerini kusursuz yürütmeleri gerekirdi. İşlerinde kusurlu görülüp tüccarlar tarafından şikâyet edilenler, ellerinden beratları alınarak görevlerinden uzaklaştırılırlardı⁽⁸¹⁾.

İslâm dininde şarap haramdır. Bu sebepten eskiden Müslümanların şarap yapması ve içmesi yasaktı. Ama, yabancı tüccarlara ihtiyaçları için her yıl yeteri kadar üzüm satın alıp bunları evlerinde sıkarak şarap yapma izni verilirdi⁽⁸²⁾.

Ondokuzuncu yüzyılda Tiftik ihracına izin verildiği zaman bu işin bir ara Müslümanların tekeline geçtiği görülür. Ama, nedense Bab-ı Âli'nin bir süre sonra işe karışmasıyla tiftik yün ve iplik ticaretinin serbestliği ilân edilmiştir. 1836 tarihinde Ankara'ya gelmiş olan Hamilton bu tarihlerde Tiftik sanat ve ticaretinin eski zamana oranla gerilemiş olduğunu kaydetmekte, bunun, «keçi sürülerinin en büyük sahipleri olan Ermenilere Türkler'in kıskançlığı sonucu Müslümanların tiftik tekeline ve ihracat yetkisine sahip olmalarından» ileri geldiğini iddia etmektedir. Hamilton bir süre sonra Babı Âlinin emriyle bu ticaretin serbest bırakıldığını da söylemektedir⁽⁸³⁾. Bu ifadeden, yabancı devletlerin İstanbul'daki temsilcilerinin işe karışmasıyla Bab-ı Âli'nin böyle bir karar alma gereğini duyduğu izlenimi uyanmaktadır.

Avram Galanti'nin bildirdiğine göre ondokuzuncu yüzyıl ortalarında okkası altmış kuruştan yılda bir milyon okka tiftik ihraç ediliyor ve memlekete (6.000.000) filorin gelir sağlanıyordu⁽⁸⁴⁾ Charles Texiér ondokuzuncu yüzyıl başlarında Tiftiğin en

(78) Evliya Çelebi Seyahatnamesi, C. II, Sa : 432

(79) Berat : İmtiyaz fermanı. Bir kimseye madalya veya herhangi bir ayrıcalık verildiğini bildiren belge.

(80) Hicri 1107 (1695) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye Sicilleri.

(81) «...İngiltere tüccarından olup medine-i Ankara'da sakin... nam müstemem meclis-işer'i lâzimüttevkırde medine-i mezbur sükkânından...nam zimmi muvacehesinde takrir-i kelâm idüp bundan akdem yedimizde olan ahîname-i humayun mucibince mezbur Abraham berat-ı âlişan ile İngiltere tüccarının tercümanları olup belki hizmetinde taksiratı olmağla tercümanlık hizmetinden ref' ve yedinde olan berat-ı Âlişan ahz olunmak üzere Saltanat-ı aliyeden emr-i şerif cihanmüta' ita olunmustur...» Hicri 1100 (1688) tarihli Ankara Mahkeme-i Ser'îye Sicilleri.

(82) Hicri 1102 (1690) tarihli Ankara Mahkeme-i Şer'îye sicilleri.

(83) Küçük Asya, Charles Texiér C. II, Sa : 427

(84) Ankara, Avram Galanti, Sa : 82

aşağı cinsinin okkası oniki onbeş frank'a, en iyisinin ise yetmişbeş frank'a kadar satıldığını bildirmektedir⁽⁸⁵⁾.

A.D. Mordtman'a göre, ondokuzuncu yüzyıl ortalarında Ankara'da (450-500.000) kilo Tiftik elde ediliyordu. Bunun (100.000) kilosu Hollanda'ya gönderilmek üzere memlekette işleniyor, (50.000) kilosu memleketin ihtiyacına harcanıyor. (300 bin) kilosu da ham olarak İngiltere, Fransa ve Avusturya'ya gönderiliyordu. İngilizler aldıkları Tiftiği işledikten sonra «kişmir Yapağısı» diye satıyorlardı. Hollanda ve İngiltere'ye ihraç edilen tiftikten şal yapılırdı. İyi cins tiftiğin kilosu yetmiş franktan fazlaya satılırdı⁽⁸⁶⁾.

Ondokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru Tiftik yapağası değer kaybına uğramış ve kilosu on, on iki kuruşa kadar düşmüştür. Bu yüzden Ankara ticaretinde gerileme olmuş ise de bu pek uzun sürmemiştir. Demiryolunun Ankara'ya gelişi ile yeniden bir canlanma olmuştur.

Ankara Vilâyeti'nde, (1307 - 1891) yılı Vilâyet salnamesine göre tiftik keçisi sayısı (1.500.000), 1906 yılında yapılan sayıma göre ise (1.482.782) idi. Bir keçiden ortalama birbuçuk okka Tiftik alındığı kabul edilerek yılda (2.500.000) okka Tiftik elde ediliyordu. Bu miktarın aşağı yukarı (10.000) okkası vilâyet içinde, özellikle Zir bucağında işlenip Ankara'nın ünlü sofı ve öteki yün işleri meydana getiriliyordu. Geri kalan ise Londra, **Liverpol** **Mançister**, Berlin Viyana merkezlerine gönderiliyordu.

Tiftik ya safi halde balyeler içinde veya yapağısı üzerinde post şeklinde ihraç edilirdi. Evvelce altmış kuruşa kadar alıcı bulabilmişti.

Ondokuzuncu yüzyıl ortalarında okkası altmış kuruşa satılan tiftiğin otuz kırk yıl sonra onsekiz kuruşa kadar düşmesinin başlıca sebepleri şunlardı.

1 — Güney Afrika'da, Birleşik Amerika Devletlerinde ve Avusturalya'da Tif-

tik keçisi üretilmesi ve Ankara tiftiği kalitesinde tiftik elde edilmesi imkânı bulunmuştu. İngilizler güney Afrika'daki Kap sömürgesinde bol miktarda elde ettikleri tiftiği Avrupaya göndererek bu piyasayı tutmayı başarmışlardı.

2 — Tiftik, makina dokumasına karşı yeterince dayanıklı değildi. Ama, İngilizler tiftik sanayiini hızla geliştirmeyi başarmışlar ve bu alanda ondokuzuncu yüzyıldan beri kullandıkları metodları Sır olarak Saklamışlardır. Oysa Türk tiftiklerinin dünya standartlarına göre teknolojik değerlerini tesbit çalışmalarında çok geç kalınmıştır.

3 — Avrupa ve Amerika'da moda pek çabuk değişiyordu. Halk dayanıklılıktan çok renk, güzellik ve zariflik aramaya, pamuktan ve sentetik elyaftan yapılan dayanıksız kumaşlara ilgi duymaya başlamıştı.

4 — Yirminci yüzyıl başlarında birbirini kovalayan savaşlardan Türkiye'de tiftik yetiştiricileri de etkilenmişti. Artık hayvanlar eskisi gibi iyi beslenmiyor, ağıllara gereken özen gösterilmiyor, bu yüzden tiftik zayıf ve kirli oluyordu. Oysa, Tiftiğin temiz olmasının önemi büyüktür⁽⁸⁷⁾.

Bugünkü duruma gelince; Türkiye'de keçiler Nisan, Mayıs, Haziran aylarında olmak üzere yılda bir defa kırılır. Yapağı, genellikle bir ayırım yapılmadan çuvallara doldurulup satılır. Tüccar aldığı Tiftiği kabaca yıkayıp ihracatçıya satar. Tiftikler borsalarımızda standart ve na-

(85) Küçük Asya, Charles Texiér, C. II, Sa : 427

(86) Ankaram, Şeref Erdoğdu, Ankara 1965, Sa : 127

(87) Tiftik İhracatının Murakabasına Dair Nizamname Gereğince Sınıflandırılan ve İhraç Edilen Tiftiklerimizin Teknolojik Özellikleri, Firdevs Ertem, Sa : 12 - 14

turel olarak işlem görür. Natürel tiftikler ihracatçı depolarında sınıflandırıldıktan sonra ihraç edilir. İhraç edilen memleketler arasında İngiltere, Almanya, Belçika, Finlandiya, Bulgaristan, Çekoslovakya, Macaristan, Fransa, İsveç, Hollanda, İtalya, İspanya, İsviçre, Romanya, Polonya, Rusya, İsrail bulunmaktadır. Bu alıcılardan İngiltere % 55-62 ile başta gelmektedir⁽⁸⁸⁾.

Bugün dünyada Tiftiğin % 30-35 i Türkiye, % 20-25 i Kap, % de 35-40 i A.B. D.leri tarafından üretilmektedir. Türkiye'de üretilen Tiftik 6000-7000 ton civarındadır.

Son yıllarda Birleşik Amerika başta olmak üzere Batı Avrupa ülkelerinde tiftikli, parlak, ince kumaşlar büyük ölçüde ilgi görmekte ve alıcı bulmaktadır. Fantazi renkli (Brodway Style) adı verilen kumaşlar Amerikalılar tarafından aranmakta büyük ölçüde ithal edilmektedir. Bu da, dünyanın beğenip arayacağı tür ve çeşitten Tiftikle ilgili dokuma işlerinin geliştirilmesi yolunda yapılacak çalışmaların memleketimiz bakımından ne derece büyük önem taşıdığını ortaya koymaktadır.

(88) Tiftik alım ve satımındaki aksaklıklar ve ıslah çareleri için bak! Türk Tiftikçiliğinin Tarihçesi, Salih Karabel.

KAYSERİ'DE SELÇUKLU VE BEYLİKLER DEVRİ BİNALARINDA BULUNAN TAŞCI İŞARETLERİ

Mehmet ÇAYIRDAĞ

Kayseri il sınırları içerisinde bulunan XII, XIII, XIV ve XV. yüzyıl yapılarının taşları üzerine, binaları yapan taşçı ustaları tarafından yapılan işaretlerden çok az bir kısmı, bahis konusu binalardan bazılarında ait çeşitli neşriyatlarda yayınlanmıştır⁽¹⁾. Biz burada XII. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar - aşağıda görüleceği üzere işaretler zaten bu devir binaları üzerinde görülmekte- Kayseri'de yapılmış bulunan ve zamanımıza kadar tamamı veya kalıntıları kalmış olan bütün binaları inceleyerek bunlar üzerinde tesbit etmiş olduğumuz işaretleri vermeğe ve menşelerini araştırmaya çalışacağız.

Taşçı işaretlerinin genel durumları

Konumuza giren taşçı işaretlerinin genel durumları göz önüne alınarak öncelikle aşağıdaki neticelere varılabilir :

1. İşaretler XII. yüzyıl yapılarında hemen hiç yok veya nadiren görülmekte, XV. yüzyıl ortalarından itibaren de bu adet tamamen terkedilmektedir. Bu iki tarih arasında yapılmış ve işaret bulunmayan bazı binalar da vardır. İşaretler çoğunlukla XIII. yüzyılın ilk yarısına ait binalarda bulunmaktadır.

2. Ustaların kullandığı bu işaretler binalar üzerine her usta tarafından keyfi olarak yapılmış olmayıp bunlar iki yüzyıl içinde ayrı ayrı binalarda tekrarlanan belirli şekillerdir. Kullanılan bu işaretlerin menşeleri aşağıda, üzerlerinde tek tek durularak gösterilmeğe çalışılacaktır. Bununla beraber az da olsa ustaların şah-

sına mahsus işaretler de kullandıkları görülmektedir.

3. İşaretler ustalar tarafından taşlara yerde kazınmakta, taş inşaattaki yerine konulunca işaret taşın konuş durumuna göre vaziyet almaktadır. Bu sebeple işaretin ustaya göre kabul edilen yönlerinin teşhisi zorlaşmakta hatta imkansızlaşmaktadır. Bu bakımdan aşağıda, işaretlerin çeşitli durumları ayrı ayrı gösterilmiştir. Bu yönlendirme imkansızlığı sebebi ile menşe bakımından ayrı işaretler bazan birbirine karışmaktadır.

4. Ustaların çizim hataları, çizgilerin uzatılması ile benzer şekiller arasında bazı değişiklikler olabilmektedir.

5. XIV. yüzyıl binalarında kullanılan taşların ebatları XIII. yüzyıl binalarına göre küçülmekte, buna eş olarak işaretler de XIV. yüzyıl binalarında daha küçük olarak yapılmaktadır.

Kayseri'de üzerinde taşçı işareti bulunan binalar

Kayseri'de üzerinde taşçı işareti tesbit ettiğimiz binalar, kronolojik sıraya göre şunlardır :

1. Anonim Kümbetler : XII. yüzyılın ikinci yarısına ait olup Kayseri'nin Sahabiye Mahallesinde, Ordu Evi arkasında bulunan üç kümbetten ikisidir (Resim 1,2). Altıgen ve sekizgen planlı ve külâhlı, içten kubbe ile örtülü Kümbet-türbelerin kitabeleri ve içlerinde mezartaşları yoktur. Benzerleri olan Kayseri Hasbek (Mesud Gülzar) kümbetinin (Resim 3) tari-

hi Hicrî 580 (Miladî 1184/85)⁽²⁾, tarihi silinmiş olan yine Kayseri'deki Alaca Kümbetin kitabesinde okunabilen yüzlerhanesi Hicrî 500 dür. Kümbetlerin bir başka yakın benzerleri Develi İlçesindeki Dev Ali Kümbetidir⁽³⁾ ve bunun da kitabesindeki tarih kısmı silinmiştir.

2. Gıyasiye Medresesi : Bitişğinde bulunan Şifahane ile birlikte I. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından yaptırılmıştır. Şifahane portalı üzerinde bulunan kitabede binanın yapılış tarihi Hicrî 602 (1205/6) senesidir⁽⁴⁾. Medreseye Şifahane ile birlikte Çifte Medrese veya Çifteler de denilmektedir.

3. Şifahane (Maristan) : Yukarıda belirtildiği gibi Gıyasiye Medresesi ile birlikte ve bitişik olarak 602 yılında I. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından kızkardeşi Gevher Nesibe Sultan'ın vasiyeti üzerine yaptırılmıştır. Medrese ile bir koridorla irtibatlıdır. Bu sebeple Gıyasiye Medresesi ve şifahanesi dünyanın ilk tatbikî tıp okuludur⁽⁵⁾.

4. Yoğun Burç : Kayseri Dış Kale surlarının Güney-Doğu köşesinde bulunmaktadır. I. İzzeddin Keykâvus (1210-1220) tarafından yaptırılmıştır⁽⁶⁾.

5. Ok Burcu (Üç Kule) : Kayseri'de bugün İl Kütüphanesi yanında bulunan ve Kayseri dış kalesinin Kuzey-Doğu köşesi olan burçtur. Üst katı yıkılarak ortadan kalkmıştır. Burcun devamı olan sur kalıntısı üzerinde, bu asrın başlarında I. Alaaddin Keykubad'ın 621 (M. 1224) tarihli kitabesi bulunuyordu⁽⁷⁾. Bugün kalıntı ortadan kalkmış, kitabe de Kayseri Askerî Hastanede, bina içinde bir duvara yerleştirilmiş olarak iyi bir şekilde muhafaza edilmektedir. Hastane kaybolan sur kalıntısının yerine isabet etmektedir. A. Gabriel söz konusu kitabeyi bulamadığını yazmaktadır⁽⁸⁾.

6. Sultan Hanı : Kayseri'nin Bünyan ilçesine bağlı Tuzhisar Köyü yakınında, Kayseri-Sivas yolu üzerindedir. Aksaray

Sultan Hanının çok benzeri olup onun gibi I. Alaaddin Keykubad tarafından yaptırılmıştır⁽⁹⁾.

7. Karatay Hanı : Yine Bünyan İlçesinin Karadayı Köyünde, Kayseri-Maraş yolu üzerinde bulunmaktadır. Meşhur Selçuklu veziri Celaleddin Karatay tarafından, Alaaddin Keykubad zamanında inşasına başlanan bu han oğlu II. Keyhüsrev zamanında, 638 (M. 1240) yılında tamamlanmıştır⁽¹⁰⁾.

8. Hunat (Huand) Medresesi : I. Alaaddin Keykubad'ın zevcesi, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in annesi Mahperi Huand Hatun tarafından yaptırılan Cami ve türbeye bitişiktir. Yine bu binalara bitişik hamamla birlikte bütün yapılar Anadolu Selçuklularının ilk büyük külliyesini meydana getirirler. Külliyenin kronolojisi üzerinde çalışan Doç. Dr. Haluk Karamağralı kitabesi olmayan Medresenin I. Alaaddin Keykubad tarafından yaptırılmış olduğunu belirtmiştir⁽¹¹⁾. Medrese bugün Kayseri Türk ve İslam Eserleri Müzesi binası olarak kullanılmaktadır.

9. Hunat (Huand) Camii : Mahperi Huand Hatun tarafından 635 (1238) yılında yaptırılmıştır⁽¹²⁾. Huand ismi halk tarafından Hunat diye telaffuz edilmektedir.

10. Huand Kümbeti : Mahperi Hatunun türbesidir ve içerisinde kendisinin tarihsiz mezartaşı bulunmaktadır.

11. Huand Türbesi önü duvarı : Cami ile birlikte yapılmış olan bu duvar⁽¹³⁾ caminin batı portalı ile medresenin Güney duvarı arasında uzanarak türbe avlusunun batısı kapatır. Ortasında bir hâcet penceresi bulunmaktadır.

12. Saraceddin Medresesi : Gavremoğlu Mahallesinde olup Huand Külliyesine 100 m. kadar mesafededir. Küçük Hunat Medresesi diye de anılır. 636 (M. 1238-39) senesinde yapılmıştır⁽¹⁴⁾. Çok harap olan bina 1976 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilerek kurtarılmıştır.

13. Şeyh Turesan Zaviyesi : İncesu ve Ürgüp İlçeleri arasında sarp dağlar üzerindedir. Tarih kısmı kırk olan kitabesine göre bina II. Keyhüsrev zamanında (1237 - 1246) Mahperi Hatun tarafından yaptırılmıştır⁽¹⁵⁾.

14. Çifte Kümbet : I. Alaaddin Keykubad'ın zevcelerinden olup II. Keyhüsrev tarafından öldürülen, Eyyubî hükümdarı Melik Âdil'in kızı Âdile Hatun'un türbesidir ve kızları tarafından 645 (1247/48) senesinde yaptırılmıştır⁽¹⁶⁾. Şehrin Sivas çıkışındadır.

15. Hacı Kılınç Camii : Ebül Kasım Ali Et-Tusî tarafından 647 (M. 1249/50) yılında yaptırılmıştır⁽¹⁷⁾.

16. Hacı Kılınç Medresesi : Cami ile birlikte yapılmış olup⁽¹⁸⁾ açık avlusu ile camiye birleşmektedir.

17. Erkilet Hıdırellez Köşkü : Merkez Erkilet Bucağı kuzeyinde, Kayseri'nin en büyük tümülüsü üzerinde bulunan bu Selçuklu köşkünün kitabesinden bazı parçalar Kayseri Müzesindedir. Fakat bu parçalarda tarih ve yaptıranın ismi bulunmamaktadır. Yalnız Mordtman 1858 de kitabeyi tam olarak görmüş ve tarih kısmını 639 (M. 1241/42) olarak okumuştur⁽¹⁹⁾.

18. Bünyan Ulu Camii : Bünyan İlçesindedir, 654 (?) yılında meşhur mimar Kaluyan tarafından yapılmıştır⁽²⁰⁾.

19. Sahibiye Medresesi : 666 (M. 1267/68) yılında Selçuklu veziri Sahib Ata Fahreddin Ali tarafından bir çeşme ile birlikte yaptırılmıştır⁽²¹⁾. Şehrin Cumhuriyet Meydanındadır.

20. Seyyid Şerif Türbesi : Develi İlçesinde, tarihi Develi şehri olan Yukarı Güney Mahallesinde diğer Selçuklu yapıları ile bir arada bulunmaktadır. 695 (M. 1295/96) senesinde yapıldığına dair kitabesi bulunmaktadır⁽²²⁾.

21. Battal Camii : Kayseri'nin Battal Mahallesindedir. Eski müelliflerden Herevî ve Kazvinî XII. yüzyılda Kayseri'de Bat-

tal Mescidinden bahsetmektedir.⁽²³⁾ Meşhur İslam kahramanı Seyyid Battal Gazi'ye ait olduğu söylenen büyük ve tek tonozdan ibaret olan bu mescidi XIII. yüzyılda Selçuklular onun hatırasına binaen korumak için içten tonozla takviye kemerleri yapmışlar, dışını çepeçevre bir duvarla çevirip, dama merdivenler koymuşlar ve önüne bir türbe ilave etmişlerdir (Resim 4). Türbenin eyvan tipinde olan üst katı ve merdivenler bugün yıkılmış haldedir. Taşci işaretleri, Selçuklular tarafından yaptırılan ve binayı saran çevre duvarları üzerindedir.

22. Avgunlu Medrese : Kitabesi bulunmayan bu XIII. yüzyıl Selçuklu Medresesinin⁽²⁴⁾ halk arasındaki ismi olan «Avgunlu» kelimesini Albert Gabriel «avgunu» şeklinde tesbit ederek menşei ve manasının bilinmediğini kaydetmiştir⁽²⁵⁾ Halbuki avgun, avgın kelimeleri Kayseri'de su kaynağı, su kanalı anlamında kullanılır⁽²⁶⁾. Kayseri merkez Konaklar Köyü yakınındaki su kanallarına da Avgun denilmektedir. Medreseye neden bu ismin verildiğini soruşturduğumuzda, bina içindeki kümbet-türbenin alt katından (cesetlik) eskiden su kaynadığı, onun için bu ismin verilmiş olduğu öğrenilmiştir. Hatta bu su kaynağından meydana gelen su birikintisi şifalı olarak kabul edilip halk hastalıklı çocukları bu suya batırmış. Bu yüzden kümbete halk «Şifalı Kümbet» ismini vermiştir.

23. Han Kümbeti : Şehir içerisinde, Talas yolu üzerinde, surlar dışında han olarak yapılmış olduğu halde sonradan camie çevrilmiş olan Han Camii önündedir ve XIII. yüzyıl yapılarından⁽²⁷⁾. Kümbetin kitabesi yoktur. İçerisinde lahit tipi, Selçuklu iki mermer mezar taşı bulunmaktadır.

24. Sarıhan : Merkez Talas Bucağına bağlı Kepez Köyünde bulunan bu han kalıntısı çok tahrip edilmiş olup tamamen ortadan kalkmak üzeredir. XIII. yüzyıla aittir.⁽²⁸⁾.

25. Cırkalan Hanı : Bugüne kadar hiçbir neşriyata girmemiş olan bu han merkeze 10 km. uzaklıktaki Cırkalan köyündedir. Kalıntılarında XIII. yüzyılın üstün işçilikli hanlarından biri olduğu anlaşılan bina yakın zamanlarda resmen yol inşaatı için ve köylüler tarafından maalesef feci şekilde tahrip edilmiştir (Resim 5). Burada kazı yapma imkanını bulamadığımız için görünür halini esas alarak tahmini bir planını veriyoruz (Bk. plan). Hanın hemen 100 m kadar doğusunda bulunan taş ocaklarından binanın taşları kesilmiş olduğu gibi bu devirde şehirde yapılmış birçok binaların da sarımtırak-esmer renkli taşlarının bu ocaklardan kesildiği anlaşılmaktadır.

26. Başakpınar Hanı : Merkez Talas Bucağının Başakpınar (eski ismi İspile) köyü yakınında bulunan XIII. yüzyıla ait bu han kalıntısı da bugüne kadar neşriyatta girmemiştir. Fena şekilde tahrip olmuştur.

27. Döner Kümbet : Kayseri merkezinde Talas yolu üzerindedir. Şah Cihan Hatununun türbesi olup XIII. asrın sonlarına doğru inşa edilmiştir⁽²⁹⁾. Türk-İslam sanatının önde gelen abidelerindedir. Kümbete döner ismi, onikigen planı sebebi ile şehirdeki diğer kümbetlere nazaran silindirik gövdeye benzerliği yüzünden, yuvarlak manasında verilmiş olmalıdır. Şah Cihan Hatun hakkında bir malumat edinilememiştir.

28. Köşk Medrese : Şehir merkezinde, Gültepe Mahallesindedir. Binanın ismi, halk arasında medrese olarak geçmesine rağmen ortada türbe, etrafında revakı ile mimarî durumu Tercan'daki Mama Hatun türbesi gibi bir mezar anıtı niteliğini vermektedir. Binanın, türbedeki mezar taşları ile birlikte bu asrın başlarında Kayseri mutasarrıfı tarafından kırdırılarak havuz yaptırılan mermer kitabesinde, Eretna Beyliğinin kurucusu Alaaddin Eretna Bey tarafından karısı için 740 (M.

1339/40) yılında yaptırılmış olduğu yazılı idi⁽³⁰⁾.

29. Emir Şahap Türbesi : Şehrin Yanıkoğlu Mahallesinde üç türbe ve bir köşkten ibaret binalardan birisidir⁽³¹⁾. Altı üstlü iki tonozdan meydana gelen türbenin (Resim 6) 728 (1327/28) tarihli kitabesi şöyledir :

هذه تربة المرعوم الغفور الامير
شهاب نور الله قبرا في صفر سنة ثمان وعشرين و سبعمائة

Türbe içinde Emir Şahap ve yakınlarına ait üç adet mermer mezartaşı vardır.

30. Emir Ali Türbesi : Şehrin Talas yolu üzerinde bulunan bu türbenin kitabesinden 751 (M. 1350/51) yılında Emir Ali için yaptırılmış olduğu anlaşılmaktadır⁽³²⁾. Türbenin mezar taşları Kayseri Müzesindedir.

31. Babük Bey Köşkü : Yanıkoğlu Mahallesinde Emir Şahap Türbesi yakınındadır (Resim 7). Kitabesinde Hacı Babük Bey tarafından «mekân» olarak 768 (M. 1366/67) yılında yaptırıldığı belirtilen⁽³³⁾ tek eyvan binanın bitişiğindeki kitabesiz, külahı kaybolmuş kümbet tipli türbe herhalde Moğol beyi⁽³⁴⁾ Babük Bey'e ait olmalıdır.

32. Seyyid Ali Türbesi : Yahyalı İlçesi merkezinde, hastane bahçesinde bulunan bu kümbet-türbe de bu güne kadar neşredilmemiştir (Resim 8). İki katlı, altıgen planlı kümbetin kubbe ve külahı yıkılmış olup iki satırlık, çok bozuk mermer kitabesinden bir şey anlamak mümkün değildir. XIII. yüzyıl sonu veya XIV. yüzyıl başlarında inşa edilmiş olduğu söylenebilir.

33. Ali Cafer Kümbeti : Kitabesiz olan kümbetin⁽³⁵⁾. Eretna oğullarından Ali ve Cafer Beylere ait olduğu düşünülebilir. 1977 yılında Vakıflarca onarımına başlanmıştır.

34. Sırçalı Kümbet : Şehir merkezinin Endüstri Meslek Lisesi bahçesindedir. Silindirik gövdesi üstün işçilikle yapılmıştır. Külâhı ve katları ayıran ara tonozu yıkılmıştır. XIV. yüzyıla ait bu türbenin de kitabesi yoktur⁽³⁶⁾.

35. Dört Ayak Türbe : Şehrin Battal Mahallesi'nde bulunan ve Kırk Kızlar Türbesi diye de isimlendirilen⁽³⁷⁾ bu XIV. yüzyıl türbesi kitabesiz olup dört ayak üzerinde bir kubbe ve buna bitişik bir beşik tonozdan ibarettir. Kubbe altında ayaklar arası açık bırakılmıştır. 1977 yılında Vakıflarca yapılan restorasyonunda yıkık kubbe tamamlanmış ve üzerine bir külâh ilave edilmiştir (Resim 9,10).

36. Suya Kanmış Hatun Türbesi : Araları açık bırakılmış, altı ayak üzerinde bir kubbe ve külâhtan ibaret olacak bu türbenin altıgen kubbe kasağında yukarı kısmı tamamen yıkılmıştır. Kalan kısımlar yakın zamanlarda onarım görmüştür (Resim 11).

37. Haydar Bey Köşkü : Merkez Argıncık Bucağında çok muhkem şekilde inşa edilmiş olan bu köşk kitabesizdir⁽³⁸⁾. Ancak şehir içinde, Gavremoğlu Mahallesi'nde, Kutluğ Hatun Türbesi'nde bulunan Haydar Bey'in mezartaşından onun 750 (M. 1349/50) yılında vefat etmiş olduğu öğrenilmiştir⁽³⁹⁾. Bu durumda köşkün XIV. yüzyılın ikinci çeyreğinde yapılmış olduğu söylenebilir.

38. Kutluğ Hatun Türbesi : Türbe yuvarıkta belirtildiği gibi şehrin Gavremoğlu mahallesindedir. Tek katlı, kare planlı olup kubbe ve külâhı yıkılmış, ancak 1977 de Vakıflarca onarımına başlanmıştır. Şahane taş işçiliğine sahip portalinde (Resim 12,13) bulunan mermer kitabesinden türbenin 750 (M. 1349/50) yılında yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

39. Beşparmak Türbesi : Şehrin Erkilet yolu üzerinde, askerî birlik içerisinde bulunan iki katlı bu eyvan türbe de kitabesizdir⁽⁴⁰⁾.

40. Hatuniye Medresesi : Dulkadir oğullarından Nasıreddin Mehmed'e ait olup 835 (M. 1431/32) yılında yaptırılmıştır⁽⁴¹⁾. Şehrin Camikebir Mahallesi'nde, halen özel şahıslar elinde olan bu medrese çok harap durumdadır. Kitabesi Kayseri Müzesindedir.

41. Öksüz (Garip) Türbe : Pınarbaşı ilçesi Pazarören Bucağı yakınında ıssız bir mevkidedir. Dulkadiroğullarından Süleyman Bey'e aittir ve 844 (M. 1440/41) yılında yaptırılmıştır⁽⁴²⁾. Vakıflarca 1977 de onarımı yapılmıştır.

42. Kızıl Köşk : Şehrin Billur Bağları mevkiinde şahıslara ait arazi içerisinde. Mevzii itibariyle Erkilet Hıdırellez Köşkünün, ortada şehri bırakmak üzere karşısına isabet etmekte, onun gibi yüksek, şehre hakim bir yerde Seyran köşkü olarak inşa edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Çok fazla tahrip edilmiş olan Köşkün (Resim 14) kalıntılarından, birisi ara takviye kemeri ile kademelendirilmiş üç uzun, sivri beşik tonozlu bölümü görülmektedir (bk. Plan). Binanın kalan kısmının iç ve dış yüz kesme taşları hemen tamamen soyulmuştur. Taşci işaretleri iç bölümlerde kalan birkaç sıra kesme taş üzerinde bulunmaktadır. XIII. yüzyıla tarihlenebileceğimiz bina ismini yakınında bir tümülüs olan Kızıl Tepeden almıştır. Önünde üç adet sarnıcı bulunmaktadır.

TAŞCI İŞARETLERİ

İşaretler burada tek tek ele alınıp Kayseri'de hangi binalarda bulunduğu ayrı ayrı gösterilmiştir. Bunlara bizim tesbit edemediğimiz fakat mevcut neşriyatta gösterilen Kayseri anıtlarındaki işaretler de ilave edilmiştir. Kayseri haricinde bazı bina, kayalar ve eşya üzerinde tesbit edilerek neşredilmiş benzer işaretlerin de bulunduğu yerler gösterilmiştir. Yine bu işaretlerin aslı olan eski Türk harfleri ve Oğuz damgaları ile münasebeti belirtilmiştir.

1. Tek işaretler

1 — | : Şifahane. İşaretler içinde en basit ve sade bir çizgiden ibaret olan bu şekil, A. Gabriel tarafından Niğde Hüdavent Hatun Türbesi⁽⁴³⁾, Amasya Torumtay Türbesinde⁽⁴⁴⁾, K. Erdmann tarafından Aksaray-Nevşehir arasındaki Ağzı Kara Han⁽⁴⁵⁾, Antalya yakınındaki Evdir Handa⁽⁴⁶⁾ tesbit edilmiştir. İşaret Göktürk (Orhun) alfabesinde sessiz harflerden ince s ve ş harfini gösterdiği gibi⁽⁴⁷⁾ Oğuz boylarına ait damgalarda başka şekillerle birlikte çok miktarda kullanılmıştır⁽⁴⁸⁾.

2 — ↓ : Yoğun Burç. Aynı işaret Niğde Hüdavent Hatun Türbesinde bulunmaktadır⁽⁴⁹⁾. Bu işaret te Göktürk alfabesinde i, i harflerine tekabül etmektedir⁽⁵⁰⁾.

3 — V, <, ^, > II. Anonim türbe, Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Hunat Medresesi, Çifte Kümbet, Battal Camii, Bünyan Ulu Camii, Sahibiye Medresesi, Köşk Medrese. Kayseri binalarında yaygın olarak kullanılan bu işaret Niğde III. Türbe ve Hüdavent Hatun Türbesinde⁽⁵¹⁾, Sivas Ulu Camiinde⁽⁵²⁾, Malatya - Sivas yolundaki Hekim Han⁽⁵³⁾, Akşehir-Afyonkarahisar arasında İsaklı Han⁽⁵⁴⁾, Sivas-Amasya yolunda Yıldızeli yakınındaki Çiftlik Han⁽⁵⁵⁾, Alara-Antalya arasında Alara Handa⁽⁵⁷⁾ Ahlat çevresindeki abidelerde bulunmaktadır⁽⁵⁸⁾, ayrıca Ardahan ve Posof'ta at damgası olarak görülmektedir⁽⁵⁹⁾. İşaret Orhun alfabesinde o,u⁽⁶⁰⁾, Yenisey alfabesinde l⁽⁶¹⁾ harfine benzemektedir. Divan-ı Lügat üt Türk'te çift halde Oğuz boylarından Totır-ga boyunun damgası olarak gösterilmiştir⁽⁶²⁾.

4 — L, 7, J Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Ok Burcu, Han Kümbeti, Hunat Camii, Hunat Medresesi, Hunat Türbesi, Karatay Hanı, Saraceddin Medresesi, Hacı

Kılınc Camii, Hacı Kılınc Medresesi, Döner Kümbet, Köşk Medresesi, Emir Ali Türbesi, Babük Bey Köşkü, Hatuniye Medresesi. 3 noda gösterilenin dik açılısı olan bu işaret Niğde Alaaddin ve Sungur Bey Camileri⁽⁶³⁾, Hekim Han⁽⁶⁴⁾, Aksaray Sultan Han⁽⁶⁵⁾, Ağzı Kara Han⁽⁶⁶⁾, Konya-Ankara yolu üzerindeki Sadeddin Han⁽⁶⁷⁾, yine Konya-Ankara yolunda Horozlu Han⁽⁶⁸⁾, Avanos Sarı Han⁽⁶⁹⁾, Tokat-Zile arasında Pazar'da Hatun Hanı⁽⁷⁰⁾, Çiftlik Han⁽⁷¹⁾ Evdir Handa⁽⁷²⁾, Ahlat çevresindeki abidelerde ve Ahlat'ın 5 km batısında Arkınlı Deresindeki kayalar üzerinde⁽⁷³⁾ bulunmaktadır. Menşei yine 3 No.lu işaretin menşeiine uymaktadır.

5 — \ : Döner Kümbet. 3 ve 4 No.lu işaretlerin az farklısı olup kazıma hatası ile bu şekli aldığı düşünülebilir.

6 — < : Saraceddin Medresesi, Sırcalı Kümbet. Aynı işaret Ağzıkara Handa da bulunmaktadır⁽⁷⁴⁾.

7 — ~, ~ Haydar Bey Köşkü, Babük Bey Köşkü, Emir Şahap Türbesi, Ali Cafer Kümbeti. Kayseri'de daha çok XIV. yüzyıl yapılarında görülen bu işaret Aksaray Sultan Hanında da vardır⁽⁷⁵⁾.

8 — √ : Hunat Medresesi. İşaret Çiftlik Han'da bulunmaktadır⁽⁷⁶⁾.


9 — √* : Gıyasiye Medresesi. Yenisey alfabesinde s'nin bir variantına benzemektedir⁽⁷⁷⁾.


10 — √ : Huand Medresesi, Saraceddin Medresesi, Şeyh Turesan Zaviyesi.


11 — ↵ : Saraceddin Medresesi. İşaret Ahlat civarındaki abidelerde de vardır⁽⁷⁸⁾.


12 — Δ : Yoğun Burç, Sultan Hanı, Huand Ca-


mii, Huand Türbesi, Bünyan Ulu Camii, Saraceddin Medresesi, Hacı Kılınc Camii, Başakpınar (İspile) Hanı, İşaret Niğde'de II. ve III. Türbede, Sungurbey Camii ve Hüdavent Hatun Türbesinde⁽⁷⁹⁾, Sivas Ulu Camiinde⁽⁸⁰⁾, Denizli-Dinar arasındaki Çardak Han⁽⁸¹⁾, Hekim Han⁽⁸²⁾, Aksaray Sultan Han⁽⁸³⁾, Sadeddin Han⁽⁸⁴⁾, Avanos Sarı Han⁽⁸⁵⁾, Hatun Han⁽⁸⁶⁾, Akdağmaden-Yozgat arasında Çiçinli Sultan Han⁽⁸⁷⁾, İsaklı Han⁽⁸⁸⁾, Evdir Han⁽⁸⁹⁾, Kırkgöz Handa⁽⁹⁰⁾, Ahlat Abidelerinde⁽⁹¹⁾ de görülmektedir. Orhun ve Yenisey alfabeğinde ik, kı, k sesini veren harftir⁽⁹²⁾.


13 —  : Şifahane, Han Kümbeti, Çifte Kümbet, Hacı Kılınc Camii. Aynı işaret Niğde'de Hüdavent Hatun Türbesinde⁽⁹³⁾, Hekim Handa⁽⁹⁴⁾, Sadeddin Handa⁽⁹⁵⁾, Çiftlik Handa⁽⁹⁶⁾, Kırkgöz Handa⁽⁹⁷⁾ da görülmektedir. Eski Türk yazıtlarından bazısında harf olarak kullanılmıştır⁽⁹⁸⁾.


14 —  : Hunat Medresesi.


15 —  : Saraceddin Medresesi. İşaretin benzerleri Niğde Hüdavent Hatun Türbesi⁽⁹⁹⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽¹⁰⁰⁾, Çiçinli Sultan Hanında⁽¹⁰¹⁾ da bulunmaktadır.


16 —  : Hunat Medresesi.

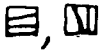
17 —  : Şeyh Turesan Zaviyesi


18 —  : Hunat Camii. Aynı işaret Orta Asya'da, Talas vadisinde bulunan ağaç parçası üzerindeki eski Türk yazısında harf olarak kullanılmıştır⁽¹⁰²⁾.

19 —  : Şifahane, Yoğun Burç, Hunat Camii, Cırkalan Hanı,. Bu işaretle Amasya Torumtay Türbesinde⁽¹⁰³⁾, Pazar Hatun Hanında⁽¹⁰⁴⁾, ve İsaklı Handa⁽¹⁰⁵⁾ görülmektedir. Orhun ve Yenisey alfabeğinde s ve ş harfinin bir varyantıdır⁽¹⁰⁶⁾.


20 —  : Sultan Hanı


21 —  : Şifahane, Sultan Hanı


22 —  : Hunat Camii, Hunat Türbesi önü duvarı


23 —  : Hunat Camii, Hunat Türbesi önü duvarı.


Aynı işaret Ağzı Kara Han⁽¹⁰⁷⁾, Sadeddin Han⁽¹⁰⁸⁾ da da bulunmaktadır.


24 —  : Sultan Hanı. İşaret Aksaray Sultan Hanında bulunmaktadır⁽¹⁰⁹⁾.


25 —  : Hunat Türbesi, Hunat Türbesi önü duvarı. Yine bu işaretle Niğde Sungur Bey Camii⁽¹¹⁰⁾, Kırkgöz Handa⁽¹¹¹⁾ bulunmaktadır.


26 —  : Sultan Hanı


27 —  : Şifahane, Hunat Camii, Hunat Medresesi. Bu işaret de Niğde de II. Türbede⁽¹¹²⁾, Amasya Torumtay Türbesinde⁽¹¹³⁾, Horozlu Handa⁽¹¹⁴⁾, Çiftlik Hanında⁽¹¹⁵⁾ bulunmaktadır.


28 —  : Şifahane, Sultan Hanı. İşaret Niğde Sungurbey Camiinde bulunmaktadır⁽¹¹⁶⁾.


29 —  : Şifahane. İşaret Sivas Ulu Camiinde de bulunmaktadır⁽¹¹⁷⁾.


30 —  : Huand Camii


31 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane


32 —  : Sultan Hanı


33 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane. İşaret Evdir Han'da bulunmakta⁽¹¹⁸⁾ ayrıca Sarıkamış, Divrik ve Ardahan'da at damgası olarak kullanılmaktadır⁽¹¹⁹⁾. Yenisey Alfabeğinde y harfidir⁽¹²⁰⁾.


34 —  : Gıyasiye Medresesi, Han Kümbeti.


35 —  : Gıyasiye Medresesi. Aynı işaret Evdir Handa da bulunmaktadır⁽¹²¹⁾. Talas yazıtlarında buna benzer işaretler vardır⁽¹²²⁾.


36 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Sultan Hanı, Karatay Hanı, Hunat Türbesi, Battal Camii, Şeyh Turesan Zaviyesi, Erkilet Hıdırellez Köşkü, Hacı Kılınç Camii, Seyyid Ali Türbesi, Ali Cafer Türbesi, Öksüz Türbe. Kayseri binalarında çok rastlanan bu işaret Niğde III. Türbe, Sungur Bey Camii⁽¹²³⁾, Amasya Torumtay Türbesi⁽¹²⁴⁾, Hekim Han⁽¹²⁵⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽¹²⁶⁾, Horozlu Han⁽¹²⁷⁾, Avanos Sarı Han⁽¹²⁸⁾, Hatun Hanı⁽¹²⁹⁾, Çiçinli Sultan Hanı⁽¹³⁰⁾, Evdir Han⁽¹³¹⁾, Erzurum'da Bayro Köyünün 4 km doğusundaki Cunni Mağarasında⁽¹³²⁾, Ahlat Abidelerinde de görülmektedir⁽¹³³⁾. Türkçe ok ideogramından çıktığı anlaşılan bu işaret⁽¹³⁴⁾. Orhun ve Yenisey alfabesinde k, ok, uk, ko, ku seslerini veren harftir⁽¹³⁵⁾. Ayrıca Reşideddin'e göre Oğuzlardan Kınık Boyunun damgasıdır⁽¹³⁶⁾. Yalnız yazı ve damgalardaki işaretle taşçı ustalarının işaretleri arasında ortadaki çizginin uzunluğu sebebi ile farklılık bulunmaktadır.


37 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Karatay Hanı. Bu işarete ayrıca Niğde Sungur Bey Camii⁽¹³⁷⁾, Çardak Han⁽¹³⁸⁾, Hekim Han⁽¹³⁹⁾, Ağzı Kara Han⁽¹⁴⁰⁾, Horozlu Han⁽¹⁴¹⁾, Hatun Han⁽¹⁴²⁾, Evdir Han⁽¹⁴³⁾, Alara Han⁽¹⁴⁴⁾, Erzurum Cunni Mağarasında ve Sivas Su şehri'nin 10 km kuzeyindeki Karataş mevkiinde kayalar üzerinde⁽¹⁴⁵⁾, Ahlat Abidelerinde⁽¹⁴⁶⁾ görülmektedir. İşaret Kaşgarlı Mahmud ve Yazıcıoğluna göre tam olarak Salur (Salgur) boyunun damgasıdır⁽¹⁴⁷⁾.


38 —  : Develi Seyyid Şerif Türbesi


39 —  : Develi Seyyid Şerif Türbesi


40 —  : Develi Seyyid Şerif Türbesi


41 —  : Hunat Camii

42 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun Burç, Hunat Türbesi önü duvarı, Kutluğ Hatun Türbesi, İşaret Amasya Torumtay Türbesi ve Sivas Ulu Camiinde⁽¹⁴⁸⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽¹⁴⁹⁾, Sadeddin Han⁽¹⁵⁰⁾, Horozlu Han⁽¹⁵¹⁾, Avanos Sarı Han⁽¹⁵²⁾, Çiçinli Sultan Handa⁽¹⁵³⁾ da bulunmaktadır. Orhun Alfabesinde ng, Yenisey alfabesinde ng, ı, i, ç seslerini gösteren harflerdir.


43 —  : Gıyasiye Medresesi, Hunat Camii, Saraceddin Medresesi, Beşparmak Türbesi. Aynı işaret Ağzı Kara Han⁽¹⁵⁴⁾, Çiçinli Sultan Hanında⁽¹⁵⁵⁾, Ahlat Abidelerinde⁽¹⁵⁶⁾, Kars ve Göl'e'de at damgası olarak görülmektedir⁽¹⁵⁷⁾. İşaret Orhun alfabesinde ç, l harfidir⁽¹⁵⁸⁾. Reşideddin'e göre Oğuz Boylarından Yazır ve Çepni Boyunun damgasıdır ve Yıva Boyu damgasının bir bölümüdür⁽¹⁵⁹⁾.

44 —  : Cirkalan Hanı. İşaret Niğde Alaaddin Camii⁽¹⁶⁰⁾, Amasya Torumtay Türbesi⁽¹⁶¹⁾, Hatun Hanı⁽¹⁶²⁾, Kırkgöz Hanı⁽¹⁶³⁾, Erzurum Cunni Mağarasında⁽¹⁶⁴⁾ ve Ahlat'taki abidelerde bulunmaktadır⁽¹⁶⁵⁾. Kaşgarlı Mahmud'a göre Afşar, Yazıcıoğlu'na göre Kızık Boyunun damgasıdır⁽¹⁶⁶⁾. Kemalpaşa Orman Kadı Köyünde hayvanlar için damga olarak kullanılmıştır⁽¹⁶⁷⁾.


45 —  : Kurt Erdmann tarafından Karatay Hanında tesbit edilmiştir⁽¹⁶⁸⁾.


46 —  : Karatay Hanı, Hunat Camii, Hunat Türbesi önü duvarı. İşaret yine Horozlu Han⁽¹⁶⁹⁾, Avanos Sarı Han⁽¹⁷⁰⁾, Çiçinli Sultan Hanı⁽¹⁷¹⁾, Afyonkarahisar-Kütahya arasındaki Eğret Hanı⁽¹⁷²⁾, Çiftlik Hanı⁽¹⁷³⁾, Kargı Hanı⁽¹⁷⁴⁾, Cunni Mağarasında⁽¹⁷⁵⁾


ve Ahlat'taki abidelerde⁽¹⁷⁶⁾ bulunmakta, Bursa'nın Fodra Köyünde damga olarak kullanılmaktadır⁽¹⁷⁷⁾. Orhun alfabesinde iç harfidir⁽¹⁷⁸⁾.


47 —  : Hunat Camii. İşaret Talas yazıtlarında harf olarak kullanılmıştır⁽¹⁷⁹⁾.


48 —  : Gıyasiye Medresesi


49 —  : Öksüz Türbe. Aynı işaret Evdir Han- da da bulunmaktadır⁽¹⁸⁰⁾.

50 —  : Öksüz Türbe

51 —  : Cirkalan Hanı


52 —  : Şifahane, Gıyasiye Medresesi, Sultan Hanı, Cirkalan Hanı, Başakpınar Hanı, Saraceddin Medresesi, Hacı Kılınç Camii. İşaret yine Niğde III. Türbe⁽¹⁸¹⁾, Amasya Torumtay Türbesi⁽¹⁸²⁾, Eğridir-Akşehir yolundaki Ertokuş Hanı⁽¹⁸³⁾, Hekim Hanı⁽¹⁸⁴⁾, Ağzı Kara Hanı⁽¹⁸⁵⁾, Horozlu Hanı⁽¹⁸⁶⁾, Avanos Sarı Hanı⁽¹⁸⁷⁾, Çiçinli Sultan Hanı⁽¹⁸⁸⁾, Çiftlik Hanı⁽¹⁸⁹⁾, Kırkgöz Handa⁽¹⁹⁰⁾, Sarıkamış ve Divrik'te at damgası olarak⁽¹⁹¹⁾ bulunmaktadır. Orhun alfabesinde d harfi olan işaret⁽¹⁹²⁾ Reşideddin'e göre Kızık, Yazıcı Oğluna göre Afşar Boyunun damgasıdır⁽¹⁹³⁾.


53 —  : Gıyasiye Medresesi. İşaret Avanos Sarı Handa⁽¹⁹⁴⁾, Cunni Mağarasında⁽¹⁹⁵⁾ bulunmaktadır. Kaşgarlı Mahmud'a göre Çepni, Reşideddin'e göre Döger Boyunun damgasıdır⁽¹⁹⁶⁾.


54 —  : Gıyasiye Medresesi, Yoğun Burç, Sultan Hanı, Karatay Hanı, Hunat Camii, Hunat Medresesi, Şeyh Turesan Zaviyesi, Hıdırellez Köşkü. Yine işaret Aksaray Sultan Hanı⁽¹⁹⁷⁾, Ağzı Kara Hanı⁽¹⁹⁸⁾, Sadeddin Hanı⁽¹⁹⁹⁾, Horozlu Hanı⁽²⁰⁰⁾, Avanos Sarı Hanı⁽²⁰¹⁾, Çiçinli Sultan Hanı⁽²⁰²⁾, Çiftlik Hanı⁽²⁰³⁾, Alara Handa⁽²⁰⁴⁾, Cunni Mağarasında⁽²⁰⁵⁾ bulunmaktadır. Orhun Alfabesinde m, Yenisey Alfabesinde b harfine az farkla


(kırık yan çizgiler devam ettirilerek birleştirilmiştir) benzediği gibi⁽²⁰⁶⁾ Talas yazıtlarında harf olarak aynen bulunmaktadır⁽²⁰⁷⁾.


55 —  : Battal Camii, Hunat


56 —  : K. Erdmann tarafından Karatay Hanında tesbit edilmiştir⁽²⁰⁸⁾.


57 —  : Battal Camii, Hunat Camii, Seyyid Ali Türbesi. Aynı işaret Niğde II. Türbe, III. Türbe, Sungur Bey Camii⁽²⁰⁹⁾, Aksaray Nevşehir arasındaki Alay Hanı⁽²¹⁰⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽²¹¹⁾, Ağzıkara Hanı⁽²¹²⁾, Hatun Hanı⁽²¹³⁾, Çiftlik Hanı⁽²¹⁴⁾, Kırkgöz Hanı⁽²¹⁵⁾, Alara Handa⁽²¹⁶⁾, Ahlat Abidelerinde ve Arkinli Deresinde⁽²¹⁷⁾ bulunmaktadır. İşaret Reşideddin ve Yazıcıoğlu'nun göre Eymür Boyunun damgasıdır⁽²¹⁸⁾.


58 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane Yoğun Burç, Hunat Camii. Aynı işaret Niğde Aladdin Camii, Sungurbey Camii⁽²¹⁹⁾, Amasya Torumtay Türbesi⁽²²⁰⁾, Ertokuş Hanı⁽²²¹⁾, Hekim Hanı⁽²²²⁾, Alay Hanı⁽²²³⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽²²⁴⁾, Sadeddin Hanı⁽²²⁵⁾, Horozlu Hanı⁽²²⁶⁾, Çiçinli Sultan Hanı⁽²²⁷⁾, Evdir Hanı⁽²²⁸⁾, Kırkgöz Hanı⁽²²⁹⁾ ve Alara Handa⁽²³⁰⁾ bulunmaktadır. Göktürk (Orhun) alfabesinde baş kelimesi için kullanılan işarettir⁽²³¹⁾.

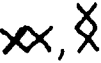
59 —  : Yoğun Burç

60 —  : Seyyid Ali Türbesi, Köşk Medrese. İşaret iki başı da çizgili olarak Niğde Sungurbey Camiinde bulunmaktadır⁽²³²⁾. Tunhuang'da bulunan eski Türk yazıtlarından IV numaralı yazmada bu şekle benzer harfler görülmektedir⁽²³³⁾.


61 —  : Cirkalan Hanı


62 —  : Gıyasiye Medresesi, Cirkalan Hanı

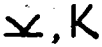
63 —  : Saraceddin Medresesi

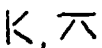
64 —  : Gıyasiye Medrese-
si, Battal Camii.

Çardak Handa da bulunan bu işaret⁽²³⁴⁾ Orhun alfabesinde b'nin bir variantına, Yenisey alfabesinde e harfine benzemektedir⁽²³⁵⁾.

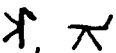
65 —  : Battal Camii


66 —  : Sultan Hanı. İşaret Aksaray Sultan Hanında da bulunmaktadır⁽²³⁶⁾.


67 —  : Gıyasiye Medresesi, Yoğun Burç, Ok Burcu, Sarı Han, Hunat Camii, Hacı Kılınç Camii, Babük Bey Köşkü, Öksüz Türbe. Bu işaret de Niğde II. Türbe, Alaaddin Camii, Sungur Bey Camii⁽²³⁷⁾, Amasya Toruntay Türbesi⁽²³⁸⁾, Hekim Han⁽²³⁹⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽²⁴⁰⁾, Sadeddin Hanı⁽²⁴¹⁾, Avanos Sarı Han⁽²⁴²⁾, ve Çiftlik Handa⁽²⁴³⁾ bulunmaktadır. Kars ve Göle civarında at damgası olarak kullanılmıştır⁽²⁴⁴⁾.

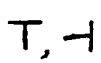
68 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Cirkalan Hanı, Hunat Camii, Şeyh Turesan Zaviyesi. Aynı işaret Niğde Alaaddin Camii⁽²⁴⁵⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽²⁴⁶⁾ ve Horozlu Handa⁽²⁴⁷⁾ bulunmaktadır.


69 —  : Cirkalan Hanı


70 —  : Gıyasiye Medresesi, Sultan Hanı. Bu işarete Sadeddin Hanı⁽²⁴⁸⁾ ve Avanos Sarı Han'da⁽²⁴⁹⁾ bulunmaktadır.

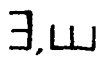
71 —  : Cirkalan Hanı


72 —  : Hunat Camii

73 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane Battal Camii, Hacı Kılınç Camii, Dört Ayak Türbe. İşaret yine Niğde Sungurbey Camii⁽²⁵⁰⁾, Çıncınlı Sultan Hanı⁽²⁵¹⁾, Çiftlik Hanı⁽²⁵²⁾, Öresin Hanı⁽²⁵³⁾, Evdir Han⁽²⁵⁴⁾, Cunni Mağarasında⁽²⁵⁵⁾ bulunmaktadır. Yazıcıoğlu'na göre Çepni ve Karaevli Boyunun damgasıdır⁽²⁵⁶⁾.


74 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Karatay Hanı, Cirkalan Hanı. Niğde Sungurbey Camiinde de bulunmakta olup⁽²⁵⁷⁾ Reşideddin'e göre Kara Evli Boyunun damgasıdır⁽²⁵⁸⁾. Damga olarak Kemalpaşa Kum köyünde hayvanlarda⁽²⁵⁹⁾, Kars ve Göle'de atlarda kullanılmıştır⁽²⁶⁰⁾.


75 —  : Cirkalan Hanı


76 —  : Sultan Hanı, Cirkalan Hanı, K. Erdmann tarafından Karatay Hanında da tesbit edilmiştir⁽²⁶¹⁾. İşaret yine Kayseri dışında Niğde Sungurbey Camii⁽²⁶²⁾, Sivas Ulu Camii⁽²⁶³⁾, Hekim Hanı⁽²⁶⁴⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽²⁶⁵⁾, Hatun Hanı⁽²⁶⁶⁾, Öresin Hanı⁽²⁶⁷⁾, Kırkgöz Handa⁽²⁶⁸⁾, Ahlat abidelerinde ve Arıklı Deresinde⁽²⁶⁹⁾ bulunmaktadır. Ardahan'da at damgası olarak kullanılmıştır⁽²⁷⁰⁾.


77 —  : Gıyasiye Medresesi, Han Kümbeti,


Şeyh Turesan zaviyesi. Hekim Han⁽²⁷¹⁾, ve Alay Handa⁽²⁷²⁾ da bulunmakta olup Orhun alfabesinde g harfidir⁽²⁷³⁾.


78 —  : Hunat Camii. Gök-türk alfabesinde kalın d harfinin benzeridir⁽²⁷⁴⁾.


79 —  : Şeyh Turesan Zaviyesi


80 —  : Sultan Hanı, Karatay Hanı, Cirkalan Hanı, Avcıhanı medrese, Hacı Kılınç Camii. Bu işaret de Niğde Alaaddin Camii⁽²⁷⁵⁾, Ertokuş Hanı⁽²⁷⁶⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽²⁷⁷⁾, Horozlu Han⁽²⁷⁸⁾, Çiftlik Hanı⁽²⁷⁹⁾, Kirk Göz Handa⁽²⁸⁰⁾ ve Ahlat Abidelerinde⁽²⁸¹⁾ bulunmaktadır. İşaret Orhun alfabesinde nç ve id harfleri olup⁽²⁸²⁾, Yazıcıoğlu'na göre de Yıva Boyunun damgasıdır⁽²⁸³⁾.

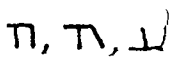
81 —  : Cirkalan Hanı. Eski Türk alfabesinde harf olduğunu İlas'ta bulunan ahşap yazıtlardan anlamaktayız⁽²⁸⁴⁾.

82 —  : Cirkalan Hanı


83 —  : Yoğun Burç


84 —  : Sultan Hanı


85 —  : Yoğun Burç

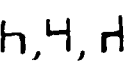
86 —  Yoğun Burç, Sultan Hanı, Babük


Bey Köşkü. İşaret Niğde Sungurbey Camii⁽²⁸⁵⁾, Sadeddin Han⁽²⁸⁶⁾, Avanos Sarı Han⁽²⁸⁷⁾, İsaklı Hanı⁽²⁸⁸⁾, Evdir Hanı⁽²⁸⁹⁾, Ahlat abidelerinde bulunmaktadır⁽²⁹⁰⁾. Orhun ve Yenisey alfabesinde k, Yenisey alfabesinde z'nin bir variantı olarak kullanılmıştır⁽²⁹¹⁾.


87 —  : Cirkalan Hanı. İşaret yine Hekim Hanı⁽²⁹²⁾, Alara Hanı⁽²⁹³⁾, ve Ahlat abidelerinde bulunmaktadır⁽²⁹⁴⁾.

88 —  : Gıyasiye Medresesi, Sultan Hanı


89 —  : Kızıl Köşk. İşaret Niğde Sungurbey Camii⁽²⁹⁵⁾, Aksaray Sultan Hanında⁽²⁹⁶⁾ bulunmaktadır.


90 —  Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Cirkalan Hanı. Bu işaret de Ahlat da Arkinlı Deresi kayalarında ve abidelerde bulunmaktadır⁽²⁹⁷⁾. Göktürk (Orhun) ve Yenisey alfabesinde ö, ü'nün variantları ve k, r, t harfleridir⁽²⁹⁸⁾.

91 —  : Karatay Hanı


92 —  : Öksüz Türbe. İşaret Çiftlik Han⁽²⁹⁹⁾, Kırkgöz Han⁽³⁰⁰⁾ ve Arkinlı Deresinde⁽³⁰¹⁾ bulunmaktadır.

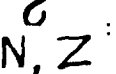
93 —  Karatay Hanı

94 —  : Gıyasiye Medresesi

95 —  : Hunat Medresesi

96 —  : Yoğun Burç

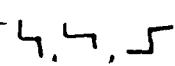
97 —  : Hunat Medresesi

98 —  : Gıyasiye Medresesi, Şifahane, Yoğun


Burç, Ok Burcu, Battal Camii, Hunat Camii, Hunat Türbesi, Sultan Hanı (K. Erdmann tesbiti, s. 95), Karatay Hanı, Cirkalan Hanı, Sarı Han (K. Erdmann tesbiti, s. 42), Saraceddin Medresesi, Avgunlu Medrese. Hıdırellez Köşkü, Hacı Kılınç Medresesi, Sahibiye Medresesi. İşaret Kayseri haricinde Niğde Sungurbey Camii, Hüdavent Hatun Türbesi⁽³⁰²⁾, Amasya Torumtay Türbesi⁽³⁰³⁾, Alay Hanı⁽³⁰⁴⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽³⁰⁵⁾, Ağzı Kara Han⁽³⁰⁶⁾ Sadeddin Hanı⁽³⁰⁷⁾, Horozlu Han⁽³⁰⁸⁾, Avanos Sarı Han⁽³⁰⁹⁾, İsaklı Hanı⁽³¹⁰⁾, Çiftlik Hanı⁽³¹¹⁾, Evdir Hanı⁽³¹²⁾, Kırkgöz Hanı⁽³¹³⁾, Cunnî Mağarası⁽³¹⁴⁾ ve Ahlat Abidelerinde⁽³¹⁵⁾ bulunmaktadır. Orhun alfabesinde ö, ü sesini veren harftir⁽³¹⁶⁾, ayrıca Oğuz boylarından Reşideddin'e göre Beğ-dili, Kaşkarlı Mahmud'a göre İğdir, ve Yazıcıoğlu'na göre Çavındır boyları damgalarının ayna bakışı simetriğidir⁽³¹⁷⁾. Kars, Göle, Ardahan ve Posof'ta at damgası olarak kullanılmıştır⁽³¹⁸⁾.

99 —  Şifahane, Yoğun Burç, Battal Camii,

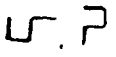
Hunat Medresesi, Cirkalan Hanı, Seyyid Ali Türbesi, Suya Kanmış Hatun Türbesi. İşaret ayrıca Hekim Han⁽³¹⁹⁾, Ağzı Kara Han⁽³²⁰⁾, Horozlu Han⁽³²¹⁾ ve Çınçınlı Sultan Hanında⁽³²²⁾ bulunmaktadır. Eski Türk Yenisey alfabesinde nç sesini veren harfin bir variantıdır⁽³²³⁾.

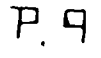
100 —  Gıyasiye Medresesi, Yoğun Burç, Hunat Medresesi,

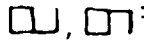
Köşk Medrese, Ali Cafer Kümbeti, Babük Bey Köşkü, Hatuniye Medresesi, Öksüz Türbe. Yine aynı işaret Sivas Ulu Camiinde⁽³²⁴⁾, Ertokuş Hanı⁽³²⁵⁾, Alay Han⁽³²⁶⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽³²⁷⁾, Çiftlik Hanı⁽³²⁸⁾, Öresin Hanı⁽³²⁹⁾, Alara Hanı⁽³³⁰⁾, Ahlat Abideleri ve Arkinlı Deresinde⁽³³¹⁾ bulunmaktadır. Orhun alfabesinde a, e sesini veren harfe benzemektedir⁽³³²⁾.

101 —  : Sultan Hanı, Karatay Hanı (K. Erd-


man, s. 122),. Yenisey alfabesindeki r harfinin benzeridir⁽³³³⁾.

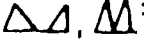
102 —  : Körk Medrese, Sırçalı Kümbet, Babük Bey Köşkü, Hatuniye Medresesi. İşaret Sivas Ulu Camii⁽³³⁴⁾, Hekim Han⁽³³⁵⁾ da bulunmaktadır. Reşideddin'e göre Salur Boyunun damgasıdır⁽³³⁶⁾.

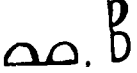
103 —  : Giyasiye Medresesi, Karatay Hanı (K. Erdmann tesbiti, s. 122). Orhun ve Yenisey alfabesinde y harfinin benzeridir⁽³³⁷⁾.


104 —  : Giyasiye Medresesi, Sultan Hanı (K. Erdmann tesbiti, s. 95), aynı işaret Çardak Han⁽³³⁸⁾, ve Öresin Han'da⁽³³⁹⁾ bulunmaktadır.


105 —  : Şifahane


106 —  : Hatuniye Medresesi. Aynı işaret Avanos Sarı Handa⁽³⁴⁰⁾ Hatun Hanında⁽³⁴¹⁾ ve Ahlat Abidelerinde⁽³⁴²⁾ bulunmaktadır. Küçük bir farkla Yazıcıoğlu'ndaki Bayındır damgasına benzemektedir⁽³⁴³⁾.


107 —  : Giyasiye Medresesi, Sultan Hanı, Cırkalan Hanı. Aynı işaret Hekim Han⁽³⁴⁴⁾, Aksaray Sultan Hanı⁽³⁴⁵⁾, Ağzı Kara Han⁽³⁴⁶⁾, Sadeddin Han⁽³⁴⁷⁾ ve Horozlu Han'da⁽³⁴⁸⁾ bulunmaktadır. İşaret eski Türk harflerindedir⁽³⁴⁹⁾.


108 —  : Giyasiye Medresesi, Şifahane. Bu işarete ayrıca Sadeddin Handa bulunmaktadır⁽³⁵⁰⁾, Orhun ve Yenisey alfabesinde ök, ük, kö, kü, k harfinin variantıdır.


109 —  : Giyasiye Medresesi


110 —  : Giyasiye Medresesi


111 —  : I. Anonim Kümbet

112 —  : Cırkalan Hanı


113 —  : Hunat Camii

114 —  : Giyasiye Medresesi


115 —  : Hunat Camii

116 —  : Giyasiye Medresesi, Karatay Hanı,

Avgunlu Medrese, Hunat Camii, Hunat Türbesi önü duvarı.


117 —  : Giyasiye Medresesi


118 —  : Yoğun Burç

119 —  : Giyasiye Medresesi. İşaret Aksaray


Sultan Hanında biraz farklı olarak bulunmaktadır⁽³⁵¹⁾. Nagy-Szent-Miklos define-sindeki eski Türk yazıtlarında bulunan bir harfin aynısıdır⁽³⁵²⁾.


120 —  : Şifahane


121 —  : Şifahane. Yakın benzeri Çardak Han'da bulunmaktadır⁽³⁵³⁾.


122 —  : Giyasiye Medresesi


123 —  : Şifahane


124 —  : Şifahane. Reşideddin'e göre Yazır Boyunun damgasıdır⁽³⁵⁴⁾.


125 —  : Giyasiye Medresesi. İşaret Öresin Handa bulunmaktadır⁽³⁵⁵⁾.

126 —  : Şeyh Turesan Zaviyesi

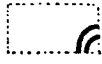
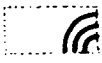












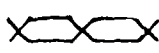



127 —  : Karatay Hanı (K. Erdmann tesbiti, s. 122).

128 —  : Sultan Hanı. Aynı işaret Hekim Han⁽³⁵⁶⁾, Öresin Han⁽³⁵⁷⁾ ve Kırkgöz Handa⁽³⁵⁸⁾ bulunmaktadır.

129 —  : Karatay Hanı (K. Erdmann tesbiti, s. 122).

- 130 —  : Sultan Hanı
- 131 —  : Hunat Medresesi.
Arapça Allah (الله) yazısına benzemektedir.
- 132 —  : Battal Camii. Talas yazıtlarında harf olarak görülmektedir⁽³⁵⁹⁾.
- 133 —  : Giyasiye Medresesi
- 134 —  : Giyasiye Medresesi
- 135 —  : Sultan Hanı. İşaret Horözlü Handa da bulunmaktadır⁽³⁶⁰⁾.
- 136 —  : Karatay Hanı
- 137 —  : II. Anonim Kümbet
- 138 —  : Dört Ayak Türbe. İşaret Hekim Han⁽³⁶¹⁾ ve Öresin Handa da⁽³⁶²⁾ vardır. Reşideddin'e göre Afşar Boyunun damgasıdır⁽³⁶³⁾.
- 139 —  : Sultan Hanı, Hunat Camii. Bu işaret de ayrıca Sadeddin Han⁽³⁶⁴⁾, Horozlu Han⁽³⁶⁵⁾ ve Kırkgöz Handa bulunmaktadır⁽³⁶⁶⁾.
- 140 —  : Karatay Hanı
- 141 —  : Karatay Hanı, Hunat Türbesi, Hunat Türbesi önü duvarı.
- 142 —  : Yoğun Burç, Sultan Hanı, Karatay Hanı
- (K. Erdmann tesbiti, s. 122), Hunat Camii (bazılarının ortasında nokta var), Hıdırellez Köşkü. Mühr-i Süleyman ismi ile eski paralarda ve tezyinata çok kullanılan bu işaret ayrıca Niğde Hüdavent Hatun Türbesinde⁽³⁶⁷⁾, Amasya Torumtay Türbesinde⁽³⁶⁸⁾, Çardak Handa⁽³⁶⁹⁾, Sadeddin Hanında⁽³⁷⁰⁾ ve Kırkgöz Handa da⁽³⁷¹⁾ bulunmaktadır.
- 143 —  : Taşların köşesine yay şeklinde çizili-

len bu işaret Hunat Camii ve Hıdırellez Köşkünde tesbit edilmiştir.

- 144 —  : Giyasiye Medresesi, Battal Camii, Cırkalan Hanı, Kızıl Köşk
- 145 —  : Sultan Hanı
- 146 —  : Şeyh Turesan Zaviyesi
- II. Birleşik İşaretler**
- 147 —  : Yoğun Burç
- 148 —  : Yoğun Burç
- 149 —  : Karatay Hanı (K.Erdmann tesbiti. s. 122)
- 150 —  : Hunat Camii
- 151 —  : Yoğun Burç
- 152 —  : Şeyh Turesan Zaviyesi
- 153 —  : Şeyh Turesan Zaviyesi
- 154 —  : Şeyh Turesan Zaviyesi
- 155 —  : Bünyan Ulu Camii
- III. Binalardaki tezyinata benzer işaretler**
- 156 —  : Sultan Hanı (Erdmann tesbiti, s. 95), Sarıhan (Erdmann tesbiti, s. 42), Battal Camii. Aynı işaret Çardak Hanı⁽³⁷²⁾, Çiftlik Hanı⁽³⁷³⁾, Alara Hanı⁽³⁷⁴⁾ ve Ahlat abidelerinde⁽³⁷⁵⁾ bulunmaktadır.
- 157 —  : Hunat Medresesi
- 158 —  : Giyasiye Medresesi
- 159 —  : Karatay Hanı
- IV. İnsan ve hayvan tasvirleri**
- 160 —  : Sultan Hanı
- 161 —  : Sultan Hanı

Sonuç : Kataloğunu verdiğimiz ve imkan nisbetinde diğer vilayetlerdeki bazı abidelerde bulunan işaretlerle karşılaştırarak menşelerini araştırdığımız Kayseri'deki taşçı işaretlerini sonuç olarak, menşe itibariyle altı grupta toplayabiliriz :

I. Başta Orhun ve Yenisey olmak üzere muhtelif eski Türk kitabelerinde bulunan Türk harfleri.

II. Oğuz Boylarından bazılarının damgaları.

III. Birçok yapıda müşterek olarak gördüğümüz, bir kaynağa dayanması icab eden fakat menşeyini tesbit edemediğimiz işaretler.

IV. Yaygın olarak kullanılan uğur motifleri, mühr-i Süleyman ve gamalı haç gibi.

V. Ustaların binalardaki, bilhassa taş tezyinattan esinlenerek çizdikleri işaretler.

VI. Nihayet serbest ve şahsa mahsus olarak çizilen işaretler.

İşaretlerin menşeleri araştırılırken eski Türk harflerinden başka diğer milletle-

re ait alfabeler göz önüne alındığında buralarda da işaretlere birçok benzer ve eş şekillerin bulunduğu görülmüştür. Ancak çok eski zamanlardan beri Türklerin kayalara, mezar taşlarına, durak ve mesken yerlerine damgalar yapmaları, meselâ Orta Asya'da taş, kaya ve mezar taşları üzerindeki Türklere ait damgalar⁽³⁷⁶⁾, yukarda bahsi geçen Sivas Karataş yaylası, Ahlat Arıklı Deresinde kayalar üzerinde, yine Erzurum Cunni Mağarasında, Bulgaristanda eski Bulgar Türklerine ait Madara kaya ve mağaralarında⁽³⁷⁷⁾, nihayet bazı eski Türk paralarında⁽³⁷⁸⁾ bulunan damga ve işaretler, Türklerde bu adetin yaygın ve geleneksel olduğunu göstermektedir. Mülkiyet prensibine ve nesebe önem veren Türkler her gittikleri yerde damgaları ile silinmez izlerini bırakmışlardır⁽³⁷⁹⁾. Anadolu'da diğer vilayetlerde olduğu gibi Kayseri'de bulunan Türk abideleri üzerine de Türk ustaları aynı inanç ve adetin devamı olarak damgalarını koymuşlardır. Kayseri'de Türklerden önceki Bizans ve Roma yapılarında böyle işaretlerin bulunmaması, burada bu geleneğin Türklere ait olduğunun başka bir delilidir.

D İ P N O T L A R

Mehmet ÇAYIRDAĞ

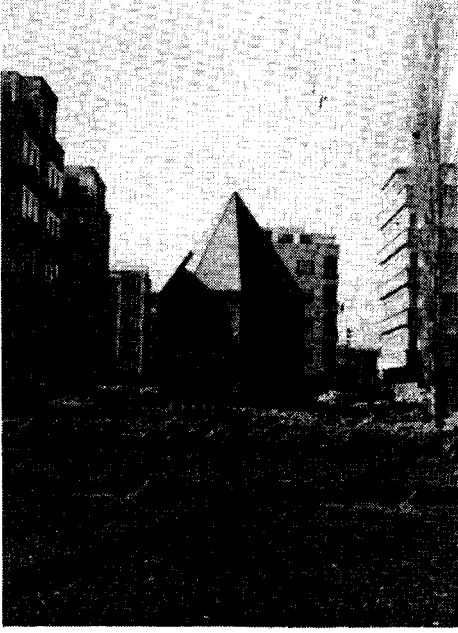
- (1) Albert Gabriel, Kayseri Türk Anıtları, Çev. A.A. Tütenk, s. 27, 58, 70, 79; Kurt Erdmann, Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts, Teil I, Berlin 1961, s. 42, 95, 122.
- (2) Osman Ferit Sağlam, Şimdiye kadar yayınlanmamış bazı kitabelerle meskûkatın millî tarihe hizmetleri, IV. Türk Tarih Kongresi, s. 158 vd.
- (3) Tahsin Özgüç-Mahmut Akok, Develi abideleri, Belleten S. 75, s. 377-384.
- (4) Halil Edhem, Kayseriye Şehri, İst. 1334, s. 30.
- (5) Süheyl Ünver, Selçuk Tababeti, Ankara 1940, s. 52-55.
- (6) Halil Edhem, a. e., s. 41.
- (7) a. e., s. 42
- (8) Kayseri Türk Anıtları, s. 28.
- (9) Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, İst. 1973, C II, s. 155.
- (10) Kayseri Türk Anıtları, s. 114.
- (11) Haluk Karamağralı, Kayseri'de Huand Camii'nin restitüsyonu ve Huand manzumesinin kronolojisi hakkında bazı mülâhazalar, İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. XXI, s. 199 vd.
- (12) Halil Edhem, a. e., s. 62.
- (13) Haluk Karamağralı, a. e., s. 206.
- (14) Kayseri Türk Anıtları, s. 72.
- (15) Zaviye hakkında hazırladığımız makale Belleten dergisine verilmiş, henüz neşredilmemiştir.
- (16) Halil Edhem, a. e., s. 85-88.
- (17) a. e., s. 88.
- (18) a. e., s. 88.
- (19) Tahsin Özgüç-Mahmut Akok, Alayhan, Öresün Han ve Hızırilyas Köşkü, Belleten, S. 81, s. 147.
- (20) S. Dilaver Bünyan Ulu Camii, Sanat Tarihi Yıllığı II, İst. 1968, s. 187-189.
- (21) Halil Edhem, a. e., s. 98.
- (22) Tahsin Özgüç-Mahmut Akok, Develi Abideleri, Belleten, S. 75, s. 383.
- (23) Osman Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, İst. 1971, s. 124, N. 43.
- (24) Kayseri Türk Anıtları, s. 67; Abdullah Kuran, Anadolu Medreseleri, Ankara 1969, s. 18.
- (25) Kayseri Türk Anıtları, s. 67.
- (26) Avgın : Duvarda suyun girmesine yarayan delik veya üstü kapalı su yolu, Türkçe Sözlük, T.D.K. Ankara 1969. Kayseri'de büyük kanallar açılmadan önce, birçok semtlerde evlerin bodrum katlarından su kaynardı. Bugün de şehir içinde, toprak altından çok kısa mesafeden su çıkarmak mümkündür.
- (27) Tahsin Özgüç-Mahmut Akok, Üç Selçuklu abidesi, Dolayhan, Kesikköprü Kervansarayı ve Han Camii, Belleten, S. 86, s. 251-260; Kurt Erdmann, a. e., N. 50.
- (28) K. Erdmann, a. e., Nr. 6; M. Kemal Özergin, Selçuklu Kervansarayları, İ.Ü. Ed. Fak. Tarih Dergisi, S. 20, s. 161, Nr. 106.
- (29) Halil Edhem, a. e., s. 106; Kayseri Türk Anıtları, s. 82.
- (30) Halil Edhem, a. e., s. 113, Kayseri Türk Anıtları, s. 76.
- (31) Kemaleddin, Erciyes Kayserisi, Kayseri, 1934, s. 86.
- (32) Halil Edhem, a. e., s. 119; Kayseri Türk Anıtları, s. 95; Mahmut Akok, Kayseri'de dört mezar anıtı, Türk Etnoğrafya Dergisi, S. XII - 1969, s. 17-52.
- (33) Osman Ferit Sağlam, a. y., s. 160.
- (34) Faruk Sümer, Anadolu'da Moğollar, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I-1969, s. 117.
- (35) Halil Edhem, a. e., s. 109; Kayseri Türk Anıtları, s. 93; Mahmut Akok, Kayseride dört mezar anıtı, s. 17-52; M. Oluş Arık, Erken devir Anadolu mimarisinde türbe biçimleri, Anadolu, XI-1967, s. 57-119; Oktay Aslanapa, a. e., s. 200.
- (36) Halil Edhem, a. e., s. 108; Kayseri Türk Anıtları, s. 90; Mahmut Akok, a. y.; Celal Esat Arseven, Türk Sanat Tarihi, s. 197; M. Oluş Arık, a. y.; Oktay Aslanapa, a. e., s. 200.
- (37) Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Zuhuri Danişman yayını, İst. 1970, C. 5, s. 70.
- (38) Kayseri Türk Anıtları, s. 101; Celal Esat Arseven, a. e., s. 163; Oktay Aslanapa, a. e., s. 180.

- (39) Naci Kum, Haydar Beyin mezarı nerede?, Erciyes, Kayseri Halkevi Dergisi, 1938, S. 6-7-8, s. 235-238.
- (40) M. Oluş Arık, a. y.
- (41) Halil Edhem, a. e., s. 124; Kayseri Türk Anıtları, s. 80; Oktay Aslanapa, a. e., s. 236; Metin Sözen, Anadolu Medreseleri, İst. 1972, C. II, s. 149.
- (42) M. Oluş Arık, a. y.; Faruk Sümer, Bozok tarihine dair araştırmalar, Cumhuriyetin 50. Yılına Anma Kitabı, D.T.C. Fak. yayını, 1973, s. 346.
- (43) Albert Gabriel, Niğde Türk Anıtları, Çeviren A.A. Tütenk. Ankara 1962, s. 43.
- (44) Albert Gabriel, Monuments Turcs D'Anatolia, Amasya-Tokat-Sivas, Paris 1934, s. 61.
- (45) K. Erdmann, a. e., s. 101.
- (46) a. e., s. 177.
- (47) Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, 1000 Temel Eser No. 32. İst. 1970, s. 134.
- (48) Kaşgarlı Mahmud, Divan-ı Lügati't-Türk, Terc. B. Atalay, C. I, s. 55; Faruk Sümer, Oğuzlar, Ankara 1972, s. 210-211.
- (49) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
- (50) Muharrem Ergin, a. e., s. 133.
- (51) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
- (52) Amasya-Tokat-Sivas, s. 145.
- (53) Erdmann, a. e., s. 63.
- (54) a. e., s. 143.
- (55) a. e., s. 157..
- (56) a. e., s. 180.
- (57) a. e., s. 186.
- (58) İbrahim Kafesoğlu, Ahlat çevresinde 1945 te yapılan tarihî ve arkeolojik tetkik seyahatı raporu, İ.Ü. Ed. Fak. Tarih Dergisi, C. I, S. 1, s. 184, 185, Levha IV.
- (59) Şükrü Elçin, At Damgaları, Türk Etnoğrafya Dergisi, S. VI, s. 26.
- (60) Muharrem Ergin, a. e., s. 133.
- (61) Hüseyin Namık Orkun, Eski Türk Yazıtları, İst. 1936, C. I, s. 17.
- (62) Divan-ı Lügati't-Türk, C. I, s. 56.
- (63) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
- (64) Erdmann, a. e., s. 63.
- (65) a. e., s. 63.
- (66) a. e., s. 101.
- (67) a. e., s. 102.
- (68) a. e., s. 116.
- (69) a. e., s. 134
- (70) a. e., s. 138.
- (71) a. e., s. 157.
- (72) a. e., s. 177.
- (73) İbrahim Kafesoğlu, a. y.
- (74) Erdmann, a. e., s. 101.
- (75) a. e., s. 88.
- (76) a. e., s. 157.
- (77) Hüseyin Namık Orkun, a. e., C. II, s. 19.
- (78) İbrahim Kafesoğlu, a. y.
- (79) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
- (80) Amasya - Tokat - Sivas, s. 145.
- (81) Erdmann, a. e., s. 61.
- (82) a. e., s. 63.
- (83) a. e., s. 88.
- (84) a. e., s. 102.
- (85) a. e., s. 134.
- (86) a. e., s. 138.
- (87) a. e., s. 141.
- (88) a. e., s. 143.
- (89) a. e., s. 177.
- (90) a. e., s. 180.
- (91) İbrahim Kafesoğlu, a. y.
- (92) Hüseyin Namık Orkun, a. e., C. I, s. 17; Muharrem Ergin, a. e., s. 135.
- (93) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
- (94) Erdmann, a. e., s. 63.
- (95) a. e., s. 102.
- (96) a. e., s. 157.
- (97) a. e., s. 180.
- (98) Hüseyin Namık Orkun, a. e., C. I, s. 17, Yenisey alfabesinde y harfi olarak; C. II, s. 156; C. III, s. 265.
- (99) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
- (100) Erdmann, a. e., s. 88.
- (101) a. e., s. 141.
- (102) H. N. Orkun, a. e., C. III, s. 211.
- (103) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
- (104) Erdmann, a. e., s. 138.
- (105) a. e., s. 143.
- (106) Orkun, a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e., s. 133.
- (107) Erdmann, a. e., s. 101.
- (108) a. e., s. 102.
- (109) a. e., s. 88.
- (110) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
- (111) Erdmann, a. e., s. 180.
- (112) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
- (113) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
- (114) Erdmann, a. e., s. 116.
- (115) a. e., s. 157.
- (116) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
- (117) Amasya - Tokat - Sivas, s. 145.
- (118) Erdmann, s. 177.
- (119) Şükrü Elçin, a. y.
- (120) Orkun, C. I, s. 17.

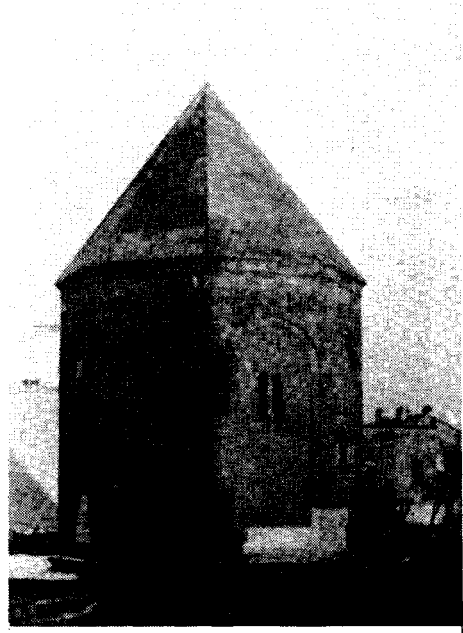
- (121) Erdmann, s. 177.
(122) Orkun, C. II, s. 134, 135.
(123) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
(124) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
(125) Erdmann, a. e., s. 63.
(126) a. e., s. 88.
(127) a. e., s. 116.
(128) a. e., s. 134.
(129) a. e., s. 138.
(130) a. e., s. 141.
(131) a. e., s. 177.
(132) Dr. Hamit Zübeyir Koşay, Kuzey Anadolu'da kayalara hakedilmiş eski Türk işaretleri, Türk Etnografya Dergisi, s. XI, 1968, s. 32.
(133) Kafesoğlu, a. y.
(134) Orkun, C. I, s. 16; Ergin, a. e., s. 131.
(135) Orkun, a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e., s. 135.
(136) Oğuzlar, s. 210 - 211.
(137) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
(138) Erdmann, a. e., s. 61.
(139) a. e., s. 63.
(140) a. e., s. 101.
(141) a. e., s. 116.
(142) a. e., s. 138.
(143) a. e., s. 177.
(144) a. e., s. 186.
(145) Koşay, a. y.
(146) Kafesoğlu, a. y.
(147) Oğuzlar, a. y.
(148) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61, 145.
(149) Erdmann, a. e., s. 88.
(150) a. e., s. 102.
(151) a. e., s. 116.
(152) a. e., s. 134.
(153) a. e., s. 141.
(154) a. e., s. 101.
(155) a. e., s. 141.
(156) Kafesoğlu, a. y.
(157) Elçin, a. y.
(158) Orkun, a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e., s. 134.
(159) Oğuzlar, a. y.
(160) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
(161) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
(162) Erdmann, a. e., s. 138.
(163) a. e., s. 180.
(164) Koşay, a. y.
(165) Kafesoğlu, a. y.
(166) Oğuzlar, a. y.
(167) Ali Rıza Yalçın, Uludağ çevresinde Türk damgaları, ill. Türk Tarih Kongresi, s. 462.
(168) Erdmann, a. e., s. 122.
(169) a. e., s. 116.
(170) a. e., s. 134.
(171) a. e., s. 141.
(172) a. e., s. 153.
(173) a. e., s. 157.
(174) a. e., s. 183.
(175) Koşay, a. y.
(176) Kafesoğlu, a. y.
(177) Yalçın, a. y.
(178) Orkun, a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e., s. 135.
(179) Orkun, a. e., C. III, s. 210, 211, 212, 213.
(180) Erdmann, a. e., s. 177.
(181) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
(182) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
(183) Erdmann, a. e., s. 53.
(184) a. e., s. 63.
(185) a. e., s. 101.
(186) a. e., s. 116.
(187) a. e., s. 134.
(188) a. e., s. 141.
(189) a. e., s. 157.
(190) a. e., s. 180.
(191) Elçin, a. y.
(192) Orkun, a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e., s. 134.
(193) Oğuzlar, a. y.
(194) Erdmann, a. e., s. 134.
(195) Koşay, a. y.
(196) Oğuzlar, a. y.
(197) Erdmann, a. e., s. 88.
(198) a. e., s. 101.
(199) a. e., s. 102.
(200) a. e., s. 116.
(201) a. e., s. 134.
(202) a. e., s. 141.
(203) a. e., s. 157.
(204) a. e., s. 186.
(205) Koşay, a. y.
(206) Orkun, a. e., C. I, s. 17.
(207) a. e., C. II, s. 137; C. III, s. 210, 211, 212.
(208) Erdmann, a. e., s. 122.
(209) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
(210) Erdmann, a. e., s. 81.
(211) a. e., s. 88.
(212) a. e., s. 101.
(213) a. e., s. 138.
(214) a. e., s. 157.
(215) a. e., s. 180.
(216) a. e., s. 186.
(217) Kafesoğlu, a. y.
(218) Oğuzlar, a. y.
(219) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
(220) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
(221) Erdmann, a. e., s. 53.
(222) a. e., s. 63.

- (223) a. e., s. 81.
 (224) a. e., s. 88.
 (225) a. e., s. 102.
 (226) a. e., s. 116.
 (227) a. e., s. 141.
 (228) a. e., s. 177.
 (229) a. e., s. 180.
 (230) a. e., s. 186.
 (231) Ergin, a. e., s. 133.
 (232) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (233) Orkun, a. e., C. II, s. 100, elyazma IV. asıl metnin fotoğrafı.
 (234) Erdmann, a. e., s. 61.
 (235) Orkun, a. e., C. I, s. 117; Ergin, a. e., s. 133.
 (236) Erdmann, a. e., s. 88.
 (237) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (238) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
 (239) Erdmann, a. e., s. 63.
 (240) a. e., s. 88.
 (241) a. e., s. 102.
 (242) a. e., s. 134.
 (243) a. e., s. 152.
 (244) Elçin, a. y.
 (245) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (246) Erdmann, a. e., s. 88.
 (247) a. e., s. 116.
 (248) a. e., s. 102.
 (249) a. e., s. 134.
 (250) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (251) Erdmann, a. e., s. 141.
 (252) a. e., s. 157.
 (253) a. e., s. 167.
 (254) a. e., s. 177.
 (255) Koşay, a. y.
 (256) Oğuzlar, a. y.
 (257) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (258) Oğuzlar, a. y.
 (259) Yalçın, a. y.
 (260) Elçin, a. y.
 (261) Erdmann, a. e., s. 122.
 (262) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (263) Amasya - Tokat - Sivas, s. 145.
 (264) Erdmann, a. e., s. 63.
 (265) a. e., s. 88.
 (266) a. e., s. 138.
 (267) a. e., s. 167.
 (268) a. e., s. 180.
 (269) Kafesoğlu, a. y.
 (270) Elçin, a. y.
 (271) Erdmann, a. e., s. 63.
 (272) a. e., s. 81.
 (273) Orkun a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e. s. 134.
 (274) Orkun, a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e., s. 135.
 (275) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (276) Erdmann, a. e., s. 53.
 (277) a. e., s. 88.
 (278) a. e., s. 116.
 (279) a. e., s. 157.
 (280) a. e., s. 180.
 (281) Kafesoğlu, a. y.
 (282) Orkun, a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e., s. 135.
 (283) Oğuzlar, a. y.
 (284) Orkun, a. e., C. III, s. 211.
 (285) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (286) Erdmann, a. e., s. 102.
 (287) a. e., s. 134.
 (288) a. e., s. 143.
 (289) a. e., s. 177.
 (290) Kafesoğlu, a. y.
 (291) Orkun, a. e., C. I, s. 17, Ergin, a. e., s. 134.
 (292) Erdmann, a. e., s. 63.
 (293) a. e., s. 186.
 (294) Kafesoğlu, a. y.
 (295) Niğde Türk Anıtları, s. 43, işaret burada biraz meğillidir.
 (296) Erdmann, a. e., s. 88.
 (297) Kafesoğlu, a. y.
 (298) Orkun, a. e., C. I, s. 17, Ergin, a. e., s. 134, 135.
 (299) Erdmann, a. e., s. 141.
 (300) a. e., s. 180.
 (301) Kafesoğlu, a. y.
 (302) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (303) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
 (304) Erdmann, a. e., s. 81.
 (305) a. e., s. 88.
 (306) a. e., s. 101.
 (307) a. e., s. 102.
 (308) a. e., s. 116.
 (309) a. e., s. 134.
 (310) a. e., s. 143.
 (311) a. e., s. 157.
 (312) a. e., s. 177.
 (313) a. e., s. 180.
 (314) Koşay, a. y.
 (315) Kafesoğlu, a. y.
 (316) Orkun, a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e., s. 133.
 (317) Oğuzlar, a. y.
 (318) Elçin, a. y.
 (319) Erdmann, a. e., s. 63.
 (320) a. e., s. 101.
 (321) a. e., s. 116.
 (322) a. e., s. 141.
 (323) Orkun, a. e., C. I, s. 17.
 (324) Amasya - Tokat - Sivas, s. 145.
 (325) Erdmann, a. e., s.

- (326) a. e., s. 81.
 (327) a. e., s. 88.
 (328) a. e., s. 157.
 (329) a. e., s. 167.
 (330) a. e., s. 186.
 (331) Kafesoğlu, a. y.
 (332) Orkun, a. e., C. II, s. 17. Ergin, a. e., s. 133.
 (333) Orkun, a. e., C. I, s. 17.
 (334) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
 (335) Erdmann, a. e., s. 63.
 (336) Oğuzlar, a. y.
 (337) Orkun, a. e., C. I, s. 17; Ergin, a. e., s. 135.
 (338) Erdmann, a. e., s. 61.
 (339) a. e., s. 161, küçük bir çizgi ilavesi var. Bu çizgi ile birlikte Akkoyunlu sikkelerindeki Bayındır Boyu damgasının aynısıdır. İbrahim Artuk, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslâmî Sikkeler Kataloğu, İst. 1974, C. II, s. 338, 339.
 (340) Erdmann, a. e., s. 134.
 (341) a. e., s. 138.
 (342) Kafesoğlu, a. y.
 (343) Oğuzlar, a. y.
 (344) Erdmann, a. e., s. 63.
 (345) a. e., s. 88.
 (346) a. e., s. 101.
 (347) a. e., s. 102, Kayseri'deki işaretlerden az farklı.
 (348) a. e., s. 116.
 (349) Orkun, a. e., C. III, s. 265, Nikolsburg alfabesi.
 (350) Erdmann, a. e., s. 102.
 (351) a. e., s. 88, orta yuvarlağı köşelidir
 (352) Orkun, a. e., C. II, s. 195.
 (353) Erdmann, a. e., s. 61, işaret burada simetrik olarak ters ve yuvarlak kısım dik ve köşeli çizilmiştir.
 (354) Oğuzlar, a. y.
 (355) Erdmann, a. e., s. 167, alttaki çizgi aksi istikamettedir.
 (356) a. e., s. 63.
 (357) a. e., s. 167.
 (358) a. e., s. 180.
 (359) Orkun, a. e., C. III, s. 213.
 (360) Erdmann, a. e., s. 116.
 (361) a. e., s. 63.
 (362) a. e., s. 167.
 (363) Oğuzlar, a. y.
 (364) Erdmann, a. e., s. 102.
 (365) a. e., s. 116, buradaki işaretin etrafı çerçeveselidir.
 (366) a. e., s. 180.
 (367) Niğde Türk Anıtları, s. 43.
 (368) Amasya - Tokat - Sivas, s. 61.
 (369) Erdmann, a. e., s. 61.
 (370) a. e., s. 102.
 (371) a. e., s. 180.
 (372) a. e., s. 61.
 (373) a. e., s. 157.
 (374) a. e., s. 186.
 (375) Kafesoğlu, a. y.
 (376) Orkun, a. e., C. IV, s. 177 - 210.
 (377) Koşay, a. y.
 (378) Artuklu, Akkoyunlu paralarında. Osmanlılardan II. Murad'ın bir bakır parasında bu damgaları görmek mümkündür.



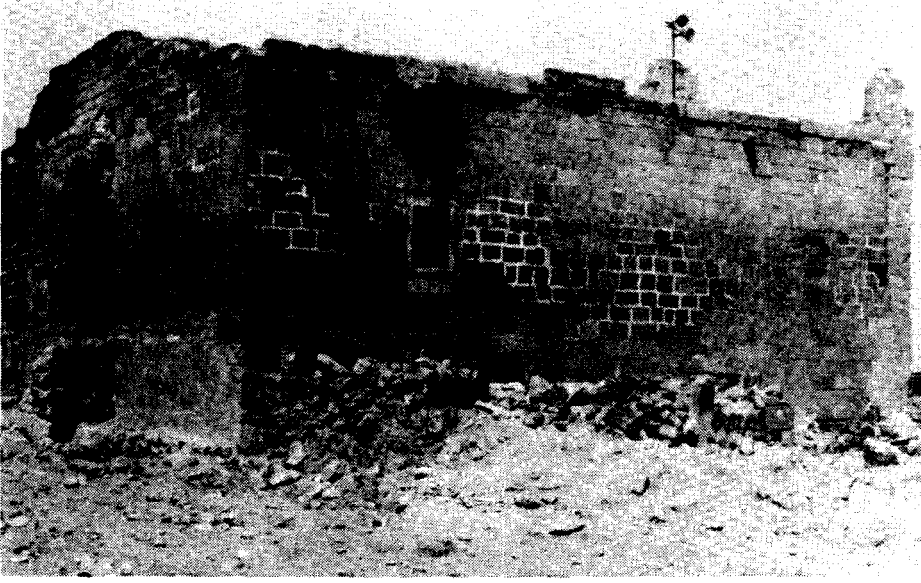
Resim : 1. I. Anonim kümbet



Resim : 2. II. Anonim kümbet



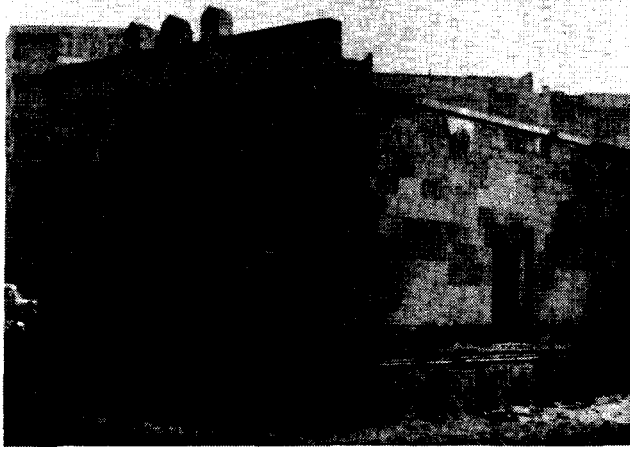
Resim : 3. Kayseri Hasbek (Mesud Gülzar kümbeti)



Resim : 4. Battal Camiinin Güneydoğu'dan görünüşü



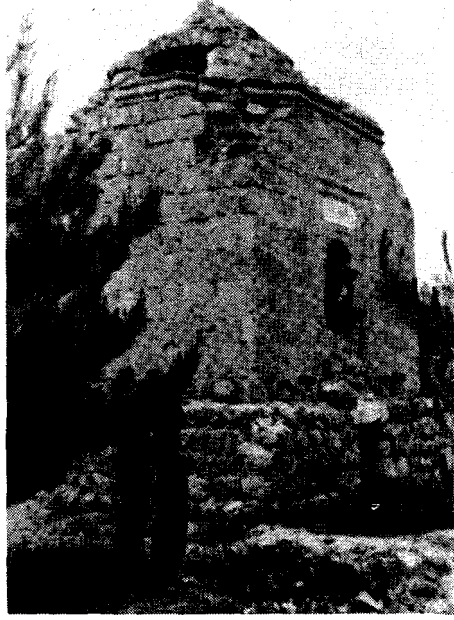
Resim : 5. Cirkalan Hanı kalıntısı



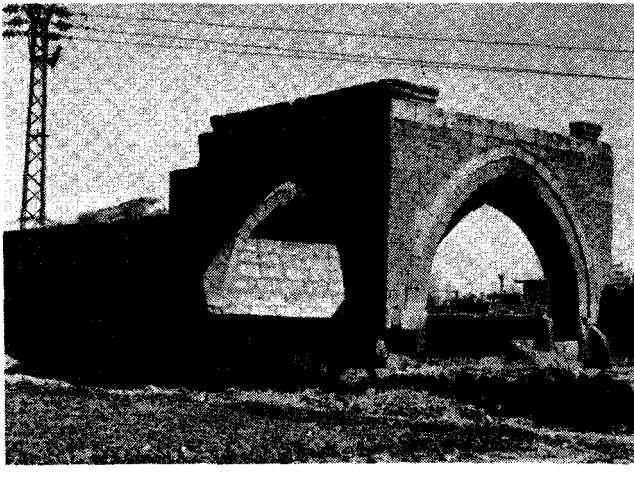
Resim : 6. Emir Şahap Türbesi



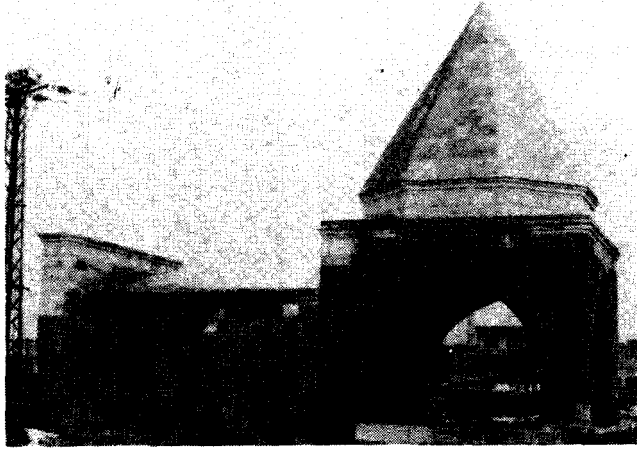
Resim : 7. Babük Bey Köşkü ve Türbesi



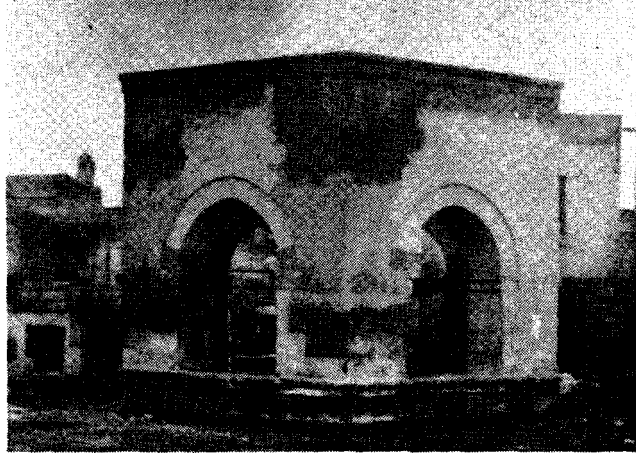
Resim : 8. Yahyalı Seyyid Ali Türbesi



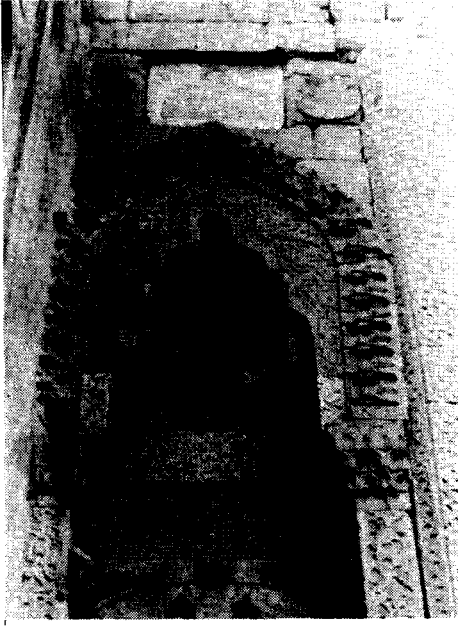
Resim : 9. Dört Ayak Türbe, restorasyondan önce



Resim : 10. Dörtayak Türbe, restorasyondan sonra



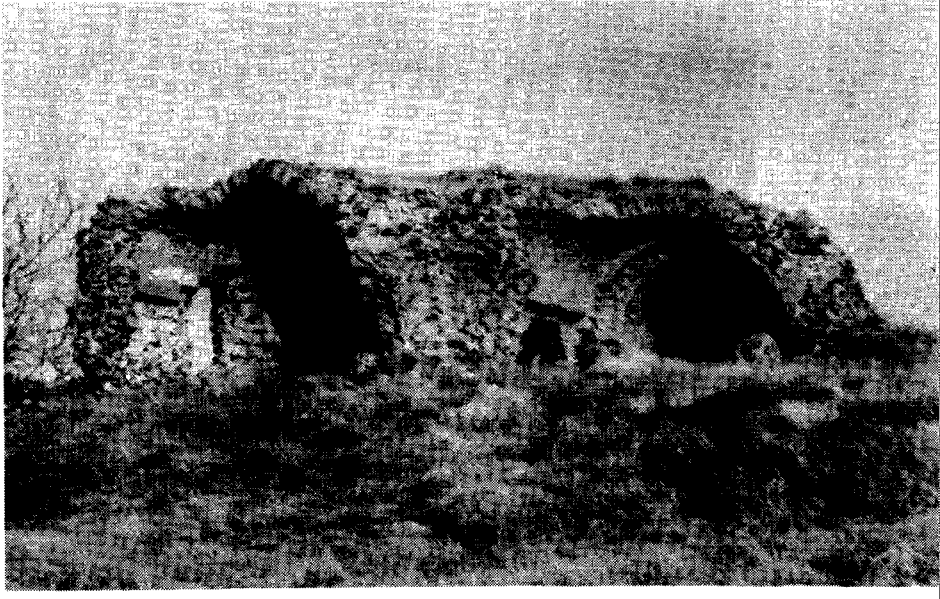
Resim : 11. Suyakanmış Hatun Türbesi



Resim : 12. Kutluğ Hatun Türbesi portalı

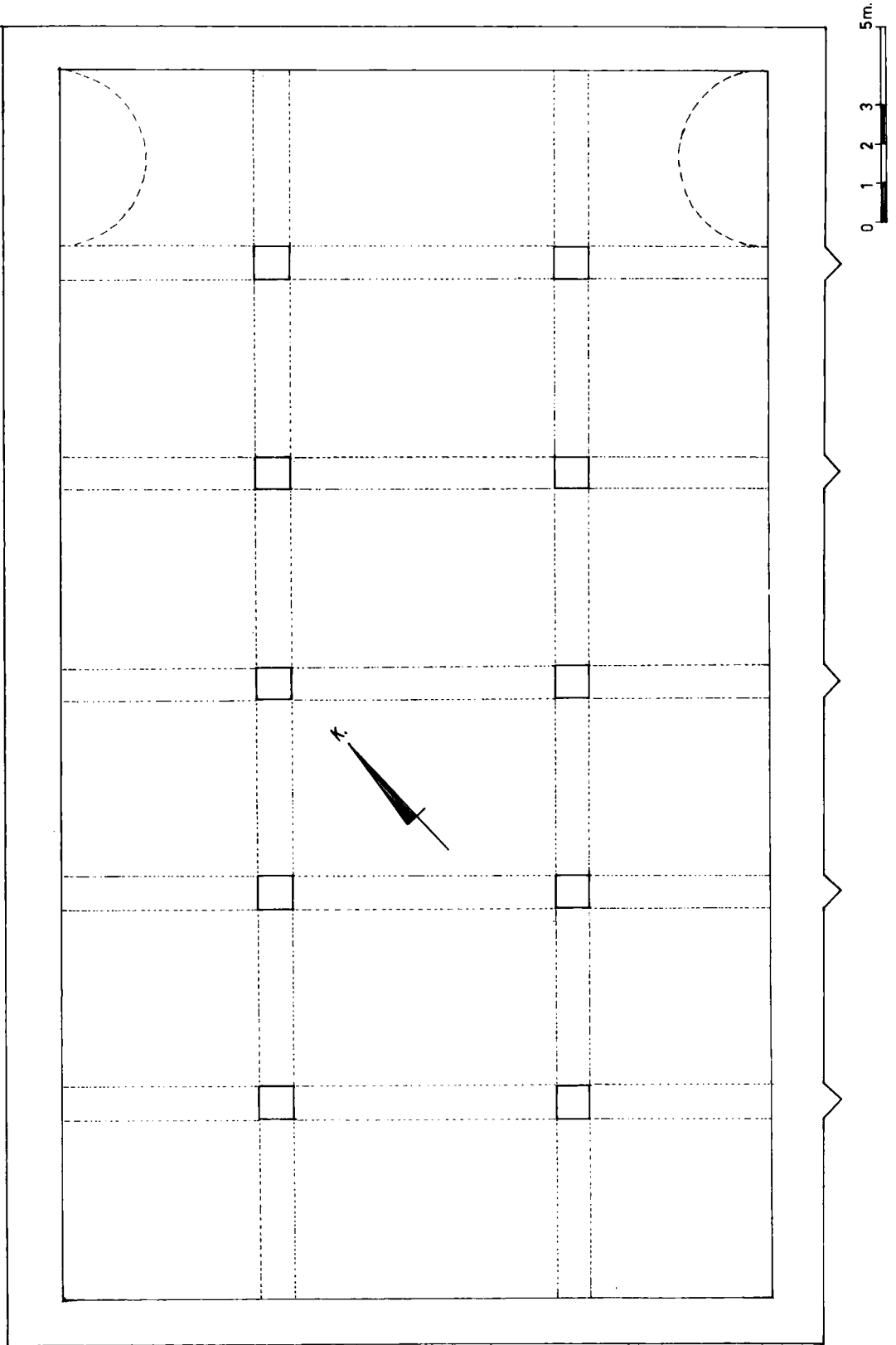


Resim : 13. Kutluğ Hatun Türbesi portalinden detay



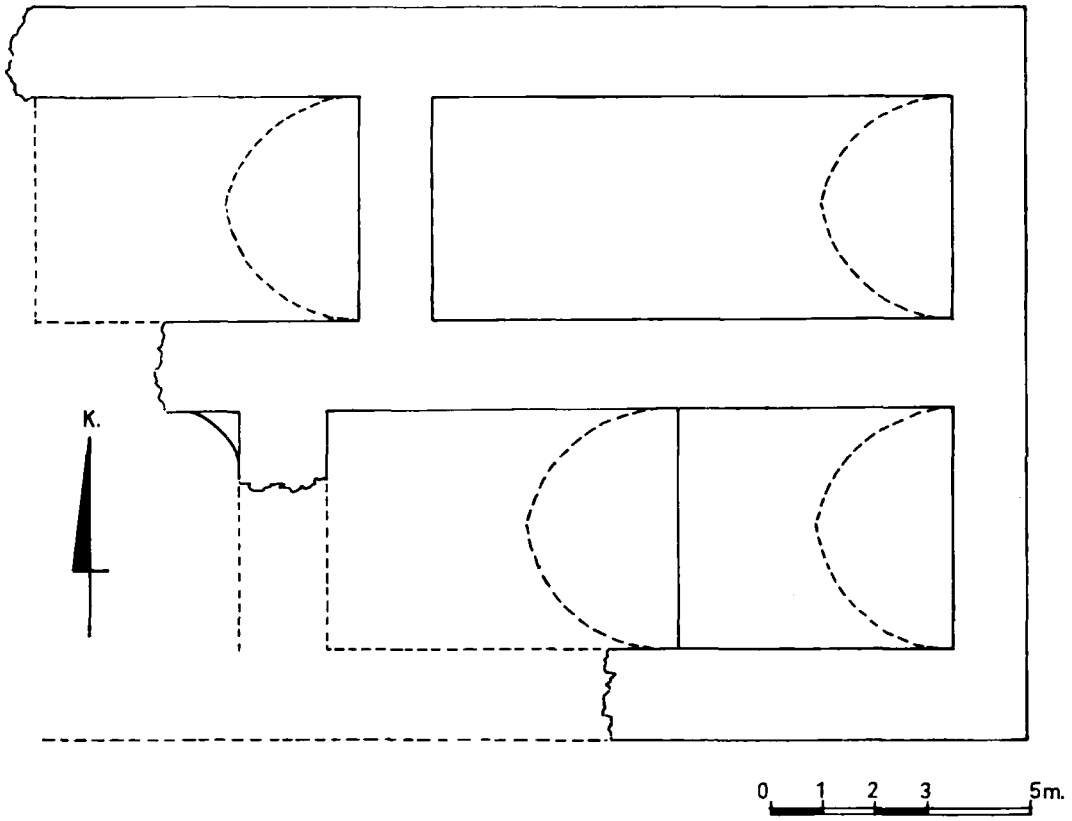
Resim : 14. Kızıl köşk

CIRKALAN KERVANSARAYI
28.11.1977
KAYSERİ



KIZIL KÖŞK

28-11-1977



RÜNİK TÜRK ALFABESİ

ORHUN I, II	ORHUN III	YENİSEY	ORHUN I, II	ORHUN III	YENİSEY
⊗ başta			9 y		P (P)
∟ a, e		1 X (X=e)	3 y		(E xxxvii)
∟ i, i		h	∟ n		∟
∟ o, u	∟) n		
MN ö, ü	N	N	∟ n		∟ ∟
∟ k			∟ m		
∟ k (i-dan evvel vesonra gelir)		(∟ xxxvii)	∟ r		∟ ∟
∟ k (o, u-dan evvel vesonra gelir)		↑	∟ r		
∟ g		∟ ∟ ∟ ∟ ∟	∟ l		∟
∟ k	∟	∟ ∟	∟ l		
∟ k (ü-den evvel vesonra gelir)		B	∟ ç		∟
∟ ğ		E E L	∟ iç		
∟ t	∟ ∟	∟	∟ s		
∟ h t			∟ s		
∟ d		∟ ∟ (∟ ∟)	∟ ş	∟	∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟ ∟
∟ d			∟ şş		
∟ p			∟ ∟ z	∟	∟ ∟ ∟ ∟ ∟
∟ b		∟ ∟ ∟ ∟	∟ nd	∟	∟
∟ b	∟	∟ ∟	∟ nç		∟ ∟ ∟ ∟
∟ y		∟ ∟	∟ ld		

OĞUZ BOYLARI DAMGALARI

		BOYUN ADI	YAZICI-OĞLU'na göre.	REŞİD UD DİNİ'ne göre.	KÂŞGARLI'ya göre.	
BOZ-OK KAVİMLERİ (SAĞ KOL)	GÜN-HAN	KAYI	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	1
		BAYAT	↑	۱۲۱	۱۲۱	2
		ALKA-EVLİ	۱۲۱		۱۲۱	3
		KARA-EVLU	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	4
	AY-HAN	YAZIR	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	5
		DÖGER	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	6
		DODURĞA	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	7
		YAPARLI	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	8
	YILDIZ-HAN	AVŞAR	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	9
		KIZIK	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	10
		BEGDİLİ	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	11
		KARKIN	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	12
ÜÇ-OK KAVİMLERİ (SOL KOL)	GÖK-HAN	BAYINDUR	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	13
		BİÇENE	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	14
		ÇAVINDIR	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	15
		ÇEBNİ	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	16
	DAĞ-HAN	SALUR	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	17
		EYMÜR	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	18
		ALAYUNDLU	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	19
		ÜREGİR	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	20
	DENİZ-HAN	İĞDİR	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	21
		BÜĞDÜZ	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	22
		YIVA	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	23
		KINIK	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۱	24

SİVAS'IN İKİ KÖYÜNE AİT BAZI ÇORAPLAR

Müjgân ÜÇER

Birbirinden güzel çorapların örüldüğü Anadolu'da Sivas ve yöresi çoraplarının ayrı bir yeri vardır. Bezek diyebileceğimiz nakışların çeşitliliği ve güzellikleri bu çorapların yalnızca ihtiyaç için örülmediğini düşündürülebilir. İnsanda köklü bir duygu olan süsleme ve bezeklerle kendini anlatma çok eski devirlerden günümüze kadar gelmiştir çoraplarda. Renkler ve bezeklerin değişmesi sonsuz kompozisyonlar oluşturmaktadır. Geleneksel yaşamın sürdürüldüğü köylerde bu yaşamın giderek değişmesiyle ona ait ürünler de unutulmaya mahkûmdurlar. Yakın bir gelecekte unutulacak bezekleri ve adlarını saptamak amacı ile Sivas ve yöresindeki çorapları incelemekteyim. Ortak sembollerin yanında her köyün çorabı kendine özgü adlar alır. Sivas'ın içinde örülen çoraplar bile eskiden mahallesine göre değişirdi. «Çorapta nakışı belli, hamamda halısı belli» sözü bunun için söylenmiştir.

Bu yöre halkının (nahış) olarak söylediği nakış sözcüğü Arapça'dır. Bu anlamda (yaneş) Teke'de, (yanış) ise Menteşe'de bilinmektedir⁽¹⁾. Yörükler de (yanış) demektedirler⁽²⁾. Sivas yöresinin şu sözündeki yağniş⁽³⁾ ile nakış arasındaki ilişki düşündürücüdür: «Her yağniş bir nakış» veya «Yağniş da bir nakış» (Yağniş sözcüğü yanış anlamındadır). Gerek çorap, gerekse halı, kilimde olsun büyük bir geometri gösteren bezeklerin çıkış ve inişleri ile (nagaş: yokuş, eneş: iniş)⁽⁴⁾ sözcükleri arasında bir ilişki var mı acaba?

Bezelerini vereceğimiz Eskiköy'de eskiden olduğu gibi bugün de çorap örülmemekte daha çok düz çorap örülmemekte ayrıca pek kıymetli bilinen kilimler de dokunmaktadır.

Beyaz lâstikli çorap: Düz boğazı lâstikli olup ayak baldırında biter, dizge (dize kadar) de olabilir. Eskiden bu çoraplar köy düğünlerinde töre olarak verilirdi.

Beyaz çorap bir renkli fakat örnekli, kesmeli de örülür. Halk arasında elinden iş gelen, becerikli kadınlar için eskiden, «Hep kesmeli çorap giyerdi» sözleri kullanılırdı.

Eskiköy'de saptadığımız ve bir renkle çoğu kez beyaz yünden örülen çoraplardaki örnekler: Muşabek, bekâr biti, baklava dilimi, çalma, yüzünden göllü, koç boynuzu, böğrekli, dimiye, ıpıl, incili küpe, kâtip cimciği.

Damat çorabı örülecekse deliksiz bir örnek yapılır, ki damadın akli delik olmasın. «Çalma» bu amaçla damada örülür.

«Yüzünden göllü» kayınvalide çorabına örülür, çünkü kayınvalidelerin yüzü göllü olurmuş.

Kayınbaba örneği: Dimiye, kayınbaba küçükse «koç boynuzu» dur.

- (1) Hâmit Zübeyr, İshak Refet, Ana Dilden Derlemeler, Sahife: 415.
- (2) Pekin, Ersu, Yörüklerde Yük Çulu, Kültür ve Sanat, Sayı: 4, Sahife: 129, 1976.
- (3) Anadolu'da buradan söylenen bu «n» sesini «ğn» olarak gösterdik.
- (4) Ettuhfet - üz - Zekiyye Fil - lûgat - it - Türkiyye, Çeviren Besim Atalay, T.D.K. İstanbul 1945. Sahife: 218.

İpıl, incili küpe, baklava dilimi, bekâr biti, kâtip cimciği diye bilinen örnekler günümüzde bulûz ve hırkalara da uygulanmaktadır.

En güzel renkli çoraplar: Aynalı, pelitli, yandım alamadım, fes püskülü, eli böğründe, muskalı, çakmak bezekleri olanlar ki hepsini bir çorapta ördürdüm (aslında üç asıl bezek çorabın ayak ve boğaz bölümünde tekrarlanıyor).

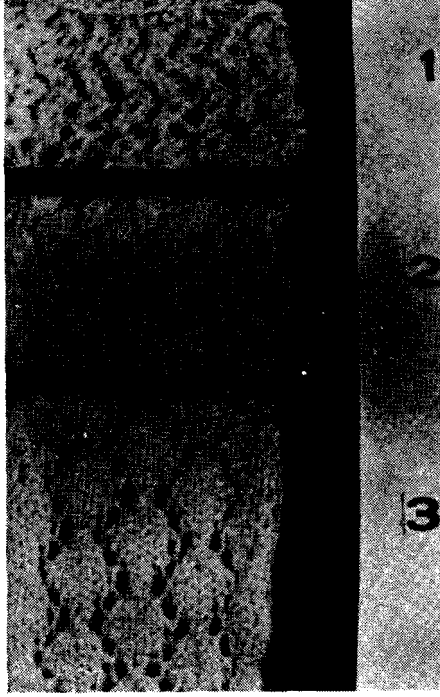
Bazı çorap bezeklerini saptadığımız bir yer de Kızılcaköy'dür.

Çorap tabanları eskidiğinden kesilecek atılmış boğazlar bir kenarından birbirlerine dikilerek minder yüzü yapılarak değerlendirilmiş.

Aynalı şal adındaki bezek ilk bakışta kilim izlenimini vermektedir. Yanındaki bezeğin adı ise «Muskalı»dır. Minderin öbür yüzündeki iki bezekten birisi: «Aslan oğlunun sülüklüsü» diğeri ise «Eli Bakraçlı»dır. Bu sonuncu çorapta eli bakraçlı gelinlerin yürüyüşlerini görür gibi olursunuz. Zamanla renklerindeki solma yüzünden bu iki bezeğin fotoğrafı yerine kâğıda çizmeyi tercih ettim.

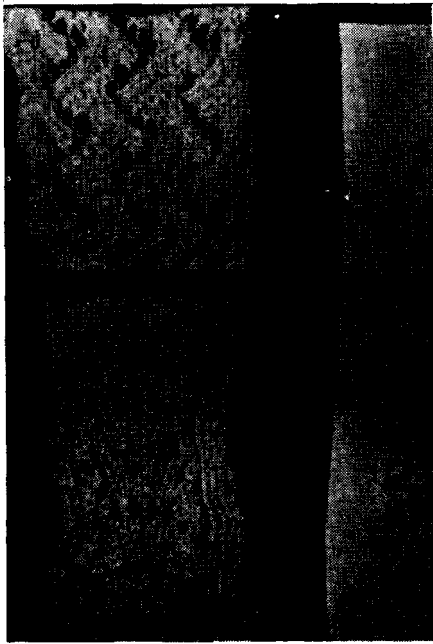
Fotoğrafı görülen diğeri bir Kızılcaköy çorabı ise «Çiçekli Çorap»tır.

Buradaki örnekler binden fazla köyü olan Sivas'ın iki köyüne ait olup bu köylerdeki çeşitlerin tamamı değildir. Sivas'ın içinde örülenler ve diğeri köylerin çorapları da ayrıca incelenecektir.



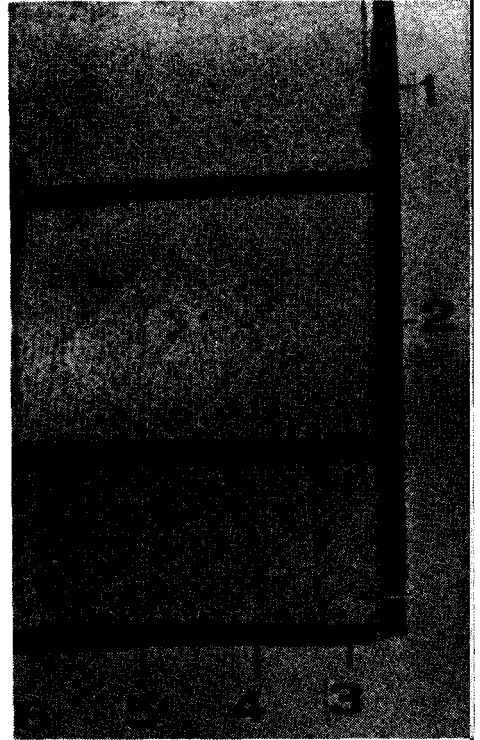
Resim : I Eski köyden;

1. Muşabek
2. Bekâr biti, (Sivas'ın içinde «ergen biti»)
3. Baklava dilimi



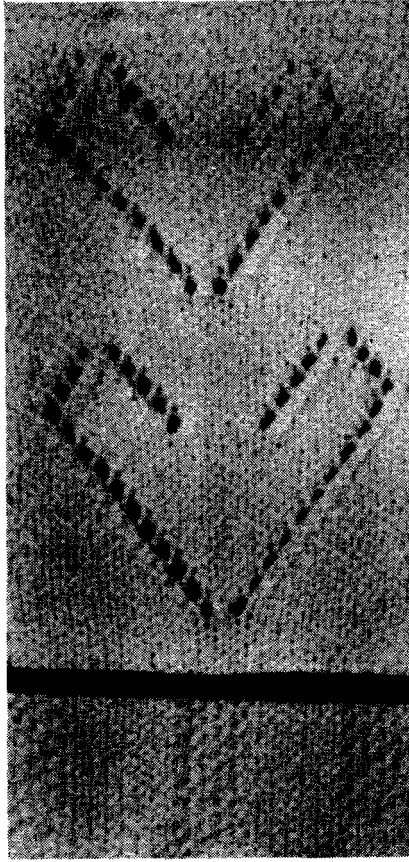
Resim : II. Eski köyden;

1. İpif
2. İncili Küpe (Sivas'ın içinde «sultan küpesi» deniliyor)



Resim : III. Eski köyden;

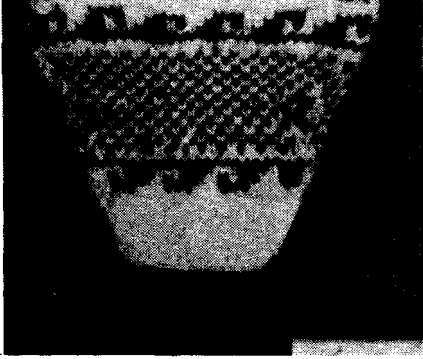
1. Çalma
2. Yüzünden göllü (kızılca köyde; «Kevgirli»)
3. Bükme
4. Ters
5. Kâtip cimciği
6. Saat zinciri



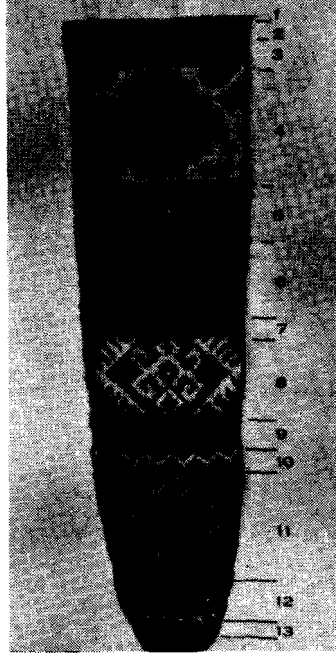
Resim : IV. Eski köyden;
Koç Boynuzu ve Dimiye



Resim : V. Eski köyden;
«Koç boynuzu» veya «Kıvrım» altta ve üstte «cır-
nak»



Resim : VI Tabana ençok yapılan örgü «Pire ile bit»



Resim : VII. Eski köyden; Renkli çorap bezeklerinin bazılarını ihtiva eden bir örnek çorap

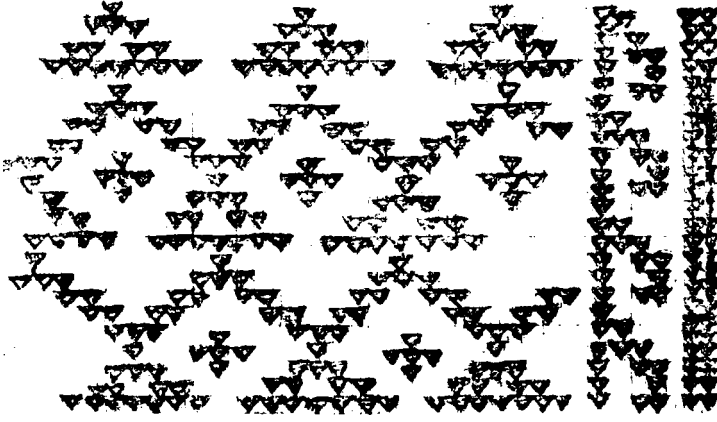
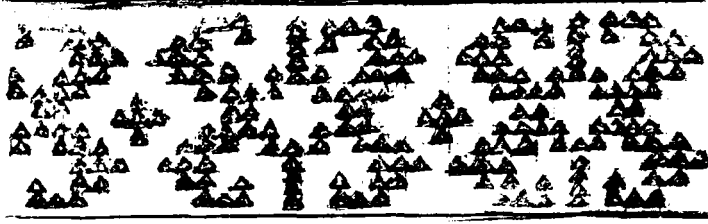
1. Kesme örneği
2. Su
3. Pelit
4. Aynalı
5. Yandım alamadım
6. Fes püskülü
7. Tazı kuyruğu
8. Eli boğründe
9. Muska
10. Deve boynu
11. Çakmak
12. Deli yılan
13. Ergen kekülü (kâhkülü) (Bu örnek çorap Eski-köylü 54 yaşındaki Feride Karahan tarafından örüldü)



Resim : VIII. Kızılca köyden; solda «aynalı Şal» sağda «Muskalı»



Resim : IX. Kızılca köyden; Çiçekli çorap



Resim : X. Kızılcaköy Bezekleri :
Üstte; Aslanođlunun sülüklüsü
altta; Eli bakraçlı

ANTALYA MÜZESİ'NDE BULUNAN ESKİ TÜRK MEZARTAŞLARI

Naci EREN

«Eski Türk Mezartaşları, ulusumuzun gerçekten övünebileceği bir sanat ve kültür koludur. Binlerce ve binlerce çeşit süslemesi ile bugünün sanatkârına ilham kaynağı olabilecek güçtedir. Şu halde bir an evvel konuya neşriyatta lâyük olduğu yeri vermek ve muhtelif albümler hazırlamak gerekmektedir»⁽¹⁾. Azade Akar, Sanat Dünyamız'da yayınladığı «Eski Türk Mezartaşı Süslerine Dair» adlı makalesinde sonuç olarak bunları yazmaktadır.

Sadettin Nüzhet ise «İstanbul Meşahirine Ait Mezar Kitabeleri» isimli eserinde şunları belirtmektedir :

«Mezartaşları şekil, yazı, nakış itibarıyla (Türk Sanatı Tarihi) noktai nazarından da pek büyük ehemmiyeti haizdir. Muhtelif asırların sanat tarihini yazacak olan müverrihin istifade edebileceği vesikaların en mühimini bunlar teşkil eder.

Başlıklar ayrıca tetkike lâyük eserlerdir. Bunlar, muhtelif mesleklere mensup ilim ve sanat erbabının hususiyetlerini gösterir. Millî serpuşların muhtelif devirlerde ne gibi şekillere girdiğini bunlar vasıtasıyla kolaylıkla öğrenmek kabil-dir»⁽²⁾ :

Yukarıda belirtilenlerden anlaşılacağı üzere, mezartaşlarımızın önemi, gerçekten inkâr edilemez. Bu eserler, geçmiş yüzyıllarımıza ait ölüm folkloru, etnografik değerleri, biçim ve süslemeleri, hat sanatı bakımından ışık tutabilecekleri gibi, meslek grupları ve değişik estetik duyguları da aksettirebilecek güçtedirler. Ancak, son yıllarda yapılan istimplâklar, yol aç-

malar ve hepsinden önemlisi yılların ihmali, bir daha eşlerine rastlıyamıyacağımız bu sanat abidelerimizin binlercesinin tahrip ve kaybolmalarına neden olmuştur.

Bugün müzelerimizce, tek yapılan şey, imkânlar ölçüsünde onların toplanması olmaktadır. Fakat ya bir köşeye atılmış veyahut da bir duvara dayandırılmak suretiyle yine de kendi kaderlerine bırakılmış durumdadırlar. Aslında, kısa bir kronoloji verse dahi, mezarlıklarımızı bakımılı açık hava müzeleri haline getirmek⁽³⁾, bu olmadığı takdirde ise topladığımız mezartaşlarını müzelerimizde, «Açık Hava Müzesi» denilebilecek şekilde aslına uygun olarak teşhir yollarına gitmek ve zaman geçirmeden yayımını yapmak büyük bir kadirbilirlik olacaktır.

İncelememiz, Antalya Müzesi'nde bulunan ve 15. yüzyılın ilk yarısı ile 20. yüzyılın başları arasında kalan devirleri arada boşluk bırakmadan dolduran (126) adet «Eski Türk Mezartaşı» üzerinde ya-

1 — Azade Akar, Eski Türk Mezartaşı Süslerine Dair, Sanat Dünyamız, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmeti, İstanbul, Eylül 1974, Sayfa : 19.

2 — Sadettin Nüzhet, İstanbul Meşahirine Ait Mezar Kitabeleri, Remzi Kitaphanesi, Kurtuluş Matbaası, 1923, Sayfa : 4.

3 — Mehmet Önder, Konya Mezartaşlarında Şekil ve Süsleri, Türk Etnografya Dergisi, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1970, Sayı : XII. Sayfa : 5.

pılmıştır⁽⁴⁾. Bu bakımdan, belirttiğimiz devirler arasında kalan ve uzun bir zamanı simgeleyen mezartaşlarının yöremize, dolayısıyla «Türk Mezartaşı Sanatı»na gerek şekil ve süsleme, gerek hat sanatı ve gerekse tarih bakımından katkısı bulunacağı kanısındayız.

Müzemizde bulunan mezartaşları genel olarak iki grupta toplanabilir :

I Sanduka şeklinde olanlar (yatay mezartaşları),

II Dikey olarak yapılan baş ve ayak taşları⁽⁵⁾.

Dikey olarak yapılmış mezartaşları da:

A) Gövde şekillerine,

B) Başlık şekillerine göre olmak üzere gruplandırılabilir.

I) Sanduka şeklinde mezartaşı müzemizde iki adet olup, 9/13 ve 9/107 envanter numaralarını taşımaktadırlar. Bunlardan birincisi (115) cm boyunda ve 842 H. - 1438 M. tarihlidir. Ahi Yusuf türbesinden getirilen bu taş beyaz mermerden yontulmuştur. Kitabesi sülüs hatla yazılıdır. Mezartaşı Ömer kızı Hamra'ya aittir.

İkincisinin baş tarafı kırık olup, (55) cm boyundadır. Yine beyaz mermerden yontulmuştur. Kitabesi kalın sülüs hatla yazılmıştır. Bir yüzünde «Lâike ve ulu...», diğer yüzünde «Ayetel Kürsi»nin bir kısmı okunabilmektedir. Tarihi belli değildir. (Res: 2, 3).

Sanduka şeklinde mezartaşlarının daha ziyade Selçuklularda görüldüğü, Beylikler devrinde de devam ettiği, Osmanlılarda ise 15 ve 16. yüzyıllara kadar rastlandığı bilinmektedir⁽⁶⁾. Değişik biçimlere ve süslemelere daha müsait olan dikey taşların bu yüzyıllardan sonra Türk mezartaşı sanatında önem kazandığı anlaşılmaktadır⁽⁷⁾. Aslında dikey taşlar, mezarlar için daha ifadeli durmaktadır. Dikkat edilirse başlıklı mezartaşlarının, insanın fevkalâde sembolik ve şematik bir şeklini yansıttığı görülür. Böyle taş-

larda baş, boyun, omuzlar ve gövde olmak üzere insan vücudunun muhtelif kısımlarını saymak mümkündür.

II) Dikey taşlar

A) Gövde şekillerine göre 1 — Dikdörtgenler prizması, 2 — Kare prizma, 3 — Silindirik şekilli olanlar, 4 — Sekizgen kesit verenler ve 5 — Barok gövdeliler olmak üzere beş grupta toplanabilir.

1 — Bu tip taşları iki grup halinde incelemek yerinde olur :

a) Son derece kaba yontulmuş, yazısız ve sadece mezarın yerini belli edebilmek için bir işaret taşı olarak dikilmiş olanlar ki bugün Anadolu'nun çok yöre mezarlıklarında örneklerini görmek mümkündür. (Res: 1).

b) Tepeleri sivri kemer şeklinde olanlar. Bu tip taşlara genellikle 16. yüzyılın ilk yarısı ile 17. yüzyılın ilk yarısı arasında rastlanmaktadır. Bol örnekleri mevcuttur. Boyları (46) cm ile (98) cm arasında değişen küçük ölçülerde yapılmışlardır. Kitabe, alçaltılmış zeminde, kabartma sülüs hatla yazılmış olup, genellikle zemin iki veya üç silme ile üç veya dört satha ayrılmış durumdadır. Her iki yüzü yazılı olanlar bulunduğu gibi, bir yüzü yazılı, diğer yüzü nebatî bezemeli olanlar da mevcuttur. Ancak kitabenin, bölünmüş, bütün zemine yayılmış örnekleri de görülmektedir. Hemen hepsi kadın mezar baş taşlarıdır.

Müzemizde bulunan 9/71, 9/75, 9/77, 9/99, 9/105 ve 9/106 envanter No.lu bu

4 — 1964 - 1970 yılları arasında Antalya Müzesi Müdürlüğü yapan Sayın İsmail Ünal'a, bu husustaki çalışma ve yardımlarından ötürü teşekkürü borç bilmekteyiz.

5 — Mehmet Önder, Konya Mezartaşlarında Şekil ve Süsler. Türk Etnografya Dergisi, Sayı : XII. Sayfa : 6.

6 — Mehmet Önder, Konya Mezartaşlarında Şekil ve Süsler. Türk Etnografya Dergisi. Sayı : XII. Sayfa : 7.

7 — Mehmet Önder, Konya Mezartaşlarında Şekil ve Süsler. Türk Etnografya Dergisi. Sayı : XII. Sayfa : 7.

tip mezartaşlarından 9/76, 9/77 ve 9/106 No.lu eserler örnek olarak verilebilir. (Res: 4, 5, 6).

Birincisi (9/76), tek tarafı yazılı olup, «El merhume Derviş Efendi kızı...» diye başlamaktadır. H. 1008 - M. 1599 tarihlidir. Arkası düzdür. 68×22 cm ölçüsündedir.

İkincisi (9/77) «El merhume...» diye başlamaktadır. Yazıları çok silik olduğu için okunamamaktadır. Bir tarafı yazılı, arkası düz ve H. 1016 - M. 1607 tarihlidir. 73×23 cm ölçüsünde yapılmıştır.

Üçüncüsü (9/106) «El merhume Piri Paşa kızı Merve Hanım...» diye başlamakta ve H. 1010 - M. 1601 tarihini göstermektedir. Yazı bir tarafındadır. Öbür yüzde, yine alçaltılmış zeminde kabartma olarak, bir saksıdan çıkan, dai ve yapraklarıyla lâleler, stilize ve simetrik bir şekilde kompoze edilmişlerdir.

2 — Kare prizma gövdeliler

Hemen hepsi kavuklu başlıklıdır. Bunlarda istisnalar sayılmazsa, gövde genellikle kısa ve ince yapımlıdır. Bazılarında gövdenin ölçüleri nisbetsiz gibi görünür. Yani kavuk, gövde ile mukayese edilemeyecek derecede iri yapılmıştır. Genellikle kavuk üzerinde gülbezekler bulunur. Boyun altı hemen hepsinde yiv ve setli yani birkaç kademe halinde silmelidir. Bu tip taşlarda iki tür göstermektedirler. Birincisinde gövde düz, sade kare prizma şeklinde, ikincisinde ise prizmanın köşelerinde ince ve zarif spiral yivli sütunçeler bulunur. Birinci tipte kavuklar genellikle dilimli, ikincisinde ise burmalıdır. Burma kavuğun ortasından serpuşun oldukça uzun ucu görünür.

Bu tip taşların çoğunlukla üç tarafı yazılıdır. Tek tarafı veya dört tarafı yazılı olanlar azdır. Yazı, alçaltılmış zeminde kabartma sülüs hat ile yazılır. Bazılarında yüzeyler ince silmelerle ikiye bölünmüştür. Fakat bölüntüsüz olanlar ekseriyettedir. Bu taşlara 17. yüzyılın başlarından itibaren rastlanılmaktadır. İçlerinde belki daha eski tarihlere giden taşlar da bulu-

nabilir. Bu taşlar da birinci grup taşlar gibi küçük ölçülerde yapılmışlardır. (Res: 10, 11, 12, 13, 14).

Müzemizde bulunan bu tip taşlar 9/81 ve 9/96 envanter No.ları arasında yer almakta olup, 9/81, 9/83 ve 9/92 No.lu taşlar örnek olarak belirtilebilir :

Birincisi (9/81) burmalı kavuk başlıklıdır. Kavuğun üst ortasından serpuşun uzunca olan ucu görünmektedir. Destar iri burmalıdır. Kavuğun üzerinde üç adet kabartma gülbezek mevcuttur. Boyun, köşeleri yuvarlatılmış kare kesitlidir. Boyun altı ve gövde üstü yiv ve setlidir. Gövdenin köşelerine ince ve zarif, spiral yivli sütunçeler yerleştirilmiştir. Gövde yazısız ve bezemesiz olup, uzunluk (114) cm, en (17) cm, gövde uzunluğu (44) cm ve kavuk yüksekliği (29) cm dir.

İkincisi (9/83) yuvarlak ve sekiz dilimli kavukludur. Kavuk üzerinde dört adet gülbezek mevcuttur. Boyun yuvarlak ve boyun altı iki ince silmelidir. Yazı üç yüzdededir. Sağda (Küllü men Aleyha fain), ortada (ve yenfai vechü Rabbike), solda ise (Zülcelâle vel ikram) yazılıdır. Dördüncü yüz, alçaltılmış zeminde kabartma olarak stilize ve simetrik lâle dal - yapraklarla bezelidir. Bezeme, 9/106 envanter No.lu mezartaşındaki bezemenin hemen hemen aynıdır. Hattâ aynı ustanın elinden çıktığı söylenebilir.

Üçüncüsü (9/92) nün başı kopuk ve noksandır. Üç yüzü yazılıdır. Yanlardaki yazılar bölüntüsüz olarak bütün zemine yayılmış durumdadır. Ön yüz ise ortadan, ince bir silme ile iki kareye ayrılmıştır. Yanlarda (İlâhi Cennet şarabını içer bu garibe dua eden), ön üstte (..... oğlu..... Mustafa), altta ise (... sene 1027) yazıları bulunmaktadır. Arkayüz, alçaltılmış zeminde kabartma olarak sümbül süslemelidir. Boyu (64) cm, eni (15,5) cm, gövde uzunluğu ise (41) cm dir.

3 — Silindirik gövdeliler :

Kavuklu başlıklıdır. Kavuk ya burmalı veyahutta spiral ve derin yivlidir.

Yazı ya hemen kavuğun altında ve tek satır halinde boynu dolanır, yahutta yoktur. En erkenine 18., geçlerine ise 19. yüzyıl sonlarına kadar rastlanılır.

Müzemizde bulunan bu tip üç taş 9/97, 9/109 ve 9/110 envanter numaralarını taşımaktadırlar. (Res: 7, 8, 9).

Birincisi (9/97), destarı spiral şekilde bükülmüş kavuk başlıklı olup, serpuşun ucu yuvarlak olarak kavuğun üst ortasından çıkmaktadır. Tek satır halindeki kabartma yazı hemen kavuğun altında ve kabartma çift hat arasında boynu dolmaktadır. Gövde aşağıya doğru kalınlaşmaktadır. Kitabe (Lâ İlâhe İllallah vahdehülâ Şerikele) duasıdır. Taşın yüksekliği (68.5) cm, ortalama gövde kalınlığı (17) cm ve kavuk yüksekliği (17) cm dir.

İkincisi (9/110), aynı tip başlıklı olup, gövdenin alt tarafı kırık ve noksanıdır. Yazısızdır. Yüksekliği (39) cm, gövde eni (11.5) cm ve kavuk yüksekliği (16) cm dir.

Üçüncüsü (9/109) sık ve derin yivlerle ayrılmış dilimli kavuk başlıklıdır. Serpuşun sık yivli ucu kavuğun üst ortasından çıkmaktadır. Kavuk yayvan şekilde yapılmıştır. Yazısızdır. Alt tarafı kırık ve noksanıdır. Yüksekliği (50) cm, gövde eni (14.5) cm ve kavuk yüksekliği (21) cm dir.

4 — Müzemizde bulunan, gövdesi sekizgen kesitli tek mezartaşı (9/101) envanter numarasını taşımaktadır. Taşın baş tarafı yuvarlatılmıştır. Kitabe, kabartma sülüs hatla dört satır halinde olup, üç satır üç yüze yayılmış durumdadır. Dördüncü satır, ön yüzde ve tarihi belirtmektedir. Kitabede (Aşkalı Merhum Magfur Elhac Hasan Paşa Ruhuna Fatıha Sene 1120 - (M. 1709) yazılıdır. Taşın alt tarafı kırık ve noksanıdır (Res. 15).

5 — Bilindiği gibi 18. yüzyıldan itibaren Türkiye'ye giren Barok sanatı, bilhassa mimarî ve mimariye bağlı sanatlarda olduğu gibi, mezar taşlarında da etkisini göstermiştir. Barok sanatı, yatay, dikey ve eğik düz hatlarla kompoze edi-

lip, sakinlik ve sükûneti ifade eden klâsik ve neo - klâsik sanatlara karşı tamamen ters düşmektedir. O bakımdan Barok sanatı hareketi temsil eden yuvarlak ve dalgalı hatlarda kendisini bulmaktadır. Aynı şekilde, aşırı kıvrımlar, dalgalanmalar ve yuvarlak hatlar gerek biçim, gerekse süs unsuru olarak bu tip mezartaşlarında görülebilir. Geniş ve uzun kıvrık yapraklar, kıvrık dallar, çiçekler, aralara sıkıştırılmış yuvarlak şekiller, (S) ve (C) kıvrımları bu taşların hem bezeme, hem de şekillerinde karakterlerini ifade ederler.

9/48 a, b envanter numaralı baş ve ayak taşları bu tipe güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Baştaşı Aziziye başlıklı olup, fesin uzun püskülü sağ yandan fesin alt hizasına kadar sarkmaktadır. Boyun yuvarlatılmıştır. Gövde, yandan itibaren, karın meydana getirecek şekilde yanlara doğru şişkinlik göstermektedir. Ayak muntazam dikdörtgen şeklindedir.

Gövde kenarları zemini çerçeveler durumunda yukarıdan aşağıya doğru ikişer ters, birer adet düz ve büyük olmak üzere üçer adet (C) kıvrımlıdır. (C) lerin içleri, üsttekilerde yuvarlak şekil dizileri, alttakilerde zemine doğru yönelen yapraklarla tamamlanmıştır. Ortalarında yıldız bulunan gövdenin üst kısmı, bir jirlandla çevrilidir.

İnce yatay silmelerle dokuz kısma ayrılmış olan alçaltılmış zeminde, kabartma talik hatlı kitabe dokuz satır halindedir. Kitabe, birinci satırda (Hüvel Baki), ikinci satırda (Kelime-i tevhid), üçüncü satırda (Eyledi Rahmet...) diye başlamaktadır. Mezar taşı Manavgat eşrafından Tugayzade İbrahim Ethem Bey'e ait olup, fi 29 Muharrem 1317 ve fi 27 Mayıs 1315 tarihlidir. (Res: 29).

Ayaktaşı şekil ve bezeme olarak baş taşının aynıdır. Yalnız başlık, ortada kabartma iki büyük gül ile, bunları çeviren çiçek ve yapraklardan oluşmaktadır. Zemin yine kabartma olarak, kıvrık asma dal - yaprak ve üzümleri ile bezelidir.

Başlıklara gelince :

Başlıkları özellik gösteren mezartaşlarının 16. yüzyıldan itibaren görülmeğe başladığı, Tanzimat'a gelinceye kadar rastladığımız mezartaşı başlıklarının, ait oldukları kimselerin mesleklerini de belli ettikleri görülmektedir⁽⁸⁾. Tanzimat'tan itibaren başlıkların genellikle fes şeklini aldığı ve ait oldukları kimselerin mesleklerini ve sosyal durumlarını belirtmekten ziyade genel bir başlık niteliğini taşımakta oldukları, devrin padişahının giymiş olduğu fesin şeklinin başlıklara da aynen geçtiği görülür ki bunlar da Mecidiye, Aziziye, Hamidiye ve adi fes başlıklı mezar taşları olmak üzere dört grupta toplanmaktadır. Ancak bazı başlıklarda geleneğin yine devam etmekte olduğunu ve bilhassa tarikatlara mensup kimselerin mezartaşı başlıklarının da yine özelliklerini koruduklarını kabul etmek lâzımdır.

Envanter No. 9/56

Kâtibi başlıklıdır. Dikdörtgen kesit vermekle beraber boynun köşeleri yuvarlatılmıştır. Önden, boyun alt kısımları üçgen yontulmalıdır. Gövde dar dikdörtgen şekilli olup, gövde altı ayağa doğru daralmaktadır. Ayak incedir. Gövdenin arka ortası, boylu boyunca set şeklinde yükseltilmiştir. Kitabe, alçaltılmış zeminde kabartma talik hatla meyilli oniki satır halinde ve (Hüvel Baki... Sulbu pâk Hazreti Derviş Paşa'dan zuhur) diye başlanmaktadır. Mezartaşı, Derviş Paşa Mahdumu Rüstem Bey'e ait ve H. 1237 - M. 1822 tarihli dir.

Boy: 132 cm, eni: 26 cm, gövde uzunluğu 66 cm ve kavuk yüksekliği: 19 cm dir. (Res: 17).

Envanter No. 9/57

Mevlevî külâhı (Sikke) başlıklı ve dar dikdörtgen gövdelidir. Alçaltılmış zeminde kabartma olarak talik hatla meyilli olarak yazılmış yedi satırlık kitabesi mevcut olup, kitabe (Hüvel Bakî Hüda bir kimseye vermez mücerred) diye başlanmaktadır. Son satırda tarih düşürülmüş-

tür. Mezartaşı Selâhattin Mehmet'e ait ve H. 1260 - M. 1844 tarihli dir.

Boy: 140 cm, eni: 26.5 cm, gövde yüksekliği: 75.5 cm ve sikke yüksekliği: 22 cm dir. (Res: 18).

Envanter No. 9/47

Adi fes başlıklı olup, yuvarlak boyunlu ve dar dikdörtgen gövdelidir. Omuz başları çarkı felek şeklinde kabartma yuvarlak rozetlidir. Kitabe alçaltılmış zeminde kabartma sülüs hatla yatay on iki satır halinde ve (Hüvel Hallakul Baki) diye başlamaktadır. İkinci satır (Ey karındaş serveti dünyayı alma bir kula) diye devam etmektedir. Mezartaşı Mora'lı Emin oğlu Osman Ağa'ya ait ve 9 cemaziyelevvel 1279 - M. 1863 tarihli dir. Uzunluğu 161 cm, eni 29 cm, gövde uzunluğu 89 cm ve fes yüksekliği 15,5 cm dir. (Res: 20).

Envanter No. 9/53

Serdengeçti kavuk başlıklı ve köşeleri yuvarlatılmış kareye yakın kesit veren boyunlu, dikdörtgen gövdelidir. Kitabe, alçaltılmış zeminde kabartma sülüs hatla on iki satır halinde yatay olarak yazılmıştır. Birinci satır boyun üzerindedir. Kitabe (El baki, Nidai Ercei Emredince Guş Hatifda) diye başlamaktadır. Mezartaşı, Mora'lı Hacı Yusuf Ağa'nın oğlu Hacı İbrahim'e ait ve H. 1308 - M. 1892 tarihli dir. Uzunluğu 123 cm, eni 30 cm, kavuk yüksekliği 15 cm dir. (Res: 23).

Envanter No. 9/103

Mecidiye fes başlıklıdır. Fesin uzun püskülü sağ yandan sarkmaktadır. Boyun yuvarlak ve önde alt kısımları üçgen yontulmalı, dikdörtgen şekil gövdelidir. Alçaltılmış zeminde kabartma sülüs hatla altı satırlık yatay yazılmış kitabesi görülmektedir. Alt tarafı kırık ve noksandır. Gövde arka ortası set şeklinde yükseltilmiştir. Kitabe (Hüvel Baki, beş yaşında iken nev-

8 — Mehmet Önder, Konya Mezartaşlarında Şekil ve Süsler. Türk Etnografya Dergisi. Sayı XII. Sayfa :9.

civanım) diye başlamaktadır. Mezartaşı Mubayaacı Halil Ağa Mahdumu Mehmed'e aittir.

Uzunluğu 103 cm, eni 17 cm, fes yüksekliği 12 cm dir. (Res: 19).

Envanter No. 9/55

Üçgen görünüşlü, zarif, kademeli basık takke şeklinde başlıklı, yuvarlak ve ince boyunlu, dikdörtgen gövdelidir. Önde, boyun alt kısımları üçgen yontulmalıdır. Kitabe, alçaltılmış zeminde kabartma sülüs hatla meyilli ve dokuz satır olarak yazılmıştır. (Hüvel Hayyül Baki - Bir gülü gonca idim açılmadan soldum) diye başlamaktadır. Mezartaşı Hacı Emin Ağa kızı Şerife Zeliha Zübeyde Hanım'a ait ve H. 1298 - M. 1882 tarihlidir. 147×28 cm ölçüsündedir. (Res: 30).

Envanter No. 9/41

Bir saksıdan çıkan, yanlara ve aşağıya doğru sarkan iri yapraklardan meydana gelen barok başlıklıdır. Gövde, üst kısmı yuvarlak kemer şeklinde olup, aşağıya doğru daralmaktadır. Alçaltılmış zeminde kabartma sülüs hatla meyilli yedi satır halinde yazılmış olan kitabe (ve Hüvel hay sene 1281), ikinci satırda (Gülşeni Hüsnü Cemalin gülleri) diye başlamaktadır. Mezartaşı Cezayirli Hacı Mehmed Ağa kızı Fatma Hanım'a ait ve M. 1865 tarihlidir. Uzunluk 154 cm, gövdenin en geniş yeri 37 cm, başlık yüksekliği 28 cm dir. (Res: 36).

Müzemizde bulunan mezartaları üzerindeki süs unsurları beş grup içerisinde toplanabilir :

- 1 — Rumî bezemeler,
- 2 — Nebati bezemeler,
- 3 — Geometrik bezemeler,
- 4 — Dinî malzemelerden yararlanılarak meydana getirilen bezemeler,
- 5 — Barok üslûbunda bezemeler.

Başlıkların bezemesini meydana getirmek yahut da yazı aralarını doldurmak veya harfleri birbirine birleştirerek beze-

me kompozisyonunu tamamlamak suretiyle rumîler, koleksiyonumuzdaki mezartalarında iki şekilde kullanılmışlardır. (Res: 53, 54, 55). Fakat nebati bezemeler, mezartalarında çoğunlukla kullanılan bir süs unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır ki bunların arasında, ayak taşlarında servilerin dört değişik şekliyle birinci sırayı aldıkları görülür. Bunlar da :

a) Sade ve düz olanlar (Res: 46),

b) Stilize ve simetrik çiçek - dal - yapraklarla birlikte kompoze edilenler (Res: 33, 42),

c) İçleri eğik simetrik hatlar veya yayvan (V) lerle doldurulanlar (Res: 37, 38),

d) Stilize çiçeklerle meydana getirilenlerdir (Res: 41). Uç kısımları daima sağa doğru eğilmiş olarak ifade edilen serviler üç bakımdan mezartalarına süs unsuru olarak girmiştir :

a) Mezarlıkların, yüzyıllardır değişmeyen baş süsüdür.

b) Boylu ve narin bir ağaçtır. Rüzgârda uç kısım, hakikaten taşlarda görüldüğü gibi eğiktir. Nice servi boyluların bu dünyada yaşadığının, fakat sonunda göçüp gittiğinin taş üzerindeki mistik bir ifadesidir.

c) Dikey işleme için taşta uygun düşen bir motiftir.

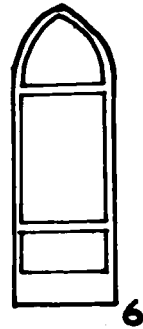
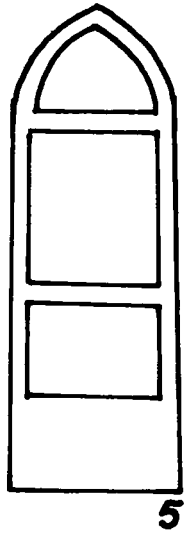
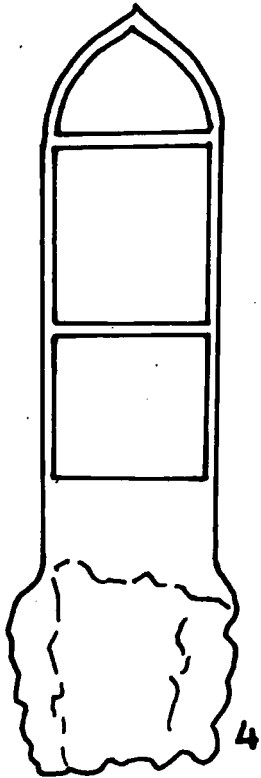
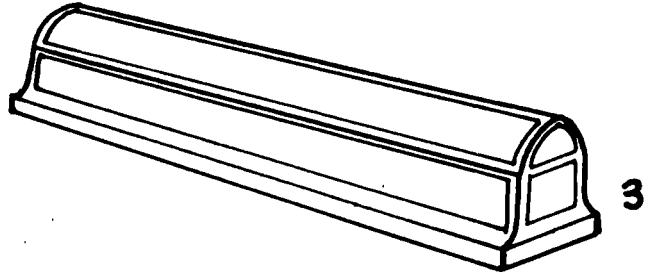
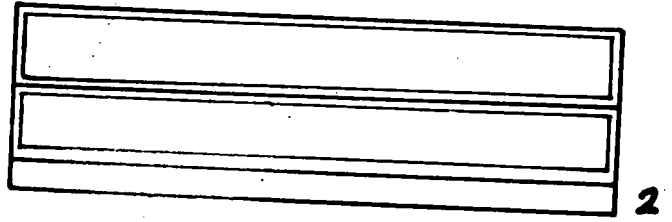
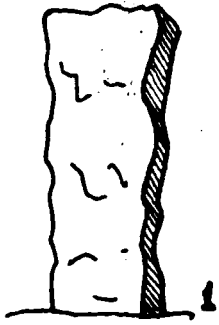
Lâle, sümbül gibi çiçeklerle, hurma ağacı dal - yaprak ve meyvelerinin, stilizasyona uğramış olarak ve simetrik bir şekilde, 17. yüzyıldan itibaren, koleksiyonumuzdaki mezartalarına bezeme unsuru olarak girdiği görülmektedir (Res: 39, 45, 52, 56). Cennet meyvesi veren bir ağaç olarak kabul edilmesi dolayısıyla, hurma ağacının mezartaşı üzerine mistik bir düşünce ile geçtiği kabul edilebilir. Bunun yanında yine stilize bir şekilde ifade edilmiş saksılı dal - yaprak - çiçeklerle, taşın sathını tamamen kaplayan kıvrık dal - yapraklar bu gruptan sayılabilecek bezeme unsurlarıdır (Res: 40, 43, 50, 51). Ancak, taşların tarihleri yaklaştıkça,

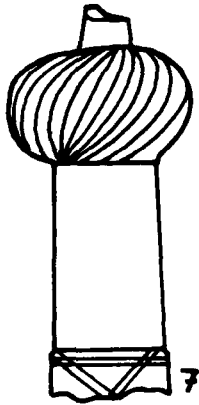
üzerlerindeki bu tür bezeme unsurlarının da natürelleştikleri görülmektedir (Şekil: 50, 51). de görülen asma dal - yaprak ve meyveleri ile çınar dal - yapraklarında, tabiatın aynen kopya edilmek istenircesine bir endişe ile taşta geçirildiği anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, kavuklar üzerinde görülen gülbezekler de nebati bezemeler grubuna dahil edilebilir.

(Res: 27, 28) de görüldüğü üzere, koleksiyonumuzda bulunan iki mezartaşı, tamamen geometrik bezemeli olup, bunlardan biri ayak, diğeri baş taşıdır. Bu tip geometrik bezemeli taşlara, köken ta-

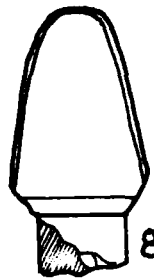
rihi kesin olarak tesbit edilememekle beraber, Antalya Şehitler (Şahitler) mezarlığında yapmış olduğumuz inceleme ve eldeki örnekler göre, Tanzimattan itibaren rastlanıldığı neticesine varılmıştır.

Yukarıda da değinildiği gibi, 18. yüzyıldan itibaren etkisi sezilen Barok Sanatı mezartaşlarımızın formlarında olduğu gibi, bilhassa bezemelerinde kendisini göstermeğe başlamıştır ki (Res: 29, 30, 31, 32, 36, 44) No.lu mezartaşları örnek olarak gösterilebilir. Yine koleksiyonumuzda, bir bezeme unsuru olarak görülen yıldızlar da bu döneme rastlamaktadır.

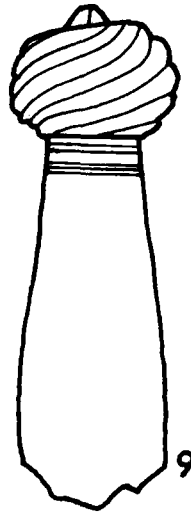




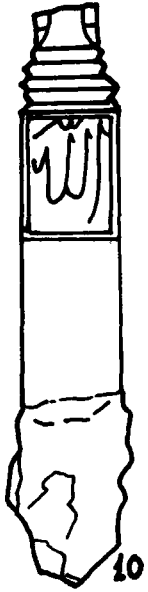
Env.No.9/109



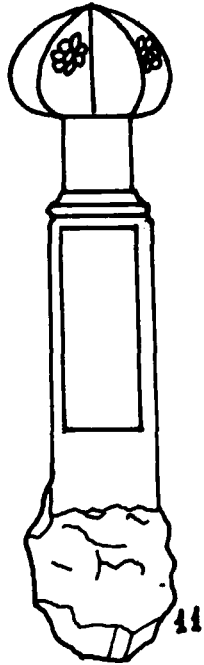
Env.No.9/147



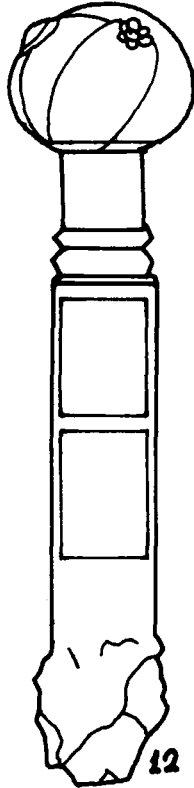
Env.No.9/97



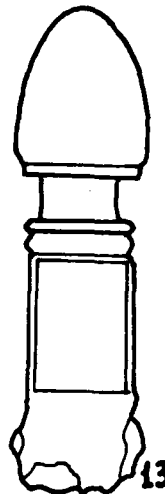
10



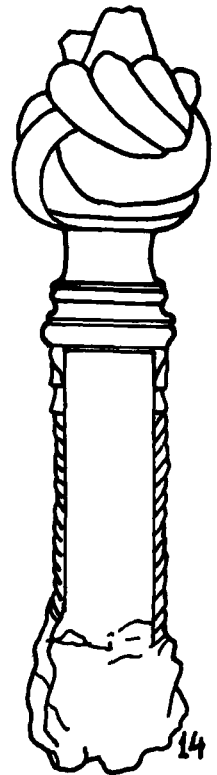
11



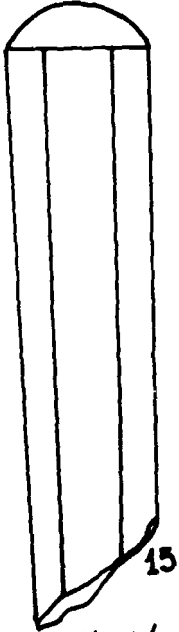
12



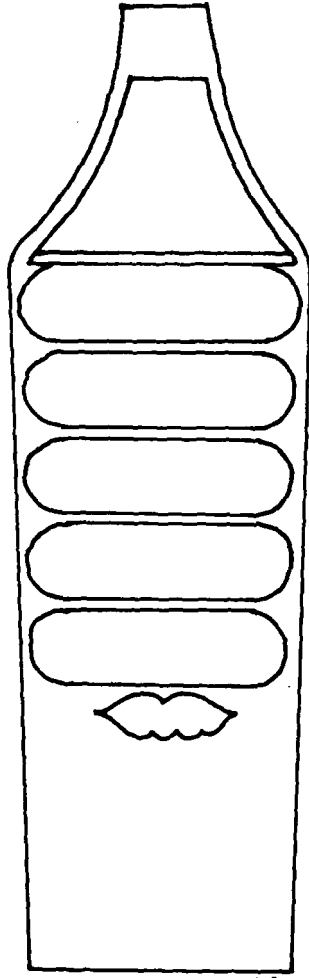
Env.No.9/98



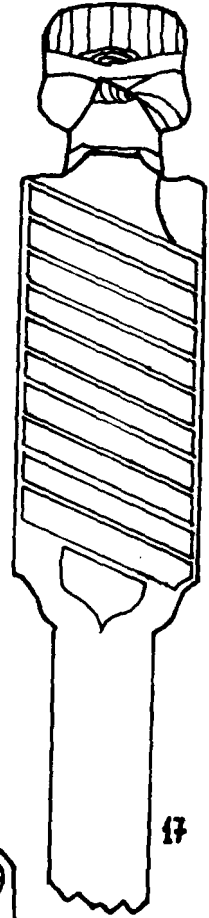
Env.No.9/81



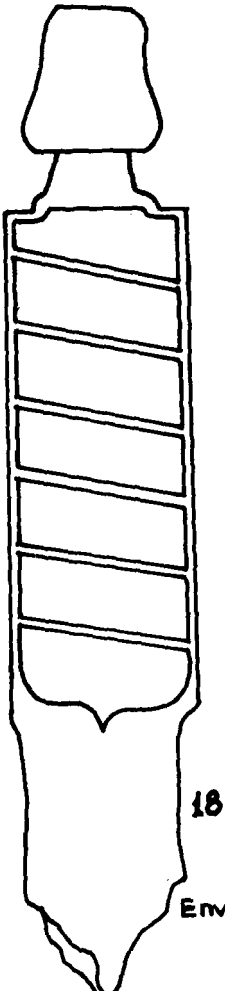
Env.No. 9/101



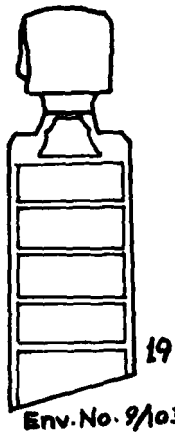
Env.No. 9/54



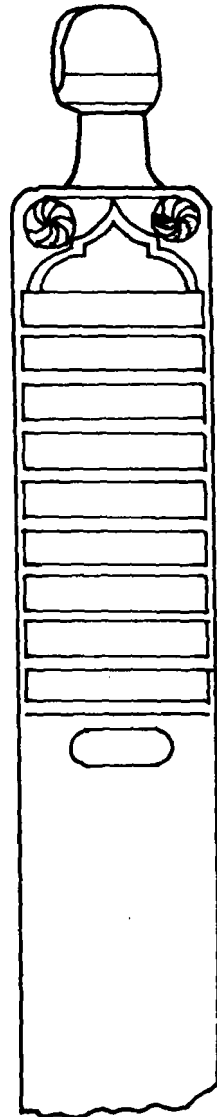
Env.No. 9/56



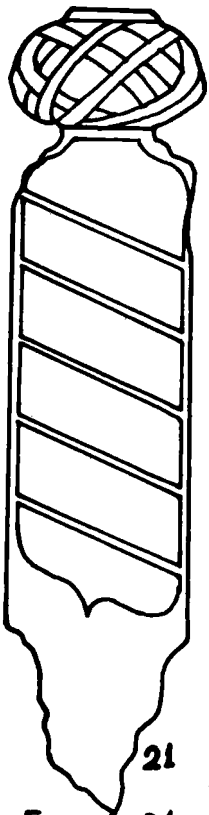
Env.No. 9/57



Env.No. 9/103

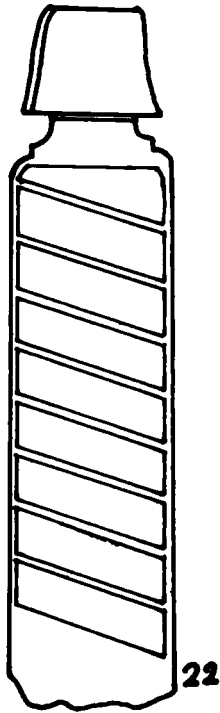


Env.No. 9/47



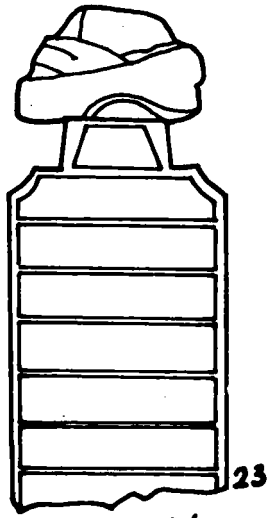
21

Env. No. 9/123



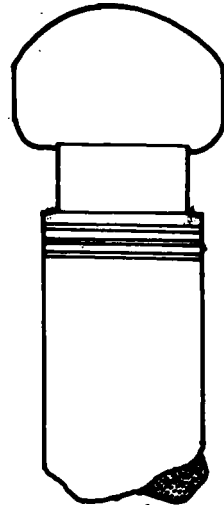
22

Env. No. 9/74

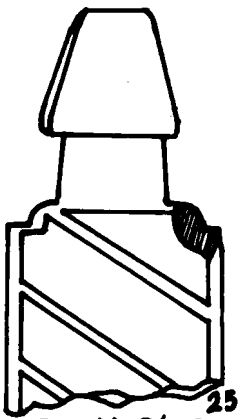


23

Env. No. 9/53

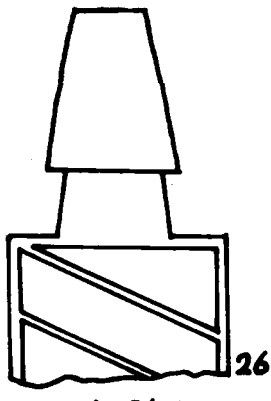


24



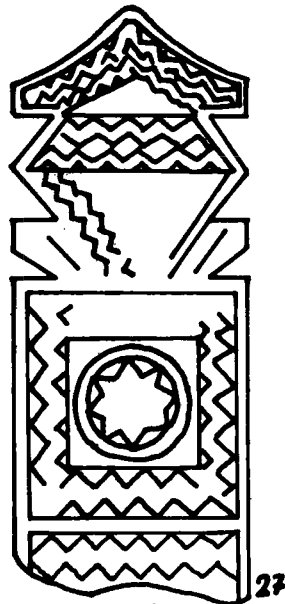
25

Env. No. 9/148



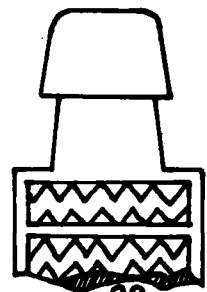
26

Env. No. 9/137

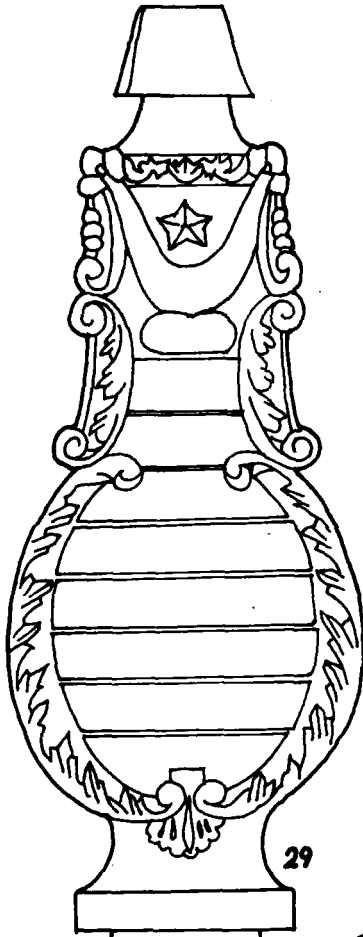


27

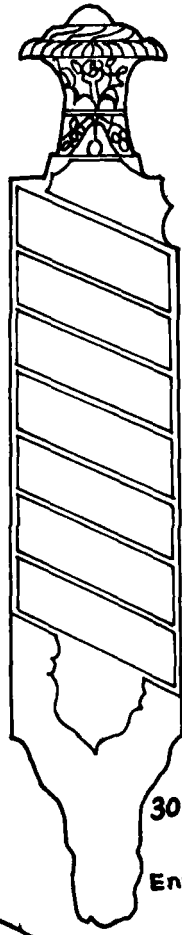
Env. No. 9/152



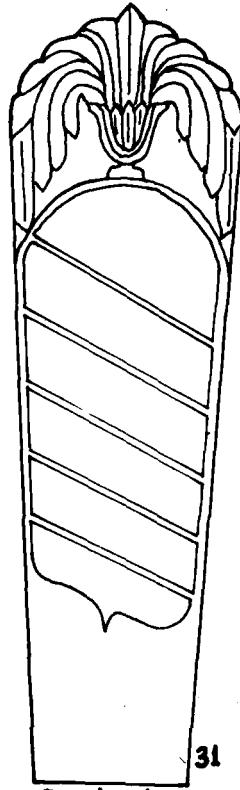
28



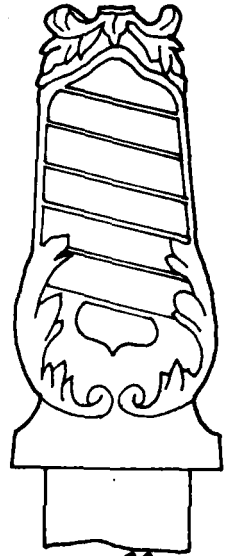
Env.No.9/48



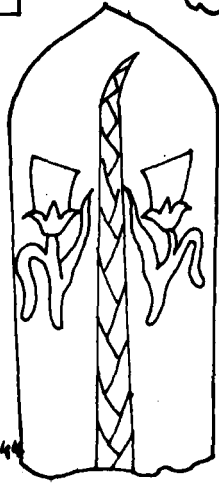
Env.No.9/55



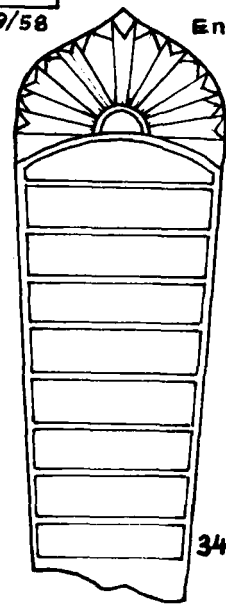
Env.No.9/58



Env.No.9/73



Env.No.9/44



Env.No.9/78

29

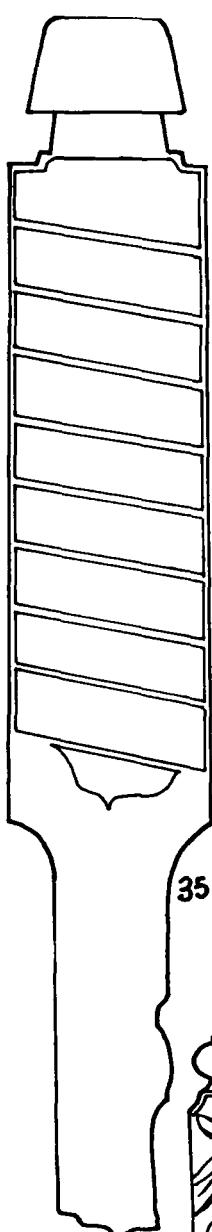
30

31

32

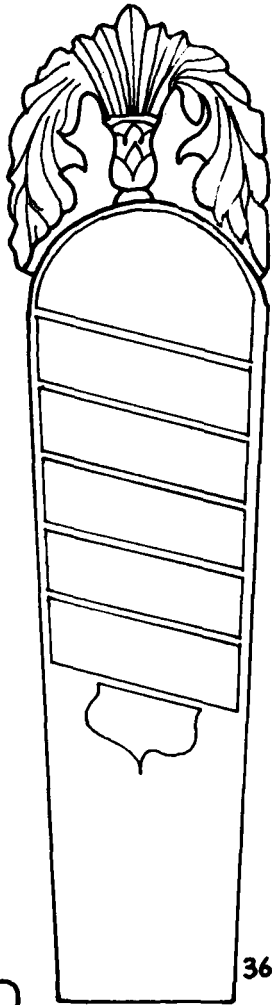
33

34



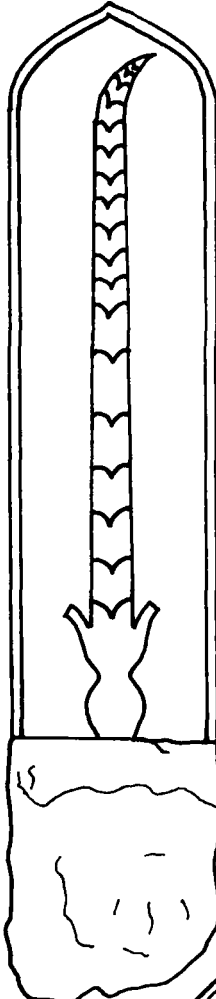
35

Env.No-9/38



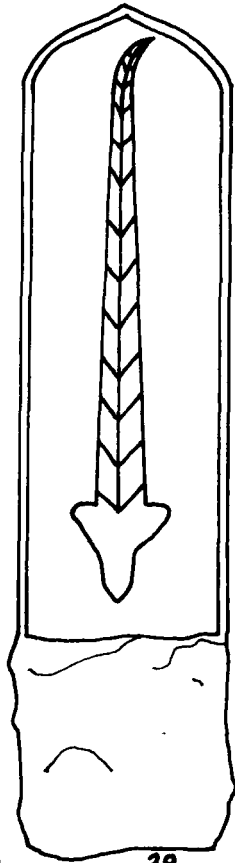
36

Env.No-9/41



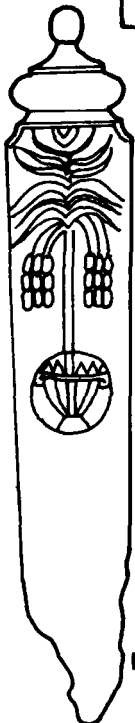
37

Env.No-9/131



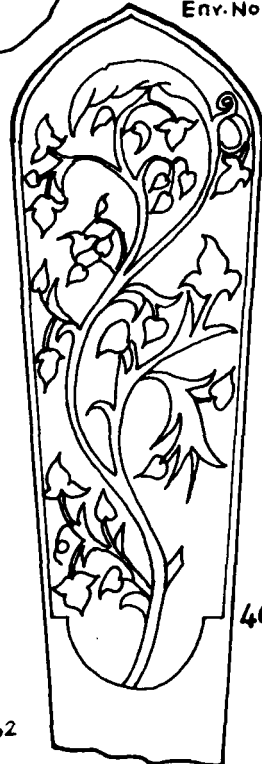
38

Env.No-9/132



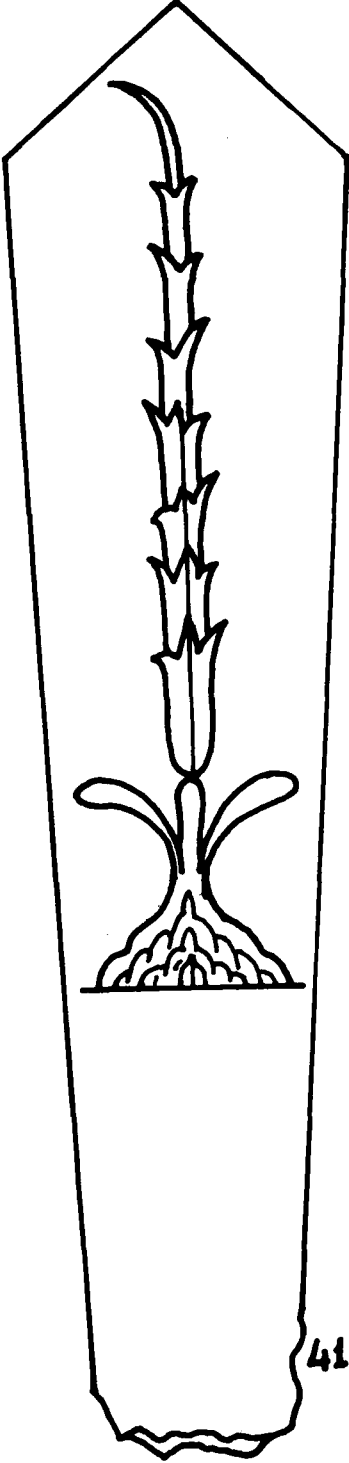
39

Env.No-9/60

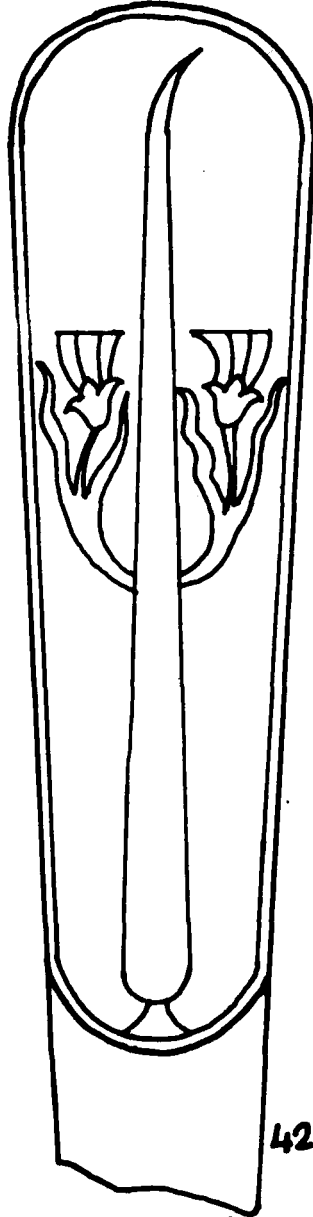


40

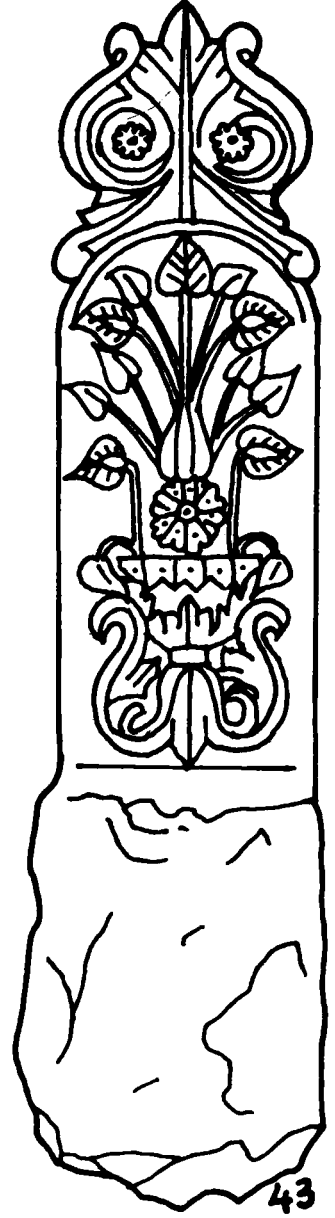
Env.No-9/62



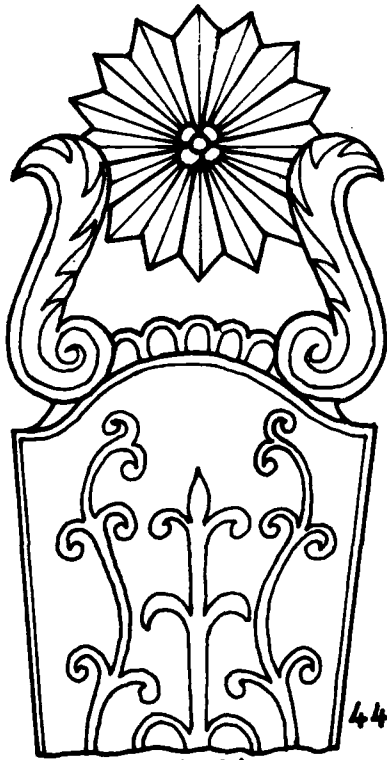
Env. No. 9/61



Env. No. 9/50

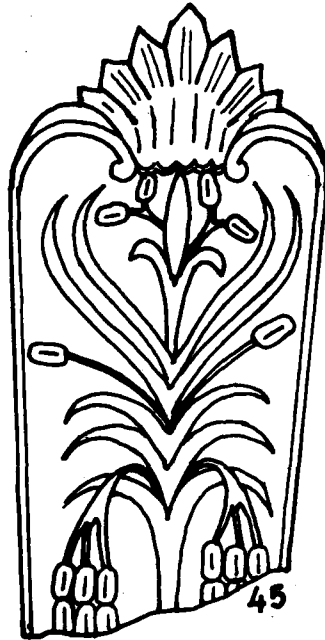


Env. No. 9/66

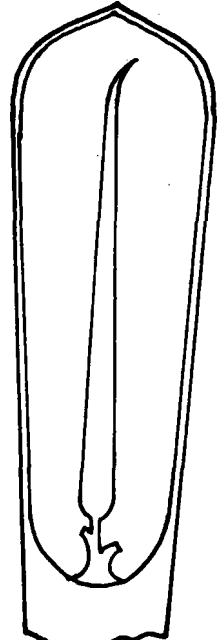


Env. No. 9/136

44



45



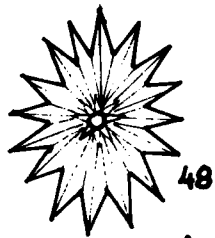
46

Env. No. 9/134



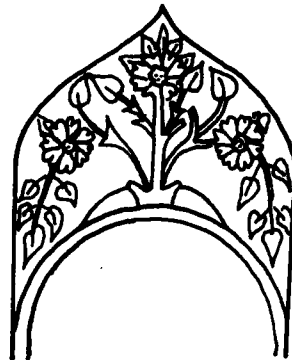
Env. No. 9/138

47



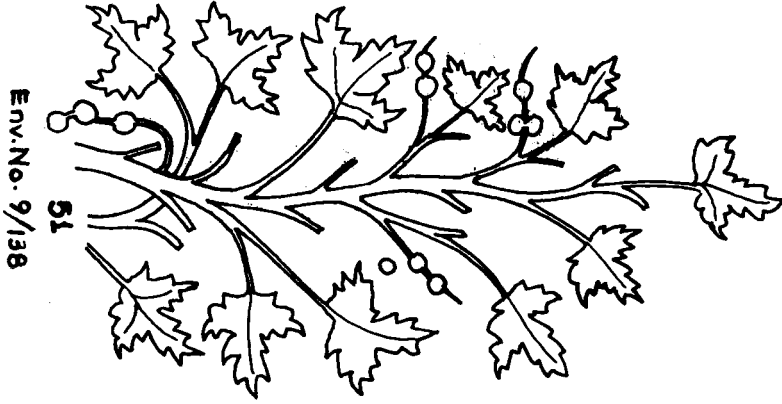
48

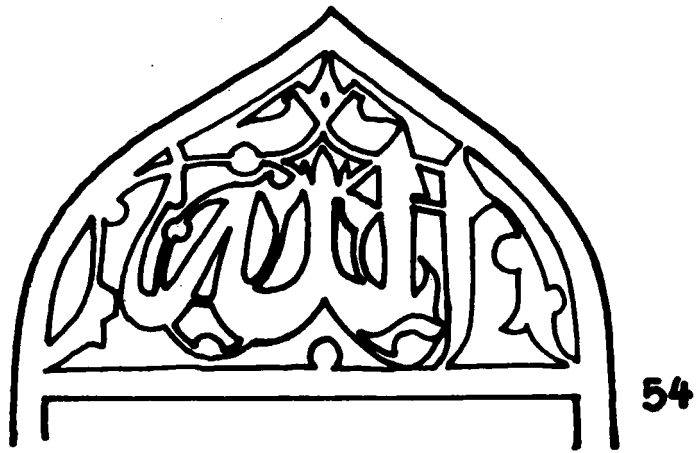
Env. No. 9/138



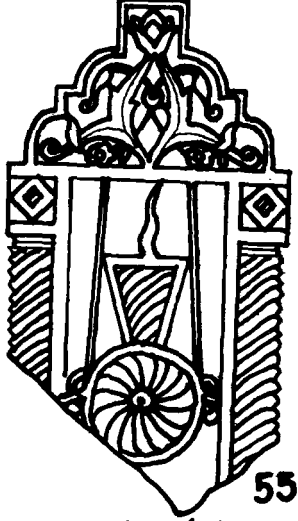
49

Env. No. 9/39



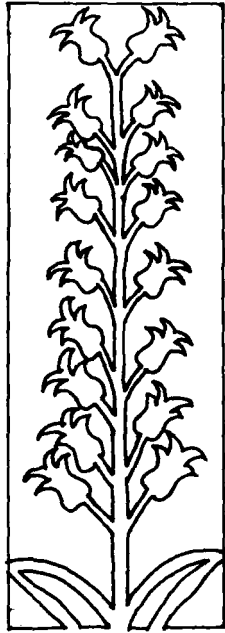


Env. No. 9/23



55

Env. No. 9/23



56

BERGAMA'DA TÜRKMEN GELİNİ GİYİMİ

Necip ALTINIŞIK

Bergama yöresinde zamanla yerleşik duruma geçmiş olan Aleviler aşiret farklılığı nedeniyle Çepni ve Türkmenler diye iki isim altında toplanır. Bergama Müzesi Etnografya salonunda teşhir edilen Çepni gelini giyimini 1977 yılında basımı yapılan «Türk Etnografya Dergisi»nin 16. sayısında anlatmıştık.

Türkmen giysileri; Etnografik - Folklorik açıdan farklı olduklarından Çepni gelini giyiminden ayrı olarak incelemek gereğini duyduk. Bergama Müzesinde bulunan Türkmen gelini giysileri, takılarıyla birlikte bir manken üzerine giydirilmiş ve takılmıştır (Res: 1). Bu giysi ve takıların renkleri, sayıları, yapıldığı maddelere Türkmenlerce bir isim, dinsel açıdan bir anlam ve değer verilmektedir.

Türkmen ve Çepnilerin aralarında aşiret farklılığı olmasına rağmen giysi ve takılarında bir benzerlik ve bütünlük vardır. Bu benzerlik ve bütünlüğü ancak iki gelin giyim ve takılarını resimlerle açıklamak suretiyle görebiliriz.

Bergama çevresinde daha önceleri odun ve tahtacılıkla uğraşan Türkmenlere halk arasında «tahtacılar» ismi verilmiş olup bu isimle bilinirler.

Manken üzerine giydirilmiş ve takılmış olan Türkmen Gelini giysi ve takıları Etnografik ve az da olsa yer yer folklorik açıdan açıklamaya çalışalım.

BAŞ SÜSÜ

Keten Beyaz Örtü : Keten kumaştan yapılmış olup çene altından sarılarak başa örtülür. Uçları arkaya sarkıtılmış, ke-

narları ve zemini pul, düğme ve cılkaklarla süslüdür. Etrafında mavi boncukların ucundan beyaz püsküller sarmaktadır. Birbirine paralel düğmeli şeritler zeminde zengin bir süsleme örneğini gösterir (Res: 2).

Alın Çekisi : Keten örtünün üzerine pembe, mavi ve yeşil renkli ipekli kumaştan yapılmış, üç sıra halinde üst üste başa alın çekisi sarılmıştır. Alında ise bu renkli çekiler küçük şeritler halinde görülür. Alın çekisinin üstüne de kıvrık kemeri sarılmıştır. Alevilerde yeşil çeki tarikatı, kırmızı (pembe) çeki evliliği simgeler.

Kıvrık (bekâret) Kemeri : Kırmızı bezden yapılmış olan kemer, başa bağlandıktan sonra iki ucu yanlardan aşağıya doğru sarkıtılmış, zeminde üçlü guruplar halinde pullar dizilmiştir. Kemerin alın kısmında sim ipler ucuna dizilmiş pullar zengin bir görünüm gösterir. Kemer uçlarının 20 cm lik kısımlarına üçlü şeritler ortasına pullar yerleştirilmiş, kenarlarında çeşitli renkli yün iplerinden yapılmış püsküller sarmaktadır. Kemerin alın kenarlarına tomaka denilen sarkaçlı nazarlık takılır (Res: 3).

Sakandırık : Çene altından geçirilerek başa bağlanır. Bezden yapılmış olup, kırmızı şerit üzerine sıralanmış ve sarkıtılmış boncuk ve pullar görülür. Yanlarda ise 6 sardan 12 tane madeni düğmelere dikilmiş, düğmelerin üzerinde yıldız şeklinde kaşlı kısım vardır. Düğmeleri ayıran ikişer adet boncuklar ve düğmelerden sarkan zincirli ve pullu sarkaçlar güzel bir görünüm gösterir (Res: 4).

Al Duvak : Gelin; at üzerinde oğlan evine giderken Al Duvakla yüzü tamamen kapatılır. Al Duvak gelinin başında üç gün kalır. Al Duvak Türkmenlerde olduğu gibi Anadolu'nun diğer geleneksel yörelerinde de yaygın olan bir baş örtüsüdür. Halk arasında «Al» muradın ermek anlamına da gelmektedir. Duvak kırmızı ipek kumaştan yapılmış olup zemini üçlü pullarla süslü, duvağın üç kenarında beyaz oya uçlarından pullar sarkmaktadır (Res: 5).

BOYUN TAKILARI

Mecidiye : Gelinin boynuna H. 1293 tarihli bir mecdiye takılmıştır. Esasında geline altın takılmaktadır (Res: 4).

Kolye I : Bir dizi halinde olup, boncuklar arasına çeşitli şekillerde ve çeşitli anlamı ifade eden ağaçtan yapıma objeler yerleştirilmiştir. Bu objeler kutsal sayılan çitlenbik ağacından yapılmış olup, uğur getiren bir tılsım ve nazarlık olarak takılmaktadır (Res: 6 - 4).

Kolye II : Üzerinde ay ve yıldız bulunan 6 köşeli 11 küçük, kalp şeklinde olup üzerinde Osmanlı tuğrası bulunan bir büyük akik taşı ve bu taşların arasında mavi - beyaz - sarı renkte boncuklardan meydana gelen kolye bir dizi halinde mankenin boynunda görülür (Res: 4).

Kolye III : İki çift dizi halinde, küçük mavi boncuklar arasına üçlü karanfiller dizilmesiyle oluşmuştur. Karanfil gelinlerin kullandığı kokuların başta gelenidir (Res: 7 - 4).

Kolye IV : Çiçek veya bitki tohumundan yapılmış kolye, mavi boncuklarla 4 bölüme ayrılmıştır. Her bölüm 6 diziden meydana gelmiş olup kolyenin ortasında bulunan iki mavi boncuk nazarlık olarak takılmaktadır (Res: 8 - 4).

DİĞER GİYSİLER

Libâde : Üç etek ve göğüslük üzerine ceket şeklinde giyilen libâdenin önü açık olup kollu olan kısımlar ve etek uçları bele kadar iner. Kol uçları yarım yırtmaç-

lıdır. Mor kadife üzerine sarı simli ipten yuvarlak stilize şekiller işlenmiştir. Kenarları aynı ipten burgulu, iç kısma doğru şeritlerle süslüdür. Ön kısmında olduğu gibi kol uçları ve arkası aynı oranda işlemelidir. Libâdenin göğüs üzerine kalp şeklinde gümüşten yapıma, sağdakinin üzerinde kırmızı, soldakinin üzerinde ise yeşil taş bulunan pullu, sarkaçlı iki tane süs takısı takılmıştır (Res: 4 -'9).

Göğüslük : Libâdenin altına giyilen, yeşil renkli çuha kumaşından dikilmiş, bel kısmına al bezden bir bant ilâve edilmiş olan göğüslük dört ucundan arkaya bağlanmıştır. Belden üstünü kapatmak için giyildiği bilinir. Türkmenlere göre; yeşil göğüslüğün ayak yoluna giderken çıkarılmasına, hiç olmazsa örtülmesine dikkat edilir (Res: 4).

İç Gömleği : Sarı renkli patiskadan dikilmiş olup önde ve yarılarında ikişer olmak üzere 4 sıra renkli iplikten süsler yapılmıştır. Gömlek iç kısma giyilir.

Dış Gömlek (göynek) : Gelin; iç gömleğin üzerine beyaz bezden dikilmiş boy gömleği giyer. Bunun önü göbeğe kadar kapalı, alt tarafı ise yırtmaçlıdır. Zeminde küçük mavi boncuklu bir sıra pul, kırmızı - sarı - yeşil ipek iplikten püsküller ikinci sıra halinde yukarıdan aşağıya doğru süslü bir dizi meydana getirmiştir.

Etek uçlarına iki yandan kırmızı - gök bezden küçük birer parça peyk eklenmiştir. Bunlar «Ak - al - gök» kızlık ve kadınlık simgesi olmaktadır (Res: 10).

Üç Etek : Yeşil telli ustufa kumaşından dikilmiş, yaka, kol ve etek etrafı tel sim ile işlidir. İç kısmı koyu sarı astarlıdır. Üç eteğin önü örten yan kanatları süs olarak arkaya bağlandığı zaman sarı astarından bir kısmının görünmesi adettir. Ancak bu iki etek dini tören sırasında salıverilir. Çünkü ön etekler arka etek gibi temsili birer perdedir. Üç etek gömleklerin üzerine giyilir (Res: 3).

Şalvar (paçalı don) : Ayağa giyilen don, kırmızı - beyaz yollu ipek ketenden dikilmiştir. Uçurluktan bir karış aşağısı-

na kadar olan kısmına beyaz bez eklenmiştir. Bu süs olduğu kadar kızlık ve kadınlık simgesi olarak kabul edilmiştir. Efe donları gibi kız ve kadınlar bu donları uçları işlemeli örme uçkurla kasıktan bağlarlar. Donların boğmaca denilen büzme paçaları çizme ya da edik üstüne düşürülür (Res: 11).

Tokalı Kemer : Türkmen gelinin beline iki kemer takılmıştır. Birisi Tokalı kemer diğeri ise Örme kuşaktır.

Tokalı kemer iki gümüş tokalıdır. Tokalar yuvarlak olup büyük tokaların ortasında kırmızı, küçük tokanın ortasında ise yeşil taş bulunur. Tokaların bağlandığı kemer kayışı mor kadife üzerine bafundan yapıma kabaralar sık sık yerleştirilmiş ve orta kısımda sıralar halinde büyük kabaralar bulunur. Kemer kayışının uçlarından sarkan ikişer adet mavi - kırmızı - yeşil - sarı boncuklar ucuna Osmanlı paraları dizilmiştir. Bunların sayısı 60 tanedir (Res: 12 - 13).

Bu kemeri düğünde oğlan evi gönderir. Ve gelin gitme günü kıza bağlanır. Bu karı - koca bağlılığının işaretidir. Erkeğin şerefini temsil eden kadın, ona namusunu teslim etmiştir. Bu belini tutmak anlamını taşır.

Dokuma Kuşak (kemberbest) : Türkmen ve Çepnilere göre; kemer ve kuşak Fatıma Ana kuşağının alâmetidir. Kuşak ve kemerler gömlek - nesil anlamını taşır. Gelin gideceği gün, kızlarına babaları tarafından üç defa çevrilerek kuşatılan kuşağın tılsımlı varlığına inanılır.

Renkli yün ipinden dokunmuş olan kuşağın uçları püsküllüdür. Yuvarlak keçe parçaları üzerine deniz hayvanı kabuklarından elde edilen çılkaklar yerleştirilmiş olup kuşakta sıralanan çılkaklara top denilmektedir. Bunların sayısı Türkmen gelinlerinde 3 - 5 - 7 - 12 olmaktadır. Bu sayılar ayrı bir anlam taşır. Tam orta-

daki topun ortasında 3, kenarlarında 12 çılkak bulunur. Diğer topların ortasında 1, kenarlarında ise 5 - 7 - 9 çılkak vardır. Bu sayılara Alevilerce bir anlam verilir. Örneğin: 3 sayısı üçleme, 12 sayısı 12 imamı belirtir.

Bu kuşağı gelin, bir yıl süresince taşır. Sonraları ancak düğün ve bayramlarda takılır. Kemer esasında sülalenin malı olduğu için sandıkta saklanır (Res: 13).

Önlük (Gergi - Öncek) : Üç etek entarinin yanlardan iki ucunun arkaya toplanması sonucu açık kalan ön taraf önlükle kapatılır. Bir bağ ile bele bağlıdır.

Yünlü dokumadan olan önlük bordo renklidir. Ayrıca kırmızı - beyaz yollu kumaştan önlük yapılmaktadır. Türkmen mankeninde bordo renkli olan önlük vardır. Bu önlüğün üzeri püsküllü bir şeritle iki parçaya ayrılmış, bu parçalar üçgen şeklinde ve tepelerinde beyaz düğmelerin bulunduğu mavi bezlerle karelere, kareler de yine bu mavi şeritlerle üçgenlere ayrılmıştır. Ayrıca bu mavi şerit önlüğün üç kenarını çevirir. Önlüğün altında püsküller sarkmaktadır (Res: 11).

Önlükteki düğmelerin sayısı 72'dir. Bu Kerbelâ şehitlerinin sayısını belirtir.

Beyaz Örtü : Dokuma bezden olup, başa örtülen keten örtüye bağlanmış, uçları ise arkadan ayaklara kadar sarkıtılmıştır. Kenarları püsküllerle süslüdür (Res: 3).

Pullu Kese : Türkmen gelinine ait olan kese bordo renkli keten kumaştan yapılmış olup zemini ve kenarları boncuk, karanfil ve pullarla süslüdür. Ağız kısmı ipe büzgülü olup ipin ucunda püsküller sarkar (Res: 14).

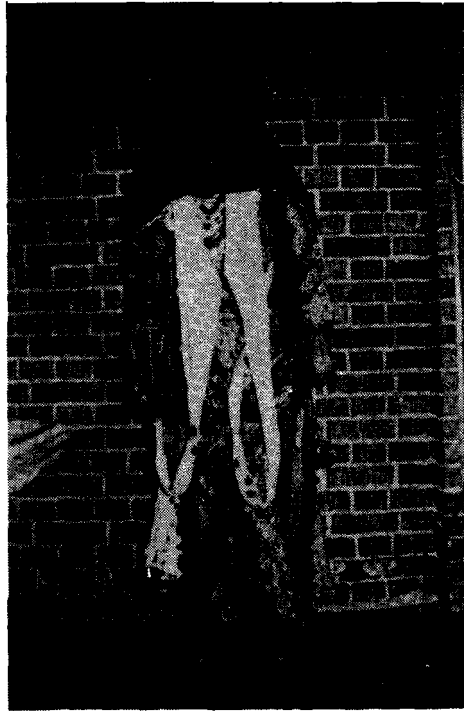
Sarı Çizme : Gelinin ayağında kösele tabanlı, burnu kıvrık meşin çizme görülür. Çizmenin ağızına sarı telli taka kumaşından parça geçirilmiş, ayrıca kumaşın kenarları sarı sim kordon ipe süslüdür (Res: 15).



Resim : 1 Türkmen Gelini giysisi ve takıları



Resim : 2. Başa örtülen keten beyaz örtü



Resim : 3. Mankenin arkadan görünüşü; püsküllü beyaz örtü, üçetek, beyaz örtünün iki yanında kızlık kemeri

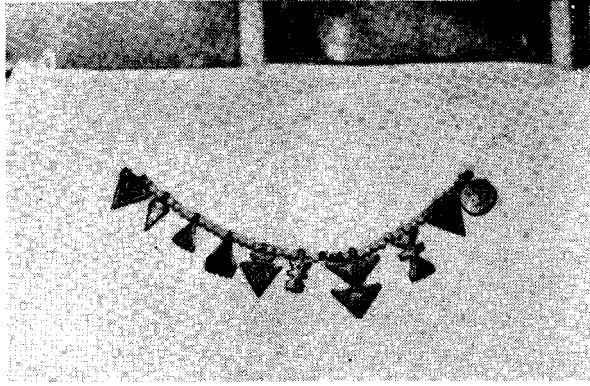


Resim : 4.

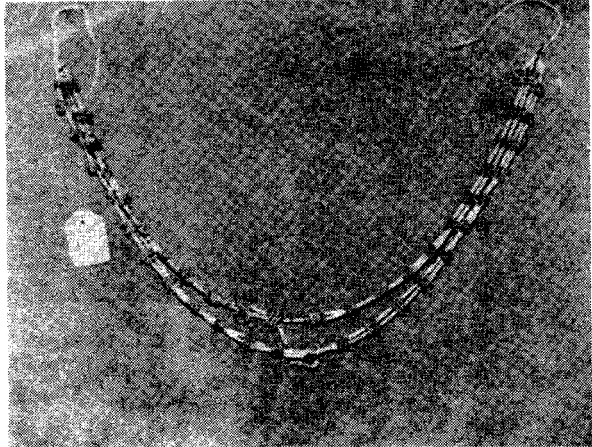


Resim : 5 Al duvak

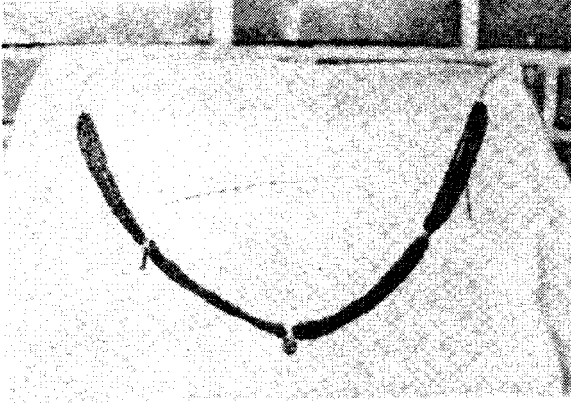
Alına takılan Tomaka,
çene altından geçen sa-
kandırık ve kolyeler



Resim : 6 Kolye



Resim : 7 Kolye



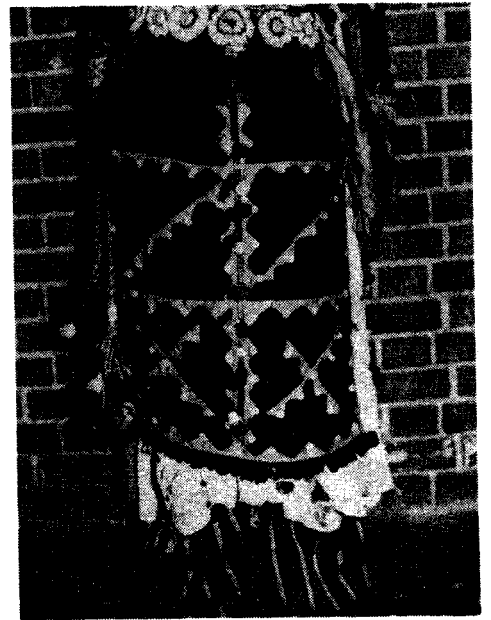
Resim : 8 Kolye



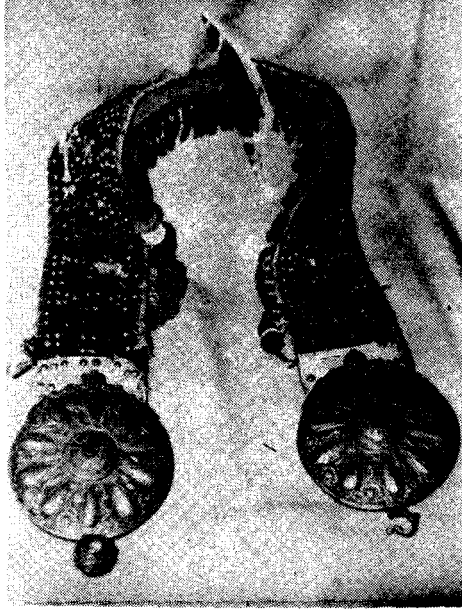
Resim : 9 Libâdenin arkadan görünüşü



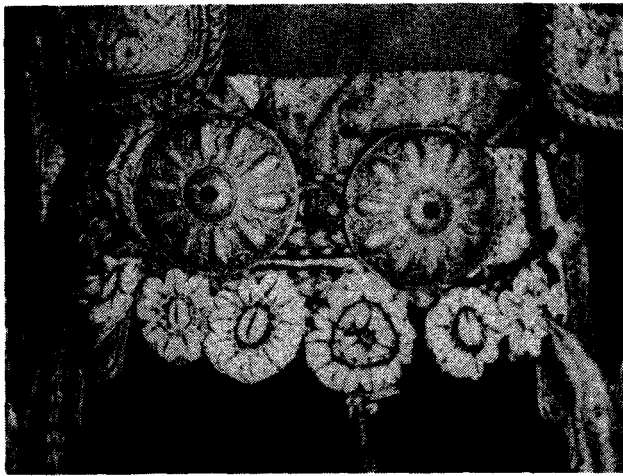
Resim : 10 Dış gömlek (göynek)



Resim : 11 Dokuma önlük ve şalvar

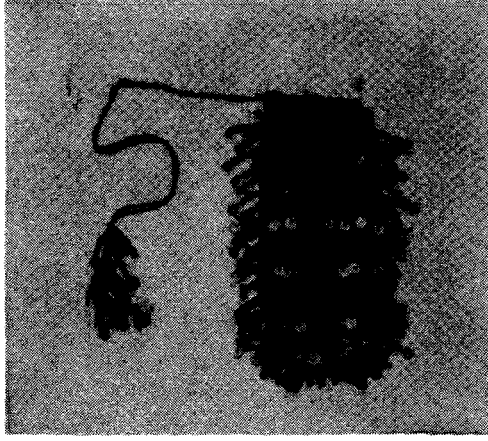


Resim : 12 Tokalı Kemer



Resim : 13 Çılkaklı dokuma kuşak (Kemerbest) ve tokalı kemer

BERGAMA'DA TÜRKMEN GELİNİ GİYİMİ



Resim : 14. Pullu kese



Resim : 15. Sarı çizme

KASTAMONU'DA AĞAÇ OYMA SANATKÂRI MEHMET ALİ ÖZEFLÂNİLİ

Nail TAN

Giriş

Ağacı süsleyerek kullanmak isteği, ağaç oyma sanatının doğuşuna sebep olmuştur. Eski Türk evlerinin, sarayların, kasır, köşk, yalı ve konaklarının tavan, kapı, pencere kanadı, lâmbalık, dolap, trabzan gibi unsurları ile sehpa, masa, kavukluk, sandık, çekmece, mahfaza, beşik, koltuk vb. ev eşyaları Türk ağaç işçiliğinin en güzel örnekleri olarak günümüze intikâl etmişlerdir. Dinî yapılarda ise minber, rahle, vâiz kürsüsü, mihrap, sanduka, Kur'an mahfazası, kapı ve pencerelerde ağaç oyma ve kakma sanatları kullanılmıştır.

Türkler iç Asya'da ağaç ve taş oyma tekniğiyle işliyorlardı. Türk etkisinin ağaç işçiliğinde kendini göstermesi 9. yüzyılda Abbasilerin Türk askerleri için kurdukları Samarra şehrinde başlar. Samarra ahşap malzemesinde stilize bitki şekilleri Orta Asya etkili «eğri kesim» tekniğiyle işlenmiştir⁽¹⁾.

Ağaç oyma sanatı; taş, deri, çini ve işleme sanatlarından çok etkilenmiş, genellikle aynı motifler kullanılmıştır. Ağaç işçiliği, 11. yüzyıldan itibaren Anadolu Selçuklularında önemli bir gelişme göstermiştir. Oyma ağaçlar, taş ve tuğla gibi arşitektonik diğer malzemenin yanında gerek tezyini, gerekse mimarî teknik gereği kullanılmıştır. Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Manisa Ulu Camii minberi, Birgi Aydınoğlu Mehmet Bey Camii pencere kanatları, Konya Alâattin Camii minberi, Karaman İbrahim Bey İmareti pencere

kanatları, Konya Sadrettin Konevî Türbesi pencere kanatları, Keykâvüs rahlesi Selçuklu ağaç işçiliğinin şaheserlerindedir⁽²⁾. Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Selçuklulara ait Kızılbey Camii minberi de görenleri büyülemektedir.

Selçuklu ağaç oymacılığında geometrik, bitkisel, rumî motifler, mührü Süleyman motifi, kabartma eski yazı ibareler kullanılmıştır. Selçuklu devri ağaç işçiliğindeki motif ve teknikler 15. yüzyıl erken Osmanlı devri ağaç oymalarının ana hatlarını teşkil eder. Osmanlılar ağaç işçiliğine yeni ve ileri teknikler kazandırmışlardır. Selçuklu oymalarındaki geometrik ve rumî süsleme, 15. yüzyıl Osmanlı sanatında zengin çiçekli teknikle takviye edilerek sürdürülmüştür⁽³⁾.

Yine erken Osmanlı devrinde, 14. yüzyıldan itibaren ağaç kakma sanatı başlamıştır. Ağaç geçme tekniği ve ağacı renklendirme amacıyla kakmalar doğmuştur. Ağaca değişik renk ve cins ağaçlarla kakma yapıldığı gibi, daha çok sedef, bağa, fildişi, altın, gümüş, kemik, yade taşı ve diğer değerli taşlar kullanılmıştır⁽⁴⁾. Bu teknikle çok renkli bir kompozisyon

(1) Prof. Dr. Gönül Öney: İslâm süsleme ve el sanatlarına Türklerin katkısı, **İslâm Sanatında Türkler**, Tifdurk Mat. San. A.Ş., İstanbul 1976, s. 126, Yapı ve Kredi Bankası Yayını.

(2) Can Kerametli: Osmanlı devri ağaç işleri, tahta oyma, sedef, bağ ve fildişi kakmalar, TED, s. 4, TTK Basımevi Ankara 1962, s. 5.

(3) Kerametli: a. g. k., s. 6.

(4) Öney: a. g. k., s. 126.

elde edilmiş olmaktadır. Kakma rahle, masa, çekmece, mahfaza, minber vb. eşyalar 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar giderek artmıştır.

19. yüzyıl süslemesine yerleşen istirdye kabuğu şekilleri çeşme aynalarında, saray kapılarında, pencere alınlıklarında, rahlelerde ve mobilyalarda kullanılmıştır⁽⁵⁾.

15 - 19. yüzyıl arasında Edirne'de ağaç işçiliği çok gelişmiş ve Edirnekârî denen tekniğin doğmasına sebep olmuştur. Bu teknik; altın, yaldız, yeşil ve kırmızı renklerin değişik tonlarının lâke şeklinde kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. Çiçekler, çeşitli bitkiler Edirnekârî teknikte bol bol kullanılmıştır⁽⁶⁾.

Hacı Mehmet Ali Özeftânîli

Hızlı sanayileşme yurdumuzdaki birçok el sanatının ya kaybolmasına, ya da gerilemesine sebep olmuştur. Günümüzde bir caminin oyma eserlerine ömrünün 10 - 20 yılını harcayan sanatkârlara artık rastlayamamaktayız. Bir tesadüf neticesinde kendisiyle tanıştığımız Mehmet Ali Özeftânîli, bugün nadiren görülebilen sanatkârlardan biridir.

Sanatkâr, 1336 (1920) yılında Kastamonu'nun Kuzyaka Arazya köyünde doğmuştur. Babası marangoz Mustafa Efendi'dir. Babasından marangozluk öğrenen Mehmet Ali Usta (mahalli söyleyiş), dinî bilgileri kendi gayretiyle öğrenmiş, bu arada ilkokulu da bitirmiştir. 1944 yılından itibaren baba mesleğine başlayan sanatkâr, 1967 yılından bu yana kendisini tamamen oyma sanatına vermiştir.

Dinî bilgilere düşkünlüğü, hacca gitmesi gibi sebeplerle dinî yapılardaki ağaç oymacılığına ilgi duymuştur. Önce Bursa, Ankara, İstanbul ve Konya'daki camileri gezerek minber, mihrap ve vâiz kürsülerini incelemiş, motif kopyaları almıştır. Motiflerin kopyalarını, aydinger kâğıdını motifin üzerine koyduktan sonra karbon kâğıdının boyalı kısmını sürterek çıkarıyor.

Mehmet Ali Usta'nın ilk eseri Kastamonu Kuyudibi Camii minberidir. Bu eserin çok beğenilmesi üzerine, devamlı siparişler almaya başlamıştır. Yaptığı diğer eserler şunlardır :

İnebolu Boyran Camii minberi,

İnebolu Yahyapaşa Camii minberi,

Ankara Etlük Aydın Camii minberi,

Ankara Etimesgut Tiritogulları Camii minberi,

Polatlı Raziye Hanım Camii minberi ve vâiz kürsüsü,

Taşköprü Karasait Camii minberi, vâiz kürsüsü, iki çift kapısı,

İstanbul Bakırköy Güngören Mah. Hüseyin Emek Camii minber ve bir çift kapısı,

Kastamonu Şeker Fabrikası Camii minberi, vâiz kürsüsü ve bir çift kapısı,

Diyanet İşleri Başkanı'nın hâlen oturduğu ceviz masa,

Başbakan Yardımcılığı ceviz masası,

Mehmet Ali Usta hâlen Kastamonu Sanayi Çarşısı Camii'nin minberini yapıyor. Bu caminin vâiz kürsüsü ve mihrabı bitmiş durumdadır. Sayılan eserlerde ceviz kerestesi kullanılmıştır.

Sanatkâr, bir caminin minber, vâiz kürsüsü ve mihrabını ortalama 13 - 14 ayda bitiriyor. Evinin altındaki küçük atelyesinde bir karınca çalışkanlığı ve arı sabırla çalışan Mehmet Ali Usta son işinden 25.000 TL. almış. «Gündeliğim 60 - 70 liraya geliyor. Bu oymaları camilere Allah rızası için yapıyorum. Karnım doyuyor. Daha fazla istersem günah işlerim.» diyerek kanaatkârlığını ifade ediyor.

Mehmet Ali Usta, Selçukluların oyma tekniğini kullanıyor. Tezyinat zemin üzerinde kabartma şeklinde beliriyor. Geo-

(5) Kerametli: a. g. k., s. 13.

(6) Sabahattin Türkoğlu: Edirne Müzesi'ndeki Edirnekârî ağaç işlemleri, TED, s. 10, TTK. Basımevi Ankara 1968, s. 68.

metrik şekiller, çiçekler, bitkisel motifler ve dinî yazılar eserlerini süslemektedir. Hat sanatına da ilgi duyan sanatkâr, oyaçağı yazıları dikkatle seçiyor. Minber ve mihrapta oyduğu yazıların kalıbını Hattat Taşköprülü Muhammed Nuri Filbeşiktaş, Hâmit Aytac ve Kastamonulu Emrullah Demirkaya'nın eserlerinden çıkarmış.

Sanatkâr, eserlerini çatma taklidi teknikle yapmaktadır. Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Selçuklu devrinden kalma Kızılbey Camii'nin minberi de çatma taklidi teknikle yapılmıştır. Bu teknikte küçük parçalar halinde oyulan bölümler, eserin kasası üzerine monte edilmektedir.

Mehmet Ali Usta'nın eserlerinin resmini gören Suudi Arabistan yetkilileri,

kendisinden Beytullah'ın üzerine örtülmek üzere hazırlanan yeni örtünün yazılarının işlenmesini istemişlerdir. Bu isteği büyük bir heyecanla kabul eden sanatkâr pek yakında Suudi Arabistan'a hareket edecektir.

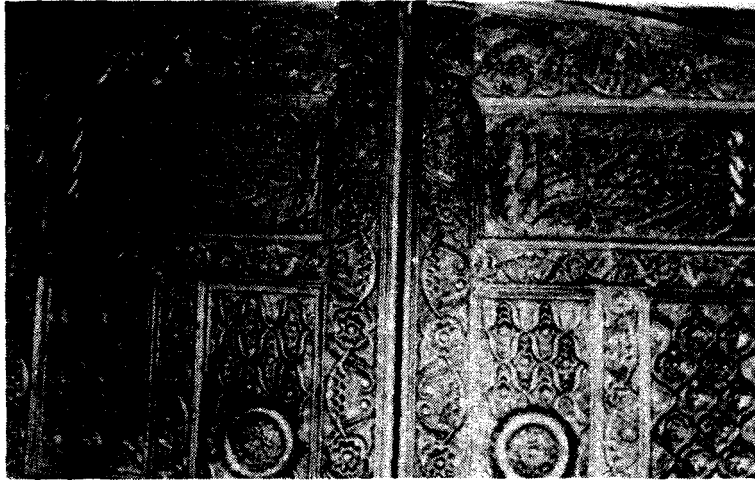
Torununa sanatını öğretmek isteyen Mehmet Ali Usta, yeni neslin sabırla ve dikkat sarfederek oymacılığı öğrenmeye yanaşmadığını gördüğü için üzüldüğünü söylemektedir. Hiç bir mimarî değer taşımayan beton camileri yaptığı ceviz oyma eserlerle değerli hâle getiren Hacı Mehmet Özeflânili'ye Allah'ın uzun ömür nasib ederek daha nice eserler yapmasına imkân vermesini dileriz.



Resim : 1. Kastamonu Şeker Fabrikası Camii minberi



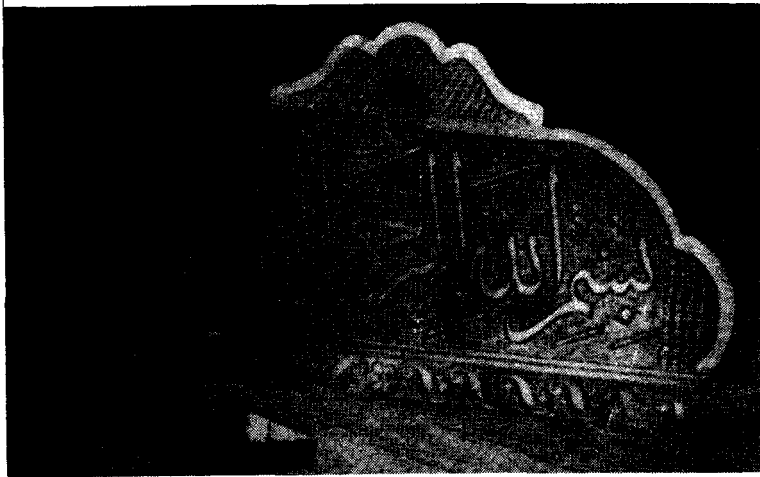
Resim : 2. Kastamonu Şeker Fabrikası camii kapısının önünde Mehmet Ali Özeflânili



Resim : 3. Kastamonu Şeker Fabrikası Camii kapısından detay



Resim : 4. Kastamonu Şeker Fabrikası Camii
vaiz kürsüsü



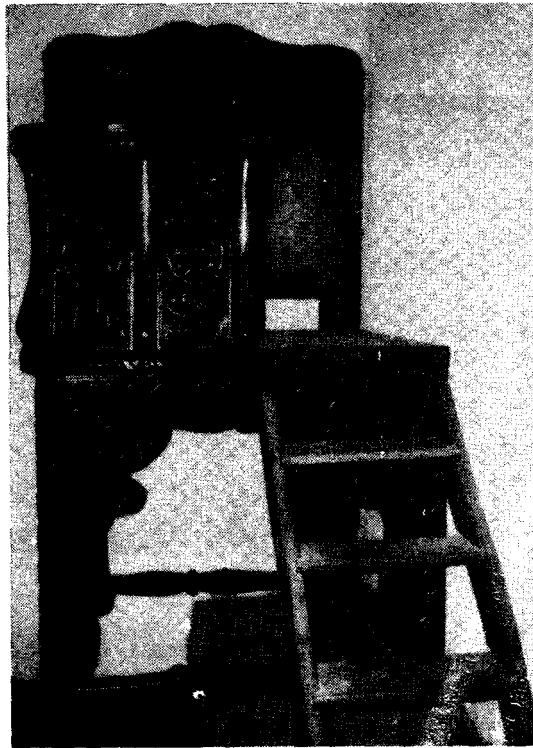
Resim : 5. Kastamonu Sanayi Camii minberi kapı üstü levhası atölyede



Resim : 6. Kastamonu Sanayi camii mihrabı



Resim : 7. Kastamonu Sanayi Camii vâiz kürsüsü



Resim : 8. Kastamonu Sanayi Camii vâiz kürsüsü (önden görünüşü)



Resim : 9. Dr. Lütfü Doğan'ın siparişi üzerine yaptığı Diyanet İşleri Başkanlığı masası



Resim : 10. Oyma beşik alınlığı ve sanatkârı



Resim : 11. Mehmet Ali Usta atölyesinde oyma kalemiyle çalışıyor.

EL SANATLARININ ÖNEMİ ve KÖY HALILARIMIZ

Neriman GÖRGÜNAY

Köy el sanatları, tarımın yanında, tarıma uygun olmayan iklim koşullarında ve genellikle tarla işlerinin yapılmadığı uzun kış aylarında köy ailesinin yaptığı yan uğraşıdır.

El sanatları, ailelerin kendi yaptıkları eşyalarla kendi gereksinmelerinin bir kısmını gidererek harcamaların azalmasına, yaptıkları eşyaların bir kısmını satarak sınırlı olan gelirlerine bir ek gelir katılmasına ve evlerinde boş geçecek zamanlarının değerlendirilmesine yardım eder. Boş zamanları değerlendirme, bir insanın hoşuna giden bir işi yaparak iş hayatının monotonluktan sıyrılmasıdır.

El sanatları uğraşları, belirli bir kazancı ve işi olan, fakat iş saatlerinin dışında da bir şeyler yapıp kazanç sağlayabilecek durumda bulunan kimselerin, yeteneklerini ve bilgilerini değerlendirmelerini de sağlar. Bir memur evine döndüğü zaman, bir öğrenci okulu tatil olunca, bir ev kadını boş saatlerinde, el sanatlarından herhangi birine heves ve merak ederse, hem bu alandaki artistik hevesini doyurmuş olacak, ayrıca bir gelir sağlayacak ve hem de iş değişikliği ile ruhi dinlenmesini sağlayacaktır.

Anadolu köylerinde, kasabalarında ve şehirlerinde geçmişten gelen ve halkımızın sanat duygusu ve sezişi ile beslenen, fakat yer yer silinmeye başlayan el sanatlarımız çoktur. Bu sanatların incelenip saptanmaları, değerlendirilmeleri ve geliştirilmeleri gerek köylümüze, gerek kasaba ve şehirdeki vatandaşlarımıza ve ülkemize sayılamıyacak önemli faydalar sağlayacaktır.

El sanatları faaliyetleri, fertlere gelir ve ülkeye döviz sağlama, ham madde nin değerlendirilmesi, boş zamanların değerlendirilmesi, gizli ve hakiki işsizliğin önlenmesi, köyden şehire akının önlenmesi, halkın hayat standartının yükseltilmesi vb. faydalar sağlama bakımından çok önemlidir.

Küçük el sanatları bugün birçok devletlerde, önemle ele alınmış konulardan biridir. İsveç, Norveç, Danimarka gibi İskandinavya; İspanya, Batı Almanya, Avusturya, İtalya ve Yugoslavya gibi diğer Avrupa devletlerinde hükümetler küçük el sanatlarını geliştirmek ve değerlendirmek için tedbirler almışlardır. Örneğin; bazı örgütler kurulmuş, sanatçıların çalışma ve iş gücünü arttırmak için, el sanatları ile ilgili gruplar kooperatiflerle birleştirilmiştir. Bütün bu çabalar, tamamen ortadan kalkmış olan küçük el sanatlarını yeniden canlandırmak, kalkmak üzere olanların da korunma ve gelişmesini sağlamak amacını gütmektedir.

Özellikle, nüfusun çoğunluğunu tarımla uğraşan halkın oluşturduğu ülkelerde, küçük el sanatlarının önemle ele alınması, boş zamanların değerlendirilmesi yönünden, artık bir gerektir. Türkiye'de nüfusun % 80'ini köylü vatandaşlarımızın meydana getirdiği düşünülürse, bu konunun ülkemizde de tam anlamıyla ele alınmasının, önemli olduğu kadar, kaçınılmaz bir sorun olduğu anlaşılır. Çünkü; tarım karakteri icabı, çiftçi yılın yarısını tarımla uğraşarak, yarısını da evinde oturarak geçirir. Başka bir deyimle; köylü uzun kış aylarında evinde işsiz kalmaktadır. Vatan-

daşlarımızın, kışın faydasız geçen ve kaybolan zamanlarının yaratıcı bir kudret haline gelmesi, hem hayat standartlarının yükselmesine ve hem de ekonomik ve sosyal bünyemizin kuvvetlenmesine yardım edecektir.

Bu nedenle, köylerimizde el sanatlarının, esaslı bir şekilde ele alınmasının bir gerek olduğu anlaşılır. Bu sayede millî sanatımız söndürülmemiş olduğu gibi, köylümüze de boş zamanlarını değerlendirmek için olanak verilmiş ve yol gösterilmiş olur.

Doğu Anadolu Bölgesinde, köylü iklim karakteri icabı, yılın 3/4 ünü evinde geçirmekte, tarlaya bir «ekim» ve bir de «biçim» zamanında gitmektedir. Bunun sonucu olarak, ülkemizdeki genel işsizliğin yanısıra, zaten sert ve soğuk yayla iklimi nedeniyle, çeşitli tarıma elverişli olmayan doğu bölgesinde zorunlu bir gizli işsizlik devresi meydana gelmektedir.

Köy el sanatları ile uğraşmak, bu işsizlik devresinde halkın çalışma gücünü en verimli bir şekilde değerlendirmeye hizmet edecek bir vasıta olacaktır.

Bilindiği gibi, Doğu Anadolu bölgesinde büyük ölçüde yün üretimi vardır. Halk yün el sanatlarında eski bir kültüre sahiptir. Örneğin; bölgede bugün de halk, kaliteleri ve üretim hacmi düşmüş olmasına rağmen yer yer halı, kilim, geve, cicim, battaniye ve ehram gibi kaba yün dokumacılığı ve yün - çorap, eldiven ve başlık gibi turistik değer taşıyan örgü işleriyle uğraşır. Bütün bunlar da, yün mamüllerinin ön plânda ele alınmasının zorunlu olduğunu göstermektedir. Bu şekilde; el sanayiinin teker teker ele alınarak, dokumaların materyal, boya, desen ve kalite bakımından eski üstün seviyelerine kavuşturulmaları, modernize edilmeleri sağlanacak ve bölgede açılacak geniş iş alanları sayesinde, yurt içinde önemli bir döviz ve bölge için de bir gelir kaynağı yaratılmış olacaktır.

El sanatlarının hepsi ayrı ayrı incelenmeyi ve geliştirilmeyi gerektiren konulardır.

Tarihsel gelişimine göre; önce kilimler, sonra da halılar en ilkel barınak olan çadırdan, saraylar, köşkler ve konaklara varıncaya kadar en büyük konutlarda uzun yüzyıllar süresince örtü, yaygı ve süs eşyası olarak kullanılmıştır. Avrupa'da evlerin en değerli bir eşyası sayılan halı, Türk evinin esas eşyaları arasında yer alır ve onsuz bir Türk evi düşünülemez. Kasaba ve köylerimizde evlerin döşenmesinde halının yanında kilim de bulunur.

Teknik ve dokuma yönünden «Küçük El Sanatları» grubunda incelenen halıcılık sanatımızın yer yer silinmeye başladığı gerçektir. Bu ulusal sanatımızın yeniden canlandırılması konusunda yapılan çalışmalar da yetersizdir. Bu nedenle; ilk iş olarak halkımızın sanat duygusu ve yapıcı gücünün dinamik hale getirilmesi gerekmektedir. Ancak, bu şekilde, ulusal görgü ve geleneklerimizin özelliklerini yansıtan renk, desen ve motiflerle günümüzün zevk ve gereksinmelerini karşılayacak eski şaheserlerimizin yeniden ortaya çıkması mümkün olacaktır.

Doğu Anadolu bölgesinde halıcılık, Batı ve Orta Anadolu'da olduğu gibi standart halde değildir ve bir meslek karakteri göstermemektedir. Örneğin; Batı ve Orta Anadolu bölgesinde dokunan halılar (Gördes, Kula, Milâs, Demirci, Simav, Sivas v.b.) kalite özellikleri sabitleşmiş ve bir elde, bir merkezde toplanmış halılardır. Buralarda halıcılık örgütlenme sayesinde bir sanayi haline gelmiş ve bu sayede turizm ve ticaret alanlarında gelişmeler görülmüştür. Doğu Anadolu bölgesinde ise; Batı Anadolu halıcılığının kopya edilmesi yanısıra, halkın görenek ve geleneklere göre, ellerindeki materyale, boyaya ve tezgâha uygun şekilde çok değişik halılar dokunmaktadır. Evlerde en kaba halıların yanında, büyük bir sanat eseri olan kaliteli halıların da dokunduğu hayretle görülmüştür.

Doğu Anadolu bölgesinde yaşayan halk, genellikle, dar gelirlidir. Bu nedenle, köylerde halı ve kilimler sadece ev gereksinmelerini karşılamak ve genç kızların cihazlarını tamamlamak için dokunur. Bunun için de, ilkel yer tezgâhları (yere çakılan kazıklar arasında iki yuvarlak direk üzerinde gerilmiş çözümlü iplikleri ile) ve mengenesiz dik döner tezgâhlar kullanılır. Dokunan halıların materyali, kaliteleri ve desenleri standart olmadığından, bu bölge halıcılığını karakterize etmek ve bugünkü durumunu saptamak, bunları standart sınıflar içinde toplamak çok zordur.

Son yıllarda doğunun bir çok il, ilçe ve köylerinde açılan halıcılık kursları bölge halıcılığını çok az etkileyebilmiştir. Kursların ilgi gördüğü bazı yerlerde (Kars, Erzurum ve Elâzığ köylerinde birkaç ailede) Isparta tipi bitkisel desenli kaliteli halılar dokunmuştur. Bir çok yerlerde ise, kurs sonunda herhangi bir etki ve eylemin kalmadığı görülmüştür.

Yapılan araştırmada bir çok il, ilçe ve köylerde, halı kurslarından sonra kurs öğrencilerine yarı fiyatına ve taksitle verilen tezgâhların çoğunun evlerde bir köşeye atılmış ve hatta ahırlarda bırakılmış oldukları, bir kısmının da bazı resmî kuruluşların depolarında bulunduğu görülmüştür.

Köy halıları, çok eski ulusal motiflerimizle yersel özellikleri taşıyan başlıca halılarımız ise de, bu motifler yıllardan beri hatalı kopya edilmeleri nedenleriyle eski biçimlerini ve orijinal değerlerini yitirmişlerdir. Bundan başka, köy halılarında, öz karakterlerine aykırı gelen birçok yabancı resimler de yer almıştır.

Yapılan incelemede, halılarda yün ipliklerinin boyanmasında genellikle; sentetik boya kullanıldığı, bazı köylerde doğal boyalardan da yararlanıldığı saptanmıştır. Sentetik boyalarla boyanan veya boyatırılan ipliklerde; çoğu kez iplik miktarı önceden hesaplanmadığından, gereksinme halinde; yeniden boyanan ipliklerde aynı

rengin tutturulamadığı, bu nedenle halıların renklerinin çoğunlukla dalgalı olduğu, bazan açık kırmızı ile başlanmış bir halının koyu kırmızı veya başka bir renkle tamamlandığı görülmüştür.

Gerek ipliklerin boyanmalarında ve gerekse ilkel tezgâhlara çözümlü ipliklerinin sarılması ve atıklarının geçirilmesindeki hatalara bağlı olarak dokunan halılarda; şekil ve renk kusurları meydana gelmektedir. Bütün tezgâh boyunca; çözümlü ipliklerinin gergin sarılmadığı, atkı ipliklerinin ise; dikkatsizlik sonucu gevşek veya sıkı yerleştirildiği hallerde, halı kenarları dalgalı ve çarpık olmaktadır. Halıların görünüşünü bozan bu kusurların sonradan düzeltilmesi olanaksızdır. Fakat köy halılarında asıl hata, ipliklerinin eski sabit boyalar yerine çabuk solan, göze hoş görünmeyen, sentetik boyalarla boyanmış olması ve desenlere yabancı resimlerin girmiş olmasıdır.

Bütün bunlar, köy halılarının, birçok bakımlardan düzeltilmeye muhtaç olduklarını gösterir.

Bilindiği gibi, Türkiye halıcılığını temsil eden Batı Anadolu halıları, ya eski klâsik Türk halılarının orijinal kopyaları olarak dokunmakta, ya da eski İran ve Kafkas desenli halılardan kompoze edilmektedir.

«1939 yılında New York Dünya Sergisi» nde Ticaret Bakanlığı'nın görevlisi olarak bulunan Vedat Nedim Tör, bu sergi için Sümerbank tarafından özel şekilde yaptırılan Hereke halılarının hiçbirinin satılmadığını görünce, bunun nedenini araştırmıştır. Türk pavyonuna davet edilen New York'un büyük halı ithalâtçıları, halılarımızın dokunuşunu, özellikle, ipeklili halıların inceliğini çok beğendiklerini itiraf etmişler, fakat; «Siz neden Türk halısı yapmıyorsunuz? Bir Türk pavyonundan acem taklidi halı almayız.» diye, adeta çıkmışlardır. Ertesi gün ellerinde bir takım albümlerle tekrar pavyona gelen bu halı

ithalâtçıları: «Bakın, en eski Türk halılarının renkli resimlerini getirdik. Bu halıları imal edin, yabancı motifleri taklide özenmeyin.» demişlerdir. Bu da gösteriyor ki, halıcılığımızın gelişmesindeki noksanlık, yaratıcı gücümüzün kıtlığıdır. Bunun için memleketimizde desen merkezlerinin kurulması artık bir zorunluk haline gelmiştir. Japon endüstrisi bugün dünyanın üçüncü büyük endüstrisi olabilmek şerefini kazandıysa, bunu taklitçilikten yaratıcılığa geçmiş olmasına borçludur.» (Tör, 1970).

Erzincan'da bir araştırma sırasında, kendileri ile konuştuğumuz halı âmilleri, Almanya'da satılan aynı motif ve desenli Türk ve İran halılarından, İran halılarının müşteri bulduğunu, Türk halılarının ise, pek az satıldığını üzüntü ile belirtmişler, bunun nedenini öğrenmek istemişlerdir. Yukardaki açıklama bu sorunun cevabını vermektedir.

Bu da gösteriyor ki, öz ve ulusal sanatlarımızdan biri olan halıcılık kendi öz desenleri ve boyası ile yapılmamaktadır. Amacımız halıcılığımıza, tekrar eski değer ve kalitesini kazandırmak ve kendi öz desenlerimizi taklitçilikten uzak olarak modernize etmektir.

Halıların değeri, desen, renk ve ilmek sıklığına göre değişir.

İran'da üstün kaliteli halıların dokunmasında kök boyalarla boyanmış ipler kullanılır. Yapılan test sonunda, yapağın kök boyalarla sentetik boyalardan daha iyi boyandığı görülmüştür (Özgirgin, 1974). İran halılarının üstün kaliteli olmasında, ipliklerin boyanmasında kök boyaların kullanılması rol oynamaktadır.

Halının desen ve boyası yanında kullanılan materyal de önemlidir. Halıda pamuk kullanılmakla beraber, özellikle en önemli materyal yündür.

Kaliteli halı yapımı, kaliteli yünü gerektirir. Yün kalitesi birçok faktörlere dayanmaktadır. Yünün elde edildiği koyun-

lar tür, yaş, sağlık ve temizlik bakımından farklılıklar gösterir. Bütün bu özellikler benzer olsa dahi hayvanların yetiştirildikleri iklim koşulları, yükseklik, mera v.b. farklılıklar yün kalitesinde önemli rol oynar.

Koyunların türü: Dünyada mevcut bütün koyun türlerinin yapağıları halı için uygun değildir. Bugün dünyada halı yapağısı elde edilen koyunlar ekonomik olarak geri kalmış ülkelerde yetiştirilmektedir.

Gönenç (1962), halıcılıkta kullanılan yapağın dik ve diri olması gerektiğini bildirmiştir. Bu özelliklere sahip Afyon civarında Akkaraman yapağılarından uzun elyaflı yünlerle dokunan halıların çok iyi sonuç verdiğini ifade etmiştir.

Schertchley (1964)'in bildirdiğine göre, halı tipi yapağın primitif şartlarda yetiştirilen uzun veya yağlı kuyruklu koyun ırklarından elde edilir.

Halı endüstrisinde kullanılacak yapağın, kaba ve üzerine konulan herhangi bir ağırlık kaldırıldığında eski haline dönmeyi sağlayan resilyansın yüksek değerde olması gerekmektedir (Ensminger, 1957, 1963, 1964).

Anadolu'da yetiştirilen primitif ırklara ait yapağın halı endüstrisi için uygundur (Öztuncay, 1975). Bugün halı dokumada doğu bölgesinde mor ve ak-karaman yünleri kullanılmaktadır.

Koyunların yaşı: Halıcılık için en kaliteli yapağı, kuzularda 8-14 ay arasında yapılan kırkımlarla sağlanır. Bu aylardan sonra kalite, yaş süresi ile ters orantılı olarak düşer. En kalitesiz yapağı ise, ölü koyunlardan elde edilen yapağıdır (H. Ropers, 1958).

İklim koşulları: Yüksek dağ bölgelerinde yetiştirilen kuzu ve koyunların yapağıları, ova ve şteplerde yetiştirilen kuzu ve koyunların yapağılarından daha incedir.

Yünlerin diğer özellikleri : Yünün ipek gibi parlak olmasında, yıkama şekliinin önemi büyüktür. Yündeki yapağı yağı ne kadar çok temizlenirse, yün de o kadar parlak olur. Birçok yetiştiriciler yıkama işini zahmet olarak düşündüklerinden, temizleme işinde kimyasal maddeler kullanırlar. Bu kimyasal maddeler ise, yünün kalitesini bozar (H. Ropers, 1958).

Boyamada kullanılan suyun kalitesi de boyanan yünün parlaklığına etki yapar.

Hayvanın vücudunun çeşitli yerlerinden alınan yapağılar da kalite farklılıkları gösterir. En iyi kaliteli yapağı koyunun omuzundan elde edilir ve bu yapağılar en ince halıların yapımında kullanılır. Bunu kalite itibarıyla sırt ve yanlardan kırılan yapağılar izler. Bunlardan da kaba halılar dokunur. Bir çok halı ülkelerinde kırkımdan sonra yapağıyı kalitesine göre ayırırlar. Omuzlardan alınan yapağılar ince halılar için, geriye kalanlar kaba halılar için kullanılır. Göçebe aşiretleri böyle bir ayırım yapmadıklarından, omuz sırt ve yanlardan elde ettikleri yünleri karma yapıp kullandıklarından, dokudukları halılar orta kaliteli halılardır (H. Ropers, 1958).

Ülkemizde dokunan bütün halılarda kullanılan yün iplikleri, çeşitli oranlardaki yün, yapak ve tiftiğin harman edilmesiyle sağlanır. Bazı çevrelerde ise, maliyeti düşürmek için iplik harmanına tabak yünü ve triko artığı da karıştırılır (T.T.O.S. T.T.B).

Doğu Anadolu bölgesinde evlerde dokunan halıların iplik harmanına triko artığı karıştırıldığı görülmemiştir. Ak veya mor karaman koyunlarının yünleri kullanılır. Pamuk iplikleri ise satın alınır. Köylüler, çoğunlukla, ham madde olan yapağıyı kendi koyunlarından, koyunu olmayanlar ise, ürün veya para karşılığı olarak komşularından elde ederler. Yapağıyı yıkar, yünü tarar, eğirir ve bükürler, böylece yün ipliğini evde hazırlarlar.

Doğu Anadolu yöresinde incelenen halılar için de, sanat yönünden, dokuma ve desenleme üstünlükleri olan halılara rastlanmışsa da, bunların sayıları çok azdır.

Bulgular; Doğu Anadolu bölgesi köy evlerinde dokunan halıların «kaba halılar» olduğunu göstermektedir.

Bu da, Doğu Anadolu bölgesi köy halıcılığının gerçek anlamda düzeltilmeye gereksinli olduğunu ortaya koymaktadır.

En önde gelen ulusal sanatlarımızdan biri olan halıcılığımıza eski üstün değerinin yeniden kazandırılması ulusal bir görev olarak ele alınmalı, bu yönden gereken her türlü çaba harcanmalıdır.

Doğu Anadolu bölgesi kapsamına giren illerin köy evlerinde dokunan halıların yapılan incelemesinde; bu halıların, kişi veya aile gereksinimleri için dokunmalarına rağmen, gerekli dikkat ve titizliğin gösterilmemesi ve iyi materyalin kullanılmaması nedenleriyle, kalitelerinin düşük oldukları görülmüştür.

Eskiden şaheserler yaratan bu güzide ulusal sanatımızın bu hale düşmesi çok üzücüdür. Devletin öncülüğü ile halıcılığımızın yeniden eski yüksek tahtına kavuşturulması için, aşağıdaki hususların uygulanmasının elzem olacağı kanısındayım.

1 — İran'da olduğu gibi; Devlet halıcılığı tam anlamıyla ele alınmalı, bunun için ilgili bakanlıklarda tam örgütlü bir Genel Müdürlük kurulmalıdır.

2 — İl ve ilçelerde, gerektiğinde, köylerde halıcılık müdürlükleri ve teknisyenlikleri açılmalı, buralara teknik ve bilgili elemanlar verilmelidir.

3 — İl ve ilçelerde halıcılık okulları, büyük illerde halıcılık öğretmen ve desinatör okulları açılmalı, okulu bitirenlere iş alanları sağlanmalı ve gerektiğinde kredi ve sermaye verilmelidir.

4 — Halıcılık standart bir hale sokulmalıdır.

5 — Müzeler ve camilerdeki eski halılarla, mimari yapıtlar titizlikle incelenmeli, eski ulusal motiflerimiz toplanmalıdır. Bunların gerekenleri modernleştirilerek, kılavuz kitaplar şeklinde yayınlanmalıdır. Bu kitaplar ve konferanslarla ve diğer yayın organları ile halkımız, özellikle, köylü vatandaşlarımız teşvik edilmelidir.

6 — İyi kalite materyalin sağlanıp hazırlanması için örgütler kurulmalı, depolar ve atölyeler açılmalıdır.

7 — Gezici ve sabit halıcılık kurs öğretmenleri; usta ve iyi yetişmiş elemanlardan seçilmeli, kursu bitirip tezgâh alan kursiyerlerle ilişki kesilmemeli, çalışıp çalışmadıkları dikkatle izlenmelidir.

8 — Sentetik boyalar tamamen terk edilmeli, eskiden kullanılan doğal boyaların yeniden elde edilebilmeleri için, gereken araştırma ve çalışmalar yapılmalıdır.

9 — Dokunan halılara pazarlar sağlanmalıdır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- 1 — Ensminger, M. E. 1957. Animal Science (Animal agriculture series) reprinted january 1957. Illinois, U.S.A.
- 2 — Ensminger, M. E. 1963. The Stockman's Handbook (Animal Agriculture series) Published by Danville, Illinois. U.S.A.
- 3 — Ensminger, M. E. 1964. Sheep and wool Science (Animal Agriculture series) Danville Illinois. U.S.A.
- 4 — Eşberk, T., 1939. Türkiye'de Köylü El Sanatlarının Mahiyeti ve Ehemmiyeti, Yüksek Ziraat Enstitüsü, Ankara. Sayı 44.
- 5 — Görgünay, N., 1975. Doğu Yöresi Halıları. Türkiye İş Bankası Kültür yayınları.
- 6 — Haack, H., (çeviren: Girişken (Görgünay), N.,) 1975. Doğu Halıları. Baylan Matbaası. Ankara.
- 7 — Öztuncay, H., 1975, Yapağuların Sınıflandırılması. Mensucat Meslek Dergisi. Sayı 1: XXVIII. İstanbul.
- 8 — Ropers, H., 1958. Les Tapis D'orient Klinkradt und Biermann, Braunschweig.
- 9 — Schertchley, A., 1964. Wool. The School of Textile Technology at the University of new South Wales. Sydney - Australia.
- 10 — T.T.O.S.O. ve T.B.B., (Türk Ticaret Odaları Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği) 1959. Türkiye'de Halıcılık.
- 11 — T.T.O.S.O. ve T.B.B., 1962. Türk El Sanatları ile Hediyeelik Turistik Eşya Mevzuu ve bu kollarda gelişme imkânları.

BİR GRUP ESKİ ANTAKYA EVİ

Yaşar ÇELEBİ

ANTAKYA'NIN KISACA TARİHİ

Esas konuya geçmeden önce, zengin bir tarihi kültüre sahip olan şehrin, kısaca tarihinden bahsetmenin faydalı olacağı kanısındayım.

Büyük İskender'in ölümünden sonra, kurduğu imparatorluk generalleri arasında paylaşılarak parçalandı. Bu taksimatta; Suriye, Mezopotamya ve bütün doğu ülkeleri Seleukos I. Nikator'un payına düştü. Yeni kurulan bu imparatorluğun ismine kurucusuna izafeten Seleukos imparatorluğu denildi ⁽¹⁾. Önceleri ülkenin merkezi Babilonya iken, Dicle nehri üzerinde yeni kurulan Seleukia şehrine nakledildi. Fakat daha sonra, denizle irtibat kurma ihtiyacının şiddetle duyulması neticesinde, M.Ö. 300 yılında Antakya şehri kurularak imparatorluk merkezi haline getirildi. Silpius dağı ile Orontes (Asi Irmağı) Nehri arasında kurulan Antakya, coğrafi durumuna göre, bu geniş imparatorluğa başkent olmak için en uygun mevkide bulunuyordu. Kısa zamanda gelişerek dünyanın sayılı büyük şehirleri arasına girdi. Öncü'nün önemli üç yolu Antakya'da birleşiyordu: Bunlardan birisi Sardis'ten Konya, Kilikya Boğazı, Tarsus, Antakya, Lübnan yoluyla Mısır'a, diğeri Fırat'tan Tabsak ve Babil üzerinden Basra'ya inen yol. Üçüncüsü ise, Urfa, Nizip, Hakmata-na üzerinden İran ve buradan Hindistan'a, Çin'e giden kervan yolu idi.

Antakya, hem ticaret hem de eğlence şehri sayılırdı. Hudutsuz eğlence ve debdebeleri, ayinleri, esrarengiz pazarlarının canlılığı sayesinde ünü dünyanın her

vanına yayılmış, ta uzak ülkelerden gelen çeşitli ırka mensup insanlarla dolup taşan, kozmopolit bir şehir haline gelmiştir. Sık sık çıkan isyanlar, aralıksız savaşlar, taht kavgaları yüzünden zayıf düşen imparatorluk, o sırada kuvvetlenmekte olan Roma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştı. Nihayet; M.Ö. 64 yılında tarih sahnesinden silinerek yerini Roma imparatorluğuna bırakmıştır ⁽²⁾. Bu devirde de Antakya aynı önemini korumuş, Roma'dan sonra imparatorluğun en büyük merkezi olmuştur.

Daha sonra şehir M.S. 396 yılında Bizans hakimiyeti altına girmiş, zaman zaman İslâm Araplar ile Bizanslılar arasında el değiştirmiştir ⁽³⁾. Nihayet Selçuklu'ların Anadolu'yu istilâları sırasında (M.S. 1085) Türklerin eline geçmiştir. Fakat 1096 yılında Haçlı Seferlerinin başlamasıyla yol güzergâhında bulunan Antakya birçok kanlı savaşlara sahne olmuş, bu bölgede bir Frank hakimiyeti kurulmuştur ⁽⁴⁾. Moğol istilâları sırasında M.S. 1267 yılında tamamen Memlukların eline geçmiştir ⁽⁵⁾. Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferinden önce (1516) Osmanlıların bir şehri haline gelmiştir. Antakya bu devirde

- (1) Şemsettin Günaltay: Yakınşark IV. Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara. s. 66.
- (2) Glanville Downey: A History of Antioch in Syria. Pirinceton University Press. New Jersey - 1961. s. 144.
- (3) Glanville Downey: Ancient Antioch. Princeton University Press. New Jersey - 1963. s. 183.
- (4) Michaud; Histoire des Croisades Tom II. De Anciente Française 1849. s. 174.
- (5) René Grousset: Histoire des Croisades Librairie Plon. Paris 1936. s. 551.

eski hareketliliğini kaybetmiş, küçük bir sanat ve ticaret şehri durumuna bürünmüştür. Birinci Dünya Savaşı sonrası, 1918 yılında Fransız işgâline uğrayarak, 1939 yılına kadar Manda olarak kalmıştır. Birçok mücadeleler neticesinde 23 Temmuz 1939 yılında Anavatana kavuşmuştur (6).

ŞEHİRİN GENEL DURUMU -

Antakya coğrafi bütünlük ve iklim bakımından doğu Akdeniz bölgesi içinde mütalâa edilmekle beraber, tarihi ve kültürel yönden de, Kuzey Suriye'nin karakteristik özelliklerine sahip bulunmaktadır. Bu bakımdan Anadolu'dan daha ayrı bir gelişme göstermiştir. Antakya ile daha ziyade Gaziantep, Kilis, Halep gibi şehirler beraberlik gösterirler. Bu bölge; tarihin seyri içinde Mezopotamya, Mısır ve Anadolu arasında kültür ve sanat alanında devamlı bir köprü vazifesini görmüş, dolayısıyla melez bir kültür alanı durumuna gelmiştir. Şehir, Orontes Nehri ile Habibnaccar dağlarının batı yamacı arasında kurulmuştur. 2 Asır öncesine kadar etrafı bir surla çevrili iken, şimdi sadece Silpiyus Dağları üzerinde bazı kalıntılar mevcuttur (7). Antakya bu mevkiini, sayısız depremler, yangınlar neticesinde birçok hasarlar, yeniden imârlara maruz kalmasına rağmen 19. asrın sonlarına kadar muhafaza etmiştir. Ancak, bu tarihten sonra eskiden sebze, meyve bahçeleri ve İslâm mezarlığının bulunduğu (Eski) nehrin batı tarafındaki yerde, yeni bir mahalle (Selâmet) kurularak şehrin surları dışına çıkmıştır. Yeni kurulan bu kısım gün geçtikçe büyümekte ve modern bir şehir havasına bürünerek, eski Antakya ile tezat teşkil etmektedir.

Eski Antakya'ya bir göz atacak olursak: 2 - 3 Asır önceki Osmanlı Devrinin yapıları ile gelenekleri ile halen yaşadığını hissederiz. Bugün tamamen kaybolmaya yüz tutmuş eski küçük el sanatları her türlü malın alıcı bulunduğu pazarları, karakteristik evleri, hareketli çarşısı ve dükkânları ile zamanımıza kadar eskiliğini muha-

faza edebilmiştir. Bir taraftan da alabil-diğine modernleşmeye yüz tutmuştur. Yeni ve eski Antakya'yı birbirinden ayıran Asi Nehri ile, iki tarafı birbirine bağlayan eski Roma Köprüsü, şehrin plânı bakımından kuruluş ve gelişmesinde çok mühim bir yer tutmaktadır (8).

CADDE VE SOKAKLAR

Eski Antakya'nın plânı, nehir ve Roma Köprüsü ile uygunluk göstermektedir. Sokaklar ya doğrudan doğruya, ya da dolaylı olarak köprü başındaki meydana birleşmektedirler.

Birkaç modern cadde hariç (Kurtuluş, Saray, Rıhtım caddeleri), bütün caddeler çok dar ve dolambaçlıdır. Genişlikleri 3 - 3,5 m arasında değişmektedir. Bütün sokaklar taş döşeme olup, iki tarafı kaldırım-lı ve ortasında bir akıntı kanalı bulunan eski Roma devrindeki Pompei sokaklarını hatırlatmaktadır (Res: 1, 2). Bu sokaklara, mahalle aralarında aynı özelliklere sahip çıkmaz sokaklar kavuşmaktadır. Bu bölgede bu tip çıkmazlar «zokmak» tabir edilmektedir. Sokakların çok dolambaçlı ve dar oluşu şehrin karmakarışık bir manzara göstermesine sebep olmaktadır (Bak. Şehir Plânı). Bazen sokakların üzerinde iki tarafı birleştiren kemerlere (Resim: 2, 3), bazen de binalar içinden gelip geçen bir dehliz şeklindeki sokaklara da rastlanmaktadır (Resim: 4). Ekseriya evlerin sokak kenarına rastlayan kısımlarında çıkmalar vardır. Bu çıkmalar genellikle üç parçadan meydana gelen ve üç kademe halinde dışa taşan bindirmelikler tarafından taşınmaktadır. Bindirmeliklerin uçları belli bir profil meydana getirmek suretiyle yontularak bir süs unsuru halinde ortaya çıkar. Bunlar bazen taştan bazen de ahşaptan yapılmaktadır (Resim: 5).

(6) Bu tarih Hatay'ın Kurtuluş Tarihi olarak kabul edilmiştir.

(7) Evliya Çelebi Seyahatnamesi Cilt 4, s. 243.

(8) Bu köprü 1970 yılında yıkılarak yerine modern bir köprü yapılmıştır.

CAMİ VE MESCİTLER

Antakya'da her sokak başında bir mescide, camiye sık sık rastlamak kabildir (Müze Müdürlüğündeki kayıtlara göre 42 adet cami ve mescit vardır). Bunlardan birkaçı hariç (Ulu Cami, Habibnacca Camii, Ağa Camii), çoğu kubbesiz, ahşap çatılı ve üzerleri yerli kiremitle örtülü yapılarıdır. Daha ziyade sivil mimariye yakınlık gösterirler. Hemen hemen hepsinin minareleri mevcuttur. Bu minareler çoğu zaman kısa ve çokgen bir gövdeye sahip, şerefesine kadar taştan yapılmış, şerefe kısmı ile onun üzerindeki külah ahşaptan olan tipik Suriye özelliği taşıyan yapıtlardır. Külah kısmı ve saçak kornişleri ince bir ahşap işçiliği gösterir (Resim: 6). Bu tip minarelere Halep, Gaziantep, Maraş ve Adana'da da rastlanılmaktadır. Ve bu bölgenin tipik yapılarıdır.

HANLAR VE KERVANSARAYLAR, HAMAMLAR

Osmanlılar devrinde de birçok kervan yollarının kavşağında bulunması bakımından Antakya önemli bir konak yeri idi. Bu sebepten kervanların barınması için birçok hanlar ve kervansaraylar yapılmıştır. Bugün çoğu yıkılmış veya harap halindedirler. İçlerinden bazıları depo, dükkân ve atölye, bazıları da sabunhane olarak kullanılmaktadır. En önemlileri; Kurşunlu Han, Tütün Han, Sidikli Han ve Sıddık Müftü Sabunhanesidir.

Osmanlılar'dan kalma Saka Hamamı, Meydan Hamamı, Cindi Hamamı ve Beseri Hamamı olmak üzere bugün kullanılan dört hamam mevcuttur.

ÇARŞI VE DÜKKÂNLAR

Yavaş yavaş modernleşme göstermelerine rağmen çarşı ve dükkânlar eski hususiyetlerini halen taşımaktadırlar. Küçük ve basit olan dükkânlar iç içe ve karmakarışıktır. Çok zaman derme çatma saçak ve kepenkleri ahşaptandır. Önleri ne camla, ne de başka bir şekilde kapalı olmayıp, doğrudan doğruya cadde ve so-

kağa açılmaktadır. Bakırcılar, Baharatçılar, Kuyumcular, Yemenciler, Edikçiler, Hırdavatçılar, Hallaçlar, Künefeciler, Sökükçüler bu eski çarşının başlıca esnafalarını teşkil ederler. Çarşı ve pazarları eskiden beri çevre kasaba ve köylerinde alışveriş yapmaya gelenlere dolup taşan bir pazar yeri halindedir.

ANTAKYA'NIN ESKİ EVLERİ

Antakya şehri, tamamen Akdeniz bölgesinin coğrafi ve iklim alanı içinde bulunmasına rağmen evleri bu bölgenin karakteristik ev tiplerinden ayrı bir plân ve yapı hususiyeti göstermektedir. Genel olarak doğu Akdeniz bölgesinin evlerini müşterek bir plân ve karakter bütünlüğü içinde incelemek mümkündür: Ekseriya iki katlı olarak taş ve kerpiçten yapılan evlerin cepheleri Güneye ve Batıya bakmaktadır. Kuzeye veya Doğuya bakan evlere nadiren rastlanır. Evlerin cephe tarafında daima ahşap direkli, önü açık sofalar en önemli müşterek unsurlarıdır. Sofasız ev hemen hemen hiç düşünülemez⁽⁹⁾. Binalar iki katlı oldukları takdirde sofalar, ikinci kattadır. Alt kat depo ve kiler vazifesi görür. Evlerin üstü ahşap çatı ve kiremitle örtülmektedir. Bölgenin sıcak ve boğucu havasında bu evlerde yaz daha rahat geçirilmektedir.

Antakya evlerinde ise; bu plânın ve özelliklerin dışında, daha ayrı bir plân birliği göze çarpmaktadır. Eski haremlik selamlık anlayışı içinde, dışa kapalı müstakil evler karşımıza çıkmaktadır. Evler Kuzey Suriye'nin tipik avlulu evlerinin plânını taşımakla beraber, tamamen Anadolu Türk evlerinin karakterine sahip bulunmaktadır. Birçokları nakışlı ve ağaç işleriyle süslenmiş olan bu evlerde Türk sanat ve zevkinin bütün inceliklerini görmek mümkündür. Bazı istisnalar hariç olmak üzere az çok farklarla bütün Antakya evleri hep bu plân ve karakter içeri-

(9) Bu evlerde, sofa bazı mecburiyetler karşısında yapılamadığı zaman evlerin önüne ahşaptan çardaklar yapılarak sıcak yaz gecelerinde burada yatılır.

sinde inşa edilmiştir. Ev sahibinin kudretine göre dekorasyon ve süsleme zenginliği, yapının büyüklüğü değişmektedir. Bu sebepten bazılarında zengin bir dekorasyon mevcut iken bazılarında da daha basit bir süsleme görülmektedir. Bilhassa iki asır öncesine ait olan evlerde süslemeciliğin daha zengin, daha yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Kullanılan malzemenin uzun müddet dayanamaması, zaman zaman yapılan tadilatlar ile deprem bölgesinde olan şehrin sık sık deprem geçirmesi yüzünden, bu yapılardan zamanımıza kadar pek azları kalabilmiştir. Yapılan taramalarda Müze Müdürlüğüne tescilli yapılmış, sanat değeri olan 20 evin varlığı bilinmektedir (Plan: 1). Kırk elli yıl öncesine kadar yapılan evlerde eski tip evlerin plânının yaşadığını görmekteyiz. Daha yeni yapılarda her tarafta olduğu gibi eski geleneğin dışında modernleşmeye gidilerek ayrı bir özelliğe sahip olan evler yapılmaya başlamıştır.

Antakya'nın bu avlulu evlerinin başlıca özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz :

a) Hepsinde, üstü açık kare veya dikdörtgen şeklinde bir avlu bulunmaktadır. Evin odaları bu avlunun ekseriya iki tarafına sıralanır. Bilhassa yaz aylarında serin olduğu için vaktin büyük bir kısmı avluda geçmektedir. Ortada bir havuz yahut kuyu bulunur. Portakal, hurma, mersin, defne, nar ağaçları ile aynı zamanda küçük bir bahçe manzarası taşır. Antakya'da avlusuz ev hemen hemen yok gibidir.

b) Daima sokak kapısı ile avlu arasında geçişi sağlayan, üstü kapalı ortalama 2 - 3 m. uzunluğunda 1,5 - 2 m. eninde Aralık denilen ince bir koridor bulunur. İkinci bir kapı ile avluya geçilir. Bu, aralık kısmı sokakla direk irtibatı kesmek içindir.

c) Evlerin esas unsurunu teşkil eden odalar (Yatak, Oturma, Yemek ve Misafir odası olarak kullanılan odalar) bir mecburiyet olmadığı takdirde avlunun bir kenarına güneye bakacak şekilde tek sıra halinde dizilirler. Umumiyetle iki katlı

olan bu kısımda odalar, başlı başına müstakil bir vaziyet gösterirler. Bu odaları birleştiren tek müşterek taraf pencere ve bunların üstünde kuş takalarının dizildiği avluya bakan cephe kısmıdır. Odaların bütün kapı ve pencereleri hep avluya ayrı ayrı açılır. Antakya evlerinin cepheleri hep birbirine benzer. Evin dış tarafındaki duvar ve pencereler avludakilerinin aksine daima basit ve gösterişsiz yapılmaktadır. Bunun için bu evlere kendi avlusuna bakan evler diyebiliriz.

d) Daima odalardan birisi diğerlerinden daha süslü olarak yapılır. Ve bu odaya baş oda ismi verilir ⁽¹⁰⁾.

e) Evlerde genellikle banyo bulunmaz. Bulunsa da genellikle arzetmez. Banyo vazifesini odaların kapılarının açıldığı eşiklik kısmı görür. Banyolar evin esas unsuru olmayıp daima plânla bütünlük göstermezler. Bunun sebebi, Antakya'da çok rağbet gören hamama gitme geleneği yüzündendir. Halen haftada bir gün mahalle hanımları toplu halde hamama giderek yemeklerini orada yaparlar ve orada yerler. Hoşça vakit geçirerek çiğ köfte ziyafetleri verirler.

f) Mutfak, kiler ve apteshane gibi evin diğer unsurları banyolar gibi plânla bütünlük göstermeyip, her evde ayrı ayrı yerlerde yapılmaktadır.

g) Mutlaka her evde esas odaların bulunduğu tarafta çok zaman baş odanın önünde, avlunun bir kenarında, Seki denilen bir kısım vardır; Bu bir oda büyüklüğünde yerden 40 - 50 cm yüksekliğinde taştan yapılmış, bazen üstü kapalı, bazen de açık olan, yaz aylarında oturmaya mahsus bir dinlenme yeridir. Misafirler burada ağırlanır, burada oturtulur.

h) Malzeme ve çatı : Antakya'nın yapılarında sarımtırak beyaz renkte kal-ker taşı kullanılmaktadır. İşlemesi kolay olan bu taş Şenköy taşı ismi verilir. Bazen evlerin ara duvarları dolgu olarak

(10) Sedat Hakkı Eldem. Güzel Sanatlar. M.E.B. 1949 İstanbul, s. 28.

yapılmaktadır (Bu bölgede bu tip duvarlara Bağdadi ismi verilir).

Antakya evlerinde daima çatı kiremitle örtülmektedir. Antakya'nın avlulu evleri ile aynı özellik ve plâna sahip olan Halep evlerinin çatıları, değişik olarak kiremit yerine üzerleri taşla örtülmektedir.

1) Süsleme : Genel olarak eski Antakya evlerinde üç çeşit süslemecilik vardır.

I — Yağlıboya Nakışçılığı :

Evlerin pencere, dolap kapakları ile diğer tahta kaplama kısımlarının üzerleri Anadolu evlerinde olduğu gibi yağlıboya nakışlarla süslenmektedir. En çok kullanılan bitki menşeli natürel veya stilize motifler ile geometrik şekillerdir. Kullanılan iç açıcı renkler ve Türk nakış sanatının bütün inceliklerini taşıyan usta ellerden çıkmış bu değerler birer şaheserdir.

II — Taş Oyma Sanatı :

Evlerin avluya bakan cephelerindeki kesme taştan yapılmış duvarların yüzleri, bilhassa kapı, pencere ve kuş takalarının etrafı ve üzerlerine rastlayan kısımlar ince oyma işleriyle süslenmektedir. Samarra alçı işlerini hatırlatan bu oymalardan stilize bitki (Bilhassa sarmaşık) ve geometrik motifler, eğri kesim tekniği ile işlenmiştir. Son zamanlara kadar evlerin sokak kapıları üzerine oyma olarak bazı kurslar yapıldığı göze çarpmaktadır. Bu eski geleneğin bir devamıdır.

III — Tahta İşçiliği :

Evlerin, dolap, kapı kenarları, tavanları, saçak kornişleri gibi kısımları bazen oyma olarak bazen de doğrama olarak çeşitli şekiller verilerek süslenmektedir.

FEHİM PAŞA EVİ

Eskiden zamanımıza kalan evlerden Fehim Paşa Evi tam olarak yukarıda bahsedilen tipik avlulu evleri temsil edecek özelliklere sahip olduğu için çalışmaların esas ağırlığı bunun üzerine yöneltilmiş, sırası geldikçe diğer evlere de temas edilmiştir.

Kurtuluş Caddesi üzerinde, Büyüksüveyka Mahallesinde 64 numaralı ev bugün Sıtma Savaş Başkanlığına bağlı bir daire olarak kullanılmaktadır. İlk yaptırının isminden dolayı Fehim Paşa Evi denilmektedir.

Kurtuluş Caddesinin doğu tarafında kısa bir çıkmazla evin dış kapısına ulaşılmaktadır (Resim: 7). Ahşaptan yapılan bu kapı, bir oda genişliğinde olan ve aralık denilen yere açılmaktadır. Eskiden üzeri kapalı bulunan bu kısım, çatısı çürüdüğünden üzeri açık bulunmaktadır. Bu bölümden ikinci bir kapı ile avluya girilmektedir.

Avlu

Zeytin, Servi, Nar, Mersin, Limon ve Portakal ağaçlarının süslediği bu avlu bir küçük bahçe manzarasını taşımaktadır. Kuzeyden güneye uzanan bir dikdörtgen şeklinde olup tabanı etrafı boş bırakılmak suretiyle kesme taşlarla döşenmiştir (Resim: 8). Kuzey tarafında evin esas özünü teşkil eden odalar kısmı bulunmaktadır (Plân: II). Güney tarafında ise depo ve ahır olarak kullanılan odalar yer almaktadır. Avlunun doğu ve batı tarafı komşu evlerin duvarları ile çevrelenmiştir. Güneydoğu köşesinde avlu duvarı içine bir mihrap şeklinde açılmış bir kuyu bulunmaktadır. Eskiden ortada bir havuz mevcut iken şimdi iptal edilmiştir. Kuzey taraftaki odalardan en batıda bulunan baş odanın yerden 50 cm yükseklikte taştan yapılmış, Podyum şeklinde bir seki yer almaktadır (Resim: 9).

Baş oda ve diğer odalar

Bu kısım iki katlı olarak yapılmıştır. Hem altta hem üstte yan yana ikişer oda vardır. Üst kata odaların doğusunda bulunan koridordaki tahta merdivenle çıkılmaktadır. Alt katta odalar birer kapı ile avluya açılmakta, her odanın avluya bakan cephesinde üçer pencere ve bunların üzerinde de kuştakası ismi verilen küçük pencereler yer almaktadır (Resim: 10). Baş oda denilen batı taraftaki oda, diğer odaların hepsinden daha ayrı bir işçilikle

yapılmış ve diğer odalardan ayrı bir hususiyet taşımaktadır. Kapıdan girilince, kapının açıldığı eşiklik denilen odanın tabanından daha alçak bir kısım bulunmaktadır. Ayakkabıların çıkarıldığı bu kısma, mahalli olarak Atebe denilmektedir. Burası aynı zamanda banyo yapmaya mahsustur. Banyo suyunun avluya akmasını sağlayan kapı eşiği altında bir delik bulunmaktadır. Odanın güney cephesinde üç kemerli pencere ve bunların her biri üzerinde olmak üzere üç tane de mahalli olarak kuştakası denilen küçük pencereler sıralanmıştır. Kapı da pencereler gibi kemerli olarak yapılmıştır. Odanın diğer üç kenarı yerli dolap ve hücrelerle çevrili bulunmaktadır. Batı ve doğu tarafındaki dolaplar birbiriyle simetrik olarak yapılmıştır. Kapaksız olarak kullanılmaktadır. Bir tanesi diğer dolaplardan daha büyüktür. Buna Mahmel ismi verilmekte, yatak ve yorganların konmasına mahsustur. Daha küçük dolaplar da gördüğü işe göre; kitabeye, kavukluk, bastonluk, lambalık isimlerini alırlar. Kuzey tarafta yan yana 4 dolap diğerleri gibi olmayıp kapaklıdır. Dolap ve pencerelerin hemen üzerinde firdolayı dönen raf mevcuttur.

Odanın bütün içi rafa kadar tahta kaplama ile çevrelenmiş olup, üzeri yağlı boya nakışlarla süslenmiştir. Tavan kısmı aynı zamanda üst katın döşemesi olarak vazife görmekte, kalın ağaçlar üzerine tahta çakmak suretiyle yapılmıştır. Burası da yağlı boyalarda nakışlanmıştır (Plân: III).

Baş odanın bitişiğinde diğer odaya bir göz atacak olursak, baş oda gibi nakışlanmamış olduğunu görürüz. Fakat bütün oda teşkilâtı baş odayla hemen hemen aynı şekilde simetrik olarak yapılmıştır ⁽¹¹⁾.

İki oda arasında gizli bir geçit, odalardan birbirine ve üst kata çıkmayı sağlamaktadır. Mahalli olarak buraya mabeyn adı verilmektedir. İlk bakışta kapaklı bir dolap şeklindedir. Aynı zamanda doğu taraftaki odanın yanında ikinci kata çıkan merdiven boşluğuna açılan bir dolap daha

bulunmaktadır ki, bu da gizli bir geçit olarak kullanılmakta ve döner dolap ismini almaktadır. Genellikle Antakya evlerinde bu dolaplara çok rastlanır.

İkinci kata gelince, alt kattaki odaların üst kattaki devamı olan bu kısım, yan yana iki odadan meydana gelmektedir. Bunun da her oda önünde üçer penceresi güney taraftaki avluya açılmaktadır. Oda içinde dolap ve raflar bulunmadığı gibi tavanı da yoktur. Yaz aylarında burası serin olduğu için yatmaya mahsus olduğu gibi, kışlık erzakların kurutulması ve muhafazası burada yapılmaktadır.

Mutfak

Evin mutfakı daha önce avlunun doğu duvarı önünde bulunmasına rağmen eskidiği için yıkılmış, yerine yenisi de yapılmamıştır. Şimdi temel üzerindeki kısım tamamen kaldırılmış olup yalnız temel izleri kalmıştır.

Ahır ve diğer odalar

Avlunun güney tarafında yan yana iki oda bulunmaktadır. Burası evin ahır ve ambarı vazifesini gören bir bölümdür. Bu odaların kapı ve pencereleri avluya açılmaktadır. Diğer tarafta olduğu gibi pencere ve kapıların üzerinde kuştakaları burada da mevcuttur (Resim: 11).

Abdesthane

Aralıktan avluya geçerken sol tarafta batı duvarı içine gömülmüş küçük bir oda bu vazifeyi görmektedir.

Kapı ve pencereler

Daha evvel de bahsedildiği gibi evin bütün kapı ve pencereleri avluya açılmaktadır. Bütün Antakya evlerinde olduğu gibi hepsinin üzeri kemerlidir. Kapıların kanatları tahtadan yapılmış içe açılmaktadır. Kuzey taraftaki kapılar tek kanatlı ve daha büyüktür. Üzerlerinde yerli ustalar tarafından yapılmış menteşeler ve

(11) Mahmut Akok: Ankara'nın Eski Evleri I. Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara. 1951. Mahmut Akok: Eski Ankara Evleri T.T.K.B. Ankara 1946.

tokmakları dikkati çeker. Pencerelelerin ise iç taraflarında dışa açılan çift kanatları vardır. Açıldıkları zaman duvarın pencere içindeki kısımlarını kapatmaktadırlar. Bu kapaklar gayet ince bir ağaç işçiliği gösterirler. Tavan kısımları odanın diğer tahta aksamı gibi nakışlarla süslenmektedir (Plân: IV). Pencerelelerin dış tarafındaki kepenkler sökülerek, daha sonra bunun yerine cam çerçeve takılmıştır. Kuştakalarında ne kapak ne de cam bir çerçeve mevcut değildir.

Çatı ve Malzeme

Her iki bölümün çatıları ahşap ve üzeri kiremitle semer dam şeklinde örtülmüştür. Tavanları yoktur. Evin bütün duvarları taşlardan yapılmıştır. Avluya bakan yüzleri daima daha güzel işlenmiş ve süslülük taşırlar. Antakya'da bütün yapılarda kullanılan taş, Şenköy taşı olup yumuşak, kalker cinsi sarımtırak renkte bir taştır.

Ne bu evde, ne de diğer avlulu evlerde, binanın bünyesi içinde ısınmak için sabit bir teşkilât mevcut değildir. Soğuk havalarda ısınma ihtiyacı mangal ve tandır kurularak karşılanmaktadır.

Süsleme

Baş odanın tavan, pencere, dolap gibi tahta aksamlarının üzeri tamamen yağlı boya nakışlarla bezenmiştir. En çok kullanılan, bitki menşeli naturel ve stilize motiflerdir. Bunlardan başka geometrik motiflere de yer verilmektedir. Bazen vazo içinde bir buket, bazen yanyana dizilmiş çiçek ve yaprak sıraları ve bazen de sarmaşık motifleri sık sık tekrar edilmiştir (Plân: V, Resim: 13). Bütün pencerelelerin ve dolapların üzerinde bir friz halinde devam eden Arapça yazılmış yazılar mevcuttur. Bunların çoğu Atasözleri ve öğütleridir. Kapının üzerinde aynı zamanda evin boyandığı zamanı gösteren Arap rakamları ile 1255 tarihi bulunmaktadır. Kuzey taraftaki odaların avluya bakan kapı ve pencereleleri üzerinde bir friz halinde bütün cephe boyunca devam eden oyma süslemeler vardır. Bundan başka kuş-

takalarının üzerleri ve etrafları ayrı ayrı şekilde oymalarla taç şeklinde bezenmiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi, stilize sarmaşık ve diğer bitki motiflerinden meydana gelen bu oyma işleri, eğri kesim tekniği ile yapılmış olup üstün bir sanat zevkinin emaresidir (Resim: 14, 15, 16, 17, Plân: VI).

DİĞER EVLER

Fehim Paşa Evinden başka, aynı özelliklere sahip olan, yeni açılan Kemalpaşa Caddesi üzerindeki Balcızadelerin Evi olarak bilinen ev, şimdi bir möble satış mağazasının deposu olarak kullanılmaktadır. Kemal Paşa Caddesinin açılışı sırasında avlunun ve evin büyük bir kısmı yıkılarak yerine beş katlı modern bir bina yapılmıştır. Evin avlusunun bir kısmı ile baş odanın bulunduğu iki katlı bölüm şimdi mevcuttur. Bu kısım yanyana üç odadan müteşkil olup iki katlıdır. İkinci katta da aynı şekilde üç oda vardır (Plân: I). Alt kattaki baş oda ve ona bitişik ikinci odanın tavanları ve diğer tahta kısımlar Fehim Paşa Evindeki yağlı boya nakışlarla benzerlik göstermekte olup aynı üslubu taşımaktadır (Resim: 18, 19). Denilebilir ki bu evdeki süsleme sanatı diğer bütün evlerdeki nakış işlerinden daha üstün bir inceliğe sahiptir. Ve tamamen renk ve şekillerini kaybetmeden zamanımıza kadar kalabilmiştir. Pencereleler üzerindeki ağaçtan yapılmış perde kornişleri diğer evlerde yoktur. Odanın pencere ve dolaplarının üzerinde tahta kaplama kısımdan tavana kadar alçı işleriyle rozetler yapılmıştır. Baş odanın eşiklik kısmı olarak kapı doğrultusunda karşı duvara kadar devam ederek odadan iki ahşap sütunla ayrılmıştır. Sütunların üzeri kemerlidir. Burasının tavanı avlulu evlerin tavanından farklı olarak yapılmıştır. Daha ziyade Anadolu evleriyle benzerlik taşır (Resim: 20).

Odaların avluya bakan cephe duvarı Fehim Paşa Evinde olduğu gibi oyma işleriyle süslenmiştir. Aynı teknikle yapılmasına rağmen daha ayrı özelliklere sahiptir. Bazı yerlerde stilize hayvan motif-

leri işlenmiştir (Resim: 21). Bu evin cephesinden sökülerek ön tarafta yeni yapılan yapının merdiven aralığına monte edilmiş karşılıklı çift aslan motifi dikkati çekmektedir. Bu Selçuklu Devri hayvan motiflerini hatırlatmaktadır (Resim: 22).

Ev, eksik olmasına rağmen grubundaki diğer bütün evlerden daha üstün bir sanat göstermekte ve en iyi muhafaza edilebilenidir.

ZİVER PAŞA EVİ

Yukarıda bahsedilen tipik avlulu evlerden başka Antakya'da 19. asırda batıdan gelen yeni tesirlerle yerli üslup ve plân karışmasıyla daha değişik özellikler taşıyan Saray tipi evler meydana gelmiştir. Bu evler eski avlulu evlerin aksine dış cepheleri süslü, yani dışa dönük evlerdir. Ekserisi haremlik ve selamlık kısımları ayrı ayrı olan bu evler, değişik plânlara sahiptirler. Sadece dekorasyon bakımından birlik gösterirler ⁽¹²⁾. İşte Ziver Paşa Evi bu özelliklere sahip incelemeye değer bir yapıdır.

Habibnaccar Camisi yanındaki meydanın doğu tarafında iki katlı olarak yapılan bu ev, halk arasında Saray diye bilinir (Plân: VII). Ev iki bölümden meydana gelmektedir. Doğru tarafında selamlık, batı tarafında haremlik kısmı bulunmaktadır (Plân: VIII). Güney taraftan geçen Turan Caddesine açılan demir bir kapı ile bir aralığa girilmektedir. Aralığın solunda bulunan kapıdan haremlik kısmının avlusuna geçilir. Dış kapının karşısındaki kuzey tarafta bulunan merdivenlerle ikinci kattaki selamlığa çıkılır. Selamlık kısmı L şeklinde bir salona açılan üç odadan ibarettir. Güney taraf sokak boyunca binjirmelikler üzerine çıkma olarak yapılmıştır. Pencereler sadece bu güney cephe-
aer başka yerde yoktur. Batı tarafta bugün iptal edilmiş bir kapı ile haremlik kısmına geçiş temin edilmekte idi. Muhtelif yerlerde duvarlar içerisine gömülmüş raf ve dolaplar vardır. Fakat bu raflar eski Antakya evlerindeki raflara benzemekle beraber daha basitleştirilmiş ve esas ga-

yeden uzaklaştırılmıştır. Yani eşya koymak yerine, sadece süs unsuru olarak, eskilerin bir geleneği halinde karşımıza çıkar. Bu bölümün tuvalet ve banyo kısmı zemin kattadır. Mutfak ise plânda yoktur. Çünkü misafirlerin kalmasına yarayan bu kısmın yemek hizmetleri haremlikten görülmektedir.

Haremlik

Üzeri açık küçük bir avlunun etrafında iki kat olarak yapılmış kısmın ikinci katı haremlik olarak kullanılmaktadır. Hem haremlik, hem de selamlık kısmını taşıyan zemin kat tamamen kemerler ve manastır tonozları ile kapatılmıştır. Sadece avluya bakan revaklardan içeriye ışık girer. Buradaki odalar ahır ve hizmetkârların kalmasına mahsus hücrelerden meydana gelmektedir. Üst kat ile hiçbir plân bağlantısı yoktur (Plân: IX). Zemin katın batı tarafında Habibnaccar meydanına bakan tarafta yan yana üç dükkân sıralanmıştır. Üst kata avlunun doğusundaki taş bir merdivenle çıkılır (Resim: 23, 24). Avlunun kuzey, güney ve batı taraflarını çevreleyen önü ağaç sütunlu ve camla kapatılmış sofanın etrafında odaların sıralandığı haremlik, selamlıktan daha büyüktür. Merdivenin hemen karşısında bulunan ince bir koridora kapıları açılan mutfak, kiler, banyo ve apteshane kısımları bulunmaktadır. Diğer odalar sofaya birer kapı ile açılmaktadır. Evin bütün pencereleri batı ve güney taraftaki caddelere bakmaktadır. Pencereler yüksek ve geniş olduklarından bu bölümün içi ferah ve aydınlıktır. Selamlıkta olduğu gibi buranın da güney kısmı çıkmalar yapılarak sokak üzerine taşma meydana getirmektedir.

Evin bütün ara duvarları ve selamlığın tüm dış duvarları da dolma (Bağdadi) olarak yapılmıştır. Duvarlarda boya ve nakış işçiliği yoktur.

(12) Hermes Balduççi: Rodos'ta Türk Mimarisi. Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara 1945. s. 16.

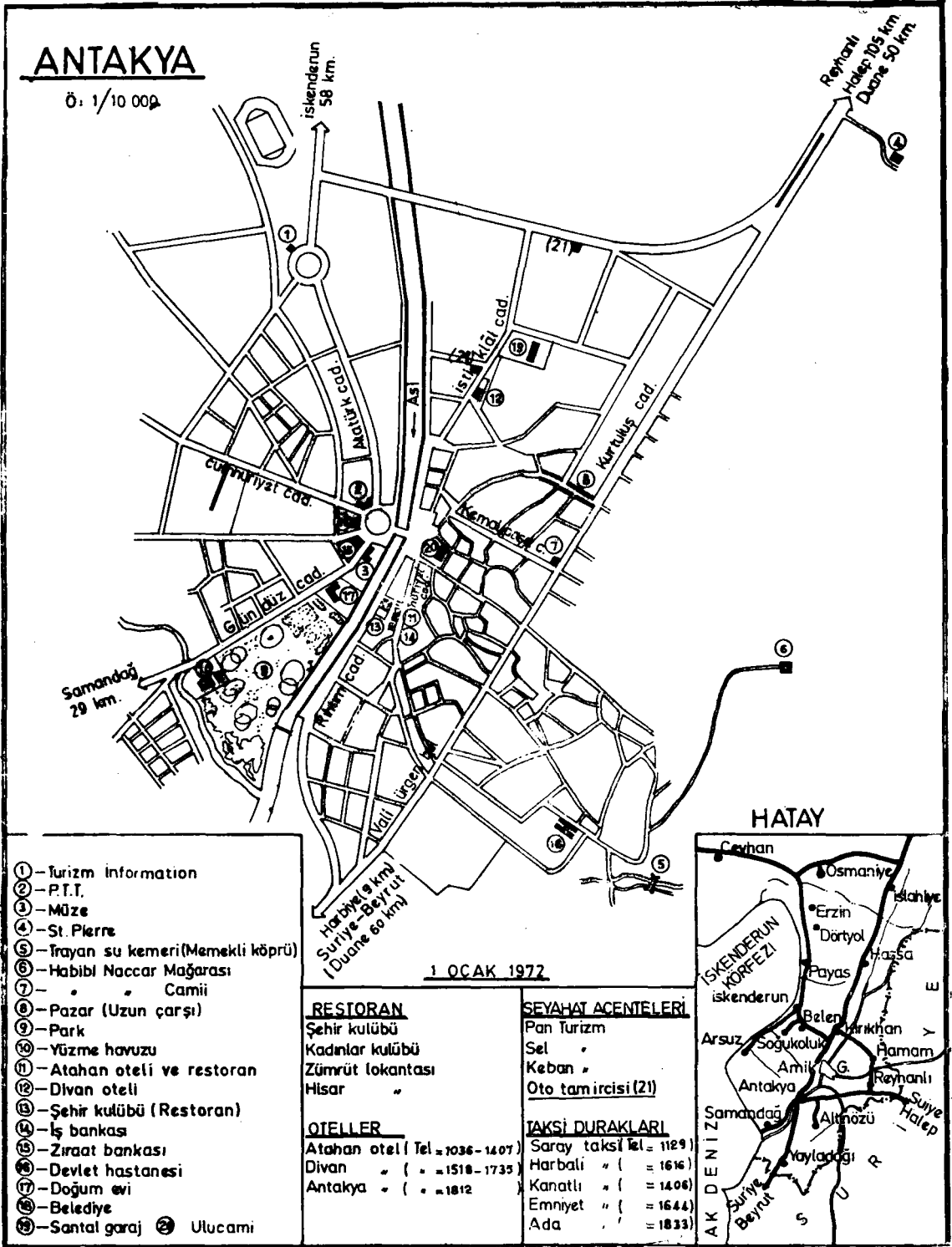
Hem haremlığın hem selamlığın tavanları tekne tavan olarak yapılmış, her odada ayrı ayrı özellikte göbekler meydana getirmektedirler (Resim : 26, 27, 28, 29). İçlerinde bazıları çok üstün bir sanat inceliğine sahiptir. Göbeklerin etrafı Avrupa menşeli bitki ve dal motifleriyle tek renk olarak na-

kışlanmıştır. Tavanların köşelerle birleştikleri yerlerde Stalaktitler yapılarak duvardan tavana geçiş temin edilmiştir.

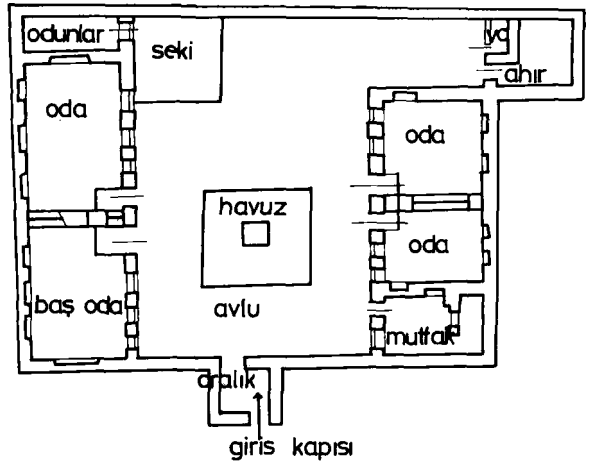
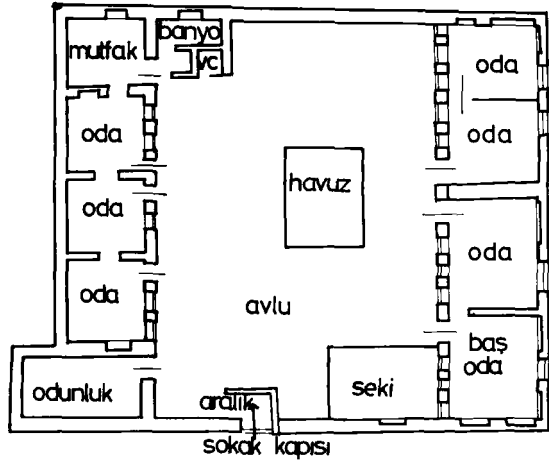
Avlunun üzeri açık olmak üzere evin üzeri ahşap çatı üzerine kiremitle örtülmüştür. Kiremitler zaman zaman yapılan tamiratlarla değiştirilerek yenilenmiştir.

BİBLİYOGRAFYA

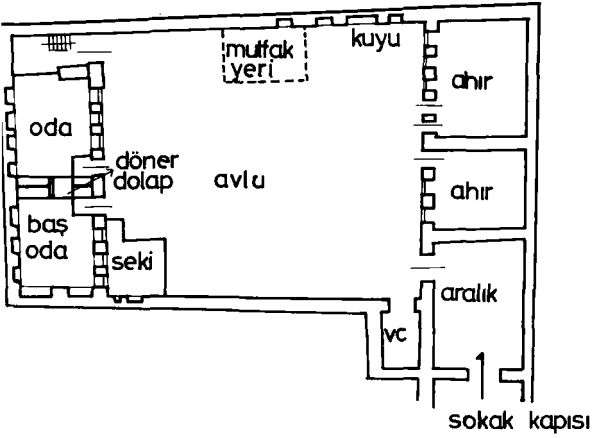
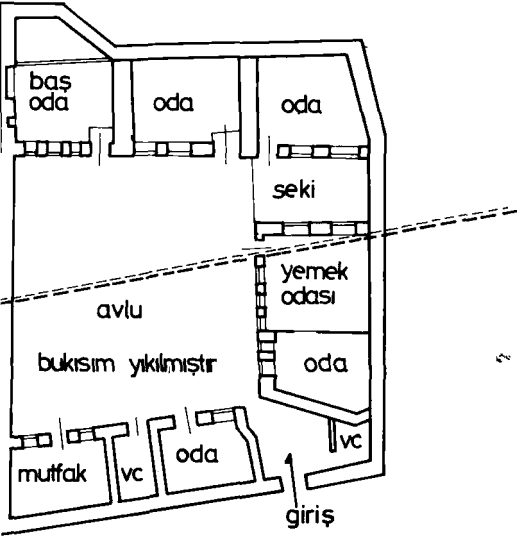
- 1 — MAHMUT AKOK. Eski Ankara Evleri I. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1946.
- 2 — MAHMUT AKOK. Ankara'nın Eski Evleri I. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1951.
- 3 — ŞEMSETTİN GÜNALTAY. Yakın Şark IV. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1951.
- 4 — GLANVILLE DOWNEY. A History of Antioch in Syria. Princeton University Press, New Jersey, 1961.
- 5 — GLANVILLE DOWNEY. Ancient Antioch, Princeton University Press, New Jersey, 1963.
- 6 — MİCHAUD, Histoire des Croisades. Tom II. de L'Académie Française. 1849.
- 7 — RENÉ GROUSSET, Histoire des Croisades, Librairie Plon, Paris. 1936.
- 8 — EVLİYA ÇELEBİ Seyahatnamesi. Cilt IV.
- 9 — HERMES BALDUCCI, Rodos'ta Türk Mimarisi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1945.
- 10 — CELAL ESAT ARSEVEN, Türk Sanatı Tarihi, Maarif Basımevi, İstanbul.
- 11 — SEDAT HAKKI ELDEM, Güzel Sanatlar, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul. 1949.



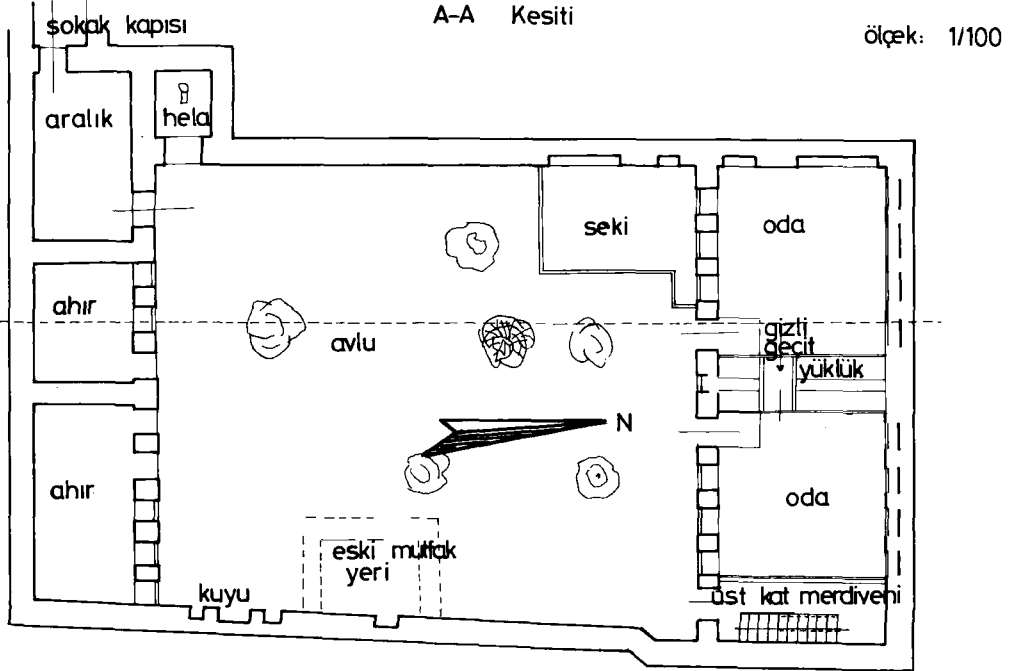
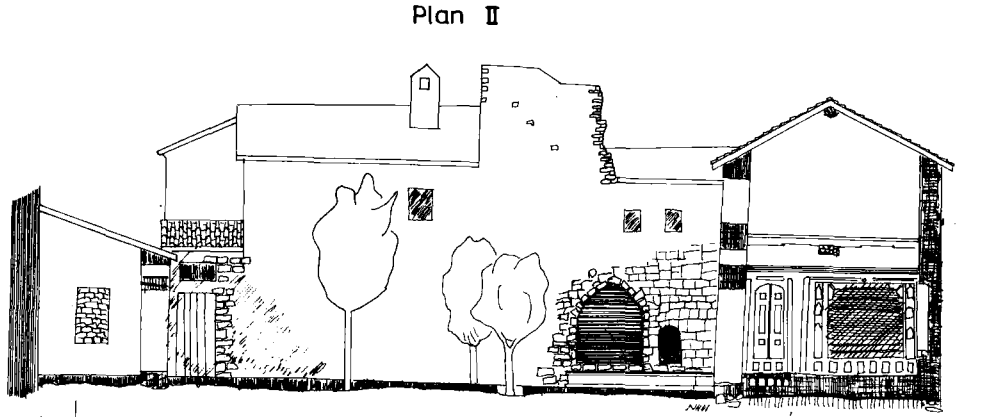
Bekir Çinçin evi



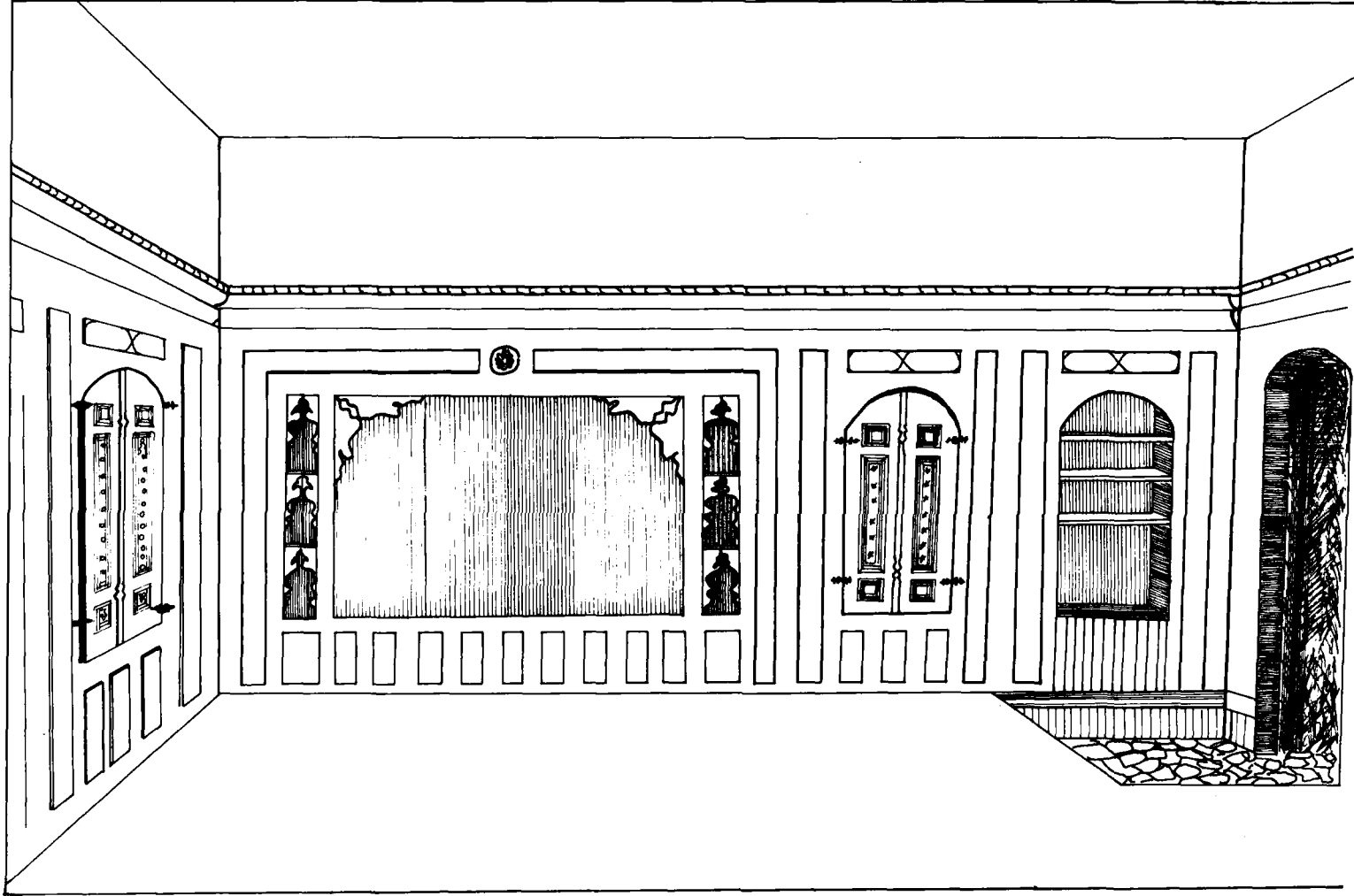
Moratların evi



Fehim Pasa evi

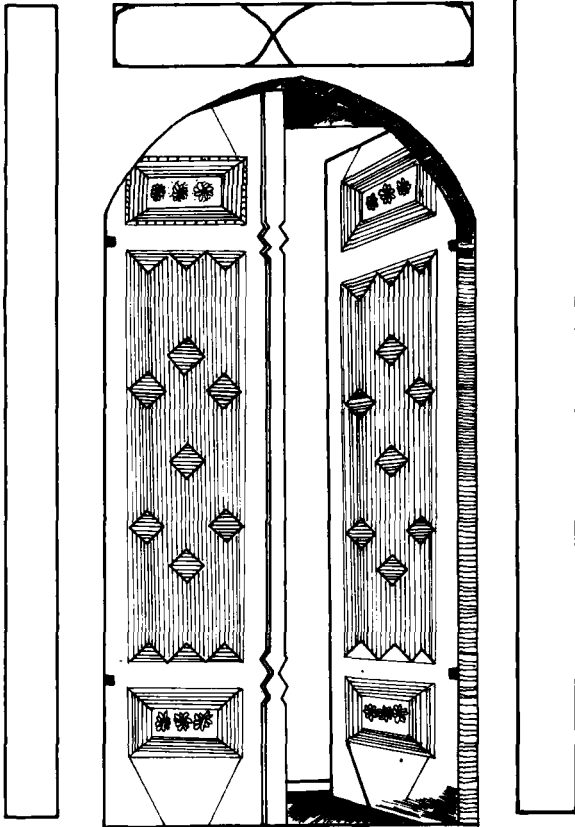


Fehim Paşa evi planı



Fehim Paşa evinin oda içinden görünüm

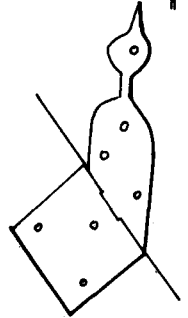
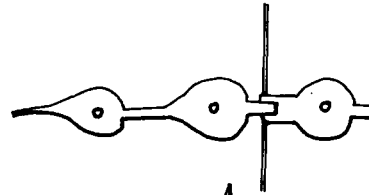
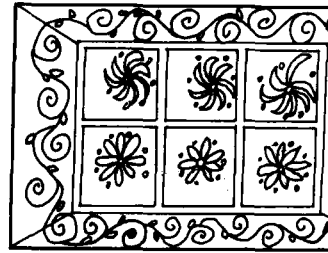
Plan IV



D _ Pencere



A _



- Kapı tokmağı

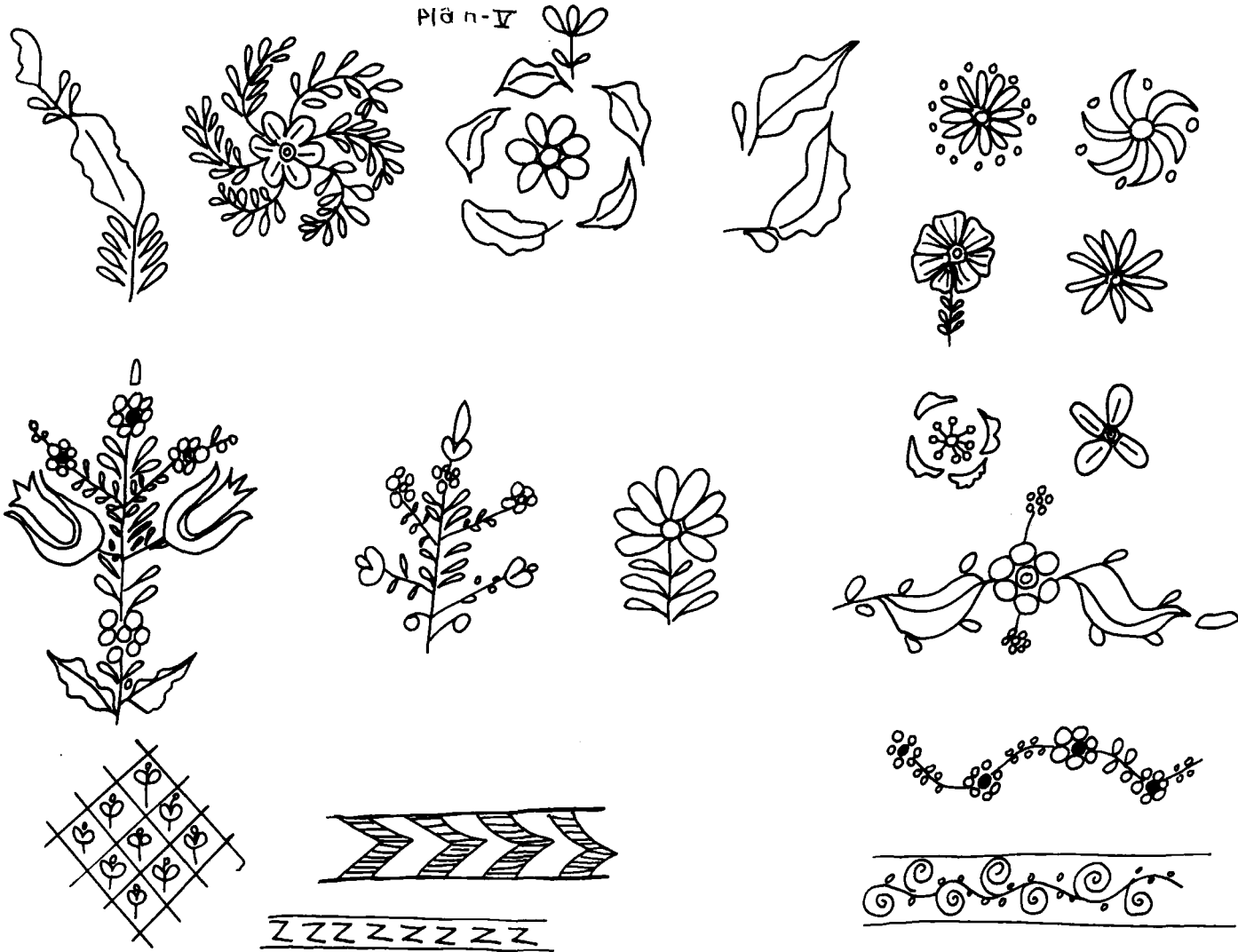


B - Pencere tavan
süslerinden



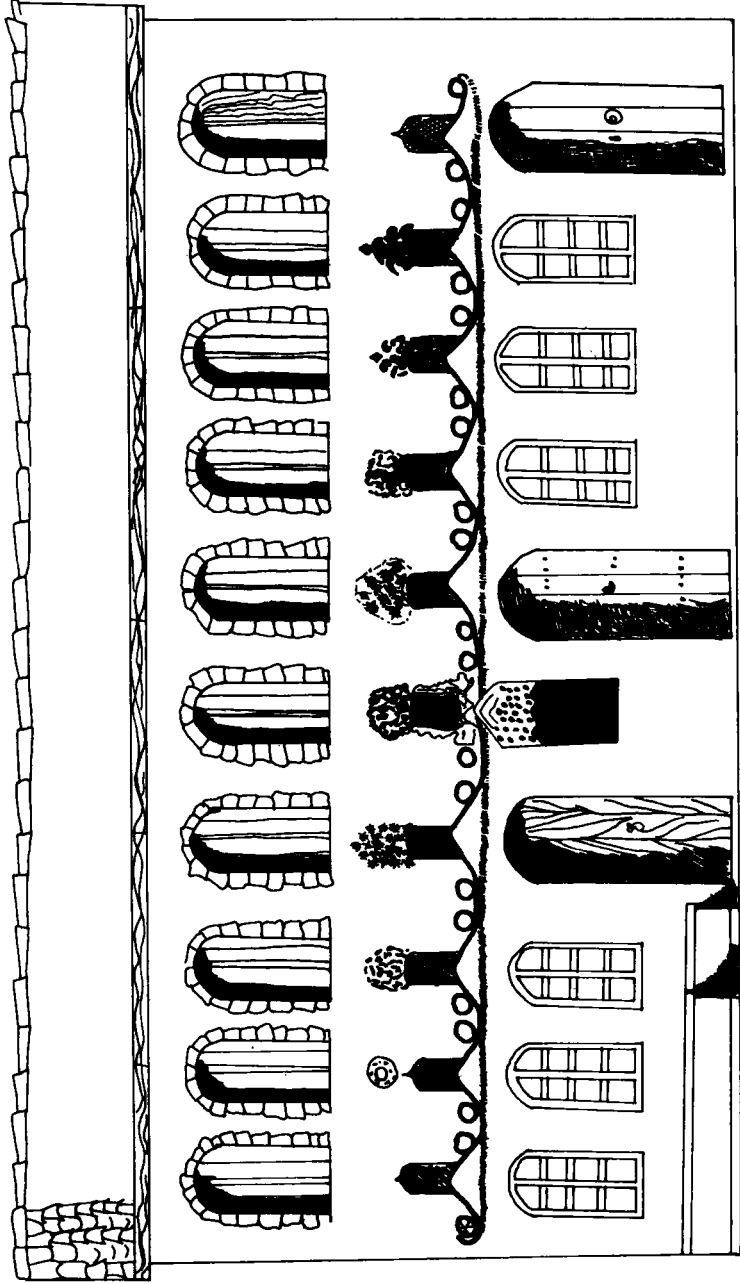
C - Kapı menteşeleri

a



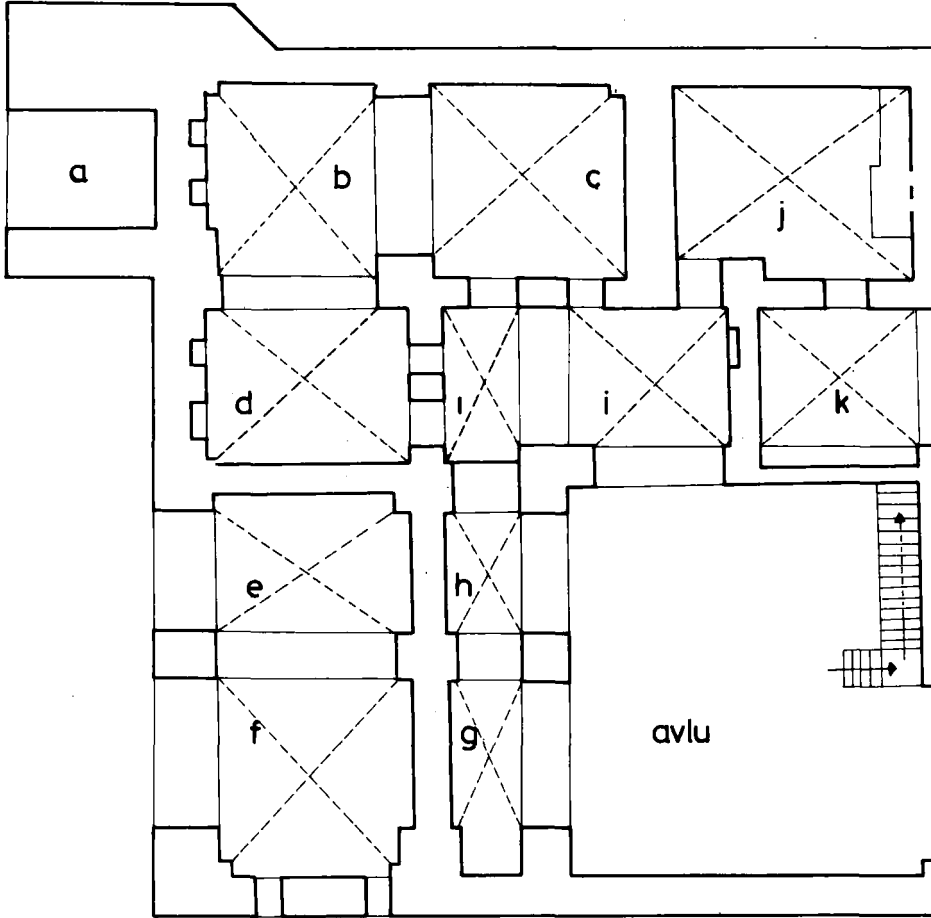
Antakya evlerinde kullanılan süsleme motifleri

plan VI



Fehim Paşa evi cephe görünümü

plan VII

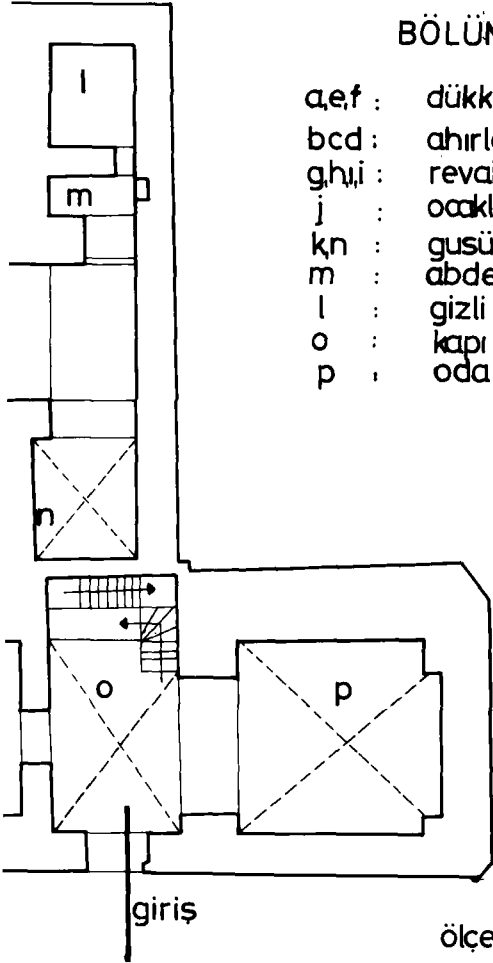


Ziver Paşa evi
Zemin kat planı



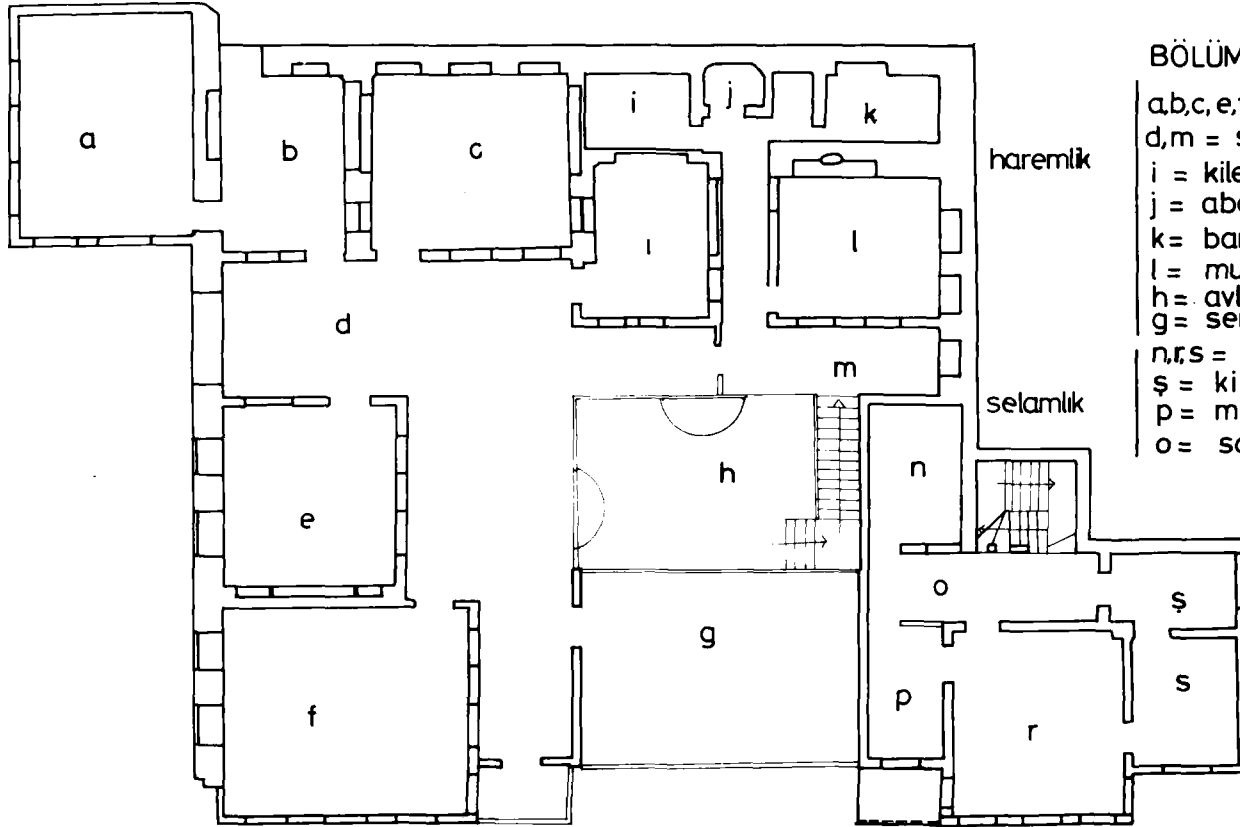
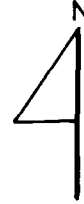
BÖLÜMLER

- a,e,f : dükkan
 bcd : ahırlar
 g,h,i : revak
 j : ocaklık
 k,n : gusülhane
 m : abdesthane
 l : gizli oda
 o : kapı aralığı
 p : oda



Plan VIII

Ziver Pasa evi üst kat planı

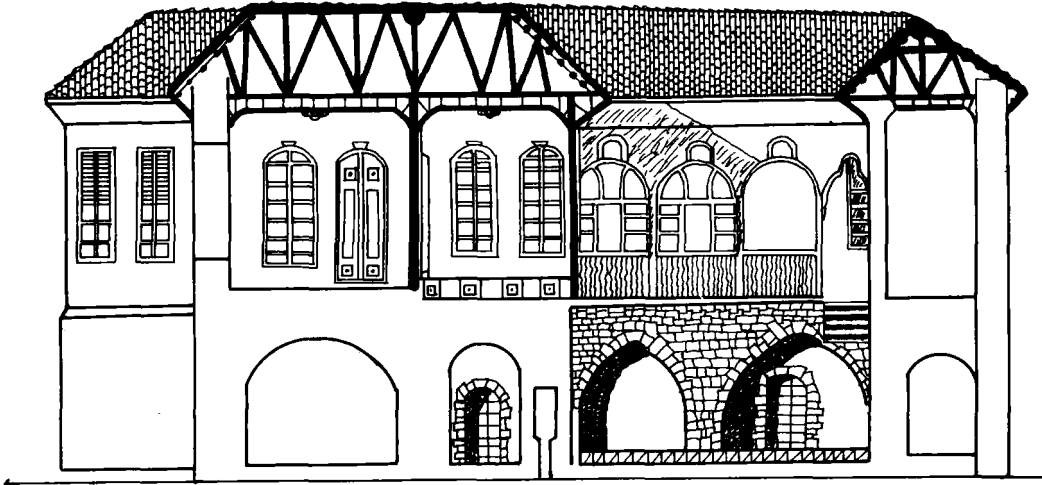


BÖLÜMLER

- a,b,c,e,f,i= odalar
- d,m = salon ve sofalar
- i = kiler
- j = abdesthane
- k= banyo
- l= mutfak
- h= avlu
- g= sergah
- n,r,s = selamlık kısmı odalar
- ş = kiler
- p= mutfak
- o= salon

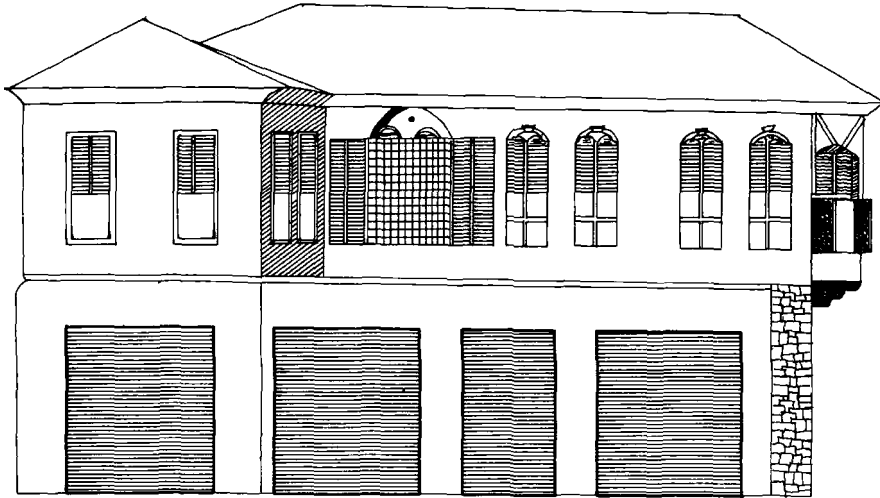
ölçek: 1/100

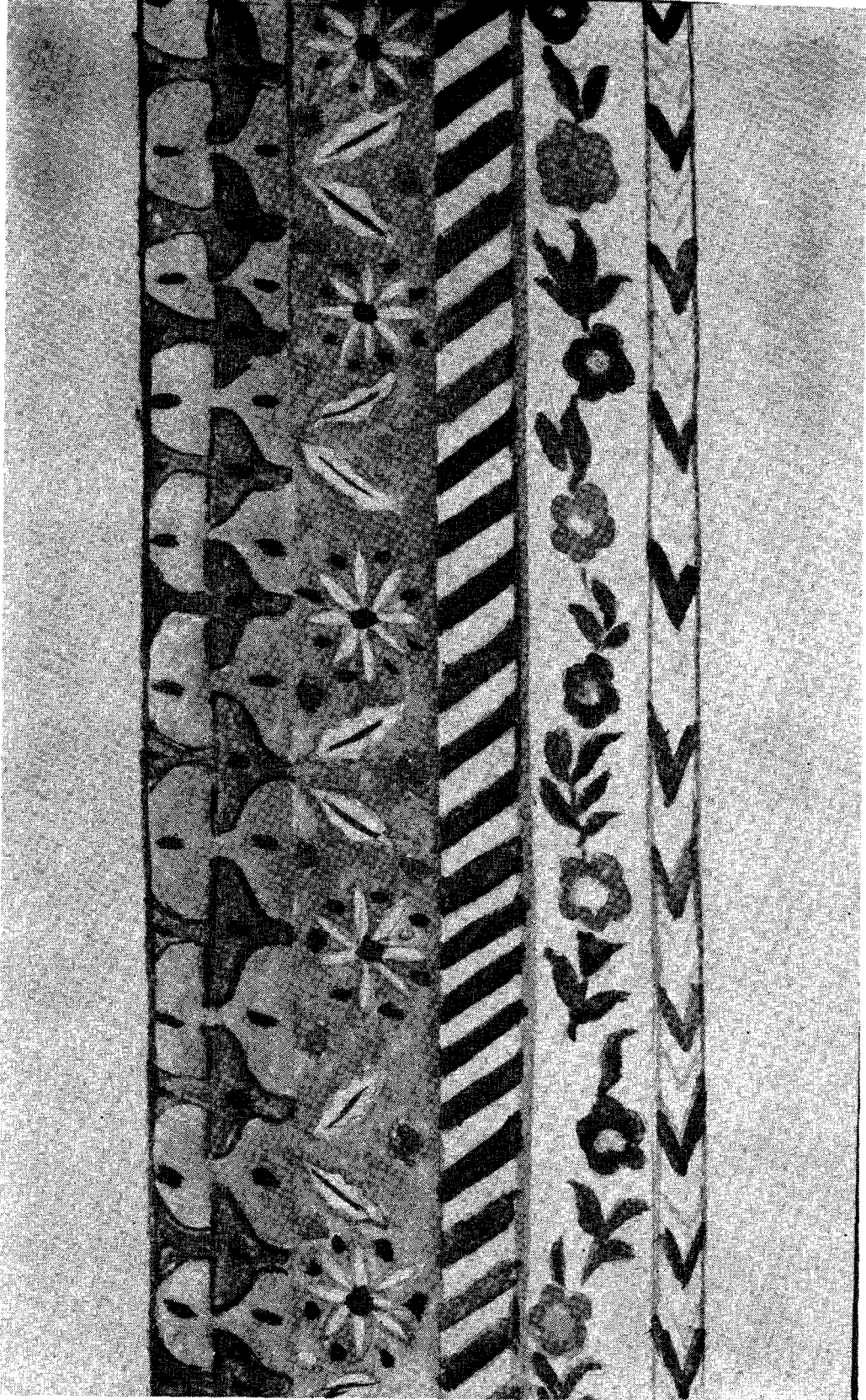
Plan IX



Ziver paşa evi _ kesit ve batı cephesi görünümü

ölçek:1/100





Fehim Paşa Evinden nakışlar



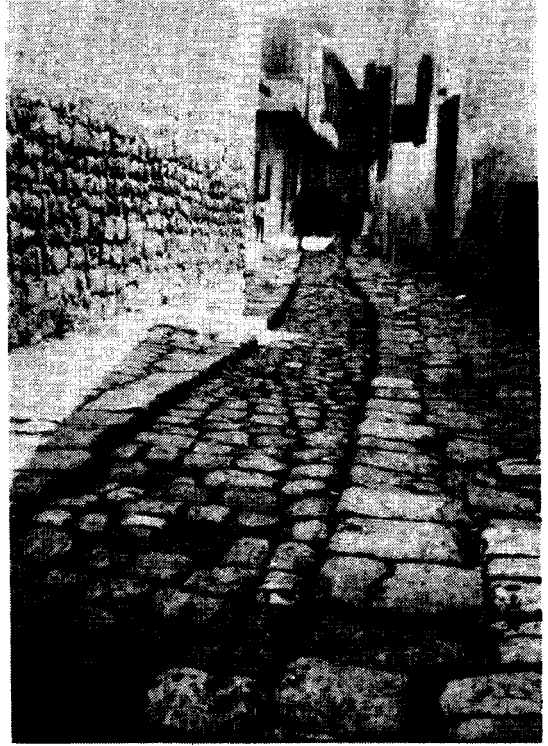
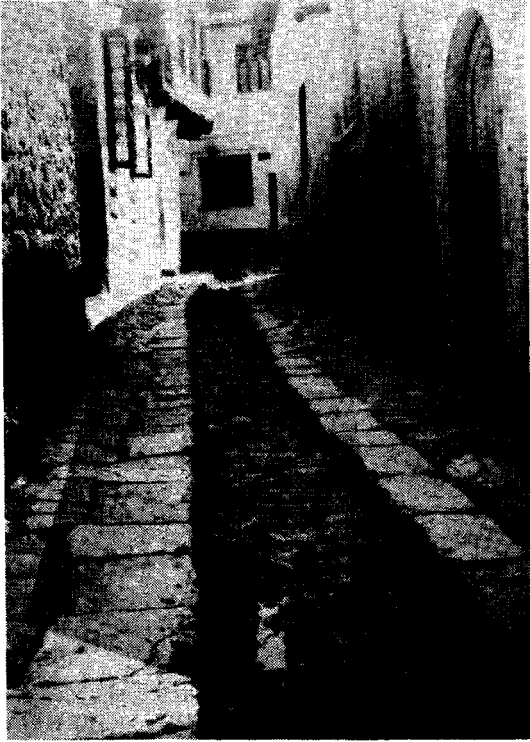
Fehim Paşa evinden oda içi nakışları



Fehim Paşa Evinden nakışlar



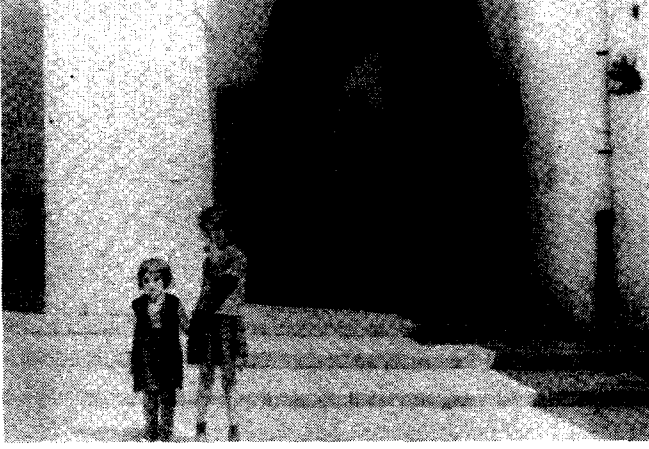
Balçıların Evinden nakışlar



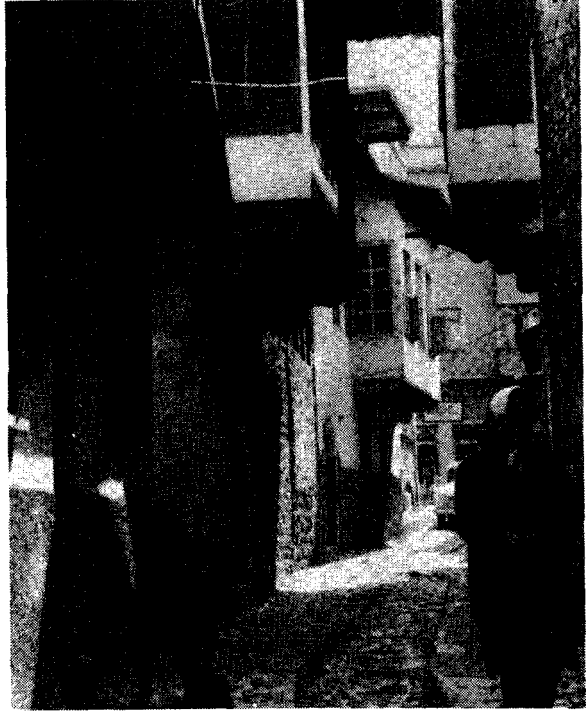
Resim : 1,2 Eski Antakya Sokaklarından görünümler



Resim : 3. Üzeri kemerli bir sokak.



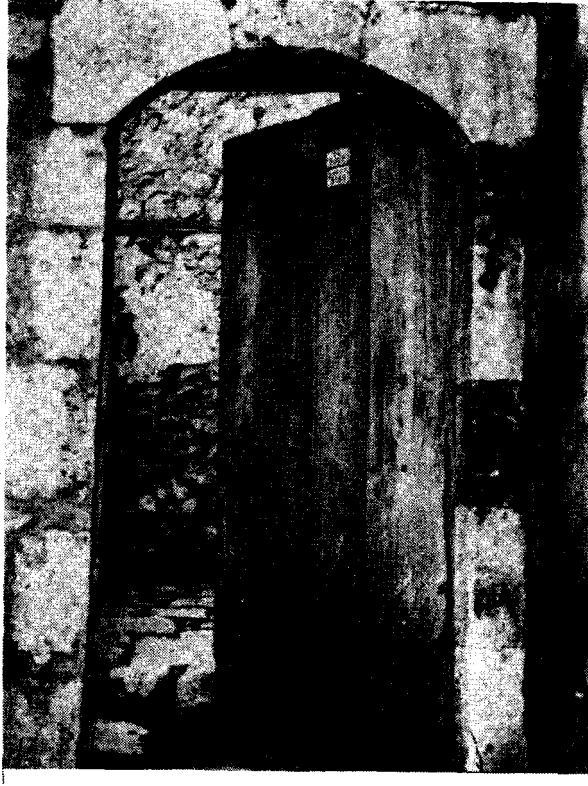
Resim : 4. Dehliz şeklinde bir sokak.



Resim : 5. Çıkmalı bir sokak.



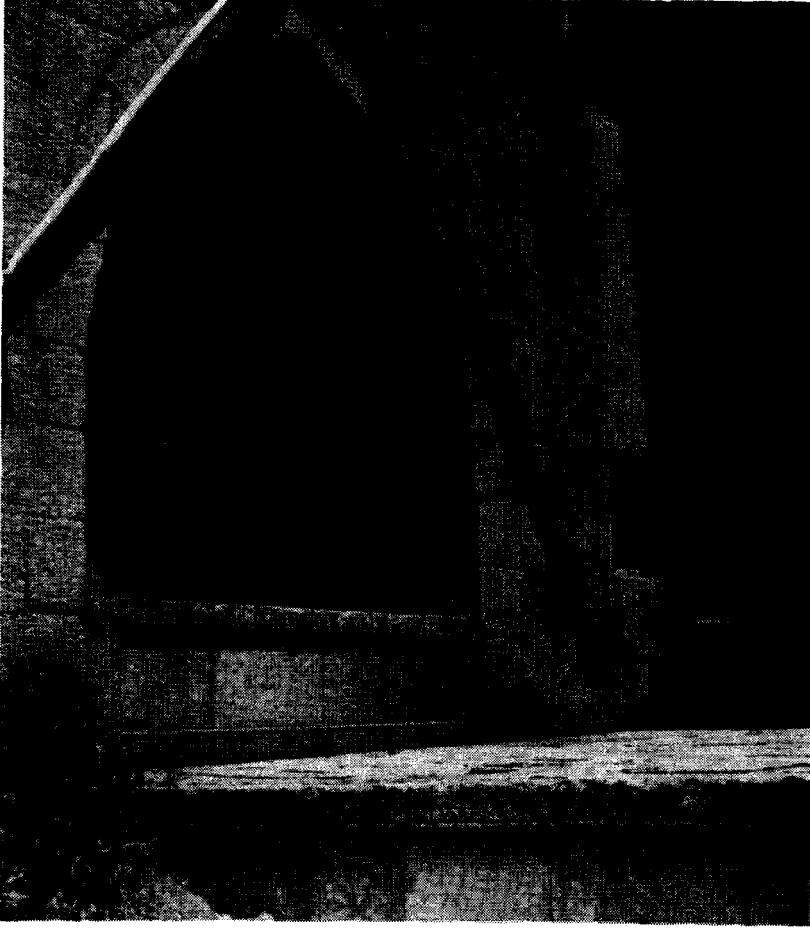
Resim : 6. Ahşap şerefe ve külahlı bir minare.



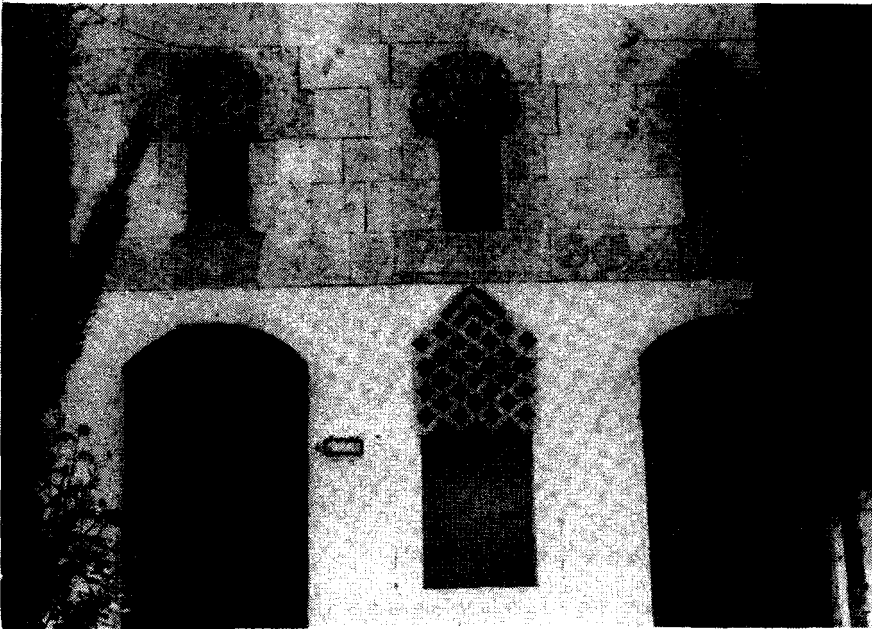
Resim : 7. Fehim Paşa Evi'nin sokak kapısı



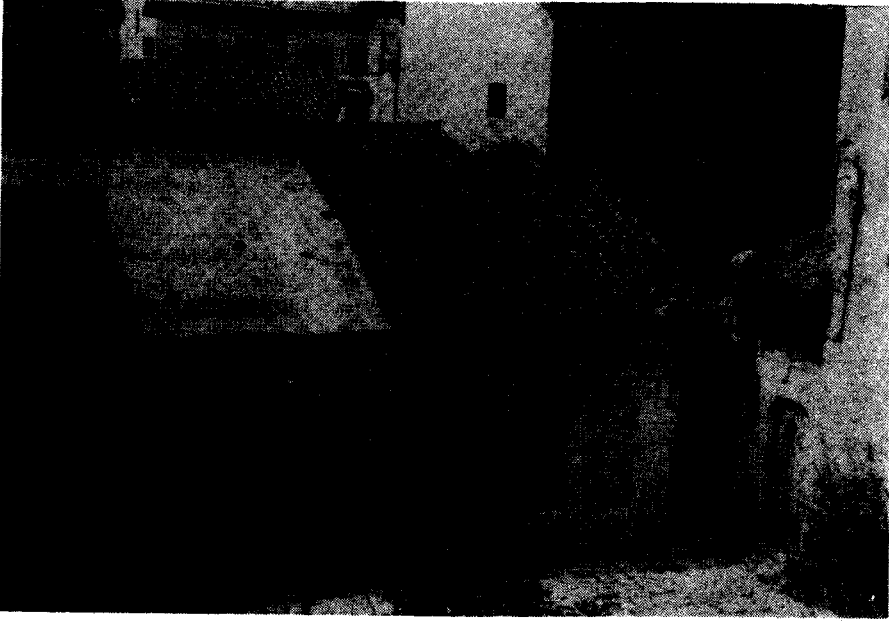
Resim : 8. Fehim Paşa Evi'nin avlusundan görünüş.



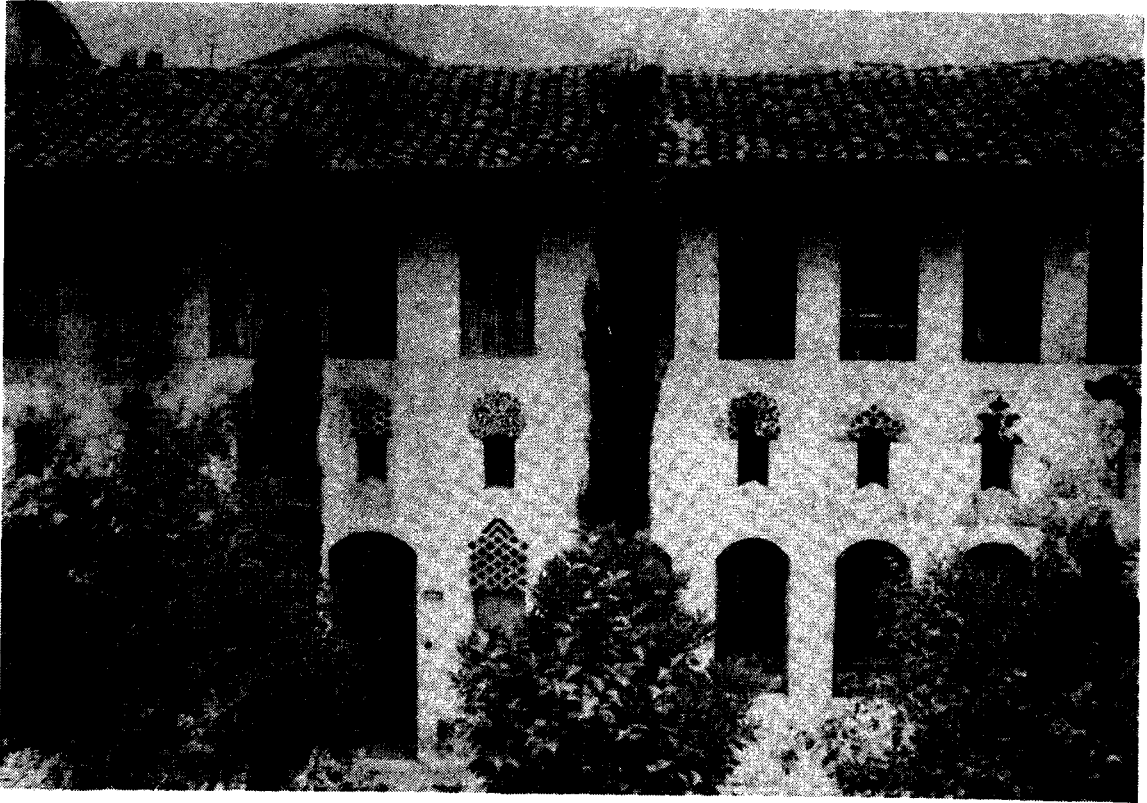
Resim : 9. Bir seki



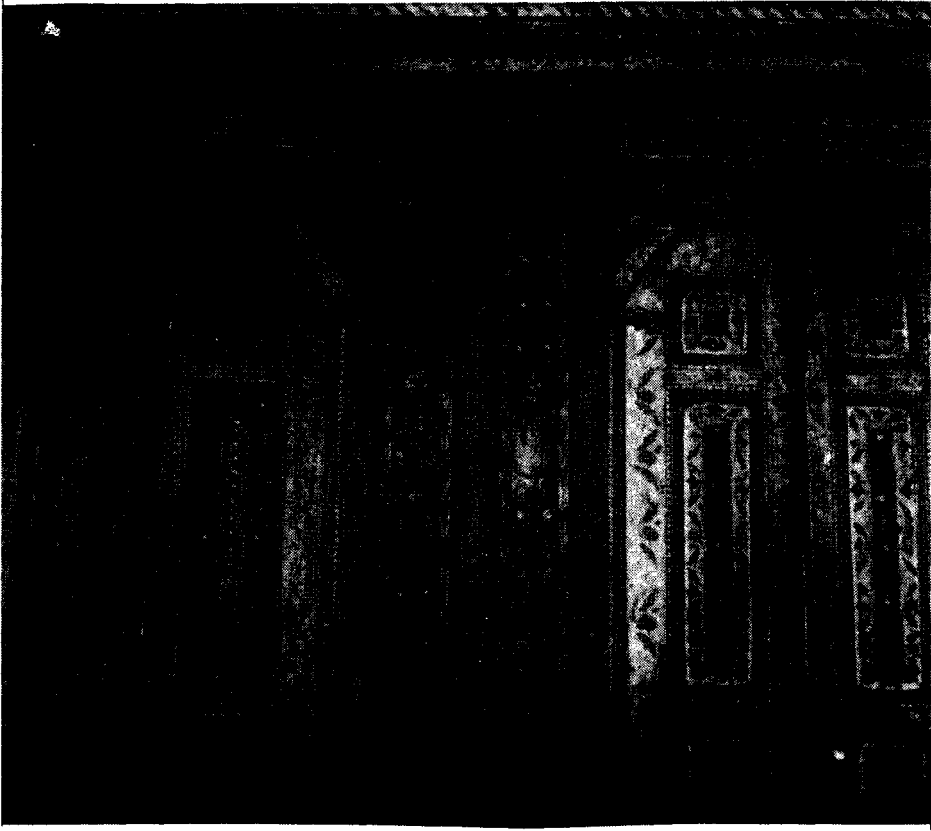
Resim : 10. Fehim Paşa evinin cephesindeki kuş takatları.



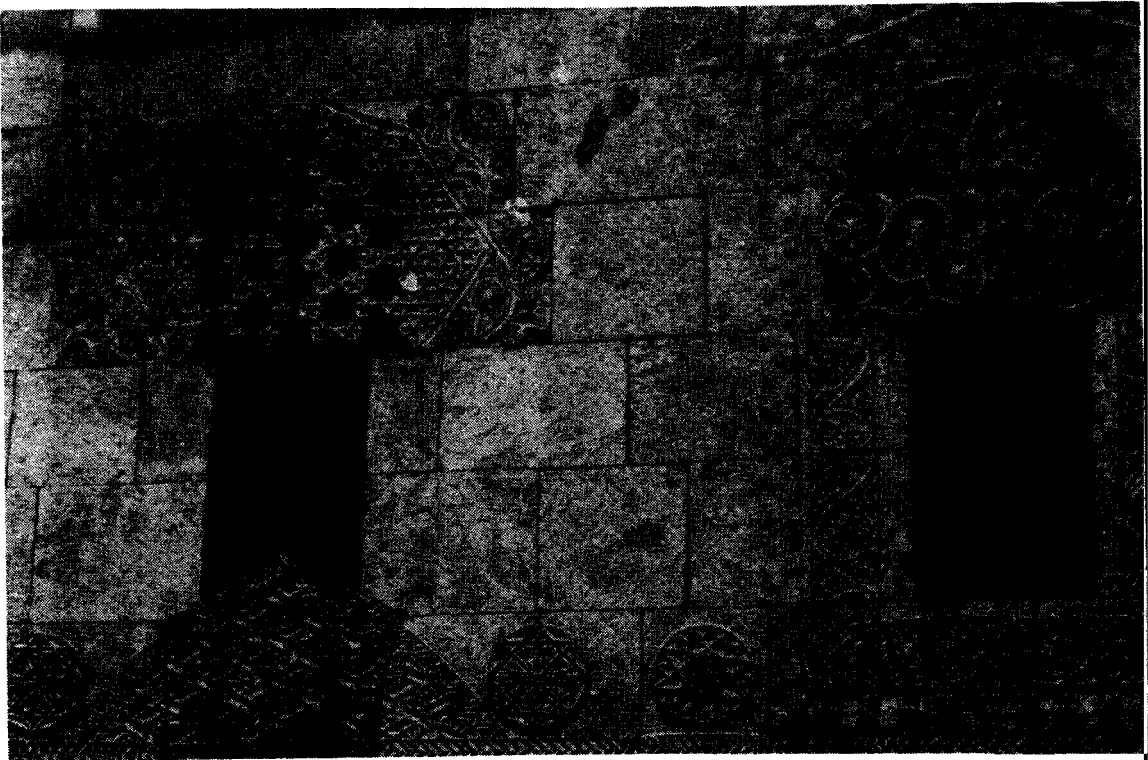
Resim : 11. Ahır ve diğer odalar



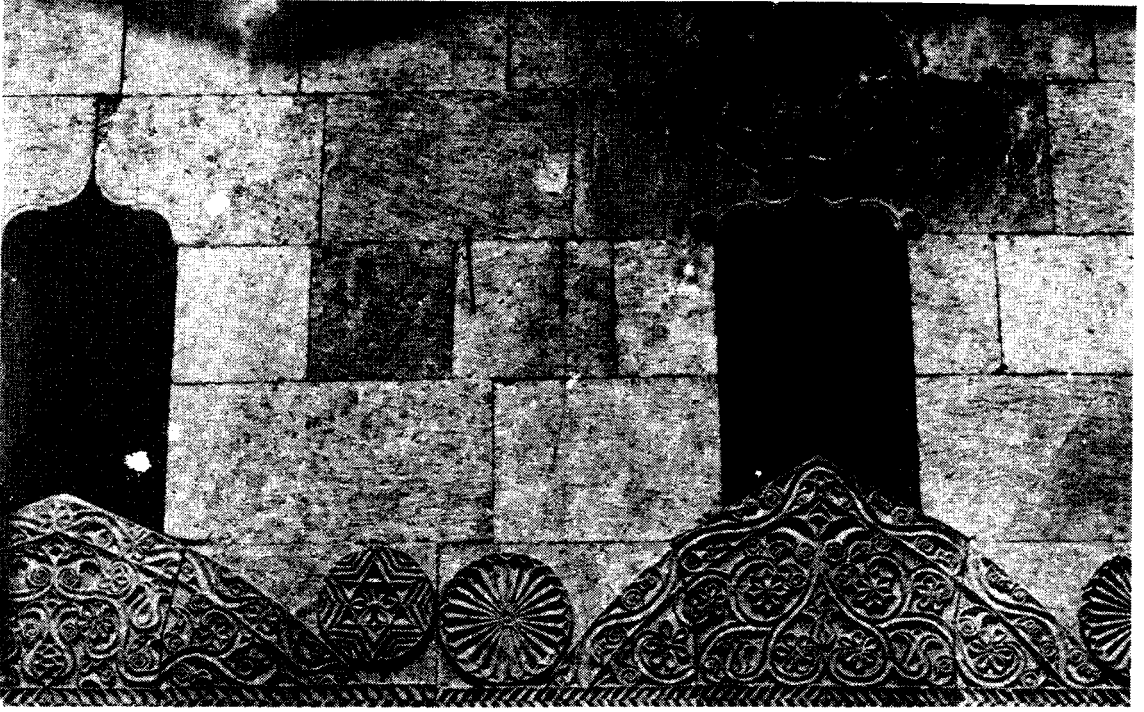
Resim : 12. Fehim Paşa Evi'nin cephesinden



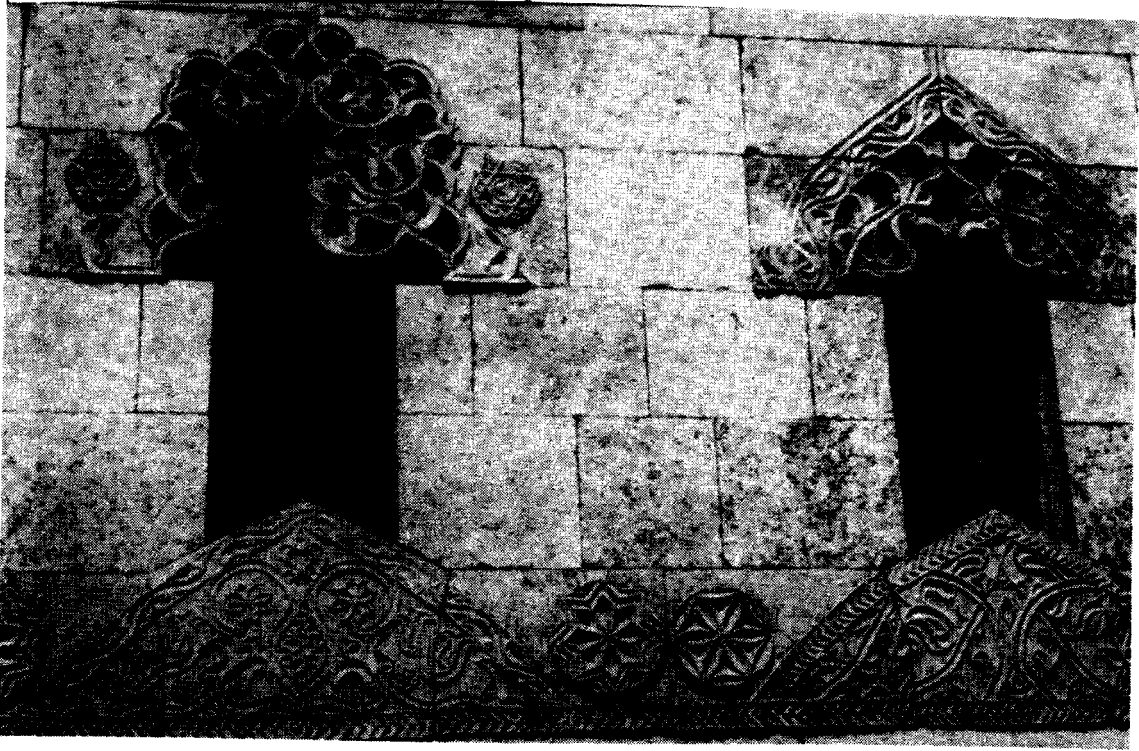
Resim : 13. Fehim Paşa Evinden nakışlar



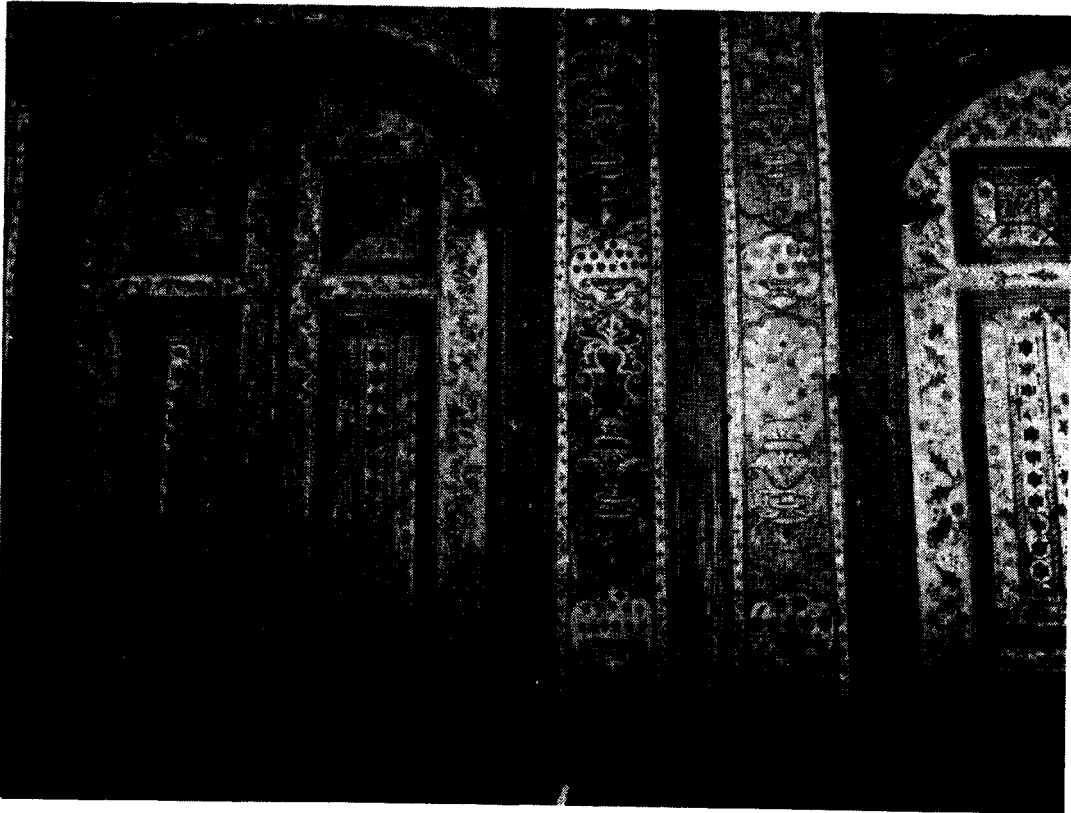
Resim : 14. Fehim Paşa Evinden cephe detayı.



Resim : 15, 16. Cephedeki taş oymalardan detaylar.



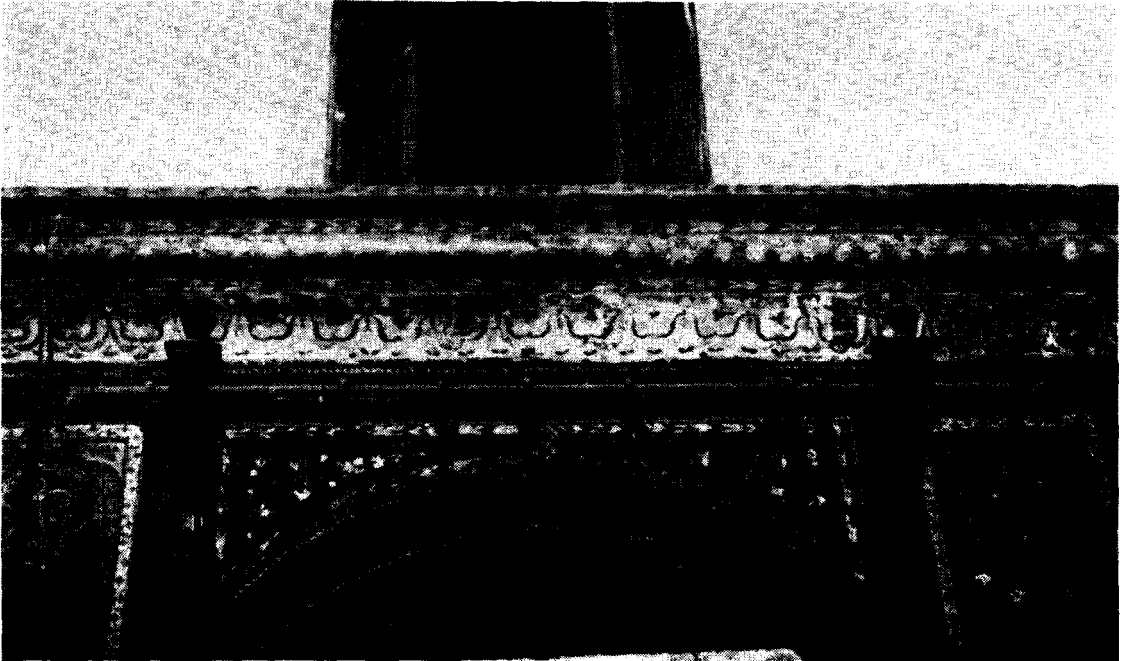
Resim : 17. Fehim Paşa Evi taş oyma işleri ve kuş takaları.

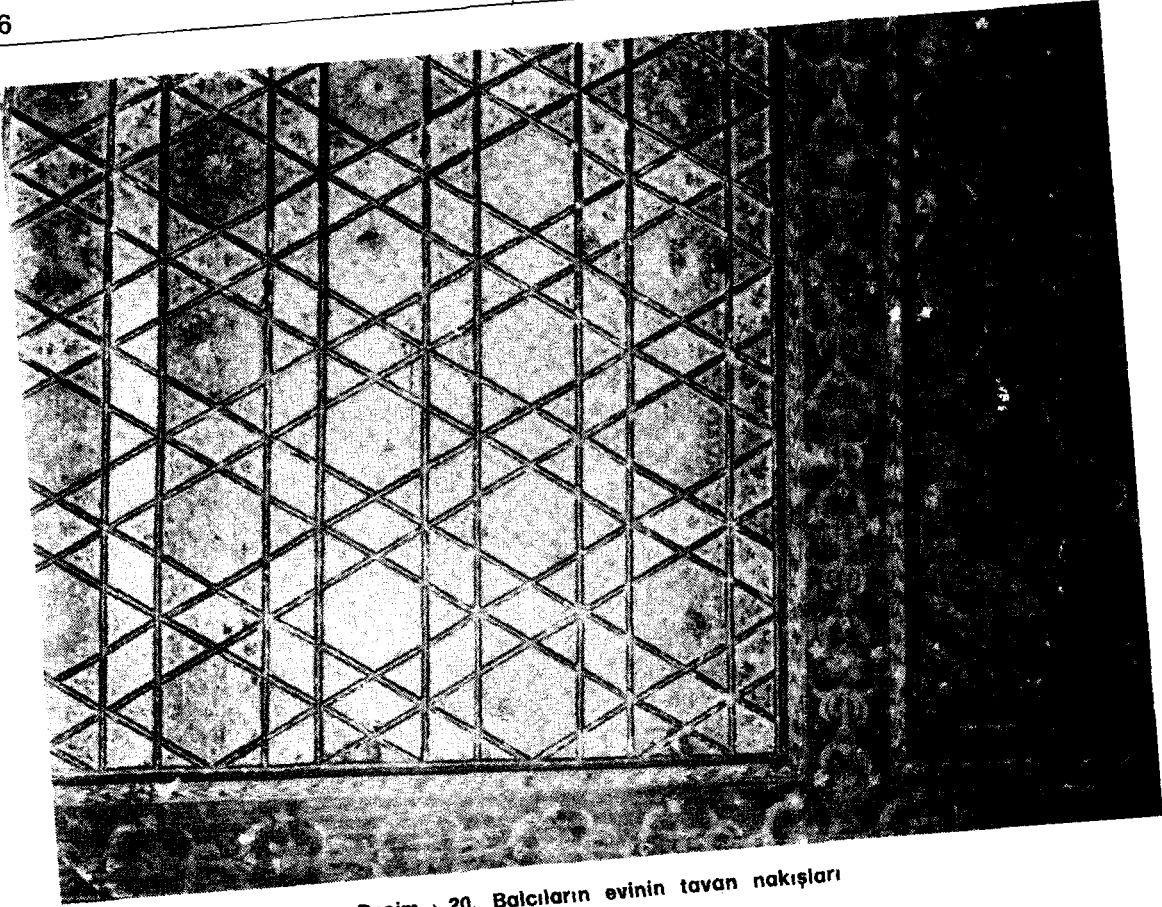


Resim : 18. Balcıların evinden oda içi nakışları.



Resim : 19 a, b Balıclıların evinden oda içi nakışları.

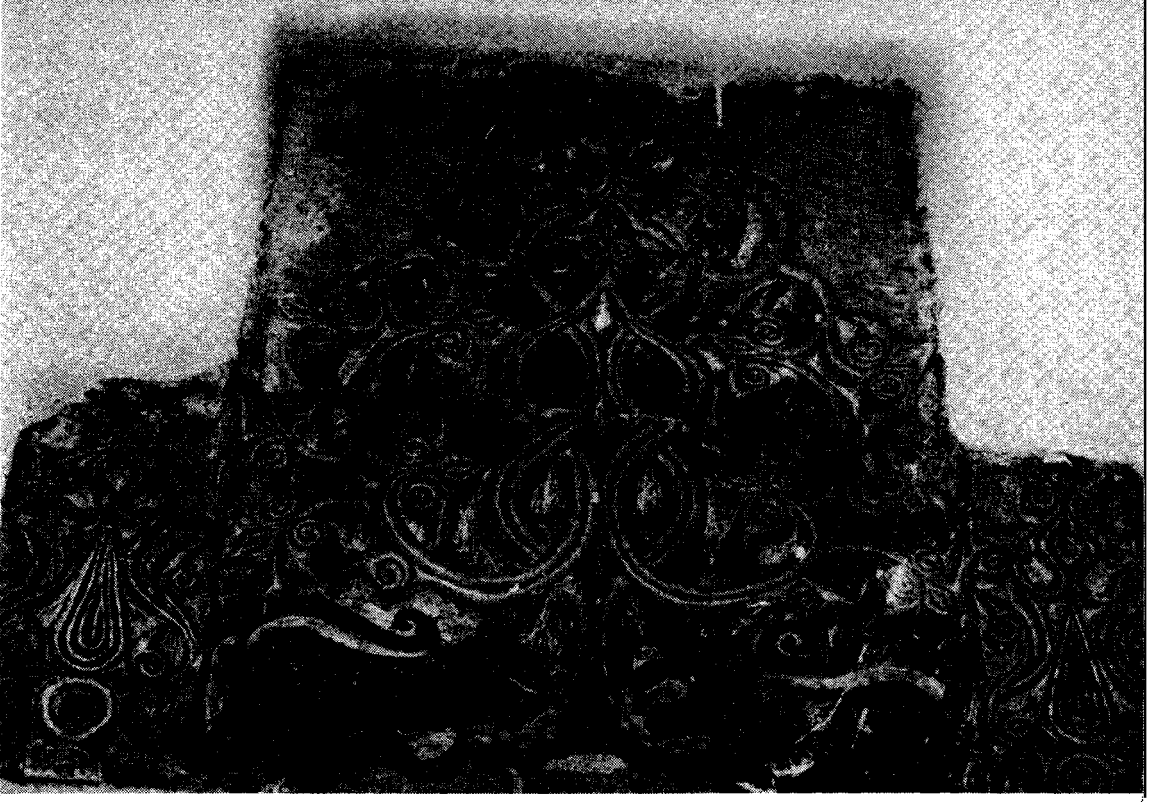




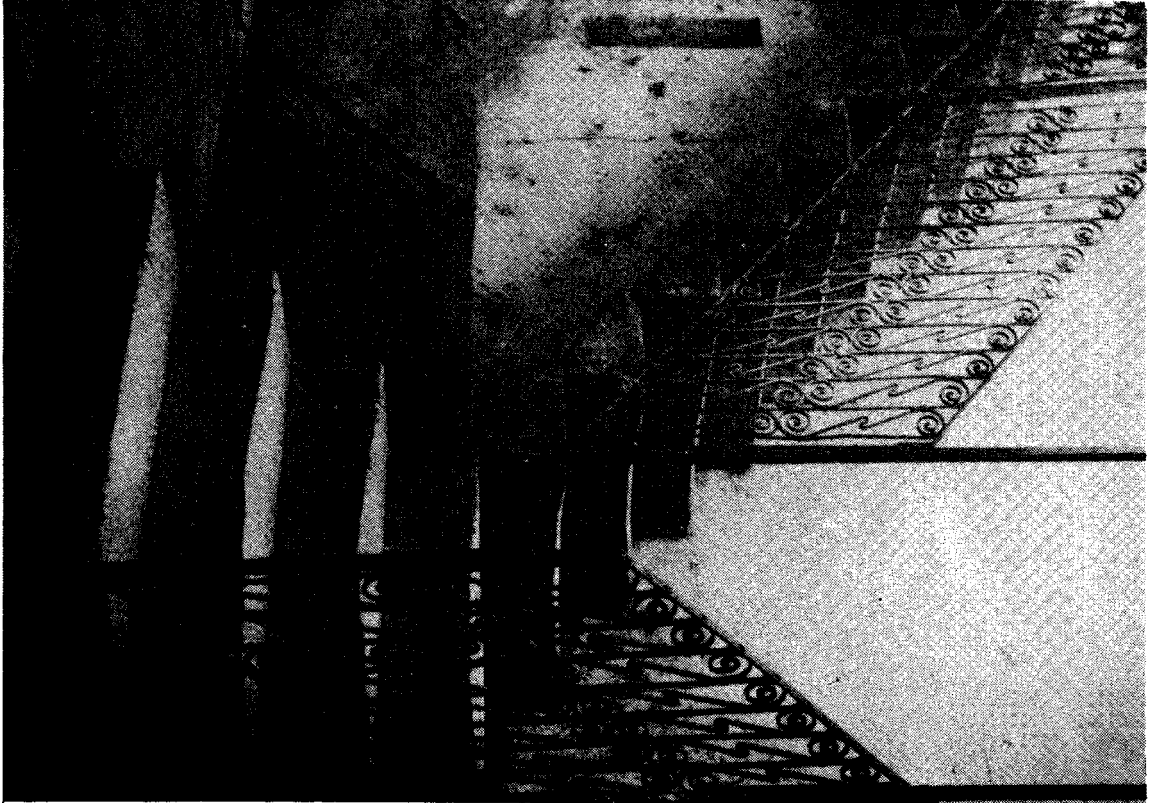
Resim : 20. Balcıların evinin tavan nakışları



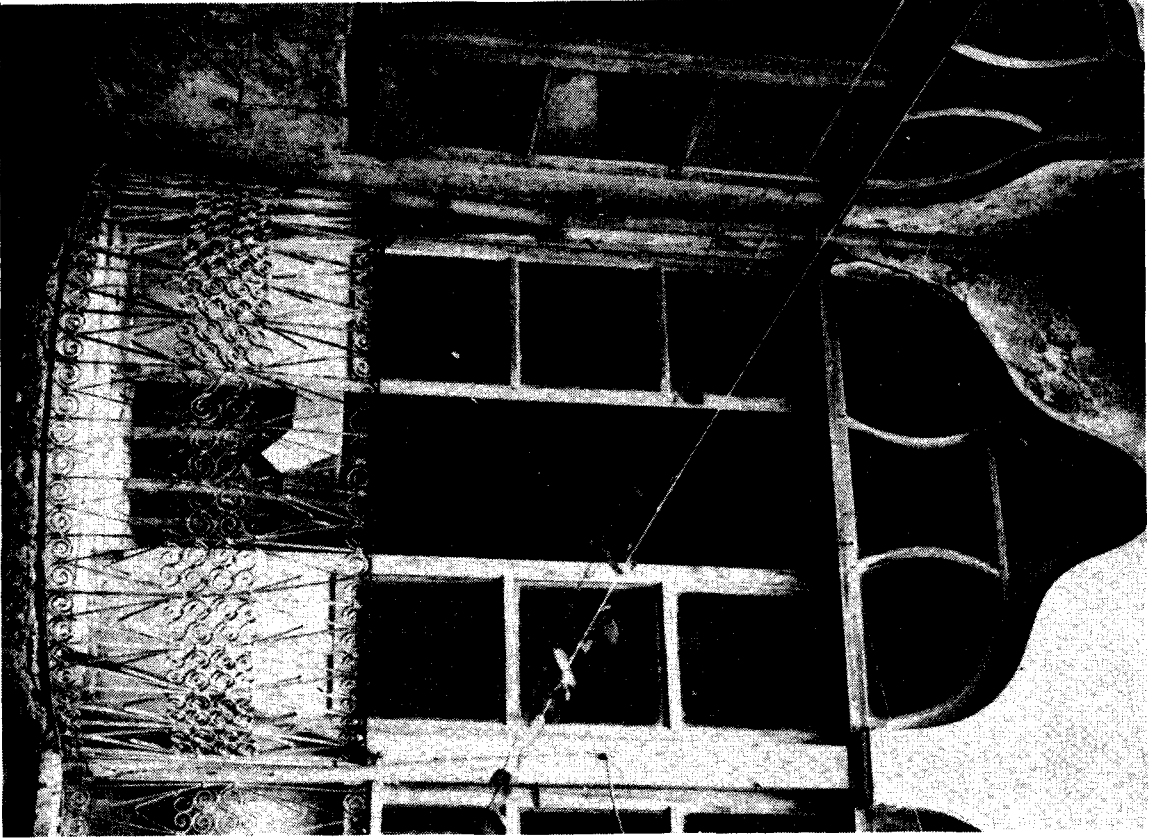
Resim : 21. Balcıları Evi'nin taş oyma işleri.



Resim : 22. Balcıların evinden taş oyma işleri

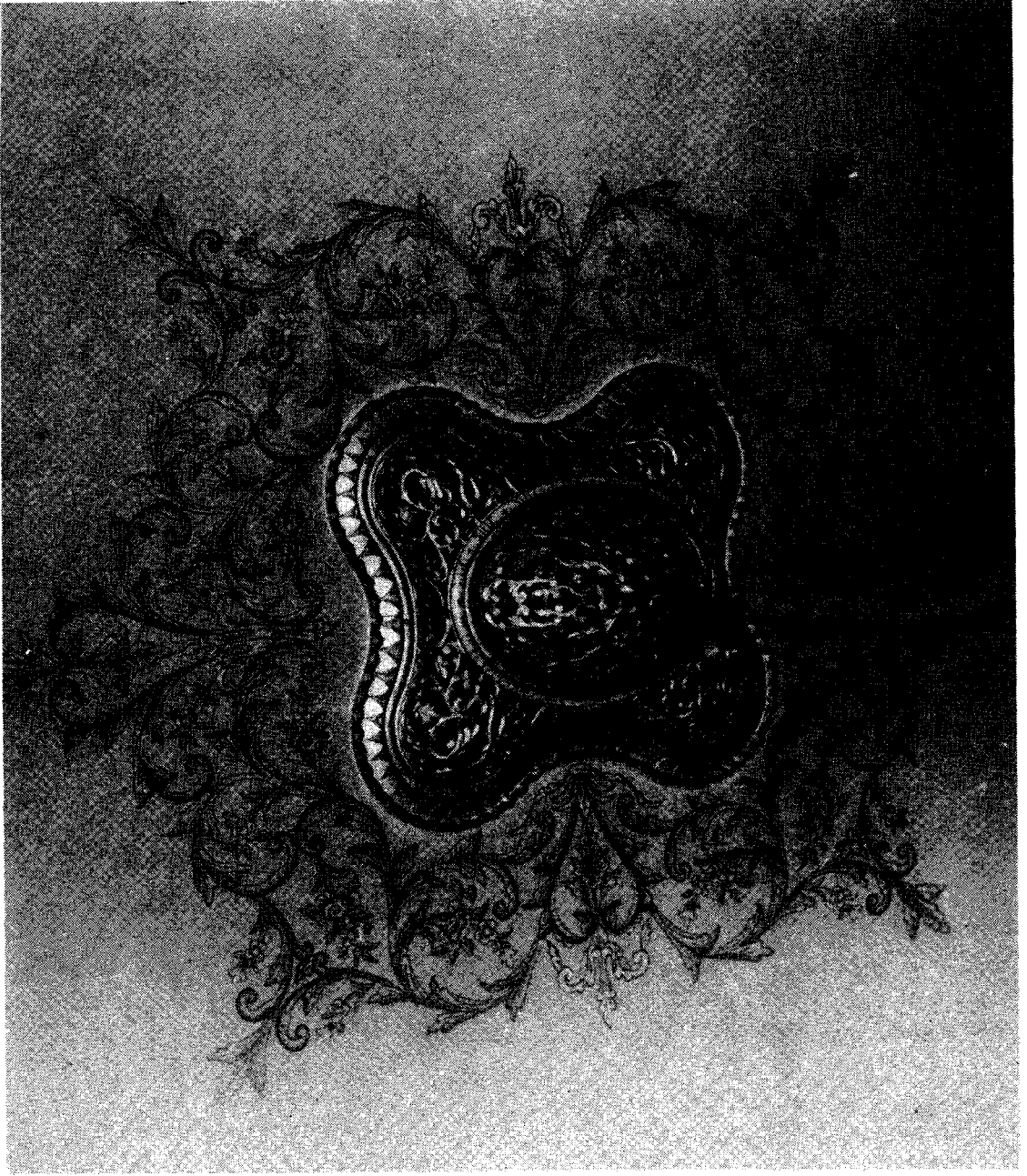


Resim : 23. Ziver Paşa Evinin taş merdiveni



Resim : 24, 25 Ziver Paşa dolap ve sofa detaylarından

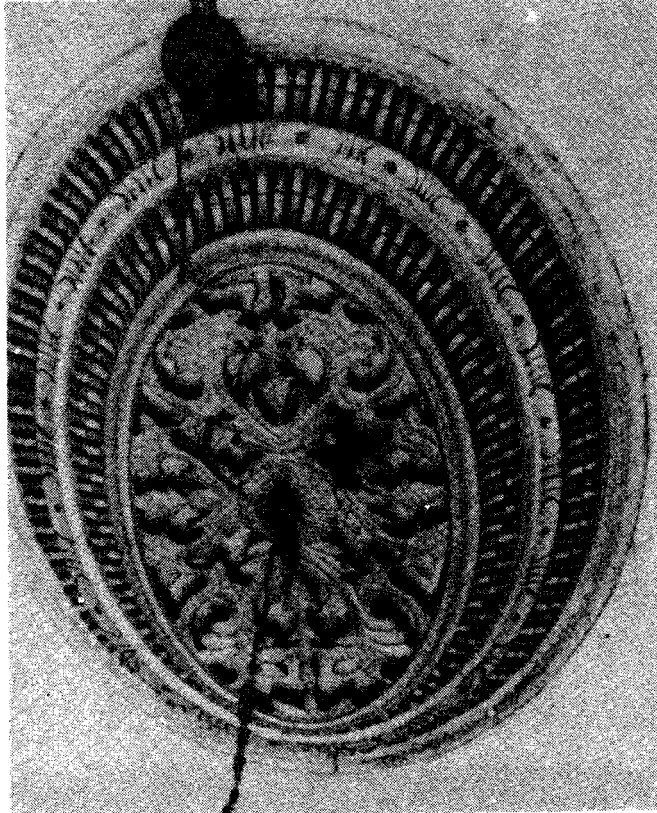


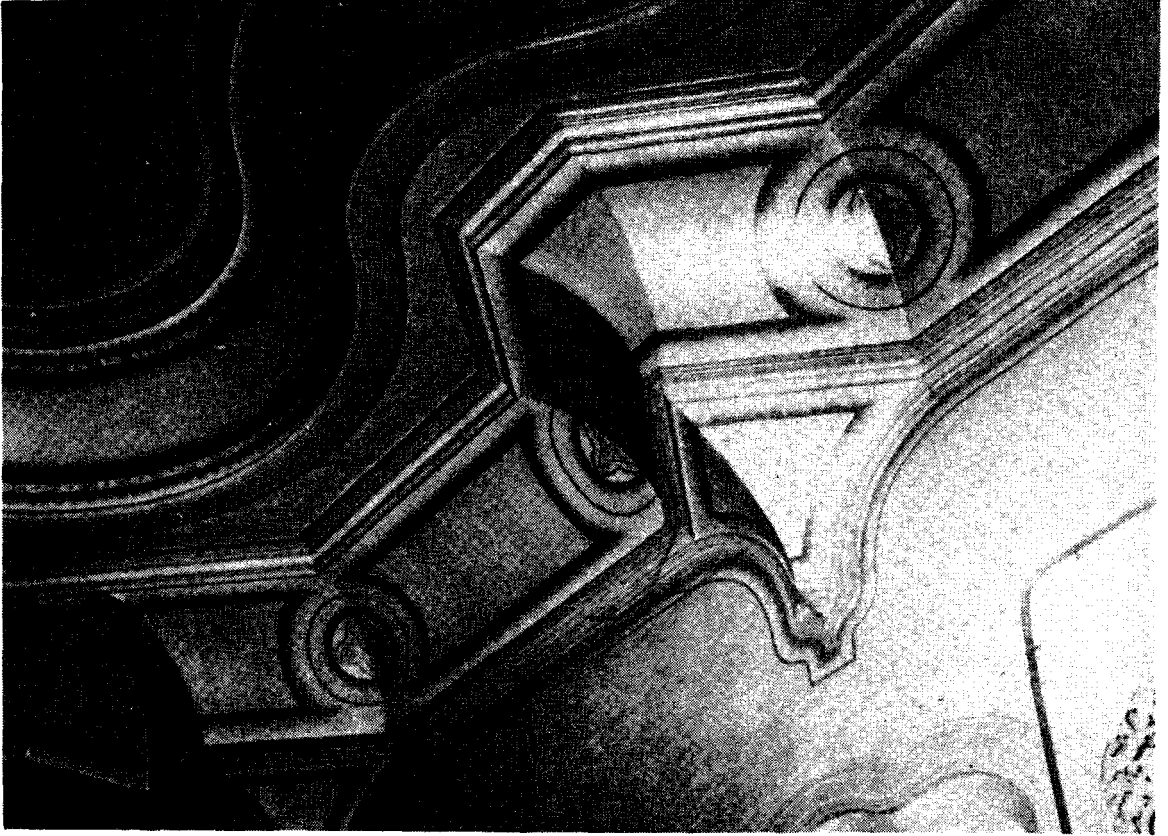


Resim : 26. Ziver Paşa Evinin tavan tavan göbeğinden

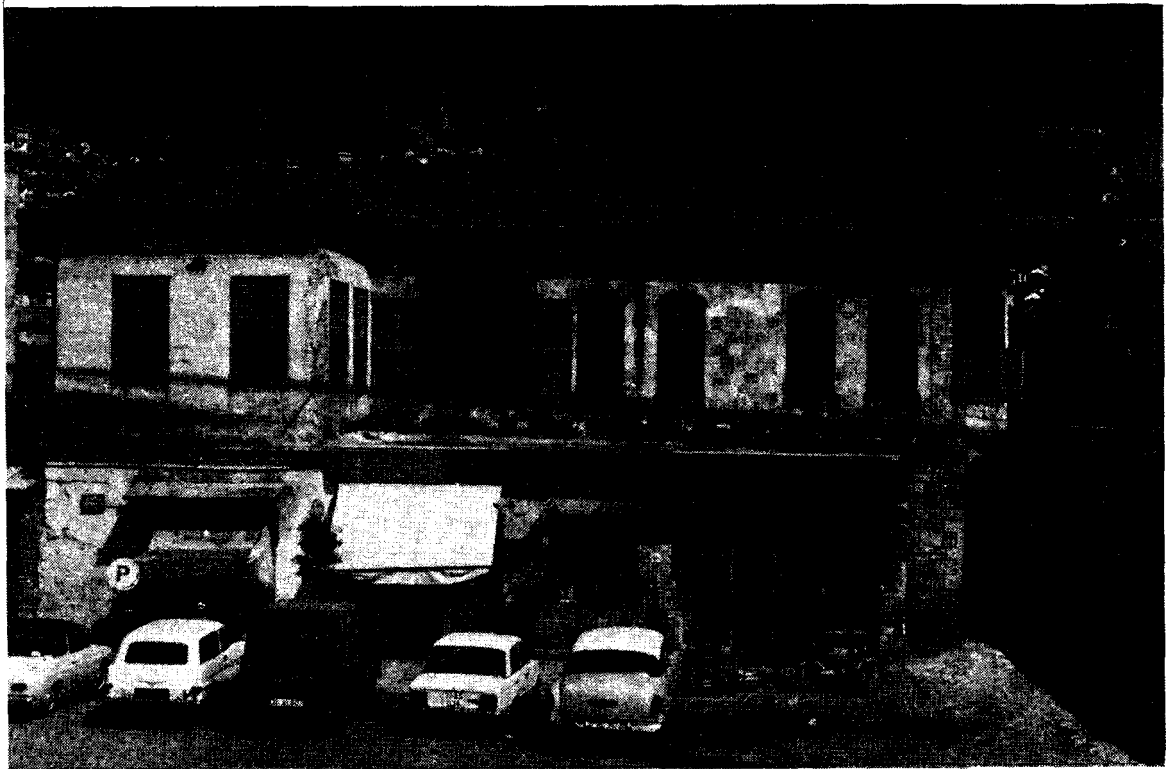


Resim : 27, 28 Ziver Paşa Evinin tavan süslerinden





Resim : 29. Ziver Paşa Evinin tavan stalaktitlerinden



Resim : 30. Ziver Paşa Evinin genel görünüşü.