ISSN: 0579-4080
E-ISSN: 2717-6940

SANAT TARİHİ YILLIĞI

Journal of Art History

Sayı / Issue: 32
Yıl / Year: 2023

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

ISSN: 0579-4080 E-ISSN: 2717-6940 Sayı / Issue: 32, Yıl / Year: 2023

Dizinler / Indexing and Abstracting

Web of Science Core Collection – Emerging Sources Citation Index (ESCI)
TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin
SCOPUS
DOAJ
ERIH PLUS
EBSCO Central & Eastern European Academic Source
SOBİAD

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

ISSN: 0579-4080 E-ISSN: 2717-6940 Sayı / Issue: 32, Yıl / Year: 2023

Sahibi / *Owner*
Prof. Dr. Hayati DEVELİ
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Literature, Istanbul, Turkiye

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / *Responsible Manager*
Doç. Dr. Belgin DEMİRSAR ARLI
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Literature, Istanbul, Turkiye

Yazışma Adresi / *Correspondence Address*
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
Balabanağa Mah. Ordu Cad. No. 6, Laleli, Fatih, 34134 İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00 / 15978
E-mail: styillik@istanbul.edu.tr
https://iupress.istanbul.edu.tr/tr/journal/jah/home
https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty

Yayıncı / *Publisher*
İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press
İstanbul Üniversitesi, Merkez Kampüsü, 34452 Beyazıt,
Fatih / İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: Tel:+90 0212 455 57 00 / 15730 / 31

Baskı / *Printed by*
İlbey Matbaa Kağıt Reklam Org. Müc. San. Tic. Ltd. Şti.
2. Matbaacılar Sitesi 3NB 3 Topkapı / Zeytinburnu,
İstanbul, Türkiye
www.ilbeymatbaa.com.tr
Sertifika No: 17845

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.
Authors bear responsibility for the content of their published articles.

Yayın dili Türkçe, İngilizce, Fransızca ve Almanca'dır.
The publication languages of the journal are Turkish, English, French and Germany.

Haziran ayında, yılda bir sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.
This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published annually in June.

Yayın Türü / *Publication Type*: Yaygın Süreli / *Periodical*

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

ISSN: 0579-4080 E-ISSN: 2717-6940 Sayı / Issue: 32, Yıl / Year: 2023

DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT BOARD

Baş Editörler / Editors-in-Chief

Doç. Dr. Belgin DEMİRSAR ARLI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *beldemar@istanbul.edu.tr*

Doç. Dr. Özgü ÇÖMEZOĞLU UZBEK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *ozgu@istanbul.edu.tr*

Baş Editör Yardımcıları / Co-Editors-in-Chief

Prof. Dr. Emel Emine NAZA DÖNMEZ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *edonmez@istanbul.edu.tr*

Doç. Dr. Sevgi PARLAK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *sevgipar@istanbul.edu.tr*

Yönetici Editör / Managing Editor

Doç. Dr. Ümmühan Melda ERMİŞ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *umermis@istanbul.edu.tr*

Dil Editörleri / Language Editors

Elizabeth Mary EARL – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – *elizabeth.earl@istanbul.edu.tr*

Rachel Elana KRISS – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, İstanbul, Türkiye – *rachel.kriss@istanbul.edu.tr*

Editoryal Asistanlar / Editorial Assistants

Araş. Gör. Gül Cevahir ALTUN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *gul.altun@istanbul.edu.tr*

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

ISSN: 0579-4080 E-ISSN: 2717-6940 Sayı / Issue: 32, Yıl / Year: 2023

YAYIN KURULU / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Aygül AĞIR – İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye – *agiray@itu.edu.tr*

Prof. Dr. Engin AKYÜREK (Emekli) – Koç Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *eakyurek@ku.edu.tr*

Prof. Dr. Esra ALİÇAVUŞOĞLU KARAVELI – Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, İstanbul, Türkiye – *esra.karaveli@marmara.edu.tr*

Prof. Dr. Ahu ANTMEN – Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye – *ahu.antmen@sabanciuniv.edu*

Prof. Dr. Serpil BAĞCI – Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, Türkiye – *serpil.bagci@gmail.com*

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *avefacob@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Sema DOĞAN – Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, Türkiye – *semad@hacettepe.edu.tr*

Prof. Dr. Bozkurt ERSOY (Emekli) – Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İzmir, Türkiye – *bozkurt.ersoy@ege.edu.tr*

Prof. Dr. Ahmet Kamil GÖREN (Emekli) – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *kg@istanbul.edu.tr*

Doç. Dr. Abdullah Sinan GÜLER – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *a.sinan.guler@msgsu.edu.tr*

Prof. Dr. Zeynep İNANKUR (Emekli) – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *zeynep.inankur@msgsu.edu.tr*

Prof. Dr. Zühre İNDİRKAŞ (Emekli) – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *zindirkas@gmail.com*

Prof. Dr. Nedret KILIÇERİ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul, Türkiye – *nedret.oztokat@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. İlknur KOLAY (Emekli) – İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye – *kolay@itu.edu.tr*

Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *gulgun.koroglu@msgsu.edu.tr*

Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY – Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İzmir, Türkiye – *inci.kuyulu.ersoy@ege.edu.tr*

Prof. Dr. Banu MAHİR (Emekli) – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *banu.mahir@gmail.com*

Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ (Emekli) – Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İzmir, Türkiye – *zeynep.mercangoz@ege.edu.tr*

Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM (Emekli) – Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *selcuk-mulayim@hotmail.com*

Prof. Dr. A. Tarkan OKÇUOĞLU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *agah.okcuoglu@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Robert G. OSTERHOUT (Emekli) – Pennsylvania Üniversitesi, Sanat ve Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Pennsylvania, USA – *ousterob@upenn.edu*

Prof. Dr. Ayla ÖDEKAN (Emekli) – İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye – *aodekan@yahoo.com*

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

ISSN: 0579-4080 E-ISSN: 2717-6940 Sayı / Issue: 32, Yıl / Year: 2023

YAYIN KURULU / EDITORIAL ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Nilüfer ÖNDİN – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *nilufer.ondin@msgsu.edu.tr*

Prof. Dr. Filiz ÖZER (Emekli) – İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye – *filiz.ozer@isikun.edu.tr*

Prof. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *simge@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Nejat Turgut SANER – İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye – *saner@itu.edu.tr*

Prof. Dr. Zeren TANINDI (Emekli) – Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Bursa, Türkiye – *zeren@uludag.edu.tr*

Prof. Dr. M. Baha TANMAN (Emekli) – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *mehmet.tanman@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Zeynep TARIM ERTUĞ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü İstanbul, Türkiye – *zeynep.ertug@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Uşun TÜKEL – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *usun.tukel@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Bedia Yelda UÇKAN – Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Eskişehir, Türkiye – *byolcay@anadolu.edu.tr*

Prof. Dr. Asnu Bilban YALÇIN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *yalcinab@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Nurcan YAZICI METİN – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *nurcan.metin@msgsu.edu.tr*

Prof. Dr. Tarcan YILMAZ (Emekli) – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye – *tarcany@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Anıl YILMAZ – İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk İslam Arkeolojisi Bölümü, İzmir, Türkiye – *anil.yilmaz@ikcu.edu.tr*

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

ISSN: 0579-4080 E-ISSN: 2717-6940 Sayı / Issue: 32, Yıl / Year: 2023

İÇİNDEKİLER / *CONTENTS*

Araştırma Makaleleri / *Research Articles*

Mimarların Kendi Evleri: Raimondo D'Aronco Örneği
Architects' Own Houses: The Case of Raimondo D'Aronco
Hatice Adıgüzel **1**

Edirne Rüstem Paşa Kervansarayında Köşk Mescit Geleneğinin İzleri
Traces of Kiosk Masjid Tradition in Edirne Rustem Pasha Caravanserai
N. Çiçek Akçıl Harmankaya **35**

Multicultural Architecture in Anatolia: Turkish Islam and Christianity in One Rock-Cut Complex
Anadolu'da Çok Kültürlü Yapı Toplulukları: Aynı Kaya Kompleksinde Türk-İslam ve Hristiyan Mimarisi
Nergis Ataç **61**

Maktûl Mimarbaşı Mustafa Ağa
The Late Chief Architect Mustafa Agha
Aysu Ateş **89**

1880-81 Tarihli Yemen Salnamesinde Marib Antikaları: İsmail Hakkı Paşa'nın Valiliği Döneminde Yemen'den İstanbul'a Gönderilen Arkeolojik Eserler
Marib Antiquities in the Ottoman Yearbook of Yemen from 1880-81: Archaeological Artifacts Sent from Yemen to Istanbul During Ismail Hakkı Pasha's Governorship
Hüseyin Gürsel Bilmiş **115**

Perge Güney Bazilika Kazılarında Ele Geçen Cam ve Metal Buluntular
Glass and Metal Finds from the Southern Basilica Excavations at Perge
Nurtaç Buluç **141**

Unfortunate Fate, A Lost History: The Complex of Grand Vizier Halil Hamîd Paşa in Isparta
Makus Talih, Kaybolan Bir Tarih: Isparta'da Sadrazam Halil Hamid Paşa Külliyesi
Sevil Derin **177**

Nusaybin-Dibek'teki Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'ndaki Taş Rölikerler Üzerine Bir Değerlendirme
Assessing the Stone Reliquaries at Mor Yuhannon Tayyoyo Monastery in Nusaybin District's Village of Dibek
Ufuk Elyiğit **205**

Ayasofya'da Komnenos Mozaiği: Tarihi ve İkonolojisi Üzerine
A Komnenos Mosaic in Hagia Sophia: On Its Dating and Iconology
Yavuz Erdihan **233**

Karadeniz Geleneğinde Erzurum/Ilıca Aşağı Canören Köyü Camii
The Black Sea Tradition in Aşağı Canören Village's Mosque in Aziziye, Erzurum
Burak Muhammet Gökler **249**

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

ISSN: 0579-4080 E-ISSN: 2717-6940 Sayı / Issue: 32, Yıl / Year: 2023

İÇİNDEKİLER / *CONTENTS*

Araştırma Makaleleri / *Research Articles*

The Creation of a Natural History Display at the Yıldız Palace by Fausto Zonaro and Hüseyin Zekâi Paşa
Fausto Zonaro ve Hüseyin Zekâi Paşa Tarafından Yıldız Sarayı'nda Bir Doğa Tarihi Teşhirinin Yaratılışı
Müjde Dila Gümüş **275**

Lala Şahin Paşa ve Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Lala Şahin Paşa Külliyesi Camisi (1348)
Lala Şahin Pasha and Lala Şahin Pasha Mosque of 1348 in Bursa's Mustafakemalpaşa (Kirmasti) District
Sema Gündüz Küskü, Elif Soydan **305**

'üstâd ibni üstâd': Erken Osmanlı Mimarlığında Babalar ve Oğullar
Fathers and Sons in Early Ottoman Architecture: 'üstâd ibni üstâd'
Mustafa Çağhan Keskin **347**

Selanik Tevkifhanesi Projesi ve Keşif Defteri Üzerine Bir Değerlendirme
Assessing the Thessaloniki Detention Center Project and the Discovery Book/Keşif Defteri
Emre Kolay, Müge Çiftyürek **367**

Hatay - Aşağı Asi Havzası Kırsal Mimarisinde Yapı Ustaları, Gelenekleri Ve Terminolojisi Üzerine Bir Araştırma
Building Masters, Tradition, and Terminology in the Vernacular Architecture Around Lower Orontes (Asi) Basin in Hatay Province
Ender Özbay **389**

Çine'de Bir Kaya Kütlesi İçinde Yer Alan 'İsa'nın Doğumu' Sahnesi Üzerine İncelemeler
Studies on the 'Nativity of Jesus' Scene in a Rock Mass in Çine
Hatice Özyurt Özcan **431**

İstanbul Fatih'te Birinci Ulusal Mimarlık Üslubundaki Eğitim Yapıları
Education Buildings in "First National Architecture" Style in Fatih District-İstanbul
Nurcan Yazıcı Metin, Soner Şahin, Şükrü Sönmezer, Selçuk Seçkin, Nazhan Aytaç **453**

I. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemine Ait Yeni Bir Kervansaray Kitabesi
A New Caravanserai Inscription from The Reign of Kaykhusraw I
Resul Yelen **515**

Nekroloji Yazıları / *Necrology*

Robert G. Ousterhout (16 Ocak 1950- 23 Nisan 2023)
Suna Çağaptay, Ayşe Belgin Henry **539**

Arkeolog-Mimar Ülkü İzmirligil'i kaybettik (1941-2023)
Erdem Yücel **543**

Anılar / *Recollections*

Dostlarım John Carswell ve Michael Rogers'ın Ardından
Nurhan Atasoy **549**

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 1-34
DOI: 10.26650/sty.2023.1245699

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Mimarların Kendi Evleri: Raimondo D'Aronco Örneği*

Architects' Own Houses: The Case of Raimondo D'Aronco

Hatice Adıgüzel[1]

ÖZ

Raimondo D'Aronco geç Osmanlı Dönemi ve modern İtalyan mimarisinin şekillenmesinde önemli katkıları olan bir figürdür. Mimarın gerek Osmanlı Devleti'nde gerekse İtalya'da tasarladığı yapılar pek çok araştırmanın konusu olurken özel yaşam alanları genellikle bu kapsamın dışında kalmıştır. Bu makale onun İstanbul yıllarında, Arnavutköy'de restore edip yaşadığı köşk ve Torino'da kendisi ve ailesi için tasarladığı evin mimari açıdan incelenmesine odaklanmaktadır. Söz konusu özel yaşam alanları "mimarların kendi evleri" kavramının ortaya çıkışı ve gelişimiyle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Bu kapsamda yazıda, 19. yüzyıl sonundan 20. yüzyılın ilk yarısına kadar olan süreçte, Batı'dan ve Osmanlı dünyasından örneklerle mimarların kendi evlerini şekillendiren bireysel yaklaşımlara yer verilmiştir. Çağının mimari dönüşümlerine duyarlı bir mimar olarak D'Aronco Torino'da, 1903-1906 arasında inşa edilen, Javelli-D'Aronco olarak anılan evini İngiltere'den, Orta Avrupa kaynaklı mimari eğilimlerden ve Osmanlı topraklarından aldığı ilhamlarla tasarlamıştır. 1900'lerin başından itibaren Arnavutköy'de yaşadığı köşkün de içinde olduğu, Osmanlı konut geleneği bu biçimlenmede önemli bir yer tutmuştur. Mimar İstanbul'daki tasarımlarıyla paralel olarak, Viyana Secession üslubunu bu yapıda da benimsemiştir. İç dekorasyonda ise Art Deco'nun habercisi olan bazı kompozisyonlara yer vermiştir. Bütün bu özellikleriyle mimarın Torino'daki kendi evi onun Doğu ve Batı arasında geçiş yapan üslup araştırmalarının bir sentezini sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Raimondo D'Aronco, Geç Dönem Osmanlı Mimarisi, Arnavutköy, Torino, Art Nouveau

ABSTRACT

Raimondo D'Aronco was a figure who made valuable contributions to shaping the late Ottoman Period and modern Italian architecture. While the buildings this architect designed in both the Ottoman Empire and Italy have been the subject of much research, his own private living spaces have generally been excluded from these studies. This article focuses on the architectural analysis of a mansion in Arnavutköy that D'Aronco restored and lived in during his Istanbul years, as well as the house he designed for himself and his family in Turin. This article evaluates these private living spaces in relation to the emergence and development of the concept of "architects' own houses". In this context, the article involves the individual approaches of architects who shaped their own houses, taking examples from the Western world and the Ottoman Empire during the

* Bu çalışma, Mersin Üniversitesi'nde 19-22 Ekim 2022 tarihinde gerçekleştirilen 26.Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Bildirinin tam metni daha önce başka bir yerde yayınlanmamıştır. Çalışma yeni bulgularla geliştirilerek makale haline getirilmiştir.

[1]Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.A. 0000-0001-8511-9219

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Hatice Adıgüzel,
İstanbul Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: ahatice@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 31.01.2023
Revizyon Talebi/Revision Requested: 01.03.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 10.04.2023
Kabul/Accepted: 18.05.2023
Online Yayın/Published Online: 07.06.2023

Atıf/Citation: Adiguzel, Hatice, "Mimarların Kendi Evleri: Raimondo D'Aronco Örneği". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 1-34. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1245699

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

period from the end of the 19th century to the first half of the 20th century. As an architect who was sensitive to the architectural transformations of his age, D'Aronco designed his house in Turin with inspiration from architectural trends originating in England, Central Europe and Ottoman lands; this house was known as Javelli-D'Aronco and was built between 1903-1906. The Ottoman housing tradition includes the mansion in which D'Aronco had lived in Arnavutköy since the early 1900s and also had an important place in his architectural formation. In parallel with his designs in Istanbul, the architect also adopted the Vienna Secession style for this building. He included some compositions in the interior decoration that would be precursors to the Art Deco style. With all these features, the architect's own house in Turin represented a synthesis of his stylistic research reflecting a transition between East and West.
Keywords: Raimondo D'Aronco, late Ottoman architecture, Arnavutköy, Turin, Art Nouveau

EXTENDED ABSTRACT

Since the emergence of architecture as a practice, architects have built houses for themselves. However, different from the services they provided to their customers, architects began designing houses that conveyed their professional identities and that would be a kind of manifesto starting in the second half of the 18th century. Architect houses in the Ottoman Empire with this approach are seen to have started at the beginning of the 20th century. This article focuses on an architectural examination of Raimondo D'Aronco's own houses in Istanbul and Turin, as an architect who made significant contributions to late Ottoman and modern Italian architecture. This article examines D'Aronco's private living spaces in relation to the emergence and development of the concept of "architects' own houses". In this context, the article also includes the individual approaches of architects who've designed their own houses, with examples from the Western world and the Ottoman Empire during the period from the end of the 19th century to the first half of the 20th century.

D'Aronco carried out many projects in Istanbul, where he lived between 1893-1909. During this period, he kept close relations with the architectural environment of Europe and designed buildings in Italy alongside the projects he prepared in Istanbul. During the years he worked in Istanbul, the architect bought a mansion in Arnavutköy. He restored and renovated this mansion between 1901-1902 and then lived there. The architectural characteristics of this mansion have not survived to the present day but are known through some drawings and old photographs. According to these documents, the mansion was located on a high tract of land with a garden opening in terraces facing the sea. Its floor plan involved an interior-central sofa (hall). The Ottoman housing tradition, including this mansion, had left a strong impact on D'Aronco's design practice. He also interpreted the forms of Central European, British, and Ottoman housing culture in the houses he designed for customers from various social classes in Istanbul. He continued this approach with the house he built for himself and his family in Turin between 1903-1906. The house, which is known as Casa Javelli-D'Aronco (named after the architect's wife, Rita Javelli-D'Aronco) was designed by the architect himself. However, because he was living in Istanbul at the time, his friends the engineer Enrico Bonelli and architect Annibale Rigotti carried out the construction. D'Aronco directed the construction of his house by sending project drawings and letters containing sketches to his friends from

Istanbul. Various phases of the project can be traced from these drawings, which are currently preserved in the Turin building projects archive (Archivio Edilizio di Torino) and the D'Aronco archive in Udine (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna). The letters he wrote from Istanbul to Turin along with these drawings helps one analyze and understand not only the design process of the building, but also the planning decisions of the designer. The architect drew inspiration mainly from English and Central European houses of the period for the floor plan and mass design of his house in Turin. He had also interpreted the sofa in the floor plans, with the bay windows and eaves on the facades referring to the Ottoman house tradition. In the decorations, he mainly adopted the formal language of the Vienna Secession, which can also be seen in many of his buildings in Istanbul. He also included compositions that were precursors to the Art Deco style in its interior decorations. Meanwhile, D'Aronco also used some unique individual expressions in his home, unlike the houses he'd designed for his customers. Through all these characteristics, Casa Javelli-D'Aronco resembles a summary of the final stages of D'Aronco's architectural career and a harbinger of the future, while also representing a self-portrait of the architect, one that reveals his professional and private life.

Giriş

Mimarlık pratiğinin ortaya çıkışından beri mimarlar kendileri için evler inşa etmişlerdir. Dönemin hakim biçimi ve üslubunu yansıtan bu sıradan evlerden farklı olarak mimarların, kendi tasarım kimlikleri ile yaşam felsefelerini aktardığı, bir çeşit manifesto niteliği kazanan evler tasarlamaları ancak 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gerçekleşir.[1] "Mimarların kendi evleri" kavramının ortaya çıkışı, her şeyden önce, mimarlığın eğitime dayalı bir meslek statüsüne yükselmesiyle ilişkilidir. 18. yüzyıl ortalarından itibaren mimarlık mesleği, devlet-din adamı gibi, yalnızca üst düzey müşterilere hitap eden yapısından sıyrılarak toplumsallaşmaya doğru giden bir evreye girer.[2] Bu süreçte mimarlık meslek organizasyonları kurulur, yarışmalar ve sergiler düzenlenir, yayınlar çoğalır.[3] Mimarlık bu dönemden itibaren bir zanaat alanı değil, bir bilim ve sanat dalı olarak görülür. Çağın mimarları ise, geleneksel yapılarda görülen, yalnızca belli bir sınıfa hizmet eden zanaatkarlar ya da ustalar yerine, aydın birer meslek adamı olarak kabul edilir. Sonuçta, aldıkları eğitim ve beslendikleri kaynaklar doğrultusunda belli bir ideolojiye sahip olan mimarlar kendi tasarım kimliklerini ortaya koydukları yapılara imza atmaya başlar.[4]

Mimarlar kendi özel yaşam alanlarını tasarlarken, müşteri beklentileri ve sınırlamaları olmadığı için, kişisel araştırma ve deneylerini özgürce dışa vurarak üsluplarını geliştirirler. Çoğu zaman bu tasarımlar müşterilere de model oluşturur. Kimi zaman ise müşterilerin kabul etmeyeceği biçim ve malzemeleri, kişisel tatmin ya da deneme amacıyla kendi evlerine uygularlar. Kuşkusuz her mimarın kendisi için bir ev tasarlaması söz konusu değildir. Ekonomik şartlar veya yoğun iş temposundan dolayı pek çoğu bir mekanı kiralayarak orada yaşamayı tercih eder. Öte yandan, bazı öncü mimarların evleri hem modern mimariye yön verir hem de müşteri yerine kendileri için üretildiklerinden birer sanat eseri niteliği kazanır. 19. yüzyıl sonlarından itibaren mimarların bireysel tasarım anlayışlarını yansıttığı kendi evlerinin listesinin uzadığına tanık olunur.[5] Birbiri ardına ortaya çıkan Arts and Crafts, Art Nouveau, De Stijl, Bauhaus gibi akımlar sanatçıların ve mimarların özgürleşmesine katkıda bulunur. İngiliz Arts and Crafts Akımı daha çok konut mimarisinde kendini gösterir ve uluslararası düzeyde

1 Uğur Tanyeli, "Mimarların Kendi Evleri ya da Gecikmiş Aydının Evcilik Oyunu," *Arredamento Mimarlık* 10 (2001), 72.

2 Mimarlığın toplumla ilişkileri üzerine bkz.Doğan Kuban, "Toplum Açısından Mimarlığın Tarihsel Gelişimi ve Toplumsal Yapı Değişikliklerinin Mimarlığın Evrimine Etkileri," *Mimarlık Semineri* (15-18 Aralık 1969) içinde haz. Abdullah Kuran (Ankara: TMMOB Mimarlar Odasi, t.y), 295-310, 327-333.

3 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşaası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür* (İstanbul: Metis Yayınları, 2020),191.

4 Mimarlığın Batı'da ve Osmanlı-Türkiye coğrafyasında bir meslek olarak profesyonelleşmesi üzerine bkz. Spiro Kostof, haz., *The Architect: Chapters in the History of the Profession* (New York: Oxford University Press, 1977); Dana Cuff, *Architecture: the Story of Practice* (Cambridge: MIT Press, 1991); Gülsüm Baydar, *Osmanlı-Türk Mimarlarında Meslekleşme* (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 2012).

5 Daha erken tarihli örneklerden başlayarak mimarların kendi evlerini değerlendiren iki çalışma için bkz. Michael Webb, *Architects' Houses* (London: Thames and Hudson, 2018); Yüksel Öztürk, "Mimarların Kendi Evleri," (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2006).

etkili olur.[6] Tarihselciliğin ve sanayileşmenin karşısında olan, sanatın köklerini zanaatçılıkta arayan bu akımda inşa edilen evler mimarların kişisel ifadelerinin birer aracı haline gelir.[7] 19. yüzyılın sonlarına doğru "bir sanat eseri olarak ev" kavramı *The Studio* gibi dönemin modern fikrilerini yayan dergiler tarafından desteklenir.[8] Yeni biçim arayışları, özellikle 1900'lerden itibaren Art Nouveau Akımı ile doruğa ulaşır. Henry van de Velde, Uccle-Brüksel'de inşa ettiği evinde (1895) İngiliz kırsal evlerinden ilham alır. Bununla birlikte, evin tasarımında kullandığı eğrisel biçimlerle, hem Art Nouveau'nun soyut kanalının hem de modernizmin ve işlevselciliğin öncülerinden olur.[9] Raimondo D'Aronco'nun da takipçilerinden olduğu, Viyana Okulu'nun lideri Otto Wagner'in kendisi için tasarladığı iki villada, onun üslup gelişimi izlenebilir. 1886-1888 arasına ait ilk villası, klasik eğitiminin bir yansıması olarak Palladyen bir yorumla biçimlenir. 1912 tarihli ikinci villası ise yeni malzeme ve yapım yöntemlerinin kullanımıyla işlevselciliğe olan tutkusunu gösterir.[10]

Arts and Crafts Akımı'nın Amerika'daki temsilcisi Frank Lloyd Wright, tasarladığı konutlarla 20. yüzyılın ilk yarısında modern mimariye yön verir. Wright, Oak Park'ta (llinois,1889-1898) inşa ettiği kendi evinin tasarımında *Shingle Style* (Padavra üslubu)[11] evlerden, Amerikan çiftçi evlerinden ve Japon kültüründen ilham alır.[12] Ayrıca buradaki tasarımımıyla, *Prairie* olarak anılan, yatayda gelişen, doğa ve manzarayla ilişki kuran Amerikan kır evi türüne öncülük eder **(G. 1)**. Wright, Arts and Crafts estetiğinin bir yansıması olarak, aydınlatmalardan, mobilya ve dekoratif elemanlara kadar evinin her detayını kendisi tasarlar.[13] Organik mimarinin temellerini atan Wright'ın etkileri kısa sürede Avrupa kıtasına ulaşır. 1893'den itibaren yaptığı bir dizi projesinin 1911 yılında bir yayıncı tarafından yayınlanması sonucunda Avrupa'nın önde gelen

6 Colin Davies, *A New History of Modern Architecture* (London: Laurence King Publishing, 2017), 24.

7 Örneğin Philip Webb ile birlikte tasarladıkları, Arts and Crafts Akımı'nın lideri William Morris'in Kırmızı Ev'i (Red House, 1859), birçok özelliğinin yanında bahsi geçen akımın öne sürdüğü değerleri sergilemektedir. Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü,* çev. Ergün Akça (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2014), 580-581.

8 Richard Weston, *The House in the Twentieth Century* (London: Laurence King Publishing, 2002), 11.

9 Annie Lahure, "Belçika, Art Nouveau'nun Başkenti," *Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat, 1890-1930/ Art Nouveau from Europe to Istanbul, 1890-1930* içinde, haz. Yıldız Salman (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2005), 23.

10 Vera Horvat Pintaric, *Vienna 1900: The Architecture of Otto Wagner* (London: Studio Editions, 1989), 62-65, 172-177; Dominic Bradbury, T*he Iconic House: Architectural Masterworks Since 1900* (London: Thames & Hudson Ltd, 2018), 13.

11 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere'nin etkisiyle Amerika'da gelişen ve genellikle konutlarda kullanılan bu üslupta yapıların tüm cepheleri padavralarla (kareye yakın biçimde ince ahşap levha) kaplanmıştır. 19. yüzyıl mimarlığını etkisi altına alan seçmeciliğe karşı olan bu üslup 20. yüzyılda gelişen işlevselciliğin yolunu açmıştır. Bkz. Zeynep Aktüre, "Padavra Üslubu (Shingle Style)," *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* c. 3 (İstanbul: YEM Yayın, 1997), 1417-1418.

12 Michel Ragon, *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010), 201-202; David Gebhard Wright'ın Oak Park evinin de dahil olduğu 1890'lara ait bazı tasarımlarında Osmanlı mimarlık kültürünün izleri olduğunu ileri sürer. Gebhard'a göre, Wright yalnızca Japon kültüründen değil, 1893 Chicago Fuarı'ndaki pavyon aracılığıyla, bir başka Doğu kültüründen, Osmanlı'dan da esinler almıştır. David Gebhard, "A Note on the Chicago Fair of 1893 and Frank Lloyd Wright," *Journal of the Society of Architectural Historians* 18/2 (1959), 63-65.

13 "Oak Park Home & Studio," Frank Lloyd Wright Foundation, erişim 23 Ocak 2023, https://franklloydwright.org/site/oak-park-home-studio/ .

ülkelerinde adı duyulur. De Stijl ve Bauhaus gibi modern akımlarda ve Le Corbusier'nin çalışmalarında onun izlerini bulmak mümkündür.[14] Şüphesiz modern mimarlık tarihi bu tür manifesto niteliğindeki mimar evleriyle doludur. Burada yalnızca konuyu açıklayıcı bazı örnekler üzerinde durulmuştur.



Görsel 1: Frank Lloyd Wright evi, Oak Park (llinois) (Frank Lloyd Wright Foundation, Erişim 23 Ocak 2023. https://franklloydwright.org/site/oak-park-home-studio/).

Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet Dönemi'ne Mimarların Kendi Evleri

Osmanlı Devleti'nde, mimarların tasarım felsefelerini yansıttığı kendi evlerine, Tanzimat sonrasında mimarlık mesleğinin Batı modelinde kurumsallaşmaya başlamasından sonra rastlanır. 1882'de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi ile mimarlık ilk defa mühendislikten ayrılarak bağımısız bir meslek kolu haline gelir. Yeni yapı tiplerinin ortaya çıkmasıyla serbest mimar sayısında artış gözlenir.[15] Osmanlı'da mimarların toplumsal statüsünün yükselmesinde kuşkusuz Balyan Ailesi'nin katkısı büyüktür. Geleneksel usta-çırak ilişkisiyle yetişen ilk kuşak Balyanlar'dan sonra, Garabet Balyan'ın oğulları ve torunu 19. yüzyılın ikinci yarısının gereksinimlerine uyarak, Paris'te örgün akademik bir mimarlık eğitimi almıştır.[16] Dolayısıyla Osmanlı'da mimarlık mesleğinin dönüşümü bu aile tarihi özelinde izlenebilir. Aile fertlerinin İstanbul'un çeşitli semtlerinde kendi evleri olmuştur. Bunlardan günümüze ulaşan, Üsküdar, Bülbülderesi'nde bulunan konak, 1860'lı yıllarda aile bireylerinin yenilemesiyle esas biçimini kazanmıştır.[17] Geleneksel biçimde orta sofalı plana sahip, üç katlı ahşap yapının dış kütlesinde

14 Davies, *A New History*, 34.

15 II. Meşrutiyet Dönemi ve sonrasında mimarlığın profesyonelleşmesini destekleyen örgütlenmeler biçimlenir. 1909'da Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti, 1927'de ise Türk Mimarlar Cemiyeti kurulur. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde mimarlığın meslekleşmesi hakkında kapsamlı olarak bkz. Baydar, *Osmanlı-Türk.*

16 Afife Batur, "Balyan Ailesi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.2 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994), 35-36.

17 Büke Uras, *Balyanlar: Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi* (İstanbul: Korpus Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2020), 39-40, 44. Balyan Konağı 20. yüzyılın başlarında el değiştirerek Amiral Vasıf Konağı adını almıştır. Günümüzde ise, Kemalettin Eröğe Polis Okulu Müdürlüğü olarak hizmet vermektedir.

ailenin Osmanlı Devleti için uyguladığı yapılarda da görülen Palladio etkileri hissedilir. Balyan atölyesinin son aktif figürlerinden, Osmanlı'da ilk serbest mimar olma özelliğiyle de dikkat çeken Sarkis Balyan'ın Kuruçeşme Adası üzerinde inşa ettiği konağı ise konumu itibariyle ilgi çekicidir. Sarkis Bey, II. Abdülhamid'den borcu karşılığı aldığı bu adayı 1881 tarihinde düzenleyerek üzerinde şahsi kullanımı için müştemilatıyla birlikte bir konak inşa etmiştir.[18] Konak günümüze ulaşamamıştır. Ancak Boğaz'ı gösteren genel fotoğraflarda etrafı duvarlarla çevrili adanın üzerinde mütevazi bir yapı olarak görülmektedir **(G.2)**. Yapının bu izole konumu ve sadeliği, Büke Uras'ın altını çizdiği gibi, Sarkis Bey'in bireysellik arayışıyla ilişkili olabilir.[19]



Görsel 2: Kuruçeşme Adası ve üzerinde Sarkis Balyan'ın inşa ettiği konağın 1890'lardaki görünümü (Edit. A. Zellich, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, FKA_001622).

Osmanlı Dönemi'nde tasarımcısının bireysel ideolojisini yansıtan mimar evi örneklerine 20. yüzyılın ilk yarısı daha doyurucu veriler sunar. Milli Mimari üslubunun önde gelen temsilcileri Kemaleddin Bey ile Vedad Tek'in evleri incelendiğinde iki mimarın benzeşen ve farklılaşan yönleri de açığa çıkar. Kemaleddin Bey'in Bakırköy'de 1900'lerin başında kendi için inşa ettiği, üç katlı ahşap evi 1950'lerde yıkıldığı için özelikleri tam olarak bilinmemektedir. [20]

18 Kuruçeşme Adası zaman içinde farklı isimlerle anılmıştır. Sarkis Balyan'ın 1899'da ölümünden sonra tekrar devletin eline geçen ada, 20. yüzyılın başlarında "Sarkis Bey Adası" olarak tanınmıştır. 1914'te Şirket-i Hayriye Vapur işletmesine kiraya verilmiş ve bu süreçte vapurların kömür deposu olarak kullanıldığı için "Kömür Adası" olarak anılmıştır. 1940'lı yıllarda açılan bir dava sonucu tekrar Sarkis Balyan'ın varislerine geçen ada 1957'de aile üyeleri tarafından Galatasaray Spor Kulübü'ne satılmıştır. Bu tarihten itibaren de "Galatasaray Adası" olarak anılmıştır. Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü* (İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi, 1993), 528-529; Sedad Hakkı Eldem, *Boğaziçi Anıları/ Reminiscences of the Bosphorus* (İstanbul: Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri, 1979), 90-91.

19 Uras, *Balyanlar*, 70-72.

20 Yıldırım Yavuz, *Mimar A. Kemalettin: İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e* (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2009), 25.

Bununla birlikte, son yıllarda ulaşılan bir fotoğraf ve sözlü tarih notları Kemaleddin Bey'in kendi evinde Art Nouveau çizgileri kullandığını ortaya koymaktadır.[21] Bilindiği kadarıyla, Kemaleddin Bey'in Art Nouveau biçimlerini kullandığı tek yapısı Çamlıca, Ahmed Ratib Paşa Köşkü'dür. Mimarın özel yaşam alanında da Art Nouveau detaylara yer vermiş olması, profesyonel yaşamının başlarında, kısa süreli de olsa, bu üsluba sıcak baktığının bir göstergesidir. Art Nouveau'nun Osmanlı'daki müşteri kitlesini Batılı kültüre yakın cemaatlerin oluşturması, Kemaleddin Bey'in müşterilerini ise II. Meşrutiyet ile birlikte Milli Mimari'yi resmi üslup olarak benimseyen devlet kademelerinin oluşturması, bu kısıtlı kullanımı açıklamaktadır. Milli Mimari'nin diğer önemli temsilcisi sayılan Vedad Tek'in Nişantaşı'ndaki evi ise geleneksel ahşap konut kurgusunu devam ettiren Kemaleddin Bey'in evinden farklı bir çizgiye sahiptir. Vedad Tek her ne kadar mevcut yönetimin bünyesinde, ulusalcı ideolojiyi yansıtan yapılar tasarlasa da, bazı yönelimleriyle bu üslubun dışına taşan bir bireysellik arayışı içinde olmuştur. Özellikle 1913-1914 arasında inşa ettiği kendi evi, hem "memur mimar" olarak temsilcisi olduğu Milli Mimari'nin ögelerini, hem de "serbest mimar" olarak bireysel ifadelerini içerir[22] **(G. 3)**. Evde, Milli Mimari üslubuna bağlanan pencere ve kapı kemerleri, Kütahya üretimi çini kaplamalar gibi öğeler geleneksel konut biçimleriyle kaynaştırılmıştır. Öte yandan, bu üsluptan ve geleneksel Osmanlı konut çizgisinden ayrılan asimetrik mekan kurgusu, plastik etkisi güçlü saçak, çıkma gibi öğeler, Art Deco'yu çağrıştıran biçimlerle Vedad Bey burada bireyselliğini özgürce dışa vurmuştur. Mimar ayrıca evin çini, alçı gibi süslemeleri ile mobilyalarını da kendisi tasarlamıştır.[23]

21 Müjde Dila Gümüş, "Kemaleddin Bey, Kyriakides, Yenidünya ve Karakaş Kardeşlerin Art Nouveau Eserleri Üzerine Bir Yakın Okuma," *İstanbul Art Nouveau'su* içinde, haz. Müjde Dila Gümüş (İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2023), 183-184.

22 Bülent Tanju, mimarın kendi evi ile başlayan bireysel ifade arayışlarını 1930'larda, serbest mimarlık yaptığı dönemde tasarladığı konutlarla ilişkilendirmektedir. Ancak burada işveren sınırlamalarından dolayı bu ifadelerin daha sınırlı kaldığını belirtmektedir. Mimarın, devlet için tasarladığı, belli bir ideolojiyi yansıtan yapılardan sıyrıldıktan sonra, serbest olarak çalışmasıyla tasarım anlayışında bir kırılma yaşadığına vurgu yapmaktadır. Bülent Tanju, "Bir Osmanlı'nın Mimar Olarak Portresi: Vedat Tek," *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar* içinde haz. Afife Batur (İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2003), 259-260.

23 Bu ev hakkında detaylı olarak bkz. Suha Özkan ve A. Nihad Vedad Tek, "Mimar M. Vedad Bey Konağı," *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* 5/2 (1979), 157-183; Afife Batur, "Vedat Tek Evi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.7 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994), 372; Afife Batur, haz., *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar* (İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2003), 113-120.



Görsel 3: Vedad Tek Evi, Nişantaşı (Hatice Adıgüzel, 2023).

Osmanlı'nın sonu ve Cumhuriyet dönemi ideolojilerinin mimari değişimlerine tanıklık eden İtalyan mimar Giulio Mongeri Nişantaşı'nda Güzelbahçe Sokak'ta kendisi ve ailesi için bir ev tasarlamıştı **(G. 4)**. Mimar yaklaşık olarak 1927-1929 arasında tasarladığı bu evde 1937 yılına kadar yaşamıştır. Ev çeşitli dönemlerde el değiştirdikten sonra 1990'lı yıllarda yıkılmıştır. Günümüze kalan fotoğraflar ile Mongeri'nin bahçesini betimlediği suluboya resmin belgelediği gibi, ev mimarın modern karakterli iki yapısından biriydi.[24] Mongeri İtalyan etkili seçmecilik ve Milli Mimari anlayışlarında yaptığı tasarımlardan sonra 1930'lara doğru çağın eğilimlerine uyarak, Nişantaşı'ndaki evinde ve Bursa Çelik Palas'da modern, dönemindeki adıyla "kübik"[25] üslubu benimser. Kendisinin de içinde bulunduğu Osmanlı canlandırmacılığı yapan eski kuşağın eleştirildiği bu dönemde "*Ben Modern'i anlamıyorum ama bütün dünya*

24 Damla Çinici, *"Başkent Ankara'nın İnşasında Etkin Bir Mimar: Giulio Mongeri ve Yaşam Öyküsü," Ankara Araştırmaları Dergisi* 3/1(2015), 34; Özlem İnay Erten, *Şişli›de Bir Konak ve Mimar Giulio Mongeri/A Mansion in Şişli and Architect Giulio Mongeri* (İstanbul: Bozlu Art Project, 2016), 86-90.Mongeri'nin öğrencilerinden Arif Hikmet Koyunoğlu anılarında bu eve değinmektedir. Hasan Kuruyazıcı, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu: Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 283.

25 Behçet Ünsal'ın "Yazarlar eskiye Mülteci Mimari diyor, halk yeniye Kübik mimari diyordu." (Behçet Ünsal, "Mimarlığımız 1923-1950," *Mimarlık* 2 (1973), 36.) şeklindeki ifadesinin de özetlediği gibi, "kübik" Türkiye'de uluslararası üslubu yansıtan mimari yaklaşım için halk arasında kullanılan ve zamanla yerleşen tartışmalı bir kavramdır. Bkz. Bozdoğan, *Modernizm*, 276-281.

onu uyguladığına göre herhalde iyi bir şeydir." [26] dediği modern anlayışı evinde denemiştir. Bununla birlikte, Mongeri eski alışkanlıklarından tamamen vazgeçmeyerek,[27] girişteki sütun başlıklarında olduğu gibi, evinde bazı tarihi atıflara da yer vermiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde modern Türk mimarisinin şekillenmesinde gerek eğitmen gerekse uygulayıcı olarak önemli katkıları olan Alman mimar ve şehir plancısı Bruno Taut'un evleri konumuz bağlamında dikkate değerdir. Taut 1926'de Berlin'de kendisi için modern üslupta bir ev tasarlar ve hatta bu evi konu alan *"Ein Wohnhaus* "Yaşamak için bir ev" başlıklı bir kitap yazar.[28] Böylece sembolik bir anlam yüklediği evine hem işlevsel hem de sanatsal bir nitelik kazandırır. Mimar, Ortaköy sırtlarındaki 1938 tarihli evinde ise, Almanya, Japonya ve Türkiye'deki kişisel ve mesleki yaşamının bir sentezini sunar.[29]



Görsel 4: Giulio Mongeri Güzelbahçe Sokak'taki evinin önünde (Erten, *Şişli'de bir Konak*, 86.).

26 Anonim, "Mimar Behçet Ünsal", *Arredamento Dekorasyon* 32 (1991), 128; Cengiz Can, *İstanbul'un Yabancı ve Levanten Mimarları* (İstanbul: Arketon, 2020), 191, 199-200.

27 Uğur Tanyeli, Mongeri'nin İstanbul'da modern dönemde bile hocası Camillo Boito'nun çizgisinden uzaklaşamadığının altını çizer. Uğur Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000* (İstanbul: Garanti Galeri, 2007), 375.

28 Bu ev hakkında kapsamlı bir değerlendirme için Paola Ardizzola, "Architectural Practice and Theory: the Case of Bruno Taut's House in Berlin-Dahlewitz," *Vitruvio-International Journal of Architectural Technology and Sustainability* 2/1 (2017), 45-56.

29 Esra Akçan, "Bruno Taut'un Küresel Adalet ve İklim Adaleti Açısından Önemi," *İstanbul Günlüğü: 10.11.1936-13.12.1938 (Bruno Taut)* içinde, haz. Bahar Demirhan (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2021), 76-79.

Raimondo D'Aronco'nun Evleri

II. Abdülhamid Dönemi'nde Osmanlı ziraat ve sanayi sergisinin (*Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi)* tasarımını yapmak üzere, 1893 yılında İstanbul'a gelen Raimondo D'Aronco, 1909 yılına kadar bu şehirde kalarak pek çok projeye imza atar. 1894 yılında gerçekleşen büyük İstanbul depreminin ardından sergi projesi iptal edilse de, D'Aronco'ya gerek onarım gerekse yeni bina tasarımları için pek çok iş imkanı doğar. 1894 sonu veya 1895 başından itibaren Saray mimarı olarak çeşitli bakanlıklar bünyesinde çalışır. D'Aronco İstanbul'a gelmeden önce İtalya'nın mimarlık ortamında kendini kanıtlamış bir mimardır. Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'nden (*Accademia di Belle Arti di Venezia*) 1881'de mezun olur olmaz[30] çeşitli yerlerde çizim dersleri vermeye başlar. Önce Carrara (1881), Palermo (1882) ve Cuneo'da (1885) çeşitli enstitülerde, daha sonra da Messina Üniversitesi'nde (1886) mimarlık ve süsleme alanlarında dersler verir. Aynı zaman zarfında çeşitli proje yarışmalarına katılır ve bu alanda önemli dereceler elde eder.[31] Özellikle 1890'da Torino I. Mimarlık Sergisi için hazırladığı tasarım onun kariyerinde önemli bir yere sahiptir. Bu proje hem modern İtalyan mimarisinin başlangıç yapılarından biri olarak değerlendirilir hem de onun İstanbul'a çağrılmasında belirleyici olur.[32]

D'Aronco'nun profesyonel kariyeri hakkında pek çok çalışma yapılmasına rağmen özel yaşamı genellikle bu kapsam içinde göz ardı edilmiştir. Bu nedenle, ailesi, kişisel zevkleri ve bu makalenin odaklandığı özel yaşam alanları hakkında bilinenler sınırlıdır. D'Aronco 31 Ağustos 1857'de Gemona'da, inşaatçılıkla uğraşan Girolamo ve Santa Venturini'nin yedi çocuğunun en büyüğü olarak dünyaya gelir. 11 Temmuz 1888 tarihinde Piyemonte Bölgesi'ne bağlı Cuneo'da, bu şehrin önde gelen ailelerinden birinin kızı olan Rita Javelli ile evlenir.[33] Çift evlendikten hemen sonra D'Aronco'nun üniversitede ders verdiği Messina'ya taşınır. 1890 yılında tek çocukları Rita Matilde (aile ve arkadaşları arasında "Nini" olarak tanınır.) Cuneo yakınlarında doğar.[34] D'Aronco 1893 yılında İstanbul'a geldikten ve akabinde kalıcı

30 Mimarın akademiye kaydıyla ilgili olarak bkz. Cenk Berkant, "Geç Osmanlı Dönemi'nde Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'ne Eğitim Almaya Giden Öğrenciler Üzerine Bir Araştırma," *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (2021), 1429, 1441.

31 Raimondo D'Aronco'nun yaşamı hakkında kapsamlı olarak bkz. Manfredi Nicoletti, *D'Aronco e L'Architettura Liberty* (Roma-Bari: Laterza, 1982), 23-31; Electa Quargnal, "Premessa," *Raimondo D'Aronco: Lettere di un Architetto* içinde, haz. Manfredi Nicoletti, Electa Quargnal ve Giorgio Rigotti (Udine: Del Bianco Editore, 1982), VII-XVI; Vera Freni ve Carla Varnier, *Raimondo D'Aronco L'Opera Completa* (Padova: Centro Grafico Editoriale, 1983), 1-20; Diana Barillari, *Raimondo D'Aronco* (Roma-Bari: Editori Laterza,1995), 144-146; Afife Batur, "Mimar Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları," *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi* 12 (2014), 139-171.

32 *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi'*nin tasarımı için nitelikli bir mimar arayışı içine girildiğinde, Sultan II. Abdülhamid'e Avrupa'da daha önce düzenlenmiş bir dizi sergi tasarımı önerisi sunulur. Sultan da bunlar içinde D'Aronco imzasını taşıyan 1890 Torino Sergisi'ni seçer. Akabinde gerekli bağlantılar kurularak D'Aronco İstanbul'a çağrılır. Diana Barillari, "Modern Kozmopolit Mimariler: Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Eserleri," *"Osmanlı Mimarı" D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar* içinde (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 32.

33 Barillari, *Raimondo D'Aronco*,144.

34 Roberto Albanese, "Raimondo D'Aronco e il Dibattito sulla Figura dell'Architetto-Artista, tra Otto e Novecento

bir göreve başladıktan sonra ailesini de buraya aldırır. Profesyonel bağlantılar yanında, çiftin Osmanlı Sarayı tarafından önemsendiğini gösteren belgeler vardır. D'Aronco'ya Osmanlı Devleti bünyesinde gerçekleştirdiği görevleri için çeşitli nişanlar verildiği bilinir.[35] 14 Temmuz 1908 tarihinde ise eşi Rita Javelli-D'Aronco'ya Yıldız Sarayı tarafından ikinci rütbeden Şefkat Nişan-ı Hümâyûnu verilir.[36] II. Abdülhamid döneminde devlet ve millet için yararlılık gösteren kadınlara verilen bu nişanın Rita'ya verilmiş olması, bir yabancı olarak İstanbul'un sosyal yaşamına dahil olduğunu gösterir. Ayrıca D'Aronco'nun İstanbul görevlerinin bitişine kadar onun da burada kaldığını düşündürür.

D'Aronco İstanbul'a geldiğinde ilk önce Pera bölgesinde yaşar. *Annuaire Oriental* yıllıklarında 1900 yılından önce mimarın hem ev, hem de iş adresi *Grande Rue de Pera No: 79* olarak gözükür.[37] Mimar daha sonra Arnavutköy'de, satın aldığı bir köşkü 1901-1902 yılları arasında restore ederek ailesiyle birlikte buraya taşınır.[38] İş yeri ise, yine Pera'da başka adresler olur.[39] Roberto Albanese'ye göre bu taşınma, İstanbul'a yerleşme fikrinden ziyade, mimarın sağlık sorunlarıyla ilişkiliydi.[40] Mektuplarından da okunabildiği gibi, D'Aronco'nun İstanbul yıllarında anjina ve romatizmal ağrılar gibi sağlık sorunları vardı.[41] Bu nedenle Beyoğlu'nun seçkin ortamından ayrılarak, Boğaz'ın esintili kıyılarına sığınmıştır.

---

a Torino," *Casa Javelli-D'Aronco tra Torino e Costantinopoli* içinde, haz. Roberto Albanese (Torino: Studio Livio, 2007), 24.

35 Örneğin D'Aronco'nun İstanbul'a geliş nedeni olan *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi'*nde gösterdiği çabalar için kendisine dördüncü rütbeden Nışan-ı Ali Osman verilmiştir. Bkz. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Taltifat (İ.TAL.),31/19, 12 Rebiulevvel 1311/ 11 Eylül 1309 (23 Eylül 1893).

36 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Taltifat (İ.TAL.), 453/10, 15 Cemâziyelâhir 1326/ 1 Temmuz 1324 (14 Temmuz 1908).

37 *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: Cervati Freres & Cie, 1896), 630; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: Cervati Freres & Cie, 1898), 631.

38 Albanese, "Raimondo D'Aronco", 35. Mimar bu iş için 10.000 liretin üzerinde harcama yaptığını mektuplarında belirtir. Freni ve Varnier, *Raimondo D'Aronco,* 135.

39 1900-1903 arasındaki iş adresi Grande Rue de Pera No: 77, 1904'den sonra ise Grande Rue de Pera No:451 olarak gözükmektedir. Evi ise, olasılıkla Arnavutköy'ü işaret etmek üzere, "Beşiktaş" olarak belirtilmiştir. *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1901), 650; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1902), 731; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1903), 438, 799; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited1904), 444; *Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature* (Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited,1909),531, 1049.

40 Roberto Albanese, "Casa D'Aronco a Arnavutkoy," *Raimondo D'Aronco: La casa dell'architetto:Idee e progetti per Casa D'Aronco a Torino* içinde, haz. Roberto Albanese ve Isabella Reale (Udine: Gamud, 2007), 31, 38 (11. dipnot).

41 D'Aronco 22 Şubat 1903'te mühendis Enrico Bonelli'ye yazdığı bir mektupta "… şimdi anjina geçti, hala romatizma hastasıyım ve onlardan kurtulmak için oldukça uzun süreceğini kabul ettiğim bir tedavi göreceğim." ifadesini kullanır. Manfredi Nicoletti, Electa Quargnal ve Giorgio Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere di un Architetto* (Udine: Del Bianco Editore, 1982), 124.

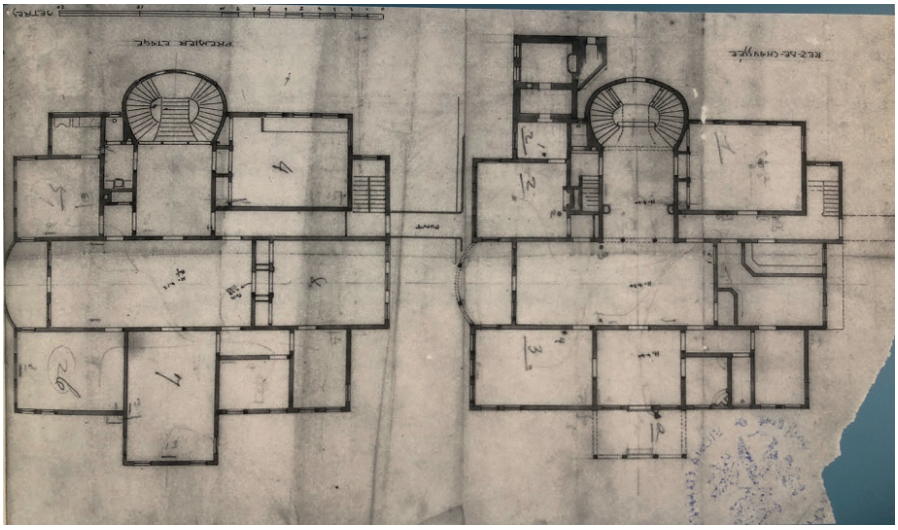
Arnavutköy'de D'Aronco'nun ailesiyle birlikte yaşadığı köşk ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. İstanbul III Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'ndeki dosyasına göre, Sekbanlar Sokak 1-3 numaraların bulunduğu alanda (1291 Ada/1 Parsel) konunmlandığı anlaşılan köşk, 1962'de tescillenmesine rağmen 1969 yılı civarında kimliği belirsiz kişiler tarafından yıkılmıştır.[42] Köşkün mimari özellikleri, D'Aronco tarafından yapılan 1901 tarihli çizimlerden öğrenilmektedir. Mimarın tüm çizim arşivinin korunduğu Udine Kent Müzesi, Modern Sanat Galerisi'nde (*Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna*) yer alan bu çizimler, vaziyet planı ile zemin ve birinci kat planlarından oluşmaktadır **(G. 5)**. Çizimlere göre köşk, teraslar halinde deniz yönüne doğru açılan bahçesiyle birlikte, yüksek bir arazi üzerinde konumlanmaktaydı. Orta sofalı bir plana sahipti. Giriş aksının karşısında üst kata çıkışı sağlayan oval bir merdiven bulunuyordu. Bu merdiven boşluğu cephede dışa doğru çıkıntı yaratmaktaydı. Sedad Hakkı Eldem bu köşkü yıkılmadan önce fotoğraflayarak alt ve üst kat plan restitüsyonları ile cephe çizimlerini yapmıştır **(G. 6)**. *"Boğaziçi Yalıları"*[43] adlı kitapta "*Celal Paşa Köşkü"* olarak tanıtılılan yapı için *"1900'lerde yapılmış Art Nouveau tarzında bina"* ifadesi kullanılmıştır. Fakat burada D'Aronco katkısına veya kullanımına değinilmemiştir. Kitapta yayınlanan dış cephe fotoğraflarında ve çizimlerde Art Nouveau detaylar seçilememektedir. Ancak bu üslubun İstanbul'daki öncü uygulayıcılarından D'Aronco'nun kendisi ve ailesinin ikameti için onardığı, yenilediği bir evde bazı Art Nouveau detaylara yer vermesi zor bir olasılık değildir. Köşkün "*Celal Paşa"* adıyla anılması ise, D'Aronco'dan sonra gerçekleşmiştir. Bahsi geçen paşa II. Abdülhamid'in yaverlerinden Ferik Ahmed Celal Paşa'dır.[44] Celal Paşa'nın torunu Selma Ekrem anılarını anlattığı kitabında, çocukluğunun geçtiği bu köşke dedesinin emeklilikten sonra (olasılıkla 1908 sonrası) yerleştiğini belirtmektedir.[45]

42 İstanbul, Beşiktaş, Arnavutköy, 1291 Ada/1 Parsel'de bulunan Celal Paşa Köşkü'nün İstanbul III Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nde bulunan dosyasındaki 4997 numara 18.10.1969 tarihli karar.

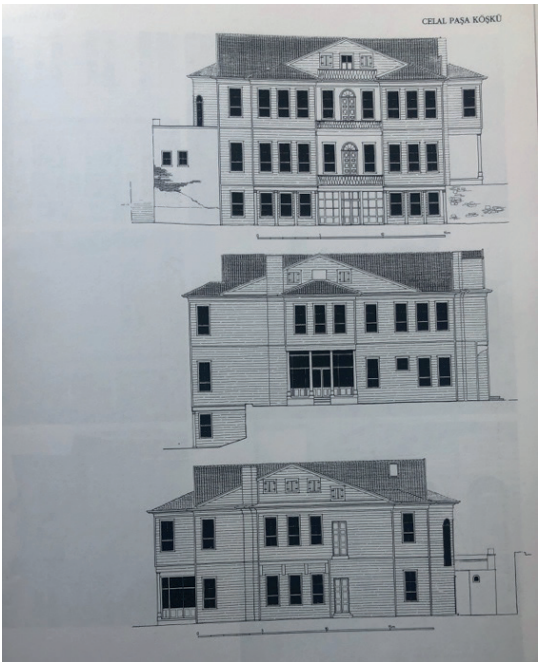
43 Eldem'in "Boğaziçi Yalıları" adlı iki ciltilik kitabı, bilindiği gibi onun ölümünden sonra, 1993 yılında yayınlanabilmiştir. Dolayısıyla Eldem bu köşkün belgelemesini 1969'dan önce yapmış olmalıdır. Sedad Hakkı Eldem, *Boğaziçi Yalıları: Rumeli Yakası/The Yalis of the Bosphorus, European Side* (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 1993), 108-110.

44 Ferik Ahmed Celal Paşa 1260 (1844/1845) yılında Mısır'da dünyaya gelmiştir. Kavalalı ailesinden Ahmed Bey'in oğludur. Küçük yaşlarda Fransa'ya giderek, Saint-Cyr harp akademisinde eğitim görmüştür. 1280 (1863/1864) yılında yurda dönmüş, Sultan Abdülaziz döneminde "makâm-ı Sadâret ve Seraskerî yaverliği"ne tayin olmuştur. Çeşitli görevlerde bulunduktan sonra 1307 (1889/1890) senesinin sonlarında "feriklik (korgeneral) rütbesine yükselmiştir. Bu tarihten itibaren 1326 (1908/1909) yılına kadar "Yaver-i Harb-i Hazret-i Şehriyârî" olmuştur. Avrupa'da çeşitli görevlerde bulunmuştur. 7 Şubat 1918 tarihinde vefat etmiştir. Türbesi Rumelihisarı Şehitlik Dergâhı'ndadır. Bkz. İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, 90965/9; Günay Kut ve Edhem Eldem, *Rumelihisarı Şehitlik Dergahı Mezar Taşları* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010), 98, 291-296; Salt Araştırma, AMIDIV025.

45 Selma Ekrem, *Unveiled: The Autobiography of a Turkish Girl* (New York: Ives Weshburn Publishers, 1930), 122.



Görsel 5: Raimondo D'Aronco'nun Arnavutköy'de yaşadığı evinin kendisi tarafından çizilen 1901 tarihli planları (Albanese, "Casa D'Aronco a Arnavutkoy," 32.).



Görsel 6: Raimondo D'Aronco'nun Arnavutköy'de yaşadığı evinin Celal Paşa Köşkü olarak anılmasından sonra Sedad Hakkı Eldem tarafından hazırlanan cephe çizimleri (Eldem, *Boğaziçi Yalıları*, 109.).

Udine'de özel bir arşivde yakın zamanlarda tespit edilen bazı dönem fotoğrafları, hem köşkün iç mekan dağılımı ve dekorasyonuna hem de D'Aronco'nun bilinmeyen özel yaşamına dair izler sunuyor.[46] İç mekanda görülen XVI. Louis üslubunda mobilyalar, Çin üretimi seramik vazolar, halılar, silahlar onun Doğu ve Batı arasında kalan çeşitli zevklerini yansıtıyor. Fotoğraflardan birinde mimarın İstanbul'daki çalışma odası da görülüyor **(G.7)**. Burada, önde kullandığı malzemelerle birlikte çizim masası, arkada ise bir yazı masası yer alıyor. Yazı masasının üzerindeki dekoratif objeler arasında, mimarın kızı Rita'nın birçok fotoğrafı, 1902 Torino Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar Sergisi için tasarladığı Onur Bölümü'nün (*Rotonda d'onore*) bir fotoğrafı ile bir padişah portresi dikkat çekiyor. Bir başka fotoğraf köşkün yemek odasını yansıtıyor **(G. 8)**. Burada masada, duvar halısının önünde, oturan kişi Rita Javelli-D'Aronco'dur. Kadın figürlü duvar halısı ise, D'Aronco'nun yakın dostlarından mimar, ressam, dekoratör, heykeltıraş gibi kimlikleriyle tanınan Giovanni Vacchetta'nın[47] eseridir.[48] Her ne kadar ağırlıklı olarak Batı tarzı objelerle dekore edilmişse de köşkün mimari kurgusu geleneksel Osmanlı düzenindedir. D'Aronco, bu köşkteki yaşamı ve Boğaz'daki diğer Osmanlı yalı veya köşklerinin onarımı, yenilenmesi sırasında edindiği pratik bilgi birikimini, Torino'da kendisi için tasarladığı evine yansıtmıştır.





Görsel 7: Raimondo D'Aronco'nun Arnavutköy'de yaşadığı evinde çalışma odası (Özel Arşiv, Albanese, "Casa D'Aronco a Arnavutkoy," 37.).
Görsel 8: Raimondo D'Aronco'nun Arnavutköy'de yaşadığı evinde yemek odası (Özel Arşiv, Albanese, "Casa D'Aronco a Arnavutkoy," 35.).

D'Aronco İstanbul'da bulunduğu yıllarda, özgürce çalışabilmek ve özellikle de kızı Rita'ya düzenli bir eğitim verebilmek için hep İtalya'ya dönmeyi düşünmüştür. Dönüşünde yaşayacağı yer olarak, doğduğu şehir olan Udine (Gemona) yerine, Torino'yu seçmiştir. Bu seçimi üzerinde hem Cuneolu eşi Rita'nın ailesiyle bir arada olma arzusu, hem de Torino'nun 19. yüzyıl sonlarından itibaren sanatsal ve kültürel anlamda İtalya'nın modern yüzünü yansıtıyor olması

46 Bu fotoğraflar için bkz. Albanese, "Casa D'Aronco a Arnavutkoy," 32-37.
47 Giovanni Vacchetta için bkz. Giovanni Maria Lupo, haz., *Gli Architetti del Accademia Albertina: L'insegnamento e la Professione dell'Architettura fra Ottocento e Novecento* (Torino: Umberto Allemandi & C., 1996), 125-129.
48 Albanese, "Casa D'Aronco a Arnavutkoy," 35.

belirleyici olmuştur.[49] İlgili literatürde *Casa Javelli-D'Aronco* olarak anılan evi için D'Aronco, Po Nehri'ne ve kenarındaki Valentino Parkı'na (*Parco del Valentino*) tepeden bakan bir araziyi seçmiştir. Bu arazi Petrarca ve Marenco caddelerinin kesiştiği yerdedir. Arazinin seçimini 1902 Torino Sergisi'nin inşaatını kontrol etmek için şehre gittiğinde yapmıştır. 1903-1906 yılları arasında inşa edilen evin tasarımını en ince ayrıntısına kadar D'Aronco yapar, ancak kendisi İstanbul'da olduğu için inşaat işlerini arkadaşları mühendis Enrico Bonelli[50] ve mimar Annibale Rigotti[51] yürütmüştür. D'Aronco, hazırladığı çizimleri ve eskizler içeren çok sayıda mektubu İstanbul'dan arkadaşlarına göndererek evinin inşaatını yönetmiştir. Özellikle 6 Eylül 1903 tarihinde mühendis Bonelli'ye yazdığı uzun mektup, yapının malzeme ve plan özelliklerini açıklayan adeta bir rapor niteliğindedir.[52] Rigotti inşaat işlerine 1905'ten itibaren katılmıştır. [53] D'Aronco ona, özellikle inşaat sırasında işçilerin, sanatçıların faaliyetlerini denetleme ve projenin ilerlemesi için kendi zevkine göre kararlar alma konusunda oldukça güvenmiştir.[54]

Günümüzde Torino Bina Projeleri Arşivi'ndeki (*Archivio Edilizio di Torino*) 4 paftadan oluşan ilk proje ile birlikte, Udine'deki D'Aronco Arşivi'nde, bu eve ait çok sayıda çizim bulunmaktadır. Bu çizimler ve İstanbul'dan Torino'ya yazılan mektuplar, yalnızca yapının tasarım sürecini değil, aynı zamanda tasarımcısının planlama kararlarını incelemek ve anlamak için bir fırsat sunuyor. Evin tasarımı Osmanlı konut geleneği, dönemin İngiliz ve Orta Avrupa kır evleri ile Viyana *Secession*[55] üslubunun etkileriyle biçimlenmiştir. Wright'ın öncülerinden olduğu *Shingle Style* evler de tasarımın kaynakları arasında olmalıdır.[56] D'Aronco seçilen arazide inşaat ruhsatı alınabilmesi için Torino Belediyesi'ne sunulmak üzere mühendis Bonelli'ye, açıklayıcı bir mektup eşliğinde evin ilk proje çizimlerini gönderir.[57] Çizimlerin üzerinde evin

49 Roberto Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco a Torino," *Raimondo D'Aronco: La casa dell'architetto: Idee e progetti per Casa D'Aronco a Torino* içinde, haz. Roberto Albanese ve Isabella Reale (Udine: Gamud, 2007), 11.

50 Torinolu bir mühendis olan Bonelli, D'Aronco ile 1902 Torino Sergisi şantiyesinin yönetimi konusunda da işbirliği yapmıştır. Valeria Garuzzo, *L'Esposizione del 1902 a Torino* (Torino: Testo & Immagine, 1999), 12.

51 Annibale Rigotti 1893 yılında *Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi'*nin tasarımında D'Aronco'ya yardım etmek üzere İstanbul'a gelmiş Torinolu bir mimardır. Rigotti 1896 yılına kadar İstanbul'da kalarak D'Aronco'nun farklı projelerine de yardım etmiş ve ondan bağımsız çalışmalar yapmıştır. Rigotti'nin Osmanlı Devleti sınırları içinde yaptığı çalışmalara odaklanan bir makale için bkz. Hatice Adıgüzel, "19. Yüzyıl Sonu İstanbul'unda Bir "Arka Plan" Mimarı: Annibale Rigotti," *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1(2021), 623-659.

52 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 137-141.

53 Roberto Albanese, "Dal Bosforo alle rive del Po: progettazione e vicende costruttive di Casa D'Aronco," *Casa Javelli-D'Aronco tra Torino e Costantinopoli* içinde, haz. Roberto Albanese (Torino: Studio Livio,2007),65.

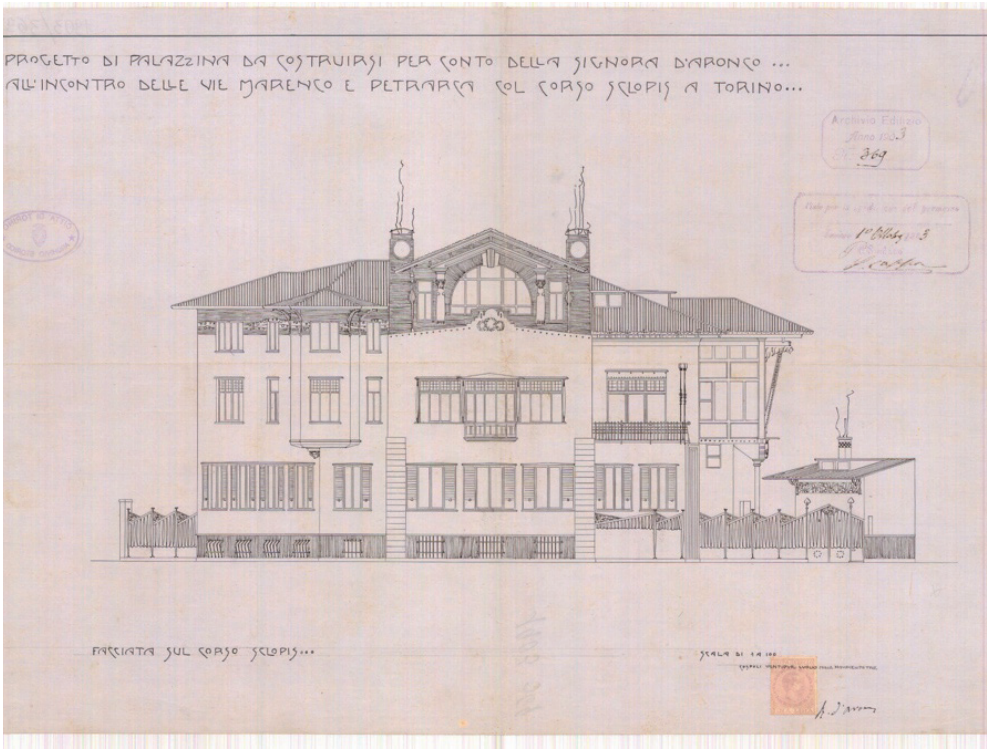
54 Giorgiomaria Rigotti, "Raimondo D'Aronco e Annibale Rigotti," *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo* (1-3 Giugno 1981) içinde, haz. Electa Quargnal (Udine: Istituto I'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982), 77-78.

55 Avusturya'da Art Nouveau akımı "Secession (Ayrılma)" olarak anılmıştır. Bu kavram, akademik geleneklere ve canlandırmacı yaklaşımlara karşı olan Viyana merkezli bazı sanatçıların kurduğu gruptan kaynaklanmıştır. Lara Vinca Masini, *Art Nouveau* (London: Thames and Hudson, 1984), 195.

56 D'Aronco'nun, kitaplığında bulunan *l'architecture américaine* gibi yayınlardan *Shingle Style* evlere aşina olduğu anlaşılmaktadır. Marzia Di Donato, "Bir Mimar ve Kitapları: D'Aronco Kitaplığı'nın Başına Gelenler," *"Osmanlı Mimarı" D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar* içinde (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 124-176.

57 13 Temmuz 1903 tarihli bu mektup için Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*,

"Bayan D'Aronco" adına inşa edileceği de yazılıdır. Bonelli tarafından Belediye'ye sunulan, "Cospoli (İstanbul) 22 Temmuz 1903" tarihli 4 paftadan oluşan bu ilk projede[58] Osmanlı unsurları ağırlıktaydı. Özellikle Petrarca cephesi ile kuzey cephede, kanatlı aslan biçimindeki konsollarla taşınan çıkmalar bu unsurlar arasındaydı **(G. 9)**. Daha sonra D'Aronco, Torino Belediyesi'ndeki inşaat komisyonunun isteği üzerine nihayi projeyi sadeleştirerek daha yenilikçi ve modern bir hale getirir. Udine'deki arşivde bu ikinci projenin aşamaları izlenebilmektedir **(G. 10)**.



Görsel 9: Javelli-D'Aronco evinin 22 Temmuz 1903 tarihli ilk projesinden Petrarca Caddesi'ne bakan cephenin çizimi (Archivio Edilizio di Torino, No: 369, 22 Luglio 1903).

135-136.

58 Archivio Edilizio di Torino, No: 369, 22 Luglio 1903.



Görsel 10: Javelli-D'Aronco evinin nihai projesinden Petrarca Caddesi'ne bakan cephenin perspektifi ve evin birinci kat planı, 1903-1904 (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).

Javelli-D'Aronco evi gerek plan, gerekse kütle dağılımı bakımından asimetrik bir kurguya sahiptir. Cephelerde girinti ve çıkıntı oluşturan bölümlerin varlığı hareketi sağlar. Genel görünüşte merkezi kütle, kuzeydeki giriş bloğu, güneydeki kütle olmak üzere, birbirini tamamlayan ve belli bir hiyerarşi içinde olan üç hacim algılanır **(G. 10-13)**. Bu hacimleri farklı seviyelerde çatılar örter. Giriş bloğu, D'Aronco yapılarında adeta bir çeşit imza haline gelen kule biçiminde tasarlanmıştır.[59] Burası bir bekçi kulübesiyle takviye edilmiştir. Kulübeyle ana bina arasında günümüzde görülen bağlantı revağı, 1918'de yapının D'Aronco sonrası yeni sahibi tarafından eklenmiştir[60]**(G. 10-11)**. 1911-1912 ve 1928 tarihli fotoğraflarda bu bölümün öncesi ve sonrası görülmektedir.[61] Petrarca Caddesi'ne bakan cephenin orta aksı, yine D'Aronco yapıları için karakteristik olan, Osmanlı mimarisine referans veren bir saçak öğesiyle vurgulanmıştır.[62] Bahçeye bakan cephe, Petrarca cephesinden oldukça farklıdır **(G. 13)**. Hem güneşten daha fazla yararlanmak, hem de bahçe ile iletişim sağlamak için bu cephe

59 D'Aronco tasarımlarının cephelerinde, hareketi sağlama adına, kule temalarını sıklıkla kullanmıştır. Bazen işlevsel (Büyükada, Mizzi Köşkü), bazen de sembolik (Erenköy, Cemil Bey Evi) amaçlı kullandığı kule formunun belirleyici öğe olduğu konut cepheleri, mimarın İngiliz ve Amerikan kır evlerinden aldığı ilhama bağlanır. Barillari, "Modern Kozmopolit Mimariler," 88-90.

60 Evin D'Aronco sonrası durumu aşağıda anlatılacaktır.

61 Bu yıllara ait fotoğraflar için Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco," 16; Albanese, "Dal Bosforo," 90.

62 Benzer bir saçak detayını 1903 civarına ait Yıldız Sarayı, Istabl-ı Amire-i Ferhan Binası'nda da görmek mümkündür. Batur, "Mimar Raimondo D'Aronco," 161.

daha büyük pencere açıklıklarıyla tanımlanmıştır. Cephenin orta kısmı birinci kat seviyesinden itibaren çıkma yaparak öne doğru taşmaktadır. Bu çıkmanın kuzeyi dikey yönlü ahşap bir strüktür ile sınırlanmıştır. Zaman içinde yapının geçirdiği restorasyonlarda biraz değişmiş olsa da bu strüktür, Osmanlı ahşap yapı geleneğinin bir yorumudur. Mimar, 1904 tarihli Erenköy, Cemil Bey evi projesinde de benzer yorumu kullanmıştır.[63]

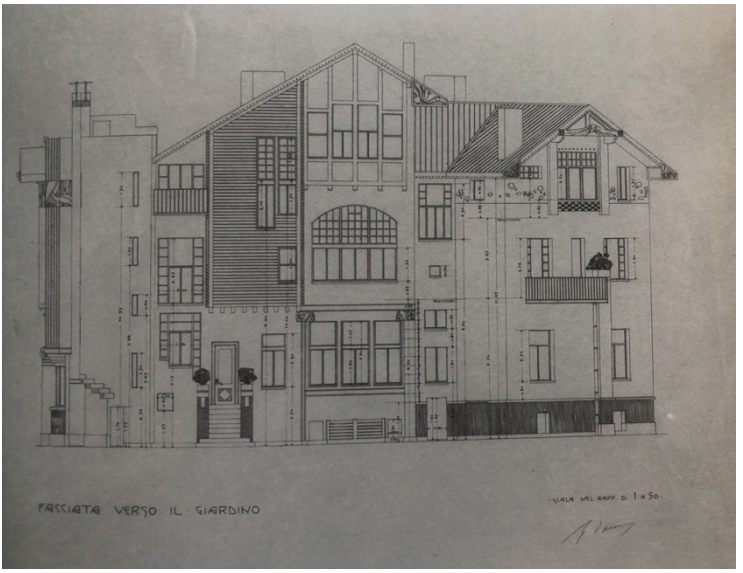


Görsel 11: Javelli-D'Aronco evinin Petrarca Caddesi'nden görünümü, yaklaşık 1928 (Özel Arşiv, Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco", 8.).



Görsel 12: Javelli-D'Aronco evinin Petrarca Caddesi'nden görünümü (Hatice Adıgüzel, 2015).

63 Bu proje için bkz. Diana Barillari ve Ezio Godoli, *İstanbul 1900: Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları* (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997), 112.



Görsel 13: Javelli-D'Aronco evinin nihai projesinden bahçeye bakan cephesinin 1903-1904 tarihli çizimi (Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco", 17.).

Evin dış cephelerinde sınırlı süsleme kullanılmıştır. Bunlar Art Nouveau karakterinde, geometrik ve bitkisel motiflerden oluşur. Süslemelerde ahşap, alçı, ferforje, bakır gibi malzemeler kullanılmıştır. Özellikle dış cephelerdeki ferforjelerin (örneğin Petrarca cephesindeki bitkisel desenli balkon korkulukları) görsel etkiye önemli katkısı vardır. Evin alçı süslemelerinin büyük çoğunluğunu Udineli heykeltraş ve dekorator Albino Candoni uygulamıştır. Candoni İstanbul'da bulunmuş, burada D'Aronco ile farklı projelerde de çalışmıştır.[64] Tarabya, İtalyan Elçiliği Yazlığı; Kuruçeşme, Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası ve Yıldız Sarayı'nın dekorasyonunda görev aldığı bilinmektedir. Candoni İstanbul'da, Società Operaia'nın (İtalyan İşçi Yardımlaşma Derneği) siparişiyle, 1907 tarihli Giuseppe Garibaldi büstünü de yapmıştır.[65]Ayrıca D'Aronco'nun yakın dostu Annibale Rigotti ile Torino'da çalışmıştır.

Javelli-D'Aronco evinin Petrarca Caddesi'ne bakan cephesinde, saçak altında görülen dairesel bezemeler, Josef Maria Olbrich'in 1897 tarihli *Secession Binası*'ndan esinler taşır.[66] D'Aronco İstanbul'da uyguladığı farklı yapılarında da bu binaya atıfta bulunmuştur.[67] Aynı cephede üst köşelerden birinde görülen, Candoni'nin özenli işçiliğini yansıtan kadın başı figürü,

64 Gina Candoni Risoldi, *In Ricordo di Albino Candoni* (Tolmezzo: Tipografia Artigiana, 1991), 10-13.

65 Sedat Bornovalı, "İstanbul'daki İtalyanların 150 Yılına Sanat Eserleri ve Belgelerle Tanıklık: Başkonsolosluk Societa' Operaia Garibaldi Galerisi," *Sanat Tarihi Yıllığı* 24 (2015), 29.

66 Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco," 19.

67 Botter Apartmanı'nın çekme katında, çatıya doğru taşan defne ağacı soyutlaması ve Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası'nın perspektif çiziminde görülen çelenkli bitkisel bezeme bunlara örnek oluşturmaktadır. Hatice Adıgüzel, "Raimondo D'Aronco'nun İstanbul Art Nouveau Mimarisine Katkıları," *İstanbul Art Nouveau'su* içinde, haz. Müjde Dila Gümüş (İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2023), 130, 133, 152.

mimarın sevgili kızı Rita'nın yüzünü temsil etmektedir **(G. 14)**. D'Aronco aynı portreyi 1911'de kardeşi Quinto için Udine'de yaptığı evde de kullanmıştır.[68] Rita'nın portresinin bulunduğu üçgen alan, D'Aronco tasarımları için bir başka karakteristiği yansıtır. Tarabya, İtalyan Elçiliği Yazlığı'nda da benzeri görülebileceği gibi, Torino evinin çatı köşeleri üçgen alanlar olarak tanımlanmış ve bunlar, daire, oval, kare veya bitkisel motiflerle süslenmiştir. Bunlar bakırdan yapılmıştır. Bahçeye bakan cephede, çıkmayı taşıyan konsolların üzerinde, güllerle süslü saçları iki yana doğru uzayan Art Nouveau üslubunda kadın başları bulunur **(G. 15)**. D'Aronco benzer kadın başı figürlerini, Kuruçeşme Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası'nın asansör kulesinde de kullanmıştır.[69] Bir diğer figür örneği yine bahçeye bakan güneydoğudaki kütlenin alınlığını taçlandırır **(G. 16)**. Bu cephede görüldüğü gibi, saçak altlarında bazı yerlere Art Nouveau'nun tipik motiflerinden güller serpiştirilmiştir. Yine, evin ana giriş kapısının iki yanında güllerden oluşan birer çelenk vardır **(G. 17)**. Bilindiği gibi güller Beyoğlu, Botter Apartmanı'nın da temel motiflerindendir. Bunların dışında mimar pencere açıklıklarının ya da bazı yapı malzemelerinin ritmik düzenlenmesiyle de dekorasyona katkıda bulunur **(G. 18a-18b)**. Bu tip ritmik oyunlar, Karaköy Mescidi (1903-1904) ve Feneryolu, Mehmed Sadık Efendi Evi projesinin (1904) pencelerinde de görülebilir.[70]



Görsel 14: Javelli-D'Aronco evinin Petrarca Caddesi'ne bakan cephesinden kadın başı figürü (Hatice Adıgüzel, 2015).

68 Freni ve Varnier, *Raimondo D'Aronco*, 186; Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco", 23.

69 Bu figürlerden biri için Barillari ve Godoli, *İstanbul 1900*, 103.

70 Söz konusu yapıların görselleri için Barillari, *Raimondo D'Aronco*, 78, 95; Adıgüzel, "Raimondo D'Aronco'nun," 140.



Görsel 15: Javelli-D'Aronco evinin bahçeye bakan cephesinden kadın başı figürleri (Hatice Adıgüzel, 2015).



Görsel 16: Javelli-D'Aronco evinin bahçeye bakan cephesi (Hatice Adıgüzel, 2015).



Görsel 17: Javelli-D'Aronco evinin ana girişi (Hatice Adıgüzel, 2015).

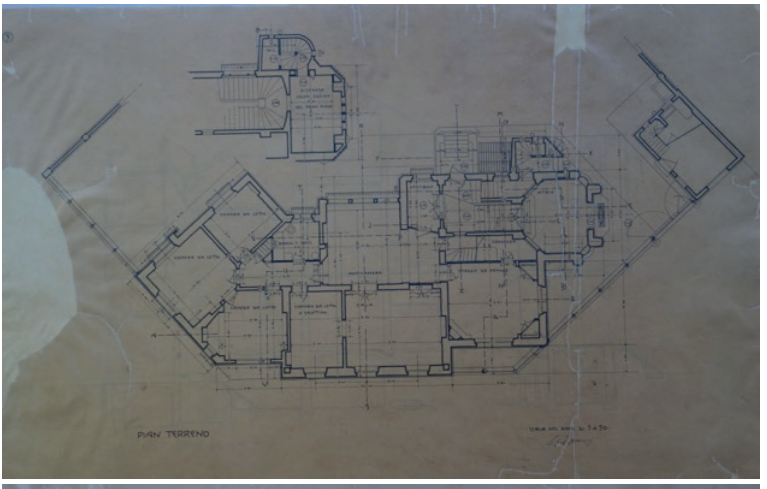


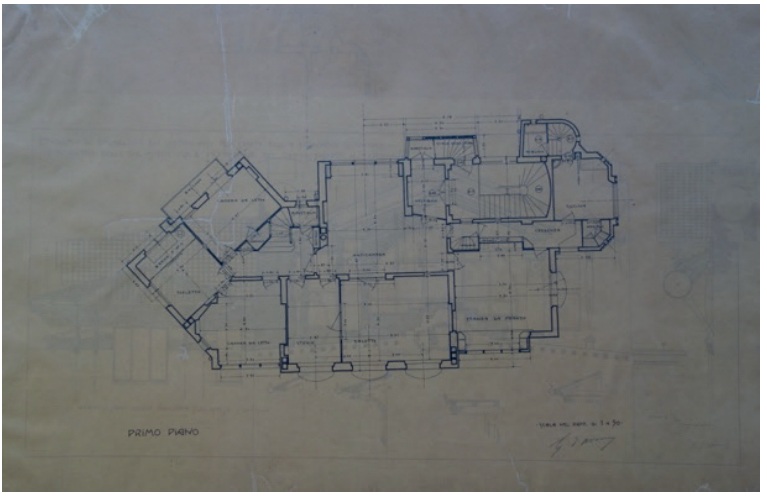
Görsel 18a-18b: Javelli-D'Aronco evinden köşe ve pencere detayı (Hatice Adıgüzel, 2015).

D'Aronco, Bonelli'ye 6 Eylül 1903 tarihinde yazdığı raporda evin iç mekan dağılımını detaylıca açıklamıştır. Buna göre, dört katlı yapının zemin katını kiralamaya, diğer katlarını ise ailenin kullanımına ayıracağını belirtmiştir[71] **(G. 19-21)**. Dolayısıyla evin mekan kurulumunu bu amaca göre tasarlamıştır. Yapıya kuzeydeki kule benzeri kütleden giriş sağlanır **(G. 10,19)**. Giriş ünitesi, antre ve ana merdiven hacminden oluşur. Ana merdivenin zemin kat seviyesindeki korkuluğu, mermer bloklarla oluşturulmuştur. Volut şeklinde kıvrımı ve örgü motifli ajurlu alanlarıyla dikkat çeken bu korluluk özenli bir işçiliğe sahiptir **(G. 22)**. D'Aronco'nun

71 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 137.

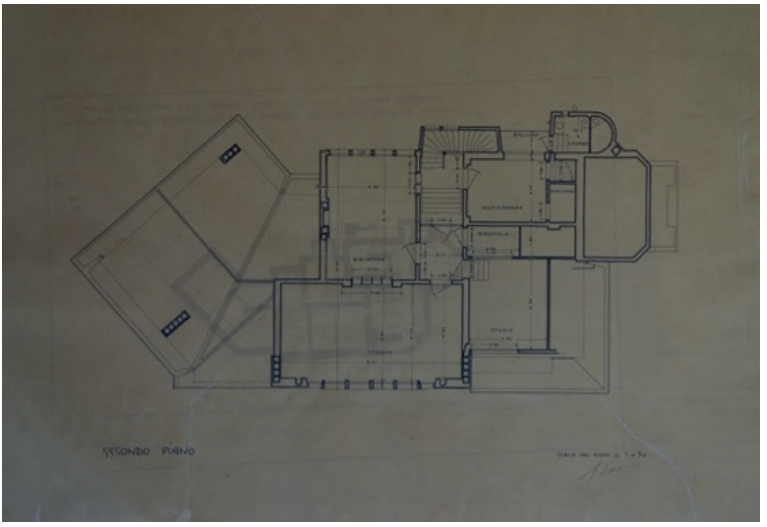
mühendis Bonelli'ye yazdığı 22 Nisan 1904 tarihli bir mektuptan, bu ana merdiven hacmini detaylıca çalıştığı anlaşılmaktadır. Mimar burada merdiveni tasarlarken bazı çözümleri Botter Apartmanı'ndan aldığını belirtmiştir.[72] Torino evindeki merdiven korkuluğu, üst katlarda çelenklerle süslü ferforje bir yapıyla dönüşür. Bu ana merdiven, mimarın şahsi kullanım alanına açılan bir kapı ile sonlanır. Yapıda dikey sirkülasyonu sağlayan bir de servis merdiveni bulunur.





Görsel 19: Javelli-D'Aronco evinin zemin kat planı (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).
Görsel 20: Javelli-D'Aronco evinin birinci kat planı (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).

72 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 191-193.



Görsel 21: Javelli-D'Aronco evinin ikinci kat planı
(Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).

Javelli-D'Aronco evinin zemin ve birinci kat planlarının belirleyici öğesi merkezi salon, diğer mekanlara kesintisiz ulaşılan bir noktatadır. Burada Osmanlı konut geleneğinin etkisi açıktır. Nitekim D'Aronco, evinin ilk tasarım kararlarını içeren 28 Şubat 1903 tarihli mektubunda Bonelli'ye söyle yazar: *"...mümkün olduğunca az koridora sahip olmaya çalıştım ama geniş bir salonun (özellikle birinci katta) olmasını istedim. Burada çok kullanılan bir oda ve çok pratik…Bundan benim evimde de bir tane var ve onun içinde yaşadığımız söylenebilir...*[73] Bu sözlerinde D'Aronco'nun "geniş bir salon (*una Hall vasta)*" olarak tanımladığı, Arnavutköy'deki evinde de bir tane olduğunu belirttiği mekan, geleneksel Osmanlı evinin ana unsurunu oluşturan sofadır **(G. 5,19-20)**. Javelli-D'Aronco evinde, özellikle ailenin günlük kullanım alanı olan birinci katın merkezindeki salon ile buradan ulaşılan mutfak ve bu mutfağın Petrarca cephesine doğru açıldığı çıkma, Osmanlı mimarisinden üretilmiş bir tasarımdır **(G. 12, 20)**. Bu katın güneybatısında mimarın kızı Rita'nın yatak odası bulunur ve buradan bir merdivenle asma kata ulaşılır. Birinci kat ve çatı katı ile bağlantılı olan asma katta Rita'nın bakıcısı ve misafirler için düşünülmüş yatak odaları ile hizmetçi odası yer alır. Birinci kattaki diğer yatak odası, D'Aronco ve eşine aittir. İkinci kat yalnızca mimarın kütüphanesini ve çalışma odasını barındırır. **(G. 21)** Bu iki mekan, mimarın üretim alanları olmasından dolayı, diğer yerlerden daha yüksek tavanlı tasarlanmıştır. Çalışma odası büyük bir pencere ile aydınlanır. Bu kat, evin 1980'lerdeki onarımında önemli ölçüde değişime uğramıştır.[74]

73 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 126.
74 Albanese, "Casa Javelli-D'Aronco," 25-29.



Görsel 22: Javelli-D'Aronco evinde ana merdivenin mermer korkuluğu (Hatice Adıgüzel, 2015).

D'Aronco evinin iç mekan süslemeleri ile dekoratif elemanların tasarımını da kendisi yapmıştır. Bu da onun yenilikçi bir mimar olarak dekoratif sanatlarla ilişkisini oraya koymaktadır. 6 Eylül 1903 tarihli mektubunda tavan, duvar ve zemin döşemelerinin malzemelerini detaylıca açıklamaktadır. Mektuptan anlaşıldığına göre, maddi sorunlardan dolayı iç mekan süslemelerini sade olarak önermiştir.[75] İç dekorasyonun büyük çoğunluğunu da Candoni uygulamıştır.[76] Bazı odalarda XVI. Louis üslubunda süslemeler görülür **(G. 23-24**).19. yüzyılda iç dekorasyonda yaygınlaşan bu üslubu[77] D'Aronco Arnavutköy'deki evinde kullandığı mobilyalarda da tercih etmiştir. Torino'daki evinde bazı odalar ise alçı kabartmalarla dekore edilmiştir. Bunlarda görülen kimi figürlü kompozisyonlar, tarihsel konulardan alınmıştır **(G. 25)**. Odalarda bulunan şöminelerin özenli süslemeleri, mimarın üslup araştırmalarının bir sentezini sunmaktadır. Rossana Bossaglia'nın dikkat çektiği gibi bunların bazı detayları adeta Art Deco'nun habercisidir[78] **(G. 26a-26b)**.

75 Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 141, 255; Freni ve Varnier, *Raimondo D'Aronco*, 158.

76 Candoni ile yaşanan maddi sorunlar D'Aronco'nun Rigotti'ye yazdığı 20 Mayıs 1905 tarihli mektupta belgelenmiştir. Nicoletti, Quargnal ve Rigotti, haz., *Raimondo D'Aronco: Lettere*, 255.

77 Ragon, *Modern Mimarlık*, 113.

78 Rossana Bossaglia, "Raimondo D'Araneo e le linee di tendenza del Liberty italiano," *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo* (1-3 Haziran 1981) içinde, haz. Electa Quargnal (Udine: Istituto per I'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982), 211.



Görsel 23: Javelli-D'Aronco evinin zemin kat tavan süslemelerinden (Hatice Adıgüzel, 2015).

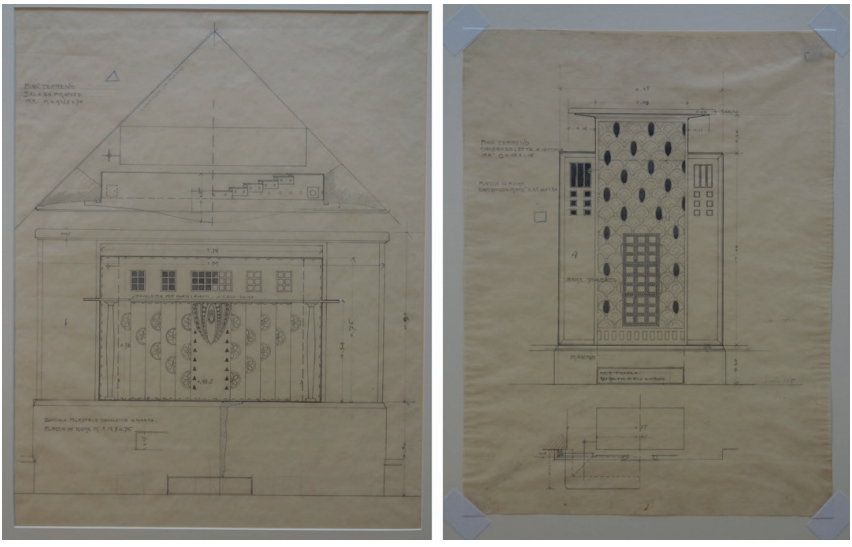


Görsel 24: Javelli-D'Aronco evinin birinci kat tavan süslemelerinden (Hatice Adıgüzel, 2015).



Görsel 25: Javelli-D'Aronco evinin alçı kabartma süslemelerinden (Hatice Adıgüzel, 2015).

Bütün bu çabalara rağmen D'Aronco ve ailesi İstanbul'dan döndükten sonra bu evde pek yaşamaz. Uzun süredir sorunlar yaşayan mimar ve eşi 1909 yılında ayrılır. Kızı da annesiyle Roma'ya taşınır. Piyemonte bölgesindeki meslektaşlarıyla pek iyi ilişkileri olmayan D'Aronco ise doğduğu topraklara, Udine'ye, gider.[79] Burada yapı üretmeye devam eder.[80] 1917 yılında da Napoli Güzel Sanatlar Enstitüsü'ne (*Instituto di Belle Arti di Napoli*)[81] mimarlık profesörü olarak atanır.[82] D'Aronco ve ailesinin Torino'daki evi ise 1907-1911 yılları arasında ıssız kalır ve ardından kiraya verilir. 1918'de de satılır. Barones Semele Temofila De Fernex Bertolina, D'Aronco evinin yeni sahibi olur. Bu tarihten itibaren ev "Villa De Fernex" olarak anılır. 1960'lı yıllarda De Fernex'in ölümü üzerine evin mülkiyeti bir hastaneye (*Ospedale Veldese di Torino*) geçer. 1980'de ev bir tarımsal kalkınma kurumuna (*Ente di sviluppo agricolo del Piemonte*) devredilir.[83] Bu süreçte binada modern ihtiyaçları karşılamak için bir dizi yenileme çalışmaları yapılır. Bunların bir kısmı yapının özgün durumuna zarar verir.[84] 2004 yılında ise evde, özgün durum mümkün olduğunca ön planda tutularak, restorasyon ve koruma çalışmaları gerçekleştirilir. D'Aronco'nun İstanbul'daki yapıları gibi bu evin değeri de çağdaş mimarlık tarihçileri tarafından oldukça geç farkedilir.



Görsel 26a-26b: Javelli-D'Aronco evi için şömine tasarımı eskizleri (Civici Musei di Udine, Galleria d'Arte Moderna).

Sonuç

79 Albanese, "Dal Bosforo," 84.

80 D'Aronco'nun Friuli bölgesinde yaptığı çalışmalara odaklanan bir sergi 2022 yılının temmuz ayında Diana Barillari ve Silvia Bianco küratörlüğünde Castello di Udine'de açılmıştır.

81 Kurum günümüzde Napoli Güzel Sanatlar Akademisi (*Accademia di Belle Arti di Napoli*) olarak anılmaktadır.

82 Barillari, *Raimondo D'Aronco*, 146.

83 Albanese, "Dal Bosforo", 92-93.

84 Rigotti, "Raimondo D'Aronco e Annibale Rigotti," 78.

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın ilk yarısında geç Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinin mimarisinde iz bırakan mimarların kendileri için tasarladıkları evler incelendiğinde, tam kapasiteli olmasa da, Batı'daki uygulamalarla paralellik olduğu gözlenir. Batı'da eğitim alan Osmanlı mimarı kuşağından levanten ve yabancı mimarlara uzanan yelpazede, yukarıda örneklenen evlerin biçimlenişinde akademik formasyon, yerel ve uluslararası referanslar, toplumsal değişimlere göre şekillenen akımlar ve bireysel ifadelerin belirleyici olduğu dikkati çeker. Bu yaklaşımları yansıtma dereceleri mimardan mimara değişiklik gösterir.

"Mimar evi" kavramı çerçevesinde, D'Aronco'nun Arnavutköy'deki evi, kendisinin tasarımına kısmi olarak (iç dekorasyon ağırlıklı olmak üzere) müdahale ettiği, daha çok beslendiği bir kaynak olarak değerlendirilebilir. Torino'daki evi ise onun üslup araştırmalarının bir sentezini sunan manifesto niteliği taşır. D'Aronco İstanbul'da bulunduğu süreçte çok sayıda inşaat ve restorasyonla uğraşırken, bir yandan da yeni yapılar tasarlar. Yüzyılın başlarından itibaren, Orta Avrupa kaynaklı Art Nouveau biçimleri ile Bizans ve Osmanlı mimari geleneklerini yorumladığı bir dizi yapıya imza atar. Bu yıllarda Avrupa'nın güncel mimarlık ortamını gerek katıldığı yarışmalar gerekse edindiği yayınlar vasıtasıyla takip eder. İtalya'da da binalar tasarlar. Torino'daki ev bütün bu deneyimlerin ve birikimlerin yansıdığı bir yapıdır.

Javelli-D'Aronco evinin biçimlenmesinde, öncelikle, Avrupa'da bu dönem konut mimarisinde moda olan İngiliz[85] ve Orta Avrupa kır evleri belirleyici olur. İstanbul yapılarından da izlenebildiği üzere, D'Aronco'nun Art Nouveau yorumu ağırlıklı olarak Viyana *Secession*'u çizgisindedir. Torino evinin ölçülü ve zarif dış cephe sülemelerinde de bu üslubun kullanıldığı görülür. Öte yandan evin inşa dönemi (1903-1906) mimarın İstanbul'da en üretken olduğu döneme tekabül eder. Karaköy Mescidi, Memduh Paşa Kitaplık ve Koleksiyon Binası, İtalyan Elçiliği Yazlığı, Huber Köşkü gibi tasarımları bu döneme aittir. Bu yapılar ve daha erken tarihli Botter Apartmanı ile Torino'daki ev arasında pek çok biçimin uygulanışı bakımından sıkı bir ilişki vardır. Bu ilişkide mimarın, Candoni gibi, iki ülke arasında aynı sanatçılarla yaptığı iş birliği de etkilidir.

D'Aronco Torino'daki evinin planında ve bazı mimari detaylarında Osmanlı konut geleneğine atıfta bulunur. "Yerel mimarinin yeniden keşfi" 20. yüzyılın başlarında uluslararası alanda pek çok mimarın önemle üzerinde durduğu bir konudur. Araştırmacı bir kişiliğe sahip olan D'Aronco da, dönemin ruhuna paralel olarak, bulunduğu konum itibariyle Osmanlı Devleti'nin yerel mimarisine duyarsız kalmaz. Zaten Arnavutköy'de restore ederek yaşadığı orta sofalı ahşap evinde bu gelenekle yakın temaslar kurmuştur. Boğaz kıyılarında restore ettiği veya yenilediği diğer yalı ve köşkler vasıtasıyla bu konudaki incelemelerini sürdürür. İstanbul'da uyguladığı dini ve sivil işlevli yapılarda bu geleneği, Orta Avrupa biçimleriyle kaynaştırarak

85 "İngiliz evi" kavramı 1910'lardan itibaren yeni ve milli bir "Türk evi" yaratma sürecinde Osmanlı elitinin de ilgilendiği bir konu olmuştur. Yavuz Sezer, "The Perception of Traditional Ottoman Domestic Architecture as a Category of Historic Heritage and a Source of Inspiration for Architectural Practice (1909-1931)," (Yüksek Lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2005), 48-49, 60-61. Bununla birlikte, Tevfik Fikret'in planlarını kendisi hazırladığı, Aşiyan'daki evinde Arts and Crafts estetiğiyle ilişkilendirilen bazı detaylar bu ilginin yüzyılın başlarında da varlığını göstermektedir. Günkut Akın, "Uzak Yankılar: Estetik Hareket ve Osmanlı Dünyası," *Sanat Tarihi Defterleri* 18 (2020), 32-38.

yorumlar. Torino Belediyesi'nin onayı ölçüsünde bu yorumlara kendi evinde de yer verir. Oldukça işlevsel bulduğu bir sofaya planda yer açar. Dış cepheleri çıkmalarla hareketlendirir.

D'Aronco evinin dış cephe ve iç mekan süslemeleri ile dekoratif elemanların tasarımını da kendisi yapmıştır. Bu anlayış, modern dönemin yaygın görüşlerinden biri olan *gesamtkunstwerk* (bütüncül tasarım) estetiğini yansıtır. Mimarların aynı zamanda birer zanaatçı olmasını öne süren bu anlayış, kökensel olarak daha eskilere gitse de, Arts and Crafts, Art Nouveau, De Stijl, Bauhaus gibi modernist akımların temel ilkelerinden biri haline gelir. Bu akımların bazı öncülerinin evleri de (örneğin Oak Park Frank Lloyd Wright evi, Uccle Henry van de Velde evi, Utrecht Rietveld Schröder evi[86]) birer bütüncül tasarım modelidir. Nişantaşı Vedad Tek evi de bu anlayış içinde değerlendirilebilir.[87] Mimariyi iç mekan tasarımıyla bir bütün olarak gören ve uygulamalı sanatlara özel bir önem atfeden Viyana *Secession*'unun ve bu akımın üyeleri tarafından daha sonra kurulan, zanaat atölyelerini bir araya getiren *Wiener Werkstätte*'nin (Viyana Atölyesi) etkisiyle, D'Aronco da evinde süslemelerin ve dekoratif elemanların tasarımını kontrol altında tutar.

D'Aronco evinde görülen bazı tasarımlar onun kimlik ve üslup arayışlarını somutlaştırır. Örneğin kızı Rita'nın yüzünü Art Nouveau kriterlerine göre yorumlayarak evin dış cephesinde kullanır. Bilindiği gibi kadın başı figürleri Art Nouveau üslubunda yaygın kullanılan bir biçimdir. Fakat, mimar kızının yüzünü, yani kendinden bir parçayı cepheye yansıtarak evini kişiselleştirme çabalarını bir adım daha öteye taşır. Öte yandan, odalarda bulunan bazı şömine paravanlarında görüldüğü gibi, evinin iç dekorasyonunda Art Deco'yu çağrıştıran bazı süslemeleri geliştirir. Yaklaşık tarihlere (1905-1906) ait Huber Köşkü uygulamalarında da Art Deco'ya varan bir stilizasyonla karşılaşılır. Bu denemeler onun dönüşmekte olan üslubunun habercisidir. Nitekim bu tarihlerden sonra, Viyana Okulu mimarlarının izinden giderek, "modern"e ulaşma yolunda klasik formları yeniden ele alır.[88] Torino evinin iç mekanında görülen XVI. Louis üslubunda süslemeler bu klasiğe dönüşün işaretleridir. Bütün bu özellikleriyle Javelli-D'Aronco evi, D'Aronco'nun mimarlık kariyerinin geçmiş aşamalarının bir özeti, sonrasının habercisi gibidir. Mimarın Doğu ve Batı dünyalarından aldıklarıyla oluşturduğu tasarım kimliği ile özel yaşamının okunabildiği otoportresidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

86 Weston, *The House*, 39-42.
87 1930'ların başında bir grup Türk mimarı arasında *gesamtkunstwerk* anlayışı yaygınlaşır. Vedad Tek'in öğrencilerinden Seyfi Arkan da bu anlayışı benimser. Bozdoğan, *Modernizm*, 251,253,267.
88 Barillari ve Godoli, *İstanbul 1900*, 122-124.

Kaynakça/References

Adıgüzel, Hatice. "19. Yüzyıl Sonu İstanbul'unda Bir "Arka Plan" Mimarı: Annibale Rigotti." *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1(2021): 623-659.

Adıgüzel, Hatice. "Raimondo D'Aronco'nun İstanbul Art Nouveau Mimarisine Katkıları." *İstanbul Art Nouveau'su,* hazırlayan Müjde Dila Gümüş içinde 117-169. İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2023.

Akçan, Esra. "Bruno Taut'un Küresel Adalet ve İklim Adaleti Açısından Önemi." *İstanbul Günlüğü: 10.11.1936-13.12.1938 (Bruno Taut),* hazırlayan Bahar Demirhan içinde 49-80. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2021.

Akın, Günkut. "Uzak Yankılar: Estetik Hareket ve Osmanlı Dünyası." *Sanat Tarihi Defterleri* 18 (2020):1-53.

Aktüre, Zeynep. "Padavra Üslubu (The Shingle Style)." *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*.3: 1417-1418. İstanbul: YEM Yayın, 1997.

Albanese, Roberto."Raimondo D'Aronco e il Dibattito sulla Figura dell'Architetto-Artista, tra Otto e Novecento a Torino." *Casa Javelli-D'Aronco tra Torino e Costantinopoli*, hazırlayan Roberto Albanese içinde 18-51. Torino: Studio Livio, 2007.

Albanese, Roberto. "Dal Bosforo alle rive del Po: progettazione e vicende costruttive di Casa D'Aronco." *Casa Javelli-D'Aronco tra Torino e Costantinopoli*, hazırlayan Roberto Albanese içinde 55-95.Torino: Studio Livio, 2007.

Albanese, Roberto. "Casa Javelli-D'Aronco a Torino." *Raimondo D'Aronco: La casa dell'architetto:Idee e progetti per Casa D'Aronco a Torino*, hazırlayan Roberto Albanese ve Isabella Reale içinde 11-30. Udine: Gamud, 2007.

Albanese, Roberto. "Casa D'Aronco a Arnavutkoy." *Raimondo D'Aronco: La casa dell'architetto:Idee e progetti per Casa D'Aronco a Torino*, hazırlayan Roberto Albanese ve Isabella Reale içinde 31-38. Udine: Gamud, 2007.

Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature. Constantinople: Cervati Freres & Cie, 1896.

Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature. Constantinople: Cervati Freres & Cie, 1898.

Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1901.

Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1902.

Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1903.

Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited, 1904.

Annuaire Oriental du Commerce de L'industrie, de L'administration et de la Magistrature. Constantinople: The Annuaire Oriental & Printing Company Limited,1909.

Anonim. "Mimar Behçet Ünsal." *Arredamento Dekorasyon* 32 (1991): 126-133.

Ardizzola, Paola. "Architectural Practice and Theory: the Case of Bruno Taut's House in Berlin-Dahlewitz." *Vitruvio-International Journal of Architectural Technology and Sustainability* 2/1 (2017): 45-56.

Barillari, Diana. *Raimondo D'Aronco*. Roma-Bari: Editori Laterza,1995.

Barillari, Diana ve Ezio Godoli. *İstanbul 1900: Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

Barillari, Diana. "Modern Kozmopolit Mimariler: Raimondo D'Aronco'nun İstanbul'daki Eserleri." *"Osmanlı Mimarı" D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar* içinde. 32-123.İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

Batur, Afife, hazırlayan. *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Batur, Afife. "Balyan Ailesi." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 2: 35-41.İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994.

Batur, Afife. "Vedat Tek Evi." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 7:372. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994.

Batur, Afife. "Mimar Raimondo D'Aronco ve Milli Saraylar'daki Çalışmaları." *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi* 12 (2014): 139-171.

Baydar, Gülsüm. *Osmanlı-Türk Mimarlarında Meslekleşme*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 2012.

Berkant, Cenk. "Geç Osmanlı Dönemi'nde Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'ne Eğitim Almaya Giden Öğrenciler Üzerine Bir Araştırma." *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (2021):1421-1443.

Bornovalı, Sedat. "İstanbul'daki İtalyanların 150 Yılına Sanat Eserleri ve Belgelerle Tanıklık: Başkonsolosluk Societa' Operaia Garibaldi Galerisi." *Sanat Tarihi Yıllığı* 24 (2015):25-59.

Bossaglia, Rossana. "Raimondo D'Araneo e le linee di tendenza del Liberty italiano." *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D'Aronco e il suo Tempo* (1-3 Haziran 1981), hazırlayan Electa Quargnal içinde 201-211.Udine: Istituto per I'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982.

Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşaası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür.* İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

Bradbury, Dominic. T*he Iconic House: Architectural Masterworks Since 1900.* London: Thames & Hudson Ltd, 2018.

Can, Cengiz. *İstanbul'un Yabancı ve Levanten Mimarları*. İstanbul: Arketon, 2020.

Candoni Risoldi, Gina. *In Ricordo di Albino Candoni*. Tolmezzo: Tipografia Artigiana, 1991.

Cuff, Dana. *Architecture: the Story of Practice*. Cambridge: MIT Press, 1991.

Çinici, Damla. *"Başkent Ankara'nın İnşasında Etkin Bir Mimar: Giulio Mongeri ve Yaşam Öyküsü." Ankara Araştırmaları Dergisi* 3/1(2015): 13-41.

Davies, Colin. *A New History of Modern Architecture*. London: Laurence King Publishing, 2017.

Di Donato, Marzia."Bir Mimar ve Kitapları: D'Aronco Kitaplığı'nın Başına Gelenler." *"Osmanlı Mimarı" D'Aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri Restorasyonlar, Projeler, Kitaplar* içinde 124-176.İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

Ekrem, Selma. *Unveiled: The Autobiography of a Turkish Girl*. New York: Ives Weshburn Publishers, 1930.

Eldem, Sedad Hakkı. *Boğaziçi Anıları/ Reminiscences of the Bosphorus.* İstanbul: Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri, 1979.

Eldem, Sedad Hakkı. *Boğaziçi Yalıları: Rumeli Yakası/The Yalis of the Bosphorus, European Side.* 1. cilt. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 1993.

Erten, Özlem İnay. *Şişli'de Bir Konak ve Mimar Giulio Mongeri/A Mansion in Şişli and Architect Giulio Mongeri.* İstanbul: Bozlu Art Project, 2016.

Frank Lloyd Wright Foundation. “Oak Park Home & Studio.” Erişim 23 Ocak 2023. https://franklloydwright.org/site/oak-park-home-studio/

Freni, Vera ve Carla Varnier. *Raimondo D’Aronco L’Opera Completa.* Padova: Centro Grafico Editoriale, 1983.

Garuzzo, Valeria. *L’Esposizione del 1902 a Torino*. Torino: Testo & Immagine, 1999.

Gebhard, David. “A Note on the Chicago Fair of 1893 and Frank Lloyd Wright.” *Journal of the Society of Architectural Historians* 18/2 (1959): 63-65.

Gümüş, Müjde Dila. “Kemaleddin Bey, Kyriakides, Yenidünya ve Karakaş Kardeşlerin Art Nouveau Eserleri Üzerine Bir Yakin Okuma.” *İstanbul Art Nouveau’su,* hazırlayan Müjde Dila Gümüş içinde 173-221. İstanbul: Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık A.Ş., 2023.

Horvat Pintaric, Vera. *Vienna 1900: The Architecture of Otto Wagner*. London: Studio Editions, 1989.

Kostof, Spiro, hazırlayan. *The Architect: Chapters in the History of the Profession*. New York: Oxford University Press, 1977.

Kuban, Doğan. “Toplum Açısından Mimarlığın Tarihsel Gelişimi ve Toplumsal Yapı Değişikliklerinin Mimarlığın Evrimine Etkileri.” *Mimarlık Semineri* (15-18 Aralık 1969), hazırlayan Abdullah Kuran içinde 295-310, 327-333. Ankara: TMMOB Mimarlar Odasi, t.y.

Kuruyazıcı, Hasan. *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu: Anılar, Yazılar, Mektuplar,Belgeler.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Kut, Günay ve Edhem Eldem. *Rumelihisarı Şehitlik Dergâhı Mezar Taşları*. İstanbul:Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010.

Lahure, Annie. “Belçika, Art Nouveau’nun Başkenti.” *Avrupa’dan İstanbul’a Yeni Sanat, 1890-1930/ Art Nouveau from Europe to Istanbul, 1890-1930*, hazırlayan Yıldız Salman içinde 17-24.İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2005.

Lupo, Giovanni Maria, hazırlayan. *Gli Architetti del Accademia Albertina: L’insegnamento e la Professione dell’Architettura fra Ottocento e Novecento*. Torino: Umberto Allemandi & C., 1996.

Masini, Lara Vinca. *Art Nouveau*. London: Thames and Hudson, 1984.

Nicoletti, Manfredi. *D’Aronco e L’Architettura Liberty*. Roma-Bari: Laterza, 1982.

Nicoletti, Manfredi, Electa Quargnal ve Giorgio Rigotti, hazırlayan. *Raimondo D’Aronco: Lettere di un Architetto.* Udine: Del Bianco Editore, 1982.

Öztürk, Yüksel. “Mimarların Kendi Evleri.” Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2006.

Quargnal, Electa. “Premessa.” *Raimondo D’Aronco: Lettere di un Architetto,* hazırlayan Manfredi Nicoletti, Electa Quargnal ve Giorgio Rigotti içinde VII-XVI. Udine: Del Bianco Editore, 1982.

Ragon, Michel. *Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.

Rigotti, Giorgiomaria. “Raimondo D’Aronco e Annibale Rigotti.” *Atti del Congresso Internazionale di Studi su Raimondo D’Aronco e il suo Tempo* (1-3 Giugno 1981), hazırlayan Electa Quargnal içinde 70-92. Udine: Istituto I’Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1982.

Roth, Leland M. *Mimarlığın Öyküsü.* Çeviren Ergün Akça. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2014.

Sezer, Yavuz. “The Perception of Traditional Ottoman Domestic Architecture as a Category of Historic Heritage and a Source of Inspiration for Architectural Practice (1909-1931).” Yüksek Lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2005.

Tanyeli, Uğur. “Mimarların Kendi Evleri ya da Gecikmiş Aydının Evcilik Oyunu.” *Arredamento Mimarlık* 10 (2001): 68-85.

Tanyeli, Uğur. *Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000.* İstanbul: Garanti Galeri, 2007.

Tanju, Bülent. "Bir Osmanlı'nın Mimar Olarak Portresi: Vedat Tek." *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, hazırlayan Afife Batur içinde 243-260. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Özkan, Suha ve A. Nihad Vedad Tek. "Mimar M. Vedad Bey Konağı." *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* 5/2 (1979): 157-183.

Tuğlacı, Pars. *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*. İstanbul:Yeni Çığır Kitabevi,1993.

Uras, Büke. *Balyanlar: Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi*. İstanbul: Korpus Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2020.

Ünsal, Behçet. "Mimarlığımız 1923-1950." *Mimarlık* 2 (1973):19-62.

Webb, Michael. *Architects' Houses*. London: Thames and Hudson, 2018.

Weston, Richard. *The House in the Twentieth Century*. London: Laurence King Publishing, 2002.

Yavuz, Yıldırım. *Mimar A. Kemalettin: İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e.* Ankara: TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2009.

Arşiv Belgeleri

Archivio Edilizio di Torino, No: 369, 22 Luglio 1903.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Taltifat (İ.TAL.),31/19, 12 Rebiulevvel 1311/ 11 Eylül 1309(23 Eylül 1893).

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Taltifat (İ.TAL.), 453/10, 15 Cemâziyelâhir 1326/ 1 Temmuz 1324 (14 Temmuz 1908).

İstanbul, Beşiktaş, Arnavutköy, 1291 Ada/1 Parsel'de bulunan Celal Paşa Köşkü'nün İstanbul III Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nde bulunan dosyası.

İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, 90965/9.

Salt Araştırma, AMIDIV025.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 35-59
DOI: 10.26650/sty.2023.1220409

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Edirne Rüstem Paşa Kervansarayında Köşk Mescit Geleneğinin İzleri*

Traces of Kiosk Masjid Tradition in Edirne Rustem Pasha Caravanserai

N. Çiçek Akçıl Harmankaya[1]

ÖZ

Rüstem Paşa Kervansarayı Edirne kent merkezinde yer almakta olup 1560-61 yılında Sadrazam Rüstem Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Büyük avlulu ve küçük avlulu olarak iki bölümden oluşan yapı iki katlı kervansarayların en gelişmiş örneği olarak kabul edilmektedir. Kervansarayın büyük avlusu ortasında şadırvan üzerinde bir köşk mescit bulunduğu bilinmektedir. Günümüzde mevcut olmayan bu köşk mescit 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'nda yıkılmıştır. Süheyl Ünver arşivinde Tosyavizade Rifat Osman'a ait olduğu belirtilen 1830 tarihli bir çizimi bulunan yapı dönemi içinde özel bir öneme sahiptir ve daha önce yeterince incelenmemiştir. Rüstem Paşa vakfiyesinde de adına rastladığımız bu köşk mescit, Osmanlı dönemi kervansarayları arasında uygulanan bir örnek olması bakımından da oldukça önemlidir. Bu çalışmada, söz konusu köşk mescit ve çizimi üzerinde durularak tarihi ve mimari özellikleri incelenmiş, Anadolu'daki benzer köşk mescit örnekleri ile karşılaştırılarak bir değerlendirmesi yapılmıştır. Rüstem Paşa vakfiyesi ve arşiv belgelerinden yola çıkarak Rüstem Paşa Kervansarayında bir köşk mescit inşa edildiği tespit edilmiştir. Anadolu Selçuklu kervansarayları ve Erken Osmanlı dönemi hanlarından sonra Osmanlı dönemi kervansaray mimarisinde de Mimar Sinan tarafından köşk mescit geleneğinin devam ettirildiği anlaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Edirne, Mimar Sinan, Rüstem Paşa, Kervansaray, Köşk Mescit

ABSTRACT

The Rüstem Pasha Caravanserai in Edirne and its kiosk masjid have an important place among the Ottoman period staging-post structures, with the kiosk masjid constituting the subject of this study. Rüstem Pasha Caravanserai is located in Edirne's city center and was built by Mimar Sinan in 1560-61 by order of the Grand Vizier Rüstem Pasha. The building consists of two parts, with a large courtyard and a small courtyard, and is considered the most advanced example of a two-story caravanserais. The middle of the large courtyard in the caravanserai, was known to have had a kiosk masjid on top of the shadirvan. This kiosk masjid no longer exists, having been destroyed during the Ottoman-Russian War of 1877-1878. The building, has yet to be adequately studied, and a drawing of the building in the Süheyl Ünver archive and dating from 1830 states the building

* Bu çalışma, Trakya Üniversitesi'nde 6-8 Kasım 2019 tarihlerinde gerçekleştirilen 23. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda "Edirne Rüstem Paşa Kervansarayı Köşk Mescidi" başlığı ile sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Daha önce tam metni yayınlanmayan bu çalışma yeni bulgu ve belgeler ışığında geliştirilerek yeniden değerlendirilmiştir.

[1]Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.Ç.A.H. 0000-00023077-5144

Sorumlu yazar/Corresponding author:
N. Çiçek Akçıl Harmankaya,
İstanbul Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: nesrin.akcilharmankaya@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 17.12.2022
Revizyon Talebi/Revision Requested: 25.03.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 11.04.2023
Kabul/Accepted: 14.04.2023
Online Yayın/Published Online: 05.06.2023

Atıf/Citation: Akcil Harmankaya, N.C., "Edirne Rüstem Paşa Kervansarayında Köşk Mescit Geleneğinin İzleri". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 35-59.
https://doi.org/10.26650/sty.2023.1220409

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

to have belonged to Tosyavizade Rifat Osman and to have had particular importance in its time. The kiosk masjid, whose name encountered in the Rüstem Pasha foundation charter, was also very important an example that had been applied among the caravanserais of the Ottoman period. This study examines the historical and architectural features of the kiosk masjid and its drawing and compares it to examples of similar kiosk masjids in Anatolia. The study also evaluates the place and importance of the kiosk masjid in Mimar Sinan's architecture. Based on the Rüstem Pasha foundation charter and archive documents, the study starts off by determining that a kiosk masjid had been built in the Rüstem Pasha Caravanserai. After the Anatolian Seljuk caravanserais and the inns of the Early Ottoman period, the tradition of the kiosk masjid was understood to have been continued by Mimar Sinan in the caravanserai architecture of the Ottoman period..
Keywords: Edirne, Mimar Sinan, Rustem Pasha, Caravanserai, Kiosk masjid

EXTENDED ABSTRACT

The subject of this study is the kiosk masjid in Edirne's Rüstem Pasha Caravanserai, which has an important place among the Ottoman period staging-post structures. This caravanserai was built in the 16th century in Edirne, which connects Asia to Europe, and was an important destination city of the period. Rüstem Pasha Caravanserai served the caravans on the trade route to the Balkans and Anatolia and became one of the most important accommodations and trade structures of Ottoman architecture. The building is located in Edirne's city center, and was built by Mimar Sinan by order of Grand Vizier Rüstem Pasha in 1560-61. The building continued to serve as a caravanserai until the 19th century, has been repaired many times, and is currently used as a hotel. With Edirne's Rüstem Pasha Caravanserai, Mimar Sinan implemented a different and very important floor plan in Ottoman architecture by gathering the barn, kitchen, Turkish bath, toilet, and other service spaces in a single unit and placing the rooms among two floors around a rectangular courtyard building, with a kiosk masjid in the middle for accommodation purposes.

The two-story Rüstem Pasha Caravanserai consists of two parts: a large courtyard and a small courtyard. A kiosk masjid is known to have existed on top of a shadirvan in the middle of the large courtyard of the building. This kiosk masjid was very important in terms of continuing the kiosk masjid tradition of the Anatolian Seljuk period caravanserais and was destroyed during the 1877-1878 Ottoman-Russian War. The kiosk masjid met the worship needs of pilgrims and the building officials, in particular the needs of the merchants who'd stay in the caravanserai. This masjid has yet to be adequately studied and also has very special importance for the period as well as for mosque architecture. The kiosk masjid tradition had been widely applied in the Seljuk caravanserais in Anatolia, especially in the Sultan's inns and inns of Bursa, and is seen to have occured in Edirne's 16th-century caravanserai designed by Mimar Sinan. Masjids were also built in Rüstem Pasha's caravanserai and inns in Galata, Edirne, and Cağaloğlu, as well as Istanbul's open-air flea markets. However, Rüstem Pasha Caravanserai it being the first and only example with an application of a kiosk masjid makes this building exclusive.

The most important document regarding the existence of this kiosk masjid, which was also known by various names such as "the Rüstem Pasha Masjid, the Şadırvan üstü Masjid [Masjid

Over the Shadirvan], and Altı Şadırvan üstü Masjid" [Bottom Shadirvan Top Masjid], involves the foundation records belonging to Rüstem Pasha in the Archives of the General Directorate of Foundations. A charcoal drawing dating back to 1830 and stated to belong to Tosyavizade Rifat Osman in the Süheyl Ünver archive has also been found. This drawing introduces the "Rüstem Pasha Masjid (1830)", and according to it, the building had an octagonal floorplan that rose on eight columns connected by round arches. It was covered with a dome that ended with a slight taper. The masjid had two windows with pointed arches and socket irons on the facade. A polygonal-shaped shadirvan was located underneath the kiosk masjid and was accessible through stairs from the side. These days, the middle of the courtyard has only square floor tiling and the polygonal shadirvan that had belonged to the kiosk masjid. The middle of the shadirvan has a column that helps the upper structure.

This study addresses within its scope the kiosk masjid of Edirne's Rüstem Pasha Caravanserai and emphasizes the records of the now-defunct Rüstem Pasha Founndation and its drawing dating from 1830. The study also attempts to reveal the place and importance of the practice of having a kiosk masjid in Seljuk and Early Ottoman caravanserais, in the inns in Ottoman architecture, and in Mimar Sinan's caravanserai architecture by making a general evaluation and comparing these with similar structures in Turkish architecture.

As a result, Mimar Sinan is seen to have recreated an old tradition with a new understanding by designing the place of worship as a separate unit within a caravanserai floorplan in Edirne. This kiosk masjid was designed in the middle of the courtyard of the Rüstem Pasha Caravanserai and is the first and only example of 16th century Ottoman caravanserai architecture having architectural features such as a shadirvan with support columns in the middle, apart from the inner city inns of Bursa. This different and original interpretation was the product of a creative process unique to Mimar Sinan. The charcoal drawing of this kiosk masjid as found in the Süheyl Ünver archive and dating from 1830 was seen to clearly have belonged to the Greek painter Aleksandr Zografos and been copied by Rifat Osman. Süheyl Ünver and other later researchers were cocluded to have included it in their works by referring to it as the "Rüstem Paşa Köşk [Pasha Kiosk] Masjid, 1830". Until some other document is obtained regarding the architecture of the masjid, this drawing will be considered to involve the destroyed Rüstem Pasha Kiosk Masjid.

Giriş

Edirne şehir merkezinde yer alan Rüstem Paşa Kervansarayı, 1560-61 (968) yılında dönemin ünlü sadrazamı Rüstem Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır[1]. İki katlı ve iki avlulu olarak tasarlanan yapı bir şehir içi hanı ve kervansaray özelliği göstermektedir[2].

Asya'yı Avrupa'ya bağlayan ve dönemin önemli bir menzil şehri olan Edirne'de 16. yüzyılda inşa edilen bu kervansaray Balkanlara ve Anadolu'ya açılan ticari yoldaki kervanlara hizmet etmiş Osmanlı mimarisinin en önemli konaklama ve ticaret yapılarından biri olmuştur. 1683 yılındaki ikinci Viyana bozgunundan sonra yabancıların eline geçen[3], 1787-1792 yıllarındaki Rus Savaşı sırasında ise yeniçeri solaklarının kışlağı olarak kullanılan[4] bu kervansaray 19. yüzyıl sonlarına kadar işlevini sürdürmüştür. 1921 yılında bankerlerin iş merkezi olarak işlev gören yapı, 1930'lu yıllarda Edirneli zengin tüccarların kıymetli eşya ve paralarının muhafazası için kullanılmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise burada Edirne'de üretilen ipek kozaları satılmış, bu nedenle de yapıya bir dönem *"Koza Hanı"* denilmiştir[5]. Zaman içinde birçok defa onarılan yapı, 1960-1965 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir. 1966'da otel olarak kullanımına karar verilerek 1972 yılı Temmuz ayında hizmete açılmıştır[6]. Günümüzde de Rüstem Paşa Kervansaray Oteli olarak kullanılan eser, 1980 yılı Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne layık bulunmuştur[7] **(G.1).**

1 Zeki Sönmez, *Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalara-Belgeler* (İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1988) 37,74; Gönül Cantay, "Kervansaraylar", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, haz. Sadi Bayram (İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1988), 369-392; Ali Saim Ülgen, *Mimar Sinan Yapıları*-Katalog, 1-2, haz. Filiz Yenişehirlioğlu ve Emre Madran, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989), 69, Levha:226-231.

2 Günlük yaşamda "Han" ve "Kervansaray" eş anlamlı sözcüklerdir. Fakat han daha çok kentiçi yapıları, kervansaray yol menzillerindeki hanlar için kullanılmıştır. Büyük ticaret yolları üzerindeki kentlerde kervanların konakladığı kent içi hanlarına da kervansaray denmektedir. Aynı zamanda Osmanlı'da yaygın olarak inşa edilen kent içi hanları ise çoğu kez han olarak adlandırılırken Edirne Rüstem Paşa Kervansarayı (1554), Malatya Silahdar Ağa Kervansarayı (1637) veya Kuşadası Öküz Mehmed Paşa Kervansarayı (1611) gibi yapılar kervansaray olarak da anılmıştır. Bu nedenle çalışmamızda söz konusu yapının her iki özelliğine de değinilerek kervansaray kullanımı tercih edilmiştir. Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 2016), 393; Tuba Akar, "Osmanlı Kentinde Ticari Mekanlar: Bedesten-Han-Arasta-Çarşı Mekanları Literatür Değerlendirmesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7/13, (2009), 271.

3 *"...Hatta vakıf olan bu yapının mülkiyeti de icareteyn yolu ile yavaş yavaş yabancıların eline geçerek, kervansarayda söz sahibi olmuşlardır..."* Osman Nuri Peremeci, *Edirne Tarihi*, (Edirne: Bellek Yayınları, 2011), 88.

4 Murat Alkan, "Arşiv Belgeleri Işığında Paşa'nın Sadrazam Rüstem Anadolu'daki İmar Faaliyetleri" (Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, 2022), 239.

5 Peremeci, *Edirne Tarihi*, 88; Gamze Fahriye Eraybat, "Tarihi Konaklama Yapılarının Doğuşu, Gelişimi ve Günümüzde Çağdaş İşlevle Değerlendirilmesi: Edirne Rüstem Paşa Kervansarayı Örneği" (Yüksek Lisans tezi, Trakya Üniversitesi, 2011), 200.

6 Anonim, Rüstempaşa Kervansarayı Turistik Oteli, *Arkitekt*, 2, (1970), 70; Ertan Çakırlar, "Edirne Rüstem Paşa Kervansarayı", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 1/1, (1974), 129; N. Çiçek Akçıl, "Rüstem Paşa Kervansarayı-Edirne", *İslam Ansiklopedisi*, c.35 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008), 291.

7 Ağa Han mimarlık ödülüne Mimar Ertan Çakırlar tarafından hazırlanan yeniden işlevlendirme projesi ile layık görülmüştür. Çakırlar, "Edirne Rüstem Paşa," 129; Esra Mıhlayanlar ve Seyhan Yardımlı, "Edirne'nin Rüstempaşa Kervansarayı ve Çevresinde Hava Kirliğine Bağlı Bozulmalar", *Yöre* 73 (2006): 3-14; Akçıl, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 291.



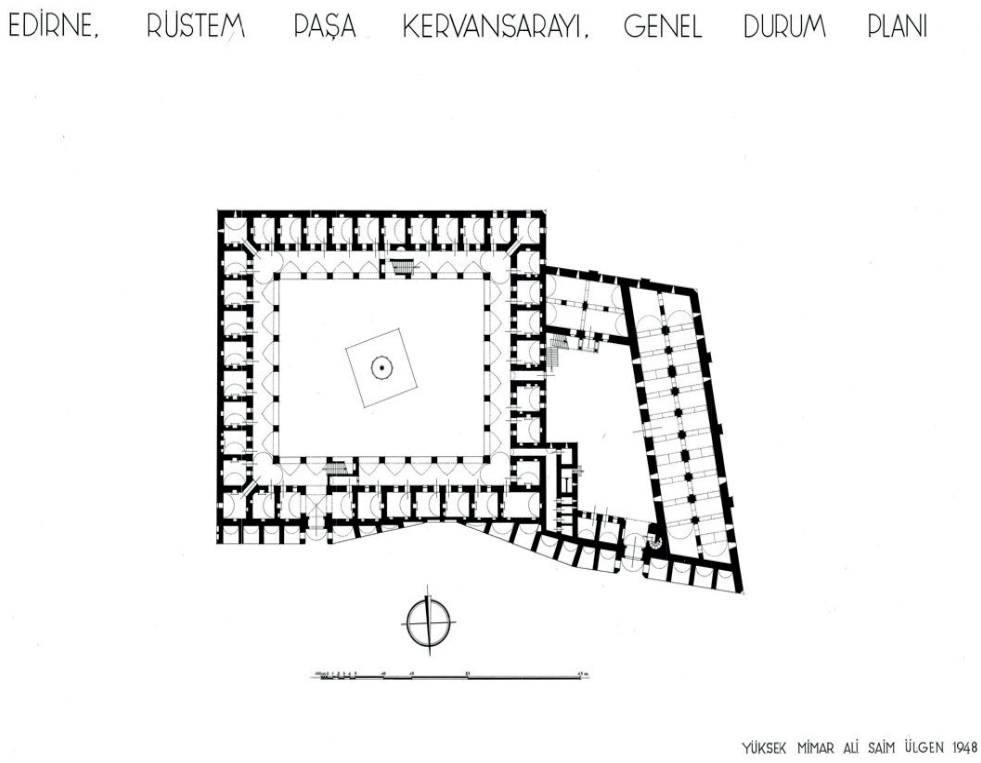
Görsel 1: Rüstem Paşa Kervansarayı, (Edirne K.V.K.B. Kurulu Arşivi, 1960).

Osmanlı mimarisinde iki katlı kervansarayların gelişmiş örnekleri arasında kabul edilen[8] yapı büyük avlulu ve küçük avlulu olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Büyük kervansaray-han, küçük kervansaray-han olarak da adlandırılan bu bölümlerden büyük avlulu bölümün zemin katı ve üst katı konaklama için, küçük avlulu bölümün zemin katı ahır, mutfak ve depo amaçlı, üst katı ise hizmetlilerin konaklaması için planlanmıştır. Kervansarayın büyük avlusu ortasında ise çalışma konumuzu oluşturan ve yapının en önemli özelliği olan on beş kenarlı bir şadırvan üzerinde bir köşk mescit inşa edilmiştir. Bugün mevcut olmayan bu köşk mescit 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'nda yıkılmıştır. Bu nedenle çalışmanın odağını söz konusu kervansarayın avlusunda yer aldığı bilinen bu köşk mescit oluşturmaktadır. Günümüzde mevcut olmayan söz konusu köşk mescidin varlığına ilişkin özellikle Rüstem Paşa'ya ait vakıf kayıtları ile 1830 tarihli karakalem çizimi üzerinde durulmuştur. Selçuklu ve Erken Osmanlı kervansaray ve hanlarında görülen köşk mescit uygulamasının Osmanlı mimarisi ve Sinan'ın kervansaray mimarisi içindeki yeri ve önemi ortaya konmaya çalışılmış; Türk mimarisindeki benzer yapılarla karşılaştırılarak yapının genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

8 Gönül Güreşsever Cantay, *Osmanlı Menzil Kervansarayları*, (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2016), 77.

1. Rüstem Paşa Kervansarayı ve Mimari Özellikleri[9]

Rüstem Paşa Kervansarayı, Edirne kent merkezinde, Sabuni Mahallesi, İki Kapılı Han Caddesi üzerinde yer almaktadır. İki katlı ve iki avlulu olarak kuzey-güney doğrultusunda uzanmaktadır. Tuğla ve kesme taş malzemenin birlikte kullanıldığı yapının ön cephesinde alt katta yirmi bir adet dükkân ile iki kapısı bulunmaktadır. Kervansarayın planı parsel çizgisi dikkate alınarak oluşturulduğundan önündeki sıra dükkânların hepsi birbirinden farklı derinlik ve büyüklükte olup caddeye bakan cephesine hareketli bir görünüm kazandırmaktadır[10]. Yapının arka cephesi ise oldukça sadedir ve iki sıra tuğladan oluşan kirpi saçağı tüm cepheleri dolanmaktadır. Büyük bölümün üst örtüsü kubbe, küçük bölümün üzeri ise kubbe ve tonoz ile örtülüdür. Köşeleri pahlı yapının cephelerinde küçük açıklıklardan oluşan çok sayıda kuş evi de görülmektedir **(G.2-3)**.



Görsel 2: Rüstem Paşa Kervansarayı vaziyet planı, (A. Saim Ülgen, 1948, Levha 226).

9 Mimarisi hakkında detaylı bilgi için bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, "Edirne'de Rüstem Paşa Kervansarayı", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni* 122 (1952) 9-10; Çakırlar, "Edirne Rüstem Paşa," 129-144; Cantay, "Kervansaraylar,"369-392; Akçıl, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 290; Güreşsever Cantay, *Menzil Kervansarayları*, 75-77.

10 Güreşsever Cantay, *Menzil Kervansarayları*, 75; Akçıl, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 290.



Görsel 3: Rüstem Paşa Kervansarayı, genel görünüş (N. Çiçek Akçıl Harmankaya, 2019).

Yapının batı cephesindeki iki kapıdan kuzeydeki, büyük avlulu bölüme ait olup kervansarayın ana giriş kapısıdır. Misafir ve yolcuların konaklamasına ayrılmış olan bu bölümün yuvarlak kemerli kapısı üzerinde 1167 (1753) tarihli bir onarım kitabesi yer almaktadır. Kitabe metni aşağıdaki gibidir;

"Açıldıkça kapansın gayrı ağla bi
Hakkı suret-i innâ fetehna Sene 1167 h."

Bu kitabeden yapının 1746 yangını11 ya da 1752 depreminden12 zarar görmüş olduğu tahmin edilmektedir. Kapının üzeri dilimli ve burmalı bir kubbeyle örtülerek vurgulanmıştır. Kapının sağında ve solunda han görevlilerine ait olduğu düşünülen, iki oda vardır. Girişten revaklara geçildiğinde ise biri hemen sağda diğeri de karşıda olmak üzere iki adet üst kata çıkış merdiveni bulunmaktadır. Büyük avlulu bu bölüm enlemesine sekiz, uzunlamasına altı kemerli iki katlı revaklarla çevrili kareye yakın dikdörtgen bir avludan oluşmaktadır. Alt katta beşik tonozlu otuz beş oda, üst katta ise otuz sekiz oda yer alır. Bir ocak ve birer dolap nişi bulunan odaların birer de penceresi vardır. Ön cephedeki odaların altında dükkânlar yer alır. Süsleme olarak üst kat revaklarının korkuluk levhaları üzerinde birbirinden farklı taş rozetler dikkati çekmektedir13. Bunlar bitkisel ve geometrik süslemenin bir arada kullanıldığı kabartma tekniğindeki süslemelerdir **(G.4-5)**.

11 "Harik-i Kebir" olarak bilinen yangın 2 Ağustos 1746'da Üç Şerefeli Camii'nin civarında başlayıp iki kola ayrılarak altmış kadar mahallenin yok olmasına yol açmıştır; ahşap binaların dışında taş yapılara da sirayet etmiş, bu arada Eski Camii- Rüstem Paşa Kervansarayı-Selimiye Camii üçgeninde de pek çok eser tahribata uğramıştır. Bkz. Ahmet Bâdi Efendi, *Rıyâz-ı Belde-i Edirne 20 Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si*, yay. haz. Niyazi Adıgüzel ve Raşit Gündoğdu (Edirne: Trakya Üniversitesi, 2014), 1/2: 658.

12 1752 depremi ise halk arasında "Zelzele-i Azime" olarak bilinir ve 30 Temmuz 1752 tarihinde gerçekleşmiştir. Edirne'deki birçok han ve kervansarayın zarar gördüğü bilinen merkez üssü Havsa olan bu depremde Rüstem Paşa kervansarayının da zarar gördüğü tahmin edilmektedir. Bkz. Hasan Ali Cengiz, *1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme)* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020).

13 Güreşsever Cantay, *Menzil Kervansarayları*, 76.



Görsel 4: Büyük avlulu bölüm ve üst kat merdiveni, (N. Çiçek Akçıl Harmankaya, 2019).



Görsel 5: Büyük avlulu bölüm, (N. Çiçek Akçıl Harmankaya, 2014).

Katlar arasındaki bağlantı revakların içine yerleştirilen merdivenlerle sağlanırken, tuvalet ve hamamın da yer aldığı küçük avlulu bölüme ayrıca bir koridor ile ulaşılmaktadır[14]. Kareye yakın büyük ve ferah avlunun ortasında ise çalışma konumuzu oluşturan ve bugüne ulaşmayan köşk mescidin çokgen planlı şadırvan havuzu yer almaktadır.

Küçük avlulu bölüme giriş ise yine yapının ön cephesinde kuzey yönündeki daha mütevazı bir kapı ile sağlanmaktadır. Zemin katında cephede dükkânlar yer alırken içerde, avlu çevresinde

14 Akçıl, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 291.

ahır, mutfak, tuvalet ve hamam bölümleri vardır. Girişinin sağında dairesel bir merdiven, solunda ise yine han görevlilerine ait iki oda bulunmaktadır. Avlunun kuzeydoğu duvarında sivri kemerli bir çeşme ve arkasında tuvalet ile hamam yer almaktadır. Yapının ahır bölümü ortada bir sıra haçvari ayakla ikiye bölünerek üstü iki sıra beşik tonozla boydan boya örtülmüştür. Daha küçük olan mutfak da benzer bir mimari kuruluşa sahiptir. Üst katta ölçek ve plan kuruluşu diğer bölüme göre biraz farklılık göstermektedir. Avluya bakan galerilerin gerisinde çeşitli büyüklükte ve biçimde aynalı tonozla örtülmüş yirmi beş oda vardır. Yan yana ve sırt sırta birimler halinde yerleştirilmiş olan bu odalar ilginç bir düzenleme özelliği gösterirler. Üst kattaki konaklama odalarından bazıları seyis ve diğer hizmetlilere aittir[15]. Küçük avlulu bölümün güney duvarı ortasında yay kemerli bir kapı, büyük kervansaraya bağlayan koridorun kapısıdır. İki bölüm bu geçitle birbirine bağlanmaktadır[16] **(G.6)**.



Görsel 6: Küçük avlulu bölüm, (N. Çiçek Akçıl Harmankaya, 2014).

2. Köşk Mescit

Rüstem Paşa kervansarayının büyük avlusunun ortasında bugün mevcut olmayan bir köşk mescit olduğu bilinmektedir[17]. Anadolu Selçuklu Dönemi kervansaraylarındaki köşk mescit

15 Akçıl, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 291.

16 Güreşsever Cantay, *Menzil Kervansarayları*, 76.

17 Ahmed Bâdî Efendi, *Rıyâz-ı Belde-i Edirne 20 Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si*, yay. haz. Niyazi Adıgüzel ve Raşit Gündoğdu (Edirne: Trakya Üniversitesi, 2014), 1/1:137; Tosyavizade Rifat Osman, *Edirne Rehnüması (Edirne Şehir Kılavuzu)*, çev. Ratip Kazancıgil (İstanbul: Edirne Valiliği, 2013), 83; Hayati Binler, Hasan Hüseyin Mayalar ve Utku Musa Suna, *Vakıf Abidelerinde İşgal İzleri* (Edirne: Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2013), 24-25; Ender Bilar ve Oral Onur, *Edirne Çarşıları ve Yitirilen Tarihi Eserler* (İstanbul: Türk Kütüphanecileri Derneği, 1985), 36; Oktay Aslanapa, *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri* (İstanbul: Edirne Valiliği, 2013), 107; Oral Onur, *Edirne Türk Tarihi Vesikalarından Kitabeler* (İstanbul: Yenilik Basımevi, 1972), 223; Rıfkı Melül Meriç, *Şehrin*

geleneğini devam ettirmesi bakımından oldukça önemli olan bu yapı 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'nda yıkılmıştır[18]. Bazı kaynaklarda *"Rüstem Paşa mescidi"*[19] olarak adlandırılan mescit şadırvan üzerinde yükselmesi sebebiyle halk arasında *"Şadırvan üstü mescidi"*[20] ya da *"Altı şadırvan üstü cami"*[21] isimleriyle de bilinmektedir. Kervansarayda konaklayan tüccarlar başta olmak üzere hac yolcuları ve yapının görevlilerinin ibadet ihtiyaçlarını karşılayan mescit dönemi ve mimarisi içinde çok özel bir yere sahiptir. **(G.7)**.



Görsel 7: Büyük avlu ortasında yıkılan köşk mescit döşemesi ve bugünkü şadırvan, (N. Çiçek Akçıl Harmankaya, 2019).

Günümüze ulaşmayan ve hakkında kaynaklardan çok az bilgi edinilen söz konusu mescidin varlığına ilişkin en önemli belge Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde yer alan Rüstem Paşa'ya ait vakıf kayıtlarıdır. İ. Aydın Yüksel'in *"Sadrazam Rüstem Paşa'nın Vakıfları"* adlı eserinde[22] ve H. Ahmet Arslantürk'ün, *"Bir Bürokrat ve Yatırımcı Olarak Kanuni Sultan Süleyman'ın Veziriazamı Rüstem Paşa"* başlıklı doktora tezinde[23] vakfiyelerde söz konusu mescidin 1 imamı,

Hüznü Edirne'nin Tarihi ve Mimari Eserleri Hakkında, haz. Fahri Tuna (İstanbul: Edirne Valiliği, 2013), 47; Ratip Kazancıgil, *Edirne Şehir Tarihi Kronolojisi (1300-1994)* (İstanbul: Edirne Valiliği, 1999), 116; Peremeci, *Edirne Tarihi*, 87.

18 Adı geçen han odalarının büyük bir kısmı yabancılar eline geçmiş ve İslam elinde bulunanların kiracıları da Müslüman olmayanlardan olduğu için adı geçen mescid kullanılmaz olmuştur. (H.1295/M.1878) Rus istilasında handa oturanlar tarafından yıkılmıştır. Ahmet Bâdî Efendi, *Riyaz-ı Belde-i Edirne,* 1/1: 137; Meriç, *Şehrin Hüznü,* 47.

19 Bâdî Efendi, *Riyaz-ı Belde-i Edirne,* 1/1: 137; Tosyavizade Rifat Osman, *Edirne Rehnüması,* 83; Aslanapa, *Osmanlı Devri Abideleri,* 107.

20 Bâdî Efendi, *Riyaz-ı Belde-i Edirne,* 1/1: 137; Kazancıgil, *Şehir Tarihi Kronolojisi*, 116.

21 Meriç, *Şehrin Hüznü,* 29; Bilar ve Onur, *Edirne Çarşıları,* 36.

22 İ. Aydın Yüksel, "Sadrazam Rüstem Paşa'nın Vakıfları", *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı* içinde, (İstanbul: Fetih Cemiyeti, 1995), 219-281.

23 Hacı Ahmet Arslantürk, "Bir Bürokrat ve Yatırımcı Olarak Kanuni Sultan Süleyman'ın Veziriazamı Rüstem

1 müzezzini, 1 bevvap (kapıcı) ve 1 Ferraş'ı (temizlikçi) olduğu öğrenilmektedir. Görevlerine göre günlük farklı ücret almaktadırlar[24].

Ayrıca Murat Alkan tarafından henüz tamamlanan *"Arşiv Belgeleri Işığında Sadrazam Rüstem Paşa'nın Anadolu'daki İmar Faaliyetleri"* başlıklı doktora tezinde[25] köşk mescide ve onun yıkılışına ilişkin bilgiler yer almaktadır. Bu çalışmaya göre arşiv belgelerinde belirtilen en önemli kayıt; *"Hân-ı kebîr derûnunda, havlusu vasatında, fevkânî, üzeri kurşun puşîdeli, bilâ-minâre sâgir mescîd"*[26] şeklindedir. Bu kayıttan; yapının büyük avlulu bölümünün ortasında, şadırvan üzerinde yükselen üzeri kurşun örtülü minaresiz küçük bir mescit olduğu öğrenilmektedir. Kayıtlarda *"şadrevân üzerinde fevkani"* olarak tanımlanan yapının böylece köşk mescit olarak inşa edildiği kesinlik kazanmaktadır.

1830-1840/41 yılları arasında Seyyid Mehmed Emin Efendi adında bir imamı olan mescit, 1847 yılına kadar bir süre kapalı tutulmuş, ardından içi tahta perdeler ile birkaç odaya bölünerek evkâf memurlarına tahsis edilmiştir[27]. Bu tarihten itibaren ibadet işlevini yitirdiği anlaşılan köşk mescit, bir ara kervansaraydaki bazı tüccarlar ve İngiltere konsolosluğu tarafından kiralanmak istenmiştir. Ancak bu istekleri vakıf mütevellileri tarafından mescidin ibadet amacının dışında kullanılmasının *"câiz olmayacağı"* gerekçesiyle reddedilerek tekrar mescit haline getirilmesi için Edirne Evkâf Memurluğu'na başvurulmuştur[28].

1865 yılında ise vakıf mütevellileri İbrahim Halil ve Osman Cemaleddin, Mustafa Memiş Efendi'yi vekil tayin ederek; kullanılmayan mescidin günden güne harap olduğunu, müdahale edilmez ise ileride *"masârıf-ı külliyeye"* sebep olacağını, ayrıca uzun zamandır han ve çevresinde gayri müslim tüccarların bulunması nedeniyle onarılsa dahi ibadet edilemeyeceğini Edirne mahkemesine bildirmişlerdir. Üzerinde kalan kurşun ve taşların ise satılarak elde edilecek gelirle kervansarayın gerekli görülen yerlerinin onarımı ile diğer vakıf işlerinde kullanılması istenmiştir. Kadı vekili, Mustafa Memiş Efendi ve *"erbâb-ı vukûf- ı müslimîn"* den oluşan heyetin yerinde yaptığı inceleme sonucunda vakfın bu isteği, mahkemece onaylanarak karara bağlanmıştır[29]. M. Alkan'ın da belirttiği gibi işlevini kaybeden söz konusu mescit bu karardan sonra, Rüstem Paşa Vakfı tarafından gözden çıkarılmıştır.

Paşa" (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2011), 191.

24 Edirne Mescid (Kervansarayda) İmam 1 (sayı) 4 (günlük ücret) 4 (toplam ücret), Müezzin 1 (sayı) 3 (günlük ücret) 3 (toplam ücret), Bevvab ve Ferraş 1 (sayı) 4 (günlük ücret) 4 (toplam ücret). Bkz. Arslantürk, "Bir Bürokrat ve Yatırımcı," 191.

25 Alkan, "Arşiv Belgeleri Işığında," 245.

26 Alkan, "Arşiv Belgeleri Işığında," 245.

27 Alkan, "Arşiv Belgeleri Işığında," 246.

28 Alkan, "Arşiv Belgeleri Işığında," 246.

29 *"...bade'l keşf ve muayene... (fevkânî ve üzeri kurşun puşîdeli) câmi-i şerîf-i mezkûr... bilcümle enkâz-ı mevcûdâsının... ahere bey' ve esmânı hasılâsı vâkıf-ı müşârunileyhin (Cağalzâde Rüstem Paşa) binâ ve ihyâ buyurdukları hân-ı mezkûrun muhtâc-ı tâmir olan mahalleriyle sâir hayrât ve müberrâtın imârına sarf etmek üzere kâimmakâm-ı mütevelli-i mümâileyhe kıbel-i şer'imden izin verilmeğin mâ-vaka' bi't-taleb ketb olundu"* Alkan, "Arşiv Belgeleri Işığında," 246.

Arşiv kayıtları dışında mescidin mimarisine ilişkin A. Bâdî Efendi'nin Riyâz-ı Belde- Edirne adlı eserinde; şadırvanın üstüne yapılan mescidin çatısının ahşaptan olup kurşun kaplı olduğu belirtilmektedir[30] Rıfkı M. Meriç tarafından da altında büyük havuz bulunduğu ve üzerinin kurşunla örtülü olduğu aktarılmaktadır[31].

Köşk mescide dair elimizdeki en önemli görsel belge ise mescidin 1830'lu yıllardaki görünümüne ait olduğu belirtilen karakalem bir çizimdir. Ratip Kazancıgil'in "Aleksandr Zografos'un Edirne Tabloları ve Dr. Rifat Osman Bey" adlı çalışmasında[32] Tosyavizade Rifat Osman'ın Edirneli ressam Aleksandr Zografos'ın bazı tablolarını kopyalayarak gerçekleştirdiği çizimleri konu edilmektedir. Bu çizimlerden biri de 1830 tarihli olup Edirne Rüstem Paşa köşk mescidine aittir.

Çizimin üzerinde, on satırlık eski Türkçe not görülmektedir. Rifat Osman'a ait olduğu anlaşılan el yazısı not; *"Bu hanın evvelisi ortasında bulunan şadırvanın ……. tarafından yapılmış olan Rüstem Paşa Mescidi hakkında Ahmed Badi Efendi han-ı mezkurun havi olduğu odaların kısm-ı külisi mürur-ı zamanla millet-i aher yedine geçmiş ve İslam elinde ……. cedide…. Gayrimüslimden bulunmuş olmasına mebni mescid-i mezkur mutil kalmakla 1295 senesinde Rus tarafından istila olunduğu bir zamanda han mezkur ahalisi tarafından hedm edilmiştir. Edirne'de …… ……. …… …. ….. beynel ahali sual ederler idi ki ……. bu camidir"* şeklinde okunmaktadır[33].

"Rüstem Paşa Mescidi (1830)" olarak tanıtılan bu çizime göre köşk mescit; sekizgen planlıdır ve yuvarlak kemerlerle birbirine bağlanan sekiz sütun üzerinde yükselmektedir. Üzeri hafif sivrilerek sonlanan âlemli bir kubbeyle örtülüdür. Mescidin cephesinde sivri kemerli ve lokma demirli iki pencere görülmektedir. Pencere sıralarının bir dolu bir boş şeklinde diğer cephelerde de devam ettiği tahmin edilmektedir. Yandan merdivenlerle çıkılan köşk mescidin altında çokgen planlı bir şadırvan yer alır. "Rüstem Paşa mescidi" adıyla birçok kaynakta yer verilen bu çizim ile mevcut şadırvan havuzunun farklılık gösterdiği dikkati çekmektedir. Günümüzde havuzun ortasında yer alan mukarnas başlıklı destek sütunu yerine çizimde fıskiyeli bir göbek resmedilmiştir. Ayrıca şadırvan havuzunun dış yüzlerinde betimlenen kemerli aynalıklar da günümüzdeki görünümü ile uyuşmamaktadır **(G.8)**.

30 *"…havlu vasatında vaki şadırvanın fevkine bina olunmuş Rüstem Paşa Mescid-i şerifidir ki sakfı ahşaptan ve kurşun puşideli idi…"* Bkz. Ahmet Bâdî Efendi, *Riyaz-ı Belde-i Edirne,* 1/1: 137.

31 Meriç, *Şehrin Hüznü,* 29.

32 Ratip Kazancıgil, "Aleksandr Zografos'un Edirne Tabloları ve Dr. Rıfat Osman Bey", *Yöre* 25-26 (2002), 73-83.

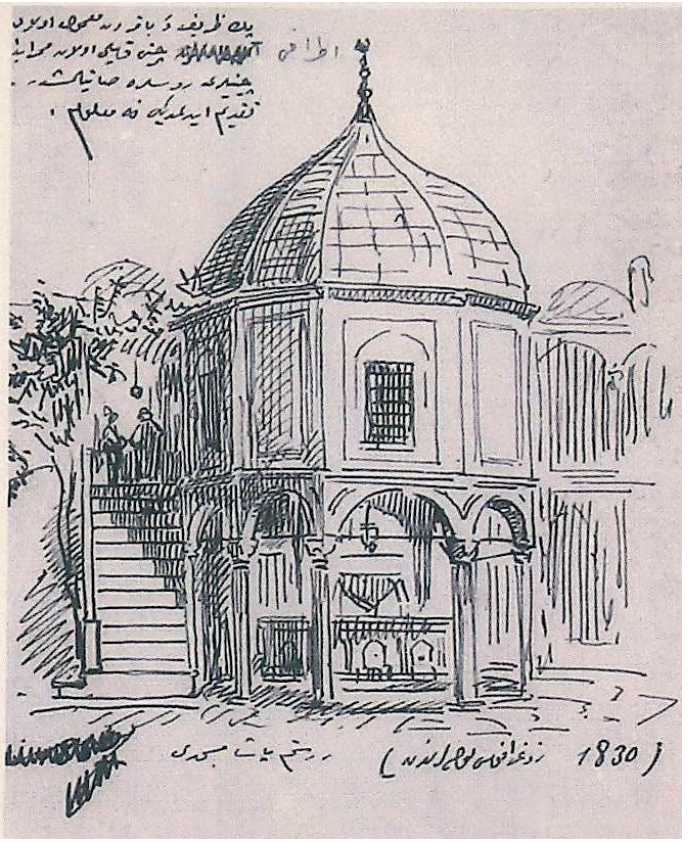
33 Söz konusu metnin çevirisi için Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü öğretim üyesi Sayın Doç. Dr. Aziz Tekdemir'e çok teşekkür ederim.



Görsel 8: Rifat Osman tarafından Aleksandr Zografos'dan kopyalanan Rüstem Paşa Kervansarayı köşk mescidi, 1830, (R. Kazancıgil, s.79).

Çok benzer bir çizim de Süheyl Ünver'in *"Edirne Defterleri"* çalışmasında "*Rüstem Paşa Mescidi, 1830 Zoğrafon Levhalarından*[34]*"* denilerek yayımlanmıştır. Üzerindeki notun içeriği ve yazı stili ile mescit betimlemesinden Rifat Osman'a ait olduğu anlaşılan bu çizimde üstte yer alması gereken altı satırlık el yazısı eski Türkçe metnin kesilerek sadece dört satırının bırakıldığı anlaşılmaktadır. El yazısı notta; *"Pek zarif ve bakırdan mamul olan etrafı çini kaplı olan mihrabı(nın) çinileri Ruslara satılmıştır…"* açıklaması okunmaktadır **(G. 9)**.

34 Zoğrafon levhaları, Edirneli Rum ressam Aleksandr Zografos'a ait olmalıdır. Bkz. Kazancıgil, "Aleksandr Zografos'un,", 73-83.



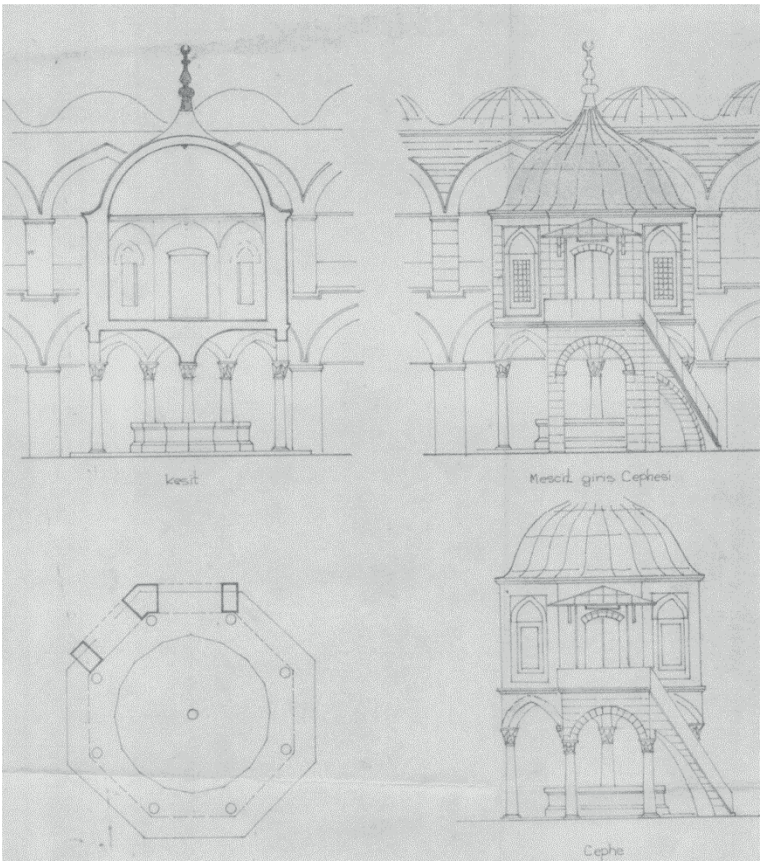
Görsel 9: Rüstem Paşa Kervansarayı köşk mescidi, 1830 (S. Ünver, 2013, s.95).

19. yüzyılda Edirne'de yaşamış Alexandr Zografos adındaki bir ressamın resmettiği söz konusu köşk mescidin ilk kez Rifat Osman tarafından karakalem çizimi yapılarak kopyalandığı, Süheyl Ünver tarafından küçük farklarla tekrar edildiği, sonraki yayınlarda da *"Süheyl Ünver arşivinden"* şeklinde birçok kez yer verildiği anlaşılmaktadır[35]

Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün 1961-1969 yılları arasında gerçekleştirdiği onarım çalışmaları sırasında, bu çizimden yola çıkarak Mimar Ertan Çakırlar tarafından restitüsyon ve rekonstrüksiyon projeleri hazırlanmıştır[36] **(G.10)**.

35 Çakırlar, "Rüstem Paşa Kervansarayı," res.5; Bilar ve Onur, *Edirne Çarşıları,* 36; Yılmaz Önge, *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1997), 92; Ayşe Denknalbant, "Anadolu Selçuklu Kervansaray Mescitleri" (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2004), 37; Binler, Mayalar ve Suna, *Vakıf Abidelerinde,* 24-25;

36 Önge, *Türk Mimarisinde,* 92.

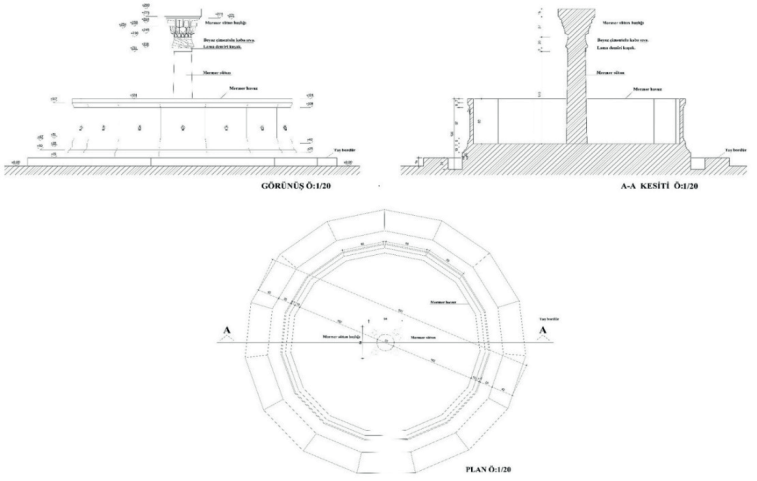


Görsel 10: 1961 yılına ait köşk mescit restorasyon projesi, 1/100 (Edirne KVKK. Arşivi).

Bu onarım çalışmaları sırasında, köşk mescidin yerinde temel araştırma kazısı ve bazı incelemeler gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmada sadece şadırvan ve çevresindeki döşemesi tespit edilebilmiştir. Kazı sırasındaki hafriyat neticesinde şadırvan etrafında kenarları pahlı, 0.38 m. çapında silindirik kaidelere ulaşılmıştır. Şadırvanın çevre sütunlarına ait olduğu düşünülen bu kaideler ile havuzun merkezindeki sütun aynı çaptadır[37]. Ancak üstünde yer alması gereken mescide ait parçalara rastlanamamıştır[38]. Yapılan zemin araştırmalarında mescide çıkan merdivene dair izlerin tespit edilememesi, ortası sütunlu bugünkü havuz ile uyuşmayan bu karakalem çizim dışında başka bir görsel belge bulunmadığından köşk mescidin yeniden inşasından vazgeçilmiş, sadece şadırvanın zaman içinde eksilen parçaları tamamlanmıştır[39].

37 Önge, *Türk Mimarisinde*, 91.
38 Çakırlar, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 129.
39 Yılmaz Önge, "Anadolu Türk Mimarisinde Köşk-Mescit Geleneği", *Önasya* 5/52 (1969): 10; Önge, *Türk Mimarisinde,* 92; Denknalbant, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 377.

Bugün avlu ortasında kare şeklinde bir alan içinde, çokgen planlı şadırvan yer almaktadır. Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi'ndeki rölöve ve restitüsyon projeleri, Yılmaz Önge'nin bu konudaki yayınları[40] ve yerinde yapılan inceleme ile mevcut şadırvanın plan ve mimari özellikleri tanımlanabilmektedir **(G.11-12-13)**.



Görsel 11: Şadırvan rölövesi, 1/20 (Edirne KVKBK. Arşivi).



Görsel 12: Köşk mescit döşemesi ve şadırvanı, (N. Çiçek Akçıl Harmankaya, 2019).

40 Yılmaz Önge, "Mimar Koca Sinan'ın Şadırvanları", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* içinde, haz. Zeki Sönmez (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1988), 190-191; Önge, *Türk Mimarisinde,* 91.



Görsel 13: Köşk mescit şadırvanı, (N. Çiçek Akçıl Harmankaya, 2019).

Kemerli sütunlar ile ortada merkezi bir sütunun taşıdığı, tonoz sistemiyle yükseltilmiş köşk mescidin altında konumlanan bu şadırvandan sadece alt ve üst kenarları profil şeritleriyle süslü havuzu ve ortasında çevresindeki diğer sütunlarla birlikte fevkani mescidi taşımaya yardımcı olduğu düşünülen mukarnas başlıklı bir destek sütunu kalmıştır. Mescit kıbleye göre planlandığı için, döşeme ile avlu aksları arasında bir açı farkı mevcuttur. 8.40 mx8.40 m. ölçülerindeki kare planlı, taş döşemenin ortasında, her biri 0,84 m. uzunlukta olan on dört kenarlı bir şadırvan havuzu bulunur. Havuz 0.16 m. yükseklikte, profilli bir etek üzerine oturtulmuş olup, alt ve üst kenarlarının dış yüzleri, 0.16 m. eninde eş profillerle süslüdür. Kenar yüksekliği 0.90 m.'dir. Her cephesinde, havuz taban seviyesinden 0.27 m. yükseklikte birer musluk deliği vardır. Ortada 0.38 m. çapında ve yine havuz tabanından 1.93 m. yükseklikte, içi oyuk bir sütun ile bunun üstünde, üzeri dört sıra stalaktitle süslü, 0.61 m. yüksekliğinde bir başlık yer alır. Altı kenarı pahlı bir profille süslenmiş olan bu başlığın 0.60x0.60 m. ölçüsündeki tablasında, evvelce köşk mescidin oturduğu çevre sütunlarının başlıklarına bağlanan, dört istikametteki demir gergilerin yuvaları görülmektedir. Havuz tabanından 1.75 m. yükseklikte, orta sütunun gövdesine, dört lüle deliği açılmıştır. Üstteki başlık ile birleştiği hizada ise 0.12 m. eninde, profilli bir bronz çember vardır.

Değerlendirme

Rüstem Paşa kervansarayı Asya'yı Avrupa'ya bağlayan ve Osmanlı'nın önemli bir yerleşme ve menzil şehri[41] olan Edirne'de, Eski Cami yakınında ve şehrin ticaret merkezinde, dönemin ünlü sadrazamı Rüstem Paşa adına Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir.

41 XVI. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Osmanlılar; İstanbul'dan başlayarak Büyük Çekmece, Silivri, Çorlu, Karıştıran, Lüleburgaz, Babaeski, Havza, Edirne, Cisr-i Mustafa Paşa (Svilengrad), Harmanlı, Hasköy, Filibe, Pazarcık, Sofya ve Niş üzerinden Belgrad'a kadar giden Rumeli yol ağının orta kolu üzerinde yer alır. M. Fatih Müderrisoğlu, "Menzil Kavramı ve Osmanlı Devleti'nde Menzil Yerleşimleri" *Türkler*, c.10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002) 2002, 921.

Rüstem Paşa yaptırdığı yüzlerce hayır eseri ve bağışladığı gelirlerle Osmanlı mimarlık tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Kurduğu vakıflarla İstanbul, Ankara, Kütahya, Erzurum, Mısır, Medine Kudüs, Hırvatistan, Macaristan, Tekirdağ ve Edirne gibi imparatorluğun farklı noktalarında birçok hayır eseri yaptırmıştır. Yirmi sekiz han ve kervansaray yüzlerce hayır eserinin arasında sadece bir kısmını oluşturmaktadır[42]. Edirne'de de günümüze ulaşmayan Ali Paşa Kervanasarayı adıyla bir kervansaray daha inşa ettirmiştir[43]. Rüstem Paşa'nın kervansarayları, kervan yolarının en işlek yerlerinde inşa ediliyordu. Kervansarayların bulunduğu menzillerin sadece ticari seyahatler için kullanıldığını söylemek yanlış olur. Çünkü Osmanlılar çıktıkları çeşitli seferlerde de paşanın han ve kervansaraylarının bulunduğu menzilleri doğal olarak kullanıyorlardı. Bu nedenle Rüstem Paşa coğrafî koşullarla da şekillenen kervan yollarının mühim noktalarına gelir elde etmek yanında askeri seferlerde kullanılmak üzere kervansaraylar inşa ettirmeyi amaç edinmiştir[44]. Edirne de Osmanlı'nın İstanbul-Belgrad *"Via Militaris"* arası en önemli menzil noktalarından biridir. Mimar Sinan ve Rüstem Paşa bu önemli yol ağı üzerinde ve Rumeli yolunun sol kolu olan "*Via Egnetia"* üzerindeki Tekirdağ gibi kentlerde kervansaraylarıyla birlikte külliyeler inşa ettirerek, Rumeli yollarının gelişiminde de önemli bir rol oynamıştır[45].

Edirne Rüstem Paşa Kervansarayı plan ve kurgusu ile Sinan'ın 16.yüzyıl kervansaray mimarisinde özel bir yere sahiptir. Külliyeden bağımsız bir konaklama yapısı olarak, Bursa Fidan Han (15.yy), İstanbul Kürkçü Hanı, (15.yy), Ankara, Hasan Paşa Hanı (16.yy), İstanbul Büyük Yeni Han (18.yy), İstanbul Sabuncu Hanı (19.yy) gibi iki avlulu şehir içi hanları ile benzerdir[46]. Planlamasında birçok önemli özellik göze çarpmaktadır. Öncelikle, Sinan yapıyı kuzey-güney aksında iki blok halinde yerleştirerek cepheyi sokağa uydurmuş, ön cephede gelir getirmek için dükkânlara yer vermiş, insanlarla hayvanlara ait ayrı mekânlar oluşturmuştur. İdarecilere ait mekânlarla hamam ve tuvalet gibi temizlik ve hizmet bölümlerini bir araya toplayarak ibadet mekânını da köşk mescid olarak avlunun ortasında konumlandırmıştır[47]. İki katlı olarak tasarlanan yapı bu plan düzenlemesi bakımından Erzurum Rüstem Paşa Kervansarayı ile büyük benzerlik göstermektedir.

Böylece Sinan, Edirne Rüstem Paşa Kervansarayında ahır, mutfak, hamam, tuvalet ve diğer hizmet mekânlarını tek bir bölümde toplamış, konaklama için ise kareye yakın dikdörtgen bir avlu etrafında iki kat boyunca odaları yerleştirerek avlu ortasında bir köşk mescit inşa ederek Osmanlı mimarlığında farklı ve çok önemli bir plan şeması uygulamıştır.

42 Rüstem Paşa'nın imar faaliyetleri ve vakıfları için bkz. Sönmez, "Mimar Sinan," 37, 74; Yüksel, "Rüstem Paşa'nın," 230-233, 236-237; Erhan Afyoncu, "Rüstem Paşa," *İslam Ansiklopedisi*, c.35 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008), 289; Arslantürk, "Bir Bürokrat ve Yatırımcı Olarak"; Murat Alkan, "Rüstem Paşa'nın Büyükkarıştıranda ki Eserleri," *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10/19 (2020), 1-34.

43 Sönmez, "Mimar Sinan," 37.

44 Arslantürk, "Bir Bürokrat ve Yatırımcı Olarak", 130.

45 Gülçin Küçükkaya, "Mimar Sinan Dönemi İstanbul-Belgrad Arası Menzil Yapıları Hakkında Bir Deneme", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1* içinde, haz. Sadi Bayram (İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1977), 183-254; Yüksel, "Rüstem Paşa'nın," 230-233, 236-237.

46 Evindar Yeşilbaş, "Diyarbakırda Osmanlı Dönemi Şehir-İçi Hanları," *Belleten* LXXXI/286 (2015), 883.

47 Cantay, "Kervansaraylar," 373; Akçıl, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 290.

Rüstem Paşa kervansarayının avlu ortasında şadırvan üzerinde yükselen bir köşk mescidi olduğunu Rüstem Paşa'nın vakfiyesi ve arşiv belgeleri başta olmak üzere yazılı kaynaklar ve Ressam Aleksandr Zografos'un resminden ilk kez Rifat Osman tarafından kopyalanan 1830 yılına ait bir kara kalem çiziminden öğreniyoruz. Anadolu'daki Selçuklu kervansarayları ve özellikle Sultan hanlarında geniş uygulama alanı bulan bu köşk mescit geleneğinin Bursa hanlarından sonra, Osmanlı döneminde Edirne'de Sinan'a ait bir 16. yüzyıl kervansaray avlusunda devam ettirilmesi çok önemlidir. Rüstem Paşa'nın Galata, Edirne, Cağaloğlu ve Bit Pazarındaki kervansaray ve hanlarında da mescit mevcut idi[48]. Ancak köşk mescit örneği olarak ilk ve tek olması Edirne Rüstem Paşa kervansarayını diğer örnekleri arasında özel ve önemli kılmaktadır.

Yapıya bitişik ya da bağımsız inşa edilen köşk mescitler[49], yükseltilmiş (fevkani) mekânlardır. Küçük cemaatlerin ibadeti için planlanan bu mescitler, kubbe ya da tonoz ile örtülü tek bir mekândan oluşmaktadırlar. Genellikle kare, sekizgen veya altıgen bir plan şemasına sahiptirler. Mescide ulaşımı sağlayan tek veya çift taraflı merdivenlerin oluşturduğu küçük sahanlık da genellikle bir minare gibi ezan okuma alanıdır. Altında ise abdest alma ve su içme imkânı veren, çeşme veya havuzlu şadırvan gibi bir su yapıları bulunmaktadır[50]. Bu köşk mescitler, altında şadırvanı ile İslamiyet'teki temizlik ihtiyacını üstteki mescit mekânı ile de ibadet ihtiyacını yerine getiren çift fonksiyonlu bir özellik göstermektedirler. Çift fonksiyonlu yapılarla benzerliği bakımından Yılmaz Önge, altında kripta olan türbe ve kümbetlerin de köşk mescit gibi değerlendirilebileceğini belirtirken[51]. Federica A. Broilo; form bakımından ayaklarla taşınan üzeri kubbeyle örtülü köşk tipi şadırvanlar ve Şam Emeviyye Camii'ndeki beytü'l-mâl ile benzerliğini dile getirmektedir[52].

Köşk mescitlerin Anadolu'da ilk örnekleri Anadolu Selçuklu dönemi kervansaraylarında özellikle de Sultan hanlarında görülmektedir[53]. Anadolu'daki bu köşk mescitlerin en eskilerinden biri Aksaray Kılıçarslan Han'ı (12.yy), Konya-Beyşehir yolu üzerindeki Kızılören Kervansarayı (1206), Altın Aba Hanı'nda (12.yy) yer almaktadır. Ayrıca, Aksaray Sultan Han (1229), Kayseri

48 Arslantürk, "Bir Bürokrat ve Yatırımcı Olarak", 131.

49 O. Aslanapa; 1224-1226 yıllarına tarihlenen Kayseri Kubadiye Sarayı'ndaki dört kemerli küçük köşk yapısının, sultan hanlarının avlusunda görülen köşk mescitlerin öncüsü gibi görülebileceğini söylemektedir. E.Diez ile ortaklaşa çalışmasında ise; kervansaraylardaki köşk mescit binasını da altlarından kervanların geçmesi için dört kemer üzerine oturtulmuş kare mekânlar olarak tanımlar ve bu binaların Roma ordugâhlarının ortasında ve iki caddenin kesiştiği yerde inşa edilen Quadrivium'la karşılaştırılabileceğini söyler. Hindistan'da da ana yol kavşaklarının, buralarda inşa edilen Budist stupaları ile kutsandığı bilgisini vermektedir. Bkz. Oktay Aslanapa, "Kayseri'de Keykubadiye Köşkleri Kazısı 1964", *Türk Arkeoloji Dergisi* XIII/1 (1964): 19; Ernst Diez ve Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1955), 89.

50 Denknalbant, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 31.

51 Önge, "Köşk-Mescit Geleneği," 10.

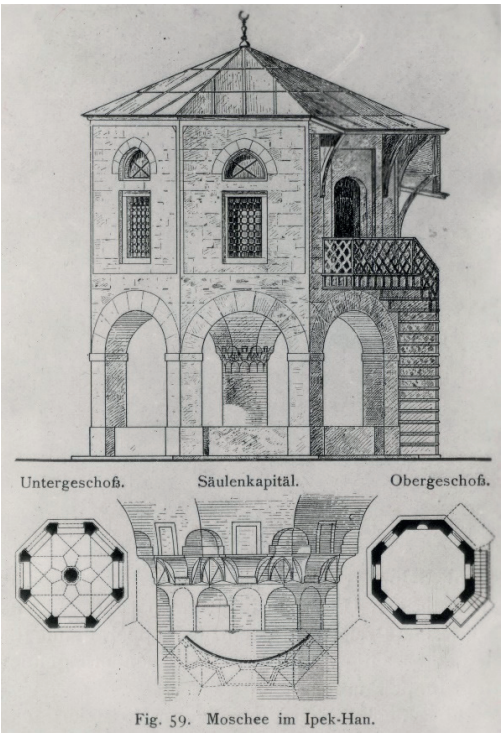
52 Federica A. Broilo, "Le Mescit Dei Caravanserragli Urbani Ottomani Di Bursa, Edirne e Cipro: Una Nuova İnterpretazione", *Annali Di Ca' Foscari: Rıvısta Della Facoltá Dı Lıngue e Letterature Stranıere* 36 (2005), 81-96.

53 Anadolu Selçuklu dönemi kervansaray köşk mescitlerinin mimarisi ve örnekleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Şebnem Akalın, "Anadolu Selçuklu Kervansaraylarındaki Köşk-Mescitler", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 1/1 (1987): 3-7; Denknalbant, "Rüstem Paşa Kervansarayı,"; Önge, "Köşk-Mescit Geleneği," 9.

Sultan Han (13.yy), Niğde Ağzıkara Han (1243) İshaklı Sahip Ata Hanı (1249) gibi Selçuklu kervansaraylarında, iç avluda bağımsız yer alan, dört taş ayağa oturan kemerler ve tonozlar üzerinde yükseltilmiş kare planlı köşk mescitler de bulunmaktadır[54].

Bursa'daki 15. yy. Osmanlı dönemi şehir içi hanlarında da köşk mescit örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Selçuklu kervansaraylarındaki, dört ayağa oturan köşk mescitlerin aksine Osmanlı örneklerine baktığımızda, havuz ve şadırvan ile oluşturulan su öğesi, mescidin önemli bir parçası olarak görünmektedir[55]. En önemli örneklerinden biri ise Bursa Koza Hanı (1491) avlusundaki köşk mescididir[56] ve günümüzde kısmen de olsa özgünlüğünü korumaktadır. Ayrıca Bursa Kapan Hanı (14.yy), Eski-Yeni Han (1484), İpek Hanı (15.yy)[57], Fidan Hanı (15.yy), ve Geyve Hanında (15.yy) da birer köşk mescit vardır[58]. Bunlardan İpek Hanın mescidi altında bir şadırvan bulunurken, Fidan Hanındakinin altında ise dükkânlar yer almıştır[59]. Bursa İpek Hanı ve Koza Hanı köşk mescitleri, altlarında tasarlanan çokgen planlı benzer şadırvanları bakımından ayrı bir önem taşımaktadırlar. Zira bu örneklerde olduğu gibi R. Osman'ın 1830 tarihli kopya el çiziminde Edirne Rüstem Paşa mescidinin altında ki şadırvan ortasında da üstteki yapıyı taşımaya yardımcı olduğu tahmin edilen bir destek sütunu bulunur **(G.14-15)**.

54 Önge, "Köşk-Mescit Geleneği," 9.
55 Denknalbant, "Rüstem Paşa Kervansarayı," 381.
56 Güreşsever Cantay, *Menzil Kervansarayları*, 44.
57 Enis Karakaya, "İpek Hanı", *İslam Ansiklopedisi*, c.22 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000), 368-369.
58 Bursa hanlarındaki mescitler için bkz. Semra Güler, "Bursa Hanlarında Mescidler", *İstem* 18/35 (2020): 17-39.
59 Ceyhan Güran, *Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi* (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1978), 11.



Görsel 14: Bursa İpek Hanı köşk mescidi, 15.yy. (A. Saim Ülgen, SALT Arşiv).



Görsel 15: Bursa Koza Hanı köşk mescidi, 15. yy (A. Saim Ülgen, SALT Arşiv).

Osmanlı dönemi kervansaray mimarisinde, mescitler yapının önemli bir birimini oluşturmuştur. Birçoğunda zemindeki bir mekân mescit olarak kullanılmıştır[60]. Lefkoşe Yeni (Vezir) Hanı'nın[61] (1571), Diyarbakır Hasan Paşa Hanı (16.yy)[62] ve Urfa Gümrük Hanı'nda (18.yy) köşk mescitler bulunmaktaydı. Kuşadası Öküz Mehmed Paşa Kervansarayı (17.yy) avlusunda kare bir havuz ile köşelerinde dört sütun üzerinde yükselen bir köşk mescit olduğu bilinmektedir. Günümüzde sadece taş döşeme üzerindeki izleri mevcuttur[63]. Balkanlarda benzer örnek olarak Yugoslavya İştip Emir Hanı (15.yy), Prepol Sokullu Mehmet Paşa Hanı (16. yy)[64] köşk mescitleri önemli örnekler arasında sayılabilir. İstanbul'da ise şehir içi hanlarından Kürkçü Han (15.yy), Vezir Han (17.yy) ve Çuhacı Han (18.yy)'da da köşk mescitler olduğu bilinmektedir ancak özgünlüğünü yitirerek günümüze ulaşmışlardır[65].

Kervansaray-han gibi ticaret ve konaklama yapılarının ortasında inşa edilen bu uygulamalardan farklı olarak 18-19. yüzyıla ait bazı bağımsız mahalle mescitlerinin de köşk mescit geleneğine uygun olarak inşa edildikleri söylenebilir. Özellikle İzmir Şadırvanaltı Camii (1636,1815)[66], günümüzde mevcut olmayan İstanbul Karaköy Mescidi (1908)[67] ve Antalya İskele Mescidi (1903)[68] ile Rodos Şadırvan Camii (1887)[69] gibi yapılar fevkani kurguları ile köşk mescit geleneğinin yeni ve farklı birer yorumu olmuşlardır. Köşk mescit geleneğinin son dönem Osmanlı mimarlığında sürdürüldüğünü göstermeleri bakımından da son derece dikkat çekmektedirler.

Sonuç

Rüstem Paşa vakfiyesi ve arşiv belgelerinden yola çıkarak Edirne Rüstem Paşa kervansarayında bir köşk mescit inşa edildiği tespit edilmiştir. 1877-1878 Rus istilası sırasında yıkılarak yok edilen bu mescit Anadolu Selçuklu kervansarayları ve Erken Osmanlı dönemi Bursa hanlarında görülen köşk mescit geleneğinin dönemin baş mimarı Sinan tarafından Osmanlı'nın ikinci başkenti Edirne'de bir kervansarayda yeni bir anlayışla tekrar uygulandığını göstermektedir. Edirne'nin Avrupa'ya ve Balkanlara uzanan yol üzerindeki önemli bir şehir olması, Sinan'ın

60 Güreşsever Cantay, *Menzil Kervansarayları*, 44.
61 Gönül Öney, "Lefkoşe'de Büyük Han ve Kumarcılar Hanı", *Milletlerarası Birinci Kıbrıs Tetkikleri Kongresi Türk Heyeti Tebliğleri* 36 (1971), 271-297.
62 Yeşilbaş, "Şehir-İçi Hanları," 877-011.
63 O. Cezmi Tuncer, "Kuşadası Öküz Mehmet Paşa Kervansarayı", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi* 2 (1975): 123-156.
64 Yılmaz Önge, "Köşk-Mescit Geleneği," 10.
65 Bozkurt Ersoy, "Osmanlı Şehir-İçi Hanları-Plan Tasarımı ile Cephe ve Malzeme Özellikleri", *Sanat Tarihi Dergisi* VII (1994): 84-85.
66 Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Şadırvanaltı Camii", *İslam Ansiklopedisi*, c.38 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı 2010), 221-222.
67 Afife Batur, "Karaköy Mescidi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.4 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 2003), 456-458.
68 Ali Kılcı, *Anadolu Türk Mimarisinde Erken Devir (XIV-XV. Yüzyıl) Baldaken Tarzı Türbeler* (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2007), 29.
69 Oktay Aslanapa, "Rodos'ta Türk Eserleri", *Türk Kültürü* 42/IV 1966 (2003), 533.

bu tasarımında etkili olmuş olmalıdır. Söz konusu kervansaray avlusu ortasında tasarlanan bu köşk mescit planı ve mimari özellikleri, özellikle de altında yer alan, ortada destek sütunlu şadırvanı ile Bursa şehir içi hanlarından sonra 16. yüzyıl Osmanlı kervansaray mimarisinde uygulanan ilk ve tek örnektir. Sinan'a özgü bir yaratıcılığın özgün ve farklı bir yorumudur.

19. yüzyılda Edirne'de yaşamış A. Zografos adındaki bir ressamın resmettiği söz konusu köşk mescidin ilk kez R. Osman tarafından karakalem çizimi yapılarak kopyalandığı, S. Ünver tarafından küçük farklarla tekrar edildiği, sonraki çalışmalarda ise S. Ünver'den alıntılanarak *"Rüstem Paşa köşk mescidi, 1830"* şeklinde birçok kez yer verildiği tespit edilmiştir. Söz konusu mescide ilişkin elde edilecek yeni bir belgeye kadar bu çizimin yıkılan Rüstem Paşa köşk mescidine ait önemli bir görsel belge olduğu anlaşılmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author hasss no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Afyoncu, Erhan."Rüstem Paşa". *İslam Ansiklopedisi*. 35:288-290. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008.

Akalın, Şebnem."Anadolu Selçuklu Kervansaraylarındaki Köşk-Mescitler." *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 1/1 (1987): 3-7.

Akar, Tuba,"Osmanlı Kentinde Ticari Mekanlar: Bedesten-Han-Arasta-Çarşı Mekanları Literatür Değerlendirmesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7/13, 2009, 267-292.

Akçıl, N. Çiçek. "Rüstem Paşa Kervansarayı-Edirne". *İslam Ansiklopedisi*, 35: 290. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008.

Alkan, Murat. "Arşiv Belgeleri Işığında Sadrazam Rüstem Paşa'nın Büyükkarıştıran'da ki Mimari Eserleri." *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10/19 (2020): 1-34.

Alkan, Murat. "Arşiv Belgeleri Işığında Sadrazam Rüstem Paşa'nın Anadolu'daki İmar Faaliyetleri." Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, 2022.

Arslantürk, Hacı Ahmet. "Bir Bürokrat ve Yatırımcı Olarak Kanuni Sultan Süleyman'ın Veziriazamı Rüstem Paşa." Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2011.

Aslanapa, Oktay. "Rodos'ta Türk Eserleri." *Türk Kültürü* 42/IV 1966 (2003): 531-541.

Aslanapa, Oktay. *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri.* İstanbul: Edirne Valiliği Yayınları, 2013.

Aslanapa, Oktay. "Kayseri'de Keykubadiye Köşkleri Kazısı 1964." *Türk Arkeoloji Dergisi*, XIII/1 (1964): 19-40.

Ayverdi, Ekrem Hakkı. "Edirne'de Rüstem Paşa Kervansarayı." *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni* 122 (1952): 9-10.

Ahmed Bâdi Efendi. *Riyaz-ı Belde-i Edirne 20 Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si*. Yayına hazırlayan Niyazi Adıgüzel ve Raşit Gündoğdu. 1/1, Edirne: Trakya Üniversitesi, 2014.

Ahmed Bâdi Efendi. *Riyaz-ı Belde-i Edirne 20 Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirne'si*. Yayına hazırlayan Niyazi Adıgüzel ve Raşit Gündoğdu. 1/2, Edirne: Trakya Üniversitesi, 2014.

Batur, Afife. "Karaköy Mescidi". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 4: 456-458. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 2003.

Bilar, Ender ve Oral Onur. *Edirne Çarşıları ve Yitirilen Tarihi Eserler*. İstanbul: Türk Kütüphanecileri Derneği Edirne Şubesi, 1985.

Binler, Hayati, Hasan Hüseyin Mayalar ve Utku Musa Suna. *Vakıf Abidelerinde İşgal İzleri*. Edirne: Edirne Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2013.

Broilo, A. Federica. "Le Mescit Dei Caravanserragli Urbani Ottomani Di Bursa, Edirne e Cipro: una nuova interpretazione." *Annali Di Ca' Foscari: Rıvısta Della Facoltá Dı Lıngue e Letterature Stranıere*, 36 (2005), 81-96.

Cantay, Gönül "Kervansaraylar", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, editör Sadi Bayram içinde 369-392. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1977.

Cengiz, Hasan Ali. *1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020.

Çakırlar, Ertan. "Edirne Rüstem Paşa Kervansarayı." *Rölöve ve Restorasyon Dergisi* 1/1 (1974): 129-144.

Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Şadırvanaltı Camii". *İslam Ansiklopedisi*. 38: 221-222, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010.

Denknalbant, Ayşe. "Anadolu Selçuklu Kervansaray Mescitleri." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2004.

Diez, Ernst ve Oktay Aslanapa. *Türk Sanatı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1955.

Eraybat, Gamze Fahriye. "Tarihi Konaklama Yapılarının Doğuşu, Gelişimi ve Günümüzde Çağdaş İşlevle Değerlendirilmesi: Edirne Rüstem Paşa Kervansarayı Örneği." Trakya Üniversitesi, 2011.

Ersoy, Bozkurt. "Osmanlı Şehir-İçi Hanları-Plan Tasarımı ile Cephe ve Malzeme Özellikleri." *Ege Sanat Tarihi* VII (1994): 75-97.

Güler, Semra. "Bursa Hanlarında Mescidler." *İstem.* 18/35 (2020): 17-39.

Güran, Ceyhan. *Türk Hanlarının Gelişimi ve İstanbul Hanları Mimarisi*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1978.

Güreşsever Cantay, Gönül. *Osmanlı Menzil Kervansarayları*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2016.

Karakaya, Enis. "İpek Hanı". *İslam Ansiklopedisi*, 22: 368-369. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000.

Kazancıgil, Ratip. *Edirne Şehir Tarihi Kronolojisi (1300-1994)*. İstanbul: Edirne Valiliği, 1999.

Kazancıgil, Ratip. "Aleksandr Zografos'un Edirne Tabloları ve Dr. Rıfat Osman Bey", *Yöre* 25-26, (2002): 73-83.

Kılcı, Ali. *Anadolu Türk Mimarisinde Erken Devir (XIV-XV. Yüzyıl) Baldaken Tarzı Türbeler*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2007.

Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 2016.

Küçükkaya, Gülçin. "Mimar Sinan Dönemi İstanbul-Belgrad Arası Menzil Yapıları Hakkında Bir Deneme." *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, editör Sadi Bayram içinde 183-254. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1977.

Meriç, Rıfkı Melül. *Şehrin Hüznü Edirne'nin Tarihi ve Mimari Eserleri Hakkında*, Hazırlayan Fahri Tuna. İstanbul: Edirne Valiliği, 2013.

Mıhlayanlar, Esra ve Seyhan Yardımlı. "Edirne'nin Rüstempaşa Kervansarayı ve Çevresinde Hava Kirliğine Bağlı Bozulmalar." *Yöre.* 73 (2006): 3-14.

Müderrisoğlu, M. Fatih. "Menzil Kavramı ve Osmanlı Devleti'nde Menzil Yerleşimleri". *Türkler Ansiklopedisi*, 10: 920-926. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Onur, Oral. *Edirne Türk Tarihi Vesikalarından Kitabeler*. İstanbul: Yenilik Basımevi, 1972.

Öney, Gönül. "Lefkoşe'de Büyük Han ve Kumarcılar Hanı." *Milletlerarası Birinci Kıbrıs Tetkikleri Kongresi Türk Heyeti Tebliğleri* (1971): 271-297.

Önge, Yılmaz. "Anadolu Türk Mimarisinde Köşk-Mescit Geleneği." *Önasya* 5/52 (1969): 8-10.

Önge, Yılmaz. "Mimar Koca Sinan'ın Şadırvanları", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, hazırlayan Zeki Sönmez İçinde 189-417. İstanbul: Türkiye İş Bankası 1988.

Önge, Yılmaz. *Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1997.

Peremeci, Osman Nuri. *Edirne Tarihi*. Edirne: Bellek Yayınları, 2011.

Sönmez, Zeki. *Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalara-Belgeler*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1988.

Tosyavizade Rifat Osman. *Edirne Rehnüması (Edirne Şehir Kılavuzu)*. Çeviren Ratip Kazancıgil, İstanbul: Edirne Valiliği, 2013.

Tuncer, O. Cezmi. "Kuşadası Öküz Mehmet Paşa Kervansarayı." *Rölöve ve Restorasyon Dergisi* 2 (1975): 123-156.

Türkiye Vakıflar Genel Müdürlüğü İnşaat Fen Heyeti. "Rüstempaşa Kervansarayı Turistik Oteli." *Arkitekt* XXXIX /38 (1970): 70-75.

Yeşilbaş, Evindar. "Diyarbakırda Osmanlı Dönemi Şehir-İçi Hanları." *Belleten* LXXXI/286 (2015): 877-011.

Ülgen, Ali Saim. *Mimar Sinan Yapıları*, hazırlayan Filiz Yenişehirlioğlu ve Emre Madran içinde levha:226. Ankara: Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1989.

Yüksel, İ. Aydın. "Sadrazam Rüstem Paşa'nın Vakıfları." *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı*, 219-281. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1995.

Edirne'de, 419 Ada, 2-55 parselde bulunan Rüstem Paşa Kervansarayının Edirne Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulundaki dosyası.

Bursa İpek Han, SALT Arşiv, erişim tarihi, 14.08.2022. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76631,

Bursa Koza Han, SALT Arşiv, erişim tarihi, 14.08.2022. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/90461,

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 61-87
DOI: 10.26650/sty.2023.1206824

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Multicultural Architecture in Anatolia: Turkish Islam and Christianity in One Rock-Cut Complex

Anadolu'da Çok Kültürlü Yapı Toplulukları: Aynı Kaya Kompleksinde Türk-İslam ve Hristiyan Mimarisi

Nergis Ataç[1]

ÖZ

Aksaray İli, Güzelyurt İlçesi, Belisırma köyünün 3km kuzeybatısında yer alan kayaya oyma yerleşke Ihlara Vadisindeki Orta Çağ yerleşim mimarisine ışık tutmaktadır. Yapı topluluğunda kayaya oyma bir cami, iki kilise ve yaşam alanları vardır. Cami, Peristremma kaya yerleşmesi topluluğunun merkezindedir ve kiliseler caminin yaklaşık 50m - 250m batısında yer almaktadır. Cami Selçuklu sanatı özelliklerine sahip iken kiliseler Bizans örneklerine yakındır. Yapıların mimarisinde işlev değişikliği belirlenmemiştir. Aynı yapı topluluğunda, kayaya oyma cami ve kiliselerin bir arada bulunması ender görülür. Anadolu'da kayaya oyma cami/mescit hakkında birkaç çalışma ve değerlendirme bulunurken, kayaya oyma birçok Türk-İslam yerleşkesi henüz araştırılmış değildir. İslami yapılar genellikle merkezi alanlarda inşa edilen kâgir yapılardır. Kayaya oyma yerleşke Türk-İslam mimarisine yeni bir görüş mü sunmaktadır? Türk-İslam mimarisi örnekleri Aksaray İli merkezinde korunmuş, Orta Çağ Hristiyan mimarisi günümüze ulaşmamıştır. Hristiyan mimarisini kırsal yerleşimlerde tespit etmekteyiz. Buna karşın kayaya oyma Türk-İslam mimarisini kırsal yerleşimlerde nadir de olsa görmek mümkündür. Kapadokya'da kayaya oyma yerleşimler Orta Çağ mimarisinde yaygındır. Ancak aynı yapı topluluğu içinde cami ve kilisenin yer aldığı birkaç kaya yerleşimi ayakta kalabilmiştir. Ihlara Vadisi Kaya Camii ve yapı topluluğu de bu yerlerden biridir. Arkeolojik ve yazılı kaynaklar, farklı din ve kültürlere sahip toplulukların, herkes için ortak bir yerleşim yeri inşa etme ihtiyacı içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Osmanlı arşivi kayıtlarına göre Selime, Yaprakhisar, Ihlara ve Belisırma Hristiyan ve Müslümanların olduğu karma bir nüfusa sahipti. Osmanlı tahrir defteri TT 455'e göre 1522 yılında, Selime (609), Yaprakhisar (604), Ihlara (606), Belisırma (s. 605), Genetala karma (gebran ve Müslüman) nüfusa sahiptir. Aynı deftere göre, Selime'ye yakın Akhisar (634), Marmasun (625), Gerveli (607), Dadasun (618), Saruatlu (619), Kafirdinek (617), Köstesün (623), Sivasa (s. 617) gibi yerleşkeler ise tamamen gebran nüfusa sahiptir. Nüfusun tamamının Hristiyan olduğu Gelveri, ise Şeyh Mevlâna Muhyiddin Çelebi'nin malı olarak geçmektedir. II. Keykavus'un Mülknamesinde Gelveri, Selime'nin bir köyüdür. Her ikisi de 18 Ocak 1259 (21 Muharrem 657) yılında II. Keykavus tarafından, büyük olasılıkla Bizans'a sığınması sırasında (MS 1256-61) mülk olarak satıldı. Selime MS 1284-85 (H. 683)

*Dr., Independent Researcher, Istanbul, Turkiye

ORCID: N.A. 0000-0002-8598-6029

Corresponding author/Sorumlu yazar:
Nergis Ataç,
İstanbul, Turkiye
E-mail: nancytuba@yahoo.com

Submitted/Başvuru: 18.11.2022
Revision Requested/Revizyon Talebi: 12.01.2023
Last Revision Received/Son Revizyon: 07.05.2023
Accepted/Kabul: 22.05.2023
Published Online/Online Yayın: 07.06.2023

Citation/Atıf: Atac, Nergis, "Multicultural Architecture in Anatolia: Turkish Islam and Christianity in One Rock-Cut Complex". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 61-87. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1206824

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

ve Kerfeli MS 1290 (H. 689) yıllarında yeniden satılmıştır. Kayaya oyma caminin Selçuklu veya Beylikler dönemine ait olması göz ardı edilmemelidir. Osmanlı'nın kayaya oyulmuş camileri arasında Ihlara Vadisi Kaya Camii'nin bir benzerine rastlanmaz. Bilinen Osmanlı kaya camileri, neredeyse hiç mimari tasarımı veya planı olmayan kabaca oyulmuş yapılardır. Bazıları Bizans yapılarını değiştirerek (örneğin Mamasun Pir Şemmas Tekkesi, Açıksaray Manastırı Mescid), bazıları ise kaba kayaya oyulmuş mekanlar (örneğin Başdere, Tatlarin, Uçhisar) veya tek kişilik küçük odalar (örneğin Yuvaköyü, Erdemli Vadisi, Sulusaray) ve kabaca oyulmuş düzensiz mekanlar (Kayırlı Köyü, Karakaya Köyü, Sofular Köyü) şeklindedir. Sade bir mihraba sahip olan bu yapılarda ince bir bezeme de yok denecek kadar azdır. Bu örneklerin aksine Ihlara Vadisi Kaya Cami, Anadolu'daki kayaya oyma modellerine göre ünik sayılabilir. Ustalar tarafından incelikle yontulmuş, Selçuklu kâgir kubbeli mescitleriyle paralellik gösteren ve Selçuklu mimari ve tezyini üslubuyla bezenmiş bir yapıdır. Mukarnaslı mihrabı olan kubbeli kare planlı mescitler, Anadolu Selçukluları ve Beyliklerinde yaygındır. Kaya yerleşmesinin ilk etabının Bizanslılar tarafından yapıldığı kabul edilse de ne kiliseler ne de cami büyük bir değişiklik göstermemektedir. Hristiyanlar büyük olasılıkla Türklerin yönetiminde kiliseleri kullanmaya devam ederken, Müslümanlar yeni inşa ettikleri kayaya oyma camide ibadet ettiler. Osmanlı arşivi, bölgedeki Hristiyan ve Müslümanların karışık bir nüfusunu kaydeder. Melendiz çayı boyunca verimli bir vadide kurulmuş olan site tarıma ve çiftçiliğe elverişlidir. Sonuç olarak, hayatta kalmak ve süreklilik için birlikte yaşamanın gerekliliği bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışma sonucunda Bizans kayaya oyma mimarisinin sürekliliği kabul edilirken, Hristiyan ve Müslümanların bir arada yaşadıkları konusunun kabul edildiğinden daha yaygın olduğu, buna karşın Selçuklu ve Osmanlıların ihtiyaç ve zevkiyle şekillendiği sonucuna varılmıştır.
Anahtar kelimeler: Bizans, Türk-İslam, Selçuklu, Yerleşke, Kayaya oyma

ABSTRACT

The Ihlara Valley rock-cut complex, located about 3km northwest of the village of Belisırma in Aksaray, sheds light on medieval settlement architecture. The complex consists of a mosque, two churches, and housing units with large salons, storage areas and tunnels. While the mosque is in the center of the settlement, the churches lie about 50-250m to the west. The mosque conforms to Seljuk models, the churches to Byzantine ones, and they reveal no alterations. Rock-cut settlements with churches and rock-cut mosques in medieval Anatolia are not unknown. However, few examples of mosques and churches in the same settlement or location have been preserved . Although a few rock-cut mosques in Anatolia have already been studied and evaluated, most Islamic rock-cut settlements remain unexplored. Does the rock-cut complex reveal a new aspect of Islamic rock-cut architecture? While continuity in Byzantine rock-cut architecture is supported, a greater prevalence of cohabitation of Christians and Muslims than generally admitted, in accordance with the needs and tastes of the Seljuks and Ottomans, is highlighted.
Keywords: Byzantine, Turkish Islam, Seljuk, Settlement, Rock-Cut

Introduction

The complex was registered as *Ihlara Vadisi Kaya Camii ile Peristremma Oyma Mekan ve Kilisesi* (*Ihlara Valley Rock-Cut Mosque and the Peristremna Hewn Dwelling and Church)* by the Konya Conservation Board of Cultural Assets as entry No. 344, dated February 24, 2012.

However, neither the mosque by Islamic art scholars nor the church by Byzantine art scholars have comprehensively been studied. Islamic buildings are typically masonry buildings built in central areas[1]. The mosque, perhaps because of being a rock-cut building or located in a secluded valley, was neglected by scholars. Nevertheless, Zekai Erdal, and Ayşe Budak introduced the mosque to academia by drawing a floor plan and providing a few pictures[2]. Their description is the only known scholarly study, although it provides no information about the settlement or the adjoining churches. Nicole Thierry and Michel Thierry worked on rock cut churches around Hasan Dağı and Ihlara leaving out churches around Yaprakhisar[3]. Similarly, Veronica Kalas examined Selime, and Yıldız Ötüken, and Hülya Şahna focused on the churches of Ihlara, while excluding the area between Belisırma and Yaprakhisar[4]. Although researchers and scholars of Byzantine art such as Guillaume de Jerphanion, Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Marcel Restle, Catherine Jolivet-Lévy, Robert Ousterhout extensively studied Cappadocia, the complex is not mentioned in their work[5]. Neither is it stated in the work of M. Sacit Pekak, Tolga Uyar, Nilüfer Peker, Rainer Warland, and Nergis Ataç, in which research into Christian art and architecture under the Seljuks and Ottomans was conducted[6]. Deniz Bekir focused on Islamic architecture in Aksaray but limited his comments to its castle[7].

---

1 Nevzat Topal, "Anadolu Selçukluları Devrinde Aksaray Şehri" (PhD diss., Niğde University, 2006).

2 Zekai Erdal, "Aksaray'da Türk Devri Mimarisi" (PhD diss., Van Yüzüncü Yıl Üniversity, 2014), 194-195; Ayşe Budak, *Mimarsız Mimarlık Kapadokya Bölgesi Kaya Oyma Camileri* (Konya: L-T Academia Yayınları, 2018):42-46.

3 Nicole Thierry and Michell Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Region de Hasan Dağı* (Paris: C. Klincksieck, 1963).

4 Yıldız Ötüken, *Ihlara* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990); Veronica Kalas, "Rock-Cut Architecture of the Peristrema Valley: Society and Settlement in Byzantine Cappadocia" (PhD diss., New York University, 2000); Hülya Şahna, "Kapadokya Bölgesi, Ihlara Vadisi'ndeki Bizans Dönemi Kaya Mimarisi" (PhD diss., Hacettepe University, 2018).

5 Guillaume de Jerphanion, *Une nouvelle province de L'art: Les églises rupestres de Cappadoce* (Paris: P. Geuthner, 1925-1942); Jacqueline Lafontaine-Dosogne, "Nouvelles notes cappadociennes," *Byzantion* 33, 1 (1963); Marcel Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor* (Greenwich CT: New York Graphic Society, 1967); Catherine Jolivet-Lévy, *La Cappadoce: un siècle après G. de Jerphanion,* col. Nicole Lemaigre Demesnil (Paris: Geuthner, 2015); Robert Ousterhout, *Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia* (Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2017).

6 M. Sacit Pekak, "Güzelyurt'ta (Gelveri) Bulunan Bizans/Post-Bizans Dönemi Kiliseleri1," *Hacetteppe Ünivertisesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10, 2 (1993); "Güzelyurt'ta (Gelveri) Bulunan Bizans/Post Bizans Dönemi Kiliseleri2," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 11, 1-2 (1994); "Kappadokia Bölgesi Osmanlı Dönemi Kiliseleri: Örnekler, Sorunlar, Öneriler," *METU Journal of the Faculty of Architecture* 26, 2 (December 2009), doi: 10.4305/METU.JFA.2009.2.13; Nilüfer Peker, "Gülsehir Karşı Kilise Duvar Resimleri," in *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul, 25-28 Haziran 2007, On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim,* ed. Ayla Ödekan, Engin Akyürek and Nevra Necipoğlu (Istanbul: Vehbi Koç Vakfı, 2010), 572-81; Tolga B. Uyar, "Art et société en pays de Rum: les peintures byzantines du XIIIe siècle en Cappadoce" (PhD diss., Sorbonne University, 2011); Rainer Warland, *Byzantinisches Kappadokien* (Darmstadt, Mainz: Philipp von Zabern, 2013); Nergis Ataç, "Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Anadolu'da Bizans-Selçuklu Kültürel Ilişkileri ve Yerel (Yerleşik) Sanat" (PhD diss., Hacettepe University, 2021).

7 Bekir Deniz, "Aksaray ve Çevresindeki Türk Devri Yapıları Rehberi," (PhD diss., Ankara University, 1976);

Although their construction dates are debated, rock-cut settlements with churches and rock-cut mosques in medieval Anatolia are not unknown. However, only a few examples of mosques and churches in the same settlement or location have been preserved (e.g., Tatlarin Church I and II and Tatlarin Kaya Camii, Mamasun rock-cut churches and Mamasun Tekkesi, Konya Akmanastır churches and masjid, Açıksaray rock-cut churches and masjid). Except for the Tatlarin Church II (AD 1215), none of these mosques and churches sharing the same complex can be securely dated[8]. Three mosques are altered Byzantine structures: a mihrab and rooms added to Mamasun Pir Şemmas Tekkesi, a mihrab added to Açıksaray winery, and a mihrab added to the narthex of Açıksaray Monastery[9]. Although they all share similar features, they differ mostly in detail. Topography, climate, trends in taste and needs, as well as war or administrative conditions may influence architectural design.

Topography and Historical Background

The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, the Church of Niches, and Church No. 2 form the main religious buildings of a rock-cut complex located about 3km northwest of the village of Belisırma, and 5km southeast of the village of Yaprakhisar in Aksaray **(F.1-2)**. The complex itself is a four-floor rock-cut settlement carved on the slope at an altitude of 50-60m from the Melendiz River. It lies along a row of rocks facing the river and is composed of a group of rooms, tunnels, dwellings, storage, and religious buildings. The structures must be part of a rural settlement of medieval Aksaray.

"Aksaray Kalesi," *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 2 (2017).

8 For Tatlarin Church II and its inscription see Nilay Çorağan Karakaya, *Tatlarin: I ve II no'lu Kiliselerin Duvar Resimleri* (Ankara: Pencüse Dijital, 2014): 47. For churches under Seljuks see Uyar, "Les peintures byzantines du XIIIe siècle"; Ataç, "Bizans-Selçuklu Kültürel Ilişkiler".

9 Fatmagül Öztürk, "A Comparative Architectural Investigation of the Middle Byzantine Courtyard Complexes in Açıksaray-Cappadocia: Questions of Monastic and Secular Settlement," (PhD diss., METU, 2010); "Transformation of the 'Sacred' Image of a Byzantine Cappadocian Settlement," in *Architecture and landscape in medieval Anatolia, 1100-1500,* ed. Patricia Blessing and Rachel Goshgarian (Edinburgh: Edinburgh University Press. 2017), 147-148; Budak, *Mimarsız Mimarlık*, 326.

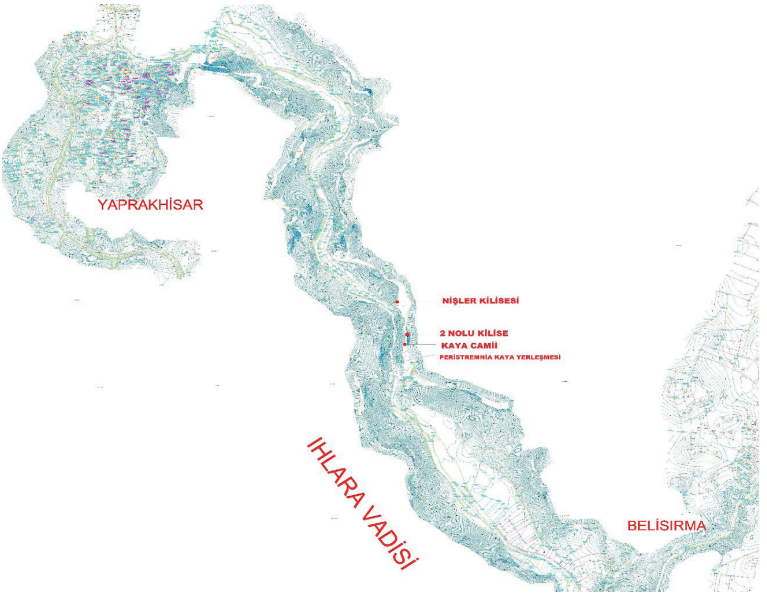


Figure 1: The Ihlara Valley (The Konya Conservation Board of Cultural Assets)

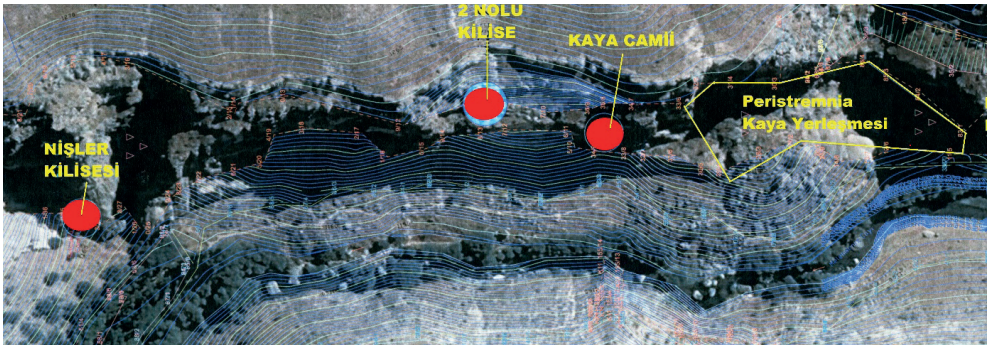


Figure 2: Panoramic view of the rock-cut complex (Google Earth, 05.02.2022)

Aksaray was an ancient city that was known as Nenessos by the Hittites; as Garsaura, Colonia Claudia Archelais by the Kingdom of Cappadocia, Romans, and Byzantines; as Koloneia Archelais, Taxara, Axara by the Byzantines; and as Taxara, Aksara, Aksray by the Seljuks, the Beyliks and the Ottomans[10]. According to Byzantine medieval chronicles, it was a prosperous town in the tenth and eleventh centuries. The town was captured from the Byzantines by the

10 Paul Wittek, "Von der byzantinischen zur türkischen Toponymie," *Byzantion* 10, (1935), 48-49; Ibrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde, Aksaray Tarihi* (Istanbul: Fatih Yayınları, 1974); Friedrich Hild and Marcell Restle, *Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos); Tabula Imperii Byzantini 2,* Hrsg. Herbert Hunger (Wien: Österreichhischen Akademie der Wissenschaften, 1981): 207-08.

Seljuks and was named Aksara until 1476[11].

In the center of Aksaray it is notable that, while medieval Christian masonry buildings have not survived, Islamic ones have been preserved . Away from the city center, in rural areas, it is mainly rock-cut settlements with ecclesial structures that can be observed. Islamic structures in rock-cut settlements, however, were not uncommon. The rock-cut mosque in the Ihlara Valley is one of these unique buildings. The complex boasts Byzantine rock-cut architecture, but the mosque's structure and its decoration point to Seljuk art. Is the complex a Seljuk settlement? Although archaeological and written sources provide no certain conclusion, the architecture suggests a Byzantine-Seljuk synthesis. The question is, at a location with a Christian majority, how were the Muslim Seljuks settled and how was this mosque integrated?

Located about 20km southeast of Aksaray, the settlement lies alongside the Melendiz River. Situated between Belisırma and Yaprakhisar villages, the complex is next to Selime, Gelveri and Ihlara. While the region is identified in Arab, Seljuk, and Ottoman sources, it is barely so in Byzantine sources, where it is associated with Gregory of Nazianzus. Scholars, according to the letters of Gregory of Nazianzus, pinpointed Gelveri as Karbala, neighbor to Arianzus, the birthplace of the saint[12]. According to some scholars, in his text, he describes the Ihlara Valley but does not mention its name[13]. Belisırma and Yaprakhisar lie within the Ihlara Valley. Belisırma is recorded by some scholars as Peristremma, and Yaprakhisar as Ibrasa[14]. However, neither these nor Selime are recorded in Byzantine sources. Khoniates states that "Mas`ud, had set camp at Taxara, ancient Koloneia"[15]. Akropolites no longer uses Koloneia for Aksaray, but instead names it as Axara. What is remarkable about Axara in Akropolites is the union of the Nicean Empire and the Sultanate of Rum against the Tatars in the battle of Aksaray in 1256. When the Tatars plundered most of the Muslim land and were encamped at Aksaray, the sultan appointed the recently refuged Michael Komnenos "to be commander of the Christian forces"[16]. Although Akropolites refers to them as "Christian forces," other sources name them "Persians" or "Romans," and scholars suggest they were Greek subjects of the sultan[17]. Pachymeres refers to the war but does not mention the commandment of the

11 Konyalı, *Niğde, Aksaray*; Niketas Khoniates, *O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates,* trans. Harry J. Magoulias (Detroit: Wayne State University Press, 1984): 31; Kerimüddin Mahmud-i Aksarâyî, *Müsameretü'l Ahbar,* trans. Mürsel Öztürk (Anakara: Türk Tarih Kurumu, 2000); Georges Akropolites, *George Akropolites, the History*, trans. Ruth Macrides (Oxford: Oxford University Press, 2007): 315.

12 Hans Rott, *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappodokien und Lykien* (Leipzig: Dieterich, 1908): 281; Gregory of Nazianzus. *Briefe Gregor von Nazianz,* ed. Paul Gallay (Berlin: De Gruyter, 1969): 146; ep. 203-05; Konyalı, *Niğde, Aksaray*, 90, 151; Hild and Restle, *Kappadokien*, 201.

13 Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, 270.

14 Levides (Λεβίδης), *Αί εν μονολίθοις μοναί τής Καππαδοκίας καί Λυκαονίας* (εν Κωνσταντινουπόλει: Τύποις Αλεξάνδρου Νομισματίδου,1899): 117; Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, 264; Hild and Restle, *Kappadokien*, 254-57.

15 Khoniates, *Annals,* 31.

16 Akropolites, *The History*, 315.

17 Nikephoros Gregoras, *Byzantina Historia*, ed. Ludwig Schopen (Bonn: Impensis Ed. Weberi, 1829-55), I: 58.19-24; Georges Pachymérès, *Relations historiques*, ed. Albert Failler (Paris: Les Belles Lettres, 1984-2000), I: 45,

Christian forces while at the same time noting the families accompanying Michael Komnenos[18]. Other Byzantine sources list Aksaray as a metropolitan see. In the *Notitiae* of the thirteenth to fifteenth centuries Aksaray is referred to as Koloneia, a metropolitan see with or without suffragans[19]. Nevertheless, neither the Aksaray settlements nor their suffragans are named in any Byzantine sources.

In the Arabic sources such as Al-Mas'ūdī *Kitab-üt-Tenbih v-el-İşraf* and Ibn Hurdâzbih's *Kitâbü'l-Mesâlik ve'l-memâlik* of the ninth and tenth centuries, Selime (Salambria, Salaberina, Salamun) and the Ihlara Valley (Peristremma) are listed as *Vadi Salamun (*هربواح*)* and Gelveri as *Falu'ari (Kalu'ari)*[20]. In the history of the Seljuks of Aksarâyî, Selime is noted as Kale-i Sâlime, Sâlime, Vilâyet-i Sâlime, and in the *Mülkname* of Keykavus II, dated AD 1259, Gelveri is recorded as Kerfeli[21]. According to the written sources, Selime was a *nahiye* (district) and Gelveri was its village under the Seljuks. In the Mülkname of Keykavus II, Gelveri is a village of Selime[22]. They both were sold as an estate by Keykavus II on January 18, 1259 (21 Muharrem 657), most likely during his refuge (AD 1256-61) in Byzantium[23]. The buyer was named as Ebi'l-Mahamid 'nasiru emri'l-mu'minin' (the runner of support to the emir of the faithful)[24]. He was the governor *(subaşı)* of Iconium known as Ebi'l-Mahamid Mehmed bin el-Hüseyin bin Ebi'l-Fevâris. A few decades later, Selime and Gelveri were sold again, Selime in AD 1284-85 (H. 683) and Kerfeli in AD 1290 (H. 689) during the reign of Sultan Mesud III[25]. But the document for the second sale of Selime and Gelveri does not provide details about the land boundaries. The same document mentions Birisima as a village of Gelveri. At the end of the thirteenth century, Aksarâyî stated that the Selime Castle belonged to him, and the

ll.4–12; Dimitri Korobeinikov, "Orthodox Communities in Eastern Anatolia in the Thirteenth and Fourteenth Centuries.1 Part 1: The Two Patriarchates: Constantinople and Antioch*," Al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean* 15, 2 (2003), 197, n.4, doi: 10.1080/0950311032000117494.

18 Pachymérès, *Relations historiques,* I. 45, II. 4-12.

19 Jean Darrouzès, *Notitiae episcopatuum Ecclesiae Constantinopolitanae* (Paris: l'Institut Français d'Études Byzantines, 1981): 377, 381, 388; Korobeinikov, "Orthodox Communities," 201, n. 67.

20 Mas'ūdī, *Kitāb al-tanbīh wa-al-ishrāf,* ed. Michael Jan de Goeje, *BGA* 8 (Lugduni Batavorum: Brill, 1967): 178; Ibn Hurdâzbih (Ebû'l Kasım Ubeydullah b. Abdullah), *Kitâbü'l-Mesâlik ve'l-memâlik* (*Kitāb al-Kharāj*), trans. Michael Jan de Goeje (BGA 6), (Lugduni Batavorum: Brill, 1967): 74, 80; Konyalı, *Niğde, Aksaray*, 120; Hild and Restle, *Kappadokien*, 201, 270; Irène Beldiceanu-Steinherr, "La géographie historique de l'Anatolie centrale d'après les registres ottomans, communication du 30 avril 1982," *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 126e année*, 3 (1982), 493.

21 Halil Sahillioğlu, "İkinci Keykâvus'ûn bir Mûlknâmesi," *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 60; Aksarâyî, *Müsameretü'l Ahbar*, 98, 205, 247-48.

22 Sahillioğlu, "Keykâvus'ûn bir Mûlknâmesi," 60.

23 The buyout document (AD 1284-85, AD 1290) is called Şiraname this time because, being a second sale, it was no longer a miri (state treasury) property (Karaman Evkafı (foundation registration), TK 564). For the translation and notes, see Sahillioğlu, "Keykâvus'ûn bir Mûlknâmesi,".

24 Sahillioğlu, "Keykâvus'ûn bir Mûlknâmesi," 60.

25 TK 564, vrk. 77; Feridun Nafiz Uzluk, *Fatih Devrinde Karaman Eyâleti Vakıfları Fihristi* (Ankara: Doğuş Limited Şirketi Matbaası, 1958): 66, n. 3, 5; Nicoara Beldiceanu and Irène Beldiceanu-Steinherr, "Recherches sur la province de Qaraman au XVIe Siècle. Étude et actes," *Journal of the Economic and Social History of the Orient, 11,* 1 (1968), 16; Sahillioğlu, "Keykâvus'ûn bir Mûlknâmesi," 58-60.

Tatar troops of Ali Melik found refuge there since they had good relations with him[26]. Selime is mentioned five times in his book[27]. It is recorded in the same text that Bedreddin, son of Bugdin, found refuge in the caves of Ihlara (هربواح) (Helvabre, Haliyre, Hilize, Hilie) in AD 1298 and AD 1299[28]. Ibrahim Hakkı Konyalı, however, reads the name هربواح as Helvabdere (Samsa/Helvadere)[29].

After the Seljuks and Karamanis, the region is well-recorded under the Ottomans. Kerfeli of the Seljuks is recorded as Gerveli, Gölveri, and Gelveri, and Salma as Silme, Selme, and Selime. While Selime was a nahiye (district) under the Seljuks it later became a village of Gelveri and both are listed under the Bekir Nahiyesi. In the fifteenth century, Selime was registered in Karaman Evkafı TK 564 (AD 1476) as Silme, a property of Sinan Beg in 1284, and Gerveli as the property of Paşa Çelebi bin Muhsin in AD 1285[30]. In the sixteenth century, in the Aksaray Mufassalı TT 455 (AD 1582), Selime was recorded as the *Eşküncül* of Hamza the son of Sinan, Belisırma as Beliırema a *waqf* of the madrassa of Dârü›z-zâkirîn in Niğde, and Gervele as the property of Mevlana Şeyh Muh'id-din and of the heirs of Mevlana Muhsin Çelebi. Selime along with Gelveri, Belisırma, Yaprakhisar and Ihladere were recorded as villages of Bekir Nahiyesi[31]. Ottoman sources provide more information about the population and their economic activities, thanks to the Ottoman tax registry. According to the TT 455, Selime, Yaprakhisar, Genatala, Ihlara, and Belisırma had a mixed population of non-Muslims and Muslims[32]. On the other hand, Gelveri's inhabitants were all non-Muslims. The village was recorded in the same dossier as the property of Şeyh Mevlana Muhyiddin Çelebi[33]. In the same register, the neighboring villages of Selime, all of which were non-Muslim settlements, are listed as Akhisar, Marmasun, Dadasun, Saruatlu, Kafirdinek, Köstesün, Sivasa[34]. These settlements must have provided devshirmes, since Aksaray was one of the main centers where the Ottomans levied them[35]. The Ottoman registration reports do show that some deshirmes

26 Aksarâyî, *Müsameretü'l Ahbar*, 207.
27 Aksarâyî, *Müsameretü'l Ahbar*, 98, 205, 247-48.
28 Aksarâyî, *Müsameretü'l Ahbar*, 204-05.
29 Konyalı, *Niğde, Aksaray,* 120, 1838.
30 TK 564, Ankara Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü, Kuyud-i Kadime, Karaman Evkafı 564, 90b; Doğan Yörük, "Tımara Çevrilen Vakıf ve Mülkler (1476-1483)," *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD*) 6 (2007), 69.
31 TT 455, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Tapu Tahrir, Aksaray Mufassalı 455, (599); TK 564, 90b, vrk. 77; TK 131, Ankara Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü, Kuyud-i Kadime, Aksaray Mufassalı 131, Vrk. 115; Uzluk, *Karaman Eyâleti Vakıfları*, 66, n. 3; Sahillioğlu, "Keykâvus'ûn bir Mûlknâmesi," 60-62; Konyalı, *Niğde, Aksaray*, 607-08, 627-28; Doğan Yörük, "XVI.Yüzyılda Aksaray Sancağı" (PhD diss., Selçuk University, 2022).
32 TT 455, 609 (Selime), 604 (Yaprakhisar), 606 (Ihlara), 605 (Belisırma); 611 (Genatala) Yörük, "Aksaray Sancağı," 66, n. 324-25.
33 Konyalı, *Niğde, Aksaray*, 607-08; TT 455, 607 (Gerveli) Yörük, "Aksaray Sancağı," 66.
34 TT 455, 634 (Akhisar) (s. 634), 625 (Marmasun), 618 (Dadasun), 619 (Saruatlu), 617 (Kafirdinek), 623 (Köstesün), 617 (Sivasa) Yörük, "Aksaray Sancağı," 66, n. 322.
35 Speros Vryonis, "Seljuk Ghulams and Ottoman Devshirmes, *Der Islam,"* 41 (1965), 242; Yörük, "Aksaray Sancağı," 66.

escaped and returned home[36]. So it would seem that regulations were being enforced to maintain control[37]. Such regulation started well before the Ottomans but sometimes the enforcement was discretionary, as in the example of the Islamized Christian, Zainuddin Bişara, once he overshadowed the sultan[38].

Nevertheless, Christian communities continued to thrive, and Kyrillos IV, Metropolitan of Konya (AD 1750-81), pinpointed Ihlara as Chlara, on his map dated 1812. He stated that the valley maintained thousands of churches. Kiepert, reproducing from the map of Kyrillos, noted Selme, Irchala and Carbala. William Francis Ainsworth refers to Salmadder (Selime?) as being remarkable for its numerous grottoes, to Belistermeh (Belisırma) as being a very populous site with ruins of dwelling houses and arches of stonework, and to Gelvedery (Gelveri) as being a large colony of Christians living in caves[39]. On the other hand, Anastasiou M. Levides named Belisırma as Peristremma,[40] and Ibrahim Hakkı Konyalı, in his book of Aksaray, describes *Belisarama*, *Selme*, and *Silme* and mentions two undecorated churches between Yaprakhisar and Belisırma[41]. However, he does not provide any description of these churches. In the twentieth century, Hans Rott, and William M. Ramsay and Gertrude Lowthian Bell provided the first details of the medieval architecture of the region[42]. However, the Peristremma complex remained unexplored.

Architecture

The Settlement

The Ihlara valley rock-cut complex is located about 3km northwest of Belisırma village in Aksaray. The complex consists of a mosque, two churches, and housing units with large salons, storage areas and tunnels. While the mosque is in the center of the settlement, the churches lie about 50-250m to the west. The settlement is a four-floor rock-cut complex consisting of a mosque, two churches, dwellings, storage rooms and tunnels **(F.3)**. The mosque is at the center of the settlement. About 50m west of the mosque is Church No. 2, and 250m west is the Church of Niches.

36 Yörük, "Aksaray Sancağı," 67.

37 Ibn Bîbî, *El evemirü'l-ala'iye fi'l-umuri'l-ala'iye: (Selçukname)*, trans. M. Öztürk (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996), I: 283-85; Yörük, "Aksaray Sancağı," 66-67.

38 Vryonis, "Gulams and Devshirmes," 236; Ibn Bîbî, *Ala'iye,* I, 283.

39 William Francis Ainsworth, *Travels and Researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldea and Armenia* (London: John W. Parker, 1842), I: 201.

40 Levides, *μοναί*, 117.

41 Konyalı, *Niğde, Aksaray*, 1842-43.

42 Hans Rott, *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kapodokien und Lykien* (Leipzing: Dieterich, 1908); William M Ramsay and Gertrude Lowthian Bell, *The Thousand and One Churches* (London: Hodder and Stoughton, 1909).

The Peristremma Complex

The first floor is at the southern corner of the settlement. The ground floor is reached through the front of a tunnel on the north/south axis of the first floor. The stone rake of the entrance is conserved in-situ, but the entrance is filled with earth and debris. The second floor is reached through the north corner of the tunnel. This floor has a tunnel on the north/south axis about 20m long, 1.5m high and 0.5m wide. At the west end of this tunnel, an opening leads to the outdoors. After a few steps to the north, there is the guard room. To the north of this room, a cross room is hewn. There are openings on the north and east arms of this room. Through the north arm door, a short corridor leads into the dovecote. A domed room is reached through the east arm door. To the northeast of this room there is a square depot room, and along the southern wall of the mid-room a 3m wide cellar can be found. An entrance to the east of the cellar leads to the upper floor. The upper floor is reached through a steep passage. A room and a passage on its northern corner lead to the guard room. A large basilica hall with a group of rooms and storage juxtaposed to the Ihlara Valley Rock-Cut Mosque forms the core of the settlement **(F.4)**. To the west and east are other halls with groups of rooms **(F.5)** and to the westernmost point there is the Church of Niches. About 20m to the east of the church there is a flat apse room with benches on the north and south of the wall.



Figure 3: The Ihlara Valley complex (Photo: Author, 2022)





Figure 4: The Peristremma complex (Photo: Author, 2022)
Figure 5: The vestibule of the large salon of the Peristremma complex (Photo: Author, 2022)

The Church of Niches (Nişler Kilisesi)

The church was registered as *Nişler Kilisesi* (Church of Niches) by the Konya Conservation Board of Cultural Assets as entry no. 344, dated February 24, 2012.

On the eastern side of the complex, the church is carved out of a rock block at an altitude of 15m on the slope of the valley (Coordinates: 38.2856,34.2787) **(F.6)**. Its distance to the rock-cut mosque is about 200m to the west. It is a typical single-nave basilica, 11.90x5.05m, with a narthex to the west of it **(F.7-16)**. To the east of the naos is a single semi-circular apse, and to the west of the naos a single door opens to a barrel-vaulted corridor leading to the narthex. The naos and narthex are semi-circular barrel-vaulted, and the apse is roofed by a semi-dome.

The naos is reached through an arched opening in the east wall of the narthex. It is a rectangle on its east/west axis; its dimensions are approximately 9.10x5.05m. Eight deep lunettes, four on the north and four on the south walls, form an arcade of carved pilasters and simple capitals[43]. Each lunette has a bench: the northeastern bench circuits the lunette and faces a niche carved on the east wall; the others face the south and north walls, but some are damaged. The northeastern and southeastern lunettes close to the apse are larger than the rest. The northeastern lunette has a niche on its eastern wall. The west wall consists of a wide arched opening, leading to the narthex. Above this entrance, a wide window is carved. The door on the east wall of the naos has a similar wide arch opening to the apse.

Two steps above the naos level, the apse has three narrow semi-circular arched niches, about 1x 0.5m starting about 1m above floor level. There is no sign of an altar, but the low chancel is intact and supports the apsis arch on pilasters and capitals. The chancel is framed by a slender rectangle and has an opening to the naos. There are signs of carved hallows on each side of the pilasters, apparently a curtain or a wooden raised slab.

43 The lunettes have different dimensions.

To the west of the naos a wide arch leads to the narthex. The elongated rectangle narthex on the north/south axis precedes the naos. The narthex has dimensions of 2.10x10.70m, including the tomb chamber. To the south of the narthex an arch leads to the tomb chamber, the dimensions of which are 2.07x2.58m, and it maintains five hewn tombs on an east/west axis. To the north of the narthex, another wide arch leads to a rectangular room. The northern wall of this room is extensively damaged and mostly destroyed. There is no clear evidence of its function.

The entrance to the church is through a highly articulated façade to the west of the narthex. The façade is composed of three registers of horseshoe-arched niches. The lower register contains the entrance and two large windows to its west and south. The entrance has a semi-circular arch supported by two square columns, forming a rectangular frame by integrating into the second register. The lower sections of both windows are damaged. In the second register, there is an arcade composed of two blind niches on each side of the two windows above the entrance. They all have semi-circular arches supported by plain square columns with triangular bases. The third register has an arcade of ten blind niches. All niches have a semi-circle arch supported by simple slender columns with slab capitals. The upper section of this register is mostly damaged. The westernmost part of the facade is mostly destroyed.

The decoration in the church is based mainly on simple red paint and articulated walls and façades by different sizes of niches. Vestiges of red paint on white plaster can be observed. Fragments of ornaments and red crosses on the apse, naos and narthex wall are still preserved. Some ornaments and crosses in red are painted directly onto the rock. The overall decoration, however, is simple and mostly articulated with an arcade of lunettes, simple columns, and slab capitals/bases. On the other hand, rows of niches with horseshoe-arches are extensively used on the facade. The entrance to the church is framed in a rectangle formed by jambs and column bases. No molding or recess is observed.



Figure 6: The Church of Niches and side rooms (Photo: Author, 2022)

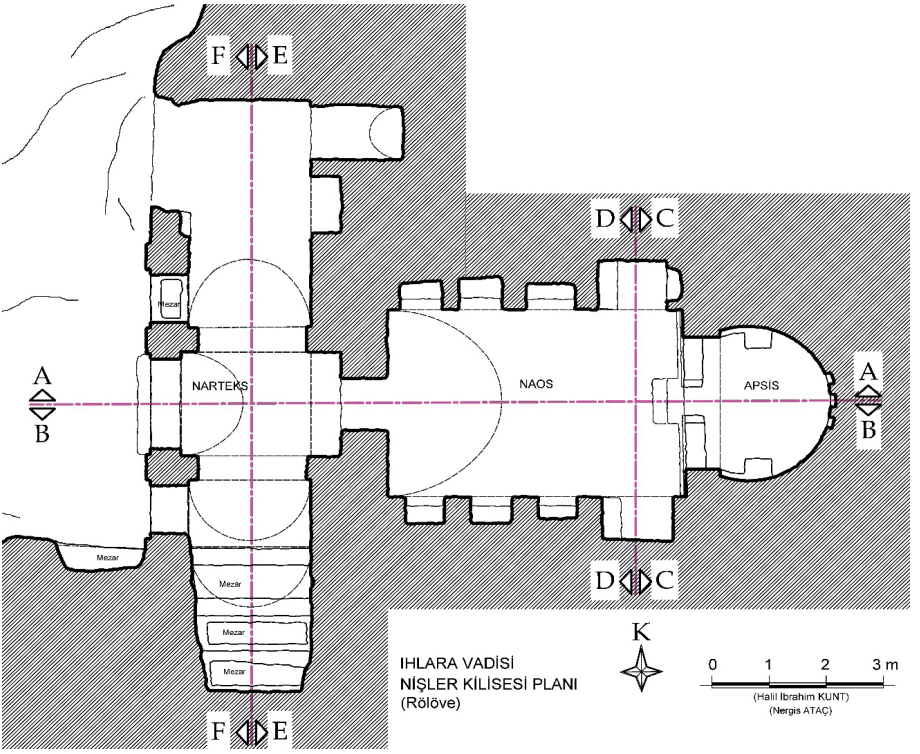


Figure 7: The Church of Niches, plan (Drawing: Author, 2022)

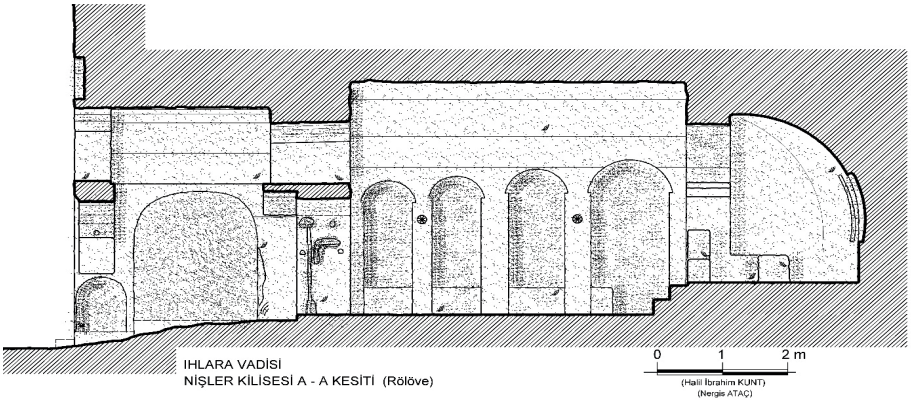


Figure 8: The Church of Niches, A – A section (Drawing: Author, 2022)

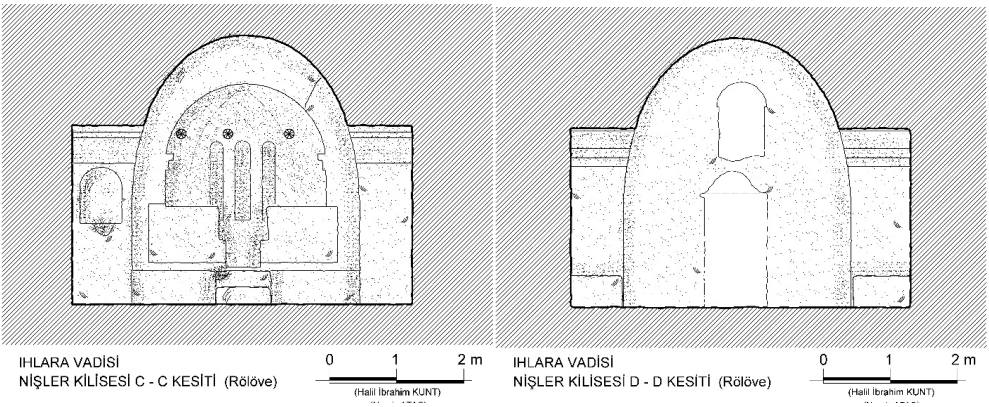


Figure 9: The Church of Niches, C - C section (Drawing: Author, 2022)

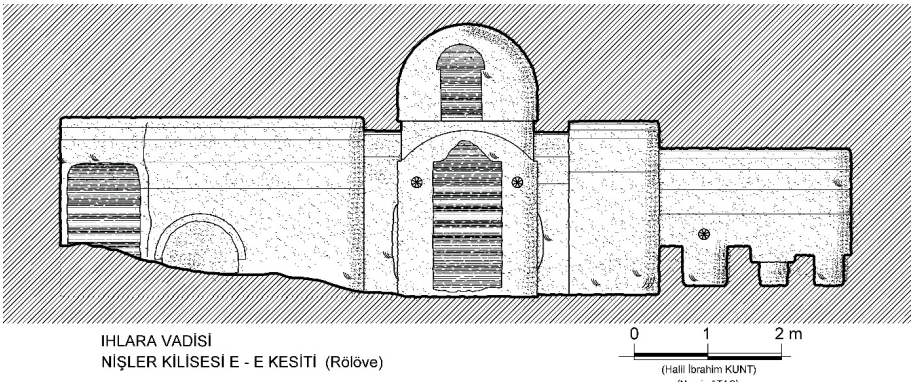


Figure 10: The Church of Niches, E -E section (Drawing: Author, 2022)

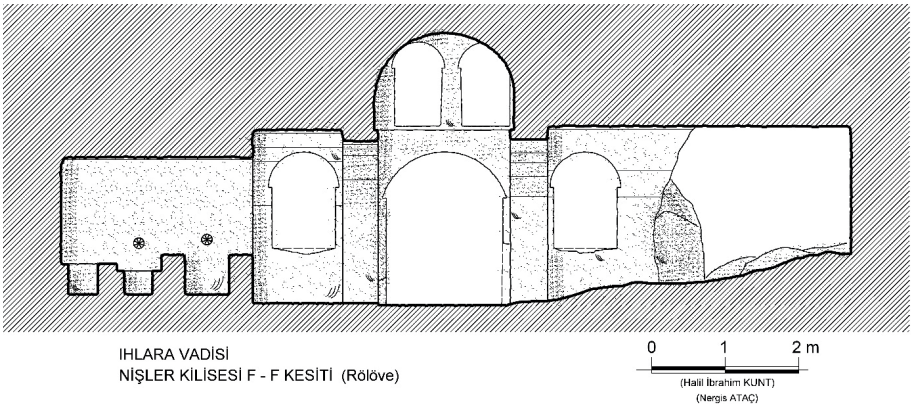


Figure 11: The Church of Niches, F – F section (Drawing: Author, 2022)

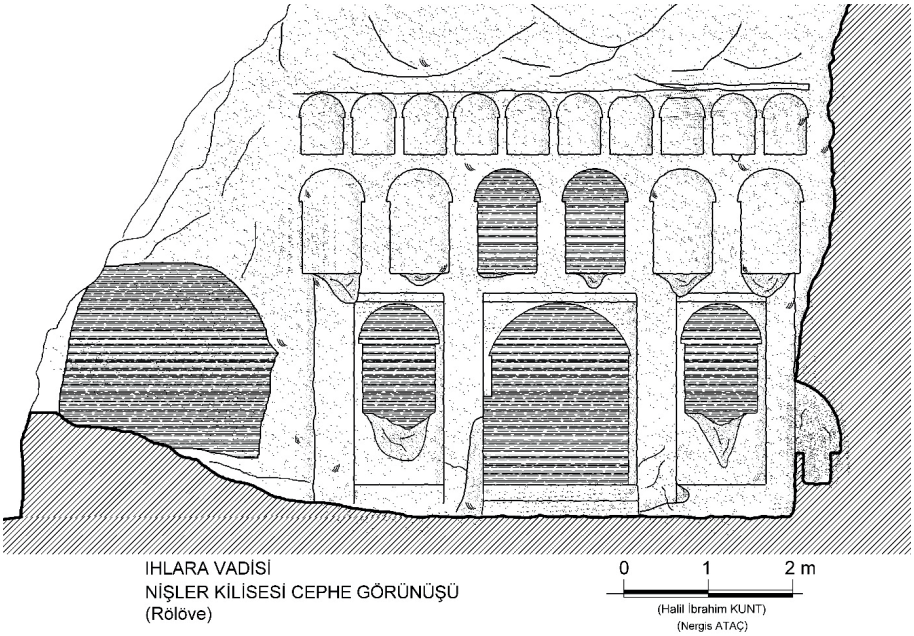


Figure 12: The Church of Niches, facade (Drawing: Author, 2022)





Figure 13: The Church of Niches, facade (Photo: Author, 2022)
Figure 14: The Church of Niches, east wall and apsis (Photo: Author, 2022)





Figure 15: The Church of Niches, narthex door (Photo: Author, 2022)
Figure 16: The Church of Niches, north wall (Photo: Author, 2022)

Church No. 2 (Kilise 2)

The church was registered as *Kilise 2* (*Church No. 2*) by the Konya Conservation Board of Cultural Assets as entry no. 344, dated February 24, 2012.

The structure is carved out of a rock block at an altitude of 70m on the slope of the valley (Coordinates: 38.2842,34.2790) **(F.17).** Its distance to the Ihlara Valley Rock-Cut Mosque is about 80m to the west. Its irregular plan, form and orientation of the apse casts doubt about the function of the rooms. Although open to debate, the ecclesial function is supported by the presence of a funerary room, vestiges of a possible templon and a Malta Cross painted on the tympanum of the entrance door. The side room appears to have been a private chapel. The structure is at the core of a small two-three floor complex. Today, the entrance is reached through rock rubble and an opening on the southwest, rather than the almost destroyed stairs of the original entrance on the south. The original entrance is on the south wall of the church. It is a rectangle door with a semi-arc tympanum. The ground floor entrance is closed with rocks.

The church is a single nave rectangle on its northeast/southwest axis; its dimensions are 8.20x2.40m **(F.18-27)**. To the northeast of the naos is a single flat apse. An arch on the north wall of the naos leads to a large room, and a door on the southeast opens to another large room. A rough masonry wall was built at a later stage at the east northern part of the naos, between the naos and the bema. To the southwestern part of the naos wall there is a door leading to a large room. The rectangle door is framed by a triple molding of different width and height.

The bema is at the northeast of the naos. Its northwestern part was built with mortar at a later stage. There is evidence of a templon, but the remains are insufficient to draw its form. There is no sign of an altar, except for evidence of illegal digging at the middle of the floor of the apse. The east wall of the apse is flat, and its ceiling is barrel-vaulted. There are no signs of niches nor benches or windows. Many holes were carved for beams and door slabs at later stages, which show alteration most likely in use of function.

The room to the north of the nave has a flat ceiling, and its north wall facing the cliff is destroyed. This room was originally attached to the nave by a large arch. At a later stage, however, half of this arch, which forms the southern part of the wall between the nave and this room, was closed with a wall built with rough stones and soft mortar. The built wall extends at a right angle to the middle of the naos, but it is also partially destroyed. A small niche beneath the western part of the arch is carved out on the southwest wall of the room.

The western room is connected to the church by a finely carved frame of triple molding. It is a large square room roofed by a flat ceiling. A small door leads to a short tunnel that was left incomplete. The pointed arch of the door evinces a later stage for the tunnel.

A funerary room, 1.65x1.90m, on the first floor maintains two carved tombs. Its façade is destroyed, and the room is inaccessible, for security reasons.

Decoration in the church or side rooms is composed of wall paintings and molding. Although residues of wall plaster and paintings are detected, forms or colors cannot be drawn out. While the church and the northern room are plastered and painted, the southern room shows no residue of paint. The red paint Malta Cross on the tympanum of the church entrance is the only preserved painting.



Figure 17: The Peristremma complex and Church No. 2 (Photo: Author, 2022)

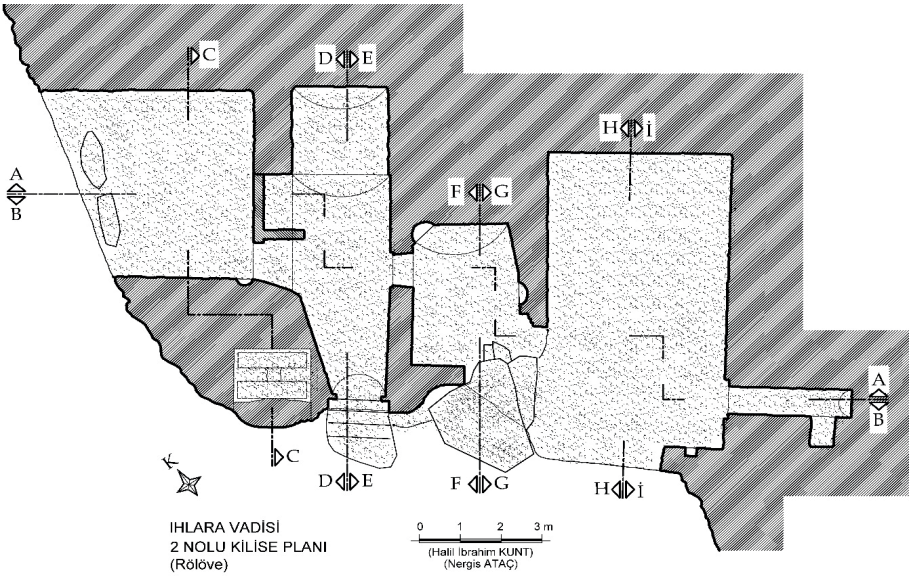


Figure 18: Church No. 2, plan (Drawing: Author, 2022)

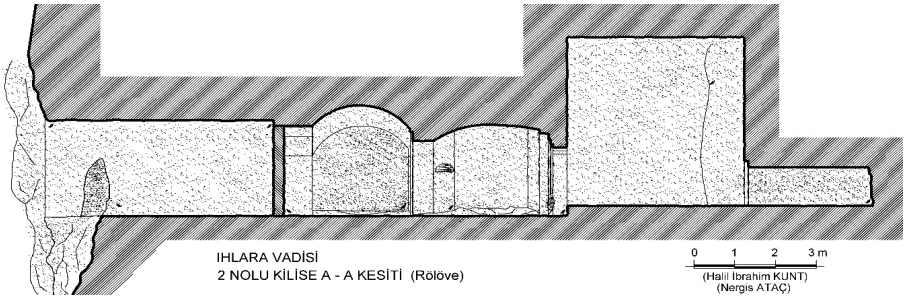


Figure 19: Church No. 2, A – A section (Drawing: Author, 2022)

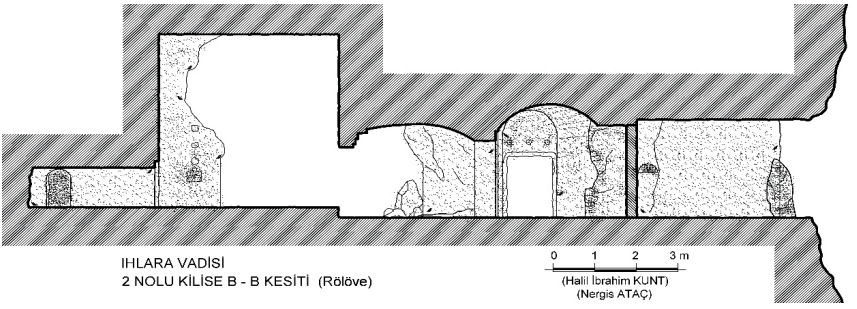
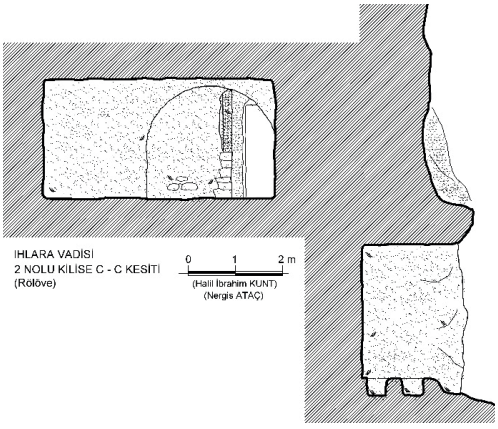


Figure 20: Church No. 2, B – B section (Drawing: Author, 2022)



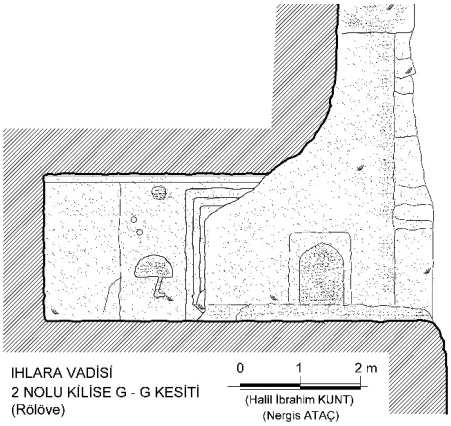


Figure 21: Church No. 2, C – C section (Drawing: Author, 2022)
Figure 22: Church No. 2, G – G section (Drawing: Author, 2022)





Figure 23: Church No 2, the tomb chamber and the church entrance (Photo: Author, 2022)
Figure 24: Church No 2, tympanum, Malta cross (Photo: Author, 2022)



Figure 25: Church No 2, southeast wall opening (Photo: Author, 2022)
Figure 26: Church No 2, east wall (Photo: Author, 2022)
Figure 27: Church No 2, paint and plaster (Photo: Author, 2022)

The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque

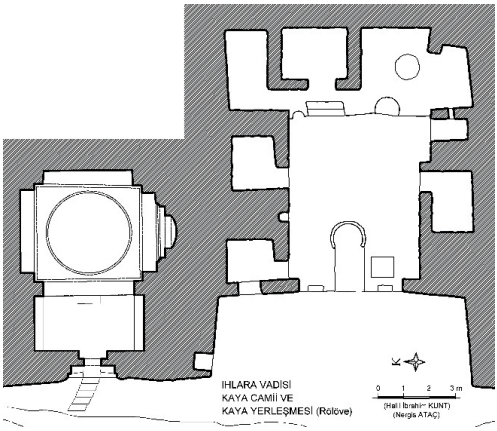
The mosque was registered as *Ihlara Vadisi Kaya Camii* by the Konya Conservation Board of Cultural Assets as entry no. 344, dated February 24, 2012.

Forming the core of the complex, the mosque is carved on a rock-block at an altitude of about 50-60m on the east slope of the valley (Coordinates: 38.2836,34.2790). The building is a rectangle with a harim to the east and an entrance hall to the west, with dimensions of 6.95x6m on the east/west axis **(F.28-38)**. The single harim is a square room about 4.84x45.25m, and the rectangular entrance hall is about 2x4m carved to the west.

The harim has a large semi-circular arch carved on each of its four walls. A hemispherical dome is carved on a slender framed ceiling supported on the four walls without transition elements. There is no window in the dome nor in the harim. The only opening is the entrance hall to the west. Most of the south wall is carved for a mihrab niche, semi-circle in plan and framed by a recessed molded arch, slightly pointed. The mihrab semi-dome is finely executed with six rows of muqarnas. The muqarnas prisms are small semi-circles.

The rectangular last congregation hall, 2.10x4.20m, is carved on the west of the harim at one step level about 0,60m lower. The hall is barrel vaulted on the north/south axis. There is a low bench alongside the north and south walls. The entrance into the hall is carved to the western wall and is reached via seven steps carved on the façade leading to the building.

The façade is kept simple and has a single entrance and a window high above. The keyhole-shaped window is the only one in the building. Below the window is the entrance. It is composed of a semi-circular arched opening framed by a larger semi-circular arch. They are both carved in a rectangle frame. The dimensions of the entrance are 1.35x0.66m and it faces the Melendiz River and Ihlara Valley. The rest of the façade is rough and partially damaged.



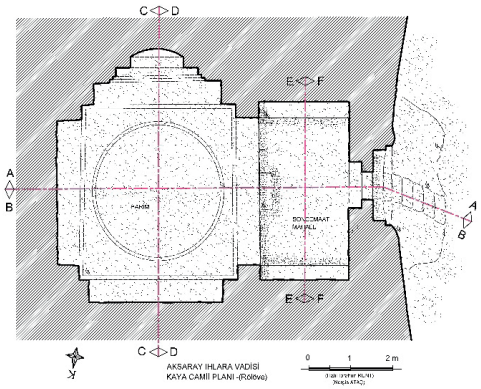


Figure 28: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque and the Basilica, plan (Drawing: Author, 2022)
Figure 29: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, plan (Drawing: Author, 2022)

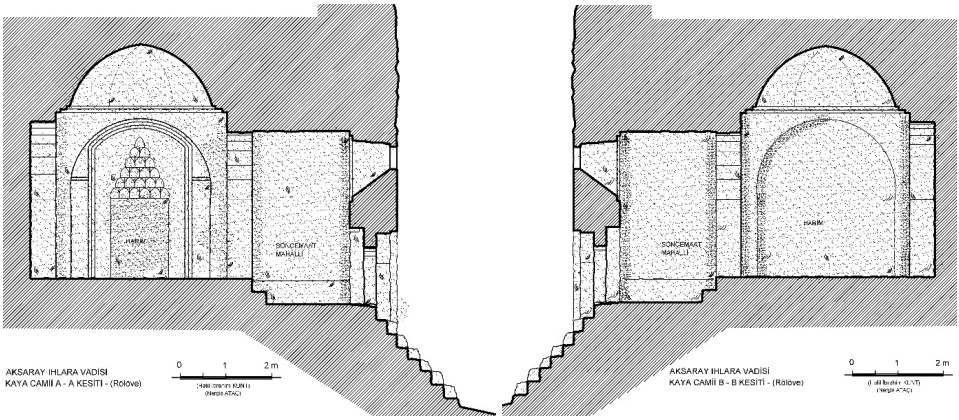


Figure 30: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, A – A section (Drawing: Author, 2022)
Figure 31: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, B – B section (Drawing: Author, 2022)

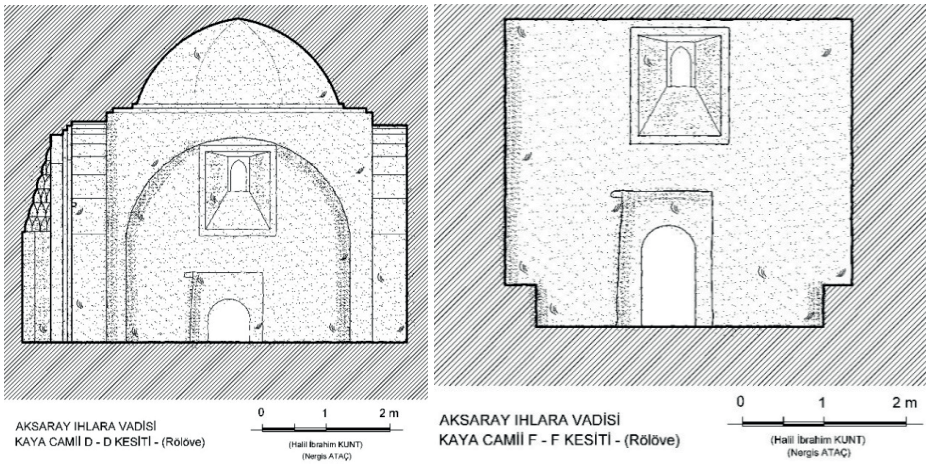


Figure 32: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, D – D section (Drawing: Author, 2022)
Figure 33: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, F - F section (Drawing: Author, 2022)



Figure 34: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, south wall and mihrab (Photo: Author, 2022)




Figure 35: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, the dome (Photo: Author, 2022)
Figure 36: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, facade (Photo: Author, 2022)




Figure 37: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, south and west wall (Photo: Author, 2022)
Figure 38: The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque, west and north wall (Photo: Author, 2022)

Preservation

Although the Church of Niches lies intact, the westernmost part of the narthex is destroyed, and the only preserved wall paintings of Malta Crosses are highly damaged. In the naos, parts of benches are damaged, and the floor is illegally excavated, the altar is destroyed. The façade is mostly preserved, apart from the western part and the lower section of the windows on each side of the entrance. Church No. 2 is greatly damaged. The steps to the entrance are destroyed, but the church can be reached through collapsed rocks. The partially ruined masonry wall to the north of the church and damaged plaster point to restoration efforts at different stages. The paintings could not be identified due to significant soot and smoke damage. The opening leading to the south room is destroyed. The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque is better preserved compared to the other structures. Today, it is in a good condition and open for prayer.

Nevertheless, some parts of the complex, especially corridors, steps and tunnels are ruined, damaged, or filled with earth and debris.

Conclusion

Rock-cut settlements in Cappadocia are prevalent in medieval architecture. However, only a few rock-cut settlements with a mosque and a church in the same complex have survived. The Ihlara Valley Rock-Cut Mosque and its complex is one of these sites. Located about 3km southwest of Belisırma, and 4km of the Yaprakhisar village, the settlement sheds light on Byzantine and Seljuk-Ottoman architectural heritage. Archeological and written sources reveal communities of different religions and cultures in need of building one common settlement for all. While the ecclesial rock-cut architecture of the site conforms to the Byzantine rock-cut settlements, the architectural plan and decoration of the mosque conform to the Rum Seljuk models of the thirteenth century. Ferruhşah Mescid and Taş Madrasa in Akşehir, Aksinne Mescid, Sırçalı Mescid, and İnce Minareli Medrese Mescid in Konya are Seljuk masonry examples. No parallel to the Ihlara Valley Rock-Cut Mosque is found among the rock-cut mosques of the Ottomans. The known Ottoman rock-cut mosques are roughly carved structures with almost no architectural design or plan. Some of them were made from altered Byzantine structures (e.g., Mamasun Pir Şemmas Tekkesi, Açıksaray Monastery Mescid); others by adding masonry to rough rock-cut rooms (e.g., Başdere, Tatlarin, Uçhisar), or single small rooms (e.g., Yuvaköyü, Erdemli Valley, Sulusaray), and roughly carved irregular rooms (Kayırlı Köyü, Karakaya Köyü, Sofular Köyü). These structures have a simple mihrab and almost no fine decoration. Contrary to these models, the Ihlara Valley Rock-Cut Mosque presents a unique case, compared to the Anatolian rock-cut models. It is finely carved by masters, has parallels to the Seljuk masonry domed square rooms, and is decorated by Seljuk art. Domed square room mosques, with a mihrab decorated with muqarnas, are prevalent in Rum Seljuks and Beyliks. Although the first stage of the complex was presumably built by the Byzantines, neither the churches, nor the mosque, show signs of any major alteration. Medieval sources nevertheless agree on the existence of thriving Christian communities under the Seljuks, in an Islamic legal framework. Some Christians gradually converted to Islam for different reasons. Political power, cultural pressure, avoidance of taxes, and intermarriage are the suggested main factors. Although no certain date is offered for the Peristremma complex, the many tunnels may offer some explanation. The mosque conforms to the Seljuk Mescids of the second half of the thirteenth century. For the Seljuks, this was a time of war against the Tatars and peace with the Byzantines. The Aksaray Battle in 1256 may have a key role, compelling Christians and Muslims to live in the same complex. When the Seljuks were defeated and their supporter, Manuel Komnenos, returned home, Keykavus II sold Selima and Gelveri and fled the region. However, his *Mülkname* does not provide any specific location of his estates. After the thirteenth century, Aksaray was ruled by the Karamanis and later by the Ottomans. Since there is no evidence of a major alteration in either the mosque or the main church,

one can assume continuity of function. It is perhaps possible that this was indeed a consequence of either intermarriage or merely efforts to avoid taxes. The sale of the Selime and Gelveri estates mentions them as *waqf* estates, and the sale of such properties *was* considered, in part, as a way to avoid taxes. Another point of note is the escape of devshirmes recorded in the Ottoman sources, which leads to the question: where would these fugitives live and practice the faith of their salvation? There is no evidence of any certain explanation. However, we may assume that, while Christians most likely continued to use the church under the Turks, the Muslims prayed in their newly built mosque. The Ottoman archive shows a mixed population of Christians and Muslims in the region. The site, built in a fertile valley along the river, is suitable for agriculture and commerce, in general. The presence of such favorable conditions for economic needs and survival likely influenced the continuity of cohabitation by adherents to both religions.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

References/Kaynakça

TT 455. Başbakanlık Osmanlı Arşivi Tapu Tahrir, Aksaray Mufassalı 455, H. 929/M. 1522-23.

TK 564. Ankara Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü, Kuyud-i Kadime, Karaman Evkafı 564, H.881/M.1476.

TK 131. Ankara Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü, Kuyud-i Kadime, Aksaray Mufassalı 131, H.992/M. 1584.

Ainsworth, William Francis. *Travels and Researches in Asia Minor, Mesopotamia, Chaldea, and Armenia*. 2 volumes. London: John W. Parker, 1842.

Akropolites, Georges. *George Akropolites*, *the History*. Translated by Ruth Macrides. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Aksarâyî, Kerimüddin Mahmud-i. *Müsameretü'l Ahbar.* Translated by Mürsel Öztürk. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000.

Ataç, Nergis. "Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Anadolu'da Bizans-Selçuklu Kültürel Ilişkileri ve Yerel (Yerleşik) Sanat." PhD. diss., Hacettepe University, 2021.

Beldiceanu, Nicoara, and Beldiceanu-Steinherr, Irène. "Recherches sur la province de Qaraman au XVIe Siècle. Étude et actes." *Journal of the Economic and Social History of the Orient, 11,* no. 1 (1968): 1-129.

Beldiceanu-Steinherr, Irène. "La géographie historique de l'Anatolie centrale d'après les registres ottomans, communication du 30 avril 1982." *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 126e année*, no. 3 (1982): 443-503.

Budak, Ayşe. *Mimarsız Mimarlık Kapadokya Bölgesi Kaya Oyma Camileri*. Konya: L-T Academia Yayınları, 2018.

Çorağan Karakaya, Nilay. *Tatlarin: I ve II no'lu Kiliselerin Duvar Resimleri*. Ankara: Pencüse Dijital, 2014.

Darrouzès, Jean. *Notitiae Episcopatuum Ecclesiae Constantinopolitanae.* Paris: l'Institut Français d'Études Byzantines, 1981.

Deniz, Bekir. "Aksaray Kalesi." *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 2 (2017): 225-257.

Deniz, Bekir. "Aksaray ve Çevresindeki Türk Devri Yapıları Rehberi." PhD diss., Ankara University, 1976.

Erdal, Zekai. "Aksaray'da Türk Devri Mimarisi." PhD diss., Van Yüzüncü Yıl Universitesi, 2014.

Gregoras, Nikephoros. *Byzantina Historia*. Edited by Ludwig Schopen. 3 volumes. Bonn: Impensis Ed. Weberi, 1829-55.

Gregory of Nazianzus. *Briefe Gregor von Nazianz.* Edited by Paul Gallay. De Gruyter, 1969.

Hild, Friedrich, and Restle, Marcell. *Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos); Tabula Imperii Byzantini 2*, Herausgegeben von Herbert Hunger. Wien: Österreichhischen Akademie der Wissenschaften, 1981.

Ibn Bîbî. *El evemirü'l-ala'iye fi'l-umuri'l-ala'iye: (Selçukname*). Translated by M. Öztürk. 2 volumes. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996.

Ibn Hurdâzbih (Ebû'l Kasım Ubeydullah b. Abdullah). *Kitâbü'l-Mesâlik ve'l-memâlik* (*Kitāb al-Kharāj*). Translated by M. J. de Goeje (BGA 6), Lugduni Batavorum, 1967.

Jerphanion, Guillaume de. *Une Nouvelle Province De L'art: Les Eglises Rupestres de Cappadoce.* 7 volumes. Paris: P. Geuthner, 1925-1942.

Jolivet-Lévy, Catherine. *La Cappadoce: un siècle après G. de Jerphanion*. Avec la collaboration de N. Lemaigre Demesnil. 2 volumes. Paris: Geuthner, 2015.

Kalas, Veronica. "Rock-Cut Architecture of the Peristrema Valley: Society and Settlement in Byzantine Cappadocia." PhD diss, New York University, 2000.

Kiepert, Richard. 1/400 000, Karte von Kleinasien, IV Kaisarije. https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~333550~90105204 # accessed 10.04.2022

Khoniates, Niketas. *O City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*. Translated by Harry J. Magoulias. Detroit: Wayne State University Press, 1984.

Konyalı, Ibrahim Hakkı. *Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde, Aksaray Tarihi.* Istanbul: Fatih Yayınevi, 1974.

Korobeinikov, Dimitri. "Orthodox Communities in Eastern Anatolia in the Thirteenth and Fourteenth Centuries.1 Part 1: The Two Patriarchates: Constantinople and Antioch*." Al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean* 15, 2 (2003): 197-214, DOI:10.1080/0950311032000117494,

Kyrillos (Κύριλλος Πατριάρχης). *Η Αρχισατραπια του Ικονιου ιστορικη περιγραφη των επαρχιων Καππαδοκιασ και Λυκαονιασ συμφωνα με σπανιο χαρτη του ετουσ, Κωνσταντινουπόλεως.* 1812.

Lafontaine-Dosogne, Jacqueline. "Nouvelles Notes Cappadociennes." *Byzantion* 33, 1 (1963): 121- 183.

Levides (Λεβίδης), Anastasiou (Αναστασιου) M. *Αί εν μονολίθοις μοναί τής Καππαδοκίας καί Λυκαονίας. εν Κωνσταντινουπόλει:* Τύποις Αλεξάνδρου Νομισματίδου,1899.

Mas'ūdī . *Kitāb al-tanbīh wa-al-ishrāf.* Edited by Michael Jan de Goeje, (*BGA* 8). Lugduni Batavorum: Brill, 1967.

Ousterhout, Robert. *Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia.* Washington, DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2017.

Ötüken, Yıldız. *Ihlara,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Öztürk, Fatma Gül. "A Comparative Architectural Investigation of the Middle Byzantine Courtyard Complexes in Açıksaray-Cappadocia: Questions of Monastic and Secular Settlement." PhD diss., METU, 2010.

Öztürk, Fatma Gül. "Transformation of the 'Sacred' Image of a Byzantine Cappadocian Settlement." In *Architecture and landscape in medieval Anatolia, 1100-1500,* edited by Patricia Blessing and Rachel Goshgarian, 135-154. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2017.

Pachymérès, Georges. *Relations historiques.* Edited by Albert Failler. 5 volumes. Paris: Les Belles Lettres, 1984-2000.

Pekak, M. Sacit. "Güzelyurt'ta (Gelveri) Bulunan Bizans/Post-Bizans Dönemi Kiliseleri1." *Hacetteppe Ünivertisesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10, 2 (1993): 131-132.

Pekak, M. Sacit. "Güzelyurt'ta (Gelveri) Bulunan Bizans/Post Bizans Dönemi Kiliseleri2." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 11, 1-2 (1994): 177-216.

Pekak, M. Sacit. "Kappadokia Bölgesi Osmanlı Dönemi Kiliseleri: Örnekler, Sorunlar, Öneriler." *METU Journal of the Faculty of Architecture* 26, 2 (December 2009): 246-277. DOI: 10.4305/METU.JFA.2009.2.13

Peker, Nilüfer. "Gülsehir Karşı Kilise Duvar Resimleri." In *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul, 25-28 Haziran 2007*, On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıllarda Bizans Dünyasında Değişim, edited by Ayla Ödekan, Engin Akyürek, and Nevra Necipoğlu, 572-58. Istanbul: Vehbi Koç Vakfı, 2010.

Ramsay, William M. and Bell, Gertrude Lowthian. *The Thousand and One Churches*. London: Hodder and Stoughton, 1909.

Restle, Marcel. *Byzantine Wall Painting in Asia Minor.* 3 volumes. Greenwich CT: New York Graphic Society, 1967.

Rott, Hans. *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappodokien und Lykien.*Darstellender Teil von Hans Rott. Nebst Beiträgen von Karl Michel, Leopold Messerschmidt, Wilhelm Weber. Leipzig: Dieterich 1908.

Sahillioğlu, Halil. "İkinci Keykâvus'ûn bir Mûlknâmesi." *Vakıflar Dergisi* 8, (1969): 57-65.

Şahna, Hülya. "Kapadokya Bölgesi, Ihlara Vadisi'ndeki Bizans Dönemi Kaya Mimarisi." PhD diss., Hacettepe University, 2018.

Thierry, Nicole. and Thierry, Jean-Michel. *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce: Region de Hasan Dağı.* Paris: C. Klincksieck, 1963.

Topal, Nevzat. "Anadolu Selçuklulari Devrinde Aksaray Şehri." PhD diss., Niğde University, 2006.

Uyar, Tolga. B. "Art et sociéte en pays de Rum: les peintures byzantines du XIIIe siècle en Cappadoce." PhD diss., Sorbonne University, 2011.

Uzluk, Feridun Nafiz. *Fatih Devrinde Karaman Eyâleti Vakıfları Fihristi*. Ankara: Doğuş Limited Şirketi Matbaası, 1958

Vryonis, Speros. "Seljuk Ghulams and Ottoman Devshirmes." *Der Islam* 41 (1965): 224-252.

Warland, Rainer. *Byzantinisches Kappadokien*. Darmstadt, Mainz: Philipp von Zabern, 2013.

Wittek, Paul. Von der byzantinischen zur türkischen Toponymie, *Byzantion* 10, 1 (1935): 11-64. http://www.jstor.org/stable/44168163. Accessed Oct.02. 2022.

Yörük, Doğan. "XVI. Yüzyılda Aksaray Sancağı." PhD diss., Selçuk University, 2002.

Yörük, Doğan. "Karaman Eyaletinde Tımara Çevrilen Vakıf ve Mülkler (1476-1483)." *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD*) 6 (2007): 61-74.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 89-114
DOI: 10.26650/sty.2023.1214046

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Maktûl Mimarbaşı Mustafa Ağa*

The Late Chief Architect Mustafa Agha

Aysu Ateş[1]

ÖZ

XVII. yüzyılda Osmanlı siyasi yaşamında meydana gelen olumsuz gelişmeler, devletin idari ve yönetim mekanizmasının zarar görmesine neden olmuştur. Bu durum, mimarların siyasete olan ilgisinin artmasına ve zamanla saray entrikalarına katılmalarının yolunu açmıştır. Çağın mimarlarının sanatsal, teknik ve estetik yönleri yerine genellikle politik oyunlar içinde anılmaları, aynı zamanda Osmanlı mimarının değişen konumuna da işaret etmektedir. Mimar Mustafa Ağa, dönemin entrikalarının baş aktörlerinden Mimar Kasım Ağa ve -ağırlıkla Cinci Hoca olarak tanınan- Hüseyin Efendi gibi kişilerle dolaylı münasebetleri, defalarca mimarbaşılık görevinden azledilmesi ve sonunda Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa'nın düşmanlığını kazanarak katledilmesi dolayısıyla çağın en ilginç tarihi kişiliklerinden birisidir. Osmanlı mimarlarına dair yapılan çalışmalarda geri planda kalan Mimar Mustafa Ağa'nın entrikalarla dolu yaşamının ele alındığı bu çalışmada, mimarın görev süreleri belirlenmiş, ölüm tarihi ve nedeni tespit edilmiş, başmimarlığı döneminde İstanbul'da inşa edilen çeşitli türdeki mimari eserler ana hatlarıyla incelenmiştir. Bununla birlikte, Mustafa Ağa konusundaki birçok belirsizlik, Osmanlı arşiv belgelerine dayanılarak tartışılmıştır. Ağırlıkla Osmanlı arşiv belgeleri, kadı sicilleri ve Osmanlı tarihçilerinin eserlerine dayanılarak hazırlanan çalışmada, XVII. yüzyılın mimarlık ortamında, sanat ve siyaset ilişkisi çerçevesinde Mimar Mustafa Ağa'nın konumu belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Başmimar, Mustafa Ağa, Osmanlı Mimarı, Osmanlı Mimarlık Ortamı, XVII. Yüzyıl

ABSTRACT

Negative developments in 17th-century Ottoman political life caused damage to the empire's administrative mechanisms. This situation paved the way for architects to increase their interest in politics and to participate in palace intrigue over time. The fact that the architects of the era are often mentioned in political games as opposed to their artistic interests also indicates the change in position of Ottoman architects. Architect Mustafa Agha was one of the most interesting historical figures of the age due to his relations with people such as Architect Kasım Agha and also Cinji Hodja Hüseyin Effendi, one of the main actors in the palace intrigue of the period, and his murder after gaining the enmity of Grand Vizier Fazıl Ahmed Pasha. This study determines the term this architect served in office, scrutinizes the date and cause of his death, and examines the structures

*Bu makale yazarın doktora tez çalışmasına dayanmaktadır.

[1]Öğr. Gör. Dr., Bahçeşehir Üniversitesi, Genel Eğitim Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.A. 0000-0003-1270-3558

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Aysu Ateş,
Bahçeşehir Üniversitesi, Genel Eğitim Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: aysu.ates@ou.bau.edu.tr

Başvuru/Submitted: 13.01.2023
Revizyon Talebi/Revision Requested: 02.03.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 17.05.2023
Kabul/Accepted: 18.05.2023
Online Yayın/Published Online: 19.06.2023

Atıf/Citation: Ates, Aysu, "Maktûl Mimarbaşı Mustafa Ağa". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 89-114. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1214046

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

built in Istanbul during his time as chief architect. The study is mainly based on Ottoman archive documents, qadi registries, and the works of Ottoman historians and has attempted to determine Mustafa Agha's position within the framework of the relationship between art and politics in the 17th-century Ottoman architectural environment.
Keywords: Chief Architect, Mustafa Agha, Ottoman Architect, Ottoman Architectural Environment, 17th-Century

EXTENDED ABSTRACT

The 17th-century Ottoman Empire was a period when relationships between art and politics were intertwined and when some architects directly participated in palace intrigue with the weakening of architectural output. The political developments of the period undoubtedly laid the groundwork for this. Since the beginning of the 17th century, the Kösem Sultan (also known as Mahpeyker Sultan) and Turhan Hadice Sultan undertook the administration of the empire at certain times as a result of having the sultans spend most of their time in the harem by means of the cage method instead of ascending directly to rule and as a result of ascending to rule at a young age and being inexperienced. The fact that the Haseki Sultans ruled the empire enabled various officials, including the chief architects Kasim Agha and Mustafa Agha, to participate in the political games of the period near the harem and these female sultans.

Mustafa Agha bin Abdulmennan's name can be found to occur as chief architect in the mid-17th century during the reign of Sultan İbrahim I (1640-1648), when the Ottoman administrative mechanism had weakened and when his mother Mahpeyker Sultan had taken over administration of the empire and the Ottoman Guild of Architects had begun to dissolve. He served as chief architect at intervals between approximately 1644-1661. Mustafa Agha bin Abdulmennan was involved in some architectural scandals and was murdered upon being found responsible for the construction of non-Muslim places of worship, something that had occurred as a result of the grand vizier's agreement with the imprisoned Greek architects due to the enmity Grand Vizier Fazil Ahmed Pasha had while the construction of the New Mosque was underway. The New Mosque Complex, which Mustafa Agha was charged to complete by Hadice Turhan Sultan, resulted in him losing his life. However, historical figures such as Grand Vizier Melek Ahmed Pasha, Grand Vizier Siyavuş Pasha, and Nasuh Pashazadeh, as well as Fazil Ahmed Pasha, are understood to have disliked Mustafa Agha. Mustafa Agha was mentioned among the people of the age as one who pretended to be a vizier and who had confronted the powerful grand viziers, and the number of freed slaves and odalisques and wealth that was unearthed after his death are also quite remarkable.

Various records dating to the 17th century contain no mention of any political architect figures after the death of Mustafa Agha bin Abdulmennan and Kasım Agha. The regulations at the end of the century, especially after the death of two architects in the Ottoman Guild of Architects, show that ability of architects to become political figures had been blocked. The continued weakening of the Ottoman Guild of Architects in the 17th century resulted in

the closure of the architectural organization in 1831. Despite the complete weakening of the Ottoman Guild of Architects, the fact that it had survived for centuries until the beginning of the 19th century reveals the solid structure of the architectural institution.

Architects are the creators of Ottoman structures yet have been included in a very limited number of Ottoman chronicles. Mustafa Agha was excluded from this generalization because of his political relations and found a wide place in the works of Ottoman historians. In addition to the works of chroniclers, the duties of Mustafa Agha can also be traced through Ottoman archive documents. The current study was mainly prepared based on the works of Ottoman historians, qadi registers, and Ottoman archive documents. It examines Mustafa Agha's life and architectural process, determines the date of his death, discusses why he was executed, and attempts to analyze the works he had built in the capital of Istanbul during his term as chief architect. In order to eliminate the confusion about other architects who had successively been appointed as chief architects with the same name in the middle of the 17th century, the study also makes a more limited mention of Mustafa Agha bin İbrahim, who had the same name as Mustafa Agha bin Abdulmennan who had died in 1662 and went on to succeed him in this position. As a result, this article has studied the life of Architect Mustafa Agha in an attempt to present a section of the architectural environment in the mid-17th century, was tried to be presented.

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nda XVII. yüzyıl, sanat ve siyaset ilişkilerinin iç içe geçtiği, mimari üretimin zayıflamasıyla birlikte kimi mimarların doğrudan saray entrikalarına katıldığı bir çağdır. Kuşkusuz bu duruma dönemin siyasi gelişmeleri zemin hazırlamıştır.[1] XVII. yüzyılın başından itibaren sancağa çıkma yerine *"kafes usulü"* yoluyla vaktinin büyük çoğunluğunu haremde geçiren, küçük yaşta ve deneyimsiz olarak tahta çıkan sultanlar[2] dolayısıyla yönetimi belirli dönemlerde Valide Mahpeyker Kösem Sultan ve Valide Hadice Turhan Sultan üstlenmiştir.[3] Valide sultanların devleti idare etmesi, haremin ve anılan kadın sultanların yakınında, aralarında başmimarlar Kasım Ağa ve Mustafa Ağa'nın da bulunduğu çeşitli görevlilerin devrin siyasi oyunlarına katılmalarına imkân sağlamıştır.

Osmanlı mimarları arasında yaşadıkları dönemde adlarına risaleler yazılması dolayısıyla Mimar Sinan ve Sedefkâr Mehmed Ağa'nın ayrı bir yeri vardır. Söz edilen sanatçılar dışındaki diğer mimarlara dair bilgi edinilebilen kaynaklar ise genellikle mimarların vakfiyeleri, daha sınırlı olarak Osmanlı tarihçilerinin eserleri ve arşiv belgeleridir. Yalnız kanıt niteliğinde ve oldukça sağlam veriler olan çeşitli türdeki arşiv belgelerinin anlamlandırılabilmesi için dönemin mimarlık ortamı veya sanat-siyaset ilişkisi çerçevesinde irdelenmesi gerekmektedir. Özellikle vakfiyelerine ulaşılamayan veya daha kısıtlı bilgi edinilebilen mimarlar konusundaki mevcut bilinenlerin yeni bulgularla değişebileceğinin bilinciyle hareket edilerek, bu tür çalışmalar belirli aralıklarla yeni bilgi ve belgelere dayanılarak yeniden gözden geçirilmelidir. Bu sayede Osmanlı mimarlarına dair bilinenlerin artması mümkün olabilir.

Bilindiği gibi Osmanlı kroniklerinde mimarlara ilişkin konulara son derece sınırlı yer ayrılmıştır. Mustafa Ağa'nın bu genellemenin dışında kalması, siyasi ilişkilerinden kaynaklanmış olup, bu bağları nedeniyle Osmanlı tarihçilerinin eserlerinde geniş yer bulmuştur. Vakanüvislerin eserlerinin yanı sıra, Osmanlı arşiv belgeleri üzerinden de Mustafa Ağa'nın görevleri izlenebilmektedir. Ağırlıkla Osmanlı tarihçilerinin eserleri, kadı sicilleri ve arşiv belgelerine dayanılarak hazırlanan çalışmada, Mustafa Ağa'nın yaşamı ve mimarlık süreci ele alınmış, ölüm tarihi tespit edilmiş, katledilme nedeni tartışılmış ve başmimarlığı döneminde başkent İstanbul'da inşa edilen eserler incelenmiştir.

---

1 Bu çalışma, YÖK 100/2000 doktora bursu ile desteklenen "*17. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı'nın Arka Planı: Başmimar-Bâni-Yapı İlişkisi"* başlıklı doktora tezine dayanmaktadır. Aysu Ateş, "17. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı'nın Arka Planı: Başmimar-Bâni-Yapı İlişkisi" (Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022).

2 Halil İnalcık, *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar- II Tagayyür ve Fesâd (1603-1656): Bozuluş ve Kargaşa Dönemi* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 85-87.

3 XVII. Yüzyılda Mahpeyker Kösem Sultan, Sultan IV. Murad'ın saltanat yıllarının (1623-1640) başından 1632 yılına kadar, Sultan I. İbrahim'in taht yıllarında (1640-1648) ve Sultan IV. Mehmed devrinin (1648-1687) ilk döneminde devlet yönetimini üstlenmiştir. Ardından Sultan IV. Mehmed'in validesi Hadice Turhan Sultan yönetimi devralmıştır. İnalcık, *Devlet-i Aliyye,* II:187-188, 244, 271-274. Anılan valide sultanlara dair detaylı bilgi için bkz. M. Çağatay Uluçay, *Padişahların Kadınları ve Kızları* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1985); Lucienne Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Baniler,* haz. Ayla Ortaç (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2009); Murat Kocaaslan*, Kösem Sultan, Hayatı, Vakıfları, Hayır İşleri ve Üsküdar'daki Külliyesi* (İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık, 2014); Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Kadın Sultanları* (İstanbul: Alfa Basım, 2015); Erhan Afyoncu ve Uğur Demir, *Turhan Sultan* (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2016).

1644/1645'lerde başlayan başmimarlık sürecinin ardından 1662 yılında hayatını kaybeden Mustafa Ağa'dan sonra aynı adı taşıyan ve başmimar olan diğer Mustafa Ağa'dan daha sınırlı olarak söz edilerek, XVII. yüzyılın ortalarında aynı isimle ve art arda başmimarlık görevine getirilen mimarlar konusundaki bilgi karmaşası giderilmeye çalışılmıştır. Söz konusu başmimarların birbirine karışmaması için kadı sicillerinde rastlanan baba adlarıyla zikredilmiştir. Çalışma kapsamında incelenen Mustafa Ağa'nın baba adının Abdülmennan (Mustafa Ağa bin Abdülmennan) olması devşirme olduğunu düşündürmektedir. 1662 yılından sonra başmimar olan Mustafa Ağa'nın baba adı ise İbrahim'dir (Mustafa Ağa bin İbrahim). Osmanlı arşiv belgelerinin çoğunluğunda mimarların baba adına rastlanmadığı için başmimarlık süreleri tartışmalıdır. Bu yüzden ölüm yılı esas alınarak, 1662 yılı öncesinde başmimar Mustafa Ağa adına rastlanan belgelerin Mustafa Ağa bin Abdülmennan'a, 1662 yılı sonrasına tarihlenen arşiv belgelerinin ise Mustafa Ağa bin İbrahim'e ait olduğu kabul edilmiştir. Sonuç olarak, XVII. yüzyılın mimarlık ortamında, Mimar Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Çağının Sanat-Siyaset İlişkisi Çerçevesinde Mimar Mustafa Ağa'nın Yaşamı ve Mimarlık Mesleği

İmparatorluk coğrafyasındaki tüm resmî inşa ve onarım işlerinden sorumlu olan Hassa Mimarlar Ocağı[4], XVII. yüzyılın siyasi gelişmelerine bağlı olarak zayıflamaya başlamıştır. Sultan I. Ahmed'in saltanatının (1603-1617) ardından başlayan kısa süreli taht değişimiyle eş zamanlı olarak Hassa Mimarlar Ocağı'nda da sorunlar ortaya çıkmıştır. Sultan Ahmed'in hayatını kaybetmesinin ardından aklî dengesinin yerinde olmadığı öne sürülen Sultan I. Mustafa iki kez tahta çıkarılmış (1617-1618 ve 1622-1623) ve Sultan II. Osman (1618-1622) katledilmiştir. İktidarda yaşanan bu değişim, sultanın otoritesini derinden sarstığı gibi tahta çıkıldığında dağıtılan cülus bahşişi, Osmanlı hazinesinin hızla boşalmasına yol açmıştır.[5] Osmanlı saltanatında yaşanan değişimler ile aynı tarihlerde Sedefkâr Mehmed Ağa'nın başmimarlığının ardından 1617/1618'den sonra mimarlar çok kısa süreli olarak görevde bulunmuş ve sürekli görev değişimleri yaşanmıştır. Sedefkâr Mehmed Ağa'dan sonra Ali Çelebi, 1027 H./1618 M. yılında başmimarlığa getirilmiş,[6] daha sonra 1030 H./1620-1621 M. yılında Ömer Ağa başmimar olmuştur.[7] Bu tarihten sonra ise Kasım Ağa'nın başmimar olmasıyla, birkaç ay gibi kısa süreler içinde yaşanan görev değişimleri ve yüzyıl boyunca artan başmimar sayısı,

4 Hassa Mimarlar Ocağı'nın işleyişine ve görevlerine dair detaylı bilgi için bkz. Şerafettin Turan, "Osmanlı Teşkilâtında Hassa Mimarları," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi* 2 (1963), 152-252; Zeki Sönmez "Mimar Sinan ve Hassa Mimarlar Ocağı," *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988), 251-258; Zeki Sönmez "Osmanlı Mimarisinin Gelişiminde Hassa Mimarlar Ocağı'nın Yeri, Örgütlenme Biçimi ve Faaliyetleri", *Osmanlı 10*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 185-188.

5 İnalcık, *Devlet-i Aliyye,* II:184.

6 İsmet Parmaksızoğlu, "Sultan Ahmed Camii Mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa", *Kültür ve Sanat* 3 (1974), 36.

7 Ömer Ağa'ya ilişkin başmimarlığın kendisine verildiğine dair Ru'us Kalemi'nin inha'sı ve yine aynı yıl Ömer Ağa'nın Hassa mimarları atamasında arzı bulunur. Zarif Orgun, "Hassa Mimarları", *Arkitekt* 12 (1938), 339.

mimarbaşılık mesleğindeki istikrarı bozarak Hassa Mimarlar Ocağı'nın işleyişine ciddi zarar vermiştir.

Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın başmimar olarak adına ilk kez yüzyılın ortalarında, Sultan I. İbrahim'in saltanat yıllarında (1640-1648) Osmanlı yönetim mekanizmasının iyice zayıfladığı, validesi Mahpeyker Kösem Sultan'ın yönetimi devraldığı ve Hassa Mimarlar Ocağı'nın çözülmeye başladığı bir dönemde rastlanır. Dönemin önemli siyasi kişiliklerinden birisi olan Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın katledilmesi sonucunda yakın dostu Mimar Kasım Ağa'nın başmimarlık görevinden azli üzerine, 1054 H./1644-1645 M. yılında Mustafa Ağa başmimarlığa getirilmiştir.[8]

Osmanlı tarihçisi Nâîma Mustafa Efendi'nin *Ravzat el-Hüseyn fî hulâsat ahbâr el-hâfikayn*/ *Târîh-i Naîmâ* adlı eserinde, -1054 H./1644-45 M. yılı olaylarının aktarıldığı bölümde- Mustafa Ağa'nın başmimarlığa getirilmesi ve hil'at giymesi anlatılmış, bunun yanı sıra mimarlık mesleğindeki *''kayd-ı hayat''* yani hayat boyu görevde kalma şartına değinilmiştir.[9] Ölünceye dek görevde bulunma durumu, Nâîma Mustafa Efendi'nin aktarmış olduğu ve güncel çalışmalarda kabul gördüğü gibi Kasım Ağa'dan itibaren değil, XVII. yüzyılda ilk kez Dalgıç Ahmed Ağa'nın başmimarlığının ardından ortadan kalkmıştır.[10] Başmimarlıkta kayd-ı hayat kaidesinin geçerliliğini koruyamaması, Hassa Mimarlar Ocağı'ndaki çözülmeyi hızlandıran etkenlerden birisidir.[11]

8 Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îmâ (Ravzatü'l-Hüseyn fî Hulâsati Ahbâri'l-Hâfikayn),* haz. Mehmet İpşirli (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), IV:998; Leo Aryeh Mayer, *Islamic Archtitecs and their Works* (Geneve: Imprimerie Albert Kündig, 1956), 111; Ahmet Refik, *Türk Mimarları* (İstanbul: Sander Yayınları, 1977), 103; F. Afyoncu, Mustafa Ağa'nın ilk kez göreve getiriliş tarihine 1645 yılındaki bir belgede rastlamıştır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), 416, 40'tan naklen Fatma Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001), 17. Bu konuda diğer araştırmacılar ise farklı tarihler öne sürer. İ. Kumbaracılar, 1049 H./1639-1640 M. yılında başmimarlığa getirildiğini açıklar. İzzet Kumbaracılar," Türk Mimarları", *Arkitekt* 02 (1937), 60. M. Süreyya ise 1053 H./1643 M. yılında Kasım Ağa'nın azledilerek yerine Mustafa Ağa'nın getirildiğini belirtir. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, haz. Nuri Akbayar ve Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), III:872.

9 Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îmâ,* IV:998.

10 Sedefkâr Mehmed Ağa, 1606 yılında mimarbaşı olduğuna göre Dalgıç Ahmed Ağa'nın başmimarlık görevi sona ermiştir. Dalgıç Ahmed Ağa, aynı yıl ümera sınıfına yükselmiş, Erzurum, Şam, Halep ve Silistre beylerbeyliklerinde görevlendirilmiştir. Farklı görevleri yürütmesinin ardından 1016 H./1607-1608 M. yılında Kalendoroğlu isyanını bastırmak üzere görevlendirildiği Manyas Gölü Savaşı'nda hayatını kaybetmiştir. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye,* haz. İ. Aydın Yüksel (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005) 122; Saadi Nazım, Nirven, *İstanbul Suları* (İstanbul: Halk Basımevi, 1946), 125; Şahabettin Akalın, "Mi'mar Dalgıç Ahmed Paşa", *Tarih Dergisi* 9 (1958), 71-80; Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îmâ (Ravzatü'l-Hüseyn fî Hulâsati Ahbâri'l-Hâfikayn),* haz. Mehmet İpşirli (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), II:552; Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmanî, haz. Nuri Akbayar, Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), I:206. Zarif Orgun, "Mimar Dalgıç Ahmed", *Arkitekt* 03 (1941), 61; Kumbaracılar, *Türk Mimarları,* 60.

11 Hassa Mimarlar Ocağı'ndaki bozulmalar sonraki yüzyıllarda da devam etmiştir. Geç dönem mimarlık ortamına dair çalışmalar için bkz. Nurcan Yazıcı, "Osmanlılar'da Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı" (Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2007); Selman Can, *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı* (Erzurum: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2010); Oya Şenyurt, *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm* (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2011).

Mimarlık süreci de en az yaşamı kadar mücadeleleli olan Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın başmimarlığı uzun soluklu olmamıştır. Aynı yıl içinde, Üsküdar'da inşası gerçekleşen bir ahır nedeniyle azledilerek yerine tekrar Kasım Ağa başmimarlığa getirilmiştir. Sultan I. İbrahim (1640-1648), Mustafa Ağa'dan Kasım Ağa'nın daha önce inşa etmiş olduğu ahıra benzer bir ahırı Ramazan ayına kadar yetiştirmesini istemiştir. Mustafa Ağa'nın ahırı tamamlamasının ardından Cinci Hoca'nın, ahır için harcanan masrafı sorması üzerine Sultan I. İbrahim, Mustafa Ağa'dan masraf defterini istemiştir. Defteri incelediğinde eski ahırın yarısı kadar büyüklüğe sahip olan yeni ahır için on bin beş yüz kuruş harcandığını gören Sultan I. İbrahim, bir adamını yollayarak Mimar Kasım Ağa'dan eski ahırın masraf defterini ister. Kasım Ağa, aradan on yıldan fazla zaman geçtiği için ahırın maliyetini hatırlamadığını fakat dönemin Şehremini Hüseyin Efendi'nin ruznamçesinde masrafa dair kayıtların yer aldığını söylemiştir. Sonuç olarak Kasım Ağa'nın on yıl önce inşa etmiş olduğu ahır için, üç katından daha az bir ücretin (üç bin elli kuruş) harcandığının görülmesi üzerine, Mimar Mustafa Ağa azledilmiş ve Kasım Ağa tekrar başmimarlığa getirilmiştir. Bu olay, Mustafa Ağa'nın gözden düşmesine neden olmuştur.[12] Mustafa Ağa'nın azledilmesinde, zamanında Mimar Kasım Ağa'dan iyilik görmüş olan ve Cinci Hoca adıyla tanınan Hüseyin Efendi'nin etkisi vardır. Padişah hocası olarak saraya giren ve kısa sürede servetini arttıran Cinci Hoca, Kasım Ağa'yı tekrar görevi başına getirebilmek için türlü çaba göstermiştir.

Bu tarihten itibaren Mimar Kasım Ağa ve Mustafa Ağa bin Abdülmennan arasında kısa sürelerde yaşanan görev değişimlerine rastlanır. 2 Cemaziylevvel 1055 H./26 Haziran 1645 yılında mimarbaşılık görevinden alınan Mustafa Ağa, suyolu nâzırlığına atanmış ve yerine tekrar Kasım Ağa başmimar olmuştur. Ne var ki Kasım Ağa yalnızca 24 Ramazan 1055 H./13 Kasım 1645 tarihine kadar bu görevde kalabilmiştir. Kasım Ağa'nın azlinden sonra Mustafa Ağa yeniden başmimarlığa atanmıştır.[13] Ardından Mustafa Ağa, 4 Rebiülahir 1056 H./20 Mayıs 1646 yılında azledilerek yerine Kasım Ağa başmimarlık görevine getirilmiştir.[14]

15 Zilhicce 1061 H./29 Kasım 1651 yılında yeniden Mustafa Ağa başmimardır.[15] Osmanlı arşiv belgeleri üzerinden 1651 yılından 1661 yılına dek Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın başmimarlık görevinde bulunduğu izlenir. 1062 H./1651-1652 M., 1063 H./1652-1653 M., 1064 H./1653-1654 M., 1065 H./1654-1655 M., 1066 H./1655-1656 M., 1067 H./1656-1657 M.,[16], 1067 H./1657 M.[17] 4 Muharrem 1068 H./12 Ekim 1657 M.,[18] 1069 H./1658-1659 M.,

12 Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târîh-i Naîmâ*, IV:1656-1657, 1707, 1025-1026, 1060.

13 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), 416, 40'tan naklen Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı,* 17.

14 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Asafi Ruus Kalemi (A.RSK), 1497, 17'den aktaran Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı,* 17.

15 Refik, *Türk Mimarları*, 103; Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Asafi Ruus Kalemi (A.RSK), 1497, 17'den naklen Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı,* 17.

16 Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı,* 18.

17 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İbnülemin Ensab (İE, ENB), 757. 25 Cemaziyelevvel 1067 (11 Mart 1657)

18 *İstanbul Kadı Sicilleri 50 Rumeli Sadâreti Mahkemesi 106 Numaralı Sicil (H. 1067-1069 / M. 1656-1658),* ed. Coşkun Yılmaz (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür A.Ş Yayınları, 2019), 563.

1070 H./1659-1660 M. ve 1071 H./1660-1661[19] M. tarihli belgelere göre Mustafa Ağa bu tarihlerde başmimarlık görevini yürütmüştür.

Mimar Mustafa Ağa bin Abdülmennan; Mülkleri, Aile Üyeleri, Cariyeleri ve Köleleri

Osmanlı başmimarı Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın günümüze ulaşan bir vakfiyesi veya adına yazılmış bir risale bulunamadığı için, kendisi hakkındaki bilgilere büyük ölçüde arşiv belgeleri ve tarihsel kaynaklar üzerinden ulaşılabilmektedir. İngiliz Diplomat Rycaut'un *The History of the Turkish Empire* adlı eserinde köle olduğundan bahsedilmesi[20], gayrimüslim kökenine işaret eder. Hassa Mimarlar Ocağı'nda farklı inanca mensup çok sayıda hassa mimarı çalışabilmekte iken, teşkilâtın baş sorumlusu durumundaki mimarbaşı Müslüman olmalıydı.[21] Bu nedenle Mustafa Ağa, muhtemelen farklı bir inanca mensup iken Müslümanlığa geçmesinin ardından başmimarlık derecesine kadar yükselebilmişti. Mustafa Ağa'nın mühründe ise *"Racii lütfü ilâhi Mustafa"*[22] ifadesi geçmekteydi (**G.1**).



Görsel 1: Başmimar Mustafa Ağa'nın mührü *"Racii lütfü ilâhi Mustafa"* (Zarif Orgun, İstanbul 1938, 337-338).

İstanbul kadı sicillerindeki 12 Şevval 1072 H./ 31 Mayıs 1662 M. tarihli bir kayıtta[23], Mimar Mustafa Ağa'nın Ayasofya yakınındaki Hayreddin Bey Mahallesi'nde ikamet etmiş olduğu belirtilmiştir. Bu konuda, 1009 H./1600 M. tarihli İstanbul vakıfları tahrir defteri,

19 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), 6008, 60, BOA, Kamil Kepeci (KK), 3405, 22b, BOA, Kamil Kepeci (KK), 3406, 23b.'den aktaran Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı,* 18; Kumbaracılar, *Türk Mimarları,* 60.

20 Paul Rycaut, *The History of the Turkish Empire, from the Year 1623 to the Year 1677* (London: J. M. for John Starkey, 1680), 106.

21 Yazıcı, "Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı", 18.

22 Zarif Orgun, "Hassa Mimarları", 337, 338. Adı geçen çalışmada, Kasım Ağa ve Mustafa Ağa'nın mührü yer değiştirmelidir.

23 *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil (H. 1072-1073 / M. 1661-1663),* ed. Coşkun Yılmaz (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür A.Ş Yayınları, 2019), 477-478.

Ayasofya yakınında Hayreddin Bey Mahallesi'nin yer aldığını doğrular.[24] Öte yandan Evliya Çelebi, Mimar Mustafa'nın Ortaköy'de bir yalısı bulunduğunu bildirir.[25] Ancak başmimar tabiri geçmediği için söz edilen Mimar Mustafa'nın, Tersane Emini ve Mimar Mustafa mı yoksa Başmimar Mustafa Ağa bin Abdülmennan mı olduğunu tespit etmek mümkün değildir.

Mimar Mustafa Ağa'nın hayatını kaybetmesinin ardından İstanbul kadı sicillerindeki mal varlığının paylaşımına ilişkin belgeler üzerinden aile üyelerine dair bilgi edinilebilmektedir. Tereke kayıtlarına göre, Başmimar Mustafa Ağa'nın *"Saraylı Mahimünir"* olarak anılan bir zevcesi vardı.[26] Mustafa Ağa'nın muhtemelen Osmanlı sarayından *"çırağ edildiği"* anlaşılan zevcesinin sarayla bağlarının bulunması, *"saraylı"* olarak tabir edilmesinin yanında mîrîdeki hisseleri üzerinden de anlaşılmaktadır. Bu durum, Mustafa Ağa'nın zevcesi nedeniyle de Osmanlı sarayı ile ilişkisinin bulunduğunu göstermektedir.

Zevcesi dışında çok sayıda cariye ve kölesinin olduğu, Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın ölümünün ardından söz edilen kişilerin azat edildiğini bildiren belgeler üzerinden anlaşılmaktadır. Osmanlı toplumunda kölelerin bir takım hakları bulunmaktaydı. Genellikle saraylarda ve büyük konaklarda görev alan esirlerin tüm ihtiyaçları karşılandığı gibi, bir miktar para biriktirmelerine de izin verilirdi. Bu nedenle zamanla hürriyetlerini satın alabilecek konuma erişen köleler, farklı işlerde de çalışabilmiştir. Kölelerin bir kısmı efendilerinin hayattayken azad etmesiyle özgürlüğüne kavuşurken, bir kısmı ise efendilerinin vasiyeti üzerine ölümünün hemen ardından hür bırakılırdı. Özgürlüğüne kavuşan köleler toplumdaki diğer insanlar ile eş muamele görmelerine karşın, genellikle baba adlarının yerine *"Yusuf-ı atik-i Mustafa"* gibi efendilerinin adıyla anılmaktaydı.[27]

Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın, öldürülmeden bir gün önce çavuşbaşı hapsinde iken kölelerini azad ettiği anlaşılır. Esirler arasında kölesi Macar asıllı Cafer bin Abdullah'ın, kölesi Gürcü asıllı Şahbaz bin Abdullah'ın, kölesi Leh asıllı Mücella binti Abdullah'ın, cariyesi Rus asıllı Neslihan'ın, kölesi Rus asıllı Şahin bin Abdullah'ın, kölesi Rus asıllı Ali bin Abdullah'ın, kölesi Rus asıllı Abdullah bin Abdullah'ın, kölesi Nemçe asıllı Halil bin Abdullah'ın, kölesi Rus asıllı Belkıs binti Abdullah'ın, kölesi Rus asıllı Küçük Ali'nin, kölesi Rus asıllı Üftade binti

24 *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 1009-(1600),* haz. Mehmet Canatar (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2004), 691.

25 Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 1. Kitap: İstanbul-Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu,* haz. Robert Dankoff, Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, İbrahim Sezgin (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 212.

26 Maktûl mimarbaşı Mustafa Ağa'nın mîrî için el konulan evinin zevcesi Saraylı Mâhimünir Hatun bin Abdullah'ın mîrîdeki hissesine karşılık takas edilmesi ve Maktul Mimarbaşı Mustafa Ağa'nın zevcesi Mahimünir Hatun'a mehri ve cihet-i karzdan dolayı borçlu olmasına dair belgeler vardır. *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil*, 484-487.

27 Örneğin, Amasya'da bulunan 1414 tarihli Bayezid Paşa İmareti'nin inşasında çalışan Mimar Togan'ın, yapıda bulunan *"Mi'mâr Fukâ Tugân bin 'Abdullâh 'atiku Bâyezîd Başâ"* şeklindeki kitabesine göre baninin azadlı kölesi olduğu anlaşılır. Mustafa Çağhan Keskin, "Bayezid Paşa: Vezir Entelektüel, Sanat Hamisi", *Osmanlı Araştırmaları* 48 (2016), 22. Osmanlı toplumunda farklı işlerde çalışan köleler de bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Mübahat Kütükoğlu, *Osmanlı'nın Sosyo-Kültürel ve iktisâdî Yapısı* (Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları: 2020), 2-3.

Abdullah'ın, cariyesi Rus asıllı Şemsimah'ın, kölesi Çerkes asıllı Şahin'in, cariyesi Rus asıllı Mülayim binti Abdullah'ın özgürlüğünü bildiren çok sayıda kayıt mevcuttur.[28] Burada dikkat çeken bir diğer nokta ise köle ve cariyelerin baba adlarının Abdullah olarak anılmasıdır. Söz konusu kayıtlar, mimarbaşının hayattayken on bir kölesi ve üç cariyesinin bulunduğunu gösterir.

İngiliz Diplomat Paul Rycaut'un da belirttiği üzere oldukça varlıklı olduğu anlaşılan Mustafa Ağa'nın öldürülmesinin ardından mal varlığının bir kısmı müsadere edilerek, açık arttırmayla satılmıştır. Bu konuda, Maktul Mimarbaşı Mustafa Ağa'nın Karamürsel'deki değirmenleri ile bağının açık arttırma sonucu Hasan Efendi bin Sinan'a satılmasına ilişkin 21 Şevval 1072 H./ 9 Haziran 1662 M. tarihli bir kayıt bulunmaktadır.[29]

Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın Hayatını Kaybetmesi

Arşiv belgeleri üzerinden 1661 yılına kadar başmimar olduğu izlenebilen Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın yaşamını ne şekilde ve hangi tarihte kaybettiği bu zamana dek kesin olarak bilinmemekte ise de, tarihsel kaynaklar ve Osmanlı arşiv belgelerinin ışığında tespit edilmesi mümkün olmuştur. Osmanlı tarihçisi Fındıklılı Mehmed Ağa'nın *Zeyl-i Fezleke* adlı eserinde 1661/1662 M. yılındaki olayların aktarıldığı bölümde, İstanbul'da meydana gelen yangından sonra yeni gayrimüslim yapılarının inşasının yasak olmasına rağmen inşa edilmesi üzerine, bu durumdan Başmimar Mustafa Ağa'nın sorumlu tutulduğu ve katledildiği açıkça belirtilmiştir.[30] Bilindiği gibi, imparatorluk dâhilindeki tüm resmî inşa ve onarım faaliyetlerinden başmimar sorumludur. Gayrimüslimler için özel durumlar dışında yeni bir ibadethane yapılması mümkün olmadığı gibi, ihtiyaç halinde gerekli görülmesi ve başmimarın onaylaması üzerine var olan yapılar onarılabilmekteydi.[31]

Rycaut'un 1680 yılında yayımlanan eserinde, Valide Sultan'ın (Hadice Turhan Sultan) gösterişli bir cami (Yeni Camii) inşa ettirdiği sırada sadrazam (Fazıl Ahmed Paşa) ve mimar (Mustafa Ağa bin Abdülmennan) arasında yaşanan anlaşmazlıklardan söz edilmiştir. Rycaut'a göre, cami inşası için çok sayıda marangoz, duvarcı, sanatçı ve işçi mimarbaşına gönderilmiştir. Ancak mimar, böylesine kapsamlı bir inşa etkinliği için, kilise inşa etmeleri gerekçesiyle hapsedilen Rumların salıverilmedikçe, işçi sayısının yeterli olamayacağını söylemiştir.[32] Avusturya elçisi Reninger'in 15 Mayıs 1662 tarihli raporuna göre ise Hadice Turhan Sultan,

28 *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil,* 478-483.

29 *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil*, 498.

30 Nazire Karaçay Türkal, "Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa Zeyl-İ Fezleke (1065-22 Ca.1106 / 1654-7 Şubat 1695)" (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2012), 254-255.

31 Osmanlı İmparatorluğu'nda camiye çevrilen kiliseler dışında kalan gayrimüslim ibadet yapıları, ait oldukları cemaatin idaresine bırakılmış ve yeni bir ibadet yapısı inşa edilmesine izin verilmemişti. Bu yapıların onarıma ihtiyaç duyması halinde ise mütevelli heyetlerinin Bâbıâli'den izin almaları gerekmekteydi. Onarım izni, kadıların huzurunda hassa mimarları tarafından yapılan keşif üzerine verilmekteydi. Onarım izni alınmasının ardından onarım yapıldıktan sonra hassa mimarları tarafından herhangi bir ekleme yapılıp, yapılmadığının tespit edilmesi amacıyla son bir keşif daha yapılırdı. Genellikle ilk ve son keşifler, başmimar denetiminde hassa mimarlarından oluşan bir heyet tarafından yapılmaktaydı. Turan, "Hassa Mimarları", 170-171.

32 Rycaut, *Turkish Empire,* 105-106.

Vani Efendi'ye hoş görünmek için büyük yangında tahrip olan ve yeniden inşa edilmeye çalışılan Rum kiliselerini tahrip etmeye ve bu inşaatta görevli olan çalışanları hapsettirmeye mecbur bırakılmıştır.[33] Adı geçen Vani Efendi, XVII. yüzyılın meşhur vaizlerindendir. Valide Hadice Turhan'ın yanı sıra, Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa ve Sultan IV. Mehmed üzerinde de tesiri bulunan Vani Efendi, görüşlerini takip ettiği Kadızadeliler gibi, tasavvufi hareketler ve sufî tarikatlara karşıt bir tutum sergilemiş ve Bektaşî, Halvetî, Mevlevî tekke ve dergâhlarının kapatılmasında etkili olmuştur. Dönemin düşünsel-dinsel ortamının yanında, XVII. yüzyılda yoğun olarak inşa edilen ve XVIII. yüzyılda da süregelen açık türbe modasıyla, Osmanlı mezar yapılarının biçimlenişini de etkilemiştir.[34]

Kilise inşa etmeleri nedeniyle hapsedilen Rumlar, Valide Sultan'ın araya girmesiyle, Valide Sultanı hoşnut etmek isteyen sadrazam (Fazıl Ahmed Paşa) tarafından bir bedel ödettirmeden serbest bırakılmıştır. Ancak sadrazam bu durumu kendisine bir köle (mimarbaşı) tarafından yapılan saygısızlık olarak addetmiştir. Bunun intikamını almak için salıverilen işçilerle işbirliği yaparak, mimarbaşını kiliselerin inşasından sorumlu olmakla suçlamış ve bunun üzerine mimarbaşı katledilmiştir. Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın öldürülmesinin ardından ortaya çıkan mirası da oldukça dikkat çekicidir. Mustafa Ağa'nın evinde her kesesi yaklaşık beş bin dolara tekabül eden iki bin kese para (altın) bulunmuştur. Rycaut, bu miktarın sıradan bir kişi için oldukça olağan dışı olduğunu sözlerine eklemiştir.[35]

Nasûhpaşa-zâde'den aktarılan Mustafa Ağa'ya dair bir diğer söylenceye göre ise mimarbaşı bir gün Boğaz'da bir inşaat çalışanını döverek öldürmüştür, bu durumu öğrenen paşanın kendisini azarlaması üzerine *"böyle iktiza eder"* (böyle gerekir) diyerek karşılık vermiştir. Bunun üzerine Nasuh Paşa-zâde de Mustafa Ağa'nın idamından söz ederken aynı şekilde *"O mahalde böyle iktizâ eder"* demiştir.[36]

Tarihsel kaynaklardan anlaşıldığına göre kendisinden pek hoşlanılmayan ve birçok devlet adamının düşmanlığını kazanan Mustafa Ağa'nın ahır meselesinde karıştığı yolsuzluk, Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa'nın düşmanlığını kazanması ve kaydadeğer mal varlığı, XVII. yüzyılda devletin birçok kademesinde yaygınlaşan usulsüz uygulamalara katılmış olduğuna işaret etmektedir. Öyle ki XVII. yüzyılın en meşhur tanıklarından Evliya Çelebi, Sadrazam Melek Ahmed Paşa'nın ağzından aktarılan söylemlerde Mimar Mustafa Ağa'nın adı, dönemin entrikalar ile öne çıkan politik figürlerinin yanında ve vezirlik taslayan kişiler arasında anılmıştır;

33 Reninger'in raporundan aktaran Joseph Von Hammer-Purgstall, *Osmanlı Devleti Tarihi* (İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1986), XI:98.

34 Osmanlı mimarlığında açık türbelere dair bkz. Mustafa Çağhan Keskin, "'Üzerime bir kubbe ve âsâr binâlar etmen': Osmanlı Mimarlığında Açık Türbe Modası (1661-1763)", *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 55 (2020), 51-97.

35 Rycaut, *Turkish Empire*, 106. Bu esere çalışmasında yer veren L. Şenocak, Yeni Camii'nin Mustafa Ağa tarafından tamamlamansından dolayı Mustafa Ağa'nın öldürülmediğini açıklamıştır. Lucienne Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan*, 293-294.

36 Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi*, XI:98.

> *"...Biri ibtidâ Bektâş Ağa ve Ömer Çelebisi ve İkinci Çelebi Kethüdâ ve Halîl Yazıcısı ve üçüncü Yeniçeri Ağası Kara Çavuş ve Kâtibi Yûsuf Çelebi ve Alahoz Mehemmed Efendi ve Sarı Kâtib ve* ***Mi'mâr Mustafâsı*** *ve Vâlide Sultân ve* ***Koca Mi'mâr*** *(Mimar Kasım Ağa), bunların emsâli niçe yüz vüzerâlık peresesinde âdemlerden bî-zâr olmuşdum..."*[37]

Söz edilen metnin devamında, Melek Ahmed Paşa'nın ardından (5 Ağustos 1650- 21 Ağustos 1651) Siyavuş Paşa'nın sadrazamlığı döneminde (21 Ağustos 1651- 27 Eylül 1651 ve 5 Mart 1656-26 Nisan 1656) anılan vezirlik payesindeki kişilerin ve efendisi Valide Kösem Sultan'ın dahi katledildiği, sadrazamın *"Hamd-i Hudâ cümle devlet bana münhasır kaldı"* dediği açıklanmıştır.[38] Evliya Çelebi'nin aktarımının aksine Mimarbaşı Mustafa Ağa'nın katledilmesi, Siyavuş Paşa'nın sadrazamlığının sona ermesinin ardından Fazıl Ahmed Paşa'nın sadrazamlığı döneminde (1661-1676) yaşanmıştır. Siyavuş Paşa'nın sadrazamlık yıllarında katledilen ise tersane emini ve mimar olan Mustafa Ağa'dır. Diğer taraftan mimarbaşılığının son yıllarında "*Koca Kasım Ağa*" ya da "*Koca Kasım Ali*" olarak anılan mimarın hayatını kaybetmesi, yine Evliya Çelebi'nin belirttiği tarihin sonrasında, 1662 yılında yaşanmış olup[39], Fazıl Ahmed Paşa'nın sadrazamlık yıllarına rastlar.

Osmanlı tarihçisi Fındıklılı Mehmed Ağa'nın ve Rycaut'un söylemlerini destekler şekilde, 1662 tarihli kadı sicillerinde yer alan ve itak adı verilen, kölelerin azad edildiğini gösteren ıtâknâmeler/ıtıknâmeler bu bilgiyi doğrulamaktadır. Bu ıtâknamelerde dikkat çeken bir diğer husus Başmimar Mustafa Ağa'dan "*maktul"* yani öldürülmüş olarak söz edilmesidir. 12 Şevval 1072 H./31 Mayıs 1662 M. tarihli bir kayıtta,[40] Mustafa Ağa'nın gazap edilerek öldürülmesi ve katledilmeden bir gün önce çavuşbaşının hapsinde tutulması detaylıca açıklanmıştır. Mustafa Ağa'nın öldürülmesi çeşitli kaynaklarda anılmış olsa da,[41] arşiv belgesine dayanmadığı için bu zamana kadarki çalışmalarda kabul görmediği anlaşılıyor.

XVII. yüzyılın tanıklarından Evliya Çelebi, Mimar Mustafa'nın Çınar Vakası'nda yaşamını yitirdiğini kaydeder.[42] Osmanlı tarihinde *"Vak'a-i Vakvakiyye"* olarak da bilinen

37 Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 3. Kitap: İstanbul - Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu,* haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, v.d. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 268.

38 Evliya Çelebi, *305 Numaralı Yazma,* 268.

39 17 Şevval 1072 H./ 5 Haziran 1662 M. tarihli bir kayıtta Kasım Ağa'dan merhum olarak söz edilir. Daha erken tarihli belgelerde Kasım Ağa'nın hayatını kaybetmiş olduğuna dair bir veriye rastlanmadığından Kasım Ağa'nın 1662 yılında öldüğü kabul edilmelidir. *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil (H. 1072-1073 / M. 1661-1663),* 495.

40 *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil,* 477-478.

41 Mustafa Ağa'nın ölüm tarihi, J. V. Hammer'in eserinde Nasuh Paşa-zâde'den aktarılarak, 15 Mayıs 1662 M. olarak açıklanmıştır. Kadı Sicilleri'nde Mustafa Ağa'dan maktul olarak söz edilen ıtâknamelerin 31 Mayıs 1662 tarihli olması nedeniyle bu tarih doğru olmalıdır. Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi,* XI:98. Bununla birlikte, M. Süreyya'nın eserinde aktarılan 1072 H./1661-1662 M. yılında katledildiği bilgisi de doğrudur. Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmanî, haz. Nuri Akbayar, Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), IV:1131. Mustafa Ağa'nın ölüm tarihi konusunda farklı görüşler de bulunmaktadır. Bu konuda L. A. Mayer tarafından aktarılan bir başka görüş ise 1665 yılında yaşamını kaybetmiş olabileceği yönündedir. Mayer, *Islamic Architects,* 111.

42 Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 5. Kitap: İstanbul - Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 307 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu,* haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, İbrahim Sezgin (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 11.

Çınar Vakası'nın, 1656 yılında meydana gelmiş olması dolayısıyla burada söz edilen Mimar Mustafa, hassa başmimarı Mustafa Ağa bin Abdülmennan değil, Tersane Emini ve Mimar Mustafa olmalıdır. Osmanlı tarihçileri Fındıklılı Mehmed Ağa ve Na'ima Mustafa Efendi de, Tersane Emini ve Mimar Mustafa'nın 1656 yılındaki katline değinmiştir.[43]

Öte yandan Mustafa Ağa'nın adaşı ve ortak kaderi paylaştığı meslektaşı Tersane Emini Mimar Mustafa da oldukça ilginç bir kişiliktir. Adına 1651 yılında Kasım Ağa'nın sadrazam ve darüssaade ağasına karşı mücadelesi sırasında rastlanmaktadır. 1651 yılında Mimar Kasım Ağa, mimarlığı Mustafa Ağa'ya bırakarak, Valide Hadice Turhan Sultan'ın kethüdası olduğunda[44] Gürcü Mehmed Paşa ile Darüssaâde Ağası birtakım oyunlarla Mimar Kasım Ağa'yı zindana kapattırıp, Köprülü Mehmed Paşa'yı uzaklaştırdıklarında, adı geçen Mimar Mustafa da sorgulanmış, hatta bir süreliğine mallarına el konulmuştur.[45] Söz edilen kişi, aynı zamanda meşhur Mimar Kasım Ağa'nın üvey oğludur.[46]

Sonuç olarak, kadı sicillerinde geçen ıtâknâmeler, Nasuh Paşa-zâde, Fındıklılı Mehmed Ağa ve Rycaut'un Mustafa Ağa'nın katledilmesine ilişkin aktarımları tarih açısından örtüşmekte olup, Başmimar Mustafa Ağa'nın 1662 yılında katledildiğini söylemek mümkündür.

Mimar Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın Ardından Görevde Bulunan Başmimarlar ve Hassa Mimarlar Ocağı'ndaki Düzenlemeler

Başmimar Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın kadı sicillerindeki belgeler ve Osmanlı tarihçilerinin eserlerine dayanılarak 1662 yılında katlinin tespit edilmesinin ardından Osmanlı arşivlerinde yapılan araştırmalar sonucunda, 1662 yılından sonraki tarihlerde yeniden Başmimar Mustafa Ağa ismi ile karşılaşılır. Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın ardından aynı adı taşıyan ancak baba adı farklı olan bir başmimar göreve getirilmiştir. Nitekim kadı sicillerindeki ıtâknâmelerde geçen ifadeler de bu düşünceyi destekler niteliktedir. Mustafa Ağa'nın katledildiği 1662 yılı öncesine ait 4 Muharrem 1068 H./12 Ekim 1657 M. tarihli bir kayıta başmimar Mustafa Ağa'nın baba adına Abdülmennan olarak rastlanırken[47], 1662 yılı sonrasındaki kayıtlarda (27 Rebiülahir 1077 H. / 27 Ekim 1666 M. ve Şaban sonu 1081 H./ Ocak 1671 M.)[48] adı geçen Başmimar Mustafa Ağa'nın baba adı İbrahim'dir.

43 Naima Tarihi ve Zeyl-i Fezleke'de başmimar değil, Mimar Mustafa ifadesi geçer. Türkal, "Zeyl-İ Fezleke," 45; Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îmâ (Ravzatü'l-Hüseyn fî Hulâsati Ahbâri'l-Hâfikayn),* haz. Mehmet İpşirli (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), VI:1660.

44 Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îmâ,* V:1367.

45 Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îmâ,* V:1373, 2214.

46 Afyoncu ve Demir, *Turhan Sultan,* 58.

47 *İstanbul Kadı Sicilleri 50 Rumeli Sadâreti Mahkemesi 106 Numaralı Sicil,* 563.

48 *İstanbul Kadı Sicilleri Bâb Mahkemesi 3 Numaralı Sicil (H. 1077 / M. 1666 – 1667,* haz. Coşkun Yılmaz (İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, 2011) 119; *İstanbul Kadı Sicilleri Eyüb Mahkemesi (Havâss-ı Refîa) 82 Numaralı Sicil (H. 1081 / M. 1670-1671),* haz. Coşkun Yılmaz (İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, 2011) 186.

Mustafa Ağa bin İbrahim, Ali Ağa ile görev değişimi içinde 1662 yılından 1673 yılına dek aralıklarla başmimarlık görevinde bulunmuştur.[49] Bu tarihten yüzyılın sonuna kadar ise onu aşkın başmimar ismine rastlanmaktadır. XVI. yüzyılda *"kayd-ı hayat"* şartı ile hayat boyu görevde bulunan mimarların aksine XVII. yüzyıldaki sürekli mimar değişimi ve başmimarlık görevindeki istikrarsızlık, Hassa Mimarlar Ocağı'nın ana yapısındaki zayıflamayı açıkça gösterir.

Çağın politik mimar figürleri arasında yer alan ve 1662 yılında öldürülen Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın, Osmanlı tarihçilerinin eserlerinde çeşitli nedenlerle genellikle olumsuz yönleriyle anılması, artık yapı etkinlikleri dışında siyasi olaylara dâhil olan ve değişen mimar kimliğini yansıtır. XVII. yüzyılda entrikalarıyla anılan bir diğer mimar Kasım Ağa'nın tarihsel kaynaklarda politik yakınlığı olan isimler doğrudan izlenirken, Mustafa Ağa'nın yakınlık kurduğu isimler belirsiz ancak karşısındaki isimler açıktır. Bu kişiler arasında Padişah Hocası Cinci Hoca/Hüseyin Efendi, Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa'nın olduğu kesin olarak söylenebilirken, Sadrazam Melek Ahmed Paşa ile Sadrazam Siyavuş Paşa'nın da olma ihtimali söz konusudur.

Mimar Kasım Ağa ve Mimar Mustafa Ağa aynı yıl içinde, yaklaşık 20 gün arayla hayatlarını kaybetmiştir.[50] Mimar Mustafa Ağa'nın kesin olarak öldürüldüğü söylenebilirken Kasım Ağa'nın öldürüldüğüne dair veriler bulunmakla birlikte[51], Osmanlı arşiv belgelerinde "*maktul*" olarak anılmaması, bu ihtimali zayıflatır. Mustafa Ağa ve Kasım Ağa'nın hayatını kaybetmesinin ardından 1073 H./1662-1663 M. yılında Hassa Mimarlar Ocağı'nda düzenlemeler yapılması[52] ve bazı hassa mimarlarının azledilmesi, siyasetle ilgilenen yeni bir politik mimar figürünün engellenme isteği olarak düşünülmelidir. Mimarlık teşkilatında yapılan bu düzenlemeler, Sultan IV. Mehmed'in saltanatta bulunduğu (1648-1687) ve Mimar Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın katledilmesinden sorumlu olan Fazıl Ahmed Paşa'nın sadrazamlık yıllarına (1661-1676) rastlamaktadır. Babası Köprülü Mehmed Paşa gibi, askeri ve mali alanlarda reformlar yapan Fazıl Ahmed Paşa, rüşveti engellemek adına resmî günlerde devlet görevlilerine ve saray erkânına verilen hediyeleri yasaklamıştır. Diğer taraftan Avusturya ile savaş sürecinin devam ettiği bu dönemde Osmanlı Devleti'nin farklı birimlerinde mali yönden kısıtlamalara gidildiği anlaşılıyor.

---

49 Mustafa Ağa bin İbrahim ve Ali Ağa'nın başmimarlık tarihleri için bkz. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD), 5967, 62.'den naklen Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı*, 18; Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD.d.), 7780, 29 Zilhicce 1077 (22 Haziran 1667); Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İbnülemin Tevcihat (İE.TCT), 151; *Hatt-ı Hümâyûn (1577-1804),* 33, 39, 40-42, 49-50; Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD.d.), 4026, 29 Zilhicce 1078 (10 Haziran 1668); Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD.d.), 776, 29 Zilhicce 1079 H. (30 Mayıs 1669 M.); *İstanbul Kadı Sicilleri Eyüb Mahkemesi (Havâss-ı Refia) 82 Numaralı Sicil,* 186; Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İbnülemin Tevcihat (İE.TCT), 396. 8 Şevval 1083 H. (27 Ocak 1673).

50 Mustafa Ağa'nın öldürülmesinden yaklaşık yirmi gün kadar sonra, Kadı Sicilleri'ndeki 17 Şevval 1072 H./ 5 Haziran 1662 M. tarihli bir kayıtta Kasım Ağa'dan tespit edilebilen ilk kez merhum olarak söz edilmiştir. *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil (H. 1072-1073 / M. 1661-1663),* 495.

51 Evliya Çelebi, *305 Numaralı Yazma,* 268; Mustafa Nuri Paşa, *Netayic ül-Vukuat Kurumları ve Örgütleriyle Osmanlı Tarihi,* III-IV, haz. Neşet Çağatay (Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları 1992), 147.

52 Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı*, 31-32.

Yüzyılın sonlarında da Hassa Mimarlar Ocağı'ndaki düzenlemeler devam etmiş ve ikinci köklü düzenleme 1102 H./ 1690-1691 M. yılında yapılmıştır. Söz edilen ıslahat hareketlerinin ikincisinin gerçekleştiği 1690-1691 M. yılında, Mimarbaşı Hüseyin Ağa ve Defterdar Efendi tarafından yapılan denetlemeler sonucunda hassa mimarlarının büyük çoğunluğu azledilmiştir. Bu konuya ilişkin arşiv belgesinde, 34 hassa mimarı arasında 23 mimarın isminin yanına *reft şüd/gitti* ibaresi ile belgenin sonuna bir açıklama eklenmiştir. Söz edilen mimarların hizmette mevcut olmadıkları ve bazılarına da ihtiyaç duyulmaması nedeniyle görevlerine son verildiği, yevmiyelerinin hazineye bırakıldığı belirtilmiştir.[53]

1662 yılından sonra yüzyılın sonlarına kadar siyaset ile bu derece ilgilenen politik mimar figürünün ortaya çıkmaması, Hassa Mimarlar Ocağı'ndaki düzenlemelerin bu bakımdan başarılı olduğunu gösterse de, yüzyıl boyunca başmimarlar arasındaki görev değişimlerinin devam etmesi, sonraki yüzyıllarda da başmimarlar arasında usulsüz uygulamaların sürdürülmesi[54], uygulamanın makro ölçekte başarılı olamadığına işaret eder. Buna karşın tüm olumsuzluklara rağmen Hassa Mimarlar Ocağı'nın 1831 yılına dek varlığını koruyabilmesi, teşkilâtın güçlü temellere dayandığını bir kez daha ortaya koymaktadır.

Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın Başmimarlığı Döneminde Başkent İstanbul'daki Yapı Faaliyetleri

XVII. yüzyılda siyasi ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak yapı üretimi büyük ölçüde azalmıştır. Yüzyıl boyunca İstanbul'da Sultan Ahmed ve Yeni Camii külliyeleri olmak üzere yalnızca iki anıtsal külliye ve ağırlıkla medrese merkezli, küçük ölçekli külliyeler inşa edilmiştir. Külliyelerin dışında, imar faaliyetleri bütünü içinde yer alan suyolları ve yapılarının inşası da büyük ölçüde duraksamıştır.[55] Suyolları inşasının, XVI. yüzyılda olduğu gibi Suriçi'nde ve Üsküdar'da yoğunlaşması nedeniyle mevcut su yapıları kullanılmış ve genellikle Tarihi Yarımada'daki isale hatları kentin ana suyollarından olan Halkalı Suları'na bağlanmıştır.

XVII. yüzyılın ortalarında art arda gelen Mustafa Ağa adlı iki başmimarın varlığının tespit edilmesi, Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın çalıştığı eserlerin yeniden irdelenmesini gerekli kılmıştır. Söz konusu mimarların çalıştığı yapıları ayırt etmek için, Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın ölüm tarihi olan 1662 yılı esas alınmıştır.

Yüzyılın önemli siyasi kişiliklerinden ve bânilerinden biri olan Mahpeyker Kösem Sultan'ın kethüdası Aslan Ağa, oldukça varlıklı biri olarak tanınmaktadır.[56] Öyle ki Aslan Ağa'nın vefatının

53 Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı*, 32.

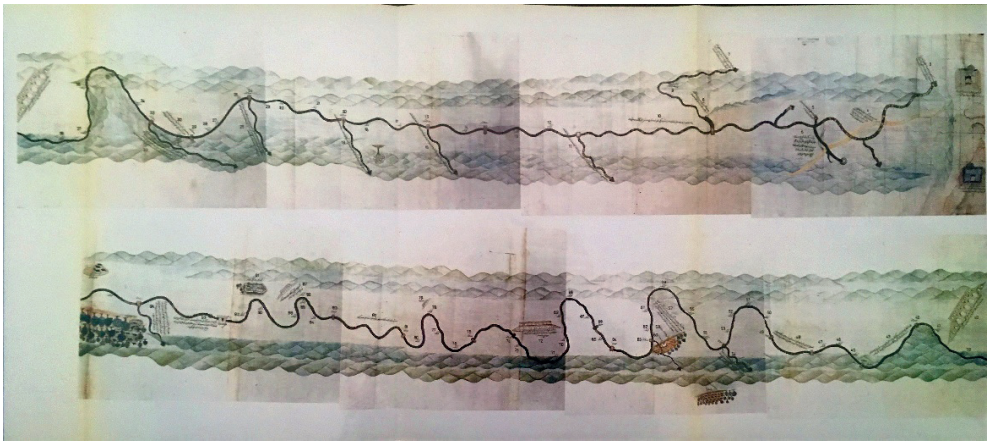
54 Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971), 62-63; Can, *Son Dönem Osmanlı Mimarlığı*, 21-51.

55 Şükrü Sönmezer ve Aysu Ateş, "XVII. Yüzyılda Osmanlı Başkenti İstanbul'da Su ve Mimarinin Buluşması; Baş Aktörler ve Suyolu Yapıları", *17. Yüzyıl Kültür ve Sanatı* içinde*,* haz. Nuri Seçgin ve Hanife Koncu (İstanbul: DBY Yayınları, 2022), 663-699.

56 Arslan Ağa, 1646 yılında Valide Kösem Sultan'ın kethüdası olmuştur. 1650 yılında hayatını kaybeden Arslan Ağa, Üsküdar'da Şeyh Camii'ne defnedilmiştir. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, haz. Nuri Akbayar, Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), III:323. Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îmâ,* IV:1101; Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îma,*V:1288.

ardından Mimar Kasım Ağa, onun yerine kethüda olabilmek için araya hatırı sayılır kişileri sokmasına karşın, bu isteği kabul edilmemiştir.[57] Kethüda Aslan Ağa tarafından Üsküdar'da çeşmeler ve bir suyolu inşa edilmiştir. *Aslan Ağa Suyolu,* Üsküdar'da Şeyh Camii veya kendi çeşmelerinin suyunu temin etmek amacıyla inşa edilmiş olup, 1056 H./1646 M. yılına tarihlenmektedir.[58] Suyolunun inşa edildiği 1646 yılında mimarbaşı olarak Mustafa Ağa bin Abdülmennan ve Kasım Ağa'nın adına rastlanmaktadır.[59] Dolayısıyla Mimar Mustafa Ağa'nın bu suyolunda çalışmış olma ihtimali söz konusudur.

XVII. yüzyılın en uzun suyolu, Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa'nın Divanyolu'ndaki külliyesine su sağlayan *Köprülü Suları*'dır. 1656-1661 yılları arasında inşa edilen, 1670 ve 1673 yıllarında katmalar ilave edilen Köprülü Suyolu'nun 1672 tarihli haritasındaki (**G.2**) açıklamalara dayanarak suyolunun inşasında Mustafa Ağa'nın görev aldığını söylemek mümkündür. Anılan haritaya göre suyolu, on üç kolun birleşmesinin ardından şehre ulaşır. Yan kolların bir kısmı Mimar Mustafa Ağa tarafından kazdırılmış olup, kollardan biri doğrudan Mustafa Ağa tarafından kazılmıştır. Aynı zamanda suyollarının yapım sürecini içeren 1656 ve 1661 yılları arasında Mustafa Ağa bin Abdülmennan başmimardır. Haritadaki açıklamalarda[60] dikkat çeken bir diğer konu ise Mustafa Ağa'dan *"merhum"* şeklinde söz edilerek hayatta olmadığının vurgulanmasıdır. Haritanın 1672 yılına tarihlenmesi ve Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın 1662 yılında hayatını kaybetmesi dolayısıyla mimardan merhum olarak bahsedilmiştir.



Görsel 2: Mimar Mustafa Ağa'nın adı geçen 1672 tarihli Köprülü Suyolu Haritası (Kâzım Çeçen, İstanbul 1999).

57 Na'îmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îmâ,* V:1288, 1366.

58 Nirven, *İstanbul Suları,* 223.

59 Kâzım Çeçen, *İstanbul'un Osmanlı Dönemi Suyolları* (İstanbul: İSKİ Yayınları, 1999), 211-212. Mustafa Ağa, 4 Rebiülahir 1056 H./20 Mayıs 1646 yılında azledilerek, yerine Kasım Ağa başmimarlık görevine getirilmiştir. 27 Şaban 1056 H./7 Ekim 1646 M., Muharrem ayından Zilhiccenin sonuna dek Kasım Ağa başmimardır. Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı,* 16-17.

60 Kâzım Çeçen, *Osmanlı Dönemi Suyolları*, 165, 167; Nirven, *İstanbul Suları,* 163.

Darülkûrra, medrese (darülhadis), çeşme, türbe, han ve hazireden meydana gelen *Köprülü Külliyesi,* onarım kitabesinde geçen ifadelere göre 1071 H./1661 M. yılında inşa edilmiştir.[61] Aynı tarihli vakfiyesinde geçen ifadelerden yapının inşasına Köprülü Mehmed Paşa'nın (ö.1661) ölümünden önce başlandığı anlaşılır.[62] Külliye'nin parçası olan ve yol aşırı konumdaki Vezir Han ise yapı üzerindeki 1321 H./1903 M. tarihli onarım kitabesine göre Köprülü Mehmed Paşa tarafından 1070 H./1659 M. tarihinde inşa edilmiştir.[63] Anılan tarihlerde başmimar olan ve aynı zamanda külliyenin suyollarında da çalıştığı bilinen Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın külliyenin mimarı olma olasılığı yüksektir.

Divanyolu üzerinde yer alan Köprülü Külliyesi, medrese merkezli ve küçük ölçekli külliyeler arasında anılmakla birlikte, külliye kurgusunda bir takım yenilikler dikkat çeker (**G3)**. Klasik düzende medrese kurgusu yerine, medresenin dershane birimi, ana yapı kütlesinden koparılarak sekizgen planlı inşa edilmiş ve medrese hücreleri "L" biçimli iki kol halinde, dershane/mescid'den ayrı olarak konumlanmıştır.[64] Diğer taraftan XIX. yüzyılda büyük ölçüde değişikliğe uğrayan külliyenin, inşa edilmesinin ardından sonraki tarihlerde açık türbeye dönüştürülen[65] ve günümüzde oryantalist mimari öğeler içeren türbesi de oldukça dikkat çekicidir.



Görsel 3: Köprülü Külliyesi'nin Divanyolu üzerinden görünümü (Aysu Ateş, 2022).

61 Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Alî Sâtı Efendi, Süleymân Besim Efendi, *Hadîkatü'l-Cevâmî' İstanbul Câmileri ve Diğer Dînî-Sivil Mi'mârî Yapılar,* haz. Ahmet Nezih Galitekin (İstanbul: İşaret Yayınları, 2001), 241.

62 Sultan Murat Topçu, *Gücün Mimariye Yansıması Köprülüler* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015), 130.

63 Vezir Hanın, Fazıl Ahmed Paşa tarafından 1661 yılında inşa edildiği bilgisi kabul edilmekte iken yapının onarım kitabesi ve vakfiyesinde geçen ifadeler Köprülü Mehmed Paşa tarafından inşa edildiğini göstermektedir. Topçu, *Köprülüler,* 136; Zeynep Nayır, "Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)", (Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1975), 233.

64 Köprülü Külliyesi'nde dershane/mescidin darü'l-kurra işleviyle kullanımı vakfiye şartlarında da belirtilmiştir. Mübahat S. Kütükoğlu, *XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri* (Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2000), 71.

65 Bu konu hakkında bkz. Keskin, "Osmanlı Mimarlığında Açık Türbe", 51-97.

Çağın iki güçlü valide sultanından birisi olan Hadice Turhan Sultan'ın tamamlanmasını üstlendiği ve yüzyılın ikinci anıtsal külliyesi olan Yeni Camii'nin ikinci inşaat sürecinin başlamasında Mimar Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın payı büyüktür. Hadice Turhan Sultan, kendi adına yapı inşa ettirmek ya da var olan bir mimari eseri yeniden elden geçirmek üzere keşifte bulunduğu süreçte Köprülü Mehmed Paşa, Mercan'daki İbrahim Paşa Camii'ni önermiş ve keşfi yaptırılan yapının masraf bedeli kırk bin kuruş olarak hesaplanmıştır.[66] Hadice Turhan Sultan'a gösterilen bir diğer yapı ise Cerrah Mehmed Paşa Camii'dir. Bu caminin de keşifleri yapılmış olmasına karşın Mimar Mustafa Ağa, Yahudi mahallesinde kalan, harap durumdaki Yeni Camii'ni kurtarmanın daha hayırlı olduğunu söylemiştir.[67] Bunun üzerine Hadice Turhan Sultan, Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa'nn görüşleri yerine Mimar Mustafa Ağa'nın fikirleri doğrultusunda bir karar alarak, Yeni Camii Külliyesi'nin tamamlanmasını sağlamıştır. Bu olay, Hadice Turhan Sultan'ın imar faaliyetlerinde mimarın etkin rolünü açıkça ortaya koymaktadır. Daha önce kethüdası olan Mimar Kasım Ağa ile yakın ilişki kuran ve Kasım Ağa'nın görüşleri doğrultusunda Köprülü Mehmed Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesini sağlayan Hadice Turhan Sultan'ın çağın mimarlarına yakınlığı dikkat çekicidir. İlk bakışta mimari konusunda bir kararın bir mimara danışılması oldukça olağan görünmekte ise de bu yapıların bânilerin siyasi gücünü simgelemesi dolayısıyla aynı zamanda politik yönlerinin de bulunması, XVII. yüzyıl mimarlarının saray yaşamındaki baskın rolünü ve Hadice Turhan Sultan'ın Mustafa Ağa'nın fikirlerine duyduğu güveni göstermektedir.

XVII. yüzyılın iki anıtsal külliyesinden biri olan *Yeni Camii Külliyesi*'nin (**G.4-5**) temelleri 1598 yılında Davud Ağa tarafından atılmıştır. 1598-1603 yılları arasındaki inşa faaliyetletlerinin Dalgıç Ahmed Ağa tarafından yürütülmesinin ardından inşaat altmış yıl kadar yarım kalmıştır. 1661 yılında Mustafa Ağa bin Abdülmennan inşaatı devralmış ve cami, 1665 yılında ibadete açılmıştır. Caminin vakfiyesi, cümle kapısı üzerindeki ve çeşmede yer alan kitabelerde 1663 tarihi bulunmakla birlikte[68], ikinci inşaat aşamasında eklenen Mısır Çarşısı 1663 yılına tarihlenir.[69] Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın Yeni Camii inşası devam ederken 1662 yılında katledilmesi, bugüne dek bilinenlerin sorgulanmasını gerektirir. 1661 yılında ikinci inşaat aşamasını devralan Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın 1662 yılında öldürülmesinin ardından göreve getirilen ve aynı adı taşıyan Başmimar Mustafa Ağa bin İbrahim, yapıyı tamamlamış olmalıdır. Bu nedenle yapıda çalışan başmimar sayısının dörde çıktığını söylemek mümkündür.

Yapının inşasında birden fazla başmimarın görev alması ve inşaatın altmış yıl kadar tamamlanamaması, kuşkusuz yapının biçimlenişinde etkili olmuştur. Ana hatları bakımından Mimar Sinan'ın Şehzade Mehmed Camii'nin plan şeması, taşıyıcı sistemi ve üst örtü tasarımını

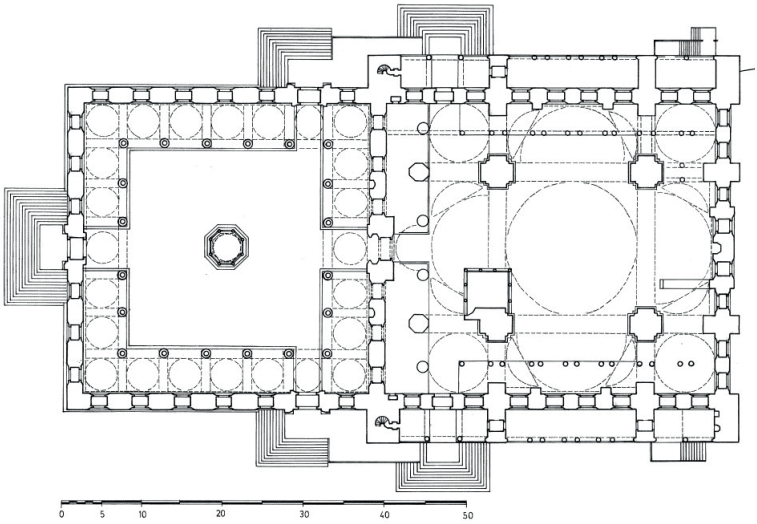
66 H. Ahmet Arslantürk ve Murat Kocaaslan, *Dördüncü Mehmed Saltanatında İstanbul, Risâle-i Kürd Hatîb* (İstanbul: Okur Akademi, 2014), 39-42.

67 Karaçay Türkal, "Zeyl-i Fezleke", 248.

68 Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Alî Sâtı Efendi, Süleymân Besim Efendi, *Hadîkatü'l-Cevâmî'*, 61-63. *İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı,* haz. İbrahim Ateş (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1944), 11-12.

69 Mustafa Cezar, *Typical Commercial Buildings of the Ottoman Classsical Period and the Ottoman Construction System* (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1983), 130.

sürdüren yapıda, ufak detaylarda bazı farklılıklar göze çarpar. Kareye yakın dikdörtgen planlı yapının harim kısmına üç yönde mahfiller eklenmiş ve iç mekân, kuzey yönde eklenen altı ayak dizisiyle mihrap aksında uzatılmıştır. Üst örtüde, harimi örten merkezi kubbeye dört yönde yarım kubbeler eklenmiş ve yarım kubbelere ise kuzey yönde üç, diğer yönlerde ise ikişer eksedra eklenmiştir. Köşelerde kalan birimler ise birer küçük kubbe ile örtülmüştür. Cami kütlesi önünde bulunan yedi birimli son cemaat yerinin ardından merkezinde şadırvan bulunan revaklı avlu ile sonlanır. Yapının revaklı cephe düzeni, ritmik pencere grupları, üst örtüden -sırasıyla merkezi kubbe, yarım kubbe, duvar yüzeyi ve dış galerinin revaklarını izleyerek- zemine ulaşan kademelenme gibi nitelikleri bakımından büyük ölçüde Mimar Sinan'ın tasarım ilkelerine bağlı kalınmıştır. Bununla birlikte, Haliç kıyısında yumuşak ve zorlu bir zemine, Mimar Sinan'ın Çekmece Köprüsü ve Azapkapı'da Sokollu Mehmed Paşa Camii'nde uyguladığı gibi, demir kenetlerle birleştirilen kazıklar üzerinde oturtulması nedeniyle teknik açıdan da Sinan ekolünü devam ettirir. Bunun dışında, yapının dikey yöndeki eğiliminin kubbe formuyla vurgulanması, üst örtüye ağırlık kulesi olarak yansıtılan taşıyıcıların cepheye doğru kademelenmesi, camiye güneydoğu yönden hünkâr kasrı eklenmesi (**G.6**) ve araziye bağlı olarak daha dağınık bir vaziyet planı gibi özellikleri bakımından ufak detaylarda değişen tasarım anlayışına işaret etmektedir. 1603 yılında yapının ilk pencere üst seviyesine kadar yükseltildiği bilindiğine göre, Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın 1661-1662 yılları arasındaki ikinci inşaat aşamasında özellikle caminin cephe tasarımı, kısmen üst örtüsü ile ikinci inşaat aşamasında eklenen yapılarda, 1662 yılına kadar faaliyet gösterdiği anlaşılır. 1662 yılı sonrasındaki yapım faaliyetleri ise muhtemelen dönemin başmimarı Mimar Mustafa Ağa bin İbrahim tarafından sürdürülmüş, cami ve külliye elemenları tamamlanmıştır.



Görsel 4: Yeni Camii planı (Zeki Sönmez Arşivi).



Görsel 5: Yeni Camii kıble cephesi (Aysu Ateş, 2022).



Görsel 6: Yeni Camii Hünkâr Kasrı (Aysu Ateş, 2022).

Çalışma kapsamında başkent İstanbul'daki yapı faaliyetleri incelenen Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın kendisi ile özdeşleşen başkent dışındaki önemli eserleri ise Hadice Turhan Sultan'ın emri üzerine Çanakkale'de inşa edilen Seddülbahir ve Kumkale'dir. Çanakkale'nin karşılıklı iki kıyısında yer alan kalelerin inşasına 1658 yılında başlandığı anlaşılır. Çanakkale'den gelen ve İstanbul'u tehdit eden Venedik saldırılarını önlemek üzere inşa edilen kalelere dair vakâyinâmelerde, Batılı seyyahların eserlerinde, Osmanlı arşiv belgelerinde ve Hadice Turhan

Sultan'ın vakfiyesinde, inşa süreci, kalenin ziyaret edilmesi, kullanılan malzeme ve inşaat maliyetine ilişkin kapsamlı bilgiler edinmek mümkündür.[70] Bunun dışında 1659 yılında, Sultan IV. Mehmed'in ziyareti vesilesi ile Bursa'da inşa edilen sarayın tamamlanması da Mustafa Ağa'nın başmimarlık dönemine rastlar.[71]

İmar faaliyetlerinin oldukça sınırlı olduğu XVII. yüzyılda, Mimar Mustafa Ağa bin Abdülmennan'nın görevde bulunduğu 1644/1645'lerden hayatını kaybettiği 1662 yılına dek başkentte anıtsal külliyeden, su yapılarına dek farklı türde yapılar inşa edilmiştir. Bu yapılara dair Osmanlı arşiv belgelerinin bir kısmında doğrudan adının geçmesi nedeniyle Mustafa Ağa'nın kesin olarak görev aldığını söylemek mümkün iken ilgili yapılar özelinde tartışıldığı gibi, bazı yapılar başmimarlığı döneminde inşa edildiği için Mustafa Ağa'ya atfedilmiştir.

Sonuç

XVII. yüzyılın zorlu siyasi ve ekonomik koşulları devletin yönetim mekanizmasının zarar görmesine neden olmuş ve yönetiminde meydana gelen otorite boşluğu valide sultanların idareyi devralmasıyla önlenmeye çalışılmıştır. Bu durum, harem ağaları başta olmak üzere valide sultanların yakınında bulunan ve aralarında Mustafa Ağa gibi mimarların da bulunduğu kişilerin devrin politik oyunlarına katılmalarına imkân sağlamıştır.

Osmanlı tarihçilerinin eserlerinde çeşitli nedenlerle öldürüldüğü öne sürülen Atik Sinan[72] ve Davud Ağa[73] gibi mimar isimlerine rastlanılmaktadır. Osmanlı kronikleri, mimarlar konusunda kimi zaman tarihsel açıdan örtüşmeyen ve aynı mimara dair birbirinden farklı bilgiler içerebildiği için Osmanlı arşiv belgeleri ve Batılı tarihçilerin eserleriyle karşılaştırmalı olarak, çağın mimarlık ortamı çerçevesinde irdelenmesi gerekmektedir. Güncel çalışmalarda, tarihsel kaynaklardaki bu tür karmaşık bilgilerin varlığı nedeniyle öldürülen mimarlar konusuna genellikle temkinli yaklaşıldığı veya göz ardı edildiği anlaşılıyor. Bu tür belirsiz konuların açıklığa kavuşturulması, Osmanlı mimarları üzerinden çağın mimarlık ortamının anlaşılır kılınmasını sağlayacaktır. Vakâyinâmelerde, erken dönemde Atik Sinan ve Mimar Sinan'ın yanında yetişen Davud Ağa'nın dışında, XVII. yüzyılda Mustafa Ağa ve Kasım Ağa'nın öldürüldüğü öne sürülmüştür. Nitekim Mustafa Ağa ve Kasım Ağa'nın ölüm tarihleri de birbirlerine oldukça yakındır. Osmanlı arşiv belgelerinde Mimar Kasım Ağa'nın öldürülmesine ilişkin bir veriye rastlanılmamasına karşın, Mustafa Ağa'nın birçok kayıtta *"maktul"* olarak anılmasından dolayı katledildiğini söylemek mümkündür.

70 Bu konuya dair detaylı bilgi için bkz. Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan*, 131-138.

71 Saray hakkında bkz.; Mustafa Çağhan Keskin, "Bursa'da IV. Mehmed Sarayı", *Belleten* 84 (2020): 585-622.

72 Atik Sinan'ın öldürülmesi hakkında: Mustafa Çağhan Keskin, "Atik Sinan: Mitler ve Gerçekler Arasında Bir Osmanlı Mimarı", *METU Journal of Faculty of Architecture* 39 (2022): 75-104.

73 Mimarbaşı Davud Ağa'nın 1007 H./1598 M. yılında veba hastalığından öldüğüne ya da Vefa Meydanı'nda katledildiğine dair farklı bilgiler bulunur. Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî (1003-1008/1595-1600),* haz. Mehmet İpşirli (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1989), 2:763-764; Hafız Hüseyin Ayvansarayî, *Camilerimiz Ansiklopedisi (Hadikatü'l Cevâmi),* haz. İhsan Terzi (İstanbul: Tercüman Yayınları, 1987), 2:45.

Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın adı mimarlık konusunda birtakım yolsuzluklara karışmış ve sonunda Yeni Camii'nin inşası devam ederken Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa'nın düşmanlığını kazanması nedeniyle sadrazamın hapsedilen Rum mimarlarla anlaşması sonucunda, gayrimüslim ibadet mekânlarının inşasından sorumlu tutulması üzerine katledilmiştir. Mustafa Ağa'nın, Hadice Turhan Sultan'ın tamamlamasına ön ayak olduğu Yeni Camii Külliyesi, yaşamının sonlanmasına neden olmuştur. Fazıl Ahmed Paşa dışında Sadrazam Melek Ahmed Paşa, Sadrazam Siyavuş Paşa ve Nasuh Paşa-zâde gibi tarihsel kişiliklerin de Mustafa Ağa'dan haz etmedikleri anlaşılıyor. Çağın vezirlik taslayan kişileri arasında anılan ve güçlü sadrazamları karşısına alan Mustafa Ağa'nın yaşamını yitirmesinin ardından ortaya çıkarılan mal varlığı, hür bırakılan köleleri ve cariyelerinin sayısı da oldukça dikkat çekicidir. Bunun dışında, Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın saraylı zevcesi Mahimünir aracılığıyla da sarayla yakın bağları olduğu anlaşılmaktadır.

Yüzyılın iki güçlü valide sultanından biri olan ve mimarlar ile yakınlığıyla bilinen Hadice Turhan Sultan'ın Köprülü Mehmed Paşa gibi güçlü bir sadrazamın önerisi yerine Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın fikirleri doğrultusunda Yeni Camii'ni tamamlatması, mimarlık konusunda Mustafa Ağa'ya duyduğu güveni göstermektedir. Bilindiği gibi Yeni Camii Külliyesi, ilk inşa aşaması sırasında bina eminlerinin karıştığı yolsuzluklarla gündeme gelmiş[74] ve bölgede yapılan istimlaklar sırasında ücretini alamayan kişilerin bulunması nedeniyle *"Zulmiyye"* olarak anılmaya başlamıştır. İkinci inşaat aşamasında bu imajı değiştirerek *"Adliyye"* olarak anılmasını sağlayan Turhan Sultan'ın, yapıda çalıştığı mimarın ahır inşası sırasında yolsuzluklara karışması ve sonunda sadrazamın entrikalarıyla mimarlığa ilişkin bir hatasından sorumlu tutularak öldürülmesi oldukça çelişkili bir tutum sergilemektedir. Bu çelişkili durum, XVII. yüzyılın ortalarındaki mimarlık ortamını özetler niteliktedir.

Mimar Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın trajik bir şekilde yaşamını yitirmesinin ardından aynı adı taşıyan Mustafa Ağa bin İbrahim'in görevde bulunması, bugüne dek iki mimarın görevlerinin birbirine karışmasına neden olmuş ve Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın çalıştığı yapıların tespit edilmesini güçleştirmiştir. Bunun dışında, Mustafa Ağa bin İbrahim'in ölüm tarihinin bilinmediği ve mimarlığı dışında yaşamına dair bilinenlerin de büyük ölçüde sınırlı olduğu hatırlatılmalıdır. Dolayısıyla Mustafa Ağa bin İbrahim'e dair yapılacak detaylı çalışmalara ihtiyaç vardır.

Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın ölüm tarihi ve nedeninin tespiti, Mustafa Ağa'nın çalıştığı yapıların belirlenebilmesini ve XVII. yüzyıl mimarlık ortamındaki önemli gelişmelerin anlaşılmasını mümkün kılmıştır. XVII. yüzyılda yalnızca iki başmimarın politik eğilimlerine rastlanırken, söz konusu iki mimar aynı yıl içinde en fazla yirmi gün arayla hayatını kaybetmiştir. Bu mimarlardan Mustafa Ağa bin Abdülmennan katledilmiş, Mimar Kasım Ağa'nın ise öldürüldüğü kesin olarak bilinmemekte ise de, çeşitli gerekçelerle defalarca sürgün edilmiş, hapsedilmiş ve çok kez katledilmek dahi istenmiştir. Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa gibi devlet adamları kendilerine rakip gördüğü ya da vezirliğe bürünen mimarların ortadan kaldırılması için

74 Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî,* 2:849-851.

zorunlu olan gerekçeyi/suçu kolaylıkla yaratabilmiştir. Osmanlı tarihçilerinin genellikle daha sınırlı olarak aktarabildiği ve açıkça yazamadığı bu gerekçeler, Rycaut gibi Batılı tarihçilerin eserlerinde arka planındaki nedenler ile yer bulmuştur.

XVII. yüzyıla tarihlenen çeşitli kayıtlarda Mustafa Ağa bin Abdülmennan ve Kasım Ağa'nın ölümünün ardından politik mimar figürlerine rastlanmamaktadır. Hassa Mimarlar Ocağı'nda, iki mimarın hayatını kaybetmesinin hemen ardından ve yüzyılın sonlarında yapılan düzenlemeler, olası bir politik mimar figürünün engellenebildiğini göstermektedir. XVIII. yüzyılda mimarlar özelinde Hassa Mimarlar Ocağı'ndaki zayıflamanın devam etmesi, XIX. yüzyılın başlarında 1831 yılında mimarlık teşkilâtının kapanmasıyla sonuçlanmıştır. Hassa Mimarlar Ocağı'nın tüm zayıflamaya rağmen XIX. yüzyılın başlarına dek yüzyıllar boyunca ayakta kalabilmesi, mimarlık kurumun sağlam yapısını ortaya koymaktadır.

XVII. yüzyılın Osmanlı mimarlık ortamı çerçevesinde Mustafa Ağa bin Abdülmennan'ın ele alındığı bu çalışmada, Mustafa Ağa yaşamına dair birçok belirsizlik çözülmeye çalışılmış, mimarın görev süreleri belirlenmiş ve başmimarlığı döneminde inşa edilen eserler ana hatlarıyla incelenmiştir. Sonuç olarak, sanat ve siyasetin iç içe geçtiği XVII. yüzyılın ortalarındaki mimarlık ortamından bir kesit, Mustafa Ağa'nın yaşamı özelinde sunulmaya çalışılmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Bu çalışma YÖK 100/2000 Doktora Burs Programı kapsamında desteklenmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: This study was supported within the scope of 100/2000 CoHE PhD Scholarship.

Kaynakça/References

Afyoncu, Erhan ve Demir, Uğur. *Turhan Sultan.* İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2016.

Afyoncu, Fatma. *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı.* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001.

Akalın, Şahabettin. "Mi'mar Dalgıç Ahmed Paşa." *Tarih Dergisi* 9 (1958): 71-80.

Arslantürk. H, Ahmet ve Kocaaslan, Murat. *Dördüncü Mehmed Saltanatında İstanbul, Risâle-i Kürd Hatîb.* İstanbul: Okur Akademi, 2014.

Ateş, Aysu. "*17. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı'nın Arka Planı: Başmimar-Bâni-Yapı İlişkisi."* Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022.

Ateş, İbrahim (Hazırlayan). *İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı.* Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1944.

Ayvansarâyî, Hüseyin Efendi ve Alî Sâtı Efendi, Süleymân Besim Efendi. *Hadîkatü'l-Cevâmî' İstanbul Câmileri ve Diğer Dînî-Sivil Mi'mârî Yapılar.* Hazırlayan Ahmet Nezih Galitekin. İstanbul: İşaret Yayınları, 2001.

Ayvansarayî, Hafız Hüseyin. *Camilerimiz Ansiklopedisi (Hadikatü'l Cevâmi).* Hazırlayan İhsan Terzi. II. Cilt. İstanbul: Tercüman Yayınları, 1987.

Ca'fer Efendi. *Risâle-i Mi'mâriyye.* Hazırlayan İ. Aydın Yüksel. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005.

Can, Selman. *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı.* Erzurum: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2010.

Canatar, Mehmet (Hazırlayan). *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 1009-(1600).* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2004.

Cezar, Mustafa. *Typical Commercial Buildings of the Ottoman Classsical Period and the Ottoman Construction System.* İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1983.

Cezar, Mustafa. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.

Çeçen, Kâzım. *İstanbul'un Osmanlı Dönemi Suyolları*. İstanbul: İSKİ Yayınları, 1999.

Çelebi, Evliya. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 1. Kitap: İstanbul - Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu.* Hazırlayan Robert Dankoff, Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, İbrahim Sezgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Çelebi, Evliya. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 3. Kitap: İstanbul - Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu.* Hazırlayan Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, İbrahim Sezgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Çelebi, Evliya. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 5. Kitap: İstanbul - Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 307 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu.* Hazırlayan Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, İbrahim Sezgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Hammer-Purgstall, Joseph Von, *Osmanlı Devleti Tarihi.* XI. Cilt. İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1986).

İnalcık, Halil. *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar- II Tagayyür ve Fesâd (1603-1656): Bozuluş ve Kargaşa Dönemi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.

İstanbul Su Külliyâtı Vakıf Su Defterleri Hatt-ı Hümâyûn (1577-1804), I. Cilt. İstanbul: Büyükşehir Belediyesi İstanbul Araştırmaları Merkezi İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi Genel Müdürlüğü, 1997.

Karaçay Türkal, Nazire. "*Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa Zeyl-İ Fezleke (1065-22 Ca.1106 / 1654-7 Şubat 1695).*" Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2012.

Keskin, Mustafa Çağhan. "Bayezid Paşa: Vezir Entelektüel, Sanat Hamisi", *Osmanlı Araştırmaları* 48 (2016): 1-37.

Keskin, Mustafa Çağhan. 'Üzerime bir kubbe ve âsâr binâlar etmen': Osmanlı Mimarlığında Açık Türbe Modası (1661-1763)," *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 55 (2020): 51-97.

Keskin, Mustafa Çağhan, "Bursa'da IV. Mehmed Sarayı", *Belleten* 84 (2020): 585-622.

Keskin, Mustafa Çağhan "Atik Sinan: Mitler ve Gerçekler Arasında Bir Osmanlı Mimarı", *METU Journal of Faculty of Architecture* 39 (2022): 75-104.

Kocaaslan, Murat. *Kösem Sultan, Hayatı, Vakıfları, Hayır İşleri ve Üsküdar'daki Külliyesi.* İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık, 2014.

Kumbaracılar, İzzet. "Türk Mimarları". *Arkitekt* 02 (1937): 59-60.

Kütükoğlu, Mübahat S. *XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri.* Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2000.

Kütükoğlu, Mübahat. *Osmanlı'nın Sosyo-Kültürel ve iktisâdî Yapısı*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2020.

Mayer, Leo Aryeh. *Islamic Archtitecs and their Works*. Geneve: Imprimerie Albert Kündig, 1956.

Mustafa Nuri Paşa. *Netayic ül-Vukuat Kurumları ve Örgütleriyle Osmanlı Tarihi*. Hazırlayan Neşet Çağatay. III-IV Cilt. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.

Na'îmâ Mustafa Efendi. *Târih-i Na'îmâ (Ravzatü'l-Hüseyn fi Hulâsati Ahbâri'l-Hâfikayn).* Hazırlayan Mehmet İpşirli. II. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.

Na'ima Mustafa Efendi. *Târih-i Na'îmâ (Ravzatü'l-Hüseyn fi Hulâsati Ahbâri'l-Hâfikayn),* Hazırlayan Mehmet İpşirli. IV. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.

Na'îmâ Mustafa Efendi. *Târih-i Na'îmâ (Ravzatü'l-Hüseyn fi Hulâsati Ahbâri'l-Hâfikayn),* Hazırlayan Mehmet İpşirli. VI. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.

Nayır, Zeynep. "*Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)."* Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1975.

Nirven, Nazım. *İstanbul Suları*. İstanbul: Halk Basımevi, 1946.

Orgun, Zarif. "Mimar Dalgıç Ahmed." *Arkitekt* 03 (1941): 59-62.

Orgun, Zarif. "Hassa Mimarları." *Arkitekt* 12 (1938), 333-342.

Parmaksızoğlu, İsmet. "Sultan Ahmed Camii Mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa." *Kültür ve Sanat.* 3 Cilt (1974): 32-39.

Refik, Ahmet. *Türk Mimarları.* İstanbul: Sander Yayınları, 1977.

Rycaut, Paul. *The History of the Turkish Empire, from the Year 1623 to the Year 1677.* London: J. M. for John Starkey, 1680.

Sakaoğlu, Necdet. *Bu Mülkün Kadın Sultanları*. İstanbul: Alfa Basım, 2015.

Selânikî Mustafa Efendi. *Tarih-i Selânikî (1003-1008/1595-1600).* Hazırlayan Mehmet İpşirli, II. Cilt. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1989.

Sönmez, Zeki, "Osmanlı Mimarisinin Gelişiminde Hassa Mimarlar Ocağı'nın Yeri, Örgütlenme Biçimi ve Faaliyetleri."*Osmanlı*. X: 185-188. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Sönmez, Zeki: "Mimar Sinan ve Hassa Mimarlar Ocağı"*, Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı* içinde 251-258. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988.

Sönmezer, Şükrü ve Ateş, Aysu. "XVII. Yüzyılda Osmanlı Başkenti İstanbul'da Su ve Mimarinin Buluşması; Baş Aktörler ve Suyolu Yapıları." *17. Yüzyıl Kültür ve Sanatı,* Hazırlayan Nuri Seçgin ve Hanife Koncu içinde 663-699. İstanbul: DBY Yayınları, 2022.

Süreyya, Mehmed. *Sicill-i Osmanî.* Hazırlayan Nuri Akbayar ve Seyit Ali Kahraman. I. Cilt. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.

Süreyya, Mehmed. *Sicill-i Osmanî*. Hazırlayan Nuri Akbayar, Seyit Ali Kahraman. III. Cilt. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları 1996.

Süreyya, Mehmed. *Sicill-i Osmanî.* Hazırlayan Nuri Akbayar, Seyit Ali Kahraman. IV. Cilt. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.

Şenyurt, Oya. *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm.* İstanbul: Doğu Kitabevi, 2011.

Thys-Şenocak, Lucienne. *Hadice Turhan Sultan Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Baniler.* Hazırlayan Ayla Ortaç. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2009.

Topçu, Sultan Murat. *Gücün Mimariye Yansıması Köprülüler.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.

Turan, Şerafettin. "Osmanlı Teşkilâtında Hassa Mimarları". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi* 2 (1963): 152-252.

Uluçay, M. Çağatay. *Padişahların Kadınları ve Kızları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1985.

Yazıcı, Nurcan. "Osmanlılar'da Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı." Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2007.

Yılmaz, Coşkun (Editör). *İstanbul Kadı Sicilleri 50 Rumeli Sadâreti Mahkemesi 106 Numaralı Sicil (H. 1067-1069 / M. 1656-1658).* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür A.Ş Yayınları, 2019.

Yılmaz, Coşkun (Editör). *İstanbul Kadı Sicilleri Bâb Mahkemesi 3 Numaralı Sicil (H. 1077 / M. 1666 – 1667.* İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, 2011.

Yılmaz, Coşkun (Editör). *İstanbul Kadı Sicilleri Eyüb Mahkemesi (Havâss-ı Refîa) 82 Numaralı Sicil (H. 1081 / M. 1670-1671).* İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları, 2011.

Yılmaz, Coşkun (Editör). *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil (H. 1072-1073 / M. 1661-1663).* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür A.Ş Yayınları, 2019.

Arşiv Belgeleri

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İbnülemin Ensab (İE,ENB), 757. 25 Cemaziyelevvel 1067 (11 Mart 1657).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İbnülemin Tevcihat (İE.TCT), 151. 17 Rebiülahir 1078 (6 Ekim 1667).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İbnülemin Tevcihat (İE.TCT), 396. 8 Şevval 1083 (27 Ocak 1673).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD.d.), 776, 29 Zilhicce 1079 (30 Mayıs 1669).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD.d.), 4026, 29 Zilhicce 1078 (10 Haziran 1668).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maliyeden Müdevver Defterler (MAD.d.), 7780, 29 Zilhicce 1077 (22 Haziran 1667).

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 115-140
DOI: 10.26650/sty.2023.1200678

Araştırma Makalesi / *Research Article*

1880-81 Tarihli Yemen Salnamesinde Marib Antikaları: İsmail Hakkı Paşa'nın Valiliği Döneminde Yemen'den İstanbul'a Gönderilen Arkeolojik Eserler

Marib Antiquities in the Ottoman Yearbook of Yemen from 1880-81: Archaeological Artifacts Sent from Yemen to Istanbul During Ismail Hakkı Pasha's Governorship

Hüseyin Gürsel Bilmiş[1]

[1]Dr., Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürü, Bursa, Türkiye

ORCID: H.G.B. 0000-0002-0408-2547

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Hüseyin Gürsel Bilmiş,
Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Bursa Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı Müdürü, Bursa, Türkiye
E-posta: huseyin.bilmis@ktb.gov.tr

Başvuru/Submitted: 07.11.2022
Revizyon Talebi/Revision Requested: 04.12.2022
Son Revizyon/Last Revision Received: 22.05.2023
Kabul/Accepted: 04.06.2023
Online Yayın/Published Online: 16.06.2023

Atıf/Citation: Bilmis, Huseyin Gursel, "1880-81 Tarihli Yemen Salnamesinde Marib Antikaları: İsmail Hakkı Paşa'nın Valiliği Döneminde Yemen'den İstanbul'a Gönderilen Arkeolojik Eserler". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 115-140. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1200678

ÖZ

1840 yılında eyaletlere gönderilen ve Osmanlı topraklarındaki "asar-ı atika"nın tespiti ile kıymetli olanlarının İstanbul'a ulaştırılması emrini içeren bir genelge, eski eserleri koruma ve kayıt altına alma girişiminin temelidir. Devletin vilayetlerde yürütülen kamu işlerine ait verilerini içeren en önemli eserler, yıllıklardır. Salname adı verilen bu eserlerde, idarecilerin bulundukları bölgelerdeki eski eserleri tespit etmeye ve bunları toplamaya çalıştıkları görülmektedir. Arkeolojik eserlere ilişkin bilgi ve görsellerin nadir görüldüğü salnameler arasında 1880-1881 tarihli Yemen Vilayeti Salnamesi müstesna bir yere sahiptir. Çalışmada Yemen özelinde "asar-ı atika" toplanmasına ait ilk verilerin, bu salnamede "Marib Antikaları" başlığı altında eser görselleri ile birlikte yer aldığı tespit edilmiştir. Çalışmanın ana eksenini, Sana ile Marib bölgeleri örneğinde Yemen Valisi İsmail Hakkı Paşa tarafından bölgeden toplanan eserler, eser özelliklerinin yer aldığı ve makalede sadeleştirilerek verilen "Marib Antikaları" bölümü içeriği, eserlerin Yemen'den İstanbul'a gönderilmesi hakkındaki arşiv belgeleri ile Müze-i Hümayun İdari Müdürü Kadri Bey ve Mütercim Mortmann'ın bu eserler üzerinde yaptıkları ilk tespitleri içeren arşiv belgeleri verileri oluşturmaktadır. Bahsedilen eserlerin bazılarının bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi Eski Şark Eserleri Koleksiyonunda bulunuyor olması konuyu daha da ilgi çekici kılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Arkeoloji, Yemen Vilayeti, Asar-ı Atika, Osmanlı Arkeolojisi, İsmail Hakkı Paşa

ABSTRACT

The circular sent to the provinces in 1840 pertaining to identifying the *asar-ı atika* [artifacts] in the Ottoman lands and ordering the valuable ones to be delivered to Istanbul was the basis of the attempt to protect and record ancient artifacts. Ottoman yearbooks (*salname*) are the most important works containing data about the public works the empire carried out in the provinces. These works show how administrators had tried to identify and gather the ancient artifacts in their regions. The Ottoman yearbook for Yemeni Province dated 1880-1881

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

has an exceptional place among the yearbooks containing rarely seen information and visuals on archaeological artifacts. This study brings to light the first data on the collection of *asar-ı atika* in Yemen that are included in this yearbook under the heading of Marib Antiques, alongside drawings of the works. The study mainly revolves around the contents in the Marib Antiques section, which include the artifacts the Yemen Governor İsmail Hakkı Pasha had collected from the region in the example of the Sana and Marib regions, and provides simple descriptions of the features of the artifacts, archival documents about the transfer of artifacts from Yemen to Istanbul, and archival documents about the first determinations the *Müze-i Hümayun* [Imperial Museum] Administrative Director Kadri Bey and the translator Mortmann made regarding these artifacts. The subject matter is compelling due to some of the mentioned artifacts being found in the Collection of Ancient Orient Artifacts at the Istanbul Archaeology Museum.
Keywords: Archeology, Yemen Province, Asar-ı Atika (Artifacts), Ottoman Archaeology, Ismail Hakkı Pasha

EXTENDED ABSTRACT

The Himyarites were an Arab dynasty that ruled one of the most powerful pre-Islamic kingdoms during two separate periods between 115 BC and 525 BC in South Arabia and Yemen and had housed what are known as the Marib Antiques. This region had developed a vibrant economy along the Roman-Byzantine and Sino-Indian trade routes and was open to interacting with different cultures. The artifacts from this region, some of which are currently in the Museum of Ancient Oriental Works, part of the Istanbul Archaeology Museum, are from the Himyar period and are examples of the art that had emerged as a result of these interactions. Drawings of these artifacts are also included in the Ottoman yearbook for Yemen dating from 1298 AH.

The Ottoman Empire sent a circular to its Provinces in 1840 that involved identifying *asar-ı atika* [artifacts] in Ottoman lands and ordered the valuable ones to be delivered to Istanbul. This circular formed the basis of the Empire's attempt to protect and record ancient artifacts. While permits had been granted more shadily in the initial stages of the *Müze-i Hümayun*'s [Imperial Museum] establishment, excavation permits started being granted to European archeology authorities, researchers, and archaeologists in a more controlled manner during time of Osman Hamdi Bey. At the same time, practices were initiated to appoint an officer to represent the state at excavation sites, with specific regulations being passed that placed these and similar arrangements on preserving unearthed artifacts and preventing them from being taken abroad. However, Philip Anton Dethier and Osman Hamdi Bey's time as administrators of the Imperial Museum saw an acceleration in the artifacts that had been unearthed as a result of the archaeological studies carried out in the Ottoman geography being transferred to the museum, even from areas far from the capital.

The Ottoman yearbooks (*salname*) are the most important works containing data about the public works the empire carried out in its provinces. The Ottoman yearbooks showed how administrators had tried to identify and collect the ancient artifacts in their regions. The Ottoman yearbook of Yemen Province from 1880-1881 has an exceptional place among the yearbooks that have information about and depictions of rarely seen archaeological artifacts. This Ottoman yearbook of Yemen Province is considered an important resource that can

serve to exemplify the operational process of transferring artifacts from the Ottoman borders in the Yemen region to the capital in the 1880s. This yearbook includes both drawings of the artifacts and a brief history of the region under the title of Marib Antiquities, which refers to the period of the advanced Himyar civilization in the region, as well as a list of the artifacts İsmail Hakkı Pasha had acquired from this region and their characteristics. This section of the Ottoman yearbook states that the artifacts obtained from the San'a region at that time have Himyar inscriptions, statues, coins, and small stone artifacts similar to seals and that many similar artifacts remained obtainable from this region, with the author of the yearbook emphasizing the archaeological wealth of this region. In short, this Ottoman yearbook of Yemen is important among other yearbooks issued during that period as a rare example containing data on the *asar-ı atika* drawings, with some of the works observed in this yearbook still able to be seen in the Museum of Ancient Oriental Works.

This study examines the *asar-ı atika* that had been sent to the Imperial Museum during the administrations of Ahmet Eyüp Pasha and İsmail Hakkı Pasha, in particular those artifacts that came from Yemen's Sana and Marib regions. Although no details have yet been encountered about the contents of the artifacts that Ahmet Eyüp Pasha had had sent to the capital in 1874, the yearbook reveals some of the information about the artifacts İsmail Hakkı Pasha had sent to Istanbul during his governorship and states how these administrators had collected the ancient artifacts, some of which had been obtained by being purchased. The study mainly revolves around the contents of the section on Marib Antiques, which pertains to the sample of artifacts Yemen Governor İsmail Hakkı Pasha had collected from the San'a and Marib regions, and presents simplified descriptions of the artifacts' features, archival documents about the transfer of artifacts from Yemen to Istanbul, and the archival documents that contain the first determinations the Imperial Museum's Administrative Director Kadri Bey and the translator Mortmann made regarding these artifacts.

Giriş

Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarının kesiştiği bir noktada, Güneybatı Asya'nın güneyinde yer alan Arap yarımadası, batıda Kızıldeniz ile Akabe körfezi, doğuda Basra ve Umman körfezleri, güneyde ise Aden körfezi ve Arap denizi ile oluşmuş doğal sınırlara sahiptir.[1] Yemen bölgesi, bu yarımadanın güneyindedir ve batıdan Kızıldeniz'e, güneyden Aden körfezi ile Hint Okyanusu'na kuzeyden Suudi Arabistan'a, doğudan da Umman'a komşudur **(G.1)**.[2] Çoğunlukla Hicaz ve Necid'de çadırlarda yaşam süren göçebe Arapların bulunduğu Kuzey Arabistan'ın aksine, Güney bölgesindeki Yemen, Hadramut ve buralara komşu sahillerde yaşayan Araplar yerleşiktiler. Kuzey Arabistan Arapları Kur'an dili olan Arapça'yı konuşurken, Güneyliler ise Afrika'daki Habeş diline çok yakın olan Sebe yahut Himyerî dili denilebilecek, o bölgeye özgün eski bir Sâmi dili kullanırlardı.[3] *"Antik Grek ve Romalı coğrafyacılar tarafından Arabia Felix (mesut Arabistan) diye adlandırılan"*[4] Yemen'de en eski krallık milattan önce üçüncü bin yılın ortalarına ya da daha eskiye dayanan Maîn krallığıdır. Bölgede Maînlilerden başka Sebe, Hadramut (Hadramevt), Katabân ve Himyerî krallıkları kurulmuştur.[5]

Güney Arabistan'da M.Ö. 115 ile M.S. 525 yılları arasında (M.Ö. 115- IV. yüzyıl başı ile IV. yüzyıl başı-M.S. 525 arası) iki dönem hüküm süren bir Arap hanedanı olan Himyerîler, İslamiyet'ten önce burada kurulmuş en güçlü devletlerden birine sahipti. Roma-Bizans ve Çin-Hint ticaret yolları üzerinde hareketli bir ekonomi geliştiren bu bölge, farklı kültürlerle etkileşime açık bir yerdi.[6] Bugün bazıları İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde bulunan ve 1298/1880-1881 tarihli Yemen salnamesi[7] içerisinde çizimlerine yer verilen eserler, bu etkileşimin sonucu bölgede ortaya çıkan sanatın, Himyerîler dönemine ait birer örnekleridir.

Yasal dayanağı 1840'da vilayetlere gönderilen genelge ile oluşturulan eski eser toplama süreci, bu genelge çerçevesinde yerel idareciler tarafından bulundukları vilayetlerde başlatılmıştır. Bunun kayda değer sonuçları, vilayetlerden merkeze gelen rapor içeriklerinde görülmeye başlanmış, ilerleyen yıllarda vilayet merkezlerinde eski eser depoları oluşturulmuştur.[8] Bu sürecin, 19. yüzyılın son çeyreğinde Yemen Vilayeti'ndeki işleyişine ilişkin 1880-81 tarihli

1 Kudret Büyükcoşkun, "Arabistan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* c.3 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991), 248-252; Arap yarımadasının coğrafi özellikleri hakkında bk. Philip K. Hitti, *Siyasal ve Kültürel İslam Tarihi*, çev. Salih Tuğ (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1989), 1-2, 31-34.

2 Halil Kurt, "Yemen", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* c.43 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013), 400-401; Yemen coğrafyasının daha kapsamlı tanımı için bk. Halil Ortakcı, "İslamiyet'in Doğuşuna Kadar Himyerîler" (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2014), 8-14.

3 Philip K. Hitti, *Siyasal ve Kültürel*, 55-56.

4 Cengiz Tomar, "Yemen", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* c.43 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013), 401-406.

5 Tomar, "Yemen", 401-402.

6 Hüseyin Algül, "Himyerîler," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* c.18 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998), 62-63.

7 *Yemen Salnamesi 1298*, haz. Hamid Vehbi (Yemen: 1298), Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Kayıt no: 22029. Diğer Yemen Salnameleri için bk. http://isamveri.org/salname/sayilar.php?sidno=D02509, Erişim: 13 Mart 2022.

8 İlber Ortaylı, "Tanzimat'ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,* c.6 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 1599.

Yemen Salnamesi önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Salnamede on üç adet eserin hem çizimlerine hem de *"marib*[9] *antikaları"* başlığı altında bölgenin kısa bir tarihçesine, bölgenin dönemindeki yüksek medeniyet seviyesine ve niteliklerine yer verilmiştir. O tarihte yerel gazeteye ilan verilerek Sana bölgesinden elde edilen eserlerin; Himyeri yazıtları, heykelleri, sikkeleri ve mühür benzeri küçük taş eserler olduğu, bunlardan benzer daha pek çoklarının da yine bu bölgeden elde edilebileceği belirtilerek, Salname muharriri tarafından söz konusu coğrafyanın arkeolojik zenginliğine vurgu yapılmıştır. Çalışmaya temel oluşturan Yemen Salnamesi ve içeriğinin tespiti, konuyla ilgili başka belgeleri araştırmaya kapı aralamıştır. Bu aşamada edinilen belgelerle salname içeriğinin değerlendirilip karşılaştırmalı olarak oraya konulması ve bugün İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi koleksiyonunda bazıları teşhirde olan eserlerin benzerleriyle örneklendirilerek okuyucuya sunulması amaçlanmıştır.

1. Bölgedeki Bazı Araştırmalar ve 1880-81 Tarihli Yemen Salnamesi

Batılı araştırmacıların özellikle 19. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı hakimiyetindeki bölgelerde farklı tarihlerde arkeolojik kazılar yapmak, bireysel ya da örgütlü bilimsel inceleme gezileri düzenlemek amacıyla Osmanlı yönetimine başvurdukları bilinmektedir.[10] Yemen coğrafyası da bu süreçte, tarihi ve kültürel geçmişiyle yabancı araştırmacıların ilgisini çekmiştir.[11] Eduard Glaser, bu tarihlerde Yemen'de araştırmalar yapan müsteşriklerden biridir. Glaser, ilkin 1869'da Yemen dâhilinde "*tahkikat-ı ilmiye icra"* etmek amacıyla İstanbul'dan izin alarak bölgeye gitmiş, Himyeri harabelerinde incelemelerde bulunmuştur. İlgili arşiv belgesinin içeriği ve dilinden anlaşıldığı kadarıyla, daha çok bölge halkı ve yöneticileri hakkında bilgi toplayıp İstanbul'a sunması amacıyla oraya Osmanlı idaresince gönderildiği düşünülen Glaser, bölgedeki çalışmalarını ve görüşmelerini dakikası dakikasına not ederek tüm gezisini İstanbul'a rapor etmiştir.[12] Aynı şekilde yirmi beş yıl sonra yine Yemen'de, *"dâhil-i vilayetde bazı hutût-ı atîkâyı keşf ve tedkikât için Doktor Glazer nâmında bir Avusturyalu ol tarafa azimet niyetinde"*

9 Seb'a bölgesinde ve seddiyle ünlü tarihi bir şehir. Bk. Tahir Sezen, *Osmanlı Yer Adları*, haz. M.Şener ve S.Dutoğlu (Ankara: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017), 534.

10 Wendy M.K. Shaw, *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi,* çev. Esin Soğancılar (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020), 78-86; Burcu Kutlu Dilbaz, *Osmanlı Devletinin Arkeoloji Politikası* (İstanbul: Okur Tarih, 2018), 57-77; Burcu Kutlu Dilbaz, "Anadolu'daki Arkeolojik Kazılar (1860-1910)" (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2014); İsmail Günay Paksoy, "Bazı Belgeler Işığında Osmanlı Devleti'nin Kültür Mirası Politikası Üzerine Düşünceler", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi* içinde, haz. Zeynep Rona (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993), 206. Zeynep Çelik, *Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti*, çev. Ayşen Gür (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016); Edhem Eldem, "Huzurlu Bir İlgisizlikten Sıkıntılı Bir Kaygıya: Osmanlıların Gözünde Eski Eserler, 1799-1869", *Geçmişe Hücum, Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeolojinin Öyküsü, 1753-1914* içinde*,* haz. Edhem Eldem, Zainab Bahrani ve Zeynep Çelik (İstanbul: Salt Yayınları, 2011), 281-328; Kemal, M. "Memalik-i Osmaniye'de Asar-ı Atika ve Nefise-i İslamiye Hırsızlığı", *Bilgi Mecmuası* 1/5(Dersaadet: Mart 1329/Mart 1913), 535-537.

11 Arap yarımadasındaki kazılar, kazı alanları ve örnek buluntulara ilişkin görseller için bk. W.G.Zimmerle, "Frankincense and Its Arabian Burner", *All Things Arabia: Arabian Identity And Material Culture* içinde, ed. Ileana Baird ve Hülya Yağcıoğlu (Leiden; Boston: Brill, 2021), 23-42; Azza Ali Aqil ve Sabina Antonini, *Bronzi Sudarabici Di Periodo Pre-Islamico* (Roma: IsIAO, 2007).

12 Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Mektubi (DH.MKT.) 1309/2, 11 Zilkade 1285 (23 Şubat 1869).

olduğundan kendisine bir tavsiyename verilmiş[13], Sana civarında araştırmalar yapan Doktor Glaser, çalışmalarını tamamlayıp bir süre sonra 28 Kasım 1894'te bölgeden ayrılmıştır.[14] Glaser dışında bu bölgede Joseph Halevy, Th. S. Arbaud gibi İtalyan, İsveçli, İngiliz, Fransız, Alman ve Avusturyalı araştırmacılar ve arkeologlar, kazılar ve kazılara ilişkin yayımlar yapmışlardır.[15]

Salnameler, Batı ülkelerinde Orta Çağ'da ortaya çıkan ve daha çok denizcilik, coğrafya ve astronomik olaylar gibi konuları içeren Almanakların tam olarak karşılığı olmamakla birlikte bunların paralelinde günümüze kadar yayımlanagelmiş eserlerin Osmanlı döneminde farklı bir biçimi olarak değerlendirilebilir. Osmanlı dönemi salnameleri, ait oldukları vilayetin hem önceki yıllarına hem de ait oldukları yıla ilişkin her türlü faaliyetini içeren tüm olaylarını; tarım, hayvancılık, sanayi, nüfus bilgileri ve istatistikleri, bölgenin tarihi ve tarihi kültürel mirası, önemli mimari eserleri, bölgede görev yapan memurlar (vilayete yeni atanan ve oradaki görevlerinden ayrılanlar), yeni tesis edilen sivil ve dini müesseseler gibi pek çok konuda bilgi sağlayan temel kaynaklar arasındadır. İlki 1847'de hazırlanan Osmanlı salnameleri 1878'den itibaren daha kapsamlı hale getirilmiş ve Askeri, Bahriye, İlmiye, Hariciye, Maarif, Rasathane, Rüsumat ve Vilayet salnameleri olarak sekiz farklı alanda çıkarılmıştır.[16] 1878'deki son düzenlemelerden sonra kapsamı ve içeriği geliştirilen salnamelerden biri olarak ortaya çıkan Yemen Salnamesi, hem eserin II. Abdülhamit'e sunulması hem de içindeki eser çizimleri ve bunların tasvirlerini içeren belgelerle bağlantısı açısından önemlidir. Bir diğer önemli husus, salname içeriğinde bu eserlerin nasıl elde edildiği hakkında satır aralarında geçen ifadelerdir. Aşağıda görüleceği üzere bölgeden eski eser elde edebilmek için ilk önce, salnameyi hazırlayan Hamid Vehbi'nin yazarı olduğu Sana gazetesine Yemen idaresince birçok kez ilan verilmiştir. Gazetede yayımlanan bu ilanlar ile bölge halkı eski eserler konusunda bilgilendirilip uyarılmış, ellerindeki eski eserleri bölge idaresine getirme ya da satma yönünde idarece teşvik edilmiştir. Nitekim bu girişimlerin sonucunda da pek çok eser bölge halkından ya satın alınmış ya da toplanmıştır. Son olarak salname sayfalarında tanıtılan ve salnamenin neşrinden iki yıl sonra iki görevlinin üzerinde ilk incelemeleri yaptıkları tarihi eserlerin Yemen'den İstanbul'a gönderilmesi ve bazılarının da günümüzde müze envanterinde[17] bulunuyor olması, bu salnameyi ilgi çekici kılmaktadır.

13 Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Babıali Evrak Odası (BEO) 35/2598.3, 24 Zilhicce 1309 (20 Temmuz 1892).

14 Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Hariciye Nezareti (Y.PRK.HR.) 20/1, 4 C.ahir 1312 (3 Aralık 1894). Yemen'de Hadramut taraflarında eski eser arama bahanesiyle, kurdukları şirketler aracılığı ile bölge halkından arazi satın alan yabancıların Osmanlı Devleti tarafından sıkı bir şekilde takibi yapılmaktaydı. Merkeze gönderilen şifreli yazışmalarda yabancılara arazi satanların tespit edilmesi ve gereğinin yapılması istenmiştir. Bu gibi durumlar Devletin bekası için, toprak bütünlüğü için tehlikelidir. Cünkü Osmanlılar bu faaliyetlerin, daha sonra o bölgelerin yabancılarca "taht-ı idareye" alınmasına yol açacağını, İtalyanların vaktiyle Afrika sahillerinde yaptıkları arazi satın almalarından ve o bölgelerin idarelerini ele geçirmelerinden biliyorlardı. İlgili belge için bk. Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Şifre Kalemi (DH.ŞFR.) 235/5, 12 Nisan 1315 (24 Nisan 1899).

15 Osman Hamdi, "Avant-Propos", *Musée Impérial Ottoman: Antiquités Himyarites et Palmyréniennes Cataloque Sommaire* (Constantinople: Mihran Imprimeur, 1895), 9-12.

16 Tevfik Sütçü, "Sosyal Bilimlerde Araştırma Kaynağı Olarak Almanaklar, Salnameler ve Yıllıklar", *İlmi Araştırmalar* 18 (2004), 79-92.

17 İbrahim Oğuzhan, "İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Şark Eserleri Müzesi'nde Teşhir Edilen İslâmiyet Öncesi Arabistan Koleksiyonu Eserlerinin Tahlili", *ArAn (Archivum Anatolicum)* 15/2 (2021): 465-511, erişim 3 Mart

Salnamede görsellerine yer verilen Marib antikaları, metinde şöyle anlatılmıştır **(G.2 ve G.3)**:

> *"Mârib Antikaları*
>
> *Sanaya üç günlük mesafede vâki Mârib ve nam-ı diger Sebe şehrinin ahvâl-i sabıkası ve (seylü'l-arim[18]) ile ne suretle mahv ü münderis oldığı tefâsir-i şerîfe ile tarihlerde mufassalen muhkî idüginden tekrarına hâcet görilemedi.*
>
> *Şehr-i mezkûr Belkıs ile Mülûk-u Himyeriyenin ve sair hükümdârân-ı kadîmin makarr-ı hükûmetleri olarak ahalisinin medeniyetleri derece-i âliyede idi. Mahsûl-ü medeniyetleri olan birçok antikaların mevcud bulunduğu işidilmekde olduğu halde vali-i vilâyet Hafız İsmail Paşa hazretleri bu antikaları nazar-ı ehemmiyete alarak gazetemizle vukubulan ilânât-ı müteaddide ve teşvikat-ı mütevâliyeleriyle işbu salnâmemizin tabı esnasına kadar bir hayli antika celb ve mübayaa olunmuşdur. Şimdiye kadar gelen antikalar üç kısım olub kısm-ı evveli üzerlerinde Hutut-u Himyeriye mahkûk ve menkuş taşlar. Kısm-ı sânisi birtakım hayvan ve insan resimleriyle tesâvir ve temâsil-i acibiyeyi muhtevi yazılı yazısız heyâkil. Kısm-ı sâlisi kurûn-u mâziyede darb olunub garib garib insan ve kuş ve hayvanât-ı sâire resimlerini şâmil olan gümüş meskükât-ı mütenevvia ile üzerlerinde eşkâl ve temâsil-i garibe mahkûk akik vesâir nev mühür cisminde ufak ufak taşlardır.*
>
> *Şu asâr-ı atikanın ve tabir-i ahirle medeniyet-i himyeriyenin makbere-i hüzn ü bahşâsı olan mahal, dâiren-mâdâr yirmi beş otuz saat mesafeden ibaretdir ki mesafe-i mezkûrede eskiden büyük şehirler kasabalar mevcud imiş.*
>
> *O cihetin ahalisi henüz dâhil-i dâire-i idâre-i adâlet-i bâhire olmadıklarına ve bu cihetle türklerden mâribi görenler bulunmamasına mebni sebede daha neler bulunduğu malum değildir.*
>
> *Fakat mâribden dâima sanaya gelüb gitmekde olan arabların ifadelerinden bazı ebniye-i himyerîyenin enkâz-ı cesîmesi ve dehşetli dehşetli deâyim-i metînesi meşhûd ve yer altında ve mahal-i müteaddidede kühûf-u azime ve müdhişe mevcud olduğu ve arabların korku ile bu mağaralara girememekde bulunduğu anlaşılıyor.*

Mebhusün anh antikalarla meskûkâtdan bazılarının resimleri ber-vech-i âti gösterilmişdir".[19] ifadesiyle sonraki sayfalarda verilen görsellere atıfla metin tamamlanmıştır.

Bu önemli verileri içeren Yemen Salnamesi, 1879-82 yılları arasında Yemen valiliği yapan[20] İsmail Hakkı Paşa tarafından, aynı zamanda Sana gazetesini de çıkarmaya başlayan Yedinci Ordu Tahrirat Başkâtibi Hamid Vehbi'ye hazırlatılmış ve *"Yemen valisi kulları tarafından vârid olan vilâyet salnamesidir ki mündericâtından bazı fıkralar tarih ve ulûm-u asâr-ı atikâ nokta-i*

2022. Yemen Salnamesi ve görsellerinin tarafımızca tespiti ve incelenmesine kapı aralayan, bu makalenin ortaya çıkmasına imkan sağlayan Oğuzhan'ın çalışması için kendisine teşekkürü borç bilirim.

18 Seylü'l-arim: Sel baskını. Arim: Kur'ân-ı Kerîm'de Sebe halkının cezalandırıldığı bildirilen büyük sel baskını sırasında yıkılan set, baraj. Bkz. Ömer Faruk Harman, "Arim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* c.3 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991), 373-74.

19 Vehbi, *1298 Yemen Salnamesi*, 87-88.

20 Yasemin Barlak, "İsmail Hakkı Paşa'nın valiliği Döneminde Yemen'de Hamidiye Askerî Teşkilâtının Kuruluşu", *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 8/22 (2020): 349-61.

nazarınca şayân-ı ehemmiyet görülmekle bir nüshası nazargâh-ı maârifpenâh-ı tacdâriye arz ve takdim"[21] **(G.4)** edilmiştir.

Sultan II. Abdülhamit'e muhtemelen eserleri Yemen'den getiren ekibin başındaki subay tarafından 1881'de takdim edilen Yemen Salnamesi, 1298-99, 1302, 1304, 1305, 1306, 1307, 1308, 1311, 1313 ve 1314 yıllarında toplam on sayı halinde çıkarılan ve diğer dokuz salnamede olmayan *"Marib Antikaları"* bölümü altında on üç adet â*sâr-ı atîkâ*[22] çizimini içermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken ayrıntı ise salnamedeki görsellerin, 1881'de İstanbul'a gönderilen Yemen eserlerinin tamamına değil bazılarına ait olmasıdır.

2. 19. Yüzyılın Son Çeyreğinde Yemen'den İstanbul'a Eski Eser Gönderme Çalışmaları

Yemen Salnamesinin Sultan II. Abdülhamit'e takdimine ilişkin Osmanlı Arşivi'nde tespit edilen 1881 tarihli belgeye[23] göre bölgeden ilkin İsmail Hakkı Paşa'nın valiliği sırasında İstanbul'a eser gönderildiği anlaşılabilir. Ancak bu çalışma için yapılan arşiv araştırmalarında tespit edilen 1874 tarihli başka bir belgede[24], İsmail Hakkı Paşa'nın Yemen valiliği görevinden önce de orada bulunduğu sıralarda Yemen'den İstanbul'a bazı eserlerin bu kez Vali Ahmet Eyüp Paşa tarafından idareciliği sırasında gönderildiği görülmüştür.[25] Söz konusu 1874 tarihli belgede, *"müze-i osmânîye vazolunmak içün Yemen tarafından gelen iki sandık antika taşın Dersaâdet gümrüğünde"* tutulduğu belirtilmiş ve bunların maarif memurlarından Kadri Bey'e[26] teslim edilmesi için görevlendirme yapılması istenmiştir. Bu verilerden anlaşıldığı üzere İsmail Hakkı Paşa'nın valiliğinden önce 1873/74-1875/76 yılları arasında Ahmet Eyüp Paşa da bölgeden elde edilen eski eserlerin İstanbul'a naklini sağlamıştır.

Ahmet Eyüp Paşa'dan[27] sonra Yemen Valisi olan İsmail Hakkı Paşa, vilayet idaresinde daha etkin olabilmek için Yemen Merkez Mutasarrıflığı görevine Cemil Paşa'nın getirilmesini Dersaadet'ten talep etmiş, Paşa'nın bu talebi Cemil Paşa'nın Yemen Merkez Mutasarrıfı olarak Ocak 1880'de ilgili göreve atanmasıyla kabul görmüştür.[28]

İsmail Hakkı Paşa'nın destekleri ile Taiz Mutasarrıfı olan Cemil Paşa, bölgeden çoğunluğu yazıtlar ile heykellerden oluşan eski eserlerin toplanmasında önemli bir rol oynamıştır. Bölgeden

21 Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Teşrifat-ı Umumiye (Y.PRK.TŞF.) 1/33, 15 Şubat 1296 (27 Şubat 1881).

22 Terim olarak *âsâr-ı atîkâ* ifadesinin kültürel mirası tanımlamada kullanımına ilişkin eski nizamnamelerden hareketle irdelendiği bir çalışma için bk. Mustafa Önge, "Kültür Mirasını Tanımlamak İçin Türkiye'de Kullanılan İlk Özgün Terim: Âsâr-ı Atîka", *Avrasya Terim Dergisi* 6 (1) 2018, 8-14.

23 BOA, Y.PRK.TŞF. 1/33.

24 Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF.MKT.) 18/71, 11 Rebiülevvel 1291 (28 Nisan 1874).

25 1873 yılında Ahmet Eyüp Paşa Yemen valiliği görevine getirildiğinde, İsmail Hakkı Paşa da Yedinci Ordu Erkânı Harbiye Riyaseti göreviyle Yemen'e gelmişti. Bk. Barlak, "İsmail Hakkı Paşa'nın Valiliği", 351.

26 Burada adı geçen Kadri Bey'in, Maarif Nezaretinden ek görevlendirme ile yazı işlerini yürütmek üzere müzeye görevlendirilen Kadri Bey ile aynı kişi olması muhtemeldir. Bk. Dipnot 36.

27 Görev Süresi: 1290-92 (1873/74-1875/76). Bk. Yemen Salnamesi, 53.

28 Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İ.Meclis-i Mahsus (İ.MMS.) 65/3065.1, 21 Muharrem 1297 (4 Ocak 1880).

toplanan eserler 1880'de İstanbul'a gönderilmiş ve bunlar o tarihte müze koleksiyonunu önemli ölçüde zenginleştirmiştir.[29] Yemen vilayetinde bu çalışmalar devam etmiş ve İsmail Hakı Paşa'nın gayretleriyle *"mahsusen mâribden celb ve mübayaa kılınmakda bulunan asâr-ı atikadan gayet garib ve kadim olan…bazı antikalar"* [30] onbaşı, çavuş ve askerler ile bir subay nezaretinde bu kez Şubat 1881'de Yemen'den İstanbul'a doğru yola çıkmıştır. Böylelikle İsmail Hakkı Paşa tarafından valiliği sırasında Müze-i Hümayun'a gönderildiği bilinen eserlerin, bölgeden satın alma veya bağış/toplama yoluyla elde edilen heykel, yazıt ve sikkelerin bazılarından oluştuğu ve bunlardan on üç adedinin de Yemen vilayeti salnamesinde görselleriyle neşredildiği anlaşılmıştır. [31]

İstanbul'a gönderilen bu eserler -muhtemelen daha büyük olanlar- ilk önce Yıldız Kasr-ı Hümayunu'nda muhafaza edilmişti. Eserlerin yetkililerce tespit ve kataloglama işleri bitirildikten sonra ise Çinili Köşk'te ana salonun sağındaki odaya Palmira'dan gelen eserlerle birlikte konulduğu bilinmekte[32], eserlerin müzenin açılışından hemen sonra teşhir edilmeye başlandığı düşünülmektedir.[33]

Dönemin bölgede görev yapan, bu üç idarecisi, bölgenin eski eser zenginliğine bizzat birlikte çalıştıkları o dönemde şahit olmuşlardır ki her üçü de bölgeden çıkan eserlerin İstanbul'a peyderpey gönderilmesini sağlamışlardır.

3. Müze-i Hümayun'a Gönderilen Eserler Üzerinde Yapılan İlk Tespitler

"Ferik İsmail Paşa hazretlerinin Yemen vilâyeti dâhilinde bulunduğu esnâda bâ-irâde-i seniyye Yemenden celb idilmiş ve kısm-i küllisi müzehâneye irsal buyrulmuş olan birçok meskûkât ve asâr-ı atika ve maâdin numuneleri"[34] **(G.5)** için ilk tespitleri dönemin Müze Müdürü Kadri Bey[35] ile Almanya Sefareti tercümanı Mortmann yapmış, salnamede görselleri verilen eserlere

29 Osman Hamdi, "Avant-Propos", *Musée Impérial Ottoman*, 9-12; *Eski Şark Eserleri Müzesi*, "Koleksiyon oluşumu", haz. Edibe Uzunoğlu vd. (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, t.y.), 11.

30 Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Teşrifat-ı Umumiye (Y.PRK.TŞF.) 1/33, 15 Şubat 1296 (27 Şubat 1881).

31 Yemen idaresi aynı zamanda, eserlerin yurt dışına kaçırılması girişimlerine de engel olmaya çalışmıştır. 1892 tarihli bir belgeye göre *"otuz arşın tûlu ve bir arşın arzında olub ibrânî hutûtunu hâvi bir derinin italya konsolosu tarafından avrupaya"* Sana'dan gönderilirken Hudeyde'de yakalandığı görülmektedir. Dönemin eski eser nizamnamesi gereğince bu gibi eserlerin ülke dışına çıkartılması yasak olduğu için ve orada İbrani diline vâkıf kimse olmadığından İbrani hattıyla deri üzerine yazılmış olan eserin asar-ı atikadan olup olmadığının incelenmesi amacıyla bu eser İstanbul'a gönderilmiştir. Bk. Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Babıali Evrak Odası (BEO) 106/7896.1, 24 Rebiülahir 1310 (15 Kasım 1892). İstanbul'da Müze-i Hümayun uzmanlarınca yapılan incelemelerde eserin, yeni yazılmış İbranice bir Tevrat olduğu, dolayısıyla asar-ı atika olmadığı belirtilmiştir. Eser daha sonra sahibine iade edilmek üzere Yemen'e gönderilmiştir. Bk. Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Babıali Evrak Odası (BEO) 134/10006.2, 15 Cemaziyelahir 1310 (04 Ocak 1893).

32 Osman Hamdi, *Musée Impérial Ottoman,* 5.

33 Shaw, *Osmanlı Müzeciliği,* 239.

34 Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Dahiliye (İ.DH.) 857/68667, 17 Şaban 1299 (04 Temmuz 1882). Belgede geçtiğine göre, eserlerin mal sandığından karşılanan nakliye masrafı 40.377 kuruş tutmuş, bu masrafın Vilayetçe karşılanması gerektiği bildirilmiştir.

35 *"müze-i hümâyun müdîri mösyö detiye fen memurı olmasıyla yalnız fennî işlerle iştigâl"* etmekte, *"müzenin muhâfaza-i mevcudâtıyla muâmelât-ı dâhiliyesine bakamamakda"* o nedenle müzede mevcut eserlerin muhafazası ve müzenin iç işleri ile *"umûr-u tahririyesini"* yürütme için *"mukaddemâ müze kitâbetinde bulunarak kesb-i*

ilişkin de *"mezkûr asârdan bazılarının resimleri de bu kere çıkan yemen salnamesinde münderic bulunduğu"* vurgulanmış ve *"oralarda bu dürlü asârdan daha alâları"*nın ortaya çıkmasının mümkün olduğu belirtilmiştir. [36]

Bu tespitleri içeren belge **(G.6)**, *"Yemen vilayeti celilesinden gönderilüb yıldız kasr-ı hümâyununda mevcud olan tokuz parça asâr-ı atika bu kere taraf-ı âcizanemden bi'l-muâyene bazısı mezar taşı ve bazısı himyerîlerin ibadetine müteallik asâr olduğu anlaşılmağla tarifâtı ber-vech-i âti arz olunur"*[37] cümlesiyle başlamaktadır. Müzeye o tarihlerde getirilen dokuz parça eserin kabaca tarifleri sonrasında belge metni, yukarıda verilen (bazı eserlerin salnamede de çıktığı yönündeki) ifade ile tamamlanarak, "*Müze-i Hümâyun müdîri Kadri"* ve *"Almanya sefareti tercümanlarından Mortmann"* imzalarıyla ilgili makama takdim edilmiştir. Mortmann[38] ve Kadri Bey'in *"Sebe memleketine aid"* dedikleri bu dokuz eser ve bunların tanımları özetle şöyledir:

Himyerîlerin taptıkları putlardan olduğunu düşündükleri *"sarı mermerden dört adet kadın kafası";* göğsünde dört harf bulunan ve yine himyerîlerin taptıkları putlardan biri ya da *"âdi bir kadın sureti"* olduğunu düşündükleri *"kaba taşdan mamûl kürsi üzerinde oturan bir kadın sureti"; "Himyerîlerin tabhânelerine hediye edilegeldiği londra ve paris müzelerinde dahi bu cinsden olarak bir fil resmiyle tavşan kafası mevcud"* olduğunu belirttikleri *"yabani tomuzun kafası sureti"; "kaba taşdan mamûl dört köşeli ve etrafındaki yazulardan anlaşıldığına göre tütsi yakmak içün"* kullanılan bir eser; *"üzerinde iki köpek ile nısfı noksan olan bir avcı sureti olması muhtemel bulunan kabartmalı mermer taşdan mezar taşı olub altındaki himyerî yazusından istibât olındığına göre mezkûr köpekler av köpeği olduğu ve bunlar da habeş kıtasında bulunub ceylan şikârında kullanıldığı anlaşılmış"* olan eser; *"başında tas ve elinde kargı ve belinde yatağanı ve arkasında su matarası ve etrafında himyerî yazıları"* bulunan *"adi taşdan mamûl bir muharib resmi"*. [39] Kısaca bu eserler; dört insan başı, kürsü üzerinde oturan bir kadın heykeli, yabani bir hayvan başı, dört köşeli bir tütsülük, bir avcı heykeli ile bir savaşçı heykelidir.

---

vukuf itmiş bulunan" Kadri Bey, Aralık 1880 tarihli irade ile Müze müdürlüğüne atanmıştır. Kadri Bey, daha öncesinde Maarif Nezareti Tamirat Müdürü iken aynı zamanda "*inzamam"* ile *"müze kitâbetinde"* de bulunmuş, böylelikle müzenin güvenliği, iç işleyişi ve idaresi hakkında tecrübe kazanmıştı. Bk. Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Dahiliye (İ.DH.) 819/66053, 19 Teşrinisani 1296 (1 Aralık 1880). Osman Hamdi Bey'in Müdür olarak göreve başladığı ilk yıllarda, Yemen'den getirilen eserleri inceleyip 31 Ekim 1883 tarihi ile raporlayan ve imzasında kadro ünvanını *müze-i hümâyun müdîri* olarak belirten Kadri Bey, Osman Hamdi Bey'in Dethier gibi teknik müdür olduğu müzede, *"müzehâne-i âmire dâhiliye müdîri"* ünvanıyla idari müdürlüğe devam etmiştir. Bk. Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Dahiliye (İ.DH.) 1039/81716, 10 Haziran 1303 (22 Haziran 1887).

36 Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Arzuhal Jurnal (Y.PRK.AZJ.) 8/84.1.2, 29 Zilhicce 1300 (31.10.1883).

37 BOA, Y.PRK.AZJ. 8/84.1.2.

38 Bilgi için bk. Semavi Eyice, "Mordtmann, Andeas David (Oğul)", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.5 (İstanbul: Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı, 1994), 490-91.

39 BOA, Y.PRK.AZJ. 8/84.1.2.

4. Ana Hatlarıyla Salnamede Görselleri Verilen Eserler

1298/1880-81 tarihli Yemen Salnamesi, yukarıdaki açıklayıcı bilgilerden[40] sonra ilerleyen sayfalarda İstanbul'a gönderilen bazı eserlerin görsellerine yer vermiştir. İlk görsel, salnamede soldaki sayfada verilen **(G.7)** ayakta ve sola bakar şekilde profilden tasvir edilen bir erkek savaşçıya aittir. Savaşçının iki kuyruk halinde sırtına doğru uzanan bir başlık taktığı görülmektedir. Kadri Bey'in, *"elinde kargı ve belinde yatağanı ve arkasında su matarası ve etrafında himyerî yazıları"*[41] bulunan *"adi taşdan mamûl bir muharib resmi"* şeklinde nitelendirdiği bu eser, cinsi okunamayan *adi taş üzerine* kabartma olarak işlenmiştir. Sayfada verilen bilgilere göre taşın uzunluğu 36 cm, genişliği 19 cm, heykelin başından ayağına kadar uzunluğu ise 21 cm'dir. Bu stelin, günümüzde Eski Şark Eserleri Müzesi envanterindeki stel olduğu **(G.7a**[42]**)** düşünülmektedir.[43] Sonraki varakta, sağdaki sayfada verilen ve cinsi okunamayan bir taşın üzerine; taşın da üst kısmında dikdörtgen bir yüzeye işlenmiş olan heykelin taşının uzunluğu 45 cm, genişliği 20 cm, tasvirin uzunluğu ise 20 cm'dir **(G.8)**.

Ellerinde tuttuğu nesneler ile ayakta ve cepheden tasvir edilmiş olan heykelin üzerindeki yazıların, coğrafi konumları itibariyle çevre kültürler ile gerçekleşen etkileşimler sonucu Himyerîlere Fenikelilerden geçtiği; bu bölgede yaşayan Main, Sebe, Kataban ve Hadramut devletlerinin bazı küçük farklılıklarla bu yazıları kullandıkları bilinmektedir.[44] Aynı varakta bulunan soldaki yazıt ise cinsi okunamayan bir taş üzerine kazınmıştır. Salname verilerine göre taşın uzunluğu 36 cm, genişliği ise 21 cm'dir **(G.8)**.

Diğer varakta, sağdaki sayfada verilen ve kaidesi tabandan dikdörtgen alana kadar içbükey olarak şekillendirilmiş olan bu eserin üst kısmında, dikdörtgen alanda bulunan hayvan tasviri ile yıldız ve hilal sembolleri dikkat çeker. Yıldız ve hilalin üstte, aralarında bir kap figürü bulunan ve simetrik olarak iki yaban keçisinin karşılıklı oturmuş halleriyle altta tasvir edildiği bu kısmın kenarları da ince uzun geometrik şekillerle bezenmiştir **(G.9)**. Eser, *"karbonad ....* (okunamadı)

---

40 "*şimdiye kadar gelen antikalar üç kısım olub kısm-ı evveli üzerlerinde hutut-u himyeriye mahkûk ve menkuş taşlar kısm-ı sânisi birtakım hayvan ve insan resimleriyle tesâvir ve temâsil-i acibiyeyi muhtevi yazılı yazısız heyâkil kısm-ı sâlisi kurûn-u mâziyede darb olunub garib garib insan ve kuş ve hayvanât-ı sâire resimlerini şâmil olan gümüş meskükât-ı mütenevvia ile üzerlerinde eşkâl ve temâsil-i garibe mahkûk akik vesâir nev mühür cisminde ufak ufak taşlar"* (1. kısım himyeri dilinde kitabeler, 2. kısım hayvan ve insan tasvirleri içeren yazılı yazısız heykeller, 3. kısım sikke ve mühür benzeri ufak taşlar). Bk. Vehbi, *Yemen Salnamesi*, 87-88.

41 BOA, Y.PRK.AZJ. 8/84.1.2.: *"mezkûr yazılardan veheb nâmında bir çocuğun pederine yapmış bulunduğu mezar taşı olduğu anlaşılmışdır"*.

42 Müzedeki bu stelin kireçtaşından yapıldığı hakkında bk. Oğuzhan, "İstanbul Arkeoloji Müzeleri", 482.

43 Salnamede görseli verilmeyen ancak *"köpekleri ile birlikte elinde silahı olan bir avcı"* şeklinde tasvir edilen taşın benzeri için bk. Oğuzhan, "İstanbul Arkeoloji Müzeleri", 484'te res.15.

44 Kemal Tuzcu, "İslamiyetten Önce Arap Yazısı", *Uluslararası Dördüncü Ortadoğu Semineri: İlkçağlardan İslamiyetin Doğuşuna Kadar Ortadoğu (Elazığ, 29-31 Mayıs 2009)Bildiriler* içinde, ed. Mustafa Öztürk ve Enver Çakar (Elazığ: Fırat Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Merkezi, 2011), 207-227. Heykellerdeki yazıların alfabetik karşılıkları için bk. *1304 Yemen Salnamesi*, 80-81 (s.80 sonrası numarasız sayfalarda bölgede kullanılmış eski alfabelerin karşılıkları vardır.); Osman Hamdi, *Musée Impérial Ottoman*, 15; Andrej Vitalyevich Korotayev, *Pre-Islamic Yemen: Socio-political Organization of the Sabeans Cultural Area in the 2nd and 3rd Centuries AD* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1996), XV-XVI; Tuzcu, "İslamiyetten Önce Arap Yazısı", 214; Philip K. Hitti, *Siyasal ve Kültürel*, 84.

havi taşın üzerine kabarık olarak mersumdur." İslam ve Yahudilik öncesinde Himyerîlerin hâkim olduğu coğrafyadaki inanışlar, Güney Arabistan'da görülen diğer dinlerden farklı değildi. Buna göre Panteon'un (merkezi tapınak) erkek bir tanrı olarak kabul edilen baş tanrısı Kamer (Ay), onun karısı olan Şems (Güneş) ile oğlu Astar (Aştar-Çoban Yıldızı) da diğer önemli tanrılardır.[45] Özetle tek tanrılı dinlerden önce Himyerîler aya, güneşe ve yıldızlara tapmaktaydılar. Salnamede yer verilen bu eserde yaban keçilerinin üzerinde görülen, Yıldız ve Hilal sembolleri **(G.9a**[46]**)** bu inanışı gösteriyor olsa gerektir. Yıldız ve Ay dışında yaban keçileri, *"Güney Arabistan hükümdarları tarafından ritüel olarak uygulanan kutsal avların temsilci avı olması ve Güney Arabistan tanrılarıyla olan sembolik ilişkisi nedeniyle gücü ve canlılığı temsil etmiştir. Nitekim sıklıkla; altar, buhurdanlık, friz, yazıtlı levha ve sunaklarda dekoratif obje olarak kullanılmıştır."*[47] Aynı varakta soldaki sayfanın üstünde cepheden tasvir edilmiş bir insan başı görülmektedir **(G.10).** Bunun üzerindeki bilgilerde eserin *"beyaz mermer üzerine"* yapıldığı, *"saçının ucundan çenesine kadar"* ölçüsünün 16 cm olduğu belirtilmiştir. Bu eserin de Eski Şark Eserleri Müzesi envanterinde 7556 numarada kayıtlı olan stel **(G.10a)**[48] olduğu düşünülmektedir.

Oldukça stilize ve muhtemelen boynuzları kırılmış bir hayvan başı formunda çizilmiş olduğu görülen sol alttaki eserin **(G.11)**, *"sincâbi renginde mermer üzerine"* resmedildiği ve uzunluğunun 24 cm. olduğu ifade edilmiştir. Eser, Kadri Bey'in yaban domuzu olarak tarif ettiği eser olmalıdır. Ancak bölgeden elde edilen bu tür eserlerin çoğunluğunun çizimdekine oldukça benzer boğa başı olduğu **(G.11a)**[49], boğa başlarının alınlarının görüldüğü haliyle üçgen formunda şekillendirildiği dikkate alınırsa bu eserin de yaban domuzu olmadığı kanaatine varılabilir.

Salnamede figüratif küçük taş eserlerin çizimlerinin olduğu son varak, ikisi gümüş biri altın üç adet sikke ile üç adet (hayvan tasvirli, insan başlı ve geometrik şekilli) madalyon/rölyef/maske benzeri taştan yapılma eserlere ait görselleri içerir **(G.12)**. Sağdaki sayfada üstte, iki tarafı da gösterilen gümüş bir sikke bulunmaktadır. Sikkenin sağ üstteki yüzünde, ayağında meşe palamudu benzeri bir yiyecek tutan, gövdesi profilden başı cepheden tasvir edilmiş bir baykuş ile bazı semboller olduğu görülmektedir. Bu sikkenin diğer yüzünü gösteren solundaki

45 Hitti, *Siyasal ve Kültürel*, 95-96; Algül, "Himyerîler," 62; "*Bu bölgede elde edilen arkeolojik eserlerden burada ay, güneş ve Zühre yıldızından oluşan üçlü bir tanrılar sisteminin bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu sistem bir tanrılar ailesini andırır. Zira özellikle Güney Arabistan'da ay baba tanrı, güneş ana tanrıça, Zühre de oğul tanrı sayılmaktaydı. Birçok araştırmacıya göre diğer tanrı adları genellikle bu üç tanrıdan birinin sıfatlarından ibaretti."* Bk. Mustafa Çağrıcı, "Arap", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.8, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991), 317-319. Ortakcı, "İslamiyet'in Doğuşuna Kadar", 57-59.

46 1998-2010 yılları arasında Yemen/Sana'nın 130 km güneydoğusunda Alman Araştırma Vakfının yardımlarıyla kazılar yapan ve bu çalışmalarda yüzlerce yazıt bulan Alman arkeolog Paul Yule, çalışmalarına ilişkin 6000'den fazla fotoğrafı içeren *Heidicon* isimli veritabanını internet üzerinde erişime açmıştır. Bk. https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/search. Sunak görseli için bk. https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/889339.

47 Oğuzhan, "İstanbul Arkeoloji Müzeleri", 469.

48 Oğuzhan, "İstanbul Arkeoloji Müzeleri", 483.

49 Paul Yule arşivinden eserin benzeri için bkz. https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/888736. Paul Yule arşivinde yapılan taramada bölgeden çıkarılan bu tür eserlerin boğa başı olduğu, bunlar dışında, at, deve, dağ keçisi, aslan gibi hayvanlara ait taş eserlerin bulunduğu görülmüştür. Bk. https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/search?p=112&ot=objekte. Aynı şekilde sözü edilen hayvanlara ait görseller için bk. 'Aqil vd., 2007: s. 168-169, 172-176, 179-183, 188, 190-191, 201, 239.

çizimde ise çevresi zeytin dalları ile geçili, üzerinde yine zeytin dalları ile yapılmış bir atribüsü görülen insan kafasının yandan tasviri bulunmaktadır. Bu sikke M.Ö. 5. yüzyıl ortalarında görülmeye başlanan Atina kent sikkelerinin[50] bir taklidi **(G.12a)** olsa gerektir.

IV. yüzyılın başlarına kadar süren feodalite döneminde Himyerî hükümdarlarının bir derebeyi olarak görüldüğü ve kalede oturduğu bilinmekle birlikte, *"bir tarafında kendi portresi, diğer tarafında (Atinalıların da amblemi olan) baykuş yahut boğa resmi bulunan altın, gümüş ve bakır sikke"* [51] bastırdıkları da dikkate alınırsa, bu kez sol sayfada en altta gösterilen ve yine aynı formdaki gümüş sikkenin, Atina kent sikkeleri etkisinde Himyerîlerin bu dönemine ait olduğu söylenebilir.[52]

Sağdaki sayfada, gümüş sikkenin altında bulunan ve yine iki yüzü gösterileni ise altın sikkedir. Sikkenin sağdaki yüzünde profilden resmedilmiş, merkezde çevresi başaklarla çevrili göğüs ve kol bölgesi ile kafası belirgin bir insan yüzü, en dışta ise bir yazı kuşağı görülmektedir. Bu sikkenin solundaki diğer yüzünde ise aynı formda ancak bu kez başındaki tacıyla profilden resmedilen bir insan yüzü dikkat çeker. *"İslam öncesi devirlerde Hicâz bölgesinde, Atina Şehir Devletinin remzi olan Baykuş kabartmasını taşıyan bir miktar Himyerî sikkeleriyle beraber Roma ve İran paraları tedâvüldeydi."*.[53] Salnamede, sağdaki sayfanın ortasında görülen altın sikke, tedaviildeki bu sikkelere **(G.12b)** örnek verilebilir**.** Sayfanın sağında ve altın sikkenin altında görülen büst de **G.10a**'da görülen eser gibi *"beyaz mermer üzerine resm"* olunmuş ve onunla benzer formda imal edilmiştir.

Son olarak aynı varakta, soldaki sayfada ölçüleri verilmeyen üç adet (hayvan figürlü, insan başlı ve geometrik şekilli) madalyon/rölyef/maske benzeri figüratif küçük taş eserlere ait görseller bulunmaktadır **(G.13)**. Sayfada üstte, her iki yüzünün çizimleri verilen sekizgen madalyon benzeri eserin açıklamasında *"şeffaf kuvarsit taşı üzerine mahkûkdur"* bilgisi geçer. Taş üzerine oyma ya da kabartma olarak işlendiği görülen bu eserin ön yüzü üzerindeki süsleme dikkat çekicidir. Eserin merkezinde ağız kısmı düz, etrafı bitkisel bezemeli oval bir nesne bulunur. Ağız kısmının altında üç adet kuş tasviri ile ağız kısmının yanlarında birer adet hayvan başı görülmektedir. Ağız kısmının üstünde ise silindirik bir nesneye karşı arka ayakları üzerinde şaha kalmış vaziyette duran bir hayvan figürü bulunmaktadır. Eserin arkası ise ardı sıra simetrik çizgilerle sekizgen formda sekiz üçgen ile işlenmiştir. Bunun hemen altında sağda görülen sırtı deve hörgücüne benzeyen boynuzlu hayvan figürü *"adi sarı taş üzerine mahkûkdur"*. Bunun da üzerinde harf benzeri işaretler bulunur. Bu figürün sağında ise baş tarafı okunamayan *"...bir nevi taş üzerine kabarık olarak resm olunmuş"* açıklamasını içeren, maske ya da rölyef benzeri bir eser görülmektedir.

50 Örnekler için bk. https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Athens+Tetradrachm+Owl; Nihat Erdoğan, *Doğu Roma Sikkeleri* (Mardin: Mardin Müze Müdürlüğü Yayınları, 2015), 34; A. Özkan Arıkantürk, *Sikkeler Işığında Antik Kentler* (Balıkesir: Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları, 2022), 92, 135, 159, 196, 222, 223, 252, 321, 361.

51 Hitti, *Siyasal ve Kültürel*, 91; Algül, "Himyerîler", 62.

52 Hitti, *Siyasal ve Kültürel*, 92.

53 Hitti, *Siyasal ve Kültürel*, 343.

5. Değerlendirme ve Sonuç

Osmanlı coğrafyasının antik zenginliğine sahip arkeolojik sahalarındaki çalışmalar, 19. yüzyılda yoğunlaşmıştır. Ağır ekonomik şartlar, savaşlar, toprak kayıpları ve sosyal sorunlar arasında ikincil önemde kalan "asar-ı atika" anlayışı, yüzyılın son çeyreğine değin pek çok arkeolojik eserin yurtdışına bazen resmi yollarla izinli veya hediye olarak gönderilmesine, çoğunlukla da kaçırılmasına/çalınmasına yol açmıştır. Bu tarihlerde Avrupa'nın başat müzelerinin hammadde sahası olan Osmanlı toprakları, "asar-ı atika"nın "kıymet/ehemmiyet" noktasında Osmanlı bürokrasinin zihninde sağlam bir yer edinmesine kadar geçen sürede gerçek anlamıyla talan edilmiştir. "Asar-ı atika" anlayışı ve algısı, hem dönemin Avrupai medeniyet anlayışına öykünme ve hem de kültürel zenginlik bağlamında ortaya çıkan yeni düşüncelerin temelinde bir takım yasal düzenlemelerle kurumsal yapıya bürünmeye başlamıştır. Müze-i Hümayun'un kuruluşunun başlarında olmasa da bunu takiben, bağlı bulundukları ülkelerin diplomatik desteğini arkasına alan Avrupa'nın bu alandaki bilimsel otoritelerine, araştırmacılarına ve arkeologlarına verilen kazı izinleri, Osman Hamdi Bey dönemi ile birlikte daha kontrollü olarak yürütülmüştür. Kazı alanlarında devleti temsilen bir memur bulundurulması zorunlu kılınmış, çıkarılan eserlerin korunmasına yönelik yapılan düzenlemeler ile Anadolu'dan ya da uzak vilayet merkezlerinden gönderilen eserlerin İstanbul ve diğer büyük müzelerde toplanması noktasında yürütülen iş ve işlemler belirli bir sisteme oturtulmuştur.

Bu noktada Anadolu dışındaki Osmanlı coğrafyasında yapılan kazılarda ortaya çıkarılan eserler, vilayetlerde oluşturulan eski eser depolarında korunmaya başlanmış ve merkeze hayli uzak sahalardan bile olsa güvenlik güçleri refakatinde İstanbul'a sevk edilmeye çalışılmıştır. İstanbul'a gönderilen bu eserler önce yetkililerce incelenir ve eser özellikleri/tipolojileri/nitelikleri kayda geçirilirdi. Daha sonra Müzehane'de sergilenmek üzere Yıldız Sarayı ve Çinili Köşk gibi birimlerde toplanan eserler, vasıflarına uygun bir şekilde müze teşhirinde yerlerini alırlardı.

Arkeolojik eser görselleri ve metin içeriği ile bu çalışmaya temel oluşturan Yemen salnamesi, döneminde çıkarılan diğer salnameler arasında nadir bir örnektir. Salnamede görülen eserlerden bazıları, bölgeden daha önce ve sonrasında elde edilen eserler gibi günümüzde Eski Şark Eserleri Müzesi'nde teşhir edilmektedir. Bu çalışmada Yemen salnamesinin konuyla ilgili içeriği; on üç görsel eserin kabaca tarif ve nitelikleri, İsmail Hakkı Paşa'nın valiliği döneminde İstanbul'a gönderdiği eserlerin Sana gazetesine verilen ilanlar ve yerel idarenin teşvikleriyle elde edildiğine dair ayrıntılar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Müze-i Hümayun'da idari müdür olarak görev yapan Kadri Bey ile Mortmann'ın bu eserlere ilişkin ilk tespitlerini içeren ve bu çalışmada ortaya konulan belgeler ile Yemen salnamesi içeriğinin Osmanlı Arkeoloji Tarihi çalışmalarına katkı sağlayacağı umulmaktadır.

Teşekkür: İbrahim Oğuzhan'a teşekkür ederim.
Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgments: I would like to thank İbrahim Oğuzhan.
Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Algül, Hüseyin. "Himyerîler." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 18: 62-63. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.

Arıkantürk, A. Özkan. *Sikkeler Işığında Antik Kentler*. Balıkesir: Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kent Arşivi Yayınları, 2022.

Aqil, Azza Ali ve Sabina Antonini. *Bronzi Sudarabici Di Periodo Pre-Islamico*. Roma: IsIAO. 2007.

Barlak, Yasemin. "İsmail Hakkı Paşa'nın valiliği Döneminde Yemen'de Hamidiye Askerî Teşkilâtının Kuruluşu." *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 8/22 (2020): 349-61.

Büyükcoşkun, Kudret. "Arabistan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 3: 248-252. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.

Çağrıcı, Mustafa. "Arap", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 8: 317-319. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.

Çelik, Zeynep. *Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti*. Çeviren Ayşen Gür. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016.

Dilbaz, Burcu Kutlu. *"Anadolu'daki Arkeolojik Kazılar (1860-1910)."* Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2014.

--------, *Osmanlı Devletinin Arkeoloji Politikası*. İstanbul: Okur Tarih, 2018.

Eldem, Edhem. "Huzurlu Bir İlgisizlikten Sıkıntılı Bir Kaygıya: Osmanlıların Gözünde Eski Eserler, 1799-1869", *Geçmişe Hücum, Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeolojinin Öyküsü, 1753-1914*. Hazırlayan Edhem Eldem Zainab Bahrani, Zeynep Çelik. İstanbul: Salt Yayınları, 2011, 281-328.

Erdoğan, Nihat. *Doğu Roma Sikkeleri.* Mardin: Mardin Müze Müdürlüğü Yayınları, 2015.

Eski Şark Eserleri Müzesi. Hazırlayan Edibe Uzunoğlu vd. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

Eyice, Semavi. "Mordtmann, Andeas David (Oğul)", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5: 490-91, İstanbul: Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı, 1994.

Harman, Ö. Faruk. "Arim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 3: 373-74, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.

Hitti, Philip K. *Siyasal ve Kültürel İslam Tarihi 1-2*. Hazırlayan Salih Tuğ. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1989.

Kemal, M. "Memalik-i Osmaniye'de Asar-ı Atika ve Nefise-i İslamiye Hırsızlığı", *Bilgi Mecmuası*, 1, no.5, 535-537, Dersaadet: Mart 1329/Mart 1913. Erişim Tarihi: 10 Mart 2022. http://isamveri.org/pdfosm/D00872/1329_5/1329_5_KEMALM.pdf

Korotayev, Andrej Vitalyevich. *Pre-Islamic Yemen: Socio-olitical Organization of the Sabeans Cultural Area in the 2nd and 3rd Centuries AD*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1996.

Kurt, Halil. "Yemen", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 43: 400-401, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.

Oğuzhan, İsmail. "İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Şark Eserleri Müzesi'nde Teşhir Edilen İslâmiyet Öncesi Arabistan Koleksiyonu Eserlerinin Tahlili", *ArAn (Archivum Anatolicum)* 15/2 (2021): 465-511.

Ortakcı, Halil. "İslamiyet'in Doğuşuna Kadar Himyerîler*".* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2014.

Ortaylı, İlber. "Tanzimat'ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi",* 6: 1599, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.

Osman Hamdi, *Musée Impérial Ottoman: Antiquités Himyarites et Palmyréniennes Cataloque Sommaire.* Constantinople: Mihran Imprimeur, 1895.

Önge, Mustafa. "Kültür Mirasını Tanımlamak İçin Türkiye'de Kullanılan İlk Özgün Terim: Âsâr-ı Atîka", *Avrasya Terim Dergisi* 6/1 (2018): 8-14.

Paksoy, İ. Günay. "Bazı Belgeler Işığında Osmanlı Devleti'nin Kültür Mirası Politikası Üzerine Düşünceler", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, hazırlayan Zeynep Rona içinde 201-221. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993.

Sezen, Tahir. *Osmanlı Yer Adları*. Hazırlayan M. Şener, S. Dutoğlu. Ankara: Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017.

Shaw, Wendy M.K. *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi.* Çeviren Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.

Sütçü, Tevfik. "Sosyal Bilimlerde Araştırma Kaynağı Olarak Almanaklar, Salnameler ve Yıllıklar", *İlmi Araştırmalar* 18 (2004): 79-92.

Tomar, Cengiz. "Yemen", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 43: 401-406, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.

Tuzcu, Kemal. "İslamiyetten Önce Arap Yazısı", *Uluslararası Dördüncü Ortadoğu Semineri: İlkçağlardan İslamiyetin Doğuşuna Kadar Ortadoğu (Elazığ 29-31 Mayıs 2009) Bildiriler*, Hazırlayan Mustafa Öztürk ve Enver Çakar içinde 207-227. Elazığ: Fırat Üniversitesi Ortadoğu Araştırmaları Merkezi, 2011.

Yemen Salnamesi. Hazırlayan Hamid Vehbi. Yemen: Sana'a Yemen Vilayet Matbaası, 1298. Erişim 2 Şubat 2022. https://kutuphane.ttk.gov.tr/resource?itemId=302136&dkymId=55281.

Yemen Salnamesi. Hazırlayan Hasan İlmi ve Hüseyin Hüsnü. Yemen: Sana Matbaası, 1304.

Zimmerle, W.Gerard. "Frankincense and Its Arabian Burner", *All Things Arabia: Arabian Identity And Material Culture*, editör Ileana Baird, Hülya Yağcıoğlu içinde 23-42. Boston: Brill, 2021.

Arşiv Belgeleri

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Dahiliye Mektubi Kalemi (DH.MKT) 1309/2, 11 Zilkade 1285 (23 Şubat 1869).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF.MKT) 18/71, 11 Rebiülevvel 1291 (28 Nisan 1874).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). İrade Meclis-i Mahsus (İ.MMS) 65/3065.1, 21 Muharrem 1297 (4 Ocak 1880).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). İrade Dahiliye (İ.DH) 819/66053, 19 Teşrinisani 1296 (1 Aralık 1880).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). İrade Dahiliye (İ.DH) 857/68667, 17 Şaban 1299 (4 Temmuz 1882).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Yıldız Arzuhal Jurnal (Y.PRK.AZJ) 8/84.1.2, 29 Zilhicce 1300 (31 Ekim 1883).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Teşrifat-ı Umumiye (Y.PRK.TŞF) 1/33.1, 15 Şubat 1296 (27 Şubat 1881).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). İrade Dahiliye (İ.DH) 1039/81716.1, 10 Haziran 1303 (22 Haziran 1887).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Babıali Evrak Odası (BEO) 35/2598.3, 24 Zilhicce 1309 (20 Temmuz 1892).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Babıali Evrak Odası (BEO) 106/7896.1, 24 Rebiülahir 1310 (15 Kasım 1892).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Babıali Evrak Odası (BEO) 134/10006.2, 15 Cemaziyelahir 1310 (4 Ocak 1893).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Yıldız Hariciye Nezareti Maruzatı (Y.PRK.HR) 20/1, 4 Cemaziyelahir 1312 (3 Aralık 1894).

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Dahiliye Şifre Kalemi (DH.ŞFR) 235/5, 12 Nisan 1315 (24 Nisan 1899).

https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/888736, Erişim: 19 Nisan 2022.

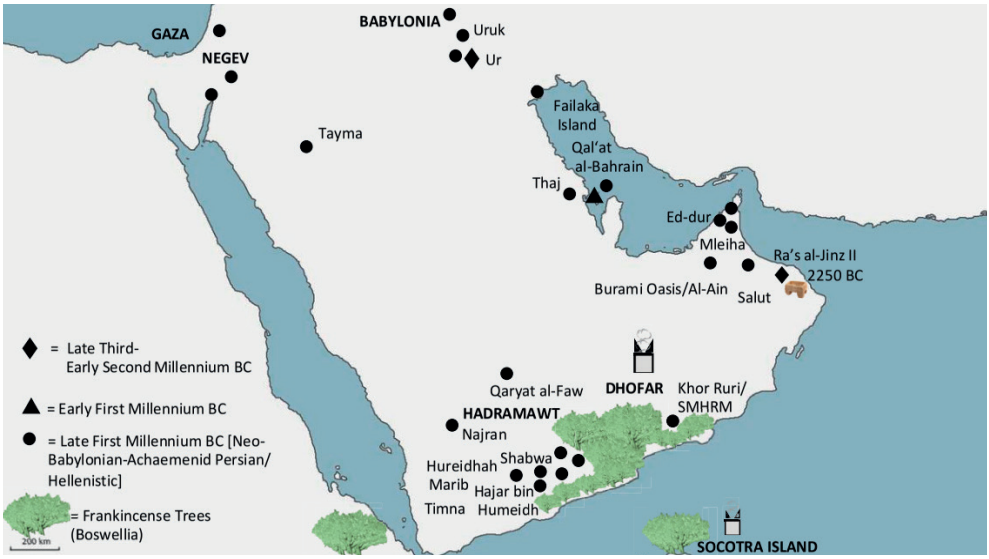
https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/889339, Erişim: 19 Nisan 2022.

https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/925733, Erişim: 19 Nisan 2022.

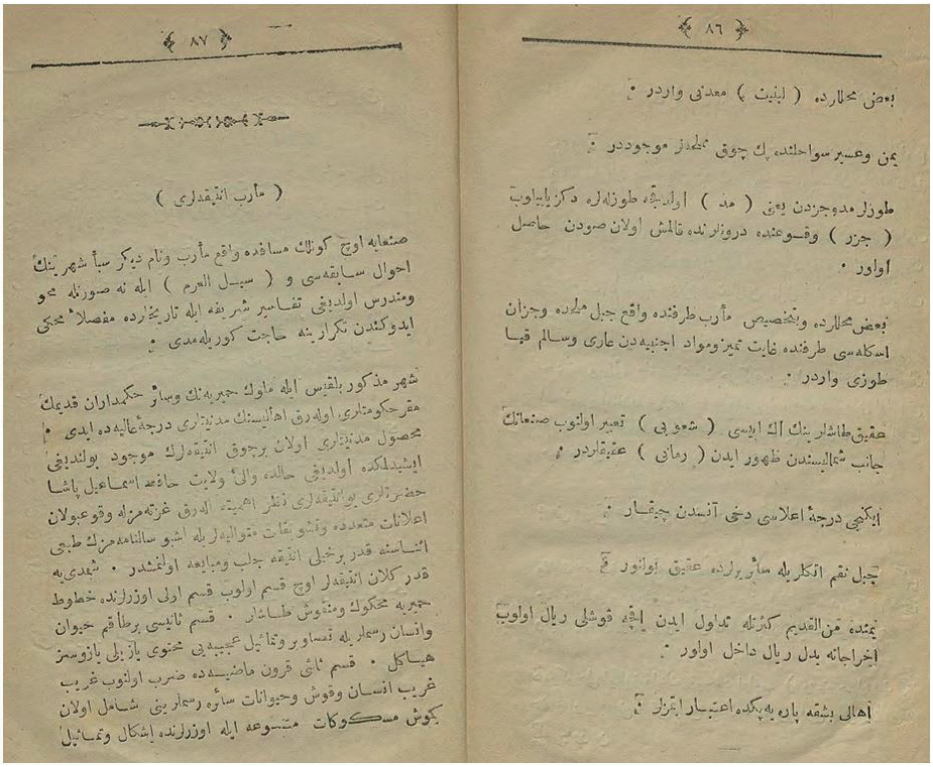
https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/987702, Erişim: 19 Nisan 2022.

https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/search?p=112&ot=objekte, Erişim: 19 Nisan 2022.

https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Athens+Tetradrachm+Owl, Erişim: 25 Nisan 2022.



Görsel 1: Arap Yarımadası ve Bölgedeki Bazı Arkeolojik Kazılar (Zimmerle, "Frankincense").



﴿ ٨٧ ﴾

(مأرب العتيقه‌لرى)

صنعانك اوچ كونلك مسافه‌ده واقع مأرب نام ديكر سبأ شهرينك
احوال سابقه‌سى و (سيل العرم) ايله نه صورتله محو
ومندرس اولديغى تفاسير شريفه ايله تاريخلرده مفصلاً محتى
ايدوكندن تكرارينه حاجت كورىله‌مدى .

شهر مذكور بلقيس ايله ملوك حميريه‌نك وسائر حكمداران قديمك
مقر حكومتلرى اولدرق اهاليسنك مدنيتلرى درجه‌عاليده ايدى .
محصول مدنيتلرى اولان برجوق اثيقه‌لرك موجود بولنديغى
ايشبدلكده اولديغى جالده والى ولايت حافظ اسماعيل پاشا
حضرتلرى بو اثيقه‌لرى نظر اهميته الدرق غرته‌مزده وقوعبولان
اعلانات متعدده وتشويقات متواليه‌لريله اشبو سالنامه‌مزك طبعى
اثناسنه قدر برچوق اثيقه جلب ومنابعه اولنمشدر . شمدى به
قدر كلان اثيقه‌لر اوچ قسم اولوب قسم اولى اوزرلرنده خطوط
حميريه محكوك ومنقوش طاشلر . قسم ثانيسى بر طاقم حيوان
وانسان رسملريله قصاوير وتماثيل عجيبه‌يى محتوى بازبلى يازوسز
هياكل . قسم ثالثى قرون ماضيه‌ده ضرب اولنوب غريب
غريب انسان وقوش وحيوانات سائره رسملرينى شامل اولان
بكوش مسكوكات متنوعه ايله اوزرلرنده اشكال وتماثيل

﴿ ٨٦ ﴾

بعض محلرده (لينيت) معدنى واردر .

يمن وعسير سواحلنده بك چوق نحاس موجوددر .

طوزل مدوجردن يعنى (مد) اولديغه طوزله دكز بايلوب
(جزر) وقتنده دروناردنده قالمش اولان صودن حاصل
اولور .

بعض محلرده وبالخصوص مأرب طرفنده واقع جبل مظلمده وجزان
اسكله‌سى طرفنده غايت تميز ومواد اجنبيه‌دن عارى وسالم قيما
طوزى واردر .

عتيق طاشلرينك اك ايسى (شوهى) تعبير اولنوب صنعانك
جانب شمالسيندن ظهور ايدن (رمانى) عقيقلردر .

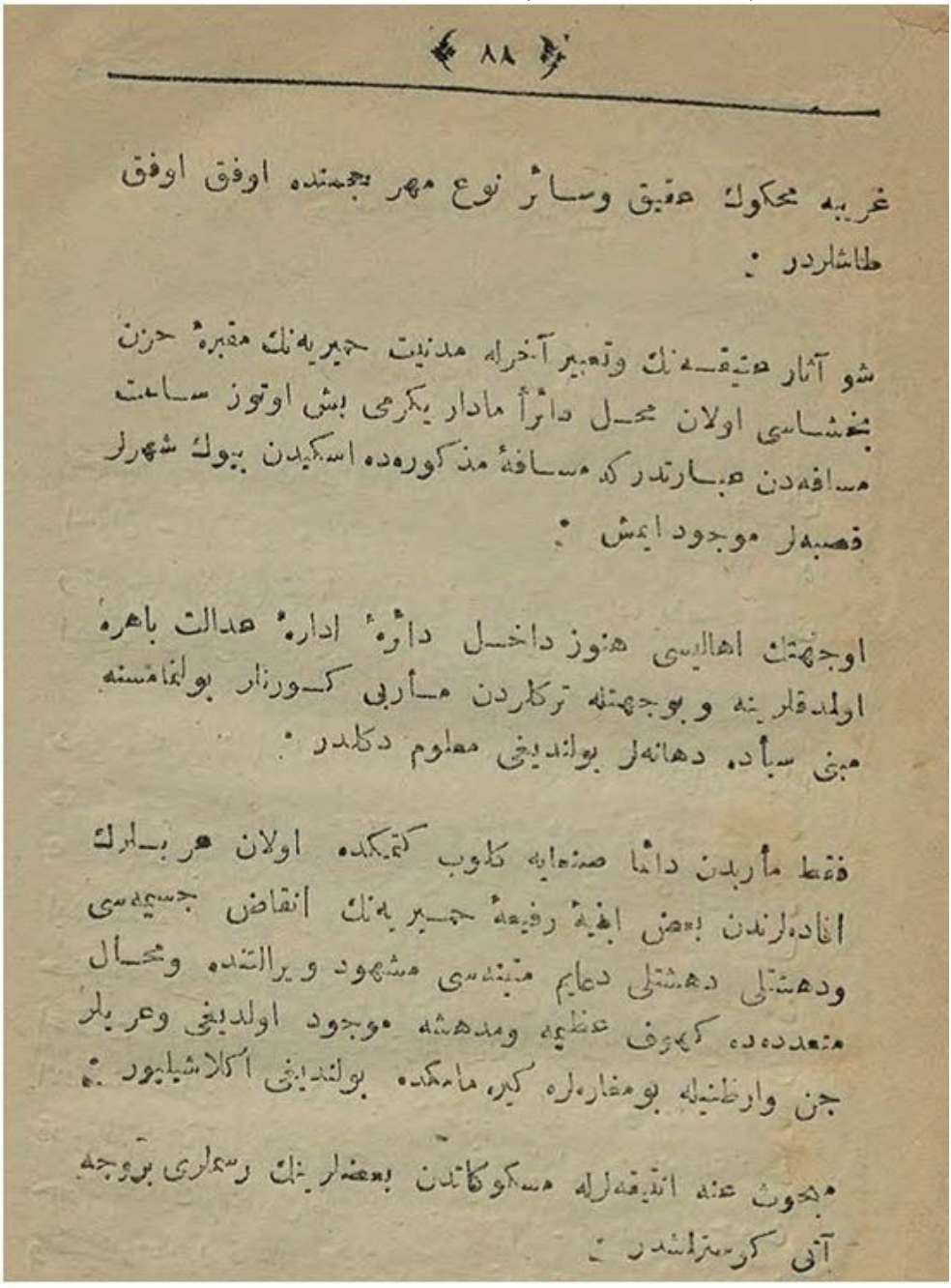
ايكنجى درجه اعلاسى دخى آنسدن چيقار .

جبل نقم انكلريله سائر يرلرده عقيق بولنور .

تيمنده قن القديم كبرتله تداول ايدن اچه قوشلى ريال اولوب
اخراجاته بدل ريال داخل اولور .

اهالى بشقه پاره يه پكده اعتبار ايتزلر .

Görsel 2: Marib Antikaları Bölümü (1298 Yemen Salnamesi).



٨٨

غربیه محکوك عقیق وسائر نوع مهر بجمنده اوفق اوفق
طاشلردر .

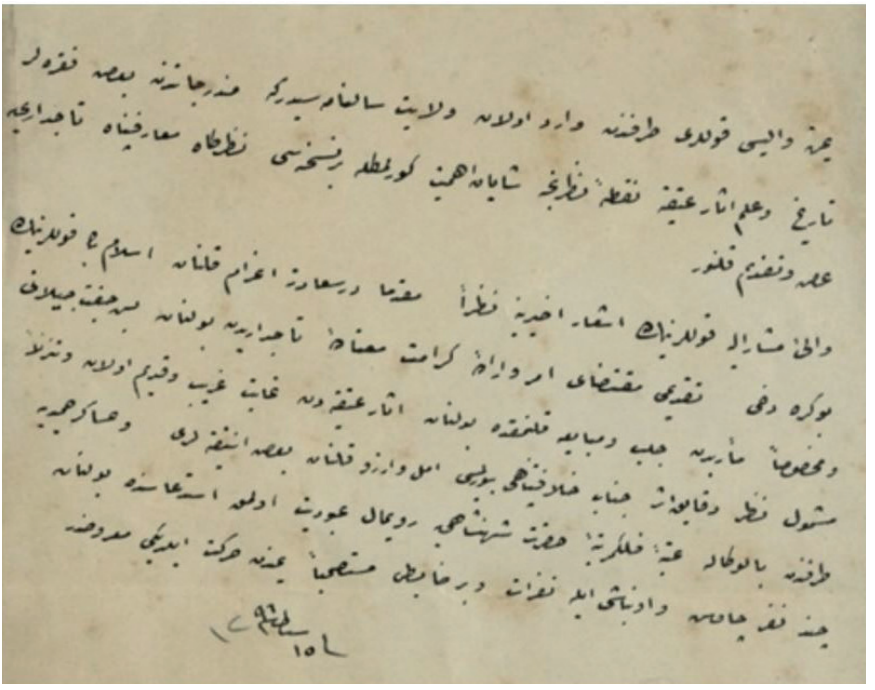
شو آثار عتیقه‌نك وتعبیر آخراله مدنیت حمیریه‌نك مقبرهٔ حزن
بخشاسی اولان محل داثراً مادار یکرمی بش اوتوز ساعت
مسافه‌دن عبارتدر که مسافهٔ مذکوره‌ده اسکیدن بیوك شهرلر
قصبه‌لر موجود ایمش .

اوجهتك اهالیسی هنوز داخل دائرهٔ ادارهٔ عدالت باهره
اولمدقلرینه و بوجهتله ترکلردن مأربی کورمزلر بولنمامسنه
مبنی سبأده دهنه‌لر بولندیغی معلوم دکلدر .

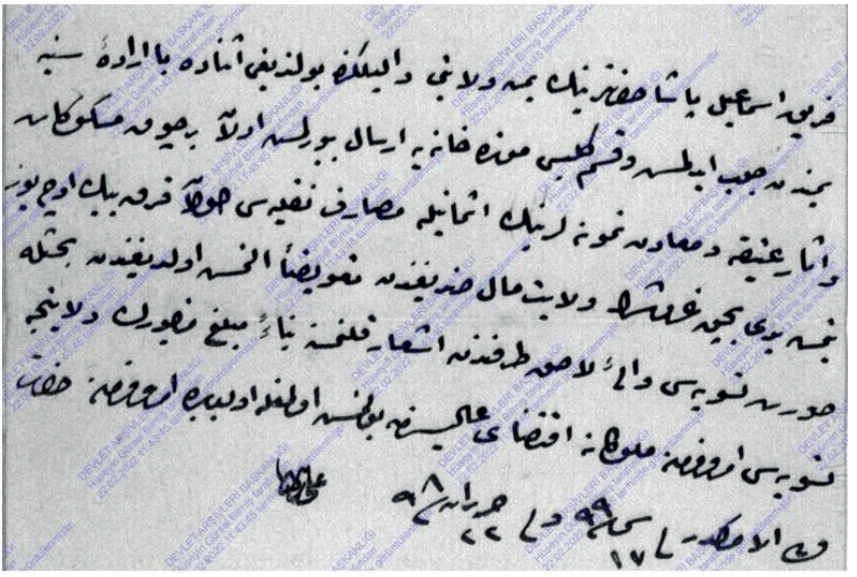
فقط مأربدن دائما صنعایه کلوب کتمکده اولان هر بارك
اغاچلرندن بعض اثبهٔ رفیعهٔ حمیریه‌نك انقاض جسیمه‌سی
ودهشتلی دهشتلی دعایم متینه‌سی مشهود و برالتده ومحال
متعدده‌ده کهوف عظیمه ومدهشه موجود اولدیغی وعربلر
جن وارظنیله بومغاره‌لره کیرمامکده بولندیغی اکلاشیلیور .

مبحوث عنه اثیقه‌لرله مسکوکاتدن بعضلرینك رسملری بروجه
آتی کوسترلشدر .

Görsel 3: Marib Antikaları Bölümü İkinci Sayfası (1298 Yemen Salnamesi).

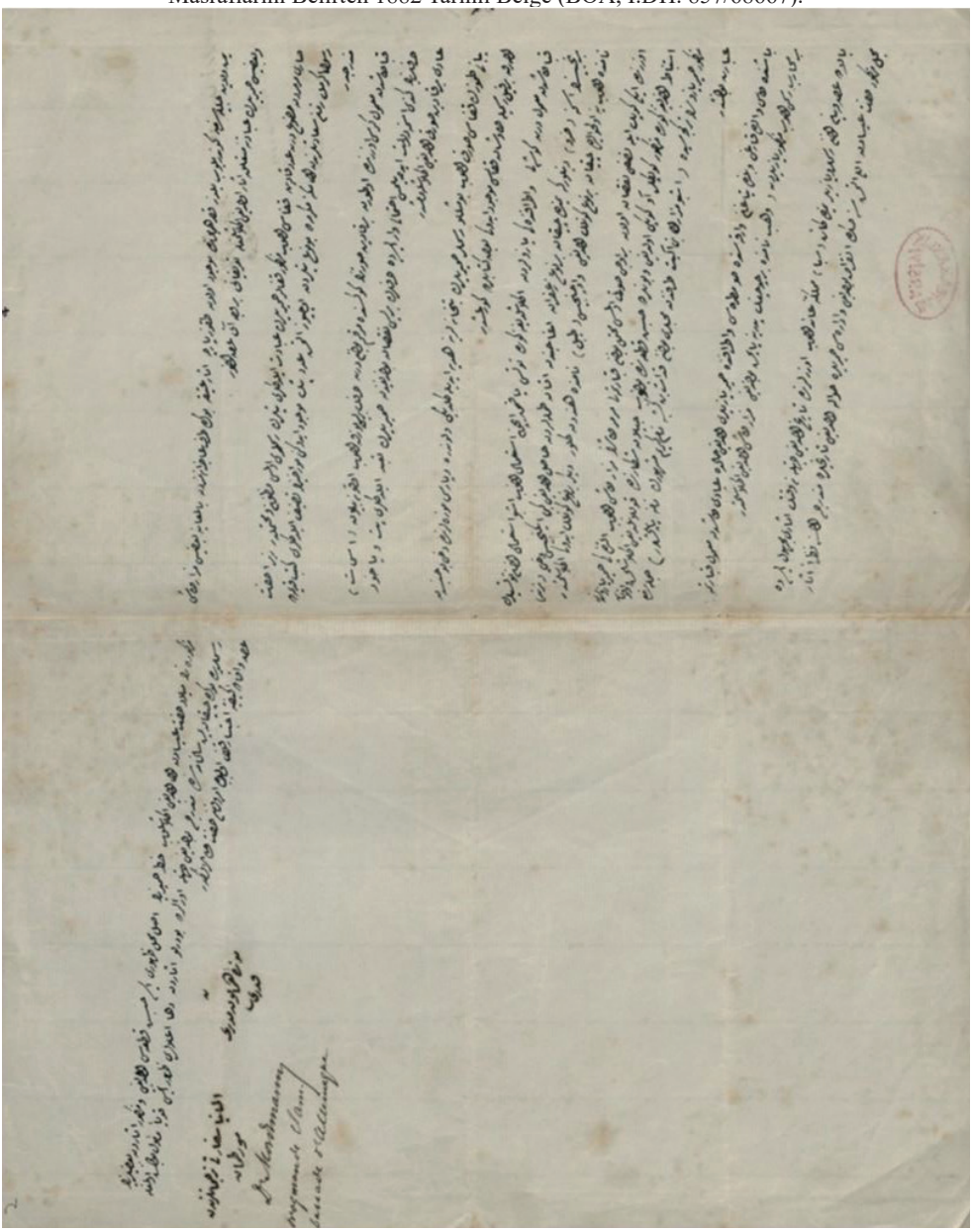


Görsel 4: Salnamenin II. Abdülhamit'e Takdimine ve Yemen'den Gönderilen Eserlerin Yola Çıktığına İlişkin 1881 Tarihli Belge (BOA, Y.PRK.TŞF. 1/33).



Görsel 5: İsmail Paşa'nın Valiliği Sırasında Müzehaneye Gönderdiği Eserlerin Nakliye

Masraflarını Belirten 1882 Tarihli Belge (BOA, İ.DH. 857/68667).



Görsel 6: Yemen'den Gelen Bazı Eserlere İlişkin Müze Müdürü Kadri Bey ile Mütercim Mortmann'ın 1883 Tarihli Tespitleri (BOA, Y.PRK.AZJ. 8/84).



Görsel 7: Mezar Steli (1298 Yemen Salnamesi).



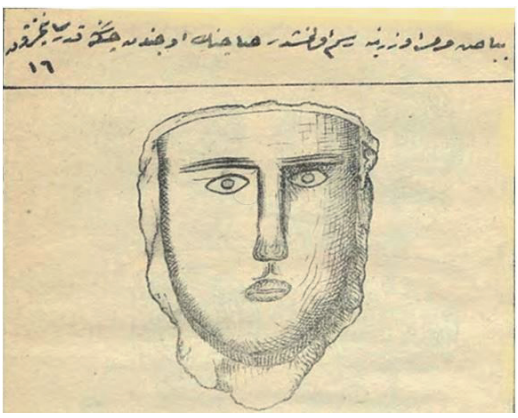
Görsel 7a: Mezar Steli (EŞEM Env.no.7525, Oğuzhan, 2021).



Görsel 8: Heykel ve Yazıtın Bulunduğu Varak (1298 Yemen Salnamesi).



Görsel 9: Sunak (1298 Yemen Salnamesi).
Görsel 9a: Sunak (https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/889339).



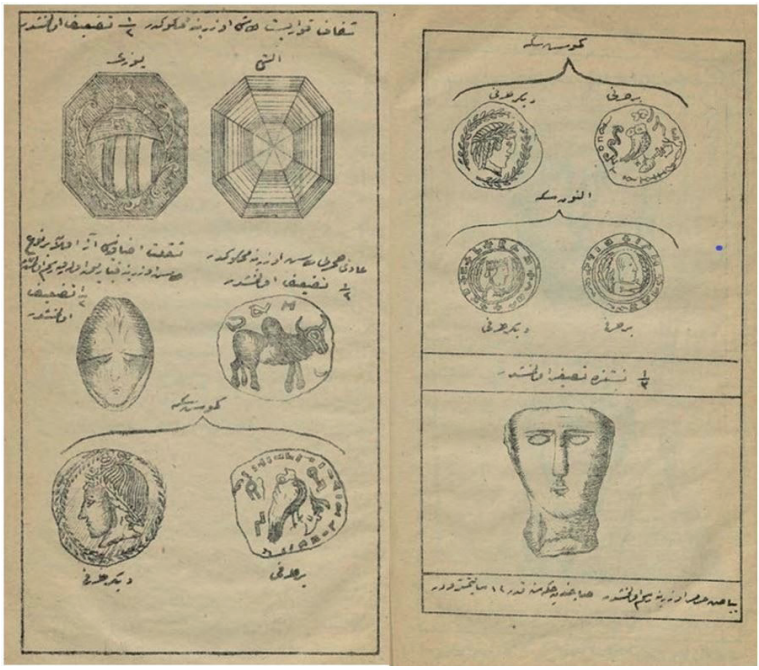


Görsel 10. Mezar Steli (1298 Yemen Salnamesi).
Görsel 10a. Mezar Steli (EŞEM envanter no.7556, Oğuzhan, 2021).





Görsel 11. Boğa Başı (1298 Yemen Salnamesi).
Görsel 11a. Boğa Başı (Aqil-Antonini, *Bronzi,*).

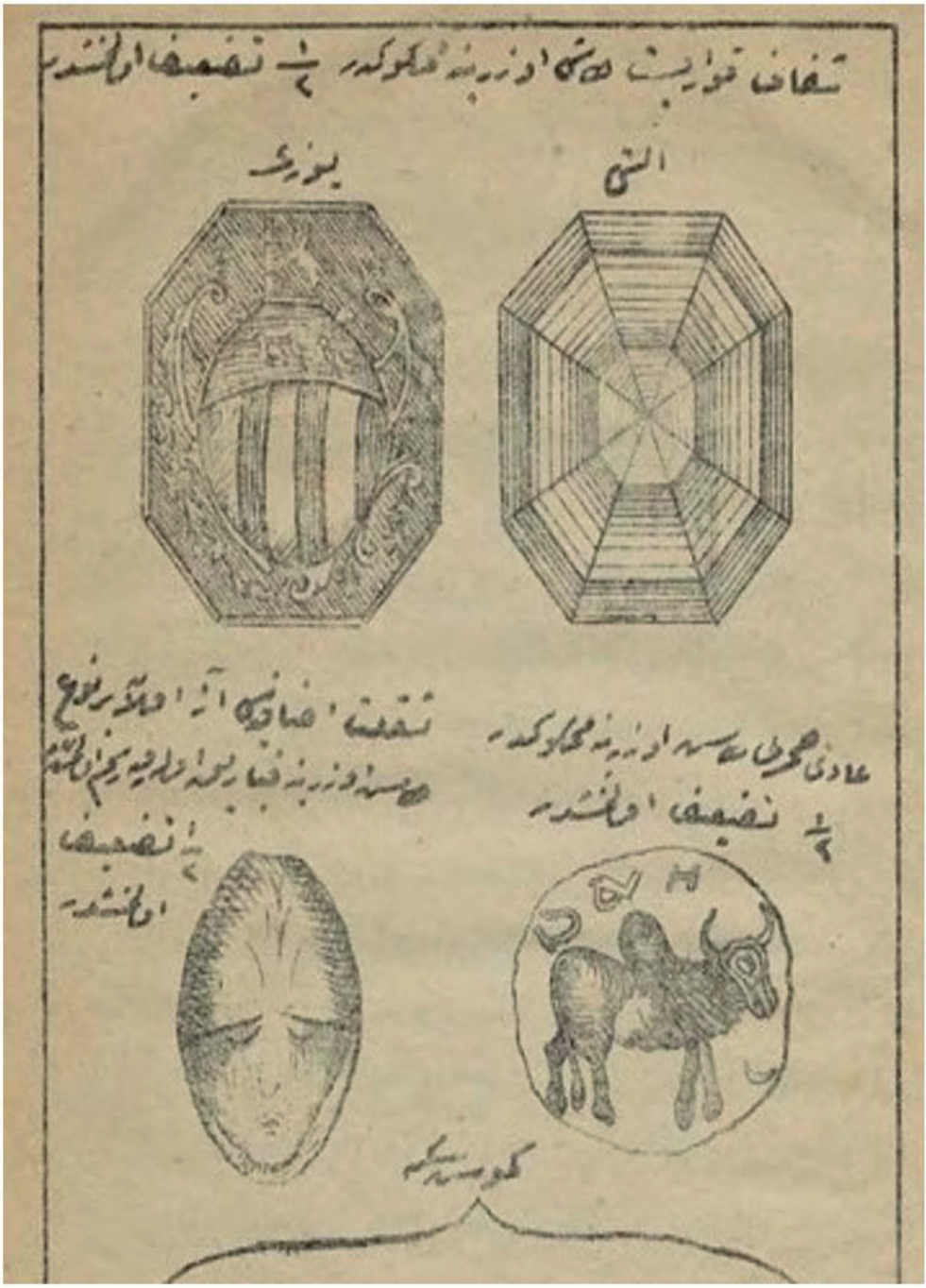


Görsel 12. Çizimleri İçeren Son Varak (1298 Yemen Salnamesi).





Görsel 12a. Yeni Atina Taklidi Sikke (https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/925733).
Görsel 12b. Altın Sikke (https://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/detail/987702).



Görsel 13. Figüratif Küçük Taş Eserler (1298 Yemen Salnamesi).

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 141-176
DOI: 10.26650/sty.2023.1248816

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Perge Güney Bazilika Kazılarında Ele Geçen Cam ve Metal Buluntular*

Glass and Metal Finds from the Southern Basilica Excavations at Perge

Nurtaç Buluç[1]

ÖZ

Pamphylia Bölgesi'nin territoriumu içerisinde yer alan Perge Antik Kenti'nin tarih öncesi geçmişi Geç Neolitik ve Kalkolitik Dönemlere kadar uzanmakta; Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinde önemli kentleşme modeli göstermektedir. Bu makale, Antalya Müzesi tarafından 2016-2017 yıllarında kazısı yapılan Perge Güney Bazilikası'nda ele geçen cam ve metal eserleri kapsamaktadır. Bu çalışma kapsamında, cam ve metal malzemeler içinden seçilen gruplar üslup ve işlev özellikleri saptanıp, diğer merkezlerdeki paralel örneklerle analojik olarak karşılaştırılarak değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Malzemeler el ve dijital çizim çalışmalarının ardından form, tür ve işlevleri tespit edilerek kataloglanmıştır. Tespit edilen sonuçlar ışığında, kentin ve bölgenin Erken Bizans Dönemi'ne dair çeşitli soruları yanıtlamak amaçlanmıştır. Çalışmada incelenen buluntuların dönemin sosyal ve siyasi tarihi ile birlikte değerlendirdiğimizde, Perge'nin sosyal ve ekonomik yaşamına ilişkin önemli bilgiler sunması ve yerleşimler arasındaki ticaret ilişkilerini aydınlatmasına yardımcı olması hedeflenmiştir. M.S. 250 yılında Pamphylia'nın metropolisi olan Perge, bu ünvanını M.S. 6. yüzyılda yitirerek Attaleia vilayetinin metropolisi olmuş ve artan Arap ve Sasani baskı ve tehditlerinden dolayı M.S. 7. yüzyılda Akropolis'e taşınmıştır. Çalışma kapsamında ele alınan cam ve metal buluntular da bu kronolojiyi destekler veriler içermekte, buluntuların çoğunluğu M.S. 5.-7. yüzyıllar arasına tarihlenmektedir.

Anahtar kelimeler: Perge, Kilise, Bizans Dönemi, Cam, Metal

ABSTRACT

The prehistoric history of the ancient city of Perge, which was located in the territory of Pamphylia, dates back to the Late Neolithic and Chalcolithic Periods and reveals important urbanization models models during the Hellenistic, Roman, and Byzantine eras. This article covers the glass and metal artifacts found in the Southern Basilica of Perge, as excavated by the Antalya Museum in 2016-2017. The research, aims to determine the stylistic and functional characteristics of these glass and metal artifacts and to date them using analogical comparisons with parallel samples found in other regions. After hand and digitally drawing the materials, they were cataloged by determining their forms, types, and functions. In light of the determined results, the study aims to answer various questions regarding the Early Byzantine period of the city and region. The

*Bu makale, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı kapsamında, Doç. Dr. Özgü Çömezoğlu Uzbek danışmanlığında yapılan, "Perge Güney Bazilika Kazıları Seramik ve Diğer Buluntular" başlıklı 2022 tarihli yüksek lisans tez çalışmasından türetilmiştir (*This article was derived from the 2022 master's thesis of the corresponding author titled "Ceramic and Other Finds of the Southern Basilica Excavations at Perge". It was conducted under the supervison of Assoc. Prof. Ozgu Comezoglu in Istanbul University, Social Sciences Institute, Art History Graduate Programme*).

[1]Independent Researcher, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.B. 0000-0003-4422-0382

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Nurtaç Buluç,
İstanbul, Türkiye
E-posta: bulucnurtac@gmail.com

Başvuru/Submitted: 07.02.2023
Revizyon Talebi/Revision Requested: 24.02.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 27.04.2023
Kabul/Accepted: 14.04.2023
Online Yayın/Published Online: 07.06.2023

Atıf/Citation: Buluc, Nurtac, "Perge Güney Bazilika Kazılarında Ele Geçen Cam ve Metal Buluntular". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 141-176.
https://doi.org/10.26650/sty.2023.1248816

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

study evaluates the finds examined herein alongside the social and political history of the Early Byzantine period, with the aim of providing important information about Perge's social and economic life and of helping illuminate trade relations among the settlements. Once the metropolis of Pamphylia, in 250 AD Perge became the metropolis of the then Attaleia province (now Antalya) losing this title in the 6th century AD before moved to the city's acropolis in the 7th century AD due to increased pressure and threats from Arabs and the Sassanid. The glass and metal finds presented within the scope of the study also contain data which support this chronology, with the majority of the finds dating back to the 5th -7th centuries AD.
Keywords: Perge, Church, Byzantine Period, Glass, Metal

EXTENDED ABSTRACT

The ancient city of Perge was one of the important cities of the Pamphylia Region, and is located 18 km east of the city of Antalya and 2 km north of Aksu district's center. As a result of the excavations carried out in Perge's acropolis between 1994-2004, the first settlement there was determined to dates back to the Late Neolithic and Chalcolithic Periods, with the city having hosted large settlements during the Hellenistic, Roman, and Byzantine periods. The study, examines within its scope the glass and metal artifacts found in the Southern Basilica excavations of the ancient city of Perge. The stylistic and functional features of the materials were determined and evaluated by using an analogy comparison involving parallel samples.

Around 250 AD, Perge became the metropolis of Pamphylia. Between 311-325 AD, Lycia and Pamphylia were mentioned as two separate states in the lists of the Iznik Council. Perge and Side were the two important religious centers of Pamphylia, and because they were in constant conflict with each other as churches, they started appearing as two separate metropolises in all dioceses as the Pamphylia Prima Side and the Pamphylia Secunda Perge. Toward the end of the 6th century, Perge had lost its title as a metropolis, and Attaleia took its place as the capital city and metropolis of the province. During the 7th century AD., the Byzantine Empire was affected and structurally changed. In addition to the Byzantine-Arab wars, the Byzantine-Sassanid wars and internal rebellions played a major role in the history of the region, with the people of Perge being moved to its acropolis in the 7th century AD.

Perge's Southern Basilica is in the plan of a three-aisled, transept basilica. Chronologically, churches with a basilica plan or transept similar to this plan type are seen to have started appearing back in the 5th -6th century A.D. After the Southern Basilica church was completely unearthed in 2017, architectural investigations began in 2021. These investigations have concluded that no other additional structures had been built on the architectural remains since the Early Byzantine Period. The Southern Basilica was dated to the 4th century AD by Hans Rott. The examinations of the architecture and architectural plastic works, discovered dating the Southern Basilica to as early as the 4th century AD was not possible instead determining it to have likely been built around the 5th century AD, based on reasons such as no church from the 4th century AD having yet been identified at that time in the general region, as well as no solid data being found that confirm the church as early as the 4th century AD. Within the scope of the study, the article shows the glass and metal finds that were found in Perge

Southern Basilica church to also contain data supporting this chronology, with most of the finds dating back between the 5th and 7th centuries AD. This article does not introduce each individual works within its scope. The entire catalog can be viewed in thesis titled "Perge Güney Bazilika Kazıları Seramik ve Diğer Buluntular" [Perge Southern Basilica Ceramics and Other Finds]. The glass works are grouped as according to function as lamps with hollow stems, goblet shaped lamps, and window glass used for lighting; inserts and ringed bases for everyday use; and beads and inlaid pieces as ornamental element. The glass materials were used over a wide period, dating from the 5th -7th centuries AD as lamps with hollow stems, between the 5th -7th centuries AD as window glass, between 5th -7th centuries AD as goblet lamps, between the 3th -7th centuries AD as ringed bases.

The metal artifacts, were found with intact forms in Perge's South Basilica excavation, and were dated by considering their function, form, and similar examples. Forms of metal artifacts with specific functions have made precisely dating the objects difficult because they have been used for a long time. The findings have been evaluated as chains, polycandelon fragments, veneer plates, applique, hooks, needle, door bolts, clamps, locks, studs, nails, spear, stylus, rings, seals, one finger ring, one lead weight, knives, sickles, and others with with uncertain functions. A group of datable metal pieces were chosen as the subjects of this article, and these metal materials are seen to cover the 5th-7th centuries AD when compared to similar examples as well as when taking the church's usage dates is into consideration.

Some of the artifacts found in Perge's Southern Basilica are thought to have arrived at the church through transported soil. Other objects such as scales, weights, stylus, amphorae, and cooking utensils are thought to have been transported to the church through the arrangements and use of the macellum during the Early Byzantine Period. The glass and metal finds from Perge's Southern Basilica as examined within the scope of the study will contribute to the literature in this field both in terms of quality and quantity. The findings show parallel features with other materials in the Mediterranean and its surroundings will contribute to the field by shedding light on the interregional relationships of the area, as well as Perge's Early Byzantine Period of Perge.

Giriş

Pamphylia Bölgesi'nin önemli kentlerinden biri olan Perge Antik Kenti[1], Antalya'nın 18 km doğusunda ve Aksu ilçe merkezinin 2 km kuzeyinde yer almaktadır **(G.1)**. Perge'de ilk yerleşimin 1994-2004 yılları arasında Akropolis'te yapılan kazı çalışmaları sonucunda Geç Neolitik ve Kalkolitik Dönemlere kadar uzandığı tespit edilmiştir.[2] Perge'nin Hıristiyanlık ile tanışması, Aziz Paulos'un bu yeni dini yaymak için çıktığı ilk yolculuğunda iki kez Perge'yi ziyaret etmesi ile gerçekleşmiştir.[3] Pagan dönemde Tanrıça Artemis tarafından kutsanan şehir, Hıristiyanlıkla birlikte Meryem Ana kültü ile özdeşleşmiştir. M.S. 250 yılı civarında Lykia ve Kilikia'dan bağımsız ayrı bir eyalet olan Pamphylia'nın metropolisi Perge olmuş,[4] Tacitus döneminde (M.S. 275-276) basılan sikkelerden bölgenin metropolis kenti olduğu ispatlanmıştır.[5] M.S. 311-325 yılları arasında İznik Konsil listelerinde Lykia ve Pamphylia iki ayrı eyalet olarak anılmıştır.[6] Pamphylia'nın iki önemli dini merkezi olan Perge ve Side, kilise yönünden sürekli çekişme halinde olması nedeniyle Pamphylia Prima Side ve Pamphylia Secunda Perge olmak üzere tüm piskoposluk listelerinde iki ayrı metropolis olarak yer almıştır.[7] M.S. 640 yılına ait Notitia Episcopatuum kaynağında Pamphylia'nın metropolisinin halen Perge ve Side olduğu yazmaktadır.[8] M.S. 6. yüzyıl sonlarına doğru ise Perge metropolis ünvanını yitirmiş, Attaleia vilayetin baş şehri ve metropolisi olarak yerini almıştır. Ancak Perge, Notitiae'da bir süre daha metropolis olarak gösterilmiştir.[9] Sillyon, Perge'ye bağlı bir piskoposluk iken, M.S. 786-869 yılları arasında Perge ve Sillyon tek bir piskoposluk metropolitliği olarak birleştirilmiştir.

M.S. 7. yüzyıl, Bizans İmparatorluğu'nu etkileyen ve yapısını değiştiren bir yüzyıl olmuş; Bizans – Arap savaşlarının yanı sıra, M.S. 602-629 yılları arasında süren Bizans – Sasani

1 Perge Kazısı, 2020 yılından itibaren İstanbul Üniversitesi Klasik Arkeoloji Bölümü adına Prof. Dr. Sedef Çokay Kepçe başkanlığında yürütülmektedir.

2 Akropolis'te yürütülen kazı ve sondaj çalışmaları için bkz.: Wolfram Martini ve Norbert Eschbach, *Die Akropolis von Perge. Die Ergebnisse der Grabungen 1998- 2004 und 2008*, (Antalya: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2017); Haluk Abbasoğlu ve Wolfram Martini, "Perge Akropolisi'nde 1994 Yılında Yapılan Çalışmalar," *17. KST-2,* (Ankara: 1996), 121-124; Haluk Abbasoğlu ve Wolfram Martini, "Perge Akropolisi'nde 1995 Yılında Yapılan Çalışmalar," *18. KST-2*, (Ankara: 1997), 51-58; Haluk Abbasoğlu ve Wolfram Martini, "Perge Akropolisi'nde 1996 Yılında Yapılan Çalışmalar," *19. KST-2,* (Ankara: 1998), 93-101; Haluk Abbasoğlu ve Wolfram Martini, "Perge Akropolisi'nde 1997 Yılında Yapılan Çalışmalar," *20. KST-II*, (Ankara: 1999), 179-188; Haluk Abbasoğlu ve Wolfram Martini, *Die Akropolis von Perge: Survey und Sondagen 1994-1997,* Band 1, (Verlag: Mainz, Zabern, 2003).

3 St. Luke, Acts of the Apostles, 13.13: "Pavlus'la beraberindekiler Baf'tan denize açılıp Pamfilya bölgesinin Perge kentine gittiler. Yuhanna ise onları bırakıp Kudüs'e döndü. Onlar Perge'den yollarına devam ederek Pisidya Antakyası'na geçtiler. Sept günü havraya girip oturdular".

4 Sedef Çokay-Kepçe vd., *Pamphylia'nın Yüce Kenti Perge: Arkeolojik Rehber* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2019), 19.

5 G. F. Hill Haz., *A Catalogue of the Greek Coins in The British Museum. Lycia, Pamphylia and Pisidia* (London: Printed by Order the Trustees of the British Museum, 1897), 140.

6 W. M. Ramsay, *The Historical Geography of Asia Minor* (London: John Murray, 1890), 393; Hansgerd Hellenkemper ve Friedrich Hild, *Lykien und Pamphylien, Tabula İmperii Byzantini 8,* Ed.: Johannes Koder (Wien: Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften, 2004),107-108.

7 Ramsay, *The Historical Geography of Asia Minor*, 393, 415.

8 Pseudo-Epiphanius, *Notitiae Episcopatuum***,** 2.1, 4.23.

9 Ramsay, *The Historical Geography of Asia Minor*, 420.

savaşları bölge tarihinde kritik rol oynamıştır. İmparator Phokas tarafından öldürülen Mauricius Tiberius (Mavrikios)'un intikamını almak için ortaya çıkan Sasani Kralı II. Khosres (Hüsrev) Bizans İmparatorluğu'na karşı savaş açmıştır.[10] Sasanilere yenilen Bizans İmparatorluğu Mısır ve Suriye'yi kaybetmiş, Anadolu kısmen Sasaniler tarafından işgal edilmiştir. Savaşın sonuçları Bizans Dönemi Anadolusu'ndaki kentleri ve günlük yaşamını önemli derecede etkilemiştir.

Kartaca eksarkhos'u (valisi) Heraclius, M.S. 608'de Phokas'a isyan ederek büyük bir donanmayı Konstantinopolis'e göndermiş ve ardından Phokas rejimine son vererek imparatorluğunu ilan etmiştir. Bu iç savaş fırsatından faydalanan Sasanilerin M.S. 7. yüzyıl başlarında Rhodos, Kıbrıs ve Mısır'a yaptıkları saldırılarda bu bölgelerdeki limanları kullanarak Pamphylia Bölgesi'ne ulaştıkları, burada da ciddi tahrip yarattıkları bilinmektedir.[11] Side, Sillyon ve Perge sikkelerinde M.S. 622/3 yılı ve sonrasında ciddi bir kesinti olması, Pamphylia kentlerine yönelik yapılan saldırıları kuvvetli kılmaktadır. M.S. 7. yüzyılda yaşanan istilalar ve savaşlardan dolayı M.S. 11. yüzyıla kadar Bizans sikkelerinde kronolojik boşluklar meydana gelmiştir.

Perge Güney Bazilika[12]

Güney Bazilika, Geç Dönem Kent Kapısının doğusunda, Macellum'un karşısında konumlanmakta; üç nefli ve transeptli bir bazilika planındadır **(G.2, G.3)**.[13] Batıda kare planlı peristilli bir atriumu ve narteksi bulunmaktadır. Apsis iç kısımda yarım daire formlu, dış cephede düz duvarlıdır. Apsisin kuzey ve güneyinde bulunan prothesis ve diakonikon odaları kazı çalışmaları sonucunda açığa çıkarılmıştır. Üç nefli bazilikanın her bir nefinde on bir sütun bulunmakta, her üç açıklıktan atriuma ayrı kapılar ile geçiş sağlanmaktadır. Yan nefler, stylobat üzerinde devşirme postamentler ve aralarda parapet duvarlarıyla sıralanarak orta neften ayrılmıştır. Neflerin zemini yer yer geometrik motifli mozaik ile kaplanmıştır.[14]

Perge Güney Bazilika'ya benzer transeptli bazilikal planlı kiliselerin kronolojik olarak M.S. 5. yüzyıldan, M.S. 6. yüzyıla kadar yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir.[15] Bazilika,

10 G. Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2015), 78-79; C. Foss, "The Persians in Asia Minor and the End of Antiquity," *The English Historical Review 90,* No: 357, (1975): 722.

11 Ahmet Tolga Tek, "Side Sikke Buluntuları Işığında MS 622/3'de Pamphylia'ya "Olası" Bir Sasani Saldırısı," *Colloquium Anatolicum* 14, (2015): 121-122.

12 Güney Bazilika'da ilk kazılar 1977 yılında Jale İnan ve ekibi tarafından transept ve yan neflerde başlanmış, 2016-2017 yıllarında Antalya Müzesi Müdürlüğü tarafından kazı çalışmaları tamamlanmıştır. 2021 yılında İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, Bizans Ana Bilim Dalı'ndan Doç. Dr. Özgü Çömezoğlu Uzbek ve Doç. Dr. Ayça Tiryaki Türkmenoğlu tarafından Bizans Dönemi çalışmaları başlamıştır.

13 Kilisede yapılan kazılardaki açma planı için bkz. G.3.

14 Mozaikler hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Işıl Rabia Işıklıkaya, "Perge Mozaikleri: Macellum, Güney Hamam ve Geç Dönem Meydanı Doğu Portiği" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010).

15 Anadolu'da bulunan benzer transeptli bazilika plan tipleri: Kilikya'da Korykos Antik Kenti'ndeki transeptli kilise 6. yüzyıla bkz. E. Herzfeld ve S. Guyer, *Meriamlik und Korykos,* Monumenta Asiae Minoris Antiqua II, (Manchester Univercity Press: 1930), 112; Öküzlü Kuzey Kilise 5. yüzyıla bkz. Yunus Muluk, "Öküzlü Kuzey Kilise Örneğinde Erken Bizans Dönemi Kilikia ve Isauria Transeptli Bazilikaları" (Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2006), 104; Patara'da bulunan Kent Bazilikası'nın 1. yapım evresi M.S. 5. yüzyılın ikinci yarısına bkz. Ceren Demirton, "Patara Kent Bazilikası Litürjik Taş Eserler", (Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi,

Lemerle tarafından "Nefleri Saran Transept",[16] Krautheimer tarafından "Haç Transept" olarak adlandırılmıştır.[17] Hans Rott, transeptli bazilikal plan olarak adlandırdığı bu plan tipini temel alarak kiliseyi M.S. 4. yüzyıla tarihlemiştir.[18] 2017'de kilisenin tamamen ortaya çıkarılmasının ardından 2021 yılında mimari incelemelere başlanmış ve Erken Bizans Dönemi'ne ait mimari kalıntıların üzerinde herhangi bir ek yapının inşa edilmediği anlaşılmıştır. Hans Rott tarafından M.S. 4. yüzyıla tarihlenen ve sonraki yayınlarda da M.S. 4. yüzyıl olarak belirtilen Güney Bazilika'da yapılan son çalışmalarda mimari ve mimari plastik eserlerin incelenmesi ile kilisenin muhtemelen M.S. 5. yüzyıl civarında inşa edildiği belirlenmiştir.[19] Çalışma kapsamında ele alınan cam ve metal buluntular da bu kronolojiyi destekleyen veriler içermektedir.

Cam Eserler

Kilise kazılarında bulunan toplam 39 adet cam buluntu işlevlerine göre aydınlatma amaçlı kullanılan çubuklu kandil, kadeh kandil, pencere camı; günlük kullanıma yönelik kaplara ait ağız parçaları ve halka kaide; boncuk ve kakma parçalar olarak gruplanmıştır. Bu makalenin kapsamına, form olarak belirgin olup kullanım alanı tespit edilebilen çubuklu kandil, kadeh kandil, pencere camı ve halka kaideler seçilmiştir.[20] Perge Güney Bazilika kazılarında ele geçen cam buluntular form, yapım tekniği, boyut, renk ve malzeme niteliği dikkate alınmasının yanında, diğer benzer örneklerin analojik olarak incelenmesiyle tarihlendirilmiştir.

Kilisede ele geçen aydınlatma işlevli eserler çubuklu kandil ve kadeh kandil olmak üzere iki ayrı grupta değerlendirilmiştir. Çubuklu kandiller, bir polikandilion içine yerleştirilerek aydınlatma işlevinde kullanılır. Disk, yuvarlak, kare veya haç şeklinde olan polikandilionlar, genellikle bronz veya gümüş malzemeden yapılır ve birden fazla çubuklu kandili taşıyabilmeleri ile mekânda daha aydınlık bir görünüm sağlar.[21] Kilisede yapılan kazılarda üç adet içi boş çubuklu kandil parçası ele geçirilmiştir (Kat. No. C1-C3). Çubuklar gövdeye doğru genişleyen

2018), 8-9; Tropaios Bazilikası 6. yüzyıla bkz. V. Ivanova, *Anciennes églises et monastères en pays bulgare du IV au XII siele,* (Sofia: Dans Annuaire du Musee National, 1922), 480; Yunanistanda Nicopolis'te Bazilika A ve Bazilika B 5. yüzyıla tarihlendirilir bkz. Konstantinos L. Zachos, *An Archaeological Guide to Nicopolis*, (Athens: 2015), 174-189.

16 R. Krautheimer, "The Transept in The Early Christian Basilica," *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art,* (New York University:London and New York: 1969): 59.

17 P. Lemerle, "Saint Demetrius De Thessalonique Et Les Problemes Du Martyrion Et Du Transept," *Bulletin de Correspondance Hellénique 77,* (1953): 688-689.

18 Hans Rott, *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*, (Dieterich: Leipzig, 1908), 46-53.

19 Güney Kilisenin mimari plastik eser envanter çalışmalarına Doç. Dr. Ayça Tiryaki Türkmenoğlu tarafından 2021 yılında başlanmıştır. Tespit edilen plaster başlıklardaki maske akantus ve Theodosien üsluptaki akantus yaprakları M.S. 5 ve 6. yüzyıllara tarihlenmektedir.

20 Güney Bazilika kazılarında bulunan cam eserlerin tümünü incelemek için bkz. Nurtaç Buluç, "Perge Güney Bazilika Kazıları Seramik ve Diğer Buluntular" (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022), Kat. No. C1-C39.

21 Özgü Çömezoğlu, "Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntular" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2007), 84; B. Yelda Olcay, "Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı 1989-1995 Yılları Cam Buluntuları" (Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1997), 102.

formdadır. Kandillerin, gövde ve ağız kısımlarının eksik olması sebebiyle yalnızca çubuk kısımları incelemede dikkate alınmıştır. Çubuklu kandiller İstanbul Sirkeci Marmaray Kazısı, İznik Roma Tiyatrosu, Demre Aziz Nikolaos, Patara, Amorium, Elaiussa Sebaste, Kadıkalesi Anaia, Limyra, Anemurium, İsrail, Kırım, Kartaca, Sakız Adası ve Beyrut'ta bulunan benzer örnekler ile karşılaştırmalı olarak incelendiğinde ve kilisenin son kullanım evresi göz önüne alındığında M.S. 5.-7. yüzyıllara tarihlendirilir.[22]

Kilisede bulunan diğer bir grup kadeh kandillerdir (Kat. No. C4-C5). Asılarak veya zeminde kullanılan kulplu kadeh ve kulpsuz kadeh olmak üzere iki farklı forma sahiptir. Ayak ve kaide tipindeki çeşitlemeleri ile boğumlu veya çubuk biçiminde ayak; katlı veya düz gelişen kaide şeklinde gruplanmaktadır.[23] Literatür içinde kadehler için şarap kadehi mi yoksa aydınlatma işlevli kadeh kandil olarak mı kullanıldıkları tartışılmıştır.[24] Erken Bizans Dönemi'nde cam

22 Benzer örnekler: İstanbul Sirkeci Marmaray Kazıları için bkz. Üzlifat Canav Özgümüş, "Late Roman/Early Byzantine Glass from the Marmaray Rescue Excavations at Sirkeci, Istanbul," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 22; İznik Roma Tiyatrosu kazıları için bkz. Üzlifat Özgümüş, "Byzantine Glass Finds in the Roman Theather at İznik (Nicaea)," *Byzantinische Zeitschrift 101,* (2008): 730; Perge Konut Alanı "A" Evi'nde Erken Bizans Dönemi için bkz. E. Çiğdem Demir, "Perge Konut Alanı Cam Eserleri Antik Çağda Cam ve Perge Konut Alanı "A" Evi Cam Eserleri Üzerine Tipolojik Bir İnceleme" (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 1998), 88-91; Demre Aziz Nikolaos Kilisesi 6.-7. yüzyıllar için bkz. Çömezoğlu, "Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntular", 85; Olcay, "Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı 1989-1995 Yılları Cam Buluntuları", 467; Amorium'da 5.-6. yüzyıllar için bkz. M.A.V. Gill, *Amorium reports. Finds I, The glass (1987–1997),* (Oxford: BAR International Series 1070, 2002), 37; Elaiussa Sebaste'de 7. yüzyılın ortası ve ikinci yarısı için bkz. Çiğdem Gençler, "Elauissa Sebaste Antik Yerleşimi Cam Buluntuları" (Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, 2009), 121; Patara'da 5.-6. yüzyıllar için bkz. Selda Baybo, "Patara Kazıları'ndan (1989-2001) Ele Geçen Cam Eserler" (Yüksek Lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2003), 71-72; Kadıkalesi Anaia'da 5.-7. yüzyıllar için bkz. Zeynep Oral Çakmakçı "Örnekler Işığında Bizans Asia'sında Cam Sanatı" (Doktora tezi, Ege Üniversitesi, 2008), 95; Limyra'da 5.-7. yüzyıllar için bkz. Selda Baybo, "Late Antique/Early Byzantine Glass Vessels from Trench Q18 at Limyra: Excavation Seasons 2007-2009," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 190; Anemurium'da 5.-7. yüzyılın ortaları için bkz. E. Marianne Stern, "Ancient and Medieval Glass From The Necropolis Church at Anemurium," *IX. Congres de l' Association Internationale pour l'Historie du Verre,* (Nancy, 1985), 47; Tarsus Cumhuriyet meydanı kazılarında 5.-7. yüzyıllar için bkz. B. Yelda Olcay, "Lighting Methods in the Byzantine Period and Findings of Glass Lamps in Anatolia," *JGS* 43, (2001): 82-83; İsrail Migdal Mezarı'ndan çıkan örnekler 6.-7. yüzyıl başları için bkz. Natalya Katsnelson, "Glass Vessels from the Painted Tomb at Migdal Ashkelon," *Atiqot* XXXVII, (1999): 78-79; Kırım Tauric Chersonese'de 6.-7. yüzyıllar için bkz. Larissa Golofast, "Early Byzantine Glass from the Tauric Chersonesos (Crimea)," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 310; Kartaca'da 6. yüzyıl başı-7. yüzyıl sonu için bkz. Mara Sternini, "I vetri provenienti dagli scavi della missione italiana a Cartagine (1973-1977)," *Journal of Glass Studies* 41, (1999): 94; Sakız Adası'nda Erken Bizans Dönemi için bkz. John Boardman, "Excavation in Chios," *The British School at Athens Supplementary* 20, (1989): 125; Beyrut'ta 6.-7. yüzyıllar için bkz. Daniele Foy, "Un atelier de verrier à Beyrouth au début de la conquête islamique," *Syria* 77, (2000): 246-247.

23 Zeynep Çakmakçı, "A Typological Approach to the Glass Goblet Production from Late Antiquity to the Middle Ages in the Light of Recent Finds," Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 51-52.

24 Özgü Çömezoğlu, "Bizans Döneminde Günlük Kullanım Amaçlı Cam Objeler ve Kullanım Alanları Üzerine Düşünceler," Sanat Tarihi Yıllığı 20, (2012): 23; Oral Çakmakçı, "Örnekler Işığında Bizans Asia'sında Cam Sanatı", 323; Çiğdem Gençler Güray, "Kaunos'un Erken Bizans Dönemi Cam Buluntuları," *Anadolu/Anatolia 36,* (2010): 219; Gill, "*Amorium reports. Finds I, The glass (1987–1997),"* 38; Üzlifat Özgümüş, "Anadolu'da Bizans Dönemi Camcılığı," *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 12, (1993): 39.

bardak formuna az rastlanılması sebebiyle bu formların bardak amacıyla da kullanılmış olabileceği öne sürülmüştür.[25] Özellikle yükseklikleri 10-12 cm civarında olan kulpsuz kadeh formlu örneklerin içki kabı olarak kullanılmayacak kadar küçük boyutta olmaları kandil işlevinde kullanılmış olduklarını öne çıkarır.[26] Anemurium'da yapılan kazılarda kilise civarında bol miktarda metal fitiller ile ele geçen kadehler kandil işlevindeki görüşü güçlendirmektedir.[27] Kilisede ele geçen Kat. No. C4'te, gövde ile kaideyi birleştiren çubuk kısmı tek boğumludur. Benzer örnekleri Atina Agorası, Iasos (Caria), Patara, Amorium, Anemurium, Sardis, Hierapolis, Ephesos ve Kadıkalesi Anaia'da karşımıza çıkmakta ve M.S. 4.-7. yüzyıllara tarihlenmektedir.[28] Kat. No. C5'in, 4,5 cm çapındaki kaide kenarı içe doğru katlanır biçimdedir. Üfleme tekniği ile yapılan kadeh kandillerin gövdeden çekilerek oluşturulan ayakları ve kaideleri alet yardımıyla biçimlendirilmiştir.[29] Her iki örneğin kısa yükseklik ve küçük boyutta olmaları nedeniyle kadeh kandil işlevinde kullanıldıkları tespit edilmiştir. Saraçhane, İstanbul Sirkeci Marmaray Kazısı, İznik Roma Tiyatrosu, Demre Aziz Nikolaos Kilisesi, Patara, Amorium, Ephesos, Elaussa Sebaste, Sakız Adası ve Kourion'da bulunan benzer örnekleri ile karşılaştırmalı olarak incelendiğinde ve kilisenin son kullanım evresinin M.S. 7. yüzyıl olduğu düşünüldüğünde bu grup için M.S. 5.-7. yüzyıllar aralığı önerilmektedir.[30]

25 Gençler Güray, "Kaunos'un Erken Bizans Dönemi Cam Buluntuları," 219; E. Marianne Stern, *Roman, Byzantine and Early Medieval Glas, 10 BCE-700 CE, Ernesto Wolf Collection* (Ostfildern, Germany: New York, N.Y.: Hatje Cantz; Distributed Art Publishers, 2001), 263, 270-271. Stern'e göre M.S. 6.-7. yüzyılda Filistin'de yaygın bir bardak formunun olmamasından dolayı, bu tip kadeh formlu camların bardak amacıyla kullanılmış olabileceği belirtilmiştir.

26 Olcay Uçkan, B.Y, "Olympos Kazısı Cam Buluntuları," *Olympos I. 2000-2014 Araştırma Sonuçları,* (İstanbul: Akmed Series in Mediterranean Studies, 2017), 199.

27 Olcay, "Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı 1989-1995 Yılları Cam Buluntuları," 113.

28 Benzer örnekler: Atina Agorası'nda 5.-8. yüzyıllar için bkz. E. Marianne Stern, "Early Byzantine Glass from Athens (5th-8th centuries)," *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS 15,* (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 53; Iasos (Caria)'da Erken Bizans Dönemi için bkz. Simona Contardi, "Late Antique Glass from Iasos (Caria)," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 124-125; Patara'da 5.-8. yüzyıllar için bkz. Baybo, "Patara Kazıları'ndan (1989-2001) Ele Geçen Cam Eserler," 71; Amorium'da 5-7. yüzyıllar için bkz. Gill, *Amorium reports. Finds I, The glass (1987–1997),* 38-39; Anemurium'da 5.-7.yüzyılın ortaları için bkz. Stern, "Ancient and Medieval Glass From The Necropolis Church at Anemurium," 44-45; Sardis'te 6.-7. yüzyılın başı için bkz. Axel Von Saldern, "Glass from Sardis," *AJA* 66, (1962): 9-10; Hierapolis'te 4.-7. yüzyıllar için bkz. Çiğdem Gençler, "I vetri di Hierapolis / Hierapolis Camları," *Ricerche Archeologiche Turche Nella Vale Del Lykos/ Lykos Vadisi Türk Arkeoloji Araştırmaları,* (İtalya: 2000), 281; Ephesos'ta 5.-7. yüzyıllar için bkz. B. Czurda-Ruth, *Hanghaus 1 in Ephesos Die Gläser* (Wien: Forschungen in Ephesos VIII, 2007) 161; Martina Schatzschock, "Glass From Terrace House 2 at Ephesus," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, İzmir, 2009), 116-117; Kadıkalesi Anaia'da 5.-7. yüzyıllar için bkz. Oral Çakmakçı, "Örnekler Işığında Bizans Asia'sında Cam Sanatı", 164.

29 Olcay, "Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı 1989-1995 Yılları Cam Buluntuları," 1997, 259.

30 Benzer örnekler: İstanbul Sirkeci Marmaray Kazılarında Üzlifat Canav Özgümüş, "Late Roman/Early Byzantine Glass from the Marmaray Rescue Excavations at Sirkeci, Istanbul," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 22; İznik Roma Tiyatrosu kazıları için bkz. Üzlifat Özgümüş, "Byzantine Glass Finds in the Roman Theather at İznik (Nicaea)," *Byzantiniche Zeitschrift 101,* (2008): 732; Demre Aziz Nikolaos Kilisesi 6.-9. yüzyıllar için bkz. Çömezoğlu, "Akdeniz Çevresi Ortaçağ

Pencere camları, Güney Bazilika'da ele geçen cam buluntular içinde en yoğun grubu oluşturmaktadır (Kat. No. C6-C28). Düz pencere camları ve ona uygun dikdörtgen veya kare formlu pencere şebekelerinin Erken Bizans Dönemi'nde yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.[31] Yuvarlak biçimli düz pencere camları ise M.S. 6. yüzyıldan itibaren Orta ve Geç Bizans dönemlerinde kullanılmaya başlanmıştır.[32] Düz pencere camlarının, Bizans döneminde döküm veya silindire üfleme tekniğinde üretildiği bilinmektedir. Perge Güney Bazilika'da bulunan pencere camları küçük parçalar halinde bulunmasından dolayı üretim teknikleri belirlenememiştir. Buluntular; güney transept, kuzey transept, bema, orta nef ve kuzey mekân olmak üzere kilisenin farklı bölümlerinde ele geçirilmiştir. Güney Bazilika'daki düz (levha) pencere camlarının kenarları yuvarlatılmış, hafifçe kalınlaştırılmıştır. Saraçhane, İstanbul Sirkeci Marmaray Kazıları, Perge Konut Alanı, Demre Aziz Nikolaos Kilisesi, Sardes, Anemurium, Molise, Gerasa'daki benzer örnekler ile karşılaştırıldığında ve kilisenin son kullanım dönemi göz önüne alındığında M.S. 4.-7. yüzyıllar arasına tarihlendirilir.[33]

Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntular," 132; Olcay, "Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı 1989-1995 Yılları Cam Buluntuları," Kat. No. 99; Patara'da 5. yüzyıl için bkz. Baybo, "Patara Kazıları'ndan (1989-2001) Ele Geçen Cam Eserler," 176; Hierapolis'te 5.-7. yüzyıllar için bkz. Çiğdem Gençler, "Hierapolis Camları," *Lycos Vadisi Türk Arkeoloji Araştırmaları - Ricerche Archeologiche Turche Nella Valle Del Lykos,* (Lecce: Congedo Editore, 2000), 285; Amorium'da 5.-7. yüzyıllar için bkz. Gill, *Amorium reports. Finds I, The glass (1987–1997),* 66; Stern, "Ancient and Medieval Glass From The Necropolis Church at Anemurium," 46; Efes'te 5.-7. yüzyıllar için bkz. Czurda-Ruth, *Hanghaus 1 in Ephesos Die Gläser,* 302-303; Elaussa Sebaste'de 7. yüzyıl için bkz. C. Gençler Güray, "The Glass Finds," *Elaiussa Sebaste III – L'Agora Romana,* Eugenia Equini Schneider (Ed.), (İstanbul: Ege Yayınları, 2010), 240; Daha geç örnekler Saraçhane'de 8. yüzyılın ortası-sonuna tarihlendirilmiştir bkz. J. W. Hayes, *Excavations Saraçhane in İstanbul* Vol. II, (Oxford: Princeton University Press, 1992), 400–421; Sakız Adası'nda ele geçen benzer kaideler Erken Bizans Dönemine tarihlendirilmiştir bkz. Boardman, "Excavation in Chios," 1989, s. 125; Kıbrıs'ta yer alan Kourion şehrinde ele geçen kadehler, şarap kadehleri olarak tanımlanmış ve 7. yüzyıla tarihlendirilmiştir bkz. A. H. S. Megaw, *Kourion: Excavations in the Episcopal Precinct* (Princeton, N.J : Princeton University Press; Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2007), 490-491. Megaw bu grubu "Wineglasses with steep conical feet", "Wineglasses with conical folded feet", "Wineglasses with flat folded feet" ve "Wineglasses with flat solid feet" başlıkları altında gruplamıştır.

31 Çömezoğlu, "Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazılarında 1996-1999 Yılları Arasında Bulunan Aydınlatma İşlevli Cam Eserler," 284-285.

32 Orta Bizans Döneminde kullanılan yuvarlak biçimli düz pencere camları için bkz. Özgümüş Canav, Üzlifat ve Kanyak Serra, "Recent Glass Finds From Pantocrator Church in Istanbul," *Annales du 19e Congrès de L'association Internatıonale Pour L'histoire du Verre,* (2012), 351.

33 Benzer örnekler: Perge Konut Alanı "A" Evi'nde ele geçen düz pencere camları Erken Bizans Dönemine tarihlenmiştir bkz. E. Çiğdem Demir, "Perge konut alanı cam eserleri Antik Çağda cam ve Perge konut alanı "A" evi cam eserleri üzerine tipolojik bir inceleme," (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 1998), 94-96; Demre Aziz Nikolaos Kilisesi kazılarında bulunan düz (levha biçimli) pencere camları, ızgara biçimli pencere şebekelerinin erken dönem örnekleri dikkate alınarak M.S. 6.-9. yüzyıllar arasına tarihlenmiştir bkz. Çömezoğlu, "Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazılarında 1996-1999 Yılları Arasında Bulunan Aydınlatma İşlevli Cam Eserler," 286; Çömezoğlu, "Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntular," 159-160; Sardes'te yerel üretim olduğu düşünülen düz pencere camı örnekleri 5. yüzyıl başı-7. yüzyıl başına tarihlenmiştir bkz. A. V. Saldern, *Ancient and Byzantine Glass from Sardis* (Harvard University Press, 1980), 92; Oral Çakmakçı, "Örnekler Işığında Bizans Asia'sında Cam Sanatı," 320; İstanbul-Sirkeci Marmaray kurtarma kazılarında ele geçen örnekler Geç Roma-Erken Bizans dönemine tarihlenir bkz. Serra Kanyak, "Late Roman/ Early Byzantine Window Glass from the Marmaray Rescue Excavations at Sirkeci, Istanbul," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 39-40; Anemurium

Kilisede ele geçen kaide parçaları uzun dönemler çeşitli formlarda kullanılmalarından dolayı belirli bir işlevde tanımlanması güçtür. Kaideler, halka kaide (Kat. No. C29) ve tüp biçimli halka kaide (Kat. No. C30-31) olmak üzere iki ayrı formda incelenmiştir. Tüm parçalar serbest üfleme tekniğinde yapılmıştır. Kat. No. C29; 5 cm çapında koyu yeşil renkte, masif halka kaidedir. Saraçhane, Elaiussa Sebaste, Patara, Amorium, Stratonikeia, Smyrna Agorası, Ephesos ve Sardes'de bulunan benzer örneklerinin M.S. 2.-7. yüzyıllar arası geniş bir zaman diliminde kullanıldığı bilinmektedir.[34] Kat. No. C30 3,8 cm ve Kat. No. C31 3,5 cm çapında tüp biçimli kaidelerdir ve her ikisi de açık mavi tonlarındadır. İstanbul Sirkeci Kazısı, Serçelimanı, Elaiussa Sebaste, Patara, Amorium, Ksanthos, Ürdün Gerasa, Sırbistan Jelica Dağı, Slovenya Tonovcov Grad, Kırım Tauric Chersonesos ve Kartaca'da bulunan benzer örnekleri Geç Roma ve Erken Bizans dönemlerinde kullanılmıştır.[35] Perge Güney Bazilika'da ele geçen kaideler benzer örnekler ile karşılaştırmalı olarak araştırıldığında M.S. 3.-7. yüzyıllara tarihlendirilir.

5.-7. yüzyıllara, Saraçhane'de 7. yüzyıla, Molise'de 9. yüzyılda ve Gerasa'da döküm tekniğindeki örnekler 4-7. yüzyıllara tarihlenmiştir bkz. Çömezoğlu, Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntular," 160; Büyük Casterton Roman Villa Rutland'ta ele geçen örnekler 4. yüzyıla bkz. D. B. Harden,*"New light on Roman and Early Medieval Window Glass," Glastechnische Berichte* 23 (1959):13.

34 Elaiussa Sebaste örnekleri 5.-6. yüzyıllar için bkz. Gençler, "Elaiussa Sebaste Antik Yerleşimi Cam Buluntuları," 102; Patara'da 4.-7. yüzyıllar arası bkz. Baybo, "Patara Kazıları'ndan (1989-2001) Ele Geçen Cam Eserler," 69; Amorium'da benzer formda Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen örnekler bardak veya kase işlevinde tanımlanmıştır bkz. Gill, *Amorium reports. Finds I, The glass (1987–1997),* 55; Stratonikeia'da şişe kaidesi olarak tanımlanan parça 5.-7. yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir bkz. Muradiye Öztaşkın, "Stratonikeia Bizans Dönemi Cam Buluntular", *Stratonikeia ve Çevresi Araştırmaları,* (2015): 178; Smyrna Agorası için bkz. Sümeyra Savur Yıldız, "Smyrna Agorosı'ndaki Geç Antik Çağ Cam Buluntular", (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016), 19; Ephesos için bkz. Czurda-Ruth, *Hanghaus 1 in Ephesos Die Gläser,* 124-127; Sardes için bkz. Saldern, *Ancient and Byzantine Glass from Sardis,* 66; Saraçhane için bkz. Hayes, *Excavations at Saraçhane in Istanbul 2: The Pottery,* 402.

35 İstanbul Sirkeci Marmaray Kazılarında Serra Kanyak, "Late Roman/Early Byzantine Window Glass from the Marmaray Rescue Excavations at Sirkeci, Istanbul," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 22; Serçe Limanı'nda ele geçen benzer kaide parçaları halka kaide olarak tanımlanmış bkz. Berta Lledo ve Sheila D. Matthew, "Bottoms and Bases," *Serçe Limanı Vol 2: The Glass of an Eleventh-Century Shipwreck,* Haz. George Bass, Berta Lledo, Sheila Matthews, Robert H. Brill, (Texas A&M University Press, 2009), 371; Amorium örneklerinde ise bu grup bardak veya kâse olarak tanımlanmış bkz. Gill, *Amorium reports. Finds I, The glass (1987–1997),* 55-56; Ürdün, Gerasa'da bulunan Kuzey Tiyatro Bizans Kilisesi'nde benzer bir örnek 3.-6. yüzyıllar arasına, bardak kaidesi olarak tanımlanmıştır bkz. Carol Meyer, "Glass from the North Theater Byzantine Church, and Soundings at Jerash, Jordan, 1982-1983," *Basor Supplement* 25, (1988): 189; Ksanthos'ta 6.-7. yüzyıllar için bkz. Daniele Foy, "Une Production de Verre a Xanthos au Debut de L'Epoque Byzantine," *Anatolia Antiqua* XV, (2007): 245; Sırbistan Jelica Dağı'nda 6.-7. yüzyıllar için bkz. Milica Krizanac, "Glass from Early Byzantine Gradina on Mount Jelica (Serbia)," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 271-272; Elaiussa Sebaste'de 5.-6. yüzyıllar bkz. Gençler, "Elaiussa Sebaste Antik Yerleşimi Cam Buluntuları," 102; Patara'da 3.-4. yüzyıllar bkz. Baybo, "Patara Kazıları'ndan (1989-2001) Ele Geçen Cam Eserler," 30; Amorium'da Erken Bizans Dönemi bkz. Gill, *Amorium reports. Finds I, The glass (1987–1997),* 154; Slovenya Tonovcov Grad'da 5.-6. yüzyıllar bkz. Tina Milavec, "5th-6th Century Glass from the Hilltop Settlement of Tonovcoc Grad (Slovenia)," *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* Ed. Ergün Laflı, (İzmir: TÜBİTAK, 2009), 287; Kırım Tauric Chersonesos'ta 4.-5. yüzyıllar için bkz. Golofast, "Early Byzantine Glass from the Tauric Chersonesos (Crimea)," 310; Kartaca'da 6. yüzyıl sonu-7. yüzyıllar için bkz. Sternini, "I vetri provenienti dagli scavi della missione italiana a Cartagine (1973-1977)," 94.

Perge Güney Bazilika'da bulunan ve makale kapsamında ele alınmayan cam malzemeler içerisinde ağız parçalarının küçük parçalar halinde olması nedeniyle kesin bir tipolojisi yapılamamıştır. Kazı çalışmaları sırasında az miktarda amorf cam parçaları ele geçirilmiştir. Önümüzdeki sezonlarda yapılacak çalışmalarda bu parçaların yeri netleşecektir. Perge'de şimdilik cam üretimine ilişkin yeterli veri bulunmamaktadır.

Metal Eserler

Kilise kazılarında bulunan toplam 49 adet metal eserler işlev, form ve benzer örnekleri göz önüne alınarak tarihlendirilmiştir. Bu makalenin kapsamına form olarak belirgin olup kullanım alanı tespit edilebilen zincirler, polykandilion aksamları, stylus, çuvaldız, halkalar, mühür, yüzük ve bronz ağırlık seçilmiştir.[36] Bazı işlevlerin sürekliliği, metal eserlerde aynı formun yüzyıllarca kullanılmasına olanak sağlamıştır. Bu durum bazı eserlerde kesin bir tarihlendirme yapma olanağını güç kılmıştır.

Sık baklalı zincirler, genellikle bir eşyayı taşımak, asmak veya kapı aksamı gibi işlevlerde kullanılan, kazılarda yaygın olarak ele geçen eserlerdir. Kiliselerde polykandilion, kandil ve buhurdanların taşınmasında da kullanım görmüşlerdir. Zincirler, metal malzemeler içinde sayıca fazla olan polykandilion aksamları ile birlikte bulunmalarından dolayı bu işlevde kullanılmış olabilecekleri uzak bir ihtimal olarak görünmemektedir. Perge Güney Bazilika kazılarında ele geçen sık işlenmiş baklalardan oluşan askılı/kancalı zincir parçaları (Kat. No. M1-M4) Küçükçekmece Göl Havzası (Bathonea), Kuşadası Anaia, Antiokheia, Elaiussa Sebaste ve Sardis'teki örnekleri ışığında ve kilisenin bir Erken Bizans kilisesi olmasından yola çıkarak M.S. 4.-7. yüzyıllar aralığına tarihlendirilmiştir.[37]

Metal eserler arasında yoğunluk gösteren Polykandilion aksamları beş parça olarak bulunmuştur. (Kat. No. M5-M9). Polykandilion yuvarlak, kare, dikdörtgen ve haç gibi farklı formlardaki gövde üzerinde bulunan daire şekilli yuvalarda birden fazla cam kandil taşıyabilen aydınlatma elemanıdır. Aksamlar ise cam kandilleri taşımak amacıyla uzun bir şeridin bir ucunun kıvrılıp, halka şekline getirilmesi ile oluşturulmuştur. Bu aydınlatma araçlarının M.S. 8. yüzyıldan önce yaygın olarak kullanıldıkları bilinmektedir.[38] Kilise kazılarında bulunan polykandilion

36 Güney Bazilika kazılarında bulunan metal eserlerin tümünü incelemek için bkz. Nurtaç Buluç, "Perge Güney Bazilika Kazıları Seramik ve Diğer Buluntular," (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022), Kat. No. M1-M49.

37 Benzer örnekler: Küçükçekmece Göl Havzası (Bathonea) kazılarında 6.7-. yüzyıllar bkz. Ayberk Enez, "Küçükçekmece Göl Havzası (Bathonea) Metal Buluntuları," (Yüksek Lisans tezi, Trakya Üniversitesi, 2019), 45; Kuşadası/Anaia için bkz. Feride İmrana Altun, "Kuşadası Kadıkalesi/Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntuları", (Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2015), 99; Antiokheia için bkz.; Arzu Gültekin, "Pisidia Antiokheia Antik Kenti Metal Buluntuları", (Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2012), 137; Elaiussa Sebaste'de Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir bkz. Adele Federica Ferrazzoli, "Byzantine Small Finds from Elauissa Sebaste", *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS 15,* (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 292; Sardis'te Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen buhardanda kullanılan zincir parçaları için bkz. Jane C. Waldbaum, *Metalwork From Sardis* **(**London: 1983), 99.

38 A. Kazhdan ve L. Bouras, "Lighting in Everyday Life," *The Oxford Dictionary of Byzantium,* (Oxford University Press: 1991), 1227.

aksamları daire veya oval formlu, ince bronz malzemeden üretilmişlerdir. Polykandilion diskine bağlanan uç kısımları kıvrılıp bükülmüş veya kırılmış vaziyettedir. Kullanım alanlarının sınırlı olması benzer örnekler ışığında tarihlendirme yapmamıza yardımcı olmaktadır. Güney Bazilika'da ele geçen polykandilion aksamları Selanik St. Sophia, Cezayir, Elaiussa Sebaste ve Kibyra'daki benzer örnekler ile analojik olarak incelendiğinde M.S. 4.-7. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.[39]

Kazı çalışmalarında ulaşılan bir diğer eser olan demir stylus (Kat. No. M10)[40] sap biçiminde gövdesi, yazı yazmaya yarayan ucu sivri ve silmeye yarayan ucu ise yassı (ıspatula) formdadır. Kil tabletlerin, balmumu kaplı veya kurşun levhalar üzerine yazı yazmak için kama uçlu stylus (yazı aletleri) kullanılmıştır. Form ve malzemeden dolayı genellikle küskü, saç iğnesi olarak tanımlanan stylus, sivri uçla yazılan yazıyı düzeltmek için kullanılan düz uçları sayesinde ayırt edilebilirler. Formu sayesinde çok uzun yıllar kullanım gören bu aletler Kibyra, Sardis, Parion ve Semadirek'te geniş bir tarih aralığı örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır.[41]

İşlevi değişmediği için uzun yıllar aynı formda kullanılan bir diğer malzeme olan çuvaldız (Kat. No. M11), kaba veya deri kumaş dikiminde kullanılan dikiş aletidir. Halkalar da Bizans maden sanatında çok çeşitli kullanım alanlarına sahip olup, kazılarda sıklıkla ele geçen malzemeler arasındadırlar (Kat. No. M12-M13). İlişkili olduğu eşyadan bağımsız bulunmaları gibi durumlarda halka malzemelerin işlevleri için kesin yargıya varmak neredeyse imkansızdır. Halkaların zeminden ele geçmeleri ve işlevlerinin belirsiz olması nedeniyle bir tarihlendirme yapılamamaktadır. Kilisede tek bir örnek ile belgelenen bronz mühürün (Kat. No. M14), mektup, belge, özel yazışmalar ve diğer resmi evrakları mühürlemek için kullanıldığı bilinmektedir. Üzerinde bulunan mühür işareti yoğun oranda tahrip olmasından dolayı okunamamaktadır. Benzer bir örneğinin henüz bulunamaması ve karışık bir kontekstsen ele geçmesi nedeniyle kesin bir tarihlendirme yapılamamaktadır. Kilisede ele geçen halka kesitli demir yüzüğün (Kat. No. M15) kaş yüzeyine kazınan desen yoğun korozyondan dolayı oldukça aşınmıştır. Bu formun değişmeden uzun yıllar kullanılması ve belirli bir stratigrafiden ele geçmemesi sebepleri ile kesin bir tarihlendirme yapılamamıştır.

Güney Bazilika kazısı zemininden ele geçen bakır alaşımlı bronz ağırlık (Kat. No. M16),

39 Benzer örnekler: Selanik St. Sophia'da 6.-7. yüzyıla tarihli haç biçimli polykandilion için bkz. Anastasios Antonaras, "Ορειχαλκινα ευρηματα απο το ιερο της βασιλικης κατω απο την Αγια Σοφια Θεσσαλονικης," *I Athens: Tameion Archaiologikon Poron,* (2016), 119; Cezayir'de ele geçen 5. yüzyıla tarihlenen bazilika formundaki polykandilion için bkz. K. Weitzmann, *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third To Seventh Century. Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art* (New York: Yale University Press, 1979); Elaiussa Sebaste'de ele geçen polykandilion aksamları 7. yüzyılın ilk çeyreği bkz. A. F. Ferrazzoli, "Byzantine Small Finds from Elaiussa Sebaste," *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts, Byzas 15,* (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 295; Kibyra'da 6.-7. yüzyıllar bkz. Ünal Demirer, "Kibyra Metal Buluntuları" (Doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2013), 47.

40 *Stilus, Stylus, Graphium* olarak literatürde kullanılmaktadır.

41 Kibyra'da 5.-6. yüzyıllar için bkz. Ünal Demirer, "Kibyra Metal Buluntuları," (Doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2013), 47; Sardis'te Geç Roma veya Erken Bizans için bkz. Jane C. Waldbaum, *Metalwork From Sardis* (London: 1983), Kat. No. 154; Parion'da M.S. 2.-3. yüzyıllar için bkz. Ersin Çelikbaş, "2005-2014 Parion kazısı metal (bronz-demir-kurşun) buluntuları," (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2016), 176; Semadirek'te Erken Bizans Dönemi için bkz. E. B. Dusenbery, *Samothrace: The Necropolis and Catalogues of Burials* (Princeton: 1998), 1044.

kilise malzemeleri arasında dikkati çeken diğer bir eserdir. Ön yüzünde cepheden gösterilmiş, korinth düzenindeki dört sütun üzerinde yükselen bir kilise betimi yer almaktadır. Yan nefler üçgen alınlıklı çatı; ana (orta) nef ise kemerli bir üst örtü ile gösterilmiştir. Üçgen çatılı yan neflerde lambda ve alpha simgeleri; ana nefte Latin Haçı yer almaktadır. Çatının üstünde "Tanrı'nın Kayrası" anlamına gelen Theou Kharis ifadesi okunmaktadır.[42] Arka yüzde daire içinde yer alan sekiz kollu yıldızın (octagram) merkezinde IWANS: "Ioannes / Johannes" monogramı yer almaktadır.[43] Söz konusu ağırlık M.S. 5.-6. yüzyıllara tarihlendirilmiştir.

Sonuç

Makale kapsamında Perge Güney Bazilika kazılarında ele geçen cam ve metal malzemeler değerlendirilmiştir.

Cam malzemeler sayısal olarak yoğun olmamasına rağmen Perge'nin Erken Bizans Dönemi cam kullanımını göstermesi açısından önemli bir malzeme grubudur. Cam buluntular form, yapım tekniği, boyut, renk, malzeme niteliği dikkate alınmasının yanında, diğer benzer örneklerin karşılaştırmalı olarak incelenmesiyle tarihlendirilmiştir. Makale kapsamında değerlendirilen cam eserler işlevlerine göre aydınlatma amaçlı kullanılan çubuklu kandil, kadeh kandil, pencere camı; günlük kullanıma yönelik halka kaideler olarak seçilmiştir. Camlar içerisinde en çok kandil ve pencere camlarının bulunması, kilisede aydınlatma elemanlarına duyulan ihtiyacı göstermektedir. Her malzeme grubu içinde en çok prothesis mekânından eserler ele geçirilmiştir. Perge Güney Bazilika'da bulunan cam eserlerin benzerleri Geç Antik Çağ örnekleri içinde karşımıza çıksa da yoğunluk olarak ve kilisenin kullanım evresi göz önüne alındığında M.S. 5.-7. yüzyıllar arasına tarihlendirmek uygundur. Perge'nin cam üretimi konusunda Pamphylia Bölgesi'ndeki rolü ve önemi ise elimizdeki az sayıdaki verilerle henüz netlik kazanmamıştır. Bir üretimin yapıldığını söylemek ancak devam eden kazı çalışmaları ile mümkün olacaktır.

Perge Güney Bazilika kazısında formu sağlam bir şekilde ele geçen metal eserler işlev, form ve benzer örnekleri göz önüne alınarak tarihlendirilmiştir. Metal eserlerin formları, uzun zaman boyunca kullanım gördükleri için kesin bir tarihlendirme yapma olanağını güç kılmıştır. Bu makale kapsamında değerlendirilen metal eserler içinden form olarak belirgin ve kullanım alanı tespit edilen zincirler, polykandilion aksamları, stylus, çuvaldız, halkalar, mühür, yüzük ve bronz ağırlık seçilmiştir. Metal eserler içinde kilisede kullanım alanının sınırlı olduğu ağırlık, stylus gibi objelerin kiliseye yakın bir noktada konumlanan macellumdan taşınarak geldiği düşünülmektedir.[44] Benzer örnekler ile karşılaştırıldığında ve kilisenin kullanım tarihi göz önüne alındığında metal eserler M.S. 5.-7. yüzyılları kapsamaktadır.

42 Onur Kara ve Mustafa Demirel, "Perge 2014 Yılı Kazıları," *ANMED,* (2015): 249.

43 Kara ve Demirel, *Perge 2014 Yılı Kazıları*, 249.

44 Perge Güney Bazilika'da bulunan eserlerin bir kısmının taşınan toprak ile birlikte bazilikaya ulaştığı düşünülmektedir. Ayrıca Macellumdaki Erken Bizans Döneminde yapılan düzenlemeler ve kullanım sırasında bazı objelerin -terazi, ağırlıklar, stylus, amphora, pişirme kapları gibi- kiliseye taşındığı bir diğer ihtimal olarak düşünülmektedir. Bu makale kapsamında ele alınmayan seramik ve diğer eserler için bkz. Nurtaç Buluç, "Perge Güney Bazilika Kazıları Seramik ve Diğer Buluntular," (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022).

Malzemelerin tarihlendirilmesinde benzer örneklerin karşılaştırmalı incelenmesinin yanında, kilisenin kullanım evresi de göz önüne alınmıştır. Güney Bazilika plan tipi açısından ele alındığında benzer transeptli bazilikal planlı kiliselerin günümüz verilerine göre M.S. 5. - M.S. 6. yüzyıllarda yoğun olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu tarih aralığı sikkelerle de desteklenmektedir. Perge'de ele geçen Anastasius döneminden (M.S. 491-518), II. Constans dönemine (M.S. 641-668) yaklaşık M.S. 5. yüzyıldan 7. yüzyıl ortalarına kadar sikke verileri kesintisiz olarak izlenmektedir. Bu veriler ve kentin tarihsel geçmişi doğrultusunda Perge Güney Bazilika'nın kullanım evresinin M.S.5.-7. yüzyıllar arasında olduğu kabul edilmektedir. Bu kapsamda Güney Bazilika'da bulunan cam ve metal eserler analojik inceleme sonucunda kilisenin kullanım evresine denk düşmektedir. Diğer bir deyişle bu parçalar kilisenin M.S. 5.-7. yüzyıllar arasında kullanım gördüğünü de destekleyen verilerdir.

Çalışma kapsamında incelenen Perge Güney Bazilika'nın cam ve metal buluntuları bu alandaki literatüre katkı sağlayacak nitelik ve niceliktedir. Akdeniz ve çevresindeki malzemeler ile paralel özellikler gösteren buluntular, bölgeler arası ilişkiye ve Perge'nin Erken Bizans Dönemi'ne ışık tutmak amacıyla alanına katkı sağlayacaktır.

Katalog

Kat. No.: C1
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T11. Kuzey mekan, 5. katman
Tür: Çubuklu kandil
Ölçüler: Yükseklik: 5,6 cm
Kaide çapı: 0,8 cm
Kalınlık: 0,1 cm
Çubuk çapı: 1,2 cm
Renk: 7/5G 7/2
Malzemenin niteliği: Yoğun miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Serbest üfleme
Tanım: İçi boş çubuklu kandil. Gövdeye doğru genişler. Üst kısmı kırıktır.
Tarihlendirme: M.S. 5.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C2
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T11. Kuzey mekan, 5. katman
Tür: Çubuklu kandil
Ölçüler: Yükseklik: 5 cm
Kaide çapı: 1 cm
Kalınlık: 0,1 cm
Çubuk çapı: 1,5 cm
Renk: 7/5G 7/2
Malzemenin niteliği: Yoğun miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Serbest üfleme
Tanım: İçi boş çubuklu kandil. Gövdeye doğru genişler. Üst kısmı kırıktır.
Tarihlendirme: M.S. 5.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C3
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T13. Güney mekan, güney köşe, zemin
Tür: Çubuklu kandil
Ölçüler: Yükseklik: 4 cm
Kaide çapı: 0,8 cm
Çubuk ç.: 1,7 cm
Kal.: 0,1 cm
Renk: 7/5G 7/2
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Serbest üfleme
Tanım: İçi boş kandil çubuğu. Üst kısmı kırıktır.
Tarihlendirme: M.S. 5.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C4
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35. Güney nef zemin üzeri
Tür: Kadeh kandil ayağı
Ölçüler: Yükseklik: 2,3 cm
Renk: 6/5G 6/1
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Serbest üfleme
Tanım: Ayak kısmı boğumlu, üst ve kaideye doğru kısmı kırıktır.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C5
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T20, Güney transept, zemin
Tür: Kadeh kandil ayağı
Ölçüler: Yükseklik: 3 cm
Kaide çapı: 4,5 cm
Kalınlık: 0,2 cm
Ayak yükseklik: 2,8 cm
Renk: 6/5G 6/2
Malzemenin niteliği: Yoğun miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Serbest üfleme
Tanım: Kadeh kandil kaidesinin kenar kısmı katlıdır. Kaidede kırık mevcuttur.
Tarihlendirme: M.S. 5.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C6
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T11. Kuzey mekan, 1. katman, +21,01/+20,38 cm
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 7,8 cm
Boy: 2,6 cm
Kal.: 0,5 cm
Renk: 6/10 GY 6/1
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı
Tarihlendirme: M.S. 4-7. yüzyıllar

Kat. No.: C7
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T11. Kuzey mekan, 1. katman, +21,01/+20,38 cm
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 5,3 cm
Boy: 1,6 cm
Kal.: 0,7 cm
Renk: 6/5G 6/2
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C8
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35. Güney nef zemin üzeri
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 6,4 cm
Boy: 2,1 cm
Kal.: 0,4 cm
Renk: 6/5 GY 6/1
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C9
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35. Güney nef zemin üzeri
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 1,4 cm
Boy: 5,8 cm
Kal.: 0,4 cm
Renk: 6/5G 6/1
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C14
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T24A. Orta nef.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 5,8 cm
Boy: 2,5 cm
Kal.: 0,5 cm
Renk: 6/5GY 6/1
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C10
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T17. Kuzey bema, zemin üzeri.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 4,2 cm
Boy: 3,8 cm
Kal.: 0,4 cm
Renk: 6/5GY 6/1
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4-7. yüzyıllar

Kat. No.: C11
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T29-B. Orta nef.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En:4,3 cm
Boy: 2,9 cm
Kal.: 0,6 cm
Renk: 5/10Y 5/1
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C12
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T33. Kuzey nef.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 4,6 cm
Boy: 3,5 cm
Kal.: 0,5 cm
Renk: 6/10GY 6/1
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C13
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T33. Kuzey nef.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 2,8 cm
Boy: 4,9 cm
Kal.: 0,5 cm
Renk: 6/10GY 6/1
Malzemenin niteliği: Yoğun miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar
kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C15
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T11. Kuzey mekan, zemin.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 3 cm
Boy: 2,1 cm
Kal.: 0,8 cm
Renk: 5/5G 5/2
Malzemenin niteliği: Yüzeyde bozulma mevcuttur.
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C16
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35. Kuzey nef, zemin üstü yüzey.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 3,5 cm
Boy: 2,4 cm
Kal.: 0,4 cm
Renk: 7/5G 7/1
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C17
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T20. Güney transept
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 4,9 cm
Boy: 4,1 cm
Kal.: 0,7 cm
Renk: 6/5G 6/2
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava

Kat. No.: C21
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, Güney nef, zemin
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 3,9 cm
Boy: 2,8 cm
Kal.: 0,5 cm
Renk: 7/5G 7/2
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C18
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T20. Güney transept
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 4,8 cm
Boy: 4,6 cm
Kal.: 0,7 cm
Renk: 6/5G 6/2
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C19
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T40. Güney nef
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 4,7 cm
Boy: 2,2 cm
Kal.: 0,4 cm
Renk: 6/5G 6/2
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4-7. yüzyıllar

Kat. No.: C20
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T40. Güney nef
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En:7 cm
Boy:3,4 cm
Kal.:0,4 cm
Renk: 7/10GY 7/1
Malzemenin niteliği: Orta hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Pencere camı kenarı. Üst kısımda ve gövdede beyaz renkli şerit halinde boya mevcuttur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C25
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T20. Güney transept, zemin üstü.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 4,9 cm
Boy: 4,2 cm
Kal.: 0,6 cm
Renk: 6/5G 6/1
Malzemenin niteliği: Yoğun miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C22
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T20. Güney transept, zemin.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 5 cm
Boy: 4 cm
Kal.: 0,5 cm
Renk: 6/5G 6/1
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C23
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T20. Güney transept, zemin.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 3,5 cm
Boy: 4,4 cm
Kal.: 0,5 cm
Renk: 6/5G 6/1
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C24
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T20. Güney transept, zemin.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 4,4 cm
Boy: 3,6 cm
Kal.: 0,5 cm
Renk: 6/5G 6/1

Kat. No.: C28
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T18. Bema
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 5,1 cm
Boy: 6 cm
Kal.: 0,6 cm
Renk: 6/5G 6/1
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C26
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T20. Güney transept, zemin üstü.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 2,6 cm
Boy: 3 cm
Kal.: 0,5 cm
Renk: 6/5G 6/1
Malzemenin niteliği: Yoğun miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C27
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T20. Güney transept, zemin üstü.
Tür: Pencere camı
Ölçüler: En: 2,4 cm
Boy: 4 cm
Kal.: 0,3 cm
Renk: 7/10GY 7/1
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Silindire üfleme veya döküm
Tanım: Düz pencere camı kenarı.
Tarihlendirme: M.S. 4-7. yüzyıllar

Yapım tekniği: Serbest üfleme
Tanım: Katlı halka kaide. Büyük oranda kırıktır.
Tarihlendirme: M.S. 3-7. yüzyıllar

Kat. No.: M1
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, güney nef
Tür: Askılı zincir parçası
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Uzunluk: 10,7 cm
Kal.: 0,5 cm
Askı çap.: 2 cm
Tanım: Zincir kancaya bağlanmaktadır. Sık işlenmiş zincir baklalarından oluşur ve bir ucu kırıktır. Yoğun korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: M2
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, güney nef, zemin üzeri.
Tür: Askılı zincir parçası
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Uzunluk: 9,8 cm
Kal.: 0,8 cm
Tanım: Zincirin ucunda kanca yer almaktadır. Sık işlenmiş zincir baklalarından oluşur. Orta yoğunlukta korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: C29
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T11, Kuzey mekan, 2. katman, +20,38 cm/...
Tür: Halka kaide
Ölçüler: Yükseklik: 1,5 cm
Kaide çapı: 5 cm
Kalınlık: 0,2 cm
Renk: 6/5G 6/2
Malzemenin niteliği: Orta miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Serbest üfleme
Tanım: Masif halka kaide.
Tarihlendirme: M.S. 2-7. yüzyıllar

Kat. No.: C30
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T11. Kuzey mekan, 1. katman, +21,01/+20,38 cm
Tür: Halka kaide
Ölçüler: Yükseklik: 1,4 cm
Kaide çapı: 3,8 cm
Kalınlık: 0,2 cm
Renk: 7/5G 7/2
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı
Yapım tekniği: Serbest üfleme
Tanım: Konkav, katlı halka kaide.
Tarihlendirme: M.S. 3-7. yüzyıllar

Kat. No.: C31
Buluntu Yeri / Seviye: G16, yüzey
Tür: Halka kaide
Ölçüler: Yükseklik: 1,7 cm
Kaide çapı: 3,5 cm
Kalınlık: 0,2 cm
Renk: 7/5G 7/2
Malzemenin niteliği: Az miktarda hava kabarcığı

Kat. No.: M5
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, güney nef, zemin üstü.
Tür: Polykandilion aksamı
Mazleme: Bronz
Ölçüler: Uzunluk: 7,7 cm
Çap: 3,4 cm
Kal.: 0,6 cm
Tanım: Uzun bir şeridin bir ucunun kıvrılıp halka şekline getirilmesiyle yapılmıştır. Kandilin yerleştirildiği halka kısmı, ucu açık daire formludur. Polykandilion diskine bağlanan uç kısmı kıvrılıp bükülmüştür. Az yoğunlukta korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıl

Kat. No.: M3
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, güney nef, zemin üzeri.
Tür: Zincir parçası
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Uzunluk: 13,5 cm
Kal.: 0,8 cm
Tanım: Sık işlenmiş zincir baklalarından oluşur. Orta yoğunlukta korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: M4
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T24A. Orta nef, zemin.
Tür: Zincir parçası
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Uzunluk: 22,8-23 cm
Kal.: 0,5 cm
Tanım: Sık işlenmiş zincir baklalarından oluşur. Az yoğunlukta korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıllar

Kat. No.: M8
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, güney nef, zemin üzeri.
Tür: Polykandilion aksamı
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Çap: 3,3 cm
Kal.: 0,7 cm
Tanım: Uzun bir şeridin bir ucunun kıvrılıp halka şekline getirilmesiyle yapılmıştır. Kandilin yerleştirildiği halka kısmı, ucu açık daire formludur. Az yoğunlukta korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıl

Kat. No.: M9
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, güney nef, zemin üzeri.
Tür: Polykandilion aksamı
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Çap: 3,4 cm
Kal.: 0,6 cm
Tanım: Daire formlu halka. Kırık ve ektiktir. Az yoğunlukta korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıl

Kat. No.: M10
Buluntu Yeri / Seviye: G17-0013-T57
Tür: Stylus
Malzeme: Demir
Ölçüler: Uzunluk: 12 cm
Kal.: 0,5 cm
Tanım: Bir ucu sivri diğer ucu düz şekillenir.
Tarihlendirme: M.Ö.1- M.S. 7. yüzyıl

Kat. No.: M6
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, güney nef, zemin üstü.
Tür: Polykandilion aksamı
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Uzunluk: 4,7 cm
Çap: 3,6 cm
Kal.: 0,6 cm
Tanım: Uzun bir şeridin bir ucunun kıvrılıp halka şekline getirilmesiyle yapılmıştır. Kandilin yerleştirildiği halka kısmı, ucu açık daire formludur. Polykandilion diskine bağlanan uç kısmı halkaya doğru bükülmüştür. Az yoğunlukta korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıl

Kat. No.: M7
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, güney nef, zemin üzeri.
Tür: Polykandilion aksamı
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Çap: 4 cm
Kal.: 0,7 cm
Tanım: Uzun bir şeridin bir ucunun kıvrılıp halka şekline getirilmesiyle yapılmıştır. Az yoğunlukta korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 4.-7. yüzyıl

Kat. No.: M12
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T35, güney nef, zemin.
Tür: Halka
Malzeme: Demir
Ölçüler: Çap: 2,5 cm
Kal.: 0,4 cm
Tanım: Daire formlu, birleşme yapan uç kısımları hafif açıktır. Yoğun korozyonludur.
Tarihlendirme: Bilinmiyor

Kat. No.: M13
Buluntu Yeri / Seviye: G16, T13, güney mekan, güney köşe, zemin.
Tür: Halka
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Çap: 3,2 cm
Kal.: 0,6 cm
Tanım: Daire formludur. Az yoğunlukta korozyonludur.
Tarihlendirme: Bilinmiyor

Kat. No.: M10
Buluntu Yeri / Seviye: G17-0013-T57
Tür: Stylus
Malzeme: Demir
Ölçüler: Uzunluk: 12 cm
Kal.: 0,5 cm
Tanım: Bir ucu sivri diğer ucu düz şekillenir.
Tarihlendirme: M.Ö.1- M.S. 7. yüzyıl

Kat. No.: M11
Buluntu Yeri / Seviye: G17-0013-T57
Tür: Çuvaldız
Malzeme: Bronz
Ölçüler: Uzunluk: 13,6 cm
Kal.: 0,3 cm
Tanım: Hafifçe bükülmüştür.
Tarihlendirme: M.Ö. 1. – M.S. 7. yüzyıl

Kat. No.: M16
Buluntu Yeri / Seviye: Bazilika zemin
Ölçüler: 5,5 x 5,5 cm
Tür: Bronz Ağırlık
Malzeme: Bronz
Tanım: Yoğun korozyonludur.
Tarihlendirme: M.S. 5.-6. Yüzyıllar

Kat. No.: M14 Buluntu Yeri / Seviye: G17-010-T63 Tür: Mühür Malzeme: Bronz Ölçüler: Çap: 2,5 cm Kal.: 0,2 cm Yük.: 1,2 cm Tanım: Yuvarlak formlu, tahribattan dolayı üzerinde bulunan mühür işareti okunamamaktadır. Tarihlendirme: Bilinmiyor **Kat. No.: M15** Buluntu Yeri / Seviye: G16-001-T22 Tür: Yüzük Malzeme: Demir Ölçüler: Çap: 2 cm Kal.: 0,2 cm Tanım: Yuvarlak halkal kesitli yüzük kendinden kaşlıdır. Kaş yüzeyi korozyondan dolayı oldukça aşınmıştır. Tarihlendirme: Bilinmiyor	

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje numarası: 38217.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: This study was supported by Scientific Research Projects Coordination Unit of Istanbul University. Project number: 38217.

Kaynakça/References

Abbasoğlu, Haluk ve Wolfram Martini. "Perge Akropolisi'nde 1994 Yılında Yapılan Çalışmalar", *17. KST-2,* 121-127. Ankara: 1996.

Abbasoğlu, Haluk ve Wolfram Martini. "Perge Akropolisi'nde 1995 Yılında Yapılan Çalışmalar", *18. KST-2,* 51-63.Ankara: 1997.

Abbasoğlu, Haluk ve Wolfram Martini. "Perge Akropolisi'nde 1996 Yılında Yapılan Çalışmalar", *19. KST-2,* 93-105.Ankara: 1998.

Abbasoğlu, Haluk ve Wolfram Martini. "Perge Akropolisi'nde 1997 Yılında Yapılan Çalışmalar", *20. KST-II,* 179-194.Ankara: 1999.

Abbasoğlu, Haluk ve Wolfram Martini. *Die Akropolis von Perge: Survey und Sondagen 1994-1997.* Band 1, Verlag: Mainz, Zabern, 2003.

Altun, F. İmrana. "Küçükçekmece Göl Havzası (Bathonea) Metal Buluntuları." Yüksek Lisans tezi, Trakya Üniversitesi, 2019.

Antonaras, Anastasios. "Ορειχαλκινα ευρηματα απο το ιερο της βασιλικης κατω απο την Αγια Σοφια Θεσσαλονικης." *I Athens: Tameion Archaiologikon Poron*, (2016): 117-132.

Baybo, Selda. "Patara Kazıları'ndan (1989-2001) Ele Geçen Cam Eserler." Yüksek Lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2003.

Baybo, Selda. "Late Antique/Early Byzantine Glass Vessels from Trench Q18 at Limyra: Excavation Seasons 2007-2009", *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* 189-198. İzmir: TÜBİTAK, 2009.

Boardman, John. "Excavation in Chios." *The British School at Athens Supplementary, 20,* (1989): 110-125.

Buluç, Nurtaç. "Perge Güney Bazilika Kazıları Seramik ve Diğer Buluntular." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022.

Contardi, Simona. "Late Antique Glass from Iasos (Caria)." *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* 123-132. İzmir: TÜBİTAK, 2009.

Czurda-Ruth, Barbara. *Hanghaus 1 in Ephesos Die Gläser.* Wien: Forschungen in Ephesos VIII, 2007.

Çakmakçı, Zeynep. "A Typological Approach to the Glass Goblet Production from Late Antiquity to the Middle Ages in the Light of Recent Finds." *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* 49-66. İzmir: TÜBİTAK, 2009.

Çelikbaş, Ersin. "2005-2014 Parion Kazısı Metal (bronz-demir-kurşun) Buluntuları." Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2016.

Çokay-Kepçe, Sedef vd. *Pamphylia›nın Yüce Kenti Perge: Arkeolojik Rehber.* İstanbul: Homer Kitabevi, 2019.

Çömezoğlu, Özgü."Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Kazılarında 1996-1999 Yılları Arasında Bulunan Aydınlatma İşlevli Cam Eserler." Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2001.

Çömezoğlu, Özgü. "Akdeniz Çevresi Ortaçağ Camcılığı Işığında Demre Aziz Nikolaos Kilisesi Cam Buluntular." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2007.

Çömezoğlu, Özgü. "Bizans Döneminde Günlük Kullanım Amaçlı Cam Objeler ve Kullanım Alanları Üzerine Düşünceler." *Sanat Tarihi Yıllığı 20,* (2012): 17-49.

Demir, E. Çiğdem. "Perge Konut Alanı Cam Eserleri Antik Çağda Cam ve Perge Konut Alanı "A" Evi Cam Eserleri Üzerine Tipolojik Bir İnceleme." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 1998.

Demirer, Ünal. "Kibyra Metal Buluntuları." Doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2013.

Demirton, Ceren. "Patara Kent Bazilikası Litürjik Taş Eserler." Yüksek Lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2018.

Dusenbery, Elsbeth, B. *Samothrace: The Necropolis and Catalogues of Burials.* New Jersey, 1998.

Enez, Ayberk. "Küçükçekmece Göl Havzası (Bathonea) Metal Buluntuları." Yüksek Lisans tezi, Trakya Üniversitesi, 2019.

Ferrazzoli, Federica Adele. "Byzantine Small Finds from Elauissa Sebaste.",*Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS 15,* 289-307. İstanbul: Ege Yayınları, 2012.

Foss, Clive. "The Persians in Asia Minor and the End of Antiquity." *The English Historical Review 90,* (1975): 721-747.

Foy, Daniele. "Un atelier de verrier à Beyrouth au début de la conquête islamique." *Syria 77 (1),* (2000): 239-290.

Gençler, Çiğdem. "I vetri di Hierapolis / Hierapolis Camları." *Ricerche Archeologiche Turche Nella Vale Del Lykos/ Lykos Vadisi Türk Arkeoloji Araştırmaları,* 209-289. İtalya: 2000.

Gençler-Güray, Çiğdem. "Elauissa Sebaste Antik Yerleşimi Cam Buluntuları." Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, 2009.

Gençler-Güray, Çiğdem. "Kaunos'un Erken Bizans Dönemi Cam Buluntuları." *Anadolu / Anatolia 36,* (2010): 215.226.

Gençler-Güray, Çiğdem. "The Glass Finds."*Elaiussa Sebaste III – L'Agora Romana,* 234-244. İstanbul: Ege Yayınları, 2010.

Gill, M. A. V. *Amorium Reports. Finds I, The Glass (1987–1997).* Oxford: BAR International Series 1070, 2002.

Golofast, Larissa. "Early Byzantine Glass from the Tauric Chersonesos (Crimea)." *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* 301-335. İzmir: TÜBİTAK, 2009.

Gültekin, Arzu. "Pisidia Antiokheia Antik Kenti Metal Buluntuları." Yüksek Lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2012.

Harden, B. Donald. "New light on Roman and Early Medieval Window Glass." *Glastechnische Berichte 23* (1959): 8–16.

Hayes, John W. *Excavations Saraçhane in İstanbul.* Vol. II, Oxford: Princeton University Press, 1992.

Hellenkemper, Hansgerd ve Friedrich Hild. *Lykien und Pamphylien. Tabula İmperii Byzantini 8,* Wien: Verlag Der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften, 2004.

Herzfeld Ernst ve Samuel Guyer. *Meriamlik und Korykos.* Monumenta Asiae Minoris Antiqua II, Manchester: Manchester Univercity Press, 1930.

Hill, George Francis. *BMC Lycia, A Catalogue of the Greek Coins in The British Museum. Lycia, Pamphylia and Pisidia.* London: Printed by Order the Trustees of the British Museum, 1897.

Işıklıkaya, Işıl R. "Perge Mozaikleri: Macellum, Güney Hamam ve Geç Dönem Meydanı Doğu Portiği." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010.

Ivanova, Vera. *Anciennes Églises et Anciens Monastères dans les pays bulgare du IV au XII siècle.* Sofia: Dans Annuaire du Musee National, 1922.

Kanyak, Serra. "Late Roman/Early Byzantine Window Glass from the Marmaray Rescue Excavations at Sirkeci." *Late Antique/Early Byzantine Glass in The Eastern Mediterranean,* 25-47. İzmir: TÜBİTAK, 2009.

Kara, Onur ve Mustafa Demirel, "Perge 2014 Yılı Kazıları." *ANMED,* (2015): 239-250.

Katsnelson, Natalya. "Glass Vessels from the Painted Tomb at Migdal Ashkelon." *Atiqot, XXXVII,* (1999): 67-82.

Kazhdan, A. ve L. Bouras. "Lighting in Everyday Life." *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol.2, Oxford University Press: 1991, 1227.

Krautheimer, Richard. "The Transept in The Early Christian Basilica." *Studies in Early Christian, Medieval, and Renaissance Art,* 59-68. London: 1969.

Krizanac, Milica. "Glass from Early Byzantine Gradina on Mount Jelica (Serbia)." *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* 265-284. İzmir: TÜBİTAK, 2009.

Lemerle, Paul. "Saint Demetrius De Thessalonique Et Les Problemes Du Martyrion Et Du Transept." *Bulletin de Correspondance Hellénique 77,* (1953): 660-694.

Lledo, Berta ve Sheila D. Matthew. "Bottoms and Bases", *Serçe Limanı Vol 2: The Glass of An Eleventh-Century Shipwreck*, Haz. George Bass, Berta Lledo, Sheila Matthews, Robert H. Brill, 421-430. Texas A&M University Press: 2009.

Martini, Wolfram ve Norbert Eschbach, *Die Akropolis von Perge. Die Ergebnisse der Grabungen 1998- 2004 und 2008*. Antalya: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2017.

Megaw, A. H. S. *Kourion: Excavations in the Episcopal Precinct.* Princeton, N.J: Princeton University Press; Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2007.

Meyer, Carol. "Glass from the North Theater Byzantine Church, and Soundings at Jerash, Jordan, 1982-1983." *Basor Supplement, 25,* (1988): 175-222.

Milavec, Tina. "5th-6th Century Glass from the Hilltop Settlement of Tonovcoc Grad (Slovenia)." *Late Antique/ Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* 285-300. İzmir: TÜBİTAK, 2009.

Muluk, Yunus. "Öküzlü Kuzey Kilise Örneğinde Erken Bizans Dönemi Kilikia ve Isauria Transeptli Bazilikaları." Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2006.

Olcay, B. Yelda. "Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı 1989-1995 Yılları Cam Buluntuları." Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1997.

Olcay, B. Yelda. "Lighting Methods in the Byzantine Period and Findings of Glass Lamps in Anatolia." *JGS 43,* (2001): 77-87.

Olcay, Uçkan, B. Yelda. "Olympos Kazısı Cam Buluntuları." *Olympos I, 2000-2014 Araştırma Sonuçları.* 195-199. İstanbul: Akmed Series in Mediterranean Studies, 2017.

Oral Çakmakçı, Zeynep. "Örnekler Işığında Bizans Asia'sında Cam Sanatı." Doktora tezi, Ege Üniversitesi, 2008.

Ostrogorsky, Georg. *Bizans Devleti Tarihi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2015.

Özgümüş, Üzlifat. "Anadolu'da Bizans Dönemi Camcılığı." *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi 12,* (1993): 39-43.

Özgümüş, Üzlifat. "Byzantine Glass Finds in the Roman Theather at İznik (Nicaea)." *Byzantinische Zeitschrift* 101, (2008), 727-735.

Özgümüş Canav, Üzlifat. "Late Roman/Early Byzantine Glass from the Marmaray Rescue Excavations at Sirkeci, İstanbul", *Late Antique/Early Byzantine Glass in The Eastern Mediterranean,* 17-24. İzmir: TÜBİTAK, 2009.

Özgümüş Canav, Üzlifat ve Kanyak Serra. "Recent Glass Finds From Pantocrator Church in Istanbul." *Annales du 19e Congrès de L'association Internatıonale Pour L'histoire du Verre,* 350-356. Koper: 2012.

Öztaşkın, Muradiye. "Stratonikeia Bizas Dönemi Cam Buluntuları." Stratonikeia ve Çevresi Araştırmaları I (2015): 175-188.

Pseudo Epiphanius. "Notitia Episcopatuum." Erişim 5 Nisan 2023. https://topostext.org/work/567#2.1

Ramsay, William Mitchell. *The Historical Geography of Asia Minor.* London: John Murray, 1890.

Rott, Hans. *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien.* Dieterich: Leipzig, 1908.

Saldern, Axel Von. "Glass from Sardis." *AJA 66,* (1962): 5-12.

Saldern, Axel Von. *Ancient and Byzantine Glass from Sardis*.Harvard University Press: 1980.

Savur Yıldız, Sümeyra. "Smyrna Agorosı'ndaki Geç Antik Çağ Cam Buluntular." Yüksek Lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2016.

Schatzchock, Martina. "Glass From Terrace House 2 at Ephesus." *Late Antique/Early Byzantine Glass in the Eastern Mediterranean,* 115-122. İzmir: TÜBİTAK, 2009.

Stern, E. Marianne. "Ancient and Medieval Glass From The Necropolis Church at Anemurium." *IX. Congres de l'Association Internationale pour l'Historie du Verre,* 35-63. France: 1985.

Stern, E. Marianne. *Roman, Byzantine and Early Medieval Glas, 10 BCE-700 CE, Ernesto Wolf Collection.* Ostfildern, Germany: New York, N.Y.: Hatje Cantz; Distributed Art Publishers, 2001.

Stern, E. Marianne. "Early Byzantine Glass from Athens (5th-8th centuries)." *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS 15,* 49-60. İstanbul: Ege Yayınları, 2012.

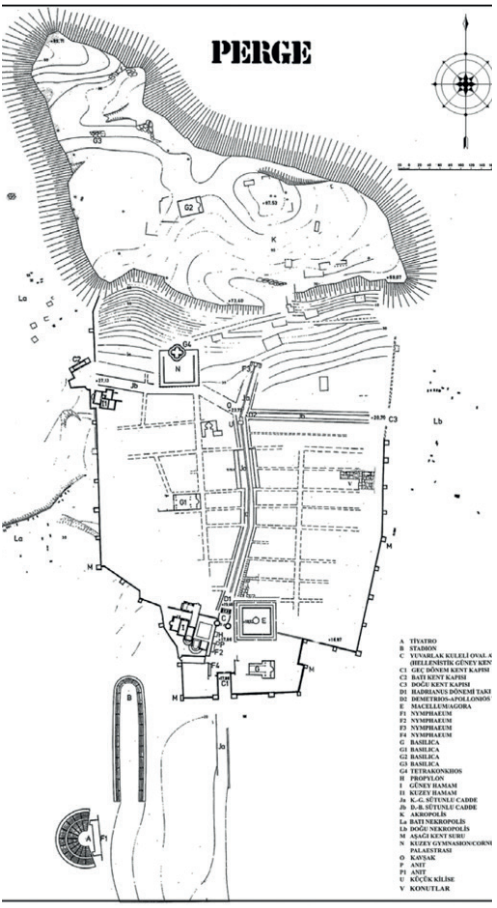
Sternini, Mara. "I vetri provenienti dagli scavi della missione italiana a Cartagine (1973-1977)." *Journal of Glass Studies 41,* (1999): 83-103.

Tek, Ahmet Tolga. "Side Sikke Buluntuları Işığında MS 622/3'de Pamphylia'ya "Olası" Bir Sasani Saldırısı", *Colloquium Anatolicum* 14, (2015): 116-129.

Waldbaum, Jane C. *Metalwork From Sardis,* London: Harvard University Press, 1983.

Weitzmann, Kurt. *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third To Seventh Century. Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art,* New York: Yale University Press, 1979.

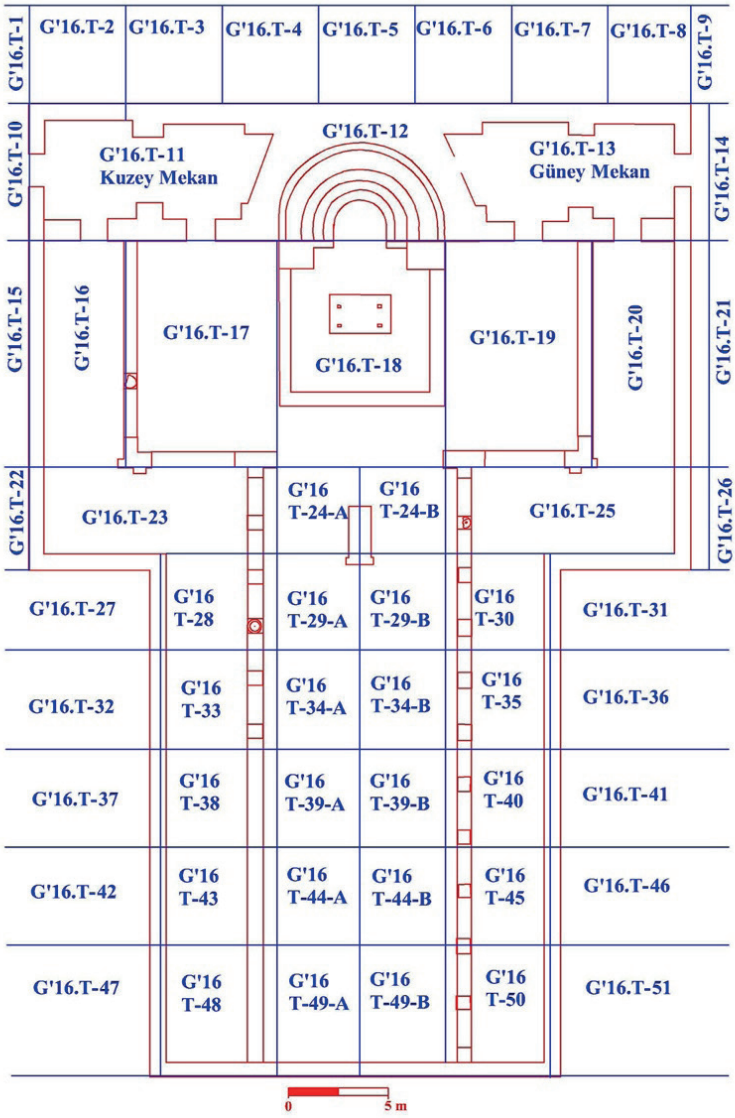
Zachos, L. Konstantinos. *An Archaeological Guide to Nicopolis.* Athens: Ministry of Culture & Sports, 2015.



Görsel 1: Perge Kenti'nin planı (Perge Kazısı Arşivi).

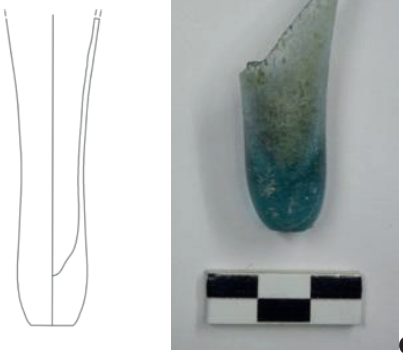


Görsel 2: Perge Güney Bazilika (Neslihan Kılıç, 04.08.2022).



Görsel 3: Perge Güney Bazilika Açma Planı (Perge Kazısı Arşivi).

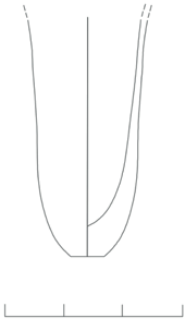
CAM ESERLER



C1

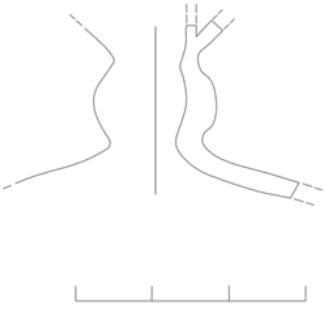


C2



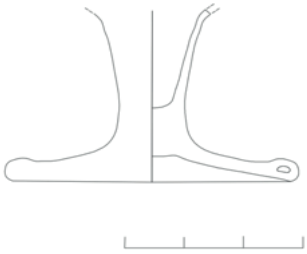


C3





C4





C5



C6



C7



C8



C9



C10



C11



C12



C13



C14



C15



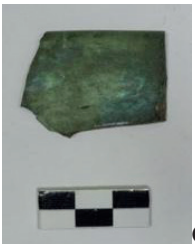
C16


C17


C18


C19


C20


C21


C22


C23

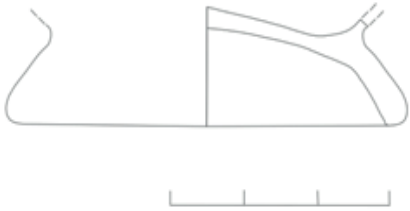

C24


C25

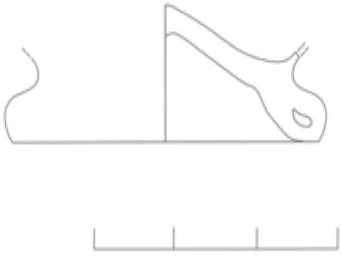

C26


C27


C28

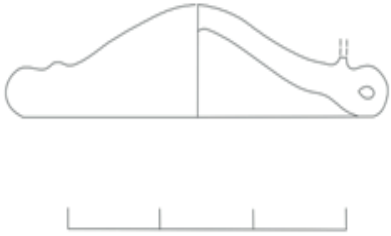


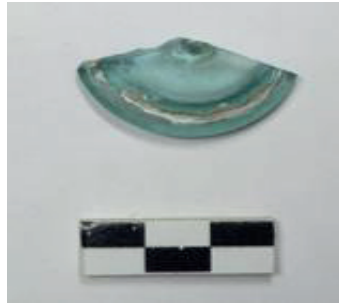

C29



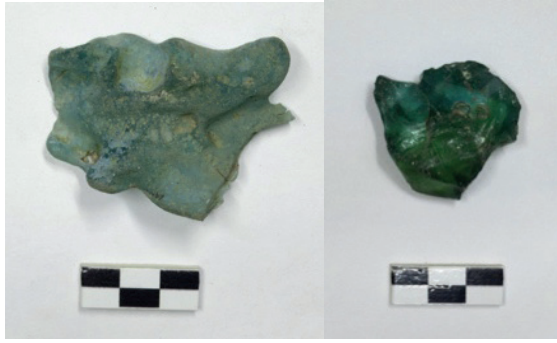


C30





C31





Amorf Parçalar

METAL ESERLER



M1



M2



M3



M4



M5



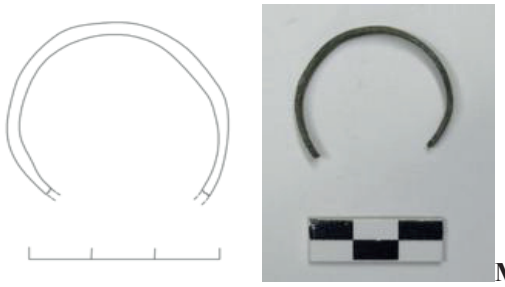
M6



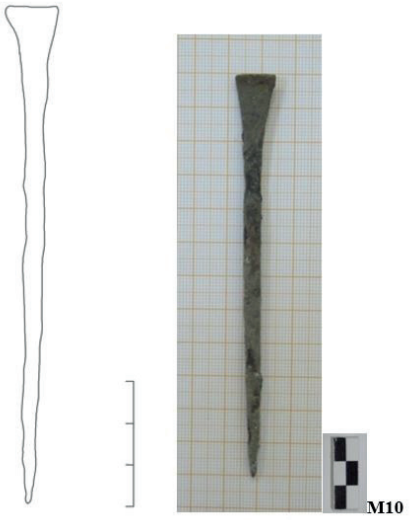
M7



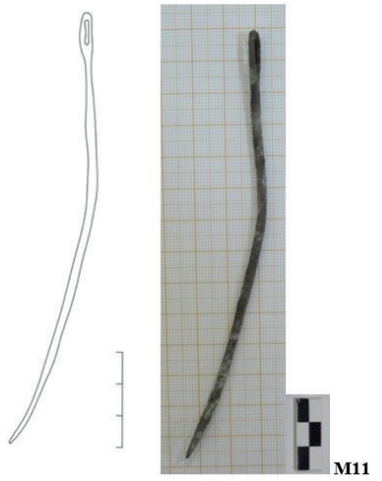
M8



M9



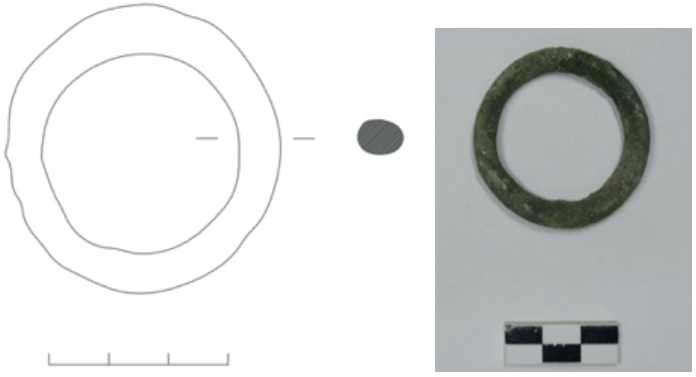
M10



M11



M12

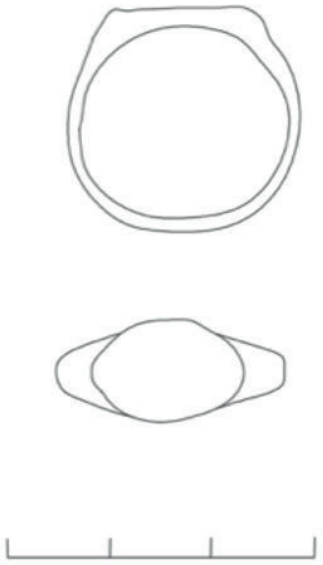


M13





M14





M15



M16

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 177-203
DOI: 10.26650/sty.2023.1240464

Research Article / *Araştırma Makalesi*

Unfortunate Fate, A Lost History: The Complex of Grand Vizier Halil Hamid Paşa in Isparta

Makus Talih, Kaybolan Bir Tarih: Isparta'da Sadrazam Halil Hamid Paşa Külliyesi

Sevil Derin[1]

[1]Assist. Prof., Manisa Celal Bayar University, Faculty of Science and Letters, Deparment of Art History, Manisa. Turkiye

ORCID: M.D.G. 0000-0003-0978-4924

Corresponding author/Sorumlu yazar:
Sevil Derin,
Manisa Celal Bayar University, Faculty of Science and Letters, Department of Art History, Manisa, Turkiye
E-mail: sevil.derin@cbu.edu.tr

Submitted/Başvuru: 22.01.2023
Revision Requested/Revizyon Talebi: 15.05.2023
Last Revision Received/Son Revizyon: 19.06.2023
Accepted/Kabul: 21.06.2023
Published Online/Online Yayın: 22.06.2023

Citation/Atıf: Derin, Sevil, "Unfortunate Fate, A Lost History: The Complex of Grand Vizier Halil Hamid Paşa in Isparta". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 177-203.
https://doi.org/10.26650/sty.2023.1240464

ABSTRACT

Halil Hamid Pasha was an important political figure who lived in the 18th century and is remembered for his support for reform movements. Halil Hamid Pasha's term as Grand Vizier, which lasted just over two years, came to a tragic end in Bozcaada, where he was beheaded by Sultan Abdülhamid I on the grounds that he supported Selim III. His body is buried in the mosque opposite the pier in Bozcaada, and his head is buried in Karacaahmed Cemetery in Istanbul. This study is about the complex that Grand Vizier Halil Hamid Pasha built in his hometown Isparta in 1783. He built this complex through a process of repair and expansion. The complex, which has not survived to the present day, was enlarged by building new additional structures over time. Despite the fact that the mosque underwent repairs in 1887, 1891, and 1893, it is understood that the complex's structures remained neglected for much of the 19th century. This circumstance shows that repairs were limited. They became unusable after the Great Earthquake in 1914 as they suffered significant damage due to years of neglect and in 1951, these were demolished. In this study, the remarkable visuals of the buildings mentioned in various sources will be included through drawings and old photographs. In addition, some of the adventures of the artifacts during the 19th century, a period of approximately 100 years, can also be learnt through the sources.

Keywords: Isparta, Halil Hamid Pasha, Grand Vizier, Complex, Mosque

ÖZ

Sadrazam Halil Hamid Paşa 18. yüzyılda yaşamış, ıslahat hareketlerine verdiği desteklerle anılan önemli bir siyasi figürdür. İki seneyi biraz aşkın, kısa sadrazamlık yaşamı trajik bir şekilde sonlanmış, Padişah I. Abdülhamid tarafından III. Selim'i desteklediği gerekçesiyle Bozcaada'da başı kesilerek katledilmiştir. Vücudu Bozcaada'da İskele karşısındaki camide, başı ise İstanbul'da Karacaahmed Mezarlığı'nda gömülüdür. Bu çalışma Sadrazam Halil Hamid Paşa'nın memleketi Isparta'da 1783'te onarım ve genişletme suretiyle yaptırdığı külliye yapılarını konu almaktadır. Günümüze ulaşamayan külliyenin zamanla yeni ek yapılar inşa edilerek büyütüldüğü anlaşılmaktadır. 1887, 1891 ve 1893 yıllarında caminin onarım geçirdiği bilinse de külliye yapılarının 19. yüzyıl boyunca bakımsız olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum söz konusu onarımların sınırlı olduğunu

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

göstermektedir. 1914'teki büyük depremde bakımsızlığın da etkisiyle büyük hasar alarak kullanılamaz duruma gelmiştir. 1951'de ise bu yapılar tamamen yıkılmıştır. Çalışmanın dikkate değer noktası çeşitli kaynaklarda bahsi geçen yapıların görsellerine çizim ve eski fotoğraflar aracılığıyla yer verilecek olmasıdır. Bununla birlikte eserlerin 19. yüzyıl boyunca, yaklaşık 100 yıllık bir süreçteki kimi serüvenleri de kaynaklar aracılığıyla öğrenilebilmektedir.
Anahtar kelimeler: Isparta, Halil Hamid Paşa, Sadrazam, Külliye, Cami

Zaferpenâh Vezîra cihângüşâ sadra
Eyâ sütûde cihânbân-ı adel ü ekrem
Nef'i

1. Introduction

With the 1699 Treaty of Karlofça, the Ottoman Empire stopped expanding its territories. It weakened soon afterwards with the Treaty of Pasarofça (1718). There were gaps in economic, military, and administrative fields, and innovations were needed. Important viziers and grand viziers of the period made some European-styled reforms in the fields of industry, science, and military; however, these reforms remained incomplete and were often prevented from actualization by internal disturbances. Halil Hamid Pasha, one of the grand viziers of the 18th century, was also a statesman known for his innovations in many fields. Although he had a reputation as an important high-level administrator, conflicts with his rivals prevented the realization of the reforms.[1]

Halil Hamid Pasha had foundation works in his hometown of Isparta, but as these buildings were lost in the middle of the last century, information about them is limited. Today, the new mosque bearing his name in Isparta is the one built after the old one was demolished. Ottoman period documents in the State Archives attest that this mosque and *shadirvan,*[2] along with the library, *muwaqqithana* (timekeeper's office)[3], and other buildings would have been among the original works of the Ottoman period if they had not been lost, and that they together reflect the period characteristics of Ottoman art and architecture and local practices in the provinces. These documents include some construction survey reports and drawings, and they constitute the starting point of this study. The survey reports, which also include drawings from the documents, were recorded because the Halil Hamid Pasha Mosque, library, and school were

1 The first and comprehensive publication on Halil Hamid Pasha based on primary sources is Uzunçarşılı's work. Böcüzade Süleyman Efendi's work titled *History of Isparta* and some articles in *Isparta Ün Magazine*, one of the local publications, are important publications on Halil Hamid Pasha based on first-hand sources. In addition, the thesis prepared by Akkuş is a comprehensive and informative work. Apart from this, the studies directly dealing with Halil Hamid Pasha's life, foundation works, or political life are largely based on Uzunçarşılı. For publications, see. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, 'Halil Hamid Paşa', *Türkiyat Mecmuası* 5 (1936): 213–67, https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuturkiyat/issue/18502/195182; Böcüzade Süleyman Sami, *Isparta Tarihi*, ed. Suat Seren, vol. 1 (İstanbul: Serenler Yayını, 1983); Böcüzade Süleyman Sami, *Isparta Tarihi*, ed. Hasan Babacan (Isparta: Isparta İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012); Neşet Köseoğlu, 'Osmanlı Kitabeleri ve Eski Eserleri II', *Ün Dergisi* 28, no. 3 (1936): 385–88; Fehmi Aksu, 'Sadrıâzam Halil Hamit Paşa'ya Dair', *Ün Dergisi* 64, no. 6 (1939): 908–13; Mustafa Akkuş, 'Halil Hamit Paşa'nın Hayatı, Islahatı ve Islahatına Ulemânın Tavrı' (Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2001); Kemal Beydilli, 'Halil Hamid Paşa', *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi* (Yapı ve Kredi Bankası Kültür Sanat Yayınları, 2008); M. Zeki Oral, 'Mevcut Vesikalara Göre Burdur Kütüphaneleri ve Kitap Vakfiyeleri Vesikaları', *Belleten* 94, no. 24 (1960): 245, https://belleten.gov.tr/tam-metin-pdf/2884/tur.

2 A tank of water, sometimes with a jet in the center, and with taps at the sides for ablutions; usually attached to a mosque.

3 The office of the person who checks the time for the ezan.

in dire need of repair.[4] For this reason, a committee came together in 1866 to conduct an exploratory inspection, and survey reports and drawings were prepared for a detailed breakdown of the repairs. In the drawings, the buildings are depicted from the façade, but perspective is also used from time to time. The fact that some buildings were damaged was noted in the documents which also recorded the interventions required for each building together with their costs. Another survey report, dated 1875,[5] is about similar repairs and is written in a similar manner. From this document, it can be concluded that the previous repairs were not carried out or were incomplete. Apart from the survey reports, there is another important document written by the grand vizier himself, which indirectly conveys some information about the madrasa cells.[6] Here, the grand vizier gives some information about the wages and benefits to be paid to the *madrasah* (college) students and the people working on the foundations.

In addition to the documents, testimonies of those who saw the buildings of the complex and various images were also consulted for this study. These sources include topics such as the repairs of the buildings on different dates, the locations of the buildings in relation to each other, inscriptions, and images of the mosque before its demolition. In a sense, these topics constitute the complementary elements of the study. To obtain accurate information about the buildings, one must consider how to utilize all the sources together, and how much the sources overlap with each other in content. The documents and other sources are important in terms of introducing the buildings of the complex correctly, comparing them with similar examples, and determining their place in Ottoman architecture.

Unfortunately, written sources that shed light on art history research are limited. Despite the scarcity of individual written sources, the records kept by the Ottoman state in almost every field contain many direct and indirect references to art history. Official correspondence, survey reports, plans, projects, and sketches are the most well-known documents related to art history in the Presidential Ottoman Archive. Most of the plans and drawings of the object of this study in the state archives today belong to the 18th to 20th centuries. These consist of the drawings of the plan and façade. This study's source drawings depict the buildings of the complex from the façade and offer great insights into a place otherwise lost to us. The fact that the drawings are in color indicates that great attention was paid to detail. Moreover, small notes written on the drawings at points where the narrative is incomplete also show attention to detail. Although the reason for this detail was to provide good documentation for architectural repair, the skills and wishes of the person who made the drawing seem to have been effective in providing greater detail. This study, which uses the multi-source descriptive method, aims to

4 Prime Ministry Ottoman Archives /Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Plan, Proje ve Krokiler (PLK.p), 6771, 11 Rabiʿ al-Thani /1283 (23 August 1866).

5 Prime Ministry Ottoman Archives /Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Evkâf-I Hümâyûn Nezâreti Defterleri (EV.d.), 23447, 1 Moharram 1292 (7 February 1875).

6 Prime Ministry Ottoman Archives /Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Evkaf (C. EV.), 509-25732, Rabiʿ al-Awwal 1199 (9 February 1785).

introduce the architectural depictions of the Halil Hamid Pasha Complex through the drawings in question. Therefore, this method is expected to answer the question "What is the nature of the relationship between art history and archival sources?"

2. Life and Works of Grand Vizier Halil Hamid Pasha

Halil Hamid Pasha **(F.1)** was born in Isparta in 1736.[7] His father was Hacı Mustafa Aga and his mother was Zeynep Hanım. He came to Istanbul with his father at an early age and received an education. After his education, his first official job was as a clerk (katib) in the "Divan Kalemi" (the office where official documents of the Grand Vizier were drafted) in 1757. He was promoted from clerk to *Amedi Kalemi* (office of the principal clerk of the Reisülküttab, the head scribe) and was quite successful. Halil Hamid Pasha was famous for his diligence and honesty, and as a result of these qualities he was appointed as *Amedci, Tezkireci,* (author of the reports written on the civil servants in the bureaucracy) and *Reisülküttab* respectively.[8] In 1780, he was elected as the *Grand Vizier's Chamberlain*, the closest person of trust to the Grand Vizier, and in 1782 he became Grand Vizier instead of Yeğen Mehmed Pasha through Silahdar Mehmed Agha.[9]

Although Halil Hamid Pasha was intelligent and knowledgeable in state affairs, his *vizierate* (time in office) coincided with a troubled period. Painful relations with Russia turned into a state crisis with the annexation of Crimea in 1873. The annexation of Crimea was accepted in a secret meeting, and new wars with Russia were avoided as a result of Halil Hamid Pasha's intervention. This situation caused Halil Hamid Pasha to adopt the idea that military reforms were vital. The reforms he tried to carry out in the military field were his most important and potentially dangerous activity. The reform of the Janissary Corps, the inspection of existing soldiers, the dismissal of those who did not work, and the liquidation of those who received salaries without working created enmity against him. He paid particular attention to the training of soldiers, especially in the technical field, and the restructuring of the institution known as Mühendishane-i Bahri-i Hümayun (imperial school of naval engineering). He worked to secure the borders with Russia and Austria. He attached importance to friendship with France against Russia and benefited from France's military and technical assistance. He also took some economic initiatives, taking steps to encourage domestic production while restricting luxury goods. He cooperated with various European countries to strengthen the navy and to challenge Russia's supremacy in the Black Sea.[10]

7 Although some sources say that he was born in Burdur, Uzunçarşılı states that Halil Hamid Pasha was from Isparta based on his own foundation. Uzunçarşılı, 'Halil Hamid Paşa', 214; M. Zeki Oral, 'Mevcut Vesikalara Göre Burdur Kütüphaneleri ve Kitap Vakfiyeleri Vesikaları', 245.

8 For the concepts and further information, see. Mustafa Akkuş, 'Halil Hamit Paşa'nın Hayatı, Islahatı ve Islahatına Ulemânın Tavrı', 43.

9 Uzunçarşılı, 'Halil Hamid Paşa', 217.

10 Kemal Beydilli, 'Halil Hamid Paşa', 516.

He prepared codes of law on almost every subject and made reforms in state institutions. However, Halil Hamid Pasha's various reforms and achievements led to the rise of people around him who did not like him. As a result of their activities, he fell out of favor with the Sultan and this pro-reform policy failed. His term as Grand Vizier lasted for two years and four months. He was dismissed because he supported Selim III instead of Sultan Abdülhamid I. Captain General Cezayirli Gazi Hasan Pasha and Halil Hamid Pasha were at odds with each other, and Hasan Pasha was very influential with Abdülhamid I. Hasan Pasha heard Halil Hamid Pasha's plans about Selim III and reported them to the Sultan. Thereupon, the Grand Vizier was stripped of his powers and exiled to Gallipoli. He resided in Gallipoli for a while and was finally beheaded and murdered in Bozcaada on the 20th of February 1785. His head was brought to Istanbul and buried in Karacaahmet cemetery, and his body was buried in Bozcaada.[11]

Halil Hamid Pasha is credited with building many foundational buildings in Istanbul, Isparta and Kayseri.[12] According to his foundation, dated 1783, the Hacı Abdi Mosque, which is also the subject of this study, was renovated, a masonry library was built adjacent to it, and a shadirvan was built in front of it. The foundation records that he donated many books to his library there.[13] In addition, there are fountains in the Tavsun Village of Kayseri, fountains in Paşakapısı (opposite the building of Alay Köşkü) in Istanbul, a fountain in the courtyard of Sahaf Muhyiddin Mosque in Kasımpaşa in the name of his mother, Tekke of Sâdiye in the Beyazıd neighbourhood in Davud Paşa Wharf.[14] Apart from this information given in his endowments, a document dated 29 Rabi' al-Awwal 1199/9 February 1785 in the Presidential Ottoman Archive shows that Halil Hamid Pasha renovated a mosque in Istanbul, Toparabacılar Barracks, and a fountain in the Daye Hatun neighborhood.[15] The same document informs us that he had the Hacı Abdi Madrasah in Isparta renovated and enlarged by adding eight units to the existing 6 rooms.

3. Narratives on the Grand Vizier Halil Hamid Pasha Complex: Observations of Witnesses

The mosque in the center of the complex was originally built in 1563 by Hacı Abdi, a well-known and wealthy person in the region. For this reason, it is also known in the sources as Hacı Abdi Mosque. The building was located in the center of Isparta, in the vicinity of

11 Uzunçarşılı, 'Halil Hamid Paşa', 239–41.

12 Uzunçarşılı read the endowments of Halil Hamid Pasha's foundation works, but these sources do not contain detailed information about the works. See Uzunçarşılı, 'Halil Hamid Paşa', 261.

13 Apart from Uzunçarşılı, the foundation was read by another person named Türabi Tütüncü who conducted research on the library and the books therein. Tütüncü does not give any different information than Uzunçarşılı regarding the works of the Halil Hamid Pasha Foundation. For the library, he states that it was built adjacent to the mosque to be frequented by the students and scholars of the period and that this meant it was always open to everyone, citing the foundation deed as a source. Türabi Tütüncü, 'Halil Hamîd Paşa Vakfiyesi ve Isparta Kütüphanesi', *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni* 20, no. 2 (1952): 86–92.

14 Uzunçarşılı, 'Halil Hamid Paşa', 261–62.

15 BOA. C. EV., 509-25732-1.

the bazaar in the Çelebiler Quarter, on the site of the building known as İplikçiler Mosque. However, it was later demolished, and the present mosque was built at the beginning of the 20th century. Research reveals that in the first half of the 20th century, there was a complex including a school, a madrasah, shops, a shadirvan, a muwaqqithana, and a library apart from the mosque, albeit damaged. People witnessed the architectural works belonging to Grand Vizier Halil Hamid Pasha and left written documents about them that provide information about these works.

The first of these documents is the two-volume work entitled *Isparta History* written by Böcüzade Süleyman Sami, who lived from 1852 to 1932.[16] The book, which contains comprehensive research on Isparta, includes some descriptions of the Halil Hamid Pasha Complex and observations regarding the condition of the buildings. According to Böcüzade Süleyman Sami Bey, when the mosque was built first, it was masonry (*kâgir*) and had a dome covered with lead.[17] In the beginning of the 18th century, as it was in disrepair, the lead on the dome was removed for repair purposes and it was covered with a wooden roof for a while, and then repaired in 1725. In 1783, Halil Hamid Pasha expanded the building to the east and west and had a masonry minaret and a library built on the north side, and a two-storey (*fevqânî*). wooden porch (*son cemaat yeri*) built. Additionally, he built a timekeeper's office and an ablution room (*abdesthane*), a shadirvan in the courtyard of the mosque, and an elementary apprenticeship school at the gate of the mosque courtyard. Böcüzade states that there is an inscription of these two repairs (1725 and 1783) on a plate on the minbar of the mosque. Therefore, Böcüzade links his narrative to this document. Böcüzade also states that the grave of Hacı Abdi, the first builder (*bâni*) of the mosque, is adjacent to the minaret.

According to Böcüzade, the mosque was repaired in 1892-93 for 30 thousand piastres*/kuruş* (Ottoman currency) in an initiative led by one of the leading tradesmen of the city, Kadı Tahmas Remzi from Ergiri, and the *Sanjak Awqaf Director*, (director of trusts of the province), Hacı Emin Efendi, from Beypazar. The repair was carried out in the line with the recommendations of an Egyptian engineer who resided in Isparta at that time. The engineer stated that the cracks and fissures in the domes would not pose a danger and if they were compacted with highly resinous pine kindling, and lime mixed with molasses was poured between them, and in this way the domes would remain intact for a long time. Upon this recommendation, the lead plates on the domes were immediately stripped and the aforementioned procedures were applied, but

16 Born in Isparta, Süleyman Sami Bey's grandfather was engaged in trade in Bursa and the silkworm cocoons he carried to Isparta caused his family to be known as *Böcüzades*. Böcüzade Süleyman Sami Bey, who worked in various high-level official jobs, served as Mayor until the proclamation of the Constitutional Monarchy (1908) and was elected as MP for Isparta on 18 January 1908. Upon the dissolution of the Parliament in 1912, he retired and returned to Isparta. He wrote various works by combining the documents and information he collected during his retirement in Isparta. The History of Isparta is one of these works. The original work consisted of two volumes and was written in Ottoman Turkish. The translation of the work in Latin letters was made by different people and publishers at two different times. Böcüzade Süleyman Sami, *Isparta Tarihi*, 1983, 1:195–237; Böcüzade Süleyman Sami, *Isparta Tarihi*, 2012, 120–21.

17 Böcüzade Süleyman Sami, *Isparta Tarihi*, 2012, 120–21.

the lead plates were destroyed while stripped and had to be renewed. To produce lead plates, professionals melted the lead, poured it into molds, and renewed. Lead plates covered the domes, the interior of the mosque was plastered and decorated with gilding. Böcüzade states that the reason why the people undertook the repair works in question was that permission for the repair of the mosque had not been obtained for 15-20 years and the state had been unconcerned with the issue, as demonstrated by their not even giving an answer. As a result of an earthquake the dome was damaged, and the mosque was not in a condition for prayers to be performed; therefore, an application was made to Cemal Pasha, director of al-Masjid an Nabawi al-Madinah al Munawwarah, and the trustee of Halil Hamid Pasha Foundation, who was Halil Hamid Pasha's descendant. Although Cemal Pasha requested the cost of repair from the Ministry of Awqaf, the state did not take any action regarding the repair the mosque. The mosque was kept damaged for 15-20 years and was repaired in 1308/1892 as mentioned above.

Nuri Katırcıoğlu was another eyewitness who also saw the complex and the buildings belonging to the foundation before demolition. In his work dated 1953, there is information that the mosque is masonry, its dome is covered with lead, and its minaret, an elegant example, is made of limestone.[18] He writes that Halil Hamid Pasha had the right and left façades of the mosque demolished and renovated in 1781 and that he expanded the mosque from both these areas and the porch. The same source contains the following statements about the other buildings of the complex:

> *Halil Hamid Pasha had a library built next to the minaret, a muwaqqithana opposite it, various foundation shops about a hundred meters away, and four ablution rooms beyond it. On the right side of the narrow road leading from the yarn bazaar (İplik pazarı) to the Bayram bazaar, he had an apprentice school built with ten steps up the stairs, and in the middle of the yarn bazaar and fifteen steps in front of the mosque, he built a very artistic shadirvan and ten fountains on the side of the house on the opposite side facing the mosque.*[19]

Katırcıoğlu states that the mosque was the most artistic one in the city. He repeats the information that Hacı Abdi Pasha, the first known builder of the building, had a grave adjacent to the minaret. As mentioned by Böcüzade Sami, the minaret was moved from west to east during Halil Hamid Pasha's renovation of the mosque. The mosque repaired in 1887, 1891 and 1893, and in the great earthquake occurred in 1914 the walls cracked, and the top of the minaret collapsed. The mosque, which became inaccessible, waited until 1929 and was included in the group of registered buildings by the General Directorate of Foundations. After that, the building waited without any intervention until 1951 the year it was demolished and the new mosque, which is in its place today, was built.

18 Nuri Katırcıoğlu, *Bütün Isparta* (Isparta: Bereket Matbaası, 1953), 14–15.
19 Katırcıoğlu, *Bütün Isparta,* 14–15.

Nuri Katırcıoğlu also includes a detailed description in his work of the shadirvan in the mosque courtyard. He says that the shadirvan was the most artistic work among the shadirvan in Isparta and continues his narration as follows:

> *This shadirvan has a high, very artistic dome made of cast bronze and placed on five columns. Under this dome, there are fountains with eight taps arranged around the base of a cylindrical water reservoir made of white marble, two meters wide and one meter high. At the places where the dome rests on the marble reservoir, that is, above each tap, bronze cast elegant floral dress hangers were placed, and on the ground on which the five columns holding the main dome sit, fixed kerevets (stable stool) were built all around.*[20]

Saying that Halil Hamid Pasha was the Reisülküttab when he had the shadirvan built, Katırcıoğlu continues by stating the bronze dome of the shadirvan was cast in Istanbul by the masters of Süleymaniye and decorated with flower motifs.:

> *As for the water reservoir built in Isparta, the sub-section of the reservoir is made of monolithic, round, white marble. The tenons of the marble slabs surrounding this part, the spiral embroidery, the beauty of the relief flower varieties in each piece, and the elegance of the ornaments emphasize the artistic, bronze, flower-shaped dome above it. The beauty of the art in the shadirvan was recorded in the travelogues of some travelers who visited Isparta and was appreciated by many art connoisseurs.*[21]

The author concludes his remarks about the shadirvan with the information that it was demolished during the expansion of the İplikçi Mosque courtyard.[22]

In his article from 1936, Neşet Köseoğlu gives information about the dimensions of and the text written in the inscription on the shadirvan.[23] According to Köseoğlu, there is an inscription text of six lines in total, consisting of three lines each on the marble with a *thuluth calligraphy* (an Arabic script), measuring 46x36 cm, and the inscription text is as follows:

> *Yaptı Hamid Efendi anı reisülküttab*
> *Bir nev eser bu yerde lillah teşnegâne*
> *Bu ab saf olunca manendi feyz-i cari*
> *Bağ-ı cinana döndü Pazar-ı hinduvane*
> *Dad oldu revanı ham yazdı bu resme tarih*
> *Bu çeşme-i mübarek her an ola revane*
> *Year 1194*

20 Katırcıoğlu, *Bütün Isparta,* 14–15.
21 Katırcıoğlu, *Bütün Isparta,* 14–15.
22 Katırcıoğlu, *Bütün Isparta,* 21.
23 Neşet Köseoğlu, 'Osmanlı Kitabeleri ve Eski Eserleri II', 385.

Köseoğlu mentions that eight years after the grand vizier's death, his mother Hace Zeynep Kadın built a madrasah and a muwaqqithana in his name, and states that these were among the outbuildings of Halil Hamid Pasha Mosque. According to the author, this madrasah and muwaqqithana has an inscription measuring 58x45 cm. which he says was taken to the museum. This inscription is also written on marble in thuluth calligraphy, and its text is as follows:

Sahibü'l- hayrat el-hac Zeyneb kadın mader-i
Sadr-ı esbak merhum Halil Hamid Pasha
Gaferallahu lehuma

Neşet Köseoğlu states that the mosque had no inscription, that it was repaired by the Grand Vizier and his mother Zeynep in 1781, and a minaret, library, shadirvan, madrasah and muwaqqithana were built during this period of repair, and another repair was made by the public in 1892-93. In 1936, when the article was written, the mosque had been damaged and the minaret destroyed in an earthquake.

4. Grand Vizier Halil Hamid Pasha Complex in Archival Documents

The Ottoman Archive of the Presidency contains several documents providing information about the complex. Of these, the document dated 29 Rabiʿ al-Awwal 1199/9 February 1785 is the earliest extant source. It is understood from the document written in his own words about the expenses and aids made to some of his foundations that the grand vizier had some additions made to the Abdi Pasha Madrasah, which was previously located in Isparta.[24] The Abdi Pasha Madrasah had six rooms, and Halil Hamid Pasha had eight more rooms added to it, thus increasing the number of cells to 14.[25]

There are also some official correspondence, survey reports, and visual sources of the complex buildings that are the starting point of the study in the Ottoman Archive of the Presidency. The first three of eight pages of the documents contain the façade view of the complex buildings.[26] Document number four provides some information and summarizes the reason for writing up the results of an inspection of the buildings and for providing the drawings. According to the document, the Halil Hamid Pasha Mosque, library, and school in the Çelebiler neighborhood in Isparta were in dire need of repair. For this purpose, a committee came together on 23 August 1866/11 Rabiʿ al-Thani 1283 to make a survey and inspection. The committee included District Governor Sadık Efendi, the *mufti*, (Muslim legal expert) a

24 BOA, C. EV. 509/25732.

25 The document, which is not directly related to the complex and its physical structure in Isparta, continues with lines about the aid of oil lamps and bread for the students who would stay in the madrasah cells: (... In Isparta, I had eight rooms added to the Hâcı Abdi Madrasah, which had previously consisted of six rooms, and increased it to 14 rooms. I have allocated each of the aforementioned fourteen rooms, with a daily allowance of four lucre daily, two of which are for kindling and two of which are for bread for those who stayed in the cells...)

26 BOA, PLK.p 6771.

group of council members, chief architect Salih, and Mehmet the construction foreman, and Es-Seyyid Mustafa Hakkı who was appointed by the *qadi* (Muslim judge) of Isparta to keep the written records and sign the document. Selim Efendi, the Director of Awqaf in Isparta, and the residents of the neighborhood met the delegation when they got there, and they all went to the complex together to make observations to record the current state of the buildings. As a result of these observations, they decided to replace the lead in the dome, as well as in the lean-to roof, and in the eaves. They also decided to repair the mosque with lime pointing and *çivileme* (a kind of pointing)[27] because the walls of the mosque on the east, west, and south sides were about to collapse. Finally, they decided to renew the plaster as it had completely fallen off due to heavy snow and rain. A detailed breakdown of the repairs was prepared in survey reports and drawings. It was foreseen that the repair of the mosque would cost 46.978 piastres 10 penny (*para*), the repair of the wooden school would cost 1500 piastres, and the repair of the library adjacent to the mosque, including its lead, glass-frame, and plasters, and other repairs, would cost 50.978 piastres 10 penny.

The next document, number five, is the record of the exploration and shows the details and costs of the repairs mentioned in the previous document. Accordingly, 240 *lead plates* were purchased for the renovation of the dome and the lead over dome. Lead plates is probably the name given to lead plaque with certain dimensions. Of these, 160 were to be used for the covering of the two-storey porch[28], and 80 were to be used for the repair of the lean-to roof and the reinforcement of the borders. A total of 4320 okka[29] of lead plates, called *tabaq*, each weighing 18 okka, were to be purchased, and 24.920 piastres was to be paid. In addition, the dome was to be reinforced with flooring (*rıhtım*)[30] and *khorasan mortar* before being covered with lead. Apart from this, there is a record of the expense of the repair which was to be made

27 "Çivileme" is used as a construction technique. It is a technique used for both joint and crack repairs in rubble stone walls by filling the gaps between the stones with small pieces of stone or brick with or without mortar and compacting them. See. Deniz Mazlum, *1766 İstanbul Depremi-Belgeler Işığında Yapı Onarımları* (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2011), 283.

28 The document uses the terms maksoorah and show case (*camekân)* for the two-storey porch. Maksoorah refers to the high spaces reserved for certain individuals, separated by railings. This term seems more appropriate to describe the second floor of the porch. See Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (İstanbul: YEM Yayınları, 1979), 324.

29 Okıyye, vukıyye, vakıyye or simply kıyye, hokka and okka is a unit of weight. According to the information provided by the sources, different okkas were used in different places and times throughout the Ottoman history. According to the lawbook dated 20 Jumada al-Akhir 1286 (26 September 1869), while the same value is given for the old okka, the new okka value in the metric system is specified as 1 new okka = 1 kilogram = 1000 dirham. With the 1298 (1881) decree, the term new okka was adopted instead of old okka, and it was equalized to 1000 new dirhams. See Cengiz Kallek, 'Okka', *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2007, https://islamansiklopedisi.org.tr/okka; Garo Kürkman, *Anatolian Weights and Measures* (İstanbul: AKMED, 2003), 379.

30 The dictionary meaning of the word is a flooring consisting of fine gravel or brick crumbs and cement or lime mortar, which is laid under the surface to be covered with cement and stone or tile in places such as courtyard (taşlık), cistern and sewer, and here it is the flooring or coating to be made under the lead. For the meaning, see. Celal Esad Arseven, *Osmanlı Dönemi Mimarlık Sözlüğü-Istılâhât-ı Mi'mariyye*, trans. Şeyda Alpay (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2017), 89.

due to the dilapidation of the other three façades, excluding the north façade. For the repair, the cost of lime, sand, limestone, and scrap stone for the filling of cracks and demolish areas, and the wages of masons and laborers were calculated, all of which were expected to cost 3183 piastres in total. Lastly, as stated in the previous document, this document explained that the lead on the cover was old and worn out, which caused the mosque to take in snow and rainwater, and therefore the plasters had fallen off. They also decided to redo the plaster, but no cost amount was specified for this. The document concludes by stating that the survey was made at the lowest possible cost, that the repairers could not offer a lower price by dutch-auction (*munaqasa*),[31] and that other repair work could potentially be put on the agenda after a second survey. At the bottom of the document are the date and the seals of both the commission members and Es-Seyyid Mustafa Hakkı, who recorded the document.

The sixth page of the document contains a summary of the properties of the foundation that were put up for sale to generate revenues to cover the cost of the repairs. It also provides information about the administration of the foundation's revenues by Cemaleddin Pasha, the governor of Cezâyir-i Bahr-i Sefîd, the trustee over the foundation. The seventh page consists of some official notes on the properties of the foundation, their registration, and the appointment of the trustee, and does not provide any other information about the complex. The eighth page shows that the mosque, school, madrasah, and library were in ruins and that a man named Burhaneddin Efendi verbally reported this situation to the qadi of Isparta. The undated official letter with the seal of Nâib Es-Seyyid Abdurrahman asks the sultan for permission to repair the complex and informs him that it will not be too costly. This document, classified last, must have been the first application requesting the repair of the complex.

The drawings on the first three pages at the beginning of the document were made by the survey committee to determine the condition of the buildings at the time. The first drawing **(F. 2)** shows Abdi Pasha Mosque, which was extended by Halil Hamid Pasha and a library was added to the east. In the drawing, which has no scale, the mosque is depicted from the north façade, and perspective is used to show the west façade and the library. There is a minaret between the mosque and the library. The pulpit of the minaret is made of ashlar, and it is probably square. A wide transition segment on the pedestal that is narrow and curves upwards provides a transition to the angular body. The body is made of ashlar and formed

31 This method was the most common method used in construction work in the last period of the Ottoman Empire. Construction tenders were awarded to the lowest bidder on a lump sum (fixed price) basis by means of "dutch-auction" (*munaqasa*). According to this legally regulated method, the time of the auction had to be announced at least one week in advance through newspapers after preparing the preliminary survey report. Those who volunteered to construct the building had the chance to come and examine the plans and specifications within a week and ask questions. The specifications for the dutch-auction contain information about the construction process, the price, and the payment methods. Contractors who accepted the terms of the previously announced dutch-auction would meet at the open auction on the appointed day and time, compete for a discount, and the one who offered the lowest price would win the tender. See. Osman Nuri Ergin, *Mecelle-i Umur-ı Belediye*, vol. 2 (İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1995), 1741–42; Oya Şenyurt, *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm* (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2011), 117.

with a herringbone pattern. The upper part of minaret body is also made of stone and the spire is covered with lead. There is a two-storey porch on the north façade of the mosque, and it is covered with a lean-to roof. On the upper floor of the porch, the wooden portico array is supported by columns with ion imitation capitals. The arches of the portico have a curved appearance with concave and convex structures. On the ground floor, there is also a portico array, but its form is different from the upper floor. Columns with simple capitals connect eight round arches. The entrance of the building is in the center of the north façade. The door has a simple round-arched span and there are geometric decorations on the wooden wings. The elaborate "S" and "C" shaped decorative elements, probably made of plaster, over the span attract attention. There are two simple rectangular windows to the east and west of the door, a mihrab between these windows, and an oil lamp motif in the center of the mihrab niches. The mosque is covered with a lead-covered dome. Above the dome, there is a large gilded *alem* (end ornament). The library, which is on the east of the mosque and adjacent to it, is a small-scale building made of ashlar with a barrel vault.

Document number two depicts a U-shaped complex with a courtyard where eight madrasa cells lined up on the east and west sides and are restricted by an ashlar wall on the south side **(F. 3).** At the northern end of the western cells is a two-storey building with a hipped roof labelled two-storey school (*fevkani dersane*). The building has similar features with the mosque in terms of façade arrangement. The cells of the madrasah are single-storey simple stone buildings with hipped roofs. The northern ends of the east and west sides of the "U" shaped courtyard are restricted by round-arched madrasah gates made of ashlar. No structure or wall is shown to border the courtyard from the north. However, since there are gates at both ends, there must be another structure limiting the madrasah courtyard.

Drawing number three **(F. 4)** shows shops along two long and opposing sides, in the center of which there is the two-storey school (*fevkani mektep*) on the short side. Next to two-storey school there is the gate of the bazaar with a round arch made of ashlar supported by small columns. These buildings surround the courtyard, and there is an elegant shadirvan in the center of the courtyard. Each unit of the shops on the right side is placed in a perpendicular position, while those on the left side are placed in a horizontal position. Thus, the front facades of the buildings are shown on both sides. In front of the shops on the right side, there is a warning that they are dilapidated. The shops are bounded on both sides by ashlar doors, which are stated to be bazaar doors, showing the same characteristics as the madrasah door in picture number two. There is also a statement saying that the door on the right wing is ruined. Muwaqqithana is located between the gate and the shops. Three front façades of the muwaqqithana, covered with a lead cone, are pictured. Opposite this, in the left corner between the gate and the shops, there is an unidentified structure resembling a tower. The shadirvan in the center of the courtyard is covered with an onion dome, and its two sides and five columns are pictured. The columns are combined with round-arches, and there is a floral motif on the corners of

the arches. There are taps on the corners corresponding to each column, and a water jet is visible under the dome. The shadirvan has an oriental appearance with its dome and concave curving eaves under the dome.

Approximately ten years later, another expense record dated 1 Moharram 1292/7 February 1875 shows that similar repairs had been required.[32] The document, which has three pages, is missing the first line of all three pages because the top part is torn. According to the document dated 16 Moharram 1292/22 February 1875, the mosque is to be plastered both inside and out with a plaster consisting of sand and lime. The measurements of the long and short sides and the height of the mosque are given, and the parts of the mosque to be plastered are calculated in detail in *zira*.[33] After the measurements of the places to be plastered, the costs of lime, sand, and padding (*kıtık*)[34] and the daily wages of the craftsmen and laborer are given. The document states that the plastering work will cost 23.620 piastres in total. Furthermore, the document notes that there are cracks in the door of the mosque, that these should be repaired by grouting with khorasan plaster both inside and out, and that it should be whitewashed from the inside.[35]

On the second page of the document, a sentence with a missing head discusses the renewal of the upholstery. The paper also states that because the lead on the porch and the library was damaged, it should first be melted, then a fair amount should be added, and then it should be refurbished. In the document, the weight of the lead required for the construction of four lead plates to the library and 82 for the porch was calculated in terms of the *okka*. Other labor and material costs were added to this.[36]

The document ends with information about the addition of the missing railings to the minaret's balcony, the renewal of the frames and glass of the windows, and the calculation of wages for the foreman who would work and transport the materials. Although it is not clear whether the windows of the mosque or the minaret were to be repaired with glass and frame repair, one can infer that these were the windows on the minaret since they are included in the section referencing the minaret.

The third and last pages of the document include an estimated cost of 62,464 piastres for the repair. There is the seal of Mehmed Sadık, head-architect of Isparta Municipality at the end of the document. The document continues, explaining that the tender for the repair work

32 BOA, EV.d. 23447.

33 Zira: An old measure of length from the tip of the middle finger to the elbow, with variations ranging from 75 cm to 90 cm. Assuming that the document is calculated in terms of "architectural zira" (zirâ-ı mimarî), 1 zirâ should be calculated as 75 cm. Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, 569. When only the long and narrow sides of the internal dimensions are calculated in meters (*Internal: length: 22 zirâ, width: 12 zirâ),* the dimensions of 16.5X9 meters are obtained.

34 Flax or hemp wires used in plaster. Hasol, 295.

35 6720 piastres were calculated for the repair of cracks, plastering and whitewashing lime, khorassan, stuffing, plaster, kindling, labor, and plasterer's wages. The kindling will most probably be used in the manner previously mentioned by Böcüzade Sami Efendi in the repair of cracks in the dome.

36 In addition to these, the lead renovation work was planned to cost a total of 20,788 piastres with the calculation of the unit price of the headed nails, master, foreman, and laborer wages.

was made on 1 Moharram 1292/7 February 1875 with a discount of 500 piastres and was awarded to a person named Architect Saatcizâde es-Seyyid Hasan. It ends with the signatures of the person who made the "dutch-auction" and the witness, and the commitment of the architect Saatcizade es-Seyyid Hasan to perform the work for 61,964 piastres. At the end of the commitment is the date 16 Muharrem 1292 / 22 February 1875 and the seal of the architect.

5. Evaluation and Conclusion

The drawings, which are the source and starting point of the study, are important in terms of showing the individual components of the Halil Hamid Pasha Complex. However, since the drawings, which depict buildings that are grouped closely together, are illustrated on three separate pages, the positions of these buildings in relation to each other cannot be precisely determined. At this point, Nuri Katırcıoğlu's account gains importance.[37] Accordingly, in the drawing with the shadirvan and the muwaqqithana, the mosque and the library are in the viewer's standing point and there is a bazaar with shops about 100 meters away from the library and mosque. It is possible that the bazaar is located in the direction of the historic Grape Bazaar in Isparta's city center today. Drawings include neither the house opposite the shadirvan, nor the ten fountains built on the side of the house facing the mosque Katırcıoğlu mentioned. However, when the testimonies, and the written and visual sources regarding the Halil Hamid Pasha Complex are compared, it is clear that the data regarding the complex mostly overlaps, but at times there are some differences. For instance, in the document dated 1785, the grand vizier himself states that he had eight cells added to the existing six madrasah cells, forming a madrasah with 14 cells. In contrast, the drawing made in 1866 shows 15 cells surrounding a courtyard, and there is a two-storey classroom at the northern end of the madrasa cells. This situation can be accounted for by structural changes in the intervening century. Neşet Köseoğlu, one of the witnesses who saw the complex, states in his 1936 work that the grand vizier's mother had a madrasah and a muwaqqithana built there eight years after the grand vizier's death. Since there is an official document about the madrasah written by Halil Hamid Pasha himself in which the number of cells is clearly stated, it is possible that the grand vizier's mother had some additions, repairs or changes made to the madrasah. Therefore, the structural changes in the madrasah may have been caused by these interventions, or the building may have undergone other processes during the 19th century.

Looking at the components of the complex one by one, it is notable that the mosque and the shadirvan are extremely elaborate structures. Indeed, Nuri Katırcıoğlu states that these are the most artistic structures in Isparta. The masonry mosque displays characteristics of late Ottoman Mosque architecture. The dome, the lead-covered lean-to roof in front of the dome, and the curved or segmented arches connecting the column capitals in the porch show orientalist influences, while the ion capitals on the columns show neoclassical influences.

37 Katırcıoğlu, *Bütün Isparta*, 14-15.

Thus, the mosque appears as a sample of eclectic style. The "S" and "C" curved ornaments surrounding the entrance are the only ornamental elements that are detailed, and they reflect the ornamental features of the period. Although the two-storey arrangement and different portico arches are not common in late mosques, some similar cases exist. The Dengere Village Mosque in Burdur (17th century?)[38] and the Darkale-Kırkoluk Mosque(?)[39] are examples of buildings where the porch is arranged in two-storey. The porch of the mosque, on the other hand, is closer to some examples of residential architecture in the region. Taşoda (17th century)[40] and Baki Bey-Kocaoda (17th century)[41] mansions, which have gained importance as two monumental examples of civil architecture in Burdur, are arranged similarly to the porch façade of the Halil Hamid Pasha Mosque. In particular, Baki Bey Mansion is very similar to the upper floor porticoes of the mosque with its hand-drawn decorations under its wide eaves. **(F. 5-6)**. In a photograph of the mosque taken at the beginning of the 20th century **(F. 7)**,[42] the corners of the arches of the upper floor porticoes are decorated with hand-drawn floral motifs.[43] However, the drawing showing the façade of the mosque does not include any ornamentation in this section. In this case, it is clear that not every detail about the buildings was given in the drawings prepared for the repair work.[44] Similar wooden porticoes on the upper floor can be found often in the porches of mosques of the westernization period. Emir Hızır Bey Mosque in Soma (1791-92),[45] Bademli Kızılcızade Mehmed Ağa Mosque in Ödemiş (1811),[46] and Hırka Village Mosque in Denizli Tavas (19th century)[47] all share this architectural characteristic. The minaret bears a close resemblance to those frequently seen in the region, which are made of ashlar, have a high pulpit, and generally have floral decorations under the nave. For example, the minarets of Isparta Ulu Cami (1931) and Burdur Ulu Cami (1914-15) continue the traditional technique and style in minaret construction and are similar to the minaret of Halil Hamid Pasha Mosque **(F. 8)**.[48]

38 Süreyya Eroğlu, 'Burdur-Dengere Köyü Camisi'nin Ahşap Üzerine Kalemişi Bezemeleri', *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6, no. 25 (2013): 233–48.

39 Gamze İlhan, 'Manisa Soma'da Bulunan Türk Devri Yapıları' (Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2019), 133.

40 Mustafa Murat Bozcu, *Burdur İlinde Türk Mimarisi* (Burdur: Burdur Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları, 2013), 9.

41 Bozcu, *Burdur İlinde Türk Mimarisi,* 11.

42 "Bazı memalik-i Osmaniye şehirlerinin görünüşü: Isparta'nın Halil Hamid Paşa Cami-i Şerifi," Yıldız Albums of Abdülhamid II,
http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?qu=Isparta&rw=12&lm=IUNEKABDUL&isd=true, Access date: 01.03.2022.

43 In the photograph, it can be seen that the wide eaves around the dome are covered with tiles. However, in the sources mentioned earlier, it was seen that this area was covered with lead. It must have been covered with tiles during one of the later repairs.

44 It is seen that the round arched porticoes on the lower floor are completely destroyed in the photograph.

45 İlhan, 'Manisa Soma'da Bulunan Türk Devri Yapıları', 104.

46 İnci Kuyulu, "Bademli Kızılcızade Mehmed Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)", *Vakıflar Dergisi* 24 (1994), 147–58.

47 Ramazan Uykur, "Denizli'de Bilinmeyen Bir Yapı: Tavas Hırka Köyü Camisi", *Erdem* 15, sayı 45-46–47 (2006), 213–33.

48 Beste Çok, "Isparta ve İlçeleri Cami Süslemeleri" (Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2010),

In the 18th century, library buildings became a building type in Ottoman architecture. After 1740, libraries were opened in the provinces by statesmen in the central administration, and in the 19th century, this tradition was continued mostly by local notables. In the provinces, from the 19th century onwards, the construction of a library next to the largest mosque in the city was a very common feature.[49] When evaluated in this context, it is evident that the Halil Hamid Pasha Library, which was adjacent to the northeast side of the mosque, was one of the few provincial libraries founded by members of the Ottoman bureaucracy.[50] Necip Pasha Library in Tire (1827-28)[51] and Yusuf Aga Library in Konya (1795) are other examples of such buildings.[52]

From an architectural point of view, some libraries bear similarities to the library of Ottoman period. Ottoman library buildings, which do not follow a specific plan typology, may have been built adjacent to or close to the mosque, madrasah, fountain, school, tomb, and shop buildings within the complex.[53] The library adjacent to the western façade of the mosque in the Hacı Beşir Ağa Complex in Eminönü, Istanbul (1745),[54] the Mirzazade Mehmet Efendi Library in Üsküdar (1730-31),[55] and the Aziz Mahmut Hüdai Complex (Lütfi Bey) Library in Üsküdar (1889) are separated libraries within a complex and have a rectangular plan scheme.[56]

Witnesses also declared the shadirvan in the drawings to be a monumental building. The shadirvan is in the orientalist style, which is similar to others built in the same period. The great[57] and small[58] shadirvan in Balıkesir (1898), which were repaired during the reign of Abdülhamid II, are similarly covered with a dome. A square fountain in Izmit, which is thought to have

28, 115, 118.

49 Yavuz Sezer, 'The Architecture of Bibliophilia: Eighteenth-Century Ottoman Libraries' (PhD Thesis, Massachusetts Instıtute of Technology Department of Architecture, 2016), 19–21, 258.

50 It is known that Ottoman bureaucrats, especially the clerks (*kâtip*), pioneered the construction of various library buildings in the 18th and 19th centuries, mostly in Istanbul. Although there are various reasons for this, the fact that they were well educated and had intellectual tendencies and tastes is the main factor. In the 18th century, the number of members of this class increased and it is believed that they played a major role in the modernization of the late bureaucracy of the empire. The fact that Halil Hamid Pasha, whose first official job was as a clerk, had a library built within the structures of the complex should be considered in this context. For extensive information on the subject. See. Sezer, 'The Architecture of Bibliophilia: Eighteenth-Century Ottoman Libraries', 26.

51 Godfrey Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, trans. Müfit Günay (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001), 509.

52 Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi,* 509.

53 See. Alime Şahin, 'İstanbul'daki Osmanlı Dönemi Kütüphane Yapıları Üzerine Bir Araştırma ve Hacı Beşir Ağa Kütüphanesi' (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1997).

54 Şahin, ‹İstanbul'daki Osmanlı Dönemi Kütüphane Yapıları Üzerine Bir Araştırma ve Hacı Beşir Ağa Kütüphanesi›, 177–80.

55 Hatice Sibel Ünalan, 'Üsküdar'da Kütüphane Mimarisi', *Sanat Tarihi Dergisi* 19, no. 2 (2010): 65–67.

56 Ünalan, 'Üsküdar'da Kütüphane Mimarisi'.

57 "Müceddeden inşa olunan büyük şadırvan: Balıkesir'de vücuda getirilen mebani, nafia ve Hayriye," Yıldız Albums of Abdülhamid II, http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?qu=bal%C4%B1kesir+%C5%9Fad%C4%B1rvan&te=&lm=IUNEKABDUL, accessed on 05.03.2022.

58 "Müceddeden inşa olunan küçük şadırvan: Balıkesir'de vücuda getirilen mebani, nafia ve Hayriye," Yıldız Albums of Abdülhamid II, http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?qu=bal%C4%B1kesir+%C5%9Fad%C4%B1rvan&te=&lm=IUNEKABDUL, accessed on 05.03.2022.

been built in the 19th century and does not exist today, shows a great resemblance to the Halil Hamid Pasha shadirvan, as far as it can be identified from an old photograph **(F. 9)**.[59] In drawing number three, which also includes the fountain, three façades of muwaqqithana are visible, since the building's backside was likely attached to the stores. In this form, it resembles the muwaqqithana in Kütahya (1831)[60] **(F. 10)** and the muwaqqithana in Trabzon Ortahisar (19th century?)[61]. The two-storey classroom next to the madrasah cells and the two-storey school next to the shops also show similar characteristics to those of the civilian building examples in the region. The madrasah cells and shops are simple masonry buildings with no special features.

The Ottoman adoption of western art styles began in the 18th century in conjunction with a series of political developments. In this context, the fact that Halil Hamid Pasha, who is famous for his reforms in the political, military, and economic fields, had the complex built in new western styles has a meaning beyond merely being influenced by the fashion of the period. Halil Hamid Pasha may be considered among the figures who pioneered, at least mentally, the transfer of the new fashion rather than being influenced by it. In terms of artistic production, the combination of innovative understanding with local elements causes western styles, especially in traditional building types such as mosques, to have a different appearance from their applications in Europe.[62] In the mid-19th century, contemporary western architectural movements, like the neoclassical, gothic, orientalist, and art nouveau started to manifest themselves in the monumental buildings of Istanbul in new building types or just façades. When these styles were applied to western building types, they remained a copy of European examples; however, when they were applied to traditional building forms, they emerged as interesting, hybrid constructions that clearly differed from traditional Ottoman architecture.[63]

The new construction types and methods frequently employed in the Empire's capital display the difference that functionality brings about in practice. It seems other factors were also influential in their samples in the provinces. In the 18th and 19th centuries, especially in Western Anatolia, there were Muslim notables and *Ayan* (noble) families who amassed great wealth in conjunction with the collapse of the traditional Ottoman regime. These individuals, under the supervision of the state, emphasized their elitism by standing in as state officials and building many works reflecting the fashion adopted by the palace.[64] Therefore, it is natural that Halil Hamid Pasha, as a high-ranking state official, should have contributed to the construction

59 Şennur Kaya, 'Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmit Kenti' (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2008).

60 Erdal Zeki, Tomar, "Anadolu Muvakkithanaleri" (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2011), 193-204.

61 Tomar, Erdal, *Anadolu Muvakkithanaleri*, 280-89.

62 The work of Rüstem Ünver, who evaluates the Ottoman self-representation in the 18th century with a special focus on baroque architecture, provides a new consideration. For Ünver's work and extensive information, see. Ünver Rüstem, *Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning of Eighteenth-Century Istanbul* (Princeton N. J.: Princeton University Press, 2019), 17.

63 Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019), 164.

64 Ayda Arel, '18. ve 19. Yüzyıl Ege Dünyasında İkonografik İzlek ve Kalıplar', in *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar - Guner İnal'a Armağan* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993), 21.

and repair of such buildings in his hometown. However, unlike the palace, the molds and models adopted by the public represent a more ordinary taste. This taste is thought to have been conveyed by the rich merchants and non-Muslim bourgeoisie in the Balkans, who had considerable commercial relations with Central Europe.[65] Some of the local architectural features seen in the two-storey porch of the mosque and the two-storey classroom and school in the complex, which are the subject of this study, should also be evaluated within this framework.

It is noteworthy that perspective is used in the drawings and vertical views are shown in a horizontal position. This method used in architectural drawings is a result of the adoption of scientific methods (*fennî mimari*) by western engineering schools, especially in the 19th century. Especially after the industrial revolution, new materials, such as iron, included in the art of building, made it necessary to adopt innovations in architectural drawings.[66]

When the subject is re-evaluated as a whole, it is seen that the structures built in the 18th century or renovated for repair and expansion reflect the architectural styles of the 19th century. The differences indicate that the mosque and the shadirvan, in particular, were renovated in the 19th century before the repair in 1866.

In summary, two pre-survey records from 1866 and 1875 were introduced above. From Böcüzade's account, it is apparent that repairs were not carried out after the surveys. Instead, some simple repair work was carried out in 1892, led by influential people of the region. In 1914, 3.700 buildings were destroyed in a great earthquake in Isparta and those that survived were not viable.[67] According to Katırcıoğlu, the walls of the mosque cracked, and the upper part of the minaret fell down. The mosque, which was already in disrepair and facing collapse, became unusable. The building remained in this state until 1929 and was included in the group of registered buildings by the General Directorate of Foundations **(F. 11)**.[68] After this time, the building remained untouched until 1951, when it was pulled down and the new mosque was built in its present location. The shadirvan was also demolished to expand the mosque courtyard. There are no extant accounts of when and how the other buildings disappeared, but it is probable that these buildings were damaged in the earthquake and that they then completely disappeared due to neglect.

65 Arel, "18. ve 19. Yüzyıl Ege Dünyasında İkonografik İzlek ve Kalıplar", 21.

66 Orhan Cezmi Tuncer, 'Ondokuzuncu Yüzyıl Türk Mimarlık Çizimlerinden Bazı Yeni Örnekler', *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 13, no. 1 (2011): 32, https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuoba/issue/1218/14300.

67 The earthquake struck at midnight on 3-4 October 1914 in the Lakes Region, covering a wide area including Alaşehir, Denizli, Burdur, Isparta, Eğirdir, Seydişehir and Akşehir. A 7.1 magnitude ground tremor occurred, and a 40 km long crack was formed in the Burdur basin. The earthquake was felt most strongly between Burdur and Eğirdir lakes and caused great damages especially in Burdur and Isparta and the villages between these two settlements. Nedim İpek, 'Isparta-Burdur Depremi (1914)', *Süleyman Demirel Üniversitesi-Fen-Edebiyat Fakültesi-Sosyal Bilimler Dergisi* 1 (1995): 191.

68 In an early 20th century photograph showing the general view of the city of Isparta, the dome of Halil Hamid Pasha Mosque is visible, but there is no minaret. Probably the minaret was destroyed in the earthquake and the mosque must have waited until the day it was completely destroyed. The other buildings of the complex cannot be seen in the photograph. See Figure 11.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

References / Kaynakça

Arel, Ayda. '18. ve 19. Yüzyıl Ege Dünyasında İkonografik İzlek ve Kalıplar'. In *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar - Guner İnal'a Armağan*, 21–34. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1993.

Arseven, Celal Esad. *Osmanlı Dönemi Mimarlık Sözlüğü-Istılâhât-ı Mi'mariyye*. Translated by Şeyda Alpay. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2017.

Böcüzade Süleyman Sami. *Isparta Tarihi*. Edited by Suat Seren. Vol. 1. İstanbul: Serenler Yayını, 1983.

———. *Isparta Tarihi*. Edited by Hasan Babacan. Isparta: Isparta İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012.

Bozcu, Mustafa Murat. *Burdur İlinde Türk Mimarisi*. Burdur: Burdur Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları, 2013.

Çelik, Zeynep. *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.

Çok, Beste. 'Isparta ve İlçeleri Cami Süslemeleri'. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2010.

Ergin, Osman Nuri. *Mecelle-i Umur-ı Belediye*. Vol. 2. İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1995.

Eroğlu, Süreyya. 'Burdur-Dengere Köyü Camisi'nin Ahşap Üzerine Kalemişi Bezemeleri'. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6, no. 25 (2013): 233–48.

Fehmi Aksu. 'Sadrıâzam Halil Hamit Paşa'ya Dair'. *Ün Dergisi* 64, no. 6 (1939): 908–13.

Goodwin, Godfrey. *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*. Translated by Müfit Günay. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001.

Hasol, Doğan. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınları, 1979.

İlhan, Gamze. 'Manisa Soma'da Bulunan Türk Devri Yapıları'. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2019.

İpek, Nedim. 'Isparta-Burdur Depremi (1914)'. *Süleyman Demirel Üniversitesi-Fen-Edebiyat Fakültesi-Sosyal Bilimler Dergisi* 1 (1995): 191–96.

Kallek, Cengiz. 'Okka'. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2007. https://islamansiklopedisi.org.tr/okka.

Katırcıoğlu, Nuri. *Bütün Isparta*. Isparta: Bereket Matbaası, 1953.

Kaya, Şennur. 'Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmit Kenti'. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2008.

Kemal Beydilli. 'Halil Hamid Paşa'. *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlı Ansiklopedisi*. Yapı ve Kredi Bankası Kültür Sanat Yayınları, 2008.

Kürkman, Garo. *Anatolian Weights and Measures*. İstanbul: AKMED, 2003.

Kuyulu, İnci. 'Bademli Kızılcızade Mehmed Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)'. *Vakıflar Dergisi* 24 (1994): 147–58.

M. Zeki Oral. 'Mevcut Vesikalara Göre Burdur Kütüphaneleri ve Kitap Vakfiyeleri Vesikaları'. *Belleten* 94, no. 24 (1960): 245. https://belleten.gov.tr/tam-metin-pdf/2884/tur.

Mazlum, Deniz. *1766 İstanbul Depremi-Belgeler Işığında Yapı Onarımları*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2011.

Mustafa Akkuş. 'Halil Hamit Paşa'nın Hayatı, Islahatı ve Islahatına Ulemânın Tavrı'. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2001.

Neşet Köseoğlu. 'Osmanlı Kitabeleri ve Eski Eserleri II'. *Ün Dergisi* 28, no. 3 (1936): 385–88.

Rüstem, Ünver. *Ottoman Baroque: The Architectural Refashioning of Eighteenth-Century Istanbul*. Princeton N. J.: Princeton University Press, 2019.

Şahin, Alime. 'İstanbul'daki Osmanlı Dönemi Kütüphane Yapıları Üzerine Bir Araştırma ve Hacı Beşir Ağa Kütüphanesi'. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1997.

Şenyurt, Oya. *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*. İstanbul: Doğu Kitabevi, 2011.

Sezer, Yavuz. 'The Architecture of Bibliophilia: Eighteenth-Century Ottoman Libraries'. PhD Thesis, Massachusetts Instıtute of Technology Department of Architecture, 2016.

Tomar, Erdal Zeki. 'Anadolu Muvakkithaneleri'. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2011.

Tuncer, Orhan Cezmi. 'Ondokuzuncu Yüzyıl Türk Mimarlık Çizimlerinden Bazı Yeni Örnekler'. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 13, no. 1 (2011): 31–42. https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuoba/issue/1218/14300.

Tütüncü, Türabi. 'Halil Hamîd Paşa Vakfiyesi ve Isparta Kütüphanesi'. *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni* 20, no. 2 (1952): 86–92.

Ünalan, Hatice Sibel. 'Üsküdar'da Kütüphane Mimarisi'. *Sanat Tarihi Dergisi* 19, no. 2 (2010): 55–84.

Uykur, Ramazan. 'Denizli'de Bilinmeyen Bir Yapı: Tavas Hırka Köyü Camisi'. *Erdem* 15, no. 45-46–47 (2006): 213–33.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. 'Halil Hamid Paşa'. *Türkiyat Mecmuası* 5 (1936): 213–67. https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuturkiyat/issue/18502/195182.

Archival Sources

-Prime Ministry Ottoman Archives /Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Cevdet Evkaf (C. EV.), 509-25732, Rabiʿ al-Awwal 1199 (9 February 1785).

-Prime Ministry Ottoman Archives /Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Plan, Proje ve Krokiler (PLK.p) 6771, 11 Rabiʿ al-Thani 1283 (23 August 1866).

-Prime Ministry Ottoman Archives /Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Evkâf-ı Hümâyûn Nezâreti Defterleri (EV.d.), 23447, 1 Moharram 1292 (7 February 1875).

Online-Visual Sources

Yıldız Albums of Abdülhamid II, "Bazı memalik-i Osmaniye şehirlerinin görünüşü: Isparta'nın Halil Hamid Paşa Cami-i Şerifi", access date: 01.03.2022, http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?qu=Isparta&rw=12&lm=IUNEKABDUL&isd=true.

Yıldız Albums of Abdülhamid II, "Müceddeden inşa olunan büyük şadırvan: Balıkesir'de vücuda getirilen mebani, nafia ve Hayriye", accessed on 05.03.2022, http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?qu=bal%C4%B1kesir+%C5%9Fad%C4%B1rvan&te=&lm=IUNEKABDUL.

Yıldız Albums of Abdülhamid II, "Müceddeden inşa olunan küçük şadırvan: Balıkesir'de vücuda getirilen mebani, nafia ve Hayriye", accessed on 05.03.2022, http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?qu=bal%C4%B1kesir+%C5%9Fad%C4%B1rvan&te=&lm=IUNEKABDUL.

Figures



Figure 1: Pencil Drawing of Halil Hamid Pasha by a French Artist (İ. H. Uzunçarşılı, 1936).

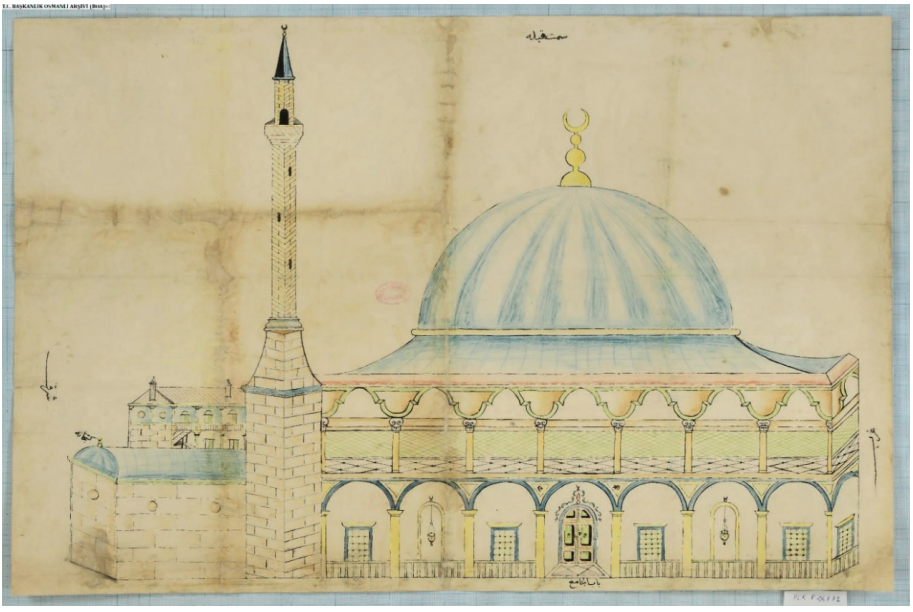


Figure 2: Drawing Indicating the Halil Hamid Pasha Mosque and Library.
(BOA. PLK.p., 6771-1).

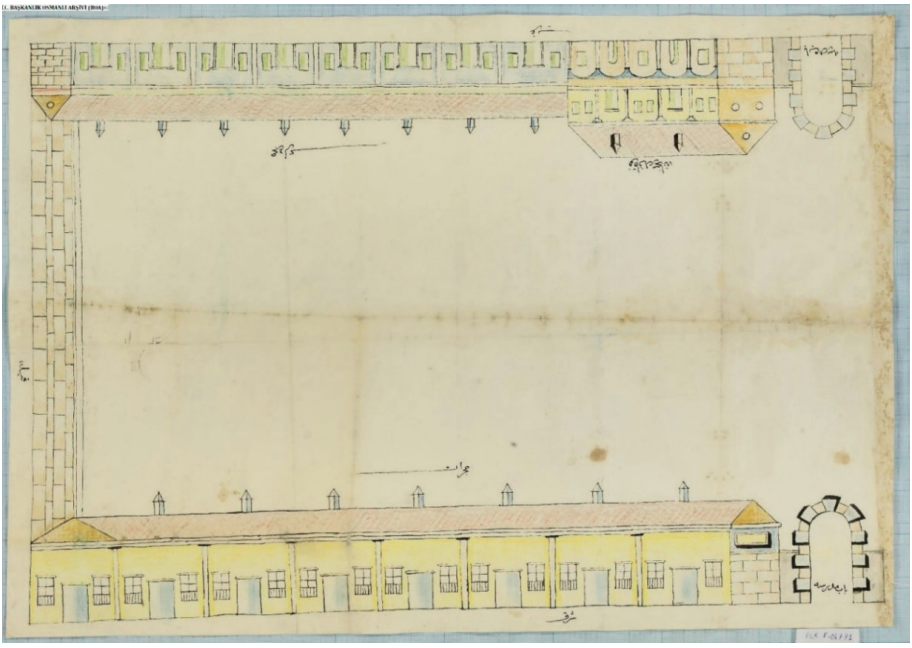


Figure 3: Drawing Indicating the Halil Hamid Pasha Madrasa Cells and Classroom. (BOA. PLK.p., 6771-2).

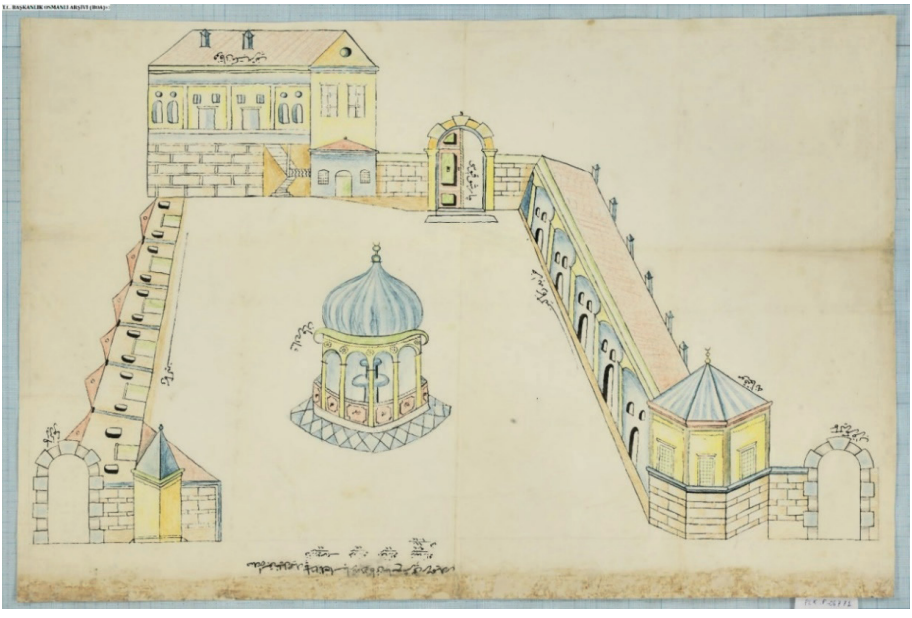


Figure 4: Drawing Indicating the Halil Hamid Pasha Shadirvan, Muwaqqithana, School, and Shops. (BOA. PLK.p., 6771-3).



Figure 5: General View of Baki Bey Mansion (M. M. Bozcu, 2013).



Figure 6: Detailed View of Baki Bey Mansion Decorations (S. Derin, 2022).



Figure 7: Photograph of the Halil Hamid Pasha Mosque in Isparta in the Early 20th Century.



Figure 8: Minaret on the West Side of Burdur Ulu Mosque (S.Derin, 2022).



Figure 9: Square Shadirvan Built in Izmit in the 19th century That No Longer Exists (cited by A. Oral, Ş. Kaya, 2008).



Figure 10: Muwaqqithana in Kütahya. (E. Z. Tomar, 2011).

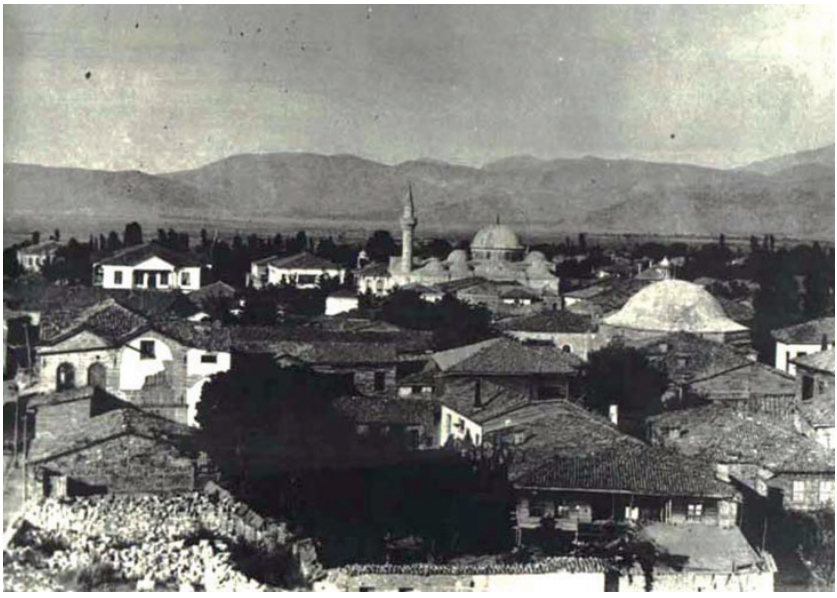


Figure 11: Isparta About 100 Years Ago. (D. Demir, 2011).

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 205-232
DOI: 10.26650/sty.2023.1217952

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Nusaybin-Dibek'teki Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'ndaki Taş Rölikerler Üzerine Bir Değerlendirme

Assessing the Stone Reliquaries at Mor Yuhannon Tayyoyo Monastery in Nusaybin District's Village of Dibek

Ufuk Elyiğit[1]

[1]Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Balıkesir, Türkiye

ORCID: U.E. 0000-0002-3839-3896

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Ufuk Elyiğit,
Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Balıkesir, Türkiye
E-posta: uelyigit@bandirma.edu.tr

Başvuru/Submitted: 12.12.2022
Revizyon Talebi/Revision Requested: 10.01.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 25.05.2023
Kabul/Accepted: 02.06.2023
Online Yayın/Published Online: 14.06.2023

Atıf/Citation: Elyigit, Ufuk, "Nusaybin-Dibek'teki Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'ndaki Taş Rölikerler Üzerine Bir Değerlendirme". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 205-232. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1217952

ÖZ

Hristiyanlık inancında önemli bir temsil aracına dönüşen aziz ve martyr kültü, inanç ve ibadet esaslarının yanı sıra kilise litürjisini de şekillendiren unsurların başında gelmiştir. İnancı uğruna yaşamını feda etmiş olan aziz ya da martyrlere ait kalıntılar kutsal birer emanete dönüşmüşlerdir. Rölik olarak adlandırılan söz konusu emanetlerin tanımlanma şekilleri ve kapsadıkları alanlar zamanla genişlemiştir. Kutsal sayılan emanetlerin muhafaza edildiği rölikerler ise yaşanan bu gelişmeler neticesinde form ve teknik özellikler açısından oldukça zengin bir yelpazeye sahip olmuştur. Süryanilerin yaşadığı bölgelerde yoğun bir şekilde görülen aziz kültü, dini mimarinin şekillenmesine katkı sağlamıştır. Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'ndaki rölikerlerin varlığı da bunu destekler niteliktedir. Çalışmanın amacı, Hristiyanlıkta görülen rölik kültünün, gelişimine etki eden faktörlerin Doğu Hristiyanlığına ve dolayısıyla da Süryanilere yansımasını incelemektir. Ayrıca kutsal emanetlerin muhafaza edildiği rölikerlere ait tipolojik bilgiler ışığında, söz konusu manastırda görülen rölikerlerin genel bir tanımlamasını yapmaktır. Araştırma dahilinde incelenen rölikerlerin form ve teknik özelliklerine değinmeden önce, Hristiyan teolojisinde önemli bir yere sahip olan aziz ve martyr kültü hakkında bilgiler verilmiştir. Daha sonraki aşama da ise Hristiyanlık inancındaki rölik kültü ve kullanılan röliker çeşitleri genel hatlarıyla tanıtılmaya çalışılmıştır. Manastırda yer alan rölikerler, kilisenin narteks kısmında tespit edilmiştir. Bu durum söz konusu rölikerleri, bölgede yer alan benzer örnekler ile konum açısından farklı bir noktaya taşımaktadır. Rölikerlerin yapının orijinal dokusunda yer almayıp daha geç bir dönemde narteks kısmına eklenmiş olabileceği düşünülmektedir. Tur Abdin Bölgesi ve dolayısıyla İzlo Dağı civarı göz önüne alındığında, Batı Süryanilerine oranla Doğu Süryanilerine ait manastırların söz konusu röliker formlarına ait daha fazla örnek barındırdığını söylemek mümkündür. Manastırın bünyesinde yer alan röilkerlerin form özellikleri, bulundukları yer itibariyle küçük ebatlara sahip olmalarına da yol açmıştır. Ayrıca incelenen örneklerin lahit formuna sahip rölikerler grubunda değerlendirilebileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Martyr, Doğu Süryani, Mor Yuhannon, Rölik, Röliker

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

ABSTRACT
The cult of saints and martyrs, has become an important means of representation in the Christian faith and has occured at the forefront of the elements that shape the church liturgy in addition to the principles of belief and worship. The remains of saints and martyrs who've sacrificed their lives for their faith have been turned into holy relics. The ways in which these relics are identified and the areas they cover have expanded over time. As a result of these developments, the reliquaries where holy relics are kept have gained a very rich range in terms of form and technical features The cult of saints profoundly present in the region where Syriacs live contributed to the shaping of religious architecture. The presence of reliquaries in Mor Yuhannon Tayyoyo Monastery also supports this. The purpose of this study is to examine the reflections of the relic cult found in Christianity and the factors affecting its development among the Syriacs. In addition, the study purposes to make a general description of the reliquaries found in this monastery in light of the typological information on reliquaries containing holy relics. Before mentioning the form and technical features of the reliquaries under study, the article presents information about the cult of saints and martyrs, which has an important place in Christian theology. The next stage, of the study introduces; the cult of relics in Christianity in general terms, as well as the reliquaries that have been used. The reliquaries in the monastery were determined to be small in sizes and assessabled under the group reliquaries in the form of sarcophagi.
Keywords: Martyr, Eastern Syriac, Mor Yuhannon, relic, reliquary

EXTENDED ABSTRACT

The cult of saints and martyrs, has become an important means of representation in the Christian faith, and occurred at the forefront of the elements shaping church liturgy in addition to the principles of belief and worship. The tomb structures of religious elders, have become symbols and been turned into sacred centers of pilgrimage as a result of the respect and devotion shown to them. These structures have plans developed within the framework of the belief in saints and martyrs and, can be encountered in various areas where Christianity spread. The activities carried out within the scope of such pilgrimages had impacts on the principles of belief and worship and subsequently contributed to the development of the holy relic cult. Having the relics of saints or martyrs who'd sacrificed their lives for their faith was considered to indicate a particular status. Once could argue that the cult of saints and martyrs had been profoundly experienced in Mesopotamia, alongside where important developments in Christianity. The belief in saints and martyrs, influenced how religious architecture, was shaped and led to the construction of many immovable cultural assets in Mesopotamia.

The city of Silvan, in the Diyarbakır province of Türkiye is adjacent to this region and has an important place in terms of Christian theology. Silvan had also been called (Martyropolis) in accordance with the martyr cult and the religious martyrs buried there. Even from this path, Silvan can be emphasized as to have had an important position in terms of the cult of saints and martyrs throughout the entire region. The factors affecting the architecture ensured the regional popularization of the remains and objects that were considered as sacred. Reliquaries containing relics were also formed in this context and had a wide area of use. Remains and objects thought to belong to saints or martyrs were transformed into important means of representation. The ways in which these relics were identified and the areas they covered have expanded over time. As a result of these developments, the reliquaries gained a very rich range

in terms of form and technical features. These objects, also started being produced in various sizes and forms, and had been styled according to the shape of the remains they carried and the area where they were used.

Mount Izlo has hosted many structures where the monastic tradition of the Eastern Syriacs had moved to the status of a symbol. The cult of saints seen in the region contributed to the construction of many churches and monasteries. Influencing church traditions and liturgy as well as pioneering the development of religious architecture. The examples of religious architecture in the region contained very sacred relics. Some examples of the reliquaries encountered in churches and monasteries concretely reflect the atmosphere of faith in the region and the cult of saints. The fact that the monastery, which sources containing information about the region mention as belonging to the Eastern Syriacs, was built in honor of the Saint Mor Yuhannon Tayyoyo Its presence and the reliquaries found within also concretely supports the presence of the cult of saints and martyrs in the region. The area where the monastery was built is rich in limestone, which naturally, became the most used material in the construction of buildings, and the main material for the reliquaries in the monastery.

The purpose of this study is to examine the reflections of the relic cult found in Christianity and the factors affecting its development regarding Eastern Christianity, (i.e. the Early Syriacs). In addition, the study purposes to make a general description of the reliquaries found in the monastery mentioned above in light of the typological information regarding the reliquaries containing holy relics. Within the framework of the applied method. the research presents information about the cult of saints and martyrs, which has an important place in Christian theology, before mentioning the form and technical features of the reliquaries under study, The next stage, introduces the cult of relics in Christianity and the reliquaries that have been used in general terms. The study also examines the periods over which they spread based on the meaning they carried in Eastern and Western Christianity. Following these stages, the article identifies the positions of the reliquaries in the church. The required definitions were made by detailing their forms and technical features. In order to ensure the integrity of the subject, the current status of the reliquaries has been supported with visuals and drawings. In light of the findings, the reliquaries in the monastery were determined to be of small sizes and are assessable within the group of reliquaries possessing the form of sarcophagi. Identifying their forms and technical features was difficult, as they had been profoundly destroyed. No fine workmanship could be seen on the reliquaries local craftsmen had shaped. The difficulties encountered in dating were based on the presence of different views regarding the history of the monastery and the hagiography of the saints in the region.

Giriş

Çalışmamız Nusaybin'in Dibek Mahallesi, Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'na ait kilisenin narteks kısmında yer alan rölikerleri, form ve teknik özelliklerinin yanı sıra martyr kültü kapsamında tartışmayı amaçlamaktadır. Rölikerlerin kullanım amaçları ve işlevlerine değinmeden önce, rölik uygulamasının ortaya çıkışına zemin hazırlayan aziz ve martyr kültünü genel hatlarıyla irdelemek konuya olumlu yönde katkı sağlayacaktır. Hristiyan teolojisinde önemli bir yere sahip olan aziz ve martyr kültü, yaşamını dine adamış ya da ve hayatını inancı uğruna feda etmiş kutsal kişileri nitelemek için kullanılmaktadır. Martyr, köken itibariyle, Hristiyanlık öncesi inançlar ile ilişkilendirilebilir. Antik Dönem'in yanı sıra Yahudi inancına özgü bazı gelenekler, söz konusu uygulama için önemli birer etkileşim unsuru olarak değerlendirilebilir. Dua ve ibadet gibi birtakım ritüellere ait yöntemlerin pratiğe aktarılması noktasında da belirleyici bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman içerisinde tapınmaya bağlı olarak farklı ibadet şekilleri gelişim göstermeye başlamıştır. Hristiyan inancında kutsiyet atfedilen kişilere ait olduğu düşünülen fiziksel kalıntı veya objelere ayrıca önem verilmiş ve farklı anlamlar yüklenmiştir. Bu tür emanetleri tanımlamak üzere kullanılan "rölik" terimi ise yukarıda değinmiş olduğumuz inanç ve ibadet esaslarına göre şekillenmiş simgesel bir ifade aracı haline dönüşmeyi başarmıştır. Kutsal kabul edilen röliklerin muhafaza edilmesini sağlayan, farklı form ve teknik özelliklerine sahip objelere "röliker" adı verilmiştir.

Hristiyanlık inancına ait önemli gelişmelerin yaşandığı Anadolu coğrafyası, farklı form ve teknik özelliklere sahip çok sayıda röliker örneğini de bünyesinde barındırmaktadır. Makalenin ana konusunu teşkil eden rölikerler, Süryaniler açısından kutsal sayılan Tur Abdin Bölgesi'nde yer almaktadır. Manastır geleneği yönünden zengin kültür varlıklarını bünyesinde barındıran bölge, inziva geleneği ve dolayısıyla aziz kavramının yoğun olarak görüldüğü bir inanç atmosferine sahiptir. Mor Yuhannon Manastırı'nda yer alan taş rölikerler, kilisenin narteks mekanındaki duvar nişlerinin içerisinde yer almaktadır. Eserlerin incelenmesine yönelik belirlenen yöntem, form ve teknik özelliklere ek olarak rölik uygulamasının Hristiyan litürjisindeki yeri ve önemine vurgu yapmak üzere şekillenmiştir. Mor Yuhannon Tayyoyo Manastır kilisesindeki taş rölikerlerin nerdeyse tamamı tahrip edilmiş olmasına rağmen, bölgedeki Hristiyanlık inancına bağlı gelişen litürjik faaliyetler hakkında birtakım veriler sunmaktadırlar. Rölik olarak adlandırılan ve manevi bir anlam yüklenen bu maddi kültür kalıntılarının işlevlerinin yanı sıra kullanım alanlarına göre kazandıkları biçim özellikleri de incelenmiştir. Rölik uygulamasına zemin hazırlayan aziz ve martyr kavramlarına değinilerek konunun daha anlaşılır bir temele oturtulması hedeflenmiştir.

Hristiyanlıkta Martyr ve Rölik Kültü

Martyr kültünün kökeni azizlere duyulan saygıya dayanmaktadır. 2. yüzyıl ortalarından başlayarak yaşamlarını inançları uğruna feda eden Hristiyanlar martyr olarak tanımlanmış ayrıca aziz derecesine yükseltilerek büyük bir saygı görmüşler, böylelikle martyr kültü meydana

gelmiştir[1]. Yunanca "şahit" kelimesinden türetilen martyr terimi, Hristiyan literatüründe ilk zamanlarda yalnızca İsa Mesih'in yaşamına tanık olan Havariler için kullanılırken, daha sonraki dönemlerde inancı uğruna büyük zorluklara göğüs geren ve nihayet bu yolda ölen kişiler için kullanılmaya başlanmıştır[2]. Kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında en erken şehit mezarının İzmir Piskoposu Polycarp'a[3] ait olduğu ifade edilebilir. (İzmir, Türkiye). Constantinus öncesi dönemde şehitler için özenli ve belirgin mezar anıtları dikmek ve mimari açıdan süslemek pek mümkün olmamaktaydı. Başlangıçta Roma'da yer alan Petrus ve Paulus'a ait mezarlar belirlenmiştir. Erken dönemde mütevazı halde bulunan bu mezarlar, sonraki dönemlerde daha da görkemli bir hale getirilmiştir. Büyük Constantinus'dan sonraki dönemlerde martyrlere ait mezarlara özen gösterilmiş ve bazen kiliselere dahil edilmiştir[4].

Martyr kültüne dayanan "kutsal eşyalar"ın kökeni 3. yüzyıldan kalma Hristiyanlığın önemli bir unsurunu oluşturmuştur. Martyr inancına ve ona bağlı olarak gelişen ibadet şekillerine tanıklık eden erken kaynaklar, M.S. 2. Yüzyıla yaklaşık olarak 160 civarına aittir. 4. yüzyıla kadar martyre ait mezar, daha sıradan olan komşu mezarlardan görünüşte pekte farklı olmamıştır. Martyr kültünü normal ölü kültünden ayıran nokta, Ökaristi ayininin mezarlarda kutlanması idi. Martyr kültü, barış döneminden önce halk arasında popülerken, sonrasında imparatorluk genelinde tüm çevrelerde yayılmaya başlamıştır [5].

İlk Hristiyan martyr kültünün, Greko-Romen kahraman kültü tarafından tetiklendiği ifade edilebilir. Bu bağlamda pagan inanışlarda yaygın olarak görülen bir kült kahramana tapınma biçiminden etkilenmiştir. Az ya da çok gerçekleşen bu etkileşim Hristiyan inancındaki martyr kavramına etki etmiştir. Bir başka unsur ise Erken Hristiyanlık inancında Yahudiliğin etkileri şeklinde düşünülebilir [6].

Söz konusu kült, esas itibariyle özel hatta anıtsal özellikler taşıyan ve "martyrium" olarak adlandırılan mezar yapıları etrafında şekilleniyordu. Azizin bedenine ait kalıntılar "emanetler" (leipsanon: kalıntılar) kültün merkezinde yer almakta ve taşınılabilir özellikteydiler. Halk bu taşınabilir emanet parçalarını kurduğu kiliselere taşımış veya özel olarak kullanmaya devam

1 Ayşe Aydın, *Lahit Formlu Rölikerler*, (Antalya: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü,2011), 6.

2 Şinasi Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, (İstanbul: Vadi Yayınları, 2017), 322.

3 Havari Yuhanna"nın öğrencisi ve Anadolu"da yetişmiş kilise babalarından birisi olan Aziz Polycarp için bkz. Ayşe Yıldırım Kartopu, "Erken Dönem Kilise Babalarından Aziz Polycarp'ın Hıristiyanlık Anlayışı ve Hıristiyan İlahiyatına Etkisi", *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 18 (2018), 207-215; Alexander Roberts, James Donaldson ve A. Cleveland Coxe. *Ante-Nicene Fathers Translations of the Writings of the Fathers down to A.D. 325* (Newyork: Charles Scribner's Sons, 1913), 31-36; Herbert Musurillo, *The Acts Of The Christian Martyrs* (Oxford: Oxford at the Clarendon Press 2000), 3-21; Kirsopp Lake, *The Apostolic Fathers,* (London: Wıllıam Heınemann New York G. P. Putnam's Sons,1919),1: 279-301; Marc Madrigal, *Kilise Babaları*, (Kitab-ı Mukaddes Şirketi, 2015), 12- 13.

4 Guntram Koch, *Frühchristliche Kunst Eine Einführung*, (Stuttgart: W. Kohlhammer, 1995), 82-84.

5 Anja Kalinowski, *Frühchristliche Reliquiare im Kontext von Kultstrategien, Heilserwartung und sozialer Selbstdarstellung*, (Wiesbaden: Reichert Verlag, 2011), 8-9.

6 Theodor Klauser, "Christlicher Märtyrerkult, Heidnischer Heroenkult ve Spätjüdische Heiligenverehrung", *Arbeıtsgemeınschaft Für Forschung Des Landes Nordrheın-Westfalen Geısteswıssenschaften* içinde (Wiesbaden: Springer Fachmedien, 1960), 29-30.

etmiştir. Daha sıradan kiliseler emanet olarak adlandırılan parçaları saklamış ve böylece kilise ile martyrion arasındaki fark ortadan kaybolmaya başlamıştır. Aynı zamanda yeni inşa edilen kiliselerin sunak mekanlarının alt kısmına emanet yerleştirme geleneği de yaygınlık kazanmaya başlamıştır[7]. Önemli hatıralar ve kutsal emanetler olarak adlandırılan bu tarz dini yapılar, Roma İmparatorluğunun tüm eyaletlerine yayılmaya başlamış ve hatta Persler, Ermeniler, Galya ile İspanya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyaya dağılmıştır[8].

Suriye ve Filistin'de genellikle kiliselerde bema yanındaki odalardan çoğunlukla güney yan oda, bazı durumlarda da kuzey yan odanın içinde martyr ya da azizlere ait rölikerler yer almaktadır[9]. Kilikia'da yer alan kiliselerde de bemanın yanındaki yan odaların ve apsisin arkasında, apsis çevresinde dini törene olanak sağlayan bir çevre koridoru bulunmaktadır. Bu yan odaların genellikle doğu yönde apsisleri mevcuttur. Genel itibariyle güneydeki yan odanın içinde Suriye ve Filistin'de görüldüğü üzere aziz ya da martyrlere ait lahit veya lahit formunda rölikelere sahip oldukları ifade edilebilir[10].

Hristiyanlığı benimseyen antik toplumda azizler bir anlamda kültürel, politik ve ekonomik faktörler haline gelmişti. Kalıntıları ve mezarları kilise binalarıyla somutlaştırılmıştı. Çünkü azizlerin Tanrı'ya özel bir yakınlıkları vardı ve dolayısıyla onlara özel güçler atfedildi. Hacılar ve yardım isteyenler söz konusu yerlere seyahat etmeye başladı. Günlük ve olağanüstü ihtiyaçlarda azizlerden yardım istemek, doktorlar, falcılar, şeytanlardan koruyucular ve hatta şehirdeki yöneticilerin pagan tanrılar aracılığıyla gerçekleştirdiği birçok işlevin yerini almıştır[11]. Her şeyden önce, kutsal sayılan aziz, bir güç adamıdır. Kutsal bir adamı ziyaret etmek, gücün olduğu yere gitmek anlamına gelmekteydi. Kutsal din adamı ile ilgili bazı uzun mucize hikayeleri bulunmaktaydı. Bu mucizeler, mukaddes kişinin, gücüne dayanarak toplumda bir rol oynamak için orada olduğunu varsayan türden mucizelerdir[12].

Martyrlere ait kemikler, bir pagan kültünün yerini alması için o bölgeye nakledildi. Tanınmış martyrlerin emanetleri önemli şehirlere kahramanlara özgü şekilde taşındı. Kimliği belirsiz olan şehitler mezarlar daha önceki yerlerinden alınıp usulüne göre yeni yerlerine gömüldü. Kemikler Mesih'in ve takipçilerinin kurban edilmesine yönelik olan inanca karşılık şehir kiliselerine ait sunakların yakınına getirildi[13].

---

7 Bernard Flusin, "Dini Hayat Düyada Hıristiyanlar- Manastır Hayatı", *Bizans Dünyası*, çev. Aslı Bilge (İstanbul: Ayrıntı, 2019), 241-242.

8 Andre Grabar, *Martyrium Recherches Sur Le 'Culte Des Relıques Et L'art Crëttén-Antioce* (Paris: Collège De France 1, Place Marcelin-Berttielot,1946), 47.

9 Gerçek lahit ölçülerine ulaşmamakla birlikte, içlerinde genellikle asıl rölikten bir parça ya da ikinci derece rölik bulunan lahit formundaki rölikerler için bkz. Ayşe Aydın, "Türkiye Müzeleri'ndeki Suriye Tipi Rölikerler", *Sanat Tarihi Dergisi* XVIII (2009), 3.

10 Guntram Koch, *Erken Hıristiyan Sanatı*, çev. Ayşe Aydın (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 2007), 128.

11 Gabriele Mietke, "Monumentalisierung Christlicher Heiliger in Kilikien in Frühbyzantınıscher Zeit", *OLBA* XVII (2009), 2022, 118.

12 Peter Brown, "The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity", The *Journal of Roman Studies*, 61 (1971), 87.

13 Bernhard Kötting, *Der ftühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude,* (Springer Fachmedien Wiesbaden, 1965), 15.

Hristiyan teolojisine göre şekillenen aziz ve martyr kültü, tarihsel süreç boyunca çeşitli gelişim ve dönüşümler yaşamıştır. Hristiyanlık açısından önem arz eden ve birer sembole dönüşmüş olan din adamlarına kutsiyet atfedilmiştir. Yaşamlarını ibadet ile geçiren veya inançları uğruna hayatlarını feda eden bu kişiler, geride kalanlar için birer şefaat aracı olarak düşünülmüştür. Martyr ve aziz olarak nitelendirilen bu inanç sahibi Hristiyanların bedenleri ve onlara ait olduğu düşünülen objeler, kutsal emanet olarak nitelendirilmiş ve rölik olarak adlandırılan bu kalıntılar biriktirilmeye başlanmıştır. Yapılış amaçlarına ve taşıdıkları kutsal emanetlere göre kategorize edilen rölikerlere temel teşkil eden unsurlar, kullanım şekillerine ek olarak malzeme ve teknik özelliklerini de belirlemiştir.

Hristiyan öğretisinin gerçekliğinin kanıtı şeklinde ifade edilen rölikler arasında ilk sırada İsa'nın rölikleri yer almaktadır. İsa mezarında dirildiği için ondan geriye kalan asıl rölik mevcut değildir. Fakat yaşadığı esnada kullandığı eşyalar, ona ölüm anına kadar temas eden her obje birer rölik olarak kabul edilir. İsa'dan sonra en önemli rölikler martyrlere ait olan röliklerdir. Çünkü onlar, İsa'nın tüm insanlık uğruna kurban edilmesine benzer şekilde, inançları için kurban edilmiş, nihayetinde şehit olmuşlardır[14].

Rölikerleri tanımlamada alegorik[15] bir ifade biçimi kullanılmıştır. Bu durum İnananlar için açık bir mesaj haline dönüşmelerine yol açmıştır. Çünkü onlar aynı zamanda içlerinde bulunan bedenlerin kutsallığının teyidi ve taklidine teşvik etmişlerdir[16]. Rölikler, teolojik fikirleri ifade ederler, ancak aynı zamanda görsel temsil olanaklarının sınırlarını yansıtırlar ve bu nedenle bir tür orta çağ "imge teorisi" içerirler. Erken Ortaçağ'da kilise kutsama ayini bağlamında ayine bağlı kalıntılara saygı gösterilmektedir[17]. Ortaçağ'da azize ait kemikler bölünmüş ve lahit benzeri tabutlarda parçalar halinde sergilenmiştir. Manastırlar, hükümdarlar ve kasabalar hem otorite sahibi olmak hem de belirli sınırlara hâkim olmak için azizleri ve dolayısıyla kalıntıları kullanmışlardır[18]. Devam eden iktidarın bir nesnesi olarak, röliker, fiziksel veya bağlamsal olarak sürekli olarak revize edildiği için bir prestij göstergesi olarak günümüze kadar gelmiştir[19].

Kullanım amacına ve şekline göre iki rölik türü oluşmuştur. Bunlardan ilki asıl rölik (primer rölik), aziz ya da martyrin fiziksel kalıntısını, ikinci derecede rölik ise (sekunder ya da kontakt/ temas rölik) fiziksel kalıntıya temas etmiş giysi parçası vb. nesneyi temsil etmektedir. Rölik

14 Ayşe Aydın, "Hıristiyan Dinindeki Martir-Aziz ve Rölik Kültünün Kilikya-Isaurya Bölgesi Hıristiyanlığına Yansımaları", *OLBA* XVII (2009), 63.

15 Bir düşünce, kavram veya sanat dışı herhangi gerçekliğin figüratif bir simge halinde betimlenmesi olarak tanımlanabilen alegori için bkz. Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Remzi, 2015), 21; Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Remzi, 2020),10; Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, çev. Kemal Atakay (İstanbul: Can, 2021), 95-135; Özkan Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü* (İstanbul: Tekhne, 2013), 12.

16 Mıchele C. Ferrari, "Gold und Asche. Reliquie und Reliquiare als Medien in Thiofrid von Echternachs Flores epytaphii sanctorum", *Reliquiare im Mittelalter* içinde haz. Herausgegeben von Bruno Reudenbach und Gia Toussaint (Berlin : Akademie Verlag GmbH, 2011), 66.

17 Susanne Wittekind, *Zur Bedeutung Von Relıquıaren In Der Frühmıttelalterlıchen Lıturgıe* 2013, 231.

18 Caroline Walker Bynum ve Paula Gerson, "Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages", *The University of Chicago Press on behalf of the International Center of Medieval Art* 36 (1997), 4.

19 Cynthia Hahn, "What Do Reliquaries Do for Relics?", *NUMEN* 57*(*2010), 290.

kültü, Hristiyanlara özgü bir uygulama değildir. Heros olarak görülen tanrılaştırılmış kişilerin fiziksel kalıntıları (asıl rölikleri) ya da Heros'un yaşarken kullandığı eşyalar (ikinci derece rölikler) şehirde yer alan ve heroon adı verile mezar yapılarına konulmuş, böylelikle rölik kültü meydana getirilmiştir. Peygamber Elişa'nın mezarındaki röliğine temas eden ölü bir adamın dirilmesi olayı, Yahudilerde, rölik kültünün varlığını ortaya çıkarmaktadır. Hristiyanlık inancında ise rölik kültünün kökeni, Hz. İsa'nın giysisine dokunduğu için iyileşen hasta bir kadının anlatıldığı Yeni Ahit'e dayandırılabilir[20].

İsa'nın üzerinde öldüğüne inanılan haç ve mezarı, Hristiyan inancında en önemli rölikler olarak kabul görmüştür. Zaman zaman bu kutsal rölikten hacılar birer parça almayı başarmıştır. Kutsal haçtan alınan bu parçalar için staurothek[21] adında özel kutular yapılmıştır. Erken dönemlerden itibaren röliker formları zengin bir hal almıştır. Staurotheklerin dışında önemli bir röliker grubunu enkolpion[22] (rölik kolyeler) oluşturmaktadır. Bir diğer grubu farklı formlara sahip capsella veya capsa[23] olarak adlandırılan kapalı rölikler oluşturur. 4. Yüzyıldan itibaren özellikle 5. ve 6. Yüzyıllarda kutsal yağın konulduğu ampulla[24] adı verilen metal ya da pişmiş topraktan üretilmiş küçük şişelerde bu gruba dahil edilmektedir. Yukarıda belirtilen röliker dışında ağaç, kitap, çan, lamba vb. doğada var olan ya da sık kullanılan nesnelerin formlarına sahip olan rölikerler bulunduğu gibi, rölikin şekline göre yapılmış baş, el, kol, parmak, büst, bacak, ayak şeklinde rölikerlerde üretilmiştir[25].

20 Aydın, Lahit, 2011, 21-25.

21 Kutsal Haç, bu rölikerlerin tasarımında belirgin olmuştur. Kutunun ortasına yerleştirilen haç, genellikle en büyük kalıntıdır ve kutudan çıkarılabilmektedir. Diğer rölikler ise merkezde yer alan haçın etrafında sıralanan bölmelere yerleştirilir. Bkz. Bradley Alan Hostetler, "The Function of Text: Byzantine Reliquaries with Epigrams, 843-1204", (Doktora Tezi, Florida State Unıversity College of Fine Arts, 2015), 61; Von Joseph Braun, *Die Reliquiare Des Christlichen Kultes Und Ihre Entwicklung* (Herder& Co.Gmbh. Verlagsbuchhandlung,1940), 21.

22 İnananların üzerinde taşıyabildikleri kolye şeklindeki rölikerler için bkz. Brigitte Pitarakis, *Les Croix- Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze* (Paris: Picard, 2006), 23-39; Kateřina Harnickova, Between East And West: Bohemian Reliquary Pectoral Crosses As Testimony To Religious And Cultural Exchange", *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe Archaeological and Historical Evidence II* içinde, haz. Maciej Salamon, Marcin Wołoszyn, Alexander Musin, Perica Špehar (Kraków – Leipzig-rzeszów – Warszawa, 2012), 2-12; Ufuk Elyiğit, "Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki Madeni Haç Örnekleri", *Art-Sanat 18* (2022), 185-194; Feride İmrana Altun, "Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 1* (2020), 140-143; Hasan Buyruk, "Silifke Müzesindeki Haç Röliker", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 33* (2014), 504-512; Hüseyin Metin, "Burdur Müzesi'nden Bir Röliker Haç." Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 24 (2019): 413-418; Hicran Özdemir ve Gökçen K. Öztaşkın, "Denizli Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemi Maden Haçlarından Bir Grup" (XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan bildiri Pamukkale, 14-16 Ekim 2019); Oğuz Koçyiğit, "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 35* (2018), 110-121.

23 Rölik kapları için en eski isimlendirmelerden biri olan capsella için bkz. Braun, *Dıe Relıquıare*, 40; Galit Noga-Banai, "The Trophies of the Martyrs An Art Historical Study of Early Christian Silver Reliquaries", *Oxford Studies In Byzantium* içinde haz. James Howard-Johnston Elızabeth Jeffreys Marc Lauxtermann vd. (Oxford University Press, 2008), 38- 95.

24 Çeşitli formlarda yapılan ve farklı amaçlar için kullanılan bu sıvı kapları için bkz. Ayşe Aydın, "İzmir Arkeoloji Müzesi ile Tarih ve Sanat Müzesi'nde Bulunan Ampullalar", *OLBA XXIII* (2015), 487-513; Karl Sandin, "Liturgy, Pilgrimage, and Devotion in Byzantine Objects", *The University of Chicago Press on behalf of the Detroit Institute of Arts 67* (1993), 47-53.

25 Aydın, *Lahit*, 29-32.

Doğu Hristiyanlığında rölikerlerin kilise içindeki konumlarına bakıldığında, bema alanında altarın içinde, mensa adı verilen levhanın altında veya altar tabanındaki yüzeysel, yuvarlak ya da elips şeklindeki nişe (lokulus) yerleştirildikleri gözlenmektedir. Söz konusu rölikerlerin, taştan ya da mermer malzemeden yapılmış dikdörtgen prizmal gövdeli, köşelerinde akroter bulunan kapaklarıyla küçük lahit formunda ya da gövdesi ve kapağı oval formda metalden, özellikle gümüşten yapıldıkları vurgulanabilir. Altar dışında rölikerlerin yerleştirildikleri bir başka yer ise duvar yüzeyindeki nişlerdir. Niş içinde röliker ya da rölik içeren benzer kutuların varlığı 4. yüzyıldan başlayarak tespit edilmektedir[26].

Kilise içinde bazı dönemlerde lahitlerin yerleştirilmesi için özel mekanlar meydana getirildiği görülmektedir. Gerçek lahit ölçülerine ulaşamazsa da iç kısımlarında genellikle asıl rölikten bir parça ya da ikinci derece rölik yer alan lahit formundaki rölikerlerin, Suriye'de aynı şekilde kilise içinde kendilerine ayrılmış bema yanındaki odalarda bulundukları görülür. 4. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Suriye kiliselerinde bemanın kuzey veya güneyindeki yan odalardan biri martyrion olarak isimlendirilmektedir[27].

Makalenin konusunu teşkil eden rölikerler, Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'na ait kilisede yer almaktadır. Manastırın inşa edildiği İzlo Dağı, Tur Abdin Bölgesi'nin[28] sınır komşusu sayılır. Dağın yamacındaki kayalıklara inşa edilen manastır, Doğu Süryanilerine aittir. Batı Süryanilerinin daha yoğun olarak yaşadığı Tur Abdin Bölgesi'ndeki manastırlardan farklı olarak ulaşılması güç noktalara inşa edilmişlerdir. Doğu Süryanilerine ait manastırlarda yer alan kiliselerin plan şemalarının da farklılık arz ettiği ifade edilebilir Batı Süryanilerine ait Manastır kiliselerinin genel itibariyle sahip olduğu enine (kuzey-güney doğrultusunda) gelişen plan tipine karşın, Doğu Süryanilerine ait manastırlardaki kiliselerin plan şemaları dikine (doğu-batı) bir doğrultu sergilemektedir. Bölgede inşa edilen kilise ve manastırların azizlere ithaf edilmesi ve bazı litürjik uygulamaların buna göre düzenlenmesi aziz kültünün yoğun şekilde görüldüğüne dair somut birer veri olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelemiş olduğumuz Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı 'da sözü edilen duruma örnek teşkil etmektedir. Süryani inziva geleneğinin şekillendirmiş olduğu manastırın kilise bölümünde, günümüze kadar sağlam bir durumda gelememiş olsalar da aziz kültü ile ilişkilendirilen rölikerlerin varlığı, Doğu Hristiyanlığında görülen rölik kültünün farklı bir uygulamasını gözler önüne sermektedir. Araştırmanın daha sağlıklı ilerleyebilmesi adına, manastırın tarihçesine değinmek faydalı olacaktır. Rölikerlerin bulunduğu kilisenin plan yapısı ve iç mekân anlayışının yanı

26 Aydın, "Hıristiyan Dinindeki Martir", 69-70.

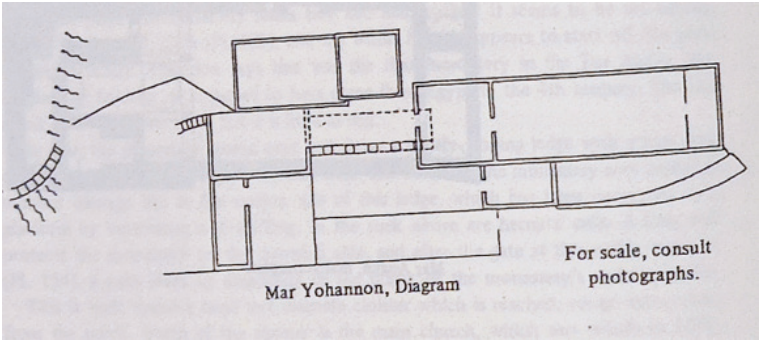
27 Aydın, "Lahit", 35-36.

28 Süryaniler tarafından bu isim halen kullanılmaktadır. bkz. Andrew Palmer, *Monk and Mason on the Tigris Frontier: The Early History of Tur Abdin* (Cambrige, 1990), 28; Gertrude Bell, The Churches and Monasteries Of The Tur Abdin, With an İntroduction and Notes By Marlia Mundell Mango (London, 1982), III; Sebastian Brock, "Turʿ Abdin- a Homeland of Ancient Syro-Aramaean Culture", *Turabdin* içinde haz. Hans Hollerweger, (Linz: Rudolf Trauner 1999), 22-23; Elif Keser Kayaalp, *Churh Arcitecture of Late Antique Nothern Mesopotamia,* (London: Oxford University Press 2021), 153-223; Gabriyel Akyüz, *Mardin İli'nin Merkezinde Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin ve Manastırların Tarihi*, (Mardin: 1998), 26; T. A. Sinclair, *Eastern Turkey: An Architectural and Archaeologıcal Survey III*, (London: Pindar Press, 1989), 240-258.

sıra rölikerlerin kilisedeki konumları ve şekillenişleri hakkında değerlendirmeler yapılarak konunun derinlemesine analizi sağlanmaya çalışılacaktır.

Mor Yuhannon Tayyoyo Manastır Kilisesi

Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı, Mardin'in Nusaybin ilçesi Dibek Mahallesi'nde yer almaktadır. Mor Evgin Manastırı'nın doğusunda yer alan yapı, inziva geleneğine uygun bir şekilde İzlo Dağı'nda yer alan kayalıkların yamacına inşa edilmiştir. Manastır terk edildiği için günümüzde faal olarak kullanılmamaktadır. Manastırın kilisesi dahil bazı bölümleri kısmen de olsa günümüze kadar sağlam bir şekilde gelebilmiştir. Manastır, çok sayıda kaya oyma ve taş malzeme kullanılarak inşa edilmiş müstakil mekândan oluşmaktadır. Çeşitli amaçlar için kullanılan bu mekanlar, farklı plan tiplerine sahiptir. **(G. 1-2)**



Görsel 1: Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'na ait eskiz (Sinclair, 1989:348).



Görsel 2: Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'ndan genel görünüm.

Mor Yuhannon Tayyoyo, Kaşkar Bölgesi'nde Hira kasabasında doğduğu için Arap lakabını almıştır. Erken yaşlardan itibaren münzevi bir hayat tarzını benimseyen Mor Yuhannon, Mor

Evgin ile birlikte Süryani kilise geleneğine önemli katkılarda bulunmuştur. Kaynaklardan aktarılan ve manastırın inşa edilme sürecinde yaşandığı rivayet edilen bir anlatıya göre; Mor Yuhannon, Şem'un Huzaya'ya yaklaşan ölümünü anlatır ve cesedinin Mor Evgin Manastırı'na götürülmesini ister. Ancak o öldüğünde, diğer inananlar onun başka bir yere taşınmasına izin vermezler. Bazı Ermeniler azizin cesedini almak için çaba sarf eder fakat amaçlarına ulaşamazlar. Ancak sadece azizin sağ elini almayı başarırlar. Söz konusu kişiler Midyat'ta yakalanır ve ele geçirilen rölik, yerel halk tarafından alı konulmak istenir; durumu öğrenen Nusaybin vatandaşı olan Syndws adında bir inanan, Midyat'a doğru yola çıkar ve geceyi kilisede geçirdikten sonra kutsal emaneti geri alır. Daha sonra ise manastırı inşa eder[29].

Mor Yuhannon'a ait bilinen en eski yaşam hikâyesine göre, Hira'da doğmuş olan bu Doğu Süryani azizi, sonradan Nusaybin Okulu'na gelmiş ve ona adanan manastır ölümünden sonra 9. Yüzyılda inşa edilmiştir. Daha sonra oluşan gelenek bu azizi Mor Evgin'in öğrencisi olarak anmaktadır. Herzfeld ve Guyer ise Mor Evgin'deki kubbe ile benzerliğinden dolayı narteksteki kubbeyi 9. yüzyıla tarihlemişlerdir. Ancak bugün Mor Evgin'in kubbesinin 1271'e tarihlendirildiğini kaynaklardan öğreniyoruz[30]. Ugo Monneret de Villard ise kilisenin narteks kısmının üzerini örten kubbenin, İslam döneminin ileri aşamasına tarihlendirilebileceğini ve dolayısıyla da kilisenin 11. yüzyıldan önce inşa edilmiş olamayacağını vurgulamaktadır[31].

Mor Evgin Manastırı'nın 1271 yılında restore edildiğine yönelik bilgi veren kaynaklar Mor Yuhannon Manastırı'ndan da söz etmektedir. Aynı kaynaklar o dönemde her iki manastırda da çok sayıda keşişin yaşadığını ifade etmektedir. Ayrıca 1501 ve 1607 tarihli kaynaklarda Mor Yuhannon ve Mor Evgin Manastırı'nın ismi geçmektedir. [32] Mor Evgin Manastırı'nda olduğu gibi bu manastırında da 18. Yüzyılın ortasında Batı Süryanileri tarafından kullanılmış olma ihtimali bulunmaktadır. Barsavm'ın derlediği kolofonlar 19. Yüzyılda Mor Evgin ve Mor Yuhannon manastırları arasında kuvvetli bir bağa işaret etmektedir[33].

Kuruluşu hakkında kesin bir tarihlendirme yapmakta zorlandığımız manastırın, çeşitli onarımlar neticesinde kısmen de olsa günümüze kadar gelebildiğini ifade edebiliriz. Manastırın inşa tarihi ile ilgili tutarlı bilgilerin bulunmayışı tarihçe konusunda yapıyı sağlam bir temele oturtmamıza engel teşkil etmektedir. Mor Evgin Manastırı ile olan organik bağları ve her iki manastır ile ilgili aziz öykülerindeki farklılıklar, söz konusu manastır ve bünyesindeki yapıların tarih aralığını belirleme noktasında karşımıza çıkan bir başka zorluk olarak nitelendirilebilir. Manastır, İzlo Dağının sarp kayalıklarına inşa edilmiştir. Kaya oyma yapılar ve ayrıca müstakil olarak inşa edilmiş farklı amaçlara hizmet eden birçok mekândan oluşmaktadır.

29 Sebastian Brock,"Notes on Some Monasteries on Mount Izla", *Abr-Nahrain 19,* (1980), 11.

30 Barış Altan, "Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı", *Tur ʿAbdin'in Risk Altındaki Süryani Mimari Mirası* içinde, haz. Elif Keser Kayaalp, (Kültürel Mirası Koruma Derneği, 2022), 69.

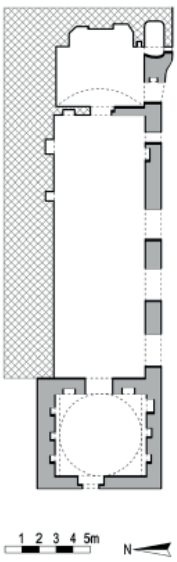
31 Ugo Monneret de Villard, *Mezopotamya Mimarisinde Kutsal Mekanlar*, çev. Arusyak Özfuruncu (İstanbul:Yaba, 2012), 83.

32 David Wilmshurst, *The Ecclesiastical Organisation of the Church of the East, 1318-1913*, (Leuven: Peeters, 2000), 43.

33 Altan, "Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı", 69.

Manastır, inşa edildiği kayalıkların topografik yapısına uyum sağlayacak şekilde kademelendirilmiştir. Oldukça geniş bir alana yayılan yapılar topluluğu kayalıkların yamacına yaslanmış vaziyettedir. Manastırı meydana getiren yapıların güney cephelerinde yer alan revak benzeri kemer dizileri göze çarpmaktadır. Farklı yüksekliklerde yer alan yapılar arasında kilise, ebatları bakımından ön plana çıkmaktadır. Doğu-batı doğrultusunda uzanan kilise, dikine dikdörtgen bir plan şeması sergilemektedir. Kiliseye giriş, farklı bir kotta buluna merdivenler aracılığıyla sağlanmaktadır. Kilisenin batısında yer alan narteks kısmı, kare bir plan şemasına sahiptir. Narteksin üzeri tromp geçişli tuğla malzemeden yapılmış bir kubbe ile örtülmüştür. Söz konusu kubbe, Mor Evgin Manastırı'nda bulunan ve 12. yüzyıla tarihlendirilen kubbe ile form açısından benzer özellikler sergilemektedir. Bu açıdan düşünüldüğünde, her iki kubbe de aynı dönemlere tarihlendirilebilir.

Narteks kısmının plan şeması göz önüne alındığında, Batı Süryanilerine ait manastırlarda yer alan kiliselere ait narteks bölümlerinden ayrılmaktadır. Narteksin kare bir mekân olgusuna sahip oluşunun yanı sıra kubbe ile örtülmüş olması, Batı Süryanilerine ait kiliselerdeki nartekslere göre zıt bir karakter göstermektedir. Çünkü Batı Süryanilerine ait kiliselerin birçoğunda kuzey-güney aksında uzanan, enine mekân anlayışına uygun narteks bölümleri bulunmaktadır. Ayrıca söz konusu bölümlerin üzeri genel itibariyle beşik tonoz ile örtülmüştür. Kilisenin naos mekânı, doğu-batı doğrultusun da uzanan plan şeması ile derinlemesine bir mekân olgusuna sahiptir. Kilise bu yönüyle Batı Süryanilerine ait manastır kiliselerinde görülen kuzey-güney yönlü enine gelişen mekân olgusundan farklı bir yönelim arz etmektedir. **(G. 3)**



Görsel 3: Manastırın ana Kilisesine ait plan şeması. (Altan, 2022: 60)

Naos mekânı bir templon duvarı ile apsis bölümünden ayrılmaktadır. Naosun üzerini örten beşik tonoz, tuğla malzeme ile örülmüştür. Apsis kısmı benzer şekilde tuğladan bir kemer vasıtasıyla belirgin hale getirilmiştir. Apsis derinliğimde yer alan üçlü kemer formu, alışılmışın dışında bir görüntü sergilemektedir. **(G. 4)**



Görsel 4: Kilisenin naos mekânından görünüm.

Manastırda farklı amaçlara hizmet eden çok sayıda yapı bulunmaktadır. Değişik ölçülere sahip bu mekanların işlevleri konusunda kesin bilgi edinilememiştir. Kilisenin de aralarında yer aldığı yapılar topluluğunun hemen üst ekseninde gözetleme kulesini andıran bir yapı dikkat çekmektedir. Ayrıca yapılar topluluğunun yaslandığı kayalıklarda çeşitli ek mekanlara yer verilmiştir. Kaya kütlesinin oyulması suretiyle şekil verilen bu mekanlar, çeşitli amaçlar için kullanılmıştır. **(G. 5)**



Görsel 5: Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'na ait genel görünüm.

Mor Yuhannon Tayyoyo Manastır Kilisesi'nde Yer Alan Röliker Örnekleri

Manastırdaki rölikerler, kilisenin narteks kısmında bulunmaktadır. Rölikerlerin narteks kısmında konumlandırılmış olmaları, Doğu Süryanilerine ait benzer örnekler ile karşılaştırıldığında ünik bir yapı sergilemelerine neden olmaktadır. Rölikerlerin kilisenin narteks mekânında yer alması, Doğu Hristiyan Dini mimarisi açısından sık görülen bir durum değildir. Azizlere ait röliklere genellikle ya kilisenin kutsal alanında ya da kiliseye bitişik ayrı bir mekânda yer verilmektedir. Rölikerler, narteksin kuzey, güney ve doğu cephe duvarlarına açılmış sekiz adet niş içerisine yerleştirilmiştir. Ancak doğu cephede bulunan ve naos mekanına geçişi sağlayan kapı açıklığının her iki yanında yer alan rölikerler, tahrip edilmek suretiyle bulundukları yerden sökülmüşlerdir. Geriye kalan altı adet röliker, narteksin kuzey ve güney cephe duvarlarında bulunmaktadır. Rölikerler, aynı eksen üzerinde yer alan tuğla kemerli nişlerin alt kısmına konumlandırılmışlardır. Ancak taş malzeme kullanılarak şekillendirilmiş olan bu kutsal emanet taşıyıcıları, büyük oranda tahrip edilmişlerdir **(G. 6-7)**.

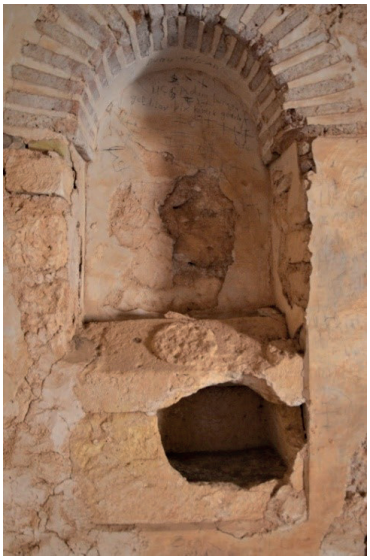


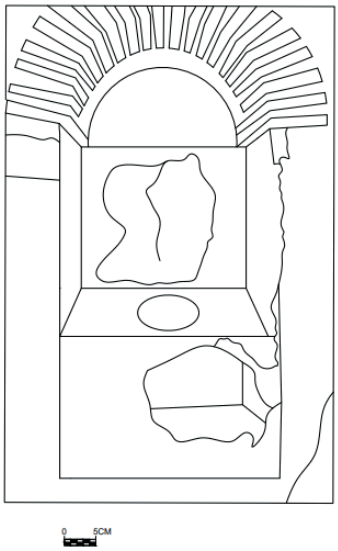


Görsel 6: Kilisenin narteks bölümünden genel görünüm.
Görsel 7: Narteks bölümünde yer alan rölikerler.

1 Numaralı Röliker Örneği **(G. 8-9)**: Tuğla malzemeden yapılmış yuvarlak kemerli bir niş içine yerleştirilen röliker, taş malzemeden oyma tekniği kullanılarak yapılmıştır. Kapak ve ana gövde kısmından oluşmaktadır. Çatı formunda yapılmış olan kapağın ana eksenine denk gelecek şekilde rozet benzeri bir motif yerleştirilmiştir. Yüksek kabartma tekniğinde yapılmış olan bu bezeme, büyük oranda tahrip edildiği için tanımlamak mümkün olmamıştır. Ayrıca kapağın duvar ile bitiştiği noktada, akroter[34] benzeri bir kabartma daha yer almaktadır. Rölikerin kapak ve gövde kısmı kırılarak tahrip edilmiştir.

34 Tepelik anlamında kullanılır. Yunanlara ait tapınaklarda alınlığın saçak tepesine yerleştirilen heykel ve bezemelere verilen addır. bkz. Turani, Sanat Terimleri, 9.





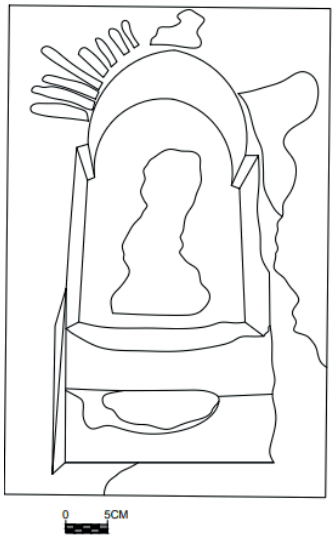
Görsel 8: 1 numaralı röliker örneği.
Görsel 9: 1 numaralı röliker örneğine ait çizim (Leman Apsur, 2022).

2 Numaralı Röliker Örneği **(G. 10-11)**: Önceki örneğe benzer şekilde tuğla ile örülü yuvarlak kemerli kademeli bir niş içinde yer alan röliker, kireç taşından oyma tekniği kullanılarak yapılmıştır. Yekpare bir görünüme sahip olmasına rağmen kapak ve gövde kısımlarının birleşiminden oluşmaktadır. Yukarı doğru sivrilen kapak, çatı formuna yakın bir özellik sergilemektedir. Kapak ve gövde kısmı yoğun şekilde tahribata uğramış ve kırık vaziyettedir. Ayrıca kapağın niş duvarı ile birleştiği nokta da akroteri andıran bir kabartma bulunmaktadır.

3 Numaralı Röliker Örneği **(G. 12-13)**: kullanılan malzeme ve uygulanan teknik açısından diğer iki örnek ile benzer özelliklere sahip olan röliker, aynı şekilde tahribata uğramıştır. Kapak ve gövde kısmı sade tutulmuş olup form açısından iki numaralı örneği anımsatmaktadır.

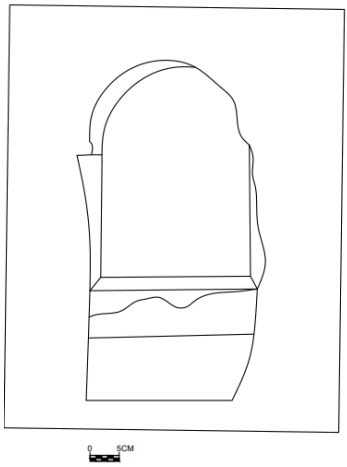
4 Numaralı Röliker Örneği **(G. 14-15)**: Kireç taşından oyularak şekillendirilmiş olan röliker, tuğla kemere sahip kademeli bir duvar nişine yerleştirilmiştir. Çatı benzeri bir forma sahip kapak kısmı ve gövdeyi meydana getiren alt bölüm, merkez eksende tahrip edildiği için kırık bir vaziyettedir. Kapağın duvar nişi ile birleştiği eksenlerde, dışa doğru belirgin bir şekilde taşıntı yapmış akroter tarzındaki kabartmalar dikkat çekicidir.





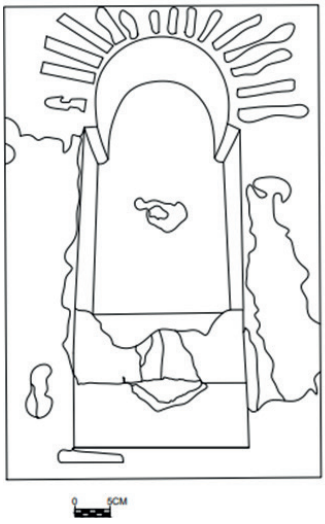
Görsel 10: 2 numaralı röliker örneği.
Görsel 11: 2 numaralı röliker örneğine ait çizim (Leman Apsur, 2022).





Görsel 12: 3 numaralı röliker örneği.
Görsel 13: 3 numaralı röliker örneğine ait çizim (Leman Apsur, 2022).

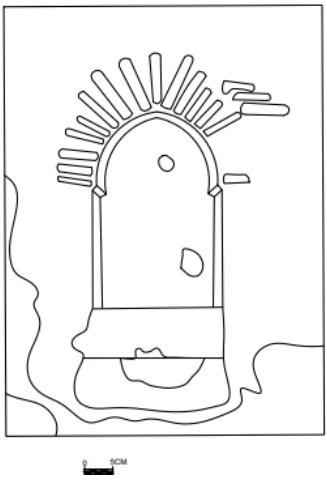




Görsel 14: 4 numaralı röliker örneği.
Görsel 15: 4 numaralı röliker örneğine ait çizim (Leman Apsur, 2022).

5 Numaralı Röliker Örneği **(G. 16-17)**: 4 numaralı rölikerin bulunduğu duvar cephesinde ve aynı eksen üzerinde yer aldığı gibi benzer boyutlara da sahiptir. Oldukça tahrip edilen rölikerin kapak ve gövdesi kısmen kırık durumdadır. Kireç taşından oyma tekniği kullanılarak biçimlendirilmiş olan rölikerin kapak formu, dışa taşkın olmayıp daha yumuşak hatlara sahiptir.

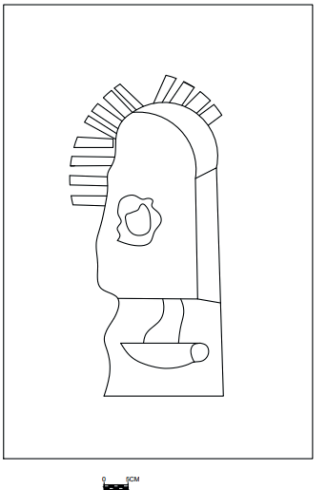




Görsel 16: 5 numaralı röliker örneği.
Görsel 17: 5 numaralı röliker örneğine ait çizim (Leman Apsur, 2022).

6 Numaralı Röliker Örneği **(G. 18-19)**: Son örneğimiz kendinden önceki diğer iki örnek ile aynı duvar yüzeyinde yer alan üçüncü nişin bünyesine yerleştirilmiştir. Form ve teknik açısından benzer özellikler taşıyan rölikerin kapak ve gövde kısmı kırılmış durumdadır. Kapak büyük oranda tahrip edildiği için form özelliği belirlenememiştir.





Görsel 18: 6 numaralı röliker örneği.
Görsel 19: 6 numaralı röliker örneğine ait çizim (Leman Apsur, 2022).

İncelenen rölikerler, form ve teknik özelliklerin yanı sıra kullanılan malzeme bakımından da bazı ortak özellikler sergilemektedirler. 1 numaralı röliker, incelenen diğer örneklere nazaran daha büyük ölçülere sahiptir. Ayrıca kapak formu ve rozet tarzındaki kabartma motifi, ayırt edici birer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Güney cepheye yerleştirilmiş olan 2 ve 3 numaralı rölikerler ise aynı eksen üzerine konumlandırılmışlardır. Boyut olarak yakın ölçülere sahip her iki röliker örneği de süsleme açısından sade tutulmuştur. Kuzey cephe duvarında yer alan, 4, 5 ve 6 numaralı rölikerler ise aynı eksen üzerinde sıralanmış olup ebat olarak birbirlerine yakın ölçülerde şekillendirilmişlerdir. 4 numaralı röliker, kapak kısmında bulunan akroter tarzındaki kabartmalar göz önüne alındığında, 1 numaralı röliker ile birlikte bezeme unsuru barındıran ikinci örnek olarak değerlendirilebilir. Form açısından benzerlik arz eden 5 ve 6 numaralı rölikerler de ise bezeme unsuruna yer verilmemiştir. Rölikerler, 20 ile 35 cm arasında değişen ölçülere sahiptir.

Yukarıda da değinildiği üzere, araştırma dahilinde incelenen rölikerler, büyük oranda tahribata uğramıştır. Bu nedenden dolayı form ve teknik özellikler yönünden detaylı bir şekilde tanımlamak mümkün olmamıştır. Ancak söz konusu örneklerin şekillenmesine etki eden faktörler ve temsil boyutunda yüklendikleri anlam düşünüldüğünde, birer kutsal emanet taşıyıcısı olan bu eserlerin önemi daha da artmaktadır. Bulundukları bölgede benzer ya da

farklı tipteki örneklerin sayıca az olması form ve teknik özellikler yönünden karşılaştırma olanağını güçleştirmektedir. Ancak makalenin konusunu teşkil eden rölikerlerin benzerlerine, İzlo Dağı'ndaki bir diğer doğu Süryani manastırı olan Mor Yoreth Aleksandroyo /Der Çepke Manastırı'nda rastlamak mümkündür[35]. Manastıra ait kilisenin güneyinde yer alan ve Beth sohde[36] olarak adlandırılan mekânı anımsatan, dikdörtgen planlı beşik tonozla örtülmüş yapıda kutsal emanetlere yer verilmiştir. Yapının doğu duvarında bulunan üç adet niş içerisine rölikerler yerleştirilmiştir. Akroter tarzında kapaklara sahip lahit benzeri bir form sergileyen bu örnekler, tahrip edilmiş durumdadır **(G. 20-21)**.



Görsel 20: Mor Yoreth Aleksandroyo /Der Çepke Manastırı'nda bulunan röliker örnekleri 1 (Tahsin Korkut).



Görsel 21: Mor Yoreth Aleksandroyo /Der Çepke Manastırı'nda bulunan röliker örnekleri 2 (Tahsin Korkut).

35 Manastırın güncel durumu için bkz. Stuart Blaylock, "Mor Yoreth Aleksandroyo Manastırı/ Der Çepke" *Turʿ Abdin'in Risk Altındaki Süryani Mimari Mirası* içinde, haz. Elif Keser Kayaalp, (Kültürel Mirası Koruma Derneği, 2022), 51-56.

36 Süryani kiliselerinde genellikle kduşkudşinin kuzeyinde, azizlerin röliklerini içeren odaya verilen isimdir. Bkz. Kayaalp, *Turʿ Abdin'in Risk Altındaki,* 224.

Bünyesinde röliker barındıran bir diğer yapı ise Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi'ne ait kompleks içinde yer alan, Mor Yakub'a adanmış kilisedir. Mimariye bağımlı olarak şekillendirilmiş olan farklı boyutlardaki rölikerler, kilisenin beden duvarlarına yerleştirilmiş vaziyettedirler. Söz konusu rölikerlerden dört tanesi yuvarlak kemerli bir niş içerisine alınmıştır. Farklı ebatlardaki bu rölikerlerin çatı benzeri kapakları, akroterler ile belirginleştirilmiştir. Ayrıca gövde kısımlarının yüzeyi, genelde kabartma tekniğinde yapılmış silmeler ile hareketlendirilmiştir **(G. 22)**.



Görsel 22: Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi bünyesinde yer alan Mor Yakup Kilisesi'ne ait röliker örnekleri 1 (Evin Telli'den).

Kilisedeki bir başka örneğimiz ise duvara gömülü halde konumlandırılmıştır. Eserin kapak şekli diğer rölikerler ile benzerlik arz etmektedir. Gövde kısmı madalyon içerisine alınmış bir haç motifi ile bezenmiştir. Bu yönüyle farklılık sergilediği ifade edilebilir **(G. 23)**.



Görsel 23: Diyarbakır Meryem Ana Kilisesi bünyesinde yer alan Mor Yakup Kilisesi'ne ait röliker örnekleri 2 (Evin Telli'den).

Nusaybin'in Beyazsu/ Nabula Köyü'nde yer alan Deyro d-Moşok Manastırı'na ait kilisenin kalıntıları arasında yer alan rölik nişi, kutsal emanet kültünün bu yapıda da uygulandığını kanıtlar niteliktedir. Rölik nişi, kilisenin kuzey cephesindeki iki kemeri taşıyan payenin yüzeyinde yer almaktadır **(G. 24)**.



Görsel 24: Deyro d-Moşok Manastırı'na ait kilisenin kalıntıları arasında yer alan rölik nişi.

Kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında, rölik kültünün uygulandığı Doğu Süryanilerine ait manastırların varlığı bilinmektedir. Temsiliyet noktasında önemli sayılabilecek bir manastır olan Mor Aho/Bnoyel/Deyro da Fnoth/Der Pum/Der Puʿe Manastırı 'da bahis geçen yapılar arasında yer almaktadır. Palmer'in aktardığına göre, Romalı komutan Demetrius, manastıra bağışta bulunmuş ve hatırası için dokuz arcosolia[37] içeren kesme taş malzemeden inşa edilen bir mezar yapısı ve kemiklerin saklanacağı bir oda inşa edilmesini emretmiştir. Ayrıca Palmer, Mor Aho'nun Konstantinopolis'ten getirdiği Kutsal Haç'ın parçalarının yerleştirildiği ve bu azizin adıyla anılan manastırların olduğundan söz etmiştir. Ancak bölgeyi ruhani olarak koruduğuna inanılan bu röliklerin söz konusu manastırda olabileceğinden söz etmiştir[38].

Günümüzde kutsal emanetlerin muhafaza edildiği rölikerlere ait izler bulunamamış olsa da söz konusu yapılar topluluğunda, aziz kültüne göre şekillenmiş olabilecek bir mekân olgusu ve litürjik işleve sahip kutsal emanetlerin varlığından söz edilmektedir. Bell ve Mango, Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'na ait kilisede Mor Yuhannon ve annesine ait mezar nişlerinin varlığından söz etmektedir[39]. Ancak Sinclair ve Sebastian Brock'a ait kaynaklarda ise bölgede yaşamış bir diğer önemli aziz Mor Sallara'nın annesine ait mezarın manastırın bünyesinde olabileceği ifade edilmiştir[40]. Her iki durumda da Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'nın aziz

37 Kemerli bir niş içine yerleştirilen bu mezar yapısı için bkz. Güzin Bilir, "Anadolu'da Bulunan Geç Antik Çağ Mezar Tipleri ve Dini Mimari ile Olan İlişkileri" (Doktora Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2020), 118- 125; Ebru Fatma Fındık, "Aziz Nikolaos Kilisesi'nde Arkosolium Tipi Bir Mezar", *Aziz Nikolaos Kilisesi Kazıları 1989-2009*, içinde, haz. Sema Doğan ve Ebru Fatma Fındık (İstanbul: Homer, 2018), 577-610.

38 Mesut Dinler, "Mor Aho Manastırı/ Bnoyel/ Deyro da Fnoth/ Der Pum/ Der Puʿe", *Turʿ Abdin'in Risk Altındaki Süryani Mimari Mirası* içinde, haz. Elif Keser Kayaalp, (Kültürel Mirası Koruma Derneği 2022), 105, 107.

39 Bell ve Mango, *The Churches and Monasteries,*5.

40 Sinclair, *Eastern Turkey*, 348; Brock, Notes on Some Monasteries, 13.

ve martyr kültüne göre şekillenen mekanlara ev sahipliği yapmış olma olasılığı ve bünyesinde barındırdığı rölikerler, Doğu Süryanilerine ait manastırda rölik kültünün aziz ve martyr kültü ile olan ilişkisine atıf yapar niteliktedir.

İncelemiş olduğumuz rölikerlerin, bünyesinde yer aldıkları yapıya konumlanma şekilleri form özelliklerine de yansımıştır. Küçük birer lahiti andıran bu kutsal emanet taşıyıcılarının genel form özellikleri, çok belirgin değildir. Ancak Anadolu'nun yanı sıra Dünya genelinde çeşitli müze ve koleksiyonlarda bulunan bazı örnekler ile kullanılan malzeme ve teknik dışında kapak veya gövde formu açısından da birtakım benzerlikler arz etmektedirler. Çalışma kapsamında irdelemiş olduğumuz aziz ve martyr kültünün şekillendirdiği yerleşim yerlerinin varlığı bilinmektedir. Bulunduğumuz coğrafyada söz konusu duruma verilebilecek örneklerin başında kuşkusuz Diyarbakır'ın Silvan ilçesi gelmektedir. Tarihi süreç boyunca bölge çeşitli isimler ile anılmıştır. Bu isimlendirmelerden en bilinenleri Meyyâfârikîn[41] ve Martyropolis'tir[42].

Gertrude Bell'in 1911 yılında Türkiye'ye gerçekleştirdiği geziler esnasında Silvan'da fotoğraflamış olduğu ve sonrasında Diyarbakır'daki müzeye nakledilen lahit formundaki taş röliker, Manastırdaki örnekler ile karşılaştırılabilir. Bell'in görüntülemiş olduğu rölikerin, incelemiş olduğumuz örnekler ile kapak kısmı yönünden benzerlikler sergilediği ifade edilebilir. Rölikerin çatı formundaki kapağında akroterlere yer verilmiştir. Manastırdaki rölikerlerden farklı olarak gövde kısmında madalyon içerisine alınmış bir haç motifi bulunmaktadır **(G. 25)**.



Görsel 25: Silvan'da yer alan ve Diyarbakır Müzesi'ne nakledilen röliker örneği (Gertrude Bell'in arşivinden).

41 Ortaçağ İslam dünyasının önemli siyaset ve kültür merkezlerinden biri olan şehir için bakz. Mustafa Alican, "Meyyâfârikîn İsmi Üzerine Bir Soruşturma", *Tarih İncelemeleri Dergisi XXVII,* (1), (2012), 12-15

42 Erken Hıristiyanlık -Bizans döneminde, 4. yüzyılın sonu- 5. yüzyılın başında, Bizans ve Sasani devletlerinin doğu sınır hattında yer alan kent için bkz. Amina Kaya," Erken Bizans Döneminde Doğu Sınırında Kentleşme Politikası: Martyropolis", Sanat Tarihi Yıllığı 29, (2020): 133-135.

Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'ndaki eserler ile kapak formu bakımından benzerlikler gösteren bir diğer örneğimiz ise Mardin Müzesi'nde açık teşhirde yer almaktadır. Çatı formundaki akroterli kapağa sahip rölikerin dikdörtgen şeklindeki gövde kısmının ön yüzünde madalyon içine alınmış bir haç motifi bulunmaktadır. Merkezdeki haçın her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş birer hayvan figürü dikkat çekmektedir. Bezemeler yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır **(G. 26)**.



Görsel 26: Mardin Müzesi'nde açık teşhirde yer alan röliker örneği.

Mardin ve Diyarbakır Müzesi'ndeki örneklere ek dışında, Adana, Tarsus, Silifke ve Taşucu Amfora Müzesi'ndeki lahit formlu rölikerler de özellikle kapak formu açısından incelemiş olduğumuz 1 ve 4 numaralı rölikerler ile benzerlikler sergilemektedirler. Ayrıca Silifke ve Adana Müzesi'nde yer alan birer adet rölikerin boyutları düşünüldüğünde duvar nişinde yer almış olabilecekleri ihtimali düşünülmektedir[43]. Tokat Müzesi'ne ait 585/1 ve 74-34-74 envanter numaralı iki röliker, form ve teknik özelliklerin yanı sıra kullanılan malzeme açısından da tanımlamaya çalıştığımız örnekleri anımsatmaktadırlar[44]. Kahramanmaraş Müzesi'nde bulunan 272-273 envanter numarası ile kayıtlı rölikerin, çatı formuna sahip akroterli kapağı ile Mor Yuhannon Manastırı'ndaki 1 ve 4 numaralı rölikerlerin kapak kısımları benzeşmektedir[45].

Yurt dışındaki bazı müze ve sanat koleksiyonlarının bünyesinde yer alan rölikerler, boyutları ve kapak formları dikkate alındığında, manastırda bulunan rölikerler ile karşılaştırma olanağı sunmaktadırlar. Amerika'nın Wisconsin Üniversitesi'ne ait Milwaukee Sanat Galeri'de sergilenmekte olan röliker, akroter tarzında kabartmalara sahip çatı şeklindeki kapağı ve boyutları açısından tanımlamaya çalıştığımız örnekler ile benzer yönler teşkil etmektedir[46].

43 Aydın, Hristiyan Dinindeki Martir, (G. 2-9-10-11) 81-82.

44 Semavi Eyice, "Rölik Mahfazaları Hakkında Bir Kitap ve Bu Münasebetle Anadolu'dan Bazı Rölik Mahfazaları", *Sanat Tarihi Yıllığı VIII* (1979), (G. 21- 22), 79-80.

45 Aydın, Türkiye Müzeleri, (G. 9-10-11), 20-21.

46 O'Connor, "An Early Christian Reliquary", (G.5), 51.

Bulgaristan Arkeoloji Müzesi'ndeki akroterli ve çatı formlu kapağa sahip röliker, boyutları yönünden de söz konusu kutsal emanet taşıyıcılarını hatırlatmaktadır[47].

Yukarıda da değindiğimiz üzere, muhafaza ettikleri kutsal emanetin niteliğine ve boyutuna göre değişebilen rölikerler, konumlandırıldıkları yer açısından da çeşitli formlara sahip olabilmektedirler. Farklı zaman dilimlerinde şekillendirilmiş olan özellikle de taş ve mermer gibi malzemelerin kullanıldığı örnekler, en azından kapak formları ve akroter tarzındaki kabartmaları ile üslup açısından değerlendirme ve karşılaştırma imkânı sunmaktadırlar.

Sonuç

Hristiyan teolojisi açısından önemli bir temsil aracı haline dönüşen aziz ve martyr kültünün Anadolu Coğrafyasında birçok örneğine rastlamak mümkündür. Taşınmaz kültür varlığı yönüyle olduğu kadar, çok sayıda taşınır kültür varlığı ile de söz konusu kutsal emanet muhafazaları somut anlamda biçimlendirilmişlerdir. Rölik kültüne bağlı şekilde gelişim göstermiş olan rölikerler, oldukça zengin bir tipoloji sergilemişlerdir. İnananların kutsiyet atfettikleri değerli kalıntılar, ebat ve türlerine göre muhafaza edilmiştir. Form ve teknik özellikler göz önünde bulundurulduğunda, geniş bir yelpaze sunan rölikerlerin kullanılan malzeme bakımından da çeşitlilik arz ettiği vurgulanabilir. Kutsal emaneti saklama amacına uygun şekillenen rölikerler, bünyelerinde barındırdıkları emanetler ile bütünleşmiş ve aldıkları bazı isimler de buna paralel bir şekilde gelişim göstermiştir. İnancı uğruna hayatını feda etmiş olan martyr ya da azizler, Hristiyan dini mimarisinin şekillenmesinde etkin bir rol oynamışlardır. Doğu Hristiyanlığında ve dolayısıyla Süryanilerde de aziz kültü geniş bir uygulama alanı bulmuştur.

Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı'nda görülen rölikerler, martyr ve aziz kültünün somut birer kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bölgede yer alan bir diğer manastır örneği olan Mor Yoreth Aleksandroyo Manastırı'nda da benzer örneklere yer verilmiştir. Rölik kültü bağlamında biçimlendirilen kutsal emanet muhafazaları, Doğu Süryanilerine ait her iki manastırda da mimariye bağımlı birer unsur olarak şekillenmiştir. Ancak söz konusu manastırlarda yer alan rölikerler, bulundukları komum itibariyle farklı işlevlere sahip mekanlara yerleştirilmişlerdir. Mor Yoreth Aleksandroyo Manastırı'ndaki rölikerler, Süryaniler tarafından Beth sohde olarak adlandırılan ve kutsal emanet taşıyıcılarına yönelik inşa edilen bir mekânda yer almaktadırlar. Bunun aksine Mor Yuhannon Manastırı'ndaki rölikerler, kilisenin narteks kısmında muhafaza edilmişlerdir. Bölgede benzer bir örneğine rastlamadığımız bu uygulama, iki farklı sorunsalı da beraberinde getirmektedir. Öncelikle rölikerlerin bulundukları mekân, sonrasında ise yapım tarihleri. Manastırın tarihi süreç boyunca geçirmiş olduğu onarımlar, mimarinin de kısmen değişmesine yol açmıştır. Çeşitli dönemlerde gerçekleştirilen tamirat ve eklemeler kompleksin genel plan şemasına da yansımıştır. Bu düzenlemeler neticesinde manastırdaki yapıların orijinal dokusunu belirlemek güçleşmiştir. Kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda narteks bölümünün de kısmen yenilenen mekanlar arasında yer aldığı anlaşılmaktadır.

47 Cynthia Hahn, *The Reliquary Effect Enshrining the Sacred Object* (China: Reaktion Books, 2017), G.24, 67.

Kilisede meydana gelen değişimler rölikerlerin günümüzdeki mevcut konumlarında da belirleyici birer unsur olarak düşünülebilir. Manastırın inşasından bu yana sürdürülen faaliyetler, kutsal emanet taşıyıcılarının bulundukları mekâna, farklı bir zaman diliminde eklenmiş olabilecekleri ihtimalini de doğurmaktadır. Yukarıda sözü edilen süreçler, rölikerlerin narteks bölümünde bulunma sebeplerinin yanı sıra kronolojik açıdan hangi tarih aralığına ait oldukları konusunu belirsiz kılmaktadır. Manastırın inşa tarihçesine yönelik ortak bir görüşün belirlenememiş olması, eserlerin tarihlendirilmesi konusunda karşılaşılan bir diğer zorluk olarak nitelendirilebilir. Ancak yapılan incelemeler sonucunda, rölikerlerin manastırın orijinal dokusunda yer almayıp, daha geç bir tarihte narteks bölümünde uygulanan yenileme çalışmaları sonrasında, mekâna eklendiği kanısına varmamızı sağlamıştır.

Manastırın bünyesindeki rölikerlerin mimari unsurlar ile bütünlük arz etmesinin yanı sıra küçük boyutlara sahip birer lahit formunda yapılmış oldukları vurgulanabilir. Kapak kısımlarının form özellikleri ve akroter tarzındaki kabartmalar, Anadolu'da ve Dünyanın çeşitli bölgelerinde şekillendirilmiş olan lahit formlu rölikerler ile ortak bazı özellikler olarak ifade edilebilir. Mor Yuhannon Manastırı'ndaki rölikerlerin büyük oranda tahrip edilmiş olması form ve teknik özelliklerini tanımlamayı güçleştirmektedir.

Rölikerlerin duvar nişlerine yerleştirilmiş olmaları, boyutlarını yaklaşık olarak 25 ile 30 cm arasında sınırlandırmıştır. Ayrıca rölikerlerin müstakil bir şekilde biçimlendirilmemiş olmaları da form ve teknik özelliklerini belirleyen diğer bir unsuru teşkil edebilir. İnşa malzemesi olarak kireç taşının yoğun şekilde kullanıldığı bölgede, mimariye bağımlı bir tipoloji sergileyen rölikerlerde de yerel ustalar tarafından kireç taşı tercih edilmiştir.

Rölikerler teknik bakımından çok ince bir işçiliğin ürünü sayılamazlar. Bezeme programı yönünden genel olarak sade bir görünüm arz etmektedirler. Bölgede yer alan Doğu Süryanilerine ait diğer bazı manastırlarda da aziz ve rölik kültünün bulunuyor olması, hatta Beth sohde olarak adlandırılan kutsal emanet taşıyıcılarının bulunduğu mekanların varlığı, Süryanilerde de aziz ve martyr kültünün önemli bir yer teşkil ettiğinin kanıtı olarak gösterilebilir.

Teşekkür: Çalışma esnasında söz konusu rölikerler ile karşılaştırma açısından birtakım benzerlikler arz eden örneklerin paylaşımı noktasında destek sağlayan; Mardin Müzesi Müdürlüğü'ne ve çalışanlarına, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Dr. Öğr. Üyesi Tahsin KORKUT'a, Dr. Evin Telli'ye ve ayrıca rölikerlerin çizimlerini gerçekleştirmem adına yardımlarını esirgemeyen mimar Leman APSUR'a teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Akyüz, Gabriyel. *Mardin İli'nin Merkezinde Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin ve Manastırların Tarihi*. Mardin: 1998.

Alican, Mustafa, "Meyyâfârikîn İsmi Üzerine Bir Soruşturma", *Tarih İncelemeleri Dergisi XXVII,* (1), (2012).1-21.

Altun, İmrana, Feride. "Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemine Ait Bronz Haçlar". *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 1* (2020): 133-151.

Altan, Barış. "Mor Yuhannon Tayyoyo Manastırı", *Turʿ Abdin'in Risk Altındaki Süryani Mimari Mirası* içinde, haz. Elif Keser Kayaalp. Kültürel Mirası Koruma Derneği, 2022.

Aydın, Ayşe. "Türkiye Müzeleri'ndeki Suriye Tipi Rölikerler", *Sanat Tarihi Dergisi* XVIII (2009):1- 23.

Aydın, Ayşe. "Hıristiyan Dinindeki Martir-Aziz ve Rölik Kültünün Kilikya-Isaurya Bölgesi Hıristiyanlığına Yansımaları", *OLBA* XVII (2009): 63-82.

Aydın, Ayşe. *Lahit Formlu Rölikerler*. Antalya: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2011.

Aydın, Ayşe. "İzmir Arkeoloji Müzesi ile Tarih ve Sanat Müzesi'nde Bulunan Ampullalar". *OLBA XXIII* (2015): 487-513.

Gertrude Bell- Mundell Mango. *The Churches And Monasterıes Of The Tur'abdın*, London. (1982).

Bilir, Güzin. "Anadolu'da Bulunan Geç Antik Çağ Mezar Tipleri ve Dini Mimari ile Olan İlişkileri." Doktora Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2020.

Blaylock, Stuart. "Mor Yoreth Aleksandroyo Manastırı/ Der Çepke". *Turʿ Abdin'in Risk Altındaki Süryani Mimari Mirası,* hazırlayan Elif Keser Kayaalp içinde 51-56. Kültürel Mirası Koruma Derneği, 2022.

Banai, Noga, Galit. "The Trophies of the Martyrs An Art Historical Study of Early Christian Silver Reliquaries". *Oxford Studies In Byzantium,* hazırlayan James Howard-Johnston Elizabeth Jeffreys Marc Lauxtermann vd. içinde 1-186. Oxford University Press, 2008. 38-95.

Braun, Joseph, Von. *Dıe Relıquıare Des Christlichen Kultes Und Ihre Entwicklung.* Herder& Co. Gmbh. Verlagsbuchhandlung,1940.

Brock*,* Sebastian. "Notes on Some Monasteries on Mount Izla", *Abr-Nahrain 19.* 1980.

Brock*,* Sebastian. "Turʿ Abdin- a Homeland of Ancient Syro-Aramaean Culture". *Turabdin,* hazırlayan Hans Hollerweger içinde 20-25. Linz: Rudolf Trauner 1999.

Buyruk, Hasan. "Silifke Müzesindeki Haç Röliker". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 33 (2014): 504-512

Bynum, Walker, Caroline ve Paula, Gerson. "Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages". *The University of Chicago Press on behalf of the International Center of Medieval Art* 36 (1997): 2-7.

Mesut Dinler, "Mor Aho Manastırı/ Bnoyel/ Deyro da Fnoth/ Der Pum/ Der Puʿe". *Turʿ Abdin'in Risk Altındaki Süryani Mimari Mirası,* hazırlayan Elif Keser Kayaalp içinde 105-107. Kültürel Mirası Koruma Derneği, 2022.

Eco, Umberto. *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik.* Çeviren Kemal Atakay. İstanbul: Can, 2021.

Elyiğit, Ufuk. "Bursa Arkeoloji Müzesi'ndeki Madeni Haç Örnekleri." *Art-Sanat* 18 (2022):173-200.

Eyice, Semavi. "Rölik Mahfazaları Hakkında Bir Kitap ve Bu Münasebetle Anadolu'dan Bazı Rölik Mahfazaları." *Sanat Tarihi Yıllığı* VIII (1979): 57-94 (G. 21- 22).

Ferrari, C., Mıchele. "Gold und Asche. Reliquie und Reliquiare als Medien in Thiofrid von Echternachs Flores epytaphii sanctorum." *Reliquiare im Mittelalter,* hazırlayan Herausgegeben von Bruno Reudenbach und Gia Toussaint içinde 61-74. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 2011.

Fındık, Fatma, Ebru. "Aziz Nikolaos Kilisesi'nde Arkosolium Tipi Bir Mezar.", *Aziz Nikolaos Kilisesi Kazıları 1989-2009*, hazırlayan Sema Doğan ve Ebru Fatma Fındık içinde 577-610. İstanbul: Homer, 2018.

Flusin, Bernard. "Dini Hayat Düyada Hıristiyanlar- Manastır Hayatı", *Bizans Dünyası*. Çeviren Aslı Bilge. İstanbul: Ayrıntı, 2019):237-271.

Grabar, Andre. *Martyrium Recherches Sur Le 'Culte Des Reliques Et L'art Crëttén-Antioce*. Paris: Collège De France 1, Place Marcelin-Berttielot,1946.

Gündüz, Şinasi. *Din ve İnanç Sözlüğü*. İstanbul: 2017.

Hahn, Cynthia. "What Do Reliquaries Do for Relics?", *NUMEN* 57 *(*2010): 284-316.

Hahn, Cynthia. *The Reliquary Effect Enshrining the Sacred Object*. China: Reaktion Books, 2017), G.24

Harnickova, Kateřina. "Between East And West: Bohemian Reliquary Pectoral Crosses As Testimony To Religious And Cultural Exchange.", *Rome, Constantinople and Newly-Converted Europe Archaeological and Historical Evidence II*, hazırlayan Maciej Salamon, Marcin Wołoszyn, Alexander Musin, Perica Špehar içinde 1-15. Kraków – leipzig – rzeszów – Warszawa, 2012.

Hostetler, Alan, Bradley. "The Function of Text: Byzantine Reliquaries with Epigrams, 843-1204." Doktora Tezi, Florıda State Unıversıty College of Fıne Arts, 2015.

Eroğlu, Özkan. *Plastik Sanatlar Sözlüğü.* İstanbul: Tekhne, 2013.

Kalinowski, Anja. *Frühchristliche Reliquiare im Kontext von Kultstrategien, Heilserwartung und sozialer Selbstdarstellung.* Wiesbaden: Reichert Verlag, 2011.

Kartopu, Yıldırım, Ayşe. "Erken Dönem Kilise Babalarından Aziz Polycarp'ın Hıristiyanlık Anlayışı ve Hıristiyan İlahiyatına Etkisi." *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 18 (2018): 205-224.

Kaya, Amina," Erken Bizans Döneminde Doğu Sınırında Kentleşme Politikası: Martyropolis", Sanat Tarihi Yıllığı 29, (2020): 129-144.

Kayaalp, Keser, Elif. *Churh Arcitecture of Late Antique Nothern Mesopotamia.* London: Oxford University Press, 2021.

Klauser, Theodor. "Christlicher Märtyrerkult, Heidnischer Heroenkult ve Spätjüdische Heiligenverehrung." *Arbeitsgemeınschaft Für Forschung Des Landes Nordrheın-Westfalen Geısteswissenschaften*, içinde 27-38 Wiesbaden : Springer Fachmedien, 1960.

Koch, Guntram. *Frühchrisdiche Kunst Eine Einführung*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1995.

Koch, Guntram. *Erken Hıristiyan Sanatı*. Çeviren Ayşe Aydın. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 2007.

Koçyiğit, Oğuz. "Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi Bizans Dönemi Maden Haçları.", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 35* (2018): 110-121.

Bernhard Kötting, *Der ftühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude*, Springer Fachmedien Wiesbaden, 1965.

Lake, Kirsopp. *The Apostolic Fathers.* London: Wıllıam Heınemann New York G. P. Putnam's Sons,1919.

Madrigal, Marc. *Kilise Babaları* Kitab-ı Mukaddes Şirketi, 2015.

Metin, Hüseyin. "Burdur Müzesi'nden Bir Röliker Haç." *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 24 (2019): 413-418.

Mietke, Gabriele. "Monumentalisierung Christlicher Heiliger in Kilikien in Frühbyzantinischer Zeıt." *OLBA* XVII (2009): 117-140.

Musurillo, Herbert. *The Acts Of The Christian Martyrs*. Oxford: Oxford at the C l a r e n d o n P r e s s, 2000.

Özdemir, Hicran ve Gökçen K. Öztaşkın. "Denizli Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Bizans Dönemi Maden Haçlarından Bir Grup." XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan bildiri, Pamukkale, 14-16 Ekim 2019.

Palmer, Andrew. *Monk and Mason on the Tigris Frontier: The Early History of Tur Abdin*. Cambrige, 1990.

Pitarakis, Brigitte. *Les Croix-Reliquaries Pectorales Byzantines En Bronze.* Paris: Picard, 2006.

Roberts, Alexander, James Donaldson ve A. Cleveland Coxe. *Ante-Nıcene Fathers Translations of the Writings of the Fathers down to A.D. 325.* Newyork: Charles Scribner's Sons, 1913.

Sandin, Karl. "Liturgy, Pilgrimage, and Devotion in Byzantine Objects", *The University of Chicago Press on behalf of the Detroit Institute of Arts* 67 (1993): 44-56.

Sinclair, Alan, Thomas. *Eastern Turkey: An Architectural and Archaeologıcal Survey III*. London: Pindar Press, 1989.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi, 2015.

Turani, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Remzi, 2020.

Villard de, Monneret, Ugo. *Mezopotamya Mimarisinde Kutsal Mekanlar*. Çeviren Arusyak Özfuruncu. İstanbul:Yaba, 2012.

Wilmshurst, David. *The Ecclesiastical Organisation of the Church of the East, 1318-1913*. Leuven: Peeters, 2000.

Wittekind, Susanne. *Zur Bedeutung Von Reliquiaren In Der Frühmittelalterichen Liturgie* 2013.

Görsel Kaynakça/Visual References

G. 25: https://gertrudebell.ncl.ac.uk/p/gb-3-1-19-1-199

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 233-248
DOI: 10.26650/sty.2023.1246461

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Ayasofya'da Komnenos Mozaiği: Tarihi ve İkonolojisi Üzerine

A Komnenos Mosaic in Hagia Sophia: On Its Dating and Iconology

Yavuz Erdihan[1]

[1]Dr. Öğretim Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale, Türkiye

ORCID: Y.E. 0000-0001-7210-1650

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Yavuz Erdihan,
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale, Türkiye
E-posta: yavuzerdihan@comu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 02.02.2023
Revizyon Talebi/Revision Requested: 14.03.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 31.05.2023
Kabul/Accepted: 02.06.2023
Online Yayın/Published Online: 14.06.2023

Atıf/Citation: Erdihan, Yavuz, "Ayasofya'da Komnenos Mozaiği: Tarihi ve İkonolojisi Üzerine". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 233-248.
https://doi.org/10.26650/sty.2023.1246461

ÖZ

Bu çalışma yeni belgeler ışığında Ayasofya'nın güney galerisindeki Komnenos Mozaiği'nin tarihi ve ikonografisi üzerine odaklanmaktadır. Genel olarak 1122 civarına tarihlenen mozaikte; Bizans İmparatoru II. Ioannes Komnenos, İmparatoriçe Irene ve oğulları Müşterek İmparator Aleksios, Meryem ve Çocuk İsa'nın iki yanında betimlenmiştir. Mozaiğin tarihlenmesi Aleksios Komnenos'un 1122'de müşterek imparator ilan edildiğinin kabulüne dayanır. İmparator II. Ioannes Komnenos'un elindeki para kesesi ile betimlenmesi nedeniyle de mozaik ikonografik olarak Ayasofya'ya yapılan bir mali destekle ilişkili olarak yorumlanmıştır. Bununla birlikte, belgeler Aleksios Komnenos'un aslında 1119'da müşterek imparator ilan edildiğini kanıtlamaktadır. Aynı zamanda İmparator II. Ioannes Komnenos'un iktidarı döneminde Ayasofya'ya mali destek sağladığına ilişkin kanıt da yoktur. Bu saptamalar mozaiğin tarihi ve ikonografisinin yeniden sorgulanmasını gerekli kılmaktadır. Çalışmamız bu bağlamda mozaiğin tarihi ve ikonografisine ilişkin yeni görüşleri tartışmaya açmaktadır. Tarihsel kayıtlar ve ikonografik detaylar mozaiğin bir mali destekle ilişkili değil, İmparator II. Ioannes Komnenos'un hanedan politikası ve bunun sonucu Aleksios Komnenos'un müşterek imparator olarak taç giymesiyle ilişkili olduğuna işaret etmektedir. Sonuç olarak çalışma; mozaiği Aleksios Komnenos'un müşterek imparator olarak taç giymesi töreninin görsel bir yorumu olarak değerlendirerek gerekli tarihsel ve ikonografik referansları ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Komnenos mozaiği, Aleksios Komnenos, Ayasofya, ikonografi, Bizans sanatı

ABSTRACT

This paper presents an examination of the Komnenos mosaic in the south gallery of Hagia Sophia by focusing on its dating and iconography. The mosaic often dates to, around 1122 and depicts Byzantine Emperor John II Komnenos, Empress Irene, and their son, the co-emperor Alexios, on either side of the Mother Mary and Christ the Child. The dating is based on the coronation of Alexios, which is thought to have occurred in 1122. Byzantine scholars further argue that the mosaic shows a donation Emperor John II Komnenos made to Hagia Sophia, based on the purse held by the emperor. However, documents show the coronation date of Alexios to have actually occurred in 1119. Moreover, no

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

historical evidence indicates Emperor John II Komnenos to have given any financial support to Hagia Sophia. When considering these facts, the study aims to offer a reexamination of the mosaic. In this context, the paper argues the mosaic to depict the coronation ceremony of Alexios Komnenos, and to be a reflection of the dynastic policy of John II Komnenos, opposing both his sister, Anna Komnena, and brother Isaac Komnenos' claims to the throne. Consequently, this paper reveals references that tie the mosaic to this context in terms of iconology.
Keywords: Komnenos mosaics, Alexios Komnenos, Hagia Sophia, iconography, Byzantine art

EXTENDED ABSTRACT

By focusing on dating and iconology, this article discusses the Komnenos mosaic in the south gallery of Hagia Sophia. The mosaic has often been dates to 1122 or shortly after and depicts the Byzantine Emperor John II Komnenos (1118-1143), Empress Irene, and their son, the co-emperor Alexios Komnenos, on either side of the standing Mother Mary and Christ the Child in the center. The emperor holds a moneybag (*apokombion*), while the Empress holds a scroll.

The dating of the mosaic mentioned above has been based on the coronation of Alexios, which is believed to have occurred in 1122. According to the present hypothesis, because the inscription of Alexios in the mosaic refers to him as *Basileus Romaion* (Emperor of Romans), the mosaic must have been ordered at a time when Alexios had been declared co-emperor or shortly after. Furthermore, scholars agree that the mosaic commemorates a donation Emperor John II Komnenos made to Hagia Sophia, due to the moneybag he holds. However, neither of these hypotheses have been clearly proven with documents. Firstly, historical documents show the coronation date of Alexios Komnenos to have actually been in 1119. In addition, no historical evidence indicates any financial support given by Emperor John II Komnenos to Hagia Sophia. These facts necessitate a reexamination of the mosaic within its own specific context.

Therefore, the study firstly discusses the possible coronation dates of Alexios and tries to indicate the importance of his co-emperor status regarding the depiction of the mosaic. John II and Alexios were also represented together another time, in Christ's company on a miniature in the Vatican Library (*folio 19v. of the Tetraevangelion, Urb. Gr. 2*). This miniature has also been dated to 1122 or shortly after. Interestingly, no other images of John II have survived, apart from those representing him with Alexios. The article then turns to examine the events that occurred during the possible dates suggested for the coronation of Alexios. An examination of these events paves the way for an iconographical discussion of the mosaic in the context of John II's dynastic policy and indicates Alexios to have been an image put forward when a threat arose to his father's throne, firstly by Anna Komnena in 1119 and later by Isaac Komnenos around 1122. The representation of Alexios hereby becomes the main iconographical element for placing the mosaic within a dynastic context.

As is known, dynastic stability had been major policy of the Komnenian system, since Emperor Alexios I, the founder of the Komnenian dynasty. John II put more emphasis on this

policy and aimed to ensure the succession of his sons: thus, Alexios became the main image of this dynastic policy. Historical evidence indicates that a conscious effort had indeed occurred that intended to create such an image of Alexios.

Therefore, the mosaic appears to be a visual representation of the coronation ceremony of Alexios as the main image of his father's dynastic policy. The other elements and figures of the mosaic give more hints that link the subject to the coronation of Alexios. For instance, as indicated in *Book of Ceremonies*, the emperors were known to distribute moneybags, full of gold coins, during the coronation ceremonies held in Hagia Sophia. Therefore, the moneybag held by Emperor John II Komnenos appears to be a symbol indicating the coronation ceremony. Furthermore, the representation of Empress Irene seems to be another sign referring to the coronation of Alexios, as the mother of the crowned prince would also have been present in the coronation representations of a co-emperor, as exemplified by the poem by Theodoros Prodromos. Moreover, the choice of Mary in the mosaic also has an iconographic meaning as an interpretation of this context, because she was regarded as an image that legitimized power and dynasty in Byzantium. In the literature of the period, Mary was portrayed as one of the main images of John II's power and political ideology. One can thus conclude that both historical and iconographical evidences offer an adequate framework that links the subject to the dynastic policy of John II, especially its main image to the coronation of Alexios rather than to an imperial donation.

Giriş

Bu çalışma yeni belgeler ışığında Ayasofya'nın güney galerisindeki Komnenos Mozaiği'nin tarih ve ikonografisini incelemektedir. Mozaikte; Bizans İmparatoru II. Ioannes Komnenos (1118-1143), İmparatoriçe Irene ve oğulları Müşterek İmparator (*co-emperor*) Aleksios Komnenos, Meryem ve Çocuk İsa ile birlikte betimlenmiştir **(G. 1-3)**. İmparatorun elinde bir para kesesi (*apokombion*), İmparatoriçenin elinde ise bir rulo vardır. Mozaik genel olarak 1122 civarına tarihlenmektedir. Bu tarihleme Aleksios Komnenos'un 1122'de müşterek imparator ilan edilmiş olduğu yönündeki kabule dayanır. İmparatorun elinde tuttuğu para kesesi ise parasal bir desteğin göstergesi olarak düşünülerek mozaik ikonografik açıdan II. Ioannes Komnenos'un Ayasofya'ya mali desteği ile ilişkilendirilmiştir. Ancak yaygın kanının aksine Aleksios Komnenos'un aslında 1119'da müşterek imparator ilan edildiği tarihsel kayıtlarla belgelenmektedir. Öte yandan İmparator II. Ioannes Komnenos'un Ayasofya'ya mali desteğine ilişkin herhangi bir kanıt bulunmamaktadır. İkonografik detaylar ve dönemin öne çıkan gelişmeleri ise mozaiğin yapımı ile II. Ioannes Komnenos'un hanedan politikası arasında bir ilişki olabileceği yönünde işaretler vermektedir. Çalışma mozaiğin tarihi ve ikonografisini bu bağlam içerisinde tartışmaya açmaktadır.

Mozaiğin Tarihi

Mozaiğin yapım tarihini belirleyebilmek açısından doğrudan kaynak olabilecek herhangi bir belge ya da teknik bulgu yoktur. Bu durumda tarihleme yalnızca mozaikte betimlenen tarihsel kişiliklere göre yapılabilir. İmparator II. Ioannes Komnenos'un[1] 1118 yılında Bizans tahtına çıktığı, İmparatoriçe Irene'nin ise 1134 yılında öldüğü düşünülürse mozaiğin 1118-1134 aralığında yapılmış olması çok olasıdır. Bu tarih aralığı Aleksios Komnenos'un tasviri göz önüne alınarak biraz daha daraltılabilecektir. Aleksios Komnenos'un 1122'de müşterek imparator ilan edildiği konuyla ilgili çalışmalarda genel bir kabûl haline gelmiştir[2]. Buradan hareketle, mozaikteki yazıttta Aleksios Komnenos "Romalıların İmparatoru" (*basileus romaion*

1 İmparator II. Ioannes Komnenos ve Komnenoslar'la ile ilgili olarak bkz: Ferdinand Chalandon, *Les Comnène II, Jean II Comnène 1118-1143 et Manuel I Comnène 1143-1180* (New York: B. Franklin, 1960); Konstantinos Varzos, *Η Γενεαλογία των Κομνηνών (He Genealogia Ton Komnenon)* (Thessaloniki: Kentron Vyzantinon Ereunon, 1984); Niketas Khoniates, *Historia : (Ioannes ve Manuel Komnenos Devirleri)*, çev. Fikret Işıltan, (Ankara: TTK Yayınları, 1995); Anna Komnena, *Alexiad, Anadolu'da ve Balkan Yarımadası'nda İmparator Alexios Komnenos Dönemi'nin Tarihi, Malazgirt'in Sonrası*, çev. Bilge Umar, (İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1996); Ioannes Kinnamos, *Ioannes Kinnamos'un Historia'sı (1118-1176)*, haz. Işın Demirkent, (Ankara: TTK Yayınları, 2001); Georg Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. Fikret Işıltan, (Ankara: TTK Yayınevi, 2006) 325-386; Paul Magdalino, "The Empire of the Komnenoi (1118–1204)", *The Cambridge History of the Byzantine Empire c. 500–1492* içinde, haz. Jonathan Shepard, (Cambridge: Cambridge University Press), 2008, 627-663;; Alessandra Bucossi ve Alex Rodriguez Suarez, *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son* (London-New York: Routledge, 2016); Telat Erdoğan, "İmparator II. Ioannes Komnenos Dönemi Bizans Tarihi (1118-1143)", (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2019).

2 Charles du Fresne Du Cange, *Historia Byzantina duplici commentario illlustrata* (Paris: Louis Billaine, 1680), 179-180; Chalandon, *Les Comnène II*, 12; Varzos, *H Γενεαλογία,* I, 340; Paul Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos 1143–1180* (New York: Cambridge University Press, 1993), 422.

/ *Βασιλεύς Ρωμαίων*) olarak anıldığından[3] mozaik panelin de imparator olduktan sonra; 1122 veya hemen sonrasında ya da daha genel anlamda 1122-1134 aralığında yapılmış olması gerekmektedir.

Bu konudaki ilk çalışmaları yapan Thomas Whittemore mozaiğin 1118 yılında İmparator II. Ioannes'in tahta çıkışı nedeniyle yaptırıldığını; Aleksios Komnenos'un portresinin ise 1122 yılında müşterek imparator ilan edilince mozaiğe eklendiğini ileri sürmüştür[4]. Aleksios Komnenos'un tasvirinin mozaiğin doğu duvarı üzerindeki ana kısmında değil sağ tarafta çıkıntı yapan paye üzerinde yer alması **(G. 1-2)** elbette sonradan yapılmış bir ekleme olduğu yönünde şüphe uyandırmaktadır. Bununla birlikte Whittemore, mozaiğin ana kısmı ile Aleksios'un yer aldığı bölüm arasında herhangi bir ek yeri saptayamamıştır. Dolayısıyla mozaiğin iki evrede yapılmış olduğuna ilişkin herhangi bir kanıt yoktur. Bu nedenle Whittemore'un mozaiğin tarihine ilişkin görüşleri pek kabul görmemiş ve araştırmacılar Aleksios'un varlığına dayanarak mozaiğin 1122 civarına tarihlenmesi konusunda genel bir uzlaşı ortaya koymuşlardır[5].

Aleksios Komnenos'un 1122'de müşterek imparator ilan edildiğine ilişkin genel kabul ise İmparator II. Ioannes'in saray methiyecisi Theodoros Prodromos'un taç giyme töreni anlatısını temel almaktadır[6]. Aynı zamanda II. Ioannes'in 1122'de Peçeneklere karşı kazandığı zaferden sonra, tıpkı babası İmparator I. Aleksios Komnenos'un kendisi için yapmış olduğuna benzer şekilde, oğlu Aleksios'u müşterek imparator ilan ettiği ileri sürülmektedir[7]. Bununla birlikte, Ioannes Spartharakis'in yerinde saptamaları[8] bu iki görüşün de sağlam temelleri olmadığına işaret etmektedir. Spartharakis'in altını çizdiği gibi Theodoros Prodromos'un konuya ilişkin

3 Thomas Whittemore, *The Mosaics of St. Sophia: Third Preliminary Report Work Done in 1935-1938: The Imperial Portraits of the South Gallery* (Paris: Oxford University Press, 1942), 27; Iohannis Spartharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts* (Leiden: E.J. Brill, 1976), 81-82.

4 Thomas Whittemore, *Third Preliminary Report*, 28.

5 Heinz Kähler ve Cyril Mango, *Hagia Sophia* (London: A. Zwammer Publications, 1967), 58; Semavi Eyice, *Ayasofya* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1984), II, 20; Robin Cormack, *Writing in Gold: Byzantine Society and Its Icons*, (London: Oxford University Press, 1985), 197; Natalia Teteriatnikov,"Hagia Sophia: The Two Portraits of the Emperors with Moneybags as a Functional Setting", *Arte Medievale*, II Serie, Anno X, n. 1, (1996), 47-66, 53 vd.; Robin Cormack, "The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople", *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art* içinde, haz. M. Vassilaki, (Milano: Skira Editore, 2000), 106–123, 117-118; Bente Kiilerich, "Likeness and Icon: The Imperial Couples in Hagia Sophia", *Acta Ad Archaelogiam Et Artıvm Historiam Pertinentia XVIII*, (2005), 175–203, 181. Kiilerich'in işaret ettiği bir detay mozaiğin tek seferde yapılmış olduğuna ilişkin güçlü bir gösterge gibi görünmektedir. Yandaki paye üzerine yerleştirilen Aleksios'un yazıtının bir kısmı mozaiğin doğu duvarı üzerindeki bölümünde yer almaktadır. İmparatoriçe İrene'nin yazıtının halesinin iki yanına dağıtılmış harflerine bakıldığında sol taraftaki harflerin (Aleksios'un bulunduğu kısım) sağ taraftakilere nazaran haleye çok daha yakın yerleştirildikleri görülmektedir **(G. 6)**. Bu muhtemelen, Aleksios'un bu yönde bulunan yazıtına yer açma isteği sonucu ortaya çıkmış bir uygulamadır. Dolayısıyla Aleksios'un tasviri ve yazıtı mozaiğin doğu duvarı üzerindeki ana kısmı ile birlikte hesaplanmış gibidir.

6 Wolfram Hörandner, *Theodoros Prodromos: Historische Gedichte* (Wien: Verlag d. Österr. Akad. d. Wiss., 1974), 177 vd.; Paul Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos*, 422.

7 Du Cange, *Historia Byzantina*, 179-180; Chalandon, *Les Comnène II*, 12; Varzos, *H Γενεαλογία*, 340.

8 Spartharakis, *The Portrait*, 82.

metni[9] bir tarih içermediği gibi, Peçenek zaferi üzerinden bir görüş ortaya koyan Du Cange[10] da herhangi bir kanıt sunamamaktadır[11].

Bazı araştırmalar ise[12] Aleksios'un müşterek imparator ilan edilmesini ve buna bağlı olarak mozaiğin yapımını İmparator II. Ioannes ile kardeşi Isaakios Komnenos arasında 1122 civarında belirginleştiği düşünülen taht kavgası[13] ile ilişkilendirmektedir. Ancak II. Ioannes ve Isaakios Komnenos arasındaki bu sorun uzun süreli olduğu gibi çekişmenin ortaya çıkış tarihi de kesin olarak belli değildir[14]. Dolayısıyla bu tablodan çıkan sonuç; Aleksios Komnenos'un 1122'de müşterek imparator ilan edildiğine ilişkin kabulün somut bir kanıta dayanmadığıdır.

Michael F. Hendy'nin tespitleri ise[15] bu genel kabulün yanlışlığını açıklıkla ortaya koymakta ve Aleksios Komnenos'un aslında 1119 yılında müşterek imparator ilan edilmiş olduğunu belgeleriyle göstermektedir. Hendy'nin "*Napoli Kronikleri*" yoluyla ortaya çıkardığı belgeler Aleksios Komnenos'un Temmuz – Ekim 1119 aralığında müşterek imparator ilan edilmiş olması gerektiğine işaret etmektedir[16]. Elbette bu saptama mozaiğin de 1119 yılında yapıldığını göstermez. Ancak Aleksios Komnenos'un önemi hem mozaiğin tarihi hem de ikonografisi açısından yeni bir tartışma ortaya konulmasını gerekli kılmaktadır.

9 Hörandner, *Historische Gedichte*, 177.

10 Du Cange, *Historia Byzantina*, 179-180.

11 Bununla birlikte Spartharakis mozaikte Aleksios Komnenos'un 16-17 yaşlarında bir genç görünümüne sahip olduğunu, 1106'da doğduğu düşünülürse mozaiğin 1122 civarında yapılmış olmasının mümkün olabileceğini düşünmektedir. Spartharakis, *The Portrait*, 82. Aleksios, İmparator II. Ioannes'in en büyük oğluydu. Yaşamına ilişkin detaylı bilgiler yoktur. 1106/1107 yıllarında Yunanistan Makedonyası'ndaki Balabista'da doğmuş, 1142 yılında babasından bir sene önce ölmüştür. Bkz: Anna Komnena, *Alexiad*, 372; Niketas Khoniates, *Historia*, 11, 25.

12 Yavuz Erdihan, "Ayasofya'da Zoe ve Komnenos Mozaikleri: Resimsel Düzenleme ve Konu Üzerine", *Art/Sanat* 4, (2015), 15-37, 26 vd. ve "Bizans'ta Taht Oyunları: Komnenos Hanedanındaki Çekişmeler Bağlamında Ayasofya'daki Komnenos Mozaiği Üzerine Bir İkonolojik Yorum Denemesi", (22. Uluslararası Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Özet Kitabı, İstanbul, Türkiye, 24 - 26 Ekim 2018, 222).

13 Kallirroe Linardou, "Imperial Impersonations: Disquised Portraits of a Komnenian Prince and His Father", *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son* içinde, haz. Alessandra Bucossi ve Alex Rodriguez Suarez, (London-New York: Routledge, 2016), 155-182, 158-159.

14 Niketas Khoniates, *Historia,* 20-21; Linardou, "Imperial Impersonations", 155-159; *Süryani Patrik Mihail, Süryanî Patrik Mihail'in Vakainamesi, İkinci Kısım (1042-1195)*, çev. Hrant D. Andreasyan, (Ankara: Türk Tarih Kurumu'nda Yayımlanmamış Tercüme, 1944), 96 vd.; Erdoğan, "İmparator II. Ioannes", 42 vd.; Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, 217.

15 Michael F. Hendy, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection, Alexius I to Michael VIII (1081-1261)*, Vol. IV. (Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1999), 244.

16 *Regii Neapolitani Archivi Monumenta Edita ac Illustrata*, VI, 1115–1130, (Naples: Archivio di Stato di Napoli ex Regia Typographia, 1861), 49, 53. Kronikler'deki ilgili belgelerde Aleksios Komnenos, babası İmparator II. Ioannes Komnenos'un yanında 12 Temmuz 1120'de "imparatorluğunun birinci yılında", 7 Ekim 1120'de ise "imparatorluğunun ikinci yılında" ifadeleriyle anılmaktadır. Bu nedenle, Hendy'nin çıkarımına göre Aleksios Temmuz ve Ekim 1119 tarihleri arasında müşterek imparator ilan edilmiş olmalıdır.

Mozaiğin İkonografisi

Bu konudaki ilk saptamaları yapan Thomas Whittemore mozaiğin yapımını İmparator II. Ioannes'in 1118'de tahta çıkışı ile ilişkilendirmiştir[17]. Bu yorumdaki başlıca sorun kuşkusuz Aleksios Komnenos'un mozaikteki varlığıdır. Yukarıda da açıklamaya çalıştığımız gibi Aleksios 1119'da müşterek imparator ilan edildiğine ve mozaikte de imparator unvanıyla anıldığına göre mozaiğin en erken 1119 veya sonrasında yapılmış olması gerekir. Bu da II. Ioannes Komnenos'un tahta çıkış tarihiyle uyuşmamaktadır.

Thomas Whittemore sonrasındaki araştırmacıların çoğu ise; II. Ioannes Komnenos'un elinde bir para kesesi (*apokombion*) ile betimlenmesi nedeniyle mozaiği İmparator tarafından Ayasofya'ya sağlanan bir mali desteğin anısı olarak görmeye eğilimlidir[18]. Ancak II. Ioannes Komnenos'un kiliseye bu türden bir mali desteğine ilişkin herhangi bir belge ya da kanıt bulunmamaktadır. Natalia Teteriatnikov ise, II. Ioannes Komnenos'un mozaikteki tacının beyaz renkte olduğu ve bu renk taçların Paskalya Yortusu törenlerinde kullanılan taçlar olduğundan hareketle mozaiği İmparatorun bu törenlerde kiliseye sunduğu bir bağışla ilişkilendirmektedir[19]. Bununla birlikte İmparator II. Ioannes'in mozaikteki tacını tamamen beyaz bir taç olarak tanımlamak güçtür ve ancak bir yorumun konusu olabilir. Öte yandan Paskalya Yortusu törenlerinde sunulan bağışlarla ilgili bir resimsel ya da ikonografik gelenek de yoktur[20]. Dikkat çekilmesi gereken başka bir detay ise Komnenos Mozaiği'nde İmparatorun elinde para kesesi olsa bile bir bağış sunum anının özellikle görselleştirilmemiş olduğudur. İmparator para kesesini sadece elinde tutmaktadır. Henry Maguire[21], II. Ioannes'in elinde para kesesi bulunmasına rağmen mozaikte bir sunum anı gerçekleşmediğine dikkat çekmekte ve bu detayı; sunum anından kaçınıldığı şeklinde yorumlamaktadır. Dolayısıyla para kesesinin gösterimi dışında mozaiği bağış ya da parasal destekle ilişkilendirebileceğimiz herhangi bir kanıt bulunmamaktadır.

Bunların dışında mozaiği yorumlamak için İmparator II. Ioannes'in hanedan politikası ve kardeşi Isaakios Komnenos'la arasındaki taht kavgasına odaklanan yakın tarihli araştırmalar da

17 Whittemore, *The Third Preliminary Report*, 28.

18 Örneğin: Cormack, "The Mother of God", 117-118; Kiilerich, "Likeness and Icon", 181.

19 Natalia Teteriatnikov, "The Two Portraits of the Emperors", 53 vd.

20 İmparatorların Ayasofya'da katıldıkları bazı törenlerde kiliseye bağış ve hediyeler sundukları kaynaklarda anlatılmaktadır. Bunlar; taç giyme töreni ile Paskalya, Vaftiz, İsa'nın Doğumu, Pentekost ve İsa'nın Başkalaşımı gibi büyük yortular için yapılan törenlerdir. Bunlar için bkz: Constantine VII Porphyrogennetos, *Le Livre des Cérémonies*, haz. A. Vogt, (Paris: Les Belles Lettres, 1935–40), IV Tome, I, 17. Ancak bu bağış sunumlarının görsel imgeler yoluyla anıldığı ve böylece ikonografik bir gelenek oluştuğu söylenemez. Para kesesi ile tasvir edilen imparator ikonografisi bu mozaikle aynı duvar üzerinde yer alan ve ondan yaklaşık 100 yıl önce yaptırılmış olan Zoe Mozaiği'nde ilk kez ortaya çıkmaktadır. Bu mozaik de İmparator III. Romanos Argyros (1028-1034) tarafından kiliseye imparatorluk hazinesinden sağlanan yıllık bir ödenek tahsisi ile ilişkili olmalıdır. Dolayısıyla Bizans'ta yortular veya törenler esnasında yapılan bağışlarla ilgili görsel bir geleneğin oluştuğu söylenemez. Zoe Mozaiği için bkz: Yavuz Erdihan, "Ayasofya'da Zoe ve Komnenos Mozaikleri", 18; Brian A. Pollick, "Sex, Lies, and Mosaics: The Zoe Panel as a Reflection of Change in Eleventh-Century Byzantium", *ARTiculate: Graduate Student Journal of Art History Vol.1:1*, (2012), 23. Michael F. Hendy, *Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081–1261* (Washington D.C: Dumbarton Oaks Studies 12, 1969), 308-309.

21 Henry Maguire, "Style and Ideology in Byzantine Imperial Art", *Gesta*, Vol. 28, No. 2, (1989), 217-231, 229.

söz konusudur[22]. Bu çalışmalar Aleksios Komnenos'un 1122'de müşterek imparator ilan edildiği kabulünü göz önüne alarak bunu II. Ioannes ile kardeşi Isaakios Komnenos arasında aşağı yukarı aynı tarihlerde bir taht kavgasının ortaya çıkışıyla ilişkili olarak yorumlamaktadırlar. II. Ioannes Komnenos'un iktidarı başlangıçta Anna Komnena sonrasında ise Isaakios Komnenos tarafından olmak üzere kardeşlerinin sürekli tehdidi altında olmuştur. Aslında II. Ioannes'in tahta çıkış sürecinden itibaren Isaakios Komnenos ile arasında çok iyi olan ilişki 1122 yılında bozulmuş[23], Isaakios tahtı ele geçirmek için sürekli fırsat kollamış, 1130 ve 1132'de iki başarısız girişimde bulunmuş ve sonrasında Anadolu'da uzunca bir süre sürgün hayatı yaşamıştır[24].

Hanedan istikrarı, Komnenos Hanedanı'nın kurucusu İmparator I. Aleksios'tan itibaren Komnenos sisteminin başlıca ayaklarından biri olmuştu. II. Ioannes buna daha da önem vermiş; hanedanın devamlılığı ve kalıtsal veraset meselesini politikasının başlıca amaçlarından biri haline getirmişti[25]. Isaakios'un görünüşe göre en başından beri var olan iddialarına rağmen, II. Ioannes hanedanın kendi kanı, dolayısıyla oğulları üzerinden devamlılığını hedefliyordu. Bu nedenle, Aleksios'un müşterek ve varis imparator olarak tahta ortak edilmesi, Isaakios tehdidine karşı bir tedbir ve II. Ioannes'in hanedan politikasının doğrudan bir uzantısı olarak görülebilir.

Öte yandan Aleksios Komnenos'un 1119'da müşterek imparator ilan edilmiş olduğunun tespiti elbette bu türden bir yorum için sorun oluşturmaktadır. Bununla birlikte, II. Ioannes ile Isaakios arasındaki çatışmanın ortaya çıkış tarihini kesin olarak saptayabilmek güç olduğu gibi, Aleksios'un müşterek imparator olarak ilan edilmesinden önce olup olmadığı kanıtlayabilmek de güçtür.

22 Yavuz Erdihan, "Ayasofya'da Zoe ve Komnenos Mozaikleri" ve "Bizans'ta Taht Oyunları"; Maximilian Christopher George Lau mozaikte Aleksios'un yer almasının doğrudan hanedanın devamlılığına yönelik bir vurgu olduğuna işaret etmektedir. Bkz: Maximilian C.G. Lau, "John II Komnenos (1118–1143)", *Encyclopedia* 2 (2), haz. Mirko Vagnoni ve Raffaele Barretta, (2022), 669–678, 671, (https://doi.org/10.3390/encyclopedia2020046)

23 Paul Magdalino ve Robert Nelson, "The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century", *Byzantinische Forschungen* 8, (1982), 123–183, 131.

24 Sürtüşmenin nedeni ile ilgili kaynaklarda herhangi bir bilgi yoktur. Bununla birlikte, kaynaklardan dolaylı olarak Isaakios'un sahip olduğu Sebastokrator unvanı nedeniyle kendisini yarı-imparator olarak gördüğü, vakti gelince II. Ioannes'in tahtı ona bırakacağı ya da ölümünden sonra tahtın kendisine geçeceği şeklinde bir beklenti içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle, Aleksios'un tahta ortak edilmesi (ya da İmparator'un Isaakios'un bu amaçlarını fark edip Aleksios'u bir tedbir olarak tahta ortak etmesi) büyük ihtimalle Isaakios'u hayal kırıklığına uğratmış ve harekete geçmeye zorlamış olmalıdır. Bu nedenle Isaakios, İmparator II. Ioannes'in Anadolu'da seferde olduğu 1130 ve 1132 yıllarında ilkin bizzat kendisi, diğerinde ise başkentteki taraftarları yoluyla iki kez tahtı ele geçirme girişiminde bulunmuş fakat başarılı olamamıştır. 1130'daki ilk başarısız girişimden sonra Isaakios Anadolu'ya kaçarak Danişmendli Emir Gazi Gümüştekin'e sığınmış ve uzun yıllarını sürgünde geçirmiştir. Ağabeyine karşı Anadolu'da bir ittifak kurmaya çalışsa da başarılı olamamıştır. Daha sonra II. Ioannes kardeşini affetmiş ve 1138-1139 yılları ikisi arasında başkentte barış içerisinde geçmiştir. Ancak Isaakios amaçlarından vaz geçmemiş olmalı ki bu tarihten sonra da Heraclea Pontica'ya (Karadeniz Ereğlisi) sürgüne gönderilmiştir. Bkz: Niketas Khoniates, *Historia*, 20-21; Linardou, "Imperial Impersonations", 155-159; *Süryanî Patrik Mihail'in Vakainamesi, İkinci Kısım* (1042-1195), 96 vd.

25 Angeliki Papageorgiou, "The Political Ideology of John II Komnenos", *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son* içinde, haz. Alessandra Bucossi ve Alex Rodriguez Suarez, (London-New York: Routledge, 2016), 37-52, 50 vd.; Linardou, "Imperial Impersonations", 158.

Mozaiği ikonografik açıdan yorumlayabilmek için tarihsel bilgiler yanında elbette betimlenen figür ve öğelerin de ilişkisel bir sorgulamasını yapmak gerekmektedir. Bu açıdan Komnenos Mozaiği'nde öne çıkan detay müşterek İmparator Aleksios Komnenos'un tasviri gibi görünmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi mozaikteki yazıtta Aleksios Komnenos "Romalıların İmparatoru" olarak anıldığı için mozaiğin müşterek imparator ilan edilmesinden sonra yapıldığı kesindir. İlginçtir ki, İmparator II. Ioannes Komnenos'u Aleksios olmaksızın tek başına gösteren hiçbir tasvir günümüze ulaşmamıştır. Mozaikten başka yine ikisinin birlikte gösterildiği bir başka tasvir Vatikan Kütüphanesi'ndeki bir Tetraevangelion'da (Urb. Gr. 2) yer alan minyatürdür[26] **(G. 4)**. Minyatürün üst kısmında, ortada tahta oturan İsa yer alır. Tahtın hemen arkasında, İsa'nın yanında *Merhamet* (ελεημοσύνη) ve *Adalet*'i (δικαιοσύνη) kişileştiren tasvirler görülür. Alt kısımda ise İsa'nın elleriyle taçlarına dokunduğu II. Ioannes ve Aleksios betimlenmiştir. Minyatürlü yazmanın bir sayfası üzerinde (*folio 2r*) sonradan (muhtemelen 14. yüzyılda) eklenmiş 1128 tarihi görülmektedir. Bununla birlikte sonradan eklenmiş bu tarihe şüpheyle yaklaşılmış ve minyatürlü yazmanın da 1122 civarında ya da hemen sonrasında yapılmış olduğu genel olarak kabul edilmiştir[27]. Böylelikle İmparator II. Ioannes'i oğlu, müşterek imparatoru ve varisi Aleksios Komnenos ile betimlemek üzere özel bir girişimin varlığına kuşku yoktur.

İkinci önemli ikonografik unsur ise İmparator II. Ioannes'in elinde tuttuğu para kesesi, *apokombion* gibi görünmektedir. Apokombion Bizans döneminde imparatorların törenlerde dağıttığı ya da bahşiş olarak verdiği paranın taşındığı keseydi[28]. Para kesesi Bizans sanatında ilk kez Komnenos Mozaiği ile aynı duvarda yer alan ve ondan yaklaşık bir yüzyıl önce yaptırılmış Zoe Mozaiği'nde karşımıza çıkar[29] **(G. 5)**. Bu durum muhtemelen geçmişte kilisenin gelir ve mülklerinden sorumlu *oikonomos*'luğunu yapan[30] ve imparator olduktan sonra da kiliseye hazineden yıllık bir ödenek garantisi sağlayan İmparator III. Romanos'la ilgili olmalıdır. II. Ioannes Komnenos döneminde kiliseye böylesi bir mali destek sağladığına ilişkin herhangi bir kayıt yoktur. Bununla birlikte imparatorların taç giyme ve büyük yortu günlerinde düzenlenen törenlerde Ayasofya'da para keseleri dağıttıkları bilinmektedir. Dolayısıyla İmparator II. Ioannes'in elindeki apokombion taç giyme töreniyle ilgili olabilir ve Aleksios'un taç giymesiyle ilişkili olarak yorumlanabilir[31].

26 Cosimo Stornajolo, *Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco (Cod. vatic. gr. 1162) e dell'Evangeliario Greco Urbinate (Cod. vatic. urbin. gr. 2) con Breve Prefazione e Sommaria Descrizione* (Roma: Danesi Editore, 1910), 19-21, 83. Spartharakis, *The Portrait*, 79-83.

27 Spartharakis, *The Portrait*, 83

28 Alexander Kazhdan, "Apokombion", *Oxford Dictionary of Byzantium*, c. I (New York: Oxford University Press, 1991), 135–136.

29 Brian A. Pollick, "Sex, Lies, and Mosaics", 23.

30 Nicolas Oikonomides. "The Significance of Some Imperial Monumental Portraits of the 10th and 11th Centuries", *Society, Culture and Politics in Byzantium* içinde, haz. E. Zachariadou, (Aldershot: Ashgate Publications, 2005), 6.

31 Taç giyme törenleriyle ilgili bir anlatı için bkz: *Constantine Porphyrogennetos: The Book of Ceremonies*, haz. Anne Moffatt ve Maxeme Tall, Byzantina Australiensia, (Leiden: Brill Publications, 2012), 194 vd.

Mozaiği Aleksios Komnenos'un taç giymesiyle ilişkilendirebilecek bir diğer önemli ikonografik detay da İmparatoriçe Irene'nin mozaikteki varlığıdır. Çünkü Bizans yazınındaki müşterek imparator taç giyme anlatılarında taçlandırılan prensin annesi de daima tasvir edilmekte ve anılmaktadır[32]. Tam da bu nedenle Ioannes Spartharakis, örneğin yukarıda sözü edilen Tetraevangelion (Urb. Gr. 2)'deki minyatürü, sahne genelde "II. Ioannes ve Aleksios'un Taçlandırılması" olarak tanımlanmış olsa da İmparatoriçe Irene betimlenmediğinden bir taçlandırma tasviri olarak görmemektedir. Oysa ki Theodoros Prodromos'un Aleksios'un taç giyme törenine ilişkin anlatısında[33] ve mozaikte İmparatoriçe Irene'nin betimlendiğini görmekteyiz.

Komnenos Mozaiği'ndeki dikkat çekici bir başka ikonografik özellik de imparator ailesinin merkezdeki Meryem ve Çocuk İsa ile birlikte betimlenmeleridir. Bizans kaynaklarında Meryem imgesinin İmparator II. Ioannes'in politik ideolojisinin başlıca destekçilerinden biri olarak sunulması bu açıdan anlamlıdır. Meryem imgesi zaten Bizans'ta iktidar ve hanedanın gücünü meşrulaştıran bir figür olarak görülüyordu[34]. Anne imgesi, özellikle doğurganlığın öne çıkarılması ile hanedanın devamlılığını vurgulayan bir tercih olarak sıkça kullanılıyordu[35]. Theodoros Prodromos İmparator II. Ioannes'i öven şiirlerinde Meryem'i savaşın aktif bir parçası ve II. Ioannes'in yanında ayakta duran bir figür olarak tanımlamaktadır[36]. Figürlerin mozaikteki pozisyonları bu anlatıyla örtüşmektedir.

Bu çerçeve mozaiği İmparator II. Ioannes Komnenos'un hanedan politikası, iktidarına yönelik tehditler ve bunun sonucu Aleksios Komnenos'un bir tedbir olarak müşterek imparator ilan edilmesi gibi bağlamlarla ilişkili hale getirecektir. Böyle bir yorumun Isaakios Komnenos tehdidi ile ilgili olarak daha önceden yapıldığını yukarıda aktarmıştık. Ancak Aleksios'un 1119'da müşterek imparator ilan edildiğinin belgelenmesi ve tarihi kesin olarak bilinmese de II. Ioannes ile Isaakios Komnenos arasındaki çekişmenin bu tarihten daha sonra ortaya çıktığının açık olması burada bir tutarsızlık yaratmaktadır. Tam da bu noktada Michael F. Hendy'nin açıklaması anlamlı görünmektedir[37]. Hendy çalışmasında Aleksios Komnenos'un müşterek imparator ilan edildiği tarihi 1119 olarak belirlerken bunu Anna Komnena ve taraftarlarınca 1118 sonlarında ya da 1119 başlarında girişilen ancak başarısız olan darbe girişimiyle ilişkili olarak değerlendirmektedir. Böylelikle tarihler ya da kişiler önemli olmaksızın ya da bunlardan hangisi tercih edilirse edilsin Aleksios Komnenos'un babası İmparator II. Ioannes'in tahtına yönelik bir tehlike söz konusu olduğunda ileri sürülen bir figür olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Aleksios'un II. Ioannes'in iktidarı ve hanedan politikasının başlıca temsili haline getirildiğini düşünmek, görsel imgeleri ve edebi tasvirlerini bu bağlamda değerlendirmek gerektiği söylenebilecektir.

32 Spartharakis, *The Portrait*, 82.
33 Hörandner, *Historische Gedichte*, 177 vd.
34 Cormack, *Writing in Gold*, 200.
35 Ioli Kalavrezou, "Images of the Mother: When the Virgin Mary Became Meter Theou", *Dumbarton Oaks Papers* 44, (1990), 166.
36 Papageorgiou, "The Political Ideology", 42.
37 Hendy, *Catalogue*, 244.

Sonuç

Ayasofya'nın güney galerisinde yer alan Komnenos Mozaiği müşterek İmparator Aleksios'un tasviri nedeniyle ve bu konudaki yeni kanıtların da işaret ettiği üzere 1119 veya daha sonrasında yaptırılmış olmalıdır. Bugüne kadar genel olarak kabul edilenin aksine mozaiğin İmparator II. Ioannes'in Ayasofya'ya mali desteğiyle doğrudan bir ilişkisi olduğunu ileri sürmek güçtür. Mozaiği ikonografisini daha çok İmparator II. Ioannes Komnenos'un hanedan politikasının bir yansıması olarak okumak mümkün görünmektedir. Bu bağlamda II. Ioannes'in hanedan politikasının Aleksios imgesi üzerinden görselleştirildiği açıktır. II. Ioannes Aleksios'u müşterek ve varis imparator ilan ederek muhtemelen iktidarına yönelik kardeşlerinden gelen sürekli tehditler için bir tedbir oluşturmuş ve hanedanın kendi oğulları üzerinden devamını garanti altına almaya çalışmıştır.

Mozaikte yer alan figür ve öğelerin seçimi ve ilişkisi bu bağlam içerisinde anlamlı hale gelmektedir. Böyle bir ikonografik yorum açısından elbette en önemli unsur Aleksios'un, üstelik de imparator sıfatıyla tasvir edilmesidir. İmparator II. Ioannes'in elindeki para kesesi ile betimi de, Ayasofya'ya doğrudan bir mali desteğine ilişkin kanıt olmadığından, ancak taç giyme töreninde kiliseye sunulmuş bir bağışın göstergesi olarak yorumlanabilecektir. Theodoros Prodromos'un Aleksios'un taç giyme törenine ilişkin anlatısı da bu konuya önem verildiğinin bir göstergesidir ve mozaik de pekâlâ bu anlatının görsel sunumu olarak yorumlanabilir. İmparatoriçe Irene'nin tasviri de yine müşterek imparatorun taç giyme törenine ilişkin bir gösterge olarak görünmektedir. İmparator ailesinin destekçisi / eşlikçisi olarak Meryem'in tercih edilmesi ve Meryem imgesinin Bizans dünyasında hanedanların gücünü ve devamlılığını vurgulayan bir figür olarak saygı görmesi de bu çerçevede anlamlıdır.

Bununla birlikte, İmparator II. Ioannes'in hanedan politikası bağlamındaki genel ikonografik çerçeve içerisinde pek çok alt-okuma yapmanın mümkün olduğu da söylenebilecektir. Bu bağlamda mozaiğin konusu; II. Ioannes'in hanedan politikası, bu politikanın sonucu olarak Aleksios Komnenos'un müşterek imparator olarak taç giymesi ya da taç giyme töreninde bağış sunumu gibi farklı başlıklarla tanımlanmaya ve tartışılmaya açık görünmektedir. Dolayısıyla mozaiğin Bizans anıtsal resim sanatının ve imparator ikonografisinin; genelden özele uzanan çok-katmanlı ya da çok-anlamlı bir yapıya sahip ilginç bir örneği olduğunu söylemek pekâlâ mümkündür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Anna Komnena. *Alexiad, Anadolu'da ve Balkan Yarımadası'nda İmparator Alexios Komnenos Dönemi'nin Tarihi, Malazgirt'in Sonrası*. Çeviren Bilge Umar. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1996.

Chalandon, Ferdinand. *Les Comnène II, Jean II Comnène 1118-1143 et Manuel I Comnène 1143-1180*. New York: B. Franklin, 1960.

Constantine VII Porphyrogennetos. *Le Livre des Cérémonies*. Hazırlayan A. Vogt, Paris: Les Belles Lettres, 1935–40, IV Tome.

Constantine Porphyrogennetos. *The Book of Ceremonies*. Hazırlayan Anne Moffatt ve Maxeme Tall, Byzantina Australiensia. Leiden: Brill Publications, 2012.

Cormack, Robin. *Writing in Gold:Byzantine Society and Its Icons*. London: Oxford University Press, 1985.

Cormack, Robin. "The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople." *Mother of God: Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Hazırlayan M. Vassilaki içinde 106-123. Milano: Skira Editore, 2000.

Du Cange, Charles du Fresne. *Historia Byzantina duplici commentario illlustrata*. Paris: Louis Billaine, 1680.

Erdihan, Yavuz. "Ayasofya'da Zoe ve Komnenos Mozaikleri: Resimsel Düzenleme ve Konu Üzerine.", *Art/Sanat 4* (2015): 15-37.

Erdihan, Yavuz. "Bizans'ta Taht Oyunları: Komnenos Hanedanındaki Çekişmeler Bağlamında Ayasofya'daki Komnenos Mozaiği Üzerine Bir İkonolojik Yorum Denemesi.", *22. Uluslararası Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Özet Kitabı*, İstanbul, Türkiye, 24 - 26 Ekim 2018, 222.

Erdoğan, Telat. "İmparator II. Ioannes Komnenos Dönemi Bizans Tarihi (1118-1143)." Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 2019.

Evans, Helen C. ve Wixom, William D. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997.

Eyice, Semavi. *Ayasofya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1984.

Hendy, Michael F. *Coinage and Money in the Byzantine Empire 1081–1261*. Washington D.C: Dumbarton Oaks, 1969.

Hendy, Michael F. *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection*, *Alexius I to Michael VIII (1081-1261)*. Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1999.

Hörandner, Wolfram. *Theodoros Prodromos: Historische Gedichte*. Wien: Verlag d. Österr. Akad. d. Wiss., 1974.

Ioannes Kinnamos. *Ioannes Kinnamos'un Historia'sı (1118-1176*). Hazırlayan Işın Demirkent, Ankara: TTK Yayınları, 2001.

Kähler, Heinz ve Cyril Mango. *Hagia Sophia*. London: A. Zwammer Publications, 1967.

Kalavrezou, Ioli. "Images of the Mother: When the Virgin Mary Became Meter Theou." *Dumbarton Oaks Papers* 44, (1990): 165–172.

Kazhdan, Alexander. "Apokombion." *Oxford Dictionary of Byzantium*. 1: 135–136. New York: Oxford University Press, 1991.

Kiilerich, Bente. "Likeness and Icon: The Imperial Couples in Hagia Sophia." *Acta Ad Archaelogiam Et Artıvm Historiam Pertinentia* XVIII, (2005): 175–203.

Lau, Maximilian C.G. "John II Komnenos (1118–1143)", *Encyclopedia* 2. (2022): 669–678. Erişim 5 Mart 2023. doi.org/10.3390/encyclopedia2020046.

Linardou, Kallirroe. “Imperial Impersonations: Disquised Portraits of a Komnenian Prince and His Father.” *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, Hazırlayan Alessandra Bucossi ve Alex Rodriguez Suarez içinde 155-182. London-New York: Routledge, 2016.

Magdalino, Paul. *The Empire of Manuel I Komnenos 1143–1180*. New York: Cambridge University Press, 1993.

Magdalino, Paul. “The Empire of the Komnenoi (1118–1204).” *The Cambridge History of the Byzantine Empire c. 500–1492*, Hazırlayan Jonathan Shepard içinde 627-663. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Magdalino, Paul ve Robert Nelson, “The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century.” *Byzantinische Forschungen* 8, (1982): 123–183.

Maguire, Henry. “Style and Ideology in Byzantine Imperial Art.”, *Gesta* 28: 2. (1989): 217-231.

Niketas Khoniates. *Historia : (Ioannes ve Manuel Komnenos Devirleri)*. Çeviren Fikret Işıltan, Ankara: TTK Yayınları, 1995.

Oikonomides, Nicolas. “The Significance of Some Imperial Monumental Portraits of the 10th and 11th Centuries”, Society, Culture and Politics in Byzantium, hazırlayan E. Zachariadou içinde 1-11. Aldershot: Ashgate Publications, 2005.

Ostrogorsky, Georg. *Bizans Devleti Tarihi*. Çeviren Fikret Işıltan. Ankara: TTK Yayınevi, 2006.

Papageorgiou, Angeliki. “The Political Ideology of John II Komnenos.” *John II Komnenos, Emperor of Byzantium: In the Shadow of Father and Son*, Hazırlayan Alessandra Bucossi ve Alex Rodriguez Suarez içinde 37-52. London-New York: Routledge, 2016.

Pollick, Brian A. “Sex, Lies, and Mosaics: The Zoe Panel as a Reflection of Change in Eleventh-Century Byzantium.”, *ARTiculate: Graduate Student Journal of Art History* 1:1, (2012): 22-38.

Regii Neapolitani Archivi Monumenta Edita ac Illustrata. VI. 1115–1130. Naples: Archivio di Stato di Napoli ex Regia Typographia, 1861.

Spartharakis, Iohannis. *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*. Leiden: E.J. Brill, 1976.

Stornajolo, Cosimo. *Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco (Cod. vatic. gr. 1162) e dell’ Evangeliario Greco Urbinate (Cod. vatic. urbin. gr. 2) con Breve Prefazione e Sommaria Descrizione*. Roma: Danesi Editore, 1910.

Süryani Patrik Mihail. *Süryanî Patrik Mihail’in Vakainamesi, İkinci Kısım (1042-1195)*. Çeviren Hrant D. Andreasyan, Ankara: Türk Tarih Kurumu’nda Yayımlanmamış Tercüme, 1944.

Teteriatnikov, Natalia. “Hagia Sophia: The Two Portraits of the Emperors with Moneybags as a Functional Setting.” *Arte Medievale*, II Serie, Anno X, n. 1. (1996): 47-66.

Varzos, Konstantinos. *Η Γενεαλογία των Κομνηνών (He Genealogia Ton Komnenon)*. Thessaloniki: Kentron Vyzantinon Ereunon, 2 Vol., 1984.

Whittemore, Thomas. *The Mosaics of St. Sophia: Third Preliminary Report Work Done in 1935-1938: The Imperial Portraits of the South Gallery*. Paris: Oxford University Press, 1942.

GÖRSELLER



Görsel 1: Komnenos Mozaiği, 1119-1134, Ayasofya, İstanbul.



Görsel 2: Aleksios, Komnenos Mozaiği (detay), 1119-1134, Ayasofya, İstanbul.



Görsel 3: Komnenos Mozaiği (detay), 1119-1134, Ayasofya, İstanbul.



Görsel 4: İsa, II. Ioannes ve Aleksios, Tetraevangelion, (Urb. Gr.2), fol.19v, 1122 civarı, Vatikan Kütüphanesi, Helen C. Evans ve William D. Wixom. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997), 209, fig. 144.



Görsel 5: Zoe Mozaiği, 1028-1034, Ayasofya, İstanbul.



Görsel 6: İmparatoriçe İrene, Komnenos Mozaiği (detay), 1119-1134, Ayasofya, İstanbul.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 249-274
DOI: 10.26650/sty.2023.1234084

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Karadeniz Geleneğinde Erzurum/Ilıca Aşağı Canören Köyü Camii

The Black Sea Tradition in Aşağı Canören Village's Mosque in Aziziye, Erzurum

Burak Muhammet Gökler[1]

[1]Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum, Türkiye

ORCID: B.M.G. 0000-0002-5035-6756

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Burak Muhammet Gökler,
Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum, Türkiye
E-posta: burak.gokler@atauni.edu.tr

Başvuru/Submitted: 14.01.2023
Revizyon Talebi/Revision Requested: 01.04.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 25.04.2023
Kabul/Accepted: 28.04.2023
Online Yayın/Published Online: 03.05.2023

Atıf/Citation: Gokler, Burak Muhammet, "Karadeniz Geleneğinde Erzurum/Ilıca Aşağı Canören Köyü Camii". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 249-274.
https://doi.org/10.26650/sty.2023.1234084

ÖZ

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan yıkılışa kadar geçen süreçte Anadolu'nun her bir köşesine birçok mimari eser kazandırılmıştır. Bu eserler çeşitli plan tiplerinde farklı özellikler göstermektedir. Başkent İstanbul'daki sanat ortamı her ne kadar genele yayılmaya çalışılmış ve taklit edilmiş olsa da kırsal mimaride bu üslup yerel ustaların elinde farklılık kazanmış ve bölge için klasikleşmiş mimari anlayışlar ortaya çıkarmıştır. İpek Yolu güzergâhında yer alan Erzurum, konumu ve diğer iller ile olan yakınlığı bölgenin yerel mimarisini de çeşitlendirmektedir. Özellikle kuzey ilçeleri coğrafi açıdan içinde bulundukları Karadeniz Bölgesi ile büyük ölçüde örtüşen mimari özellikler sergilemektedir. Yerel gezici ustaların bölgeler arasındaki seyahati bunu destekleyen en önemli etkenlerin başında gelmektedir. Erzurum'un Aziziye İlçesine bağlı olan Aşağı Canören Köyü, Karadeniz geleneğini yansıtan bölgedeki önemli eserlerden birisidir. Kitabesi ile tarihi geçmişi sabit olan yapının Cumhuriyet döneminde 1935-38 yılları arasında Bayburtlu bir usta tarafından inşa edildiği bilinmektedir ki bu durumu yapının mihrabı, minberi, vaaz kürsüsü ve süsleme özellikleri desteklemektedir. Bugüne kadar kayda geçmeyen ve tescili bulunmayan caminin mimarisi, iç mekândaki mimari öğeleri ve süsleme kompozisyonları değerlendirilerek yapının Karadeniz camileriyle arasındaki üslup birliğindeki bağın tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Bu tespit ile birlikte bölgeler arasındaki etkileşimin belgelenmesine katkı sağlayacağını düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Erzurum, Aşağı Canören Köyü, Cami, Karadeniz, Kırsal Mimari

ABSTRACT

The Ottoman Empire brought many architectural works to every corner of Anatolia during the time from its founding to its collapse. The remains of these works show different features regarding the variety of plan types. While the empire tried to spread and imitate the artistic environment in the capital city of Istanbul throughout the country, this style in rural architecture gained distinction in the hands of local masters and would go on to form the classical regional architectural understandings. Located along the Silk Road, Erzurum's location and proximity to other provinces also diversified the rural architecture of the region, with the northern districts in particular having interacted with the Black Sea Region and the interregional travels of local masters being among the most

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

important factors that supported this. The Village is affiliated with the Aziziye District of Erzurum and represents some of the important works reflecting the Black Sea tradition in the region. The structure of the village's mosque, whose history is fixed with its inscription, was built by a master from Bayburt between 1935-1938 during the Republican era. This claim is supported by the mihrab, minbar, pulpit, and decorative features of the building. This study aims to evaluate the architecture, interior architectural elements, and ornamental compositions of the mosque, which had remained unregistered until recently, and to determine the stylistic link between it and other Black Sea mosques. Thus, the study will use these determinations to also reveal the interregional interactions.
Keywords: Erzurum, Aşağı Canören Village, Mosque, Blacksea, Rural Architecture

EXTENDED ABSTRACT

The Aziziye district (previously Ilıca) is an important district of Erzurum province and forms the western part of the city. Village in Aziziye has the status of a neighborhood today and is located 82 km from the district center and 95 km from the city center. However, the village is noteworthily only 61 km away from an important central stop along the Silk Road Bayburt. Aziziye had been damaged due to the 1983 Erzurum Earthquake disaster, after which it was completely evacuated and resettled on a plain a few kilometers downstream from the old village in 2004-2005. No examples of civil architecture have survived intact in the ruined village, with the mosque in the center of the village being the only surviving religious monument. This mosque resembles Black Sea mosques in terms of its architectural elements and decorations. The studies that have been carried out to date determined that the mosque had not been registered, and thus this point shows the importance and main purpose of the current study.

Two epitaphs are found on the building. The first contains three lines found on the arch keystone of the entrance door and reads, "1354, 1938, and Ameli Rız(d)a," which corresponds to the year 1354 AH (1935 AD). For this reason, the date 1938 must have been added as the year it was finished. The second epitaph is on the pulpit door crown. Written under the phrase "Maşallah" is the information "Master Majnoon the year 1358 AH/1939 AD" in the three-line inscription. Mecnun Usta [Master Majnoon] was a master from Bayburt who'd built the mosque. In addition, the inscription shows that the pulpit was placed a year after the construction process of the building had been completed.

The harem of the mosque extends in a north-south direction and is 8.87 x 9.58 sq. m. in size. The mosque has a wall thickness of 80 cm and was built with wooden supports using a rectangular floorplan almost approaching a square. The mihrab is made of cut stone and was oriented in parallel to the entrance door of the Harim. It has a niche that narrows from the bottom to top, similar to mihrabs in Black Sea mosques. The upward staggering of the mihrab niche is also emphasized by a row of indents.

The wooden minbar in the classical form of the mosque reveals the historical past of the building through its ornamental compositions. The flowing S-shaped curves with palmette and heart motifs on the mirror, skirting, kiosk and under kiosk sections decorate the architectural

elements. The conical pulpit is a repetition of the minbar in terms of decoration but references Black Sea mosques in terms of form. An ornamental design consisting of palmettes and hearts is encountered under the balcony of the women's prayer section, which covers the northern side of the Harem. A similar situation is in the ceiling decorations.

When evaluating the structure in terms of floorplan and architecture, it is seen to maintain the sense of a traditional village mosque with its wooden supports, as is encountered throughout Anatolia. However, the form of the mihrab and the decoration setup reveal the vernacular side of the work. The primary detail that draws attention is the fact that the mihrab, whose classic style in many places in the Black Sea region, especially in cities such as Bayburt, Rize, Artvin and Trabzon, narrows from bottom to top, does this as well in this building. Apart from the architectural details, the forms of the ornamental compositions and the woodworking technique a more reminiscent of Black Sea structures than Erzurum ones. While Erzurum structures mostly prefer stone and hand-drawn decorations, wooden decorations are more often encountered in Black Sea structures, which also supports this point.

In addition to the crescent star, curtains, rose decorations, and lotus motifs found in the Aşağı Canören Village Mosque, the frequently repeated styles of the empire-inspired flowing S-shape folds with heart and palmette figures resemble those in Black Sea Mosques. Although these decorations in the sanctuary are important in terms of the construction, the lack of tulip, bowtie, almond crossing, and wave motifs, which are classical Black Sea motifs, being used in this structure is thought to be directly related to a choice by Master Majnoon, and the fact that these classical Black Sea decorations are not generally seen in the Bayburt mosques also explains why the Master did not choose them to be found in this building.

Giriş

Doğu Anadolu Bölgesi'nin en önemli yerleşim yerlerinden olan Erzurum, tarihi, ticari, askeri ve siyasi anlamda bölgenin öncü şehirleri arasındadır. Kuzeyde Artvin, Rize, Trabzon; doğuda Ardahan, Kars, Ağrı; güneyde Muş, Bingöl; batıda Bayburt ve Erzincan'a sınırı bulunan şehrin geçiş noktasında yer alması bölgenin tarihi sürecini derinden etkilemiştir.

İpek Yolu güzergâhında bulunması ve jeopolitik konumundan dolayı tarihte birçok devletin hâkimiyet kurmak istediği bölgenin en yoğun iskân olayları geç Kalkolitik[1] ve Eski Tunç[2] çağından itibaren olmuştur. MÖ 4270'lere kadar tarihi süreci inen Erzurum'a[3] Hurriler, Urartular, Kimmerler, İskitler, Medler, Persler, Partlar, Romalılar, Sasaniler, Araplar, Selçuklular, Bizanslılar, Moğollar, İlhanlılar, Karakoyunlular, Timurlu, Akkoyunlular, Safevîler[4], Osmanlı İmparatorluğu[5] ve son olarak Türkiye Cumhuriyeti hâkim olmuştur.

Bölgeye hâkim olan birçok devletten günümüze mimari eserler ulaşabilmiştir. Bunların başında Bizans, Saltuklu ve İlhanlı Devleti gelirken şehri yeniden imar eden Osmanlı Devleti'nin camileri başta olmak üzere, medrese, han, hamam, türbe ve çeşme gibi yapıları şehrin geneline yayılmıştır.

Yirmi ilçeden oluşan Erzurum'un merkez ilçelerinden birisi olan Ilıca (Aziziye), şehrin batı kısmını oluşturmaktadır. Aziziye'nin bugün mahalle statüsünde bulunan Aşağı Canören Köyü, ilçe merkezine 82, il merkezine ise 95 km mesafe uzaklıkta yer almasına karşılık Bayburt'a olan 61 km uzaklığı dikkat çekmektedir. Bölgede meydana gelen deprem afeti sebebiyle hasar alan köy tamamen boşaltılmış ve 2004-2005 yılında eski köyün birkaç km. aşağısına düz bir alana yerleşilmiştir **(G. 1)**.

Harabe durumundaki köyde günümüze sağlam bir şekilde ulaşabilmiş sivil mimari örnek söz konusu değilken köyün merkezindeki cami ayaktaki tek dini eserdir. Rıza ve Mecnun Usta tarafından yapılan caminin mimari öğeleri ve süslemeleri Karadeniz camileriyle benzerlik göstermektedir. Bugüne kadar gerçekleştirilen araştırmalarda kayıtlara geçmemiş ve tescil edilmemiş olması çalışmanın önemini ve temel amacını ortaya koymaktadır. Bu çalışma ile birlikte bölgeler arasındaki etkileşim ortaya çıkartılacaktır.

1 Osman Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi,* (İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu, 1973), 28, Süleyman Çiğdem, Birol Can, "Erzurum Müzesinde Bulunan Tarım Aletleri Işığında Geç Kalkolitik ve Tunç Çağlarında Bölgedeki Tarımsal Aktiviteler", *Anadolu,* (Erzurum 2005): 13-27.

2 Hamit Zübeyr Koşay, *Erzurum ve Çevresinin Dip Tarihi,* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1984), 13-15.

3 Mehmet Işıklı, "Erzurum Ovası Alaybeyi Höyüğü Kalkolitik ve Erken ve Tunç Çağ Tabakaları", *Karaz'dan Büyük İskender'e Erzurum Ovası'nda Yeni Bir Keşif Alaybeyi Höyük,* (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2019), 139-143.

4 *Cumhuriyetin Ellinci Yılında Erzurum,* 1973 İl Yıllığı, (Erzurum: 1974), 25.

5 Cevdet Küçük, "Erzurum", *TDV. İslam Ansiklopedisi,* (İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınlar, 1995), 334-335.



Görsel 1: Aşağı Canören Köyü'nün Eski ve Yeni Yerleşimi.

Aşağı Canören Köyü Camii

Cami, Erzurum'un Ilıca İlçesi'ne bağlı Aşağı Canören Köyü'nde, 40.118070, 40.745828 koordinatlarında yer almaktadır **(G. 2-3)**.



Görsel 2: Caminin Uydu Görüntüsü (Google Earth).



Görsel 3: Aşağı Canören Köyü'nün Hava Görüntüsü ve Caminin Konumu.

Bir dağ yamacına kurulan köyün merkezindeki cami, köyde ayakta kalan tek eser olması açısından önem teşkil etmektedir. Bölgede yapılan incelemeler ve görüşmeler neticesinde söz konusu camiden önce köyde tek oda şeklinde tanımlanan bir mescit olduğu ileri sürülmüştür. Bu mescidin yetersizliği ve zamanla ihtiyaca cevap verememesine binaen köyün tek ibadet mekanı konumundaki cami inşa edilmiştir. Bu hususu 1835 tarihli nüfus defterleri destekler mahiyettedir. Kayıtlara göre o dönemde köyün toplam nüfusu 39'dur[6]. Tamamı Müslümanlardan oluşan bu nüfusun ibadeti için bir ibadet mekanının varlığını ortaya çıkmaktadır.

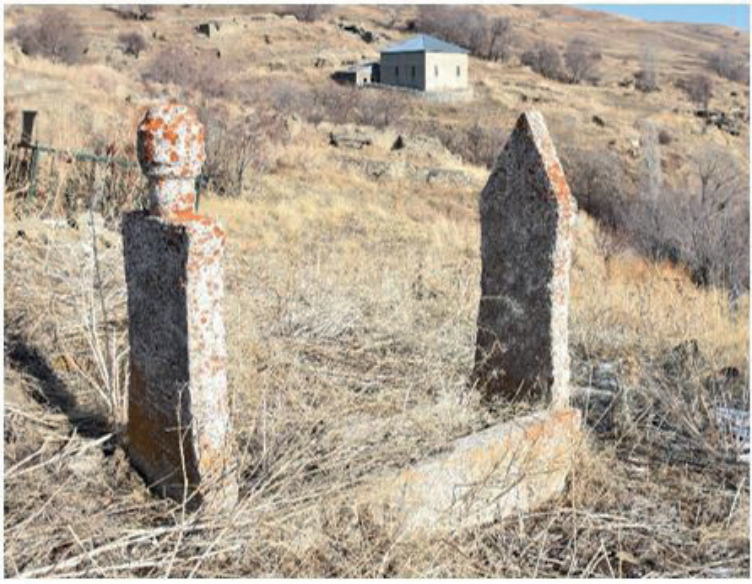
Yapı üzerinde iki kitabe tespit edilmiştir. Birinci kitabe giriş kapısının kemer kilit taşı üzerinde üç satır halinde kartuşlar içerisinde verilmiştir. *"1354, 1938 ve Ameli Rız(d)a"* ibaresinin yer aldığı yazıtta hicri 1354 tarihi 1935 yılına tekabül etmektedir. Bu sebeple 1938 tarihi bitirildiği yıl olarak eklenmiş olmalıdır. İkinci kitabe minber kapı tacında yer almaktadır. Maşallah ibaresinin altında, beyzi kartuşlarla sınırlandırılan üç satırlık kitabede "*Mecnun Usta, sene 1358/1939"* bilgisi geçmektedir ki, Mecnun Usta'nın Bayburtlu ve camiyi yapan usta olduğu yerel halk tarafından ifade edilmektedir. Ayrıca yazıt, yapının inşa süreci bittikten bir yıl sonra minberinin konulduğunu göstermektedir.

Caminin kitabeleri dışında yapıyla ilgili herhangi bir arşiv kaydına ulaşılamadığı gibi köye ait farklı bir isim de tespit edilememiştir. Bununla birlikte yapının batısındaki mezarlıkta bir mezar saptanmıştır. Alçak çerçeveli tipte düzenlenen mezarın baş ve ayak şahidesinden oluştuğu ve zamana bağlı olarak yıpranma/aşınmalara maruz kaldığı gözlenmektedir. Baş şahidesinin ön yüzeyinde altı satırlık kitabeden mezarın 1916 tarihli ve Mustafa'ya ait olduğu anlaşılmıştır. Mustafa'nın kim olduğu hususunda bir bilgi elde edilememiştir. Ancak mezarlıktaki tekil örnek olması açısından köyün önemli kişilerinden veya alimlerinden biri olması muhtemeldir **(G. 4-5)**.

6 Yunus Özger, "Tanzimat Öncesi Erzurum Şehrinin Demografik Yapısı (1251/1835 Tarihli Nüfus Yoklama Defterine Göre)", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 29* (2006): 262.

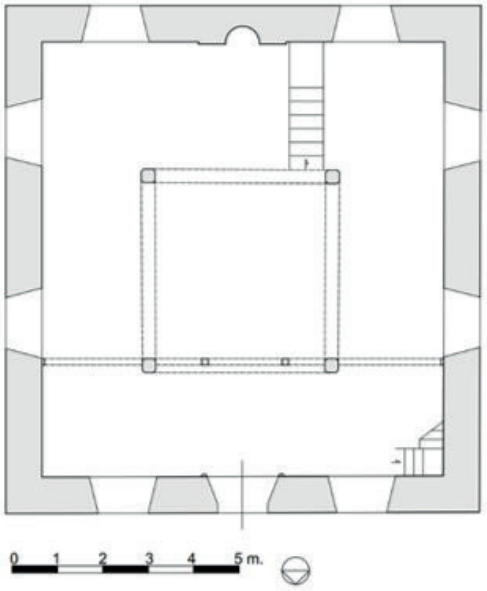


Görsel 4: Kapı ve Minberdeki Kitabe.



Görsel 5: Mustafa'nın Mezarı ve Arka Planda Camii.

Kuzey-güney doğrultusunda uzanan caminin harim mekânı 8,87 x 9,58 m ölçülerinde, 80 cm duvar kalınlığında olup kareye yakın dikdörtgen plan şemasında ahşap destekli olarak inşa edilmiştir **(G. 6)**.



Görsel 6: Aşağı Canören Köyü Camii Planı (Gökler, 2022).

Eğimli bir arazinin kısmen düzleştiği alana konumlandırılan caminin, düz bir zemine oturtulması amacıyla altta subasmana yer verilmiştir. Caminin her cephesi birbirinin tekrarı niteliğinde olup mimari açıdan farklılık ortaya koymamaktadır. Bununla birlikte cephe köşelerindeki duvar söveleri ile cephe ortalarında bulunan bosajlı taş işçilikli kesimler cephelere hareket katan unsurlardır. Her cephede açılan ikişer pencere, yuvarlak basık kemerli olup harim mekânına mazgal olarak yansımış ve cepheleri hareketlendiren bir diğer unsur olmuştur **(G. 7)**.

Minaresi ve son cemaat yeri bulunmayan caminin kuzeye konumlandırılan giriş kapısına sonradan eklenmiş küçük bir mekân ile ulaşılmaktadır. Yuvarlak basık kemerli kapı açıklığını iki kanattan müteşekkil ahşap kapı kanatları kapatmaktadır. Kanatların yüzeyi kare ve dikdörtgen yalın tablalarla hareketlendirilmiştir. Özgün olduğunu düşündüğümüz bu kapının menteşe geçmelerinin de ahşaptan olması dikkat çeken bir detaydır **(G. 8)**.

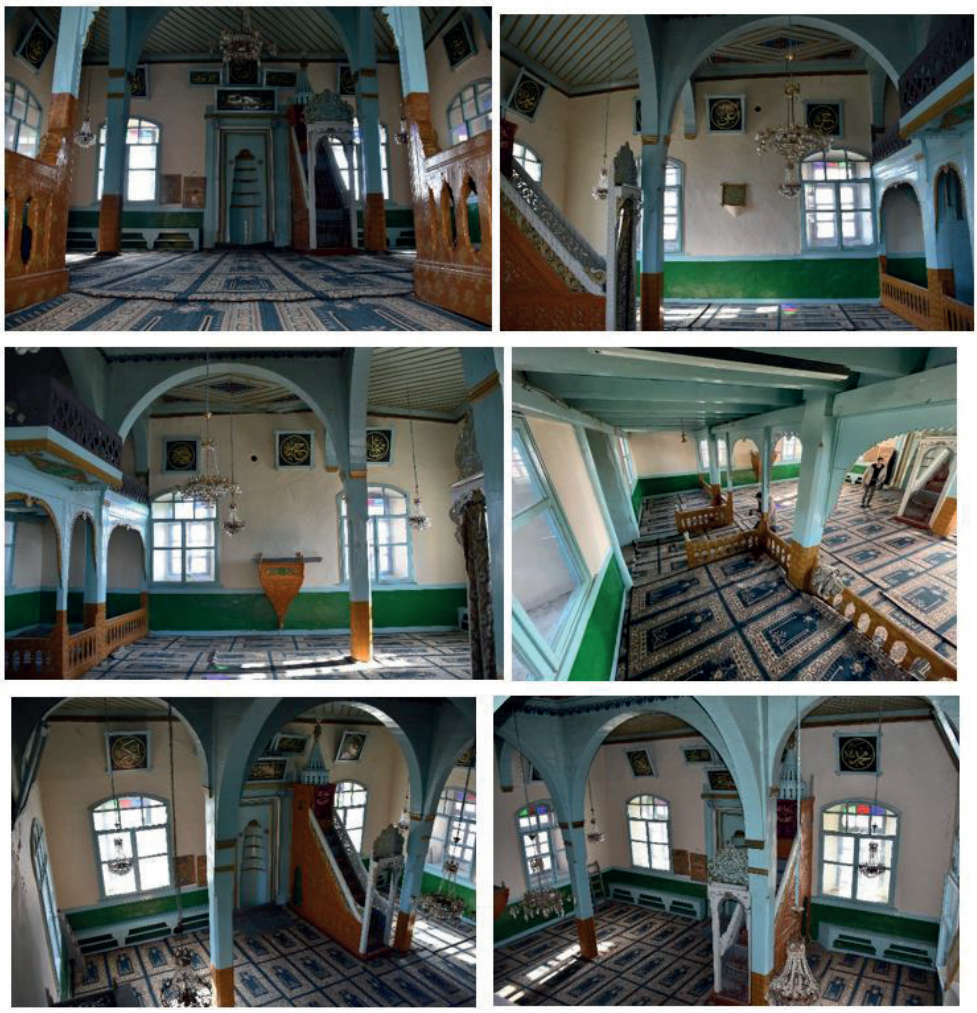


Görsel 7: Caminin Güney, Doğu, Batı ve Kuzey Cephesi.



Görsel 8: Harim Giriş Kapısı.

Harime sözü edilen bu kapı ile giriş sağlanmaktadır. İç beden duvarları sıvalı olan ibadet alanı zeminden pencere seviyesine kadar yeşile boyanmıştır. Sade ve gösterişten uzak duvarların batısındaki iki pencere arasına yerleştirilmiş olan mumluk duvardaki tek farklılıktır **(G. 9)**.



Görsel 9: Caminin Harim Mekânı.

Harim giriş kapısıyla aynı eksene yerleştirilmiş kesme taş malzemeli mihrabı, Karadeniz camilerindeki gibi aşağıdan yukarıya doğru daralan bir nişe sahiptir. Mihrap nişinin yukarı doğru kademelenmesi birer diş sırası ile vurgulanmıştır. Kavsara bölümünün ortasına yerleştirilen yıldız çiçeğine arka fonda stilize bir perde motifi eşlik etmektedir. Nişin iki yanında ay-yıldız motifi kabartılmıştır. Mihrap nişi, üç yönden silmelerle, en dışta ise iki plastırla sınırlandırılmıştır **(G. 10)**.



Görsel 10: Caminin Mihrabı.

Mihrabın doğusunda ve batısında yerden 40-50 cm yüksekliğe sahip üzerine veya içerisine malzemelerin konulabileceği Karadeniz'de yaygın olarak karşılaşılan kastanlar[7] görülmektedir. Batıdaki kastan ile mihrap arasına yerleştirilen ahşap minber, klasik düzende olup süslemeleriyle caminin tarihi geçmişini vurgulamaktadır.

Minber kapısının yuvarlak kemerli girişi akant (yapraklı kıvrım dal) yapraklarıyla dekore edilmiştir. Kemerin hemen üzerine yerleştirilen ahşap konsolun ön yüzeyi akantlı "S" kıvrımlarının arasındaki ters palmet motifi ile kompoze edilirken, konsolun iki yanında yine akantlı "S" kıvrımlar tercih edilmiştir. Kapı tacı, kıvrımlı dalların yer aldığı bir çerçeve mahiyetindedir. Bu kıvrımlar akantlı "S-C" lere dönüşürken, palmet ve akantlı volüt olarak nihayetlenmiştir.

Dikey üçgen biçiminde tasarlanan aynalık bölümünün iç kısmı kıvrımlı dallar üzerindeki akant ve palmet motifleriyle tezyin edilmiş, kompozisyon dışarıdan yine palmet dizisi ile sınırlandırılmıştır.

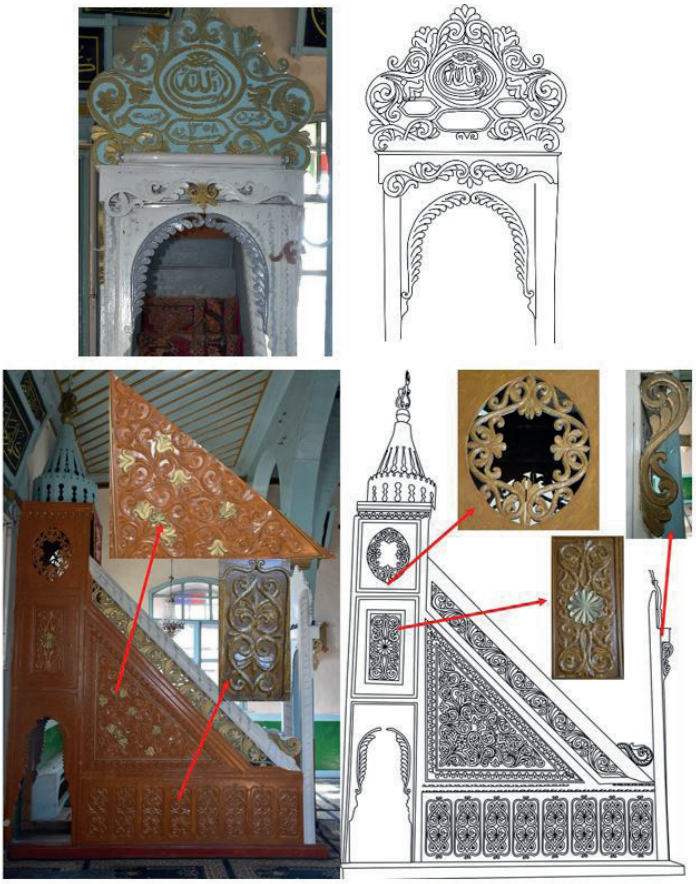
Süpürgelik bölümü sekiz sıra halinde düzenlenmiş tek bir kompozisyondan müteşekkildir. Kompozisyonlar ters ve düz yerleştirilmiş, içleri palmet dolgulu birer yürek motifi şeklinde olup altta ve üstte dekoratif olarak kullanılan "S" kıvrımları ile belirlenmiştir.

Kapı ile korkuluk arasındaki bağlantıyı sağlayan köşebentin içi akant dolgulu "S" kıvrımı şeklinde düzenlenip alana estetik bir değer katmıştır. Kapı kısmından başlayıp köşk bölümüne kadar uzanan korkuluk bölümü ise tek bordür halindedir. Kıvrımlı bir dalın iç ve dış kısmına doğru yönelen kıvrımlar akant yaprakları ve palmetler şeklinde alanı doldurmuştur.

7 Karadeniz bölgesinde gerçekleştirilen yüzey araştırmalarında kastan, bölgedeki cami mihraplarının doğusuna ve batısına yerleştirilen, yerden 30-40 cm yükseklikte dekoratif bir dolap şeklinde ifade edilmektedir. Kapalı olabileceği gibi açık raf şeklinde de düzenlenmiştir.

Köşk bölümü beyzi bir kartuş içerisinde palmet ve lotus olarak dizayn edilirken üstteki palmet dizisi köşkü külah bölümünden ayırmaktadır.

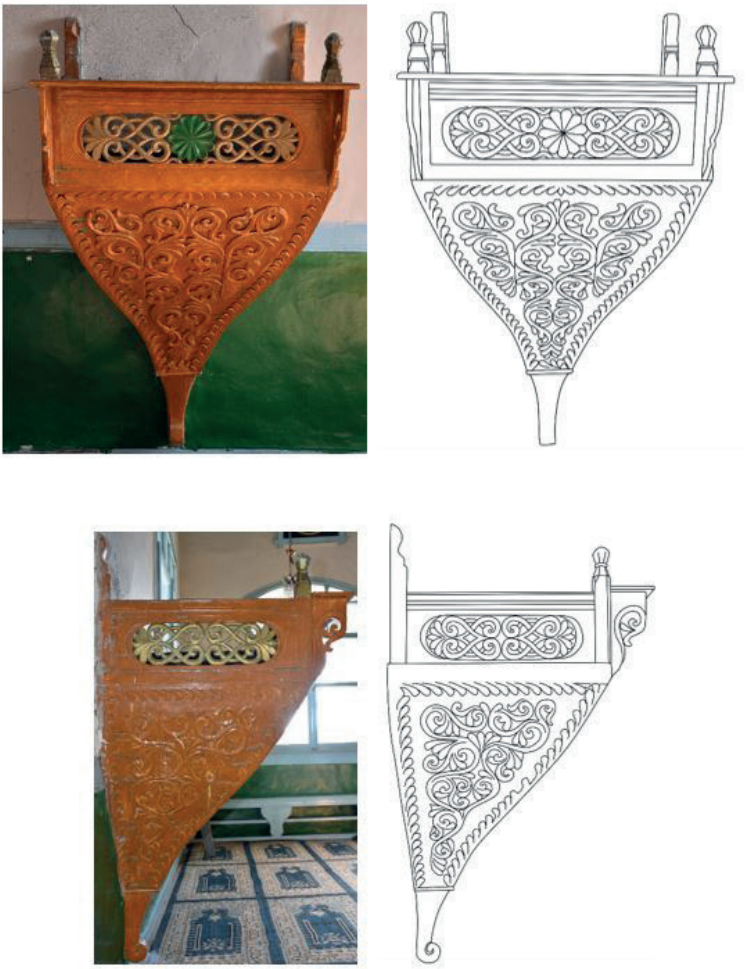
Köşk altı iki dikey dikdörtgen alana ayrılmıştır. Üstteki alanın merkezindeki gülbezek[8] motifi akantlı "S" kıvrımlarıyla çevrelenmiştir. İkinci bölüm ise bir açıklık şeklinde verilmiş ve akant yapraklarıyla kompoze edilmiştir **(G. 11)**.



Görsel 11: Caminin Minberi ve Süslemeleri.

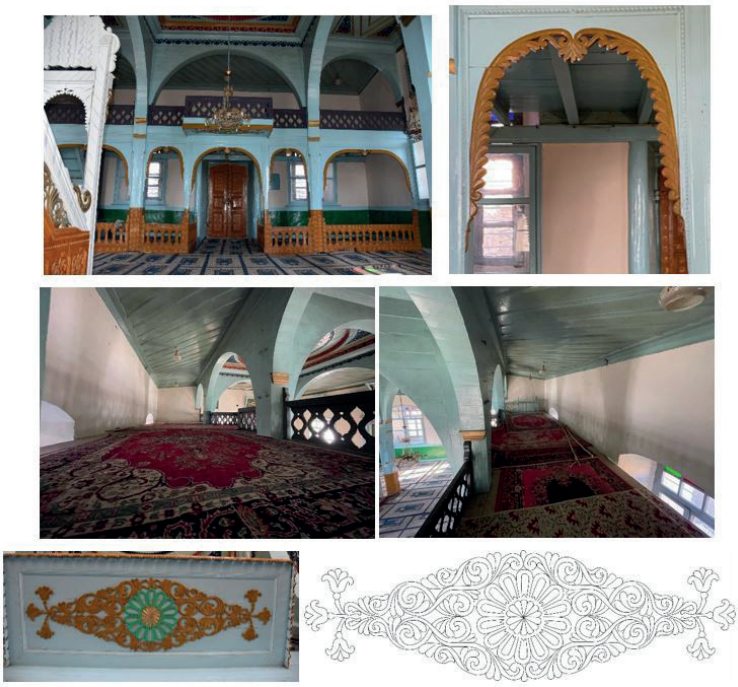
Harim alanının doğu duvarında iki pencere arasına yerleştirilen, duvarla bitişik vaaz kürsüsü konik gövdelidir. Ahşaptan oyulan kürsüdeki kompozisyonlar minberdeki motiflerinin devamı niteliğindedir. Gövde bölümünün yüzeyleri akantlı "S" kıvrımlarından meydana getirilen palmet ve yürek motifleriyle hareketlendirilmiştir. Korkuluk kısmında ise gülbezek örgesi iki yandan yürek ve palmet motiflerinin birbiri içerisine geçtiği bir anlayışta kompoze edilmiştir **(G. 12)**.

8 Motif, araştırmalarda rozet veya güneş şeklinde de yorumlanabilmektedir.



Görsel 12: Caminin Vaaz Kürsüsü ve Bezemeleri.

İbadet alanının kuzeyini kaplayan kadınlar mahfili, ikisi duvara bitişik, dördü serbest olmak üzere altı ahşap destek tarafından desteklenmektedir. Ayakların arası akant yapraklarının tezyin ettiği ve ortada palmet şeklinde biten dekoratif kemerlerle hareketlendirilmiştir. Düz mahfile kuzeybatıdaki ahşap merdivenle çıkılmaktadır. Mahfilin merkezine konumlandırılan dikdörtgen formdaki köşkünün altına uygulanan kompozisyonun merkezindeki gülbezek motifinin yaprakları dışa doğru genişletilerek güneş formuna dönüşmüştür. Motifin etrafı ise akant yapraklı kıvrımlı dallardan oluşturulan "S" kıvrımları ve palmetlerle kuşatılmıştır **(G. 13)**.



Görsel 13: Kadınlar Mahfili ve Köşkün Bezemesi.

Caminin harim mekânını içten koruyan ahşap tavan, serbest dört ahşap sütun tarafından taşınmaktadır. Bu sütunlar aynı zamanda tavanı beş parçaya taksim etmektedir. Kuzey ve güneydeki bölüm yalın bir anlayış sergilemektedir. Tavanın merkezi ve iki yanındaki bölümler ise tezyinat açısından zengin bir işleme ortaya koymaktadır.

Yanlardaki bezemeler birbirinin tekrarı niteliğindedir. Tavanın merkezindeki gülbezek motifi iç kısımları palmet dolgulu yürek ve yüreklerden tekrar türeyen palmetlerle kompoze edilirken dıştan eşkenar çitalarla sınırlandırılmıştır. Merkezdeki bu kompozisyonu dört köşede aynı bezemesel kurgu desteklemektedir.

Harim tavan göbeğinin merkezinde gülbezek ve gülbezek yapraklarından dışa doğru yayılmasıyla oluşan güneş motifi dikkat çekmektedir. Bu motif dıştan minimal boyuttaki yürek geçmelerle dairevi olarak çevrelenmektedir. Daire formunu dışa doğru genişleten "S", palmet ve yürek üçlüsünden oluşan 27 adet bezemesel kurgu kompozisyonu madalyon haline getirmektedir. Bu madalyon dıştan önce yürek geçme, daha sonra akant ve palmet dizisiyle kuşatılmış ve dört köşede yürek, palmet ve "S" kıvrımın uyumundan oluşan motifle dizayn edilmiştir.

Tavanın içe bakan yüzeyine işlenen palmet ve akant dizisi caminin genelindeki bezemeleri yinelemektedir **(G. 14)**.

Caminin dört omuz kırma çatısı, yakın zamanlardaki onarımda oluklu sac ile kaplanmıştır.



Görsel 14: Caminin Ahşap Tavanı ve Bezeme Kompozisyonları.

Yapının beden duvarları hem içten hem dıştan sıvalı olduğu için inşa malzemesi tam olarak anlaşılmasa da kuzey cephenin çatı seviyesindeki sıva dökülmelerinden eserin moloz, yonu taşından inşa edildiği aralarına ise ahşap hatılların atıldığı görülmektedir. Bununla birlikte, duvarların köşe birleşim yerlerinde, pencere ve kapı sövelerinde, mihrapta kesme taş malzemenin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

İç mekanda yapının kapı kanatları, minberi, vaaz kürsüsü, mahfili, taşıyıcıları ve tavanı ahşaptandır. Minberde oyma-kabartma ve ajur, vaaz kürsüsünde ajur ve aplike, mahfilde ve tavanda ise tamamen aplike (çakma)[9] tekniği uygulanmıştır.

Karşılaştırma ve Değerlendirme

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma süreci ile birlikte başkent İstanbul'un dışındaki Anadolu kentlerinde, özellikle köylerde inşa edilen camiler, ahşap tavanlı ve destekli olarak yapılmıştır. Maliyet ve zaman açısından tasarruf arz eden bu yapılar ya köyün ileri gelenleri tarafından ya da köy halkının toplu bir şekilde ortaya koyduğu eserlerdir. Bu süreç 1923 yılından sonraki yıllarda da benimsenmiştir.

Erzurum'un Aziziye İlçesine bağlı Aşağı Canören Köyü Camii, kitabesiyle tarihi ve ustası sabittir. 1935-38 yılları arasında Mecnun Usta tarafından yapılmıştır. Cami, Anadolu'nun diğer köylerinde de sıkça karşılaşılabileceği üzere kareye yakın dikdörtgen plan şemasında düzenlenmiştir. Camiyi önemli kılan hususların başında ise plan şemasından ziyade ahşap destekli kurgusu gelmektedir. Dört ahşap sütun tarafından üst örtüsü taşınan yapının benzer örnekleriyle hem bölgede hem de ustasının Bayburtlu olması sebebiyle Karadeniz'de karşılaşılmaktadır. **Erzurum'da** Tahta Camii (1738), Yeğenağa Camii (1661), Yukarı Habip Efendi Camii (1702), Yukarı Mumcu Camii (1655), Zeynel Camii (1748), Veyis Efendi Camii (1801)[10], Narman'da Güvenlik Köyü Camii (1861)[11], **Bayburt'ta**, Konursu Ulu Camii (1812), Değirmencik Köyü Camii (1899), Gökler Köyü Camii (XX. yy), Gökpınar Köyü Camii (XIX. yy), İğdir Köyü Camii (1958), Aşağı Çimağıl Köyü Camii (1901)[12], **Denizli'de** Kale-Cevher Paşa Camii (1819-20)[13], **Gümüşhane'de** Süleymaniye Mh. Ulu Camii (XVI. yy), Örenşar Köyü Camii (1835), Özbeyli Köyü Camii (XIX. yy)[14], Akbulak Köyü Camii[15] **Rize'de** Çayeli Şairler Mh. Tepe Camii (1875), İkizdere Cimil Köy Hapinç Camii (1896), Sivrikaya Köyü Camii (1912)[16], **Trabzon'da** Of Hacıbayram Mh. Camii (1886), Of Büyükcami Mh. Camii (1878)[17],

9 Profilli oyulmuş levhaların ince çivilerle tavana çakılmasıyla oluşan tekniktir.

10 Hüseyin Yurttaş, Haldun Özkan, Zerrin Köşklü, vd., *Yolların, Suların ve Sanatın Buluştuğu Şehir Erzurum,* (Ankara: Kariyer Matbaacılık, 2008), 82-89.

11 Burak Muhammet Gökler, M. Emin Doğan, "Arşiv Belgelerine Dayanarak Narman Güvenlik Köyü Camii Üzerine Bir Değerlendirme", *Art Sanat* 16, (2021): 191-193, erişim 12 Ocak 2023, doi:10.26650/artsanat.2021.16.0007

12 Süleyman Çiğdem, Haldun Özkan, Hüseyin Yurttaş, *Tarihi ve Kültürel Varlıklarıyla Bayburt,* (Bayburt: Bakütam Yayınevi, 2020), 191, 217, 223, 225, 237.

13 E. Emine Naza Dönmez, "Denizli-Tavas ve Çevresi Camileri Ön Araştırması", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu,* (Isparta: Fakülte Kitabevi, 2007), 174-175.

14 Haldun Özkan, Hüseyin Yurttaş, *Ortaçağ'dan Günümüze Gümüşhane,* (Gümüşhane: Seçil Ofset, 2012), 29-30, 92-93.

15 https://karadeniz.gov.tr/akbulak-koyu-camii/#prettyPhoto (erişim, 11.Ocak 2023)

16 Burak M. Gökler, "Rize'de Osmanlı Dönemi Camileri", (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2022), 1565.

17 Erdem Karadeniz, "Trabzon Of İlçesi'ndeki Mimari Eserler", (Yüksek Lisans tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2017), 31-42.

Dernekpazarı Taşçılar Köyü Camii (1804)[18], **Artvin'de** Sarıbudak Camii[19], **Giresun'da** Bektaş Bey Camii (XIX. yy)[20] ahşap destekleriyle ön plana çıkan birkaç eser arasındadır **(G. 15)**.



Görsel 15: Ahşap Destekli Camiler.

Yapıyı mimari anlamda değerli kılan bir diğer unsur kesme taş malzemeden yapılan mihrabıdır. Aşağıdan yukarıya doğru kademeli daralan mihrap, Karadeniz Bölgesi için klasik bir form olup ampir etkilidir. Benzerleriyle **Rize'de** İslampaşa Camii (1570), Gülbahar Hatun Camii (1659), Ardeşen Işıklı Camii (1836), Çamlıhemşin Zilkale Köyü Camii (1806), Çayeli Limanköy Merkez Camii (1902), Fındıklı Beydere Köyü Camii (1854)[21] **Trabzon'da** Of Serindere Mh. Camii (1884), Of Hacıbayram Mh. Camii (1886), Of Büyükcami Mh. Camii (1878), Of Saraçlı Yk. Mh. Camii (1904)[22], Kefeli Camii (1867)[23], Dernekpazarı Günebakan Köyü Camii (1869)[24], **Artvin'de** Oruçlu Camii (1907), Arhavi Ortaçlar Camii (1757), Borçka Düzköy Camii (1850), Hopa Aşağı Sundura Camii (1908), Hopa Sugören Camii (1866), Murgul

18 Mehmet Yavuz, *Çaykara ve Dernekpazarı'nda Geleneksel Köy Camileri,* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009), 77.

19 https://karadeniz.gov.tr/saribudak-koyu-camii/ (erişim 27 Aralık 2022)

20 Eyüp Nefes, Recep Gün, "Giresun Çamoluk İlçesi Sarpkaya Köyü'ndeki Ahşap Sütunlu Bektaş Bey Camii", *Vakıflar Dergisi,* 36 (2011): 137-154.

21 Gökler, "Rize'de Osmanlı Dönemi Camileri", 1644.

22 Karadeniz, "Trabzon Of İlçesi'ndeki Mimari Eserler", 202, 214, 220, 227.

23 Mehmet Yavuz, "Sürmene-Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Camii ve Şadırvanı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 7(31), 2014: 499, 509.

24 Yavuz, *Çaykara ve Dernekpazarı'nda Geleneksel Köy Camileri,* 102, 109.

Erenköy Camii (1863)[25], **Bayburt'ta** Konursu Ulu Camii (1812)[26], Aşağı Gümüşsu Köyü Camii (XX. yy), Aşağı Çimağıl Köyü Camii (1901), Aydıncık Köyü Camii (1913), Buğdaylı Köyü Camii (1835), Çorak Köyü Camii (1916), Değirmencik Köyü Camii (1899)[27], **Gümüşhane'de** Örenşar Camii (1835)[28], **Gürcistan'da** Kvirike Camii (1861), Khala Camii (1870), Khokhna Camii (1899), Akho Camii'nde (1917)[29] karşılaşılmaktadır **(G. 16)**. Karadeniz'de sıkça tercih edilmesine karşılık Batılaşma sürecinde Anadolu'daki diğer şehirlerinde rastlanması mümkündür[30].



Görsel 16: Mihrap Formları.

Mihrap dışında, caminin doğu duvarına bitişik olarak konumlandırılan vaaz kürsüsü hem form itibariyle hem de süsleme kurgusuyla önem teşkil etmektedir. Konik gövdeye sahip vaaz

25 Osman Aytekin, "Artvin'deki Mimari Eserler", (Doktora tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 1996), 130-133, 160-163, 183-185, 189-191, 192-194, 229-234.

26 https://karadeniz.gov.tr/konursu-camii/ (erişim 13 Kasım 2022)

27 Çiğdem, Özkan, Yurttaş, *Tarihi ve Kültürel Varlıklarıyla Bayburt,* 189, 191, 193, 210, 211, 217.

28 Haldun Özkan, "Gümüşhane'de Ahşap Tavanlı Camiler", *Sanat Dergisi* 18, (2010): 77. (63-80)

29 Ruslan Baramidze, *The Muslim Monument of Worship*, (Batum: 2010), 11, 13, 18, 22.

30 E. Emine Naza Dönmez, "Aydın Karacasu Çarşı Camii ve İç Menteşe Bölgesi Camileri İçindeki Yeri", *IX. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu,* (İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2007), 218.

kürsüsünün benzerleriyle başkent İstanbul'da karşılaşılmakla birlikte Karadeniz Bölgesi'nde sıkça tercih görülmektedir. Ayrıca bu tür camilere Doğu Karadeniz camilerinin birebir benzerlerinin yer aldığı Gürcistan'da rastlanmaktadır. **İstanbul'da** Emirgan Camii (1838), Teşvikiye Camii (1854), Dolmabahçe Camii (1855) ve Cihangir Camii'nde (1889)[31], **Trabzon'da** Arsin Atayurt Mh. Camii (1691), Taşkıran Mh. Camii (1896), Of Saraçlı Mh. Camii (1904), Şalpazarı Doğancı Mh. Merkez Camii (1871-72)[32] **Rize'de** İkizdere Bayırköy Ekşioğlu Camii (1899), Pazar'da Merdivenli Köyü Camii (1870), Örnek Köyü Camii (1870), Akmescit Köyü Camii (1880)[33] **Artvin'de** Arhavi Ortaçlar Camii (1757), Borkça Camili Köyü Camii (1855), Şavşat Kocabey Camii (1890)[34], Damar Köy Camii, Çoraklı Köy Camii (1909), Maral Köy Camii (1924)[35], **Gürcistan'da** Batum Merkez Camii (1866), Khutsubani Camii (1923), Khokhna Camii (1899), Medzibna Cami (1910), Akho Camii (1917), Tskhmorisi Camii (1891), Nenia Camii (1891), Jabnidzeebi Camii (1892)[36] konik gövdeli vaaz kürsüleri ile dikkat çekmektedir **(G. 17)**.



Görsel 17: Konik Gövdeli Vaaz Kürsüleri.

31 Abdullah Saat, "İstanbul Selatin Camilerindeki Vaaz Kürsüleri", (Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, 2008), 63-64, 74-78, 85-86

32 Yavuz Sarı, "Trabzon ve İlçelerinde Camiler", (Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi 2021), 1874.

33 Gökler, "Rize'de Osmanlı Dönemi Camileri", 1686.

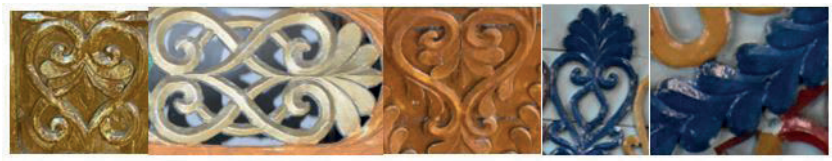
34 Aytekin, "Artvin'deki Mimari Eserler", 160-163, 176-179, 203-207.

35 Ruslan Baramidze, *İslami Dini Yapılar (Artvin İli),* (Batum: 2017), 17, 33, 55.

36 Baramidze, *The Muslim Monuments of Worship (Adjara),* 7, 18, 20-22, 24, 27, 29, 31.

Yapının mimari ile birlikte ön plana çıkan ahşap süslemeleri iç mekânı tezyini açıdan zenginleştirirken bezemelerin ahşaba uygulanışı ve tasarımı da dikkate değerdir. Bu bezemelerin başında yürek motifi gelmektedir. Sevginin sembolü olan motif, Osmanlı'nın Batılılaşma süreci ile birlikte ampir üslubun etkisinde şekillenmiş ve mimari dekorasyonun vazgeçilmez süslemeleri arasında yer almıştır. Aşağı Canören Köyü Camii'nin minber süpürgeliğinde, vaaz kürsüsünde, mahfil balkonunda ve tavanda tercih edilen birincil süslemelerin başında gelmektedir. Bu bezeme "S" kıvrımlarından oluşturulabildiği gibi iç kısımları palmet dolgulu olarak da verilebilmektedir.

Yürek motifi Anadolu'nun geneline yayılmış bir bezemedir. **Erzurum** camilerinde tercih edilmese de sivil (ev) mimarisinde tavan bezemelerinde bu motifle az da olsa karşılaşılmaktadır[37]. Erzurum dışında **Trabzon'da** Araklı Kayacık Köyü Merkez Camii (1799), Turnalı Köyü Camii (1842), Of Saraçlı Köyü Yukarı Mh. Camii (1904)[38], **Rize'de** Güneysu Ilıca Camii (1814), Fındıklı Meyvalı Köyü Camii (1871), Hemşin Yaltkaya Köyü Papager Camii (1862), Nurluca Köyü Camii (1898)[39], **Gümüşhane'de** köy odalarında[40] **Artvin'de,** Hopa Esenkıyı Köyü Camii (1850), Borçka Düzköy Merkez Camii (1850), Hopa Aşağı Sundura Camii (1908)[41], **Ordu'da Fatsa** Kösebucağı Mh. Camii (XIX. yy)[42], **Samsun'da** Bekdemir Köyü Camii (1585-1876)[43], **İstanbul'da** Altunizâde Camii (1865), Teşvikiye Camii (1854), Cihangir Camii (1889)[44]**, Gürcistan'da** Batum Merkez Camii (1866)[45] gösterilebilir **(G. 18-19)**.



Görsel 18: Aşağı Canören Köyü Camii Yürek Motifleri.

37 Temel Sağlam, "Geleneksel Erzurum Evleri, Restorasyonları ve Ev Yaşantısı", (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2019), 300, 352, 484

38 Demet Taşkan, "Trabzon İli Camilerinde Ahşap Minberler", (Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, 2016), 734-735.

39 Gökler, "Rize'de Osmanlı Dönemi Camileri", 1862.

40 Hamza Gündoğdu, "Gümüşhane Sarıçiçek Köyünde İki Köy Odası", *Lale Dergisi,* 8 (1992): 22-30.

41 Demet Taşkan, "Artvin İli Borçka ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süsleme", (Yüksek Lisans tezi, Gazi Üniversitesi 2011) 121, 145, 151.

42 Ahmet Ali Bayhan, *Geçmişten Günümüze Ordu'nun Geleneksel Ahşap Camileri,* (Ordu: Büyük Şehir Belediyesi, 2019), 167.

43 E. Emine Naza Dönmez, *Wooden Mosque of the Samsun Region, Turkey from the Past to the Present in the light of Surveys Carried Out in the Years 2001-2003,* (Oxford: BAR International Series, 2008), 32, 36. *Samsun Ahşap Camileri,* (Ankara: Sincan Matbaası, 2011), 40.

44 Oktay Hatipoğlu, "XIX. yy Osmanlı Camilerinde Kalemişi Tezyinatı", (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2007), 249, 269, 296, 303, 346.

45 Baramidze, *The Muslim Monument of Worship,* 9

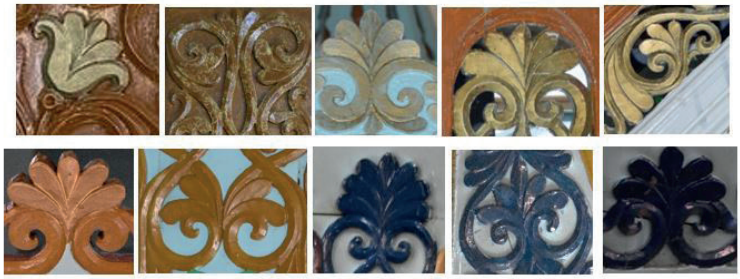
			
Erzurum Evi Ahşap Tavan Süslemesinden Detay (Sağlam)	Trabzon Arsin Büyük Mahalle Camii (karadeniz.gov.tr)	Rize Hemşin Nurluca Köyü Camii (Gökler)	Artvin Hopa Esenkıyı Köyü Camii (Taşkan)
			
Samsun Bekdemir Köyü Camii (SAC)	Teşvikiye Camii (Hatipoğlu)	Batum Merkez Camii (tripadvisor)	

Görsel 19: Benzer Yürek Motifleri.

Caminin tezyinatında dikkat çeken bir diğer uygulama palmet motifidir. İki ruminin kıvrımlar yaparak birleşmesi sonucunda meydana gelen palmet, Osmanlı'nın erken döneminden itibaren kullanılan bezemelerden birisidir. Yapı içerisinde ampir etkili palmetler, tek başına uygulandığı gibi, "akantlı "S" kıvrımlarında, akantlardan oluşturulmuş veya yürek motifi ile birlikte verilmiştir. Minber, vaaz kürsüsü, mahfil ve tavanda olmak üzere ahşap olan her alana tatbik edilmiştir.

Palmet motifi, cami mimarisinin vazgeçilmez bezemeleri arasında yer alması açısından Anadolu'nun her yerinde karşılaşılması mümkündür. Taşa, kumaşa, mermere, seramiğe, çiniye, kalemişi olarak sıva, kök boya ile ahşap üzerine işlenmiş şeklinde karşılaşılan bezemenin ahşap üzerine aplike veya oyma kabartma olarak en çok tercih edildiği alan ahşap süslemelerin en çok tercih edildiği Karadeniz Bölgesi başında gelmektedir. Bölgenin yerel ustaları elinde şekillenen bu palmetlerin benzerleri arasında **Rize'de** Ardeşen Seslikaya Köyü Camii (1899), Güneysu Ilıca Camii (1814), Pazar Örnek Köyü Camii (1870)[46], **Trabzon'da** Ebubekir (Semerciler) Camii (1759), Ortahisar Fatih Camii, Of Gürpınar Beldesi Hacıbayram Mh. Camii (1887)[47], **Artvin'de** Borçka Camili Köyü Camii (1855), Çavuşlu Köyü Camii (1861), Esenkıyı Köyü Yukarı Camii (1850), Borçka Muratlı Köyü Camii (1845)[48], **Giresun'da** Fatih Camii (1882)[49], **Amasya'da** Hacı Hasan Camii (1714)[50], **Bayburt'ta** Karasakal Camii ve Yukarıpınarlı Köyü Camii (1958)[51] örnek olarak verilebilir **(G. 20-21)**.

46 Gökler, "Rize'de Osmanlı Dönemi Camileri", 1751-1752.
47 Taşkan, "Trabzon İli Camilerinde Ahşap Minberler", 737.
48 Taşkan, "Artvin İli Borçka ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süsleme", 83-84
49 Faruk Narmanlı, "Giresun Camilerinde Tezyinat", (Yüksek Lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2018), 174.
50 E. Emine Naza Dönmez, "Merzifon Hacı Hasan Camii Ahşap Kubbesi ve Süslemeleri", XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu", (İzmir: Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 2010), 301-302.
51 *Çiğdem, Özkan, Yurttaş, 226-227, Tarihi ve Kültürel Varlıklarıyla Bayburt,* 304-305.



Görsel 20: Aşağı Canören Köyü Camii'nden Palmetler.



Rize Güneysu Ilıca Köyü Camii (Gökler)	Trabzon Of Gürpınar Mh. Camii (Taşkan)	Artvin Borçka Muratlı Köyü Camii	Giresun Fatih Camii (Narmanlı)	Bayburt Yukarıpınarlı Köyü Camii (Özkan)

Görsel 21: Benzer Palmet Motifleri.

Süslemeler içerisinde temel motif olan akantlı ve akantsız "S", tek kullanıldığı gibi yürek veya palmetin oluşmasında etkili olmuştur. Caminin tezyin eden bezemelerin oluşturan bu motif, minber, vaaz kürsüsü, mahfil ve tavanda bir detay olarak dikkat çekmektedir. Osmanlı'da barok üslup ile sıklıkla tercih edilen motif, yapraklı haline ampir dönemde ulaşmıştır.

Ahşap üzerine oyulan akantlı "S" kıvrımların benzerleri Erzurum evlerinde görülürken[52] diğer örnekleri arasında **Rize'de** Çayeli Limanköy Merkez Camii (1902), Güneysu Ilıca Camii (1814), Hemşin Nurluca Köyü Camii (1898)[53], **Bayburt'ta** Yukarıpınarlı Köyü Camii[54], **Trabzon'da** Of Saraçlı Köyü Camii (1904), Of Gürpınar Köyü Hacı Bayram Camii (1885), Araklı Kayacık Köyü Camii (1747), Akçabat Orta Mh. Camii (1800)[55], **Artvin'de** Borçka Camili Köyü Camii (1855), Arhavi Musazade Mh. Camii (XIX. yy)[56] bulunmaktadır **(G. 22-23)**.



Görsel 22: Aşağı Canören Köyü Camii'nden "S" Kıvrımlar.

52 Sağlam, "Geleneksel Erzurum Evleri, Restorasyonları ve Ev Yaşantısı", 165
53 Gökler, "Rize'de Osmanlı Dönemi Camileri", 1870-1871.
54 Çiğdem, Özkan, Yurttaş, *Tarihi ve Kültürel Varlıklarıyla Bayburt,* 304-305.
55 Sarı, "Trabzon ve İlçelerinde Camiler", 52, 167, 1070.
56 https://karadeniz.gov.tr/musazade-mahallesi-camii/#prettyPhoto (Erişim Tarihi: 01.1.2023)

Ön plana çıkan bu bezeme kurguları dışında sayıca az olarak kullanılan ay-yıldız, diş sırası, lotus, sade akantlar ve yıldız çiçeği diğer bezemesel detaylardır.

Sonuç

Anadolu coğrafyasında kültürü ve sanatı ile birlikte önemli bir yere sahip olan Erzurum'da her ne kadar bölgeye özgü mimari ve süsleme anlayışı olsa da geçiş güzergâhı üzerinde yer alması ve diğer iller ile olan bağlantısı önemli bir etkileşimi ortaya çıkartmaktadır. Bu etkileşimlerin temelinde ise bölgenin farklı devletlere ve medeniyetlere ev sahipliği yapmasından gelmektedir. Bu da zengin bir kültürel miras ortaya çıkartmaktadır ki bu husus gerek dini mimari de gerekse sivil mimaride yankı bulmuştur.

Erzurum'un 1514 tarihinde Osmanlı topraklarına katılması ile birlikte bölgedeki mimari ve süsleme anlayışı da değişmiş, klasik dönemin etkileri bölgedeki camiler üzerinde etkisini göstermiştir. Ancak Batılılaşma süreci ile birlikte Osmanlı'nın ekonomik durumu, siyasi şartları ve diğer devletlerle olan ilişkileri sanatını da yakından etkilemiştir. Başkent İstanbul ile birlikte Anadolu'daki pek çok önemli merkezde bu etkileşimin yankılarını doğrudan görmek mümkündür. Ancak en sık kırsal alanda karşımıza çıkan yerel mimari başkentten ziyade bölgedeki usta veya bölgeye yakın diğer yerlerin tesirinde kalmıştır. Bu kapsamda bölge için verilebilecek önemli örneklerin başında Erzurum'un Aziziye ilçesine bağlı Aşağı Canören Köyü Camii gelmektedir.

Erzurum'a bağlı olmasına karşı Karadeniz Bölgesi'ne sınırı bulunan ve yakınlığı ile dikkat çeken Aşağı Canören Köyü Camii'nin kitabesindeki verilere göre 1935-38 tarihleri arasında köy halkının kendi gayretleriyle Rıza Usta'ya inşa ettirilmiştir. Ahşap işçiliği ise 1939 yılında Mecnun Usta tarafından yapılmıştır. Ahşap işçiliğindeki tezyinatlar Mecnun Usta'nın Karadenizli olduğuna açık bir şekilde göstermektedir ki bu husus köy halkı tarafından da ustanın Bayburtlu olduğu belirtilmektedir.

Cami Anadolu'nun genelinde ve özellikle de Batılılaşma sürecinde sıkça yinelenen dikdörtgen planlı, ahşap destekli bir köy camisi şeklindedir. Dış mimarisi hem bölge hem de Karadeniz camilerinde olduğu gibi gösterişten uzak bir anlayış sergilemekte süsleme kompozisyonları ise iç mekanda toplanmaktadır.

Yapının Karadeniz Bölgesiyle özdeşleşen mimari öğelerin başında mihrabı gelmektedir. Aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak daralan mihrap, Rize, Artvin, Trabzon ve Bayburt başta olmak üzere Orta ve Doğu Karadeniz'de tercih edilmiştir. Caminin klasik formdaki minberi süslemleriyle Karadeniz minberlerinin devamı niteliğindedir. Minber dışında konik gövdeli ve bezemeleriyle dikkat çeken vaaz kürsüsü, başkent İstanbul ile birlikte Anadolu'nun genelinde rastlanabileceği gibi Artvin ve Gürcistan Bölgesi'nde sıkça kullanılmıştır.

Caminin harim mekânını hareketlendiren minber, vaaz kürsüsü, mahfil ve tavandaki bezemeler ahşap üzerine oyma kabartma ve aplike (çakma) tekniğinde yapılmakla birlikte zengin bir çeşitlilik ortaya koymamaktadır. Birbirinin tekrarı niteliğinde olan süsleme

kompozisyonlarından yürek, palmet ve akantlı "S" kıvrımları Erzurum'un merkez camilerinde rastlanılmamakla birlikte Karadeniz'e sınırı olan İspir, Pazaryolu, Uzundere ve Olur ilçelerinde karşılaşılması mümkündür. Ayrıca Erzurum'un geleneksel evlerinin ahşap tavan veya çiçeklik süslemelerinde bu tip bezemelerin tekrar edildiği görülmektedir. Her ne kadar evlerde bu tip süslemelerle karşılaşılsa da esasında bezemelerin veriliş ve işleniş tarzı Karadeniz camilerine daha yakın olduğu söylenebilir[57].

Bununla birlikte Karadeniz eserlerinde sıkça rastlanan ve bölgenin klasikleşmiş bezemeleri arasında yer alan bazı süslemeler (papyon geçme, badem geçme, lale, "S" ve "C" geçmeler, dalga motifleri, stilize ejder gibi.) bu yapıda kullanılmadığı ve belirli bir çerçeveyle sınırlı kalındığı görülmektedir. Bu hususun temelinde ise ustanın repertuvarındaki bezeme bilgisi yatmaktadır. Usta'nın Bayburtlu oluşu sebebiyle Bayburt'ta inşa edilmiş camilerin süsleme kompozisyonları değerlendirildiğinde (Konursu Ulu Camii ve Alıçlık Eski Camii gibi birkaç yapı dışında) Rize, Artvin ve Trabzon yapılarındaki gösterişli ve zengin tezyinatı taşımadığı açıktır.

Sonuçta Osmanlı'nın bölgelere özgü yerel cami mimarisini Cumhuriyet döneminde de devam ettiren Aşağı Canören Camii, ustasıyla, mimarisi ve süslemeleriyle Karadeniz Bölgesi cami mimarisini Doğu Anadolu Bölgesi'nde devam ettiren önemli örneklerin başında gelmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Aytekin, Osman. "Artvin'deki Mimari Eserler". Doktora tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 1996.

Baramidze, Ruslan. *İslami Dini Yapılar (Artvin İli).* Batum: 2017.

Baramidze, Ruslan. *The Muslim Monument of Worship*. Batum: 2010.

Bayhan, Ahmet Ali. *Geçmişten Günümüze Ordu'nun Geleneksel Ahşap Camileri.* Ordu: Büyük Şehir Belediyesi, 2019.

Cumhuriyetin Ellinci Yılında Erzurum. 1973 İl Yıllığı*,* Erzurum: 1974.

Çiğdem, Süleyman, Can, Birol. "Erzurum Müzesinde Bulunan Tarım Aletleri Işığında Geç Kalkolitik ve Tunç Çağlarında Bölgedeki Tarımsal Aktiviteler". *Anadolu,* (Erzurum 2005): 13-27.

Çiğdem, Süleyman, Özkan, Haldun, Yurttaş, Hüseyin. *Tarihi ve Kültürel Varlıklarıyla Bayburt.* Bayburt: Bakütam Yayınevi, 2020.

57 Haşim Karpuz, "Rize Köy Camilerinde Mimari Süsleme", *Geleneksel Rize Mimarisi Üzerine Araştırmalar,* (İstanbul: Revak, 2019), 39-59, Mehmet Yavuz, "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 2/6, 2009: 306-322.

Gökler, Burak M. "Rize'de Osmanlı Dönemi Camileri". Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2022.

Gökler, Burak Muhammet, Doğan, M. Emin. "Arşiv Belgelerine Dayanarak Narman Güvenlik Köyü Camii Üzerine Bir Değerlendirme". *Art Sanat* 16, (2021): 181-219, erişim 12 Ocak 2023, doi:10.26650/artsanat.2021.16.0007.

Gündoğdu, Hamza, "Gümüşhane Sarıçiçek Köyünde İki Köy Odası", *Lale Dergisi,* 8 (1992): 22-30.

Hatipoğlu, Oktay. "XIX. yy Osmanlı Camilerinde Kalemişi Tezyinatı". Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2007.

https://karadeniz.gov.tr/akbulak-koyu-camii/#prettyPhoto (erişim 11 Ocak 2023)

https://karadeniz.gov.tr/konursu-camii/ (erişim 13 Kasım 2022).

https://karadeniz.gov.tr/musazade-mahallesi-camii/#prettyPhoto (erişim 01 Ocak 2023)

https://karadeniz.gov.tr/saribudak-koyu-camii/ (erişim 27 Aralık 2022).

Işıklı, Mehmet. "Erzurum Ovası Alaybeyi Höyüğü Kalkolitik ve Erken ve Tunç Çağ Tabakaları". *Karaz'dan Büyük İskender'e Erzurum Ovası'nda Yeni Bir Keşif Alaybeyi Höyük.* Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2019, 139-182.

Karadeniz, Erdem. "Trabzon Of İlçesi'ndeki Mimari Eserler". Yüksek Lisans tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2017.

Karpuz, Haşim. "Rize Köy Camilerinde Mimari Süsleme". *Geleneksel Rize Mimarisi Üzerine Araştırmalar.* İstanbul: Revak, 2019, 39-59.

Koşay, Hamit Zübeyr. *Erzurum ve Çevresinin Dip Tarihi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1984.

Küçük, Cevdet. "Erzurum". *TDV*. *İslam Ansiklopedisi.* İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınlar, 1995, 334-335.

Nefes Eyüp- Gün, Recep. "Giresun Çamoluk İlçesi Sarpkaya Köyü'ndeki Ahşap Sütunlu Bektaş Bey Camii". *Vakıflar Dergisi,* 36 (2011): 137-154, erişim 1 Mart 2023, http://isamveri.org/pdfdrg/D00143/2011_36/2011_36_NEFESE_GUNR.pdf

Narmanlı, Faruk. "Giresun Camilerinde Tezyinat", Yüksek Lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2018.

Naza Dönmez, E. Emine. *Wooden Mosque of the Samsun Region, Turkey from the Past to the Present in the light of Surveys Carried Out in the Years 2001-2003.* Oxford: BAR International Series, 2008.

Naza Dönmez, E. Emine. "Denizli-Tavas ve Çevresi Camileri Ön Araştırması". *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu,* Isparta: Fakülte Kitabevi, 2007, 174-180.

Naza Dönmez, E. Emine. "Merzifon Hacı Hasan Camii Ahşap Kubbesi ve Süslemeleri", *XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu".* İzmir: Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 2010, 301-307.

Naza Dönmez, E. Emine. "Aydın Karacasu Çarşı Camii ve İç Menteşe Bölgesi Camileri İçindeki Yeri". *IX. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu.* İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2007, 211-219.

Özger, Yunus. "Tanzimat Öncesi Erzurum Şehrinin Demografik Yapısı (1251/1835 Tarihli Nüfus Yoklama Defterine Göre)", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 29* (2006): 239-266.

Özkan, Haldun, Yurttaş, Hüseyin. *Ortaçağ'dan Günümüze Gümüşhane.* Gümüşhane: Seçil Ofset, 2012.

Özkan, Haldun. "Gümüşhane'de Ahşap Tavanlı Camiler". *Sanat Dergisi* 18, (2010): 63-80.

Saat, Abdullah. "İstanbul Selatin Camilerindeki Vaaz Kürsüleri", Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, 2008.

Sağlam, Temel, "Geleneksel Erzurum Evleri, Restorasyonları ve Ev Yaşantısı". Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2019.

Samsun Ahşap Camileri. Ankara: Sincan Matbaası, 2011.

Sarı, Yavuz. "Trabzon ve İlçelerinde Camiler". Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2021.

Taşkan, Demet. "Artvin İli Borçka ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süsleme". Yüksek Lisans tezi, Gazi Üniversitesi 2011.

Taşkan, Demet. "Trabzon İli Camilerinde Ahşap Minberler". Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, 2016.

Turan, Osman. *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi.* İstanbul: Turan Neşriyat Yurdu, 1973.

Yavuz, Mehmet. *Çaykara ve Dernekpazarı'nda Geleneksel Köy Camileri.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009.

Yavuz, Mehmet. "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 2/6, 2009: 306-322. erişim 3 Mart 2023, https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/the-ornamentation-perception-of-the-village-mosques-in-the-east-black-sea-region.pdf

Yavuz, Mehmet. "Sürmene-Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Camii ve Şadırvanı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 7(31), 2014: 498-515. erişim 3 Mart 2023, https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/the-mosque-and-fountain-of-gultepe-kefeli-village-near-surmene.pdf

Yurttaş, Hüseyin, Özkan, Haldun, Köşklü, Zerrin, vd. *Yolların, Suların ve Sanatın Buluştuğu Şehir Erzurum.* Ankara: Kariyer Matbaacılık, 2008.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 275-303
DOI: 10.26650/sty.2023.1244177

Research Article / *Araştırma Makalesi*

The Creation of a Natural History Display at the Yıldız Palace by Fausto Zonaro and Hüseyin Zekâi Paşa

Fausto Zonaro ve Hüseyin Zekâi Paşa Tarafından Yıldız Sarayı'nda Bir Doğa Tarihi Teşhirinin Yaratılışı

Müjde Dila Gümüş[1]

[1]Assist. Prof., Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Art History, Istanbul, Turkiye

ORCID: M.D.G. 0000-0003-0978-4924

Corresponding author/Sorumlu yazar:
Müjde Dila Gümüş,
Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Art History, Istanbul, Turkiye
E-mail: dilagumus@hotmail.com

Submitted/Başvuru: 29.01.2023
Revision Requested/Revizyon Talebi: 27.04.2023
Last Revision Received/Son Revizyon: 22.05.2023
Accepted/Kabul: 23.05.2023
Published Online/Online Yayın: 16.06.2023

Citation/Atıf: Gumus, Mujde Dila, "The Creation of a Natural History Display at the Yıldız Palace by Fausto Zonaro and Hüseyin Zekâi Paşa". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 275-303. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1244177

ABSTRACT

Related to the increasing interest in natural history in Europe in the 19th century, natural history collections were established in various institutions in the Ottoman Empire. Yıldız Palace was among the collection centers during Abdülhamid II's reign (r. 1876-1909). The Sultan's collection used to be exhibited in the natural history museum within Yıldız Palace and at various points of the palace. The collection items were distributed to multiple educational institutions, mainly to the Ministry of Education, following Abdülhamid II's dethronement. This article focuses on two glass cabinets designed as natural history displays with landscape paintings on the interior surfaces and taxidermized birds inside. The cabinets were assembled at Yıldız Palace at the beginning of the 20th century, and have been preserved in the Istanbul University Faculty of Science since the 1930's. Besides being examples of the display practices at Yıldız Palace, the cabinets are relevant in an art historical aspect since the paintings in them carry Fausto Zonaro's, Hüseyin Zekai's, Halid's (Naci), and A. Nicot's signatures. The cabinets exemplify a unique collaboration of four artists, each of whom had served in Yıldız Palace with different titles during Abdülhamid II' reign. Within this article's scope, the cabinets mentioned, which have yet to be examined in an art historical context and have been overlooked in the literature on related painters, are introduced in detait, emphasizing the paintings they carry. In relation to the critical importance of Yıldız Palace as a self-representation medium for Abdülhamid II, it is argued that natural history displays at the palace were a component of the modern appearance of the Sultan. The primary sources of the study consist of publications and archival documents from the Abdülhamid II era, photographs from Yıldız Albums, and inventory records of Istanbul University.
Keywords: Late Ottoman art, Yıldız Palace, Abdülhamid II, Fausto Zonaro, Hüseyin Zekâi Paşa

ÖZ

19. yüzyılda Avrupa'da doğa tarihine yönelik ilginin artmasıyla ilişkili olarak Osmanlı Devleti'nde de çeşitli kurumların bünyesinde doğa tarihi koleksiyonları oluşturulmuştu. II. Abdülhamid dönemindeki (sal. 1876-1909) koleksiyon odaklarından biri de Yıldız Sarayı'ydı. Padişahın koleksiyonu Yıldız Sarayı bünyesindeki doğa tarihi müzesinde ve sarayın çeşitli noktalarında teşhir edilmiş, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin ardından ise başta Maarif

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

Nezareti olmak üzere çeşitli eğitim kurumlara dağıtılmıştır. Bu makale, 20. yüzyılın başında Yıldız Sarayı'nda iç ve dış yüzeyleri manzara resimleri ile kaplanarak içerinde tahnit edilmiş kuşlar sergilenmiş olan ve 1930'lardan beri İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi'nde muhafaza edilen iki adet camlı dolaba odaklanmaktadır. Yıldız Sarayı'ndaki sergileme pratiklerini örnekleyen camekanlı dolaplardaki resimlerin, Fausto Zonaro, Hüseyin Zekâi Paşa, Halid (Naci) ve A. Nicot ve imzalarını taşımaları; konuyu sanat tarihsel açıdan önemli kılmaktadır. Dolaplar, her biri II. Abdülhamid döneminde farklı unvanlarla Yıldız Sarayı'nda görev yapmış olan dört sanatçının ünik bir iş birliğini örneklemektedir. Daha önce sanat tarihi disiplini açısından incelenmemiş ve ilgili ressamlar üzerine olan literatürde ele alınmamış olan bu dolaplar, makale kapsamında, taşıdıkları resimlere özel bir vurgu ile detaylı biçimde tanıtılmıştır. Yıldız Sarayı'nın II. Abdülhamid ile adeta özdeşleşen ve onu temsil eden bir nitelik taşıması ile ilişkili olarak, saraydaki doğa tarihi teşhirlerinin, padişahın modern imajının bir parçasını meydana getirdikleri öne sürülmüştür. Çalışmanın birincil kaynaklarını II. Abdülhamid döneminden çeşitli basılı kaynaklar, arşiv belgeleri, Yıldız Albümlerinden fotoğraflar ve İstanbul Üniversitesi'nin envanter kayıtları meydana getirmektedir.

Anahtar kelimeler: Geç dönem Osmanlı sanatı, Yıldız Sarayı, II. Abdülhamid, Fausto Zonaro, Hüseyin Zekâi Paşa

The nineteenth century was a time when curiosity and interest in natural history bloomed. As a result of the enthusiasm to collect, identify, and moreover to display, the quality and quantity of natural history collections improved. Natural history museums and curio cabinets were the main mediums of display.[1] In parallel, panoramas and dioramas developed as new display methods.[2] Footsteps of the shift in the human-nature relationship can also be traced in the Ottoman Empire. Established in 1839, the Imperial College of Medicine's natural history museum (*Mekteb-i Tıbbiye Numunehanesi*) was the first one of the Empire with a zoology, botany, and mineral collection.[3] Within the initiatives of other institutions, natural history collections/museums were mainly created and maintained for educational purposes in Ottoman Istanbul during the second half of the nineteenth century.[4] Concurrently, Ottoman palaces were another center for nature-focused collections. The history of accommodating various wild or exotic animals in the Ottoman Palaces goes back to the centuries before the nineteenth century,[5] but the context mentioned in this article is the systematic selection of animals as a result of a "modern" curiosity. Among his broad interests, Sultan Abdülhamid II (r. 1876-1909) had a special kind of enthusiasm for collecting animals; especially pigeons, parrots, and rare species of birds.[6] Thus, he had a vast collection of birds from all over the world in Yıldız Palace. Some of his birds were taxidermized following their death and displayed in curio cabinets.[7] This was also a common practice in the 19th Century. In this article, I aim to provide a close reading of Abdülhamid II's curio cabinets which were decorated as natural history displays with four artists' collaboration; Fausto Zonaro, Hüseyin Zekâi, Halid (Naci), and A. Nicot. **(F. 1, 2)**

1 Curio cabinets containing objects such as medals, stuffed birds, fossils, swords, etc. existed starting in the Middle Ages. Their components were completely eclectic until the late eighteenth century, but after that time, a cabinet usually contained natural history objects, specifically. As small-scale museums, the cabinets could have been in various shapes, such as a little box with drawers or an elegantly crafted wood-and-glass display case. They served as a repository for all manner of collected natural objects. Lynn L. Merrill, *The Romance of Victorian Natural History* (New York: Oxford University Press, 1989), 107. For an early essay on the history of Natural History Museums, see Oliver Farrington, "The Rise of Natural History Museums," *Science (American Association for the Advancement of Science)* 42, no. 1076 (1915): 197-208.

2 Claudia Kamcke and Rainer Hutterer, "History of Dioramas," in *Natural History Dioramas: History,Construction and Educational Role* (Dordrecht: Springer Netherlands, 2015), 7-21.

3 Feza Günergun, "Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin 1870'li Yılların Başındaki Doğa Tarihi Koleksiyonu," *Osmanlı Bilimi Araştırmaları 11* (2010): 337-344. Semih Çelik, "Science, to Understand the Abundance of Plants and Trees," in *Environments of Empire: Networks and Agents of Ecological Change. Flows, Migrations, and Exchanges* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2020), 88.

4 The natural history collection of Saint-Joseph College appears as an important example in this context. For further information on the collection, see Şennur Şentürk, *Nuh'un Gemisi Beyoğlu'nda* (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1998).

5 Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (New York, Cambridge, Mass.: Architectural History Foundation, MIT Press, 1991), 204, 206. Feza Günergun, "Türkiye'de Hayvanat Bahçeleri Tarihine Giriş", *I. Ulusal Veteriner Hekimliği Tarihi ve Mesleki Etik Sempozyumu Bildirileri. Prof. Dr. Ferruh Dinçer'in 70. Yaşı Anısına,* Ed. Abdullah Özen (Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, 2006).

6 Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2003), 198. Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları* (İstanbul: Alfa Yayınları, 2015), 465-466.

7 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2016): 33. Diren Çakılcı, "Sultan II. Abdülhamid'in Hayvan Merakı: Yıldız Sarayı'nda Kuşluk-ı Hümâyun Teşkilatı," *Tarih Dergisi 68* (2018): 84-85.



Figure 1, 2: Cabinet A (left), Cabinet B (right). (Müjde Dila Gümüş, 2018)

I argue that among reflecting Abdühamid II's interest in natural history and animals, the cabinets were also significant in a self-representational context. Together with the Sultan's comprehensive library, theatre, museum, and various collections in Yıldız Palace, the natural history collection was a component of the modern appearance of Abdülhamid II.

Being preserved at the Istanbul University Faculty of Science collection since the 1930s, the cabinets have never been examined in detail from an art history perspective. Feza Günargün was first to mention them as "bird cabinets" which transferred from Yıldız Palace to Istanbul University in her article on the history of zoos in Turkey.[8] Oya Özuluğ and Nilgün Kaya introduced the cabinets in a more specific way; their text was accompanied with photos of the cabinets and the revealing of Zonaro's signature on one of the background paintings. Both publications linked the cabinets with Abdülhamid's particular interest in collecting animals.[9]

8 Feza Günergun introduced the cabinets briefly in her article on the History of Zoological Gardens in Turkey. Feza Günergun, *Türkiye'de Hayvanat Bahçeleri*, 199.

9 Oya Özuluğ and Nilgün Kaya, "Yıldız Sarayından Gelen Kuş Dolapları," *İstanbul Üniversitesi Biyolojik Bellek Koleksiyonları, c. II: Zooloji*, yay. haz. Orhan Küçüker (İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri Yayınları, 2017), 97-104.

Besides speaking about how zoological objects used to be exhibited in Yıldız Palace, the cabinets are relevant in an art history aspect. The fact that the inner surfaces of the cabinets carry landscape paintings enables us to discuss them in the context of a natural history display. As the signatures on the paintings reveal, at least four artists were appointed in the decoration process. While Fausto Zonaro (1854-1929), and Hüseyin Zekâi (1860-1919) were responsible for the landscape paintings at the inner surfaces, two employees of the Yıldız Porcelain Factory (*Yıldız Porselen Fabrika-i Hümayunu*);[10] Halid (Naci) (1875-1927) and A. Nicot decorated the exterior surfaces. In addition to containing overlooked pieces by the four artists mentioned, the cabinets also highlight an unconventional task undertaken by the painters Abdülhamid II commissioned.

Abdülhamid II's "all sorts of curiosities:" Yıldız Palace as a Self-Representation Medium

Yıldız Palace was a unique settlement identified with Abdülhamid II, where the sultan spent all his time, except for exceptional cases like yearly Ramadan visits to Topkapı Palace (*hırka-i saadet ziyareti*). Situated behind high walls, the palace was architecturally established almost as a small city. Yıldız Palace is composed of various buildings in several scales, kiosks, pavilions, romantic gardens filled with rare plants and animals, greenhouses, pools, bridges, and an artificial lake. Apart from the residential buildings, the Palace also contains museums, libraries, factories, a theatre, stables, and birdhouses.[11] **(F. 3)**

10 The Yıldız Porcelain Factory was established in 1894 by Abdülhamid II to provide tile/porcelain objects for the Palaces. Önder Küçükerman, *Dünya Saraylarının Prestij Teknoloisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası* (Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü Yayınları, 1987). The factory is also referred as *Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu* (Imperial Yıldız Tile Factory) in some documents from the Abdülhamid II era. Sinem Serin, "Yıldız Çini/Porselen Fabrikası" (master's thesis, Istanbul University, 2009), 11. In this article, it will be referred to as the Yıldız Porcelain Factory.

11 François Georgeon, Sultan Abdülhamid (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 173-181. For detailed information on Yıldız Palace, see Bülent Bilgin, "Türk Saray Mimarisinin Gelişmesi Çerçevesinde Yıldız Sarayı" (PhD. dissertation, Istanbul University, 1993); Afife Batur, "Yıldız Sarayı" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, v.7* (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1993), 520-556; Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, (İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1981); Deniz Türker, "Ottoman Victoriana: Nineteenth-Century Sultans and the Making of a Palace, 1795-1909" (PhD. dissertation, Harvard University, 2016).



Figure 3: Yıldız Palace; Ada Kiosk, a greenhouse, and the Cihannüma Kiosk. (Istanbul University Library, Rare Works Collection, no. NEKYA90552/31)

When Halid Ziya, renowned Turkish author and the chief secretary of Sultan Mehmed V (r.1909-1918), visited Yıldız Palace following Abdülhamid II's dethronement, what drew his attention maybe the most was the broad scope of the former sultan's interests. In his memoir, he depicts Abdülhamid's carpentry atelier, collection of animals, plants, etc., in a semi-ironic approach under the title "all sorts of curiosities."[12] The sultan's curiosities walked hand in hand with an impulse to collect and exhibit. Accordingly, they also determined the spatial establishment of the palace.

12 Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray,* 198-206. *Kuşluk-u Hümayun*, an imperial organization established by Abdülaziz to maintain the living spaces and caretaking of the sultan's animals, had also developed during Abdülhamid II's reign. Additionally, various architectural interventions were applied in Yıldız Palace to provide living spaces for the sultan's animals. For a detailed examination, see, Diren Çakılcı, *Sultan II. Abdülhamid'in*.



Figure 4: Imperial Library at the Yıldız Palace.
(Istanbul University Library, Rare Works Collection, no. NEKYA90552/36)

As well as reflecting the sultan's personal curiosities, the components of the palace also composed a medium of representation. During Abdülhamid II's reign, the Ottoman state had initiated a series of steps and precautions to manage the empire's image and to show the Ottoman empire was a part of the "civilized world."[13] Since Yıldız Palace was identified with Abdülhamid II and hosted foreign guests of various ranks, including the German Emperor Wilhelm II (1888-1918) and ruler of Qajar Iran, Mozaffar al-Din (r. 1896-1907). The palace held crucial importance in a representative context. The libraries, factories, a theatre, museums, and various collections exhibited in the palace's different sights helped create the desired civilized and refined appearance for the empire. **(F. 4)** Containing taxidermized animals, butterfly and flying bug samples, the natural history museum (*tarih-i tabiî müzesi*)[14] was a vital part of the modern sights of Yıldız Palace.

13 Selim Deringil, *The Well-protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876-1909* (New York: I.B. Tauris, 1998): 135-149.

14 Osman Nuri, *Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı: Hayat-ı Husüsiye ve Siyasiyesi* (İstanbul: Kitabhane-i İslam ve Askeri, 1911), 454. According to Osman Nuri, the nature museum was a room located in a kiosk near Hamid Pool at the inner garden (*iç bahçe*), and the same building also contained Abdülhamid II's library and other collections.

Abdülhamid's eagerness to present the modern components in Yıldız is evident in the route he offered to his distinguished foreign guests. Deniz Türker underlines the Palace tour's carefully choreographed nature, and names it "the Sultan's self-designed sightseeing tour."[15] For example, Georgina Müller, who visited Yıldız Palace in 1894, saw the private museum, library, and garden on Abdülhamid II's advice. She defined the museum as "a building consisting of one long room," but did not write about the natural history collection.[16] Mozaffar al-Din, the ruler of Qajar Iran, was one of the most important guests of Yıldız Palace. Also, he did not mention the natural history museum or taxidermized animal collection in his travelogue. However, he did write highly of the theatre, library, and porcelain factory.[17] Abdülhamid II had personally shown the Shah of Iran the artefacts in the museum. Similarly, they toured the gallery between the Şale Kiosk (where the Shah accommodated) and Abdülhamid's private apartment (*Hususi Daire*), in which a painting collection -portraits of Ottoman dynastic members and war scene paintings- was on display. The Sultan told the stories of the paintings himself to Mozaffar al-Din.[18] Anna Bowman Dodd, who saw the Palace a year after Mozaffar al-Din, in 1901, was the one to write about the natural history collection among other sights.: "[…] a museum containing the Imperial library and a magnificent collection of miniatures, enamels, and jewels; a most luxurious hammam (Turkish bath); together with a museum of natural history- for the Sultan has that taste and delight in animals […]"[19] By comparing Georgina Müller's, Mozaffar al-Din's, and Anna Bowman Dodd's memoirs, it would not be wrong to assume the natural history museum – actually, a room inside the palace's museum- was established in 1900-1901.

Considering the natural history museum with the other specific sections of the palace, points out that the reason for the museum's and the taxidermized animal collection's establishment was not solely to entertain the sultan. The precisely planned Yıldız Palace tour provided a medium of imperial self-fashioning for Abdülhamid II; its components enabled emphasizing a carefully crafted profile for him and his palace. A modern sultan who loves theatre, plays instruments and has a certain musical taste, has a collection of paintings, is curious about rare animals, owns a comprehensive library, photo albums, and also, a natural history collection.

15 Deniz Türker, *Ottoman Victoriana*, 31-32.

16 Georgina Müller, *Letters from Constantinople* (London: Longmans, Green, and Co., 1897), 53-54.

17 I used the Turkish translation of Mozaffar al-Din's travelogue. Semaha Eser, "İranlı Seyyahların Eserlerinde İstanbul ve Han Melik-i Sâsânî'nin "İstanbul Hatıraları" Adlı Eseri" (master's thesis, Istanbul University, 2005), 22-36.

18 Semaha Eser, *İranlı Seyyahların*, 31-32.

19 Anna Bowman Dodd, *In the Palaces of the Sultan* (New York: Dodd, Mead and Company, 1903), 75. Georges Dorys's biography also introduces the natural history collection: *"*Imperial library, and the other part rich collections of bibelots, miniatures on parchment, porcelains, jewels, and all kinds of objects d'art; another museum of natural history, or rather of stuffed animals; an observatory, very well equipped [...]*"* Georges Dorys, *The Private Life of the Sultan of Turkey*, translated by Arthur Hornblow (New York: D. Appleton, 1902), 131.

Curio Cabinets of Abdülhamid II: Content, Location and Audience

Among Abdülhamid II's curiosities, birds used to hold a significant space.[20] "The sovereign is also very fond of birds […] His preferences, above all, are for pigeons and parrots, of which he possesses hundreds of couples. At each step in Yıldız one comes across well-filled aviaries and pigeon houses." says Georges Dorys .[21] According to Halid Ziya, "... since he [Abdülhamid II] was a master of this curiosity [raising and breeding pigeons], Yıldız gardens were occupied by pigeons, even more than the courtyard of Beyazıt Mosque."[22] **(F. 5)** The number of the sultan's birds were not to be underestimated. In 1905, 120 of his birds died in their cages, and taxidermized in the Imperial Pharmacy (*Eczane-i Hümayun*).[23] Within butterfly and flying bug samples, a selection of these mounts used to be preserved at the palace's nature museum.[24] However, Abdülhamid's collection contained a lot more than a few taxidermized birds. Accordingly, he intended to exhibit his collection by establishing a public natural history museum. Abdülhak Şinasi Hisar stated that the second floor of the Imperial Museum (*Müze-i Hümayun*) was explicitly constructed to exhibit the Sultan's taxidermized birds. He narrated the story in his unique humorous style as follows:

> The story of the expansion of the museum more is really weird. We can argue that we owe this expansion to some animals, even to some animals that are known to be soft in the brain, to birds and even to dead birds, the stuffed birds. Sultan Hamid had a lot of stuffed animals and especially birds which lost their beaks and had broken bodies at the Yıldız Palace with things ranging from the best to the worst, the most valuable to the least valuable. They started to get wormy, decay, and stink. Then Sultan Hamid ordered them to be removed from the Palace and to be kept in the museum... Hamdi Bey, who wished to add another floor to the Museum building yet had no courage to ask for permission from the government and who knew how to cooperate well with the autocracy administration, considered this a golden opportunity and knew how to benefit from it.'There is no room in the museum. If we can add one more floor to the museum, we can place them and exhibit them easily there for ever,' and had the immediate permission to add one more floor. The birds that were in good condition were forwarded to different schools. Those which were in such a bad condition were thrown into the sea from Sarayburnu, thus the museum gained another floor![25]

20 Tahsin Paşa, *Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları Sultan Abdülhamid* (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1931), 18.
21 Georges Dorys, *The Private*, 131.
22 Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray*, 198.
23 Çakılcı, *Sultan II. Abdülhamid'in*, 84-85.
24 Osman Nuri, *Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı: Hayat-ı Husüsiye ve Siyasiyesi*, (İstanbul: Kitabhane-i İslam ve Askeri, 1911), 454.
25 Abdülhak Şinasi Hisar, "Müzelerimiz ve Hamdi Bey II," *Ülkü c. III, no. 1*6 (Haziran 1934): 290-295.

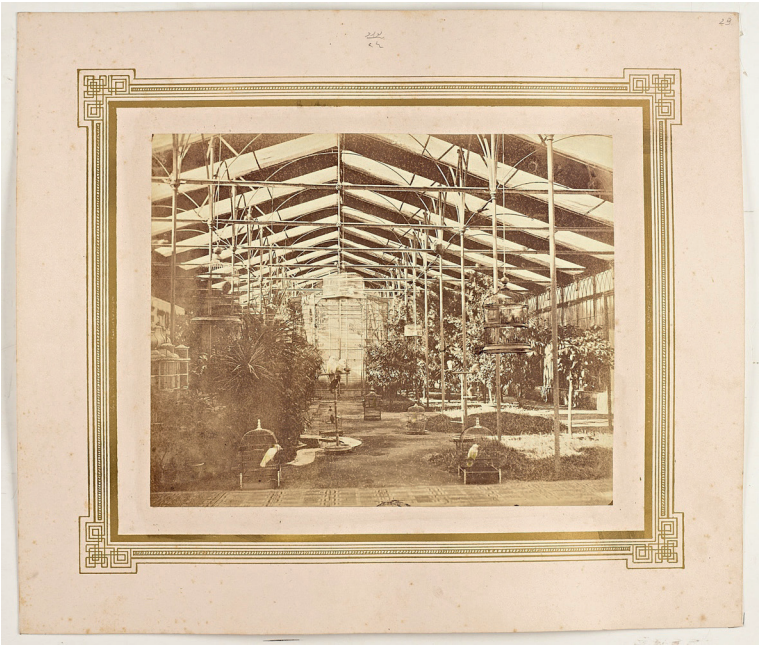


Figure 5: Interior of one of the Yıldız Palace greenhouses with birds in cages. (Istanbul University Library, Rare Works Collection, no. NEKYA90552/29)

A second floor was added to the Imperial Museum's architectural project in 1889, a year after the beginning of its construction. However, the establishment of the natural history museum in the upper story was never realized. Instead, the second floor of the museum housed a library and studios.[26]

Together with natural history museums, curio cabinets were another medium to display natural history collections. As mentioned before, Abdülhamid II had a museum/collection in Yıldız Palace; additionally, he supported the foundation of a public one within the Imperial Museum. The Sultan also purchased cabinets to preserve and display his taxidermized birds and arranged them to create a natural history display.

The earliest data to trace back the usage of cabinets' to display taxidermized birds in Yıldız Palace is a document from the Ottoman State Archive dating 1889. It states that a few birds were placed in special cabinets (*tuyur-u mütenevvi' koleksiyonunun mahsus dolaplara vaz' ettirildiği*).[27] Even if it is not possible to detect if the mentioned cabinets are the ones we have focused on

26 Wendy Shaw, *Possessors and Possessed: Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire* (Berkeley: University of California Press, 2003), 157. For detailed information on the construction of the Imperial Museum, see Pelin Gürol Öngören, "Displaying Cultural Heritage, Defining Collective Identity: Museums from the Late Ottoman Empire to the Early Turkish Republic" (PhD. dissertation, Middle East Technical University, 2012), 91-114.

27 BOA, Y.PRK.EŞA.8/78/1. (5 Cemazeyilevvel 1306 [7 January 1889]). Document was signed with the date 5 Kanunusani 89; month and day in Rumi calendar, year in Gregorian calendar.

or not, the document demonstrates that back in 1889, Abdülhamid's taxidermized birds had been preserved in specially organized cabinets. Ayşe Osmanoğlu, daughter of Abdülhamid II, briefly mentions the cabinets' purchase order and painting processes in her memoir. She wrote XV. Louis style cabinets[28] were ordered from France to display taxidermized birds.[29]



Figure 6: The photograph of the cabinets when they were on display at the Şale Kiosk. (Istanbul University Library, Rare Works Collection, no. NEKYA90552/78)

As stated above, in addition to reflecting Abdülhamid II's curiosities, the natural history museum in the palace was also significant in a symbolic manner. The cabinets containing the stuffed birds we have focused on in the article can also be evaluated in the same context as the museum. Determining the cabinets' original location is essential to the discussion and conceptualization of their target audience. Luckily, a photograph from Yıldız Albums reveals the room – or at least one of the spots- they used to occupy. **(F. 6)** The cabinets used to decorate "the ambassador's room," which was in the lower story of the Şale Kiosk's "new apartment" (*Şale Kasr-ı Hümayununun yeni dairesinde alt katta süfera odası*). The room mentioned is located on the first floor of the unit Sarkis Balyan built as an extension.[30] Compared to the

28 For similar furniture examples in XV. Louis style see Roger de Felice, *French Furniture Under Louis XV*, trans. Florence Simmonds (London: William Heinemann, 1920), 127-134.

29 Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, 33. Cabinets for the Galatasaray Numunehanesi were also not produced in the Ottoman Empire; they were ordered from Vienna in 1938. Semih Çelik, *Science, to Understand*, 90.

30 Feryal İrez and Vahide Tezgör, "Yıldız Sarayı Kasr-ı Hümâyunlarından Şale," *Milli Saraylar* (1992): 106-107.

popular rooms and salons of the kiosk, the ambassador's room seems like a relatively small and modest room.[31] Ayşe Osmanoğlu also testifies that the cabinets were located in the Şale Kiosk but she does not mention the ambassador's room; instead, she gives the second-floor corridor as their location.[32] A few possibilities appear to explain the contradiction between the photograph and Osmanoğlu's memoir. First of all, it is highly possible that there were more than two taxidermized bird cabinets in the palace,[33] a few located on the second floor, and two in the ambassador's room. Alternatively, they could have transferred from one place to another. Lastly, Ayşe Osmanoğlu might be confused about the location of the cabinets. In another photograph of the Şale Kiosk's new apartment's interior, glass cabinets can be seen on both sides of the corridor on the lower floor. They were located at the corridor to the entrance's right, a highly visible place. Although it is not clear in the photograph what was exhibited, it is clear that the cabinets were placed there to display what they contain. **(F. 7)**



Figure 7: A photograph from the Şale Kiosk's interior.
(Istanbul University Library, Rare Works Collection, no. NEKYA90552/13)

31 For a detailed examination of the rooms and salons of the kiosk, see İrez and Tezgör, *Yıldız Sarayı*.

32 Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid,* 33.

33 According to Yıldız Palace Museum's inventory, there were four glass cabinets for birds. Murat Candemir and M. Hanefi Kutluoğlu, *Bir Cihan Devlerinin Tasfiyesi. Yıldız Sarayı Müzesi Tasfiye Komisyonu Defteri* (İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2010), 125-126.There exist four cabinets in total in Istanbul University's collection today, which I will mention in the next chapter.



Figure 8: General view of the Şale Kiosk.
(Abdullah Fréres-Istanbul University Library, Rare Works Collection, no. NEKYA90469/23)

Containing the Ceremonial Apartment (*Merasim Dairesi*), the Şale kiosk was a prestigious building where the most high-ranked guests of Abdülhamid II used to be hosted.[34] **(F.8)** Wilhelm II was accommodated in the Şale Kiosk on both of his visits,[35] as well as Mozaffar al-Din in 1900. Fausto Zonaro's memoir testifies that before Wilhelm II's second visit, the chief court painter was assigned to choose a group of paintings for the decoration of the Şale Kiosk.[36]

34 Şale Kiosk's first unit, which was constructed before 1879, was a modest building compared to the two extensions built in 1889 and 1898. The first extension project carried the chief court architect (*sermimar-ı devlet*) Sarkis Balyan's signature and was erected for Wilhelm II's first visit to Istanbul. For the German emperor's second visit, the second extension, which also contains the iconic ceremonial apartment, was constructed by Raimondo D'Aronco. İrez, Tezgör, "Yıldız Sarayı," 94-125. Afife Batur, "Şale Köşkü," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 7 (Istanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 1993), 132- 135. For an examination of the Şale Kiosk in relation to its surrounding buildings, see Türker, "Ottoman Victoriana," 32-33, 177-180.

35 Feryal İrez, "Belgeler Işığında son Alman İmparatoru II. Wilhelm'i Konuk Eden Bir Kasr-ı Hümâyûn," *İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm*, ed. İlona Baytar (İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2010): 47-59.

36 Fausto Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl, (Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri)*, tr. T. Alptekin, Lotto Romano (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 183-185. In addition to decorating the Şale Kiosk for Wilhelm II's accommodation, Zonaro also documented the imperial visit by two paintings: "Kaiser Wilhelm and His Wife at Yıldız Şale Pavilion," "Kaiser Wilhelm and His Wife on Dolmabahçe Quay." Zeynep İnankur and Semra Germaner, *Oryantalizm ve Türkiye* (İstanbul: Türk kültürüne Hizmet Vakfı, 1989): 173, 174. Zeynep İnankur also points out that these paintings were probably made based on photographs. Zeynep İnankur, "Zonaro'nun İstanbul'u," *Doğumunun 150. yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro* (İstanbul:

The cabinets might be located in the ambassador's room or the kiosk's second-floor corridor in the scope of Zonaro's "curation." Since one of the paintings in the cabinets' inner surface holds Zonaro's signature, the cabinets must have been painted after 1896, when he started to work at the Yıldız Palace.

It does not seem possible to detect when the cabinets were placed in the kiosk precisely, but being held in the Şale Kiosk means that they were on display for the distinguished guests. Zonaro mentions that Abdülhamid II carefully monitored him while he was choosing the paintings to be displayed at the Şale Kiosk, and he even made significant changes by considering political nuances.[37]

In addition to the displays at the palace's nature museum, which unfortunately we do not have a visual record of, a piece of the Sultan's collection was on display at Şale Kiosk. Both locations, the ambassador's room and the second-floor corridor of Şale Kiosk used to be on the foreign visitors' route, since not every visitor hosted at the Kiosk might have had the chance to visit the museum. Thus, the curio cabinets were a part of the representative context of Yıldız Palace.

Painters and Paintings of the Cabinets

According to Ayşe Osmanoğlu, the inner surfaces of the cabinets were decorated with landscape paintings, and the stuffed birds were placed as they were flying to create an illusion. What she describes is a diorama-like installation, a popular display method since the nineteenth century.[38] Precursors of habitat dioramas (which are defined as perfect combinations with scientific accuracy, art, and technology) are examined in three groups: artificial, geographical, and biological groups. Artificial groups contain an unnaturally large number and diversity of species in a particular landscape. Geographical ones display animals or plants from a specific geographical region or a specific environment. Finally, biological groups show a piece of nature with a natural combination of habitat, plants, and animals, as if taken from the wild.[39] In order to evaluate what type of group was assembled in Abdülhamid's cabinets, we need to examine the relationship between the background paintings and the exhibited birds.

Before focusing on the painters and the paintings of the cabinets, I would like to draw attention to a claim by Ayşe Osmanoğlu. According to her, Abdülhamid II himself painted the background paintings of the cabinets she mentioned.[40] Her claim about Abdülhamid II's artistic contribution is undoubtedly intriguing, but since the two cabinets' inner surface paintings

Yapı Kredi Yayınları, 1004): 14.

37 Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında*, 183-185.

38 Claudia Kamcke and Rainer Hutterer point out the inconsistencies in terminology for diorama-like objects or installations, both in the literature and public use. Kamcke and Hutterer, "*History of Dioramas*," 11.

39 Kamcke and Hutterer, "*History of Dioramas*," 11-12.

40 Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, 33. Besides commissioning numerous artists, Abdülhamid II himself was interested in painting. But any work documented as being made by him has not yet been identified. Ayşe Eray Yüksel, "Sultan Abdülhamid'in Sanat Hâmiliği," *Sanat Tarihi Dergisi* XXVI/2, (2017): 261-293.

hold signatures, they cannot be associated with the former sultan. However, there are two more cabinets in the Istanbul University Faculty of Science collection without signatures on paintings, which were most probably also brought from Yıldız Palace.



Figure 9, 10: Cabinets with anonymous paintings. (Müjde Dila Gümüş, 2018)

Right after Abdülhamid II's dethronement, a committee was established for the liquidation and distribution of the Yıldız Palace Museum's collection. The committee members prepared a detailed register that contains the latter destinations of the museum objects.[41] Among them, there are four glass cabinets containing stuffed birds. Two of the cabinets' descriptions are compatible with the ones carrying unsigned paintings in Istanbul University; two meters high, and ornamented with metal.[42] **(F. 9, 10)** Since I could not reach any document or photograph to clarify their history, and the paintings in them do not hold any signatures, I have not included them in this article. The unsigned amateur paintings on their inner surfaces bring Ayşe Osmanoğlu's statement to mind, though we do not have satisfactory data to attribute them to Abdülhamid II. The inventory list says that the cabinets used to contain canaries and doves,[43] which are not directly related to the background paintings.

41 Candemir and Kutluoğlu, *Bir Cihan Devlerinin*, 19.

42 Candemir and Kutluoğlu, *Bir Cihan Devlerinin*, 125-26. Metal ornaments are mostly destroyed but can partly be seen on top of the cabinets today.

43 İbid, 125.

Cabinets included in this article contain eight paintings in total; each has a large inner surface painting and three smaller outer surface paintings. While the paintings on the outer surfaces of the cabinets were purely decorative, the background paintings were chosen to create a natural history display. One of the inner pictures holds Fausto Zonaro's,[44] the other Hüseyin Zekâi's signature. In this article's scope, it is detected that two of the exterior surface paintings were signed by A. Nicot, and one by Halid. All four artists, Zonaro, Hüseyin Zekâi, Halid, and Nicot, were commissioned by Abdülhamid II on different occasions at some point in their careers. Briefly zooming into the four artists' biographies would enable an understanding of their commonalities and differences. It would also provide a ground to evaluate the cabinets as art historical objects.

Italian painter Fausto Zonaro, who wrote a memoir regarding his years in Istanbul, is the most well-known among the four artists.[45] He studied at the Technical Institute of Lendinara and the Cignaroli Academy in Verona, and mainly lived and produced in Venice, Paris, and Naples during his early career.[46] He came to Istanbul in 1891, and not long after his arrival, he stepped into the Ottoman capital's art scene. In addition to working as a commissioned artist, he also gave private painting lessons during his first years.[47] In 1896, Zonaro completed one of his masterpieces, Ertuğrul Cavalry Regiment (*Ertuğrul Süvari Alayı Köprüde*), which reflects the official aspect and the realism of the oriental world.[48] Right after the presentation of the Ertuğrul Cavalry Regiment to Abdülhamid II, Zonaro was appointed as the chief court painter (*ressam-ı hazret-i şehriyari*).[49] The gardens and kiosks of Yıldız Palace were one of his first subjects as a court painter. A year later, in 1897, Abdülhamid II wanted Zonaro to paint a picture depicting the Greco-Turkish War. Following the completion of "The Attack" (*Hücum*), Zonaro was awarded an Osmânî medal, as well as the keys to the home-studio in Akaretler No: 50.[50] In addition to working on a wide selection of themes, ranging from everyday life scenes in Istanbul to portraits of different court and statesmen's portraits[51] as the chief court painter, Zonaro was also in the commission responsible for the establishment of the Museum of Old

44 Özuluğ and Kaya, *İstanbul Üniversitesi*, 97-104.

45 For detailed information about Zonaro's biography see Erol Makzume and Osman Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro* (Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003); Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında*; Fatma Ürekli, *Sarayın Son Başressamı: Fausto Zonaro*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017). For the most comprehensive list of Zonaro's paintings see Makzume and Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı*, 144-355.

46 Makzume and Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı*, 20.

47 For Zonaro's first years in Istanbul, see Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında*, 47-124.

48 Francesca Midiri, "Fausto Zonaro: An Artist of Several Styles," in *Fausto Zonaro Vita E Luce Tra Fasti Ottomani e Belle Époque Italiana/Life and Light Between Ottoman Splendour and Italian Belle Époque,* (Florence: Citta Metropolitana di Firenze, 2015), 54.

49 Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında*, 149.

50 Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında*, 166-173.

51 For detailed information about Zonaro's biography see Erol Makzume and Osman Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003); Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında*; Fatma Ürekli, *Sarayın Son Başressamı: Fausto Zonaro*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017). For the most comprehensive list of Zonaro's paintings see Makzume and Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı*, 144-355.

Weapons.[52] He prepared an album titled "L'Armée Impériale Ottoman" containing twenty-seven watercolor paintings of Ottoman soldiers in various ranks in their military uniforms.[53] A short while after Abdülhamid II's dethronement in 1909, Zonaro left Istanbul and lived in Italy for the rest of his life.

Hüseyin Zekâi (1860-1919) worked under Abdülhamid II's patronage for thirty years; from his student years at the Military Academy (*Mekteb-i Harbiye*) to 1909.[54] In 1890, twenty seven of his paintings were already in the imperial collection.[55] During his time at the palace, he was as a close aide (*yâver*) to Abdülhamid II, and undertook various artistic tasks such as the preparation of photo albums, painting the porcelain objects produced at the Yıldız Porcelain Factory.[56] He was also among the committee responsible for the preparation of the photo album regarding Mozaffar al-Din's Istanbul visit.[57] He surveyed historic buildings in and around Bursa. He accompanied the court's distinguished foreign visitors on their trips to the Ottoman Lands. For example, he joined Wilhelm II on his Syria tour in 1898 to give information on historical monuments.[58] Landscapes and Ottoman architectural heritage were his main subjects as a painter, yet he also produced still life, figurative, and interior paintings. Hüseyin Zekâi also wrote a book titled "*Mübeccel Hazineler*" focusing on Ottoman architectural heritage, which was published in 1913.[59] Since the students of the Military Academy used to take zoology and botany classes, Zekâi's educational background is also partly relevant to the specific task he undertook; creating a natural history display.

Halid Naci (1875-1927) was a student at the Naval Academy (*Bahriye Mektebi*) when he drew the attention of Abdülhamid II. Upon the sultan's order, he started at the Academy of Fine Arts (*Sanayi-i Nefise Mektebi*) as a military student. Following his graduation, Halid Naci was

52 Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında*, 258. As a result of the commission's work, a group of old weapons and military uniforms were exhibited at the Yıldız Palace for a while. Ürekli, *Sarayın Son Başressamı*, 136-137. Nilay Özlü, " 'Barbarous Magnificence in Glass Cases': The Imperial Tresury and Ottoman Self-Display at the Topkapı Palace," *Muqarnas* 39 (2022): 160-161. The commission was dismissed in 1905, and the planned construction of the museum building was canceled in 1905. Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında* 274; Ürekli, *Sarayın Son Başressamı*, 137.

53 Ürekli, *Sarayın Son Başressamı*, 102-133.

54 Pertev Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri* (Ankara: Jandarma Basımevi, 1948), 73. Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller* (Ankara: Doğuş Lttd. Şti. Matbaası, 1965), 50.

55 Zehra Güven Öztürk, "Ottoman Imperial Painting Collection Through a Document Dating from 1890," (master's thesis, Koç University, 2008), 84-85.

56 Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu,* 73. İslimyeli, *Asker Ressamlar,* 50.

57 For an examination of Mozaffar al-Din Shah's visit to İstanbul, and its photographic representations, see Başak Kilerci, "Reading Ottoman-Qajar Relations through Photography: Mozaffar al-Din Shah's İstanbul Visit" (master's thesis, Boğaziçi University, 2013).

58 Sema Öner, "Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar," *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utretch, The Netherlands, August 23-28, 1999*, EJOS, IV (2001): 7.

59 Naciye Turgut, "Üsküdarlı Yâver Ressamlardan: Hüseyin Zekâi Paşa", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu-VI, 6-9 Kasım 2008 Bildiriler, c. I* (İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2009), 127-130. Ahmet Kamil Gören, "Türk Resminin Önemli Bir Odağı: Saray Koleksiyonu", Gülsen Sevinç Kaya (haz.), *İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları* (İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2012): 15-39.

sent to the Sèvres Porcelain Factory to study porcelain painting. After his return to Istanbul, he became the Yıldız Porcelain Factory's chief painter. Besides his position at the factory, he also worked on large scale oil paintings; moreover, he contributed to various magazines as an illustrator. Istanbul scenes and landscapes with human or animal figures were his main themes as a painter. Numerous porcelain objects painted by him are preserved in the Yıldız Palace and the Topkapı Palace collections.[60]

A. Nicot seems to be the most mysterious character among the four artists. We do not have any data about his full name, date of birth/death, education, or former employment. Sinem Çelik's research provides a piece of information on him; based on documents from the Ottoman State Archive, she stated that Nicot was employed at the Yıldız Porcelain Factory, at least between 1895-1902. He was the factory's chief painter in 1901 and was awarded by the Sultan with a fourth-range Mecidî Order and with a Medal for Arts (*sanayi madalyası*). He worked on various kinds of porcelain objects by decorating them with still life, landscape, and figurative paintings. His paintings were similar to the Sévres style.[61]

There exists a common point of all four painters, except being commissioned by Abdülhamid II. They were all associated with the Yıldız Porcelain Factory in different ways. Fausto Zonaro mentions in his memoir that he had visited the factory several times to paint some objects and help other artists. Moreover, he was even offered the position of factory manager.[62] Hüseyin Zekâi also painted various porcelain objects at the Yıldız Porcelain Factory. As mentioned above, A. Nicot and Halid worked as the employees of the factory for years.[63] The curio cabinets of Abdülhamid II are the only project for now that we can say with certainty that brought all four of them together. The painting process of the cabinets is an example of how the court artists collaborated on different occasions. **(F. 11)**

In order to avoid any confusion between the cabinets, I will refer to the cabinet with Fausto Zonaro's painting as *Cabinet A* and the one with Hüseyin Zekâi's painting as *Cabinet B*.

60 Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu,* 118-120. Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış,*212-213. Sema Karakaşlı, "Milli Saraylarda Yıldız Porselen Koleksiyonu", *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porselenleri* (Ankara: TBMM Basımevi Yayınları, 1998), 36-42. Hülya Kalyoncu, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri* (İstanbul: Cinius Yayınları, 2015), 90.

61 Küçükerman, *Dünya Saraylarının Prestij*, 137. Demet Coşansel Karakullukçu, *150 yılın Sessiz Tanıkları Saray Porselenlerinden İzler*, ed. İlona Baytar (İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları, 2007), 65.

62 Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümlarlığında*, 156-158.

63 For the list of artists whose signatures have been identified on the objects produced at Yıldız Porcelain Factory, see Küçükerman, *Dünya Saraylarının Prestij,* 137.



Figure 11: Artists and craftsmen working at the Yıldız Porcelain Factory.
(Istanbul University Library, Rare Works Collection, no. 90552/85.)







Figure 12: Fausto Zonaro's painting on the Cabinet A's inner surface. (Müjde Dila Gümüş, 2018)
Figure 13, 14: Fausto Zonaro's signature in Arabic and Latin alphabets. (Müjde Dila Gümüş, 2018)

A landscape painting covers the inner surface of the Cabinet A. **(F. 12)** The nature theme must have been preferred to create the desired illusion, as Ayşe Osmanoğlu mentioned. As seen in the bottom corners, Fausto Zonaro signed the painting in both Latin and Arabic characters. **(F. 13, 14)** While remaining true to the naturalistic tradition in his portraits and historical scenes, Zonaro often departed from this in his landscape and paintings, using free brush strokes and patches of colour like the French Impressionists.[64] Unlike the military paintings Zonaro painted under the patronage of Abdülhamid II, the cabinet's background painting can be associated with the impressionist style based on the evident brushstrokes. Cabinet A's painting was not Zonaro's only work associated with Abdülhamid II's enthusiasm regarding natural history. Zonaro mentions that he had been directly appointed by the Sultan to paint a deer head, and he was given a plaster deer head with actual horns on it to be used as a model. Additionally, he observed actual deers in the gardens of Yıldız. [65]

Portraying cacti, flowers, wide mountains, and a clear blue sky, the background painting of the Cabinet A depicts an uninhabited landscape without any sign of human existence. *Opuntia* types of cacti and colourful flowers in the foreground evoke a warm, but not arid climate. An examination based on the comprehensive catalogue of Zonaro's work[66] shows that he had used *Opuntia* cacti in two landscape paintings he did in Naples between 1883-85.[67] No other example exists in the catalogue besides the two examples from Naples. Why could have Zonaro revisited this particular plant for an Istanbul based painting? If it was not a random choice, it could have been related to the bird species planned to be displayed in the cabinet. Unfortunately, the cabinet's photograph from the Yıldız Albums does not allow us to detect the bird species exhibited in Cabinet A. Only a big bird- maybe a hawk, vulture, etc.- can be seen in the left bottom corner. Another source to identify the birds is again Yıldız Palace Museum's inventory list, in which it was stated that one cabinet was full of pigeons, and the other one contained pigeons and various birds (*tuyur-ı saire*).[68] A comparison of the photograph and the inventory list shows that Cabinet A was the one with pigeons and other species. Since it is not a very natural sight for large raptors and pigeons to live together in the mountains full of cacti, it does not seem possible to argue that the background painting was directly related to the bird species on display. Also, the co-existence of a large wild bird with other small ones makes it clear that Cabinet A used to contain an artificial group.

64 Aykut Gürçağlar, "Osmanlı Sarayında Bir Ressam-ı Şehriyari Fausto Zonaro ve Türk Resim Sanatına Etkileri," *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi* c.2 (Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1995): 219-221. Zeynep İnankur, Zonaro'nun İstanbul'u, 14.

65 Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında*, 281.

66 Makzume and Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı*, 144-355.

67 Zonaro depicted the same plant in his paintings titled *Campagna Vesuviana* (Vesuvian countryside) and *Studio Di Fichi D'India* (Prickly Pear Study). These two paintings can be seen in Makzume and Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı*, 156, 162.

68 According to the inventory records, the gilded glass cabinets with paintings on the lower parts, measuring 210x95 centimeters in size, and filled with taxidermized birds were delivered to the Ministry of Education. Candemir and Kutluoğlu*, Bir Cihan Devlerinin*, 125-26.

The landscape painting with flying mallards, on the door of Cabinet A is anonymous. **(F. 15)** The paintings on the left and right surfaces of the cabinet are signed by A. Nicot. For the cabinet's left surface, he painted a forest road lined with trees and flying long-tailed birds, probably swallows. On the right side, similar birds are depicted as flying over a stream. **(F. 16, 17)**



Figure 15: Anonymous painting on the Cabinet A's door. (Müjde Dila Gümüş, 2018)



Figure 16, 17: A. Nicot's paintings on the Cabinet A's right and left surfaces. (Müjde Dila Gümüş, 2018)

Hüseyin Zekâi's piece inside Cabinet B holds his signature *Zekâi Kulları* (their servant Zekâi) on the left bottom. **(F. 18, 19)** The composition consists of a river flowing between high and steep rocky hills. Unlike the lively and colourful atmosphere of Zonaro's painting, brown rocky hills occupy a large area in Hüseyin Zekâi's landscape. Once again, the question regarding the possible relationship between the bird species displayed and the painting's theme arouses. The cabinet's photograph from the Yıldız Albums reveals there were at least twelve birds, and the

Palace's inventory list states that the cabinet was full of pigeons.[69] Accordingly, it seems like the background painting was not directly depicting a specific habitat for the exhibited birds.





Figure 18: Hüseyin Zekâi Paşa's painting on the Cabinet B's inner surface. (Müjde Dila Gümüş, 2018)
Figure 19: Hüseyin Zekâi Paşa's signature in Arabic alphabet. (Müjde Dila Gümüş, 2018)

All three paintings on the outer surfaces of Cabinet B are swan-themed. An anonymous landscape scene with white swans, one flying and the other floating on a river, is located on the front door. **(F. 20)** Made by Halid (Naci), the painting on the right panel includes detailed leaves and a few flowers on the front. However, the swans' movement is not highlighted as in the front panel. Indeed, they seem like they are standing still on the water. **(F. 21)**

The painting on the left side has been recently restored. The date 2003 can be seen on the right bottom corner. An original signature cannot be detected on it, so its artist remains unidentified. **(F. 22)**

69 Candemir and Kutluoğlu, *Bir Cihan Devlerinin*, 125-126.



Figure 20: Anonymous painting on the Cabinet B's door. (Müjde Dila Gümüş, 2018)





Figure 21, 22: Hâlid's (Naci) painting on the Cabinet B's right surface and the anonymous painting on the Cabinet B's left surface. (Müjde Dila Gümüş, 2018)

Studies on Yıldız, Dolmabahçe, and Topkapı Palaces' porcelain collections show that Halid Naci and Nicot frequently painted twin porcelain objects. Based on this fact, it was argued that there was a mild competition between the two artists, which resulted in them complementing each other.[70] The argument applies to the curio-cabinets, too. Besides being evident on twin cabinets, the stylistic similarity is also visible in their cabinet-paintings. A difference between them is how they depict movement; while Nicot's birds look lively and in a move, Halid's are more stable and dull. Similar examples to the paintings on the cabinets also exist on various objects painted by A. Nicot and Halid Naci at the Factory. For instance, two vases, one with the signature of A. Nicot,[71] and the other by Halid[72] are almost identical to the Cabinet B's

70 Karakullukçu, *150 yılın Sessiz Tanıkları*, 65.

71 The vase with inventory number 34/81 is in the Topkapı Palace Museum Collection. Kalyoncu, *Topkapı Sarayı*, 230.

72 The vase with inventory number 52/1429 is exhibited in the Dolmabahçe Palace, room 226. Önder Küçükerman, Nedret Bayraktar and Semra Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni* (Ankara: TBMM Basımevi Yayınları, 1998), 84.

right surface painting. **(F. 23, 24)** This considerable similarity between the compositions by Halid and Nicot indicates that they utilized some kind of templates. Additional examples support the stated production method, such as watercolor designs made by Hoca Ali Rıza to be used at the factory.[73]





Figure 23: Vase produced at the Yıldız Porcelain Factory and painted by A. Nicot. (Kalyoncu, *Topkapı Sarayı*, 230)
Figure 24: Vase produced at the Yıldız Porcelain Factory and painted by Halid. (Küçükerman, Bayraktar and Karakaşlı, *Milli Saraylar Koleksiyonu*'nda, 84)

From Yıldız Palace to Istanbul University: The Location and Audience Shift of the Cabinets

As stated before, following Abdülhamid II's dethronement, a group of officers were appointed to make detailed inventories of the objects and items in the Yıldız Palace Museum for the liquidation process. According to the detailed notebook the Committee members prepared, most of the objects were transferred to the Imperial Treasury (*Hazine-i Hassa*), the Imperial Museum, and the Ministry of Education (*Maarif Nezareti*).[74] Among the items distributed to

73 Nedret Bayraktar and Nur Taviloğlu, "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri", *Sanat Dünyamız* IX/28 (1983): 13-17.

74 Candemir and Kutluoğlu, *Bir Cihan Devlerinin*, 19.

the Ministry of Education are six glass cabinets; two housing various sea creatures, and four containing stuffed birds. In addition to the cabinets, taxidermized animals (some solo, some with pedestals) excavated from the "Animal Museum" nearby the Ceremonial Apartment were also handed over to the Ministry of Education.[75]

In the inventory records, it is stated that the gilded glass cabinets with paintings on the lower parts, 210x95 centimeters in size, and filled with taxidermized birds, were delivered to the Ministry of Education on 24 May 1910.[76] A petition was written by the Ministry of Education just the next day, stating that the former Sultan's taxidermized bird and mammal collections had already been distributed to different educational institutions. It was also stated that the preservation of the cabinets was a problematic issue. Birds and mammals were fixed into the glass cabinets by specialized equipment, and any attempt to remove them might damage the exhibited creatures. For this reason, the birds were requested to be removed together with the glass parts of the cabinets.[77] While the glass part was described as "artistically insignificant," the cabinets' lower parts were referred to as "main cabinets." As a result of the correspondence chain between the Ministry of Education, Office of the Grand Vizier, and the sultan's chief secretary, it was decided to keep the "main cabinets" at the Sultan's Private Treasury.[78] The glass-cabinets in Istanbul University's collection do not carry a visible trace of any detachment, so, it seems like the decision may not have been implemented. Both the inventory records and correspondences indicate that Abdülhamid II's taxidermized animal collection within their cabinets was distributed to educational institutions right after 1909. The cabinets were most probably transferred to *Darülfünun*[79] back then. In 1937, they were brought to the Zoology Museum of the Biology Institute.[80] An inventory record[81] from the Istanbul University Faculty of Science Archive demonstrates that in 1967, the "cabinets with the paintings of Fausto Zonaro and Hüseyin Zekâi" were at the faculty's collection.

Conclusion

Abdülhamid II's two curio-cabinets are significant in several aspects; as unique Ottoman responses to the nineteenth century's natural history curiosity, as symbols of the Abdülhamid II's modernity among other specific venues and collections in Yıldız Palace, and as art historical objects. This article's focus was providing a close reading of two particular cabinets in a representative and art history context. Positioning them among other Ottoman natural history collections was beyond its scope. These curious topics remain open to be answered in further research.

75 Candemir and Kutluoğlu*, Bir Cihan Devlerinin*, 113, 117, 125-26, 131, 157-58, 178.
76 Candemir and Kutluoğlu*, Bir Cihan Devlerinin*, 125-126.
77 BOA, MF.MKT.1153/18 (15 Cemaziyelevvel 1328 [25 May 1910]).
78 BOA, İ.MBH.2/54 (27 Cemaziyelevvel 1328 [6 June 1910]).
79 Darülfunun was a higher education institution established in the Ottoman Empire in the nineteenth century. In 1933, it was re-established as Istanbul University. Ekmeleddin İhsanoğlu, "Dârülfünun", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c 8 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993), 521-525.
80 Özuluğ and Kaya, "*İstanbul Üniversitesi Zooloji Müzesi"*, 96.
81 Inventory list of 1967, Istanbul University, Faculty of Science archive. I am grateful to Oya Özuluğ for providing the inventory list.

As well as being reflections of Abdülhamid II's personal curiosity, the cabinets were also symbols compatible with the modern and civilised image that he wanted to maintain. The number of people who had the opportunity to visit those certain sights in the palace may not have been very large but contained an emperor and a sheik. On the other hand, the desired image for the Sultan reached a wider audience through the travelogues written by the foreign visitors. Abdülhamid II was portrayed as a sultan who enjoyed theatre, had a collection of paintings as well as rare artefacts of which he knew all their stories, was curious about rare animals, owned a comprehensive library, and acquired a natural history collection by keeping up with trending interests in the nineteenth century. Accordingly, the natural history collection was on display in Yıldız Palace Museum. A part of the collection was kept in the Şale Kiosk, where the most influential guests used to be hosted, in curio cabinets decorated as natural history displays.

The cabinets were a product of a collective work of four painters commissioned by Abdülhamid II. Fausto Zonaro's and Hüseyin Zekâi's background paintings were particularly relevant since they determined the imaginary environment for the exhibited birds. However, as a result of this research, it is understood that the paintings do not seem directly related to the bird species exhibited. The characteristics of the two landscapes are also quite different compared to each other. While Fausto Zonaro created a lively and colourful composition and used free brush strokes, brown rocky hills and a calm atmosphere are dominant in Hüseyin Zekâi's piece. Examining Halid's and A. Nicot's paintings in the context of their other works gave fruitful results, such as identifying the same compositions on two porcelain objects painted at the Yıldız Porcelain Factory.

As illustrated in detail above, Abdülhamid II's cabinets cannot be defined as sophisticated habitat dioramas. The existence of at least twelve birds in Cabinet B, which creates an unnaturally crowded environment, and the co-existence of a raptorial bird and swallow-like birds in Cabinet A, indicates that the birds were not assembled in a biological or geographical context. The background paintings also do not seem directly related to the bird species exhibited. These facts demonstrate that the cabinets were diorama-like installations.

Abdülhamid II's curio cabinets, which were created through meticulous stages; from being ordered from France to artists' decorating them with landscape paintings, hold a unique status in which curiosity towards nature intersects with art on an imperial scale.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.
Scientific Research Permit and Statement: The author carried out the research which is the subject of the article with the official petition of the Dean of the Faculty of Science of Istanbul University (Date: 11.06.2018 and number 206121).

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
Bilimsel Araştırma İzni ve Beyanı: Yazar makaleye konu olan araştırmasını İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Dekanlığı'nın izniyle gerçekleştirilmiştir (Tarih: 11.06.2018, Sayı: 206121).

References / Kaynakça

Primary Sources

BOA (Presidency of the Republic of Turkey, Ottoman State Archives)

Y.PRK.EŞA.8/78/1. (5 Cemazeyilevvel 1306 [7 January 1889])

MF.MKT.1153/18 (15 Cemaziyelevvel 1328 [25 May 1910])

İ.MBH.2/54 (27 Cemaziyelevvel 1328 [6 June 1910])

Istanbul University, Faculty of Science Archive Inventory list of 1967

Secondary Sources

Batur, Afife. "Yıldız Sarayı." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 7: 520-556. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1993.

Bayraktar, Nedret and Nur Taviloğlu. "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri." *Sanat Dünyamız* IX/28 (1983): 13-17.

Bilgin, Bülent. "Türk Saray Mimarisinin Gelişmesi Çerçevesinde Yıldız Sarayı." Doctoral dissertation, Istanbul University, 1993.

Bowman Dodd, Anna. *In the Palaces of the Sultan*. New York: Dodd, Mead and Company, 1903.

Boyar, Pertev. *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*.Impressionism ... rokes in his hich ki Bir Albüm ve Yıldız Porselenlerii, Ankara: Jandarma Basımevi, 1948.

Candemir, Murat and M. Hanefi Kutluoğlu. *Bir Cihan Devlerinin Tasfiyesi. Yıldız Sarayı Müzesi Tasfiye Komisyonu Defteri*. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2010.

Coşansel Karakullukçu, Demet. *150 yılın Sessiz Tanıkları Saray Porselenlerinden İzler*. Ed. İlona Baytar. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayınları, 2007.

Çakılcı, Diren. "Sultan II. Abdülhamid'in Hayvan Merakı: Yıldız Sarayı'nda Kuşluk-ı Hümâyun Teşkilatı." *Tarih Dergisi 68* (2018): 57-100.

Çelik, Semih. "Science, to Understand the Abundance of Plants and Trees." In *Environments of Empire: Networks and Agents of Ecological Change. Flows, Migrations, and Exchanges*, 85-102. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2020.

Deringil, Selim. *The Well-protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876-1909*. New York: I.B. Tauris, 1998.

Dorys, Georges. *The Private Life of the Sultan of Turkey*. Translated by Arthur Hornblow. New York: D. Appleton, 1902.

Eser, Semaha. "İranlı Seyyahların Eserlerinde İstanbul ve Han Melik-i Sâsânî'nin 'İstanbul Hatıraları' Adlı Eseri." Master's thesis, Istanbul University, 2005.

Farrington, Oliver. "The Rise of Natural History Museums." *Science (American Association for the Advancement of Science)* 42, no. 1076 (1915): 197-208.

Felice, Roger de. *French Furniture Under Louis XV*. Translated by Florence Simmonds. London: William Heinemann, 1920.

Georgeon, François. *Sultan Abdülhamid*. Translated by Ali Berkay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Gören, Ahmet Kamil. "Türk Resminin Önemli Bir Odağı: Saray Koleksiyonu." In *İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları*, edited by Gülsen Sevinç Kaya 15-39. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2012.

Günergun, Feza. "Türkiye'de Hayvanat Bahçeleri Tarihine Giriş." In *I. Ulusal Veteriner Hekimliği Tarihi ve Mesleki Etik Sempozyumu Bildirileri. Prof. Dr. Ferruh Dinçer'in 70. Yaşı Anısına,* edited by Abdullah Özen 185-218. Elâzığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, 2006.

___. "Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin 1870'li Yılların Başındaki Doğa Tarihi Koleksiyonu." *Osmanlı Bilimi Araştırmaları 11* (2010): 337-344.

Gürçağlar, Aykut. "Osmanlı Sarayında Bir Ressam-ı Şehriyari Fausto Zonaro ve Türk Resim Sanatına Etkileri." In *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi v.2*, 219-222. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1995.

Hisar, Abdülhak Şinasi. "Müzelerimiz ve Hamdi Bey II." *Ülkü* v. III, 16 (Haziran 1934): 290-295.

İhsanoğlu, Ekmeleddin. "Dârülfünun." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 8: 521-525. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993.

İnankur, Zeynep and Semra Germaner. *Oryantalizm ve Türkiye*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1989.

İnankur, Zeynep. "Zonaro'nun İstanbul'u." In *Doğumunun 150. yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, 11-17. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

İrez, Feryal and Vahide Tezgör. "Yıldız Sarayı Kasr-ı Hümâyunlarından Şale." *Milli Saraylar* (1992): 94-125.

İrez, Feryal. "Belgeler Işığında son Alman İmparatoru II. Wilhelm'i Konuk Eden Bir Kasr-ı Hümâyûn." In *İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm*, edited by İlona Baytar 47-59. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları, 2010.

İslimyeli, Nüzhet. *Asker Ressamlar ve Ekoller*. Ankara: Doğuş Lttd. Şti. Matbaası, 1965.

Kalyoncu, Hülya. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri*. İstanbul: Cinius Yayınları, 2015.

Kamcke, Claudia and Rainer Hutterer. "History of Dioramas." In *Natural History Dioramas:History,Construction and Educational Role*, 7-21. Dordrecht: Springer Netherlands, 2015.

Karakaşlı, Sema. "Milli Saraylarda Yıldız Porselen Koleksiyonu." In *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porselenleri*, 36-41. Ankara: TBMM Basımevi Yayınları, 1998.

Kilerci, Başak. "Reading Ottoman-Qajar Relations through Photography: Mozaffar al-Din Shah's İstanbul Visit." Master's thesis, Boğaziçi University, 2013.

Küçükerman, Önder. *Dünya Saraylarının Prestij Teknoloisi Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*. Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü Yayınları, 1987.

Küçükerman, Önder, Nedret Bayraktar and Semra Karakaşlı. *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni* (Ankara: TBMM Basımevi Yayınları, 1998).

Makzume, Erol and Osman Öndeş. *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Merrill, Lynn L. *The Romance of Victorian Natural History*. New York: Oxford University Press, 1989.

Midiri, Francesca. "Fausto Zonaro: An Artist of Several Styles." In *Fausto Zonaro Vita E Luce Tra Fasti Ottomani e Belle Époque Italiana/Life and Light Between Ottoman Splendour and Italian Belle Époque*. Florence: Citta Metropolitana di Firenze, 2015.

Müller, Georgina. *Letters from Constantinople.* London: Longmans, Green, and Co., 1897.

Necipoğlu, Gülru. *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. New York, Cambridge, Mass.: Architectural History Foundation, MIT Press, 1991.

Osman Nuri. *Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı: Hayat-ı Husüsiye ve Siyasiyesi*. İstanbul: Kitabhane-i İslam ve Askeri, 1911.

Osmanoğlu, Ayşe. *Babam Sultan Abdülhamid*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.

Öngören, Pelin Gürol. "Displaying Cultural Heritage, Defining Collective Identity: Museums from the Late Ottoman Empire to the Early Turkish Republic." Doctoral dissertation, Middle East Technical University, 2016.

Özlü, Nilay. " 'Barbarous Magnificence in Glass Cases': The Imperial Tresury and Ottoman Self-Display at the Topkapı Palace." *Muqarnas* 39 (2022): ss. 153-192.

Şentürk, Şennur. *Nuh›un Gemisi Beyoğlu›nda*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1998.

Öner, Sema. "Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar." In *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Utretch, The Netherlands, August 23-28, 1999*, EJOS, IV (2001): 1-30.

Özuluğ, Oya and Nilgün Kaya. "Yıldız Sarayından Gelen Kuş Dolapları." In *İstanbul Üniversitesi Biyolojik Bellek Koleksiyonları, v. II: Zooloji*, edited by Orhan Küçüker 94-104. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri Yayınları, 2017.

Öztürk, Zehra Güven. "Ottoman Imperial Painting Collection Through a Document Dating from 1890." Master's thesis, Koç University, 2008.

Sakaoğlu, Necdet. *Bu Mülkün Sultanları*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2015.

Serin, Sinem. "Yıldız Çini/Porselen Fabrikası." Master's thesis, Istanbul University, 2009.

Shaw, Wendy. *Possessors and Possessed: Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*. Berkeley: University of California Press, 2003.

Tahsin Paşa. *Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları Sultan Abdülhamid*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1931.

Tuğlacı, Pars. *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1981.

Turgut, Naciye. "Üsküdarlı Yâver Ressamlardan: Hüseyin Zekâi Paşa." In *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu-VI, 6-9 Kasım 2008 Bildiriler, c. I*, 123-144. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2009.

Türker, Deniz. "Ottoman Victoriana: Nineteenth-Century Sultans and the Making of a Palace, 1795-1909." Doctoral dissertation, Harvard University, 2016.

Uşaklıgil, Halid Ziya. *Saray ve* Ötesi. İstanbul: Özgür Yayınları, 2003.

Yüksel, Ayşe Eray. "Sultan Abdülhamid'in Sanat Hâmiliği." *Sanat Tarihi Dergisi* XXVI/2 (2017): 261-293.

Zonaro, Fausto. *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl, (Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri)*. Translated by T. Alptekin, Lotto Romano. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 305-345
DOI: 10.26650/sty.2023.1232583

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Lala Şahin Paşa ve Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Lala Şahin Paşa Külliyesi Camisi (1348)*

Lala Şahin Pasha and Lala Şahin Pasha Mosque of 1348 in Bursa's Mustafakemalpaşa (Kirmasti) District

Sema Gündüz Küskü[1], Elif Soydan[2]

ÖZ

Günümüzde Bursa'ya bağlı bir ilçe olan Mustafakemalpaşa'nın Osmanlı dönemindeki adı Kirmasti'dir. Antik dönemden itibaren önemli bir yol güzergâhında bulunan Kirmasti 1336 yılında Orhan Gazi tarafından fethedilerek Osmanlı topraklarına katılmış ve fetihte katkıları bulunan Lala Şahin Paşa'ya mülk olarak verilmiştir. Lala Şahin Paşa'ya ait en önemli veri 1348 tarihli vakfiyesidir. Bu vakfiyeye göre Lala Şahin, Kirmasti'de cami ve zaviyeden oluşan bir külliye inşa ettirmiştir. Ölümünden sonra Paşa'nın türbesi de külliye bünyesine dahil edilir. Külliyeyi oluşturan yapılar hakkında farklı görüşler dikkat çekse de, külliye yalnız türbe ve minaresiyle ayaktadır. Bu nedenle ilk olarak, Lala Şahin Paşa hakkındaki bilgi ve belgeler toplanarak, Paşa'nın baniliği ve külliye bünyesindeki yapıları konularına açıklık getirilmeye çalışılacaktır. Külliyenin bulunduğu alanda, türbe ile minare arasında kalan kısımda Kirmasti Belediyesi tarafından 2016-2017 yıllarında bir kazı çalışması başlatılmış, bazı duvarlar ortaya çıkarılmış, fakat kazı tamamlanmamıştır. 2019 yılında alanda yapılan incelemeler sırasında büyük ölçüde otlar ve yer yer toprakla kaplanan bu duvar kalıntıları yerinde tespit edilmiş ve ölçüleri alınarak belgelenmiştir. Ortaya çıkarılan plan rölövesi, bu kalıntıların külliyenin günümüze ulaşamamış camisi hakkında önemli veriler sunduğunu göstermiştir. Bu nedenle çalışmanın diğer amacı, tespit edilen veriler doğrultusunda külliyenin günümüze ulaşamamış camisinin konumu ve planı hakkında önerilerde bulunmaktır.

Anahtar kelimeler: Lala Şahin Paşa, Lala Şahin Paşa Camisi, Osmanlı Mimarisi, Kirmasti, Mustafakemalpaşa

ABSTRACT

The Mustafakemalpaşa district of Bursa is one of the cities in Türkiye that have been on an important travel route since ancient times. The city was conquered in 1336, joining Ottoman lands and being given as property to Lala Şahin Pasha, who'd contributed to the conquest. The most important data regarding Lala Şahin Pasha is his waqfiya dating to 1348. According to this waqfiya, Lala Şahin Pasha also had a complex consisting of a mosque and zawiyas [lodges] built. After his death, Pasha's tomb was also added to the complex. Although attention is drawn to the different opinions that exist about which structures made up the complex, it currently only stands with its mausoleum and minaret. Therefore, this article will

* Bu makale, E. Soydan tarafından İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk-İslam Arkeolojisi Anabilim Dalı'nda, 2019 yılında, tamamlanan "Bani Olarak Lala Şahin Paşa ve Mimari Faaliyetleri" başlıklı Yüksek Lisans Tezinin düzeltilerek geliştirilmesiyle oluşturulmuştur (*This article was derived from the 2019 master's thesis of the second author titled "As founder Lala Şahin Pasha's life and architectural works". It was conducted in Izmir Katip Celebi University, Graduate School of Social Sciences, Turkish-Islamic Archaeology Graduate Programme*).

[1]Doç. Dr., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk-İslam Arkeolojisi Bölümü, İzmir, Türkiye

[2]Bağımsız araştırmacı, İzmir, Türkiye

ORCID: S.G.K. 0000-0002-3703-7662; E.S. 0000-0002-7660-9846

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Sema Gündüz Küskü,
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk-İslam Arkeolojisi Bölümü, İzmir, Türkiye
E-posta: gunduzsema@gmail.com

Başvuru/Submitted: 11.01.2023
Revizyon Talebi/Revision Requested: 21.02.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 17.04.2023
Kabul/Accepted: 11.04.2023
Online Yayın/Published Online: 08.06.2023

Atıf/Citation: Gunduz Kusku, Sema & Soydan, Elif. "Lala Şahin Paşa ve Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Lala Şahin Paşa Külliyesi Camisi (1348)". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 305-345. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1232583

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

first collect all information and documents about Lala Şahin Pasha and then attempt to clarify the issues regarding this Pasha's patronage and the structures within the complex. Mustafakemalpasha Municipality started excavations in the area where the complex is located between the mausoleum and the minaret in 2015-2016 and unearthed some walls. However, the excavation was not completed. After the investigations this study performed in the area in 2019, traces of these walls, which had mostly been covered with grass and soil over time, were detected on the site and documented by taking measurements. The uncovered survey plan showed these ruins to present important data about the mosque of the complex that was unable to survive to the present. Therefore, another aim of the study is to make suggestions about the location and plan of the complex's mosque in line with the determined data.
Keywords: Lala Şahin Pasha, Lala Şahin Pasha Mosque, Ottoman Architecture, Kirmasti, Mustafakemalpaşa

EXTENDED ABSTRACT

Lala Şahin Pasha was one of the most important political-military personalities during the reign of Orhan Gazi (1324-1360). His first official task was to be appointed lala [high ranking man servant in charge of the sultan's son] to Orhan Gazi's son Murad. For this reason, he is referred to as Lala in the sources. Lala Şahin also served as vizier during this sultan's reign and was the first person to use Pasha as a recruited title within Ottoman state administration. Sultan Murad I (1360-1389) appointed Lala Şahin Pasha to be the Rumelian Grand Seigneur after the conquest of Edirne. For this reason, Lala Şahin Pasha also was the first person to be appointed grand seigneur outside of the members of the dynasty.

No inscription about Lala Şahin Pasha are known, with only information about his wakfiya from 1348 having survived to the present day. This wakfiya is seen to have first attributed to Lala Şahin Pasha the titles of great emir and emir of the world and religion. Interestingly, inscriptions about Orhan Gazi and Murad I as the sultans of the period also referred to them as great emirs. Albeit only in Lala's waqfiya, this preference indicates Lala Şahin to have been an important and powerful statesman who was able to share the same title as the sultans of the period. Another special use in Pasha's wakfiya was the phrase of kumandan [commandant]. Emphasizing Lala as being at the head of the armies, this phrase was similar to the title pasha and supports the idea that Lala Şahin had attained the rank of vizier before 1348. Lala Şahin was later appointed as the Lala Vizier during the Orhan period and as the Grand Seigneur Vizier during the reign of Murad I. Lala Şahin drew attention as the first person outside the dynasty to hold the most important duties of the period and has gone down in history as a strong personality who was able to declare this through his waqfiya.

Lala Şahin Pasha raised important structures during the reign of both the mentioned sultans. As pointed out in Pasha's waqfiya with the inscription "The mosque and lodges he built within the town of Kirmasti [the previous name of Mustafakemalpasha district]", he clearly possessed a complex consisting of a mosque and lodges that had been built in Kirmasti, which had been was given to him as property. The importance of this complex is in how it shows for the first time an Ottoman vizier's attempt at having such buildings in a settlement that had been given as property.

However, this most significant architectural activity in this complex is not what points to Lala Şahin Pasha's unique position during the period. Lala Şahin Pasha also raised two structures in

the capital Bursa, the first being the Lala Şahin Madrasa in the castle. Şahin Pasha had built when he was the Lala Vizier. Although only part of the building has survived to the present day, four of the other six madrasahs from before 1348 had been built by Sultan Orhan and the other two by his son Süleyman Pasha. Therefore, Lala Şahin Pasha was the first person to build a madrasah from outside the dynasty in the Ottoman Empire. Pasha's second structure in the capital of Bursa was an inn. Known as the Bezir [Demir] Inn, the existence of this structure could be learned from registry records. No definite information is found about under which sultan's reign the inn had been built, though it is located in the commercial center of Bursa that Sultan Orhan had created. The first of the three inns here was from Orhan Gazi, and the second was from Sultan Murad I. The third belonged to Lala Şahin Pasha, who again appears to have been the first person to build an inn in Bursa apart from the sultans. The fact that strong viziers would build inns in this region in the following periods apart from the sultans makes one think that Lala Şahin Pasha had pioneered the tradition. In this case, Lala Şahin Pasha's construction of madrasahs and inns in the capital Bursa alongside the sultans of the period, while also at points being able to be called Sultani, can be considered concrete indicators of his political power. When considering Lala Şahin Pasha's positions at the state level, he can be accepted to have raised his madrasah at the peak of his power after reaching the position of Lala Vizier, while the inn was constructed during his duty as Grand Seigneur Vizier.

Only the minaret and shrine have survived from Lala Şahin Pasha's complex in Mustafakemalpaşa. Mustafakemalpasha Municipality began excavation work in the area where these two structures are located in 2015-2017 and unearthed some walls, but the excavation was not completed. After this study performed investigations in 2019, it detected the 50-60 cm high walls that had largely been covered with grass and soil over time on the site and documented them while taking measurements. The survey plan showed the remains to present important data about the mosque of the complex, which hadn't survived to the present. The walls unearthed in the excavation site, which are shown in red on the survey plan, established a direct connection between the tomb and the minaret in the first stage. According to these walls, the mosque is located between the tomb and the minaret and adjacent to these two structures; it was positioned so as to expand toward the river. Moreover, these walls are the clearest data regarding the building plan that this study believes to be a mosque. In line with these data, a rectangular harim is understood to have existed in the north-south direction, with the mosque having a three-section portico arrangement in the east. It was probably covered with a flat wooden ceiling placed on the rectangular harim walls, which measured 13 x 10 m. The east section of the harim had a portico arrangement with wooden ceilings and a broken sloped roof. The southern unit of the portico was designed as an entrance to the shrine, with the other two units opening outward with arches. In this case, the arched facade design on the eastern facade of the tomb is understood to have continued along the eastern facade of the last congregation place. However, the arches on the tomb facade are smaller, while the arches on the portico facade are larger. Importance was had in having the eaves line up in the form of a small belt array in line with the tomb facade eaves, continuing on the portico facade eave line.

Giriş

Günümüzde Bursa'ya bağlı bir ilçe olan Mustafakemalpaşa'nın Osmanlı dönemindeki adı Kirmasti'dir[1]. Antik dönemden itibaren önemli bir yol güzergâhında bulunan kent, Kirmasti Suyu/Mustafakemalpaşa Çayı olarak adlandırılan akarsuyun iki yakasına kurulmuştur[2]. Kirmasti 1336 yılında Orhan Gazi tarafından fethedilerek Osmanlı topraklarına katılmış ve fetihte katkıları bulunan Lala Şahin Paşa'ya mülk olarak verilmiştir[3]. Osmanlıdaki ilk idari yapının Kirmasti'de tesis edildiği kabul edilir[4] . Hatta Osmanlı'nın ilk arşivinin Kirmasti'de kurulmuş olması nedeniyle, Kirmasti'nin Osmanlı bürokrasisinin oluşumunda çok önemli bir yere sahip olduğu da bu kent için ileri sürülen bir diğer görüştür[5]. Lala Şahin Paşa ise Kirmasti'nin Osmanlı dönemindeki ilk yöneticisi ve kentte imar faaliyetlerini başlatan kişisidir[6]. Lala Şahin Paşa ve yapılarına ait en önemli veri 749 H. /1348 M. tarihli vakfiyesidir. Bu vakfiyeye göre Lala Şahin, Kirmasti'de cami ve zaviyeden oluşan bir külliye inşa ettirmiştir[7]. Ölümünden sonra Paşa'nın türbesi de külliye bünyesine dâhil edilir. Bu külliye dışında Kirmasti'de bir köprü ile bir hamamın Lala Şahin baniliğinde inşa edildiği, ancak bu yapıların günümüze ulaşmadığı anlaşılır. Külliyeyi oluşturan yapılar hakkında farklı görüşler dikkat çekse de, külliye yalnız türbe ve minaresiyle ayaktadır. Bu nedenle çalışmada ilk olarak, Lala Şahin Paşa hakkındaki bilgiler toparlanarak, baniliği ve külliye bünyesindeki yapıları konularına açıklık getirilmeye çalışılacaktır. Külliyenin bulunduğu alanda, türbe ile minare arasında kalan kısımda Mustafakemalpaşa Belediyesi tarafından 2015-2016 yıllarında bir kazı çalışması başlatılmış, bazı duvarlar ortaya çıkarılmış, fakat kazı tamamlanmamıştır. 2019 yılında alanda yapılan incelemeler sırasında büyük ölçüde otlar ve yer yer toprakla kaplanan bu duvar kalıntıları yerinde tespit edilmiş ve ölçüleri alınarak belgelenmiştir. Ortaya çıkarılan plan rölövesi, bu kalıntıların külliyenin günümüze ulaşamamış camisi hakkında önemli veriler sunduğunu göstermiştir. Bu nedenle çalışmanın diğer amacı, tespit edilen veriler doğrultusunda külliyenin günümüze gelemeyen camisinin konumu ile planı hakkında önerilerde bulunmaktır.

---

1 Kirmasti sözcüğünün, Rumca "Uçurumlu Yer" anlamına gelen Kremastre'den geldiğini tahmin edilmektedir. Raif Kaplanoğlu, *Bursa Yer Adları Ansiklopedisi* (Bursa: Bursa Ticaret Odası Yayınları, 1996), 202. Aşıkpaşazade, Orhan Bey, Kirmasti'yi ele geçirmek için sefer yaptığı sırada, kentin yöneticisinin Kalemestorya adında bir kadın olduğunu yazıyor. Aşıkpaşazade, *Osmanoğullarının Tarihi,* haz. Kemal Yavuz, M. A. Yektasaraç (İstanbul: 2003), 103.

2 Doğan Yavaş, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri," *Uluslararası III. Mustafakemalpaşa Sempozyumu I, (13-15 Mayıs 2016),* ed. S. Sevim, M. Eren, M. Çubukçu, H. Ersöz, Mustafakemalpaşa Belediyesi, (Bursa: 2016), 13-22

3 Pars Tuğlacı, *Osmanlı Şehirleri* (İstanbul: Millet Yayınları, 1985), 212.

4 Yavaş, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri," 14.

5 Araştırmacı Yılmaz, Osmanlı'nın ilk arşivinin (vakfiye ve kayıt defterlerinin) asıllarının Bursa'da, suretlerinin ise Kirmasti'de korunduğunu ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hakan Yılmaz, "Osmanlı Bürokrasi Tarihinin İlk ve En Önemli Müesseslerinden Biri Orhan Gazi Tarafından Kirmasti'de Kurulan İlk Osmanlı Arşivi," *Uluslararası III. Mustafakemalpaşa Sempozyumu I, (13-15 Mayıs 2016),* ed. S. Sevim, M. Eren, M. Çubukçu, H. Ersöz (Bursa: Mustafakemalpaşa Belediyesi*,* 2016), 369-389.

6 Yavaş, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri," 15-22.

7 Vakfiye metni için bkz. Sezai Sevim ve Hasan Basri Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," *Osmanlı Kuruluş Dönemi Bursa Vakfiyeleri,* (Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları 2010a), 26-32.

Lala Şahin Paşa

Lala Şahin Paşa'nın 1348 tarihli vakfiyesinde baba adı Abdülmuîn olarak geçer[8]. Abdülmuîn ismi, babasının Hıristiyan iken Müslüman olduğunu veya Lala Şahin'in küçük yaşta devşirilerek Müslüman terbiyesiyle yetiştirildiğini düşündürmüştür[9].

Abdülmuîn olan baba isminin bilinmesine karşın, 1393 tarihli vakfiyesi bulunan Şahin Lala bin İzzeddin ile Lala Şahin'in aynı kişi olduğu önerilmiş, hatta Bolu sancağı Evkaf defterinde adı Umur Bey oğlu Şahin Bey şeklinde geçen kişinin de Lala Şahin Paşa olduğu ileri sürülmüştür[10]. Ancak Lala Şahin Paşa, 1387 tarihinde gerçekleştirilen Karamanoğlu Seferinde bulunmaması nedeniyle, 1387 öncesi vefat etmiş olmalıdır[11]. Ahmet Refik, Paşa'nın Niş seferi esnasında vefat ettiğini söyler[12]. Özcan ise Paşa'nın ölümü, Niş fethinden hemen sonra, 1386 baharındaki Karaman seferinden önce olmalı diyerek bu görüşleri toparlar[13]. Aşıkpaşazade'de Lala Şahin ölünce yerine gelen Kara Temür Paşa'nın 1385 yılında Manastır üzerinden Selanik'e giderek fetihlerde bulunduğu anlatılır[14]. Hoca Sadeddin ise Karamanoğlu seferi öncesinde Sofya üzerine yapılan akınları anlatırken, "*Lala Şahin zamanından beri…*" diyerek Lala Şahin'in Karaman seferi öncesinde ölmüş olduğunu ifade etmiş olur[15]. Tüm bu verilerden de Lala Şahin Paşa'nın 1385 yılı veya hemen öncesinde ölmüş olduğu anlaşılır. Mehmed Süreyya ise bu tarihi 1370/71 yılına kadar indirir[16]. Nitekim hiçbir dönem kaynağında I. Bayezid (1389-1402) dönemi içerisinde Şahin Paşa adına rastlanmaz. Öyle anlaşılıyor ki ölüm tarihi kesin olarak söylenemese de, I. Bayezid'in tahta çıktığı 1389 tarihinde Şahin Paşa artık hayatta değildir. O halde, 1393 tarihli vakfiyenin sahibi olan Şahin Lala bin İzzeddin ile Lala Şahin Paşa'nın aynı kişi olma ihtimali yoktur, Umur Bey oğlu Şahin Bey isminde de olduğu üzere farklı baba isimleri de bu durumun belgesidir[17].

8 Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 27.

9 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında bir Mukaddime ile Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar," *Osmanlı Tarihi I*, , 8. Baskı, (Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi , 2003), 572.

10 Vedat Turgut, "Vakıf Belgeleri Işığında Umur Bey ve Lala Şahin Paşa'nın Menşei ve Osmanlılar ile İttifakı'na Dair," *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies* XLII (2016): 11.

11 Uzunçarşılı, "Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında bir Mukaddime ile Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar," 573.

12 Ahmet Refik, *Meşhur Osmanlı Kumandanları,* haz. Yaşar Çalışkan (İstanbul: 2013), 57-58. Niş 1386 yılında, 25 gün süren bir kuşatmanın ardından ele geçirilmiştir. Machiel Kiel, "Niş," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* c. 33 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, 2007), 147.

13 Abdülkadir Özcan, "Lala Şahin Paşa," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 27 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, 2003), 77.

14 Aşık Paşazade, *Osmanoğulları'nın Tarihi,* haz. Kemal Yavuz, M. A. Yektasaraç, (İstanbul: K Kitaplığı, 2003), 123.

15 Hoca Sadettin Efendi, *Tacü't Tevarih I,* çev. İ. Parmaksızoğlu (Eskişehir: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999), 158.

16 Süreyya Mehmet, *Sicill-i Osmani 5,* haz. N. Akbayar; Ak. S. A. Kahraman (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), 1562.

17 Nitekim İ. H. Uzunçarşılı, "*Bu Şahin Lala ile Bolu'nun Alpagot Köyü'nde 795 H. tarihli zaviye vakfeden Şahin Lala bin İzzeddin'i karıştırmamalıdır*" diyerek, bu iki ismin farklı kişiler olduğunu özellikle vurgulamaktadır. Uzunçarşılı, "Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında bir Mukaddime ile Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar," 572.

Paşa, vakfiyesinde kendisini "*Şahin Lala Paşa*" ismiyle anmıştır[18]. Oruç Bey ise "*Adı Lûlû Şâhîn dirlerdi.*" diyerek tanıttığı Lala Şahin'i, Lala Şâhîn, Lûlû Şâhîn, Lü'lü Şâhîn veya Lûlû Lala Şâhîn olarak dile getirir[19]. Paşa'nın vakfiyesi de dâhil diğer hiçbir dönem kaynağında Lü'lü isminin geçmemesi, Oruç Bey'in inci anlamına gelen Lü'lü kelimesini Şahin Paşa'yı olumlamak adına kullandığı düşüncesini akla getirir[20]. İkinci bir düşünce ise Lü'lü isimli dönemin bir diğer paşası ile Lala Şahin'in karıştırılmış olabileceği yönündedir[21].

Lala Şahin Paşa, Orhan Gazi (1324-1360) döneminin en önemli siyasi-askeri kişiliklerinden birisidir. İlk resmi görevi, Orhan Gazi'nin oğlu Murad'a lala olarak tayin edilmesidir. Bu sebeple kaynaklarda *Lala* unvanıyla anılmıştır[22]. Bu sultan döneminde aynı zamanda vezir makamına da oturan Lala Şahin, Osmanlı devlet yönetiminde devşirme kökenli *Paşa* unvanı kullanan ilk kişidir[23]. Paşa unvanının yalnız vezir mertebesine getirilmiş kişilerin kullanabildiği ilkesinden yola çıkarsak Lala Şahin'in *Paşa* unvanını kullandığı 1348 tarihli vakfiyesi öncesinde vezirlik makamına getirilmiş olduğu kabul edilebilir[24].

Lala Şahin aynı zamanda hanedan üyeleri dışında beylerbeyi olarak göreve getirilen ilk kişidir[25]. Sultan I. Murad (1360-1389), Edirne fethinin ardından Lala Şahin Paşa'yı Rumeli Beylerbeyi olarak görevlendirir[26]. Hoca Sadettin Efendi, Lala Şahin'in beylerbeyi olmasını "*Ama sultan Murad Gazi'nin delikanlılık yaşına ulaşmış bir oğlu bulunmadığından, en kıdemli beylerden ve yüce saltanatın temel direklerinden olan Lala Şahin Bey, asker ve ordunun tertibi, savaş gereklerinin sağlanması için onun izzetli bakışlarında parlamış ve öteki beylerden üstün tutularak beylerbeylik göreviyle onun başa geçmesi yerinde görülmüştü*" şeklinde açıklar[27]. Bu açıklama, Şahin Paşa'nın hanedan üyeleri dışında bilinen ilk beylerbeyi olduğunu da belgeler

18 Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 27.

19 Oruç Bey, *Oruç Beğ Tarihi, Osmanlı Tarihi 1288-1502*, haz. Necdet Öztürk (İstanbul: 2008), 22-28.

20 "Parlak inci" anlamında gelen "Lü'lü'-i Lâlâ" kullanımı, Oruç Bey'in Lala Şahin Paşa'yı övmüş olduğu düşüncesini destekler. İnci anlamına gelen "Lü'lü" kelimesi için bkz. Ferit Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik* Lûgat, haz. A.S. Güneyçal, Aydın (Ankara: Kitabevi Yayınları, 2002), 555.

21 Ankara Alaeddin Camisi'ndeki "Lü'lü Paşa" ismini veren 1362 tarihli kitabe için bkz. Ali Boran, *Anadolu'daki İç Kale Cami ve Mescitleri* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2001), 53. Kepecioğlu, kaynak göstermeksizin Lala Şahin'in "Şehabeddin Lala Şahin Paşa" olarak da zikredildiğini ifade etmiştir. Kamil Kepecioğlu, "Lala Şahin Paşa," *Bursa Kütüğü 4,* haz. H. Algül, O. Çetin, M. Hızlı, M. Kara, A. Yediyıldız (Bursa: Bursa Kitaplığı, 2010), 141.

22 Aşık Paşazade, *Osmanoğulları'nın Tarihi,*112; Neşri Mehmed, *Kitab-ı Cihan-nüma, Neşri Tarihi I,* haz. F. R. Unat ve M. A. Köymen (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987), 199; Oruç Bey, *Oruç Beğ Tarihi,*22-23; Hoca Sadettin Efendi, *Tacü't Tevarih I,* 112; Solakzade Mehmed Hemdemi Çelebi, *Solakzade Tarihi I,* haz. V. Çabuk (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 44-45.

23 Mustafa Akdağ, *Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi I (1243-1453)* (Ankara: Barış Yayınevi, 1999), 310-311.

24 Vezir, paşa unvanları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Akdağ, *Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi I (1243-1453),* 309-318.

25 Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi, Resimli- Haritalı,* C. I, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010), 103; İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi,* C. I, (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1971), 38.

26 Aşık Paşazade, *Osmanoğulları'nın Tarihi,*113-114; Mehmed, *Kitab-ı Cihan-nüma, Neşri Tarihi I,* 199; Oruç Bey, *Oruç Beğ Tarihi,*25.

27 Hoca Sadettin Efendi, *Tacü't Tevarih I,* 112.

niteliktedir[28]. Bizans tarihçisi Ostrogorsky, Lala Şahin'in ilk Rumeli Beylerbeyi sıfatıyla Filibe'ye yerleşmesini, 1363 yılı civarı olarak tarihlendirir[29]. Ölümüne kadar bu görevde kaldığı da Aşıkpaşazade'nin "*Şahin Lala ölünce, beylerbeyiliğin Kara Temür Paşa›ya verildiğini, onun neler yaptığını…*" şeklindeki ifadesinden anlaşılır[30].

Günümüze ulaşmış kitabesi bulunmayan Lala Şahin Paşa vakfiyesinde kendisine "*…büyük emir, düzeni sağlayan, Müslümanları tehlikelerden kurtaran, haşmet ve vakarlı, ülkeler ve kaleler fatihi, meskun yeryüzünde kafirleri kahreden; devlet, dünya ve dinin emiri, kumandanı…*" sıfatlarını yakıştırmıştır[31]. Genellikle vakfiyelerde daha abartılı unvanların tercih edildiği bilinse de, bu tanıtımdaki *büyük emir* ifadesi önemlidir. İlginçtir ki dönem sultanları Orhan Gazi ile I. Murad, her ne kadar vakfiyelerinde *sultan* olarak tanıtılmış olsalar da, mevcut kitabelerinde *büyük emir* şeklinde anılmışlardır[32]. Öyle anlaşılıyor ki Lala Şahin, dönem sultanları ile aynı sıfatı paylaşabilecek kadar önemli ve güçlü bir devlet adamıdır[33]. Bu nedenle Hoca Sadettin'in "*…yüce saltanatın temel direklerinden olan Lala Şahin Bey"* şeklindeki tanımlaması daha bir anlam kazanır[34]. Lala Paşa'nın vakfiyesindeki bir diğer önemli tercihi ise *kumandan* ibaresidir. Orduların başında bulunduğunu vurgulayan bu tercih, tıpkı Paşa sıfatı gibi, Lala Şahin'in 1348 öncesinde vezir mertebesine getirilmiş olduğu düşüncesini destekler. Şahin Paşa'nın bir Bizans tarihçisi gözünde de *usta bir kumandan* olarak yer edinmesi, vakfiyesindeki gösterişli sıfatlarının ardında yatan güçlü askeri kişiliğinin bir diğer göstergesidir[35]. O halde hanedan dışından bir kişi olarak Lala Şahin, Orhan Gazi döneminde *Lala-Vezir*, I. Murad döneminde ise *Beylerbeyi-Vezir* olarak dönemin en önemli görevlerinde bulunan ve vakfiyesiyle de bunu ilan edebilen güçlü bir kişilik olarak tarihe geçer.

28 Bununla birlikte, Ankara Alaeddin Camisine ait 1362 tarihli bir onarım kitabesinde adı geçen Lülü Paşa'nın, Sultan Orhan döneminde Ankara valilisi olduğunun anlaşılması nedeniyle Akdağ bu kişinin Osmanlı'nın devşirme kökenli ilk beylerbeyi olabileceğine de dikkat çeker. Akdağ, *Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi I (1243-1453)*, 312.

29 George Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi,* çev. F. Işıltan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991), 494.

30 Aşık Paşazade, *Osmanoğulları'nın Tarihi,* 123.

31 Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 27.

32 Orhan Bey'e ait sıfatlar, Bursa Şehadet Camisi'nde bulunan 1337 tarihli kitabesinde "*...büyük ve yüce emir, din için savaşan gazilerin sultanı, gazi oğlu gazi, dinin, devletin ve alemin cesuru, zamanın pehlivanı...*" Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı* (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 2001), 23. 761/1359 tarihli vakfiyesinde ise "*İşte o en adaletli, büyük, mükemmel, en keremli sultan, devrin sultanlarının sultanı…*" şeklindedir. Sezai Sevim ve Hasan Basri Öcalan, "Sultan Orhan Vakfiyesi," *Osmanlı Kuruluş Dönemi Bursa Vakfiyeleri* (Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2010b), 37. Sultan I. Murad'a ait sıfatlar ise, Tuzla'daki camisinde bulunan kitabesinde "*Büyük emir, din için savaşan ve onu koruyan, İslam ve Müslümanların gururu...*" Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, 35, 787/1385 tarihli vakfiyesinde "*…büyük emir, Arap ve Acem Memleketlerinin meliki, sultan oğlu sultan…*" şeklindedir. M. Tayyip Gökbilgin, "Murat I. Tesisleri ve Bursa İmareti Vakfiyesi," *Türkiye Mecmuası* X, (1953): 220.

33 Osmanlının erken döneminde "emir" unvanının kullanımı hakkında bkz. Akdağ, *Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi I (1243-1453),* 203-206.

34 Hoca Sadettin Efendi, *Tacü't Tevarih I,* 112.

35 Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi,* 506. Ostrogorsky, Evrenos Bey'i de büyük kumandan olarak tanıtmaktadır. Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi,* 494

Lala Şahin Paşa, Lala-Vezir ve Beylerbeyi-Vezir olarak görev yaptığı her iki sultan döneminde de önemli yapılar ayağa kaldırmıştır. Paşa'nın vakfiyesinde "…*Kirmasti kasabası dâhilinde inşa eylediği cami ve zaviye*." şeklinde işaret edildiği üzere, kendisine mülk olarak verilen Kirmasti'de cami ve zaviyeden oluşan bir külliye inşa ettirmiş olduğunu açıktır[36]. Bu külliyenin önemi, ilk kez bir Osmanlı vezirinin kendisine mülk olarak verilen yerleşimde böyle bir imar girişiminde bulunmuş olmasıdır. Ancak Paşa'nın dönem içerisindeki özel konumuna işaret eden en önemli mimari faaliyeti külliyesi değildir. İlginçtir ki Şahin Paşa başkent Bursa'da medrese ve han olmak üzere farklı türde iki yapı ayağa kaldırmıştır. Bu yapılardan ilki, Şahin Paşa'nın lala-vezir olduğu dönemde yaptırılan Bursa'daki Lala Şahin Medresesi'dir. İnşa tarihi kesin olarak bilinmeyen yapı, bir rivayete göre İznik'in fethi sırasında elde edilen ganimetle 1339'lu yıllarda inşa edilmiştir[37]. Medrese, vakfiyede "*Sınırlarını ve niteliklerini belirtmeye muhtaç olmayan Bursa Kale'sinde inşa eylemiş oluğu medrese…*" şeklinde belgelenmiştir. Bu ifadede dikkat çeken "konum" vurgusu oldukça anlamlıdır. Bilindiği üzere Orhan Gazi külliyesini sur dışına yaptırmış olmasına karşın, Osmanlı Beyliği'nin ilk medresesini sur içerisinde ayağa kaldırmıştır[38]. Olasılıkla dönemin ikinci medresesi de Lala Şahin Paşa tarafından yine sur içerisine inşa edilmiştir. Üstelik bu yapı için, sur içinde kalenin kente açılan Saltanat Kapısı'nın hemen yakınında, bir anlamda da sultani bölge olarak tanımlayabileceğimiz bir alan seçilmiştir. Bu kapıdan girenlerin hemen ilk karşılaştıkları yapının bir lala-vezire ait olması, Paşa'nın nüfuzunun en önemli göstergelerinden biri olmalıdır. Kapalı avlulu plan şemasıyla dönem örneklerinden farklılaşan bu yapının medrese olması ayrıca önemlidir. Hepsi günümüze ulaşamamış olsa da, 1348 yılı öncesine ait diğer altı medreseden dördü Orhan Gazi, ikisi ise oğlu Süleyman Paşa tarafından inşa edilmiştir[39]. O halde hanedan dışından medrese inşa ettiren ilk kişi Lala Şahin Paşa'dır. Üstelik bu medrese başkent Bursa'da, sur içerisinde ve saraya olukça yakın bir konumda bina edilmiştir.

Paşa'nın başkent Bursa'daki ikinci yapısı ise bir handır. Bezir/Demir Hanı olarak bilinen, ancak günümüze ulaşmayan bu yapının varlığı ve Lala Şahin Paşa'ya ait olduğu sicil kayıtlarından anlaşılır[40]. Ayverdi bu hanın Kirmasti'deki külliyeye gelir olarak yapıldığını

36 Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 27. Külliye bünyesindeki yapılar "Lala Şahin Paşa Külliyesi'ne Dahil Edilen Yapılar" başlığı altında değerlendirilecektir.

37 Özcan, "Lala Şahin Paşa," 77.

38 Manastır Medresesi de denilen bu medrese hakkında bir veri olarak değerlendirilebilecek pencere ve ocak nişlerinin hala görülebildiği bir duvar kalıntısı Bursa'da Osman ve Orhan Gazi türbelerinin hemen yakınında bulunmaktadır. Bu yapı hakkında bilgi için bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei. Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri. Ertuğrul, Osman, Orhan Gaziler, Hüdavendigar ve Yıldırım Bayezid 630-805(1230-1402) I* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları 1989), 93-94, Suna Çağaptay, "Devşirilen Başkent: Osmanlı'nın İlk Başkenti Bursa'ya Yeniden Bakmak," *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mi*marisi, ed. Y. Özbek, A. Budak (Konya: Litera-Türk 2020), 34-35.

39 Sultan Orhan dönemi yapıları hakkında bkz. Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,* 21-216; Hasan Yılmazyaşar, "Orhan Gazi Dönemi'nde İznik Kenti ve Mimarisi" (Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2003), Tablo 1-2.

40 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei*, 95.

ifade eder[41]. Paşa'nın vakfiyesinde handan bahsedilmemesi bu yapının 1348 sonrasında ayağa kaldırılmış olduğunu belgeler. Ancak hanın hangi sultan döneminde inşa edildiği konusunda kesin bir bilgi yoktur. Han, Bursa'nın Sultan Orhan tarafından oluşturulan ticaret merkezinde konumlandırılmıştır. Buradaki, varlığı bilinen üç handan ilki Orhan Gazi'ye, ikincisi sultan I. Murad'a, üçüncüsü ise Lala Şahin Paşa'ya aittir. Öyle anlaşılıyor ki Şahin Paşa, hangi sultan dönemine ait olursa olsun, sultanlar dışında Bursa'da han inşa ettiren ilk kişidir[42]. Üstelik medresesinde de vurgulandığı üzere, bu hanın başkent Bursa'da ve sultanlar tarafından belirlenen kentin ticaret merkezinde yer alması önemlidir. Sonraki dönemlerde sultanlar dışında güçlü vezirlerin de bu bölgede hanlar inşa ettirecek olması, Lala Şahin'in böyle bir geleneğe öncülük ettiği izlenimini uyandırır. Bu durumda, Lala Şahin Paşa'nın dönem sultanları ile birlikte başkent Bursa'da, üstelik *sultani* denilebilecek noktalarda, medrese ve han inşa ettirmesi siyasi gücünün somut göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Şahin Paşa'nın devlet kademesindeki konumları göz önünde bulundurulduğunda, medresesini Lala-Vezir, hanını ise Vezir-Beylerbeyi konumuna geldikten sonra, gücünün doruğunda ayağa kaldırmış olduğu kabul edilebilir. Bu yapılar dışında Paşa'nın Bursa'da bir de mescid inşa ettirdiği, Ayverdi'nin işaret ettiği bir sicil kaydından öğrenilir[43].

Lala Şahin Paşa'nın Filibe'nin fethi (1363) sonrasında Meriç Nehri üzerine bir köprü yaptırdığını dönem kaynakları dile getirir [44]. Ancak Meriç nehri üzerindeki köprünün bu köprü olup olmadığı bilinmemektedir[45]. Lala Şahin'in, günümüzde Bulgaristan'a bağlı olan Kazanlık'ta (Gül ovası) vefat ettiği ve buraya da kendisi için baldaken tarzda bir makam türbesi yaptırıldığı düşünülür[46].

Lala Şahin Paşa Külliyesi'ne Dahil Edilen Yapılar

Kirmasti Çayı'nın hemen kenarında ve şehre hâkim bir noktada yer alan külliye istinat duvarları ile güçlendirilen bir alan üzerine oturtulmuştur (**G.1-2**). Ayverdi, külliyenin kale içerisine inşa edildiğini vurgulamaktadır[47]. Ancak tarihi kaynaklarda Kirmasti'deki bir kaleden bahsedilmemesi ve alanda bir sur kalıntısına rastlanılmaması önemlidir. Vakfiyede külliyenin yeri "…*Kirmasti kasabası dâhilinde…"* şeklinde dile getirilmiş ancak bir kale içi vurgusu yapılmamıştır. Aynı vakfiyede Lala Şahin Paşa'nın Bursa'daki Medresesi'nden söz edilirken

41 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 95.*

42 I. Murad dönemi vezirlerinden Hayrettin Paşa'nın Serez'de bir kervansaray yaptırdığı öğrenilir. Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei*, 355. Evrenos Bey için ise Gümülcine de bir kervansaray yaptırdığı rivayet edilir. Hasan Yılmazyaşar, "Bursa'dan Kosova'ya: Hüdavendigar Dönemi (I. Murad) Osmanlı Mimarisi" (Doktora tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, 2017), 354. Ancak günümüze ulaşmayan bu yapılarla başkent Bursa'nın ticaret merkezinde, sultan yapılarıyla birlikte yer alan bir hana aynı anlamın yüklenemeyeceği de aşikârdır.

43 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 57.*

44 Hoca Sadettin Efendi, *Tacü't Tevarih I,* 122.

45 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 139.*

46 Machiel Kiel, "Balkanlar'ın Osmanlı İmparatorluğu'yla Bütünleşmesi 1353-1453," *Türkiye Tarihi (1071-1453) Bizans'tan Türkiye'ye I,* ed. K. Fleet, çev. A. Özdamar (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007), 204-205.

47 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 190.*

ise *"...Bursa Kalesinde inşa eylemiş olduğu..."* şeklinde sur içerisi özellikle belirtilmiştir[48]. Bu farklılık ve sözü edilen tarihi veriler külliyenin kale içerisinde olmadığı düşüncesini destekler.

Daha önce de ifade edildiği üzere külliye ile ilgili en önemli kaynak 1348 tarihli Lala Şahin Paşa vakfiyesidir. Vakfiyede külliye, "*...Kirmasti kasabası dâhilinde inşa eylediği cami ve zaviye."* şeklinde tanıtılmıştır[49]. Bu cümle ile Şahin Paşa'nın Kirmasti'de cami ve zaviyeden oluşan bir külliye inşa ettirdiği açıkça dile getirilmiş olur. Vakfiyedeki ifadenin netliğine karşın, Ayverdi, vakfiyeye gönderme yaparak külliyenin cami, zaviye ve medrese olmak üzere 3 yapıdan oluştuğunu söyler[50]. Özcan, külliye bünyesinde mescid, medrese, tekke, hamam, imaret ve türbe yapılarının bulunduğunu dile getirir[51]. Tuğlacı, cami, medrese, zaviye, hamam ve türbeden oluşan bir külliye olarak tanıtır[52]. Karakaya, bu yapıları cami, medrese ve türbe olarak sıralar[53]. Yavaş, Lala Şahin'in Kirmasti'deki yapılarını cami, zaviye, köprü ve sağlığında hazır ettiği türbesi diye tanıtır, ancak zaviyenin sonradan medreseye dönüştürülmüş olabileceğini özellikle vurgular[54]. Yaşayanlar ise diğer yapılara değinmeden, varlığı tartışmalı olan medresenin külliyeye başından beri dahil olduğunu iddia eder[55]. Bilindiği üzere külliyeden günümüze ulaşan yapılar sadece minare ve türbedir. Bu iki yapıya ek olarak külliyenin oturtulduğu alanı destekleyen istinat duvarlarına işaret eden bazı duvarların varlığından söz edilebilir. Bu durumda da öncelikle üzerinde durulması gereken vakfiyede dile getirilen ancak günümüze ulaşamayan cami ve zaviyesinin olası konumlarıdır. Sonrasında ise araştırmacılar tarafından külliye bünyesinde olduğu dile getirilen diğer yapılara açıklık kazandırılmaya çalışılacaktır.

Camiye yönelik en erken tarihli belge 1560 yılına aittir. Cami ve hamamın harap olduğu ve tamir edildiği şeklindeki bu belge, caminin bilinen ilk onarımıdır[56]. Ayverdi'nin yayınladığı 1787 tarihli bir diğer belgeden ise istinat duvarlarıyla birlikte minare ve caminin büyük ölçüde harap olduğu öğrenilir. Aynı belge yeniden ayağa kaldırılacak olan caminin duvar kalınlıklarının 1,14 m, duvar yüksekliğinin 6,82 m olacak şekilde 12 pencereli olarak yeniden inşa edildiğini söyler. Minarenin de tuğla olarak bu tarihte yenilendiği anlaşılır[57]. Ancak 1823 yılında minare gövdesinin bir kez daha inşa edildiği, üzerindeki kitabesinden öğrenilir[58]. 1823 yılında minare gövdesi yeniden inşa edilecek kadar hasar aldıysa, aynı tarihlerde caminin de belli oranda hasarlı olduğu, olasılıkla da bu tarihte minareyle birlikte caminin de onarım geçirdiği kabul

48 Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 27.
49 Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 27.
50 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 189-190.*
51 Özcan, "Lala Şahin Paşa," 77.
52 Tuğlacı, *Osmanlı Şehirleri, 212*.
53 Enis Karakaya, "Lala Şahin Paşa Külliyesi," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* c.27, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, 2003), 78.
54 Yavaş, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri," 14-16.
55 İsmail Yaşayanlar, "Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Lala Şahin Paşa Medresesi," *Bursa: Bursa Araştırmaları* 38, (2012a): 8.
56 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 190.*
57 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 190.*
58 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 190.*

edilebilir. İlginçtir ki Ayverdi, su taşkınlarından etkilendiği anlaşılan minarenin nehir kıyısından bugünkü konumuna taşındığını da dile getirir[59]. 1861 ve 1879 yıllarında caminin tekrar elden geçirildiği yine belgeler aracılığıyla öğrenilir[60]. Caminin bilinen son onarımına işaret eden belge ise 1915 tarihlidir. Bu belgeden Kirmasti suyu taşkınlarının kentteki bazı yapılara zarar verdiği, caminin de bu taşkından nasibini aldığı ve onarım öncesinde yapının bir süre harap kalmış olduğu anlaşılır. Aynı belgeden cami ile birlikte taşkında ağır hasar alan istinat duvarının da bir kez daha onarıldığı öğrenilir[61]. Diğer yandan bu belge, caminin bir haziresi olduğunu da dile getirir[62]. Yazı karakteri nedeniyle 15. yüzyıla tarihlendirilen bir mezar taşının varlığı, hazirenin külliyenin ilk dönemlerine şahitlik etmiş olduğunu düşündürür. Olasılıkla hazire de cami gibi su taşkınlarından nasibini almıştır. Nitekim Yavaş akarsu içerisindeki 15. yüzyıla ait mezar taşlarından bahsetmektedir[63].

Ayverdi, arşiv belgelerinin işaret ettiği caminin nehre yakın konumuna da vurgu yaparak, cami için türbeden bağımsız, ancak minareye nehir yönünden bitişik bir alanı işaret eder[64]. Daha önce de belirtildiği üzere sözü edilen alanda, Kirmasti Belediyesi tarafından 2016-2017 yıllarında bir kazı çalışması başlatılmış, bazı duvarlar ortaya çıkarılmış, fakat kazı tamamlanmamıştır. 2019 yılında alanda yaptığımız incelemelerde büyük ölçüde otlar ve yer yer toprakla kaplanan, yaklaşık 50-60 cm yüksekliğindeki bu duvar caminin konumunu netleştirir (**G.5**). Daha sonra ayrıntılı değinileceği üzere, türbeden başlayarak minareye doğru uzanan bu duvarlar, nispeten Ayverdi'nin işaret ettiği üzere türbe ile minare arasında kalan alanda caminin olduğunu ve caminin türbeye bitişik tasarlandığını ortaya koyar (**G.4-7**)[65].

Vakfiyede, camiyle birlikte adı zikredilen zaviyenin görevlileri ile mutfak giderlerinden ayrıca bahsedilmektedir[66]. Bahsi geçen bilgiler, külliyeye ait bir zaviyenin varlığını kanıtlasa da, bu yapının külliye içerisindeki yeri konusunda bir bilgi bulunmaz. Yukarıda da ifade edildiği üzere, mevcut belgeler cami, minare ve istinat duvarlarının su taşkınlarından zarar görüp büyük hasarlar aldığını belirtmesine karşın, zaviye hakkında bilgi vermezler. Bu nedenle oldukça erken bir zamanda ortadan kalktığı anlaşılan zaviyenin konumu belirsiz kalır. Ancak günümüzde okul

59 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 190.* Günümüzde minare kaidesinin statik açıdan bir güçlendirmeyi düşündüren ve bu nedenle de bizim "temel" olarak tanımladığımız bir alan üzerine oturtulmuş olması, minarenin kaidesiyle birlikte elden geçmiş olduğunun en belirgin verisidir.

60 İsmail Yaşayanlar, "19. Yüzyılda Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Kazası'nın Sosyo-Ekonomik Durumu" (Yüksek Lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, 2012b), 33.

61 Yavaş, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri," 15-16.

62 Yavaş, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri," 16-17.

63 Yavaş, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri," 17.

64 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei, 191.*

65 Türbenin Lala Şahin'in ölümü sonrasında camiye bitişik olarak yaptırıldığı düşüncesi, türbenin ele alındığı kısımda tartışılacaktır.

66 "*Kiler sahibine yevmiye 1 dirhem, her yıl 2 müd buğday verilir… Vekilharca yevmiye 1 dirhem, yemek pişiren aşçıya ve zaviyede görevli kişiye günlük bir dirhem ve her yıl 2 müd buğday verilir…*"; "*Her gün et alımı için 7 dirhem, her yıl sarf edilen tuz için 450 dirhem ve yemeğin iyi çıkması için gerekli levazımatı için soğan, sarımsak, biber ve sair için her yıl 1000 dirhem; pirinç ve un için her yıl 6 bin dirhem, her yıl ekmek için 30 müd un şartını koymuştur…*" Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 29-31.

binasının oturtulduğu ve Ayverdi'nin medresenin temeli olarak yorumladığı istinat duvarları, zaviyenin konumuna yönelik bir veri olarak değerlendirilebilir[67]. Onarım belgelerinde cami ile birlikte istinat duvarlarından da söz edilmesi, bu duvarların erken dönemden itibaren var olduğunu düşündürür. Arazinin konumu da göz önünde bulundurulduğunda, Lala Şahin'in külliyesi için akarsu kıyısında, tepe noktada bir alan oluşturmuş olduğu anlaşılır (**G.1, 2**). Bu nedenle türbe doğu duvarının uzantısı şeklindeki bu duvar kalıntısında rastlanan üç sıra tuğla, bir sıra taş duvar örgüsünün okul istinat duvarının alt kısımlarında da görülmesi önemlidir (**G.3**). Paşa'nın Bursa'da inşa ettirmiş olduğu medresesindeki üç sıra tuğla, bir sıra taş duvar örgüsü ile de benzerlik gösteren sözü edilen iki duvar, Lala Şahin Paşa'nın akarsu kıyısındaki külliyesi için istinat duvarlarıyla güçlendirilen bir alan oluşturduğu iddiasını güçlendirir[68]. Çaya paralel şekilde uzanan bu alanın güneyindeki bölümünde cami yer aldığına göre, bugün okulun bulunduğu kuzeyindeki bölümün zaviye için ayrılmış olduğu düşünülebilir. O halde, yeni bulgular ortaya çıkana kadar önerimiz, bu alana sırasıyla cami, minare ve zaviye yapıların yerleştirilmiş olduğudur.

Türbe ise istinat duvarlarıyla güçlendirilen bu mekanın güney ucunda yer alır (**G.1**). İnşa kitabesinin bulunmaması ve vakfiyede türbeden söz edilmemesi, türbe inşa tarihinin sorgulanmasına sebep olur[69]. Karakaya, türbeyi 1348 öncesine yerleştirir[70]. Bu durumda da Lala Şahin'in külliyesiyle birlikte kendi türbesini de inşa ettirmiş olması beklenir. Ancak Osmanlı'nın erken döneminde türbelerin genellikle kişilerin ölümü sonrasında oğulları tarafından inşa edildikleri bilinir. Vakfiyede de türbe bahsinin geçmediği düşünülürse türbenin Lala Şahin tarafından inşa ettirildiği düşüncesi pek sağlıklı görülmez. Bu nedenle türbe, Ayverdi'nin de

67 Medrese yorumu hakkında bkz. Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,* 190.

68 Erken dönemde üç sıra tuğla-bir sıra taş şeklinde almaşık duvar örgüsünün Osmanlı'nın erken döneminde en sık tercih edilen uygulama olması da, sözü edilen duvarların yapının en erken dönemlerine ait olabileceği önermesini destekler. Erken dönem duvar örgüsündeki tuğla sıraları için bkz. Soner Demir, "Erken Osmanlı Mimarisinde Tuğla Kullanımının cepheler üzerinden Değerlendirilmesi," *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi*, ed. Y. Özbek, A. Budak (Konya: Litera-Türk, 2020), 95-122.

69 R. Ousterhout, yapının düzgün taş-tuğla işçiliği, doğu penceresindeki bezemeli devşirme kemeri ile yine aynı cephesindeki yüzeysel nişleri nedeniyle Türbe'nin geç dönem bir Bizans Kilisesinden dönüştürüldüğünü ileri sürer. Robert Ousterhout, "Ethnic Identity and Cultural AppropRıation in Early Ottoman Architecture," *Muqarnas* 12 (1995): 58. Ancak cephelerin yüzeysel nişlerle hareketlendirilmesi, düzgün taş-tuğla almaşık teknik ve güneş kursları gibi Bizans'la ilişki kurulan bazı tercihlerin Osmanlı'nın erken döneminde, birçok yapıda kullanıldığı ve hatta bir dönem özelliği olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Sema Gündüz Küskü, "Bursa Orhan Zaviyesinin Cephe Düzenlemeleri Ve Çevre Kültürlerle İlişkileri," *Uluslararası Orhan Gazi ve Dönemi Sempozyumu* (8-10 Nisan 2011) (Bursa: Gaye Kitapevi, 2011), 536-538; Baha Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde Üslup Etkileri", *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi*, ed. Y. Özbek, A. Budak (Konya: Litera-Türk, 2020), 352-353. Buna ek olarak, 70 numaralı dipnotta da işaret edildiği üzere, üç sıra tuğla-bir sıra taş şeklinde almaşık duvar örgüsünün Osmanlı'nın erken döneminde en sık tercih edilen uygulama olması da Ousterhout'un kiliseden dönüştürülen türbe düşüncesini çürütür niteliktedir. Bununla birlikte, türbeden bahseden en erken tarihli kayıt 1787 tarihli bir onarım belgesidir. Bu onarımda yapıya yeni pencereler açılmış olduğu anlaşılır. Ayverdi bu pencerelerin batı cephesindeki yapıyla uyumlu olmayan iki küçük pencere olduğunu dile getirilir. Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,*190.

70 Karakaya, "Lala Şahin Paşa Külliyesi," 78.

vurguladığı üzere, Şahin Paşa'nın ölümünden sonra bina edilmiş olmalıdır[71]. Osmanlı türbelerini ele aldığı yayınında Daş, türbenin mimari özelliklerinin 13. yüzyılın sonlarına uygun olduğunu dile getirerek bu görüşü destekler[72]. Bu bağlamda Paşa'nın vakfiyesinde yer alan "…*Mütevelliliği kendisine, sonra büyük oğlu Mehmed Paşa'ya, sonra adı geçenin oğullarından Bali Bey'e, Hamza Bey'e sonra onun oğullarına…"* şeklindeki ifade anlam kazanır[73]. Muhtemeldir ki vakfiyede adları geçen Şahin Paşa'nın üç oğlundan biri, olasılıkla büyük oğlu Mehmed Paşa babasının ölümü sonrasında külliyesine babasının türbesini eklemiştir[74].

Peki, araştırmacıların sözünü ettiği diğer yapılar (medrese-hamam-köprü) hangi sebeplerle külliye bünyesine dâhil edilmişlerdir? 1710 tarihli bir belge "*Kirmasti'devâki'Şahin Lala Paşa Medresesi'nin halenmüderrisi Mehmed Efendi ve ondan mukaddem müderris olan Abdullah Efendi ve Ondan mukaddem müderris Salih Mehmed Efendi*…" diyerek medresedeki görevli müderrislerin isimlerini vermektedir[75]. Daha önce sözü edilen 1915 tarihli bir diğer belge ise "*Kirmasti kasabasından kâin Lala Şahin Cami-i Şerifi, medresesi, kasabanın vasatında cereyan iden derenin kenarında bulunduğu cihetle mezkûr dere duvar dibini oyarak iki kata kadar yıkmış*…" şeklinde medresenin dere kenarındaki konumu ve hasarı dile getirilmiştir[76]. Bu iki belgeye dayanarak da araştırmacılar vakfiyede adı geçmese de külliyenin bir medresesi bulunduğunu ve günümüze ulaşamayan bu yapının bugünkü Lala Şahin Paşa İlköğretim Okulu'nun bulunduğu yerde olabileceğini dile getirmektedirler[77]. Sözü edilen bu iki belge, Kirmasti'de Lala Şahin adıyla anılan bir medresenin olduğunu belgelese de vakfiyede medreseden söz edilmemesi büyük bir soru işaretidir. Eğer Lala Şahin, 1348 öncesinde, külliyenin diğer yapılarıyla birlikte bir medrese inşa ettirmiş yahut planlamış olsaydı bu yapının muhakkak ki vakfiyesinde geçmesi beklenirdi. Bu durum medresenin sonraki bir tarihte külliye bünyesine eklenmiş olma ihtimalini akla getirir.

Daha önce de vurgulandığı üzere, günümüze ulaşan belgelerin hiçbirinde zaviyeye yönelik bilgi bulunmaması yapının bir sebeple ortadan kalktığına işaret eder. Bu durumda da düşüncemiz; zaviyenin inşasından bir süre sonra işlevini yitirdiği, belki de yıkıldığı, sonrasında medreseye dönüştürüldüğü yönündedir. Bu dönüştürme sonucunda zaviyenin mimarisi ve belki de konumu değişmiştir. Kazı alanında, kuzey yönünde camiye bitişik olarak ortaya çıkarılan ve küçük boyutlu oldukları anlaşılan birbirine bitişik iki mekân kalıntısı, medrese odalarını hatırlatır

71 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,*190.

72 Ertan Daş, *Erken Dönem Osmanlı Türbeleri* (İstanbul: Gökkubbe Yayınevi, 2007), 39.

73 Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 31.

74 1455 tarihli Kirmasti Tahrir Defterinde, I. Murad'ın, Orhan Gazi'te ait olan Gemiç Köyünü, Lala Şahin'in büyük oğlu Mehmed Paşa'ya mülk olarak verdiği, O'nun da zaviyesine vakfettiği kayıtlıdır. Ayrıca Kirmasti'de bulunan 28 dükkânın da bu vakfa ait olduğu yine aynı defterden öğrenilir. Bunun yanı sıra Mehmed Bey'in İznik'teki zaviyesinin vakfına ait Yenice Köyü de kayıtlar arasındadır. Kaplanoğlu, *Bursa Yer Adları Ansiklopedisi*, 239-240.

75 Yaşayanlar, "Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Lala Şahin Paşa Medresesi," 8-9.

76 Yavaş, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri," 13-22.

77 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,*189; Özcan, "Lala Şahin Paşa," 77; Karakaya, "Lala Şahin Paşa Külliyesi," 78; Yaşayanlar, "Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Lala Şahin Paşa Medresesi," 8-9.

niteliktedir (**G.7**). 1915 tarihli belgenin cami ve medreseyi aynı anda büyük ölçüde etkileyen taşkından bahsetmesi de bu iki yapının özellikle geç dönemde birbirine çok yakın konumda olduklarını destekler. Ancak eldeki veriler daha kesin yorumlar yapmak için yeterli değildir.

Özcan tarafından külliye bünyesinde ele alınan Lala Şahin Paşa hamamının varlığına dair 1560 tarihli onarım belgesi dışında günümüzde hiçbir veri bulunmamaktadır. Ayverdi'nin sözünü ettiği "*Şahin Lala vakfından Bursa'daki dükkânlar yanmış Mihalıc kazasına tabi Kirmasti kariyesinde cami, hamam dükkânlar harap olup bina ve tamire muhtaç olduğundan cümlesi 16300 akçe ile tamiri 9 Cemaziy'ül-ahir 967."* şeklindeki bu belge Kirmasti'de Lala Şahin vakfında bir hamam olduğunu gösterir[78]. Yukarıda da işaret edildiği gibi, Paşa'nın vakfiyesinde ne külliye dâhilinde ne de külliye vakıfları arasında hamam yapısına yönelik bir ibare geçmez. Ancak sözü edilen onarım belgesi 1560 yılı öncesinde Kirmasti'deki bir hamamın varlığını kanıtlar. Bu durumda önerimiz külliyenin yer aldığı istinat duvarı ile güçlendirilen alanda olmadığı anlaşılan bu hamamın muhtemeldir ki Lala Şahin tarafından 1348 sonrasında ihtiyaca binaen kentin merkezine inşa edilmiş olabileceği yönündedir[79].

Özcan tarafından külliye bünyesinde ele alınan köprü günümüze ulaşmamıştır[80]. Kanımızca bu yapı hakkında ulaşılabilen tek bilgi Lala Şahin Paşa vakfiyesinde yer alır. Vakfiyede külliyeye vakfedilen mezralar tanımlanırken *"…Oradan da devam ederek, yol boyunca, beldenin yollarına varır. Oradan Kirmasti Geçidi diye bilinen nehrin köprüsünü keser, oradan da Dikilitaş denen taşa varır…"* şeklindeki ifade Kirmasti çayının üzerinde olduğu anlaşılan köprünün varlığını kesinleştirir[81]. Kirmasti Köprüsü olarak tanımlayacağımız bu köprü ne zaman yaptırılmış olabilir, banisinin Lala Şahin Paşa olma ihtimali var mıdır? Şu an için bu soruların cevabını kesin olarak vermek mümkün görülmese de vakfiyede yer alan "…*Gödel ve Ateri Köyleri, Yenice Köyü, Üçler Köyü ve arazileriyle beraber, sınırları belli mezralarıyla beraber, Bursa sancağında bulunup çevresi, sınırları yazılı bulunan ve Tekfur köprüsü diye bilinen, sınırı Gerdeli Adasında sona eren akarsu boyunca devam eder*…" şeklindeki bir diğer köprü bilgisi düşündürücüdür[82]. Burada adı geçen yapının özellikle "Tekfur Köprüsü" şeklinde vurgulanması *Kirmasti Geçidi diye bilinen nehrin köprüsü* ifadesindeki diğer köprünün Türk dönemine ait olabileceğini düşündürür. Ancak bu köprünün vakfiyede Lala Şahin Paşa'nın cami ve zaviye gibi vakıf bağladığı yapılar arasında yer almaması ve arazi tarif edilirken sadece bir sınır niteliğinde adının anılması konumuz özelinde anlamlıdır. Daha önce de işaret

78 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,*190. Kirmasti'de günümüze ulaşan bir hamam olmamakla birlikte, Lala Şahin Paşa'nın külliyesinden dolayı adını alan mahallede, bir hamam bulunduğu ve uzun yıllar bu hamamın kasaba halkına hizmet verdiği, ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru da harap bir halde olduğu bilinir. Yavaş, "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri," 13-22. 1920'li yıllara ait bir fotoğraf ise Kirmasti'nin merkezinde yer alan bir hamamın varlığını belgeler.

79 Ancak 1455 tarihli Kirmasti Tahrir Defterinin günümüze ulaşan kısmında Kirmasti'de, Lala Şahin veya Oğlu Mehmed Paşa tarafından vakfedilen bir hamam kaydı yer almaz. Raif Kaplanoğlu, *Bursa Yer Adları Ansiklopedisi*, 239-240. Bu defter, önerimizi zayıflatsa da daha net bir yoruma olanak verecek bir bilgi de içermez.

80 Özcan, "Lala Şahin Paşa," 77-78.

81 Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 29.

82 Sevim ve Öcalan, "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi," 29.

edildiği üzere Lala Şahin Filibe'nin fethinde Meriç Nehri üzerine bir köprü yaptırmıştır. Bu köprünün fetih sırasındaki inşasından yola çıkarak Lala Şahin'in Kirmasti fethi sonrasında Kirmasti Çayı üzerine de bir köprü yaptırmış olduğu düşünülebilir. Ancak bu köprü Lala Şahin Paşa tarafından inşa edilmiş olsa dahi, vakfiye verisi bu köprünün külliye bünyesine dahil edilmediğini destekler.

O halde, Paşa'nın başta vakfiyesi olmak üzere yapılan kaynak taramaları ve alanda gerçekleştirdiğimiz arazi çalışmaları sonucunda, Kirmasti'de bulunan külliyesinin *cami* ve *zaviye* olmak üzere iki yapı şeklinde tasarlanmış olduğu, Lala Şahin'in ölümü sonrasında türbesinin oğullarından biri tarafından külliye bünyesine eklendiği kabul edilebilir.

Ortaya Çıkarılan Duvarlar ve Caminin Konumu

Alanda, türbenin ön kısmında başlatılarak kuzey yönünde minareye kadar uzanan ve batı yönüne doğru genişletilen (akarsuya doğru) düzensiz bir alan kazılmıştır (**G.4-5**). Rölöve planında kesik çizgilerle kırmızı olarak gösterilen bu alanda ortaya çıkarılan duvarlar ilk aşamada türbe ile minare arasında doğrudan bir bağ kurmaktadır (**G.4, 6**). Türbenin doğu duvarından başlatılarak ilerleyen ve türbe duvarının bir uzantısı olduğu anlaşılan 80 cm kalınlığındaki duvar, minare kaidesinin oturtulduğu temele teğet geçerek Lala Şahin Paşa ilköğretim okulunun istinat duvarına dayanmıştır[83]. Türbenin batı duvarının uzantısı niteliğindeki 80 cm kalınlığındaki ikinci duvar ise minarenin kaidesinin oturtulduğu temele saplanmaktadır (**G.7**)[84]. Bu şekilde türbe ile minare arasında kuzey-güney doğrultusunda uzanan yaklaşık 4,50x13,00 m ölçülerinde dikdörtgen planlı bir mekân karşımıza çıkar (**G.8**). Kazı sırasında çekilen fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla bu dikdörtgen alanın zemin döşemesinde, özellikle güney bölümünde büyük blok devşirme döşeme parçaları kullanılmıştır (**G.8**). Bu mekânın batı duvarına batı yönünde bitişik ve aynı doğrultuda uzanan 90 cm kalınlığında ikinci bir duvar kalıntısı gözlemlenmiştir (**G.4**)[85]. Büyük bosajlı taşlarıyla dikkat çeken bu ikinci duvar ile birlikte bu kısımda 1,70 m kalınlığında bir duvar oluşturulduğu anlaşılır (**G.4, 9-10**). Bu oldukça kalın duvarın ekseninde, kapı olarak değerlendirilebilecek 1,18 m genişliğinde bir açıklık yer alır (**G.6, 10-11**). Açıklığa simetrik ve sözü edilen kalın duvara bitişik in-situ halinde 3,50 m aralıkla yerleştirilmiş, iki sütun kaidesi dikkat çeker (**G.8- 11**). Bunlardan daha iyi durumda olan kuzey yönündeki 40 cm çap ölçüsü verir. Sütunçenin alt kısmında bir bilezik bulunduğu ve kare bir kaideye oturtulduğu anlaşılır (**G.11-12**). Kazı alanında, bu sütunçelerle bağlantılı olabileceği düşünülen, biri sağlam, diğeri kırık olmak üzere, iki devşirme sütun başlığı da tespit edilmiştir (**G.13**).

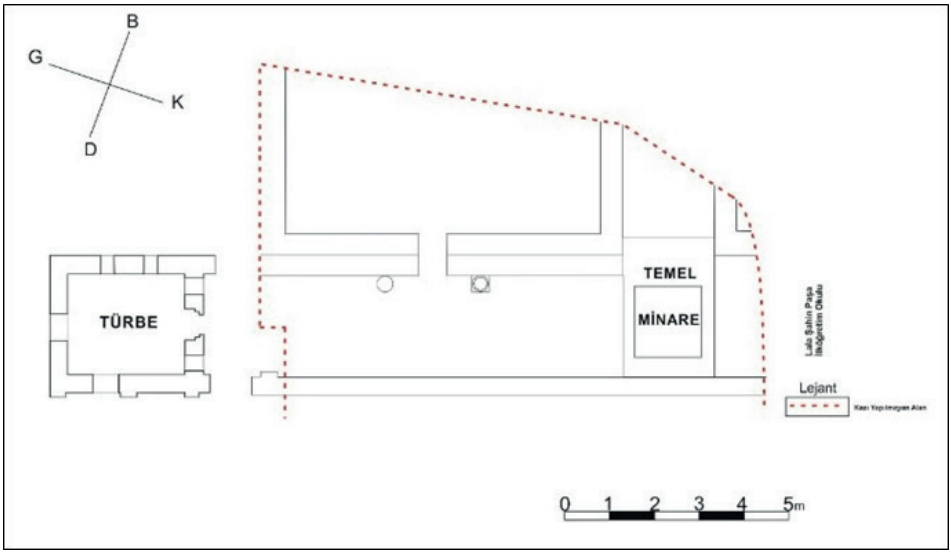
1,18 m genişliğindeki açıklıktan batı bölüme girildiğinde, doğu duvarının 15,00 m uzunluğunda olduğu bilinen bir mekâna ulaşılır (**Çizim 1**). Kazının tamamlanmamış olması mekânın diğer duvar uzunluklarını bilmemizi engeller. Mevcut verilere göre; açıklığın

83 Yapının geç döneme ait bir fotoğrafı, minareden okul duvarına saplanan bir kemer olduğunu gösterir. Ancak bu kemerin özgün yapımızla bir ilgisi olmadığı aşikârdır.

84 Bu duvarın kalınlığı 80 ila 83 cm arasında değişim gösterse de metin içerisinde yalnız 80 cm kullanılmıştır.

85 Bu duvarın kalınlığı 88 ila 90 cm arasında değişim gösterse de metin içerisinde yalnız 90 cm kullanılmıştır.

kuzeyindeki 6,90 m güneyindeki ise 6,95 m kadar devam eden ve bosajlı olduğu anlaşılan bu duvarlar köşelerde doksan derece dirsek yaparak Kirmasti çayının istinat duvarı yönüne doğru uzanmaktadır. Simetrik tasarlandığı anlaşılan mekânın kuzey duvarı yaklaşık 8,30 m, güney duvarı ise yaklaşık 4,00 m kadar açığa çıkarılmıştır. Güney bölümün sınırlı bir kısmının kazılı olması mihrap verisine ulaşılmasını engeller. Günümüzde otlarla kaplı bu alanın kazı sırasındaki fotoğraflarından zemininde kare biçimli tuğla döşemeye sahip olduğu anlaşılır (**G.5, 9**)[86].



Çizim 1: Kirmasti, Lala Şahin Paşa Cami Plan Rölövesi.

Yukarıda ayrıntılı olarak tasvir edilen yaklaşık 50-60 cm yüksekliğindeki bu duvarlar, cami olduğunu düşündüğümüz ve bugüne kadar hakkında tahmini yorumlar bulunan yapının konumuna yönelik en net verilerdir. Bu duvarlara göre cami, türbe ile minare arasına ve bu iki yapıya bitişik olarak konumlandırılmış ve nehir yönüne doğru genişleyecek şekilde yerleştirilmiştir. Ortaya çıkarılan duvarlar, bir kenarının uzunluğu 15,00 m olan, olasılıkla da dikdörtgen planlı bir harim ile doğusunda revak bulunan bir caminin varlığına işaret eder. Son cemaat yeri türbe ile minare arasında ve bu yapılara bitişik olarak tasarlanmıştır (**Çizim 1**). Ancak alanın sadece küçük bir bölümünün kazılması ve olasılıkla bir bölümünün de sel taşkınları sonucunda kayıp gitmiş olması harim mekânının boyutları, planı ve örtü sistemi hakkında daha net bilgi alınmasını engeller.

86 Harim olarak düşündüğümüz bölümün doğusunda, harimle aynı doğrultuda uzanan birbirine bitişik, bosajlı taşların kullanıldığı iki mekân daha tespit edilmiştir. İlk mekânın doğu duvarı 5, 98 m güney duvarı ise yaklaşık 4, 42 m kadar açığa çıkarılmıştır. İkinci mekân ise kazı fotoğraflarında daha net görülebilmektedir. İstinat duvarı yönünde kazı çalışmaları devam etmediği için bu mekânların boyutlarına yönelik verimiz yoktur. Birbirine bitişik iki oda şeklinde tasarlanmış oldukları anlaşılan bu mekânlar için ilk akla gelen, yukarıda da ifade edildiği gibi, medreseye ait mekânlar olabilecekleridir.

Cami Restitüsyon Önerisi

Kazı sonucunda ortaya çıkan yapı kalıntısında 90 cm ve 80 cm olmak üzere iki farklı duvar kalınlığı dikkat çeker. Bunlardan 90 cm kalınlığında olanlar bosajlı taşla, 80 cm olanlar ise taş-tuğla almaşık şekilde örülmüş olup iki ayrı bölümde kullanılmışlardır (**G.9, 14**). Aynı yapı bünyesindeki iki ayrı kullanım, arşiv belgelerinin de işaret ettiği camideki onarımların mevcut duvarlar aracılığıyla okunabilmesini sağlar. Bu durumda akla gelen ilk soru, hangi duvarların daha erken tarihli olabileceğidir. Türbe ile minare arasında uzanan ve türbeyle bağlantılı olduğu anlaşılan 80 cm'lik duvarlar, kalınlık ve malzeme-teknik açısından türbe duvarlarıyla uyumludur[87]. Bilindiği üzere taş-tuğla almaşık duvar örgüsü, yapının inşa edildiği erken döneme özgü bir kullanımdır. Bu nedenle de bu duvarların türbeyle yaklaşık aynı tarihlere ait oldukları kabul edilebilir. Sel taşkınlarıyla gerçekleşen zemin hareketliliği sonucunda defalarca hasar aldığı kaydedilen caminin suya yakın kısmında ise bosajlı taşların kullanıldığı bölüm yer alır. Alandaki bu konumu nedeniyle bosajlı taşlar, yapının sürekli elden geçen kısmıyla ilişkilendirilebilir. O halde ilk akla gelen, malzeme-teknik ve ölçü bakımından türbeyle uyum sağlayan ve yapının son cemaat yerine ait olduğunu düşündüğümüz 80 cm kalınlığındaki duvarların erken tarihli olduğu ve olasılıkla da yapının ilk inşa dönemini belgelediği, 90 cm kalınlığındaki diğer duvarların yer aldığı harimin ise bu kısma sonradan eklendiğidir[88]. Ancak duvar kalınlıkları incelendiğinde, sözü edilen 80 cm'lik kalınlık erken dönemde inşa edilen Osmanlı yapıları genellemesine uymaz. Bilindiği üzere bu dönemde bir-iki örnek dışında 1,00 m'nin altında duvar kalınlığı bulunmaz (Tablo 1-Tablo 2). İlginçtir ki, bu düzenin dışına çıkan ve yapımızla uyum sağlayan tek örnek 82 cm'lik duvar kalınlığı Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi'dir. Lala Şahin Paşa vakfiyesinden de anlaşılacağı üzere, yaklaşık aynı tarihlerde, aynı bani tarafından ayağa kaldırılmış olan bu iki yapının birbiriyle örtüşen duvar kalınlıkları, 80 cm kalınlığındaki duvarların yapının daha önceki dönemine ait olduğu önerisini destekler.

87 Türbe duvarlarının ölçüleri için bkz. Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,*190-192.

88 Benzer şekilde bir ekleme I. Murad dönemindeki bir yapıda da karşımıza çıkar. Umurbey Hüdavendigar Camisi bir Bizans yapısının revakına 12,35x11,40 m ölçülerinde bir harim bölümü eklenerek ayağa kaldırılmıştır. Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,* 359.

Tablo 1: *Orhan Gazi ve I. Murad Dönemi Yapılarındaki Kubbe Çapı ve Duvar Kalınlıkları*

Yapının Adı	İnşa Tarihi	Duvar Kalınlığı	Kubbe Çapı
Bilecik Orhan Gazi Cami	1324-59	1,05 m	9,50 m
Gebze Orhan Gazi Cami	1324-59	1,10 m	12,30 m
Yenişehir Pustinpuşbaba Zaviyesi	1324-59	1,14 m	9,36 m
Bursa Alaeddin Cami	1325	1,05-1,10 m	8,30 m
İznik Hacı Özbek Cami	1333-34	1,10 m	7,89 m
Bursa Lala Şahin Paşa Medresesi	1335-36	82 cm	6,10 m
Bursa Orhan Zaviyesi	1339	1,14 m	8,90 m
Bursa Orhan Hamamı	1339	1,29 m	12,00 m
Mudurnu Yıldırım Cami	1382	1,60 m	19,43 m (8 duvar payesi var)
Behramkale Hüdavendigar Cami	1359-89	1,52/5 m	10,76 m
Bursa Kükürtlü Kaplıca Hamamı	1359-89	1,50 m	11,56 m
Bursa Hüdavendigar Zaviyesi	1365	2,20 m	10,90 m
İznik Yeşil Cami	1378-92	1,60-1,72 m	10,98 m
Kemalli Aslıhan Bey Cami	1382	1,27 m	10,60 m
İznik Nilüfer Hatun İmareti	1388	1,62 m	10,20 m
Tuzla Hüdavendigar Cami	1366	90 cm	11,90 m (Kemerlere oturuyor)

Tablo 2: Orhan Gazi ve I. Murad Dönemi Düz Ahşap Tavanlı Camilerin Duvar Kalınlıkları ve Yapı Boyutları

Yapının Adı	İnşa Tarihi	Duvar Kalınlığı	Revak	Taşıyıcı Sayısı	Yapının Boyutu
Bolayır Gazi Süleyman Paşa Cami	1324-60	Özgün 90+ cm On.90 cm	Yok	Yok	9,05x10,75 m
Ezine Abdurrahman (Ulu) Cami	1324-60	1,84 m	Var 4 mermer sütun Ahşap tavan	4	17,90x17,61m
İzmit Orhan Gazi Cami	1324-60	1,05 m	Yok	4	13,27x18,85 m
Lâpseki Süleyman Paşa Cami	1324-60	1,05 m	Var/Yeni Ahşap tavan	4	17,00x15,30 m
Yarhisar Orhan Cami	1324-60	1,00 m	Yok	Yok	11,55x10,10 m
Karaca Bey Ulu Cami	1362-89	1,05 m	Var Ahşap tavan	12-Yeni	16,60x19,35 m
Ankara Ahi Elvan Cami	1413	1,00 m	Yok	12	15,68x21,77 m

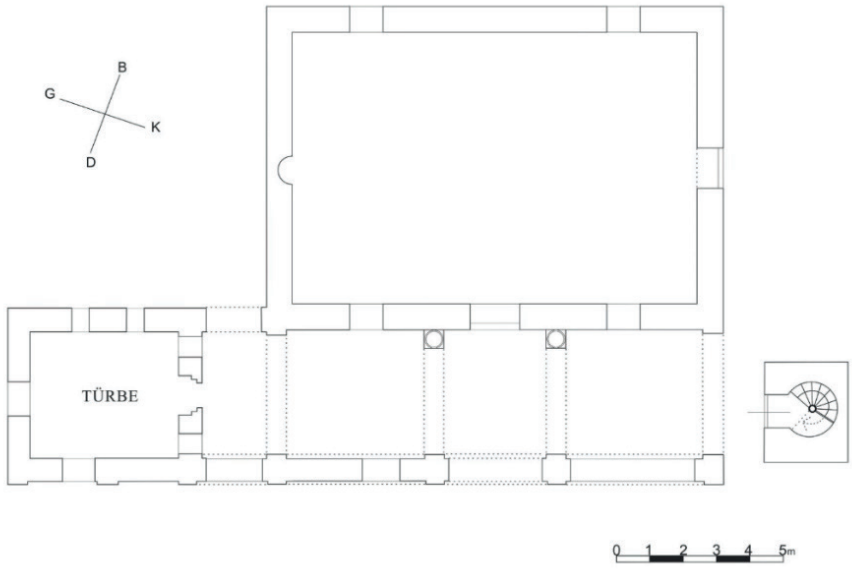
Bu öneriyi destekleyen bir diğer veri, bosajlı taşların kullanıldığı bölümün doğu duvarının taş-tuğla almaşık duvara bitiştirilmesiyle, yaklaşık 1,70 m kalınlığında yeni bir duvar oluşturulmasıdır (**G.4, 10**). Yukarıda bahsi geçen belgelerin ifade ettiği üzere, sel taşkınları sonucunda cami defalarca onarım geçirmiş, hatta 1787 tarihli onarımında adeta yeniden inşa edilmiştir. Olasılıkla tahrip olan kısım ayağa kaldırılırken, almaşık teknikteki duvarın batısına bosajlı taşlarla ikinci bir duvar örülmüş ve bu şekilde yapının ayakta kalan bölümüne de bir duvar güçlendirmesi yapılmıştır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken, sözü edilen 1787 tamirinde inşa edilecek duvarlar için belirlenen duvar kalınlığı ölçüsünün 1,14 m olmasıdır. Bu ölçü 90 cm kalınlıktaki bosajlı taşlarla uyum sağlamaz. Genellikle onarım ilkelerine bağlı kalındığı

düşüncesinden yola çıkılırsa bu uyumsuzluk, alanda sürekli tekrar eden toprak kaymasının oluşturduğu sonraki bir tahribat ve akabindeki tamiri akla getirir ki daha önce de vurgulandığı üzere caminin 1862, 1879 ve 1915 tarihlerinde tekrardan onarıldığı bilinir. 1915 tarihli arşiv kaydında, yapının bir süre harap kaldığının özellikle vurgulanması ise mevcut duvarların (90 cm'lik duvarlar) son tamire ait olduğunu düşündürür.

Türbe ile minare arasında, kuzey-güney doğrultusunda uzanan ve yaklaşık 4,50x13,0 m ölçülerindeki taş-tuğla almaşık duvarlı revak olduğunu önerdiğimiz mekânda açığa çıkarılan en önemli bulgu, batı yönündeki kalın duvarın (1,70 m) ekseninde bulunan 1,18 m genişliğindeki açıklığa simetrik yerleştirilmiş sütun kaideleridir (**G.8**). Kapının iki yanında birer sütunçe olduğunu belgeleyen bu kaidelerden güney yönündeki alanın eski bir fotoğrafında net olarak görülürken, 40 cm çap ölçüsü veren kuzey yönündeki günümüzde de oldukça belirgindir (**G.8, 10-12**). Bu sütunçelerle ilgili bir diğer veri kazı ise alanındaki iki devşirme sütun başlığıdır. Ölçüleri sütunçeler ile uyumlu başlıklardan birinin ön kısmı bezemeli, arka kısmı tıraşlı, diğerinin ise tüm yüzeyleri bezemelidir. İkinci örneğin kenarındaki kısmi harç kalıntıları bu başlığın bir sütunçeye ait olduğu düşüncesini destekler niteliktedir (**G.13**).

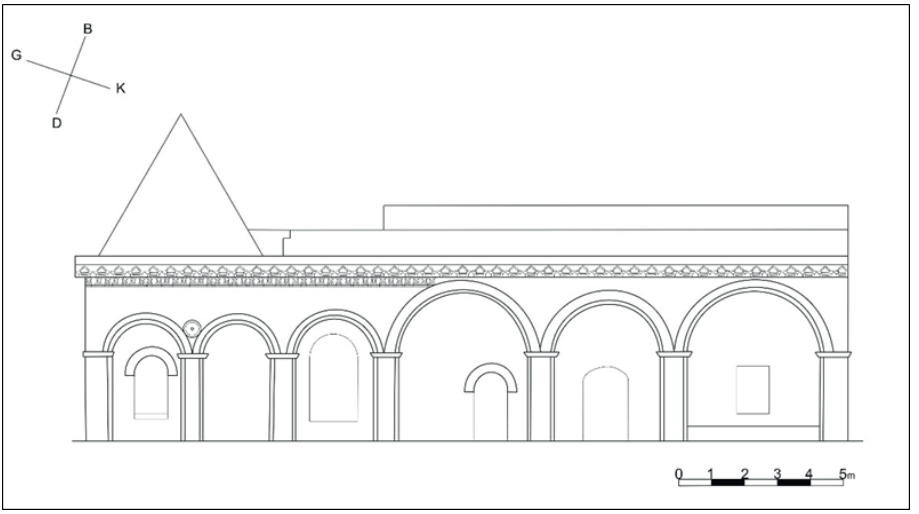
40 cm'lik çap ölcüleri nedeniyle taşıyıcı özelliği öne çıkan bu sütunçeler mekân tasarımının okunmasına olanak sağlar. Olasılıkla sütunçeler üzerine doğu-batı doğrultusunda atılan kemerlerle revak mekânı, eksendeki daha dar olduğu anlaşılan, yanları kemerlerle dışa açılan üç birime ayrılmıştır. İki yan kemer, Tuzla Hüdavendigar Cami (1366) örneğinden yola çıkarak, harim doğu duvarının köşelerine denk gelecek şekilde sütunçelere simetrik yerleştirilen birer duvar payesi üzerine atılmış olmalıdır[89] (**Çizim 2**).

89 Tuzla Hüdavendigar Cami'sinin günümüzde ahşap tavanla örtülü son cemaat yeri, üç birimli mekân düzeni ve dışa açılan üçlü kemer tasarımı ile dikkat çeker. Revak yan kemerlerinin harim duvarındaki taşıyıcıları duvar payeleridir ve tüm kemerler -yapımızda da olduğu gibi- birer yastık üzerine oturtulmuştur.



Çizim 2: Kirmasti, Lala Şahin Paşa Cami Plan Restitüsyon Önerisi.

Revağın üç birimli olduğunu düşündüğümüz tasarımının cephe düzenine de yansıdığı öngörülebilir. Türbenin doğu cephesinin devam eden duvarı yüzeyindeki kemerli cephe kurgusunun yarım bir kemerle son bulması, kemerli düzenlemenin revak cephesi boyunca uzandığını düşündürür (**G.15**). Kemerli düzen devam ettirildiğinde ise iç mekândaki sütunçelerin karşılığında, eksende olması beklenen kemerle örtüşür. Bu şekilde revak cephesinde, eksende daha küçük bir kemerin bulunduğu üçlü bir kemer kurgusu olduğu önerilebilir. Cephenin eski bir fotoğrafında yarım kemer yayının bulunduğu duvardaki küçük kemer kalıntısı -olasılıkla da eksenden kuzeye kayık- sözü edilen kemer genişliğinin diğerlerinden fazla olduğu görüşünü destekler (**G.16**). O halde türbe cephesindeki kemerli düzenin, türbenin devamı niteliğindeki revak cephesinde, cami cephesini öne çıkaracak şekilde, iki yandaki daha büyük olmak üzere üç kemerli bir tasarımla devam ettiği sonucuna ulaşılır (**Çizim 3**). Bu kemerlerden türbe yönünden ilki, türbe cephesinde de olduğu gibi, cepheyi hareketlendiren yüzeysel niş şeklinde, diğer ikisi ise revak kemeri niteliğindedir. Türbe giriş mekânına bakan kemer açıklığının alt kısmı örülüdür (**G.17**). Bu nedenle de cami revak kemerinin de alt bölümü örülü olduğu kabul edilebilir (**Çizim 3**). Nitekim daha önce de vurgulandığı üzere, bu hat boyunca taş-tuğla örgü temel seviyesinde devam etmektedir (**G.14**).



Çizim 3: Kirmasti, Lala Şahin Paşa Cami, Cephe Düzenlemesi Restitüsyon Önerisi.

Günümüzde türbe cephesi, saçak hattındaki kirpi saçak düzenlemesi ile son bulur (**G.15,18**). Ancak az önce bahsi geçen fotoğraf, türbe cephesinin kirpi saçak yerine küçük kemerlerin tekrarı şeklindeki bir saçak düzenlemesiyle sonlandırıldığını belgeler (**G.16**). Saçak hattındaki bu kemer düzeninin, Bursa Hüdavendigar Zaviyesi (vak. 1385) örneğinde de olduğu gibi, cami revak cephesi boyunca devam ettiği düşünülebilir[90]. Bu fotoğrafta saçak hattı kemerlerinin altındaki Türk düğümü benzeri bezeme şeridi seçilememekle birlikte, mevcut bezeme devam ettirildiğinde cami cephesindeki büyük kemere saplanır (**Çizim 3**). Aslında bu problem, türbenin camiye eklendiği ya da bu iki yapının sonradan ilişkilendirildiği düşüncesini destekler.

Yukarıda sözü edilen ve bir pencere ya da küçük bir kapıya işaret eden revak cephesindeki küçük kemer başlangıcının varlığı da benzer bir düşünceyi akla getirir (**G.16**). Revak cephe eksenindeki kemer, revağın eksenindeki birime açıldığına göre, hemen yanındaki bu küçük açıklık, türbe ziyaretçileri için ayrı bir giriş şeklinde planlanmış olabilir. Böylelikle hem türbe önünde bir giriş mekânı, hem de türbe için camiden bağımsız bir giriş oluşturulmuş olur (**Çizim 3**). Türbe batı duvarının cami ile olan ilişkisi de bu noktada önemlidir. Buradaki duvar payesi üzerinde bulunan devşirme yastık, türbenin doğu duvarının olduğu gibi batı duvarının da bir kemerle camiye bağlandığına işaret eder[91]. Mevcut eski bir fotoğraf ile de bu görüş desteklenebilir

90 Erken Osmanlı döneminde saçak hattının, testere dişi/kirpi saçak yerine küçük kemerli bir düzenleme ile sonlandırıldığı en önemli örnek Bursa Hüdavendigar Zaviyesi'dir (vak. 1385). Bu yapı özelinde saçak hattındaki kemerli düzen, yapıda çalışan Bizanslı/Hristiyan sanatçılar ve yapının Balkanlarla olan ilişkisi ile açıklanmıştır. Sema Gündüz Küskü, "Erken Dönem Osmanlı Sultan Yapılarında Ortak Kullanımlar: Bursa, Edirne ve Balkanlardaki Mimari Örnekler Özelinde Bir Değerlendirme," *III. Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu Bildirileri*, C.II, haz. Ü. Şenel (Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yayını, 2012), 130-133.

91 Nitekim Türbe cephelerinde karşımıza çıkan tüm kemerler birer devşirme yastık üzerine oturtulmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi Tuzla Hüdavendigar Camisi'nde de benzer bir uygulama dikkat çeker.

(**G.19-21**). Sözü edilen bu kemer ile türbe giriş mekânının, 1915 tarihli belgeden de varlığı öğrenilen, küçük bir hazireye açılması olasıdır. Ancak hazire olabileceğini düşündüğümüz, türbenin batısı ile caminin güneyinde bulunan alanın tamamı karo ile kaplanmıştır (**G.21**).

Toparlayacak olursak, üç birimli son cemaat yeri düzenlemesinde eksendeki bölüm daha dar tutulmuş, güneydeki bölüm ise türbenin giriş mekânı olarak tasarlanmıştır. Birer kemerle dışa açılan diğer iki birim caminin son cemaat yeri işlevini karşılayan revaklardır. Revak bölümünün kuzeyinde revak kurgusundan bağımsız ancak hemen yanında minare bulunur. Revak yan cephesinin bir kemerle minare yönüne açıldığı ve olasılıkla da özgün minare girişinin bu yönde (güney) bulunan bir kapı ile sağlandığı düşünülebilir[92] (**Çizim 2-3**).

Yukarıda bahsi geçen insitu sütun kaidesinin kazı sırasındaki fotoğrafı, ilk aşamada sütunçelerin birer kaide veya seki üzerine oturtulmuş olduğunu akla getirse de bu yükseltilerin kesin bir hat vermemesi önemlidir. Günümüzde alanın otlarla kaplı durumu nedeniyle taban algılanamasa da bir diğer fotoğraf, revak bölümdeki düz bir zemin döşemesini belgeler (**G.5, 8**). Sütunçelerin de bu zemine oturtulmuş olduğu, yine bu fotoğraf sayesinde ortaya çıkar. Bu durumda da revak zemin kotunun harimden yüksek olduğu ve revaktan harime bir basamakla inildiği anlaşılır (**G.10**). Muhtemeldir ki iç mekândan dışa doğru kazı yapılırken üst kottaki zeminin kapı önündeki bölümü, zeminin aynı kotta olduğu düşüncesiyle kısmen kazılmıştır (**G.8,10**). Kapı aralığında, tam basamağın olması gerektiği yerde bulunan insitu vaziyetteki büyük bir devşirme blok, basamak olarak kullanılmış olabilir (**G.5,10**). Revağın türbeye yakın bölümünün zemininde de yer yer büyük blok devşirme parçalar dikkat çeker (**G.8,10**)[93]. Bu nedenle düşüncemiz, devşirme parçaların da döşeme olarak kullanıldığı revak zemininin düz uzanması ve revağın büyük ölçüde yeniden inşa edilen harimden bir basamak kadar üst kotta yer almasıdır.

Revaktaki kapı açıklığından bir basamakla inilen bosajlı taşlarla inşa edilmiş harimin boyutu bilinen tek duvarı, revak bölümüne bitiştirilen doğu duvarıdır (**G.4**). Daha önce de vurgulandığı üzere harimin 15,00 m uzunluğundaki doğu duvarı dışında güney duvarı 4,00 m, kuzey duvarı ise 8,30 m kadar açığa çıkarılmıştır. Güney duvarın ulaşılan 4,00 m'lik kısmında mihrap nişine yönelik bir bulgunun olmaması, bu duvar uzunluğunun 10,00 m'nin altında olamayacağına işaret eder. Bu durumda da en iyi ihtimalle mevcut duvarların işaret ettiği harim bölümü 10,00x15,00 m ölçülerinde kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır[94]. Bu duvarlar erken tarihli/özgün yapı ile aynı ölçülerde inşa edilmiş olabilir mi? Yaklaşık 13,00 m uzunluğundaki batı revak duvarı ile önerilen üç kemerli cephe tasarımı bu soruya bir cevap oluşturabilir. En basit şekliyle düşünüldüğünde, revak genişliği iç mekân genişliğini de

92 Günümüzde, minarenin 1823 yılında yeniden inşa edildiğini dile getiren kitabesi kuzey cephesinde, sonradan kapatılmış olan girişi ise batı cephesindedir.

93 Benzer şekilde Tuzla Hüdavendigar Cami (1366) revağında büyük blok devşirme malzeme zemin döşemesi olarak kullanılmıştır.

94 Ayverdi gördüğü duvar kalıntılarından yola çıkarak caminin 10,00x10,00 m ölçülerinde olabileceğini dile getirmiştir. Krokide "mevcut duvar" olarak işaret edilen duvar ise güney duvardır. Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,*190-191.

yaklaşık olarak verecektir. Bununla birlikte revak cephesindeki iki yan kemerin oturtulduğu payelerin harim dış duvarlarını belirlediği düşünülecek olursa, erken tarihli/özgün yapı için 15,00 m'lik mevcut harim duvarının kuzey ve güney yönünden yaklaşık birer metre içeri alınması gerekir. Bu nedenle revakla birlikte tasarlanan iç mekânın kuzey-güney yönünde uzanan duvar ölçüsü yaklaşık 13,00 m olmalıdır. Yapının inşa edildiği dönem düşünüldüğünde en yaygın olarak karşımıza çıkan cami plan şeması önünde üç birimli son cemaat yeri bulunan tek mekânlı ve bu mekânı kubbe örtülü düzenlemelerdir. Bu nedenle, yukarıda önerildiği üzere üç birimli revak düzeniyle de desteklendiğinde cami için ilk akla gelen, harimin 13,00x13,00 m ölçülerinde kare planlı ve kubbe örtülü bir şemaya sahip olduğudur. Ancak 13,00 m kubbe çapı, tek kubbeli düzenleme için biraz büyüktür. Dönem örnekleri incelendiğinde, kubbenin direkt beden duvarları üzerine oturtulduğu yapılar içerisinde en geniş kubbe çapı 12,30 m ölçüsü ile Gebze Orhan Gazi Camisi'ne aittir (**Tablo 1**). Bu yapının duvar kalınlığı 1,10 m'dir. Tuzla Hüdavendigar Cami ise 11, 90 m kubbe çapı ve 90 cm duvar kalınlığı ile dikkat çeken bir diğer örnektir. Ancak bu yapıda kubbe, kabayonu taş duvar örgüsü içerisindeki sağır kemerlere oturtulmuştur. 12, 00 m'lik kubbe çapına sahip diğer iki örnek ise hamam yapısına aittir ve bu iki hamamdaki duvar kalınlıkları ise 1,29 m'nin üzerindedir (**Tablo 1**). Bu örnekler içerisinde 19,43 m çapındaki geniş kubbesiyle farklılık yaratan yapı ise Mudurnu Yıldırım Camisi'dir. Ancak bu yapıda kubbe, duvarlara değil, sekiz duvar payesi üzerine oturtulmuştur. Buna rağmen yapıdaki duvar kalınlığı 1,60 m'dir (**Tablo 1**). Yapımızda ise revak bölümünün işaret ettiği üzere onarım öncesine ait duvar kalınlıklarının 80 cm olduğu kabul edilebilir. Dönem örnekleri dikkate alındığında 80 cm duvar kalınlığı kubbe örtü için oldukça ince, 13,00 m kubbe çapı ise ortalamanın üzerindedir. Bu ölçüler doğrultusunda erken dönem yapısının tek mekânlı ve kubbe örtülü olamayacağı anlaşılır.

Dönemin bir diğer uygulaması ise ahşap tavanlı düzenlemelerdir. 13,00 m'lik duvar uzunluğu, Orhan Gazi (1324-1359) döneminde yaygın olduğu anlaşılan ahşap tavanlı yapılarla boyut olarak uyum sağlar (**Tablo 2**). Ancak bu yapılarda da duvar kalınlıkları iki örnek dışında ortalama 1,00 m'dir. 1,00 metrenin altındaki duvar ölçüsüyle dikkat çeken tek yapı Bolayır Gazi Süleyman Paşa Camisi'dir. Ayverdi, yapının özgün duvarlarını 90 cm'den biraz daha kalın şeklinde tanımlamıştır[95]. Duvar kalınlığı dışında bu yapıyı diğer ahşap tavanlı örneklerden ayıran en önemli özelliği ise sütun veya paye gibi taşıyıcılarının bulunmamasıdır. 9,05x10,75 m ölçülerindeki bu yapıda ahşap tavan direkt duvarlar üzerine oturtulmuştur (**Tablo 2**)[96]. Bu

95 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,* 44.

96 Y. Önge, XI-XV. yüzyıl ahşap tavanlarını değerlendirdiği çalışmasında "*kısa kenarı en fazla 4-5 m ölçüsündeki dikdörtgen planlı hacimlerin üstü, bu boyutlarda kolaylıkla bulunabilen ağaçlardan elde edilen tabi malzeme, yani ahşap kirişler ile içeride yardımcı bir desteğe ihtiyaç göstermeksizin, doğrudan doğruya kapatılabilir*." der. Yılmaz Önge, "Selçuklular ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar," *Atatürk Konferansları*, V, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1971-72), 181. Ancak O. C. Tuncer Ahşap örtü sistemini değerlendirdiği çalışmasında çok daha uzun açıklığa sahip yapılardan ölçü vererek bahsetmektedir. "Çatı Makası" şeklinde tanımlamış olduğu taşıyıcısız ahşap tavan kullanımının görüldüğü örnekler arasında 9,40 m açıklığı ile Ankara Hacı İlyas Cami, 11,50 m açıklığı ile Ankara Hacı Musa Mescidi, 11,80 m açıklığı ile Ağaç Ayak Cami ve 12,80 m açıklığı ile Ankara Alaeddin Cami sayılabilir. Orhan Cezmi Tuncer, "Selçuklularda Ahşap Örtü," *Ulusal Kültür* 2/6, (1979): 152-153.

şekli ile cami, 1,00 m'nin altındaki duvar kalınlığına rağmen yaklaşık 11,00 m enindeki bir yapının taşıyıcı olmaksızın ahşap bir tavanla örtülebileceğinin işaretini verir. Duvar kalınlığı 1,00 m olan Yarhisar Orhan Camisinde ise bu ölçü 11,55 m'ye kadar çıkmaktadır (**Tablo 2**). Duvar kalınlığı en önemli belirleyici olsa da, Bolayır Gazi Süleyman Paşa Camisi örneği, 80 cm duvar kalınlığıyla erken dönem yapısının taşıyıcı olmaksızın ahşap tavanla örtülü olabileceğini belgeler. O halde mevcut veriler doğrultusunda önerilen, harimin yaklaşık 13,00x10,00 m ölçülerinde, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı ve duvarlara oturan ahşap tavan örtülü olmasıdır (**Çizim 2**).

Kazı sonrasında açığa çıkarılan bosajlı taş duvarlar ile zeminde taşıyıcı varlığına yönelik bir veri bulunmaması, onarım sonrasına ait harim düzenlenmesinde de ahşap örtünün duvarlara oturtulduğunu düşündürür. Bolayır Gazi Süleyman Paşa Camisi'nin onarıma ait duvarlarının 90 cm'lik kalınlığı ve ahşap tavanın bu duvarlar üzerine oturtulması bu düşünceyi destekler (**Tablo 2**). Öyle anlaşılıyor ki 19. yy. onarımında tekrardan ayağa kaldırılan harim bölümü de erken dönem yapısı ile yaklaşık aynı ölçülerde yapılmış ve bağımsız taşıyıcı olmaksızın ahşap tavanla örtülmüştür.

Dönemin ahşap tavanlı örnekleri incelendiğinde yalnız iki yapıda revak düzenlemesi dikkat çeker. Bu iki örnekte de revak ahşap örtülüdür (**Tablo 2**). Örnek sayısı az olsa da, iç mekânının ahşap tavan örtüsü düşünüldüğünde yapımızda da revağın, tek taraflı kırma çatının bulunduğu ahşap bir örtüye sahip olduğu önerilebilir. Bu noktada dikkat çeken, daha önce de vurgulandığı üzere revak cephesinin taş-tuğla almaşık teknikle inşa edilmiş olmasıdır. Kâgir düzenleme ahşap bir tavanla örtülü olabilir mi? Bu bağlamda yapımızı ilişkilendirebileceğimiz tek örnek Ezine Abdurrahman (Ulu) Camisi'dir. 17,90x17,61 m ölçülerindeki harimin 4 ahşap direğin taşıdığı ahşap tavanla örtülü olan caminin son cemaat bölümü 4 mermer sütunla dışa açılan ahşap tavana sahiptir (**Tablo 2**). Bu yapı kagir bir düzenlemenin ahşapla örtülü olduğu bilinen tek örnek olsa da yapımızdaki önerinin temellendirilmesi açısından önemlidir.

Toparlanacak olursa, kareye yakın dikdörtgen biçimli bir taban alanına sahip Lala Şahin Paşa Camisi, harim ve revak olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Yaklaşık 13,00x10,00 m ölçülerinde kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı harimi, sütun ve paye gibi bağımsız taşıyıcı olmaksızın düz ahşap tavanla örtülüdür. Harimin doğusunda, doğu duvarı boyunca uzanan yine ahşap tavanlı ve tek yönlü kırma çatı ile örtülü revak düzenlemesi yer alır. Revak birer kemer ile güneyde türbeye, kuzeyde minareye açılır. Revağın güney birimi türbe için bir giriş mekânı olarak tasarlanmış, diğer iki birim ise birer kemer ile dışa açılmıştır. Revak cephesi iki yandaki daha büyük boyutlu olmak üzere üçlü kemer tasarımı şeklindedir. Bu kemerlerden ikisinin dışa açılmasına karşın, türbenin giriş mekânını oluşturan güneydeki bölüm duvarında küçük bir kapı yer alır. Bu şekilde türbenin doğu cephesi ile son cemaat yerinin doğu cephesi bir bütün olarak devam eder. Ancak türbe cephesindeki kemerler daha küçük, revak cephesindeki kemerler ise daha büyük boyutludur. Türbe cephesi saçak hattında bulunan küçük kemer dizisi şeklindeki saçak hattı düzeninin revak cephesi saçak hattında da

devam etmesi cephe bütünlüğü açısından önemlidir (**Çizim 2-3**). Kirpi saçak muhtemeldir ki bir onarım sonrasında türbe cephesine eklenmiştir.

Revağın güney duvarı ekseninde harim giriş kapısına simetrik yerleştirilen birer pencere düzenlemesi olasıdır. Bu pencerelere simetrik, harimin akarsuya bakan batı duvarında da eksene simetrik birer pencere olması beklenir. Harimin güney duvarı ekseninde ise mihrap nişi yer alır. Ayverdi, türbe mihrabından yola çıkarak güney duvarın 42 derecelik bir sapmayla güneydoğu yönüne kaymış olduğunu dile getirmiştir[97]. Bu durumda da 30,5 derece olması beklenen mihrap nişi bu yapı için olasılıkla alanın topografyası nedeniyle biraz daha doğuya kaymış olmalıdır. Caminin kuzey duvarında, mihrap ile aynı aksta, olasılıkla külliyenin diğer yapısı olan zaviye, sonraki dönemde ise medrese ile ilişkilendirilebilecek bir diğer giriş kapısı daha yer alır.

Sonuç

Lala Şahin Paşa'nın bilinen ilk resmi görevi, Orhan Gazi'nin oğlu Murad'a *Lala* tayin edilmesidir. Bu sultan döneminde aynı zamanda vezir makamına da oturan Lala Şahin, Osmanlı devlet yönetiminde devşirme kökenli olup da *Paşa* unvanı kullanan ve hanedan üyeleri dışında beylerbeyi olarak göreve getirilen ilk kişidir. Paşa'nın günümüze ulaşan kitabesi bulunmasa da vakfiyesinde kendisi için seçmiş olduğu *büyük emir* sıfatı dikkat çekicidir. İlginçtir ki, Lala Şahin'in görevde bulunduğu dönemin sultanları Orhan Gazi ile I. Murad'da kitabelerinde *büyük emir* şeklinde anılmışlardır. Şahin Paşa'nın dönem sultanları ile aynı sıfatı kullanabilmesi, kuruluş aşamasındaki devlet düzenine işaret edebileceği gibi, Paşa'nın güçlü bir devlet adamı olduğu düşüncesine de bir gösterge olarak okunabilir. Paşa'nın vakfiyesindeki bir diğer özel kullanım ise *kumandan* ibaresidir. Orduların başında bulunduğunu vurgulayan bu ibare, Paşa sıfatı gibi, Lala Şahin'in 1348 öncesinde vezir mertebesine getirilmiş olduğu düşüncesini destekler. Bu durumda da hanedan dışından bir kişi olarak Lala Şahin, Orhan Gazi döneminde *Lala-Vezir*, I. Murad döneminde ise *Beylerbeyi-Vezir* konumlarıyla, devlet kademesinde dönemin en önemli görevlerinde bulunan, vakfiyesiyle de bunu ilan edebilen güçlü bir kişilik olarak tarihe geçer.

Lala Şahin Paşa, sözü edilen her iki sultan döneminde de önemli yapılar ayağa kaldırmıştır. Paşa'nın vakfiyesinde "…*Kirmasti kasabası dâhilinde inşa eylediği cami ve zaviye.*" şeklinde işaret edildiği üzere, kendisine mülk olarak verilen Kirmasti'de cami ve zaviyeden oluşan bir külliye inşa ettirmiş olduğu açıktır. Türbesi, Lala Şahin'in ölümü sonrasında, olasılıkla oğullarından biri tarafından külliye bünyesine eklenmiştir. Araştırmacılar tarafından külliyeye dahil edilen, ancak günümüze ulaşmayan hamamın daha sonraki bir dönemde ihtiyaca binaen Lala Şahin tarafından kent merkezine yakın bir noktaya inşa edilmesi, kendisine atfedilen köprünün ise kentin fethi sırasında Lala Şahin tarafından yaptırılmış olması olası görülür. Medrese hakkında yeni bulgulara ulaşıncaya kadar önerimiz, zaviyenin bir süre sonra, muhtemeldir ki mimarisi de değiştirilerek, medrese işleviyle kullanılması yönündedir. Bu külliyenin önemi, ilk kez bir Osmanlı vezirinin kendisine mülk olarak verilen yerleşimde böyle

97 Ayverdi, *İstanbul'un Mi'mari Çağının Menşei,* 190.

bir imar girişiminde bulunmuş olmasıdır. Ancak Paşa'nın dönem içerisindeki özel konumuna işaret eden en önemli mimari faaliyeti külliyesi değildir. Şahin Paşa başkent Bursa'da iki yapı ayağa kaldırmıştır. Bu yapılardan ilki, Şahin Paşa'nın Lala-Vezir olduğu dönemde inşa ettirdiği kale içindeki Lala Şahin Medresesi'dir. Hepsi günümüze ulaşamamış olsa da, 1348 yılı öncesine ait diğer altı medreseden dördü Sultan Orhan, diğer ikisi ise oğlu Süleyman Paşa tarafından inşa edilmiştir. O halde Osmanlı'da hanedan dışından medrese inşa ettiren ilk kişi Lala Şahin Paşa'dır. Üstelik bu medrese, Orhan Gazi'nin medresesi gibi başkent Bursa'da, sur içerisinde ve saraya olukça yakın bir konumda bina edilmiştir. Paşa'nın başkent Bursa'daki ikinci yapısı ise bir handır. Bezir/Demir Hanı olarak bilinen, ancak günümüze ulaşmayan bu yapının varlığı ve Lala Şahin Paşa'ya ait olduğu sicil kayıtlarından anlaşılır. Tarihi bilinmeyen bu yapının, Paşa'nın Vezir-Beylerbeyi konumuna geldikten sonra, gücünün doruğundayken yaptırıldığı önerilir. Nitekim bu han, başkent Bursa'da ve sultanlar tarafından belirlenen kentin ticaret merkezinde yer almaktadır. Sonraki dönemlerde sultanlar dışında güçlü vezirlerin de bu bölgede hanlar inşa ettirecek olması, Lala Şahin'in böyle bir geleneğe öncülük ettiğini düşündürür. Bu durumda, Lala Şahin Paşa'nın dönem sultanları ile birlikte başkent Bursa'da, üstelik *sultani* denilebilecek noktalarda, medrese ve han ayağa kaldırması, kullandığı unvanı gibi siyasi gücünün somut göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

Kirmasti Çayı'nın hemen kenarında, şehre hâkim bir noktada, yalnız türbe ve minaresiyle ayakta olan külliyenin bulunduğu alanda bazı duvarlar tespit edilmiştir. Mustafakemalpaşa Belediyesi tarafından 2016-2017 yıllarında gerçekleştirilen, ancak yarım bırakılan bir kazı çalışması sonucunda ortaya çıkarılan bu duvarlar, ilk aşamada türbe ile minare arasında doğrudan bir bağ kurmaktadır. Yaklaşık 50-60 cm yüksekliğindeki duvarlar, bugüne kadar hakkında tahmini yorumlar bulunan caminin konumuna yönelik en net verilerdir. Bu duvarlara göre cami, türbe ile minare arasına ve bu iki yapıya bitişik olarak konumlandırılmış ve nehir yönüne doğru genişleyecek şekilde yerleştirilmiştir.

Cami harim ve revak olmak üzere iki bölümden oluşmuş, yapının kentle doğrudan bağlantı kurabilen tek cephesi doğuda bulunduğu için ise revaklı giriş bu cephede tasarlanmıştır. Mevcut veriler, yaklaşık 13,00x10,00 m ölçülerinde kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı harimin, sütun ve paye gibi bağımsız taşıyıcı olmaksızın düz ahşap tavanla örtülü olduğuna işaret eder. Harimin doğu duvarı boyunca uzanan ve devşirme sütun başlıklı sütunçeler üzerine doğu-batı doğrultusunda atılan kemerlerle üç birime ayrılan revak mekânı, yine ahşap tavanlı ve tek yönlü kırma çatı ile örtülüdür. Revak cephesi iki yandaki daha büyük boyutlu olmak üzere üçlü kemer tasarımı şeklinde dışa açılır. Olasılıkta türbenin eklenmesi sonrasında bu kemerlerden türbenin giriş mekânını oluşturan güneydeki büyük kemer yüzeyine doğrudan türbeyle bağlantı kuracak küçük bir kapı açılmıştır. Revağın doğu duvarı ekseninde, iki sütunçenin arasında harimin ana giriş kapısı, caminin kuzey duvarı eksenine ise, olasılıkla zaviyeyle doğrudan ilişkilenecek bir diğer kapı bulunmaktadır. Caminin saçak hattı, döneminin yaygın kullanımı olan testere dişi düzenlemesi yerine küçük kemer dizisi şeklinde sonlandırılmıştır.

Sonuç olarak Lala Şahin Paşa, devlet kademesindeki görevleri ve her ne kadar çoğu günümüze ulaşamamış olsa da patronluğundaki yapılarıyla birçok ilke imza atmış, döneminin hanedan dışındaki en önemli siyasi-askeri kişiliklerindendir. Külliyesi bünyesindeki camisinin restitüsyon önerisi ise vakfiyesi aracılığıyla varlığı öğrenilen yapının bilinmeyen mimarisine belli bir oranda ışık tutmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.
Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Akdağ, Mustafa. *Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi I (1243-1453)*. Ankara: Barış Yayınevi, 1999.

Aşık Paşazade. *Osmanoğulları'nın Tarihi*. Hazırlayan Kemal Yavuz ve M. A. Yekta Saraç, İstanbul: K Kitaplığı, 2003.

Ayverdi, Ekrem Hakkı. *İstanbul Mi'mari Çağının Menşei. Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri. Ertuğrul, Osman, Orhan Gaziler, Hüdavendigar ve Yıldırım Bayezid 630-805 (1230-1402) I*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1989.

Boran, Ali. *Anadolu'daki İç Kale Cami ve Mescitleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2001.

Cezar, Mustafa. *Mufassal Osmanlı Tarihi, Resimli-Haritalı.* C.1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010.

Çağaptay, Suna. "Devşirilen Başkent: Osmanlı'nın İlk Başkenti Bursa'ya Yeniden Bakmak." *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi*. Editör Y. Özbek ve A. Budak, 9-50. Konya: Litera-Türk 2020.

Danişmend, İsmail Hami, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi.* C.1, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1971.

Daş, Ertan. *Erken Dönem Osmanlı Türbeleri*. İstanbul: Gökkubbe Yayınevi, 2007.

Demir, Soner. "Erken Osmanlı Mimarisinde Tuğla Kullanımının Cepheler Üzerinden Değerlendirilmesi." *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi*, Editör Y. Özbek ve A. Budak, 95-122. Konya: Litera-Türk Yayınları, 2020.

Develioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Hazırlayan A.S. Güneyçal Aydın. Ankara: Kitapevi Yayınları, 2002.

Gökbilgin, Tayyip M. "Murad I. Tesisleri ve Bursa İmareti Vakfiyesi." *Türkiye Mecmuası* X, (1953): 217-234.

Gündüz Küskü, Sema. "Bursa Orhan Zaviyesinin Cephe Düzenlemeleri ve Çevre Kültürlerle İlişkileri." *Uluslararası Orhan Gazi ve Dönemi Sempozyumu (8-10 Nisan 2011) Orhan Gazi ve Dönemi*, Editör İ. Selimoğlu, 524-554. Bursa: Gaye Kitapevi, 2011.

Gündüz Küskü, Sema. "Erken Dönem Osmanlı Sultan Yapılarında Ortak Kullanımlar: Bursa, Edirne ve Balkanlardaki Mimari Örnekler Özelinde Bir Değerlendirme." *III. Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu Bildirileri*, C. II, Hazırlayan Ü. Şenel, 130-153. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yayını, 2012.

Hoca Sadettin Efendi. *Tacü't Tevarih I,* Çeviren İ. Parmaksızoğlu. Eskişehir: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Kaplanoğlu, Raif. "1455 ve 1530 Tarihli Tahrir Defterlerine Göre Osman Gazi, Orhan Gazi ve I. Murad Devri Vakıfları." *1455 Tarihli Kirmasti Tahrir Defteri'ne Göre Osmanlı Kuruluş Devri Vakıfları*, Editör O. Kaplanoğlu, 205-240. İstanbul: Avrasya Etnografya Vakfı Yayınları, 2014.

Kaplanoğlu, Raif. *Bursa Yer Adları Ansiklopedisi*. Bursa: Bursa Ticaret Borsası Kültür Yayınları, 1996.

Karakaya, Enis. "Lala Şahin Paşa Külliyesi." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 27: 78-79. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2003.

Kepecioğlu, Kamil. "Lala Şahin Paşa." *Bursa Kütüğü 4*, Hazırlayan H. Algül, O. Çetin, M. Hızlı, M. Kara, A. Yediyıldız, 141-142. Bursa: Bursa Kitaplığı, 2010.

Kiel, Machiel. "Balkanlar'ın Osmanlı İmparatorluğu'yla Bütünleşmesi 1353-1453." *Türkiye Tarihi (1071-1453) Bizans'tan Türkiye'ye I*, Editör K. Fleet, Çeviren A. Özdamar, 178-233. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.

Kiel, Machiel. "Niş." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 33: 147-149. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2007.

Mehmed, Neşri. *Kitab-ı Cihan-nüma, Neşri Tarihi I*. Hazırlayan F.R. Unat ve M. A. Köymen, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987.

Mehmed, Süreyya. *Sicill-i Osmani 5*, Hazırlayan N. Akbayar, Ak. S. A. Kahraman, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları,1996.

Oruç Bey. *Oruç Beğ Tarihi, Osmanlı Tarihi 1288-1502*. Hazırlayan Necdet Öztürk, İstanbul: Çamlıca, 2008.

Ostrogorsky, Georg. *Bizans Devleti Tarihi*. Çeviren F. Işıltan, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.

Ousterhout, Robert. "Ethnic Identity and Cultural Appropriation in Early Ottoman Architecture." *Muqarnas* 12, (1995): 48-63.

Önge, Yılmaz. "Selçuklular ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar." *Atatürk Konferansları* V, 179-196. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1971-72.

Özcan, Abdülkadir. "Lala Şâhin Paşa." *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 27: 77-78. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2003.

Refik, Ahmed. *Meşhur Osmanlı Kumandanları*. Hazırlayan Yaşar Çalışkan, İstanbul: 2013.

Sevim, Sezai ve Hasan Basri Öcalan. "Lala Şahin Paşa Vakfiyesi." *Osmanlı Kuruluş Dönemi Bursa Vakfiyeleri*, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2010a: 25-33.

Sevim, Sezai ve Hasan Basri Öcalan. "Sultan Orhan Vakfiyesi." *Osmanlı Kuruluş Dönemi Bursa Vakfiyeleri*, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2010b: 35-40.

Solakzade Mehmed Hemdemi Çelebi. *Solakzade Tarihi I*. Hazırlayan Vahit Çabuk, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Soydan, Elif. "Bani Olarak Lala Şahin Paşa ve Mimari Faaliyetleri." Yüksek Lisans tezi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, 2019.

Tanman, Baha. "Erken Osmanlı Mimarisinde Üslup Etkileri." *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi*, ed. Y. Özbek ve A. Budak, 339-378. Konya: Litera-Türk 2020.

Tuğlacı, Pars. *Osmanlı Şehirleri*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1985.

Tuncer, Orhan Cezmi. "Selçuklularda Ahşap Örtü." *Ulusal Kültür* 2/6, (1979): 152-162.

Turgut, Vedat. "Vakıf Belgeleri Işığında Umur Bey ve Lala Şahin Paşa'nın Menşei ve Osmanlılar ile İttifakı'na Dair." *Osmanlı Araştırmaları / The Journal of Ottoman Studies* XLVII, (2016): 1-38.

Tüfekçioğlu, Abdülhamit. *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 2001.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. "Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında bir Mukaddime ile Osmanlı Devletinin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar." *Osmanlı Tarihi I*, 8. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2003.

Yaşayanlar, İsmail. "Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Lâlâ Şahin Paşa Medresesi." *Bursa: Bursa Araştırmaları* 38, (2012a): 8-10.

Yaşayanlar, İsmail. "19. Yüzyılda Kirmasti (Mustafakemalpaşa) Kazası'nın Sosyo-Ekonomik Durumu." Yüksek Lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, 2012b.

Yavaş, Doğan. "Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Mustafakemalpaşa'da İmar Faaliyetleri." *Uluslararası III. Mustafakemalpaşa Sempozyumu, 13-15 Mayıs 2016, I*, Editör S. Sevim, M. Eren, M. Çubukçu, H. Ersöz, 13-22. Bursa: Mustafakemalpaşa Belediyesi, 2016.

Yılmaz, Hakan. "Osmanlı Bürokrasi Tarihinin İlk ve En Önemli Müesseselerinden Biri Orhan Gazi Tarafından Kirmasti'de Kurulan İlk Osmanlı Arşivi." *Uluslararası III. Mustafakemalpaşa Sempozyumu, 13-15 Mayıs 2016, I*, Editör S. Sevim, M. Eren, M. Çubukçu, H. Ersöz, 369-389. Bursa: Mustafakemalpaşa Belediyesi, 2016.

Yılmazyaşar, Hasan. "Orhan Gazi Döneminde İznik Kenti ve Mimarisi." Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2003.

Yılmazyaşar, Hasan. "Bursa'dan Kosova'ya: Hüdavendigar Dönemi (I. Murad) Osmanlı Mimarisi." Doktora tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, 2017.



Görsel 1: Lala Şahin Paşa Külliyesi, genel görünüm (Foto. S. Gündüz Küskü, 2019).



Görsel 2: Lala Şahin Paşa Külliyesi, genel görünüm (H. Ersöz Arşivi, 1935).



Görsel 3: Okulun oturtulduğu istinat duvarları (Foto. S. Gündüz Küskü, 2019).



Görsel 4: Kazı alanı (Foto. Mustafa Gürelli, 2016).



Görsel 5: Kazı alanının son durumu (Foto. S. Gündüz Küskü, 2019).



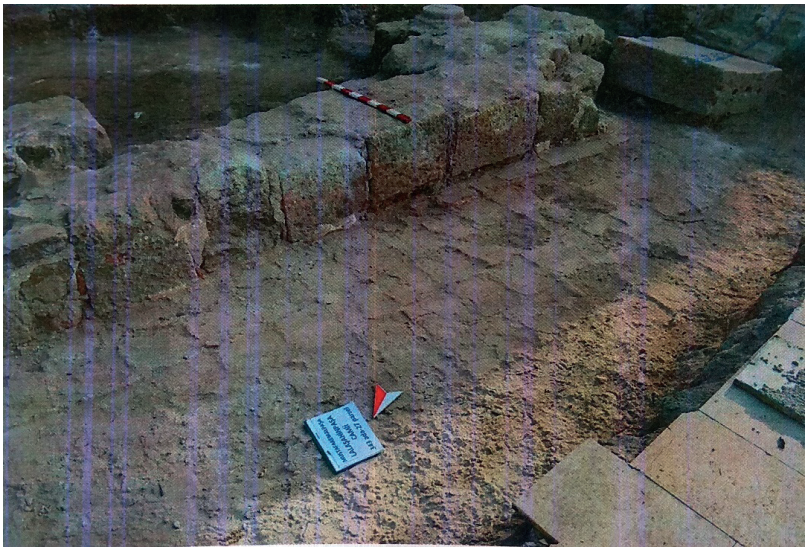
Görsel 6: Kazı alanı ve minare (Foto. Mustafa Gürelli, 2016).



Görsel 7: Minare temeline saplanan duvar (Foto. S. Gündüz Küskü, 2019)



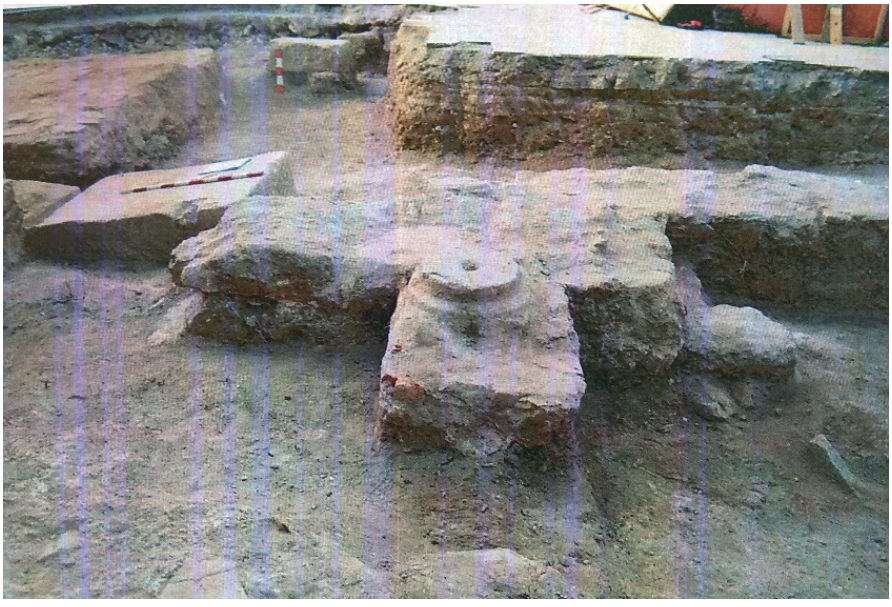
Görsel 8: Revak olduğu düşünülen bölüm (Foto. Mustafa Gürelli, 2016)



Görsel 9: Bosajlı taşlar ve harim bölümü zemin döşemesi (Bursa Koruma Kurulu Arşivi, 2015).



Görsel 10: Kapı açıklığı ve açıklığa simetrik iki sütun kaidesi (Bursa Koruma Kurulu Arşivi, 2015).



Görsel 11: Daha iyi durumdaki sütun kaidesi (Bursa Koruma Kurulu Arşivi, 2015).



Görsel 12: Sütun kaidesinin son durumu (Foto. S. Gündüz Küskü, 2019).



Görsel 13: Kazı alanındaki sütun başlıkları (Foto. E. Soydan 2019).



Görsel 14: Taş-tuğla almaşık duvar kalıntıları (Foto. S. Gündüz Küskü, 2019).



Görsel 15: Türbe doğu cephesi (Foto. Halit Ersöz-Murat Çubukçu).



Görsel 16: Türbe'nin eski bir fotoğrafı
(Salt Araştırma, Harika-Kemali Söylemezoğlu Arşivi, 1916).



Görsel 17:Türbe giriş mekânındaki kemer (Foto. E. Soydan, 2019).



Görsel 18: Türbe doğu cephesi saçak hattı (Foto. E. Soydan, 2019).



Görsel 19: Türbe'nin eski bir fotoğrafı (Salt Araştırma, Harika-Kemali Söylemezoğlu Arşivi).



Görsel 20: Türbe›den hazireye açılan kemerin yastığı (Foto. S. Gündüz Küskü, 2019).



Görsel 21: Türbeden hazirenin bulunduğu bölüme bakış (Foto. S. Gündüz Küskü, 2019).

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 347-365
DOI: 10.26650/sty.2023.1233940

Araştırma Makalesi / *Research Article*

‘üstâd ibni üstâd’: Erken Osmanlı Mimarlığında Babalar ve Oğullar

Fathers and Sons in Early Ottoman Architecture: ‘üstâd ibni üstâd’

Mustafa Çağhan Keskin[1]

ÖZ

Modern dönem öncesinde, mimar ve sanatçılar teoriden ziyade pratik uygulamalara dayanan bir deneyimleme süreci ile yetişmekteydi;‘baba mesleği’ tercihten ziyade çoğu zaman zorunluluktu. Yardımcı iş gücü olarak görülen erkek çocuklar, baba tarafından usta-çırak ilişkisi çerçevesine yetiştirilmekte, mesleki birikim nesilden nesile miras bırakılmaktaydı. Günümüze ulaşan kitabeler ışığında XIV. yüzyıldan itibaren en az üç nesil boyunca Anadolu’nun farklı kentlerinde çeşitli yapıların inşasını üstlenen Suriye kökenli Müşeymeş ailesi fertleri Ali, yeğeni Ebu Bekir ile oğlu Ahmed’in Hassa Mimarlar Ocağı gibi kurumsal bir yapıya bağlı olmaksızın Osmanlı bâniler hizmetinde bulundukları izlenir. XV. yüzyıl sonunda, devlete bağlı kurumsal mimarlık örgütlenmesi altında istihdam edilen mimarlar arasında da Murad Halife ile oğulları Hayreddin, Hızır Bâlî ve İbrahim, Yâkub Şah ile oğlu Hüdâverdi ve Alâüddin Ali [Acem Ali] ile oğlu Hamza gibi baba-oğullar yer alır. II. Bayezid döneminde, devlet eliyle sürdürülen mimarlık faaliyetlerinin Murad Halife ve oğulları ile Yâkub Şah, oğlu ve mesleğinin ilk yıllarında onun ekibinde yer aldığı anlaşılan Alâüddin Ali’den müteşekkil iki temel ekip arasında paylaşıldığı anlaşılır. Bu çalışma, Sinan öncesi Osmanlı mimarlığında, mimarlık pratiğine yön veren babalar ve oğullar, diğer bir deyişle mimar ailelere yönelik bir bakıştır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı Mimarlığı, Müşeymeş Ailesi, Murad Halife, Yâkub Şah, Acem Ali

ABSTRACT

In the early modern period, architects, artists, and craftsman were trained though an experimentation process based on practice rather than a theorical education. Professional training was based on the traditional master-apprentice relationship within an experience-oriented hierarchy. Taking on the father’s profession was often a necessity rather than a choice. Male descendants, being seen as an auxiliary labor force, were raised by the father within the framework of the master-apprentice relationship, and professional knowledge was handed down from generation to generation. According to the existing inscriptions, the Syrian al-Mushaimish family was not affiliated with any private patron or institutional organization such as the *Hassa Mimarlar Ocağı*, and family members had been coming to Türkiye from Syria since the mid-14th century

[1]Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.C.K. 0000-0002-6514-1328

Corresponding author/Sorumlu yazar:
Mustafa Çağhan Keskin,
İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: caghankeskin@istanbul.edu.tr

Submitted/Başvuru: 13.01.2023
Revision Requested/Revizyon Talebi: 02.03.2023
Last Revision Received/Son Revizyon: 17.05.2023
Accepted/Kabul: 18.05.2023
Published Online/Online Yayın: 19.06.2023

Citation/Atıf: Keskin, Mustafa Caghan, “‘üstâd ibni üstâd’: Erken Osmanlı Mimarlığında Babalar ve Oğullar”. *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 347-365. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1233940

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

to provide architectural services for various patrons in different regions. By the end of the 15th century, father and son partnerships such as Murad Halife and his sons Hayreddin, Hızır Bâli, and İbrahim; Yâkub Shah and his son Hüdâverdi; and Alâuddin Ali [Acem Ali] and his son Hamza were seen among the architects employed under the institutional architecture organization affiliated with the realm. This study aims to reveal and discuss the father and son partnerships in early Ottoman architecture.
Keywords: Ottoman architecture, the Mushaimish family, Murad Halife, Yâkub Şah, Acem Ali

EXTENDED ABSTRACT

Many well-known actors from the modern architectural environment inherited the profession from a parent and/or had handed it down to their children and even grandchildren. Unlike modern architects who continued their parents' profession through an academic-based education, pre-modern architects learned the architectural profession, which was based on the master-apprentice relationship, directly from their fathers. In other words, they had inherited it from their fathers. Sometimes, the situation of learning a trade from the father continued for generations, and families that had continued the same profession for centuries would dominate the market.

In the early modern period, architects, artists, and craftsman were trained though an experimentation process based on practice rather than a theorical education. Professional training was based on the traditional master-apprentice relationship within an experience-oriented hierarchy. In institutional schools such as the Ecole des Beaux Arts and Bauhaus, which provided the first modern education in the field of art and architecture, the master-apprentice relationship was one of the basic inputs of the professional maturation process. *Sanâyi-i Nefîse Mektebi* was founded in 1882, and the system and curriculum it used as the first Ottoman school to provide education in art and architecture in a modern sense was created by taking the Ecole des Beaux Arts method as an example.

However, the traditional method became abandoned over time. Today, master-apprentice relationships are quite limited, so much so that even modern architects who chose to follow in their father's profession did not acquire the professional skills from their parents through the master-apprentice relationship. On the contrary, they went through an academic process in which theory had become at least as important as practice.

In pre-modern society, 'taking up a father's profession was often a necessity rather than a choice. Male descendants, being seen as an auxiliary labor force, were raised by their father within the framework of the master-apprentice relationship, and professional knowledge was handed down from generation to generation. The earliest significant examples of the transfer of professional experience and knowledge over generations in Anatolian Turkish architecture and art can be seen in the Ahlat tomb stones.

The Armenian Baylan family, a kind of architectural dynasty, form the most striking example in which the profession of architecture had been passed down from generation to generation. In fact, the history of families dealing with architecture in the Ottoman world dates back to the founding of Ottoman architecture in the 15th century.

According to surviving inscriptions, Ebu Bekir bin Muhammed al-Mushaimish, the architect of the Bayezid Pasha Imaret in Amasya and the Çelebi Sultan Mehmed Madrasa in Merzifon in 1414, was nephew to the Syrian Ali ibn Mushaimish, who had built a mosque in Selçuk (Ayasuluk) on behalf of İsa Bey, the ruler of the Aydınoğlu Emirate in 1375. Ebu Bekir's son, Ahmed, who referred to himself as an *üstâd ibni üstâd* [master and son of the master] alongside his father in one of his own inscriptions was also the architect of the Karacabey Imaret in Ankara in 1427. The Mushaimish family from Damascus were not affiliated with any private patron or institutional organization such as the *Hassa Mimarlar Ocağı*, and members of the family are understood to have come to Türkiye from Syria starting in the mid-14th century to provide architectural services for various patrons in different regions. By the end of the 15th century, father and son teams such as Murad Halife and his sons Hayreddin, Hızır Bâli, and İbrahim; Yâkub Shah and his son Hüdâverdi; and Alâuddin Ali [Acem Ali] and his son Hamza were seen among the architects employed under the institutional architecture organization affiliated with the realm. During the rule of Bayezid II, the architectural activities carried out by the realm were seen to have been shared between Murad Halife and his sons, Yâkub Shah and Alâuddin Ali. The sons had been brought up under the master-apprentice relationship with their fathers and appear to have found a place for themselves among the staff the *Hassa Mimarlar Ocağı* during its founding, albeit with the influence of their fathers.

Since the chief architect Sinan, who was appointed to replace Alâuddin Ali, recruits were employed in the construction processes, causing the chief architect and the members of the Hassa Mimarlar Ocağı to be mostly devshirme origin architects, and father-sons lost their influence except for individual examples. This study aims to reveal and discuss the father-sons of early Ottoman architecture.

Mimar Sinan, the grand architect who had been appointed to replace Alâuddin Ali, mostly took on recruits who were employed in construction, thus resulting in the chief architect and members of the Ottoman Guild of Architects to be mostly Devshirme [forced labor] architects. Apart from individual examples, this also caused the father-son teams to lose their influence. This study aims to reveal and discuss the father and son teams in early Ottoman architecture.

Giriş

"Mimarlığın 'baba'ları bazen gerçekten mimarların babaları da olabiliyor"[1]

Modern mimarlık ortamının tanınmış aktörlerinden birçoğu mesleği babasından ve/veya annesinden devralmış ve/veya çocuklarına, hatta torunlarına devretmiş/devretmektedir. Örneğin, babaları gibi mimar olan John Lloyd Wright'ın (ö.1972) kızı Elizabeth Wright Ingraham (ö.2013) ve Frank Lloyd Wright Jr.'ın (ö.1978) oğlu Eric Lloyd Wright, dedeleri Frank Lloyd Wright'in (ö.1959) mesleğini üçüncü kuşağa taşımışlardır. Finlandiya kökenli Amerikalı mimarlar Gottlieb Eliel Sarinen (ö.1950) ve Eero Sarinen (ö.1961); Amerikalı mimarlar Richard Neutra (ö.1970) ve Dion Neutra (ö.2019); Danimarkalı mimarlar Jørn Oberg Utzon (ö.2008) ve Jan Utzon, Alman mimarlar Albert Speer (ö.1981) ve Albert Speer Jr. (ö.2017), Çinli mimar Ieoh Ming Pei (ö.2019) ile iki oğlu Chien Chung Pei ve Li Chung; Portekizli mimar Álvaro Siza ve oğlu Álvaro Leite Siza Vieira ve İsviçreli mimarlar Jean André Tschumi (ö.1962) ve Bernard Tschumi günümüz mimarlık ortamının en bilinen baba-oğulları. Günümüz Türkiye'sinde ebeveyninin mesleğini sürdüren mimarlara Şandor Hadi (ö.1986) ve Sevinç Hadi'nin kızları Tülin Hadi; Vedat Dalokay'ın (ö.1991) kızları Sibel Dalokay ve Belemir Dalokay ile oğlu Hakan Dalokay; Hayati Tabanlıoğlu'nun (ö.1994) oğlu Murat Tabanlıoğlu, Behruz Çinici (ö.2011) - Altuğ Çinici çiftinin oğulları Can Çinici, Orhan Şahinler'in (ö.2016) oğlu Fuat Şahinler (ö.2021), Aydın Boysan'ın (ö.2018) oğlu Burak Boysan, Neşet Arolat ve Şaziment Arolat'ın oğulları Emre Arolat gibi çokça örnek verilebilir.

Ebeveyninin mesleğini akademik temelli bir eğitim aracılığıyla sürdüren modern mimarların aksine, modern öncesi mimarlar, usta-çırak ilişkisine dayanan mimarlık mesleğini büyük ölçüde doğrudan babalarından öğrenmekte, diğer bir deyişle babalarından el almaktaydı. Babadan el alma durumu kimi zaman nesiller boyu devam eder, yüzyıllarca aynı mesleği sürdüren aileler piyasaya hakim olurdu. Örneğin, Mısır'da al-Tulûnî ailesi, yönetici elit ile kurdukları akrabalık ilişkileri sayesinde 1377 ila 1517 yılları arasında Memlûk Sultanlarının hizmetinde bulunmuşlardı.[2] 1162-1299 yılları arasında Roma'da mimarlık, heykeltraşlık ve mozaik ustası olarak nesiller boyunca ürün veren Cosmati [ya da Cosmas] ailesi kendilerine özgü *Cosmatesk* mozaik üslubunu geliştirmişlerdi.[3]

---

1 Selin Biçer, "Mimarlığın 'Baba'ları", *arkitera.com,* 18 Haziran 2010. Erişim 6 Haziran 2022. https://v3.arkitera.com/h54213-mimarligin-babalari.html.

2 Al Tulûnî ailesi hakkında: Doris Behrens-Abouseif, "Muhandis, Shad, Mu'allim Note on the Building Craft in the Memluk Period", *Der İslam* LXXII/2 (1995), 296-299. Behrens-Abouseif, bu ailenin Fransa'nın Toulon kenti ile ilişkili olabileceğini, olasılıkla sonradan Müslüman olmuş bir Fransız esire dayanmakta olduğu ihtimalini kaydeder [s. 298, dn. 26]. Ailenin izi sürülebilen son ferdi, Kahire'nin düşüşünden sonra Sultan Selim tarafından İstanbul'a götürülmüştür [Nasser Rabbat, *Mamluk History Through Architecture. Monuments, Culture, and Politics in Medieval Egypt and Syria* (New York: I.B. Tauris & Co. Ltd., 2010), 37.

3 Cosmati ailesinin tanınmış fertlerinden bazıları, Lorenzo di Tebaldo, Jacopo di Lorenzo, Cosma di Iacopo, Luca di Cosma, Jacopo alter di Cosma, Deodato di Cosma, Giovanni di Cosma'dır. Aile hakkında bakınız: Camillo Boito, *L›Architettura Cosmatesca* (Milano: Tip. Salvi e Compo., 1860); ayrıca: John Henry Parker, *An Introduction to the Study of Gothic Architecture* (Oxford and London: James Perker and Co., 1877), 281.

Orta çağ Türkiye'sinde de mimarlık ve ilişik sanatlarda usta-çırak ilişkisinin ve mesleğin babadan oğula devrinin çeşitli örneklerine rastlanır. Örneğin, Ankara Ahi Şerafeddin [Arslanhane] Camii (1299/1300) ve Kızılbey Camii ile Çorum Ulu Camii (1306) minberleri babası da neccar, yani ahşap ustası olan Ankaralı Muhammed bin Ebu Bekir tarafından yapılmıştı.[4] Muhammed, muhtemelen aynı yıllarda yenilenen bir XII. yüzyıl yapısı olan Ankara Alâeddin Camii'nin minberini yapan İbrahim ibn Ebu Bekir el-Rumî'nin kardeşiydi.[5] Siirt Ulu Cami minberini yapan, Hacı Ömer bin Şeyh Osman ile Hacı Muhammed bin Şeyh Osman ise sanatçı kitabesinde belirtildiği üzere kardeşti.[6] Mesleğin babadan oğula devrine ilişkin en dikkat çekici örnekleri Ahlat mezar taşları sunar. Mezar taşlarında bulunan yazıtlar ışığında 1249-1325 yılları arasında üç nesil boyunca etkinlik gösteren ve çok sayıda usta yetiştiren Ahmed el-Müzeyyin,[7] oğlu Veys [Üveys] bin Ahmed[8] ile Veys'in oğulları Asîl[9] ve Muhammed'in[10] adlarına toplam yirmi iki mezar taşında rastlanır. Bu aile tarafından yetiştirilen Esed bin Eyyûb,[11] Havend bin Bergî[12] ve oğlu Esed bin Havend[13] gibi ustaların 1277-1327 yılları arasında ürün verdiği görülür. Yedi mezar taşında adına rastlanan Esed bin Eyyûb, Veys'in öğrencisi olmanın yanında yazıtlardan

4 Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995), 39.

5 Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar,* 37.

6 Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 37.

7 Ahmed el-Müzeyyin tarafından yapılan mezar taşları: Nasreddin Ahmed bin Cabir (1249); Kerimeddin Muhammed bin el-Hac Yusuf (1256); Ebu'l Berekât Salih bin Ebi'l-Kasım (1261); Üstad Ali bin Mevdûd (1262). Ayrıca, Kerimeddin Mesud bin Davud (1251) ile Emeturrahman ibni Nureddin el-Galatî (1254)'ye ait mezar taşları ona atfedilmektedir [Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), 89-90; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 24].

8 Veys bin Ahmed tarafından yapılan mezar taşları: Emrûddin bin Nureddin Muhammed (1266) Osman bin İzzeddin bin Ebil-Kasım el Galatî (1269); Reşideddin Reişt bin Kadiyu-l Kudad Zeynuddin (1269); Şuh Beğ bin Abdullah (1272) Muhammed bin Türkman (1275) ile tarihsiz anonim bir kabir [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları,* 90; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 24-25].

9 Asîl bin Veys tarafından yapılan mezar taşları: İmadeddin İmad bin merhum Kerimeddin (1295); Hüsameddin Hasan el-Erzenî; Kerimeddin İbrahim bin Hacı Şemseddin Muhammed (1300); Şihabeddin Emir Gazi bin merhum Şerefeddin Ömer (1302); Zeyneddin bin Nureddin (1312); Asileddin Ali bin merhum Şerefeddin (1312); İzzeddin Yusuf bin Fahreddin Mirçe (1319); Hüsameddin Muhlis bin merhum … bin Yusuf el-Meddah (1328) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 92-94; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 26-27]

10 Muhammed bin Veys tarafından yapılan mezar taşları: İmameddin İmad bin Muhammed; Nasiha Hatun binti Sedideddin Sedid (1314); İzzeddin Emir Yusuf bin merhum Nureddin Ömer (1325); Saduddin Abdussamed bin merhum İzzeddin Emir Yusuf (1325) ile 1331 tarihli anonim kabir [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 94; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 27-28].

11 Esed bin Eyyûb tarafından yapılan mezar taşları: Muhammed bin Nureddin Osman (1277); Nurullah bin Ahmed bin Haydar (1283); Esededdin Emir Esed (1286); Şemseddin Muhammed bin Ganem (1288); Sedideddin Sedid bin Hacı merhum Nureddin (1291); Şerefüddin Osman bin Muhammed (1292) ve Sanem Hatun binti Rıza [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları,* 90-92; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 25-26].

12 Havend bin Bergî tarafından yapılan mezar taşları: Nureddin Ebu'l-Hasan bin Hacı Şemseddin Muhammed (1314); Ebu Muhammed Yusuf bin Zeyneddin Salih (131?) Şerefeddin Osman bin Muhammed Bahaeddin Ömer (13??) ile anonim lahit (129?) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 94-95; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 28].

13 Esed bin Havend tarafından yapılan mezar taşları: Razıeddin Muhammed bin merhum Ömereddin Ebu Bekir (1320); Mahmud bin Şerefeddin Yusuf (1321); Nasıreddin Bessasî bin Asîl (1321); Kebbire Hatun binti Şerefeddin Osman (1327) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 95; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 28-29].

anlaşıldığı kadarıyla ustasının oğlu Asîl bin Veys ile dört lahitte adı bulunan Havend bin Bergî'nin ustasıydı. Havend bin Bergî'nin oğlu Esed bin Havend de babası gibi bir taş ustasıydı. Ahlat'ta etkinlik gösteren diğer bir aile ise Hacı Yusuf bin Mîran'ın ailesi idi.[14] Hoyeng adlı bir ustanın öğrencisi olan Cum'a bin Muhammed'in[15] yanında yetişmiş olan Hacı Yusuf, yedi lahitte adı geçen Hacı Mirçe bin Mîran'ın kardeşi;[16] dokuz farklı lahitte adı geçen Hacı Mîran bin Yusuf'un babasıydı.[17] Hacı Mîran bin Yusuf'un oğlu Muhammed bin Mîran ailenin mesleği sürdüren [muhtemelen] son temsilcisi idi.[18] Ahlat'ta iki lahitte adı geçen Kasım mesleği babası Üstad Ali'den devralmış;[19] Ahmed adında bir çırak yetiştirmişti.[20] Ahlat'ta 1396/1397 yılında Erzen Hatun Türbesi'ni inşa eden Kasım, aynı zamanda bir mimardı da.[21] Niğde'de yer alan 1223 tarihli Alaeddin Camii, Sıddık bin Mahmud ve Gazi bin Mahmud adlı iki kardeş;[22] Hasankeyf'te bulunan El-Rızk Camii Hacı Muhammed ve Ömer adlı iki kardeş tarafından inşa edildi.[23] Bu kardeşler muhtemelen mesleği babalarından öğrenmişlerdi. 1224 tarihli Malatya Ulu Camii'nin mimarı Yâkub bin Ebu Bekir el-benna el-Malatî yapının inşasında oğlu Ahmed ile birlikte çalışmışlardı.[24] Hasankeyf'te 1473 yılında Otlukbeli Savaşı'nda vefat eden Uzun Hasan oğlu Zeynel Bey'in türbesinin mimarı Pir Hasan, Üstad Abdurrahman adlı bir mimar ya da ustanın oğluydu.[25]

Osmanlı dönemi bağlamında akla ilk gelen örnek XVIII. yüzyıl ila XIX. yüzyıl boyunca mimar ve/veya müteahhit olarak beş nesil boyunca mimari üretimine katkıda bulunmuş adeta

14 Hacı Yusuf bin Mîran tarafından yapılan mezar taşları: Mîran bin Hacı Mîr Hüseyin el-Haccar (?); Nureddin Ahmed bin Şihabeddin (1318); Rükneddin Yusuf bin Şeyh Esededdin Esed (1325); Emin bin Alişir (1336) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 95-96; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 29].

15 Cum'a bin Muhammed tarafından yapılan mezar taşları: Nureddin Ahmed bin Muhammed el-Malacirdî (1297); Sedid bin Kadı Zeyneddin Salih (?) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 92; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 26].

16 Hacı Mirçe bin Mîran tarafından yapılan mezar taşları: Taceddin Hasan bin Süleyman (1319); Kemaleddin bin Haydar (1326); Nasiha Melek binti Mahmud (1326); İnanç Melek binti Osman (1330); Pehlivan Emir bin İzzeddin Yusuf (1331); Alaeddin bin Sedideddin (?); Emir Hızır (1327) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 96-97; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 30-31].

17 Hacı Mîran bin Yusuf tarafından yapılan mezar taşları: Emir Taceddin bin Şeyh Emin (1320); anonim lahit (1321); Kerime Hatun (1324); Rüstem bin Bihter Muhammed Ferraş el-Horasanî (1326); Şemseddin Muhammed bin İzzeddin Yusuf (1334); İbni Nur Şerefeddin Osman bin Ferraş el-Horasanî (1336); Ayşe Hatun binti Sadr Kâmeruddin Muhammed (1343); anonim lahit (?) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 96; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 29-30].

18 Muhammed bin Miran tarafından yapılan mezar taşları: Emsile Hatun binti Hüsam (1378) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 97; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 32].

19 Kasım bin Üstad Ali tarafından yapılan mezar taşları: Emir Birmiş bin Emir-ül Kebir (1412) ve Paşa Hatun binti Emir Şeyh Şeref (139?) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 98; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 32].

20 Ahmed tarafından yapılan mezar taşları: Hoca Muhammed bin Hüseyin (1420) [Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 98; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 33].

21 Leo Aryeh Mayer, *Islamic Architects and Their Works* (Geneve: Kundig, 1956), 114; Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları,* 98; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 361-364.

22 Mayer, *Islamic Architects,* 121; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 238-243.

23 Mayer, *Islamic Architects,* 89; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 154-156.

24 Mayer, *Islamic Architects* ,132; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 244-245, 263.

25 Sönmez; *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 366-369. Mayer, *Islamic Architects,* 64.

bir mimarlık hanedanı olan Balyanlardır. Ailenin ilk üç nesli, Meremmetçi Bâli Kalfa ve iki oğlu Senekerim (ö.1833) ve Krikor (ö.1831) ile Krikor'un oğlu Garabet Amira (ö.1866) baba mesleğini usta-çırak ilişkisi aracılığıyla sürdüren alaylı mimarlardı. Ailenin dördüncü ve beşinci nesil üyeleri, Garabet Amira'ın dört oğlu, Nigoğos (ö.1858), Hagop (ö.1875), Simon (ö.1894) ve Sarkis (ö.1899) ile Nigoğos'un oğlu Levon Bey (ö.1925) ise baba mesleğini mimarlık eğitimi alarak icra eden diplomalı mimarlardı.[26]

Oysa, baba-oğulların Osmanlı mimarlık ortamındaki ilk örnekleri Balyanlar'dan çok daha eskiye gider. Suriye kökenli el-Müşeymeş ailesine mensup Ebu Bekir ve oğlu Ahmed; Murad Halife [Kalfa] ve oğulları Hayreddin, Hızır Balî ve İbrahim; Yâkub Şah ve oğlu Hüdâverdi ile Alâeddin Ali ve oğlu Hamza, Sinan öncesi Osmanlı mimarlığının baba ve oğullarıdır. Bu çalışma, erken Osmanlı mimarlık ortamında ürün vermiş baba ve oğullara bir bakıştır.

Müşeymeş Ailesi

Erken Osmanlı mimarlığında kaynaklar eşliğinde izi sürülen ilk baba-oğul Ebu Bekir ve oğlu Ahmed'dir. Amasya çevresinde etkinlik gösterdiği anlaşılan Ebu Bekir, Bayezid Paşa İmareti ve Çelebi Sultan Mehmed Medresesi'nin mimarıydı. Amasya'da 1414 tarihinde inşası tamamlanan Bayezid Paşa İmareti'nde bulunan müstakil sanatçı kitabesinde *'el-Mu'allim Ebû Bekir bin Muhammed el-Ma'rûf bi-ibni Müşeymeş ed-Dımaşkî'* künyesi ile zikredilen Ebu Bekir, Amasya yakınlarındaki Merzifon'da 1417 tarihinde tamamlanan Çelebi Sultan Mehmed Medresesi'nin inşa kitabesinde ise *'Ebû Bekir bin Muhammed Hamza el-Müşeymeş'* künyesi ile anılır. Kitabelerde yer verilen künyeye göre, Ebu Bekir, Dımaşk [günümüz Şam kenti] yani Suriye kökenli Müşeymeş ailesine mensuptur.

Farklı yapılarda izlenen kitabeler, Müşeymeş ailesinin XIV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkiye'de çeşitli yapılarda görev aldığını bildirir. Ailenin kitabeler aracılığıyla izi sürülebilen ilk ferdi, Ebu Bekir'in amcası olduğu anlaşılan ve adına Selçuk'ta (Ayasuluk) 1375 yılında inşası tamamlanan Aydınoğlu İsa Bey Camisi'nde rastlanan Ali ibn Müşeymeş el-Dımaşkî'dir.[27] Plan kurgusu bakımından Şam Emeviye Camisi'nin küçük ölçekli bir uyarlaması olan ve Suriye-Mısır [Zengî-Eyyubî-Memlûk] dekorasyon repertuarının örneklerini sunan İsa Bey Camisi'ni inşa eden Ali ibn Müşeymeş'in, Emeviye Camisi'ni çok yakından tanıdığı anlaşılır. Bu durum, onun, mimari kariyerinin erken dönemini Suriye'de geçirdiğine, diğer bir deyişle olgunluk çağında Batı Anadolu'ya geldiğine işaret eder. 1375 tarihli İsa Bey Camisi ile 1414 tarihli Bayezid Paşa İmareti'nin inşası arasında geçen sürede aile üyelerine ilişkin herhangi bir veri bulunmasa da, Batı Anadolu'da, Osmanlı ve Beyliklere ait bölgelerde almaşık kemer örgüsü, Zengî düğümü, özenli mermer ve taş işçiliği gibi Suriye-Mısır mimari fragmanlarının izlenebildiği bir grup yapıya rastlanır. Mimarlık ve sanat tarihi araştırmalarında Suriye mimari

26 Büke Uras, *Balyanlar*, *Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi* (İstanbul: Korpus, 2021); Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığı'nda Balyan Ailesi'nin Rolü* (İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi, 1993); Selman Can, *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı* (İstanbul: Yeni Zamanlar Dağıtım, 2010).

27 Mayer, *Islamic Architects* ,54; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 347.

geleneği ile bağlantıları sıklıkla tartışılan dikkat çekici iki yapı 1396 tarihli Milas Firuz Bey İmareti ve 1404 tarihli Balat İlyas Bey Camisi'dir.[28] Rum ustaların da katılımıyla inşası gerçekleştiği anlaşılan ve Geç Dönem Bizans mimarisi ile paralellik gösteren taş-tuğla almaşık duvar örgüsünün karakteristik olduğu Orhan ve Murad Hüdavendigâr dönemi yapılarından özellikle özenli taş işçiliği ve mermer kullanımı ile ayrışan 1378-1392 yılları arasında inşa edilen İznik Yeşil Cami, 1399 yılına tarihlenen Bursa UIu Cami ile 1400 yılı civarına tarihlenen Yıldırım İmareti, Müşeymeş ailesi ve bu aileye yakın usta-sanatçı gruplarının görev almış olabileceği yapılar olarak değerlendirilebilir.[29]

Ali ibn Müşeymeş'in kardeşi olduğu anlaşılan Muhammed Hamza'nın oğlu Ebu Bekir'in, Ankara Savaşı'nı izleyen siyasi belirsizlik ve aynı zamanda mimari duraksama devri olan Fetret Dönemi'ni izleyen yeniden yapılanma ve imar sürecinde, Amasya çevresinde faaliyet gösteriyor oluşu ailenin Batı Anadolu'dan İç Anadolu'ya hareket ettiğine işaret eder. Muhammed Hamza'ya ilişkin net bir kayıt bulunmamakla birlikte, Amasya yakınlarında küçük bir kasaba olan Gümüş'te bulunan 1415 tarihli Haliliye [Halil Paşa] Medresesi'nin güney penceresi üzerinde yer alan *'Muhammed hıdmet iderdi bu Kâdı Bey'e mi'mardı'* şeklindeki Türkçe kitabede yapının mimarı olduğu ilan edilen mimar Muhammed'in, Ebu Bekir'in babası olması muhtemeldir.[30]

Ebu Bekir'in oğlu Ahmed ise, 1427 tarihli Ankara Karacabey İmareti'nin mimarıdır. İnşa kitabesi, Ahmed'in, el-mu'allim Ebu Bekir el-Müşeymeş'in oğlu olduğu bildirir ve onu 'üstad oğlu üstad' sıfatıyla tanımlar; *'üstâd ibni üstâd Ahmed ibnü Ebû Bekr el-Müşeymeş el-mu'allim'*.[31] Ahmed'in kimliğine ilişkin en net bilgiyi veren söz konusu kitabede yer

28 İlknur Altuğ Kolay, *Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1999), 126; Aynur Durukan, *Balat, İlyas Bey Camii* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988), 20; Godfrey Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi* (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012), 39; Ayda Arel, "Menteşe Beyliği Mimarisi ve Balat İlyas Bey İmareti: Bir Aidiyet Sorunu", *Balat İlyas Bey Külliyesi Tarih Mimari Restorasyon* içinde, haz. M. Baha Tanman ve Leyla Kayhan Elbirlik (İstanbul: DAI, 2011), 73; Baha Tanman, "İlyas Bey Camii'ne İlişkin Bazı Düşünceler", *Balat İlyas Bey Külliyesi Tarih Mimari Restorasyon* içinde, haz. M. Baha Tanman ve Leyla Kayhan Elbirlik (İstanbul: DAI, 2011), 90; Sema Gündüz Küskü, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014), 208-210; Mustafa Çağhan Keskin, "Syrian-Origin Architects Around Amasya Region in the Early 15th Century", *A|Z ITU Journal of the Faculty of Architecture* 12/2 (2015), 19-33.

29 Nurçin Çelik, "Bursa Ulu Camiinde Güney Tesirleri", *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Cilt I* içinde (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995), 558-559; Baha Tanman, "Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"* içinde, ed. Nur Akın, Afife Batur ve Selçuk Batur (İstanbul: YEM Yayınları, 1999), 87; Yıldıray Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002), 188.

30 Keskin, "Syrian-Origin Architects", 25. Kitabe: Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Erken Osmanlı Mimarîsinde Yazı* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001), 128.

31 İbrahim Hakkı Konyalı, *Ankara Abidelerinden Karacabey Mamuresi Vakfiyesi*, *Eserler ve Tarihi* (İstanbul: İstanbul Numune Matbaası, 1943), 7; İnci Aslanoğlu, *Ankara Karacabey Külliyesi* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1998), 21; Tüfekçioğlu, *Yazı,* 245; Mustafa Çağhan Keskin, "Ankara Karacabey İmareti Mimarı Dımaşklı Ebu Bekir Oğlu Ahmed Üzerine Bir Deneme", *Sanat Tarihi Dergisi* 28/2 (2019), 473-481; Keskin, Syrian-Origin Architects, 2015, s. 28-29; Mustafa Çağhan Keskin, "Bayezid Paşa: Vezir, Entelektüel, Sanat Hamisi", *Osmanlı Araştırmaları* 48 (2016), 1-37; Mustafa Çağhan Keskin, *Vilâyet-i Rûm'un inşası (Baniler-Vakıflar-Mimari Aktörler): Yörgüç Paşa Ailesi'nin Mimari Etkinliği [1429-1494]* (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2017), 235-245.

alan ve babasına göndermede bulunan *'üstâd ibni üstâd'* ifadesi, kitabenin aşınmasından dolayı yanlışlıkla *'Sinanüddin'* olarak okunmuş ve çoğu muteber yayında bu şekilde yer bulmuştur.[32] Oysa, Osmanlı geleneğinde Ahmed isimliler, 'Sinanüddin' değil, 'Şemseddin' lakabı ile anılmaktaydı.[33] Hüseyin Hüsameddin, *Amasya Tarihi* adlı on iki ciltlik hacimli kent monografisinde 'Şamice' namıyla tanınan Şemseddin Ahmed adlı Suriye kökenli bir mimarın 1443-1444 yılında Amasya'da kendi adını taşıyan Şamice Mahallesi'nde bir mescid, çeşme ve mektepten müteşekkil bir vakıf kurduğundan bahseder.[34] Hüseyin Hüsameddin'in sözünü ettiği ve halk arasında 'Şamice' yani 'Küçük Şamî' olarak nitelendirilen mimar olasılıkla babasına nispeten 'küçük' sıfatıyla anılan Ebu Bekir oğlu Ahmed olmalıdır. Ahmed'in vakfını Amasya'da kurmuş olması Müşeymeş Ailesi'nin bu kente yerleştiğini düşündürmektedir.

Karacabey İmareti kitabesinde kendini *'üstâd ibni üstâd'* ifadesi ile tanımlayan Ahmed, göndermede bulunduğu babası Ebu Bekir'i ise Suriye-Mısır mimarlık ortamında, meslekte yüksek rütbeli deneyimli kişilere verilen *'el-mu'allim'* unvanı ile zikreder.[35] Aynı unvan ile anılan diğer bir mimar, Amasya'da Bayezid Paşa İmareti'nde, Ebu Bekir ile birlikte görev alan ve son cemaat revağının üzerinde bulunan sanatçı kitabesinde *'abdü'l-fakir el-mu'allim Zeynüddin bin Zekeriyyâ'* şeklinde anılan Zekeriyya oğlu Zeynüddin'dir.[36] Suriye-Mısır mimarlık ortamında has bu unvanı taşıyor olması, Zeynüddin'in de Suriye kökenli, diğer bir deyişle, Müşeymeş ailesi ile bağlantılı ya da ailenin bir üyesi olduğuna işaret eder.[37]

Müşeymeş ailesine ilişkin kaynaklara yansıyan başka bir veri bulunmamaktadır. Ancak, XV. yüzyılın ilk yarısında Amasya çevresinde, Merzifon'da Çelebi Sultan Mehmed Hamamı, 1426/1427 tarihli II. Murad Camisi, Havza'da 1429/1430 tarihli Mustafa Bey İmareti, Amasya'da 1430 tarihli Amasya Yörgüç Paşa İmareti ile Osmancık'ta 1430/1431 tarihli Koca Mehmed Paşa İmareti gibi anıtsal mimari yapılar ile Ebu Bekir'in mimarlığını üstlendiği Bayezid

32 Mübarek Galib, *Ankara, İkinci Kısım: Kitabeler* (İstanbul: Maarif Vekâleti, 1928), 25; Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451)* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1972), 262; Mayer, *Islamic Architects,* 124; Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisi'nde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1979), 205; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 415-416; Özbek, *Taş Süsleme*, 400; Gündüz Küskü, *Anadolu Selçuklu Geleneği*, 108; Blessing, *Architecture and Material,* 97.

33 Yahyâ bin Mehmed el-Kâtib, *Menâhicü'l-İnşa,* haz. Fahri Unan (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014), 37. Osmanlı kaynaklarıyla hayli uğraşmış olan ve daha ziyade mahkeme sicil kayıtlarına dayanarak meydana getirdiği *Bursa Kütüğü* adlı ansiklopedik araştırmasında Bursa'da farklı zamanlarda yaşamış çokça kişiye yer veren Kamil Kepecioğlu da bu geleneğin yerleşikliğine işaret ederken, Ahmed adlı kişilerin *Şemseddin* lakabıyla anıldığını bildirir.

34 Abdî-Zâde Hüseyin Hüsâmeddin (Yaşar), *Amasya Tarihi* (Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları, 2007), I: 85.

35 Yukarıda zikredilen al Tulûni ailesi fertlerinin de kullandığı el-muallim unvanı için: Behrens-Abouseif, "Muhandis, Shad, Mu'allim", 296. Ayrıca: Patricia Blessing, *Architecture and Material Politics in the Fifteenth-Century Ottoman Empire* (Cambridge: Cambridge Universtiy Press, 2022), 105. Ebu Bekir'in adının geçtiği kitabeler: Tüfekçioğlu, *Yazı,* 115-126.

36 Tüfekçioğlu, *Yazı*, 121.

37 Mustafa Çağhan Keskin, "XIV-XV. Yüzyıl Osmanlı Mimarları ve Mimarlık Ortamı", *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi,* ed. Yıldıray Özbek ve Ayşe Budak (Konya: Literatürk, 2020), 159.

Paşa İmareti ve Çelebi Sultan Mehmed Medresesi arasındaki inşa tekniği ve taş dekorasyon programı bakımından izlenen paralellikler ve tekrarlanan uygulamalar, çağdaşlık ve coğrafi yakınlık dikkate alındığında Müşeymeş ailesinin ikinci ve üçüncü kuşağı ile ilişkilendirilebilir.[38]

Murad Halife ve oğulları

XV. yüzyılın sonunda, Murad Halife [Kalfa] ve üç oğlu Osmanlı bânilerin hizmetinde mimarlık mesleğini icra etmekteydi. Abdullah oğlu Murad Halife, 1495/1496 yılında inşa edilen Geyve Köprüsü'nde yer alan yazıtta *'Mimar Murad bin Abdullah'* künyesi ile zikrediliyordu.[39] Topkapı Sarayı ve surları ile aralarında Eyüp Camisi'nin de bulunduğu çok sayıda cami inşa ettiğini, Galata'da bir kiliseyi camiye çevirdiğini [sözü edilen yapı Arap Camii olmalı] ve uzun yıllar boyunca hizmet verdiğini bildiren dönemin görgü tanıklarından Ruhi Çelebi; 1499 yılında, İnebahtı Kalesi'nin onarımı için görevlendirilmesinden bahsederken Murad Halife'yi, II. Bayezid'in *"mi'mârlarının re'isi"* olarak nitelendirmekteydi.[40] Murad Halife, 1500 yılında, *'Mi'mar Murâd bin Abdullah'* adıyla bir vakfiye düzenleyerek, Fatih'te Abid Çelebi Mahallesi'nde bulunan mescide bir dükkan ile sekiz hücre vakfetti.[41] 1501 yılından sonraki belgelerde adına rastlanmayan Murad Halife bu tarihten önce mesleği bırakmış ya da vefat etmiş olmalı.

Oğullarından Hayreddin, mesleki kariyerinin önemli kısmını II. Bayezid döneminde geçirdi. Osmanlı müelliflerinden Tayyârzâde Atâullah Ahmed [ya da kısaca Atâ] (ö.1877) kaleme aldığı tarihinde, II. Bayezid'in İstanbul, Edirne, Amasya'daki külliyeleri ile Edirne, Osmancık, Geyve ve Manisa'da inşa ettirdiği taş köprülerin de aralarında bulunduğu dönemin belli başlı inşa faaliyetlerini Hayreddin'e atfeder.[42] Atâ'yı referans alan çok sayıda modern araştırmacı bir dönemin neredeyse tüm yapılarını Hayreddin'e mal ederek onu zaman içinde

38 Yapılar arasındaki benzerliklere işaret eden bazı çalışmalar: Rüstem Bozer, "Amasya ve Çevresinde Erken Osmanlı Dönemine Ait Üç Ahşap Kapı", *Osmanlı,* c.11 (Ankara: 1999), 292-293; Şakir Çakmak, *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Taçkapılar (1300-1453*) (Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 52, 65; Murat Çerkez, *Merzifon'da Türk Devri Mimari Eserleri* (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2005), 510; Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 2007, 151; Keskin, "Syrian-Origin Architects", 25-33; Keskin, *Vilâyet-i Rûm'un inşası*, 240-250.

39 İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimârîsinde II. Bâyezid Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520)* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1983), 79; Cevdet Çulpan, *Türk Taş Köprüleri Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2002, 118; Stefanos Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları: Bir Prosopografya Denemesi", *Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları* içinde, ed. Aygül Ağır, Deniz Mazlum ve Gük Cephanecigil (İstanbul: Literatür Yayınları, 2005), 45; Keskin, "XIV-XV. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 163.

40 Victor Louis Ménage, "Edirne'li Rûhi'ye Atfedilen Osmanlı Tarihinden İki Parça", *Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan* içinde (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1988), 330-331; Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 49; Gülru Necipoğlu, *Sinan Çağı. Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür,* çev. Gül Çağalı Güven (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017), 209.

41 Ömer Lütfi Barkan – Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 953 (1546) Tarihli* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1970)'den naklen Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 49; Necipoğlu, *Sinan Çağı,* 209.

42 Rıfkı Melûl Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı. II. Sultan Bâyezid devri Mimarları ve Bazı Binaları. Beyazıd Câmii ile Alâkalı Hususlar, San'atkârlar ve Eserleri", *Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi* 2 (1958), 7-76.

adeta Mimar Sinan ayarında ikonik bir figür haline getirmiştir.[43] Oysa, dönem kaynaklarına dayanan araştırmalar, İstanbul Bayezid Camisi'nin mimarının Hayreddin olmadığını ortaya koymuştur.[44] Hayreddin, kuşkusuz ona atfedilen tüm yapılarda olmasa da bazılarında görev almıştı. Örneğin, 1508 yılında tamamlanan Bursa Pirinç Hanı'na su yolu meremmetçisi olarak atanmıştı.[45] Gelibolulu Mustafa Âli, Hayreddin'in, 1509 yılında yaşanan deprem sonrası, II. Bayezid için Edirne'de geçici bir konut inşa ettiği kaydeder.[46] Ruhi Çelebi'ye göre, *'Mi'mâr Hayrü'ddin ibni Mi'mâr Murâd'* 1510 yılında depremde Galata bölgesinde yıkılan yapıların onarımı ile görevlendirilmişti.[47] 1511 yılında, Bayezid Camisi suyolcubaşı olarak ödüllendirildi.[48] Oldukça varlıklı bir kimse olduğu anlaşılan Hayreddin, 1489 yılında bir vakfiye düzenlettirerek kendi adını taşıyan 'Üstâd Mi'mâr Hacı Hayrü'ddin Mahallesi'nde inşa ettirdiği mescide on üç dükkan ile otuz dokuz hücre vakfetti.[49]

Murad Halife'nin diğer oğlu Hızır Balî, 1509 yılında sultan II. Bayezid tarafından hizmetlerinden dolayı ödüllendirilenler arasında yer almaktaydı. 1510 yılında, Dimetoka Sarayı'nın onarımı nedeniyle bir kez daha ödüllendirilen Hızır Balî, 1511 yılında ise diğer mimarlar, Hüdâverdi bin Yâkub Şah, Alâüddin Ali [Acem Ali] ve oğlu Hamza, Yusuf bin Papas, Derviş Ali ve Mahmud ile birlikte hilat giydi.[50] 1525 ila 1534 yılları arasındaki *Cemâ'ât-ı Mi'mâran* kayıtlarına göre 7 akçe yevmiye almaktaydı.[51] Murad Halife'nin hakkında pek fazla bilgi bulunmayan diğer oğlu İbrahim ise, kardeşi Hızır Balî'nin de adının geçtiği 1525 ila 1534 yılları arasındaki *Cemâ'ât-ı Mi'mâran* kayıtlarına göre 8 akçe yevmiye almaktaydı.[52]

Belgeler ve dönemin görgü tanıklarının kayıtları ışığında Murad Halife ve üç oğlunun, devlete bağlı olarak çalışan kadrolu mimarlar olduğu anlaşılmaktadır.

Yâkub Şah ve oğlu Hüdâverdi

Sultan Şah oğlu Yâkub Şah, İstanbul Bayezid Külliyesi [ve muhtemelen Bayezid'in Amasya, Tokat ve Edirne'deki diğer külliyelerini] inşa eden ekibin başında idi.[53] İlk kez, 1490

43 Semavi Eyice, "Hayreddin, Mimar", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.17 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998), 55-56.

44 Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı", 7-76; Sönmez, *Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, 462.

45 Kâmil Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, haz. Hüseyin Algün, vd., (İstanbul: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2009), II: 173; Yüksel, *II. Bâyezid Yavuz Selim Devri,* 79; Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 45.

46 Gelibolulu Mustafa Âli, *Künhü'l-Ahbâr,* yay. haz. Ali Çavuşoğlu (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2019), 389.

47 Ménage, "Edirne'li Rûhi'ye Atfedilen", 326.

48 Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı", 71; Yüksel, *II. Bâyezid Yavuz Selim Devri*, 285, dn. 9; Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 39, 45; Mustafa Çağhan Keskin, "II. Bayezid Dönemi Amasya Çevresinde Yerel bir Bani: Hızır Paşa oğlu Mehmed Paşa", *Art-Sanat* 5 (2016), 63-82.

49 Barkan-Ayverdi'den naklen Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 45; Yüksel, *II. Bâyezid Yavuz Selim Devri*, 285-286.

50 Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı", 61-70; Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 40.

51 Zarif Ongun, "Hassa Mimarları", *Arkitekt* 96, (1938), 333-342; Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı", 27, Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 45; Keskin, "Hızır Paşa oğlu Mehmed Paşa", 72.

52 Ongun, "Hassa Mimarları", 333; Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı", 27, Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 45.

53 Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı", 5-76. Sultan Bayezid'in inşa ettirdiği külliyeler arasındaki benzerliğe vurgu

yılında Kili Kalesi'nin onarımına ilişkin kayıtlarda ismine rastlanan Yâkub Şah, bu belgede *'Ermeni mi'mar'* şeklinde anılmaktaydı.[54] 1502 tarihli bir kayıtta *'üstâd Ya'kûb Şâh el-mimâr el-mühtedi'* olarak geçmesi, Ermeni olduğu anlaşılan Yâkub Şah'ın, bu yıllarda kendi isteği ile din değiştirerek Müslüman olduğuna işaret eder.[55] Yeğeninin, 1506 yılında, Amasya'dan saraya elma getirmiş ve karşılığında 2000 akçe almış olması Amasyalı olduğunu düşündürür.[56]

İstanbul Bayezid Camisi'nin inşası sırasında sultan tarafından sekiz kez taltif edilen Yâkub Şah; 1503 yılında 3000 akçe ve elbise, 1504 yılı içinde üç kez para ve elbise ile yıl sonunda kubbenin kapanmasını takiben 3000 akçe ile elbise, 1505 yılında caminin tamamlanması ve camiye imam tayin edilmesi üzerine çeşitli hediyeler ile sultanın camiye ilk gidişi şerefine 10000 akçe ve elbise aldı. 1507 yılında Bursa'da inşasına başladığı Pirinç Hanı'ndaki görevinden dolayı, 1507 yılında 3000 akçe ve hilat, 1508 yılında bir kez, 1509 yılında ise iki kez samur kürkle ödüllendirildi.[57] 1511 yılında İstanbul depreminin ardından yapılan onarımlar nedeniyle yapılan ödüllendirmelere ilişkin hazırlanan yedi mimardan oluşan listede adının bulunmaması, bu tarihten önce vefat ettiğine ya da mesleği bıraktığına işaret eder.

Sözü edilen listenin bir diğer dikkat çeken yanı, Yâkub Şah'ın oğlu olduğu anlaşılan Hüdâverdi'nin ödüllendirilen yedi mimardan biri olmasıdır.[58] 1510 ila 1515 yılları arasındaki evrakta 'Hüdâverdi bin Ya'kûb Şâh-ı mi'mâr' künyesi ile zikredilmekteydi. 1525-1526 tarihli *Cemâ'ât-ı Mi'mâran* kayıtlarında 18 akçe yevmiye ile dördüncü sırada yer almaktaydı.[59] Hüdâverdi, tıpkı Murad Halife'nin oğulları Hayreddin, Hızır Balî ve İbrahim gibi, devletin kadrolu mimarları arasında yer bulmuştu.

Alâüddin Ali [Acem Ali] ve oğlu Hamza

Adına belgelerde ilk kez 1503 yılında rastlanan Alâüddin Ali, 1503, 1504 ve 1505 yıllarında mimar Yâkub Şah'ın halifesi, yani baş yardımcısı, sıfatıyla ödüllendirilmişti. 1507 yılında Yâkub Şah ile birlikte Pirinç Hanı'nın inşası için Bursa'ya gitti, 1509 yılında Amasya'da II. Bayezid Camisi'nin onarımı nedeniyle hilat giyerek 2000 akçe ödül aldı. 1510 yılında kendisine, Boğazkesen'de tamamlamış olduğu hamam için hilat ve 2000 akçe, İstanbul surlarının onarımı için 3000 akçe ve elbise, Dimetoka Sarayı'nın onarımı için 3000 akçe ve elbise verildi. 1511 yılında deprem sonrası onarımlar nedeniyle ödüllendirilen yedi mimardan

yapan araştırmalar: Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 39; Kuban, *Osmanlı Mimarisi,* 196; Goodwin, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi,* 201-211, Necipoğlu, *Sinan Çağı,* 173; Keskin, "Hızır Paşa oğlu Mehmed Paşa", 70-74. Yâkub Şah hakkında ayrıca: Blessing, *Architecture and Material*, 203-204.

54 Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1979), II: 227; Necipoğlu, *Sinan Çağı,* 173, 209.

55 Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 38, 54. XVI. yüzyıl tahrir kayıtları, Ermeni cemaati içinde 'Yâkub Şah' ve 'Sultan Şah' isimlerinin kullanıldığını ancak Müslüman isimler arasında yer almadığını gösterir.

56 Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 38; Necipoğlu, *Sinan Çağı,* 209.

57 Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı", 28-30; Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 54; Keskin, "Osmanlı Mimarları", 165.

58 Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 39.

59 Ongun, "Hassa Mimarları", 333; Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 45.

biriydi. Aynı yılın sonunda Fatih Camisi'nin onarımındaki hizmetlerinden dolayı ayrıca 5000 akçe ile ödüllendirildi.[60] 1513 yılında Bursa Muradiye Külliyesi'nde Yavuz Sultan Selim'in kardeşleri için inşa edilecek türbenin mimarı olarak görevlendirildi.[61] 1524 yılından önce oğlu Hamza ile birlikte Topkapı sularını düzenledi. 1525-1526 tarihli *Cemâ'ât-ı Mi'mâran* kaydına göre 45 akçe yevmiye ile mimarbaşı idi.[62] 1525 ila 1529 yılları arasında Topkapı Sarayı'nda gerçekleşen yenileme ve yapılaşmayı üstlenerek, birinci avludaki hizmet yapılarını genişletti, ikinci avluda Adalet Kulesi yanında Yeni Divanhane'yi, üçüncü avluda Arz Odası'nı tasarladı, Has Oda'yı yeniledi, Harem'i genişleterek yeniden düzenledi ve Sünnet Odası'nın bulunduğu yerde bir köşk inşa etti.[63] 1528 yılında Yeni Divanhane'nin tamamlanması nedeniyle 3000 akçe ve hilat ile ödüllendirildiğine ilişkin evrakta 'ser-mimar' yani mimarbaşı olarak anılmaktaydı: *"in'âm be mi'mâr 'Alâ'üd-dîn ser-mi'mârân ki tamâmkerden-i binâ-i divânhâne-i 'âmire"*.[64] Alâüddin Ali, 1539 yılında vefat etti ve yerine Mimar Sinan mimarbaşı olarak atandı.

1508 yılında, Yavuz Sultan Selim'e bir dilekçe sunarak Amasya'da, sultan ve babasının sevap alması niyeti ile hayrat olarak sekiz çeşme inşa ettirdiğini, ancak vakfettiği köyün gelirinin çeşmelerin giderini karşılayamadığını ve 20000 ila 30000 akçe borçlandığını bildirerek, sultandan halka hizmet için yapılmış bu hayrata yardımcı olmasını arz etmişti.[65] 1525 yılında bir vakfiye düzenleterek İstanbul ve Galata'da toplam yıllık geliri 16000 akçe civarında olan otuz dükkan, yirmi dört hücre, on bir ev, iki arsa ve 15000 akçe nakit, 1537 yılında yıllık toplam geliri 29000 akçe civarı olan on üç ev, bir hamam, on beş hücre, on beş dükkan, iki mahzen ile bir arsayı ilk vakfiyeye ekleyerek adını taşıyan Acem Alisi Mahallesi'nde inşa ettiği cami, mektep ve zaviyenin giderleri ve evladına vakfetti.[66]

Dönemin mimarbaşı, kendi adına düzenlettiği vakfiyelerde gösterişli unvanlar ile anılmaktaydı. 1525 tarihli vakfiyede işinde yetkin olanların ve hatırlı mühendislerin üstadı, sultanın mimarlarının reisi olarak: *'el-üstâdü'l-kâmilü'l-hâbîr ve'l-mühendisü'l-mâhirü'l-hatir (...) hakîm 'Alâ'üd-dîn 'Alî Bey ibni 'Abdü'l-kerîm re'isü'l-mi'mârînü'l-emirîn'*; 1537 tarihli vakfiyede ise işinde yetkin olanların ve hatırlı mühendislerin üstadı, mühendislerin sembolü ve

60 Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı", 30-70; "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 41; Keskin, "Osmanlı Mimarları", 166. İnşasından kısa süre sonra yaşanan 1509 depreminde zarar gören ve 1766 depreminde tümüyle yıkılan strüktürel Fatih Camisi'nin strüktürel bakımdan oldukça problemli olduğu anlaşılıyor. Mimarı Atik Sinan'ın öldürülme nedenlerinden biri olasılıkla yapıya ilişkin şüphelerden kaynaklanmaktaydı [Mustafa Çağhan Keskin, "Atik Sinan: Mitler ve Gerçekler Arasında Bir Osmanlı Mimarı", *METU Journal of Faculty of Architecture* 39/2 (2022), 89-95].

61 Yüksel, II. Bâyezid Yavuz Selim Devri, s. 423.

62 Ongun, "Hassa Mimarları", 333-334.

63 Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*, çev. Ruşen Tezer (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 47-251; Dış Bahçe'de bulunan Mermer Köşk de onun mimarbaşılığı sırasında inşa edilmiştir [Necipoğlu, *Topkapı Sarayı,* 278-282].

64 Necipoğlu, *Topkapı Sarayı,*114.

65 Dilekçenin fotoğrafı: Ongun, "Hassa Mimarları", 334.

66 Halim Baki Kunter, "Mimar Ali Bey'in bilinmeyen iki vakfiyesi", *V. Türk Tarih Kongresi*, *12-17 Nisan 1956* içinde (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1960), 438-442; Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 41. Acem Ali Külliyesi için: İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimârîsinde Kânûnî Sultan Süleyman Devri (926-974/1520-1566) İstanbul* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2004), VI: 9-16.

mimarların reisi olarak: *'el-üstâdü'l-kâmilü'l-hâbîr ve'l-mühendisü'l-mâhirü'l-hatir 'alemü'l-mühendisîn re'isü'l-mi'marîn (...) 'Alî Bey ibni 'Abdü'l-vehhâb'*.[67]

Vakfiyelerde, künyelerdeki unvanlar dışında dikkat çeken nokta, baba adının 1525 yılında 'Abdülkerim', 1537 yılında ise 'Abdülvehhab' olarak yazılmış olmasıdır. 'Abd' yani kul ön takısıyla başlayan bu isim çeşitlemeleri, Alâüddin Ali'nin mühtedi olduğuna işaret eder.[68] 1508 yılında, Yavuz Sultan Selim'e sunduğu dilekçeye 'Acem Ali' diye imza atan ve Mimar Sinan'ın 'Acem Alisi' olarak andığı Alâüddin Ali'nin,[69] bu lakaptan dolayı İranlı olduğu ve Yavuz Sultan Selim tarafından 1514 yılında Çaldıran Savaşı sonrasında Tebriz'den getirilmiş olduğu ortaya atılmış ve çeşitli araştırmalarda kabul görmüştür.[70] Ancak, ona ilişkin eldeki belgelerin 1503 yılına kadar iniyor olması, bu iddiayı geçersiz kılmaktadır. Künyesinden anlaşıldığı kadarıyla mühtedi olan Alâüddin Ali'nin, 'Acem' lakabını İran bağlantısı nedeniyle almış ise, İran kökenli bir Ermeni olduğu ve kendi gibi Ermeni olan Yâkub Şah'ın yanında mimarlığa başladığı ileri sürülebilir.[71] Gerçekte, 'Acem' sözcüğünün 'İranlılık' dışında farklı anlamları da bulunmaktadır.[72] Söz gelimi, 'acem' kelimesi 'acemî'den evrilmiş olup Yâkub Şah'ın yanında yetiştiğine, onun çırağı olduğuna bir gönderme ya da Alâüddin Ali'nin küçük bir çocukken devşirilen bir acemi oğlanı olarak yetiştiğine ilişkin bir vurgu olabilir. Öte yandan, konuşma bozukluğu olan kişileri ifade etmekte de kullanılan bu sözcük belki yalnızca böyle bir durumla ilişkilidir.

Kendi gibi mimar olan oğlu Hamza, 1511 yılında, Alâüddin Ali birlikte, İstanbul depremi sonrasında ödüllendirilen yedi mimar arasındaydı. Babasıyla beraber Topkapı Sarayı sularının düzenlemesini üstlenmişti. 1525 ve sonrasına tarihlenen *Cemâ'ât-ı Mi'mâran* listelerinde adı geçmez.[73]

67 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* 2010; Keskin, "Osmanlı Mimarları", 167. Benzer şekilde, XVII. yüzyılda başmimarlık görevini yürüten ve yaşadığı dönemde saray entrikalarına katılan Kasım Ağa, 29 Zilkade 1050 H./12 Mart 1641 M. tarihli vakfiyesinde *"devletin bil-fiil mimarbaşı, hayır sahibi, saygın, seçkin, vefalı, iyilik sahibi, cömert, iyi ahlaklı ve bina amiri*" olarak anılmıştır. TKG.KK, VKF. Cd., 4b.'den aktaran Aysu Ateş, *17. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı'nın Arka Planı: Başmimar-Bâni-Yapı İlişkisi* (Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022), 127. Ayrıca Kasım Ağa'nın üvey oğlu, kendisi gibi mimar ve aynı zamanda tersane emini idi. Erhan Afyoncu ve Uğur Demir, *Turhan Sultan* (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2016), 58.

68 Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 38; Necipoğlu, *Sinan Çağı,* 210.

69 "mi'mâr 'Acem Alisi fevt olup mi'mârlık mahlûl olur" [Sinan'ın ağzından Sai Mustafa Çelebi *Tezkiret'ül-Bünyan* içinde: Howard Crane-Esra Akın, *Sinan›s Autobiographies*: Five Sixteenth-century Texts, ed. Gülru Necipoğlu (Leiden: Brill, 2006), 114].

70 Kemal Altan, "Klâsik Türk Mimarlarından Esir Ali", *Arkitekt* 3/75 (1937), 81-83; Zeki Sönmez, "Acem Ali*", TDV İslam Ansiklopedisi*, c.1 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988), 322.

71 Detaylı bir tartışma için: Necipoğlu, *Sinan Çağı,* 209-210.

72 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* c. I (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993), 7-18; Adnan Karaismailoğlu, "Acem", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.1 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988), 321; Keskin, "Osmanlı Mimarları", s. 167.

73 Ongun, "Hassa Mimarları", 334; Meriç, "Beyazıd Câmii Mimârı", 70; Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 44-45.

Sonuç

Modern dönem öncesinde, mimar ve sanatçılar teoriden ziyade pratik uygulamalara dayanan bir deneyimleme süreci ile yetişmekteydi. Mesleki eğitim, deneyim odaklı bir hiyerarşi içinde geleneksel usta-çırak ilişkisine dayanmaktaydı. Sanat ve mimarlık alanında ilk modern eğitimi veren Ecole des Beaux Arts ve Bauhaus gibi kurumsal okullarda usta-çırak ilişkisi mesleki olgunlaşma sürecinin temel girdilerindedi. Müfredatında sanat ve mimarlık eğitimi bulunan ilk Osmanlı kurumu Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyun olsa da, 1882 yılında, modern anlamda sanat ve mimarlık eğitimi vermek üzere kurulan ilk Osmanlı eğitim kurumu olan Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin sistemi de Ecole des Beaux Arts yöntemi örnek alınarak oluşturuldu. Ancak, geleneksel yöntem zamanla terk edildi. Günümüz mimarlık eğitiminde usta-çırak ilişkisi oldukça sınırlı durumda; öyle ki, 'baba mesleği'ni tercih eden modern mimarlar dahi, mesleği ebeveyninden usta-çırak ilişkisi yoluyla edimlememekte, aksine teorinin en az pratik kadar önem kazandığı bir akademik süreçten geçmekteler.

Modern öncesi toplumda, 'baba mesleği', tercihten ziyade çoğu zaman zorunluluktu. Yardımcı iş gücü olarak görülen erkek çocuklar, baba tarafından usta-çırak ilişkisi çerçevesine yetiştirilmekte, mesleki birikim nesilden nesile miras bırakılmaktaydı. Usta-çırak ilişkisi yoluyla kuşaklar arasında aktarılan mesleki birikim Roma'da yaklaşık yüz elli yol boyunca altı nesil boyunca mimarlık, heykeltraşlık ve mozaik alanında ürün veren, adeta bir aile işletmesine dönüşen Cosmati'ler örneğinde olduğu gibi kimi zaman kendine has bir ekole/üsluba dahi dönüşmekteydi. Anadolu Türk mimarlık ve sanatında mesleki deneyim ve birikimin kuşaklar boyunca aktarıldığının yazıtlar aracılığıyla izlenebildiği en erken tarihli nitelikli örneklere Ahlat'ta rastlanır. Kabirlerde yer bulan sanatçı yazıtlarında, bazılarının mimarlıkla da uğraştığı anlaşılan taş ustalarının çoğunun mesleği kimden öğrendikleri, diğer bir deyişle ustalarının adı da zikredilir. Söz konusu yazıtlar ışığında, taş ustalığında ön plana çıkan birkaç aile ile onların yetiştirdikleri seçkin ustalardan müteşekkil aile ekiplerinin/işletmelerinin varlığından söz edilebilir.

Osmanlı mimarlığında, XIX. yüzyıl boyunca en başat aktörlerden biri olan Balyan ailesi, mimarlık/müteahhitlik mesleğinin nesilden nesile aktarıldığı en çarpıcı örnektir. İmparatorluğun son döneminde en tanınan örneğine ulaşan mimarlıkla uğraşan ailelerin tarihi henüz Osmanlı mimarlığının oluşum sürecine, XV. yüzyıla kadar iner. 1375 yılında Aydınoğlu İsa Bey adına Selçuk'ta bir cami inşa eden Suriye kökenli Ali ibn Müşeymeş el-Dımişkî'nin yeğeni Ebu Bekir bin Muhammed mevcut inşa kitabelerine göre, 1414 tarihinde Amasya'da Bayezid Paşa İmareti ile Merzifon'da Çelebi Sultan Mehmed Medresesi'ni, Ebu Bekir'in oğlu Ahmed ise 1427 yılında Ankara'da Karacabey İmareti'ni inşa ettiler. Kurumsal bir mimarlık örgütlenmesine ya da özel bir bâniye bağlı bulunmayan Müşeymeş Ailesi fertlerinin XIV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Suriye'den Türkiye'ye geldiği ve farklı bölgelerde, farklı bâniler için mimarlık hizmeti verdikleri anlaşılır. Üç nesil boyunca izi sürülebilen ailenin bilinen son ferdi Ahmed, Amasya'da yerleşmiş ve kariyerini bu çevrede tamamlamış olmalıdır. XV. yüzyıl sonunda, devlete bağlı

kurumsal mimarlık örgütlenmesi olan Hassa Mimarlar Ocağı bünyesinde istihdam edilen mimarlar arasında Murad Halife ile oğulları Hayreddin, Hızır Balî ve İbrahim, Yâkub Şah ile oğlu Hüdâverdi ve Alâüddin Ali [Acem Ali] ile oğlu Hamza gibi baba-oğullar yer alır. II. Bayezid döneminde, devlet eliyle sürdürülen mimarlık faaliyetlerinin Murad Halife ve oğulları ile Yâkub Şah, oğlu ve mesleğinin ilk yıllarında Yâkub Şah'ın ekibinde yer aldığı anlaşılan Alâüddin Ali'den müteşekkil iki temel ekip arasında paylaşıldığı izlenir. Murad Halife ve Yâkub Şah ekiplerinin, XVI. yüzyılın ilk yıllarında mimarbaşı olarak atanan Alâüddin Ali'nin yönetiminde tek çatı altında toplandığı anlaşılmaktadır.[74] Babalarının yanında usta çırak ilişkisi yoluyla yetişen oğullar, bu süreçte babalarının etkisiyle de olsa, oluşum sürecindeki Osmanlı mimarlık örgütlenmesi ya da Hassa Mimarlar Ocağı'nın kadrosunda kendilerine yer bulmuş görülmektedir. Ocakta görev alan hiçbir oğulun, babalarından boşalan mimarbaşılık mevkiine yükselememiş olmaları, mimarlık alanındaki yetkinlikleri bakımından oldukça düşündürücü. Bu noktada, nepotizm yani akraba kayırma akla geliyor. Hassa Mimarlar Ocağı elbette ekonomik getirisi yüksek bir kurumdu. 1687 yılına ait bir belge, ocakta görev yapan mimarlardan biri görevden ayrılınca yevmiyesinin yine ocakta görev yapan oğluna verildiğini söylüyor. Öyle görünüyor ki, ölen ya da görevden ayrılan bir mimarın oğlu, kendi gibi ocağa bağlı olarak mimarlık görevini sürdürüyor ise yevmiyesinin tamamı oğluna devredilmekteydi.[75] Bu durum, kadrolaşma motivasyonunun ekonomik nedenlere dayandığını ortaya koyuyor. Alâüddin Ali'nin yerine atanan Mimar Sinan'ın mimarbaşılığından itibaren, inşa süreçlerinde daha ziyade devşirme acemioğlanlarının çalıştırılması, mimarbaşı ve Hassa Mimarlar Ocağı'nın üyelerinin çoğunlukla gayrimüslim kökenli mimarlar olmasına neden olmuş, ocakta birlikte görev yapan baba ve oğullar varlığını sürdürse de ocağın oluşum sürecinde olduğu gibi, ocak hiyerarşisini domine edememişlerdir.[76]

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

74 Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", 38-39.

75 Fatma Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001), s. 33.

76 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* 210. Ocakta olmasa da vakıflara bağlı görev yapan meremmetçiler arasında baba ve oğulların yaygın olduğu görülür. Meremmetçiler, özellikle ilgili vakıf yapılarının su ikame sistemine ilişkin özel bir beceri ve deneyim geliştirdiğinden, hayatını kaybeden ya da çeşitli nedenlerle görevinden ayrılan suyolcunun yerine, usta-çırak ilişkisi yoluyla yanında yetişen, ilgili ikame sistemini yakından tanıyan oğlu atanmaktaydı [Osman Nuri Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye,* Cilt 3 (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1995), 1157, 1615]. Vakıf kadrolarında görev alan suyolculara çalıştıkları gün sayısına göre vakıf gelirlerinden ödeme yapılır iken saray suyolcularına ulufe veya tımar verilmektedir [Abdullah Martal, "XVI. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Su-Yolculuk, *Belleten,* LII/205 (1988), 1615].

Kaynakça/References

Abdî-Zâde Hüseyin Hüsâmeddin (Yaşar). *Amasya Tarihi.* Yayına hazırlayan Ali Yılmaz-Mehmet Akkuş. I. cilt. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları, 2007.

Afyoncu, Erhan ve Uğur Demir. *Turhan Sultan.* İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2016.

Afyoncu, Fatma. *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001.

Altan, Kemal. "Klâsik Türk Mimarlarından Esir Ali", *Arkitekt* 3/75 (1937): 81-83.

Arel, Ayda. "Menteşe Beyliği Mimarisi ve Balat İlyas Bey İmareti: Bir Aidiyet Sorunu". *Balat İlyas Bey Külliyesi Tarih Mimari Restorasyon*, hazırlayan M. Baha Tanman ve Leyla Kayhan Elbirlik 55-86. İstanbul: DAI, 2011.

Aslanoğlu, İnci. *Ankara Karacabey Külliyesi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1998.

Ateş, Aysu. "17. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı'nın Arka Planı: Başmimar-Bâni-Yapı İlişkisi". Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022.

Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451).* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1972.

Barkan, Ömer Lütfi ve Ekrem Hakkı Ayverdi. *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 953 (1546) Tarihli*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1970.

Barkan, Ömer Lütfi. *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*. 2. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1979.

Behrens-Abouseif, Doris. "Muhandis,Shad, Mu'allim Note on the Building Craft in the Memluk Period". *Der İslam* LXXII/2 (1995): 293-309.

Biçer, Selin. "Mimarlığın 'Baba'ları". *arkitera.com,* 18 Haziran 2010. Erişim 6 Haziran 2022. https://v3.arkitera.com/h54213-mimarligin-babalari.html.

Patricia Blessing, *Architecture and Material Politics in the Fifteenth-Century Ottoman Empire.* Cambridge: Cambridge Universtiy Press, 2022.

Boito, Camillo. *L›Architettura Cosmatesca.* Milano: Tip. Salvi e Compo., 1860.

Bozer, Rüstem. "Amasya ve Çevresinde Erken Osmanlı Dönemine Ait Üç Ahşap Kapı". *Osmanlı.* 11: 285-293. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Can, Selman. *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı*. İstanbul: Yeni Zamanlar Dağıtım, 2010.

Crane, Howard ve Esra Akın. *Sinan's Autobiographies*: Five Sixteenth-century Texts, ed. Gülru Necipoğlu. Leiden: Brill, 2006.

Çakmak, Şakir. *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Taçkapılar (1300-1453*). Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Çelik, Nurçin. "Bursa Ulu Camiinde Güney Tesirleri", *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Cilt I* içinde 557-565. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.

Çerkez, Murat. "Merzifon'da Türk Devri Mimari Eserleri". Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi 2005.

Çulpan, Cevdet. *Türk Taş Köprüleri Ortaçağdan Osmanlı Devri Sonuna Kadar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2002.

Durukan, Aynur. *Balat, İlyas Bey Camii*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

Ergin, Osman Nuri. *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye,* Cilt 3. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1995.

Eyice, Semavi. "Hayreddin, Mimar", *TDV İslam Ansiklopedisi*. 17: 55-56. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998.

Gabriel, Gabriel. *Monuments Turcs d'Anatolie*, cilt II. Paris: 1934.

Gelibolulu Mustafa Âli. *Künhü'l-Ahbâr,* yay. haz. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2019.

Goodwin, Godfrey. *Osmanlı Mimarlığı Tarihi.* İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012.

Gündüz Küskü, Sema. *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği.* Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014.

Karaismailoğlu, Adnan. "Acem", *TDV İslam Ansiklopedisi*. 1: 321. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988.

Karamağaralı, Beyhan. *Ahlat Mezar Taşları.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Kepecioğlu, Kâmil. *Bursa Kütüğü*, Cilt 2, haz. Hüseyin Algün, vd. İstanbul: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2009.

Keskin, Mustafa Çağhan. "Syrian-Origin Architects Around Amasya Region in the Early 15th Century". *A|Z ITU Journal of the Faculty of Architecture* 12/2 (2015): 19-33.

Keskin, Mustafa Çağhan. "Bayezid Paşa: Vezir, Entelektüel, Sanat Hamisi". *Osmanlı Araştırmaları* 48 (2016): 1-37.

Keskin, Mustafa Çağhan. "II. Bayezid Dönemi Amasya Çevresinde Yerel bir Bani: Hızır Paşa oğlu Mehmed Paşa". *Art-Sanat* 5 (2016):63-82.

Keskin, Mustafa Çağhan. "Vîlâyet-i Rûm'un inşası (Baniler-Vakıflar-Mimari Aktörler): Yörgüç Paşa Ailesi'nin Mimari Etkinliği [1429-1494]". Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2017.

Keskin, Mustafa Çağhan. "Ankara Karacabey İmareti Mimarı Dımaşklı Ebu Bekir Oğlu Ahmed Üzerine Bir Deneme". *Sanat Tarihi Dergisi* 28/2 (2019): 473-481.

Keskin, Mustafa Çağhan. "XIV-XV. Yüzyıl Osmanlı Mimarları ve Mimarlık Ortamı". *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi,* ed. Yıldıray Özbek ve Ayşe Budak içinde 153-180. Konya: Literatürk, 2020.

Keskin, Mustafa Çağhan. "Atik Sinan: Mitler ve Gerçekler Arasında Bir Osmanlı Mimarı", *METU Journal of Faculty of Architecture* 39/2 (2022): 75-104.

Kolay, İlknur Aktuğ. *Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1999.

Kolay, İlknur Aktuğ. "14 Yüzyıl Batı Anadolu Beylikler Mimarisi Duvar Örgüsü Bezemesinde Görülen Bizans İzleri üzerine Görüşler". *Sanat Tarihi Defterleri 8 Metin Ahunbay'a Armağan, Bizans Mimarisi Üzerine Yazılar* içinde 263-273. İstanbul: Ege Yayınları, 2004.

Konyalı, İbrahim Hakkı. *Ankara Abidelerinden Karacabey Mamuresi Vakfiyesi*, *Eserler ve Tarihi*. İstanbul: İstanbul Numune Matbaası, 1943.

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

Kunter, Halim Baki. "Mimar Ali Bey'in bilinmeyen iki vakfiyesi", *V. Türk Tarih Kongresi*, *12-17 Nisan 1956* içinde 438-442. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1960.

Martal, Abdullah. "XVI. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Su-Yolculuk, *Belleten* LII/205 (1988): 1585-1654.

Mayer, Leo Aryeh. *Islamic Architects and Their Works.* Geneve: Kundig, 1956.

Ménage, Victor Louis. "Edirne'li Rûhi'ye Atfedilen Osmanlı Tarihinden İki Parça" *Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan* içinde 311-334. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1988.

Meriç, Rıfkı Melûl. "Beyazıd Câmii Mimârı. II. Sultan Bâyezid devri Mimarları ve Bazı Binaları. Beyazıd Câmii ile Alâkalı Hususlar, San'atkârlar ve Eserleri". *Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi* 2 (1958): 5-77.

Mübarek Galib. *Ankara, İkinci Kısım: Kitabeler.* İstanbul: Maarif Vekâleti, 1928.

Necipoğlu, Gülru. *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar*. çev. Ruşen Tezer. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Necipoğlu, Gülru. *Sinan Çağı. Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür.* Çeviren Gül Çağalı Güven. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017.

Ongun, Zarif. "Hassa Mimarları", *Arkitekt* 96 (1938): 333-342.

Özbek, Yıldıray. *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2002.

Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.

Parker, John Henry. *An Introduction to the Study of Gothic Architecture*. Oxford and London: James Perker and Co., 1877.

Rabbat, Nasser. *Mamluk History Through Architecture. Monuments, Culture, and Politics in Medieval Egypt and Syria.* New York: I.B. Tauris & Co. Ltd., 2010.

Sönmez, Zeki. "Acem Ali*", TDV İslam Ansiklopedisi*. 1: 332. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988.

Sönmez, Zeki. *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995.

Tanman, Baha. "Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"* editörler Nur Akın, Afife Batur ve Selçuk Batur içinde 82-90. İstanbul: YEM Yayınları, 1999.

Tanman, Baha. "İlyas Bey Camii'ne İlişkin Bazı Düşünceler." *Balat İlyas Bey Külliyesi Tarih Mimari Restorasyon* hazırlayan M. Baha Tanman ve Leyla Kayhan Elbirlik içinde 87-92. İstanbul: DAI, 2011.

Tuğlacı, Pars. *Osmanlı Mimarlığı'nda Balyan Ailesi'nin Rolü*. İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi, 1993.

Tüfekçioğlu, Abdülhamit. *Erken Osmanlı Mimarîsinde Yazı.* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001.

Uras, Büke. *Balyanlar*, *Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi*. İstanbul: Korpus, 2021.

Yahyâ bin Mehmed el-Kâtib. *Menâhicü'l-İnşa.* hazırlayan Fahri Unan. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2014.

Yerasimos, Stefanos. "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları: Bir Prosopografya Denemesi", *Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları* editörler Aygül Ağır, Deniz Mazlum ve Gül Cephanecigil içinde, 37-62 İstanbul: Literatür Yayınları, 2005.

Yüksel, İ. Aydın. *Osmanlı Mimârîsinde II. Bâyezid Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520).* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1983.

Yüksel, İ. Aydın. *Osmanlı Mimârîsinde Kānûnî Sultan Süleyman Devri (926-974/1520-1566) İstanbul*. VI. Cild. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2004.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 367-388
DOI: 10.26650/sty.2023.1205229

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Selanik Tevkifhanesi Projesi ve *Keşif Defteri* Üzerine Bir Değerlendirme

Assessing the Thessaloniki Detention Center Project and the *Discovery Book/Keşif Defteri*

Emre Kolay[1], Müge Çiftyürek[2]

[1](Doç. Dr.), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya, Türkiye

[2](Dr. Öğr. Üyesi), Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Hatay, Türkiye

ORCID: E.K. 0000-0002-5696-324X;
M.Ç. 0000-0003-2209-0943

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Emre Kolay,
Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Konya, Türkiye
E-posta: emre.kolay@erbakan.edu.tr

Başvuru/Submitted: 15.11.2022
Revizyon Talebi/Revision Requested: 01.03.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 30.03.2023
Kabul/Accepted: 12.04.2023
Online Yayın/Published Online: 17.04.2023

Atıf/Citation: Kolay, Emre & Ciftyurek, Muge. "Selanik Tevkifhanesi Projesi ve *Keşif Defteri* Üzerine Bir Değerlendirme". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 367-388. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1205229

ÖZ

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şekillenen modern Osmanlı hapishaneleri, bir yandan çıkartılan nizamnameler ile hukuki kimliğe bürünürken bir yandan da modern ceza hukukuna uygun mekân arayışı çerçevesinde ele alınır. Osmanlı ceza hukukunda evrensel hukukun uygulanması ile eş zamanlı olarak modern hapishane binalarının da inşası zorunluluğu gündeme gelir. Bu kapsamda pek çok Osmanlı kenti için projelendirilen hapishanelere ait keşif defterleri ve proje dosyalarına Osmanlı arşivlerinde ulaşmak mümkündür. Çalışmamızın ana odağını oluşturan Selanik Tevkifhanesi için hazırlanan keşif defteri ile ekine yerleştirilmiş proje dosyaları da Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı bünyesinde yer alan çok sayıda rastladığımız söz konusu dosyalardan birisidir. İlgili dosyada Selanik'te inşa edilmesi hedeflenen tevkifhane binasının yaklaşık maliyetini ve inşa esnasında yapılacak harcamaların dökümünü sunan keşif defteri ile yapının zemin, birinci ve ikinci kat planları ve cephe çizimlerini sunan proje dosyaları yer almaktadır. Kullanılan malzemenin miktarı, türü ve maliyetini takip edebildiğimiz keşif defterleri, bölgenin inşaat sektörü ile ilgili ipuçları sunması bakımından önem arz etmektedir. Selanik Tevkifhanesinin proje dosyaları ile yapının mekân organizasyonu ve dönemin diğer hapishane projeleri içindeki konumunu belirlememiz bağlamında kıymetlidir. Çalışmamız, bu hususta sanat ve mimarlık tarihi araştırmalarına, henüz bilimsel bir yayında rastlamadığımız özgün arşiv belgelerini sunması açısından katkı sağlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı Mimarisi, Hapishane, Tevkifhane, Selanik, Kamu Yapısı

ABSTRACT

Modern Ottoman prisons had been shaped around the second half of the 19th century, taken on legal identities by issuing relevant legally based regulations, and been handled within the framework of the search. The need to construct modern prison buildings came to the fore at the same time that universal law was implemented in Ottoman criminal law. In this context, one can use the Ottoman archives to access the discovery books (*keşif defterleri*) and projects regarding the prisons that had been designed for many Ottoman cities. The discovery book prepared for the Thessaloniki prison is the main focus of the

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

study, and the project files located in the study's appendix come from one of the files that were encountered in the many Ottoman archives. This file, contains the project blueprints for the 1st-3rd floor plans as well as the elevation drawings for the prison building, that was being planned for construction in Thessaloniki, as well as a discovery book that provides the approximate cost of the detention center building and the expenses that would occur during its construction. One can keep track of material amounts, types, and costs in these discovery books, which are important in terms of providing clues about a region's construction sector. The project files regarding the Thessaloniki detention center are valuable in terms of determining the spatial organization of the building and its position among other prison projects of the period. In this regard, this study contributes to research on the history of art and architecture in terms of presenting original archival documents that had not yet been encountered in a scientific publication.
Keywords: Ottoman Architecture, Prison, Detention Center, Thessaloniki, Public Building

EXTENDED ABSTRACT

Modern Ottoman prisons were shaped at the second half of the 19th century, took on a legal identity by issuing relevant legally based regulations, and have been handled within the framework of the search for a suitable way to house criminals in modern criminal law. The transition of criminal law from the Sharia-based methods of punishment that had been practiced for centuries to a new penal system oriented around time and space was accompanied by the need to organize new penal spaces. In this regard, constructing modern prison buildings like those in Europe was recommended, after considering how the castles, bastions, shipyards, and idle building groups that had been used since the Middle Ages were no longer suitable as detention areas in modern criminal law. The emergence of prison and detention center projects, in the second half of the 19th century, are frequently encountered in archival documents, and was directly related to the reform process of the penal code. The lack of civil servants with the required qualifications for provide prisons with modern conditions also affected the institution's management system. Reports were prepared by foreign diplomats and soldiers to solve such problems, and the need for new prison buildings to be in accordance with modern health and safety conditions was frequently emphasized. Archival documents show that, the Ministry of Internal Affairs had produced numerous projects in the second half of the 19th century and even developed a number of project types.

A place for temporarily holding people who have not yet been convicted of a crime is called a detention center. After the Tanzimat, various attempts were made to differentiate between and keep in different places those who'd been convicted of crimes and those who had not. For this reason, detention houses were often seen to have been designed within prisons, police stations and gendarmerie departments, and to sometimes have been designed as independent buildings. The detention center building in Thessaloniki has an important place within the framework of Ottoman prison architecture, as it involves a campus of three independent building groups under gendarmerie administration, with both male and female detention centers.

The inadequacy of structures such as the warehouses and towers that had been used as prisons and detention centers in Thessaloniki over time and the emergence of public order and health problems in these structures necessitated the construction of a new detention center. The

preconstruction processes related to this building went on until 1907, when the new detention center was finally built on a plot of land behind the government office building. According to the survey books and projects, the detention center building consists of a men's detention center as well as on efor women, a gendarmerie Office, and a grocery store. A survey book, aslo contained calculations describing the construction, dimensions, unit prices, and total costs for these buildings. In addition to these calculations, survey books also contained information about the structural system and socio-economic status of the region or geography. The project file, showed common first floor plans for the gendarmerie office and the women's detention center, as well as common first and second floor plans for the men's detention center building. The gendarmerie office has a corridor in the center and four rooms with different functions placed on either sides of the corridor. The men's detention center building had a "U" shaped floor plan, which presented a plan design not frequently encountered for prisons and detention centers. The plans note the function for practically all spaces in the building complex. The single-storey women's detention building shows spaces with different functions asymmetrically placed on either side of the central corridor. Rather than being a single building, the Thessaloniki Detention House is valuable in that it has a campus model consisting of multiple multifunctional stand-alone buildings on land bounded by walls. Izmit Prison, Yedikule Prison and Konya Prison are other examples of penal structures with these features.

Examples of detention centers are found, like prisons to have been designed as independent buildings. Two of the best examples of such detention centers are the Sultanahmet Homicide Detention Center and the Üsküdar Detention Center in Istanbul. The Sultanahmet Homicide Detention Center has an "L" shaped floor plan and the Üsküdar Detention Center has a "+" shaped floor plan. The Thessaloniki Detention Center is significant in terms of introducing the "U" shaped floor plan to these designs. The Sinop Prison can also be shown as an example of a prison preferring the "U" shaped floor plan. While similar floor plans can be seen for various other public buildings such as the Istanbul Gümüşsuyu Military Hospital, İzmir Hamidiye Military Hospital, and Adana American Women's High School as well as the government office buildings in Samsun and Tekirdağ.

While the Thessaloniki Detention Center's construction was completed in 1907, it no longer exists, nor could any information be found regarding the date of its demolition. Also the Thessaloniki Fire in 1917 is thought to have probably damaged the detention center.

Giriş

Hapishane reformunun Osmanlı bürokrasisinde tartışılmaya başlandığı süreç Tanzimat'ın ilanı sonrasında gerçekleşmiştir. 19. yüzyılın ortalarında ceza kanunu ile ilgili yeni düzenlemelere gidilmesi ve yeni ceza kanunlarının (*Kanun-ı Cedid*) Fransız ceza kanunundan örnek alınarak hazırlanması[1], Tanzimat sürecinin hukuk reformu içinde gerçekleştirdiği önemli adımlardan biri olarak yorumlanabilir. Ceza hukukunun, yüzyıllar boyunca uygulanagelen ve şeriat temelli uygulamaları bulunan bir takım cezalandırma yöntemlerinden[2] zaman ve mekân odaklı yeni bir ceza sistemine geçiş aşaması, beraberinde yeni ceza mekânlarının da düzenlenmesi gerekliliğini gündeme getirir. Bu hususta Ortaçağ'dan beri kullanılan kale, burç, tersane, atıl yapı grupları vb. hapsetme mekânlarının[3] modern ceza hukukuna uygun olmadığı kanaatine varılarak Avrupa'da inşa edilen modern hapishane binalarının inşası önerilir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren arşiv belgeleri arasında sıklıkla karşılaşılan hapishane ve tevkifhane projelerinin ortaya çıkış nedeninin temelinde de ceza kanununun reform süreci yatmaktadır. Bu bağlamda 1840, 1851 ve 1858'de hazırlanmış olan nizamname ve kanunların öngördüğü mahkumları suçlarının ağırlığına göre kategorize ederek aynı mekanlarda hapsetme talebi[4], kısa süre içinde hapishane binaları için oluşturulan plan şemalarına da yansımıştır. Hapishanelerin reform sürecinde ise sadece iç dinamiklerin değil aynı zamanda yabancı elçiliklerinde doğrudan müdahaleleri söz konusu olmuştur. Bu bağlamda İngiliz Büyükelçi Stratford Canning'in girişimleri, 19. yüzyılda Osmanlı topraklarında mevcut bulunan hapishane ve zindanların durumunu ortaya koyması açısından önemlidir. Canning'in 1851'de hazırladığı rapor doğrultusunda Osmanlı hapishanelerinin reform sürecinde birden çok probleme sahip olduğu görülür[5]. Öncelikle mevcut hapishaneler sağlık ve hijyen koşulları açısından tamamen yetersizdir. Bununla birlikte güvenlik açığı da hapishanelerin bir diğer problemli yönünü oluşturur. Hapishanelerde yaşanan firarlar ve gardiyanların rüşvet aldıkları yönünde açılan soruşturmalar belgelere de yansımaktadır. Hapishanelerin modern koşullara kavuşturulması için gereken nitelikli memur eksikliği de söz konusu kurumun yönetim sistemini de etkilemektedir. Bu gibi sorunların çözümü için gerek Cannnig gerekse daha sonraki yıllarda yine yabancı diplomat ve askerler tarafından raporlar hazırlanmış, yeni, çağdaş sağlık ve güvenlik koşullarına uygun hapishane binalarının gerekliliği sıklıkla vurgulanmıştır[6]. Bu hususta Dahiliye Nezareti'nin yüzyılın ikinci yarısında çok sayıda proje ürettiği, hatta tip projeler geliştirdiği arşiv belgelerinden takip edilebilmektedir.

1 Senem Öner, *Çeviri Yoluyla Kanun Yapmak: 1858 Tarihli Osmanlı Ceza Kanunu'nun 1810 Tarihli Fransız Ceza Kanunu'ndan Çevrilmesi*, (Doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2013), 111-112.

2 Neşe Erim, "Osmanlı İmparatorluğunda Kalebendlik Cezası ve Suçların Sınıflandırılması Üzerine Bir Deneme". *Osmanlı Araştırmaları* IV, (1984), s. 79-80.

3 Ömer Şen, *Osmanlı'da Mahkûm Olmak: Avrupalılaşma Sürecinde Hapishaneler.* (İstanbul, Kapı Yayınları, 2007), 6.

4 Gülnihal Bozkurt, *Batı Hukukunun Türkiye'de Benimsenmesi Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne Resepsiyon Süreci (1839-1939)*. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1996), 109.

5 Şen, *Osmanlı'da Mahkûm Olmak: Avrupalılaşma Sürecinde Hapishaneler*, 19.

6 Oya Şenyurt, "20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Anadolu ve İstanbul'da Bazı Hapishane İnşaatları". *Arredamento Mimarlık* 9, (2003), s. 77.

Tutma, durdurma gibi anlamlara sahip *vakf* kökünden türeyen tevkif, tevkifin gerçekleştiği mekâna tevkifhane isminin verilmesine vesile olmuştur. Suçu henüz sabit olmamış kişilerin adli işleyişin tamamlanmasına dek geçici olarak tutuldukları mekâna tevkifhane denmektedir. Tanzimat'ın ilanı sonrasında suçu sabit olanlar ile olmayanlar arasında bir ayırım yapılması ve farklı mekânlarda tutulmalarıyla ilgili çeşitli girişimler gerçekleştirilmiştir. 1879 yılında yürürlüğe koyulan ve 1929 yılına dek uygulanan *Usul-ı Muhakemat-ı Cezaiye Kanunu,* hapishane ve tevkifhanelerin işlevsel yönünü kanun çerçevesinde ayırmakla birlikte ceza mahkemesinde bir tevkifhanenin mevcut olması gerektiğini belirtmektedir[7]. Bu bağlamda hapishanelerle birlikte tevkifhane yapılarının da çoğu zaman hapishane, karakol ve jandarma dairesi içerisinde tasarlandığı, bazen de bağımsız bir yapı olarak projelendirildiği görülür. İstanbul'da Sultanahmet ve Üsküdar Tevkifhaneleri (Paşakapısı) başkente inşa edilmiş büyük tevkifhane binaları olarak örnek gösterilebilir. Bununla birlikte taşra kentlerinde de tevkifhanelerle ilgili çeşitli projelerin hazırlandığı bilinmektedir. Bu bağlamda Selanik kentinde inşa edilen tevkifhane binası jandarma idaresi, zükur (erkek) ve nisa (kadın) tevkifhanesi ile üç bağımsız yapı grubundan oluşan bir kompleks niteliğinde bulunması nedeniyle Osmanlı hapishane mimarisi çerçevesinde önemli bir yere sahiptir.

Selanik Tevkifhanesinin İnşa Aşamaları

Selanik'te, 1852'de hükümet konağı yakınındaki çuka ambarının, 1870'de Beyaz Kule (Kanlı Kule) ve 1900'de de Yedi Kule'nin (Kala-ı Bala) hapishaneye çevrilerek suçu henüz sabit olmayan tutuklular ile suçu kesinleşmiş hükümlülerin buralarda bir arada tutulduğu arşiv vesikaları ve çeşitli çalışmalardan bilinmektedir[8]. Hem hapishane hem de tevkifhane olarak işlev gören söz konusu yapıların zamanla yetersiz kalmasından dolayı izdihamın ortaya çıkması, asayiş ile sağlık sorunlarının baş göstermesi ve bu yapıların hükümet konağından uzak olması gibi nedenler yeni bir tevkifhane inşasını gündeme getirmiştir. Nitekim 1895 tarihinde, tevkifhanenin hükümet konağından uzak olması sebebiyle zan altında bulunanların nakliyesinde yaşanan zorlukları gidermek için yeni bir tevkifhane binasının konağın yakınlarında yapılması buyrulmuştur[9].

1904'te Selanik'te inşa edilecek yeni tevkifhanenin keşifnamesi ve projeleri hazırlanmıştır. Proje, mühürlerden anlaşıldığı üzere Merkez Vilayet Belediye Ser Mühendisi Corci Menekşe Efendi ve Vilayet Nafia Dairesi İstikşafat Mühendisi Osman Fıtri Efendi tarafından

7 Fatmagül Demirel, "Osmanlı Usul-ı Muhakemat-ı Cezaiye Kanunu'nda Hapishaneler". *Hukuk ve Adalet* 6-7, (2005), s. 69.

8 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Meclis-i Vala (MVL.) 253/78, 19 Safer 1269 (2 Aralık 1852); Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Mektubi Kalemi (DH. MKT.) 1312/49, 19 Şaban 1287 (14 Kasım 1870); Emine Gümüşsoy, "Balkan Hapishanelerine Bir Örnek: Selanik Hapishanesi", *Near East Historical Review* 10/4, (2020), s. 400-401; Ayfer Özçelik-Veysel Çolaker, "19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başlarında Selanik Hapishanesi", *International Journal of Social Sciences* 6/1, (2022), s. 207, 210, 234.

9 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Mektubi Kalemi (DH. MKT.) 430/26, 29 Rabiulevvel 1313 (19 Eylül 1895).

hazırlanmıştır[10]. Bu tevkifhanenin de hükümet konağı arkasında tahsis edilen arsada inşa edilmesi kararlaştırılmıştır.

1905 yılında, Selanik Hapishanesindeki bazı Hristiyan mahkûmların İngiltere sefaretine ve İngiltere konsolosu eliyle Rusya'ya gönderdiği belgede, hapishanedeki yaralama olaylarından ve sağlıksız koşullardan şikâyet ettikleri görülmektedir. Bunun neticesinde oluşturulan bir komisyonun hazırladığı raporda, esasen 600 kişilik olan hapishane kapasitesinin 1400'e yaklaştığı ifade edilmiştir. Dolayısıyla büyük bir tevkifhane yapılmasıyla birlikte hükümlü ve tutukluların birbirinden ayrılması ve yaşanan izdihamın ortadan kaldırılması gerekliliği tekrar vurgulanmıştır[11]. Aynı yıl, hükümet konağı yakınında, evvelce istimlaki kararlaştırılan merhum Şefik Paşa'nın[12] arsasına yapılacak yeni tevkifhanenin arsa bedeli ve inşaat masrafları belirtilmiştir[13]. Tevkifhanenin keşifnamesi ile projesi ilgili yerlere gönderilerek gerekli olan işlemlerin yapılmakta olduğu bildirilmiştir[14].

1906'da hükümet konağı civarında yapılacak tevkifhanenin arsa istimlaki bedeli ve inşaat masraflarından bir kez daha söz edildiği görülür[15]. Ardından 1906 tarihinde inşa edilmeye başlanılan tevkifhanede değişiklik yapıldığı için yeni düzenlenen harita ve keşifnamenin acilen müfettişliğe gönderilmesi buyrulmuştur[16].

1907'de inşa olunan tevkifhane binasının cephelerine rastlayan hanelerin istimlak edilmesine de karar verilmiştir[17]. İki katlı ve avlulu olduğu bilgisi verilen bu hanelerin sahiplerine mülklerinin kıymeti ödenmiştir. Aynı tarihte tevkifhanenin kapısı üzerine asılmak için Golos'tan[18] sipariş edilen iki Osmanlı armasının gümrük vergisinden istisna tutulması talep edilmiştir[19].

Vesikalardan öğrenildiği üzere 1895'te hükümet konağı yakınında yeni bir tevkifhane inşası lüzumu görülmüş ve 1907'ye kadar bu bina ile ilgili inşa süreçleri devam etmiştir. 1907 tarihinde de Selanik Tevkifhanesi inşasının tamamladığı anlaşılmaktadır.

10 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Hapishaneler Müdüriyeti (DH. MB. HPS.) 142/26, 31 Mart 1320 (13 Nisan 1904).

11 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO) 2644/198254, 14 Cemazeyilahir 1323 (16 Ağustos 1905).

12 Şefik Paşa, Gazi Evrenos sülalesinden olup Selanik Meclis-i İdare-i Vilayet azasıdır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Umumi (Y. PRK. UM) 17/17, 13 Şevval 1307 (2 Haziran 1890).

13 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Mektubi Kalemi (DH. MKT.) 1001/45, 22 Cemazeyilahir 1323 (24 Ağustos 1905).

14 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO) 2711/203280, 30 Ramazan 1323 (28 Kasım 1905).

15 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Şura-yı Devlet (ŞD.) 2752/15, 8 Safer 1324 (3 Nisan 1906); Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Dahiliye (İ. DH.) 1444/36, 5 Rabiulevvel 1324 (29 Nisan 1906); Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO) 2820/211441, 9 Rabiulevvel 1324 (3 Mayıs 1906).

16 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Tefrişat-ı Rumeli Evrakı Selanik Evrakı (TFR. I. SL.) 112/11145, 16 Cemazeyilevvel 1324 (8 Temmuz 1906).

17 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Tefrişat-ı Rumeli Evrakı Selanik Evrakı (TFR. I. SL.) 131/13003, 18 Zilkade 1324 (3 Ocak 1907).

18 Golos (Volos), Yunanistan'ın Yanya vilayeti, Tırhala sancağına bağlı bir kazadır. Tahir Sezen, *Osmanlı Yer Adları*, (Ankara: T.C. Başbakanlı Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017), 292.

19 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO) 3086/231400, 14 Cemazeyilahir 1325 (25 Haziran 1907).

Keşif Defteri ve Proje Dosyası

Selanik'te inşası kararlaştırılan tevkifhanenin keşif defterinde[20], zükur ve nisa tevkifhanesi, jandarma dairesi ile bakkal dükkânından oluşan binaların eşkâlleri tanımlanmıştır **(G. 1-G. 6)**. Bu binalardaki inşaat yapım aşamaları boyutları ile miktarları, işe verilen yaklaşık fiyatları ve hesaplanan masraflarıyla kalem kalem kayıt altına alınmıştır. Özellikle keşif defterindeki binaların inşa aşamalarının detaylı açıklanması, bölgeye özgü yapı malzemesi ve tekniği konusunda önemli veriler sağlamıştır. Nitekim komplekseki en büyük yapı olan zükur yani erkeklere ait tevkifhane kısmına bakıldığında; temel hafriyatından, temel, zemin ve birinci kat duvarlarında, döşemelerinde ve tavanlarında kullanılacak malzemelerin cinsine, abdesthanelerin imalinden çatı sistemi kuruluşuna kadar bütün inşa detayları belirtilmiştir **(G. 1-G. 3)**. Buna göre bütün katlarda halis harç kullanılmak üzere temel duvarların sert ve tali taşlarla, zemin ve birinci kat duvarlarının yerli tuğlayla inşa edilmesi, pencere ve kapı sövelerinin de aynı tuğla ile yapılması ifade edilmiştir. Pencerelerin sürme ile bir kanatlı tarzda ve demir parmaklıklı, kapıların ise bir ve iki kanatlı olması tarif edilmiştir. Her iki katın pencere ve kapı üstleri hizasına putrelden çepeçevre bir kuşak konulması ve bunların kiriş ile duvarlara demirle bağlanması istenmiştir. Katlardaki döşeme konusuna gelince, putrelden olan kirişlerin aralarına kemer şeklinde Allatini tuğlasının dizilmesi ve üzerine çimento harçla beyazlı siyahlı çimento tuğla kullanımı belirtilmiştir. Burada bahsedilen tekniğin volta döşeme olduğu anlaşılmaktadır. Allatini tuğlasından kasıt ise 19. yüzyılda Selanik'te yaşam süren ve İtalya ile Avusturya tebaasından olan Allatini ailesinin kurduğu Fratelli Allatini Salonicco[21] adlı tuğla ve kiremit fabrikasıyla alakalıdır. 1884 tarihinde Selanik'te kurulan bu fabrikada, buhar gücüyle üretilen tuğla ve kiremitler yerel ihtiyacı karşılaması yanında ihraç edildiği bilinmektedir[22]. Yine abdesthanelere de Allatini Fabrikası'nda üretilen cilalı künklerle mermerden abdestlik yapılması kaydedilmiştir. Yapıya inşa edilecek ahşap merdivenin bölümleri ebatlarıyla verilirken mermer merdivenin sadece üç basamaktan ibaret olduğu yazılmıştır. Belli ölçülere göre tanımlanan ahşaptan çatı iskeletinin üzeri de söz konusu fabrika kiremidiyle örtülmüştür.

Erkek tevkifhanesinin avlusunda bulunan bakkal dükkânı halis harçlı duvarları, kornişli, çıralı tahtalı ve fabrika kiremidi örtülü çatısı, siyahlı beyazlı çimento tuğlalı döşemesi ile tanımlanmıştır **(G. 3)**. Nisa yani kadınlara ait tevkifhane binası ve jandarma dairesi ise genellikle erkek tevkifhanesinde kullanılan yapı malzemesi ve tekniği üzerinden tarif edildiği görülmektedir **(G. 3-G. 6)**. Bu kompleksi çepeçevre kuşatan muhafaza duvarlarının inşası da defterde açıklanmıştır. Bütün yapılacak işlere toplam 441.500 kuruş masraf çıkarılmıştır **(G. 6)**.

20 BOA, DH. MB. HPS. 142/26.

21 Serhan Mutlu ve Meral Başaran Mutlu, "Haydarpaşa Kazılarında Ele Geçen 19. ve 20. Yüzyıl Damgalı Tuğlaların Arkeolojik Değerlendirmesi", *TÜBA-KED* 22, (2020), s. 72.

22 Mehmet Ali Karaman, "XIX. Yüzyılda Selanikte Musevi Bir Aile: Alatiniler", *History Studies* 9/5, (2017), s. 133-134; Onur Çapar, "Selanik Sanayi ve Ticaret Osmanlı Anonim Şirketi: S.A. Ottomane Industrielle et Commerciale De Salonique", *INSAC International Congress on Scientific Developments for Social and Education Sciences*, 27-28 Mart 2021, Proceedings Book, Konya, (2021), s. 218.

Aşağıda tablo şeklinde yapılmış olan keşif defteri, arşivde kayıtlı olan sıraya göre verilmiştir.

SELANİK'TE İNŞASI MUKARRER OLAN TEVKİFHANENİN KEŞİF-İ UMUMİYYESİ																
İnşaat veya Tamiratın Eşgali	Kıt'aların Miktarı	İnşaatın Ebat ve Miktarı										Vahid Kabası Fiyatı	Masarıf-ı Mütehattime			
		tûli		arzi		kadden		terbi'an		tek'iben			yekûn		icmal	
		m	cm	m	cm	m	cm	m	cm	m	cm		kuruş	para	kuruş	para
Zükûr Tevkifhanesi Kısmı																
Temel hafriyatı		199	20	0	70	1	50	0		209	16					
Temel hafriyatı		124	40	0	60	1	50	0		111	96					
Temel hafriyatı		57	00	0	45	1	50	0		38	47					
										359	59	5,0	1797	95		
Halis harçla ve yerli madenin sert ve tali cins taşla temel duvarı		199	20	0	70	2	00	0		278	88					
Halis harçla ve yerli madenin sert ve tali cins taşla temel duvarı		124	40	0	60	2	00	0		149	28					
Halis harçla ve yerli madenin sert ve tali cins taşla temel duvarı		57	00	0	45	2	00	0		51	30					
										479	46	40,0	19178	40		
100 arşın irtifağında iki sıra yerli tuğlasından bir kuşak konulmak kapı ve pencere		200	00	0	55	4	22	0		364	20					
söveleri yerli tuğlasından yapılmak üzere halis harçla ve yerli taşıyla zemin katın duvarları		123	30	0	45	4	22	0		339	85					
										704	05					
Pencere ve kapı boşlukları										137	05					
										567	00	56	31752			
Mezkûr tabakanın halis harç ve yerli tuğlasıyla yapılacak duvarları		16	75	0	35	4	22	0		24	74					
Mezkûr tabakanın halis harç ve yerli tuğlasıyla yapılacak duvarları		15	40	0	25	4	22	0		16	24					
Mezkûr tabakanın halis harç ve yerli tuğlasıyla yapılacak duvarları		32	10	0	15	4	22	0		20	31					
										61	29					
Kapı boşlukları										5	29					
										56	00	95	5320			
Yukarıdaki tarifat mucibince birinci tabakanın gövde duvarları		328	40	0	40	4	47	0		660	57					
Kapı ve pencere boşlukları										117	57					
										543	00	60	32580			
Mezkûr tabakanın tuğla duvarları		16	75	0	35	4	47	0		26	20					
Mezkûr tabakanın tuğla duvarları		15	80	0	25	4	47	0		17	65					
Mezkûr tabakanın tuğla duvarları		33	00	0	15	4	47	0		21	97					
										65	82					
Kapı boşlukları										5	22					
										60	60	100	6060			
Her iki tabakanın pencere ve kapı üstleri hizasına 8 cm.lik putrelden harici ve dâhili çepeçevre bir kuşak konulması ve kiriş ve duvarlara demir kavrama ile bağlanması										5750		730	10062	50		
Mahya ve makasları 16/9 m. … ağacından kirişleri 6/8 kalas …ve kiremit altı 1,5 cm.lik kalas tahtasından olmak ve üzeri fabrika kiremidiyle örtülmek üzere sakf inşası								753				32	24096			
															130846	85

Görsel 1: Selanik Tevkifhanesi Keşif Defteri (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).

SELANİK'TE İNŞASI MUKARRER OLAN TEVKİFHANENİN KEŞİF-İ UMUMİYYESİ															
İnşaat veya Tamiratın Eşgali	Kıt'aların Miktarı	İnşaatın Ebat ve Miktarı										Vahid Kabası Fiyatı	Masarıf-ı Mütehattime			
		tüli		arzi		kadden		terbi'an		tek'iben			yekün		icmal	
		m	cm	m	cm	m	cm	m	cm	m	cm		kuruş	para	kuruş	para
Nakliyekün													130846	85		
14 numaralık çinkodan oluk ve duvarların zeminden 2 m. irtifağına kadar olan kısımları demirden olması		251	00									12	3012			
Ba'de-l-tesviye 15 cm. tahtında beton imali ve üzerine siyahlı beyazlı çimento tuğlasıyla zemin katına kısmen döşeme ferşi								163	00			30	4890			
Kirişleri …ve tahtaları üçe biçilmiş sıralı betondan olmak üzere rendeli ve …suretle zemin katın bir kısmıyla birinci katın kısmen döşemesinin inşası								705				28	19740			
Birinci katında 12 cm.lik putrel kirişleri ve araları Alatini tuğlasına kemerli ve üzerine çimento harcıyla beyazlı siyahlı çimento tuğlası ferşiyle döşeme imali								165				55	9075			
1,5 cm. kalınlıkta kalas tahtasından rendeli ve kavallı olarak zemin katına kısmen tavan inşası								347				10	3470			
Kirişleri 10/8 m. …ağacından ve tahtaları 1,5 cm. tahtında kalas tahtası olmak üzere birinci tabakaya tavan inşası								552				13	7176			
Abdesthanelere döşeme mermeri ve sifon ve 18 cm.lik Alatini Fabrikasının deruni cilalı künkü olmasıyla mermerden abdestlik ve hava boruları inşası ve mutfaklara ocak ve dolap ve abdestlik imali													6500			
Ebniyenin hariç ve dahiline üç el halis harçla sıvanması ve fakat bilumum kurniyelerin çimento sıva harçla imali								5200				4,20	23400			
Sürme pencere camla birlikte ve takım ve metin demir parmaklık	77	0	00	1	10	2	20	0		0		190	14630			
Bir kanatlı pencere camla birlikte ve takım ve metin demir parmaklık	36	0	00	0	50	0	80	0		0		60	2160			
Koridordaki pencerelere demir parmaklık	20											450	9000			
2,5 cm. tahtında çıralı tahtadan iki yüzden kaplı ve ikişer kanatlı kapı kilitle birlikte ve takım ve kol demiri	29	0		1	25	2	50	0		0		100	2900			
Ta'rif bala mucibince bir kanatlı kapı	44	0		0	90	2	25	0		0		70	3080			
													239879	85		

Görsel 2: Selanik Tevkifhanesi Keşif Defteri (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).

SELANİK'TE İNŞASI MUKARRER OLAN TEVKİFHANENİN KEŞİF-İ UMUMİYYESİ															
İnşaat veya Tamiratın Eşgali	Kıt'aların Miktarı	İnşaatın Ebat ve Miktarı										Vahid Kabası Fiyatı	Masarıf-ı Mütehattime			
		tûli		arzî		kadden		terbi'an		tek'iben			yekûn		icmal	
		m	cm	m	cm	m	cm	m	cm	m	cm		kuruş	para	kuruş	para
Nakliyekûn													239879	85		
Analığı 5 cm. ve basamakları 3 ve ... 2 cm. tahtında çıralı ağaçtan ahşap merdiven inşası etrafına tortudan geçme kayın ağacından tırabzan imali	2												2500			
Üç basamaklı harici mermer merdiven	5											450	2250			
Bilumum ebniyenin hariç ve dahiline ahşap ve demirlere bağlı ve duvarlara sulu olarak üç el boya örülmesi													13000			
													257629	85		
İskele inşası ve masarif müteferrika													27920	15		
															285550	00
Bakkal dükkanı																
Evvela halis harçlı temel imali edilmek ve etrafı halis harçla bolca ve haricen çıralı tahtadan kaplı sakf resmi mucibince kornişli ve üzeri fabrika kiremidi örtülmesi ve döşemesi 15 cm.ye tavan üzerine siyahlı beyazlı çimento tuğlalı ve ahşapları bağlı ve sıvalı mahalleri sulu boya iple boyalı olmak ve resminde gösterilen şekil ve ebadında olmak üzere bakkal dükkanı inşası															7500	
Evvela halis harçlı temel yapmak ve zeminden 1 m. 25 cm. irtifağına kadar halis harçla duvar olmak ve duvar üzerine 2 m. 70 cm. irtifağında sağlam demir parmaklık ve ortada bir adet kebir demir kapı ve bunun tarafında birer ufak kapı olmak üzere zükur tevkifhanesi pişgahının ihatası ve demirlerin yağlı boyayla boyanması															4000	
															297050	
Nisa tevkifhanesi ebniyesi																
Temel hafriyatı		42	00	0	60	1	50	0		37	80					
Temel hafriyatı		28	00	0	45	1	50	0		18	90					
										56	70	5	283	50		
Halis harçla ve sert taşla temel duvarı imali		42	00	0	60	2	00	0		50	40					
Halis harçla ve sert taşla temel duvarı imali		28	00	0	45	2	00	0		25	20					
										75	60	40	3024			
Zükur tevkifhanesi kısmında tarif olunduğu üzere zemin katın duvarları		43	00	0	45	4	00	0		77	40					
Pencere ve kapı boşlukları										11	90					
										65	50	56	3668			
													6975	50		

Görsel 3: Selanik Tevkifhanesi Keşif Defteri (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).

SELANİK'TE İNŞASI MUKARRER OLAN TEVKİFHANENİN KEŞİF-İ UMUMİYYESİ

İnşaat veya Tamiratın Eşgali	Kıt'aların Miktarı	İnşaatın Ebat ve Miktarı										Vahid Kabası Fiyatı	Masarıf-ı Mütehattime			
		tûli		arzî		kadden		terbi'an		tek'iben			yekûn		icmal	
		m	cm	m	cm	m	cm	m	cm	m	cm		kuruş	para	kuruş	para
Nakliyekûn													6975	50	297050	
Mezkur katta tuğla duvarlar		25	00	0	25	4	00	0		26	00					
Mezkur katta tuğla duvarlar		4	50	0	15	4	00	0		2	70					
										28	70					
Kapı boşlukları										03	20					
										25	50	95	2422	50		
Zükur tevkifhanesi kısmında tarif olunduğu üzere çepeçevre demir putrel kuşatılması										500		1,30	875			
Zükur tevkifhanesi kısmında tarif olunduğu üzere sakf inşası								118	40			32	3788	80		
Zükur tevkifhanesi kısmında tarif çinko oluk ve boruları		62	00									12	744			
Kirişleri 2,5 kolonlardan ve tahtaları çıralı bütünden 3,5 olmak üzere rendeli ve …surette kısmen döşeme imali								62				25	1550			
15 cm. beton üzerine çimento tuğladan döşeme imali								30				30	900			
Kirişleri 10/8 m. ... ağacından ve tahtaları 1,5 cm. tahtında kalas tahtasından olmak üzere kavallı tavan inşası								92				13	1196			
Abdesthanelere döşemelik mermer ve sifon ve Alatini fabrikasının 18 cm. nazarında içerisi helalı iki çinko ve hava borusu ve mermer abdestlik inşası													500			
Hariç ve dahilde halis harçla üç el sıva olunması								560				4,20	2520			
Zükur tevkifhanesindeki tarifat üzerine sürme pencere	10											190	1900			
Zükur tevkifhanesindeki tarifat üzerine iki kanatlı kapı	4											100	400			
Zükur tevkifhanesindeki tarifat üzerine bir kanatlı kapı	3											70	210			
Zükur tevkifhanesindeki tarifat üzerine mermer merdiven	1												450			
Bilumum binanın hariç ve dahilinde yağlı ve sulu boya ile boyanması													1400			
													25831	80		
Masarif müteferrika													2568	20	28400	
Yekun															325450	

Görsel 4: Selanik Tevkifhanesi Keşif Defteri (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).

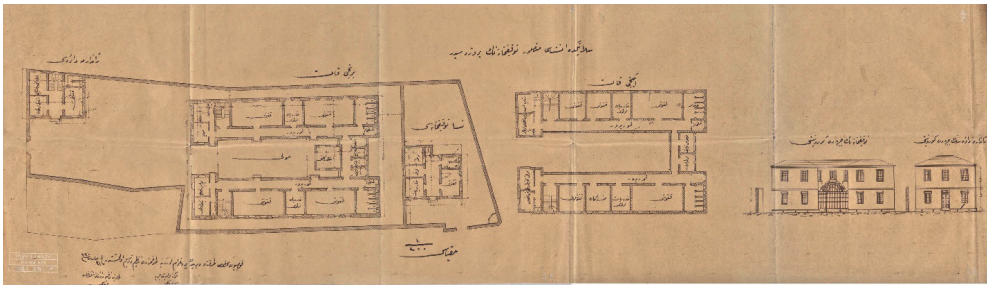
SELANİK'TE İNŞASI MUKARRER OLAN TEVKİFHANENİN KEŞİF UMUMİYYESİ																
İnşaat veya Tamiratın Eşgali	Kıt'aların Miktarı	İnşaatın Ebat ve Miktarı										Vahid Kabası Fiyatı	Masarıf-ı Mütehattime			
		tûlâ		arzî		kadden		terbi'an		tek'iben			yekûn		icmal	
		m	cm	m	cm	m	cm	m	cm	m	cm		kuruş	para	kuruş	para
Nakliyekûn															325450	
Temel hafriyatı		43	50	0	70	1	50	0		45	67					
Temel hafriyatı		29	00	0	45	1	50	0		19	57					
										65	24	5	326	20		
Halis harçlı temel duvarı inşası		43	50	0	70	2	00	0		60	90					
Halis harçlı temel duvarı inşası		29	00	0	45	2	00	0		26	10					
										87	00	40	3480			
Zemin katının halis harçla ve taşla duvarları		31	70	0	55	4	00	0		69	74					
Zemin katının halis harçla ve taşla duvarları		12	50	0	45	4	00	0		22	50					
										92	24					
Kapı ve pencere boşlukları										13	24					
										79		56	4424			
Mezkur tabakada tuğla duvar imali		26	70	0	25	4	00	0		26	70					
Mezkur tabakada tuğla duvar imali		5	20	0	15	4	00	0		3	12					
										29	82					
Kapı boşlukları										2	82					
										27		95	2565			
Birinci tabakanın taşla duvarı		44	60	0	45	4	00	0		80	28					
Pencere ve kapı boşlukları										9	88					
										70	40	60	4224			
Mezkur tabakada tuğla duvar imali		26	70	0	25	4	00	0		26	70					
Mezkur tabakada tuğla duvar imali		9	80	0	15	4	00	0		5	88					
										32	58					
Kapı boşlukları										4	58					
										28	00	100	2800			
Çepeçevre demir putrel ve kavrama konulması										1050		1,30	1837	50		
Birinci katın bölmesi altına demir putrel konulması 20 cm.lik olacaktır		15	00							225		1,20	337	50		
Tevkifhanedeki tarifat mucibince sakf inşası								132	30			32	4233	60		
Çinko oluk ve boru imali		64	00									12	768			
15 cm. tahtında beton üzerine çimento tuğlasıyla zemin katında kısmen döşeme								36				30	1080			
Zükur tevkifhanesindeki tarifat mucibince zemin ve birinci tabakada ahşap döşeme imali								143				28	4004			
12 cm. lik demir putrel ve kebir tuğla ile birinci katta döşeme imali								19				55	1045			
1,5 cm. tahtında kalas tahtasından zemin katına tavan inşası								78				10	780			
Birinci kata ahşap tavan imali								115				13	1495			
Yekûn													33399	80	325450	

Görsel 5: Selanik Tevkifhanesi Keşif Defteri (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).

SELANİK'TE İNŞASI MUKARRER OLAN TEVKİFHANENİN KEŞİF-İ UMUMİYYESİ															
İnşaat veya Tamiratın Eşgali	Kıt'aların Miktarı	İnşaatın Ebat ve Miktarı										Vahid Kabası Fiyatı	Masarıf-ı Mütehattime			
		tûli		arzî		kadden		terbi'an		tek'iben			yekûn		icmal	
		m	cm	m	cm	m	cm	m	cm	m	cm		kuruş	para	kuruş	para
Nakliyekûn													33399	80	325450	
Helalara mermer ve sifon ve künk duvarı ve mermer abdestlik ve mutfağın ocak ve dolap vesair teferruatı													1000			
Hariç ve dahilden halis harçla sıva								975	00			4,20	4387	50		
Yukarıdaki tarifat üzerine sürme pencere takımla birlikte demir kafes vesaire	19											160	3040			
Yukarıdaki tarifat üzerine iki kanatlı kapı	7											100	700			
Yukarıdaki tarifat üzerine bir kanatlı kapı	6											70	420			
Yukarıdaki tarifat üzerine ahşap merdiven	1												1200			
Yukarıdaki tarifat üzerine mermer merdiven	1												450			
Hariç ve dahilden üç el yağlı ve sulu boya													3000			
													47597	30		
İskele inşası ve masarif müteferrikası													5002	70	52600	
Duvarla etrafı kuşatılan bilumum sırlı mahallinin tesviye-i zemini										2630		5			13150	
Mevcut duvarlarını hedem etmek ve taşlarından ise elverişlileri kullanılmak ve beher arşın irtifağında iki sıra tuğladan bir kuşak konulmak üzere yeniden halis harçla muhafız duvarlarının inşası		265	0	75		6		0		1192		40			47700	
Lağım boşluğu arzen 0,60 irtifağen 0, 70		65										40			2600	
															441500	

Görsel 6: Selanik Tevkifhanesi Keşif Defteri (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).

Tamamı bir duvar hattı ile çevrilmiş yamuk dikdörtgen bir arazi içerisine yerleşen tevkifhane kampüsü Jandarma dairesi, erkek tevkifhane binası ve nisa tevkifhane binası olmak üzere üç bağımsız yapıdan meydana gelmektedir **(G. 7 ve G. 8)**. Proje dosyasında jandarma dairesi ve nisa tevkifhanesinin zemin kat planları paylaşılırken erkek tevkifhane binasının hem zemin hem de birinci kat planları paylaşılmıştır. Bununla birlikte cephe görünüşlerini gösteren çizimde erkek tevkifhane binasının ana cephesi ile jandarma dairesinin ana cephesi sunulmuş ve burada jandarma dairesi iki katlı olarak gösterilmiştir. Jandarma dairesi ve erkek tevkifhanesine geçişi sağlayan tek geçit jandarma dairesinin hemen yanında konumlanmaktadır.



Görsel 7: Selanik Tevkifhanesinin Jandarma Dairesi, Erkek Tevkifhanesi (zemin ve birinci katlar), Nisa Tevkifhanesi ve cephe çizimlerini gösteren proje dosyası (BOA, DH. MB. HPS. 142/26)

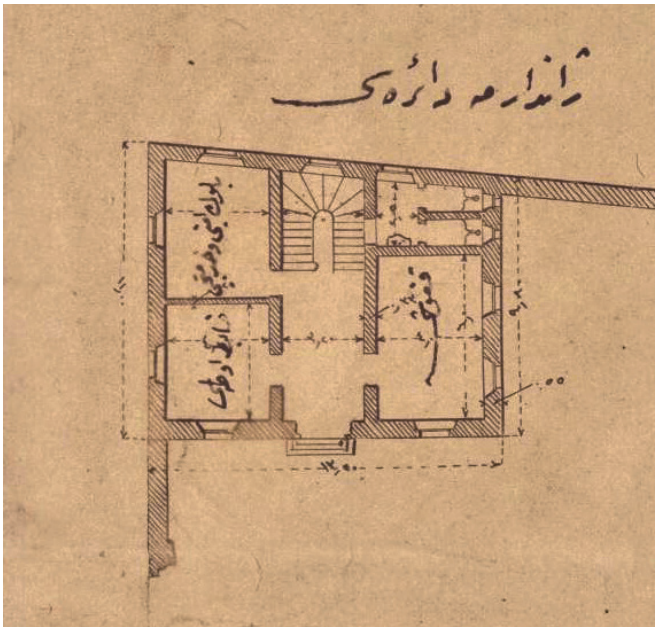


Görsel 8: Selanik Tevkifhanesinin Jandarma Dairesi, Erkek Tevkifhanesi ve Nisa Tevkifhanesini gösteren projenin ayağa kaldırılmış hali (yazar tarafından).

Konut mimarisinde iç sofalı olarak adlandırılan plan şeması düzeninde tasarlanan jandarma dairesinde merkezde bir koridor ve koridorun iki yakasına yerleştirilen dört oda bulunmaktadır. Odalar, koğuş, zabitan odası ve bölük emniyet ve hizmetçi odası olarak işlev kazanmıştır. Katlar arası geçişi sağlayan iki kollu merdiven ise ana kapının aksına yerleşmektedir **(G. 9 ve G. 10)**.

Erkek tevkifhane binası, "U" biçimli plan şeması ile hapishane ve tevkifhane tasarımlarında çok sık karşılaşılmayan bir plan şeması sunmaktadır. Projede "havlu" olarak adlandırılan açık alanı üç yönden saran yapı kütlesinde, neredeyse tüm mekânların işlevi not edilmiştir. Yapının yatay iki kütlesinde yer alan ikişer koğuş, ikişer gasilhane, beş bölümlü hela, iki kollu merdiven ve koğuşların arasında nispeten daha dar dikdörtgen şemaya sahip gardiyan odaları yer almakta, mekânların tümü "koridor" olarak adlandırılan ve merkezdeki havluya bağlanan alana açılmaktadır. Tevkifhanenin ana cephesini oluşturan mekânlar ise müdür odası ve polise ait yatak odaları olarak işlev kazanmaktadır. Bu mekânlar, koğuşların açıldığı yatay koridorlar yerine düşey birer koridora bağlanmaktadır. İki yatay kütleyi bir uçtan düşey olarak bir koridor vasıtasıyla birbirine bağlayan alanda ise dört hücre yer almakta ve hücreler "ihtilattan men olunanlara mahsus" notuyla işlev kazanmaktadır. Söz konusu yatay kütle ile aynı duvarı paylaşan ve merkezdeki avluya açılan kareye yakın dikdörtgen mekân ise "bakkal dükkânı" notuyla işlev kazanmıştır **(G. 11)**. Şu ana kadar tespit edilen hapishane projelerinde böyle bir mekâna yer verilmemesi, söz konusu mekânı özgün kılmaktadır. Erkek tevkifhane binasının birinci katı, benzer mekân boyut ve yerleşimine sahiptir. Yatay kütlede koğuşlar, gardiyan odaları, gasilhane ve helalarla birlikte hastahane koğuşları bulunmakta, polis yatakhanelerine denk gelen ana cepheye açılan mekanlar ise "şabb-ı emred askerlere mahsus oda" ve "mer'iyy-

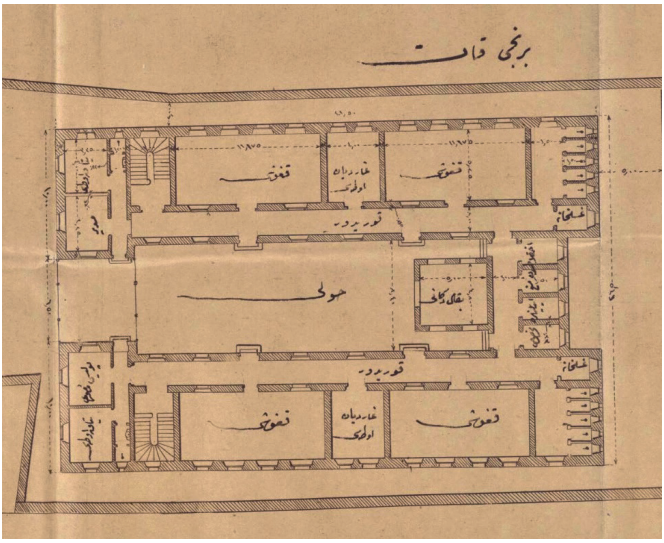
ül hatır … mahsus" işlevini kazanmaktadır. Zemin katta "ihtilattan men olunanlara mahsus" hücre odalarının üstüne denk gelen ve yatay kütleyi bağlayan küçük boyutlu düşey kütlede ise iki oda bulunmakta ve söz konusu odaların "hususi tevkif odaları" notuyla işlevi belirgin kılınmaktadır **(G. 12 ve G. 13)**.



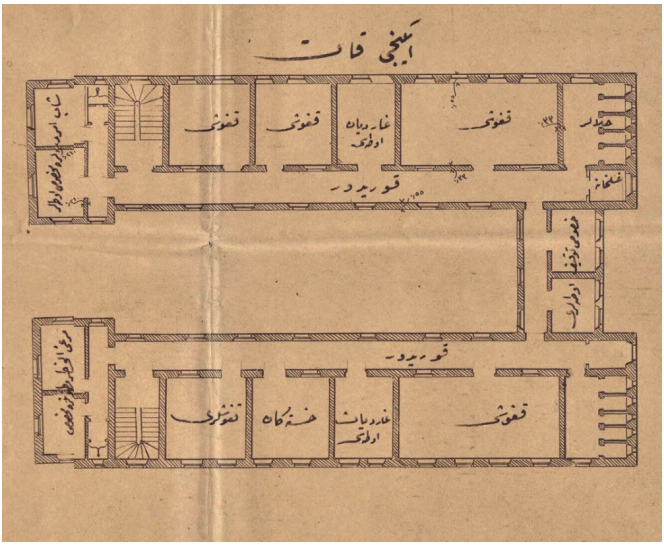
Görsel 9: Jandarma Dairesinin zemin kat planı (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).



Görsel 10: Jandarma Dairesi projesinin ayağa kaldırılmış hali (yazar tarafından).



Görsel 11: Erkek Tevkifhanesinin zemin kat planı (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).



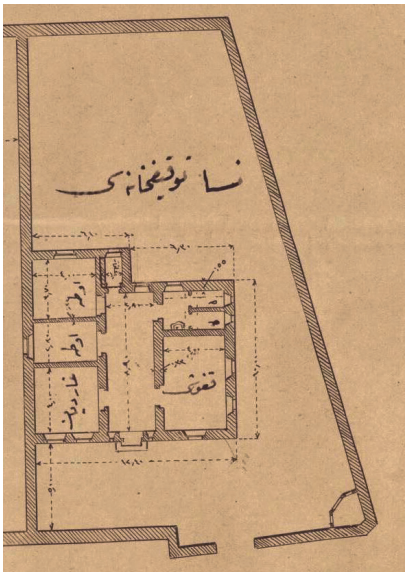
Görsel 12: Erkek Tevkifhanesinin birinci kat planı (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).

Tek katlı nisa (kadın) tevkifhane binası, jandarma dairesine benzer plan şemasına sahiptir. İç sofalı plan şeması dahilinde hazırlanan bu yapıda merkeze konumlanan koridorun iki yanına asimetrik olarak yerleştirilmiş mekanlar görülür. Mekânlar gardiyan odası, koğuş ve oda olarak tanımlanmaktadır. İşlevi belirtilmese de çizimden anlaşıldığı üzere bir de iki bölümlü bir hela yapı kütlesine dahil edilmiştir. Nisa tevkifhane binasına ulaşım farklı bir kapıdan sağlanmakta ve kendisine ait bir de yamuk planlı bir avlusu bulunmaktadır **(G. 14)**.

Kadınlara mahsus hazırlanan pek çok hapishane/koğuş projesinde buna benzer uygulamalara rastlamak mümkündür.



Görsel 13: Erkek Tevkifhanesi projesinin ayağa kaldırılmış halinde orta avlunun görünümü (yazar tarafından).

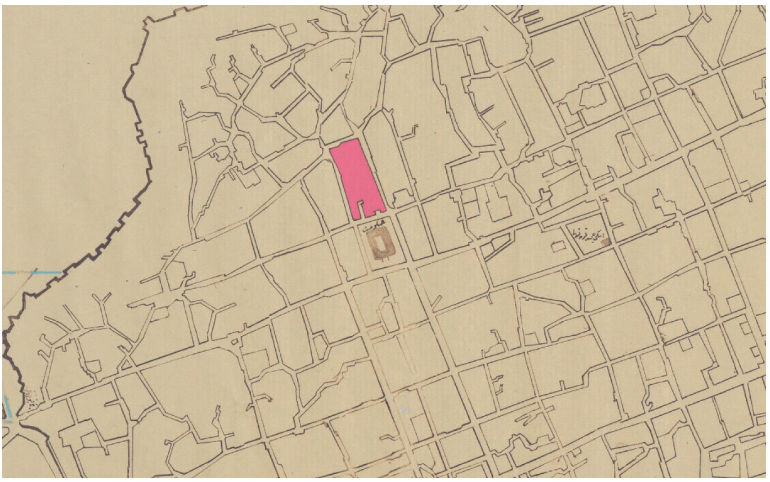


Görsel 14: Nisa (kadın) Tevkifhanesinin zemin kat planı (BOA, DH. MB. HPS. 142/26).

Değerlendirme ve Sonuç

Osmanlı ceza sisteminin 19. yüzyıldaki değişim ve dönüşümünün mimariye doğrudan aktarımını projelendirilen hapishane ve tevkifhane binalarında görmekteyiz. İmparatorluğun

hemen tüm vilayetleri için hazırlanan farklı ölçek ve tipolojideki söz konusu yapıların proje dosyaları günümüzde Başkanlık Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi bünyesinde yer almaktadır.



Görsel 15: Selanik Tevkifhanesinin Hükümet Konağı civarındaki muhtemel konumu gösteren harita (Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Haritalar (HRT. h.) 1099, 29 Zilhicce 1341 (12 Ağustos 1923).

Arşiv vesikalarından tespitle, Selanik'teki hapishanelerde ortaya çıkan izdiham, asayiş ile sağlık problemleri ve bu yapıların hükümet konağından uzak olması gibi nedenler yeni bir tevkifhane inşa edilmesini kaçınılmaz kılmıştır. Böylece en azından tutuklu ve hükümlülerin birbirinden ayrılarak yaşanan sorunların bertaraf edilmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda 1904'te, Merkez Vilayet Belediye Ser Mühendisi Corci Menekşe Efendi ve Vilayet Nafia Dairesi İstikşafat Mühendisi Osman Fıtri Efendi tarafından yapılacak olan tevkifhanenin projesi düzenlenmiştir. 1907'de Selanik'te yeni tevkifhane kurulmuştur. Bununla birlikte, bahsi geçen mühendis isimlerinin 1325/1907 tarihli Selanik Vilayet Salnamesi'nde de yer aldığı görülmektedir[23]. Tevkifhanenin konumu hakkındaki bilgi ise yine vesikalar ve özellikle keşif defterinde bulunmaktadır. Binanın hükümet konağı arkasında tahsis kılınan arsa üzerinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Arsanın da belli bir bedel karşılığında istimlaki yapılan Şefik Paşa'ya ait olduğu öğrenilmektedir. 1923 tarihli Selanik şehrini gösteren haritada işaretlenen yerin, tevkifhanenin muhtemel konumu olduğunu düşündürmektedir[24] **(G. 15)**.

Tevkifhane; erkek ve kadınlara ait tevkifhane, jandarma dairesi ve bakkal dükkânından oluşan yapılar grubundan ibarettir. Keşif defterinde söz konusu binalar için inşa tanımlamaları yapılarak bu inşaatların ebatları, birim fiyatları ve toplam masrafları hesap edilmiştir. İlk olarak erkek tevkifhanesinde yapılacak inşaatların eşkâli detaylı biçimde verilmiş, daha sonra geri kalan yapı grupları da bu tevkifhanenin tariflerine göre açıklanmıştır. Bu tariflerde bahsi geçen

23 *Selanik Vilayeti Salnamesi*, H. 1325/M. 1907, 131, 151.
24 BOA. HRT. h., 1099.

Allatini tuğlası ve kiremidi tabiri, bölgede çeşitli işlevde fabrikalar kuran Allatini ailesinden geldiği görülmektedir. Bu da keşif defterlerinin yalnızca hesaplamalardan ibaret olmadığı aynı zamanda bir bölgenin veya coğrafyanın yapı sistemi ile sosyo-ekonomik durumu hakkında bilgiler sunduğu anlamına gelmektedir.

İnşa edilmiş veya tasarım aşamasında sadece projeleri günümüze ulaşabilmiş hapishaneler gibi tevkifhanelerin de bağımsız birer yapı olarak tasarım sürecine dahil olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda pek çok hapishane projesinde yalnız bir odadan meydana gelen tevkifhaneler dışında bağımsız bir yapı olarak inşa edilmiş tevkifhanelere en iyi iki örnek olarak İstanbul Sultanahmet Cinayet Tevkifhanesini[25] ve Üsküdar Tevkifhanesini[26] sıralayabiliriz. Her iki yapının benzer cephe özellikleri sergilemesinin yanında Sultanahmet Cinayet Tevkifhanesinin "L", Üsküdar Tevkifhanesinin ise haçvari plan şemasına sahip olduğu görülür. Selanik Tevkifhanesi ise bu şemalara "U" plan tipini kazandırması bağlamında oldukça kıymetlidir. Hapishane olarak tasarlanan ve "U" plan tipinin tercih edildiği örnekler olarak da 1892 tarihli Sinop Hapishanesi[27] ve nerede inşa edileceği belirtilmemiş bir tip proje[28] gösterilebilir. Benzer plan şemasını farklı kamu yapılarında da görmemiz mümkündür. Bu bağlamda İstanbul Gümüşsuyu Askeri Hastanesi[29], İzmir Hamidiye Askeri Hastanesi[30], Adana Amerikan İnas İdadisi[31], Samsun ve Tekirdağ Hükümet Konakları[32] "U" plan tipini gösteren kamu eserlerine örnek gösterilebilir.

Selanik Tevkifhanesi, tek bir yapı olmaktan ziyade duvarlar ile sınırlandırılmış arazide birden çok çok işlevli ve bağımsız yapılardan oluşan bir kampüs modeline sahip olması bakımından kıymetlidir. Bu özelliğe sahip ceza infaz yapılarına örnek olarak İzmit Hapishanesi[33], Yedikule Hapishanesi[34] ve Konya Hapishanesi[35] gösterilebilir.

25 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Hapishaneler Müdüriyeti (DH. MB. HPS.) 148/114, 29 Zilhicce 1331 (29 Kasım 1913); Emre Kolay, *Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi*, (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2021), 258.

26 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Müteferrik (DH. MB. HPS. M.) 13/23, 1 Recep 1332 (26 Mayıs 1914); Kolay, *Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi*, 107.

27 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Plan-Proje-Kroki (PLK. p.) 4630, t.y.

28 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Müteferrik (DH. MB. HPS. M.) 53/26, 2 Şaban 1329 (29 Temmuz 1911).

29 Sertan Atasoy, "Türkiye'de Geç Dönem Osmanlı Hastane Binaları (1827-1923)", (Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2022), 397.

30 Atasoy, "Türkiye'de Geç Dönem Osmanlı Hastane Binaları (1827-1923)", 397.

31 Rahşan Toptaş, "II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909) İdadi Yapıları (Türkiye Örnekleriyle)", (Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2020), 341.

32 Nurcan Yazıcı Metin, *Devlet Kapısı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hükümet Konaklarının İnşa Süreci ve Mimarisi*, (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019), 126-127.

33 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Müteferrik (DH. MB. HPS. M.) 5/10, 12 Cemazeyilahir 1330 (29 Mayıs 1912); Kolay, Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi, 75; Şennur Kaya, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmit Kenti*, (Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yay., 2009), 81-84; Oya Şenyurt, "Proje ve Belgeleriyle 20. Yüzyıl Başında İzmit Hapishanesi'nin Tasarımı", *Mimarlık Dergisi* 352, (2010), 60-65.

34 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Plan-Proje-Kroki (PLK. p.) 6738, t.y.; Kolay, *Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi*, 103. Remzi Aydın, "Alman Mimar August Carl Friedrich Jasmund'un Yedikule'deki Hapishane Projesi", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* 15/29, (2020), 13.

35 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Plan-Proje-Kroki (PLK. p.) 3035, t.y.; Emre Kolay, "Konya Vilayeti Merkez Hapishanesi İçin Hazırlanan Hapishane Projeleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 54, (2022), 410-411.

1907'de inşasının tamamlanmış olduğu arşiv belgeleri ile tespit edilebilen Selanik Tevkifhanesi günümüzde mevcut değildir. Selanik ile ilgili yapılan envanter çalışmalarında[36] yapı ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. İbrahimgil ve Keleş'in Yunanistan'daki Osmanlı dönemi eserleriyle ilgili yapmış oldukları istatistiki envanter çalışmasında ise yalnızca dört hapishane binasının varlığı sayısal olarak belirtilmekte, hangi kentlerde tespit edildiğiyle ilgili bilgi sunulmamaktadır[37]. Arşiv belgeleri vasıtasıyla Yunanistan sınırları içerisinde şu ana kadar sekiz hapishane binası (Kavala, Kozana, Siroz, Dedeağaç, Drama, Gümülcine, İskeçe ve Sakız Adası) ile ilgili proje dosyası tespit edilmesine karşın[38] tevkifhane ile ilgili tek kayda Selanik'te rastlanmıştır. Yapının hangi tarihte yıkılmış olduğuyla ilgili bilgiye de rastlanmamıştır. 1917 Selanik Yangınının söz konusu tevkifhaneye zarar vermiş olabileceği düşünülebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.
Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Atasoy, Sertan, "Türkiye'de Geç Dönem Osmanlı Hastane Binaları (1827-1923)", Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2022.

Aydın, Remzi, "Alman Mimar August Carl Friedrich Jasmund'un Yedikule'deki Hapishane Projesi", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 15/29, (2020):9-28.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavudluk, IV*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2000.

Bozkurt, Gülnihal, *Batı Hukukunun Türkiye'de Benimsenmesi Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne Resepsiyon Süreci (1839-1939)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1996.

Çam, Nusret, *Yunanistan'daki Türk Eserleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2000.

Çapar, Onur, "Selanik Sanayi ve Ticaret Osmanlı Anonim Şirketi: S.A. Ottomane Industrielle et Commerciale De Salonique", *INSAC International Congress on Scientific Developments for Social and Education Sciences*, 27-28 Mart 2021, Proceedings Book, Konya, (2021):210-229.

36 Filiz Yenişehirlioğlu (Ed.), *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları*, (Ankara: T.C. Dışişleri Bakanlığı Yayınları, 1989), 235-238; Ekrem Hakkı Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavudluk, IV*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2000) 286; Nusret Çam, *Yunanistan'daki Türk Eserleri*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2000) 288-320; Neval Konuk, *Yunanistan'da Osmanlı Mimarisi*, I, (Ankara: Stratejik Araştırmalar Merkezi, 2010).

37 Mehmet Zeki İbrahimgil ve Hamza Keleş, "Yunanistan'da Osmanlı Dönemi Eserleri Üzerine Bir Değerlendirme", *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Cilt 5 Maddi Kültür, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2019, s. 216.

38 Kolay, Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi, 156-157, 168, 180, 188, 238, 249.

Demirel, Fatmagül, "Osmanlı Usul-ı Muhakemat-ı Cezaiye Kanunu'nda Hapishaneler". *Hukuk ve Adalet*, 6-7, (2005):68-73.

Erim, Neşe, "Osmanlı İmparatorluğunda Kalebendlik Cezası ve Suçların Sınıflandırılması Üzerine Bir Deneme", *Osmanlı Araştırmaları*, IV, (1984):79-88.

Gümüşsoy, Emine, "Balkan Hapishanelerine Bir Örnek: Selanik Hapishanesi", *Near East Historical Review*, 10/4, (2020):400-426. Erişim 2 Mart 2023. doi:10.29228/nehrreview.46637.

İbrahimgil, Mehmet Zeki ve Hamza Keleş, "Yunanistan'da Osmanlı Dönemi Eserleri Üzerine Bir Değerlendirme", *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Cilt 5 Maddi Kültür, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2019, 211-222.

Karaman, Mehmet Ali, "XIX. Yüzyılda Selanikte Musevi Bir Aile: Alatiniler", *History Studies*, 9/5, (2017):130-142. Erişim 2 Mart 2023. doi:10.9737/hist.2017.563.

Kaya, Şennur, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmit Kenti*, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yay., 2009.

Kolay, Emre, *Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2021.

Kolay, Emre, "Konya Vilayeti Merkez Hapishanesi için Hazırlanan Hapishane Projeleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 54, (2022):405-420. Erişim 2 Mart 2023. doi:10.21563/sutad.1130664.

Konuk, Neval, *Yunanistan'da Osmanlı Mimarisi*, I, Ankara: Stratejik Araştırmalar Merkezi, 2010.

Mutlu, Serhan ve Meral Başaran Mutlu, "Haydarpaşa Kazılarında Ele Geçen 19. ve 20. Yüzyıl Damgalı Tuğlaların Arkeolojik Değerlendirmesi", *TÜBA-KED* 22, (2020):67-91. Erişim 2 Mart 2023. doi:10.22520/tubaked.2020.22.005.

Öner, Senem, "Çeviri Yoluyla Kanun Yapmak: 1858 Tarihli Osmanlı Ceza Kanunu'nun 1810 Tarihli Fransız Ceza Kanunu'ndan Çevrilmesi", Doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2013.

Özçelik, Ayfer ve Veysel Çolaker, "19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başlarında Selanik Hapishanesi", *International Journal of Social Sciences*, 6/1, (2022):204-238. Erişim 2 Mart 2023. doi:10.30830/tobider.sayi.10.10.

Selanik Vilayeti Salnamesi, H. 1325/M. 1907.

Sezen, Tahir, *Osmanlı Yer Adları*, Ankara: T.C. Başbakanlı Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017.

Şen, Ömer, *Osmanlı'da Mahkûm Olmak: Avrupalılaşma Sürecinde Hapishaneler.* İstanbul, Kapı Yayınları, 2007.

Şenyurt, Oya, "20. Yüzyılın İlk Çeyreğinde Anadolu ve İstanbul'da Bazı Hapishane İnşaatları". *Arredamento Mimarlık*, 9, (2003):76-80.

Şenyurt, Oya, "Proje ve Belgeleriyle 20. Yüzyıl Başında İzmit Hapishanesi'nin Tasarımı", *Mimarlık Dergisi*, 352, (2010):60-65.

Toptaş, Rahşan, "II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909) İdadi Yapıları (Türkiye Örnekleriyle)", Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2020.

Yazıcı Metin, Nurcan, *Devlet Kapısı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hükümet Konaklarının İnşa Süreci ve Mimarisi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019.

Yenişehirlioğlu, Filiz (Ed.), *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları*, Ankara: T.C. Dışişleri Bakanlığı Yayınları, 1989.

Arşiv Kaynakları

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Meclis-i Vala (MVL.) 253/78, 19 Safer 1269 (2 Aralık 1852)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Mektebi Kalemi (DH. MKT.) 1312/49, 19 Şaban 1287 (14 Kasım 1870)

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Mektubi Kalemi (DH. MKT.) 430/26, 29 Rabiulevvel 1313 (19 Eylül 1895).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Hapishaneler Müdüriyeti (DH. MB. HPS.) 142/26, 12 Zilkade 1327 (25 Kasım 1909).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO) 2644/198254, 14 Cemazeyilahir 1323 (16 Ağustos 1905).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Umumi (Y. PRK. UM) 17/17, 13 Şevval 1307 (2 Haziran 1890).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Mektubi Kalemi (DH. MKT.) 1001/45, 22 Cemazeyilahir 1323 (24 Ağustos 1905).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO) 2711/203280, 30 Ramazan 1323 (28 Kasım 1905).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Şura-yı Devlet (ŞD.) 2752/15, 8 Safer 1324 (3 Nisan 1906).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Dahiliye (İ. DH.) 1444/36, 5 Rabiulevvel 1324 (29 Nisan 1906).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO) 2820/211441, 9 Rabiulevvel 1324 (3 Mayıs 1906).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Tefrişat-ı Rumeli Evrakı Selanik Evrakı (TFR. I. SL.) 112/11145, 16 Cemazeyilevvel 1324 (8 Temmuz 1906).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Tefrişat-ı Rumeli Evrakı Selanik Evrakı (TFR. I. SL.) 131/13003, 18 Zilkade 1324 (3 Ocak 1907).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO) 3086/231400, 14 Cemazeyilahir 1325 (25 Haziran 1907).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Haritalar (HRT. h.) 1099, 29 Zilhicce 1341 (12 Ağustos 1923).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Hapishaneler Müdüriyeti (DH. MB. HPS.) 148/114, 29 Zilhicce 1331 (29 Kasım 1913).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Müteferrik (DH. MB. HPS. M.) 13/23, 1 Recep 1332 (26 Mayıs 1914).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Plan-Proje-Kroki (PLK. p.) 4630, t.y.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Müteferrik (DH. MB. HPS. M.) 53/26, 2 Şaban 1329 (29 Temmuz 1911).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Müteferrik (DH. MB. HPS. M.) 5/10, 12 Cemazeyilahir 1330 (29 Mayıs 1912).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Plan-Proje-Kroki (PLK. p.) 6738, t.y.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Plan-Proje-Kroki (PLK. p.) 3035, t.y.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 389-429
DOI: 10.26650/sty.2023.1259346

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Hatay - Aşağı Asi Havzası Kırsal Mimarisinde Yapı Ustaları, Gelenekleri Ve Terminolojisi Üzerine Bir Araştırma

Building Masters, Tradition, and Terminology in the Vernacular Architecture Around Lower Orontes (Asi) Basin in Hatay Province

Ender Özbay[1]

[1]Dr. Arş. Gör., Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, Türkiye

ORCID: E.Ö. 0000-0003-3900-6752

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Ender Özbay,
Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
İzmir, Türkiye
E-posta: ender.ozbay@ege.edu.tr

Başvuru/Submitted: 02.03.2023
Revizyon Talebi/Revision Requested: 04.04.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 03.06.2023
Kabul/Accepted: 08.06.2023
Online Yayın/Published Online: 19.06.2023

Atıf/Citation: Ozbay, Ender, "Hatay - Aşağı Asi Havzası Kırsal Mimarisinde Yapı Ustaları, Gelenekleri Ve Terminolojisi Üzerine Bir Araştırma". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 389-429. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1259346

ÖZ

Bu çalışma, Aşağı Asi Havzası'ndaki Antakya'nın kırsal çevresinde geleneksel mimarlık kültürünün somut olmayan verilerine ilişkin belgeleme, irdeleme ve değerlendirme gayesiyle kaleme alınmıştır. 2006'dan bu yana dönem dönem sahada gerçekleştirilen araştırma; inceleme, söyleşi ve sözlü tarih çalışmalarıyla elde edilen verilere dayanmaktadır. Yöredeki geleneksel mimarlığın aktörleri (*mimarlar / ustalar*) ve yapım kültürünün somut olmayan bileşenleri (*terminoloji ve yapım gelenekleri*) hakkındaki derleme verileri (biri 29 mimar/usta ismi ve ilgili bilgileri sunan, bir diğeri 123 terim/deyim ve açıklamalarını içeren) iki geniş tabloda sunulmuştur. Araştırma sürecinde, terminoloji konusunda görüşülen kişilerin belli bir yaşın üzerinde olmasına, ayrıca kendi yöresi dışında farklı kültür, dil ve geleneklerden fazla etkilenmemiş, teknolojik iletişim imkânlarının aktif kullanıcısı olmamış, ağırlıklı olarak da yapı-yapıcılık alanıyla ilgili faaliyeti-bilgileri olan kişiler olmasına dikkat edilmiştir. Böylece, gerçekten geleneğe ait bilgi, terim ve deyimlere erişilmeye çalışılmıştır. Derlemede geçen geleneksel mimar ve ustaların 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl ortaları arasında faaliyet göstermiş oldukları anlaşılmıştır. Bu çalışmada derlenen terimler Mersin, Adana, Antep, Urfa, Halep gibi çevre merkezlerin geleneksel halk yapı sanatı terimleriyle karşılaştırılmıştır. Araştırmanın bulguları, yöredeki geleneksel mimarlığın belirli standartlara sahip, bilgisini sonraki nesillere aktaran bir "okul" özelliği de kazanmış olduğunu düşündürmektedir. Özellikle de *terminoloji*, nitelikli mesleki uzmanlaşma olup olmadığının önemli bir göstergesi olarak vurgulanmaya değerdir.

Anahtar kelimeler: Antakya, geleneksel mimarlık, halk yapı sanatı, somut olmayan kültürel miras, terminoloji

ABSTRACT

This study aims to document, examine, and evaluate the intangible data regarding the traditional architectural culture in the region that can be defined as the rural environment of Antakya, the central district of Hatay province on the Eastern Mediterranean coastline. This study has been carried out in the field from time to time since 2006 and is based on data obtained through research, interviews, and oral history studies. The compiled data on the actors in traditional architecture (i.e., architects and building masters) and the intangible components of architectural culture (i.e., terminology and building traditions)

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

around Antakya are classified and presented in two large tables, one including 29 names of architects and masters and related information, and the second with 123 terms and idioms and their explanations. During the study, the researcher paid attention to having the people interviewed about terminology be above a certain age; not have been affected by different cultures, languages and traditions outside their own region; not be active users of technological communication opportunities; and be predominantly people who are engaged in activities and have knowledge related to the field of building and construction. Thus, the study has attempted to reach true information, terms, and idioms belonging to the tradition. Some of the architects and craftsmen mentioned in this compilation are understood to have actively worked between the late-19th and mid-20th centuries. The terms compiled in this study have been compared to the terms concerning traditional folk building art from the surrounding city centers, such as from Mersin, Adana, Gaziantep, Şanlıurfa, and Aleppo. The names, activities, and terminology of the architects who were compiled and evaluated suggest that traditional architecture in the region had the characteristics of a school that possessed and transmitted certain standards. In particular, the terminology is worth emphasizing as an important indicator of whether such a specifically qualified professional specialization had existed.
Keywords: Antiochia, vernacular architecture, folk building art, Intangible cultural heritage, terminology

EXTENDED ABSTRACT

This study aims to document, examine, and evaluate the intangible data regarding the traditional architectural culture in the region that can be defined as the rural environment of Antakya, the central district of Hatay province on the coast of the Eastern Mediterranean. This study has been carried out in the field sporadically since 2006 and is based on data obtained through research, interviews, and oral history studies. The compiled data on the actors of traditional architecture (i.e., architects and building masters) and the intangible components of architectural culture (i.e., terminology and building traditions) around Antakya are classified and presented in two large tables, one including 29 names of architects and masters and related information, and the second having 123 terms and idioms and their explanations. During the study, the researcher noted that the people interviewed on terminology should be above a certain age; not have been affected by different cultures, languages, and traditions outside their own region; not be active users of technological communication tools; and be predominantly people who are engaged in activities and have knowledge of building and construction. Thus, the study attempted to reach the most legitimate information, terms, and idioms belonging to the tradition. Some of the architects and craftsmen mentioned in this compilation are understood to have actively worked between the late-19th and mid-20th centuries; however, the study does not include chronological information about all of them. As a result of the historical process, Arabic was basically the native language of the inhabitants of rural Antakya, especially along the Lower Asi River Basin. As one moves toward higher elevations, hillside settlements, and the city center, several forms (both dialects and accents) of Turkish and Arabic are seen to be dominant. Armenian used to be spoken in the villages of Moses Mountain (today only in the Vakıflı district). Turkish is the dominant language in the city center. As one moves away from the city center, noteworthily the terms are spoken in languages that were the mother tongue of the villagers from past generations. This is naturally due to the conservation of local rural life, which is inward-oriented and less related to the outside world. As one moves close to the

city center, a blending begins to be perceived. In the city center, each language has separately maintained its own existence. As a result of coexistence and widespread agreement, terms were also observed to have been produced by blending Arabic and Turkish words and/or suffixes, especially with an understanding that would be appropriate for *Elsine-i Selase* [the three languages], namely Ottoman Turkish, which evolved, expanded, and was shaped throughout many Ottoman regions over the centuries.

Because Antakya is located in a region that is generally considered the Anatolian-Northern Syrian cultural interaction (transition) belt by researchers who have studied Ottoman and Turkish housing architecture, as well as being considered alongside historical cultural centers such as Gaziantep, Şanlıurfa, Halep, and Adana, the terms compiled in this study have been compared with the terms concerning traditional folk building art from the surrounding city centers of Mersin, Adana, Gaziantep, Şanlıurfa, and Aleppo. In Gaziantep and Şanlıurfa, the terms *tağa, kuş penceresi, mahmil, neccar, kapı arası, curun,* and *nhit/nahit* are used with similar or close meanings. In Aleppo, terms such as *kastal/kastel, beyt, maṣṭbe, ġırfe, ḥımmem, maṭbeḫ, seḳf, atbe, ʿatbe, bâb, blâṭ, mzeyyen, kıbbe, hacâr*, and *bırke* are used with the same or close meanings. Some terms are also found to have the same pronunciation but different meanings. Not surprisingly, these peripheral centers intersect terminologically with their similarities regarding the dynamics of the cultural atmosphere throughout history. However, some terms suggestive of more macro interactions such as *avda, sṭabıl, sḳāla,* and *draʿ al-miʿmar* have also been noted and evaluated. The study's results have the potential to attract attention in terms of ethnicity and related linguistic and cultural factors; however, evaluating the issue within its historical context would be more appropriate. The names, activities, and terminology of the architects who have been compiled and evaluated suggest that traditional architecture in the region had the characteristics of a school that possessed and transmitted certain standards. In particular, the terminology is worth emphasizing as an important indicator of whether a specifically qualified professional specialization had existed.

Giriş

Son yıllarda "yöresel mimari", "vernaküler mimarlık", "halk mimarlığı", "halk yapı sanatı"[1] gibi ifadelerle de daha sık gündeme gelen geleneksel yapı kültürü, özellikle yerel tarih ve yaşam kültürüne, yerel-emperyal kültür ilişkilerine yönelik araştırmalar açısından önem kazanmıştır. Söz konusu ifadeler, kamusal bir finansmanı olmayan, yerel imkânlara, geleneksel mimarlık bilgi ve becerisine dayanan, gelenek, inanç ve ihtiyaçlardan örülü yerel kültür gereksinimleri doğrultusunda ve "katılımlı" olarak gerçekleştirilen mimarlık faaliyetlerini kapsamaktadır.

Bu çerçevede; geleneksel kırsal mimarinin yani somut kültürel mirasın oluşumunda belirleyici rol oynamış olan *ustalık-kalfalık-müşteri ilişkileri*, *âdetleri*, *deyimler-terimler*, olanca kapsayıcı anlamıyla *inşa bilgisi* ve tüm bunların *sonraki nesillere aktarımı* ise insanlığın ortak belleğinin bileşenleri olarak UNESCO'nun *somut olmayan kültürel miras* tanımı kapsamında[2] özel bir önem kazanmaktadır.

Hatay ilinin idari ve kültürel merkezi olagelmiş Antakya ilçesinin kırsal çevresinde yıllar önce dikkatimizi çeken, yeterince araştırılmadığını gözlemlediğimiz, nitelikli ve görece geniş bir repertuar arz eden yöresel konut örnekleri, arka planda somut olmayan güçlü bir kültürel miras olması gerektiğini düşündürmüş ve bu makaleye temel oluşturan derleme-araştırma çabasına vesile olmuştur. Hatay'ın UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı listesine *Gastronomi* yönüyle girmiş olduğu, bu makalenin konusu olan hususların kültürel miras ve insanlık belleği yönüyle literatüre girmemiş olduğu görülmüştür. Yine, yerel mimarlık bilgi-beceri-teknik ve gelenek mirasının *UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri*'nde dünya ölçeğinde ve özellikle Türkiye ölçeğinde yeterince kapsanmadığı[3] dikkatimizi çekmiştir. Bu araştırma, insanlık belleğinden silinmeye yüz tutmuş bilgileri kayda geçirmek, literatürdeki boşluğu doldurmak ve *somut olmayan kültürel miras* bağlamında da olası bir öneriye zemin hazırlamak gayesiyle gerçekleştirilmiştir.

Yöntem

Bu makale, 2006'dan bu yana gerçekleştirilen incelemeler, söyleşiler, sözlü tarih çalışmaları neticesinde elde edilen verilere dayanmaktadır. **G.1**'de sunulan harita üzerinde konumları

1 *Halk Yapı Sanatı* teriminin yaygınlaşması ve yerleşmesinde özellikle Cengiz Bektaş'ın değerli, önemli katkıları belirtilmelidir. *Ör. bk.* Cengiz Bektaş, "Halk Yapı Sanatı Açısından Kuşadası", *Kıyı Kentlerimizin Temel Sorunları (1979 Kuşadası Sempozyumu Bildirileri)* içinde (Ankara: Kuşadası Belediyesi Yayınları, 1980); Cengiz Bektaş, "Güneybatı Anadolu Yöresinde Halk Yapı Sanatı", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu (5-7 Mart 1990, Konya) Bildirileri* içinde, (Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, 1991); Cengiz Bektaş, *Halk Yapı Sanatı,* (İstanbul: Literatür Yayınları, 2001.)

2 Bu konuda *bk.* UNESCO/a, What is Intangible Cultural Heritage?, erişim 20 Nisan 2023, https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003

3 Bu bağlamdaki liste içerikleri Japonya'nın ahşap ev yapım geleneği, Çin ahşap köprü yapım geleneği; Hırvatistan, Kıbrıs, Fransa, Yunanistan, İtalya, İspanya, Slovenya, İsviçre kapsamlı olarak *Kuru Taş Duvar Örme Sanatı, Bilgi ve Tekniği* olmak üzere henüz oldukça kısıtlı görünmektedir. Konu-kapsam taraması için *bk.* UNESCO/b, Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage, erişim 20 Nisan 2023, https://ich.unesco.org/en/lists; UNESCO/c, Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerinde Türkiye, erişim 20 Nisan 2023, https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Listeleri

belirtilmiş Samandağ, Tekebaşı, Aknehir, Tavuklu, Değirmenbaşı, Vakıflı, Fidanlı, Çanakoluk, Meydancık, Gümüşgöze, Dursunlu, Harbiye, Döver, Sofular, Şenköy, Karbeyaz yerleşimleri coğrafi örneklem açısından uygun bir dağılım gözetilerek seçilmeye çalışılmıştır. Bir yerleşmin hemen komşusu olan diğer bir yerleşime nazaran tercih edilmiş olmasının gerekçesi ise, somut yapı stoğu yahut kaynak kişi barındırması olmuştur.

Veri sağlamada zorunlu olarak kullanılan ana yöntem soru-cevap ile söyleşi yöntemi olmuştur ancak şu aşamada son derece kısıtlı olmakla birlikte yapı kitabelerinden elde edilen bilgiler de söz konusudur.

Özellikle terminoloji konusunda bilgi almaya çalışılan kişilerin gerek ülke ve gerekse dünya çapında farklı kültür, dil ve geleneklerden az ya da çok etkilenmiş olan genç kuşaktan olmamasına dikkat edilmiştir. Mümkün mertebe teknolojik iletişim imkânlarıyla tanışmamış, tanışsa da kullanıcı olmamış, en az derecede etkilenmiş yaşlı kimseler, ağırlıklı olarak da yapı-yapıcılık alanıyla ilgili faaliyet ve bilgileri olan kişiler tercih edilmiştir. Böylece, gerçekten geleneğe ait bilgi, terim ve deyimlere erişilmeye çalışılmıştır. Bu kimseler yaşlı ve artık sağlık sıkıntıları olan kimseler olduğundan birçok detayı hatırlamakta güçlük çekmişlerdir ve yine görüşme süreleri kısıtlı tutulmak zorunda kalmıştır. Bu kısıtlılıklar, onlardan bir sonraki kuşaktan, hatta kimi zaman kendi çocuklarından edinilen bilgilerle giderilmeye çalışılmıştır.

Birçok kez, uygun özelliklerde ve bilgili kişilerle spontane karşılaşmalar kayıt almada eksiklikler olmasına neden olmuşsa da yıllar içinde birçok farklı kimseyle yapılan görüşmeler, kişilerin izinlerine bağlı olarak fotoğraf, video, ses kaydı gibi yöntemlerle de kayıt altına alınmıştır. Bir kişiden alınan bir bilgi, başka kişilere de sorularak teyit edilmeye çalışılmıştır. Yıllar içinde görüşülen birçok kişi arasında daha sistemli ve anlaşılır bilgiler veren kaynak kişiler **Tablo 1**'de belirtilmiştir.

Tablo 1: Sözlü Tarih Görüşmesi Yapılan Kaynak Kişiler

Ad-Soyad	**Görüşme Yılı / Yaşı**	**Yerleşim**	**Hakkında Bilgi**
Süleyman Buz	2006 / 76	Gümüşgöze	Geleneksel mimar. Arapça okur-konuşur, Türkçe okur-yazar.
Adile Bulgurcu	2006 / 70	Döver	Geleneksel bir evin sakini, Arapça konuşur, okuma-yazma yok.
Vahit Pehlivan	2006 / 50(~)	Harbiye	Geleneksel bir evin sakini, inşaat işçisi, Arapça konuşur, Türkçe okur-yazar.
Hacı Recep	2009 / 75(~)	Şenköy	Duvarcı, Türkçe konuşur-okur.
Aziz Büyükaşık	2009-2023 / 75 (~)	Gümüşgöze	Eski bir evde yaşamış; yerel araştırmacı ve yazar. Arapça ve Türkçe konuşur-okur-yazar.
Kâtibe Özbay	2010-2013 / 90 (~)	Gümüşgöze	Ömrünün çoğunda eski evlerde yaşamış; Arapça konuşur, okuma yazma yok.

Şeyh Ahmed Habib	2013 / 94	Meydancık	Usta; eski evlerde yaşamış, Arapça konuşur-okur-yazar, Türkçe konuşur, okur.
Naif el-Ḳuçi	2014 / 87	Aknehir	Ömrünün çoğunda eski evlerde yaşamış, Arapça ve Türkçe okur-yazar, geleneksel şair.
Diyap Büyükaşık	2014 / 80 (~)	Gümüşgöze	Usta; eski evlerde yaşamış, Arapça ve Türkçe konuşur-okur-yazar.
Ömer Güler	2020 / 55-60	Karbeyaz	Eski evlerde yaşamış, Türkçe konuşur-okur-yazar.
Sadık Çaparoğlu	2020 / 50 (~)	Karbeyaz	Geleneksel bir evin sakini, Türkçe konuşur-okur-yazar.
Müzeyyen Güven	2020 / 50 (~)	Tavuklu	Eski bir evde yaşamış, Arapça ve Türkçe konuşur, Türkçe okur-yazar.
İsmail Zubari	2022 / 58	Samandağ	Eski bir evde yaşamış; yerel araştırmacı ve yazar. Arapça konuşur, Türkçe konuşur-okur-yazar.

Araştırmanın bulguları olan usta adları ve haklarındaki bazı bilgiler ile terimler ve açıklamaları tablolar halinde (bk. ***Tablo 3*** ve ***4***) belirli bir düzende sunulmuştur.

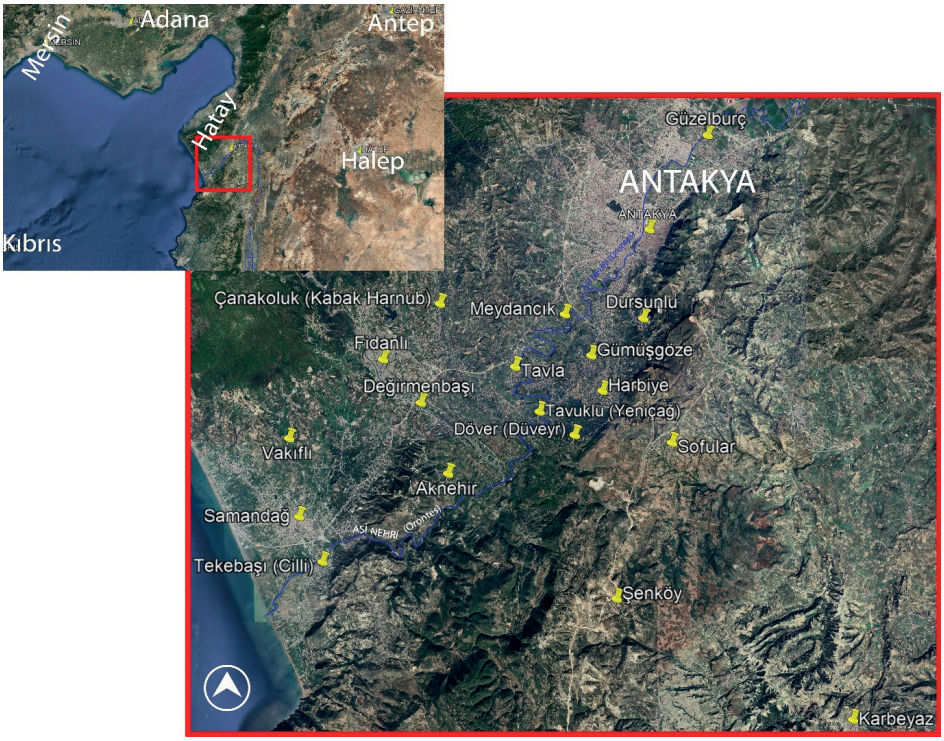
Değerlendirme bölümünde, Antakya kent merkezinde ve çevresinde araştırmalar yapmış ve yapmakta olan başka araştırmacıların verileriyle de karşılaştırmalar yapılmıştır. Antakya kentinin kırsal çevresi olarak çerçevelenebilecek çalışma sahası Doğu Akdeniz kıyı şeridinde, *Anadolu – Kuzey Suriye kültürel etkileşim kuşağı*nda olduğu için, araştırmanın özgün bulguları Mersin, Adana, Antep, Urfa, Halep gibi komşu merkezlerin dağarcıklarıyla -yayınlardan derlenebildiği ölçüde- karşılaştırılmış; kültürel etkileşim göstergesi olabileceği düşünülen bazı terimler üzerinde ayrıca değerlendirmeler yapılmıştır. Ancak, yayınlardan elde edilen, bu araştırmanın kendi özgün bulguları olmayan veriler tablolaştırılmamış, metin içinde tartışılmıştır. ***Tablo 4***'de, derlenmiş terimlerin saptanan anlamları/açıklamalarına ek olarak, bu terimlere eğer bir sözlükte rastlanmışsa, ne anlamda ve mahiyette rastlandığı ve ilgili yayın dipnotla belirtilmiştir.

Derlenmiş ve ***Tablo 4***'de sunulmuş terimlerin tamamına yakını, Klasik Arapça'dan lehçe ve ağız farklılıklarıyla ayrılan bir Arapçaya ve yöreye özgü karma dil özellikleri de barındıran Osmanlı Türkçesine dayanmaktadır. Bu nedenle tablolarda sunulan verilerde, yerel isimlerin ve özellikle terimlerin yazımında, özgün sesletimlerdeki özelliklerin kaybedilmemesi için TDV İslam Ansiklopedisi'nde verilmiş olan Arapça transkripsiyon sisteminden yararlanılmıştır[4].

4 *Bk.* İsmail Durmuş, «Transkripsiyon». *TDV İslam Ansiklopedisi 41* içinde, (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012). Arapçada ve Osmanlıcada kalın-ince söylenişleri olan k, s, d gibi sesleri temsil eden harflerin yanı sıra günümüz Türkçesi'nde doğrudan karşılığı olmayan sesleri temsil eden harfler (غ ع ظ ط ض ص ذ خ ح ق), belirtilen transkripsiyon sisteminde özel işaretlerle karakterize edilmiş Latin karşılığıyla verilmektedir. (Bk. Tablo 3 ve 4)

Yöredeki Halk Yapı Geleneğini ve Terminolojisini Etkileyen Temel Faktörler

Coğrafi koşullar, tarihsel arka plan, dini ve etnik yönleri de içine alan sosyo-ekonomik olgular çerçevesi, söz konusu temel faktörler olarak belirtilebilir.



Görsel 1: Aşağı Asi Oluğu etrafında Antakya ve kırsal çevre yerleşimlerinde inceleme-derleme noktaları. Google EarthPro görüntüsü üstüne işlenmiştir.

Coğrafi çerçeveyi, Doğu Akdeniz kıyı şeridinde, Hatay ilinin merkez ilçesi olan Antakya'nın güneyinde kalan Aşağı Asi Oluğu ve çevresi olarak belirtmek mümkündür. (**G.1**) Parçalanmış topografik yüzeyli bu bölgede, üst tabakalarda bazalt ve kalker hakimdir.[5] Antakya ile Akdeniz arasındaki bölüm, denizel marn, kum, kum taşı ve küçük taneli konglomeralarla kaplıdır. Kireççe zengin kil taşları üzerinde gelişmiş kahverengi orman toprakları, alüvyal topraklar, kireç kayaları üzerinde oluşan kırmızı Akdeniz toprakları görülür. Defne, mersin, kavak, çınar, ardıç, erik, incir, dut ve zeytin sık rastlanan ağaç türleridir.[6] Akdeniz iklim kuşağındaki

5 Antakya ve çevresinde geleneksel yapı malzemesi olan taşın ana kaynakları, Keldağ kütlesi içinde, Antakya civarındaki taş ocaklarıdır. Ocaklardan başlıcaları şunlardır: *Demirkapı Ocağı*: 'Demir Kapı taşı' denilen, beyaz-krem renkli, sert taş. *Şenköy Ocağı:* Beyaz renkli, daha yumuşak taş. *Salkın Ocağı:* (Suriye sınırları içinde; Antakya'ya 30 km) Orta sertlikte, fildişi renginde, blok taş. *Topboğazı Ocağı:* Pembe-kırmızı renkli taş. Bk. Ataman Demir, *Çağlar İçinde Antakya* (İstanbul: Akbank Yayınları, 1996), 16-17.

6 *Bk.* Yurt Ansiklopedisi, "Hatay", *Yurt Ansiklopedisi 5* içinde (İstanbul: Anadolu Yayıncılık, 1982.), 3370-3378;

yöre, görece sert bir iklim gösterir. Kışlar kısa ve çok yağışlı, yazlar uzun ve sıcaktır. Yağışlar genelde yağmurdur. Karlı gün sayısı az, don olaylarının günlere oranı daha fazladır. Hâkim rüzgâr yönü güneybatıdır. Bölgede yıllık sıcaklık ortalaması 18,2˚C olarak verilmektedir.[7]

Tarihçe yönünden bakıldığında; geçmişi Orta Paleolitik Dönem'e uzanan Antakya, I. Seleucos Nicator tarafından MÖ 305-300'de, oğlu I. Antiocus Soter adına *Antiocheia* ismiyle kurdurulmuştur. Ekonomik ve sosyal bir merkez olma özelliğini Roma ve Bizans çağlarında da sürdüren şehir, tarih boyunca Hıristiyanlığın önemli bir merkezi olmuştur. 11. yy. sonlarında Selçuklu, 12. yy. başlarında Haçlı ve 1268'de Memlûk egemenliğine girmiştir.[8] 1517'den itibaren Osmanlı İmparatorluğu'na (idari olarak Halep Vilayeti'ne) bağlanan Antakya, uzunca bir süre makro siyasal gelişmelerin odağı olmamış ancak coğrafi konumu, kervan yollarıyla bağlantısı nedeniyle şehrin ticari-kültürel hareketliliği sürmüştür. Örneğin; 16. yüzyılda Antakya'nın önemli bir geçit mevkisi olduğu ve tam merkezinde Roma'dan kalma anıtsal köprüsünün başında, giren-çıkan mallardan bac alındığı anlaşılmaktadır.[9] 19. yy.'ın ilk yarısında Osmanlı Devleti'ne karşı bir harekete girişen Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa, Halep-Antep-Adana çevresiyle birlikte bu yörede de hakimiyet kurmuş, 1832'de Osmanlı kuvvetlerini püskürtmüş, 1840 yılına kadar Antakya merkezli faaliyet göstermiştir. 1914'te başlayan ve her yerde olduğu gibi lokal düzeyde yörede de çalkantılara yol açan I. Dünya Savaşı nihayetinde 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Ateşkes Anlaşması'nı takiben Antakya-İskenderun çevresi Fransız egemenliğine girmiştir. 14 Kasım 1918'de İskenderun, 7 Aralık 1918'de Antakya işgal edilmiştir. 1919'da Milletler Cemiyeti kararıyla başlatılan *Fransız Manda Yönetimi* 1920'de işlemeye başlamıştır. Bu genel siyasi durum, kısa bir süre varlık gösteren Hatay Devleti'nin kuruluşuna (2 Eylül 1938) kadar geçerli olmuş, yöre 23 Temmuz 1939'da Türkiye Cumhuriyeti'ne katılmıştır. Bu süreçte yörede, Fransız ve İngiliz kuvvetleri, Türk kuvvetleri, Suriye'deki Faysal Hükümeti yanlısı askeri gruplar; bazı kaynaklara göre Tehcir'in ve 1914 Musa Dağ olayının intikamı adına hareket eden Ermeni grupları, savunma adına gruplaşan etnik çeteler ve birçok küçük yağmacı çete, kaotik ortamın siyasî-askerî figürleri durumundadır.[10]

Emre Özşahin, "Asi Nehri Deltasının (Hatay) Çevresel Jeomorfolojisi", *Coğrafyacılar Derneği Yıllık Kongresi Bildiriler Kitabı (19-21 Haziran 2013, Fatih Üniversitesi, İstanbul)* içinde (İstanbul: Coğrafyacılar Derneği Yayınları, 2013), 186-188.

7 *Bk.* Demir, *Çağlar İçinde Antakya*, 17-18. Ayrıca, yörenin coğrafya kapsamına giren olanca özelliklerinden 1937'nin imkan ve bilgileri çerçevesinde bahseden bir eser olarak bk. A. Faik Türkmen, *Mufassal Hatay (Tarih – Coğrafya – Edebiyat – İçtimai Durum - Lengüistik Durum – Folklor – Etnografya ve Hatay Davasını İhtiva Eden 4 Cilt)*, (İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1937), 1: 18-47.

8 *Bk.* Glanville Downey, *Ancient Antioch* (Princeton: Princeton University Press, 1963); Halil Sahillioğlu, "Antakya", *TDV İslam Ansiklopedisi 3* içinde (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1991), 228-232; Mehmet Tekin, *Hatay Tarihi - Osmanlı Dönemi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000), 4-10; Demir, *Çağlar İçinde Antakya*, 24-25, 32-81; Hugh Kennedy, "Antakya: Byzantium'dan İslama ve Dönüş", *Geç Antik Çağda Kent* içinde (İstanbul: Homer Kitabevi, 1999), 176-193; Mehmet Yusûf Çelik, *Memlûkler Döneminde Antakya (1268-1516)* (Konya: Kömen Yayınları, 2021); Hatice Pamir ve Gunnar Brands, "Asi Deltası ve Asi Vadisi Arkeoloji Projesi Antiocheia, Seleuceia Pieria ve Sabuniye Yüzey Araştırmaları 2004 Yılı Çalışmaları", *23. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2* içinde (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2006), 89-102.

9 *Bk.* Sahillioğlu, "Antakya", 231.

10 *Bk.* Tekin, *Hatay Tarihi*, 194, 212, 215-216, 225, 228; Yurt Ansiklopedisi, "Hatay", 3406.

Tüm bu tarihsel sürecin neticesinde Antakya ve çevresinde, ağırlıklı olarak İslam, Hıristiyanlık ve daha az olmak üzere Yahudilik geleneklerine dayanan çeşitli dini ve etnik grupların (Sünni Türk, Sünni Arap, Alevi Arap, Ortodoks Arap, Katolik Arap, Ermeni, Süryani, Yahudi, vd.) bir arada yaşadığı ve etkileşimde olduğu bir sosyal kimlik gelişmiştir.[11]

Mimarlar, Ustalar, Çalışma Usulleri, Yapımla İlgili Gelenekler

Bu araştırmanın ilk çıkış noktası, 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ortaları arasına tarihlendirilebilen somut, geleneksel mimarlık örnekleridir.[12] Tarafımızca bu örneklerle ilgili rölöve ve belgeleme çalışmaları yapılmış; bu eserlerin oluşumunun arkasında yatan "*somut olmayan kültürel miras*"ın da aydınlatılması amacıyla kültürel araştırmalara girişilmiştir ve görece çok geniş olmasa da neticede kıymetli bilgiler elde edilebilmiştir. Birçok kişiyle yapılan çeşitli görüşmeler içinde özellikle üç usta ile yapılan görüşmeler ayrı bir öneme sahiptir:

2006 yılında görüşme yapılan son kuşak mimarlardan *Süleyman Buz*'un (Bk. **G.2**, **Tablo 3**) anlattığına göre[13]:

Yapının inşaatında genellikle bir mimar ve bir taş ustası (*niḫḥet*) bulunurdu. Mimarlar çoğunlukla işi yönetir; iş, yevmiye alan az sayıdaki çırak ve işçiden çok, konu komşu ve ev sahipleri tarafından yapılırdı. Kendisinin de -mimar olan abisinin yönetiminde- görev

11 *Bk.* Demir, *Çağlar İçinde Antakya*, 85-103; Yurt Ansiklopedisi, "Hatay", 3396-3397; Tekin, *Hatay Tarihi*, 93-96); Türkmen, *Mufassal Hatay*, 3:564-566; Fulya Doğruel, *İnsaniyetleri Benzer – Hatay'da Çoketnili Ortak Yaşam Kültürü* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005); Hüseyin Türk (Ed.), *Etkileşim ve Değişme Boyutunda Antakya Geleneksel Kültürü - İnançlar, Gelenekler ve Ritüeller* (Antakya: Antakya Kent Akademisi, 2009.)

12 Bu çalışmamızın ana hatlarının oluşmasının hemen ardından, 6 Şubat 2023'te Gaziantep ve Kahramanmaraş merkezli olarak gerçekleşen 7.8 ve 7.4 büyüklüğündeki iki büyük deprem, ve onları takiben 4 ila 6.7 arasında değişen büyüklüklerde gerçekleşen birçok artçı deprem; daha sonra 20 Şubatta Hatay-Defne ve Samandağ merkezli olarak gerçekleşen ve birçok artçıları yaşanan 6,4 ve 5,8 büyüklüğündeki depremler Hatay genelinde ve özellikle bu çalışmanın odaklandığı Antakya-Defne-Samandağ çevresinde büyük yıkımlara ve can kayıplarına sebep olmuştur. Çalışmamıza temel teşkil eden geleneksel mimarlık örnekleri de ilk gözlemlerimize göre yıkılmış ya da büyük hasar almıştır. Kayıpların nicelik ve niteliğini net olarak ortaya koyan tespit çalışmaları henüz gerçekleştirilememiştir. Söz konusu geleneksel yapı stoku şu yayınlarda görülebilir: Fehime Mine Temiz, "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2011", *30. Araştırma Sonuçları Toplantısı* içinde (Çorum: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2013), 2:267-269; Fehime Mine Temiz, "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2012", *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı* içinde (Muğla: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2014a), 2:31-42; Mine Temiz, «Hatay İli Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırmaları 2011-2013», *Hatay Arkeolojik Kazı ve Araştırmaları* içinde, haz.: Aynur Özfırat ve Çilem Uygun (Antakya: Mustafa kemal Üniversitesi Yayınları, 2014b), 367-391; Fehime Mine Temiz, "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2013", *32. Araştırma Sonuçları Toplantısı* içinde (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2014c) 1:473-494; Fehime Mine Temiz, «Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2014», *33. Araştırma Sonuçları Toplantısı* içinde (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2016), 1:495-518; Fehime Mine Temiz, "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2015", *34. Araştırma Sonuçları Toplantısı* içinde (Edirne: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2017), 2:467-489; Fehime Mine Temiz, "Hatay Vakıflı Köyünün Yerleşim Dokusu ve Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme", *Hatay (Anavatana Katılışının 80. Yıl Armağanı)* içinde (İstanbul: Hiper Yayın, 2019), 434-469; Ender Özbay, «Antakya Kırsal Çevresinde Kültürel ve Sosyo-Ekonomik Bir Gösterge Olarak Eski Ev Mimarisi», *Asi Gülüşlüm - Ah Güzel Antakya* içinde, haz. Tanıl Bora ve Hakan Mertcan (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 225-244.

13 Söyleşi esnasında yanında bulunan ve o günlere tanık olmuş diğer yaşlılar da katkıda bulunmuş ve söylenenleri onaylamıştır.

aldığı, taş ustası olarak da Ali el-İstanbulî'nin görev aldığı *Ali Aynacı Evi*'nin (bk. **G.3**)[14] inşası sırasında konu-komşu-köy ahalisinden belki de 100-150 kişi çalışmıştı. İnşaat yeri adeta "karınca yuvası gibi kaynıyordu". Nihayette inşaat tamamlanınca da ziyafet verilirdi; ev sahipleri, ustalar, işçiler, konu komşu hep birlikte eğlenirdi. Ustalar ve işçiler yevmiye usulüne göre çalışırdı; 1945 yılı dolaylarında işçi ortalama 2,5 lira yevmiye alırken usta 5 lira civarında alırdı. Mimarlar ile taş ustaları çoğunlukla sürekli birlikte çalışan bir ekibin üyeleri olmayıp, ayrı ayrı çalışırlardı. Kimi zaman taş ustasıyla mimar aynı kişi olabiliyordu. Mimarlık / taşçılık genelde aile (hatta sülale) mesleği idi. Mesleğin aktarımı genelde bu yolla olurdu fakat tabii farklı ailelerden yetişen çıraklar, kalfalar olabiliyordu… Yöredeki ünlü mimar ve taş ustalarından biri, hala ayakta duran kendi evinin de (bk. **G.5**/A) mimarı olan *Ahmed bin Selman* (namı diğer *Ahmed et-Tabıl*) idi ve hatta o Yakto'daki (Gümüşgöze) Nebi İdris Makam Türbesi'ni (**G.4**) bir Ermeni mimarla birlikte inşa etmişti. Ayrıca yörede faal olan *Itır* adlı bir mimar ile *Benu Zehra* (Zehra oğulları) namıyla bilinen kardeş mimarlar vardı (Bk. **G.5**/C). Arazide inşaata başlanacağında, *sees* (temel) kazılmaya başlamadan önce gönyeye göre kazık çakılıp ipler çekilerek belirlemeler yapılırdı. Ahşap malzeme olarak, dut ve kayısı (*mışmeş*) ağaçları kullanılırdı; bunlar suya bırakılarak sağlamlaşmaları sağlanırdı. Harbiye, Gümüşgöze, Samankaya yerleşimleri için ana taş kaynağı Şenköy taş ocakları idi ama bir dönem, Harbiye'nin *Krum* denilen mevkiinden ve çevresinden de taş sağlanıyordu ki bunlar antik yapı kalıntılarından sökülen devşirme taşlardı. Hatta "*Bêt ed-Dekar*" lakaplı aile (Duman) inşaatlara devşirme taş sağlamayı geçim kaynağı haline getirmişti.

2009'da Şenköy'de görüşülen taş ve duvar ustası *Hacı Receb*, Şenköy'deki minarenin tamiri ve kent merkezindeki "Millet Bahçası" çalışmalarını anımsamış, bunlarda kendisinin de görev aldığını ifade etmiş ve usta olarak Kasım Gül ile Sabri Tatlı isimlerini hatırlamış, soyadını hatırlayamadığı ama ilk andığı kişiden farklı bir Sabri'den de bahsetmiştir. (Bk. **G.2**, **Tablo 3**).

2013 yılında Meydancık Köyü'nde, terminoloji, yapım usulleri, yöntemleri, gelenekleri, adetleri ve mimar isimleri konularında bilgiler almaya çalıştığımız *Şeyh Ahmed Habib* (Bk. **G.7**, **Tablo 3**), aynı zamanda *naura*[15] yapımında da çok çalıştığını ifade etmiştir. Bölgede en büyük, en ünlü *naura* ustalarından birinin Tavla Köylü *Şeyh Hasan Hamdan* olduğunu vurgulamıştır. Gençliğinden hatırladığı kadarıyla, bir nauranın yaklaşık 1000 kuruşa mal olduğunu, arazi sahibinin siparişi üzerine yapıldığını ifade etmiştir. *Ahmed Habib*, mimar veya ustaların genelde bir ekipleri olduğunu, sipariş üzerine gezici olarak çalıştıklarını söylemiştir. (Bk. **Tablo 4**)

Söz konusu üç yapı ustası, kendilerini "mimar" ifadesiyle tanıtmışlardır. Bilgi topladığımız tüm görüşmeciler de, bina inşası konusunda gerekli bilgilere sahip olup baştan sona işi planlayan ve yöneten kişiler için tereddütsüz (yer yer hem Arapça hem de Türkçe edayla) "mimar" sıfatını kullanmışlardır.[16]

14 *Bk.* Özbay, "Antakya Kırsal Çevresinde," 238-240.

15 Anlamı, tanımı için bk. **Tablo 4**'te *Nâʿûra.*

16 Dolayısıyla makalenin genelinde –hem geleneksel yapı ustaları ile modern akademik mimarlık eğitimi almış günümüz mimarları arasındaki fark gözetilmek ve hem de gelenekte benimsenmiş, kök anlamı itibariyle de

Değerlendirme

Hem sanat tarihçileri ve hem de mimarlık tarihçileri tarafından "yöresel mimari", "vernaküler mimarlık", "halk yapı sanatı" ve benzeri ifadelerle konu edilen, mikro/makro bakış açılarıyla ve *somut olmayan kültür mirası* yönleriyle de değerlendirilen geleneksel halk mimarlığı son yıllarda giderek önem kazanmış ve bu çerçevedeki araştırmaların sayısı çoğalmıştır.[17] Nitekim, merkezî devletin politikaları, başkentin kültürel eğilimleri, belirli kural-bilgi-öğreti ve hiyerarşisiyle mimarlık örgütlenmesinin (Hassa Mimarları Ocağı – Eyalet – Kent mimarları) faaliyetleri doğrultusunda meydana gelen dini/kamusal mimariye nazaran "kendi yağıyla kavrulan", varlığını adeta yaşayan bir organizma gibi sürdüren, evrilen, kimi zaman duraklayan, kimi zaman "hastalanan", beklenmedik örneklerle şaşırtan geleneksel halk mimarlığını anlamaya çalışmak, yoğun bir merak ve heyecan konusudur. Fakat elbette heyecanın ötesinde, bu mimarlığın dinamiklerini, özgüllüklerini, emperyal kültür ve mimarlıkla ilişkilerinin boyutlarını, nitelik ve niceliklerini analitik yöntemlerle ele almak, tarihsel bir süreci hem lokal hem makro ölçeklerde, bilimsel açıdan değerlendirmenin ve doğru sonuçlara varabilmenin gereğidir.

Çalışma bu kapsamda, Doğu Akdeniz kıyı şeridinde, Osmanlı/Türk ev mimarisi konusunda çalışma yapmış belli başlı araştırmacılar tarafından genellikle "*Anadolu - Kuzey Suriye kültürel etkileşim/geçiş kuşağı*" olarak değerlendirilen, Antep ve Halep gibi tarihi-kültürel merkezlerle birlikte ele alınan[18] bir bölgede, Aşağı Asi Havzası olarak da çerçevelenebilecek olan Antakya

---

tutarlı olan "mimar" sıfatı görmezden gelinmemek suretiyle– "geleneksel mimar" nitelemesi yeğ tutulmaktadır.

17 Halk Yapı Sanatı / Geleneksel Halk Mimarlığı / Geleneksel Osmanlı / Anadolu / Türk Konut Mimarisi gibi alanlarda terminoloji, yapım kültürü-gelenekleri, yapı ustaları araştırmalarını da kapsayan, yöntem ve nitelik açısından da oldukça esinleyici olan bazı "temel" yayın ve yapımlar şöyledir: Sedad Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri* (İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi/Pulhan Matbaası, 1954); Önder Küçükerman, *Anadolu›daki Geleneksel Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar* (İstanbul: TTOK, 1973); Ayda Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar* (İzmir: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1982); Bektaş, «Halk Yapı Sanatı Açısından Kuşadası»; Haşim Karpuz, *Türk İslam Mesken Mimarisinde Erzurum Evleri* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984); Reha Günay, *Geleneksel Safranbolu Evleri ve Oluşumu* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989); Reha Günay, *Elmalı ve Yöresel Mimarlığı* (İstanbul: Elmalı Belediyesi, 2008); Bektaş, "Güneybatı Anadolu,"; Bektaş, *Halk Yapı Sanatı*; Suha Arın (Yöneten), *Safranbolu'da Zaman* (1976); Suha Arın (Yöneten), *Eski Evler Eski Ustalar - Ağacın Türküsü* (1987a); Suha Arın (Yöneten), *Eski Evler Eski Ustalar - Erciyes'in Bereketi* (1987b); Özlem Karakul, "Doğu Karadeniz'in Geleneksel Yapı Kültürüne Yapı Ustaları Üzerinden Bütüncül Bir Değerlendirme", *Art-Sanat* 16 (2021): 381-407.

18 Örneğin; S. H. Eldem, "*Sofasız plan tipine ise, daha fazla cenupta Irak ve Suriye hududuna yakın mıntıkalarda rastlanır.*" diyerek ve Antakya ile Gaziantep ev örneklerini bu tip kapsamında sunarak yöreyi belirttiğimiz coğrafi-kültürel kapsamda ele almıştır (Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, 22, 27, 29, 30). Konut mimarisi bakımından Anadolu'yu 7 bölgeye ayıran D. Kuban'ın tasnifinde söz konusu yöre "*Güneydoğu Anadolu'nun Kuzey Suriye ile ortak kültürünün ifadesi [olan] taş konut mimarisi.*" grubuna girmektedir [Doğan Kuban, "Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler", *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler* içinde (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1982), 196]. Erdem Aksoy "ev geleneğinde yerel koşullara bağlı bazı tipolojik ayrışımlar" belirlerken "Doğu Toroslar zincirinin güneyindeki açık iç avlulu taş ev" belirlemesiyle (ki Mezopotamya konut geleneği ile ilişki kurulmuştur) gene, araştırmamızın mekanı olan yöreyi içine alan bir coğrafi/kültürel sahaya işaret etmiştir. Kazmanoğlu ve Tanyeli de yakın bir coğrafi/kültürel hat kabul etmektedir. Önder Küçükerman'ın belirlemelerine göreyse; "*Türk evi*nin ağırlık merkezi olan İç Anadolu Bölgesi" ve "dış etkilere açık kıyı bölgeleri"nin yanı sıra "karışım kuşağı" niteliğinde "bir arakesit kuşağı vardır." (*Bk. Aktaran*: Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde*, 25, 26-27, 32-33.) Bu belirleme kapsamında söz konusu yöre, daha çok "***karışım kuşağı***"na dahildir ancak "*kıyı bölgeleri*"nden de hariç sayılamaz.

kentinin kırsal çevresine odaklanmaktadır. Bulgular, ilk anda etnisite, buna bağlı kültür ve dil faktörleri açısından dikkat çekmeye elverişliyse de, konuyu, coğrafi konumun da çok etkili olduğu tarihsel bağlamı içinde değerlendirmeye çalışmak daha verimli olacaktır.

Geleneksel Yapı Ustalarına İlişkin Değerlendirme

Alan yazınında devletler, ayanlar, vakıflar tarafından yaptırılmış dini-askeri-kamusal yapıların mimar, sanatçı ve ustalarına dair kayda değer yayınlar bulunmaktadır.[19] Ancak tarihsel süreçte yazılı kaynaklara nadiren, tesadüfen, resmi kayıtlara da çok kısıtlı olarak girebilmiş geleneksel halk yapı kültürünün aktörlerinin izlerini sürmek oldukça zor, kaynak kişilerin giderek azalması nedeniyle de önemli bir iştir. Bu doğrultuda, geleneksel halk yapı sanatının belirtilen coğrafi çerçeve içinde faaliyet göstermiş ustaları üzerine yapılan bu araştırma, kaydadeğer bilgiler ortaya çıkarmıştır. Saptanan 29 geleneksel mimar ve usta ismi ve onlara ilişkin bilgiler ***Tablo 3***'te sunulmuştur.

Bazı geleneksel mimar ve taş ustalarıyla ilgili görece geniş bilgiye ulaşılabilmiş ve birkaçının eserleri öğrenilebilmişse de birçoğunun yalnızca isimleri anımsanabilmiş, ne yazık ki bazılarının isimleri dahi tam hatırlanamamıştır (bk. ***Tablo 3***).

Derlemede adı geçen ustaların bir kısmının 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl ortaları arasında faaliyet göstermiş oldukları anlaşılmaktaysa da bir kısmıyla ilgili kronolojik bilgi yoktur. Antakya kent merkezinde mimarlık alanıyla ilgili esnaflar hakkında resmî kayıtlar sayesinde nispeten daha çok bilgiye, en azından sayısal-kronolojik tespitlere ulaşılabilirken[20] kırsalda bağımsız hareket eden ustalar -çoğu zaman- vergiden kaçmak vb. nedenlerle kayıt dışı kalmışlardır ve

19 Ahmet Refik, *Türk Mimarları (Hazine-i evrak vesikalarına göre)*, haz. Zeki Sönmez (İstanbul: Sander Yayınları, 1977); Zafer Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1993); Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995).

20 Ör.: Antakya'da 1710'da çeşitli işlerle uğraşan 1161 esnaf olduğu, bunların 39'unun yapı ustası olduğu tespit edilebilmektedir. (*Bk.* Sahillioğlu, "Antakya", 231.) Şehirde, l4 Mart 1776 tarihli "Salyane Defteri"ne göre 25 mimar, 10 neccar (marangoz), 30 demirci; 2 Mart 1824 tarihli "Tevzi ve Taksim Defteri'ne göre 17 mimar, 25 neccar, 13 demirci; 26 Ekim 1829 tarihli "İhtisap Resmi' verilerine göre çoğunluğu Mihail, Batros, Abdül Mesih, Mekaris, Corcis, Simon, Hanna gibi Gayr-ı Müslim isimler taşıyan, biri de Şeyh ünvanı taşıyan toplam 32 mimar faaliyet göstermiştir [*Bk.* Rifat Özdemir, *Antakya Esnaf Teşkilâtı (1709-1860)* (Antakya: MKÜ Yayınları, 2002), 49-54, 73-74]. Hatay'daki Fransız Mandaterliği'nde müfettiş olan Pierre Bazantay'ın Antakya merkezindeki durumu yansıtan 1935 tarihli *Antakya San'atkârları İstatistik Cetveli*'nde yapı işleriyle ilgili veriler ise şöyledir: *Taş yontmacıları ve duvarcılar*: 4 Sünni Türk, 80 Ortodoks Hıristiyan ■ *Taşçılar, döşemeciler*: 3 sünni türk , 1 Alevi, 2 Ortodoks Hıristiyan ■ *Kireççiler*: 100 Ortodoks Hıristiyan ■ *Çimento ve döşeme levazımı yapanlar*: 1 dükkan/atelye, 8 Sünni Türk ■ *Tuğlacılar*: 9 atelye, 3 Sünni Türk, 30 Alevi, 1 Ortodoks Hıristiyan, 7 Ermeni ■ *İnce tahta işleri yapan marangozlar*: 21 dükkan/atelye, 65 Sünni Türk, 1 Ermeni ■ *Doğramacılar*: 40 dükkan/atelye, 55 Sünni Türk ■ *İnşaatta çalışan marangozlar*: 70 Sünni Türk, 10 Alevi, 2 Ermeni ■ *Demirciler*: 22 dükkan/atelye, 70 Alevi, 4 Ermeni ■ *Naura yapanlar*: 2 atölye, 8 Sünni Türk [*Bk.* Pierre Bazantay, *Enquéte Sur l'Artısanat a Antioche* (Beyrouth: Imprimerie Catholique, 1936), 8-9]. Ayrıca, M Temiz ve E. Kolay, Antakya'da 1929-1933 yılları arasında Kuseyri Binası inşasında çalışmış ***İspir Maşta*** isimli bir mimardan bahsetmektedir [Fehime Mine Temiz ve Emre Kolay, "Fransız İşgali Altındaki Antakya'nın Değişen Mimari Çehresine Bir Örnek: Saray Caddesi Kuseyri Binası", *Hatay (Anavatana Katılışının 80. Yıl Armağanı)* içinde (İstanbul: Hiper Yayın, 2019), 307].

bu, araştırmaların *usta*lara dair bilgi alanını daraltan önemli bir faktördür.

Görüşme yapılan yerleşimlerde ismi zikredilen geleneksel mimar ve ustaların çoğunlukla o köyün sâkini olmadıkları anlaşılmıştır. Ustaların, yerlisi oldukları köyler haricinde başka başka köylerde, yörelerde hatırlanmaları, sipariş üzerine gezici çalıştıklarına ve ayrıca işlerinin hafızalarda yer edecek denli etkili olduğuna işaret etmektedir.

Olanca süreci boyunca Türk-İslam mimarisinde farklı din ve milletlerden mimar ve sanatçıların çalışmış olduğuna ilişkin birçok bilgi mevcuttur. Fakat bu ilişkilerin, devlet-sultan-bey gibi işveren ve organizatörler olmadan da, halk yapı geleneğinin kendi dinamiği içinde gerçekleştiğini gösteren ilginç bir örnek Nebi İdris Makam Türbe'sini inşa eden *Aḥmed bin Selman* ile H. 1307 (M. 1889/90) tarihli inşa kitabesinden adı kazınan Ermeni mimarın (Bk. **G.3**) işbirlikleridir. Yörede buna benzer başka birçok işbirliklerinin gerçekleşmiş olması muhtemel görünmektedir.[21] Bu gibi işbirliklerinin de *mimarlık bilgisi* ve *terminoloji* konularındaki birikimi, kültürel etkileşimi, dağarcığı geliştiren, genişleten faktörler olduğu da muhakkaktır. Bu bağlamı ilgilendiren bir husus da; yöredeki geleneksel mimarlık eserlerinde varlığına ancak bir-iki yapıda rastlanan tonoz (çapraz tonoz) uygulamasının (Ör. **G.10**), görüşülen kişilerde terim karşılığının ve açıklamasının bulunmamasıdır. Yetkinlik ve bilgi gerektiren çapraz tonoz uygulamasının az örneğine rastlanması ve halk arasında terim karşılığına rastlanmaması, bunun yine "ithal" bir uygulama olduğunu ve farklı kültürlerden/bölgelerden ustalarla işbirliği yapılarak gerçekleştirildiğini düşündürmektedir.

Dikkate değer bir husus da -***Tablo 3***'te görüleceği üzere- "*Şeyh*" unvanlı birçok ustanın varlığıdır. Günümüzde bu unvan dinî niteliktedir ve neredeyse her köyde en az bir-iki aile adında geçecek denli sık görülmektedir. Büyük çoğunluğu eskiden beri çeşitli zanaatlarda nam salmış ailelerdir. Bu durum, bu unvanın aslında Osmanlı Esnaf Teşkilatı'nda meslek gruplarının idarecileri için kullanılan esnaf şeyhliği olduğunu düşündürmektedir[22].

Yörede Rastlanan "Yapı Terminolojisi"ne İlişkin Değerlendirme

Bir yörenin yozlaşmamış, muhtelif dağarcıklarla karışıp özgünlüğünü yitirmemiş terminolojisine ulaşmak, geleneksel mimarlık kültürü hakkındaki araştırmaların temel güçlüklerindendir. Bu nedenle, "Yöntem" bölümünde bahsi geçtiği üzere söyleşi-görüşme yapılan kişilerin belirli kriterlere uygun olması gözetilmiş, ayrıca bir kaynak kişiden alınan

21 Selçuklu ve Osmanlı dönemleri boyunca Anadolu'daki mimarlık ortamında Ermeni mimar ve ustaların değerli eserlerin ortaya konulmasındaki rollerine dair birçok bilgi mevcuttur. Yörede, I. Dünya Savaşı öncesinde Musa Dağ köylerinde yerleşik olan Ermeni nüfus içinden mimar ve taşçıların bölgede faaliyet göstermiş olması şaşırtıcı değildir. Bu noktada; Werfel'in romanında, Yoğunoluk'ta Tomasyan denilen bir mimar ve doğramacıdan bahsedildiğini not etmekte yarar vardır. *Bk.* Franz Werfel, *Musa Dağ'da Kırk Gün*, çev. Saliha Nazlı Kaya (İstanbul: Belge Yayınları, 1997), 71. Ayrıca; 1964'te yapılmış Vakıflı Monografisi'ne göre köyde herkes ev yapımında usta çalıştırır. Ustalar yerlidir, eğitimsizdir. 5-6 kişidir. İnşa sürecinde imece yoktur. Kullanılan kalker taşı ocakları yakındadır. [Nigân Doğru Bayazıt, Muzaffer Sencer, Oya Sencer, Yıldız Sey ve Atillâ Yücel, *Samandağ Bölgesi Köy Araştırmaları: Vakıflı Köyü - Bir Köy Monografisi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Yapı Araştırma Kurumu, 1966), 55-56.]

22 Bu konuda bk. Özdemir, *Antakya Esnaf Teşkilâtı*, 18-20.

bilgi başka yerleşimlerde de farklı kişilere sorularak teyit edilmiştir. Devam etmeyen bir yapıcılık geleneğinin terim dağarcığının, artık içinde yaşanmayan, bir kenarda çöküp yok olacağı ya da yıktırılacağı günü bekleyen köhnemiş binaların çeşitli bölümlerini ifade eden ad, sıfat, tabir, tanım dağarcığının doğal olarak silikleşmeye başladığı görülmüştür. Bu durum, bazı terimlerin hatırlanması ama anlamlarının net anımsanamaması gibi, terimlerin birbiriyle karıştırılması gibi durumlarla da tezahür etmiştir. Ne var ki, artık yaşamayan geleneğin son aktörleri / temsilcileri olan az sayıdaki geleneksel mimar, usta ve onların ortamında yevmiyeli çalışmış bazı kişilerle, bunun yanında, konutların özgün durumlarında gerçek kullanıcısı olmuş yaşlılarla görüşme yapılabilmiş olması, muğlaklıkları bertaraf etmeye imkân sağlamıştır. Bu kişilere, yapı bölümleri yerinde tek tek gösterilerek, bu imkân bulunamadığındaysa fotoğraflar gösterilerek öğelerin adları, ne olduğu sorulmuştur. Neticede derlenen, yazımları ve açıklamaları üzerinde titizlikle çalışılan terimler ***Tablo 4***'te sunulmuştur.

Olanca tarihsel sürecin bir sonucu olarak Antakya kırsal çevresinde özellikle Aşağı Asi Vadisi boyunca uzanan yerleşimlerin dili çoğunlukla Arapça'dır. Yükseklere, dağ yamacı yerleşimlerine ve merkeze doğru gidildikçe çeşitli ağızlarıyla Türkçe, yine çeşitli lehçe ve ağızlarıyla Arapça, Musa Dağ köylerinde (bugün sadece Vakıflı'da) Ermenice kendini hissettirir. Merkezde ağırlığı olan dil Türkçe'dir. Kent merkezinden uzaklaşıldıkça terimlerin, köy sakinlerinin geçmişten beri anadilleri olan dillerde söylendiği dikkat çekmiştir. Bu da doğal olarak, içe dönük, dışarıyla daha az ilişkili yerel-kırsal yaşantının konservasyon sağlamış olmasından kaynaklanmaktadır. Kent merkezinde ise –diller ayrı ayrı varlık sürdürebilmiş olsa da– bir arada yaşamanın sonucu olarak geleneksel mimarlık terminolojisinde -tabiri caizse- harmanlanma algılanır. Yüzyıllar içinde çok geniş bir coğrafyada evrilip-şekillenip-genişleyip ortak bir anlaşma platformu haline gelmiş olan "Elsine-i Selase"nin (yani "Osmanlıca"nın) doğasına uygun düşen bir anlayışla, özellikle Arapça ve Türkçe kelime ve/yahut eklerin harmanlanmasıyla terimler üretildiği görülür.[23] Antakya kent merkezinde, etnik mensubiyet farketmeksizin halk arasında kabul gören geleneksel konut mimarisi terim dağarcığının bu duruma uygun olarak oluştuğunu işaret eden bazı terim örnekleri –gözlem yoluyla tespit edilebildiği ve yayınlardan[24] derlenebildiği kadarıyla– ***Tablo 2***'de sunulmuştur:

23 Antakya ve çevresinde, hala çeşitli biçimlerde varlığını sürdüren karma dile özgü ifadeler kimi zaman, yöreye gelen bir yabancının anlamakta zorluk çekebileceği niteliktedir. Bu bağlamlar hakkında bk. Mithat Kalaycıoğlu, *Hatay Halk Bilimi-II* (Hatay: İhsan Ofset, 2001); Bülent Nakib, *Antakya Ağzı Dilbilgisi ve Sözlük* (Antakya: Hatay Folklor Araştırmaları Derneği Yayınları, 2004); Doğruel, *İnsaniyetleri Benzer*; Alim Koray Cengiz, "Hatay'da İki Dillilik." *Etkileşim ve Değişme Boyutunda Antakya Geleneksel Kültürü - İnançlar, Gelenekler ve Ritüeller* içinde (Antakya: Antakya Kent Akademisi, 2009), 273-311; Alim Koray Cengiz, «Eski Antakya Evlerinin İkamet Edenler Tarafından Günümüzde Kullanımı ve Anlamlandırılma Biçimleri», *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 11/25 (2014): 111-130. Yayladağı kırsalındaki Türkmen ağzını yansıtan, Fransız işgal süreci dahil kültürel karşılaştırma sahneleri sunan, otobiyografik niteliği dolayısıyla gerçekçi olan kıymetli bir roman olarak bk. Ali Yüce, *Şeytanistan* (Ankara: Güldikeni Yayınları, 1999). Ayrıca bk. Müslüm Kabadayı, *Amik'ten Amanos'a Alkım* (Antakya: Onur Ofset, 2001); İsmail Zubari, *Doğu Akdeniz'in Asi Coğrafyası Samandağ* (İstanbul: Samandağ Hizmet Vakfı, 2016); Ender Özbay, «Bab-ı Esrar: Yakto», *Hatay Kültür ve Keşif Dergisi* 20 (2009): 24-29; Aziz Büyükaşık, *Ninemin Çıkrığı* (Hatay: Güney Rüzgarı, 2018); Mehmet Karasu, *Doğa ve Tarih Beldesi Harbiye* (Antakya, 1997).

24 İnceleme ve rölövelere dayanan, bilgilerin yanı sıra bol fotoğraf ve planlar sunan kapsamlı bir eser olarak *bk.*

Tablo 2: Antakya Kent Merkezinde, Etnik Mensubiyet Farketmeksizin Halk Arasında Benimsenmiş Olduğu Görülen Yapı Terimleri Dağarcığından Örnekler	
Terim	**Anlam / Açıklama**
Ev / beyt	*Ev*, sokaktan duvarla ayrılmış bir *havuş*un (avlu) bir kenarına ya da birkaç kenarına dizilmiş mekânlardan oluşur.
Havuş	Avlu
Cneyne	Avlunun türlü çiçek ve meyve ağaçlarıyla donatılmış, cennete benzetilmiş versiyonları.
Dış kapı	(sokak kapısı)
Orta kapı	avluya açılan kapı
Aralık	Dış kapı ile orta kapı arasında yer alan koridor şeklinde alan, kimi zaman mekân.
Dönerli dolab	Aralığın yan duvarındaki bir oylumda (kadının yabancılara görünmeden alışveriş edebilmesi için) ekseni etrafında dönebilen ahşap düzenek.
Seki	Avluda, odaların önünde görülebilen hafif yükselti.
Livan / çardak;	Mekân kütlesinin L plan veya U plan oluşturması halinde köşelerde, zemini 40-50 cm yükseltilmiş, eyvan şeklinde, içinde oturulan birim.
Börke	Avlunun ortasında ya da uygun bir noktada yer verilen küçük, yer yer fıskiyeli süs havuzu.
Kenif	Avlunun bir köşesinde yer verilen tuvalet mekânı.
Matmah / Matbah	Avlunun bir köşesinde yemek yapmaya, pişirmeye ayrılan mekân; mutfak.
Mağsel / Gusülhane	Avlunun bir köşesinde, yıkanma / banyo yapma ve çamaşır yıkamaya ayrılan ıslak mekân.
Kuyu	Avlunun genelde ortalarında yer alan, kenarları taş örgülü, üzerinde elle çevrilen çıkrık çeklinde bir kovalı dolabı bulunan, içme suyu sağlanan derin çukur.

Demir, *Çağlar İçinde Antakya*, 233-249; yanı sıra bk. sağlıklı ve ilk elden bilgiler sunan Bülent Nakib, *Eski Antakya'dan Görünümler, Tarihsel Yapılar ve Eski Ünlü Yerler* (Antakya: Antakya Belediyesi Kültür Yayınları, 2012), 43-49; Tekin, *Hatay Tarihi,* 132-135; Türkmen, *Mufassal Hatay*, 1:110-113. Yayınlarda detaylı-sistemli bir mimarlık terminolojisi veya sözlük çalışmasına rastlanmamıştır. Öte yandan, uzun yıllardır Hatay ve çevresinde çok yönlü araştırmalar yapmakta olan Dr. Öğretim Üyesi Sayın F. Mine Temiz'in, biri Vakıflı Ermeni köyü olmak üzere çevre köylerdeki araştırma sonuçlarını aksettirdiği yayınlarında tespit edebildiğimiz bazı terimler şöyledir: ***Sündürme***→ Sundurma; ***Hazin***→ Odaların arka cephelerine eklenen, mutfak ve servis mekanı olarak kullanılan, enine planlı küçük mekan; ***Basma***→ İki katlı yapılarda katları birbirinden ayıran döşemenin (kirişlemenin) yapılış yöntemi. "Dairesel kesitli, boyuna uzanan, hezen ve kulub denen ahşap kirişler üzerine aksi yönde ve birbirine bitişik konumda sıralanmış murabba denen mertekler döşenir. Bunların üzerine saman katkılı, siyah topraktan elde edilen çamur (kürtün), onun üzerine saman katkılı, beyaz çamur, onun da üzerine havara denen sıva sürülür." [Temiz, "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2011", 268-269]; ***Badihun*** (Erm.)→ Duvarda niş; ***Hidzun*** (Erm.)→ Döşemede odanın dar kanarı boyunca uzatılan ana kirişlerin her biri; ***İnguni diyğ*** (Erm.)→ Yüklük; ***Martık*** (Erm.)→ Mertek; ***Eleyts vırkı*** (Erm.)→ Zemin kattaki sundurma; ***Ellak*** (Erm.)→ üst kattaki sundurma; ***Gudaldeyğ*** (Erm.)→ Testilik, testi konan raflı niş. (***Gudal***: testi). [Temiz, "Hatay Vakıflı Köyünün Yerleşim Dokusu ve Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme", 445, 447, 449]. Ayrıca not etmek gerekir ki: M. Davulcu *fanus takası*, *havuş*, *kuş takası*, *livan, hazin* gibi terimleri Hatay-Antakya-Gümüşgöze köyünden derlediğini belirtmektedir. Ancak tespitlerimize göre bu terimler dil etkileşimlerinin söz konusu olduğu Antakya merkezinde kullanılan terimlerdir. Gümüşgöze'de yıllara yayılan araştırmalarımız süresince bu terimlere hiç rastlamadığımızı vurgulamak gerekir. [Bk. Mahmut Davulcu, *Halk Mimarisi Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Pegem Akademi, 2020), 120, 152, 154, 221, 230]

Âhur	Büyük/küçükbaş, binek / besi hayvanlarının barındırıldığı mekân, ahır.
Fânus tâkası	Ana konut binasının masif duvar yüzeylerine açılmış, fanus/fener vb nesneler koymaya yarayan, incelikle işlenmiş taş levha tepelikleri bulunan niş
Kuş tâkaları	Kapı ve pencere açıklıkları üzerinde yine dekoratif, hatta estetik görünümdeki küçük ışıklık/havalandırma elemanları olarak;
'atebe / eşiklik	Zeminden 25-30 cm yükseltilmiş odalara girişte bir sahanlık mahiyetinde
Başoda	Evin, selamlık mahiyetinde olup misafir de ağırlanan, daha donatılı mekânı.

Bu tabloda verili terimler ile Tablo 4'te verilen terimler arasında, söylenişi yakın olup anlamca da örtüşen terimler gözlemlenmektedir ancak göz ardı edilemeyecek bazı farklılaşmalar da izlenmiştir. Örneğin; Antakya evlerinde rağbet gören bir avlu elemanı olan *livan* (eyvan niteliğinde bir seki veya çardak), kırsal çevre terminolojisinde, köşk niteliğindeki üst kat odasının önündeki ahşap balkonu kastetmektedir (Bk. **Tablo 4**). Kent merkezinde iki dilin karılmasıyla üretilmiş terim örneklerinden *fanus tâkası*, *kuş tâkası*[25], *taka arası*, *ambar evi*[26], *çifte kastal* gibi terimler Asi Vadisi köylerinde değişir. Örneğin, gerçekte bir niş olan *fanus tâkası* hiç kullanılmaz; *çifte kastal* ve *kuş tâkası*'nın Türkçe tamlayanları düşer; *ambar evi*'nin tamlananı düşer.

Bu çalışmada derlenen terimler, Antakya kent merkezi haricinde ayrıca, ulaşılabilen yayınlardan yararlanılarak Mersin, Adana, Antep, Urfa, Halep gibi çevre merkezlerin geleneksel halk mimarlığı dağarcığındaki terimlerle de karşılaştırılmıştır. Mersin'de yapılmış çalışmalarda[27] yerel terminolojiyle ilgili bilgilere yer verilmemişken Antep'te *tağa* (ayrıca merkezde kullanılan *kuş tağası*, *kuş penceresi*), *mahmil*, *neccar* terimlerinin[28]; Urfa'da keza *taka* (ayrıca merkezde kullanılan *kuş tağası*, *kuş penceresi*, *kapı arası*), *curun* (bk. **Tablo 4**: *cirn*), *nhit*/*nahit* terimlerinin benzer veya yakın anlamlarda kullanıldığı[29]; Halep'te *curuna* (**Tablo 4**: *cirn*), *kastal*/*kastel*, *beyt*, *dâr* [avlu anlamında ve *sahan(lık)* kelimesiyle tamlama halinde: صحن الدار], *maṣṭbe*, *ġırfe*, *ḥımmem*, *maṭbeḫ*, *seḳf*, *atbe*, *ʿatbe*, *bâb*, *blâṭ*, *mzeyyen*, *kıbbe*, *hacâr*, *bırke* gibi terimlerin yakın

25 *Tâka* Arapça'da *pencere* demektir [bk. Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Dağarcık Yay., 1995), 513]. Nitekim A. F. Türkmen, Antakya evlerinden bahsederken "Kuş Penceresi" tabiri kullanmıştır (Türkmen, *Mufassal Hatay*, 1:113). Tepe ya da kafa penceresi de denilebilecek bu unsurlara, kuşlara da barınak oldukları için "kuş tâkası" denilmiştir. M. Tekin, Antakya'da bu unsurun 19. Yy. sonlarına kadar yapılan evlerde; Sözen ve Tanyeli de "19. yy. öncesinde yapılmış Osmanlı konut yapılarında" görüldüğünü belirtmektedirler [Bk. Tekin, *Hatay Tarihi*, 135; Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996), 234; ayr. bk. Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (İstanbul: YEM Yayın, 2016), 362]

26 Ana binadan ayrı bir birim şeklinde *kiler* anlamındaki terim için *bk.* [Temiz, "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2011", 268.]

27 Günsel Renda, Filiz Yenişehirlioğlu, Fatih Müderrisoğlu, Suat Alp ve Mustafa Akpolat, *Mersin Evleri* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1995); Erkin Erten, S. Seren Akavcı ve Tülin Arslan, "Geleneksel Mersin Evlerinin Biçimsel Özelliklerinin İncelenmesi", *Çukurova Üniversitesi Mühendislik-Mimarlik Fakültesi Dergisi* 15/1-2 (2000): 163-178.

28 Bk. Ali Atalar, *Osmanlı Dönemi Antepevleri* (İstanbul: Merinos Halı, 2004), 45-48, 80-82.

29 Zahide Akkoyunlu, *Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 22, 113, 121, 122, 129, 142-151, 165.

telaffuzlarla, aynı ya da yakın anlamlarda kullanıldığı[30] fakat *livan* (eyvan), *taka* (niş/dolap) terimlerinin farklı ama yakın anlamlarda kullanıldığı görülmüştür[31]. Adana'da yapılmış birkaç çalışma yerel terminolojiyle ilgili bilgi içermezken[32], bir kaynakta birkaç küçük değini olarak avluya *havlu* denildiği, *beyt* kelimesiyle kastedilenin oda olduğu belirtilmiştir.[33] Urfa'da da *havara* ve *cisr* (bk. **Tablo 4**) terimleri farklı anlamlarda kullanılmaktadır.[34]

Tarihsel süreçteki kültürel atmosfer dinamiklerinde benzerlikler olan bu çevre merkezlerin terminolojisiyle ilgili bulgular ne yazık ki -ulaşılabilen kaynak/yayın kısıtlılığına bağlı olarak- azdır. Ancak not etmek gerekir ki bu yörelere yönelik yeni araştırmaların, terminolojik kesişmelerin daha fazla olduğunu ortaya koyması şaşırtıcı olmayacaktır. Yine, Halep'te görülen terminolojiyle daha yoğun bir örtüşmenin olması, her iki derleme sahasında da yüzyıllar boyunca ağırlıklı dilin Arapça olması önemli bir faktör olmakla birlikte, Antakya kırsal çevresinin halkı tarafından geçmişte adeta bir "metropol" gibi algılanan Halep'le ekonomik ve kültürel ilişkilerin, Amanoslar'ın kuzeyinde kalan Anadolu merkezlerine nazaran daha çok olması da yadsınamaz.[35]

Yöresel ve bölgesel etkileşimlerin haricinde, daha makro etkileşimleri düşündüren bazı terimlerin başlıcası *avda* kelimesidir. Kapsam dahilindeki yöre köyleri haricinde rastlamadığımız bu terim, uzun dikdörtgen planlı ev kütlesinin (*tavle*) bir ucundaki iki katlı, düzgün kesme taş kaplamalı, açıklıkları kemerli, içi daha konforlu ve gösterişli birimin özellikle üst kat odası için söylenmektedir. Bu mekânın önünde gösterişi ve konforu artıran ahşap balkon (*livan; masyef*) ve arka cepheye çıkma şeklinde taşıntılı bir tuvaleti dahi bulunur (Bk. **G.9**). Hem alt katı hem de üs katı olmak üzere bu birim, yapı bütünü içinde *başoda* rolüne uymaktadır. Antakya merkezdeki "başoda" terimi kırsala ilk kelimesini yitirerek ve Arapça söyleyiş edasına göre bozularak "avda" şeklinde geçmiş gibi görünmektedir. Ancak kanımızca hem yapı biçiminde hem söyleyişte başkalaştırmayla yapılan aktarım, anlamsal ve kültürel yönlerden de dikkate değerdir. Zira özellikle üst kattaki oda (*avda*), Türk konut mimarisi konulu yayınlarda zaman

30 Lamia Jasser, Salem Khalaf, Abbas Sabbağ ve Adnan Mamo, *Halep'te Adım Adım Osmanlı'nın İzinde - Halep'te Osmanlı Döneminde İnşa ve Tadil Edilen Mimari Eserlerin Envanteri*, haz. Ahmet Özpay ve İbrahim Yakar (Ankara-Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, 2010), 574-577, 615, 617.

31 Mahmoud Zin Alabadin, *Halep Kenti ve Geleneksel Evleri* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Tezi, 2019), 90, 105, 116. *Livan* farklı olarak eyvan anlamında, *taka* farklı olarak ve Antakya merkezdeki *fanus takası* kullanımıyla paralel olarak niş/dolap anlamında verilmiştir. Not etmek gerekir ki Halep evleriyle ilgili ilk elden bilgi almayı umduğumuz Zin Alabidin'in, evlerin bölümlerini tarif eden bazı paragrafları Tekin'e refere etmesi, Tekin'in farklı tarihli bir iki eserine atıf yapmasına rağmen kaynakçasında Tekin bahsinin hiç geçmemesi bize sağlıksız görünmüştür.

32 Ayr. bk. Figen Durmuş-Karaman, *Adana Geleneksel Konut Mimarisinin İncelenmesi ve Ulucami Çevresi İçin Koruma Amaçlı Bir Çalışma* (İstanbul: İTÜ Fen Bil. Enst. Mimarlık ABD Yüksek Lisans Tezi, 1992); Nusret Çam, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri: Adana - 01* (Ankara: TTK Yay., 2010)

33 Figen Karaman ve İpek Durukan, "Adana Geleneksel Konut Mimarisi", *Adana Kentsel Kültür Envanteri* içinde (Adana: T.C. Adana Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2012), 39.

34 Akkoyunlu, *Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri*, 121-122.

35 Osmanlı Halep'i ve çevresiyle ilişkileri konusunda bk. Bruce Masters, "Halep: Osmanlı İmparatorluğu'nun Kervan Kenti", *Doğu İle Batı Arasında Osmanlı Kenti – Halep, İzmir ve İstanbul* içinde, haz. Ali Berktay, çev. Sermet Yalçın (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017).

zaman tartışılmış olup, Ayda Arel'in tarihsel bağlamı içinde çözümlemeye çalıştığı "köşk" unsurunun yöresel bir yorumudur. Apaçıktır ki evin reisi ve onun önemli misafirleri için tasarlanmış olan bu birim, Arel'in dikkat çektiği üzere "*fevkanîliğin içerdiği* –olanca sosyo-ekonomik simgeselliğiyle- *onursal ayrıcalık*"ın somutlaşmasıdır[36]. Terminolojinin neredeyse tamamen Arapça'ya dayandığı lokal bir kültür ortamında, "başoda" nitelikli bu "köşk" biriminin *avda* (oda) olarak adlandırılması başka isim bulunamadığından olmasa gerektir ve Osmanlı dünyasının egemen unsuru olan Türk kültürüyle etkileşimin dikkate şayan bir göstergesidir; zira Halep çevresi terminolojisinde de net bir Arapça karşılığına/benzerine rastlanamamıştır.[37]

Ṣtabıl kelimesi de derin kültürel etkileşimi ele veren bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslının Grekçe "ahır" anlamına gelen stablion ve Latince stabulum olduğu, 13. yy. İngilizcesine eski Fransızcadan (estable), ona da Latinceden (stabula & stabulum) geçtiği, İslâm literatürüne Gassânîler zamanında girdiği ve ağırlıkla "saray ahırı" anlamı verdiği belirtilen bu terime, örneğin 17. yy.'da Evliya Çelebi'nin metinlerinde de rastlanmaktadır[38]. Yöre mimarlık terminolojisinde rastlanan bu sözcük yine tarihsel yönden derin, kültür ve coğrafya açısından makro düzeyde bir etkileşimi düşündürmektedir.

Bir başka ilginç örnek olan *sḳâle* kelimesini açıklamaya çalışan görüşmeciler zorlanmış ve farklı şeyler tarif etmişlerdir; örneğin ipekböcekçiliği ve dokumacılıkla geçinen evlerde kozaların, iplik çilelerinin serildiği bir öğe olarak anlatılmıştır (Bk. **G.8**). Öte yandan, *avda* önünde *lîven* ya da *masyef* denilen, ahşap konsollarla taşınan, tümü ahşap çatkılı balkonu da (olanca ahşap unsurlar kastedilerek) *sḳâle* olarak tarif edenler olmuştur. Benzetme karışıklığına karşın aslında açıklamaların ortak noktası "iskele" genel tanımına uyan bir kuruluş türüdür. İtalyanca asıllı olup Türkçeye *iskele* olarak yerleşmiş olan "scala" terimi, bu yörede de *sḳâle* şeklinde varlık sürdürmüştür.[39]

---

36 Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde*, 39.

37 Köşk ve/veya oda unsurlarını değerlendiren bazı yayınlar: Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde*, 34-46; Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: Yem Yayın, 2021), 486; Sedad Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar - 1* (İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Rölöve Kürsüsü Yayını, 1969); Sedad Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar - 2* (İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Rölöve Kürsüsü Yayını, 1974). *Cihannüma* gibi daha da özelleşmiş örnekler için bk. Yusuf Çetin, "Osmanlı Konut Mimarisinde Cihannümalar (Seyir Köşkleri)", *Sanat Tarihi Dergisi* 17/2 (2008): 43-58. İşaret ettiğimiz bu tezahür, gerek "köşk"ün ev bütünü üzerinde ve gerek Türk kültürünün Osmanlı bütünü üzerinde hegamonik durumu çerçevesinde boyutlandırılarak düşünülebilir.

38 Bk. Fahir İz, H. C. Hony ve A. D. Alderson, *The Oxford English-Turkish Dictionary* (İstanbul: Oxford University Press / İnkılap Kitabevi, 1993); Sesli Sözlük, "Stable" (1999-2022), erişim: 15 Kasım 2022, https://www.seslisozluk.net/stable-nedir-ne-demek/ ; Abdülkadir Özcan, "Istabl - إصطبل." *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1999), 19:203-206; Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi - Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini, 4. Kitap*, haz. Yücel Dağlı ve Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 329. Devellioğlu da (اصطبل) şeklinde verip "ahır" diye açıklamıştır [Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, haz. Aydın Sami Güneyçal ve Mustafa Çiçekler (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2016), 458]. Ayrıca bu konuda *bk*. Mesut Dündar, "Architectural Reflections of Horse Culture in Turkey: The Imperial Stables (Istabl-ı Âmire)", *15th International Congress of Turkish Art (ICTA) (16-18 September 2015, Naples) - Proceedings* içinde (Ankara: Ministry of Culture and Tourism, Republic of Turkey, 2018), 247-261.

39 Bk. Celâl Esad Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye - Osmanlı Dönemi Mimarlık Sözlüğü*, haz. Ziya Kenan Bilici, çev. Şeyda Alpay (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2021), 26-29; TDK (Türk Dil Kurumu Sözlükleri. 2022), https://sozluk.gov.tr/

Draʿ el-miʿmar ise yöredeki geleneksel mimarlığın, belirli standartları olan ve bunları aktaran bir "okul" mahiyetine de içten içe sahip olduğu yorumuna imkân yaratan, kanımızca önemli bir terimdir. Bu terimin derlendiği Süleyman Buz bir geleneksel mimar, Diyap Büyükaşık dülger/doğrama ustası, Vahit Pehlivan ise yapı işçisidir. Belirtildiğine göre, mimarlar, duvarcılar, ustalar tarafından "mimar standardı/ölçüsü" anlamında ve özellikle duvar kalınlık standardı (70 ila 75 cm) olarak kullanılmıştır. Gerçekten de rölövelerde geleneksel evlerin duvar kalınlıkları bu ölçülerde saptanmıştır. Bu terim, Osmanlı profesyonel mimarlık terminolojisinden yöre dağarcığına geçmiş gibi görünmektedir. Nitekim *draʿ el-miʿmar* aslında, karşılığı *arşın* olarak da verilen bir ölçü birimi, *Ẕirâʿ* (ذراع) kelimesinden gelmektedir. *Ẕirâʿ* biriminin 75-90 cm arasında değişen türleri olup *zira-i miʿmârî* bir tanesidir[40]. Yöredeki *draʿ el-miʿmar* teriminin ayrıca somut bir alet niteliği olup olmadığı muğlak kalmıştır. Ancak, ustaların kullandıkları alet-edevat arasında bu ölçüyü kolayca uygulamalarına yardımcı olan bir ölçü aparatı bulunması makul görünmektedir.

Sonuç

Doğu Akdeniz kıyı şeridinde, *Anadolu - Kuzey Suriye kültürel etkileşim/geçiş kuşağı* denilebilecek bir bölgede, Aşağı Asi Havzası olarak çerçevelenebilecek olan Antakya kenti kırsal çevresine odaklanan bu çalışmada, somut kültürel miras niteliğindeki geleneksel kırsal mimarlık eserlerinin oluşumunda belirleyici rol oynamış *ustalık-kalfalık-müşteri ilişkileri*, *âdetleri*, *deyimler-terimler*, *inşa bilgisi* ve bunların *sonraki nesillere aktarımı* konularına ilişkin araştırma bulguları sunulmuş ve değerlendirilmiştir.

Bu doğrultuda, belirtilen coğrafi çerçevedeki geleneksel kırsal mimarinin, halk yapı sanatının 29 ustasının ismi, bazı ek bilgilerle birlikte saptanmış ve ***Tablo 3***'te sunulmuştur.[41]

Somut örnekleri 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyıl ortaları arasına tarihlendirilebilen geleneksel mimarlık örneklerini var eden faaliyetlerin ve elbette kültürel koşulların 20. yüzyıl ortasını biraz aşabildiği, ancak o tarihlerden itibaren dinamiğini kaybettiği anlaşılmıştır. Yöredeki son kuşak ustaların bazılarına ve eski evlerin yaşlı bazı kullanıcılarına ulaşmak ve görece az da olsa bilgiler almak mümkün olmuş; yapım gelenekleri haricinde ayrıca 123 terim/deyim saptanmış, derlenen açıklamaları belirtilmiş, ayrıca tarafımızca bazı yorum ve değerlendirmeler yapılmış, bunlar ***Tablo 4***'te sunulmuştur. Değerlendirme kısmında da ayrıca, hem zamansal

40 Devellioğlu zira-i mi'mârî'yi şöyle tanımlar: kalfa ve dülgerlerin kullandıkları yirmi dört parmaktan ibaret bir uzunluk ölçüsü (*Bk.* Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 1385). Neslihan Sönmez, *Ẕirâʿ* terimini açıklarken şöyle ifade etmiştir: "Zîrâ-i Mimârî / Zîrâ-i Benna = Mimar Arşını". Ayrıca, şöyle bir bilgi vermiştir: "*III. Selim zamanında bir tarafı 12 hatlı 24 parmak, diğer tarafı 10 hatlı 20 parmak olan abanoz bir mimar arşını yaptırılmış ve ayar için Muhendishane-i Berr-i Hümâyûn kütüphanesine konulmuştur.*" [*Bk.* Neslihan Sönmez, *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: YEM Yay., 1998), 116.]

41 Tabloda yer alan bulgularımıza ek olarak, F. M. Temiz'in Antakya kırsal çevresine ilişkin bulguları olarak; köyün camisini ve Hasan Uçar Evi'ni inşa ettiği belirtilen Şurmacıklı (Ayışığı) "**Hanne**" isimli bir mimar (Temiz, "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2013", 1:485) ile Samandağ – Kapısuyu'nda 1894 tarihli bir çeşmenin Ermenice kitabedesinde adı geçen **"Ermeni bir usta"** (Temiz, "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2014", 1:506) anılmalıdır.

hem coğrafi hem de kültürel düzlemlerde etkileşimlere delalet ettiği saptanan *avda*, *ṣtabıl*, *sḳâle*, *draʿ el-miʿmar* gibi terimlerle ilgili değerlendirmeler yapılmıştır.

Ustalık-kalfalık-müşteri ilişkileri, âdetleri, inşa usulleri gibi hususlar hakkında elde edilen bazı bilgilerin ötesinde, terminolojinin ayrı bir önem taşıdığı belirtilmelidir. Terimler dizgesinin dil-kültür-tarih açısından ve etkileşim konusunda analizler yapmayı mümkün kılan, önemli ipuçları sağlayan veriler olduğu aşikârdır. Fakat terminoloji bir yandan da geleneksel yapım bilgisinin belleği ve yetkinlik göstergesidir. Terim dağarcığına ve terimlerin niteliğine bakılarak bir yörede ve kültürde özellikli meslekî uzmanlaşma olup olmadığı, *gelenek* ifadesini gerçekten hak edecek kadar aktarımlı-donanımlı bir arka plan bulunup bulunmadığı, kültürel etkileşimin boyutları anlaşılabilir. Bu yönden bakıldığında, Aşağı Asi Havzası'nda yazıya geçmemiş halk belleğinde saptanan terminolojik varsıllık; zamansal ve coğrafi, yerel ve emperyal olmak üzere dilsel/kültürel etkileşimlerden geçmiş, yerel dinamiklerinin yanı sıra bu etkileşimlerle harmanlanarak evrilmiş, yetkin ve köklü bir mimarlık geleneğini işaret emektedir.

Makalede ele alınan, insanlığın ortak belleğinin bileşenleri olarak UNESCO'nun *somut olmayan kültürel miras* tanımı kapsamında[42] özel bir öneme sahip olan bulgular, söz konusu yörede Şubat 2023'te yaşanan büyük depremler neticesinde geleneksel halk mimarisi örneklerinin çoğunun yıkılması, kalabilenlerin ise ağır hasarlı olması ve kültürün taşıyıcısı olan çok sayıda insanın da hayatını kaybetmesi nedeniyle ayrı bir önem kazanmıştır. Nitekim, depremle ya da başka nedenlerle yıkılmış, hasara uğramış tarihî yapıların, özellikle de sivil mimarlık örneklerinin yeniden ayağa kaldırılması, restore edilmesi söz konusu olduğunda da geleneksel yapı ustalarının bilgi ve birikimleri, kimi yayınlarda da gösterildiği üzere[43] çok kıymetli olacaktır.

Bu çerçevede çalışmanın, UNESCO *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*[44] kapsamındaki koruma önlemleri arasında yer alan "*iii) somut olmayan kültürel mirasın korunması için özellikle yönetim ve bilimsel araştırma gibi alanlarda kapasite güçlendirici etkinlikler düzenlemek*", "*iv) bilginin kuşaktan kuşağa geçişini okul dışı olanaklarla sağlamak*" maddeleri açısından da bir misyon üstlenmiş olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Zira, deprem olgusu ve yok edici sonuçları bir yana, güncel koşullarda artık devam etmeyen bir yaşam kültürünün neticeleri oldukları için geleceğe aktarımları aksamış olan söz konusu kültürel verilerin derlenerek insanlık belleğine, literatüre kaydedilmeleri *UNESCO Dünya Belleği Programı* açısından da ayrı bir önem taşımaktadır.

Öneri mahiyetinde şu hususların vurgulanması da kanımızca yararlı olacaktır:

---

42 Bu konuda *bk.* UNESCO/a, "What is Intangible Cultural Heritage?", erişim: 20 Nisan 2023, https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003

43 *Ör. Bk.* Esra Balcı, Nurdan Kuban ve Aynur Çiftçi, "Türkiye'de Mimari Mirasın Korunmasında Çalışan Geleneksel Yapı Ustalarının Önemi Ve Uygulama Elemanlarının Eğitimleri Üzerine Güncel Bir Değerlendirme", *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi* - 25 (2022), 81-96; Özlem Karakul Türk, "Geleneksel Yapı Ustalarından Öğrenmek", *Yapı Dergisi* 407 (2015), 168–172, erişim 23 Mayıs 2023).

44 *Bk.* UNESCO/d, "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", erişim 23 Mayıs 2023, https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/

Gerek söz konusu yörede gerekse ülke genelinde, geleneksel mimarinin yaşayan ustalarının tespit edilmesi ve halihazırda *yapı ustası* kaydı bulunmayan *Yaşayan İnsan Hazineleri Ulusal Envanteri*'ne[45] kayıtlarının yapılması son derece önemlidir.[46] Yine; *Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcıları* değerlendirmeleri[47] kapsamında geleneksel yapı ustalığına da yer verilmelidir.

45 *Bk.* TC Kültür ve Turizm Bakanlığı/a, "Yaşayan İnsan Hazineleri Ulusal Envanteri", erişim 23 Mayıs 2023, https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12929/yasayan-insan-hazineleri-ulusal-envanteri.html#:~:text=Ya%C5%9Fayan%20%C4%B0nsan%20Hazineleri%20(Y%C4%B0H)%2C,y%C3%BCksek%20d%C3%BCzeyde%20sahip%20ki%C5%9Fileri%20anlat%C4%B1r

46 *Ayr. bk.* Bu hususa değinen kıymetli bir yayın olarak: Esra Balcı, Nurdan Kuban ve Aynur Çiftçi, "Türkiye'de Mimari Mirasın Korunmasında," 84.

47 *Bk.* TC Kültür ve Turizm Bakanlığı/b, "Haber ve Duyurular: Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcıları Değerlendirme Kurulları Tarihleri Belli Oldu", erişim 23 Mayıs 2023, https://aregem.ktb.gov.tr/TR-342716/somut-olmayan-kulturel-miras-tasiyicilari-degerlendirme-kurullari-tarihleri-belli-oldu.html

Tablo 3: Yörede ismi / etkinliği saptanabilen yerli mimar ve ustalar		
Adı / Lakabı	**Nereli Olduğu**	**Hakkında elde edilebilen bilgiler**
Aḥmed eṭ-Ṭabıl *(Aḥmed bin Selman)*	*Yaktol*u (Yeni *Gümüşgöze*)	Geleneksel mimar ve taş ustası. Mensup olduğu aile bugün Aşkar soyadlı. Arapçada davul anlamındaki *tabıl*, gür sesli olmasından kaynaklı bir lakap imiş. Nebi İdris Makam/ Türbe'sinin kubbeli yapısını inşa eden iki mimardan biri olduğu, yapının H. 1307 (M. 1889/90) tarihli kitabesinden anlaşılmakta. Ayrıca evler inşa ettiği, kendi evini de özenerek inşa ettiği, yöre yaşlılarınca da ifade ediliyor. (**G.4**; **G.5**)
Aḥmed eṭ-Ṭabıl ile birlikte çalışan, ismi kitabeden silinen Ermeni mimar	Musa Dağ köylerinden olduğu tahmin ediliyor.	Geleneksel mimar. Nebi İdris Makam Türbesi'ni ***Aḥmed eṭ-Ṭabıl*** ile birlikte inşa ettiği anlaşılmaktadır. Arapça kitabede iki mimar olduğunu ifade eden zamirden sonra verilen iki isimden biri ***Aḥmed bin Selman***. Diğer isim kazınmıştır. Süleyman Buz ve diğer yaşlılar, tahrip edilen yerde Ermeni bir mimarın adı yazılıyken, yobaz kimselerin *Müslüman türbesinde gayr-ı müslim ismi olmaz* diyerek ismi kazıdığını anlatmıştır.
Ḥacı Receb (Topal)	*Şenköy*lü	Taş ustası. Şenköy Camii minaresinin tamirinde ve Antakya "Millet Bahçası"nda çalışmış.[48] (**G.2**)
Ḫalil Usta (Mansuroğlu)	*Harbiye*, Abbara Mah.	Geleneksel mimar.
Hanna Horoz (?)	*Zeytuniye*li	Edinilen bilgiye göre Samandağ'daki birçok taş evin büyük ustasıymış; Vakıflı köyündeki Meryem Ana Kilisesi'nin yeniden inşasında önemli rolü olmuş ve kilisenin hemen altındaki taş ev de onun eseridir.
Hasan Kaba	*Şenköy*lü	Duvarcı. (Şenköy Camii minaresinin tamirinde ve Antakya "Millet Bahçası"nda çalışmış.)
Ḥasen ibn Zehrâ, Ali ibn Zehrâ, Mahmut ibn Zehrâ *kardeşler*	*Harbiye*li	Geleneksel mimar ve taş ustaları. Harbiye'de, Şaban Duman Evi'ni inşa ettikleri biliniyor. (**G.5**)
'Itır	*Antakya*lı	Taş ustası
İsma'il ibn eş-Şeyḫ Aḥmed ve oğulları Mehmet, Rıdvan ve Süleyman (BUZ soyadı almışlar)	*Yaktol*u (Yeni *Gümüşgöze*)	Geleneksel mimar. En küçükleri Süleyman (doğ. 1930 – öl. 2010'dan sonra) (**G.2**). *Rıdvan* (esas usta) ve *Süleyman*, Ali Aynacı Evi'ni inşa etmişler. Başka birçok ev yapmışlar. Süleyman, taşları Şenköy ocaklarından getirilen eski Gümüşgöze köy okulunun mimarıymış.

48 Antakya'da Millet Bahçesi (Belediye Parkı) 20. yy. başlarında (M. Temiz'in belirttiğine göre 19. yy. sonlarında) oluşturulmuş, Fransız Manda Yönetimi yıllarında geliştirilmiştir [Nakib, *Eski Antakya'dan Görünümler*, 244; F. M. Temiz, "Osmanlı Döneminde Antakya'nın Kentsel Gelişim Sürecine Bir Bakış", *IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (21-23 Nisan 2005) - Bildiriler* içinde (Erzurum: Atatürk Üniversitesi & T.C. Kültür Bakanlığı, 2006b), 428. Ayrıca Şenköy'deki Şeyh Ahmed Kuseyri Camii için *bk.* F. M. Temiz, "Şenköy Şeyh Ahmet Kuseyri Külliyesi", *XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (18-20 Ekim 2012) Bildirileri* içinde, haz. Meryem Acara Eser, Ebru Bilget Fataha ve Gülseren Koyun (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2014d), 2:733-747; Fuat Şancı, *Hatay İlinde Türk Mimarisi* (Ankara: Ankara Üniv., Sosyal Bil. Enst. Doktora Tezi, 2006), 416.

Tablo 3: Yörede ismi / etkinliği saptanabilen yerli mimar ve ustalar		
Adı / Lakabı	**Nereli Olduğu**	**Hakkında elde edilebilen bilgiler**
Kasım Gül	*Şenköy*lü	Duvarcı. Şenköy Camii minaresinin tamirinde ve Antakya "Millet Bahçası"nda çalışmış.
Mehmed Sannur	*Harbiye*li	Taş ustası
Mehmed Sannur (Sunar)	*Harbiye*li	Taş ustası
Mehmet Bayramoğulları	*Karbeyaz*lı	Taş ustası. 1950'li yıllarda ölmüş. Köyde çok sayıda evin plastik değer taşıyan bezemeleri ona mal edilmektedir. (**G.6**)
Mehmet Oduncu	*Harbiye*li	Taş ustası. 2008'de hala hayattaydı, ancak konuşma imkânı olmamıştır.
Sabri Sa…?..	*Şenköy*lü	Geleneksel mimar ve taş ustası. Şenköy Camii minaresinin tamirinde ve Antakya "Millet Bahçası"nda çalışmış. İsmi veren Hacı Recep, soyadını anımsayamadı.
Sabri Tatlı	*Şenköy*lü	Geleneksel mimar. Şenköy Camii minaresinin tamirinde ve Antakya "Millet Bahçası"nda çalışmış.
Şeyḫ Aḥmed Ḥabib	*Midencûk*lu (Meydancık)	Taş ustası ve dülger. 2013'te 94 yaşındayken bizzat kendisiyle söyleşi yapıldı. Hem ev, hem de naura inşaatlarında çalışmış.
Şeyḫ Ali el-İstanbulî	*Yeşilpınar*lı (Samankaya)	Taş ustası. Gümüşgöze'deki Ali Aynacı Evi'nde estetik değer taşıyan taş bezeme işlerini yaptığı biliniyor. **(G.3)** Mensup olduğu aile neccarlık maharetiyle meşhur. Günümüzde de aileden marangozluk-mobilyacılık işleriyle uğraşan kimseler çoktur.
Şeyḫ Ali ve Saliḥ ve Aḥmed Sail(?) …		Geleneksel mimar(?). Harbiye'de, yerel bir şifa kültü mahiyetindeki *Şeyh Yusuf el-Hekim Türbesi*'nin H.1376 (M.1957) tarihli Arapça kitabesinde yazılıdır.
Şeyḫ Ḥasen Ḥamdân	*Tavla*lı	Geleneksel mimar ve dülger. Sipariş üzerine ekibiyle birlikte gezici olarak çalışırmış. Meşhur bir naura ustası imiş.
Şeyḫ İbrahim	*Tavla*lı.	Geleneksel mimar – Dülger. 1990'lı yıllarda ölmüş. Hem naura hem de evler inşa etmiş.
Şeyḫ Mḥammed el-İstanbulî	*Yeşilpınar*lı (Samankaya)	Geleneksel mimar ve taş ustası. Mensup olduğu aile neccarlık maharetiyle meşhur. Aile günümüzde de marangozluk-mobilyacılık işleriyle uğraşmaktadır.

Tablo 4: Çalışma sahasında saptanan, geleneksel mimariyle ilgili terim ve deyimler		
Derlenen Terim	**Anlamı**	**Yorum / Notlar / Açıklamalar**
ʿakd :	Kemer.	
ʿâmud :	Sütun.	Belirli bir plan kesiti/form kastetmediği, paye, kolon gibi destek elemanları için de kullanıldığı görülmüştür. (Ayr. bk. *Semûk*)
ʿanbar / **ʿambar :**	Ambar, kiler, mahzen işlevindeki mekân.	
Arḍîy :	Zemin, yer döşemesi	
ʿârdun (*Çoğ.* ʿrâdîn)**:**	**1.** Mertek. **2.** Bir *nâʿûra* (su dolabı) çarkında merkezden dış kasnağa doğru uzatılarak çakılmış merteklerden her biri.	
ʿark :	Suyun aktığı-akıtıldığı mecra.	Kimi zaman taş döşeli ya da harç sıvalı zemin ve kenarları olan nitelikli bir kanal, kimi zaman doğal toprak zemin şeklinde bir mecra olabilir.
ʿarzel :	Evin bir kenarına ya da köşesine, ancak seyyar bir merdiven yardımıyla ulaşılabilen bir asma tavan şeklinde fevkani kiler.	
ʿatbe / ʿatbi :	Eşik – eşiklik; eşikten sonra, iç mekân zemininden daha düşük kotta bulunan sahanlık.	
Avda :	Üst katta yer alan, evin diğerlerine göre daha gösterişli olan, önü balkonlu, kimi zaman arka cepheye de çıkma şeklinde tuvaleti bulunan başoda, köşk bölümü.	Ayrıca, gösterişli büyük evler için deyimleşmiştir. Ör.: *Avdat Amar* = Ömer'in Konağı.
ʿâyn / **ʿân :**	**1.**Pınar. **2.**Çeşme.	*Ör.* Yoncakaya, Aknehir, Gümüşgöze, Döver, Dursunlu'da, bazısı kitabeli, *ʿâyn ed-dayʿa* denilen köy çeşme/pınarları vardır. **(G.8)**
Baḥs / Balaz :	Moloz. İnce-küçük kırma taşlar.	
Barbḥa (*Çoğ.* Barbaḥ)**:**	**1.** Pişmiş toprak (künk) ya da taştan oyulmuş su borusu. **2.** Kuyuların çökmemesi için, dipten yukarı kadar üst üste yerleştirilen taştan oyulmuş bilezikler.	
Bêb / Bâb :	Kapı	
Bêtûr :	Bağdadî tekniğinin yörede uygulanan basit bir muadili olarak, saz/kamış örgülü bir hasır iskelet üzerine sıva yapılarak meydana getirilen perde duvarı. **(G.8)**	
Beyt :	Ev	

Tablo 4: Çalışma sahasında saptanan, geleneksel mimariyle ilgili terim ve deyimler		
Derlenen Terim	**Anlamı**	**Yorum / Notlar / Açıklamalar**
Beyt l-Ḥyike :	Dokuma evi / odası.	(*Beyt*: ev. *Ḥyike*: Dokuma işi.) Kimi köylerde pedallı-mekikli tezgahlarla bez-kilim-ipek kumaş dokuma işi ile uğraşılırdı. Ekonomik açıdan çok önemli olan bu uğraş için evde bir birim, bir oda ayrılırdı.
Bırke/ Birke:	Küçük havuz; fıskiyeli süs havuzu.	
Bismar :	Çivi[49]	
Blâṭ / Balaṭ :	Karo	
Bû(v)**câr :**	Genellikle kapı kapandıktan sonra arkasına sürülecek şekilde ve konumda, duvarda bir yuvaya yerleştirilmiş kalın ahşap sürgü.	Eski bir emniyet düzeneği.
Buṭraş :	Lento; düz atkı. (Taş malzeme)	Kelimenin, İngilizcede dayanma ayağı, destek, payanda gibi yakın anlamlara gelen "buttress" sözcüğü ile benzerliği dikkate değer.
Cevze (Çoğ. *Côz*) **:**	Ceviz ağacı.	İnşaatlarda, naura yapımında çok kullanılmıştır.
Cibb :	Kuyu.	Evin önünde, avluda, içine çökmemesi için barbha denilen taş bilezikler geçirilmiş, üstüne kimi zaman zincirle bağlı kova sarkıtmaya ve çekmeye kolaylık sağlayan bir çıkrık (dolap) bulunan su kaynağı.
Cirn (*Çoğ.* crun)**:**	Yalak / tekne *vb.*	Duruma göre *kurna-yalak-lavabo-küvet-tekne* gibi unsurların tümünü karşılayabilir.
Cisr :	Köprü	
Cneyni / Cneyne :	Evin önünde yer alan havuzlu, meyve ağaçlı, çiçekli bahçe veya avlu.	Cennet'ten türetilmiş sözcük, cennet parçası, küçük cennet anlamındadır.
Cûra :	Çukur.	*Örn.*: Temel çukuru; oda ortasında ocak niyetine açılan çukur (tfîy).
Dâr :	Evin önü, avlu. [50]	
Deff :	Tahta	
Derac / Dirrac :	Merdiven	
Derci :	Basamak. Merdivenin bir basamağı.	
Devse :	Basamak. Bir basışlık, bir ayak ölçüsünde yer.	

49 Ayrıca bk. ***Mismar*** (Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 172-173.)

50 Ör. bk. Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle) Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, haz. Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel ve Ebul Faruk Önal (İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2018), 463.

Tablo 4: Çalışma sahasında saptanan, geleneksel mimariyle ilgili terim ve deyimler		
Derlenen Terim	**Anlamı**	**Yorum / Notlar / Açıklamalar**
Draʿ el-miʿmar :	"Mimar standardı/ölçüsü" anlamında kullanılır. Özellikle duvar kalınlık standardı. Yaşayan son geleneksel mimarların bazılarından alınan bilgiye göre, *draʿ el-miʿmar*, duvar kalınlığı olarak 70 ila 75 cm'yi ifade eder.	Aslı, *Ẕirâʿ* (ذراع) kelimesinden gelmektedir. Osmanlı mimarlık terminolojisinde *Zîrâ-i Mimârî* / *Zîrâ-i Benna* / *Mimar Arşını*.
Drabzûn / **drebzûn :**	Korkuluk / merdiven kenarlarındaki parmaklıklar.	Bk. *trabzan*.
ʿedde :	Alet-edevat. Araç-gereç takımı.	
Ġırfe :	Oda (ayrıca bk. *Ḳaṭʿa*)	
Ḥacra (*Çoğ.* Ḥacâr) **:**	Taş / taşlar	
Ḥacrîy :	Taş oluk, su yolu.	
Ḥadid :	Demir.	
Ḥandeḳ :	Hendek.[51]	
Ḥanefîy :	Çeşmede suyun aktığı metal lüle kısmı.	Çoğunlukla açma-kapama düzeneği olan musluk için kullanılır.
Ḥaşbe (*Çoğ.* Ḥaşeb) **:**	**1.** Neredeyse ham ahşap direk. (Dikey destek unsuru.) **2.** Kalın ahşap atkı. (Yatay). (kiriş benzeri işlevde de geçerli.) **3.** Çatıda mahya vb kullanımlardaki kalın ağaç unsur(lar).	
Ḥaşeb / Haşebî :	Ahşaptan malzeme. Ahşap malzemeden imal edilmiş şey.	Sıfat niteliğinde.
Ḥâṭ / **Ḥayṭ :**	Duvar	
Ḥavra (*Çoğ.* Ḥoor) **:**	Kavak ağacı.	Çoğulu aynı zamanda tür adıdır. İnşaatlarda, naura yapımında kullanılmıştır.
Ḥayme :	Çardak. Gölgelik.	Genellikle dört dikme üzerine ahşap-demir vd. malzemeyle oluşturulan bir ızgara üzerine çoğunlukla asma ağacının sarılması sağlanan, kimi zaman da saz-otdal ve bitkiler, kimi zaman bez malzeme konulan, güneşten-yağmurdan korunma sağlayan, yanlara açık, basit bir korunak. Nadiren *sundurma* anlamında kullanıldığı görülmüştür.
Ḥımmem :	Hamam. Banyo.	Kimi varlıklı evlerde bulunabilen banyo bölümü. Bulunmadığı evlerde yıkanma, avlunun bir yerinde ya da *'atbe* denilen eşiklikte çözülürdü.

51 Ayr. bk. ***Hendek*** (Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 76-77; Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, 468-469).

Tablo 4: Çalışma sahasında saptanan, geleneksel mimariyle ilgili terim ve deyimler		
Derlenen Terim	**Anlamı**	**Yorum / Notlar / Açıklamalar**
Ḫırraḳa :	Kapalı mekânlar, odalar arasında dar bir açıklık şeklinde geçit.	Normalde odalar özerktir; fakat bu unsura nadiren rastlanmıştır. Rastlandığı evlerde birbirine bağladığı mekânlar iki ayrı yaşama mekânı değil de, büyük olasılıkla, biri yaşama mekânı biri de işlik olan mekânlardır. Kolay, güvenli ve hızlı erişim amacı güdülmüş olmalıdır.
Ḫırstene :	**1.** Kapaklı yüklük. **2.** Müstakil ahşap dolap.	Yer yer gardrop benzeri mobilya.
Ḫıṭṭ / **Ḫaṭṭ :**	**1.** Düz doğrultu, çizgi, satır. **2.** Kitabede güzel yazı.[52]	
Ḫıvvara bayḍa :	Sıvada ve harçta bağlayıcı etkisi güçlü olan killi beyaz toprak.	
Ḫıvvara bıyyâḍ :	Badana maksadıyla yoğunluğu biraz daha seyreltilmiş killi beyaz toprak.	Arapçada "bıyyaḍ", bu kelime formunda, *beyazlatıcı* anlamı veren bir sıfattır.[53]
Ḫıvvara ḥamra :	Harçta kullanılan kırmızı Akdeniz toprağı.	Terra rosa.
Ḫristiyan kemeri :	Yuvarlak kemer	Ağırlıkla Türkçe konuşan yukarı köylerde.
Kabuv / kabiy :	Örtü / örtmek (mimari anlamda.).	Kubbe terimiyle de ilişkilidir.
Kaddum :	Çekiç.	
Kantra / kantara :	Su kemeri, kemer, kemerli köprü.[54]	
Ḳarmîd :	Kiremit	
Ḳasbe (*Çoğ.* Ḳasab) **:**	Saz. Kamış.	(bk. *Bêtûr* yapımında kullanılır.)
Ḳasṭal :	Çeşme/pınar. Suyun aktığı boru.	Mimari olarak çeşme gibi yapılmış olabilir fakat açılır-kapanır lüleden farklı olarak sürekli akan bir pınardır.[55]
Ḳaṭ'a :	Oda.	Tam kelime anlamı "bölme"dir.
Kerbic :	Kerpiç.	
Ḳıbbe :	Kubbe	
Ḳıdde :	Mastar.	
Ḳıfl :	Kilit	
Ḳıṭrâf :	Ham halde ve büyük boyutta kaya / taş.	
Kiddên :	Kil	
Kils :	Kireç	

52 Ayr. bk. Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 76-77; Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, 458.

53 Mine Temiz de bu anlamdaki kullanımı tespit etmiştir. *Bk.* (Temiz, "Hatay Vakıflı Köyünün Yerleşim Dokusu", 449.)

54 Ayrıca bk. Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 136-137.

55 Ayrıca bk. "Yeraltı su borusu". (Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, 704.)

Tablo 4: Çalışma sahasında saptanan, geleneksel mimariyle ilgili terim ve deyimler		
Derlenen Terim	**Anlamı**	**Yorum / Notlar / Açıklamalar**
Ktabîy / Kitabîye :	Duvar içinde, içine çeşitli nesneler, eşyalar konulabilecek şekilde raflı dolap nişi. Bu niş, zengin evlerinde, kitap okuyan, ilim-irfanla uğraşan kimselerin evlerinde kitaplık işlevinde olmuştur. İsminin kaynağı da bu işlevdir.	
Kûḫa :	**1.** Ev kütlesinden bağımsız bir birim olarak, yer yer ahır, işlik ya da odunluk vb. olarak da işlev verilebilen ek mekân. **2.** Kulübe.	
Kûz :	Naura (su dolabı) çarklarında, dış kasnak üzerinde bir dizi halinde görülen ve birer su haznesi olarak işlev gören, dolap dönerken alt seviyede suyla dolup, çarkın dönüşüyle tepe noktasına ulaştığında ters dönerek suyu tekneye boşaltan her bir ahşap bölme, kutucuk.	Fransız işgal yıllarının kültür etkisi olarak "kuvöz"den evrilmiş olabileceği akla gelse de, Türkçe "göz" kelimesinden bözularak yaygınlaşmış olma ihtimali daha kuvvetlidir.
Lîven / Lîvan :	**1.** Özellikle avda (köşk) biriminin önündeki ahşap konstrüksiyonlu balkon için kullanılmıştır ancak varyant olarak çıkma, şahniş, cumba gibi tüm unsurlar için de kullanıldığı görülmüştür. **2.** Avluda, yapı kütlesinin L veya U plan oluşturduğu örneklerde köşelere eyvan şeklinde yerleştirilen, avludan biraz yükseltilmiş, korkuluklarla ayrılmış seki bölümü. **3.** "İkinci katın sofa ya da balkonunun altında ahşap direkli bir çardak." [56]	
Maḫmel :	Yüklük[57]	
Maḫzen / Meḫzen :	Bir şey saklamaya yönelik bölme / yer altı mekânı.	
M allem :	Usta.	Diğerlerine işi öğreten.
Marşus :	Bastırılıp sıkıştırılmış toprak zemin.	Sıfat.
Maştbe :	**1.**Seki. **2.**Avlunun bir köşesinde teras/ kamelyaması, özenli seki. **3.**Cami, türbe gibi yapıların girişlerinde, iki yanda yer alan, oturmaya yönelik taş sekiler.[58]	
Maştrîn :	Mala.[59]	

56 Tekin, *Hatay Tarihi*, 133.

57 D. Hasol sözcüğün karşılığında şu açıklamayı yapmaktadır: *Ar. Esk.* Başlık tablası, abak, abaküs. (Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, 303.)

58 Ayrıca bk. ***Mastaba*** [Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 172-173; C. E. Arseven, *Sanat Ansiklopedisi* (İstanbul: M.E.B. Milli Eğitim Basımevi, 1983.) 3:1287.

59 Ayrıca bk. ***Mastar*** (Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 172-173)

Tablo 4: Çalışma sahasında saptanan, geleneksel mimariyle ilgili terim ve deyimler		
Derlenen Terim	**Anlamı**	**Yorum / Notlar / Açıklamalar**
Masyef :	**1.** Yazlık köşk. **2.** Balkon veya dış sofa.	
Maṭbeḫ / matmah :	Mutfak. Kimi varlıklı evlerde bulunabilen ayrı bir mutfak mekânı olabilmekteyse de, genelde bu kelime "pişirme yeri" anlamında olup, avlunun bir kenarında bu işe ayrılmış bir yer de olabilir.	
Mcevvar :	Bir şeyin iç bükey yapılmış olduğunu, örneğin bir kabın ya da bir nişin çukur benzeri hafif derinleştirilmiş olduğunu ifade eden sıfat. (Ayr. bk. *Cüra*.)	
Medd :	Özellikle çatı sistemindeki ahşap ana kiriş ve/yahut mahya.	
Mediḫne :	Baca / tüteklik.	
Meḫsel / meḫslî :	Banyo yapılan ya da bir şeyler yıkanabilen yer. Çoğunlukla kapalı bir mekân kast edilerek.	
Melbenêt (*Çoğ.*) **:**	Dış cepheden görünen ve dekoratif işlevi daha ön planda olan "Butraş" öğesinin gerisinde, açıklığın üzerinde yer alan esas taşıyıcı ağaç atkılar.	
Mengle :	Zeytin yağı elde edilen tesis/işlik binalarına denir. *Mengene*den, sıkıştırma-ezme işlevine istinaden türetilmiş olmalıdır[60]	
Meskî :	Kapı, pencere kolu; dolap, çekmece vb tutamağı.	
Mḫaṭṭaṭ / maḫṭûṭ :	**1.** Silme, çizgi, satır vb. hatlar şeklinde olan. **2.** İşlenmiş. (Ayr. bk. *Ḫıṭṭ*)	
Miʿmâr :	Mimar	
Mişlîy :	Kapı üzerine yatay kuşaklar halinde çakılan tahtalar/çıtalar. Silme.	
Mizân / mîzên :	Terazi, ölçü.	
Mzeyyen :	Süslenmiş, süslü, işli şey, süslü unsur.	

60 İlişkili olarak bk. ***Mengene*** (Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 180-181)

Tablo 4: Çalışma sahasında saptanan, geleneksel mimariyle ilgili terim ve deyimler		
Derlenen Terim	**Anlamı**	**Yorum / Notlar / Açıklamalar**
Nâʿûra :	Kâgir elemanlarıyla birlikte dikey su dolabı yapısı.	Asi üzerine inşa edilen, özel biçimlerde ve belirli niteliklerde iki kagir ayak ve bu ayaklar arasında dikey olarak duran, karmaşık bir çatkıyla meydana getirilmiş ahşap çark ve bunlara bağlı bir su kemerinden oluşan *su dolabı* kuruluşu. Çarkın nehirden çıkarıp su kemerine aktardığı su, tarımsal sulama, hamam ve çeşmelere su tedariki için önemliydi.[61]
Necef :	Pencere vs üstü ahşap atkı.	Genellikle dut.
Nevfûra / nâfura :	Fıskiye.	(Fışkırma temel anlamındaki "*fevr*"den.
Nḥeti :	Mıcır, ufaltılmış, kırma taş.	
Nḥit :	Yontulmuş, işlenmiş taş. Kesme taş.	
Niḥḥet :	Yontucu-taş işleyen.	
Nişşarâ :	Testere	
Sees :	Temel, temele konulan dolgu malzemesi.	"Esas"tan geliyor olmalıdır.[62]
Sekb :	Dökmek / döküm	
Seḳf :	Çatı.[63]	
Sêmûk :	Ahşaptan yapılan, direk şeklinde destek elemanı. İki katlı evlerde üst kat bölünmesini yaratan kirişleme sistemini alttan destekleyen direk.	
Sıllom :	Taşınabilir (seyyar) basit merdiven	
Sikr :	Nehir kenarına inşa edilmiş bir *nâʿûra* ya da değirmenin çarkları güçlü dönsün diye su akıntısını onlara yönlendirmek amacıyla inşa edilen, genelde nehir yatağını diyagonal bir hat şeklinde kesen set, baraj yığını.	
Siyyar el-bâb :	Kapı mili. (Kapıyla bütünleşik halde).	

61 Bk. Ender Özbay, *Asi Nehri Üzerindeki Su Yapıları: Nauralar* (İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bil. Enst. Sanat Tarihi ABD Yüksek Lisans Tezi, 2012); Ender Özbay, «Antakya'nın Tarihi Su Dolapları ‹Naura›lara Işık Tutan 'Alvân Su Kemeri Kalıntısının Mimarî-Tarihî Analizi ve Restitüsyonu.» *Sanat Tarihi Dergisi* 21 (2014): 73-98; Ender Özbay, "The Nāʿūra / Waterwheel: A Device, Monument, Image and Phenomenon From The Middle Ages To The Twentieth Century", *15th International Congress of Turkish Art (ICTA) (16-18 September 2015, Naples) - Proceedings* içinde, haz. Michele Bernardini, Alessandro Taddei, Michael Douglas Sheridan ve Serpil Bağcı (Ankara: Ministry of Culture and Tourism, Republic of Turkey, 2018), 483-498.

62 İlişkili olarak bk. Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 24-25.

63 Ayrıca bk. Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 96-97.

Tablo 4: Çalışma sahasında saptanan, geleneksel mimariyle ilgili terim ve deyimler		
Derlenen Terim	**Anlamı**	**Yorum / Notlar / Açıklamalar**
Sḳâle / sḳêli / sḳayle:	**1.**Hafif malzeme/çatkı ile meydana getirilen, üzerine bir şeyler sermede işlev kazanan, yüksekçe bir kuruluş (Ör. bk. **G.8**). **2.**İki katlı geleneksel evlerde olanca çatkısıyla ahşap balkon öğesi.	Aslında bk. *iskele* → *İtl.* "scala".[64]
Sṭabıl :	Hayvan barındırılan mekân, ahır.	Mekân zemininden ya da avlu zemininden daha alt bir kotta meydana getirilmiş *bodrum / mahzen / kiler* gibi mekânlar için de kullanılabilmektedir.
Syec :	Çit, korkuluk.	Çoğunlukla tahtadan yapılan, tam engel oluşturmasa da önleyici, sınırlayıcı unsur. Tel örgüler de bu kapsama girer.
Şanaẓ :	Kiriş	
Şibbek :	Yaygın olarak "pencere".	Daha çok, çift ahşap kanat şeklinde kapaklı, ahşap veya demir parmaklıklı pencereler için söylenir. *Şibbek* aslında parmaklıkları ifade eder.
Şîr :	"Ḳıṭrâf"tan daha büyük boyutta ve kısmen işlenmiş kaya/taş.	Gündelik dilde kimi zaman, ele alınıp fırlatılabilecek büyüklükte taş anlamında da kullanılır.
Ṭaḫṭ / Ṭeḫt :	Mekân içinde kat oluşumunu sağlayan ahşap kirişleme / döşeme. İki katlı bir evde, alt katın tavanı.	Geleneksel sofasız köy evlerinde, genelde "avda" olarak ifade edilen, geleneksel Osmanlı konut mimarisinde "köşk"e ya da "cihannüma"ya tekabül eden gösterişli üst kat odası için de kullanıldığı nadiren tespit edilmiştir
Tâḥun :	Değirmen (binası).	Öğütme işini yapan düzenek ve taşları da ifade eder.
Ṭâḳa :	Pencere.	
Ṭavle / Ṭavlî :	Yanyana eklenmiş oda birimlerinden oluşan, uzun bir dikdörtgen plan şeması meydana getiren tek katlı yapı kütlesi. (Bk. **G.9**)	
Tennur :	Tandır	
Ṭfîy :	Ocak.	Belirli bir biçim belirtmez. Aslında "ısı" anlamlı *defâ* kökünden "ısıtıcı" anlamında *Dfîy.*
Ṭiyn :	**1.**Harç **2.**Sıva	(Bu kelimeden sıvamak fiili ve çekimleri türetilir. Ör: *Ṭayyen l-hayt* = Duvarı sıva!)
Tût :	Dut.	Malzeme olarak sıkça kullanılmıştır. Özellikle, suyu-nemi çeken, kurutan bir eleman olarak temellere çakıldığı ifade edilmiştir.

64 Arseven, *Istılâhât-ı Mi'mâriyye*, 26-29.

Tablo 4: Çalışma sahasında saptanan, geleneksel mimariyle ilgili terim ve deyimler		
Derlenen Terim	**Anlamı**	**Yorum / Notlar / Açıklamalar**
Zeybaḳîy :	Eğim ölçmede, dengelemede kullanılan terazi (su / civa terazisi.).	Aslında Arapça'da *zeybaḳ* cıvadır[65].
Żîḳ :	Dar şerit, bordür.	Mimari ya da süsleme ve el sanatları alanlarında geniş bir kullanımı vardır.
Zyara :	Makam ya da gerçek mezar ihtiva eden, kubbeli, türbe tipi yapıları ifade eder.	Aslında, "ziyaret"ten türetilmiş, "ziyaret yeri" anlamında bir ifadedir.

Teşekkür: Dönem dönem yaptığımız fikir teatileriyle her zaman moral ve bilgi desteğini gördüğüm, imkan bulduğumuzda birlikte saha çalışması gerçekleştirdiğimiz, akademik yaşamına Upsala Üniversitesi'nde devam eden değerli dostum, dilbilimci **Dr. Mahmut Ağbaht**'a; bu makaleyi hazırlanma sürecinde okuyup redaksiyona katkıda bulunan ve kıymetli fikirlerini paylaşan müstakbel meslektaşım **Vesilenur Yabaş'a**, *kör hakemlik* uygulaması nedeniyle kimliklerini bilemediğim, makalenin geliştirilmesine çok kıymetli katkıları olan sayın hakemlere teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, kendileriyle söyleşi yapılan *Vahit Pehlivan, Aziz Büyükaşık, Kâtibe Özbay, Diyap Büyükaşık, Naif el-Ḳuçi, Ömer Güler, Sadık Çaparoğlu, Müzeyyen Güven, İsmail Zubari*'ye ve yanı sıra fotoğraflarına yer verilen *Hacı Recep* (Topal), *Süleyman Buz, Şeyh Ahmed Habib, Adile Bulgurcu, Atra Duman*'a verdikleri bilgilerin ve çekilen fotoğrafların yayınlanabileceği bilgisi verilmiş, kendilerinden olur alınmıştır. Katkıları için her birine ayrı ayrı şükranlarımı sunarım; artık hayatta olmayanlara rahmet dilerim.
Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

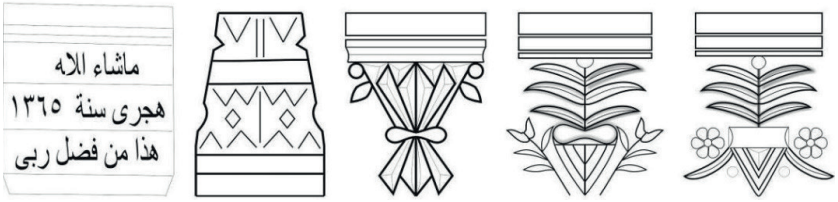
Acknowledgments: I would like to thank my friend, linguist **Dr. Mahmut Ağbaht** who provides moral and information support with his ideas from time to time, continues his academic life at Upsala University; and thank my future colleague **Vesilenur Yabaş** who read and contributed to the editing process and shared their valuable ideas during the preparation of this article, and thank the reviewers whose identities I did not know due to the "blind review" process, who made very valuable contributions to the development of the article. In addition, the people interviewed and photographed, *Vahit Pehlivan, Aziz Büyükaşık, Kâtibe Özbay, Diyap Büyükaşık, Naif el-Ḳuçi, Ömer Güler, Sadık Çaparoğlu, Müzeyyen Güven, İsmail Zubari, Hacı Recep (Topal), Süleyman Buz, Şeyh Ahmed Habib, Adile Bulgurcu, Atra Duman* were informed that the information they gave and the photographs taken could be published, and their consent was obtained. I would like to express my gratitude to each and every one of them for their contributions; my condolences to those who are no longer alive.
Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

65 Bk. Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 1382; Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, 367.

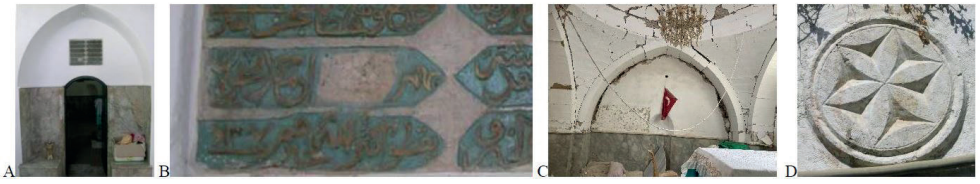
GÖRSELLER



Görsel 2: Solda: Şenköylü (*Şeyhköy*) taş ustası *Hacı Receb* (2009). Sağda: Gümüşgözeli (*Yakto*) geleneksel mimar *Süleyman Buz* (2006).



Görsel 3: Ali Aynacı Evi'nde (Gümüşgöze) yapı kitabesi, taşçı *Şeyh Ali el-İstanbulî*'nin kitabe yanına yerleştirdiği "imzası", kapı/pencere lentoları ve kemerler üzerindeki taş kabartma işlerinden örnekler (Çizim: E.Özbay).



Görsel 4: A: Gümüşgöze, Nebi İdris Makam Türbesi'nin sivri kemerli eyvanvari giriş bölümü. B: Alınlığa yerleştirilmiş kitabenin mimar adı (*Ahmed bin Selman* ve adı kazınmış Ermeni mimar) veren kısmı[66]. C: Türbenin kıble duvarı, kemer, kubbeye geçiş elemanları (pandantifler). D: Türbenin mimarlarından *Ahmed bin Selman* (Ahmet et-Tabl)'ın kendi evinde odaya giriş kapısının kemer kilit taşı üzerinde yıldız/çiçek motifleri işlenmiş rozet.

66 Kitabenin Arapça tam metni, yüzeyin boyalı olmasından kaynaklanan güçlükler olmakla birlikte, tarafımızca şöyle okunmuş ve çevrilmiştir: *El-fatiha, Bismillahirrahmanirrahim ila Hadreti / İdris el-mürtefi'ila 'alem et-tesi'u / Ve men salla aleyhi yentefi'u / Heza makam el-imem Idris Hayr'Allah / Ve hüve min evled Adem aleyh es-salat ve s-selem / Ve ra en-nur cehren tibre 'ilel kulle 'amî / Hîna keşefu el-ğata kâl hüve teli(?) makâmî / Velî 'ulumin ma' fadailu ti'cezu 'anha el-klami / Ve beneyna hezihi c-cuzvet el-mukaddesu / Bi-hum ……. Ahmed bin Sleyman / Ma ahadan lahakahu bi-haza l-hayru / Yaktu iktar Allah hayruhum fi 1307*. [Çevirisi: *El-fatiha, Bismillahirrahmanirrahim ila Hazreti / İdris ki o dokuzuncu aleme yükseltilmiş olandır / Kim ona niyazda bulunursa yarar bulur / Bu el-İmam Idris Hayr'Allah'ın (?) makamıdır / ki o Adem aleyh es-salat ve s-selam evladındandır / ve tüm insanları hastalıklardan kurtaracak nuru ayan beyan görendir / ki örtü açıldığında o dedi ki … makamım / kalemlerin yazmaya aciz kalacağı faziletli ilimler sahibi / ve bu kutsal "birim"i bina ettik / …… ve Ahmed bin Süleyman eliyle* [aracılığıyla] / [ki] *hiç kimse böylesi bir hayır* [düzeyine] *erişememiştir / Yaktu* [köyün eski adı], *Allah hayırlarını arttırsın,* 1889/90 M.



Görsel 5: A: Geleneksel mimar Ahmet et-Tabl'ın kendi evi; bir zamanlar önünde "liven" yer alan köşk (*avda*) bölümü. B: *Ahmet et-Tabl* Evi'nin deprem sonrası durumu (02.04.2023). C: Hasan ibn Zehrâ, Ali ibn Zehrâ, Mahmut ibn Zehrâ kardeşlerin inşa ettiği söylenen Şaban Duman Evi (Harbiye).



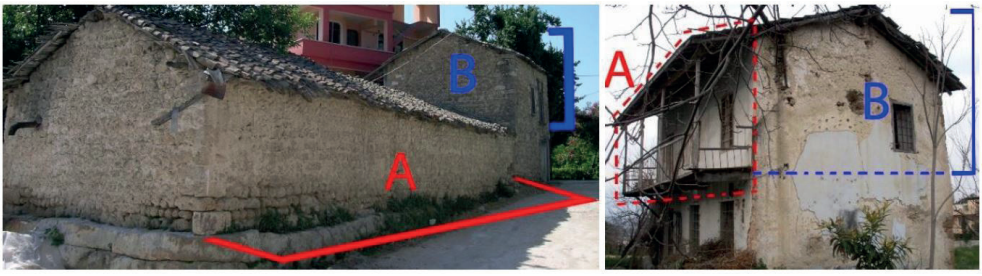
Görsel 6: Karbeyaz'da, Mehmet Bayramoğulları'na atfedilen eski ve yeni formlarda yazılmış tarih ibareli, figürlü ve bitkisel süslemeli kabartma kompozisyonlarla bezeli pencere lentoları. (Zeki Atlı Evi).



Görsel 7: Solda: Meydancık'ta (*Myedun*) teminoloji çalışması; Mahmut Ağbaht, Ender Özbay, Şeyh Ahmed Habib, 2013. Ortada: Adile Bulgurcu, taş evin ilk kullanıcısı, Döver-2006. Sağda: Şaban Duman Evi'nin ilk kullanıcısı Atra Duman, Harbiye-2006.



Görsel 8: Solda: Musa Dağ köylerinden birinde, üzerine ipekböceği kozaları serilmiş "sḳale". (*Mast Colection – Library of Congress, USA*) Ortada: *Bêtur* (hasır iskelet üzerine sıva ile yapılmış bir perde duvarı) uygulaması. (Döver - Adile Bulgurcu Evi, 2006). Sağda: Köyün çeşmesi *ʿÂyn ed-dayʿa* (Aknehir - yukarı mahalle, 2020.).



Görsel 9: Solda: *Ṭavle* (A) ve *avda* (B) birimleri. (Gümüşgöze - Ahmet Duman Evi, 2005). Sağda: *Avda* (köşk) birimi (B) ve *livân* tabir edilen, kimilerinin *sḳâle* terimini de yakıştırdığı balkon (A). (Gümüşgöze – Mehmet Aynacı Evi, 2006).



Görsel 10: Solda: *Mirioğlu Konağı*. (Yeşilpınar, 2014). Ortada: Aynı yapının alt katında, mutfak biriminde çapraz tonoz uygulaması. Sağda: Aynı yapının deprem sonrası durumu (02.04.2023).

Kaynakça/References

Ahmet Refik. *Türk Mimarları (Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre) [Özgün Yayın: 1936].* Hazırlayan: Zeki Sönmez. İstanbul: Sander Yayınları, 1977.

Akkoyunlu, Zahide. *Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Arel, Ayda. *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar.* İzmir: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1982.

Arın, Suha (Yöneten). *Eski Evler Eski Ustalar - Ağacın Türküsü.*[Belgesel Film]. 1987a.

Arın, Suha (Yöneten). *Eski Evler Eski Ustalar - Erciyes'in Bereketi.* [Belgesel Film]. 1987b.

Arın, Suha (Yöneten). *Safranbolu'da Zaman.* Yöneten: Suha Arın. [Belgesel Film]. 1976.

Arseven, Celâl Esad. *Istılâhât-ı Mi'mâriyye - Osmanlı Dönemi Mimarlık Sözlüğü.* 2. Basım. Hazırlayan: Ziya Kenan Bilici. Çeviren: Şeyda Alpay. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2021 {H. 1324/M.1906-7}.

—. *Sanat Ansiklopedisi-3.* 5 cilt. İstanbul: M.E.B. Milli Eğitim Basımevi, 1983-c.

Arslan, Tülin. *Geleneksel Mersin Evlerinin Biçimsel Özelliklerinin İncelenmesi.* Adana: Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2001.

Atalar, Ali. *Osmanlı Dönemi Antepevleri.* İstanbul: Merinos Halı (Kültür Hizmeti), 2004.

Balcı, Esra, Nurdan Kuban ve Aynur Çiftçi. "Türkiye'de Mimari Mirasın Korunmasında Çalışan Geleneksel Yapı Ustalarının Önemi Ve Uygulama Elemanlarının Eğitimleri Üzerine Güncel Bir Değerlendirme." *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi* 25 (2022): 81-96.

Bayburtluoğlu, Zafer. *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1993.

Bazantay, Pierre. *Enquéte Sur l'Artısanat a Antioche - Les Etats du Levant sous Mandat Francais.* Beyrouth: Imprimerie Catholique, 1936.

Bektaş, Cengiz. "Güneybatı Anadolu Yöresinde Halk Yapı Sanatı." *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu (5-7 Mart 1990, Konya) Bildirileri* içinde, 51-56. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, 1991.

—. *Halk Yapı Sanatı.* İstanbul: Literatür Yayınları, 2001.

Bektaş, Cengiz. "Halk Yapı Sanatı Açısından Kuşadası." *Kıyı Kentlerimizin Temel Sorunları (1979 Kuşadası Sempozyumu Bildirileri)* içinde, 97-151. Ankara: Kuşadası Belediyesi Yayınları, 1980.

Büyükaşık, Aziz. *Ninemin Çıkrığı.* Hatay: Güney Rüzgarı, 2018.

Cengiz, Alim Koray. "Eski Antakya Evlerinin İkamet Edenler Tarafından Günümüzde Kullanımı ve Anlamlandırılma Biçimleri." *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 11/25 (2014): 111-130.

Cengiz, Alim Koray. "Hatay'da İki Dillilik." *Etkileşim ve Değişme Boyutunda Antakya Geleneksel Kültürü - İnançlar, Gelenekler ve Ritüeller* içinde, 273-311. Antakya: Antakya Kent Akademisi, 2009.

Çam, Nusret. *Türk Kültür Varlıkları Envanteri: Adana - 01.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.

Çelik, Mehmet Yusüf. *Memlûkler Döneminde Antakya (1268-1516).* Konya: Kömen Yayınları, 2021.

Çetin, Yusuf. "Osmanlı Konut Mimarisinde Cihannümalar (Seyir Köşkleri)." *Sanat Tarihi Dergisi* 17/2 (2008): 43-58.

Davulcu, Mahmut. *Halk Mimarisi Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Pegem Akademi, 2020.

Demir, Ataman. *Çağlar İçinde Antakya.* İstanbul: Akbank Yayınları, 1996.

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat.* 32. Basım. Hazırlayan: Aydın Sami Güneyçal ve Mustafa Çiçekler. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2016.

Doğru Bayazıt, Nigân, Muzaffer Sencer, Oya Sencer, Yıldız Sey ve Atillâ Yücel. *Samandağ Bölgesi Köy Araştırmaları: Vakıflı Köyü - Bir Köy Monografisi - Seri C - Araştırmalar - 4).* İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Yapı Araştırma Kurumu, 1966.

Doğruel, Fulya. *İnsaniyetleri Benzer – Hatay'da Çoketnili Ortak Yaşam Kültürü.* İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Downey, Glanville. *Ancient Antioch.* Princeton: Princeton University Press, 1963.

Durmuş, İsmail. *Transkripsiyon. TDV İslam Ansiklopedisi* Cilt 41 içinde, 306-308. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012.

Durmuş-Karaman, Figen. *Adana Geleneksel Konut Mimarisinin İncelenmesi ve Ulucami Çevresi İçin Koruma Amaçlı Bir Çalışma.* İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 1992.

Dündar, Mesut. "Architectural Reflections of Horse Culture in Turkey: The Imperial Stables (Istabl-ı Âmire)." *15th International Congress of Turkish Art (ICTA) (16-18 September 2015, Naples) - Proceedings* içinde, 247-261. Ankara: Ministry of Culture and Tourism, Republic of Turkey, 2018.

Eldem, Sedad Hakkı. *Köşkler ve Kasırlar - 1.* İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Rölöve Kürsüsü Yayını, 1969.

—. *Köşkler ve Kasırlar - 2.* İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Rölöve Kürsüsü Yayını, 1974.

—. *Türk Evi Plan Tipleri.* İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi; Pulhan Matbaası, 1954.

Erten, Erkin, S Seren Akavcı, ve Tülin Arslan. «Geleneksel Mersin Evlerinin Biçimsel Özelliklerinin İncelenmesi.» *Çukurova Üniversitesi Mühendislik-Mimarlik Fakültesi Dergisi* 15/1-2 (2000): 163-178.

Evliya Çelebi. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi - Topkapı Sarayı Bağdat 305 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini, 4. Kitap.* 1. Basım. Hazırlayan: Yücel Dağlı ve Seyit Ali Kahraman. 10 cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, [2001].

Günay, Reha. *Elmalı ve Yöresel Mimarlığı.* İstanbul: Elmalı Belediyesi, 2008.

—. *Geleneksel Safranbolu Evleri ve Oluşumu.* 2. Basım. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Gündüz, Ahmet. *XVI. Yüzyılda Antakya Kazası (1550-1584).* Antakya: Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları, 2009.

Halayqa, Issam ve Mahmut Ağbaht. "Agricultural Terms in the Arabic Dialects of Antioch and Ramallah: an Ethnographic and Lexical Comparison." *Doğu Araştırmaları - Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 13-14 (2014/2015): 135-158.

Hasol, Doğan. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü.* 14. Baskı. İstanbul: YEM Yayın, 2016.

Hatay Kültür Envanteri. 2 cilt. Ankara: Hatay Valiliği Yayınları, 2011.

İz, Fahir, H. C. Hony ve A. D. Alderson. *The Oxford English-Turkish Dictionary (Second Edition - 1984).* 2. Basım. İstanbul: Oxford University Press / İnkılap Kitabevi, 1993.

Jasser, Lamia, Salem Khalaf, Abbas Sabbağ ve Adnan Mamo. *Halep'te Adım Adım Osmanlı'nın İzinde - Halep'te Osmanlı Döneminde İnşa ve Tadil Edilen Mimari Eserlerin Envanteri.* Hazırlayan: Ahmet Özpay ve İbrahim Yakar. Ankara-Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, 2010.

Kabadayı, Müslüm. *Amik'ten Amanos'a Alkım.* Antakya: Onur Ofset, 2001.

Kalaycıoğlu, Mithat. *Hatay Halk Bilimi - II.* Hatay: İhsan Ofset, 2001.

Kara, Adem. *19. Yüzyılda Bir Osmanlı Şehri Antakya.* İstanbul: IQ Yay., 2005.

Karakul Türk, Özlem. "Geleneksel Yapı Ustalarından Öğrenmek." *Yapı Dergisi* 407/October (2015): 168–172.

Karakul, Özlem. "Doğu Karadeniz'in Geleneksel Yapı Kültürüne Yapı Ustaları Üzerinden Bütüncül Bir Değerlendirme." *Art-Sanat* 16 (2021): 381–407.

Karakul, Özlem. "Folk architecture in historic environments: Living spaces for intangible cultural heritage." *Milli Folklor* 10/75 (2007): 151-163.

Karaman, Figen, ve İpek Durukan. "Adana Geleneksel Konut Mimarisi." *Adana Kentsel Kültür Envanteri* içinde, 39-45. Adana: T.C. Adana Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2012.

Karasu, Mehmet. *Doğa ve Tarih Beldesi Harbiye.* Antakya, 1997.

Karpuz, Haşim. *Türk İslam Mesken Mimarisinde Erzurum Evleri.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984.

Kennedy, Hugh. «Antakya: Byzantium'dan İslama ve Dönüş.» *Geç Antik Çağda Kent* içinde, 176-193. İstanbul: Homer Kitabevi, 1999.

Köy İşleri Bakanlığı. *Köy Envanter Etüdlerine Göre Hatay.* Ankara: Köy İşleri Bakanlığı Yayınları, 1965.

Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi.* İstanbul: Yem Yayın, 2021.

Kuban, Doğan. «Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler.» *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler* içinde, 195-209. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1982.

Küçükerman, Önder. *Anadolu'daki Geleneksel Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar.* İstanbul: TTOK, 1973.

Masters, Bruce. «Halep: Osmanlı İmparatorluğu'nun Kervan Kenti.» *Doğu İle Batı Arasında Osmanlı Kenti – Halep, İzmir ve İstanbul* içinde, Hazırlayan: Ali Berktay, çeviren Sermet Yalçın, 19-94. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.

Mutçalı, Serdar. *Arapça-Türkçe Sözlük.* İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995.

Nakib, Bülent. *Antakya Ağzı Dilbilgisi ve Sözlük.* Antakya: Hatay Folklor Araştırmaları Derneği Yayınları, 2004.

—. *Eski Antakya'dan Görünümler, Tarihsel Yapılar ve Eski Ünlü Yerler.* Antakya: Antakya Belediyesi Kültür Yayınları, 2012.

Özbay, Ender. "Antakya Kırsal Çevresinde Kültürel ve Sosyo-Ekonomik Bir Gösterge Olarak Eski Ev Mimarisi." *Asi Gülüşlüm - Ah Güzel Antakya* içinde, Hazırlayan: Tanıl Bora ve Hakan Mertcan, 225 -244. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Özbay, Ender. "Antakya'nın Tarihi Su Dolapları 'Naura'lara Işık Tutan 'Alvân Su Kemeri Kalıntısının Mimarî-Tarihî Analizi ve Restitüsyonu." *Sanat Tarihi Dergisi* 21 (2014): 73-98.

—. *Asi Nehri Üzerindeki Su Yapıları: Nauralar.* İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2012.

Özbay, Ender. "Bab-ı Esrar: Yakto." *Hatay Kültür ve Keşif Dergisi* 20 (2009): 24-29.

Özbay, Ender. "The Nā'ūra / Waterwheel: A Device, Monument, Image and Phenomenon From The Middle Ages To The Twentieth Century." *15th International Congress of Turkish Art (ICTA) (16-18 September 2015, Naples) - Proceedings* içinde, Hazırlayan: Michele Bernardini, Alessandro Taddei, Michael Douglas Sheridan ve Serpil Bağcı, 483-498. Ankara: Ministry of Culture and Tourism, Republic of Turkey, 2018.

Özcan, Abdülkadir. *Istabl - إصطبل. TDV İslam Ansiklopedisi Cilt 19* içinde, 203-206. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1999.

Özdemir, Rifat. *Antakya Esnaf Teşkilâtı (1709-1860).* Antakya: Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları, 2002.

Özşahin, Emre. "Asi Nehri Deltasının (Hatay) Çevresel Jeomorfolojisi." *Coğrafyacılar Derneği Yıllık Kongresi Bildiriler Kitabı (19-21 Haziran 2013, Fatih Üniversitesi, İstanbul)* içinde, 185-194. İstanbul: Coğrafyacılar Derneği Yayınları, 2013.

Pamir, Hatice ve Gunnar Brands. *Asi Deltası ve Asi Vadisi Arkeoloji Projesi Antiocheia, Seleuceia Pieria ve Sabuniye Yüzey Araştırmaları 2004 Yılı Çalışmaları. 23. Araştırma Sonuçları Toplantısı - Cilt 2* içinde, 89-102. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2006.

Renda, Günsel, Filiz Yenişehirlioğlu, Fatih Müderrisoğlu, Suat Alp ve Mustafa Akpolat. *Mersin Evleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1995.

Sahillioğlu, Halil. *Antakya. TDV İslam Ansiklopedisi Cilt 3* içinde, 228-232. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1991.

Sesli Sözlük. *Stable.* 1999-2022. https://www.seslisozluk.net/stable-nedir-ne-demek/ (Erişim: 15.11.2022).

Sönmez, Neslihan. *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: YEM Yay., 1998.

Sönmez, Neslihan. "Osmanlı Mimarlığında Yapı ve Malzeme Terminolojisi Üstüne Bir Deneme." *Aslanapa Armağanı* içinde, Hazırlayan: Selçuk Mülayim, Ara Altun ve Zeki Sönmez, 183-238. İstanbul: Bağlam Yayınevi, 1996.

Sönmez, Zeki. *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü.* 4. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Şancı, Fuat. *Hatay İlinde Türk Mimarisi.* Ankara : Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 2006.

Şemseddin Sami. *Kâmûs-ı Türkî (Latin Harfleriyle) Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat.* 6. Basım. Hazırlayan: Raşit Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel ve Ebul Faruk Önal. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2018.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı / a. *Yaşayan İnsan Hazineleri Ulusal Envanteri.* 2023. https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12929/yasayan-insan-hazineleri-ulusal-envanteri.html#:~:text=Ya%C5%9Fayan%20%C4%B0nsan%20Hazineleri%20(Y%C4%B0H)%2C,y%C3%BCksek%20d%C3%BCzeyde%20sahip%20ki%C5%9Fileri%20anlat%C4%B1r. (erişildi: 05 23, 2023).

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı / b. *Haber ve Duyurular: Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcıları Değerlendirme Kurulları Tarihleri Belli Oldu.* 19 05 2023. https://aregem.ktb.gov.tr/TR-342716/somut-olmayan-kulturel-miras-tasiyicilari-degerlendirme-kurullari-tarihleri-belli-oldu.html (erişildi: 05 2023, 23).

TDK. *Türk Dil Kurumu Sözlükleri.* 2022. https://sozluk.gov.tr/.

Tekin, Mehmet. "Araç-Gereçleri ve Eşyaları ile Hatay Evi (18 ve 19. Yy.)." *Güney'de Kültür Dergisi* 61 (Mart 1994): 2-11.

—. *Hatay Tarihi -Osmanlı Dönemi-.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

Temiz, Fehime Mine. "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2011." *30. Araştırma Sonuçları Toplantısı Cilt 2* içinde, 267-269. Çorum: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2013.

Temiz, Fehime Mine. "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2012." *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı Cilt 2* içinde, 31-42. Muğla: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2014a.

Temiz, Fehime Mine. "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2013." *32. Araştırma Sonuçları Toplantısı Cilt 1* içinde, 473-494. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2014c.

Temiz, Fehime Mine. "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2014." *33. Araştırma Sonuçları Toplantısı - Cilt 1* içinde, 495-518. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2016.

Temiz, Fehime Mine. "Hatay İli'nde Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırması - 2015." *34. Araştırma Sonuçları Toplantısı Cilt 2* içinde, 467-489. Edirne: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017.

Temiz, Fehime Mine. "Hatay Vakıflı Köyünün Yerleşim Dokusu ve Mimarisi Üzerine Bir Değerlendirme." *Hatay (Anavatana Katılışının 80. Yıl Armağanı)* içinde, 434-469. İstanbul: Hiper Yayın, 2019.

Temiz, Fehime Mine. "New Architectural Formations on the Mandate-Era Kurtuluş Street in Antakya." *Chronos (Numero Special: Antioche)* 13 (2006a): 181-230.

Temiz, Fehime Mine. "Osmanlı Döneminde Antakya'nın Kentsel Gelişim Sürecine Bir Bakış." *IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (21-23 Nisan 2005) - Bildiriler* içinde, 425-438. Erzurum: Atatürk Üniversitesi & T.C. Kültür Bakanlığı, 2006b.

Temiz, Fehime Mine. "Şenköy Şeyh Ahmet Kuseyri Külliyesi." *XVI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (18-20 Ekim 2012) Bildirileri* - Cilt 2 içinde, Hazırlayan: Meryem Acara Eser, Ebru Bilget Fataha ve Gülseren Koyun, 733-747. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2014d.

Temiz, Fehime Mine ve Emre Kolay. "Fransız İşgali Altındaki Antakya'nın Değişen Mimari Çehresine Bir Örnek: Saray Caddesi Kuseyri Binası." *Hatay (Anavatana Katılışının 80. Yıl Armağanı)* içinde, 284-313. İstanbul: Hiper Yayın, 2019.

Temiz, Mine. "Hatay İli Türk ve İslam Dönemi Yüzey Araştırmaları 2011-2013." *Hatay Arkeolojik Kazı ve Araştırmaları* içinde, Hazırlayan: Aynur Özfırat ve Çilem Uygun, 367-391. Antakya: Mustafa kemal Üniversitesi Yayınları, 2014b.

Turani, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü.* 3. Basım. Ankara: Toplum Yayınevi, 1975.

Türk, Hüseyin, (Ed.). *Etkileşim ve Değişme Boyutunda Antakya Geleneksel Kültürü - İnançlar, Gelenekler ve Ritüeller.* Antakya: Antakya Kent Akademisi, 2009.

Türkmen, A Faik. *Mufassal Hatay (Tarih – Coğrafya – Edebiyat - İçtimai Durum - Lengüistik Durum – Folklor - Etnografya ve Hatay Davasını İhtiva Eden 4 Cilt).* İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1937.

UNESCO/a. *What is Intangible Cultural Heritage?* 2023. https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003 (erişildi: 04 20, 2023).

UNESCO/b. *Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage.* 2023. https://ich.unesco.org/en/lists (erişildi: 04 20, 2023).

UNESCO/c. *Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerinde Türkiye.* 2022. https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Listeleri (erişildi: 04 20, 2023).

UNESCO/d. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi.* 17 10 2003. https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/ (erişildi: 05 23, 2023).

Ürer, Harun. *Türk-İslam Arkeolojisi ve Terminolojisi.* İstanbul: Ege Yayınları, 2018.

Ürer, Harun ve Cengiz Gürbıyık. "Şanlıurfa Evlerinde Görülen Süslemelerden Örnekler." *Prof. Dr. Hakkı Önkal'a Armağan* içinde, Hazırlayan: Şenay Özgür Yıldız, 193-204/. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2013.

Werfel, Franz. *Musa Dağ'da Kırk Gün.* Çeviren: Saliha Nazlı Kaya. İstanbul: Belge Yayınları, 1997.

Weulersse, Jacques. “Antioche Essai De Géographie Urbaine.” *Bulletin d’études orientales* (Institut Francais du Proche-Orient) 4 (1934): 27-79.

Yurt Ansiklopedisi. “Hatay.” *Yurt Ansiklopedisi – Cilt 5* içinde, 3369-3503. İstanbul: Anadolu Yayıncılık, 1982.

Yüce, Ali. *Şeytanistan.* 3. Basım. Ankara: Güldikeni Yayınları, 1999.

Zin Alabadin, Mahmoud. *Halep Kenti ve Geleneksel Evleri.* İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Tezi, 2019.

Zubari, İsmail. *Doğu Akdeniz’in Asi Coğrafyası Samandağ.* 2. İstanbul: Samandağ Hizmet Vakfı, 2016.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 431-451
DOI: 10.26650/sty.2023.1224719

Araştırma Makalesi / *Research Article*

Çine'de Bir Kaya Kütlesi İçinde Yer Alan 'İsa'nın Doğumu' Sahnesi Üzerine İncelemeler

Studies on the 'Nativity of Jesus' Scene in a Rock Mass in Çine

Hatice Özyurt Özcan[1]

[1]Doç.Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, Muğla, Türkiye

ORCID: H.Ö.Ö. 0000-0003-0826-3633

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Hatice Özyurt Özcan,
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, Muğla, Türkiye
E-posta: htczcn09@gmail.com

Başvuru/Submitted: 26.12.2022
Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.01.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 16.01.2023
Kabul/Accepted: 22.05.2023
Online Yayın/Published Online: 07.06.2023

Atıf/Citation: Ozyurt Ozcan, Hatice, "Çine'de Bir Kaya Kütlesi İçinde Yer Alan 'İsa'nın Doğumu' Sahnesi Üzerine İncelemeler". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 431-451. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1224719

ÖZ

Aydın iline bağlı Çine ilçesinin Dinecik köyünde, kaya dokusu içinde yapılmış Bizans dönemine ait duvar resimlerinden sadece İsa'nın Doğumu'nun anlatıldığı sahne korunmuştur. Bu tasvir, Çine'ye yakın konumdaki Latmos, Yatağan ve güney Karya kıyılarındaki resim programları içinde günümüze gelebilmiş tek "Doğum" sahnesidir. Bu sebeple tasvirin ikonografik yönden incelenmesinde, Anadolu'daki resim programları içinde en geniş konu yelpazesine sahip olan Kapadokya duvar resimleri etkili olmuştur. Geniş bir yüzeyi kaplayacak şekilde birçok episoddan oluşan sahnenin önemli bir kısmı mevcut olmasına karşın özellikle figürlerin el ve yüzleri, bazı tasvirlerin tamamının büyük oranda tahrip edilmiş olması sağlıklı bir değerlendirme yapmayı güçleştirmekle beraber, bazı sahnelerin dönemsel ip uçları veren kalıntıları ile eser üzerinde detaylı bir inceleme yapılabilmiştir. Tasvirin orta kısmında bebek İsa ve Meryem yer almaktadır. Meryem'in sağ tarafında uzun ayaklı, kare formlu beşiğin üzerinde başı haleli, beyaz bir kundağa sarılı bebek İsa'ya yer verilmiştir. Beşiğin arkasında öküz ve eşek figürleri görülür. Sahnenin sağ alt köşesinde bulunan Yusuf, sırtı Meryem'e dönük olacak şekilde bir sandalye üzerinde oturur vaziyettedir. Sahnenin sol alt köşesindeki ilk banyo sahnesinde İsa'yı yıkayacak olan ebelere yer verilmiştir. Sahnenin üst kısmında, büyük bir bölümü tahrip olmasına karşın korunmuş fragmanlardan çobanların olduğu anlaşılmaktadır. Karşıda sağ üst köşede melek figürüne ve üç müneccime yer verilmiştir. Ana mekanı doğal yolla aşınmış kaya kütlesinin oluşturduğu, kuzey ve batı cepheleri örme duvarlarla çevrili bu küçük şapeli, din adamlarının dini merkezlerine giden yol güzargahları üzerinde yapılmış ibadet yada inziva yapılarından biri olarak değerlendirebiliriz. Şapelde korunmuş tek sahne olan İsa'nın Doğumu, Doğu Kilisesi'nin Orta Bizans döneminde en çok betimlenen yortu sahnelerinden biridir. Sahne, üslup ve teknik özellikleri yönünden Latmos ve Fethiye'deki resim programlarıyla ortak özelliklere sahip olmakla birlikte, ayrıca Anadolu'daki duvar resmi örneklerinin tümünde benzer uygulama gösteren bazı dönemsel nitelikli renk, üslup ve tekniklerin özelliklerini de kısmen taşımaktadır. Yerel üslubun baskın etkisine rağmen İkonografik özellikleri yönünden, dönemi içindeki diğer Doğum sahneleri ile yakın benzerlikler göstermektedir. Sahne, 10. yüzyılın sonlarına doğru Kapadokya bölgesi resim programlarında yaygınlaşan, Kahin Krallar, Çobanların Tapınması, İlk Banyo gibi erken dönemde Doğum tasvirinin devamında ayrı bir sahne olarak resmedilen episodların bir araya getirildiği kalabalık düzenlemeli bir

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

kompozisyon düzenine sahiptir. Ayrıca Meryem'in 10. yüzyıldan sonra yarı oturur pozisyonda ve başı ile beşikteki İsa'yı gösterecek şekilde resmedilmesi, yaygın olarak 11. yüzyıl yapılarında uygulanan teknik ve boyama üslubu özelliklerinin Dinecik'deki tasvirde de kullanılmış olması resmin, 10. yüzyıl sonları ile 11. yüzyılın ortalarında, yerel ustalar tarafından bölgesel karakterli olarak yapıldığına işaret etmektedir..
Anahtar kelimeler: İsa, doğum, Meryem, apokrif, kahinler

ABSTRACT
The village of Dinecik in the Çine district of Türkiye's Aydın province has a single scene depicting the birth of Jesus among the Byzantine wall paintings on the mass rock. This depiction of the Nativity of Jesus is the only surviving Nativity scene among paintings of Latmos, Yatagan, and the southern Carian coasts close to Çine. Because the Cappadocian wall paintings have the widest range of subjects among the paintings in Anatolia, they were influential in this study's iconographic analysis of the Nativity painting. The scene consists of many episodes covering a large surface, and while a significant portion has survived, especially the hands and faces of the figures, the fact that some of the depictions have been largely destroyed makes it difficult to make a sound evaluation. Still, a detailed examination of the work was able to be made with what remained of some of the scenes that provide period clues. The center of the depiction shows the baby Jesus and Mary. To the right of Mary on a square cradle with long legs is the baby Jesus with a halo on his head, wrapped in white swaddling cloth. Behind the cradle are figures of oxen and donkeys. Joseph is in the lower right corner of the scene seated on a chair with his back to Mary. The first bathing scene in the lower left corner of the stage shows the midwives who will wash Jesus. The upper left section of the scene is understood from the remaining fragments to involve shepherds; however, most of them have been destroyed. The upper right corner has the figure of an angel and the three soothsayers. The scene contains a crowded compositional arrangement that brings together episodes such as the Prophet Kings, the Adoration of the Shepherds, and the First Bath, each being depicted as a separate scene after the depiction of the Nativity in the early period as a style that had become widespread in the paintings of the Cappadocia region toward the end of the 10th century. The fact that Mary didn't begin being depicted in a semi-sitting position in nativity scenes with her head aimed at Jesus in the cradle until after the 10th century and that the technical and stylistic features commonly applied to 11th-century buildings had also been used in the depiction at Dinecik indicates the painting to have bene painted by local craftsmen in the late 10th and mid-11th centuries with regional characteristics.
Keywords: Jesus, nativity, Mary, apocryphal, soothsayers

EXTENDED ABSTRACT

The village of Dinecik in the Çine district of Aydın province has a single scene depicting the birth of Jesus among its Byzantine wall paintings on textured rock. This depiction of the Nativity of Jesus is the only surviving Nativity scene among the paintings of Latmos, Yatagan, and the southern Carian coasts close to Çine. Because the Cappadocian wall paintings have the widest range of subjects among the paintings in Anatolia, these were influential in the study's iconographic analysis of the depiction. While a significant portion of The scene consists of many episodes covering a large surface, and while a significant portion has survived, especially the hands and faces of the figures, the fact that some of the depictions have been largely destroyed makes a healthy evaluation difficult. However, a detailed examination of the work was able to be made based on the remains of some scenes that give period clues. The center of the depiction shows the baby Jesus and Mary. To the right side of Mary on a square cradle with long legs is the baby Jesus with a halo on his head and wrapped in white swaddling cloth. Behind the cradle are figures of oxen and donkeys. Joseph is in the lower right corner of the

scene seated on a chair with his back to Mary. The first bathing scene is in the lower left corner of the stage and shows the midwives who will wash Jesus. The upper left part of the scene is understood from the remaining fragments to involve shepherds, although most of them have been destroyed. The upper right corner shows an angel figure and the three wisemen.

Canonical gospels and Apocryphal texts constitute the source of the iconography of the Birth of Christ, which is the fourth Feast of the Orthodox calendar. The place, surroundings, and time of Jesus' birth are the most debated subjects of nativity scenes. Although no clear statement is made in the canonical Gospels regarding these, several different texts of the Apocryphal Gospels state that the birth had taken place in a cave. Another controversial issue is the year of Jesus' birth. The statements in the Gospels on this topic are quite contradictory. The star of Bethlehem is mentioned in both the Canonical and Apocryphal texts and is considered to be the most important iconographic element indicating the time of birth.

The figures and events that make up the nativity scene are described differently in each Gospel, with some Gospels not even mentioning certain events or people at all. Only the Apocryphal texts mention Jesus in the cradle, the donkey and the ox, the first bath, the midwives assisting the birth, Joseph's anxiety, and the cave, while the Apocryphal and Canonical Gospels use similar expressions to describe the angel's good news to the shepherds, the worship of soothsayers, and the star of Bethlehem. The depictions of the nativity on the artwork here are mainly based on the narratives in the apocryphal texts, with the Gospel of Luke, which deals with these events in more detail than the Gospel of Matthew, forming a secondary source for the scenes. The depiction of certain scenes and figures was additionally influenced by works from Antiquity. The first examples of the nativity scene appeared at the beginning of the 4th century and were seen to be handled with a simple narrative consisting of a donkey, oxen, and Jesus in the cradle. With the addition of figures and subjects related to the birth in each period, however, the Nativity had become a complex composition with many figures and episodes by Middle Byzantium. The star of Bethlehem, Jesus in the cradle, the ox and donkey worshipping him, Mary, Joseph, the first bath, and the angel giving the good news to the shepherds have become indispensable figures and episodes in the advanced iconographic order of the Nativity depictions. The Nativity depiction is the only surviving religious scene of the wall paintings made in the textured rock in Dinecik, and despite having suffered much loss and wear, the fragments that contain certain preserved details have allowed this study to identify the stylistic features of the painting to some extent. The faces of all the figures except Joseph have worn away, with Joseph's facial features only being partially identifiable. The facial details include being painted in brown on light yellow skin, the eyebrows lying in a straight line apart from each other, and the thin long nose being interrupted by a white mustache and beard. The round eyes are aimed at the ground, reflecting sadness with a simple and realistic expression.

Black, white, reddish brown, grayish blue, and yellow are the earth colors used in the painting. The shading on the clothes was created using lime white. Slightly bluish carbon black was mixed with white and used as grayish blue on the clothes. Red brown is seen on the clothes

of Mary and the angel. In addition to the clothes, grayish-blue was seen to be used to create a bright area in the background, especially in the section where Mary and Jesus are located; this was frequently applied for ground lighting in the 11th-12th centuries in particular. Dark yellow was used on the faces and hands as skin color that started from the yellow in the halos of the figures. Mary's bed is surrounded by a brown color leaning toward red for emphasis. The figures' clothes have linear folds, with the light and shadow effects being created with white paint and thick lines of dark brown color. The halos of the figures are dark yellow. The halos are surrounded by black inner and white outer contours. The heads and facial extensions of the ox and donkey are painted brown. The use of reddish brown for facial features had become widespread after the 10th century. This small chapel, whose main space is formed by a naturally eroded rock mass surrounded by masonry walls on the north and west sides, can be considered to have been one of the worship or retreat structures built on the routes the clergy travelled on their way to their religious centers.

The Nativity of Christ is the only preserved scene in the chapel, and this scene is one of the most depicted liturgical scenes of the Eastern Church in the Middle Byzantine period. The scene shares stylistic and technical characteristics with the paintings at Latmos and Fethiye, but also partially bears the characteristics regarding certain period-specific colors, styles, and techniques similar to those found in all examples of the wall paintings in Anatolia. Despite the predominant influence of the local style, the scene shows close similarities to other Nativity scenes of the period in terms of its iconographic features.

The scene has a crowded compositional arrangement that brings together episodes such as the Prophet Kings, the Adoration of the Shepherds, and the First Bath, which had been depicted as separate scenes after the depiction of the Nativity in the early period. This arrangement had become widespread in the paintings of the Cappadocia region toward the end of the 10th century. In addition, Mary being depicted in a semi-sitting position with her head pointing toward Jesus in the cradle didn't occur until after the 10th century, and the technical and painting style features used in the depiction at Dinecik weren't commonly applied on buildings until the 11th century; these also indicate that the painting had been painted by local craftsmen in the late 10th and mid-11th centuries using regional characteristics.

Giriş

Aydın'ın Çine ilçesine bağlı Hacıpaşalar mahallesinden yaklaşık 300 m uzaklıkta bulunan Dinecik köyündeki, Topçam barajına bakan tepelik ve yamaçlarda doğal yollarla şekillenmiş oyuk yüzeyli kayalar mevcuttur[1]. Kaya kütleleri ile kaplı bu tepelik ve yamaçların, Karya tipi mezarlardan oluşan bir nekropol alanı olduğu ayrıca, kayalara oyulmuş basamaklar, kaya yüzeylerindeki oyuk nişler ve sekilerden, antik dönemde bir kutsal alan olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır[2]. Nekropolü de içine alan kutsal alanda, doğal oyuklu bir kaya kütlesinin etrafının, duvarlarla çevrilmesiyle oluşmuş, içi Hıristiyanlık dönemi[3] duvar resimleriyle bezeli, küçük bir kaya şapeli tespit edilmiştir[4]**(G.1)**.

Kaya şapelini kaplayan resimlerden sadece bir sahne korunmuştur **(G.1, G.2)**. İsa'nın Doğumunu anlatan bu sahne, Çine'ye yakın konumdaki Latmos, Yatağan ve güney Karya kıyılarında tespit edilmiş tek "Doğum" sahnesidir. Bu sebeple tasvirin ikonografik yönden incelenmesinde, Anadolu'daki resim programları arasında en geniş konu yelpazesine sahip olan Kapadokya duvar resimleri etkili olmuştur.

Kaya dokusunun derinleşmiş iç yüzeyinin orta kısmında yer alan, bezemesiz kalın, kahverengi bir bordürle çevrili tasvir, yuvarlak hatlı bir üçgen oluşturacak şekilde konumlanmıştır **(G. 2)**.

İsa'nın Doğumu Sahnesi

Tasvirin orta kısmında bebek İsa ve Meryem yer almaktadır **(G.2, 3)**. Meryem'in sağ tarafında uzun ayaklı, kare formlu beşiğin üzerinde başı haleli, beyaz bir kundağa sarılı bebek İsa'ya yer verilmiştir. Beşiğin arkasında öküz ve eşek figürleri görülür **(G.4)**. Bu iki hayvanın sadece baş kısımları resmedilmiştir **(G.5)**.

Meryem, sahnenin orta bölümünde bebek İsa'nın başı hizasında kırmızı bir bordürle çevrelenmiş döşek üzerinde yarı oturur vaziyettedir. Gri- mavi khiton üzerine kahverengi maphorion giymiş, başı sarı bir haleyle çevrili olan Meryem'in sol dizi yukarıya doğru kalkıktır. Figürün sol eli dizi üzerinde, sağ eli belirsizdir. Başının iki yanında adının kısaltması olan monogramlar yer almaktadır. Boynu İsa'ya doğru bükük olan Meryem'in yüzü belirsizdir **(G.2, 4)**.

Sahnenin sağ alt köşesinde bulunan Yusuf, sırtı Meryem'e dönük olacak şekilde bir sandalye üzerinde oturur vaziyettedir. Figürün sağ kolunun dirseği sandalyeye, eli çenesine dayalıdır.

---

1 Literatürde kubbemsi çözülme olarak adlandırılan jeolojik oluşumlar sonucu meydana gelen oyuk mekanlar ve formların en yoğun olduğu yer Latmos dağlarıdır. Çine- Yatağan arasındaki coğrafyada da benzer dokuda kayalar ve oyuk taş kütleleri bulunmaktadır.

2 Neşe Atik, Zeynep Koçel Erdem, "Çine ve Nazilli (Aydın) İlçeleri Kültür Varlıkları Envanteri 2000-2003", *Tüba Kültür Envanteri Dergisi* 2, (Mart 2004), 46.

3 Bizans tarihi kaynaklarında bahsi neredeyse hiç geçmeyen Çine ve çevresinde, Bizans varlığının süreçlerini ortaya koyacak arkeolojik veriler de oldukça sınırlıdır. Bölgede yapılan yüzey araştırmalarında çalışmaya konu olan duvar resmi örneği dışında, M.S. 4-5 yüzyıllardan başlayıp orta Bizans dönemine kadar uzanan sınırlı seramik buluntularının yanısıra, birkaç duvar kalıntısı ve mimari plastik eser tespit edilmiştir. Bkz., Atik ve Erdem, " Çine ve Nazilli", 44- 50.

4 Atik- Erdem, " Çine ve Nazilli", 48, Envanter no: M20A028, Lev.13, res. 86-88.

Sol eli sağ dizindedir. Üzerinde ayak bileklerine kadar uzanan gri – mavi renkli bir himation bulunan, beyaz saçlı, haleli ve uzun sakallı Yusuf'un yüz hatları belirgindir **(G.2, 3, 6)**.

İlk banyo sahnesi kompozisyonun sol alt köşesindedir. Orta bölümde gövdesi yukarıya doğru genişleyen ayaklı kantharos formlu bir yıkanma teknesi bulunur. Teknenin sağında profilden ayakta tasvir edilmiş hafif öne doğru eğik, sağ eli tekneye doğru uzanmış, kızıl kahverengi tunikli ebe Salome solunda ise tabure üzerine oturur vaziyette, yandan gösterilmiş gri- mavi tunikli ebe Mea yer alır **(G 2, 3, 7)**. İki figüründe başı üzerine isimleri yazılmıştır. Başı hafif öne eğik olan Mea'nın dizi üstündeki kahve renkli minderde bebek İsa oturur vaziyettedir **(G. 7)**. Salome'nin yüzü ve tekneye uzanmış eli tanımlanamayacak derecede tahrip olmuştur. Bebek İsa'ya doğru eğilmiş olan Mea'nın başındaki beyaz örtüsü ve yüz ovali belirgin, yüz hatları belirsizdir.

Çobanlara meleğin müjde vermesi episodu Meryem'in sol tarafında yer almaktadır. Sahneden kalanlar; yukarı kalmış bir kol ile alt kısımda iki bacağı görülebilen bir figürdür **(G. 2, 3, 4)**. Çobanı temsil eden figürün başı, gövdesinin büyük bir bölümü mevcut değildir. Sahnenin devamı yok olduğundan başka bir çoban figürünün var olup olmadığı bilinmemektedir. Çobanın ayakları hizasında dört hayvan resmedilmiştir. Hayvanların üç tanesi beyaz üzerine siyah çizgileri olan koyun ya da keçi, dördüncüsü sivri burun ve kulakları ile bir av köpeğidir. Köpeğin gövdesi koyu sarı renkle boyanmış, dış kontörleri siyahla yapılmıştır **(G. 8)**.

Sahnenin sağ üst köşesinde, eli havada olan çobanın karşında, Meryem'in yatağının üst kısmında, profilden ayakta tasvir edilmiş bir melek yer almaktadır. Kızıl kahve renkli tunik giymiş, saçları arkadan toplu meleğin kanatları siyahtır. Sağ eli İsa'yı işaret eder vaziyette ileri doğru uzanmıştır **(G. 2, 3, 9).**

Kâhin kralların tapınması episodu Meryem ve Çocuk İsa'nın yattığı yerin tam karşısında tasvirin sağ alt köşesinde dış bordürün hemen sınırında resmedilmiştir. Başları üzerinde adları yazan, gövdeleri profilden, başları üçte iki cepheden gösterilmiş yürür vaziyette üç kâhin kral resmedilmiştir **(G. 2, 3, 10)** Figürlerin siluetleri belli olmakla birlikte elleri ve yüzleri yıpranmıştır. Ön ve arkadakinin üzerinde kızıl kahverengi, ortadakinde gri- beyaz bir tunik ve başlarında Pers tipi başlıklar bulunmaktadır.

Sahnenin İkonografik Kaynakları

Ortodoks takviminin dördüncü yortusu[5] olan 'İsa'nın doğumu' İkonografisinin kaynağını Kanonik İnciller[6] ve Apokrif metinler[7] oluşturmaktadır[8]. İsa'nın doğduğu yer[9], mekân ve zaman

5 Günter Spritzing, Lexicon Byzantinisch Christlisher Symbole, (München: 1987), 125.

6 Matta (1,18- 25), Luka (2, 6-7)

7 Barnabas (3-4), İsa'nın birinci çocukluk incili (1, 1-21), Pseudo Matta (13-14) ve Iakobos'un *Protoevangelion'u* (17-21)

8 Piek Wilhelm-Red, "Geburt Christi", *Lexikon der Christlichen Ikonographie Algemenia Ikonographie* (Herausgegeben von Engelbert Kirschbaum sc in Zusammenarbeit Mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, Johannes Kollwitz, Wilhelm Mrazek, Alfred A. Schmid, Hugo Schnell), (München: 1994), 86-87.

9 İncil yazarları Beytüllahim'i, yeni ahit yorumcuları Nasıra'yı İsa'nın doğduğu yer olarak göstermektedir. Bkz., Jacqueline Lafontaine- Dosogne, 'Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ,' haz. P. Underwood, The Kariye Djami, (New-Jersey: 1975), c. 4, 206.

doğum sahnelerinin en fazla tartışılan konusudur. Kanonik İncillerde net bir ifade olmamasına karşın[10] Apokrif İncillerin birkaç farklı metninde doğumun bir mağarada gerçekleştiği belirtilmektedir[11]. Diğer tartışmalı konu İsa'nın doğum yılıdır. Bununla ilgili İncillerdeki ifadeler oldukça çelişkilidir[12]. Hem Kanonik hem de Apokrif metinlerde[13] geçen Beytüllahim yıldızı doğum zamanına işaret eden en önemli ikonografik öğe olarak kabul edilmektedir[14].

Doğum sahnesini oluşturan figürler ve olaylar her İncilde farklı şekillerde ifade edilmekte hatta kimi olay ve kişilerden bazı İnciller hiç bahsetmemektedir[15]. Beşikte İsa, eşek ve öküz[16], İlk banyo, doğuma yardım eden ebeler, Yusuf'un endişesi, mağara sadece Apokrif metinlerde[17] yer alırken, meleğin çobanlara müjdesi, kâhin kralların tapınması[18], Beytüllahim yıldızı, Apokrif ve Kanonik İncillerde[19] birbirine yakın ifadelerle anlatılmıştır.

Doğum konusunun sanat eserleri üzerindeki tasvirlerinde, çoğunlukla apokrif metinlerdeki anlatımlar esas alınmış, Matta'ya göre olayları daha ayrıntılı ele alan Luka İncili sahnelere ikincil kaynak oluşturmuştur[20]. Ayrıca bazı sahne ve figürlerin tasvirinde Antik dönem eserlerinden de etkilenilmiştir[21].

10 Luka incilinde handa yer olmadığı İsa'nın bir kundağa sarılıp yemliğe yatırıldığı ifade edilmektedir (2, 6-7). Bu ifade batı Hıristiyan sanatı örneklerinde İsa'nın ahırda resmedilmesinin kaynağını oluşturmaktadır.

11 Protoevangelion (18) ve Pseudo-Matta'da (13). Başkent ve Anadolu'daki Doğum sahnelerinde bu metinler esas alınarak mağara resmedilmiştir. Bzk., Guillaume de Jerphanion, *Une Nouvelle Provence de l'art Byzantien: les Eglises Rupestres de Cappadoce,* (Paris: 1925), c.1, 76, dipnot 3.

12 Matta (2, 23), Luka (2, 4), Apokrif incillerden Pseudo Matta (1), Iakabos'un Protoevengelion (22), *Pseudo-Matta* (16).

13 Matta (2, 9-11), *Protoevangelion* (21).

14 Çin takvimine göre gökyüzünde sıra dışı patlamalar yaşandığı buna sebebiyet vereninde İsa'nın doğumunu müjdeleyen Beytüllahim yıldızı olduğu ileri sürülmektedir. Bkz. Edward Brown Raymond, *The Birth of the Messiah* (New York: 1977), 321- 323.

15 Kanonik incillerde ebelerden hem Kanonik hem de Apokrif İncillerde ilk banyodan hiç bahsedilmemektedir. Ebeler Iakobos'un Proto evangelionu (19,20) ve Pseudo Matta'da (13) anlatılmaktadır.

16 Öküz ve eşeğin beşikteki kundağa sarılı İsa'ya tapınmaları ya da kutsal doğuma şahitlik etmeleri sadece Apokrif Pseudo Matta'da (14) anlatılmaktadır.

17 Iakobos'un Protoevangelionu (13,19, 20); Pseudo Matta'da (13).

18 Apokrif Pseudo Matta'da (13) kısaca bahsedilirken Luka'da detaylı olarak anlatılmıştır (2, 8-20),

19 Luka (2, 8-20), Matta (2, 1-12), Iakobos'un Protoevangalion'u (21, 3); Pseudo-Matta (16).

20 Buket Çoşkuner, "*11. yüzyılda Kappadokia Bölgesi'ndeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri",* (Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2009), 80.

21 Bazı doğum sahnelerinde Meryem'in ve Yusuf'un pozisyonları, bebeğin ebeler tarafından yıkanması ebelerin pozisyonları İskender'in, Dionysos'un ve Akhilleus'un doğum sahneleri ile büyük benzerlikler gösterdiği yönündeki görüşler için bkz., Andre Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins* (Princeton: 1968), fig. 314; Ernest Kitzinger, "The Hellenistic Heritage in Byzantine Art," *Dumbarton Oaks Papers* 17, (1963), 100; Kurt Weitzmann, *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio* (New York: Princeton Universty Press 1951), 37, 47-48; Malcolm Bell, "Mosaic of The Birth of Achilles," *Age of Spirituality Late Antique and Early Christian Art Third to Seventh Century*, haz. Kurt Weitzmann, (New York: Princeton University Press 1979), 237-238. Eşek ve Boğa figürlerinin Antik dönem mitolojisindeki hayvan koruyucularıyla ilintili olduğu ileri sürülmektedir. Bkz., Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art* 1 (London: 1971), 60. Düşünceli Yusuf tasviri; Antik dönem sanatının ünlü heykel tıraşı Lyssipos'un acı çekmeyi ve derin düşünceli ifadeyi temsil eden Herakles heykelinin Hristiyanlaştırılmış hali olarak değerlendirilmektedir. Bkz., Per Jonas Nordhagen, "The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene," *Byzantinische Zeitschrift* 54, (1961), 336.

Sahnenin İkonografik Özellikleri

Doğum sahnesinin 4. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ilk örneklerinde eşek, öküz ve beşikteki İsa'dan oluşan sade bir anlatımla[22] ele alındığı, her dönem doğumla bağlantılı figür ve konun eklenmesiyle Orta Bizans'ta birçok figür ve episodun yer aldığı karmaşık kompozisyonlardan biri haline geldiği görülmektedir. Beytüllahim Yıldızı, beşikte İsa ona tapan öküz ile eşek, Meryem, Yusuf, ilk banyo, çobanlara meleğin müjde vermesi doğum tasvirlerinin gelişmiş ikonografik düzeninin vazgeçilmez figür ve episodları olmuştur.

Genişleyen ikonografik düzene Kâhin kralların tapınması[23] episodunun dahil edilmesi 10. yüzyıldan sonradır[24]. Bu sahne 3. yüzyıldan itibaren doğum tasvirinin devamı niteliğinde ancak sahneden ayrı olarak resmedilmiştir[25]. Kâhin krallar doğum dışındaki sahnelerde taht üzerinde oturan Meryem ve kucağındaki çocuk İsa'ya hediyeler sunar vaziyette gösterilmektedir[26].

Birçok figür ve episodun dahil olduğu karmaşık düzenlemeli bir kompozisyona sahip olan Dinecik'teki doğum sahnesinin geniş ikonografik düzeni içerisinde 'Kâhin kralların tapınması' sahnesi de yer almaktadır. Kâhin Krallar doğum sahnesine eklendiklerinde genellikle ya Beytüllahim yıldızını takip ederken ya da beşikte yatan bebek İsa ve Meryem figürüne doğru yaya bazen de atlı[27] olarak hediyeler sunmak üzere giderken resmedilmişlerdir. Kahinler Dinecik'te Meryem ve beşikteki İsa'ya doğru yürür pozisyondadır **(G. 10)**. Kapadokya bölgesinin 10. yüzyıldan sonraya tarihlenen Soğanlı Karabaş, Elmalı, Çarıklı ve Karanlık Kiliselerinde[28] Kâhin Krallar Dinecik'te olduğu gibi beşikte yatan bebek İsa ve döşekteki Meryem'e doğru ellerinde hediyeleriyle yürümektedirler. Dinecik'te artarda sıralanmış üç figüründe[29] elleri

22 4. yüzyıla tarihlenen Milano San Ambrogio'daki lahit kapağı için bkz., Schiller, *Iconography*, 59; Günter S*pitzing, Lexikon Byzantinisch-Christlicher Symbole* (Köln: 1989), 127. 5. yüzyıl ampula örnekleri için bkz., Talbot David Rice, *Art of the Byzantine Era* (New York: 1963), 20-22, res. 10, 12, 29.

23 Sahne, üç müneccim, müneccim krallar, kâhin krallar şeklinde de adlandırılmaktadırlar. Bkz., M. Sacid Pekak ve Durmuş Gür, "İsa'nın Doğumu," *Sanat Tarihi Dergisi* 24, (Ekim 2015), 217. Sahnenin kaynağı Matta (2, 1-129), Iakobos'un Protoevangalion (821,3), ve Pseudo- Matta (16) İncilleridir. Pseudo- Matta'ya göre Kâhin Krallar doğumdan iki yıl sonra tapınmaya gelmişlerdir. Bkz., Çoşkuner, "11. yüzyılda Kappadokia," 8.

24 Yıldız Ötüken, "Kapadokya Bölgesi'ndeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 3, (Ekim 1984), 131; Lafontaine -Dosogne Jacqueline, "Iconography," 216-217; Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 42-43.

25 En erken örnekleri Roma katakomplarında ve sarkofaglarda görülmektedir. Bkz., Schiller, *Iconography*, 100.

26 Ihlara vadisi Ağaçaltı, Kılıçlar, Kokar, Eski Tokalı, Yeni Tokalı, Çarıklı, Karanlık Kilisedeki örnekler için, bkz., Nicole Thierry, *Nouvelles eglises Rupestre de Cappadoce. Region du Hasan Dağı,* (Paris: 1963), 78, fig. 18; Nicola Thierry, " The Rock Churches," *Arts of Cappadoce,* haz. N. Giovanini, (Genova: 1971), 57, 59; Marcell Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, (New York: 1967), 34, 76, 89; Ludwig Budde, *Göreme Höhlenkirchen in Kappadokien,* (Dusseldorf: 1958), 107; Jerphanion, *Une Nouvelle,* 43.

27 Kapadokya örneklerinden Eski Andaval ve Tagar St. Theodore Kiliselerinde kâhin krallar at üzerinde ve dört kişidirler. Bkz., Friedrich Hild ve Marcell Restle, *Kappadokien,* Tabula İmperi Byzantini 1 (Wien: 1981), 98; Yıldız Ötüken, "Niğde'nin Eski Andaval Köyündeki Hagios Konstantinos Bazilikasının Freskoları," *Remzi Oğuz Arık'a Armağan Kitabı* (Ankara :1987), 131; Fazilet Koçyiğit, 'Tağar Kilisesi'nin (St. Theodore) Duvar resimleri,' *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 26, (Haziran 2009), 7-8.

28 Thierry, *Arts of Cappadoce*, 162-166; res. 3, 5, 6; Restle, *Byzantine Wall*, *PL.* XLVIII, no.2, 456; Hans Rott, *Klensaitiche Denkmaler aus psidien pamphylien Kappadokien und Lykien* (Leipzig: 1908), 109; Budde, 'Göreme,' 107; Rott, *Klensaitiche,* 54.

29 Gaspar, Balthasar ve Melkhion olarak adlandırılan Kâhin Kralların sundukları altın, tütsü ve mür dikkate

tahrip olduğundan çok belirgin olmasa da hediyeler sunmak üzere geldikleri anlaşılmaktadır. Dinecikt'e Pers tipi başlıklarla[30] tasvir edilen kralların benzer başlıklarla Kapadokya'daki birçok kilisede resmedildiği görülmektedir. Bahattin Samanlığı, Çarıklı ve Karanlık Kilise bunlardan bazılarıdır[31].

10. yüzyıldan itibaren doğum sahnesinin genel düzeni belli bir kalıba oturtulmuş olup, detaylarda bazı dönemsel farklılıkların ortaya çıktığı görülmektedir. Bu tip dönemsel değişimlerin olduğu figürlerin başında Meryem gelmektedir. 5. yüzyılın sonuna kadar pozisyonu ve sahnedeki yeri değişken olan Meryem[32], 6. yüzyıldan itibaren tasvirlerde İsa'dan sonraki en önemli ikinci kişi[33] olma özelliğiyle kompozisyonun ortasında bir döşek üzerinde yatar pozisyonda tasvir edilmeye başlamıştır. 10. yüzyıldan sonra figürün yatar pozisyondan yarı oturur vaziyete geçişi Meryem ikonografisindeki en önemli değişimdir. Dinecik'teki doğum sahnesinde Meryem yarı oturur vaziyette resmedilmiştir **(G. 4)**. 10. yüzyıla tarihlenen Göreme Yeni Tokalı Kilisesi'nin[34] doğum sahnesinde Meryem'in yarı oturur pozisyonu, ellerinden birinin dizi üzerinde duruşu, başının İsa'ya doğru hafif eğik hali Dinecik ile benzerlikler içermektedir. Meryem -Çocuk İsa ilişkisinde de dönemler arasında birtakım farklılıklar gözlenir. 10. yüzyıla kadarki örneklerde Meryem'in bedeni ve başıyla İsa'ya doğru bir yönelimi yoktur[35]. 10. yüzyıldan sonra Dinecik ve Yeni Tokalı örneklerinde olduğu gibi eli ya da başıyla İsa'yı işaret etmektedir. Azize Barbara, Kılıçlar, Saklı, Karanlık, Elmalı, Eski Gümüş ve Çarıklı Kiliseler'de Meryem, Dinecik ve Tokalı Kiliselerine benzer şeklide yarı oturur pozisyonda olmasına karşın Meryem'in eli bu kiliselerdeki tasvirlerde ya beşikte yatan ya da banyo yapan İsa'ya uzanmıştır[36].

Bebek İsa, öküz ve eşek Hıristiyanlığın başlangıcında yaygın olan sembolik anlatım tarzına uygun olarak tasvir edilen doğum sahnesinin en erken episodudur[37]. Meryem'in yanında beşik

alınarak üç kişi oldukları kabul edilmiştir. Bkz., Pekak ve Gür, "İsa'nın Doğumu," 217. Müneccimlerin üç kişi olması sembolik olarak baba, oğul ve kutsal ruhu aynı zamanda da yaşamın üç evresini ifade ettiği şeklinde değerlendirmeler de yapılmaktadır. Bkz., Jerphanion, *Une Nouvelle,* 78.

30 Kâhin kralların doğudan geldiği sivri başlıkları ve dar pantolonları ile İskit, Pers ya da Frikli oldukları ileri sürülmektedir.Bkz., Weis Alien, *Lexikon der Christlichen Ikonographic 1,* (Wien: 1968), 540.

31 Ötüken, "Kapadokya Bölgesi'ndeki," 45; Restle, *Byzantine Wall*, 89; Budde, "Göreme," 107; Rott, *Klensaitiche,* 109.

32 Meryem'in doğum sahnelerinde yer aldığı en erken örnek 330'a tarihlenen Marcus Klaudianus'un lahitindeki İsa'nın doğumu tasviridir. Meryem burada Yusuf'la birlikte tasvir edilmiştir. Bkz., Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 127.

33 Smith, E. Baldwin, Early Christian Iconography and a School of Ivory Carvers in Provence (New York: Princeton University Press 1918), 13; Schiller, Iconography, 60; Lafontaine-Dosogne "Iconography," 208.

34 Mustafa Uysun, *Kapadokya Kaya Kiliseleri İkonografisi* (İstanbul: 2011), 116.

35 Mavrucan Haç, Ihlara Ağaçaltı, Göreme Theotokos gibi 9-10. yüzyıl başına tarihlenen kiliselerde Meryem'in elleri ve başı İsa'yı göstermez.

36 Uysun, Kapadokya**,** 114, 117, 119; Robert Ousterhout, Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia (Washington: Dumbarton Oaks, 2017), 309, fig.2.62, 1.114; Restle, Byzantine Wall, Pl. XVIII, fig. 172, 173; Pl. XXI, fig. 194, 200, 201, 229; Michael Gough, "The Monastery of Eski Gümüş. A Preliminary Report," Anatolian Studies 14, (1964), fig. 5; Budde, "Göreme," res. 92.

37 Atina Bizans Müzesindeki rölyef panel ve Milano Sant'Amrogio'daki di Stilicon sarkofağı tasvirlerinde görülen erken örnekler için bkz., Schiller, *Iconography*, 59; Çoşkuner, "11. Yüzyıl," 72, res.2. Öküz ve eşeğin sembolik putperestleri ve Yahudi halkını temsil ettiği ileri sürülmektedir. Bkz., Schiller, *Iconography*, 60.

içinde yatan bebek İsa ve onu nefesleriyle ısıtan öküz ve eşekten[38] oluşan sahnenin dönemler içinde değişime uğramadan aynı tarzda tasvir edildiği dikkati çekmektedir. Bebek İsa Meryem'in sağ ya da sol tarafında yer alabilmekte bu durum dönemsel bir farklılık yaratmamaktadır. Dinecik'te beşikteki İsa, Meryem'in sağ tarafında resmedilmiştir **(G. 4)**.

Meryem'le birlikte 5. yüzyıldan itibaren doğum sahnesine dahil olan Yusuf çoğunlukla sahnenin alt köşesinde ya tek başına ya da karşısında yaşlı bir figürle[39] bir eli çenesine dayalı, endişeli bir ifadeyle[40] sırtı Meryem ve İsa'ya dönük olarak görülür[41]. Dinecik'teki sahnenin sağ alt köşesinde bulunan Yusuf, ilk banyo sahnesine ve Meryem'e sırtı dönük, eli çenesinde ve düşüncelidir **(G. 6)**. Yusuf'un benzer pozisyonu Eski Tokalı, Yeni Tokalı[42], Aziz Barbara[43] ve Kılıçlar[44] Kiliselerinde de görülmektedir.

Dinecik'teki doğum sahnesinde Yusuf'un arkasında sol alt köşede İsa'nın ilk banyosu resmedilmiştir. Hıristiyan ikonografisinde bu sahnenin kaynağı apokrif metinlerde geçen 'Meryem'in doğumdan sonra ebeler tarafından muayene edilmesi' durumudur[45]. Hiçbir zaman tasvir edilmeyen bu olayın yerine kompozisyona, İsa'nın iki ebe tarafından bir su teknesi içinde yıkandığı 'ilk banyo' olarak adlandırılan sahne girmiştir. Bu tasvir Hıristiyan metinlerinde geçmemesine karşın 6.yüzyıldan sonra doğum sahnesinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir[46]. Ebe figürlerinin kompozisyona dahil olması 7. yüzyıldan itibarendir[47]. Ebelerden Salome[48] genellikle yıkama teknesinin başında elinde bir kaptan su dökerken görülür. Diğer ebe Mea ise yıkanan bebek İsa'yı bir tarafından tutmaktadır. Dinecik'teki sahnede yıkanma teknesinin sağında yer alan, elleri ve başının büyük bir kısmı tahrip olmuş ebe Salome, su teknesine doğru yarı eğik bir pozisyondadır. Teknenin solundaki ebe Mea bebek İsa'yı kucağında tutmaktadır **(G. 7)**. Çok yaygın olmayan bu düzenlemenin benzer bir örneği 12. yüzyıla tarihlenen Niğde Eski Gümüş Kilisesinde görülmektedir[49].

Dinecik'te doğum sahnesinin sol üst köşesinde yer alan figürlerin önemli bir kısmı oldukça yıpranmış olmasına karşın kısmen korunanlar episodu tanımamıza yardımcı olmuştur. Sahneden kalanlar bir figüre ait dize kadarki kısmı korunmuş bir bacak, üst bölümde havada kalmış bir kol

38 Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 127.
39 Bu figür ikonografik olarak Yusuf'un aklını çelmeye çalışan şeytan olarak yorumlanmaktadır. Bkz., Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 29.
40 Endişeli ifadenin kaynağı Iakabos'un Protoevengelionudur (14). Doğumdan önceki babıyla uyumludur. Endişenin sebebi Meryem ve doğacak çocuğun kutsallığı ile ilgilidir.
41 Karanlık ve Çarıklı Kiliselerinde diğerlerinden farklı olarak yüzü, sırtı dönük olduğu Meryem ve banyo yapan İsa'ya bakmaktadır. Bkz., Ousterhout, *Visualizing Community,* 309, 2.62, 316, 2.66.
42 Uysun, *Kapadokya,* 115, 116; Restle, *Byzantine Wall*, 34; Jerphanion, *Une Nouvelle*, 43.
43 Uysun, *Kapadokya,* 114
44 Restle, *Byzantine Wall*, 76.
45 Olay apokrif metinlerden Pseudo- Matta (13) ve Iakobos'un *Protoevangelionu'nda* (19- 20) geçmektedir.
46 Spitzing, *Lexikon Byzantinisch*, 128.
47 Lily Arad, "The Bathing of The Infant Jesus in The Jordan River And His Baptism in a Font: A Mutual Iconographic Borrowing In Medieval Art", *Miscellània Litúrgica Catalana* 11, (2003), 29.
48 Ebelerin adı apokrif metinlerden Pseudo- Matta (13) da geçmektedir.
49 Michael, Gough, "The Monastery of Eski Gümüş," 55, fig. 5.

(G. 4) ile alt kısımda dört hayvan tasviridir **(G.9)**. Sahnenin devamını sağ üst köşedeki melek figürü oluşturmaktadır **(G. 9)**. İsa'nın doğumunun bir melek tarafından çobanlara müjdelemesinin anlatıldığı bu episod, doğum sahnesine 8. yüzyılda dahil edilmiştir[50]. Dinecik'teki sahneye en yakın örnek Santa Barbara Kilisesi'ndedir. Resimde uzun beyaz tüylü koyun ve keçilerden oluşan hayvanlar iki sahnede de görülmektedir. Dinecik'te bunlara bir de köpek eklenmiştir. Her iki sahnede melek karşı tarafta çobanlara doğru elini uzatmaktadır. Barbara kilisesinde bir çobanın kolu havada meleğe doğrudur. Dinecik'teki gövdesi yok olmuş çobanın, korunmuş havadaki kolu da meleğe yöneliktir **(G.2, 3)**.

Kapadokya Kiliselerinde İsa'nın doğumu sahnesi yaygın olarak mağara içinde geçmektedir. Sahnenin eşlikçisi olan episodlar bazı tasvirlerde mağaranın içinde ya da dışında gösterilerek olayla olan zamansal bağlantıları vurgulanmak istenmiştir. Karanlık kilisede müneccimler ve melek figürleri mağaranın dışında, sahneye yakın başka bir alanda yer alırken, Yusuf mağaranın dış sınırında gösterilmiştir[51]. Çarıklı'da melekler, Yusuf ve çobanlar doğum sahnesi içinde yaratılan mağaranın dışındadır[52]. Aynı durum Yeni Tokalı Kilisesindeki meleklerin konumunda da görülür[53]. Dinecik'teki sahnenin bir çerçeve içerisine alındığı kalan izlerden anlaşılmaktadır. Ancak bu çerçeve kompozisyonu diğer sahnelerden ayırmak içindir. Dinecik'te Kapadokya örneklerinde olduğu gibi bir mağara yapılmamıştır. Melek, Yusuf, çobanlar ve müneccimler tamamen sahnenin içerisine dahil edilerek bir bütün halinde ele alınmıştır. Hatta sahnede melek figürünün hem kâhin krallara hem de çobanlara yol göstermesi[54] episodlar arası bağlantılı bir tasvir oluşmasını da sağlamıştır.

Sahnenin Üslup ve Teknik Özellikleri

Dinecik'teki "Doğum" sahnesinde kayıplar ve yıpranmalar çok fazla olmasına karşın korunmuş bazı detaylara sahip fragmanlar, resmin üslup özelliklerini bir ölçüye kadar tespit edebilmemize imkân sağlamaktadır. Figürlerden Yusuf hariç tamamının yüzü yıpranmış, Yusuf'un da kısmen korunmuştur. Açık sarı ten rengi üzerine kahverengiyle yapılmış yüz detaylarında, kaşlar birbirinden ayrı düz bir hat halinde uzanırken ince ve uzun burun beyaz bir bıyık ve sakalla kesilmektedir. Yuvarlak formlu gözlerde bakışlar yere doğru dönük olup hüznü yalın ve gerçekçi bir ifadeyle yansıtmaktadır **(G. 6)**. Yusuf'un oturduğu sedir ve banyo sahnesinde melek Mea'nın altında bulunan taburenin, üç boyutlu olarak resmedildiği görülmektedir **(G. 2, 7)**. Özellikle orta Bizans döneminde üç boyutlu ve perspektifli resimlerin yaygın olmadığı

50 Sina Dağı Katharina Manastırında bulunan 8. yüzyıla tarihlenen bir ikona sahnenin işlendiği ilk örnek olarak kabul edilmektedir. Bkz., Kurt Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the Icons*, (New York: Princeton University Press 1976), no.B.21.

51 Uysun, *Kapadokya,* 117.

52 Restle, *Byzantine Wall*, 172, 173, pl. XVIII,

53 Uysun, *Kapadokya,* 115.

54 Paris Lauvre Müzesinde bulunan 10. yüzyılın sonuna tarihlenen bir fildişi diptikon üzerindeki doğum sahnesinde de benzer bir düzenleme bulunmaktadır. Bkz., Helen C. Evans ve William D. Wixom, *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D., 843- 1256,* (New York: 1997), 152, fig. 98.

ve bu uygulamalardan sanatçıların özellikle kaçındıkları bilinmekle birlikte burada olduğu gibi, bazı mobilya yada mimari tasvirlerde zaman zaman uygulandığını gösteren örnekler de bulunmaktadır. Bunlardan birine Milas'a bağlı Ören beldesinde, Freskolu Ev olarak adlandırılan bir yapı kalıntısındaki duvar resimlerinde rastlanmıştır. Sahne'de, azizlerin oturduğu koltuk ve ortalarındaki masa, Dinecik örneğinde olduğu gibi üç boyutlu olarak resmedilmiştir[55].

Beşikteki İsa'yı ısıtan öküz ve eşek ile çobanlara müjde episodunda yer alan dört hayvan figürünün tasvirleştirilmesinde farklı çizim ve boyama teknikleri kullanılmıştır . Öküz ve eşeğin kaş, göz, ağız ve yüz çerçevesinde kahvenin kızıla dönen renginin hakim olduğu, kalın fırça darbelerinden oluşan bir tekniğin uygulandığı görülmektedir **(G. 5)**. Kontürsüz, kalın fırça darbeli tasvir tekniği bölgede, bu örnek dışında, Fethiye'de 11- 12.yüzyıllara tarihlenen Karacaören Adası'ndaki mezar yapısının kuzey duvarında bulunan Meryem figürünün yüz hatlarında, mavinin tonlarıyla yapılmıştır[56]. Diğer koyun ve köpek figürlerinde ise siyah renkli, ince çizgili kontürlerle dış hatlar belirlenmiştir.

Resmin geneline hakim olan, siyah, beyaz, kızıl kahve, grimsi mavi ve sarıdan oluşan toprak tonlarla, soluk bir sahne oluşturulmuştur. Benzer renk tercihlerine Latmos'daki Pantokrator Mağarasında da rastlanmıştır[57].

Dinecik'te Kireç beyazı, elbiseler üzerindeki gölgelendirmelerde kullanılırken, hafif mavimsi karbon siyahının beyazla karıştırılmasıyla elde edilen grimsi mavi, kıyafetlerin ana rengi olmuştur. Grimsi maviye ek olarak, özellikle Baş melek ve Meryem figürünün maphorionunda kızıl kahverenginin uygulandığı görülür **(G. 4, 9)**. Meryem tasvirlerinde kızıl kahverenkli maphorion, 10. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır[58]. Bölgede kızıl kahve maphorion giymiş Meryem tasvirlerine, 11. ve 12. yüzyıllara tarihlendirilen Latmos'da Pantokrator Mağarası, Sytilites Manastırı[59] ve Datça Hızışah'da bulunan resimli mağaradaki sahnelerde rastlanmıştır[60].

Kıyafetlerin yansıra, resmin yüzeyinde, Meryem ve İsa'nın bulunduğu bölümde, aydınlık bir alan oluşturacak şekilde kullanıldığı görülen grimsi- maviye **(G. 4)**, Anadolu'daki duvar resmi örneklerinde, özellikle 11-12. yüzyıllarda, zemin aydınlatmalarında sıkça kullanılmıştır[61]. Sahnede koyu sarı renk, figürlerin halelerinde, beyazla karıştırılmış olarak ise, yüz ve ellerde uygulanmıştır. Meryem'in yatağının etrafı, kahvenin kırmızıya yaklaşan renginden oluşan bir

55 Vincenzo Ruggieri ve Alexander Zäh, *Visiting the Byzantine Wall painting in Turkey* (Rome: Pontificio Istituto Orientale & Valore Italiano 2016), fig. 91, 96; Hatice Özyurt Özcan, " Karia Bölgesi Bizans Dönemi Duvar Resimleri Üzerine İncelemeler 2013, Yatağan, Milas, Datça İlçelerindeki Çalışmalar," *Araştırma Sonuçları Toplantısı,* 32/2, (2014), res. 3.

56 Ruggieri ve, Zäh, *Visiting the Byzantine,* 23- 24, fig. 7.

57 Ruggieri ve Zäh, *Visiting the Byzantine,* fig. 174- 188.

58 Zeynep Mercangöz, "Orta Çağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giysisi Üzerine," *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan* içinde, (Ankara: 1993), 330, 333.

59 Ruggieri ve Zäh, *Visiting the Byzantine*, fig. 77.

60 Hatice Özyurt Özcan, " Datça'da Bir Theotokos Meryem Tasviri," *Olba, XVIII (2010*), 371- 395, fig. 5-6.

61 Nilay Çorağan, "Duvar Resimleri," *Alakent Kilisesi, Myra'da Bir Bizans yapısı (12.- 13. Yüzyıllar)içinde,* haz. Engin Akyürek, (İstanbul: 2018), 159.

bordür ile çevrilidir **(G. 4)**. Bu kırmızıya yakın dış çerçeve bir taraftan sahnenin bu bölümüne vurgu yaparken bir taraftanda, soluk renklerden oluşan resme, bir hareket ve canlılık katmaktadır. Figürlerin elbise kıvrımları çizgiseldir **(G. 3, 4, 9)**. Işık gölge efekti beyaz boyamalarla ve koyu kahve renginin kalın hatlarıyla oluşturulmuştur. Sahne'de haleler, Latmos'daki Yediler[62], Pandokrator, İsa ve St. Paulos Mağaralarındaki[63] figürlerin halelerinde de görülen içten siyah, dıştan beyaz renkli kontürlerle çevrelenmiştir **(G. 3, 4)**. Öküz ve eşeğin başları ve yüz uzuvları kahverengiyle yapılmıştır **(G. 9)**. Kızıl kahverenginin yüz hatlarında kullanılması 10. yüzyıldan sonra yaygınlaşmıştır[64].

Sonuç ve Tarihleme

Ortaçağ dinsel inanışı içinde kutsal mekân, sınırları çizilmiş ve işaretlenmiş bir alandı. Bir mekân ya da bölge, pagan inanç ve kültürünün doğasını, önceki varlığını ve etkilerini aşacak şekilde işaretlendiğinde kutsallaştırılmış sayılırdı. Hıristiyanlık'ta peyzajın ve doğanın kutsallaştırılması boyalı kayalar, kaya yüzeylerine kazınmış haçlar ve su kaynakları ile sağlanmıştır[65]. Resim yoluyla doğal mekânları kutsama geleneği en erken çağlardan itibaren uygulanmış bir yöntemdir. Aynı geleneğin Hıristiyanlık inanışında da devam ettiğini gösteren örneklerin en yoğun görüldüğü bölge, Latmos'dur[66]. Coğrafi, jeolojik ve iklimsel yapısının elverişliliği bölgenin erken dönemlerden itibaren tapınım, kutlama ve ibadet amaçlı kullanılan bir açık hava kutsal alanı olmasını sağlamıştır.

Latmos'la aynı coğrafi hat üzerinde yer alan Dinecik de benzer jeolojik oluşumlarla meydana gelmiş oyuk kaya kütleleri, şekillendirilebilir kaya dokuları ve üzerleri nişli blok taşları ile Latmos'un devamı niteliğinde bir doğa dokusuna sahiptir. Antik dönemin kutsal alanı ve tapınım yeri olduğu, günümüze ulaşan kalıntılarıyla anlaşılan Dinecik, Hacı Paşalar tepelik alanında, bilinen tek örnek durumundaki bu resimli kaya şapelinin benzer düzenlemede yapılmış örneklerine Çine çayının kuzeyinde, Yatağan sınırları içinde kalan İnce Kemertaş mevkiinde de rastlanmıştır[67].

Ana mekanı doğal yolla aşınmış kaya kütlesinin oluşturduğu, kuzey ve batı cepheleri örme duvarlarla çevrili, içi resimli bu küçük şapeli, din adamlarının dini merkezlerine giden yol güzargahları üzerine yapılmış ibadet yada inziva yapılarından biri olarak değerlendirebiliriz.

Şapelde korunmuş tek sahne olan İsa'nın Doğumu, Doğu Kilisesi'nin Orta Bizans döneminde en çok betimlenen yortu sahnelerinden biridir. Sahne, üslup ve teknik özellikleri yönünden

62 Alexander Zäh, *Zur Typologie kirchlicher Architektur im südwestlichen Kleinasien* (Diss.: Goethe-Univ. Frankfurt am Main 2001), Maintal 2003, 72, fig. 197- 200.

63 Ruggieri ve Zäh, *Visiting the Byzantine*, fig. 176, 177, 185, 203.

64 Çorağan, "Duvar Resimleri," 159, dipnot, 101.

65 Smolcic Makuljevic," Two Models of Sacred Space in the Byzantine and Medieval Visual Culture of the Balkans", JÖB, (59), 199.

66 Theodor Wiegand, *Der Latmos, Milet III.1,* (Berlin: 1913); Oskar Wulff, Malereien der Asketenhöhlen im Latmos /Berlin 1913); Peschlow-Bindokat, *Der Latmos: Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der Turkischen Westküste* (Mainz: 1996).

67 Özcan, " Karya Bölgesi Bizans Dönemi," 303- 306, res. 1-2.

Latmos ve Fethiye'deki resim programlarıyla ortak özellikler taşımakla birlikte, ayrıca Anadolu'daki duvar resmi örneklerinin çoğunda görülen bazı dönemsel nitelikli renk, üslup ve teknikleri de içermektedir. Yerel üslubun baskın etkisine rağmen sahne, İkonografik özellikleri yönünden, dönemi içindeki diğer Doğum tasvirleri ile yakın benzerlikler göstermektedir.

Sahne, 10. yüzyılın sonlarına doğru Kapadokya bölgesi resim programlarında yaygınlaşan, Kahin Krallar, Çobanların Tapınması, İlk Banyo gibi erken dönemde Doğum tasvirinin devamında ayrı bir sahne olarak resmedilen episodların bir araya getirildiği kalabalık düzenlemeli bir kompozisyona sahiptir. Ayrıca Meryem'in 10. yüzyıldan sonra yatardan yarı oturur pozisyona geçişi ve başıyla beşikteki İsa'yı gösterecek şekilde resmedilmesi, yaygın olarak 11. yüzyıl yapılarında uygulanan teknik, boyama ve renk üslubu özelliklerinin kullanılmış olması resmin, 10. yüzyıl sonları ile 11. yüzyılın ortalarında, yerel ustalar tarafından bölgesel karakterli ancak dönemsel farklılıkları da üzerinde taşır şekilde yapıldığına işaret etmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Alien, Weis. *Lexikon der Christlichen Ikonographic*, no.I, Wien: 1968.

Arad, Lily. "The Bathing of The Infant Jesus in The Jordan River And His Baptism in a Font: A Mutual Iconographic Borrowing In Medieval Art*", Miscellània Litúrgica Catalana,* 11, (2003): 21-44.

Atik, Neşe, Koçel Erdem Zeynep. "Çine ve Nazilli (Aydın) İlçeleri Kültür Varlıkları Envanteri 2000-2003", *Tüba Kültür Envanteri Dergisi* 2, (2004): 41-66.

Baldwin, E. Smith. Early Christian Iconography and a School of Ivory Carvers in Provence, Aeterna Press:1918.

Bell, Malcolm, "Mosaic of The Birth of Achilles", *Age of Spirituality Late Antique and Early Christian Art Third to Seventh Century* (Edit.: Kurt Weitzmann) New York: Princeton University Press : 1979.

Budde, Ludwig. *Göreme Höhlenkirchen in Kappadokien,* Dusseldorf : 1958.

Brown, Raymond Edward. *The Birth of the Messiah*, New York: 1977.

Çorağan, Nilay. *"*Duvar Resimleri," *Alakent Kilisesi, Myra'da Bir Bizans yapısı (12.- 13. Yüzyıllar),* hazırlayan Engin Akyürek içinde 143- 160. İstanbul, 2018.

Çoşkuner, Buket. "11. yüzyılda Kappadokia Bölgesi'ndeki İsa'nın Doğumu ve İsa'nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara: 2009.

Evans C., Helen ve Wixom D. *William, The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D., 843- 1256,* New York: 1997.

Gough, Michael. '*The Monastery of Eski Gümüş. A Preliminary Report,' Anatolian Studies,* 14 (1964): 157- 164.

Grabar, Andre. *Christian Iconography. A Study of its Origins,* Princeton: 1968.

Hild, Friedrich ve Restle Marcell. Kappadokien, *Tabula İmperi Byzantini,* Wien: 1981.

Jerphanion, Guillaume de . *Une Nouvelle Provence de l'art Byzantien: les Eglises Rupestres de Cappadoce,* Paris: 1925.

Koçyiğit, Fazilet. "Tağar kilisesi'nin (St. Theodore) Duvar resimleri," *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 26(2009): 141-164.

Kitzinger,Ernest. "The Hellenistic Heritage in Byzantine Art," *Dumbarton Oaks Papers,17* (1963): 95-115.

Korad, Gürsel. *Taç kapıdan Taş Kapıya Kapadokya*, İstanbul:2003.

Lafontaine Dosogne, Jacqueline. "Iconography of the Cycle of the Infancy of Christian," *The Kariye Djami* .4, hazırlayan, P.Underwood içinde, 213-257. New-Jersey:1975.

Mercangöz, Zeynep. "Orta Çağ Hıristiyan Tasvirlerinde Meryem'in Mavi Giyisisi Üzerine," *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, (Ankara: 1993): 325- 338.

Makuljevic, Smolcic S. " Two Models of Sacred Space in the Byzantine and Medieval Visual Culture of the Balkans", *JÖB, 59(2009):* 191- 202.

Ousterhout, Robert. *Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia,* Washington: Dumbarton Oaks, 2017.

Wulff, Oscar. *Malereien der Asketenhöhlen im Latmos, Berlin* 1913.

Ötüken, Yıldız. "Niğde'nin Eski Andaval Köyündeki Hagios Konstantinos Bazilikasının Freskoları," *Remzi Oğuz Arık'a Armağan Kitabı*, (Ankara: 1987):127- 139.

Ötüken, Yıldız. "Kapadokya Bölgesi'ndeki Kapalı Yunan Haçı Kiliselerde Resim Programı," *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 3 (1984): 143-167.

Özyurt, Ö.Hatice, " Datça'da Bir Theotokos Meryem Tasviri", *Olba, XVIII, (2010*): 371- 395.

Özyurt, Ö. Hatice, " Karia Bölgesi Bizans Dönemi Duvar resimleri Üzerine İncelemeler 2013, Yatağan, Milas, Datça ilçelerindeki Çalışmalar," *Araştırma Sonuçları Toplantısı,* 32/2, (2014): 301- 310.

Pekak, M. Sacid ve Gür Durmuş. 'İsa'nın Doğumu,' *Sanat Tarihi Dergisi* 24, (2015): 175- 216.

Peschlow, Anelliese Bindokat. *Der Latmos: Eine unbekannte Gebirgslandschaft an der Turkischen Westküste*, Mainz: 1996.

Rice, David Talbot. *Art of the Byzantine Era,* New York: 1963.

Restle, Marcell. *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, New York: 1967.

Ruggieri, Vincenzo ve Zäh Alexander. *Visiting the Byzantine Wall painting in Turkey,* Rome: Pontificio Istituto Orientale & Valore Italiano, 2016.

Rott Hans. *Klensaitiche Denkmaler aus psidien pamphylien Kappadokien und Lykien*, Leipzig: 1908

Spritzing, Günter. *Lexicon Byzantinisch Christlisher Symbole,* Germany: 1987.

Schiller, Gertrud. *Iconography of Christian Art,* London: 1971.

Spitzing, Günter. *Lexikon Byzantinisch-Christlicher Symbole*. Köln:1989.

Thierry, Nicole. *Nouvelles eglises Rupestre de Cappadoce. Region du Hasan Dağı*, Paris: 1963.

Thierry, Nicole. "The Rock Churches," *Arts of Cappadoce*, hazırlayan, N. Giovanini içinde, 217- 225. Genova:1971.

Uysun, Mustafa. *Kapadokya Kaya Kiliseleri İkonografisi,* İstanbul: 2011.

Wilhelm Red, Piek. "*Geburt Christi",* Lexikon der Christlichen Ikonographie Algemenia Ikonographie F-K 2 (Herausgegeben von Engelbert Kirschbaum sc in Zusammenarbeit Mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, Johannes Kollwitz, Wilhelm Mrazek, Alfred A. Schmid, Hugo Schnell), Germany: 1994.

Weitzmann, Kurt. *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio,* Princeton: Princeton Universty Press, 1951.

Weitzmann, Kurt. *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai; The Icons,* Princeton: University Press, 1976.

Wiegand, Theodor. *Der Latmos, Milet III.1,* Druck und Verlag Georg Reimer, Berlin: 1913.

Zäh, Alexander. *Zur Typologie kirchlicher Architektur im südwestlichen Kleinasien* (Diss.: Goethe-Univ. Frankfurt am Main 2001), Maintal 2003.

GÖRSELLER



Görsel 1: Resimlerin bulunduğu kaya kütlesi.



Görsel 2: İsa'nın doğumu sahnesi.



Görsel 3: Sahne genel görünüş.



Görsel 4: Meryem ve beşikte bebek İsa, sahneden detay.



Görsel 5: Öküz ve Eşek, sahneden detay.



Görsel 6: Yusuf, sahneden detay.



Görsel 7: Bebek İsa ve Ebe Mea, sahneden detay.



Görsel 8: Koyunlar ve köpek, sahneden detay.



Görsel 9: Melek, sahneden detay.



Görsel 10: Kahin krallar, sahneden detay.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 453-513
DOI: 10.26650/sty.2023.1215857

Araştırma Makalesi / *Research Article*

İstanbul Fatih'te Birinci Ulusal Mimarlık Üslubundaki Eğitim Yapıları

Education Buildings in "First National Architecture" Style in Fatih District-İstanbul

Nurcan Yazıcı Metin[1], Soner Şahin[2], Şükrü Sönmezer[3], Selçuk Seçkin[3], Nazhan Aytaç[4]

[1]Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye

[2]Doç. Dr., Nişantaşı Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

[3]Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye

[4]Araştırma Görevlisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.Y.M. 0000-0003-3859-4847;
S.Ş. 0000-0003-4166-5095;
Ş.S. 0000-0003-2601-8295;
S.S. 0000-0003-1946-5425;
N.A. 0000-0002-2712-851X

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Nurcan Yazıcı Metin,
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: nurcan.metin@msgsu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 07.12.2022
Revizyon Talebi/Revision Requested: 10.03.2023
Son Revizyon/Last Revision Received: 14.03.2023
Kabul/Accepted: 04.04.2023
Online Yayın/Published Online: 20.06.2023

Atıf/Citation: Yazici Metin, Nurcan, Soner Sahin, Sukru Sonmezer, Selcuk Seckin ve Nazhan Aytac "İstanbul Fatih'te Birinci Ulusal Mimarlık Üslubundaki Eğitim Yapıları". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 453-513. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1215857

ÖZ

Bu makalede, İstanbul'da Fatih ilçesi (tarihsel olarak "Suriçi" bölgesine karşılık gelen alan) içinde, Birinci Ulusal Mimarlık üslubunda yapılmış olan eğitim yapılarının incelenmesi; mimari ve sanat tarihi açısından bu yapıların ortak yönlerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada, İstanbul'un Fatih ilçesi sınırları içerisindeki "Birinci Ulusal Mimarlık" üslubundaki eğitim yapıları, Osmanlı dönemi (1908-1923) ve Cumhuriyet dönemi (1923-) olmak üzere iki alt başlık altında ele alınmıştır. Tespit edilen toplam 19 yapı, çeşitli plan tiplerine sahiptirler. Çoğunlukla "U" plan şemasına sahip olan yapılar arasında az sayıda dikdörtgen ve "E" planlı yapılar da yer almaktadır. Fatih Suriçi bölgesinde, Birinci Ulusal Mimari üslubundaki okullar içinde, bir "Tip proje" uygulamasının sonucu olarak planlandığı anlaşılan bir seri yapı ile de karşılaşmaktayız. Genel hatları ile "U" plana sahip olmakla birlikte, giriş aksında, arka bahçeye bakan tek katlı, sekizgen planlı, çok amaçlı bir salona sahip olan bu yapılar, daha önceki diğer "U" planlı yapılardan çok amaçlı bu mekânın varlığı ile ayrılmaktadır. İstanbul Fatih'teki eğitim yapılarının cephelerinde, içinde bulundukları Birinci Ulusal Mimarlık üslubuna özgü; sivri kemerler, çatı konsolları, geniş ahşap saçaklar, çini dekorasyon ve birçok süsleme öğesi yer almaktadır. Plan simetrisinin cephelere yansıdığı bu yapılarda, Selçuklu ya da Osmanlı bezeme ve mimari öğelerinin ise, özellikle 1930'lara kadarki ilk dönem örneklerinde yoğunlaştığı görülmektedir Sonuç olarak, incelenen okul binalarında kullanılan plan tasarımlarının dönemin Batı Avrupa ve Amerika örnekleri ile paralel düzeyde olduğu, yine bu kapsamda incelenen örneklerde uygulanan tip projenin sadece İstanbul'daki okul yapılarında görüldüğü ilk kez bu çalışmayla ortaya konulmuştur. Ayrıca üslubun genel eğilimine uygun olarak Cumhuriyet dönemi okullarının daha yalın örnekler olduğu, diğer bir önemli tespit olarak karşımıza çıkmaktadır.
Anahtar kelimeler: Osmanlı, Erken Cumhuriyet, Eğitim Yapıları, Mimari, Plan

ABSTRACT

This article, the main subject is examines educational buildings in the style of the First National Architecture in Istanbul's Fatih district (historically referred as "the Suriçi region") as its main subject and aims to evaluate the common

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

aspects of these structures in terms of history of art architecture. The study analyzes the examples are under two headings: Ottoman period examples (1910-1922) and the Republican Era examples (1923-1940). The examples, were built between 1910-1940, and have different types of floorplans, most of them have a "U-shaped floorplan", while a few have a rectangular or "E-shaped floorplan". A series of buildings that seem to have been planned as a result of a standard project are encountered among the examples. This buildings have a single-storied, octagonal, multi-purpose hall along the entrance axis overlooking the back garden. These schools are distinguished from other previous U- shaped schools by the presence of this multipurpose hall. The facades of the educational buildings have pointed arches, roof consoles, wide wooden eaves, tile decorations and many ornaments, all being distinctive to the First National Architecture style. The buildings from the Early Republican Era, especially those built by the 1930s, are found the have less concentrations of Seljuk or Ottoman decorative and architectural elements. As a result, this study has revealed for the first time that the plan designs used in the examined school buildings were in parallel the Western European and American examples of the period, and that a specific type of "standard project had been" applied to the educational school buildings in Istanbul. Another important finding is that the educational building from the Republican Era are simpler examples, in terms of ornamentation, which is in line with the general tendency of the First National Architecture style.
Keywords: Ottoman, early Republic, educational buildings, architecture, floorplans

EXTENDED ABSTRACT

New educational institutions were added to the Ottoman education system throughout the Tanzimat period in the 19th century. New educational institutions continued to be opened within the borders of the Empire until the last phase; in order to modernize the human resources who would work in Türkiye's Western-style modernization and development process. The first officials of the new Republic had also been educated in these new institutions, and they continued to build new ones. These educational buildings were mostly designed in the "First National Architecture" style, which had started in the late Ottoman period and continued into the Republican Era. This article, examines the educational buildings in Istanbul's Fatih district (historically referred as the "Suriçi" region) that were designed in the First National Architecture style and aims to evaluate the common aspects of these structures have, in terms of architecture and art history. In addition, the study aims to determine the historical importance these structures have with regard to other educational buildings of the same period in Türkiye and in the world.

The study, analyzes these educational buildings under two headings: Ottoman period examples and Republican Era examples. Among the identified buildings, six are from the Ottoman period, with the oldest dating from 1911, while thirteen buildings are from the Republican Era, and were built between 1923-1940. The field study has examined and documented all these buildings, with the exception of two structures that did not survive to the present day but were identifiable through other sources. The article has compiled information about the buildings using detailed bibliographic and archival sources and presents them one by one in terms of their historical and architectural aspects.

The educational buildings, in Istanbul's Fatih district built between 1910-1940 have various plan types; most of them having a "U-shaped floorplan", though a few have a rectangular or

"E- shaped floorplan". The "U-shape layout", in its plain form, was generally preferred in the Ottoman period examples, with Medresedü'l Kuzat (Istanbul University Rare Books Library today), *Medreset'ül Mütehassin* (Sultan Selim High School today), and *Fethiye Madrasa* (Fethiye Junior High School today), being examples of this type with some minor differences among them. The *Tetimme Madrasa* (it was renovated in the following period), is also in this group. The rectangular floorplan was applied to the madrasah of Zeynep Sultan Mosque and to the twin buildings of Beyazıt Primary School. At the end of the Ottoman period and the beginning of the Republic Era, two buildings were founded with the E- shaped floorplan; Şehremini Selçuk Hatun Sultanisi and Fatih Gelenbevi High School. This floorplan was known to be frequently used for school buildings both in Türkiye and in the world at that time. The "E-shaped floorplan" was also frequently applied in the educational buildings from the Republican Era, especially in Anatolia.

A series of buildings are encountered among the schools in the First National Architectural style in the Fatih district, that seem to have been planned as a result of a "standard project". Examples are; Karagümrük 27th School, Mevlanakapı 34th School, Cibali 54th School, Cerrahpaşa 24th School, and Ayvansaray 55th School, as well as the Suphi Paşa Vocational and Technical High School, and the Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa School. They, all belong to the Republican Era, and are examples that have survived to the present day. According to the accessible documents, the Sultanahmet 44th Primary School and Yavuz Selim 15th School, are also known to have repeated this "standard project" floorplan. Although these structures generally have a "U- shaped floorplan", they also have a single-storied and octagonal, multi-purpose hall along the entrance axis, overlooking the back garden. These schools are distinguished from other previous schools with "U- shaped floorplans" through this multipurpose hall. The first example of this floorplan is seen in the Dar' ül-Muallimat-ı Ali Building (1914) in the Çapa, neighborhood and is also included in the study. The research has concluded that schools with the same type of floorplan had been built in other districts in Istanbul besides Fatih, such as Kasımpaşa, Üsküdar, Kadıköy and Eyüp districts. This standard floorplan was observed to have only been applied in Istanbul, and never in other cities.

The facade was an important part of the building design in the studied period. The facades of the educational buildings in Istanbul's Fatih district contain pointed arches, roof consoles, wide wooden eaves, tile decorations, and many ornaments distinctive to the First National Architecture style. Seljuk or Ottoman decoration and architectural elements are found to be concentrated in the first period examples of these whose symmetrical floorplans are reflected on their facades, especially the buildings that had been built up until the 1930s. Contrarily, the facades of the buildings that were built between 1930-1940 had been simplified, although the principles floorplans did not change much. The pointed arches were replaced by rectangular and/or flat arches, tiles were not used on the facades and decorations were rarely included. Again, the ornamentation characteristic of the First National Architecture style were included on the facade designs of the examples surveyed here, however decorative elements such as wall

tiles and plaster reliefs are rarely encountered in the interior spaces. Geometric and vegetal patterned floor tiles (i.e.,"*karosiman*"), were used in the interior floor arrangements of the educational buildings. Limited information is available regarding the architects of the structures of the period examined period. The standard-type projects probably had been designed by the same architect or architects based on the sources and facade inscriptions on some buildings.

As a result, this study has revealed for the first time that the plan designs used in the examined educational buildings paralleled the Western European and American examples of the period, as well as the specific type of "standard project having only been" applied to the school buildings in Istanbul. Another important finding is that the schools of the Republican Era are simpler examples, in terms of ornamentation, in accordance with the general tendency of the First National Architecture style.

Giriş

İstanbul'un suriçi bölgesini tanımlayan ve bugünkü Fatih ilçesi sınırları içinde Birinci Ulusal Mimarlık üslubunu (1908-1930) yansıtan eğitim binaları, Geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet Dönemini kapsayan örneklerden oluşmaktadır.

Osmanlı'nın eğitim kurumları olan sıbyan mektepleri ve medreselere, 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren "modern" eğitim kurumları olarak tanımlanabilecek iptidai, rüştiye ve idadiler dahil olmuştur. Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde önem verilerek geliştirilen eğitim sonraki yıllarda da devam ettirilmiştir. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte devletin resmi politikası olarak ele alınan "modernleşme"nin en önemli ayağını eğitim oluşturmuş; bu bağlamda ihtiyaç duyulan diğer bütün yapı türlerine ek olarak yeni eğitim kurumları inşa edilmiştir. 1924 Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim alanında bir ivme kazanılmış; zorunlu hale getirilen ilköğretim ve devlet okullarında parasız olmuş; 1926'da çıkartılan Maarif Teşkilatı Kanununu takiben tip projeler uygulanmaya başlamıştır. Bu eğitim yapıları dönemin etkin üslubu olan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı örnekleridir. Genellikle iki katlı, girişlerin merkeze alındığı, geniş saçak düzenlemeli, cephelerde sık açıklıklı, sivri kemerli pencere açıklıklarının bulunduğu düzenlemelere sahip yapılardır bunlar.[1]

İstanbul Fatih ilçesi sınırları içindeki Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi eğitim yapılarını, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi örnekleri oluşturmaktadır. Osmanlı Dönemi'nde inşa edilen eğitim yapılarının kullanımı Cumhuriyet Dönemi'nde de devam etmiştir. Bir kısmı Osmanlı Dönemi yapılarının yerine aynı dönemde inşa edilmiş olmakla birlikte, çoğunluğu erken Cumhuriyet Dönemi'nde, dönemin eğitim politikasıyla bağlantılı olarak yapılmıştır.

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası dünyadaki mimarlık ortamının etkisiyle dönemin canlandırmacı üslubu olarak nitelendirilebilecek Birinci Ulusal Mimarlık akımı, Osmanlı'nın son döneminde etkili olduğu gibi erken Cumhuriyet dönemi mimarlığında da belirleyicidir. Bu akım, özellikle Vedat Tek ve Kemalettin Bey gibi önemli mimarların ön plana çıkmış, Büyük Postane Binası, 4. Vakıf Han ve Vedat Tek evi gibi yapılarla tanınmış ve Türk mimarlık tarihinin son dönemine damga vurmuştur[2]. Bu çalışmada, adı geçen üsluptaki eğitim yapılarının, özellikle üslubun Osmanlı döneminde inşa edilen örnekleri, kaynakçada belirtilen münferit çalışmalarda ele alınmış olmakla birlikte bir kısmı hiçbir çalışmaya konu olmamıştır. Bu makalenin amacı, İstanbul Fatih'te I. Ulusal Mimarlık üslubunda inşa edilen eğitim yapılarını, plan, mimari ve süsleme özelikleri açısından karşılaştırmalı olarak ele alıp, toplu bir çalışmada değerlendirmektir. Çalışma, alan ve kaynak araştırması yöntemlerine dayalı gerçekleştirilmiş, konu olan yapıların tümü yerinde incelenmiş, plan tipolojisi üzerinde durularak karşılaştırmalı değerlendirmeler yapılmıştır.

1 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesinde Mimari Kültür*, İstanbul, 2002, 54.

2 Üslup hakkında bilgi için bkz. "Metin Sözen, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimarları", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*, İstanbul 11-12 Haziran 1984 Bildiriler (1984): 35-29.

Osmanlı Dönemi Örnekleri (1908-1923)

Suriçi İstanbul'unu tanımlayan bölge olan Fatih'te, 1911 ile 1922 yılları arasında, Birinci Ulusal Mimarlık üslubunda altı eğitim yapısının inşa edildiği tespit edilmiştir. Bunlardan Medreset'ül Mütehassin, Medresedü'l Kuzat ve Fethiye Medresesi, "medrese" adıyla inşa edilen modern örneklerdir.

1. Zeynep Sultan Külliyesi Medresesi (Alemdar Paşa Medresesi) / Osmanlı Araştırmaları Vakfı (1911)

Cağaloğlu'nda, Zeynep Sultan Cami Sokak üzerinde bulunan yapı, Zeynep Sultan Külliyesine sonradan eklenmiştir.[3] Vani Efendi Medresesi'nin bulunduğu alanda ticari yapılar inşa edileceği için medresenin caminin avlusuna yapılmasına karar verilmiştir (**G.1**). İnşaat için münakasaya gidileceği belirtilerek Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat İdaresi'ne başvurmaları istenmiş; daha sonra başvuru süresi iki kez uzatılmıştır. 1911 senesinde, medresenin yapım işi 140 bin kuruşa mimar Aleksi Efendi'ye verilmiştir.[4] Medrese aynı yıl içinde tamamlanmış olmalıdır.

Alemdar Mustafa Paşa'nın kabrinin buradaki hazireye taşınmasından sonra medresenin adı Alemdar Medresesi olarak geçmeye başlamıştır. "Soğukçeşme'de Zeyneb Sultan Camii-i şerifi içinde" tanımlanan medrese ile ilgili raporda bu bilgi geçmektedir.[5]

Eski medresenin 1910'lardaki durumunu tanımlayan raporda, iyi durumdaki eski fevkani yapının üst katında 10, alt katında 5 olmak üzere toplam 15 oda bulunduğu, kileri, çamaşırhanesi gibi müştemilatı bulunduğu, mahalle arasında kalan medresenin çukurda kalmasından dolayı pek ışık almadığı ve nemli olduğu, abdesthanelerin odalarla aynı koridorda karşılıklı olmasının fenni açıdan sakıncalı olduğu, R. 20 Ağustos 1330 tarihli rapordan öğrenilmektedir.[6]

Medrese 1925 senesinde, bir dönem Ressamlar Cemiyeti tarafından kullanılmıştır. Bina 1929-1970 tarihleri arasında Alemdar İlkokulu olarak hizmet vermiş; 1970'te yaşanan yangında harap olana kadar okul olarak kullanılmıştır.[7] Uzun yıllar harap durumda kalan medresenin kullanım hakkı 1996 senesinde, her türlü bakım ve onarımının yapılması şartıyla Osmanlı Araştırmaları Vakfı'na verilmiş; 1997'de restore edilen medrese halen aynı vakfın kullanımındadır.

Yüksek bodrum katıyla birlikte iki katlı olan medrese binası eğimli bir arazi üzerinde yer almakta, iki girişi bulunan medresenin ana aksta uzun kenarına, doğu cephesi ortasına yerleştirilen ve bodrum kata açılan girişinin yanı sıra zemin kata ulaşan güney yönde de bir kapısı bulunmaktadır. Zemin katta kapı açıklığının bulunduğu cephede sivri kemerli kapı iki yanında birer pencere yer almaktadır (**G.2**). Koridor iki yanında odaların sıralandığı plan görülmektedir. Zemin kattan bodrum kata ulaşan merdiven düzeni aynı zamanda doğu cephesindeki kapının

3 Hanife Çoban Seymen, "Arşiv Belgelerine Göre Zeyneb Sultan Külliyesi", (Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi,2019), 70.

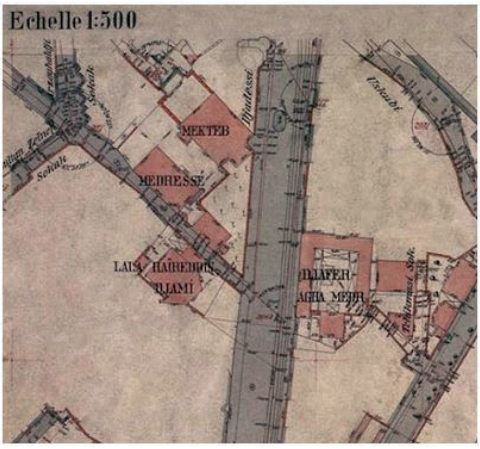
4 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Evkaf Muhasebe Kalemi Tamirat ve İnşaat Kalemi (EV.MH.TİK.), 106/36, 107/96, 20 Kanunievvel 1326 (20 Aralık 1927)., Çoban Seymen, Arşiv Belgelerine Göre,70.

5 M. S. Kütükoğlu, *XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu,2000), 59.

6 Kütükoğlu, *XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri*, 45; Çoban Seymen, Arşiv Belgelerine Göre, 75.

7 Çoban Seymen, "Arşiv Belgelerine Göre Zeyneb Sultan Külliyesi", 73.

açıldığı sahanlığa ulaşmaktadır. Burada da koridora açılan mekanlar yer almaktadır (**G.3**). Üst katta sivri kemerli pencere açıklıkları; batı ve camiye bakan doğu cephede ise alt katta dikdörtgen pencereler kullanılmıştır (**G.4**). Yangın sonrası uzun yıllar metruk durumda kalan medresenin iç duvarları, pencereleri, yer ve tavan döşemeleri ile çatısı yenilenmiştir.



Görsel 1: Alman Mavileri'nde Zeynep Sultan Külliyesi Medresesi'nin konumu (Alman Mavileri 1913-1914).
Görsel 2: Zeynep Sultan Külliyesi Medresesi'nin yan cephesi (N.Yazıcı Metin, 2021).





Görsel 3: Zeynep Sultan Külliyesi Medresesi'nin koridoru (N.Yazıcı Metin, 2021).
Görsel 4: Zeynep Sultan Külliyesi Medresesi'nin ön cephesi (N.Yazıcı Metin, 2021).

2. Medresedü"l Kuzat / İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (1913)

Süleymaniye Mahallesi, Besim Ömer Paşa Caddesi 576 ada/ 2 parselde bulunan yapı Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin önemli örneklerinden biridir (**G.5**). Bina bir 18. yüzyıl eseri olan Kaptan İbrahim Paşa Camisi ile aynı yapı adasındadır. Yerinde eskiden Kaptan İbrahim Paşa Külliyesi'nin hamamı bulunmaktaydı. Yüzyıl başında yıkık olduğu anlaşılan hamamın yerine Medreset'ül Kuzat (Kadılar Medresesi) olarak inşa edilen bina 1910-1911'de Evkaf Nezareti başmimarı Kemalettin Bey tarafından tasarlanmış, inşaat 1913'te tamamlanmıştır. Bodrum üzerine üç katlı olan yapının, bir kolunun kısa "U" biçiminde planlandığı anlaşılmaktadır (**G.6**). Yapının zemin katındaki "L" koridor etrafında mekanlar yer almakta, katlar arasındaki bağlantı kavisli mermer bir merdivenle sağlanmaktadır (**G.7**). Üst katlarda zemin kat planı tekrarlanmıştır.

Binanın temel duvarları, pencere kemerleri, katları ayıran kuşaklar ve silmeler taşla, taşıyıcı tuğla duvarla inşa edilmiş, döşemeler volta döşeme sistemi ile yapılmıştır.[8] Kiremit kaplı kırma çatı ile örtülüdür. Oldukça özenli olan giriş cephesinde, zemin kat açıklıkları sivri kemerli, orta kat açıklıkları düz lento üzerine sivri kemerli, en üst kat açıklıkları ise kemersiz dikdörtgen açıklıklı olarak tasarlanmıştır. Giriş kapısı, yanındaki birer pencereyi de içine alacak şekilde silme ile çevrelenmiş, üzerine kitabe yerleştirilmiştir. Geniş çatı saçakları ince payandalarla desteklenmiştir (**G.8**). İç mekânda özellikle renkli mermer gövdeli, mukarnas başlıklı bodur sütunlar dikkat çekicidir.

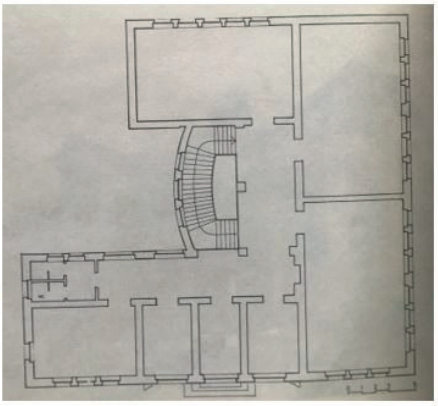
Cephede giriş kapısı üzerinde üç bölümlü bir kitabe bulunmaktadır. Sırasıyla "El-Kuzat-ı Bi'l-hakkı Meva Kuvvel Feraiz", "sonradan değiştirilen "İstanbul Darül-fünun Kütübhanesi 1340-1924" ve "Hikmetullah-i El-Hakim-i Bil-Adl" yazmaktadır.[9] 1919 tarihli bir yazışma, binanın İtilaf devletleri tarafından işgal edildiğini ve binaya el konulduğunu yazmaktadır. Bu tarihten sonra eğitime devam edilmesi yolunda girişimler olmuşsa da bina Cumhuriyet Dönemi başında, değiştirilen kitabesinde de belirtildiği üzere 1924'te kütüphane olmuştur.[10]

8 Yıldırım Yavuz, "Medreset'ül Kuzat", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.3, (İstanbul,1994), 326-327; Yıldırım Yavuz, *Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi*, (İstanbul, 1981), 232-239.

9 Diren Çakılcı,"Bir Hukuk Mektebi: Medreset'ül Kuzat", *Mediterranean Journal of Humanities*, *(MJH)*, III/I, (2013), 94.

10 Çakılcı,"Bir Hukuk Mektebi: Medreset'ül Kuzat",105.





Görsel 5: Medreset'ül Kuzat Binasının konumu (Kaynak: sehirharitasi.ibb.gov.tr)
Görsel 6: Medreset'ül Kuzat Binasının kat planı (Sözen,"Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimarları", 1984, 35-39).





Görsel 7: Medreset'ül Kuzat Binasının iç mekanı (N.Yazıcı Metin, 2021).
Görsel 8: Medreset'ül Kuzat Binasının genel görünümü (N.Yazıcı Metin, 2021).

3. Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası / Çapa Fen Lisesi (1914)

Fatih'te Ördek Kasap Mahallesi, Turgut Özal Millet Caddesi 114 numara, 2579 ada/6 parselde bulunan yapı İstanbul'daki eğitim yapıları içinde en abidevi örneklerden biridir[11] (**G.9**). Ana cephedeki çini pano üzerinde kufi hatla "Dar'ül- Muallimat-ı Aliyye 1332" yazılı kitabeden 1914'te inşa edildiği anlaşılmaktadır. Kitabedeki hattın altında, hattatın adını veren "Hakkı" ismi yer almaktadır.[12]

11 1991-2014 yılları arasında Çapa Anadolu Öğretmen Lisesi olarak eğitim vermeye başlayan okul 2014 yılında Millî Eğitim Bakanlığı›nın aldığı karar neticesinde Çapa Fen Lisesi›ne dönüştürülmüştür.

12 Hat 1908-1916 seneleri arasında Dar'ül- Muallimat'ta ders veren İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na (1886-1978) aittir. Bkz. Hakan Arlı, Darülmuallimat Binası, *İstanbul Ansiklopedisi*, c.2,1994, 567.

Binanın inşa sürecini Osmanlı Arşivi'nde bulunan yazışmalardan takip etmek mümkündür. 23 Nisan 1912 tarihli yazışmada "Çapa'da darülmuallimin binası inşaatının idarede bulunan keşf-i evvel defteri ile 18 parçadan ibaret resim ve planlarının" takdim kılındığı ifade edilmiştir.[13] 7 Kasım 1914'te Çapa'daki Darülmuallimin binasının keşf-i sanisi yapılmıştır. Maliye Nezaretince inşa edilmekte olduğu ifade edilen binanın itilaflı konuları üzerine üç hakem tarafından keşf-i sanisi yapılmış ve rapor edilmiştir.[14] İnşaat müteahhidi Osmanlı İnşaat Şirketi ve müteahhit mimar Vasıf olarak verilmiştir.[15] 1915 tarihli belgeden, yapının bu tarihte henüz tamamlanmadığı anlaşılmaktadır. İnşaatın tamamlanabilmesi için ihtiyaç duyulan çimentonun "bir an evvel inşaatın ikmaline muvafık olmak için" müteahit Benon Değirmenciyan Efendi'ye teslim edilmesi istenmektedir.[16]

Çapa'daki Darülmuallimat binası geçici olarak Şehremaneti Mecruhin-i Hastahanesi olarak kullanılmıştır. 1916 senesinde şehremini İsmail Bey binanın terk edildiğini, müdüriyete teslim edildiğini belirterek "kolaylık ve yardımlar için şehir adına" teşekkür etmektedir.[17] Okul, 9 Mart 1332 (22 Mart 1916) tarihli tezkire ile geçici olarak hastane yapılmıştır. Hastane olarak kullanıldığı süre içinde yapılan tahribat "mekteb müdüriyetince 500 lira olarak tahmin edilmiş" olmakla birlikte "emanet-i heyet-i fenniyece icra kılınan incelemeler ve keşif sonucunda binanın eski haline döndürülebilmesinin bu amaçla düzenlenen keşifnamesi gereği 31.567 kuruş masrafla mümkün olacağı" belirlenmiştir.[18]

1916 senesi sonunda binanın mescidinde, duvarlara kaplı Kütahya çinilerinde eksikler olduğu, bunların tamamlanması için yapılan yazışmalardan anlaşılmaktadır. Binanın eksiklerinin tamamlanması için girişimler devam etmektedir. Bu tarihte"darülmuallimat-ı aliyye binası dahilindeki cami-i şerif duvarlarına kaplattırılmış olan Kütahya çinilerinin noksan kalan aksamı" ile "medhal üzerindeki isim mahallinin ikmali" için gerekli olan 15 çuval eski çimentonun tedariki istenmektedir.[19]

Okul eğitime başladığı süreçte sık sık su sıkıntısı yaşamıştır. 1916 senesinde okula su gelmediği "leyli ve nehari yüzlerce talebatı" olan mektebin susuz kaldığı, acil olarak sorunun çözülmesi, müdüriyet tarafından istenmiştir.[20] 1917'de okulda eğitimin başladığı anlaşılmaktadır. Okulun yaşadığı su sorunu vesilesiyle "Halkalı suyundan evkaf nezareti celilesi tarafından irae olunan mevkiden alınan miktar" yetersiz gelmektedir. Bu tarihte "ikibine yakın mevcudu olan" mektep susuzluktan fazlasıyla müşkil durumdadır.[21] Durum okul müdüriyeti tarafından Maarif Nezaretine bildirilmiştir. 1921 senesinde Çapa'daki Darülmuallimat binasında birtakım tamirler söz konusudur.[22]

13 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1209 / 67, 6 Cemaziyelevvel 1330 (23 Nisan 1912). Bu yazışmaya rağmen arşivde planlara ulaşılamamıştır.
14 BOA, MF.MKT.1209 / 67.
15 BOA, MF.MKT.1209/67.
16 BOA, MF.MKT.1209/38.
17 BOA, MF.MKT.1215/2.
18 BOA, MF.MKT.1215/2.
19 BOA, MF.MKT.1220/ 37.
20 BOA, MF.MKT.1217/59.
21 BOA, MF.MKT.1229/ 19.
22 BOA, MF.MKT.1243/88.

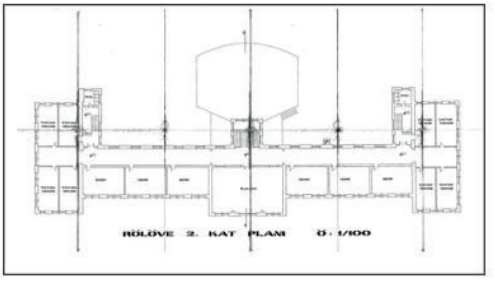
"U" plan şemasının eğitim yapılarındaki erken örneklerinden olan bina yüksek bir bodrum katı üzerinde, zemin katla birlikte üç kattan oluşmaktadır (**G.10**). Zemin katında "Çinili Mescit" yer almaktadır. Ayrıca spor salonu olarak inşa edilmiş bir mekân daha bulunmaktadır. Orta giriş aksı ve iki uçtaki birimler ana kütleden ileri taşırılarak vurgulanmıştır (**G.11**,**12**). En üst kat pencereleri sivri kemerli, ana kapının üstündeki açıklık sepet kulpu kemerli, diğerleri düz lentoludur.

Yapı iç ve dış mekânda zengin süslemelere sahiptir. Ön cephede desensiz turkuaz çinilerin yanı sıra pencere alınlıklarında kıvrık dallı rumilerle dekorlanmış çiniler yer almaktadır. Ortadaki pencere kemeri merkezinde ve pencere aralarında Selçuklu yıldızı ve çinili kabaralar mevcuttur (**G.13**,**14**,**15,16**).

Yapının giriş holü, yarım daire şeklinde genişletilerek çinilerle kaplanmıştır. İki farklı kompozisyonun kullanıldığı karşılıklı üçer pano bitkisel desenlidir. Yapıdaki en zengin çini örnekleri giriş iki yanında ve bugün mescit olarak kullanılan birimde görülmektedir.[23] Yapıya üçlü geçişle bağlanan, bitişik düzende yer alan iki katlı, çokgen planlı mekânın zemin katı mescit olarak düzenlenmiştir. Mescidin bütün duvarları ve mihrabı çiniyle kaplanmıştır (**G.17**). Karamanoğlu Beyliği eseri olan Karaman İbrahim Bey İmareti (1432) mihrabının bir örneği olduğu bilinen mihrap üzerinde Kütahyalı Mehmed Emin Usta'nın 1331 tarihli çini yapım kitabesi yer almaktadır.[24] Duvarlarda bitkisel dekorlu panolar bulunmaktadır.

Cephedeki çini bezemeler dönem üslubunu yansıtmaktadır. Ayrıca bazı mekânlarında kullanılan turkuaz renkli Kütahya çinileriyle, ştuko işçiliği (alçı işi) dekorasyonlarıyla yapının iç mimarisinde oldukça dikkat çeken incelikler bulunmaktadır.





Görsel 9: Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binasının konumu (Kaynak: sehirharitasi.ibb.gov.tr).
Görsel 10: Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binasının kat planı (İstanbul IV Numaralı K ve TVKBK Arşivi).

23 Mescit çinileri 1989 ve 2008 yılında onarılmıştır. Kurul Arşivi.

24 Hakan Arlı, "Kütahyalı Mehmet Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu", (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi,1989), 54-55.





Görsel 11: Eski bir kartpostalda Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası
Görsel 12: Alman Mavileri'nde Dar'ül- Muallimat-ı Ali ve çevresi (Alman Mavileri 1913-1914).

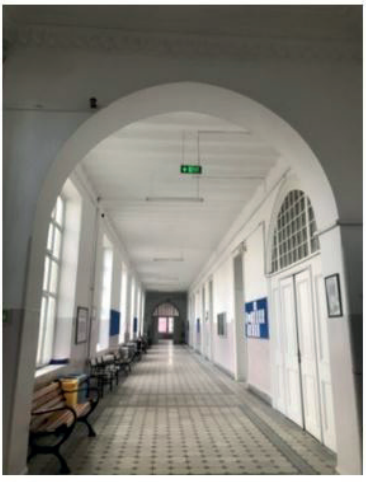


Görsel 13: Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binasının girişi (N.Yazıcı Metin, 2020).





Görsel 14: Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binasının arka cephesi (N.Yazıcı Metin,2020).
Görsel 15: Bahçedeki ek bina (N.Yazıcı Metin, 2020).







Görsel 16: Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binasının ara kat koridoru. (N.Yazıcı Metin, 2020).
Görsel 17: Dar'ül- Muallimat-ı Ali Mescidi'nin mihrabı (IV Numaralı KVKKB Arşivi).

4. Medreset'ül Mütehassin / Sultan Selim Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (1915)

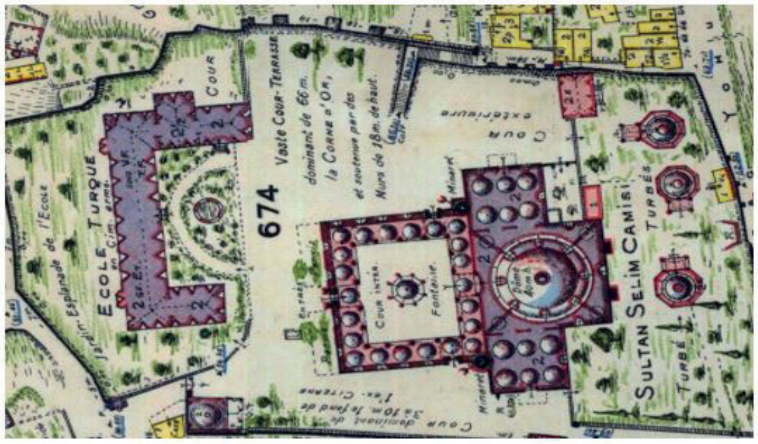
Fatih'te, Balat Mahallesi, Sultan Selim Caddesi numara 20'de, 1913 ada/ 120 parselde bulunan yapı Sultan Selim Camii'nin bitişiğinde yer alır (**G.18**). Sultan Selim Külliyesi kapsamında 16.yüzyılda inşa edilen medrese-i ilmiye, 1780 yılında I. Abdülhamid Medresesi olarak eğitim hizmeti vermeye devam etmiştir. 1894 depreminde büyük hasar gören yapı 1915 yılında Mimar Kemalettin tarafından yeniden yapılmış ve Cumhuriyet Dönemine kadar Medresetü'l Mütehassin olarak kullanılmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra farklı dönemlerde lise, enstitü, sanat okulu, teknik ve meslek lisesi olarak hizmet vermeye devam etmiştir.

Bugün Sultan Selim Kız Meslek Lisesi olarak hizmet veren bina, bodrum üzerinde iki kattan oluşan, "U" planlı bir yapıdır (**G.19**,**20**). Binanın kuzeydoğu kanadı ve orta bölümü yığma; güneybatı kanadı ise betonarme taşıyıcı sisteme sahiptir. Kırma çatı ile örtülü yapının geniş saçakları pencere aralarında küçük konsollara oturan eli böğründelerle desteklenmiştir.

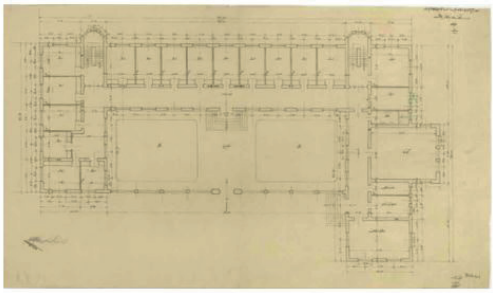
Üzerine oturduğu arazi eğimli olduğundan kuzeydoğudaki cephelerde bodrum kat algılanamazken güneybatıya doğru gittikçe yükselen cephelerde neredeyse normal bir kat görünümü kazanır. Yapıda katlar kalın yatay silmelerle birbirilerinden ayrılırken her katın pencereleri farklı biçim ve boyutta olup aynı düşey aks üzerinde sıralanırlar. Bu durum silmelerin yarattığı yatay hareket ile denge sağlamaktadır. Yatay dikdörtgen bodrum kat pencerelerinin üzerinde tek merkezli, üstten teğet kemerlere sahip giriş katı pencereleri yer alır. Kemer başlangıç seviyesinin hemen altında pencereleri yatayda bağlayan silmeler, kemer dış konturlarında devamlılık göstererek tüm cepheyi dolanır. Üst katta ise yine aynı genişlikte dörtgen açıklıklı pencereler aynı özellikte silmelerle birbirlerine bağlanmaktadır. Bu katta yer alan plastrlar, pencereleri dolanan ve alt katı ayıran silmeleri düşeyde keserek cephenin üst kısmında vurguyu bu yönde arttırmıştır. Yalın taş plastrların aşağı yönde kat silmesini aştıktan sonra daralarak ters kemer formunda sonlanması dikkat çeker (**G.21**,**22**).

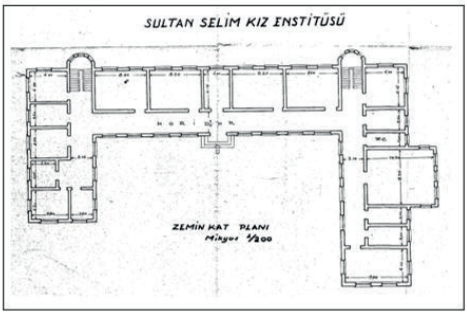
Yapının kuzeybatı cephesinin iki ucunda yer alan ve poligonal planlı olarak dışa taşan kulelerde katları birbirilerine bağlayan merdiven kovaları yer almaktadır. İşlevine bağlı olarak dar ve yüksek pencereler merdivenlere yeterince ışık sağlar. Bu kulelere dıştan merdivenlerle ulaşılan birer kapı ile ayrıca giriş sağlanmıştır. Cephe düzeni ve bezeme açısından yapı geneliyle aynı karakteri göstermektedir (**G.23**).

"U" planlı yapının orta bölümünde yer alan giriş kapısı pencerelerle aynı formda kemere sahiptir. Bahçe kotundan merdivenlerle ulaşılan kapı üstten kırma çatılı geniş bir saçakla gölgelenmiştir. İç mekânda tüm binayı boydan boya dolanan geniş bir koridor yer alır. Sınıflar, idarî birimler, hizmet alanları ve ıslak zeminler bu koridor gerisinde sıralanmaktadırlar (**G.24**). Her iki katta da benzer plan düzeni vardır.



Görsel 18: Pervititch Sigorta Haritalarının 1929-1933 tarihli paftalarında Medresetü'l Mütehassin ve çevresi (Pervititch Sigorta Haritaları).





Görsel 19: Mimar Kemalettin Bey'in çizimleri arasında, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan "Sultan Selim'de Hamid-i Evvel Medrese ve Kütüphanesi" zemin kat planı (Batur (Ed.), *Mimar Kemaleddin Proje Kataloğu*, 71).
Görsel 20: Binanın kat planı (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi).





Görsel 21: Medresetü'l Mütehassin avlu cephesinden görünümü (N.Yazıcı Metin, 2020).
Görsel 22: Medresetü'l Mütehassin binasının arka cephesi (N.Yazıcı Metin, 2020).





Görsel 23: Medresetü'l Mütehassin binasının çokgen kesitli kulesi (N.Yazıcı Metin, 2020).
Görsel 24: Medresetü'l Mütehassin binasının zemin döşemesi (N.Yazıcı Metin, 2020).

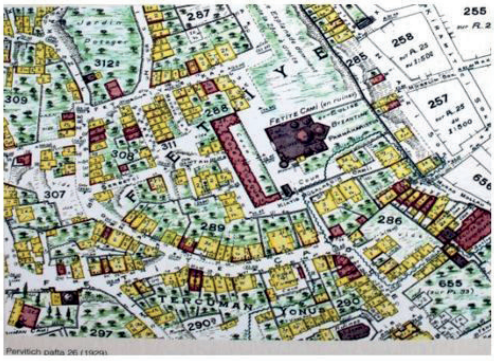
5. Fethiye Medresesi / Fethiye İmam Hatip Ortaokulu (1915)

Fatih Katip Muslihittin Mahallesi, Fethiye Kapısı Sokak ile Fethiye Medresesi Sokağı arasında, 278 ada/ 35 parselde yer alır (**G.25**). İlk yapı Sultan III. Murad'ın sadrazamlarından Sinan Paşa tarafından 1590-91'de yapılmıştır. 1911-15 yılları arasında yeniden inşa edilen medrese eskisiyle aynı plandadır. Cumhuriyet Döneminde ise iç düzeni değiştirilerek ilkokula dönüşmüştür. Bugünkü yapı İkinci Meşrutiyet döneminde çok harap bir durumda olduğu için yıktırılan Fethiye Medresesi'nin yerine, planına sadık kalınarak dönemin Evkaf Nezareti başmimarı Kemalettin Bey tarafından tasarlanmış ve yeniden inşa edilmiştir (**G.26**).

Yapı bodrum üzerinde tek katlı olup, yerinde mevcut olan medresenin temelleri üzerine inşa edilmiştir. Bodrum katı bulunan "U" planlı yapı geniş saçaklı, kırma çatıyla örtülüdür. İç mekânda girişin karşısında yer alan merdivenle bodrum kata ulaşılır. Merdivenin her iki yanında sıralanan derslikler, yapının uzun cephesini boydan boya kat eden koridora açılmaktadır. Müdür ve öğretmen odaları ile ıslak zeminlerin (tuvaletler) yer aldığı birimler geniş "U"nun iki yandaki dar kollarına yerleştirilmiştir. Dersliklerin bulunduğu arka cephedeki bodrum kat pencereleri hariç, yapının dış cephelerinde tek sıra halinde yer alan sivri kemerli, yüksek pencereler ritmik bir hareketlilik yaratmaktadır. Pencerelerin kemer başlangıç seviyesinde cepheleri yatay olarak bölen silme, kemer dış konturlarında devam ederek süreklilik arz etmektedir. Demir şebekeli pencereler "U" planlı yapının giriş tarafındaki cephelerinde daha geniş açıklıklarla yine tek sıra halinde yer alır. Simetrik düzenlemeye sahip uzun cephenin ortasında giriş kapısı bulunur[25] (**G.27**, **28**). Yapı Birinci Ulusal Mimarlık Üslubunun sade bir örneğidir. İlk haliyle 17 hücresi

25 Yıldırım Yavuz, "Fethiye Medresesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.3, (İstanbul 1994), 301-302.

bulunan Fethiye Medresesi, Cumhuriyet Dönemindeki planı korunarak beş derslikli ilkokula dönüştürülmüştür. Yakın zamanda kapsamlı bir onarım görmüştür.





Görsel 25: Fethiye Medresesi ve çevresini gösteren harita, Pervititich Pafta 26 (1929).
Görsel 26: Fethiye Medresesinin açılış fotoğrafı (https://www.istanbulmuzayede.com).



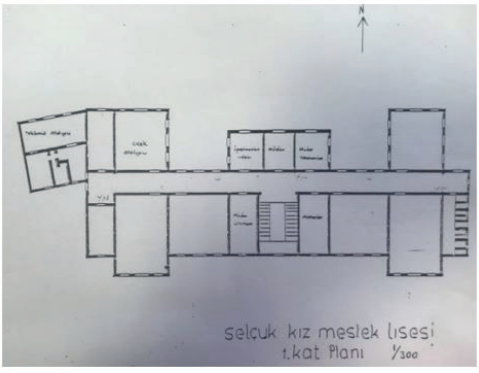


Görsel 27: Fethiye Medresesi yan cephesinden görünüm (N.Yazıcı Metin, 2020).
Görsel 28: Fethiye Medresesi ön cephesi (N.Yazıcı Metin, 2020).

6. Selçuk Hatun Sultanisi / Selçuk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (1922)

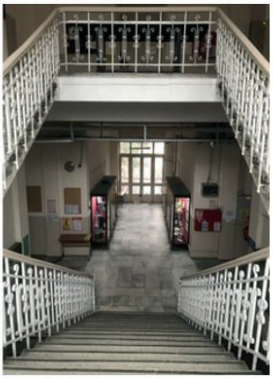
Fatih'te Denizabdal Mahallesi, Turgut Özal Millet Caddesi 1702 ada/71 parselde bulunan yapının inşa tarihi 1922 olarak verilmektedir. 1879 yılında eğitime başlayan Kız Sanayi Mektebi, 1913 yılında Münir Paşa Konağı'na taşınmış ve İstanbul Kız Sanayi Mektebi adını almıştır. 1919'da Selçuk Hatun Kız Sanat Mektebi olarak adlandırılmış olan bu okulun binası, Çapa'da yangın nedeniyle yıkılan Derviş Paşa Konağı arazisi üzerine 1922 yılında inşa edilmiştir. Sanat ve meslek eğitimi ağırlıklı okulun eğitim programında yaşanan değişiklikler nedeniyle çok kez adı değişmiş ve son olarak 2010-2011 yılında Selçuk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi adını almıştır.

Caddeye paralel konumlandırılan yapı, yığma tuğla sisteminde inşa edilmiş olup üzeri kırma çatı ile örtülüdür. Yapı, yüksek bir bodrum kat üzerinde iki katlı olup E plan şemasına sahiptir (**G.29**). Yapıyı oluşturan ana binanın köşe aksları arka cephe üzerinde kısmen öne taşırılmış olup ön cephesi üzerinde orta aks ve köşelerde öne çıkarılan kütlelerle plan şeması oluşturulmuş, böylece yapıya hareket ve kütlevi bir görünüm kazandırılmıştır (**G.30, 31**). Kuzey yöndeki asıl giriş cephesi üzerinde yer alan sade bir giriş açıklığından geçilerek ulaşılan giriş sahanlığı karşısında yer alan iki kollu merdiven ile koridor boyunca mekanların yer aldığı üst kata ulaşılmaktadır (**G.32**). Alt ve üst kat koridor zemininde geometrik dekorlu bezeme yer almaktadır. Sekizgen motiflerin geometrik ve bitkisel iki bordür ile sınırlandırılmasıyla oluşan kompozisyon için karosiman döşeme kullanılmıştır (**G.33**). Yapı, iç mekânda ve cepheler üzerinde oldukça yalındır. Cepheler üzerinde simetrik düzende yer alan pencereler sadece orta aks üzerinde farklıdır. Ön cephe üzerinde birinci katta yüksek dikdörtgen biçimli ve düz lentolu, ikinci katta sivri kemerli açıklıklar yer alır. Arka cephe üzerinde de benzer düzende olan pencereler, orta aks üzerinde dört yüksek, dikdörtgen açıklıklı ve altlı üstlü yerleştirilmiş pencere arasında giriş kapısı ve üzerinde üç adet kemerli, yüksek pencere yer alır. Bu yerleşim düzeni cephede farklı bir vurgu yaratmaktadır. Yapının yan cepheleri üzerinde beş sıra yüksek ve düz lentolu, dikdörtgen biçimli pencere düzeni ve bir sıra sivri kemerli pencere bulunmaktadır. Yapı, günümüzde eğitim amaçlı olarak kullanılmaya devam etmektedir. 2010-2011 Eğitim-öğretim yılında karma eğitim kapatılarak okul, Selçuk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi adını almıştır.





Görsel 29: Selçuk Hatun Sultanisi kat planı (Okul Arşivi).
Görsel 30: Selçuk Hatun Sultanisi binasının ön cephesi (N.Yazıcı Metin, 2020).


Görsel 31: Selçuk Hatun Sultanisi binasının arka cephesi (N.Yazıcı Metin, 2020.
Görsel 32: Selçuk Hatun Sultanisi binasının giriş sahanlığı (N.Yazıcı Metin, 2020).
Görsel 33: Selçuk Hatun Sultanisi alt kat koridoru (N.Yazıcı Metin, 2020).

Cumhuriyet Dönemi Örnekleri (1923-)

Fatih'te, Birinci Ulusal Mimarlık üslubunda eğitim yapıları arasında Cumhuriyet Döneminde de çok sayıda okul binasının inşa edildiği belirlenmiştir. 1923 ile 1940'lı yıllar arasında olmak üzere 13 yapı tespit edilmiştir. Bu yapıların çoğunluğu dönemin Maarif Vekaleti tarafından, tip proje olarak üretilmiş örneklerdir.

1. Beyazıt 5. İlk Mektep I / Beyazıt Inas Mektebi/ Rehberlik Araştırma Merkezi (1923)

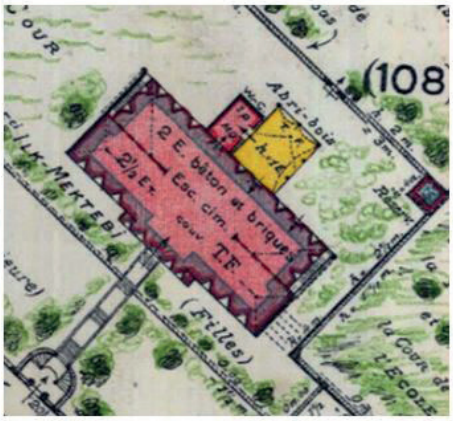
Süleymaniye Mahallesi, Bozdoğan Kemeri Caddesi'nde 577 ada/15 parselde bulunan okul binası harap durumda olan mevcut okulun yerine, 1923 senesinde, dönemin İstanbul valisi Haydar Bey ve Milli Eğitim müdürü Saffet Bey tarafından yaptırılmıştır. Beyazıt İnas Mektebi adı ile eğitime başlayan okul, 6. İlkokul ve 1949'da Vezneciler İlkokulu adını almıştır. Bugün İstanbul Valiliği Rehberlik Araştırma Merkezi olarak kullanılmaktadır. Pervititch Sigorta Haritalarında 5. İlk Mektebi olarak tanımlanmaktadır (**G.34**, **35**).

Genel hatları ile dikdörtgen planlı, zemin katıyla birlikte iki katlı olan yapı, aynı ada içerisinde bulunduğu bugünkü İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Binası ile karşılıklı olarak simetrik şekilde tasarlanmıştır (**G.36**, **37**). Yalın cephelere sahip yapıda zemin kat pencere ve kapı açıklıklarında basık, üst kattakilerde sivri kemer kullanılmıştır. Caddeye paralel konumlanan ön cephe ortada, dört pencere genişliğinde öne çekilmiştir. Cephelerdeki tek dekoratif eleman, katlar arasını vurgulayan ve her iki kattaki açıklıkların üzerini dolanan geniş silmelerdir. Arka cephede ayrıca üst kat pencerelerinin arasında yer alan düşey plastrlar, cephe düzenine hareketlilik kazandırır (**G.38**, **39**).

Zemin kattaki mekânlar, girişin hemen ardında yer alan "T" planlı koridora açılmaktadır. Ön cepheye bakanlar koridorun iki yanında simetrik olarak yer alırken, arka cepheye bakan

mekanlar giriş aksından yana kaydırılmış, merdiven kovası nedeniyle farklı büyüklükte ve planda iki ayrı birim olarak tasarlanmıştır (**G.40**). Bu plan üst katta biraz değişerek, üç tarafında mekanların sıralandığı bir düzende karşımıza çıkmaktadır.





Görsel 34: Pervititch Sigorta Haritalarında Beyazıt 5. İlk Mekteb binaları (Pervititch Sigorta Haritaları).
Görsel 35: Beyazıt 5. İlk Mekteb I binası (Pervititch Sigorta Haritaları-detay).



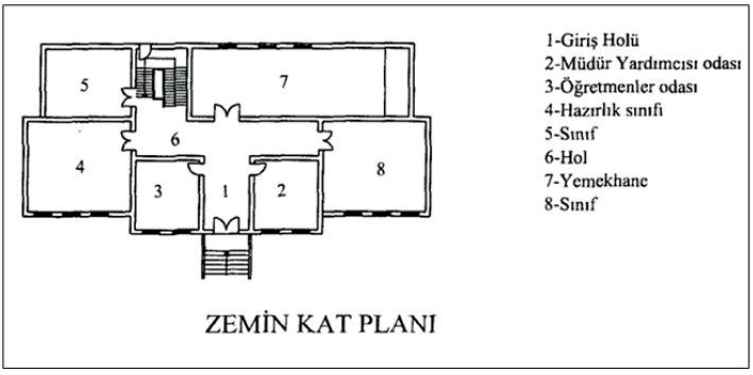


Görsel 36: Beyazıt 5. İlk Mekteb I konumu (Kaynak: sehirharitasi.ibb.gov.tr).
Görsel 37: Tescil Envanter Paftalarında binanın konumu (İstanbul 4 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi).





Görsel 38: Beyazıt 5. İlk Mekteb I ön cephesi (N. Yazıcı Metin, 2021).
Görsel 39: Beyazıt 5. İlk Mekteb I arka cephesi (N. Yazıcı Metin, 2021).



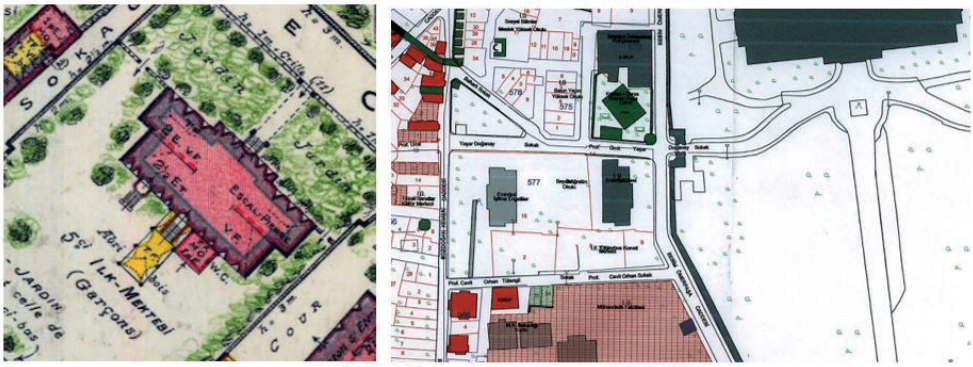
Görsel 40: Beyazıt 5. İlk Mekteb I kat planı (Küçük, "İstanbul Tarihi Yarımada ve Çevresinde Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Mimarisi (1923-1938)", 109).

2. Beyazıt 5. İlk Mektep II / İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Binası (1923)

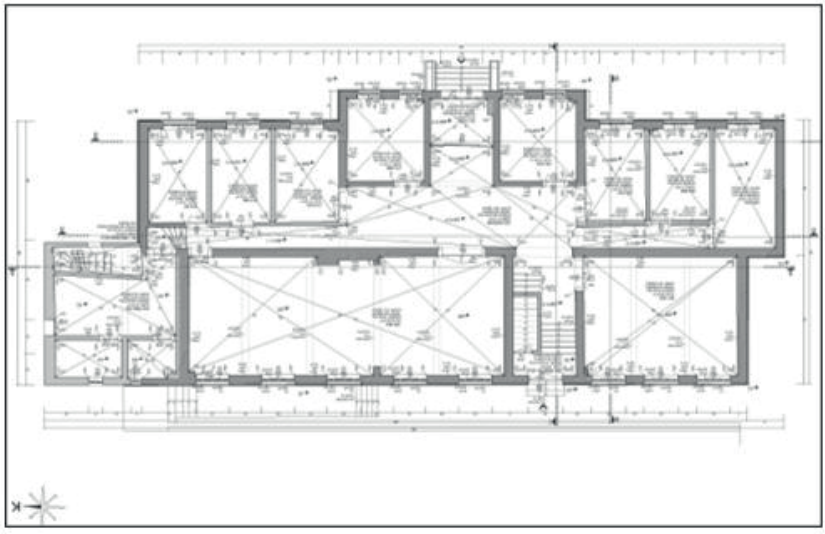
Fatih, Süleymaniye Mahallesi, Besim Ömer Paşa Caddesi 7 numara, 577 ada/14 parselde bulunan yapı günümüzde İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanlığı olarak kullanılmaktadır.

Genel hatları ile dikdörtgen planlı olan yapı, yukarıda bahsedilen ve aynı yapı adasında yer alan bugünkü Rehberlik Araştırma Merkezi binası ile simetrik olarak tasarlanmıştır. Pervititich Sigorta haritalarında bu bina da "5. İlk Mektebi" olarak tanımlanmıştır (**G.41**, **42**). Yapının cepheleri yukarıda ele alınan 5. İlk Mektebi I (Rehberlik Araştırma Merkezi) binası ile aynı düzende olup, yalın karakterini korumaktadır. Zemin kattaki kapı ve pencere açıklıklarında basık, üst kattakilerde ise sivri kemer kullanılmıştır. Cephede tek dekoratif eleman yine katlar arasını vurgulayan ve her iki kattaki açıklıkların üzerini dolanan geniş silmelerdir.

Zemin katta, ön cepheye bakan küçük mekânlar "T" planlı koridorun iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş, arka bahçeye bakan iki büyük mekân ise giriş aksından yana kaydırılmış merdiven boşluğunun iki yanında farklı büyüklükte ve dikdörtgen planlı olarak karşımıza çıkmaktadır (**G.43**). Cephelerin yanı sıra plan ve mekân organizasyonu açısından da önceki örnek ile benzer karakterde olduğu açıkça görülmektedir (**G.44**).



Görsel 41: Pervititch Sigorta Haritalarında Beyazıt 5. İlk Mekteb II binası (Pervititch Sigorta Haritaları).
Görsel 42: Tescil Envanter Paftalarında binanın konumu (İstanbul 4 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi).



Görsel 43: Beyazıt 5. İlk Mekteb II. kat planı (İÜ Mimarlık Fakültesi Arşivi).



Görsel 44: Beyazıt 5. İlk Mekteb II cephesi
(https://mimarlik.istanbul.edu.tr/; N. Yazıcı Metin, 2021).

3. Fatih Gelenbevi İdadisi / Fatih Gelenbevi Anadolu Lisesi (1924)

Fatih'te, Sinanağa Mahallesi, Gelenbevi Sokak'ta 2412 ada / 1 parselde bulunan bina, 1911 yılında tamamlanarak aynı yıl Gelenbevi İdadisi olarak açılmıştır. Maarif Nezareti 1910 yılında, Zeyrek'te bir idadi açmaya karar verdiğinde arsa arayışına girmiş, bunun sonucunda Gelenbevi İsmail Efendi'nin torunu Said Bey'e ait konak arsası satın alınmıştır (**G.45**). 1913-1914 eğitim öğretim yılında okul sultaniyeye dönüştürülerek Gelenbevi Sultanisi adını almıştır.[26]

Okulun inşa sürecine dair bilgi veren bazı arşiv belgeleri bulunmaktadır. 1911'de inşası bitmek üzere olan idadi mektebinin adının "Gelenbevi İdadisi" olarak isimlendirilmesi istenmiştir. Buna göre 1911 tarihli "*Fatih kurbunda inşa ve ikmali kuvve-i karibeye gelen mekteb-i idadinin mebni olduğu arsa e'âzim-i ulemâ-yı salifeden Gelenbevi merhumun hanesi mahalli olmasına binaen merhum müşarünileyhin tezkâr-ı nam-ı alisine vesile olmak üzere mekteb-i mezkurun Gelenbevi idadisi namıyla tevsimi hakkında Maarif Nezareti Celilesinin tezkiresi*" üzerine izin istenmiştir.[27] Böylece Fatih'te Gelenbevî'ye ait hanenin arsası üzerinde yapılmakta olan idâdi mektebine Gelenbevî isminin verilmesine dair irade çıkmıştır. Aynı belge

26 Mehmet Gündüz, "Osmanlı'dan Günümüze Uzanan Bir Eğitim Kurumu: Gelenbevi Anadolu Lisesi", *Milli Eğitim*,48/224, 2019, 213-239.

27 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Maarif (İ.MF) 17/9, 27 Muharrem 1329 (28 Ocak 1911).

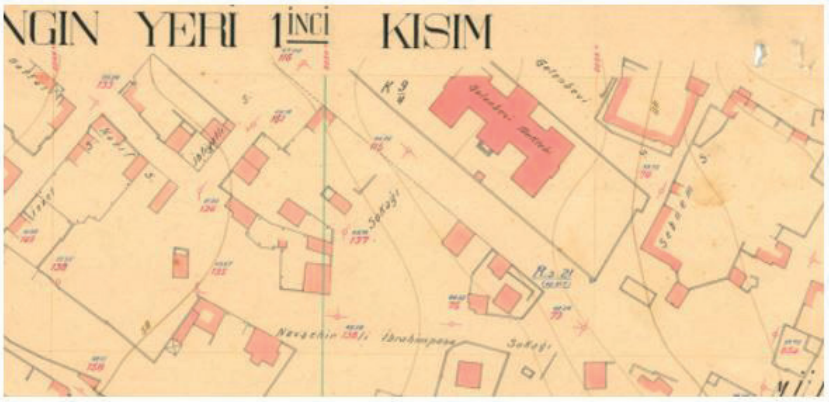
ekinde, "*Fatih kurbunda inşâ ve ikmâli kuvve-i karîbeye gelen mekteb-i idâdî "Gelenbevî İdâdisi" nâmıyla tevsîm olunmuştur*" denilmektedir.[28]

Yapının inşaatı 1911 yılında tamamlanmış ve keşf-i sanisi "Levazım müdür muavini Kemal Beyle mimar Sarrafyan ve Tahtacıyan Efendiler" tarafından yapılmıştır.[29] İlk olarak 1911'de eğitime "İdadi" olarak başlayan okul, 1913-14 eğitim yılında Sultani olarak hizmet vermeye başlamış ve Gelenbevi Mekteb-i Sultanisi adını almıştır. Artan öğrenci sayısı nedeniyle yapıya ahşap bir kat daha eklenerek üç katlı hale dönüşmüştür. Birinci Dünya Savaşı sırasında bir süre hastane olarak kullanılan yapı sonrasında eğitime devam etmiştir. 31 Mart 1919 yılındaki Çırçır yangınında harabeye dönen okul binasının sadece temel duvarları kalmıştır.[30] 1991-1992 eğitim-öğretim yılında liseye dönüştürülen okulun ihtiyacı karşılayamaması nedeni ile yan bahçesine on altı derslikli ek bir bina yapılarak 1996-1997 öğretim yılında hizmete açılmıştır.

Bahçe içerisinde ve yığma bir yapı olan okul "E" plan şemasına sahiptir (**G.46**). Bodrum katı dışında iki katlı olup simetrik bir planlıdır. Katlar arası volta döşeme olan yapıda özgün yığma duvarların yanı sıra bazı muhdes ekler de mevcuttur. Her iki katta da yapıyı boydan boya kat eden koridor boyunca, farklı boyutlarda dikdörtgen planlı mekânlar simetrik olarak yer alır. Bu mekânlar sınıflar, öğretmen odaları, idarî birimler ve ıslak zeminlerden oluşmaktadır. Koridorun iki ucunda yer alan merdivenler katlara ulaşımı sağlamaktadır (**G.47**). Koridor zemininde karosiman kaplama yer alır (**G.48**). Bunlar bir merkezde birleşen baklava dilimleri arasında dolaşa şeritler ve şeritlerin birleştiği yerlerde yer alan birer kare kompozisyonu tamamlayan motiflerdir.

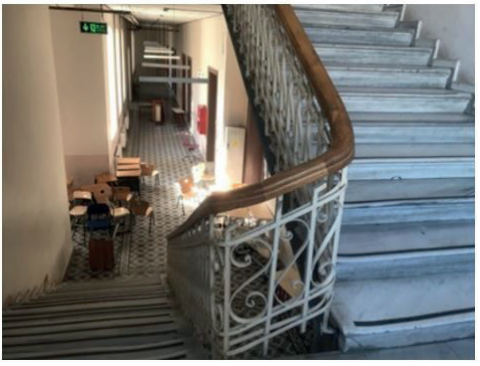
Yapının cephelerinde katlar birbirinden ince, yatay silmelerle ayrılır. Basık kemerli ve geniş açıklıklı pencereler her iki katta tüm cepheleri dolanmaktadır. Yapıda orta aks üzerinde yer alan bölümdeki giriş kapısının bulunduğu cephenin ikinci kat pencereleri yuvarlak kemerlidir. Sonradan ilave edilen üçüncü kat, gerek cephe kaplaması gerekse geniş dikdörtgen açıklıklı pencereleriyle yapıya ana karakterinden farklılaşan bir yorum katmaktadır. İkili ahşap konsollarla desteklenen geniş saçaklı kırma çatı ile son bulan binanın cephelerindeki öne ve geriye çekilmeler kütlesel görünüşü hafifletmektedir (**G.49**,**50**).

28 BOA, İ.MF. 17/9.
29 Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Maarif İbtidai (MF. İBT), 308/26,16 Rebiülevvel 1329 (17 Mart 1911).
30 Gündüz, "Osmanlı'dan Günümüze Uzanan Bir Eğitim Kurumu: Gelenbevi Anadolu Lisesi", 218.



Görsel 45: Yangın yeri haritasında Fatih Gelenbevi İdadisi (Atatürk Kitaplığı Harita. 2244).





Görsel 46: Fatih Gelenbevi İdadisi kat planı (Gündüz, "Osmanlıdan Günümüze Uzanan Bir Eğitim Kurumu: Gelenbevi Anadolu Lisesi", 238).
Görsel 47: Katlar arası bağlantıyı sağlayan basamaklar ve koridor (N. Yazıcı Metin,2021).





Görsel 48: Fatih Gelenbevi İdadisi karosiman zemin döşemesi (N. Yazıcı Metin, 2021).
Görsel 49: Fatih Gelenbevi İdadisi ön cepheden görünümü (N. Yazıcı Metin, 2021).



Görsel 50: Fatih Gelenbevi İdadisi yan cepheden görünümü (N. Yazıcı Metin,2021).

4. Karagümrük 27. Mektep / Akşemsettin İlkokulu (1925 – 1927)

Yapı Fatih'te Keçeci Karabaş Mahallesi, Uzun Yol Sokak ile Külahlı Sokak arasında kalan arazide, 1604 ada /10 parsel üzerinde yer almaktadır (**G.51**, **52**). Erken Cumhuriyet Döneminin erken tarihli tip proje örneklerinden olan okul binası, dönemin valisi Süleyman Sami Bey'in zamanında, 12 Ekim 1924 senesinde müteahhit Asım Tanıl ve Sadi Kumbaracı'ya ihale edilmiş, inşaat 4 Mart 1925'te başlamıştır.[31] 1927 senesinde eğitime başladığı için 27. Mektep olarak isimlendirilmiştir. Buna göre yapının inşasının tamamlanma tarihi 1925 – 1927 yılları arasında olmalıdır. Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamaları kapsamında, İstanbul tarihi yarımadada yapılması planlanan 10 okuldan biridir. Bu okullarda tip proje uygulanmıştır. 27. Mektep Başmuallimliği olarak eğitim öğretime başlayan okul, Mihrimah Sultan İlkokulu**,** daha sonra bulunduğu semtin adını alarak Karagümrük İlkokulu olmuştur. 1997 yılında 8 yıllık eğitime geçilirken okulun adı Akşemsettin İlköğretim Okulu olarak değiştirilmiştir. 2012 yılında 4 yıllık ilkokul eğitimi vermeye başlamış, Akşemsettin İlkokulu adını almıştır.

Betonarme, bodrum üzerinde girişle birlikte iki katlı okul binası "U" plan şemasındadır (**G.53**). Büyük bir bahçe içinde yer alan bina, üslubunun karakteristik özellikleri olan sivri kemerli pencere açıklıkları, geniş saçak düzenlemeleri ile dikkati çekmektedir. Ön cephe düzeninde ortadaki giriş bölümü ve iki uçta her katta ikişer pencere açıklığının yer aldığı bölümler; arka cephede de aynı genişlikte iki köşe öne çekilerek cepheler hareketlendirilmiştir (**G.54**). Öne çekilerek vurgulanan ana giriş, basamaklarla ulaşılan kareye yakın bir hole açılmakta,

31 Tarihi ve Kentsel Sit alanı içinde kalan bina İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 24.06.1992/3824 gün sayılı kararıyla tescil edilmiştir.

burası da doğu-batı doğrultusunda uzanan koridora bağlanmaktadır. Arka cephedeki iki köşe, yani binanın yan kanatları arkaya doğru uzatılarak U şemasında bir avlu oluşturulmuştur. Ön taraftaki ana giriş aksına arka cephede, "U"nun ortasına gelecek şekilde ana bina ile bağlantılı sekizgen bir mekân yerleştirilmiştir. Burası giriş holünün karşısında, iki kapı açıklığı ile koridora bağlanmaktadır. Yine aynı giriş aksı üzerinde, sekizgenin avluya açılan geniş kapısı yer alır. Okulun idari birimleri ve derslikler koridorun ön cepheye bakan yönüne ve "U"nun yan kollarına yerleştirilmiştir. Katlar arası bağlantı koridorun iki ucundaki merdivenlerle sağlanır.

Oldukça simetrik bir cephe düzenine sahip yapıda cephelerde kat ayrımları silmelerle belirlenmiştir. Cephelerde bodrum kat pencereleri düz kare açıklıklı, zemin kattakiler basık kemerli, üst kattakiler ise sivri kemerlidir. Arka cephe ortasındaki sekizgen planlı bölümün pencereleri ise geniş ve basık kemerlidir (**G.55**). Ön cephe ortasında öne çekilerek plastırlarla vurgulanan kapı, üst katta büyük sivri kemerli pencere/ kapı şeklinde ön balkona açılmaktadır. Okul binası ahşap konsollara oturan geniş saçaklı kiremit çatı ile örtülüdür (**G.56**).

Yapı genel hatlarıyla üslubun karakterini yansıtmakta, ön cephede kullanılan turkuaz çiniler cepheyi renklendirmektedir (**G.57**). Ayrıca girişin iki yanındaki çini panolar karakteristik Kütahya çinileridir (**G.58**, **59**). Bu panoların üstünde yer alan rumî ve palmetlerden oluşan üçgen formlu taş süslemeler de diğer dikkat çekici bezeme detayları olarak karşımıza çıkar. Cephede üst kat plastır bitimlerinde ve büyük kemer açıklığının başlangıç ve bitişlerine yerleştirilen tek renkli turkuaz çiniler, iki yanda çok renkli çini bordürlerle sınırlandırılmıştır. Ön cephe ortasındaki öne çekilen kütle, yatayda ve dikeyde plastırlarla bölümlenmiş; alt kattaki kapı açıklığı üst katta geniş sivri kemerli kapı/ pencere şeklinde düzenlenmiş ve buraya bir balkon yerleştirilmiştir. Burada alınlıklara yerleştirilen çiniler, üst kattaki iki yan pencere alınlıklarında ve aralara yerleştirilen kabaralarda da tekrarlanmıştır.

İç mekânda yerlerde kullanılan karosiman döşemeler mevcuttur (**G.60**, **61**). Kıvrık dal dekorlu bordürlerin geometrik düzenlemelerle tamamlandığı karosiman zemin döşemesi aslına uygun olarak yakın zamanda yenilenmiştir.[32] Dönemin diğer yapılarında da görülen karosimanların, eğitim yapılarında sıklıkla tercih edilen karakteristik bir döşeme olduğu anlaşılmaktadır. 1924'te açılmış olan Paşabahçe 39. İlkokul ve Göztepe Mektebi İbtidaisi ile 1927 yılında açılmış olan Kadıköy 35. İlk Mektep'te de aynı karosiman zemin döşemeleri tekrarlanmıştır.[33] Bordürde kullanılan kıvrık dal üzerinde yaprak düzenlemeli karosiman, dönemi için karakteristiktir. Gelenbevi Lisesi karosiman kaplamalarında da aynı örnekler mevcuttur.

Plan ve cephe düzeniyle İstanbul'da kullanılan tip proje örneği olduğu anlaşılan okul binasının cephe ayrıntıları aynı yıllarda inşa edilen Beyoğlu Kasımpaşa'daki 9. Mektep / Ahmet Emin Yalman Okulu ve Kadıköy 35. Mektep / Gazi Mustafa Kemal Paşa Ortaokulu'na benzemektedir.

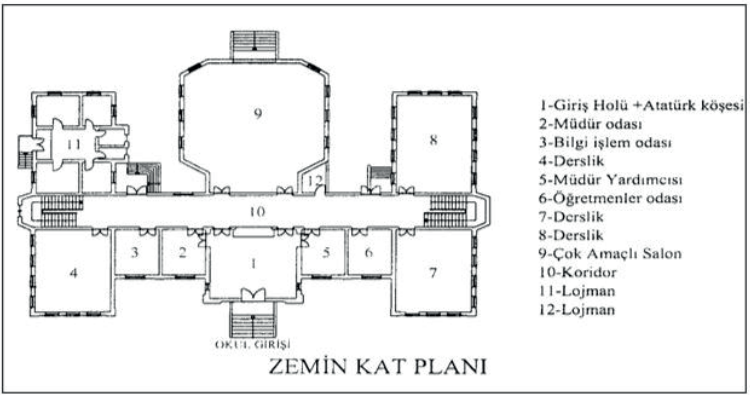
32 Yerinde yapılan incelemede okul idaresi karosimanların 2016 yılında tamamlanan son onarımda aslına uygun olarak yenilendiğini ifade etmiştir.

33 Örnekler için bkz. Kıvanç Koçak, "İstanbul'un Anadolu Yakasında Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde Yapılmış Eğitim Yapıları", (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2019), 24, 61, 82.

Okulun ilgili kurul arşivindeki dosyasından, muhtelif yıllarda çatı, kalorifer kazanı, onarımlarının yapıldığı; 1999'da çerçevelerde bir onarımın olduğu; 2004 tarihli, yer çinileri ve merdivenlerin değiştirilmesi yönündeki onarım talebinin de ilgili kurul tarafından uygun bulunmadığı anlaşılmaktadır.[34]



Görsel 51: Karagümrük 27. Mektep konumu. (Kaynak: sehirharitasi.ibb.gov.tr)
Görsel 52: Karagümrük 27. Mektep binası ve çevresi. (İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi).

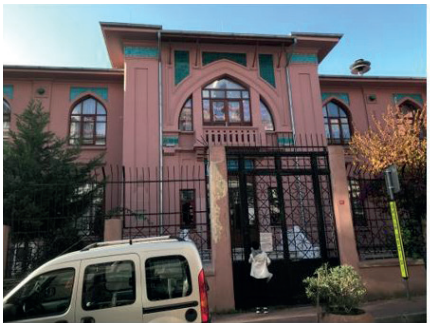


Görsel 53: Karagümrük 27. Mektep / Akşemsettin İlkokulu zemin kat planı (Küçük, "İstanbul Tarihi Yarımada ve Çevresinde Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Mimarisi (1923-1938)", 36).

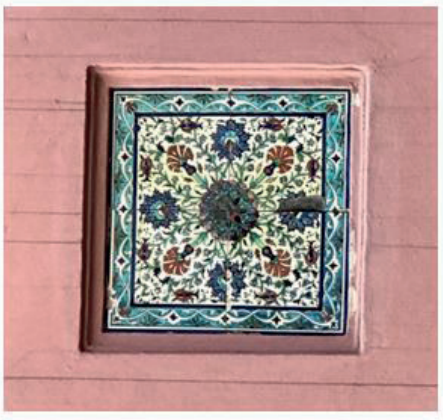
34 İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi.




Görsel 54: Karagümrük 27. Mektep ön ve yan cephesi (N. Yazıcı Meyin, 2021).
Görsel 55: Karagümrük 27. Mektep arka cephesi (N. Yazıcı Metin, 2021).




Görsel 56: Karagümrük 27. Mektep ön cephesi (N. Yazıcı Metin,2021).
Görsel 57: Karagümrük 27. Mektep ana girişin üstünden ayrıntı (N. Yazıcı Metin, 2021).

Görsel 58: Karagümrük 27. Mektep ana girişin iki yanındaki çini pano ve üstündeki taş süsleme (N. Yazıcı Metin, 2020).
Görsel 59: Çini pano detayı (N. Yazıcı Metin, 2020).

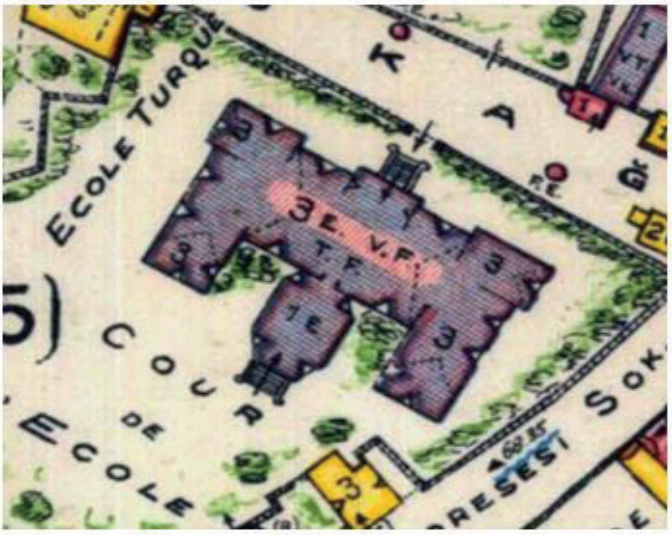




Görsel 60: Karagümrük 27. Mektep üst kat koridoru (2022).
Görsel 61: Karagümrük 27. Mektep iç mekân zemin döşemesi. (İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi)

5. Yavuz Sultan Selim 15. Mektep (1930)

Günümüze gelmeyen, bugün Yavuz Sultan Selim Ortaokulu'nun bulunduğu alanda yer alan ve 1929 senesinde inşa edilip 1930'da eğitime başlayan 15. İlkokul binası bulunmaktadır. Binada çatlaklar oluşması nedeniyle yıkılıp yerine 1960'ta eğitime başlayan bugünkü yapı yapılmıştır.[35] 1933 tarihli Pervititch paftasında tip proje olduğu anlaşılan bu okul görülmektedir.



Görsel 62: Pervititch Sigorta Haritalarında günümüze gelmeyen 15. İlkokul. (Pervititch Sigorta Haritaları).

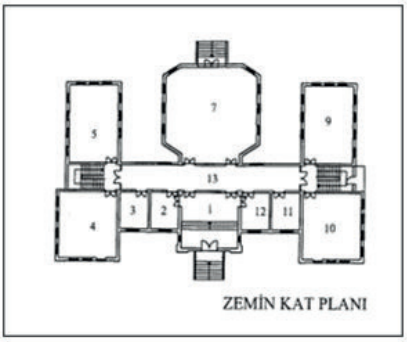
35 fatih.gov.tr

6. Mevlanakapı 34. İlkokul / Engin Sever Anaokulu (1931)

Mevlanakapı, Karanfilli Çavuş Sokak numara 4'te bulunan okul binası, 1931 senesinde inşa edilmiştir. 1931 yılında eğitime başlayan okulun adı 1949'a kadar 34. İlkokul, 1949'da da Karaahmetpaşa İlkokulu adını almıştır. 2009 senesinde Milli eğitim Müdürlüğü tarafından müstakil anaokulu haline getirilmiştir[36] (**G.63,64**).

Fatih'teki tip proje örneklerinden olan bina, bodrum üzerine iki katlıdır. "U" planlı yapıda "U"nun kolları arasına yerleştirilen sekizgenin ana akstaki kenarında yer alan kapı ile arka bahçeye bağlantı sağlanmaktadır (**G.65**). Ana cephede, giriş üstündeki basık kemerli üçlü açıklık önüne köşeli balkon yerleştirilmiştir (**G.66**). İki katta da dikdörtgen pencere açıklıklarının yer aldığı binada üst kat pencereleri tüm cepheyi dolaşan silme kuşağıyla bağlanmaktadır (**G.67**, **68**).



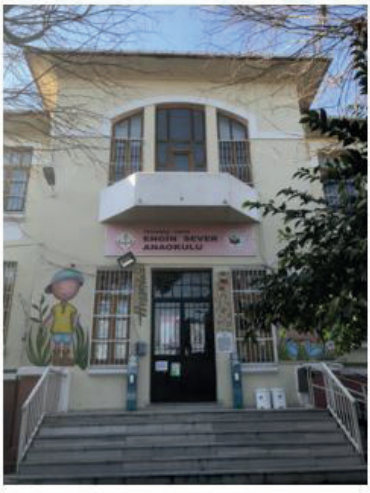


Görsel 63: Fatih (Mevlanakapı) 34.İlkokul /Engin Sever Anaokulu (SALT Arşivi, https://archives.saltresearch.org/).
Görsel 64: Fatih (Mevlanakapı) 34. İlkokul /Engin Sever Anaokulu kat planı (Küçük, 2001).



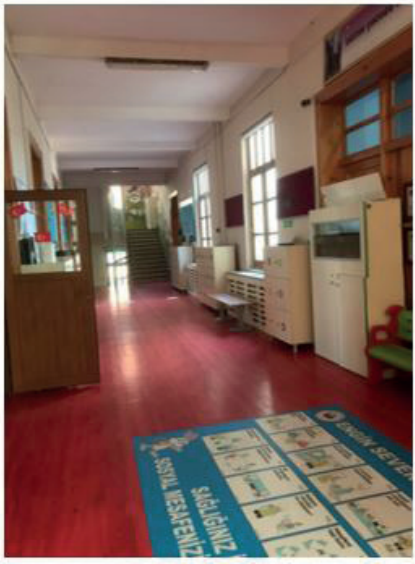
Görsel 65: Mevlanakapı 34. İlkokul arka cephesi (N. Yazıcı Metin, 2022).

36 www.fatih.gov.tr.





Görsel 66: Mevlanakapı 34. İlkokul girişi (N. Yazıcı Metin, 2021).
Görsel 67: Mevlanakapı 34. İlkokul ön cephesi (N. Yazıcı Metin, 2021).



Görsel 68: Mevlanakapı 34. İlkokul iç mekân koridor düzeni (N. Yazıcı Metin, 2019).

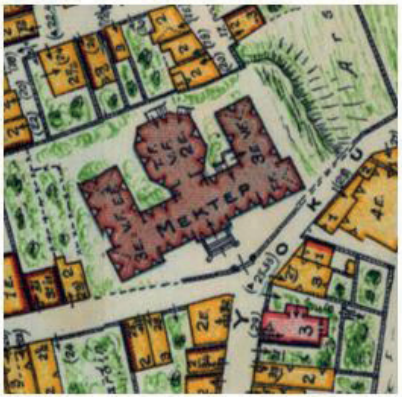
7. Cibali 54. Okul / Kâtip Çelebi İlkokulu (1932)

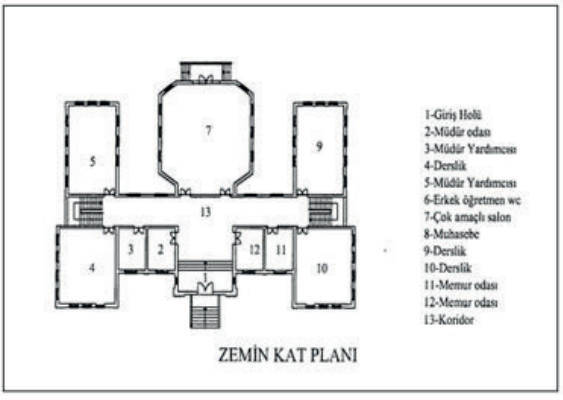
Fatih Cibali'de, Kasap Demirhan Mahallesi, Musa Bey Sokağı'nda, 2160 ada / 58 parselde bulunan okul binasının inşasına 1928 yılında başlanmış, 1932'de eğitime açılmıştır (**G.69**). İstanbul ilinin 54. okuludur. Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamaları kapsamında, İstanbul tarihi yarımadadaki yapılması planlanan 10 okuldan bir diğeridir. Bodrum katı üzeri iki kattan oluşan

yapı Cumhuriyet döneminin tip projelerindendir. Plan ve özellikle cephe karakteri açısından yine Fatih ilçesinde yer alan diğer tip proje örnekleri ile çok benzerdir (**G.70**).

Betonarme iskelet sisteminde, "U" planlı yapı kırma çatı ile örtülüdür. "U"nun kolları geriye doğru uzamakta olup ön cephede giriş ile birlikte kısmen taşma yapar. Arkada, U'nun kolları arasındaki avluda yine sekizgen mekan görülmektedir. Hareketli bir görünüşe sahip ön cephede bodrum katın bitimi kalın, yatay bir silme ile vurgulanmıştır. Dikdörtgen açıklıklı yüksek pencereler, giriş ve üst katın yeterli ışıkla aydınlanmasını sağlar. Cephe ortasında, öne çekilen giriş bölümünün alt katında yalın süslemesiz bir giriş kapısı ile iki yanında dar ve yüksek pencereler yer alırken, üst katta kenarları pahlı öne doğru çıkıntı yapan küçük bir balkon ile gerisindeki basık kemerli, üçlü pencere düzeni diğer örneklerde de rastladığımız karakteristik giriş cephesi düzenini vermektedir. Üstten basık kemer formunda bir kontur oluşturan üçlü pencere grubu, gerek anıtsal boyutları gerekse formu ile üslup açısından cephe düzeninde ana vurguyu oluşturan diğer bir karakteristik uygulamadır (**G.71**,**72**)

Yapının ön cephe köşesinde, mermer bir levha üzerinde yer alan "MY" harfleri, mimarına ait isim bilgisi olmalıdır. Bu dönemde inşa edilmiş Üsküdar 40. Mektep (Ahmet Mithat Efendi İlkokulu) ve Acıbadem 10. İlkokul ön cephesinde de aynı harflerin bulunduğu kitabe/pano yer almaktadır.[37] Bu yıllarda inşa edilmiş olan Eyüp 38. İlkokul ile Bakırköy 4. Okulun mimarının "Mimar Yahya" olduğu bilgisi "MY" harflerini desteklemekte ve bu yapının da mimarının aynı isim olduğunu düşündürmektedir (**G.73**). Yapı günümüzde işlevine uygun şekilde, okul olarak kullanılmaktadır. İç mekânda kullanıma yönelik düzenlemeler ve müdahaleler bulunmaktadır. Zemindeki karosiman döşemeler 2011 senesinde yenilenmiştir[38](**G.74**).





Görsel 69: Pervititch Sigorta Haritalarının 1933 tarihli paftasında Cibali 54. Okul ve çevresi (Pervititch Sigorta Haritaları).

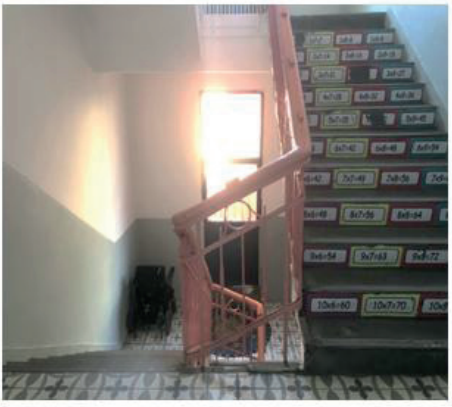
Görsel 70: Cibali 54. Okul / Kâtip Çelebi İlkokulu zemin kat planı (Küçük, "İstanbul Tarihi Yarımada ve Çevresinde Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Mimarisi (1923-1938)", 45).

37 Koçak,"İstanbul'un Anadolu Yakasında Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde Yapılmış Eğitim Yapıları", 106; Şerafettin Turan, Tarihe Tanıklık Eden Okullar, haz. Şerafettin Turan, (İstanbul 2010), 241.

38 Okul müdürü Suat Altıntaş'ın verdiği bilgi. 31 Ocak 2022.




Görsel 71: Cibali 54. Okul ön cephesi (N. Yazıcı Metin, 2019).
Görsel 72: Cibali 54. Okul arka cephesi (N. Yazıcı Metin, 2019).

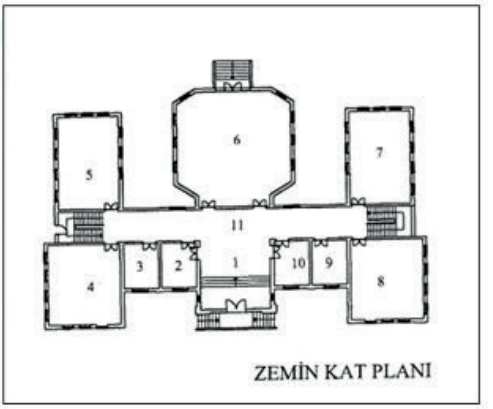
Görsel 73: Cibali 54. Okul ön cephede yer alan kitabe/pano (N. Yazıcı Metin, 2019).
Görsel 74: Cibali 54. Okul kat bağlantılarını sağlayan basamak düzeni (N. Yazıcı Metin, 2019).

8. Cerrahpaşa 24. İlkokul / Hekimoğlu Ali Paşa İlkokulu (1932)

Fatih'te Hobyar Mahallesi Hekimoğlu Ali Paşa Caddesi 55 numarada, 1134 ada / 102 parselde bulunan okul binası üzerinde 1932 tarihi yer almaktadır (**G.75**). Yine Cumhuriyet Döneminin tip projelerinden "U" plan şemalı (**G.76**), bodrum üzerine iki katlı olan yapı oldukça sadedir. Giriş aksına göre simetrik olarak gelişen plan şemasında giriş holü ve onu dik kesen koridorun oluşturduğu "T" planlı orta hacme açılan mekânlar, sınıf ve idarî birimler olarak kullanılmaktadır. İç mekânda döşemeler tamamen yenilenmiştir. Giriş aksı üzerinde, arka avluya doğru uzanan sekizgen birim iç mekânda koridora geniş bir kapı ile bağlanırken (**G.77**), avluya aynı aks üzerindeki bir kapıdan sonra merdivenlerle açılmaktadır (**G.78**). Yine

karakteristik bir düzenlemeyle karşımıza çıkan ön cephedeki giriş, üst katta bulunan basık kemerli, üç bölümlü açıklık dışında pencere ve kapılar düz lentolu, dikdörtgen açıklıklar şeklindedir. Üst kattaki bu basık kemerli üçlü pencere/kapı düzenlemesinin önünde, köşeleri pahlı bir balkon bulunmaktadır (**G.79**). Yapıdaki tek dekoratif eleman üst kattaki açıklıkların üzerini dolanan geniş silmedir. Planı ve cephe kuruluşu Fatih ve İstanbul'daki diğer tip proje örneklerinde görülmektedir (**G.80**).





Görsel 75: Cerrahpaşa 24. İlkokul binasının konumu. (Kaynak: sehirharitasi.ibb.gov.tr)
Görsel 76: Cerrahpaşa 24. İlkokul kat planı (Küçük, "İstanbul Tarihi Yarımada ve Çevresinde Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Mimarisi (1923-1938), 77).





Görsel 77: Cerrahpaşa 24. İlkokul arka cephesi (N. Yazıcı Metin,2021).
Görsel 78: Cerrahpaşa 24. İlkokul iç mekân koridor düzeni (N. Yazıcı Metin, 2021).





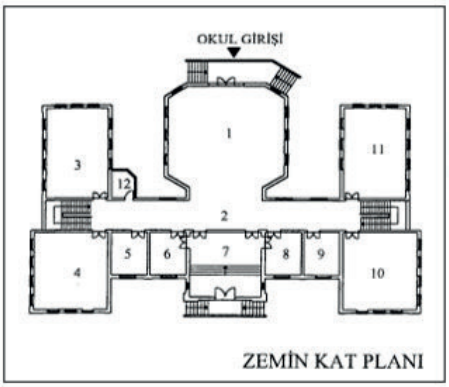
Görsel 79: Okul binasının ana girişi (N. Yazıcı Metin, 31 Ocak 2021).
Görsel 80: Okulun ön cephesi (N. Yazıcı Metin, 2021).

9. Ayvansaray 55. İlkokul /Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu (1932 – 1933)

Fatih Ayvansaray'da, Molla Aşki Mahallesi, Sunullah Efendi Sokak 1 numarada bulunan okul binası, İstanbul'da Cumhuriyet'in 10. Yıl armağanı olarak yaptırılan 10 okuldan biridir. Haliç'e hakim bir konumda yer alan okul, 1932-33 yılında eğitime başlamıştır.

Tip proje içinde değerlendirilen okul binası, bodrum üzerine iki katlı olup, "U" plan şemasının kolları arasına sekizgen birimin yerleştirildiği bir diğer örnektir (**G.81**). Burada planlamada, topoğrafik şartlar doğrultusunda arazideki konumlanmadan ve manzaranın yönünden dolayı farklı olarak ana giriş sekizgen planlı kısımdan yapılmıştır[39] (**G.82**). Giriş holünü oluşturan bu sekizgen mekândan, dağılım alanı olan koridora geçilmektedir. Diğer örneklerde olduğu gibi yapı boyunca uzanan koridorun iki ucuna yerleştirilmiş merdivenlerle üst kata bağlantı sağlanmaktadır. Mekanlar Haliç'e bakan cepheye konumlanmıştır. Bu cephede, orta aksta öne çıkan bölümün üst katında geniş ve basık kemerli, üçlü açıklığın ortası balkona açılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, aslında diğer örneklerdeki giriş kapısının yer aldığı bu bölümün karakteristik cephe düzeni burada aynen korunmuştur (**G.83**). Binada katlar boyunca ritmik bir düzende yerleştirilen pencereler dikdörtgen açıklıklıdır.

39 Böyle bir uygulama 1930-31 senesinde eğitime başlayan Beyoğlu 10. İlk Mektep / Sururi İlköğretim Okulu'nda da mevcuttur. Bkz. Melih Küçük, İstanbul Tarihi Yarımada ve Çevresinde Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Mimarisi (1923-1938), (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2001), 48-55. 34.İlkokul, Topkapı Karaahmet Paşa İlköğretim Okulu/Engin Sever Anaokulu'nda da sekizgenin köşesi sonradan kapı olarak açılmıştır.





Görsel 81: Ayvansaray'daki 55. Okul /Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu planı (Küçük, "İstanbul Tarihi Yarımada ve Çevresinde Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Mimarisi (1923-1938)", 61).
Görsel 82: Ayvansaray'daki 55. Okul /Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu avlu yönündeki cephesi (N. Yazıcı Metin, 2022).



Görsel 83: Ayvansaray'daki 55. Okul /Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu (N. Yazıcı Metin, 2022).

10. Sultanahmet Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (1930'lar)

Sultanahmet Tavukhane Sokak'ta bulunan okul binası tip proje örneklerindendir[40] (**G.84**). 1930'larda inşa edildiği anlaşılan okul, diğer tip proje örnekleri gibi "U" plana arka cephede eklemlenen sekizgen şemasındadır (**G.85**). Burada iç avlu yönünde "U"nun kolları ile sekizgen kısım arasına aynı uzunlukta ilaveler yapılmıştır (**G.86**). Ayrıca sekizgenin arka girişini oluşturan

40 Bu binanın kaçıncı mektep olarak inşa edildiği bu çalışmada belirlenememiştir.

kısımda da eklentiler mevcuttur. İç mekanda yer döşemeleri, kapı ve pencereler tamamen yenilenmiş olup, tek bir sınıfta orijinal karosiman yer döşemesi bulunmaktadır (**G.87**). Katlar arasında bağlantıyı sağlayan ve koridorun iki ucuna yerleştirilen merdivenlerin trabzanları orijinal olmakla birlikte boyalıdır (**G.88**). 1883 senesinde kurulan Ticaret Mektebi, bugünkü binaya 1944 senesinde taşınmıştır. Günümüzde Sultanahmet Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi olarak eğitime devam etmektedir.

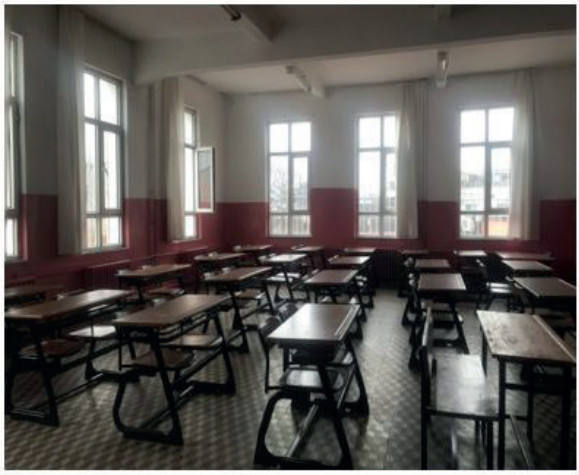


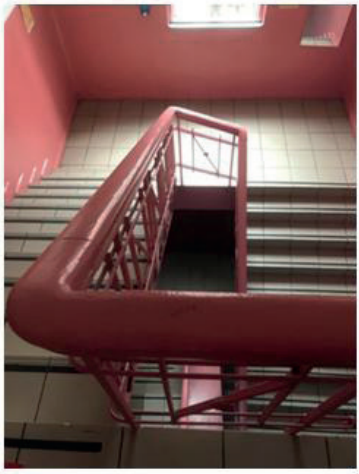


Görsel 84: Sultanahmet Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi ana bina ve çevresini gösteren hava fotoğrafı (www.google.maps)
Görsel 85: Sultanahmet Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi ön cephesi (N. Yazıcı Metin, 2022).



Görsel 86: Sultanahmet Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi yan cephesi (N. Yazıcı Metin, 2022).





Görsel 87: Sultanahmet Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi sınıflarından biri ve orijinal karosiman döşemesi (N. Yazıcı Metin, 2022).
Görsel 88: Katlar arasında bağlantıyı sağlayan basamaklar ve orijinal trabzan (N. Yazıcı Metin, 2022).

11. Sultanahmet 44. İlk Mektep / Sultanahmet İlkokulu (1930'lar)

Sultanahmet'te Ticarethane Sokak üzerinde bulunan ve Cumhuriyet'in 10. Yıl okulları arasında yer alan bina, 44. İlk Mektep olarak inşa edilmiştir. Yerinde bulunan ahşap konağın yıkılmasıyla açılan arsada inşa edilen bu yapı, daha sonra Sultanahmet İlkokulu olarak adlandırılmıştır. Bölgenin ticaret merkezine dönüşmesinden sonra 1960'lı yıllarda öğrenci sayısı azalınca kapatılmış; 1974'te yıkılmıştır. Bugün yerinde otel bulunmaktadır.

Nirven haritalarından da anlaşılacağı üzere yapının planı, tip proje örnekleri olan diğer, dönemi okul binaları ile benzerdir. Haritada kısa kollu "U" plan şemasına orta aksta, avlu-bahçe tarafından sekizgen bir mekânın eklemlendiği görülmektedir. Ayrıca giriş cephesinde uçlarda ve ortada öne çekilen bölümler, yine tip projenin karakteristik özelliği olarak tekrarlanmıştır.



Görsel 89: Sultanahmet 44. İlk Mektep/ Sultanahmet İlkokulu, (Nirven Haritalarında Sultanahmet bölgesi 82. pafta).

12. Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu (1930'lar)

Fatih ilçesi, Nuruosmaniye semtinde yer alan Mahmutpaşa Külliyesinin bir parçası olan medrese yapısının bulunduğu yerde inşa edilen okul binası, Mahmut Paşa Mahallesi, Adem Yavuz Sokak üzerindedir (**G.90**). Yapı, külliyeye ait medresenin harap durumda olmasından dolayı yıktırılmış ve medreseden kalan arsa üzerine 1933 yılında ilk mektep olarak inşa edilmiştir[41] (**G.91**). Öte yandan camiden on sene sonra yapılmış olan medreseden günümüze sadece dershane birimi ulaşmıştır.[42] Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu, Cumhuriyet Döneminde yapılan İstanbul'daki tip proje örneklerindendir. 1978 senesinde yaşanan depremde hasar gördükten sonra onarılmış, iç mekan büyük oranda yenilenmiştir.

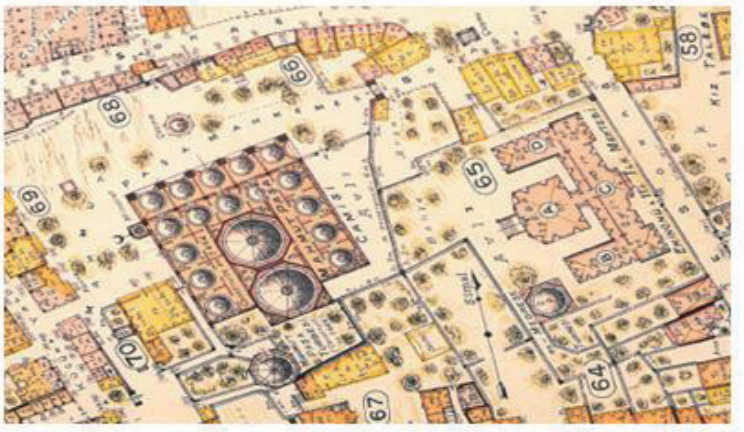
Betonarme yapı, "U" plan şemasına sahip olup geniş saçaklı kırma bir çatı ile örtülüdür. Yükseltilmiş bir bodrum katı üzerine iki katlı olan yapıda ana kütlenin ön cephesi üzerinde orta aks ve köşelerden öne çekilen yapı, iki köşe kanadının arkaya doğru uzatılmasıyla "U" plan şeması oluşturmaktadır (**G.92**). Yapının arka cephesinde "U" plan şemasını oluşturan yan kollar arasındaki avluda basamaklarla ulaşılan sekizgen bir mekân yer almaktadır (**G.93**,**94**,**95**). Ana kütlenin ön cephesi üzerinde dışa taşırılan orta aks sekiz basamaklı bir merdiven ile ulaşılan kareye yakın planlı bir giriş mekanına sahiptir (**G.96**). Bu giriş mekânı doğu ve batı yönünde uzanan dikdörtgen planlı bir koridora bağlanır ve bu koridorun her iki ucunda üst kata ulaşımı

41 Aziz Ogan, Mahmut Paşa Külliyesi, (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul,1951),6.

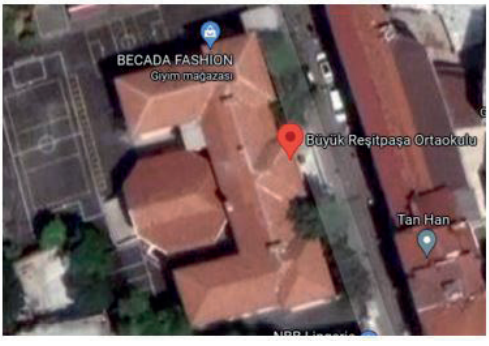
42 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (1451-1481)*, (İstanbul, 1953), III: 450 ; Filiz Gündüz, Mahmut Paşa Külliyesi ,TDV İslam Ansiklopedisi, c.27,(Ankara,2003),380-381.

sağlayan birer merdiven bulunmakta olup, koridor boyunca uzanan mekanlar simetrik olarak yer almaktadır (**G.97**).

Yapının alt ve üst kat açıklıkları, yüksek dikdörtgen biçimli ve düz lentolu pencereler olup tüm cepheler üzerinde simetrik düzendedir. Öne taşkın orta aksın üzerinde ise alt katta sade bir giriş açıklığı iki yanında dar ve yüksek dikdörtgen biçimli birer pencere, üst katta ise basık kemerli üçlü pencere düzeni ve önünde köşeleri pahlanmış bir balkon yer almaktadır. Bu giriş cephesindeki düzen tüm cephede olduğu gibi karakteristik bir anlayışta yapılmıştır. Bezeme açısından sade olan yapının, hareketli bir kütle tasarımına sahip ön cephesi üzerinde, geniş bir yatay silme bodrum katını giriş katından ayırmakta, giriş katı ile birinci kat arasında kitabelikler görülmektedir. Birinci kat üzerinde geniş yatay bir silme pencere açıklıkları üzerini dolaşmaktadır. Cephe üzerinde görülen bu silmeler kat vurgusu yaparken, düşey pencere açıklıkları ve silmelerle oluşan yatay bölünme cephe üzerinde dengeyi oluşturmaktadır.



Görsel 90: Pertivitich Haritalarından Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu ve çevresi (Pervititch Sigorta Haritalarında 63.paftada).





Görsel 91: Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu ve çevresi hava fotoğrafı (www.google.map).
Görsel 92: Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu giriş cephesi (N. Yazıcı Metin, 2021).

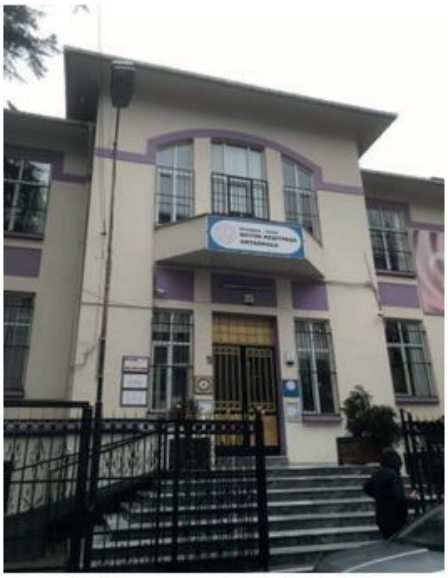


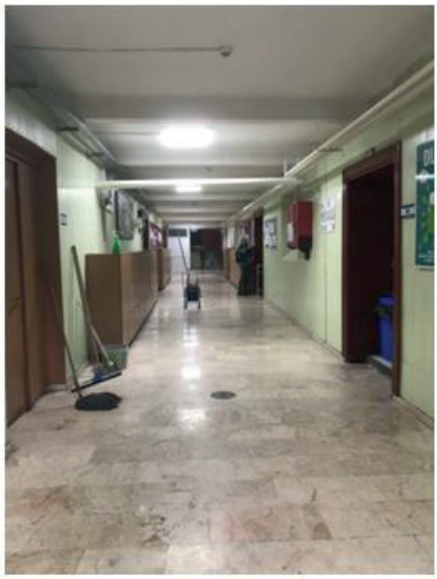


Görsel 93: Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu arka cephesi (N. Yazıcı Metin, 2021).
Görsel 94: Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu çok amaçlı salon (N. Yazıcı Metin,2021).



Görsel 95: Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu çok amaçlı mekanın saçak ayrıntısı (N. Yazıcı Metin).





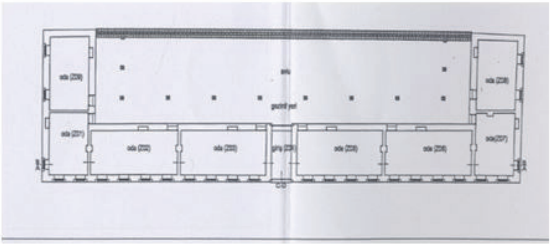
Görsel 96: Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu ön cephesi (N. Yazıcı Metin,2021).
Görsel 97: Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu kat koridoru (N. Yazıcı Metin,2021).

13. Fatih Tetimme Medresesi / Şeyhülislam Hayri Efendi İlkokulu (1940)

Fatih ilçesinde, Sinanağa Mahallesi, Yesarizade Caddesi, Tetimmeler Sokak üzerinde 2440 ada / 6 parselde yer almaktadır. İlk yapı, Fatih Külliyesinin tetimme medresesine ait olarak Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılmıştır. Bugün okul olarak kullanılan bina, 1908´deki Fatih ve civarını arsa haline getiren büyük Çırçır yangınında harap olmuş, sonrasında Şeyhülislam Hayri Efendi tarafından tamir ettirilerek, yangında açıkta kalan ailelere tahsis edilmiştir. 1940 yılında ise dönemin Milli Eğitim Müdürlüğü'nün kararı ile okul olarak kullanılması uygun görülmüş, gerekli onarım ve değişiklikler yapılarak bugünkü hale getirilmiştir.

Okul binası tetimme medresesinin planına uygun olarak geniş "U" şeklinde plana sahiptir. "U"nun kolları çok kısa olup, içte kalan alanda dar, uzun bir bahçesi vardır. Sokak boyunca uzanan cephede, üstten çok basık bir kemer konturu biçiminde son bulan, geniş pencere açıklıkları sıralanır. Milli mimari üslup özelliği olarak birçok yapıda aşina olunan yatay silme, bu yapıda geniş yüzeyli olarak yine pencere üst konturlarında ve aralarında devam ederek yapıyı yatayda böler. Sokağın eğiminden kaynaklı bodrum kat pencereleri ise cephenin yarısında daha seyrek olarak yerleştirilmiştir. Orta aksta yer alan kapının yüksek ve hacimsel girişi cepheyi iki kanata bölmekte olup, iki yanda sıralanan pencereler cepheye ritmik bir hareket kazandırmıştır. Arka bahçedeki cephe ise farklı yorumdadır. Çift merkezli üstten teğet kemerli, büyük pencereler ikili gruplar halinde sıralanmakta ve aralarında düşey plastırlar yer almaktadır. Kemerlerin dış konturları silmelerle vurgulanmıştır. Kısmî bodrum katın pencereleri bu cephede de görülür.





Görsel 98: Fatih Tetimme Medresesi (N. Yazıcı Metin, 2020).
Görsel 99: Fatih Tetimme Medresesi kat planı (Kurul arşivin'den KVKBA dosyası).

Değerlendirme

İstanbul'un Fatih ilçesindeki, Birinci Ulusal Mimari üslubunda mimari örneklerden eğitim yapıları, dikkate değer bir çoğunluğa sahiptir. Bu yapıların bir kısmı üslubun Osmanlı dönemine tarihlenmektedir. Daha büyük bir kısmı ise Cumhuriyet Dönemi örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı Dönemindeki eğitim yapıları arasında, üslup birliği mevcutken diğer açılardan belirgin bir ortaklık yoktur. Osmanlı Dönemi örneğinde temelini bulabildiğimiz tip projenin, üslubun Cumhuriyet Dönemi örneklerinin büyük bir çoğunluğunda uygulandığı tespit edilmiştir. Plan, cephe ve süsleme özellikleri bu ortak ifade dilini oluşturmaktadır.

Plan Özellikleri: İstanbul'un Fatih, suriçi bölgesindeki, Birinci Ulusal Mimari üslubunda 1910-1940 arası inşa edilmiş olan eğitim yapılarında çeşitli plan tiplerinin uygulandığı görülmektedir: yalın bir "U" plan şemasına sahip olanlar (4 örnek), genel hatları ile "dikdörtgen" planlı olanlar (3 örnek), "E" plan şemalılar (2 örnek) ve en yaygın kullanılan; çok amaçlı salonları bulunan, "U" planlı "tip proje" niteliğinde olanlar (10 örnek).

Fatih suriçi bölgesi, Birinci Ulusal Mimari üslubundaki eğitim yapıları içinde yalın bir "U" plan şemasının, Cumhuriyet öncesi yapılan örneklerde yaygın olduğu görülmektedir.[43] Kendi içlerinde farklılıklar gösterse de 1913 Medresedü'l Kuzat (bugün İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi), 1915 Medreset'ül Mütehassin (bugün Sultan Selim Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi), 1915 Fethiye Medresesi (Fethiye İmam Hatip Ortaokulu) bu planın örnekleri arasında yer almaktadır. Sonraki dönemde yenilenen Tetimme Medresesi (Şeyhülislam Hayri Efendi İlkokulu) de bu grup içindedir. Bir koridorun tek tarafına "U" şeklinde dizilen odalardan oluşan bu şema, Osmanlı geleneksel medreselerini hatırlatmaktadır. Bu noktada Medreset'ül Mütehassin, Fethiye Medresesi ve Tetimme Medresesi'nin, daha önce aynı yerde mevcut eski medreselerin yerine 20. yüzyılda inşa edilen örnekler olması dikkat çekicidir. Bu durum

43 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başı arasında Anadolu'daki eğitim yapılarında "U" plan şeması sıklıkla kullanılmıştır. Bazıları anıtsal, bazıları tek katlı taşra okulu niteliğinde olan bu yapılardan bazıları: Kayseri Develi İkmal Ortaokulu (Develi Lisesi), Amasya Merzifon Kara Mustafa Paşa İlkokulu, Van Erciş Atatürk İlkokulu'dur.

yapıların, eski medrese planına sadık kalınarak inşa edildiklerini akla getirmektedir.[44] Yapıların giriş akslarının, "U" şemanın ortasında, içinde bulundukları külliyenin camisine bakar şekilde konumlanmış olması da bu bağlantıyı güçlendirmektedir. Her ne kadar benzer bir şemaya sahip ve Kaptan İbrahim Paşa Külliyesi'nin eskiden hamamının olduğu yerde inşa edilmiş olsa da Medresedü'l Kuzat binası, girişi "U" planın ana cadde üzerindeki kollarından birinde olması yanı sıra bağımsız ve anıtsal bir örnek olarak inşa edilmiş olmasıyla diğerlerinden ayrılmaktadır.

İncelenen dönemin başında, Zeynep Sultan Külliyesi'ne eklenen medresede (bugün Osmanlı Araştırmaları Vakfı) ve 1923 tarihli Beyazıt 5. İlk Mektep'in iki binasında (bugün biri Rehberlik Araştırma Merkezi, diğeri İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi) orta koridor dağılımını içeren dikdörtgen plan kullanılmıştır. Zeynep Sultan Külliyesi'ne eklenen medrese, ortada ince uzun bir koridora sahipken; Beyazıt 5. İlk Mektep'in iki binası birbirinin simetriği olan, her birinin ortasında "T" planlı koridor/holün olduğu ikiz binalar şeklinde tasarlanmıştır. Hem Zeynep Sultan Külliyesi'ne eklenen medresede, hem Beyazıt 5. İlk Mektep binalarında kullanılan şema, kendine has ve başka eğitim yapılarında standart olarak karşımıza çıkmayan tasarımlardır.

İnceleme kapsamı içinde Osmanlı'dan Cumhuriyet Dönemine geçişteki iki okul yapısı, 1922 Şehremini Selçuk Hatun Sultanisi (bugün Selçuk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi) ve 1924 Fatih Gelenbevi İdadisi (bugün Gelenbevi Anadolu Lisesi), genel hatları ile "E" şeması diyebileceğimiz benzer bir planda yapılmıştır. Bu şemada, ortada yer alan koridorun iki yanındaki mekanlardan; orta aksta ve her iki uçta bulunanlar tüm katlar boyunca planda ileri çıkarak "E" formunun kanatlarını oluşturur[45].

Bu tip şemalar hem Türkiye coğrafyasında hem dünyada o dönemde okul binaları için sıkça denenen şemalardır. 1900 yılına kadar, okul binası salt bir yapı konusu olarak görülürken, 20. yüzyılın başında, öğrenci sayısının artması ve öğrencilerin derecelerine göre sınıflara ayrılması sonucu, çok sayıda sınıf barındıran okul binalarında, tüm odaları birbirine bağlamak için uzun koridorlara ihtiyaç duyulmuş, "Okul Mimarisi" kavramı ortaya çıkmıştır.[46] Bu dönemde okul yapılarının mimari standartlaşmasında ABD ve Prusya ön plana çıkan iki ülke olmuştur (**G.100**). 1920'lerde sınıf sayısı ve çeşitliliği arttıkça Amerika Birleşik Devletleri'nde orta ve lise okullarında giderek artan bir şekilde, "Harf Plan Şemaları" (yani "U", "E", veya "H-I" kat planları) kullanılmaya başlanmıştır. Bu şemaların temel özellikleri: genelde 2-3 katlı, orta koridorlu ve girişin simetri aksında yer aldığı harf benzeri planlarının olmasıdır. Ayrıca bina formunun basit kare veya dikdörtgenin ötesinde bu şekilde uzatılması, doğal ışığın daha çeşitli şekillerde içeri alınabilir olmasını sağlamıştır.[47]

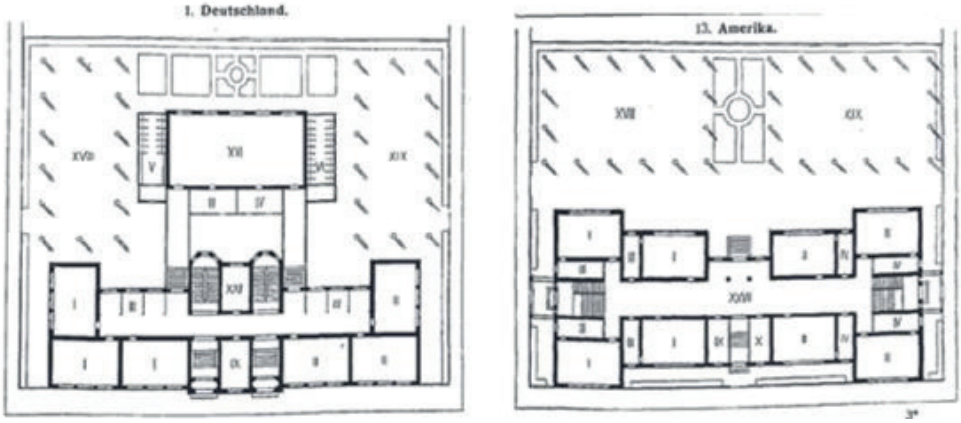
---

44 1930'larda benzer şekilde Mahmutpaşa Külliyesi'nin bir parçası olan medresenin arsasına inşa edilen, bugünkü Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu'nda ise tamamen farklı olarak standart "tip" proje uygulanmıştır.

45 İncelenen iki örneğin plandaki genel ortak şemaları yanında bazı farklılıkları da vardır: merdivenlerin konumu, koridorun şekli ve sınıfların büyüklükleri gibi.

46 D.Töpper ve F. Isensee, "From "School Building" to "School Architecture" – School Technicians, Grand School Buildings and Educational Architecture in Prussia and The USA in The Nineteenth Century, *Historia y Memoria de la Educacion 13*, (2021), 379.

47 D. Gyure, "The Transformation of the Schoolhouse: Modernizing School Architecture in the 19th and 20th



Görsel 100: 1. 1904 yılında Hintrager'in yayınladığı Alman (solda) ve Amerikan (sağda) standart okul şemaları (Töpper ve Isensee, "From "School Building" to "School Architecture" – School Technicians, Grand School Buildings and Educational Architecture in Prussia and The USA in The Nineteenth Century", 379).

20. yüzyılın başında okul mimarisinde yaşanan bu gelişmelere paralel olarak modernleşen Osmanlı eğitim yapılarında da benzer şemalar uygulanmıştır. Örneğin; 1913 İzmir Darülmuallimat (bugün Karşıyaka İmam Hatip Ortaokulu) (Özel 2018), 1914-16 Karahisar-ı Sahib-i Mekteb-i İdadi-i Mülkisi (bugün Afyon Lisesi), 1914-1931 Manisa Gazi Mektebi (Aydoğdu, 2021) ve 1927 Malatya Gazi İlkokulu (Çelemoğlu, Atıcı, 2021) binalarında Avrupa ve Amerika'daki okul şemalarına benzer, simetrik "E" şema olarak adlandırabileceğimiz birbirine çok benzer planlar denenmiştir (**G.101**).



Görsel 101: 1910-1930 arası "E" şeması ile inşa edilmiş eğitim yapıları planları. Soldan sağa; İzmir Darülmuallimat Binası (Özel, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmir'de Eğitim Yapıları", 284), Manisa Gazi Mektebi (Aydoğdu, "Manisa'da Cumhuriyet Dönemi Eğitim Yapıları (1923-1950)", 34) ve Malatya Gazi İlkokulu (Çelemoğlu, Atıcı, "Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Yapılarına Bir Örnek", 133).

Centuries", *School Time! Spatial and Temporal Dimensions of Educational Globalization*, (2016), 17.

Yukarıda sayılan Anadolu'daki örnekler, mekanların orta koridorun iki yanında, kesintisiz sıralandığı örneklerdir. Fatih suriçinde incelenen Selçuk Hatun Sultanisi ve Gelenbevi İdadisi'nde ise farklı olarak, kanatlar arasındaki kısımlarda koridorun sadece arka tarafına sınıf konmuş girişe bakan tarafı, giriş mekanı hariç boş bırakılmıştır. Bu sayede, dönemin "E" plan şemalı okulları içinde farklı bir varyasyon yaratılarak hem odaların hem de koridorun daha çok ışık alması sağlanmıştır. Koridorun bu şekilde tasarlandığı daha eski ve basit bir örneği, Mimar Kemalettin Bey tarafından 1913-1916 yılları arasında hazırlandığı düşünülen[48] ancak uygulanmamış olan Edirne Karaağaç Mekteb-i İdadisi projesinde karşımıza çıkmaktadır. "I" planlı olmasına karşın bu projede,[49] binanın her iki ucuna yerleştirilen mekanların yanı sıra, ortadaki derslikler koridorun bir yönüne yerleştirilmiş, koridorun girişe bakan kısmı boş bırakılmıştır (Resim 3).

Selçuk Hatun Sultanisi ve Gelenbevi İdadisi uygulamalarından sonra, "E" plan şemalı ve koridorun giriş yönünden ışık aldığı en yakın örnek ise, onlardan birkaç yıl sonra yapılmıştır. Bu örnek, 1925-27 yılları arasında inşa edilen, yine İstanbul'da, Kadıköy'deki 35. Mektep (bugün Gazi Mustafa Kemal Paşa Ortaokulu) binasıdır (**G.102**). Bu üç yapının birbirine yakın tarihlerde, birbirinin kopyası olmamasına karşın benzer plan özellikleriyle inşa edilmiş olmaları, aynı ekip ya da mimarlar tarafından tasarlandığını düşündürse de bu konuda kesin bir doküman ya da kayıt elimizde yoktur.



Görsel 102: Koridorun giriş cephesinden ışık aldığı okul tasarımları. Soldan sağa; Edirne Karaağaç Mektebi projesi (1913-1916) (Yavuz, *Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi*, 1981), Fatih Gelenbevi İdadisi (1924) (Gündüz, "Osmanlı'dan Günümüze Uzanan Bir Eğitim Kurumu: Gelenbevi Anadolu Lisesi", 238), Kadıköy 35. Mektep (1925-27) (https://nny.com, Erişim:18.1.2022).

Fatih suriçi bölgesinde incelen Birinci Ulusal Mimari üslubundaki okullar içinde, 1914 tarihli Çapa'daki Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası (bugün Çapa Fen Lisesi) ile arkasından 1925 yılından sonra inşa edilmiş 9 tanesinin planı, diğerlerinden farklı olarak, ortak bir şemayı paylaşmanın ötesinde birbirinin kopyası derecesinde benzerdir. Bir başka ifade ile, bu yapılar bir "Tip Proje"

48 Yıldırım Yavuz, İmparatorluktan Cumhuriyet'e Mimar Kemalettin, 1870-1927, (Ankara 2009), 255.

49 Bu plan tipinde, her iki uca yerleştirilen mekanlar simetrik olarak dışa çıkıntı oluşturmakta, orta aksta ise ileri çıkan kısımlar bulunmamaktadır. Bu nedenle "E" plan şemasından farklı, "I" veya "H" plan olarak adlandırılabilecek olan bir şemaya sahiptir.

uygulamasının sonucudur. 1925-27 Karagümrük 27. Mektep (bugün Akşemsettin İlkokulu), 1931 Mevlanakapı 34. İlkokul (bugün Engin Sever Anaokulu), 1932 Cibali 54. Okul (bugün Katip Çelebi İlkokulu), 1932 Cerrahpaşa 24. Mektep (bugün Hekimoğlu Ali Paşa İlkokulu), 1932-33 Ayvansaray 55. İlkokul (bugün Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu), 1930lardan Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi ile Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu, bu yapıların günümüze ulaşanlarıdır. Günümüze gelmeyen Sultanahmet 44. İlk Mektep ve Yavuzselim 15. İlk Mektep'in de eldeki verilere göre bu "tip proje" şemasını tekrarladığı anlaşılmaktadır.

Bodrum üzerine iki katlı olan bu yapılarda, mekanların uzun bir koridor üzerine, ağzı arka tarafa bakan bir "U" oluşturacak şekilde dizildiği, ön cephede ise orta ve uçtaki aksların bir miktar öne çıkıntı yaptığı bir plan şeması görülmektedir.[50] Ayrıca arka tarafta, "U"nun kolları arasında, çok amaçlı salon olarak kullanılan tek katlı bir birim yer alır. Bu grupta, 1925'ten sonra inşa edilen yapılarda, yukarıda bahsedildiği gibi, tüm detaylar ortaktır. Simetri düzeninin ortasında öne çekilerek düzenlenen ana giriş yer almaktadır. Binanın uzun cephesi boyunca uzanan koridorun ön cepheye bakan yönüne ve "U"nun kolları üzerine mekanlar-sınıflar yerleştirilmiştir. Koridorun arka cepheye bakan yönü ise kısmen boştur. Böylece koridor da dahil mekanların yoğun gün ışığını alması sağlanmıştır. Betonarme sistemde, yüksek bodrum kat üzerine iki katlı olarak inşa edilen bu okul binalarında, katlar arasındaki bağlantı koridorun iki ucuna yerleştirilen merdivenlerle sağlanmaktadır. Tüm yapılarda, üst katta, ana giriş kapısı üstünde, köşeleri pahlı bir balkon yer alır. Bu balkona çıkış, üstü basık kemerli üçlü açıklık düzeninin ortasında yer alan bir kapı ile sağlanır.

Bu yapıların en karakteristik özellikleri ise çok amaçlı salonlarıdır. Yine bu gruptaki tüm okullarda aynı şekilde; bu mekân, karenin köşelerinin pahlanmasıyla oluşturulan sekizgene yakın bir plana sahiptir. Üç taraftan okulun bahçesi ile çevrili olan salon, orta aksta bir kenarından dar bir boğaz ile ana kütleye bağlanmakta, aynı aks üzerinde geniş bir arka kapı ile de bahçeye açılmaktadır.[51] Salonun orijinal örtüsü, tüm mekanı kaplayan tek bir ahşap, kırma çatıdır.

Bu "tip proje"nin sadece İstanbul suriçinde değil, aynı tarihlerde İstanbul'un genelinde, okullarda kullanılan bir şema olduğu bilinmektedir.[52] Fatih suriçindeki okulların yanı sıra, İstanbul'daki diğer tip proje örnekleri; 1926 tarihli Kasımpaşa'daki Beyoğlu 9. Mektep (bugün Ahmet Emin Yalman İlköğretim Okulu),[53] 1927-32 tarihli Üsküdar 40. Mektep (bugün

50 Plan kurgusu, daha önce görülen "E" plan şemalı okullara kısmen benzese de onlardan ayrılan farkları, "tip proje" planlı yapılarda orta aksta, tüm katlar boyunca yükselen bir kanat olmamasıdır.

51 Bazı örneklerde bu kısımda bazı değişiklikler görülmektedir. Muhtemelen sonraki müdahalelerin sonucu; "U" kanatları ile çok amaçlı salon arasındaki boşluk çeşitli mekanlarla doldurulmuş ya da salonun bahçe kapısı merdivenleri değiştirilmiş olabilmektedir.

52 Örnekler için bakınız; Küçük, "İstanbul Tarihi Yarımada ve Çevresinde Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Mimarisi (1923-1938)", Koçak, "İstanbul'un Anadolu Yakasında Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde Yapılmış Eğitim Yapıları",

53 Cumhuriyet Döneminde uygulanan 1926 tarihli Beyoğlu Kasımpaşa'daki 9. Mektep de tüm örnekler içinde tespit edilebildiği kadarıyla en eski olanıdır. Plan şeması diğerleriyle aynı olsa da, bu okulda cephe düzeni, çinileri ve sivri kemerleri ile Çapa'daki Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası'na daha yakındır. Ardından 1925-27'de yapılan Fatih Karagümrük 27. Mektep de cephe tasarımı açısından onu takip etmektedir. Bu iki örnekten sonraki tüm

Ahmet Mithat Efendi İlkokulu), 1930 Üsküdar İhsaniye 19. Mektep (bugün Salacak İmam Hatip Ortaokulu), 1930 Acıbadem'deki Kadıköy 10. İlkokul (bugün Özdemiroğlu İmam Hatip Ortaokulu), 1930-31 senesinde eğitime başlayan Kasımpaşa'daki Beyoğlu 10. İlk Mektep (bugün Sururi İlköğretim Okulu), 1932 Eyüp 36. Mektep (bugün Eyüp Merkez İlköğretim Okulu) ve 1940'lı yılların başında inşa edilen Beyoğlu Kasımpaşa'daki Ticaret Lisesi / Tersane-i Amire Anadolu Lisesi'dir.

Bu şemanın ilk örneğini, bahsedildiği gibi, Çapa'daki Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası (1914) oluşturmaktadır. Muhtemelen Mimar Kemalettin Bey tarafından tasarlanan bu binanın, 1925'li yıllardan itibaren İstanbul'da inşa edilen Ulusal Mimari tarzındaki Erken Cumhuriyet Dönemi okullarının tip projesine referans oluşturduğu anlaşılmaktadır.[54] Bu süreci anlamak için Erken Cumhuriyet Dönemi'nde eğitim politikaları ile ilgili sürece daha yakından bakmak gerekir. Cumhuriyet'in ilanından sonra oluşturulan modern kurumlar arasında eğitim önceliği almıştır. Bu şekilde, yaygın eğitime verilen öncelik mimari örneklerle de yansıtılmış, İstanbul ile birlikte başta Ankara olmak üzere Anadolu kentlerinde birçok eğitim binası inşa edilmiştir. 26 Mart 1926 tarihli 789 sayılı Maarif Teşkilatı kanunuyla mektep, müze, kütüphane gibi kamu yapılarının plan ve projelerinin hazırlanmasında Maarif Vekaleti yetkili olmuştur.[55] Maarif Vekaletinin belirlediği planlar dışında okul inşası yasaklanmıştır. Bu süreçte 1926 senesinde Maarif Vekaleti'ne bağlı inşaat dairesi kurularak, 1927'de Ernst Egli danışman mimarı yapılmıştır. Ancak bu birimin faaliyete geçmesi 1930'a kaldığı için Osmanlı'nın son döneminden kalan projelerin yeni okul binalarında uygulandığı anlaşılmaktadır.[56] Bu durumda da, 1914 yılında tasarlanan Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası'nda görülen şema ve tasarım, 1925'ten 1930'ların ortasına kadar İstanbul'da yapılacak olan Ulusal Mimari tarzındaki okul binaları için "tip proje" olarak kullanılabilmiştir.[57]

"tip proje" okulların cepheleri daha sade ve sivri kemere yer vermeden tasarlanmıştır.

54 Bu bina, şema olarak bu gruptaki diğer binalara birebir uymakla birlikte, oranlar, mekan sayısı, çok amaçlı salonun şekli ve merdivenlerin yeri farklıdır. Üslubun eğitim yapıları içinde en abidevi örneklerinden olan bu yapı ayrıca mescit biriminin olmasıyla da farklılaşmaktadır.

55 Y.Özbek, "Erken Cumhuriyet Döneminde (1923-45) Kayseri'de Okul Yapıları", *Belleten* 278 (2013), 275.

56 Fatma Nurşen Kul, "Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Yapıları", *Mimarlık* 360 (2011), 67.

57 Tespit edilebildiği kadarıyla, Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası şeması sadece İstanbul'daki okullara özgüdür ve Anadolu'da uygulanmamıştır. Buna karşılık, aynı dönemde Anadolu'da farklı bir "tip proje" uygulaması, paralel bir şekilde okul projelerinde hayata geçirilmiştir. Yukarıda bahsedilen ve Mimar Kemalettin Bey'e ait, 1913-1916 yılları arasında hazırlandığı düşünülen Edirne Karaağaç Mekteb-i İdadisi projesinde plan şeması, Cumhuriyet Döneminde 1924-26 tarihli Ankara Gazi ve Latife Okulları'nda geliştirilerek uygulanmış ve buradan 1930'lu yılların başına kadar ülke genelinde farklı ölçekte birçok okul binasında "tip proje" olarak tekrarlanmıştır. Bkz. Yavuz, *Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi*, 325; Kul, "Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Yapıları", 68; Özbek, "Erken Cumhuriyet Döneminde (1923-45) Kayseri'de Okul Yapıları", 275. Bunlara örnek olarak; Düzce Akçakoca'daki Orhan Gazi İlkokulu (1926-29) (E. Sahtiyancı, N. Benli Yıldız, Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Yapılarına Akçakoca'dan Bir Örnek: Orhan Gazi İlkokulu", *Sanat Tarihi Dergisi*, 39/2, (2020), 589-603. Konya Gazi İlk Mektebi (1926-28) (İnci Aslanoğlu, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, (2010) , Aksaray Lisesi (1926) (M.Özer, D.Saban, "Aksaray İli Kent Merkezindeki Erken Cumhuriyet Dönemi Mimari Mirasının İncelenmesi", *Ç.Ü Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 35/9, (2018),134.), Sinop Ayancık'taki Kurtuluş İlkokulu Binası (1927) (Alper Atıcı, "Sinop Ayancık'ta Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Binası: Kurtuluş İlkokulu (Mehmet Akif Ersoy İlkokulu)", *Sanat Tarihi Dergisi*, 30/1, (2021), 42-46) verilebilir. Bunlar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında hem okul projelerinde standartlaşmanın ne kadar

Bu çalışma kapsamında incelenen diğer okul şemalarında olduğu gibi, Osmanlı'nın son, Cumhuriyet'in ilk yıllarını içeren Ulusal Mimari tarzında yapılmış, "tip proje" planlı bu okul yapılarının da, döneminin dünyadaki diğer çağdaş okul binalarının "Harf Plan" şemaları ile paralellik gösterdiği açıktır; uzun koridorlar, ana gövdeden çıkıntı yapan kanatlar, simetrik düzen gibi[58]. Ancak burada bu eğitim yapılarını özel kılan şey, bünyelerinde barındırdıkları çokgen planlı salonlardır denebilir. Zemin katta, ana girişin hemen karşısında yer alan ve toplantı, tiyatro gösterisi gibi çok amaçlı olarak kullanılmak üzere tasarlandıkları anlaşılan bu mekanlar bu okullara özgüdür ve ayrıca ele almaya değer.

Yapılan araştırmalar göstermektedir ki, okullarda toplantı salonları yapmak Avrupa'da ama özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde öne çıkan bir uygulamadır.[59] ABD'de bu salonlar (ing. Assembly Hall / Auditorium), 1860'lardan itibaren yavaş yavaş okul yerleşimlerine entegre edilmiş, bunda da muhtemelen okulların toplumun geneli için kullanıma daha fazla açılmasının etkisi olmuştur. Kıta Avrupası ve Alman okullarında toplantı salonları yanında spor salonları, okul mimarisi için daha önemli görülmüştür.[60] Ancak Berlin'de bazı okullar, çok pahalı olduğu, çok nadiren kullanıldığı ve bu nedenle okulların işleyişi için gerekli olmadığı kabul edilse bile, toplantı salonlarını inşaat programlarına dahil etmiştir.[61]

Amerika Birleşik Devletleri'nde toplantı salonları bulunan okulların İlk örneklerinde toplantı salonu, yapısal nedenlerle çoğunlukla binaların en üst katına yerleştirilmiştir.[62] Sonraları toplantı salonunun üst katlar yerine zemin katta olması, ulaşılabilirlik ve yangın güvenliği açısından, daha uygun bulunmuştur.[63] Bunun için de genellikle orta akstaki ana girişin karşısı tercih edilmiş, salon burada dışarı çıkıntı yapacak şekilde yerleştirilmiştir[64] (**G.103**). Dönemin bu tarz okul planlarını ve şemalarını içeren ve 1910'larda basılan yayınlarda (Wilbur T. Mills tarafından 1910 yılında yayınlanan; "American School Building Standards" ve Fletcher Bascom Dresslar'ın 1911 tarihli; "American Schoolhouses" gibi) sıkça karşımıza çıkan bu uygulama, muhtemelen yayınlar popülerlik kazandıkça da tüm dünyada da tanınır olmuştur. Bunun Türkiye'deki ilk uygulaması diyebileceğimiz Çapa'daki Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası (1914) ve 1926 sonrasında Maarif Vekaleti inşaat dairesince yapılan, çok amaçlı salonu olan "tip proje" okulları, dünyadaki örneklerle açık bir paralellik göstermektedir.

---

yaygın bir uygulama olduğunu, hem de İstanbul ve Anadolu'daki Ulusal Mimari tarzındaki bu okullarda plan şeması için Osmanlı'nın son dönemindeki projelerin kullanıldığını bize göstermektedir.

58 19. Yüzyılın Avrupa ve Amerika'daki mimarlık ortamında görülen canlandırmacı üsluplarında genel olarak, kamu yapılarında simetrik bir plan ve kütle düzeni uygulandığı bilinmektedir.

59 Töpper ve Isensee, "From School Building" to "School Architecture" – School Technicians, Grand School Buildings and Educational Architecture in Prussia and The USA in The Nineteenth Century", 403.

60 Sporun öğrencilerin vücutlarını güçlendirerek ulusu da güçlendireceğini iddia eden argümanlar bunda etkin olmuş gibidir (Töpper ve Isensee, "From School Building", 403).

61 Töpper ve Isensee, "From School Building", 403.

62 Gyure, "The Transformation of the Schoolhouse: Modernizing School Architecture in the 19th and 20th Centuries", 8.

63 Fletcher Bascom Dresslar, *American Schoolhouses*, US Goverment Printing Office, 1911, 36.

64 Amerika'daki bazı örneklerde aynı yere, yine ulaşım kolaylığından dolayı ana okulu sınıfı yerleştirilmiştir. Benzer şekilde bu sınıf, bazı örneklerde yarım daire şeklinde dışa taşırılarak konumlandırılmıştır, Michigan Hamtramck'taki Playfair ilköğretim Okulu gibi.



Görsel 103: Cape Girardeau State Normal School, Missouri, 1903-1906 (*Missouri Annual Reports of Public Schools* 1905, s67); Battle Creek High School, Michigan, 1908 (Mills, *American School Buildings Standards*, Farnklin Educational Publishing Company,1910, 301); Teachers' College, St. Louis, 1910 (Dresslar, American Schoolhouses, 41).

Cephe Kuruluşları: 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişteki bu dönemde ve de Ulusal Mimari tarzındaki yapılarda, ana cephe tasarımı yapıların önemli bir öğesidir. Selçuklu ve özellikle Osmanlı seçmeciliği olan ve daha çok cephe mimarlığı olarak görülen Birinci Ulusal Mimarlık Üslubu, 19. yüzyılın canlandırmacı üsluplarının bir uzantısı olarak da görülebilir. Kademelendirilmiş cephe hareketi, sivri kubbeler, sivri kemerler, geniş çatı konsollarıyla desteklenen ahşap saçaklar, cephedeki özellikle çini dekorasyon ile cepheye yansıtıldığı bu üslup özelliklerine ayrıntıda kabaralardan mukarnas düzenlemelere kadar birçok süsleme elemanı eşlik etmektedir.

İstanbul Fatih'te Birinci Ulusal Mimarlık üslubundaki eğitim yapılarında öncelikle cephelerde simetri dikkati çekmektedir. Plan simetrisi cepheye de yansıtılmıştır denebilir. Çatı seviyesinde oluşturulan kot farklılıkları cepheye hareket katmıştır. Bu yapıların cephe kurgusu, incelenen dönem içinde ufak farklılıklar gösterse de genellikle esas girişin bulunduğu uzun cephe, ana cephe olarak düzenlenmiş ve yola, caddeye göre konumlandırılmıştır. Bu cephe, binanın en karakteristik cephesini oluşturmaktadır. Ana cephede, orta aksın ve iki köşenin öne çekilerek ele alındığı bir cephe düzeni kullanılmıştır. Ön cephe vurgusu, bu şekilde iki köşenin öne çekilmesiyle olduğu kadar giriş kapısının tasarımı ile de desteklenmiştir.

Yapıların ana girişleri, genellikle öne çekilerek vurgulanan simetri aksının üzerine yerleştirilmiştir. Ayrıca giriş, genellikle yüksek bodrum kat üzerinde, zeminden yükseltilmiş, basamaklarla ulaşılan anıtsal bir düzende ele alınmaktadır. Bu ana girişin üstünde, sivri veya basık kemerli bir düzene sahip kapı ve pencere biriminin açıldığı bir balkon ya da çıkma kullanımı okul cephelerinin dikkati çeken bir başka yönüdür.

Katların birbirinden silmelerle ayrılması, üst kat pencerelerin üstünde yapıyı dolanan silmeler, cephelerdeki çini süslemeler, geniş saçak kullanımı üslubun özelliklerini yansıtan uygulamalardır. Ulusal Mimari tarzındaki yapılarda genel olarak görülen sivri kemerli pencere açıklıkları, incelenen eğitim yapılarının özellikle ilk dönem örneklerinde de kullanılmıştır. Bu örneklerde, genellikle üst kat pencerelerinde sivri kemer kullanılmış, alt katlarda basık kemer ya da düz lentolu dikdörtgen pencereler kullanılmıştır. Böylece her katta pencere düzenlerinin

farklı olduğu bir tasarım uygulanmıştır. İncelenen yapılarda, üslubun geç tarihli uygulamalarında ve Cumhuriyet Dönemindeki örneklerde ise sivri kemerli pencereler daha az tercih edilmiş, onun yerine, daha çok düz lentolu pencereler kullanılmıştır.

Üç katlı anıtsal cephe kurgusu ile 1913 tarihli Medresedü"l Kuzat (bugün İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi); cephede kulelerin kullanıldığı 1915 tarihli Medreset'ül Mütehassin (bugün Sultan Selim Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi), bugün yenilenmiş olsa da üst katları ile Fatih Gelenbevi İdadisi (bugün Fatih Gelenbevi Anadolu Lisesi, 1924) incelenen yapılar arasında üslubun önemli özelliklerini yansıtmaktadır.

Tip proje olarak inşa edilen örneklere bakıldığında ise; bu projelere temel oluşturulduğu düşünülen 1914 tarihli Çapa'daki Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası (bugün Çapa Fen Lisesi), ve Fatih suriçindeki ilk örneği olan 1925-27 Karagümrük 27. Mektep (bugün Akşemsettin İlkokulu), özellikle büyük sivri kemerleri ve cephede bolca kullanılan çini panoları ile üslubun en karakteristik cephe örnekleridir.[65] Bu durum erken Cumhuriyet Döneminde eleştirilere de konu olmuş; bu yapıların, cepheleriyle geçmişteki Osmanlı yapılarını çağrıştırdığı, okulu hükümet konağına benzer şekilde inşa etmenin yanlış olduğu ifade edilmiştir.[66]

Tip proje uygulamasının 1930'dan itibaren Fatih'te inşa edilen örneklerinde ise, yapılan eleştirilerin etkisi ile midir bilinmez, plan aynı kalmakla birlikte cepheler sadeleştirilmiştir. Üslubun bu geç dönem örneklerinde sivri kemerli pencereler yerine dikdörtgen pencereler kullanılmış, girişin üzerindeki balkon sadeleşmiş, buradaki sivri kemerli kompozisyon basık kemerli hale getirilmiş, cephede süslemelere neredeyse hiç yer verilmemiş çini kullanılmamıştır **(G.104).** Böylece Ulusal Mimari üslubundaki bu örnekler cephe açısından modern mimarlık ilkelerine kısmen yaklaşmıştır. İnceleme kapsamına giren ve günümüze ulaşan; Mevlanakapı 34. İlkokul (bugün Engin Sever Anaokulu), Cibali 54. Okul (bugün Katip Çelebi İlkokulu), Cerrahpaşa 24. Mektep (bugün Hekimoğlu Ali Paşa İlkokulu), Ayvansaray 55. İlkokul (bugün Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu), Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi ile Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu bu tarzdadır.

65 "Tip proje" ile yapılan 1926 tarihli Beyoğlu Kasımpaşa'daki 9. Mektep, tespit edilebildiği kadarıyla Fatih Karagümrük 27. Mektep ile Cumhuriyet Döneminde uygulanan en eski örnektir. Burada da cephe düzeni, çinileri ve sivri kemerleri ile Çapa'daki Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası'na yakındır.

66 Z. Selah Sayar, "Devlet İnşasında Tip Plan Usulünün Mahzurları", *Arkitekt* 9,(1936), 259-260.




Görsel 104: 1930 öncesi ve sonrası okul yapılarındaki cephe sadeleşmesine örnek: Karagümrük 27. Mektep (1927) ve Cibali 54. Okul (1932) ön cephesi.

Süsleme: Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi eğitim yapılarında, üslubun karakteristik özelliklerini yansıtan süslemelere yer verilmiştir. Taş süslemelerde Selçuklu ve Osmanlı sanatından seçilmiş bezeme öğelerinin kullanımı görülmektedir. Üslubun karakteristik özelliği olarak cephelerde çininin kullanımı, incelenen yapılardan iki örnekte mevcuttur. Çapa'daki Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası ve Karagümrük 27. Mektep (bugün Akşemsettin İlkokulu), cephesinde çini kullanılmıştır. Çini ayrıca Çapa'daki Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası iç mekânında da kullanılmıştır ve incelenen yapılar içinde bu üslupta iç mekanda çininin kullanıldığı tek örnektir. Fatih dışındaki dönem okullarına bakıldığında; İstanbul Beyoğlu 9. Mektep ve Kadıköy 35. Mektep, cephede çininin kullanıldığı, Birinci Ulusal Mimarlık dönemi eğitim yapısı örneklerindendir. İstanbul dışında, eğitim yapıları arasında, Birinci Ulusal Mimarlık Üslubunda cephede çini kullanılan abidevi örneklerinden biri, 1914'te başlanıp 1917'de tamamlanmış olan Mimar Muzaffer Bey'in Konya Darü'l Muallimin binasıdır. Afyon Lisesi de bu üslupta çininin kullanıldığı İstanbul dışındaki eğitim yapısı örneğidir.

Alçı kabartma süslemelerin büyük ölçülerde kullanıldığı örnek yine Çapa'daki Dar'ül-Muallimat-ı Ali Binasıdır. Diğer eğitim yapılarında alçı süsleme, oldukça sınırlıdır ve Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nde olduğu gibi kolon başlıklarında ve kirişlerde mukarnas desenli olarak kullanılmıştır.

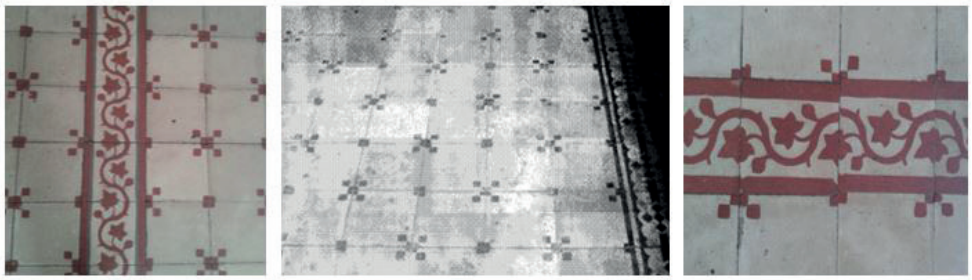
İncelenen eğitim binalarının zemin döşemesinde, birçoğu yenilenmiş olmakla birlikte, orijinal örneklerde çoğunlukla aynı karosiman döşeme kullanılmıştır. Karosiman (karo dö simon) 19.yüzyılın ortalarında Fransa'da üretilen süslemeli döşeme karoları, ticaret yoluyla tüm dünyaya yayılmış; özellikle liman kentleri bağlantısıyla Osmanlı coğrafyasında da kullanım alanı bulmuştur. 19.yüzyılın son çeyreğine doğru ülkemizde de üretimine başlanan karosimanlar 1960'lı yıllara kadar popülerliğini korumuştur.[67] Ulusal mimarlık dönemi yapılarında da yaygın olarak kullanıldığı anlaşılan karosimanlar, incelenen örneklerde iç mekânda yer döşemesinde

67 Aygül Uçar, "İzmir Konutlarında Karosimanlar", *Sanat Tarihi Dergisi*, XXIII/I, (2014), 67-81.

kullanılmıştır. Zengin renk skalası ve desen çeşitliliğine sahip olan karosimanların incelenen yapılarda kullanılan örnekleri geometrik ve bitkisel desenlidir. İstanbul'daki aynı dönemin ticari ve konut yapılarında çok girift ve sanatsal örnekleri görülmekle birlikte, eğitim yapılarında yalın dekorlu örneklerin kullanıldığı görülmektedir. Renk olarak da sadece kırmızı ve siyah tercih edilmiştir (**G.105**, **106**).



Görsel 105: Medreset'ül Mütehassin (Sultan Selim Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi) (N. Yazıcı Metin, 2021) ve Karagümrük 27. Mektep (Akşemsettin İlkokulu) (aslına uygun yenileme) karosiman zemin döşemeleri (N. Yazıcı Metin, 2021).



Görsel 106: Dönemim diğer okul binalarında karosiman döşeme.örnekleri: Kadıköy 35. Mektep (Gazi Mustafa Kemal Paşa Ortaokulu), Beyoğlu 9. Mektep (Ahmet Emin Yalman Okulu), Paşabahçe 39.İlkokul (Paşabahçe Ortaokulu) (Koçak, "İstanbul'un Anadolu Yakasında Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde Yapılmış Eğitim Yapıları", 218).

Mimarlar: Fatih'te incelenen döneme ait eğitim binalarından mimarları bilinen örnekler sınırlıdır. Bunlar arasında Medreset'ül Mütehassisin ve Fethiye Medresesi'nin mimar Kemalettin Bey'dir. Ayrıca Çapa'daki Darülmuallimat Binası'nın mimarı olarak da bu isim önerilmektedir. Bu dönem eğitim yapılarında kullanılan plan şemasının Avrupa ya da dolaylı da olsa ABD bağlantısı, bu mimarın Almanya'da aldığı eğitimle[68] açıklanabilir. Zeynep Sultan Külliyesi'ne eklenen medresenin mimarının ise Aleksi olduğu belirtilmiştir. İncelenen bölgede, Cumhuriyet

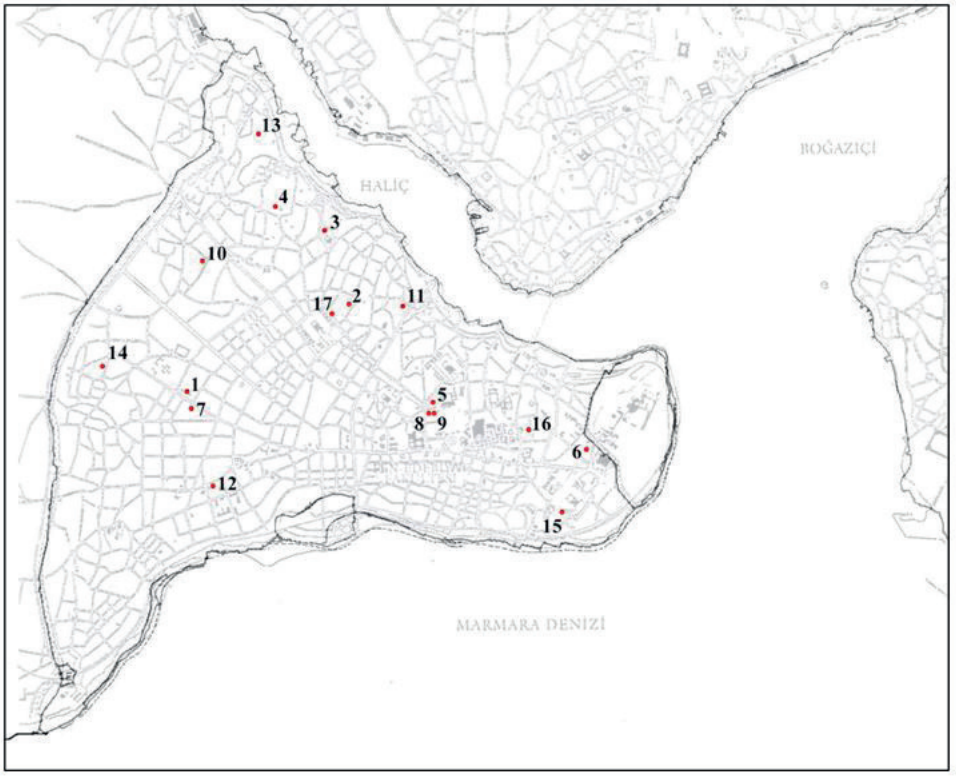
68 Yıldırım Yavuz, *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927*,

Dönemi tip proje örnekleri arasındaki Cibali 54. Okul (Katip Çelebi İlköğretim Okulu) cephesinde yer alan "MY" kitabesinin de (**G.73**) mimarla ilgili olduğu düşünülmektedir. Dönemin bir başka okul yapısı olan Üsküdar 40. Mektep (Ahmet Mithat Efendi İlkokulu) ve Acıbadem 10. İlkokul ön cephesinde de aynı harflerin bulunduğu kitabe/pano yer almaktadır.[69] Bu yıllarda inşa edilmiş olan Eyüp 38. İlkokul ile Bakırköy 4. Okulun mimarının "Mimar Yahya" olduğu bilgisi "MY" harflerini desteklemekte ve bu yapının da mimarının aynı isim olduğunu düşündürmektedir. Tip projelerin aynı mimar ya da mimarlar eliyle uygulandığı düşünülebilir.

Sonuç olarak, okul binalarında kullanılan tip proje tasarımlarının Avrupa ve dolaylı olarak ABD ile temellendirilebileceği söylenebilir. Bu bağlantının nasıl gerçekleştiği ise bugün için ayrı bir çalışma konusudur. Yine bu kapsamda incelenen örneklerde kullanılan tip projenin sadece İstanbul'daki okul yapılarında uygulandığı ilk kez bu çalışmayla ortaya konulmuştur. Ayrıca üslubun genel eğilimine uygun olarak Cumhuriyet dönemi okullarının daha yalın örnekler olduğu, diğer bir önemli tespit olarak karşımıza çıkmaktadır. Ulusal Mimarlık Üslubundaki yapı örneklerinin toplumsal hayatımızın ayrılmaz birer parçası olmaları ve mekân – işlev arasındaki ilişkinin ötesinde kullandıkları mimarî ve simgesel ifade dilinin bize aktardığı anlam, aslında bu yapılar üzerine daha çok araştırma ve çalışmanın gerekliliğini gözler önüne sermektedir.

69 Koçak, İstanbul'un Anadolu Yakasında Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde Yapılmış Eğitim Yapıları, , s.106; Turan,Tarihe Tanıklık Eden Okullar, 241.

Ek: İstanbul Fatih İlçesi, Birinci Ulusal Mimarlık Üslubundaki Eğitim Yapıları Haritası



Birinci ulusal mimarlık üslubundaki eğitim yapılarının, İstanbul Fatih İlçesi (Suriçi) sınırları dahilinde dağılımını gösteren harita (Harita altlığı: Müller-Wiener, 2002 ve Kuban, 2000'den yararlanılarak çizilmiştir.)

1.Dar'ül- Muallimat-ı Ali Binası / Çapa Fen Lisesi
2.Gelenbevi İdadisi / Anadolu Lisesi
3.Medreset'ül Mütehassin / Sultan Selim Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
4.Fethiye Medresesi / İmam Hatip Ortaokulu
5.Medresedü"l Kuzat / İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
6.Zeynep Sultan Külliyesi'ndeki Medrese / Alemdar Paşa Medresesi
7.Şehremini Selçuk Hatun Sultanisi/ Selçuk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
8. Beyazıt 5. İlk Mektep I/ Inas Mektebi / Rehberlik Araştırma Merkezi
9. Beyazıt 5. İlk Mektep II / İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Binası.
10.Karagümrük 27. Mektep / Akşemsettin İlkokulu

11.Cibali 54. Okul / Katip Çelebi İlkokulu
12.Cerrahpaşa 24. Mektep / Hekimoğlu Ali Paşa İlkokulu
13.Ayvansaray 55. İlkokul /Ulubatlı Hasan İlköğretim Okulu
14.Mevlanakapı 34. İlkokul / Engin Sever Anaokulu
15. Sultanahmet Suphi Paşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
16.Cağaloğlu Büyük Reşitpaşa Ortaokulu
17.Tetimme Medresesi / Şeyhülislam Hayri Efendi İlkokulu (Onarım)

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Bu çalışma Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü'nün 2020-08 no'lu projesi kapsamında desteklenmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.
Grant Support: This study was supported by Mimar Sinan Fine Arts University, Scientific Research Projects Coordination Unit (Project number: 2020-08).

Kaynakça / References

Acer, Özlem. "Tarihi-Mimari Yapılar Ulusal Mimarlık Akımına Yozgat'tan Örnek Bir Yapı: Cumhuriyet Mektebi/İlkokul Binası", *I. Uluslararası Bozok Sempozyumu Bildiri Kitabı*, (2016): 382-383.

Alpagut, Leyla. "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara'daki Eğitim Yapıları", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2005.

Alpagut, Leyla. "Erken Cumhuriyet Döneminde Ankara'daki Eğitim Yapıları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2005.

Alsaç, Üstün. "Türkiyede Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki Evrimi", *Mimarlık Dergisi*,11-12, (1973): 12-25.

Alsaç, Üstün. *Türk Mimarlığı*, İstanbul,1992.

Anonim, *İlk Mektep Planları Albümü*, Maarif Vekaleti, Ankara, 1933.

Anonim, *İstanbul Okulları Kılavuzu*, İstanbul, 1936.

Anonim, *Maarif Albümü, School Life in Turkey*, Maarif Vekaleti, Ankara, 1928.

Arlı, Belgin Demirsar. "Kütahya Çiniciliği", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, (2007): 329-345.

Arlı, Hakan. "Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1989.

Arlı, Hakan. "Darülmuallimat Binası", *İstanbul Ansiklopedisi*, 2, (1994): 567-568.

Aslanapa, Oktay, *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, 1949.

Aslanoğlu, İnci. "Birinci ve İkinci Milli Mimarlık Akımları Üzerine Düşünceler", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, (*İstanbul, 11-12 Haziran), İstanbul, (1984): 41-51.

Aslanoğlu, İnci. *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, İstanbul, 2010.

Aslanoğlu, İnci. "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Mimari", *Türkler*. 18: 253-258, Ankara, 2022.

Atıcı, Alper. "Sinop-Ayancık'ta Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Binası: Kurtuluş İlkokulu (Mehmet Akif Ersoy Ortaokulu)", *Sanat Tarihi Dergisi*, 30/1, (2021): 435-455.

Aydoğdu, Ayşe. "Manisa'da Cumhuriyet Dönemi Eğitim Yapıları (1923-1950)", Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, 2021.

Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (1451-1481)*, III.cilt,İstanbul,1953.

Batur, Afife. "Milli Olarak Adlandırılan Mimari Eğilimler", *Mimarlık,* 298, (2001): 42-46.

Batur, Afife. *Vedat Tek Kimliğin İzinde Bir Mimar*, İstanbul, 2002.

Berkes, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1973.

Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesinde Mimari Kültür*, İstanbul, 2002.

Çakılcı, Diren. "Bir Hukuk Mektebi: Medresetü'l-Kuzat", *Mediterranean Journal of Humanities, (MJH)*, III/1, (2013): 89-110.

Çelemoğlu, Ş. ve Atıcı, A.. "Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Yapılarına bir Örnek:Malatya Gazi İlkokulu", *Anasay*, 5/15, (2001): 125-144.

Çoban Seymen, Hanife. "Arşiv Belgelerine Göre Zeyneb Sultan Külliyesi", Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 2019.

Demirkan, Özgür ve Karaibrahimoğlu, Selin. "Eğitim Tarihi İzdüşümünde Fiziksel Mekanın İnşası, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Giresun'da Eğitim Yapıları", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, XIX/38, (2019-Bahar): 99-133.

Dresslar, Fletcher Bascom. American Schoolhouses. U.S. Government Printing Office, 1911.

Ekinci, Selen, "I. Ulusal Mimarlık Dönemine Ait Yapıların Deneysel ve Sayısal Olarak İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2015.

Ergin, Osman Nuri. *Meceelle-i Umur-ı Belediyye*, İstanbul,1995.

Fırat, Nurcan İnci. "XX. Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi", *Türkler*.10: 287-297, Ankara, 1999.

Gençaydın, Emine Esen. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mekansal Sorunlara Yaklaşımı ve Etkisi", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1996.

Gül, Murat. "Erken Dönem Cumhuriyet Mimarisinin İmparatorluk ve Cumhuriyet Devri Çağdaşlaşma Çabalarının İlişkisi Bakımından İncelenmesi", *Cumhuriyet'in Mekânları /Zamanlan / İnsanları*, Ankara, (2010): 275-287.

Gündüz, Filiz. "Mahmut Paşa Külliyesi", TDV İslam Ansiklopedisi. 27: 380-381. Ankara, 2003.

Gündüz, Mehmet. "Osmanlı'dan Günümüze Uzanan Bir Eğitim Kurumu: Gelenbevi Anadolu Lisesi", *Milli Eğitim*, 48/224, (2019): 213-239.

Gürsoy, Elif. "Uşak'ta Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Mimari Yapısı: Gazi Mustafa Kemal İlkokulu Örneği", *Sosyal Bilimler Dergisi*, 18/69, (2019): 32-40.

Gyure, Dale Allen."The Transformation of the Schoolhouse: Modernizing School Architecture in the 19th and 20th Centuries", *School Time! Spatial and Temporal Dimensions of Educational Globalization*, Montreal, 16-17 May, 2016.

Erişim: 29.09.2022. http://school-time.conference.mcgill.ca/recordings.html

Işık, Gün. "Kayseri'de Erken Cumhuriyet Dönemi Eğitim Yapıları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, 2010.

Karabeyeser, Merve ve Karadayı Yenice, T. "Gaziantep Cumhuriyet Dönemi Eğitim Yapıları", *Mimarlık Planlama ve Tasarım Alanında Araştırma ve Derlemeler*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2019.

Katoğlu, Murat. "Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür", *Sanat, Çağdaş Türkiye Tarihi 1908-1980* 4, Hazırlayan Sina Akşin, 393-502, İstanbul, 2008.

Kedik, Zeynep, "Eskişehir Kent Merkezindeki Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2002.

Kızıldere, Selda, "İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarının Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi", Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2005.

Koçak, Kıvanç. "İstanbul'un Anadolu Yakasında Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde Yapılmış Eğitim Yapıları", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2019.

Kuban, Doğan. *İstanbul Bir Kent Tarihi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.

Kul, Fatma Nurşen. ''Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Yapıları'', *Mimarlık*, 360, (Temmuz- Ağustos 2011), İstanbul, (2011): 68-69.

Küçük, Melih. "İstanbul Tarihi Yarımada ve Çevresinde Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Mimarisi (1923-1938)", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2001.

Kürkman, Garo. *Toprak, Ateş, Sır Tarihsel Gelişimi Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri, İstanbul, 2005.*

Kütükoğlu, Mübahat S. "Darül-hilafetil Aliyye Medresese ve Kuruluşu Arefesinde İstanbul Medreseseleri", *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, 7/1-2, (1978): 45.

Kütükoğlu, Mübahat S. *XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2000.

Mills, Wilbur Thoburn. *American School Building Standards*, Franklin Educational Publishing Company,1910.

Erişim:30.09.2022.https://mdh.contentdm.oclc.org/digital/collection/p16795coll16/id/7047/rec/35

Missouri Annual Reports of Public Schools, 1905.

Müller-Wiener, Wolfgang. *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Ogan, Aziz. *Mahmut Paşa Külliyesi*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1951, 6.

Öner, Göksu Özden. "Konya Merkez ve İlçelerinde Erken Cumhuriyet Dönemi Eğitim Yapıları", *Turkish Studies*, 14/3, (2019): 881-903.

Öner, Göksu Özden. "Tanzimat›tan Cumhuriyet›e Konya›da Eğitim Yapıları (1839-1939) ", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2016.

Özbek Y. "Erken Cumhuriyet Döneminde (1923-45) Kayseri"de Okul Yapıları". *Belleten* 278, (2013): 271-303.

Özel, Heval Şimşek. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İzmir'de Eğitim Yapıları", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2018.

Özer, M. ve Saban, D. Aksaray İli Kent Merkezindeki Erken Cumhuriyet Dönemi Mimari Mirasının İncelenmesi, *Ç.Ü Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, 35/9, (2018): 134.

Özyiğit, H. "Cumhuriyetin İlk Mektepleri: Buldan Cumhuriyet Numune Mektebi/Dört Eylül Mektebi", *Türk Düşüncesi Yolunda Mehmet Akgün'e Armağan*, Ankara, (2018): 677-711.

Parlak, Özge ve Yaldız, Esra. "Konya'da Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Yapıları", *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 12/24, (2017): 175-202.

Parlak, Özge ve Yaldız, Esra. ''Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Eğitim Yapıları'', *Yaşar Erdemir'e Armağan: Sanat Tarihi Yazıları*, Konya, (2019): 793-831.

Sahtiyancı, E. ve Benli Yıldız, N. "Erken Cumhuriyet Dönemi İlkokul Yapılarına Akçakoca'dan Bir Örnek: Orhan Gazi İlkokulu", *Sanat Tarihi Dergisi*, 39/2, (Ekim 2020): 589-603.

Sakaoğlu, Necdet. *Osmanlı'dan Günümüze Eğitim Tarihi*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2003.

Seçkin, Selçuk ve Sönmezer, Şükrü. "Mimar Vedat Tek ve Mimarlığı*", Eyüp Sultan Sempozyumu IV: Tebliğler* (5-7 Mayıs 2000), İstanbul, 2000, 243-249.

Selah (Sayar), Z. "Mektep Binalarında Estetik". *Mimar* 8, (1931): 254.

Selah (Sayar), Z. "Mektep İnşasında (Plân Tip)in Mahzurları". *Mimar* 4, (1931): 124-125.

Selah (Sayar), Z. "Mektep İnşasında İktisadi Düşünceler". *Mimar* 6, (1931): 205-206.

Selah (Sayar), Z. "Devlet İnşasında Tip Plân Usulünün Mahzurları", *Arkitekt* 9, (1936): 259-260.

Sıkıçakar, Ayşe. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Giriş Cepheleri Analizi", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1991.

Sönmez, Zeki. "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Fikir Temelleri", *Cumhuriyet'in Yetmiş Beş Yılında Kültür ve Sanat Sempozyum Bildiriler, (*18–19 Mart 1999), İstanbul, (2000): 63-70.

Sözen, Metin ve Tapan, Mete. *50 Yılın Türk Mimarisi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul,1973

Sözen, Metin. "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimarları", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*, (İstanbul 11-12 Haziran 1984 Bildiriler), İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yay., (1984): 35-39.

Sözen, Metin. *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Ankara, 1984.

Tekeli, İlhan. "Mimar Kemalettin ve Eseri Hangi Ortamda Gelişti", *Mimar Kemalettin ve Çağı:Mimarlık / Toplumsal Yaşam /Politika,* Ankara, (2009): 23-39.

Töpper, Daniel ve Isensee, Fanny. "From "School Building" to "School Architecture" – School Technicians, Grand School Buildings and Educational Architecture in Prussia and The USA in The Nineteenth Century", *Historia y Memoria de la Educación 13*, (2021): 375-423.

Tuncer, Orhan Cezmi. "Mimaride Türk Milli Üslubu İlkeleri", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri. (İstanbul, 11-12 Haziran 1984 Bildiriler), İstanbul, (1984): 67-69.*

Turan, Şerafettin. Tarihe Tanıklık Eden Okullar, Hazırlayan Turan Şerafettin, İstanbul, 2010.

Uçar, Aygül. "İzmir Konutlarında Karosimanlar", *Sanat Tarihi Dergisi,* XXIII/I, (Nisan 2014): 67-81.

Ünlüsoy, Ayşegül Koç. *"*Yozgat İli 1. Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarının Analizi ve Üslup Değerlendirmesi*"*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2010.

Yabancı, Orhan. *"*Çanakkale ve Balıkesir Yöresinde I. Ulusal Mimarlık Akımı*"*, Yüksek Lisans Tezi, Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, 2012.

Yavuz, Yıldırım ve Özkan, Süha. "Osmanlı Mimarlığının Son Yılları", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, 4, İstanbul, (1985): 1078-1090.

Yavuz, Yıldırım ve Özkan, Süha. "Osmanlı İmparatorluğunun Son Yılları", *Modern Türk Mimarlığı,* Ankara, (2007): 38-52.

Yavuz, Yıldırım ve Süha Özkan. "Ulusal Bir İfade Bulmak: Birinci Ulusal Üslup", *Modern Türk Mimarlığı,* Ankara, (2007): 55-68.

Yavuz, Yıldırım. "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ulusal Mimari Üzerindeki Batı Etkileri", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* 2-1, (1976): 9-31.

Yavuz, Yıldırım. "Mimar Kemalettin Bey (1870-1927)", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*,7-1, (1981): 53-76.

Yavuz, Yıldırım. *Mimar Kemalettin ve I. Ulusal Mimarlık Dönemi*, Ankara, 1981.

Yavuz, Yıldırım (1994). "Tek Vedat", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 7: 232, İstanbul, 1994.

Yavuz, Yıldırım. "Fethiye Medresesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 3: 301, İstanbul,1994.

Yavuz, Yıldırım. "Medreset'ül Kuzat", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 5: 326-327, İstanbul, 1994.

Yavuz, Yıldırım. "Yeni Bulguların Işığında Mimar Kemalettin ve Yapıtları", *Mimar Kemalettin ve Çağı: Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika*, Ankara, (2009a): 129-140.

Yavuz, Yıldırım. *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin, 1870-1927*, Ankara, 2009b.

Yavuz, Yıldırım. "Yeni Bulguların Işığında Mimar Kemalettin ve Yapıtları", *Mimar Kemalettin ve Çağı: Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika*, Ankara, (2009): 129-140.

Yavuz, Yıldırım. *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin, 1870-1927*, Ankara,2009.

Atatürk Kitaplığı Arşivi
Cumhurbaşkanlığı/Başkanlık Osmanlı Arşivi

İstanbul 4 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu K ve TVKBK Arşivi.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). İrade Maarif (İ.MF) 17/9, 27 Muharrem 1329 (28 Ocak 1911).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). İrade Maarif (İ.MF) 17/9, 28 Muharrem 1329 (29 Ocak 1911).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif İbtidai (MF. İBT) 308/26, 16 Rebiülevvel 1329 (17 Mart 1911).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1209 / 67, 6 Cemaziyelevvel 1330 (23 Nisan 1912).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1209 / 67. 18 Zilhicce 1332 (7 Kasım 1914).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1209/67. 24 Recep 1332 (18 Haziran 1914).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1209/38. 16 Mayıs 1331 (29 Mayıs 1915).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1215/2. 16 Cemaziyelevvel 1334 (21 Mart 1916).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1215/2. 25 Mayıs 1332 (7 Haziran 1916).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1220/ 37. 2 Muharrem 1335 (29 Ekim 1916).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1217/59. 25 Ramazan 1334 (26 Temmuz 1916).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1229/ 19. 5 Zilkade 1335 (23 Ağustos 1917).

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1243/88. 26 Rebiülahir 1340 (27 Aralık 1921).

Dijital Kaynak

https://www.istanbulmuzayede.com

https://nny.com

https://sehirharitasi.ibb.gov.tr

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 515-537
DOI: 10.26650/sty.2023.1218092

Araştırma Makalesi / *Research Article*

I. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemine Ait Yeni Bir Kervansaray Kitabesi

A New Caravanserai Inscription from The Reign of Kaykhusraw I

Resul Yelen[1]

[1]Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: R.Y. 0000-0001-7606-4025

Corresponding author/Sorumlu yazar:
Resul Yelen,
İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
E-mail: resulyelen@hotmail.com

Submitted/Başvuru: 12.12.2022
Revision Requested/Revizyon Talebi: 23.01.2023
Last Revision Received/Son Revizyon: 20.05.2023
Accepted/Kabul: 04.06.2023
Published Online/Online Yayın: 16.06.2023

Citation/Atıf: Yelen, Resul, "I. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemine Ait Yeni Bir Kervansaray Kitabesi". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32*(2023), 515-537. https://doi.org/10.26650/sty.2023.1218092

ÖZ

Türklerin Anadolu'ya hâkim olmalarıyla farklı bölgelerde Türk beylikleri ve devletleri kurulmuştur. İskân ve yurt edinmelerden sonra kalıcı olabilmek için imar faaliyetlerinde bulunulmuştur. Bir devletin uzun ömürlü olabilmesi, siyasi-askeri yönden güçlü kalabilmesi, hükmettiği toplulukların refahı için ticari faaliyetlerin yoğun ve hareketli olması önemlidir. Bu amaçla Anadolu Selçuklu çağında eski yolların yanı sıra yeni ticaret güzergâhları ortaya çıkmış ve bu yollar üzerinde çok sayıda kervansaray inşa edilmiştir. Tebriz'den, Kafkasya'dan ve Suriye coğrafyalarından başlayan ticaret yolları Trabzon, Sinop, Konya, İstanbul, Ege ve Akdeniz limanlarına kadar kesintisiz şekilde ulaşabilmektedir. Yollarda güvenli ve rahat ulaşım için tesis edilen merkezler arasında birçok kervansaray yer almaktadır. Türk beylikleri arasında en güçlü konumda olan, Konya merkezli Anadolu Selçuklu Devleti'dir. Dolayısıyla Konya ve civarında çok sayıda kervansaray inşa edilmiştir. Bu kervansaraylar inşa kitâbelerinde yapı türü tanımlaması bakımından han veya ribat olarak isimlendirilmektedirler. Anadolu'daki kervansarayların çoğunluğunun kitâbesinde han tabiri kullanılırken ribat tanımlaması ise çok az ve sayılı yapıda tercih edilmiştir. Ankara Etnografya Müzesi'nde 28598 (27) envanter numaralı bir kitâbede ribat kelimesi okunmuştur. Kitâbe I. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında hakkedilmiştir. Üzerindeki yapım türü tanımlaması olarak ribat kelimesinin tercihi, I. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında inşa edilmesi ve kitâbede geçen bani ismi bu kitâbenin ait olabileceği yapı için önermelere yol açmıştır.

Anahtar kelimeler: Akbaş Hanı, I. Gıyaseddin Keyhüsrev, Kameruddin Kaymaz, Kervansaray, Ribat

ABSTRACT

Turkish principalities and states were established in different regions alongside the rule of Turks in Anatolia. Zoning activities were carried out following resettlements and acquisitions in order to make them permanent. Having a dynasty be long-lasting, remain strong politically and militarily, and possess active intense commercial activities is important for the welfare of the communities being ruled. New trade routes are seen to have emerged in addition to the old routes during the Anatolian Seljuk era for this, with many caravanserais being built along these roads. Trade routes starting from Tabriz, the Caucasus, and Syria were able to reach Trabzon, Sinop, Konya, Istanbul, Aegean, and Mediterranean

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

ports without interruption. Many caravanserais were also maintained between these centers to provide safe and comfortable transportation along these routes. The Anatolian Seljuk Empire was centered in Konya as the strongest of the Turkish principalities. Therefore, many caravanserais were built in and around Konya. These caravanserais were also called hans [roadside shelters] or ribats in terms of the type of building type regarding construction inscriptions. While the term han was used in the inscriptions for the majority of Anatolian caravanserais, ribat was preferred as a term for only a very few structures. Ribat occurs in the inscription catalogued under Inventory No. 28598(27) in the Ankara Ethnography Museum. The inscription was engraved during the reign of Kaykhusraw I. Choosing ribat as the term to identify the type of construction, it being constructed during the reign of Kaykhusraw I, and the name of the patron found in the inscription have led to suggestions as to which structure this inscription may belong.
Keywords: Akbaş Han, Caravanserai, Kaykhusraw I, Kameruddin Kaymaz, Ribat

EXTENDED ABSTRACT

Turkish principalities and states were established in different regions in Anatolia alongside the rule of Turks there. Zoning activities were carried out following the resettlements and acquisitions in order to make them permanent. Having a state be long-lasting, remain strong politically and militarily, and possess intense and active commercial activities is important for the welfare of the communities under its rule. New trade routes were created and caravanserais were built alongside the old roads at the time of the Anatolian Seljuk Empire for this purpose. Trade routes starting from Tabriz, the Caucasus, and Syria were able to reach Trabzon, Sinop, Konya, Istanbul, Aegean, and Mediterranean ports without interruption. Many caravanserais were built between these centers to provide safe and comfortable transportation while on these routes. The Anatolian Seljuk Empire was centered in Konya as the strongest of the Turkish principalities. Therefore, many caravanserais were established in and around Konya.

Construction inscriptions refer to these caravanserais as hans [roadside shelters] or ribat in terms of the type of building type. While these inscriptions use the term han for the majority of caravanserais in Anatolia, ribat is seen to have been preferred as the term for only a very few structures. The meaning of ribat as a term has undergone semantic changes depending on the social events that have occurred throughout history. Ribat as a word contains meanings such as bond, rope, han, and tekke. The phrase ribat-ül hayl is used in the Qur'an with regard to hitching a horse. Hadiths use this term to express protecting one's borders and keeping watch. Ribats are traditionally fortresses in Islamic geography where soldiers gather to guard the borders. As the borders expanded, the need for these structures decreased, with ribats now falling within city borders and their identity being changed over time. Structures such as tekkes, zawiyas, and khanqahs have also been described as ribats as time went on. In addition, shelters found along the sides of trade routes such as han and caravanserai have also been called ribats. Thus, ribat, which was used as a military term, also began being used to promote religious and commercial buildings throughout history.

The term han usually appears in the inscriptions regarding commercial buildings in Anatolia from the Seljuk Empire and Ottoman Empire. The use of ribat as a term for these buildings was rarely preferred or encountered. Ribat also appears in the inscription catalogued under Inventory

No. 28598(27) in the Ankara Ethnography Museum. The infrequent use of the term ribat and the fact that it has not been a subject in previous publications were instrumental in making this the subject examined in this work. Ribat being chosen here to identify the construction type in this inscription, the structure being constructed during the reign of Kaykhusraw I, and Kameruddin Kaymâz being mentioned as the patron in the inscription provide some suggestions as to which structure this inscription may belong.

The name Kaymaz Han is encountered when examining medieval sources and studies by other researchers. These days, historians and art historians refer to the structure located on the Konya-Aksaray Road as Akbaş Han or as Dibidelik Han. Other sources have written that Kaymaz Han may be Akbaş Han. Clues are found in sources that suggest Kaymaz Han may be Akbaş Han, the building mentioned in the inscription this study examines. The word ribat is also mentioned in the inscriptions for other Kuruçeşme and Dokuzun caravanserais built during the reign of Kaykhusraw I. In addition, the floorplan typology and spatial characteristics of these caravanserais resemble those of Akbaş Han (i.e. Kaymaz Han), the one examined in the current study. These three caravanserai structures have a similarly sized courtyards and covered units. They have rooms and a portico system that face each other in their courtyards. They have vaulted units at the entrance to their courtyards. The barn-like (covered) units of these structures extend vertically, with the middle unit being wider and three congregation halls being present. Thus, the common features these structures have are that they were built during the reign of Kaykhusraw I, ribat is the term used to identify these buildings in inscriptions, the same floorplan style was applied to these buildings, and they have the same spatial dimensions.

The manner in which the inscription this study examines came to the Ankara Ethnography Museum reveals an interesting situation. According to the museum inventory registry, this inscription had been moved from the Ahi Şerafeddin Tomb to the museum.

The sultan at the time when the inscription was made, the patron named in the inscription, and the presence of ribat as the identifying term are what have made examining this work important. The results from the inscription show the name of the caravanserai to be Kaymaz Han, a caravanserai that has been referred these days as Akbaş Han or Dibidelik Han. As a result of the study, one can say that this caravanserai can also be known as Kaymaz Han again by studying this inscription.

Giriş

Anadolu'nun kadim coğrafyasında sayısız maddi kültür unsuru bulunmaktadır. Bunların birçoğu tarihi süreç içerisinde kaybolsa da günümüze ulaşan eser sayısı hayli fazladır. Tarihi nitelikli bu eski eserler Anadolu'da kurulmuş çeşitli medeniyetlerin, toplulukların ürettiği ve döneminin içtimai hayatını yansıtmaktadırlar. Şüphesiz eski eserler yapım amaçları dışında döneminin düşünce, gündelik yaşam, siyasi hayat ve ekonomisi hakkında da bilgiler vermektedirler. 11. yüzyılın son çeyreğinden 14. yüzyılın başlarına kadar Anadolu'da bir Selçuklu çağı yaşanmıştır. Bu süreç zarfında birçok Türk beyliği Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde hüküm sürmüştür. Bunlardan en önemlisi ve güçlüsü Konya başkentli Anadolu Selçuklu Devleti'dir. Zaman içerisinde coğrafyanın çoğunluğuna hükmeden Anadolu Selçuklu Devleti yaşadığı önemli siyasi gelişmelerin yanı sıra vücuda getirdiği eserlerle de Türk mimarlık tarihine yön vermiştir. Bütün devletler gibi Anadolu Selçuklu Devleti de iktisadi yönden gelişmek için atılımlar yapmıştır. Selçuklu sultanları eski ticaret yollarına ek olarak yeni kervan yolu güzergâhları oluşturmuşlar bu yollar üzerinde köprü ve hanlar inşa etmişlerdir. Sahil limanları ele geçirilerek ticarette beynelmilel seviyelere ulaşılmak istenilmiştir. Kervan yollarının güvenliği sağlanarak ve tacirlerin ticaret yapması kolaylaştırarak Anadolu iktisadi bir merkez haline getirilmeye çalışılmıştır. Ticaret yolları ve limanların ele geçirilmesiyle imar faaliyetlerindeki gelişmelerin özellikle I. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemleriyle hız kazandığı anlaşılmaktadır.

İki kez tahta çıkan Anadolu Selçuklu sultanlarından biri olan I. Gıyaseddin Keyhüsrev de (1192-1196, 1205-1211) kendi döneminde bu saiklerle hareket ederek Antalya Limanı'nı kontrol etmiş, Avrupalılarla ticari ilişkilere girmiş ve kervanlardan temin edilen bazı vergileri kaldırmıştır. Ayrıca I. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde inşa edilmiş iki hanın varlığı bilinmektedir. Bunlar Konya-Beyşehir kervan yolunda Kuruçeşme Hanı, Konya-Akşehir ticaret yolunda ise Dokuzun Derbent Hanı'dır. Bu yapılar batıya ve Antalya Limanı'na kadar giden yol güzergâhlarında inşa edilmişlerdir. Adı geçen hanlar yakın güzergâhlarda ve tarihlerde inşa edilmesine ek olarak plan ve mekân konumlandırılmasıyla da birbirlerine benzemektedirler. Bu kervansarayların kitâbelerinde yine müşterek bir nokta olarak yapı tanıtımında "ribat" ifadesi bulunmaktadır.

Ankara Etnografya Müzesi'nin avlusunda teşhirde bulunan ve ziyaret esnasında okunan bir kitâbe üzerinde "ribat" sözcüğü tespit edilmiştir. Anadolu'da mimari kitâbelerde az kullanılan bu ifadeden dolayı bu yazıtın önemli olabileceği düşünülmüştür. Kitâbenin daha önce herhangi bir yayında literatüre girmediği ve daha önce yayınlanmadığı tespit edilmiştir. Bu kitâbenin okunması ve çevirisinin yapılması sonucunda bir kervansaraya ait olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca dönem kaynakları, çağdaş araştırmacıların yaptığı çalışmalar ve araştırmalarımız neticesinde bu kitâbenin hangi yapıya ait olduğuna dair fikirler sunulmuştur.

Kitâbe metninin özellikleri;

İncelediğimiz eser günümüzde iki parça halindedir ve kitabenin sağ tarafındaki küçük kısım günümüze ulaşamamıştır. Kitâbe mermerdir ve celî sülüs hatla hakkedilmiştir. Kitâbe

kırık haliyle 109 x 38 cm ölçülerindedir ve 12 cm kalınlıktadır. Kitabedeki en geniş harf kalınlığı ise 2 cm olarak ölçülmüştür. Kitâbe üç satır halinde düzenlense de satırlar arasına cetvel çekilmemiştir. Birinci satırda ilk önce "sene" ibaresi ortada "es-Sultânî" sonra "sitte ve sitte mie" kullanılarak farklı bir biçimin bu yazıtta denendiği görülmektedir. Ayrıca tarihler ve "es-Sultânî" kelimesi arasında geniş boşluk bırakılarak da "sultan" vurgusu yapılmıştır. Son satırdaki cümle dizimi cetvele sığmadığı için "Kaymâz" ismi yukarı kaydırılarak ikinci satırın sonuna yöneltilmiştir **(G.1)**.

Kitâbenin Özgün Yazımı;

1- سنه ست و ستمائة

السلطانى

2- امر ببناء هذا الرباط في الا مرالزاهرة

3- السلطانية الغياسية العبد الضعيف قمرالدين قيماز

Kitâbenin Transkripsiyonu;

1- Sene sitte ve sitte mie

es-Sultânî

2- Emera bi-binâi hâzâ'r-ribâti fi'l-emiri'z zâhira

3- es-Sultâniyetü'l-Gıyâsiye el-abdü'z-zaîf Kameruddin Kaymâz

Kitâbe metninin anlamı;

Arapça hakkedilen ve han yapısına ait olduğu anlaşılan kitâbede; Sultan Gıyaseddin döneminde Emir Kameruddin Kaymâz tarafından H.606 / M. 1209/1210 senesinde bir ribatın (han) inşa edildiği yazmaktadır.

I. Gıyâseddin Keyhüsrev ve Kameruddin Kaymaz

Sultan I. Gıyaseddin Keyhüsrev II. Kılıçarslan'ın on bir oğlundan en küçüğüdür ve annesinin Bizanslı bir prenses olduğu belirtilmektedir. Sultan Keyhüsrev 1192-96 ve 1205-1211 tarihleri arasında iki defa olmak üzere Anadolu Selçuklu tahtına oturmuştur. Keyhüsrev'in siyasi hayatına bakıldığında dört farklı aşama olduğu anlaşılmaktadır. Sırasıyla meliklik dönemi, I. saltanat dönemi, saltanattan ayrılış ve son olarak da II. saltanat zamanlarıdır. II. Kılıçarslan, Keyhüsrev'i Uluborlu ve Kütahya bölgesine melik olarak göndermiştir. Bu bölgede Anadolu Selçuklularının özellikle Bizans ve Haçlılar ile yaptığı mücadeleler dikkati çekmektedir. II. Kılıçarslan'ın veliaht olarak Keyhüsrev'i işaret etmesi diğer oğulları arasında özellikle Sivas ve Aksaray meliki olan Kutbeddin Melikşah ile aralarında sorunlar ortaya çıkarmıştır. Keyhüsrev diğer meliklerin kendi aralarında mücadeleleri ve vefatlarından sonra 1192 senesinde başkent Konya'da devletin başına geçmiştir. Sultan'ın ağabeyi olan Süleymanşah'ın saldırıları ve baskılarına dayanamayan Keyhüsrev 1196 yılında başkenti kardeşine bırakarak şehri terk

eder. Keyhüsrev saltanattan ayrı zamanlarda Ermeni Prensliğinde, Elbistan, Malatya, Halep, Diyarbakır ve Ahlat bölgelerinde dolaşmış ve Trabzon üzerinden İstanbul'a geçerek Bizans'a sığınmıştır. Süleymanşah'ın ölümü üzerine tahta III. Kılıçarslan geçirilmiştir. Fakat bazı emirlerin karşı çıkması üzerine Keyhüsrev Konya'ya çağırılmış ve başa geçmesi istenmiştir. Dokuz senenin ardından tekrar tahta geçen Keyhüsrev Alaşehir'de Bizans ile yaptıkları savaşta galip durumdayken bir Rum askeri tarafından öldürülmüştür. Keyhüsrev'in siyasi yaşamı incelendiğinde topraklarını genişletme ve ticaret ağı için yaptığı seferlerin hayli önemli olduğu görülmektedir. Keyhüsrev'in Karadeniz ve Akdeniz sahil bölgelerini bilhassa limanları ele geçirmesi Selçukluların açık denizlere açılmasını sağlamıştır. Bu fetihlerde sınır güvenliği ve olası tehditlere karşı önlem alınmasının yanı sıra ticaret yolunun güvenliğinin sağlanması Anadolu'yu önemli bir merkez konumuna getirmiştir. Sultan bunların dışında Venedik ve Kıbrıs Kralı ile ticari ilişkiler kurarak antlaşmalar yapmıştır. Gemileri soyulan tacirlere tazminat ödeme ve ticaret için geçen kervanlardan bazı vergilerin alınması da kaldırılmıştır.[1]

Kaynaklarda Emir Kameruddin Kaymaz hakkında bilgiye rastlanılmamıştır. Kameruddin Kaymaz'ın, kitâbe üzerindeki H.606/M.1209/10 tarihinden ve emir unvanını kullanmasından dolayı Gıyaseddin Keyhüsrev'in ikinci saltanatı döneminde devlet görevlisi olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle Keyhüsrev'in seferlerinin yoğunlaştığı dönemde ve onun ölümünün hemen öncesinde bu ribatı inşa ettirmiştir.

Anadolu Selçuklu döneminde Kameruddin isimli başka devlet adamları da bulunmaktadır. Bunlar farklı dönemlerde yaşamışlardır ve tarihi vesikalarda da "Kaymaz" ismini kullandıkları tespit edilememiştir. Ayrıca Anadolu'nun farklı coğrafyalarında Kamereddin isimli han yapıları da mevcuttur. Bu ada sahip kişilerin ve yapıların inceleme alanımıza giren Emir Kameruddin Kaymaz ile şimdilik bir bağlantısı bulunmamaktadır.[2] Fakat Sinop Kalesi'nde mevcut bazı kitabelerde "Kaymaz oğlu" ifadelerine rastlanılmıştır. Bu yazıtlardaki kişiler Simre Valisi Kaymâzoğlu Bedreddin Ebubekir ve Amasya beylerinden Kaymazoğlu Mübarizeddin Behramşah isimli kardeşlerdir. Mübarizeddin Behramşah, I. Gıyaseddin Keyhüsrev ve bazı diğer sultanlar döneminde emir-i meclis ve askerlik yapmıştır. Önemli saltanat olaylarının içerisinde yer alması ve Sinop Kalesi kitabelerindeki tarihlerin yakınlığı Emir Kameruddin Kaymaz ile

1 M. Nuri Gencosman ve F. N. Uzluk, *Anadolu Selçukî devleti Tarihi-İbni Bibi 'nin Farsça Muhtasar Selçuknâmesinden* (Ankara: Uzluk Basımevi, 1941), 44; Osman Turan, "Keyhusrev I. Kayhusrav I., Giyâs Al-Dîn (? – 1211)," *İslâm Ansiklopedisi*, c.6 (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1977), 613-620; İsmet Kayaoğlu, "Anadolu Selçukluları Devrinde Ticari Hayat," *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 24 (1981), 360-361; Ali Sevim, "Keyhusrev I," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.25 (Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2002), 347-349; Selim Kaya, "I.Gıyâseddin Keyhüsrev ve II. Süleymanşah Dönemi Selçuklu Tarihi (1192-1211)" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2001), 194-196; Salim Koca, "Türkiye Selçuklu Devleti'nin Temel İç ve Dış Politikaları ve Sultan I. Gıyâseddin Keyhüsrev," *USAD* 5 (2016), 25-67.

2 Rahmi Hüseyin Ünal, "Doğu Anadolu'da Bilinmeyen Üç Selçuklu Hanı," *Sanat Tarihi Dergisi* 2/2 (1983), 106-110; Koray Özcan, "Ortaçağ'da Anadolu'nun İdarî Coğrafyasına Bakış Anadolu'da Selçuklu İdari Birimleri," *Coğrafî Bilimler Dergisi* 3/1 (2005), 81-82; Ahmet Ali Bayhan ve Fikri Salman, "Adıyaman/Gölbaşı'nda Bir Anadolu Selçuklu Kervansarayı: Kamereddin (Derbend Ağzı) Hanı," *Sanat Dergisi* 7 (2010), 1-10; Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye* (İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2014), 536.

aynı dönemde yaşadıklarını göstermektedir. Bundan dolayı kitabelerinde Kaymaz oğlu ismini kullanan Mübarizeddin Behramşah ve Bedreddin Ebubekir isimli kardeşlerin Emir Kameruddin Kaymaz'ın oğulları olma ihtimali bulunmaktadır. Ayrıca Mübarizeddin Behramşah'a ait kitabedeki "Kaymaz" isminin yazım biçimi incelediğimiz kitabedeki hat sanatına yakın bir üsluptadır **(G.2)**.[3]

Kaynaklarda ve Araştırmalarda Kaymaz (Akbaş) Hanı

Kamereddin Kaymaz isimli kişinin kimliği hakkında fazla bilgimiz bulunmamaktadır. İncelediğimiz kitâbeden I. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde emirlik yapmış olduğunu ve ribat (han) inşa ettiğini öğrenebilmekteyiz. Kamereddin Kaymaz'ın bâniliğini üstlendiği bu yapının günümüzdeki mevcudiyeti bilinmemektedir. Fakat elde ettiğimiz birtakım veriler hanın varlığından haberdar olmamızı sağlamaktadır.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Fîhi Mâ-Fîh adlı eserinde; "… *Binaenaleyh bunların menzilleri tasavvur edilebilir ve muayyendir. Göstermek de mümkün olur. Bu tıpkı, meselâ Konya'dan Kayseri'ye kadar olan Kaymaz, Obruk, Sultan vesaire gibi menzillerin belli oluşu gibidir…"* yazmaktadır.[4] Bu paragrafta konaklanacak durakları söylerken Obruk ve Sultan hanlarından önce Kaymaz Hanı'nı da söylemiştir.

İbn Bîbî el-Evâmirü'l-Alâ'iyye fi'l-umûri'l'-´Alâ'iyye isimli eserinde; "… *Melik'l ümera Nain Emineddin -Allah rahmet eylesin- bir fırsatını bulup şehirden çıkarak o sırada saltanat alaylarının (mevakib) ve devlet emirlerinin toplandığı yer olan Tokat'ın yolunu tuttu.* ***Kaymaz Kervansarayın****a varınca korkusuz Türklerden ve Ermenek haydutlarından beş altı kişiye rastladı. Onlar onu tutup Karamanoğlu Mehmed Beğ'in yanına götürdürler …*" diye ifade edilmektedir.[5]

"Naip şehirden savuşmak için fırsat kolluyordu. Nihayet kaçtı. O sırada saltanat erkânının ve emirlerin toplanmış oldukları "Tokat, yolunu tuttu. ***"Kaymaz Hanı****'na yaklaşacağı esnada yakalanarak Mehmed beyin yanına götürüldü"*.[6]

Bu iki önemli tarihi kaynakta geçen "Kaymaz kervansarayına" ilk değinenlerden biri M. Kemal Özergin'dir. M. Kemal Özergin, çalışmasında Akbaş isimli handan bahsederken bu yapıya Dibidelik Han denildiği ve Selçuklu kaynaklarına dayanarak Kaymaz Kervansarayı, Girîve-i Kaymaz ve Menzil-i Kaymaz isimli hanın da bu yapı olabileceğini ifade etmektedir. Yazısında yapının bulunduğu mevki, ölçüleri ve mevcut durumu hakkında bilgi vererek

3 M. Şakir Ülkütaşır, "Sinop'ta Selçukîler Zamanına Ait Tarihi Eserler", *Türk Arkeoloji Dergisi* 5 (1949), 121-122, 127-128; Scott Redford, *İktidar İmgeleri*, çev. Barış Cezar (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2014), 167, 221-222,224; "Konya Ansiklopedisi," Mübarizeddin Behramşah. Erişim 6 Nisan 2023, https://www.konyapedia.com/makale/3180/mubarizeddin-behramsah.

4 Mevlânâ, *Fîhi Mâ Fîh*, çev. Meliha Ülker Anbarcıoğlu (Konya: Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını, 2006), 40.

5 İbn Bibi, *El Evamirü'l-Ala'iye Fi'l-Umuri'l-Alai'ye (Selcuk Name)* II, haz. Mürsel Öztürk (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1996), 206.

6 M. Nuri Gençosman ve F. N. Uzluk, *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi* (Ankara: Uzluk Basımevi, 1941), 293.

kitâbesiz olduğunu da belirtmiştir.[7] M. Kemal Özergin'in her ne kadar Kaymaz Kervansarayı olabileceğini ifade etse de Akbaş Hanı olarak listelemiştir.

Kaymaz isimli kervansarayın varlığına başka kaynaklar da değinmektedir. Fakat bunların bir kısmı M. Kemal Özergin'e atıf yapmaktadır. M. Kemal Özergin, doktora tezinde Tebriz-Ayas kervanyolu güzergahında sıraladığı Selçuklu hanlarının içerisinde Kaymaz kervansarayı da bulunmaktadır.[8] Strrett'in çalışmasında Dibidelik Han olarak bahsettiği yapı muhtemelen Akbaş-Kaymaz Hanı olmalıdır.[9] Ramsay kitabında Akbaş'ın (Akbaş köyü) yarım mil batısında Kutu-Delik veya Dibi-Delik isimli bir han olduğunu yazmaktadır.[10] Devlet arşivlerindeki haritada ve Richard Kiepert tarafından tekrardan çizilen haritada Zincirli Han'dan sonra gelmesi gereken Kaymaz Hanı, Akbaş Han ve Dibidelik Han isimli olarak yol güzergahına işaretlenmiştir **(G.3)**.[11] Kurt Erdmann incelediğimiz yapıyı çalışmasında Kiepert ve Strrett isimli araştırmacıların bu yapıyı "Dibidelik" han olarak adlandırdığını söylemektedir. Akbaş isminin ise mermer bir taçkapıdan kaynaklanabileceğini yazmaktadır. Akbaş Hanı'nın Obruk'un Han'ın 30 km. güneybatısında ve Konya-Aksaray yolu üzerinde olduğunu ifade etmektedir. Yapının ölçülerinin 17,50 x 18 m. olduğunu ve avlu-kapalı birimlerden oluştuğunu belirtmektedir.[12] İsmet Kayaoğlu, hanları tanıttığı çalışmasında incelenen yapıyı Akbaş Hanı olarak listesine dahil etmiş ve kaynaklarda geçen Kaymaz Kervansarayı olabileceğini de söylemiştir.[13] Ali Baş, Konya-Aksaray Nevşehir Kervanyolu'ndan bahsederken Konya'dan sonraki ilk hanın Zazadin Han olduğunu, bu eserden sonrada günümüze ulaşmadığını ifade ettiği Zencirli, Akbaş ve Kaymaz hanlarının adını vermektedir.[14] Haşim Karpuz, yapının 13. yüzyılın sonlarında inşa edildiğini belirtmektedir.[15] Semavi Eyice, Sterret ve K. Erdmann'a dayanarak yapının plan özellikleri hakkında bilgi vermiş ve eski Konya-Aksaray kervan yolu üzerindeki Selçuklu hanına Sterret'in Dibidelik denildiğini ifade etmiştir.[16] Muhammet Görür, Anadolu Selçuklu kervansaraylarına ait katalog düzenlemesinde yapıyı Akbaş Hanı ve Dibidelik Han olarak

7 M. Kemal Özergin, "Anadolu'da Selçuklu Kervansarayları," *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi* 15 (1965), 144.

8 M. Kemal Özergin, "Anadolu Selçukluları Çağında Anadolu Yolları" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1959), sayfa numarası belirtilmemiş.

9 J. R. Stlington Sterrett, *An Epigrahical Journey in Aisa Minor* 2 (Boston: Archeolgıcal Instutute of America, 1883-1884), 227.

10 W. M. Ramsay, Kt., Hon. D.C.L. ve etc., *The Cıtıes of St. Paul Theır Influence on His Life and Thought The Cities of Eastern Asia Mino*r (New York: A.C. Armstrong And Son, 1907), 341.

11 Devlet Osmanlı Arşivi (DOA), Harita (HRT.h) /825, 8 Cemaziyelevvel 1334 (13 Mart 1916); "Library", Map Konia. Erişim 19 Eylül 2021, https://www.loc.gov/resource/g7430m.gct00325/?sp=20&r=-0.656,0.173,2.312,0.788,0.

12 Kurt Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts* (Berlin: Gebr. Mann Verlag GmbH., 1961), 42-43, foto. 38-41.

13 İsmet Kayaoğlu, "Selçuklular Döneminde Konya'da Ticari Hayata Bakış," *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1 (1992), 114.

14 Ali Baş, "Anadolu Selçuklu Dönemi Konya Kervansarayları," *Sanatsal Mozaik* 33 (1998), 63.

15 Haşim Karpuz, "Mimari," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.26 (Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2002), 191.

16 Semavi Eyice, "Akbaş Hanı," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.2 (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1989), 222.

tanımlamakta ve 13. yüzyıla tarihlemektedir. Yapının avlusunun olduğunu ve karma tipli hanlar grubuna girdiğini söylemektedir.[17]

Yukarıdaki çalışmaların geneline bakıldığında araştırmacıların ve seyyahların genel çoğunluğu inceleme yaptığımız kervansaray için Akbaş ve Dibidelik isimlerini kullanırken. M. Kemal Özergin adı geçen yapı için Fîhi Mâ-Fîh ve el-Evâmirü'l-Alâ'iyye fi'l-umûri'l'-´Alâ'iyye adlı eserlere dayanarak Akbaş Han'ın bu kaynaklardaki "Kaymaz Kervansarayı" olabileceğini iddia etmiştir. Bazı araştırmacılar Özergin'e dayanarak bu yapının Kaymaz Kervansarayı olduğunu yinelemiştir.

Fakat hiçbir araştırmacı bilhassa 19. yüzyılda bölgeyi ziyaret eden Batılı seyyahlar yapının kitâbesinden bahsetmemiştir. Muhtemelen yapı yıkıntı halinde olduğundan ve en azından bir kısmı kullanılmadığından kitâbe görülememiştir. 20. yüzyılın ortalarında yapıyı fotoğraflayan K. Erdmann'a ait görüntülerde de yapının metruk olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda belirttiğimiz kitâbenin bu yapıya ait olduğuna dair henüz yeterli bir kanıt bulunmamaktadır. Fakat elde ettiğimiz bazı veriler kitâbenin Akbaş Hanı'na ait olabileceğini de düşündürmektedir.

Kitâbesinde Ribat Kelimesi Geçen Kervansaraylar

İslam tarihinde uzun yıllar kullanılan ribat kelimesi farklı anlamlar ihtiva edecek biçimde karşımıza çıkmaktadır. Ribat kelimesi sözlükte bağ, ip, sağlam yapı, konak, han ve tekke kelimeleriyle anlatılmaktadır.[18] Kur'ân-ı Kerîm Enfâl suresi, 60. ayette geçen "ribat-ül hayl" sözcüğü de savaş atlarını hazırlayın manasına gelecek biçimde okunmaktadır. Hadîs-i şeriflerde ise ribat sözcüğünün nöbet tutmak ve sınır korumakla ilgili anlamlarda kullanıldığı ifade edilmektedir.[19] Ribat ifadesi dini ve askeri bir terim olarak da kullanılmaktadır. Ribatlar, İslam ülkelerinde sınırların genişlemesiyle beraber hudutlarda orduların ve mücahidlerin toplanma alanı olan bir nevi kaledir. Orta Asya'dan Endülüs'e kadar Müslümanların hakim olduğu bölgede binlerce ribatın inşa edildiği bilinmektedir. Maveraünnehir coğrafyasında 10.000 civarı ribatın varlığından bahsedilmektedir. İslam coğrafyasında sınırların genişlemesiyle beraber ribatlara olan gereksinim azalmıştır. Ribatlara ihtiyaç kalmasa da kimlik değiştirerek bu yapılar varlıklarını uzun yıllar devam ettirebilmiştir. Tekke, zaviye ve hankâh gibi dini oluşumların bu mekanlarda toplandığı ve bu yapılara da ribat adı verildiği bilinmektedir. Ayrıca han ve günümüzde kervansaray olarak nitelendirilen ticaret-konaklama yapılarına da ribat denilmektedir.[20]

17 Muhammet Görür, "Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları Kataloğu," *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları* içinde, haz. Hakkı Acun (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007), 475.

18 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Sözlük Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitâbevi Yayınları, 2004), 892.

19 İsmail Yiğit, "Ribât," *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.35 (İstanbul: İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2008), 76; "Kur'an-ı Kerim," Enfal Suresi 60. Ayet. Erişim 13 Aralık 2021, https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Enf%C3%A2l-suresi/1220/60-ayet-tefsiri

20 Ribatlar için bkz. Fuad Köprülü, "Ribat," *Vakıflar Dergisi* 2 (1942), 267-278; Oktay Aslanapa, "Ribât," *İslâm Ansiklopedisi,* c. 9 (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964), 734-738; Nasser Rabat, "Ribât," *The Encyclopedia*

Gaznelilere ait Ribât-ı Mâhi (1019-20) ve Karahanlıların inşa ettiği Ribât-ı Melik (1078-79) yapıları Anadolu öncesi Türklerin inşa ettiği kervansaraylara verilen isimlerdendir. Ribat kelimesi Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı dönemi ticaret yapılarının kitâbelerinde az da olsa tercih edilerek hakkedilmiştir. Anadolu'daki Selçuklu çağına ait; Kuruçeşme Hanı, Hekim Hanı, Çardak Hanı, Dokuzunderbent Hanı, Ashab-ı Kehf Hanı ve Kırkgöz Hanı'na ait yapıların kitâbelerinde kervansaraylar "ribat" olarak yazılmıştır. Osmanlı Dönemi'nde ise Erzurum'daki Taşhan (Rüstem Paşa Kervansarayı), Bitlis'teki Hazu Hanı kitâbesinde "ribat" ifadesine rastlanılmaktadır.

İncelediğimiz kitâbede de "Emera bi-binâi hâzâ'r-ribat fi'l emiri'z zâhira" ifadesinden de anlaşılacağı üzere "han" yerine "ribat" kelimesi kullanılmıştır.

Malatya'nın Hekimhan ilçesinde bulunan Hekim Hanı avlu taç kapısında "el-Ribat'ül mübarek fi eyyam-ı devlet es-Sultan el-azam a'lae'ddin Keykubad bin Keyhüsrev" yazmaktadır[21] **(G.4)**.

Denizli-Eğirdir kervanyolu duraklarından bir tanesi olan H.627/M.1230 tarihli Çardak Han'ın kitâbesinde; "Es-Sultânî Emere bi binâi hâze'r-Ribat fi eyyâmî devleti Mevlana…" olarak ribat kelimesi yazılmıştır.[22]

Bitlis Etnografya Müzesi'nde yer alan ve M.1575/76 ait kırık bir kitâbe üzerinde şu ifadeler bulunmaktadır; "Emera bi-'imâreti hâze'r-ribât emîru'l-umerâ muhibbu'l-etki (yâ) Hüsrev Bâşâ fî sene selâse semânîne ve tis'a(mi)e" ifadelerinde yapı "ribat" olarak ifade edilmiştir[23] **(G.5)**.

Antalya-Burdur yolu üzerinde II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde inşa edilen Kırkgöz Han'ın kitâbesinde; "Emare bi-imareti hâzihi'r-ribâti'l-mübareketi li-vifkı kenza el-müeyyedeti alâ sâ…" ifadeleri yazılarak yapı için "ribat" tanımlaması yapılmıştır[24] **(G.6)**.

Sivas, Kayseri, Elbistan ve Halep yolu üzerinde bulunan ve Afşin'de yer alan Eshab-ı Kehf Külliyesi'nde M.1233 yılında inşa edilen han yapısına ait olduğu düşünülen kitâbesinde; "Emere bi- 'imareti'r-ribat fî eyyâmî es-Sultâni'l-muazzam Alâü'd-dünyâ ve'd-din…" ifadesinden anlaşıldığı üzere bu yapıdan "ribat" olarak bahsedilmektedir. Fakat bu kitâbe han üzerinde değil caminin kapısı üzerinde bulunmaktadır.[25] Külliyede yer alan, M. 1215/16 tarihinde inşa edilen ve zaviye olarak kabul edilen yapının kitâbesinde "…Emera bi-imârati hâzihi'r-ribâti'l-mübâreki fî eyyâmi's-sultâni'l-ğâlib Şâhinşâhi'l-A'zam mâlikü rikâbü'l-ümem sübüle's-selâtîni'l-Arab

of Islam, c.8 (Netherlands: E. J. Brıll, 1995), 493-506.

21 Nurşen Özkul Fındık, "Hekimhan," *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları* içinde*,* haz. Hakkı Acun (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007), 11.

22 Çardak Han'ın kitâbesi için bkz. Kadir Pektaş, "Çardak Han," *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları* içinde*,* haz. Hakkı Acun, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007, 162-163.

23 Kadir Pektaş, "Hüsrev Paşa'nın Bitlis'te bir Kitâbesi," *Sanat Dergisi* 3 (2010), 88.

24 Kitâbe metni S. P. Yıldırım'ın çalışmasından alınmıştır. Semra Palaz Yıldırım, "Kırkgöz Han Üzerine Bir Değerlendirme," *Akademik Hassasiyetler* 6 (2019), 227.

25 Mehmet Özkarcı M.H. Yinanç'tan alıntılayarak bu kitâbenin külliyenin onarımı sırasında duvar içinde bulunduğunu 1902-3 yılında caminin kapısı üzerine yerleştirildiğinden bahsetmektedir. Mehmet Özkarcı, "Eshab-ı Kehf Hanı," *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları* içinde*,* haz. Hakkı Acun, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007), 437.

ve'l-Acem izzü'd-dünya ve'd-din…" cümlesinden anlaşıldığı üzere bu yapıda da ribat kelimesi tercih edilmiştir[26] **(G.7, 8)**.

Konya-Beyşehir yolu üzerinde I. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde H.604/M.1207[27] yılında inşa edilen Kuruçeşme Han'ın kitâbesinde "ribat" ifadesi geçmektedir.

Konya-Akşehir kervanyolu üzerinde bulunan Dokuzun Derbent Hanı I. Gıyaseddin Keyhüsrev'in zamanında İğdişlilerin emiri Hacı İbrahim bin Ebubekir tarafından H.607/ M.1210/11 senesinde inşa edilmiştir. Yapının kitâbesinde "…Emera hâzâ'r-ribat fi' eyyâm-ı devlet-i Sultan'ul-a'zam…" yazmaktadır[28] **(G.9)**.

Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde bulunan, I. İzzeddin Keykavus zamanında H. 612/ M. 1215/16'da inşa edilen Seyfeddin Ferruh Kervansarayı'na ait olduğu belirtilen kitabe de "…. hâzâ'r-ribât fi'd-devlet-is Sultan…" cümlesi görülmektedir[29] **(G.10)**.

I. Gıyaseddin Keyhüsrev Döneminde İnşa Edilen Kervansaraylar

Yukarıda bahsedilen Kuruçeşme ve Dokuzun hanları birbirlerine yakın tarihlerde I. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında inşa edilmiş yapılardır. Bu iki kervansaray Konya'nın batısına doğru yönelen kervan yolları üzerine inşa edilmiştir. Kuruçeşme Hanı Beyşehir'e doğru giden yol üzerinde konumlandırılırken Dokuzun Derbent Hanı Akşehir'e yönelen ticaret yolundadır. Her iki yapının plan ve mekân düzenlemesi mimari açıdan benzeşim göstermektedir. Kervansaraylar "avlu ve kapalı bölümden oluşan hanlar" tipolojisine dahildir. Bu hanların avlu ile kapalı bölümleri eş genişliktedir ve avlu girişinde iki mekan bulunmaktadır. Avluda karşılıklı çift sıra paye düzeni ile bunların gerisinde revak ve kapalı bölümler mevcuttur. Kapalı kısımlar ortası daha geniş olmak üzere dikine üç sahna ayrılmış vaziyettedir. K. Erdmann tarafından kısmen ayakta olduğu hali fotoğraflanan ve rölövesi çıkarılan Konya'nın çıkışında Aksaray kervan yolunda bulunan Akbaş Hanı özgün halini kaybetmiştir. Orijinal duvarların ise sadece alt kısmı günümüze gelebilen hanın diğer bölümleri sonradan tamamlanmıştır. Ayrıca hanın yakınında bir tane sarnıç da bulunmaktadır.[30] **(G.11-15)**. Erdmann'ın çizdiği plana göre yapının Kuruçeşme ve Dokuzun Han ile aynı tipolojide olduğu ve benzer bir mekân uygulamasının tatbik edildiği anlaşılmaktadır. Akbaş Hanı'nın avlu bölümündeki mekanlarının özellikleri bilinmese de karşılıklı revaklı ve kapalı mekanların olduğu, giriş cephesinde ise iki kapalı birimin yer aldığı varsayılabilir. Dokuzun Hanı ve Kurd Erdmann'ın çizdiği Akbaş Hanı'nın

26 Kemalettin Koç, "Afşin Ashabü'l-Kehf'in Tarihsel Süreci (Ana Kaynaklar ve Arşiv Belgelerine Göre)" (Doktora tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2017), 85.

27 Haşim Karpuz, Tolga Bozkurt ve İ. Mete Miroğlu, "Konya-Kızılören'deki Tarihi Yapılar Üzerine Bir Araştırma," *Uluçam Armağanı* içinde, haz. Ali Boran vd. (2008), 165-166.

28 Remzi Duran, *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri* (Ankara: TTK Basımevi, 2001), 33-34.

29 Duran, *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri*, 35.

30 Haşim Karpuz, vd., *Anadolu Selçuklu Eserleri* (İstanbul: Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, 2008), 2: 89,90; Mehmet Mutlu, "Konya'da Su Mimarisi" (Doktora tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2014), 342, 343; "The Seljuk Han of Anatolia", Akbaş Han. Erişim 31 Mart 2023, http://www.turkishhan.org/akbas.htm.

kapalı birimlerinde dört sıra paye olması ve orta sahının yan sahınlara nazaran oldukça geniş tutulması yine müşterek benzerliklerdir[31] **(G.16-18)**.

Kaymaz Hanı Kitabesinin Ankara Etnografya Müzesine Nakli Sorunu

İncelemeye tabi tuttuğumuz Ankara Etnografya Müzesi'ndeki "28598 (27)" no'lu yazıt müze kayıtlarına göre Ahi Şerafettin Türbesi'nden getirilmiştir. Kitabenin bir türbeye ait olmadığı aşikârdır. Bu durumda kitabenin türbeye nasıl getirildiği bir sorun teşkil etmektedir. Elde ettiğimiz bazı ipuçları bulunmaktadır. Etnografya Müzesi'ndeki taş eserlerin Anadolu'nun muhtelif yerlerinden getirildiği bilinmektedir. Örneğin Sivas, Tokat ve Şanlıurfa gibi yerlerden eski eserler müzede mahfuz edilmektedir. İncelediğimiz kitabe gibi müze kayıt defterine göre bazı eserlerin de Ankara Ahi Şerafettin Türbesi'nden getirildiği yazmaktadır. Makaleye konu ettiğimiz kitabenin geliş tarihi belirtilmese de diğer eserlerin 1933 yılında türbeden müzeye naklettirildiği yazılmıştır. Bundan dolayı ribat kelimesi geçen kitabenin de bu tarihte müzeye getirildiği düşünülmektedir.

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma dönemiyle birlikte eski eserlere bakış açısı değişmiştir. Artık kültür varlıklarında korumacı anlayış gereği nizamnameler çıkarmakta ve eserlerin teşhiri için müzeler kurmaktadır. Bu muhafaza etme ve sergileme düşüncesi kendini Konya Vilayeti'nde de göstermiştir. Başkent İstanbul ile olan yazışmalardan Konya ve civarında eski dönemlere ait eserlere yönelik araştırmaların yapıldığı bilinmektedir. Ayrıca bölgede kaçak kazıların olduğu da belgelerden anlaşılmaktadır. Konya'da bulunan eserlerin bir kısmının İstanbul'a taşındığı hatta bazı gönderilmeye değer görülmeyen eserlerin Alaaddin Cami ve etrafındaki türbelerde depolandığı görülmektedir.[32] Benzer uygulamaya araştırdığımız kitabenin Ankara Ahi Şerafettin Türbesi'nde muhafaza edilmesiyle karşılaşılmaktadır.

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Osmanlı müzecilik ve eski eser politika anlayışı devam ettirilmiştir. Bunlara ek olarak yeni kanun ve yönetmelikler de çıkartılmıştır. Özellikle ülkenin farklı yerlerde harap durumda olan taşınabilir eski eserlerinin belirli merkezlerde toplanması, bu eserlerin korunması, tasnifi ve teşhirleri müzelerde gerçekleştirilmek istenmiştir. Müze bulunmayan yerlerde ise toprak üstündeki âtıl eski eserlerin depolanması gibi politikalar tercih edilmiştir. 1933 senesinin Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yılı olması münasebetiyle Atatürk'ün emriyle Türk ve yabancı bilim insanlarının katkılarıyla kazı faaliyetleri hızlandırılmıştır. Atatürk'ün 1931'deki yurt gezilerinde Konya'yı ziyaret ettiği ve Başbakan İsmet İnönü'ye çektiği telgrafta, ülkedeki eski eserlerin yabancılar tarafından incelendiği ve onların yardımıyla tasnif edildiğini söylemektedir. Ülkede harap halde bulunan eserlerin korunabilmesi için uzmanların da yetiştirilmesi gerektiğini de ifade etmiştir. Muhtemelen 1931 yılında Atatürk'ün

31 Planlar ve Akbaş Hanı'nın eski fotoğrafları için bkz. Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts*, Levha I – 3,4, Levha II – 3, Foto. 38, 41; Görür, "Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları Kataloğu," 475.

32 Konya'daki eski eserler korumacılığına yönelik bkz. Hüseyin Muşmal, *Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası Konya Vilayeti Örneği (1876-1914)* (Konya: Kömen Yayınları, 2009), 77-120.

ziyaretinden sonraki süreçte Ahi Şerafettin Türbesi'ne getirilen kitabe 1933 yılında Cumhuriyet kutlamalarının olması sebebiyle Ankara Etnografya Müzesi'ne taşınmıştır.[33]

Sonuç

Ankara Etnografya Müzesi'nde üzerinde "28598(27)" envanter numaralı taş olan kitâbenin okunması sonucunda bir "ribat" yapısına ait olduğu anlaşılmaktadır. Kitâbe metnine göre adı geçen ribat I. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde hicri 606, miladi 1209/1210 senesinde inşa edilmiştir. Yapının banisinin adı ise Kameruddin Kaymâz olarak belirtilmiştir. Ankara Etnografya Müzesi kayıtlarına göre bu kitâbe Ankara Ahi Şerafeddin Türbesi'nden müzeye getirilmiştir. Kitâbenin türbeden getirilmesi problemli bir durum ortaya koymaktadır. Kitâbenin üzerindeki yazılardan dolayı türbeye ait olmadığı aşikardır. Muhtemelen başka bir yerden ilk önce türbeye daha sonra ise müzeye nakledilmiştir. Kitâbede geçen ribat kelimesinden ötürü bu eserin bir kervansaraya ait olduğu anlaşılmaktadır. Hangi yapıya ait olduğuna dair ise bazı kanıtlar ve önermeler bulunmaktadır. Kitâbede adı geçen ve ribatı inşa ettiren Kameruddin Kaymâz hakkında bir bilgiye sahip değiliz. Kitâbe metninden anlaşılacağı üzere I. Gıyaseddin döneminde emirlik yapan birisidir.

Elde ettiğimiz veriler bu kitâbenin Konya-Aksaray kervanyolunda yer alan Akbaş veya Dibidelik Han olarak adlandırılan yapıya ait olduğunu düşündürmektedir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Fîhi Mâ-Fîh isimli eserinde Konya ve Kayseri duraklarını sayarken Obruk ve Sultan hanlarından önce Kaymaz Hanı'ndan da bahsetmektedir. İbn Bîbî ise el-Evâmirü'l-Alâ'iyye fi'l-umûri'l'-´Alâ'iyye isimli kitabında tarihi bir olayı anlatırken Kaymaz Kervansarayı'nda korkusuz Türkler ve Ermenek haydutlarına rastladılar demektedir. M. Kemal Özergin de kervanyollarından bahseden çalışmalarında Akbaş isimli hanın Selçuklu vesikalarından geçen Kaymaz Kervansarayı olabileceğini belirtmiştir. Araştırmacıların çoğu bu yapıyı Akbaş, Kutudelik veya Dibidelik Han gibi isimlerle adlandırmıştır. Böylece Akbaş isimli han Selçuklu kaynaklarına ve araştırmacılara göre Kaymaz Kervansarayı'dır.

I. Gıyaseddin Keyhüsrev ticari faaliyetlerin artmasına önem veren bir sultandır. Bunun için Akdeniz ve Karadeniz'deki limanları ele geçirmiş, ticaret yollarının güvenliği için uğraşmış, batıdaki ve Akdeniz'deki devletlerle ticari bağları kuvvetlendirilmiş, tacirler ve kervanlar için tazminat ödeme ve vergi kaldırımı gibi atılımlar yapmıştır. Bu siyasi ve ticari ortamda Konya-Beyşehir yolundaki Kuruçeşme (1207) ve Konya-Akşehir kervanyolundaki Dokuzun Derbent (1210/11) hanları I. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde incelediğimiz Konya-Aksaray yolundaki Kaymaz Hanı'nın (1209/1210) inşa dönemine yakın tarihlerde inşa edilmiştir. Konya merkezli olarak 13. yüzyılın başlarında inşa edilen, doğu ve batı kervan yollarına açılan bu kervansarayların kitâbelerinde yapı tanıtımında "ribat" ifadesi kullanılmıştır. Yazıt metni dışında mimari yönden bu hanların üçü de avlu ve kapalı birimlere sahip oluşu, avlu ile ahırın aynı

33 Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki müzecilik eski eser politikası için bkz. Ferruh Gerçek, *Türk Müzeciliği* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999), 137-236.

genişlikte olması gibi özellikleri açısından benzerdirler. Bunun yanı sıra kapalı birimlerin üç sahınlı oluşu ve avludaki mekanların birbirlerine yakın özellikler göstermesi bakımından da bu hanlar müşterek yönlere sahiptirler.

Sonuç olarak Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan "28598(27)" envanter numaralı kitâbenin bir kervansaraya ait olduğu anlaşılmıştır. Kitâbede adı geçen Kameruddin Kaymâz'ın ise Konya şehrinin çıkışındaki Akbaş Hanı olarak isimlendirilen Kaymaz Hanı'nın banisi olabileceği ve bu kitâbenin de bu yapıya ait olduğu tespit edilmiştir.

Teşekkür: Kitabe metninin okunmasma yardımcı olan Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU'na gerekli izinleri verdikleri ve çalışmalar esnasında yardımcı oldukları için Ankara Etnografya Müzesi Müdürü Ali Haydar ATALAR'a ve Müze Uzmanlarından Muhammet UÇAR'a, bazı kitabe ve yapı fotoğraflarını benimle paylaşan Konya Büyükşehir Belediyesi KUDEP uzmanlarından Burhan ÖZTÜRK'e teşekkür ederim.

Bilimsel Araştırma İzni ve Beyanı: Yazar makaleye konu olan 28598 (27) envanter numaralı kitabeyi müzede yerinde incelebilmek ve fotoğraf çekebilmek için 12.10.2022 tarihinde TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara Etnografya Müzesi Müdürlüğü'nden gerekli izinleri almış ve müze ile yapmış olduğu protokolün resmi belgesini dergimize sunmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgments: I would like to thank Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU who helped to read the text of the inscription; I would like to thank the Director of Ankara Ethnography Museum, Ali Haydar ATALAR and one of the museum experts, Muhammet UÇAR, for giving the necessary permissions and helping during the studies; finally, I would like to thank Burhan ÖZTÜRK, one of the experts of Konya Metropolitan Municipality (KUDEP) who shared some inscriptions and building photographs with me.

Scientific Research Permit and Statement: The author has taken and submitted permission and the official document of the protocol with the museum to our journal to examine the inscription - inventory note 28598 (27) -, which is the subject of this article, on site in the museum and in order to take photographs, on 12.10.2022, the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey, Ankara Ethnography Museum Directorate.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Aslanapa, Oktay. "Ribât." *İslâm Ansiklopedisi*. 9: 734-738. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1964.

Baş, Ali. "Anadolu Selçuklu Dönemi Konya Kervansarayları." *Sanatsal Mozaik* 33 (1998): 60-69.

Bayhan, Ahmet Ali ve Fikri Salman. "Adıyaman/Gölbaşı'nda Bir Anadolu Selçuklu Kervansarayı: Kamereddin (Derbend Ağzı) Hanı." *Sanat Dergisi* 7 (2010): 1-10.

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Sözlük Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitâbevi Yayınları, 2004.

Devlet Osmanlı Arşivi (DOA). Harita (HRT.h.) /825, 8 Cemaziyelevvel 1334 (13 Mart 1916).

Duran, Remzi. *Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri*. Ankara: TTK Basımevi, 2001.

Erdmann, Kurt. *Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts.* Berlin: Gebr. Mann Verlag GmbH., 1961.

Eyice, Semavi. "Akbaş Hanı." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 2: 222. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1989.

Gençosman, M. Nuri ve F. N. Uzluk. *Anadolu Selçukî devleti Tarihi-İbni Bibi'nin Farsça Muhtasar Selçuknâmesinden:* Ankara: Uzluk Basımevi, 1941.

Gerçek, Ferruh. *Türk Müzeciliği*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Görür, Muhammet. "Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları Kataloğu." *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları,* Hazırlayan Hakkı Acun içinde 473-528. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

İbn Bibi, *El Evamirü'l-Ala'iye Fi'l-Umuri'l-Alai'ye (Selcuk Name)* II. Hazırlayan Mürsel Öztürk. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1996.

Karpuz, Haşim. "Konya Dokuzun Hanı'nda Yapılan Kazı ve Restorasyon Çalışmaları." *Aslanapa Armağanı*, Hazırlayan Selçuk Mülayim vd. içinde 141-149. Ankara: Bağlam Yayıncılık, 1996.

Karpuz, Haşim. "Mimari." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 26: 189-193. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2002.

Karpuz, Haşim, Feyzi Şimşek, Ahmet Kuş ve İbrahim Dıvarcı. *Anadolu Selçuklu Eserleri.* 2 cilt. İstanbul: Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, 2008.

Karpuz, Haşim. Tolga Bozkurt, İ. Mete Miroğlu. "Konya-Kızılören'deki Tarihi Yapılar Üzerine Bir Araştırma." *Uluçam Armağanı*, Hazırlayan Ali Boran vd. içinde 157-176. Ankara: Van Çevre ve Kültür Derneği Yayınları, 2008.

Kaya, Selim. "I.Gıyâseddin Keyhüsrev ve II. Süleymanşah Dönemi Selçuklu Tarihi (1192-1211)." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2001.

Kayaoğlu, İsmet. "Anadolu Selçukluları Devrinde Ticari Hayat." *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 24 (1981): 359-373.

Kayaoğlu, İsmet. "Selçuklular Döneminde Konya'da Ticari Hayata Bakış." *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1 (1992): 107-115.

Koca, Salim. "Türkiye Selçuklu Devleti'nin Temel İç ve Dış Politikaları ve Sultan I. Gıyâseddin Keyhüsrev." *USAD* 5 (2016): 25-67.

Koç, Kemalettin. "Afşin Ashabü'l-Kehf'in Tarihsel Süreci (Ana Kaynaklar ve Arşiv Belgelerine Göre)." Doktora tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2017.

Köprülü, Fuad. "Ribat." *Vakıflar Dergisi* 2 (1942): 267-278.

Mevlânâ, *Fîhi Mâ Fîh*. Çeviren Meliha Ülker Anbarcıoğlu. Konya: Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını, 2006.

Muşmal, Hüseyin. *Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası Konya Vilayeti Örneği (1876-1914)*. Konya: Kömen Yayınları, 2009.

Mutlu, Mehmet. "Konya'da Su Mimarisi." Doktora tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2014.

Özcan, Koray. "Ortaçağda Anadolu'nun İdarî Coğrafyasına Bakış Anadolu'da Selçuklu İdari Birimleri." *Coğrafî Bilimler Dergisi* 3/1 (2005): 73-99.

Özergin, M. Kemal. "Anadolu Selçukluları Çağında Anadolu Yolları." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1959.

Özergin, M. Kemal. "Anadolu'da Selçuklu Kervansarayları." *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi* 15 (1965): 141-170.

Özkarcı, Mehmet. "Eshab-ı Kehf Hanı." *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları,* Hazırlayan Hakkı Acun içinde 437-447. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

Özkul Fındık, Nurşen. "Hekimhan." *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları,* Hazırlayan Hakkı Acun içinde 105-121. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

Palaz Yıldırım, Semra. "Kırkgöz Han Üzerine Bir Değerlendirme." *Akademik Hassasiyetler* 6 (2019): 223-257.

Pektaş, Kadir. "Çardak Han." *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları,* Hazırlayan Hakkı Acun içinde 161-173. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007.

Pektaş, Kadir. "Hüsrev Paşa'nın Bitlis'te bir Kitâbesi." *Sanat Dergisi* 3 (2010): 87-90.

Rabat, Nasser. "Ribât." *The Encyclopedia of Islam*. 8: 493-506. Netherlands: E. J. Brıll, 1995.

Ramsay, W. M. Kt, D.C.L, Hon. ve etc. *The Cıtıes of St. Paul Theır Influence on His Life and Thought The Cities of Eastern Asia Mino*r. New York: A.C. Armstrong And Son, 1907.

Redford, Scott. *İktidar İmgeleri*. Çeviren Barış Cezar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2014.

Sevim, Ali. "Keyhusrev I." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 25: 347-349. Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2002.

Sterrett, J. R. Stlington. *An Epigrahical Journey in Aisa Minor* 2. Boston: Archeolgıcal Instutute of America, 1883-1884.

Turan, Osman. "Keyhusrev I. Kayhusrav I., Giyâs Al-Dîn (? – 1211)." *İslâm Ansiklopedisi*. 6: 613-620. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1977.

Turan, Osman. *Selçuklular Zamanında Türkiye.* İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2014.

Yiğit, İsmail. "Ribât." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 35: 76-79. İstanbul: İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2008.

Ülkütaşır, M. Şakir. "Sinop'ta Selçukîler Zamanına Ait Tarihi Eserler." *Türk Arkeoloji Dergisi* 5 (1949): 112-151.

Ünal, Rahmi Hüseyin. "Doğu Anadolu'da Bilinmeyen Üç Selçuklu Hanı." *Sanat Tarihi Dergisi* 2/2 (1983): 106-118.

İnternet Kaynakları

Enfal Suresi 60. Ayet. "Kur'an-ı Kerim." Erişim 13 Aralık 2021. https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Enf%C3%A2l-suresi/1220/60-ayet-tefsiri.

Map Konia. "Library." Erişim 19 Eylül 2021, https://www.loc.gov/resource/g7430m.gct00325/?sp=20&r=-0.656,0.173,2.312,0.788,0.

Akbaş Han. "The Seljuk Han of Anatolia." Erişim 31 Mart 2023, http://www.turkishhan.org/akbas.htm.

Mübarizeddin Behramşah. "Konya Ansiklopedisi." Erişim 6 Nisan 2023, https://www.konyapedia.com/makale/3180/mubarizeddin-behramsah.

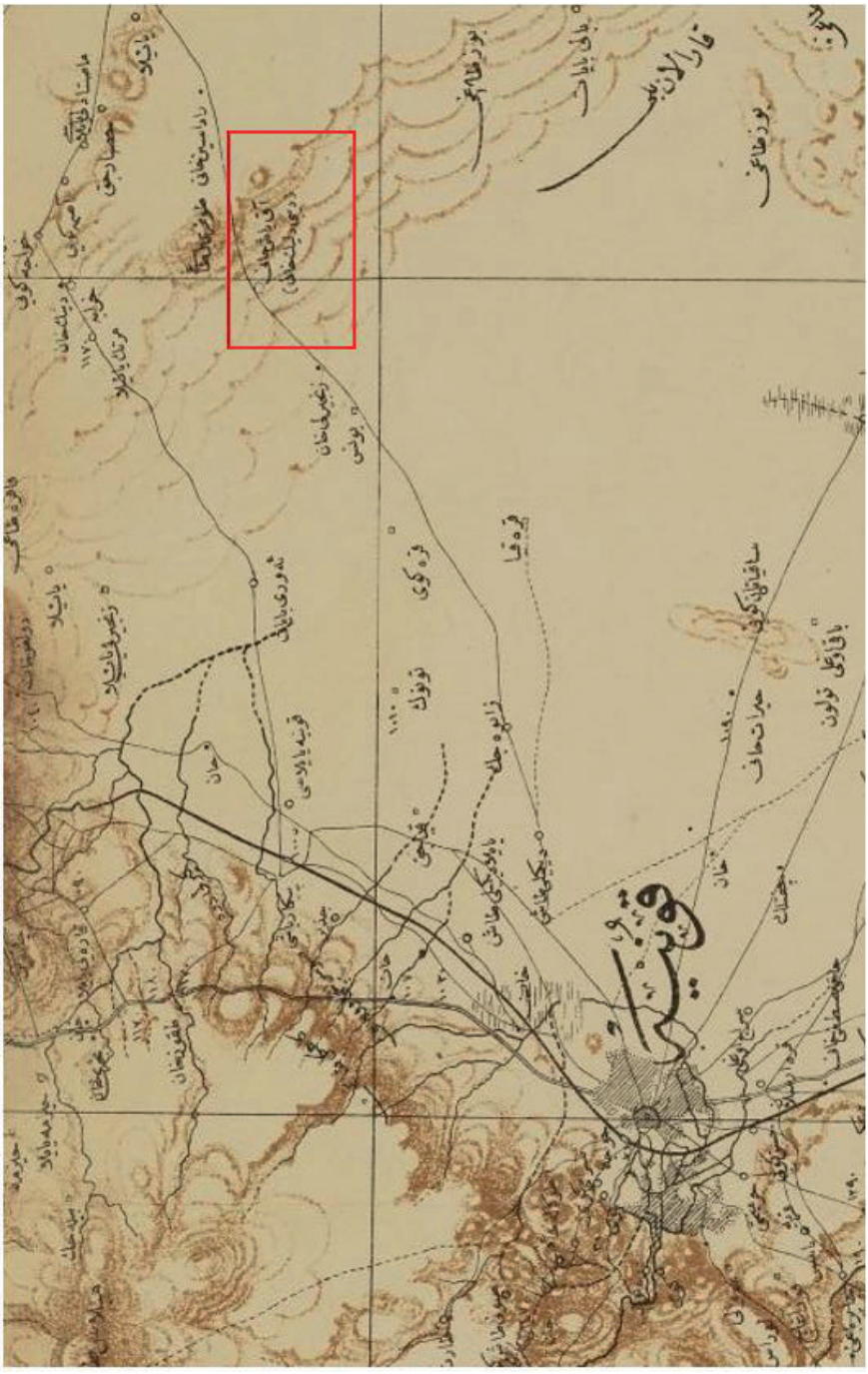
GÖRSELLER



Görsel 1: Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Kameruddin Kaymaz isminin geçtiği ribat kitabesi (Resul Yelen, 2019).



Görsel 2: AKaymaz Oğlu Mübarizeddin Behramşah'a ait kitabe (Redford, İktidar İmgeleri, 222).



Görsel 3: Konya – Aksaray arası yolu gösteren harita (sağ üstte Akbaş Han ve Dibidelik Han yazmaktadır). DOA. HRT.h. 825. H. 08.05.1334.



Görsel 4: Hekim Hanı avlu taçkapısı kitabesi (Resul Yelen, 2017).



Görsel 5: Bitlis Etnografya Müzesi'ndeki Hüsrev Paşa'ya ait ribat yazılı kitabe (Resul Yelen, 2015).



Görsel 6: Kırkgöz Han kitabesi (Resul Yelen, 2018).



Görsel 7: Eshab-ı Kehf Külliyesi zaviye kitabesi (Resul Yelen, 2017).



Görsel 8: Eshab-ı Kehf Külliyesi han kitabesi (Resul Yelen, 2017).



Görsel 9: Dokuzun Derbent Hanı kitabesi (Konya KUDEP'ten).



Görsel 10: Seyfeddin Ferruh Kervansarayı kitabesi (Duran, Selçuklu Devri Konya Yapı Kitâbeleri, 81).



Görsel 11: Kaymaz (Akbaş Hanı) Kervansarayı (Karpuz vd., Anadolu Selçuklu Eserleri, 89).



Görsel 12: Kaymaz (Akbaş Hanı) Kervansarayı iç mekanı (Konya KUDEP'ten).



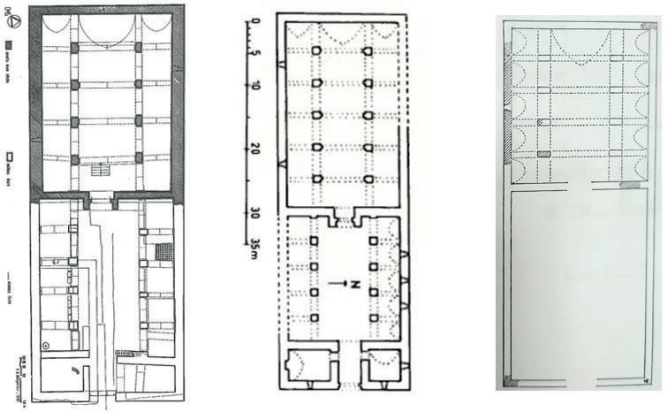
Görsel 13: Kaymaz (Akbaş Hanı) Kervansarayı (Erdmann, Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts, Şekil 38).



Görsel 14: Kaymaz (Akbaş Hanı) Kervansarayı (Erdmann, Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts, Şekil 39).



Görsel 15: Kaymaz (Akbaş Hanı) Kervansarayı Sarnıcı (Mehmet Mutlu, 2013).



Görsel 16: Dokuzun Derbent Han (sol) (Karpuz, Konya Dokuzun Hanı'nda Yapılan Kazı ve Restorasyon Çalışmaları, 147, Çizim 1).
Görsel 17: Kuru Çeşme Hanı (orta) (Görür, Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları Kataloğu, 475).
Görsel 18: Kaymaz (Akbaş Hanı) Hanı (sağ) (Erdmann, Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts, Levha II, fig. 3).

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 539-542 Nekroloji / *Necrology*

Robert G. Ousterhout (16 Ocak 1950- 23 Nisan 2023)*

Suna Çağaptay[1], Ayşe Belgin Henry[2]

Yakınlarınca bilinen adıyla Bob Ousterhout, 1950 yılında ABD'de Oregon'un Pendleton kasabasında Hollanda'dan göçmüş çok çocuklu bir ailenin ortanca çocuğu olarak doğdu. 1973 yılında Oregon Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü'nde lisans derecesini tamamladı. Lisans derecesini tamamlarken 1970-1972 yılları arasında değişim programıyla Avusturya Viyana'daki *Institute of European Studies*'te bulundu. 1977 yılında Ohio'daki Cincinnati Üniversitesinde Sanat Tarihi programında yüksek lisans derecesini tamamladı. 1982 yılında, Slobodan Ćurčić danışmanlığında yazdığı ve Kariye Camii'ni incelediği ve yeniden yorumladığı teziyle doktora ünvanını aldı.[1]

Bob'ın renkli akademik hayatı Amerika'da üç önemli kurumda şekillenir; Oregon, İllinois ve Pennsylvania Üniversiteleri. Doktora çalışmalarını sürdürürken 1981 yılında Oregon Üniversitesinde ve doktorasını tamamlamasının ardından 1983- 2006 yılları arasında Urbana-Champaign'deki İllinois Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Mimarlık Tarihi, Teorisi ve Koruma dersleri verdi. İllinois Üniversitesi'nde -okuduğunuz nekroloji yazısının yazarlarının da doktora derecesini aldığı- Peyzaj ve Mimarlık Tarihi Bütünleşik Doktora Programının kurucularından olan Bob, bu programın ilk dönem direktörlüğünü de yaptı. 2007 yılından emekliye ayrılacağı 2017 yılına kadar Pennsylvania Üniversitesi, Sanat Tarihi ve Arkeoloji bölümlerinde çalışırken aynı bölümde Antik Dünya Araştırmaları Merkezi ve Doktora Programı Koordinatörlüğünü yürüttü.

1 Yayımlanan haliyle: *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Dumbarton Oaks Studies 25 (Washington, D.C., 1987).

[1]Doç. Dr. Suna Çağaptay, Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye.
E-posta: suna.cagaptay@bau.edu.tr ORCID: 0000-0002-4362-4134
[2]Dr. Ayşe Belgin-Henry, Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye.
E-posta: ayse.henry@bilkent.edu.tr ORCID: 0000-0001-7657-8632

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

Bob için saha çalışması büyük önem taşırdı. Akdeniz'de Bizans coğrafyasının özgünlüğünün anlaşılması, bu coğrafyanın ve özellikle de başkent Konstantinopolis'in mekanlarının elimizde kalan izlerinin korunması, anlaşılması ve paylaşılması kaygısı hiç bitmedi. Fırsat bulduğu her anda başında şapkası, elinde eskiz ve not defteriyle fotoğraf makinası, ören yerlerinde, müzelerde ve arkeolojik alanlarda kendini tamamen işine verirdi. Bu anlarda yanında öğrencileri olduğunda sessizlik bozulur, bu dünyaya öğrencileri de çekilirdi. Sesli düşünerek öğretmek ve nasıl öğrendiğinizi sorgulamak sıklıkla yaptığı ve çok keyif aldığı bir şeydi. Bu durum dersler, seminerler ve konferanslarla sınırlı kalmaz, özellikle de akşam yemeği masalarında, yemek, hayat ve renkli anekdotlarının arasından belirir, kendine has şakalarına karışırdı. Her yaz başında yaz sezonunu nerede geçireceğini, nerede yüzeceğini, kiminle hangi alanı, müzeyi inceleyeceğini belirten programını bizlerle paylaştı. Her yaz programının yolunun üstündeki meslektaş ve öğrencilerine gönderilen açık bir davet olduğunu hepimiz bilir, buluşma fırsatını kaçırmamaya veya yollarımızı onunla kesiştirmeye çalışırdık.

İlk saha araştırmasını hem Dumbarton Oaks'ın Saha Araştırmaları Arşivi'nde hem de Kariye Camii'nde devam ettirdi. Bu çalışmaların ardından, Yunanistan'da Kavala, Ferecik ve Dimetoka'da Yunan Arkeoloji Bölümünde, Kapadokya'da, İmroz'da ve ayrıca M. ve Z. Ahunbay ile Zeyrek Camisinde (Pantokrator) saha araştırmaları ve restorasyon projeleri yürüttü. Bunun yanı sıra, Moskova Mimarlık Enstitüsü'nde ve Kudüs Üniversitesi'nde konuk öğretim üyesi olarak dersler verdi. Arkeolojik araştırmaları ve restorasyon projelerini yerinde inceledi; sorumlularıyla ortak çalışmalar, yayınlar ve sunumlar yaptı, onlarla öğrenci değiş tokuş etti. Bu iki iç içe geçen etkinlik -bir diğer deyişle yerinde anlama ve korumanın bütünlüğü- mekanların sanatsal ve dini betimlemelerle aktif etkileşimi, Kudüs'ün Bizans mimari geleneğindeki yeri, kutsiyetin inşası, biçimin başka coğrafyalara taşınması, Rus mimarisindeki Bizans referansları, mimarlık ve kimlik başlıkları altında şekillenen yayınlarına ve çalışmalarına sürekli olarak yansıdı.[2] Çalışmaları, Fulbright, Dumbarton Oaks, Illinois, University of Pennsylvania, World Monuments Fund, National Endowment Fund, UNESCO ve Onassis Vakfı'ndan aldığı maddi yardımlarla desteklendi.

Bob, Bizans mimarisi ve arkeolojisine olan hakimiyeti ve bu odağı geniş bir kronoloji ve coğrafyaya uygulama becerisi sayesinde 1999-2000 yılında, Paris'teki *Centre de Recherche Nationale Scientifique*'de kıdemli araştırmacılık ve aynı yıl Harvard Üniversitesinin Mimarlık ve Tasarım Fakültesinde kültürel miras, Bizans ve modernite temalı stüdyo derslerinde jüri üyeliği yaptı. 2015-2017 yılında Getty Vakfının *Connecting Art Histories* (Sanat Tarihlerini Kaynaştırmak) Programı dahilinde, İsrail, Filistin, Türkiye, Ürdün ve Yunanistan'da Scott Redford liderliğinde gerçekleşen ve Haçlı Sanatı ve Mimarisine odaklanan gezici araştırma programında kıdemli araştırmacı olarak çalıştı. 2011-2022 yılları arasında ise Bizans ve Orta Çağ alanında yetişen nerdeyse her öğrencinin katılma hayali kurduğu ve Bizans saha araştırmaları için kültleşmiş Kapadokya Yaz Okulu programını Tolga Uyar'la birlikte kurguladı ve yürüttü.

2 Bob Ousterhout'un oldukça üretken bir akademisyen olması ve her çalışmasının oldukça kıymetli olması nedeniyle bir yayın seçkisi yapmak istemedik. O nedenle, özgeçmişine ve yayınlarına erişmek için: https://arth.sas.upenn.edu/sites/default/files/Ousterhout-CV-April-2020.pdf https://upenn.academia.edu/RobertOusterhout

Bizans çalışmaları için hem yol gösterici hem de birleştirici bir insandı. Uzun süre, ABD'de Bizans Çalışmaları Ulusal Komitesine, Kuzey Amerika Bizans Çalışmaları Birliğine başkanlık yaptı ve önemli kararlara imza attı. Bizans coğrafyasının değdiği her noktada, özellikle de Yunanistan ve Türkiye'de Bizans çalışmaları ve uzmanlarıyla kurduğu ilişkiler ağını Kuzey Amerika'dakilerle bağladı. Dahası, yetiştirdiği nesiller ve oluşturduğu bağlarla, kurduğu köprülerin onun vefatıyla sekteye uğramamasını sağlayacak güçlü bir temel hazırladı.

Bob, 2020 yılında güncellediği ve halen web sayfasında görülebilecek özgeçmişinde ilgi alanlarını "Bizans ve Orta Çağ mimarisi, anıtsal resim sanatı; Doğu Akdeniz coğrafyasında, İstanbul, Trakya, Kudüs ve Kapadokya özelinde kutsiyetin inşası; kentleşme dinamikleri" diye sıralar. Bizans'ı izole, ezoterik ve lineer bir kronolojide takip etmek yerine, Bob bize kariyeri boyunca mekanların üretimi ve kullanımında sanatçıyla ustanın iş birliği, baninin rolü ve arka planda gelişen sosyo-kültürel, siyasi ve dini dinamiklerle şekillenen çarpıcı ilişkiler ağı sundu. Bu bağlamda taş ustalarının mimari bilgi aktarımındaki rolü, sanatsal sınırlarla politik sınırların farklılığı, kutsallığın inşası ve mimari kopyalama stratejileri üzerine kafa yordu. Elimizde kalan küçük maddi kültür detaylarından ve metinlerden yakaladığımız anlardan, bölgesel ölçeklere ve uzun soluklu analizlere uzanan farklı ölçeklerde aynı dikkat ve özenle çalıştı. Bob'un yazılı ve sözlü anlatım dilinin insanı sarıveren akıcılığının temelinde anlattığı konulara duyduğu sevgiyle sorunlu noktalardan kaçmayan, sorunları geçiştirmeyen, yöntemini konusuna uyarlayan bakış açısının olduğunu söylemek yanlış olmaz.

1999 yılında yayınladığı ve 2005 yılında Rusça'ya, 2006 yılında ise Türkçe'ye çevrilen Bizans'ın Yapı Ustaları (*Master Builders of Byzantium*) kitabıyla birlikte kendisinden önceki neslin, özellikle de 1965'te Richard Krautheimer tarafından yazılan ve 1986'da Slobodan Ćurčić tarafından güncellenen Erken Hristiyan ve Bizans Mimarisi (*Early Christian and Byzantine Architecture*) kitabında karşımıza çıkan tipolojileri ve Bizans'ın devamlı değişen coğrafyası çerçevesinde Konstantinopolis'in gölgesi altında kalan diğer merkezlere ait mimari geleneklerini yapı teknolojileri ve malzeme çeşitliliği ışığında yeniden gözden geçirmemizi sağladı. 2019 yılında yayımladığı Doğu Akdeniz Mimarisi (*Eastern Medieval Architecture*) adlı kitabında ise Konstantinopolis, Anadolu, Kudüs, Suriye, Kafkas, Balkan ve Adriyatik coğrafyası dahilinde yaptığı saha gezilerinin ve araştırmaların dikkatli analizini tematik başlıklar altında bizi sundu. Özellikle de Türkiye ve Yunanistan gibi ana merkezlerin yanı sıra Bizans'ın çeperlerindeki gelişmelere, Bizans coğrafyasında gerçekleşen farklı karşılaşmalara yaptığı vurguyla eş zamanlı mimari gelişmelerde ortaya çıkan benzerlik ve farklılıkları anlamamızı sağladı. Bizans mimarisini başlangıcıyla bitişi kesin çizgisel süreçlerin toplamı olarak değerlendiren geleneğe bağlı kalmaktansa, bizlere Bizans'ın hem çevresiyle hem de içinde olduğu siyasi ve dini değişikliklere göre şekillenen dinamik bir üretim olduğunu gösterdi.

Bob, ilgili ve daha da önemlisi şefkatli bir öğretmendi. Doktoraya yönelik saha araştırmalarımızın ilk yıllarında bize bizzat eşlik etti; Antakya'da, İznik'te, Bursa'da, Atina'da veya Selanik'te yanımızda durdu ve neye nasıl bakacağımızı gösterdi. Eşlik edemiyorsa

gittiğimiz yerdeki akademisyen dostlarıyla tanıştırdı. Daha da önemlisi, "Go and commune with the buildings!" yani "Git, binalarla konuş!" cümlesini hepimizin aklına kazıdı, bize bakmak ve görmek arasındaki farkı gösterdi ve yapının bağlamını çözmek konusunda hep cesaretlendirici oldu. Yazılan tezler ve tamamlanan doktora programlarından sonra bizleri ve yaptıklarımızı izledi, hepimiz yerimizi bulana dek, hatta daha sonraları da ilgisini ve desteğini hep arkamızda hissettik.

Bob, eğlenceli bir arkadaştı. Kışın havuzda, yazın ise çok sevdiği Boğaz'ın akıntılı sularında yüzmeyi, evinde partiler vermeyi, ARIT'in sadık bir bağışçısı olarak her yıl yapılan bağış toplantılarında toplu bilet satın alıp öğrencilerini ve dostlarını ağırlamayı alışkanlık haline getirmişti. İstanbul'un, Kapadokya ve Kudüs'ün ara ve arka sokaklarını o yerlerin yerlisinden de iyi bilmesi, buralarda edindiği ilginç dostları, ince kelime oyunları ve kendine has entelektüel muziplikleri hiç unutamayacağız özellikleri. Türkiye ve dünya genelinde Bizans'ın kültürel çerçevesini anlatan bakış açımızı değiştiren ve bildiklerimizi sorgulatan, yayınlarıyla yeri doldurulamayacak önemli bir akademisyen ve araştırmacıydı. Yeri kolaylıkla doldurulamayacak ama eminiz ki bakış açısı onun terbiyesini alan, çalışmalarını takip eden akademisyenler tarafından devam ettirilecek. Ruhu şad olsun, camiamızın başı sağ olsun.

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 543-547 Nekroloji / *Necrology*

Arkeolog-Mimar Ülkü İzmirligil'i kaybettik (1941-2023)

Erdem Yücel[1]

Yakın tarihlerde en verimli yıllarında kaybettiğimiz değerli kişilerin, dostların ardından yazmak gerçekten çok zor.. Belki de zordan da öte... Onların ardından yazmak öyle kolay değil. Kültür camiası birbirinden değerli ne kadar çok kişiyi yitirdi. Onlar fani yaşamdan koptularsa da ülkemizde kültür adına yaptıkları, yazdıkları, ortaya koydukları eserlerle çok daha uzun yıllar yaşayacaklardır. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Başkanlarından, benim askerlik ve basından arkadaşım Orhan Erinç, Prof.Dr Haluk Abbasoğlu, Prof.Dr. M.Taner Tarhan, Prof.Dr. Semavi Eyice, Prof.Dr. Muhibbe Darga, müzeci-ressam-yazar Emin Başaranbilek, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürü Nuşin Asgari kısa bir süre önce yitirdiklerimizden yalnızca birkaç isim... Yetmezmiş gibi şimdi onlara arkeolog-mimar Ülkü İzmirligil de katıldı.

Kısa bir süre önce kaybettiğimiz Ülkü İzmirligil İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümünde sınıf arkadaşımdı; dört yıl birlikte ders görmüştük, Sonraki yıllarda Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğünün İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuarı müdürlüğüne atandığında bende Ayasofya Müzesinin müdürüydüm. Bazen aynı konularla birlikte çalıştık, sempozyumlara katıldık, fırsat buldukça sohbet ettik, bazen de yaşadığımız olumsuz olaylardan yakındık.

Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürümüz Dr.Nurettin Yardımcı telefonla Ülkü'nün rahatsızlanıp hastanede yattığını söylemişti. Birkaç defa hastaneyi aramış telefona çıkan hemşire sürekli uyutulduğunu söylemişti. Ancak hastaneden çıktıktan sonra evinde kendisine ulaşabilmiştim. Telefonda evinde düştüğünü ve bu yüzden sorun yaşayarak hastaneye yatmak zorunda kaldığını ve şimdi iyi olduğunu söylemişti. Ülkü yalnız yaşıyordu ve sanırım evinde bir bakıcısı vardı. İyileştiğini, hastaneden çıktığını ve evinde olduğunu söyleyince rahatlamıştım. Belki üzülür diye rahatsızlığını sormak istememiş, iyileşmesi yeterli diye düşünmüştüm. Ne acıdır ki; telefonla konuşmamızdan birkaç gün sonra vefatını dostların maillerinden öğrenince önce inanmak istememiştim. Oysa acı gerçeğin önüne geçilemiyor...

[1]Arkeolog, Ayasofya Müzesi Eski Müdürü, Trakya Üniversitesi Emekli Öğretim Görevlisi

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

Ülkü İzmirligil mesleğinde bilgili, kültürlü, sakin tabiatlı, karşısındakini kırmayan; günümüzde sayıları azalan; sözcüğün tam anlamıyla bir İstanbul hanımefendisiydi.

İstanbul'da 1941 yılında dünyaya gelmiş, Işık Lisesi'nin (Fevziye Mektepleri) ilkokulunda eğitime başlamış, Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ni 1959 yılında bitirmiştir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü'ne isteğiyle girdiğinde tanışmıştık. O yıl bende Yedek Subaylığımı yaptıktan sonra Arkeoloji Bölümüne girmiştim. (O yıllarda lise mezunları yedek subay oluyordu) Ord.Prof.Dr. A.Müfid Mansel, Prof. Dr. Halet Çambel, Prof.Dr. Kurt Bittell, Doç.Dr. Jale İnan ve Doç.Dr. Aşkidil Akarca Arkeoloji Bölümündeki hocalarımızdı. Sanat Tarihi Bölümünde Bizans, Türk ve İslam Sanatları derslerini de Prof.Dr. Semavi Eyice ile Prof.Dr. Oktay Aslanapa'dan öğreniyorduk. Geçmişe bakıyorum da; o ünlü hocalardan ders aldığımız için şanslı bir kuşak olduğumuzu şimdi çok daha iyi anlıyorum. Bu dönemde Doç. Dr. Aşkıdil Akarca'nın düzenlediği Pamfilya gezisine birlikte katılmıştık. O gezide hem bilgilenmiş, hem de arkadaşlarımızla çok daha yakın ilişkiler kurmuştuk.

Yanılmıyorsam ben Ülkü'den bir dönem önce mezun olmuş ve İstanbul Vakıflar Başmüdürlüğü'nde Eski Eserler Müşaviri Tahsin Öz'ün (Topkapı Sarayı eski müdürü) yanında göreve başlamıştım. O yıllarda eski arkadaşlarımızdan bazıları ve Ülkü ile iletişimiz hayat gailesine katıldığımızdan kopmuştu. Sonradan Ülkü mezun olduktan sonra Işık Mühendislik ve Mimarlık Yüksek Okuluna devam ettiğini ve 1970' yılında orasını da bitirerek arkeolog-mimar unvanını aldığını öğrenmiştim.

İstanbul Arkeoloji Müzelerinin Klasik Bölümünde iki yıl çalıştıktan sonra bir arkeoloğun mimari yönden de bilgili olmasını görmüş; Prof. Dr. Cevat Erder'in önerisiyle Roma'da International Council on Monuments and Sitesnal Council on Monuments and Sites'in (Kültürel Varlıkların Korunması ve Onarımı Araştırma Merkezi) Mimari Restorasyon kursunu 1971'de tamamlamış, Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümünde Türk Tarih Kurumu adına Arkeolog-Mimar olarak on bir yıl çalışmıştır.

Prof.A.Müfid Mansel ve Prof. Dr. Jale İnan'ın 1947'de başlattığı kazılara 1963 yılında öğeciyken katılmış, yıllar sonra Kültür Bakanlığı tarafından 1983 kazı başkanı olarak görevlendirilmiştir Onun dışında Side antik tiyatro ve çevresindeki kazı onarım ve düzenleme çalışmalarını 2009 yılına kadar sürdürerek son çalışmaların yayınlamıştır. Perge, Selçikler, Cremna, Samsat başta olmak üzere diğer bazı kazılarda görev almıştır. Prof. Dr. Zeynep Ahunbay ile 1977-1991 yılları arasında, Side Apollon Mabedinin onarım ekibinde bulunmuştu. Ayrıca Ayasofya Bilim Kurulunda 1983-2006 arasında bilgi ve görgüsünden yararlanılmıştır.

Kültür Bakanlığının, Merkez Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarını kurma teklifini kabul ederek 1983 yılında İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümünden ayrılmıştır. Böyle bir birimi kurmak ve yönetimini üstlenmek o günlerde hiçte kolay değildi. Öncelikle bilgi ve sorumluluk isterdi ve O bunu başarıyla yapmıştı. Bunun için Avrupa'daki benzer kuruluşları inceleyerek, personel uzman niteliklerini en ince ayrıntısına kadar incelemiş ve bunu uygulamıştır. Böylece Türkiye'de ilk defa bir Restorasyon ve Konservasyon Merkezini 1984 yılında kurmuş

ve müzelerin ve anıtların pek çok sorununu çözmeyi üstlenmiştir. Ülkemizdeki koruma onarım çalışmalarında uluslararası bilimsel uygulamaların ülkemizde yapılmasını sağlamıştır. Sağlam temellere dayandırdığı çalışmaları bilimsel kurallara dayandırmıştır. İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Müdürlüğü öncelikle İstanbul ve çevre illerindeki taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının tespiti, malzeme analizleri ve restorasyon teknik yönleriyle ilgilenen bir birimdir. Ayrıca müzelerdeki eserlerin maden, pişmiş toprak, çini, cam, taş eserler başta olmak üzere onların bakımları üzerinde yoğunlaşmıştır.

İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvarı Müdürlüğünden 2006 da, belki de en verimli çağında emekliye ayrılmıştır.

Ülkü İzmirligil arkeometri üzerine eğilmesinin yanı sıra çeşitli bilimsel yayınları bulunmaktadır. Bunların arasında tespit edebildiklerimden bazılarına değinmek isterim.

Ülkü İzmirligil'i 23 Nisan 2023 günü kaybettik, 24 Nisan'da Sarıyer aile mezarlığında toprağa verildi.

Tanrı rahmet eylesin, ışıklar içerisinde uyusun, ailesinin, dostlarının ve mesai arkadaşlarının başı sağ olsun demekten başka elden bir şey gelmiyor.

Ülkü İzmirligil'in Bilimsel Yayınlarından Bazıları

Ü. İzmirligil-G. Birkan-A. Batur-T. Akçura-M. Çapar-D. Kuban-O. Üstünkök, "Sanayileşmemiş Bir Ülke Olarak Türkiye'de Tarihi Çevre Korunması ve Restorasyon," *Mimarlık*, S.8, İstanbul 1973, s.5-7.

Ü. İzmirligil, "Side Tiyatrosu Kazı Onarım ve Çevre Düzenlemesi 1982," *V. Kazı Sonuçları Toplantısı*, İstanbul 1983, s.291-295.

Ü. İzmirligil, "Side Tiyatrosu ve Çevresi Kazı Onarım ve Düzenleme Çalışmaları 1983," *VI. Kazı Sonuçları Toplantısı*, İzmir 1984, s.313-321.

Ü. İzmirligil, "İstanbul Restorasyon Merkezi," *Milliyet Kültür Mirasımızı Koruma Semineri Bildiri Özetleri,* İstanbul 1984.

Ü. İzmirligil, "Side Tiyatrosu ve Çevresi Kazı Onarım ve Düzenleme Çalışmaları," VII. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara 1985, s.387-395.

Ü. İzmirligil, "Restorasyon ve Merkez Laboratuarı Hakkında Plan ve Düşünceler," *Tübitak Arkeometri Ünitesi Bilimsel Toplantı Bildirileri* V, Ankara 1985.

Ü. İzmirligil, "Side Tiyatrosu ve Çevresi Kazı, Onarım ve Düzenleme Çalışmaları (1985)," *VIII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, Ankara 1986, s.127-135.

Ü. İzmirligil, "Side Tiyatrosu ve Çevresi Kazı Onarım ve Düzenleme Çalışmaları," *IX. Kazı Sonuçları Toplantısı,* II, Ankara 1987, s.165-171.

Ü. İzmirligil-Reha Günay, "Side Tiyatrosunda Kazı ve Koruma Onarım Hazırlık Çalışmaları 1999," *22. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, Ankara 2001, s.335-344.



Görsel 1: Pamfilya Gezisinden Ülkü İzmirligil'e Ait Kareler (Erdem Yücel Arşivi)



Görsel 2: Aşkıdil Akarca'nın Düzenlediği Pamfilya Gezisi Grup Fotoğrafı
(Erdem Yücel Arşivi)



Görsel 3: İsmet Ok'un Objektifinden Ülkü İzmirligil
(İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvar Müdürlüğü Arşivi)

Sanat Tarihi Yıllığı
Journal of Art History

İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History 32, (2023): 549-551 Anılar / *Recollections*

Dostlarım John Carswell ve Michael Rogers'ın Ardından…

Nurhan Atasoy[1]

Londra'ya ilk gittiğimde orada ne bir tanıdığım ne de bir arkadaşım vardı. Nerede ve nasıl tanıştığımı hatırlayamadığım kadar kadim dostum olan John Carswell (1931-2022), son derece sıcak bir şekilde benimle dostluk kurdu, zamanla eşi Peggy de bu dostluğumuza refakat etti. Hemen beni evlerine yemeğe davet ettiler. Evleri de kendileri gibi sıcacıktı. Kapıdan girer girmez tahnit edilmiş koca bir fil sizi karşılıyordu. Ben gittiğimde üzerimden çıkardığım paltomu filin üzerine attılar. Fil vestiyer görevi görüyordu. John ve Peggy Beyrut'ta iken (1956-1976), bir üniversite taşınırken bu fili atmaya karar vermişler. John bunu duyunca file sahip çıkmış. Beyrut'tan Londra'ya taşınırken bu arkadaşlarından da ayrılmamışlar ve fili beraberlerinde Londra'ya nakletmişler.

John'un Londra'daki evinde, oturma odasında oturduğumuz kanepeleri John bizatihi yapmıştı. John'un her daim giydiği o güzelim çiçekli gömlekleri, Peggy evindeki küçük dikiş odasında dikiyordu. John da kitaplarla dolu çalışma odasında araştırmalarını yapıyor ve akademik yazılarını kaleme alıyordu. Yemekleri Peggy, John ile birlikte pişiriyorlardı ki bunlar çok lezzetliydiler. Karı – koca, sokaklarında yatan evsizlere hergün çorba götürerek onlara ikram ediyor ve böylece karınlarının doymasına vesile oluyorlardı. Peggy haftanın belli günlerinde herhangi bir hastaneye gidip kimsesizleri ziyaret ederek onlarla yakından alakadar oluyordu. Onların bu yanlarını herkes bilmezdi. Ben de onların evinde yatılı misafir olduğumda şahit oldum.

Dostluğumuzun başlangıcına kadar Ermeni sanatı ile ilgilenen John beni tanıdıktan sonra Türk sanatına ilgi göstermeye başladı ve asıl ilgisi olan çini sanatının Türkler tarafından yaratılmış olan eserleri üzerinde araştırmalar yaparak çalışmalarını sürdürdü. Şimdiye kadar dile getirmediğim bir konudur bu. Bilim adamlarının kurdukları dostluk ve samimiyetin birbirleri üzerinde nasıl etkili ve yön verici olduğunu böylece ben yaşadım.

[1]Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Emekli Öğretim Üyesi

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

John son yıllarda maalesef hastalanmış idi. Parkinsonu da vardı ve gittikçe artıyordu. Fakat John tüm Türk sanatı kongrelerini hiç kaçırmadan, hastalığının ilerlemesine rağmen takip etti. Çok mütevazı ve fevkalade yardımsever, bilim adamlığının yanında insani hasletleri çok yüksek ve kuvvetli bir sanat tarihçisiydi.

John akademik çalışmaları için Türkiye'ye sık sık gelirdi. Kütahya çinileri üzerinde geniş araştırması vardı ve bu araştırmasını *Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James, Jerusalem* başlıklı kitapta yayınladı. Ama asıl ilgi duyduğu şey bu çinilerdeki kültür alışverişi idi. Nitekim bir İstanbul ziyaretinde benimle birlikte Muradiye Camii'nin çinilerini çalışmak üzere Edirne'ye gitmek istedi. Fotoğraftçı Selamet Taşkın ile beraber bir arabayla Edirne'ye gittik. Orada çok verimli bir çalışma yaptık. Çinilerin sonradan başına gelecekleri biliyormuşçasına tüm resimlerini Selamet'e çektirdi. Bu güzel, Çin etkisi gösteren çiniler cahil ve vandal define avcılarının hedefi oldu ve bütün duvar çinilerini kırarak altında hazine aradılar. Çalışmalarında bu çinilerin tamamını göstermek isteyenlerin ellerinde fotoğrafları yoktu. Bu bizim çektirdiğimiz resimler araştırmacılara ana malzeme oldu.

Michael Rogers'ı (1935-2022) ilk defa olarak British Museum'da, *Oriental Studies*'de Basil Gray (1904-1989) ile birlikte tanıdım. Basil Gray yanına rahatça yaklaşılamayacak tavırda ve fevkalade mühim bir müzeciydi; Michael onun yanında asistan gibiydi. Orada görmek istediğim yazmaları bana çıkardı ve dostluğumuz öylece başladı. Michael çok geniş kültür yelpazesine sahip bir insandı, ansiklopedik bilgisi de pek kuvvetli biriydi. Bildiği yabancı lisanlar ise saymakla bitmez. Bunların arasında Türkçe de vardır ve Türkçesini ilerletmek için benimle ve diğer gördüğü Türklerle ısrarla Türkçe konuşurdu. Türkiye'ye gelip gittikçe ben ve başka arkadaşları ile dostluğunu ilerlettikçe Türk sanatı ile daha çok alakadar olmaya başladı. Zannederim ki Arapçayı da 1965-1977 yılları arasında Kahire'de Amerikan Üniversitesi'nde ders verdiği sırada öğrenmişti. Osmanlı saray giyimi, minyatürleri gibi konuları çalıştı ve Türk meslektaşları ile birlikte yayın yaptı. *Islamic Art and Design* (1983) ve *Suleyman the Magnificent* (1988) gibi sergilerin küratörlüğünü yapmış ve kataloglarının hazırlanmasında emeği geçmiştir.

Onun herkes tarafından bilinmeyen yönünü evine davetli gittiğim ve hatta yatılı misafir olduğum zamanlar gördüm. Çok güzel ve lezzetli yemekler yapardı. Evli değildi, evini tek başına çekip çevirirdi. Küçücük evde çok hoş bir piyanosu vardı ve pek güzel piyano çalardı. Evinde ağırladığı her konuğa piyano çalmazdı fakat ben gittiğimde hep çalardı ve çoğu zaman küçücük radyosundan Londra radyosunun klasik müziği yayınlarını dinlerdi. Küçücük evine kitaplarını sığdırabilmek için raflara kitaplarını çift sıra dizer ve böylece hem raflara daha çok kitap yerleştirir hem de kısıtlı yerden tasarruf ederdi. Özel hayatını herkese açmaktan hoşlanmayan bir tabiatı vardı ama beni birçok dostundan ayırmıştı. Beraber konserlere, operalara hatta ben her şeye meraklı olduğumdan kilise ayinlerine bile giderdik.

Son işlerinden biri de 1991-2000 yılları arasında SOAS'da profesörlüktü. Oradan emekli olunca fevkalade çalışkan biri olan Michael Rogers, Nasser D. Khalili koleksiyonunun araştımacılarından biri oldu. Orada birçok eseri tasnif ederek kataloglanmasında görev aldı.

Onun nasıl çalıştığını yakından izlemek UNESCO'nun İslâm sanatı ile ilgili bir projesine birlikte davet almamız ve beraber çalışmamız neticesinde şahit oldum. Bir komisyon kurulmuş ve İslâm sanatı ile ilgili birçok araştırma, yayın ve sergi yapmamız istenmişti. O komisyonda üçüncü bir şahıs da vardı. Ancak kendisi yalnızca bazı toplantılara katıldı. Michael ile ben bu proje için çok çalıştık ve UNESCO'nun yarım kalan birçok projesi gibi olmadı. Projenin tamamlanması için Michael ile bu işi üstlendik ve yaptık.

John Carswell ve J. Michael Rogers hem İngiltere'de, Londra'daki ilk dostlarım olmaları hasebiyle hem de Türk sanatına olan katkıları sebebiyle ikisinin de peşi sıra vefat haberlerini almak beni çok derinden üzmüştür.

TANIM

Sanat Tarihi Yıllığı – Journal of Art History, 1964-65 yılında İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Enstitüsü'nün yayın organı olarak Oktay Aslanapa, Şerare Yetkin ve Metin Sözen tarafından yayına hazırlanan ilk sayı ile yayın hayatına başlamıştır. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi'ne bağlı Sanat Tarihi Araştırma Merkezi'nin bilimsel, hakemli, açık erişimli süreli yayını olarak yılda bir kere yayınlanır. Yayın dili Türkçe, İngilizce, Almanca ve Fransızca'dır.

AMAÇ

Sanat Tarihi Yıllığı, sanat tarihi disiplininin tüm alanlarında yüksek kalitede bilimsel içeriğe sahip özgün makaleler yayınlayarak bilim dünyasına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

KAPSAM

Sanat Tarihi Yıllığı, Bizans sanatı, Türk-İslam sanatları, Batı sanatı ve çağdaş sanat alanları başta olmak üzere sanat tarihi disiplini çerçevesinde üretilmiş özgün makaleler için yayın olanağı sağlamaktadır. Bu kapsamda Sanat Tarihi Yıllığı'na gönderilen makaleler başka bir yerde yayınlanmamış, özgün çalışmalar olmalıdır. Makaleler Türkçe, İngilizce, Fransızca ve Almanca dillerinde gönderilebilir.

POLİTİKALAR

Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştrma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Makalenin türüne bağlı olarak, bunun oranın %15 veya %20'den az olması beklenir.

Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura ya da okurun dahil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır.

İşlemleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işlemleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

ETİK

Yayın Etiği Beyanı

Sanat Tarihi Yıllığı, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers

Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştrma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

Araştırma Etiği

Sanat Tarihi Yıllığı araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

- Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.

- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.

- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcıların özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.

- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdırlar.

- Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.

- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.

- Deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.

- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluşta gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.

- İnsan öğesi bulunan çalışmalarda, "yöntem" bölümünde katılımcılardan "bilgilendirilmiş onam" alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdan etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telife bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda "yazar" yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve dizaynına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise, makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel süpervizyonu tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını **Telif Hakkı Anlaşması Formunda** imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler "teşekkür / bilgiler" kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör, Hakem Sorumlulukları ve Değerlendirme Süreci

Baş editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti eder. Baş editör içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludur. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar.

Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin gizli bilgi olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Ön değerlendirmeyi geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir

Baş editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin gizli bilgi olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

Yazıların Hazırlanması

Dil

Dergide Türkçe, İngilizce, Almanca ve Fransızca makaleler yayınlanır. Gönderilen makalelerde makale dilinde öz, İngilizce öz ve İngilizce geniş özet olmalıdır. Ancak makale İngilizce ise, İngilizce geniş özet istenmez.

Yazıların Hazırlanması ve Yazım Kuralları

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi online olarak https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty sayfasından erişilen http://dergipark.gov.tr/login üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili detayları içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) Kapak Sayfası; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı Telif Hakkı Anlaşması Formu eklenerek gönderilmelidir.

1. Çalışmalar, A4 boyutundaki kağıdın bir yüzüne, üst, alt, sağ ve sol taraftan 2,5 cm. boşluk bırakılarak, 12 punto Times New Roman harf karakterleriyle ve 1,5 satır aralık ölçüsü ile hazırlanmalıdır. Metin 'iki yana yaslı' olarak düzenlenmelidir. Ana makale dosyası, çift taraflı kör hakemlik gereği yazar bilgilerini içermemelidir.
2. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı bulundukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılabilecek adresler, cep, iş numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
3. Giriş bölümünden önce 180-200 sözcük arasında çalışmanın kapsamını, amacını, ulaşılan sonuçları ve kullanılan yöntemi kaydeden Türkçe (ÖZ) ve İngilizce (ABSTRACT) ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet (EXTENDED ABSTRACT) yer almalıdır. Çalışmanın İngilizce başlığı İngilizce özün üzerinde yer almalıdır. İngilizce ve Türkçe özlerin altında çalışmanın içeriğini temsil eden 5 İngilizce, 5 Türkçe anahtar kelime yer almalıdır. İngilizce genişletilmiş özet İngilizce olmayan makaleler için zorunludur.
4. Çalışmaların başlıca şu unsurları içermesi gerekmektedir: Başlık, Türkçe öz ve anahtar kelimeler; yabancı dilde başlık, İngilizce öz ve anahtar kelimeler; İngilizce genişletilmiş özet, ana metin bölümleri, son notlar ve kaynaklar.
5. Araştırma makalelerinde metin içinde bölümlere ayrılabilir. Özellikle giriş ve sonuç bölümlerine vurgu yapan ara başlıkların konulması okuyucu açısından da yararlı olacaktır.
6. Çalışmalarda tablo, grafik ve şekil gibi göstergeler numaralandırılarak, tanımlayıcı bir başlık ile birlikte verilmelidir.

7. Referanslar derginin benimsediği referans stiline uygun olarak hazırlanmalıdır.
8. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü sorumluluğu ve çalışmada geçen görüşler yazar/yazarlarına aittir.

Referans Stili ve Formatı

Makaleler için kullanılacak referans sistemi "Chicago Manual of Style (CMOS) olmalıdır.Ayrıntılı bilgi için: https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html
Metnin sonunda tüm kaynaklar **KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY** başlığı altında sıralanmalıdır.

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

Kaynaklar
Örnekler:
İD ilk dipnot, **SD** sonraki/kısa dipnotlar, **K** kaynakça

Kitap, tek, iki ve üç yazarlı

Dört ve daha fazla yazar için Kaynakça'da bütün yazarlar belirtilir, dipnotlarda yalnızca birinci yazar belirtilip ardına "ve diğerleri" anlamında "vd." yazılır.

İD Turhan Baytop, *Türk Eczacılık Tarihi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi, 1985), 55.
SD Baytop, *Eczacılık Tarihi*, 175.
K Baytop, Turhan. *Türk Eczacılık Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi, 1985.
İD Sevtap Kadıoğlu ve Gaye Şahinbaş Erginöz, *Belgelerle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Mülteci Bilim Adamları* (Istanbul: Istanbul Üniversitesi, 2017), 35.
SD Kadıoğlu ve Şahinbaş Erginöz, *Belgelerle İstanbul Üniversitesi,* 41.
K Kadıoğlu, Sevtap ve Gaye Şahinbaş Erginöz. *Belgelerle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Mülteci Bilim Adamları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2017.
İD İrfan Dağdelen, Hüseyin Türkmen, ve Nergis Ulu, *Türk Kütüphaneciliğinden İzdüşümler: Nail Bayraktara Armağan* (İstanbul: Büyükşehir Belediye Başkanlığı - Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, 2005), 21.
SD Dağdelen, Türkmen ve Ulu, *Türk Kütüphaneciliğinden*, 25.
K Dağdelen, İrfan, Hüseyin Türkmen ve Nergis Ulu. *Türk Kütüphaneciliğinden İzdişümler: Nail Bayraktara Armağan*. İstanbul: Büyükşehir Belediye Başkanlığı, Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, 2005.

KİTAP, yazara ek olarak çevirmen veya hazırlayan varsa

Hazırlayan varsa, dipnotta "çev." yerine "haz."; kaynakçada "Çeviren" yerine "Hazırlayan" kullanılır.

İD Brian Cotterell ve Johan Kamminga, *Endüstri Öncesi Teknolojilerin Mekaniği*, çev. Atilla Bir (İstanbul: Literatür, 2001), 95.

SD Cotterell ve Kamminga, *Endüstri Öncesi*, 99.
K Cotterell, Brian ve Johan Kamminga, *Endüstri Öncesi Teknolojilerin Mekaniği*. Çeviren Atilla Bir. İstanbul: Literatür, 2001.

KİTAP, çok ciltli

İD Pirî Reis, *Kitab-ı Bahriye*, yay. haz. Ertuğrul Zekâi Ökte (Istanbul: TTT The Historical Reseach Foundation Istanbul Research Center, 1988), 1:155.
SD Pirî Reis, *Kitab-ı Bahriye*, 2:35.
K Pirî Reis. *Kitab-ı Bahriye*. Yayına hazırlayan Ertuğrul Zekâi Ökte. 4 cilt. Istanbul: TTT The Historical Research Foundation Istanbul Research Center, 1988.

Kitap içinde bölüm veya kitabın bir kısmı

İD Feza Günergun, "Metroloji: Geleneksel Ölçü ve Tartılardan Metre Sistemine," *Osmanlı Uygarlığı 1* içinde, haz. Halil İnalcık ve Günsel Renda (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002), 405.
SD Günergun, "Metroloji," 408.
K Günergun, Feza. "Metroloji: Geleneksel Ölçü ve Tartılardan Metre Sistemine." *Osmanlı Uygarlığı 1*, hazırlayan Halil İnalcık ve Günsel Renda içinde 403-417. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.

Kitap içinde önsöz, sunuş, giriş ve benzeri kısımlar

İD Gürol Irzık, Kostas Gavroglu'nun *Bilimlerin Geçmişinden Tarih Üretmek* adlı kitabına önsöz (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 8.
SD Irzık, önsöz, 9.
K Irzık, Gürol. Kostas Gavroglu'nun *Bilimlerin Geçmişinden Tarih Üretmek* adlı kitabına önsöz, 7-11. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Kitap, elektronik olarak yayımlanmış

Eğer kitap birden fazla formatta yayımlanmış ise, kullanılan formatı referans verilir. Online başvurulmuş kitaplar için URL verilir. İstenirse erişim tarihi eklenir. Eğer sayfa numarası yoksa, bölüm başlığını veya başka bir sayı eklenebilir.
İD Ernst E. Hirsch, D*ünya Üniversiteleri ve Türkiye'de Üniversitelerin Gelişmesi I* (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1998) Erişim 14 Mart 2018, http://kitaplar.ankara.edu.tr/detail.php?id=847.
SD Hirsch, *Dünya Üniversiteleri I*, 206.
K Hirsch, Ernst E. *Dünya Üniversiteleri ve Türkiye'de Üniversitelerin Gelişmesi I*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1998. Erişim 14 Mart 2018. http://kitaplar.ankara.edu.tr/detail.php?id=847.

Dergi makalesi, telif

İD Asuman Baytop, "İstanbul Üniversitesi Eczacı Mektebi'nde (1933-1962) Görev Almış Yabancı Öğretim Üyeleri," *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 12 (2011), 9.
SD Baytop, "Eczacı Mektebi'nde," 3-5.
K Baytop, Asuman. "İstanbul Üniversitesi Eczacı Mektebi'nde (1933-1962) Görev Almış Yabancı Öğretim Üyeleri." *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 12 (2011): 1-21.

Dergi makalesi, çeviri
İD Gert Schubring, "Hüseyin Tevfik Paşa: 'Lineer Cebir'in Mucidi," çev. Sevtap Kadıoğlu, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 7 (2007), 51.
SD Schubring, "Hüseyin Tevfik Paşa," 53.
K Schubring, Gert. "Hüseyin Tevfik Paşa: 'Lineer Cebir'in Mucidi," çeviren Sevtap Kadıoğlu. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 7 (2007): 49-54.

Dergi makalesi, elektronik

Eğer DOI (Digital Object Identifier) numarası verilmiş ise eklenir. Eğer yoksa ve yayıncı veya bilim dalı gerekli kılıyor ise erişim tarihi eklenir.

İD Gaye Danışan Polat, "Kamal, an Instrument of Celestial Navigation in the Indian Ocean, as Described by Ottoman Mariners Piri Reis and Seydi Ali Reis," *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 19 (2017): 3, erişim 2 Mart 2018, doi:10.30522/iuoba.356875.
SD Danışan Polat, "Kamal," 5-6.
K Danışan Polat, Gaye. "Kamal, an Instrument of Celestial Navigation in the Indian Ocean, as Described by Ottoman Mariners Piri Reis and Seydi Ali Reis." *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 19 (2017):1-12. Erişim 2 Mart 2018. doi:10.30522/iuoba.356875.

Gazete makalesi, baskı

İD Adnan Adıvar, "Fikir Hareketleri ve Yabancı Diller," *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1948, 2.
SD Adıvar, "Fikir Hareketleri," 2.
K Adıvar, Adnan. "Fikir Hareketleri ve Yabancı Diller." *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1948.

Gazete haberi, elektronik

Gazete makale ve haberleri genellikle kaynakçaya alınmaz. Alındığı takdirde yukarıdaki gösterimler kullanılır. Makalenin veya haberin yazarı belli değilse referansa haber veya makalenin başlığı ile başlanır.

İD "Bugün, Dünyanın En Çekici Sayısı 'Pi'nin Günü," *Cumhuriyet*, 14 Mart 2018, erişim 14 Mart 2018, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/teknoloji/50565/Bugun__dunyanin_en_cekici_sayisi__pi_nin_gunu.html.
SD "Bugün, Dünyanın En Çekici Sayısı 'Pi'nin Günü."
K "Bugün, Dünyanın En Çekici Sayısı 'Pi'nin Günü." *Cumhuriyet*, 14 Mart 2018. Erişim 14 Mart 2018. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/teknoloji/50565/Bugun__dunyanin_en_cekici_sayisi__pi_nin_gunu.html.

Kitap tanıtımı

İD Feza Günergun, "İkinci Meşrutiyet'in Tabip Örgütleri," Şeref Etker'in *İkinci Meşrutiyetin Tabip Örgütleri* adlı eserinin tanıtımı, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 18 (2017), 122, http://dergipark.gov.tr/iuoba/issue/30995/335998.

SD Günergun, "İkinci Meşrutiyet'in," 123.
K Günergun, Feza. "İkinci Meşrutiyet'in Tabip Örgütleri." Şeref Etker'in *İkinci Meşrutiyetin Tabip Örgütleri* adlı eserinin tanıtımı. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 18 (2017): 122-124. http://dergipark.gov.tr/iuoba/issue/30995/335998.

Tez

İD Kaan Ata, "Barış İçin Atom Programı'nın Türkiye'de Çekirdek Fiziğinin Kurumsallaşmasına Etkisi" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2012), 82.
SD Ata, "Barış İçin Atom," 73.
K Ata, Kaan. "Barış İçin Atom Programı'nın Türkiye'de Çekirdek Fiziğinin Kurumsallaşmasına Etkisi." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2012.

Ansiklopedi maddesi

İD Turhan Baytop, "Eczacılık Öğretimi," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c.3 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 1994), 126-127.
SD Baytop, "Eczacılık Öğretimi," 126.
K Baytop, Turhan. "Eczacılık Öğretimi." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 3: 126-127. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, 1994.

Yayımlanmamış bildiri

İD Erdal İnönü ve Harun Doğan, "Türk Bilimcilerinin Adlarıyla Anılan Bazı Buluşlar" (Bilim Tarihi, Felsefesi ve Sosyolojisi Çalışma Grubu'nun II. Ulusal Sempozyumu'nda sunulan bildiri, Assos, 18-20 Haziran 2004).
SD İnönü ve Doğan, "Türk Bilimcilerinin."
K İnönü, Erdal ve Harun Doğan. "Türk Bilimcilerinin Adlarıyla Anılan Bazı Buluşlar." Bilim Tarihi, Felsefesi ve Sosyolojisi Çalışma Grubu'nun II. Ulusal Sempozyumu'nda sunulan bildiri, Assos, 18-20 Haziran 2004.

Yazma eser

İD Feyzi, *Muhadarat-ı Feyzi*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, T6833, 48a.
SD Feyzi, *Muhadarat-ı Feyzi*, T6833, 51b.
K Feyzi, *Muhadarat-ı Feyzi*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, T6833, 1a-70b.
İD Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 3682, 26a.
SD Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan*, Ayasofya 3682, 23b.
K Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, Istanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 3682, 1a-311a, Kopyalanma tarihi 10 Rebiülevvel 1135 (19 Aralık 1722).

Arşiv belgesi

İD Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Askeriye (C.AS.) 71/3352, 9 Şevval 1211 (7 Nisan 1797).

SD BOA, C.AS. 71/3352.
K Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Cevdet Askeriye (C. AS) 71/3352, 9 Şevval 1211 (7 Nisan 1920).

İD Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (TSMA), E. 3202-2=597-2-7.
SD TSMA, E. 3202-2=597-2-7.
K Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (TSMA). E. 3202-2=597-2-7.

Web sitesi

İD "Bilginin İzinde," Bilim Tarihi, erişim 14 Mart 2018, http://www.bilimtarihi.org/bilginin_izinde.html
SD "Bilginin İzinde."
K Bilim Tarihi. "Bilginin İzinde." Erişim 14 Mart 2018. http://www.bilimtarihi.org/bilginin_izinde.html.

E-posta veya metin iletisi

Genellikle yalnızca dipnotlarda verilir. Kaynakçada yer alma zorunluluğu yoktur.
d Gökşin Sanal, yazara e-posta iletisi, 16.10.2015.

Son Kontrol Listesi

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

· Makalenin türünün belirtilmiş olduğu
· Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu
· Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi varsa, bunun belirtildiği
· İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
· Referansların derginin benimsediği kaynakça edisyonuna uygun olarak düzenlendiği
· Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği

● Telif Hakkı Anlaşması Formu

● Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi

● Kapak sayfası

● Yazar Formu
· Makalenin kategorisi
· Makale dilinde ve İngilizce başlık
· Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi), e-posta adresleri
· Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM
· Tüm yazarların ORCID'leri
· Finansal destek (varsa belirtiniz)
· Çıkar çatışması (varsa belirtiniz)
· Teşekkür (varsa belirtiniz)

● Makale ana metni
· Önemli: Ana metinde yazarın / yazarların kimlik bilgilerinin yer almamış olması gerekir.
- Makale dilinde ve İngilizce başlık
· Öz ve Abstract: 180-200 kelime
· Anahtar Kelimeler: 5 adet makale dilinde ve 5 adet İngilizce
- İngilizce geniş özet 'Extended Abstract' başlığı altında: 600-800 kelime (İngilizce olmayan makaleler için)
· Makale ana metin bölümleri
· Kaynakça/Bibliography
· Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

DESCRIPTION

Journal of Art History- Sanat Tarihi Yıllığı, began its publication in 1964-65 with the first issue prepared by Oktay Aslanapa, Şerare Yetkin and Metin Sözen, as a periodical of Istanbul University, Institute of Art History. Today, it is the scientific, peer-reviewed, open access journal of Istanbul University, Faculty of Letters, Art History Research Center. It is published annually and publication language of the journal are Turkish, English, German and French.

AIM

Journal of Art History aims to contribute to the world of science by publishing original articles with high quality scientific content in all fields of art history discipline.

SCOPE

Journal of Art History publishes original articles within the scope of art history discipline, especially in the fields of Byzantine art, Turkish-Islamic arts, Western art and contemporary art. In this context, the articles submitted to the Journal of Art History must be original works that have not been published elsewhere. Articles can be in Turkish, English, French and German.

POLICIES

Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity

scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance. Depending on the type of article and the percentage of similarity score taken from each article, the overall similarity score is generally expected to be less than 15 or 20%.

Double Blind Peer-Review

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Open Access Statement

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the HYPERLINK "https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read"BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (HYPERLINK "https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en"CC BY-NC 4.0) license. (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en)

Article Processing Charge

All expenses of the journal are covered by the Istanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

Copyright Notice

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ETHICS

Publication Ethics and Publication Malpractice Statement

Journal of Art History is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), to access the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing

All parties involved in the publishing process (Editors, Reviewers, Authors and Publisher) are expected to agree on the following ethical principles.

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unnethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication. In accordance with the code of conduct we will report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Research Ethics

Journal of Art History adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.

- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.

- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.

- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.

- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.

- The independence of research must be clear; and any conflict of interest must be disclosed.

- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.

- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.

- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

Author's Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in "conceptualization and design of the study", "collecting the data", "analyzing the data", "writing the manuscript", "reviewing the manuscript with a critical perspective" and "planning/ conducting the study of the manuscript and/or revising it". Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the **Copyright Agreement Form**. The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment.

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author's obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

Responsibility for the Editor and Reviewers and Evaluation Process

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. He/She provides a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication and ensures that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

Editor-in-Chief is responsible for the contents and overall quality of the publication, and must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers, and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the journal.

Reviewers must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees must be ensured. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

Peer Review Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the Editor-in-Chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

Editor evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by Editor-in-Chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the journal.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and consclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

Manuscript Organization

Language

Articles in Turkish, English, German and French are published. Submitted manuscript must include an abstract both in the article language and in English, and an extended abstract in English as well. However extended abstract in English is not required for articles in English.

Manuscript Organization and Submission

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscpript is to be submitted online via http://dergipark.gov.tr/login that can be accessed at https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty and it must be accompanied by a Title Page specifying the article category (i.e. research article, review etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). Manuscripts should be prepared in Microsoft Word 2003 and upper versions. In addition, Copyright Agreement Form that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts should be in A4 paper standards: having 2.5 cm margins from right, left, bottom and top, Times New Roman font style in 12 font size and line spacing of 1.5. Justify the text on both sides. Due to double blind peer review, the main manuscript document must not include any author information.

2. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address and phone number of the author(s) (see The Submission Checklist).

3. Before the introduction part, there should be an abstract between 180 and 200 words in Turkish and English, summarizing the scope, the purpose, the results of the study and the methodology used. Underneath the abstracts, five keywords that inform the reader about the content of the study should be specified in Turkish and in English. Extended abstract in English is required only for non-English manuscripts.

4. The manuscripts should contain mainly these components: title, abstract and keywords; extended abstract in English, sections, end notes and references.

5. Research article sections are ordered as follows: “INTRODUCTION”, “AIM AND METHODOLOGY”, “FINDINGS”, “DISCUSSION AND CONCLUSION”, “ENDNOTES” and “REFERENCES” and “TABLES AND FIGURES”. For review and commentary articles, the article should start with the “INTRODUCTION” section where the purpose and the method is mentioned, go on with the other sections; and it should be finished with “DISCUSSION AND CONCLUSION” section followed by “ENDNOTES”, “REFERENCES” and “TABLES AND FIGURES”.

6. Tables, graphs and figures can be given with a number and a defining title.

7. References should be prepared in accordance with the reference style of the journal.

8. Authors are responsible for all statements made in their work submitted to the Journal for publication.

Authors who would send proposals to the journal are kindly invited to follow the examples given below when writing the footnotes and compiling the bibliography. These examples are borrowed from the *Chicago Manual of Style* (http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html). A few more examples have also been added. Further information and numerous examples about the "notes and bibliography" system are available at the 14th and 15th chapters of the *Chicago Manual of Style* (16th edition).

A bibliography is needed at the end of research (original) articles, review articles and articles in translation. It should include all sources given in footnotes, captions and appendixes. The bibliography can include separate sections such as archival, manuscript, secondary, and/or electronic sources. Secondary sources are listed after the author's name. When referring to archival material and manuscripts please note the name of the library and the collection, number and date of the document used if available.

Authors who do not have surnames (i.e. Salih Zeki), should be listed according to their first names: Salih Zeki should enter the bibliography under the letter S. Authors with surnames are listed after their surnames (i.e. Adıvar, A. Adnan).

Examples:

fn (first note), sn (subsequent/short notes), bib (bibliography).

Book, one author

fn Zadie Smith, *Swing Time* (New York: Penguin Press, 2016), 315–16.

sn Smith, *Swing Time*, 320.

bib Smith, Zadie. *Swing Time*. New York: Penguin Press, 2016.

Book, two authors

fn Brian Grazer and Charles Fishman, *A Curious Mind: The Secret to a Bigger Life* (New York: Simon & Schuster, 2015), 12.

sn Grazer and Fishman, *Curious Mind*, 37.

bib Grazer, Brian, and Charles Fishman. *A Curious Mind: The Secret to a Bigger Life.* New York: Simon & Schuster, 2015.

Chapter or other part of an edited book

In a note, cite specific pages. In the bibliography, include the page range for the chapter or part.

fn Henry David Thoreau, "Walking," in *The Making of the American Essay*, ed. John D'Agata (Minneapolis: Graywolf Press, 2016), 177–78.

Sn Thoreau, "Walking," 182.

bib Thoreau, Henry David. "Walking." In *The Making of the American Essay*, edited by John D'Agata, 167–95. Minneapolis: Graywolf Press, 2016.

In some cases, you may want to cite the collection as a whole instead.

fn John D'Agata, ed., *The Making of the American Essay* (Minneapolis: Graywolf Press, 2016), 177- 78.

sn D'Agata, *American Essay*, 182.

bib D'Agata, John, ed. *The Making of the American Essay*. Minneapolis: Graywolf Press, 2016.

Translated book

fn Jhumpa Lahiri, *In Other Words*, trans. Ann Goldstein (New York: Alfred A. Knopf, 2016), 146.

sn Lahiri, *In Other Words*, 184.

bib Lahiri, Jhumpa. *In Other Words*. Translated by Ann Goldstein. New York: Alfred A. Knopf, 2016.

E-book

For books consulted online, include a URL or the name of the database. For other types of e-books, name the format. If no fixed page numbers are available, cite a section title or a chapter or other number in the notes, if any (or simply omit).

fn Jane Austen, *Pride and Prejudice* (New York: Penguin Classics, 2007), chap. 3, Kindle.

sn Austen, *Pride and Prejudice*, chap. 14.

bib Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. New York: Penguin Classics, 2007. Kindle.

fn Brooke Borel, *The Chicago Guide to Fact-Checking* (Chicago: University of Chicago Press, 2016), 92, ProQuest Ebrary.

sn Borel, *Fact-Checking*, 104–5.

bib Borel, Brooke. *The Chicago Guide to Fact-Checking*. Chicago: University of Chicago Press, 2016. ProQuest Ebrary.

fn Philip B. Kurland and Ralph Lerner, eds., *The Founders' Constitution* (Chicago: University of Chicago Press, 1987), chap. 10, doc. 19, http://press-pubs.uchicago.edu/founders/.

sn Kurland and Lerner, *Founders' Constitution*, chap. 4, doc. 29.

bib Kurland, Philip B., and Ralph Lerner, eds. *The Founders' Constitution*. Chicago: University of Chicago Press, 1987. http://press-pubs.uchicago.edu/founders/.

fn Herman Melville, *Moby-Dick; or, The Whale* (New York: Harper & Brothers, 1851), 627, http://mel.hofstra.edu/moby-dick-the-whale-proofs.html.

sn Melville, *Moby-Dick*, 722–23.

bib Melville, Herman. *Moby-Dick; or, The Whale*. New York: Harper & Brothers, 1851. http://mel.hofstra.edu/moby-dick-the-whale-proofs.html.

Journal article

In a note, cite specific page numbers. In the bibliography, include the page range for the whole article. For articles consulted online, include a URL or the name of the database. Many journal articles list a DOI (Digital Object Identifier). A DOI forms a permanent URL that begins

https://doi.org/. This URL is preferable to the URL that appears in your browser's address bar.

fn Shao-Hsun Keng, Chun-Hung Lin, and Peter F. Orazem, "Expanding College Access in Taiwan, 1978–2014: Effects on Graduate Quality and Income Inequality," *Journal of Human Capital* 11, no. 1 (Spring 2017): 9–10, https://doi.org/10.1086/690235.

sn Keng, Lin, and Orazem, "Expanding College Access," 23.

bib Keng, Shao-Hsun, Chun-Hung Lin, and Peter F. Orazem. "Expanding College Access in Taiwan, 1978–2014: Effects on Graduate Quality and Income Inequality." *Journal of Human Capital* 11, no. 1 (Spring 2017): 1–34. https://doi.org/10.1086/690235.

fn Peter LaSalle, "Conundrum: A Story about Reading," *New England Review* 38, no. 1 (2017): 95, Project MUSE.

sn LaSalle, "Conundrum," 101.

bib LaSalle, Peter. "Conundrum: A Story about Reading." *New England Review* 38, no. 1 (2017): 95–109. Project MUSE.

fn Susan Satterfield, "Livy and the *Pax Deum*," *Classical Philology* 111, no. 2 (April 2016): 170.

sn Satterfield, "Livy," 172–73.

bib Satterfield, Susan. "Livy and the *Pax Deum*." *Classical Philology* 111, no. 2 (April 2016): 165–76.

fn Rachel A. Bay et al., "Predicting Responses to Contemporary Environmental Change Using Evolutionary Response Architectures." *American Naturalist* 189, no. 5 (May 2017): 465,

https://doi.org/10.1086/691233.

sn Bay et al., "Predicting Responses," 466.

bib Bay, Rachael A., Noah Rose, Rowan Barrett, Louis Bernatchez, Cameron K. Ghalambor, Jesse R. Lasky, Rachel B. Brem, Stephen R. Palumbi, and Peter Ralph. "Predicting Responses to Contemporary Environmental Change Using Evolutionary Response Architectures," *American Naturalist* 189, no. 5 (May 2017): 463–73. https://doi.org/10.1086/691233.

News or magazine article

Articles from newspapers or news sites, magazines, blogs, and the like are cited similarly. Page numbers, if any, can be cited in a note but are omitted from a bibliography entry. If you consulted the article online, include a URL or the name of the database.

fn Farhad Manjoo, "Snap Makes a Bet on the Cultural Supremacy of the Camera," *New York Times*, March 8, 2017, https://www.nytimes.com/2017/03/08/technology/snap-makes-a-bet-on-the-cultural-supremacy-of-the-camera.html.

sn Manjoo, "Snap."

bib Manjoo, Farhad. "Snap Makes a Bet on the Cultural Supremacy of the Camera." *New York Times*, March 8, 2017. https://www.nytimes.com/2017/03/08/technology/snap-makes-a-bet-on-the-cultural-supremacy-of-the-camera.html.

fn Rebecca Mead, "The Prophet of Dystopia," *New Yorker*, April 17, 2017, 43.

sn Mead, "Dystopia," 47

bib Mead, Rebecca. "The Prophet of Dystopia." *New Yorker*, April 17, 2017.

fn Tanya Pai, "The Squishy, Sugary History of Peeps," *Vox*, April 11, 2017, http://www.vox.com/culture/2017/4/11/15209084/peeps-easter.

sn Pai, "History of Peeps."

bib Pai, Tanya. "The Squishy, Sugary History of Peeps." *Vox*, April 11, 2017. http://www.vox.com/culture/2017/4/11/15209084/peeps-easter.

fn Rob Pegoraro, "Apple's iPhone Is Sleek, Smart and Simple," *Washington Post*, July 5, 2007, LexisNe-

xis Academic

sn Pegoraro, "Apple's iPhone."

bib Pegoraro, Rob. "Apple's iPhone Is Sleek, Smart and Simple." *Washington Post*, July 5, 2007. Lexis-Nexis Academic.

Readers' comments are cited in the text or in a note but omitted from a bibliography.

Eduardo B (Los Angeles), March 9, 2017, comment on Manjoo, "Snap."

Book review

fn Michiko Kakutani, "Friendship Takes a Path That Diverges," review of *Swing Time*, by Zadie Smith, *New York Times*, November 7, 2016.

sn Kakutani, "Friendship."

bib Kakutani, Michiko. "Friendship Takes a Path That Diverges." Review of *Swing Time*, by Zadie Smith. *New York Times*, November 7, 2016.

Encyclopaedia entry

fn Mogens Herman Hansen, "Athenian Democracy," *The Oxford Classical Dictionary*, 3rd ed. (Oxford, UK: Oxford University Press, 1996).

sn Hansen, "Athenian Democracy."

Bib Hansen, Mogens Herman. "Athenian Democracy." *The Oxford Classical Dictionary*, 3rd ed. Oxford, UK: Oxford University Press, 1996.

Interview

fn Kory Stamper, "From 'F-Bomb' to 'Photobomb,' How the Dictionary Keeps Up with English," interview by Terry Gross, *Fresh Air*, NPR, April 19, 2017, audio, 35:25, http://www.npr.org/2017/04/19/524618639/from-f-bomb-to-photobomb-how-the-dictionary-keeps-up-with-english.

snStamper, interview.

bib Stamper, Kory. "From 'F-Bomb' to 'Photobomb,' How the Dictionary Keeps Up with English." Interview by Terry Gross. *Fresh Air*, NPR, April 19, 2017. Audio, 35:25. http://www.npr.org/2017/04/19/524618639/from-f-bomb-to-photobomb-how-the-dictionary-keeps-up-with-english.

Thesis or dissertation

fn Cynthia Lillian Rutz, "*King Lear* and Its Folktale Analogues" (PhD diss., University of Chicago, 2013), 99–100.

sn Rutz, "*King Lear*," 158.

bib Rutz, Cynthia Lillian. "*King Lear* and Its Folktale Analogues." PhD diss., University of Chicago, 2013.

Paper presented at a meeting of a conference

fn Rachel Adelman, " 'Such Stuff as Dreams Are Made On': God's Footstool in the Aramaic Targumim and Midrashic Tradition" (paper presented at the annual meeting for the Society of Biblical Literature, New Orleans, Louisiana, November 21–24, 2009).

sn Adelman, "Such Stuff as Dreams."

bib Adelman, Rachel. " 'Such Stuff as Dreams Are Made On': God's Footstool in the Aramaic Targumim and Midrashic Tradition." Paper presented at the annual meeting for the Society of Biblical Literature, New Orleans, Louisiana, November 21–24, 2009.

Manuscripts

fn Feyzi, *Muhadarat-ı Feyzi,* Istanbul, Istanbul University Rare Books and Manuscripts Library, MS T6833, 48a.

sn Feyzi, *Muhadarat-ı Feyzi*, MS T6833, 51b.

bib Feyzi, *Muhadarat-ı Feyzi*, Istanbul, Istanbul University Rare Books and Manuscripts Library, MS T6833, 1a-70b.

fn Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*,Istanbul, Süleymaniye Library, MS Ayasofya 3682, 26a.

sn Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan*, MS Ayasofya 3682, 23b.

bib Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*,Istanbul,Süleymaniye Library, MS Ayasofya 3682, 1a-311a. Copied on 10 Rabi I 1135 (19 December 1722).

Archival documents

fn Ottoman Archives of the Turkish Prime Ministry (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, BOA), Cevdet Askeriye (C.AS.) 71/3352, 9 Şevval 1211 (7 Nisan 1797).

sn BOA, C.AS. 71/3352.

bib Ottoman Archives of the Turkish Prime Ministry (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, BOA). Cevdet Askeriye (C. AS) 71/3352, 9 Şevval 1211 (7 Nisan 1920).

fn Topkapı Palace Museum Archives(Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, TSMA), E. 3202-2=597-2-7.

sn TSMA, E. 3202-2=597-2-7.

bibTopkapı Palace Museum Archives(Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, TSMA). E. 3202-2=597-2-7.

Website content

fnKatie Bouman, "How to Take a Picture of a Black Hole," filmed November 2016 at TEDxBeaconStreet, Brookline, MA, video, 12:51, https://www.ted.com/talks/katie_bouman_what_does_a_black_hole_look_like.

sn Bouman, "Black Hole."

bib Bouman, Katie. "How to Take a Picture of a Black Hole." Filmed November 2016 at TEDxBeaconStreet, Brookline, MA. Video, 12:51. https://www.ted.com/talks/katie_bouman_what_does_a_black_hole_look_like.

fn "Privacy Policy," Privacy & Terms, Google, last modified April 17, 2017, https://www.google.com/policies/privacy/.

sn Google, "Privacy Policy."

bib Google. "Privacy Policy." Privacy & Terms. Last modified April 17, 2017. https://www.google.com/policies/privacy/.

fn "About Yale: Yale Facts," Yale University, accessed May 1, 2017, https://www.yale.edu/about-yale/yale-facts.

sn "Yale Facts."

bib Yale University. "About Yale: Yale Facts." Accessed May 1, 2017. https://www.yale.edu/about-yale/yale-facts.

Personal communication

Personal communications, including email and text messages and direct messages sent through social media, are usually cited in the text or in a note only; they are rarely included in a bibliography.

fn sn Sam Gomez, Facebook message to author, August 1, 2017.

Submission Checklist

Ensure that the following items are present:

- Confirm that the category of the manuscript is specifed.
- Confirm that "the paper is not under consideration for publication in another journal".
- Confirm that disclosure of any commercial or financial involvement is provided.
- Confirm that last control for fluent English was done.
- Confirm that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- Confirm that the references cited in the text and listed in the references section are in with Chicago Manual of Style.

- Copyright Agreement Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
  - The category of the manuscript
  - The title of the manuscript both in the language of the article and in English
  - All authors' names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
  - Corresponding author's email address, full postal address, and phone number
  - ORCIDs of all authors.
  - Grant support (if exists)
  - Conflict of interest (if exists)
  - Acknowledgement (if exists)
- Main Manuscript Document
  - Important: Please avoid mentioning the the author (s) names in the manuscript
  - The title of the manuscript both in the language of the article and in English
  - Abstract (180-200 words)
  - Key words: 5 words
  - Body text sections
  - References
  - All tables, illustrations (figures) (including title, explanation, captions)

COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU

EK 2-A

Istanbul University
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Journal of Art History
Dergi Adı: Sanat Tarihi Yıllığı

Copyright Agreement Form
Telif Hakkı Anlaşması Formu

Responsible/Corresponding Author *Sorumlu Yazar*	
Title of Manuscript *Makalenin Başlığı*	
Acceptance Date *Kabul Tarihi*	

List of Authors
Yazarların Listesi

Sıra No	**Name - Surname** *Adı-Soyadı*	**E-mail** *E-Posta*	**Signature** *İmza*	**Date** *Tarih*
1				
2				
3				
4				
5				

Manuscript Type (Research Article, Review, Short communication, etc.) *Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, Kısa bildiri, v.b.)*	

Responsible/Corresponding Author
Sorumlu Yazar

University/company/institution	*Çalıştığı kurum*	
Address	*Posta adresi*	
E-mail	*E-posta*	
Phone; mobile phone	*Telefon no; GSM no*	

The author(s) agrees that:
The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work,
all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work,
all authors have seen and approved the manuscript as submitted,
the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere,
the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone.
ISTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work.
The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights;
to use, free of charge, all parts of this article for the author's future works in books, lectures, classroom teaching or oral presentations,
the right to reproduce the article for their own purposes provided the copies are not offered for sale.
All materials related to manuscripts, accepted or rejected, including photographs, original figures etc., will be kept by ISTANBUL UNIVERSITY for one year following the editor's decision. These materials will then be destroyed.
I/We indemnify ISTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury.
This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder:
Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını,
Tüm yazarların bu çalışmaya asli olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını,
Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını,
Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını,
Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler. Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.
Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işvereninin telif dâhil patent hakları, yazar(lar)ın gelecekte kitaplarında veya diğer çalışmalarında makalenin tümünü ücret ödemeksizin kullanma hakkı makaleyi satmamak koşuluyla kendi amaçları için çoğaltma hakkı gibi fikri mülkiyet hakları saklıdır.
Yayımlanan veya yayıma kabul edilmeyen makalelerle ilgili dokümanlar (fotoğraf, orijinal şekil vb.) karar tarihinden başlamak üzere bir yıl süreyle İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nce saklanır ve bu sürenin sonunda imha edilir.
Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz.
Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz.
Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

Responsible/Corresponding Author; *Sorumlu Yazar;*	**Signature** / *İmza*	**Date** / *Tarih*
		……../……../……