

ARTS

Sanat Tarihi Dergisi / Journal of Art History

Sayı / Issue 24 – Haziran / June 2024





ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI



Sanat Tarihi Dergisi

Journal of Art History

Sahibi/Owner

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı adına

On Behalf of Atatürk Culture Center

Dr. Zeki ERASLAN

Atatürk Kültür Merkezi Başkan V.

Deputy President of Atatürk Culture Center

Yazı İşleri Müdürü/Journal Administrator

Dr. Ömer GÖK

Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı

Ataturk Culture Center Vice President

Editör/Editor

Evre ÇORUH

Editör Yardımcısı /Editor Asistant

Dr. Alev BİRGÜL

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Serpil BAĞCI

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU

Prof. Dr. Fatma Nalan TÜRKMEN

Prof. Aysen SOYSALDI

Dr. Öğr. Üyesi Rüstem BOZER

Yönetim Yeri/Managing Office

Ziyabey Caddesi, No:19

06520 Balgat-Ankara, TÜRKİYE

Tel: +90 312 284 3425-45

e-posta: arisdergisi@akmb.gov.tr

web: www.akmb.gov.tr

Grafik Tasarım

Neyir Matbaacılık

Matbaacılar Sitesi 1341. Cd. No: 62 İvedikOSB-Yenimahalle/Ankara

Kapak Resmi:

6 Şubat 2023 Kahramanmaraş merkezli depremlerde yıkılan

Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinden düşen kristal cam tabak

(Dr. Sevcan Ölçer Arşivi)

Yayımlanma Tarihi/ Publication Date

Ankara/ Haziran 2024

ISSN 1301-255X

e-ISSN 2687-4016

ARİŞ: Dokumacılıkta atkuların geçirildiği uzunlamasına ipler, çözü.

ARİŞ: Means warp in Turkish. Warp is the vertikal part of weaving.



Yayın Aralığı:

Altı Ayda Bir Yayımlanan (Haziran/Aralık)

Türkçe-İngilizce Hakemli Dergi

Yayın Türü: Yaygın Süreli Yayın



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ
BAŞKANLIĞI



Sanat Tarihi Dergisi

Journal of Art History

Saygıdeğer Arış Okuyucuları,

Arış dergimizin sanat tarihi konularına odaklanan 24. sayısı ile sizlerle buluşmanın heyecanını yaşıyoruz. Bu sayımızda, tarihin derinliklerinden günümüze uzanan, zengin ve anlamlı içerikleri sizler için derledik. Her biri alanında uzman yazarlarımızın kaleminden çıkan makalelerle, kültürel mirasımızın izini süreceğiz.

İlk makalemiz, Yeliz Gögebakan ve Veysel Özbey'in hazırladığı "Karkamış Tren İstasyonu'nun Koruma Durumu'na Yönelik Bir Analiz". İstanbul - Bağdat - Hicaz demiryolu ağının kesişiminde yer alan ve tarih boyunca birçok önemli olaya tanıklık eden Karkamış Tren İstasyonu'nun bugünkü koruma durumunu SWOT Analizi ile değerlendiren bu çalışma, Orta Doğu'daki istikrarsızlıkların istasyona olan etkilerini gözler önüne seriyor. Ayrıca, Karkamış Antik Kenti ve Karkamış Sınır Kapısı gibi önemli çekim noktalarına yakınlığı nedeniyle istasyonun gelecekteki potansiyelini de tartışıyor.

Sevcan Ölçer tarafından kaleme alınan "19. Yüzyıldan Kalma Kristal Bir Cam Tabak" başlıklı makalede, Kahramanmaraş merkezli depremler sonrasında yıkılan Ulu Cami minaresinden elde edilen nadir bir eseri inceliyoruz. Bu kristal cam tabak, Osmanlı Devleti ve Avrupalı Devletler arasındaki ticari faaliyetlere ışık tutacak şekilde bilimsel olarak ele alınmış ve cam endüstrisindeki gelişmeler üzerinden toplumsal beğeniler irdelemiştir.

Z. Kenan Bilici'nin "Fotoğrafların Tanıklığı: Birecik Ulu Camii Üzerine Bazı Düşünceler" başlıklı makalesi, Birecik Ulu Camii'nin tarihsel ve mimari dönüşümünü fotoğraflar üzerinden analiz ediyor.

Osmanlı dönemi inşa faaliyetlerinin izlerini taşıyan bu yapının, fiziki değişikliklere rağmen restitütif bir değerlendirmeyle 19. yüzyıl sonlarındaki görünümüne dair değerli bilgiler sunuyor.

Ertan Gökmen'in "Osmanlı Halıcılığının I. Dünya Savaşı Yıllarındaki Durumuna Dair Rapor" adlı çalışması, 1917 tarihli bir rapor üzerinden Osmanlı halıcılığının savaş yıllarındaki durumunu detaylı bir şekilde ele alıyor. Raporda, halıcılık sektörünün karşılaştığı zorluklar, kullanılan teknikler ve Şark Halı Kumpanyası'nın faaliyetlerinin etkileri üzerine önemli bilgiler yer alıyor.

Yurdagül Özdemir ve Ayben Kayın'ın "Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde Bulunan Figürlü Madenî Maşrapa" başlıklı makalesinde, Selçuklu dönemi özelliklerini taşıyan ve benzersiz süslemelere sahip bu nadir eserin detaylı bir analizi yapılıyor. Eserin ikonografik özellikleri ve tarihçesi üzerine yapılan bu çalışma, Selçuklu dönemi sanatına ışık tutuyor.

Son olarak, Alime Belleyici ve Seyhan Yılmaz'ın "Folklorik Seramik Biblolar" başlıklı makalesi, Anadolu'nun zengin giyim kuşam kültürünün seramik biblolar üzerinden izini sürüyor. Farklı bölgelerden seçilen örneklerle, kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel kültürün yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması hedefleniyor.

Bu sayımızda da siz değerli okurlarımızı sanat tarihiyle dolu bir yolculuğa çıkarıyor ve keyifli okumalar diliyor, bir sonraki sayımız için sanat tarihi alanında makalelerinizi bekliyoruz.

Evre ÇORUH
Editör

içindekiler

c o n t e n t s



KARKAMIŞ TREN İSTASYONU'NUN KORUMA DURUMU'NA YÖNELİK BİR ANALİZ

AN ANALYSIS OF THE CONSERVATION STATUS OF THE KARKAMIŞ TRAIN STATION

Yeliz GÖGEBAKAN - Veysel ÖZBEY

4



19. YÜZYILDAN KALMA KRİSTAL BİR CAM TABAK

A CRYSTAL GLASS PLATE FROM THE 19TH CENTURY

Sevcan ÖLÇER

18



FOTOĞRAFLARIN TANIKLIĞI: BİRECİK ULU CAMİİ ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELERİ

THE TESTIMONY OF PHOTOGRAPHS: SOME THOUGHTS ON THE GREAT MOSQUE OF BİRECİK

Z. Kenan BİLİCİ

38

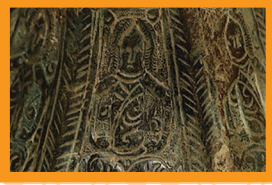


OSMANLI HALICILIĞININ I. DÜNYA SAVAŞI YILLARINDAKİ DURUMUNA DAİR RAPOR

REPORT ABOUT OTTOMAN CARPET WEAVING DURING THE FIRST WORLD WAR

Ertan GÖKMEN

66



KAYSERİ SELÇUKLU UYGARLIĞI MÜZESİ'NDE BULUNAN FİĞÜRLÜ MADENİ MAŞRAPA

FIGURED METAL TANKARD LOCATED IN KAYSERİ SELÇUK CIVILIZATION MUSEUM

Yurdağül ÖZDEMİR - Ayben KAYIN

86



FOLKLORİK SERAMİK BİBLÖLAR

FOLKLORIC CERAMIC BİBELOTS

Alime BELLEYİCİ - Seyhan YILMAZ

106



KARKAMIŞ TREN İSTASYONU'NUN KORUMA DURUMU'NA YÖNELİK BİR ANALİZ

Yeliz GÖGEBAKAN* - Veysel ÖZBEY**

ÖZ

İstanbul - Bağdat - Hicaz demiryolu ağının kesişiminde yer alan Karkamış Tren İstasyonu, tarihi olarak birçok önemli olaya tanıklık etmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Türk Kurtuluş Savaşı yıllarında imzalanan Ankara Anlaşması ile Suriye – Türkiye sınır hattını belirleyen Çobanbey - Nusaybin demiryolu hattının bir istasyonu olarak devlet sınırını tanımlamıştır. İlerleyen dönemde, 1980'li yıllardan itibaren Orta Doğu'nun istikrarsız durumundan olumsuz etkilenmiş, yurt dışı yönlü seferlerde sürekli olarak aksaklıklar yaşanmıştır. Suriye Arap Cumhuriyeti'nde 2011 yılında çıkan iç savaş, istasyonun yer aldığı demiryolu hattının yapısı gereği Irak Cumhuriyeti yönlü seferlerin de durmasına yol açmış ve Karkamış Tren İstasyonu'nun yalnızca yurt içi seferlerde kullanılmasına sebep olmuştur. Kullanımı önemli ölçüde azalan istasyonda koruma durumu sorunları ortaya çıkmıştır. Çalışmada, Karkamış Tren İstasyonu'nun koruma durumuna yönelik SWOT Analizi'ne dayalı bir araştırma yürütülmüş ve değerlendirmelerde bulunulmuştur. İstasyonun koruma durumunu olumsuz yönde etkileyen faktörlerin, Orta Doğu'nun içinde bulunduğu istikrarsız durumdan kaynaklandığı tespit edilmiştir. İstasyonun Karkamış Antik Kenti ve Karkamış Sınır Kapısı gibi iki önemli çekim noktasına komşu olmasının ve istasyonun yer aldığı demiryolu hattı üzerinde son yıllarda gerçekleştirilen bakım, onarım ve yenileme çalışmalarının istasyon için önemli fırsatlar

* Dr. Mimar - Adana Büyükşehir Belediyesi, Fen İşleri Daire Başkanlığı

** Dr. Mimar - Bağımsız Araştırmacı

e- posta: yelizgogebakan027@gmail.com / veyselozbey@gmail.com / ORCID: 0000-0002-5875-2999 / 0000-0002-4454-2317

Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2024.189>.

Makale Gönderim Tarihi: 04.09.2023 / Makale Kabul Tarihi: 17.04.2024

Gögebakan, Yeliz – Özbe, Veysel (2024). "Karkamış Tren İstasyonu'nun Koruma Durumu'na Yönelik Bir Analiz" *Ariş*, Haziran, Sayı:24, s. 4-17.

olduğu görülmüştür. Devam eden Suriye İç Savaşı'nın sonlanması halinde istasyonun jeopolitik önemini yansıtabileceği ve uluslararası kültürel ziyaretçiler için cazip bir durak ve önemli bir destinasyon olabileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Mimarlık Tarihi, Mimari Koruma Sorunları, Bağdat Demiryolu, Hudut Kapısı, Çobanbey - Nusaybin Demiryolu.*

AN ANALYSIS OF THE CONSERVATION STATUS OF THE KARKAMIŞ TRAIN STATION

ABSTRACT

Karkamış Train Station, located at the intersection of Istanbul - Baghdad - Hejaz railway network, has witnessed many important events historically. The station defined the state border as a station of the Çobanbey – Nusaybin railway line, which determined the Syria – Turkey border line with the Ankara Agreement signed during the Turkish War of Independence after the First World War. In the following period, the station was adversely affected by the unstable situation of the Middle East since the 1980s, and international train services were constantly interrupted. The civil war that broke out in Syria in 2011 also stopped the Iraq voyages due to the structure of the railway line where the station is located, and caused the Karkamış Train Station to be used only for domestic train services. Conservation status problems have arisen at the station, whose usage has decreased significantly. In this study, a research based on SWOT Analysis was conducted and evaluations were made for the protection status of Karkamış Train Station. It has been determined that the factors that negatively affect the station's protection status are due to the unstable situation in the Middle East. It has been seen that the station's proximity to two important attraction points such as Karkamış Ancient City and Karkamış Border Gate, and in recent years, maintenance, repair and renovation works on the railway line where the station is located are important opportunities for the station. It has been concluded that if the ongoing Syrian Civil War comes to an end, the station may reflect its geopolitical importance and become an attractive stop and an important destination for international cultural visitors.

Key words: *Architectural History, Architectural Preservation Issues, Baghdad Railway, Border Crossing, Çobanbey - Nusaybin Railway.*

1. GİRİŞ

Çok ağır kütlelerin bir yerden başka bir yere taşınmasında, yere sabitlenen lineer yardımcı gereçlerin kullanımı, Antik Mısır uygarlığına kadar dayanmaktadır. Cumberland'daki (İngiltere) bir maden ocağında, 1738 yılında ilk demir rayın kullanımına kadar olan süreç içerisinde taş, ahşap ve ahşap üzeri kaplama raylar tercih edilmiştir. Endüstrileşme ile eşgüdümlü olarak ulaşım alanındaki çalışmalar artmış ve buharlı makineler geliştirilmiştir. Bunun bir sonucu olarak Richard Trevithick tarafından 1804 yılında Galler'de bulunan bir kalay madeninde ilk lokomotif kullanılmıştır.

George Stephenson, daha sağlam ray teknolojisi ile kurguladığı hattın üzerinde tasarladığı daha gelişmiş bir lokomotif kullanarak demiryolu teknolojisini bir adım öteye taşımıştır. Edward Pease'in desteği ile Stephenson tarafından inşaatı tamamlanan Darlington Maden Ocağı'nı Stocton Limanı'na bağlayacak bir demiryolu hattı, saatte 20 km hızla hareket eden bir tren kullanılarak 1825 yılında hizmete açılmıştır (Çadircı, 1991). Böylece ilk defa demiryolu ile yük ve yolcu taşınmıştır. Modern anlamdaki ilk demiryolu ise 15 Eylül 1830 tarihinde Liverpool – Manchester şehirleri arasında hizmete açılmıştır (Fair ve Williams, 1959).

Osmanlı Devleti, Avrupa'daki demiryolu ağı konusundaki gelişmelerini yakından takip etmiş, Tanzimat Meclisi'nde demiryolu ağının yapımına başlanması kararlaştırılmıştır. Osmanlı Devleti'nin demiryolları yapımında öncelik verilen projelerin başında İstanbul'u Hicaz'a ve Bağdat'a bağlayan hatlar yer almıştır. İstanbul'un, Bağdat ve Hicaz ile demiryolu bağlantısının keşiştiği noktada yer alan Karkamış Tren İstasyonu, Osmanlı Devleti'nin demiryolları altyapısının önemli bir parçası olarak hizmete açılmıştır. Özellikle istasyonla birlikte planlanan ve eşzamanlı yapım çalışmaları gerçekleştirilen Fırat Nehri geçişi, İstanbul'dan Bağdat'a ulaşımı önemli ölçüde kolaylaştırmıştır. Ancak ilerleyen dönemde Birinci Dünya Savaşı başlamış ve alınan yenilginin ardından Türk Millî Mücadelesi yürütülmüştür. Cumhuriyetin kurulması ile birlikte İstanbul – Bağdat demiryolu hattının bir bölümü, Türkiye Cumhuriyeti'nin devlet sınırını tanımlamış ve hattın kullanımı azalmıştır. Bu dönemde Karkamış Tren İstasyonu da eski önemini yitirmiştir.

Çalışmada, Karkamış Tren İstasyonu'nun yapıldığı tarihten günümüze kadar olan süreçte kullanım durumu aktarılmış, tarihsel ve jeopolitik önemi ortaya konulmuştur. İstasyonun koruma durumuna ilişkin SWOT Analizi'ne dayalı bir çalışma gerçekleştirilerek istasyonun koruma durumuna dair yapısal avantajları ve dezavantajları araştırılmış ve istasyonda bulunan yapılara etki eden dış faktörler incelenmiştir.

2. OSMANLI DEVLETİ'NDE DEMİRYOLLARI, BAĞDAT DEMİRYOLU VE KARKAMIŞ TREN İSTASYONU

Osmanlı Devleti'nin ilk demiryolu ulaşım hattı, 1854 yılında Kahire - İskenderiye arasında gerçekleştirilmiştir. Bu gelişmenin ardından Osmanlı Devleti ikinci demiryolunu Köstence – Çernevo hattında, 1856-1860 yılları arasında tamamlamıştır. Anadolu'daki demiryolu çalışmaları, 1856'da bir İngiliz kumpanyasının İzmir-Aydın demiryolu hattının yapım imtiyazını alması ile başlamış, tamamlanmasının ardından hat, 1866 yılında işletmeye açılmıştır. Aynı yıl, Rumeli beylerbeyliğinde Varna – Rusçuk (günümüzde Bulgaristan Cumhuriyeti toprakları) demiryolu hattı da hizmete açılmıştır (Beydilli, 1991). Payitaht İstanbul'da demiryollarının hizmete girmesi 1870 yılında gerçekleşmiş, 1873 yılında İzmit ve Edirne ile demiryolu bağlantısı sağlanmıştır. Ardından Bursa – Mudanya (1874), Yafa – Kudüs (1880), Mersin – Tarsus – Adana (1886) demiryolu hatları tamamlanarak hizmete girmiştir.

Osmanlı Devleti'nin demiryolu ulaşımında dönüm noktası, demiryolu teknolojisinin geliştirildiği Avrupa ile olan bağlantısının sağlanması ile olmuştur. İstanbul, 1888 yılında tamamlanan demiryolu ile Viyana'ya bağlanmış ve Şark (Orient) Ekspresi hizmete girmiştir. İlerleyen dönemde İstanbul, 1896 yılında Manastır'a, 1908 yılında Hicaz'a bağlanmıştır.

İstanbul'u Bağdat'a bağlayan demiryolu projesi, büyük zorluklar altında yürütülmüştür. Birinci Dünya Savaşı'nın temel sebeplerinden birisi olarak gösterilen Bağdat Demiryolu (McMurray, 2001; Soy, 2004; Alperen, 2018) ancak 1940 yılında tamamlanabilmiştir. Yapım amacı, hiçbir zaman gerçekleştirilemeyen Bağdat Demiryolu üzerinde hattın tamamını tek seferde kat eden bir tren hiç olmamıştır (Alperen, 2018).

Bağdat Demiryolu'nun yapımında bazı geçiş noktaları, inşa faaliyetlerini yavaşlatmıştır. Bu noktalardan birisi de Fırat Nehri geçişi olmuştur. Geçiş, dönemin en uzun demiryolu köprülerinden olan Karkamış Köprüsü ile sağlanmıştır. Alman ve Fransız yapım teknolojisi ile 1911-1913 yılları arasında inşa edilen köprünün yapımında perçin kullanılmıştır (T.C. Karkamış Kaymakamlığı, 2006). Köprü için gerekli malzeme, demiryolu ile Karkamış'a getirilerek Karkamış Tren İstasyonu'nda istiflenmiştir. Böylece istasyon, kuruluşundan itibaren Karkamış Köprüsü'nün yapım, bakım ve onarım işlerinde stratejik bir önem taşımıştır.

2.1. Bağdat Demiryolu

Alman yatırımcılar, Almanya'da üretilen ürünlerini pazarlayabilmek amacı ile Haydarpaşa – İzmit demiryolu hattının işletmesini alarak hattı Ankara'ya kadar uzatmayı planlamışlardır. Başvuruları, hattın Samsun, Sivas, Diyarbakır ve Bağdat'a kadar uzatılması şartı ile kabul edilerek, Ekim 1888 tarihinde hattın Ankara'ya uzatılma imtiyazı Alman yatırımcılara verilmiştir. Hattın inşası için 4 Mart 1889 tarihinde "Société du Chemin de Fer Ottoman d'Anatolie" (Anadolu Demiryolu Kumpanyası) resmi olarak kurulmuştur. Kumpanya, 1890 yılında İzmit – Adapazarı, 1892 yılında Haydarpaşa – Eskişehir – Ankara, 1896 yılında Eskişehir – Konya hatlarını taahhüt ettiği üzere tamamlamıştır (Beydilli, 1991).

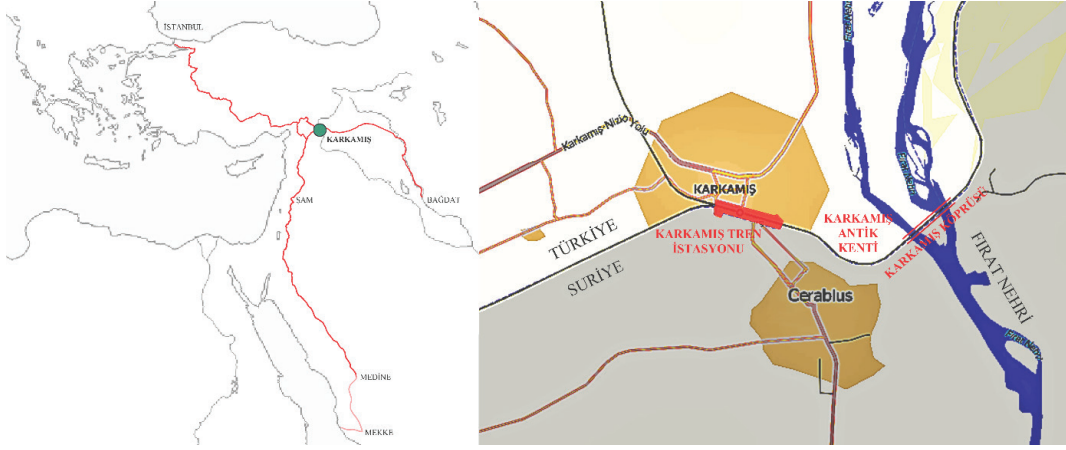
Anadolu'da demiryolu hattı Konya'ya kadar ulaştığında, Konya'dan Bağdat üzerinden Basra Körfezi'ne uzanan demiryolu hattı imtiyaz hakkının Alman yatırımcılara verildiği 27 Kasım 1899 tarihinde açıklanmıştır. Projeye yönelik fizibilite çalışmaları, Alman yatırımcılar tarafından aynı yıl gerçekleştirilmiştir. Bağdat Demiryolu imtiyazının Anadolu Demiryolu Kumpanyası'na verildiğine dair ferman, 18 Mart 1902 tarihinde çıkmıştır (Earle, 1924). Bağdat Demiryolu Şirketi olan "Société Impériale Ottomane du Chemin de fer de Bagdad", 13 Nisan 1903 tarihinde kurulmuştur. Osmanlı Devleti, taahhüt ettiği malî yükümlülükleri gerçekleştirebilmek için demiryolunun kilometre garantisi olarak Konya, Halep ve Urfa'nın âşâr vergilerini göstermiştir (Beydilli, 1991).

Konya – Bulurlu hattında 1903 yılında başlayan çalışmalar kısa süre içerisinde tamamlanmış ve demiryolu hattı 25 Ekim 1904 tarihinde açılmıştır. Alman yatırımcılar tarafından, 1903 yılında satın alınan Adana – Mersin demiryolu hattı, 1911 yılında Bağdat Demiryolu ile birleştirilmiş, böylece Bağdat, Mersin Limanı üzerinden Akdeniz'e demiryolu ile bağlanmıştır. Konya – Yenice Demiryolu hattı 1903-1912 yılları arasında tamamlanmıştır. Konya üzerinden gelen hat ile birleştirilmek üzere 1912 yılında Bağdat'tan Musul'a doğru demiryolu yapımına başlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı bittiğinde bu hat Bağdat'tan ancak Samara kentine kadar ilerleyebilmiştir (Alperen, 2018). Halep'in Konya üzerinden İstanbul'a bağlantısını sağlayan Adana – Halep Demiryolu hattı 1912-1918 yılları arasında inşa edilmiştir. Bağdat Demiryolu'nda Halep – Nusaybin hattının inşasına 1912 yılında başlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından stratejik olarak hatların yapımına devam edilmiş ve savaş bitene kadar inşa faaliyetleri sürmüştür. Halep – Nusaybin hattının yapımı, Adana – Halep hattında olduğu gibi 1918 yılında tamamlanmıştır. Böylece İstanbul, 1918 yılında Nusaybin'e demiryolu ile bağlanmıştır. Ankara Anlaşması ile tanımlanan Türkiye – Suriye sınırının önemli bir bölümünü, demiryolu Türkiye tarafında kalmak üzere, bu demiryolunun bir parçası olan Çobanbey – Nusaybin hattı tanımlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti sınırlarında kalan demiryolları, 24 Mayıs 1924 tarihinde çıkarılan yasa ile millileştirilmiş, şirketlerin imtiyaz hakları zamanla satın alınmıştır.

Nusaybin'den Musul'a, Samara'dan Karayalı'ya kadar her iki yönden inşa edilen Bağdat Demiryolu, 1940 yılında birleştirilerek İkinci Dünya Savaşı esnasında tamamlanmıştır. Bu tarihten itibaren demiryolu, Türkiye, Suriye ve Irak arasında önemli bir ulaşım aracı olmuştur.

2.2. Karkamış Tren İstasyonu

Tarihî Karkamış Tren İstasyonu, Gaziantep ili Karkamış ilçesinde, Türkiye Cumhuriyeti ile Suriye Arap Cumhuriyeti devlet sınırlarının Fırat Nehri ile kesiştiği noktada yer alır (Şekil 1). Karkamış ilçe merkezi, Ankara Antlaşması (1921) sonucunda Suriye Arap Cumhuriyeti Devleti ile Türkiye Cumhuriyeti Devleti arasındaki sınır hattında kalmıştır. Antlaşma gereği demiryolunun bulunduğu bölüm Türkiye Cumhuriyeti Devleti topraklarında kalmıştır. Günümüzde Suriye Arap Cumhuriyeti Devleti ile tanımlanan 11 kara sınır kapısından birisi Karkamış Tren İstasyonu'nun güney kısmında bulunur.



Şekil 1. Karkamış ilçesi ve Karkamış Tren İstasyonu'nun coğrafi konumu

Karkamış Tren İstasyonu, Karkamış ilçesi merkezine güney sınırını tanımlar. İstasyonun güney sınırı ise Suriye Arap Cumhuriyeti ile olan devlet sınırını belirler. İstasyon binası, tarihî İstanbul – Bağdat – Hicaz demiryollarının kavşak noktasında yer alır (Şekil 1). Karkamış Tren İstasyonu, Gar Binası, Depo, WC, Yatakhane, Kuleli Yapı, İşçi Barakası, Bakım Atölyesi, PTT Binası ve Lojman Binalarından oluşmaktadır. Günümüzde, Karkamış İstasyon Şefliği'nde, biri Şef, biri Tren Teşkil Memuru ve biri Gar İşçisi olmak üzere toplam üç personel hizmet vermektedir. Haftanın üç günü, Gaziantep – Nusaybin ve Nusaybin – Gaziantep yönünde hareket eden trenler, istasyona uğramaktadır (T.C. Karkamış Kaymakamlığı, 2023a).

İstasyonun 1,5 kilometre doğusunda, demiryolunun Fırat Nehri geçişini oluşturan ve toplam uzunluğu yaklaşık 870 metre olan Karkamış Köprüsü yer alır (Şekil 1). Köprü, Konya – Bağdat demiryolu hattının bir parçası olarak 1911-1913 yılları arasında Alman ve Fransız teknolojisi kullanılarak tamamlanmıştır. Köprü geçişi, on adet ayak üzerinde sağlanmıştır. Günümüzde köprünün güneybatı ucu Gaziantep ili Karkamış ilçesinde, kuzeydoğu ucu Şanlıurfa ili Birecik ilçesinde yer alır. Köprünün güneyinde kalan bölge ise Suriye topraklarıdır.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Bağdat Demiryolu'nun Türkiye Cumhuriyeti Devleti toprakları içerisinde kalan Karkamış – Nusaybin demiryolu hattının Anadolu'daki demiryolu ağı ile bağlantısı kesilmiş, Çobanbey (Kilis) – Meydan Ekbi (Afrin) Tren İstasyonları arasındaki demiryolu hattı, Suriye topraklarında kalmıştır. Karkamış – Nusaybin demiryolu hattını Anadolu'daki demiryolu ağına bağlamak için TCDD tarafından 1960 yılına kadar çalışmaları süren Narlı – Karkamış hattı inşa edilmiştir. Hattın Narlı – Gaziantep hattı 1953 yılında, Gaziantep – Karkamış hattı 1960 yılında hizmete açılmıştır. Böylece Karkamış Tren İstasyonu, 1963 yılında Anadolu'daki demiryolu ağına yeniden entegre olmuştur.

3. MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışma kapsamında Bağdat – Hicaz – İstanbul demiryolu ağının kesişim noktasında yer alan Karkamış Tren İstasyonu'nun koruma durumuna ilişkin bir araştırma yürütülmüş ve günümüzde istasyonda yaşanan koruma problemleri incelenmiştir.

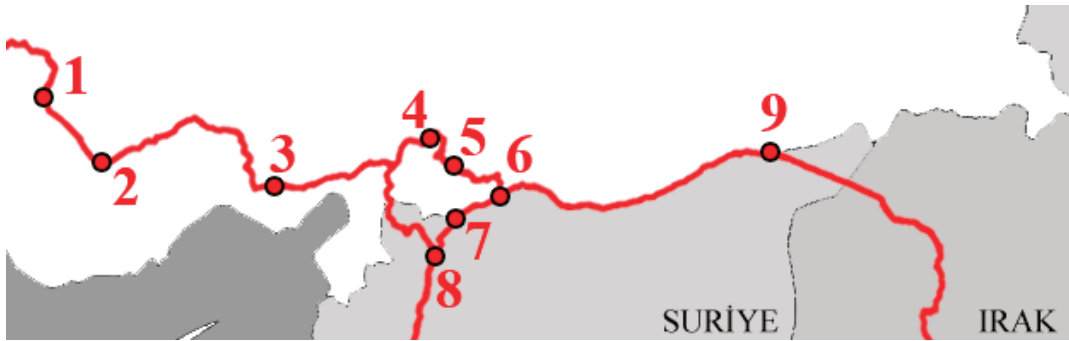
Güçlü Yönleri	Zayıf Yönleri
<ul style="list-style-type: none"> • Yasal koruma altında olması • Özgünlüğünü koruması • Tarihsel önemi • Mimarlık ve Sanat Tarihi değeri • Jeopolitik önemi 	<ul style="list-style-type: none"> • Restorasyona ihtiyaç duyması • Kullanımın azalması • Tanıtım yetersizliği
Fırsatlar	Tehditler
<ul style="list-style-type: none"> • İstasyona Bağlanan Demiryolu Hatlarında Yürütülen Yenileme Çalışmaları • Karkamış Sınır Kapısı • Karkamış Antik Kenti 	<ul style="list-style-type: none"> • Mayınlı Bölge kaynaklı tehditler • Suriye İç Savaşı • Terör kaynaklı tehditler

Tablo 1. Karkamış Tren İstasyonu Koruma Durumu SWOT Analizi

İstasyonun sürdürülebilir olarak korunabilmesi, yaşatılarak gelecek nesillere aktarılabilmesi, koruma durumunun iyileştirilebilmesi için istasyonun koruma durumuna yönelik SWOT analizine (Tablo 1) dayalı bir tartışma yürütülmüştür. SWOT Analizi altındaki her ana başlık ve ana başlıklar altındaki alt başlıklar detaylandırılarak incelenmiştir.

4. BULGULAR

Yürütülen çalışmada, Bağdat Demiryolu'nun bir parçası olarak Halep – Nusaybin hattı (Şekil 2) üzerinde inşa edilen ve kültürel bir miras olarak tescillenerek günümüzde yasal koruma altına alınmış olan Karkamış Tren İstasyonu'nun koruma durumunu etkileyen iç ve dış faktörler ile kompleksin barındırdığı fırsatlar ve karşı karşıya olduğu tehditler araştırılmış ve bulgular, ilgili başlıklar altında sunulmuştur. Buna göre SWOT Analizi sonucunda elde edilen bulgular aşağıda sıralanmıştır.



Şekil 2. Bağdat Demiryolu Konya – Nusaybin geçiş hattı ve günümüzde önem kazanmış istasyonlar: 1. Konya; 2. Karaman; 3. Adana; 4. Narlı; 5. Gaziantep; 6. Karkamış; 7. Çobanbey; 8. Halep; 9. Nusaybin

4.1. Karkamış Tren İstasyonu'nun Güçlü Yönleri

Tarihi istasyonun koruma durumunu olumlu yönde etkileyen en önemli faktör, bir kültür varlığı olarak tescillenerek yasal koruma altına alınması olmuştur. Karkamış Tren İstasyonu'nun özgünlüğünü büyük ölçüde koruması, tarihsel bakımdan önemli olaylara sahne olması, mimarlık ve sanat tarihi bakımından önem taşıması ve istasyonun jeopolitik konumu, kültürel varlığın diğer güçlü yönlerini oluşturmaktadır.

Yasal Koruma Altına Alınması

Karkamış Tren İstasyonu, “Karkamış Tren Garı ve Tamamlayıcı Yapılar” adı ile 2863 sayılı yasanın 6. maddesi gereği T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Adana Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 23.06.2008 tarih ve 3892 sayılı kurul kararı ile korunması gerekli kültür varlığı olarak tescil edilmiştir. Ardından Lojmanlar Mahallesi’nin durumu ile ilgili T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Gaziantep Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu’nun 27.08.2020 tarih ve 3714 sayılı kararı ile istasyon alanı içerisinde yer alan 32 adet lojman binası, kültür varlığı olarak tescil edilerek koruma altına alınmıştır.

Özgünlüğünü Önemli Ölçüde Koruması

İstasyonda yer alan yapıların çoğu ayakta kalmayı başarmıştır. Atıl durumda bulunan yapıların onarıma ihtiyaç vardır ancak dış cepheleri korunmuş durumdadır. Gar Binası’na yakın konumda bulunan batıdaki yapılar, kullanımın devam etmesi sebebiyle daha iyi durumdadır (Şekil 3). Yapılar, Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinden kalma, Alman ve Fransız demiryolu yapım teknolojisi ve mimarisinin ender örneklerindedir.



Şekil 3. Karkamış Tren İstasyonu’nda yer alan faal durumdaki farklı yapılardan görünüşler

Tarihsel Önemi

Karkamış Tren İstasyonu, endüstrileşmenin başlangıcı ile birlikte Avrupa kıtasının Orta Doğu’da bulunan petrol rezervlerine ulaşmak için üzerinde mücadele ettikleri Bağdat Demiryolu’nun önemli bileşenlerinden birisidir. İstasyon, birçok tarihçi tarafından Birinci Dünya Savaşı’nın sebepleri arasında gösterilen bu mücadelenin önemli bir tanığıdır. Stratejik ve jeopolitik öneminden dolayı Birinci Dünya Savaşı’nda Bağdat Demiryolu’nun yapımına devam edilmiş ve ancak İkinci Dünya Savaşı yıllarında tamamlanabilmiştir. Bağdat Demiryolu, yoğun çabalar neticesinde tamamlanmış, demiryolunun tamamı tek seferde hiçbir zaman kat edilememiştir. Karkamış Tren İstasyonu, Orta Doğu’daki bu mücadele ortamı içerisinde sırası ile Birinci Dünya Savaşı, Türk Kurtuluş Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, İran-İrak Savaşı, Körfez Savaşı, Irak Savaşı, Irak İç Savaşı ve devam eden Suriye İç Savaşı’na sahne olmuştur. Bağdat Demiryolu’nun yapımı tamamlanmadan Osmanlı Devleti yıkılmış ve hattın tamamlanan kısmı Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin güney sınırını tanımlamıştır.

Mimarlık ve Sanat Tarihi Değeri

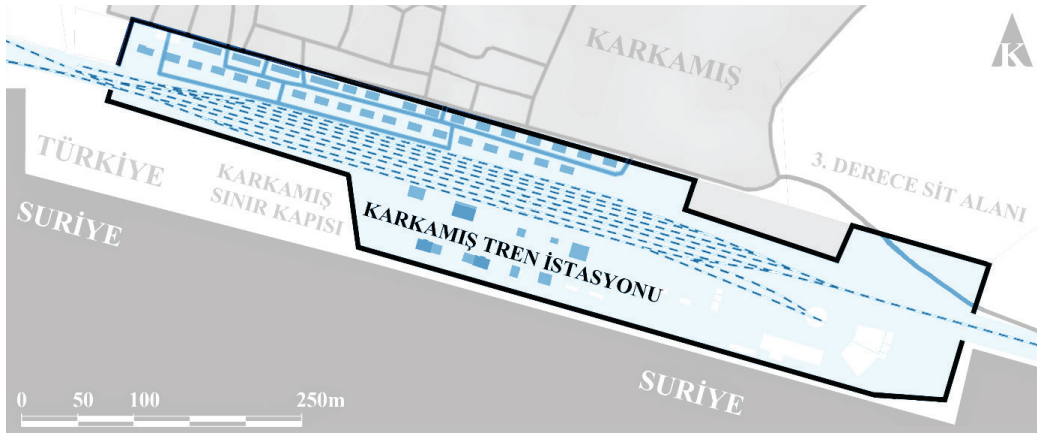
Karkamış Tren İstasyonu’nu teşkil eden yapılar, 20. yüzyılın başlarında Alman mühendislerin kontrolünde yapılmıştır. Dönemin mimari tarzını ve yapım teknolojilerini yansıtan Gar Binası, Bakım Atölyesi ve lojman binaları mimari olarak dikkat çekicidir. Yapılarda genel olarak rustik bosajlı duvar kullanılmış, pencere ve kapı sövelerinde kesme taş tercih edilmiştir. Yapı bitimlerinde ince işçilik gerektiren çatı silmeleri ön plana çıkmaktadır.

Lojman binalarının, istasyon yapımında çalışan bekâr işçiler ve devamlı işçilere yönelik iki tip proje olarak tasarlandığı düşünülmektedir. Lojman binalarının lineer yerleşimi, planda sadeliği ve

doğal çevreye uyumu, geleneksel Karkamış kent dokusundan farklılaşan, özgün bir mahalle kültürü oluşturmaktadır. Yapıların düzenli aralıklarla, iki sıra halinde yerleştirilmeleri, kentsel boşluklarla beraber ritimli bir sokak dokusu oluşturmuştur. Yapımda zamandan tasarruf sağlamak amacıyla tren garına yakın olarak konumlandırılan lojman binaları, aynı zamanda endüstriyel birer miras olarak da kültürel değer taşımaktadır. Tüm mimari özellikleri ile istasyondaki yapı topluluğu, Karkamış kentsel kimliğinin vazgeçilmez bir parçası ve Anadolu topraklarında üretilen erken dönem endüstriyel ulaşım mimarisinin önemli bir temsilcisidir.

Jeopolitik Önemi

Karkamış Tren İstasyonu, Türkiye Cumhuriyeti ve Suriye Arap Cumhuriyeti Devletlerinin hudut hattı üzerinde yer alan bir noktada, Fırat Nehri'nin 1,5 kilometre batısında konumlanır. Karkamış Antik yerleşim alanının batı ucunu sınırlar. İstasyonun güneybatısında, yakın dönemde yenilenen Karkamış Sınır Kapısı yer alır (Şekil 4).



Şekil 4. Karkamış Tren İstasyonu Vaziyet Planı

İstasyon, tarih boyunca kullanılan önemli güzergâhlar üzerinde yer alır ve demiryolu teknolojisinin gelişimi ile Osmanlı İmparatorluğu'nun demiryolu ulaşım omurgasını oluşturan hatların kavşağında bulunur.

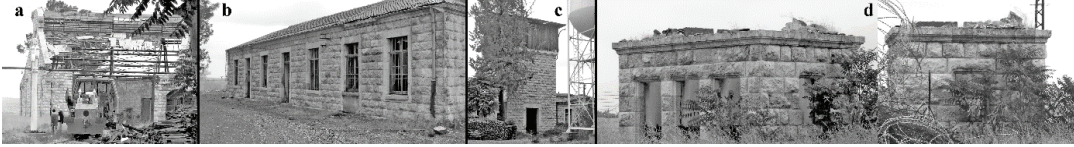
Karkamış Tren İstasyonu'nun doğusunda yer alan ve Hititler medeniyetinin bölgedeki en önemli yönetim merkezi konumundaki Karkamış Antik Kenti, Karkamış Tren Garı'nın 600 metre doğusunda bulunur. Yakın dönemde Karkamış Antik Kenti'ndeki kazı çalışmalarına ve alanın tanıtımına ağırlık verilmiştir.

4.2. Karkamış Tren İstasyonu'nun Zayıf Yönleri

Karkamış Tren İstasyonu'nun en kırılgan noktası, Türkiye'nin, istikrarsızlıkların süreklilik gösterdiği Orta Doğu bölgesi ile sınır bölgesinde yer almasıdır. Irak ve Suriye'ye demiryolu ulaşımının kilit noktasında yer alan istasyon, İran-İrak Savaşı (1980-1988), Körfez Savaşı (1990-1991), Irak Savaşı (2003-2011), Irak İç Savaşı (2013-2017) ve Suriye İç Savaşı (2011-Devam ediyor) kaynaklı çatışma ortamından olumsuz etkilenmiştir. Orta Doğu'ya açılan kapılara erişimin kavşağında yer alan Karkamış Tren İstasyonu, demiryolu ulaşımının sürekli olarak aksaması sonucunda istikrarlı bir ziyaretçi profiline bir türlü erişememiştir. Tren istasyonunda bulunan bazı yapılar, günümüzde atıl duruma düşmüş, istasyon kullanımı bir hayli azalmıştır.

Restorasyona İhtiyaç Duyması

İstasyon içerisinde yer alan Bakım Atölyesi (Şekil 5.a), İşçi Barakası (Şekil 5.b), Kuleli Yapı (Şekil 5.c) ve ilgili yapılar (Şekil 5.d) önemli ölçüde onarıma ihtiyaç duymaktadır. İşçi Barakası ve Kuleli Yapı'nın nispeten daha az müdahaleye gereksinimi vardır. İlgili diğer yapıların üst örtüsü yoktur. Bakım Atölyesi ise ivedi müdahaleye ihtiyaç duymaktadır. Bakım Atölyesi'nin ön tarafında bulunan özgün Bakım Havuzu'nun (Şekil 6) da bakım ve onarıma ihtiyacı vardır.



Şekil 5. Karkamış Tren İstasyonu'nda atıl durumdaki yapılar: a. Bakım Atölyesi; b. İşçi Barakası; c. Kuleli Yapı; d. ilgili diğer yapılar



Şekil 6. Karkamış Tren İstasyonu Bakım Havuzu

İstasyonun Bekleme Salonu'nda bulunan yer döşeme elemanlarında, kullanımdan kaynaklanan yapısal çatlaklar ve yüzeysel yıpranmalar meydana gelmiştir (Şekil 7). Bu bağlamda yer döşeme karolarının da aslına uygun olarak yenilenmesinde yarar vardır.



Şekil 7. Bekleme Salonu yer döşemeleri

Kullanımın Azalması

Irak Cumhuriyeti ve Suriye Arap Cumhuriyeti yönündeki seferlerin durması sebebi ile yolcu taşımacılığında Karkamış Tren İstasyonu, yalnızca yurt içi seferlerde kullanılmaktadır. Gaziantep

– Nusaybin demiryolu hattında haftada üç defa geliş yönü, üç defa gidiş yönü düzenlenen seferlerde trenler Karkamış Tren İstasyonu'na uğramaktadır (T.C. Karkamış Kaymakamlığı, 2023a). Bu durum, istasyondaki kullanımı azaltarak istasyondaki yapılar üzerinde bakım ve onarım çalışmaları yürütülmesini zorlaştırmakta ve yapıların korunmalarını olumsuz etkileyerek, bazı yapıları atıl duruma düşürmektedir.

Tanıtım Yetersizliği

Suriye İç Savaşı ile birlikte Suriye ve Irak yönlü tren seferleri askıya alınmış olsa da Karkamış Tren İstasyonu, çatışma ortamının etkileri olmadığında uluslararası seferlerle yabancı ziyaretçilere ev sahipliği yapmaktadır. Ancak istasyona ya da onun önemini hatırlatmaya dair yerli ya da yabancı ziyaretçilere yönelik yeterli düzeyde yayın birikiminden söz etmek mümkün değildir. Sosyal medya üzerinden de tanıtımının yetersiz kaldığını söylemek mümkündür. Özellikle istasyonda yer alan lojman binalarının Karkamış kentsel belleğine ve kimliğine etkisi göz önünde bulundurulduğunda Karkamış Tren İstasyonu'nun öneminin, tarihsel ve mimari özelliklerinin, toplumsal ve sosyal yönlerinin ortaya konulduğu ulusal ve uluslararası düzeyde yayınlara ihtiyaç olduğu görülmektedir.

Karkamış Tren İstasyonu'nun tarihi ile ilgili, özellikle çatışma ortamında kullanımına ilişkin bilgi ve belgelerin derlenerek yayınlanması, istasyona yönelik ve ülke tarihi için oldukça önem arz eden Bağdat Demiryolu tarihine dair gelecek çalışmalar için değerli bir kaynak oluşturacaktır.

4.3. Karkamış Tren İstasyonu'na İlişkin Fırsatlar

Suriye İç Savaşı çıkmadan önceki dönemde, Karkamış Tren İstasyonu'nun kullanımına ve korunmasına yönelik önemli gelişmeler yaşanmış, Karkamış'tan geçen demiryolu hatlarına ilişkin önemli yenileme ve geliştirme projeleri yürütülmüştür. Ancak savaşın patlak vermesinden sonra projeler askıya alınmıştır. Yakın dönemde mayınlardan temizlenen bölgede Karkamış Antik Kenti'nin bir kısmı arkeopark olarak ziyarete açılmıştır. Bu bağlamda Suriye İç Savaşı'nın sona ermesi ile birlikte ilçedeki ve istasyondaki yerli ve yabancı ziyaretçi hareketliliğinin artmasını ve böylece istasyona ilişkin farklı projelerin geliştirilmesi gerekeceğini öngörmek mümkündür.

Karkamış Tren İstasyonu'na Bağlanan Demiryolu Hatlarında Yenileme Çalışmaları

İlk defa 1912 yılında işletmeye açılan Karkamış – Çobanbey demiryolu hattı, 1981 yılına kadar aktif olarak kullanılmıştır (Gaziantep AA, 2006). İran – Irak Savaşı sürecinde güvenlik gerekçesi ile 1981 yılında hat kapatılmıştır (Bakırcı, 2013). Uzun bir süre kullanılmayan hat üzerinde Türkiye sınırları içerisinde bulunan 56 kilometrelik ve Suriye topraklarında bulunan 84 kilometrelik demiryolundan oluşan hattın modernizasyon ve alt yapı düzenleme çalışmaları tamamlanarak 22 Aralık 2009 günü resmî törenle hizmete açılmıştır. Hat üzerinde saatte 120 kilometre hıza ulaşan tren seferleri için çalışmalara başlanmıştır (T.C. Karkamış Kaymakamlığı, 2023b). Ancak proje, 2011 yılında Suriye İç Savaşı'nın çıkması sonucunda askıya alınmıştır.

Karkamış Tren İstasyonu'nun kuzey yönlü Karkamış – Gaziantep demiryolu güzergâhı boyunca yaklaşık 91 kilometrelik demiryolu hattı üzerinde de bakım ve yenileme çalışmaları yürütülmüştür. Çalışmaların 2009 yılında tamamlanması ile birlikte demiryolu hattı hizmete açılmıştır (YOLDER, 2011).

Karkamış Tren İstasyonu'nun doğu yönündeki ulaşım hattı üzerinde, Zenginova – Karkamış demiryolu güzergâhında gerçekleştirilen 116 kilometrelik demiryolu yenileme çalışması, 2011 yılında

tamamlanmıştır. Güzergâh üzerindeki demiryolu yenileme çalışmalarının en dikkat gerektiren bölümü, Fırat Nehri geçişini sağlayan Karkamış Köprüsü kısmı olmuştur. Köprüdeki yüzyıllık raylar, demiryolu yenileme çalışması kapsamında değiştirilmiştir. Çalışmalar ile güzergâh üzerindeki ortalama 40 km/sa olan tren hızınının 95 km/sa'te çıkarılması planlanmış ve taşınan yükün vagon başına yaklaşık 10 ton artırılması hedeflenmiştir (YOLDER, 2011).

Karkamış Sınır Kapısı

Karkamış Sınır Kapısı, 1953 yılında hizmete açılmıştır. Terör unsurlarının sınırın diğer tarafında yer alan Suriye'nin Cerablus kentini ele geçirmesinden sonra sınır kapısı, 17 Ocak 2014 tarihinde geçişlere kapatılmıştır (Şimşek, 2016). Karkamış Tren İstasyonu'nun güneybatı köşesinde yer alan Karkamış Sınır Kapısı'na yönelik yenileme çalışmalarına, alandaki mayın temizleme çalışmalarının tamamlanmasının ardından başlanmıştır. T.C. Gümrük ve Ticaret Bakanlığı tarafından Eylül 2017 tarihinde "A sınıfı gümrük idaresi" statüsüne yükseltılarak ihracata açılan sınır kapısı (Gaziantep İHA, 2017), tamamlanan yenileme çalışmalarının ardından, Nisan 2018 tarihinde düzenlenen resmî törenle hizmete açılmıştır (T.C. Gaziantep Valiliği, 2018).

Karkamış Antik Kenti

Tarihte bilinen ilk yazılı anlaşma olan Kadeş Antlaşması'nın yapıldığı, bilinen ilk savaş aracının kullanıldığı alan olan Karkamış Antik Kenti, Karkamış Tren İstasyonu'nun doğu ucunu sınırlar. İstasyona kadar olan alan I. derece sit alanı, istasyonun kuzeyinde kalan bir kısım ise III. derece sit alanı olarak tescil edilerek koruma altına alınmıştır. Fırat Nehri ile istasyon arasında yer alan antik kentin bir bölümü, 2019 yılının yaz aylarında arkeopark olarak ziyarete açılmıştır. Alandaki kazı çalışmalarına 2011 yılında başlanmış, ilgili yetkililerin katılımı ile arkeopark projesine yönelik geniş kapsamlı ilk toplantı, 2015 yılında gerçekleştirilmiştir. Mayın kaynaklı tehditlerin tamamen ortadan kalkması ve tedbirlerin artırılması ile ilerleyen dönemde alanın daha büyük bir kısmının ziyarete açılması planlanmaktadır.

4.4. Karkamış Tren İstasyonu'na Yönelik Tehditler

Karkamış Tren İstasyonu'nun korunma durumunu olumsuz yönde en çok etkileyen faktör, istasyon kullanımının azalmasından kaynaklı etkilerdir. Kullanımdaki sürekliliğin bir türlü sağlanamamasının temel sebebi ise Orta Doğu'daki çatışma ortamı olarak gösterilebilir. Bu kapsamda Karkamış Tren İstasyonu'nun koruma durumuna yönelik başlıca tehditler, ilgili başlıklar altında aşağıda açıklanmıştır.

Mayınlı Bölge Kaynaklı Tehditler

Türkiye'nin 1952 yılında NATO'ya dâhil edilmesinin ardından, Türkiye-Suriye sınır hattında bir takım ek tedbirler alınmıştır. Sınır hattına dikenli tel örgüler çekilmiş, karakollar ve gözetleme kuleleri inşa edilmiş, 1950'li yıllarda sınır hattı boyunca bir milyona yakın farklı türlerde mayın döşenmiştir.

Türkiye, 2000'li yılların başından itibaren Suriye ile iyileşen ikili ilişkiler çerçevesinde Eylül 2003 tarihinde anti-personel mayınlarının kullanılması, stoklanması, üretilmesi ve transferinin yasaklanması ve imhasını içeren Ottawa Sözleşmesi'ni imzalamıştır. Sözleşme, Türkiye için Mart 2004 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Sözleşme kapsamında depolanan mayınların dört yılda, toprak altındaki mayınların on yılda temizlenmesi planlanmıştır (Ütücü, 2022). Ancak Suriye İç Savaşı'nın başlaması ile şartlar değişmiş ve mayınların temizlenmesi bir müddet ertelenmiştir.

Karkamış ilçesinde mayın temizliğine 2009 yılında, Karkamış Antik Kenti sit alanında başlanmıştır (Cumhuriyet, 2009). Antik kentteki temizliğin ardından 2011 yılında Karkamış Tren İstasyonu'nun güneybatı köşesinde yapımı planlanan yeni gümrük kapısının yapımına başlanabilmesi için mayın temizleme çalışmalarına bu alanda devam edilmiştir (Kaya, 2011). İlçedeki sınır hattı boyunca diğer alanlardaki mayın temizleme çalışmalarına 2016 yılının Ocak ayında başlamış (Gaziantep AA, 2016) ve 2018 yılında tamamlanmıştır (Gaziantep27, 2018).

Devam Eden Suriye İç Savaşı

Suriye Arap Cumhuriyeti'nde 2011 yılının Mart ayında başlayan iç savaş, kısa bir süre içerisinde ülke geneline yayılmıştır. Savaş, Karkamış Tren İstasyonu'nun uluslararası ulaşımına kapatılmasına sebep olmuş, istasyonun kullanımını azaltmıştır. Suriye İç Savaşı'nın başlaması ile birlikte Halep – Karkamış hattındaki Çobanbey geçişi ile Karkamış – Musul hattındaki Nusaybin geçişi kapatılmıştır. Irak topraklarında yer alan Musul'a erişim, Nusaybin'den, Kamışlı (Suriye) ve Al-Ya'rubiya (Suriye) üzerinden Rabia (Irak) hattı boyunca sağlanmaktadır. Bu sebeple, demiryolu ile Suriye'ye ulaşımın aksadığı durumlarda Irak'a ulaşım da aksamaktadır.

Terör Kaynaklı Tehditler

Karkamış ilçe merkezinin sınıra sıfır noktasında yer alması, birçok mühimmatın ilçeyi ve tren istasyonunu tehdit etmesine sebep olmuştur. İlçeye yönelik gerçekleştirilen bazı saldırılar basına da yansımıştır. Karkamış ilçesinde 2016 yılında gerçekleştirilen mayın temizleme çalışmaları esnasında Suriye'nin Cerablus ilçesinden Karkamış'a ateş açılmış, Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından saldırıya anında karşılık verilmiştir (İHA, 2016). Aynı yıl Ağustos ayında, ilçe merkezine yedi havan mermisi atılmıştır (BBC, 2016). Karkamış çevresinde 11 Ekim 2021 tarihinde patlama sesleri duyulmuş, bunlardan birisi Karkamış Tren İstasyonu arazisine düşen mühimmatın bir ağaca çarparak infilak etmesinden kaynaklanmıştır (T. C. Gaziantep Valiliği, 2021). Kasım 2022 tarihinde Suriye'nin kuzeyinden düzenlenen roket saldırısında bir okul, iki konut ve Karkamış Sınır Kapısı yakınlarında bir tır isabet almıştır (Anadolu Ajansı, 2022). Bu bağlamda terör kaynaklı tehditler, istasyonun güven ortamına zarar vermektedir.

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Osmanlı Devleti'nde Anadolu'nun Orta Doğu'ya açılan kapıları konumundaki Halep ve Musul'un payitaht İstanbul'a demiryolu ile bağlanması, tahmin edilenden çok daha önemli sonuçları olan bir projeye dönüşmüştür. İstanbul'un Halep üzerinden Kızıldeniz'e, Musul üzerinden Basra Körfezi'ne bağlanması, birçok ticaret yolu için tehlike olarak görülmüş, Musul ve çevresindeki petrol yataklarına erişim ve Bağdat'a ulaşım çeşitli yollarla engellenmiştir. Halep'i Musul'a bağlayan demiryolu hattı, stratejik olarak büyük önem arz etmiş ve Osmanlı Devleti'nin ardından Türkiye ile Suriye arasındaki devlet sınırını tanımlamıştır. Hattın, Anadolu ile kopan bağlantısı, Fevzipaşa – Narlı – Gaziantep – Karkamış hattının 1960 yılında hizmete girmesi ile yeniden sağlanmıştır.

Türkiye, NATO'ya dâhil olduktan sonra, güvenlik gerekçesi ile 1950'li yıllarda sınır hattına mayın döşenmiş, 1980'li yıllarda İran – Irak Savaşı ile başlayan Orta Doğu'daki çatışma ortamı günümüze kadar aralıklı olarak devam etmiştir. Halep – Musul demiryolunun Türkiye sınırları içerisinde kalan Çobanbey – Nusaybin hattı bu çatışma ortamından olumsuz etkilenmiş, uluslararası tren seferleri sürekli olarak aksamıştır.

Karkamış Tren İstasyonu, bu hat üzerinde yer alan önemli bir istasyon, stratejik bir aktarma noktası olarak Orta Doğu'daki çatışma ve savaş ortamının tüm tehditlerinden olumsuz etkilenmiştir. Yurt dışı seferlere geçici olarak kapatılan Çobanbey – Nusaybin demiryolu hattı, yurt içi ulaşımında önemli bir rol üstlenmiştir. Bu sebeple hat, yakın bir dönemde yenilenmiş ve tren setlerinin hızları yükseltilmiştir. Musul ve Bağdat'a ulaşımı da sağlayan hat, Irak'a erişimde Nusaybin'den sonra Suriye topraklarına geçtiği için Suriye'deki çatışma ortamı Irak seferlerini de doğrudan etkilemektedir. Yakın dönemde, Suriye kaynaklı ulaşım aksaklıklarının ortadan kaldırılması ve Türkiye – Irak arasındaki demiryolu erişiminin doğrudan sağlanmasına yönelik yüksek hızlı ulaşım projeleri açıklanmıştır. Bu durum, hattın önemini ortaya koyarken gelecek yıllarda Karkamış Tren İstasyonu'nun önemini de artacağını göstermektedir.

Çalışma göstermektedir ki, Karkamış Tren İstasyonu'nun, taşıdığı potansiyel stratejik önemini ortaya çıkmasındaki en büyük engeller, Orta Doğu'nun çatışma ortamı kaynaklıdır (Tablo 2).

	ÇEVRESEL ETKİ	YIL																			
		2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023
TEHDİT	Terör Kaynaklı	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
	Mayın Kaynaklı	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
	Suriye İç Savaşı								•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
FIRSAT	Demiryolu Yenileme Çalışmaları							•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
	Karkamış Sınır Kapısı							•	•	•	•	•				•	•	•	•	•	•
	Karkamış Antik Kenti																•	•	•	•	•

Tablo 2. Karkamış Tren İstasyonu'nu etkileye faktörlerin yıllara göre son 20 yıllık etkisi

Bölgedeki kalıcı barış ortamının sağlanması halinde, Karkamış Antik Kenti gibi önemli bir çekim noktasının yanı başında bulunan Karkamış Tren İstasyonu da ulusların önemli bir buluşma noktası, önemli bir kültürel ziyaret destinasyonu haline gelecektir.

KAYNAKLAR

Alperen, A. (2018). Bağdat Demiryolu: Siyasal sonuçları olan bir Türk-Alman demiryolu projesi. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 7(19), 1-22.

Anadolu Ajansı (2022, 21 Kasım). Terör örgütü YPG/PKK'nın Karkamış'a roketli saldırısında 2 kişi hayatını kaybetti. *Anadolu Ajansı*. Erişim: <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/teror-orgutu-ypg-pkknin-karkamisa-roketli-saldirisinda-2-kisi-hayatini-kaybetti/2743911>.

Bakırcı, M. (2013). Türkiye'nin uluslararası ulaşımında demiryolu sınır kapılarının yeri ve etkinliği. *Marmara Coğrafya Dergisi*, (28), 370-407.

BBC (2016, 24 Ağustos). Karkamış'a havan mermileri atıldı, ilçe boşaltılıyor. *BBC News Türkçe*. Erişim: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-37170358>.

Beydilli, K. (1991). Bağdat Demiryolu. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 4, 442-444.

Cumhuriyet (2009, 01 Aralık). Antik kentte mayın temizleme. *Cumhuriyet*. Erişim: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/antik-kentte-mayin-temizleme-102566>.

Çadircı, M. (1991). *Tanzimat döneminde Anadolu kentlerinin sosyal ve ekonomik yapıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Earle, E. M. (1924). *Turkey, the great powers, and the Bagdad Railway: A study in Imperialism*. New York: The Macmillan Company.

Fair, M. L. ve Williams, E. W. (1959). *Economics of transportation*. New York: Harper.

Gaziantep AA (2006, 08 Eylül). Ortadoğu ile demiryolu bağlantısına doğru. *Hürriyet*. Erişim: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ortadogu-ile-demiryolu-baglantisina-dogru-5052519>.

Gaziantep AA (2016, 26 Ocak). Karkamış'ta mayın temizliği sürüyor. *Karar*. Erişim: <https://www.karar.com/karkamista-mayin-temizligi-suruyor-69227>.

Gaziantep27 (2018, 05 Nisan). Karkamış'ta mayın temizliği. *Gaziantep27 Gazetesi*. Erişim: <https://www.gaziantep27.net/karkamista-mayin-temizligi-515392h.htm>.

Gaziantep İHA (2017, 11 Aralık). Karkamış Gümrük Kapısı yeniden hizmete açıldı. *Milliyet*. Erişim: <https://www.milliyet.com.tr/gundem/karkamis-gumruk-kapisi-yeniden-hizmete-acildi-2570629>.

İHA (2016, 03 Şubat). Sınırdaki çatışma anı kamerada. *NTV*. Erişim: <https://www.ntv.com.tr/video/turkiye/sinirdaki-catisma-ani-kamerada,6hmrfULhuEqKLe5aE5okxw>.

Kaya, A. (2011, 08 Eylül). Karkamış'ta 'gümrük kapısı' temizliği. *Hürriyet*. Erişim: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/karkamis-ta-gumruk-kapisi-temizligi-18675937>.

McMurray, J. S. (2001). *Distant ties: Germany, the Ottoman Empire, and the construction of the Baghdad Railway*. Westport (Connecticut): Praeger.

Soy, H. B. (2004). *Almanya'nın Osmanlı Devleti üzerinde İngiltere ile nüfuz mücadelesi (1890–1914)*. Ankara: Phoenix.

Şimşek, B. (2016, 27 Ağustos). Karkamış sınır kapısı hizmete açılıyor. *Sabah*. Erişim: <https://www.sabah.com.tr/ekonomi/2016/08/27/karkamis-sinir-kapisi-hizmete-aciliyor>.

T.C. Gaziantep Valiliği (2018, 13 Nisan). Karkamış Gümrük Kapısı hizmete açıldı. Erişim: <http://www.gaziantep.gov.tr/karkamis-gumruk-kapisi-hizmete-acildi>.

T.C. Gaziantep Valiliği (2021, 11 Ekim). Basın açıklaması (2021- 48). Erişim: <http://www.gaziantep.gov.tr/basin-aciklamasi-2021--48>.

T.C. Karkamış Kaymakamlığı (2006). *Tarihi ve kültürü ile Barak Karkamış*. Gaziantep: T.C. Karkamış Kaymakamlığı Yayınları.

T.C. Karkamış Kaymakamlığı (2023a). TDDY. Erişim: <http://www.karkamis.gov.tr/tddy>.

T.C. Karkamış Kaymakamlığı (2023b). Ören yerleri. Erişim: <http://www.karkamis.gov.tr/turizm>.

Ütücü, B. (2022, 02 Mart). “Yakın coğrafyasındaki siyasi istikrarsızlık” Türkiye'nin mayınları temizlemesini engelledi. *Independent Türkçe*. Erişim: <https://www.indyurk.com/node/479246/haber/yak%C4%B1n-co%C4%9Frafyas%C4%B1ndaki-siyasi-istikrars%C4%B1z%C4%B1k-t%C3%BCrkiyenin-may%C4%B1nlar%C4%B1-temizlemesini>.

YOLDER (2011, 15 Kasım). Sınırdaki demiryolu 100 yıl sonra yenileniyor. *Demiryolu Bakım Personeli Dayanışma ve Yardımlaşma Derneği (YOLDER)*. Erişim: <http://www.yolder.org.tr/?p=65>.



19. YÜZYILDAN KALMA KRİSTAL BİR CAM TABAK

Sevcan ÖLÇER*

ÖZ

Çalışmaya konu olan kristal cam tabak 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş merkezli depremlerde yıkılan Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinden elde edilmiştir. 6 Şubat 2023'te Güneydoğu Anadolu bölgesindeki on ili (Kahramanmaraş, Hatay, Adıyaman, Şanlıurfa, Gaziantep, Adana, Osmaniye, Kilis, Diyarbakır, Malatya) kapsayan geniş bir alanda art arda gerçekleşen ve büyük yıkımlara neden olan iki büyük deprem yaşanmıştır. Kahramanmaraş merkezli bu depremlerde Kahramanmaraş Ulu Cami ağır hasar almış ve minaresi yıkılmıştır. Caminin minaresinde bacini olarak kullanılmış kristal bir cam tabak ve beraberindeki Willow Pattern seramik tabaklar, depremden sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından başlatılan “Deprem Enkaz Kazı Çalışmaları” sırasında bağlı buldukları kesme taşlarla birlikte yıkılan molozlar arasında tespit edilmiştir. Bu tabaklar araştırmacıların genelde üzerinde durmadığı ancak oldukça önemli eserlerdir. Anadolu’da bacini süslemeli eserler arasında ilk defa cam tabak kullanımına rastladığımız söz konusu eser, günümüze kadar hiç dikkate alınmamış ve araştırılmamıştır. Çalışmanın amacı 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş merkezli depremlerde yıkılan minareden koparak düşen ve incelenebilir duruma gelen bu tabağı bilimsel bir şekilde ele almak, belgelemek, tarihlendirmek ve ayrıntılı olarak açıklamaktır. Kristal cam tabak üzerinden cam endüstrisinde gerçekleşen gelişmelerin ortaya konulması ve toplumsal beğenilerin irdelenerek çeşitli alanlarda fikir edinilmesini sağlamaktır. Ayrıca bu tabağın menşeyini,

* Arş. Gör. Dr.- Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü
e- posta: ssevcanure@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6351-0954
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI:https://doi.org/10.32704/akmbaris.2024.190
Makale Gönderim Tarihi: 25.03.2024 / Makale Kabul Tarihi: 22.05.2024

üretim yeri ve uygulama teknikleriyle Osmanlı Devleti ve Avrupalı Devletler arasındaki ticari faaliyetleri aydınlatmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Kahramanmaraş Ulu Cami, cam, tabak, bacini, Avrupa camları.*

A CRYSTAL GLASS PLATE FROM THE 19TH CENTURY

ABSTRACT

The crystal glass plate that is the subject of the study was obtained from the minaret of Kahramanmaraş Ulu Mosque, which collapsed in the earthquakes centered in Kahramanmaraş on February 6, 2023. On February 6, 2023, two major earthquakes occurred in a wide area in the Southeastern Anatolia region (Kahramanmaraş, Hatay, Adıyaman, Şanlıurfa, Gaziantep, Adana, Osmaniye, Kilis, Diyarbakır, Malatya), which occurred one after the other and caused great destruction. In these earthquakes centered in Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Ulu Mosque was severely damaged and its minaret was destroyed. A crystal glass plate and accompanying “Willow Patterned” ceramic plates, used as decorations in the bacini techniques on the minaret of the mosque, were detected among the collapsed rubble along with the bound cut stones during the “Earthquake Debris Excavation Works”, which were stopped by the Ministry of Culture and Tourism after the earthquake. These plates are not generally studied by researchers, but they are very important artifacts. The work in question, in which we see the use of glass plates for the first time among the products with bacini distribution in Anatolia, has not been taken into consideration and researched at all. The aim of the study is to record, document, date and summarize in detail this plate, which fell off the minaret that collapsed during the earthquakes in the center of Kahramanmaraş on February 6, 2023 and became available for examination. Revealing the developments in which glass has become widespread through crystal glass plates and providing ideas in various fields by examining social tastes. In addition, it aims to elucidate the origin of this plate, its place of production and application techniques, as well as commercial activities in the Ottoman Empire and throughout Europe.

Key words: *Architectural History, Architectural Preservation Issues, Baghdad Railway, Border Crossing, Çobanbey - Nusaybin Railway.*

1. GİRİŞ

Cam, ısıtıldığında sıvılaşıyor, soğuduğunda ise sert ve kırılabilir hale gelen, içeriğinde soda veya potas bulunan silis katkılı kumun ateşte eritilmesiyle oluşturulan saydam bir malzemedir (Güney, 2018, s.6). M.Ö. 2350 yıllarında bulunan ve yaygınlaşan bu malzeme insanlık tarihi boyunca pek çok uygarlık tarafından şekillendirilerek çeşitli alanlarda kullanılmıştır. Camın sanatsal eserlerde, mimaride, estetik ve endüstriyel ürünlerde kullanılması toplumların kültür tarihinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Cam eserler endüstri devrimi gerçekleşene kadar genellikle küçük ölçekli atölyelerde üretilmiştir. 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılda Sanayi Devrimi'yle birlikte başta Avrupa ülkeleri olmak üzere cam üretimi yapan bütün ülkeler cam endüstrisinde yaşanan değişimlerden etkilenmiştir. Bu dönemde cam üretim tipleri ve biçimleri farklılaşarak sanayileşmeye başlamıştır. Sanayileşmeyle birlikte ise cam üreten bireysel atölyeler kapanmış, el sanatları giderek zayıflamış ve seri üretimler çoğalmıştır. Seri üretimler cam eserleri tek tip haline getirmiş, ardından buna tepki olarak Arts and Crafts Hareketi ve Art Nouveau gibi sanat akımları ortaya çıkmaya başlamıştır. Böylece bu dönemde pek çok sanat dalında olduğu gibi cam sanatı alanında da yeni bir süreç yaşanmış, cam eserler yeniden sanatsal bir boyut elde etmeye başlamıştır (Güney, 2018, s.6).

Konumuz kapsamındaki kristal cam tabak 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş merkezli depremlerde yıkılan Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinden elde edilmiştir. 6 Şubat 2023'te art arda gerçekleşen Kahramanmaraş merkezli 7.7 ve 7.6 şiddetindeki depremler Güneydoğu Anadolu bölgesindeki on ili (Kahramanmaraş, Hatay, Adıyaman, Şanlıurfa, Gaziantep, Adana, Osmaniye, Kilis, Diyarbakır, Malatya) kapsayan geniş bir alanda büyük yıkımlara neden olmuştur. Binlerce insanın hayatını kaybettiği bu depremlerde, insanlık tarihi boyunca köklü uygarlıklara ve çeşitli kültürlere ev sahipliği yapan bölgenin önemli kültür varlıkları da ne yazık ki depremin yıkıcı etkisinden kaçamamıştır. Depremde ağır hasar alan ve minaresi yıkılan onlarca tarihi camiden birisi Kahramanmaraş Ulu Cami'dir.

Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinin üst kısımdaki ikinci ve üçüncü bölümü 6 Şubat 2023 depremlerinde tümüyle yıkılmıştır (Fotoğraf 3). Ayrıca caminin harim kısmı ve son cemaat yeri ağır hasar almıştır. Bir süreliğine kullanıma kapatılan camide Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "Deprem Enkaz Kazı Çalışmaları" yapılmıştır. Bu çalışmalar Kahramanmaraş Müzesi Müdürü Safinaz Acıpayam başkanlığında ve Prof. Dr. Mehmet Önal'ın bilimsel sorumluluğunda gerçekleştirilmiştir. Buradaki çalışmalar sırasında minareden kopan nitelikli ve bezemeli mimari parçalar cami avlusunda belirli bir alana yerleştirilmiştir. Yerleştirme sırasında birbirini tamamlayan parçaların bir araya getirilmesine özen gösterilmiştir. Ayrıca minareye ait, belgelenen Willow Pattern seramik tabakların ve kristal cam tabağın bağlı bulunduğu kesme taşlar yeniden yapılacak restorasyon çalışmalarında kullanılmak üzere Kahramanmaraş Ulu camiyeye ait bir depolama alanına kaldırılmıştır.

Kahramanmaraş Ulu Camii, Dulkadiroğlu Beyliği'nin Elbistan'dan sonraki ikinci merkezi olan Kahramanmaraş'ta inşa edilmiş oldukça önemli bir eseridir (Fotoğraf 1). Dulkadiroğulları Beyliği döneminde Süleyman Bey (1442-1454) tarafından inşa edilmiştir (Bayburtluoğlu, 1973, s.241; Özkarcı, 2001, 33; Gündoğdu, 2005, s.778). Caminin Süleyman beyin oğlu Bozkurd Bey tarafından H. 907 (1501-1502) yılında büyük oranda tamir ettirildiği giriş kapısı üzerindeki kitabede belirtilmiştir (Gündoğdu, 1986, s.37; Çobanoğlu, 2012, s.111). Kahramanmaraş Ulu Cami doğu-batı doğrultusunda eğimli bir arazi üzerine Selçuklu geleneğinde inşa edilmiş çok ayaklı enine dikdörtgen planlı bir camidir. Üç sahınlı harim mekânının kuzeyinde yedi bölümlü bir son cemaat yeri ve tek şerefeli minaresi bulunmaktadır (Bayburtluoğlu, 1973, s.237-240; Gündoğdu, 1986, s.38-4). Minarenin onikigen kesitli üst bölümü ve şerefe kısmı 1848 yılında Dulkadiroğlu soyundan gelen Hacı Halil Efendi tarafından yenilenmiştir (Özkarcı, 2001, s.15). Yenilenen minare, yapıdan ayrı olarak kesme taştan inşa edilmiş ve son cemaat yerinin batısındaki üçüncü kemerin hizasına hafif çapraz biçimde yerleştirilmiştir (Bayburtluoğlu, 1973, s.237; Özkarcı, 2001, s.15).



Fotoğraf 1: 6 Şubat 2023 Depremlerinden önce Kahramanmaraş Ulu Cami

(<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/kahramanmaras-ulu-camii/#17.1/37.584708/36.926702/> 12.03.2024)

Minareye dikdörtgen bir kapıdan ve kaidenin batı kenarında bulunan iki tarafı üçer basamaklı merdivenle çıkılmaktadır. Alt kısımda kesme taştan kare planlı bir kaidesi bulunmakta, bunun üzerinde sekizgen biçimli bir pabuçluk yer almaktadır. Pabuçluktan sonra gövdesi üç bölümlü olarak şerefe altlığına kadar yükselmektedir. Gövdenin ilk bölümü silindirik, ikinci bölümü onikigen biçimlidir. 4.10 metreye kadar olan kısmı kare planlı alt kaideye ait olan minarenin zeminden külaha kadar olan ortalama yüksekliği 22.10 metreyi bulmaktadır (Gündoğdu, 1986, s.41; Gündoğdu, 2005, s.778). Şerefe kısmı onikigen planlıdır ve ahşap konstrüksiyonlu, geniş ve parçalı bir saçakla korunan köşk tipinde yapılmıştır. Köşk üzerinde kısa ve küt biçimde tasarlanan petek kısmı bulunmaktadır (Gündoğdu, 2005, s.778) (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2: 6 Şubat 2023 Depremlerinden önce Kahramanmaraş Ulu Cami Minaresi
(https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28309&sessionid=gd0j4p47pk2ims2leqs-mqgs492n/12.03.2024)

Minarenin yukarı doğru genişleyen şerefe altlığının aşağısı, her kenarın orta hizasına denk gelecek şekilde mavi-beyaz renkte transfer baskılı “Willow Pattern” seramik tabaklarla süslenmiştir. “Willow Pattern” (Söğüt Motifi veya Çin Söğüdü) İngiliz porselen sanatları içinde oldukça önemli bir yere sahip, Çin etkili motiflerden oluşturulan bir bezeme kompozisyonudur (Yılmaz, 2012, s. 98) Kompozisyonun konusu eski bir Çin efsanesine dayanan birbirine âşık iki sevgiliyi anlatmaktadır. Bunların arasında ve üstünde kabartma olarak yıldız, çarkifelek ve ince mukarnas dizilerinden oluşan süslemeler mevcuttur (Gündoğdu, 2005, s.778). Söz konusu kristal cam tabak çarkifelek motifleri arasında ve şerefenin hemen altında bulunan Willow desenli seramik tabaklardan birinin üst kısmında yer almaktadır (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 3: 6 Şubat 2023 depremlerinden sonra Kahramanmaraş Ulu Cami'deki Deprem Enkaz Kazı Çalışmaları (Deprem Enkaz Kazı Arşivi)



Fotoğraf 4: Minarede bacini olarak yer alan Willow Pattern seramik tabaklar ve kristal cam tabak (Kişisel arşiv)

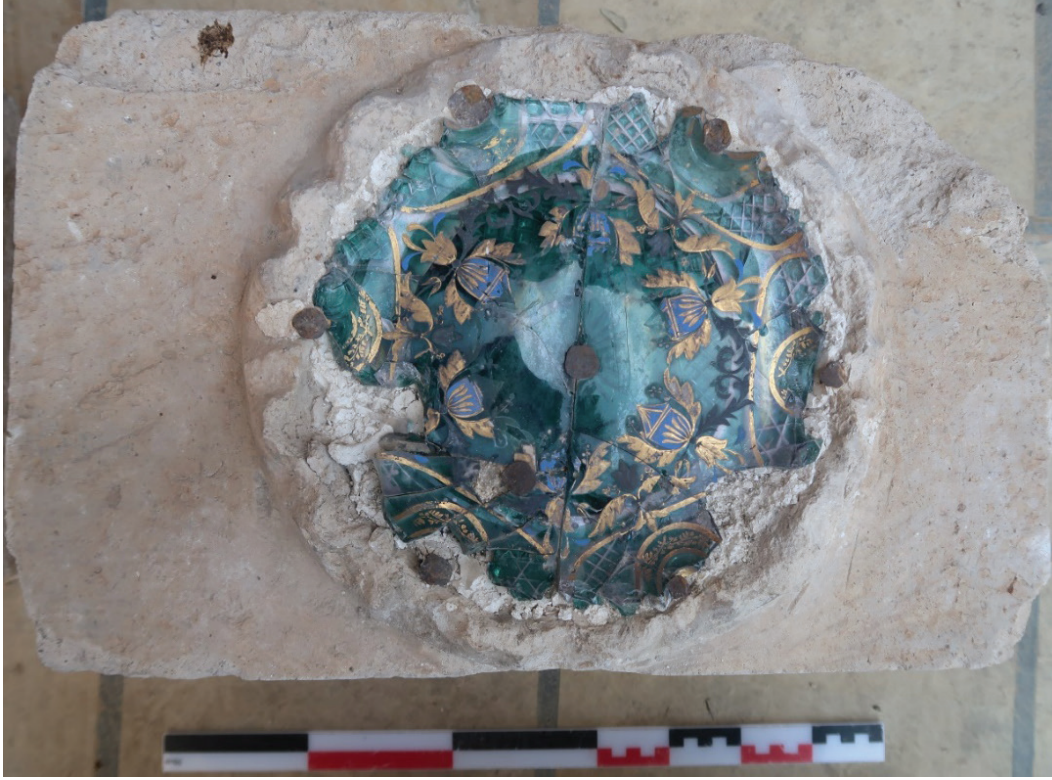
Mimari yapılarda bacini olarak bulunan seramik tabaklar araştırmacıların genellikle ayrıntılı olarak ele almadığı ancak oldukça önemli eserlerdir. Türkçede “çanak” ve “kâse” anlamında kullanılan “bacini” İtalyanca “leğen” anlamında kullanılmaktadır (Karasu, 2022, s. 349-384). Dini yapıların cephelerinde tabak ve kâse olarak yer alan ve süsleme işlevi taşıyan bacinilere 11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar öncelikle Fas, Cezayir ve Tunus gibi Müslüman Akdeniz ülkelerinde, ardından Sicilya, İtalya Moyalika, İspanya’da özellikle Hristiyan nüfusun yoğun olduğu Valencia gibi bölgelerde rastlanmaktadır. Ayrıca İsviçre, Yugoslavya, Gürcistan ve Türkiye’de bacini kullanımı görülmektedir (Demiriz, 1973, s.189). Anadolu’da 17. ve 18. yüzyıllarda Güneydoğu Anadolu bölgesinde inşa edilen cami minarelerinde süsleme işlevi gören bacinilerin kullanımı mevcuttur. Özellikle Gaziantep, Kahramanmaraş ve Şanlıurfa’daki cami minarelerinde seramik tabaklar sıklıkla kullanılmıştır. Bunlar genellikle minarelerin şerefe altındaki kısma ve minareyi çevreler şekilde belirli aralıklarla yapılan çukurlara yerleştirilmişlerdir (Altın, 2015, s.1431; Doğan, 2013, s.275).

Kahramanmaraş Ulu Cami minaresindeki seramik tabaklar içerisinde Geç Osmanlı Dönemi’ne tarihlendirilen ithal seramik parçalar görülmektedir. Bu seramiklerin yoğunluğunu 19. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen İngiliz üretimi transfer baskı teknikli Willow Pattern seramikler oluşturmaktadır. Söz konusu tabaklar arkeolojik kazılarda ve bacini süslemeli birçok örnekte olduğu gibi Kahramanmaraş Ulu Cami’nin minaresinde de Willow sahnesine sahiptir. Ele geçen tabaklar transfer baskı tekniğinde yapılmış mavi-beyaz dekorlu özgün örneklerdir. Bu seramiklerin bir aşk hikâyesini anlatan, bitkisel ve geometrik bezemelerin yoğunlukta olduğu İngiliz transfer baskı teknikli örnekler olduğu anlaşılmıştır (Fotoğraf 4)¹¹.

2. DEĞERLENDİRMELER

Wilow Pattern seramik tabaklar arasında dikkat çekici olan kristal cam tabak yeşilimsi şeffaf renkte, boyalı ve yıldız desenlidir. 41 x 27 cm ebatlarındaki kesme taşın ortasına hazırlanan bir çukura ve taştan dilimli bir çerçeve içine konumlandırılarak harçla yapıştırılmıştır (Fotoğraf 5). Taş çerçevenin çapı 25 cm, tabağın mevcut çapı 21 cm’dir. Tabak harçla sabitlendikten sonra kenarlarından altı tane, merkezinden iki tane çivi ile ayrıca mihlanmıştır. Tabağın minareden düşmemesi için yapılan bu uygulama cam eserin çatlamasına ve kırılmasına neden olmuştur. Depremden sonra aşırı hasar alan tabağın kırık parçaları incelendiğinde buraların ayrıca küçük metal kenetlerin kullanılarak daha önceden birleştirildiği anlaşılmaktadır. 1 cm derinliğinde ve yaklaşık 2 cm cidar kalınlığı olan eser koyu camgöbeği renginde (Gley 1-6/5G), oldukça kalın ve parlak bir yapıdadır. Kristal kesme tekniğinde hazırlanmış, üzeri soğuk boyama tekniğinde altın yıldız, siyah ve mavi boylarla dekorlanmıştır. Dışarıdan bakıldığında tabağın dış yüzeyinde kalan kesim yerleri anlaşılmaktadır. Merkezde yalnızca serbest biçimde yapılmış basit ışımsal bir kesme motif bulunmaktadır. Tabağın kenarlarında ise altıgen ve kare kafes biçiminde kesimler mevcuttur.

¹¹ Willow Pattern seramik tabaklar başka bir çalışmada ayrıntılı olarak ele alınmışlardır.



Fotoğraf 5: Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinden düşen kristal cam tabak (Kişisel arşiv)

Tabağın iç yüzeyinde, merkezde altın yıldızdan boyama tekniğinde içe kavis yapan kenarlarla altıgen bir bezeme alanı oluşturulmuştur. Altıgen hattın dışında, tabağın kenar kısmında kalan oval alanlar iç içe geçmiş çift daireler ile bezenmiştir. Yıpranmış durumdaki bu dairelerden üçünde, yapraklı iki uzun ve ince dalın alt kısmında birleştiği bir bezeme bordürü yer almaktadır. Diğer üç alanda aynı bezemenin tekrarlandığı anlaşılmaktadır. İçe kavisli altıgen hattın iç kısmında, her köşeye denk gelecek şekilde vazolar benzeri birer motif bulunmaktadır. Mavi, siyah ve altın yıldızla dekorlanan bu motif oldukça detaylı biçimde tasvir edilmiştir. Zemini mavi ile renklendirilen yarı küresel gövdeli vazunun üstünde üçgen formu bir kapağı bulunmaktadır. İki yanında bulunan kalın yapraklı birer dal yukarı doğru vazoyu çerçevelemektedir. Burada ayrıca küçük tomurcuklu birer ince dal yer almaktadır. Vazonun gövdesine ve üçgen biçimli kapağına altın yıldızdan ince hatlarla detaylar yapılmıştır. Alt kısmı altın yıldızla boyanmış ters lale şeklindedir. Lalenin iki kenarından aşağı uzanan içe kavisli birer ince dalı ve yanlara kıvrılan birer mavi kısa dalı bulunmaktadır. Ters lalenin vazolar ile birleştiği kısım siyah boya ile dairesel bir şekilde birleştirilmiştir. Bu daireden bir yöne doğru uzanan akantus yapraklı kıvrımlı uzun ve kalın bir dal devamındaki vazodan aynı şekilde çıkan aynı tipteki dallarla birleşmektedir. Vazonun diğer yanından ise altın yıldızla boyanmış küçük bir lale motifi çıkmaktadır. Bunun yanında iki vazolar arasında denk gelecek şekilde yine süslü bir buketle tasarlanmış tek lale motifi bulunmaktadır. Buradaki lale siyah ile renklendirilmiş ve vazolardaki tasarıma uygun halde alt kısmından oval bir bantla birleştirilmiştir. Altın yıldız boyalı küçük tomurcuklu ve uzun akantus yaprağı biçiminde iki yandan kıvrılan dallarla kompozisyonu tamamlanmıştır. Bu tasarım vazolar arasında birleşmeyi sağlayan siyah akantus yapraklı kıvrımlı dallarla atlamalı olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 6).



Fotoğraf 6: Kahramanmaraş Ulu Cami minaresindeki kristal cam tabaktan detay (Kişisel arşiv)

19. yüzyılda ortaya çıkan birçok teknolojik gelişme, çeşitli cam üretim tekniklerinin ortaya çıkmasına, üretim aşamalarının hızlanmasına ve malzeme ile dekorlamada çeşitliliğe neden olmuştur. Bu dönemde bilindik olan döküm tekniği, kalıplama tekniği, üfleme tekniği, mozaik cam tekniği ve düz cam yapım teknikleri bulunmaktadır. Bu teknikler uygulama farklılıkları açısından kendi başlıkları altında da çeşitli alt gruplara ayrılmaktadır. Cam süsleme teknikleri ise sıcak ve soğuk işlemler olarak ayrılmaktadır. Sıcak işlemler arasında aplike, cam ipliği bezeme, cam hamuru, yedirme, çimdikleme, mermerkari, filigranlı ve habbeli cam, altın sandviç ve sarma cam gibi süsleme teknikleri bulunmaktadır. Soğuk işlemler arasında ise mineleme, yaldızlama, soğuk boyama, kesme, lüster, kakma, traşlama, cameo, yakma (asitle aşındırma) ve kumlama gibi teknikler bulunmaktadır (Küçükerman, 1985, s.117-130; Canav Özgümüş, 2013, s.19-30). Geleneksel dekorlama türlerinin dışında bu dönemde ayrıca transfer baskı, altın ve gümüş kaplama gibi yeni tekniklerin kullanılması sağlanmıştır (Çolpan Çelik, 2022, s.30).

Soğuk boyama tekniğinde cam eser boyandıktan sonra fırınlanmamakta, bunun yerine vernik veya yağ ile kaplanmaktadır. Verniklenen eserler tekrar fırınlanmadığı için kap yüzeyindeki süslemeler zamanla kaybolmaktadır (Atmaca, 2022, s.13. Canav Özgümüş, 2013, s.25). Yaldızlama tekniğinde, altın tozu cıva ile karıştırılmakta ve fırça yardımıyla cam eserlerin yüzeyine sürülmektedir. Ardından düşük ısıda fırınlanarak cıvanın altından ayrışması ve buharlaşması sağlanmakta böylece motifler sabitlenmektedir (Atmaca, 2022, s.13). Bu tekniğin fırınlama yapılmadan uygulanmasına soğuk yaldızlama tekniği denmektedir. Soğuk yaldızlamada cıva-altın karışımı eserin yüzeyine sürülmekte ve ardından kurumaya bırakılmaktadır. Kuruduktan sonra kap yüzeyi beziryağı ile kaplanmaktadır. Bu yağ yaldızla oluşturulan desenlerin zamanla aşınmasını engellemektedir (Canav Özgümüş, 2013, s.25).

İncelediğimiz tabak, kesme tekniğinde dış yüzeyi hazırlandıktan sonra soğuk boyama ve yaldızlama tekniğinde bezenmiştir. Cam tabağın Kahramanmaraş Ulu Cami minaresindeki işlevi yapıya renk ve hareketlilik katmaktadır. Willow seramiklerle çağdaş olduğunu düşündüğümüz eser, minarenin 1848 yılındaki onarımları sırasında yapıya eklenmiş olmalıdır. Bu eser hakkındaki ilk izlenim Willow Pattern transfer baskılı mavi beyaz seramik tabaklar gibi 19. yüzyılda İlgilere'den ithal edilmiş olduğu yönünde

olmuştur. Ancak bu dönemde Avrupa'daki çeşitli merkezlerden cam ve porselen ithalatı yapılmaktadır. Örneğin cam tabağın tasarımı ve rengi 19. yüzyıl Bohemya örneklerini de anımsatmaktadır. Bohemya, 19. yüzyılda camcılık sektöründe ün yapmış en önemli merkezlerden biridir ve Türkiye dâhil pek çok ülkeye cam ihraç etmiştir. Ayrıca Almanya, Fransa ve İtalya gibi ülkelerden de Osmanlı topraklarına gelmiş bol miktarda cam eser bulunmaktadır. Bu nedenle eserin meşesini anlayabilmek için öncelikle Avrupa'daki cam endüstrisi irdelenmiştir. Ardından Avrupalı devletler ve Osmanlı Devleti arasında camcılık sektöründe yaşanan ticari gelişmeler açıklanmıştır.

Avrupa'da özellikle iki ülkede gelişen cam sanatının en eski ve ilk merkezi Venedik'tir. İkincisi Avusturya-Macaristan İmparatorluğu sınırları içindeki "Bohemya" olarak anılan bölgedir. Orta Çağ'da Venedik'in cam üretim merkezi olarak önemli olması ve Rönesans döneminde camcılık sektöründe önemli olmasının nedenlerinden biri coğrafi konumudur. Venedik'in Batı Avrupa, Bizans ve Doğu ile ticari bağlantıları kurabilmesi hem yeni teknikleri öğrenmelerini hem de kendi ürünlerini daha geniş bir pazarda ihraç etmelerini sağlamıştır (Klein ve Lloyd, 1984, s.67). Venedik camları bu dönemde Doğu Akdeniz'den başlayarak Almanya, Fransa, Hollanda ve İngiltere'yi kapsayan geniş bir alana ihraç edilmiştir (Küçükerman, 2002, s.17). 16-17. yüzyıllarda cam alanında altın bir çağ yaşayan Venedik, Barok çağın heykel sanatından etkiler taşıyan özgün formlar, spiraller, kanatlar ve ejder motifleri kullanılmaya başlamıştır. Bunlar birçok ülkede taklit edilerek tüm Avrupa'da yayılım göstermiş ve "A la façon de Venise" stili olarak bilinmiştir (Fotoğraf 7), (Atmaca, 2022, s.27). 19. yüzyılda, Venedik'teki Murano camcılığı ile eskiden en popüler olan teknikler yeniden üretilmeye başlanmıştır. 1854'te Fratelli Toso'ların, 1859'da Antonio Salviati'nin cam fabrikaları çeşitli üretimler yapmıştır (Canav Özgümüş, 2013, s.44).



Fotoğraf 7. 19. yüzyıl Venedik kapaklı cam kadeh

(<https://www.ngv.vic.gov.au/essay/strangeness-and-fantasy-notes-on-nineteenth-century-venetian-glass-at-the-national-gallery-of-victoria/> 14.03.2024)

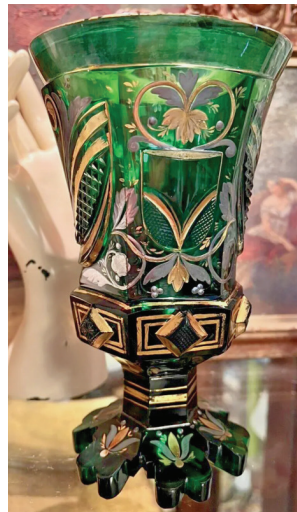
Bohemya ise 19. yüzyılın ilk yarısında cam sanatı işçiliğinde birinci sıraya yükselmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden biri Sanayi Devrimi ile Avrupa'nın birçok yerinde camcılık merkezlerinin açılmasından dolayı Venedik camcılığının olumsuz etkilenmesi, Venedik camlarının geleneksel biçimlerinin yerini, değişen yeni anlayışlara ve üsluplara göre yapılan kalın-parlak İngiliz ve Bohemya

camlarının piyasaya sürülmesidir (Küçükerman, 2002, s.21-22). Bohemya fırınlarda kullanılacak yeterli odunun bölgede bol miktarda bulunmasından dolayı avantajlıdır. Ayrıca potasyum, manganez ve kurşun gibi hammaddeler bakımından da zengindir. Bunların yanı sıra eski Bohemya (bugünkü Çek Cumhuriyeti) transit yolların kavşak noktasında bulunmaktadır. Bohemya'daki cam sektöründeki gelişimin en önemli nedeni ise 17. yüzyılda IV. Şarl ve II. Rudolf dönemlerinde cam ve kristal işçiliğinin ulusal bir gelenek haline gelmesidir. Bohemya kristalleri 1600'lerin sonunda Kuzey Orta Avrupa ve bu dönemi takip eden yıllarda tüm Avrupa'da üretilmiştir (Fotoğraf 8), (Herremans ve diğerleri, 2013, s.2; Çolpan Çelik, 2022, s.27).



Fotoğraf 8: 19. yüzyıl Bohemya kristalleri
(<http://www.antikalar.com/bohemya-kristalleri/> 30.01.2024)

Bohemyalı camcılar, çok iyi stratejiler uygulayarak kendi cam sanatlarını zirveye taşımışlardır. Dekorlama ve kompozisyon şemaları bakımından kendi üsluplarını oluşturmuşlar ve yerel malzemeler kullanmışlardır. İlk başlarda parlak Venedik camlarını tasarlamaya çalışmışlar ve Venedik üsluplarından etkilenmişler ancak, daha sonra kendi tarzlarını ve cam yapım yöntemlerini geliştirmişlerdir (Hess ve Husband, 1998, s.14). Ayrıca, kireç ve potasın karıştırıldığında şeffaf renksiz cam yarattığını keşfetmişlerdir. Bu cam tüm Avrupa'da aranan bir ürün haline gelmiş ve tarihte ilk kez "Bohemya Kristali" terimi ortaya çıkmıştır (Fotoğraf 9,10,11), (Çolpan Çelik, 2022, s.27). Bohemyalı camcılar ayrıca bakır kullanarak yakut renginde bir cam üretmiştir. Bu camlar da 19. yüzyılda Bohemya'nın en karakteristik cam ürünlerinden biri olmuştur (Çolpan Çelik, 2022, s.29).



Fotoğraf 9: 19. yüzyıl Bohemya kristal kadeh
(<https://www.ebay.com/itm/155603827938/> 13.03.2024)

Uluslararası pazarların istediği camlara uygun üretimler yapmayı başaran Bohemyalı camcılar, İtalya, Danimarka, İsveç, Fransa, İspanya, Almanya, Polonya, Rusya, Macaristan ve Osmanlı İmparatorluğu'na çeşitli camlar ihraç etmişlerdir. 18. yüzyılda Avrupa'nın oniki büyük şehri ve limanında otuzsekiz "Bohemya evi" açılmıştır (Küçükerman, 2002, s.23-27). Bohemya camları tasarım bakımından çeşitli şekillerde imal edilmekte ve daima en üst düzeydeki kesime hitap etmektedir. Bu dönemde, 1857 yılında ünlü gravürcü Ludwig Moser tarafından Karlsbad (Karlovy Vary) şehrinin merkezinde "Moser" cam fabrikası kurulmuştur. Bu fabrika Karlsbad'a gelen varlıklı ziyaretçiler için sınırlı sayıda kristal cam üretimi yapan bir fabrikadır (Yılmaz, 2022, s.4). Hediyelik eşyalar, saraylar için tasarlanan lüks içki takımları, kişisel bakım malzemeleri, vazo ve kâse gibi eşyalar üretilmiştir. Dönemin önemli bir diğer camcısı Kolomon Moser'dir. 1900'lerin başında Karlsbad'da bir stüdyo kurmuş, burada özel "Art glass" denilen kişisel cam eserler üretilmiştir. Ayrıca cameo cam çalışmaları yapmış ve Lötzt firması için desenler hazırlamıştır (Küçükerman, 1994, s.23; Canav Özgümüş, 2013, s.48). Bohemya camcılığına katkıda bulunmuş önemli bir aile de Riedel'lardır. Josef Riedel uranyum kullanarak floresans yeşili ve sarısı camlar üretmiştir. Kesme tekniğinde ve yıldızla bezenerek yapılan bu camlara özel isimler verilmiştir. Riedel'lar bir fabrika kurmuş ve Kamenick Senov cam dekoratörleri ile Jablonec'teki mücevherciler için cam üretmişlerdir. 1887'de Harrachov fabrikasını alarak büyük çapta lüks cam ihracatı yapan bir firma haline gelmişlerdir (Canav Özgümüş, 2013, s.48-49).



Fotoğraf 10: 19. yüzyıl Bohemya kristal bardak
(<https://www.andreewitch.com/en/produkt/biedermeier-beaker-green/> 13.03.2024)



Fotoğraf 11: 19. yüzyıl Bohemya kapaklı kristal kadeh (<https://tr.pinterest.com/pin/26247610308349577/> 13.03.2024)

İngiltere’de ağaçlık bölgelerde gelişme gösteren cama, 17. yüzyılda kurşun eklenerek Venedik camından daha sağlam olan “kurşun cam” bileşimi keşfedilmiştir (Atmaca, 2022, s.30). Bu dönemde özgün üretimler yapan İngiltere’de “Kraliçe Anne Üslubu”nda masif, ayaklı ve üstü kabarıklarla işli bardaklar üretilmiştir. 18. yüzyılda hafiflemeye başlayan bu bardakların ayakları Venedik “lattice” üslubunda bezenmiştir. Daha sonra ise İngiliz özellikleri ön plana çıkmaya başlamış ve Çin etkili desenlerin kullanıldığı üretimler yapılmıştır (Atmaca, 2022, s.30-31).

İngiltere’de cam bezeme tekniklerinin en önemlisi tıraşlama tekniğinde üretilen kesme camlardır. Yüzyılın sonlarına doğru Robert Lucas’ın Bristol yakınlarındaki Nailsea’da kurduğu atölyede süslü ve pahalı camların ucuz benzerleri yapılmış ve “Nailsea stili” ortaya çıkmıştır (Atmaca, 2022, s.31). 19. yüzyıl Bohemyalı camcılarının yaptıkları tasarımlar, buldukları yeni cam türleri ve renkli camlar özellikle İngiliz üreticilerini etkilemiştir (Fotoğraf 12), (Canav Özgümüş, 2013, s.48).



Fotoğraf 12: 19. yüzyıl İngiliz cam kadehler

(https://scottishantiques.com/georgian-wine-glasses/regency-coloured?product_id=10449/ 30.01.2024)

Faransa’da camcılık Normandiya ve Lorraine bölgelerinde yoğunlaşmış ve bu bölgelerde “waldglas” türünde pencere camları üretilmiştir. Venedik tarzında camlara öykünen Fransa bu konuda başarılı olamasa da 17. yüzyılda Orleans’lı Bernard Perrot’un ayna ve pencere camı üretiminde kullandığı teknikler sayesinde en önde gelen ülke olmuştur (Klein ve Lloyd, 1984, s.142-143). 18. yüzyılda Baccarat’ta “Verreires de Saint-Anne”; Lorraine’de “Cristalleries de Saint-Louis; Sevr’de “Verrerie de la Reine” adında kurulan fabrikalar İngiliz tarzı kesme dekorlu kurşun cam üretmiştir (Canav Özgümüş, 2013, s.54-55). 19. yüzyıl ortalarında renkli camlardan kesme kristal cam üretimi yaygınlaşmıştır. Özellikle opalin, yarı opak beyaz cam üstüne boyama ve yıldızlama yapılan camlar ön plana çıkmaya başlamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ise “Art Nouveau” ve ardından “Art Deco” stillerinde yeni cam bezeme teknikleri belirginleşmiştir (Fotoğraf 13), (Atmaca, 2022, s.32).



Fotoğraf 13: 19. yüzyıl Fransız cam kadehler

(<https://www.sellingantiques.co.uk/929297/19th-century-french-crystal-liqueur-glasses-gilded-9c-m#gallery-1/> 12.03.2024)

Osmanlı döneminde ise Batılılaşma dönemi ile birlikte camcılık sektöründe bir atılım gerçekleşmiştir. Avrupa’da yaşanan Barok dönem, Osmanlı’da Türk Barok üslubunun doğmasını sağlamıştır. Bu dönemde saraylar ve köşkler Avrupa’dan ithal edilen cam avizeler ve kristallerle süslenmeye başlamıştır (Atmaca, 2022, s.33). Avrupa ülkeleri “Alla Turchesca” ve “A la Turque” olarak adlandırılan Osmanlı ve Doğu zevkine uygun çeşitli cam ürünler tasarlamışlardır (Canav Özgümüş, 2013, s.64). Avrupa’nın önemli cam üretim merkezleri olan Venedik, Bohemya-Moser, Fransız-Baccarat ve İngiltere’den Osmanlı’da sevilen motiflerin kullanıldığı cam ürünler ithal edilmiştir (Atmaca, 2022, s.33). Hatta III. Selim döneminde Venedik cam teknolojisini Osmanlı topraklarına getirmek ve geliştirebilmek için bir takım girişimler yapıldığı bilinmektedir. 19. yüzyılda, Osmanlı döneminde sanayileşme hareketlerinin başlaması ile Venedik’ten camcılar, aletler ve malzemeler getirtilerek camcılığın Osmanlı topraklarında yaşayan ustalara öğretilmiş olduğu düşünülmektedir (Küçükerman, 1998, s.180). Bu dönemde oldukça fazla tercih edilen Venedik işi camlara benzeyen cam eserlere, üretim yerlerine göre “Beykoz” veya “Beykoz işi” adı verilmiştir (Bayramoğlu, 1996, s.20-21; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.57-59). Beykoz Fabrikası’nın kuruluşuna kadar en önemli cam üretim merkezi Eğrikapı’daki Tekfur Sarayı olmuştur (Bakırer, 2001, s.41-56; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.42-43). Ayrıca İncirköy’de kurulan fabrikada Avrupalı ustalar çalışmışlardır (Canav, 1986, s.12; Küçükerman, 1998, s.161-165; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.57-59). III. Selim döneminde Mehmet Dede adlı bir ustanın opal cam yapım tekniğini

Venedik'te öğrendikten sonra İstanbul'a dönüp Beykoz'da bir atölye kurduğu söylenmektedir. Ama bu konuyla alakalı kesin bir belge bulunmamaktadır. Beykoz Cam ve Billur Fabrikasının kuruluşu II. Mahmut Döneminde başlayıp Abdülmecid döneminde tamamlanmıştır (Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.57). Beykoz üretimleri arasında yoğunlukla renksiz ve saydam camlar kullanılmıştır. Bunlar sıcak işlemlerle biçimlendirildikten sonra kesme, boyama, altın yaldız ve kumlama gibi çeşitli soğuk işlem ve tekniklerle süslenmişlerdir. Yıldızlı bezemelerin bir kısmında maydanoz dekoru kullanılan örnekler "maydanozlu" olarak tanınmaktadır (Küçükerman, 1998, s.173; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.61). Kobalt mavisi, koyu mavi ve kırmızı renklerde geometrik ve bitkisel desenli mine ve yaldız bezemeli camlar da üretilmiştir (Küçükerman, 2002, s.95). Ayrıca beyaz, mavi ve yeşil opal camlardan, üzeri yine yaldız ve boya bezemeli eserler bu dönemde Beykoz işi camlar arasında yerini almıştır (Fotoğraf 14), (Küçükerman, 1998, s.176; Özgümüş ve diğerleri, 2021, s.64). Cam ustaları Tekfur Sarayı, Beykoz ve İncirköy dışında Bakırköy, Çubuklu, Sultanahmet ve Sirkeci'de de üretimler yapmışlardır (Atmaca, 2022, s.20).



Fotoğraf 14: Beykoz kapaklı cam kupa

(<https://tr.pinterest.com/pin/482448178810214812/> 14.03.2024)

I. Abdülmecid döneminde ilan edilen "Tanzimat Fermanı", 1838'de imzalanan "Balta Limanı Antlaşması" ve benzer anlaşmalar Osmanlı'da Batılı anlamda değişimlerin yaşanmasına önayak olan en önemli gelişmelerdir. Bu gelişmeler sayesinde öncelikle Avrupa devletlerinin endüstriyel yatırımları desteklenmiş ve İmparatorluk yönetiminin modernleşmesi sağlanmıştır (Turan, 2017, s.9). 19. yüzyılda Avrupa'daki önemli cam merkezlerinden Bohemya ve Baccarat fabrikaları ürünlerini Osmanlı Devleti'ne satmaya başlamıştır. Bu dönemde saray mensupları ve üst düzey halkın talepleri doğrultusunda, kapitülasyonların da sağladığı kolaylıklar sayesinde bu merkezlerin ürünleri oldukça yoğunlaşmıştır (Atmaca, 2022, s.114). Cam eşyalar Osmanlı Devleti'ne getirilirken Venedik ve Bohemya'ya ait ticari gemilere yüklenmekte ve Doğu Akdeniz'deki depolara ulaştırılmakta, ardından bu depolardan çeşitli bölgelere dağıtım yapılmaktadır. Ayrıca Portekiz, Flâman ve İngiliz gemileriyle Hindistan ticaretinin bir devamı olarak doğuya da cam ürünler gönderilmiştir. Bunun nedenlerinden biri Fransa'daki devrim hareketleri, diğeri Napolyon savaşlarıdır. İç karışıklıklar ve savaşlar 19. yüzyıl başında deniz ticaretinin donmasına ve Bohemyalı cam tüccarların doğuya yönelmesine neden olmuştur. Böylelikle Bohemyalı tüccarlar ürünlerini doğu zevkine uygun hale getirerek pazarlamaya devam etmişlerdir (Canav, 1986, s.12).

Bohemyalıların İzmir, İstanbul, Beyrut ve Kahire’de atölyeler kurduğu bilinmektedir. Bunlarla ilgili Bohemya’nın Türkiye ile yaygın alışverişinden bahseden kaynaklar bulunmaktadır. Hattâ ihraç malları için doğu motiflerinin yer aldığı bir katalogları bulunmakta ve bazı Türk tüccarlarının Bohemya’ya giderek cam satın aldıkları bilinmektedir (Canav, 1986, s.12). Çeşitli imtiyazlar ve kapitülasyonların sağladığı kolaylıklar yabancı tüccarları pek çok vergiden muaf tutmuştur (Canav, 1986, s.7). Dolayısıyla bu durum Osmanlı’da yerel camcılığı olumsuz etkilemiş ve özellikle hammadde konusunda dışarı bağımlı hale getirmiştir. Sonuçta 19. yüzyıldaki Osmanlılara ait fabrikalar Avrupa fabrikalarının rekabeti karşısında tutunamamışlardır. Ancak bu durum Cumhuriyet döneminde değişmiş ve 1935’te kurulan Türk Şişe ve Cam Fabrikaları Anonim Şirketi ile yeni bir dönem başlamıştır (Atmaca, 2022, s.37).

3. SONUÇ

19. yüzyılda, Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi ile yaşanan çeşitli alanlardaki gelişmeler sanatsal açıdan önemli sonuçlar doğurmuştur. Özellikle sanat ürünlerinin teknolojik buluşlar aracılığı ile seri olarak bol miktarlarda üretilmeleri dönemin el sanatlarında eksilmelere ve değişimlere yol açmıştır. Yüzyılın başlarından itibaren geleneksel cam ocakları, modern fabrikalara dönüşmeye başlamıştır. Bu süreçte sanatsal olarak cam üretimi sürdürülse de daha çok gazla çalışan yeni fırınların keşfedilişine bağlı olarak camcılık sektörü farklı bir atılım aşamasına geçmiştir (Koçak, 2014, s.59). 19. yüzyılda ilk olarak İngiltere’de başlayan Sanat ve El Sanatları Hareketi (Arts and Crafts Movement) birçok sanat alanında yankılara neden olmuş ve devamındaki Art Nouveau Akımı’nın zeminini hazırlamıştır. Bu akımlar kısa süre içinde tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Sanatçılar, antik sanat öğelerinden başlayarak Japon sanatına kadar giden birçok üsluptan esinlenmiş ve özgün tasarımlı sanat eserleri yaratmışlardır (Turan, 2017, s.2). Art Nouveau döneminde, endüstriyel üretimleri gerçekleştiren cam ustaları ve diğer cam sanatçıları dekoratif cam sanatı alanlarına önemli katkılarda bulunmuştur.

Çalışma kapsamında incelediğimiz eserin işlevi her ne kadar Kahramanmaraş Ulu Cami minaresini süslemek amacıyla olsa da ilk yapıldığında ev dekorasyonunda kullanılmak üzere tasarlanmış olmalıdır. Bohemya veya İngiltere üretimi bir eser olduğu konusunda ise netlik sağlamak oldukça güçtür. Birlikte yer aldığı Willow Pattern seramik tabaklardan yola çıkarak bu eserin de 1848 yılında Osmanlı İmparatorluğu’na İngiltere’den ihraç edilmiş olduğu düşünülebilir. Ancak benzer üretimler bu yıllarda neredeyse tüm Avrupa’da izlenmektedir. Özellikle diskle oyulmuş çeşitli kesme motiflere sahip kristal camlar ve kurşunlu camdan üretilmiş üzeri boya ve yıldızla dekore edilmiş camlar çok popülerdir. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde, soğuk cam şekillendirme tekniği olan kesme cam (cut glass) Avrupa’da ön plana çıkmıştır (Yılmaz, 2022, s.4). Daha önce bir pedalla çevrilen çarklar, bu dönemde devir sayısı ayarlanabilir buhar gücüyle çalışan çarklara dönüşmüş, böylece camların üzerine daha detaylı kesme işlemleri yapılabilmiştir (Turan, 2017, s.24). 1830’lardan itibaren bu tipte renkli ve katmanlı camlar tüm Avrupa’ya yayılmışlardır. Renkli ve katmanlı camlardan yüzeyleri oyma, kesme ve mineleme teknikleri ile çeşitli formlarda eşyalar üretilmiştir (Yılmaz, 2004, s.81). Avrupa’nın çeşitli yerlerinde üretilen bu ürünlerin menşeyini anlamak zor olsa da kesim teknikleri, üretim teknolojisi, kullanılan renkler ve bezeme üslupları ile bir sonuca varılmaya çalışılmıştır.

Kahramanmaraş Ulu Cami minaresindeki cam tabağın dış yüzeyini çapraz kesimlerle oluşturulan ve kesme tekniği ile şekillendirilen kare kafes ve altıgen motiflerinden oluşan desenler çevrelemektedir. Kesme cam ve soğuk boyama tekniğinde hazırlanan, zümrüt yeşili rengindeki eser 19. yüzyıl Bohemya camlarıyla oldukça yakın bir paralellik içindedir. Bu dönemde Bohemya’da cam boyama teknikleri ve altın yaldız kullanımı oldukça ünlü olmuştur. Ancak Fransa’da üretilen opak, yarı opak camların

üzerleri veya İngiltere’de üretilen cam eserlerin de üzeri yıldız ve emaye ile dekore edilmektedir (Çolpan Çelik, 2022, s.63-64). Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu ve İran’a ihraç edilen cam eşyalar içinde bulunan camgöbeği veya açık yeşil oryantal opalin parçaların Bohemya, Fransa veya Venedik kökenli olup olmadığı konusu tartışmalıdır. Bu döneme ait boyalı cam eserlerdeki ortak özellik soğuk boyama tekniği ile bezenmiş olmalarıdır.



Fotoğraf 15: Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinden düşen kristal cam tabaktan detay (Kişisel Arşiv)

Kristal cam tabak hem teknik özellikleri ve rengi bakımından hem de üslubu açısından Bohemya camlarına yakındır. Çeşitli özellikler bakımından ele alınan bu tabak Barok üslubun devamcısı niteliğindeki Rokoko tarzını da hatırlatmaktadır. Rokoko üslubu Barok üslubun hatları gibi eğrisel hatlı motiflerden oluşmaktadır. Çizgisel hatların kıvrımları Barok üsluptan daha ince ve zarif bir tarza sahiptir. Cam tabağın üzerinde yer alan vazolar 18.-19. yüzyıl Barok ve Rokoko üslubunda oldukça karşımıza çıkan bir motiftir. Vazolar genellikle ayaklı, ince boyunlu ve geniş ağızlı olarak tasarlanmışlardır (Kaş Tüfekçi, 2020, s.20). Akantus ya da kenger otu yaprakları ise yine Barok ve Rokoko sanatında karşımıza çıkmaktadır ve genellikle gerçekçi bir şekilde tasarlanmışlardır. Uzun ve dişli yapraklarda “s” ve “c” kıvrımları kullanılarak çeşitli kompozisyonlar oluşturulmuştur (Fotoğraf 15), (Kaş Tüfekçi, 2020, s.17).

Barok dönemin sona ermesi ve Neoklasizmin doğuşuyla birlikte Avrupa’da Bohem cam ürünlerine olan ilgi azalmıştır. Ancak Biedermeier döneminden sonra tarzlar ve modalar hızla değişmeye başlamıştır. Burjuva zevki ve sanat anlayışına uyum gösteren Biedermeier dönemi, 1815 ile 1848 yılları arasında Alman Konfederasyonu topraklarında gelişen bir sanat akımıdır. 1814’te Napolyon savaşlarının sona ermesiyle Avrupa’da özellikle Avusturya ve Fransa’da birçok devrim gerçekleşmiştir. Yakıt olarak kömürün kullanılmaya başlamasıyla cam üretimleri ağaçlık veya ormanlık bölgelerdeki atölyelerden, şehirlerdeki sanayilere taşınmış böylece şehirlerde yeni bir orta sınıf meydana çıkmıştır. Bu gelişmelerle yeni sınıfın tercih ettiği ev mimarisi ve dekorasyon yöntemleri cam eserlere bile yansımıştır. Bohemyalı cam üreticileri Biedermeier döneminde pek çok yeni cam ürün geliştirilmiştir. Özellikle Haida civarında çok sayıda cam atölyesi açılmıştır. George Franz (1781-1851) “Hyalith” adında opak cam tiplerinin; Frederich Egermann (1777-1864) “Lithyalin” ve “chamaleon-glass” adında yarı değerli taşları ve mermeri andıran camların patentini almıştır (Çolpan Çelik, 2022, s.30; Canav Özgümüş, 2013, s.48). 1851’den itibaren Dünya Fuarları, cam üreticilerinin aynı anda birçok ülkedeki sanat endüstrisi hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamıştır. Sanatçıların çalışmış olduğu konular değişmiş, pek çok sanatçı serbest

bir şekilde çalışmaya başlamış, özgün ve bağımsız uygulamalar yapmayı başarmıştır (Çolpan Çelik, 2022, s.82).

Sonuç olarak 19. yüzyıldan kalma ve özel bir tasarıma sahip bu kristal cam tabak Bohemya atölyelerinde üretilmiş eşsiz bir eser olmalıdır. Bohemya atölyelerinde 1815 yılından sonra ticari talepleri karşılamak amacıyla Almanya'ya özgü "Biedermeier stili" hâkim olmuştur. Elimizdeki örneğin üslup açısından bu dönemin özelliklerini yansıttığı söylenebilir. 1833'ten sonra Bohemya'da çok yaygın bir tip olan yeşil renkli ve boyalı camlar yayılım göstermiştir. Rokoko üslubunun da etkilerini görebildiğimiz eser zümrüt yeşili renginde, üzeri boyalı ve altın yaldız süslemelidir. Bunlar üzerinde en yaygın bezeme kompozisyonları Rokoko tarzında bitkisel süslemeler, şato betimlemeleri, manzara, orman ve hayvan betimlemeleri olmuştur. Yüzyılın ikinci yarısında Bohemya cam üreticileri Avrupa tarihine yönelen ve 17-18. yüzyıl örneklerini taklit eden formlar ile bezemeler üzerinde etkin rol oynamışlardır (Yılmaz, 2004, s.81-82). Özellikle Bohemya camcılarının ürünleri Osmanlı İmparatorluğu'nun üst düzey yaşamı içinde oldukça önemli bir yer edinmiştir. Avusturya 19. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'na karşı elde ettiği askerî başarılarla birlikte Osmanlı dış ticaretinde de söz sahibi olmaya başlamıştır. Hatta 1884 yılında İstanbul'da Avusturyalı Modiyano tarafından Paşabahçe'de bir cam fabrikası kurulması girişiminde bulunulmuştur (Özkul Fındık, 2007, s.170). Bu fabrikada Avusturyalı işçilerin de çalıştığı, 1896 yılına ait bir belgede geçmektedir (Özkul Fındık, 2007, s.171). Dönem içinde çok sevilen Neo-Klâsik biçimler, Çin etkileri ve Bohemya camlarının çok köşeli desenlerinin yankıları görülmüştür (Canav, 1986, s.12). 1857 yılında, Bohemya Karlsbad'da kurulan Moser cam fabrikası Art Nouveau Dönemi'nde, ürettiği kristal camlarda eğrisel çiçek desenleri ve zaman zaman altın yaldız kullanmıştır (Turan, 2017, s.93). Art Nouveau Dönemi'nde gerçekleştirilen diğer popüler üretimler yine mine dekor tekniği uygulamaları olmuştur (Turan, 2017, s.93). Bu yaygınlaşma ile birlikte cam nesnelerin kullanım alanları değişerek dönüşmeye başlamış, yapı ve süsleme malzemesi olarak kullanılması 19. yüzyıl mimarlığını etkileyen önemli gelişmelerden biri olmuştur (Turan, 2017, s.14). Kahramanmaraş Ulu Cami minaresinde yer alan 19. yüzyıla ait kristal cam tabak da bu gelişmelere en güzel örneklerden biri olarak kültürel miras envanterimize eklenmiştir.

KAYNAKLAR

Altın, A. (2015). *Gaziantep Türk-İslam Mimarisi (Eyyubiler'den Cumhuriyet'e)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Atmaca, Z. (2022). *19. Yüzyıl Türk Cam Sanatında Yeni Yönelimler: Beykoz Cam ve Billur Müzesi Kişisel Bakım Objeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Bakırcı, Ö. (2001). Tekfur Sarayı Cam Buluntuları. *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 41-56, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Bayburtluoğlu, Z. (1973). Kahramanmaraş'ta Bir Grup Dulkadiroğlu Yapısı. *Vakıflar Dergisi (X)*, 234-250.

Bayramoğlu, F. (1996). *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Canav, Ü. (1986). Osmanlı-Batı İlişkilerinde Camın Yeri. *Türkiyemiz (50)*, 5-12.

- Canav Özgümüş, Ü. (2013). *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Çobanoğlu, A. V. (2012). Maraş Ulu Camii. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 42, 111-112) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çolpan Çelik, H. (2022). *Avrupa'da 15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Cam Üretiminde El Boyama Uygulamalarının Gelişimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Demiriz, Y. (1973). Mimari Süslemede Renk Unsuru Olarak Kullanılan Keramik Çanaklar. *Sanat Tarihi Yıllığı (V)*, 175-208.
- Doğan, T. (2013). *Gaziantep Türk İslam Dönemi Mimari Süslemeleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Gündoğdu, H. (2005). Dulkadirli Camii Minareleri. *I. Kahramanmaraş Sempozyumu (6-8 Mayıs 2004)*, C. 2, 775-778. İstanbul: Maraşder.
- Gündoğdu, H. (1986). *Dulkadirli Beyliği Mimarisi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Güney, R. (2018). *Pate De Verre Tekniği İle Form Uygulamaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Herremans, D., Cagno, S., Vincke, A., Janssens, K., ve De Clercq, W. (2013). All Crystal Clear: 18th Century Glass à la façon de Bohème from the Cistercian Nunnery of Clairefontaine, Belgium. *Journal of Glass Studies* (55), 137-151.
- Hess, C. ve Husband, T. (1998). *European glass in the J. Paul Getty Museum: Catalogue of the collections*. Getty Publications.
- Karasu, Y. E. (2022). Ankara Yapılarında Bacini Uygulamaları. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 22 (1), 349-384.
- Kaş Tüfekçi, S. (2020). Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi, Temmuz-Eylül 1* (2), 12-24.
- Klein, D. ve Lloyd, W. (1984). *The History of Glass*. London: Orbis Publishing Limited.
- Koçak, H. M. (2014). *Camın İşçileri, Paşabahçe İşçilerinin Sınıf Olma Öyküsü*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Küçükerman, Ö. (1985). *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1994). Bohemya Cam Sanatı Geleneğinin Çok Özel Bir Cam Fabrikası. *Antik & Dekor Dergisi* (26), 22-29.
- Küçükerman, Ö. (1998). *İstanbul'da 500 Yıllık Sanayi Yarışı: Türk Cam Sanayii ve Şişecam*. İstanbul: Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Yayını.
- Küçükerman, Ö. (2002). *200 Yıllık Boğaziçi Cam Mirası İçinde "Çeşmibülbül"*. İstanbul: Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. yayını.
- Özgümüş, Ü., Çapoğlu, A., Alpay, Ş., Canıyılmaz, G. ve Cosansel Karakulukçu, D. (2021). *Beykoz Cam ve Billur Müzesi*. İstanbul: Milli Saraylar Başkanlığı Yayınları.

Özkarıcı, M. (2001). *Kahramanmaraş Camileri*. Kahramanmaraş.

Özkul Fındık, N. (2007). Son Dönem Osmanlı Cam İmalatı Sektörünün Oluşumu ve Avrupa Etkisi, *Dini Araştırmalar Dergisi Mayıs-Ağustos 10 (28)*, 163-189.

Turan, N. (2017). *Art Nouveau Akımı'nın Seramik ve Cam Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Yılmaz, E. (2012). Seramik ve Transfer Baskı: 1750-1900. *Sanat ve Tasarım Dergisi 10 (1)*, 93-111.

Yılmaz, G. (2004). *19. Yüzyıl Osmanlı Sosyal Yaşamında Sanat Eseri Olarak Yeni Objeler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yılmaz, G. (2022). Viyana Kristallerinde Parlayan İslâm Estetiği. *Derin Tarih (119)*, 2-5.

İnternet Kaynakları

Kehribar, İzzet. Osmanlı Saraylarının Işıltısı Bohemya Kristalleri, <http://www.antikalar.com/bohemya-kristalleri> (Erişim: 30.01.2024)

Biedermeier, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Biedermeier> (Erişim: 13.03.2024)

<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/kahramanmaras-ulu-camii/#17.1/37.584708/36.926702> (Erişim: 12.03.2024)

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=28309&sessionId=gd0j4p47pk2ims2leqsmqgs492n (Erişim: 12.03.2024)

<https://www.ngv.vic.gov.au/essay/strangeness-and-fantasy-notes-on-nineteenth-century-venetian-glass-at-the-national-gallery-of-victoria/> (Erişim: 14.03.2024)

<http://www.antikalar.com/bohemya-kristalleri> (Erişim: 30.01.2024)

<https://www.ebay.com/itm/155603827938> (Erişim: 13.03.2024)

<https://www.andreewitch.com/en/produkt/biedermeier-beaker-green/> (Erişim: 13.03.2024)

<https://tr.pinterest.com/pin/26247610308349577/> (Erişim: 13.03.2024)

https://scottishantiques.com/georgian-wine-glasses/regency-coloured?product_id=10449 (Erişim: 30.01.2024)

<https://www.sellingantiques.co.uk/929297/19th-century-french-crystal-liqueur-glasses-gilded-9cm#gallery-1> (Erişim: 12.03.2024)

<https://tr.pinterest.com/pin/482448178810214812/> (Erişim: 14.03.2024)



FOTOĞRAFLARIN TANIKLIĞI: BİRECİK ULU CAMİİ ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER*

Z. Kenan BİLİCİ**

ÖZ

Fırat nehrine hâkim kalesi ve vaktiyle kenti çevrelediği anlaşılacakla birlikte zamanla büyük ölçüde ortadan kalkmış dış surları ile olduğu kadar günümüze ancak ikisi ulaşabilmiş ve mahallinde “Urfa Kapısı” (*Bâb-ı Ruha*) ve “Meçan Kapısı” (*Vâdi-i Ceng*) diye de bilinen ve kitâbelerinden Memlûk Sultanı Kayıtbay tarafından 15.yüzyılın sonlarında inşa ettirildiği anlaşılacak kent kapılarıyla dikkati çeken kent, Osmanlı çağında ve 16.yüzyılda Halep ve Bağdat’ın iskelesi olarak gemi kerestesi, silâh, cephâne, barut ve ticârî emtianın depolandığı bir yerleşme olduğu gibi, başta Hindistan’dan gelen baharat ve ipek olmak üzere Uzakdoğu mallarının kervanlarla taşınarak Halep ve Şam yoluyla Trablus, İskenderun ve Payas gibi Akdeniz limanlarına nakledildiği İpek yolu üzerindeki önemli bir kavşak noktası olma özelliğini de yüzyıllar boyunca korumuştur.

Yerleşmenin kuzey-batı yönünde yükselerek Ortaçağ kentini taçlandıran tarihî kalenin güney eteklerinde ve vaktiyle Fırat nehri kıyısında yer aldığı anlaşılacak Ulu Cami, kuzey-güney önünde uzanan dikdörtgen planlı bir oturma alanına yayılan ve farklı tarihlerde gerçekleştirilen tâmir, tâdil ve tevsiî işlemleriyle günümüze ulaşan çeşitli yapılar topluluğunun oluşturduğu bir manzumedir. Hâlihazırda sıkışık ve düzensiz bir kentsel alanda ve etrafı üç yönden konutlarla çevrili durumdaki

* Bu makale, Birecik Ulu Camii’nin restorasyonu projesi kapsamında binanın restitüsyonuna yönelik olarak 2024 yılında tarafımdan hazırlanmış rapordan üretilmiştir.

** Prof. Dr. - Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
e-posta: kbilici@ankara.edu.tr / ORCID: 0000-0003-3941-940X
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2024.191>
Makale Gönderim Tarihi: 08.04.2024 / Makale Kabul Tarihi: 20.05.2024

yapının, geçmişte Fırat nehri kenarında yer alan batı cephesinin tamamı, kenti batı sahili boyunca kateden geniş bir cadde oluşturulmak amacıyla 1970’li yılların başında doldurulmuş; bu fizikî değişiklik sırasında, anılan cephenin aslı unsurları da caddenin dolgu toprak kotunun altında bırakılmıştır.

“*Birecik Ulu Camii*” olarak yayımlara geçen, buna karşılık Max von Oppenheim tarafından 1909 yılında yayımlanan “*Inscripfen aus Syrien, Mesopotamien und Kleinasien*” adlı kitap için 1899 yılında çekilmiş ve “*Moschee ed Tekkije el Bahrije*” (*Bahriye Tekkesi Camii*) ibâresiyle kaydedilmiş olan yapı, farklı tarihlerde gerçekleştirildiği anlaşılan fizikî müdâhaleler dolayısıyla aslı plan ve strüktürel özelliklerini zamanla kaybetmiş; kezâ, fotoğraflarla belgelendiği 19.yüzyılın sonlarındaki görünümü de, içinde yer aldığı tarihî kentsel mekânla birlikte zaman içerisinde büyük değişikliklere uğramıştır. Buna karşılık, manzumeyi oluşturan yapılar topluluğunun hâlihazır plan öğeleri ve kimi mekânsal düzenlemeler ile 19.yüzyılın sonlarından itibaren çekilmiş fotoğraflarına bakılarak restitütif bir değerlendirme yapılabilmesi imkânı yine de bulunabilir. Strüktürel özellikleri kadar, sözkonusu fotoğraflar da, Birecik Ulu Camii’nin, bir bütün olarak, geç Osmanlı çağında gerçekleştirilen inşa faaliyetlerinin bir ürünü olduğuna tanıklık etmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Birecik, Birecik Ulu Camii, 19. Yüzyıl, Osmanlı Mimarisi.*

THE TESTIMONY OF PHOTOGRAPHS: SOME THOUGHTS ON THE GREAT MOSQUE OF BİRECİK ABSTRACT

Birecik is known to have been a medieval city with its castle overlooking the Euphrates River and its outer walls, and its city gates, known locally as “Urfa Gate” (*Bâb-ı Ruha*) and “Meçan Gate” (*Vâdi-i Ceng*), which are understood from their inscriptions to have been built by the Mamlük Sultan Sayf ad-Din Qa’itbay in the late 15th century. During the Ottoman period in the 16th century, the city, which became a settlement where ship timber, weapons, ammunition, gunpowder and commercial commodities were stored as the port of Aleppo and Baghdad, preserved its feature of being an important crossroads on the Silk Road, where Far Eastern goods, especially spices and silk from India, were transported by caravans and transported to Mediterranean ports such as Tripoli, Iskenderun and Payas via Haleb and Damascus for centuries.

The Great Mosque of Birecik, which is understood to have once stood on the banks of the Euphrates River and on the southern slopes of the historical castle that crowned the medieval city by rising in the north-western direction of the settlement, is a collection of various buildings that spread over a rectangular residential area extending north-south and which have survived to the present day due to renovations, alterations and extensions carried out at different dates. Currently located in a congested and irregular urban area and surrounded by residential buildings on three sides, the entire western façade of the building, which used to be located on the Euphrates River, was filled in the early 1970s in order to create a wide avenue running along the western shore of the city during this physical change, the original elements of the aforementioned façade were left below the level of the street’s fill soil.

The building, which was published as the “*Great Mosque of Birecik*” and was photographed by Max von Oppenheim in 1899 for the book “*Inscripfen aus Syrien, Mesopotamien und Kleinasien*” published in 1909 and recorded as “*Moschee ed Tekkije el Bahrije*” (*Bahriye Tekke Mosque*), has lost its original plan and structural features over time due to physical interventions carried out at different dates, and its appearance at the end of the 19th century, when it was documented in photographs, has undergone major changes over time together with the historical urban space in which it is located.

On the other hand, it is still possible to make a restitutive assessment by looking at the current plan elements and some spatial arrangements of the group of buildings that make up the landscape, as well as photographs taken from the late 19th century onwards. These photographs, as well as its structural features, testify to the fact that the “*Great Mosque of Birecik*” as a whole was the product of late Ottoman construction activities.

Key words: *Birecik, Great Mosque of Birecik, 19th Century, Ottoman Architecture.*

Fırat nehrinin doğu yakasında yer alan ve geçmişi ilkçağlara kadar geri giden Birecik’in, Roma ve Pers imparatorlukları ile Ortaçağ’da Bizans ve Sasaniler arasındaki politik mücadelelere konu olduğu, erken İslâm çağında ve Hz. Ömer zamanında İslâm coğrafyasına katıldığı, akabinde Emevi, Abbasi ve Büyük Selçuklu hâkimiyetine girerek sonradan Urfa Haçlı Kontluğu’nun topraklarına ilhâk edildiği, ardından Mardin Artuklularının eline geçtiği, bir ara Zengî, Eyyübî ve Memlûk hâkimiyetleri altında kalarak Memlûk-Ak Koyunlu nüfûz mücadeleleri sırasında kent dokusunda bir hayli tahribat meydana geldiği ve nihâyet Sultan I. Selim’in Mısır seferinde ve 1516 yılında Osmanlı topraklarına katıldığı bilinmektedir (Bostan, 1992, s.187-189; Yılmaz, 1996, s.9-16 ; Paydaş & Narin, 2022, s.39-62).

Fırat nehrine hâkim kalesi ve vaktiyle kenti çevrelediği anlaşılacakla birlikte zamanla büyük ölçüde ortadan kalkmış dış surları ile olduğu kadar günümüze ancak ikisi ulaşabilmiş ve mahallinde “Urfa Kapısı” (*Bâb-ı Ruha*) ve “Meçan Kapısı” (*Vâdi-i Ceng*) diye de bilinen ve kitâbelerinden Memlûk Sultanı Kayıtbay tarafından 15. yüzyılın sonlarında inşa ettirildiği anlaşılan kent kapılarıyla (Güler, 2023, s.41-74)¹ dikkati çeken kent, Osmanlı çağında ve 16. yüzyılda Halep ve Bağdat’ın iskelesi olarak gemi kerestesi, silâh, cephâne, barut ve ticârî emtianın depolandığı bir yerleşme olduğu gibi, başta Hindistan’dan gelen baharat ve ipek olmak üzere Uzakdoğu mallarının kervanlarla taşınarak Halep ve Şam yoluyla Trablus, İskenderun ve Payas gibi Akdeniz limanlarına nakledildiği İpek yolu üzerindeki önemli bir kavşak noktası olma özelliğini de yüzyıllar boyunca korumuştur (Orhonlu & İşıksal, 1963, s.77-102; Göyünç, 2001, s.655-660; Yiğit, 2012, s. 3397-3418; Fidan, 2018, s. 133-145; Polat, 2020, s. 577-593).

Yerleşmenin kuzey-batı yönünde yükselerek Ortaçağ kentini taçlandıran tarihî kalenin güney eteklerinde ve vaktiyle Fırat nehri kıyısında yer aldığı anlaşılan Ulu Cami, kuzey-güney önünde uzanan dikdörtgen planlı bir oturma alanına yayılan ve farklı tarihlerde gerçekleştirilen tâmir, tâdil ve tevsiî işlemleriyle günümüze ulaşan çeşitli yapılar topluluğunun oluşturduğu bir manzumedir. Hâlihazırda sıkışık ve düzensiz bir kentsel alanda ve etrafı üç yönden konutlarla çevrili durumdaki yapının geçmişte Fırat nehri kenarında yer alan batı cephesinin (Fotoğraf 1) tamamı, kenti batı sahili boyunca kat eden geniş bir cadde oluşturulmak amacıyla 1970’li yılların başında doldurulmuş (Fotoğraf 2); bu fizikî değişiklik sırasında, anılan cephenin aslı unsurları da caddenin dolgu toprak kotunun altında bırakılmıştır (Fotoğraf 3).

1 Kentin Memlûk Sultanı Kayıtbay tarafından inşa ettirilmiş ve “*Meydan Kapısı*” olarak bilinen kent kapısı ile “*Bağlar Kapısı*” ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır.



Fotoğraf 1: 20. yüzyılın başlarında Birecik Ulu Camii ve Fırat Nehri boyunca uzanan kent surları
(<https://www.flickr.com/photos/saltonline/25034627806>)
(Erişim tarihi: 18 Nisan 2024)



Fotoğraf 2: Fırat Nehri kıyısının doldurulduğu 1970'li yıllarda Birecik Ulu Camii'nin görünümü)
(Gettyimages, Photo by Roger Viollet, <https://www.gettyimages.com.au/detail/news-photo/birecik-the-city-on-the-euphrates-about-1970-rv-873889-news-photo/56231420?adppopup=true>)
(Erişim tarihi: 5 Nisan 2024)



Fotoğraf 3: Birecik Ulu Camii-Batı Cephe (Haziran 2023)

Caminin doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen planlı harim bölümü, kare planlı on iki serbest ayak ve kuzey cephesi hariç üç yönden beden duvarlarına yerleştirilmiş on gömme ayağın arasına atılan kemer penetrasyonlarının oluşturduğu kuzey-güney aksında uzanan beşik tonozlarla örtülüdür. Kible duvarının ortasındaki yarı dairesel bir nişten ibâret olan mihrabın bulunduğu bölüm, kare baldaken formlu bir strüktür hâlinde ve caminin düz damı üzerinde sekizgen taş kasmağa oturarak yükselen sferik bir kubbeyle örtülüdür; kubbenin yükü, aksiyal köşelere yerleştirilmiş üçgen pandantiflerle lokalize edilmiştir.

Caminin kuzey cephesindeki dikdörtgen planlı üç ayak üzerine oturan ve dört sivri kemer gözü hâlinde avluya açılan son cemaat yeri revakı, çapraz tonozlarla örtülüdür². Revak kolunun doğu ve batı köşelerinde yer alan farklı ebattaki birer oda da çapraz tonozlarla örtülüdür.

Son cemaat yeri revakının açıldığı avlunun kuzey kanadında, doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen bir oturma alanı üzerinde, birbirine eklenen bitişik kütleler hâlinde, hâlihazırda aile ve dini rehberlik hizmeti veren bir yapı, abdesthâne ve tuvalet işlevi gören ıslak hacimler ile doğu kanadı üzerinde kuzey-güney yönünde uzanan ve bu yöndeki sokak üzerinden avluya dahil olunan çapraz tonozla örtülü bir giriş eyvanı yer almaktadır. Caminin, abdest için kullanılan eyvanı üzerinde burmalı silindirik yivli gövdesi ve farklı geometrik kompozisyonlardan oluşan taş korkuluk şebekelerine sahip üç sıra mukarnaslı şerefesiyle taş minaresi yükselmektedir. Şerefe altındaki üç sıra kesme taş örgüsü üzerinde, geometrik kompozisyonlardan oluşan bezemeler ile mukarnas sırasının ilk bloğuyla birleşen taş sırası üzerindeki dairesel yuvalara yerleştirilmiş ve gövdeyi çepeçevre dolaşan düz turkuaz sırlı tabak ve mavi-beyaz dekorlu çini kâseler özellikle dikkat çekicidir (Fotoğraf 4).

2 Son cemaat yeri revağından cami harimine dâhil olunan cephe üzerindeki üç ayrı kapıdan ortadaki çift kanatlı kapı açıklığının, mihrapla aynı aks üzerinde yer almadığı gibi, yan kanatlardaki birer kapının da harim ile aynı kotta olmayıp, harimin kuzey kanadındaki birer ayakla perdelendiği dikkati çeker.



Fotoğraf 4: Birecik Ulu Camii - Minarenin mukarnash şerefesi altındaki çini tabak ve kâseler

Avlunun doğu kenarı boyunca, vaktiyle Müftülük olarak hizmet verdiği bilinen ve hâlihazırda Kurân kursu olarak işlev gören fevkânî bir yapı yer almaktadır. Vaktiyle “medrese” olduğu düşünülen (Kürkçüoğlu, 2013,s.143) ve bugün caminin ihtiyâçları için depo olarak kullanılan yapının zemin katında, kapıları avluya irtibatlanmak üzere birbirine bitişik olarak doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen planlı ve sivri beşik tonozlarla örtülü dört oda yer almaktadır; avluya açılan düşey dikdörtgen formlu birer pencereleri bulunur. Zemin katının güney kanadında ise, caminin son cemaat yeri revakına birleşen ve doğu yönündeki sokaktan beş basamaklı bir merdivenle inilerek cami avlusuna dahil olunan sivri beşik tonozla örtülü bir giriş eyvanı yer alır. Yapının birinci katının kuzey kanadında, farklı ebatta ve birbirine geçilebilen düz ahşap tavanlı bitişik iki oda yer alırken³, güney kanadında dikdörtgen planlı ve düz ahşap tavanlı bir oda ile içinde iki kollu ve ara sahanlıklı bir taş merdivenle çatıya çıkılan beşik tonoz örtülü bir eyvan kuruluşu bulunmaktadır. Bu kattaki odaların kapıları, zemin katın taş konsolları üzerine oturtulmuş ahşap eli böğründelerle taşınan düz ahşap tavanlı, ahşap direkli ve korkuluklu bir sundurma olarak tasarlanmış mütemâdi bir ahşap balkona (*gezenek*) açılmaktadır.

Avlunun batı kenarını sınırlandıran ihata duvarının kuzey-batı kanadında da, bu yöndeki cadde üzerinden avluya girişi sağlayan bir kapı yer almaktadır.

Manzumeyi oluşturan yapıların duvarları ve örtü sistemi ile minare ve minber gibi yapı ve donatıları kesme taş olup, caminin harim bölümünün duvarları ve ayakları sonradan belli bir yüksekliğe kadar ahşap lambri ile kaplanmıştır.

3 Avlunun doğu kenarını sınırlandıran yapının birinci katının kuzey ucunda ve avlunun kuzey kanadının doğu köşesini sokakla irtibatlandıran giriş eyvanının üzerinde, yapının bu kanadındaki odayla irtibatlandırılmış düz ahşap tavanla örtülü fevkânî odanın, saçak korniş profili ve pencere formlarıyla muhdes bir dönem eki olduğu her hâlden anlaşılabilir.

Yapı topluluğunda, minare ve avlunun kuzey cephesindeki duvarda yer alan iki pano ile son cemaat yeri revakının doğu kanadındaki odanın kapısı ve caminin doğu cephesindeki birer taş çerçeve içerisinde geometrik kompozisyonlardan oluşan bezemeler dikkati çeker.

Caminin son cemaat yeri revakından harime açılan ve üç dilimli bir kemer içine alınmış çift renkli taştan basık kemerli kapısının alınışında yer alan sülüs yazılı Arapça kitâbeden, “*kapı ve eyvanın*”, “*H. 1217 tarihinde Serdar Ahmed Ağa'nın gayretiyle*” yaptırıldığı (Kürkçüoğlu, 2013, s. 143; Alp, 1999, s. 71⁴; Güler, 2018, s.190) anlaşılmaktadır.

Caminin son cemaat yeri revağının harime açılan batı kanadındaki kapısı üzerinde yer alan Osmanlı Türkçesi ile hâkkedilmiş iki satırlık sülüs kitâbede “*Binbaşı Ahmed Cevdet Ruhuna fatiha sene 1337 Muharrem*” yazılıdır (Kürkçüoğlu, 2013, s. 145; Alp, 1999, s. 71⁵; Güler, 2018, s.190).

Caminin güney cephesinin doğu kanadındaki pencere üzerinde yer alan iki satırlık sülüs hatlı Arapça kitâbede de “*Zaman 1215 senesine varınca, bu mescidin yapılmasına, Allah rahmet eylesin, Ahmed Efendi oğlu Hacı Mustafa çaba göstermiştir.*” yazılı olduğu anlaşılmaktadır (Kürkçüoğlu, 2013, s. 145; Alp, 1999, s. 70-71 ; Güler, 2018, s.191).

Cami avlusunun kuzeyindeki tek şerefeli minarenin kapısı üzerinde yer alan Osmanlı Türkçesi ile hâkkedilmiş üç satırlık kitâbede ise “*Yine Hak feyz oldu aşikâre/ Sâ'y-i cedide olundu bu minare/ terasına seyr-i tarih Yusuf fedâ/ De ücret kaldı vâcid-i kerd-i kâre fi sene 1232*” yazılıdır (Alp, 1999, s.71; Güler, 2018, s.191; Kürkçüoğlu, 2013, s. 143⁶).

Yapılış tarihi bilinmediği hâlde, H.766/ M.1364/65 yılında Memlûk Sultanı Melik Eşref Şaban tarafından inşa ettirildiği düşünülen Birecik Ulu Camii'nin, 12.yüzyılda güney-doğu Anadolu bölgesinde “*Mihrap Önü Kubbeli Çok Ayaklı Ulu Camiler*” diye tanımlanan bir plan tipinden etkilendiği varsayımıyla Zengiler dönemine tarihlenen Urfa Ulu Camii ve Artuklu dönemine âit Mardin Ulu Camii ile karşılaştırılarak benzer plan özelliklerine sahip olduğu ileri sürülmüş (Kürkçüoğlu, 2013, s. 143); böylelikle, sadece plan düzleminde bir analogiyle, bugünkü yapının bölgeye özgü bir Ortaçağ strüktürü olduğu kabullenilmiştir.

Gerçekte, “*Mihrap Önü Kubbeli Çok Ayaklı Ulu Camiler*” olarak nitelendirilen yapılara Ortaçağ'dan kimi örnekler bulunabilirse de, sözkonusu yapıların strüktürlerinin Birecik Ulu Camii'nden tamamen farklılaşığına özellikle vurgu yapılabilir.

Örneğin, Urfa'nın eski kent merkezinde ve Haşimiye ile Sarayönü caddesi arasındaki Camii Kebir mahallesinde yer alan Urfa Ulu Camii'nin doğu duvarına bitişik Eyyûbî Medresesi'nin H.586/M.1190 tarihli inşa kitâbesi, sözkonusu caminin, Eyyûbîler'den önce bölgede hâkimiyet tesis etmiş Zengiler tarafından yaptırıldığına dayanak oluşturduğu gibi, caminin Artuklu döneminde ve H.497/M.1104 yılında inşa edilmiş olduğu da ileri sürülmüştür (Kuş, 2012, s. 118). Buna karşılık, yapıyla ilgili en eski yazılı belgenin H.786/M.1384 tarihli Hasan bin Alâeddin vakfiyesi olduğu bilinmektedir (Kürkçüoğlu, 2013, s. 27).

Cami avlusunun batı kapısındaki kitâbeye göre, H.1096/M.1685 yılında Ali Paşa tarafından tâmir ettirilen yapıda, ayrıca, son cemaat yeri revakındaki harime açılan kapıların üzerinde de H.1193/M.1779, H.1194/M.1780 ve H.1287/1870 tarihli üç ayrı kitâbe yer almaktadır.

4 Kitâbenin üçüncü satırındaki “*hâze'l bâb*” ibaresi “*hâze'l beden*” olarak okunmuştur.

5 Kitâbenin son satırındaki “*Muharrem*” ibaresi okunmamıştır.

6 Kürkçüoğlu, gövdesi Birecik'deki Mahmud Paşa Camii'nin minaresini hatırlatan Birecik Ulu Camii minaresinin kaledeki “*Selimiye Camii*”nden indirildiğinin söylendiğini belirtir.

Avlunun batı kapısı üzerindeki kitâbeden 17. yüzyılın sonlarında “*caminin duvarlarının harap olduğu*”, “*kible duvarına destek vuruldu*”ğu ve “*bütün caminin bu desteklerle kuvvetlendirildi*”ği anlaşıldığı gibi, son cemaat yeri revağının harime açılan doğu köşesindeki kapısı üzerinde yer alan H.1194/M.1780 tarihli Arapça kitâbede de, caminin 18. yüzyılın sonlarına doğru Hacı Firuz Bey tarafından “*yeni baştan*” tâmir ettirildiği yazılıdır (Kitabeler için bkz: Güler, 2017, s. 198). Söz konusu kitâbeler, Urfa Ulu Camii’nin aslı plan özelliklerini, 17. yüzyılın sonlarında ve esas itibarıyla Osmanlı çağında gerçekleştirilen esaslı fizikî müdahalelerden sonra kazanmış olduğuna karine oluşturmaktadır.

Yapının kible duvarının ortasındaki yarı dairesel bir nişten ibâret olan mihrap önündeki bölümü, sivri kemerlerle birbirine bağlanan ikisi serbest, diğer ikisi ise kible duvarındaki iki gömme ayağın oluşturduğu kare baldaken formu bir strüktür tarafından taşınan ve caminin düz damı üzerinde sekizgen taş bir kasnağa oturarak yükselen maksure kubbesiyle örtülüdür; kubbenin yükü, aksiyal köşelere yerleştirilmiş tromplarla lokalize edilmiştir.

Doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen planlı harimi, kible duvarına paralel iki sıra oluşturacak şekilde düzgün kesme taş ayaklarla üç sahna ayrılan camide, en dikkat çekici yapı öğeleri, mekânda ayaklarla sınırlandırılmış kare planlı birimlerin üzerini örten “*çapraz tonoz*”lardır.

Artuklu döneminde ve 12. yüzyılın son çeyreğinde inşa edildiği düşünülen Mardin Ulu Camii’nin ise tamamıyla farklı bir strüktür tasarımına sahip olduğu bilinmektedir. Caminin mihrap önü bölümü, sivri kemerlerle birbirine bağlanan dördü serbest, ikisi ise kible duvarındaki iki gömme ayağın oluşturduğu kare baldaken formu bir strüktür tarafından taşınan ve caminin düz damı üzerinde sekizgen taş bir kasnağa oturarak yükselen sferik formu ve nervürlü bir maksure kubbesiyle örtülüdür; kubbenin yükü, aksiyal köşelere yerleştirilmiş tromplarla lokalize edilmiştir. Caminin doğu-batı yönünde uzanan harimi, kible duvarına paralel ve birbirlerine sivri kemerlerle bağlanan dikdörtgen planlı altı serbest ayak vasıtasıyla üç sahna taksim edilmiş ve sahnaların üzerleri de mütemâdi birer sivri beşik tonozla örtülmüştür (Bilici, III, 2016, s. 148-150).

Silvan’ın kent merkezinde ve mahallinde “*Selâhâddîn Eyyûbî Camii*” olarak da bilinen Silvan (Meyyâfârikîn) Ulu Camii, doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen bir oturum alanı üzerine inşa edilmiş olup, caminin ibâdet mekânı, doğu-batı yönünde uzanan taş ayaklarla kible duvarına paralel ve genişlikleri farklı dört sahna taksim edilmiş ve sahnaların üzerleri de sivri beşik tonozlarla örtülmüştür. Mihrap önündeki kare alanı örten maksure kubbesi, ikisi kible duvarına gömülü kontrofor olmak üzere, kuzey, doğu ve batı kenarlarındaki sivri kemerlerle birbirine bağlanan sekiz ayağın oluşturduğu bir baldakenin üzerine oturmaktadır; kubbe yükü, köşelere yerleştirilmiş ve içleri mukarnas dolgulu sivri kemerli tromplarla lokalize edilmiştir. Mihrap önündeki kare alanın kuzey-doğu ve kuzey-batı köşelerinde yer alan birer ayak L planlı olup, sekizgen baldakeni oluşturan diğer altı ayak kare planlıdır (Bilici, I, 2016, s. 423).

Kezâ, Mardin’in Kızıltepe (Koçhisar, Dunaysır) ilçesi merkezinde yer alan ve inşaatına, Artuklu Sultanı Hüsâmeddin Yavlak Arslan tarafından başlanmakla birlikte onun vefâtı üzerine Artuk Arslan bin İl Gâzi bin Alpî bin Timurtaş bin İl Gâzi bin Artuk tarafından 1204 yılı Ağustos/Eylül ayında tamamlatıldığı bilinen Ulu Camii’nin ibâdet mekânı da, doğu-batı yönünde uzanan kare planlı taş ayaklarla kible duvarına paralel üç sahnadan ibâret olup, tuğla örgülü beşik tonozlarla örtülüdür. Mihrap önündeki kare alanı örten maksûre kubbesi, kible duvarına gömülü iki kontrofor ve kuzey kanadında T planlı iki serbest ayak ile ortada güney kanattaki iki sahnın tonozlarını taşıyan ayaklarla aynı eksende yer alan kare planlı iki ayak arasına atılmış sivri kemerler üzerine oturmaktadır; alışılmış sferik kubbe

yerine hayli yüksek tutulmuş tuğla örgülü oval kubbenin yükü, köşelere yerleştirilmiş ve içleri mukarnas dolgulu sivri kemerli tromplarla lokalize edilmiştir (Bilici, 2016, III, s. 172-176).

Cephesindeki kûfi kitâbesine göre, Mervânoğulları'ndan Ebû'l-Muzâffer Muhammed tarafından 1150 yılında inşa ettirilen ve 1652 yılında esaslı şekilde elden geçirilerek tâmir edildiği anlaşılan Bitlis Ulu Camii'nde, mihrap önü bölümü, kare baldaken formlu bir strüktür tarafından taşınan ve çatı kotunda silindirik ve yüksek bir kesme taş örgülü kasnak üzerine oturan konik külâhlı bir maksure kubbesiyle örtülüdür; kubbenin yükü, aksiyal köşelere yerleştirilmiş pendentiflerle lokalize edilmiştir. Yapının ibâdet mekânı, kesme taş örgülü ve haç planlı sekiz ayak ile doğu ve batı duvarlarındaki ikişer gömme ayak arasına atılan sivri kemerler vasıtasıyla, doğu-batı yönünde uzanan üç sahna taksim edilmiş ve sahnaların üzerleri de sivri beşik tonozlarla örtülmüştür (Bilici, I, 2016, s. 290).

Cizre kent merkezinde yer alan ve Musul Âtabeki Kutbeddîn Mevdud tarafından 12. yüzyılın ortalarında inşa ettirilen ve 13. yüzyıl ve sonrasında da çeşitli tâmirler görenek günümüze ulaşan Cizre Ulu Camii'nde, avlunun güney-batı kenarını oluşturan ibâdet mekânının da, yuvarlak kemerlerle birbirine ve duvarlara bağlanan silindirik ayaklarla mihraba paralel ve çapraz tonozlarla örtülü dört sahna taksim edildiği, mihrap önündeki kare alanı örten ve aksiyal köşelere yerleştirilmiş mukarnaslı tromplarla geçilen maksûre kubbesinin de sekizgen bir kasnak üzerine oturduğu bilinmektedir (Bilici, 2016, III, s. 391-393).

Harput'da, kendi adıyla bilinen mahallede ve Nizâmettin Caddesi üzerinde yer alan ve mahallinde “*Cami-i Kebîr*”, “*Cami-i Muâzzam*”, “*Cami-i Âzâm*” ya da “*Eğri Minareli Cami*” diye de anılan Harput Ulu Camii'nin güney kanadını oluşturan ibâdet mekânı, dikdörtgen planlı ve kesme taş kaideler üzerine oturan tuğla örgülü sivri kemerlerle mihraba paralel ve sivri beşik tonozla örtülü iki sahna taksim edilmiş; mihrap önündeki kare alan bir maksûre kubbesiyle, sivri kemer gözü halinde kuzey yönüne açılan önündeki dikdörtgen alan da, mihrapla aynı aks üzerinde bir aynalı tonozla örtülmüştür (Bilici, 2016, I, s. 432-434).

Sinop kent merkezindeki Câmî-i Kebîr Mahallesi'nde yer alan ve “*Alâeddin Camii*” diye de bilinen 13.yüzyıldan kalma Ulu Camii'nin ibâdet mekânı ise, kible duvarına paralel ve sivri kemerlerle birbirlerine ve duvarlardaki kontroforlara bağlanan altı serbest ayak vasıtasıyla doğu-batı yönünde uzanan ve çapraz tonozlarla örtülü iki sahna taksim edilmiş olup, mihrap önündeki kare alan, kare prizmal bir kaideye oturarak çatı kotundan yükselen bir maksûre kubbesi ve yan kanatlarındaki kare planlı iki alan da tromplarla geçilen birer kubbeyeyle örtülmüştür (Bilici, 2016, III, s. 249-250). Yapıdaki çapraz tonozların Osmanlı çağında ve 19.yüzyılın ortalarında gerçekleştirilen esaslı tâmirler sırasında inşa edildiği kanıtlanmıştır (Aydın, 2017, s.469-519).



Fotoğraf 5: Birecik Ulu Camii-Harimdeki kemer penetrasyonları

Birecik Ulu Camii'nin dikdörtgen planlı harim bölümü, kare planlı on iki serbest ayak ve kuzey cephesi hariç üç yönden beden duvarlarına yerleştirilmiş on gömme ayak arasına atılan ve kuzey-güney yönünde uzanan beşik tonozlarla örtülü olduğu hâlde, cami planının kible duvarına paralel üç sıra ayağın oluşturduğu dört sahından meydana geldiği ileri sürülmüştür (Kürkçüoğlu, 2013, s. 142; Güler, 2017, s. 191). Buna karşılık, harimin örtüsünü taşıyan ayak kuruluşlarını birbirine bağlayan kemerlerin⁷, doğu-batı aksında ve çift yönlü olarak harimi kuzey-güney yönünde boylamasına uzanarak örten beşik tonozların karnına bağlanma (*penetrasyon*) şekli (Fotoğraf 5), kemer profillerini “*armudî*” bir forma kavuşturan bu anomalinin⁸, Ortaçağın geleneksel bir strüktür detayı olmaktan ziyâde, yapının Osmanlı çağında geçirdiği fizikî müdâhalelerin ürünü olduğuna karine teşkil eder⁹. Nitekim bu husus, maksure

7 Cami harimindeki ayakların kemer üzengilerinin kotlarında farklılıklar bulunduğu gibi, kemer yükseklikleri ve örtü kalınlıklarının da farklılaştığı dikkati çekmektedir.

8 Nitekim, yapının tonozları ile ayaklar arasındaki kemer penetrasyonlarında yapılan sıva raspasından sonra, örtünün, gelişigüzel yerleştirilmiş kaba yonu taşların kullanıldığı son derece düzensiz ve kaba derzli bir örgüye sahip olduğu ortaya çıkmıştır.

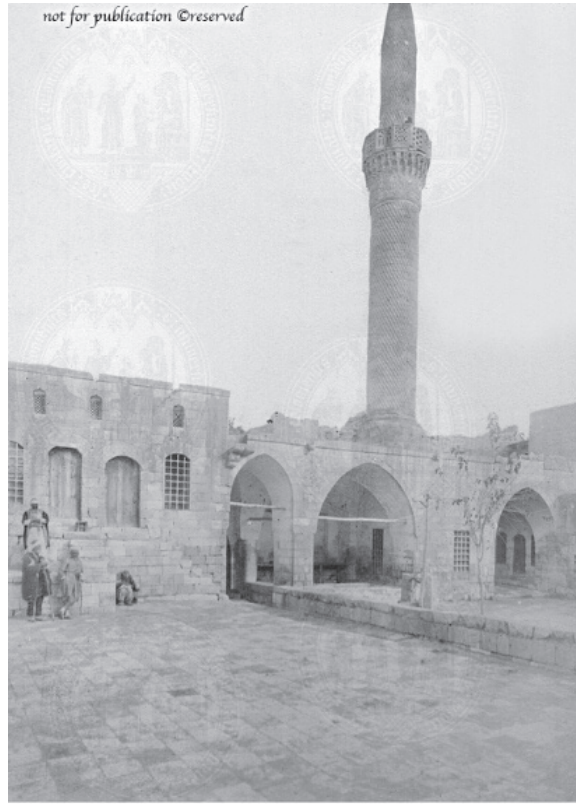
9 Birecik Ulu Camii'nin, yer aldığı coğrafi konum ile olduğu kadar, plan düzleminde yapılan basit bir analogi yoluyla Anadolu'nun erken dönem Ortaçağ yapılarına benzetilmesi, strüktürel bir analize dayanmadığı için kabul edilemeyeceği gibi, bu “*benzerliğin*”, yapının Ortaçağa tarihlendirilmesi için de bir gerekçe oluşturamayacağı açıktır. Bu husus, caminin Osmanlı çağında geçirdiği ve nitelikleri henüz bütün yönleriyle açıklığa kavuşturulmamış esaslı fizikî müdâhaleler sonucunda kazandığı plan özelliklerinin bir bütün olarak ortaya konulmasını da imkânsız hâle getirmektedir. Çarpıcı bir örnek için bkz: Arel, 2007, s.77-86.

kubbesini taşıyan kemerlerin, kible duvarında yer alan iki gömme ayak ile serbest iki ayağa oturtulma şeklinden (Fotoğraf 6) rahatlıkla doğrulanabileceği gibi, caminin ilk inşaatında, doğu-batı yönünde uzanan beşik tonozlarla örtülü beş sahından ibâret ve düz toprak damla örtülü iken, mihrap önündeki maksure kubbesinin sonradan ilâve edilmiş olduğunu da ortaya koyar.



Fotoğraf 6: Birecik Ulu Camii-Maksure kubbesini taşıyan baldaken strüktürün askı kemerlerinin ayağa oturtulma şekli

“*Birecik Ulu Camii*” olarak yayınlara geçen, buna karşılık Max von Oppenheim tarafından 1909 yılında yayımlanan “*Inschriften aus Syrien, Mesopotamien und Kleinasien*” adlı kitap için 1899 yılında çekilmiş (Fotoğraf 7) ve “*Moschee ed Tekkije el Bahrije*” (*Bahriye Tekkesi Camii*)¹⁰ ibâresiyle kaydedilmiş olan yapı, farklı tarihlerde gerçekleştirildiği anlaşılan fizikî müdahaleler dolayısıyla aslî plan ve strüktürel özelliklerini zamanla kaybetmiş; kezâ, fotoğraflarla belgelendiği 19.yüzyılın sonlarındaki görünümü de, içinde yer aldığı tarihî kentsel mekânla birlikte zaman içerisinde büyük değişikliklere uğramıştır. Buna karşılık, manzumeyi oluşturan yapılar topluluğunun hâlihazır plan öğeleri ve kimi mekânsal düzenlemeler ile 19. yüzyılın sonlarından itibaren çekilmiş fotoğraflarına bakılarak restitütif bir değerlendirme yapılabilmesi imkânı yine de bulunabilir.



Slg. Oppenheim 10/7 S.89b

Fotoğraf 7: Birecik Ulu Camii-Avulunun kuzey kanadı (Max von Oppenheim Fotoğraf Arşivi, 1899) (<https://arachne.dainst.org/project/oppenheim/entity/149657?fl=20&q=catalogPaths:54%20birecik&resultIndex=8>)

(Erişim tarihi 22 Mart 2024)

Max von Oppenheim’ın kitabında Arapça kitâbeleri çözümleyen Max von Berchem’in “*Ulu Camii’nin kuzey kapısında*” olduğunu belirterek kopyası üzerinden okuduğu ve hayli tahrip olduğu anlaşılan üç satırlık kitâbede geçen H.766 tarihi, yapının, Memlûk Sultanı Melik Eşref Şaban tarafından M. 1364/65 yılında inşa ettirildiği yolundaki düşüncelere dayanak oluşturmuş ve günümüze kadar da bu şekliyle kabul görmüştür.

10 Hâlihazırda “*Bahriye Tekkesi Mescidi*”nin “*Tekke Camii*” ya da “*Süleyman Han Camii*” adıyla kentin Meydan mahallesinde ve Belediye caddesi üzerinde yer aldığı bilinmektedir. Kürkçüoğlu, 2013, s. 156; Alp, 1999, s.85-89. Oppenheim arşivinde sözkonusu fotoğrafın 1899 yılında çekildiği kayıtlıdır.



Fotoğraf 8: 20. yüzyılın başlarında Fırat Nehri boyunca uzanan kent surları ve Birecik Ulu Camii
(<https://archives.eure.fr/ark:26335a011522753757XW2uWF4da08e1a3b>)
(Erişim tarihi: 17 Nisan 2024)



Fotoğraf 9: 20. yüzyılın başlarında Fırat Nehri boyunca uzanan kent surları ve Birecik Ulu Camii
(<https://archives.eure.fr/ark:/26335/a011522753757Hg9q29/4a7181b453>)
(Erişim tarihi: 17 Nisan 2024)

Hâlihazırda mevcut olmayan sözkonusu kitâbenin camiye âidiyeti şüpheli olduğu gibi, kitâbedeki “...*el-Melikü'l-Â'zâm...el-Âdil...eazzallâhu ensarahu...sene sitte ve sittin ve seb'amâe*” (*Yüce ve Âdil Melik, Allah yardımcılarını aziz eylesin- sene 766*) ibârelerinden, her ne kadar adı açıkça zikredilmiyor olsa da, “*el-Melikü'l-Â'zâm*” unvânı¹¹ dolayısıyla Memlûk Sultanı Melik Eşref Şâban'a atıfta bulunduğu anlaşılma ile birlikte, kitâbe metninde cami inşanın emredildiğine ilişkin bir ibâre yer

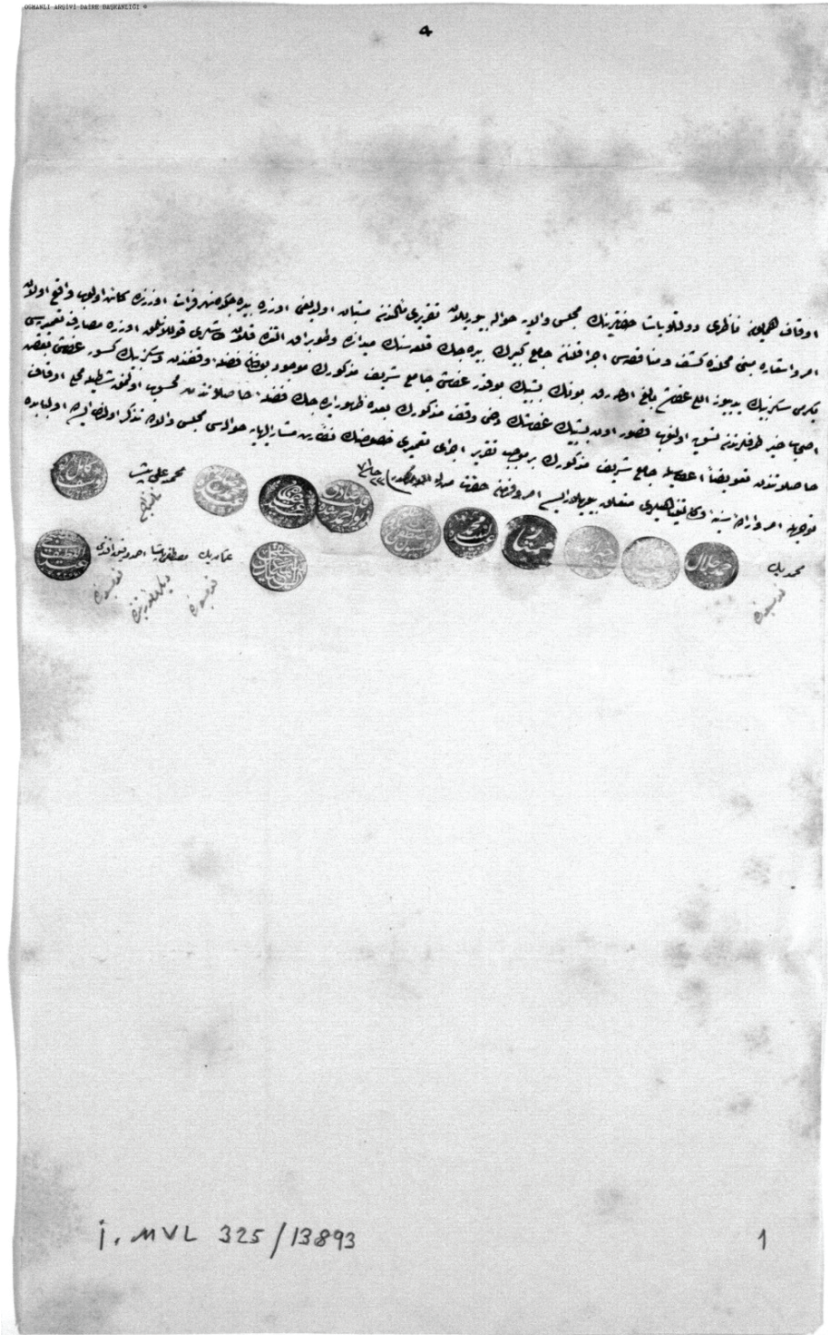
11 Buna karşılık, Birecik'deki Memlûk dönemi yapılarından “*Ala Burç (Meydan Mescidi)*”, 1483 tarihli “*Urfa Kapısı (Bâb-ı Ruha)*”, 1484 tarihli “*Meçan Kapı (Vâdi-i Ceng)*” ve 1482/83 tarihli olup günümüze ulaşmayan “*Meydan Kapısı*” kitâbelerinde, yapıların bânisi olarak Sultan Kayıtbay'ın unvânlarının “*el-Melikü'l-Eşref*” olarak zikredilmiş olduğu dikkati çeker (Şener, 1999, s.117; Acara, 1999, s.202-203, 207- 208).

almamaktadır. Bu bağlamda, sözkonusu kitâbenin, muhakkak ki bir inşa faaliyeti dolayısıyla yazılmış olduğuna şüphe bulunmasa da, Birecik’de, unvânı “*el-Melikü ’l-Eşref*” olarak zikredilen Sultan Kayıtbay tarafından inşa ettirilen “Ala Burç (*Meydan Mescidi*)”, 1483 tarihli “Urfa Kapısı” (*Bâb-ı Ruha*), 1484 tarihli “Meçan Kapı” (*Vâdi-i Ceng*) ve 1482/83 tarihli olup günümüze ulaşamayan “*Meydan Kapısı*” gibi Memlûk dönemi yapılarındaki kitâbelerin durumuna bakılarak, vaktiyle “*caminin kuzey kapısı*”nda yer aldığı iddia edilen Melik Eşref Şâban döneminden kalma H.766/M.1364/65 tarihli kitâbenin de, Birecik Kalesi’nde ya da Ulu Cami yakınlarındaki yıkılmış bir sur veya burç inşaatına âit olup, camiye oluşturan yapı topluluğunda muhtemelen 19. yüzyılda gerçekleştirilmiş esaslı fizikî müdahaleler sırasında bulunduğu yerden alınarak caminin tâmirinde kullanıldığını düşünmemek için hiçbir sebep yoktur. Bu husus, caminin şimdiki konumuyla da, büyük ölçüde doğrulanabilmektedir. Bu bağlamda, kenti vaktiyle Fırat nehri boyunca batı yönünde tahkim ederek kuzey-güney yönünde uzanan ve kıyı topoğrafyasının eğimine uygun olarak muhkem burçlarla berkitildiği anlaşılan sur çizgisi üzerinde ve batı cephesini nehrin sınırladığı bir yapı olarak (Fotoğraf 8-9), bulunduğu konumun, Birecik’in daha Memlûk idâresinde bulunduğu 13.yüzyılın ikinci yarısında Moğollar tarafından Fırat’ın karşı kıyısından mancınıkla taş yağmuruna tutulduğu (Paydaş & Narin, 2022, s. 51) dikkate alınır, Ulu Camii gibi anıtsal bir inşaat için Ortaçağ kentinin güvenliği bakımından da riskli ve uygun bir kentsel mekân olarak tercih edilemeyeceği açıktır¹².

Bu bağlamda, Osmanlı arşivindeki H.23 Haziran 1271 tarihli (9 Temmuz 1855) ve caminin 19.yüzyıl ortalarında geçirdiği esaslı bir onarıma işâret eden bir belgede (Belge.1-1a-2-2b) yer alan ifâdeler özellikle dikkat çekicidir¹³:

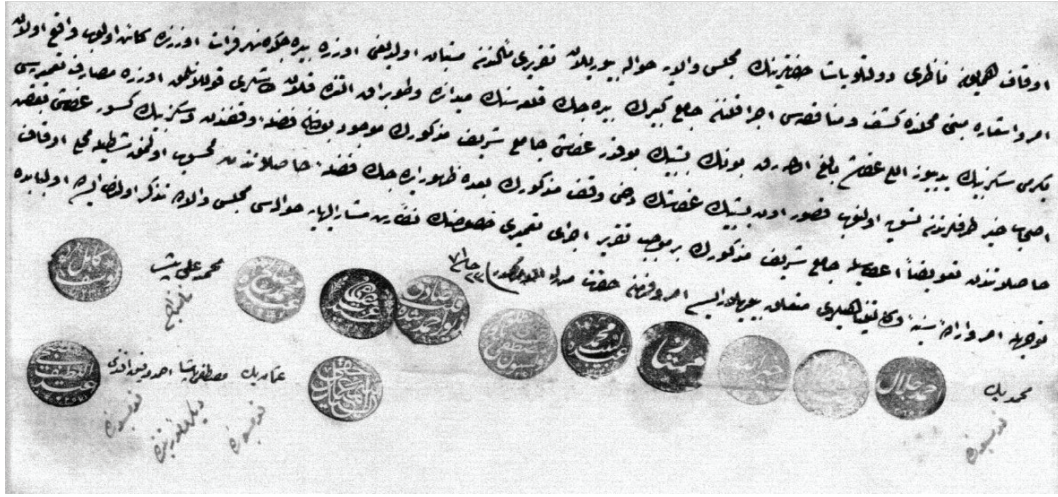
12 Bu bağlamda, kentin erken Türk döneminde inşa edildiği söylenebilecek ve “*Cami-i Kebîr*” olarak bilinen ilk Cuma Camii’nin de, Birecik Kalesi’nin güney eteklerinde, etrafı kent kapıları ve burçlarla tahkim edilmiş yerleşme alanının kaleye yakın bir noktasında ve şimdiki Çarşı Camii çevresinde aranması icâb eder.

13 İlk kez yayımlanan sözkonusu belgenin transkripsiyonu için Şeyda Alpay’a teşekkür ediyorum.

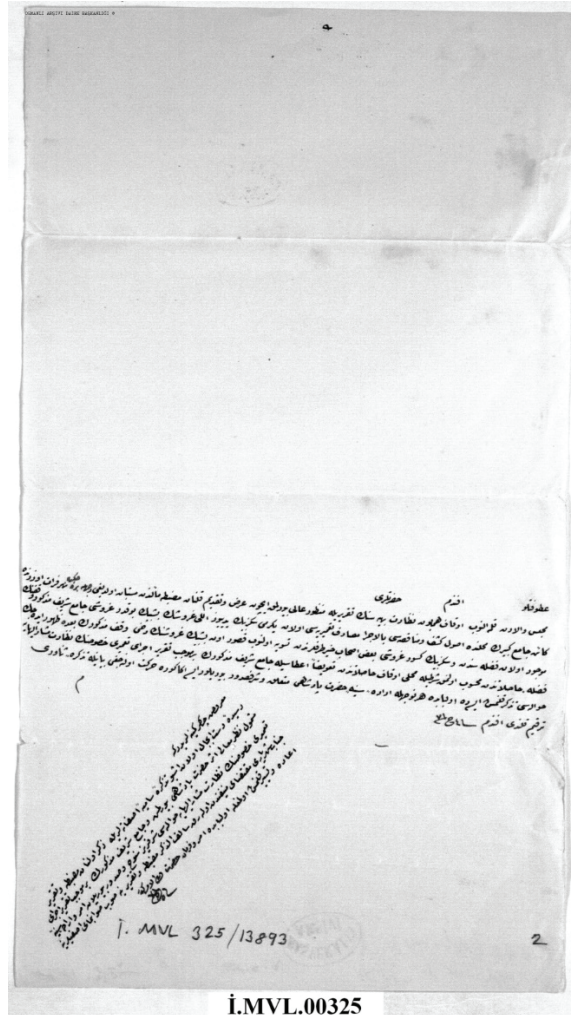


İ.MVL.00325

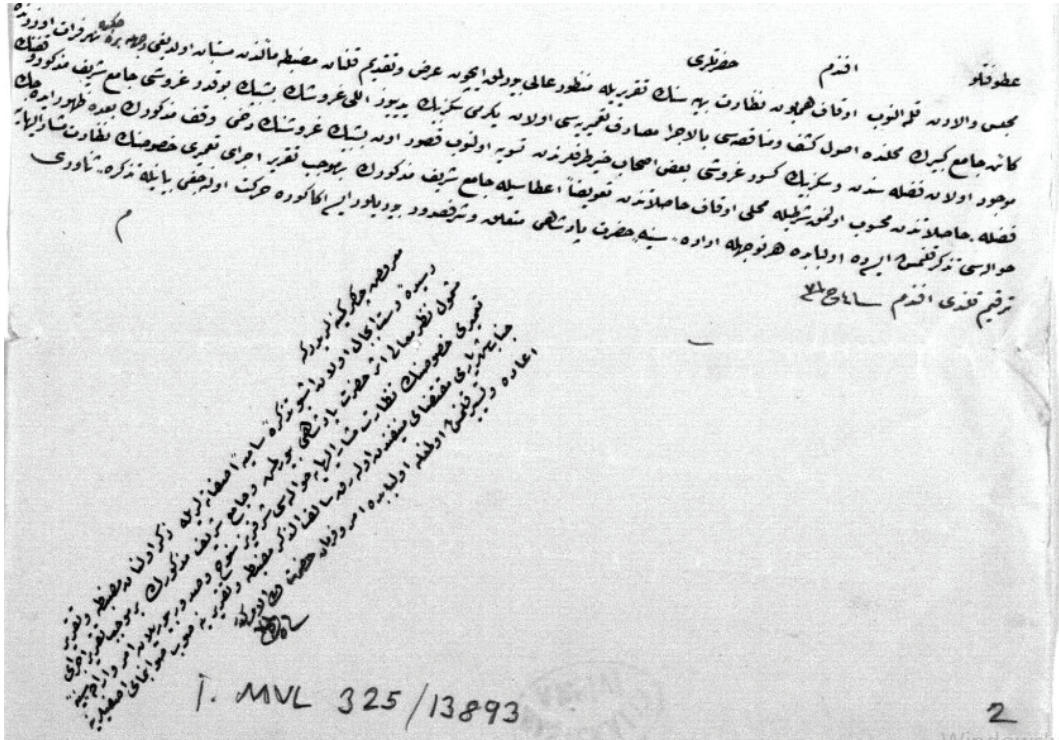
Belge 1: Osmanlı Arşivinde İ.MVL/325-13893'de kayıtlı ve H.23 Haziran 1271 tarihli
(9 Temmuz 1855) belge



Belge 1a: Osmanlı Arşivinde İ.MVL/325-13893'de kayıtlı ve H.23 Haziran 1271 tarihli (9 Temmuz 1855) belge



Belge 2: Osmanlı Arşivinde İ.MVL/325-13893'de kayıtlı ve H.23 Haziran 1271 tarihli (9 Temmuz 1855) belge



Belge 2a: Osmanlı Arşivinde İ.MVL/325-13893'de kayıtlı ve H.23 Haziran 1271 tarihli (9 Temmuz 1855) belge

“Evkâf-ı Hümâyûn Nâzırı devletlü paşa hazretlerinin Meclis-i Vâlâ'ya buyrulan takriri meâli müstebân olduğu üzere Birecik'de nehr-i Fırat üzerinde kâin olub vâki olan emr ve istiâre mebni mahallinde keşf ve münakasası icrâ kılınan câmi-i kebîrin Birecik kal'asının meydanında ve toprak altında kalan taşları kullanılmak üzere mesârif-i tâmiriyesi yirmi sekiz bin yedi yüz elli guruş mebalîğ olarak bunun beş bin küsûr guruş câmi-i şerif mezkûrun mevcut bulunan fazlaen vakfından ve sekiz bir küsûr bazı ashâb-ı hayr taraflarından tesviye olunub küsûr on beş bin guruşun dahi vakf mezkûrun bâ'de zuhur idecek fazlaen hasılâtından mahsub olunmak şartıyla mahalli evkâf hasılâtından taviz'en itâsiyla câmi-i şerif-i mezkûrun ber-muceb takrir icrâ ve tâmiri hususunun nezâret-i müşârunileyh havalesi Meclis-i Vâlâ'da tezkire olunan ise de ol babda ne vechle emr ve irâde-i seniyye vekâletpenâhileri müteâllik buyrulur ise emr ve fermân olunan hazret-i menlehul emrindir Fi 23 Ha (Haziran) sene 71

Atufetlü Efendim Hazretleri

Meclis-i Vâlâ'dan kaleme alınub Evkâf-ı Hümâyûn Nezâret-i behiyesinin takririyle manzur-u âli buyurulmak için arz ve takdim kılınan mazbata meâlinden müstebân olduğu vechle Birecik'de nehr-i Fırat üzerinde kâin câmi-i kebîrin mahallinde usûl-ü keşf ve münakasası bil-icrâ mesârif-i tâmiriyesi olan yirmi sekiz bin yedi yüz elli guruşun beş bin yüz kırk guruşu câmi-i şerif-i mezkûrun vakfının mevcut olan fazlasından ve sekiz bin küsûr guruşu bazı asab-ı hayr taraflarından tesviye olunub küsûr on beş bin guruşunun dahi vakf-ı mezkûrun bâde-zuhur idecek fazla hasılâtından mahsub olunmak şartıyla mahalli evkâf hasılâtından tavizan itâsiyla câmi-i şerif mezkûrun ber-muceb takrir-i icrâ-yı tâmiri hususunun nezâret-i müşârunileyh havalesi tezkir kılınmış ise de ol babda her ne vechle irâde-i seniyye-i hazret padişâhi müteâllik ve şerefsudur buyrulur ise ana göre hareket olunacağı beyânıyla tezkire-i senâveri terkim kılını efendim Fi 4 Cim (Haziran) 71

Mâruz-ı çaker-i kemineleridir ki

Reside-i dest-i (ical?) olan iş bu tezkire-i samiye-i isfâneleriyle zikr olunan mazbata ve takrir meşmul-i nazar meâlî eser hazret padişâhi buyrulmuş ve câmi-i şerif-i mezkûrun ber-muceb takrir-i icrâ-yı tâmiri hususunun nezaret-i müşârunileyhiye havalesi ... ve sudur buyrulan emr ve irâde-i seniyye cenâb şehriyâri mukteza-yı münîfenden olarak sâlifülzikir mazbata ve takririne savb ... isfayenelerine îade ve teyir kılınmış olmağla ol babda emr u fermân hazret-i veliy'ül emrindir 71”.

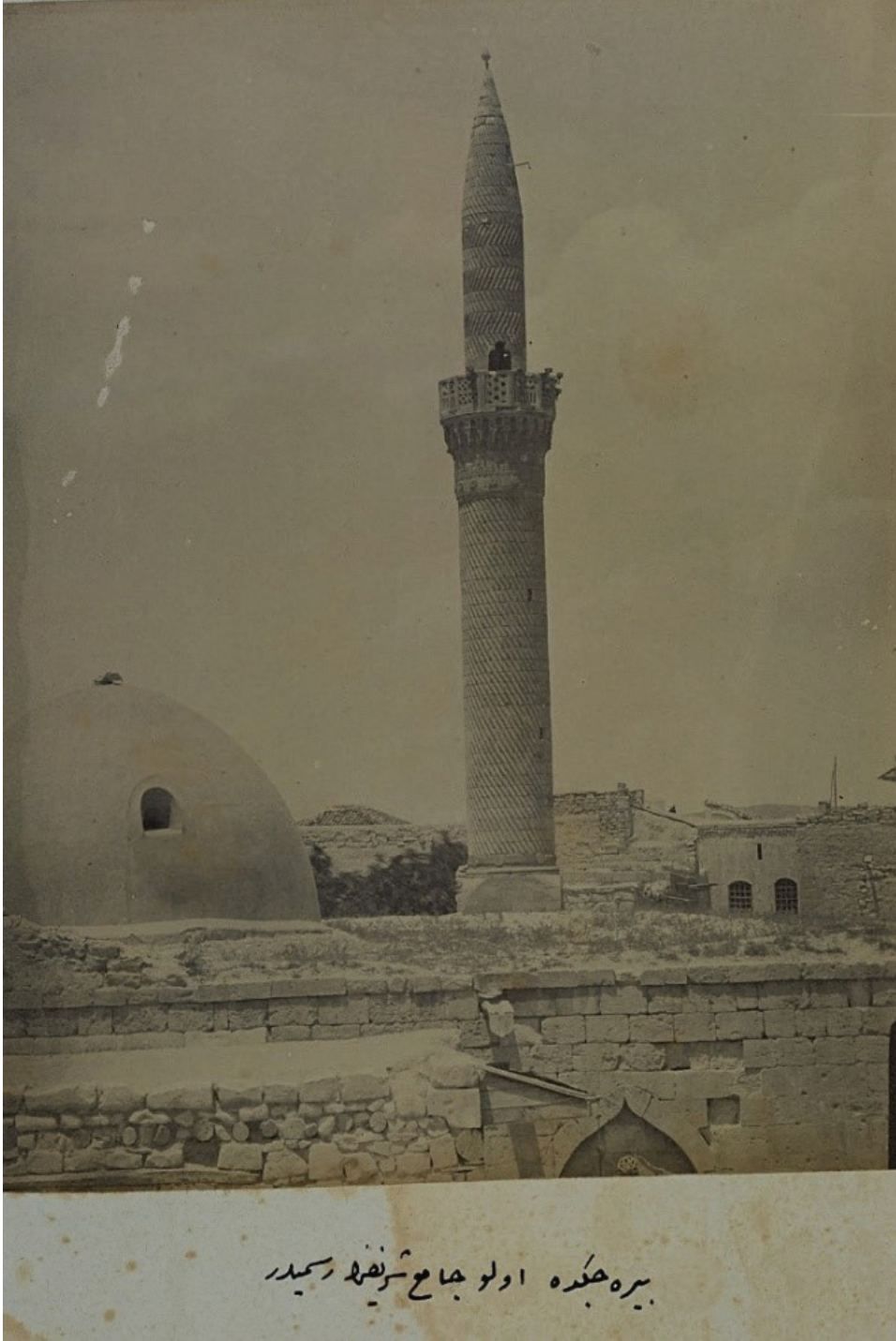
Belgedeki ifadelerle bakılırsa, caminin 1855 yılındaki tâmiri sırasında Birecik Kalesi’nden getirilen taşlar arasında Melik Eşref Şâban döneminden kalma H.766/M.1364/65 tarihli bir Memlûk yapı kitâbesinin de yer almış olması muhtemeldir.

Osmanlı arşivinde kayıtlı H.10 Aralık 1119 (M. 3 Mart 1708) tarihli “*Birecik kazası muzafatından Biret’ül-Fırat’da vaki Câmi-i Kebîr tevliyatinin Şeyh Mehmed’e tevcihi hakkında Kadı Mehmed tarafından yazılan arz*” (İE.EV.63-6898), Birecik Ulu Camii’nin 18. yüzyılın başında da mevcut olduğu anlaşılabilir bir şekilde, bu husus, belgede adı geçen yapının bütün plan ve strüktürel öğelerinin korunarak 19.yüzyılın sonlarına ulaştığı anlamına gelmez.

Nitekim, 18. yüzyılın başında *Câmi-i Kebîr*¹⁴ olarak bilinen yapının, son cemaat yeri revakından harime açılan kapısı üzerindeki kitâbesinden “*kapı ve eyvan*”ının H.1217/M.1802/03 yılında Serdar Ahmed Ağa tarafından yaptırıldığı, avlusunun kuzey kanadındaki tek şerefeli minaresinin H.1232/M.1816/17 yılında inşa olduğu ve caminin de Birecik Kalesi’nin meydanında ve toprak altında kalan taşları kullanılarak 1855 yılında tâmir edildiği anlaşılmaktadır; buna karşılık, caminin güney cephesinin doğu kanadındaki pencere üzerinde yer alan iki satırlık kitâbede H.1215 (M.1800/01) yılında Ahmed Efendi oğlu Hacı Mustafa tarafından yaptırılan bir “*mescid*”den bahsediliyor olması, sözkonusu kitâbenin caminin aslî bir unsuru olmayıp, sonraki tâmirler sırasında, yakın çevresindeki M.1800/01 tarihinde inşa edilip bilâhere yıkılmış bir yapıdan “*kitâbesinin hatırına*” alınarak şimdiki yerinde kullanılmış olduğunu ortaya koyduğu gibi, caminin son cemaat yeri revakının harime açılan batı kanadındaki kapısı üzerinde yer alan ve üzerindeki “*Binbaşı Ahmed Cevdet Ruhuna fatiha sene 1337 Muharrem*” ibârelerinden, M.1921 tarihli bir mezartaşına âit olduğu rahatlıkla anlaşılan diğer kitâbenin de, yapıda 20. yüzyılda gerçekleştirilmiş bir fizikî müdahale dolayısıyla şimdiki yerine konulduğuna şüphe duyulamaz. Belli ki bu müdahaleler sırasında, 19. yüzyılın sonlarında çekilmiş bir fotoğraftan (Fotoğraf 10), caminin kible cephesinin doğu kanadında yer aldığı rahatlıkla görülebilen kaş kemerli ve lentosu üzerinde ajurlu taş kabarası bulunan penceresi ortadan kaldırıldığı gibi, hâlihazırda düşey dikdörtgen bir açıklıktan ibâret şimdiki pencerenin de, yakın sayılabilecek tarihlerde gerçekleştirilen müdahaleler sırasında yapılmış olduğu açıkça anlaşılabilmektedir¹⁵.

14 Vakıf kayıtlarında *Câmi’ü-l Kebîr* adıyla geçen caminin vakıf gelirlerinin 3692 akçe olduğu, camiye ayrıca, çevresinde yer alan çarşıdan 19 dükkân, Vâdi-i Ceng Kapısı’ndaki hamamın dörtte biri, 21 ev, Kefertâşe köyünde bir bostanın yarısı ve Humus köyünde de arazi vakfedildiği anlaşılmaktadır (Yılmaz, 1996, s. 36).

15 Caminin kible cephesinin doğu kanadını gösteren ve Sultan II. Abdülhâmid Albümü’ne âit olup altında “*Birecik’de Ulu Cami-i Şerifi Resmidir*” kaydı bulunan sözkonusu fotoğrafta, cephenin batı kanadının duvar örgüsündeki farklılaşmanın, vaktiyle cepheye bu yönden bitişen konut (Bknz; Fotoğraf 11) dolayısıyla oluştuğuna şüphe duyulamaz. Diğer taraftan, gerek bu fotoğraf ve gerekse aynı albüme âit olup altında “*Kaleden Birecik’in Görünüşüdür*” kaydı bulunan fotoğraftan (Fotoğraf 12), caminin maksure kubbesinin de, sekizgen bir kasnağa oturan bugünkü görünümünden farklı olarak, kubbe eteğinin kuzey ve güney kanatlarına birer yuvarlak pencere açılmış ve doğrudan çatı üzerinde yükselen üzeri beton sıvalı eğrisel bir örtüden ibâret olduğu anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 10: Sultan II. Abdülhâmid Albümü'nden 19. yüzyılın sonlarında Birecik Ulu Camii'nin kible cephesi ve sonradan ortadan kaldırılan pencerenin kemeri
(<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90434---0021.jpg>)
(Erişim tarihi: 5 Nisan 2024)

Yapıya ilişkin belirsizliklerin, 19. yüzyılın sonlarından itibaren çekilmiş bazı fotoğraflar üzerinden bir ölçüde aydınlatılması mümkündür.



Fotoğraf 11: Birecik Ulu Camii-Kible cephesine bitişik konut
(<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90434---0005.jpg>)
(Erişim tarihi: 5 Nisan 2024)



Fotoğraf 12: Sultan II. Abdülhâmid Albümü'nden 19. yüzyılın sonlarında kaleden
Birecik Ulu Camii'nin görünüşü
(<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90434---0004.jpg>)
(Erişim tarihi: 5 Nisan 2024)

Buna göre, vaktiyle eski kent yerleşmesini Fırat nehri kıyısı boyunca uzanarak tahkim eden kesme taş örgülü ve yer yer bosajlı sur duvarı üzerine oturan caminin batı duvarının alt kotunda, doğrudan nehre açılan dört kemer gözünün yer aldığı görülmektedir (Fotoğraf 13-14). Kuzey kanattaki ince ve dar bir açıklıktan ibâret sivri kemerli ilk gözün, doğu-batı yönünde uzanan sivri beşik tonoz örtülü bir geçit hâlinde, hâlihazırda cami avlusunun kuzey-batı köşesinde yer alan ve nehre bakan batı cephesinin üst kotundaki taş konsollarla çıkma yapması dolayısıyla geçmişte fevkânî bir kata da sahip olduğu anlaşılan yapı ile taş basamaklı bir merdiven kuruluşu vasıtasıyla irtibatlandırılmış olduğuna şüphe yoktur; nehre bakan cephesinde, zemin katına âit düşey dikdörtgen ince açıklıktan ibâret bir mazgal penceresinin de bulunduğu anlaşılan sözkonusu yapının, Memlûk döneminden kalma ve Ortaçağ kentini nehir boyunca tahkim eden sur çizgisi üzerinde yer alan kare planlı burçlardan biri olduğu muhakkaktır¹⁶.



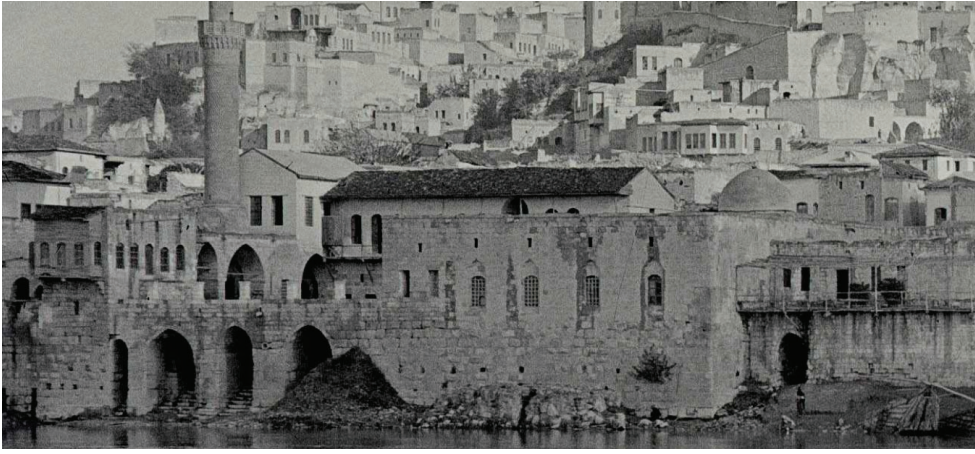
Fotoğraf 13: 20. yüzyılın başlarında Birecik Ulu Camii-Fırat Nehri'ne açılan kemer gözleri
(<https://archives.eure.fr/ark:/26335/a011522753757XmaGZj/34ea44f07d>)
(Erişim tarihi: 17 Nisan 2024)



Fotoğraf 14: 20. yüzyılın başlarında Birecik Ulu Camii-Fırat Nehri'ne açılan kemer gözleri
(<https://archives.eure.fr/ark:/26335/a011522753757gpCaZx/f9e8ad983a>)
(Erişim tarihi: 17 Nisan 2024)

16 Sözkonusu burcun, geçmişte, bir seğirdim vasıtasıyla gerisinde uzanan bir duvarla irtibatlandırıldığına şüphe duyulmamakla birlikte, buradaki modern yapılar dolayısıyla bunu doğrulamanın imkânı kalmamıştır. Diğer taraftan, caminin son cemaat yeri revağının batı köşesindeki çapraz tonoz örtülü odanın konumu ve planına bakılarak, sözkonusu odanın da geçmişte bir burç işlevi gördüğü ve sonradan dönüştürüldüğü anlaşılmaktadır. Bu husus, geçmişte Ortaçağ kentini iskele ve nehirle irtibatlandıran kemer gözlerinin bulunduğu sur duvarının kuzey ve güney yönlerinden kare planlı birer burç ile tahkim edilmiş olduğunu da ortaya koymaktadır.

Cephenin güney kanadına doğru uzanan ve ortadaki daha dar olmak üzere sıralanan sivri kemerli ve belli ki doğu-batı yönünde uzanan sivri beşik tonozlarla örtülü üç gözden¹⁷ ikisinde, hiç şüphe yok ki, geçmişte, şimdiki caminin avlusunun bulunduğu alanla irtibatlanmak üzere taş basamaklardan oluşan birer merdiven kuruluşunun varlığı rahatlıkla görülebilmektedir (Foto.15-16)¹⁸; cephenin güney kanadındaki son kemer gözünde bir merdivenin seçilmesi mümkün olmamakla birlikte, diğer kemer gözlerindeki gibi burada da bir merdiven kuruluşunun yer aldığına şüphe yoktur¹⁹. Söz konusu kemer gözlerinin hemen önünde ve nehrin içerisinde kalmış toprak alan ile cephenin güney kanadına uzanan kesimdeki toprak ve taş duvar kütlelerinin durumuna bakılarak, kemer gözlerinin önünde, geçmişte, Fırat nehrinde nakliyat yapan teknelerin yanaşması için bir rıhtımın da yer aldığı anlaşılmaktadır²⁰.



Fotoğraf 15: 20. yüzyılın başlarında Birecik Ulu Camii-Fırat Nehri'ne açılan kemer gözleri
(<https://archives.eure.fr/ark:/26335/a011522753757gpCaZx/f9e8ad983a>)
(Erişim tarihi: 18 Nisan 2024)

- 17 Sadece kemer gözlerine bakılarak, bu kesimde bir “*Tersâne*” aranması, kemer gözlerindeki taş merdivenler dolayısıyla imkânsızdır. Birecik’de gemi yapımı için en uygun yerin, eski kenti güney kenarı boyunca sınırlandıran sur çizgisinin batı köşesinde yer alan ve Sultan Kayıtbay tarafından inşa ettirildiği bilinen bir Memlûk yapısı olan “*Ala Burç*” olarak belirlendiği, 1699 tarihli bir arşiv belgesinden de anlaşılabilir. Söz konusu yapı, belgede “*Ala kule*” olarak zikredilmektedir (Polat, 2020, s. 635; Sevinç, 2018, s. 56-74).
- 18 Hâlihazırda, avlunun batı kanadında, caminin son cemaat yeri revağının ilk kemer ayağı ile kuzey kanat üzerindeki abdesthânenin eyvan kemeri arasında ve avlu zemini boyunca uzanarak kot farkı oluşturan bir taş seki dikkati çekmektedir. Avlu tasarımında anomali oluşturan söz konusu sekinin durumuna bakılarak, geçmişte kemer gözleri hâlinde Fırat nehrine açılan zemin kat mekânlarının, sivri beşik tonoz örtüleriyle doğu yönünde ve avludaki taş sekinin sınırlarına kadar uzandıkları söylenebilir. Bu husus, Ortaçağ kentine, geçmişte, nehre açılan kemer gözlerinin önündeki iskeleye yanaşan teknelerden taş basamaklı merdivenler vasıtasıyla şimdiki cami avlusunun bulunduğu yerden girildiği şeklinde yorumlanabilir. Belli ki, sonradan caminin avlusuna dönüştürülen alanda, eski galerilerin doğu yönünde ve avluya doğru uzanan tonoz örtüleri olduğu gibi korunmuş; avlunun zemini de, tonoz örtülerin alt kotunda bırakılarak taş döşemeyle kaplanmıştır.
- 19 Ne yazık ki, bu kesimin geçmişteki strüktürel düzenlemesini bütün açıklığıyla ortaya koyacak arkeolojik verilerden bugün için mahrumuz. Buna karşılık, söz konusu kemer gözünün, bir merdiven ve sahanlık vasıtasıyla, güney kanadı üzerindeki burçla irtibatlandırıldığı gibi, sahanlığın güney kolu üzerinden zemine inen bir diğer merdiven kuruluşu vasıtasıyla şimdiki caminin zemini altındaki yapıya dâhil olduğu, diğer taraftan, tonoz içindeki merdivenle doğu yönünde, şimdiki cami avlusunun bulunduğu alana çıkıldığı iddia edilebilir. Nitekim, muhtemelen 1970’li yıllarda çekilmiş siyah-beyaz bir fotoğrafta, cami avlusunun batı kanadında, belli ki avlu zemininin alt kotundaki tonozlu galeriyle irtibatlanan merdiven kovanının avluya çıktığı yeri ve kesme taş örgülü korkuluğunu da görmek mümkündür (Fotoğraf 17). Ne yazık ki, bu kuruluş sonradan tamamen ortadan kaldırılmış ve üzeri de avlu zeminini oluşturan şimdiki taş döşemeyle kapatılmıştır.
- 20 Eski bir fotoğraftan, caminin oturma alanında ve batı cephesinin alt kotunda, beden duvarı boyunca aynı paralel düzlemde ve aralıklı olarak uzandığı görülen giriş yuvalarına bakılarak, hiç değilse 19.yüzyılın sonlarında, cepheye bitişik olarak nehir içinde ve direkler üzerinde yükselen aşıp bir iskelenin bulunduğu anlaşılmaktadır (Bknz; Fotoğraf 15).



Fotoğraf 16: 20. yüzyılın başlarında Birecik Ulu Camii- Fırat Nehri'ne açılan kemer gözleri ve merdivenler

(<https://archives.eure.fr/ark:/26335/a011522753757XmaGZj/34ea44f07d>)

(Erişim tarihi: 18 Nisan 2024)

Mevcut fotoğraflar, belli ki kentin bu kesimini nehir boyunca tahkim eden sur duvarının gerisinde, şimdiki caminin harim ve son cemaat yeri revakı ile avlusunun zemin kotunun altında, geçmişi muhtemelen Memlûk dönemine kadar geri giden ve kemer gözleri hâlinde nehre açılan tonozlu galeriler vasıtasıyla eski kentin muhtemelen ticaret merkezini nehirle irtibatlandıran bir katın yer aldığını ortaya koyduğu gibi²¹, caminin şimdiki oturma alanının altında da, geniş bir alana yayılan bir yapının bulunduğunu açıklamaktadır²². Söz konusu yapının, caminin harim bölümündeki ayaklarla düşey eksen boyunca benzer plana sahip ve ayakları birbirine bağlayan çapraz tonozlarla örtülü olup, geçmişte nehir üzerinden taşınan malların depolandığı bir antrepo ya da han olarak işlev gördüğü düşünülebilir²³. Ne var ki, Fırat nehri kenarına yapılan dolgu dolayısıyla tümüyle toprak altında bırakılan bu yapının

21 Caminin harim bölümünün zemininde gerçekleştirilen sondaj çalışmaları sırasında ortaya çıkan kimi harç kalıntılarının, caminin alt kotundaki yapının tonoz örtülerine âit olması muhtemeldir.

22 Caminin güney duvarının diğer duvarlara göre hayli kalın olması bir yana, son cemaat yeri revağına açılan kuzey duvarındaki gömme ayaklar ile duvar kalınlığındaki farklılaşmaların da, zemin kattaki ilk yapıyla ilişkili olduğuna şüphe duyulamaz.

23 Bunun, 17. yüzyılda Birecik'e uğrayan Evliyâ Çelebi'nin "*iskele başında han*" dediği yapı olması muhtemeldir. Bknz; *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, Haz: S.A.Kahraman-Y.Dağlı, 3.Cilt, 1.Kitap, İstanbul. 2010 (2), s.194. Caminin harim bölümündeki ayakların, vaktiyle zemin katındaki yapının ayak ve tonoz strüktürleri esas alınarak tonoz örtüsü üzerinde aynı düşey eksen boyunca yükseltılarak inşa edildiği iddia edilebilir. Caminin, güney-doğu köşesi pahlanmış bir kütle hâlinde uzanan kible duvarının, harimin diğer duvarlarından tamamiyle farklılaşan kalınlığı kadar, harimi kuzey yönünde sınırlandıran duvar üzerinde belli bir kota kadar yükselip sıralanmakla birlikte strüktürel yapı ögesi işlevleri ortadan kaldırılmış gömme ayak kalıntılarının durumuna bakılırsa, söz konusu yapının, fevkânî bir kuruluş olması ihtimal dâhilindedir.

varlığını bütün strüktürel öğeleriyle ortaya çıkartarak aydınlatmak için şimdiki caminin harim bölümü ile avlusunun altında sistematik kazı ve sondajlar yapılması icâb eder. Bu durumda, “*Birecik Ulu Camii*” olarak bilinen şimdiki yapının, tıpkı kentteki sonradan işlev değişikliğiyle dönüştürülmüş “*Kule (Urfa Kapı) Mescidi*” ve “*Ala Burç (Meydan Kapısı) Mescidi*” (Şener, 1999, s. 111- 117) gibi diğer Memlûk dönemi yapılarına benzer şekilde, vaktiyle sur duvarının gerisinde yer alan yapı ya da yapıların üzerine çok daha sonraları ve muhtemelen kentin Osmanlı idâresi altındaki bir tarihte inşa edilmiş olduğu ileri sürülebilir; belli ki, şimdiki caminin inşaatı sırasında zemin kotunun altında bırakılan eski yapının varlığı zamanla unutulmuş ve tarihî süreç içerisinde hafızalardan da tümüyle silinmiştir.

Eski fotoğraflar, cami avlusunun hâlihazırda kuzey-batı köşesinde yer alan ve Ortaçağ kentini geçmişte nehir boyunca tahkim eden sur çizgisi üzerindeki Memlûk döneminden kaldığı anlaşılan burcun teras kotuna, nehre bakan batı cephesindeki taş konsollar üzerinde üç ve yan kanatlarında da birer pencere olarak çıkma yapan tek yöne eğimli çatıyla örtülü odası ve düz damlı çatısıyla ahşap bir konutun inşa edildiğini açıkça ortaya koymaktadır (Bknz; Fotoğraf 9 ve 15). Osmanlı çağında ve 19. yüzyılın sonlarında inşa edilmiş olduğu ve bitişik nizamdaki iki bölümden oluştuğu anlaşılan sözkonusu konutun cami avlusuna bakan güney cephesinde yuvarlak kemerli iki ayrı kapı ile cephenin doğu kanadında bir ve batı kanadında da iki olmak üzere yuvarlak kemerli üç penceresi ve cephenin saçak silmesine yakın konumda birbirinden farklı aralıklarla dizilen dört tepe penceresi bulunduğu gibi, her iki kapının önünde, avlu kotundan birinci kata çıkılan çift kollu ve sahanlıklı kesme taş örgülü bir merdiven kuruluşu da yer almaktadır (Bknz; Fotoğraf 7).



Fotoğraf 17: 1970’li yıllarda Birecik Ulu Camii’nin zemin katındaki tonozlu galerilerin merdivenlerinin avluyla olan bağlantısı



Fotoğraf 18: Sultan II. Abdülhâmid Albümü'nden 19. yüzyılın sonlarında Fırat Nehri'nin batı yakasından Birecik Ulu Camii ve avlunun kuzey kanadındaki konut (<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAF/90434---0005.jpg>) (Erişim tarihi: 5 Nisan 2024)



Fotoğraf 19: Birecik Ulu Camii-Harime dahil olunan kapı açıklığının üzerindeki Hicrî 1217/M. 1802/03 tarihli kitâbe

Diğer taraftan, 19. yüzyılın sonlarında çekilmiş fotoğraflardan da rahatlıkla anlaşılacağı üzere, vaktiyle eski kent yerleşmesini Fırat nehri kıyısı boyunca uzanarak tahkim eden sur çizgisinin güney kanadında ve bu kesimdeki son kemer gözünden sonra, sur duvarının belli bir yüksekliğe kadar hemyüz bir düzende ve aynı örgüyle sağır bir cephe oluşturarak devam etmesi dikkat çekicidir. Bu husus, nehre açılan kemer gözlerini cephenin kuzey kanadı üzerinde tahkim eden ve muhtemelen Memlûk döneminden

kalma burcun bir diğer karşılığının da, cephenin güney kanadı üzerinde yer aldığını, dolayısıyla, kemer gözlerinin her iki kanat üzerinden de birer burçla tahkim edilmiş olduğunu ortaya koymaktadır²⁴.

Sultan II. Abdülhâmid Albümü'ne âit olup, altına “*Birecik'in Fırat Nehri Karşısından Görünüşüdür*” kaydı düşülmüş olan bir fotoğraf, avlunun kuzey-batı köşesindeki konutun vaktiyle doğu kanadında, hâlihazırda abdesthâne ve tuvalet işlevi gören ıslak hacimlerin yer aldığı mekânlardan farklı olarak, daha alt kotta ve doğu-batı yönünde uzanan ve bir kapısı ile üç penceresi bulunan düz damlı bir başka konutun daha bulunduğunu ortaya koymaktadır (Fotoğraf 18); 19. yüzyılın sonlarına doğru mevcut olduğu görülen bu yapı, Oppenheim arşivinde kayıtlı ve 1899 tarihinde çekilmiş fotoğrafa (Bknz; Fotoğraf 7) bakılırsa, belli ki, kısa bir süre içerisinde ortadan kaldırılmış ve oturma alanı üzerine de kemer gözlerinden oluşan şimdiki strüktür inşa edilmiştir (Bknz; Fotoğraf 15).

Avlunun doğu kenarı boyunca uzanan ve hâlihazırda fevkânî bir kütlede oluşan yapının, 19. yüzyılın sonlarında, sadece zemin katındaki odalardan ibâret olduğu (Bknz; Fotoğraf 12), şimdiki birinci katının ise, 20. yüzyılın başlarında ilâve edildiği anlaşılmaktadır (Bknz; Fotoğraf 13).

Yapının şüphesiz en dikkat çekici öğeleri olarak, caminin son cemaat yeri revağından harime açılan ve üç dilimli bir kemer içine alınmış çift renkli taştan basık kemerli kapısının kemer alınlığında yer alan sülüs yazılı Arapça kitâbede (Fotoğraf 19) yazılı ve “*Serdar Ahmed Ağanın gayretiyle*” Hicrî 1217 tarihinde (M. 1802/03) yaptırıldığı belirtilen “*kapı ve eyvan*” üzerinde ayrıca durulabilir.

Kitâbede zikredilen “*kapı*”yla, üzerinde yer aldığı ve cami harimine dâhil olunan şimdiki kapının kastedildiği açıktır; kitâbede “*eyvan*” ile birlikte özellikle vurgulanmış olması, sözkonusu kapı ile şimdiki son cemaat yeri revağının bu fizikî müdahale sırasında yaptırıldığı (Kürkçüoğlu, 2013, s.143)²⁵ şeklinde yorumlanabilirse de, 17. yüzyılın başlarında Cafer Efendi tarafından kaleme alındığı bilinen *Risale-i Mi'mâriyye*'deki “*İyvân (eyvan) muarredir, fâriside sâyebân ü teşîr ü çâr-tâk, türki de dahi sâyebân ve soffa ve çardak demektir*” şeklindeki anlatım (Canbulat, 2021, s. 205), kitâbede geçen “*eyvan*” tâbiriyle, cami hariminde ve mihrap önündeki maksure kubbesini taşıyan kare baldaken kuruluşun kastedilmiş olabileceğini de düşündürmektedir²⁶.

24 Caminin son cemaat yeri revağının batı köşesinde yer alan odanın çapraz tonoz örtüsünün, mekânın kuzey-doğu köşesine bağlanma şeklindeki anomali, burada vaktiyle kare planlı bir strüktür bulunduğuna karine oluşturur.

25 Kitâbede “*kapı ve eyvanın*” “*H. 1217 tarihinde Serdar Ahmed Ağa'nın “gayretiyle” yaptırıldığı*” açıkça yazılı olmasına karşılık, Güler, kapı ile birlikte son cemaat yeri revağının 1802/03 yılında tâmir ettirilmiş olduğu görüşündedir (Güler, 2018, s.199).

26 Bu husus, ikisi serbest ve diğer ikisi de kible duvarındaki iki gömme ayaktan oluşan kare baldaken (*çardak*) bir strüktür üzerine oturan şimdiki maksure kubbesinin de, 19. yüzyılın başlarında gerçekleştirilmiş fizikî bir müdahalenin ürünü olduğunu açıklayabilir. Caminin hariminde ve mihrap önündeki maksure kubbesi ile aynı aks üzerinde yer alan cümle kapısının “*Serdar Ahmed Ağa'nın “gayretiyle” yapılmasına*” neden olan faktörü, bugün için, ne yazık ki anlayabilme imkânı yoktur.

KAYNAKLAR

- Acara, M. (1999). J. Sur Kapıları. A. Durukan (Ed.), Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova İlçeleri ile Rumkale'deki Taşınmaz Kültür Varlıkları (s. 200-208). Ankara.
- Alp, S. (1999). Birecik'teki Eserler: A. Camiler. A. Durukan (Ed.), Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova İlçeleri ile Rumkale'deki Taşınmaz Kültür Varlıkları (s. 59-110). Ankara.
- Arel, A. (2007). Yorumun Meşruiyeti: Manisa Ulu Camii Örneği. H. Karpuz & O. Eravşar (Eds.), Konya Kitabı X, Rüçhan Arık-M.Oluş Arık'a Armağan (s. 77-86). Konya.
- Aydın, R. (2017). Sinop Alâeddin Camisi'ndeki Osmanlı İzleri. S. M. Topçu & R. Aydın (Eds.), Sanat Tarihi Yazıları, Prof. Dr. Kerim Türkmen Armağanı (s. 469-519). Konya.
- Bilici, Z. K. (2016). Anadolu Selçuklu Çağı Mirası, Mimari, I. Ankara.
- Bilici, Z. K. (2016). Anadolu Selçuklu Çağı Mirası, Mimari, III. Ankara.
- Bostan, İ. (1992). Birecik. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt: 6, s. 187-189). İstanbul.
- Canbulat, İ. (2021). Çâr-Tâk'tan (چارطاق) "Çardak"a (چارداق) Sözcüğün Tarihsel Semantiği Üzerine Bir Monografi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 11(1), 195-225.
- Fidan, F. (2018). Zahir Temini ve Naklinde Birecik İskelesi'nin Konumu (1746 Osmanlı-İran Savaşı Örneği). *History Studies, International Journal of History*, 10(9), 133-145.
- Göyünç, N. (2001). Dicle ve Fırat Nehirlerinde Nakliyat. *Belleten*, 65(243), 655-660.
- Güler, M. (2017). Urfa Ulu Camii. İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Şanlıurfa Sempozyumu (Cilt: II, s. 198-226). Ankara.
- Güler, M. (2018). Birecik Ulu Camii'nin Mimari Olarak İncelenmesi ve Değerlendirilmesi. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 13(26), 189-219.
- Güler, M. (2023). Birecik Sur Kapılarından, Urfa Kapısı ve Meçan Kapısı'nın Mimari Olarak İncelenmesi ve Değerlendirilmesi. *Karadeniz, Uluslararası Bilimsel Dergi*, 60, 41-74.
- Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi. (2010). (Haz. S. A. Kahraman & Y. Dağlı). İstanbul: İstanbul Kitaplığı.
- Kuş, F. (2012). Urfa Ulu Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt: 42, s. 118-119). İstanbul.
- Kürkçüoğlu, A. C. (2013). Şanlıurfa İli Camileri. Ankara.
- Orhonlu, C., & Işıksal, T. (1963). Osmanlı Devrinde Nehir Nakliyatı Hakkında Araştırmalar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, 13(17-18), 77-102.
- Paydaş, K., & Narin, Ö. (2022). Orta Çağ'da Türk Hâkimiyetinde Birecik Şehri ve Tarihi Ehemmiyeti. *Selçuk Türkiyat*, 56, 39-62.
- Polat, S. (2020). IV. Murat Devri Doğu Seferlerinde Nehir Taşımacılığı ve 1638 Bağdat Seferinde Fırat Üzerinden Yapılan Nakliyat. *History Studies*, 12(2), 577-593.
- Polat, S. (2020). Osmanlı Devleti'nde Yeteri Kadar Bilinmeyen Bir Proje: Abdurrahman Ağa'nın 1700 (H.1111) Tarihli Gemi İnşa Faaliyeti ve Bazı Değerlendirmeler. *Belleten*, 84(300), 623-665.

Sevinç, T. (2018). Osmanlı Devleti İdaresinde Birecik'te Gemi İnşası ve Birecik Tersanesinin Önemi (17. ve 18. Yüzyıllar). İslâm Tarihi ve Medeniyetinde Şanlıurfa (Cilt: IV, s. 56-74). Ankara.

Şener, A. (1999). Birecik'teki Eserler: B. Mescitler. A. Durukan (Ed.), Birecik, Halfeti, Suruç, Bozova İlçeleri ile Rumkale'deki Taşınmaz Kültür Varlıkları (s. 111-120). Ankara.

Yılmaz, A. (1996). XVI. Yüzyılda Birecik Sancağı. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

Yiğit, A. (2012). Osmanlı Devleti'nin Payas ve Birecik Limanları üzerinden Bağdat'a Askeri Malzeme Nakline Dair Ayıntab Şer'iyye Sicillerinden Bazı Belgeler. 38. ICANAS Bildiri Kitabı (Cilt: VII, s. 3397-3418). Ankara.

İnternet Kaynakları

<https://arachne.dainst.org/project/oppenheim/entity/149657?fl=20&q=catalogPaths:54%20birecik&resultIndex=8>. (Erişim tarihi 22 Mart 2024).

(Gettyimages, Photo by Roger Viollet)

(<https://www.gettyimages.com.au/detail/news-photo/birecik-the-city-on-the-euphrates-about-1970-rv-873889-news-photo/56231420?adppopup=true>) (Erişim tarihi: 5 Nisan 2024)

(<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAFI/90434---0004.jpg>) (Erişim tarihi: 5 Nisan 2024)

(<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAFI/90434---0005.jpg>) (Erişim tarihi: 5 Nisan 2024)

(<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAFI/90434---0021.jpg>) (Erişim tarihi: 5 Nisan 2024)

(<https://www.flickr.com/photos/saltonline/25034627806>) (Erişim tarihi: 18 Nisan 2024)

(<https://archives.eure.frark26335a011522753757XW2uWF4da08e1a3b>) (Erişim tarihi: 17 Nisan 2024)

(<https://archives.eure.fr/ark:/26335/a011522753757Hg9q29/4a7181b453>) (Erişim tarihi: 17 Nisan 2024)

(<https://archives.eure.fr/ark:/26335/a011522753757XmaGZj/34ea44f07d>) (Erişim tarihi: 17 Nisan 2024)

(<https://archives.eure.fr/ark:/26335/a011522753757gpCaZx/f9e8ad983a>) (Erişim tarihi: 17 Nisan 2024)

(<https://archives.eure.fr/ark:/26335/a011522753757XmaGZj/34ea44f07d>) (Erişim tarihi: 18 Nisan 2024)



OSMANLI HALICILIĞININ I. DÜNYA SAVAŞI YILLARINDAKİ DURUMUNA DAİR RAPOR

Ertan GÖKMEN*

ÖZ

Bu çalışma, İzmir Mıntıkası İktisat Müdüriyeti tarafından hazırlanan bir rapor çerçevesinde Osmanlı halıcılığının I. Dünya Savaşı yıllarındaki durumunu ele almaktadır. Halıcılığa dair on altı sayfalık bu rapor 14 Nisan 1917 tarihli olup vilayet makamına ve Ticaret ve Ziraat Nezaretine sunulmak üzere hazırlanmıştır. Raporda Osmanlı halıcılığının mevcut durumu, Osmanlı'daki büyük halıcılık merkezleri, Osmanlı halılarının kalite bakımından sınıflandırılması, Osmanlı halılarının İran halıları karşısındaki vaziyeti, Osmanlı halılarında kullanılan boyalar, halıların ticari değeri, halıların imal şekli, halı imalindeki ücretler ve halıcılığın memleket için faydaları üzerinde durulmuştur. Raporda ayrıca Şark Halı Kumpanyası'nın kuruluşu, çeşitli şehirlerde örgütlenmesi ve çalışma şekli, Osmanlı siyasi ve iktisadi hayatına verdiği zararlar ve halıcılığa kazandırdıkları ele alınmıştır. Rapor bir sonuç ile bitmekte ve burada halıcılığın geliştirilmesi için nezaretçe yapılması gereken hususlar maddeler halinde zikredilmektedir. Şark Halı Kumpanyası'nın tekel şeklindeki faaliyetinin Osmanlı halıcılığına verdiği zararın önlenmesi için milli bir şirketin kurulmasının neden gerekli olduğu, Osmanlı halılarının dünya piyasasında hangi mekanlarda tercih edildiği, Anadolu'da halı üretim modelleri, Şark Halı Kumpanyası'nın Osmanlı halılarını nasıl yurt dışına ihraç ettiği hususu raporda zikredilen hususlardandır. Belirtilen bu hususlara dair müdüriyetin düşünceleri raporda farklı başlıklar altında ele alınmıştır. Çalışmada kullanılan başlıklar rapordakilere uyumlu

* Prof Dr.- Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü.
e-posta: ertan.gokmen@cbu.edu.tr/ ORCID ID: 0000-0001-9189-9960.
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2024.192>.
Makale Gönderim Tarihi: 07.01.2024/Makale Kabul Tarihi: 22.05.2024.

olarak verilmiş, bu başlıklarda anlamı bozmayacak şekilde değişiklikler yapılmış ve konuya dair zikredilen bilgiler sadeleştirilerek sunulmuştur. Çalışmada ayrıca raporda verilen bilgilerin doğruluk değeri mevcut literatür çerçevesinde değerlendirmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Halıcılık, Osmanlı, İzmir, Uşak, Gördes, Şark Halı Kumpanyası.*

REPORT ABOUT OTTOMAN CARPET WEAVING DURING THE FIRST WORLD WAR

ABSTRACT

This study deals with the situation of Ottoman carpet weaving during the First World War, within the framework of a report prepared by Smyrna Economy Directorate. This sixteen-page report on carpet weaving business is dated 14 April 1917 and has been prepared to be submitted to the local authority and the Ministry of Trade and Agriculture. In this report, the current situation of Ottoman carpets, the major carpet centers in the Ottoman Empire, the classifications of Ottoman carpets in terms of quality, the position of Ottoman carpets against Iranian carpets, the dyes used in Ottoman carpets, the commercial value of carpets, the way they are manufactured, the wages in carpet manufacturing and the benefits of carpet making for the country are emphasized. The report also deals with the establishment of Oriental Carpet Company, its organizations in various cities and the way it work, the damage it caused to the Ottoman political and economic life and what it brought to the carpet business. Why it was necessary to establish a national company in order to prevent the damage caused by the monopoly activities of the Oriental Carpet Company to Ottoman carpet weaving, in which places Ottoman carpets were preferred in the world market are issues mentioned in the report. The opinions of the directorate on these issues are given under different headings in the report. The titles used in the study were given in harmony with the ones in the report, minor changes were made in these titles in a way that would not distort the meaning and the mentioned information on the subject were given in a simplified manner. In this study, the accuracy of the information given in the report was also evaluated within the framework of the available literature.

Key words: *Carpet Weaving, Ottoman, Smyrna, Uşak, Gördes, Oriental Carpet Company.*

GİRİŞ

Halıcılık Türklerin en eski sanatlarından biridir. Türkler yaşadıkları yerlerde bu sanata dair güzel dokumalar meydana getirmişler ve bu sanatı fethettikleri ve göç ettikleri yerlere taşımışlardır. Anadolu'ya yerleşen Türkler arasında bazı yöreler bu sanatta ileri gitmişlerdir. Özellikle göçebe hayat tarzına sahip Yörükler arasında bu sanat hayli gelişme göstermiştir. Uşak, Gördes, Kula, Demirci ve Bergama gibi yerler bu sanatta önemli şöhrete sahiptirler. Belirtilen şehirler kadar olmasa da Anadolu'nun bazı şehirlerinde de halı ve kilim dokumacılığı yapılmıyordu.

Anadolu'daki şehirler dışında halı dokunan yerlerden biri de Osmanlı sarayı idi. Saraydaki atölyelerde hassa sanatkarları tarafından saray ve çevresi için dokumalar yapılmıyordu. Saray imalathanelerinde ihtiyacı karşılayacak düzeyde halı dokunamadığında bu ihtiyaç halıcılıkla şöhret bulmuş yerlerden karşılanıyordu.

Seyahatnameler, Batılı ressamın tabloları, gümrük kayıtları, Batıdaki saraylara ve zenginlerin evlerine ait eşya envanterleri 15-17. yüzyıllarda Akdeniz limanlarından Avrupa ülkelerine Osmanlı topraklarında imal edilen halıların ihraç edildiğini göstermektedir (Tezcan, 2015: 5-6). Avrupa ile olan

ticaretin artışına paralel olarak Avrupa'da orta sınıfın halı kullanmaya başlaması 18-19. yüzyıllarda Avrupa'ya olan halı ticaretini artırmıştır. 19. yüzyılda ise halı ticaretinde gerçek anlamda artış yaşanmış ve Osmanlı halılarının ticari değeri artmıştır (İnalçık, 2021: 32). Bu yüzyılda doğrudan halıcılık işi ile uğraşan bazı yabancı şirketler kurulmaya başlanmıştır. Bu şirketler Anadolu'da dokuttukları halıları İzmir üzerinden Avrupa ve Amerika'ya satmışlardır. İlki 1836'da diğerleri ise daha sonraki tarihlerde kurulan altı şirket 1907 yılında Şark Halı Kumpanyası adı altında birleşmiş ve Anadolu'nun pekçok şehrinde kurduğu şube ve acenteler vasıtası ile halı dokutmuştur. Şirket, faaliyet alanını o kadar genişletmiştir ki Osmanlı halıcılık sektörünün %75'ine hükmeder hale gelmiştir. Kurduğu iplik fabrikaları, boyahaneler, yıkamahaneler ve desenhaneler ile halıcılıkta bir tekel oluşturmuştur. Şirket I. Dünya Savaşı yıllarında da faaliyetlerini sürdürmüştür.

Şirketin faaliyetlerini sürdürdüğü bu yıllarda İzmir İktisat Müdüriyeti tarafından vilayete ve Ticaret ve Ziraat Nezaretine sunulmak üzere bir layiha hazırlanmıştır. Herhangi bir konuda düşünülen şeyin yazılı hale getirilmesinden ibaret olan layihaların ıslahat layihaları, bir memuriyet ve teftiş sonrası hazırlanan layihalar, elçilerin intibalarını ihtiva eden layihalar, bir mesele hakkında görüş bildiren layihalar, kanunların çıkarılış sebeplerini ortaya koyan layihalar olmak üzere çeşitleri bulunmaktadır (Kütükoğlu, 2003: 116). Çalışmamıza konu olan rapor da halıcılık konusunda ilgilileri ve yetkilileri bilgilendirmek amacıyla İzmir Mıntıkası İktisat Müdüriyeti tarafından hazırlanmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru 1917 yılında hazırlanan rapor "Ticâret ve Zirâ'at Nezâret-i Celîlesine ve Bir Sûreti Makâm-ı Vilâyete Takdîm Kılınan Rapordur" (BOA. ML. EEM. 598/30) başlığını taşımaktadır. Raporu farklı başlıklar altında I. Dünya Savaşı yıllarındaki Osmanlı halıcılığının durumu ayrıntılı şekilde ele alınmıştır. Raporu verilen bilgiler aşağıdaki başlıklarda verilmeye ve değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1. Osmanlı Halıcılığının Mevcut Durumu ve Menşei

Raporun giriş kısmında halıcılığın nasıl başladığı, hangi yollarla nerelere yayıldığı, Osmanlı topraklarında bu yayılmanın nasıl gerçekleştiği, Osmanlı halılarının genel özellikleri ve Şark Halı Kumpanyası'nın Osmanlı halıcılığına olan etkisi hakkında bilgiler verilmiştir.

Raporu Osmanlı halıcılığının menşeiine dair verilen bilgilerin Türk halıcılık tarihine dair mevcut literatür bilgileriyle uyumadığı görülmektedir. Raporu:

"Pek eski zamanlarda Çin'in san'at-ı beytiyesi olan halıcılık münâsebât-ı hem-civârı dolayısıyla ticâret ve seyâhat dolayısıyla oradan Japonya'ya, Hindistan ve Belücistân ve Afganistan tarikiyle İran'a intikâl etmiştir. San'at Hind ve Afgan bi'l-hâssa İran hüner-perverânının elinde artık ihtiyâc seklinden çıkarak san'at hâline girmiştir. İran'da halıcılığın terakkisine memleketde hükümrân olan azametli Türk padişahlarının te'sîr-i nefâset-perestîsinin pek çok dahli vardır. Hind ve Çin'in mahâretkâr usta ve nakkâşlarının dehâi sanatı İran'ın zevk-perestîsi ile imtizâc ederek giran-bahâ kalîçeler nesc edilmiş ve san'at bu sûretle intişâr ve tevessü' ederek büyük saray ve konaklardaki evvânların geniş sofalarını İsfâhan'ın gülistânlarını Şiraz'ın bağçelerini, Tebriz ve Kirmanşah'ın bağlarını yâhûd Cemşid'in âyin ezvâkını, Behram'ın debdebe-i sayd ü şikârını, Rüstem'in menâkıb-ı kahramânesini musavver nefis kalîçelerle donatmıştır; san'at-ı kalîçe bir bedî'a hâline girmiştir. İran ile münâsebât-ı hudûdiye te'sîrıyla, bâ-husûs atebât-ı kutsal âliyânı ziyâret maksadıyla her sene İrân'ın her tarafına gelen züvvâr vâsıtasıyla Irak'a, şimâlde Kürdîstân ve Azerbaycan ile hudûd-ı Osmâniyedeki seyyâr Kürd aşâ'irinin birbirleriyle dâ'imi temâsları netîcesinde Kürdîstân-ı Osmâniye'ye intikâl imiş muhârebât-i müte'addide te'sîriyle ve esbâb-ı ticâriye dolayısıyla tâ Sivas, Ankara, Konya'ya, nihâyet İzmir'e kadar yayılmıştır" denilmektedir (BOA. ML. EEM. 598/30: 1).

Halı sanatı denildiğinde yukarıda belirtilen ülkelerin bu sanata katkıları inkar edilemez ise de halıcılığın Türklerin yaşadıkları yerlerde ortaya çıktığı ve onlarla birlikte dünyaya yayılma gösterdiği bilien bir husustur. Dügümlü halılara dair yapılan araştırmalar bu tekniğin bir Türk bölgesinde çıktığını ve geliştiğini göstermektedir. Araştırmalar halıcılığın 30-45 derece kuzey enlemleri arasında kalan Asya sahasında ortaya çıktığını göstermektedir (Yetkin, 1974: 9, 12). Kurd Erdmann ve Uhleman coğrafi ve iklim şartları gereği halının anayurdunun Türkistan'ın batısından doğuda Moğolistan'a kadarki saha olması gerektiğini belirtmişlerdir (Diyarbakirli, 1984: 8). Nitekim Orta Asya'da Altay dağlarında Beşinci Pazırık Kurganı'nda Sovyet arkeolog Rudenko tarafından bulunan ve Gördes düğüm tekniği ile dokunan, M.Ö. III. yüzyıla tarihlenen halının en eski halı olduğu ve bunun Asya Hunlarına ait olduğu belirtilmiştir (Diyarbakirli, 1984: 1; Aslanapa, 1987: 99).

Raporda halıcılığın İran'daki kutsal yerleri ziyarete gelenler vasıtasıyla Irak'a, Azerbaycan'a ve Osmanlı topraklarına intikal ettiği ve yapılan savaşlar ve ticaretler yoluyla da Sivas, Ankara, Konya ve nihayet İzmir'e kadar yayıldığı belirtilmiştir (BOA. ML. EEM. 598/30: 1). Halıcılığın intişarının sadece İran'daki kutsal yerleri ziyaret açıklamak da çok doğru gözükmemektedir. Zira düğüm tekniği kullanılarak yapılan halıcılık Abbasiler devrinde Orta Asya'dan Batı'ya getirilmiş ve akabinde Selçuklu Türkleri vasıtasıyla önce İslam dünyasına ve Anadolu'ya daha sonra da Müslüman olmayan bölgelere yayılmıştır (Aslanapa, 1984: 15).

Raporda, millî halıların büyük kısmında Çin, Hind ve İran halılarında görülen sanatın gözlendiği ifade edilmektedir. Zira bizde halının, sanat ve ticaret yönüyle değil köy evlerinin ihtiyacı nispetinde dokunduğu belirtilmektedir. Dokunan halılara çiçek ve iptidai eşya resimleri nakşedilebilmektedir. Bu halıların kıymeti boyalarının nebatî olmasından ve şekillerinin iptidai olmasından kaynaklanmaktadır. Yalnız üç yüz senelik Gördes, Kula, Bergama seccadelerinde nispeten bir sanat görülmektedir. Bunların tamamı cami mihraplarını resmeden mihraplı seccadelerdir. Mihrabın zemini genellikle mavi, yeşil ve kırmızıdır. Gördes ve Kula halkının aslen yörük olmasına nazaran bu sanatı şarktan getirdikleri anlaşılmaktadır. Seccadelerin kenarlarındaki su nakışlarından da bu iktibas açıkça anlaşılmaktadır. Mihrap şekilli seccadeler millî eserlerimizdir (BOA. ML. EEM. 598/30: 1; Bayraktaroğlu, 1999: 59-64; Gökmen, 2014: 36). Eski Osmanlı halılarını diğer halılardan ayıran en önemli özellik tel ve ilmelerinin pamuktan değil yünden olmasıdır (BOA. ML. EEM. 598/30: 1).

Osmanlı Devleti'nde halıcılığın yayılmasında, bir sanat ve ticari meta haline gelmesinde Şark Halı Kumpanyası'nın etkisi büyüktür. Bundan yetmiş seksen sene önce kurulan bir şirketle ve daha sonrasında kurulan kumpanyalar ile İran, Hind ve Çin halı ve seccadeleri taklit ve tasnif edilerek halıcılığa büyük bir sanat mahiyeti verilmiş, Avrupa ve Amerika'da pazar bulunarak ticareti genişletilmiş ve Osmanlı halılarına ticaret pazarında bir mevki kazandırılmıştır (BOA. ML. EEM. 598/30: 3).

2. Osmanlı Memleketinde Büyük Halı Merkezleri

Raporun bu başlığı altında Anadolu'da halı dokunan büyük merkezler ile buralarda bulunan acente sayısı, halı dokuyan amele ve tezgâh sayısı, yıllık üretilen halı miktarı ile yıllık ihracatın parasal tutarı hakkında bilgiler verilmiştir.

Rapora göre, Sivas, İzmir, Isparta Silile, Burdur, Eskişehir, Uşak, Urfa, Ankara, Akhisar, Akşehir, Kırşehir, Afyonkarahisar, Denizli, Demirci, Haçin, Niğde, Simav, Sivrihisar, Permata, Günay, Maraş, Kırkağaç, Milas, Bergama, Ladik halı dokunan büyük merkezlerdir. Ticaret müdürü değişik halı merkezlerinden aldığı bilgilere dayanarak buralardaki kumpanya sayısı ile halı dokuyan kişi sayısı ve tezgâh sayısı hakkında bilgi vermiştir. Bu bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

	Kumpanya Adedi	Amele Adedi	Destgâh Adedi	Senevî İmalât Arşûn Rub'u	Senevî İhrâcât lira
Burdur	5	3.500	1.500	5.000	-
Demirci	-	2.400	600	-	180.000
Uşak	-	12.000	500	-	50.000
Kula	-	-	1.500	70.000	-
Gördes	-	5.000	1.500	-	-
Kırkağaç ve Soma	-	320	120	10.000	-
Isparta	-	-	1.500	200.00	-

Kaynak: BOA. ML. EEM. 598/30: 3.

Tablo 1: Ticaret Müdürünün Edindiği Bilgilere Göre Bazı Halı Merkezlerindeki Kumpanya, Amele ve Tezgâh Sayıları.

Tablodaki bilgiler en fazla halı amelesinin sırasıyla Uşak, Gördes, Burdur ve Demirci’de, en fazla tezgâhın 1500 adetle Kula, Gördes, Isparta ve Burdur’da bulunduğunu göstermektedir. Dokunan halı miktarına dair her yerleşim yeri için rakam verilmediğinden önceliğin hangi şehirde olduğunu söylemek mümkün değildir. Tablodaki verilere göre beş dokuma merkezindeki toplam amele sayısı 1917 yılında 23.220’dir. Aynı dokuma merkezlerinde Kırkağaç ve Soma hariç 1910-1913 yıllarında amele sayısı 11.956’dır. Bu rakamlar savaşa rağmen halı dokuyan kişi sayısının arttığını göstermektedir (Eldem 1994: 86).

3. Umumiyet ve Nefaset Bakımından Osmanlı Halılarının Tasnifi

Raporun bu başlığı altında Anadolu’da faaliyet gösteren şirketlerin İran halılarını numune kabul ederek halıları renklerine, nakışlarına, çeşitlerine göre tasnif ettikleri, yün ipliğini ve amele ücretini dikkate alarak değişik kalitelerde halılar imal ettirdikleri belirtilmiştir. Rapora göre Anadolu’da dokunan halıların kaliteleri aşağıda belirtildiği şekildedir (BOA. ML. EEM. 598/30: 3).

3.1. Birinci Çeşit Kirmanşah Kalitesi

Kirmanşah kalitesi büyük şirketler tarafından Anadolu’da imal ettirilen halıların en kalitelisi ve en nefesidir. Sivas’ta imal edilen bu halı çeşidini başka yerlerde imal ettirmek mümkün değildir. Zira bu halılarda İran koyunları gibi yılda bir defa kırılan Sivas Uzunyayla koyununun ipek gibi ince ve parlak uzun yünü kullanılmaktadır. Ankara, Bursa, Konya gibi yerlerde koyunlar senede iki defa kırılmaktadır. Bu koyunların yünleri Sivastakilerden daha serttir. Bu şehirlerdeki yünlerle dokunan halılarda aynı parlaklık ve incelik elde edilememektedir.

3.2. İkinci Çeşit Saruh? Kalitesi

Sille, Konya ve Urfa gibi yerlerde imal edilen halı kalitesi olup üretimi ve kullanımı nispeten sınırlıdır (BOA. ML. EEM. 598/30: 4).

3.3. Üçüncü Çeşit Tebriz Kalitesi

İran Tebriz halılarının en başarılı olan taklididir. Bu halı çeşidi pek revaç bulduğundan çokça imal edilmekte ve imal edildiği yere izafeten tüccar arasında Isparta kalitesi adıyla bilinmektedir. Isparta, Burdur, Eğirdir, Afyonkarahisar, Permata, Haçın, Denizli ve Sivrihisar’da imal edilmektedir. Bu halı çeşidi imalatın ve ihracatın önemli bir kısmını teşkil etmektedir (BOA. ML. EEM. 598/30: 4).

3.4. Dördüncü Çeşit Meşhet Kalitesi

Meşhet halılarının taklidi olan bu halılar daha çok Kütahya, Isparta ve Burdur'da dokunmaktadır.

3.5. Beşinci Çeşit Bergama Kalitesi

İzmir, Kula, Isparta, Burdur ve Günay'da dokunmaktadır. Bu kaliteki halılar Osmanlı Yörük halılarının taklididir. Yünleri biraz uzunca bırakılan bu halılar dayanıklıdır (BOA. ML. EEM. 598/30: 4).

3.6. Altıncı Çeşit Uşak Kalitesi

Uşak kalitesindeki halılar üç çeşittir. Birincisi Kirman, ikincisi Yaprak, üçüncüsü Barhâne'dir. Bu halılar özellikle Uşak'ta dokunmakta olup bunların hasılatı ve kullanımı fazladır (BOA. ML. EEM. 598/30: 4).

3.7. Yedinci Çeşit Demirci Kalitesi

Borlu, Gülistan ve Nevresim namlarıyla birkaç çeşidi vardır. Demirci, Simav ve Akhisar'da birkaç sene önce de Isparta kalitesinde halı imaline başlanmış ise de aynı nefaset elde edilememiştir (BOA. ML. EEM. 598/30: 4).

3.8. Sekizinci Çeşit Gördes Kalitesi

Gördes kalitesi nispeten kaba olup millî bir çeşittir ve kullanımı çoktur.

3.9. Dokuzuncu Çeşit Kula Kalitesi

Yapaklı, Kendirli, Filipik adlarıyla birkaç çeşidi varsa da gittikçe rağbetten düşmektedir (BOA. ML. EEM. 598/30: 4).

Yukarıda belirtilenler dışında Kayseri, Kırşehir ve Günay kaliteleri mevcut ise de bunlar yavaş yavaş rağbetten düşmekte ve daha çok memleket içinde kullanılmaktadır. Dokuması ve nakışları ile mühim bir mevki işgal eden Kayseri ipek halıları ne yazık ki taklit nebati iplik ve sabit olmayan boyalar kullanımı nedeniyle rağbetten düşmüştür. Bundan önce otuz kırk liraya satılan ipek seccadelerin yerini bugün nebati iplikten imal edilen taklitler almış ve bunlar iki üç liraya satılır olmuştur (BOA. ML. EEM. 598/30: 4).

Kayseri halılarındaki bu gerilemenin 19. yüzyıl sonlarında fark edildiği ve Hereke Fabrika-i Hümayunu'na boya karışım usullerini öğrenmek için ustalar gönderildiği arşiv belgelerindeki bilgilerden anlaşılmaktadır (BOA. DH. MKT. 2297/85). Hereke fabrikasında boyama usulünü öğrenip Kayseri'ye dönen ustalardan bir kısmı 1898 tarihinde Kırşehir'e gönderilmiştir (BOA. MF. MKT. 2164/19).

4. Acem Halılarıyla Osmanlı Halıları Arasındaki Fark

Raporun bu başlığı altında genel olarak Osmanlı halıları ile İran halıları arasındaki farka ve birbirlerine olan üstünlüklerine ve sahip oldukları pazar paylarına değinilmiştir. Raporda şu hususlar üzerinde durulmuştur:

Bugünkü haliyle Osmanlı halıları sanat ve ticaret bakımından İran halıları nefasetinde ve değerinde değildir. Yalnız yünlerinin sertliği bakımından Osmanlı halıları daha dayanıklıdır. İran halıları

belirginleşmiş şekil, renk, tasvir ve resimleri ile Avrupa ve Amerika zenginlerinin salonlarında gösterişli bir lüks ve pahalı bir dekordur. O derece ki halı denilince hatıra evvelâ İran gelmektedir. Bu asırlık şöhrat ve antikaya olan meyl ve tutkudan dolayı en adi İran halıları bile yüksek fiyatlardan satılmaktadır. Zaten Osmanlı halılarının bugün şekil ve çeşidi unutulmuş gibidir. Şark Halı Kumpanyası İran halılarını taklit ederek -başka çare yoktur- Osmanlı topraklarında dokuttuğu halıları yabancı ülkelerde memleketimizin malı olarak değil İran halısı namıyla satarak para kazanmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 4).

Şuan bizde halıcılık millî bir sanat değil ticari bir sanattır. Bundan dolayı İranlılarla millî sanat olarak rekabet etmemiz imkansızdır. Hususi ev tezgâhlarında millileşmiş seccadelerin üretim ve sarfi muhitleri ile sınırlıdır. Hatta bu üretim memleketin ihtiyacını bile karşılamamaktadır. Dokunan halı ve seccadeler satılarak çeyiz alınmakta veya ailenin maişetine katkı olsun diye uygun zamanlarda boş eller tarafından dokunmaktadır. Bunların sanat ve nefaset bakımından kıymetleri yoktur. Aradaki farklar bilindikten sonra rekabet yalnız şu tarafta aranmalıdır: Biz taklit ettiğimiz İran halılarını pazarda satışa çıkardığımızda imal nefaseti, şekillerin çeşidi ve fiyatların uygunluğu bakımından bugün İran'da dokunup aynı mahreçlere gönderilen halılara üstünlük sağlamalıyız ki revaç bulmak mümkün olsun. Bu da pek mümkün değildir (BOA. ML. EEM. 598/30: 4). Raporda bunun sebepleri şu şekilde belirtilmiştir:

- a. İhracatımız İran ihracatının ancak %20'sine denktir.
- b. Bizde nasıl şirketler kurulmuş ise İran'da da Kâşân, Sultânâbâd, Devletâbâd, Hemedan, Tebrîz, Sine gibi halı mevkilerinde aynı şirketler kurulmuştur. Bunlar İran'da dokuma malzemelerinin daha güzelini uygun fiyatla tedarik edebilmektedirler. Bunun yanısıra amele ücreti de daha düşüktür.
- c. Bizim amele ile İran amelesini arasında maharet itibarıyla de fark mevcuttur.
- d. İran'da nefaseti doğuran bir diğer neden boyamadır. İran'ın sabit boyalarını Osmanlı'da oluşturmak imkân dışıdır. İnce telli yünleri sabit nebati boyalarla boyayarak bunlarla dokunan halılardaki ipek yumuşaklığını, kadife parlaklığını bizim yün ve boyalarla elde etmek mümkün değildir.

Durum bu şekilde iken halıların Şark Halı Kumpanyası'nın yaygınlaştırdığı sabit alizarinle boyanmaya başlanması ile rağbetten düşmesine çare bulunabilmiştir. Halılara parlaklığı vermek için kumpanyanın (BOA. ML. EEM. 598/30: 4) icat ettiği madde ile halılar yıkanmaktadır. Bu yıkama ile halılara kullanım şekli ve parlaklık verilmektedir. Halılarımızdaki iki kusur kumpanya yardımıyla giderilmiştir (BOA. ML. EEM. 598/30: 5).

Osmanlı halılarının dokunmasında kullanılan yünlerin telleri daha sert ve kalın olduğundan Osmanlı halıları Acem halıları kadar yumuşak değildir bilakis onlardan daha serttir. Özellikle Uşak ve Bergama cinsleri oldukça dayanıklıdır. Bunlarla Avrupa ve Amerika'daki otellerin, ticarethanelerin salon ve odaları ile merdiven basamakları kaplanmaktadır. Bu bakımdan pek fazla girintisi olan yerlerde bu halılar tercih edilmektedir. Bu tercih sebebiyle halılarımız diğer bakımlardan kaybettikleri rekabeti bu şekilde telafi etmektedir. Dayanıklılık sebebiyle en fazla halı siparişleri otel, ticarethane ve daire gibi yerler için yapılmaktadır. Uşak ve Isparta kalitelerine olan rağbet bunun sonucudur. Yine Sivas, Isparta, Uşak kalitelerinin satış yerlerindeki terakkisi bunu göstermiştir. Bu kaliteler bizde halı sanatını ve ticaretini devam ettirme his ve menfaatini tatmin ve temin eden ticari sebeplerdir. Bu kaliteler İran kaliteleriyle ciddi rekabet ettikleri takdirde İran bunlarla rekabet edemeyecektir. Yukarıda arz edilen farklar dikkate alınır ve buna imal masraflarının düşüklüğü de ilave edilirse İran halıları ile rekabet

mümkün olacaktır. Halıya rağbet o kadar fazladır ki Osmanlı halıları hiçbir zaman elde ettikleri mevkiyi kaybetmeyecektir (BOA. ML. EEM. 598/30: 5).

Raporun bu kısmında verilen bilgileri değerlendirecek olursak, Osmanlı halılarının yurt dışında İran halıları adı altında satıldığı, Osmanlı ihracatının İran ihracatının %20'si civarında olduğu, Osmanlı halılarının dokunmasında kullanılan yünlerin daha kalın ve sert olması dolayısıyla otel ve ticarethane solonlarında ve merdivenlerde tercih edildiği, bu halıların daha çok Uşak ve Isparta taraflarında dokunduğu ifade edilmiştir. Buralarda dokunan halılar İran halıları ile rekabet edebilir durumdadır. Sanat, renk, desen bakımından Osmanlı halıları İran halıları ile rekabet edebilecek durumda değildir. İran'da işçi ücretleri daha düşüktür, şayet bu konuda da birşeyler yapılabilirse rakabet mümkün olabilecektir. Şark Halı Kumpanyası'nın kullandığı sabit boyalarla yapılan boyamalarla ve yine şirketin icat ettiği maddelerle yapılan yıkamalarla halılara parlaklık kazandırılmaya ve halılara rağbet artırılmaya çalışılmaktadır.

5. Osmanlı Halılarında Kullanılan Boyalar

Raporun bu bölümünde Osmanlı halılarında kıymet azalmasının nedenlerinden birinin boyamadaki bozulma olduğu belirtilmiş, boyamadaki bu bozulmanın nasıl önlenmeye çalışıldığı üzerinde durulmuştur.

Rapora göre Osmanlı topraklarında boyacılık esasen kaybolmuştur. Alacacılar ve yazmacılar arasında pamuk boyama pek az kalmıştır. Daha önce Osmanlı seccadeleri namıyla bilinen Gördes, Demirci, Kula seccadeleri çivit, kökboya ve çehri boyalarıyla boyanmaktaydı. Seccadeler mavi, yeşil, kırmızı ve sarı gibi dört basit renkle dokunmaktadır. Daha sonra sabit analin kullanımına başlanması ile renklerdeki sabitlik kaybolduğundan halıların kıymetleri düşmüştür. Yalnız Şark Halı Kumpanyası halı malzemelerini alizarin ile boyayarak bu kıymetin azalmasına çare olmuştur (BOA. ML. EEM. 598/30: 5).

Osmanlılar döneminde dokuma malzemelerinin boyanmasında kökboya, cehri, çivit, bakkam ağacı, mazi ve palamut gibi boyar maddeler kullanılıyordu (Canatar, 1998: 92-98). Bunlar dışında armut otu, kimyon ağacı, dağ eriği, soğan, nar kabuğu, kara boyalık çamurundan da boyar madde olarak istifade ediliyordu (Bodur, 1988: 109). Kırmızı, mor, sarı, yeşil, mavi, siyah, kahverengi ve turuncu rengi elde etmek için bitki, hayvan ve doğal kökenli boyar maddeler kullanılıyordu (Karadağ, 1997: 50). Halının ticari bir meta haline gelmesi ve üretiminin artması ile boyar madde yetersizliği ortaya çıkmış, bunun yanında renklerdeki sabitsizlik kimyasal boyalara yönelimi artırmıştır. Kumpanya İzmir Murtakiye'de bulunan boyahanesinde Almanya'dan ithal ettiği boyalarla iplikleri boyuyor ve acenteleri aracılığı ile bunları dokuyuculara ulaştırıyordu (Yılmaz, 2020: 109).

6. Halıcılığın Bugünkü Durumu Memlekette Faydalı Bir Ticaret Halinde Değildir

İzmir Mıntıkası İktisat Müdüriyetine ait raporda halı ticaretinin bugünkü haliyle memlekete sağladığı iktisadi ve ticari fayda kadar zarara sebep olduğu belirtilmektedir. Diğer vilayetlerden ve vilayet mülhakatındaki ilgili kişilerden alınan bilgiler ve ihtisas erbabının beyanatları halıcılık hakkında bir umumi şikâyetin olduğu yönündedir (BOA. ML. EEM. 598/30: 5).

Yüz bine yakın amelenin (Eldem 1994: 85) günlük saatini işgal eden, boyası dışında diğer malzemeleri memlekette hazırlanan, yıllık on milyon frank ihracatı temin eden bu sanat ne yazık ki ne memleket ahalisine ne de dahili ticarete fayda sağlamaktan uzaktır (BOA. ML. EEM. 598/30: 5).

Halı dokuyan bir kız ve bir kadın senelerce kesbettiği maharetle düğüm hesabı ile günde yedi sekiz kuruş ücret alabilmektedir. Ortalama olarak alınan yevmiye üç dört kuruş arasındadır. Mesela, on arşın kare ebadındaki bir halıda 394.000 düğüm olmasına nazaran dokuma masrafı 180 kuruştur. Boyama masrafları, iplik ve yünler kumpanyanıdır. Kumpanyanın 800 kuruşa sattığı halıdan, o kadar emek karşılığında ancak 400 kuruş kadar bir miktar kalmaktadır. Bundan dolayı halı imal eden yerlerin ekserisi ziraat ve ticareti sınırlı, geçim sıkıntısının fazla ve kadınların ev işleri dışında meşgalesinin olmadığı yerlerdir. Bu gibi yerlerde kadınlar ve kızlar zamanlarını boş yere geçireceklerine halı dokuyarak kazandıkları yevmiye ile ev masraflarını karşılamaya ve çeyizlerini tamamlamaya çalışmaktadırlar. Halıcılıktan bu şekilde istifade edilmektedir. Hiç olmaz ise amelenin mesai şekli ile çalışma saatinin düzenlenmesi gerekmektedir. Halı dokuyanların kazandıkları para kaybettikleri sıhhatlerinin karşılığı olmaktan uzaktır (BOA. ML. EEM. 598/30: 6).

Vedat Eldem halı yevmiyesinin 1913 yılında Hereke'de 4, Uşak'ta 2,5, Isparta'da 2,1, Sivas'ta 1,8 kuruş olduğunu belirtmektedir (Eldem, 1994: 65). Halıcılık merkezlerinden olan Demirci'de 1897 yılında bir halı işçisinin günlük ücreti 2,5 kuruş civarındadır (Gökmen, 2007: 255). Raporun yazıldığı 1917 yılına gelindiğinde halı yevmiyelerinde 1-1,5 kuruşluk artış yaşandığı anlaşılmaktadır.

7. Halıcılığın Millî Faydaları

Rapordaki bu başlık altında halıcılığın nerelerde şöhet kazandığı, buralarda halıları kimlerin dokuduğu, Müslim ve gayrimüslim ahalinin bu sanata yaklaşımı, kadınlarımıza ve kızlarımıza eğitim ve ahlaki açıdan kazandırdıkları üzerinde durulmuştur.

Rapora göre dahili sanayi ürünlerinden hiçbiri ticari emtia olarak ihraç edilmemektedir. Halıcılık ihracata mahsus istatistiklerde önemli bir yer tutmaktadır. Şam, Haleb ve Bursa'nın ipekli kumaşları, havluları, alaca ve çitarileri millî mamulatımızdan olmaları sebebiyle iftihar vesilesi ise de bunlar büyük bir yekûn teşkil etmemekte ve dahili tüketime münhasır kalmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 6).

Halıcılık özellikle Isparta, Burdur, Sille, Eğirdir, Niğde, Afyonkarahisar ve Sivas gibi yerlerde Rum ve Ermeni unsurun fakir ailelerine; memleket içinde seyyar olarak dolaşan Osmanlı Yörüklerine; Gördes, Kula, Demirci ve Uşak kazalarının umum İslâm ve Hıristiyan ahalisine bir meşgale ve menfaat temin etmektedir. Tembel bir ömür geçirmekte bulunan kadınlar, serseriyaneye dolaşan kız çocukları halılardaki şekil ve renklerin birbiriyle olan münasebetlerini öğrenmeğe, zihinlerini ve gözlerini resim sanatıyla ve nakışlarla meşgul etmeye başlamışlardır. Belirtilen yerlerde birden yirmiyeye kadar düzgün sayamayan kadınlar, kız çocukları gibi dokudukları düğümlerin sayısını bilmek mecbûriyetinde olduklarından rakamları saymayı ve işlemekte oldukları 780 telli ve 1300 sıralı halının bir arşın karesinde şu kadar bin ve genelinde şu kadar milyon düğüm bulunduğunu ve düğüm hesabı ile ne kadar ücret alabileceklerini öğrenmişlerdir (BOA. ML. EEM. 598/30: 6).

Kadınlarda ahlaki bozulmanın bir sebebi de sefalet olduğundan günde kazanılan dört beş kuruş iffetin korunmasına yardımcı olmuş ve dolayısıyla ahlaka da hizmet etmiştir. Kadın ameleden başka Ermeni ve Rum vatandaşlardan birçokları memuriyet, modelci, anbar memurluğu, boyacı, kâtip ve sürveyan gibi işlerle maişetlerini temin etmektedirler (BOA. ML. EEM. 598/30: 6).

Raporun bu başlığı altındaki bilgilere göre halıcılık Anadolu'da Müslüman ve Hıristiyan ahali arasında yapacak bir işi olmayan kadın ve kızların uğraş alanıdır. Kadınlar ve kızlar bu meşgale sayesinde ev ihtiyaçlarına katkı yapmakta, şuna buna el açıp sefaletten kurtulmakta, sayı saymayı ve hesap yapmayı öğrenmektedir. Bunun yanında halılardaki renk, desen ve nakışları tefekkür ederek sanatla ilgilerini artırmaya başlamışlardır.

8. Halıların İmal Usulü ve İmal Ücreti

Raporun bu bölümünde halıların imalinde kullanılan usuller, bunların ne olduğu ve nerelerde kullanıldığı, halıların arşın karelerinde kaç düğüm bulunduğu gibi hususlarda bilgiler verilmiştir. Rapora göre halı imalinde iki usul kullanılmaktadır. Bunlar;

Kültürî Usul (Instructrie a Domicite): Pek eski olan bu usulde halı siparişi veren tüccar dokuma için gerekli malzemeleri tamamen dokumacıya teslim etmektedir. Bu usulde, halının kalitesine ve arşınına göre dokuma için maktu bir fiyat belirlenmektedir. Alet, edevat, tezgâh ve amele ücreti imalatı yapan şahsa aittir. O şahıs, yapılan mukavele gereği, halıyı belirlenen fiyat üzerinden dokumayı taahhüt etmektedir. Tüccar halı dokununca şartnamaya uygun ise kabul etmekte değil ise reddetmektedir. Halıdaki kusurlar genellikle nakışların insicamsızlığından ve düğümlerin noksanlığından kaynaklanmaktadır. Bu durum imalatı üstlenen kişiyi genelde zarara sokmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 7).

Atölye Usulü (Ateliere): Bu usulde işçiler ameleden başka bir şey değildir. Alet, edevat, dokuma malzemeleri, tezgâhlar hep halı dokutturmak isteyen tüccara aittir. Amele sadece halıyı işlemekle mükelleftir. Amele saati hesabı ile günlük ücret verilmektedir. Amele düğüm hesabıyla para almaktadır. Ortalama olarak kazanılan para üç ile altı kuruş arasında değişmektedir. Sekiz kuruş alabilenler sanata yıllarını vermiş fazla düğüm yapabilen kadınlardır. Isparta, Burdur, Sivas, Maraş, Eğirdir, Haçin, Akşehir, Afyonkarahisar, İzmir, Eskişehir, Urfa, Denizli, Sille ve Konya tezgahlarında bu usul geçerlidir (BOA. ML. EEM. 598/30: 7).

Raporda halı tezgahındaki tel ve ilmelerin şekli ile ilgili olarak “*Halı; tel ve ilmelerle örülerek vücûda getirilir. Teller pamuk ipliğindedir ki destgâhda tûlâni (boyuna) bir vaziyetde durur. İlmeler dahi pamuk iplikleridir ki arzanî (enine) bir sûretde ilmelere rabt edilerek yünlerle düğümlenir. Aşağıdaki şekil tel ve ilmeleri irâe eder*” denilmektedir. Raporda yer alan şekil aynıyla çizilip transkribe edilerek aşağıda verilmiştir.

Arşın			
	Tel	Tel	Tel
İlme	Düğüm	Düğüm	Düğüm
İlme	Düğüm	Düğüm	Düğüm
İlme	Düğüm	Düğüm	Düğüm
(BOA. ML. EEM. 598/30: 7)			

Tablo 2: Halıdaki Tel, İlmeleri Gösterir Şekil

Raporda yer aldığı şekilde yukarıya transkribe edilen yazıda pamuk olduğu ve enlemesine atıldığı belirtilen “ilmenin” “argaç” olması gerekmektedir. Zira halılarda çözüğü üzerine enlemesine atılan ipliğe argaç denilmektedir. İlme ise halı tellerine düğümlenen renkli yün ipliklere denilmektedir (Aslan-Özbek, 2018: 69).

Raporda “*halının kalitesine göre arşın murabbaında kaç düğüm olduğunu beyân eden cedvel ber-vechi âttîdir*” denilmiş ise de bir arşının 68 cm uzunluğunda olduğu düğümlendiğinde tabloda verilen tel ve ilme sayısına bağlı olarak bir arşın karede bulunan düğüm sayının hayli az olduğu görülür. Dolayısıyla burada verilen uzunluğun bir arşın murabbaı yerine 1 dm² (10x10 cm²) olması daha makul gözükmektedir. Aşağıdaki tabloda farklı kalite halılarda bulunan düğüm sayısı verilmiştir.

Kalite Adı	İlme/Tel Sayısı	Çeşidi
Sivas Kalitesinde:	44X44	
Saruh Kalitesinde	38X36	Birinci çeşit
Saruh Kalitesinde	35X32	İkinci çeşit
Isparta Kalitesinde	32X24	Birinci çeşit
Isparta Kalitesinde	28X22	İkinci çeşit
Uşak Kalitesinde	20X20	Birinci çeşit
Uşak Kalitesinde	12X13	İkinci çeşit
Uşak Kalitesinde	10X10	Üçüncü çeşit
Gördes Kalitesinde	16X15	Birinci çeşit
Gördes Kalitesinde	8X10	İkinci çeşit
Demirci Kalitesinde	25X20	Birinci çeşit
Demirci Kalitesinde	18X17	Kaba çeşit
(BOA. ML. EEM. 598/30: 7-8)		

Tablo 3: Farklı Kalitedeki Halıların Bir Desimetre Karesinde¹ Bulunan Düğüm Sayısı

Tablodaki bilgilere göre bir dm²'de en fazla tel ve ilme Sivas kalitesinde olup onu Saruh?, Isparta, Uşak, Gördes ve Demirci kaliteleri takip etmektedir. Tablodaki bilgiler bazı yerleşim yerlerinde birkaç çeşit halı dokunduğunu göstermektedir. Elvan Anmaç da 1925 yılında yayınlanan bir çalışmaya dayalı olarak (Hawley, 1925) Uşak, Gördes, Kula ve Isparta'da dokunan farklı kalitedeki halıların 10X10 santimetrekaresinde bulunan düğüm sayıları ile bu halıların boyutları hakkında bilgiler vermiştir. Anmaç'ın verdiği rakamların tabloda verilenlerden farklı olduğu görülmektedir (Anmaç, 2002: 338).

8. Halı Dağıtım Yerleri/Mahrecleri

Rapora göre, halı satış merkezlerinin en önemlisi dünyanın halı pazarı olan Londra'dır. Diğer önemli halı satış yerleri ise Paris, Newyork, Berlin, Viyana ve İskenderiye'dir. Amerika'ya ihracat seneden seneye artış göstermektedir. Özellikle Tebriz kalitesinde Amerika'ya çok ihracat yapıldığı Gümrük Müdüriyet-i Umumiyesi istatistik cetvellerinden anlaşılmaktadır. İçinde bulunulan savaş dolayısıyla (I. Dünya Savaşı) İzmir Gümrüğü'nden istatistiki bilgiler alınamamaktadır. Her nedense tüccar da şirket de ihracat miktarını gizlemektedir (BOA. ML. EEM. 598/30: 8).

9. Memleketde Halı Sendikası Var mıdır?

Raporu hazırlayan müdüriyetin tetkiklerine göre memleketde bir halı sendikasının/birliğinin mevcut olduğu söylenemez ise de eski halı tüccarlarının büyük kısmının katılımı ile kurulmuş Şark Halı Kumpanyası adında bir şirket vardır. Bütün ortakların elli altmış seneden beri ticari faaliyette buldukları mahrecleri, Anadolu'da mevcut acenteleri; model, stok, siparişleri ve saireyi birleştirmesinden böyle bir sendikanın/birliğin mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bugünkü durumda kumpanya daha bir sendika hükmünde değildir ancak kumpanyanın aldığı bazı tedbirler dolayısıyla pek az zaman sonra tam anlamı ile bir sendika/birlik haline geleceği kuşkusuzdur (BOA. ML. EEM. 598/30: 8).

Şirket beraber çalıştığı halı tüccarlarının bütün tezgahlarını, örneklerini kendi isteğine uydurmak için sıkı bir kontrole tabi tutmuş, sahte boyaları ortadan kaldırmak bahanesi ile boyacılığı, aynı kalınlıkta ve incelikte olması gerektiği gerekçesi ile iplikçiliği, renklerin düzgün ve uygun olması

¹ Bu ölçü raporda bir arşın murabbaı olarak verilmiştir.

için modelciliği tekeline almış durumdadır. Şirket, bunun yanında kendi modelinde üretilmeyen bir halının dışarıya satılmasını ve kendisi için halı imal eden tüccara başka yerden boya, iplik, yün tedarik etmesini yasaklamaktadır. Bu suretle şirket halı tezgâhlarını kendi kontrolüne almış bulunmaktadır. Bu şartlara tahammül edemeyip imalattan çekilen tüccarların tezgâhlarını şirket satın almakta ve tezgâhın bulunduğu yere yabancı memur göndererek bütün sanatı kendi tekeline almaya çalışmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 8).

Şirketin halıcılığı tekeline alma gayretlerinin sonucu olarak Bandırma Beyköy’de yün iplik fabrikası, İzmir Murtakiye’de boyahanesi, halı yıkama tesisi ve desenhanesi (Yılmaz, 2020: 317-318; 331, 340-341), Halkapınar’da yün ve iplik fabrikaları vardı (Yeni Yol Mecmuası, 1935: son sayfa).

10. Carpet Kumpanyası’nın/Şark Halı Kumpanyası’nın Kuruluşu

Halı Kumpanyası 1907 senesinde bazı tüccar tarafından kurulmuş ve 1908 senesinde Şark Halı Kumpanyası adıyla resmen işe başlamıştır. Müdüriyetin yaptığı araştırmalara göre Şark Halı Kumpanyasını oluşturan şirketlerin adları ile kuruldukları tarihler aşağıdaki tabloda belirtildiği şekildedir.

Şirket Adı	Şirketin Kurulduğu Yer	Şirketin Kuruluş Tarihi
P. De Andria&Company	İzmir	1836
Habif&Polako Company	İzmir	1840
T. A. Spartalı&Company	İzmir	1842
G. P.&J. Baker	Londra	1878
Sydney La Fontaine	İzmir	1880
Sykes&company	İzmir	1902

(BOA. ML. EEM. 598/30: 9)

Tablo 4: Şark Halı Kumpanyasını Oluşturan Şirketler

Şirket ilk kurulduğunda her biri beş İngiliz lirası olmak üzere dört yüz bin liralık tahvil çıkarmıştır. Londra Ticaret Odası’na kayıtlı olan şirket bir sene sonra sermayesini beş yüz bine, iki sene sonra herbiri beş liralık tahvillerle bir milyon liraya çıkarmıştır (Yılmaz, 2020: 292-299). Raporda doğrudan şirket tarafından kurulmuş ve şirket adına çalışan satış şubelerinin nerede kurulduğu ve adreslerinin neresi belirtilmiştir. Bu bilgiler tablo halinde aşağıya verilmiştir.

Şubenin Bulunduğu Şehir	Şubenin Adresi
İstanbul	Gulbenkian Plan
Londra I	G, Warwick Square Ca
Londra II	Newgate Street 13&14
Londra III	Camomille Street 13&14
Paris	Rue Gretry
Kahire	Place Soliman Pacha
İskenderiye	11 Rue Rosette
Newyork	160 Kufale Avenue

(BOA. ML. EEM. 598/30: 9)

Tablo 5: Şark Halı Kumpanyası Satış Şubeleri

Şirketin belirtilen bu satış şubeleri dışında Buenos Aires/Toronto ve Viyana gibi yerlerde temsilcilikleri bulunmaktadır. Osmanlı sınırları içerisinde ise her mahalde kontrat ile şirkete bağlı ikişer,

üçer, beşer acente bulunmaktadır. Isparta, Burdur, Sivas, Kırkağaç, Maraş ve Haçin'de doğrudan şirket hesabına idare edilen şubeler mevcuttur (BOA. ML. EEM. 598/30: 10).²

1935 yılına ait *Ege'de Yeni Yol Mecmuası* adlı derginin birinci sayısında şirketin İzmir, İstanbul, Londra, Newyork, Fladelfiya, Toronto (Kanada), Sidney ve Avusturalya'da; Türkiye'nin her tarafında bilhassa Uşak, Isparta, Burdur, Gördes, Kula, Demirci, Kütahya, Akşehir'de; İran'ın Tahran, Hemedan, Sultanabat, Kirman, Meşhet, Tebriz, Şiraz; Hindistan'ın Gavalyor, Srinagar, Agra, Delhi; Çin'in Sindus şehirlerinde bulunan şube ve acenteleri vasıtasıyla el dokuması halı imal ettirdiği belirtilmektedir. Yazıda ayrıca şirketin dünyanın en önemli halı şirketi olduğu ifade edilmektedir 1935 yılına gelindiğinde şirketin sermayesi bir milyon iki yüz elli bin, ihtiyat akçesi beş yüz seksen bin İngiliz lirasıdır. Şirketin hisse senetleri ise Paris Borsası'na kayıtlıdır. Şirketin İzmir'deki merkezi Alsancak'ta 652 numaralı dairedir (Ege'de Yeni Yol Mecmuası, 1935: son sayfa).

11. Carpet'in Halıcılığı Geliştirmek Yaptığı Çalışmalar

İzmir Mintikası İktisat Müdüriyeti hazırladığı raporda Şark Halı Kumpanyası'nın halıcılığı geliştirmek için yaptığı çalışmaları on madde halinde belirtmiştir. Raporda şirketin halıcılıkla ilgili sarf ettiği emek ve gayretin inkâr edilemez olduğu ifade edilerek bunların şunlar olduğu belirtilmiştir (BOA. ML. EEM. 598/30: 10).

a. Halıların Tasnîfi: Şirket, Kirmanşah, Serebz, Ferah, Güravan tabir olunan çeşitli İran halılarının her çeyrek murabbanda veya her santimetrekaresinde kaç tel ve kaç düğüm bulunması gerektiğini ve bu kalitelerdeki halıların nakışlarının aynısını resmedebilmek için ilme, eriş ve argaçların kalınlığının ve inceliğinin nasıl; pamuk ve yünlerinin ne derecede bükülü olması ve havlarının nasıl kesilmesi gerektiğini yaptığı araştırma ve tetkiklerle ortaya koymuştur.

b. Tasnif edilen kalitelerde İran halılarının aynen örneklenmesi hususunda reproduksiyonda çekilen sıkıntılar şirketin damgalı milimetrik kağıtları icat etmesi ile giderilmiştir.

c. Her kalite halıların havlarının çeşitli memleketlerde ve tezgâhlarda farklı ameleler tarafından aynı derece ve yükseklikte kırılması için dereceli ve vidalı makaslar icat edilmiştir.

d. Her kalite için kullanılan yün ve ilmelerin sayısını, büyük ve küçük binlerce halının kumaşında ve her arşınında sarfiyatını ve ağırlığı muhafaza etmek için acente ve şubelere imal ettirilen halılar için gerekli ilmeler Bandırma'daki fabrikada hazırlanmıştır.

e. Osmanlı halılarının kıymetini ve üstünlüğünü korumasını sağlayan hususlardan biri boyamadır. Şark Halı Kumpanyası'nın bu husustaki gayreti takdire değerdir. Sipariş ve stok halılarda ve özellikle İran taklitlerinde boyaların sabit olması şart olduğundan her parça halının lüzumuna göre renklerinin tasnif edilmesi, acentelere ve tezgâhlara ilmelerin boyalı olarak gönderilmesi suretiyle boyacılıkta suistimal önlenerek Osmanlı halılarının değeri muhafaza edilmiştir.

f. Dokuma Alet ve Edevatının Geliştirilmesi: Dokumayı kolaylaştırmak için büyük ve küçük bazı aletler icat edilmiştir. Mesela, halıları düzgün ve kusursuz çıkarabilmek için tezgâh üzerindeki erişlerin genişliğini muhafaza etmek için Qeusioy makineleri icat edilmiştir (BOA. ML. EEM. 598/30: 10).

2 Emrah Yılmaz'ın çalışmasında 1909 yılı itibariyle şirketin Uşak'ta yedi, Gördes ve Demirci'de beşer, Kula'da dört, Kütahya'da üç, Simav, Isparta ve Sille'de ikişer, Manisa, Akhisar, Akşehir, Niğde, Milas ve Denizli ve Konya'da birer olmak üzere toplam otuz altı acentesi vardı. 1909 yılından sonra şirket Bodrum, Güney (Denizli), Apa (Denizli), Kadıköy (Babadağ/Denizli), Keçiborlu (Isparta), Seferihisar (İzmir), Borlu (Gördes/Manisa), İzmir, Bayındır (İzmir), Sülüler'de on adet yeni acente açmıştır. bkz. Yılmaz, agm., s. 306-308.

g. Resim, nakış ve renk tedarigi için gerekli araştırmalar yapılmış, ele geçirilen eski model halıların Őekilleri kopyalanmıştır.

i. İnan taklidi ile Buhara, Çin, Japon, Hint ve eski Yörük taklitlerini tanıtmak için yeni imal edilenleri kullanılmış/eski hale koymak ve parlatmak için yıkama usulü geliştirilmiştir.

j. Avrupa, Amerika ve halının ne olduğunu bilmeyen diğer memleketlerde reklamlar yapmak, sergiler açmak ve seyyar memurlar gezdirmek suretiyle Buenos-Aires, Habeşistan, Kanada ve Meksika gibi ölkelerde yeni pazarlar oluşturulmuş ve halıların satılması sağlanmıştır.

k. Memleket içinde yeni yerlere yeni usul halıcılığı öğretmek, memleket içinde halı sanatını yaygınlaştırmak, Uşak, Kula, Gördes ve Demirci gibi yerlerde eski usul üzere halı dokuyan tüccarları eğitmek için gezici fen memurları ile müfettiş gönderilmiş ve bunlara sanatın sırları öğretilmiştir.

Kısaca ifade etmek gerekirse boya ve malzeme tedariki, yeni tekniklerin icadı, yeni pazarlar bulunması, eski imalatçılara nizam verilmesi, halıcılığın ticari boyuta taşınması, yeni şirketlerin kurulması gibi faydalar ile Osmanlı halıcılığının yaygınlaşması ve yerleşmesi ancak şark Halı Kumpanyası'nın gayretleriyle olmuştur (BOA. ML. EEM. 598/30: 11).

12. Carpet'in Memlekete Verdiği Zararlar

şark Halı Kumpanyasının halıcılığa olan katkıları yanında zararları da vardı. Raporu hazırlayan müdüre göre Carpet şirketinin sanat ve millî ticaret bakımından tüccara ve memlekete vurduğu darbe siyasi ve iktisadi olmak üzere iki yönlüdür (BOA. ML. EEM. 598/30: 11).

12.1 Siyasi Zararlar

a. şirket sadece Osmanlı topraklarında faaliyet gösterdiği ve merkezi İzmir olduğu halde şirketin kendisine eskiden beri yabancı süsü vermesi hususi bir maksada yöneliktir. şirketin bütün gayreti ve menfaati halıcılığa olan revacı temin etmeye yönelik olduğundan bütün çabası mümkün mertebe ucuz bedel ile mal üretmektir. Ameleye ne kadar az yevmiye verir, Osmanlı vatandaşı memurları ne kadar düşük maaşla istihdam eder, Osmanlı tezgâh sahiplerini günden güne türlü bahaneler ile ne kadar ezer ve kendi emrine uyar hale getirirse ticaretteki menfaati o derece artmaktadır. Halı üretiminde tüm emeklere karşılık memleket on para kazanmamakta bilakis şirket için çalışmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 11).

b. şirket kurulduğunda işbilir memurlar, makineleri icat edenler, Anadolu şube müdürleri ve bunların kurucuları ve fen memurları çoğunlukla Osmanlı iken şirketin amacına vukufsuzluk yahut emirlere itaatsizlik gibi suçlamalarla bunlardan bazıları büyük memurluklara terfi ettirilmemekte, bazıları görevlerini bırakmak mecburiyetinde bırakılmakta, bazıları da şirketten çıkarılarak yerlerine ecnebi memurlar tayin edilmektedir. Bu gibi durumlara karşı hükümet ilgisiz kalmakta hatta Carpet'in mevcudiyetini hissetmemiş gibi davranmaktadır. Sonuç olarak şirket bir Osmanlı şark Halı şirketi değil sadece bir İngiliz müstemlekesinde ticari faaliyet yürüten bir şirket halini almış durumdadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 11-12).

12.2. İktisadi Zararlar

a. şirketin kurulduğu sırada beş lira değer ile piyasaya çıkarılan tahvillerin on sekiz on dokuz liraya yükselmesi beklenen ticaretin üç, dört katı olduğuna en tabii bir delildir. Hal böyle iken şirkete bilfiil

iştirak eden acente memurlarına ve amelelere hiçbir nakdi mükafat ayrılmamış ve imalat ücretlerine zam yapılması düşünülmemiştir (BOA. ML. EEM. 598/30: 12).

b. Kendi para ve sermayesiyle şirkete ajan/temsilci olarak hizmet eden tüccarların şikâyetleri pek büyük ve mühimdir. Bu gibi ajanlara maruz kalacakları birçok suistimallere karşı yalnız haklarını korumak için ileri sürecekleri itirazlara meydan vermeyecek şekilde önceden basiretli şekilde hazırlanmış kontratoların saflıkla imza ettirilmesi ve herbir taahhüde karşı büyük tazminatlar yüklenmesi halıcılıkta memleket ve ahalinin mahrum bırakılmasının önemli sebeplerinden biridir.

Mesela bir acente, yıllık üretmeyi taahhüt ettiği miktardan fazla halı üretirse bunu başkasına satmaya hakkı yoktur. Buna karşın şirket kullanılacak boyalı ilmelerin tedarikini üzerine aldığı halde ilmelerin gönderilmesinde yaşanan gecikmeden dolayı hiçbir mesuliyet kabul etmemektedir. Şirket, bazen bilerek siparişleri geciktirmekte bazen de bir iki rengi kasten eksik göndererek ajanı zor durumda bırakmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 12).

Genellikle temsilcinin gönderdiği halılar için dokuması gevşek, boyunda ve eninde noksanlık ve fazlalık var, filan renk yerine başka bir renk konmuş, filan çiçekte şu renk kullanılması gerekirken yanlış renk kullanılmış gibi birçok bahanelerle her arşında üçer beşer kuruş indirim yapılmaktadır. Her bir arşındaki dokuma malzemeleri ve imalat ücretleri belli olduğundan temsilcinin bir arşında en fazla üç dört kuruş kazancı bu şekilde kesilmektedir. Bu durum, üretici halkın ölmeyecek şekilde ücret almasına, tezgâh sahiplerinin mahvolmasına ve yok olmasına neden olmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 12). Temsilcinin bu husustaki bütün itirazları ve ısrarları faydasız olup sonuçta kendisine zarar vermektedir. Çünkü şirket ya gelecek partinin poliçesini kabul etmemekte ya da yeniden sipariş veyahutta malzeme vermemektedir. Kusurlu olduğu belirtilen halıların iadesine ve temsilci tarafından başkasına satılmasına kendi model ve renginin başka bir tüccarın elinde bulunmasının şirketin kurallarına aykırı olduğu gerekçesi ile kesinlikle izin verilmemektedir (BOA. ML. EEM. 598/30: 13).

İşte bu ve bunun gibi durumlar halıcılıkla meşgul çaresiz ahalinin fakirliğine ve şirketin ezici ve yakıcı pençesinde sefaletle mahkûm olmasına neden olmaktadır. Bu sanattan ne memleket ne de halk kesinlikle fayda görmemektedir. Ahali yabancı bir şirketin hukuki ve şahsi menfaati için esir olarak ömür tüketmektedir. Temsilcilerin ve amelenin bu konudaki şikâyetleri o kadar çok ve haklıdır ki bunlar ihmal edilemeyecek derecededir (BOA. ML. EEM. 598/30: 13).

c. Şirketin ajanlarının bulunduğu yerlerde kendi nam ve hesabına şirket memurlarıyla idare edilen şubeleri vardır. Bu şubeler ne şirkete ait gelirlerin artmasını temin ne de hususi siparişlerin yerine getirilmesi ve imali için değildirlir. Şirketin icraatlarına ve emellerine kayıtsız ve şartsız itaat etmeyen bir ajanını şirket esaret altına almak için bundan evvel belirtilen yöntemlerle tazyik etmektedir. Bu şekilde ajanın işi bozulmakta ve tabii olarak tezgâhlarında çalışan amele gündeliksiz kalmaktadır. Boş kalan amele ise zaruri olarak şirketin şubesine müracaat etmeye mecbur kalmaktadır. Şubelerin vazifesi ajanların birlik olmalarına engel olmak, aralarına rekabet tohumu saçmak ve ajanların her hareketini tetkik ve teftiş ederek daima şirket kontrolü ve tehdidi altında bulundurmak (BOA. ML. EEM. 598/30: 13).

d. Şirket fabrikadan ajanlara sevk ettiği boyalı ilmeleri tamamıyla kurumadan nemli olarak balya ettirmekte ve tartarak ajanlara teslim etmektedir. Halı dokunduğunda halı ile tezgâhtaki kırpıntılar tartılmakta aradaki fark ajanların sınırlı olan kazançlarından kesilmektedir. Ajanların bu hususlardaki mağduriyetleri açık bir şekilde yolsuzluktur (BOA. ML. EEM. 598/30: 13).

Büyük çoğunluğu şirketin menfaatine olan gelişmelere bakılırsa memleket halıcılığını kasıp kavuran ve aşağıda belirtilen zararlar iktisadi hayatta ticaretin tabii bir kanunu olan rekabetin yokluğundan kaynaklanmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 13).

Yukarıda maddeler halinde belirtilen hususlar şirketin Osmanlı siyasi ve iktisadi hayatına ne kadar zarar verdiğini gözler önüne sermektedir. Şirket gerek ajanları gerekse üreticileri kendine her bakımdan bağlamış durumdadır. Hükümet ise bu konuda yapması gerekenleri yapmamaktadır.

Şirket 1913 yılında halı imalatının %75'ini kontrolüne almış durumdaydı. Şirket ucuz işçilikle halı imal etmek için halıcılığı geleneksel halıcılık merkezleri dışına taşımıştır. Şirket Birinci Dünya Savaşı öncesinde elli bin civarında kadın ve erkek düğümleyici istihdam etmekteydi. Şirket, farklı şehirlerdeki temsilcilere verdiği modellere uygun olarak kendi fabrikalarında ürettiği ve boyadığı malzemelerle halı imal ettiriyordu (Quataert, 2001: 1031-1032).

13. Raporun Neticesi

Raporu hazırlayan İzmir Mıntıkası İktisat Müdürü halı çeşitlerini, İran halıları karşısında Osmanlı halılarının durumunu ve Şark Halı Kumpanyası'nın faaliyetlerini, şirketin memleket halıcılığına olan fayda ve zararlarını belirttikten sonra Ticaret ve Ziraat Nezareti tarafından alınması gereken bazı tedbirler bulunduğunu belirtmiştir. Raporu hazırlayan müdürün tespitlerine göre Osmanlı'da halıcılık millî bir sanat olması yanında memleket iktisadiyatı bakımından da önemlidir. Bu önem sebebiyle halıcılık nezaretin ilgilenmesi gereken ticari bir konudur. Çünkü halıcılık her şeyden önce yün ticareti ile alakalıdır. Yıllık dört milyon kıyye (kıyye:1282 gram) yani 3.120.124 kg yün halı imali için kullanılmaktadır ki her kıyyesi ortalama sekiz kuruştan bunun tutarı otuz iki milyon kuruşa ulaşmaktadır. Bunun yanında halıcılık binlerce kız ve kadının sıhhati, maişeti ve aile hayatıyla yakından alakalıdır. Her sene yurtdışına binlerce liralık halı ihracatı yapılmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 14).

Yukarıda zikredilen hususlar göz önüne alındığında hükümetin bu meseleyi ihmal etmesi, memleketin önemli bir gelir kaynağını yabancı bir kumpanyanın tekeline vermesi ve bu şirketin istediği şekilde hareket etmesine müsaade etmesi memleketin zararına olduğundan buna meydan verilmemesi gerekmektedir. Bu yüzden alınması gereken bazı tedbirler mevcut olup bunlar aşağıda belirtilmiştir (BOA. ML. EEM. 598/30: 14).

Birinci Olarak: Halıcılık özellikle kız çocukları ile gelinlik çağına gelen kızlar ve kadınlardan oluşan fakir ve ihtiyaç sahibi amelelerin hayatını ilgilendirdiğinden bu sanatla meşgul olanlarla ilgili Sanayi Müdüriyet-i Umumiyesince bir talimat kaleme alınması gereklidir. Heba olan her hayatla memleket bir anne kaybetmektedir. Özellikle savaştan sonra halıcılık millî sanayi olarak daha çok önem kazanacağından şimdiden hazırlıklı olmak gerekmektedir.

İkinci Olarak: Tezgâhların kurulu bulunduğu yerler genellikle havadan ve ışıktan mahrum toprak odalardır. Buralarda bütün gün çalışıldığı düşünülürse bunun genç bir kızın vücuduna ne kadar zarar vereceği aşikardır. Bu yüzden tezgâhların kurulu olduğu yerler sıhhi açıdan teftişe tabi tutulmalıdır.

Üçüncü Olarak: Kız çocuklarının sağlık bakımından kaç yaşından itibaren bu sanatla meşgul olması gerektiğinin belirlenmesi, hamile olanların sağlıklarının dikkate alınması, bulaşıcı hastalıkların sirayetini önlemek için bulaşıcı hastalığı olanlarla çok zayıf olanların bir arada tutulmaması, çalışma süresinin sınırlandırılması, yemek vakitlerinin belirlenmesi, haftanın bir gününün istirahata ayrılması gerekmektedir. Halı dokuyan amele düğüm hesabı üzerinden ücret aldığından halı dokurken genellikle ekme yemekte bu da sağlıksız bir beslenmeye neden olmaktadır.

Dördüncü Olarak: Halı dokuma tezgâhları teknik bakımdan geliştirilmelidir. Tezgâhlar çok alçak olduğundan dokumacılar bağdaş kurup iki büküm oturarak halı dokumaktadırlar. Bu durum gelişme çağındaki kız çocuklarının kambur olmasına ve ciddi hastalıklara yakalanmasına neden olmaktadır (BOA. ML. EEM. 598/30: 14).

Beşinci olarak: Yevmiye en fazla yedi, sekiz kuruştur ki bu miktar çok az bir ücrettir. Yevmiyenin mutedil ve insaf ölçülerinde çıkarılması gerekmektedir. Kumpanya her arşında en az otuz kuruş kâr sağlamaktadır. Yün ipliklerinden vesairenden aldığı kâr da buna ilave edildiğinde kâr oranı artmaktadır. Kumpanyanın kârından feda edeceği on kuruş amelenin ziyadece faydasına olacaktır. Haddizatında halı ihtiyaç olmaktan ziyade bir ziynettir. İmal yeri İran ve Osmanlı olmasından dolayı halılara beş on kuruşluk bir zam yapılması fiyatlara fazla tesir etmeyeceği gibi talebi de azaltmayacaktır (BOA. ML. EEM. 598/30: 14-15).

Altıncı Olarak: Talimat şartlarına uyulup uyulmadığı mahalli idare, sıhhiye görevlileri ve sanayi müfettişleri tarafından teftiş edilmelidir.

Yedinci Olarak: Tezgahlar kurulmadan önce hükümet haberdar edilmeli, tezgahlar sıhhi ve sınai bakımdan tetkik edildikten sonra resmi olarak kurulmalarına izin verilmelidir (BOA. ML. EEM. 598/30: 15).

Şark Halı Kumpanyası'nın pençesinden kurtulmak, bu kumpanyanın şüpheli bir sendika/birlik haline gelmesini engellemek, ticari sanatları millî iktisada hizmet eder hale getirmek ve bir millî Şark Halı Şirketi meydana getirmek çok gerekli bir ihtiyaçtır. Bu konuda halı ile meşgul olanlar hemfikirdir. Ticaret Nezaretinin böyle hayırlı bir işe yardımcı olması herkesin hemfikir olduğu bir husustur. Millî bir Osmanlı şirketi kurulmasının uygun görülmesi ve bunun kurulması hususunda gerekli kolaylığın gösterilmesi durumunda kurulacak şirket Şark Halı Kumpanyası ile rekabet edebilecektir (BOA. ML. EEM. 598/30: 15).

Şirketin kurulmasına içinde bulunulan zaman pek uygundur. Şirket vakit kaybetmeden kurulduğu takdirde rekabetten uzak bir halde gerekli maddeleri, sınai alet ve edevatı ve mevcut halıları satın almak ve tüccar ile şirket kurmak suretiyle hazırlıklarını tamamlayacak ve savaştan sonra Şark Halı Kumpanyası'nın karşısına tam manasıyla rakabet edebilir halde çıkacaktır.

Mesela bugün Şark Halı Kumpanyası Memâlik-i Osmaniye'nin her tarafında halı satın almakla meşguldür. Kumpanya sulhten³ sonra elindeki halıları pek düşük fiyatla satacağı gibi memurların ve görevlilerin asker bulunmaları dolayısıyla görev yapması engellenen ajanlar ve küçük tüccarlar kendi eksiklerini tamamlayacak ve kumpanya hâkim duruma gelecek ve bütün dış pazarlardaki şubelerin siparişini karşılayacaktır. Şu halde millî şirket kurulduğunda halıcılıktan elde edilecek menfaat doğrudan doğruya onun olacak bundan da memleket fayda sağlayacaktır. Sonuç olarak, İzmir İktisat Müdürü İstanbul'a çağırılması halinde konu ile ilgili fazla izahat verebileceğini ve meselenin bu şekilde daha iyi anlatılabileceğini belirtmiştir (BOA. ML. EEM. 598/30: 15).

İzmir Mıntıkası İktisat Müdüriyeti tarafından 14 Nisan 1917 tarihinde Sanayi ve Ticaret Nezaretine gönderilmek üzere hazırlanan bu raporda nezaret tarafından yapılması gereken işler bulunduğu, halı dokunan mekanlar ile halı dokuyan kişilerin çalışma koşullarının, ücretlerinin iyileştirilmesi gerektiği, halıcılığın yabancı bir şirketin insafına bırakılamayacak kadar önemli olduğu, bu şirketle rekabet edebilmek için millî bir şirketin kurulması gerektiği ifade edilmiştir.

3 I. Dünya Savaşı sonrası yapılacak barış. Yazarın notu.

Rapor sonrası yıllarda müdüriyetin önermiş olduğu talimat çıkarılmadığı gibi kumpanya ile rekabet edecek bir millî şirket kurulamamıştır. 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında Uşak'ta kurulan bazı iplik fabrikaları (Tutsak, 2007: 80-84) varsa da Anadolu'da halı üreten tüccarlar bir araya gelip millî bir şirket kuramamışlardır. 1907 yılında elli bin lira sermayeli *Uşak Osmanlı Halı Ticarethanesi* adıyla bir kumpanya kurulacağı belirtilmiş ise de Şark Halı Kumpanyası'nın baskı ve oyunları ile bu girişim başarısız olmuştur (Öztürk, 2020: 48).

İzmir İktisat Müdüriyetinin yapmış olduğu uyarılar ve öneriler dikkate alınmamış olmalı ki Ziraat ve Ticaret Gazetesi'nin 15 Mart 1340/15 Mart 1924 tarihli sayısında I. Dünya Savaşı sonrasında halıcılığın durumu hakkında benzer uyarılar yapılmıştır. Gazetenin ilgili sayısında halıcılık sanatının memleketin birçok yerinde söndüğü, âlemce meşhur olan Türk halılarına ait sanayi ve ticaretin Yunanistan'a ve Hindistan'a intikal ettiği belirtilmektedir. I. Dünya Savaşı öncesi dönemde İzmir'den ihraç edilen halıların kıymeti 400-450 bin İngiliz lirası civarında iken son üç sene içerisinde bu miktar 150-160 bin İngiliz lirasına inmiştir. Bugün yalnız ehemmiyetli olarak Uşak, Gördes ve Isparta tezgâhları işlemektedir. Güzel halılar imaliyle meşhur Kayseri, Sivas ve Konya taraflarında artık tezgahlar boş kalmıştır. Buna mukabil Yunanistan'da hiç halı imal edilmez iken bu sene içerisinde 120 bin İngiliz liralık halı ihraç edilmiştir. Yunanistan'da kurulan 700 tezgâhta Anadolu muhaciri Rum ve Ermeni altı bin amele çalışmaktadır. Harpten evvel bütün Anadolu'da erkek, kadın, çocuk olmak üzere 50 bin halı amelesi bulunmakta idi. Bunlardan ne kadarının kaldığına dair elimizde malumat bulunmamaktadır. Yunan hükümeti halı imalatını teşvik için halı imalatına mahsus olarak hariçten gelecek yün, iplik ve boya malzemeleri için gümrük muafiyeti getirmiş ve tren tarifelerini %33 indirmiştir. Bu mühim sanat ve ticaretin büsbütün elden gitmemesi için Ticaret ve Sanayi Nezaretinin bir an evvel esaslı iktisadi tedbirler alması ve bu hususta ilgililere son derece kolaylıklar göstermesi ve teşvikler yapması gerekmektedir (Ticaret ve Ziraat Gazetesi, 15 Mart 1340: 49-50).

Halıcılığın gerilemekte olduğu söylene de I. Dünya Savaşı sonrasında halıcılık Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin önemli ihracat kalemlerinden biriydi. 1923-1928 yılları arasında halı ihracatı iki katına ulaşmıştır. 1953 yılından itibaren halıcılığın sadece el dokuması ile gerçekleştirilemeyeceği anlaşılmış ve el dokuması yanında makine ile halı üretimine başlanmıştır (Öztürk, 2020: 55-59). Bunun yanında halılarda bir standart oluşturulmaya çalışılmış ve 1962 yılında altmış halı için standart yayınlanmıştır (Öztürk, 2020: 55-56).

SONUÇ

Birinci Dünya Savaşı sonlarına doğru kaleme alındığı kesin olan halıcılığa dair raporun hangi sebeplerle kaleme alındığına dair bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak raporda yer alan ifadelerden Osmanlı halıcılığında yaşanan gerilemenin ve Şark Halı Kumpanyası'nın Anadolu halıcılığını tekeline almasının, memleketin ve halı dokuyan ahalinin bu faaliyetten hakkıyla istifade edememesinin raporun hazırlanmasında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Rapor Ticaret ve Ziraat Nezaretine gönderildiğine göre ya nezaretin talebiyle ya da mahalli idarecilerin halı üreticilerinin ve ajanların içinde bulunduğu acıklı durumu yansıtmak için kaleme alınmış olmalıdır.

Raporda halıcılığın menşeinin Çin olduğunun zikredilmesi mevcut literatür bilgileriyle çelişmektedir. Zira bu sanatı ortaya çıkaran ve dünyaya yayanların Türkler ve Türklerle temas eden milletler olduğu bilinmektedir. Bunun yanında halıcılığın İran'dan bu ülkedeki kutsal yerleri ziyaret eden seyyahlar vasıtasıyla diğer ülkelere taşındığı ifade edilmektedir. Oysa halıcılık sanatı İran topraklarında hüküm süren Selçuklular eliyle Anadolu'ya ve diğer İslam ülkelerine yayılmıştır.

Raporda değişik kaliteye sahip halıların arşın karesinde bulunan düğüm sayısı tablo halinde verilmiştir. Ancak tabloda verilen düğüm sayısının arşın kareye göre az olduğu görülmektedir. Tabloda verilen düğüm sayılarının dm^2 'ye göre olması gerekirken yanlışlıkla arşın kare verildiği anlaşılmaktadır. Bunun yanında bir şekil halinde tezgahdaki tel, ilme ve düğümlerin yerleri gösterilmiştir. Tellere enlemesine atılan ve pamuk olduğu belirtilen ilmenin “argaç” olması daha makul görülmektedir. Zira 19. yüzyılda dokunan halılarda tellerde ve atıklarda pamuk iplik, düğümler ise yün ilme kullanılmaktadır.

Rapor, Anadolu’da halıların dokuz farklı kalitede değişik şehirlerde dokunduğunu ortaya koymaktadır. Rapora göre Anadolu halıları renk, desen, parlaklık ve işçilik ücretleri bakımından İran halıları ile rekabet edecek düzeyde değildir. Rekabet ancak kullanılan yünün sert ve kalın olması sebebiyle dayanıklılık bakımından mükündür. Bu sebeple Türk halıları Avrupa’da otellerde ve işyerlerinde yer ve merdiven döşemesi olarak tercih edilmektedir.

Rapora göre, 1907 yılında kurulan Şark Halı Kumpanyası Batı ve İç Anadolu’nun pekçok şehrinde kurduğu şubeler ve acenteler vasıtası ile halıcılığı tekeline almış durumdadır. Rapor, Şark Halı Kumpanyası’nın Anadolu halıcılığını kendi menfaati için kullandığını, müşterilerinin beğenisine göre hazırladığı desenlerle, renklerle halı imal ettirdiğini, bunun eski halılarda kullanılan desen ve motiflerin unutulmasına neden olduğunu göstermektedir.

Şark Halı Kumpanyası halılarda standardı sağlamak için bazı alet ve edevat geliştirmiş, tezgâhlara düzgün halı dokunmasını temin için bazı düzenekler yerleştirmiştir. Bunun yanında halıcılığın daha geniş alanlara yayılmasını sağlayarak boş duran kadın ve kızların meşgul olmasını ve para kazanmalarını sağlamıştır. Rapor, kumpanyanın ajanlarla çok sıkı şartları ihtiva eden sözleşmeler yaptığını, en küçük hatada bunun faturasını tüccarlara kestiğini, hatalı dokunan halıları tüccarlara iade etmeyerek bunların başkasına satışına engel olduğunu ortaya koymaktadır.

İzmir Müntikası İktisat Müdüriyeti Şark Halı Kumpanyasının faaliyetlerinin siyasi ve iktisadi sonuçlarını raporunda ortaya koymuştur. İzmir İktisat Müdüriyeti halıcılığa tek başına yön veren Şark Halı Kumpanyası karşısına milli bir halı kumpanyası kurulmasının ajanların ortak talebi olduğunu, halı tezgahlarının kurulduğu yerlerin sıhhi açıdan denetlenmesi, çalışma sürelerinin sınırlandırılması, tezgahların teknik olarak iyileştirilmesi, yevmiyelerin artırılması, bir halıcılık talimatnamesi hazırlanması gerektiğini teklif olarak nezarete sunmuştur. Müdüriyet bu raporu ile Osmanlı halıcılığını farklı açılardan ele almış Cumhuriyet öncesi halıcılığının genel durumunu ortaya koymuştur.

KAYNAKLAR

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Maliye Nezareti Emlaki Emiriye Müdüriyeti: BOA. ML. EEM. 598/30.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemi: BOA. DH. MKT. 2297/85.

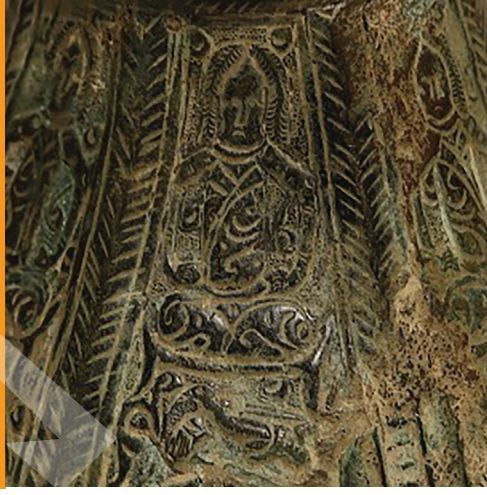
Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemi: BOA. MF. MKT. 2164/19.

Ahmet Piriştina Kent Arşivi Müzesi, *Ege’de Yeni Yol Mecmuası* (1935), S. 1, İzmir: İtimat Basımevi.

Ahmet Piriştina Kent Arşivi Müzesi, *Ziraat ve Ticaret Gazetesi*, 15 Mart 1340, 18. Sene, Numara: 4, 49-50.

Anmaç, E. (2002). “XIX. Yüzyıl Başlarında Batı Anadolu Halılarının Değişim Süreci”, *Türkler*, C. 14, 336-339 (Ed.) Hasan Celal Güzel, Salim Koca, Kemal Çiçek. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Aslan, B. Oruç-Özbek, E. (2018). “Demirci Halı Dokumacılığında Kullanılan Terimler ve Derleme Sözlüğü’ndeki Yeri”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD)*, S. 39: 65-72
- Aslanapa, O. (1984). “Konya Selçuklu Halılarının Menşei ve Gelişmesi” *Türk Edebiyatı*, 1984, S. 132: 15-16.
- Aslanapa, O. (1987). “Türk Halı Sanatı” *Erdem Dergisi*, C. 3, S. 7: 99-110.
- Bayraktaroğlu, S. (1999). “Seccâde”, *Erdem*, S. 10/28: 57-64.
- Bodur, F. (1988). “Halıcılık Tarihine Kısa Bir Bakış ve Konya Halıları”, *Vakıflar Dergisi*, S. 20: 105-114.
- Canatar, M. (1998). “Osmanlılarda Bitkisel Boya Sanayii ve Boyahaneler Üzerine”, *Osmanlı Araştırmaları*, C. XVIII: 89-104, İstanbul.
- Eldem, V. (1994). *Osmanlı Şmparatorluğu’nun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Dişarbekirli, N. (1984). “Pazırık Halısı” *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 32: 1-8.
- Gökmen, E. (2007). *Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Demirci Kazası*, İzmir: Demirci Belediyesi Kültür Yayınları 1.
- Gökmen, E. (2014). *Osmanlı Dönemi Gördes Halıcılığı*, Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları.
- Hawley, Walter A. (1925). *Oriental Rugs Antique and Modern*, London.
- İnalçık, H. (2021). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Karadağ, R. (1997). “Türk Halı Kilim ve Kumaşlarında Kullanılan Doğal Boyarmaddeler” *Arış*, Yıl 1, S. 2: 38-51.
- Kütükoğlu, M. (2003). “Lâyihâ”, *Dişanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 27: 116-117, Ankara: Dişanet Vakfı Yayınları.
- Öztürk, B. (2020). “Cumhuriyet Türkiye’si Halıcılığı-1: 1923-1980”, *Arış*, C. 17: 44-61.
- Quataert, D. (2001). “19. Yüzyıla Genel Bakış: İslahatlar Devri 1812-1914”, *Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi Cilt 2 1600-1914*, 885-1052, İstanbul: Eren Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1974). *Türk Halı Sanatı*, İstanbul: İşbankası Kültür Yayınları.
- Tezcan, H. (2015). “Osmanlı Halıcılığı”, *Türk Dünyası Kültür Atlası*, Yayına Hazırlayan: Yavuz Tiryaki, C. 6: 1-31, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yeditepe Ofset.
- Tutsak, S. (2007). “Osmanlı Devleti’nin Son Döneminde Uşak’ta Halıcılığın Makineleşme Süreci”, *Bellefen*, 71(260): 65-98.
- Yılmaz, E. (2020). *The Oriental Carpet Manufacturers Limited (Şark Halı Kumpanyası) ve Osmanlı Halıcılığındaki Yeri ve Önemi*, Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Doktora Tezi, Eskişehir.
- Yılmaz, E. (2020). “Bir Zamanlar Anadolu’da Halı Dokumak: The Oriental Carpet Manufacturas Limited (Şark Halı Kumpanyası) ve Osmanlı Halıcılığındaki Önemi (1907-1914)”, *Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(2): 291-133.



KAYSERİ SELÇUKLU UYGARLIĞI MÜZESİ'NDE BULUNAN FİĞÜRLÜ MADENİ MAŞRAPA*

Yurdağül ÖZDEMİR** - Ayben KAYIN***

ÖZ

Çalışmanın konusunu Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan figürlü, madeni maşrapa oluşturmaktadır. Satın alma yoluyla müze koleksiyonuna dahil edilen eser, gövdesi üstünde bulunan figürlü süslemeleri ile ünik özelliktedir. Bakır alaşımli tunç malzemeden döküm tekniği ile yapılmış olan eser, konik kısa halka kaideli, armudi gövdelidir. Ağıza doğru hafifçe dışarıya açılan konik bir boyuna sahip eserin gövdesi, sekizgen formda olup her bir köşe, balık sırtı motifi ile süslenmiştir. Bu sekiz kenar içerisinde bağdaş kurup oturan insan figürleri ve çeşitli süslemelere sahip rozetler bulunmaktadır. Eserin boyun kısmı üstünde ise nesih hatlı, sahibine iyi dilekler içeren bir yazı şeridi yer almaktadır. Eser, içte ve dışta yoğun korozyonlu olup restorasyon geçirmiştir.

Çalışmamızın amacı, eseri form ve süsleme özellikleri ile ayrıntılı bir şekilde ele alıp tanıtmak ve bu özelliklerine göre benzer örneklerle ilişkilendirerek tarihlendirme önerisinde bulunmaktır. Eser, gövdesinde bulunan süslemeleriyle ünik özellikte olup, yapılan araştırmalarda birebir aynı örnek bulunamamakla birlikte, yurtdışı müzelerinde süsleme ve form açısından benzer nitelikte az

* Bu çalışma, 6. Uluslararası İnsan, Toplum ve Sürdürülebilir Kalkınma Araştırmaları Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuş olup, Özetler Kitabı içerisinde yalnızca özeti yayınlanmıştır.

** Dr. Öğretim Üyesi - Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

*** Dr. Öğretim Üyesi - Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.
e- posta: yurdagulozdemir@selcuk.edu.tr/ ayben.erol@selcuk.edu.tr/ ORCID: 0000-0002-0594 4655/ 0000-0001-7410-0109
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2024.193>.
Makale Gönderim Tarihi: 12/08/2023/ Makale Kabul Tarihi: 22/05/2024.

sayıda eserle karşılaşılmıştır. Çalışmamızda ele aldığımız maşrapa, malzeme, form, çokgen gövdenin köşelerindeki balık sırtı motifli süslemeleri, figürlerin yüz, kıyafet ve başlık detayları ve gövdenin alt kısmında bulunan rozetler gibi unsurlarla benzer örneklerle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Satın alma yolu ile Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi koleksiyonuna dahil edilen eserin üretim yerine ilişkin kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak eserin ikonografik özellikleri ve üstündeki yazının özelliklerine bakılarak Selçuklu dönemine tarihlendirilebileceği önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Selçuklu Uygarlığı Müzesi, Selçuklu Dönemi Maden Sanatı, Selçuklu Süsleme Sanatı, Madeni Maşrapa, Figürlü Süsleme.*

FIGURED METAL TANKARD LOCATED IN KAYSERİ SELÇUK CIVILIZATION MUSEUM

ABSTRACT

The subject of this study is a figurative metal tankard located in the Kayseri Seljuk Civilization Museum. The artwork, acquired through purchase, is a unique piece with its decorative figurative designs on the body. Made of a copper alloy bronze material using the casting technique, the tankard has a conical short-ring base and a pear-shaped body. The body of the artwork is divided into eight sections adorned with herringbone motifs. Within these eight sections, there are seated human figures and various rosettes with different ornaments. On the neck of the artwork, there is an inscription written in Thuluth script, conveying good wishes to its owner. The artwork has undergone extensive corrosion both internally and externally and has been subject to restoration.

The aim of this study is to present and describe the form and decorative characteristics of the artwork in detail, and to propose a possible date based on these features, by comparing it with similar examples. The artwork possesses unique features with its decorations on the body, and although an identical piece has not been found in research, a few similar pieces with similar decorations and forms have been encountered in foreign museums. In our study, the tankard was evaluated by relating its material, form, the use of herringbone motifs on the body, the details of the figures' faces, clothing, and headgear, as well as the rosettes on the lower part of the body, to similar examples. While it is not possible to determine the exact place of production of the artwork acquired for the Kayseri Seljuk Civilization Museum through purchase, based on its iconographic features and the characteristics of the inscribed text, it is suggested that it can be dated to the Seljuk period.

Key words: *Seljuk Civilization Museum, Seljuk Period Metal Art, Seljuk Decorative Art, Metal Tankard, Figurative Decoration.*

GİRİŞ

Çalışmamızın konusunu Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde¹ sergilenmekte olan SUM 569 envanter numaralı maşrapa oluşturmaktadır. Eser, 2015 yılında satın alma yoluyla² müze koleksiyonuna dahil edilmiştir. Maşrapa, bakır alaşımlı tunç malzemeden döküm tekniği ile yapılmıştır. Alçak halka kaideli (Kaide Ç.: 4.3 cm, Kaide Y.: 1.1 cm), armudi gövdeli eser (Gövde Gen.: 15.2 cm), gövdeden boyuna geçişte balık sırtı motifli bir bilezik ile sınırlandırılmıştır. Boyun kısmı ağıza doğru hafif konik

1 Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'ndeki eser ile ilgili çalışma yapmamıza izin veren Müze Müdürü Sayın Fehmi Gündüz'e, müzedeki çalışmalar boyunca yardımlarını eksik etmeyen Uzman Gamze Ercan'a ve eserin çizimini yapan Arkeolog Dr. Songül Sözel'e teşekkürlerimizi sunarız.

2 Eserin envanter fişi ve müze yetkililerinden alınan bilgiye göre, eser Türk bir koleksiyonerden satın alınmıştır. Ancak eser müze koleksiyonuna dahil edilirken, eserin menşei hakkında herhangi bir çalışma yapılmadığı ve bu konuda bilgi bulunmadığı tarafımıza iletilmiştir.

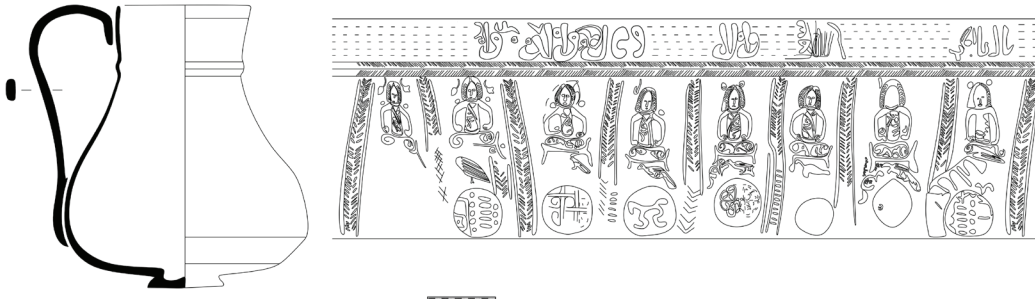
bir şekilde genişleyerek düz bir ağızla (Ağız Ç.: 8 cm, Ağız Cidar K.: 0.2 cm) sonlanmaktadır. Eserin yüksekliği 16.6 cm, derinliği 15.6 cm'dir. SUM 569 envanter numaralı maşrapanın alt gövdesi hafif şişkin düz bir yapıya sahip olup, gövdenin en şişkin yerinden boyuna kadar olan kısım sekiz kenardan oluşmaktadır. Maşrapanın gövdesindeki sekiz kenarın her bir köşesi, balık sırtı motifli ile süslenmiştir. Balık sırtı motifli bu süsleme, gövdeden boyuna geçiş kısmında da bir bilezik üstünde kullanılmıştır. Eser tek kulplu olup, kulpu (Kulp Y.: 14.3 cm, Kulp G.: 1.3 cm) alt gövdeden başlayıp boynun üstünde sonlanmaktadır.



Fotoğraf 1: SUM 569 envanter numaralı maşrapanın genel görünümü

Eser, içte ve dışta yoğun korozyonlu olup restorasyon geçirmiştir. Kulp özgününde lehimle birleştirilmişken, restorasyon sırasında veya daha sonrasında alt ve üst bağlantı yerinden çivi çakılarak sabitlenmiştir. Eserin alt gövdesi ile üst gövdenin birleşim yeri olan kısım birbirinden ayrılmış olup, restorasyonla lehim yapılarak birleştirilmiştir. Aynı şekilde gövde ve boyun arasındaki bağlantıyı sağlayan balık sırtı motifli bilezik üstündeki kesintilerden burada da benzer bir restorasyon işlemi yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Boyunda bulunan yazı kuşağı ve bilezik üstünde restorasyondan kaynaklı olarak kaymalar görülmektedir. Bu durum boynun üstündeki yazı kuşağının kesintisiz okunmasını engellemektedir.

SUM 569 envanter numaralı eserin alt gövdesinde herhangi bir süsleme bulunmamaktadır. Gövdenin şişkin bölümünden itibaren boyuna kadar olan alan tamamen süslenmiştir. Süslemeli olan bölümün en alt kısmında balık sırtı ile ayrılan kenarların içlerinde birer rozet yer almaktadır. Gövde üst bölümünde her bir kenarda bağdaş kurarak oturan figürler, boyun kısmında ise nesih karakterli yazı kuşağı bulunmaktadır. Sekiz kenarın her birinin en alt kısmında birbirinden farklı süslemelere sahip rozetlere yer verilmiştir.

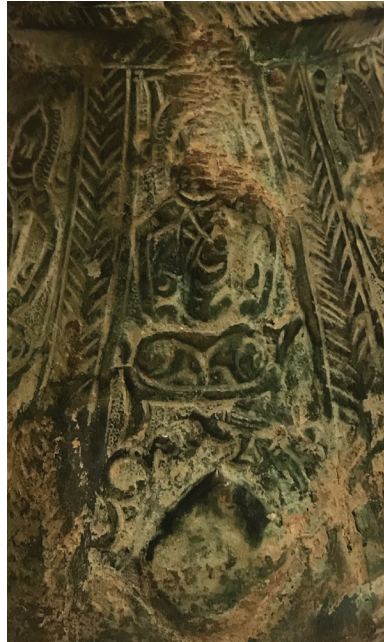


Çizim 1: SUM 569 envanter numaralı maşrapanın çizimi (Çizim: Songül Sözel)

Çalışmamızda gövdedeki sekiz kenar, kulpun solundaki ilk kenardan başlayarak sağdan sola doğru numaralandırılarak tanımlanmıştır. Birinci kenarın alt kısmında (Fotoğraf 1. a, b-2, Çizim 1) çevresi korozyondan dolayı bozulmuş dairesel bir rozet (Ç.: 3 cm) içerisinde alt alta yerleştirilmiş dört adet yatay çizgi ve hemen yanında yine alt alta yerleştirilmiş üç nokta bulunmaktadır. Birinci rozetin hemen üst kısmındaki insan figürünün altında bir kısmı insan figürünün bacağı üzerine bir kısmı da sol tarafta yer alan balık sırtı motifli köşe üzerine denk gelecek şekilde yerleştirilmiş olan tam olarak tanımlanamayan; ancak bir hayvan figürüne benzeyen süsleme bulunmaktadır. Bu figürün önünde de üsluplaştırılmış bitkisel süslemeye benzeyen düzensiz kıvrımlı motifler yer almaktadır. Fakat bu uygulamanın insan figürü ve balık sırtı motifli kuşak üzerine denk gelmesi, figürün ve motiflerin daha sonraki bir dönemde belki bir onarım esnasında buraya eklenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bu kompozisyonun yukarısında bulunan insan figürü, bağdaş kurup oturur şekilde verilmiştir. Figürün sağ bacağı ve gövdesinin büyük bölümü tahrip olmuştur. Bacağın ön kısmında, kısmen bacağın da üzerine denk gelecek şekilde bir kanat betimlemesi görülmektedir. Ancak hayvan figürü ile bağdaştırılamayan bu kanat, buradaki süslemenin de restorasyon sırasında son şeklini almış olabileceğini düşündürmektedir. Baş, sol kol ve sol bacak kısmen korunmuştur. Figürün ince uzun hatlara sahip yüzünde, gözler iri ve çekik olarak verilmiş olup, uzun bir burun ve çok detaylandırılmamış bir ağıza sahiptir. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış ve iki yanda örgülü olarak omuza doğru sarkıtılmıştır. Başın üst kısmında iki yanda köşelere dairesel birer kabara yerleştirilmiştir. Figürün sol kolu, yanda dirsekten kıvrılmış vaziyette olup, elini beline koymuş şekildedir. Sol tarafta görünen bacak, bağdaş pozisyonuna uygun bir şekilde kıvrılmıştır. Figürlü alanın fonu, küçük dairesel motiflerin sürekli ve düzensiz olarak tekrarıyla oluşturulan bir süslemeye sahiptir.



Fotoğraf 2: Maşrapa gövdesi
1. kenar detay



Fotoğraf 3: Maşrapa gövdesi
2. kenar detay



Fotoğraf 4: Maşrapa
gövdesi 3. kenar detay

İkinci kenarın alt kısmında yer alan rozetin (Ölç. g.: 2.3 cm) çerçevesi korozyondan kaynaklı olarak bozulmuş ve özgün biçimini kaybetmiştir (Fotoğraf 1.b- 3, Çizim 1). Rozetin üst kısmında başı sola dönük, kanatları ve kuyruğu sağ taraftan aşağıya doğru uzanan muhtemelen tavus kuşu olabilecek bir

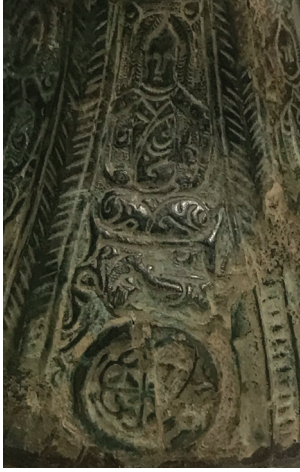
figür bulunmaktadır. Figürün kanatları çizgisel detaylarla gösterilmiş olup, baş kısmında göz ve gaga detayı da yine çizgisel olarak belirtilmiştir. Kuş figürünün sol bacağı rozetin üzerine doğru uzanmaktadır. Figürün karşısında da yine üsluplaştırılmış rumi tarzındaki bitkisel motif tekrarlanmıştır. Figürlü alanın zemini birinci kenardaki fon ile aynı özelliklere sahiptir. Kuş figürünün hemen üst kısmında tahtta oturan insan figürü yer almaktadır. Figür, genel özellikleriyle birinci kenardaki ile aynıdır. Ancak gövdesi sağlam olarak günümüze ulaşabilmiş figürün üst gövdesindeki kıyafet detayları daha belirgindir. Figür kruvaze formda kaftan tarzında bir kıyafet ile tasvir edilmiştir. Kıyafetin hafif bol kumaşından dolayı oluşan kıvrımlar, çizgisel detaylarla gösterilmiştir. Kollar, birinci kenardaki figürde olduğu gibi dirsekten kıvrık ve elini beline koymuş şekilde verilmiştir. Tahrip olan yüz detayları seçilememekte; ancak saçın ilk örnekteki ile aynı olduğu anlaşılmaktadır. Figürün boynunda kalın halka biçiminde bir aksesuar bulunmaktadır.

Üçüncü kenarın alt kısmında yer alan rozetin (Ç.: 2.2 cm) dairesel formdaki çerçevesi görülmekle birlikte içerisindeki süslemeler korozyondan dolayı tahrip olmuştur (Fotoğraf 1.b-4, Çizim 1). Bu kenarda boyundaki yazı şeridinden itibaren aşağıya doğru yaklaşık 1-2 cm kayma olduğu gözlemlenmektedir. Bu kaymanın eserin yapıldığı tarihten sonraki bir restorasyon sırasında gerçekleşmiş olabileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla rozet, diğer kenarlardaki rozetlerden daha aşağı seviyede olup, alt ve üst gövdenin kesiştiği yere kadar uzanmaktadır. Aynı şekilde seviye farkı, figür ve yazı kuşağında da görülmektedir. Ayrıca bu kenarın sol tarafındaki balık sırtı motifli köşe, figürün oturduğu taht seviyesinden aşağıya doğru bozulmaya uğramış ve balık sırtı motifi yerine buraya yatay çizgilerden oluşan bir süsleme eklenmiştir. Sağ taraftaki kuşakta ise bozulma ve kayma gerçekleşmiş olup zamanla korozyondan dolayı süsleme kaybolmuştur. İkinci kenarda olduğu gibi burada da rozetin üstünde korozyondan kaynaklı bozulmalar olup, kompozisyon anlaşılammamaktadır. Üst kısımda yine ikinci kenarda görülen insan figürünün benzeri tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Bağdaş kurup oturan insan figürünün saç, yüz, kıyafet ve vücut detayları, diğer kenarlardaki ile benzer özelliktedir.

Dördüncü kenarın alt kısmında yer alan rozetin (Ç.: 3 cm) daire biçimindeki çerçevesi içinde dört yapraklı yonca görünümündeki motif, kalp biçiminde çerçevelerin içerisine yerleştirilmiş yapraklarının uçlarından merkeze doğru bakan ve ters duran birer palmet motifinden oluşmaktadır (Fotoğraf 1.c-5-7, Çizim 1). Ancak bu motifin yalnızca sol tarafındaki iki palmetin olduğu kısım korunarak günümüze ulaşmıştır. Rozetin içerisindeki motifin korunan kısmının aynısı muhtemelen ayna usulü ile sağ tarafında da tekrarlanmış olup tahribattan dolayı günümüze ulaşamamıştır. Rozetin üst kısmında, figürün oturduğu tahtın önünde, ikinci kenarda da görülen kuş figürü ile bitkisel motiften oluşan kompozisyonun benzeri tekrarlanmıştır. Sol tarafta kıvrım dal ve ucunda beliren üsluplaştırılmış bir rumi motifi ile onun sağında başı sola dönük olan bir kuş figürü görülmektedir. Bu kompozisyonun üst kısmına yerleştirilmiş olan tahtta bağdaş kurup oturur vaziyette tasvir edilmiş insan figürünün başının üst kısmında iki köşede, üsluplaştırılmış birer rumi motifi yer almaktadır. Zemin yine küçük dairesel süslemelerle doldurulmuştur.

Beşinci kenarın alt kısmında yer alan rozetin (Ç.: 3.2 cm) daire biçimindeki çerçevesi büyük ölçüde korunmuştur. İçerisinde sırt sırta duran iki rumi motifi yer almaktadır (Fotoğraf 1.c-6-20, Çizim 1). Rozetin yukarısında kısmen kuyruk, kanat ve baş kısmı seçilebilen, diğer kenarlardaki ile benzer özellik gösteren, tavus kuşu figürü yer almaktadır. Üst kısımda ise yine tahtta oturan insan figürü tekrarlanmıştır. İnsan figürünün başının iki yanında köşelerde korozyondan kaynaklı olarak niteliği yeterince anlaşılammayan muhtemelen bitkisel olan birer motif bulunmaktadır. Figürün sağ omuz hizasında yine hasar görmüş bir kabara seçilebilmektedir. Beşinci kenarı, sol tarafta sınırlandıran balık sırtı motifli kuşağın alt kısmında, rozet hizasında, bozulma mevcuttur. Özgün kuşakta yukarı doğru

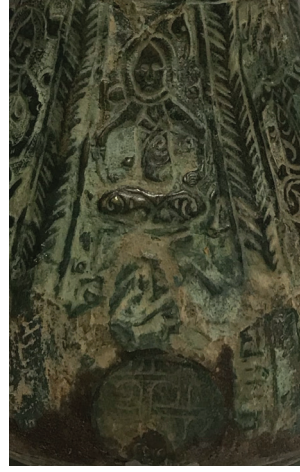
uzayan çizgiler, burada yanlara uzamaktadır. Ayrıca üst kısımdaki asıl kuşağa oranla alt kısımdaki bu farklı bölüm daha geniş tutulmuştur.



Fotoğraf 5: Maşrapa gövdesi 4. kenar detay



Fotoğraf 6: Maşrapa gövdesi 5. kenar detay



Fotoğraf 7: Maşrapa gövdesi 6. kenar detay



Fotoğraf 8: Maşrapa gövdesi 7. ve 8. kenar detay

Altıncı kenarın alt kısmında yer alan rozetin (Ç.: 2.9 cm) daire biçimindeki çerçevesi içerisinde düğüm motifi yer almaktadır (Fotoğraf 1.c-7, 24, Çizim 1). Ancak motifin çevresindeki çizgisel detaylar restorasyon esnasında müdahale edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Tahtın sağ alt köşesinde, yine ikinci, dördüncü ve beşinci kenarlarda görülen kuş figürünün benzeri yer almaktadır; fakat yalnızca kuyruk bölümü ile kısmen kanadı seçilebilmektedir. En üst bölümde diğer kenarlarda da olduğu gibi bağdaş kurarak oturmuş insan figürü yer almaktadır. Figür, diğerleri ile aynı özellikte olup burada başının üst kısmında sağ köşede bir rumi motifi, iki omzunun üst kısmında köşelerde ise basit birer kabara görülmektedir. Kollarının arasında kalan boşluklarda da muhtemelen bitkisel birer motif olduğu düşünülmekte ise de motif anlaşılır nitelikte değildir.

Yedinci kenarın alt kısmında yer alan daire biçiminde çerçevelenmiş rozetin (Ç.: 2.9 cm) içerisinde düşey hatlar halinde sırasıyla üst üste dizilmiş yatay çizgiler ve üst üste dizilmiş beş nokta bulunmaktadır (Fotoğraf 1.a-8, Çizim 1). Bunlar aşırı olarak yerleştirilmiştir. Bu rozet, çizgi ve noktalı süslemesiyle bir numaralı rozetle benzemektedir. Rozetin yerleştirilişi açısından ise bu kenarda bir farklılık göze çarpmaktadır. Diğer tüm kenarlarda rozetler alt ve üst gövdenin birleştiği alanın üst kısmında ve kenarı ortalayacak şekilde yerleştirilmişken; burada rozet sola kaymış ve solda, kenarı sınırlandıran kuşak ile birleşmiştir. Rozetin hemen üst kısmında, tıpkı birinci kenarda görülen ve figürün bacaklarının önünde hatta kısmen üstünde duran kanat gibi bir süsleme yer almaktadır. Burada da birinci kenarda olduğu gibi bu kanadın önünde herhangi bir figüre ait iz görülememektedir. Kanadın sağ tarafında, rozetin sağ üst kısmına gelecek şekilde alttan ve üstten düzensiz kesilmiş küçük bir kuşak bölümü görülmektedir. Bu kuşak parçasının, yedinci kenarın sol tarafını sınırlandıran kuşağın alt kısmı olabileceği düşünülmektedir. Çünkü bu kenarın sol tarafındaki kuşağın alt kısmı, belirli bir seviyeden sonra bozulmaya uğramış ve bozulan bu kısımlar, baklava dilimlerine benzer düzensiz kazıma çizgilerle doldurulmuştur. Bu kuşağın bozuk olan en üst seviyesine bakıldığında buranın ve kenarın ortasında yer alan kuşak parçasının üst bölümünün aynı şekilde kesildiği, yani birbirini tamamlayabileceği düşünülmektedir. Bu kenar, tahtın alt kısmından itibaren, sol yukarıdan, sağ aşağıya doğru eğimli bir şekilde bozulmaya uğramıştır.

Bozulma bir hat halinde görülebilmektedir. Bu bozulmanın düzeltilmesi ya da bu alanda belki de kırılarak boşalmış olan kısmın özgün haline benzer bir şekilde tamamlanabilmesi amacıyla diğer kenarlara da benzetilerek bu alana bir rozet, kanat ve bir kuşak parçasının sonraki bir dönemde eklendiği anlaşılmaktadır. Üstte yer alan figürün oturduğu tahtın sol yarısı alttaki bozulan alanın içinde kaldığı için sağlam bir şekilde günümüze ulaşamamıştır. Figürün sol bacağı da yine bozulan kısımlardan biridir. Sağ bacak ise sağlam olarak görülebilmektedir. Figürün gövdesi, başı, kıyafet ve aksesuar detayları ile saçları, diğer figürler ile benzer özelliktedir. Başının üst kısmında iki yanda sapları yukarı dönük birer rumi motifi ile iki omzunun üst kısmında ise birer dairesel kabara yer almaktadır. Kıyafetinin kolları üzerine çukurlaştırılmış beneklerle desenler yapılmıştır.

Sekizinci kenardaki rozet, yoğun korozyondan dolayı korunamamıştır (Fotoğraf 1.a-8, Çizim 1). Bu kenarın üzerine yaklaşık orta kısmına kulp eklendiği için, rozetin bulunduğu alan kulpun altta gövdeyle birleştiği yere denk gelmekte ve bundan dolayı bu alandaki detaylar görülememektedir. Kulp özgününde lehimle birleştirilmiş olmalıdır. Eserin kulpu muhtemelen daha sonra yapılan bir restorasyon sırasında, altta rozetin bulunduğu yere, üstte ise boyundaki yazı kuşağına gelecek şekilde çivi ile sabitlenmiştir. Günümüzde çivilerin paslandığı görülmektedir. Bu kenardaki süslemelerden yalnızca insan figürü kısmen günümüze ulaşmıştır. Bacakları belli belirsiz bir hat halinde görülebilen figürün belden yukarısı sağlam durumdadır. Saç, yüz, kıyafet detayları diğer kenarlardaki figürlerle yine benzer özellikler göstermekle birlikte, figürün kıyafetinin kolları üstünde ve göğüsün üst kısmında çift çizgiden oluşan kazıma süslemeler mevcuttur. Figürün başının iki yanında ise yine sapları yukarıya bakan birer rumi yer almaktadır. Kollarının arasında da basit birer rumi benzeri süsleme görülmektedir. Figürün omuzlarının ve başının üst kısmında görülen fon ise diğer kenarlarda da karşımıza çıkan benekli basit kazımalı süslemeyle doldurulmuştur.

Gövdeden boyuna geçişte, balık sırtı motifiyle süslenmiş yatay bir bilezik yer almaktadır (Fotoğraf 1, Çizim 1). Bu bilezikte de yer yer korozyondan kaynaklı bozulmalar ve restorasyondan kaynaklı değişiklikler nedeniyle süsleme kesintiye uğramıştır.

Balık sırtı motifli bileziğin üst kısmında alttan ince, üstten ise ağıza devam eden kalın düz birer silmeye sınırlandırılmış geniş yazı kuşağı yer almaktadır (Fotoğraf 1, Çizim 1). Yazı kuşağında fon, figürlü alanlarda da görülen kazıma beneklerden oluşmaktadır. Yazının arasında ise yer yer kıvrım dal ve rumi motiflerinden oluşan bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Yazı kuşağı, belli alanlarda net bir şekilde okunabilirken; bazı alanlarda bozulmalardan ve restorasyondan kaynaklı olarak kesintiye uğramıştır. Kulpun üst bağlantı yeri de yine yazı kuşağının üstündedir. Bu nedenle bu kısımda da yazı okunamamaktadır. Yazıda farklı uzmanlar tarafından Farsça “...والا و...والد...” şeklinde yazılan ve “*Yüce olsun*” anlamına gelen “*Vala bad*” sözü ya da “*Yüce, hükümdar, baba ve oğul*” anlamlarına gelen “*Vala*”, “*Valid*” ya da “*Veledi/Veled*” kelimeleri okunabilmiştir³.

Değerlendirme

Çalışmamızda Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi’nde bulunan SUM 569 envanter numaralı eser, malzeme, form ve süsleme özelliklerine göre ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu eserin araştırma konusu olarak seçilmesinin nedeni, özgün özelliklere sahip eserin daha önce hiçbir bilimsel çalışmaya konu edilmemiş olmasıdır. Bu çalışmayla Selçuklu dönemi maden sanatı alanında literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

3 Yazının okunması konusunda yardımcı olan Selçuk Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi Prof. Dr. İbrahim Kunt’a ve Selçuk Üniversitesi Tarih Bölümü doktora öğrencisi Farbod Mazlumi’ye teşekkürlerimizi sunarız.

Yapılan kapsamlı araştırmalarda maşrapanın birebir benzer örneğine rastlanılmamıştır. Bu nedenle özgün nitelikte olan, ancak bazı detaylarıyla bir yandan da tanınan unsurları bünyesinde taşıyan bu eser, form ve süsleme özellikleriyle yakın dönem ve coğrafyadaki benzer madeni eserlerle ilişkilendirilerek dönem ve coğrafya sınırlandırılması yapılmaya çalışılmıştır.



Fotoğraf 9: Kazıma süslemeli pirinç vazo, Horasan, 10-11. yy. (Ward, 1993, s. 33, fot.: 21)



Fotoğraf 10: Altın ve gümüş kakmalı pirinç vazo ya da erzak saklama kabı, Herat, yaklaşık 1200. (Ward, 1993, s. 33, fot.: 22)



Fotoğraf 11: Gümüş kakmalı pirinç döküm vazo, muhtemelen Musul, 1259, Florence Museo Nazionale del Bargello. (Ward, 2014, s. 59, fig. 32)



Fotoğraf 12: Gümüş kakmalı pirinç döküm vazo, muhtemelen Musul, 1250-75, Sotheby's. (Ward, 2014, s. 59, fig. 33)



Fotoğraf 13: Pirinç ibrik kaidesi, 13. yy ortaları, Anadolu. (Kutluay & Şahin, 2015, s. 396, fot. 131)

Armudi gövdeli eser ile form olarak benzer nitelikte Selçuklu dönemi madeni ve seramik vazo, maşrapa ve ibrik gibi farklı işlevlerde bazı örnekler bulunmaktadır. Bu formun benzerlerinden biri Horasan'da üretildiği düşünülen 10-11. yüzyıllara tarihlendirilen kazıma süslemeli, döküm tekniğinde yapılmış pirinç vazodur (Ward, 1993, s. 33, fot.: 21). Bu vazonun yüksek kaidesi, çalışma konumuzu oluşturan maşrapanın kaidesinden farklı olsa da gövde formu, boyun bölümüne kadar oldukça benzerdir (Fotoğraf 9). Gövdesi, yalnızca armudi şekli itibarıyla değil; aynı zamanda çokgen formlu oluşu, çokgenin her bir kenarında bulunan ve maşrapada olduğu gibi altta birer rozetle başlayan süsleme kompozisyonu ile de yakın bir benzerlik sunmaktadır.

Form açısından maşrapayla yakın benzerlik taşıyan bir diğer eser Herat'da üretildiği düşünülen, yaklaşık 1200'e tarihlendirilen altın ve gümüş kakmalı pirinç vazodur (Ward, 1993, s. 33, fot.: 22). Bu eser, yalnızca formuyla değil süsleme kompozisyonunun yerleştirilişi ve kompozisyonda kullanılan motifler açısından da benzerlik göstermektedir (Fotoğraf 10). Armudi gövdeli vazonun tek farklı özelliği, dilimli dışa açılan kaidesidir. Bunun dışında gövde ve boyun bölümleri maşrapa ile yakın özellikler göstermektedir.

Form benzerliği ile karşımıza çıkan bir diğer örnek ise Musul'da üretildiği düşünülen 1259 yılına tarihlenen gümüş kakmalı pirinç döküm vazodur (Ward, 2014, s. 59, fig. 32). Yine yüksek ve dışa açılan bir kaideye sahip olan bu eser, gövde ve boyun bölümleri ile örneğimize benzer niteliktedir (Fotoğraf 11). Bu vazonun benzeri olan bir diğer örnek de Musul üretimi olup 1250-75 yılları arasına tarihlendirilmektedir (Ward, 2014, s. 59, fig. 33). Bu eser de gümüş kakmalı olup, pirinç malzemeden döküm tekniğinde yapılmıştır (Fotoğraf 12). Yine armudi gövde biçimi ile benzer özellik gösteren vazo, dışarıya doğru açılan yüksek bir kaideye sahiptir. Form benzerliği ile ilgili olarak tespit edilen son eser, 13. yüzyıl ortalarına tarihlenen ve Anadolu üretimi olan pirinç ibrik kaidesidir (Kutluay & Şahin, 2015, s. 396, fot. 131). Bu eserin gövdesi armudi yapıda olmayıp, sekizgen gövdesi, her kenarında bulunan

figürlü süslemeleri ve bu kenarları ayıran balık sırtı motifli kuşakları ile maşrapaya benzemektedir (Fotoğraf 13). Form açısından benzerlik tespit edilen bu eserlere bakıldığında hepsinin dışa açılan yüksek kaidelere sahip olduğu görülmektedir. Çalışma kapsamında incelenen maşrapada ise oldukça alçak bir halka kaide bulunmaktadır. Bu kaide, biçimi ve boyutları itibarıyla eserin form ve boyutlarıyla örtüşmemektedir. Esere restorasyon sırasında yapılan müdahaleler göz önünde bulundurulduğunda, özgün özelliklerini kaybettiği düşünülmektedir. Benzer örnekler de dikkate alındığında eserin özgününde daha yüksek ve belki de dışa çekik bir kaideye sahip olabileceği önerilmektedir.

Maşrapa, form özellikleri dışında süsleme kompozisyonunda bulunan, farklı rozetler, figürler ve motifler ile yine yakın dönem ve coğrafyalardan tespit edilen benzer örneklerle ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Bu süslemelerden ilki, sekiz kenarın her birinin en alt kısmında yer alan rozetlerdir. Bu rozetlerden bazıları günümüze sağlam ulaşamamış olsa da kısmen ya da tamamen günümüze özgün özelliklerini koruyarak gelen rozetler, detaylı araştırmalar sonucunda benzer örnekler tespit edilerek yorumlanmıştır.

Bu rozetlerden ilki dördüncü kenarın alt kısmında yer alan, kalp benzeri çerçeveler içerisinde ters bir şekilde içe bakan dörtlü palmet motifli olan örnektir (Fotoğraf 14). Bu rozette görülen motifin yapılan araştırmalar sonucunda benzer, hatta bazen birebir aynı olan çeşitli örnekleri, madeni, seramik ve mermer eserlerde tespit edilmiştir. Madeni eserlerdeki rozet örneklerinden ilki, muhtemelen Hamadan/ İran'da bulunan ve 11.yüzyıla tarihlendirilen altın kaseinin (Ward, 1993, s. 56, fot.: 39) dış yüzündeki ördek tasvirleri arasında yer alan rozettir (Fotoğraf 15). Bu rozet, birebir aynı olmayıp süslemenin yarısı aynı şekilde kullanılmıştır. Alta ve üstte içe dönük ters duran palmetler bulunurken, iki yanda içe doğru kıvrılan kıvrım dallardan birer rumi çıkmaktadır.



Fotoğraf 14:
SUM 569 envanter numaralı eser, dördüncü rozet detay



Fotoğraf 15: Altın kase, muhtemelen Hamadan/İran, 11. yy. (Ward, 1993, s. 56, fot.: 39)



Fotoğraf 16: Bakır kakmalı ve kazımalı, pirinç döküm kutu, Horasan, 12. yy. (Ward, 1993, s. 33, fot.: 21)



Fotoğraf 17: Pirinç bakraç, Kayserya/İsrail. (Almut von Gladiss, 2012, s. 46, fot. 31)

Birebir aynı olmayıp benzer özellik gösteren bir diğer rozet, bakır kakmalı ve kazımalı pirinç döküm bir kutuda yer almaktadır. Bu eser, 12.yüzyıla tarihlendirilmekte ve Horasan bölgesine atfedilmektedir (Ward, 1993, s. 33, fot.:21). Kutunun gövdesi üstünde yatay hatta ayrılmış üç sıra süsleme kuşağının en üst sırasındaki yazılı süslemenin arasına yerleştirilmiş rozetler bulunmaktadır (Fotoğraf 16). Dairesel çerçeve içerisine alınan rozetlerde içe dönük palmet uygulaması aynen kullanılmış olsa da palmetlerin üçlü kullanımı ile maşrapadan farklılık göstermektedir. Benzer rozete sahip bir diğer eser, kazımalı, kakmalı pirinç bakraçtır. Üretim yeri İran olan ve 12. yüzyıla tarihlendirilen eserin (Almut von Gladiss, 2012, s. 46, fot. 31), gövdeden boyuna geçiş kısmındaki yatay kuşakta yazılar arasında rozetler bulunmaktadır. Daire biçimindeki çerçeve içerisine alınmış rozetlerde içe dönük dörtlü palmet uygulaması yer almaktadır (Fotoğraf 17).



Fotoğraf 18: Dövme, kazıma ve delik işi teknikleriyle süslemeli pirinç plaka, Suriye ya da Filistin, 8. yy. (Folsach, 2016, s. 294, fig. 453)



Fotoğraf 19: Kazımalı, kakmalı pirinç bakraç, Walters Art Museum, Baltimore, İran, 12. yy. (Canby, S. R. vd., 2016, s. 108, 36 c)



Fotoğraf 20: Gümüş kakmalı pirinç tabak, Herat, 1200. (Ward, 1993, s. 76, fot.: 55)

Tespit edilen diğer madeni eserlerde ise süslemenin neredeyse aynı olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki Suriye ya da Filistin üretimi olduğu düşünülen ve 8. yüzyıla tarihlendirilen dövme, kazıma ve delik işi teknikleriyle süslenmiş pirinç plakadır (Folsach, 2016, s. 294, fig. 453). Plaka üstünde yer alan figürlü süslemeli rozetler arasında, maşrapada görülen kalp biçiminde çerçevelere sahip ters duran içe dönük dörtlü palmet kompozisyonu aynen uygulanmıştır (Fotoğraf 18). Bir diğer benzer örnek ise kazıma kakmalı pirinç bakraçtır. (Canby, S. R. vd., 2016, s. 108, 36 c). Bu eser gövdesi üstünde bulunan ana kompozisyonu ile doğrudan maşrapada görülen palmetli rozetle büyük benzerlik göstermektedir (Fotoğraf 19). Bakracın ana süslemesi olan ve geniş bir kuşak halinde çepeçevre kovayı dolaşan alanda yan yana sıralanmış ve daire içerisine alınmış rozetlerde maşrapadaki kompozisyonun birebir aynısı görülmektedir. Madeni eserler arasındaki bir diğer örnek Herat'ta bulunan ve 1200'li yıllara tarihlendirilen gümüş kakmalı pirinç tabaktır (Ward, 1993, s. 76, fot.: 55). Dikdörtgen formlu bu tabağın iç yüzeyinde merkezdeki güneşi anımsatan büyük dairesel rozet içerisinde biraz daha kıvrımlı hatlarla verilmiş olsa da maşrapada görülen rozetin aynı kompozisyonunun tekrar ettiği anlaşılmaktadır (Fotoğraf 20).



Fotoğraf 21: Seramik kase, Nişapur, 10. yy, Kuveyt National Museum (Watson, 2004, s. 251, Cat. H.6)



Fotoğraf 22: Seramik kase, Doğu İran (muhtemelen Afrasiyap), 10. yy, Kuveyt National Museum. (Watson, 2004, s. 221, Cat. Gb. 2)



Fotoğraf 23: Seramik kase, Suriye, 11-12. yy, Victoria and Albert Museum. (Canby, S. R. vd., 2016, s. 179, 108a-i)



Fotoğraf 24: Seramik kase, Doğu İran, 12. yy, Kuveyt National Museum. (Watson, 2004, s. 271, Cat. Ie.6)

Zengin örneklerine rastladığımız, rozet içerisindeki palmetli kompozisyonun seramik eserlerdeki örneklerine baktığımızda yine üçlü düzenleme, dördümlü düzenleme ve biraz daha üsluplaştırılarak farklı karaktere bürünmüş motiflere rastlanmıştır. Örnekler farklı coğrafyalardan ve farklı dönemlerdendir. Seramiklerde dördümlü kullanımda görülen en erken tarihli örnek, Nişapur'da üretildiği belirtilen ve 10. yüzyıla tarihlendirilen kasedir (Watson, 2004, s. 251, Cat. H.6). Kompozisyon kasenin iç yüzeyinde merkezden ağıza kadar olan tüm alanı kaplamaktadır (Fotoğraf 21). Kompozisyonun farklı bir üslupta olması, eserin erken tarihi ve döneminin süsleme karakteristiğinden kaynaklanıyor olmalıdır. Seramik kaselerde görülen dördümlü palmet uygulamasına bir diğer örnek ise Doğu İran Bölgesi'ne atfedilen ve 10. yüzyıla tarihlendirilen (Watson, 2004, s. 221, Cat. Gb.2) kasedir. Yine bu kasenin de iç yüzeyinde merkezdeki kompozisyon bu motifle doldurulmuştur. Süslemenin farklı bir özelliği, palmetlerin aşağı bakan yapraklarının çift katlı olmasıdır (Fotoğraf 22). Bir diğer seramik örnek, 11-12. yüzyıla tarihlendirilen ve Suriye Bölgesi'nde üretildiği düşünülen kasedir (Canby, S. R. vd., 2016, s. 179, 108a-i). Lüster teknikli seramik kasenin merkezinde dairesel bir çerçeve içerisinde üsluplaştırılmış içe dönük dördümlü palmet uygulaması yer almaktadır (Fotoğraf 23). Palmetin üçlü kullanımı açısından benzer bir örnek ise, Doğu İran bölgesine atfedilen ve 12. yüzyıla tarihlendirilen seramik kasede (Watson, 2004, s. 271, Cat. Ie.6) ana kompozisyon olarak uygulanmıştır (Fotoğraf 24).



Fotoğraf 25: Mermer mihrap nişi, Gazne, yaklaşık 1100, Victoria and Albert Museum (Folsach, 2016, s. 246, fot. 393)



Fotoğraf 26: Mermer mihrap nişi detay, Gazne, yaklaşık 1100, Victoria and Albert Museum (Folsach, 2016, s. 246, fot. 393)



Fotoğraf 27: Mermer friz parçası, Gazne, yaklaşık 1100, Victoria and Albert Museum (Folsach, 2016, s. 246, fot. 394)

Palmetli rozet süsleme, farklı bir malzeme üzerinde, iki mermer eserde de tespit edilmiştir. Bunlardan ilki Gazne'de bulunan yaklaşık 1100 yıllarına tarihlendirilen mermer mihrap nişidir (Folsach, 2016, s. 246, fot. 393). Eserin üstünde at nalı biçimindeki kemerin alınlığında yer alan dairesel çerçeve içerisinde ters duran dördümlü palmet uygulaması birebir aynı şekilde tekrarlanmıştır (Fotoğraf 25-26). Bir diğer benzer örnek Gazne'de bulunan ve yaklaşık 1100'lü yıllara tarihlendirilen bir diğer mermer eser de bir friz parçası üzerinde yer alır (Folsach, 2016, s. 246, fot. 394). Bu eserde insan ve hayvan figürlü süslemelerin yanı sıra, geniş bir kuşak halinde yan yana yerleştirilmiş ters duran dördümlü palmet motifli rozetlere yer verilmiştir (Fotoğraf 27). Bu rozetlerin diğer mermer eserdeki rozetten farkı, biraz daha ince ve kıvrımlı hatlara sahip olmalarıdır.

Beşinci kenarda yer alan rozetteki sırt sırta yerleştirilmiş iki üsluplaştırılmış bitkisel motif oldukça özgün bulunmuş olup, tespit edilen benzer örneklerle göre bu süslemenin karşılıklı yerleştirilmiş

üsluplaştırılmış birer rumi olduğu anlaşılmıştır (Fotoğraf 28). Maşrapadaki rozet ile benzer örneklerden ilki, İran ya da Afganistan Bölgesi'ne atfedilen 10-12. yüzyıllar arasına tarihlendirilen kazıma ve delik işi süslemeli, tunç döküm buhurdandır (Folsach, 2016, s. 301, fot. 469). Buhurdanın gövdesinin alt kısmını dolanan kuşaktaki rozetler içerisinde karşılıklı yerleştirilmiş üsluplaştırılmış birer rumi ya da yaprak motifleri yer almaktadır (Fotoğraf 29). Maşrapadaki rozetin süslemesi, buhurdanda görülen rozete göre biraz daha gelişigüzel düzenlenmiştir. Bir diğer örnek, Nişapur buluntusu olduğu düşünülen, Metropolitan Museum'da bulunan, 12. yüzyıla tarihlendirilen kazıma süslemeli tunç döküm buhurdandır (Fotoğraf 30). Bu eserin iç yüzeyinde merkezdeki dairesel süslemeyi çevreleyen ikinci kuşakta yer alan figürlü ve bitkisel süslemeli kompozisyonun arasında rozet şeklinde aynı süsleme görülmektedir. Bu rozetlerde iki yanda yaprakları aşağıya dönük üsluplaştırılmış bitkisel motiflerin baş kısımları birbirine bakacak şekilde yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 28: SUM 569 envanter numaralı eser, beşinci rozet detay



Fotoğraf 29: Kazıma ve delik işi süslemeli tunç döküm buhurdan, İran ya da Afganistan, 10-12. yy, David Collection. (Folsach, 2016, s. 301, fot. 469)



Fotoğraf 30: Kazıma süslemeli tunç döküm buhurdan, Nişapur, 12. yy, Metropolitan Museum. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449139?when=A.D.+1000-1400&ft=burner&offset=0∓rpp=40&pos=20>, Erişim tarihi: 16.02.2023)

SUM 569 numaralı maşrapanın beşinci kenarındaki rozetin niteliği tam olarak anlaşılabilen süslemesini netleştiren eser ise, yine günümüzde Metropolitan Müzesi'nde bulunan, İran'a atfedilen ve 12. yüzyıla tarihlendirilen kazıma süslemeli tunç döküm bir buhurdandır (Fotoğraf 31). Bu buhurdanın yan yüzünde görülen rozet içerisinde merkezden iki yana açılan dallar ve uçlarından sarkan birer üsluplaştırılmış rumi motifi yer almaktadır. Ayrıca Anadolu kökenli olan ve günümüzde İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan (Göktaş Kaya, 2001, s.105-107, kat.6), tunç döküm şamdan üstünde de figürlü madalyonların arasına yerleştirilmiş sırt sırta duran üsluplaştırılmış rumi motifleri bulunmaktadır (Fotoğraf 32) (Göktaş Kaya 2005, s.166-167, 189, res.9). Çalışmamıza konu olan maşrapada yer alan beşinci kenardaki rozette bulunan bu motif, detaylıca incelendiğinde maşrapada görülen; ancak çok daha basit bir halde işlenmiş ve kıvrım dalları bulunmayan süsleme hakkında fikir vermesi açısından önemlidir. Maşrapada karşılaşılan bu süslemenin benzer örnekleri birebir aynı görünümde olmasa da benzer şekillerde dört eserde tespit edilmiştir. Burada yer alan rozetin özgününde bu biçimde olup olmadığı bilinmemektedir. Belki de bu basit görünüm, özgünlüğünü yitirdikten sonra yapılan bir müdahalede, özgününe benzetme çabası sonucunda almış olma ihtimali ile açıklanabilir.



Fotoğraf 31: Kazıma süslemeli tunç döküm buhurdan, İran, 12. yy, Metropolitan Museum. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448235?when=A.D.+1000-1400&ft=burner&offset=0&rpp=40&pos=12>, Erişim tarihi: 16.02.2023)



Fotoğraf 32: Döküm tekniğindeki Şamdan, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi, Env. No. 108 (Göktaş Kaya, 2005, s.189, res.9)

Altıncı kenarda görülen düğümlü geçmeli rozetin (Fotoğraf 33) benzer örnekleri de madeni eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Örneklerden erken tarihli olanı Horasan'da üretilmiş olan ve 10-11. yüzyıllar arasına tarihlendirilen kazıma süslemeli pirinç vazodur (Ward, 1993, s. 33, fot.: 21). Vazonun çokgen kenarlarında yer alan rozetlerin tamamı düğümlü geçmeli kompozisyonuyla maşrapadaki ile yakın benzerlik göstermektedir (Fotoğraf 34).



Fotoğraf 33: SUM 569 envanter numaralı eser, altıncı rozet detay



Fotoğraf 34: Kazıma süslemeli pirinç vazo, Horasan, 10-11. yy. (Ward, 1993, s. 33, fot.: 21)



Fotoğraf 35: Kazıma ve delik işi süslemeli tunç döküm buhurdan, İran ya da Afganistan, 10-12. yy, David Collection. (Folsach, 2016, s. 301, fot. 469)



Fotoğraf 36: Tunç ibrik, Afganistan, 12. yy, David Collection. (Folsach, 2016, s. 304, fot. 479)

Bir diğer eser, İran ya da Afganistan'da üretildiği düşünülen, 10-12. yüzyıllar arasına tarihlendirilen kazıma ve delik işi süslemeli tunç, döküm buhurdandır (Folsach, 2016, s. 301, fot. 469). Bu eserin daha önce de beşinci kenardaki rozette bahsedilen kuşağında iki ayağın hemen üzerine denk gelen alanda görülen rozetlerde geçmeli ve düğümlü süslemeleriyle maşrapadaki rozete benzerliği tespit edilmiştir (Fotoğraf 35). Maşrapadaki rozette yer alan düğümlü geçmeli kompozisyon yana doğru bir hat halinde devam etmekte iken, rozetin dairesel çerçevesi ile kesilmiştir. Buradaki kompozisyon ise dairesel çerçeveye uygun şekilde tasarlanarak düzenlenmiştir. Son eser ise yine Afganistan'da bulunan 12. yüzyıla tarihlendirilen tunç ibriktir (Folsach, 2016, s. 304, fot. 479). Bu eserin boyun kısmında yanda ve önde benzer düğümlü geçmelere sahip rozetlere yer verilmiştir (Fotoğraf 36).

Maşrapanın benzer süslemeye sahip örneklerinin arasında eserin sekizgen gövdesinin köşelerinde ve gövdeden boyuna geçiş bölümünde yer alan balık sırtı motifli kuşaklar yer almaktadır. Bu kuşakların hem süsleme hem de kullanıldığı alanlar açısından benzer örnekleri, vazo, ibrik ve kase gibi eserlerde görülmektedir. Özellikle Herat'da üretildiği düşünülen ve 1200'lü yıllara tarihlendirilen altın ve gümüş kakmalı pirinç vazoda (Ward, 1993, s. 33, fot.: 22), hem çokgen kenarları ayıran hem de gövdeden boyuna geçişte kullanılan balık sırtı motifli kuşakların, maşrapa ile aynı alanlarda aynı amaçlarla kullanıldığı dikkati çekmektedir (Fotoğraf 37). Bu eser, formu, balık sırtı motifli kuşakların verililişi ve süsleme kompozisyonu ile incelediğimiz maşrapayla yakın benzerlik taşımaktadır. Bu eserde de maşrapada olduğu gibi boyun kısmında yazılı bir kuşak yer almaktadır. Çokgen gövdede, üstte bağdaş kurup oturan figürler, altlarında ise dilimli rozetlerin verililişi maşrapa ile ortak özelliklerdir. Bu eser dışındaki örneklerde yine balık sırtı motifli kuşaklar gövde ile boyun arasında, bazen boyunun üstünde, bazen de ağıza geçiş kısmında kullanılmıştır.



Fotoğraf 37: Altın ve gümüş kakmalı pirinç vazo ya da erzak saklama kabı, Herat, yaklaşık 1200. (Ward, 1993, s. 33, fot.: 22).



Fotoğraf 38: Gümüş kakmalı pirinç döküm vazo, muhtemelen Musul, 1259, Florence Museo Nazionale del Bargello. (Ward, 2014, s. 59, fig. 32)



Fotoğraf 39: Gümüş kakmalı pirinç döküm vazo, muhtemelen Musul, 1250-75, Sotheby's. (Ward, 2014, s. 59, fig. 33)



Fotoğraf 40: Gümüş ve altın kakmalı pirinç döküm ibrik, Musul, 1275-1300, Berlin Museum für Islamische Kunst. (Ward, 2014, s. 145, Cat. 24)



Fotoğraf 41: Tunç kase, Suriye ya da Mısır, 14. Yy. (Almut von Gladiss, 2012, s. 111, fot. 68a)

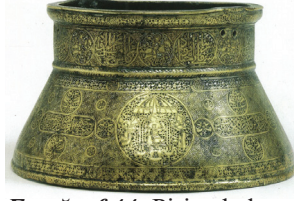
Musul'da bulunan 1259 tarihli gümüş kakmalı pirinç döküm vazo (Ward, 2014, s. 59, fig. 32) ve 1250-75 tarihli pirinç döküm vazo (Ward, 2014, s. 59, fig. 33) bu açıdan benzer özellikler göstermektedir (Fotoğraf 38-39). Musul üretimi olduğu tahmin edilen 1275-1300 yılları arasına tarihlendirilen gümüş ve altın kakmalı pirinç döküm ibrikte de (Ward, 2014, s. 145, Cat. 24), kaideden gövdeye geçişte ve boyundan ağıza geçişte balık sırtı motifli birer bilezik yer almaktadır (Fotoğraf 40). Suriye ya da Mısır üretimi olduğu tahmin edilen ve 14. yüzyıla tarihlendirilen tunç kasesinin (Almut von Gladiss, 2012, s. 111, fot. 68a) ağız kenarında benzer uygulamaya yer verilmiştir (Fotoğraf 41).



Fotoğraf 42: Pirinç tepsi standı, Cezire, Suriye ya da Musul, 13. yy ortası, Museum of Islamic Art, Doha, (Canby, S. R. vd., 2016, s. 139)



Fotoğraf 43: Pirinç şamdan, yaklaşık 14. yy, Kuzeypbatı İnan, David Collection. (Folsach, 2016, s. 318, fot. 509)



Fotoğraf 44: Pirinç bakraç, 14. yy'ın ikinci çeyreği, Güneybatı İnan, David Collection. (Folsach, 2016, s. 319, fot. 510)



Fotoğraf 45: Sıraltı teknikli kase, Rakka/Suriye, 13.-14.yy, Metropolitan Museum. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451353?deptids=14&when=A.D.+10001400&what=Ceramics&ao=on&ft=bowl&offset=40&rpp=40&pos=72, Erişim tarihi: 16.02.2023)

Suriye ya da Musul'da üretildiği düşünülen ve 13. yüzyıla tarihlendirilen pirinç tepsi standının kaidesinden gövdeye geçişte ve gövdeden boyuna geçişte balık sırtı motifli bilezikler görülmektedir (Fotoğraf 42). Yaklaşık 14. yüzyıla tarihlendirilen ve Kuzeypbatı İnan Bölgesi'ne atfedilen pirinç bir şamdanın (Folsach, 2016, s. 318, fot. 509) kaidesinde ve gövdesinden omuz kısmına geçişte yatay bir kuşak halinde birer balık sırtı motifli bilezik dolanmaktadır (Fotoğraf 43). Güneybatı İnan Bölgesi'ne ait olduğu düşünülen ve 14. yüzyıla tarihlendirilen pirinç bakraç üstünde (Folsach, 2016, s. 319, fot. 510) boyuna geçişte yine balık sırtı motifli bir bilezik görülmektedir (Fotoğraf 44). Bu motifin madeni eserlerde daha çok örneği bulunmakla birlikte seramik eserlerde de süsleme unsuru olarak yine kullanıldığı görülmektedir. Metropolitan Museum'da bulunan, Rakka/Suriye Bölgesi'nde üretildiği düşünülen ve 13-14. yüzyıla tarihlendirilen sıraltı teknikli seramik kaseinin boyun kısmında da yatay bir kuşak halinde balık sırtı motifini kullanılmıştır (Fotoğraf 45).



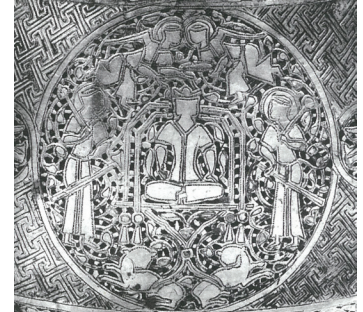
Fotoğraf 46: SUM 569 envanter numaralı eser, insan figürlerinden detay



Fotoğraf 47: Pirinç Şamdan, yak. 1230'lar, Musul, Metropolitan Museum, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444563 Erişim tarihi: 06.02.2024)



Fotoğraf 48: Pirinç Şamdan, 13. yy. Anadolu, Art Institute Chicago (https://www.artic.edu/artworks/21037/candlestick-shamdan-with-scenes-of-monthly-labors Erişim tarihi:06.02.2024)



Fotoğraf 49: Pirinç bakraç, 14. yy'ın ikinci çeyreği, Güneybatı İnan, David Collection (Folsach, 2016, s. 319, fot. 510)

İnsan figürlü sahneler arasında birinci kenarda görülen tahtta bağdaş kurup oturan insan figürünün alt kısmında yer alan ve muhtemelen aslan figürü olabilecek bir tasvir yer almaktadır. Bu sahnedeki aslan figürünün muhtemelen esere sonradan yapılan müdahalelerle bozulmaya uğradığı ve figürün özgün yerinin değiştiği tahmin edilmektedir. Benzer bir sahneyi, Musul'da üretildiği bilinen ve 1230'lu yıllara tarihlendirilen Pirinç Şamdanın (Raby, 2012, s.46, fig.1.20a) gövdesi üzerinde yer alan dilimli büyük madalyon içerisinde görmekteyiz. Madalyonun merkezinde bağdaş kurup tahta oturan elinde kadeh tutan bir figür ile tahtın ön tarafında sırt sırta vermiş oturur pozisyonda iki aslan figürü tasvir edilmiştir (Fotoğraf 47). Anadolu'da üretilmiş olan, günümüzde Art Institute Chicago'da bulunan 13. yüzyıla tarihlendirilen pirinç şamdanın gövdesinde on iki ayı temsil eden tasvirler kemerli düzenleme içerisinde verilmiştir (Atıl, 1972, s. 19, fig. 20d) (Fotoğraf 48). Bu tasvirlerden Ekim ayının tasvir edildiği bölümde bağdaş kurup tahtta oturan bir figür ile tahtın ön tarafına yerleştirilmiş, sırt sırta oturarak verilmiş iki aslan figürü bulunmaktadır. Tahtın önündeki aslan figürlerine ek olarak, figürlerin önünde bulunan rumi motifleri, örneğimizin beşinci kenarındaki rozette yer alan rumiler ile benzer özelliktedir. Bir diğer örneği, Güneybatı İran'a atfedilen ve 14. yüzyıla tarihlendirilen pirinç bir bakraçtaki (Folsach, 2016, s. 319, fot. 510) madalyon içerisinde de görmekteyiz (Fotoğraf 49). Bu sahnede tahtta oturan muhtemelen bir hükümdar tasvirinin hemen önünde sırt sırta vermiş iki aslan figürü yer almaktadır. Maşrapada görülen muhtemelen aslan olduğu düşünülen figür, diğer kenarlarda karşımıza çıkmamaktadır.



Fotoğraf 50: SUM 569 envanter numaralı eser, insan figürü ve tahtın önünde bulunan tavus kuşu figürü detay



Fotoğraf 51: Minai tekniği ile süslenmiş seramik tabak, 12.-13. yüzyıl, İran, Metropolitan Museum, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451378>, Erişim tarihi: 16.02.2023)

Maşrapanın gövdesindeki ikinci, dördüncü ve altıncı kenarlarda bulunan taht tasvirinin önünde ise kuş figürleri dikkati çekmektedir (Fotoğraf 50). Tahtta oturan insan figürlü farklı malzemelerden yapılmış Selçuklu dönemi eserlerinde (Fotoğraf 51), yaygın bir kullanımı olan tahtın önünde duran tavus kuşu ya da çeşitli kuş figürlerinin burada da kullanılması, yine eserin Selçuklu dönemine tarihlendirilebileceği konusunda bir ipucu sunmaktadır. Taht sahnelerinin önünde ve bazen de üst kısmında betimlenen tavus kuşu figürleri, ihtişam, hükümdar egemenliği ve cenneti sembolize ettiği düşüncesiyle sanat eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Aslan figürü ise güç, kuvvet, kudret sembolü olarak yine hükümdar tasvirinde daha güçlü ve etkili bir anlatım sunmak amacıyla kullanılmış olmalıdır.

Maşrapada yer alan insan figürlü süslemeler de figürlerin tasvir edilişi açısından farklı özellikler sunmaktadır. Maşrapadaki insan figürlerine bakıldığında saç ve yüz detaylarıyla Selçuklu dönemi örneklerinden farklı oldukları göze çarpmaktadır. Özellikle keskin yüz hatları, Selçuklu sanatında, yay gibi kaş, badem göz, dolgun yanaklı insan figürlerinin betimleme geleneğinden uzak bir görünümüdür. Selçuklu döneminde saçlarda ise omuzdan aşağı dökülen ya da bazen omuz hizasında verilen küt saçlar genellikle düzdür. Ancak bu eserdeki figürlerin saçları örülü bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu örgüyü vurgulamak için de balık sırtı benzeri taramalarla saçlarda çizgisel süslemeler yapılmıştır. Bundan dolayı benzer bir saç modeli tespit edebilmek amacıyla çok sayıda eser incelenmiş; fakat az sayıda örnekte saçların bu şekilde tasvir edildiği görülmüştür. Bu örneklerden biri, Viyana Angewandte Kunst Museum’da bulunan kazıma tekniği ile süslenen tepsi-buhurdandır (Erginsoy, 1978, s.160, res. 73). Eserde merkezde bir madalyon içerisinde bağdaş kurup oturmuş bir insan figürü, aynı saç detayıyla işlenmiştir (Fotoğraf 52-53). Aynı sahnede bağdaş kurarak oturan hükümdar figürü etrafına yerleştirilen üç aslan figürü ile birlikte tasvir edilmiştir. Bu özelliği ile de maşrapanın birinci kenarındaki sahne ile benzerlik göstermektedir. Selçuklu dönemine tarihlendirilen bu tepsi-buhurdan özellikle insan figürünün tasvir edilişi açısından maşrapa ile büyük benzerlik göstermesi nedeniyle maşrapanın da Selçuklu dönemine tarihlendirilmesine büyük katkı sağlamaktadır⁴.



Fotoğraf 52: Kazıma tekniğinde tepsi- buhurdan, Viyana Angewandte Kunst Museum. (Erginsoy, 1978, s.160, resim 73)



Fotoğraf 53: Kazıma tekniğinde tepsi- buhurdan, Viyana Angewandte Kunst Museum. (Erginsoy, 1978, s.160, resim 73)

Bu tepsi buhurdana benzer bir başka örnek de yine Metropolitan Museum’da yer alan 12. yüzyıla tarihlendirilen ve İran menşeli olduğu tahmin edilen başka bir tepsi buhurdandır (Fotoğraf 54-55). Yine bu eserde benzer bir taht sahnesi yer almakta ve tahtın önünde de bir arslan figürü bulunmaktadır.

4 İlk kez Abbasi döneminde lüster tekniğindeki seramiklerde görülen kaftanlı, kolları tirazlı, börk tipi başlıklı bağdaş kurarak oturan Orta Asya Türk tarzında hükümdar ve saray soylusu figürleri Selçuklu seramiklerinin ana temasını oluşturmaktadır (Öney, 2016, s.62).



Fotoğraf 54: Tunç tepsi buhurdan, 12. yy, muhtemelen İran, Metropolitan Museum. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447962?when=A.D.+10001400&ft=burner&offset=0&rpp=40&pos=15>, Erişim Tarihi: 16.02.2023).



Fotoğraf 55: Tunç tepsi buhurdan, 12. yy, muhtemelen İran, Metropolitan Museum. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447962?when=A.D.+10001400&ft=burner&offset=0&rpp=40&pos=15>, Erişim Tarihi: 16.02.2023).

Selçuklu, Gazneli, Artuklu, Zengi ve Memlûklü dönemi gibi farklı dönemlere ait madeni eserler incelendiğinde az sayıda benzer örnekle karşılaşılmıştır. Maşrapa üstündeki figürlü süslemelerin bağdaş kurup oturarak ve kaftanlı tasvir edilmeleri ile tahtın önünde yer alan figürler gibi özellikler, her ne kadar ilk bakışta Selçuklu üslubunu yansıtsa da figürlerin yüz ve saç detayları, Selçuklu dönemi eserleri ile farklılık göstermektedir.

Eser, form ve süsleme özellikleriyle benzer örnekler ile karşılaştırıldığında bu örneklerin geniş bir coğrafyaya yayıldığı görülmüştür. Eserin tam olarak Selçuklu üslubunu yansıtmayan figürleri, Farsça yazıdaki bozuk kısımları, motiflerin ve özellikle rozetlerin her birinin farklı coğrafya ve dönemlerden eserler ile benzerlik göstermesi, üslupsal bir bütünlüğün olmadığını düşündürmekte ve bu durum da maşrapanın özgün bir eser olup olmadığı hakkında soru işaretlerine yol açmaktadır. Ancak bilindiği üzere ele aldığımız madeni eserin taşınabilir bir malzeme olması nedeniyle bu tür eserlerin satın alma veya hediye edilme yoluyla farklı coğrafyalara da taşınması mümkündür. Dolayısıyla bu gibi eserlerin günümüzde İran, Irak, Afganistan, Suriye gibi farklı ülkelerde bulunması ya da kazılarda dahi ele geçirilmiş olması, eserin üretim yerine dair kesin bir veri sunmamaktadır. Ancak eserin özgün olup olmadığı sorusuna cevap arandığında doğrudan klasik üsluptaki bir eserin kopyasını yapmak yerine alışılmışın dışında yeni bir tasarım ortaya koyma çabası akla yatkın gelmemektedir. Ayrıca çalışmamızda ele aldığımız eserin ikonografik özellikleri ve kompozisyonun detaycı işçiliği dikkate alındığında özgün olmayan taklit bir malzeme için de fazla özenli olduğu göz ardı edilmemelidir. Üretim yeri konusunda kesin bir veri sunmayan ancak form ve ikonografik özellikleri ile Selçuklu dönemi eserleri ile ilişkilendirebileceğimiz eser, İslam maden sanatı örnekleri içerisinde ünik niteliktedir⁵.

5 Çalışmamız sırasında fikirlerine başvurduğumuz, bilgi ve tecrübeleri ile bize yol gösteren Sayın Prof. Dr. Lütfiye Göktaş Kaya hocamıza teşekkürlerimizi sunarız.

SONUÇ

Çalışmamızda ele aldığımız eserin özgün durumunu büyük oranda kaybettiği, daha sonraki dönemlerde esere bir ya da birkaç kez müdahale edildiği, bunun sonucunda pek çok motif ve figüratif süslemenin yok olduğu ya da özgün özelliklerini kaybettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca kulpun alt ve üst kısmındaki sonradan çakıldığı anlaşılan çiviler, gövdenin alt ve üst kısımlarının birleştiği hizada yer alan lehim izleri, balık sırtı motifli kuşakların bazı alanlarda yok olması ve yerlerinin tarama çizgilerle doldurulması, rozetlerin bazılarının tamamen süslemelerini kaybetmesi, bazılarının ise sonradan lehimle eklenmesi, bazı rozetlerde ise motiflerin yarım ya da eksik bir şekilde kalması, buraya ait olmadıklarını göstermektedir. Bu durum da eserin kapsamlı onarımlar ve müdahaleler geçirdiğini ve bunun sonucunda bu denli farklı bir üsluba ve görüntüye kavuşmuş olduğunu düşündürmektedir. Tüm bu gerekçelerle eserin geçirdiği onarımlar sonucunda özgünlüğünü büyük oranda kaybettiği; ancak eserin geneline oranla daha sağlam durumdaki taht sahneli kompozisyonu ile özgününde bugünkü durumundan daha kaliteli bir işçiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Satın alma yolu ile Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi koleksiyonuna dahil edilen eserin üretim yerine ilişkin kesin bir veri bulunamamıştır. Araştırmamızın konusunu oluşturan tunç maşrapa gibi taşınabilir eserler üstünde tarih, bani adı, usta adı ve üretim yeri gibi bilgilerin çoğunlukla bulunmaması nedeniyle, eserlerin bölgesel olarak sınırlandırılması ve kesin olarak tarihlendirilmesi mümkün olamamaktadır. Bundan dolayı bu gibi eserlerin tarihlendirilmesi ve üretim yeri konusunda fikir yürütülmesinde özellikle malzeme, teknik, form, yazı, süsleme (motif, kompozisyon vb.) ve ikonografik özellikleri belirleyici olmaktadır. Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan ve süslemeleri ile ünik özellikler taşıyan tunç maşrapa, malzeme, teknik, form ve süsleme özelliklerine göre detaylı olarak incelenmiş ve tespit edilebilen az sayıdaki benzer örneklerle ilişkilendirilerek tarihlendirme önerisi yapılmıştır. Çalışma kapsamında incelenen madeni maşrapanın özellikle tunç malzemeden yapılmış olması, form özelliği, Farsça yazı kuşağı ile bazı motif ve figüratif süslemelerinin üslup açısından değerlendirilmesi yapıldığında Anadolu (büyük olasılıkla Güneydoğu Anadolu Bölgesi) ve yakın çevresinde üretilmiş olan madeni eserler ile daha yakın benzerlikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Dönem sınırlandırması konusunda ise, yine aynı özellikler benzer örneklerle ilişkilendirildiğinde büyük oranda Selçuklu dönemine tarihlendirilebileceği önerilebilir.

Bu çalışma ile Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesi'nde bulunan ünik özellikteki maşrapanın tanıtılması, maşrapanın tarihlendirilmesi ve özgünlüğü ile ilgili soruların cevaplanmasının yanı sıra yeni fikirlere ortam hazırlanması ve Selçuklu dönemi madeni eserleri hakkında yapılan az sayıdaki çalışmaya katkı sağlanması hedeflenmiştir.

KAYNAKLAR

Atıl, E. (1972). *Two Il-hanid Candlesticks at the University of Michigan*. Vol. 8, s.1-33.

Canby, Sheila R., Beyazıt, Deniz, Rugiadi, Martina & Peacock, A.C.S. (2016). *Court and cosmos-the great age of the Seljuqs*. New Haven and London: Yale University Press.

Erginsoy, Ü. (1978). *İslam maden sanatının gelişmesi (başlangıcından Anadolu Selçuklularının sonuna kadar)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Folsach, K. V. (2001). *Art from the world of Islam in David Collection*.

Gladiß, A. V. (2012). *Glanz und Substanz: Metallarbeiten in der Sammlung des Museums für Islamische Kunst (8. bis 17. Jahrhundert)*. (Ed. Minerva). Museum für Islamische Kunst Berlin, & zu Berlin, S. M.

Göktaş Kaya, L. (2001). *13.-14. yüzyıllara ait çan gövdeli şamdanların incelenmesi*. Doktora Tezi. (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Ankara.

Göktaş Kaya, L. (2005). Taht ve eğlence sahneli Anadolu şamdanları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14 (1), 8-42.

Kutluay, S., & Şahin, S. (2015). *İhtişamlı bir imparatorluk görkemli bir miras Selçuklular*. Konya: Selçuklu Belediyesi.

Öney, G., (2016). Büyük Selçuklu seramik sanatında resim programı ve gelişen figür üslubu. *Sanat Tarihi Dergisi*, XIII (1), 61-82.

Raby, J., (2012). The Principle of parsimony and the problem of 'Mosul School of metalwork'. V. Porter, M. Bosser-Owen (Eds.), *Metalwork and material culture in the Islamic world, Art craft and text* (s. 11-85). London: I.B.Tauris.

Ward, R. (1993). *Islamic metalwork*. New York: Thames and Hudson.

Ward, R. (2014). *Court and craft-A masterpiece from Northern Iraq*. Londra: The Courtauld Gallery.

Watson, Oliver (2004). *Ceramics from Islamic lands*. Thames & Hudson Ltd.



FOLKLORİK SERAMİK BİBLOLAR*

Alime BELLEYİCİ** - Seyhan YILMAZ***

ÖZ

Anadolu kültürünün en köklü unsurlarından birisi olan giyim kuşam kültürü büyük zenginliğe sahiptir. Bu zenginlik yedi coğrafi bölgenin yanı sıra illerde, bağlı bulunduğu ilçelerde ve hatta köylerde bile benzer ve farklı yönleriyle göze çarpmaktadır. Söz konusu zenginlik bağlı bulunduğu yerin yaşamı, inançları ve gelenekleriyle şekillenmektedir. Ancak içinde bulunduğumuz çağın etkileriyle geleneklerin değişmesi, buna bağlı olarak modanın da evrimleşmesiyle giyim kuşam kültürü zamanla değişmektedir. Çoğu giyim geleneği yok olmuş veya yok olmaya yüz tutmuştur. Tamamen yok olan giyim kültürüne ait bilgilere kayıtlar üzerinden ulaşılmaktadır. Bu makalede kaybolmaya yüz tutmuş olan Anadolu folklorik giyim kuşam kültürünün seramik biblolar üzerinden izi sürülmektedir.

Anadolu'da seramik sanatının tarihi incelendiğinde figürlü objeler olarak ilk örneklerin Ana Tanrıça heykelticikleri ile başladığı görülmektedir. Sonraki dönemlerde mezar hediyesi, oyuncak ve biblo gibi figürlerle devam etmiştir. Bu çalışmada tarihsel süreçte üretilen figürlü objeler ele alınarak 12. yüzyıldan itibaren üretilen seramik biblolar Anadolu folklorik giysileri açısından incelenmiştir.

* Bu çalışma, birinci yazarın ikinci yazar danışmanlığında hazırladığı "Anadolu Folklorik Bebekleri ve Seramik Biblo Olarak Uygulamaları" başlıklı tezinden üretilmiştir.

** Resim-İş Öğretmeni, MEB Kastamonu Bilim Sanat Merkezi.

*** Prof. Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü.
e-posta: alimebelleyici@gmail.com / syilmaz@kastamonu.edu.tr/ ORCID: 0000-0001-8470-5662 / 0000-0001-9425-173X
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.32704/akmbaris.2024.194>.
Makale Gönderim Tarihi: 28.01.2024/ Makale Kabul Tarihi: 22.05.2024.

Çalışma kapsamında özellikle kadın folklorik giysilerinin ele alındığı Türkiye'deki dört coğrafi bölgeden Ankara, Ardahan, Bursa, Çanakkale, Tokat ve Yozgat illerine ait folklorik giysili biblolar seçilmiştir. Çalışmanın amacı ve buna bağlı önemi, kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel kültüre dikkat çekmek, gelecek nesillere farklı sanat disiplini aracılığı ile ilgili kültürün tanıtımını sağlamak ve Türkiye'de üretilen biblo geleneğinin mevcut durumunu ortaya koymaktır.

Sonuç olarak Avrupa'da çeşitli fabrikaların üretimi olan Anadolu'ya özgü ilk bibloların, kaliteli ve ince işçilikleriyle porselenden yapıldıkları görülmüştür. Biblolarda Osmanlı Dönemi'nin giyim kuşam kültürü ile saray halkının betimlendiği anlaşılmıştır. 12. yüzyıldan başlamak üzere Anadolu'da üretilen örneklerin çoğunlukla çini ve seramik olarak düşük dereceli bünyeler olduğu, yine o dönemin geleneksel unsurlarının biblolar üzerinde sergilendiği bilgisine ulaşılmıştır. Günümüz örnekleri arasından seçilen altı farklı ilin folklorik biblo figürlerinde; her bir figürün üzerinde ayırt edici giysi özelliklerinin betimlenmiş olduğu gerek kumaşlardaki ayrıntıdan gerekse aksesuarlar açısından ince işçilik örneklerinin dikkat çektiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Seramik, Biblo, Heykelcik, Folklorik Kıyafet, Anadolu.*

FOLKLORIC CERAMIC BIBELOTS

ABSTRACT

The clothing and dressing culture, a deeply rooted element of Anatolian heritage, exhibits a remarkable richness across its seven geographical regions, provinces, districts, and even villages. This cultural wealth is shaped by local life, beliefs, and traditions, yet it is subject to change over time due to evolving traditions and fashion. Many traditional clothing customs have disappeared or are on the verge of vanishing, with knowledge of these practices often preserved only through records. This article explores the near-lost Anatolian folkloric clothing culture through ceramic bibelots.

Analyzing the history of ceramic art in Anatolia reveals that the earliest figured objects were Mother Goddess figurines, followed by grave gifts, toys, and bibelots in subsequent periods. This study examines ceramic bibelots from the 12th century onwards, focusing on those depicting Anatolian folkloric clothing. Figurines from Ankara, Ardahan, Bursa, Çanakkale, Tokat, and Yozgat, representing four geographical regions in Turkey, were selected, with a particular emphasis on women's folkloric attire. The study aims to highlight the vanishing traditional culture, promote it to future generations through various art forms, and assess the current state of figurine production in Turkey.

It was found that the first Anatolia-specific figurines, produced by European factories, were made of high-quality porcelain with fine craftsmanship, depicting Ottoman Period clothing and palace inhabitants. Anatolian examples, dating from the 12th century, were mainly earthenware ceramics showcasing the traditional elements of their time. Contemporary bibelot figures from the six selected provinces display distinctive clothing features and intricate craftsmanship, particularly in fabric details and accessories. These observations underline the importance of preserving and studying traditional Anatolian clothing culture through artistic mediums like ceramic figurines.

Key words: *Ceramic, Bibelot, Figurine, Folkloric Clothes, Anatolia.*

1. GİRİŞ

Seramik sanatı tarihi boyunca pişmiş toprak heykelciklerle başlayan figür eğilimi hem biçimsel hem de içerik olarak çeşitli değişimlere uğramıştır. Bu sürecin başlangıcının en iyi temsillerini başta kültürel objeler olmak üzere Ana Tanrıça heykelcikleri, daha sonra oyuncaklar ve mezar hediyeleri gibi objeler

oluşturmaktadır. Söz konusu figüratif objeler tarihsel süreçte heykel, heykelcik, figürin ve oyuncak gibi çeşitli tanımlarla ifade edilmiştir. Endüstri Devrimi ile birlikte porselen endüstrisinin gelişimi, ürün skalasının genişlemesini beraberinde getirmiş, bu ürün çeşitliliğine biblolar da eklenmiştir.

Güncel Türkçe Sözlük'e göre "biblo"; "Çeşitli maddelerden yapılan heykel, vazo vb. zarif, küçük süs eşyası" olarak (TDK, t.y.), Turani'ye göre ise (1998, s. 23), "porselenden yapılan zarif, küçük heykel" olarak tanımlamıştır. Söz konusu tanımlara göre biblonun zarif ve küçük heykelcik formunda dekoratif objeler olduğu söylenebilir.

Ayrıntılı ve ince işçiliği ile fabrikalarda seri bir şekilde üretilen biblolar, içinde bulunduğu kültürün dönemine ait unsurları yansıtmış, tarihsel süreçte sosyo-kültürel anlatıların bir göstergesi olmuştur (Karakaya ve Öztürmen 2019, s. 24). Bibloların özellikle Avrupa'da üretimlerinin hızla yayıldığı, sofraları ve vitrinleri süsleyen objeler olarak toplumsal statüyü belirleyen bir simge haline dönüştüğü bilinmektedir.

Bu makalede Anadolu'da üretilen folklorik seramik biblolar incelenmiş ve seramik bibloların Anadolu folklorik giysilerle ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. Araştırma kapsamı, Anadolu'da erken dönemlerden günümüze kadar yapılmış folklorik seramik biblo örnekler ve Alime Belleyci'nin Yüksek Lisans kapsamında hazırladığı "Anadolu Folklorik Bebekleri ve Seramik Biblo Olarak Uygulamaları" başlıklı tezindeki çalışmalarla sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın amacı; seramik biblo geleneğinin Anadolu'daki serüveninin izini sürerek, folklorik giysili seramik biblo ürünlerinin durumunu tespit etmek, biblolar üzerinden folklorik ve kültürel unsurların göstergelerini ortaya koymaktır. Çalışmanın önemi kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel giyim kuşam unsurlarına dikkat çekmek ve biblolar aracılığı ile ilgili kültür alanına vurgu yapmaktır.

2. ANADOLU FOLKLORİK GİYSİLERİ

Güncel Türkçe Sözlük'te "folklorik" sözcüğü "halk bilimsel" anlamında "halk bilimi" ise "Bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini, sözlü edebiyatını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, mutfağını, müziğini, oyunlarını, halk hekimliğini inceleyerek bunların birbirleriyle ilişkilerini belirten, kaynak, evrim, yayılım, değişim, etkileşim vb. sorunlarını çözmeye, sonuç, kural, kuram ve yasaları bulmaya çalışan bilim dalı, folklor, halkiyat" şeklinde açıklanmaktadır (TDK, t.y). Bu tanımdan hareketle folklorun insan yaşamına ilişkin tüm unsurları içinde barındırdığı görülmektedir.

Üzerimizde taşıdığımız giysi ve aksesuarlar iklim, inanç ve moda gibi faktörlerle folklorik giysi kültürünü oluşturmaktadır. Sıcak iklim coğrafyasında yaşayan insanlar kendilerini serin tutacak ince dokumalardan giysiler yapıp giyerlerken, soğuk iklimlerde yaşayan insanlar da kalın, yünlü kumaşlardan giysiler yaparak giyinmek zorunda kalmışlardır. Örneğin Türkiye'nin batı bölgesinde yaşayan insanların giyim kuşam kültürü ile Doğu'da yaşayanların giyim kuşam kültürleri birbirinden çok farklıdır. Yöresel kıyafetlerin ayırt edici unsurları arasında yörenin estetik anlayışı ile şekillenen desen, motif, dantel, oya ve aksesuarlar sayılırken dokumalardaki farklılıklar da diğer ayırt edici unsurdur. Örneğin; atlas, kadife, kutnu, çuha, bürümcük gibi. Bu malzemelerin hepsi temelde aynı işlevi görse de modelleri ve isimleri yörelere göre farklılık göstermektedir. Anadolu'da iç ve dış giyimlere çeşitli isimler verilmektedir. Yörelere göre değişen bu adlar arasında dış giyim kıyafetleri genellikle "göynek", (gömlek, içlik, işlik), "şalvar", "üçetek", "bindallı", "yelek", "cepken", "göğüslük" ve "önlük"tür. Ayağa giyilen giysiler olarak, "çorap", "yemeni" (ayakkabı), "nalın-takunya", "çarık" sayılabilir. Dış giysilerin birer parçası olan ve onları tamamlayan aksesuarlar da giysilerin yörelere göre ayırt edici unsurları arasındadır. Bu

unsurlar; “fes”, “tepelik”, “hotoz”, “kuşak”, “kemer”, “saç bağı”, “alınlık”, “yanak döven”, “hızma”, “gerdanlık”, “kolye”, “hamaylı” ve “muskalık” sayılabilir (Fikriyat, 2017).

Anadolu'nun birçok yöresinde geleneksel giysi kültürü çeşitlilik göstermektedir. Her yörenin kendine özgü bir giysi kültürü bulunmaktadır. Günümüzde bu giysiler bazı köylerde hala yaşatılırken daha çok halk oyunlarındaki ekiplerin üzerinde görülmekte ya da çoğu müze ve sandıklara kaldırılmış şekilde muhafaza edilmektedirler.

3. ANADOLU FOLKLORİK SERAMİK BİBLÖ TARİHİ

Neolitik Dönemden başlamak üzere Anadolu'da çeşitli amaçlar için üretilmiş figürlü objelerin varlığı bilinmektedir. Söz konusu buluntuların çıkarıldıkları kazı yerleri ile bağlantılı olarak yapıları'nın amacı belirlenebilmektedir. Bu objelerin adak, mezar hediyesi, oyuncak veya süs amaçlı olarak biçimlendirildiği tahmin edilmektedir. Özellikle çocuk ve bebek mezarlarında ortaya çıkan buluntular oyuncak olarak değerlendirilmektedir. Çocuk mezarları dışında tapınak ya da kutsal alanda bulunan bazı buluntuların da oyuncak olma ihtimali olabilmektedir (Aslan, 2019, s. 15). Bu buluntuların ilk örneklerini kült amaçlı yapılmış olduğu bilinen Ana Tanrıça figürleri oluşturmaktadır. Kazılarda ortaya çıkan Ana Tanrıça figürlerine daha çok tapınaklarda rastlanmış olup Anadolu'daki en güzel örnekleri Çatalhöyük ve Hacılar'da bulunmuştur. Söz konusu figürlerde çoğunlukla el, kol ve ayakların işlenmediği, genel olarak şişman olarak biçimlendirildiği, baş ve yüz kısımların ise değişik şekillerde ele alındığı; bazı figürlerin ayakta, bazı figürlerin oturur şekilde biçimlendirildiği görülmüştür. Bu figürlerin doğumu, yaşamı ve ölümü temsil ettikleri düşünülmektedir (Görsel 1).



Görsel 1: Pişmiş toprak kadın heykelciği, Burdur, Hacılar. Geç Neolitik Çağ/MÖ 6200- 5800. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Doğan Alparslan, 2020)

Neolitik Dönemden sonra Kalkolitik ve Tunç Çağı'nda da pişmiş toprak ürünlerin yanı sıra altın, bakır, demir ve tunç gibi malzemelerle figür geleneğinin devam ettiği görülmektedir. Anadolu'da Hitit, Frig, Urartu ve Lidya gibi büyük uygarlıklar dönemlerinde de Ana Tanrıça figürlerine sıklıkla rastlanmaktadır.

Ana Tanrıça figürlerinin yanı sıra figür geleneğine pişmiş toprak oyuncaklar da eklenmiştir. Bu bağlamda pişmiş toprak oyuncak bebeklerin ilk örneklerine M.Ö 3000 yıllarında Mısır'da rastlanmış olduğu belirtilmektedir. Antik Yunan ve Roma dönemlerinde de çeşitli malzemelerden yapılmış oyuncak bebek üretimlerinin yapıldığı bilinmektedir (Özcan, 2003, s. 168). Yunanistan'da bilinen insan figürlü örneklerin Geometrik Döneme tarihlenen Boeotia'da üretildiği anlaşılmıştır. Hellenistik Döneme değin üretilen bazı oyuncak bebeklerin uzuvlarının gövdeye bitişik şekilde biçimlendirildiği, ayrıca hareketli kol ve bacaklara sahip figürlerin de üretilmiş olduğu görülmektedir. Söz konusu pişmiş topraktan yapılmış bebeklerin hareketlerinin eklem yerlerine bağlanmış olan iplerle veya tellerle verilmiş olduğu anlaşılmıştır. Bu objelerin üretimi MÖ 5. yüzyılda ortaya çıkmıştır (Sevim ve Gönül, 2012, s. 24).

Anadolu'nun bazı bölgelerinde yakın coğrafya üretimlerinin etkileri de görülmektedir. Bunlara en güzel örnek Hellenistik Döneme ait Tanagra figürleri örnek gösterilebilir. Tanagra figürleri üretildikleri yerle kısıtlı kalmayıp, İtalya, Attika ve Anadolu'nun pek çok merkezinde ele geçmiştir. Söz konusu figürinler, Hellenistik Dönem koroplastik sanatının en popüler örnekleri arasında yer almaktadır. İsmi ilk olarak Boeotia'daki Tanagra mezarlarından alan söz konusu buluntular, zarif bir el emeğine dayalı olup şık ve genç kadınları temsil etmektedir. Şal biçimli kumaşa sarılmış olarak betimlenen kadın figürleri, anıtsal heykellerden korelerin görünümüne sahiptir. Bu stil özellikle Tanagra pişmiş toprak figürinlerinde MÖ 4. yüzyılın sonunda ve MÖ 3. yüzyılda sık karşılaşılr (Görsel 2). Figürler üzerinde genellikle khiton ve himation gibi drapeli giysiler bulunmaktadır (Doğan Gürbüzler, 2019, s. 116). Bunlara örnek olarak Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonundaki Antik Çağ terrakotta figürinleri gösterilebilir. Söz konusu figürler yapıldıkları dönem olan Hellen-Roma toplumlarındaki dini ve sosyal hayata dair önemli bilgiler sunmaktadır. Özellikle o dönemin kadınları için moda olan "Knidos" tipi saç şekli pişmiş toprak figürinlerde sıkça görülmektedir. Ortadan ikiye ayrılmış iki yana dalgalar halinde inen saçlar ensede gevşekçe topuz olarak tamamlanmıştır. O dönemlerde knidos saç modelinden başka "Salyangoz Kabuğu", "Lampadion Düğümlü" ve "Kavun Dilimli" saç modelleri de bulunmaktadır (Çokay Kepçe ve Özden Gerçekler, 2011, s. 24). Figürlerin üzerindeki drapeli khiton ve himation gibi giysilerden başka küpe, kolye ve yelpaze gibi aksesuarlar o dönemin kültürüne işaret etmektedir. Figürler gövdelerindeki hafif eğim ve başlarını yana büküşleri ile zarif görünüm sergilerler.



Görsel 2: Tanagra figürinleri (Kagan, 2017).

Yıldız ve Şakar'ın "Akhisar Arkeoloji Müzesi'nden Bir Grup Pişmiş Toprak Figürin" adlı makalesinde Hellenistik ve Roma dönemlerine ait bir grup pişmiş toprak figürini ikonografik açıdan tanrısal betimler, ölümlü figürler, hayvan figürleri ve hayvan betimli oyuncaklar olarak dört başlıkta sınıflandırılmaktadır. Tanrısal betimler grubunun Eros, Afrodit, Tykhe ve Psykhe gibi çoğu mitolojik kaynaklı figürler olduğu görülmektedir. Yıldız ve Şakar, giyim kuşam unsurlarını yansıtan günlük hayat içerisindeki betimlemeleri ve Tanagra figürinlerini ölümlü figürler grubu altında göstermiştir (2017, ss. 403-409).

Bizans Döneminde insan figürü kullanımı seramik dışında, çeşitli küçük sanat dallarında ve resim sanatında daha çok görülmektedir (Duran, 2007, s.172). Anadolu'da ilk figürlü objelerden sonra seramik biblo niteliğinde figürlü minyatür objelerin 12. yüzyıla tarihlendiği görülmektedir. Kazılar sonucunda ortaya çıkan Selçuklu Devri kadın erkek figürlerde üç temel pozisyonla karşılaşmaktadır. Bunlar; bağdaş kurup oturmuş figürler, ayakta olanlar ve at üstünde biner pozisyonundaki betimlemelerdir. Oturan figürlerde genellikle "Türk Oturuşu" adı verilen bağdaş şeklinde oturuş görülür (Okşul, 2019, ss.32-34). Lüks üretim olarak görülen figüratif seramik biblolar dışında Selçuklu Döneminde kırmızı kilden yapılan oyuncak türünden bibloların üretildiği de bilinmektedir. Söz konusu dönemde lüks ürün olarak tanımlanan seramik objeler genellikle saraya ve toplumun zengin kesimine yönelik üretilmiş, süs ve dekoratif amaca hizmet etmiş ürünlerdir. Selçuklu biblo ekolünde lüks üretimin sadece Keşan ve Rakka'da yürütüldüğü, Anadolu Selçuklu Devletinin Konya gibi büyük merkezlerinde de benzer üretimin yapılmış olduğu tahmin edilmektedir (Erdal, 2017, s. 164). Görsel 3'te yer alan kadın figürü bağdaş kurmuş şekilde oturmuş kucağında bebeğini emzirmektedir. Çekik gözleri ve yuvarlak yüzü ile Orta Asya'nın etnik unsurlarını yansıtmaktadır. Taç ve elbisesi kobalt mavisi sırlı olan figürün kıyafetinde geleneksel rumi motifleri yer almaktadır. Figürün yüzü, göğüs kısmı ve kucağında yer alan bebek figürü beyaz opak lüster sırlıdır. Yüz ve vücut ayrıntılarına boya ile çizgisel vurgu yapılmıştır.



Görsel 3: 12. yy. Bağdaş kurarak oturan bebek emziren kadın figürü, silisli beyaz çamur (Gefäßkeramik, t.y)

Yukarıdaki biblo ve folklor tanımlarından hareketle folklorik biblonun, ülkelerin geçmişten bugüne yaşam tarzlarının, geleneksel unsurlarının ve kılık kıyafetlerinin yansıtıldığı seramik, ahşap ve metal gibi

çeşitli malzemelerden yapılmış küçük ve üç boyutlu figürler olarak tanımlanabileceği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Anadolu folklorüne ilişkin biblolar geniş bir perspektifte incelendiğinde özellikle nitelikli porselen ürünlerin Avrupa’da üretilmiş olduğu görülmektedir.

Avrupa’da Endüstri Devrimi ile birlikte 18. yüzyıldan itibaren başta Almanya olmak üzere, Fransa ve Avusturya’da kurulan porselen fabrikaların üretimlerinin yaygınlaşması ürün çeşitliliğini artırmış bir lüks ve statü simgesi haline gelen biblolar da ürün skalasına eklenmiştir. Bu süreçte Avrupa’da Anadolu’ya ilişkin örneklerin varlığı da dikkat çekmektedir. Söz konusu örneklerin çoğunlukla Osmanlı giyim kuşam ve kültürel unsurlarını yansıttığı görülmüştür. Folklorik bibloların işlenmesine zemin hazırlayan gelişmenin “Türk Modası” olarak adlandırılan “Turquerie Akımı”nın varlığı ile etkisini gösterdiği anlaşılmaktadır. İlgili akım 18. yüzyılda özellikle güzel sanatlar, müzik ve edebiyat alanlarında kullanılan Fransızca bir terimdir. Terim, özellikle Türk motiflerinin ya da konularının ele alındığı sanat eseri ve eşyalar için karşılık bulmaktadır. Akım önce Fransa’da başlamış daha sonra diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Söz konusu hareketin başlangıcı 1721 yılında Osmanlı elçisi Yirmisekiz Mehmed Çelebi’nin Paris’e gerçekleştirdiği bir ziyaret sırasında dikkat çekmesiyle olmuştur. Söz konusu ziyarette elçilik heyeti ve muhafızlarının görkemli giyim-kuşamları ile şehre girişleri Parislileri çok etkilemiştir. 1740’ların başında ise Yirmisekiz Mehmed Çelebi’nin oğlu Said Efendi’nin Paris’e elçi olarak atanması, Fransızların bir defa daha Osmanlı’nın görkemine tanık olmalarına sebep olmuştur. Osmanlı Dönemine ait giyim kuşam kültürünün ele alındığı yağlı boya tabloların işlenmesi, iç mekân düzenlemelerinde Türk desenli halıların, nargile, divan, mücevher kakmalı kılıçların, İznik seramiklerinin kullanılması bu kültürün tanınmasına yol açmıştır. Sarayların iç mekanlarını İstanbul görüntülerini, boğaz manzaralarını, saray yaşamını yansıtan ve Osmanlı’ya ait daha pek çok konuyu ele alan tablolar süslemekteydi. Bu akımın önemli bir parçasını da tabloların yanı sıra vitrinlerde, sehpalarda ve masalarda yer alan porselen biblo ve heykelcikler oluşturmaktaydı (Güngör, 2020, s. 770).

Avrupa’daki ilk porselen figürler, uzun yıllar bir statü ve lüks gösterisi olarak, yemek masalarının tatlı bölümünü süsleyen heykeller olarak kullanılmıştır. Avrupa’nın ileri gelen aileleri tarafından saraylarda, sofraya kültürünün saygın nesneleri olarak görülen söz konusu porselen biblolar, koleksiyon parçaları olarak değerlendirilmekteydi. Bu parçalar arasında Türk figürleri, koleksiyonların en değerli parçaları arasında yer almıştır. Bu geleneğin en önemli temsilcilerinden birisi heykeltıraş Johann Joachim Kändler’dir. Söz konusu geleneğin Kändler’in 1731’de Almanya’daki Meissen Fabrika’sına gelmesiyle birlikte başladığı bilinmektedir. Sanatçının çalıştığı fabrika 1740’lı yıllarda Türklerin porselen figürlerini yapan ilk fabrika olmuştur. Johann Joachim Kaendler (1706-1776) tarafından Türk giysileri içinde pek çok model tasvir edilmiştir. Bu gelenek Kaendler’in asistanı Johann Friedrich Eberlein’in çalışmalarında da devam etmiştir (Victoria and Albert Museum, 2009). Sonraki yıllarda tasarımcı olarak kuyumcu Johann Jacob Irminger, heykeltıraş Johann Benjamin Thomae, Paul Heerman ve Johann Joachim Kändler gibileri de üretimlere dahil olmuş, porselen sanatına özgü yeni formlar ve desenler yaratmışlardır (Güngör, 2020, s. 771).

Görsel 4’te Osmanlı İmparatorluğu saray mensuplarına ait bir çift biblo görülmektedir. Söz konusu biblolardan kadın figürü olan Johann Joachim Kaendler’e, erkek figürünün ise Peter Reinicke’e ait olduğu düşünülmektedir. Kadın biblo figürünün üst bedeninde uzun kollu iç giysisi, altında şalvarı, dış giyim olarak da çiçekli uzun yeleği belinde kuşağı bulunmaktadır. Figür, başındaki fesin üzerini örten başörtüsünü sağ eliyle, sol eli ile de eteğinin ucunu zarif bir şekilde tutmaktadır. Erkek figürün üstünde kenarları kürklü ceket, belindeki kalın kuşağı altında şalvarı ve başında mücevveze tipi kavuk bulunmaktadır. “Mücevveze kavuğu 17. yüzyılın ikinci yarısında kullanılmaya başlanmış olup devlet erkânının önde gelenleri tarafından giyilen tören serpuşlarındandır.” (Tural, 2018, s. 132). Söz konusu bibloların giysileri çiçekli desenlere sahip olup giysilerinin bazı yerlerinde altın yıldız

kullanılmıştır. Yüksek olmayan kaideler üzerinde ayakta duran biblolar, zarif ve hareketli duruşları ile uyum içindedirler. Bibloların üzerindeki şalvar, kuşak, yelek, kaftan, ayaklardaki çarık yanı sıra işlemeli parlak kumaş gibi kıyafetlerin görünümüne bakıldığında hepsinin Anadolu giysi kültürüne ait göstergeler olduğu anlaşılmaktadır. Bibloların ikisinin de farklı sanatçılar tarafından biçimlendirilmiş olmasına rağmen boyut, renk, desen ve dekorların uyumu ile bibloların ikisinin de aynı elden çıkmış olabileceğini düşündürmektedir. Bu sanatçılar gibi Avrupa'daki başka fabrikaların üretimlerinde de benzer kompozisyonların varlığı bilinmektedir.



Görsel 4: “Bir Türk Çift” Peter Reinicke, Erkek figür: 17 cm.

Johann Joachim Kaendler, Kadın figür: 16,5 cm., Meissen, Yaklaşık 1740-1750 yılları (Dorotheum, t.y)

Yukardaki verilen örnekler dikkate alındığında Avrupa'da erken dönemlerde başlayan ve yaygın olan biblo geleneği Anadolu'da geç tarihlere dayanmakta ve daha az sayıdaki örneklere rastlanmaktadır. Anadolu'da geleneksel çini üretiminin yaygınlaşması ve sonrasında ürün yelpazesinin gelişmesiyle biblo örneklerinin ortaya çıktığı görülmüştür. Özellikle Kütahya'da bazı atölye ve fabrikaların üretimleri arasında özellikle çini ve seramik bünye olarak düşük dereceli fırınlanmış çeşitli biblolara rastlanmaktadır. Söz konusu ürünler incelendiğinde, seyyar satıcılar, balıkçı, oduncu, gibi, konularını günlük hayattan alan, çok renkli sıraltı ve sırüstü ürünler olduğu görülmektedir. Kütahya'da biblolarıyla tanınan en eski ustalar arasında başta Abdurrahman Özer, “Deli Mina” adında bir Rum, diğeri ise “Sarhoş Ahmet” lakabıyla bilinen ustalar örnek gösterilebilir (Bilgi, 2006, s. 23). 20. yüzyıl Türkiye'sinde seramik biblolar özellikle Kütahya'da ustaların keyifle ürettikleri ürünler arasında yer almaktadır. Bibloların kalıpla seri olarak üretilmekte olduğu ve formlar aynı olsa da dekor yapan ustanın zevkine bağlı olarak farklı motif ve renklerle bezenmiş olduğu bilinmektedir.

Görsel 5'te “Sarhoş Ahmet” tarafından yapılan bir zeybek biblosu yer almaktadır. Beyaz astarlı ve şeffaf sırlı, sıraltı tekniği uygulanmış bibloda, kobalt mavisi, açık yeşil, firuze, mor, toprak kırmızısı ve siyah renkler kullanılmıştır. Figür, üzeri çiçeklerle bezenmiş bir sandığın üzerine ayaklarını iki yana açarak oturmuş erkek figürüdür. Figürün üzerinde Batı Anadolu folklorik kıyafetleri bulunmaktadır. Başında, oylarla sarılmış bir fesi, üstünde kısa cepkeni, belinde geniş bir kuşak, dize kadar kısa şalvar, ayağında nakışlı çoraplar bulunmaktadır (Bilgi, 2006, s. 216). Ancak giysiler üzerinde desenler yeterince işlenmemiştir. Figürün elinde tuttuğu uzun tüfeği ile Anadolu yiğidi betimlemesi yansıtılmaya çalışılmıştır. Figürün yüz detaylarına önem verildiği ancak ellerde detaya girilmediği, ayakların küçük işlendiği görülmektedir. Ayrıca giysi ve kol ve bacaklara hacim verilmediği kıyafet unsurlarının renk ve desenlerle ayırt edildiği anlaşılmaktadır.



Görsel 5: Sarhoş Ahmet, “Zeybek”, 20. yy. başı, Kütahya, 28.4 cm. (Bilgi, 2006, s. 216)

Sanatçısı belli olmayan Görsel 6’daki “Efe” biblosu beyaz/krem renkli hamurlu, beyaz astarlı, şeffaf sırlı ve sır altına kırmızı kahve, firuze, siyah, mavi, yeşil ve sarı renkli dekorlu olup, konturları siyahtır. Figürün kaytan bıyıklı olduğu ve yüzünde tatlı bir tebessüm bulunduğu görülmektedir. Figür, sağ kolunu sağ bacağı üzerine koymuş, sol kolunu başını altına destek yaparak bir kayalık üzerine uzanmış efe figürüdür. Başındaki fesin üzerine sarılmış renkli yemenisi, desenli cepkeni, belindeki kuşağı, kısa şalvarı, dizine kadar çorapları ve iç göyneği ile Anadolu folklorunun giysi unsurlarını yansıtmaktadır (Gök, 2015, s. 247).



Görsel 6: Efe biblosu 20. yüzyılın ilk yarısı, Yüksek: 19 cm. (Gök, 2015, s. 247)

Görsel 7’de yer alan biblonun sanatçısı belli değildir. Biblo, yuvarlak kaide üzerinde duran omuzunda testi taşıyan köylü bir kadın figürüdür. Beyaz astarlı, şeffaf sıraltına kahverengimsi kırmızı, kobalt mavisi, firuze, yeşil, sarı ve siyah dekorludur. Figürün sol ayağı adım atmış şekilde öndedir. Sol omzuna koyduğu testi iki eliyle tutmaktadır. Figürün alt giysisinde üzerinde sıralı çiçek motifleri olduğu düşünülen firuze renkli şalvarı, üst kısmında ise mavi cepkeni bulunmaktadır. Cepkendeki motiflerin şalvarındaki motiflerle aynı olduğu görülmektedir. Benzer motif, omuzunda taşıdığı testi üzerinde de yer almaktadır (Gök, 2015, s. 250). Biblonun biçimlendirmesinin ve dekorlamasının amatörce yapıldığı görülmektedir.

Üzerindeki şalvarı, cepkeni ve başörtüsüyle geleneksel kıyafetler olduğu anlaşılan figürün hangi yöre giysileri taşıdığı bilinmemekle beraber Anadolu'nun pek çok yöresinde giyilen kıyafetlerden olduğu anlaşılmaktadır. Figürün yüz detaylarının ve diğer gövde unsurlarının net çalışılmadığı görülmektedir.



Görsel 7: Testili kadın biblosu, 20. yüzyılın ikinci yarısı, Yüksek: 17 cm. (Gök, 2015, s. 253).

İstanbul Yıldız Çini Porselen Fabrikası biblo üretimlerinin yapıldığı merkezler arasında yer almaktadır. Söz konusu fabrikada fonksiyonel objeler yanında az sayıda da olsa biblo örneklerine rastlanmaktadır. İşlenen temalar arasında folklorik giysiler içinde kadın, erkek figürleri ile saraylı ve halktan figürler bulunmaktadır. Görsel 8'deki biblo, Yıldız Porselen Çini Fabrikası'nda üretilmiş olan bir halk ozanı figürüdür. Figür, başında sarığı, üstünde gömleği, altında şalvarı ayağında çarıkları ile geleneksel Anadolu giysilerini yansıtmaktadır. Figür, elinde sazıyla, bir kayanın üzerine oturtulmuştur. Bağlama çalarken tasvir edilen figürün yüzünde ve ellerinde bazı detayların işlenmediği, sazın sapında bir orantısızlık olduğu görülmektedir (Belleyici, 2020, s. 50).



Görsel 8: Halk ozanı, Yıldız Çini Porselen Fabrikası, 4 x 4 x 12 cm., 1040°C, (Ulukütük, 2010, s. 78).

4. FOLKLORİK GİYSİLİ SERAMİK BİBLOLAR

Bu başlık altında Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi Alime Belleyci'nin "Anadolu Folklorik Bebekleri ve Seramik Biblo Olarak Uygulamaları" başlıklı tezi kapsamında ortaya koymuş olduğu çalışmalardan bazıları ele alınmıştır. Tez kapsamında Belleyci'nin Türkiye'deki 7 coğrafi bölgeden seçtiği 15 yöreye ait folklorik bebeklerden yola çıkarak biçimlendirdiği biblolar arasından 6'sına burada yer verilmiştir. Bunlar, Ankara, Ardahan, Bursa, Çanakkale, Tokat ve Yozgat'tır.

4.1. Ankara İli Beypazarı İlçesi Folklorik Giysili Biblo

Görsel 9'da Ankara ili Beypazarı ilçesi folklorik kadın giysisi yer almaktadır. Beypazarı'nda kadın giysileri Osmanlı saray giysilerini andırmaktadır. Beypazarı'nda geleneksel kadın giysileri günlük ve düğün olarak ikiye ayrılır. Günlük giysilerde "don" adını verdikleri geniş paçalı şalvar, üst bedene işlik, üstüne ceket, giyerler. Başlarına basmadan yapılmış "bürgü" denilen büyük başörtüsü örterler. Beypazarı ilçesinde bürgüler ipekli el dokumalarından yapılmaktadır. Günümüzde de bu dokuma halen ilçede sürdürülmektedir. Kadınlar düğünlerde "bindallı" "ağıçalık", "kuyruklu", "bindallı şalvar", "bindallı maksi elbise", "kuyruklu şalvar" gibi kıyafetler kullanırlar. Bu giysileri "inci", "beşibiryerde", "bilezik", "kolye", "küpe", "sıra altınlar", "tılsım", "iğne", altın veya gümüş kemer gibi aksesuarlarla tamamlarlar. Başlarındaki fesin üstüne mermerşahi adı verilen kumaş üzerine metal iplikle işlenmiş çevre olarak bilinen kare şeklinde başörtüsü örterler (Bahar, 2013, s. 144).



Görsel 9: Ankara Beypazarı folklorik giysili kadın (Folklor. Gen. Tr., 2009)

Görsel 10'da Ankara Beypazarı kadın kıyafetini yansıtan seramik biblo figürü yer almaktadır. Biblo üzerindeki giysi desenlerinin sıralı tekniği ile yapıldığı görülmektedir. Figürün üzerinde "Ağıçalık" olarak isimlendirilen kısa şalvar bulunmaktadır. Figürün eline zarif bir hareket verilmiştir. Başındaki işlemeli fes üzerine yazması omuzlarını örtecek şekilde, arkaya serbestçe bırakılmıştır. Fesin ve yazmanın

işlemelerinde altın dekor ile yöresel işlemler betimlenmiştir. Üst bedeninde göyneği, üzerine de cepkeni bulunmaktadır. Cepkenin üzerindeki işlemleri, boynundaki altın kolyesi ve belindeki altın kemeri altın yıldız dekorludur. Ayağında beyaz uzun çorapları ve işlemeli terliği ile figürün kıyafetlerinde yöresel unsurların betimlendiği görülmektedir (Belleyici, 2020, s. 118).



Görsel 10: Alime Belleyici, “Ankara Biblo Bebek” Döküm ve el ile şekillendirme, Sıraltı dekor 1150°C, Altın yıldız 730 °C, 10x27,5 cm., 2019 (Belleyici, 2020, s. 118)

4.2. Ardahan İli Damal İlçesi Folklorik Giysili Biblo

Görsel 11’de Ardahan ili Damal ilçesi folklorik giysili kadını yer almaktadır. Yöre kıyafetleri incelendiğinde altta şalvar, üstte kutnu ve kadife kumaştan iki tane üçetek, göğüs kısmında boncuk işi ile dikkati çeken göğüslükten oluşmaktadır. Göğüslüğü koyu renkli kumaştan yapılmış olanı yaşlı kadınlar tarafından tercih edilmekte, tamamen boncuktan yapılmış olanları da genç kadınlar giymektedir. Baş süslemesi, başlık (terlik) ve üzerine sarılan renkli yağlıklar ile altın para ve boncuk örme süslemelerden oluşmaktadır. Başlığın üstünde, keten denilen kenarı renkli boncuklarla süslenmiş beyaz örtü yer almaktadır. Kadınlar, kollarına kadifeden yapılmış kolçaklar giyer, önlerine dikdörtgen şeklinde kanaviçe işlemeli önlük takarlar. Ayaklarına çeşitli renklerde yünden örülmüş çorap giyerler (Sakin, 2016, s. 195).



Görsel 11: Ardahan ili Damal ilçesi folklorik giysili kadın (Gürlek, t.y.a)

Görsel 12’de Ardahan ili Damal ilçesi geleneksel giysili biblo figürü yer almaktadır. Figürün üzerindeki kıyafetler incelendiğinde folklorik giysilerin birebir yansıtılmaya çalışılmış olduğu ve üzerindeki giysilerden evli kadın kıyafeti olduğu anlaşılmaktadır. Figürün üstünde bulunan üçeteğin etek uçları arkaya toplanmıştır. Ayrıca boncuklarla işlenmiş önlüğü ve ön bezinin kanaviçe işlemelerinin en ince ayrıntısına kadar betimlenmiş olduğu görülmektedir. Figürün başında keten denilen kenarı renkli boncuklu işlenmiş beyaz örtü yer almaktadır. Söz konusu beyaz örtünün etrafına boncuklu püskül şeklinde betimlenen dekorlar çalışılmıştır. Önünde dikdörtgen şeklinde üzerinde kanaviçe işlemeli koyu renkli önlüğü görülmektedir. Ayaklarında çeşitli renklerde yünden örülü desenli çorapları ve lastik ayakkabıları betimlenmiştir (Belleyici, 2020, ss. 119-120).



Görsel 12: Alime Belleyici, “Ardahan Damal Biblo Bebek” Döküm ve el ile şekillendirme, Sıralı dekor 1150°C, Altın yıldız 730 °C, 10x28 cm., 2019
(Belleyici, 2020, s. 120)

4.3. Bursa İli Keles İlçesi Folklorik Giysili Biblo

Görsel 13’te Bursa ili Keles ilçesi geleneksel giysili kadını yer almaktadır. Kadının kıyafetindeki parçalar “paça” (şalvar), “telli” (elbise), “kapaklı” (göğüslük ismi verilen, kolsuz ve kare yakalı giysidir. Ön kısım tamamen yörede “iğne bindirmesi” ismi verilen zikzak motifler ile süslenmektedir), “üçetek”, “kuşak” (acem şalı), “güdük” (kısa ceket), “peşkir” (önlük), “çizge” (peşkiri tutturmak için kullanılan kemer), “çember” (fesin üzerine örtülen oyalı tülbent), “ikisi bir yerde çember”, (çemberin üstüne örtülen dikdörtgen biçimli kenarları oyalı örtü), bunların dışında fes ve çorap giysiyi tamamlayan diğer parçalardır. Üçeteğin arka etek kısmı tamamen iğne bindirmesi ismi verilen zikzak motifler ile süslü sutaşıyla bezenmektedir (Begiç, 2015, ss. 113-119). Şalvarın bilekten yukarıya doğru olan kısmı nakışlıdır. Söz konusu işlemeli şalvarın paçaları, üçeteğin yan yırtmaçlarından görülür. Göyneğin ön yırtmaç, yaka kenarları ve etek uçları işlidir. Yaka ve kol ağızları iğne oyalıdır. Etek ucunda tığ ile yapılmış dantel vardır. Dik yakalı olan göyneğin nakışları arasına renkli püsküller takılır (Sakin, 2016, s. 195). Ayaklara yünden yapılmış desenli çorap giyilir.



Görsel 13: Bursa yöresi folklorik kadın kıyafeti (Folklor. Gen. Tr., 2023)

Görsel 14’te Bursa ilinin folklorik kadın kıyafetli biblosu yer almaktadır. Söz konusu yörenin kıyafetleri incelendiğinde başında fes ve onun üzerine yazma bulunmaktadır. Üstünde uzun elbisesi, onun üstüne kısa ceket, önünde önlük ayaklarında ise işlemeli çorapları bulunmaktadır. Figür yere oturur biçimde, ellerini sağ dizinin üzerinde birleştirilmiş başı hafif yana eğik bir şekilde biçimlendirilmiştir. Bursa yöresi kıyafetlerinde olduğu gibi başındaki çemberinde, kısa ceketinde ve peşkirinde (önlük) koyu renkler kullanılmıştır. Figürün başında yer alan fesin ön kısmındaki motiflerin altın dekor ile yapıldığı anlaşılmaktadır (Belleyici, 2020, s.122).



Görsel 14: Alime Belleyici, “Bursa-Keles Biblo Bebeği”, Döküm ve el ile şekillendirme, 1050°C, Altın yaldız 730 °C, 10x14x15 cm., 2019 (Belleyici, 2020, s. 122)

4.4. Çanakkale ili Biga İlçesi Folklorik Giysili Biblo

Görsel 15'te Çanakkale ili geleneksel kadın giyimi görülmektedir. Söz konusu yörede kadınlar başlarına yünden yapılmış etrafı pullarla ve küçük boncuklarla işlenmiş örtü takmaktadırlar. Özellikle Biga ilçesinde kadınların başlarındaki örtüler diğer ilçelerden ayrılır. Söz konusu örtü, dokuma pamuk veya yünden yapılmış olup ortası beyaz, kenarları kırmızı "Kapri" adını verdikleri bir başörtüsüdür. Arzuya göre etrafına çeşitli renklerden püsküller yapılır. Bu örtü gümüş işlemeli olup, tepeliğin üzerine serbest bırakılmaktadır. Üst bedene, bürümcükten yapılan iç göynek giyilir. Uzun kollu ve yakasız olan bu göynek ayak bileklerine kadar uzanır. Göyneğin bele kadar olan kısmı işlemeli ve beyaz renktedir. Etek kısmı ise kırmızı kök boyadan yapılmış dokuma kumaştır. Etek uçlarının boncuklarla ve kökboyası iplerle işlemeleri vardır. Paçaları lastikli olan şalvar özellikle dokuma kumaştan yapılmaktadır. Aynı şekilde özel el tezgâhlarında dokunan üçetek, küçük pullarla ve renkli iplerle işlenmektedir. Üçeteğin kolları yırtmaçlı olup, boyun ve etek kenarları siyah kaytandan (pamuk veya ipekten sicim) işlemesi yapılmaktadır. Üçeteğin kumaşından yapılan cepken kısa ve bel üstündedir. "Arkalaç" üçgen katlanarak arkada kalça üzerine gelecek şekilde bele bağlanmaktadır. Arkalacın üzeri firkete iğnesi ve boncuklarla işlenmektedir. Söz konusu arkalacın etrafı da boncuklarla ve püsküllerle süslenecek kullanılmaktadır. Kenarları işlemeli, dikdörtgen ve kareli olan önlüğün üzerine kemer takılmaktadır. Ayaklara yünden yapılan desenli çorap ve deriden yapılan yemeni giyilmektedir (Demirtaş, 1996, ss. 42-48).



Görsel 15: Çanakkale yöresi folklorik kadın kıyafeti (Gürlek, t.y.b)

Görsel 16'da Çanakkale ilinin folklorik kıyafetli kadın biblosu yer almaktadır. Biblo figürü, yuvarlak bir kaide üzerinde frontal olarak ayakta durmaktadır. Çok renkli sıraltı tekniğiyle ilgili yörenin giysileri figür üzerinde gösterilmiştir. Figürün başındaki feste altın yaldız ile pul ve boncuk betimlemesi yapılmıştır. Fesin üzerine kenarları püsküllü, kenarları kırmızı çizgili, beyaz renkli yazması serbestçe bırakılmıştır. Cepkeni çok renkli ve işlemeli olup, göyneğin üzerine giydirilmiştir. Üçeteği ve önünde kırmızı kareli, işlemeli önlüğü yapıлып beline yandan üçgen şeklinde püsküllü ve işlemeli kuşak bağlanmıştır. Ayağında desenli çorabı ile siyah renkli ayakkabısı betimlenmiştir (Belleyici, 2020, s. 123).



Görsel 16: Alime Belleyici, “Çanakkale Biblo Bebeği”, Döküm ve el ile şekillendirme, 1050 °C, Altın yıldız 730 °C, 10x28 cm., 2019 (Belleyici, 2020, s. 124)

4.5. Tokat İli Folklorik Giysili Biblo

Görsel 17’de Tokat ili folklorik giysili kadın yer almaktadır. Üzerindeki belli başlı giysiler; baş kısmında, “başörtü”, “başlık şapka” (fes), “saç bağı”, üst bedende, “iç saya”, “dış saya” (üçetek), “göynek”, “şalvar”, “kemer kuşak”, “şal önlük” (önlük), “arkalık”, “boncuklu bel bağı”, ayaklarda çorap ve çarıktır. Bayanlar çoğunlukla başlarına fes, üzerine elma desenli yazma örterler. Yazmanın altında fesin arkasına tutturularak bele kadar sarkıtılan saç bağı denilen süslü takı kullanırlar. Saç bağı, çeşitli irilikte renkli boncuklarla yün bağcıkların uzun şeritler halinde birden fazla sayıda bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Kadınlar içlik olarak göynek (iç saya) onun üstüne boydan üzeri etamin işli nakışlı beyaz elbise yani dış saya (üçetek) giyer, yakalarına gerdanlık takarlar. Kollarında renkli püsküller olan giysinin üzerine boncuk işlemeleri olan siyah önlük takarlar. Alt bedene kutnu kumaştan, ipek satenden, pazenden veya patiskadan dikilmiş şalvar giyerler. Şalvar geniş olup ağı yukarıdadır. Elbisenin üstüne beli çevreleyen bir kat sarılarak takılan, deriden, çuhadan kumaştan veya madenden yapılmış kuşak, yine elbisenin üzerine renkli ipliklerle geometrik desenler yapılmış önlük bağlarlar. Elbisenin arkasına ise sarı kırmızı, beyaz kırmızı veya sarı beyaz çizgili, saçakları 40-50 cm. uzunluğunda mavi boncuklarla süslü yünden yapılmış saçaklı arkalık takarlar. Tuzluk, tarlada çalışılmaya giden kadınların içine yemeklik tuzunu koyup omzuna taktığı 18- 20 cm şeklindeki şal dokumadan veya sık dokulu yün örgüden yapılan ön yüzü nakış ve boncuklarla süslü bir torbadır (Özus ve diğerleri, 2016, ss. 208-210).



Görsel 17: Tokat yöresi folklorik kıyafet (Dilek Textil, t.y.)

Görsel 18’de yer alan Tokat yöresi folklorik giysili bibloda ilin geleneksel folklorik giysileri yansıtılmıştır. Biblo figürünün başında fes, fesin üzerinde elma desenli yazması, üst bedeninde dış sayası ve şalvarı bulunmaktadır. Figürün üzerinde boydan üzeri etamin nakışlı beyaz elbisesi betimlenmiştir. Kollarında ve kruvaze yakasında renkli püsküller yer almaktadır. Elbisenin önünde bele bağlı siyah renkten boncuk işlemeli önlüğü biçimlendirilmiştir. Arka kısmında arkılığı ve boncuklu bel bağı tasvir edilmiştir. Ayaklarında ise desenli çorabı ve çarığı bulunmaktadır (Belleyici, 2020, s. 132).



Görsel 18: Alime Belleyici, “Tokat Biblo Bebeği”, Döküm ve el ile şekillendirme, Sıraltı dekor, 1150 °C, Altın yıldız 730 °C, 10x28 cm., 2019 (Belleyici, 2020, s. 133)

4.6. Yozgat İli Folklorik Giysili Biblo

Görsel 19’da Yozgat ili geleneksel giysili kadını yer almaktadır. Geleneksel giysilerde kadınlar başlarına kırmızı ve bordo renkte yünden veya keçeden yapılan keçe külah adı verilen bir fes giyerler. Fesin alın kısmına denk gelecek şekilde çeşitli madenlerden yapılan boncuk işlemeli tepelik adı verilen aksesuarlar takarlar. Fesin üzerine de tülbent, yazma veya kıvrak adı verilen baş örtüsü örterler. Kadınlar üçteğın altına pamuklu, keten veya saten kumaştan yapılmış beyaz ve krem rengi tonlarında gömlek giyerler. Yörede kullanılan gömlek, dik yakalı olup arkadan düğmelidir. Üçteğın altına geniş ağılı, ipek satenden, kutnu kumaştan veya basma kumaştan şalvar giyerler. Bu giysilerin üzerine kutnu veya kadife kumaştan dikilmiş yanları yırtmaçlı üçetek kullanırlar. Üçteğın kenarları çoğunlukla süslüdür ve süsleme malzemeleri değişiklik göstermektedir. Üçetek üzerine kadife yada yün dokumadan önlük bağlarlar. Kadife önlüğün üzerine su taşı ve renkli kumaşlarla applike süslemeler bulunur. Yün dokuma önlüklerde de renkli ipliklerle desenler işlenmiştir. Önlüğün ve üçteğın üzerine renkli yün ipliklerden dokunan kare biçiminde bir şal kuşak bağlanır. Ayaklarına çarık veya yemeni gibi ayakkabı giyerler. Kollara bilezik, bele altın gümüş veya bakırdan kemer, boyuna hamaylı adı verilen muska şeklinde aksesuarlar takarlar (Ay ve Bakır, 2008, s. 312- 315).



Görsel 19: Yozgat yöresel kıyafeti (Dilek Tekstil ty.)

Görsel 20’de yer alan biblo figürü bir kaide üzerine oturtulmuştur. Figürün başında ön kısmı işlemeli fesi bulunmaktadır. Fesin üzerine ise beyaz başörtüsü bağlanmıştır. Üçteğı ve önündeki su taşı betimlenmiş önlüğü yer almaktadır. Giysi üzerinde geleneksel kumaş desenleri ve renkleri yansıtıldığı görülmektedir. Fesin tepelik kısmında dizi altınlar ve kıyafetin bazı yerlerinde altın yıldız dekorlar göze çarpmaktadır. Üçteğın altında şalvar ve ayaklarında lastik ayakkabılar betimlenmiştir (Belleyici, 2020, s. 134).



Görsel 20: Alime Belleyci, “Yozgat biblo bebeği” Döküm ve el ile şekillendirme, Sıraltı dekor, 1150 °C, Altın yaldız 730 °C, 8x10x22 cm., 2019 (Belleyci, 2020, s. 135)

5. SONUÇ

Seramik sanatına ilişkin figürlü objelerin ilk örneklerinin kült objesi, sonraki dönemlerde mezar hediyesi, oyuncak ve süs objesi olarak var olduğu görülmüştür. Başlangıçta inançların parçası olarak ana tanrıça biçiminde üretilen figürlerin günümüze gelinceye kadar geleneklerin rolü ile değişkenlik ve çeşitlilik gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anadolu’da figürlü objelerin amaçlarına bağlı olarak dört başlık altında toplandığı görülmüştür. Bunlar; kült objesi olarak biçimlendirilen ana tanrıçalar ve mitoloji kaynaklı tanrısal figürler, günlük yaşamı konu alan dekoratif ve süs eşyası olan figürler, oyuncak olarak üretilen objeler ve hayvan figürleri olarak şekillendirilen ürünlerdir.

Folklorik unsurların en başarılı örneklerinin Endüstri Devrimi ile birlikte Avrupa’da kurulan porselen fabrikalarıyla yaygınlık kazandığı ve ürünlerin pek çoğunun bu fabrikalarda üretilmiş mükemmel örnekler olduğu görülmüştür. Anadolu’nun yakın coğrafi ülkeler ile olan temasından dolayı Anadolu’da figürlü objelerin çeşitlendiği ve zenginleştiği sonucuna ulaşılmıştır. Bunlar arasında özellikle Anadolu’nun batısında Yunan etkisi net bir şekilde ayırt edilir. Anadolu’da biblo geleneğinin ilk örneklerinin 12. yüzyılda Selçuklu Dönemi’nde üretildiği anlaşılmıştır. Figür yasağından dolayı biblo geleneğinin Avrupa’ya kıyasla Anadolu’da daha yavaş ilerlediği görülmüştür. Osmanlı Dönemine tarihlenen çoğu başarılı örneklerin Avrupa merkezli üretimler olduğu anlaşılmıştır. Cumhuriyet Dönemi’ne geldiğinde ise daha amatör biçimlendirmelerle karşılaşmıştır. Söz konusu bibloların çoğunlukla çini ve seramik ürünler olduğu, sır altı dekor ile renklendirildiği hem form açısından hem de dekorların uygulandığı bakımından ayrıntıya girilmemiş olduğu kol ve bacak gibi uzuvların gövdeye bitişik olduğu, kıyafetlerin konturlarla ve dekor ile verilmeye çalışıldığı görülmüştür.

Araştırma kapsamında ele alınan örnekler arasında “Anadolu Folklorik Bebekleri ve Seramik Biblo Olarak Uygulamaları” başlıklı tez çalışması kapsamında üretilen folklorik bebeklerden ilham alınarak

tasarlanan altı yörenin folklorik bibloları incelendiğinde, ilgili yörelerin kıyafetlerinin ve ayırt edici özelliklerinin biblolar üzerinde yansıtıldığı görülmüştür. Anadolu'da geleneksel giysilerin yörelere göre farklılıklar taşısa da genellikle tüm bölgelerde ortak giysi unsurlarına sahip olduğu görülmüştür. Bunlar; fes, fesin üzerinde bir başörtüsü, üçetek, şalvar ve önlük sayılabilir.

Sonuç olarak Anadolu'da üretilen seramik bibloların 12. yüzyıldan başlamak üzere 20. yüzyıla gelinceye kadar folklorik unsurları yansıtma amacıyla üretilip üretilmediği bilinmemekle beraber, söz konusu figürlerin içinde bulunduğu dönemin folklorunu da yansıttığı anlaşılmıştır. Ayrıntılı işçilikleriyle folklorik unsurları yansıtma amacıyla üretilmiş porselen biblo örneklerinin Avrupa kaynaklı olduğu, günümüz Türkiye'sinde üretilenlerin Avrupa ile kıyaslandığında hayli geride olduğu söylenebilir. Bu tespite bağlı olarak, geleneksel giyim kuşam kültürünün figürler aracılığı ile belgelenmesi, kaliteli ve ince işçilikle üretim yapılması biblo üretimlerinin yaygınlaşması hem kültür hem de sanat alanına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Aslan, A. (2019). *Erken Tunç Çağı Batı Anadolu'da Oyuncaklar* [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Arkeoloji Programı].

Ay G., & Bakır, S. (2008). *Giysileri Koruyup-Yaşatmada Standartlık; Yozgat Yöresi Kadın Giyimi Teknik ve Kalıp Çizimlerinin Örnek Çalışması*. (M. T. Koçkar Ed.). Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Sempozyumu. https://www.academia.edu/28302562/Halk_K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BCnde_Giyim_Ku%C5%9Fam_ve_S%C3%BCslenme_Sempozyumu_Bildirileri_Kitab%C4%B1_Edit%C3%B6r_M_Tekin_KO%C3%87KAR_2008.

Bahar, T. (2013). Beypazarı'nda Geleneksel Kadın Giyim Kuşamında İşlemeli Başörtüleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E* Kasım-Aralık (12), 139-152. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193444>

Begiç, H. N. (2015). Kadın Girişimciliğinde Alternatif Bir Üretim: Geleneksel Giysili Keles Yöresi Yapma Bebekleri. *İdil Dergisi*, 4 (16), 107-124.

<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1428043695.pdf>

Belleyici, A. (2020). *Anadolu Folklorik Bebekleri ve Seramik Biblo Olarak Uygulamaları* [Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Bilgi, H. (2006). *Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, Kutahya Çini ve Seramikleri*. Pera Müzesi Yayın <https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/Kutahya-CiniveSeramikleri>

ÇokayKepçeS., ÖzdenGerçekerS. (2011). *Kilden Suretler - Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Antik Çağ Terrakotta Figürinleri*. Sadberk Hanım Müzesi. <https://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/tr/muze/tarihce>

Demirtaş, M. S. Ş. (1996). *Çanakkale ve Gelibolu Yöresi Kadın-Erkek Kıyafetlerinin İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]

Dilek Tekstil (t.y.). *Yozgat Yöresel Kıyafetleri*. <http://www.dilekisleme.com/folklor-kostumleri/yozyat-yoresel-kiyafetleri>

Dilek Textil (t.y.). *Tokat Yöresel Kıyafetleri*.

https://www.dilektextil.com/urun_detaylar.asp?baslik=Tokat%20Y%F6resel%20K%FDyafeti&kategoriler=10&isimler=FOLKLOR+KOST%C3%9CMLER%C4%B0&urun_kodu=720

Doğan Gürbüz, E. (2019). Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız Mı Takipçi Mi. *CEDRUS The Journal of MCRI, Cedrus VII, 299-331*. http://www.mediterra.org/wp-content/uploads/CDR_Jun2019_299to331.pdf

Doğan Alparslan, M. (2020 Ağustos 07). *Hititlerde Kadın*. Aktüel Arkeoloji. https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/arkeoloji/hititlerde-kadin#google_vignette

Dorotheum (2023 Mayıs 02). *A Turkish Couple from the Ethnic Groups Series, Meissen c. 1740-1750*, <https://www.dorotheum.com/cz/l/8511550/>

Duran, Ö. (2007). *Çinili Köşk Koleksiyonu'nda Figürlü Seramikler* [Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü].

Erdal, O. (2017). *Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Fikriyat (2017 Aralık 19). *Anadolu'nun Geleneksel Giysileri*. <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2017/12/19/anadolunun-geleneksel-giysileri>

Folklor. Gen. Tr. (2009 Nisan 04). *Ankara Yöresi Giysileri*. <https://www.folklor.gen.tr/halkgiysileri/ankara-yoresi-giysileri.html>

Folklor. Gen. Tr. (2009 Nisan 07). *Bursa Yöresi Giysileri*. <https://www.folklor.gen.tr/halk-giysileri/bursa-yoresi-giysileri.html>

Gefäßkeramik (t.y.). Staatliche Museen zu Berlin <https://recherche.smb.museum/detail/1523734>

Gök, S. (2015). Kütahya Çini ve Seramikleri, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu, *Pera Müzesi Yayını 77*, <https://www.peramuzesi.org.tr/images/pdf/dijital-kitaplar/kutahya-cini-ve-seramikleri2.pdf>

Güngör, M. C. (2020). 18. Yüzyıl Avrupa Porselenlerinde Osmanlı Figürleri. *İdil*, 69. 769–778. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1591363159.pdf>

Gürlek (t.y.a). *Ardahan Kız-1* <https://gurlekmilli.com/urun-kategori/yetiskin-yoresel-kostumler/ardahan/>

Gürlek (t.y.b). *Çanakkale Kız –2 Pomak*. <https://gurlekmilli.com/urun/canakkale-kiz-2-pomak/>

Kagan, D. (2017 January 27). *Athens vs. Sparta: The Peloponnesian War*. Brewminate: A Bold Blend of News and Ideas. <https://brewminate.com/athens-vs-sparta-the-peloponnesian-war/>

Karakaya, B. ve Öztürmen, M. E. (2019). Porselen Bibloda Kolaj ve Asambalaj. *Journal Of Interdisciplinary And Intercultural Art*, 4 (9), 24-26. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1417350>

Sevim, C., Gönül, E. (2012). Tarihsel Süreç İçerisinde Oyuncanın Gelişimi ve Seramik Oyuncaklar, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(2), 23-40.

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1827/makale.pdf?sequence=1>

Sakin, N. (2016). Türkiye’de Geleneksel Kıyafetlerin Yaşatılmasında Folklorik Yapma Bebekler, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*. 11(18), 177-202. <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=9814>

Ulukütük, M. E. (2010). *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Biblolar* [Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Okşul, J. (2019). *Anadolu Selçuklu Çini Sanatında Kullanılan İnsan Figürlerinin Araştırılması ve Günümüze Yönelik Yeni Tasarım Önerileri* [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü].

Özcan, A. (2003). Antik Çağda Pişmiş Toprak Oyuncaklar, 3. *Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu* 166-172. Eskişehir <https://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/bildiriler/bildiri3.pdf>

Özus, E. E., Erden, F., Tufan, M. (2016). Tokat Geleneksel Kadın Giysileri. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 2 (1), 205-218. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/253533>

TDK <https://sozluk.gov.tr/>

Turani, A. (1998). Sanat Terimleri Sözlüğü. (7.Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi

Tural, T. (2018). *17. ve 18. Yüzyıllarda Osmanlı Giyim Kültürüne Batı Giyim Kültürünün Etkileri* [Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Victoria and Albert Museum. (2009). *Figure*. <https://collections.vam.ac.uk/item/O333305/figure-eberlein-johann-friedrich/>

Yıldız, V., Şakar, G. (2017). Akhisar Arkeoloji Müzesi’nden Bir Grup Pişmiş Toprak Figürin. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (1), 397-430. Doi: 10.18026/cbayarsos.298124

ARIŞ YAZIM VE YAYIN İLKELERİ

Genel İlkeler

Arış:

- Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki sayı yayınlanan akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelere yer veren ulusal, indexli, hakemli bir dergidir.
- Sanat tarihi ile ilgili bilimsel makaleler, bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak yayımlanmamış bildiriler ve lisansüstü tezlerden üretilmiş çalışmalar ile ilgili metinleri yayınlar. Ancak bu yayının etkinliğinden kaynaklanması muhtemel herhangi bir sorunun sorumluluğu yazara aittir.
- Gönderilen yazıların daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olması ve bir başka yayının organının yayını değerlendirme sürecinde bulunmaması gerekir.

Yazıların Değerlendirilmesi

- Yazarlar makalenin içeriğinden sorumludur ve Arış'ın etik ilkelerine uymalıdır.
- Editör kontrolünden geçirilen makaleler, hakemlere gönderilmeden önce İntihal.net programı ile taranır. Çalışmaların benzerlik oranı %20'yi, tek kaynak benzerlik oranı %5'i geçmemelidir. Bahsi geçen oran belirtilen kıstasların üzerinde ise ilgili çalışma hakemlere gönderilmeyerek sorumlu yazara iade edilir.
- Arış'a gönderilen her yazı, ilk olarak editörler tarafından yazım ve yayım ilkelerine uygunluğu bağlamında değerlendirilir. Bu değerlendirme sonucunda, yazar tarafından yapılması gereken düzeltmeler olursa, yazar tarafından düzeltme istenerek yazara iade edilir.
- Yazım ve yayım ilkeleri açısından değerlendirilmeye uygun bulunan yazılar hakemlere yönlendirilir. Editör onayından geçen her yazının değerlendirilmesi için iki hakem görevlendirilir.
- Hakem ve yazarların isimleri karşılıklı olarak birbirlerinden gizli tutulur.
- Hakemlerin kendilerine gönderilen yazıyı değerlendirme süreleri azami 15 gündür. Bu süreç sonunda rapor edilmeyen yazı için yeni bir hakem tayin edilir.
- Alan değerlendirmesinden iki olumlu hakem raporu alan yazı yayımlanmaya hak kazanır. Bir olumlu bir olumsuz hakem raporu alan yazı, üçüncü bir hakeme gönderilir ve yazının yayımlanıp yayımlanmaması üçüncü hakemin raporu doğrultusunda belirlenir. Onaylanan makaleler yayım sırasına alınır ve yazarlara bilgi verilir.
- Makale yayına kabul edildikten sonra yazar makalesini word formatında "Genel Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni" başlığı altında belirtildiği gibi düzenleyerek editörlüğümüze arisdergisi@akmb.gov.tr adresi üzerinden ulaştırmalıdır.
- Basım aşamasında, makale yazara gönderilir. Yazar gözden geçirir ve eğer düzeltme gerekli ise makale üzerinde göstererek dergiye geri gönderir.

- Yayımlanan yazılar için telif ödenir ve yayım hakları Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı'na devredilmiş sayılır. Bu devir, sanal ortamda yayımlanmayı da kapsar.

Yayın Dili

Arış'ın dili Türkiye Türkçesidir. Gönderilecek makalelerde Türkçe ve İngilizce özet yer almalıdır. Her sayının %20'sini geçmeyecek şekilde, İngilizce yazılmış makalelere de Türkçe özetleriyle birlikte yer verilebilir.

Genel Yazım Kuralları ve Sayfa Düzeni:

- Başlık içerikle uyumlu olup 12 kelimeyi geçmemeli, büyük harflerle yazılmalıdır. Eğer makale bilimsel bir toplantıda sunulmuş veya lisansüstü tezden üretilmiş ise yıldızla başlığa ilintilendirilerek ilk sayfanın altına verilmelidir.
- Yazar adı başlığın altına yazılmalıdır.
- Sırasıyla görev unvanı, kurum adresi, e-posta bilgileri ve ORCID numarası bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altına verilmelidir.
- Eğer başlığa da dipnot düşüldüyse isime iki yıldız verilmelidir. Birden fazla yazar olması durumunda da yazar sıralamasına göre bu bilgiler yazılmalıdır.

Örnek 1: Tek Yazarlı

* Öğretim Görevlisi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
e-posta: abcdefg@marmara.edu.tr
ORCID: 0000-0000-0000-0000
Makale Türü: Araştırma makalesi
Makale Gönderim Tarihi: 00.00.2021 / Makale Kabul Tarihi: 00.00.2021

Örnek 2: İki veya Daha Fazla Yazarlı

*Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
**Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
e-posta: abcdefg@marmara.edu.tr / abcdefg@ankara.edu.tr
ORCID: 0000-0000-0000-0000 / 0000-0000-0000-0000
Makale Türü: Araştırma makalesi
Makale Gönderim Tarihi: 00.00.2021 / Makale Kabul Tarihi: 00.00.2021

- Gönderilen makalelerin başında, en az 200, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe (Özet), İngilizce (Abstract) ve genelden özele doğru sıralanmış 5-8 kelimelik Türkçe (Anahtar Kelimeler), İngilizce (Keywords) ile Türkçe ve İngilizce başlık yer almalıdır. Özet içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır.
- Sisteme eklenecek yazıların sayfa düzeninin yazar tarafından ve şu değerlere uygun bir biçimde yapılmış olması gerekir:

Kağıt Boyutu: A4 Dikey

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Boyutu: Başlıkta 12, metinde 12, alıntılarda 12, özetlerde ve kaynakçada 10 punto

Satır Aralığı: Metinde 1.5, dipnotlarda 1

ARIŞ YAZIM VE YAYIN İLKELERİ

- Yazıların uzunluğu 5000 sözcüğü geçmemelidir. Özel fontlar kullanılmamalıdır.
- Makalede yer alan fotoğraflar yüksek çözünürlükte (600 dpi / 2000 – 3000 px) ve baskı kalitesine uygun bir şekilde gönderilmelidir.
- Metin içinde kullanılan görsel malzemeye gönderme yapılmalıdır. Gönderme yapılan yerde parantez içinde (Fotoğraf / Çizim / Şekil 1 vb.) ve ilgili görselin sayı numarası verilmelidir. Birden fazla görsel gönderme yapılacak ise ilgili numaralar tire ile ayrılarak belirtilmelidir. (Fotoğraf 1-2 vb.)
- Makalede kullanılan Fotoğraf / Çizim / Şekil / Tablo'ların altına görsel başlığı, **koyu** ve **eğik** olarak yazılmalıdır. Ardından iki nokta üst üste konulmalıdır. Örneğin: **Fotoğraf:**
- Başlıklar **koyu** ve büyük harflerle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlıdır. Ana başlıkların, **1., 2.,** ara başlıklarınsa, **1.1., 1.2., 2.1., 2.2** şeklinde numaralandırılması tavsiye edilir. Ara başlıkların **koyu** ve küçük harflerle yazılması gerekir.
- Metin içindeki vurgulanması gereken ifadeler, “tırnak içinde” gösterilir, eğik veya **koyu** karakter kullanılmaz.
- Doğrudan alıntılar “tırnak içinde” verilir. Alıntılar 4 satırdan fazla olduğunda, bloklama yöntemi kullanılır. Paragraf girintileri bir sekme; blok alıntılara iki sekme içeriden yazılır. Blok alıntılarda yazı karakterinin boyutu değiştirilmez; 12 punto ile eğik yazılır.
- İmla ve noktalama işaretleri için TDK Yazım Kılavuzu esas alınır.

Kaynak Gösterimi:

Arış dergisinde 24 Sayı itibarıyla APA 7 atıf sistemi kullanılmaktadır.

Detaylı bilgi için:

<http://icits2021.erdogan.edu.tr/wp-content/uploads/2021/06/APA-7-Yazim-Kurallari-ve-Kaynak-Go%CC%88sterme.pdf>

Arış Dergisi APA / Kurallarına geçmiştir. APA stili için kendi sayfasında birçok örnek vardır. Sürümler devamlı yenilenmektedir. Aşağıda bunlardan bazıları alınmıştır.

1. Tamamı yazılan kitap

Jackson, LM (2019). *Önyargı psikolojisi: Tutumlardan sosyal eyleme* (2. baskı). Amerika Psikoloji Derneği. <https://doi.org/10.1037/0000168-000>

Sapolsky, RM (2017). *Davranış: En iyi ve en kötü halimizle insan biyolojisi*. Penguin Kitapları.

Svendsen, S. ve Løber, L. (2020). *Büyük resim/Akademik yazı: Bir saatlik kılavuz* (3. dijital baskı). Hans Reitzel Forlag. <https://thebigpicture-academicwriting.digi.hansreitzel.dk/>

2. Düzenlenmiş kitabın tamamı

Hygum, E. ve Pedersen, PM (Ed.). (2010). Erken çocukluk eğitimi: *Danimarka'daki değerler ve uygulamalar*. Hans Reitzels Forlag. <https://erkençocuklukegitimi.digi.hansreitzel.dk/>

Kesharwani, P. (Ed.). (2020). *Tüberküloz tedavisinde yaklaşımlar*. Akademik Basın.

Torino, GC, Rivera, DP, Capodilupo, CM, Nadal, KL ve Sue, DW (Ed.). (2019). *Mikro saldırganlık teorisi: Etki ve çıkarımlar*. John Oğulları. <https://doi.org/10.1002/9781119466642>

• **Parantez içindeki alıntılar:** (Hygum ve Pedersen, 2010; Kesharwani, 2020; Torino ve diğerleri, 2019)

• **Anlatı alıntıları:** Hygum ve Pedersen (2010), Kesharwani (2020) ve Torino ve diğerleri. (2019)

• Bir editör için “(Ed.)” kısaltmasını, birden fazla editör için “(Ed.)” kısaltmasını editör adlarından sonra ve ardından bir nokta kullanın. Birden fazla düzenleyici olması durumunda, tüm adlardan sonra rolü bir kez ekleyin.

• **Parantez içindeki alıntılar:** (Jackson, 2019; Sapolsky, 2017; Svendsen & Løber, 2020)

• **Anlatı alıntıları:** Jackson (2019), Sapolsky (2017) ve Svendsen ve Løber (2020) Kitabın yazarını, yayın yılını, başlığını ve yayıncısını belirtin. Hem basılı kitaplar hem de e-kitaplar için aynı formatı kullanın.

3. Editörlü olarak yeniden basılan kitap

Watson, JB ve Rayner, R. (2013). *Koşullu duygusal tepkiler: Küçük Albert vakası* (D. Webb, Ed.). CreateSpace Bağımsız Yayıncılık Platformu. <http://a.co/06Se6Na> (1920’de yayınlanan orijinal çalışma)

• **Parantez içindeki alıntı:** (Watson & Rayner, 1920/2013)

• **Anlatı alıntısı:** Watson ve Rayner (1920/2013)

• Watson ve Rayner’ın kitabı ilk olarak 1920’de yayımlandı. Webb tarafından düzenlendi ve 2013’te yeniden yayımlandı.

1. Dergi makalesi

Grady, JS, Her, M., Moreno, G., Perez, C. ve Yelinek, J. (2019). Hikaye kitaplarındaki duygular: Amerika Birleşik Devletleri’ndeki etnik ve ırksal grupları temsil eden hikaye kitaplarının karşılaştırılması. *Popüler Medya Kültürünün Psikolojisi*, 8 (3), 207-217 <https://doi.org/10.1037/ppm0000185>

• **Parantez içi alıntı:** (Grady ve diğerleri, 2019)

• **Anlatı alıntısı:** Grady ve ark. (2019)

• Bir dergi makalesinin DOI’si varsa DOI’yi referansa ekleyin.

• Bir dergi makalesine her zaman sayı numarasını ekleyin.

Kaynaklarınızı bu örneklerle düzenleyiniz.

Aksel, M. (2010). *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Anmaç, E. (1999) Kula Halılarının Kompozisyon Özellikleri ve Kula Halılarında Kullanılan Motifler. *Erdem, Halı Özel Sayısı-1*, C.10, S. 28: 15-22.