



MALATYA  
**TURGUT ÖZAL**  
ÜNİVERSİTESİ

# MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi

MALATYA TURGUT ÖZAL ÜNİVERSİTESİ  
**SOSYAL ve BEŞERİ**  
**BİLİMLER FAKÜLTESİ**





**MTÜ SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER DERGİSİ**  
**MTU JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES**

**Cilt 4, Sayı 1, Yıl 2024**  
**Volume 4, Issue 1, Year 2024**

**ISSN: 3023-5847**

**Sahibi / Owner**

Malatya Turgut Özal Üniversitesi adına **Rektör Prof. Dr. Recep BENTLİ**

**Editör/ Editor**

**Doç. Dr. Vedat YILMAZ**

**Editör Yardımcıları/ Assistant Editors**

**Doç. Dr. Ahmet ŞİT**  
**Dr.Öğr.Üyesi Aslı TUNCA**

**İletişim / Contact:**

MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi Editörlüğü

E-mail: vedat.yilmaz@ozal.edu.tr

**Web:** <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mtusbbder>

**Yayıncı / Publisher**

**Malatya Turgut Özal Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi**

## YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Oğuzhan GÖKTOLGA	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Süleyman Serdar KARACA	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ŞİT	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (TÜRKİYE)
Doç. Dr. Vedat YILMAZ	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (TÜRKİYE)
Doç. Dr. Oktay KIZILKAYA	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (TÜRKİYE)
Doç. Dr. Özge KORKMAZ	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ERSOY YILDIRIM	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Serkan METİN	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (TÜRKİYE)
Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre KARAKAŞ	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Eric James STRAUSS	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (ABD)
Prof. Dr. Jan A. WENDT	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (POLONYA)
Prof. Dr. Snezana M. SERBULA	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (SİRBİSTAN)
Prof. Dr. Mohamed BELKHİRA	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (CEZAYİR)
Prof. Dr. Murtaza HASANOĞLU	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (AZERBAYCAN)
Prof. Dr. Liudmyla RADOVETSKA	: Uluslararası Yayın Kurulu Üyesi (UKRAYNA)

Dr. Öğr. Üyesi Habibe POLAT	: ÜYE / İndeks Başvuru ve Değerlendirme Sorumlusu
Dr. Öğr. Üyesi Habibe POLAT	: Member / Index Application and Evaluation Officer
Dr. Öğr. Üyesi Aslı TUNCA	: ÜYE / İngilizce Çeviri Ön/Son Kontrol Sorumlusu
Asst. Prof. Dr. Aslı TUNCA	: Member / English Translation Pre-Control Officer
Arş. Gör. Yavuz Selim ABAT	: ÜYE / İngilizce Çeviri Ön Kontrol Sorumlusu
Research Asst. Yavuz Selim ABAT	: Member / English Translation Pre-Control Officer
Arş. Gör. Tuba ÖZDOĞAN	: ÜYE / İndeks Başvuru ve Değerlendirme Sorumlusu
Research Asst. Tuba ÖZDOĞAN	: Member / Index Application and Evaluation Officer

## BİLİM VE DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. A. Menaf TURAN	: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Abdullah ÇELİK	: Harran Üniversitesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ahmet YATKIN	: İnönü Üniversitesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Andrzej RYKALA	: Lodz University, (POLONYA)
Prof. Dr. Bekir PARLAK	: Uludağ Üniversitesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Bouaicha BOUGHOUFALA	: Lodz University (POLONYA)
Prof. Dr. Doğan Nadi LEBLEBİCİ	: (Hacettepe Üniversitesi, TÜRKİYE)
Prof. Dr. Emin ATASOY	: Bursa Uludağ Üniversitesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Eric James STRAUSS	: Michigan State University (ABD)
Prof. Dr. Ferit İZCİ	: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Gökhan TUNCEL	: Türkiye İnsan Hakları Eşitlik Kurumu (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Hamza ATEŞ	: İstanbul Medeniyet Üniversitesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Hüsamettin İNAÇ	: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (TÜRKİYE)
Prof. Dr. Hüseyin ALTAY	: İnönü Üniversitesi (TÜRKİYE)

<b>Prof. Dr. Igor JELEN</b>	: Trieste University (İTALYA)
<b>Prof. Dr. Jan A. WENDT</b>	: Gdansk University (POLONYA)
<b>Prof. Dr. Mohamed BELKHİRA</b>	: Hassiba Benbouali University (CEZAYİR)
<b>Prof. Dr. Selahaddin BAKAN</b>	: İnönü Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Prof. Dr. Selma KARATEPE</b>	: İstanbul Gelişim Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Prof. Dr. Süleyman Serdar KARACA</b>	: Malatya Turgut Özal Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Prof. Dr. Şafak KAYPAK</b>	: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Prof. Dr. Valentina KHRAPKINA</b>	: National University of Kyiv (UKRAYNA))
<b>Prof. Dr. Veysel EREN</b>	: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Prof. Dr. Yakup BULUT</b>	: Gaziantep Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Prof. Dr. Zharas Galimzhanovich BERDENOV</b>	: Eurasian National University, (KAZAKİSTAN)
<b>Prof. Dr. Zouhour EL-ABIAD</b>	: Lebanese University (LÜBNAN)
<b>Doç. Dr. Abdullah AYDIN</b>	: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Abdullah OĞRAK</b>	: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Ahmet TUNÇ</b>	: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Aziz BELLİ</b>	: Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Berat AKINCI</b>	: Adana Alparslan Türkeş Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Dinmukhamed KELESBAYEV</b>	: Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi (KAZAKİSTAN)
<b>Doç. Dr. Elena GALAY</b>	: Belarusian State University (BELARUS)
<b>Doç. Dr. Faiq ELEKBERLİ</b>	: Gence Devlet Üniversitesi (AZERBAYCAN)
<b>Doç. Dr. Ganizhamal İmankyzy KUSHENOVA</b>	: Eurasian National University (KAZAKİSTAN)
<b>Doç. Dr. Hakan ÖZDEMİR</b>	: İnönü Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Liudmyla RADOVETSKA</b>	: National Academy of Security Service of Ukraine (UKRAYNA)
<b>Doç. Dr. Murat SEZİK</b>	: Necmettin Erbakan Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Murtaza HASANOĞLU</b>	: Azerbaycan Devlet İdarecilik Akademisi (AZERBAYCAN)
<b>Doç. Dr. Osman AĞIR</b>	: İnönü Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Veysel ERAT</b>	: Bitlis Eren Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Yahya DEMİRKAN OĞLU</b>	: Bitlis Eren Üniversitesi (TÜRKiYE)
<b>Doç. Dr. Yıldız ATMACA</b>	: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (TÜRKiYE)

## SAYI HAKEM KURULU / REWIEVER BOARD

Prof. Dr. Oğuzhan GÖKTOLGA	:	İnönü Üniversitesi (TÜRKİYE)
Doç. Dr. Alev DUMAN	:	İstanbul Aydın Üniversitesi (TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Habibe POLAT	:	Malatya Turgut Özal Üniversitesi (TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Gülcan Azimli ÇİLİNGİR	:	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Günay KORKMAZ SAMIKIRAN	:	Mustafa Kemal Üniversitesi (TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mehmet TAŞ	:	Malatya Turgut Özal Üniversitesi (TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Mevlüt Anıl FİDAN	:	Malatya Turgut Özal Üniversitesi (TÜRKİYE)
Dr.Öğr. Üyesi Yunus ASLAN	:	Bartın Üniversitesi (TÜRKİYE)

## DİZİNLER – VERİ TABANLARI / INDEXES - DATABASES

Index Copernicus, Eurasian Scientific Journal Index (ESJI), Google Scholar, Research Bib

## MTÜ SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER DERGİSİ

### MTU JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

Yıl / Year: 2024 - Cilt / Volume: 4 - Sayı / Issue: 1

ISSN: 3023-5847

MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, Sosyal ve Beşeri Bilimler ile ilgili ulusal ve uluslararası nitelikteki teorik ve uygulamalı bilimsel/özgün makaleleri yayınlayan multidisipliner ve hakemli bir dergidir. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Sınırsız açık erişimli olan dergi, yılda iki sayı (Haziran - Aralık) olarak yayınlanmaktadır. Makalelerin başvuru aşamasından yayın aşamasına kadar olan tüm süreçleri Dergi Park sistemi üzerinden gerçekleştirilmektedir. Yazarlardan çalışmalarının yayınlanması için herhangi bir ücret talep edilmemektedir. Ayrıca yazarlara ve hakemlere de herhangi bir ücret ödemesi yapılmamaktadır. Değerlendirme sürecinde "çift kör hakem" uygulamasından yararlanılmaktadır.

Dergimize gönderilen makalelerin daha önce hiçbir fiziksel ve elektronik ortamda yayınlanmamış olması gerekmektedir. Aynı anda birden fazla dergiye gönderilen bir yayının tespit edilmesi halinde ilgili yazara/yazarlara ait tüm makale değerlendirmeleri iptal edilerek süreç sonlandırılacaktır. Bu nedenle başka bir bilimsel/aktüel dergiye gönderilen ve sonuçlandırılmayan çalışmaların sisteme yüklenmemesi önemle rica edilir. Yazarların ortaya koymuş oldukları veri, bilgi, belge, ifade ve değerlendirmeler kendi sorumluluklarındadır. Bu nedenle ortaya çıkabilecek olumsuzluklardan dolayı yayın, hakem, bilim ve değerlendirme kurulu ile diğer çalışanlarımızın sorumlu tutulamaz. Her yazarın makalelerini sisteme yüklemekle birlikte tüm bilimsel, hukuki ve etik kuralları bildiğini ve bu kurallara uygun bir şekilde yayını oluşturduğunu beyan ve taahhüt ettiği kabul edilmektedir. Dergide yer alan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlara aittir, yayınlayan kurulu ve dergiyi bağlamaz.

MTU Journal of Social Sciences and Humanities is a multidisciplinary and peer-reviewed journal that publishes national and international theoretical and applied scientific/original articles on Social and Human Sciences. The publication languages of the

journal are Turkish and English. The journal, which is unlimited open access, is published twice a year (June - December). All processes of the articles from the application stage to the publication stage are carried out through the Dergi Park system. No fee is charged from the authors for the publication of their work. In addition, no fees are paid to authors and referees. In the evaluation process, the "double-blind referee" application is used. The articles submitted to our journal are supposed not to have been published in any physical or electronic environment before. In the event that it is identified that a publication has been sent to more than one journal at the same time, all article evaluations of the relevant author/authors will be cancelled, and the process will be terminated. For this reason, it is strongly recommended that the works, which have been sent to any other scientific/actual journal and not been completed, should not be loaded into the system. The data, information, documents, statements, and evaluations that authors present are at their own responsibility. The publication, referee, science and evaluation committee and other employees can not be held responsible for any inconvenience this may cause. It is accepted that along with the loading their articles to the system, all the authors know all legal and ethical rules and declares and undertakes that they have generated their publications in accordance with these rules. Any views expressed in this publication are the views of the authors and are not the views of MTU Journal of Social Sciences and Humanities.

### YAYIN ETİĞİ / PUBLICATION ETHICS :

- MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, COPE'nin (Yayın Etiği Komitesi) temel ilkelerini takip eder. Dergi, intihalin bütün çeşitlerine ve telif haklarının ihlaline karşıdır. Yazarlar, Yayın Etik Kuralları Komitesi (Committee on Publication Ethics (COPE)) tarafından belirlenen yayın etiğine ilişkin yüksek standartlara uymalıdır.
- Verilerde sahtecilik yapma veya veri uydurma, yazarlara ait olan eslere uygun atıflar yapılmaksızın çoğaltılması da dahil olmak üzere intihal ve eserin kötüye kullanılması kabul edilemez uygulamalardır. Herhangi bir etik usulsüzlük vakası çok ciddi şekilde muamele görmekte olup COPE kurallarına uygun olarak ele alınacaktır.
- Makale metninde listelenen tüm yazarlar, deneysel tasarıma ve uygulanmasına ya da verilerin analizi ve yorumlanmasına önemli katkıda bulunmuş olmalıdır. Yazarların tümü, makale metninin taslağında ve gözden geçirme safhalarından herhangi birinde yer almış olmalı ve nihai versiyonu okumuş ve onaylamış olmalıdır. Makale metninin yazılmasına büyük katkıda bulunan herkes yazar olarak listelenmelidir (örn. "birinin yerine yazma" Dergi tarafından yasaklanmıştır). Çalışmanın oluşturulmasında içeriğe entelektüel açıdan katkı sağlamayan kişiler, yazar olarak belirtilmemelidir.
- Yazar(lar)dan değerlendirme süreçleri çerçevesinde makalelerine ilişkin ham veri talep edilebilir, böyle bir durumda yazar(lar) beklenen veri ve bilgileri yayın kurulu ve bilim kuruluna sunmaya hazır olmalıdır.
- Makale metnini dergiye göndermeniz onun orijinal bir makale ve yayınlanmamış bir eser olduğu ve başka herhangi bir yerde incelenmemekte olduğu anlamına gelmektedir.
- Yazarın kendi eserinin çoğaltılması da dahil olmak üzere uygun bir atıf yapılmadan kısmen veya tamamen yapılan intihal, dergi tarafından tolere edilmez. Dergiye sunulan makale metinleri, özgünlük açısından intihal karşıtı yazılım kullanarak kontrol edilmektedir.
- Makalelerini Uluslararası Yönetim Akademisi Dergisi'ne gönderen tüm yazarların referans verme etik standartlarına uyması beklenir. Makalede kullanılan kaynaklara uygun olarak referansların verilmesi yazar (lar)ın yükümlülüğündedir.
- MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi intihal değerlendirmesi & benzerlik oranı tespitinde Turnitin programı kullanılmaktadır. Çalışma yayınlandıktan sonra intihal tespit edilmesi durumunda " MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi" makaleyi geri çekme hakkını saklı tutar.
- Yazar(lar)ın yayınlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, dergi editörünü veya yayıncıyı bilgilendirme, düzeltme veya geri çekme işlemlerinde editörle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.
- Tüm çalışmaların Körelme Hakemlik ile değerlendirilmesi yayın kalitesini doğrudan etkilemektedir. Bu süreç yayının nesnel ve bağımsız değerlendirilmesi ile güven sağlar. MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, değerlendirme süreci çift taraflı kör hakemlik ilkesiyle yürütülür. Hakemler yazarlar ile doğrudan iletişime geçemez, değerlendirme ve yorumlar dergi yönetim sistemi (dergipark) aracılığıyla iletilir. Bu süreçte değerlendirme formları ve tam metinler üzerindeki hakem yorumları editör aracılığıyla yazar(lar)a iletilir.
- MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi'nde uygulanan yayın süreçleri, bilginin tarafsız ve saygın bir şekilde gelişimine ve dağıtımına temel teşkil etmektedir. Dergi sahibi, yayıncı ve diğer hiçbir politik ve ticari unsur, editörlerin bağımsız karar almalarını etkilemez.
- MTU Journal of Social Sciences and Humanities follows the main principles of COPE (Committee on Publication Ethics). Journal is against all forms of plagiarism or unethical act of copyright. Authors should observe high standards with respect to publication ethics as set out by the Committee on Publication Ethics (COPE).
- Falsification or fabrication of data, plagiarism, including duplicate publication of the authors' own work without proper citation, and misappropriation of the work are all unacceptable practices. Any cases of ethical misconduct are treated very seriously and will be dealt with in accordance with the COPE guidelines.
- All authors listed on the manuscript should have contributed significantly to the experimental design, its implementation, or analysis and interpretation of the data. All authors should have been involved in the writing of the manuscript at draft and any revision stages, and have read and approved the final version. Anyone who made major contributions to the writing of the manuscript should be listed as an author (e.g. "ghost writing" is prohibited by the Journal). Persons who do not make intellectual contributions to the content in the creation of the article should not be mentioned as author(s).
- The raw data of the articles in the framework of the evaluation process can be requested from the author(s). In such a case, the authors should be prepared to submit the expected data and information to the editorial board and the scientific committee.

- By submitting your manuscript to the journal it is understood that this it is an original manuscript and is unpublished work and is not under consideration elsewhere. Plagiarism, including duplicate publication of the author's own work, in whole or in part without proper citation is not tolerated by the journal. Manuscripts submitted to the journal is checked for originality using anti-plagiarism software.
- All authors who submit their manuscripts to the MTU Journal of Social Sciences and Humanities are expected to comply with the ethical standards of reference. It is the responsibility of the author (s) to give references in accordance with the sources used in the article.
- MTU Journal of Social Sciences and Humanities uses Turnitin software to calculate the ratio of originality. If the plagiarism is detected after publication, " MTU Journal of Social Sciences and Humanities " reserves the right to retract the article.
- If the author(s) perceive a mistake or error in the published, early-view or evaluation processes, they have an obligation to cooperate with the editor in informing, correcting or withdrawing.
- Blind peer-review is the principal mechanism by which the quality of research is judged. This evaluation directly affects the quality of the publication. This process provides trust with objective and independent evaluation of the publication. MTU Journal of Social Sciences and Humanities, evaluation process is carried out with the principle of double blind peer-review. Referees cannot communicate directly with the authors, reviews and comments are transmitted through the journal management system (dergipark).
- The publication processes implemented in MTU Journal of Social Sciences and Humanities are the basis for the development and distribution of scientific knowledge in an impartial and respectful manner. The journal owner, publisher and any other political and commercial elements do not affect the independent decision-making of editors.

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### MAKALE / ARTICLE

### SAYFA / PAGE

---

**Nurgül Ahsen SELÇUK**

**Ani Ve Sürekli Edimli Sözleşme Ayrımı Bakımından Eser Sözleşmesi /  
Araştırma Makalesi / Research Article**

---

**1 – 10**

---

**Selman ŞAHİN**

**Geç Dönem Osmanlı Mimarisine Giresun'dan Bir Örnek: Hacı Miktad Camisi /  
Araştırma Makalesi / Research Article**

---

**11 - 28**

---

**Mehmet TAŞ**

**Sakız Adası'nda Osmanlı Dönemi Bir Türk-İslam Eseri: Mecidiye Camisi/  
Araştırma Makalesi / Research Article**

---

**29 – 40**

---

**Serkan PEKGÖZ**

**Kışangarh Sanat Okulu /**

**Araştırma Makalesi / Research Article**

---

**41 – 55**

---



# Ani ve Sürekli Edimli Sözleşme Ayrımı Bakımından Eser Sözleşmesi<sup>1</sup>

## Work Contract in Terms of the Distinction between Instantaneous and Successive Performance Contract

**Nurgül Ahsen SELÇUK**  
Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi  
Özel Hukuk Tezli Yüksek Lisans (İÖ)  
nurgulahsen.selcuk@student.asbu.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-3522-1447>

Makale Başvuru Tarihi : 22.05.2024  
Makale Kabul Tarihi : 28.06.2024  
Makale Türü: Araştırma Makalesi

### ÖZET

Özel borç ilişkilerini düzenleyen birçok yasa arasında temel nitelikte olan 6098 Sayılı Türk Borçlar Kanunu'nun özel borç ilişkilerini düzenleyen ikinci kısmında, çeşitli sözleşme türleri hüküm altına alınmıştır. Bu anlamda, bir yasal düzenlemede ismi anılarak tanımlanan ve esasları açıklanan sözleşmeler isimli sözleşmelerdir. İsimli sözleşmeler, konuları gözetilerek onlardan beklenen amaçlar doğrultusunda bir sınıflandırmaya tabi tutulur. İşgörmeye sözleşmeleri de bu kapsamda ortaya çıkan sözleşme türlerinden bir tanesidir. İşgörmeye sözleşmeleri içinde bir edim sonucunun üstlenildiği eser sözleşmesinde, yüklenicinin bir eser meydana getirmesi karşılığında işsahibi bedel ödemekle yükümlüdür. Öte yandan, özel borç ilişkileri çeşitli yönlerden birtakım ayrımlara tabi tutulur. Ani ve sürekli edimli sözleşme ayrımı bu açıdan, edim süresi gözetilerek yapılmaktadır. Ani edimli sözleşmelerde ifa zamana yayılmadan bir anda yapılırken; sürekli edimli sözleşmelerde belirli yahut belirsiz bir süreye yayılan ve devamlılık arz eden bir ifadan bahsedilir. Çalışma ile amaçlanan, ani ve sürekli edimli sözleşme ayrımı için esas alınması gereken kriterlerin belirlenmesi ve eser sözleşmesinin bu sözleşme gruplarından hangisine içerisine gireceğinin tespit edilmesidir.

**Anahtar Kelimeler:** İşgörmeye, Eser Sözleşmesi, Ani Edim, Sürekli Edim.

### ABSTRACT

Various types of contracts are regulated in the second part of the Turkish Code of Obligations No. 6098, which is the fundamental law among many laws regulating private debt relations. In this sense, contracts that are defined by mentioning their name in a legal regulation and whose principles are explained are nominate contracts. Nominated contracts are subject to a classification in line with their subjects and the purposes expected from them. Performance contracts are one of the types of contracts that arise within this scope. In a work contract, where a result of performance is undertaken within the scope of performance contracts, the customer is obliged to pay a price in return for the contractor's creation of a work. On the other hand, private debt relations are subject to certain distinctions in various aspects. In this respect, the distinction between instantaneous and successive performance contracts is based on the duration of performance. In contracts of instantaneous performance, the performance is made at once without spreading over time, whereas in contracts of successive performance, there is a continuous performance spread over a definite or indefinite period of time. The aim of this study is to determine the criteria that should be taken as basis for the distinction between instantaneous and successive performance contracts and to determine which of these contract groups the work contract will be included in.

**Keywords:** Performing Duties, Work Contract, Instantaneous Performance, Successive Performance.

<sup>1</sup> Bu çalışma, yazarın Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans programı kapsamında hazırladığı, "Eser Sözleşmesinde Sonraki İfa İmkânsızlığı" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

## 1.GİRİŞ

6098 Sayılı Türk Borçlar Kanunu (TBK) borç ilişkilerini iki kısma ayırarak hüküm altına almıştır. Bu kapsamda, ilk kısımda borç ilişkilerine ait genel esaslardan bahsedilmiş; takip eden ikinci kısımda ise birtakım özel borç ilişkilerine ait ilke ve esaslar düzenleme konusu yapılmıştır. Burada olduğu gibi bir yasal düzenlemede adı zikredilerek tarifi yapılan ve nitelikleri belirlenen sözleşmeler isimli sözleşme olarak adlandırılır.

Öte yandan, özel borç ilişkileri çeşitli yönler esas alınarak bazı ayrımlara tabi tutulur. Bu ayrımlardan biri de kurulan ilişkinin konusu gözetilerek onunla amaçlanan şey bakımından yapılır. Bu kapsamda, işgörme sözleşmeleri ile amaçlanan insani bir emek harcanarak bir işin görülmesidir. İşgörme amacı ile kurulan eser sözleşmesinde, yüklenicinin borcu bir eser meydana getirmek iken; işsahibi karşılığında bir bedel ödemeyi üstlenmektedir (TBK m.470). Özel borç ilişkileri açısından yapılan bir diğer ayrımda ise edim süresi dikkate alınmaktadır. Ani ve sürekli edimli sözleşme ayrımı bu bakımdan, çeşitli kriterler esas alınarak yapılır. Bu anlamda, eser sözleşmesinin edim süresi açısından hangi tür sözleşme grubu içerisine gireceği öğretide tartışmalı bir konudur.

Çalışma kapsamında öncelikle eser sözleşmesinin içinde yer aldığı sözleşme grubu saptanarak TBK sistematüğindeki yeri tespit edilmiş; ardından sözleşmenin tanımına değinilerek onu meydana getiren unsurlardan bahsedilmiştir. Ani ve sürekli edimli sözleşme tasnifine ayrılan diğer kısımda, bu ayrım için esas alınan ölçütlerden söz edilmiştir. Ardından, eser sözleşmesinin edim süresi bakımından hangi sözleşmeler içerisinde yer aldığı hususu, öğretide yer alan görüşlere de yer verilerek tespit edilmeye çalışılmıştır.

## 2. GENEL OLARAK ESER SÖZLEŞMESİ

### 2.1. Türk Borçlar Kanunu Sistematüğindeki Yeri

Hukukumuzda özel borç ilişkilerini düzenleyen çeşitli yasal düzenlemeler mevcuttur. Bu anlamda konuyu hüküm altına alan temel yasa 6098 Sayılı Türk Borçlar Kanunu'dur (Yavuz, Cilt 1, 2022:3; Eren, 2019:9). Belirtmekte yarar vardır ki, nitelik bakımından özel borç ilişkisi sayılan bazı sözleşmeler temel yasa yerine ilgili konuyu içeren düzenlemelerde hüküm altına alınmıştır (Eren, 2019:4). Zira, TBK temel yasa olmakla birlikte bünyesinde her çeşit sözleşmeyi ihtiva etmez (Eren, 2019:4). Diğer taraftan, temel yasa haricinde borç ilişkilerini konu alan diğer birçok kanuni düzenleme de mevcuttur. Bu düzenlemeler özel sözleşme türlerini hüküm altına almakta yahut TBK maddelerinde yer alan özel sözleşme tiplerine ait birtakım ilkelere yer vermektedir (Gümüş, 2022:1).

Kanun koyucu TBK hükümlerinde borç ilişkilerini iki bölüme ayırarak düzenlemiştir. “Genel Hükümler” başlıklı ilk kısım 1-206. maddeleri kapsarken “Özel Borç İlişkileri” başlıklı ikinci kısım 207-645. maddeleri içerir. Genel hükümlerin düzenlendiği ilk bölümde borç ilişkisinin kaynakları ve hükümleri, borçların ve borç ilişkilerinin sona ermesi ile zamanaşımı, borç ilişkilerinde özel durumlar ve son olarak borç ilişkilerinde taraf değişiklikleri hüküm altına alınmıştır (Eren, 2019:5 vd.). Bu kapsamda, ilk kısım borç münasebetinin söz konusu olduğu her durum için genel esasların yer aldığı bir bölümdür (Oğuzman ve Öz, 2020:31).

Genel hükümlerin ardında yer alan ikinci kısımda çeşitli sözleşme türleri hüküm altına alınmıştır. Özel borç ilişkilerinin tabi olduğu bu bölümde yalnızca sözleşme çeşitlerine yer verilmemiş; bununla birlikte, sözleşme ilişkisi niteliğinde olmayan fakat borç doğuran hususlar da düzenleme konusu yapılmıştır (Eren, 2019:7). Belirtmek gerekir ki, bu kısım tarafların bir araya gelip yapabileceği tüm sözleşme tiplerini içermez. Çünkü, bazı sözleşmeler ne TBK ne de başka herhangi bir yasada onlara mahsus düzenlemelere yer verilerek hüküm altına alınmıştır (Eren, 2020:945). Bu kategoride yer alan sözleşmeler “isimsiz sözleşme” olarak adlandırılır. Zira, herhangi bir yasal düzenlemede tanımı yapılarak özellikleri sayılan ve bir isimle anılan sözleşmeler isimli sözleşmelerdir (Eren, 2020:6). TBK

hükümlerinde düzenlenmiş bulunan isimli sözleşmeler, konuları dikkate alınarak onlardan beklenen amaçlar doğrultusunda bir sınıflandırılmaya tabi tutulur (Yavuz, Cilt 1, 2022:23). Bu kapsamda devir, kullandırma, işgörme, saklama, teminat, ortaklık borcu doğuran ve sonuçları talih ve tesadüfe bağlı sözleşmeler şeklinde yapılan bir ayırmadan bahsedilir (Eren, 2020:21 vd.; Yavuz, Cilt 1,2022:23 vd.).

Devir borcu doğuran sözleşmelerde bir hakkın kesin bir şekilde karşı tarafa devrinin taahhüdü söz konusudur (Aral ve Ayrancı, 2020:57; Akıntürk ve Ateş, 2020:225). Bu sözleşmeye örnek olarak satış ve trampa sözleşmeleri verilebilir. Kullandırma sözleşmelerinde ise bir şeyin üzerindeki kullanma ve faydalanma hakkı belli bir müddet için karşı tarafa devredilir (Akıntürk ve Ateş, 2020:225). Kira, tüketim ve kullandırma ödücü sözleşmeleri bu kategoriye giren sözleşmelerdendir. Öte yandan, saklama borcu doğuran sözleşmelerde bir şeyin güvenli bir şekilde saklanması karşı tarafa taahhüt edilir (Eren, 2020:22). Saklama sözleşmesi ile ardiye sözleşmesi bu sözleşme türüne örnek verilebilir. Teminat sözleşmelerinin amacı, hâlihazırda var olan bir sözleşmenin konusu olan ana borcun ödenmesini güvence altına almaktır (Zevkliler ve Gökyayla, 2021:28). Kefalet ve rehin sözleşmeleri bu grup sözleşmeler arasına girmektedir. Öte yandan rehin sözleşmesinin, teminat sözleşmeleri kategorisi içerisinde yer almasına rağmen 4721 Sayılı Türk Medeni Kanunu'nda hüküm altına alındığını belirtmek gerekir (Eren, 2020:22). Ortaklık borcu doğuran sözleşmelerde birden çok kimse ortak bir hedef için emek ve sermayelerini bir araya toplar (Aral ve Ayrancı, 2020:58). Adi ortaklık sözleşmesi bu tip bir sözleşmedir. Borçlunun yerine getirmekle yükümlü olduğu ediminin ifasının şans ve tesadüfe bağlı olduğu durumlarda sonuçları talih ve tesadüfe bağlı sözleşmeler söz konusu olur (Eren, 2020:22). Ölünceye kadar bakma sözleşmesi ile ömür boyu gelir sözleşmeleri bu grup sözleşmeler arasına girer (Yavuz, Cilt 1, 2022:25; Eren, 2020:22).

Bu tasnif içerisinde yer alan işgörme borcu doğuran sözleşmelerde taraflardan birinin edimi beşeri bir emek unsuru içerir (Akıntürk ve Ateş, 2020:226; Aral ve Ayrancı, 2020:57). Daha açık bir ifade ile, işgörme sözleşmelerinde kararlaştırılan bir iş, bu işi yüklenen tarafça insani bir emek sarf edilerek ifa edilir (Zevkliler ve Gökyayla, 2021:28). Bu ifa, bir edim sonucunu ortaya koymak yahut bir edim fiilini üstlenmek şeklinde olabilir (Eren, 2020:22). Edim fiilinin üstlenildiği işgörme sözleşmelerine örnek olarak hizmet ve vekâlet sözleşmeleri verilebilir (Eren, 2020:22). Zira bu sözleşmelerde önemli olan husus, borçlunun sözleşme konusuna uygun olarak bir eylem ve harekette bulunmuş olmasıdır (Eren, 2020:22). Bu bakımdan hizmet sözleşmesinde işçi, belirli veya belirsiz bir süre içerisinde işveren için emek harcayarak hizmet ediminde bulunmayı üstlenir (Erdoğan, 1990:164; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:449). Elbette bu hizmet edimi neticesinde bir sonuç ortaya çıkması da mümkündür ancak gerekli değildir (Zevkliler ve Gökyayla, 2021:449). Vekâlet sözleşmesinde ise vekil, gerekli özeni göstererek vekâlet verenin işini görmekle yükümlüken; bu işgörme sırasında bir sonuç elde etmekle sorumlu tutulmamaktadır (Kurşat, 2009:147; Erdoğan, 1990:170; Aral ve Ayrancı, 2020:451). Oysaki işgörme sözleşmeleri içerisinde yer alan eser sözleşmesinde, zikredilen diğer iki sözleşmenin aksine bir sonuç elde etme borcu mevcuttur. Başka bir ifade ile eser sözleşmesi, bir edim sonucunun borçlanılması bakımından hizmet ve vekâlet sözleşmelerinden ayrılır (Kılıçoğlu, 2020:461; Özay, 2021:10; Gümüş, 2022:346).

## 2.2. Tanımı ve Unsurları

Eser sözleşmesi TBK'nın 470 ila 486. maddeleri arasında hüküm altına alınmıştır. Bu kapsamda, sözleşme taraflarını yüklenici ile işsahibi oluşturur; tarafların borçları ise bir eser meydana getirmek ve bedel ödemektir (TBK m.470). Bu anlamda, eser meydana getirme borcunu yüklenici üstlenirken; işsahibi karşılığında bir bedel ödemekle yükümlüdür (Eren, 2020:591). Eser sözleşmesi; eser meydana getirme, bedel ve taraflar arasında anlaşma unsurlarından oluşmaktadır (Eren, 2020:596 vd.; Aral ve Ayrancı, 2020:373 vd.; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:486 vd.).

Kanun koyucu 470. maddede eser sözleşmesinin tanımını yapmakla birlikte; “eser meydana getirme” kapsamına nelerin dahil edileceğini açıkça belirtmemiştir. Bu anlamda hem “eser” hem de “meydana getirme” kavramı ile anlaşılması gereken, öğretide yer alan görüşler vasıtasıyla ortaya konmuştur. Bu

kapsamda, eserin mahiyetine dair farklı görüşler öne sürülmektedir. Günümüzde az sayıda yazar tarafından öne sürülen bir görüşe göre, eser kavramının içine yalnızca maddi niteliğe sahip olan sonuçlar girmelidir (Hatemi vd., 1992:353). Dolayısıyla gayrimaddi özellikte olan işgörme sonuçları eser olarak nitelendirilemez. Öte yandan aksi yöndeki görüş, eserde yalnızca maddi niteliğin aranmaması gerektiğini; bir emek ürünü olmakla birlikte objektif olarak tespit edilebilen ve bir bütünlük oluşturan sonuçların da eser olarak kabul edilmesi gerektiğini savunmaktadır (Olgaç, 1977:2; Paket, 2020:36; Başer, 2022:22; Ergezen, 2007:33; Akbulut, 2020:88; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:488; Eren, 2020:599; Kılıçoğlu, 2020:456). Gerçekten de eser kavramını yalnızca maddi özellikteki sonuçlara özgülemek sözleşmenin amaç ve ruhuna uygun düşmemektedir. Zira eser sözleşmesinde önem arz eden husus, tarafların anlaşmasına uygun olan sonucun emek harcanarak elde edilmesidir. O hâlde, bu emek sonucunun sadece somut ve cismani olarak algılanan şeylere hasredilmesi, sözleşme ile elde edilmek istenen netice için elverişli değildir.

Eser sözleşmesinin de bir türü olduğu işgörme sözleşmelerinde taraflardan biri bir yapma edimini üstlenmektedir (Kılıçoğlu, 2020:389). Bu anlamda, eser sözleşmesinde yüklenicinin yapma borcunu bir meydana getirme eylemi oluşturur. O hâlde, yüklenici üstlenmiş olduğu meydana getirme borcunu yalnızca yeni bir sonuç ortaya çıkarmakla mı yoksa hâlihazırda var olan bir şeyi öncekinden farklı bir hâlde getirmekle mi yerine getirecektir? Bu konuda öğretilerdeki genel eğilim, kavramın dar biçimde yorumlanarak yalnızca yeni bir eser meydana getirilmesini şart koşmak yerine; var olan bir şeyin değiştirilmesi, onarılması yahut ortadan kaldırılmasının da meydana getirme sayıldığını kabul etmektir (Altaş, 2002:45; Gümüş, 2022:348; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:492; Kılıçoğlu, 2020:459; Eren, 2020:602).

İşgörme sözleşmelerinde taraflardan birinin yapma edimini üstlendiğini yukarıda belirtmiştik. Bu kapsamda, yapma edimini işi gören taraf yerine getirirken karşı tarafın edimi bir verme edimidir (Kılıçoğlu, 2020:389). Bu durumun eser sözleşmesindeki görünümü, yüklenicinin eser meydana getirmesi karşılığında iş sahibinin bedel ödemesidir. Bu anlamda, sözleşmenin kurulması için bedel taahhüdünde bulunulması zorunlu olmasına karşın; bedelin kesin olarak kararlaştırılmamış olmasının sözleşmenin geçerliliğine bir etkisi yoktur (Zevkliler ve Gökyayla, 2021:494). Diğer taraftan, bir bedel karşılığı olmadan eser meydana getirilmesi durumunda meydana gelen sözleşmenin adlandırılması noktasında görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Zira bedelsiz olarak meydana getirilen eserin mevcut olduğu bir durumda zaten eser sözleşmesinden bahsedilemeyecektir (Baygın, 1999:14; Büyükay, 2019:38; Özdemir, 2018:17; Bayramoğlu, 2020:30; Kurşat, 2009:154; Eren, 2020:603; Aral ve Ayrancı, 2020:378; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:496; Akıntürk ve Ateş, 2020:306; Altaş, 2002:49). Meydana gelen sözleşmenin nitelendirilmesi noktasında yer alan görüşler ise vekâlet sözleşmesi ve eser sözleşmesi benzeri isimsiz sözleşme görüşü etrafında toplanmaktadır. Bu kapsamda bir görüş, bedel taahhüdü olmaksızın yapılan sözleşmenin, eser sözleşmesi benzeri isimsiz bir sözleşme niteliğinde olduğunu öne sürmektedir (Tandoğan, 1987:24; Aral ve Ayrancı, 2020:378; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:496). Aksi yönde olan görüş bakımından ise bu durumda ortada bir vekâlet sözleşmesi mevcuttur (Tunçomağ, 1977:956; Dayınlarlı, 2008:15; Öz, 2021:118; Erdoğan, 1990:136; Akıntürk ve Ateş, 2020:306). Ne var ki, kanun koyucunun düzenleme konusu yapmadığı işgörme sözleşmelerinin “niteliklerine uygun düştükleri ölçüde” vekâlet sözleşmesi hükümlerine tabi olacağı TBK m. 502/2’de açıkça belirtilmiştir. Bu anlamda bedel taahhüdü olmaksızın yapılan sözleşmenin yapısı, vekâlet sözleşmesi hükümlerinin uygulanması için elverişli olmayacaktır. Dolayısıyla, ortada eser sözleşmesi benzeri bir isimsiz sözleşme olduğunun benimsenmesi yerindedir. Zira böylelikle, meydana gelen sözleşmeye onun yapısına en uygun olan sözleşme hükümlerinin kıyasen uygulanmasına olanak sağlamak mümkün olacaktır.

Eser sözleşmesi tarafların karşılıklı ve birbirine uygun irade beyanları ile kurulur; bu kapsamda kural olarak herhangi bir şekil şartı aranmamaktadır (Büyükay, 2019:59; Aral ve Ayrancı, 2020:379; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:497). Öte yandan, kanun koyucunun şekil şartı aradığı hâlleri kapsayan eser sözleşmelerinin resmi şekilde yapılması gerekir. Bu kapsamda yüklenicinin üstlenmiş olduğu

borç, bir taşınmazın mülkiyetini geçirmeyi ihtiva ediyorsa resmi şekil şartının yerine getirilmesi gerekir (Büyükcay, 2019:61; Aral ve Ayrancı, 2020:379; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:498). Bununla birlikte, 2886 Sayılı Devlet İhale Kanunu ile 4734 Sayılı Kamu İhale Kanunu çerçevesinde kurulan eser sözleşmelerinde de anılan kanunlarda öngörülen şekil şartları yerine getirilmek zorundadır (Aral ve Ayrancı, 2020:379-380; Gümüş, 2022:351; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:498).

### **3. ANİ VE SÜREKLİ EDİMLİ SÖZLEŞME AYRIMI VE ESER SÖZLEŞMESİ BAKIMINDAN TESPİTİ**

#### **3.1. Genel Olarak**

Özel borç ilişkilerinin çeşitli yönler göz önüne alınarak tasnif edildiğini yukarıda belirtmiştik. Bu tasniflerden bir tanesi de borç ilişkisinin unsurlarından biri olan “edim” yönünden yapılmaktadır. Edim, borçlunun alacaklı yararına yerine getirmekle yükümlü olduğu davranışları ifade eder (Kocayusufpaşaoğlu vd., 2017:33; Antalya, 2019:97; Eren, 2019:99). Edimler genel olarak konuları, bölünmeleri, doğurdıkları sonuçların türü ve süreleri bakımından tasnif edilmektedir (Eren, 2019:105 vd.; Oğuzman ve Öz, 2020:7 vd.). Ani ve sürekli edimli sözleşme ayrımında ise edimlerin süreleri dikkate alınarak yapılan bir tasniften bahsedilir (Eren, 2019:111). Bu kapsamda edim süresi bakımından yapılan ayırım, bir görüş bakımından ani, sürekli ve dönemli edim şeklinde üç ayrı başlıkta değerlendirilmekte; dönemli edimin, ani ve sürekli edim arasında bir konumda yer aldığı savunulmaktadır (Kocayusufpaşaoğlu vd., 2017:38 Antalya, 2019:105). Öte yandan diğer bir görüş bakımından, ani ve sürekli edim şeklinde ikili bir başlıkta inceleme yapılmaktadır (Akıntürk ve Ateş, 2020:11-12; Çetiner vd., 2021:35).

Ani ve sürekli edimli sözleşme kavramlarını açıklamadan önce bu ayırım için esas alınacak edimin tespit edilmesi önem taşımaktadır. Bu anlamda belirleyici olan unsur asli edim olacaktır. Daha açık bir ifade ile, ani ve sürekli edimli sözleşme ayrımında süresi bakımından tasnif edilecek olan, sözleşmenin asli edimidir (Seliçi, 1977:5; Doğan, 2014:392; Taşkın, 2018:434; Antalya, 2019:103; Çetiner vd., 2021:34; Eren, 2020:17). Öte yandan öğretilerde yer alan bir görüşün, ani ve sürekli edim ayrımında asli edimi esas almak yerine; sözleşmede yer alan edimlerden hiç olmazsa birinin veya taraflardan en az birinin ediminin süreklilik arz etmesini dikkate aldığını belirtmek gerekir (Tercier vd., 2016:84). Asli edim, bir borç ilişkisine türünü ve tipik özelliğini veren edimdir (Serozan, 2022:14; Eren, 2019:32; Antalya, 2019:61). Yan edim ise sözleşmenin asli edimi ile elde edilmek istenen yarara ulaşmaya katkıda bulunur (Antalya, 2019:62; Taşkın, 2018:433). Bu anlamda yan edim yükümlülüklerinin ani yahut sürekli nitelikte olması, edim süresi bakımından yapılan ayırım için bir önem arz etmez (Seliçi, 1977:6; Taşkın, 2018:434). Örneğin kira sözleşmesinde, kiraya veren tarafın kiralanan konutun kullanılmasını kiracıya bırakması asli edim niteliğini taşır. Şayet taraflar kiraya verenin asli ediminin yanında, kiralanan konutun bahçesini temizleme şeklinde bir yan edim yükümlülüğü öngörürlerse; süresi bakımından tasnif edilecek olan yine asli edim olacaktır (Öz, 2021:25).

Ani ve sürekli edim tasnifi için önem arz eden bir diğer husus, ayırma esas alınacak kriter açısından ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda, ayırım yapılırken borçlunun faaliyeti mi yoksa alacaklının borçlunun edimi ile elde edeceği yarar mı dikkate alınacaktır? Öğretilerde baskın olan görüş bakımından, ayırım yapılırken alacaklının borçlunun edimini ifası ile sağlayacağı yararın hangi süre içinde gerçekleştiği gözetilmelidir (Antalya, 2019:104; Seliçi, 1977:7; Doğan, 2014:391; Oğuzman ve Öz, 2020:12; Taşkın, 2018:435; Öz, 2021:24). Aksi yöndeki görüş ise borçlunun ifa için gerçekleştirdiği hazırlık faaliyetlerinin sürekliliğinin dikkate alınması gerektiğini öne sürmektedir (Serozan, 2007:166). Ne var ki, sözleşme kurulduğunda borçlunun üstlenmiş olduğu edimi için giriştiği hazırlık sürecinin akıbeti henüz belli değildir. Daha açık bir ifade ile, hazırlık faaliyetleri sonucunda tarafların anlaştıkları yönde bir edimin ifasının mevcut olmama ihtimali de bulunmaktadır. Bu nedenle, hazırlık sürecinin ayırma esas olarak alınması elverişli değildir. Dolayısıyla bu süreçte yürütülen faaliyetlerin ani yahut sürekli nitelikte olmasının, sözleşmenin edim süresi bakımından nitelendirilmesinde dikkate alınmaması yerinde olacaktır.

### 3.2. Ani Edimli Sözleşme

Bir sözleşmenin asli ediminin ifası, zamansal olarak bir ölçüte giremeyecek kadar kısa bir an içinde meydana geliyorsa ortada ani edimli bir sözleşme mevcuttur (Öz, 2021:23-24). Başka bir deyişle, ani edimli sözleşmelerde zamana yayılarak yapılan bir ifadan bahsedilmez (Eren, 2020:16). Bunun sonucunda, alacaklının ifa ile elde ettiği yarar zamana yayılmış bir biçimde değil; anlık olarak gerçekleşir. Belirtmek gerekir ki, bazı sözleşmelerde borçlunun ifada bulunabilmesi için birtakım hazırlık faaliyetlerinin yerine getirilmesi gerekir. Bu anlamda, alacaklı ifa ile bir anda yarar elde ediyorsa yine ani edimli bir sözleşme mevcut olacaktır; borçlunun bu ifa için bir süre hazırlık faaliyetinde bulunmuş olması ile sürekli edimli sözleşme meydana gelmez (Öz, 2021:24).

Örneğin, satış sözleşmesi kuşkusuz ani edimli bir sözleşmedir. Sözleşmenin asli edimi satılan malın mülkiyetini devir amacıyla karşı tarafa teslim etmektir. Satıcının teslim işlemini bir anda yerine getirmesiyle alıcının ifa ile elde ettiği yarar bir an içinde gerçekleşir. Öte yandan, satıcının alıcıya ifada bulunmak için malın hazırlanması yahut bir yerden bir yere taşınması gibi zamana yayılan bir hazırlık sürecinde bulunması hâlinde de ani edimli bir sözleşme mevcut olacaktır (Öz, 2021:24). Zira, her ne kadar süreye yayılmış bir hazırlık aşaması söz konusu olsa da alacaklının ifa ile elde ettiği yarar malın teslimi ile bir anda gerçekleşmektedir. Diğer yandan satıcı, asli edimi olan teslim ile birlikte; satın alınan malın kararlaştırılan bölgede yeniden satılmaması şeklinde bir yan edim de üstlenmiş olabilir (Örnek için bkz.: Seliçi, 1977:6). Bu durumda üstlenilmiş olan yan edim, sürekli edimli bir sözleşmenin mevcudiyetine yol açmaz. Zira, yan edim yükümlülükleri ani ve sürekli edim bakımından yapılan ayırmda dikkate alınmaz.

### 3.3. Sürekli Edimli Sözleşme

Sürekli edimli sözleşmelerde zaman içinde devamlılık gösteren bir ifa etme durumu bulunmaktadır (Seliçi, 1977:11). Bu bakımdan borçlunun hareketi, sürekli ve aralıksız özelliindedir (Kocayusufpaşaoğlu vd., 2017:37; Oğuzman ve Öz, 2020:13). Başka bir ifade ile, sözleşmenin asli ediminin ifası zamana yayılmış hâlde olduğundan; alacaklı ifa ile sağladığı yararı zamana yayılmış bir şekilde elde eder. Bu bakımdan, ifanın yayıldığı süre belirli olabileceği gibi belirsiz olması da mümkündür (Eren, 2019:226). Diğer yandan, ifanın zamana yayılmış olmasının yeni edimleri de beraberinde getirme ihtimali olduğundan; borçlunun sözleşme kapsamında mevcut bulunan tüm edimleri yerine getirmiş olması sözleşmesel ilişkiyi sona erdirmez (Ertaş, 2014:3096).

Belirtmek gerekir ki, yapmama edimleri genellikle sürekli niteliktedir (Seliçi, 1977:10; Oğuzman ve Öz, 2020:13). Ancak yapma edimlerinin de bu nitelikte olması mümkündür (Kocayusufpaşaoğlu vd., 2017:37). Örneğin, kira sözleşmesinde kiray alanın kiracının kullanma davranışına katlanması bir yapmama edimidir ve sürekli nitelik taşır. Öte yandan, saklama sözleşmesi kapsamında ortaya çıkan saklama borcu bir yapma edimi olmakla birlikte sürekli özelliindedir.

Belirtmekte fayda vardır ki, yapma edimini içeren sürekli edimli sözleşmelerde bir an bile durmaksızın devam eden nitelikte bir ifanın varlığı aranmaz (Seliçi, 1977:11; Kocayusufpaşaoğlu vd., 2017:37). Örneğin hizmet sözleşmesinde işçi, işgörmeye edimini günde birkaç saat ifa edip geri kalan vakti serbest zaman olarak geçirse bile sürekli edimli sözleşme söz konusu olacaktır (Seliçi, 1977:11-12; Kocayusufpaşaoğlu vd., 2017:37). Zira, işçinin yapma edimini hiç ara vermeden ifa etmesi zorunlu değildir; sözleşmesel ilişki içerisinde günde birkaç saat işgörmesinin de devamlı biçimde zamana yayılmış olduğu kabul edilir (Kocayusufpaşaoğlu vd., 2017:37).

### 3.4. Eser Sözleşmesi Bakımından

Eser sözleşmesinin ani yahut sürekli edimli sözleşme bakımından yapılan ayırmdaki konumunu tespit etmeye çalışmadan önce, bu konuda öğretilerde yer alan görüşlere yer verilmesinde fayda vardır. Hemen belirtmek gerekir ki, bu konuda bir görüş birliğine varılamamıştır. Bir görüş, eser sözleşmesinin sürekli edimli sözleşme olduğunu öne sürmektedir (Serozan, 2007:166; Erman, 1979:10-11). Zira,

burada hukuki önem arz eden tek husus yüklenicinin bir sonuç elde etmesi değildir; eser meydana getirilirken yapılan hazırlık çalışmaları da dikkate alınmaya değerdir (Serozan, 2007:166). Başka bir deyişle, eserin meydana geldikten sonra teslim edilmesi kadar; bu teslimi mümkün kılan hazırlık faaliyetlerinin de göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü işsahibinin bedel ödeme borcu yalnızca meydana gelen eserin karşılığı değildir; bu borç, hazırlık sürecinde yer alan eylemleri de kapsamaktadır (Erman, 1979:10; Serozan, 2007:166). Bu anlamda, eser meydana getirmek için yapılan eylemler süreklilik arz eder. Dolayısıyla sürekli edimli bir sözleşmenin mevcut olduğu kabul edilir.

Eser sözleşmesinin sürekli edimli sözleşme olduğunu öne süren görüşün aksine öğretide yer alan genel eğilim, burada ani edimli bir sözleşme olduğunu kabulüdür (Yakuppur, 2009:5; Yavuz, Cilt 2, 2022:1093; Buz, 2001:223; Seliçi, 1977:26; Çetiner vd., 2021:34; Eren, 2020:595; Kılıçoğlu, 2020:461; Gümüş, 2022:346; Aral ve Ayrancı, 2020:372; Başer, 2022:11). Diğer görüşün aksine, burada hazırlık faaliyetleri dikkate alınan bir husus değildir. Dolayısıyla hazırlık aşamasında bulunan eylemlerin uzun sürmesinin sürekli edimli bir sözleşmeye işaret olmadığı savunulur (Eren, 2020:595). Bu kapsamda, alacaklının ancak meydana gelen eserin teslimi ile yarar sağlayacağı kabul edilmektedir (Seliçi, 1977:26). Söz konusu teslim de kısa bir anda gerçekleşeceğinden ani edimli bir sözleşme mevcut olacaktır.

Aksi yönde olan iki görüşün haricinde, eser sözleşmesinin edim süresi bakımından karma nitelik taşıdığını öne süren bir görüş de öğretide mevcuttur (Kulaklı, 2021:40; Büyükay, 2019:47; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:505). Zira, eser sözleşmesi birtakım özellikler esas alındığında ani, birtakım özellikler esas alındığında sürekli edimli sözleşmelerin niteliklerine sahiptir (Kulaklı, 2021:40; Zevkliler ve Gökyayla, 2021:505). Bu anlamda, yüklenicinin hazırlık faaliyetleri açısından sürekli edimli sözleşme gündeme gelmekteyken; meydana gelen eserin işsahibine bir anda teslim edilerek tatmin edilmesi ani edimli sözleşmeyi çağırır (Zevkliler ve Gökyayla, 2021:505; Kulaklı, 2021:40).

Eser sözleşmesinin ani yahut sürekli edimli sözleşme türlerinden hangisi olduğunu tespitinde öncelikle sözleşmenin asli ediminin tespiti önem taşımaktadır. Eser sözleşmesinde tarafların borçları bir eser meydana getirmek ve bedel ödemektir. Bu anlamda yüklenicinin üstlenmiş olduğu eser meydana getirme edimi, sözleşmeye türünü ve tipik özelliğini verdiği için asli edim niteliğini taşımaktadır. Dolayısıyla, edim süresi bakımından yapılacak olan ayırimda yüklenicinin eser meydana getirme edimi esas alınmalıdır.

Asli edimin tespitinden sonra, ayırma esas alınacak kriterin belirlenmesi gereklidir. Bu anlamda yüklenicinin hazırlık faaliyetleri dikkate alınır, eser meydana getirmek zamana yayılmış bir süreç gerektireceğinden sürekli edimli bir sözleşme söz konusu olacaktır. Öte yandan, yüklenicinin meydana getirdiği eseri işsahibine bir anda teslim ederek ifade bulunması ile işsahibinin bir anda yarar elde etmesi temel alınır; ani edimli bir sözleşmenin varlığı gündeme gelecektir.

Kanımızca, eser sözleşmesinin ani ve sürekli edimli sözleşme ayırımındaki konumu tespit edilirken; işsahibinin ifa ile sağladığı yararı hangi sürede elde ettiğinin esas alınması yerindedir. Zira, eser sözleşmesinde önemli olan tarafların iradeleri doğrultusunda bir sonuç elde etmektir. Yüklenicinin yürüttüğü hazırlık süreci ise bu sonucu elde etmek için yerine getirilen faaliyetleri içerir. Bu anlamda, hazırlık faaliyetlerinin işin niteliğine göre uzun sürme ihtimali de vardır. Ne var ki, faaliyetlerin uzun sürmesi ile istenilen sonucun elde edilmesi arasında doğrudan bir bağlantı bulunmamaktadır. Kaldı ki bu faaliyetlerin tarafların iradelerine uygun bir sonuç ortaya çıkaracağı da belirsizdir. Dolayısıyla yüklenicinin hazırlık faaliyetleri ayırım için dikkate alınmaya değer değildir. Bu kapsamda, yüklenici meydana getirdiği eseri bir anda teslim ederek işsahibinin bir anda yarar sağlayacağı bir ifade bulunur; bunun sonucunda ani edimli bir sözleşme meydana gelir.

## SONUÇ

Eser sözleşmesi, özel borç ilişkileri için temel yasa niteliğinde olan 6098 Sayılı Türk Borçlar Kanunu'nun ikinci kısmında hüküm altına alınmıştır. Bu açıdan isimli sözleşmeler grubunda yer alır. Zira, kanun koyucu tarafından isimlendirilmiş ve tanımlı yapılarak ilke ve esasları düzenleme konusu

yapılmıştır. Kanun koyucu, hüküm altına aldığı özel borç ilişkilerini konularını dikkate almak suretiyle onlardan beklenen amaç doğrultusunda bir ayrıma tabi tutmuştur. İşgörme amacını taşıyan sözleşmeler bu bakımdan yapılan ayrımın bir parçasını oluşturmaktadır. Anılan sözleşme grubunda bir işin insani bir emek vasıtasıyla görülmesi amaçlanır. İşgörme borcu, bir edim fiilinin yerine getirilmesi yahut sonucunun üstlenilmesi ile ifa edilir. Bu bakımdan, eser sözleşmesi edim sonucunun üstlenildiği bir işgörme sözleşmesidir.

Eser sözleşmesinin taraflarını yüklenici ile işsahibi oluşturur. Sözleşmenin kurulması için karşılıklı ve birbirine uygun irade beyanlarının olması yeterlidir. Taraflardan bir eser meydana getirmeyi üstlenen kişi yüklenici iken; işsahibi karşılık olarak bedel ödemekle yükümlüdür. Eser sözleşmesini oluşturan unsurlardan biri olan eser meydana getirme kavramının içeriği sözleşmeyi düzenleyen maddelerde açıklığa kavuşturulmamıştır. Bu nedenle, kavramın sınırları öğretilen yer alan görüşler aracılığıyla çizilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda, eser kavramının içeriği hakkında karşıt görüşler bulunmaktayken; meydana getirme ile kastedilen şey hakkında genel bir kabul bulunmaktadır. Eser kavramının, emek unsurunu içinde barındırmakla birlikte; tespiti mümkün olan ve bir bütünlük taşıyan sonuçları kapsadığını öne süren görüş yerindedir. Eserin meydana getirilmesi ise yalnızca yeni bir sonucun elde edildiği anlamına gelmemektedir. Bu anlamda, hâlihazırda var olan bir şeyin eskisinden farklı bir hâle getirilmesi de meydana getirmenin kapsamı içine girer. Diğer taraftan, yüklenicinin meydana getirme ediminin mutlaka bir karşı edimi olmalıdır. Bedel karşılığının olmadığı durumlarda bir eser sözleşmesinden bahsedilemez. Bu durumda ortada eser sözleşmesi benzeri bir isimli sözleşme olduğunun benimsenmesi, meydana gelen sözleşmenin yapısına uygun düşecek hükümlerin kıyasen uygulanmasına olanak sağlayacağından yerinde olacaktır.

Özel borç ilişkileri birçok yönden çeşitli ayrımlara tabi tutulur. Bu anlamda ani ve sürekli edimli sözleşmeler, edim süresi esas alınarak yapılan ayrımında gündeme gelmektedir. Ayrım yapılırken temel alınacak ölçütler ise yerinde bir tespit yapmak için önem arz eder. Bu kapsamda süresi gözetilecek olan, sözleşme için asli nitelikte olan edimdir. Eser sözleşmesinin asli edimi, sözleşmeye türünü ve tipik özelliğini veren eser meydana getirme edimidir. Öte yandan, edim süresi yönünden tasnif yapılırken ifa için gereken hazırlık faaliyetleri yerine; alacaklının, borçlunun edimini ifa etmesi ile elde edeceği yararın hangi süre içinde gerçekleştiği dikkate alınmalıdır. Zira hazırlık faaliyetleri neticesinde tarafların iradelerine uygun bir sonucun ortaya çıkması bir kesinlik taşımamaktadır. O hâlde, belirsizliğin hâkim olduğu bir süreçte yer alan faaliyetler yerine; elde edilmiş bir sonucun alacaklıya teslim edilmesi ile ifada bulunulmasını dikkate almak yerinde olacaktır. Bu bakımdan, ani edimli sözleşmelerin asli edimi bir anda ifa edildiğinden, alacaklı bu ifadan bir anda yarar sağlar. Öte yandan, sürekli edimli sözleşmelerde asli edim süreye yayılarak ifa edilir; böylelikle alacaklı, ifa ile sağlayacağı yararı zamana yayılmış bir biçimde elde eder.

Eser sözleşmesinin edim süresi bakımından hangi grup sözleşmeler içinde yer aldığı öğretilen tartışmalı olan konulardan bir tanesidir. Bir görüş, ortada sürekli edimli bir sözleşme olduğunu savunmaktadır. Zira, meydana getirilen eserin alacaklıya teslimi kadar, süreklilik arz eden hazırlık faaliyetlerinin de önem taşıdığı benimsenmektedir. Karşıt görüş bakımından ise eser sözleşmesi ani edimli bir sözleşmedir. Hazırlık aşamasının dikkate alınmadığı bu görüşte, alacaklının yararının meydana gelen eserin teslimi ile bir anda elde edildiği kabul edilir.

Eser sözleşmesini ani edimli sözleşme olarak benimseyen görüşün kabulü yerindedir. Zira burada dikkate alınması gereken, ortaya çıkmış bir sonucun alacaklıya teslimi ile sağlanan yararın hangi süre içerisinde elde edileceğidir. Hazırlık faaliyetleri ise sonuca ulaşma açısından barındırdığı belirsizlikler yönüyle dikkate alınmaya değer değildir. Bu anlamda, meydana gelen eserin teslimi zamana yayılmadan bir anda gerçekleştiğinden ifa bir anda yapılmış olur. Böylelikle, işsahibi ifa ile sağladığı yararı bir anda elde eder ve ani edimli bir sözleşme meydana gelir.



## KAYNAKÇA

- Akbulut, P. E., (2020), “Yüklenicinin Eser Meydana Getirme Borcu”, *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 11(1), ss.85-99.
- Akıntürk, T., Ateş, D., (2020), Beta Yayınları, İstanbul, 29. Baskı.
- Altaş, H., (2002), Eserin Teslimden Önce Telef Olması (BK. mad.368), Yetkin Yayınları, Ankara, 1. Baskı.
- Antalya, O. G., (2019), Borçlar Hukuku Genel Hükümler, Seçkin Yayınları, Ankara, Genişletilmiş 2. Baskı.
- Aral, F., Ayrancı, H., (2020), Borçlar Hukuku Özel Borç İlişkileri, Yetkin Yayınları, Ankara, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş 13. Baskı.
- Başer, S., (2022), Yüklenicinin Şahsen İfa Borcu ve Alt Yüklenicilik Sözleşmesi, On İki Levha Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı.
- Baygın, C., (1999), Türk Hukukuna Göre İstisna Sözleşmesinde Ücret ve Tabi olduğu Hükümler, Beta Yayınları, İstanbul, 1. Baskı.
- Bayramoğlu, N. Ş., (2020), Eser Sözleşmesinde Yaklaşık Bedelin Aşılması (TBK m. 482), Yetkin Yayınları, Ankara, 1. Baskı.
- Buz, V., (2001), “İş Sahibinin BK. m. 369’a Göre Eser Sözleşmesini Feshi”, *Banka ve Ticaret Hukuku Dergisi*, 21(2), 2001, ss.209-265.
- Büyükkay, Y., (2019), Eser Sözleşmesi, Yetkin Yayınları, Ankara, 3. Baskı.
- Çetiner, B., Furrer, A., Müller-Chen, M., (2021), Borçlar Hukuku Genel Hükümler, On İki Levha Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı.
- Dayınlarlı, K., (2008), İstisna Akdinde Müteahhidin ve İş Sahibinin Temerrüdü, Hüküm ve Sonuçları, Dayınlarlı Hukuk Yayınları, Ankara, 4. Baskı.
- Doğan, G., (2014), “Sürekli Borç İlişkilerinde Borçlunun Temerrüdü”, *Ankara Barosu Dergisi*, 72(4), ss.385-413.
- Erdoğan, İ., (1990), “İstisna Sözleşmesi ve Bazı İşgörme Sözleşmeleri ile Karşılaştırılması”, *Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 3(1), ss.135-172.
- Eren, F., (2019), Borçlar Hukuku Genel Hükümler, Yetkin Yayınları, Ankara, 24. Baskı.
- Eren, F., (2020), Borçlar Hukuku Özel Hükümler, Yetkin Yayınları, Ankara, 8. Baskı.
- Ergezen, M., (2007), İstisna Sözleşmesinde Tarafların Sözleşmeyi Sona Erdirme Hakkı, Yetkin Yayınları, Ankara, 1. Baskı.
- Erman, H., (1979), İstisna Sözleşmesinde Beklenilmeyen Haller (BK. 365/2), İstanbul, 1. Baskı.
- Ertaş, Ş., (2014), “Sürekli Borç İlişkilerinde (Dauerschuldverhaeltnisse) Zamanaşımı”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 16(Özel Sayı), ss.3093-3104.
- Gümüş, M. A., (2022), Borçlar Hukuku Özel Hükümler Kısa Ders Kitabı, Filiz Kitabevi, İstanbul, 6. Baskı.
- Hatemi, H., Serozan, R., ARPACI, A., (1992), Borçlar Hukuku Özel Bölüm, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1. Baskı.
- Kılıçoğlu, A. M., (2020), Borçlar Hukuku Özel Hükümler, Turhan Kitabevi, Ankara, 2. Baskı.
- Kocayusufpaşaoğlu, N., Hatemi, H., Serozan, R., Arpacı, A., (2017), Borçlar Hukuku Genel Bölüm, Borçlar Hukukuna Giriş, Hukuki İşlem, Sözleşme, Cilt 1, Filiz Kitabevi, İstanbul, 7. Baskı.

- Kulaklı, E., (2021), Eser Sözleşmesinde İfa İmkansızlığı, On İki Levha Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı.
- Kurşat, Z., (2009), “Eser ve Vekâlet Sözleşmelerinin Nitelendirilmesi Sorunu ve Nitelendirmenin Hükümü”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 67(1-2), ss.143-166.
- Oğuzman, M. K., Öz, M. T., (2020), Borçlar Hukuku Genel Hükümler, Cilt 1, Vedat Kitapçılık, İstanbul, 18. Baskı.
- Olgaç, S., (1977), İstisna Akdi, Olgaç Matbaası, Ankara, 1. Baskı.
- Öz, M. T., (2021), İş Sahibinin Eser Sözleşmesinden Dönmesi, Bayındırlık İşleri Şartnamesinin İlgili Hükümleri ile Birlikte, Aristo Yayınevi, İstanbul, 2. Tıpkıbası.
- Özay, O. L., (2021), Eser Sözleşmesinde İş Sahibinin Alacaklı Sıfatıyla Temerrüdü, On İki Levha Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı.
- Özdemir, H., (2018), Eser Sözleşmesinde İş Sahibinin Ücret Ödeme Borcu, Aristo Yayınevi, İstanbul, 1. Baskı.
- Paket, S., (2020), Eser Sözleşmesinin İfasında Kabul, Yetkin Yayınları, Ankara, 1. Baskı.
- Seliçi, Ö., (1977), Borçlar Kanununa Göre Sözleşmeden Doğan Sürekli Borç İlişkilerinin Sona Ermesi, Fakülteler Matbaası, İstanbul, 1. Baskı.
- Serozan, R., (2007), Sözleşmeden Dönme, Vedat Kitapçılık, İstanbul, Gözden Geçirilmiş 2. Baskı.
- Serozan, R., (2022), Borçlar Hukuku Genel Bölüm, İfa, İfa Engelleri, Haksız Zenginleşme, On İki Levha Yayıncılık, İstanbul, Gözden Geçirilmiş 8. Baskı.
- Tercier, P., Pichonnaz, P., Develioğlu, H. M., (2016), Borçlar Hukuku Genel Hükümler, On İki Levha Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı.
- Tandoğan, H., (1987), Borçlar Hukuku Özel Borç İlişkileri, Cilt 2, Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü, Ankara, 3. Baskı.
- Taşkın, Z. D., (2018), “İfasına Başlanmış Sürekli Edimli Sözleşmelerde Borçlu Temerrüdü ve Sonuçları”, *Galatasaray Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 17(2), ss.429- 482.
- Tunçomağ, K., (1977), Türk Borçlar Hukuku Özel Borç İlişkileri (Akdin Muhtelif Nev’ileri), Cilt 2, Sermet Matbaası, İstanbul, Üzerinde Çalışılmış 3. Baskı.
- Yakuppur, S., (2009), Borçlar Kanunu’na Göre Eser Sözleşmesinde Müteahhidin Eseri Teslim Borcu ve Teslim Borcuna Aykırılıkları, On İki Levha Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı.
- Yavuz, C., (2022), Türk Borçlar Hukuku Özel Hükümler, Cilt 1-2, Beta Yayınları, Ankara, 11. Baskı).
- Zevkliler, A., Gökyayla, K. E., (2021), Borçlar Hukuku Özel Borç İlişkileri, Vedat Kitapçılık, İstanbul, 21. Baskı.

# Geç Dönem Osmanlı Mimarisine Giresun'dan Bir Örnek: Hacı Miktad Camisi<sup>1</sup>

*An Example of Late Ottoman Architecture from Giresun: Hacı Miktad Mosque*

**Selman ŞAHİN**  
Uzman Sanat Tarihçi  
Doktora Öğrencisi  
selmansahin2828@gmail.com  
https://orcid.org/0000-0002-4660-4032

Makale Başvuru Tarihi: 07.06.2024  
Makale Kabul Tarihi : 30.06.2024  
Makale Türü: Araştırma Makalesi

## ÖZET

Osmanlı sanatı içerisinde Batıya yönelişin ilk evresi olarak XVIII. yüzyıl gösterilmektedir. Bu bağlamda Osmanlı Devleti tarihi süreç içerisinde; XVIII. yüzyıl başlarından itibaren, birçok alanda olduğu gibi sanat ve mimaride de batıya öykünen, batıyı örnek alan bir duruş sergilemeye başlamıştır. Bunun neticesinde ortaya çıkan mimari anlayış, Osmanlı Devleti'nin daha önce benimsemiş olduğu mimari tutumdan farklı olarak karşımıza çıkmıştır. Ortaya çıkan sanat anlayışı içerisinde gerek devletin merkezinde gerekse taşra da birçok mimari eser ortaya koyulmuştur. Giresun merkezinde yer alan Hacı Miktad Camisi Geç Dönem Osmanlı etkilerini bünyesinde barındıran başkent İstanbul dışından bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Son şeklini XIX. yüzyılın sonlarında kazanmış olan eser, gerek mimari özellikleri, gerekse süslemeleri bakımından Batılılaşma dönemindeki değişimi gözler önüne sermektedir. Bu çalışma kapsam olarak; Giresun Hacı Miktad Camisi'nin, barındırmış olduğu Batı etkili unsurlarını, ve yapının Geç Dönem Osmanlı Mimarisi açısından incelenmesini içermektedir. Ayrıca yapı aynı dönemde inşa edilmiş olan benzer yapılarla karşılaştırılarak, mimari ve süsleme özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Giresun, Geç Dönem Osmanlı Mimarisi, Batılılaşma, Cami

## ABSTRACT

The XVIII century is shown as the first phase of the orientation to the West in Ottoman art. In this context, in the historical process of the Ottoman Empire; Since the beginning of the XVIII century, it has started to exhibit a stance that emulates the west and takes the west as an example in art and architecture, as in many other fields. The architectural understanding that emerged as a result of this was different from the architectural attitude adopted by the Ottoman Empire before. Within the emerging understanding of art, many architectural works have been put forward both in the center of the state and in the provinces. Hacı Miktad Mosque, located in the center of Giresun, is an example from outside the capital Istanbul, which embodies Late Ottoman influences. Its final form was in the 19th century. The work, which was acquired at the end of the century, reveals the change in the Westernization period in terms of both its architectural features and decorations. As the scope of this study; It includes the Western influential elements of the Giresun Hacı Miktad Mosque and the examination of the building in terms of Late Ottoman Architecture. In addition, the building was compared with similar structures built in the same period and evaluated in terms of architectural and ornamental features.

**Keywords:** Giresun, Late Ottoman Architecture, Westernization, Mosque

<sup>1</sup> Bu çalışma 2016 yılında Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü'nde, Prof. Dr. Remzi Duran danışmanlığında hazırlanan "Giresun Hacı Miktad Camii" adlı lisans tezinden üretilmiştir. "Şahin, Selman, Giresun Hacı Miktad Camii, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Lisans Tezi, Konya, 2016".

## 1. GİRİŞ

XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren, Osmanlı Devleti'nin tarihi süreci, farklı alanlarda, değişik yoğunluklarda gücünü kaybetmemeye uğraşan eskiyle, onların yerine getirilmek istenen yeniliklerin çatışması üzerine kuruludur (Kuban, 2007: 499). Dolayısıyla eski ve yerine koyulmak istenen yenilikçi anlayışın çatışmasından doğan birçok değişim bulunmaktadır. Bu değişimlerden biri de sanat ve mimari alanında yaşanmıştır.

XVI. yüzyılda Mimar Sinan'la zirveye ulaşan Klasik Osmanlı Mimarisi, XVI. Yüzyıl sonlarına kadar varlığını devam ettirmiştir. Ancak XVIII. yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı sanatı ve mimarisinde değişiklik kendini göstermiş, Batı etkileri görülmeye başlamıştır (Can ve Gün, 2021: 252). Bu doğrultuda Batıyla temasın ilk adımı III. Ahmed (Papila, 2018: 120) tarafından, 1720 yılında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris'e elçi olarak gönderilmesiyle atılmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa'da gördüklerini detaylı şekilde rapor etmesi ayrıca saray ve bahçe planlarını beraberinde getirerek, saraya sunması batıdaki anlayışın görülmesine olanak sağlayan unsurlardan birisi olarak görülmüştür (Aslanapa,1996: 129). Bununla birlikte Batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanma hareketinin, İbrahim Müteferrika'nın matbaayı kurması ile başladığı görüşü de bulunmaktadır (Cezar, 1987 :12) Meydana gelen bu gelişmeler karşısında Batı etkileri giderek artmış, özellikle de 18. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Osmanlı mimarisi Barok ve Rokoko gibi sanat akımlarının etkisi altına girmeye başlamıştır (Can ve Gün, 2017: 92). Ancak sadece bu sanat akımları etkili olmamıştır. Devam eden çizgide farklı sanat akımları da Osmanlı Dönemi Mimarisini etkilemiştir.

XVIII. yüzyılda ortaya çıkan Osmanlı Devleti'ndeki batılılaşma hareketleri, hükümdarların kişiliklerine bağlı olarak, belirtmiş oldukları yol doğrultusunda, İstanbul merkezli devlet bürokrasisi tarafından yerine getirilmiştir. Bunun yanı sıra kesintiler, duraklamalar ve geri dönüşlerle Cumhuriyet'e kadar varlığını devam ettiren bu sürecin safhaları sanat eserleri üzerinden izlenebilmektedir (Papila, 2018: 120).

Genel olarak bakıldığında; XVIII. Yüzyıldan itibaren Osmanlı Dönemindeki batılılaşma hareketleri bir takım değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Bu değişimler Cumhuriyet dönemine kadar sürmüş, farklı sanat akımlarının ortaya çıktığı bir dönem olarak ele alınmıştır. Geç Dönem Osmanlı Mimarisi olarak da isimlendirilen bu dönemde birçok mimari eser

üretilmiştir. Bu doğrultuda gerek başkent İstanbul'da, gerekse taşra da inşa edilmiş, birçok mimari eserin varlığı bu durumun en büyük göstergesidir. Giresun merkezinde yer alan Hacı Miktad Camisi' de bunlardan bir tanesidir.

Bu çalışma kapsamında; Giresun ili merkezinde yer alan Hacı Miktad Cami, Geç Dönem Osmanlı Mimarisi bağlamında ele alınmıştır. Araştırma çerçevesinde yapı ilk olarak; ayrıntılı şekilde tanıtılmış, daha sonra aynı dönem çerçevesinde inşa edilmiş olan benzer bazı cami örnekleriyle karşılaştırılarak, mimari ve süsleme özellikleri bakımından değerlendirilmiştir.

## **2.GİRESUN HACI MİKTAD CAMİSİ**

Giresun ili, Merkez ilçesine bağlı Hacı Miktad Mahallesi, Alpaslan Caddesi üzerinde bulunan yapı, aynı zamanda Atapark Meydanının batı tarafında kalmaktadır. Hafif eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiş olan yapının, arşiv fotoğrafları incelendiğinde etrafının boş olduğu ve bir platform üzerine yerleştirildiği görülmektedir (Fotoğraf 1).

Günümüzdeki durumu itibariyle ise kuzey tarafından karayolu geçmekte, güney tarafı caddeye bakmakta, batı tarafı meydana açılmakta, doğu tarafı ise yüksek binaların inşasından kaynaklı olarak daraltılmış durumdadır (Fotoğraf 2).

1661 yılında Hacı Miktad Ağa tarafından yaptırılan caminin, 1841 ve 1889 tarihlerinde yenilediği belirtilmektedir. Ancak yapının doğu cephesine konumlandırılmış olan kitabede 1841 tarihi görülmektedir. Kitabeden hareketle Hacı Çalık Kaptan'ın hayratı olduğu anlaşılmaktadır. Kuzey girişi üzerinde yer alan bir başka kitabede ise 1889 tarihi görülmektedir. Kitabede geçen ifadelerden Hacı İsmail Efendi'nin camiyi yeniden yaptırdığı öğrenilmektedir. Dolayısıyla yapının son şeklini 1889 tarihinde aldığı söyleyebiliriz. Bununla birlikte camiyi yeniden yaptırmış olan Hacı İsmail Efendi'nin Giresun tüccarlarından olduğu ve Sarı Alemdar-zade ailesine mensup olduğu belirtilmektedir (Yüksel, 2002: 94). Bunların yanı sıra halk arasında "Kumyalı Camii" olarak da bilinen yapının (Narmanlı, 2018: 49) 2011 yılında restore edildiği bilinmektedir.

Plan özellikleri bakımından, dikdörtgen planlı, tek kubbeli ve üç bölümlü son cemaat yerine sahiptir. Harim kubbesini duvarlara bitişik vaziyette olan sekiz adet ayak taşımaktadır. Harim kubbesi sekizgen bir kasnak üzerine oturtulmuştur. Bununla birlikte üç bölümlü son cemaat yerinin üzeri yanlarda daha küçük, merkezde çapraz tonozla örtülmüştür. Son olarak plan

şemasında kuzeydoğu köşede minare, minarenin simetriğinde, kuzeybatı köşede mahfil katına çıkışı sağlayan mekân yer almaktadır (Çizim 1).

Yığma tekniğinde inşa edilen yapı da düzgün yonu taş, kesme taş ve ahşap kullanılmıştır. Doğu, batı ve güney beden duvarlarında düzgün yonu taş, kuzey cephenin tamamında, minare ve diğer cephe köşeleri ve ortalarında yer alan çıkıntılarda kesme taş, kapı ve pencerelerde ise ahşap malzeme karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte kubbe dıştan kurşunla kaplanmıştır.

Caminin cephelerine baktığımızda; doğu cepheyi, harim kısmı, mahfil mekânına çıkışı sağlayan mekân ve üst örtü unsurlarından oluşmaktadır (Fotoğraf 3). Kesme taş ve düzgün yonu taş malzemenin birlikte kullanıldığı cephenin harim duvarını oluşturan kısmında; kubbeyi taşıyan ayakların dışa taşırılmasıyla cephe, dikey olarak üçe bölünmüş şekildedir. Bunlar plaster görüntüsü sunmaktadır.

Cephe üzerinde iki adet sivri kemerli pencere açıklığı ve cephenin orta üst kısmına gelecek şekilde konumlandırılmış bir adette rozet pencere açıklığı görülmektedir. Açıklıklara ahşap pencereler yerleştirilmiştir.

Cephe üst kısımda sade silmelerle hareketlendirilmiş, saçak kısmıyla sonlanmaktadır. Ayrıca kuzeydoğu köşesine yakın olarak konumlandırılmış, dikdörtgen bir kapı açıklığı bulunmaktadır. Kapı sade basık kemerli olup, kemer kilit taşı öne taşırılmıştır.

Kapının üst kısmında dikdörtgen bir alana yerleştirilmiş, ince hatlarla, üç satırlık kitabesi bulunmaktadır. Sülüs hatla oluşturulan kitabede ise şu ifadelere yer verilmiştir (Fotoğraf 4);

*Sahibül Hayrat vel hasenat*

*Hacı Mitad Ağanın vakfıdır sene 1072.*

*Merhum Hacı Çalık Kapudan'ın sülüsünden hayratıdır sene 1257*

Mahfil katına çıkışı sağlayan kısımda üç adet pencere açıklığı cepheyi hareketlendirmektedir. Yapının silüetini oluşturan bir diğer kısım olan üst örtü düzeni; yüksek kasnağa sahip, kurşun kaplı kubbeden oluşmaktadır. Kasnak kısmında yarım daire kemerli pencere açıklıkları görülmektedir.

Güney cephe; Kesme taş ve düzgün yonu taş taş malzemenin birlikte kullanıldığı cephede kubbeyi taşıyan ayakların dışa taşırılmasıyla, dikey olarak üçe bölünmüş şekildedir (Fotoğraf 5).

Dikdörtgen şeklindeki cephenin her iki yanında sivri kemerli pencere açıklıkları bulunmaktadır. Cephenin orta üst kısmına ise rozet pencere yerleştirilmiştir. Bunların yanı sıra cephe en üstte sade silme kuşaklarından meydana gelmekte ve saçakla sonlanmaktadır.

Batı cephe yine aynı özelliklere sahip olup, farklı olarak üç tane sivri kemerli pencere açıklığı görülmektedir. Bu üç cephe; doğu, batı ve güney cephede ortak özellik olarak görünen cephelere hareketlilik katan, ayrıca dikey vurguyu ön plana çıkarmış, cephe köşeleri orta kısımlarındaki duvar çıkıntıları ortak unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte her üç cephenin sivri kemerli pencere açıklıklarında metal şebekeler bulunmaktadır.

Kuzey cephe ise diğer cephelere göre farklı tutulmuştur. Cepheyi son cemaat yeri, harime giriş sağlayan giriş açıklığı, minare ve minarenin karşı simetriğinde yer alan mahfil katına çıkışı sağlayan bölüm ve üst örtü unsurları oluşturmaktadır (Fotoğraf 6).

Son cemaat bölümü iki bağımsız sütunla üç bölüme ayrılmıştır. Sütunlar birbirine yarım daire kemerlerle bağlanmış, orta kısımdaki kemer daha geniş ve büyük daha geniş tutulmuştur. Son cemaat mahallinin üst kısmına ise kadınlar mahfili konumlandırılmıştır. Bu kısım kuzey cepheye hareket katan en önemli nokta olarak görülebilir. Son cemaat mahallinde yer alan kemerlerin üstünde yan yana sıralanmış, yanlarda birer adet, ortada birbirine yakın olarak konumlandırılmış iki adet yarım daire formlu kemere sahip pencere açıklığı ve bu iki açıklığın, üst orta kısmına yerleştirilen rozet pencere açıklığı mevcuttur. Bu kısım kuzey cepheye hareket katan en önemli nokta olarak görülebilir. Ortada yer alan iki pencere ve üzerindeki rozet pencere gotik penceresi benzeri görünümündedir. Bunların yanı sıra üstte dalga şeklinde uzanan bir saçak uygulaması yer almaktadır.

Son cemaat yerinden harime girişi sağlayan ana giriş kapısının iki yanında birer adet pencere açıklığı bulunmaktadır. Yarım daire formlu açıklıklara ahşap pencereler yerleştirilmiştir.

Dikdörtgen şeklindeki giriş açıklığı üstte basık kemerle sonlandırılmıştır. Kilit taşı ise dışa taşkın olarak verilmiştir. Açıklığa sonradan iki kanatlı ahşap bir kapı yerleştirilmiş, kapının her iki yanına kaide ve başlık kısımları silmelerle hareketlendirilmiş, plasterler

yerleştirilmiştir. Plasterleri üst kısımda yatay olarak uzanan silme kuşağı kesmektedir (Fotoğraf 7).

Giriş kısmı en üstte klasik üçgen bir alınlıkla vurgulanmıştır. Alınlık ve plasterlerin üst kısmındaki yatay silme arasında ise dikdörtgen bir bölüm daha yer almaktadır. Bölümün orta kısmına farklı bir kitabe eklenmiştir. Her iki yanında ise bitkisel süslemeler bulunmaktadır (Fotoğraf 8).

Dikdörtgen çerçeveler içerine alınmış ve sülüs hatla yazılan on satırlık kitabe de şu ifadelerle yer verilmiştir;

*Alemdar-Zade yani Hacı İsmail Efendidir.*

*İden bu mabed-i paki bera-yi müslimin ihya*

*Giresun hanedanından olup bu sahib-ülhayrat*

*Mücedded olarak etdi bu ali mabedi inşa*

*Yapan bir camii alemde mutlak ehl-i cennettir*

*Hadis-i men bena ile mübeşşer oldular zira*

*Okundukça ezan-ı pak-eda oldukça penç evkat*

*O sahib-hayrı me'cur eyleye dereynde Mevla*

*Yazılsa levha-i gevherde layık Hayri tarihi*

*Giresun'da şu camii zahirü batında pek ala Fi 17 M. 1307 (Giresun Valiliği, 1973: 14)*

Kitabeye göre camiyi yeniden inşa ettiren, Giresun şehrinin önemli ailelerinden Alemderoğlu Hacı İsmail Efendidir. Burada beş vakit namaz kılındıkça ve ezan okundukça, Allah bu caminin yapılmasına vesilen olan kişiyi cenneti ile ödüllendirecektir. Bu güzel amel dünya ve ahirette değerli kabul edilip, altından levhaya yazılmaya layıktır (13 Eylül 1889) (Fatsa, 2021: 244)

Cephenin kuzeybatı köşesine minaresi konumlandırılan minare kaide, gövde, petek, şerefe, külah ve alemden oluşmaktadır. Kaide kısmı yapının beden duvarına bitişik olarak yapılan minare, silindirik gövdeli ve tek şerefeli olarak inşa edilmiştir. Bunların yanı sıra caminin batı kısmında mermer malzemedен yapılmış, sade özelliğe sahip şadırvan yer almaktadır.



*İç mekan özellikleri;* Kuzey kısımdaki son cemaat yerinden yapıya giriş sağlandığında, doğrudan harim kısmına geçilmektedir. Plan olarak kare biçimli olan harimin kuzey tarafına, son cemaat yerinin de üstüne doğru taşan mahfil katı yerleştirilmiştir. Tek kubbeyle örtülü olan harimi bölen herhangi bir bağımsız ayak uygulaması bulunmamaktadır. Fakat duvarlara bitişik çıkıntılı kısımlara paye görünümü verilmiştir. Kubbenin yükü birbirine yarım daire kemerlerle bağlanan duvara bitişik payelere oturtulmuş, kemerler arasında “Allah, Muhammed, Hasan, Hüseyin” ve dört halifenin isimleri yazılıdır.

Güney duvarı ortasından harime doğru çıkıntı yapan mihrap; taç, alınlık, çerçeve, kavsara ve niş birimlerinden oluşmaktadır (Fotoğraf 9).

Mihrabın en üst kısmında, kesişim noktaları volütlü olarak sonlandırılan dış bükey eğriliğe sahip taç bulunmaktadır (Çizim 2). Tacın orta kesişim noktasından bir alem yükselirken, tacın gövdesinde ise kıvrım dallar ve akant yapraklardan oluşan bitkisel süslemeler izlenmektedir. Süslemeler altın yaldızlı olarak düzenlenmiştir. Süsleme uygulamasının ortasında yazılı bir madalyon yer almaktadır. (Fotoğraf 10). Bununla birlikte tacın her iki köşesinde birer adet tepelikler yer almaktadır. Ön yüzeylerinde bitkisel süslemeler yer almaktadır. Taç kısmındaki süsleme uygulamaları altın yaldızla boyanmıştır.

İki kademeli çerçeve oluşturan mihrabın sağ ve sol kanadında, kaide, gövde ve başlıktan oluşan plasterler yerleştirilmiştir. Korint düzendeki başlık kısmının altında sırasıyla ince kaval ve yarım oluk süslemeye sahip gövde yer alır. Kaide kısmı ise kademeli silmelerle hareketlendirilmiştir.

#### Başlık

Alınlık ise yatay dikdörtgen olarak düzenlenmiştir. Orta kısmında dikdörtgen kartuş, yanlarda hilal ve sekiz kollu yıldız motifleri devamında ise stilize palmetler yer almaktadır. Kartuş içerisinde, sülüs hatlı mihrap ayeti yazılıdır.

Mihrap nişi beş köşeli olarak düzenlenmiştir. Altın yaldızlı ve kıvrım dallardan oluşan bitkisel süslemeli bordür, mihrap nişini ter “U” şeklinde kuşatmaktadır. Bunların yanı sıra dilimli olarak üç kademeli kaş kemer formunu anımsatan sivri uçlu kavsaranın iki yanında akant yapraklı düzenlemeye sahip köşelikler bulunmaktadır.

Minber daha sonradan yenilenmiş olup, geometrik düzenlemelere sahiptir. Bununla birlikte güneybatı köşede yer alan vaaz kürsüsü de sonradan eklenmiştir.

Harimin kuzey tarafında kadınlar mahfili bulunmaktadır. Dikdörtgen şeklindeki mahfilin ön kısmı dalgalı olarak düzenlenmiş ve ahşap korkulukla çevrelenmiştir.

Son olarak yapının arşiv fotoğraflarında harim duvarlarında kalemişi uygulamalar görülmektedir (Fotoğraf 11). Mevcut durumu itibariyle ise bu kalemişi süslemelerin mevcut olmadığı

izlenmektedir. Harim duvarları sıvalı ve boyalı halde olup, genel olarak sade bir özellik göstermektedir.

### **3.DEĞERLENDİRME VE SONUÇ**

İlk olarak 1661 yılında Hacı Miktad Ağa tarafından yaptırılan, daha sonra 1841 yılında onarım geçiren, son olarak 1889 senesinde Hacı İsmail Efendi tarafında yeniden inşa edilen (Yüksel, 2002: 94). Giresun Hacı Miktad Camisi, Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin taşradaki bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda gerek mimari gerekse süsleme özellikleriyle Hacı Miktad Camisi'ndeki düzenlemeler Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Genel çerçevede bakıldığında Batılılaşma sürecinde plan şemalarının Klasik dönemde ortaya koyulan ve zirve olarak kabul edilen Mimar Sinan tarzı oluşumların temelinde aynı olduğu ancak yeni süreçte bazı farklılıkları da beraberinde getirdiği belirtilmektedir (Çaycı,2015:222). Giresun Hacı Miktad Camisinin de plan şemasında doğrudan bir değişiklikten söz etmek zordur. Ancak caminin yapı elamanları, cephelerindeki düzenlemeler ve süslemeleri Geç Dönem Osmanlı Mimarisi açısından önemlidir. Osmanlı Mimarisi içerisinde Klasik Mimari ve üslubunu tamamıyla reddeden en dikkat çekici yapı İstanbul Nuruosmaniye Camisidir. Yuvarlak biçimlerin hâkim olduğu yapı Barok üslubun Türkiye'deki ilk tezahürüdür (Yetkin, 1959:412). Ayrıca Osmanlı Mimarisi içerisinde yeniyi kabul etme ve yeni oluşumları geliştirme seviyesini ortaya koymuştur (Kuban, 2007:525).

Hacı Miktad Camisi'ndeki cephe düzenlerini ele aldığımızda, doğu, batı ve güney cephenin benzer şekildeki uygulamalara sahip olduğu görülmüştür. Bu bağlamda pencere sistemleri, ve plaster görünümlü duvar çıkıntıları Geç Dönem Osmanlı Mimarisi özelliklerini göstermektedir. Sivri kemer formu, yarım daire kemer formu ve rozet pencereler üç cephede yer almamakla birlikte ilk olarak göze çarpan düzenlemelerdir. Ayrıca pencere kenarları ve kemer kilit taşlarının dışa taşkın olarak verilmesi gibi uygulamalar dikkat çekici özelliklerdir. 1800'lü yılların başından itibaren başlayan tarihsel süreçte dikdörtgen pencere formu kısmen değişime uğrayarak eliptik bir form kazanmaya başlamıştır (Çaycı, 2015: 220). Ayrıca Klasik Osmanlı Mimarisindeki kademeli şekilde yükselerek kendi bünyesinde bir uyum sağlayan gösteren pencere anlayışı kaybolmuştur (Çaycı, 2015: 220). Hacı Miktad Camisinde de değinildiği üzere pencere form ve düzenlerindeki değişim, klasik anlayışın terkedildiğini destekler niteliktedir.

Doğu, batı ve güney cephe üzerinde yer alan ve en üst kısımda kademeli silmelerden oluşan, saçak kısmıyla sonlanan plaster görünümlü duvar çıkıntıları ise yine Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin etkisi olarak görülebilir. Giresun ili sınırları içerisinde yer alan Kapu Camisi<sup>2</sup> de Hacı Miktad Camisiyle benzer cephe özellikleri göstermektedir. (1896) (Durmuş, 2000:63), Bu bağlamda Kapu Camisinin cephelerinde yer alan plaster görünümleri ve rozet pencere uygulamaları ilk olarak göze çarpan benzer düzenlemelerdir. Ancak Giresun Kapu Camisi'ndeki uygulamalarda plasterlere kemerler oturmaktadır<sup>3</sup>.

Yapının kuzey cephesi daha farklı tutulmuştur. Bu bağlamda cephenin görünümünü değiştiren, son cemaat yeri, harim giriş kapısı, son cemaat yerinin üzerine oturtulan mahfil katı, minare ve minarenin simetriğindeki yer alan mekândaki düzenlemeler Geç Dönem Osmanlı Mimarisi açısından önem arz etmektedir. İlk olarak pencere düzenlerine baktığımızda diğer cephelerde olduğu gibi yarım daire ve sivri kemer formulu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak mahfil kat seviyesine konumlandırılmış ve kat cephesinin ortasında yer alan iki pencere ve üzerindeki rozet pencere, gotik pencere düzenini gösteren bir görünüm sunmasıyla diğer cephelerden ayrılmaktadır. Bununla birlikte mahfil katının üstü sıra uzanan dalgalı bir görünüme sahip saçak düzeni yine Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin ve Barok üslup etkisinin bir sonucu olarak görülebilir. Batılılaşma sürecinde düzgün olmayan dalgalı şekillerden oluşan cephe tasarımları, özellikle su yapılarında güzel bir biçimde uygulanmıştır (Çaycı, 2015: 220).

Harime giriş kapısındaki düzenlemeler ise kuzey cephedeki bir diğer Geç Dönem Osmanlı Mimarisi özellikleri göstermektedir. Giriş kapısının yanındaki plaster uygulamaları, kitabenin her iki yanında yer alan süslemeler, en üst kısımda bulunan ve girişi vurgulayan klasik üçgen alınlık düzenlemesi bu duruma örnektir. Özellikle plaster ve üçgen alınlık uygulaması Türk – İslam Sanatı içerisinde batılılaşma ile karşımıza çıkmaktadır (Çaycı, 2015: 220). Bu ve benzeri unsurların uygulaması Neo-klasik yaklaşımın olduğu süreçte ortaya koyulmuştur. Bunların yanı sıra giriş kısmı genel çerçevede Klasik Osmanlı Mimarisindeki taçkapı anlayışından uzaklaşmıştır. Klasik Dönem içerisinde özellikle Mimar Sinan tarafından mukarnaslı taçkapı anlayışı yoğun olarak tercih edilmektedir (Karademir, 2016:309).

---

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Ayben, Durmuş, Giresun ve İlçelerindeki Türk Dönemi Mimari Eserleri, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2000, s.63 -69.

<sup>3</sup> Fotoğraf için bakınız: <https://www.kulturportali.gov.tr/> Erişim Tarihi: 15.06.2024

Caminin iç kısmında ise özellikle mihraptaki uygulamalar Geç dönem Osmanlı Mimarisini bariz bir şekilde yansıtmaktadır. Bu bağlamda mihrabın her iki yanındaki oturtmalık, oturtmalık üzerine oturtulan plasterler, alınlık, taç ve köşeliklerdeki uygulamalar yapıda Geç Dönem Osmanlı Mimarisini yansıtan en önemli düzenlemeler olarak görülmektedir.

Geç Dönem mihraplarında 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren plaster görünümleri, korniş silmeleri, niş, kavsara ve alınlık seviyelerinde yatay kademeler şeklindeki düzenlenen barok çerçeve tasarımları görülmektedir (Bozkurt, 2014:659). 18–19. yüzyıl Geç Dönem Osmanlı mihrap çerçeveleri farklı gruplar halinde değerlendirilmiştir. Bunlardan birincisi “*iki veya üç kademe halinde sütun ve plaster görünümüyle sonlanan çerçeveler*” (Bozkurt, 2014:660). başlığı adı altında incelenen gruptur. Hacı Miktad Camisi’nin mihrabının mevcut hali de bu grup içerisinde değerlendirilebilir. Bu başlık altında incelenen mihrapların önde gelenleri dönemin başkenti İstanbul içerisinde yerini almıştır. Bu bağlamda; Teşvikiye Camisi (1853-54)<sup>4</sup> (Bozkurt, 2007:197) ve Nusretiye Camisi<sup>5</sup> (1826) (Bozkurt, 2007:179) dikkat çekici örnekler olarak gösterilebilir.

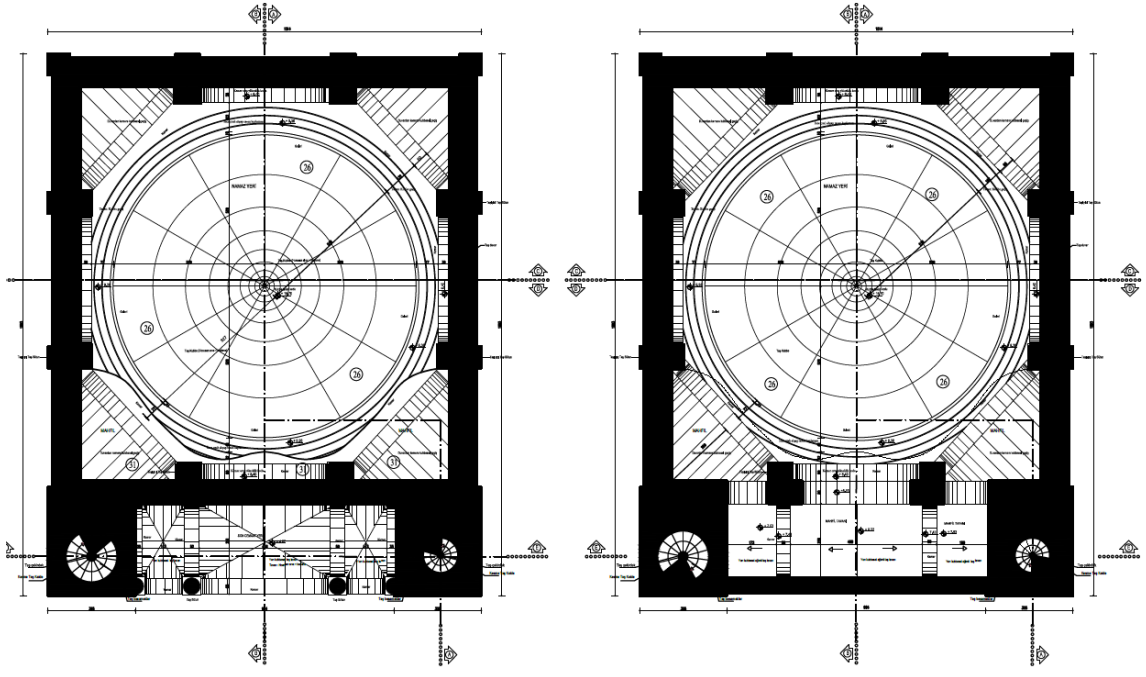
Sonuç olarak 19. yüzyılın son çeyreğinde yeniden inşa edilen yapı, içinde barındırmış olduğu Batı menşeli unsurlarla Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin taşradaki mütevazı bir örneğidir. Bu bağlamda farklı formdaki pencere sistemleri, üçgen alınlık, plasterler, korint düzenli sütun başlıkları, akant yapraklı uygulamalar, yıldızlı boyalarla yapılan süslemeler yapıdaki Geç Dönem Osmanlı sanatının yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

---

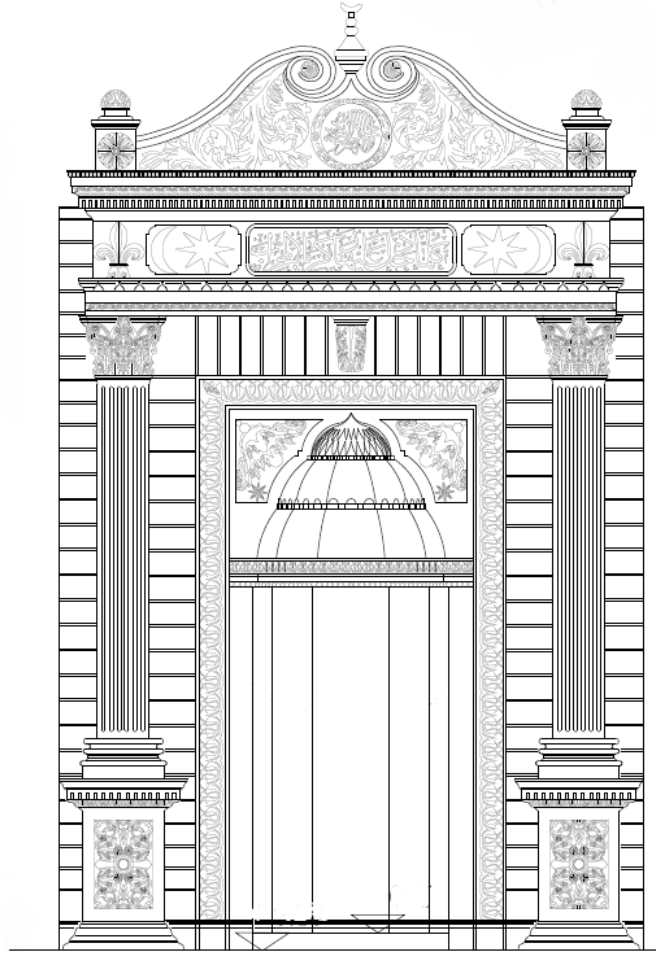
<sup>4</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Tolga Bozkurt, **Osmanlı Selatin Cami Mihrapları**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Konya, 2007, s.197 – 201.

<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız: Tolga Bozkurt, **Osmanlı Selatin Cami Mihrapları**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Konya, 2007, s.179 – 183.

## ÇİZİMLER



Çizim 1: Miktaf Camii Zemin kat ve Mahfil katı planı ( Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden)



Çizim 2: Miktaf Cami Mihrabı ( Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden)

## FOTOĞRAFLAR



**Fotoğraf 1:** Hacı Miktad Camii Genel Görünüş (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinden)



**Fotoğraf 2:** Hacı Miktad Camii Genel Görünüş.



**Fotoğraf 3:** Hacı Miktad Cami Doğu Cephe Genel Görünüş.



**Fotoğraf 4:** Hacı Miktad Cami Doğu Girişi Üzerinde Bulunan Kitabe.



**Fotoğraf 5:** Hacı Miktad Cami Güney Cephe Genel Görünüş.



**Fotoğraf 6:** Hacı Miktad Cami KuzeyCephe Genel Görünüş.





**Fotoğraf 7:** Hacı Miktad Cami Kuzey Giriş Kapısı.



**Fotoğraf 8:** Hacı Miktad Cami Kuzey Giriş Kapısı.



**Fotoğraf 9:** Hacı Miktad Cami Harimden Genel Görünüş.



**Fotoğraf 10:** Hacı Miktad Cami Mihrabı Genel Görünüş



**Fotoğraf 11:** Hacı Miktad Cami Kalemışı Uygulamalar(. (Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivinde)

#### KAYNAKÇA

- Aslanapa, O., (1996), Osmanlı Mimarisi, İstanbul.
- Bozkurt, T., (2014), “Osmanlı Mihrap Çerçevelerinin Gelişimi”, *The Central Asiatic Roots Of Ottoman Culture*, İstanbul, s. 657 – 669.
- Bozkurt T., (2007), Osmanlı Selatin Cami Mihrapları, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Konya.
- Can, Y. - Gün R., (2021), Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği, İstanbul.
- Can, Y., – Gün, R., (2017), İslam Sanatına Giriş, İstanbul.
- Çaycı, A., (2015), Oryantalizm, Oksidentalizm ve Sanat, İstanbul.
- Durmuş, A., (2000), Giresun ve İlçelerindeki Türk Dönemi Mimari Eserleri, Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.
- Giresun Valiliği, (1973), Giresun İl Yıllığı, Giresun.
- Fatsa, M., (2021), Kurumları ve Yapılarıyla Giresun Şehri (Osmanlı Dönemi), Giresun.
- Karademir, M., (2016), “Mimar Sinan Camilerinde Taçkapı Tasarımı”, *SUTAD*, Güz (40), s. 299-314
- Kuban, D., (2007), Osmanlı Mimarisi, İstanbul.

Mustafa C., (1987), “Batıya Açılış Döneminde Mimarideki Bünye Değişikliği”, *Milli Saraylar*, S: 1, İstanbul.

Narmanlı, F., (2018), Giresun Camilerinde Tezyinat, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun.

Papila, A., (2018), “Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 1 Sayı: 1, s. 117 – 134.

Yüksel, A., (2002), Giresun Tarihi Yazıları, İstanbul.

## Sakız Adası'nda Osmanlı Dönemi Bir Türk-İslam Eseri: Mecidiye Camisi

*A Turkish-Islamic Work from the Ottoman Period in Shios: Mecidiye Mosque*

**Mehmet TAŞ**

Dr.Öğr. Üyesi, Malatya Turgut Özal Üniversitesi,  
Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi  
Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü  
[mehmet-tas@msn.com](mailto:mehmet-tas@msn.com)  
<https://orcid.org/0000-0003-1794-9629>

Makale Başvuru Tarihi: 13.05.2024

Makale Kabul Tarihi : 30.06.2024

Makale Türü: Araştırma Makalesi

### ÖZET

Mecidiye Camisi, bugün Sakız Adası'nda hayatta kalan önemli kültürel yapılardan bir tanesidir. Bu eser 1848 yılında dönemin hükümdarı Sultan Abdülmecit'in (1839-1861) isteği ve emri doğrultusunda yapılmış ve uzun süre adanın Müslüman cemaatine hizmet vermiştir. Cami büyük bir deprem yaşamasına ve zaman içinde yıpranmasına rağmen yapılan tamir ve onarım faaliyetleri ile ayakta kalmayı başarmıştır. Cami kampüs biçiminde tasarlanmış olup kampüsün içinde çeşme ve muvakkithane ile bir tane kütüphane bulunmaktadır. Caminin mimarı ise bir Türk'tür.

Mecidiye Camisi, gerek inşa biçimi ve gerekse kullanılan süsleme ve bezemeler yönünden klasik Türk-İslam mimarının bütün özelliklerini taşımaktadır. Ayrıca bir tane de vakfa sahiptir. Vakfın mağaza ve dükkân ile çeşitli gayrimenkulleri bulunmaktadır. Bu çalışmada, Mecidiye Camisi üzerinden Türk-İslam kültürünün bazı öğelerine ve bunların işlevlerine ışık tutmak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sakız Adası, Mecidiye Camisi, Vakıf.

### ABSTRACT

Mecidiye Mosque is one of the important cultural structures surviving on Chios Island today. This work was built in 1848 in accordance with the questand order of the ruler of the period, Sultan Abdülmecit (1839-1861), and served the Muslim community of the island for a long time. Although the mosque experienced a major earthquake and was worn down over time, it managed to survive with repair and restoration activities. The mosque was designed as a campus and there is a wakf a muvakkithane and a library outside the mosque. The architect of the mosque is a Turk.

Mecidiye Mosque bears all the characteristics of classical Turkish-Islamic architecture in terms of both its construction style and the ornaments and decorations used. He also has a foundation. The foundation owns stores, shops and various real estate properties. In this study, it is aimed to shed light on some elements of Turkish-Islamic culture and their functions through the Mecidiye Mosque.

**Keywords:** Chios Island, Mecidiye Mosque, Wakf.

### Giriş

841 km<sup>2</sup>'lik yüzölçümüyle Ege Denizi'nin beşinci büyük adası olan Sakız Adası'nda Osmanlı döneminden günümüze ulaşmış bir Türk-İslam eseri bulunmaktadır. Bu eser Mecidiye Camisi olup adını Osmanlı Sultanı I. Abdülmecit'den (1839-1861) alır. Devletin Avrupalılaşmaya çalıştığı 19.yüzyılın önemli padişahlarından birisi olan Sultan I.Abdülmecit, 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın uygulanmasında karşılaşılan güçlükleri yerinde görmek amacıyla 1844 yılında bir yurt gezisine çıkar. Bu gezi esnasında İzmit, Mudanya, Bursa, Gelibolu, Çanakkale, Limni ve Midilli Adası'nın yanı sıra Sakız Adası'nı da ziyaret eder. Adaya geldiği sırada kale dışında bir caminin bulunmaması sultanın dikkatini çekmiş olacak ki banisi olduğu Mecidiye Camii'nin inşa edilmesini emretmiştir. 1846 yılının ilk aylarında temeli atılan cami hızlı denecek bir inşaat sürecinin sonunda 1849 yılında ibadete açılmıştır. Caminin bulunduğu yer Sakız İskelesi'nin yanındadır (Taş ve Çağatay, 2024: 78.).

Sultan Abdülmecid Han'ın emri ve onun vakıf kaynaklarıyla inşa edilmiş olmasından dolayı Sakız Adası'ndaki iskele başındaki bu camiye Mecidiye Camii adı verilmiştir. Tıpkı İstanbul'daki

Süleymaniye, Selimiye ya da Bayezid camisi gibi Mecidiye Camisi de içinde camisi, çeşmesi, suyuolları, muvakkithanesi ve tuvaletlerin bulunduğu küçük bir külliyei andırmaktadır. 1891 yılında külliyei andıran bu caminin içinde bir tane de kütüphane bulunmaktaydı. Ancak bu kütüphane için “hafız-ı kütüplük”<sup>1</sup> ciheti ihdas olunmadığı gibi vakfiyesinde de buna dair kayda rastlanmamıştı<sup>2</sup>. Mecidiye'yi inşa eden Türk mühendis Osman Tefvik Efendi'dir. Buranın inşasından sorumlu en üst düzeydeki kişi ise, zamanın Evkâf-ı Hümâyûn Nâzırı Mehmed Hasîb Paşa'dır (Deniz, 2015:51).

### **Mecidiye Camisinin İnşası**

Mecidiye Camii'nin inşa süreci zaman yönünden iki devreye ayrılabilir. Birinci devre inşaatın başlamasından 12 Kasım 1848 tarihine kadarki devreyi kapsamaktadır. Birinci devre, cami inşaatının hemen hemen tamamlanıp ibadete açıldığı dönemdir. İkinci devre ise, cami çeşme ve muvakkithanenin eksikliklerinin giderildiği, tuvaletlerin yapıldığı, daha da önemlisi Mecidiye Camisi personel giderlerinin karşılanması için caminin üç tarafına 11 adet mağazanın yapıldığı devre olmuştur. (Deniz, 2015:51.).

Caminin inşasında kullanılan usul ve malzemeler farklı özellikler taşıyordu. Sakız Adası ileri gelenlerinden Müftü es-Seyyid Şemseddin, İdare Meclisi Azaları es-Seyyid Ahmet, es-Seyyid Ahmet Ataulah, es-Seyyid Mehmet ve Rumları temsilen bazı kocabaşların mührünü taşıyan ve 25 Mart 1847 tarihinde yazılmış olan bir arzuhalden anlaşıldığı kadarıyla temel duvarı 8 ziraa (6 metre) derinliğinde ve 2 ziraa(1.5 metre) genişliğinde olup saf ve katışıksız harçla sağlam olarak inşa edilecekti. Bu temel üzerine 1 ziraa(0.75 metre)kalınlığında,17.5ziraa(13.2 metre)genişliğinde ve22.5 ziraa(17 metre)uzunluğunda bir beton duvar örülerek çatı ve kiremit mahalline kadar bu duvar yükseltilecekti. 1847'de bu kısımlar tamamlanmıştı. Çifte setli olarak taştan 10 adet pencere ve bunların demir parmaklıkları yapılacak, pencere fenerleri takılacak, sofa döşemesi için ağaç tabanları imal edilecekti. Minare ise genişlik olarak 10 ziraa(7.5 metre)genişliğinde bir temel duvarı üzerine, işlenmiş ve çentilmiş kenar ve kurşun ile birbirine bağlı kara taştan inşa edilecekti. Minarenin yerden 11 ziraa (8.3 metre)yüksekliğe kadar sağlam ve katışıksız olarak yapılması kararlaştırılmıştır. Caminin kuzey-batı köşesinde yer alan minaresi tek şerefelidir. (Konuk, 2013:253.). Cami saçaklarının tuğladan yapılması düşünülmüş ise de Sakız Adası'nda saçağa yarar tuğla bulunmadığı için estetik ve dayanıklılığına binaen Sakız taşından bu saçakların yapılmasına karar verilmiştir. Saçakların avlusunun da beyaz renge boyanması düşünülmüştür<sup>3</sup>. Dikdörtgen planlı cami, diğer Türk-İslam eseri camileri gibi kubbeyle örtülüdür. Merdivenlerle çıkılan son cemaat yeri altı bölümlüdür. Gotik kemerli pencerenin üstündeki mermer madalyon içerisine Sultan Abdülmecid'in tuğrası yerleştirilmiştir.

Caminin kapısı ve içindeki hünkâr mahfili kapısı dahi ayrıca katışıksız beyaz mermerden yapılmıştı. Yine son cemaat mahalli kemer biçiminde yapılmışve bunun altına iki adet mahzen inşa edilmişti. Bunlar daha sonra cami çevresine inşa edilen 11 adet mahzene dâhildi. Tüm mahzenler camiye gelir sağlaması için bina edilmişti.Caminin etrafı boş olduğu için 1849 yılında demir parmaklık ile 9 adet taş mağaza inşa edilmesi kararlaştırılmıştır. Mağazaların sayısı 11 olup taştan mamuldü. Bunların 50.000 kuruş masrafla inşa edilmesi ve Mecidiye Cami-i Şerifi Vakfına yıllık olarak 6.000 kuruş gelir sağlaması öngörülmüştür. Mağazaların her biri genişlik olarak 9.5ziraa ve uzunluk olarak 12 ziraa(9 metre)olarak inşa edilmiş ve sayısı 11'e çıkarılmıştır. Böylece bu mağazalardan gelmesi beklenen yıllık gelir 10.000 kuruşa çıkmıştır. Mağazaçatılarının 1500 arşın uzunluğunda Frenk mermeri ile kaplanması düşünülmüşse de bunun pahalı olmasına binaen daha ucuz olmasının da etkisiyle şeker renkli Sakız mermeri tercih edilmiştir<sup>4</sup>. Mağazalara ilave olarak yeni dükkânlar inşa edilmişti. İnşa edilen dükkânların kapladığı alan dört taraftan 3617 ziraa(2740 metre)uzunluğunda olup 55 parça arsa

<sup>1</sup>Hafız-ı kütüp terimi Osmanlı vakıf kütüphanelerinde görevlendirilen kişilere verilen ismi ifade eder.Ayrıntılı bilgi için bkz.İsmail E. Erünsal, Hafız-ı Kütüp, TDV İslam Ansiklopedisi, Cild 15,İstanbul 1997, s. 94.

<sup>2</sup>BOA.EV.MKT.CHT.273.92./29 Temmuz 1307 (10 Ağustos 1891) ile BOA.EV.MKT.CHT.250.82./20 Teşrinisani 1305(2 Aralık 1889).

<sup>3</sup> Sakız kaymakamlığına 24 Safer 1266(9 Ocak 1850) tarihinde gönderilmiş olan konuyla ilgili şukka sureti için bkz.BOA.EV.THR.239/4.

<sup>4</sup>BOA.EV.THR.226/24. (19 Cemaziyülevvel 1265/12 Nisan 1849).

üzerine inşa edilmişti<sup>5</sup>. Mecidiye Cami-i Şerifi Vakfı tarafından camiye sadaka olması amacıyla inşa olunan budükkânlar,iskele yakınında ve Sakız Kalesi'ne zarar vermeyecek şekilde inşa edildikten sonra taliplilerine kiralanmıştı. Bu dükkânların muaccesi 1847 yılında 74,665 kuruşu bulmaktaydı<sup>6</sup>. Bu dükkan ve mağazalar icare-i vahideli<sup>7</sup> olarak vakıf tarafından işletilmekteydi<sup>8</sup>.



Resim 1. Sakız Adası'nda Bulunan Mecidiye Camisi'nden Bir Görünüm.

(Kaynak: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/mecidiye-camii-sakiz-adasi/#17.1/38.37048/26.13629>)

Mağazaların Mecidiye Cami-i Şerif Vakfına sağlamış olduğu geliri belli bir süre boyunca ortaya koymak elde edilen gelirin önemi konusunda fikir verici olabilmektedir. Caminin masraf ve harcamalarını karşılayacak şekilde gelir kaynaklarının tahsis edildiği ve caminin kendi kaynaklarıyla varlığını sürdürmesinin amaçlandığı anlaşılmaktadır. Aşağıda verilen tabloda mağazaların 1853 yılı Ağustos ayından 1859 yılı Temmuz/Ağustos ayı sonuna kadar olan dönemde vakfa ödemiş olduğu kiralar verilmiştir<sup>9</sup>;

Tablo 1. Mecidiye Camisinin Çeşitli Masraflarının Karşılanması Amacıyla İnşa Edilen Dükkan ve Mağazaların Kirası Olarak 1853-1859 Yılları Arasında Vakfa Ödenmiş Olan Ücret.

Ait Olduğu Dönem	Miktar
Ağustos/Eylül 1853-Şubat/Mart 1855	8.995 Kuruş
Mart/Nisan 1854-Şubat/Mart 1856	15.120 Kuruş
Ağustos/Eylül 1857-Temmuz/Ağustos 1858	21.672 Kuruş
Ağustos/Eylül 1857-Aralık 1858/1859	8.780 Kuruş
Şubat/Mart 1859-Temmuz/Ağustos 1859	10.056 Kuruş
	Yekûn:54.577 Kuruş

Farklı tarihlerdeki kira ödemeleri de dikkate alındığında bahse konu tarihler arasında mağazalardan elde edilen toplam gelir 106.649 kuruştur. Bu miktarın dönem dönem değişkenlik göstermesi kira gelirinin dönemsel olarak tahsil edilememesi, dükkânların boşalması ya da sahibinin ölmesi, göç etmesi, iflas etmesi gibi nedenlerle çalışmamasıyla ilgili olmalıdır.

<sup>5</sup>BOA.EV.MKT.CHT.189/138. (24 Ramazan 1301/18 Temmuz 1884).

<sup>6</sup>BOA.EV.ZMT.238/140. (5 Cemaziyülahir 1263/21 Mayıs 1847).

<sup>7</sup>İcare-i vahideli vakıflarda kira süresinin sona ermesiyle veya kiracının vefatıyla kira akdi de sona erer. Kiracının, kiralanın üzerinde hayatı boyunca tasarruf hakkı olması ve ölümünden sonra bu hakkın evlâdına intikal etmesi gibi hükümler icare-i vahideli vakıflarda geçerli olmaz. Kira süresi sona erince vakıf mütevellisi kiralananı aynı kiracıya da başkasına da kiraya verebilir. Eski kiracının yeni akit için öncelik hakkı mevcut değildir. İcare-i vahideli vakıflarda intikal câiz olmadığı gibi ferâğ da câiz değildir. Bu çeşit vakıflar mahlûl de olmaz. Ancak şartları tahakkuk ettiği takdirde icare-i vahideli vakıflar icâreteynli yahut mukataalı vakıflar haline getirilebilir. Bu durumda ferâğ, intikal ve mahlûliyet hükümleri bunlarda da câri olur. (bkz.Ahmet Akgündüz, "İcare-i Vahide", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 21, İstanbul 2000, s. 388-389.)

<sup>8</sup> Evkaf-ı hümayun nezaretine yazılan yazı üzerine konu ile ilgili olarak 28 Eylül 1297 (10 Ekim 1881) tarihinde yazılmış olan arz yazısı sureti için bkz.BOA.EV.MKT.1126/82.

<sup>9</sup>VGM.d.1799/15.

Mecidiye Camisi'nin üç tarafı avlu duvarı ile çevrilmişti ki bu duvar toplam 22.5 zira (17 metre) uzunluğundaydı. Binek taşları kullanılarak avluya bir kapı inşa edilmişti. Buna ilave olarak avlunun içinde, abdest almak isteyecek cemaat için 12 musluklu beyaz mermerden bir çeşme yaptırılmıştı. Avlunun kenarında ise ibadet vakitlerini tayin etmek için bir tane muvakkithane bina edilmişti. 27 Mart 1860 tarihinde caminin muvakkitlik görevi aylık 30 kuruş ücret ile ada sakinlerinden Hikmet Efendi'nin üzerindeydi<sup>10</sup>. Bütün bu inşa faaliyetinin toplam masrafı 92.288 kuruşu bulmuştu<sup>11</sup>. İnşaata büyük bölümü, 12 Kasım 1848 tarihine kadar tamamlanmıştır. Bu süre zarfında kereste, çivi, taş, kum ve diğer malzemeler için 47.999 kuruş, inşaat ameleleri ücreti olarak 47.985 kuruş, minare içinse 9.829 kuruş olmak üzere 105.854 kuruş harcanmıştır. İnşaata başlangıcından 12 Kasım 1848 tarihine kadarki harcamalar 206.127 kuruşa ulaşmıştır (Deniz, 2015:51).



Resim 2. Osmanlı Dönemi Mecidiye Camisi'nden Başka Bir Görünüm.

(Kaynak: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/mecidiye-camii-sakiz-adasi/#17.1/38.37048/26.13629>)

Cami avlusuna çeşmenin inşa edilmesi cami inşaatında vakfı en çok meşgul eden konulardan birisi olmuştur. Adanın su kaynakları yönünden fakir olması ve dönemsel olarak ortaya çıkan susuzluk ve kuraklık bu çeşmenin inşasını önemli hale getirmiştir. Sakız'daki Müslüman tebaa cami avlusuna bir çeşme yapılması ile ilgili talebini Sultan I.Abdülmecit'e iletmış ve onun bunu uygun görmesi üzerine adaya gelen Osman Tevfik Efendi çeşme ile ilgili çalışmalarına da başlamıştır. O, Mecidiye çeşmesinin suyunu Piyale Paşa çeşmesinin kaynağından sağlamıştır. Piyale Paşa çeşmesinden Mecidiye çeşmesine kadar yeni bir su yolu inşa edilmiş olmasına rağmen bazen kuraklığın etkili olduğu dönemlerde bu suyun da yeterli gelmediği ortaya çıkmıştır. Mecidiye Camisi'nin vakıf yöneticisi Necip Bey, 1861 yılında 1700 kuruş sarf ederek bu su yollarını tamir ettirmiştir. Ancak su yollarının inşası sırasında, saf ve katışıksız harcın kullanılmamış olması yanında su kanallarının zamanla yıpranması ve kış koşullarının da tesiriyle çeşme iyice harap hale gelmiştir. Adadaki yabancı devletlerin konsolosları su yollarının tamiri için gerekli olan parayı kendi vatandaşlarından toplamayı teklif ederek, "...para toplanması icap ederse toplayalım yahut icabına bakarız..." dediklerinde "...icabı derdesttir..." cevabı verilmiştir. Bahse konu su yollarının layıkıyla tamir edilmesi ve hiçbir zaman Mecidiye çeşmesinden su eksik olmaması düşüncesiyle Sakız Adası İdare Meclisi Üyesi Süleyman Ağa ve adanın önde gelen isimlerinden olan Seydi Ahmet Efendi ile Hafız İbrahim Efendi ve bir tane mimar yardımıyla hem su yollarının hem de bozuk kanalların keşfi yapılarak 44.005 kuruş masraf ortaya çıkarılmıştır<sup>12</sup>. Türk mühendis Osman Tevfik, suyu önce kaynağından Eski Çeşme'ye kadar getirip su yollarını tamir etmiş, ardından da cami avlusundaki çeşmeye ulaştırmıştır (Deniz, 2015:53).

<sup>10</sup>VGM.d.1799/12. (5 Ramazan 1276/27 Mart 1860).

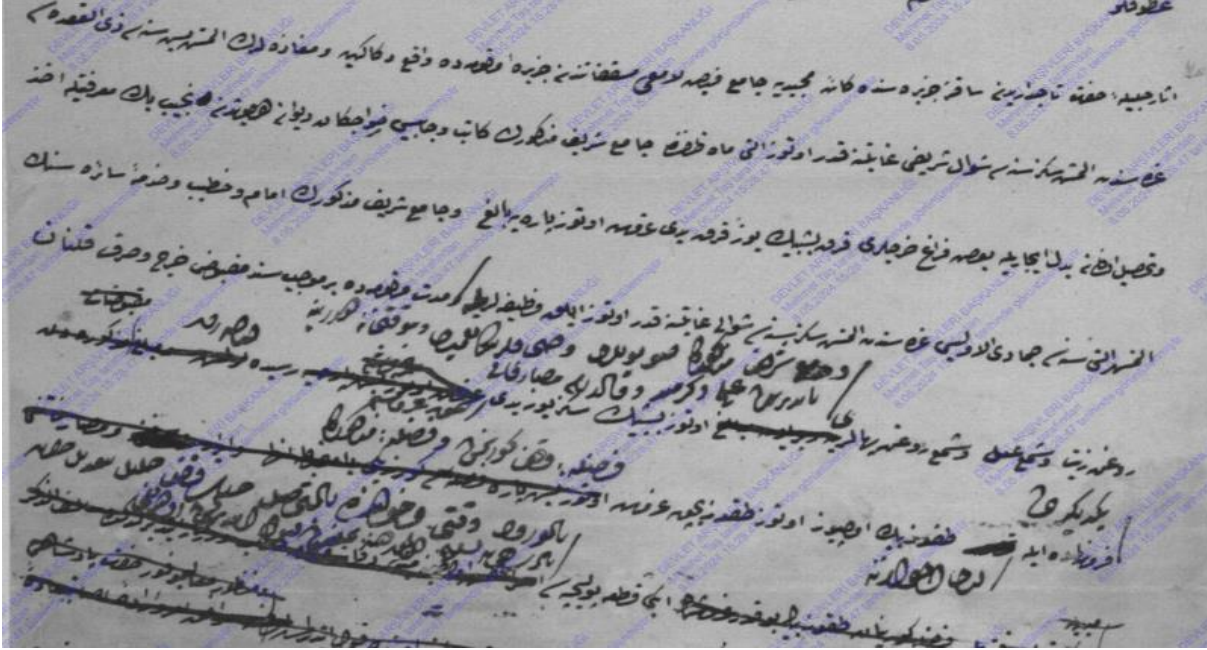
<sup>11</sup>BOA.EV.THR.2/70. (7 Rebiyülahir 1263(25 Mart 1847).

<sup>12</sup> Konuyla ilgili 1 Rebiyülahir 1278 (6 Ekim 1861)tarihli arz yazısı sureti için bkz.BOA.EV.MKT.186/110.



Mecidiye Camii, çeşmesi, suyolları, muvakkithanesi, tuvaletleri ve bunların giderlerinin karşılanması için yapılan 11 adet mağazanın toplam maliyeti 396.470 kuruşa ulaşmıştır. Bu meblağın 174.865 kuruşu satılan dükkân arsaları muaccelatından, 20.000 kuruşu Sultan II. Mahmut'un (1808-1839) vakıflarına ait olup bir yangında yanmış olan menzillerin satılmasından ve 11.262 kuruşu ise Sakız Adası mal sandığından karşılanmıştır. Cami ve çeşme eksiklerinin giderildiği, mağazaların inşa edilmesi sonucu ortaya çıkan 140. 355.5 kuruşluk masraf ise, Sakız Adası'nda bulunan köylerinin vergisinden tahsil edilerek ödenmiştir (Deniz, 2015:59).

Mecidiye Camisi inşa edildikten sonra ibadet için kullanılacak hasırları, hasırcı Şakir Ağa'dan temin edilerek satın alınan hasırların döşenmesi için İstanbul'dan Sakız'a hasırcı kalfaları gönderilmiştir. Bu kişilere günlük 10 kuruş üzerinden 30 gün için 300 kuruş, ayrıca yemek ve navlun ücreti olarak da 150 kuruş ödenmiştir. Bunlara ilave olarak mihrap için de 700 kuruşa iki adet seccade satın alınmıştır. Minber ve kapı perdeleri ise Hacı Ağa tarafından hazırlanarak düzenlenmiştir. (Deniz, 2015:55.).



Resim 3. Sakız Adası'nda Mecidiye Camisi Vakfına Ait Dükkân ve Mağazaların Kirasıyla Yapılan Masrafların Vakfın Câbisi<sup>13</sup> Olan Necip Bey Tarafından Arz Edildiğini Bildiren Bir Resmi Yazı Sureti. (Kaynak:BOA.TS.MA.e.1139/68)

### Caminin Gördüğü Tadilat ve Tamirat

Cami, değişik tarihlerde tamir görmüşse de bunlardan en çok bilineni inşa edildikten yaklaşık 20 yıl sonra gerçekleşmiştir. 1868 yılında caminin mefruşatı eskidiği için yenilenmesi ihtiyacı ortaya çıkmış ve 500 arşın uzunluğunda Mısır hasırına ihtiyaç duyulmuştur. Hasırcı Hacı Hurşit Ağa ile yapılan inceleme sonucunda her bir ziraa hasır için 3 kuruştan toplam 1500 kuruş ile her kantarına 15'er kuruştan toplam 120 kuruş navlun ücreti ödeneceği anlaşılmıştır. Toplam 1640 kuruş tutarındaki bu masrafı Mecidiye Vakfının Sakız Adası'ndaki malvarlığının karşılamayacağı anlaşılınca tamamını Evkaf-ı Hümayun Nezareti tarafından karşılanmıştır<sup>14</sup>. Çünkü Mecidiye Cami-i Şerifi Vakfının Sakız Adası'nda Mart/Nisan 1879 yılından Mayıs/Haziran 1879 yılına kadarki 3 aylık dönemde toplam masrafı 62,667 kuruşu bulmuştu. Bu masraflar aydınlatma için kullanılan zeytinyağı, balmumu, mumyağı ve temizlik için kullanılan süpürge masrafı ile bu vakıfta çalışan görevlilere yapılan ödemeler ve emlak vergisinden kaynaklanıyordu<sup>15</sup>. Aslında bu rakam, 1851 yılıyla kıyaslandığında daha yüksek bir rakama tekabül etmekteydi. Çünkü 1851 yılında vakfın yıllık geliri 17.280 kuruş olup bunun 4.080 kuruşu dükkânlardan 13.600 kuruşu ise mağazalardan gelen kira

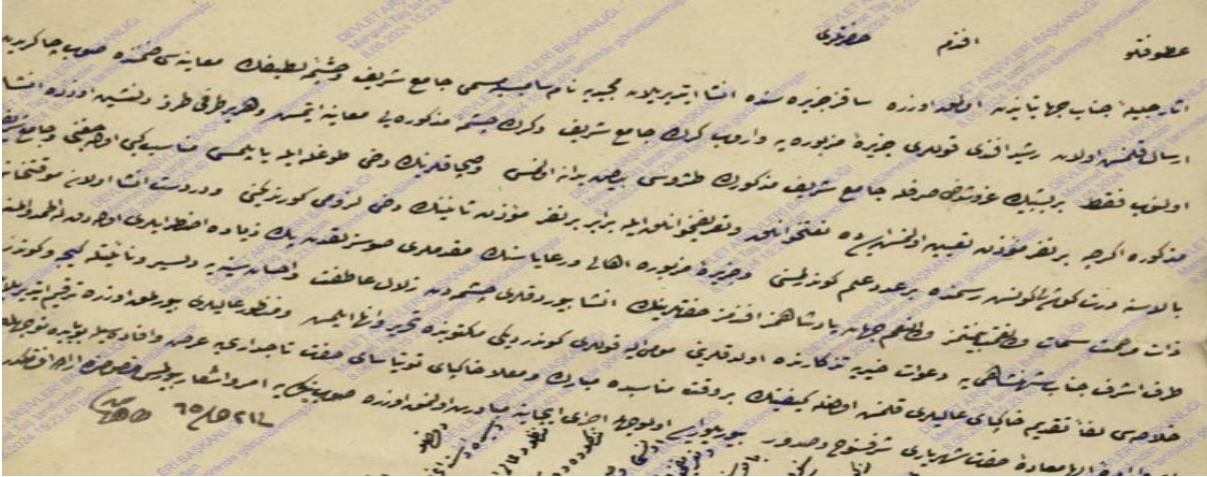
<sup>13</sup> Câbi, vakıfların kira gelirini toplamakla görevli olan kimselere verilen isimdir. (bkz. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, 25. Baskı, Akaydın Kitabevi, Ankara 2008, s.121.)

<sup>14</sup> Konuyla ilgili olarak es-Seyyid Mahmut Azmi'nin 20 Cemaziyülahir 1285 (8 Ekim 1868) tarihinde yazmış olduğu ilmühaber sureti için bkz. BOA.EV.MKT.444/42.

<sup>15</sup> Sakız Adası Evkaf Muhasebecisi İsmet Bey tarafından hazırlanan masraf cetvelinin içeriği hakkında bkz. BOA.EV.MKT.959/44.

gelirinden oluşmaktaydı. Bu rakamın 9.516 kuruşu caminin bir senelik tamir ve personel masraflarına sarf olunmuştu<sup>16</sup>. Süreç içinde personel sayısının artması ve tamir ya da bakım masrafının artmasına bağlı olarak cami giderlerinin artmış olması ihtimal dâhilindedir.

Büyük masraf ve emeklerle vücuda getirilen Mecidiye Camisi,1881 yılındaki büyük Sakız Adası depreminde zarar görmüş vehem cami hem de caminin altındaki dükkanlar tahrip olmuştu. Depremden sonra yağın şiddetli yağmurun sonucunda dükkan ve mağaza sahipleri işyerlerini tahliye etmek zorunda kalmışlardı. Vakıf,1851 yılında 55 adet dükkan ve 11 adet mağazadan toplam 17.280 kuruş gelir elde edilmişti<sup>17</sup>. Bu durum depremin sadece camiye değil, caminin gelir kaynaklarına da büyük bir zarar verdiğini göstermektedir. Binaenaleyh, deprem ve elverişsiz iklim koşulları nedeniyle caminin tamiri için belediye mühendisi ile sair mimarlar tarafından yapılan keşif sonucunda, bu iş için 530 adet simli mecidiyeye ihtiyaç duyulacağı anlaşıldıktan sonra işin âciliyet arz ettiği görülmüştü<sup>18</sup>. Çünkü yaklaşan kış mevsiminin etkisiyle caminin çatısı ve tavanının çökebileceği bunun ise 200 lira daha ilave masrafa yol açacağı anlaşılmıştı. Bu sebeple caminin bir an önce tamir olmazsa üzerinden kış geçtiği takdirde caminin duvarının ve cami altındaki dükkan ve mağazaların tamamen harap olacağı vakıf yetkililerini endişelendirmeye başlamıştı<sup>19</sup>. Tamir için ihtiyaç duyulan bu meblağ, vakfa ait diğer taşınmaz gelirlerinden karşılanabilmesine rağmen beklenen tamir ve tadilat ancak 30 yıl gibi geç bir tarihte 14 Kasım 1904 tarihinde gerçekleşerek cami yeniden ibadete açılabilmiştir. (Konuk, 2014:254.<sup>20</sup>



Resim 4. Sakız Adası'nda İnşası Tamamlanan Mecidiye Camisi'yle Çeşmesini Muayene Etmek İçin O Tarafa Gönderilen Reşit Paşa'nın Raporundan Caminin Mükemmel Şekilde Yapıldığının Anlaşıldığı Hakkında Resmi Yazı Sureti. (Kaynak:BOA.D.DRB.İ.26/12.)

### Mecidiye Camisinin Görevlileri

Mecidiye Camisi'nde imam, vaiz, müezzin, devirhan<sup>21</sup>, ferraş, kayyım ve dersiam gibi birçok görevli çalışıyordu. Caminin açılışında cami personeli 5 kişiden oluşmaktaydı. En yüksek ücreti imam, daha sonra ise temizlik, aydınlatma gibi sorumlulukların kendi uhdesine verildiği müezzin almıştır. Buranın mektep veya medrese olduğuna dair vakfiye veya belgelerde herhangi bir bilgiye rastlanmamış olmakla birlikte bir dersiam kadrosunun bulunduğu da görülmektedir. Vaiz ise muhtemelen cuma ve kutsal gecelerde halkı dini açıdan irşat vazifesini yürütmüştür. Çeşme ve suyolları olmasına rağmen buraya su yolculuk kadrosu da verilmemiştir. Lakin eksiklikler daha sonraki süreçte aşama

<sup>16</sup>BOA.EV.THR.288/104. (12 Cemaziyülevvel 1267 (15 Mart 1851).

<sup>17</sup>BOA.EV.THR.288/104. (12 Cemaziyülevvel 1267(15 Mart 1851).

<sup>18</sup> Cezayir-i Bahri Sefid vilayeti birinci muhasebeci vekili es-Seyyid Ahmet tarafından Evkaf-ı Hümayun Nezaretine yazılan konuyla ilgili 5 Eylül 1297 (17 Eylül 1881)tarihli dilekçe sureti için bkz.BOA.EV.MKT.1126/80.

<sup>19</sup> Konuyla ilgili olarak Cezayir-i Bahr-i Sefid Vilayeti Evkaf Muhasebeciliğinden gönderilen 20 Zilhicce 1298(13 Kasım 1881)tarihli ve 5 numaralı şukkanın içeriği hakkında bilgi edinmek için bkz.BOA.EV.MKT.1126/84.

<sup>21</sup>Devirhan, Cuma veya belirlenen her hangi bir günde öğle namazından evvel Mülk Süresi veya başka bir sûre okuyan kişidir.

aşamatamamlanmaya çalışılmışve budoğrultuda muvakkithane için 2.800 kuruşa bir saat, devirhanların camide Kur'an okuması için ise bir sahaf esnafı olan Sivrihisarlı Hüseyin Efendi'den bir Mushaf-ı Şerif satın alınmıştır. (Deniz, 2015:57.). 1881 yılına gelindiğinde ise caminin 12 müezzin görevi bulunmakta olup vakıf tarafından müezzinlere aylık 100 kuruş ücret ile günlük bir çift fodula ismi verilen ekmek verilmekteydi. Müezzin sayısının çok olması camide müezzinlik dışındaki diğer işlerin de müezzinler tarafından görülmekte olması ihtimalini akla getirmektedir.1891 yılında camide bulunan başlıca makamlar, vaizlik, hitabet, imamet, imam-ı sani, iki adeddevirhanlık, dersiamlık, müezzinlik, müezzin-i sânilik, naathanlık, tarifhanlık<sup>22</sup>, kayyımlık, ferraşlık, muvakkitlik idi<sup>23</sup>. Bu durum camideki görevli sayısının, açılıştan sonra zaman içerisinde çeşitli nedenlerle arttığını göstermektedir<sup>24</sup>.



Resim 5. Mecidiye Camisi'nin Günümüzdeki Görünümünden Bir Kesit.

(Kaynak:<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/mecidiye-camii-sakiz-adasi/#17.1/38.37048/26.13629>)

Göreve atanma yönünden belli usuller takip ediliyordu. Bu konuda izlenen en önemli usul, caminin imamlık, müezzinlik, ferraşlık<sup>25</sup>, kayyımlık, dersiamlık<sup>26</sup>, hatiplik vesair gibi görevlerini ifa eden kişinin ölümü halinde yerine onun yaşça en büyük oğlunun atanmasıydı. Buna ek olarak, atanacak kişinin yetenek ve kabiliyeti meşhur ve meczum<sup>27</sup> olması gerekiyordu. Bunlar yoksa ölen kişinin erkek evladı reşit oluncaya ve kendi kendine hizmetin gereklerine yerine getirme gücü kazanana kadar dışardan birisine bu hizmetintevdi edilmesiydi. Dışardan atanacak kimsenin ise Sakız İdare Meclisi huzurunda kaymakam, kadı, naip, müftü, mal katibi ve meclis üyelerinin hazır bulunduğu bir

<sup>22</sup>Tarifhan, camilerde namazdan önce Hz. Peygamber ile din büyüklerinin vasıflarına dair cemaate yüksek sesle açıklamalar yapan kişiye verilen isimdir. (bkz. Ferit Devellioğlu, *age.*, s. 1033)

<sup>23</sup>BOA.EV.MKT.CHT.273/92. (29 Temmuz 1307/10 Ağustos 1891).

<sup>24</sup> Mecidiye Camisinin 18 Şaban 1298(16 Temmuz 1881) tarihinde onuncu müezzinliği Mustafa Efendi,on birinci müezzinliği Mehmet Bahaeddin Efendi,onikinci müezzinliği Ahmet Şevki Efendi'nin uhdesinde bulunmaktaydı. Konuyla ilgili 18 Şaban 1298 (16 Temmuz 1881)tarihli yazı sureti için bkz. BOA.EV.MKT.CHT.149/14.

<sup>25</sup>Kelime anlamı olarak döşeyen ya da döşemeci anlamına gelen ferraş vakfın hizmetçisidir. (bkz. Ferid Devellioğlu, *age.*, s. 261.)

<sup>26</sup>Dersiam medreselerde öğrencilere, camilerde halka açık ders verme yetkisine sahip müderris için kullanılan unvandır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet İpşirli, "Dersiam", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 9, İstanbul 1994, s.185.

<sup>27</sup>Meczum, niyet edilmiş, kesin karar verilmiş anlamına gelir. (bkz. Ferit Devellioğlu, *age.*, s. 597.)

toplantıda sınava girmesi bu sınavdan başarılı olması gerekiyordu<sup>28</sup>. Her göreve ayrı bir kişinin atanması yerine birkaç göreve aynı kişinin atanması da mümkündür<sup>29</sup>.

Atanan kişiler genelde yine adada yaşayan ulema sınıfına mensup insanlardan seçilirdi. Buraya atanan imam, müezzin, vaaz ya da naathan<sup>30</sup> gibi kişilerin askerlik yapmış olması ya da askerlikle ilişkisinin olmaması gerekiyordu. Bunun için seraskerlik makamı tarafından Tophane-i Amire Müşirliğine danışılarak yazı hazırlanıyor ve ilgili makama olumlu ya da olumsuz görüş bildiriliyordu. Daha sonra ise padişah tarafından, göreve yeni atanacak kişi için yeni bir berat çıkarılıyordu. Ölen kişiye ait olan eski berat ise şeyhülislamlık makamında saklanıyordu. Nitekim 1867 yılında adadaki Mecidiye Camisinin vaizi olan Ali Efendi ibn-i Hasan öldüğü zaman yerine Ali Rıza Efendi tayin olunacağı zaman böyle bir yol izlenmişti<sup>31</sup>.

Vakıf tarafından cami çalışanlarına ödenen ücret, görevlinin bilgi, yetenek ve statüsüne göre değişmekle birlikte genelde donuk ve katı bir özelliğe sahipti. Piyasa koşullarına fazla bağlı olmayan,merkezi yönetimin belirleyici olduğu ve genelde tek taraflı bir irade ürünü olan bu ücretler vakfın yöneticisi tarafından görevlilere ödeniyor ve kendilerine bunu için mühürlü bir belge veriliyordu.

1853 yılından 1857 yılına kadar olan dönemde cami çalışanlarına ödenen ücret aşağıda gösterilmiştir<sup>32</sup>;

Vazifenin Adı	1853-1854 Yılı Ödenen Aylık	1854-1855 Yılı Ödenen Aylık	1855-1856 Yılı Ödenen Aylık
Vaizlik	50 Kuruş	0 Kuruş	50 Kuruş
Dersiamlık	50 Kuruş	50 Kuruş	50 Kuruş
İmam ve Hitabetlik	280 Kuruş	280 Kuruş	280 Kuruş
İkinci İmamlık	200 Kuruş	200 Kuruş	0 Kuruş
Birinci Müezzinlik	125 Kuruş	125 Kuruş	125 Kuruş
İkinci Müezzinlik	125 Kuruş	125 Kuruş	125 Kuruş
Muvakkitlik <sup>33</sup>	30 Kuruş	30 Kuruş	30 Kuruş
	Yekun :860 Kuruş	Yekun :810 Kuruş	Yekun :660 Kuruş

Tablo 2. Mecidiye Camisi Çalışanlarına 1853-1857 Yılları Arasında Ödenen Ücret.

Yukarıdaki tabloda bazı yıllarda ücretin ödenmemiş olduğu görülmekte ve sıfır (0) rakamıyla gösterildiği anlaşılmaktadır. Bunun sebebi bu yılda ilgili görevlinin vefat etme ya da ayrılma nedeniyle görevin boş kalmış olmasıdır. Vaizlik görevi için 1854/1855 ve 1855/1856 yılında hiçbir ödeme yapılmazken ikinci imamlık için 1855/1856 ile 1856/1857 yılı için hiçbir ödeme yapılmamıştır. Vaizlik için 1855/1856 ve 1856/1857 yılında yeniden 50 kuruş ödeme yapılması bu göreve atama yapılmış olduğu anlamına gelmektedir. Bu görevler için ücret ödenmemesi bu görevlerin yerine getirilmediği anlamına gelmeyip caminin başka görevlileri tarafından bu hizmetin yerine getirildiği şeklinde yorumlanmalıdır.

<sup>28</sup> Mecidiye Camisi aylık 125 kuruş ücret ile müezzin,kayım ve ferraşlık hizmetlerini yerine getiren el-Hac Ahmet Hurşit Efendi vefat edince "...sulb-ı sahih usağir oğlu..." Mustafa Raşit, küçük olduğu için müstakilen bu hizmete Sakız Adasında cami-i atik mahallesi dördüncü hane ikinci numarada ikamet eden 32 yaşındaki Ahmet Efendi ibn-i Mustafa Efendi atanması gündeme gelmişti.Konuyla ilgili olarak 17 Şaban 1279(7 Şubat 1863) tarihinde hazırlanıp Sakız kaymakamı es-Seyyid Hüseyin,naib Yunus Lütfi ile mal katibi ve azaların mührünün bulunduğu mazbata sureti için bkz.BOA.EV.MH.906/18.

<sup>29</sup> "...Sultan Abdülmecid Han evkaf-ı şerifesinden almak üzere maa zam şehri 150 kuruş vazife ile Sakız Adası'nda kain Mecidiye Cami-i Şerifinde müezzin ve kayıym ve ferraşlık cihetleri Mustafa bin Mehmet uhdesine..." (bkz.VGM.d.1850/14.)

<sup>30</sup>Bazı selatin camilerde Cuma günleri güzel sesle Hz. Peygamberi öven şiirleri okuyan kimseye verilen isimdir. (bkz. Ferit Devellioğlu, age. , s. 810.)

<sup>31</sup> Evkaf-ı Hümayun Muhasebesi Kaleminden tanzim olunan 23 Şevval 1284(17 Şubat 1868) tarihli müzekkere ile Şeyhülislamlık makamına hitaben 20 Cemaziyüvelvel 1284 (19 Eylül 1867)tarihinde yazılmış olan yazı sureti için bkz. BOA.EV.MKT.411/70.

<sup>32</sup>VGM.d.1799/15.

<sup>33</sup>Vakti tayin eden kimseye muvakkit bu mesleğe ise muvakkitlik ismi verilir. (bkz. Ferit Devellioğlu, age., s. 696.)

Cami çalışanları içinde en yüksek ücreti imamlar, hatipler ve müezzinler alırken en düşük ücreti anlaşıldığı kadarıyla kürsü şeyhleri ve müvakkitler almaktaydı. Bu durum yerine getirilen görevin niteliği yönünden ücrette dikey yönlü bir farklılaşmaya gidildiğini göstermektedir. Camide asli işleri yerine getirenler ile tali ya da ikincil nitelikte işleri yerine getirenler farklı farklı ücret almaktaydı. Aşağıda cami görevlilerine, Mecidiye Camisi memuru olup hâcegân-ı divan-ı hümayundan Necip Bey tarafından ödenen ücretler gösterilmiştir<sup>34</sup>;

Görevlinin İsmi	1863/1864 Yılı Ödenen Ücret (Kuruş)	Görevlinin İsmi	1864/1865 Yılı Ödenen Ücret (Kuruş)
Kürsü Şeyhi İmameddin Efendi	50	Kürsü Şeyhi es-Seyyid Şemseddin Efendi	50
Dersiam Ali Rıza Efendi	50	Dersiam Ali Rıza Efendi	50
Hatib Mehmet Şükrü Efendi	280	Hatib Mehmet Şükrü Efendi	280
İkinci İmam İbrahim Ethem Efendi	100	İkinci İmam İbrahim Ethem Efendi	100
Üçüncü İmam Abdülhamit Efendi	100	Üçüncü İmam Abdülhamit Efendi	100
Birinci Müezzin Mustafa Raşid Efendi	125	Birinci Müezzin Mustafa Raşid Efendi	125
İkinci Müezzin es-Seyyid Ali Efendi	125	İkinci Müezzin es-Seyyid Ali Efendi	125
Muvakkit Hikmet Efendi	30	Muvakkit Hikmet Efendi	30
Yekun	860		860

Tablo 3. Mecidiye Camisi görevlilerine 1863/1864 ve 1864/1865 Yılı İtibarıyla Ödenen Aylık Ücret.

Tablo 3'ten anlaşıldığı kadarıyla her iki yılda değişen tek şey, kürsü şeyhinin ismidir. İmameddin Efendi'nin yerini Şemseddin Efendi almıştır. Ancak o da selefi gibi aynı ücreti almaktadır. Bir tane hatib bir dersiamın neredeyse 6 katı bir tane muvakkittin ise neredeyse 9 katı ücret almaktadır. Bu durum bir 10 sene sonra da aynı görünümü arz etmektedir.

1873/1874 yılı için cami görevlilerine ödenen ücret aşağıda verilmiştir<sup>35</sup>;

Görevlinin Adı	Ödenen Aylık Ücret
Dersiam Ali Rıza Efendi	50
Hatib Mehmet Şükrü Efendi	280
İkinci İmam İbrahim Ethem	100
Üçüncü İmam Abdülmecit Efendi	100
Birinci Müezzin Mustafa Raşit Efendi	125
İkinci Müezzin es-Seyyid Ali Efendi	125
Muvakkit Hikmet Efendi	30
	Yekun: 810 Kuruş

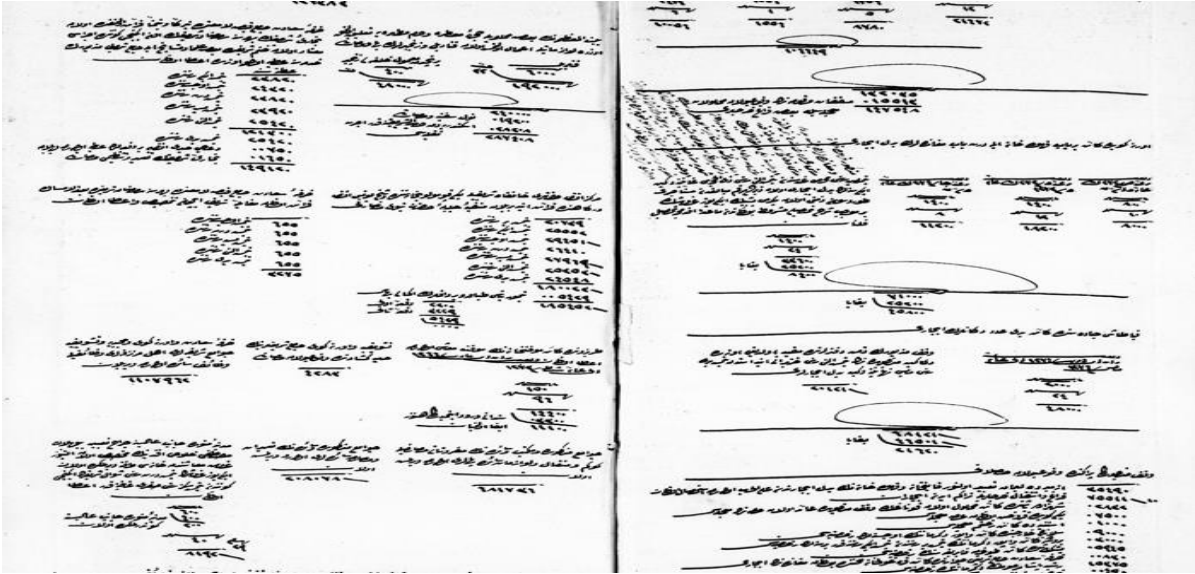
Tablo 4. Mecidiye Camisi görevlilerine 1873/1874 yılı itibarıyla ödenen aylık ücret.

1853/1854, 1863/1864 ve 1873/1874 yıllarında cami görevlilerine ödenen ücret arasında belirgin bir farklılık yoktur. Dersiam, ikinci müezzinler ve muvakkitler 30 yıl boyunca aynı ücreti almışlardır. Tablodaki rakamlar fiyatların devlet tarafından kontrol edildiği miri fiyat rejimini yansıtmaktadır. Bu rejimde devlet satın aldığı mal ve hizmetler için piyasa rayicinin altında bir fiyat düzeyi belirleyerek ihtiyaç duyduğu malzemeleri satın almakta ya da işleri gördürmektedir. Vakıflar her ne kadar resmi kurumlar olmasa da buradaki ücret fiyatlandırmasının bu rejimden bir şekilde etkilenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıdaki tabloda ikinci imamın ücreti ise 200 kuruştan 100 kuruşa düşmüştür. Ülke ekonomisinin 19. yüzyılda içinde bulunduğu enflasyonist ortam dikkate alındığında bu ücretlerin nominal olmasa da reel olarak gerilediği görülmektedir. Bunun ise cami çalışanlarının daha çok fakirleşmesine ve ada sahiplerinin çalışma motivasyonuna zarar verdiği değerlendirilmektedir. Cami masrafının bir kısmı ise caminin malzeme alımları oluşturuyordu. Eylül/Ekim 1862 tarihi boyunca Mecidiye Camisinin balmumu, mumyağı ve zeytin yağı için ödenen ücret 163 kuruş iken Temmuz/Ağustos 1872'de bu malzemeler için ödenen ücret yine 163 kuruştur. Bu ücret caminin memuru divan-ı hümayun hâcegânından Necip Bey tarafından cami kayyımı Mustafa Raşid ile

<sup>34</sup>BOA.EV.MH.1257/114. ve BOA.EV.MH.1257/112.

<sup>35</sup>BOA.EV.MH.1257/144.

caminin hatibi Mehmet Şükrü'ye bir ilmühaber karşılığında ödenmiştir<sup>36</sup>. Necip bey ise Mecidiye Cami-i Şerifi Vakfının kitabet ve cibayet işlerini yürütmesi amacıyla 1851 yıllarında aylık 250 kuruş ücretle göreve atanmıştı. Aynı zamanda vakfa ait adadaki dükkân ve mağazalardan gelirleri tahsil etmekle yükümlüydü. Hem hâcegân-ı divan-ı hümayundan<sup>37</sup> olmakla idari tecrübesi vardı hem de adanın önde gelen simalarından birisi olmakla ada sakinlerinin tanıdığı bir isimdi<sup>38</sup>.



Resim 6. Mecidiye Camisi'nde 1852/1853 Yılından 1858/1859 Yılına Kadar Cami Görevlilerinin Aldığı Ücreti Gösteren Bir Belge Sureti. (Kaynak: VGM.d.1799/15. )

Caminin personel ve malzeme masraflarının dışında mefruşat, mevlit okutulması, kırılan yerlerin tamiri gibi masraf kalemleri bulunmaktaydı. Personel masrafları kadar önemli miktarları bulmasa da bunlar da vakıf açısından birer maliyet unsuruydu. 1858 yıllarında cami masraflarına dair bir liste bunu ortaya koymaktadır. Bu yıl Mecidiye Camisi'nin başlıca masrafları şunlardan oluşuyordu;

1. Camide okutulan mevlit masrafı (2.100 Kuruş)
2. Tamirat masrafı (6.655 Kuruş)
3. Caminin dış cephesine büyük hat yazısı yazdırılması (249 Kuruş)
4. Suyolu masrafı (4.397 Kuruş)
5. Şamandıra, kandil süpürge ve sair masrafı (1.224 Kuruş)
6. Mahfil-i hümayun mefruşatı masrafı (4.180 Kuruş)
7. Kırılan bir adet mumum imal masrafı (260 Kuruş)

Toplam 19.065 kuruş sarf olunmuştu<sup>39</sup>. Caminin personel ve malzeme giderlerini karşılamak için Mecidiye Cami-i Şerifi Vakfının kaynakları seferber edilmekteydi. Bu vakfın normal dükkân mağaza ya da arazilerinin dışında 1870 yılında Kütahya sancağının Kula kazasında, İzmir'in Söke ve İnebad kazaları ile Sakız Adası civarındaki Nikarya'da zımpara madenleri bulunmaktaydı. Bu madenlerin bulunduğu arazi vakfa aitken bu madenlerin işletilmesi iltizam usulüyle yerli ve yabancı girişimcilere bırakılmıştı. 1870 yılında bahse konu madenin mültezimi Fransız vatandaşı olan Madam Abbot isminde bir kadındı. Maden işletme iznini aldıktan sonra görevliler tayin ederek madenlerin etrafına zamanla bozulmayacak işaretler koydurmuş, yine maaşını bizzat kendisi vererek Osman Efendi isminde birisini katip olarak yanına almıştı<sup>40</sup>. Vakfın Nikola isminde bir Rum tarafından işletilen Sakız

<sup>36</sup>BOA.EV.MH.1257/120. (30 Cemaziyülevvel 1289).

<sup>37</sup>Hâcegân-ı divan-ı hümayun, divân-ı âli efendileri manasında kullanılan devlet ricaline verilen bir isimdir. (bkz. Ferit Devellioğlu, *age.*, s. 305.)

<sup>38</sup>BOA.EV.THR.288/104. (12 Cemaziyülevvel 1267).

<sup>39</sup>VGM.d.1799/15.

<sup>40</sup>BOA.EV.MKT.486/90. (10 Cemaziyülevvel 1286/18 Ağustos 1869).

Adası'nda bir tane dükkanı da bulunmaktaydı. Bunlardan hem kira hem de ferağ ve intikal gibi gelirler elde etmekteydi<sup>41</sup>.

### **Mecidiye Cami-i Şerifi Vakfı**

Caminin inşası ve daha sonra oluşacak masraf ve harcamaları karşılamak için Mecidiye Cami-i Şerifi Vakfı kurulmuştu. Bu vakfın Kütahya Sancağındaki Kula kazasında, İzmirde Söke ve İnebad kazası ile Sakız Adası civarındaki Nikarya'da zımpara madeni bulunuyordu<sup>42</sup>. Vakıf tarafından caminin geliri olması için yeni dükkanlar inşa edilmiş ve bunların gediğiyle birlikte taliplilerine satılmıştı. 1847 yılı itibarıyla bu dükkanların gedikleriyle birlikte satışından bir yük 74,361 kuruş icare-i muaccele ve senevi 4086 kuruş icare-i müeccele geliri elde edilmişti<sup>43</sup>.

Çeşme'den Sakız'a doğru giderken Sakız Liman'ına yaklaşıldığında Mecidiye Camii'nin kubbe ve minaresi ile karşılaşılır. Sahil şeridi boyunca binalar bulunduğu Mecidiye Camisini tüm çıplaklığı ile görmek mümkün değildir. Sakız Adası'ndaki Mecidiye Camisi, Triandrias Meydanı'nda, Kanari Sokak, Nu:10'da bulunduğu bilgisi 15 Ekim 1927 tarihli Cumhurbaşkanlığı kararnamesiyle tescil edilmiştir. Demir kapılı cami avlusundaki tabeladan Mecidiye Camii'nin Yunanistan Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Bizans Eserleri Müzesi olduğu anlaşılmaktadır. Avludan girişin hemen solunda asırlara meydan okumuş yaşlı bir çınar ağacı, yine girişin solunda Mecidiye Çeşmesi bulunmaktadır. Çeşmenin üç tarafı açık olup, doğu cephesi başka bir yapıya bitişiktir. Kuzey yönünde tarih taşı bulunmaktadır. (Deniz, 2015:60).

### **SONUÇ**

Mecidiye Cami Sakız Adası'nda varlığını günümüze kadar sürdürmeyi başarmış ender Osmanlı eserlerinden birisi olup gerek inşa usulü ve gerekse masrafların karşılanma biçimi açısından klasik Türk mimarisinin izlerini taşımaktadır. Bu eser diğer yerlerde olduğu gibi bir vakıf tarafından inşasına başlanmış ve tamamlandıktan sonra da masraf ve harcamaları için yine vakıf tarafından çeşitli dükkan ve mağazalar inşa edilmiştir. Böylece caminin kendi kendine yetmesi ve varlığını zaman içerisinde sürdürmesi amaçlanmıştır. Caminin bu varlığı sembolik olarak aslında Türk-İslam uygarlığının bir özetini yansıtmaktadır.

Cami, zaman içerisinde deprem görmüş, olumsuz iklim koşullarının da etkisiyle yıpranarak tamire ihtiyaç duymuştur. Gerek merkezi yönetim, gerek onun Sakız Adası'ndaki uzantısı olan taşra idaresi ve gerekse caminin vakfı bu tamirlerin yapılması konusunda gerekli masrafları yapmakta çekinmemiştir. Bu birimler işbirliği ve bütünlük arz eden bir görünüm sergilemiştir. Öyle anlaşılıyor ki bu cami devlet ve ahali açısından önem taşıyan bir camiydi. Bunda bizzat Osmanlı Padişahı Sultan Abdülmecit'in caminin inşasına ön ayak olması kadar caminin Osmanlı kültür coğrafyasında taşımış olduğu yüce anlam da etkili olmuştur. Cami, hem Türk-İslam kültürünün yaşayan mührü hem toplumsal yaşamın merkezi ve hem de devletin dayandığı dini ve kültürel değerlerin yaşatılıp aktarıldığı kutsal mekanlardır.

Mecidiye Camisinin varlığı sadece kültürel ve dini işlev görmemiş adanın ekonomik ve sosyal yaşamında da belli bir işlev görmüştür. Örneğin cami için çok sayıda mağaza ve dükkanın inşa edilmesi adadaki ticari hayata canlılık katıp ekonomik ilişkileri güçlendirirken camiye çeşme yapılması yüzyıllar boyunca susuzluktan muzdarip olan ada halkının bir nebze de olsa bu konuda nefes almasını sağlamıştır. Bütün bu veriler ışığında Mecidiye Camisinin adaya değer kattığı, devletin bu adadaki hakimiyetini güçlendirdiği ve adada 1566'dan beri mevcudiyetini sürdüren Türk-İslam kültürünü sağlamaştırdığı söylenebilir.

### **KAYNAKÇA**

<sup>41</sup>BOA.EV.d.20117/2. (8 Şevval 1283/13 Şubat 1867).

<sup>42</sup>BOA.EV.MKT.486/90. (10 Cemaziyülevvel 1286 /18 Ağustos 1869).

<sup>43</sup> Konuyla ilgili olarak 10 Şevval 1263 (21 Eylül 1847)tarihinde es-Seyyid Mehmet Rıza tarafından yazılmış olan ilmühaber sureti için bkz.BOA.EV.GDK.276/48.

## 1. Başkanlık Osmanlı Arşiv Vesikaları (BOA)

Bab-1 Defteri Tasnifi İradeler Fonu (D. DRB. İ. ):26.

Evkaf Tasnifi Evkaf Defterleri Fonu (EV. d. ):20117.

Evkaf Tasnifi Gedik Fonu (EV. GDK. ):276.

Evkaf Tasnifi Mektubi Kalem Fonu (EV. MKT. ):186, 411, 444, 486, 959, 1126.

Evkaf Tasnifi Mektubi Cihat Kalem Fonu (EV. MKT. CHT. ): 149, 189, 250, 273.

Evkaf Tasnifi Muhasebe Kalem Fonu (EV. MH. ):906, 1257.

Evkaf Tasnifi Tahrirat Fonu (EV. THR. ):2, 226, 239, 288.

Evkaf Tasnifi Zimmet Halifesi Fonu (EV. ZMT. ):238.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS. MA. e. ):1139.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Defterleri (VGM. d. ):1799, 1850.

## 2.Araştırma-İnceleme Eserler

Akgündüz, A., (2000), “İcare-i Vahide”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 21, İstanbul.

Aykaç, F., (2019), “Es-Seyyid Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'nin Talebelerinden Osmanlı'nın Seyyah Hattatı Mehmed Şefik Bey”, *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*, Yıl 5, Cilt 5, Sayı 1, Bahar 2019 (ss. 7-26).

Deniz, Ş., (2015), “Sakız Mecidiye Camii'nin İnşaat Süreci ve Açılışı”, *Journal of HistoryStudies*, Volume 7, Issue 4 December 2015, s. 51. (ss. 47-68).

Devellioğlu, F., (2008), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 25. Baskı, Akaydın Kitabevi, Ankara.

Erünsal, İ. E., (1997), “Hafız-ı Kütüp”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 15, İstanbul.

İpşirli M. , (1994), *Dersiam*, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 9, İstanbul.

Konuk, N., (2017), “Sakız'da 19. Yüzyılda İnşa Edilen Dört Selatin Camisi:Mecidiye, Hamidiye, Orhaniye ve Osmaniye”, *Adalarda Türk İslam Kültürü Sempozyumu*, Editörler:İsmail Güleç-Oğuz Karakartal, Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul.

Taş, M. ve Çaça Ç. , (2024), “Sakız Adası'nda Bulunan Bazı Osmanlı Eserlerine Bakış”, *3. Ulusal Bilimsel Araştırmalar Kongresi*, 27/128 Ocak 2024, (Bildiri Kitabı), Editör:Hasan Akyol, Ankara. (ss. 67-83. ).



## Kishangarh Sanat Okulu *Kishangarh School of Arts*

**Serkan PEKGÖZ**  
Sanat Tarihi Uzmanı  
zamanzede@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-1670-8412>

Makale Başvuru Tarihi: 07.06.2024  
Makale Kabul Tarihi : 30.06.2024  
Makale Türü: Araştırma Makalesi

### ÖZET

Kishangarh sanat okulu Kishan Singh'in başlattığı ve onun soyundan gelen Savant Singh ile başlamaktadır. Savant Singh'in Nagari Das mahlasıyla yazdığı şiirler yorumlanarak, bu okulun en meşhur nakkaşı Nihal Chand tarafından resmedilmiştir. Kishangarh Minyatür sanatının arka planında ise Hinduizmin bir mezhebi olan Vaishnava inancı bulunmaktadır. Bu mezhep, Krishna'ya olan bağlılık ve ibadet üzerine kuruludur. Kishangarh, Rajput ekolünden izler taşıırken, Babür etkilerini de yansıtmaktadır. Figürlerdeki kuklavâri duruş, mestâne gözler ve yüz hatlarındaki uzatmalar Kishangarh'ın en belirgin özellikleridir. Bu makalede Dickinson ve Khandalavala'nın Kishangarh Painting eserindeki bazı minyatürler değerlendirilmektedir. Sanatın temaları genellikle Savant Singh'in Bani Thani'ye olan aşk hikayeleri etrafında şekillenir. Kishangarh sanatçıları, minyatürlerinde detaylı kompozisyonlar ve estetik çizimlerle dikkat çekmiştir. Bu makalede, Kishangarh okulu minyatürlerinin tarihi, kültürel bağlamı ve sanatsal özellikleri ele alınarak, sanat tarihine katkıları incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** *Kishangarh Minyatür Sanatı, Savant Singh, Nihal Chand, Vaishnava İnancı, Bani Thani*

### ABSTRACT

The Kishangarh school of art was initiated by Kishan Singh and was further developed by his descendant, Savant Singh. The poems written by Savant Singh under the pen name Nagari Das were interpreted and illustrated by the most famous painter of this school, Nihal Chand. The backdrop of Kishangarh Miniature art is the Vaishnava faith, a sect of Hinduism centered around devotion and worship of Krishna. Kishangarh reflects traces of the Rajput school while also exhibiting Mughal influences. The most distinctive features of Kishangarh are the puppet-like stances, dreamy eyes, and elongated facial features. This article evaluates some miniatures from Dickinson and Khandalavala's work, "Kishangarh Painting." The themes of the art often revolve around the love stories of Savant Singh and Bani Thani. Kishangarh artists are noted for their detailed compositions and aesthetic drawings in their miniatures. This article examines the history, cultural context, and artistic characteristics of Kishangarh school miniatures, highlighting their contributions to art history.

**Keywords:** Kishangarh Miniature Art, Savant Singh, Nihal Chand, Vaishnava Faith, Bani Thani

## 1.GİRİŞ

### Hindistan Resim Sanatı

Hindistan yarımadası başlı başına bir dünyadır ve onun sakinleri, aslında tamamen farklıdır. Doğanın bir gücü olarak dış dünyayla bağlantısı tamamen kesilmiş, bu da ona bağımsız hareket etme kabiliyeti vermiştir.

Bugün Hindistan, kuzeyde Pencab'dan Sind-Ganj nehirleri arasındaki bölgelerde Arî, yukarı ve orta Ganj'dan güneydeki uç nokta olan Madura'ya kadar yerli halk Dravid ve doğuda Bengal'den Munda'ya kadar Hind-i Çinlidir. Sonra gelen Yadavalar ise Kuzey Hindistan'ın orta kesimlerine

doğru yayılmıştır.<sup>1</sup> Etnolojik araştırmalar ve Hindu destanları Indo-Aryan tipini, uzun, açık tenli, uzun kafalı, çıkık burunlu, geniş omuzlu, uzun kollu, ince belli, uzun bacaklı olarak tanımlamaktadır. Günümüzde bu özellikteki insanlara Kařmir, Penjap, Rajputana'da rastlanır.<sup>2</sup> Bu morfolojik özellikler minyatür sanatında da görölmektedir.

Hindistan'ın dinleri bol miktarda Totemist ve Animist kalıntıların karışımı ile; bazen Tektanrıculığa bazen de koyu bir Ateizme doğru yönelen bir Politeist anlayışla karşımıza çıkar.<sup>3</sup> Hinduizm, dört ana mezhebe sahiptir. Bunlar Vaishnavism, Shaivism, Shaktism ve Smartism'dir.<sup>4</sup> Vaishnavism ana hatlarıyla: Tanrı Viřnu'yu en yüce Tanrı olarak görür. Vishnu'nun avatarı olan Kriřna'ya ibadet ederler. En önemli amaç Tanrı sevgisi ve Tanrı'ya ibadet etmektir (*Bhakti, devoción*)<sup>5</sup>. Hindistan'da Prehistorik ve Vedik devirlere ait resim sanatı hakkında bilgi edinebileceğimiz çok az kaynak mevcuttur. Bunların en önemlileri Orta Hindistan'da bulunan Ajanta<sup>6</sup> ve Ellora<sup>7</sup> mağaralarındadır. M.Ö. III.-IV. Yy. tarihlendirilen Pali Budizmine ait "Vinaya Pitaka" adlı eserde Vedik devir edebiyatında resim sanatının bir hayli gelişmiş olduğu görölmektedir. Hint resim sanatının en parlak devri ise M.S. ilk yıllara rastlar. Bu sanat Budist resim sanatıdır. Gupta devrinde ise resim sanatı diğer sanat dalları gibi üst seviyeye çıkmıştır.<sup>8</sup> Ajanta resimleri hareket ve ifade bakımından Çin ve Orta Asya resimlerini andırır. Ayrıca bu duvar resimlerinin Pompei'den çıkan freskolarla da benzeyen noktaları vardır<sup>9</sup>.

Hindistan'ın ilk yerlileri olan Dravidler ile kuzeyden gelen kavimlerin birbirleriyle olan karşılıklı kültür ve sanat etkileşimleri sonucu Hindistan'a özgü bir sanat teşekkül etmiştir. Bunun üzerine VII. ve VIII. Yy.dan başlayan Türklerin kuzeyden göçleri. X. yy. sonlarına doğru görölen müslüman etkisi ve sanatın her alanında etkisini hissettiren Babür etkisi, son olarak da 19. Yy. ortalarında görölen İngiliz etkisi, başlıca Hindistan'ın kültürünü, dolayısıyla sanatını etkilemiştir. Bir hikayede şöyle anlatılmaktadır: Kral, oğlu öldükten sonra acılar içindedir ve bir teselli aramaktadır. Yüce

<sup>1</sup> Cönce, S., "Gazneli Mahmut Dönemine Kadar Hindistan'da Türk Varlığı", **Erdem Dergisi**, Ankara, 1997, C:9, S:27, s.981.

<sup>2</sup> Havell, E.B., **Aryan Rule In India**, London, 1918, s.32.

<sup>3</sup> Challege, F., **Dinler Tarihi**, İstanbul, 1960, s.47

<sup>4</sup> Ayrıntılı bilgi için Bkz. <https://www.himalayanacademy.com/readlearn/basics/four-sects>, 09.01.2019.

<sup>5</sup> Srinivasan, A.V., **Hinduism for Dummies**, 2011, 4. Bölüm

<sup>6</sup> Yaklaşık 200 yıl önce İngiliz süvari subaylarının avlanmak için götüröldükleri Waghora Nehri yakınlarında fark edilmiştir. Ajanta mağaraları, kayalıklara oyulmuş 29 mağaradan oluşmaktadır. Bunlardan 4'ü Budistlerin tapınma mekanı, geri kalanlarıysa manastırlardır. Uzmanlar en eski mağaraları M.Ö. 2. Yy., en sonuncusunu ise M.S. 1500'lere tarihlendirmektedirler. [https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta\\_Caves](https://en.wikipedia.org/wiki/Ajanta_Caves), 09.01.2019

<sup>7</sup> Ajanta mağaralarına yakın mevkidedir. 34 adet mağaradan oluşmaktadır. Bunlar 12'si Budizm, 17'si Hinduizm ve 4'ü de Jainizme ait olan mağaralardır. Ana mabede ise Kaysala denmektedir.

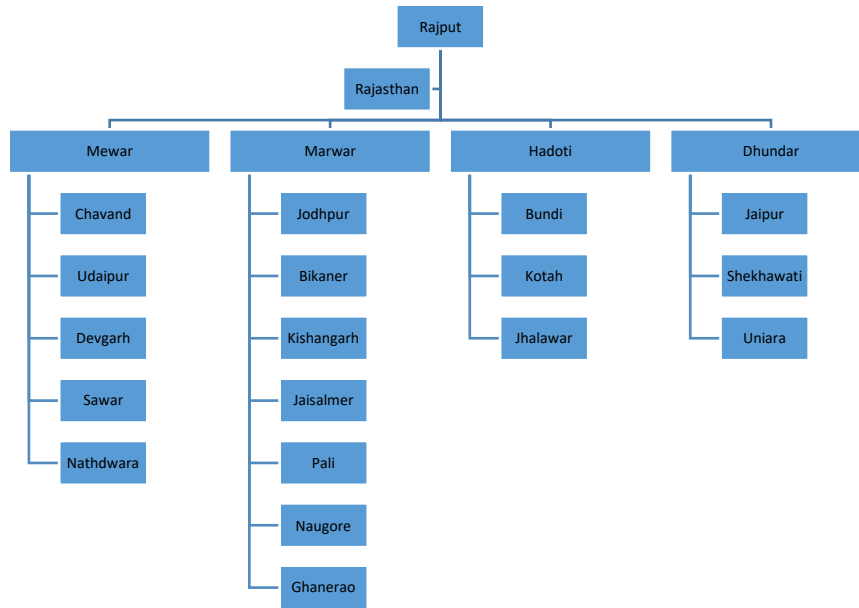
<sup>8</sup> Çağdaş, K., **Hint Eski Çaę Kültür Tarihine Giriş**, Ankara, 1974, s.64

<sup>9</sup> Malik, A., "Hindistan'da Türk Sanatı", **Ülkü Halkevleri Mecmuası**, Ankara, 1935, Cilt:5, Sayı:28, s.382

Tanrı gencin portresini alır ve ona hayat verir, böylece genç hayata döner.<sup>10</sup> Bu hikayede olduğu gibi prana<sup>11</sup> veya hayati enerjinin resme yansıdığı kabul edilmekte ve kutsiyet atfedilmektedir.

Hint sanatı dini ve ananevî sanatlar üzerine kurulmuştur. Hristiyan sanatında olduğu gibi burada da din ve resim birbirinin yardımcısı olmuştur. Ancak Türkler Hindistan'a yayıldıktan sonra resim, dinî olmaktan ziyade dünyevî bir hususiyet almıştır.<sup>12</sup>

Genel itibariyle her çağda hükümdarlara özgü sanat, tek bir kültüre bağlı değildir. Hindistan'da Gerek Sasani imparatorluğunun etkisi, gerek Helenistik etkilerle bunları görebilmekteyiz. Aynı şekilde İslam Sanatının etkisini de görebilmekteyiz. İslam Sanatının etkisi, ne zaman eski bir sanat geleneğiyle karşı karşıya gelse, bilinçli olarak daha önce var olan formları ayıklayıp, arıtarak bünyesine katmış, islam, sanatını bu şekilde vücuda getirmiştir. Bu ayıklama ve arıtmayı on ikinci yüzyıldan sonra Hindistan'da da görmekteyiz.<sup>13</sup> Farklı bölgelerin sanatçıları yerel şartlara uygun olarak resim yapmaları, farklı karakterde resimlerin ortaya çıkmasına ve o bölgenin ismiyle anılmasına yol açmıştır.<sup>14</sup> Gandhara, Babür, Pahari, Rajput, Dekkan bunlar arasındadır. Kishangarh okulu ise Rajput Ekolünün alt okuludur.



*Rajput Ekolünün Kolları*

<sup>10</sup> Payero, H.J.F., La Miniatura India En España”, **Universidad Complutense De Madrid Facultad de Geografia e Historia Departamento de Historia del Arte III Tesis Doctoral**, 1995, s.256

<sup>11</sup> Evrende olan tüm enerjilerin toplamı, kozmik enerjidir. Yoga ritüelinde “Pranayama” nefes kontrolü olarak geçmektedir. Bkz. Yogani, **Respiración Espinal Pranayama**, 2012.

<sup>12</sup> Malik, A., “Hindistan’da Türk Sanatı”, **Ülkü Halkevleri Mecmuası**, Cilt:5, Sayı:28, 1935, s.381

<sup>13</sup> Grabar, O., **İslam Sanatının Oluşumu**, İstanbul, 2010, s.10, 36, 190

<sup>14</sup> Neeraj, J., **Splendor Of Rajasthani Painting**, Noida, 1991, s.12

## Kishangarh Sanat Okulu

1699 yılında doğan Savant Singh, edebiyat ve sanat eğitimi aldı. Nagari Das mahlasıyla Krishna'ya övgü dolu şiirler yazdı. Fakat daha sonra Krishna adını bir kenara koyarak, avam arasındaki güzel bir bayanın ismi olan Bani Thani'ye şiirlerini atfetmeye başladı. Bani Thani'nin, Raja Sawant Singh'in annesinin sarayında hizmetçi olduğu düşünülmektedir.<sup>15</sup>

1756'da Kishangarh'a tekrar dönen ve ikinci kez tahta geçen Sawant Singh, veliaht bulunduğu sırada Nihal Chand ile iş birliği yaparak Kishangarh okulunun tanınır hâle gelmesini sağladı. Kishangarh okulunun minyatürleri genellikle onun aşk maceralarını konu alan sahneler taşır.<sup>16</sup>

Kishangarh rajaları, XVII. Yy kadar Babürlülerle ittifaklarını yakın tuttular ve Babür devletinin seferlerine katıldılar. Kishangarh sanatçıları ağırlıklı olarak XII. Yy sonları ve XVIII. Yy ortalarındaki Babür üslubunu benimsemişlerdir. Bu sebeple ortaya konan minyatürler Babür etkileriyle doludur. Derin perspektif, tabiat manzarası içerisine yerleştirilmiş ince yapıllı figürler, geniş kompozisyonlar içerisinde ayrıntılı tasvirler, detaylardaki ayrıntılar, zengin renk aralığı ve saf-ince bir çizime sahip olması sıralanabilir. Sanatçılar da muhtemelen Bikaner'deki Babür ilhamından etkilendiler.<sup>17</sup> Aynı zamanda Dekkan üslubundan da etkilendikleri görülmektedir.<sup>18</sup> Kishangarh sanat okulu XVIII. Asrın ikinci çeyreğinde nev-i şahsına münhasır üslubunu sergilemeye başlamıştır.<sup>19</sup>

1730'dan 1780'e kadar yaygın bir şekilde kabul görerek, elli yıl gibi kısa bir sürede Kishangarh okulunun ana karakteristiği şekillendi. Nakkaşların bir kaçının isimleri bilinmektedir. Ancak Kishangarh okulunun en tanınan nakkaşı Nihal Chand'dır<sup>20</sup>. Krishna ve Radha anlatıları üzerine çalışan Bhawani Das<sup>21</sup>, Amar Chand ve Soorat Ram gibi sanatçıların da Kishangarh sanat ekolünün oluşmasında katkı sağladıkları bilinmektedir.<sup>22</sup>

Savant Singh ile Bani Thani arasındaki aşkın, Krishna ile Radha arasındaki aşka benzetilerek<sup>23</sup> Savant Singh ve Nihal Chand'ın işbirliğiyle meydana gelen oluşum Kishangarh sanatında, özellikle

---

<sup>15</sup> Chanda, G., "Bani-Thani Depiction of Radha as The Epitome of Indian Beauty in The Kishangarh Miniature Painting", **An International Journal**, Cilt:14, s.96

<sup>16</sup> Chanda, G., **a.g.e**, s.96

<sup>17</sup> Lerner, M., **The Flame And The Lotus: Indian And Southeast Asian Art Form The Kronos Collections**, New York, 1985, s.180

<sup>18</sup> Welch, S. C., **India: Art And Culture**, 1300-1900, New York, 1986, s.370

<sup>19</sup> Lerner, M **a.g.e**, s.180

<sup>20</sup> Lerner, M., **a.g.e**, s.180

<sup>21</sup> <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/454619>, 02.01.19. Bhawani Das önceleri Babür nakkaşlığı yapmış daha sonra Kishangarh okulunda çalışmıştır. Metropolitan müzesindeki çalışması da bunu kanıtlar niteliktedir.

<sup>22</sup> Chanda, G., **a.g.e**, s.96

<sup>23</sup> Lerner, M., **a.g.e**, s.180

yüz hatlarında bir gelişme sağladı. Gözler içeri çekildi, yukarı kıvrımlı saçlar, göz kapağının ağır bir ifadeyle düşük olarak verilmesi, kaşların oldukça ince işlenmesi, ince ve nazik dudaklar, keskin bir çene, içe çökük bir alın, sivri burun gibi unsurlar Krishna ve Radha'nın tasvir edilmesinde kullanılan özelliklerdir, fakat diğer figürlerde de bu özellikler tatbik edilmiştir.<sup>24</sup> Nihal Chand'ın minyatürlerinde tam manasıyla Savant Singh'in mısraları görünmektedir.<sup>25</sup>

1898'e kadar Kishangarh okuluna mâl edilen herhangi bir bulgu bulunmazken, Eric Dickinson, Radha ve Krishna için yapılan tasvirlerin özel, yeni bir üsluba sahip olduğunu ve Savant Singh'in kahramanlıklarının saray tarihçileri tarafından anlatılması ve minyatürlenmesinin Kishangarh bölgesine has bir gelenek arz ettiğini tespit edilmesiyle ortaya çıkarılıyor.<sup>26</sup> Dickinson arkadaşı Khandalawala ile beraber minyatürler arasından orijinal on altı minyatürü tespit ediyorlar.<sup>27</sup>

"Sadece mutlak bir bağlılık (bhakti) Tanrı'nın bağışlayacağı yola çıkarılabilir". Vaishnavism inancının özünü teşkil eden bu ifade, Kishangarh ekolünün misyonunu teşkil etmektedir. Sessiz bir ormanda veya mermerden yapılmış saray içerisinde, suda salınan bir kayıkta, mistik hislerle gezinen ve sahnede aşık ve maşuğun bulunduğu alegoriyle dolu minyatürlerdir Kishangarh'ın konusu. Kishangarh minyatürleri, kadınsı etkenleri vurgulayarak, naif ve nâzenin güzelliği yücelterek, bunları sahip olduğu sanat anlayışında aks ettirmektedir<sup>28</sup>. Kishangarh minyatürleri, maddi olarak, Babür sanatına teknik ve yenilik olarak çok şey borçluyken, manevi yönden ise Vaihnava'nın mütevazî, güçlü, ideal bir yaşama hayatını özümsemesine borçlu olduğunu söyleyebiliriz.

Dickinson ve Khandalavala'nın Kishangarh Painting<sup>29</sup> eserinden seçtiğimiz örneklerle Kishangarh minyatürlerini inceleyelim:

### **Radha<sup>30</sup> (Bani-Thani)**

Radha'nın portresinin verildiği bu minyatürde Radha turuncu renkte bir *choli* giymiş ve başını *dupatta* ile örtmüştür. Uygur minyatürlerinde alışık olduğumuz saçın kıvrımlı olarak verilmesi burada da görülmektedir. Çenenin ve burnun sivri, kaşların kavisli, dudakların ince, göz ayasının büyük ve göz kapaklarının düşük olarak verilmesi yüz tipinde mahmur bir bakışın yerleşmesini sağlamıştır. Bu şekilde tasvir etme aynı zamanda Kishangarh'ın insan figürlerinin gösterdiği genel üslubudur. Mücevherat yönünden de gayet süslü olan Radha, incilerle süslü *sarpechi*, güneşe

<sup>24</sup> Lerner, M., **a.g.e.**, s.180

<sup>25</sup> Barrett, D., "Kishangarh Painting" **The Burlington Magazine**, C:103, S:703, s.440

<sup>26</sup> Dickinson, E., Khandalavala, K., **Kishangarh Painting**, Lalit Kala Akademi, India, 1959, s.7

<sup>27</sup> Barrett, D., **a.g.e.**, s.440

<sup>28</sup> Dickinson, E., Khandalavala, K., **a.g.e.**, s.18

<sup>29</sup> Dickinson, E., Khandalavala, K., **Kishangarh Painting**, Lalit Kala Akademi, India, 1959

<sup>30</sup> <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/72752>, 02.01.2019. Radha, "The Beloved of Krishna" ismiyle kayıtlı olan minyatür, bu minyatürün primitif bir örneğini sergilemekle beraber Kishangarh okulunun ürünüdür.

benzeyen *jhumkası*, kırmızı ve beyaz taşlarıyla renk almasıyla oluşan *nathi*, helezonik dizilişle *linga padakka muthu malaisi*, iki inci dizisi arasında verilmiş her iki bileğinde de bulunan *kadaları*, dikdörtgen kesimli yakut dizileriyle süslü *vankisi*yle arz-ı endam etmektedir.

Daha önceki minyatürlerde görmeye alışık olduğumuz gibi kınalı elleriyle, *dupattanın* kenarından bir eliyle naif bir şekilde tutarken, göğüs hizasına taşıdığı diğer elinde ise kırmızı nilüfer çiçeği *padma* tutmaktadır. Bu minyatür nakkaşı için net bir ibare görünmemesine rağmen, minyatürün taşıdığı üslubun büyük ölçüde Nihal Chand'a ait olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Bu minyatür, Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa eserine nispetle, Hindistan'ın Mona Lisa'sı olarak anılmaktadır.<sup>31</sup> Ayrıca Kishangarh'ın da en tanınmış minyatürüdür. Minyatürün arka planındaki etkilerin özellikle Mısır ve Girit Uygarlığının izlerinin görüldüğünü belirten Khandalavala ve Dickonson Akhenaton'un izlerini öne çıkarmaktadırlar.<sup>32</sup> Athenaton'u, Ahmed Osman 1987 yılındaki çalışmasında<sup>33</sup> babası Yuya'yı Eski Ahit ve Kur'an'da ismi geçen Yusuf Peygamber'e (Joseph) benzetmektedir. Yusuf Peygamberin ideal güzelliğin temsilcisi olduğu ve Bani-Thani formunda resmedilen Radha'nın da ideal güzelliğin yakalanması boyutunda deformasyona gidecek kadar idealize edilmesi nispeten örtüşmektedir.

---

<sup>31</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Bani\\_Thani](https://en.wikipedia.org/wiki/Bani_Thani), 09.01.2019

<sup>32</sup> Dickinson, E., Khandalavala, K., a.g.e, s.26

<sup>33</sup> Osman, A., **Stranger in the Valley of the Kings: Solving the Mystery of an Ancient Egyptian Mummy**, 1987, San Francisco

## Dipavalika<sup>34</sup> - Işık Festivali



*Radha (Bani-Thani) Minyatürü*

<sup>34</sup> *Divali, Diwali, Deepavali, Deepawali*, Işık festivali olarak Hindistanda *Asvina* ayından *Kartika* ayına geçerken beş gün boyunca kutlanmaktadır. Evde, yerel sanatları olan *Rangoli*'nin (örgü paspas) etrafını mumlarla süsleyerek, dışarda ise şehirleri aydınlatarak, Hinduizm, Jainizm, Sihizm gibi çeşitli dinlere mensup kişilerce kutlanan milli bayramdır.

Minyatür, siyah arka plan üzerine, ağırlıklı olarak altın rengi kullanılarak meydana getirilmiştir. Minyatürün ortasına kare formunda bir havuz yerleştirilmiş, havuzun üzerine de altın işlemeli bir köşk yer almaktadır. Köşk dört ince direk taşınmaktadır. Köşkün altında ise, yüksek tutulmuş ve değerli taşlarla süslenmiş koltuğunda Krishna oturmaktadır. Krishna'nın önünde yine değerli taşlarla süslü kandiller bulunmaktadır. Havuzun sağında ve solunda bulunan, Nihal Chand'ın farklı arayışının ürünü olan mozaik sanatını hatırlatan saray tasvirleri ve onların da üzerinde ikişer kandil bulunmaktadır. Havuzun alt bölümünde ise birbirine eşit mesafelerde yerleştirilmiş, beyaz renkli üç teras yer almakta, bunlardan ortadaki hariç diğerlerinde kırmızı köşkler bulunmaktadır. Ortadaki teras da *Diwali* bayramını bütün coşkuluğuyla kutlayan Radha raks etmekte, diğer terastaki sazende ve hanendeler kendisine altın ağaç yaprakları serpmektedirler. Havuzun üst tarafında da terasta aynı seramoni tekrarlanmaktadır. Kırmızı gövdeye sahip ağaçların yaprakları altın sarısı şeklinde ve ağaçlar havuzun etrafını sardığı gibi, daha gerilerde de tek sıra halinde verilmektedir.

1730 - 1750'lerde Hindistan sanatının artık düşüşe geçtiği görülmektedir, ancak bu minyatür Vaishnava rönesansının en azından düşerken durduğu anı yansıtmaktadır.<sup>35</sup>

Bu eser Los Angeles Country Museum of Art'da bulunan Krihna ve Radha Bayramda havai fişek gösterisinde<sup>36</sup> eğlendiğini gösteren minyatürle aynı anlatıma sahiptir. Kullanılan malzeme olarak makalemizde yer alan *Dipavalika* kadar değerli olmasa da, mimari unsurlardaki ince işçilik ve alışıktığımız figür uygulamaları olarak yine hakkında söz edilmesi gereken bir minyatürdür.

Hindistan ulusal müzesinde yer alan Kartika ayında<sup>37</sup> "Prenses havai fişeklerle eğleniyor"<sup>38</sup> adlı minyatüründe de aynı konu işlenmektedir.

---

<sup>35</sup> Dickinson, E., Khandalavala, K., **a.g.e.**, s.40

<sup>36</sup> <http://collections.lacma.org/node/198518>, 02.01.2019

<sup>37</sup> Müslümanlarda Ramazan ayı gibi Hindularda da *Kartika* ayı kutsîdir. Her sabah ayinler ve akşamlarında ise felsefi sohbetlere iştirak edilir. Vrindavan gibi kutsî yerler ziyaret edilerek bhakti-yoga yapılmaktadır.

<sup>38</sup> <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/princess-enjoying-a-sparkler-in-the-month-of-kartika/dQHqgbGB5TDfSw?projectId=art-project>, 02.01.2019





### Rukmini<sup>39</sup> - Harana

Altın sarısı bir renkte, tam bir kutlama havasını yansıtmaktadır. Üç katlı sarayın üçüncü katında *Dipavalika* minyatürünü anımsatır şekilde hizmetliler çiçek yaprakları atmakta, ikinci katın terasında ise Radha, baldeken bir köşk içerisinde verilmektedir. Radha'nın etrafı ise haremindeki

<sup>39</sup> Rukmani, Rukmini. Krishna'nın ilk ve önemli eşidir. Krishna Rukmani'yi Shishupala/Sisupala'nın elinden kurtarmış ve Rukmani'nin isteği üzerine evlenmiştir.

sâzende ve eşlikçileri tarafından kuşatılmıştır. Sarayın hemen karşısında da yine saraya ait olabilecek bir yapı verilmiş ve aynı seramoni burada da tatbik edilmiştir. Yapılar arasından çeşitli ağaçlar seçilirken, onların da gerisinde uzanan, köşelerinde Hindistan mimarisine özgü kuleleriyle, gayet şeddâdi bir yapı bulunmaktadır.

Merkeze yerleştirilmiş olan Krishna'nın atı, alışık olmadığımız şekilde Marwar üslubunda işlenmiştir.<sup>40</sup> Atın ön göğüs ve kalça kısmından aşağıya bacaklarına doğru kınalandığı görülmektedir. Atın sırt örtüsü (blanket) ise sağrılarında ön göğsüne kadar atın vücut/taşıyıcı kısmını örterken, beyaz renkli ve uçlarının çiçek desenleriyle süslü olarak verilmesi atın tören için iyi hazırlandığının bir göstergesidir. Yine atın kaval kemeğine yerleştirilen halhal ve kuyruğunun kınalanması da bu sebeptir. Katalan cinsine benzeyen atın cidago yüksekliği ve boynunda kısmen morfolojik bir bozukluk göze çarptığında, Krishna'nın oturma konumu ve üzengi tutuş biçiminde de bu görülmektedir. Kishangarh üslubunda yapılmış olan diğer bir minyatürde de bu tip bir uygulamaya gidilmiştir<sup>41</sup>. Los Angeles Country Museum of Art'da yer alan bu minyatür Kishangarh'ın renkliliğini yansıttığı, aynı zamanda Savant Singh'i resmetmektedir. Minyatürde yer alan at, insan figüründen büyük çizilmiş, olmasına rağmen, atın o kendine has soylu duruşu gayet başarılı bir biçimde verilmiştir. Atlara ait olan tırıs yürüme şeklini bu minyatürde nakkaş çok başarılı bir şekilde sergileyebilmiştir. Makalemizde yer alan minyatürde kahramanlık öyküsünün konu edilmesinden kaynaklı, Krishna'nın yanında bu sefer *gopi*'ler<sup>42</sup> değil *golpa*'lar<sup>43</sup> bulunmaktadır. Golpaların ise her birinin sahip olduğu yüz hattı ve ifadeleri oldukça gerçekçi bir üslupla verilmiştir. Sağ tarafta bulunan ve grup halinde verilmiş olan askerlerin ise bir kısmının tam olarak renklendirilmediği görülmektedir. Zemini kaplayan yeşil renk atılan çiçek yapraklarıyla kaplanmıştır. Kahramanlığının nişânesi olarak Krishna, Radha'nın ellerinden beyaz bir gırlant almaktadır.

<sup>40</sup> Dickinson, E., Khandalavala, K., **a.g.e.**, s.50

<sup>41</sup> <http://collections.lacma.org/node/247439>, 02.01.2019.

<sup>42</sup> “Gopala” kelime olarak çoban anlamını karşılarken, Vaishnavism'in kutsî metinleri Bhagavata Purana gibi puranik literatürde Krishna'ya koşulsuz bağlı (Bhakti) olan kızlar grubudur.

<sup>43</sup> Gopilerin erkek olanlarıdır.



*Rukmini - Harana Minyatürü*

### **Sanjhi Lila<sup>44</sup>**

Kare forma sahip olan bu minyatür, çit ile çevrili bahçe içerisindeki figürleri konu edinmektedir. Bahçe eşit olmayan bir şekilde ikiye bölünmüş ve sol kısım da kendi içinde aynı desenin tekrarlanmasıyla oluşan on iki bölüme sahipken, sağ tarafta tek bir desene figürler çerçeve içerisinde alınmıştır.

<sup>44</sup> Sanjhi, Rajasthan'da bekar kızlar tarafından kutlanan bir festival, eğlencedir. Beş gün kadar devam eder, Lila ise hareket, dans, oynamak gibi kavramları karşılamaktadır. Sanjhi, Vaishnava teolojisinin izleridir ve Radha tarafından Krishna'nın varlığını ortaya çıkarmak için yapılmaktadır. Sanjhi, kağıt oyma sanatını da ifade etmektedir.

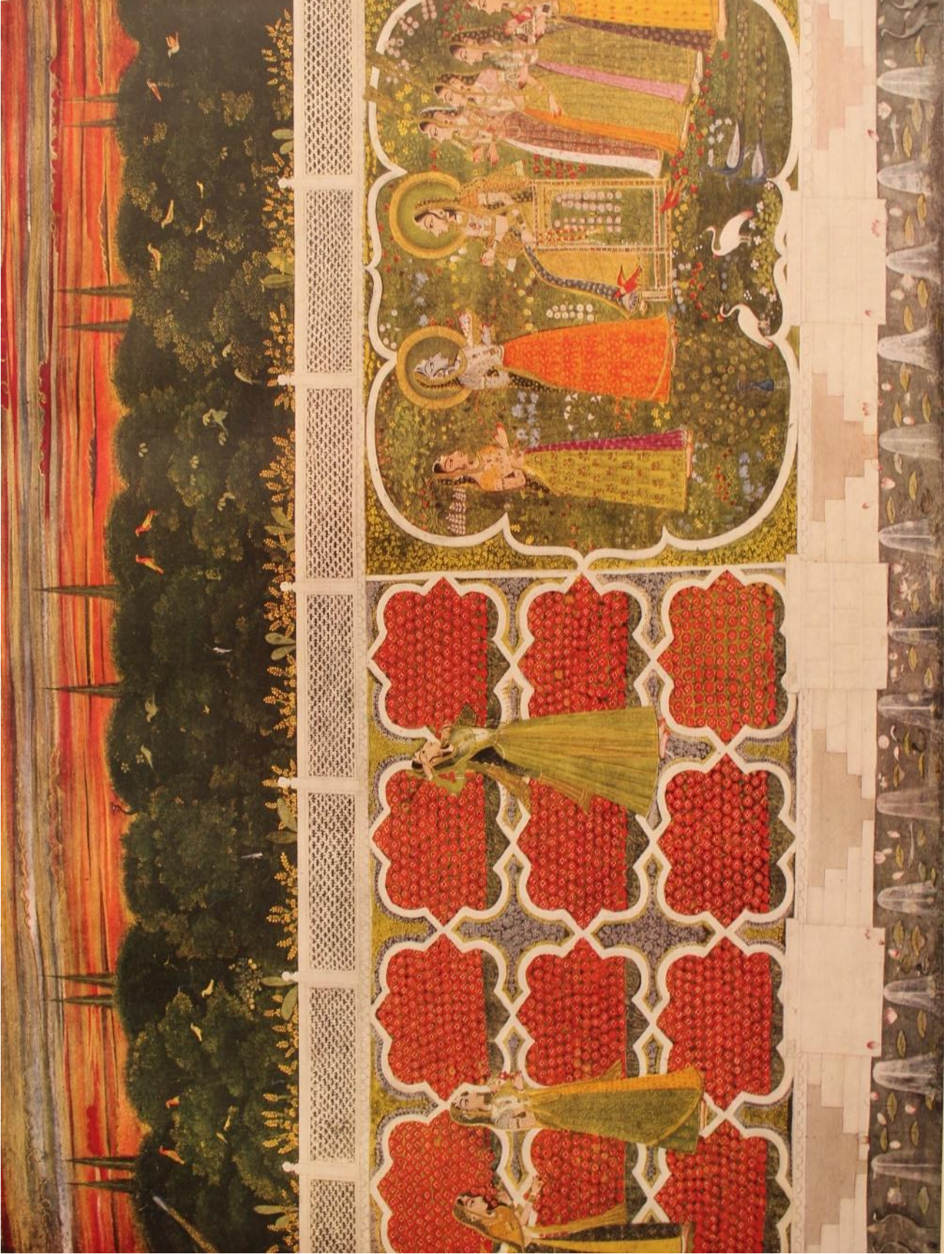
Bahçenin alt kısmında farklı renkli taşlar kullanılarak desen verilmiş ve resme hareket kazandırılmıştır. Bu kısmın hemen altında ise on üç fiskiyeye sahip bir havuz yer almaktadır. Bahçenin hiç bir zerresi boş kalmayacak derecede çiçeklerle süslenirken, havuzun üzerini de nilüfer yaprakları kaplamaktadır. Bu bir *Sanjhi* kutlamasıdır ve bahçenin sol kısmındaki figürlerden birisi tambur çalarken, her iki kısımdaki figürler bu seremoniye katılmaktadırlar.

Krishna burada kadın kıyafeti giymiş ve genç kızlara ait olan bu kutlamaya katılmıştır. Krishna'nın ve Radha'nın bu şekilde kılık değiştirmesine *Hava Lila*<sup>45</sup> minyatüründe de rastlanmaktadır, ancak Kishangarh nakkaşlarının daha önce sergilemediği bir özellik olan Radha'nında hâle ile resmedilmesi bu minyatürü farklı kılmaktadır.

Krishna elinde altın bir tas tutmakta ve Radha gayet yüksek bir taht üzerinde oturmaktadır. Tahtın hemen aşağısında ise bir çift tavuskuşu, bir çift muhabbetkuşu, bir çift turna durmakta bunların bir çift olarak verilmesi Radha ve Krishna'nın aşklarına gönderme yapmaktadır. Yine bu kuş çiftlerini bahçenin hemen arkasında gayet sık olduğu görülen ormandaki ağaçlarda görmekteyiz. Gökyüzünü ise güneşin kızıla çalan rengi kaplanmakta ve diğer minyatürlerdekinden daha gerçekçi bir üslup bulutlara yansımaktadır.

---

<sup>45</sup> <http://www.mfa.org/collections/object/lila-hava-149254> , 02.01.2019



*Sanjhi Lila Minyatürü*

## SONUÇ

Kishangarh, Marwar ekolünün bir koludur. Eric Dickinson ve Karl Khandalavala'nın yapmış oldukları çalışma, hem okulu ortaya koyma bakımından hem de yayınlanan ilk eserdir. Makelemizde bu eserde yer alan bazı minyatürleri mimari, figürler ve genel kompozisyon şeklinde tanımlamaya çalıştık.

Hint kültürünün kendine has renkliliğini minyatürün renklerine de aktarabilen Hint minyatürleri, Babür dönemiyle de minyatür anlayışını zirveye taşımıştır. Kishangarh, Rajput ekolünün izlerini taşıdığı gibi, yer yer sahip olduğu özellikleriyle Babür ekolünde izlerini yansıtmaktadır. Figürlerdeki kuklavâri duruş ve yüz hatlarındaki uzatmalar en belirgin özelliklerini teşkil etmektedir.

Vedik devir edebiyatında resim sanatının bir hayli gelişmiş olduğunu, Hint resim sanatının en parlak devrinin ise milattan sonraki ilk yıllardır. Hristiyanlıkta olduğu okuma yazma bilmeyen halka dini vecibelerini öğretmenin bir yolu olarak kullanılan resim sanatı, Constantinus Magnus'un hristiyanlığı sahiplenerek devlet dini haline getirip onu nasıl yükseltmişse, Constantinus'dan önce Gupta Hanedanı olan Aşoka da, Budizm'i sahiplenmiştir ve bu devirde resim sanatı diğer sanat dalları gibi üst seviyeye ulaşmıştır.

İslamiyet'de yer alan iman esasıyla açıklayabileceğimiz *bhakti* inancı, Tanrı sevgisi, O'nu bilme O'na ibadet şeklindedir. *Bhakti*'nin bir kolu olan *Pushti Marga*, Vallabha Acharya tarafından Tanrı Krishna ön plana çıkarılarak *bhaktiye* yönelmektedir. Kishangarh'ın ön plana çıkardığı üslup ise bu hareketin sanatî boyutudur. Teknik anlamda Babür özelliklerinin yerel anlayışını gördüğümüz minyatürlerin arka planında *Pushti Marga*, *Bhakti* ve *Vaisnavizm* temelli olduğunu söylemek mümkündür. Fenomenal ve biçim boyutunda *Vaishnavizm* mezhebinin, doktrinlerini anlatmada kullandığı *Radha* ve *Kirishna*'nın aşklarını konu edinmesi ve *Nagari Das*'ın da bu anlatıma şiirleriyle dahil olmasıyla beşeri aşkın, ilâhi aşk temasını araması şeklindedir. Beşeri aşkın mekanı *Taç Mahal* örneğinden sonra, Kishangarh minyatürlerinde görülen aşkın izleri, Hindistan'ın aşkın mekanı olduğuna, aşk şehirlerinin ülkesi olduğuna bir basamak daha yaklaştırmaktadır.

## KAYNAKÇA

Babur, M. Baburnâme, Ankara, 1985

Barrett, D., "Kishangarh Painting" The Burlington Magazine, Cilt:103, Sayı:703

Bayur, Y.H., Hindistan Tarihi, Ankara, 1987

Bîrûnî, Tahkîku Mâ Li'l-Hind, Ankara, 2015

Bosworth, C.E., İslam Devletleri Tarihi, İstanbul, 1980

Challaye, F., Dinler Tarihi, İstanbul, 1960

- Demirci, K., Vedalar, İstanbul, 1991
- Dickinson, E., Khandalavala , K., Kishangarh Painting, Lalit Kala Akademi, India
- Durak, N., Hindistan'a Kuzeyden Yapılan Seferler, Ankara, 2000
- Elide, M., Dinsel İnançlar Ve Düşünceler Tarihi, İstanbul, 2007
- Giles, P., The Cambridge History Of India I, Cambridge, 1935
- Grousset,R., Bozkır İmparatorluğu, İstanbul, 1980
- Grunwedel, A.,Gibson, C., Buddhist Art İn India, London, 1901
- Hrozny, B., Ancient History Of Western Asia, India And Crete, Praque, 1950
- Havell, E.B., The History Of Aryan Rule İn India, London, 1918
- Havell, E.B., A Handbook Of Indian Art, London, 1920
- Havell, E.B., Indian Sculpture And Painting, London, 1908
- Jackson, W., The Cambridge History Of India I, Cambridge, 1935
- Kingsmill, T.W., Intercourse Of China With Eastern Turkestan, J.R.A.S, 1882
- Kossak, S., Indian Court Painting, New York, 1997
- Payero, H.J.F., "La Miniatura India En España", Universidad Compustelense De Madrid Facultad E Geografia E Historia Departamento De Historia Del Arte I11 Tesis Doctoral, 1995
- Ruben, W., Eski Hind Tarihi, Ankara, 1944
- Roux, J.P., Türklerin Tarihi - Pasifikten Akdeniz'e 2000 Yıl, İstanbul, 2015
- Roux, J.P., Babur-Büyük Moğolların Tairihi, İstanbul, 2008
- Sarıkcıoğlu, E., Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi, Isparta, 2002
- Schimmel, A., Dinler Tarihine Giriş, Ankara, 1955
- Smith, V.A., The Early History Of India, Oxford, 1914
- Sodhi, J., A Study Of Bundi School Of Painting, New Delhi, 1999
- Paniker, A., Indika: Una Descolonización Intelectual, Kairos, 2005
- Paniker, A., El Jainismo: Historia, Sociedad, Filosofía Y Práctica, Barcelona, 2001
- Tarn, W.W., The Greeks İn Bactria And India, Cambridge, 1938
- Togan, Z.V., Umumî Türk Tarihine Giriş, Cilt:1, İstanbul, 1981
- Zimmer H. Hint Sanatı Ve Uygarlığında Mitler Ve Simgeler, 2004



MALATYA  
**TURGUT ÖZAL**  
ÜNİVERSİTESİ

# MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi

MALATYA TURGUT ÖZAL ÜNİVERSİTESİ  
**SOSYAL ve BEŞERİ**  
**BİLİMLER FAKÜLTESİ**

