

Türk Evinin Tavan Tasavvuruna İkonografik Bir Yaklaşım

Haşim KARPUZ 

Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi, Konya, Türkiye, hasimkarpuz@gmail.com (Sorumlu Yazar/Corresponding Author)

Makale Bilgileri	ÖZ
Makale Geçmişi Geliş: 08.09.2025 Kabul: 20.10.2025 Yayın: 31.10.2025	Çalışmamızın amacı Türk evinin tavan tasavvurunu ele alırken hem tarihi hem de kültürel bağlamda bu mimari unsurların nasıl şekillendiğini anlamak ve ortaya çıkarmaktır. Tavan, bir mekânın ruhunu belirleyen önemli bir öge olarak, sadece bir kaplama unsuru olmanın ötesinde, içerisindeki sembolik anlatımlarla doludur. Türk evlerinin tavadaki süslemeleri, çoğu zaman geometrik desenler, bitkisel motifler ve kozmolojik unsurları içerir. Bu unsurlar hem İslam sanatı etkisiyle biçimlenmiş hem de İslam öncesi halk inanışlarının yansımalarını taşır. Tavan tasarımlarında kullanılan motifler, yalnızca estetik bir zenginlik sağlamakla kalmaz; aynı zamanda toplumsal ve ruhsal anlamlar taşıyan bir dille, evin sahibi ve ziyaretçileri arasında bir iletişim aracı işlevi görür.
Anahtar Kelimeler: Tavan, İkonografi, Türk Evi, İnanç, Kültür.	Araştırmada, Türk evinin tavan tasavvurunun, dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel dinamikleriyle nasıl bir etkileşim içinde olduğunu incelenmiştir. Ayrıca tavan İkonografisinin; Türk mimarisi içinde kapsadığı anlamların derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlamak hedeflenmiştir. Böylece çalışma mimari unsurların biçimsel öğelerini, Türkiye genelinde tavan örneklerini, inlemiş olup ikonografik tavan tasavvurlarının kökenleri ve anlam dünyası üzerine derinlemesine bir inceleme yapmıştır.

An Iconographic Approach to the Concept of the Turkish Home Ceiling

Article Info	ABSTRACT
Article History Received: 08/09/2025 Accepted: 20.10.2025 Published: 31.10.2025	The aim of our study is to examine the ceiling design of Turkish houses and to understand and reveal how these architectural elements have been shaped in both historical and cultural contexts. The ceiling, as an important element that determines the spirit of a space, is full of symbolic expressions, beyond being just a covering element. The decorations on the ceilings of Turkish houses most of the time feature geometric patterns, plant motifs and cosmological elements. These elements are shaped by Islamic art and reflect pre-Islamic folk beliefs. The motifs used in ceiling designs not only provide aesthetic richness but also serve as a means of communication between the owner and visitors of the house through a language that carries social and spiritual meanings.
Keywords: Ceiling, Iconography, Turkish House, Belief, Culture.	The research examined how the ceiling design of Turkish houses interacted with the social, economic and cultural dynamics of the period. In addition, it aims to contribute to a deeper understanding of the meanings encompassed by the iconography of the ceiling in Turkish architecture. Thus, the study has conducted an in-depth examination of the formal elements of architectural elements, ceiling examples throughout Turkey, and the origins and meaning of iconographic ceiling designs.

Atıf/Citation: Karpuz, Haşim. "Türk Evinin Tavan Tasavvuruna İkonografik Bir Yaklaşım". *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (SEMA)* Özel Sayı (Ekim 2025), 289-302.
<https://doi.org/10.47702/sema.2025.62>



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

GİRİŞ

İnsan duygu yüklü, düşünen ve birlikte yaşadığı insanlara değer, mekanlara anlam yükleyen bir yaratılışa sahiptir. Onun için en güvenli yer evidir. Yattığı oda ana kucağı gibidir. Tarihi evlerin oda tavanları bizzat gökyüzünü, üzerindeki şemse, yıldız motifleri gök varlıklarını temsil eder.

Tarihi Türk evi araştırmalarında evin ahşap süslemeleri arasında başoda tavanlarının merkezinde çok kollu yıldız şeklinde şemse (güneş) dediğimiz bir kompozisyon bulunmaktadır. Adından da anlaşıldığı gibi bu motif gökyüzündeki güneşi sembolize etmektedir. Şemseli tavan kompozisyonlarını incelediğimizde güneşin kollarının merkezinde bir çark-ı felek motifinin varlığını veya kolların S şeklinde bir çark haline getirildiğini görürüz. Bu araştırmamızda şemse ve çark-ı felek motifinin ikonografisi, anlamı, İslam öncesi dönem ve İslami dönemde gök kubbe, güneş, ay, göğün yapısı ile ilgili inanışlar, seçilen şemseli tavan örnekleri üzerinden ustalar tarafından nasıl tasavvur edildiği örneklerle açıklanmaya çalışılmaktadır.

Tarihi boyunca insanların değişik tanrı inanışlarına sahip olduklarını, bu tanrıları değişik şekilde tasavvur ettiklerini biliyoruz. İlk çağda Yunan mitolojisinde olduğu gibi Mısır ve Mezopotamya'da çok tanrılı bir inanış vardı. Zeus gibi baş tanrı göklerin güneş, ay fırtınaların tanrısıydı. İnsan olarak tasavvur ediliyor, heykelleri yapılıyordu. Yeryüzünde devletlerin kralları da tanrıların yeryüzündeki temsilcileriydi. Eski İran dini Zerdüştlükte güneş ile Ahura Mazda birleştirilir. Güneş yücenin en yücesi tanrının görünür biçimidir.¹

İslam öncesi Türk inanışlarında göğün yedinci katındaki Gök tanrının makamı demir kazık veya altın kazık olarak kabul edilen kutup yıldızıdır. Bütün yıldızlar gök tanrının makamı etrafında döner. Bu yıldızları bir gök çarkı taşır.² Gök insanın erişemediği yerdir. En yüksek olmak tanrılara özgü bir niteliktir. Yıldızlı gök, tanrılara özgü aşkınlık, mutlak gerçeklik, sonsuzluk gibi ayrıcalıklara sahiptir.³ İslam öncesi inanışlara ve kullanılan yapılara İslami dönemde yeni anlamlar yüklenmiştir. Türk odasının en dikkat çeken süslemesi tavan göbeğine ve çark-ı felek motifine yeni anlamlar yüklenmiştir. Konuya daha yakından baktığımızda gökyüzü kubbe, çark-ı felek, güneş (şemse) İslami inanışlar bakımından önemli olduğu görülür. Şems (güneş) ışığı ile bütün yıldızları görünmez yapar. Işığı ile canlıları ısıtır, yağmur yağdırır, ekinleri büyütür. Büyük insan yüzü gibi huzmeleri olan gezegendir.⁴

2. Türk Evi Tavan Süslemesinde Şemse Motifi

2.1. Motifin Kaynakları

Türk kültüründe yurt (topak ev) ve esas ev evren-kozmozun bir parçasıdır. Oda yurda benzemektedir. Yurdun kubbesi gök kubbeyi simgelediği gibi odanın tavanı gökyüzünü simgeler. Çadırın tabanı yeryüzü, çadırın direği göğün direği, bacası göğün kapısıdır.⁵ İslam inancına göre Allah, gökyüzünün yedinci katında oturmaktadır. Rabbimiz gökleri ve yeri altı gün içinde yaratan ve Arşa (ilahi hükümdarlık tahtı) kurulan, geceyi kendisini durmadan takip eden gündüze katan, güneşi, ayı ve bütün yıldızları buyruğuna tabi olarak yaratan Allah'tır (Araf Suresi 7/54). İslam minyatür sanatında, güneş Allah'ın içkin varlığının sembolü olarak kullanılmıştır. O kozmik bir kandil, nur üstünde nur (Nur, 24:35) olarak tarif ve tasvir edilir.

Oda tavanının ana motifi şemsenin (güneşin) bir başka tasviri de çark şeklindeki çark-ı felek, gök çarkıdır. Gökyüzünde demir kazığın yanında günlük, aylık döner.⁶ Budist, Hindu kültüründe çark-ı felek güneş sembolü olarak kabul edilmiştir.

¹ Mircea Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000), 1/393.

² Özkul Çobanoğlu, "Toplumsal ve İktisadi Yönleriyle Türk Mitolojisi", *e-Bilim ve Ütopya*, (Erişim 27 Aralık 2016).

³ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2009), 61.

⁴ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası* (İstanbul: Akbank, 1998), 344-345.

⁵ Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2008), 282.

⁶ Ahmet Çaycı, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol* (Konya: Palet Yayınevi, 2017), 228.

2.2. Türk Odası ve Tavan Tasarımları

Odanın kaynağının otağ-yurt olduğu kabul edilmektedir. Bazı farklı görüşlere rağmen⁷ kültür ve fonksiyon bakımından odanın kaynağının yurt olduğu aşıkardır. Bu görüşü Önder Küçükerman ayrıntı olarak açıklar⁸. Emel Esin, odanın kaynağının otağ(yurt) olduğunu belirtir. Otağın örtüsünü gök kubbeye benzetir.⁹



Res.1 Merv Yurt Kurulurken Arkada Sultan Sencer Türbesi

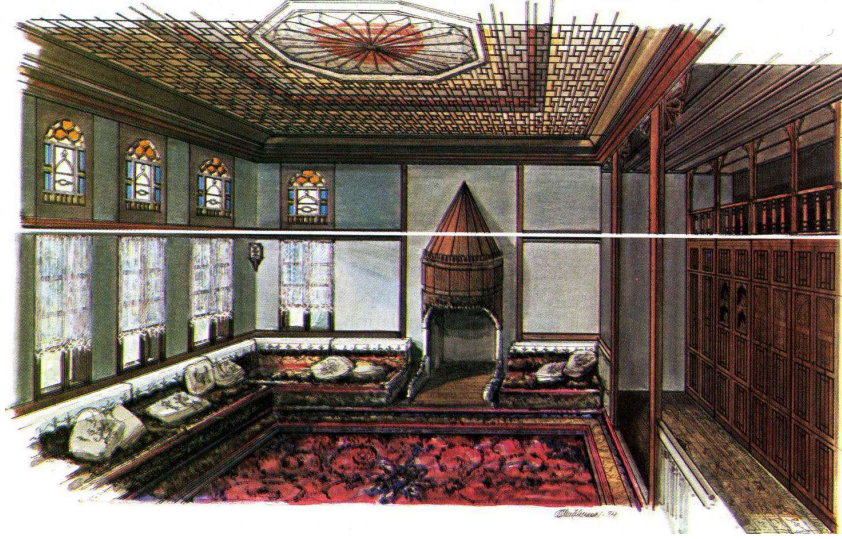
Türk evi, sokaklar üzerinde, bahçe duvarı ile sokaktan ayrılmış bir avlusu olan iki katlı bir konuttur. Evlerin zemin katları ahır, depo, kiler olarak kullanılır. Bir ahşap merdivenle çıkılan birinci kat esas yaşama alanıdır. Esas katta, sofa ve sofaya açılan odalar bulunur.

Oda: Eve içerisinde birçok fonksiyona sahip kendi başlarına yaşama birimleridir. Oturma, yemek yeme, yatma, çalışma gibi gayelerin gerçekleştiği bir ortamdır. Girişte sekialtı-pabuçluk, sekiüstü-orta mekân, sedirler, ocak, pencereler-tavan-üst örtü, yüklük-gusülhanelerdir.

⁷ Doğan Kuban, Türk evinin morfolojik özelliklerinin gelişiminde Mezopotamya-Suriye etkilerine işaret eder. (Doğan Kuban, *Türk Hayatlı Evi* (İstanbul: Eren Yayınevi, 1995), 28).

⁸ Önder Küçükerman, *Anadolu'daki Geleneksel Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar* (İstanbul: Apa Ofset Basımevi, 1973), 41.

⁹ Emel Esin, "Türk Kubbesi", *Selçuklu Araştırma Dergisi* 3 /3 (Ağustos 1971), 159-182

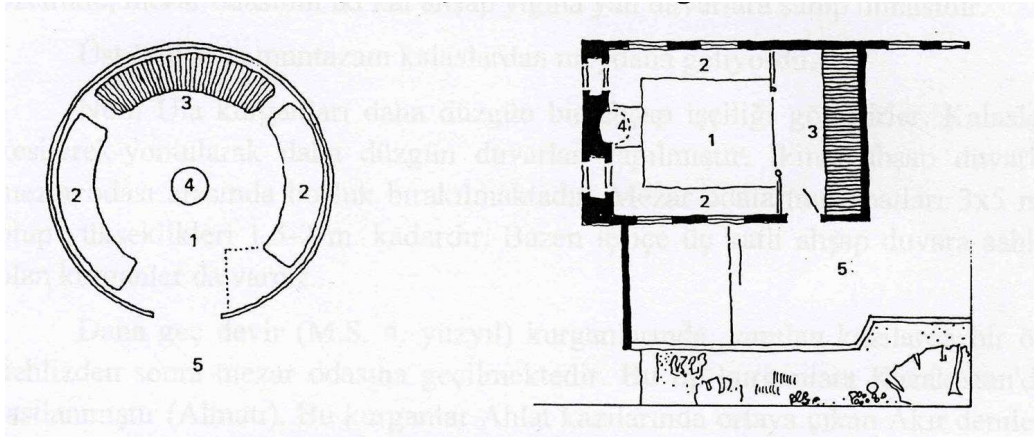


Res.2 Türk Odası (Ö. Küçükerman)

Burada şematik bir çizimle çadır-oda benzerliğini ele alalım.

Türk odasının çadırla benzerliği (Küçükerman'dan)

- 1- Seki üstü: orta mekân
- 2- Sedir-peyke
- 3- Yüklük
- 4- Ocak
- 5- Sofa-Avlu



Res.3 Oda- Yurt ortak öge

Odaların Tavan Tasarımı: Odayı örten ve gökyüzünü simgeleyen tavanlar bağdadi ve ahşap malzemeden yapılmış farklı türlerde tasarlanmıştır.

1. Ters Tavan: Kiriş-taşıyıcıyı ağaçlara tavan tahtası çakılmaz.
2. Düz Tavan: Kirişlerin üzeri tavanlanmıştır.
3. Tekne Tavan: Tekne gibi kenarlara açılan, ahşap süsleme bakımından zengin tavanlardır.¹⁰

¹⁰ Haşim Karpuz, *Türk-İslam Mimarisinde Erzurum Evleri* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı

4. Kırangıç Örtü: Kare mekânları örtmek için dikdörtgen kesitli ağaçların kare-sekizgen olacak şekilde üst üste bindirilmesi ile elde edilen ve ortasında ışıklığı olan kubbe biçimli tavadır.

Türk mimarisinin özgün ve estetik unsurlarından biri, evlerin tavan kısımlarıdır. Türk evinde en çok özenilen ve süslenen kısım olan tavanlar, yapının dış görünümündeki sadeliğe rağmen iç mekânlarda göz alıcı bir estetik sunma amacını taşır. Bu durum, Türk kültürünün zenginliğini ve sanat anlayışını yansıtan önemli bir özelliktir. Tavanlar genellikle ahşap kirişleme üzerine tahta kaplanarak inşa edilirdi. Üzerinde oluşturulmak istenen desene göre ince çubuklarla çeşitli motiflerin işlenmesi, bu süslemenin temelini oluştururdu. Çubuklar sayesinde kenarlarda çerçeve veya ortaya yerleştirilen göbek motifleri gibi farklı tasarımlar elde edilebilir. Bu uygulama hem görsel zenginlik sağlar hem de geleneksel ustaların bilgi ve becerilerini sergileme imkânı tanır. Teknik açıdan değerlendirildiğinde, tavan süslemeleri birkaç farklı yöntemle gerçekleştirilir: Kündekari tekniği ile küçük tahtaların geçme sistemiyle bir araya getirilmesi sağlanırken; oyma tekniği ile ahşap yüzeyler derin oymalarla zenginleştirilir. Ayrıca boyama tekniği kullanılarak aşı boyasıyla çeşitli renklerde süslemeler yapılırken; kalem işi tekniği ise yüzeyin düzleştirilip renklendirilmesi için tercih edilir.¹¹ Bu tekniklerin her biri, tavanların oldukça renkli ve özenli bir şekilde süslenmesini mümkün kılar. Ortada şemse (güneş) denen göbek kısmı, onun etrafında madalyonlar, rozetler, gönye başları, değişik bordürler yer almaktadır. Bu bordür üzerinde mukarnaslar, yıldızlar, baklava dilimleri S ve C kıvrımları, kıvrım dallar kullanılmıştır.¹²

Tavan süslemelerinin ve göbeklerinin en güzel, muhteşem örnekleri başkent İstanbul'da saraylarda, köşklere, yalılarda görmek mümkündür. Başkent üslubu kendini tavan süslemelerinde, mimaride özellikle vurgulayarak çok belirgin bir şekilde yansıtmıştır. Anadolu örnekleri başkent karşısında oldukça sade tasarımlarıdır.¹³

Güneşin aydınlanma sembolü olarak sanat eserlerinde yaygın kullanımı Fransız devriminin etkileri ile Napolyon zamanında başlamıştır. Osmanlı'da II. Mahmut'un Islahatları ile ilişkilendirilerek mimari süslemede aydınlanma sembolü olarak güneş betimlemeleri görülmektedir.¹⁴

İkonografik olarak Tekne Tavandaki şemse güneşi çevresindeki madalyon ve rozetler yıldızları temsil eder. Kırangıç örtüdeki ağaç bindileri gökyüzünün katlarını sembolize eder. Kırangıç örtü biçimsel olarak yurda çok benzemektedir ve muhtemelen Asya kökenlidir.

Tavanların temel tasarımı, el sanatlarından halı ve cilt kapaklarına çok benzemekte, süsleme

Yayınları,1984), 30.

¹¹ Kemal Yıldırım, - Lütü, M. Hidayetoğlu, "Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süslemelerinin Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir Deneme", *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu*, (Ankara: Tübitak- Dokuz Eylül Üni. Yayınları, 2006), 1 / 338-340.

¹² Osmanlı mimarisi, tarihsel süreç içerisinde farklı kültürel etkilerle şekillenmiş ve zenginleşmiştir. Özellikle 1730'lardan itibaren Barok motifleri, Osmanlı mimarisinde kendine yer bulmaya başlamıştır. Bu dönemde, I. Mahmut'un saltanatı sırasında, Saliha Sultan gibi önemli figürlerin katkılarıyla Barok estetiği çeşmelerde belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Barok dönemi, Avrupa'da görkemli yapılar ve süslü motiflerle karakterize edilen bir sanat akımıdır. Osmanlı İmparatorluğu ise bu akımdan etkilenecek özgün yorumlarını geliştirmiştir. Özellikle deniz kabukları, "S" ve "C" kıvrımları, bu süslemenin en dikkat çekici örneklerini oluşturmuştur. Sevim Denel, *Batılılaşma Döneminde İstanbul'da Tasarım Ve Dış Mekanların Değişim Nedenleri* (Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, 1987), 27.

¹³ Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar II* (İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 1974), 11.

¹⁴ Ampir, Napolyon döneminde (1800-1830) ortaya çıkan ve hızla tüm Avrupa'ya yayılan bir üslup olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. Bu üslup, özellikle klasik öğelerin yoğun bir şekilde tercih edilmesiyle karakterize edilir. Antik Yunan ve Roma'nın biçimleri sadeleştirilerek kullanılmış, böylece geçmişin etkileyici unsurları modern bir dille yeniden yorumlanmıştır. Ampir'in mimari ve sanatsal dilinin yanı sıra toplumsal yansımaları da dikkate değerdir. Bununla birlikte Türk Baroğu ile Ampir arasında kesin bir çizgi çizmek zordur. Zira her iki akım da kendi coğrafyalarında farklı biçimlerde gelişim göstermiştir. Ampir'in en iyi temsilcisi olarak kabul edilen II. Mahmut Türbesi, bu üslubun zarif detaylarıyla dikkat çekerken; aynı zamanda Osmanlı mimarisinin geleneksel unsurlarını barındırması açısından da önemli bir örnek oluşturmaktadır. Metin Sözen - Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996), 19-20.

kompozisyonları aynı terimlerle açıklanmaktadır.

3. Şemseli Tavan Örnekleri

Örneklere baktığımızda, zengin süsleme programlarına sahip evlerde şemseli tavanların, zengin, tanınmış aileler tarafından yaptırıldığını görüyoruz. Büyük bir ihtimalle bu ustalar İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerden davet edilmişlerdir. Karaman Tartanlar Evi veya Birgi Çakır Ağa Konağı kalemişi-kent görünümüne baktığımızda ustaların İstanbul görünüm ve yapılarını çok iyi bildiklerini anlıyoruz.

3.1. Karaman- Tartanlar Evi:

Tapucak mahallesinde, aynı adlı sokakta yer alan, 19. yüzyıl ortalarına ait, orta sofalı planlı, iki katlı bir konuttur. Hayat, avlusu içerisindeki, hariciye (selamlık) bölümü, ahır, kiler, tandırdamı bölümleri yıkılmıştır.

Ana cephe güneydedir. Zemin katta, mabeyne (sofa) açılan dört oda bulunmaktadır. Aynı plân birinci katta da karşımıza çıkar. Odalara köşelerde, pahlanmış kapılarla girilmektedir. Haçvari dört eyvanlı sofa evin planını belirler.

Tartanlar Evi'nin zengin bir süsleme programı bulunmaktadır. Oda kapılarının üzerindeki üçgen boşluklarda sofa kubbesinin ortasında ve odaların alçı çiçekliklerinde tavan eteklerinde kalemişi süslemeler ve İstanbul görünümü yer almaktadır. Özellikle sekizgen kubbe eteğinde Beyazıt Kulesi, Dolmabahçe Sarayı, II. Mahmut Türbesi, Çarklı ya da yelkenli gemiler gibi İstanbul görüntüleri bulunmaktadır. Bazı odaların çiçeklerinde ise perde ya da saat motifleri bulunmaktadır.

Kubbenin merkezindeki şemse de sekizgendir. Bitkisel bezemeli bir merkezden ışınsal kollara sahiptir. Bu kollar beyaz, sarı ve mavi boyalıdır. Kompozisyonu sınırlandıran bordür üç bölümlüdür. Geniş orta bordür üzerinde, kıvrım dallı çiçek ve yaprak şeridi bulunmaktadır.¹⁵



Res.4 Karaman Tartanlar Evi Tavan Süslemeleri

3.2. Erzurum - Hanağasıgilin Evi:

Üç kümbetlerin doğusunda yer alır. İki katlı, kapalı avlulu tandırevli tiptedir. Haremlik, selamlık bölümlerine sahiptir. 19. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir. 1. katta bu bölümlerin arasında

¹⁵ H. Karpuz, *Karaman* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2009), 303-304.

dar bir sofa vardır. Selamlık batıda üç kümbetlere yöneliktir.

Selamlık baş odası, çark-ı felekli tekne tavan olarak tasarlanmıştır. Ortasında daire biçimli üç bitkisel çerçeveli bir merkez bulunur. Çark-ı feleğin kolları bu merkezden çıkar. Çark-ı felek kısa kenarlarda salbeklere sahiptir. Burada gökyüzünde güneş etrafında yıldızlara yer verilmiştir. Bütün bu ana kompozisyon ajur tekniğinde oyulmuş esas tavan zeminine applike edilmiştir. Yan bordürler üzerinde, mukarnaslar, stilize laleler, geometrik motiflere de yer verilmiştir.



Res. 5 Hanağasıgilin Evi Tavan Süslemesi

3.3. Divriği - Ayan MehmetAğa Konağı

Ahşap süsleme bakımından zengin olan konak restore edilerek günümüze gelmiştir. Birbirine eklenmiş bölümler uzun bir yapılar topluluğu oluşturmuştur. Ana bölümleri selamlık, mabeyn ve haremdir. İki katlı konakta mekanlar bir dış sofaya açılır.¹⁶Kitabesine göre 1838 yılında Karamahmutoğlu Mehmet Ağa tarafından yaptırılmıştır(12).

Sokağa nazır selamlık baş odası ve yaz odası özenle tasarlanmıştır. Baş odanın girişinde çiçeklik kavuk bulunur. Şemse tavanın ana zemine applike edilmiştir, merkezzi kareleyebilmek içinn iki yanda baklava dilimli bölümlere yer verilmiştir, şemse köşebentlerle oluşturulmuş sekizgen bir alanda yer alır. Merkezinde daire biçimli üç bölümlü bir çark-ı felek motifi yer alır. Bu noktaya eşkenar dörtgen kollar bağlanmıştır. Kolların arasında üçlü ışın demetleri yer alır.

¹⁶ Y. Metin Keskin, “Divriği’de Bir Konak Ayan Ağa Konağı”, *Yerel Kimlik Dergisi* / 66 (Ağustos 2021), 22-27 ; Nejdett Sakaoğlu, Divriği’de Ev Mimarisi (İstanbul: Kültür ve turizm Bakanlığı Yayınları, 1978), 70-82



Res.6 Ayan Mehmet Ağa Selamlık Tavanı

3.4. Konya - Yavşuşarlar Evi:

Konya’da bütünüyle tavanı kaplayan şemse günümüze gelmemiştir. Dedemoğlu Mahallesi’nde yer alan iki katlı iç sofalı bir evdi. Mine Ulusoy tarafından ayrıntılı biçimde incelenmiştir.¹⁷ 19. yüzyılın sonlarına tarihlenmiştir.

Birinci katta sofaya üç oda açılmakta olup, sofa cephede çıkma yapmaktadır. Tavanın ortasında halkın “fırfırlı göbek” dediği bir şemse bulunmaktadır. Şemsenin merkezinde bir çark-ı felek yer alır. İnce oluk şeklinde oyulmuş ışın kolları bu merkeze bağlanır. İkinci sırada daha geniş kollar çakılıdır. Kompozisyon bir bordürle daire içine alınmıştır.



Res.7 Yavşuşarlar Evi Tavan

¹⁷ Mine Ulusoy, *Geleneksel Konya Evleri ve Avrupa Etkisi* (Konya: 2007), 35-41.

3.5. Birgi - Çakır Ağa Konağı:

Birgi Ulu Camisinin güneyinde bir sur kalıntısı üzerinde inşa edilmiş, dış sofalı planlı, üç katlı, 18. yüzyıla tarihlenen bir konuttur. Evin bütün odaları, cephesi ahşap oyma, kalemişi tekniklerinde özenle süslenmiştir. Başodada tavanında büyük bir çarkıfelek bulunmaktadır. Merkezden çıkan kollar hafif S şeklindedir. Kalın bir bordürle çevrelenen kompozisyon bitkisel süslemeli olarak boyanmıştır. Odanın yüklüğü üzerindeki musandırada İstanbul görünümü yer almaktadır.



Res.8 Birgi - Çakır Ağa Konağı Tavan

3.6. Datça - Reşadiye Koca Konak:

Reşadiye Mahallesinde 1801 yılında yapılmış, iki katlı dış sofalı bir konaktır. Bugün restore edilerek otel olarak kullanılmaktadır. Yapının 1. kattaki odalarının ahşap oyma ve kalemişi süslemelere sahip olduğu görülür. Odanın girişinde iki ahşap direk ile belirlenen seki altı vardır. Seki altında İstanbul görünümü bitki ve hayvan tasvirleri görülür. İçerlek ahşap tavan eteğinde, kalem ismi olarak Bursa kemerli korint sütunçelere sahip panolar içerisinde yüksek kaideli vazoda çiçek tasvirlerine yer verilmiştir.

Bağdadi tavanın ortasında alçı bordürlerle çevrili kare bir göbek kısmı vardır. Kare alanın ortasında çark-ı feleklili tavan göbeği bulunmaktadır. Çark-ı feleğin kolları dairevi bir merkezden çıkmakta hafif S şeklindedirler. Dikdörtgen bir alan içindeki ana kompozisyon iki geniş bordüre sahiptir. İçteki bordür bitkisel bezemelidir.



Res.9 Datça- Reşadiye Koca Konak

3.7. Kula - Bozerler Evi:

Akgün Mahallesi 48. sokakta yer alan üç katlı, dış sofalı bir evdir ve 18. yüzyıla tarihlenmektedir. Zemin katta ahır, kiler, servis mekânları bulunur. Kışlık ara katta üç oda yer alır.

Esas yazlık üst kat, geniş bir sofa/hayat ve iki oda bulunur. Sofa odalar arasında bir eyvan yapar, kuzey doğu köşesinde büyük bir köşke sahiptir. Evin oda kapıları, gözenekleri tavanları ahşap süslemelidir. Evin en güzel süslemesi köşkün çark-ı felekli tavanıdır. Kare planlı tavan göbeği merkezden çıkan hafif S şeklindeki kollarda bitkisel motifler bulunur. Kompozisyon daire içine alınmıştır.¹⁸



Res.10 Kula - Bozerler Evi Tavanı

¹⁸ Rüstem Bozer, *Kula Evleri* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, 1988), 32 ; S.Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi yayınları, 1968), 66.

Anadolu ve Balkanlardaki Osmanlı dönemi evlerinde tavan göbeklerinde Şemse-Çark-ı felek motifinden başka yine gökyüzünü, Allah'ı sembolize eden yıldız motifleri de bulunmaktadır. Yunanistan, Ambelakia'da G. Schwartz evinin baş odasında büyük bir çark-ı felek bulunmaktadır. Odanın tavan ve duvarlarında ayrıca manzara, kent görünümüne yer verilmiştir. Belgrad'da Prens Miloş Konağında da çark-ı felekli bir tavan bulunur.¹⁹

Konya'da şemseli tavanlarda bir stilizasyon görüyoruz. Bu evlerin sahiplerinin ekonomik durumlarına ve evlerin yeni tarihli oluşuna bağlanabilir. Aynı şekilde yıldız motiflerine de küçük olarak yer verilmiştir.²⁰ Yıldız motifleri daha çok orta halli ekonomisi olan evlerde uygulanmıştır. Karaman'da Kale'deki Hacı Ömer Ağa Evinin kapısında büyük bir şemse motifi vardır. Bu evin başodası özel olarak bir süslemeye sahiptir ve yonca şeklinde palmetli bir tavan göbeğine sahiptir. Bu tavan tasarımı aynen taklit edilerek daha sonra Akşehir'de Değirmen Sokak 72 nolu evde uygulanmıştır.

4. Şemseli Tavanın İkonografik Değerlendirilmesi (Anlam)

Son araştırmalar insanın duygusal bir varlık olarak kullandığı eşyaya, mekâna bir anlam yüklediğini ortaya koymuştur. Kültür ile insan yapısı nesneler gibi mekanlara da atfedilen anlamların aynı olabileceği ileri sürülmüştür. İşte bu nesneye veya düşünceye duygusal değer ve kaygısını veren bu özelliğe anlam diyoruz. Yazar bu bağlamda konutun anlamı kültürlerin kozmik ve dinsel inanışlarının bir aynası olduğunu belirtir.²¹

İster anıtsal yapılarda olsun ister evlerde yer alan süsleme öğelerinin motiflerinin mekâna göre anlamlar taşıdığını söyleyebiliriz. Anıtsal Selçuklu Taç kapılarındaki sonsuz geometrik kompozisyonlu bordürde, geometrik geçmelerin oluşturduğu yıldızlar şemse etrafında rozet ve çark-ı felekler bir gökyüzü tasvirini ortay koyar. Buna Konya Sırçalı Medrese taç kapısını örnek verebiliriz.²² Aynı şekilde Doğan Kuban Divriği Ulu Camisindeki güneş kursları ve hayat ağacı motiflerini gökyüzündeki varlıklar, Tanrı inancıyla açıklamıştır.²³

Giriş bölümünde belirtildiği gibi Türklerde İslam öncesi dönemde Gök Tanrı inancına bağlı kültürler vardı. “Çadırların üst örtüsü kubbe biçimi göğü, gök tanrısı temsil eder. Bu kubbenin ortasındaki açıklık (Çangarak) sadece ocağın dumanının çıkması için tünlük değil, aynı zamanda gök tanrının aileyi korumasını sağlar.

¹⁹ Nur Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları* (İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2001), 89, 149.

²⁰ Haşim Karpuz, “Traditional Houses in Konya”, *The Otoman House*, Editör: S. Ireland-W.Bechhoefer, Warwick, 1998, s. 116-123.

²¹ Ş. Öymen Gür, *Konut Kültürü* (İstanbul: YEM Yayınları, 2000), 62.

²² Semra Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi* (İstanbul: Akbank Yayınları, 1994), 98-99.

²³ Doğan Kuban, *Divriği Mucizesi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001) (2. Baskı), 93.



Res.11 Yurt Tavanı Çangarak (Tünlük)

Gök tanrının simgeleri arasında kurt ve yırtıcı kuşlar, diğer hayvanlardır”²⁴ Minyatürlerde Tanrının gökyüzünde yeri yedinci kattadır. “Böylece onları iki günde yedi gök olarak yarattı ve her göğe kendi işini bildirdi. En yakın göğü kandillerle süsledik ve onu koruduk. İşte bu mutlak güç sahibi ve hakkıyla bilen Allah’ın takdiridir.” (Fussilet 41/12). Allah’ın varlığı güneşle sembolize edilmiştir. Haşr suresinde Beni Nadir Kabilesine gidişte, “güneş en doğru ifadesi ile Tanrının içkin varlığının sembolü olarak kullanılmıştır.”²⁵ Tanrının kozmik perdelerin, bulutların arasında bulunduğu, ışık, ateş kümesi olarak tasvir edildiği bilinmektedir.

Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda incelediğimiz şemseli, çark-ı felekli tavanların, dünyayı yoktan var eden Allah’ı sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Böyle şemseli tavanları yaptıranların zengin eğitilmiş insanlar olduklarını, yapan ustaların da tasavvuf ve İslami düşünce tarihini bilen ustalar olarak kabul edebiliriz. Divriği Ulu Camisinin süslemelerini çizen ve yorumlamaya çalışan Wöhrlin şöyle diyor: “...Sufi ve Bektaşî dervişleri ile Divriği eserlerinin yapımında çalışan sanatçılar arasındaki ilişki nasıldır? Dikkate değer ender şekiller ve resimler Mevlâna veya Yunus Emre’nin dizelerini hatırlatmıyor mu?”²⁶

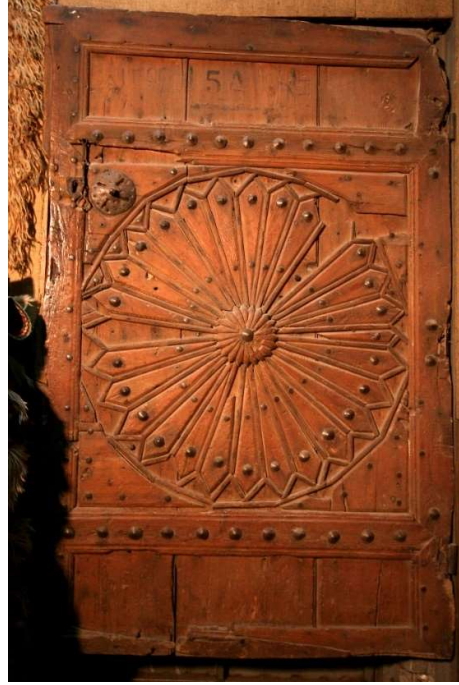
SONUÇ

Şemse motifi el sanatlarında kullanılmasına rağmen (halı, hat, kalem işi) yaygın olarak evlerin tavanlarında uygulanmıştır. Karaman çevresinde evlerin kapılarında da şemse motifine yer verilmiştir.

²⁴ Y. Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011), 22.

²⁵ Ch. Gruber, “Realabsenz: Duyulur Olmayanı Betimlemek, 1300-1600 Yılları arasında İslam Sanatında Tanrı Temsilleri”, *Tasvir* (Editörler: Nicole Kaňçal-Ferrari-Ayşe Taşkent), İstanbul, Klasik, 2016, s. 164.

²⁶ Travgott Wöhrlin, *Divriği Bir Cami ve Dar’üş-Şifâ ile Karşılaşmalar*, Çev. Ahmet Mumcun (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996) 14.



Res.12 Karaman Ev kapısında Şemse

Allah'ı (cc) sembolize eden koruyucu hem de zenginlik göstergesi bir motif olmuştur. Türk toplumunda İslam öncesinde gök tanrı inanışından sonra İslami inanişâ bağli olarak dünyanın mutlak yaratıcısı Allah'a inanılmış güneş (şemse) ile sembolize edilmiştir. Bir genelleme yapacak olursak tavanı gökyüzü kabul edersek formu elips, daire, mühr-ü Süleyman, yıldız gibi motiflerin şemseyi sembolize ettiğini söyleyebiliriz.

Süslemeli eski evlerimizi yeterince koruyamıyoruz. Her gün antika dükkanlarında eski evlerden sökülmiş, ahşap oyma kapı, dolap tavan süslemelerinin satışa sunulduğunu görüyoruz. Bu tür değerli süslemeleri motiflerinin anlamları unutulsa da evleri ile birlikte korumamız gerekir. Ayrıca bu konuda mevcut örneklerin yerinde korunması etraflica araştırılması gerekiyor.

İncelediğimiz örnekler eski evleri yapıp süslemelerini tasarlayan ustaların İslam düşüncesi, tasavvufa vakıf insanlar olduğunu gösteriyor. Ancak Türk evinin süsleme programları, ikonografi (semyoloji-gösterge bilim) açısından yeterince araştırılmamıştır. Bu denememizin bu konuda bir başlangıç olmasını dilerim.

KAYNAKÇA

- Çaycı, Ahmet. *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları, 2017.
- Çaycı, Ahmet. *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*. İstanbul: İz yayıncılık, 2008.
- *Ch Gruber, "Realabsenz: Duyulur Olmayı Betimlemek, 1300-1600 Yılları arasında İslam Sanatında Tanrı Temsilleri", *Tasvir* (Editörler: Nicole Kañçal-Ferrari-Ayşe Taşkent), İstanbul, Klasik, 2016
- Kuban, Doğan. *Türk Hayatlı Evi*. İstanbul: Eren Yayınevi, 1995.
- Kuban, Doğan. *Divriği Mucizesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 2001.
- Kuban, Doğan. *Mimarlık Kavramları*. İstanbul: Yem Yayınları, 6.basım,2002.
- Emel Esin, "Türk Kubbesi", *Selçuklu Araştırma Dergisi* 3 /3 (Ağustos 1971),159-182
- *Haşım Karpuz, "Traditional Houses in Konya", *The Otoman House*, Editör: S. İreland-W.Bechhoefer, Warwick, 1998, s. 116-123.
- Karpuz, Haşım. *Karaman*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2009.
- Karpuz, Haşım. *Türk-İslam Mesken Mimarisinde Erzurum Evleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984.

Türk Evinin Tavan Tasavvuruna İkonografik Bir Yaklaşım

- Karpuz, Haşim. *Türk-İslam Mesken Mimarisinde Erzurum Evleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984, s. 30.
- And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*. İstanbul: Akbank Yayınları, 1998.
- Keskin, Y. Metin. “Divriği’de Bir Konak Ayan Ağa Konağı”, *Yerel Kimlik Dergisi* / 66 (Ağustos 2021), 22-27.
- Sözen, Metin - Tanyeli, Uğur. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Ulusoy, Mine. *Geleneksel Konya Evleri ve Avrupa Etkisi*. Konya: 2007.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2009.
- Eliade, Mircea. *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. 1. Cilt*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Sakaoğlu, Nejdet. *Divriği’de Ev Mimarisi*. İstanbul: Kültür ve turizm Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Akın, Nur. *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2001.
- Küçükerman, Önder. *Anadolu’daki Geleneksel Türk Evinde Mekân Organizasyonu Açısından Odalar*. İstanbul: Apa Ofset Basımevi, 1973.
- Çobanoğlu, Özkul. “Toplumsal ve İktisadi Yönleriyle Türk Mitolojisi”, *e-Bilim ve Ütopya*. Erişim 27 Aralık 2016. <https://bilimveutopya.com.tr/yer-anadan-gok-tanriya-turk-mitolojisinin-evrimi>
- Bozer, Rüstem. *Kula Evleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Eldem, S. Hakkı. *Türk Evi Plan Tipleri*. İstanbul, İTÜ, 1968
- Eldem, S. Hakkı. *Köşkler ve Kasırlar II*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 1974.
- Ögel, Semra. *Anadolu’nun Selçuklu Çehresi*. İstanbul: Akbank Yayınları, 1994.
- Denel, Sevim. *Batılılaşma Döneminde İstanbul’da Tasarım ve Dış Mekanların Değişim Nedenleri*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Ara Yayınları, 1987.
- Öymen Gür, Şengül. *Konut Kültürü*. İstanbul, Yem Kitabevi, 2000.
- Wöhrlin, Travgott. *Divriği Bir Cami ve Dar’üş-Şifa ile Karşılaşmalar*. Çev. Ahmet Mumcun. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Yıldırım, Kemal. – Hidayetoğlu, Lütfi, M. “Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süslemelerinin Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir Deneme”. *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu*, 1 / 338-340, Ankara: Tübitak- Dokuz Eylül Üni. Yayınları, 2006.