



ISSN 1300-5707

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları



SANAT TARİHİ DERGİSİ

Cilt / Volume: XXV Sayı / Issue: 2

Ekim / October 2016

İZMİR

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları

SANAT TARİHİ DERGİSİ

Cilt / *Volume*: **XXV** Sayı / *Issue*: **2**

Ekim / *October* 2016

İZMİR

Sanat Tarihi Dergisi

Cilt: XXV, Sayı: 2 Ekim 2016 | Volume: XXV, Issue: 2 October 2016

Sanat Tarihi Dergisi ulusal hakemli dergidir ve yılda iki kez yayımlanmaktadır.
Journal of Art History is a national peer-reviewed journal and is published biannually.

ISSN 1300-5707

T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlığı Sertifika No: 18679

Grafik Tasarım - Redaksiyon | Graphic Desing - Redaction

Arş. Gör. Ender ÖZBAY (Tel: 0 232 3113927 ■ E-mail: ozbayender@gmail.com)

Basım Yeri | Place of Publication

Ege Üniversitesi, Basımevi Müdürlüğü, İzmir.

Basım Tarihi | Date of Publication

30.12.2016

Baskı Adedi | Print Run

100

SANAT TARİHİ DERGİSİ

ISSN 1300-5707

Sahibi | Owner

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi adına | *On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters*

Prof. Dr. Eşref ABAY (Dekan | *Dean*)

Baş Editör | Editor in Chief

Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY

Editör | Managing Editor

Arş. Gör. Ender ÖZBAY

Yayın Kurulu | Editorial Board

Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY, Prof. Dr. Bozkurt ERSOY, Doç. Dr. Lale DOĞER

Yazışma Adresi | Correspondence Address

Sanat Tarihi Dergisi Editörlüğü,

Ege Üniversitesi,

Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,

35100 Bornova, İzmir, Türkiye.

Tel: 0 232 3111330 ■ **Faks:** 0 232 388 11 02

E-Mail: sanattarihidergisi@gmail.com ■ inci.kuyulu.ersoy@ege.edu.tr

İnternet Sayfası | Internet Page

<http://dergipark.gov.tr/std>

<http://ulakbim.dergipark.gov.tr/std>

<http://sanattarihi.ege.edu.tr/dergiler.html>

Akademik Danışma Kurulu | *Academic Advisory Board*

Prof. Dr. Ayşe AYDIN	(Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof. Dr. Sedat BAYRAKAL	(Uşak Üniversitesi)
Dr. Svitlana BILYAYEVA	(Ulusal Bilimler Akademisi, Kiev)
Prof. Dr. Z. Kenan BİLİCİ	(Ankara Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Rüstem BOZER	(Ankara Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Şakir ÇAKMAK	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Halit ÇAL	(Gazi Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ertan DAŞ	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Semra DAŞCI	(Ege Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yekta DEMİRALP	(Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Zeliha DEMİREL GÖKALP	(Anadolu Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. V. Belgin DEMİRSAR ARLI	(İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Lale DOĞER	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Remzi DURAN	(Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Bozkurt ERSOY	(Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Sevinç GÖK	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU	(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Kasım İNCE	(Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülgün KÖROĞLU	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Andreas KÜLZER	(Avusturya Bilimler Akademisi, Viyana)
Prof. Dr. Zeynep MERCANGÖZ	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM	(İstanbul)
Doç. Dr. Tarkan OKÇUOĞLU	(İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. B. Yelda OLCAY UÇKAN	(Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Gönül ÖNEY	(İzmir)
Prof. Dr. Yıldırım ÖZBEK	(Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖZER	(Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Sacit PEKAK	(Hacettepe Üniversitesi)
Dr. Hans THEUNISSEN	(Leiden Üniversitesi, Leiden)
Doç. Dr. Emine TOK	(Ege Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Hasan UÇAR	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman UYSAL	(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Ceren ÜNAL	(Celal Bayar Üniversitesi)
Prof. Dr. Rahmi Hüseyin ÜNAL	(İzmir)
Doç. Dr. H. Sibel ÜNALAN	(Adnan Menderes Üniversitesi)
Doç. Dr. Harun ÜRER	(Katip Çelebi Üniversitesi)
Doç. Dr. Nurcan YAZICI METİN	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER | CONTENTS

ARAŞTIRMA-İNCELEME MAKALELERİ | RESEARCH ARTICLES

İçerik Bağlamında Eşme İlçesi (Uşak) Köy Mezârlıklarındaki Taşlardan Seçkiler <i>Selection From The Stones In The Village Graveyards In Eşme District (Uşak) In The Context Of Content</i> Sedat BAYRAKAL	139-155
Ödemiş Ulu Cami <i>Ödemiş Grand Mosque</i> Ertan DAŞ	157-175
Tarihi Süreçte Eyüp Sultan Camisi <i>Eyup Sultan Mosque In Historical Process</i> Sevil DERİN	177-191
Geçmiş ve Şimdi Arasında: Harput'taki Meryem Ana Kilisesi'nin Kültürel ve Fiziksel Biyografisi <i>Between Past and Present: A Cultural and Physical Biography of the Church of Virgin Mary at Harput</i> Elif KESER-KAYAALP	193-212
Milet İşi Seramiklerde Form Tipolojisi Üzerine Bir Deneme <i>An Evaluation On Typology Of Form In Miletus Ware</i> Turgay POLAT	213-247

Aşağı Kaystros Vadisinde Türkmen Akınlarına Karşı Bir Sığınak: Keçi Kalesi
*Keçi Kalesi (Goat Castle):
A Shelter Against Turkoman Raids In The Lower Cayster Valley*
Emine TOK 249-275

Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında
Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii
Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi
*An Assesment On Wall-Paintings Of Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi
Mosque In Koçarlı-Cincin Willage In The Context Of Landscape-Paintings
In Ottoman Architecture*
Osman ÜLKÜ 277-293

DERLEME MAKALELERİ | REVIEW ARTICLES

Bilirkişilik Kanun Tasarısı Bağlamında Sanat Tarihi'nde Bilirkişilik
Uygulamalarına Genel Bakış
*An Overview On Expertness Practices In Art History
In The Context Of The Expertness Draft Law*
Sedat BAYRAKAL 295-303

İÇERİK BAĞLAMINDA EŞME İLÇESİ (UŞAK) KÖY MEZÂRLIKLARINDAKİ TAŞLARDAN SEÇKİLER

Sedat BAYRAKAL*

Özet

Her mezâr taşı, sahibinin kendi hikâyesini anlatır aslında. Bizim anlam yüklememize gereksinim duymadan verir mesajını. Sonuç hep aynı da olsa farkları vardır bu mesajların. Bazen kısa, bazen uzun satırlara sığdırılmış özgeçmişler; geçmişte yaşanmış acıyı, amansız hastalığı, genç yaşta gelen ani ölümü, Allah'tan 'afv' dilemeyi, insanlardan du'â talebini, peygamberden şefâ'at isteğini, Allah'ın bâkî, yaradan ve yardımcı olduğunu, yatanın sosyal statüsünü, mesleğini anlatır. Başka hiçbir medeniyete nasib olmayan bu zengin anlatım biçimleri, kütleyle de somutlaşır. Gövde, başlık, tepelik biçimleri ve bezeme, taşın Osmanlılığına vurgu yapar. Bu vurgu, belki de son yıllarda kamuoyunda defalarca gündeme getirilmesi nedeniyle, konunun uzağındaki kişilerce bile anlaşılır olmuştur.

Evet, belki dedelerimizin/nenelerimizin mezâr taşlarından çoğunu kaybetmiştik ama kalanlar geçmişe kuvvetli bir ışık tutmaya yetmişti. İşte bu makale, Eşme köylerindeki mezâr taşlarının bu ışığa bir hüzme sağlaması amacıyla yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mezâr Taşı, Osmanlı Mezâr Taşları, Eşme Mezâr Taşları

SELECTION FROM THE STONES IN THE VILLAGE GRAVEYARDS IN EŞME DISTRICT (UŞAK) IN THE CONTEXT OF CONTENT

Abstract

Each gravestone actually tells the story of its owner. It gives its message without the need for our attributing any meaning to it. Although the consequence is always the same, these messages have differences. It tells the stories that are fitted in sometimes short and sometimes long lines, past pains, incurable diseases, sudden death at a young age, asking for Allah's mercy, asking for people's prayers, intercession of the prophet, that Allah is permanent, the creator and helper, and the social status and profession of the dead person. These rich wordings that are not vouchsafed for any other civilization become concrete with their mass. Body, title, cap styles and decoration emphasize the Ottomanship of the stone. This emphasis has started to be understood even by people who are far from the subject as it has been repeatedly brought to the agenda in public opinion in recent years.

Yes, maybe we lost many of the gravestones of our grandfathers/grandmothers, however, the remaining part was sufficient to shed light on the past. This article has been written in order to ensure that the gravestones in Eşme villages provide a beam to this light.

Keywords: Tombstone, Ottoman Tombstones, Eşme Tombstones.

* Prof. Dr., Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Uşak / Türkiye.
E-mail: sedat.bayrakal@hotmail.com

Aşağıdaki metin, Uşak İli Eşme İlçesi'ndeki yayınlanmayan mezâr taşlarını, bugüne kadar sanat tarihimizde alışıldık olmayan bir tarzda tanıtmayı amaçlamaktadır. İçerikten beslenen bu edebî tarz, okuyucuların yadırgayacağı bir husûs olabilir. Tamamen yazarın yorumuna dayalı bir üslûpla kaleme alındığından, dipnotlarla desteklenmemiş, karşılaştırma da yapılmamıştır. Bu kısa yazı, klasik mezâr taşı yazım geleneğinin dışına çıkan deneme mahiyetindedir ve yoruma açıktır.

İşbu makale, Eşme İlçesi'ndeki Takmak, Çalıkhasan, Bozlar (Taşköy Mah.), Çaykışla, Dereköy, Saraycık, Akçaköy, Emirli, Karacaömerli ve Yeşilkavak köylerinde incelenen 49 mezârdaki 43 baş, 22 ayak şâhidesinden ilk elde edilen sonuçları içermektedir. Buna göre 6 mezârda baş, 27 mezârda ayak şâhidesi kayıptır.

Örneklerin çoğu **Eşme İlçesi'nin Takmak Köyü**'nde yer almaktadır. Köylülerin “*Gurbet*” adını verdikleri mezarlıktaki bir şâhidenin, Uşak'ta bir benzeri yoktur (Fotoğraf 1): Tutamağı ve püskülleri gerçeğini aratmayan, birbirine çatılmış iki kılıç, mezar sâhibinin asker olmasına yorulabilir. Baş şâhidesinin yazılı bölümünün kayıp olması, kitâbi bilgilerden mahrûm kalmamıza neden oluyor.

Bir diğer taşta, Allah'ın sürekliliğini (Hûve'l-Bâkî) vurgulayan Cura-zâde Ali Bey'in oğlu Musâ'nın, H.1267/M.1850-51 yılında vefât ettiği belirtilmişti (Fotoğraf 2).

Osmanlı mezârlarının çoğunda görüldüğü gibi, toprak/yığma mezârda, *Rikâb-ı Hümâyûn-ı Şâhâne Kapucubaşlarından Şeyh-zâde Ahmed Efendi'nin ıyâli Emine? Hanım*'a ait baş şâhidesi (H.1271/M.1854-55), aslında bilinenleri tekrar ediyordu; minâresi ve gövdesiyle bir kadına ait olduğunu hissettiriyor ve Batı Anadolu üslûbunu yansıtıyordu (Fotoğraf 3).

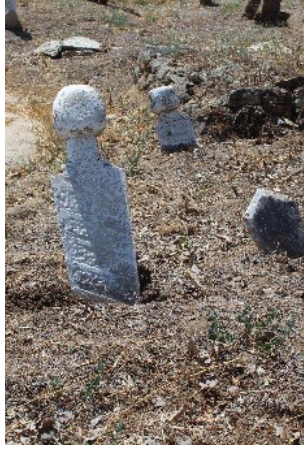
Zamana direnen, ancak biraz da boynu bükük taşıyla bugüne merhaba diyen Hânedân-ı Meclis A'zâsından Ali Bey, “Âh ölüm!” diyordu (Fotoğraf 4). O, H.1282/M.1865-66'da, ecel kadehinden içmiş ve cennete doğru yola çıkmıştı. Ayrıca, herkesin bildiği ve kabullendiği bir şeyi söylüyordu: “Kimseye bâkî değildir dâr-ı dünyâ meskeni.”

Tasviri itibâriyle, en dikkatsiz gözü bile üzerine çeviren Selim Bey'in kızı Ümmî Hanım'ın mezâr taşı, bugünkü Ege Bölgesi şâhideleri içinde önemli yere sahiptir. Adı, câmi/manzara/mimarî gibi tasvirlerle anılagelen bu grubun hemen tamamı üçgen tepelikli ve kadınlara aitti. Alınlığın sol yarısı, olabildiğince zarif câmi motifleriyle, diğer yarısıysa, cennetden koparılmak istenmeyen bitkisel kompozisyonla doldurulmuştur (Fotoğraf 5). Ecel yeli gençken ermişti Ümmî Hanım'a ve bu yüzden ana babasının kalpleri yaralıydı (*sine-çâk*).

Üst kesiminin kırık olması nedeniyle, ismi saptanamayan şâhidede (Fotoğraf 6), Allah'tan cennete girme talebi vardır. En alttaki sene H.1239/M.1823-24 yazısı silinmek istenmiştir. Bu durumda, bir başka taşın devşirme olarak mı kullanıldığı, yoksa doğal bir tahribât mı olduğunu anlamak zordur. Ayak şâhidesinde, tepeden sarkıtılan perdenin arasına yerleştirilmiş servi ve etrafındaki lâle ve güller, cennet fikrinden uzaklaşmama mesâjı vermekteydi.



Fotoğraf 1 - Kılıç tasvirli mezâr taşı.



Fotoğraf 2 - Cura-zâde Ali Bey'in oğlu Musâ.



Fotoğraf 3 - Şeyh-zâde Ahmed Efendi'nin iyâli Emine? Hanım.



Fotoğraf 4 - Hânedân-ı Meclis A'zâsı Ali Bey.



Fotoğraf 5 - Selim Bey'in kızı Ümmî Hanım.



Fotoğraf 6



Fotoğraf 7 - Selim Bey.



Fotoğraf 8 - Ümmet Bey'in oğlu Ali Ağa.



Fotoğraf 9 - Cura-zâde Ahmed Bey.

Selim Bey'in kâtibi tip başlığı, döneminin özelliğini ilk bakışta yansıtmaktaydı (Fotoğraf 7). H.1239/M.1823-24 târihli kitâbesinde, Allah'ın sürekliliği ve yaradan olduğu vurgulandıktan başka, bu dünyadan öbür dünyâya revân oluşu da bildiriyordu.

Ümmet Bey'in oğlu Ali Ağa'nın H.1186/M.1772-73 târihli mezâr taşı başlığı şöyle gelişmişti (Fotoğraf 8): Hafif çapraz sarığın üzerinden çıkan kavuğun boyu biraz uzun tutulmuştu. Üste doğru genişleyen kavuğun kumaş çizgileri de tasvire dahil edilmişti.

Başlığı, yukarıdakine benzer H.1181/M.1767-68 seneli taş, Cura-zâde Ahmed Bey oğlu Ahmed Bey'e aittir (Fotoğraf 9). Gövdenin üst kesiminde, yedi dilimden oluşan güneş kursuna benzer motif bulunmaktadır. Ziyâretçilere, "gel oku İhlâsla bir Fâtiha sükûn" çağrısı yapılmıştı.

Üçgen tepelikli baş şahidesindeki iri yapraklı bitkisel düzenlemeleriyle bir kadına ait açık delil sunan taş (Fotoğraf 10), Ahmed Bey'in kerîmesi Sevdî Hanım'a aittir. H.1286/M.1869-70 senesinde, bu mezâra her kim du'â ederse, Peygamber Efendimizin (S.A.V.) mahşerde O'na şefâ'at edeceği belirtilmişti.

Bâzen *dâr-ı fenâdan dâr-ı bekâya* göçtükten sonra önemli olanın rûh olduğu, mezârınsa sembolik olduğu inancı hâkimdir. İşte bu amaca hizmet etmiştir Hasan oğlu Hüseyin'in mezârı. Gövde yüzeyi bezemesizdir ve harfler son derece büyüktür. Bu mesâj, H.1184/M.1770-71 yılında verilmişti (Fotoğraf 11).



Fotoğraf 10 - Ahmed Bey'in kerimesi Sevdî Hanım.



Fotoğraf 11 - Hasan oğlu Hüseyin.

Aşağıda tanıtımı yapılacak üç şâhidenin (12-14 numaralar) birçok ortak özelliğine dayanarak aynı usta ya da ustaların elinden çıktığı rahatlıkla söylenebilir: Sivri kemerli tepeliğe sahip taşların kitâbelerinde aynı yazı üslûbu kullanılmış ve aynı senede (H.1150/M.1737-38) yapılmışlardı. Bunlardan Mahmûd Bey'e ait ayak şâhidesi bulunamamıştır. Tıpkı yukarıda tanıtılan Hasan oğlu Hüseyin'in mezârında olduğu gibi, belki ekonomik imkânlarla, belki inanç dairesine bağlı olarak sade bir taş *hak*kedilmişti (Fotoğraf 12). 13 numaralı fotoğraf, Ahmed'in, 14 numaralı fotoğraf ise İsmâil'in hâtıralarını bugüne taşıyordu.

15-18 numaralı fotoğraflarda gösterilen dört örneğin yine ortak özellikleri vardır: Kareye yakın ince dikdörtgen gövdelerin paşalı kavuğa benzer tarz başlıkları vardır.¹ Paşalı kavuğun bu kadar bir arada görüldüğü başka bir Uşak mezârlığı saptanamamıştır. Yazılar, gövdelerin üst kesimindeki *ters damla* ya da *şems* motifi içine alınmıştır. Harfler sülüs karakterli ve küçüktür. Hiçbirinde târîh belirtilmemesine rağmen, XVIII. yüzyıla ait olduklarını düşünüyoruz. Taşlar, Mehmed, İsmâil, Ahmed, Mahmûd Ağaların bu dünyadaki sembolik nişânları olarak anılmaktadır.

Sekiz ve dokuz numaralardakine benzer başlıklı şâhidenin sâhibi Musâ Bey'di (Fotoğraf 19). Târîhi de sekiz numaralı fotoğrafta tanıtılanla aynıdır (H.1186/M.1772-73). İşlemeleri, önceki iki örneğe nazârân daha belirgindir.

1 "Paşalı Kavuk" tip başlık adı, H.N. İşli'nin çalışmasından alınmıştır. (Bkz. İşli, 2009, 104-113.)



Fotoğraf 12 - Mahmûd Bey.



Fotoğraf 13 - Ahmed Bey.



Fotoğraf 14 - İsmail Bey.



**Fotoğraf 15 -
Mehmed Ağa.**



**Fotoğraf 16 -
İsmâil Ağa.**



**Fotoğraf 17 -
Ahmed Ağa.**



**Fotoğraf 18 -
Mahmûd Ağa.**



Fotoğraf 19 -
Musâ Bey.



Fotoğraf 20 - İsmi
saptanamayan şahide.



Fotoğraf 21 - Süleyman Ağa-zâde.

İsmi henüz saptayamadığımız H.1287/M.1870-71 târihli şahidenin serpuşu, yatay sarıktan çıkan kavuk şeklindedir (Fotoğraf 20).

Sonraki bir dönemde, çerçeveli tipe dönüştürülen veya yenilenen mezarın baş ve ayak şahideleri, 18. yüzyıl Osmanlı mezar geleneğinden koparılmamıştı (Fotoğraf 21). Ayak şahidesindeki servinin sağa dönük başı belki bir mâtemi canlandırıyor. Başlığı kayıp diğer şahidenin en alt kısmında H.1199/M.1784-85 yılı okunmuştur.

H.1221/M.1806-7 senesini taşıyan Zeliha Kadın'ın mezar taşı farklı bir tasarımı yansıtıyordu (Fotoğraf 22). Osmanlı mezar taşlarında görülen servi motifi, genelde ayak şahidesine kazınmış veya kabartılmışken, burada baş şahidesinin alt kesimine, küçük bir örnek olarak uygulanmıştı.

Yine aynı târihe ait (H.1221) taşta, Cura-zâde Fâtıma'nın rûhuna Fâtıha isteği belirtilmişti (Fotoğraf 23). Ayak şahidesinde, servi, lüle ve madalyonların ancak ölüm ve öbür dünyayla bağlantı kurulabileceği nefis tezyinât geliştirilmişti.

Gurbet Mezarlığı'ndan verilecek son mezar, sene H.1244/M.1828-29 ifâdesini taşıyan ve Hasan Ağa'ya ait özenli mermer örnektir (Fotoğraf 24). Ayak şahidesinde, döneminin klasik özelliklerini yansıtan ortada servi ve iki yanında stilize lüle desenleri, yine ölüm ve ahiret kültürünün görselleşmiş ifâdeleri olarak alınabilir. Baş şahidesinde, sarıklığı başlığa çapraz atılmış tek sarımlı serpuş görülür. Ziyâretçiye bir de not

düşülmüştü: “*Bu mezâra her kim du’â ederse, Peygamber Efendimiz (S.A.V.) O’na mahşerde şefâ’at etsin.*”

Takmak Köyü’nde, Osmanlı mezâr taşı bulunan ikinci mezârlık *Çeleb Mezârlığı*’dır. Beş mezâr, kimlik ve mezâr taşı bilgileri sunmaktadır. Mezârlıktaki tüm mezarların baş ve ayak şâhideleri yerindedir. *Hacıydı Mustafâ Ağa ve oğlu Osman* H.1251/M.1835-36’da vefât etmişti (Fotoğraf 25). Başlığıysa, bir yerlere karışmıştı ve bugün kayıptı.

Üçgen tepelikli şâhide, Hacı Süleyman kızı Hatice’ye aitti ve merhûme H.1272/M.1855-56’da vefât etmişti. Aynı tip şâhidede, yine Hacı Süleyman’ın adı vardı ve bu sefer kerîmesi Ümmî için H.1273/M.1856-57 senesinde Fâtiha isteniyordu (Fotoğraf 26).

Sarıklı fes biçiminde bir başlık yapılmıştı Hacı Mustafâ-zâde Hacı Süleyman Ağa’ya (Fotoğraf 27). Ağa, H.1286/M.1869-70’te vefât etmişti ve *Allah bâkî* diyordu.

Aynı tip başlığa sahip taştta, Muhammed Ağa’nın, ziyaretçilerden bir isteği olduğu gibi, bir de uyarısı vardı: “*Ziyâretten murâd olan du’âdır -bugün bana ise yarın sanadır.*” H.1285/M.1868-69’da hayata gözlerini yuman Muhammed Ağa’nın terzilik mesleğini icrâ ettiği bildirilmektedir (Fotoğraf 28).

Çalıkhasan Köyü’nde saptanan iki mezâr da benzer talihsizlik yaşamışlardı. Birisinin üst yarısı, diğerinise alt yarısı kayıptı. Kayıplar nedeniyle öğrenemediğimiz önemli bilgiler söz konusuydu: Birincide baba adı Hacı Hıdır iken, burada yatan fâninin adı öğrenilememişti. Bu kişi, H.1263/M.1846-47’de sonsuz âleme intikâl etmişti (Fotoğraf 29). Diğerinde, sene kısmı kayıptı ancak Hasan zevcesi Fâtıma yatıyordu (Fotoğraf 30).

Hüseyin oğlu Osman’ın şâhidesi H.1255/M.1839-40 târihini taşıyordu ve **Köylüoğlu Köyü Mezârlığı**’nı ihyâ ediyordu (Fotoğraf 31).

Bozlar Köyü Taşköy Mahallesi Mezârlığı’nda iki merhûm yatıyordu. H.1299/M.1881-82’de vefât eden Satılmış-zâde Hüseyin Efendi, Allah’ın diri ve yaratıcı olduğunu hatırlatıyordu (Fotoğraf 32). Hafif eğimli çapraz sarıklı H.1268/M.1851-52 târihli şâhidede, Hacı Mehmed oğlu Hacı Mustafâ, Allah’ın bâkî olduğunu vurguluyor ve rûhuna Fâtiha istiyordu (Fotoğraf 33).

Kayrak taşlarla yüksek çerçeveli mezâra dönüştürülen iki şâhideyle boy gösteren **Çaykışla Köyü Mezârlığı**, özelinde Eşme-Uşak, genelinde ise Osmanlı mezâr taşı geleneğine küçük de olsa katkısını esirgemiyordu. İki şâhidede de Hamîdî tip fes tercih edilmişti ve mesajları ortaktı (Fotoğraf 34-35): “*Kimseye mülk pâyende olmaz cihân, âhiri mahv-ı fenâdır el-emân.*” Birincide Kozaklıoğlu Şerîf, H.1280/M.1863-64’de; diğerinde Yörükoğlu Musâ’nın oğlu Süleyman, H.1273/M.1856-57’de sonsuzluk uykusuna dalmışlardı.

Dereköy Mezârlığı’ndaki üç taştan birincisi çok şey anlatıyordu aslında. Câmi



Fotoğraf 22 -
Zeliha Kadın.



Fotoğraf 23 -
Fâtıma Hanım.



Fotoğraf 24 -
Hasan Ağa.



Fotoğraf 25 -
*Mustafâ
Ağa oğlu Osman.*



Fotoğraf 26 -
Süleyman kerimesi Ümmî.



Fotoğraf 27 -
*Hacı Mustafâ-
zâde Hacı Süleyman Ağa.*



Fotoğraf 28 -
Muhammed Ağa.



Fotoğraf 29 - Hacı Hıdır...



Fotoğraf 30 - ... oğlu Hasan zevcesi Fâtıma.

tasvirliydi, az bulunuyordu Uşak'ta, Batı Anadolu üslubunu doğruluyordu ve kendinden önceki câmi tasvirli gibi bir kadına aitti. H.1232/M.1816-17 yılında dârü'l-bekâyâ irtihâl eden Hacı Hasan oğlu Monla Hacı Hasan'ın kızı Emîne'nindi bu taş (Fotoğraf 36). H.1217/M.1802-3 yılında vefât eden Hacı Hasan oğlu İsmâil'in şâhidesi son derece tahrîp olduğundan güçlükle okunabilmiştir. Üçüncü taşta geçen uyarıyla, çoğu Osmanlı mezârlığında karşılaşılmaktadır: “Ziyâretten murâd olan du'âdır, bugün bana ise yarın sanadır.” Hacı Hasan oğlu el-hac İsmâil, H.1254/M.1838-39 senesinde, bu âlemden kalıcı âleme revân olmuştur (Fotoğraf 37).

Saraycık Köyü'ndeki mezârlıkta saptanan tek şâhidede, bir üstteki taşta olduğu gibi uyarı metni sıralanmıştır. Kitâbe metni kazıma tekniğiyle yazılmıştır. Mezârin sâhibi Bezirgânoğlu Ramazân'dır (H.1282/M.1865-66). Gövde ve başlık yekpâre taştandır ve oval başlığıyla, stilize edilmiş insan silüeti canlandırılmış olmalıydı (Fotoğraf 38).

Kenarındaki gül kabartmalı oval-sarıklı başlığıyla bugünlere selâm veren şâhidenin mezâri yenilenmiştir. **Akçaköy**'de, H.1254/M.1838-39 yılında vefât eden Tataroğlu Ali'nin oğlu Pehlûvân Seyyid Mehmed, Allah'ın yardımcı (Hûve'l-Mu'in) olduğunu haykırıyordu (Fotoğraf 39).

Emirli Köyü'ndeki kabristanda saptanan tek mezârdâ, Eşme adının geçmesi önemlidir: Eşmeli oğlu Muhammed Bey oğlu Hüseyin Efendi, H.1254/M.1838-39 yılında göçüp gitmişti (Fotoğraf 40). Başlık bir başka taştan alınmıştır.

Ne yazık ki, birçok mezârlıkta az sayıda örnek saptayabildik. **Karacaömerli Köyü Mezârlığı**'nda da bu çalışmaya dahil edilebilecek sadece beş mezâr bulunmuştur. Birincisi, H.1294/M.1877-78 senesinde Fâtiha beklendiği ifade edilen Çarık oğlu Hacı Osman Ağa'ninkiydi. Toprak/yığıma mezâra ait diğer şâhide, H.1266/M.1849-50 târihli kitâbesi olan Hüseyin oğlu Hacı Ali'ye aitti (Fotoğraf 41). H.1280/M.1863-64 târihli şâhide, merhûm Hüseyin'in adını bugünlere taşıyordu. Köyden tanıtacağımız dördüncü



Fotoğraf 31 -
Hüseyin oğlu Osman.



Fotoğraf 32 -
Satılmış-zâde
Hüseyin Efendi.



Fotoğraf 33 -
Hacı Mehmed oğlu
Hacı Mustafâ.



Fotoğraf 34 -
Kozaklıoğlu Şerif.



Fotoğraf 35 -
Yörükoğlu Musâ
oğlu Süleyman.



Fotoğraf 36 -
Hacı Hasan kızı
Emîne.



Fotoğraf 37 -
Hacı Hasan oğlu
el-hac İsmâil.



Fotoğraf 38 -
Bezîrgânoğlu
Ramazân.

mezâr, ayak taşıyla da önem arz ediyordu. Sivri kemerli ayak şâhidesinin ön ve arka yüzleri bezenmişti (Fotoğraf 42a-42b). Bu yönü, diğer Uşak mezâr taşlarından farka işaret ediyordu. H.1225/M.1810-11 yılına ait baş şâhidesinde “ah ölüm” deniyordu (Fotoğraf 42c). İsim konusu şüpheliydi. Karacaömerli Köyü’nden ölümsüzlüğün son sembolü Himmet oğlu Molla Ahmed’indi. Molla Ahmed: “*İlâhî, sen benim Rahmân’ımsın, ümidim beni bağışlaman.*” diyordu.

Çalışmanın tanıtıcı kısmının son bölümünü **Yeşilkavak Köyü Mezârlığı**’ndaki iki örnek oluşturacaktır. İki parselde yer alan birer örnektir bunlar. Yolun solundaki parselde Ahmed’in, sağındakindeyse Çavuşoğlu Himmet’in oğlu Halil İbrahim’in aziz hâtıraları yükselmektedir.

Değerlendirme:

Eşme ilçesine bağlı 11 köye ait 12 mezârlıktaki 49 mezârdan yapılan çıkarımlar, Osmanlı mezâr taşı gelişimine, kendi coğrafyasından önemli kazanımlar sunuyordu. Burada, hemen her mezâr taşı çalışmasında yapıldığı gibi, karşılaştırma ve motif yorumlama yoluna gidilmeyecek, sadece yukarıda tanıtılan örnekler bağlamında lokal değerlendirme yapılacaktır. Somut değerlendirme ekseninde, işe ilk olarak mezâr taşlarının kronolojik dağılımıyla başlamak istiyoruz.

Köy mezârlıklarında, eskiden yeniye yapılacak kronoloji şu şekilde çıkmıştır: Takmak Köyü’nde yer alan Gurbet Mezârlığı’ndaki üç örnek H.1150 târihi ile en eski târihlileri; Bozlar Köyü Taşköy Mahallesi’ndeki Hüseyin Efendi’nin H.1299 târihli şâhidesi ise en yeniyi temsil ediyordu. Saptamayı derinleştirdiğimizde, tabloda da görüleceği gibi, XVIII. yüzyıl ait 8, XIX. yüzyıla ait 34 örnek bulunuyordu².

Sâhidelerin Kronolojik Sıralaması (Hicrî sıraya göre)

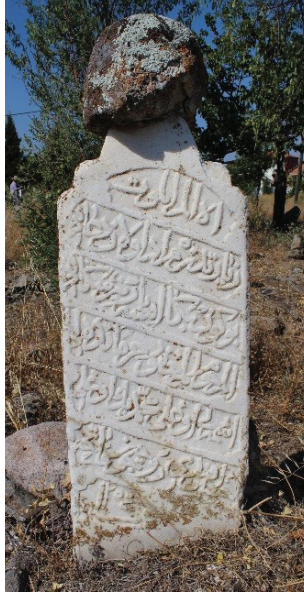
1150 (3)	1181	1184	1186 (2)	1199	1217	1221 (2)	1225
1232	1239	1244	1251	1254 (3)	1255	1256	1263
1264	1266	1267	1268	1271	1272	1273 (2)	1280 (2)
1282 (2)	1285	1286 (2)	1287	1293	1294	1299	

Sonsuzluk âlemine göçen fânilerden (“bey, ağa, hanım, efendi, molla, hacı, seyyid” unvânlarıyla veya bunlar olmaksızın anılan) beşi *Ahmed*; dördü *Hüseyin*, yine dördü *İsmâil*; üçü *Ali*, yine üçü *Osman*; ikişer olmak üzere *Emîne*, *Fâtıma*, *Mahmûd*, *Mehmed*, *Musâ*, *Süleyman*, *Ümmî*; birer olmak üzere *Hıdır*, *Mustafa*, *Hatice*, *Halil*

2 Son yüzyıla yakın veya dahil olması nedeniyle hicrî 1300’lü yıllara ait taşlar, örnek evrenine dahil edilmemiştir.



Fotoğraf 39 -
Pehlûvân Seyyid Mehmed.



Fotoğraf 40 -
Hüseyin Efendi.



Fotoğraf 41 -
Hüseyin oğlu Hacı Ali.



Fotoğraf 42a



Fotoğraf 42b



Fotoğraf 42c -
Lütfi ehli ?...

İbrahim, Hasan, Lütfi, Muhammed, Ramazân, Selim, Sevdî, Şerif, Zeliha idi.

Bazı şâhidelere, yatanlar dışında sülâle adları da kazanmıştı. Karacaömerli'den Hacı Osman Ağa *Çarıkoğlu*, Lütfî? *Bayrakdâr-zâde*; Saraycık'dan Ramazân *Bezirganoğlu*; Takmak Gurbet Mezarlığı'ndan dört kişi *Cura-zâde*, Emîne Hanım *Şeyh-zâde*; Yeşilkavak'tan Halil İbrahim *Çavuşoğlu*; Emirli'den Hüseyin Efendi *Eşmeliği*; Çaykışla'dan Şerif *Kozaklıoğlu*, Süleyman *Yörükoğlu*; Bozlar Köyü Taşköy Mahallesi'nden Hüseyin Efendi *Satılmış-zâde* ve Akçaköy'den Seyyid Mehmed ise *Tataroğlu* sülâlelerinin mensûplarıydılar.

Bundan önceki bazı çalışmalarda vurgu yapıldığı üzere, birçok baş şâhidesinde, kitâbenin başında, başlangıç ifâdesi (ser-levhâ) denilen tamlamalara başvurulur. Buradan amaç, Allah'ın bâkî, bağışlayıcı, ölümsüz, yaradan, diri, yardımcı vs. olduğunu hatırlatmak ya da ölüme karşı hisleri paylaşmaktır. Böylesi ifâdelerin, Eşme köylerinde görülme sıklıkları aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Başlangıç İfâdeleri					
Hûve'l-Bâkî (12)	Âh mine'l-mevt (10)	Hûve'l-Hal- lâkü'l-Bâkî (5)	Hûve'l-Hay- yü'l-Bâkî (2)	Hû- ve'l-Hayy	Hû- ve'l-Mu'in Hû- ve'r-Rahîm

Konu ölüm olunca, işin içine bir yığın duygu daha katıyordu Osmanlı insanı. Hemen daima istediği ilk şey, merhûm/merhûmenin rûhuna okunacak bir Fâtiha'ydı. Bugün de öyle gerçi. Ancak duygu selinin içine, *yaradandan* ya da *insanlardan istek*, *insanlara uyarı*, *ölüm/ahiret/insanlık dersleri*, *Peygamber Efendimiz'den şefâ'at* gibi kavramlar da katılırdı. Gelecek zamanlara, bu duyguların Eşme'den yansıyanları şöyleydi:

Allah'tan istekleri vardı fânilerin. *'afvına mazhar ide Hakk cümle taksirâtını*. diyordu Ali Bey'in taşı. Hacı Osman Ağa'nın isteği, bu dönemde çokça dillendirilmişti: *"Beni kul mağfiret ey Rabb-i Yezdân, bî-Hakk-ı arş-ı a'zam nûr-ı Kur'ân."* Ümmî Hanım için ise, *"Eyle rahmet ve mağfiret yâ Kerîm."* denmişti. Molla Ahmed *"İlâhî, sen benim Rahmânımsın, ümidim beni bağışlaman."* (*İlâhî ente Rahmânî, recâi minke gufrânî.*) diyordu.

Verilen mesajlardan biri de **insanlardan istekti**. Sevdî Hanım ile Hasan Ağa'nın istekleri ortaktı: *"Bu mezâra her kim du'â ederse, Peygamber Efendimiz de mahşerde O'na şefâ'at etsin."* Musâ Bey'le adı okunamayan diğer şâhidenin de ortak istekleri: *"Okuya bir Fâtiha rahmeten li'l-âlemîn, durağı cennet ola fî makâmı emîn."* Ahmed Bey, isteğini doğrudan kendi ağzından belirtiyordu: *"Gel oku İhlâsla bir Fâtiha."* Hacı Osman Ağa, H.1294'de, *"Gelüb kabrim ziyâret iden İhvân, ideler rûhuma bir Fâtiha ihsân."* demişti.

Bazı mezâr taşlarına ibret dolu sözler kazanmıştı. **İnsanlara uyarı** ya da insanlara ders niteliğindeki bu satırlardan en bilinenleri Hacı İsmâil, Muhammed Ağa,

Ramazân ve Hüseyin Efendi'nin ölümsüzlük taşlarında birleşiyordu: “Ziyâretten murâd bir du'âdır; bugün bana ise yarın sanadır.” Bir diğer grupta da, mülkün ya da bu dünyânın kimseye bâkî olmadığı anlatılıyordu: “Kimseye mülk pâyende olmaz cihân, âhiri mahv-ı fenâdır el-emân.” ; “Kimseye bâkî değildir dâr-ı dünyâ meskeni.” Sonuncu örnek çok etkileyiciydi: “Ne kadar şâyi olsa âlemde şânın, âkıbet iki taş olur mekânın, Süleyman olub tahtını yel götürse, mezâristân olur mekânın.” diyordu Halil İbrahim'in Yeşilkavak Köyü'ndeki taşı.

Durum bildiren mısralar da kazınmıştı Osmanlı mezâr taşlarına. Genellikle, ölüme giden yolun özeti, bu dünyânın kıymetsizliği, gidenin arkasından çekilen acı duyguları vb. aktarılırdı: “Ah ki soldu bir gülü candan”, “ehl-i evlâdı idüb hasrete ah figân”, “el çeküb câh-ı fenâdan olub ukbâya revân”, “iklim-i bekâya hemân kıldı ol âzim”, “kabr-i pâkın görüb İsmâil'in”, “nûş idüb câm-ı ecelden âzim-i huld-ı berrîn”, “pirezen dünyâ elekden el-emân”, “rüyâmda melekler çıkdı semâya.”

Evet, Uşak ilçelerine³ bağlı köylerdeki taşların tamamı tanıtıldııkça, daha geniş ve derinlikli bilgiler aktaracağız...

KAYNAKÇA

Bayrakal, Sedat (2016), *Uşak'ta Osmanlı Mezâr Taşları*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

İşli, H. Necdet (2009), *Osmanlı Serpûşları*, İstanbul.

3 İl merkezi ile bu merkeze bağlı köylerin mezârlıkları tanıtılmıştı. (Bkz. Bayrakal, 2016.) İlçe merkezine bağlı araştırmalar ise sürmektedir.

EK: Ölçüler

No	Mezârlık Adı	Ölçüler Baş-Ayak (cm)
1	Takmak (Gurbet)	Ayak: 110x30x6
2	Takmak (Gurbet)	Baş: 87x27x5
3	Takmak (Gurbet)	143x43x6 100x36x10
4	Takmak (Gurbet)	132x35x5
5	Takmak (Gurbet)	122x38x8 87x30x5
6	Takmak (Gurbet)	77x38x7 158x38x5
7	Takmak (Gurbet)	114x40x6
8	Takmak (Gurbet)	82x24x9
9	Takmak (Gurbet)	117x37x8
10	Takmak (Gurbet)	107x40x5
11	Takmak (Gurbet)	78x28x6 76x30x4
12	Takmak (Gurbet)	82x28x5
13	Takmak (Gurbet)	71x28x4
14	Takmak (Gurbet)	48x29x4
15	Takmak (Gurbet)	93x8x12
16	Takmak (Gurbet)	53x8x12
17	Takmak (Gurbet)	78x8x12
18	Takmak (Gurbet)	72x7x12
19	Takmak (Gurbet)	111x25x11
20	Takmak (Gurbet)	69x14x5
21	Takmak (Gurbet)	114x30x11 116x32x7
22	Takmak (Gurbet)	92x36x4
23	Takmak (Gurbet)	95x34x8 61x34x6
24	Takmak (Gurbet)	104x30x11 81x38x6
25	Takmak (Çeleb)	66x24x5 40x29x6

26	Takmak (Çeleb)	93x40x5 92x24x4
27	Takmak (Çeleb)	82x29x4 50x26x6
28	Takmak (Çeleb)	120x30x4 95x37x5
29	Takmak (Çeleb)	80x31x6 69x30x5
30	Çalıkhasan	53x23x8
31	Çalıkhasan	54x24x7
32	Köylüoğlu	97x23x7
33	Bozlar (Taşköy)	87x29x5
34	Bozlar (Taşköy)	79x27x8 58x34x4
35	Çaykışla	88x30x4 84x26x5
36	Çaykışla	100x30x6 77x29x9
37	Dereköy	103x37x5 62x30x6
38	Dereköy	59x25x5
39	Dereköy	87x26x6
40	Saraycık	85x16x7
41	Akçaköy	86x29x10
42	Emirli	103x35x6
43	Karacaömerli	138x30x6
44	Karacaömerli	94x24x7 77x28x7
45	Karacaömerli	105x28x5 71x33x6
46	Karacaömerli	87x28x4 87x24x6
47	Karacaömerli	81x24x7
48	Yeşilkavak	97x28x10 33x37
49	Yeşilkavak	86x26x8 74x30x5

ÖDEMİŞ ULU CAMİ

Ertan DAŞ*

Özet

Yapı, İzmir'in yaklaşık 113 kilometre güneydoğusunda yer alan Ödemiş ilçesinde, çarşı içindedir. Kareye yakın dikdörtgen bir alan üzerine oturan yapı ahşap desteklerin taşıdığı ahşap tavanlı bir harim ve önünde, kuzeyde ve batıda toplam 11 ahşap destek tarafından taşınan bir son cemaat yerinden oluşmaktadır. Duvarları içte ve dışta sıvalı olduğu için inşa malzemesi anlaşılamamaktadır. Kuzey cephe önünde, yapıyı üç yönden çevreleyen avlu duvarı yakın zamanda inşa edilmiştir. Harimin güney duvarı üzerinde yer alan, yarım daire şekilli mihrap nişinin iki yanına, yarısı duvara gömülü birer sütunce yerleştirilmiştir. Üzerleri diğer destekler gibi boyalı olan sütuncelerin başlıkları da kenger yapraklarından oluşmaktadır. Ana niş kemeri üzerinde kalemişi olarak işlenmiş bitkisel süslemeli bir pano, tepeliğin merkezinde ayna perspektifiyle yazılmış bir besmele panosu ve bunu çevreleyen yine kenger yapraklarının işlendiği kalemişi bitkisel bir tepelik yer almaktadır.

İnşa kitabesi bulunmayan yapının girişi üzerinde yer alan onarım kitabesi 1856 tarihlidir. Çeşitli yayınlarda yapının, 1665 yılında, Tire'li *Kabasakal oğlu Mehmed Ağa* tarafından küçük bir mescid olarak inşa edildiği, halk tarafından "Bani Camii" adıyla anıldığı, 1856'da onarıldığı belirtilmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Ödemiş, Ulu Cami, İzmir, Bıçakçızade.*

ÖDEMİŞ GRAND MOSQUE

Abstract

The structure is situated in the bazaar of Odemis, 113 km southeast of Izmir Built on a foundation of rectangle, very close to a square, it consists of a prayer hall (harim) with a wooden roof supported by wooden structures preceded by nartex supported by 11 wooden columns on northern and western sides. Since the walls are plastered on both the exterior and interior, the construction material is not understood. The courtyard wall surrounding the structure on three sides was built recently on the northern side. On the southern wall of the prayer hall, on both sides of the semi circle shaped prayer niche (mihrap), two columns-pilaster shaped - semi buried are added as decoration. These pilasters surfaces are painted the same as other wooden structures and they have capitals decorated with thistle (kenger) leaves. On the arch of central niche, there is a panel with stenciled floral motif. Above the arch at the center, in another panel there is symmetrical double alternating Arabic calligraphy of "besmele" - by the name of god, this inscription is, also, surrounded by thistle leaves stenciled reliefs.

* Yard.Doç.Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İzmir.
E-mail: ertan.das@ege.edu.tr

The structure which does not have built inscription has a panel on the top of the entrance indicating a construction in 1665 by *Mehmet Aga- son of Kabasakal from Tire*, as small mosque -*maşjid*-, and mentioning that it was known as “*Banii Mosque*” and that it was restored in 1856.

Keywords: *Ödemiş, Grand Mosque, İzmir, Bıçakçızade.*

İzmir’in güneydoğusunda yer alan Ödemiş, İzmir’e 113 kilometre uzaklıkta, Küçük Menderes Nehri’nin verimli havzasında yer alan bir ilçedir.

Ödemiş Ovası’na Geç Kalkolitik Dönem’de başlayan yerleşimin, özellikle Erken Tunç Çağı’nda (MÖ III. bin) yoğun biçimde sürdüğü, Lydialılar döneminde de (MÖ II. bin) yaygın yerleşimin var olduğu bilinmektedir.¹ Menderes Nehri’nin suladığı bu geniş ovada, söz konusu dönemlerden kalma irili ufaklı höyükler dikkati çekmektedir. MÖ 546’da Persler tarafından ele geçirilmiş, MÖ 133’de Roma egemenliği başlamış, MS 395’ten sonra Bizans İmparatorluğu’na bağlanmış; Malazgirt Savaşı’ndan sonra (1071) Türkmen akıncıları zaman zaman bölgeyi ele geçirmiş ancak Bizans direnişi karşısında bu akınlar kalıcı sonuçlar doğurmamıştır. Ege Bölgesi üzerindeki Türk akınları artarak sürmüştür, 1278 yılından sonra, Aşağı Menderes Ovası, Priene’ye kadar Türklerin eline geçmiştir; Aydınoglu Mehmet Bey, 1304’de Türkmenlerden oluşan savaşçıları ile Küçük Menderes Havzası’na ilerlemiş ve bölge kalıcı olarak Türk egemenliğine girmiştir. 1333’te bölgeyi ziyaret eden İbn Battûta Aydın-oğlu Mehmet Bey’in Bozdağ’daki yaylağı, Birgi’deki sarayı, saray yaşamı ve Birgi Medresesi’ni anlatmıştır.² Bölgenin Osmanlı egemenliğine geçişi 1390’da Aydınogulları Beyliği’ne son veren Yıldırım Bayezid döneminde olmuş; 1402’de, Ankara Savaşı’ndan sonra yeniden Aydınogulları hakimiyeti başlamış, 1426’da II. Murad tarafından kesin olarak Osmanlı topraklarına katılmıştır.

Fatih Sultan Mehmed dönemine ait belgelerde “Otamış” olarak anılan kent “Birgi”ye bağlı bir köy durumundadır. 16. yüzyıl belgelerinde ilk kez “Ödemiş” adı kullanılmaya başlamış ve Evliya Çelebi Seyahatnâmesi’nde de aynı adla kısaca tanıtılmıştır. 19. yüzyıla kadar bir köy görünümünde olan Ödemiş, II. Mahmud döneminden itibaren Birgi, Kiraz, Beydağ gibi civar yerleşimlerin bağlandığı bir kasabaya dönüşmüştür. Kentten günümüze ulaşan camilerin çoğu da muhtemelen bu dönemde inşa edilmiş ya da onarım geçirmiştir.

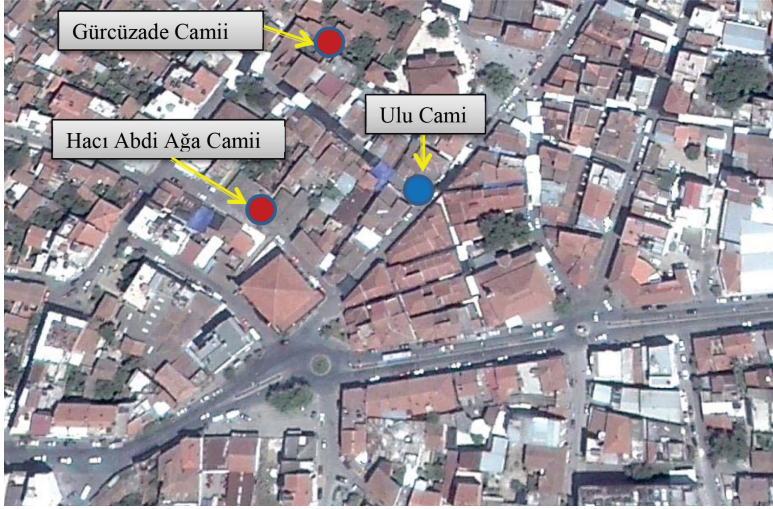
Çok sayıda ürünün yetiştiği bu verimli arazi, 1919’daki kısa süreli Yunan işgaline kadar Osmanlı’nın Batı’ya ihraç ettiği önemli ürünlerin yetiştirildiği ve pazarlandığı bölgelerden biridir.

1 Ödemiş ve çevresinin tarihi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Yavuz, 1998; Kiel, 2001, 1-54; Dural, 2004; Yavuz, 2005; Armağan, 2011, Tül, 2014.

2 İbn Battûta’nın seyahati ile ilgili bilgi için bk. İbn Battûta [2004], 418.

Bölgenin bu köklü tarihi geçmişiyle ilgili, Ödemiş'in mahallesi durumundaki Aydınoğulları Beyliği'ne başkentlik yapmış olan Birgi ve beyliğin ikinci başkenti olan Tire'yle kıyaslandığında ne yazık ki Ödemiş'ten günümüze çok fazla eser ulaşamamıştır. Osmanlılar zamanında inşa edilmiş kamu binalarının büyük bir kısmı, 18. yüzyılın başlarından itibaren kentin büyüdüğü ve müslüman nüfusun arttığı bu yıllardan sonra inşa edilmiştir. Bölge araştırmacıları, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Küçük Menderes Havzası'nda kültür merkezi olma özelliğini Ödemiş'in yüklediğini söylemektedir.³

Fatih (Mithatpaşa) Caddesi ile Üniversite Caddesi'nin kesiştiği köşede, çarşı içinde yer alan Ulu Cami, Büyük Cami adıyla da anılmaktadır. Yaklaşık 50 metre güneybatısında 1908 tarihli Hacı Abdi Ağa Camii ve 100 metre kuzaybatısında 1811 tarihli Gürcüzade Camii bulunmaktadır. (Fot. 1)

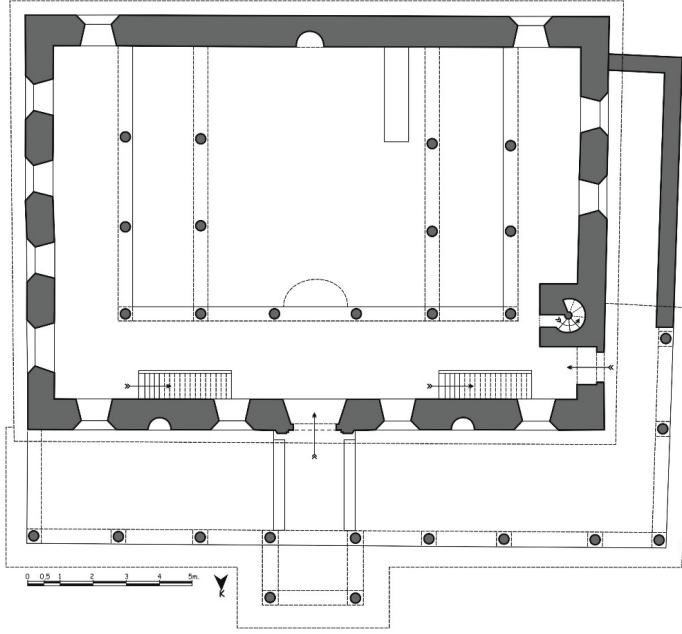


Fot. 1 - Ulu Cami ve çevresinin havadan görünüşü. (Google Earth'dan işlenerek)

Kareye yakın dikdörtgen bir alan üzerine oturan yapı, ahşap desteklerin taşıdığı ahşap tavanlı bir harim ve önünde, kuzeyde ve batıda toplam 11 ahşap destek tarafından taşınan bir son cemaat yerinden oluşmaktadır. (Şek. 1) Duvarları içte ve dışta sıvalı olduğu için inşa malzemesi anlaşılamamaktadır.

Doğu cephe Üniversite Caddesi'ne bakmaktadır. Cephe, altta dört ve bunların üzerlerine gelecek şekilde orta sırada dört pencere ve güneyden itibaren ikinci pencerenin üst kesimine yerleştirilmiş dikdörtgen şekilli tek pencere ile kısmen üç katlı bir cephe

3 Yavuz, 1998, 149.



Şek. 1 - Ödemiş Ulu Cami, plan.

düzenlemesine sahiptir. (Fot. 2, 3) Üst sıradaki dikdörtgen pencere açıklığının alçıdan bir dışlığı vardır. Kuzey uçtaki hariç, dikdörtgen şekilli birer çökertme içine yerleştirilen diğer açıklıkların tümü yuvarlak kemerlidir ve dökme demir parmaklıklarla kapatılmıştır. Pencereilerin üst kesimine yerleştirilen yuvarlak kemerli alınlıkların üzeri, cepheyi boydan boya kateden iç ve dış bükey kavisli bir silmeyle belirlenmiştir. Bu silmenin üzerinden başlayan orta sıra pencereleri, alt pencerelerle aynı düşey doğrultudadır ve yuvarlak kemerli basit birer açıklık şeklindedir. İç bükey kavisli saçağın hemen altında yer alan ikinci bir silme, saçak altında, cephe boyunca uzanmaktadır. Gerek alt sıra pencerelerle orta sıra pencereleri birbirinden ayıran kemerli silme ve gerekse saçak altı silmesinin, yer yer bozulmuş olmakla beraber, yapıyı dört yönden çevrelediği anlaşılmaktadır. Saçak üzerindeki sıvanın yer yer dökülmesi sonucu, sıva altında kalemışı süsleme izleri ortaya çıkmıştır. (Fot. 4)

Cephenin kuzey kesimindeki pencere diğerlerine göre daha geniştir ve genel özellikleri açısından diğerlerinden farklıdır. Üzerinde bir kitabe bulunan mermer kemere ve sövelere sahip bu açıklık ilk bakışta, batı cephedeki giriş açıklığıyla çağdaş bir girişe ait olduğu izlenimi uyandırmaktadır.⁴ (Fot. 5, 6)

4 Yapının kuzey cephesi önünde bulunan ahşap örtülü son cemaat yeri revakı bugün batı cephe üzerinde yer alan giriş açıklığını da içine alacak şekildedir. Batı girişinin mimari özellikleri



Fot. 2 - Ödemiş Ulu Cami, kuzeydoğudan görüntüsü.



Fot. 3 - Ödemiş Ulu Cami, doğu cephesi.



Fot. 4 - Ödemiş Ulu Cami, saçakta yer alan kalemişi kalıntıları.



Fot. 5, 6 - Ödemiş Ulu Cami, doğu cephedeki açıklık ve kitabeden ayrıntı.



Fot. 7 - Ödemiş Ulu Cami, kuşevi.

Cephenin güney kesiminde, saçak altında, köşk biçiminde bir kuşevi yer almaktadır. (Fot. 7) Bazı araştırmacılar söz konusu kuşevinin ilk yapıdan kaldığını belirtmekle beraber bunu doğrulayacak herhangi bir iz ya da bilgi mevcut değildir.⁵ Dokuz küçük konsol üzerine oturan, iki katlı bir cephe düzenlemesine sahip kuşevi taştan yapılmış ve üzeri sonradan boyanmıştır.⁶ Her katta sekizden toplam on altı yuvarlak kemerli pencere açıklığı kuş yuvası olarak tasarlanmıştır. Zeminde, iki kat arasında ve saçakta yer alan iç ve dış bükey kavisli silmelerden oluşan şerit kare şekilli sarkıtlarla hareketlendirilmiştir.

Güney cephe Fatih (Mithatpaşa) Caddesi'ne bakmaktadır. Cephenin doğu ve batı uçlarında, doğu cephedeki pencerelerle aynı özelliklerde altta bir, üstte bir pencere; iki uçtaki pencereleri ortalayacak şekilde saçak altında dört pencere yer almaktadır (Fot.8). Alçıdan birer dışlığa sahip olan saçak altı pencerelerinden ortadaki iki pencere, birer kare

açısından yakın benzeri olan doğu cephenin kuzey ucundaki pencerenin vaktiyle bir giriş olduğu muhakkaktır. Batı girişine doğru uzatılmış olan son cemaat yerinin, özgünde doğu girişinin bulunduğu alanı da örtecek şekilde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Sonraki bir dönemde (1851), doğu girişi ve son cemaat yeri uzantısı, bu cephe boyunca yapılan sokak çalışmaları sırasında kaldırılmıştır. "U" biçimli son cemaat yeri uygulamasının doğu kolu olduğunu düşündüğümüz bu kesimin, buradaki sokak nedeniyle özgün haline dönüştürülmesi mümkün görünmemektedir.

5 Kamer, 3514.

6 Bu kuşevi ve Batı Anadolu Bölgesi'nde benzer kuşevleri ile ilgili daha fazla bilgi için bk. Barışta, 2009.

çökertme içine yerleştirilmiş daire şekilli, iki yanda yer alanlar ise damla motifi şekillidir. (Fot. 7) Cephedeki diğer pencereler demir parmaklıdır. Alt sıra pencerelerinin üzerinde yer alan silme kısmen tahrip olmuş, yalnızca pencere çevresindeki kısım günümüze ulaşabilmiştir. Cephe duvarının doğu ve batı köşeleri, alt sıra pencerelerinin üzerinde yer alan silmenin yaklaşık 30 cm yukarisından başlayıp saçakaltı silmesinin yaklaşık 30 cm altına kadar devam edecek şekilde pahlanmış ve pah içine birer gömme sütunce yerleştirilmiştir.

Dar bir sokağa açılan batı cephenin önü, sonradan inşa edilen dükkanlarla kısmen kapatılmıştır. (Fot. 8) Cephe, küçük farklılıklar dışında, genel olarak doğu cephesiyle benzer özelliklere sahiptir. Cephenin kuzey ucunda yer alan giriş açıklığının bitişiğine, harim içinden yükselen minare kaidesi nedeniyle pencere açılmamıştır. Doğü cephe ile batı cephe arasında, ilk bakışta göze çarpan en büyük farklılık, kuzey cephe boyunca uzanan son cemaat yerinin batı cephede de kısmen devam ediyor oluşudur. Son cemaat yeri, batı cephe önüne eklenen bir sütunla, bu cephedeki giriş açıklığının önünü koruma altına alacak şekilde uzatılmıştır. (Fot. 9) Bugün doğü cephede görülmeyen bu özellik, muhtemelen, buradaki sokak çalışmaları sırasında kaldırılmıştır. Son cemaat yeri uzantısının kaldırılması, aynı zamanda doğü cephenin bu kısmında yer alan harim girişinin de örülerek bir pencereye dönüştürüldüğü onarımın ürünü olmalıdır. Giriş açıklığının mermer kemeri ve söveleri, doğü girişiyle aynıdır.

Batı cephenin güney köşesinde, saçak altında mermer bir kitabe yer almaktadır. İki satırdan oluşan kitabenin üst satırında “Maaşallah”, alt satırında besmeleye yer verilmiştir. (Fot. 10) Kitabe levhasında, yazıların çevresi, kıvrım dallardan oluşan bitkisel bir motifle doldurulmuştur. Kitabenin konumu, başka bir yerden alınarak onarımlar sırasında buraya yerleştirildiği izlenimi uyandırmaktadır.

Kuzey cephe, sonradan oluşturulduğu anlaşılan küçük, dikdörtgen bir avluya açılmaktadır. Son cemaat yerinin orta kemerinin önünde, mihrap-giriş ekseninde, kuzeyden iki devşirme taş sütun, güneyden ise son cemaat yeri sütunları üzerine oturan, dışa taşkın, ahşap tavanlı bir bölüm yer almaktadır. Sütunların yüksek çokgen altlıkları ve basit başlıkları da taştandır. Ahşap tavan, çakma çıtalarla oluşturulmuş iç içe baklava dilimi desenleri oluşturacak şekilde dizayn edilmiştir. (Fot. 11)

Son cemaat yeri, dışa taşıntılı bölümün doğusunda üç, batısında dört yuvarlak kemer gözüyle avluya açılmaktadır. Üzerleri sıvalı dokuz ahşap destek tarafından taşınan ahşap tavan, ortadaki bölüm hariç ahşap çıtaların farklı şekillerde yerleştirilmesiyle oluşturulmuş balık sırtı deseniyle süslenmiştir. (Fot. 12, 13, 14) Girişin önündeki orta bölüm ise, önündeki dışa taşıntılı bölümün örtüsüyle aynı özellikte baklava desenleriyle doldurulmuştur. Son cemaat yerinin kuzey uçta yer alan kemer gözü demir doğrama bir camekanla kısmen kapatılmıştır.

Kuzey duvarının ortasında harim girişi, girişin iki yanında alt sırada, ikişerden toplam dört pencere ve iki pencere arasında çeyrek küre kavsaralı birer mihrap nişi; üst



Fot. 8 - Ödemiş Ulu Cami, batı cephenin güney ucundaki dükkanlar.



Fot. 9 - Ödemiş Ulu Cami, batı cephenin kuzey ucundaki son cemaat yeri uzantısı.



Fot. 10 - Ödemiş Ulu Cami, batı cephenin güneydoğu köşesindeki kitabe.



Fot. 11 - Ödemiş Ulu Cami, kuzey cephede dışa taşkın bölüm.

sırada ise alt pencereler ve mihrap nişleriyle aynı düşey doğrultuda üçerden altı pencere açıklığı vardır. Alt ve üst sıra pencerelerin düzeni ile pencereler arasındaki silme diğer cephelerdekilerle aynı özelliklere sahiptir. Giriş açıklığının üzerinde, müezzinin, son cemaat yerinde namaz kılan halka, imamın tekbirlerini tekrar etmek üzere kullandığı balkonumsu çıkıntı yer almaktadır. Ahşaptan olan bu mükebbire dıştan sıvalıdır. İçte, mükebbire duvarlarının tamamı Arap harfleriyle yazılmış Ahmed, Mehmed, Halil, Hasan, Ali gibi çeşitli isimler, matematiksel işlemlerin yapıldığı rakamlar ve çeşitli tarihlerle doldurulmuştur. (Fot. 15) Bu yazılar muhtemelen, mükebbirede görev yapan müezzinin ya da namaz saatleri dışında buraya çıkan diğer şahısların isimleri, çeşitli hesaplamaları ve doğum tarihi, günün tarihi gibi kazımalardan ibarettir.⁷

Giriş açıklığı cepheyi ortalamaktadır. Hafif dışa taşkın olarak inşa edilen taçkapı tamamen mermerdendir. Dıştan içe doğru daralan, basit silmelerle oluşturulmuş taçkapı yan kanatları, yaklaşık 30 cm yüksekliğinde birer kaide üzerinde yükselmektedir. Kaidenin dış kenarı üzerine, her iki yanda kabartma olarak baklava dilimi şekilli birer geometrik motif işlenmiş, içine de beş kollu taç yapraklı birer çiçek yerleştirilmiştir. Bu çiçeğin bir benzeri, taçkapı ana niş kemerinin üzeni noktalarının dış yüzlerine de işlenmiştir. (Fot. 16)

⁷ Tespit edebildiğim en eski tarih 1288/1871-72'dir ve soldan itibaren dördüncü ahşap parça üzerindedir. Neyle ilgili olduğu belirtilmemiş bir matematik (çıkarma) işlemi (856-745 111) soldan sekizinci ahşap parça üzerine kazanmıştır.



Fot. 12 - Ödemiş Ulu Cami, dışa taşkın bölümün devşirme sütunlarından batıdaki.



Fot. 14 - Ödemiş Ulu Cami, son cemaat yeri.



Fot. 13 - Ödemiş Ulu Cami, son cemaat yeri önünde dışa taşkın bölümün tavanı.

Giriş açıklığını kapatan çift kanatlı demir kapının, her bir kanadının dış yüzeyi beşer panoya ayrılmış, üst panolar boş bırakılarak diğer dörder pano demir çubukların aplike edilmesiyle oluşturulan bitkisel ve geometrik süslemelerle doldurulmuştur. Kilit tertibatının bulunduğu kanat ile diğer kanat üzerindeki süslemeler simetrik olarak tasarlanmış ve “S” kıvrımlarıyla çerçevelenen panoların içi hilal, yıldız ve servilerle kompozite edilmiştir. (Fot. 16)



Fot. 15 - Ödemiş Ulu Cami, mükebbirenin içten görünüşü.

Harim, doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen bir alan üzerine oturmaktadır. (Fot. 17, 18). Kadınlar mahfiline, iki yanda yer alan merdivenler aracılığıyla ulaşılmaktadır. Mahfil, güney duvarı hariç, doğu, batı ve kuzey duvarlarının önünde “U” biçiminde harimi dolanmaktadır. Etrafı ahşap parmaklıklarla çevrili olan mahfilin ortasında, mihrap ekseninde yer alan çıkıntısının altı çitalarla oluşturulan ışınal bir desenle doldurulmuştur. Kadınlar mahfili, mahfili taşıyan destekler, örtü ve örtüyü taşıyan destekler ahşaptır. Bütün desteklerin üzeri sonradan sıvanmış ve mermer taklidi boyanmıştır. Birer yuvarlak kemerle birbirine bağlanan desteklerden mihrap önündeki dördü diğerlerinden farklı olarak, çokgen birer kaide üzerinde yükselmektedir ve kenger yaprağı şeklinde tasarlanmış birer ahşap başlığa sahiptir. (Fot. 19, 20) Harimde, bu dört destek de dahil, mahfili taşıyan on destek ve bunların üzerine gelecek şekilde yerleştirilmiş, ahşap tavanı taşıyan on destek olmak üzere toplam 24 ahşap destek yer almaktadır. Mihrap önündeki dört destek dışındakilerin altlıkları yoktur ve dış bükey kavisli dairesel birer başlığın üzerine oturan kare şakilli yastıklar aracılığıyla kemerlere bağlanmaktadır.

Harimin tamamen sıvalı olan iç duvarları, mihrap nişi ve niş alınlığı dışında süslemeye sahip değildir. Harimin ahşap tavanı, mihrap önünde uzanan bölüm dışında,

son cemaat yeri tavanında olduğu gibi çitalarla oluşturulan balık sırtı deseniyle süslenmiştir. Dört yandan balık sırtı desenleriyle çevrelenen mihrap önü bölümünün hafif içerlek orta kısmında oluşan dikdörtgen alan, iki yandan baklava dilimi şekilli süslemelerle daraltılarak kareye dönüştürülmüş ve bu alanın içine çok kollu bir yıldız göbek yerleştirilmiştir. Göbeği oluşturan çitalar kırmızıya boyanarak bir renk almaşası elde edilmiştir. (Fot. 20)



Fot. 16 - Ödemiş Ulu Cami, giriş açıklığını örten dökme demir kapı.

Yapının batı girişinden harime girildiğinde, sağda, kare bir kaide üzerinde, köşeler pahlanarak çokgene dönüştürülmüş minare kürsüsü yer almaktadır. Kürsü üzerinde yükselen silindirik gövde, kadınlar mahfilini katederek uzanmaktadır. Minarenin harim içinde kalan bölümü yakın tarihte sıvanmıştır. Şerefe ve külah kısımlarının da onarım gördüğü izlenebilmektedir. Harime açılan minare girişini örten ahşap kapı yakın tarihlidir ve bir özelliği yoktur.

Yarım daire şekilli mihrap nişi, iki yandan, yarısı gömülü, dilimli birer sütunla çerçevelenmiştir. (Fot. 21) Üzerleri diğer destekler gibi boyalı olan sütuncelerin başlıkları da kenger yapraklarından oluşmaktadır. Ana niş kemeri üzerinde kalemişi olarak işlenmiş



Fot. 17 -
Ödemiş Ulu Cami, harim.



Fot. 18 -
Ödemiş Ulu Cami, harim.



Fot. 19 -
Ödemiş Ulu Cami, ahşap
sütun başlığı.

bitkisel süslemeli bir pano, tepeliğin merkezinde ayna perspektifiyle yazılmış bir besmele panosu ve bunu çevreleyen yine kenger yapraklarının işlendiği kalemişi bitkisel bir tepelik yer almaktadır. Yakın tarihli bir boyamanın ürünü olan ana niş içindeki kalemişi perde motifinin bir özelliği yoktur.

Mihrabın yaklaşık üç metre batısında yer alan ahşap mimberin dekoratif kemerli giriş açıklığının kemer köşeliklerinde ve tepeliğinde stilize yapraklardan oluşan kalemişi bir süsleme yer almaktadır. (Fot. 22) Yakın tarihli olduğu anlaşılan bu süslemenin bir özelliği yoktur. Benzer bir bitkisel süsleme minberin köşk kısmı kemerinin köşeliklerine de işlenmiştir. Minberin iki yan aynalıkları çakma çıtalarla oluşturulan dikey ve yatay kartuşlarla hareketlendirilmiş, merdiven korkulukları ajur tekniğiyle oluşturulmuş bitkisel bir süslemeye doldurulmuştur.

Ödemiş Ulu Cami’de görülen, ahşap destekler tarafından taşınan ahşap tavan uygulaması Anadolu’da en antikal örneklerini Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde vermiştir.⁸ Sivrihisar Ulu Cami (1231-32)⁹, Afyon Ulu Cami (1273)¹⁰ ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297-99)¹¹ bu dönem örneklerinden bazılarıdır. Bu tür yapıların tümünde, plan şemalarındaki küçük farklılıklar ayrı tutulursa, taş duvarların çevrelediği harim ahşap destekler tarafından taşınan ahşap bir tavanla örtülüdür. Osmanlı döneminde, özellikle İzmir ve çevresindeki bazı camilerde, mihrap önü mekanı ya da orta sahinin bir bölümünün ahşap iskeletli bir kubbe ile örtülü olduğu örnekler de vardır. Ortada bir kubbe, yanlarda düz tavan şeklindeki örtü sistemine sahip 1814 tarihli Mordoğan Kösedere Köyü Camii¹² ve 1823-24 tarihli Karaburun Eğlenhoca Camii¹³ bu tipin ilginç iki örneği sayılabilir. Kemalpaşa, Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Camii’nde (1893-94)¹⁴ harim, mihrap önü mekanını örten bir büyük kubbe ve bu kubbeyi üç yönden çevreleyen, üçerden toplam dokuz kubbe ile genişletilmiştir. Kubbelerin tamamı ahşap iskeletli olan bu yapı, Osmanlı dönemi mimarisinde örneklerini gördüğümüz *merkezî planlı cami* şemasının taşrada uygulanmış güzel bir örneğidir.¹⁵

Ödemiş Ulu Cami’de uygulanan şemaya yakından benzeyen bir örnek, Ödemiş’te çarşı içindeki Gürcüzâde Camii’dir (1254/1838).¹⁶ Bu örnekte, doğu ve batı cephelerinin

8 Beylikler dönemi mimarisi ile ilgili genel bir değerlendirme için bk. Kuran. 1972, 183; Öney, 1989.

9 Kuran, 1972, 183.

10 Kuran, 1972, 183.

11 Kuran, 1972, 183.

12 Gürbıyık, 2010, 53.

13 Gürbıyık, 2010, 64.

14 Ünal, 1994, 225.

15 Yapıyla ilgili ayrıntılı bilgi ve bu tipin Anadolu’daki uygulamaları hakkında geniş bir değerlendirme için bk. Ünal, 1994, 211-225.

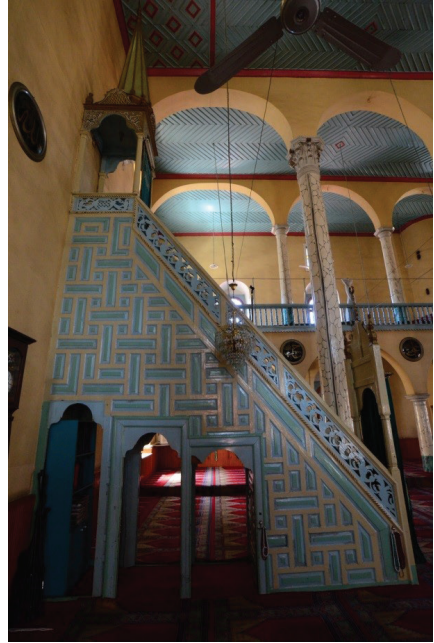
16 B. G. Yavuz yapının Gürcüzâde Hacı Salih tarafından Ulu Cami ile aynı yüzyılda yapılmış



Fot. 20 - Ödemiş Ulu Cami, ahşap tavan.

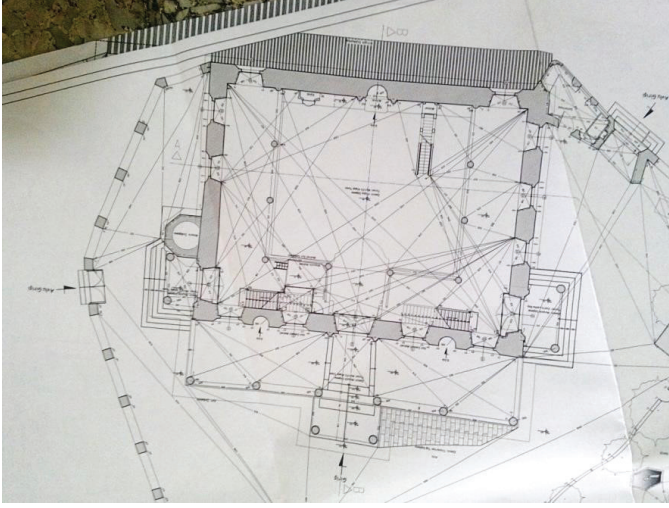


Fot. 21 - Ödemiş Ulu Cami, mihrap.



Fot. 22 - Ödemiş Ulu Cami, mimber.

kuzey ucuna ve kuzey cephenin ortasına yerleştirilen giriş açıklıkları, son cemaat yeri uygulaması ve harimin düzeni küçük farklılıklarla Ulu Cami'ye benzemektedir. Ulu Cami'de, son cemaat yerinin, iki yandaki giriş açıklıklarını da içine alacak şekilde "U" biçiminde uzatıldığı görülmektedir. Gürcüzâde Camii'nde (Şek. 2) iki yandaki girişlerin üzeri bağımsız olarak, iki sütun ve duvar tarafından taşınan düz ahşap bir örtüyle çözümlenmiştir. Harim düzeninin Ulu Cami'den en büyük farkı, mihrap önünde ahşap desteklerle ayrılan kare alanın iki yanında mihrap duvarına dik sahnalara yer verilmemiş olmasıdır.



Şek. 2 - Ödemiş Gürcüzâde Camii, plan. (İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)

Yapıda bir inşa kitabesi yoktur. Çeşitli yayınlarda yapının inşa tarihiyle ilgili çelişkili bilgiler mevcuttur. Ödemiş ve çevresinin tarihi konusunda çalışmalar yapan B. G. Yavuz, "Büyük Cami" olarak da bilinen yapının 1702'de Yeniköylü Bıçakcızâde Hacı Mustafa Ağa tarafından inşa ettirildiğini belirtmekte ancak herhangi bir kaynak göstermemektedir.¹⁷

Ödemiş tarihi ile ilgili ilk çalışmaları yapanlardan biri olan öğretmen Halil Dural yapıyla ilgili çeşitli bilgiler vermektedir¹⁸: 1665 yılında, Tire'li *Kabasakal oğlu*

olabileceğini belirtmektedir. (Yavuz, 1998, 60) Kuzey cephe önündeki avluda yer alan şadırvanın kitabesinden yapının 1254/1838 yılında *Hacı Hafız Gürcüzâde* tarafından inşa ettirildiği anlaşılmaktadır.

17 Yavuz, 1998, 60.

18 Dural, 2004, 181, 183.

Mehmed Ağa tarafından küçük bir mescid olarak inşa edildiğini, halk tarafından “Bani Camii” adıyla anıldığını, 1804 tarihinde *Bıçakçızade Hacı Mustafa* ve 1856’da *Kantaracı Mustafa Oğlu Hacı Hüseyin* adlı hayırseverler tarafından onarıldığını belirtmektedir. Halil Dural, Büyük Cami’nin yandığı tarihi 1871 olarak vermektedir. Ancak caminin onarım kitabesinde belirtilen tarih 1272/1856’dır. 1856 yılını caminin onarım tarihi olarak kabul edersek, büyük yangının bu tarihten önce olması gerekir. Araştırmacının 1856 tarihli onarımı gerçekleştirdiğini söylediği *Kantaracı Mustafa Oğlu Hacı Hüseyin* adına düzenlenmiş bir kitabe bugün mevcut değildir.

H. Örcün Barışta kuş evleri ile ilgili makalesinde kaynak belirtmeksizin yapıyı 1850 yılına tarihlemektedir.¹⁹

Doğu cephesi üzerinde yer alan ve sonradan pencereye dönüştürülmüş giriş açıklığının üzerinde ve batı cephenin güney köşesinde, saçak altında olmak üzere toplam iki kitabe mevcuttur. Batı cephedeki kitabe üzerinde “*Maaşallah, Bismillahirrahmanirrahim*” yazısı dikkati çekmektedir. Doğu girişi üzerindeki Arap harfleriyle yazılmış kitabenin Latin harfleriyle metni şöyledir:

**“*Bab-ı şarka kanat takdı Tekelizâde Hacı Hasan,
Ba’del ehrak tamir itti damadı Süleyman. 23 n (Ramazan) 1272*”**

Bu kitabeden, yapının doğu cephesi üzerinde yer alan kapıya *Tekelizade Hacı Hasan*’ın kapı kanatları (?) taktığı ve damadı *Süleyman*’ın yangından sonra **28 Mayıs 1856** tarihinde, kapsamı belli olmayan bir onarım gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Bu onarımın yapının bütünü mü kapsadığı yoksa doğu kapısıyla sınırlı mı kaldığı tam olarak anlaşılamamaktadır.

Yapıda, 1665 yılında inşa edildiği öne sürülen ilk dönemden günümüze gelen her hangi bir iz mevcut değildir. Bugünkü yapı, mimari özellikleri açısından 19. yüzyıl yapılarında rastlanan mimari ve süsleme özellikleriyle örtüşmektedir. Dolayısıyla, bugünkü şeklini, doğu kapısı üzerindeki kitabede yer alan 1856 yılında yapılan onarımlar sırasında almış olmalıdır.

Cami avlusunun kuzeyinde, sonradan yapılan çeşmelerin bulunduğu bölümdeki mermer levha üzerine Latin harfleriyle yazılmış Türkçe kitabede, bu bölümün Kiraz-Karaman Köyü’nden *Hacı Osman* tarafından yaptırıldığı, caminin avlusundaki duvar seramiklerinin Kiraz-Yağlar Köyü’nden Şükrü Bey tarafından değiştirildiği yazmaktadır.²⁰

19 Barışta, 2009, 51.

20 Yakın zamanda yapıldığı anlaşılan duvar üzerindeki söz konusu seramiklerin herhangi bir özelliği yoktur.

KAYNAKÇA

- Armağan, A. M. (2011), *Osmanlı Belgelerinde Ödemiş, Ödemiş*.
- Barışta, H. Ö. (2009), İzmir'den Kuş Evleri, *XI. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu [17-19 Ekim 2007, İzmir] Bildirileri*, İzmir.
- Dural, H. (2004), *Ödemiş Tarihi*, (Yay. Haz. Sabri Yetkin), İzmir: Ödemiş Belediyesi Kültür Yayınları.
- Gürbıyık, C. (2010), *Karaburun Yarımadası'nda Türk Mimarisi*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- İbn-i Battûta [2004], Ebu Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî, *İbn Battûta Seyahatnamesi C.I*, A. Sait Aykut (Çev.), İstanbul: YKY.
- Kamer, M. (3514), Ödemiş Büyük Cami ve Kitabeleri, <http://www.tarihistan.org/yazarlar/mehmet-kamer/odemis-buyuk-camii-ve-kitabeleri/3514/>.
- Kiel, M. (2001), Batı Anadolu'da Eski bir Türk Kültür Merkezi, *Birgi. Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları*, (Yay. Haz. R. H. Ünal), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Kuran, A. (1972), Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi, *Malazgirt Armağanı*, 179-181. Ankara.
- Öney, G. (1989), *Beylikler Devri Sanatı - XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara.
- Tül, Ş. (2014), *Artemis Yolu Üstünde İlk Çağ Kenti Hypaipa*, Ödemiş.
- Ünal, R. H. (1994), Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Camii, *Sanat Tarihi Dergisi VII*, 211-225, İzmir: Ege Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yavuz, B. G. (1998), *Ödemiş'in Tarihi*, Ödemiş.
- Yavuz, B. G. (2005), *Birgi. Coğrafyası, Halk Bilgisi, Tarihçesi, Tarihi Yerleri*, İzmir.

TARİHİ SÜREÇTE EYÜP SULTAN CAMİSİ

Sevil DERİN*

Özet

Cami Eyüp ilçe merkezindeki büyük mezarlıklar ve külliyesinin içinde bulunmaktadır. Ebâ Eyyub-ı Ensari'nin, Muaviye'nin hilafeti döneminde Müslüman ordularının İstanbul kuşatmasında şehit düştüğüne ve surlara yakın bir yerde toprağa verildiğine inanılmaktadır. Yine inanışa göre 1453'te İstanbul'un fethi sırasında yetmiş yedi veli bu kabri aramaya başlamış ve kabri Şeyh Akşemseddin bulmuştur. Kabrin bulunduğu yere Fatih önce bir türbe ve daha sonra cami ile birlikte bir külliye inşa ettirmiştir. Zamanla önemli kişilerin de buraya gömülmesi ile etrafı mezarlıklarla dolan külliye, İstanbul için önemli bir inanç merkezi olmuştur.

Külliyesinin merkezinde yer alan cami ilk olarak 1456 yılında inşa edilmiş, zaman içinde bazı onarımlar geçirmiş, 1213/1798 senesinde onarılmaz durumda olduğu için yeniden inşa edilmeye başlanmıştır. İnşaat 6 Cemaziyülâhır 1215/ 26 Ekim 1800 tarihinde tamamlanmış ve yeni cami açılmıştır. Bu ikinci inşadan sonra da pek çok kez onararak günümüze ulaşabilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eyüp Sultan, Cami, Mimari, İnşaat, Onarım.

EYUP SULTAN MOSQUE IN HISTORICAL PROCESS

Abstract

The mosque is located inside of big cemeteries and Islamic-ottoman social complex in county town of Eyup. It is believed that Abu Ayyub al-Ansari martyred during Istanbul siege of Muslim armies in caliphate period of Muawiyah and buried in a place close to the fortifications. According to belief, seventy-seven saints started to search for this grave during conquest of Istanbul in 1453 and Sheik Akshamsaddin found it. Where the grave is located, Fatih had a mausoleum built at first and then he had a social complex with a mosque built. Over time, around of this social complex was filled with cemeteries because significant people buried there, it has become a significant belief center for Istanbul.

Mosque located in the center of social complex was built in 1456 firstly and had some repairs over time, it began to be rebuilt in 1213/1798 because it was out of repair. Construction was completed in the six-lunar month in the date of 1215/October 26, in 1800, and new mosque was opened. After this second construction, it was repaired many times and reach today.

Keywords: Eyup Sultan, Mosque, Architecture, Construction, Repair.

* Arş. Gör., Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü. E-mail: sevil.derin@cbu.edu.tr.

Büyük mezarlıklarla çevrili, medrese, türbe, imaret ve çifte hamamdan oluşan bir külliyeinin merkezinde yer alan cami, medrese ve türbe ile aynı avluyu paylaşmaktadır.¹ (Res. 1) İnşa malzemesi düzgün kesme taştır. (Res.2)

Bugünkü haliyle cami, enine dikdörtgen planlı ve merkezî kubbelidir. (Res. 3) Merkezî kubbe, dört yandan sekiz yarım kubbe ve fil ayaklarıyla desteklenmektedir. Mihrap nişi dışarıya doğru çıkıntılıdır ve üzeri yarım kubbe ile örtülüdür. Hünkâr mahfiline bir rampa ile çıkılmaktadır.

Üç yönden revaklarla çevrili avluya doğu ve batıda bulunan iki kapı ile giriş sağlanmaktadır. Kapılar Barok Dönem özellikleri gösteren unsurlar ile bezelidir. Kuzey yönde revak yoktur.² Revaklar sivri kemerlidir ve İyon tarzı başlıkları bulunan ince ve uzun sütunlara oturmaktadır. Avluda kubbeleri birbirinden ayıran kemerler siyah ve beyaz renkli mermerlerden yapılmıştır. İki yönde avlu duvarları üzerinde, ikişer sıra pencere



Res. 1 - Eyüp Külliyesi Planı.

(<https://ericrossacademic.files.wordpress.com/2011/11/eyc3bcp-sultan-plan.jpg>)

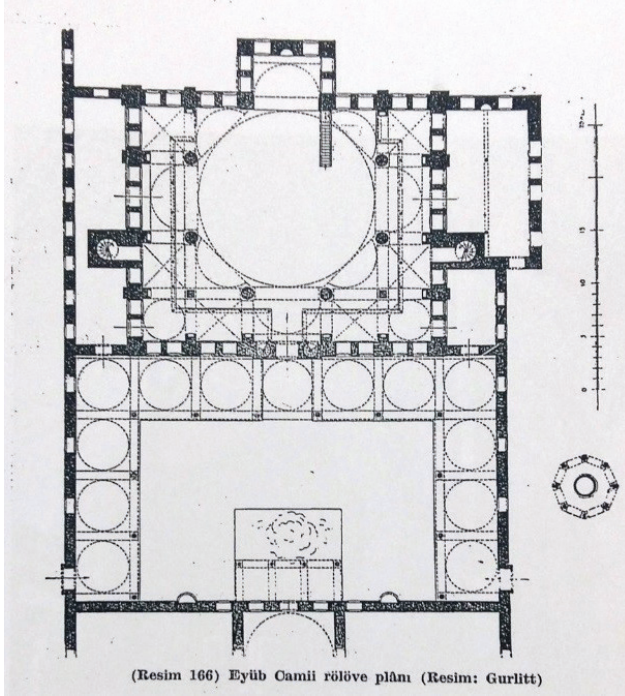
yer almaktadır. Alttakiler dikdörtgen formludur ve üzerinde hafif bir çökertme şeklinde, sivri kemerli bir alınlık bulunmaktadır. Bunların üzerinde ise alçıdan ve renkli camdan dışıklara sahip sivri kemerli bir pencere daha bulunmaktadır. (Res. 4)

1 Araştırmacılara göre bu organik bütünlük, İstanbul'da sonradan kurulacak külliyeler için örnek teşkil etmiştir. Bkz. Cantay, 2002, 41.

2 Kuzeyde türbe bulunmaktadır. Türbe duvarı XIX. yüzyıl boyunca çeşitli zamanlarda eski yapılardan devşirilen çini panolarla gelişigüzel kaplanmıştır. Bkz. Kuran, 1994, 132.



Res. 2 - Eyüp Camisi. (S. Derin, 2015)



(Resim 166) Eyüp Camii röhlöve plânı (Resim: Gurlitt)

Res. 3 - Eyüp Camisi, plan. (E. H. Ayverdi, 1953)



Res. 4 - Eyüp Camisi, avlu. (S. Derin, 2015)

Son cemaat yeri cephesinde ise pencereler mermerden, dikdörtgen formludur ve üzerindeki hafif çökertme yuvarlak kemerlidir. (Res. 5) Alt ve üst sıralarda pencere formları aynıdır. Her bir kemer açıklığı içine ikişer pencere yerleştirilmiştir. İkili pencere dizileri arasında ise Barok üslupta bir dış mihrap bulunmaktadır. Taç kapı profilli silmelerle sınırlandırılmıştır. İki yanda yine profiller üstünde birer sütunçe bulunmaktadır. Giriş açıklığının üzerinde ise iki adet kitabe vardır. Kitabeler “S” ve “C” kıvrımları etrafında gelişen akant motifleri ile taçlandırılmıştır. (Res. 6)

Kesme taştan minarelerin, eski cami minarelerinin kaideleri üstünde yeniden inşa edildiği düşünülmektedir. Asimetrik konumlarından dolayı farklı zamanlarda yapılmış olabileceği yönünde görüşler olduğu gibi minarelerin yeni yapılacak cami için nirengi noktası oluşturduğu ve yeni camide, eskisinde olduğu gibi, minarenin önünde bir kapı açıklığı bulundurulmak istendiği için bunların asimetrik olduğu da düşünülmektedir.³ Minarelerin gövdesi çokgen planlıdır. Çift şerefelidirler ve şerefe altında mukarnas sarkıtları bulunmaktadır. Petek ile külahın birleştiği yerlerde firuze renkli basit çiniler vardır. (Res. 7)

Harimde çok sayıda pencere açıklığı dikkat çeker. Pencereler renkli camdan içliklere sahiptir. Cami, üç yönden galeriler ile çevrelenmiştir. Merkezi kubbe etrafındaki yarım kubbeler silindirik gövdeli masif sütunlar üzerinde taşınmaktadır.⁴ (Res. 8)

3 Bkz. Kuran, 1994, 133; Ayverdi, 1973, 352-353.

4 Kuban, ayaklar ve galerilerin enretesan bir görünüşü olduğunu, böyle bir hacmin Barok etkisi



Res. 5 - Eyüp Camisi, son cemaat yeri.
(S. Derin, 2015)



Res. 6 - Eyüp Camisi, taç kapı.
(S. Derin, 2015)

Güneye doğru çıkıntı yapan geniş bir niş içinde yer alan mihrap oldukça özenlidir. (Res. 9) Çokgen mihrap nişinin her kenarı süslü şeritlerle vurgulanmıştır. Mihrap kavsarası dekoratif dilimli bir kemerle kuşatılmış durumdadır. Nişin üzerinde bir ayet kitabesi vardır. Mihrap, kıvrımlı bitkisel motiflerle taçlandırılmıştır.

Beyaz mermerden minber, yine geç dönem özellikleri taşıyan süsleme unsurları ile bezelidir. Aynalık, süpürgelik, giriş ve taç kısımlarında kıvrımlı bitkisel motiflerin oluşturduğu süsleme kompozisyonlarına yer verilmiştir. (Res. 10)

Yapının gerek avlu girişleri gerekse taç kapısı, mihrap ve minberi Barok karakterli dekoratif unsurlarla bezelidir. “S” ve “C” kıvrımlı akant yaprakları ve madalyonlar, profilli plasterlerle birlikte kullanılmıştır. Ayrıca caminin içinde ve avlusunda çok miktarda renkli cam kullanımı vardır. Merkezî kubbenin içinde kırmızı ve mavi tonların ağırlıkta olduğu ve klasik dönem özellikleri gösteren kalemişi süslemeler görülmektedir. (Res. 11) Bu bezemelerin yakın bir zamanda yapılmış olması muhtemeldir. Nitekim küçük kubbeler içinde caminin yapıldığı dönemin özelliklerine uygun, ağırlıklı olarak sarı ve yeşil renkte, kıvrımlı kalemişi motifler görülmektedir.

verecek şemaya sahip olduğu halde bilinçli olarak Barok yapılmadığını belirtmektedir. Bkz. Kuban, 1994, 34.

İlk Eyüp Camisi'nin plan özellikleri Evliya Çelebi ve Ayvansarayı'nın verdikleri bilgiler ışığında tanınmaktadır. Evliya Çelebi cami için şöyle demektedir:

(...) bir kubbelidir, mihrap tarafında yarım kubbesi daha vardır lakin o kadar yüksek değildir. Caminin içinde amut (sütun ya da ayak) yoktur. Orta kubbe etrafında metin kemerler vardır. Mihrap ve minberi sanatlı değildir. Hünkâr mahfili sağ taraftadır. İki kapılı, biri sağ canibinde diğeri kible kapısıdır. Kible kapısı üzerinde bir mermer üzerinde celi hat ile “*Hamden li-llahbeyt-i mamur oldu bu*” yazılıdır. Sağ ve solunda iki minaresi vardır. Haremin üç tarafı hücrelerle süslenmiştir. Ortasında cemaat maksuresi vardır. Bu maksure ile kabri Ebâ Eyyub beyninde asumana ser çekmiş iki çınar vardır ki cemaat sayesinde ibadet ederler.⁵

Fatih zamanında inşa edilen ilk cami yapısının, merkezî kubbeye doğu-batı yönünde eklenen iki yarım kubbe ile mekân bütünlüğü arayan bir yapı olduğunu ilk olarak Ayverdi dile getirmektedir.⁶ (Res. 12) Buna karşın ilk Eyüp Camisi'nin, iki yanında tabhane odaları bulunan, kare planlı, tek kubbeli bir imaret camisi olduğunu ileri süren görüşler de vardır.⁷ Bu ilk caminin de çeşitli onarımlara tabi tutulduğu bilinmektedir. 1690 yılındaki Eyüp yangınında caminin hünkâr mahfili, bir minaresi ve kubbesi yanmıştır. Caminin yanan yerleri üç ay içinde tamir edilerek yeniden ibadete açılmıştır. Bundan başka yıldırım isabeti nedeniyle 1723-24 senelerinde, uzun zamandan beri harap durumda olan minareler iki şerefeli olarak yeniden yapılmıştır.⁸ Ayverdi, yeni yapılan Eyüp Camisi'nde, bugün mevcut olmayan ve kendisinin fotoğrafladığı, cami içinde asılı duran 0,35 x 1,20 m ebadında bir rûznâmenin, yeni inşaatı adım adım takip eden biri tarafından 1296 yılında güzel bir nesihle yazıldığını söylemektedir.⁹ Rûznâmeye göre, eski cami tamamen sökülmiş ve temelleri, altı arşın derinliğe kadar inilerek yeniden yapılmıştır. Mevcut caminin 4 ayda temellerinin atılıp, 18 ayda kubbelerinin yapıldığı ve geriye kalan kısımların da 5 ayda tamamlandığı, inşaatın toplam 28 ay gibi kısa bir sürede bitirildiği anlaşılmaktadır.

İlk Eyüp Camisi'nin müstemilatına çok sayıda ekleme olduğuna *Hadika*'da değinilmektedir.¹⁰ Ayvansarayı türbeden sonra caminin yapıldığını belirterek, “tak dergâhındaki” kitabenin metnini vermektedir. Ardından camide yapılan ekler ve onarımlardan bahsetmektedir. Kaynakta, musalla önünde halen mevcut bulunan bir ekten, bunu cami vakıf sahiplerinden olan ve çok defa defterdar olmuş *Etmekçizâde Ahmet Paşa* adında bir zâtn yaptırdığından bahsedilmektedir. İlk Eyüp Camisi minarelerinin, kısa oldukları için, 1724'te boylarının uzatıldığı ve iki şerefeli olarak yeniden yapıldığı

5 Bkz. Kahraman ve Dağlı, 2004, 358-359.

6 Bkz. Ayverdi, 1973, 351-353.

7 Bkz. Kuran, 1994, 131.

8 Bkz. Cezar, 1963, 346, 351.

9 Bkz. Ayverdi, 1953, 217.

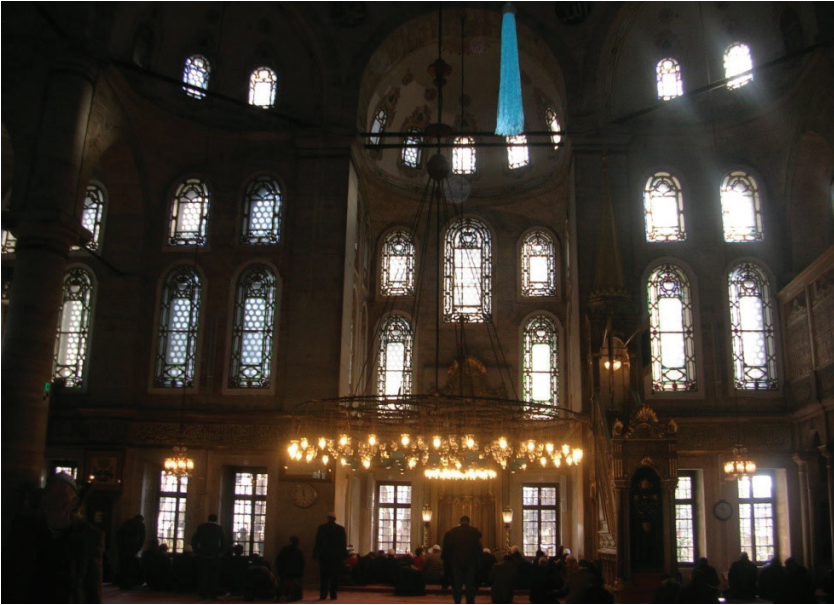
10 Külliye'deki diğer ekler ve onarımlar için bkz. Ayvansarayı, 2001,333-336.



Res. 7 - Eyüp Camisi, minareler.
(S. Derin, 2015)



Res. 8 - Eyüp Camisi, harim.
(S. Derin, 2015)



Res. 9 - Eyüp Camisi, mihrap duvarı. (S. Derin, 2015)



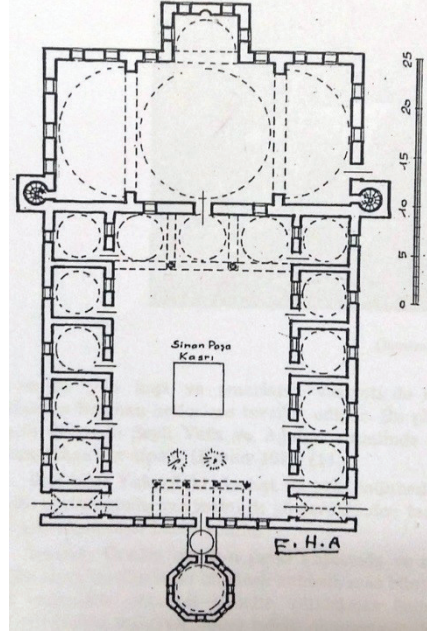
◀ Res. 10 -
Eyüp Camisi, minber.
(S. Derin, 2015)

▼ Res. 11 -
Eyüp Camisi, harim kubbesi.
(S. Derin, 2015)



anlatılmaktadır. Bu minareler, yeni cami yapılırken aynen muhafaza edilmiştir. Bundan başka, caminin önündeki avluda Sinan Paşa'nın fevkâni kasrının bulunduğu, altında Çandarlı Halil Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'nın yaptırdığı şadırvan havuz ve avlunun iki tarafında medrese odalarının bulunmakta olduğu aktarılmaktadır. Aynı kaynak eski caminin pek çok defa padişahların himmetiyle onarıldığından bahsetmekte fakat ayrıntıya girmemektedir. Daha sonra bu ilk cami 1766 depreminde onarılmayacak kadar hasar gördüğünden 1798 tarihinde bugün mevcut yapının inşasına başlanmıştır. Bina emini Uzun Hüseyin Efendi olan yeni caminin inşaatı 28 ay sürmüştür. 1800 yılında III. Selim cuma namazı kılarak camiye ibadete açmıştır.¹¹

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde (BOA) bulunan bir belge söz konusu bilgilerin bir kısmını aydınlatacak niteliktedir.¹² Belge tarihsiz olmasına karşın, ilk sayfasındaki tasnif numarasının altında, III. Selim zamanına aidiyeti belirtilmiştir. Sadrazam tarafından padişaha yazılan belgeye göre cami-i şerifin kubbelerinde, içinde ve dışındaki bazı mahallerde ve özellikle mahfil-i hümayunda zaman içinde meydana gelen eskime ve tahribatlar dolayısıyla onarım gerekmektedir. Belgede, daha önce kaynaklarda söz edildiği gibi bir depremden bahsedilmemektedir. Bu durum caminin 1766 depreminden hemen sonra değil, yaklaşık 20 sene sonra tamirine başlanmasıyla açıklanabilir.¹³ Belgenin devamında caminin mimar ve memur ağalar tarafından keşfinin yapılmasına, iki taraftaki yarım kubbelerin yenilenmesine karar verilmiştir. Belgeden anlaşıldığı üzere yıkılan Eyüp Camisi, merkezî kubbe etrafında yarım kubbelerden oluşan bir plana sahiptir. Bu anlatım, eğer doğu ve batı yönlerde birer yarım kubbeden bahsediyor ise, Ayverdi'nin çizdiği restitüsyon planı büyük ölçüde doğrudur.¹⁴



Res. 12 - İlk Eyüp Camisi Restitüsyon Planı. (E. H. Ayverdi, 1953)

11 Bkz. Ayvansaraylı, 2001, 334.

12 BOA. AE. SSLM. III, 419-24024.

13 Söz konusu inşaatla ilgili ulaşılamayan bazı belgelere Mazlum çalışmasında yer vermektedir. Buna göre 1766 depreminde yapı zarar görmüş, yıkılıp yeniden yapılmıştır. Belgeler caminin temelleri için Karamürsel'den od taşı ocaklarından "çifte taban" gönderilmesi için yazılan hükümlerdir. Od taşı, çifte taban gibi inşaat terimleri ve camiye ilişkin bölümler için bkz. Mazlum, 2011, 89-91.

14 Ayverdi'nin fikrine bir itiraz da Eyice'den gelmektedir. Eyice'ye göre Evliya Çelebi mihrap

Ancak yan kubbelerin sayısı, yönü ve büyüklüğü ile ilgili net bilgiye yer verilmemektedir. Belgede bundan başka “mahfil-i hümayun kubbesinin” yani merkezî kubbenin tamir ya da yenilenmesiyle hasarların giderilemeyeceği ve tehlike arz ettiği için caminin yeniden yapılması önerilmektedir. Bunun üzerine mimar ağa, sadrazam huzuruna çağırılmıştır. Mimar ağa ile birlikte *Yani Kalfa* ve *Kofyanoz Kalfa* adında iki kişi getirilerek kendilerine durum tekrarlatılmıştır. Belgenin devamında, caminin yeniden inşasının kabulü halinde yeniden keşif ve muayene yapılarak onarım bedelinin belirlenmesi, “resm-i ahar” yani plan ve projesi çizilerek iki adet plan sureti ve iki adet masraf kaydı ile yeniden yapılması söz konusu edilmektedir. (Res.13)

Hadika’da anlatıldığı kadarıyla caminin inşası 1798-1800 yılları arasında olmuştur. Buradan hareketle sözü edilen mimar ağanın da mevcut çalışmalarda verilen bilgilere göre *Mehmet Arif Ağa* olduğu sonucu çıkarılmaktadır. Mimar Mehmet Arif Ağa 1791-93 ve 1796-1800 yılları arasında iki kez hassa baş mimarlığı görevinde bulunmuştur. Küçüksu Kasrı, Beşiktaş Sahil Sarayı, Sadabad Sarayı’nda yapmış olduğu onarımların yanı sıra Üsküdar’daki Selimiye Kışlası’nın da mimarındır.¹⁵ Bunlardan başka bilinen pek çok yapıda daha onarım gerçekleştirmiştir. *Yani Kalfa*’dan ise mevcut çalışmalarda bulunan bir listede *mimar halifesi* olarak bahsedilmektedir. Rum ya da Ermeni asıllı olduğu tahmin edilen Yani Kalfa’nın, XIX. yüzyıl başına ait listede ölmüş olarak gösterildiği bilinmektedir.¹⁶ İsminin anlamı “kör” manasına gelen Yani Kalfa’nın bir gözü görmediği için bu sıfatı almış olduğu düşünülmektedir. Mısır’da inşaat deneyimi kazandığı için *Mısırlı Yani Kalfa* olarak da anılmıştır.¹⁷ Mimarın son dönem Osmanlı inşaat organizasyonlarının ve örgütlenmelerinin yapısından kaynaklanan yarı özel yarı devlet güdümlü çalıştığı, araştırmacıların yaptığı arşiv çalışmalarından öğrenilmektedir. Kendisinden birtakım belgelerde “tüccar kalfa” olarak bahsedilmektedir.¹⁸ Yani Kalfa gibi *mimar halifesi* olduğu anlaşılan *Kofyanoz Kalfa* hakkında ise şimdilik herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak çalışmalar bu iki mimarın XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başında yaşamış az sayıdaki gayrimüslim mimar arasında olduğunu göstermektedir. Araştırmacılar gayrimüslim mimarların sayısının XIX. yüzyılda arttığına dikkat çekmektedir.¹⁹

Bu tarihten sonra, yeni yapılan cami birtakım onarımlar daha geçirmiş olmalıdır.

tarafında bir yarım kubbe ve harim kubbesinden bahsedip, yarım kubbelerden bahsetmediği için dikdörtgen planlı bir cami restitüsyonu düşünmek doğru olamaz. Ayverdi’nin çizdiği restitüsyon planı ve Eyice’nin yazısı için bkz. Ayverdi, 1953, 217; Eyice, 1995, 9-12.

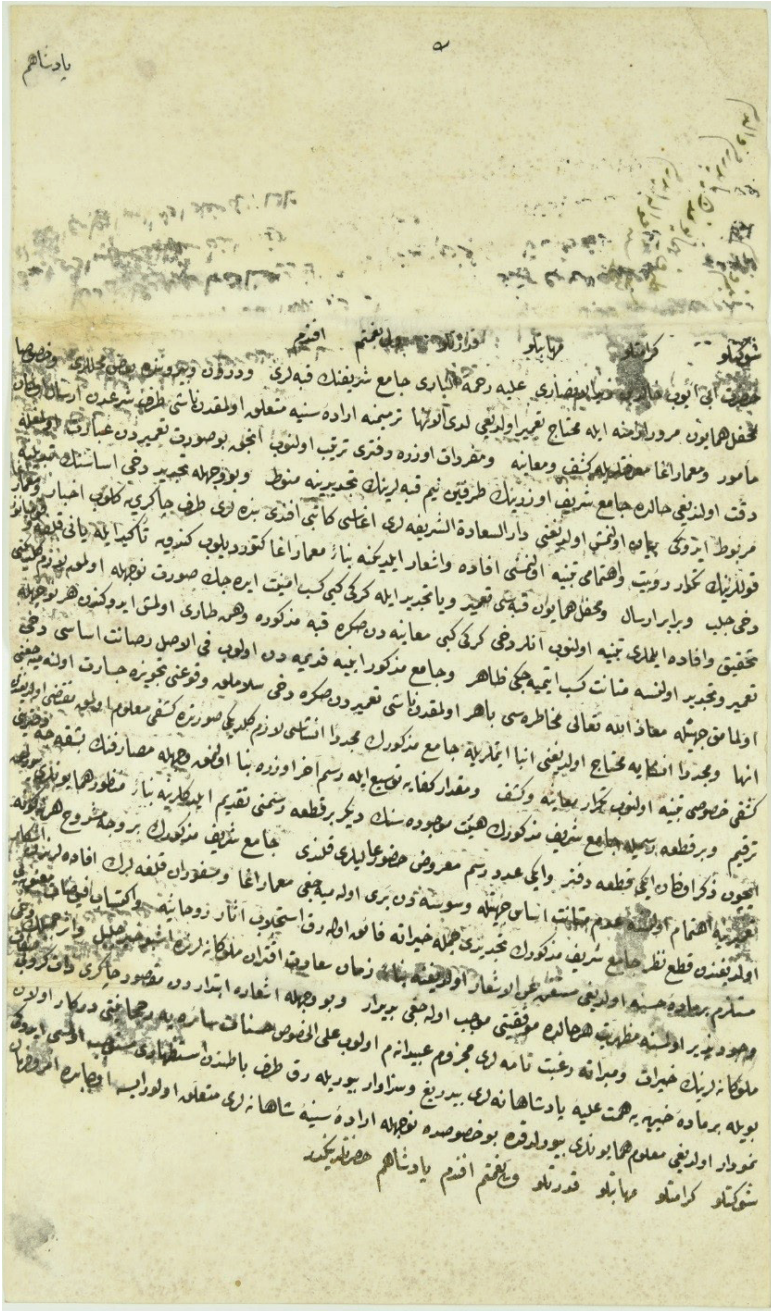
15 Bkz. Can, 2002, 32.

16 Can’a göre listede 52 mimar halifesinin adı geçmektedir. Bunlardan yalnızca *Yani Kalfa* gayrimüslimdir. Bkz. Can, 2002, 51.

17 Bkz. Şenyurt, 2011, 219.

18 Mısırlı *Yani Kalfa* ve geç dönem Osmanlı inşaat örgütlenmesi hakkında geniş bilgi için bkz. Şenyurt, 2011, 220-223.

19 Bkz. Can, 2002, 51.



Res. 13 - III. Selim zamanında yapılması düşünülen onarımları konu alan belge.

Fakat bu konudaki kaynak ve bilgiler sınırlıdır. Kaynaklara göre, 1800 yılında cami ikinci kez yapıldıktan sonra, 1823 senesinde yıldırım çarpması sonucu minarelerden deniz tarafında olanının şerefesinden yukarısı yıkılmış ve yeniden yapılmıştır.²⁰

13 Zilkade 1263 / 23 Ekim 1847 tarihli bir keşif defteri, türbe, cami ve diğer pek çok müstemilatın onarımına ilişkindir. Defterin cami ile ilgili kısmı, yağmur suyunun son cemaat yerinden içeri sızması sebebiyle saçakların alt yüzüne yağlı boyalı tenekelükler ve boru eklenmesi ile cami içindeki kırık camların değiştirilmesi hakkındadır. Merdiven ve muslukların boşalan yerlerinde derz yapılması da onarımlar arasındadır.

20 Şevval 1281 / 18 Mart 1865 tarihli keşif defterine göre, külliyeinin pek çok yapısı onarım geçirmiştir.²¹ Onarım için ilk keşfi *Nikoli Kalfa* adında bir mimar yapmıştır. Ancak daha sonra türbenin de onarımı gerektiği için ikinci ve daha kapsamlı bir keşfe ihtiyaç duyulmuştur. Bu ikinci keşfi ise *Hacı Anesti Kalfa* yapmıştır. Onarım masrafları ilk keşifte 10.644 buçuk, ikinci keşifte 32.599 buçuk kuruştan toplamda 43.244 kuruştur. Belgeden anlaşıldığı kadarıyla ilk keşiften sonra külliye onarım geçirmiş, ancak tamiratın kapsamı büyütüldüğünden kayıt altına alınmayan bazı onarımlar daha yapılmıştır. Yapılan yeni onarımlar ikinci keşfe dâhil edilmiştir. Bu ikinci keşfe dâhil edilen ilk faaliyet, caminin iç avlusunda yapılan birtakım onarımları kapsamaktadır. Avludaki çeşmeler için çinko oluk yenilemesi, büyük çinko sandık yenilemesi, yine avludaki büyük pencerelerde yarım dairesel çerçevelerin yapılması, avlu içindeki suyolları ve dış avludaki şadırvanın onarımı yapılan işler arasındadır. Keşfe göre, hünkâr mahfilinin yaldızlı kafeslerinin yenilenmesi, avlu saçakları ve buradaki bazı yerlerin halis harçla nakışlı olarak yenilenmesi, mahfile çıkan koridor üzerinde bulunan camların bazı yerlerinde onarımlar gerekmektedir. Ayrıca minare bitişiğinde bir ahşap bölme bulunduğundan, bu bölme harap olduğu için yıkılıp yerine kerpiç tuğla ve halis harçla sıvalı yeni bir bölme yapılmasından bahsedilmektedir. Caminin içinde tel kafesler olduğu belirtilmekte ve bunların çerçevelerle yenilenmesi istenmektedir. Söz konusu kafeslerin, camiye içerden çevreleyen galerilerde yer alan kadınlar mahfili olması olasıdır ve buralara ahşap kafesler yapılması düşünülmüş, ardından da kafes yapılacak malzemelerin ölçüsü verilerek fiyat hesabı yapılmıştır. Avlu batı kapısının “pabuçluk” şeklinde belirtilmiş bölümün bağdadi tavanının çürüdüğü için kaldırılarak yerine ahşaptan yeni bir taban ve Sinop latasından giriş yapılması, bağdadi ve üzeri halis harçla üç kat sıvalı, kireçli ve kalemişi nakışları bulunan ortası çöktürmeli tavan yenilemesi düşünülmüştür. Saman siva üzerine mevcut kurşunları yeniden kullanmak suretiyle kubbelerin ya da saçakların yenilenmesi de yapılacak işler arasındadır.²² Devamında iç ve dış avlu kapılarının alt kısımlarının çürüdüğü, çürüten

20 Bkz. Ayvansarayı, 2001, 334.

21 BOA. EV. d, 19426.

22 Defterde söz konusu onarım şu şekilde anlatılmaktadır: *Câmi '-i şerîf garb tarafı kapısı önünde pabuçluk üzerinin ahşab sakfı ile tahtının Bağdadi tavanı çürümüş olduğundan fesh olunarak mevcûd beden duvarları üzerine onluk kirişden batırmak taban ve Sinob latasından giriş ve ellilik Dervine 'den(?) mahya ve tam yenedünyadan göğüsleme ve mikrâs ve üzeri nısf derece enkâziyla mahlût latadan mertek ve kezâlik enkâziyla ağa tahtasından kaplı ve samanlı sıvalı*

kısımların kesilerek dışbudak ağacıyla yenilenmesi ve bu demir asma kapıların birinin komple değişmesi, diğerlerinin yağlı boya ile boyanması keşif defterine kaydedilmiştir. Ardından buradaki malzemelerin miktarı ve fiyatı not edilmiştir. Yine, caminin büyük ve küçük kubbeleri etrafındaki alçıdan havale pencerelerinin cam ve çerçeveleri çürüdüğü için bazılarının değiştirilmesi, bazılarının ise yarıdan itibaren onarılması; kubbelerde, bunları taşıyan payelerin ve minarenin alt kısımlarında halis harçla derz doldurulması öngörülmüştür. Son olarak hünkâr mahfiline giden fevkanî koridor üzerinde bulunan pencere, çerçeve ve kafeslerinin çürümüş olması sebebiyle meşeden üretilen boyalı çerçeve ve kafeslerin yenilenmesi diğer bir onarım işidir.²³

Halil Rıfat Paşa imzasını taşıyan 8 Cemazeyilahir 1317 / 14 Ekim 1899 tarihli bir belgede caminin keşifler sonucunda bazı mahallerinde onarıma ihtiyaç duyulduğu belirlenmiştir.²⁴ Onarım bedeli mecredi 19 kuruştan 30.754 kuruştur. Belge, kurşun, hatıl ve derz tamiratını yapacak olan müteahhitlerin bu fiyat üzerinden yapacağı iskonto ile ilgilidir. Aynı onarıma ilişkin bir grup belgede²⁵ de bu onarımdan noksan kalan kısımların bir an önce onarılması ve hünkâr mahfilinin mefruşatının yenilenmesinden bahsedilmektedir. Belgelerde türbenin de onarımı söz konusu olduğundan onarım bedeli net olarak bilinmemektedir. Bu onarımın 1894 yılında meydana gelen büyük depremde aldığı hasar sonucu yapılmış olma ihtimali yüksektir.²⁶

Sonuç

Fatih döneminde inşa edilmiş ve İstanbul'un inanç merkezi haline gelmiş külliyeinin parçası olan cami, orijinal mimarisini koruyamamıştır. İlk yapılan cami, muhtemelen mevcut kaynaklarda ve tam olarak açık değilse bile belgelerde geçtiği gibi merkezî kubbenin iki tarafından yarım kubbelerle desteklendiği plan şemasına sahiptir. İkinci kez inşa edilen bugünkü Eyüp Sultan Camisi'nin ise, ilkinin 1766 depreminden sonra ağır hasar alması sonucu, yaklaşık 20 yıl sonra yeniden inşa edildiği anlaşılmaktadır. İnşaati, yapının mimarı olması muhtemel *Mimar Mehmet Arif Ağa, Yani ve Kofyanoz Kalfalarla* birlikte gerçekleştirmiştir. 1800 yılında tamamlanan ikinci yapı 1865 yılında bir onarım geçirmiştir. Bu onarımın daha çok tefrişat ve süslemelerdeki yenilemeye yönelik olduğu anlaşılmaktadır. 1899 yılında yapılan onarımın ise 1894 tarihinde meydana gelen büyük deprem sonrasında yapıldığı ve daha çok, muhtemelen tehlike arz ettiği için, bazı yerlerin zorunlu olarak tamirinin gerçekleştirildiği görülmektedir.

ve noksânî ilâve olunarak mevcûd kurşun fersli sakf tecdîdî ve tek Abana'dan mehanger(?) ile yarmalı Bağdadîli ve üzeri hâlis harcıyla üç kat sıvalı ve kireç ile kalem nakışlı ve ortası çökertmeli tavan tecdîdî...

23 Osmanlı inşaat terimleri ve uygulama teknikleri kapsamlı ve başlı başına bir çalışma alanı olduğundan ayrıntılara yer verilmemiştir. Konu hakkında geniş bilgi için bkz. Mazlum, 2011; Sönmez, 1997.

24 BOA. BEO, 1404-105232-1.

25 BOA, İ. EV, 26-51-1,2,3.

26 Yapının 1894 depreminde hasar gördüğü bilinmektedir. Bkz. Özkılıç, 2015, 480.

KAYNAKÇA

- Ayvansarayı, H. (2001). *Hadikatü'l Cevami-İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar*. (A. N. Galitekin, Haz.) İstanbul: İşaret Yayınları.
- Ayverdi, E. H. (1953). *Fâtiḥ Devri Mimarisi*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Ayverdi, E. H. (1973). *Osmanlı Mimarisinde Fâtiḥ Devri* (Cilt 3). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Can, S. (2002). *Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cantay, G. (2000). Eyüp Sultan Külliyesi. *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu IV* (s. 157-163). Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları.
- Cantay, G. (2002). *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Cezar, M. (1963). *Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler* (Cilt 1). İstanbul : Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri Yayınları.
- Eyice, S. (1995). Eyüp Sultan Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 12, 9-12.
- Kahraman, S. A., & Dağlı, Y. (Dü). (2004). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Kuran, A. (1994). *Eyüp Külliyesi*. Haz. T. Artan , (s. 129-135), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Mazlum, D. (2011). *1766 İstanbul Depremi- Belgeler Işığında Yapı Onarımları*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Özkılıç Küçükalioğlu, S. (2015). *1894 Depremi ve İstanbul*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sönmez, N. (1997). *Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri sözlüğü*, İstanbul: YEM Yayın.

Şenyurt, O. (2011). *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Arşiv kaynakları

BOA., EV. d. 19426

BOA., BEO. 1404-105232

BOA., İ. EV. 26-51

BOA., AE. SSLM. III, 419-24024

GEÇMİŞ VE ŞİMDİ ARASINDA: HARPUT'TAKİ MERYEM ANA KİLİSESİ'NİN KÜLTÜREL VE FİZİKSEL BİYOGRAFİSİ

Elif KESER-KAYAALP*

Özet

Harput'taki Meryem Ana kilisesi hem fiziksel yapısıyla hem de etrafında oluşan hikâyeler ve bu hikâyelerin sonradan materyal varlıklara dönüşmüş halleriyle son yıllarda bir edim olarak tanımlanan kültürel miras kavramına oldukça iyi bir örnektir. Bu makalede kiliseye atfedilen değerlerle verilmek istenen mesajlar, kitabelerin bilerek ya da yanlışlıkla farklı yorumlanmasından kaynaklanan yeni okumalar ve yapının kendi fiziksel özellikleri aracılığıyla bu kilisenin bir kültürel ve fiziki biyografisi çıkartılmaya çalışılmıştır. Bu kilise etrafında oluşmuş somut olmayan kültürel miras öğeleri konumuzla alakasız ya da yanlış bulunup göz ardı edilemezken, kilisenin fiziksel bazı özellikleri de yine arkeoloji ve sanat tarihi disiplinleri için önemli sonuçlar doğuracağı için ihmal edilemez. Bu makale yeni bir bakış açısıyla farklı bir okuma sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Harput, Süryani, kilise, kültürel miras, Tur 'Abdin

BETWEEN PAST AND PRESENT: A CULTURAL AND PHYSICAL BIOGRAPHY OF THE CHURCH OF VIRGIN MARY AT HARPUT

Abstract

In addition to its physical qualities, with the stories that surround it and the materialization of some of these stories, the Church of Virgin Mary at Harput is a good example of cultural heritage which is recently described as an act. In this article, a cultural and physical biography of the church is written through the messages that are tried to be conveyed by the values that are attached to the church, new readings of the church that result from the intentional or accidental misreading of the inscriptions, and its inherent physical properties. The intangible cultural heritage elements that surround this church cannot be ignored by considering them unrelated or subjective. Similarly some physical qualities of the church which can lead to important archeological and art historical conclusions cannot be neglected. This article offers a new reading with a new perspective.

Keywords: Harput, Syrian Orthodox, church, cultural heritage, Tur 'Abdin

* Yrd. Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Müzecilik Bölümü.

E-mail: elif.kayaalp@deu.edu.tr

Bu makalenin ilk hali bildiri olarak Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda, Aydın'da Ekim 2014'de sunulmuştur. Yardımları için Meryem Ana Vakfı Başkanı İshak Tanoğlu'na en derin teşekkürlerimi sunarım.

Yapılar tarihte donmuş nesnelere değillerdir, değerleri ve anlamları sadece maddeselliklerine indirgenemez. Geçmişini kullanarak bugün için kültürel bir anlam yaratmaya çalışan pratikleri içeren bir söylem, hatta edim olan kültürel miras¹ çağdaş endişeler ve deneyimler ile şekillenir ve aslında bugün ve şimdiki zamanla ilgilidir.² Harput'ta Süryani cemaatine ait Meryem Ana Kilisesi ele alınırken yapının yapıldığı zamanı ya da kimler tarafından yapıldığını ortaya çıkartmaya çalışan kronolojik bir değerlendirme, yapının etrafını saran hikâyeler bütünü ve anlamlandırma çabalarını görmezden gelmek, sınırlı bir bilgiye kendimizi hapsedmek anlamına gelecektir. Bu makalede kiliseyle ilgili hikâyeler ve daha önce yazılanlar, bazı dikkat çekici mimari özelliklerle birlikte ele alınarak kilisenin bütünsel bir biyografisi çıkartılmaya çalışılacaktır.

2013 yılında *Geçmişten Geleceğe Harput* adlı sempozyum yayınında yazdığı makaleye, uzun yıllardır bu kilisenin korunması için çaba harcamakta olan Meryem Ana Vakfı Başkanı İshak Tanoğlu, kilisenin “*hepimizin eseri*” olduğunu belirterek başlar ve “*Bu eserin gelecek nesillere ulaştırılması gereğini, bu dünyanın vatandaşı olarak duyuyoruz.*” der.³ Sonra kronolojik bir tarih sunar. Önce Süryanilerin kökenlerine değinerek, hem Arami hem de Asuri olduklarını belirtir. Bu belki Süryani olmayanlara ilk bakışta bir anlam ifade etmeyecek olsa da, Süryani cemaatindeki bugünkü Arami- Asuri tartışmaları⁴ göz önünde bulundurulduğunda, bu söylemin kucaklayıcı ve birleştirici bir rol oynadığı düşünülebilir.

Yapının eskiliğinden ve hatta Anadolu'daki en eski kilise olduğundan bahseder, 179 yılına tarihlendirir. Kiliseyi 179 yılına tarihleyen ilk kişi Tanoğlu değildir.⁵ Daha önce Tanoğlu'na tarihçiler veya sanat tarihçilerinden sorular gelmiş olacak ki Tanoğlu bu oldukça erken tarihin mümkün olduğunu yapıyı Edessa'daki (Urfa) Abgar krallığı ile ilişkilendirerek açıklar. Bu kuşkusuz yapının sembolik değerini arttırmaktadır, çünkü Abgar krallığı ilk Hıristiyan krallık olarak kabul edilir ve İsa ile V. Abgar'ın mektuplaştıkları ve İsa'nın, hasta olan Abgar'ı, gönderdiği bir elçiyle iyileştirdiğine inanılır. Bu anlatı literatürde Abgar Efsanesi olarak geçer ve hakkındaki kaynaklar çok daha geç dönemlere tarihlenir.⁶

Tanoğlu yapıyı “...*elimizdeki bilgilere göre dünyanın inşa edilmiş ve aktif olan en eski kilisesi*” olarak tanımlıyor ve bunu “*Harput ve Elazığ için pozitif bir puan*” olarak değerlendiriyor. Kilisenin eskiliğinin şehre turizm açısından bir cazibe kazandıracağını düşündüğünden, *eski* olmasını herkes için faydalı buluyor olmalı. Bu tarihlendirmenin

1 Smith, 2015, 459.

2 Harvey, 2010, 320.

3 Tanoğlu, 2013, 777.

4 Özellikle Harput'takini anlamak için bkz. Donabed, 2011, 23.

5 Sunguroğlu, 1958, 350 ve Aksın, 1999, 146'da bu tarihlendirmeden bahsetmektedir.

6 Segal, 1970, 63.

doğruluğunu ispatlamak için kendisi bir kitabeden de bahseder. Kitabeler, nesnelere ya da yapıların tarihlendirilmeleri için en iyi kaynaklardır ve Harput'un erken tarihi için bir kitabeye atıfta bulunmak elbette çok etkileyici olacaktır. Aşağıda bu kitabeden daha detaylı bahsedeceğiz.

Tanoğlu bu kiliseyi mucizevi bir kilise olarak adlandırıyor ve her kilisenin mucizevi olmadığına vurgu yapıyor. Kilisenin akıl hastalarına ve özellikle çocuğu olmayan kadınlara şifa verdiğini söylüyor. Bunu yaparken Hıristiyan-Müslüman ayrımı yapmadığını söylerken, tıpkı etnik tartışmalarla ayrılmış Süryanileri birleştirmeye çalıştığı gibi, Müslüman ve Hıristiyanlar arasında da bu kilise aracılığıyla bir bağ kuruyor. Başka illerden de Harput'a bu kilisede şifa bulmak için gelenlerden bahsederek yapının önemini Harput sınırlarının dışına taşıyor. Harput'un virajlı yollarında hiç kaza olmamasını da bu kilisenin mucizelerinden biri olarak görüyor ve yine herkesi koruduğuna vurgu yapıyor. Tanoğlu, kilisenin tüm toplumun refahına hizmet ettiğini de 15 Ağustos Meryem Ana Bayramı'nda üzüm üzerine okunan bereket duası ile açıklıyor ve amacın "*Elazığ'ın ekonomik ve ticari yönden kalkınabilmesi*" olduğunu söylüyor.⁷ Holtorf ve Fairclough'un söylediği gibi, artık nesne ya da bu durumda yapı, meselenin kendisi olmaktan çıkıyor, insanlara ne ifade ettiği önemli oluyor ve nesneye verilen değer sosyal, ekonomik ve de kişisel nedenlerden hepsi olabiliyor.⁸ Görüldüğü gibi Harput Meryem Ana Kilisesi için de, mucizeleriyle sosyal, ekonomik ve kişisel problemlere derman olduğu iddiasında bulunuluyor ve herkese hitap ettiği söyleniyor.

Kilisenin şifasından yararlanmış kişilerden biri de Helen Hatun'ur. Yine efsaneyi elle tutulur hale getirircesine, Helen Hatun'un mezarı kilisenin ortasındadır (daha fazla bilgi için aşağıya bakınız). Bu mezarla ilgili olan anlatı birçok unsurun karıştırılmasıyla oluşturulmuş gibi görünmektedir. Helen Hatun kralın kızı olarak anılmaktadır ancak hangi kralın kızı olduğu belli değildir. Abgar'ın eşinin adının da Helen olması, Abgar efsanesindeki gibi bir iyileştirme hikâyesinin olması daha önce kilisenin tarihlendirilmesi ile ilgili bağlantı kurulan Abgar Efsanesi'yle ilişkilendirilmiş gibidir.

Kilise'nin önemini arttırmak için kullanılan başka bir ilişkilendirme de Dioscoros Theodoros'tur. 1273 yılında ölen bu Harput metropoliti, minyatürlü el yazmalarıyla oldukça büyük bir ün salmıştır.⁹ Dioscoros Theodoros'un manastırı *Bene Ba'ul* (ya da bazı kaynaklarda *Beni Bauth*) olarak bilinse de bu yapı Meryem Ana Kilisesi ile özdeşleştirilir. Dioscoros Theodoros'un manastırının Meryem Ana Kilisesi olduğuna dair hiçbir kanıt yoktur ancak şu anda Harput Süryanileriyle ilgili tek fiziksel kalıntı bu kilise olduğu için bu ilişkilendirmenin oldukça büyük sembolik önemi vardır.

1950 yılından beri ibadete kapalı bulunan Meryem Ana Kilisesi, yenileme çalışmalarının ardından, 11 Kasım 2001 tarihinde yeniden ibadete açıldı. Süryaniler

7 Tanoğlu, 2013, 786-8.

8 Holtorf ve Fairclough, 2013, 202.

9 Daha fazla bilgi için bkz. Leroy 1964, 371-383.

için bu oldukça önemli bir durumdur. Süryani mimari mirasında son on beş yılda büyük değişimler olmuştur. Süryani kilise ve manastırlarının yoğun olarak bulunduğu *Tur Abdin* bölgesinde yaklaşık elli kilise ve manastırda restorasyon çalışmaları olmuş, ek misafirhaneler ve çan kuleleri inşa edilmiştir. Diasporada yaşayan Süryanilerin geride bıraktıkları yapıları iyi durumda ve işlevsel halde görmek istemeleri kültürel aidiyetleri ve kimlikleri açısından oldukça önemlidir. Smith'in söylediği gibi miras, kaygan ve gelip geçici bir kavram olan kimliğe bir gerçeklik ve fiziksel bir temsil kazandırır.¹⁰

Dolayısıyla yapılan onarım faaliyetlerinin çoğu diasporadan gelen finansal kaynaklarla gerçekleştirilmektedir. Bu onarımlara tepkiler çok çeşitli olmuştur. Bazıları hem cemaatin kendisi, hem de koruma kurulları ve yetkililer tarafından “Dünya mirasına zarar” verildiği iddiasıyla eleştirilmiştir. Bazı ek yapılar için yıkım kararları alınmış olsa da bunlar uygulanmamıştır. Süryanilerin bir kısmı ise bürokrasinin zorluğundan ve profesyoneller tarafından yapılmış olan restorasyonların kötülüğünden bahsetmektedir. Türkiye’de dini ve etnik bir azınlığın mirasının korunması oldukça zor bir meseledir ancak yapılanları eleştirenlerin göz önünde bulundurması gereken bir başka boyut da yaşayan kültürel mirasın, değişen kültürel miras olduğu gerçeğidir¹¹ ve alternatif bakış açıları geliştirmenin gerekliliğidir.

Avrupa Konseyi’nin 2011 yılında yürürlüğe koyduğu “Toplum İçin Kültürel Mirasın Değeri” üzerine olan Faro Konvansyonu, kültürel anlamlandırma ve değerlere vurgu yapar. Bu konvansiyona göre miras topluma hizmet eder ve barışçıl bir toplum yaratmaya hizmet eder. Tanoğlu, Meryem Ana Kilisesi’nin sadece Süryaniler için önemli olmadığını söylerken böyle evrensel değerlere hitap etmesini ummuştur. Kırılğan bir yapıyı birlikte korumak toplumsal kaynaşma için hiç şüphesiz oldukça önemlidir.

Bütün somut kültürel miras nesnelerinin çevrelerinde onları sarmalayan bir “somut olmayan kültürel miras” da vardır.¹² Harput’taki Meryem Ana Kilisesi’nin etrafında da zaman içinde böyle bir “somut olmayan kültürel miras” oluşmuş, Anadolu’nun en eski kilisesi olduğu, kralın kızı Helen’in iyileşmesi, kilisenin şifa dağıtıcılığı ve koruyuculuğu gibi anlatılar gelişmiştir.

Ünlü tarihçi David Lowenthal, kültürel miras ve tarih arasında önemli bir fark olduğunu söyler. Lowenthal’a göre kültürel miras tarih değildir ama onun bir kutlamasıdır ve geçmişin bugün için geçerli bazı amaçlar için yeniden paketlenmesidir.¹³ Harput Meryem Ana Kilisesi için de aynı durum söz konusudur. Yukarıda kilisenin anlamından bahsederken çokça atıfta bulunduğumuz Tanoğlu’nun tarihçi olmak gibi bir iddiası yoktur, nitekim kilisenin ihmal edilmesine sitemkâr bir tavırla: “... *bu konuda fazla çalışma da yapılmamıştır. Hasbelkader bu iş bizim üzerimize kaldığı için bir tarihçi olmadığımız halde*

10 Smith, 2006, 48.

11 Holtorf ve Fairclough, 2013, 207.

12 Harrison, 2010, 10.

13 Lowenthal, 1998, X.

hoşgörünüze sığınarak bu tebliği vermek istiyorum.” diyerek başlar. Harput Meryem Ana Kilisesi'nin hikâyesinin somut olmayan sözlü anlatım gelenekleriyle oluşturulmasından doğal bir durum yoktur ve bunların kayıt altına alınması da önemlidir çünkü toplumların yaratıcılıkları ve kültürel mirası yeniden farklı şekillerde anlamlandırmaları da en az kültürel miras nesnesi kadar ilginçtir.

Belki de bu anlamlandırmalar ve yorumlar, yazılmaya çalışılan tarihi anlatımları karmaşık hale getirmiştir. Ya kitabeler yanlış okunmuş ya da öncekilerin söyledikleri bilerek ya da istenmeden yanlış yorumlanmıştır. Bu kafa karıştırıcı durum yapının etrafında adeta mistik bir hava oluşturmaktadır ki bu, yukarıda bahsettiğimiz, yapıyla ilgili oluşturulmaya çalışılan mucizevi olduğuna dair imaja katkı sunmaktadır. Yok olan bazı kitabeler adeta kilisenin başka mucizeleri gibi sunulmaktadır.

Harput, Anadolu'nun İslamlaşmasında oldukça önemli bir yeri olan; tarihçilerin ve akademisyenlerin ilgisini çeken bir yerleşimdir. 2013 yılında yayımlanan “*Şafak Uykusundaki Kent*” adlı kitap hem şehrin sofistike tarihini, hem de şehir hakkında yazılanları ortaya koyar.¹⁴ Harput üzerine yapılan son sempozyumun bildiri kitabı¹⁵ neredeyse bütün dönemler ile ilgili ayrı makaleler içermektedir. Daha önce 1999'da yayımlanan başka bir sempozyumun bildirileri de iki cilt halinde hazırlanmış ve şehrin detaylı analizini sunmuştur.¹⁶ Bu yayınlarda Meryem Ana Kilisesi hak ettiği ilgiyi görmemiştir.

Meryem Ana Kilisesi'nin 179 yılında inşa edildiği ve dolayısıyla Anadolu'nun en erken kiliselerinden biri olduğu inancının bir kitabeye dayandırıldığını söylemiştik. Tanoğlu, bu kitabenin dünyaca ünlü Urartu uzmanı Alman tarihçi Lehmann-Haupt tarafından görüldüğünü söylemektedir.¹⁷ Lehmann-Haupt acele bir şekilde kilisede bulunan bir Süryanice kitabeyi okuyup, kilisenin MS 1134'te Tatarlar tarafından yenildiğini, ilk defa MS 197 (?) yılında inşa edildiğini okumuştur. Lehmann-Haupt soru işareti koyarak kitabeyi iyi okuyamadığını göstermiş ve ayrıca yazarak da belirtmiştir.¹⁸ Lehmann-Haupt'un bahsettiği bu kitabe, 1995'te giriş kapısında olan ve 1997 yılında kilisenin doğusunda dere yatağındaki hamam kalıntıları içinde bulunan kitabe olmalıdır. Ertuğrul Danık kendisinin bildirmesiyle kitabenin Elazığ Müzesi ve Harput Jandarma Karakolu işbirliğiyle Elazığ Müzesi'ne taşındığını ve koruma altına alındığını söyler.¹⁹

14 Sakaloğlu ve Gül Duman, 2013.

15 Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu, 23-25 Mayıs 2013, tüm makalelere erişim için: <http://web.firat.edu.tr/harput/>.

16 Karaman, 1999.

17 Tanoğlu, 2013, 779.

18 Lehmann-Haupt, 1910, 477.

19 Danık, 2001, 80; Danık, 1999, 19..

Danık yayınında daha önce Memişoğlu'nun yaptığı çeviriyi kullanmıştır:

Rumların yerine 1134 yılında Tatar Sultanı Arslan temellük ettiğinde, Süryanilerin mitranı ve ayanları imparatorun yanına giderek 1135 tarihli bir ferman aldılar. Ferman mucibince, Marşamuni Kilisesi'ni, Simnudin altında Hüseyniya köyündeki Meryem Ana Kilisesi'ni, Fırat Nehri kıyısındaki Marbarsom ve Meryem Ana Kiliselerini 1135 yılında ve 1179 yılında ise Harput'taki Meryem Ana Kilisesi'ni onardılar.²⁰

Bu kitabeyi yakından incelemek için Elazığ Müzesi'yle iletişime geçtik ancak görevliler tarafımıza müzede böyle bir kitabe olmadığını söylediler. Bugün Adıyaman Metropolitliği internet sitesinde fotoğrafını gördüğümüz kitabe bahsedilen kitabe olmalıdır.²¹ Süryani kitabelerinin önemli uzmanlarından Andrew Palmer vaktini ayırarak kitabeye baktı. Elimizde sadece Adıyaman Metropolitliği internet sitesindeki fotoğraf olduğu için Palmer, okuyabildiği kadarıyla kitabeyi şöyle çevirdi:

Bu Meryem Ana Kilisesi ...179..yılında inşa edildi ve Tatarlar hakimiyet kazandıklarında 1134'te, Süryanilerin metropoliti ve cemaat kralların kralına gitti....Mewufuqyo (?) ve Sliman (?) geldiler ve kiliseyi restore ettiler. Mort Shmuni Kilisesi'ni tamamladılar... Shun... köyündeki Meryem Ana Kilisesi'ni... ve Meryem Ana kilisesi'ni ve Mor Barsawmo [kilisesini].

Mardin Kırklar Kilisesi Papazı Gabriel Akyüz, Mardin Valiliği'nin 2009 tarihli sempozyum yayınında Süryani kaynaklarından kilise ile ilgili başka şu bilgileri vermiştir:

Harput'taki Süryanilere ait Meryem Ana kilisesi 179 yılında inşa edilmiştir. Tatarlar Yunan topraklarını aldıktan sonra, Süryani cemaati ve metropolitleri Tatar Sultan Arslan'ın huzuruna çıkmış ve kiliseleri restore etmek için izin istemişlerdir. Sinmud'daki Mor Şmuni kilisesini, Sinmud'a yakın Hisayniye'deki Meryem Ana kilisesini, Fırat'a yakın Tillo'daki Meryem Ana ve Mor Barsawmo kiliselerini onardılar. Bunlar Süryanilerin finansal desteğiyle 1135 yılında yapıldı.²²

Bu bilgilerin hepsi kitabeden mi geliyor bilmiyoruz ama Palmer'ın yaptığı çeviriyle örtüşen ve birbirini tamamlayan kısımlar var.

Kitabenin Memişoğlu tarafından yayımlanan çevirisine geri dönersek, Süryanilerin 1135 tarihli bir ferman aldıkları, bazı kiliseleri onardıkları tekrar edilmektedir ancak 1179 yılında, yani diğer çevirilerde kilisenin inşa edildiği tarih olarak verilen tarihin başına 1 ekleyerek, Meryem Ana kilisesinin onarım tarihini verir. Bu, genel metin akışına, aradaki kırk beş yıl fark nedeniyle terstir. Daha da önemlisi 179 tarihi,

20 Danık, 2001, 80; Memişoğlu, 1977, 28-29.

21 <http://www.adıyamanmetropolitligi.org/default.asp?Sayfa=Kultur&t=Tarih&Id=44>

22 Akyüz, 2009, 62.

Adıyaman Metropolitliği sayfasındaki fotoğrafta hemen ikinci satırda net bir şekilde okunabilmektedir. Dolayısıyla edinilen ilk intiba yazıtın, onarımı kaydeden 1134 yılına tarihlendiğidir.

Ancak Palmer'a göre fotoğrafını gördüğümüz kitabe en fazla iki yüz yıllıktır. Kilisenin 179 yılında inşa edildiği ve sultan tarafından izin verilerek onarıldığına dair sözlü bir gelenek kitabeye aktarılmış olabilir. 17. yüzyılda Polonyalı Simeon, Seyahatname'sinde şöyle der:

Harput şehri içinde, civar köylerde ve bütün eyalette pek çok Süryani vardır. Kaleye bitişik vaziyette olan Süryani kilisesinin kaleden daha kadim bir bina olduğu söyleniyordu.²³

Dolayısıyla daha o zamandan kilisenin eskiliğiyle ilgili bir kanı vardı, ancak 179 yılına ilk nerede rastladığımızı maalesef bilmiyoruz.

1134 yılında onarılması ile ilgili kısma gelecek olursak, onun da ayrıca sembolik bir önemi vardır. Sultan Arslan ile kastedilen kişinin Artuklu Sultanı Fahreddin Karaarslan olma ihtimali ile birlikte 1148-1174 yılları arasında hüküm sürmüş bu sultanla yazıtta bahsedilen tarih örtüşmemektedir. Belki ondan önceki Davud'un zamanında Arslan'la görüşmüşlerdir. Süryani tarihçi Abul Farac, Fahreddin Karaarslan'ın Harput'ta oturduğunu ima eder ve Gerger mintikasına hücum eden Türklerin, Hıristiyanlardan birçok esir ve ganimet almaları üzerine rahiplerin Harput Kalesi'ne giderek Fahreddin Karaarslan'a ricada bulduklarını ve onun da alınan ganimetleri geri verdiğini söyler.²⁴ Dolayısıyla ondan kiliseleri yenilemek için izin alınmış olabilir gibi görünmektedir. Müslüman hükümdarlardan kilise inşası için izin almak Süryani metinlerde karşımıza çıkan bir temadır ve bunların genellikle gerçekte ilgisi olmadığı, Müslüman yöneticilerle iyi ilişki örneği göstermek için kullanıldığı düşünülür. Örneğin 8. yüzyılda Harran Metropoliti Shemun d-Zeyte'nin hayat hikâyesinde Metropolitin, *emirden* kilise inşa etmek için izin aldığı söylenir²⁵; ya da Mor Gabriel Manastırı'na ismini veren Gabriel'in Halife Ömer'le görüştüğüne inanılır.²⁶ Belirtmek gerekir ki genel olarak Artukluların Hıristiyanlara karşı baskıcı olmadığını²⁷ ve Süryanilerin özellikle Mardin ve çevresinde kilise ve manastırlarını onardıklarını görüyoruz.

Hanna Dolabani de 1952 tarihli kitabında kilisenin 179'da yapıldığına dair bilgiyi tekrarlamaktadır. Dolabani, bu bilginin kapıdaki kitabede yer aldığını söylemektedir ancak bununla birlikte bugün ayakta duran yapının bu tarihten olamayacağını, "Bizans

23 Andreasyan, 1964, 90.

24 Ardiçoğlu, 1997, 45.

25 Brock, 1979, 176.

26 Palmer, 1990, mikrofiş, LXXII, 7f.

27 Hillenbrand, 1985, 13.

tipi” olduğunu söyler.²⁸ Süryani Metropoliti’nin, Süryani olarak bilinen ve eskiliğiyle övülen bu kiliseye “Bizans tipi” demesi oldukça ilginçtir çünkü yukarda bahsedilen ve sonradan üretildiği anlaşılan kitabede kilisenin Süryanilere ait olduğunun ve Ortaçağ’da Süryanilerin paralarıyla onarıldığının söylenmesi aslında bir nevi kilise üzerinde hak iddia etmektir. Hak iddia etme gereksiniminin nedenlerini Ermeni kaynaklarda bulabiliriz. 1878’de Harput’a giden Natanyan, şehirde 750 Süryani olduğunu, bunların 100 hanelik ayrı bir semtte oturduğunu söyler. “*Eskiden kalma Surp Asdvadzadzin adlı kâgir bir kiliseleri*” olduğunu belirtir. Kilisenin aslında Ermeni olup, Süryanilere rica üzerine verildiğini söyler ve bununla ilgili bir belge olduğunu belirtir. Bu belgenin Sinamud semtinde Surp Nişa Kilisesi’nde saklandığını ve Ermenilerin ne zaman isterlerse kiliseyi geri alabileceklerini söyler.²⁹ Süryanilerin hak iddiası için tarihi bir kitabeye ihtiyaç duydukları açıktır ancak yapı mimari olarak incelendiğinde, *Ṭur ‘Abdin* kiliseleriyle benzerlikleri, zaten Süryanilerle bağımlı açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bunlara aşağıda değineceğiz ama önce kilisedeki diğer kitabelerden de bahsedelim.

Dolabani 1933 yılında kilisenin kuzey ve güney duvarlarında iki tane mozaik gördüğünden bahseder, ancak 1952 yılında bunlar çoktan yok olmuştu. Kilisenin nefinde, ortaya yakın bir yerde bir mezar vardır. (Resim 1) Kilisenin içinde yer döşemesiyle aynı yüzeyde mezar bulmak Süryani geleneğinde rastlanmayan bir durumdur. Bu mezarın kapağının üstündeki kitabeyi Dolabani şöyle okumuştur: “*1631 yani 1320 yılında.... Hatun bu âlemden Rabbın yanına taşındı...*”³⁰ Thierry de bu kitabeden bahseder ancak ne tarihi okuyabilmiş ne de bir Hatun’dan bahsetmiştir.³¹ Ancak yazıttaki yüklem dışıl formundan burasının bir kadının mezarı olduğunu anlıyoruz. Dolabani’nin çevirisinde “hatun” sözcüğünün geçmesinin nedeni bu olmalıdır. Thierry’nin yayımladığı fotoğrafta kitabe bugünkü gibi döşemede değil, bağımsız bir şekilde nefte durmaktadır, bu da gösteriyor ki, kitabe 1990’dan sonra kilisenin ortasına bir mezar gibi yerleştirilmiştir.

Dolabani kilisenin ince işlenmiş bir ahşap kapısı olduğundan bahseder. Üzerindeki kitabeye göre kapı 1804 Yunan yılında Fahreddin adında bir Süryani marangoz tarafından yapılmıştır. 1804 Yunan yılı, MS 1492’ye tekabül etmektedir. Dolabani kitabında hesabı yanlış yaparak, kitabenin tarihini MS 1480 olarak vermiştir.³² Kilisedeki -Süryanice harflerle Türkçe yazılmış- başka bir kitabeye göre, kilise 1846 yılında Patrik İlyas’ın emri ile tamir edilmiştir. Bu kitabeler günümüze ulaşmamıştır.

Kilise yıkık vaziyetteyken, Amerika’daki cemaatin katkılarıyla 1951 yılında yeni bir restorasyon yapılmıştır. Bu restorasyona dair kitabenin Elazığ Müzesi’nde olduğu söylenmektedir. Bu kitabe Thierry tarafından yayımlanmış ancak Thierry, *Garşuni* olan

28 Dolabani, 1952, 11, 12.

29 Yarman, 2010, 185.

30 Dolabani, 1952, 11,12.

31 Thierry, 1993, 184.

32 Dolabani, 1952, 12.



Resim 1 - Kilisenin naosunun yer döşemesindeki mezar kitabesi.

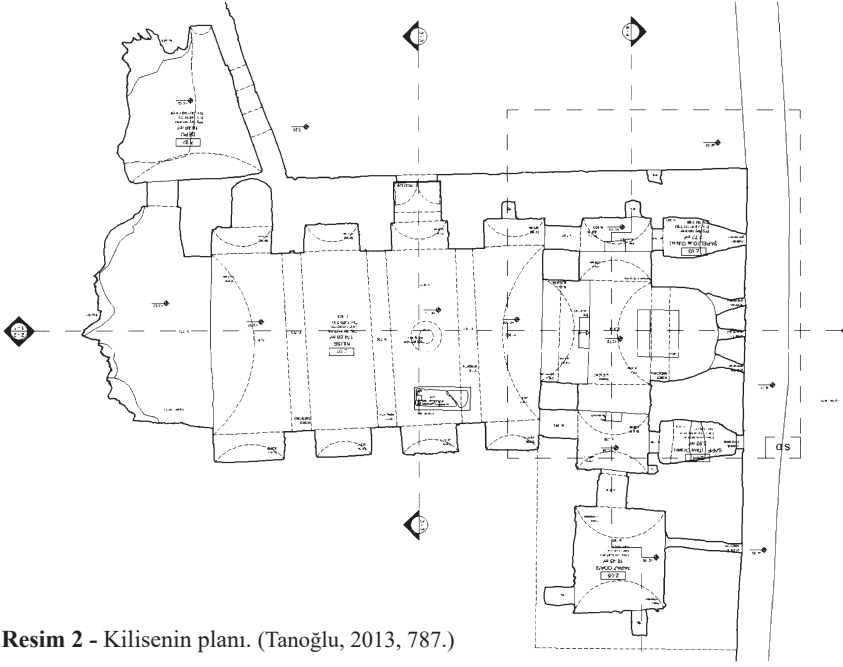
bu kitabeyi yanlış yorumlamıştır. Kitabenin tarihinin Yunan yılı olduğunu düşünüp 1639'a tarihlenmiştir³³ ancak Dolabani'nin dediği gibi kitabe 1950'lerdeki restorasyona tekabül etmektedir.³⁴

Geçmişte Harput'taki Meryem Ana Kilisesi'nde pek çok kitabe vardı ancak günümüze sadece bahsettiğimiz mezar kitabesi ulaşmıştır ve o da yakın bir zamanda kiliseye yerleştirilmiş olmalıdır. Kilisenin oldukça katmanlı bu kitabe tarihine mimari analizle başka bir boyut daha getirebiliriz. Şimdi kilisenin bazı mekânsal özelliklerine değinip, sonra bir karşılaştırmalı değerlendirmeye bunları anlamaya çalışacağız.

Meryem Ana Kilisesi, Harput Kalesi'nin doğu yamacında, doğu surları altında yer alır. Ana yoldan merdivenlerle inilerek ulaşılmaktadır. Kilisenin girişi kuzey duvarına sonradan eklenmiş alçak ve küçük bir yapıdandır. Kilisenin planı doğu-batı aksında uzanmaktadır. Doğuda üç bölümlü apsis vardır. (Resim 2) Ortadaki, tuğladan yarım bir kubbe ile örtülüdür. Bu kısmın doğu duvarında dışarıya doğru daralan üç pencere ve onların üstünde daha büyükçe başka bir pencere yer almaktadır. Yandaki odalarda da birer pencere bulunmaktadır. Apsisle naos arasında dikdörtgen ve üç bölümlü bir ara mekân vardır. Bu ara mekân payelerle naostan ayrılmıştır. Bu yüzden naostan bakıldığında apsis tek bir yarım daireden oluşuyor gibi görünmektedir. (Resim 3) Apsisin güney kısmında sonradan eklenmiş küçük bir oda daha vardır.

33 Thierry, 1993, 185.

34 Dolabani, 1952, 11,12.



Resim 2 - Kilisenin planı. (Tanoğlu, 2013, 787.)

Naos kısmının güney ve kuzey duvarlarındaki payeler kemerlerle birleşerek yukarıda dört kısma ayrılmış beşik tonoz gibi görünen üst örtüyü oluşturmaktadır. (Resim 4 ve 5) Bu örtü, beş taş kemer ve aralarında manastır tonozu gibi yapılmış tuğla tonozlardan oluşur. Bunlardan apsis tarafından ikincisinde bir tepe penceresi vardır ancak bunun orjinal bir açıklık olma ihtimali düşüktür. Muhtemelen sonradan açılmıştır. Kiliseye giriş kuzey duvardandır ve girişin önüne sonradan alçak tavanlı küçük bir yapı eklenmiştir. Bu yapı bazı devşirme malzemeler içermektedir. Kilisenin kuzey duvarı kısmen kayaya dayanmıştır. Batı duvarını ise doğal kaya oluşturmaktadır. (Resim 6)

Bazen *Kızıl Kilise* olarak da anılan Meryem Ana Kilisesi'nin böyle adlandırılmasının nedeni muhtemelen kullanılan taşın pembemsi rengindedir ancak hâkim olan bu malzemenin yanı sıra farklı renkli taşlar da iç mekânda kullanılmıştır. (Resim 7) Bu durum özellikle apsis kemerinde dikkat çekmektedir. (Resim 3) Kuzey ve güney duvarlarındaki payeler düzgün kesme taştan yapılmışken dış duvarlar molozdur. (Resim 8). Kilisenin avlusunun kayalıklar tarafında olan kısmı da moloz taşlarla yapılmış bir duvardan oluşmuştur. Kilisenin güney ve batı cepheleri kayaya yaslanmış olup dışarıdan iki cephesi vardır. Doğu cephesinin bir kısmı yakın zamanda yeniden inşa edilmiştir ve bunun izleri cephede görünmektedir. (Resim 9)



Resim 3 - Kilisenin apsisi.



Resim 4 - Kilisenin kuzey duvarındaki payeler.



Resim 5 - Kilisenin tonozundaki taş kemerler ve tuğla tonozlar.



◀ Resim 6 -
Kilisenin batı duvarı.

▼ Resim 7 -
Kilisenin giriş kapısı üzerindeki
kemer ve payelerdeki renkli taşlar.



Meryem Ana Kilisesi, Mardin'in doğusunda bulunan ve Cizre'ye kadar uzanan *Ṭur 'Abdin* bölgesindeki kiliselerle yakın benzerlikler gösterir. *Ṭur 'Abdin*, Süryanilerin Antik Çağ'dan beri yoğun olarak yaşadığı bir bölgedir. Bu bölgeden günümüze çok sayıda kilise ve manastır ulaşmıştır. Süryaniler bu bölgeyi anavatanları olarak nitelendirirler ve diasporadakiler tıpkı bir hac ziyareti yapar gibi bu bölgedeki kiliseleri ziyarete gelirler. Gertrude Bell 20. yüzyılın başında *Ṭur 'Abdin*'deki Hıristiyan yapıları çalıştığı zaman, iki tip plandan bahsetmiştir: "*Parochial*" yani bir cemaata ait olan köy kiliseleri ve "*monastic*" yani manastır kiliseleri. Köy kiliseleri doğu-batı aksında uzarken (Resim 10 ve 11), manastır kiliseleri kuzey-güney aksında enine kiliselerdir.³⁵ Harput'taki Meryem Ana Kilisesi plan şeması ile ilk kategoriye girmektedir. Kayadan oyma olanları saymazsak *Ṭur 'Abdin*'de bu kategoriye girebilecek yirmi beş civarında kilise vardır. *Resim 11*'de bu plana sahip yapılar bir araya getirilmiştir. Planların çoğu, *Ṭur 'Abdin*'deki kiliselerin tamamına yakınına belgelemiş olan Wiessner'e aittir.³⁶

Bizans Dönemi'nden manastırların bulunduğu bölgede, 640 yılındaki Arap fethinden sonraki ilk bir buçuk yüzyıl içinde de çok sayıda kilise ve manastır inşa edilmiştir.³⁷ Bu kiliselerin çoğu köylerde inşa edilmiş cemaat kiliseleridir ve özellikle bu kiliseler Harput'taki Meryem Ana Kilisesi ile büyük benzerlik göstermektedir. Bu yapılar bazı mimari özellikleri ısrarla devam ettirmişlerdir. Özellikle bu dönemde Süryanilere özgü bir kilise mimarisinin oluştuğunu söyleyebiliriz. Harput Meryem Ana Kilisesi'nin planı ile ilgili çelişen nokta, kilisenin aslında bir manastırın kilisesi olduğunun iddia edilmesidir. Dolayısıyla enine planlı bir kilisenin olması beklenebilirdi. Aslında kilisenin bulunduğu mahallenin Süryani Mahallesi olarak bilinmesi kilisenin bir manastır kilisesinden çok cemaate ait bir kilise olduğu fikrini güçlendirmektedir. Kilisenin eski fotoğraflarında çevresinde yapılar görülmektedir, ancak bu yapıların ne olduğuna dair fikrimiz olmamakla birlikte Yarman, kilisenin etrafındaki misafir odalarının ve Metropolitliğin 1936 yılında yıkıldığını söyler.³⁸ Bunlar kiliseye sonradan eklenmiş yapılar da olabilir. Yapının manastır olarak adlandırılması sonraki bir zamana denk gelmiş olabilir.

Genel plan şeması dışında, kiliseye girişin yandan olması da *Ṭur 'Abdin* kiliseleriyle diğer bir benzerliktir ancak *Ṭur 'Abdin*'de girişler güney duvarındandır. Meryem Ana Kilisesi'nde, kilisenin batısı ve güneyi kayaya yaslandığı için giriş mecburen kuzeydeki avludandır. Kilisenin kuzey ve güney cephelerinde içerden duvara yapışık payeler bulunmaktadır. Bu da *Ṭur 'Abdin* köy kiliselerinin önemli bir özelliğidir. Payelerin kilise yapısına göre oranları da *Ṭur 'Abdin* kiliselerini hatırlatmaktadır ancak enleri daha dar ve nispeten alçaktır. *Ṭur 'Abdin*'de payeleri yukarıda birleştiren kemerlerin bir kısmında tuğla kullanılmıştır. Payelerin arasındaki naosun üstünde ise genellikle

35 Bell-Mango, 1982, VIII, IX.

36 Wiessner, 1981.

37 Keser-Kayaalp, 2013, 287.

38 Yarman, 2010, 182.



Resim 8 - Kilisenin kuzey cephesi. Arka planda kale görülmektedir.



Resim 9 - Kilisenin doğu cephesi.

tuğladan beşik tonoz yer almaktadır. Bu beşik tonoz kimi zaman kemerlerle bölünmüşken, kimi zaman sürekli. *Ṭur 'Abdin'*deki kiliseler çok sayıda onarım geçirmiştir ve çoğu zaman, tarihlendirme oldukça güç olmaktadır. Bu nedenle, yayınların çoğu tarihlendirme üzerinde durmamış, yapıları katalog şeklinde sunmuştur.³⁹ Ancak yakın zamanda, *Ṭur 'Abdin'*de bu tür duvar payelerine sahip bazı kiliseler, mimari süslemeler, tuğla kullanım şeklindeki bazı tercihler, apsilerde bulunan ve taştan oyulmuş büyük haçlar ve kitabeler yardımıyla 8. yüzyıla tarihlendirilmiştir.⁴⁰

Üst örtülerde tuğla kullanımı, 6. yüzyıldan başlayarak bütün Güneydoğu Anadolu kilise mimarisinde yaygın bir uygulamaydı. *Ṭur 'Abdin'*deki 8. yüzyıla tarihlendirilen tuğla kullanımında, tuğlalar yanlamasına konarak ya da *imbrice*-yarı silindir çatı tuğlaları dekoratif olarak kullanılarak yapılmıştır. Mardin ve çevresindeki 12. yüzyıl yapılarında da yoğun tuğla kullanımı görülür. Kızıltepe Ulu Cami (13. yüzyılın başı) ve Mardin Kalesi'nde de tıpkı Harput Meryem Ana Kilisesi'nde olduğu gibi üst örtü taş kemerlerle bölünmüştür ve arada tuğla tonozlar kullanılmıştır.⁴¹

Meryem Ana Kilisesi'ni *Ṭur 'Abdin'* kiliselerinden ayıran önemli bir özellik doğu bölümünün düzenidir. Meryem Ana Kilisesi'nde apsisde üçlü pencere düzeni bulunur. Bu düzen *Ṭur 'Abdin'* kiliselerinde de vardır ancak Meryem Ana Kilisesi'ndekinin aksine batı duvardadır. Bunun dışında, apsis *Ṭur 'Abdin'* kiliseleri kadar büyük ve görkemli değildir. Batı duvarının doğal kaya olması bu kiliseyi eşsiz kılmaktadır. Bir kısmı kayaya yaslanan kiliseler *Ṭur 'Abdin'*de bulunmakla birlikte, Meryem Ana Kilisesi'ndeki gibi dramatik bir görsel etkisi yoktur. *Ṭur 'Abdin'*de kayayla birleşen kilise ve manastırlar genellikle tepelerdeki inziva mekânlarıdır. Günümüzde Badibe'deki kilisede de kayanın, kilisenin içine alındığını görürüz. Harput'ta kayaya bitişik böyle bir kilise inşa etme çabası, burada bu yapıdan önce başka bir kutsal mekân olduğu fikrini akla getirmektedir.

Kuzey ve güney duvarlarındaki payelerde kullanılan kesme taşların boyutları *Ṭur 'Abdin'*de 8. yüzyılda kullanılanlardan biraz küçüktür. Mardin ve civarındaki 12. yüzyıl yapılarında kullanılanlara benzemektedir. Üst örtüdeki beş taş kemerin yandaki payelerle birleştiği noktalarda kullanılan mimari elemanlar bölgede İslamî dönemde görülür. Mardin merkezindeki Kırklar Kilisesi'nde de benzer mimari elemanlar vardır. Önemli bir fark, Kırklar Kilisesi'ndekilerin mukarnasla bitmesidir. Bu iki kilise arasında benzerlik gösteren başka bir unsur, özellikle kilise apsis kemerinde kullanılan, *ablak* olarak bilinen, farklı renkte taşların dönüşümlü olarak kullanılması tekniğidir. Bazı kısımları kitabelerle 12. yüzyıla tarihlenen Nusaybin yakınlarındaki Mor Avgen Manastırı'nda da benzer bir uygulama görülmektedir. Kırklar Kilisesi için henüz ikna edici bir tarihlendirme yapılmamıştır, ancak Mardin merkezindeki Artuklu yapılarıyla yapım tekniği açısından benzerliği 12. yüzyılda inşa edildiği ihtimalini güçlendirmektedir. Mardin Metropoliti

39 Örneğin, Akyüz, 1998; Hollerweger, 1999; Keser, 2002.

40 Keser-Kayaalp, 2013.

41 Altun, 1978, 12, 152.

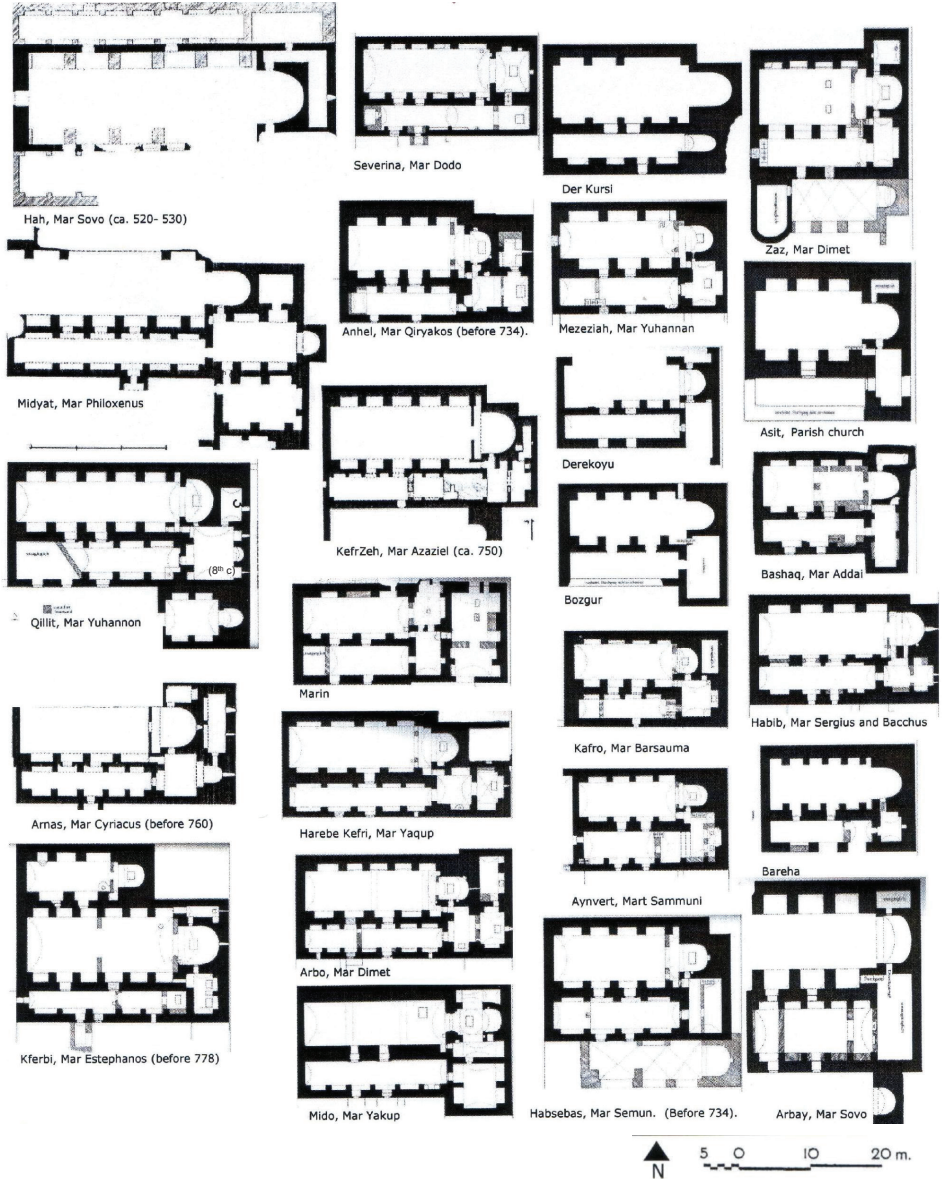


Resim 10 - *Tur 'Abdin*, Kefr Zeh köyündeki kilisenin iç mekânından görünüm.

Mor Yuhannon'un 12. yüzyılda Mardin merkezinde inşa faaliyetleri açısından oldukça aktif olması da kilisenin bu dönemde inşa edilmiş ya da büyük ölçüde restorasyon görmüş olma ihtimalini güçlendirir. Bugün Harput'ta mimari süsleme hiç yoktur. Bu nedenle tarihlendirmeye yarayacak önemli bir verimiz eksiktir ancak kemerlerin bitimi, ablak taş döşemesi ve taşların büyüklükleri 8. yüzyıl ile 12. yüzyıl arasında bir tarihe işaret etmektedir.

Sonuç olarak, Meryem Ana Kilisesi'nin bulunduğu yerde, erken tarihli başka bir kilise yapısı var olmuş olabilir ancak bugün ayakta duran yapı, yukarıdaki karşılaştırmalı analizden de anlaşılacağı üzere, en erken, 8. yüzyıl ile 12. yüzyıl arasında bir tarihe aittir. Bu yıllar arasında kilise ya ciddi bir onarımdan geçmiş ya da tamamen yeniden yapılmıştır. 1135 tarihine gönderme yapan kitabenin orjinal olup olmadığı belli olmadığından bu kitabe de yine yapıyı tarihlendirme için sağlam bir dayanak değildir. Burada yaptığımız mimari analiz, kilisenin *Tur 'Abdin* köylerindeki kiliselerle benzerliklerini ortaya koymuştur. Bu durum, kilisenin öteden beri Süryani kilisesi olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Ancak yine de bu kilisenin sonradan başka cemaatlerce de kullanılmış olabileceği ihtimalini değiştirmez.

Harput'taki Meryem Ana Kilisesi, fiziksel mekânı kadar cemaatinin ve Harputluların ona attığı mucizelerle ve hikâyelerle de varlığını sürdürmektedir. Bu makalede kiliseye dair somut olmayan kültürel mirası da ihmal etmeden kilisenin Orta Çağ Kuzey Mezopotamya'sında, özellikle *Tur 'Abdin*'de, benzerlerinin oluşturduğu bir mimari geleneğin parçası olduğunu ortaya koymaya çalıştık.



Resim 11 - *Ṭur 'Abdin*'deki köy kiliselerinden örnek planlar.
(Keser-Kayaalp 2009: levha. 76)

KAYNAKÇA

- Akyüz, G. (1998), *Mardin İli'nin Merkezinde, Civar Köylerinde ve İlçelerinde Bulunan Kiliselerin ve Manastırların Tarihi*, İstanbul.
- Akyüz, G. (2009), The condition of Syrians and Antakya Syrian Orthodox Church's Prelacy center in the Times Of the Byzantines, Seljuks, Artuquids And Ottomans, *Culture of Living Together in Turkey and Mardin Example*, 59-75, İstanbul: Mardin Valiliği.
- Ardıçoğlu, N. (1964), *Harput Tarihi*, İstanbul: Harput Turizm Derneği Yayınları.
- Altun, A. (1978), *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Bell, G. ve Mundell Mango, M. (1982), *The Churches And Monasteries Of The Tur Abdin*, London: Pindar Press.
- Brock, S. (1979), The Fenqitho Of The Monastery Of Mar Gabriel In Tur Abdin, *Ostkirchliche Studien - 28*, 168-182.
- Danık, E. (1999), Orta Çağ Harput'unun Kentsel Gelişimi, F. Karaman (Ed.), *Dünü ve Bugünüyle Harput I*, 17-48.
- Danık, E. (2001), *Ortaçağda Harput*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Dolabani, H. (1952), Harbutteki Süryani Kadim Cemaatimize Ait Meryem Ana Kilisesinin Kuruluş ve Tecdit Tarihleri, *Öz Hikmet Dergisi*, Sayı 1/61, Mardin.
- Donabed, S. (2011), Harput, Turkey to Massachusetts: Immigration of Jacobite Christians, *Chronos, Revue d'Histoire de l'Université de Balamand - 23*, 19-42.
- Harrison, R. (2010), What is Heritage?, R. Harrison (Ed.) *Understanding The Politics Of Heritage*, 5-42, Manchester: Manchester University Press.
- Harvey, D. C. (2001), Heritage Pasts and Heritage Presents: Temporality, Meaning And The Scope Of Heritage Studies, *International Journal of Heritage Studies* 7 (4): 319-338.
- Hillenbrand, C. (1985), The History Of The Jazira: A Short Introduction, Julian Raby (Ed.), *The Art of Syria And The Jazira, 1100-1250*, Oxford: Oxford University Press.

- Hollerweger, H. (2002), *Turabdin: Living Cultural Heritage: Where Jesus' Language Is Spoken*, Linz.
- Holtorf, C. ve Fairclough, G. (2013), The New Heritage And Re-Shapings Of The Past, A. Gonzalez-Ruibal (Ed.), *Reclaiming Archaeology, Beyond The Tropes Of Modernity: 197-210*, London: Routledge.
- Karaman, F. (Ed.) (1999), *Dünü ve Bugünüyle Harput*, 2 Cilt, Ankara.
- Keser, E. (2002), *Tur Abdin: Süryani Ortodoks Dini Mimarisi*, İstanbul: Tarih Vakfı.
- Keser-Kayaalp, E. (2009), *Church Architecture of Northern Mesopotamia, AD 300-800*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Oxford Üniversitesi, Oxford.
- Keser-Kayaalp, E. (2013), Églises Et Monastères Du Tur 'Abdin: Les Débuts D'une Architecture « Syriaque », Françoise Briquel Chatonnet (Ed.), *Les Églises En Monde Syriaques*, 269-288, Paris: Geuthner.
- Lehmann-Haupt, C.F. F. (1910), *Armenien, Einst Und Jetzt*, Berlin: Behr.
- Leroy, J. (1964), *Les Manuscrits Syriaques à Peintures Conservés Dans Les Bibliothèques D'Europe Et d'Orient; Contribution À l'Étude De l'Iconographie Des Églises De Langue Syriaque*, Paris: Geuthner.
- Lowenthal, D. (1998), *The Heritage Crusade And The Spoils Of History*, New York: Cambridge University Press.
- Memişoğlu, F. (1977), *Elazığ Klavuzu*, Ankara: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı.
- Palmer, A. (1990), *Monk And Mason On The Tigris Frontier: The Early History Of Tur 'Abdin*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Sakaloğlu, N., Gül Duman G. (2013), *Şafak Uykusundaki Kent*, İstanbul: Özgencil Yayınları.
- Segal, J. B. (1970), *Edessa: 'The Blessed City'*, Oxford: Clarendon Press.
- Smith, L. (2006), *Uses of Heritage*, London: Routledge.
- Smith, L. (2015), «Theorising Museum and Heritage Visiting» Message, K. ve Witcomb, A. (Ed.) *Museum Theory: An Expanded Field: 459-484*. Oxford: Blackwell Wiley.
- Sunguroğlu, İ. (1958), *Harput Yollarında*, C. 1-2, İstanbul.

- Tanoğlu, İ. (2013), Harput Meryem Ana Kilisesi'nin Dünü Bugünü, *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu*, 777-787. [<http://web.firat.edu.tr/harput/yayin.html>]
- Thierry, M. (1993), "Monuments Chrétiens Inédits de Haute-Mésopotamie", *Syria*, 70/1,2; 179-204.
- Wiessner, G. (1981), *Christliche Kultbauten im Tūr 'Abdīn, c. 1: Kultbauten mit transversem Schiff und Felsanlagen*. Wiesbaden.
- Yarman, A. (Çev.) (2010), *Palu-Harput 1878* (Bardizakti V. ve diğerleri). İstanbul: Derlem Yayınları.

MİLET İŞİ SERAMİKLERDE FORM TİPOLOJİSİ ÜZERİNE BİR DENEME

Turgay POLAT*

Özet

Anadolu Beylikleri ve erken Osmanlı devirlerinin ürünleri olan “Milet İşi” seramikler hakkında yapılan birçok çalışma ve kazılarda elde edilen seramikler sayesinde bu seramiklerin hamur, teknik, renk, astar, sır vb. özelliklerini tanımlayabilmekteyiz. Fakat henüz “Milet İşi” seramiklerde kullanılan formları birada veren bir çalışma bulunmamaktadır. Bu nedenle, bu alandaki boşluğu doldurma maksadı ile hazırladığımız bu çalışmada “Milet işi” seramiklerde kullanılan formlar değerlendirilerek, bir form tipolojisi oluşturmak amaçlanmıştır. Bu tipolojiyi oluşturabilmek için “Milet işi” seramiklerle ilgili hazırlanmış bütün kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış ve yayınlanmış çalışmalar üzerine odaklanılmıştır. Bugüne kadar hazırlanmış, “Milet işi” seramiklerin formları hakkında bilgi veren ve özellikle eserlerin çizimlerinin yer aldığı çalışmalar referans alınmıştır. Bunun sebebi ise eserlerin sadece fotoğraflarının verildiği yayınlardan seramiklerin formlarını tanımlamanın zorluğudur. Çalışmamız kapsamında ortaya çıkan 14 farklı tabak ve kase formu tek tek başlıklar altında incelenmiş, form özelliklerinin yanı sıra bezemeleri hakkında da bilgiler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Milet işi, Seramik, Beylikler Dönemi Seramikleri, Tipoloji

AN EVALUATION ON TYPOLOGY OF FORM IN MILETUS WARE

Abstract

We can identify the “Miletware” ceramics’s features like clay, technical, colour, slip, glaze thanks to ceramics acquired from excavations and many researches have prepared about “Miletware” which products of period of Principalities and early Ottoman period. But there is no exploration which giving all together forms of “Miletware”. For this reason, we aim to make an evaluation about used forms of “Miletware” and make a typologic classificaiton in our search. For this, we focus on published researches and purpose to obtain all explorations which written about this subject. We take as reference searches which informing to us about forms of “Miletware”, and especially having drawings of these ceramics. The reason is that is difficulty of describing the forms of ceramics from researches which giving photos of specimens to us. In our exploration 14 different plates and bowls’s forms showed up and we studied these forms in vaired form names. In addition we informed decorations of these ceramics along with features of their forms.

Keywords: Miletus Ware, Ceramic, Ceramic’s Period Of Principalities, Typology

* Arş. Gör. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Bornova-İzmir.
polatturgay87@gmail.com

Erken Osmanlı Dönemi'nin önemli bir seramik grubu olarak dünya literatürüne geçen "Milet işi" seramikler, her geçen gün çok çeşitli kazı alanlarından yeni örneklerle karşımıza çıkmaktadır ve birçok araştırmacı tarafından çeşitli yayınlarla ele alınmaktadır. Çalışmamız hazırlanırken konuyla alakalı yapılmış olan yüksek lisans ve doktora tezleri,¹ Vakıflar Dergisi, Belleten Dergisi, Türk Arkeoloji Dergisi, Türk Etnografya Dergisi, Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı, Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Tüba-Ar Dergisi, Anadolu Sanat Dergisi, Adalya Dergisi gibi süreli yayınlar, Kazı ve Araştırma Sonuçları Sempozyumu bildirileri, Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları Sempozyumu bildirileri gibi toplantı sonuçları incelenmiştir. İncelenen kazı sonuçları arasında İznik Çini Fırınları Kazısı ve İznik Roma Tiyatrosu Kazısı üzerinde özellikle durulmuş ve bu kazılar neticesinde kaleme alınan kaynak kitaplara ve diğer birçok esere ulaşılmıştır.²

"Milet işi" seramiklerle ilgili F. Sarre, K. Otto Dorn, O. Aslanapa, G. Öney ve A. Altun'un yayınları gibi³ birçok eser de incelenmiş, ancak form çizimlerinin bulunmaması nedeniyle, bu yayınlardaki örnekler çalışmamıza dahil edilememiştir. İznik seramikleri hakkında en kapsamlı çalışmalardan biri de şüphesiz ki N. Atasoy ve J. Raby'e aittir.⁴ Ancak, bu çalışmada verilen form çizimleri, genellikle 16. yüzyıl ve daha sonrasındaki Osmanlı Dönemi İznik seramiklerine aittir. "Milet işi" seramiklerin formları hakkında bugüne kadar fazla bir çalışma bulunmamakla birlikte en kapsamlı yayın, "*Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Örnekler*" adlı makalesi ve diğer çalışmaları ile N. Özkul Fındık'a aittir.⁵ Ayrıca B. Demirsar Arlı'nın çalışmaları ve Kazı Sonuçları Toplantılarındaki *İznik Çini Fırınları Kazısı* bildirileri de çalışmamız için önemli bir kaynak olmuştur.⁶ Bunların dışında "Milet işi" seramikler hakkında hazırlanmış birçok makale taranmış ve bunlardan yararlanılmıştır.⁷

1 Demirci, 2006; Dönmez, 2010; Duran, 2007.

2 Watson, 2006; Öz, 1950; Arık ve Arık, 2007; Kürkman, 2005; Yılmaz, 2012; Bulut, Demir ve Ünal, 2000, 127-147; Aslanapa, 1977; Lane, 1947; Lane, 1957.

3 Sarre- Wulzinger ve Wittek, 1935; Öney, 1976; Öney, 2007a; Öney, 2007b; Aslanapa, 1965a; Aslanapa-Altun ve Yetkin, 1989; Aslanapa, 1965b, 391-399; Altun, 1991; Altun, 1998; Aslanapa, 1967, 135-142; Otto-Dorn, 1957

4 Atasoy ve Raby, 1989

5 Özkul Fındık, 2001a, 419-436; Özkul Fındık, 2001b; Özkul Fındık, 2007a, 237-248; Özkul Fındık, 2002a, 105-113; Özkul Fındık, 2007b, 233-240; Özkul Fındık, 2002b, 605-620; Özkul Fındık, 2014a, 252-264

6 Demirsar Arlı ve Altun, 2009, 359-377; Demirsar Arlı ve Altun, 2008; Demirsar Arlı, 2005, 347-354; Demirsar Arlı, 2012, 85-92. (Araştırmacının kazı sonuçları toplantılarında yayınladığı diğer bütün çalışmaları taranmış, bu çalışmalarında çizimleri ile birlikte verilen bütün Milet işi seramikler çalışmamıza dahil edilmiştir.)

7 Gök-Gürhan, 2007, 109-131; Gök-Gürhan, 2011, 301-321; Vroom, 2005, 156-157; Bakırer(a), 96-108; Bakırer (b), 2-108; Bilici, 2001, 108-132; Ettinghausen, 1965, 218-229; Özüdoğru

“Milet İşi” Seramikler

Anadolu Beylikleri ve Erken Osmanlı Devirlerinin ürünleri olan bu seramiklerin, “Milet işi” olarak adlandırılması bir yanlış tanımlama üzerine temellenmiştir. İlk defa 1935 yılında F. Sarre, bu seramiklerin Beylikler Dönemi’nin ürünleri olduklarını belirtmiş ve “Milet işi” olarak adlandırmıştır.⁸ Fakat O. Aslanapa’nın 1963-1964 yıllarında başlattığı İznik Çini Fırınları Kazıları’nın sonucunda bulunduğu fırınlar ve binlerce yanık, bozuk, birbirine yapışmış, boyanmamış veya sırlanmamış parçalar, sıra yapışmış üçayaklar, hammadde, fırın malzemesi, ısı ölçen dereceler ve sır kümeleri, bu tip seramiklerin asıl üretim merkezinin İznik olduğunu kesinlikle ortaya koymuştur.⁹ Son yıllarda B. Böhlendorf Arslan ve S. Gök, Milet’te seramik üretiminin Beylikler Dönemi’nde var olduğunu belirtmişlerdir. B. Böhlendorf Arslan, 1977 yılında Milet’te bulunan Piskoposluk Sarayı’nın kazılması sonucunda 1,5 m kalınlığında bir dolgu toprağın altında bulunan çömlekçi atölyelerinin 14. ve 15. yüzyıllara tarihlendiğini ileri sürer.¹⁰ Burada bulunan yoğun kül ve atölye atıkları, hatalı fırınlanmış parçalar, çok sayıda üçayak ve kâse kalıpları Arslan’ın görüşlerini desteklemektedir.¹¹ S. Gök ise tespit ettiği yarı mamul ürünlerle bu iddialara ek bilgiler sunar.¹² M. Paker, “Milet işi” isminin yerine “*Anadolu Beylikler Devri Keramikleri*” ismini önererek, halkın ihtiyaçlarına cevap vermek için oldukça seri ve aceleyle üretilmiş olduklarını, İznik dışında da yapıldıklarını veya ihraç edildiklerini belirtmektedir. Kütahya, Milet, Konya, Antalya, Silifke, Malatya, Bursa ve İstanbul’da çıkarılan parçalardan “Milet işi” seramiklerin yayıldıkları alanların genişliği de anlaşılmaktadır.¹³ Ayrıca 2002 yılında Bergama’da Kızıl Avlu olarak adlandırılan tapınağın çevresinde ortaya çıkarılan “Milet işi” seramik parçaları ve fırın malzemeleri, burada da üretimin var olabileceğini düşündürmüştür.¹⁴ Erken Osmanlı ve Beylikler devrinde İznik, Kütahya, Milet gibi merkezlerden başka Çanakkale’de de üretimin var olduğu bilinmektedir.¹⁵

ve Özüdoğru, 1991, 161-176; Redford, 2001, 362-396; VonWartburg, 2001, 362-396; François, 2011, 294-329; Meriç, 1995, 28-31; Satır, 2007, 1-12; Uysal, 2008, 1-27; Güler, 2005, 159-167; Böhlendorf Arslan, 2007, 87-99; Turan Bakır, 2007, 279-309; Çorum, 1982, 1-5; Çorum, 1976, 279-294; Altun, 2007, 309-325; Yılmaz, 2009, 25-42; Yılmaz, 2010a, 39-57; Şahin, 1980, 259-284; Paker, 1965, 155-181; Yılmaz, 2010b, 721-730; Yalman, 1996, 179-186; Kolsuk, 1976, 73-91

8 Sarre, 1935, 69-75

9 Aslanapa, 1965b, 391

10 Böhlendorf Arslan, 2007, 88

11 Wiener- Müller, 1979, 161-290

12 Gök-Gürhan, 2011, 301-321

13 Paker, 1965, 155

14 Yılmaz, 2012, 28

15 Uysal, 2008, 13-27

“Milet işi” seramiklerde kullanılan hamurun rengi kırmızı olup bazı parçalarda fırınlamadan dolayı farklı tonlar görülebilmektedir. Yayınlardan takip edebildiğimiz kadarıyla, O. Aslanapa, M. Paker ve B. Çorum, İznik’te bulunan “Milet işi” seramiklerin yumuşak, kırmızı ve kaba hamurlu olduklarını söylemişlerdir.¹⁶ N. Özkul Fındık, İznik Roma Tiyatrosu Kazıları’nda bulunan Osmanlı seramikleri ile ilgili hazırladığı kitabında, “Milet işi” seramiklerin hamurunun ince ve az gözenekli olduğunu, siyah ve beyaz renklerde küçük taşçıklar ve kuvars taneleri ile orta katkılı, sert ve orta dokulu olduklarını belirtmiştir.¹⁷ B. Demirsar Arlı ise İznik’te bulunan “Milet işi” seramiklerinin kırmızı, sık dokulu ve az gözenekli, orta katkılı olduklarını ifade eder.¹⁸ Milet’te ortaya çıkarılan ve Milet’te üretildiği iddia edilen seramikleri B. Böhlendörf Arslan iki gruba ayırır. Birinci grubun açık kahverengi hamura sahip ince, mika katkılı ve hantal olduğunu ve bunun Milet’te bulunan kilin özelliği olduğunu; ikinci grubun ise açık kahverengi renkte katkısız olduğunu söyler.¹⁹ S. Gök ise Milet’te üretilen “Milet işi” seramikler için “açık kırmızı renkli, mika katkılı, gözenekli hamurlu” ifadesini kullanır.²⁰ F. Şahin, Kütahya’da üretilen erken Osmanlı devri “Milet işi” seramiklerinin kırmızı hamurlu ve kuvars katkılı olduklarını belirterek, dikkatli bir şekilde yapılacak incelemelerde hamurun içinde homojen bir kuvars dağılımının görülebileceğini belirtir.²¹

Seramiklerin hamurundaki kabalıktan kaynaklanan pürüzleri düzeltmek²² ve dekorlayabilmek için kabın iç kısmına tamamen, arka kısmına ise ayak kısmına 2-3 cm kalana kadar astar çekilmiştir. Çekilen bu astar genelde ince, beyazımsı krem rengindedir.²³ “Milet işi” seramik buluntuların birçoğunda astar, hamurla ve sırla çok sıkı şekilde birleşmiş olmakla beraber bazı örneklerde, sırla birleşmeyerek kavlanmıştır. Kullanılan sırlar genelde, iç yüzeyde firuze sıraltına siyah boyalı bezemedeki seramikler dışında şeffaf, rensiz, ince ve pürüzsüzdür. Dış yüzey ise genelde rensiz olduğu gibi, sarımsı yeşil, parlak ve kaygan sırlı da olabilmektedir.²⁴

Kobalt mavi, “Milet işi” seramiklerin bezemesinde en fazla kullanılan renk olarak karşımıza çıkmaktadır. O. Aslanapa, bu seramiklerin dekorlarında en çok görülen rengin açık ve koyu kobalt mavisi olduğunu, bunun koyulaştıkça laciverde döndüğünü belirtmiştir.²⁵ Tek renk boyalı “Milet işi” seramiklerde kobalt mavisi, yeşil ve siyahın kullanıldığı görülmekte, iki renkli boyamanın yapıldığı seramiklerde ise kobalt mavisinin

16 Aslanapa,1965b, 391; Paker, 1965, 158; Çorum, 1982, 1; Çorum, 1976, 279-294

17 Özkul Fındık, 2001b, 76; Özkul Fındık, 2001a, 419

18 Demirsar Arlı, 2009, 87

19 Böhlendörf Arslan, 2007, 92

20 Gök-Gürhan, 2011, 302

21 Şahin,1980, 262

22 M. Paker,1965, 158

23 M. Paker, 1965, 156; Özkul Fındık, 2001a, 419

24 Özkul Fındık, 2001b, 76; Özkul Fındık, 2001a, 419

25 Aslanapa,1965b, 395

yeşil, firuze, manganez moru, siyah ve kırmızı renklerle birlikte kullanıldığı örneklere rastlanmaktadır. Selçuklu geleneğinin devamı olarak düşünülebilecek *firuze sıraltına siyah boyalı* “Milet işi” seramikler de oldukça boldur.²⁶

“Milet işi” seramiklerin bezemesinde, dekorlar genel olarak üç yöntemle oluşturulmuştur. Bunlardan ilki, çizilen desenlerin bir kontur içine alınarak verilmesidir. İkinci yöntem, konturların ince uçlu aletler tarafından kazınmasıyla (sgraffito-kazıma) oluşturulmasıdır. Üçüncü yöntem ise kontursuz olarak ele alınan desenlerin fırça darbeleriyle oluşturulmasıdır.²⁷ “Milet işi” seramikler içinde slip tekniğinin de kullanıldığı bilinmektedir.²⁸ Ayrıca mavi ve yeşil tek renk boyalı örneklerde, boyalar akarak, büyük renk lekeleri halinde yüzeye yayılmış, böylece akıtma tekniğine yakın denemeler olarak adlandırılabilir desenler de oluşturulmuştur.²⁹

“Milet işi” seramiklerde renk ile motif ve kompozisyon arasında sıkı bir ilişkinin varlığı ortaya çıkarılmıştır. Öyle ki bazı renklerde ele alınan motif ve kompozisyonun, diğer bir rengin kullanıldığı “Milet işi” seramiklerde kullanılmadığı görülmüştür.³⁰ Bu seramiklerde büyük bir yaratma gücünün varlığı, hemen hemen her parçada farklı dekorlar bulunmasından anlaşılabilir.³¹ Bitkisel bezemeli “Milet işi” seramiklerde çiçek, yaprak, rumi, palmet ve kıvrık dallardan oluşan motifler kullanılmıştır. Geometrik bezemenin kullanıldığı seramiklerde ise rozet, altıgen, yıldız, meander ve dikey hatlı geometrik bezemelere yer verilmiştir. Erken tarihli uygulamalarda geometrik motiflerin daha fazla oluşu dikkat çekicidir. Ayrıca, gelişi güzel boyamalarla düzensiz işçiliğe sahip olan geç dönem örnekleri de vardır.³² Figürlü bezemelerin yer aldığı “Milet işi” seramik örneklerde ise balık ve kuş figürleri karşımıza çıkmaktadır.³³

“Milet İşi” Seramiklerde Saptanan Form Tipleri

Çalışmamızı hazırlarken taradığımız kaynaklarda çeşitli kazı alanlarında ortaya çıkarılmış ve çizimleri verilerek tanıtılmış seramikler üzerinde durduk. Bu kaynaklarda yer alan benzer örneklerin farklı form adları altında verildiğini tespit ettik. Bu doğrultuda, bulduğumuz aynı tipteki seramikleri, önerdiğimiz form başlıkları altında toplayarak, meydana gelebilecek kavram kargaşasını önlemeye çalıştık. Yaptığımız çalışma sonunda “Milet işi” seramiklerin açık formlu kap tiplerine ait 13 farklı form başlığı oluşturarak, bu form içinde yazarların tanıttıkları seramikler hakkındaki görüşlerine de yer verdik.

26 Aslanapa, 1965b, 395; Özkul Fındık, 2007b, 237; Özkul Fındık, 2001b, 76; Altun, 1991, 10; Yılmaz, 2012, 29

27 Parker, 1965, 159; Aslanapa, 1965b, 395-397

28 Altun, 1991, 9

29 Özkul Fındık, 2001b, 78

30 Özkul Fındık, 2001b, 76

31 Bazı örnekler için bkz. Aslanapa, 1965b, 397

32 Özkul Fındık, 2007b, 237

33 Çorum, 1982, 1-3; Özkul Fındık, 2007b, 237; Özkul Fındık, 2001a, 420; Öney, 1976, 123-124

1. Yayvan gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profile sahip geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklar

Çalışmamız kapsamında bu forma sahip olan 15 adet seramiğe rastlanmıştır. Bu formdaki örnekler, N. Özkul Fındık, G. Yılmaz ve S. Gök'ün sırasıyla İznik (Roma Tiyatrosu), Edirne ve Balat İlyas Bey Külliyesi kazılarında bulunan eserlerin çizimleridir. Ayrıca üç adet örnek de J.W. Hayes tarafından Saraçhane kazılarını konu alan çalışmasında yayınlanmıştır. N. Özkul Fındık, kitap ve makalesinde bu forma sahip toplam 6 adet seramik örneğine yer vermiştir. Bu örneklerin ağız çapları 27,5 cm ile 28 cm arasında, kaide çapları (ölçülebilen) 8 cm, kaide yükseklikleri 1,3 cm (ölçülebilen), yükseklikleri 6,8 cm (ölçülebilen) olarak verilmiştir. (Tablo 1/6-9, 11-12) İznik Tiyatro Kazılarında tespit edilen örneklerin İznik'te üretildikleri bilinmektedir. Yazar, İznik üretimi olan bu eserlerin formlarının, *düz dipli, yarım küresel formlu gövdenin üstte keskin profil yaparak dışa çekik ağız kenarıyla sonlandığını ve ağız kenarının "S" biçimli ve basit olduğunu* belirtmiştir.³⁴

"Edirne Müzesi Osmanlı Seramikleri" adlı çalışmada G. Yılmaz, bu forma sahip eserlerin çiziminin bulunduğu beş adet örneği tanıtmıştır. (Tablo 1/1-5) Bu seramiklerin ağız çapları 30,3 cm ile 32,2 cm arasında, kaide çapları 9 cm ile 10,2 cm arasında, kaide yükseklikleri 1 cm ile 1,2 cm arasında, yükseklikleri 6,6 cm ile 8,2 cm arasında değişmektedir.

Yılmaz, çalışmasında üretim yerini tam olarak işaret etmese de bu seramiklerin, İznik Tiyatro Kazısı ve İznik Çini Fırınları Kazısı'nda bulunan örneklerle yakın benzerlikler içinde olduğunu belirtmiştir. Bunun dışında seramiklerin ortaya çıkarıldığı alanın 4 m kuzeyinde bir sur kapısı tespit edildiği için, seramiklerin nehir yoluyla sevk edilmek üzere şehre getirildiğini ve burada depolanmış olabileceğini ileri sürmüştür. Dolayısıyla bu seramiklerin de İznik üretimi olabileceklerini akla getirmiştir. Yılmaz, çalışmasında değerlendirdiği örnekleri tipolojik olarak sınıflandırmış, kaseleri ve tabakları A tipi, B tipi olmak üzere iki tipe ayırmıştır. Çalışmasında A tipi tabak sınıfına giren ve bizim



Resim 1 - Yayvan gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profile sahip geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklarda bezeme örneği (S. Gök'ten)

34 Özkul Fındık, 2001b, 312; Özkul Fındık, 2001a, 419-436

ele aldığımız beş adet seramiğin formlarını “ağız kenarı yaklaşık 90°'lik açıyla, tabana paralel şekilde keskin profil vermekte, dudak kenarı ise hafifçe yukarı kıvrılarak yükselir” şeklinde açıklamıştır.³⁵

S. Gök'ün çalışmasında yer alan ve Balat'ta bulunan seramiğin ağız çapı 29 cm, mevcut yüksekliği ise 4 cm'dir. (Tablo 1/10) Yazar, çalışmasında seramiğin formunu “dışa çekik ağızlı çukur gövdeli tabak” olarak tanımlamıştır.³⁶

J. W. Hayes'in kitabında yer alan üç örneğin ağız çapları 24,6 cm ile 30 cm arasında, kaide çapları 7,8 cm ile 9 cm arasında, kaide yükseklikleri 1 cm ile 1,5 cm arasında, yükseklikleri 5,8 cm ile 7 cm arasında değişmektedir. Yazar, bu örneklerin formları için “ağız kenarı yatay şekilde düz, dudak kısmı çengel şekli verilmiş tabak” ifadesini kullanmıştır.³⁷ (Tablo 1/13-15)

Yazarların tanıttıkları seramiklerin formları hakkında farklı tanımlar yaptığımız gördüğümüz bu örneklerin tümü için Yayvan gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profile sahip geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklar form ismini önermekteyiz. Bu seramikleri form açısından karşılaştırdığımız zaman Edirne ve İznik'te bulunan seramiklerin ağız çaplarının, yüksekliklerinin, kaide çapı ile kaide yüksekliklerinin birbirlerine çok yakın olduğu görülmektedir. Ayrıca kaide şekillerinin de benzer olduğu anlaşılmıştır. Bunun dışında, İstanbul'da bulunan bazı örneklerin boyut olarak daha küçük yapıldıkları saptanmıştır.

Bu örneklerin *bezeme özellikleri* incelendiğinde; Edirne'de bulunan beş adet örneğin süslemesinde genel olarak farklı bitkisel bezemeler kullanılmış, bir örnekte ise köşk tasvirine yer verilmiştir. Bütün seramiklerin merkezinde genelde, bir madalyon içine alınmış altı ya da sekiz yapraklı rozet yer almaktadır. İki örnekte, merkezdeki rozetin etrafını ışınal bezeme çevreler. İki örnekte de, merkezde bir rozetten kaynaklan ve tüm gövdeyi yelpaze biçiminde saran bitkisel bezeme kullanılmıştır. Bu süslemenin çok yakın benzeri, aynı form grubundaki İznik'te bulunmuş bir seramiğin bezemesinde de kullanılmıştır. Diğer örneğin ise bitkisel bezemeye sahip olduğu anlaşılmaktadır. S. Gök, Balat'ta tespit ettiği tabağın geniş ağız kısmında ışınal ve eğik hatlardan oluşan geometrik bir bezeme olduğunu belirtmiştir. Seramiğin gövde kısmında ise iç içe yerleştirilmiş “L” şekillerine benzeyen motiflerin kullanıldığını, dış tarafta ise iki sıra patlıcan moru rengindeki paralel çizgilerin arasında yeşil renkte dalgalı hatların bulunduğunu ifade etmiştir.³⁸ Saraçhane kazılarında bulunan örneklerin bezemesinde, genellikle merkezdeki bir rozetin etrafında kobalt mavisi ve patlıcan moru renklerle yapılmış çeşitli bitkisel unsurlar kullanılmakla beraber, bazı örneklerde bezemelerin

35 Yılmaz, 2012, 33

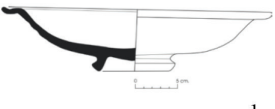
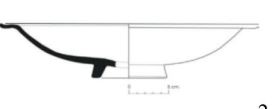
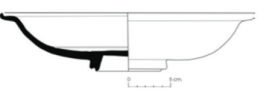
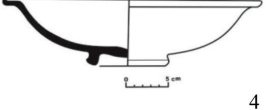
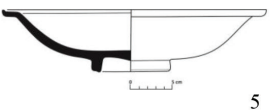

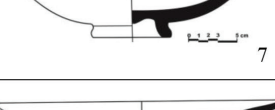






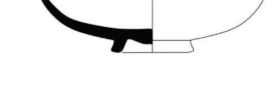
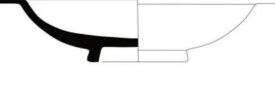
36 Gök Gürhan, 2011, 317

37 Hayes, 1992, 239

38 Gök Gürhan, 2011, 317

kazımlarla (sgraffito) oluşturulduğu anlaşılmaktadır.³⁹ Örneklerin süsleme özellikleri göz önüne alındığında, İznik ve Edirne’de üretilen **yayvan gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profile sahip geniş ağız kenarlı, halka kaideli** tabaklardan üçünde çok benzer süslemenin uygulandığı anlaşılmıştır. Bu üç örnekten ikisi Edirne’de, biri İznik’te yer alır. İstanbul’da (Saraçhane) bulunan örnekler, bu forma sahip seramiklerin süslemesinde kazıma tekniğinin de kullanıldığı anlamamızı sağlamıştır.

Tablo 1

1. Yayvan gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profile sahip geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklar		
		
1	2	3
		
4	5	6
		
7	8	9
		
10	11	12
		
13	14	15
<p>1-5: Edirne Kazısı (G. Yılmaz’dan) 6-9: İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (N. Özkul Fındık’tan) 10: Balat İlyas Bey Kazısı (S. Gök’ten) 11-12: İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (N. Özkul Fındık’tan) 13-15: Saraçhane Kazıları (J.W. Hayes’ten)</p>		

39 Hayes, 1992, 239-242

2. Yayvan gövdeli, dışa çekik profilli geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklar

Çalışmamızda sözü edilen forma sahip dokuz adet tabağa ait çizimlere ulaşılmıştır. Bu örnekler ağız yapıları bakımından farklılık gösterdiği için, 2 tanesini *dışa çekik profilli, geniş ve düz ağız kenarlı örnekler*, diğer yedi tanesini ise *dışa çekik profilli geniş ve açılı ağız kenarlı örnekler* alt başlıkları altında inceledik. Dışa çekik profilli, geniş ve düz ağız kenarlı örnekler G. Yılmaz'ın çalışmasında yer almaktadır. (Tablo 2-a/ 1-2) Bu örneklerin ağız çapları 30,3 cm ile 31,6 cm arasında, kaide çapları 9 cm ile 9,5 cm arasında, yükseklikleri ise 6,6 cm ile 7,1 cm arasında değişmektedir. Yazar, her iki seramiği de yaptığı sınıflandırma içinde A tipi tabak grubuna koymuş ve bu tipi; “ağız kenarı yaklaşık 90°'lik açıyla, tabana paralel şekilde keskin profil vermekte, dudak kenarının ise hafifçe yukarı kıvrılarak yükselir” şeklinde tanımlamıştır.⁴⁰

Çalışmamızda yer verdiğimiz yedi adet dışa çekik profilli geniş ve açılı ağız kenarlı örneklerden 1 adedi B. Demirsar Arlı ve A. Altun'un çalışmasında yer almaktadır. (Tablo 2-b/1) B. Demirsar Arlı'nın çalışmasında tanıttığı Milet işi seramiğin çiziminden maalesef kabın ölçülerini alamadığımız için değerlendiremiyoruz. Ancak bu seramiğin de İznik üretimi olduğu bilinmektedir ve İznik'te üretilen diğer örneklerle benzerlikler taşımaktadır.⁴¹

Aynı forma sahip üç örnek A. Dönmez'in yüksek lisans tez çalışmasında yer almaktadır. A. Dönmez'in tanıttığı örneklerin ağız çapları 29,1 cm ile 31 cm arasında, kaide çapları 8 cm ile 9,7 cm arasında, kaide yükseklikleri 1 cm ile 1,8 cm arasında, yükseklikleri 5,5 cm ile 7,5 cm arasında değişmektedir. (Tablo 2-b/2-4) Ağız kenarları geniş olan tabakların ağız kenarındaki profilli alanlar da 1,8 ve 1,9 cm olarak ölçülmüştür.⁴²

A. Dönmez, çalışmasında bu seramiklerin üretim yerleri hakkında net bilgi vermemiş, fakat özellikle balık figürlü “Milet işi” seramiklerin sadece İznik'te üretildiklerini Bengi Çorum'dan alıntı yaparak iletmiştir.⁴³ Dönmez, bu seramiklerin üretim yerlerinin İznik olabileceğini süsleme özelliklerine dayanarak belirtmiştir. Çalışmamızda benzer forma sahip ve İznik'te üretildiği kesin olan örneklerle dayandırılarak Bursa Müzesi'nde yer alan seramiklerin de İznik üretimi olabileceği konusu da desteklenmektedir.

S. Gök'ün çalışmasında tanıttığı bu formdaki seramiğin ağız çapı 30,4 cm, kaide çapı 7 cm, kaide yüksekliği 2,4 cm, yüksekliği 6 cm'dir. (Tablo 2-b/7) Gök, çalışmasında seramiğin formu için “*dışa çekik ağızlı çukur gövdeli tabak*” tanımını yapmıştır.⁴⁴

Dışa çekik profilli geniş ve açılı ağız kenarlı örneklerden Milet'te ortaya çıkarılan

40 Yılmaz, 2012, 42,72

41 Demirsar Arlı ve Altun, 2008, 359-377

42 Dönmez, 2010, 80-86, 90-92

43 Dönmez, 2010, 79

44 Gök Gürhan, 2011, 316

ve B. Böhlendorf Arslan tarafından yayınlanan bu forma sahip tabağın ağız çapı 25,9 cm, kaide çapı 8,5 cm, yüksekliği 6,6 cm ve hamur kalınlığı 0,5-1 cm'dir.⁴⁵ (Tablo 2-b/5)

N. Özkul Fındık bu forma sahip bir adet seramiğe çalışmasında yer vermiştir. Bu seramiğin ağız çapı 22,4 cm, yüksekliği 4,8 cm, kaide yüksekliği 1 cm'dir. (Tablo 2-b/6) Yazar, bu seramiğin formunu "Yarım küresel gelişen gövde üstte profil yaparak dışa çekik şekillenmiştir. Cidarlar basit ağız kenarına doğru incelmıştır." şeklinde tanımlamıştır.⁴⁶

Yayvan gövdeli, dışa çekik profilli geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklar form başlığını önerdiğimiz bu seramiklerde az sayıda olsa da küçük boyutlu örneklerin varlığı bilinmekle beraber, genelde 31 cm - 32 cm'ye varan ağız çaplarıyla büyük boyutlu yapıldıkları gözlenmiştir.



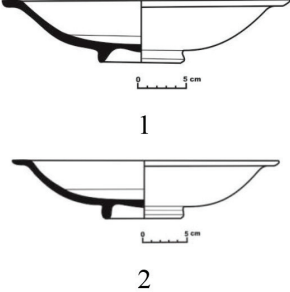
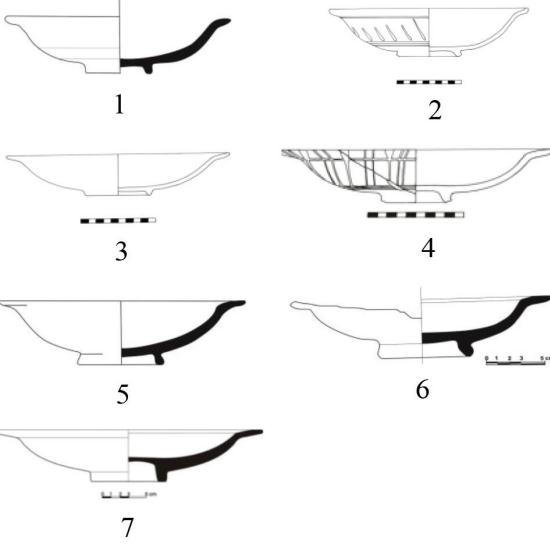
Resim 2 - Yayvan gövdeli, dışa çekik profilli geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklarda bezeme örneği (A. Dönmez'den)

Bu seramiklerin **genel bezeme özellikleri** incelendiğinde, balık figürü, serbest fırça darbeleriyle oluşturulmuş bitkisel bezeme, ince, uzun yapraklar ile bulut benzeri motifler, stilize yaprak benzeri motifler, ışınal bezemeler, içleri dolgulu üçgenler, meander, küçük benekler, tarama çizgiler gibi motiflerin kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte bu forma sahip seramiklerde ortak bir bezeme repertuarının bulunmadığı ve hemen her seramikte ayrı bezeme unsurlarının kullanıldığı anlaşılmıştır.

45 Böhlendorf Arslan, 2008, 406

46 Özkul Fındık, 2001b, 312

Tablo 2

2. Yayvan gövdeli, dışa çekik profilli geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklar	
Ağız formuna göre sınıflandırma	
2-a. Dışa çekik profilli, geniş ve düz ağız kenarlı örnekler	2-b. Dışa çekik profilli geniş ve açılı ağız kenarlı örnekler
 <p>1</p> <p>2</p>	 <p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p>
1-2: Edirne Örnekleri (G. Yılmaz'dan)	1: İznik Çini Fırınları Kazısı (B. Demirsar Arlı'dan) 2-4: Bursa T.İ.E.M (A. Dönmez'den) 5: Milet Örneği (B. Böhlendorf Arslan'dan) 6: İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (N. Özkul Fındık'tan) 7: Balat İlyas Bey Kazısı (S. Gök'ten)

3. Küresel gövdeli, dışa çekik konik ağız kenarlı, halka kaideli kaseler

Çalışmamız kapsamında taradığımız farklı kaynaklarda bu forma sahip olan toplam 17 adet seramiğin çizimine rastlanmıştır.

G. Yılmaz'ın çalışmasında yer verdiği bu formdaki on adet seramiğin ağız çapları 19 cm ile 29,7 cm arasında, kaide çapları 7,5 cm ile 9,4 cm arasında, kaide yükseklikleri 1 cm ile 2 cm arasında, yükseklikleri 9,7 cm ile 14,2 cm arasında değişmektedir. (Tablo 3/1-7) Yılmaz, çalışmasında yaptığı tipolojik sınıflandırmada bu örnekleri A Tipi kase sınıfına koymuş ve bu tipin özelliklerini şöyle belirtmiştir: “A Tipi kaselerde ağız kenarı konik bir şekilde düz açılmakta ve hafifçe dışarıya dönmektedir.”⁴⁷

N. Özkul Fındık'ın kitabında tanıttığı üç örneğin ağız çapları 25,8 cm ile 28 cm arasında, kaidesi mevcut eserde kaide çapı 8,8 cm, kaide yüksekliği 1,4 cm, yükseklikleri 7,3 cm ile 11,5 cm arasında değişmektedir. (Tablo 3/9-10,13) Yazar, çalışmasında bu seramiklerden birinin çanak formunda olduğunu belirtmiş ve bu form için “Bu kaplar düz dipli olup, gövde yarım küreseldir. Ağız dışa doğru eğri ve ağız kenarı basittir.” tanımlamasını yapmıştır.⁴⁸

N. Özkul Fındık konuyla ilgili kaleme aldığı makalesinde bu forma sahip bir örnek vermiş; genel bir çizim altında ölçülerine ve diğer özelliklerine değinmemiştir. Form özelliklerini metin içerisinde anlatmış ve daha önce kitabından ulaşarak verdiğimiz bilgilerle benzer bilgiler aktarmıştır.⁴⁹ (Tablo 3/8)

Bulduğumuz örnekler arasında **küresel gövdeli, dışa çekik konik ağız kenarlı, halka kaideli** forma sahip seramiklerin çizimlerinden bir adedi A. Dönmez'e aittir. Bu örneğin ölçüleri; ağız çapı 19,5 cm, kaide çapı 7 cm, yüksekliği 9,5 cm, kaide yüksekliği 1,7 cm'dir (Tablo 3/11) . Yazar bu form için “Ayak kısmı dışa doğru verevlidir. Şişkin gövdelidir ve dışa doğru hafifçe kıvrılan bir ağzı vardır.” demiştir.⁵⁰

S. Gök'ün tanıttığı örneğinin ağız çapı 26 cm, mevcut yüksekliği ise 8,3 cm olarak ölçülmüştür.⁵¹ Yazar, çalışmasında katalog hazırlamamış, metin içerisinde anlattığı özelliklerde olan seramiklere atıf yaparak örnekler halinde vermiştir.



Resim 3 - Küresel gövdeli, dışa çekik konik ağız kenarlı, halka kaideli kaselerde bezeme örneği. (A. Dönmez'den)

47 Yılmaz, 2012, 34

48 Form Hakkındaki Bilgi İçin Bkz. Özkul Fındık, 2001b, 312

49 Özkul Fındık, 2001a, 419-436

50 Dönmez, 2010, 106

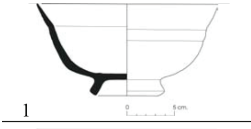
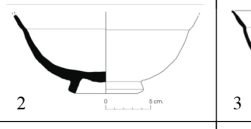
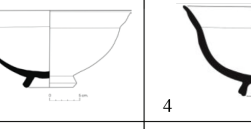
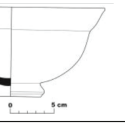
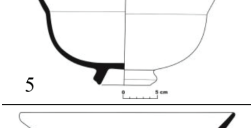
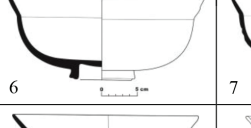

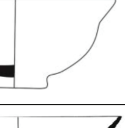
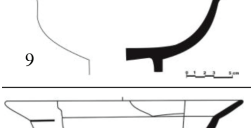
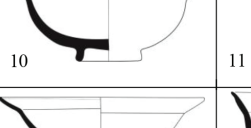
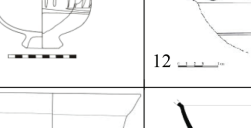

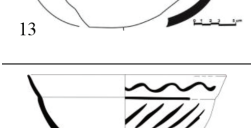



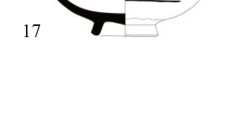
51 Gök Gürhan, 2007, 109-131

J. W. Hayes'in çalışmasında yer alan örneğin ölçüleri; ağız çapı 27,6 cm, kaide çapı 9 cm, yüksekliği 12 cm, kaide yüksekliği 1,5 cm'dir. (Tablo 3/17)

Yayınlarda ulaştığımız bu 17 seramiğin form özellikleri değerlendirildiğinde, **Küresel gövdeli, dışa çekik konik ağız kenarlı, halka kaideli kaseler** form başlığı altında toplanmaları uygun görülmüştür. Bu seramiklerin dördünün (İznik kazılarında bulunmuş) İznik üretimi olduğu kesindir. Ancak, Edirne ve Bursa örnekleri de, yazarların görüşleri ve bizim de tespitlerimiz ışığında İznik üretimi olmalıdır.⁵² Bu örnekler form benzerliği göstermektedir ve yakın ölçülere sahiptir.

Bu forma sahip **kaselerin bezemelerinde** bitkisel motifler ağırlıkta olmakla beraber, geometrik motiflerle bir arada kullanıldıkları gözlenmiştir. Daha önce belirttiğimiz motifler bu formdaki seramiklerde de karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte iki örnek dışında bütün seramiklerde bitkisel unsurların ağırlıkta olduğu da dikkat çekmektedir.

Tablo 3

3. Küresel gövdeli, dışa çekik konik ağız kenarlı, halka kaideli kaseler			
			
			
			
			
	<p>1-7, 16: Edirne Kazısı (G. Yılmaz'dan) 8: Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Örnekler (N. Özkul Fındık'tan) 9-10: İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (N. Özkul Fındık'tan) 11: Bursa T.İ.E.M. örnekleri (A. Dönmezden) 12: Altınova Örneği (S. Gök'ten) 13: İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (N. Özkul Fındık'tan) 14-16: Edirne Kazısı (G. Yılmaz'dan) 17: Saraçhane Kazısı (J.W. Hayes'ten)</p>		

52 Yazarların Görüşleri ve Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Yılmaz, 2012, 31-40; Dönmez, 2010, 220

4. Konik gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profilli geniş ağız kenarlı, (halka kaideli ?) kaseler

Çalışmamızda sayı olarak az ve dağılım yeri olarak sadece İznik örneklerinde karşımıza çıkan bu tipe ait seramiklere, N. Özkul Fındık'ın yayınlarında rastladık.⁵³ Fındık, konuyla ilgili çalışmalarında bu gruba ait çizimler kullanmıştır. Yazar, makalesinde bu örneklerin formlarını farklı tip gruplarına ayırmış, verdiği iki örnek çizim için ayrıntılı açıklama yapmamıştır. Fakat kitabında beş örneğe yer vererek bu seramiklerin ölçüleri ve formu hakkında daha ayrıntılı bilgiler vermiştir. Makalesindeki örnekler genel bir tipi işaret etmektedir ve ölçekleri yoktur. Kazılarda başka örneklerinin de olduğunu tahmin ettiğimiz bu gruba ait elimizde fazla veri olmadığı için, boyutları hakkında çok sağlıklı yorumlar yapmamız zorlaşmıştır. (Tablo 4/6-7)

Yazarın kitabında tanıttığı seramiklerin tamamının kaideleri bulunmadığı için kaide çapları bilinmemektedir. Mevcut kısımlardan alınan ölçülere göre; ağız çapları 25 cm ile 30 cm, yükseklikleri ise 3,3 cm ile 4,4 cm arasında değişmektedir. (Tablo 4/1-5) Yazar, bizim *konik gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profilli geniş ağız kenarlı, (halka kaideli?) kaseler* grubunda ele aldığımız örnekleri, farklı form tipleri altında tanıtmıştır. İlk form için “*Bu grupta bulunan kaplar düz dipli yarım küresel formlu gövde üstte keskin profil yaparak dışa çekik ağız kenarı ile sonlanır.*” ve diğer form için “*Düz dipli yarım küresel gelişen gövde üstte profil yaparak dışa çekik olarak şekillenmiştir ve cidarlar ağız kenarına doğru kalınlaşmış olup basit ağız kenarlıdır.*” tanımlamalarını yapmıştır.⁵⁴ Ancak, çizimlerden kaide kısımlarının mevcut olmadığı anlaşılmaktadır. Milet tipi örneklerin genel olarak halka kaideli olmasından yola çıkarak, ihtiyatlı bir yaklaşımla da olsa bu grubun da halka kaideli olabileceği kanısındayız.








Konik gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profilli geniş ağız kenarlı, (halka kaideli?) kaseler form adı altında verdiğimiz seramiklerin çizim örnekleriyle yalnızca İznik üretimi olan seramiklerde karşılaştık. Bu gruba dair örnekler arttıkça daha sağlıklı verilere ulaşabiliriz. Şu anki bilgilerimiz ışığında bu tip seramiklerin sadece İznik’e görüldüğü düşünülebilir.

Bu formdaki *seramiklerin bezemelerinde*; bir örnekte ağız kenarında meander motifi ve bir örnekte ağız kenarında eksenleri kaydırılmış üçgen şekilleri ile geometrik süslemenin bulunduğu, seramiklerin çizimlerinden anlaşılmıştır. İki örneğin çizimi ise tam olarak anlaşılamamakla beraber bitkisel bezemeli oldukları yazar tarafından belirtilmiştir. Bu forma sahip örneklerin süslemelerini tam ve detaylı olarak görmediğimizden, sağlıklı bir yorum maalesef yapamamaktayız. Fakat aynı üretim merkezli ve aynı formulu seramiklerde, ağız kenarlarındaki farklı bezeme unsurlarının, farklı bitkisel ve geometrik süslemelerin kullanıldığını gösteren örnekler olmaları bakımından önemlidirler.

53 Yazarın Görüşleri ve Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Özkul Fındık, 2001b, 309-317; Özkul Fındık, 2001a, 419-436

54 Özkul Fındık, 2001b,312

Tablo 4

4. Konik gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profilli geniş ağız kenarlı, (halka kaideli ?) kaseler	
 <p>1</p>	 <p>2</p>
 <p>3</p>	 <p>4</p>
 <p>5</p>	 <p>6</p>
 <p>7</p>	
<p>1-5: İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (N. Özkul Fındık'tan) 6-7: Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerde bilinmeyen Bazı örnekler (N. Özkul Fındık'tan)</p>	

5. Yayvan gövdeli halka kaideli tabak/çanaklar

“Milet işi” seramikler arasında bu gruba ait üç adet seramiğin çizimine ulaştık. Bu örneklerden biri A. Dönmez’in çalışmasında yer almaktadır. Ağız çapı 23 cm, kaide çapı 8,2 cm, yüksekliği 5,8 cm, kaide yüksekliği 1,1 cm’dir. (Tablo 5/3) Yazar, örneğin formu için “*Ayak kısmı uzundur. Ağza doğru genişleyen bir formdadır.*” tanımını yapmıştır.⁵⁵ İki örnek ise J. W. Hayes’in çalışmasında karşımıza çıkmaktadır. Örneklerin ağız çapları 20 cm ile 21 cm, kaide çapları 5,7 cm ile 6,8 cm, yüksekliği 5 cm ile 5,7 cm, kaide yüksekliği 1,1 cm ile 1,2 cm arasında değişmektedir. (Tablo 5/1-2) Yazar, eserin formu için genel tanımlamalar kısmında herhangi bir ifadeye yer vermemiş, katalog kısmında ise sadece eserlerin bezemeleri hakkında bilgi vermiştir.

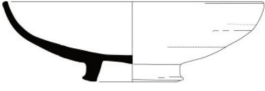

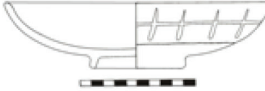
İznik ve İstanbul’da bulunan *Yayvan gövdeli halka kaideli tabak/çanakların* form olarak benzerliklerinin yanında, ölçülerinin birbirlerine çok yakın olması bakımından da dikkat çekmektedir.

Bu seramiklerde figürlü ve bitkisel bezeme kullanılmıştır. Merkezde, kuyruğu başına doğru kıvrık olan balık figürü verilmiştir. Balığı çevreleyen “V” şekillerine benzeyen biçimlerden oluşan bir bordür yer almaktadır. Gövde üzerinde bir, ağız kenarında iki sıra halinde düz ince hatlar görülür. Saraçhane örneklerinde, merkezde bir çiçek veya rozet, bunun etrafında çeşitli bitkisel unsurların kobalt mavisi ve firuze renginde verilmesiyle elde edilen bezemeye yer verilmiştir.



Resim 4 - Yayvan gövdeli, halka kaideli tabak/çanaklarda bezeme örneği. (A. Dönmez'den)

Tablo 5

5. Yayvan gövdeli halka kaideli tabak/çanaklar		
		
1-2: Saraçhane Kazısı örnekleri (J.W. Hayes'ten)		
3: Bursa T.İ.E.M örneği (A. Dönmez'den)		

⁵⁵ Dönmez, 2010, 93

6. Yayvan gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli tabaklar

Çalışmamız kapsamında az sayıda örneğine rastladığımız formlardan biri olan bu tipteki seramiklerin çizimleri sadece Yılmaz ve Hayes'in çalışmalarında (biretane) yer almaktadır. G. Yılmaz, tanıttığı örneğin formunu, yaptığı sınıflandırmada, B Tipi tabak formları içine koymuş ve bu tipteki tabakların özelliklerini şöyle belirtmiştir: "Ağız kenarı yumuşak bir profille dışarı açılmakta ve düz olarak sonlanmaktadır."⁵⁶ Tabakın ağız çapı 31,5 cm, yüksekliği 8,7 cm, kaide çapı 10 cm, kaide yüksekliği 1 cm'dir. Hayes'in çalışmasında⁵⁷ yer alan örneğin ağız çapı 20,5 cm, yüksekliği 6 cm, kaide çapı 7,2 cm, kaide yüksekliği 1,2 cm olarak ölçülmüştür.

Yılmaz'ın tanıttığı seramiğin merkezinde kanatları açık vaziyette bir kuş figürü yer almaktadır. Figürün gövdesi ve başı ince sarmallarla, kanatları ise paralel ince çizgilerle belirginleştirilmiştir. Zemindeki boşluklarda üç benek ve noktalar görülür. Figürün dışında kalan alanlar ise mavi konturlu sarmallarla doldurulmuştur. Hayes'in verdiği örneğin iç kısmında çeşitli bitkisel unsurlar ve ışnsal çizgilerin bir arada uygulandığı bir bezeme bulunmaktadır.



Resim 5 - Yayvan gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli kaselerde bezeme örneği. (G. Yılmaz'dan)

Yayvan gövdeli halka kaideli tabaklar (çanak) ile yayvan gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli tabaklarda bir özellik dikkatimizi çekti. Bu formlarda yer alan iki tabak da büyük boyutludur ve bunların bezemelerinde figürlü süslemeye yer verilmiştir. Genel anlamda kuramadığımız form-bezeme ilişkisi acaba boyut-bezeme ilişkisi olarak kurulabilir mi? Her ne kadar iki örnek üzerinden bu çıkarımı yapamasa da boyut-süsleme ilişkilerinin değerlendirilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Ayrıca, Yayvan gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli tabaklarda daha küçük boyutlarda örneklerin olmasının da bu değerlendirmeyi yaparken gözden kaçırılmaması gereken bir husus olduğunu düşünmekteyiz.

Tablo 6

6. Yayvan gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli tabaklar	
	
1: Edirne Kazısı örneği (G. Yılmaz'dan)	2: Saraçhane Kazısı örneği (J.W. Hayes'ten)

56 Yılmaz, 2012, 33

57 Hayes, 1992, 239

7. Küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli kaseler

Çalışmamızı hazırlarken taradığımız farklı kaynaklarda örneğine en fazla rastladığımız bu forma ait toplam 28 adet eserin çizimini tespit ettik.

G. Yılmaz'ın “*Edirne Müzesi Osmanlı Seramikleri*” adlı çalışmasında tanıttığı bu formdaki yedi örneğin ağız çapları 17,4 cm ile 20 cm arasında, yükseklikleri 8 cm ile 9,7 cm arasında, kaide yükseklikleri 0,5 cm ile 1,5 cm arasında, kaide çapları 5,7 cm ile 7,8 cm arasında değişmektedir. (Tablo 7/1-6) Yazar, bu formu, yaptığı tipoloji içinde *A Tipi kaseler* sınıfına koyarak şu açıklamaları yapmıştır: “*A tipi kaselerde ağız kenarı konik bir şekilde düz açılmakta ve hafifçe dışarıya dönmektedir.*”⁵⁸

N. Özkul Fındık'ın “*İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri*” adlı kitabında tanıttığı bu formdaki 12 seramiğin ağız çapları 16 cm ile 30 cm arasında, yükseklikleri tüm olan örneklerde 9 cm ile 14,7 cm arasında, kaide yükseklikleri 1,3 cm ile 1,6 cm arasında, kaide çapları 9 cm ile 9,9 cm arasında değişmektedir. Yazar, bu örnekleri çalışmasının sonunda hazırladığı kap tipleri bölümünde Tip KI'in varyasyonları altında KI-1, KI-2, KI-3 olarak tanımlamıştır. Bütün örnekleri KI grubunda ele almış, bu örneklerin gövde yapılarının aynı olduğunu fakat ağız yapılarındaki farklılıklardan dolayı alt gruplara böldüğünü belirterek şu tanımlamaları yapmıştır: “*KI, yarım küresel gövdenin ağza doğru genişleyerek devam ettiği ve hafif dışa çekik kenarla sonlandığı tiptir. Ağız kenarı dışa çekik ve basitken KI-2'de gövde ağız kenarına doğru fazla genişlemeyerek çok hafif dışa çekik olup daha dik yükselmiş, ağız kenarı dışa kalınlaşmıştır. KI-3'de gövde yine yarım küresel olup üstte profil yaparak dışa eğimli kenarla sonlanmıştır.*”⁵⁹ Yazarın ağız kenarlarını ayrıntılarıyla ayırdığı bu örnekleri biz genel bir tipoloji altında ele aldık. (Tablo 7/7-18)

B. Böhlendorf Arslan'ın “*Keramikproduktion im Byzantinischen und Turkischen Milet*” adlı makalesinde tanıttığı örneğin ağız çapı 19,2 cm, yüksekliği 7,4 cm'dir.⁶⁰ Yazar, makalesinin katalog kısmında yer alan bu örneğin formu hakkında bilgi vermemiştir. (Tablo 7/20)

N. Özkul Fındık “*Milet İşi Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Formlar*” adlı makalesinde kataloglama yapmamış, örnekleri bezeme özelliklerine göre sınıflandırmış ve bu forma ait örneklerin var olduğunu belirterek bir tane örnek çizime yer vermiştir. Çalışmasında yer alan çizimin, örnek çizim olmasından dolayı ölçüleri bulunmamaktadır. Ancak, İznik kazılarında bu forma sahip seramiklerin ortaya çıkarıldığını göstermesi açısından önemli görülerek, bu örnek çizim çalışmamıza dahil edilmiştir. (Tablo 7/22)

A. Dönmez'in yüksek lisans tez çalışmasında adı geçen forma ait bir örnek yer almaktadır. Bu seramiğin ağız çapı 15,5 cm, kaide çapı 6,5 cm, yüksekliği 6,7 cm, kaide

58 Yılmaz, 2012, 34

59 Özkul Fındık, 2001b,312-313

60 Böhlendorf Arslan, 2008, 406

yüksekliği 1 cm'dir. Yazar, seramiğin formu için “*Şişkin gövdeli, ağza doğru genişleyerek yükselen bir formu vardır. Ayak kısmı çıkıntılıdır ve zeminle temas eden kısmında hafif bir bombe vardır.*” tanımını yapmıştır.⁶¹ (Tablo 7/21)

Bu forma sahip olan bir örnek de G. Yılmaz'ın “*St. Jean (Aziz Yuhanna) Kilisesi Atrium Kazılarında Bulunan Seramik Eserler*” adlı makalesinde yer almaktadır. Örneğin ağız çapı 25,4 cm, kaide çapı 8,5 cm, yüksekliği 13,6 cm kaide yüksekliği 2,4 cm'dir. Yazar seramiğin formunu “*Hafif dışa dönük ağızlı, derin gövdeli, halka kaidelidir.*” şeklinde ifade etmiştir.⁶² (Tablo 7/23)



Resim 6 - Küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli kaselerde bezeme örneği. (B. Böhlendorf Arslan'dan)

U. Maina, “*Eine neue Werkstatt Früher Türkischer Keramik-Miletware aus Pergamon*” adlı makalesinde Bergama'da bulunan örnekleri tanıtmış fakat katalog içinde daha çok seramiklerin bezemelerinden bahsederek formlarına değinmemiştir. Seramiğin ağız çapını 18,5 cm olarak veren yazar, farklı bir ölçü veya form özelliğinden bahsetmemiştir.⁶³

J. W. Hayes'in “*Excavations at Saraçhane in İstanbul*” adlı çalışmasında bu formda dört adet örneğe rastladık. Bu örneklerin ağız çapları 19,2 cm ile 27 cm arasında, yükseklikleri 9 cm ile 13 cm arasında, kaide yükseklikleri 1 cm ile 1,5 cm arasında, kaide çapları 7,4 cm ile 9,9 cm arasında değişmektedir. Yazar, bu örnekler için “*Küresel gövdeli, dik, dışa eğimli ağızlı.*” ifadeleri kullanıp daha erken tarihli olduklarını belirtmiştir.⁶⁴ (Tablo 7/25-28)

61 Dönmez, 2010, 101

62 Yılmaz, 2015, 774

63 Mania, 2006, 488.

64 Hayes, 1992, 239.

Yazarların farklı tanımlarla anlattıkları bu örnekleri, küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli kaseler adlı form başlığı adı altında topladık. Bu seramiklerin formları hakkında bir değerlendirme yaptığımızda, Edirne ve İznik kazılarında bulunan örneklerin ölçülerinin birbirlerine yakın oldukları göze çarpmaktadır. Her iki bölgede bulunan seramiklerin ağırlıklı olarak ağız çaplarının 22-24 cm arasında olduğu saptanmıştır. Kaide yükseklikleri de oldukça yakındır. Edirne’de bulunan örneğin kaide yüksekliği 1,5 cm iken İznik örneklerinden kaidesi ölçülebilen örneğin kaide yüksekliği 1,6 cm’dir. Milet’te bulunan örneğin ise daha küçük boyutlu olduğu saptanmıştır. Ağız çapının 19,2 cm’ye düştüğü görülmektedir. Bursa Müzesi’nde yer alan seramiğin ağız çapı daha dar olup 15,5 cm’dir. Tanıtılan örnekler arasında belki de ölçüleri bakımından en farklı olanı, ağız çapı 25,4 cm olan Efes’teki kasedir. Bu örnek haricinde, küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli kaselerin genelde ağız çaplarının daha küçük olduğu incelediğimiz örnekler ışığında saptanmıştır. Milet ve Efes’te bulunan iki örnek haricinde, bu gruba ait kaselerin, genel olarak İznik üretimi olduğu düşünülmektedir. Boyutları açısından da farklılık gösteren bu iki örneğin de yerel üretim olduğu araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir.⁶⁵

Küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli kaselerin bezemeleri ele alındığında, Edirne örneklerinde⁶⁶ ağırlıklı olarak bitkisel unsurların kullanılmasına karşın üçgenler, üç benekler, kafes bezemeler, çarkıfelek ve ışınsal bezemelerin de kullanıldığı anlaşılmıştır. Bitkisel bezemenin kullanıldığı örneklerde, altı yapraklı çiçek, gövdeyi yelpaze şeklinde saran bitkisel bezemeler, palmet, stilize dal ve yapraklar, lale ve çiçek demetleri gibi motiflere yer verilmiştir. İznik⁶⁷ örneklerinde de geometrik ve bitkisel unsurların birlikte kullanıldıkları görülmektedir. Milet buluntularında⁶⁸ ise sarmal bitkisel bezemelerin ve geçmeli çizgilerin bulunduğu görülmüştür. Saraçhane⁶⁹ kazılarındaki örneklerde altı kollu yıldız, dikey ve yatay ışınsal hatlar, dalgalı hatlar ve çeşitli bitkisel motiflerin bir arada kullanıldıkları görülmektedir. Verilen örneklerin bezemelerinde ışınsal doğrular, rozet ve çiçek gibi benzer motiflerin kullanıldığı gözlenmiştir.

65 Böhlendorf Arslan, 2008, 371-407; Yılmaz, 2015, 767-780

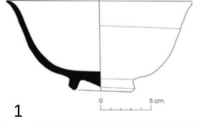
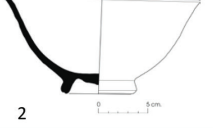

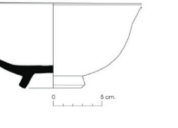
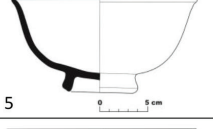
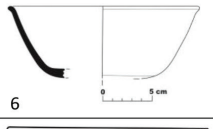
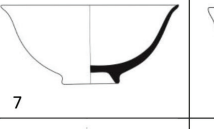
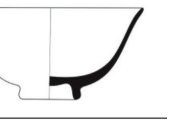
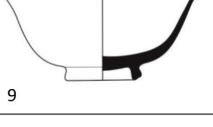
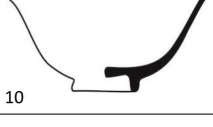
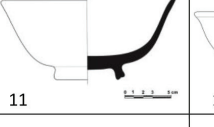
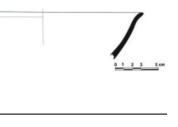

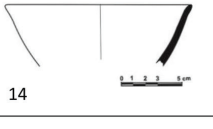
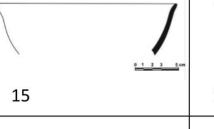
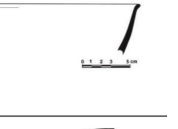
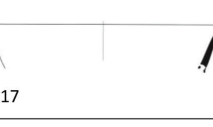
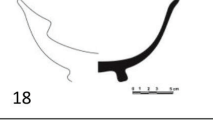
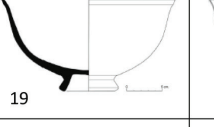

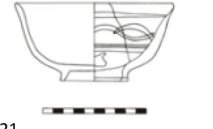

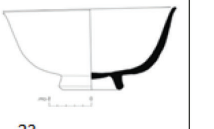
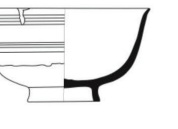
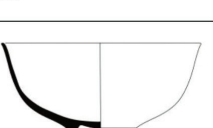

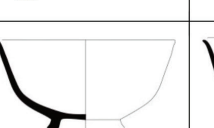

66 Yılmaz, 2012, 55,56, 61,70,71,74

67 Özkul Fındık, 2001b,312-313

68 Böhlendorf Arslan, 2008, 406

69 Hayes, 1992, 241,242

Tablo 7

7. Küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli kaseler			
			
			
			
			
			
			
			

1-6: Edirne Örnekleri (G. Yılmaz'dan)
7-18/22: İznik Tiyatro Kazısı Seramikleri (N.Özkul fındık'tan)
19/23: Efes Örneği (G. Yılmaz'dan)
20: Milet Örneği (B. Böhlendorf Arslan'dan)
21: Bursa T.İ.E.M. Örneği (A. Dönmez'den)
24: Bergama Örneği (U. Mania'dan)
25-28: Saraçhane Kazısı (J.W. Hayes'ten)

8. Küresel gövdeli, içe çekik ağızlı, halka kaideli kaseler

N. Özkul Fındık'ın, “*Milet işi Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Tipler*” adlı makalesinde katalog kısmı hazırlamadan metin içinde verdiği bilgiler ve örnek çizimden, bu formun “Milet işi” seramiklerde kullanıldığını anlamaktayız. (Tablo 8/1-3) Yazar, İznik kazılarında yeşil tek renk bezemeli “Milet işi” seramiklerden çok az sayıda dip, kenar ve gövde parçalarının ele geçtiğini, buluntular arasında tam parça olmadığını, ağız kenarı parçalarından hareketle bu forma sahip bazı kaselerin üretildiğini tespit etmiştir.⁷⁰

Küresel gövdeli, içe çekik ağızlı, halka kaideli kaselerle ilgili olarak taradığımız bazı kaynaklarda⁷¹ benzer örnekler biz de rastladık fakat örneklerin çizimi olmadığı için maalesef çalışmamızda yer veremedik. Ancak hem Kütahya hem de İznik örneklerinde bu formun karşımıza çıkması, bu formdaki seramiklerin İznik dışındaki diğer bölgelerde de üretilmiş olduklarını göstermektedir.

Bu forma sahip örnek ya da örnekler için, N. Özkul Fındık tarafından alt form tiplerine ayrılarak genel bir tanıtım yapılmıştır. Bu nedenle yayındaki üç örnek çalışmamıza dahil edilmiştir. Bu örnekler form çizimi olarak verildiğinden, bezemesi hakkında bir bilgi edinemedik.

Tablo 8

8. Küresel gövdeli, içe çekik ağızlı, halka kaideli kaseler		
		
1-3: İznik Örnekleri (N. Ö. Fındık - <i>Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Örnekler</i>)		

9. Konik gövdeli, halka kaideli kaseler

İznik Tiyatro Kazıları ışığında “Milet işi” seramiklerde kullanıldığını gördüğümüz bir diğer form örneği de konik gövdeli, halka kaideli kaselerdir. N. Özkul Fındık kitap ve makalesinde “Milet işi” seramiklerde bu formun kullanıldığını belirtmiş, kitabının katalog kısmında bu forma sahip örnek tanıtmamış fakat kitabın sonundaki tipoloji kısmında varlığını örnek bir çizimle belirtmiştir. (Tablo 9/2) Makalesinde, bezemesinde kobalt mavisi-manganez moru renklerinin yer aldığı seramiklerde bu formun kullanıldığını ifade etmiş ve örnek bir çizimle formu tanıtmıştır.⁷² (Tablo 9/1)

70 Özkul Fındık, 2001a, 423

71 Kürkman, 2005, 35

72 Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Özkul Fındık, 2001b, 311-315; Özkul Fındık, 2001a, 424

Konik gövdeli, halka kaideli kase örneklerine sadece İznik üretimi olan seramiklerde rastladık. Bu bağlamda, “İznik dışında üretilmemiştir.” gibi kesin bir yargıdan şimdilik uzak durarak, İznik dışında üretildiğine dair kaynaklarda herhangi bir çizimli örneğe rastlamadığımızı belirtmeliyiz.

N. Özkul Fındık’ın kitap ve makalesinde birer tane olmak üzere, iki örnek çizimle tanıttığı seramiklerin bezemeleri ile ilgili resim ve bilgi verilmemesi dolayısıyla herhangi bir yorum yapılamamaktadır.

Tablo 9

9. Konik gövdeli, halka kaideli kaseler	
	
1: Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Örnekler (N. Özkul Fındık’tan)	
2: İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (N. Özkul Fındık’tan)	

10. Küresel gövdeli halka kaideli kaseler

Taradığımız kaynaklarda, bu formda dokuz seramiğin çizimine ulaşılmıştır. Dönmez’in çalışmasında verdiği iki örneğin ağız çapları 16,6 cm ve 19,5 cm, yükseklikleri 8 cm ve 8,2 cm, kaide çapları 6,8 cm ve 7,7 cm, kaide yükseklikleri 1,1 cm ve 1,2 cm’dir. Yazar, bu örneklerden birinin formu için “Ayak kısmı uzundur, geniş ağızlı ayağa doğru daralan bir formu vardır.”, diğer örneğin formu için “Şişkin gövdeli, ağıza doğru genişleyerek yükselen bir formu vardır. Ayak kısmı dışa taşkındır.” tanımlarını yapmıştır.⁷³ (Tablo 10/2-3)

Fındık’ın kitabında bu forma sahip altı örneğin çizimine rastlanmıştır. Bu örneklerin hemen hepsi kırık parça olduğundan, mevcut ölçüler verilmiştir. Kaide kısımları mevcut olmadığından kaide ölçüleri tespit edilememiştir. (Tablo 10/4-9) Parçaların ağız çapları 9,5 cm ile 19 cm, yükseklikleri 3 cm ile 7,1 cm arasında değişmektedir. Yazar, bu örneklerden birini, yaptığı sınıflama içinde KI-2 sınıfına dahil etmiş ve bu grubun formunu “Gövde ağız kenarına doğru fazla genişlemeyerek çok hafif dışa çekik olup daha dik yükselmiş, ağız kenarı dışa daha kalınlaşmıştır.” şeklinde ifade etmiştir.⁷⁴ Bir örneği KVI-2 grubuna koymuş, “Yarım küresel gövdeli düz dipli, basık gövde kenara kadar genişleyerek devam etmiş, basit ağızlıdır.” tanımını yapmış ve bu formun daha çok, küçük boyutlu kaselerde karşımıza çıktığını belirtmiştir.⁷⁵ Diğer örnekleri ise KIV-1 grubu içinde

73 Dönmez, 2010, 96, 103

74 Özkul Fındık, 2001b, 313

75 Özkul Fındık, 2001b, 313

tanıtmış; bu formu “Gövdesi tek profilli, konik görünümlü kaselerdir. Gövde dipten gövdeye geçişte ve üst kısmında birer profil yapmıştır. Genel olarak gövde iç bükey koni şeklinde gelişmiştir.” ifadeleriyle anlatmıştır.⁷⁶

N. Özkul Fındık adı geçen makalesinde, kobalt mavisi-siyah boyalı ve boya kazıma bezemeli seramiklerde bu formun kullanıldığını belirtmiş ve örnek bir çizimle formu tanıtmıştır.⁷⁷ (Tablo 10/1)

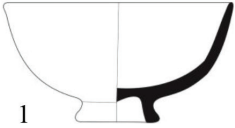
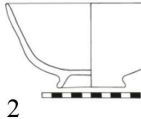
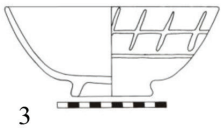

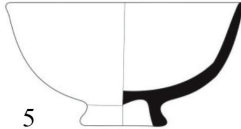
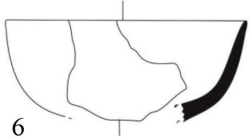
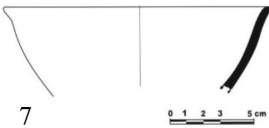
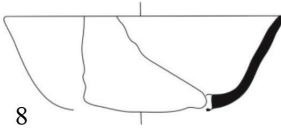
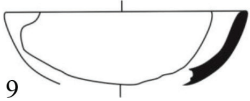
Küresel gövdeli halka kaideli kase formlarının daha çok, orta veya küçük kaselerde kullanıldığı ve genellikle İznik üretimi seramiklerde karşımıza çıktığı anlaşılmıştır.

Bezeme özellikleri incelendiğinde, genellikle merkeze bir madalyon yerleştirilip, içinde altı veya dokuz yapraklı çiçek motiflerine yer verildiği görülmüştür. Bu seramiklerin dekorasyonunda ağırlıklı olarak stilize edilmiş bitkisel motifler bulunmakla beraber, içleri taranmış üçgenlerle oluşturulan geometrik kompozisyonlar da kullanılmıştır.



Resim 7 - Küresel gövdeli halka kaideli kaselerde bezeme örneği. (A. Dönmez'den)

Tablo 10

10. Küresel gövdeli halka kaideli kaseler		
		
		
		
<p>1: Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Örnekler (N. Özkul Fındık'tan) 2-3: Bursa T.İ.E.M. Örnekleri (A. Dönmez'den) 4-9: İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (N. Özkul Fındık'tan)</p>		

76 Özkul Fındık, 2001b, 312-313

77 Özkul Fındık, 2001a, 428, 429

11. Konik gövdeli, iç bükey profilli, yüksek ve dik ağız kenarlı, halka kaideli (?) kaseler


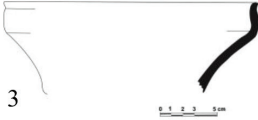

Kaynaklarda adı geçen forma sahip üç adet seramik örneğine rastlanmıştır. Bu örneklerin üçü de İznik üretimidir ve N. Özkul Fındık'ın yayınlarında karşımıza çıkmaktadır.

N. Özkul Fındık'ın kitabında verdiği örneğin ağız çapı 24 cm, yüksekliği 8 cm'dir. Yazar bu örneğin formu için "Gövdesi iki profilli, konik görünümlü kaseler bu tip içerisinde yer almaktadır. Gövde dipten gövdeye geçişte ve üst kısmında birer profil yapmıştır. Genel olarak gövde içbükey koni şeklinde gelmiştir. Gövde üstteki profilden sonra dik devam etmiş, içten ve dıştan incelmış ağız kenarlıdır." tanımını yapmıştır.⁷⁸ (Tablo 11/2-3) N. Özkul Fındık makalesinde yeşil renk boyalı Milet işi seramiklerde bu forma rastlandığını belirterek örnek bir çizime yer vermiştir.⁷⁹ (Tablo 11/1)

Konik gövdeli, iç bükey profilli, yüksek ve dik ağız kenarlı, halka kaideli (?) kaseler için yaptığımız tarama sonunda Milet işi seramiklerde çok az örneği olduğunu anladığımız bu formun, çizimlerine de şuna kadar sadece İznik kazılarında bulunan seramiklerin tanıtıldığı çalışmalarda rastladık.

Üç adet çizimine rastladığımız bu forma sahip **seramiklerin bezemeleri** de tam anlaşılammaktadır. N. Özkul Fındık'ın verdiği çizimlerden iki tanesi örnek çizim olarak çalışmasında yer almış, diğer örnek ise yeşil tek renk boyalı gruptan olup sadece bitkisel bezemeye sahip olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 11

11. Konik gövdeli, iç bükey profilli, yüksek ve dik ağız kenarlı, halka kaideli? kaseler	
	
	
	
1: Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Örnekler (N. Özkul Fındık'tan)	
2-3: İznik Roma Tiyatrosu Kazısı (N. Özkul Fındık'tan)	

78 Özkul Fındık, 2001b, 313

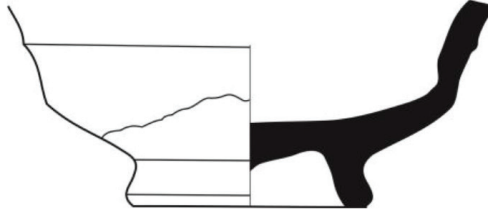
79 Özkul Fındık, 2001a, 423

12. Konik-kademeli çukur gövdeli halka kaideli kaseler

Milet işi seramiklerde kullanıldığını farklı araştırmalarda yayınlanan görseller sayesinde bildiğimiz bu formun çizim örneğine sadece U. Mania'nın çalışmasında rastladık.⁸⁰ Ağız kısmı kırık bir kase örneği olan bu seramiğin kaide çapı 7,6 cm olarak verilmiş, mevcut yüksekliği ve cidarı çizimlerde ölçek bulunmadığı için hesaplanamamıştır.

Yapılan çalışmalar ışığında⁸¹ Selçuklu Dönemi'ne ait seramiklerde kullanıldığını bildiğimiz bu formun Beylikler Dönemi'nde de kullanılmaya devam etmesi Selçuklu seramik sanatının Beylikler Dönemi üretimleri üzerindeki etkisini göstermektedir.

Mania'nın makalesinde yer alan örnekte bitkisel *bezemenin* var olduğu anlaşılmaktadır. Şeffaf sıraltına kobalt mavisi ile yapılan bezemde, gövdede bitkisel bezemenin kullanıldığı, ağız kenarında ise dikey hatların yer aldığı görülmektedir. Fakat yazarın makalesinde yer alan fotoğraflarda bezeme tam olarak anlaşılamadığı için bu fotoğrafları çalışmamıza aktaramadık.



Çizim 1 - Konik-kademeli çukur gövdeli halka kaideli kase örneği. (U. Mania'dan)

13. Konik-kademeli çukur gövdeli dışa çekik ve iç bükey profile sahip geniş ağız kenarlı [halka kaideli (?)] tabaklar

Yaptığımız çalışma sırasında örneğine sadece Mania'nın Bergama buluntularını tanıttığı makalesinde⁸² rastladığımız konik-kademeli çukur gövdeli tek tabak örneğinin ağız ve gövde kısmı mevcut olup, kaide kısmının diğer formlardaki tabaklarda olduğu gibi halka biçimli düzenlemeye sahip olması gerektiğini düşünmekteyiz. Yazar, örneğin ağız çapını 23 cm olarak vermiştir. Çizimde ölçek olmadığı için diğer ölçüler hakkında

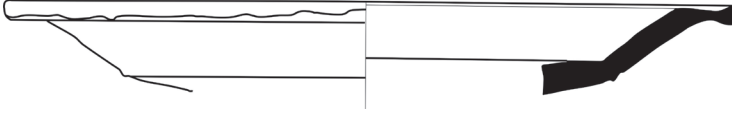
80 Mania, 2006, 475-505

81 Bilici, 2006, 513-523

82 Mania, 2006, 493

bilgi edinemiyoruz. **Yine Selçuklu Dönemi seramiklerinde kullanıldığını bildiğimiz bu formun Beylikler Dönemi'nde de karşımıza çıkması Selçuklu-Beylikler Dönemi seramik sanatı etkileşimlerini göstermesi açısından önemli bir örnektir.**

U. Mania'nın çalışmasında rastladığımız bu formdaki tek tabak örneğinin *bezemesi* tam seçilememekle birlikte küçük parçadan anlaşıldığı kadarıyla bir merkezden kaynaklanan bitkisel unsurların var olduğu görülmektedir.



Çizim 2 - Konik-kademeli çukur gövdeli tabaklar. (U. Mania'dan)

Sonuç

“Milet işi” seramiklerde kullanılan form tiplerini belirlemek ve sınıflandırmak maksadıyla gerçekleştirdiğimiz bu çalışma temelde bir kaynak taraması olarak hazırlanmıştır. “Milet işi” seramikleri tanıtan araştırma ve çalışmalarda yer alan örneklerin çizimleri ve bezeme özellikleri dikkatle taranmış, belirli form başlıkları altında toplanmıştır. Bu bağlamda çalışmalarda çizimleri ve form özellikleri verilmiş örnekler, 13 adet form tanımı içinde anlatılmıştır. Bazı form tanımlamalarında var olan çizimlerden elde edemediğimiz, seramiklerin kaide şekilleri veya ağız yapılarının yazıldığı yerlerin yanına soru işareti (?) koyduk. Bunu yaparken çizimlerden nasıl olduğu tam anlaşılmasa da genel form özellikleri itibariyle olması gerektiği şeklini belirtmeyi amaçladık.

“Milet işi” seramiklerde tabak ve kase gibi açık formu örnekler yoğunluktadır. Fazla olmamakla birlikte testi ve sürahi⁸³ gibi kapalı örnekler de karşımıza çıkar. Yılmaz'ın *Edirne Müzesi Osmanlı Seramikleri* adlı eserinde tanıttığı dört adet testi ve sürahi formlarından bir tanesi parçalar halinde bulunmuş ve yazar tarafından tamamlanarak tanıtılmıştır. Eser, aşağı doğru daralan konik boyunlu, şişkin küresel gövdeli forma sahiptir. Gövde üzerinde yer alan kulp izinden tek kulplu olduğu anlaşılmaktadır. Testinin ağız çapı yaklaşık 6 cm, mevcut yüksekliği ise yaklaşık 21 cm'dir. Bezeme olarak gövde ve boyun kısımlarında geometrik ve bitkisel bezeme unsurları bir arada verilmiş, boşluk kısımları ise ince spirallerle doldurulmuştur.⁸⁴ Diğer üç örnek ise birleştirilmiş parçalardan oluşan testi boynu ile kapalı forma ait olduğu anlaşılan ağız parçalarından oluşmaktadır. Bu örnekler, az sayıda da olsa “Milet işi” olarak adlandırılan seramik

83 Örnek için bkz. Yılmaz, 2012, 109-112; Türe, 2014, 225

84 Yılmaz, 2012, 110

grubuna ait kapalı formların örneklerini yansıtmaları açısından önemlidirler. Bunların dışında “Milet işi” seramikler içerisinde, kandil,⁸⁵ kapak,⁸⁶ oyuncak⁸⁷ (düdük?) gibi formlarla da karşılaşılmaktadır.

Çalışmamız içinde “Milet işi” seramiklerde ve özellikle *yayvan gövdeli, dışa çekik profilli geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabak* formundaki seramiklerde büyüklü küçüklü üretimlerin bulunduğunu, fakat ağırlıklı olarak büyük formdaki seramiklerin var olduğunu belirtmiştik. Bizans Dönemi’nde ise, bireysel yemek yeme alışkanlıklarından da kaynaklı olarak form boyutlarının daha küçük olduğu araştırmacılar tarafından düşünülmektedir.⁸⁸ 13. yüzyılda özellikle İstanbul’un Latinler tarafından işgalinden sonra Bizans Devleti’nde yaşanan ekonomik sorunlardan dolayı insanların sadece et suyu veya çorba gibi yiyeceklerle beslenmek zorunda kaldıkları, buna bağlı olarak form boyutlarının küçüldüğü düşünülmektedir.⁸⁹ Bu anlamda geçiş döneminde zaman zaman Bizans etkisiyle daha küçük kaplar üretilmiş olması ihtimali de göz ardı edilmemelidir.

Çalışmamız kapsamında formlarına ulaştığımız seramiklerin süsleme özellikleri değerlendirilmiştir. Bunun nedeni, herhangi bir forma özgü bezeme unsurunun bulunup bulunmadığı veya aynı unsurların farklı formlarda kullanılıp kullanılmadığı, dolayısıyla “Milet işi” seramik örneklerinde ortak olarak kullanılan süsleme öğelerinin varlığı gibi konular üzerinde durmaktır. Bu değerlendirmeleri yapmak için çalışmamızda yer alan seramiklerin her birinde kullanılan bezemeler tahlil edilmeye çalışılmış, bunlar form tiplerinin başlığı altında ele alınmıştır. Bazı örneklerin bezemesine ulaşamamızın sebebi, çalışmanın yazarının katalog içinde, yorum yapmamıza imkan sağlayacak bir resim ya da açıklama vermemiş olmasıdır. Diğer bütün seramiklerin bezemelerine ulaşılmış ve örnekler değerlendirmeye dahil edilmiştir.

“Milet işi” seramiklerin bezemesinde çok geniş bir motif repertuarının var olduğu bilinmektedir. Ele aldığımız “Milet işi” seramiklerde stilize edilmiş bitkisel biçimler, içleri taranmış veya farklı şekilli üçgen ve yıldız biçimli geometrik unsurlar, çiçek, rozet, ışınal bezeme, üç benek, nokta, balık ve kuş figürleri, meander, dalga-kaya motifi, inci dizisi, stilize bulut, madalyon gibi çok çeşitli motifler yer almaktadır. Çalışmamız kapsamında incelediğimiz seramiklerin büyük bölümünde dış yüzey yarıya veya dip kısmına kadar astarlanmıştır. Bu zaten “Milet işi” seramiklerin genel anlamda bilinen bir özelliğidir. Fakat bizim çalıştığımız seramiklerde asıl ilginç olan dış taraflarında düz boyama veya süsleme olan hemen hemen bütün seramiklerde bu bezemelerin yeşil boya veya yeşil sır ile yapılmış olmasıdır.

85 Örnek için bkz. Aslanapa, Yetkin, Altun, 1989, 92

86 Örnek için bkz. Demirsar Arlı, 2012, 85-92

87 Örnek için bkz. Özkul Fındık, 2014a, 252-264

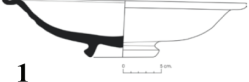
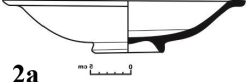
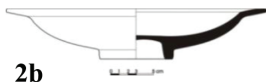

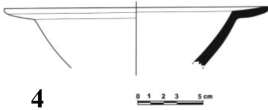
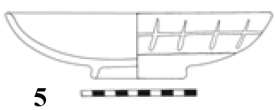

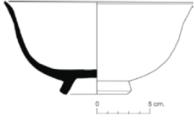

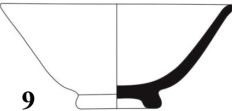
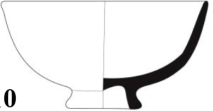

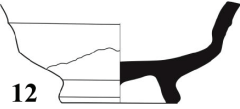
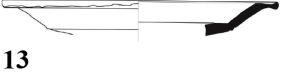
88 Özkul Fındık, 2014b, 142

89 Doğer, 2007, 709-727; Doğer ve Armağan, 2014, 34

Çalışmamızı yürütürken kaynaklarda 100 adet seramiğin çizimlerini dikkatlice inceleyerek “Milet işi” seramiklerde kullanılan özellikle tabak ve kase formlarını kendi içlerinde tipolojik olarak sınıflandırmayı amaçladık. Fakat bunu yaparken tespit ettiğimiz örneklerin bezemelerini de dikkatlice inceledik. Bu doğrultuda yaptığımız inceleme sonrasında ağırlıklı olarak bitkisel bezemenin kullanıldığı “Milet işi” seramik örneklerinde sadece bir forma ait süsleme biçimlerinin bulunmadığını, aynı motiflerin birden fazla farklı tabak veya kase formu seramiğin bezemesinde kullanıldığını tespit ettik. Örneğin, merkezde bir rozet ya da çiçekten kaynaklanan ve gövdeyi bir yelpaze şeklinde kaplayan stilize edilmiş bitkisel süslemeye, yayvan gövdeli, dışa çekik ve içbükey profile sahip geniş ağız kenarlı halka kaideli tabaklarda, küresel gövdeli dışa çekik konik ağız kenarlı halka kaideli kaselerde ve küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı halka kaideli kaselerde de rastlayabilmekteyiz. Gövdede ışınal bezemelerin olduğu örnekler de birçok kase ve tabak formunda karşımıza çıkmaktadır.

“Milet işi” seramiklerde çok çeşitli motiflerin bezemede kullanıldığını daha önce de belirtmiştik. Bunun en önemli etkenlerinden biri şüphesiz yaratıcı zihniyet ve yeteneğe sahip ustaların ellerinde şekil almalarıdır. Bu ustaların Selçuklu, Bizans ve Beylikler dönemlerinde var olan bezeme repertuarlarına hakim olmaları da “Milet işi” seramiklerde çok farklı motif kullanımının etkenlerinden biridir. Bu seramiklerin genellikle günlük ihtiyaçları karşılamak için üretilmeleri de serbest fırça darbeleri ile çok sayıda motifin hızlı bir şekilde oluşturulmasına ortam hazırlamıştır.

Tablo 12

Milet İşi Seramiklerde Saptanan Form Tipleri		
		
1	2a	2b
		
3	4	5
		
6	7	8
		
9	10	11
		
12	13	
<p>1- Yayvan gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profile sahip geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklar 2- Yayvan gövdeli, dışa çekik profilli geniş ağız kenarlı, halka kaideli tabaklar, a) Dışa çekik profilli, geniş ve düz ağız kenarlı örnekler b) Dışa çekik profilli geniş ve açılı ağız kenarlı örnekler 3- Küresel gövdeli, dışa çekik konik ağız kenarlı, halka kaideli kaseler 4- Konik gövdeli, dışa çekik ve iç bükey profilli geniş ağız kenarlı, (halka kaideli?) kaseler 5- Yayvan gövdeli halka kaideli tabaklar (çanak) 6- Yayvan gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli tabaklar 7- Küresel gövdeli, dışa çekik ağızlı, halka kaideli kaseler 8- Küresel gövdeli, içe çekik ağızlı, halka kaideli kaseler 9- Konik gövdeli, halka kaideli kaseler 10- Küresel gövdeli halka kaideli kaseler 11- Konik gövdeli, iç bükey profilli, yüksek ve dik ağız kenarlı, halka kaideli? kaseler 12- Konik-kademeli çukur gövdeli halka kaideli kaseler 13- Konik-kademeli çukur gövdeli dışa çekik ve iç bükey profile sahip geniş ağız kenarlı (halka kaideli?) tabaklar</p>		

KAYNAKLAR

- Altun, A.(1991), *Sadberk Hanım Müzesi (İznik Çini ve Seramikleri Bölümü)*, İstanbul, Vehbi Koç Vakfı, 8-48.
- Altun, A. (1998), *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*, İstanbul, İ.M.K.B. Yayınları.
- Altun, A. (2007), İznik Kazıları Işığında Osmanlı Çini ve Seramikleri, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney- Zehra Çobanlı, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 309-325.
- Arık, O. - Arık, R. (2007), *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, İstanbul, Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (1965a), *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Aslanapa, O. (1965b), Kırmızı Hamurlu İlk Osmanlı Keramikleri (Milet işi Denilen Keramikler), Ankara, *Türk Kültürü* III /30, 391-399.
- Aslanapa, O. (1967), “Keramiköfen Und Figürliche Keramik Aus Kalehisar”, *Anatolica*, No:1, Auquire International Pour Les Civilisations de L'asie Anterieure, 135-142.
- Aslanapa, O. (1977), *Yüzyıllar Boyu Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, Ankara.
- Aslanapa, O. – Altun, A. - Yetkin, Ş. (1989), *The Iznik Tile Kiln Excavations (The Second Round 1981-1988)*, İstanbul.
- Atasoy, N., Raby, J. (1989), İznik Seramikleri, Londra, Alexandria Press (TEB) Türkiye Ekonomi Bankası.
- Bakırer, Ö. (a), The Medeival Glazed Pottery, *The Excavations At Korucutepe Turkey 1968-1970: Preliminary Report*, JNES, Vol. 33, No, 1, by the University of Chicago, 96-108.
- Bakırer, Ö. (b), The Medeival Pottery and Baked Clay Objects, *Final Report On The Excavations of the Universities of Chicago, California (Los Angeles) and Amsterdam in the Keban Reservoir, Eastern Anatolia 1968-1970*, Ph.D. Amsterdam-New York- Oxford, Ed. Maurits N. Van Loon, 2-108.
- Bilici, S. (2001), Alanya Tersanesi Seramik Buluntuları, *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler*, Ankara, 108-132.
- Bilici, S. (2006), Sırlı Seramik Sanatı, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* (Ed. A. U. Peker-Z. K. Bilici), C.2, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 513-523.

- Böhlendorf Arslan, B. (2007), Beylikler Döneminde Milet'te Seramik Üretimi, *Konya Kitabı X*, Özel Sayı, Konya, 87-99.
- Böhlendorf Arslan, B.(2008), Keramikproduktion im Byzantinischen und Turkischen Milet, *ISTMITT* 58, 371-407.
- Bulut, L. – Demir, A. - Ünal, R.H. (2000), Ateşte Açan Çiçekler XIV.-ve XV. Yüzyıl Çini ve Seramik Sanatı, *Akdeniz'de İslam Sanatı Erken Osmanlı Sanatı Beyliklerin Mirası*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 127-147.
- Çorum, B. (1976), 1974 Yılında Bursa Müzesi Tarafından Müsadere Edilen İznik Seramikleri, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı VI 1974-1975, İstanbul, 279-294.
- Çorum, B. (1982), Balık Figürlü Milet işi Keramikler, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı XII, İstanbul 1-5.
- Demirci, İ. (2006), *2004-2005 Yılları Arasında İznik Roma Tiyatrosunda Ortaya Çıkarılan Erken Osmanlı Dönemi Milet İşleri Seramikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirsar Arlı, B. - Altun, A. (2008), *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu Yayınları, İstanbul.
- Demirsar Arlı, B. - Altun, A. (2009), İznik Çini Fırınları Kazısı 2007 Yılı Çalışmaları, *30. Kazı Sonuçları Toplantısı*, I, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 359-377.
- Demirsar Arlı, B. (2012), İznik Çini Fırınları Kazısında Ele Geçen Milet İşleri Olarak Tanınan Teknikteki Seramiklerin Değerlendirilmesi, Eskişehir, *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, C. II., 85-92.
- Demirsar Arlı, B. (2005), İznik Çini Fırınları Kazısından İlgi Çekici Örnekler, İznik, *Uluslararası İznik Sempozyumu 5-7 Eylül 2005*, 347-354.
- Doğer, L. (2007), İşlev, Teknik ve Estetik Değerlendirmelerle Bizans Günlük Yaşamında Sırlı Seramik, *SERES 2007, IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri*, 26-28 Kasım 2007 Eskişehir, Bildiriler Kitabı, İstanbul, Türk Seramik Derneği Yayını, 709-727.
- Doğer, L.-Armağan, E. (2014), Bizans Döneminde Prousa (Bursa) ve Çevresinde Gündelik Beslenme Üzerine Bir Deneme, *Sanat Tarihi Dergisi*, XXIII/2, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 13-47.
- Dönmez, A. (2010), *Bursa Türk İslam Müzesi Koleksiyonundaki Seramikler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sos. Bil. Enst.

- Duran, Ö. (2007), *Çinili Köşk Koleksiyonu'nda Figürlü Seramikler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Ettinghausen, R. (1965), The Uses of Sphero-Conical Vessels in The Muslim East, *Journal of Near Eastern Studies* 24, Washington, 218-229.
- François, V. (2011), Assemblages De Cêramiques Du Dêbut Du XV. Et Du XVIII. Siêcles a Damas, *Al-Râfidân*, Tokyo, Vol. XXXII, 294-329.
- Gök-Gürhan, S. (2007), A Study of Byzantine and Ottoman Ceramic Fragments Found by Surface Survey North and West of Yel değirmeni Mound 1997, *The Madra River Delta: Regional Studies on the Aegan Coast of Turkey*, Ed. Kyriacos Lambrianides and Nigel Spencer, The British İnstitute at Ankara, 109-131.
- Gök-Gürhan, S. (2011), 2007 ve 2008 Yıllarında Balat İlyas Bey Külliyesi'nde Yapılan Kazı ve Temizlik Çalışmalarında Ortaya Çıkarılan Seramikler, *Balat İlyas Bey Külliyesi*, İstanbul, Söktaş Yayınları, 301-321.
- Güler, A. (2005), Erken ve Geç Osmanlı Dönemi: Çanakkale Seramikleri Üzerine Bir Değerlendirme, 20. *Arkeometri Sonuçları Toplantısı Konya 2004 Bildiriler*, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 159-167.
- Hayes, J. W. (1992), *Excavations At Saraçhane In İstanbul 2: The Pottery*, Princeton University Press.
- Kolsuk, A.(1976), Osmanlı Devri Çini Kandilleri, *Türk Etnografya Dergisi*, S.XV, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 73-91.
- Kürkman, G. (2005), *Toprak, Ateş, Sır, Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*, İstanbul, Suna ve İnan Kıraç Vakfı.
- Lane, A. (1947), *Early İslamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, London, Faber and Faber.
- Lane, A. (1957), *Later İslamic Pottery: Persia, Syria, Egypt, Turkey*, London, Faber and Faber.
- Mania, U. (2006), Eine Neue Werkstatt Früher Türkischer Keramik-Miletware Aus Pergamon, İstanbul, *Istanbul Mittelungen*, Band 56, 475-505.
- Meriç, A. (1995),” Hayvan Figürlü ve Gemi Tasvirli İznik Seramikleri”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, S.26, Ankara, 28-31.
- Otto-Dorn, K.(1957), *Türkische Keramik*, Ankara, Türk Tarih Kurumu.
- Öney, G. (1976), *Türk Çini Sanatı*, İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası.

- Öney, G. (2007a), *Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, İstanbul, Türk Tarih Kurumu.
- Öney, G. (2007b), *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, İstanbul, (Ed. G.Öney-Z. Çobanlı), Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Öz, T. (1950), *Türkische Keramik*, İstanbul.
- Özkul Fındık, N. (2001a), Erken Osmanlı (Milet Tipi) Seramiklerde Bilinmeyen Bazı Örnekler, Ankara, *V. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler*, 419-436.
- Özkul Fındık, N. (2001b), İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki Osmanlı Seramikleri, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı.
- Özkul Fındık, N. (2002a), Turkish Glazed Pottery, *Amorium Reports II Research Papers and Technical Reports*, Oxford, Ed. C.S. Lightfoot, BAR International Series 1070, 105-113.
- Özkul Fındık, N. (2002b), Osmanlı Seramik Sanatı, *Türkler Ansiklopedisi*, C.XII, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 605-620.
- Özkul Fındık, N. (2007a), Ortaçağ Seramik Üretiminde Üçayak Kullanımı, *Ekev Akademi Dergisi*, S. 32, Ankara, 237-248.
- Özkul Fındık, N. (2007b), Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Seramik Sanatı, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 233-240.
- Özkul Fındık, N. (2014a), Anadolu Arkeolojisinde Bazı Seramik Oyuncaklar (XII-XV. Yüzyıllar), *Milli Folklor*, S.101, 252-264.
- Özkul Fındık, N. (2014b), *İznik Sırlı Seramikleri Roma Tiyatrosu Kazıları (1980-1995)*, Ankara, Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Özüdoğru, Ş. - Özüdoğru, E. (1991), Tarihte Seramik İlaç Kavanozları, *Anadolu Tıp Dergisi*, Eskişehir, C. 13, S.1,161-176.
- Paker, M. (1965), Anadolu Beylikler Keramik Sanatı, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı 1964-1965, İstanbul 155-181.
- Redford, S. (1995), Medieval Ceramics From Samsat, *Archéologie Islamique*, S. 5, 55-80.
- VonWartburg, M. L. (2001), *Types of Imported Table Ware at Kouklia in The Ottoman Period*, Nicosia, 362-396.
- Sarre, F. – Wulzinger, K.- Wittek, P. (1935), *Das Islamische Milet*, Berlin/Leipzig.

- Satır, S. (2007), A Current Evaluation Of The Traditianoal İznik Tiles and Ceramics, *Design Discourse*, Vol. II, No:3, 1-12.
- Ŗahin, F. (1980), Kütahya Çini-Keramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi, İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı IX-X, 259-284.
- Turan Bakır, S. (2007), Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramikleri*, Ed. G. Öney-Z. Çobanlı, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 279-309.
- Türe S. (2014), *Ayasuluk Kalesi Doğu Kapısı Çevresindeki 2000-2002 Kurtarma Kazılarında Ele Geçen Seramikler*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Y.L. Tezi, Edirne.
- Uysal, A. O. (2008), Ezine- Akköy'de Tarihi Anıtlar ve Seramikçilik, *Ezine Değerleri Sempozyumu*, Çanakkale, 1-27.
- Vroom, Joanita (2005), Byzantine to Modern Pottery in the Aegean 7th to 20th Century, Parnassus Press, Bijleveld, 156-157.
- Yalman, B. (1996), İznik Tiyatro Kazısı Erken Osmanlı Seramik Buluntuları, *Prof. Dr. Ŗerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul, Ed. Yıldız Demiriz, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 179-186.
- Yılmaz, G. (2009), Edirne-Zindanalıt Kazılarında Bulunan Erken Osmanlı Seramikleri, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, S.9., Ankara, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 25-42.
- Yılmaz, G. (2010a), Edirne-Zindanalıt Kazılarında Bulunan Erken Osmanlı Seramikleri, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, S10, Ankara, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 39-57.
- Yılmaz, G. (2010b), Edirne Dilaver Bey Mahallesi Kurtarma Kazılarında Bulunan Erken Osmanlı Seramikleri, *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 14-16 Ekim 2009*, İstanbul, 721-730.
- Yılmaz, G. (2012), *Edirne Müzesi Osmanlı Seramikleri*, Edirne.
- Yılmaz, G. (2015), St. Jean (Aziz Yuhanna) Kilisesi Atrium Kazılarında Bulunan Seramikler, *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan*, İstanbul, Ege Yayınları, 767-780.
- Watson, O. (2006), *Ceramics From Islamic Lands, Kuwait National Museum The Al-Sabah Collection*, London,, Thames& Hudson.
- Wiener- Müller, W. (1979), Milet 1977. Vobreicht Über Die Arbeiten Des Jahres 1977, İstanbuler Mitteilungen, 29, İstanbul, 161-290.

ASAĞI KAYSTROS VADİSİNDE TÜRKMEN AKINLARINA KARŞI BİR SİĞİNAK: KEÇİ KALESİ

Emine TOK*

Özet

Keçi Kalesi, Smyrna ve Sardis'ten Ephesos'a giden yolun birleştiği noktada, Alaman Boğazı'nın ilk girişinde yükselen tepe üzerindedir. Burası son derece stratejik öneme sahip doğal bir geçittir. Tepedeki kalıntılar, Antik Dönem'den beri Ephesos kentine açılan bu stratejik geçit üzerinde başka tahkimatların ve iskan alanlarının sürekliliğini göstermektedir. Tepenin yamaçlarında bir Bizans köyü, Hellenistik döneme ait bir gözetleme kulesi ve sarnıçlar ile kaleye çıkışı sağlayan taş döşeli yol kalıntıları somut verilerdir.

Kale, düzensiz dikdörtgen planlı bir iç kale ile bunu batı ve kuzey yönlerden çeviren bir dış surdan meydana gelmektedir. Her ne kadar kullanımına yönelik farklı öneriler olsa da kalenin 12. yüzyıl sonu ie 13. yüzyılda bölgede inşa edilen savunma ağının bir parçası olduğu düşünülmektedir. 2012 yılında Kültür Bakanlığı'nca hazırlanan ve bilimsel danışmanlığı yürüttüğümüz analitik çalışmada, modern teknik ekipmanlarla yapının planı yeniden çizilmiş, ayrıntılı cephe incelemesinde yapı ile ilgili farklı inşa evreleri tespit edilmiştir. Makalemizde, yeni bulgular eşliğinde kalenin inşa evreleri, kullanımı ve tarihçesine yönelik tartışmalar yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Keçi Kalesi, Türkmen Akınları, Neokastron

KEÇİ KALESİ (GOAT CASTLE): A SHELTER AGAINST TURKOMAN RAIDS IN THE LOWER CAYSTER VALLEY

Abstract

Keçi Castle is located on the hill rising from the first entrance of the Alaman strait, at the junction of the road leading from Izmir and Sardis to Ephesus. This area is a natural gateway which is very strategic importance. The remains on the hill prove the continuation of the other monuments and settlements on this passage which has been opened to Ephesus since antiquity. The remains of a Byzantine village on the hillside, a Hellenistic watchtower and a stone paved road can still be seen.

The castle has an inner fortress with a rectangular plan and an outer fortress which covers it from the west and north sides. Although there are different proposals for its use, it is thought that the castle is a part of the defense network constructed between late 12th and the beginning of the 13th century. In our analytical work presented to the Ministry of Culture in 2012, the plan of castle has been redrawn with modern technical equipments and

* Doç. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İzmir • dreminetok@ege.edu.tr
Bu çalışma, 2012 yılında bilimsel danışmanlığı üstlendiğimiz, Kültür Bakanlığınca hazırlanan rölöve, restütüsyon ve restorasyon raporunun sadeleştirilmiş halidir. Teknik çizimler Mimar Mehmet Emin Yılmaz ve Mimar Hasan Fevzi Çüngen tarafından yapılmıştır. Kendilerine teşekkürü borç bilirim.

the detailed façade examination show us different construction phases of the structure. In our paper, discussions will be focused on the construction phases, its use and history in the context of new finds.

Keywords: *Keçi Kalesi, Goat Castle, Turkoman Raids, Neokastron*

Keçi Kalesi, günümüzde İzmir-Aydın karayolunun 64. km'sinde, Selçuk'tan yaklaşık 9 km uzaklıkta, Antik kaynaklarda Gallesion olarak anılan Alamandağı'nın 300 m rakımlı sivri bir tepesi üzerinde yükselir. Bu tepe, batıya doğru uzanan vadinin ilk giriş noktasıdır. Kaystros Nehri'nin (Küçük Menderes) şekillendirdiği vadi, kuzeyde Smyrna (İzmir) ve Sardis'ten (Sart) Ephesos'a (Efes) giden yolun birleştiği noktada, son derece stratejik öneme sahip doğal bir geçittir.¹ Tepe üzerindeki kalıntılar, Antik Dönem'den beri Ephesos kentine açılan bu stratejik geçit üzerinde, başka tahkimatların ve iskan alanlarının sürekliliğini göstermektedir. Tepenin yamaçlarında bir Bizans köyü, Hellenistik döneme ait bir gözetleme kulesi ve sarnıçlar ile kaleye çıkışı sağlayan taş döşeli yol kalıntıları günümüze ulaşan somut verilerdir.

Keçi Kalesi Adı Efsane mi Gerçek mi?

Kalenin Bizans Dönemi'nde hangi isimle anıldığı henüz tam olarak bilinmemektedir. “*Keçi Kalesi*” adı ise ilk olarak 18. yüzyılın başlarından itibaren karşımıza çıkar. Yolu Ayasuluk ve Ephesos'tan geçen birçok seyyah, kaleyi notlarında farklı isimlerle adlandırmış ve kısmen tanımlamışlardır:

R. Chandler, Smyrna'dan Ephesos'a yolculuğu sırasında Kaystros Nehri'nin kenarında, Gallesion/Alaman Dağı'nın doruğunda bir Kale'nin varlığından söz ederek E. Chiscull'a atıfta bulunur.²

F. W. J. Arundell, yüksek bir tepenin zirvesine inşa edilmiş olan kalenin “*Dervişler Kalesi*”, “*Keçi Kalesi*”, “*Soley Bey Kalesi*” ve “*Kızılhisar*” gibi çeşitli isimlerle anıldığını söyler. Arundell, “*Keçi Kalesi*” adının nereden gelmiş olabileceğini soruştururken, bu söylemin, topoğrafyanın ancak keçilerin tırmanabileceği sarplıkta olması ile ilişkilendirilebileceğini düşünür.³

Seyyah C. Texier ise, İzmir'den Ayasuluk'a yaptığı yolculuk sırasında Torbalı'da

- 1 Söz konusu yol güzergahı için bkz. Ramsay, 1960, 101. (Asia, Lydia ve Karia Haritası)
- 2 Chandler, 1971, 73. Araştırmacı M. Wiener ise, E. Chiscull'un notları arasında, 18. yüzyıl başlarında İzmir'de yaşamış olan Dr. A. Picenini'nin? notlarında kalenin Kızılhisar olarak isimlendirildiğini nakleder. Müller-Wiener, 1961, 112.
- 3 Öte yandan, araştırmacının kaleye tırmanmadığı, yapıda kullanılan taşların büyük boyutlu olduğunu söylemesinden anlaşılmaktadır. Arundell, Antik Döneme tarihlendirerek muhtemelen bir Pers gözetleme kulesi olabileceğini iddia eder. Araştırmacı, Türklerin, Persleri “*Kızılbaş*” olarak isimlendirdiklerini, muhtemelen bu söylencenin “*Pers/Kızılbaş Kalesi*” anlamına gelen “*Kızılhisar*” şeklinde günümüze ulaşmış olabileceğini düşünür. Arundell, 1834, 274 –275.

gecelediklerini, ovanın sular içinde kalması nedeniyle dağ yolundan ilerlediklerini anlatır. Texier, bu güzergah üzerinde, dağın en sarp tepesine bina edilmiş bir “*Şato*” harabesine kadar geldiklerini, yerel halkın bu yapıya “*kız kalesi*” dediklerini bildirerek kale ile ilgili hiçbir tasvir yapmaksızın arazinin jeolojik yapısına dikkat çeker.⁴

Keçi Kalesi, 20. yüzyıl başlarında hazırlanan haritalarda da işaretlenmiştir. Von Diest⁵ ve W. J. Hamilton haritalarında yapı “*Ketchi Kale /Ketchi Kaleh*” şeklinde, Kiepert haritasında⁶ “*ketschi Kale*” biçiminde; 1915 tarihli Küçük Asya haritasında ise “*Karshi Kale/Karşı Kale*”⁷ adıyla lokalize edilmiştir.

Kalenin ilk bilimsel teknik araştırması W. Müller Wiener tarafından yapılmıştır. M. Wiener, kalenin metrik planını çizmiş, tanımlamış ve yapıyı doğrudan 13. yüzyıla tarihlenmiştir. Ancak Wiener, çalışmasında yapının inşa evreleri hakkında bilgi vermemiş, yapı içindeki sarnıçlara değinmemiştir.⁸

Günümüzde Keçi Kalesi söylemi halk arasındaki yaygın bir efsaneye⁹ dayandırılrsa

- 4 Texier, 2002, 151. Texier’in bölgeyi ziyaret ettiği sırada yerel halkın kaleyi “*Kız Kalesi*” olarak isimlendirdiğini belirtmesi, bugün de az bilinen farklı bir efsaneye dayanıyor olmalıdır. Rivayete göre bölgede yaşayan kral, eşini kaybettikten sonra tek varlığı olan kızını herkesten sakınmak için kaleyi inşa ettirip buraya kapatır. Onu korumak için de bir grup askeri görevlendirir. Kalenin çevresindeki dağları mesken tutan fakir bir çoban, güzelliği dillere destan olan genç kıza hiç görmeden aşık olur ve zamanla kıza ulaşmanın bir yolunu bulur. Ona güverciniyle mektuplar göndermeye başlar. Çok geçmeden iki genç birbirlerine iyice bağlanmışlardır. Çaresizce kıızı görmek için yanıp tutuşan çobanın yanına birgün ak saçlı bir bilge gelir. Eğer sevdiğine kavuşmak istiyorsa, sahip olduğu keçi sürüsünü nasıl kullanacağını anlatır çobana. Çoban yaşlı bilgenin ona verdiği parlak fikri gece olunca uygular; keçilerinin boynuzlarına fenerler takarak sürüsünü kaleye doğru salar. Kaledeki askerler büyük bir düşman saldırısıyla karşı karşıya kaldıklarını, sayıca az olduklarını düşünerek kaçarlar. Efsane, iki gencin aşkı karşısında çaresiz kalan kralın, onların evlenmesine izin vermesiyle son bulur.
- 5 Digest, 1903. 1/500.000 ölçekli harita 4 paftadır. Batı Anadolu kıyı şeridi “C” paftasındadır. Söz konusu haritada, Kale’nin hemen kuzeybatısındaki bir tepelik “*Ketchi Bunar/Keçi pınarı*” adıyla işlenmiştir. Çevre arazide “*oba*”, “*göl oba*”, “*Sarnitch Köy/Sarnıçköy*” gibi türkmen yerleşimi isimleri dikkat çekicidir.
- 6 Kiepert, 1841. 1/1000.000 ölçekli harita.
- 7 Batı Anadolu topraklarını kapsayan, Asia Minor, War Office, Ordnance Survey, London başlıklı, 1902-25 tarihli 2077 no’lu ve 1/250.000 ölçekli haritada kale, farklı bir isimle karşımıza çıkmaktadır. Ancak daha önceki haritalarda not edilen ve kalenin kuzeybatısındaki tepelik alanın söylemi “*Keçh Bunar/ Keçi pınarı*” aynen devam etmektedir. Yine daha erken tarihli haritalarda “*Göl Obası*” şeklinde işaretlenen yer adının “*Göl Ovası*” şekline dönüştüğü de dikkat çekicidir. Aynı eski haritada, “*Oba*” olarak işaretlenen mevkinin yerini ise “*Palamut*” almıştır. “*Sarnıç köy*” ise yalnızca “*cistern*” olarak belirlenmiştir.
- 8 Wiener, 1961, 112-116.
- 9 Rivayete göre ele geçirilmesi zor, sarp kayalık üzerinde yükselen kaleyi fethetmek için gecenin karanlığında çevreden toplanan keçilerin boynuzlarına fenerler asılmış; dışarıdaki düşmanın sayıca çok fazla olduğunu zanneden kale içindeki askerler korkarak gizlice kaleyi terk edip kaçmışlar. Bu parlak fikirle kale, hiç kan dökülmeden fethedilmiş. Ancak Anadolu’da Kırşehir

da bunun romantik bir düşünceden öteye gitmediği varsayılmaktadır. Tahkimata Keçi Kalesi denmesinin daha mantıklı bir açıklaması olduğunu düşünmekteyiz. Yaptığımız araştırmalarda, Osmanlı Dönemi'nde Afyon çevresinde yaşayan ve hayvancılıkla uğraşan göçebe yörüklerin, bahar ve yaz aylarını Sarsıp Yaylası'nda geçirdikleri; kış mevsiminde Keçi Kalesi'nin bulunduğu yere göçtükleri tespit edilmiştir. Yüzyılın başlarındaki haritalarda kalenin çevresindeki alanların "Keçi Pınarı" ve "Göl Obası" şeklinde işaretlenmesi de bölgedeki göçebe Türkmen varlığını destekleyen verilerdir. Muhtemelen hayvanlarını makilerle kaplı tepede besleyen yörükler, geceleri sürülerini terkedilmiş kale içinde topluyor, yapıyı hazır ve korunaklı bir ağıl olarak kullanıyorlardı. Olasılıkla tahkimata Keçi Kalesi denmesi de göçebe yörüklerle bağlantılıdır. Nitekim günümüzde hala tepenin eteklerinde göçebe hayatı yaşayan bir aile aynı geleneği sürdürmektedir.

Boğazın Kadim Kilidi: İlk Tahkimat

Yukarıda da belirtildiği gibi günümüze ulaşan izler, Antik Dönem'den beri Ephesos kentine açılan bu stratejik geçit üzerinde başka tahkimatların da bulunduğunu göstermiştir. Keçi Kalesi'nin altındaki yaklaşık 100 m rakımlı sivri bir kaya üzerine dağılmış arkeolojik veriler, burada muhtemelen MÖ 4. yüzyıla ait savunma ağının varlığını doğrulamaktadır. (*Resim 1*) Her ne kadar kalıntılar temel seviyesine değin yıkık olsa da dörtgen planlı masif duvarlar net biçimde okunabilmektedir. Çevredeki yontu izlerinden, yapı inşa malzemesinin doğrudan tepenin kayaçlarından karşılandığı tespit edilmiştir. Tahkimatın içinde su ihtiyacını karşılamak üzere kayaya oyulmuş büyük bir sarnıç da bulunmaktadır. (*Resim 2*) Kaçak kazılarla ortaya çıkan moloz dolgu arasında ise çok sayıda çatı kiremidi parçaları etrafa yayılmış durumdadır. Bu erken tarihli savunma yapısının yüksek bir gözetleme kulesi şeklinde, vadiye girişi kontrol eden karakol olduğu düşünülmektedir. Kulenin vadiye yakınlığı, aşağıdaki herhangi bir tehlikeye daha hızlı müdahaleyi yapabilecek mesafedir.

Boğazın İkinci Kilidi: Keçi Kalesi

Kaleye, dağın doğu eteklerine özel olarak döşenmiş yaklaşık 80 cm genişliğindeki taş döşeme yol ile ulaşılmaktadır. (*Resim 3*) Bu yol, uygun bir eğim ile zik-zaklar çizerek kalenin altındaki yamaca değin yer yer çok sağlam, yer yer de kısmen, kesintisiz olarak takip edilebilmektedir.

Altan bakıldığında çok büyük boyutluymuş gibi görünen kale, gerçekte, Ionia ve Lydia bölgesi kastronlarına benzer.¹⁰ Düzensiz dikdörtgen planlı bir iç kale ile bunu batı ve kuzey yönlerden çeviren dış surdan meydana gelir. Son zamanlara kadar nispeten ayakta kalmış surlar, geçirdiği depremler nedeniyle hızla mimari kimliğini kaybetmeye başlamıştır. (*Plan 1*) Kalan izler kalenin iki inşa evresine sahip olduğunu gösterir.

Kızılcaaköy'de ve Gümüşhane'de aynı efsaneye dayanan ve Keçi Kalesi olarak anılan başka tahkimatlar da bulunmaktadır.

10 Bu konuda ayrıntılı bilgi ve örnekler için bkz. Foss, 1986, 146-147, 151-159.



Resim 1 - Tepenin altındaki sivri kayalık üzerinde yer alan erken dönem gözetleme kulesine ait kalıntılar. Vadi girişine hakim noktadadır.



Resim 2 - Kulenin bulunduğu alanda yer alan kaya oygu sarnıç.



Resim 3 -

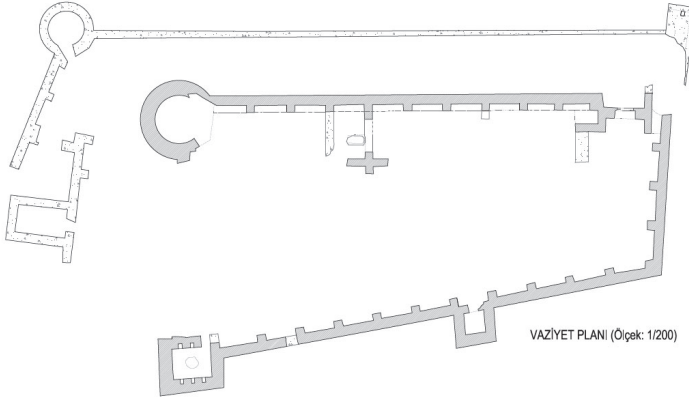
Kaleye ulaşımı sağlayan taş döşeli yol.

Malzeme ve Teknik:

Kalede inşa malzemesi olarak kireç taşı, tuğla ve ahşap kullanılmış, bu malzemeler bağlayıcı kireç harç ile tutturulmuştur. Çevrede saptanan izler, taş malzemenin yerinde kesilerek karşılandığını gösterir.¹¹ Tuğla malzeme, sadece giriş kapılarının kemerlerinde ve kısmen duvar cephelerinin üst kesimlerinde kullanılmıştır. Ahşap ise duvar içinde taş ve tuğladan sonra üçüncü önemli yapı malzemesi olarak karşımıza çıkar. Duvar içine gömülmüş ahşap hatılların çürüdükten sonra bıraktıkları boşluklar, kalenin, görünen tüm beden duvarlarında *hatıl ızgara tekniğinin*¹² düzenli olarak uygulandığını işaret eder.

11 Nitekim iş gücünden tasarruf etmek üzere, yapıların malzemelerinin olabildiğince bulunduğu yerden veya çok yakın bir ocaktan elde edilmesi, genelde arkaik dönemden itibaren görülen bir durumdur. Naumann, 1991, 39.

12 Surların genelinde hatıl ızgara tekniğinin, inşa sırasında doğrudan duvarın sağlamlaştırılması amacıyla birincil yapı ögesi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yapılan kazılarda, duvarlarda sağlamlaştırma amaçlı uygulanan hatıl ızgara tekniğinin Suriye, Ege kıyıları ve Anadolu'nun pek çok kesiminde MÖ 2. binlere değin gerilere gittiği saptanmıştır. (Söz konusu yerleşimlerden resim için bkz. Wilcox, 1981, 21; Naumann 1991, 55). Ayrıca ahşabın iskele ve duvar malzemesi



Plan 1 -

Depremlerle yıkılan kalenin güncel vaziyet planı.

(Çiz. Mimar H. Fevzi Çüngen-Mimar M. Emin Yılmaz)

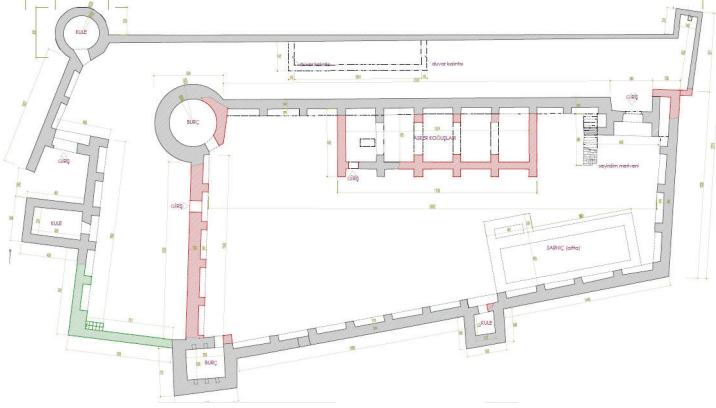
Surlar, 12 ve 13. yüzyılda bölgede yaygın olarak görülen “düzensiz çerçeveli duvar tekniği”nde örülmüştür.¹³ Bu inşa tekniği Lydia, Ionia ve Karia bölgesindeki pek çok tahkimatta karşımıza çıkar.¹⁴

Dış Sur:

Tepenin güney ve doğu yönleri sarp uçurum olduğu için bu yönlerde bir dış sura gerek duyulmamış;¹⁵ dış sur takviyesi sadece kuzey ve batı yönlerde yapılmıştır. (Plan 2-3) Dış surun batıda kıvrılarak iç kaleyle birleştiği güney hattı günümüzde temel seviyesine değin tamamen yıkıktır. (Resim 4, Çizim 1) Batı ve kuzey yönlerde ise beden duvarları yer yer 3-4 m yüksekliğinde korunmuştur. M. Wiener’in 1961 tarihli çalışmasında, kalenin planı bütün halde çizilmiştir. Muhtemelen gördüğü izlere dayanarak, planda, dış surun

olarak kullanılmasına ilişkin bilgi için bkz. Ousterhout, 2016, 199-214. Keçi Kalesi’nin beden duvarlarının, dışa bakan yüzleri kaba yontu traşlanmış cephe taşları ve bunların arasına yerleştirilmiş küçük taş kırıklarından; içte, harç içine yerleştirilmiş ahşap ızgaralardan meydana geldiği söylenebilir. Oldukça bilinçli yapılmış bu tasarımla yapı ustaları, çatlamalara karşı dirençsiz olan taş örgüsünü, duvar içine yerleştirdikleri bağlama hatılları ile daha dayanıklı hale getirmeye çalışmışlardır. Ancak, günümüzde, sağlama amaçlı kullanılan ahşap malzeme çürüdüğü için, duvarların her parselinde boşluklar meydana gelmiştir. Bu boşluklar, surun tamamen çökme sürecini de hızlandırmıştır.

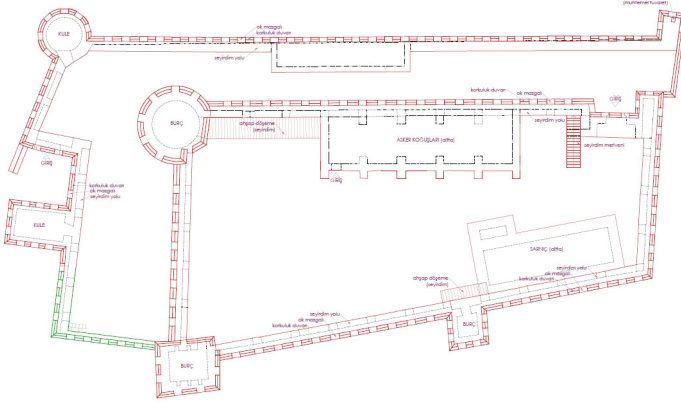
- 13 Bu teknikte ön yüzleri kabayontu traşlanmış taşların etrafı, yatay, dikey ve zikzaklar yapacak şekilde küçük taş veya tuğla kırıklarıyla doldurulur.
- 14 Atburgazı Kalesi, Metropolis Kalesi, Nymphaion/ Kemalpaşa Kalesi, Myus/Afşar Kale ve Bafa Gölü çevresinde inşa edilen kalelerde bu inşa tekniğine yaygın olarak rastlanmaktadır.
- 15 Kale inşa edilirken, sur duvarları sarp yamacı doğru itilmiş, sarp yamaç bir yandan sur duvarlarına temel oluştururken diğer yandan topografyanın avantajı kaleyi daha güvenli kılmıştır. Kalenin üzerine kurulduğu tepenin altında kıvrılarak akan Küçük Menderes/Kaystros ise, kale ve çevresindeki iskan alanlarında yaşayanlar için su kaynağı olmuştur.



Plan 2 -

Deprem öncesi belgelenen ve izlere dayanarak hazırlanmış zemin kat planı.

(Çiz. Mimar H. Fevzi Çüçen, Mimar M. Emin Yılmaz)



Plan 3 -

Deprem öncesi belgelenen ve izlere dayanarak hazırlanmış üst kat planı.

(Çiz. Mimar H. Fevzi Çüçen, Mimar M. Emin Yılmaz)

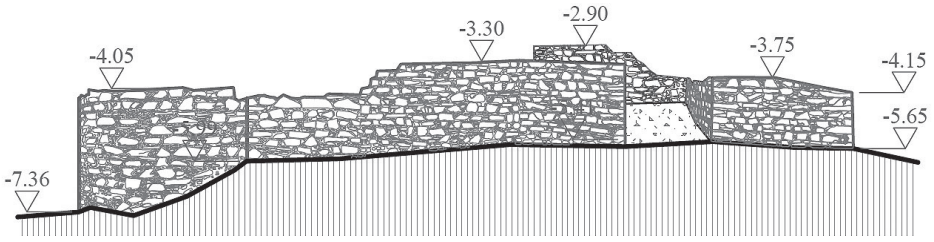
batı kesiminin doğuya doğru dirsek yaparak iç kale ile birleştiği öngörülmüştür.¹⁶ Wiener, büyük ihtimalle, henüz tamamen dolgu altında kalmamış sur hattına ait son izleri takip etmiştir. Günümüzde M. Winer'in önerdiği alanda iç kaleye birleşen hat önündeki cephe duvarında dış sur bağlantısına ait bitişme çizgisi yoktur. Bu durum, iç kale ile dış surun iki büyük parça halinde, organik bağ olmaksızın inşa edildiğini düşündürmektedir. Aksi halde iç kalenin dış sur ile bağlantısı, en azından beden duvarı üzerindeki dışlardan izlenebilirdi.

Kaleye giriş, dış surun batı cephesinin ortasından çifte kapı ile sağlanmaktadır. Giriş kapılarının genişliği belli olsa da günümüzde temel seviyesine değin yıkıktırlar. Bu alan, surun kuzeybatı köşesine yerleştirilen yuvarlak kule ile birlikte tamamen savunmaya yönelik olarak planlanmıştır. (Resim 5) Şöyle ki; köşedeki yuvarlak kuleden sonra beden duvarı bir miktar açılı yapılarak cephe ortasına doğru ilerler. Bu kesimde

16 Wiener, 1961, 114, plan 26.



Resim 4 - Deprem öncesinde batı cephenin görünüşü. (2004, E. Tok arşivi)



Çizim 1 - Dış sur, batı cephe. (Çiz. Mimar H. Fevzi Çügen, M. Emin Yılmaz)

giriş, dikdörtgen kule ve çifte kapı ile dar bir avlu içine alınmıştır. Böylece düşman, dar avlu içine sıkıştırılmakla kalmayacak aynı zamanda koç başı gibi savaş aleti kullanım manevraları da engellenmiş olacaktır.¹⁷ Kalan izlerden surun bu yönde “dayaklı tip”te inşa edildiği anlaşılmaktadır.¹⁸

Dış surun iç kaleye dayandığı güney kısmı temel seviyesine değin tamamen yıkıktır. Araştırmacı M. Wiener, 1961 tarihli çalışmasında, muhtemelen gördüğü izlere dayanarak, dış surun bu bölümünün doğuya doğru dirsek yaparak iç kale ile birleştiğini varsaymıştır.¹⁹

17 Kale kapılarının korunmasına yönelik uygulamalar için bkz. Akarca, 1998, 140 vd.

18 Özellikle Batı Anadolu Bölgesi’nde Laskaris Hanedanlığı’na ait kalelerde çok yaygın şekilde karşımıza çıkan bu düzenlemede genellikle dayaklar birbirine kemerler ile bağlanmıştır. İç kalede günümüze gelen kemerlerle bağlanmış dayakların dış surda da tekrar ettiği düşünülmektedir.

19 Wiener, 1961, 113, plan 26.



Resim 5 - Dış sura giriş sistemi.

Dış sur, biri kuzeybatı, diğeri kuzeydoğu köşeye yerleştirilmiş iki kule ile takviye edilmiştir. (*Resim 6, Çizim 1, 2*) Kuzeybatı köşedeki ileri taşkın kule, dairesel planlıdır. Alt kısmı geniş bir taş örgü basman üzerinde yükselir. Duvarları büyük oranda yıkılsa da kulenin giriş açıklığının yeri ve genişliği halen net okunabilmektedir.

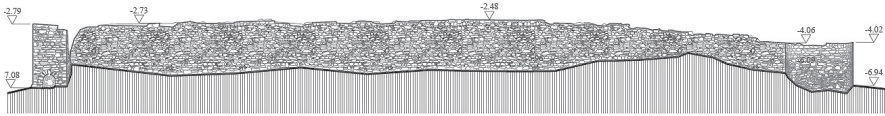
İç kale ile dış sur arasında beden duvarlarından yıkılan moloz dolgu her yana dağılmıştır. (*Resim 7*) Moloz içinde bazı duvar bölmeleri dikkat çeker. İşlev ve boyutları şu an için belirsiz olan mekanlara ait verilerin ileride yapılacak kazılarla netleşeceği düşünülmektedir. M. Wiener planında kalıntılar, dar uzun dikdörtgen şekilli tek mekan olarak işaretlemiştir.

Dış surun kuzey kesiminin beden duvarları yaklaşık 3-4 m yüksekliğinde günümüze ulaşmıştır. Duvarlar yer yer zemin, yer yer de ana kaya üzerine inşa edilmiş dalgalı bir hat şeklinde yükselir. Bu kesimde duvarlarda dayaklar görülmez. Bunun nedeni, sura dayanan dar uzun mekan olmalıdır. Söz konusu mekan, aynı zamanda orijinalde suru da destekleme ve seyirdim yeri işlevi üstlenmiş olmalıdır.

Dış surun kuzeydoğu köşesinde ileri taşkın dikdörtgen kule yer alır. Kule, günümüzde büyük oranda yıkıktır. Zemininde özel olarak açılmış bir tahliye deliği bulunmaktadır. Orijinalde bu alanda tuvalet bulunduğu düşünülmektedir. Kulenin cephesine yerleştirilen yuvarlak kemerli küçük tahliye açıklığı ile suyun dışarı akıtıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 6 - Kaleye kuzey yönden bakış. (E. Tok arşivi, 2004)



Çizim 2 - Dış Sur, kuzey cephe, günümüz. (Çiz. Mimar H. Fevzi Çüçen - M. Emin Yılmaz)



Resim 7 - İç kaleden kuzey yöndeki dış sura bakış. Yıkılan moloz arasında mekan duvarları kısmen takip edilebilmektedir. (Fot. Mimar H. Fevzi Çüçen, 2012)

Bu kuleden itibaren dış sur güneye doğru ilerler ve küçük bir dirsek yaparak iç kalenin beden duvarları ile birleşir. Söz konusu kesimde de beden duvarları büyük oranda kayıplara uğramıştır. Ancak yine de iki sur arasındaki duvar hattı ve bitişme çizgisi net biçimde tespit edilebilmektedir.

İç Kale:

Çarpık dikdörtgen planlıdır. Duvarları dört yönde “*dayaklı tip*”te inşa edilmiştir. Dayaklar birbirine kemerlerle bağlanmaktadır. İç kaleye biri batı, diğeri kuzey yönde açılmış iki kapı ile giriş sağlanmaktadır. Kalenin batı yöndeki beden duvarı 2005 yılında yıkılmış,²⁰ surun yalnızca kuzeybatı ve güneybatı köşesinde yer alan iki kulesi kısmen ayakta kalabilmiştir. (*Resim 8, Çizim 3*) Yıkılan beden duvarlarının molozu cephe boyunca hem kale içine hem de dışına birikmiş haldedir. Bu duvar üzerinde iç kaleye giriş kapılarından biri de bulunmaktaydı. Kapının yıkılmadan önceki durumunda, iç içe kademeli yerleştirilmiş iki yuvarlak kemerli geçişi olan sade bir açıklık şeklinde tasarlandığı görülmektedir. (*Resim 9*) Tuğla ve taş malzeme ile örülmüş kemer tasarımı Laskarisler Dönemi’nde yaygındır.²¹ Pek çok savunma yapısında karşılaşıldığı gibi bu kapı da hemen yanında yükselen dairesel kule ile takviye edilmiştir. Kalan izler, iç kalenin iki inşa evresine sahip olduğunu gösterir.

Kuzeybatı köşedeki dairesel kule²² surdan yüksek tutulmuş olup üç katlıdır. (*Plan 4, Resim 10*) Zemin katı dairesel planlıdır; üzeri basık kubbe ile örtülüdür. Her ne kadar günümüzde tamamen yıkık olsa da, zemin kata orijinalde yuvarlak kemerli bir kapıyla geçildiği anlaşılmaktadır. Meydana gelen son depremlerle kapının kemeri tamamen yıkılmış, burası geniş bir oyuğa dönüşmüştür. Zemin kat seviyesinde güvenlik nedeniyle hiçbir pencere açıklığı bulunmaz.

Kulenin ikinci katı dört yönde atılmış kemerlerle kare planlı olarak tasarlanmıştır. (*Resim 11*) Üzeri, doğu-batı yönünde uzanan yuvarlak tonozla örtülüdür. Kuzey-güney ve batı yönlerde, her bir kemer gözünün ortasına birer mazgal pencere açılmış, doğu yöndeki kemer gözüne ise kuleye girişi sağlayan kapı yerleştirilmiştir. Kapının orijinalde yuvarlak kemerli olduğu düşünülmektedir.

Yuvarlak kulenin üçüncü katı ise kalenin Laskarisler Dönemi’ndeki onarımlarına

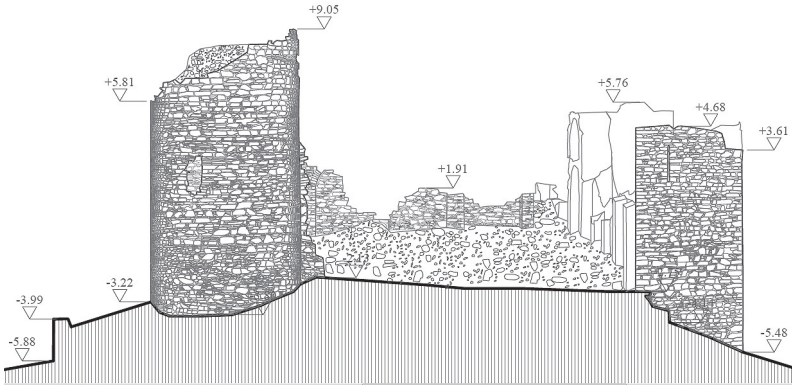
20 2006 Nisanında yaptığımız gözlemlerde, giriş cephesinin surunun temel seviyesine değin tamamen yıkıldığını saptadık. Muhtemelen bu tahribat, 2005 yılı sonunda meydana gelen Seferihisar merkezli bir dizi kesintisiz depremler sırasında olmuştur. Zira daha önceki tespitlerimizde kapının etrafındaki kaplama taşlarının zamanla döküldüğü, bu alanda surun statüğünün bozulduğu, küçük bir depremde daha çabuk yıkılmasına neden olduğu anlaşılmıştır.

21 Örnekler ve değerlendirme için bkz. Buchwald, 2001, 261-296.

22 Darbelere karşı dayanıklı olması nedeniyle savunma mimarisinde dairesel tasarımlar erken dönemlerden itibaren en çok surların dönüş yaptığı köşelerde ve kapıların korunmasında, saldırıya en açık olan alanlarda tercih edilmişlerdir. Yuvarlak ve çokgen planlı burçlarda güller, burcun bedenine doğrudan dik açıyla çarpmadığı için darbelerin etkisi de azaltılmış oluyordu. Detaylı bilgi için bkz. Akarca, 1998, 143.



Resim 8 - İç kalenin batı beden duvarının 2005 yılında yıkıldıktan sonraki durumu. (Fot. Mimar H. Fevzi Çüçen, 2012.)



Çizim 3 - İç kale batı cephe, beden duvarları yıkıldıktan sonra. (Çiz. Mimar H. Fevzi Çüçen, M. Emin Yılmaz)

ilişkin izler taşımaktadır. Buna göre; ilk yapı evresinde yuvarlak kule 2 katlı idi; üst bölümde mazgal siperler bulunuyordu. Kulenin üst kesimine çıkış, batı ve kuzey yönlerdeki sur seğirdim yolu üzerine inşa edilmiş merdivenlerle sağlanıyordu. Ancak surun yükseltilmesi ve içten kemerlerle takviye edilmesi sırasında, merdivenlerin üzerine duvar örülerek veya kemer dayanarak kullanımdan çıkartılmıştır. Yani, ilk evrede kulenin üstündeki mazgal siperli bölüme çıkışı sağlayan merdivenler, içten iptal olmuştur. (Resim 12, 13) Son inşa evresinde kulenin mazgalları örülerek bir kat daha yükseltilmiştir. Günümüze ulaşan izler açıkça kulenin üçüncü katının ikinci inşa evresinde yapıldığını gösterir.



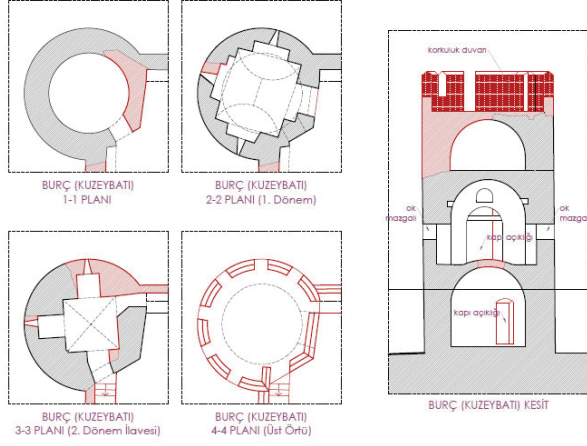
Resim 9 -

İç kaleye batı yönden girişini sağlayan kapı.
(E. Tok arşivi, 2004)

Dairesel kulenin üçüncü katı çapraz tonozla örtülüdür. İki kapı ile, bir yandan batı surun üzerindeki seyirdime, diğer yandan da kuzey yönündeki seyirdime geçiş sağlanmıştır. Kuzeydeki kapının önünde, kapı ile seyirdim arasında açık bir alan bulunmaktadır. Kalan izler tepede mazgal siperlerin bulunduğunu, savunmanın en üst noktada da devam ettiğini göstermektedir.

Surlar sağlamken yaptığımız gözlemlere göre, yıkılan batı beden duvarının da dayaklı tipte planlandığı tespit edilmiştir. Beden duvarında dayaklar arasında iki kat kemer bulunmaktaydı. Üst kat kemerleri içinde saptanan diğer izler ise yapının inşa evrelerine ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Buna göre iç kale beden duvarlarının önce, daha alçak kotta inşa edildiği, ilk yapı evresinde beden duvarlarındaki dayakların tek sıra yüksek kemerlerle birbirine bağlandığı, orijinal seyirdim yolunun bu kemerler üzerinde yer aldığı anlaşılmaktadır. Cephe üzerinde takip edilen çörtlenler, ilk evre seyirdim yolu hattında duvar içine yerleştirilmiş su tahliye öğeleri bulunduğunu işaret eder. Bu çörtlenler, kale inşasında kullanılan kireç taşları ile yapılmıştır ve oldukça sadedirler. (Resim 14) Kalan izler, iç kalenin ilk evre beden duvarlarında aynı hat üzerinde çörtlenlerin devam ettiğini gösterir. Söz konusu yapı elemanları hem su tahliyesi hem de kale altı sarnıçlara su toplanması işlevini üstlenmişlerdir. Beden duvarı boyunca uzanan korkuluk duvarı ve birbirini tekrar eden mazgal siperleri, Laskarisler Dönemi inşa faaliyetleri sırasında örülerek kapatılmış olmalıdır. Bu işlem sırasında üst kat kemerlerinin inşa edildiği anlaşılmaktadır. Öyle ki, üst kat kemerleri inşa edilirken kuzeybatı köşedeki kemer orijinal seyirdim yerinden dairesele kuleye çıkışı sağlayan merdivenlerin üzerine bindirilmiştir. Su tahliyesi için tasarlanan çörtlenler de cephenin alt seviyesinde kalmıştır.

Plan 4 -
Kuzeybatı köşedeki dairesel burç, plan ve kesit.
(Çiz. Mimar H. Fevzi Çüngen,
Mimar M. Emin Yılmaz)



Resim 10 -
Dairesel burç, zemin ve birinci katı. Yıkıldıktan soraki durumu.



Resim 11 -
Dairesel kule ikinci katı.
(E. Tok arşivi 2004)



▲ Resim 12 -

Batı beden duvarına
kale içinden bakış.

(E. Tok arşivi, 2004.)



◀ Resim 13 -

Yıkılan batı beden
duvarındaki evre izleri.
Kuleye çıkışı sağlayan
orijinal seyirdim
merdiveni son evrede
işlevsiz kalmıştır.

(E. Tok arşivi, 2004.)

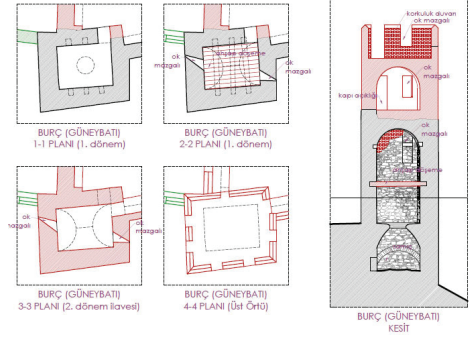


Resim 14 - Batı cephe duvarında takip edilen dönem izleri. İlk evre mazgal siperlerinin arası kapatılıp sur yükseltilmiştir. İlk evre seyirdim hizasında olan çörtenerler daha sonra cephenin alt kesiminde kalmıştır. (E. Tok arşivi, 2004.)

İç kalenin güneybatı yönündeki dörtgen kule kısmen ayaktaadır. Orijinalde üç katlı olmalıdır. Zemin kat ve birinci kat, ahşap kirişler üzerine oturan ahşap zeminle birbirinden ayrılmıştır. Katlar arası zemini ayıran ahşap kirişlerin boşlukları halen görülebilmektedir. Gözetleme, ikinci kat seviyesinde iki mazgal pencere ile sağlanmıştır. İkinci katın üstü yuvarlak tonoz ile örtülüdür. Kulenin altının sarnıç olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Muhtemelen orijinalde, kulenin zemininde su çekmek için ahşap (?) ya da taştan (?) bir kuyu bileziği bulunmaktaydı. Ancak bilezik günümüze ulaşmamıştır. İlk evrede bu kule de iki katlı olmalıdır. Duvarlar yükseltildiği zaman, tıpkı yuvarlak kulede olduğu gibi bu kulenin de üzerine bir kat daha çıkıldığı düşünülmektedir. Nitekim üst kat seviyesinde takip edilen bazı izler bu öngörüğü pekiştirmektedir. (*Plan 5, Resim 15*)

İç kalenin kuzey beden duvarı günümüzde, birbirine iki sıra kemerle bağlı dayaklı tipte inşa edilmiş halde görülür. (*Resim 16*) Ancak batı surda olduğu gibi orijinalde bu yöndeki surun daha alçak kotta tasarlandığı anlaşılmaktadır. İlk yapı evresinde beden duvarlarında sadece alttaki kemerli dayaklar bulunuyordu. Seyirdim yolu bu kemerler üzerinde idi. Aynı hat üzerinde su tahliyesi için çörtenerler bulunuyordu. Beden duvarı boyunca uzanan korkuluk duvarı ve birbirini tekrar eden mazgal siperlerinin izleri bu yönde de hala net olarak seçilebilmektedir. Mazgallar, Laskarisler dönemi inşa faaliyetleri sırasında örülerek kapatılmış olmalıdır. Bu işlem sırasında üst kat kemerlerinin inşa edildiği anlaşılmaktadır. Öyle ki üst kat kemerleri inşa edilirken kuzeybatı köşedeki kemer, orijinal seyirdim yerinden dairesel kuleye çıkışı sağlayan merdivenlere dayanmış, merdivenin üzeri örülerek yükseltilmiştir. (*Resim 17, Çizim 4*) İlk evre seyirdim yolu tahliye çörtenerleri ise, burada da duvar yükselince cephenin alt kotunda kalmışlardır.

Kale içi mekanlardan kuzey sura dayananlar kısmen günümüze ulaşmıştır. (*bkz. Resim 16*) Bu yönde, beden duvarlarına yaslanmış ve tonozu destek kemerleri ile takviye



▲ Plan 5 -

Güneybatı köşedeki kule, plan ve kesit.
(Çiz. Mimar H. Fevzi Çüngen, Mimar M. Emin Yılmaz)

◀ Resim 15 -

Güneybatı köşedeki burç, günümüz.

▼ Resim 16 -

İç kale, kuzey beden duvarı ve mekanlar.



edilmiş uzun bir mekan yer alır. İçi molozla doludur. Mekanın güneybatısında avluya açılan bir giriş bulunmaktadır. Muhtemelen asker koğuşu olarak işlev görüyordu. Altında, son zamanlarda kaçak kazılarla ortaya çıkmış dikdörtgen planlı bir sarnıç bulunduğu anlaşılmıştır. Sarnıcın üzeri doğu-batı doğrultusunda uzanan yuvarlak tonozla örtülüdür. İçi kaliteli pembe renkli horasan harcı ile sıvalıdır. Sarnıcın üzerinde yükselen mekanın güney duvarı önündeki paye içine yerleştirilmiş künkler ile sarnıca su toplandığı ortaya çıkmıştır.

Bu mekanlardan başka, kale içinde güneydoğu kesimde tonozlu iki mekan daha bulunmaktadır. Bu mekanlar yan yana tasarlanmışlardır. Üzerleri doğu-batı doğrultusunda uzanan yuvarlak tonozla örtülüdür. Birinin önü, duvar ile desteklenmiştir. Muhtemelen kiler olarak kullanılıyorlardı. Orijinalde en az 2 katlı oldukları düşünülmektedir. (*Resim 18*)

Surun kuzeydoğu köşesinde iç kaleye giriş kapısı bulunmaktadır. Kapı, sur hattı hizasından biraz içe çekilmiştir. Bu tasarım da savunma ile ilgilidir. Dikdörtgen şekilli kapının üzerindeki devşirme lento sağlamdır. Lentonun üzeri, yuvarlak tuğla kemerle taçlandırılmıştır. İç içe kademeli yerleştirilmiş kemer, Laskarisler Dönemi'nde oldukça yaygın görülen inşa biçimidir. Kapı, kuzeydoğusuna yerleştirilmiş dikdörtgen kule ile takviye edilmiştir. (*Resim 19*) Kulenin dış sur ile bağlantısı zemin hizasında takip edilebilmesine karşın duvarları yıkılmış, günümüze ulaşamamıştır. Kulenin alt katı yuvarlak tonozla örtülüdür. Üst kat yıkıktır. İçte ise, kapının hemen yanında yükselen ve bir yandan seyirdime diğer yandan kapının üst kesimine çıkışı sağlayan merdivenler kısmen kayıplara uğrasa da halen takip edilebilmektedir.

Kalenin doğu yöndeki beden duvarları büyük oranda yıkıktır. Burası doğrudan uçuruma bakar. Savaş makinelerini bu yönde kullanmak mümkün değildir. Bu nedenle kule inşasına gerek duyulmamıştır. Beden duvarı dayaklı tipte inşa edilmiştir; dayakları birbirine bağlayan kemerler çökse de kalan izlerden orijinalde, kuzey ve batı beden duvarları tasarımında olduğu anlaşılmaktadır.

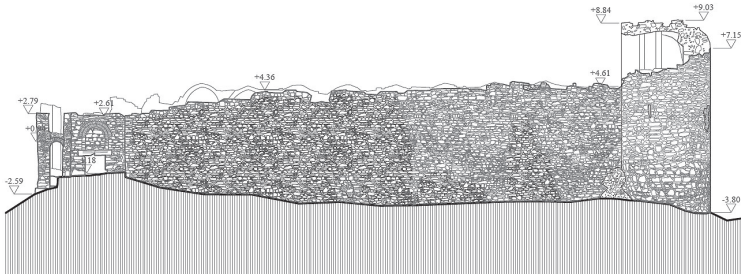
Güney yöndeki sur da dayaklı tiptedir. Dayakları birbirine bağlayan kemerler günümüze ulaşmamıştır. Orijinalde beden duvarlarının burada da çift kat kemerli olduğu varsayılmaktadır. Bu yönde dış sur olmadığı için beden duvarları iki kule ile takviye edilmiştir. Kulelerden biri ortada, diğeri ise güneybatı köşede yükselir. (*Resim 20, Çizim 5*) Ortada yer alan kule, dörtgen planlıdır. Üç katlıdır. Zemin katı günümüzde moloz dolgu ile kaplıdır. Üzeri tonozla örtülüdür. Mekanın tonozu sağlamdır. Kulenin ikinci katı da sağlamdır. İçinde bir niş bulunmaktadır. Üzeri tonoz ile örtülüdür. Üst katı ise günümüze ulaşmamıştır. Orijinalde, ikinci evre sırasında yapılan onarım ve/veya eklemelerde bu kulenin de diğerleri gibi yükseltildiği düşünülmektedir.

Tarihlendirme:

Yazılı kaynaklarda Keçi Kalesi'nin inşa tarihine ilişkin herhangi bir veri bulunmamaktadır. Kale ile ilgili ilk bilimsel çalışmayı yapan Wiener'dir ve yapının dönem evrelerine değinmeksizin doğrudan 13. yüzyılda inşa edilmiş olabileceğini söyler.



Resim 17 - Kuleye çıkışı sağlayan orijinal seyirdim merdiveni son evrede işlevsiz kalmıştır.



Çizim 4 - İç kale kuzey cephe, günümüz. (Çiz. Mimar H. Fevzi Çüçen, M. Emin Yılmaz)



Resim 18 - İç kale, doğu yönüne bakış. Güneydoğu kesimde kiler olarak kullanıldığı düşünülen mekan kalıntıları ve kuzey beden duvarına yaslanan asker koğuşlarının görünüşü.

Oysa yukarıda da sıralanan ayrıntılı analitik tespitlerimiz, yapıda en az 2 inş evresi bulunduğu göstermiştir. Peki kale hangi amaçla buraya inşa edilmişti? İzlerini takip edebildiğimiz yapıım safhaları hangi dönemlere aitti? Bu sorulara cevap verebilmek için bölgenin askeri-siyasi tarihini ve çağdaşı benzer örnekleri tekrar gözden geçirmek gerekiyor.

1. İnşa Evresi:

Kalenin bulunduğu coğrafya, Bizans Dönemi'nde Thrakesion askeri savunma bölgesi içinde yer almaktaydı. Bu bölge Arap akınları sırasında saldırılara uğramış alanlar arasındaydı.²³ Arap akınlarının ardından, 11. yüzyılda İmparatorluk bu kez de Türkmen akınlarına karşı kendini savunmak zorunda kalmıştı. İmparator IV. Romanos Diogenes (1068-1071) tehlikeyi algılayarak savunma yapılarının inşasını yaygınlaştırmış; imparator Aleksios Komnenos ise (1081-1118) Türklere, karşı saldırıda bulunmak üzere çok sayıda tahkimat inşa ettirmişti.²⁴ Ancak, Aleksios Komnenos'un sınır belirleme çabası²⁵ sonuçsuz kalmış, 1143 yılında İmparator Manuel Komnenos (1143-1180) Bithinia sınırını korumak için birliklerini kuzeye çektiği sırada Türkmenler nehir vadileri boyunca ilerleyerek, bir süreliğine de olsa Küçük Menderes Havzası'ndaki araziye ele geçirip yağmalamışlar; Kaikos, Hermos ve Maiandros vadileri boyunca yol almışlardı.²⁶ Hele ki 1165-1170 yılları arasında Thrakesion Theması'nın önemli merkezlerinin güvenliği tamamen ortadan kalkınca²⁷ İmparator Manuel Komnenos, geniş alana yayılan Thrakesion askeri savunma bölgesini tek merkezden yönetemeyeceğini anlayıp ikiye böldü. Güneyde Menderes Vadisi boyunca uzanan topraklar yine Thrakesion Theması olarak varlığını sürdürdü. Kuzeyde Bakırçay ve Gediz havzaları ise Neokastra Theması adıyla anıldı ve ayrı bir askeri yönetici (Strategos) emrine verildi.²⁸

Komnenoslar döneminde savunma yapıları inşa etme ve eski kaleleri onarma faaliyetleri, bölgeyi de tehdit eden Türkmen saldırıları sırasında önemli bir gereklilik haline gelmiştir. Kalede tespit ettiğimiz ilk evre duvarlarının yapı inşa tekniği, "*düzensiz çerçeveli teknik*" olarak tanımlanan işçiliktir. Bu yapı tekniği Bizans İmparatorluğu'nda ilk kez 12. yüzyıl ortalarında ortaya çıkmış,²⁹ 13. yüzyıl boyunca yaygın olarak kullanılmıştır.

23 Arap akınları sırasında Bizans İmparatorluğu'nun savunma politikası ve kaleleri için bkz. Foss-Winfield 1986, 143 vd.; ayrıca .Ostrogorsky, 1991, 145 vd.

24 Foss-Winfield 1986, 145. İmparator Aleksios Komnenos döneminde bölgede yaşanan mücadeleler hakkında bkz. Anna Kommena, 1996, 336-339.

25 Nikol 1999, 3-7.

26 Kinnamos 2001, 33, 35 vd.; Khoniates, 1995, 36; Foss, 1982, 151.

27 Khoniates, 1995, 103.

28 Neokastra Theması'na ilişkin tartışma için bkz. Tok, 2012, 11-16; 159 vd.

29 Foss, 1986, 145-146.

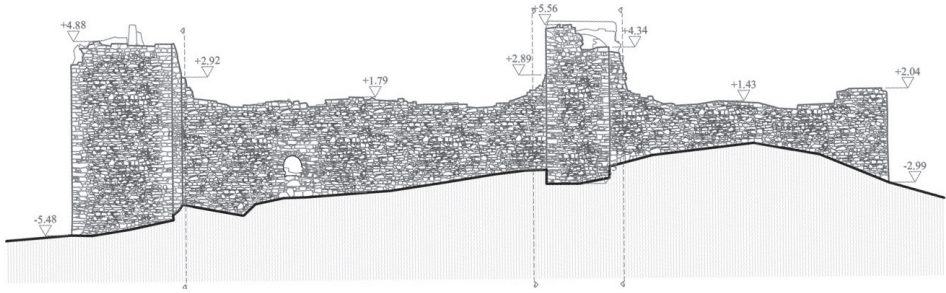


Resim 19 - İç kaleye kuzeydoğu yönden girişi sağlayan kapı. Savunma amaçlı tasarlanmış giriş açıklığı kısmen içe çekilmiştir.



Resim 20 - İç kale güney beden duvarı ve kuleler.

Bu verilere göre kalenin ilk inşa evresinin Thrakesion Theması'nda 12. yüzyıl ortalarından sonra artan Türkmen tehdidi sırasında, çevrede yaşayan yerli halkın sığınabilmesi ve erzaklarını koruyabilmesi için inşa edilmiş savunma ağının bir parçası olduğunu düşünüyoruz. Nitekim dönemin kronikçisi Khoniates'in verdiği bilgilere göre kırsal alanlarda savunmasız şekilde dağılmış birbirinden uzak köyler, sürekli olarak Türkmenlerin baskınlarıyla yağmalanmaktaydılar.³⁰ Kronikçi Kinnamos ise, düzenli birliklere sahip olmayan Türkmenlerin, baskınlar sırasında savunmasız halde kalan köylülerin hayvanlarını ve tahıllarını alarak geri çekildiklerini, bazen de ürünlerini ateşe verdiklerini naklediyor. Komnenos imparatorlarının Batı Anadolu'daki nehir vadileri boyunca savunma ağı oluşturma çabası gerçekten de karşılık bulmuş görünüyor. Güvenlik için alınan tedbirler kısa zamanda bölgedeki nüfusun ve üretimin artmasını sağlamıştır.



Çizim 5 - İç kale güney cephe, günümüz. (Çiz. Mimar H. Fevzi Çüçen, M. Emin Yılmaz)

Yukarıda da belirtildiği gibi Keçi Kalesi, denize doğru uzanan vadiyi kontrol etmek ve çevredeki iskan alanlarını korumak amacı ile stratejik bir noktada inşa edilmiş küçük boyutlu bir Neokastron olmalıdır. 12. yüzyıl ortalarından itibaren acil gereklilik nedeniyle hızla inşa edilmiş Komnenos savunma yapılarının küçük boyutlu oldukları dikkat çeker. Kaleler, stratejik önemi olan yol kavşaklarındaki tüm ova veya vadiye hakim yüksek tepelerde kurulmuşlardır. Bu strateji, Keçi Kalesi örneğinde de olduğu gibi kolay ulaşımın sağlanabildiği doğal geçitler üzerinde kurulmalarından da kaynaklanmaktadır. Yazıt içermemektedirler. Bazıları için kronikçilerden bilgi alsak da büyük bölümü duvar teknikleri, yüzey bulguları ve üzerine kurulduğu coğrafya ile ilişkilendirilerek tarihlendirilebilmektedir. Hızlı olarak inşa edildikleri için duvarlarında estetik kaygılar güdülmeksizin savunmaya yönelik tasarlanmışlardır. Ne yazık ki kale mimarisinde belli bir plan tipolojisi oluşturmak mümkün değildir.³¹ Ancak Keçi Kalesi ile benzerliği olan

30 Khoniates, 1995, 103; Foss, 1982, 153 vd.

31 Çünkü bu yapılar üzerine kuruldukları topografyaya bağlı olarak şekillenmişlerdir. Plan düzleminde ortak özelliklere sahip olmasalar da işleve yönelik bazı birimler, tüm kalelerde

çağdaşı bir örnek, hemen yakında Myus Kalesi ve kuzeyde, Hermos Vadisi girişinde yükselen Yoğurtçu Kale'dir (12. yüzyıl sonları).

Tepenin altında, kaleye uzanan yolun kesildiği yerdeki düzlük alanda görülen temel izleri, çok sayıda seramik kalıntıları ile bir sarnıca ilişkin kalıntılar, gerçekten de kalenin kontrolünde tepenin yamacında geniş bir nüfus barındıran bir yerleşimin bulunduğunu işaret etmektedir. Sarnıç içinde birikmiş molozun bir kısmı kaçak kazılar sırasında boşaltılmıştır. Çevredeki moloz içinde, profillendirilmiş bir mermer söve parçası da dikkat çekicidir. Ancak günümüzde, gerek kaçak kazılarla, gerekse toprak alımı nedeniyle topoğrafyası değişen lokasyonda pek çok iz de kaybolup gitmiştir. W. M. Ramsay alanı gördüğü sırada, olasılıkla kalıntıların yoğunluğuna bakarak kaynaklarda adı geçen *Dios Hieron*'u (?) bu yerleşim ile özdeşleştirmiş olmalıdır.³²

2. İnşa Evresi:

Kommenoslar döneminde alınan savunma önlemleri bölge topraklarını bir süreliğine rahatlatırsa da Miryakefolon Savaşı (1176) ve ardından 1204 yılında Konstantinopolis'in Latinler tarafından işgaliyle güvenlik yeniden ortadan kalkmıştır. Yine de bu durum kısa sürmüştür, Konstantinopolis'ten kaçıp Nikaia'yı başkent yapan Laskarisler Sülalesi kısa sürede kendini toparlayarak Batı Anadolu'da tekrar kontrolü sağlamayı başarmış; hakimiyetleri altındaki alanlarda inşa ettikleri çok sayıdaki askeri tahkimatlarla Komnenoslar Dönemi'nden sonra Bizans askeri mimari tarihinde ikinci aktif kale inşaatı dönemini başlatmışlardır. Laskaris hanedanları, harap olan eski kaleleri onardıkları gibi pek çok yeni kale de inşa etmişlerdir.³³

Keçi Kalesi'nde saptanan izler, iç kale beden duvarlarının dört yönde yükseltildiğini; bu faaliyet sırasında ilk evrenin *seyirdimi* önünde yer alan korkuluk duvarları ve mazgalların örülerek kapatıldığını ve *seyirdimin* üzerine, alt sıradaki kemerleri tekrarlayan kemerler inşa edildiğini gösterir. Bu kemerler, ilk evre kemerlerinden daha kısadır. Sur yükselince savunma da güçlenmiştir. İkinci evre *seyirdimi* önündeki korkuluk duvarı ve mazgalları günümüze ulaşmamıştır. Ancak, beden duvarlarının kuleye dayandığı kesimlerde takip edilen izler, korkuluk duvarı ve mazgalların yüksekliklerini net biçimde anlamamıza imkan sağlar. Görünen o ki, ikinci evreye ait korkuluk ve mazgalların şekil ve boyutları ilk evre planını tekrar etmekteydi.

bulunmaktadır. Hepsi de savunmaya yönelik olarak tekrarlanan kulelerle tahkim edilmişlerdir. Kulelerin üst katlarında ok atışı ve gözetleme amacıyla açılmış mazgal pencereleri bulunmaktadır. Genellikle kapı kesimleri bir kule ile korunur ve girişler mümkün olduğu kadar bir ön set duvarı ile kılıf içine alınır. Bu uygulamadaki temel neden, kapıya yapılacak saldırıda kullanılan koç başlarının manevrasını engellemektir.

32 Ramsay, 1960, 121-29. Ayrıca bkz. Asia Lydia ve Karia Haritası.

33 Foss, 1986, 150.

İkinci evrede kulelerin de 1 kat daha yükseldiği anlaşılmaktadır. İlk evrede 2 kattan oluşan kulelerin üst kesimindeki korkuluk duvarları ve mazgalları, tıpkı beden duvarları gibi yükseltilerek bir kat daha inşa edilmiştir. İç kalenin kuzeybatı köşesindeki dairesel kulenin üstüne eklenmiş kat, günümüze ulaşmıştır. Diğer kulelerinkilere ait izler kısmen korunmuştur. İkinci evrede kulelerin üzeri düzdür. Ancak bunlar da savunmaya yönelik olarak korkuluk duvarı ve mazgallar ile çevrilmiştir. Dairesel kulenin üstünde görünen bir çörtten, üst seviyedeki suyun tahliyesi için bulunmuş bir çözümdür. Bu tip çörttenler ilk evrede de bulunmaktaydı. Duvarların yükseltilmesi sırasında cephenin alt seviyesinde kalmışlardır.

İkinci inşa evresine ilişkin dikkat çeken önemli bir husus ise duvar dokusundaki evreler arası ortak işçiliktir. İnşa tekniği, düzensiz çerçeveli tekniktir. Bu durum kalede yapılan eklemelerin ilk inşasından kısa süre sonra gerçekleştiğini akla getirmektedir. Yani 12. yüzyıl sonlarında inşa edildiğini öngördüğümüz kale, 13. yüzyılın ilk yarısında güçlendirilerek yenilenmiş olmalıdır. Bu küçük boyutlu kastron, Komnenoslar Dönemi askeri savunma politikası kapsamında inşa edilmiş, içinde sürekli asker grubu barındıran bir garnizon/karakol olmanın yanında tehlike anında çevrede yaşayan köylülerin hayvanlarıyla birlikte sığınabileceği, hasat sonrası ürünlerini saklayabileceği bir sığınak olmalıdır. Stratejik konumu, Laskarisler Dönemi'nde de yapının önemini koruduğunu göstermektedir.

KAYNAKLAR

- Akarca, A. (1998), Şehir ve Savunması, Ankara: TTK Yayınları.
- Anna Kommena, (1996), Alexiad. Anadolu'da ve Balkan Yarımadası'nda imparator Alexias Komnenos Dönemi'nin Tarihi. Malazgirt'in Sonrası, Umar B. (çev.), İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Arundell, F.W.J. (1834), Discoveries in Asia Minor, Vol. II, London.
- Buchwald, H. (2001), Form, Style and Meaning in Byzantine Church Architecture, Singapore Sydney.
- Chandler, R. (1971), Travels in Asia Minor 1764-1765, London.
- Foss, C. (1982), The Defenses of Asia Minor Against the Turks, *GOTR*, 27, 145-201.
- Foss, C. –Winfield, D. (1986), Byzantine Fortifications an Introduction, University of South Africa.
- Kiepert H. (1841), Karte von Klein Asien, Berlin.
- Kinnamos, (2001), Ioannes Kinnamos'un Historiası, I. Demirkent (çev.), Ankara: TTK Yayınları.
- Khoniates, N. (1995), Historia (Ioannes ve Manuel Komnenos Devirleri), F.İşiltan (çev.), Ankara: TTK Yayınları
- Müller-Wiener, W. (1961), Mittelalterliche Befestigungen im Südlichen Jonien, *İst.Mitt.*, 11, 5-122.
- Naumann R. (1991), Eski Anadolu Mimarlığı, B. Madra (çev.), Ankara:TTK Yayınları.
- Nikol, D.M., (1999), Bizans'ın Son Yüzyılları (1261-1453), B.Umar (çev.), İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ostrogorsky, G. (1991), Bizans Devleti Tarihi, F.İşiltan (çev.), Ankara:TTK Yayınları.
- Ousterhout, R. (2016), Bizans'ın Yapı Ustaları, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ramsay, W. M. (1960), Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası, M. Pektaş (Çev.), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Texier C. (2002), Küçük Asya, A. Suat (ev),C. II, Ankara:Enformasyon ve Dökümantasyon Hizmetleri Vakfı-Kültür Bakanlığı.
- Tok, E., (2012), Manisa Yakınlarında Bir Ortaçağ Kalesi: Yoğurtçu Kale, Manisa: Manisa Belediyesi Kültür Yayınları.
- Wilcox R.P. (1981), Timber and Iron Reinforcement in Early Buildings, Occasional Paper (New Series), The Society of Antiquaries of London.
- W. Von Diest, Karte Des Nordwestlichen Kleinasien, Berlin, Alfred Schall, 1903.
- Asia Minor, War Office, Ordnance Survey, London, 1902-25 tarihli 2077 No'lu ve 1/250.000 ölçekli harita.

OSMANLI MİMARİSİNDE MANZARA RESİMLERİ SÜSLEMECİLİĞİ BAĞLAMINDA KOÇARLI-CİNCİN KÖYÜ CİHANOĞLU HACI ABDÜLAZİZ EFENDİ CAMİİ DUVAR SÜSLEMELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Osman ÜLKÜ*

Özet

Ege Bölgesi'nin önemli "Ayanlık" merkezlerinden birisi olan Aydın'da, Cihanoğulları; Aydın ili ve Koçarlı ilçesi merkez olmak üzere çevre köy ve yerleşim yerlerinde birçok mimari eser inşa etmişler ve bu eserleri, dönemin özelliklerine göre de çeşitli tasvirlerle donatmışlardır. Bu çalışmada Aydın ili Koçarlı ilçesi Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii (1785) duvar resimleri ele alınarak incelenmiş, tasvirlerin yapılaş teknikleri, konu içerikleri ve Osmanlı mimarisi süslemeleri içerisindeki yeri bakımından ele alınıp incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cihanoğlu, Cincin Köyü, Duvar Resmi, Süsleme, Kalem İş.

AN ASSESTMENT ON WALL-PAINTINGS OF CİHANOĞLU HACI ABDÜLAZİZ EFENDİ MOSQUE İN KOÇARLI-CİNCİN WILLAGE İN THE CONTEXT OF LANDSCAPE-PAINTINGS IN OTTOMAN ARCHITECTURE

Abstract

Being one of the most important centers of "the landed proprietaries" in the Ottoman Empire, *Cihanoğulları* built many architectural pieces in Aydın, Koçarlı and the surrounding towns and decorated these places with depictions reflecting the characteristics of the era. This study has examined the wall-paintings of the Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Mosque located in Cincin Village in Koçarlı, district of Aydın province and has analysed the wall-paintings in accordance with the techniques used for the portraits, subject contents and the place of these wall-paintings in Ottoman architectural decoration.

Keywords: Cincin Village, Cihanoglu, Wall-Paintings, Decoration, Hand-Drawn

* Yrd. Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.
E-Mail: oulku@adu.edu.tr

Geleneksel Türk mimarisinde süsleme amacıyla kullanılan bitkisel motifler, geometrik dekor ve kompozisyonlar Karahanlı Devleti döneminden Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine kadar önemli yer tutmuştur.¹ 15. yüzyıldan sonra mimaride kullanılan, *kalemişi* diye adlandırdığımız bu süslemelere, *hatayi* diye bilinen ve naturalist üslup özelliklerine göre geliştirilen süsleme tekniği de katılarak mimaride farklı perspektif içerikli resim öğelerinin yapılmasına giden yol açılmıştır. Fatih Sultan Mehmet, Sultan II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde her alanda olduğu gibi, hem Doğu'ya hem Batı'ya yönelen sanatçılar topluluğu, Doğu'ya özgü klasik minyatür resminden uzaklaşarak Avrupa resim etkili minyatür sanatı örnekleri verirler (Gentile Bellini'nin Fatih'in portresini öğrencisi Nakkaş Sinan'ın minyatür ile yapması gibi).² Osmanlı Minyatür Sanatı; Batı ile kurulan yakın ilişkiler bağlamında kendine özgü bir gelişim sergilemiş, klasik İran etkili, kalıplaşmış konulu minyatür resim sanatından uzaklaşarak, tıbbi ve edebi konulu bilimsel yapıtlar, kronikler, seyahatnameler ve dinsel içerikli konular resmedilmiş, diğer gündelik yaşamla ilgili konular daha eğlenceli biçimde resmedilmeye başlanmıştır. Batı etkisi ile geliştirilerek yapılan resim örnekleri grubunun içerisinde manzara resim örnekleri önemli yer tutmaktadır. Özellikle Matrakçı Nasuh'un *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn* adlı eseri ile başlayan menzil ve yol güzergahı üzerindeki mimari unsurların resmedilmesi, insansız manzara resimleri için önemli bir gelişme basamağını oluşturmuştur.³ İnsansız manzara tasvirleri olarak kabul edilen bu tür resim örnekleri ile birlikte yeni bir akım olan Osmanlı Manzara Ressamlığı ortaya çıkmıştır.⁴ Bu resim örnekleri arasında Bağdat, Şam, Halep, Bitlis, Erzurum gibi şehirleri gösteren örnekler, gözlemlenmeye dayalı, ayrıntılara inilen teknikleriyle geleneksel minyatür resminden ayrılmaktadırlar. Emir Hüsrev Dehlevi'nin *Hamse* adlı eserinde (1498) karşımıza çıkan mimari resim örneklerindeki perspektif denemeleri daha sonraki dönemlerde artarak devam ettirilmiştir. 1600'lü yılların başında *Divan-ı Nadir* albümündeki Gazanfer Ağa Medresesi'nin resmi,⁵ Gazne asıllı Nakkaş Gazneli Mahmut'un *Mecmuat*'ında resmettiği Aynalı Kavak Sarayı ve diğer mimari örnekler,⁶ Osmanlı manzara resminde ayrıntıların, perspektif ve plastik etkinin öne çıktığını izleyebilmekteyiz. Osmanlı Manzara Resmi; Lale Devri (1703-1730) ve sonrası Batılılaşma Dönemi nakkaş ve ressamlarıyla geliştirilerek yaygınlaştırılmış ve mimari süslemelerde önemli bir süsleme türü haline getirilmiştir. 16. yüzyılda diğer sanatlar gibi gelişerek klasik devrine ulaşan Osmanlı Mimarisi, 17. yy. sonları - 18. yy. başları ile yeni bir ivme kazanmış, 18. yüzyılda Batılı üslup akımlarının katkılarıyla değişim süreci hızlanmış, yeni Türk mimari ve süsleme üslupları ortaya çıkmış, bu

1 Arık, 1977, 29-33; Renda, 1977, 21-24; Mahir, 2005, 62-63, 71-72; İrepoğlu, 1993, 73-75.

2 Mahir, 2005, 62.

3 Mahir, 2005, 37; Özgül, 2012, 156-158; And, 2004, 51, 311-312; Atasoy, 1965, 105; Ünver, 1992, 27-30; Çağlayan, 1995, 78.

4 Arık, 1977, 5; Erkan, 2011, 188-192; Özgül, 2012, 40.

5 Atasoy - Çağman, 1974, 27; İnal, 1995, 24-26.

6 Derman, 1975, 17-21.

gelişmenin etkileri manzara resmine de fazlasıyla yansımıştır. Batı'daki mimari ve süsleme özelliklerinin İstanbul'daki yansması öncelikle saray çevresinde, Fransız Baroğu ve Rokokosunun iç mimaride yeğlenmesi şeklinde görülmüştür. Geleneksel kalem işlerinin en sevilen motifleri arasında olan vazo içinde çiçekler, meyve kaseleri bu dönemde daha hacimli olmuşlardır. XVIII. yüzyıldan itibaren ise Barok ve Rokoko süslemelerin arasına artık manzara kompozisyonları yerleştirildiği görülmektedir. Böylece, 18. yüzyıl ortalarında Batılı anlayışa yakın "duvar resmi" ortaya çıkmış olur.⁷ Levnî ve dönemin bir başka önemli sanatçısı Abdullah Buhari'nin resimlerinde, resmin zemininde üçüncü boyut arayışı ile perspektifi vurgulama çabaları dikkati çeken başka bir yenilik olgusudur.⁸ Kompozisyonların arka planlarında manzara uygulamaları ile birlikte doğa betimlemelerinde kitap resminin çizgici, bezemeci yaklaşımından çok, renk tonlamalarıyla farklı bir anlayışın benimsendiği görülmektedir.⁹ Avrupa ülkelerinde gelişen, daha sonra Osmanlı mimarisi ve sanatlarını etkileyen süsleme örnekleri ilk olarak her zaman camilerde görülmüştür. Klasik disiplinin yanı sıra, hafif, en azından daha neşeli görünen Barok, Rokoko ve birçok Batı üslubunun mimari süsleme biçimleri, dinî yapılarda, dünyevî yapılardaki kadar zengin bir şekilde uygulanmıştır. Barok, Rokoko gibi Batı üslupları mimari süslemede zengin örneklerle uygulanmış fakat duvar resminde figürsüz manzara tasvirleri olarak sınırlandırılmıştır. Resme karşı bu duyarlılık İslam dinsel inanç sisteminin sonucudur. Anadolu kent ve kasabalarında Müslüman sanatçıların elinden çıktığı düşünülen resimlerde naif, şematik bir üslup anlayışı daha geçerli olduğu halde İstanbul yapılarının duvarlarında yer alan resimler Batı resminin kurallarına daha uygundur.¹⁰ Ancak İstanbul camilerinde figürsüz manzara tasviri de olsa resimli süslemelere pek cesaret edilmemiş gibi görünmektedir.¹¹ Anadolu camilerinde İstanbul camilerine oranla daha çok manzara ve mimari resim kullanılmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da görülen duvar resimleri kısa sürede imparatorluk sınırları içinde yayılmıştır. İzmir, Aydın, Soma, Çanakkale, Gaziantep, Yozgat, Kayseri, Bursa gibi çok farklı merkezlerde yeni anlayışın kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Bu türün benimsenip yaygınlaşmasında özellikle ayan ve eşraftan baniler rol oynamıştır. Daha önceleri duvar nakkaşlığı yapan ustalar bu kez kendi beğeni ve yetenekleri ölçüsünde duvar resimleri yapmaya başlamışlardır. Bu yüzden de imparatorluğun çeşitli yörelerinde farklı üslup ve anlayışlar gelişmiştir. Bunun sonucunda, duvar resminin başkent ve taşra üslubu olarak ikiye ayrılması fikri doğmuştur. Ancak, bütün sanatçıların ortak noktası, başkentte başlayan süsleme programını benimsemeleri ve manzara resimlerinde kendilerince yeni denemeler yapmalarıdır.¹² Gerek başkentte, gerek Anadolu ve Rumeli'de tüm sanatçılar, benimsemeye başladıkları yenilikleri manzara resimlerinde denemişlerdir. Hayalî

7 Tekinalp, 1999, 19.

8 İrepoğlu, 1997, 86-89; Tanındı, 1996, 138-139.

9 İrepoğlu, 1993, 86, 87.

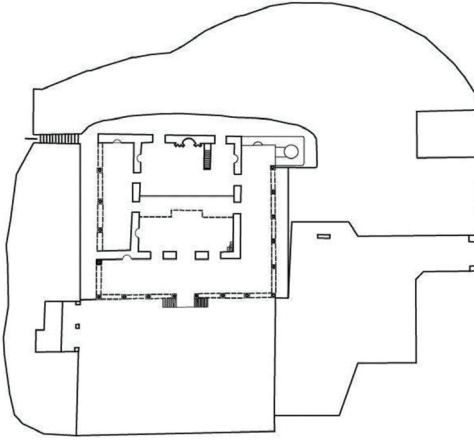
10 Çöl, 2002, 58-59; Tansuğ, 2011, 42.

11 Arık, 2007, 158-159.

12 Tanman, 1993, 491-522; Arık, 1976, 24-29.

olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayırabileceğimiz kompozisyonlardan hayalî olmayanlar özellikle Mekke-Medine ve İstanbul görünümleridir.¹³ Ancak, bu resimler genellikle gözleme dayanan betimlemeler değildir. Çoğunlukla ev, konak ve camilerde görülen resimler, konumları doğru olmasa da belgeleyici olmaları açısından önem taşırlar. Hayalî olanlar ise, daha çok neresi olduğu anlaşılamayan doğa kesitleridir. Ayrıca tek cami, tek bir köşk, gemi ya da natürmortlar ve sembolik motifler seçilen konular arasındadır.

17. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ortalarına kadar Aydın ve çevresini yönetimi altında bulunduran Cihanoğulları'ndan Hacı Abdülaziz Efendi; Aydın Koçarlı ilçesi Cincin köyünde kalenin yanına 1785 yılında bir cami yaptırmıştır.¹⁴ Kare planlı, kagir malzeme ile yapılan caminin kuzey ve batı kanadı son cemaat yeri, doğu kanadı ise son cemaat yerinin uzantısı konumunda bir revakla çevrilmiştir. (*Çizim 1, Resim 1*) Cihanoğlu Camii'nin üzerinin orijinalinde zengin Barok karakterli süslemelerle dekore edilmiş bağdadi tarzda bir çatı ile örtüldüğü sanılmaktadır.¹⁵ Cami daha sonraki dönemlerde gördüğü yoğun onarımlardan dolayı, zengin Barok bezemeli bağdadi üst örtü değiştirilerek düz, ahşap tavanlı, basit bir kasaba camisine dönüştürülmüştür.



Çizim 1 -

*Cincin Köyü Cihanoğlu
Abdülaziz Efendi Camii
Vaziyet Şeması. (O. Ülkü)*

Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii'nin önemli özelliklerinden birisi de son cemaat yeri ve cami içerisindeki zengin boyalı nakışların oluşturduğu süsleme grubudur. Camiyi kuzey ve batı yönden çevreleyen son cemaat yerinin duvar yüzeyleri iki katlı mihrap nişi görümlü, kesintisiz devam eden sivri kemerli panolar ile dekore edilerek hareketlendirilmiştir. (*Resim 2*) Panoların içleri; birbirlerine dik açılı paralel, ince

13 Tanındı, 1983, 407-437.

14 Arel, 1985, 148-164; Arel, 1987, 43-76; Arık, 1975, 30; Kürüm, 2014, 294; Gökbel, 1936, 242-243; Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi; Mentеше Livası Tapu Tahrir Defteri, No. U10, Sayfa 2056.

15 Arel, 1987, 45.



Resim 1 - Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii, kuzey dış cephesi.



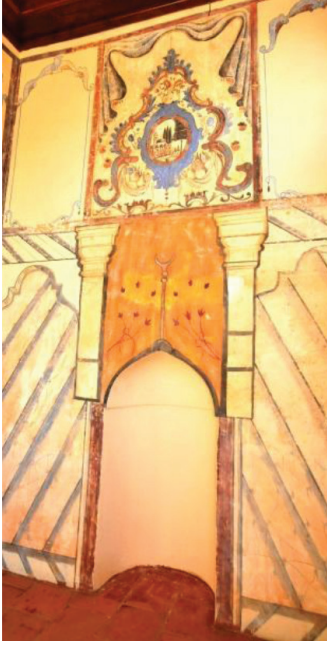
Resim 2 - Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii, dış cephe süslemesinden genel görünüm.



Resim 3 - Son cemaat yerini boydan boya kuşatan aynalık motifleri.

bordür çizgileriyle doldurulmuş, panoların birbirlerine birleştiği bölümler ise üç boyutlu resmedilmiş sütuncelerle vurgulanmıştır. Aynalıklı pano formunda düzenlenen yüzeyel mihrabiye nişlerini ayıran sütun kaideleri ve başlıkları ayrıntılı olarak işlenmiş, sütun başlıklarının üzerlerine bindirilen ve kemer şekli verilen mihrabiyelerin üst bölümleri, bir mimari unsur gibi yine üç boyutlu resmedilmiştir. (*Resim 3*) Panoların üst kısmında iki panonun üzerindeki boşluğa birer sepet görünümlü, bitkisel dekor yerleştirilerek yüzeyde boşluk hissi giderilmeye çalışılmıştır. Son cemaat yerinin batı bölümünde bulunan, duvara, içine 0,20 m gömülü, dairevi biçimli mihrabiye nişi yapının en güzel süslemelerinden biriyle bezenmiştir. (*Resim 4*) Mihrabiye nişinin kemerinin üzerine uzunca bir alem konularak kemere kubbe şekli verilmiş, alemin üzerine ise ağzı yukarı doğru açılan, yayvan bir hilal ve içerisine yıldız konularak kubbe kompozisyonu tamamlanmıştır. Koyu sarı ve turuncu renkli zemin üzerinde, alemin iki yanında birbirinin aynısı iki demet karanfil motifi işlenmiştir. Mihrabiye nişinin üst kısmı, 1.00 x 1.20 m genişliğinde kareye yakın dikdörtgen, düz bordür çerçeveli pano ile sonlanmaktadır. (*Resim 5*) Panonun üzerinden ve iki yanından çekilen perde panoya bir pencere görünümü kazandırmaktadır. Perdenin motifinin arasına; “C” ve “S” kıvrımlı, değişik çiçek ve meyve grubu motiflerinden oluşan, alınlık formatında büyük bir kartuş yerleştirilmiştir.¹⁶ Gri, kahverengi ve mavi renginin tonlarının yanı sıra pembenin de kullanıldığı motif demetinin ortasına, şişkin

¹⁶ Arık, 1997, 30; Yurtsal, 2009, 366.



▲ **Resim 5** - Son cemaat yeri kuzeybatı cephesi mihrabiye nişinden ayrıntı.

◀ **Resim 4** - Son cemaat yeri kuzeybatı cephesi mihrabiye nişi.

gövdeli, büyükçe bir vazo işlenmiştir. Vazonun geniş karnının ortasına yuvarlak pano formunda bir resimlik açılarak madalyona dönüştürülmüş, madalyonun içerisine, merkezî kubbeli ve yine son cemaat yerinin üzeri kubbelerle örtülü bir cami ve minaresi ile çınar ağacından oluşan manzara resmi konulmuştur. Cami tasviri, kubbeleri ve minaresi grinin değişik tonlarıyla, ağaçlar yeşille, ağaçların gövdesi kahverengi ile boyanmışlardır. Cami motifinin arkasına yerleştirilen üç adet selvi ağacı ile resimde perspektif verilmeye çalışılmıştır. Perdenin kıvrımları, cami ve selvi ağaçlarının yerleştirilmesi, mihrabiye nişini üstten sınırlayan köşeli sütuncelerin başlıklarının kademeli olarak yükseltilmesi manzara resminde perspektifin yansıtılmasında önemli rol oynamaktadır. Son cemaat yerinin kuzey kanadında bulunan diğer bir mihrabiye nişi, batı kanadındakine nazaran daha sadedir. Yine duvara gömülü yarım daire niş formatındaki mihrabiye, koyu kahverengi boya ile kenarları sütunce şeklinde işlenmiş, nişin üzeri yuvarlak kemer gibi sonlandırılmıştır. (Resim 6) Nişi kuşatan kemerin üst kısmı yine üç boyutlu birer sütuncenin taşıdığı uzun, dikdörtgen bir alınlıkla taçlandırılmıştır. Mihrabiye nişinin üzerinde, sarı, kahverengi ve grinin tonlarıyla işlenmiş, soyut iri akantüs yaprakları ve “C” kıvrımlı bitkisel bezemenin tam ortasına, Çanakkale işi diye adlandırılan madalyon yerleştirilmiş, madalyonun içerisine de basit bir hatla yazılmış “Allah” lafzı işlenmiştir. Son cemaat yerine açılan pencerelerin alınlıklarının üzerlerinde birer ev grubundan oluşan manzara resmi işlenmiştir. Dış cepheleri kırmızı, pencere ve diğer ayrıntıları mavi renklerle vurgulanan evlerin yanı sıra aşağıdan yukarı doğru sıralanan ağaçlarla perspektif verilmeye



Resim 6 - Son cemaat yeri kuzey cephesinde bulunan ikinci mihrabiye nişi.

Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii'nde 2009-2011 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yaptırılan restorasyon çalışmalarında, duvarlar kazınarak sıva altında kalan manzara resimleri ortaya çıkarılmış, birçoğu yeniden ele alınarak tamiratı yapılmış, akar durumda olan tavan ve duvarlar elden geçirilmiştir. Restorasyon sırasında ortaya çıkarılabilen bazı resim panolarının içleri kurtarılamamış ve sadece bordür çizgilerinin üzerinden geçilebilmiştir. (*Resim 8*) Bu restorasyon sonucunda, yaklaşık 80 yıldır sıva altında kalan yeni manzara resimleri de gün yüzüne çıkarılmıştır. Caminin batı ve doğu duvarında bulunan iki katlı üçer pencerenin alınlıklarına ve pencerelerin arasında kalan bazı boşluklara değişik içerikli manzara resimleri işlenmiştir. Batı duvarının alt kat pencere sırasının üzerinde, son cemaat yeri mihrabiye nişinin üzerindeki "C" ve "S" kıvrımlarının hakim olduğu iri akantüs yapraklı çelenk motifli madalyonların benzer örneklerine yer verilmiş, madalyonların içleri ise ağaç gruplarından oluşan manzara resimleri, beş kollu şamdan örneği ve ikişer katlı sivil mimari unsurlarıyla doldurulmuştur.¹⁷ (*Resim 9, 10*) Batı duvarında bağımsız olarak işlenen halı desenli pano, cami içerisinde işlenen farklı bir resim örneğidir. Bu panonun bir benzerini ama daha

çalışılmıştır. Deneyimsiz ellerden çıkmış gibi işlenen bu resimler oldukça fazla tahribata uğramışlardır. Giriş kapısının mermer sövelerinin üzerinde, diğer yapılarda görülmeyen farklı bir uygulamaya gidilmiştir. Süsleme unsuru olarak kullanılmayan, büyük bir ihtimalle Osmanlı döneminde; cami imamlarının güncel notları halinde yazılmış olduğu sanılan Arapça ve Osmanlıca (dua vb.) ince nesih karakterli yazı örnekleri sövelere bolca işlenmiştir. Tek satır veya iki satır şeklinde aşağıdan yukarıya, yukarıdan aşağıya doğru kapı sövelerine işlenen yazıtlar, farklı bir süsleme tarzı gibi karşımıza çıkmaktadır. (*Resim 7*)

Cami içerisine girilince karşımıza ilk çıkan süsleme örneği Barok tarzı düzenlemesiyle mihrap nişidir. Tam bir Avrupa Barok Üslubu özelliğinde tasarlanan mihrap nişi etkileyici bir plastik kuruluşa sahiptir. Cami içerisinde; mihrap duvarında, doğu ve batı duvarları üzerinde ve pencere alınlıklarında sık sık manzara resmi örneklerine yer verilmiştir.

¹⁷ Arık 1997, 31.

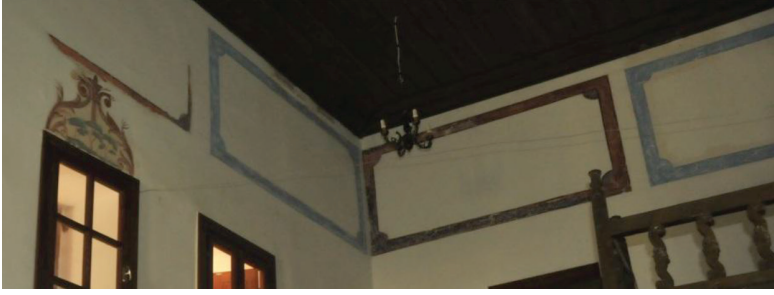


◀ **Resim 7 -**

Giriş kapısı sövelerinde bulunan el yazılarından örnekler.

▼ **Resim 8 -**

Restorasyon sonrası ortaya çıkarılan kartuşlar.



başarılı uygulamasını diğer bir Cihanoğlu eseri olan Koçarlı Cihanoğlu Camisi'nde görmekteyiz.¹⁸ Koçarlı Cihanoğlu Camisi'nde bulunan halı, ip üzerine serilmiş çamaşır gibi resmedilmiştir. (Resim 11) Cincin Abdülaziz Efendi Camisi'ndeki halı motifli pano, duvar halısı örneği gibi sepet kollu kemerle sonlanan yüzeysel mihrabiye nişli duvar panosunun alt kısmına resmedilmiştir. Panonun kemer köşelerine birer turuncu renkli şakayık motifi konularak kompozisyon tamamlanmıştır. Caminin mihrap duvarında, mihrabın solunda bulunan iki pencerenin alınlıkları yine iri yapraklardan oluşturulan bir çelenk motifi ve bunun içerisindeki madalyon kompozisyonu ile bezenmiştir. Alt kat pencere alınlığının madalyonu içerisinde, açılmak üzere olan bir gül goncası mavi ve kırmızı renk tonlarıyla işlenmiş, madalyonun üst bölümü, bir saksı motifi gibi düzenlenen yaprak demetiyle düğümlenerek kompozisyon bitirilmiştir. Caminin doğu duvarındaki iki katlı üçlü pencerelerin alınlıkları da batı duvarında bulunan manzara resimleri örneklerine benzer motiflerle dekore edilmişlerdir. (Resim 12) Doğu duvarının ortasındaki alt kat penceresinin üzerinde bulunan *yelkenli*, *deniz* ve *kıydan* ibaret kompozisyon cami içerisindeki en farklı süsleme örneğidir. (Resim 13) Mavi, yeşil ve kırmızı renk tonları kullanılarak yapılan örneğin gemi bacası, resmin çizgi ve boyutlarının aksine oldukça büyük ve belirgindir. Siyah boya ile acemice çizilen baca örneği, diğer manzara

¹⁸ Arık, 1997, 31.

resimlerinde kullanılan gemi örneklerinden çok farklıdır. Caminin kuzey duvarının üzerinde, tavana yakın bölümlerinde kazınarak ortaya çıkarılan üç tam ve bir yarım panonun içerisi boştur. Bu pano örneklerinin kuzey duvarı gibi batı ve doğu duvarlarının üst kısmını bir pano şeridi gibi dolandırdığı sanılmaktadır. Kuzey duvarında bulunan ahşap işlemeli kadınlar mahfilinin duvara birleştiği yerin alt kısmı boydan boya yaklaşık 0.30 m genişliğinde, mavi, kırmızı, turuncu ile kahverenginin tonlarıyla yapılan bir bitkisel zincirek motifli bordür ile çevrelenmiştir.



▲ Resim 9 - Son cemaat yeri pencere alınlıklarının üzerindeki mimari süslemelerinden.



◀ Resim 10 - Cami içerisindeki pencere alınlıklarında bulunan beş kollu şamdan örneği.

Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii'nin süslemelerinin en yoğun olduğu mihrabı, çevre ile birlikte boyalı nakışları ile öne çıkmaktadır. Mihrap nişini çevreleyen üç sıralı kavsaranın ayakları, üç katlı yüksek konsol formunda, köşeli ayaklar üzerine bindirilmiştir. (Resim 14) Konsollar üzerine yükselen ikisi burma sütun, diğeri düz dikdörtgen silme, mavi, yeşil, siyah, pembe, kırmızı gibi renk tonlarıyla boyanmışlardır. Kavsaranın dış düz silmesinin içerisi, iç içe geçirilmiş karelerden oluşan baklava dilimli motiflerle doldurulmuş, mihraba farklı bir görünüm kazandırılmıştır. Pembe ve yeşilin renk tonları ile boyanan iki burma sütunun arasında kalan düz yüzeyin içerisi; mavi renkli "C" ve "S" kıvrımlarından oluşan iri akantüs yapraklı zincirek motifli ile doldurularak kompozisyon tamamlanmaktadır. Burma sütunların başlıkları yine Barok üslubuna



Resim 11 - Cami içerisinde doğu ve batı duvarlarında karşılıklı duran halı motifleri örnekleri.



Resim 12 - Mihrap duvarında pencere üstünde bulunan manzara resmi.

özgü, iri akant yapraklı olup bu başlıkların üzerinde ikinci bir kat formunda yaklaşık 0.75 m yüksekliğinde Dor düzenli ikişer sütun daha yükselmektedir. Caminin mihrabına adeta azametli bir mimari görünüm kazandırma çabasını izlediğimiz çalışmada, bezeme örneklerinden çokça faydalanılmıştır. Mihrap nişinin içerisi iki ana kompozisyona bölünmüş, alt bölümü kandilli seccade formunda olup saçakları, kandil motifi gerçekçi üslupta işlenmiş, nişin alt iki yanına birer mum altlığı ve altlığın içerisine kalın, aşağıdan yukarı doğru daralan birer mum kondurulmuştur. (Resim 14-16) Mumlar o kadar gerçekçi verilmiştir ki mumun üstünden eriyen parçaların gövde üzerine yansıtılması dahi belirtilmiştir. Mumların altlığı iç içe geçmiş iki birimden oluşmaktadır. Birinci ve geniş altlık, siyah renkli, sütun kaidesi, üstündeki ikinci bölüm ise köşeli tabak formundadır. Mumlar kirli beyaz, mumluklar siyah ve turuncu, seccadenin kandili kırmızı ve kirli beyaz, seccadenin saçakları kırmızı, çiçek desenleri mavi renklerle bezenen birinci kompozisyon adeta renk cümbüşü gibidir. Mihrap nişinin ikinci ana kompozisyonu, üstte



Resim 13 -
Pencere alınlıklarında bulunan gemi resmi.

beyaz ve mavinin değişik tonlarının kullanıldığı, iri kıvrımlı perde motifi ile yanlara açılan, ortasında yine iki kanatlı bir beyaz perde ile tamamlanan bir pencere formundan oluşmaktadır. Mihrap nişinin ikinci kat sütun konsolunun ortasında, yaprak demetinden çelenk motifinin içerisine 0.35 x 0.50 m genişliğinde dikdörtgen, içi boş bir kitabelik konulmuştur. (bkz. Resim 14) Mihrap nişinin üst kısmında nişten bağımsız, resimli bir mimari form uygulaması vardır. Nişin kubbe kemeri ile sonlanan üst kısmının iki yanında kalın, dikdörtgen kübik gövdeli birer ayakaltlığı ve bu altlıklar üzerinde yükselen daha çok Ampir Dönem mimari özelliğini yansıtan düz iki ayakla bir tapınak girişi formu elde edilmiştir. Turuncu renkli kaideler, beyaz renkli düzayakların arasına bir çelenkle çerçeve içine alınmış iri madalyon yerleştirilmiştir. Bu madalyonun içerisi kitabelik olarak kullanılmış ve içerisine “Küllema dehale zekeriyya el mihrap...” ayeti kerimesinin bir kısmı basit nesih karakterli yazı tekniği ile yazılmıştır. (bkz. Resim 14)



Resim 14 - Hacı Abdülaziz Efendi Camii mihrabı.



Resim 15 - Mihraptan ayrıntı.

Sonuç olarak; Lale Devri (17003-1730) ile başlayan Batı'yla kültürel etkileşimler, Fransız Baroğu ve Rokokosunun iç mimaride tercih edilmesi ile birlikte geleneksel kalem işlerinin en sevilen motifleri arasında olan vazo içinde çiçekler, meyve kaselerinden oluşan dekoratif süslemelerin arasına Barok ve Rokoko tarzı manzara kompozisyonlarının da yerleştirildiği 18 ve 19. yüzyıllarda Osmanlı mimarisinde binaların iç ve dış birimlerinin duvarlarına ve tavanlarına yapılan bezeme amaçlı duvar resimleri mimari süsleme içerisinde önemli bir yere sahip olup imparatorluğun hemen hemen her bölgesinde dini ve sivil mimari üzerinde uygulanmıştır. Cami, Kâbe, konak gibi mimari tasvirlerden, gemi tasvirlerine, sembolik motiflerden, figürlü süslemeye ve manzara tasvirlerine kadar birçok örneği ile karşımıza çıkan, kuru sıva üzerine boyalarla yapılmış ve Batı tarzında perspektif ve ışık-gölge denemelerinin görüldüğü duvar resimleri örneklerinin benzer uygulamalarını Aydın'a bağlı Koçarlı ilçesi Cincin köyünde bulunan Cihanoğlu Abdülaziz Camisi'nde de görmekteyiz. Anadolu tasvirli cami örneklerinden birisi olan Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii sivil mimari ve manzara resim örnekleri, Osmanlı manzara resimleri içerisinde önemli yere sahiptir. Gemi motifi, perde ve gırlantlar, sivil mimari içerikli manzara resimleri, mihrabiye nişleri ile bitkisel



Resim 16 -

Mihrapta bulunan
kandil ve mumlar.

motif grupları cami içerisinde ve dışında bolca kullanılmıştır. İstanbul dışında Anadolu camilerinde 18. yüzyılın ortalarından itibaren uygulanan manzara resimli örneklerini, Cincin Köyü Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii ile birlikte yakın benzerlerini Soma Hızır Bey Camii (1792), Denizli Acıpayam Yazır Köyü Camii (1801), Koçarlı Cihanoğlu Camii (1774), Dilovası Demirciler Köyü Konağı (1825-1827), İzmit Saatçi Ali Efendi Konağı (1775-1777), Kula-Emre Köyü Cami (19. yüzyıl)¹⁹ gibi örneklerde görmemiz mümkündür. Anadolu cami tasvir örneklerinde birbirlerini takip edebilecek bir kronolojik gelişme vermek imkânsız gibidir. Süsleme konuları daha çok, işi yapan ustanın bilgi, beceri ve çevreyi tanınmasıyla ilgili bir gelişme sunmaktadır. Anadolu cami tasvir sanatında hakim olan yegane özellik naif niteliğindeki yalınlıktır. Bu yapılarda yapılan süslemeler; genellikle fresko tekniği ile değil de kalemşi boyama ve nakışlama yöntemiyle yapılmıştır. Süslemeler arasında gelişmiş üslup birliğinden söz etmek mümkün olmasa da genel işlenişleri bakımından basit “halk sanatı” birliğinin varlığını kabul edebiliriz. Mimari konulu manzara resim işleciliğinin konu ve mekan seçimi arasında belirleyici bir ilgi yoktur. Bir cami içerisinde sivil manzaralı, bitkisel dekorlu motif grubu işlendiği gibi, sivil yapıların duvarlarına İstanbul’un ünlü camileri veya kutsal mekanlar (Kâbe, Mescid-i Nebevî, Mescid-i Aksa vb) işlenebilmektedir.

19 Kuyulu Ersoy - Çelik, 2014, 1651-1665; Bozer, 1987, 20.

KAYNAKÇA

- And, Metin (2004), *Osmanlı Tasvir Sanatları: I Minyatür*, İstanbul.
- Arel, Ayda, (1985), Ege Bölgesinde Ayanlık Dönemi Yapıları, *Ege'de Mimarlık Sempozyumu*, 148-164, İzmir.
- Arel, Ayda, (1987), Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Yapılar, *IV. Kazı ve Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 43-76, Ankara.
- Arık, Rüçhan, (1997), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı 1700-1850*, Ankara.
- Arık, Rüçhan, (1976), Yozgat'ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev, *Sanat Dünyamız* 2/7, 24-29.
- Arık, Rüçhan, (1975), Anadolu'da Bir Halk Ressamı Zileli Emin, *Türkiyemiz*, 16, 9-13.
- Atasoy, Nurhan - Çağman, Filiz, (1974), *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul.
- Atasoy, Nurhan, (1965), Türk Minyatür Sanatında Tarihi Gerçekçilik, *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı*, I, 103-108.
- Bozer, Rüstem, (1987), Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami, *Türkiyemiz* 18/53, 17-22.
- Çağlayan, Nilgün, (1995), *16. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Çöl, Nilgün, (2002), Kütahya İli Tavşanlı İlçesinde Kurşunlu Camiinin Duvar Resimlerinin Geleneksel Türk Duvar Resim Sanatı Çerçevesinde Değerlendirmesi: Osmanlı Sanatı Çerçevesinde Duvar Resmi, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Anadolu Sanat Dergisi*, 12, 49-66.
- Derman, Mustafa Uğur, (1976), Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmut Mecmuası, *Türkiyemiz* 7/19, 24-29.
- Erkan, Davut, (1976), Matrakçı Nasuh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar, *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies*, Sayı 37, 181-197.
- Gökbel, Asaf, (1936), *Aydın Tarihi*, Aydın.

- Gürsoy, Elif, (2015), Uşak'ta Perde Motifli Mihraplar, *ASOS Journal: Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl 3, Sayı 10, Mart 139-154.
- Hatipoğlu, Oktay, (2007), XIX. Yüzyılda Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezvinatı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- İrepoğlu, Gül, (1997), Ressam Levni, *P Sanat Kültür Antika*, 18, 86-105, İstanbul.
- İrepoğlu, Gül, (1993). Osmanlı Minyatür Sanatında Klasik Dönem, *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler*, İstanbul: 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, 173-87.
- Kokal, Ömer, (2014). "Sanat İle Zanaat Arasında" Mimarizim: Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu, 17 Aralık 4.
- Kuyulu Ersoy, İnci - ÇELİK, Esra, (2014), Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler, *Uluslararası Gazi Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu*, 02-04 Mayıs, 1661-1665, Kocaeli.
- Kuyulu Ersoy, İnci, (1998), İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin Düşündürdükleri, *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu*, 57-78, İzmir.
- Kuyulu, İnci, (1988). Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, IV, 67-78.
- Kürüm, Mükerrerem, (20014). "Cincin Köyü Hacı Abdülaziz Efendi Camii", Aydın İl Tarihi, Ankara 2014.
- Mahir, Banu, (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul.
- Özbek, Yıldray, (2014). "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar resimlerinde Kent Tasvirleri" MJH: Mediterranean Journal of Humanities, Antalya, IV/I, 215-230.
- Özgül, Gönül Eda, (2012). "Farklı Bir Görme Biçimi Olarak Tasvir: Matrakçı Nasuh'un Topografik Tasvirleri, Milli Folklor, Yıl 24, Sayı 96, C.12, 156-169.
- Renda, Günsel, (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara.
- Renda, Günsel, (1985). 19. Yüzyılda Kalem İşi, Nakış ve Duvar Resmi, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.4, 1531, İstanbul.

- Şener, Dilek, (2011), *XVIII-XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tanıdı, Zeren, (1983), İslam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri, *Journal of Turkish Studies - 7. Orhan Şaik Gökyay Armağanı, II*, 407-437.
- Tanman, Baha, (1993), Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı'nın Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar - Güner İnal'a Armağan*, 491-522, Ankara.
- Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşivi; Menteşe Livası Tapu Tahrir Defteri, Numara U10, Sayfa 2056.
- Tekinalp, Pelin Şahin, (2006), Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar, *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu [23-26 Kasım, İstanbul] Bildirileri*, C.I, 113-131, İstanbul.
- Tekinalp, Pelin Şahin, (1999), *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tekinalp, Pelin Şahin, (2004). Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri, *Türkler Ansiklopedisi*, 15, 440-447, Ankara.
- Ünver, Erdem, (1992). "Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn'de Doğaya Bakış Açısı" Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yum, Şelale, (1995). "Son Dönem Osmanlı Saray Yapılarındaki Bazı Tasvirler Üzerine Gözlemler" 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri, Ankara C.3, 544-555.
- Yurtsal, Tuğçe, (2009). "Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri" Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi" Ankara.

BİLİRKİŞİLİK KANUN TASARISI BAĞLAMINDA SANAT TARİHİ'NDE BİLİRKİŞİLİK UYGULAMALARINA GENEL BAKIŞ

Sedat BAYRAKAL*

Özet

Yasalaşma yolundaki Bilirkişilik Kanun Tasarısı'nın ilgili maddeleri, Sanat Tarihi Bilirkişi gözüyle değerlendirilmeye çalışılmıştır. Uygulamaya yönelik olumlu ve olumsuz görüşler, sözelimi Arkeolojide, Mimarlıkta, İnşaat Mühendisliği'nde, Jeoloji, Maden, Coğrafya alanlarında, Trafik alanında, Adli Tıpta da zaman zaman gözlenmektedir. Burada değerlendirilmeyen hukuk maddeleri saklı kalmak şartıyla hukuk insanlarına bırakılmıştır. T.C. Adalet Bakanlığı, kronikleştiği ve tüm tarafların bir şekilde şikâyetçi olduğu bilirkişilik problemini, 56 maddelik kanun tasarısıyla çözmek istemektedir.

Anahtar Kelimeler: Bilirkişilik, Bilirkişilik Kanun Tasarısı, Sanat Tarihi

AN OVERVIEW ON EXPERTNESS PRACTICES IN ART HISTORY IN THE CONTEXT OF THE EXPERTNESS DRAFT LAW

Abstract

The relevant articles of the Expertness Draft Law that is about to become a law were attempted to be assessed from the eyes of Art History Experts. Positive and negative opinions on practice are observed from time to time, namely in Archeology, Architecture, Construction Engineering, Geology, Mining, Geography, Traffic and Forensic Science. The articles of the law that are not assessed here were left to legal people without prejudice to them. The Republic of Turkey Ministry of Justice wants to solve the problem of expertness, which has become chronic and about which each party complains this way or the other, with the draft law consisting of 56 articles.

Keywords: Expertness, Expertness Draft Law, Art History

* Prof. Dr., Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Uşak / Türkiye.
E-mail: sedat.bayrakal@hotmail.com

Neredeyse her meslek dalından olan ilgili kişilere, hemen her konuda bilirkişilik hizmeti almak için başvurulur. Bu hizmeti verenlerle alanların karşılıklı sistemsel ve kronikleşmiş bazı hataları vardır. Bu hatalara ve çözüm önerilerine aşağıda değinilecektir. Bilirkişilik hizmeti alınmasının temel ve malum amacı, hâkim/yargıcın daha doğru ve adâletli karar vermek adına, adâlet terazilerini eşit tutabilme arzusudur. Aslında bilirkişinin mahkemeye arz ettiği raporun amacı, hâkime, yargılama ve karar alma sürecinde yardımcı olmaktır. Tabi burada en önemli, bir o kadar da hayati konu, uzun zamandır taraflar arasında tartışmalara neden olan, raporlardaki doğruluk, raporların arz edilme süreleri, teknik rapor olup olmadığı, bilirkişi raporunun niteliği, yetkinliği ve uzmanlığı ne kadar yansıttığı ile doğru bilirkişi ya da bilirkişi heyetinin seçilip seçilmediğidir. Davalı, davacı, sanık ve müştekinin en çok yakındığı hususların bu halkadan kaynaklandığını zannediyorum. Tabi burada, dava konusunun içeriğine dokunmadan, işleyişle ilgili pozitif karşılanan ve karşılanmayan konulara değinilecektir.¹

Bilirkişilik Kanun Tasarısı, T.C. Başbakanlık Kanunlar ve Kararlar Genel Müdürlüğü'nün 4.3.2016 tarih ve 31853594-101-1227-683 sayılı yazısıyla, TBMM Başkanlığı'na gönderilmiştir. Yasalaştığı taktirde, Türkiye'nin ilk "Bilirkişilik Yasası" olacaktır.² Tasarı, 56 madde ve 5 bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm "Genel Hükümler"i, İkinci Bölüm "Bilirkişilik Danışma Kurulu, Bilirkişilik Daire Başkanlığı ve Bilirkişilik Bölge Kurulları"nı, Üçüncü Bölüm "Bilirkişiliğe Kabul, Bilirkişilik Sicili ve Bilirkişilik Listesi"ni, Dördüncü Bölüm "Çeşitli ve Son Hükümler"i, Beşinci Bölüm ise "Değiştirilen ve Yürürlükten Kaldırılan Hükümler"i ihtivâ etmektedir.

Öncelikle bunun bir ihtiyaçtan doğduğu, ihtiyacı doğuran nedenlerin ise, bilirkişilik kurumuna ve yargıya olan eleştirilerden kaynaklandığı gözlenmektedir. Uyuşmazlıkların artması, mağdur sayısının artmasını sağlamıştır.

Türkiye'nin çeşitli illerinde, bilirkişilik faaliyetini bir akademisyen olarak icrâ etmeye çalıştım. Raporlarımın dayanağı, *2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu*, ilgili *Yönetmelik ve İlke Kararları* oldu. Bugüne kadar sunduğumuz bilirkişi raporlarının ağırlığını, 78 maddeden oluşan *2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu*'nun korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarını sıraladığı 6. Maddesi; izinsiz müdahale ve kullanma yasağıyla ilgili 9. Maddesi; taşınmaz kültür varlıklarının naklini ilgilendiren 20. Madde; korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarını sıralayan 23. Madde; yönetim ve gözetimle ilgili 24. Madde; müzelere alınma veya alınmayla ilgili 25. Madde; müze, özel müze ve koleksiyonculukla ilgili 26.

1 Hukuk insanları (serbest çalışan-akademisyen-emekli), bilirkişi ve bilirkişilik uygulamalarıyla ilgili öneri ve eleştirilerini, 6100 Sayılı Hukuk Muhakemeleri Kanunu'na (HMK), 1412 Sayılı Ceza Muhakemeleri Usulü Kanunu'na (CMUK), 5271 Sayılı Ceza Muhakemesi Kanunu'na (CMK) ve Bilirkişilik Kanun Tasarısı'na dayandırarak zaman zaman yapmaktadırlar.

2 Kanun Tasarısı maddelerine, gerekçelerine, muhalefet şerhlerine, Hükümetin teklif ettiği metin ile Adalet Komisyonu'nun kabul ettiği metne, "http://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/sirasayi_sd.sorgu_baslangic" (erişim tarihi: 29.08.2016) adresindeki sayfadan erişilmiştir.

Madde; define aramayla alakalı 50. Madde ve izinsiz araştırma, kazı ve sondaj yapanları kapsayan 74. Madde oluşturmuştu. Ayrıca, T.C. Kültür Bakanlığı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun "5.11.1999 Gün ve 660 Sayılı İlke Kararı"yla; "05.11.1999 Gün ve 658 No.'lu İlke Kararı" ve "5.11.1999 Tarih ve 661 Sayılı İlke Kararı" da bilirkişilik raporlarını besleyen maddelerdi. "10.12.1987 Tarih ve 19660 Sayılı Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıklarının Tespit ve Tescili Hakkında Yönetmelik" in 4. Madde'si de katkı sağlamıştı.

Dolayısıyla, makalenin içeriği tamamen bu işleyişten beslenecektir. Bilirkişilik meselesi, son yıllarda oldukça önemsenmekte, sorunların tespiti ve çözümüne odaklanan sempozyumlar, konferanslar, seminerler, çeşitli toplantılar düzenlenmektedir.³

Ülkemizde, bilirkişilik müessesesi ilk kez *18.06.1927 Tarih ve 1086 Sayılı Hukuk Usulü Muhakemeleri Kanunu*'nda (HUMK) (*ehl-i vukûf* adıyla) ele alınmıştır. Daha sonra, 01.10.2011'de yürürlüğe giren *6100 Sayılı Hukuk Muhakemeleri Kanunu*'nda (HMK), bilirkişilikle ilgili değişiklik ve yenilikler yapılmıştır.⁴ Ayrıca, *1412 Sayılı Ceza Muhakemeleri Usulü Kanunu* (CMUK) ile *5271 Sayılı Ceza Muhakemesi Kanunu*'nda (CMK), bilirkişilikle ilgili hususlar yer almaktadır. Bilirkişi adından önce, *tanık, seçkin tanık, tanık bilirkişi, hâkim yardımcısı* gibi isimlerin kullanıldığı bilinmektedir.

Adâlet ismi, Arapça *adl* isminden türetilmiştir. Türetme sadece bununla sınırlı kalmamış, *adli, adliyye* (bugünkü kullanımıyla *adliye*), *âdil, âdilâne* kelimeleri aynı kökten türetilmiştir.

Şüphesiz adâlet dağıtanların veya dağıtılmasına yardımcı olanların âdil olması gerekir. Hukuk sistemi içinde değerlendirildiğinde, bilirkişilik kurumu sayın hâkimlere/savcılara yardımcı olunması amacıyla tesis edilmiştir. Bilirkişilik yapılmasındaki temel

3 3. Bilirkişilik Sempozyumu: *Değişen Hukukta Bilirkişilik*, 16-17 Kasım 2012, Çağdaş Sanatlar Merkezi Ankara, Şubat 2013, Ankara. Adalet Bakanlığı Hukuk İşleri Genel Müdürlüğü koordinasyonunda, Almanya IRZ Vakfı ile birlikte yürütülen Geliştirilmiş Bilirkişilik Sistemi Eşleştirme Projesi kapsamında, *Trafik Kazalarından Kaynaklanan Hukuk ve Ceza Yargulamalarında Bilirkişilik Sempozyumu* (23-25 Nisan 2014, Antalya); *Tıbbî Hatalardan Kaynaklanan Davalarda Bilirkişilik Sempozyumu* (24-25 Kasım 2014, İstanbul); İş Hukuku Uyuşmazlıkları ve İş Kazalarından Kaynaklanan Davalarda Bilirkişilik Sempozyumu (26-28 Kasım 2014, İstanbul); İdarî Yargıda Karşılaşılan Bilirkişilik Sorunları, İmar Davalarında Bilirkişilik Sempozyumu (01-03 Aralık 2014, Afyonkarahisar) temalı sempozyum bildirimleri ile sonuç bildirimleri kitap halinde basılmıştır. Dört sempozyum kitabının pdf formatına <http://higm.adalet.gov.tr/sayfalar/bilirkişiliksempozyumkitaplari.html> (erişim tarihi: 14.09.2016) adresinden ulaşılabilir. Ayrıca, yine aynı müdürlük tarafından 22-23 Ocak 2016 tarihinde, İstanbul'da *Bilirkişilik Sempozyumu* yapılmıştır.

7-8 Kasım 2014 tarihinde, Ankara Barosu Eğitim ve Kültür Merkezi'nde yapılan *Bilirkişilik ve Adalet Sempozyumu*'na, 8 Kasım günü *Akademisyenlerin Bilirkişiliğe Bakışı* oturumunda verdiğim bildiriyle iştirâk etmiştim. Makalenin içeriğini aşmaması düşüncesiyle, sempozyum örneklerini çoğaltmadık.

4 Söz konusu iki kanun hakkında karşılaştırmalar için bkz. Uyanık, 2015, 151-171.

amaç, teknik ve özel konularda, hâkimlerin/savcılarının ilgili yasa, yönetmelik veya ilke kararlarına göre karar vermelerini kolaylaştırmak ve hızlandırmaktır. Burada, bilirkişi konumundaki *Sanat Tarihçisi*'nin ehliyet ve liyâkati, süreci hızlandırıp kolaylaştıracağı gibi, tersi bir süreci de çalıştırabilir.

Genel bir kanı itibarıyla, beklendiği gibi, gerek keşif süreci; gerek sanık, tanık, davacı, davalı kesimin hukuksal haklarının korunması ile izleyen *rapor sunma* ve *dava* sürecinin, aksaklıkları olmakla beraber adil bir çatı altında yapıldığı söylenebilir. Ancak ülkemizde, bu çatının dışına çıkılan muhtelif bilirkişilik gelişmelerine de şahit olunmaktadır. Zaman zaman keşiflerde karşılaştığımız trajikomik gelişmelerin aktarılması ve eleştirilmesi, çözülmesi gereken ciddi bir problemidir. Bazı keşiflerde, bilirkişi veya bilirkişilerden bazılarının, üzerine atılı suçu işledikleri iddia edilen şahıs/shahıslara ya da davacıya; “*Bu konuda müsterih olun, açılan bu davadan size herhangi bir zarar gelmez.*” dediklerine şahit olmuştuk. Üstelik bu iddiayı ortaya atanların, bilirkişilik konusunu oluşturan maddî kültür ürünü hakkında bilgi sahibi olmadıklarını bilmek, endişeleri bir kat daha arttırmıştı. Buradan anlaşılmaktadır ki, bilirkişilik uygulamalarında yaşanan sorunlar, bazen sadece mevzuatın işleyiş sisteminden değil, zaman zaman bilirkişilerden de kaynaklanabilmektedir. Amacından saptırılmış bilirkişilik eylemi, meslek etiği konusunu sürekli güncel tutmaktadır.

Keşiflerde, kuralın dışına çıkan başka bilirkişilik uygulaması da dikkatlerden kaçmamıştır. Örneğin üç bilirkişiden birinin, dava konusunu oluşturan taşınmazın maddî kültür açısından bir değeri olmadığını peşinen beyan etmesi, bazı değerlendirme zedelenmelerini de beraberinde getirmektedir. Burada, üç bilirkişiden üçünün de farklı görüşlerde olabileceği elbette kabul edilebilir. Ancak, cephe tasarımı, bezemeleri, planı ve unsurlarıyla, döneminin özelliklerini bugüne taşıyan bu türden yapıtlarda, ilgili disiplinlerden gelenlerin, ilk görüşte çelişkiye düşmeleri, taşınmazın bundan zarar görebileceği anlamını da taşıyabilir. Ancak maalesef, buna benzer davalarda, bazı bilirkişiler sanık veya davacıyı çeşitli nedenlerden ötürü, kurtarma oyununa girişebilmektedirler.

Hâkimlerin, Arkeoloji-Sanat Tarihi ile ilgili bilirkişilik keşiflerine, dava konusu içeriğin tam olarak bilinmemesine bağlı olarak, bazen Sanat Tarihçisi, bazen de Arkeolog bilirkişiyi eksik ya da fazla çağırmaları, çoğu bilirkişinin yakındığı uygulama olmuştur. Bunun sonucu olarak, keşifte ve rapor yazma sürecinde, gereksiz bilirkişi yığılması söz konusu olabilmektedir. *Bilirkişilik Kanun Tasarısı*'nın **3. Madde'sinin 6. Fıkra'sında**, bu durumun önüne geçmek için, çözümünü uzmanlığı, özel veya teknik bilgiyi gerektiren sorun açıkça belirtilmeden ve inceleme yaptırılacak konunun kapsamı ile sınırları açıkça gösterilmeden bilirkişi görevlendirilemez hükmü konulmuştur. Bu fıkranın konulmasını, uygulamada karşılığı olduğu müddetçe olumlu karşıyoruz.

Keşif tutanaklarında “... tarafları tanımaz” şeklinde bir ifade yazılıyorsa da, inceleme yerine varıldığı anda, bilirkişilerden birinin sanıkla olan diyaloglarından, birbirini daha önceden tanıdıkları ilk anda anlaşılmaktadır. Böylesi durumlarda hâkim,

bilirkişinin uygun olmadığına hükmederek, o keşfin uygun olmadığını belirtmeli ya da hâkimin farkına varamadığı durumlarda, diğer bilirkişi veya bilirkişiler farkettiği anda, durumu hâkime bildirmeli ve yeni bir bilirkişi ataması yapılmalıdır. Çünkü bilirkişilerden herhangi birisi sanık veya davacıyı tanıdığı anda, tarafsızlık ilkesi ihlâl edilmeye başlamış demektir. Bilirkişiler, kendilerine önceden dava dosyası teslim ediliyorsa, sanık veya davacı isimlerini kontrol etmeli ve eğer tanıdık bir isimle karşılaşıyorlarsa, bilirkişiliğe engel hali olduğunu bildirmelidirler. Böylesi keşifler, *Bilirkişilik Kanun Tasarısı*'nın **Temel İlkeler** başlıklı **3. Madde'sinin 1. Fıkra'sında** belirtilen, *bilirkişi, görevini dürüstlük kuralları çerçevesinde bağımsız, tarafsız ve objektif olarak yerine getirir* hükmünün dışına çıkıldığı durumlara örnektir.

Bazı durumlarda, fikir ayrılığı bulunan bilirkişinin ayrı rapor sunmaları daha faydalı olabilir. Bu, bilirkişilerin birbirinden etkilenmeden ve bağımsız bir şekilde rapor yazmalarına neden olabilmektedir. *6100 Sayılı Kanun*'un 279. *Madde'sinin 2. Fıkra'sında*, “azınlıkta kalan bilirkişi, oy ve görüşünü ayrı bir rapor hâlinde de mahkemeye sunabilir” şeklindeki ifadeyle, bu durum açıklığa kavuşturulmuştur. *Bilirkişilik Kanun Tasarısı*'nda, bu duruma uygun düşecek hüküm bulunmamaktadır.

Zaman zaman, raporlarda, “sanığın 2863 Sayılı Kanun'un 65. Maddesi gereğince cezalandırılması” gibi, haddini aşan, kendini hâkim veya savcının yerine koyan bilirkişilere de rastlanmaktadır. Bilirkişi raporu açık, net, tarafsız ve anlaşılır şekilde yazılmalı; sanık, tanık ve avukatı hedef alıcı nitelikte asla olmamalıdır. Bilirkişilik yetki çerçevesinin aşıldığı bu gibi durumlar, *6100 Sayılı Kanun*'un 279. *Madde'sinin 4. Fıkra'sında*⁵ belirtilen “bilirkişi, raporunda ve sözlü açıklamaları sırasında, hukukî değerlendirmelerde bulunamaz” ifadesiyle, bilirkişilere açıkça işaret edilmektedir. Burada, bilirkişi sadece mesleki bilgilerden hareketle teknik yorumlamaya gitmeli, asla sanık/davacı ile ilgili yargılayıcı ifâdeler kullanmamalıdır. Malûm olduğu üzere, bu görev hâkim ya da savcılarındır. Benzer hataların önüne geçilmesi, tasarının **3. Madde'sinin 2. Fıkra'sında**, *bilirkişi, raporunda çözümü uzmanlığı, özel veya teknik bilgiyi gerektiren hususlar dışında açıklama yapamaz; hukukî nitelendirme ve değerlendirmelerde bulunamaz* hükmüyle bir kez daha hatırlatılmıştır.

Öncelikle kamu hizmeti olarak görülmesi gereken bilirkişilik, emekli mesleği olarak algılanmamalı, gelir kapısı olarak da asla görülmemelidir. Ancak belirli bir ücret politikası veya tarifesi de geliştirilmelidir. Bilirkişilik ücretleri arasında önceden beri, denge ve adâlet unsurunun olmadığı her zaman ifade edilegelmiştir. Aynı bilirkişiliğe farklı yerlerde giden ve şartları eşit olan bilirkişiler, birbirinden çok farklı ücretler alabilmektedir. Elbette bu, sayın hâkimlerin, mesleki deneyimi ile dava konusuna mutlak hakimiyetin sonucuna göre şekillenmektedir. Çoğu bilirkişi, keşif esnasında, hâkimin sorduğu, “*Size, emek ve mesainizin karşılığı olarak ne kadar bilirkişi ücreti yazalım?*” sorusuna, “*Takdir sizin Hâkim Bey*” cevabını vermiştir. Bu örnekten, hâkimlerin ücret belirlemede belirli bir standart veya kriter olmadığı için tereddüte düştüğü ve haksızlık

5 İlgili maddenin, *Bilirkişilik Kanun Tasarısı*'nın 55. maddesi ile değiştirilmesi teklif edilmektedir.

etmekten çekindiği için bu yola başvurduğu anlaşılmaktadır. Bazı keşiflerde de hâkim ile bilirkişi/bilirkişilerin ücretin az bulunmasına bağlı olarak, pazarlığa giriştikleri görülmüştür. Bilirkişi ücretlerinin, *6100 Sayılı Kanun*'un 283. *Madde*'sinde, her yıl güncelleneceği ve Adâlet Bakanlığı'nca çıkarılacak bir tarifeye bağlanacağı ifade edilmiştir. *Bilirkişilik Kanun Tasarısı*'nın, "Değiştirilen ve Yürürlükten Kaldırılan Hükümler" başlığı altında verilen ve *5271 Sayılı Kanun*'un 72. *Madde*'sini değiştiren **48. Madde'si** şu şekildedir: *Bilirkişiye sarfetmiş olduğu emek ve mesaiyle orantılı bir ücret ile inceleme, ulaşım, konaklama ve diğer giderleri ödenir. Bu konuda, Adâlet Bakanlığı'nca çıkarılan ve her yıl güncellenen tarife esas alınır.* Bu madde, istisnasız hayata geçirilerek standardizasyona geçilmelidir. *Bilirkişilik Kanun Tasarısı*'nın "Bilirkişilik Daire Başkanlığı ve Görevleri" başlıklı bölümünün **6. Madde'sinin 2. Fıkra'sı** **ğ bendinde** belirtilen, *Bilirkişilik Asgari Ücret tarifesini belirlemek ve her yıl güncellemek* hükmü de belirli bir ücret uygulamasına geçişten uzaktır. Burada belirtilen asgari ücret, sadece taban ücreti ifade etmekte, birbirinden farklı uzmanlık alanlarının alacağı rayiç ücret ise belirtilmemektedir. Bu konuda, meslek odalarından, derneklerden her meslek grubuna ait bilirkişilik rayiç ücret rakamları da alınabilir. Aksi taktirde, ücret dengesizliği şikâyetleri bilirkişiler arasında devam edecektir.

Hâkim veya savcı tarafından aksi belirtilmedikçe, *6110 Sayılı Kanun*'un 274. *Madde'si*, *bilirkişi raporlarının en geç üç ay içinde ilgili mahkemeye sunulacağı; sunulmadığı taktirde listedeki görevinin bir süreliğine yasaklanmasını veya tamamen listeden silinmesini* açıkça ifade etmektedir. Sürekli aynı kişilerin atanması sonucu elde biriken dosyalar, raporların geç gönderilmesine, dolayısıyla da adâletde gecikmelere yol açmaktadır.

Davaların uzama nedenleri arasında, meslektaşlarımızın raporunu geç vermeleri, dava dosyalarının bilirkişiler arasında gidip gelmesi, bilirkişiden ne istendiğinin açıkça belirtilmemesi, ek rapor tanzimi, hâkimlerin fazla sayıda dosyaya bakmaları, dava dosyasındaki eksik bilgi ve belge sayılabilir. Oluşturulan bilirkişi listelerindeki farklı isimlere yapılacak atama, hâkim ve savcı açığının kapatılması gibi önlemler, hâkimin bilirkişiden ne istediğini açıkça yazması, adâletin gecikmesini önlemeye yardımcı olacaktır. Bu anlamda, tasarının **3. Madde'sinin 7. Fıkra'sı** tavsiye niteliği taşımaktadır: *Aynı konuda bir kez rapor alınması esastır. İlk bakışta okuyana mantıklı gelen bu esasın istisnâî durumları, yani ek rapor istenmesini zorunlu kılacak hallerden bahsedilmemiştir.* Bu konuda akla gelen hususlardan birisi de "Bilirkişi raporuna itiraz durumlarında hâkim, bilirkişiden ek rapor istemeyecek mi?" konusudur.

Yasa teklifinin **4. Madde'sinde** belirtilen *Bilirkişilik Danışma Kurulu*, *Bilirkişilik Daire Başkanlığı* ve *Bilirkişilik Bölge Kurulları*'nın kurulması, yasalastığı taktirde ilk defa uygulanacaktır. Kurulun teşekkülünü, özel ve kamu sektörü olmak üzere çok üyeli (28 üyeli) olması açısından olumlu bulmaktayız. Danışma Kurulu Başkanlığı, Adalet Bakanlığı Müsteşarı'na bağlanmak istenmektedir.

Bilirkişilik yapanların, hukukun işlemesine yardımcı oldukları öteden beri

bilinmektedir. Bu yardımı yapacak kişilerin liyâkatı, mesleki deneyimi eksik olduğunda yardımın içeriği de tartışılır hale gelmektedir. Bundan önce, konusunda uzman olmayan veya konusuyla hiç ilgisi olmayan *na-ehl* kişilerin, umarsızca rapor yazıp, altına kocaman imza atmaları adâlete yardımın sağlığı konusunda tartışılmalı sonuçlar doğurmaktadır. Bu durum, mesleğin güvenilirlik ve saygınlığına da gölge düşürmektedir. Yanlış ve eksik rapor yazan, adâleti yanılta, gecikmesini sağlayan, kişi hak ve hürriyetlerin kısıtlanmasına yol açan, maddî zarara yol açan, bilirkişilik müessesesinin işleyiş kurallarına aykırı hareket edenlere dair bugüne kadar herhangi bir cezaî işlem uygulanmamaktaydı. Bu tür uygulamaların önüne geçebilmek için *Bilirkişilik Kanun Tasarısı*'nın “Denetim ve İnceleme” başlıklı **14. Madde'sinin 2. Fıkra'sında**, “*hâkim veya Cumhuriyet savcısı, görevlendirdiği bilirkişinin göreviyle ilgili tutum ve davranışlarının veya hazırladığı raporun mevzuata uygun olmadığına ilişkin kanaat edinmesi durumunda, “bu hususu bölge kuruluna bildirir”* şeklinde yumuşak bir ifâdeye yer verilmiştir. Dikkat edilecek olursa, doğrudan cezaî yaptırım değil, bildirmekten bahsediyor. Tabi burada, bilgi verildikten sonra nasıl bir yol izleneceği konusunda açıklama yapılmamıştır. Aynı tasarıda (**13/1-c**), *bilirkişilik görevi ve bu görevin gerektirdiği etik ilkelerle bağdaşmayan, güven duygusunu sarsıcı tutum ve davranışlarda bulunulması, bilirkişilik sicilinden ve listesinden çıkarılma için yeterli görülmüştür.*

Bilirkişilik, adli makamlar, bilirkişilik görevini yapanlar ve sanık, tanık, davacı ve davalılar düşünüldüğünde, tamamen insanı ilgilendirmektedir. İnsanın olduğu yerde duygusallık da olacağından, davanın açılmasından sonuç aşamasına gelinceye kadar, kişi ve kurum baskısı olmadan tarafsız ve âdil bir süreç çalıştırılmalıdır. Aksi taktirde oluşacak rapor tanzimleri ve maddî tazminatların, bilirkişiden rücu edileceği, 6100 Sayılı Kanun'un 285. Madde'sinde açıkça karar altına alınmıştır. Başarıyla uygulandığı takdirde, hem hukuk, hem de bilirkişilik kurumunun gelişimine katkıda bulunulacağı şüphesizdir.

Bilirkişilik Kanun Tasarısı'nın, Bilirkişilik Daire Başkanlığı ve Görevleri arasında, **6. Madde'nin 2. Fıkra'sı/bendinde**, *bilirkişilerin denetimine ve performansına ilişkin usul ve esasları belirlemek* şeklinde bir hüküm sayılmaktadır. Bu bend, bilirkişilerin denetlenmesi açısından faydalı görünüyorsa da “*Denetim nasıl olacaktır, performans belirlemede ölçütler nelerdir?*” sorularının yanıtları verilmiş değildir. Yasada, bu ve buna benzer eksik görülen yönler, daha sonra çıkarılacak bir yönetmelikle açıklığa kavuşturulabilir.

Bugüne kadar bazı mahkemelerde, bilirkişilerin listeden değil, kalemde görevli personel tarafından buldukları bilinmektedir. Hâkimlerin, doğrudan bilirkişiyi arayarak görevlendirmeleri de usule uygun olmayan görevlendirmelerdendi. Bazı hâkimlerin, doğrudan bilirkişiyi arayarak “*yanına iki kişi daha al gel*” dedikleri örnekler de mevcuttur. Listeye kayıtlı bilirkişiler uygulamasından önceki dönemlerde, belli mahkemelere, isimleri belli bilirkişiler gitmekteydi. Bilirkişilik tekelleşmesi olarak adlandırılacak bu uygulamaların, bir daha olmamak üzere önüne geçilmeli, bilirkişiler, liyakat ve kıdem durumlarına göre listede kayıtlı kişiler arasından seçilmelidir. Bu arada, mahkeme

kalemlerinde, deyim yerindeyse iş kovalayan ve takip eden bilirkişilerin malûm varlığı, sistemin işletilememesinin nedenleri arasındadır.

Bilirkişilik başvurusu ve seçimi için 6100 ve 5271 sayılı kanunlarda açık hükümler bulunmaktadır. *6100 Sayılı Kanun*'un 268. *Madde*'sinin⁶ 3. *Fıkra*'sına dayanılarak hazırlanan 28258 Sayılı *Resmî Gazete*'de yayınlanmış olan “Bölge Adliye Mahkemesi Adli Yargı Adâlet Komisyonlarınca Bilirkişi Listelerinin Düzenlenmesi Hakkında Yönetmelik” ile 04.12.2004 tarihli 5271 Sayılı Ceza Muhakemeleri Kanunu'nun 64. *Madde*'sine dayanılarak hazırlanan 25832 sayılı *Resmî Gazete*'de yayınlanmış olan “Ceza Muhakemesi Kanunu’na göre İl Adli Yargı Adâlet Komisyonlarınca Bilirkişi Listelerinin Düzenlenmesi Hakkında Yönetmelik” hükümleri gereğince çözümü, uzmanlığı özel veya teknik bilgiyi gerektiren hallerde oy ve görüşünü sözlü ya da yazılı olarak vermesi için başvuru kabul şartları, başvuru için gerekli belgeler, bir önceki yıl listeye kayıtlı olanların başvuruda sunacakları belgeler, bilirkişilik başvurusunun alınması, değerlendirilmesi ve müteakip işlemler; ihtiyaç duyulan uzmanlık alanları; ilanın duyurulması gibi başlıklar altında açıklamalar bulunur. Bu anlamda, bilirkişilik Kanun Tasarısı'nın *bilirkişiliğe başvuru, seçilme usulü ve sicile kayıt* başlıklı **11. Madde'nin** dört fıkrasını da göntülden desteklediğimi belirtmek isterim. İlgili maddelerde, Adalet komisyonlarına yapılan başvuruların, bölge kurullarına gönderildiğinden, eksik başvuru olması halinde on beş gün süre tanınmasından, bilirkişi olma şartları taşıyanlar arasında liyâkat esas alınarak seçim yapılmasından bahsedilmektedir.

Bilirkişilik Kanun Tasarısı'nda ele alınan hususlardan bir diğeri **10. Madde'nin 1. Fıkra'sı d Bendi'nde** belirtilmiştir: *Bilirkişilik temel eğitimini tamamlamak*. Burada, bilirkişilik temel eğitiminde, hangi tür eğitimler verileceği açıklanmamıştır. Çünkü bilindiği üzere, temel eğitim bir eğitimin ilk seviyesinde bulunan kişilere verilmektedir. Keşfe veya duruşmaya çağrılan bilirkişiler ise konusunda uzman kabul edilen kişilerdir. Eğer bu eğitimin içeriği, süresi ve kimler tarafından verileceği belirtilirse, bu türden eleştiri ve yorumların azalacağı görülecektir.

Bilirkişilik Kanun Tasarısı'nın *Bilirkişiliğe Kabul Şartları* başlıklı **10. Madde'sinin 2. Fıkra'sında** belirtilen, “*özel hukuk tüzel kişilerinin bünyesinde çalışacak bilirkişiler*”⁷ ifadesi, çalışma sistematığı bakımından uygun görünüyorsa da bir şirket, bir dernek ya da bir vakıf adına çalışacak bilirkişinin tarafsızlığı nasıl korunacak veya teminat altına alınacaktır? Bir kurum adına çalışan bilirkişinin rahatlıkla bağımsız rapor sunması gerekmektedir ya da o kurum aleyhine rapor yazdığına iş güvencesi olabilmelidir. Bu hususlar, bilirkişilik kanun tasarısında bir madde ya da fıkrayla güvence altına alınmalıdır.

Genel itibâriyle bakıldığında, yedi fıkradan oluşan **12. Madde** de olumlu

⁶ İlgili maddenin, Bilirkişilik Kanun Tasarısı'nın 51. maddesi ile değiştirilmesi teklif edilmektedir.

⁷ Bu fıkra, Hükümetin teklif ettiği metinde bulunmazken, Adalet Komisyonu'nun kabul ettiği metne eklenmiştir.

hükümler içermektedir. Bu madde, bilirkişilik sicilinin ve listesinin tutulması ile bilirkişinin görevlendirilmesini düzenlemektedir. Maddeyle, bilirkişilik sicilinin ayrıntılı bir şekilde tutulacağı, kendi bölge kurulu içinde bilirkişi olmasına rağmen, yakın olması gerekçesiyle, diğer bölge kurulu içinden bir başka bilirkişi seçileceği belirtilmektedir. Son husus, bilirkişi giderlerinin düşmesine de yol açacağından, kamu kaynaklarının verimli kullanılmasına neden olacaktır.

Bilirkişilik Kanun Tasarısı'nın **13. Madde'si** bilirkişilik sicilinden ve listesinden çıkarılmayı içermektedir. Bu madde de genel anlamıyla değerlendirildiğinde pozitif yorumlanabilir. Sadece, **1. Fıkra'nın d Bendi'nde** belirtilen “bölge kurulu tarafından yapılacak performans değerlendirmeleri sonucunda bilirkişilik sicil ve listesinden çıkarılacağı” ibaresi açıklığa kavuşturulmalıdır diye düşünüyorum. Akla gelen sorular şunlardır: Performans değerlendirme kriterleri nelerdir, verilen raporların yetkinliği mi, ek rapora ihtiyaç duyulup duyulmaması mı, raporun zamanında verilip verilmemesi mi, yazılan rapor sayısı mı, mevzuata uygun yazılmayan rapor mu, keşfe geç gelmek mi ya da başka kriterler mi?

“Denetim ve İnceleme” başlıklı **14. Madde** hükümleri yerinde ve bugüne kadar yapılmayan hususlardan oluşmaktadır. Bölge kurullarının, bilirkişi raporlarını özel ve teknik yönleri dışında denetleyebileceği karar altına alınmak istenmektedir. Burada, ihtisas alanına müdahale edilmeyeceği anlamı çıktığı için sorun görünmemektedir.

Bilirkişilik Kanun Tasarısı'nın “Dördüncü Bölüm”ü, “Çeşitli ve Son Hükümler”i içermektedir ve 15-18. Maddeleri kapsamaktadır. 19-56. Maddeler ise, daha çok hukuk uzmanlarınca değerlendirilmesi gereken Beşinci Bölüm'e aittir.

Bugüne kadar yapılan ve sonuçlanan bilirkişilik eylemlerinden öyle anlaşılıyor ki, bazı yönleriyle tıkanan sistemin işletilmesi, bazen kötü bilirkişilikler yaratabilmekte veya kötü bilirkişilikler hukuk sistemini sekteye uğratmakta ve adâleti sorgular hale getirmektedir. Bilirkişilerin hakkaniyetli, adâletli, tarafsız, ehil kişilerden seçildiği; âdil ve yetkin bilirkişiliklerin yapıldığı, daha iyi bir hukuk sisteminin çalıştırıldığı, bilirkişilik kanun tasarısının tüm tarafları memnun edecek şekilde yasalaştığı bir Türkiye özlemimi okuyuculara aktarmak isterim.

KAYNAKÇA

“http://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/sirasayi_sd.sorgu_baslangic”

(erişim tarihi: 29.08.2016)

<http://higm.adalet.gov.tr/sayfalar/bilirkisiliksempozyumkitaplari.html>

(erişim tarihi: 14.09.2016)

Uyanık, R. Y. (2015): 1086 Sayılı Hukuk Usulü Muhakemeleri Kanunu ve 6100 Sayılı Hukuk Muhakemeleri Kanunu'nda Bilirkişilik, *Sobider, Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 2, Sayı 2*, 151-171.

SANAT TARİHİ DERGİSİ

YAYIN İLKELERİ ve YAZIM KURALLARI

1. Sanat Tarihi Dergisi, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi tarafından yılda iki kere yayımlanan ulusal hakemli bir dergidir.
2. Dergiye gönderilen makalelerin daha önce başka bir yerde yayınlanmamış olması gerekmektedir.
3. Makaleler dil ve imla kuralları açısından da değerlendirilecektir.
4. Dergiye gönderilmek üzere hazırlanacak makaleler, kağıt boyutu 16,5 x 24 cm ölçülerinde (özel boyut) **word** dosyası içinde düzenlenmiş olmalıdır. Üstten 3cm, alttan 3 cm, sağ ve soldan 2 cm boşluk bırakılmalıdır.
5. Metin, *Times New Roman* yazı tipinde (font), 10 punto ve iki yana dayalı olmalıdır. Paragraf başlarında 1.25 cm boşluk bırakılmalıdır.

Paragraf girintisi ilk satır değeri 1,25 cm

Paragraf aralığı: önce 4nk, sonra 4nk, satır aralığı tam değer 12 nk olmalıdır

Dipnotlarda; **Girinti**: “asılı” ve **Değer**: 0,25 cm

Dipnot paragraf aralığı: önce 2 nk, sonra 2 nk; satır aralığı **tam** ve değer 10 nk olmalıdır.

6. Dipnotlar kendi içinde tutarlı olmalı ve **sayfa altında** verilmeli ve Times New Roman fontunda 9 punto olmalıdır. Metnin sonuna kaynakça eklenmelidir.

Dipnot ve kaynakça yazımı

a-Metin içinde genel bir referans söz konusuysa:

Gönderme: Çakmak, 2001

Kaynakça: Çakmak, Ş. (2001), *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*, Ankara: Kültür Bakanlığı

b-Bir yazarın aynı tarihli eserlerinin yazımı ise:

Gönderme: Daşçı, 2013a, 26 ve Daşçı, 2013b, 12

Kaynakça: Daşçı, S. (2013a), İzmir' Gelen Kadın Gezinler, *Sanat Tarihi Dergisi XX /1*, 1-37

Daşçı, S. (2013b). 19. Yüzyılda İzmir'de Dünyaya Gelen Bazı Gayrimüslim Ressamlar ve Sanatsal Etkinlikleri Hakkında Bir Değerlendirme, *Sanat Tarihi Dergisi, XX /2*, 1-18.

c- İki yazarlı bir çalışma:

Gönderme: Bayrakal ve Daş, 2010, 27

Kaynakça: Bayrakal, S., Daş, E. (2010), Yelki (İzmir-Güzelbahçe) Mezarlığı, *Sanat Tarihi Dergisi, XVII/2*, 25-41.

d- Yazar sayısı üç ile beş arasında değişen çalışma: İlk göndermede tüm isimler: Altun, Carswell ve Öney, 1991, 86 sonraki göndermelerde ise ilk yazarı belirtmek yeterlidir Altun vd., 1991,87

Kaynakça: Altun, A., Carswell, J. ve Öney, G. (1991), *Türk Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı

e- Aynı soyada sahip iki yazarlı çalışma:

Gönderme: H. Çal ve Ö. Çal, 2008, 125

Kaynakça: Çal, H., Çal, Ö. (2008), *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekecekleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi

f- Yazar sayısı 6 ve üzeri olan çalışma: ilk göndermede sadece ilk isim ve diğerleri şeklinde kısaltma yapılır. Kaynakçada ise ilk altı isim verildikten sonra "ve diğerleri" ibaresi kullanılır.

g- İkincil kaynak üzerinden alıntılan, birincil kaynak makale yazarı tarafından görülmemiş ise gerçekte yararlanılan ikinci kaynağa göndermede bulunulur.

Kaynakça da ise ikinci kaynağın künyesi verilir.

Gönderme: **Ünal'dan aktaran Uçar, 2012, 1**

h- Yazarı olmayan fakat bir kurum tarafından yayınlanan kitaplar:

İlk gönderimde kurumun adı, kısaltması ve tarih verilir. Daha sonraki göndermelerde ise sadece kısaltma ve tarih verilir:

İlk gönderme: Türk Dil Kurumu (TDK), 1999

sonraki göndermeler: TDK, 1999

Kaynakça:Türk Dil Kurumu. (2005), *Türkçe Sözlük* (10.bs.), Ankara: Türk Dil Kurumu

ı-Çeviri Kitap:

Gombrich, E.H. (2011), *Sanatın Öyküsü*, E.Erduran, Ö. Erduran (Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi

i-Editörlü Kitap:

Cahoone, L. (Ed.). (1996), *From Modernism to Postmodernism*, Cambridge: Blackwell

j-Ansiklopedi Maddesi:

Ersoy, O. (1973), Kağıt ve Kağıtçılık, *Türk Ansiklopedisi*, 21, 112-115. Ankara:Milli Eğitim Bakanlığı

k-Bilimsel dergi makalesi:

Kaynakça: Yazar, A. (Yayın Yılı), Makale adı. Dergi Adı, *cilt* (sayı), sayfa numaraları

Çakın, İ. (2004), Mütferrika Matbaası'nın Düşündürdükleri ve Avrupa'da

Basımcılığın Etkileri, *Bilgi Dünyası*, 5 (2), 153-167

l-Magazin Makalesi:

Uslu, M. (Şubat 2013), Arjantinli Osmanlılar, *Skylife*, 14-25

m-Gazete Makalesi:

Dündar, C. (15 Kasım 2011), Bir Canlı Tarih Kitabı Göçtü, *Milliyet*, 5

n-Elektronik kaynak- Basılı Makale:

Yazıcı, N. (2010), Amasya'daki Hükümet Konağı Binaları [Elektronik Sürüm], *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 18, 91-105.

o-Elektronik Kaynak- Veri tabanında Makale

Yazar, A. (Yayın Yılı). Makale Adı, *Dergi Adı*, cilt (sayı), sayfa numaraları.
Erişim: gg Ay yyyy, Veritabanı Adı, Kayıt/Makale No.

Rogers, M. (1985), A Group of Ottoman Pottery in the Godman Bequest, *The Burlington Magazine*, 127, 134-145, Erişim: 25 Ocak 2012, Jstor

ö-Tez -Yayımlanmamış

Gök, S. (2000), *Bursa'daki Türk Yapılarında Yer Alan Çini Süslemeli Örnekler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

p-Bildiri- yayımlanmış:

Kuyulu Ersoy, İ. (2007), Bornova Yerleşiminde Farklı Bir Üslup: Levanten Köşkeri. H. Karpuz ve O. Eravşar (Ed.), *Konya Kitabı X*, 353-359, Konya: Konya Ticaret Odası

r-Bildiri- Yayınlanmamış:

Ersoy, B. (Nisan 2012), *2007-2011 Kale-i Tavas Kazı Çalışmaları Hakkında Düşünceler*[Bildiri], Kaledavaz Sempozyumu. Kale

s-Poster Bildiri:

Kürüm, M., Doger, F. (Mayıs 2010), *Tıp Tarihi Müzeleri* [Poster], VI. Ulusal Tıp Eğitimi Kongresi, ADÜ Atatürk Kongre Merkezi

ş-Rapor:

Yazar, A. (Yayın Yılı), Rapor Adı (Rapor No.), Yayın Yeri: Yayınlayan/Hazırlayan Kuruluş

Yatırım Destek ve Tanıtım Ajansı (2010), *Türkiye Turizm Sektörü Raporu*, Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Yatırım Destek ve Tanıtım Ajansı

t- Yasa ve Yönetmelikler:

Yasanın Adı, (Kabul edildiği yıl), *Yayınlanan Derginin Adı, Sayı, gg Ay yyyy*

Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, (1983), *T.C. Resmi Gazete, 18113*, 23 Temmuz 1983

u-Görüşmeler:

Mektup, telefon görüşmesi gibi kişisel görüşmeler kaynakçaya eklenmezler. Görüşmelere yalnızca metin içinde gönderme yapılır

7. Latin harfleri dışında bir alfabe ile yazılmış metinler bilgisayarda yazılmış olmalıdır.

8. Fotoğraflar JPEG formatında, en az 300 dpi olmalıdır. Fotoğraflar ve şekiller metin içerisine değil metnin sonuna eklenmelidir. Makalenin sayfa sayısı ve fotoğraf sayısına göre fotoğraflar metin arasına ya da sonuna tarafımızdan eklenecektir. Şekiller AutoCad, Archicad, Netcad vb. programların uzantılarıyla değil, JPEG olarak gönderilmelidir.
9. Tablo, şekil, resim, grafik ve benzerlerinin derginin sayfa boyutları dışına taşmamalıdır.
10. Makalenin birer paragraflık Türkçe ve İngilizce özeti (100-150 kelime) ile beşer adet anahtar kelime eklenmelidir. Makalenin Türkçe başlığı İngilizceye çevrilmiş olarak da verilmelidir.
11. Yazar ismi ya da isimleri makalede değil, makaleye iliştilirilecek kapak sayfasında yer almalıdır. Bu kapak sayfasında, yazar isimleri yanında metin başlığı ve iletişim bilgileri (yazışma adresi, e-posta, telefon) yer almalıdır
12. Bir sempozyum ya da kongrede sunulan yazılarda kongrenin adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir. Bir araştırma kurumunca desteklenen çalışmalarda, desteği sağlayan kuruluşun adı varsa proje numarası verilmelidir
13. Makale metni 2 adet CD'ye kaydedilmeli ve 2 adet metin çıktısı ile birlikte gönderilmelidir.
14. Basım için gönderilen makaleler yayın kurulu tarafından incelendikten sonra ilgili iki hakeme gönderilir. İki hakemin onayından sonra geliş sırasına göre yayımlanır.
15. Dergide yayınlanan yazıların sorumluluğu yazarına aittir.