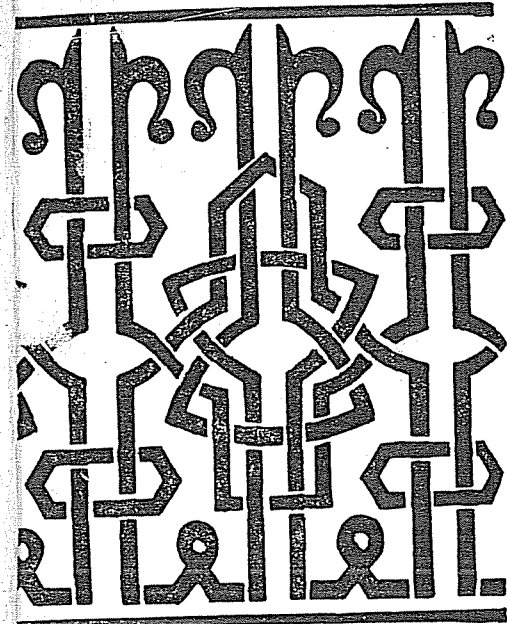


İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ



SANAT TARİHİ

YILLIĞI

IX-X

SANAT TARİHİ ENSTİTÜSÜ
1979 - 1980

SANAT TARİHİ

YILLIĞI

IX - X



Edebiyat Fakültesi Matbaası
İstanbul 1981

REDAKSYON KURULU

Prof. Dr. Oktay Aslanapa — Prof. Dr. Semavi Eyice
Prof. Dr. Şerare Yetkin — Prof. Dr. Erdoğan Mercil
Doç. Dr. Yıldız Demiriz.

Bu sayıyı hazırlayanlar:
OKTAY ASLANAPA — ARA ALTUN



Makalelerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
SANAT TARİHİ ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ YILLIĞI
IX - X
1979 - 1980

11 MART 1991



İSTANBUL
1981



İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| HÜSAMETTİN AKSU | |
| Sultan III. Murad Şehinşahnamesi | 1 |
| AYŞEN ALDOĞAN | |
| Konya Mevlâna Müzesindeki Kâbe Tasvirli Bir Seccade | 23 |
| ARA ALTUN | |
| Yarhisar, İlyas Bey Köyü Camisi ve Hamamı İçin Kısa Notlar | 29 |
| MUALLÂ ANHEGGER-EYÜBOĞLU | |
| Topkapı Sarayı Veliht Dairesi Onarımı | 53 |
| TANJU CANTAY | |
| Niksar Kırkkızlar Kümbeti | 83 |
| EMEL ESİN | |
| Selçuklulardan Önceki, Proto-Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair | 107 |
| SEMAVİ EYİCE | |
| Osmanlı Devri Türk Yapı Sanatında Damgalı Tuğlalar | 155 |
| SEMAVİ EYİCE | |
| XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klâsik Üslubu | 163 |
| İ. GÜNDAĞ KAYAOĞLU | |
| Bakır Bir Dergâh Kazanı | 191 |
| YILDIZ MERİÇBOYU | |
| Figürlü Bir Selçuklu Kâsesi | 197 |

VIII

SELÇUK MÜLAYİM

Trabzon Ayasofyası'nın Tarihlenmesinde Geometrik Bir Kompozisyonun Kronolojik Değeri 215

SEMRA ÖGEL

Hayat (Sofa) Köşkü ve Tahtseki 227

OSMAN F. SERTKAYA

Timürlü Şeceresi (Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2152, v. 32-43) 241

FARUK ŞAHİN

Kütahya Çini-Keramik Sanatı ve Tarihinin Yeni Buluntular Açısından Değerlendirilmesi 259

MAHMUT H. ŞAKİROĞLU

Hikmet Turhan Dağlıoğlu (1900-1977) 287

M. BAHA TANMAN

Turhal'ın Gümüştop (Dazya) Köyündeki Namazgâh 309

ORHAN C. TUNÇER

Bitlis-Van Karayolu Üzerindeki Hanlar 317

ŞERARE YETKİN

Konya'da Yeni Bulunmuş Figürlü Stuko Süslemeler ve Anadolu Türk Mimarisindeki Devamı 353

YILLIĞIN VIII. SAYISINDAN SONRAKİ DOKTORA VE

LİSANS TEZLERİ 363

KAYBETTİKLERİMİZ 373

SULTAN III. MURAD ŞEHİNŞAHNAMESİ

Hüsamettin AKSU

Bugün İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi FY 1404 numarada kayıtlı bulunan Sultan III. Murad (1574-1595) Şehinşahnamesi'nin I. cildi, XVI. asır Osmanlı minyatür sanatının en güzel örneklerini ihtiva etmektedir. Seyyid Lokman b. Hüseyin el-Aşûri el-Urmevi (v. 1010/1601) tarafından Sultan III. Murad devrinin 1574-1581 yılları arasında geçen olayları Farsça ve manzûm olarak kaleme alınmıştır. Eser 989/1581'de tamamlanarak III. Murad'a takdim edilmiştir. 1582-1588 yılları arasında yer alan bu devrin olayları da 95 minyatürlü olarak ikinci bir cilt halinde 1592 senesinde yine Seyyid Lokman tarafından Farsça ve manzûm bir şekilde yazılmıştır¹. Ancak III. Murad adına hazırlanan Şehinşahname'nin bu II. cildi 1597 tarihinde Sultan III. Mehmed (1595-1603)'e sunulmuştur². Şehinşahname'nin II. cildi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. (Bağdad, 200)³. Şehinşahname'nin I. cildinin Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) tarafından tesis edilen Yıldız Sarayı Kütüphanesi'ne hangi tarihte Hazine-i Hümayûn (Topkapı Sarayı Müzesi)'dan intikal ettiğini bilemiyoruz. Cumhuriyet devrinde 1925'de Atatürk'ün emriyle, Yıldız Sarayı Kütüphanesi ile içindeki bazı değerli eşyalar İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne nakledilmiştir.

1 Eserin II. cildi hakkında bilgi için Bkz.: Atasoy, Prof. Dr. Nurhan. III. Murad Şehinşahnamesi Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa. (İstanbul Üniv. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı. V., İstanbul 1973, s. 359-387).

2 Atasoy, Prof. Dr. Nurhan. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. (İst. Üniv. Bülteni. Sayı V., İstanbul 1977, s. 30-32).

3 Karatay, Fehmi Edhem. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu. İstanbul 1961. (s. 274-275).

Osmanlı Padişahları saltanat sürelerinde kazandıkları zaferleri, yaptıkları antlaşmalar, avlar ve devirlerinin önemli sosyal olaylarını şanlı bir destan halinde gelecek nesillere bırakmak arzusunda idiler. Bu maksatla bir Şehnamecilik görevi ihdas edilmişti. Şehnameciler; kâtipler, musavverler ve müzehhiplerden müteşekkil geniş bir kadro halinde sarayda çalışırlardı. Padişahın evsafını, şan ve zafer günlerini kaydetmek bunların görevleri arasında idi. Bu vazifeyi ilk defa ihdas eden Fatih Sultan Mehmed Han (1451-1481) idi⁴. Şehnameciler eserlerini ilk zamanlar manzûm yazarlardı. Sonraları Lokman Çelebi'den itibaren manzûm ve mensûr yazmaya başlamışlardır. Hayatları bilinen ilk Şehnameciler : Fethullah Efendi, Eflâtun, Seyyid Lokman, Ta'liki-zâde Kâtib Mehmed Efendi ve Hasan Hükmi Efendi'dir.

Bütün Şehname yazarlar İranlı büyük destan şairi Firdevsî-i Tûsî (934-1025)'nin Şehnamesi'ni örnek almışlardır. Şehinşahname ismi ilk defa İlhanlı Hükümdarı Ebu Said devri (1316-1335) tarihçilerinden Ahmed Tebrîzî tarafından kullanılmıştır. Ahmed Tebrîzî, Ebu Said'in emriyle Cengiz Han tarihi mahiyetinde ve fakat tamamlanmamış olan bir Şehinşahname yazmıştır. Bu isim Osmanlı tarihçilerince benimsenip kullanılmıştır⁵.

Osmanlılarda tarihi vak'aların zaptına memur edilenlere «Şehnamehan» ünvanı verilirdi. Bu ünvan sonraları «Vak'anüvisliğe çevrilmiş ve bu tabir Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar kullanılmıştır. Vesikalarda «Şehnamenüvis» veya «Şehnamegûy» tabiri de geçer⁶. Bu hususta Vak'anüvis Lütü Efendi şu açıklamada bulunmuştur : «Zapt-ı vakaya memur zevata 1000 (1591) senelerine kadar Şehnamehan itlâk olunup muahheren Vak'anüvis namı verilmiştir. Şehnamehan ünvanıyla Devlet-i Âliyye'de en evvel zapt-ı vakaya memur olan ve İran'dan hicretle Devlet-i Âliyye hizmetine girip 960 (1553) senesinde vefat eden Fethullah Efendi'dir. Kanuni Sultan

4 Ahmed Refik, Bizde Şehnamecilik, Seyyid Lokman ve Halefleri. (Yeni Mecmua. No. 9, İstanbul 1917. s. 169-173).

5 Akalay, Dr. Zeren. «Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürü Yazmalar (Şehnameler ve Gazanmeler)» (Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniv. Ed. Fak. 1972) s. 3.

6 Pakalın, Mehmet Zeki. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. C. I-III. İstanbul 1971. (c. III, s. 318).

Süleyman Hazretlerinin gazevatına Türkî ve Farisî manzûm tarihleri vardır. Bundan sonra Lokman ve Kâtib Mehmed ve Hükmi Efendi namlarıyla gelen Şehnamehânânın eserlerine zâferyâb olunamamıştır. Sonrakilere Vak'anüvis tesmiye olunmuştur⁷.

Şehinşahname müellifi Seyyid Lokman, XVI. asrın ikinci yarısında İslâm dünyasının önde gelen kültür ve sanat merkezi olan, Osmanlı Saltanatının debdebeli başşehri İstanbul'da yaşamış, değerli şair ve tarihçilerden biridir. Aslen Urmiyeli olup⁸ doğum tarihi bilinmemektedir. Osmanlı Devleti hizmetinde uzun yıllar «Şehnamehan» olarak vazife görmüştür. Bu göreve 977 (1569)'da Sultan II. Selim (1566-1574) zamanında tayin edilmiş⁹ ve Sultan III. Mehmed (1595-1603)'in saltanatının ilk senesinde (1004/1595) Sultan III. Murad adına yazdığı Şehinşahnamede kendi zamanına ait vukuattan hiç bahsetmediği için bu vazifeden azledilmiştir¹⁰. Seyyid Lokman Çelebi Hünername'sinde Şehnamecilğe tayinini şöyle anlatır: «Bu kemîne mâdih-ı Hanedan-ı Osmanî Seyyid Lokman İbni Seyyid Hüseyin el-Aşûrî el-Hüseyinî el-Umûrî... sene 977 Muharreminin evahirinde hizmet-i mezbûreye me'mur ve ta'yin olub...»¹¹ Sonra yazdığı eserlerin listesini verir.

Lokman 977 (1569)'de Dergâh-ı Âli müteferrikalığı ile Şehnameci olarak görevlendirildiği zaman Osmanlı Padişahları için kaleme alınan Şehnameler iki ciltten ibaretti. I. cilt Yavuz Selim (1512-1520)'e, II. cilt Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566)'a aitti. Kanuni Süleyman'a ait olan Hünername bitirilmemişti. Şehnamehan Eflâtun'un başladığı bu eseri ikmal etmek için yaptığı müracaata, Sultan III. Murad tarafından şu hüküm sâdır oldu: «Dergâh-ı mualam müteferrikalarından Şehnamegûy Seyyid Lokman'a hüküm ki, mektub gönderüb cennet mekân merhum Sultan Süleyman Han aleyhi'r-rahmetü'r-rızvânın sayd û şikâr ve sair edvar-ı ferhunde âsârına müteallik hünerlerin zaman-ı şeriflerinde Şehnamegûy olan müteveffa Eflâtun on fasıl üzre nazm ve nesir ile yazub itmama erişdirmeden üç faslı yazıldıktan sonra fevt olub nâtamam kalma-

7 Lütü Efendi. Tarih. C. I-VIII. İstanbul 1290-1328 (c. I, s. 4).

8 Uzunçarşılı, Ord. Prof. İsmail Hakkı. Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı. Ankara 1948. (s. 65).

9 Ahmed Refik. ay. eser. (s. 169-173).

10 Uzunçarşılı, Ord. Prof. İsmail Hakkı. ay. eser. (s. 65).

11 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. H. 1524 (10^b - 11^a).

ğın hâlâ tekml olunmak ferman olunub mübâseret olundukta müteveffa-i mezbûrun yazdığı üç faslın islâh ve tebdile muhtac hayli ebyat ve fikarâtı olmağın hâli üzere ibka olunmak münasib görülmeyüb ve tezhib ve tertibinde dahi israf edüb min ba'd yazılan dahi ol vechile olursa ziyade harc lâzım olub ta'lik hatla sâde zerefsân kâğıda yazılmak olaidüğün bildirmişsin. İmdi zikr olunan üç faslın islâha muhtac olan yerleri islâh olunub bakisi dahi ehl-i vukûfdan tafahhus olunub sıhhatı üzere tahrir ve tekml kılunub ve tezhibinde ziyade israf olmayub rûsence ta'lik hatla yazılmak münasib olmağın buyurdum. Vârid-i vakde te'hîr etmeyüb ehl-i vukûf olanlardan vaki' hâli haber aldıktan sonra zikr olunan Hünername'yi sıhhat üzere ta'lik hatla yazub ve tezhib edüb ziyade harc ettirmiyessin. Fî 22 Şevval 985»¹².

Lokman bu eseri en mükemmel bir şekilde bitirmeye çalıştı. Bu eser XVI. yüzyıl Osmanlı minyatür ve tezhib sanatının parlak bir örneğidir.

Lokman 1004 (1595) senesinde azledildikten sonra Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi sırasında diğer devlet erkânı gibi Padişah seferine katılmak istiyordu. Sultan III. Mehmed bu muhteşem seferinin parlak bir surette Şehnamehan tarafından yazılmasını arzu ediyordu. Bu sırada Şehnamehan Ta'likizâde idi. Adına yazılacak Şehnameyi Ta'likizâde ile birlikte, kendisi seferden dönünceye kadar bitirilmesini emretti. Böylece Lokman'ı seferden affederek İstanbul'a gönderdi. Aynı dönemde yaşayan tarihçi Selânikî, Lokman Çelebi'nin İstanbul'a dönüşü hakkında şunları yazıyor : «Evâhir-i zilhiccede Şehnameci Lokman Ordu-yi Hümâyûn'dan geldi. Mukaddema Sultan Murad merhûm fermân eylediği üzere dâsitanları tekml edüb harcları kemâ kâne canib-i mîrîden verilmek için fermân-ı şerif ile Hatt-ı Hümâyûn inâyet olunub ve Padişah-ı Hümâyûn Falname ibtida olunan Şehname seferden avdet edince itmam oluna deyü seferden affolunub ve Ta'likizâde Efendi kemâ kâne Şehname-i Hümâyûn hizmetinde olalar deyü fermân olunduğun nakl eyledi.»¹³

12 Ahmed Refik. Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı. İstanbul 1333. (s. 52-53).

13 Tarih-i Selânikî, basılmamış nüsha, Süleymaniye (Esaat Ef.) Kütüp. (s. 274).

Seyyid Lokman 1004-1010 (1595-1601) tarihleri arasında Ta'likizâde ile çalıştı. 1010 (1601)'de Ta'likizâde vefat edince yerine Hasan Hükmî Efendi Şehnameci tayin edildi. Bu sırada eski Şehnamehan Seyyid Lokman Çelebi Kenar Defterdarı idi¹⁴. Aynı yıl içinde vefat etmiştir 1010 (1601).

Şehnamehan Seyyid Lokman Çelebi'nin Eserleri :

Seyyid Lokman 977/1569'da Şehnamehan görevine tayin olunduktan sonra pek çok eser telif etmiştir. Çoğu destan mahiyetinde ve Osmanlı Sultanları adına yazılmış minyatürlü tarihi eserlerdir. Bunların yanında edebî eserleri de vardır. Lokman Çelebi 996/1587 senesinde bitirdiği Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) devrine ait Hünername'sinde, Şehnamecilğe tayininden bahsettikten sonra gayet açık bir şekilde eserlerini zikr eder : «... sene 977 Muharreminin evahirinde hizmet-i mezbûreye me'mûr ve ta'yin olub ba'dehu münasebetiyle vaki olan Kasâid ve Gazeliyât ve Rübâi ve Mukattaât ve Lügâz ve Muammiyât ve İzhâr ve Muzmâr ve Müstezâd ve bazı Türki Nesr-i Tevârih ve Risâle-i Şemâilî's-Selâtin-i Osmaniyye ve Tomar-ı Nesebnâme-i Hümâyûn ve Hamse mukabelesinde Mahzenü'l-Esrâr bahrinde Lam'atü'l-Envâr'dan bir mikdar ve Muhammed Attar'ın Mihr û Müşteri Tercimesi Türkiye dahi kaç cüz' denildikten gayri Hubut-ı Adem'den âher ahd-ı padişah-ı cennet mekân Sultan Süleyman Han aleyhi'r-rahmet ve'l-ğufrana dek Şehname tarzıyla bahr-i münkaribde beş cild ki Selefname ve Halefname ve Muâsırname ve Moğolname ve andan Ceng-i Konya-i Şehriyâr hallede âşiyân-ı Sultan Selim Han enârellâhu burhanehu için bir cild Zafername ve andan sonra cülûs-ı aleyhlerinden nihayet-i ahd-i şeriflerine dek alâ hiddeti Selimşahname deyü nazm û tesvîd kılınmıştır.»¹⁵

M. Tahir Bursalı, Osmanlı Müellifleri adlı eserinde Lokman Çelebi'nin eserlerinin bir listesini verir. Burada, yukarıda zikredilen müellifin listesine ek olarak «Risâletü'l-Âlât-ı Rasâdiye» adlı eserini kaydettikten sonra bir diğer eserinin olduğuna dair şu açıklamada bulunuyor : «Kütüphane-i Umumi'de mevcut (Viyana) Elsine-i Şarkkiye Fihristi. Cilt II., sahife 225'de :

14 Ahmed Refik. Bizde Şehnamecilik, Seyyid Lokman ve Halefleri. (Yeni Mecmua. No. 9, İstanbul 1917. s. 172).

Saru Saltuk ubûr-i Rûmiline
Hep Oğuznameyi tetebbu' edüb
Altıyüz altmış iki idi hemân
Yazdı icmâl ile Seyyid Lokmân

ibâre-i manzumesi muharrer olduğuna göre Seyyid Lokman'ın bir eseri daha olduğu anlaşılıyor.»¹⁶

Seyyid Lokman'ın günümüze intikal etmiş minyatürlü eserleri bitiriliş tarihlerine göre şu sırayı takip eder :

Tarih-i Sultan Süleyman. 987/1579

Kıyâfetü'l-İnsâniye fî Şemâil-i Osmaniye. 987/1579

Şehname-i Selim Han. 988/1581

Şehinşahname I. cilt. 989/1581

Zühdetü't-Tevârih. 991/1583

Hünernâme I. cilt (Yavuz Selim devri). 992/1584

Hünernâme II. cilt (Kanuni Süleyman devri). 996/1587

Şehinşahname II. cilt (1001-1006/1592-1597) ¹⁷

İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi FY 1404

ŞEHİNŞAHNAME I. ¹⁸

Seyyid Lokman tarafından 989/1581 senesinde telif edilen Sultan III. Murad Şehinşahnamesi'nin I. cildi üzerinde duracağız. Burada gayemiz eserin minyatürlerinin üslup tahliline girişmek değil; sadece gerek tarih gerekse Sanat tarihi araştırmalarımıza yardımcı olmak üzere kitap ve yazarı hakkında bir ön bilgi sunmaktır. Eser, kırmızı-bordo renginde, üst ve alt kapakları farklı bir tarzda süslenmiş, miklâpsız meşin bir cilt içindedir. Üst kapağın dış ve iç yüzü semseli, salbekli, köşebentli ve zincireklidir. Baştan başa altın yaldızlı ve kabartma çiçek motifleriyle Osmanlı üslûbunda süslenmiştir. Alt kapak, üst kapaktan farklı (İran-Safevî üslûbunda) olup,

15 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. H. 1524 (10^b - 11^a).

16 Bursalı, M. Tahir. Osmanlı Müellifleri. C. I-III., İstanbul 1333-1342 (c. III. s. 135-136).

17 Akalay, Dr. Zeren. ay. eser. (s. 31-33).

18 Karatay, Fehmi Edhem-Ivan Stchoukine, Les Manuscrits Orientaux Illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul, Paris 1933 (s. 3-7).

orijinal kapak değildir. Cilt miklâpsızdır. Oysa eserin ilk varlığında miklâp izi belirli bir şekilde görülmektedir. Ayrıca alt kapakta miklâbin koptuğunu gösteren en ufak bir iz olmadığı gibi, esere de ters takılmıştır. Fakat gayet nefis kabartma hayvan resimleri ve bitki motifleriyle süslenmiş, içi oyma ve yapıştırma şekillerle bezenmiştir.

Yazma, 360x240 (263x165) mm. eb'adında, 153 yapraktan ibarettir. Mavi ve kalın yaldızlı cetveller içinde, 4 sütun halinde, 15 satırlı nefis ta'lik bir hat ile 989/1581 tarihinde Alâaddin Mansûr el-Şîrâzî eliyle istinsah edilmiştir. Söz başları göz alıcı muhtelif renklerle yazılmıştır. Kâğıt aharlı olup krem rengindedir. Cetvel içleri altın serpme (zerefsân) dir. Bazı yapraklar mailen yazılmış ve araları altın yaldızla çiçek motifleriyle tezyin edilmiştir. Baştaki kısa mensûr mukaddime (1^b-2^a) iki daire içine alınmış ve bu ünvan sayfaları halkârî bir tarzda süslenmiştir. Serlevha koyu mavi zeminli olup, çın bulutları ve yaldızlı hataî ve rumî çiçek motifleriyle bezenmiştir. Eserin ilk yaprağının 1^a yüzünde, üzerinde «Sultan Selim Şah Tevekkeltü alâ Hâlikî» yazılı bir mühür vardır. Yuvarlak mühür olup, yazı sanatkaranedir.

Eserde, günümüze kadar iyi muhafaza edilerek gelmiş, çoğu tam sayfa büyüklüğünde 58 adet minyatür bulunmaktadır.

Şehinşahname'nin I. ci cildinin muhtevasını şu şekilde özetliyebiliriz :

Eser, Sultan III. Murad devrinin 1574-1581 yılları arasında geçen olaylarını Farsça ve manzûm olarak, Şehname tarzında anlatır. Başta eserin III. Murad'a ithafına dair mensûr kısa bir takdimden sonra, manzûmen Allah'a münacaat, Peygamber'e na't ve dört halifeden bahseder. Sultan III. Murad'ın tahta çıkışı uzun uzun anlatıldıktan sonra, Vezir-i Azam Sokullu Mehmed Paşa, II. vezir Piyale Paşa, VI. vezir Nişancı Yusuf Paşa, VII. vezir ve devlet erkânı medhedilerek anlatılır. Kitabın yazılış sebebinin, Sultanların hayatlarını anlatmak için yazılmış olduğunu anlatan «Sebeb-i Nazm-ı Kitâb» bahsinden sonra «Âğaz-ı Dâsitân» ile konuya girilir. İstanbul ve fethinden, bahar ve şenliklerinden söz açılır. Mîr-i Mîrân-ı Cezâyir-i Garb Ramazan Paşa'nın Fas ve havalisinde Araplarla savaşı anlatılır ve bunları şu bahisler takip eder : İran Elçisi Tokmak Han'ın sulh için İstanbul'a gelişi, karşılanması, huzura kabulü ve hediyelerin padişaha arzı. Harem-i Şerîf'in, Zemzem Kuyusunun ve etrafının yeniden tamir edilip düzenlenmesi. Haydar Paşa'nın Diyâr-ı

Neft ve Hayber Kalesini fethi. Marakeş'in fetih müjdesinin gelmesi. 985/1577 yılında İstanbul'da Galata'da Frenk Sarayı'nda yeni tesis edilen Rasathane ve aletleri ile Kahire'den gelen Takiyuddin ve hizmetine verilen 15 ilim adamıyla çalışmaları. İstanbul Semalarında kuyruklu yıldızın görünmesi. İran Şahı'nın ölüm haberi. İran ile mü-nasebetlerin gerginleşmesi üzerine Beylerbeyinin İran üzerine yürü-mesi ve Hüsrev Paşa'nın savaşa başlaması. Savaşların sâfâhatı ve başarılar. Şirvan ve Gürcistan Seferi Serdarlığına tayin edilen Lala Mustafa Paşa'nın İstanbul'dan Üsküdar'a geçişi, hududa varması ve savaşa başlaması. Elçilerin gelmesi. Gürcü Melikesinin oğlu Alexan-dır'ın Osmanlılar'a gelip iltihak ve bağlılığını bildirmesi. Çıldır za-feri. Özdemir Oğlu Osman Paşa'nın savaşları ve Tiflis'in işgali. Ereş'in zaptı. Özdemir Oğlu Osman Paşa'ya vezaret verilmesi. Or-dunun Ereş'ten Erzurum kışlağına hareketi. İranlıların hazırladığı bir ordunun serdarlığına getirileceği öğrenilen Şeref Han ile Lala Mustafa Paşa'nın anlaşması. Safevilerden ayrılıp, Osmanlı hakimiyetine girerek, ecdadının Bitlis Hanlığı'na tayin edilen İran'ın eski Nahcivan Valisi ve «Şerefname» müellifi Şeref Han'ın Van'a gelip Köse Hüsrev Paşa tarafından merasimle karşılanması. Bazı kale ve şehirlerin alınması. Kırım Han'ı Mehmed Giray ile Özdemir Oğlu Os-man Paşa'nın fetihleri. Adil Giray'ın katledilmesi. Osman Paşa'nın Kırım Hanıyla Şemahi'ye girişi ve Şirvan'ın istirdadı. İranlılarla mektuplaşmalar. Saray-ı Amire'nin bitirilmesi. Minuçehr'in uçsuz bucaksız denizi geçmesi. Gemi ve gemi topları hakkında. Minuçehr'in Müslüman olup Mustafa Paşa adını alması. Minuçehr'in İstanbul'a gelerek Padişahı ziyareti. Kars Kalesinin inşasına başlanması ve ik-mali. İran'dan elçi gelmesi. Ahmed Paşa'nın Gürcülerle savaşı. Pa-dişahın Darüssaade Ağası Mehmed Ağayı şehid Mehmed Paşa'yı ziyarete göndermesi ve Mehmed Ağa'nın gidip gelmesi ve Padişaha olayı arzemesi. Tatar Hanının Osman Paşa ile yeni fetihleri. Siya-vuş Paşa'nın Vezarete tayini. Fransız Elçisinin İstanbul'a gelmesi, Divan-ı Hümâyûn'a kabulü, hediyeler takdimi ve Cevab-ı Hümâyûn. Bazı küçük fıkralar. İmam-ı Sultanî Abdülkerim Efendi'nin Yahudi hekimi te'dibi. Av hakkında görüşler. Padişahın avdan dönüşü. Pa-dişahın gemi ile gezintisi. Ahmed Paşa'nın vezareti. Meşih Paşa'nın vezareti. Mesih Paşa'nın Kahire'den İstanbul'a gelişi. İran Elçisinin sulh için gelmesi. Tevkii Mehmed Paşa'nın vezareti. Şehinşahname'-nin bitmesi dolayısıyla şükür ve duadan sonra (151^a)'da Seyyid Lok-

man, mütevazi bir şekilde ismini zikr eder. Şehinşahname, tarih-i tekmile-i kitab (989/1581) ve müstensih Alaaddin Mansûr el-Şirâzî'nin adının nazmen kaydıyla sona erer.

Şehinşahname'nin I. cildinde bulunan minyatürler ve konuları :

Bu eserdeki 58 adet minyatürün kim veya kimler tarafından yapıldığına dair elimizde herhangi bir kayıt yoktur. Fakat XVI. yüz-yıl Osmanlı Minyatür Sanatının özelliklerini taşıdıklarında şüphe yoktur. F.E. Karatay — I. Stchoukine bu eserin minyatürleri hak-kında yaklaşık olarak şu görüştedirler: «İran Sanatının genel ge-leneklerine bağlı olarak yapılan resimler, onları İran eserlerinden ilk bakışta ayırdedecek orijinal bir stilde yapılmışlardır.»¹⁹ Prof. Dr. N. Atasoy, doktora tezinde bu eseri Nakkaş Osman'ın eserleri ara-sına almıştır²⁰. Dr. Zeren Akalay da bu yazmayı Nakkaş Osman'ın minyatürlenmesinde çalıştığı eserler arasında saymıştır²¹. Yine Dr. Z. Akalay tezinin bir başka sayfasında şu ifadeyi kullanmıştır : Dört sanatçı tarafından resimlendirilen Şehinşahname I. Cilt (İ.Ü. Ktp. F. 1404), bütünüyle XVI. yüzyıl Osmanlı kitap resminin en kaliteli örneklerinden biridir. Eserde, Nakkaş Osman atölyesinin hakimiyeti kuvvetle hissedilmektedir»²² 21.XII.1979.

Kitaptaki minyatürlerin yeri ve konuları :

- | | | |
|-----------------------------------|---|---|
| 7 ^a | : | Sultan III. Murad'ın Manisa'dan gelip, İstanbul'a gitmek üzere Mudanya İskelesi'nde gemiye binmesi (Resim 1). |
| 8 ^a | : | İstanbul'a gelen Padişahın Saraya varması. |
| 11 ^b - 12 ^a | : | Cülûs-ı Hümâyûn (Resim 3). |
| 13 ^b | : | Vezir-i Âzam Sokullu Mehmed Paşa'nın Divanı (Resim 2). |
| 14 ^b | : | II. Vezir Piyale Paşa'nın Divanı. |
| 15 ^a | : | III. Vezir Ahmed Paşa'nın Divanı. |
| 16 ^a | : | IV. Vezir Zal Paşa'nın Divanı. |
| 16 ^b | : | V. Vezir Mustafa Paşa'nın Divanı. |

19 Karatay, Fehmi Edhem-Ivan Stchoukine, ay. eser. (s. 3-7).

20 Atasoy, Prof. Dr. Nurhan. «Nakkaş Osman'ın Eserleri ve Osmanlı Minyatür Sanatına Getirdiği Yenilikler» (Basılmamış doktora tezi. İst. Üniv. Ed. Fak. 1962). s. 83.

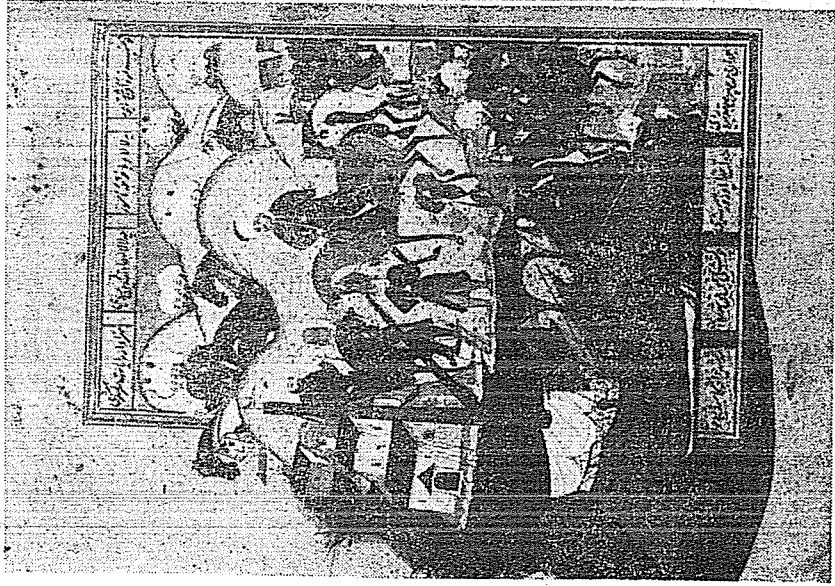
21 Akalay, Dr. Zeren. ay. eser. (s. 306-307).

22 Akalay, Dr. Zeren. ay. eser. (s. 386).

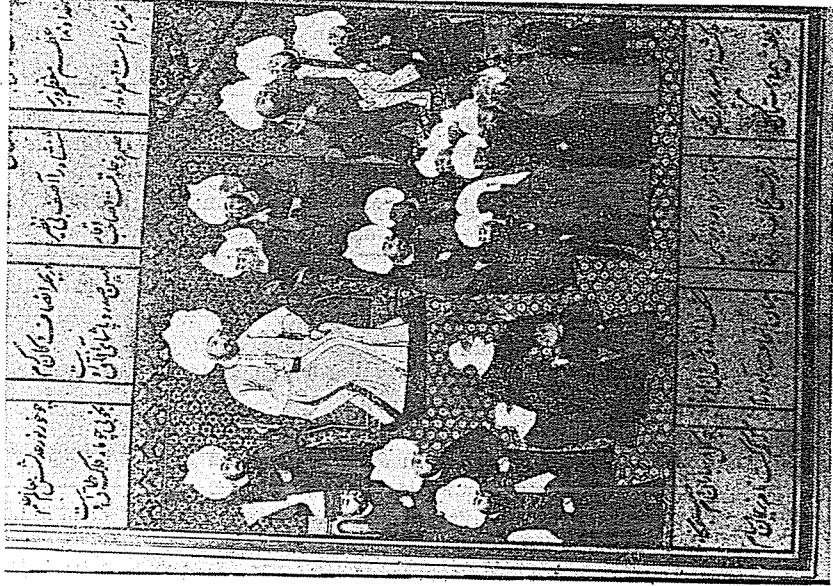
- 17a : VI. Vezir Nişancı Yusuf Paşa'nın Divanı (Resim 4).
 24a : Süleyman Baybars tarafından Mısır'dan getirilen kutsal kılıcın Sadrazama takdimi.
 25a : Padişah köşkte otururken, kutsal kılıcın sunulduğu.
 30b - 31a : Cezayir Beylerbeyi Ramazan Paşa'nın Fas'ta Araplarla savaşı ve oraları fethi.
 38b - 39a : Cülûs tebriği için İstanbul'a gelen (984/1576) İran Elçisi Tokmak Han'ın karşılama merasimi için önünden geçen Alay-ı Hümâyûn (Resim 5).
 41b - 42a : İran Elçisi Tokmak Han'ın Divan-ı Hümâyûn'a gelip, huzura kabulü ve Şah'ın hediyelerini takdimi. (984/1576) (Resim 6).
 43b : İran Elçisinin getirdiği baha biçilmez çadırın Padişah huzurunda İranlılar ve Saray erkânı tarafından kurulması.
 48b : Ka'be ve civarı (Resim 7).
 50b : Haydar Paşa'nın Hayber Kalesi'ni fethi (Resim 8).
 54a : Bitlis Hakimi Şeref Han'ın huzura kabulü ve dil²³ tutulan İranlı'nın konuşurulması (Resim 9).
 56b - 57a : 985/1577 yılında İstanbul'da Galata'da Frenk Sarayı'nda yeni tesis edilen Rasathane ve aletleri ile Kahire'den gelen Takiyüddin ve hizmetine verilen 15 ilim adamıyla çalışmaları (Resim 10).
 58a : İstanbul Semalarında Kuyruklu Yıldızın görünmesi, İstanbul, Galata, Üsküdar ve Haliç'in bir bölümünün haritası (Resim 11).
 61b - 62a : Padişahın Bayramda tertiplelediği Divan ve Hüsrev Paşa'nın Saraya gönderdiği İranlı Kumandanlara ait kesik başlar.
 69b : Erivan Hakimi Elçisinin Osmanlı Serdarı tarafından kabulü (Resim 12).
 71a : Gürcü Kraliçesinin Oğlu Alexandre'nin Serdarın Divanına gelmesi, iltihak ve bağlılığını bildirmesi.
 72b : Derviş Paşa'nın Çıldır savaşı.
 75a : Derviş Paşa, Behram Paşa ve Ahmed Paşa'nın İranlılara baskını, yağma ve develerin geri alınması.
 76b : Osmanlı Serdarı huzurunda esirlerin idam merasimi (Resim 13).
 79a : Serdarın Tiflis Kalesi'ni fethi (Resim 14).
 81b : Serdar Lala Mustafa Paşa Ereğ'te iken Alexandre Han'ın Karargâha gelişi (Resim 15).
 84a : Osmanlı Ordusunun Kınık Suyu'nu geçişi.
 85b : Osmanlılar'ın Ereğ'te İranlılar'ın develerini yağmalamaları.
 88a : Mustafa Paşa ile Tokmak Han kuvvetlerinin savaşı.

- 89b : Serdar Mustafa Paşa tarafından Ereğ Kalesi'nin zaptı ve Şirvan'ın işgali (Resim 16).
 91a : Vezirlik verilen Osman Paşa'nın Mustafa Paşa'yı ziyareti (Resim 17).
 94b : Gürcü Beylerinden Şamhal'ın Mustafa Paşa ile mülakatı.
 97a : Osmanlı Ordusu'nun Şirvan'dan dönerken Kınık Suyu üzerinde yapılan köprüden geçişi.
 102b : Osmanlı Ordusu'nun İranlılara hücumu.
 107a : Ereğ Han'ın Osmanlılar tarafından esir alınması (Resim 18).
 109b : Serdar Osman Paşa'nın Şemahi'de Adil Giray'ın başını vurdurması.
 118a : Saray-ı Amire (Kubbealtı). Sultan III. Murad Köşkü'nün görünüşü.
 119b : Minüğe'hr'in Müslüman olup Mustafa adını alması.
 122a : Minüğe'hr (Mustafa Paşa)'in Müslüman olduktan sonra İstanbul'da Padişah tarafından kabulü.
 125b : Kars Kalesi ve kale dışındaki Serdarın karargâhı.
 131b : Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'nın Şehid Mehmed Paşa'yı, Padişah tarafından suale gelmesi.
 133a : Mehmed Ağa'nın yaralı Mehmed Paşa'yı hasta yatağında ziyareti.
 134b : Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'nın Mehmed Paşa hakkında Padişaha haber getirmesi.
 136a : Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'nın huzuruna Mehmed Paşa'yı öldüren kölenin getirilmesi.
 138b : Osman Paşa'nın Tatar Han'ı Mehmed Giray Han ile Şemahi'de buluşup İranlılarla savaşı.
 140a : Mehmed Giray Han'ın Genceliler'i esir alıp Şirvan'a gitmesi.
 141b : Fransa Elçisi'nin III. Murad tarafından kabulü (Resim 19).
 144a : İmam-ı Sultaninin Yahudi hekimini te'dibi (Resim 20).
 145b - 146a : Sultan III. Murad'ın avlanması.

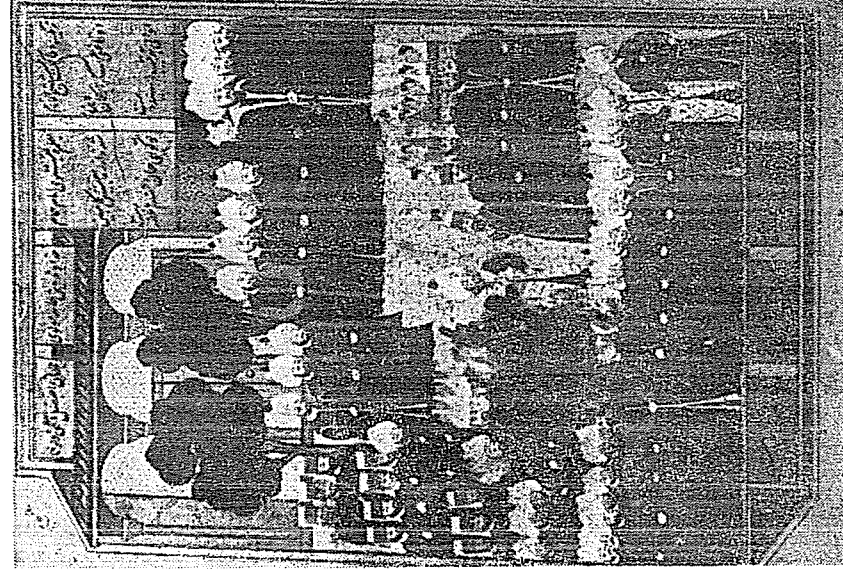
23 DİL (Ask.) : Düşmanın ahvalinden malûmat almak üzere tutulan esirler hakkında kullanılır bir tabirdir. (Pakalın, M. Zeki. ay. eser..., c. I, s. 450).



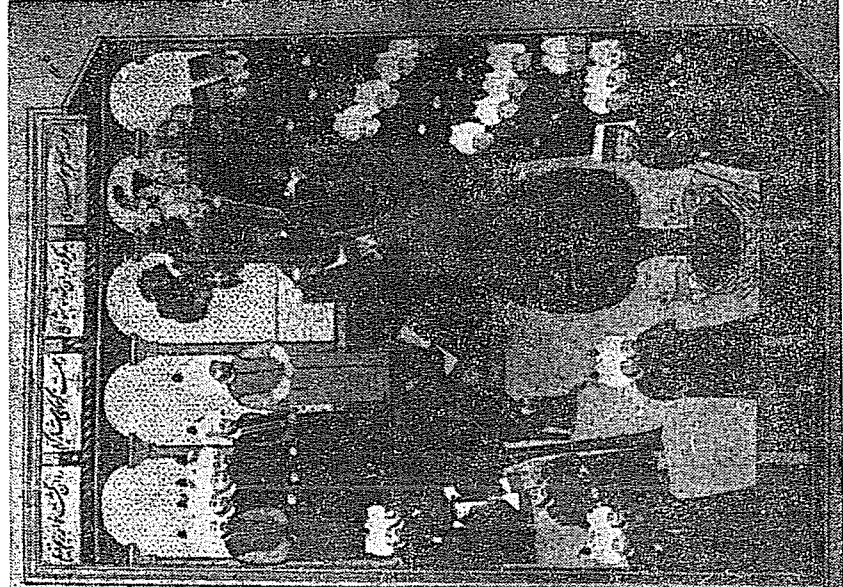
Resim 1

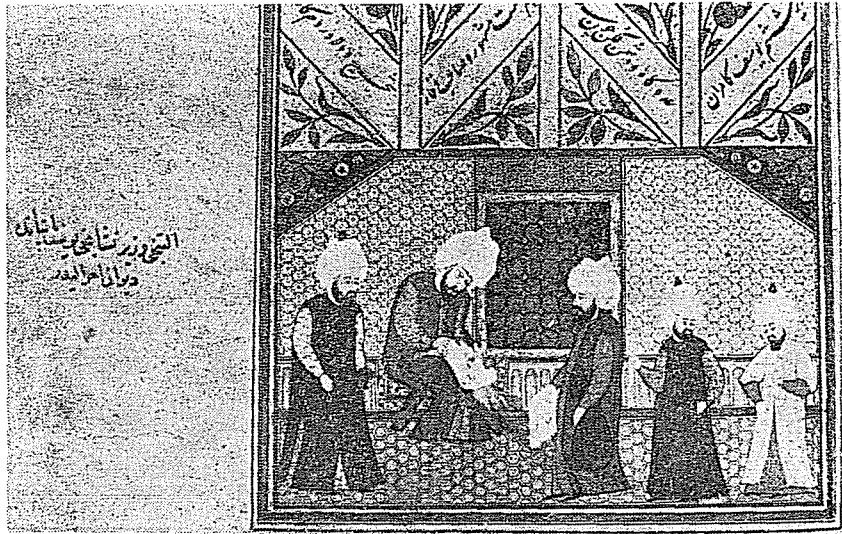


Resim 2

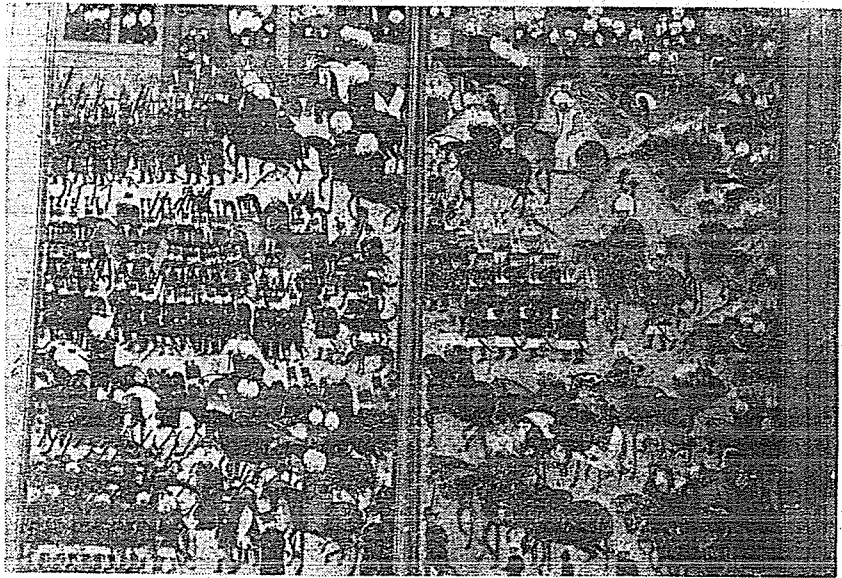


Resim 3

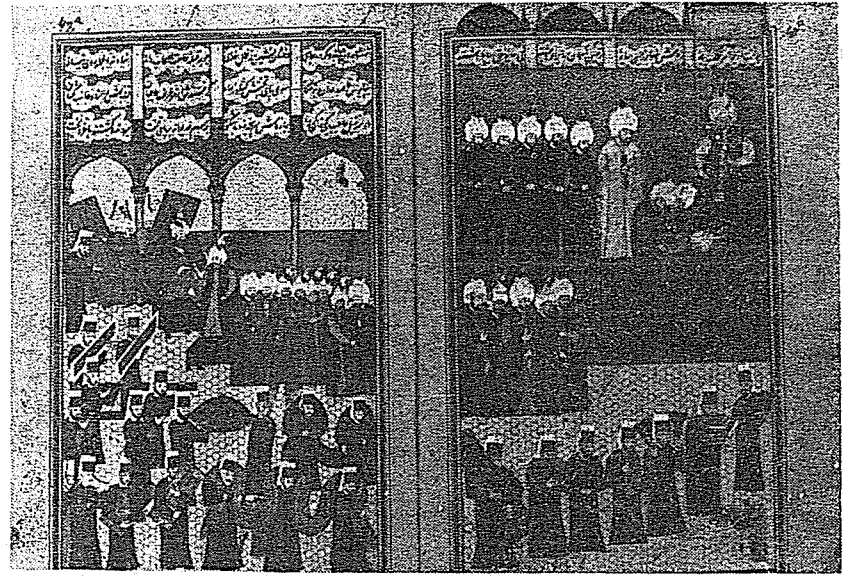




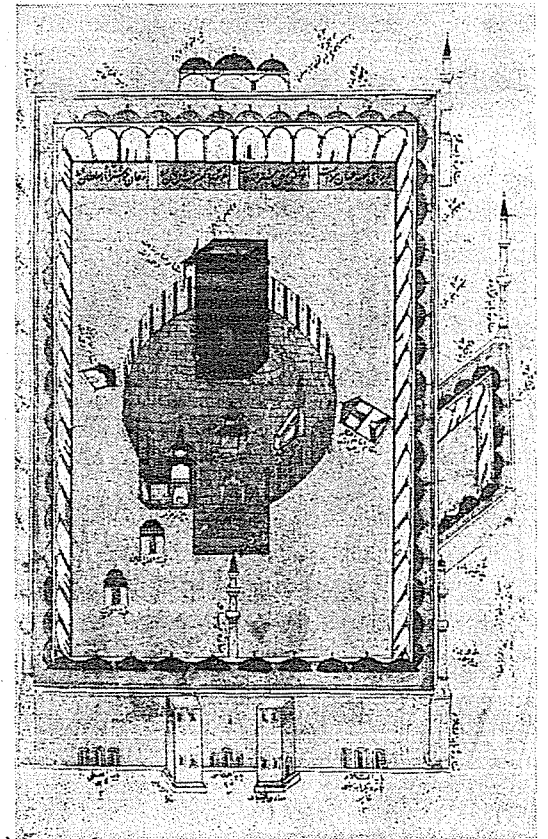
Resim 4



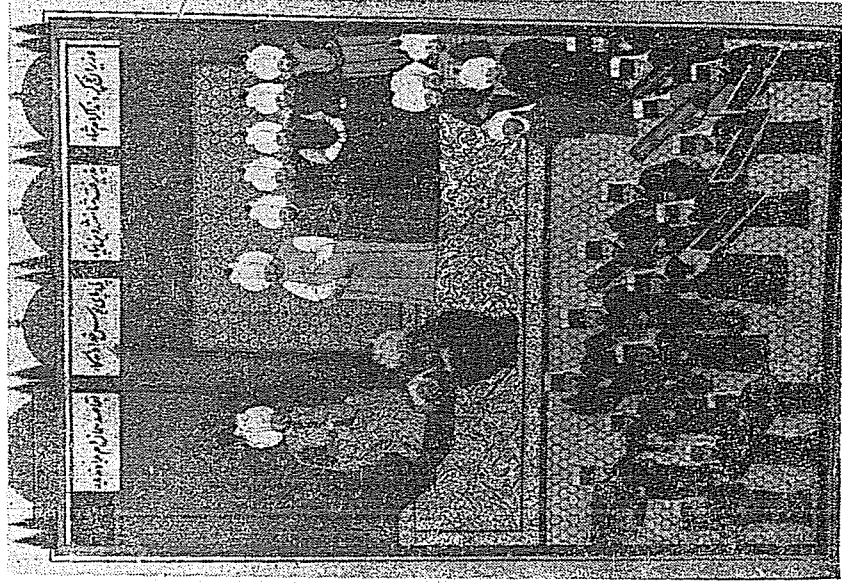
Resim 5



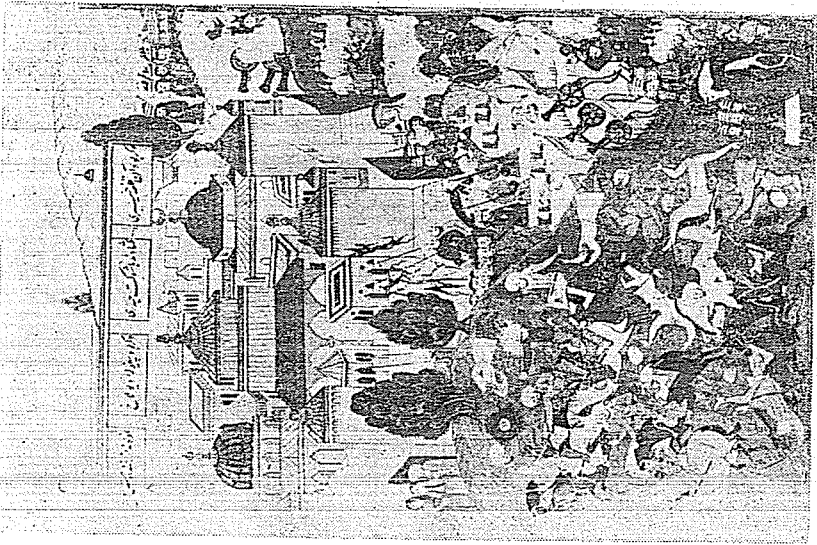
Resim 6



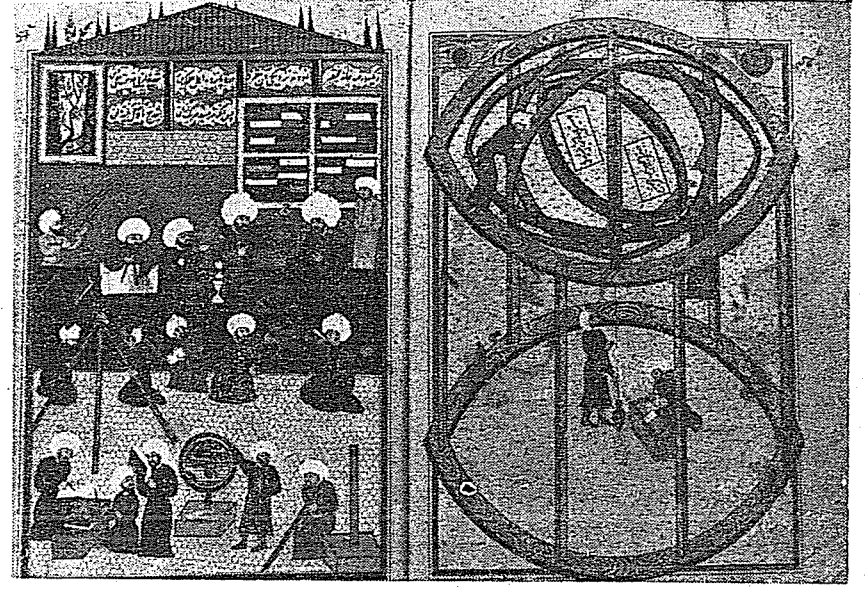
Resim 7



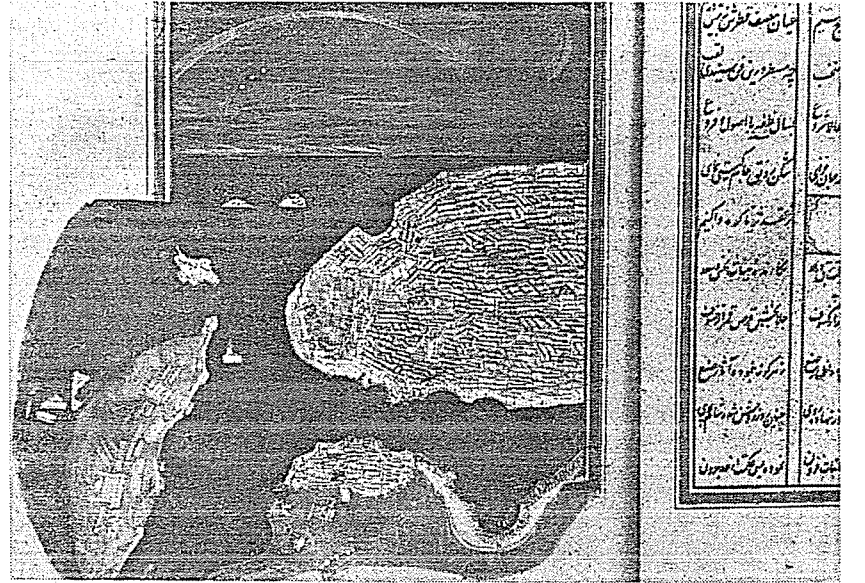
Resim 9



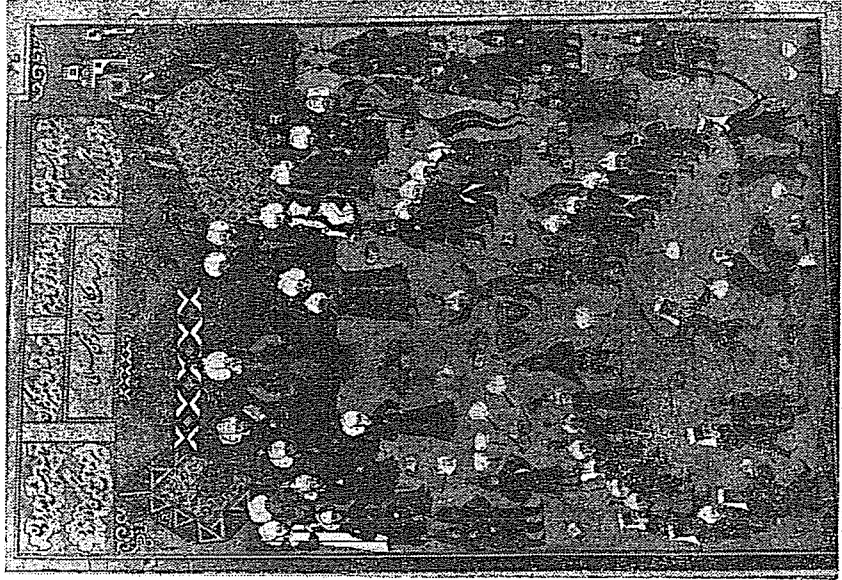
Resim 8



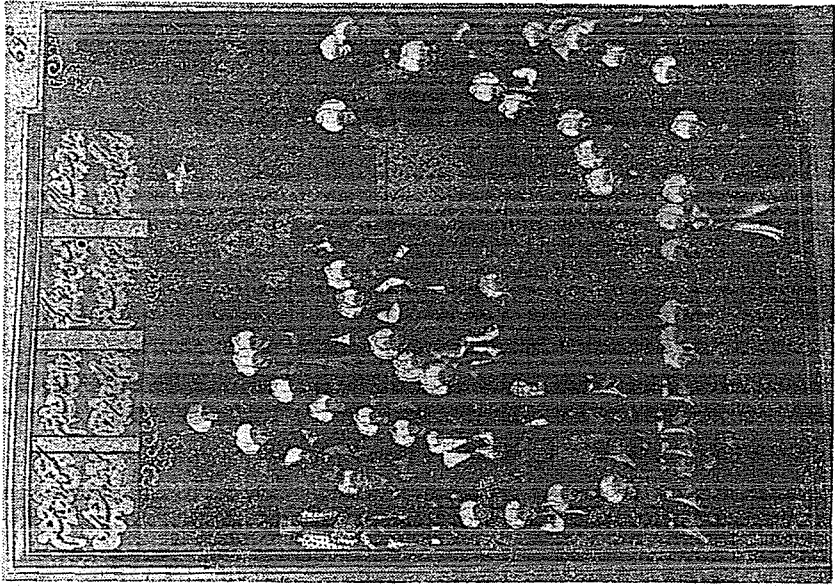
Resim 10



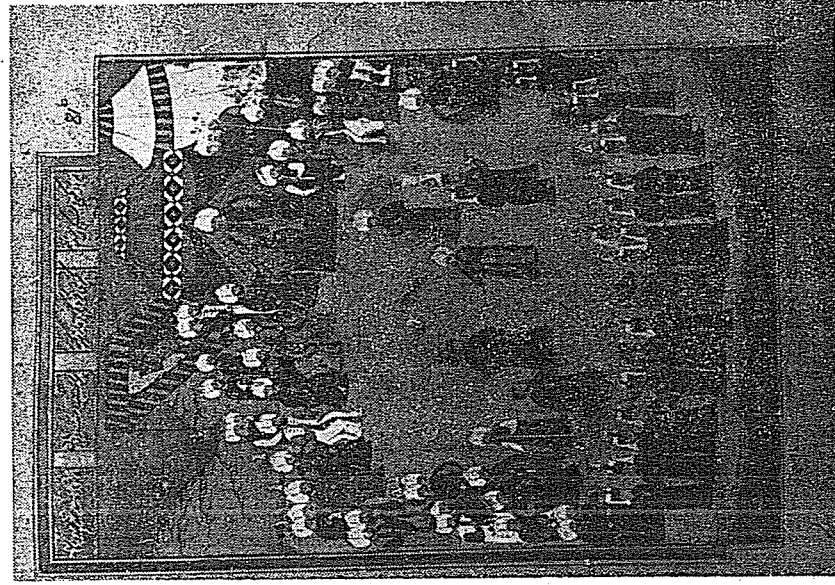
Resim 11



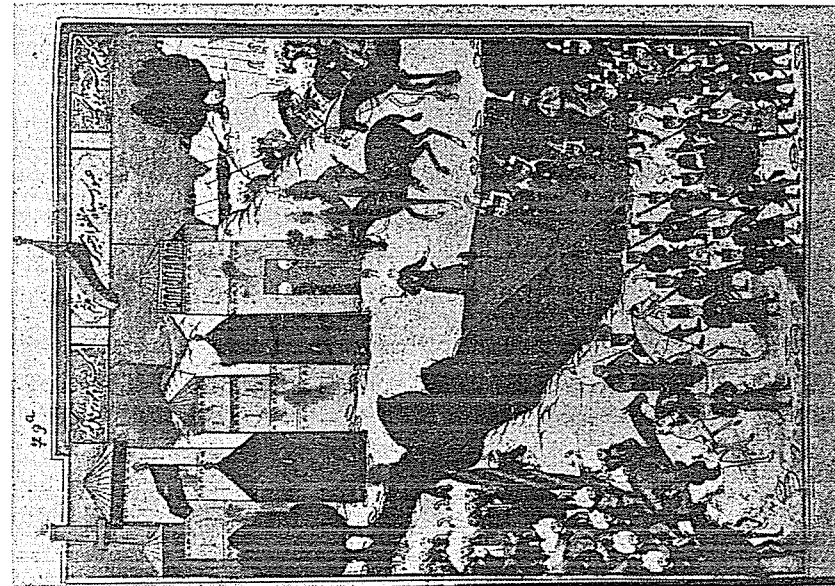
Resim 13



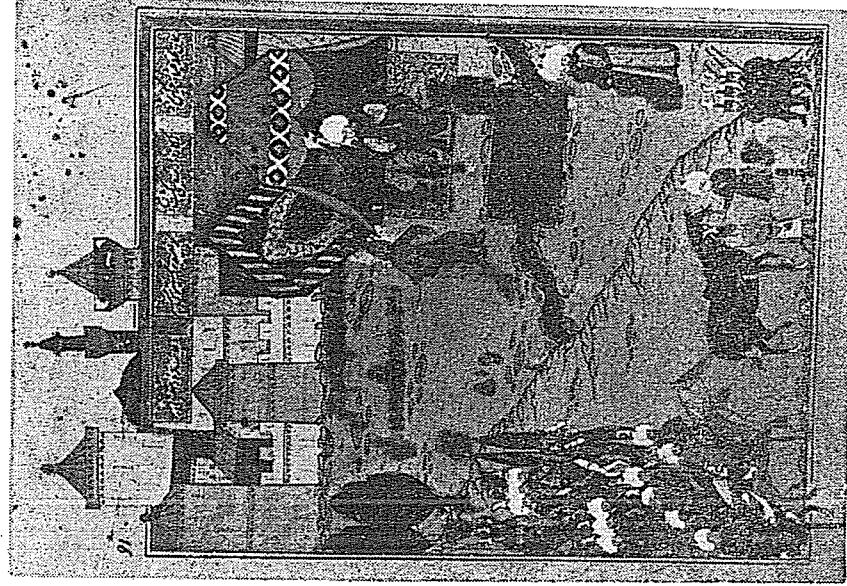
Resim 12



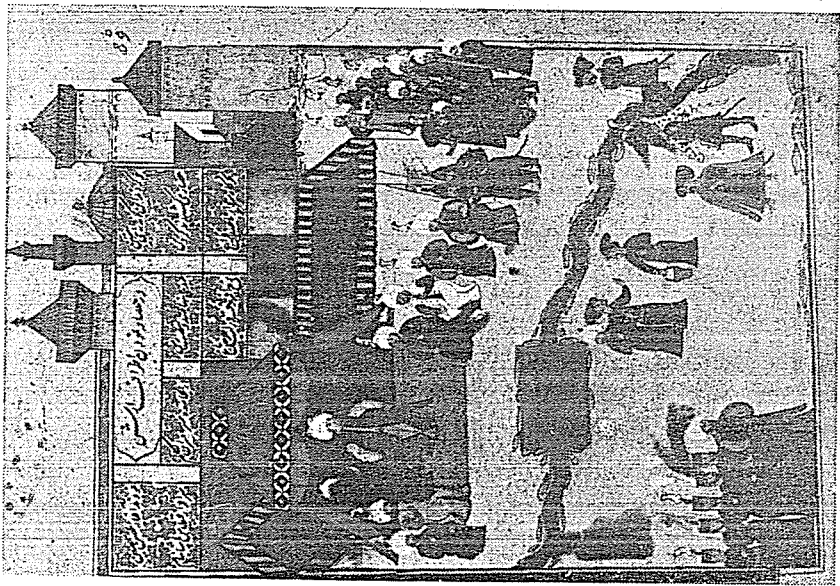
Resim 15



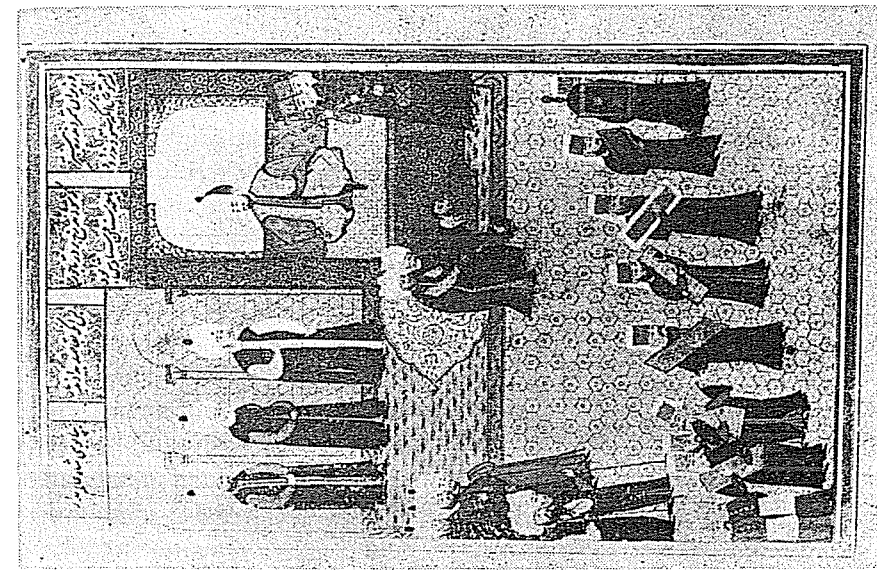
Resim 14



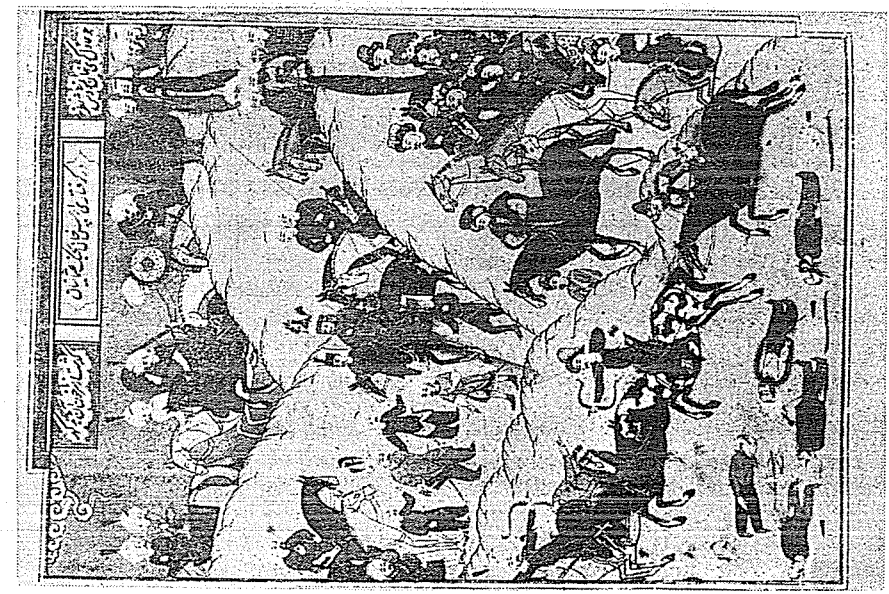
Resim 17



Resim 16



Resim 19



Resim 18



Resim 20

KONYA MEVLANA MÜZESİNDEKİ KÂBE TASVİRLİ BİR SECCADE *

Aysen ALDOĞAN

Mekke'de bulunan Kâbe İslâmiyetten sonra önemini daha da arttırarak kutsal bir yer halini almıştır. Kelime anlamı olarak da Kâbe, 'küp biçiminde yapı, Mekke şehrindeki kutsal yapı, müslümanların namaz kılariken yöneldikleri yön, kutsal sayılan yer' anlamlarını taşır¹.

16. yüzyılın ilk yarısından itibaren Halifeliğin Osmanlılara geçmesiyle Türk resim sanatında Kâbe tasvirlerinin yer aldığı görülür. Kâbe tasvirleri, Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatında da günümüze dek kalan örneklerle gelebilmiştir².

17-18. yüzyılda sıraltı tekniğinde yapılan Kâbe Tasvirli Çinilere İznik ve Kütahya'da tesadüf edilir. Daha geç örneklerine ise, Tekfur Sarayı imâlâtı çinilerinde rastlanır. Bugün otuzbeş kadarı bilinen bu çiniler, Prof. Kurt Erdmann tarafından gruplandırılmıştır³.

* Fotoğraflar İstanbul Üni. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü Türk ve İslâm Sanatı Kürsüsü'nün arşivinden alınmıştır.

1 Meydan Laurousse, 'Kâbe Maddesi'.

2 R. Arık, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, T. İş Bankası yayını, Ankara, 1976, s. 32-33, 46-47, 55.

3 K. Erdmann, Ka'ba Fliesen. Ars Orientalis III., 1959, s. 193-197. Ayrıca bak. ETTINGHAUSEN, R. Die Bildliche Darstellung der Ka'ba im Islamischen Kulturkreis Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft L XXXVII, 1934, s. 111-137; S. Erken, Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri. Önasya, Cild 5, sayı 58, Ankara, Haziran 1970, s. 8-9; K. Otto-Dorn, Das Islamische Iznik, Berlin, 1941; K. Otto-Dorn, Türkische Keramik, Ankara, 1957; S. Erken, Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri Vakıflar IX., Ankara, 1971, s. 297-320; G. Öney, Türk Çini Sanatı Yapı ve Kredi Bankası yayını, İstanbul, 1967, s. 115-120.

Çini Sanatından başka, Kâbe motifinin Türk Minyatür Sanatında da yer aldığı görülür. 18 ve 19. yüzyılda pek çok kopyası yapılan DELÂİL'İ HAYRAT yazmalarında karşılıklı sayfalarda Mekke ve Medine tasvirleri bulunmaktadır⁴.

Bu tasvirlerin Türk Halı Sanatında yer aldığını gösteren örneklerden birisi de Konya Mevlâna Müzesindeki 19. yüzyıldan kalma, 848 envanter nolu Kâbe tasvirli seccadedir. Konya Mevlâna Dergâhın'dan müzeye getirilen ve halen müzenin deposunda bulunan seccade 1.07 x 1.06 M. ebadında, düğüm; 49 x 45 ve argacı tek büküm beyaz yün; arışı, tek büküm kahverengi yünden yapılmıştır. Oldukça harap durumda olan seccadenin renklerinin siyah, pembe, kahverengi, sarı, kırmızı ve mavi olduğu görülür. Kahverengi zeminde pembe mihrap nişinin iki tarafında kırmızı, sarı, pembe, açık mavi renklerinin kullanıldığı ikişer kandil yer alır. Mihrap nişinde ortada etrafında kandilli, sütunlu revağı ile Kâbe motifi, altında ise sancaklı minber bulunur. (Res. 1) Minberin kapı korkuluk, aynalık, süpürgelik, kürsü ve şerefesi de belirgin bir şekilde gösterilmiştir.

Zeminden mavi ve pembe iki çizgi ile ayrılan bir bordüre sahip seccadede esas bölüm 13 cm. genişlikte ve sadedir.

Müzedeki bu seccade İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki 287 envanter nolu Konya Seccadesi ile benzerlik gösterir (Res. 2). 1.46 x 1.13 M. ebadındaki seccade müzeye 31 Mart 1915 de Konya Alâeddin Selçûki Türbesin'den getirilmiştir. Seccadenin beyaz zemininin etrafını vişne rengindeki iki dar ve bir geniş, stilize bitkisel süslemeli bordür çevreler. Alınlık kısmında ise siyah zeminin ortasında lacivert renkli Kâbe tasviri yer alır. Kâbe'nin yanlarını örten 'Kisve' adını alan ve çeşitli devirlerde beyaz, yeşil, siyah ve kırmızı renklerde yapılmış olan bu örtü, I. Selim devrinden itibaren siyah olarak yapılmışa başlanmıştır. Burada ise Kisve'nin aslına uymayan bir renkte olduğu görülür. Kâbe'nin etrafı oval biçiminde mermer döşeme ile kaplıdır. Burada da döşeme ovaldir. Döşeme 18 sütunlu bir revakla çevrelenmiştir. Asıl yapıda ise, sütun sayısı otuz ikidir. Bazı sütunların alemleri'nin olduğu görülür. Lacivert renkli

4 G. Renda, Batılılaşma Döneminde Minyatür Sanatı ve İlk Manzara Resimleri Ankara, 1974. (Basılmamış Doç. tezi); Topkapı Sarayı Müz. Kütüp. Y. 158 Nolu, 1746 tarihli Del. Hay. kop. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüp. Y. 141 Nolu, 1780 tarihli Del. Hay. kop; G. Renda, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850) Hacettepe Üni. Yayını, Ankara, 1977, s. 73.

iki sütun arasına kırmızı renkli birer kandil asılıdır. Revağın iki tarafında vişne rengindeki şeritlere asılı lacivert, sarı, beyaz, kırmızı, vişne renklerinin kullanıldığı birer kandil yer alır. Kâbe'nin alt tarafında kapı, korkuluk, aynalık, süpürgelik, kürsü ve şerefesinin belirlendiği minberde ise sarı, lacivert, vişne rengi ve beyaz renkler kullanılmıştır. Minberin üstünde sarı direkli kırmızı bir sancak yer alır. Minberin iki tarafında yer alan mahmil'de kırmızı, sarı beyaz, lacivert renkleri kullanılmıştır. İçleri 'S' ve 'baklava' dolgulu minberin altında yan yana üç oval rozette lacivert, vişne rengi ve beyaz renkler; ayak kısmını belirleyen yan yana vişne renginde, koç boynuzlu ve kancalarla zenginleştirilmiş basık iki altıgen motifinin iki tarafında da yine vişne renginde ikişer stilize çiçek motifi görülür.

Oldukça yıpranmış olan seccadenin baştarafından 47 x 24 cm ve yan tarafından 16 x 9 cm. ebadında noksanlar olduğu gibi, etrafında da delikler ve ayrıca secde yeri ile ayak tarafında da eziklerin olduğu göze çarpar.

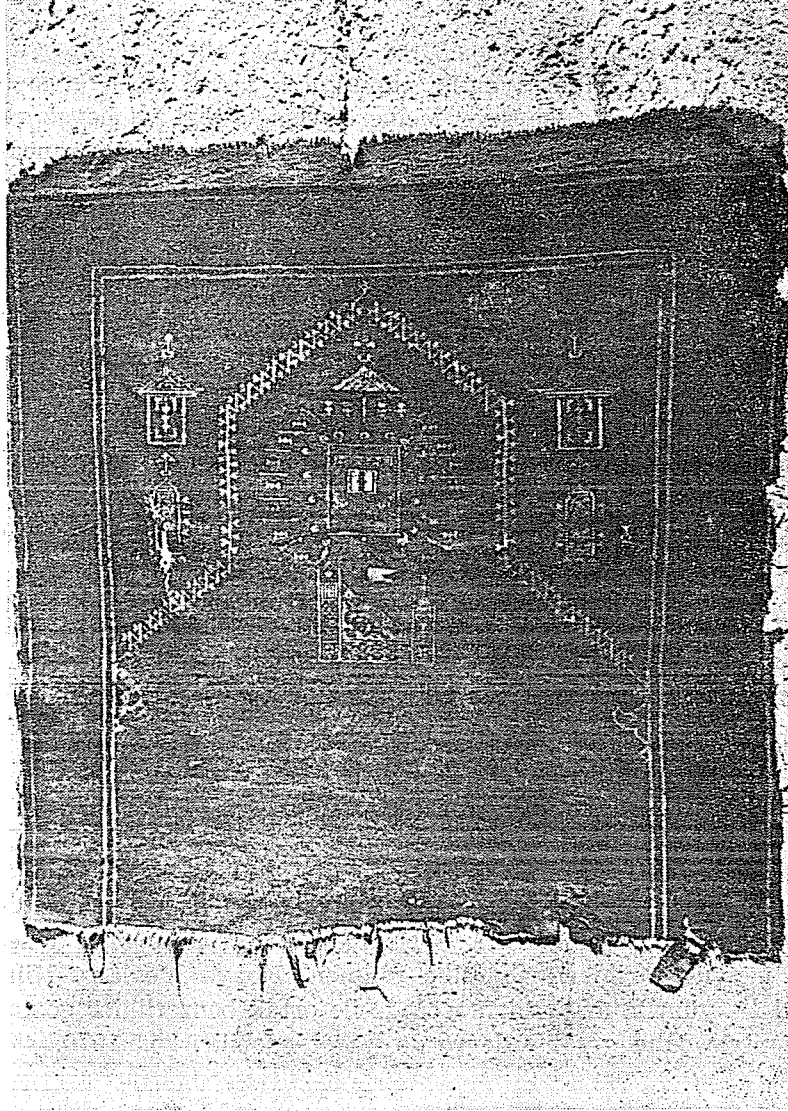
Temsili (Kâbe, Minber, Kandiller) ve dolgu bezemelerin birlikte kullanılması da ilgi çekici bir özellik gösterir.

İtina ile yapılmış olan Mevlâna Müzesi'ndeki seccadede zemine yalnız Kâbe, revak ve minber yapılmış, kandiller alınlığa alınarak daha sade bir görünüş elde edilmiştir. (Res. 1)

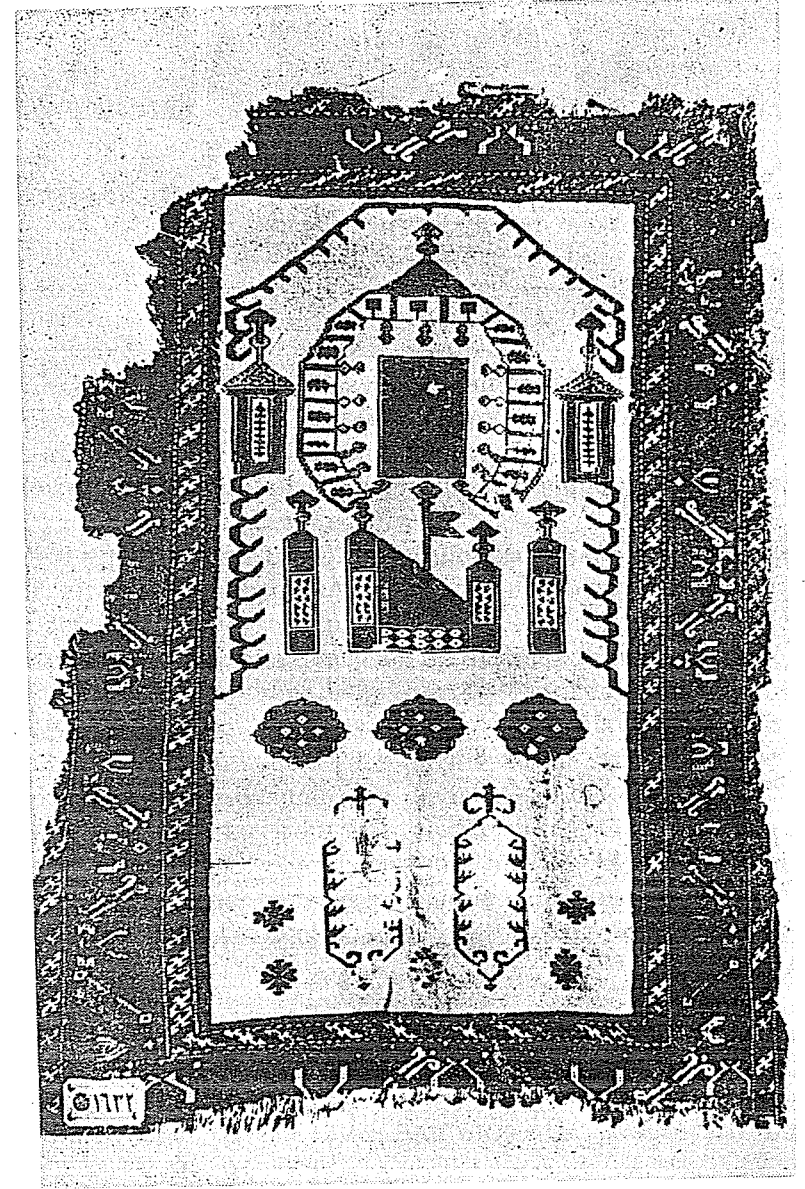
Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki seccadede ise zemin tamamen Kâbe, revak, minber ve kandiller ve çeşitli dolgu motifleri ile doldurulmuştur. (Res. 2)

Her iki seccadedeki ortak benzerlik, sağ ve sol köşede yer alan kandiller ile, mimari motif olarak Kâbe'nin etrafındaki sütunlu revak ve alttaki minberde görülmektedir.

Kanımca, iki seccadenin de Konya yöresinde yapılmış olduğu düşünülebileceği gibi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki seccade 17. yüzyıla tarihlendirilmesine rağmen, Konya Mevlâna Müzesi'ndeki 19. yüzyıla mal edilen seccade ile ortak benzerlikler göstermesi nedeniyle daha geç bir devre de işaret edebilir. 25.5.1979.



Resim 1. Konya Mevlâna Müzesindeki Kâbe tasvirli seccade (848 Envanter numaralı).



Resim 2. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki Kâbe tasvirli seccade (287 Envanter numaralı).

YARHISAR, İLYAS BEY KÖYÜ CAMİSİ ve HAMAMI İÇİN KISA NOTLAR

Ara ALTUN

Bilecik İli'ne bağlı, Yarhisar nahiyesinin merkezi İlyas Bey (eski adı Gölcük) köyü, Bilecik-Yenişehir karayolunun 5 Km. kadar güneyinde, ağaçlık, sulak ve şirin bir köydür. Konuksever bir halkı olan köy, kuzeye doğru alçalan bir yamaçta kuruludur ve eski yerleşmenin 100 m. kadar yukarisındadır¹.

1969 yılında, Prof. Dr. Oktay Aslanapa başkanlığında Yenişehir kazıları sürerken çevreye yaptığımız kısa araştırma gezileri sırasında ilk defa bu köye de uğramıştık. Kısa ve sınırlı zaman içinde köyün camisi ve yakınındaki küçük hamam dikkatimizi çekmekle birlikte, güney-batısında ilginç bir mezartaşı üzerinde durmuştuk. O sırada caminin içindeki geç devir duvar nakışları da ilgimizi çekmişti. Son yıllarda duvar nakışları Türk Sanatı Tarihi incelemelerinde güncellik kazandığından caminin geç devir nakışlarını ele almak amacı ile, 1979 Şubat ayında renkli diapositiflerini çekmek üzere köye gittiğimizde, yapının son yıllarda onarıma muhtaç hale gelmiş olduğunu ve 1977 yılında ele alınarak onarılmış olduğunu gördük. Bu onarım sırasında gayret edilmesine rağmen duvar nakışlarının koruna-

1 Bu küçük araştırmanın gerçekleştirilmesinde, hocam Prof. Dr. Oktay Aslanapa, mezartaşlarını fotoğraflarından, Topkapı Sarayı Müzesindeki Vakfiyeyi de aslından okumuştur. 1979 da siyah-beyaz fotoğrafların çekimini yapan Z. Nurdan Erbahar, ölçülerin alınmasına da yardımcı olmuştur. 1969 daki fotoğrafların bir kısmı, özellikle hamama ait olanlar Cengiz Sezer'indir. Bu arada 1979 yılındaki iki ziyaretimde köy muhtarı Mehmet Arabacı ile eski muhtar Ömer Bayhan ve caminin müezzini Rasim Yıldırım ile imam Mehmet Erhan ve köylüler, ilgi, yardım ve konukseverliklerini esirgemediler. Prof. Dr. Semavi Eyice ise görüşleriyle yardımcı oldu. Adı geçenlerin hepsine içten teşekkürlerimi sunmayı görev bilirim.

mamış olduğunu üzümlere öğrendik. Onarım hakkında biraz inceleme yapmak isterken yapıda birtakım mimari özelliklerin ortaya çıkmış olduğunu görünce de, bu kez, yapıyı mimari açıdan ele almayı yerinde bulduk.

Önce kısaca hamam üzerinde durduktan sonra camiye geçmek uygun olacaktır.

Hamam :

1969 da çıkardığımız krokisine göre moloz taşdan küçük ölçüdeki hamam kare bir soyunmalık kısmından sonra aynalı tonozla örtülü küçük bir ara bölüm ve iki kubbe ile örtülü iki esas yıkanma mekânından meydana gelmektedir. Bunlardan ıhlık ile ilk bölüm arasında yer alan yine basit bir kubbe ile örtülü çok küçük ve tek kurnalı üçüncü bir yıkanma bölümünü bunlardan ayırmak gerekiyor. Külhana bitişik olan bu hücre ile diğer iki kubbeli yıkanma mekânındaki kurnalar da dikkati çekmektedir. Bunlar devşirme malzemenen, mermer sütun başlıklarından meydana getirilmiştir. Roma ve Bizans sütun başlıkları çok becerikli bir biçimde kurna olarak işlenmiş ve kullanılmıştır. Hamamın külhan kısmında bakır kazan hâlâ yerinde durmakta, suyu da akmaktadır. Buna karşılık 1969 da kısmen ayakta olan soyunma kısmı bugün hemen tamamen temelleri hizasına kadar yıkık bulunmaktadır. Soyunma kısmına açılan kapı üzerinde buhar bacası dikkati çekmektedir. Yenişehir, Bilecik ve çok yakınındaki Yarhisar Orhan Gazi Hamamları² ile yakın benzerlik gösteren ve daha sonraki gelişmeler içinde yerini başka tiplere bırakan bu küçük ölçüdeki hamam az bir masrafla ve emekle onarılıp işler hale getirilebilecek durumdadır³.

Hamamdaki devşirme kurnalar (sütun başlıkları)dan başka çevrede, köyün şimdiki çamaşırhanesinde dört kollu büyük bir mermer levha ile dikdörtgen bir diğerinin arkalarının yazılı (!) olduğu ifa-

2 Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Mimari Çağının Menşesi, Osmanlı Mimarisinin İlk Devri, 630-805 (1230-1402)* I, İst. 1966, s. 204. İlyas Bey köyündeki hamamdan da yine E. H. Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisini Zeyl*, İst. 1961, s. 37 ve *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481)* III, İst. 1973, s. 291'de kısaca bir cümle ile söz etmektedir.

3 Bu tipde hamamlara özellikle söz konusu bölgede İznik, Yenişehir, Bilecik'de rastlanmaktadır ve ayrı bir araştırma konusudur.

de edilmektedir. Ayrıca caminin çıkış merdivenleri yanında grekçe yazılı bir diğer taş parçası da dikkati çekmektedir. Bir Roma stel parçası olduğu tahmin edilen bu taşda üç satır halinde «iyi talihle falanın oğlu, filan» şeklinde bir ifade okunabilmektedir.

ἀγαθῶν τυχῶν
ΔΙΟΣΑ [· · · 4 ·]
ἸΡΥΓΓ [· · · 4 ·]

M.S. II-III. yy. lara ve Roma İmparatorluk devrine tarihlenebilen özellikler gösteren taş, köy ve çevresinin iskân tarihi hakkında ipucu verebilecek kaynaklardan biridir⁴. Eski mezarlık denilen ve köyün uzağında bir tepede bulunan yerde araştırma imkânı bulamadık. Burada yapılacak araştırmaların çevrenin iskân tarihi hakkında ipuçları verebilecek durumda olduğu köylülerin ifadelerinden anlaşılmaktadır.

Cami :

Cami, köyün meydanında, onarımdan sonra iki kademeli bir set üzerinde kalmış şekliyle, dikkati çekici bir yapıdır. Genel özellikleriyle; Dikdörtgen bir ana mekânın kuzeyinde, direklerle taşınan bir son cemaat yeri sundurması ile birlikte sağaklı çatı altına alınmış, kuzey-batıdaki minare de bu çatıyı delerek yükselmektedir. Güneyde mihrap duvarı bir sıra taş, iki sıra tuğla dizileriyle meydana getirilmiş, taşlar arasına dikey olarak da birer sıra tuğla yerleştirilmiştir. Bu düzen sadece alt pencere kemerlerinin üst hizasında yatay tuğlaların tek sıra oluşuyla bozulmaktadır. Bu duvarda altta altı pencere, kemer biçiminde alınlıklarıyla yer almakta, üstte ise alttakileri çaprazlayacak biçimde yine altı tepe penceresi bulunmaktadır. 1969 da yapıyı gördüğümüzde, alttakilerin hafif sivri pencere alınlıklarına karşılık, üsttekiler, düz dikdörtgen biçimde idi ve hepsinin ağaç söveleri vardı. 1977 deki onarımda ise tavan yükseltilmiş, buna uyularak da alttaki pencerelere taş söveler yapılmış, alınlıkların sıvası açılarak, yatay tuğla dizileri ortaya çıkarılmış, üst kattakilere ise yuvarlak kemerler işlenerek alçıdan petek sebekeler yerleştirilmiştir. Güneydeki mihrap duvarının taş-tuğla özellikleri

4 Taşın okunup tarihlendirilmesinde ilgisinden dolayı Epigraf İsmail Kaygusuz'a teşekkür ederim.

batıdaki kanatta kuzeye doğru altta 4,24; üstte 4,73 m. kadar devam etmektedir. İlk yapıdan kalan orijinal bölümün sadece bu kadar olduğunu tahmin etmek mümkündür. Doğu duvarı, batı duvarının kuzey kısmı, kuzey duvarı orijinal değildir ve sıvalıdır 1969 da basit bir kroki aldığımızda, son cemaat sundurmasının doğu yanında da iki katlı kapalı muhtes bir bölüm tesbit etmiştik. Minareyi de o zaman batı köşesine işaretlemiştik. Nitekim, Sayın Ekrem Hakkı Ayverdi de yayınladığı krokide durumu buna uygun şekilde işaretlemiştir⁵. Yerinde yaptığımız araştırmalarda minareye «yeni minare» demekle birlikte yerinin değişip değişmediğini tam olarak anlayamadık.

Giriş cephesi bugün onarılmış durumu ile, birkaç basamakla çıkılan, sundurma ve ortak çatı altında toplanmış son cemaat yeri ile belirginleşmekte, buraya iki kat halinde dikdörtgen pencereler açılmakta, klasik ölçülere uygun kısa gövdeli fakat orantılı minare de kuzey-batı köşesinde yükselmektedir. 1969 da gördüğümüz zaman acele ile çektiğimiz birkaç siyah-beyaz fotoğraf iç mekânın eski durumu hakkında fikir verebilecek durumdadır. Buna göre; duvarların tamamı nakışlarla süslü idi. Mihrap duvarında çeşitli dekoratif nakış örnekleri yanında yıldız ve kartuşlar içinde değişik yazılar işlenmişti. Ayrıca mihrap nişi bir perde motifine ve ortada kandile sahipti. Doğu duvarında, köşe ile pencere arasındaki kısım bölümlere ayrılmış ve burada belli bir düzen içinde iki ayrı çeşit vazodan çıkan çiçek motifi ikişer defa tekrarlanmıştı. Kuzey duvarının batı kısmı ile, batı duvarının kuzey köşesinde kare ve dikdörtgen çerçeveler içine alınmış manzara ve Türkiye haritaları ile dalgalanan Türk Bayrağı seçilmekteydi⁶. İlgili çekici bir diğer duvar resmi de, doğu duvarının kuzey köşesinde yer almaktaydı. Burada perde

5 Yapı, İlyas Bey Köyü, İlyas Bey Camii olarak E. H. Ayverdi tarafından önce, *Fatih Devri Mimarisi, Zeyl*, İst. 1961, s. 34-37 de basit bir kroki ve 2 resimle yayınlanmış, aynı bilgi *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, 855-886 (1451-1481)*, III, İst. 1973, s. 289-291 de daha düzgün bir kroki ve aynı resimlerle ele alınmıştır. Üstad, «yapının önemine binaen köy muhtarlığıyla yaptığı muhaberat neticesinde» elde ettiği bilgileri isabetle değerlendirmiştir. Ancak, içteki nakışlar ile zaviye işlevi üzerinde durmamıştır. Onarımdan önce sadece kayıtlardan bu durum üzerinde durmak da esasen pek mümkün görülmemekte idi.

6 Son cemaat yerindeki iki katlı muhtes bölümde de böyle bir haritanın varlığı köylülerce ifade edilmektedir.

motifi arkasından, bacalarından duman tüten çift bacalı bir istimbol resmi bulunuyordu. İç duvarların diğer bölümleri ortada sekiz kollu bir yıldız ve köşelerde hilaller bulunan dikdörtgenler ile adeta duvar kâğıdı gibi dikey motiflerle doldurulmuştu. Dikkati çeken bir diğer özellik de kuzey duvarının üst katını meydana getiren boydan boya mahfilin duvarlarında yan yana, belki nahil, hayat ağacı, şecere ağacı diye niteleyebileceğimiz, üslüplanmış ağaç motiflerinin yer almasıydı. Bugün onarımdan sonra, duvarların hiçbirinde bu nakışlar korunamamış, yerine tek renk badana gelmiştir. Yine tavan, çatalarla kasetlenmiş düz bir tavan şeklinde onarılmıştır. Oysa, 1969'daki resminde de görülebileceği gibi eski tavan üç bölüm halinde idi. Yanlarda, ortada düz bir ayna yapacak biçimde, kenar tahtaları aşırı olarak dizilmişti. Onbeş yıldan beri caminin müezzinliğini yapan Rasim Yıldırım ile imam Mehmet Ertan'ın doğruladıkları gibi, tavanın orta bölümü mihraba doğru bir dikdörtgen alan şeklinde idi ve ortada süslü bir göbek yer alıyordu. Yanlarda ise iki kare bölüm vardı ve ortalarında birer küçük göbek bulunuyordu.

Bugün tek renk, kahverengi boya ile boyanmış olan ahşap minberin eski nakışların devrinden veya onlara özenilerek yapılmış olduğunu tahmin etmek mümkündür. İki ustanın isimleri köylülerce bilinmektedir. Hüsameddin Bayhan ve Mehmed Bayrak adlı ustaların işi olan minberde ağaç ajurlanarak ve arkasına ikinci bir levha kapatılarak, çifte şerefeli minare, ayyıldız, servi ve çeşitli niş motifleri elde edilmiş, ayrıca eski nakışları andıran şekiller yer almıştır.

Bizi, 1979 daki iki kısa ziyaretimizde, yapının mimarisi üzerinde durmağa iten asıl neden ise, minberin arkasında tesbit ettiğimiz bir niş olmuştur. Bir kroki için ölçü alırken minberin arkasında bir boşluk gördük. Bize yardımcı olan muhtar Mehmet Arabacı ile eski muhtar Ömer Bayhan, buranın ocak olduğunu, onarım sırasında içinin tamamen isli olduğunu ve onarımda bacanın kapatılarak içinin de biraz doldurulduğunu ifade ettiler. Aynı biçimde ikinci bir ocağın da diğer tarafta kürsünün arkasında ortaya çıktığını onun da kürsünün arkasındaki niş şekline sokulduğunu eklediler. Uzun dikdörtgen mekânda, mihrabın iki tarafında, köşelere yakın, simetrik, iki pencere ortasındaki bu iki ocak kalıntısı, bizi araştırmalarımızı biraz derinleştirmeğe sevketti.

Vakıflar Dergisinin 1942 de yayınlanan II sayısında Kâmil Kepecioğlu'nun bir makalesinde, 1934 yılında buraya geldiğini ve caminin yerinde duran kitabesini okumuş olduğunu gördük⁷. Buna göre kitabe;

Bina haze elimare nam elseyid İlyas ibn Bahşayış
ağa sene ahdi ve tiseyn ve seman miye (891) 1486

şeklinde idi. Bu kitabe bugün yerinde yoktur. Yenişehir Şemaki evi Müzesinde ve Bursa Müzesinde de bulamadık^{7a}. Kepecioğlu makalesinde bu kitabenin daha önce «Maarif Umum Müfettişi» Hasan Âli (Yücel) tarafından okunarak köy öğretmenine not ettirildiğini de belirtmektedir. Yine Kepecioğlu bir köylünün sırtlayıp getirdiği bir mezar taşında da;

El merhum İlyas bin Bahşayış sene situn ve seman mie
(860) 1455/6

kitabesini okuduğunu nakleder. Aynı makalede civardaki mezar taşlarında 934 tarihini taşıyan ve İlyas Bey'in oğlu Sinan Bey'in İlyas, Abdullah, Yahşi Beylerin ve Safiye ile Hacı Hatun isimli kızlarının isimlerinin okunduğu belirtilmektedir.

1979 yılında, İlyas Bey'in mezar taşını bulup, cami kitabesiyle mezartaşı arasındaki 30 yıllık farkı çözümlenebilmek amacıyla civardaki mezartaşlarını incelemek istedik. Sadece bir tanesi bir ağaç köküne bitişik olarak duran, diğerleri toplu olarak eski hazire bölümünde bulunan dokuz mezara ait olduğunu tahmin ettiğimiz taşlar, İlyas Bey hatrasına yapılan bir mezarın parmaklıkları arasında köylülerce korunmaktadır. Bunlardan birincisi;

Bağşı ibni Sinan Bey
Şehri Muharrem Sene erbaa
Selasin ve seb'a mie (734) 1333 şeklinde okunmaktadır.

7 Kâmil Kepecioğlu, «Bursada Şer'i mahkeme sicillerinden ve muhtelif Arşiv kayıtlarından toplanan Tarihi Bilgiler ve Vesikalar» *Vakıflar Dergisi II*, Ank. 1942, s. 407-408.

7a Bu konuda Bursa Müzesinden Bengi Çorum'a teşekkür ederim.

tarihi açıkça okunmakla birlikte, 934 (1527) tarihli diğer taşlarla aynı biçim ve yazı karakterini göstermesi ve 1333 tarihinin bu civarın fethine göre çok erken bir tarih oluşu nedeniyle bunu ihtiyatla karşılamamız gerekmektedir. Kepecioğlu'nun verdiği isimler arasında İlyas Bey'in oğlu Sinan Bey'in oğullarından Yahşi Beyin (934) tarihli mezarı da vardır. Burada Bağşı adının Yahşi (Yağşı) şeklinde okunmuş olabileceği ihtimalini de gözönünde bulundurmamak gerekebilir.

ikincisi :

İlyas ibni Sinan Bey
Şehri Muharrem sene erbaa
Selasin ve tis'e mie (934) 1527

üçüncüsü :

Abdullah
ibni Sinan Bey
Şehri Muharrem sene erbaa
Selasin ve tis'e mie (934) 1527

dördüncüsü :

Safiye bint Sinan Bey
Sene Şehri Muharrem erbaa
ve Selasin tis'e mie (934) 1527

aynı mezara ait olmasını düşündüğümüz tek yüzü yazılı diğer taşda

sadece: fi Ramazan

Ağaç köküne bitişik süslü mezar taşının iki yüzünde;

Tarih muharrem sene
erbaa ve selasin ve tis'e mie (934) 1527
ilâ kabrü hüma
Enver (?) bin Hamza Bek

yazılıdır. Enver adının okunuşu şüphelidir. Bu sonuncusunun Sinan Bey'in aynı tarihte ölen evlâtlarından biri olup olmadığını bilemiyoruz. Aynı hazire taşlarından bir diğerinde;

İlâ rahmet Allahı tealâ
Merhum Mahmud bin Mehmed
Tarih fi şehri receb
sene 1060 (1650)

iki parça halinde kırık ve süslü bir diğerinde;

el merhum Mahmud Halebî
bin Mehmed Bey
el meft ne sekera ilâ
el emre kırbül ecel

sadece alt kısmı kalmış diğer bir kırık parçada;

bin Fatıma

alt kısmı kalmış kırık bir taşda küçük kartuş içinde;

Babayî

yazıları okunabilmektedir. Görüldüğü gibi 1934 de Kâmil Kepecioğlu'nun mezar taşları hakkında verdiği bilgilere bugünkü durumda bazı ekler yapılabilmekle beraber ne İlyas Bey'in mezar taşına rastlanabilmektedir, ne de Oğlu Sinan Bey ile torunu Hacı Hatun'un mezarına. Bu taşların daha 1958 lerde oraya buraya dağılmış olduğu anlatılmaktadır⁸.

Yine Kepecioğlu'nun makalesinde sözü edilen Topkapı Sarayı arşivindeki 902 Zilkade tarihli Vakfiye, bugün TSM A/D. 7092 sayıdadır. Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın okuduğu bu Vakfiye'de;

Merhum Bahşayış Ağa oğlu Merhum İlyas Bey'in hali hayatında yaptırmış olduğu Yarhisar'ın Gölcük (İlyas Bey köyünün eski

8 Bknz. Ayverdi, aynı yerler.

adı) karyesindeki Mescid ve Zaviye için vakıfları sayılmaktadır⁹.

902 (1496/7) tarihli bu Vakfiyede sık sık «mesciden ve zaviyeten» terimleri geçmekte, şahitler sıralanmaktadır. Bir yerde de «İmaret ile Mescid ve Zaviye'nin masrafları çıktıktan sonra evlâtdan evlâda....» şeklinde yapıların tek tek belirtildiği görülmektedir.

İlyas Bey'in kişiliği hakkında bu kayıtlardan başka bilgi bulmak maalesef hâlâ mümkün olmamıştır. Başbakanlık arşivindeki Kepecioğlu tasnifinde Avlonya Sancağı Tahrir defterinin İkinci Murad zamanında Bahşayış oğlu İlyas Bey tarafından yazılmış olduğu bilindiğine göre, kendisi II. Murad devrinin ileri gelenlerinden olmalıdır¹⁰. Bursa Kadı sicillerinde de onun Sinan ve Mehmed Çelebi adında iki oğluna rastlanıldığı kaydedilir¹¹. Yine Başbakanlık arşivi (Vilk) Sırbistan vilâyeti Tapu Defterinde, Kepecioğlu, Terkos nahiyesinin Vilk Vilâyeti Mir âlemi İlyas bey veledi Bahşayış ağa hassı olduğunu kaydeder¹². Aynı arşivdeki diğer bir vesikada da Padişahın temlik ettiği Odancık (avadancık) köyünü İlyas Bey'in Gölcük (İlyas Bey Köyü) köyündeki hayratına vakfettiği kayıtlıdır¹³.

Üstad Ekrem Hakkı Ayverdi, 1961 tarihli Fatih Devri Mimarisi Zeyl'inde caminin basit bir krokisiyle birlikte, Kepecioğlu'nun verdiği bilgileri nakletmekte, ayrıca «köy muhtarlığıyla yaptığı yazış-

9 Vakfiye TSMA/D. 7092, Tefik Nevzat Çağdaş'ın özetiyle. Vakfiye 902 (1496/7) tarihli olup II. Bayezit (1481-1512) devrine aittir. Başlığı «Bursa Yenışehrinde Avrathisar (Yarhisar) Kazasında Gölcük (İlyas Bey Köyünün eski adı) Karyesinde Merhum İlyas Bey Vakfiyesidir» şeklindedir. Buradan da İlyas Bey'in mezarının bu köyde olduğu açıkca anlaşılacaktır. Vakfiyenin tamamını aslından okuyan Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya ve Vakfiyeyi bulan Ülkü Altındağ'a teşekkür ederim.

10 Bknz. Kepecioğlu, a.g.m., s. 408.

11 Bursa Mahkeme Sicilleri defter 11, s. 35 ve 330, Kepecioğlu; B. KS. Vakfiye Sicili, 8. S., Ayverdi'den.

12 Kepecioğlu, a.g.m., s. 408; Burada İlyas Bey Mir Alem (sancaktar) olarak görülmektedir. Ayverdi, bu yapı ile ilgili olmamakla birlikte, *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri... I*, 1966, s. 201'de Yarhisar Orhan Gazi Camii bölümünde İlyas Bey Köyü için «Bu köyde Fatih'in kapıcı başlarından İlyas Bey'in cami'i ve hamamı var» demektedir. Bu ünvanı yapı ile ilgili bölümlerde ise kullanmamaktadır. Kaynağımı bulamadık. Aslında, gerek köy ve yapı, gerekse İlyas Bey ile ilgili olarak ilk akla gelen başvuru kaynaklarını taradığımız halde buradakinden başka bilgi bulmak şimdilik mümkün olmadı.

13 Kepecioğlu, a.g.m., s. 408; Başbakanlık Arşivi, Vakıflar 26574, 6 Zilhicce 1139 tarihli belge.

malardan aldığı bilgileri» vermektedir. Sayın Ayverdi caminin kitabesiyle, İlyas Bey'in mezartaşındaki 30 yıllık farkı çözemediğini belirterek, bunun tarihteki ufak bir yanlış okumadan ileri gelebileceği ihtimali üzerinde de durmakta, veya kitabelerin sonradan konulmuş olabileceğini düşünmekte fakat, kitabelerin ikisi de ortada bulunmadığına göre çözümü gereken bir sorun olarak bırakmaktadır ki, bugün de kendisine katılmamak mümkün değildir. Sayın Ayverdi, aynı bilgileri daha düzgün bir kroki ile birlikte Corpus'unun III. cildinde 289-291 sayfalarda tekrarlamaktadır¹⁴. Burada Köy muhtarı ile diğer köylülerin naklettikleri de yer almaktadır. Bana da anlatıldığı gibi, eskiler, çevrede bugün mevcut olmayan ve Bayramlarda helva pişirilip dağıtılan küçük bir imarettten söz etmektedirler. Yine burada bulunan bir 'mekteb'in 1908 Meşrutiyetinden sonra Şemsi Hürriyet adını aldığı ve buradan pek çok köy öğretmeni yetiştiğini naklederler. Hattâ kitabenin okunuşunu Hasan Ali (Yücel)den alan Mehmed Emin Ertan da buradan yetişmiştir (Bilecik'de, 1979 da 80 yaşını aşkın olarak yaşıyordu). Köy ve cami Yunan işgali sırasında yanmış, kitabe de bu sırada düşmüş, sonradan okunduktan ilerki bir tarihte (1934-1958 arası) kaybolmuştur. Yine bu anlatılanlar arasında caminin bir bölümünün diğerinden büyük olduğu, yani iki bölümlü olduğu da vardır. Ayverdi bir bölümünün misafirhane olabileceğini haklı olarak düşünmüştür. Yangından sonra ise tek bölüm halinde yenilediği anlatılmaktadır.

Kesin belgelere dayandırılmayan fakat, geleneklerine bağlı, üç büyük aileden meydana gelen köyün tarihe pek düşkün yaşlıları tarafından anlatılan bu kısa geçmişe ve arşiv kayıtları ile eskiden mevcut olan yayınlanmış kitabelere dayanarak, bu yapının ortaya çıkan ocak izlerine de güvenerek, cami işlevi yanında Zaviye işlevini de içeren değişik bir örnek olduğunu söylemek cesaretini göstereceğiz. Onarım sırasında belki bazı sondajlar yapılabilseydi, bir restitüsyon planı da vermek mümkün olacaktı. Ancak, biz en azından, mihrabın iki yanındaki ilk pencerelerden sonraki duvarlardan, kuzeye doğru iki duvar parçası ile dikdörtgen mekânın üçe ayrıldığını düşünmek eğilimindeyiz. Örtüde kubbe ve tonozlar düşünerek daha cesur varsayımları ileri sürmek şimdilik mümkün değildir. Bu konuda çeşitli araştırmalar yayınlamış olan ve ilk defa zaviyeli camiler konusuna bundan 20 yıl evvel I. Milletlerarası Türk Sanatları kongresindeki (Ankara 1959) tebliğiyle dikkatleri çekmiş olan sayın Prof. Dr.

14 Bknz. yukarıda not 5 ve 12.

Semavi Eyice herhalde bu yapıyı devam ettiğini bildiğimiz bu konudaki çalışmalarında gereği gibi değerlendirecektir¹⁵. Burada yapı tipi olarak değil, yapı işlevi olarak bu binanın zaviyeli bir cami olduğunu vurgulamakta yarar vardır. Nitekim güneydoğuda yaptığımız araştırmalar sırasında da pek çok mescidin ve özellikle üç bölümlü olanların vakıf kayıtlarında «zaviyeten ve mesciden» kayıtlarına rastlamıştık¹⁶. Ama, burada onlarla bir bağlantı kurmak imkânımız yoktur. Böyle bir örnek, ihtiyatla karşılanması kaydıyla, çok değişmiş olan Üsküdar'daki Kara Davut Paşa (911) 1505/6 camisidir¹⁷.

1333 tarihli ve ihtiyatla karşılamamız gereken mezar taşı bir yana bırakırsak, bu yapının XV. yy. ortalarına, başka bir ihtimalle ikinci yarısına ait olduğunu söylemek mümkündür. İlk şekline ait tahminler yürütmek sondajlara ve kesin verilere bağlı olmakla beraber, cami işlevini yüklenen mihraplı bölümüne ek olarak ocaklı zaviye bölümlerine de sahip olduğu açıkça görülmektedir.

1979 Eylül *

15 Bu konuda Semavi Eyice, «İlk Osmanlı Devrinin Dini-İhtimali bir Müessesesi Zâviyeler ve Zâviyeli Camiler», *i.Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası*, C. 23, no. 1-2, Ekim 1962 - Şubat 1963, İst. 1963, s. 3-80; dn. 3, 4, özellikle s. 4-5. Ayrıca bu konuda ileri tarihteki makaleleri için; Ayla Ödekan, *Türkiye'de 50 yılda yayınlanmış Arkeoloji Sanat Tarihi ve Mimarlık Tarihi ile ilgili yayınlar Bibliyografyası*, 1923/1973, İst. 1974, yazar dizini, İst. 1975; Oktay Aslanapa, «Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün Kuruluşunun 30. Yıldönümü», *Sanat Tarihi Yılığın VI*, s. 10-15, İst. 1976.

16 Bknz. Nejat Göyünc, *XVI. Yüzyılda Mardin Sancağı*, İst. 1969; Ara Altun, *Mardin'de Türk Devri Mimarisi*, İst. 1971.

17 Bknz. S. Eyice, *İlk Osmanlı Devrinin...* s. 46, plan 49.

* Bu araştırma kısmen, VI. Uluslararası Türk Sanatları Kongresine (Münih), 5 Eylül 1979 oturumunda tebliğ olarak da sunulmuştur.

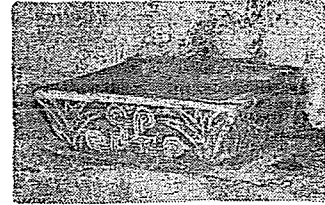


Resim 1. Hamam, 1979.

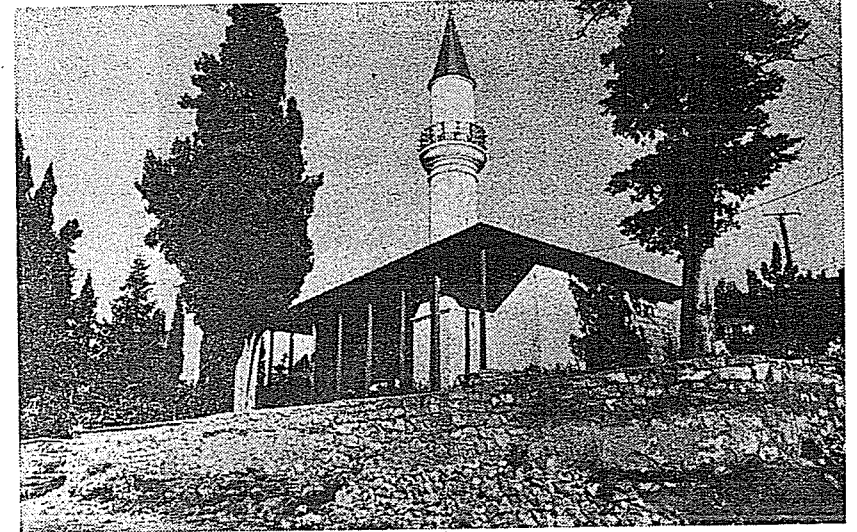


Resim 2. Hamam'da buhar çıkışı.

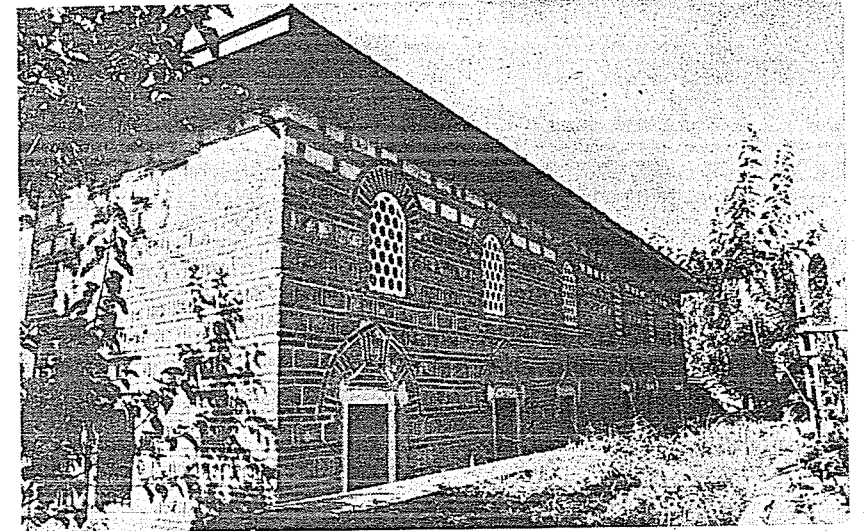
Resim 3-4. Hamam'da devşirme kurnalar.



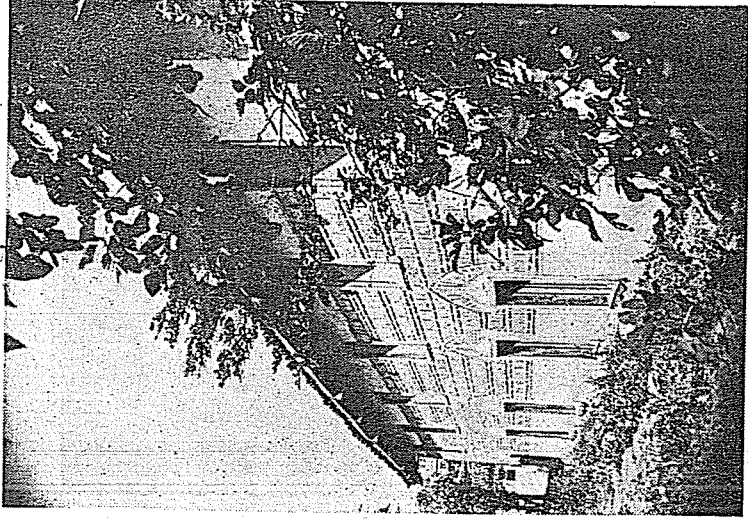
Resim 5. Yazıt.



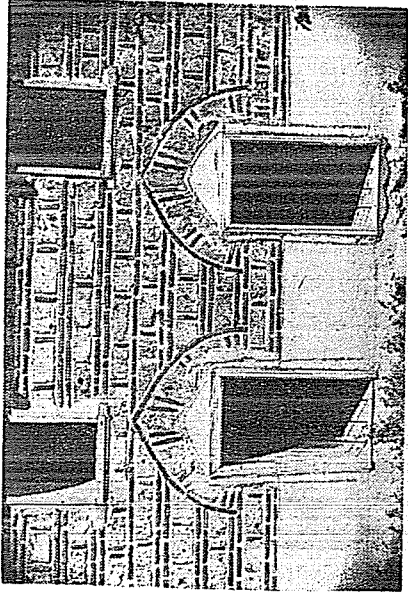
Resim 6. Cami, Kuzey-batıdan, 1979.



Resim 7. Cami, güney-batıdan, 1979.



Resim 9. Cami, güney-doğu, 1969.

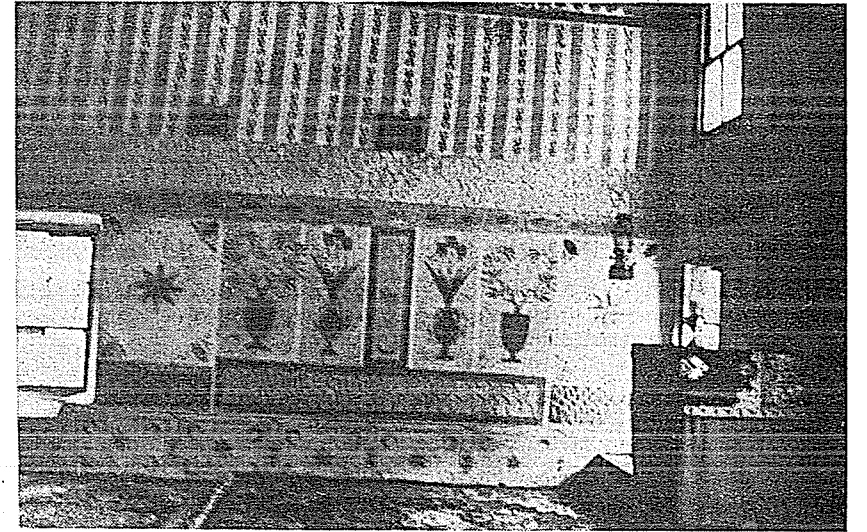
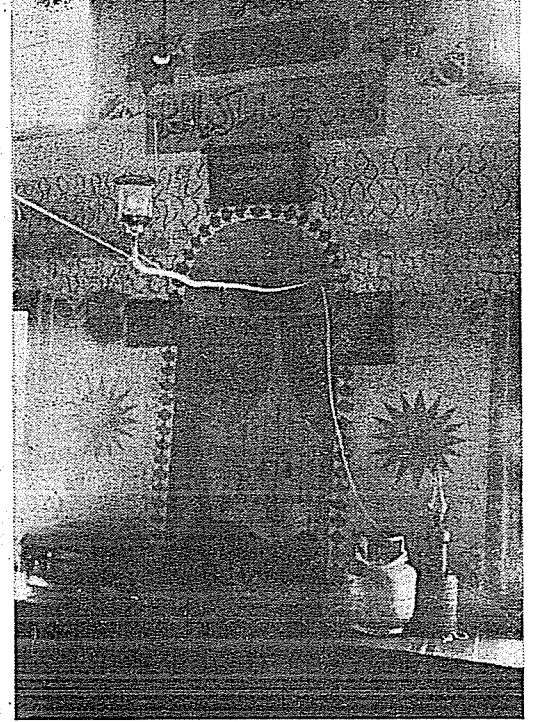


Resim 8. Cami, güney, 1969.

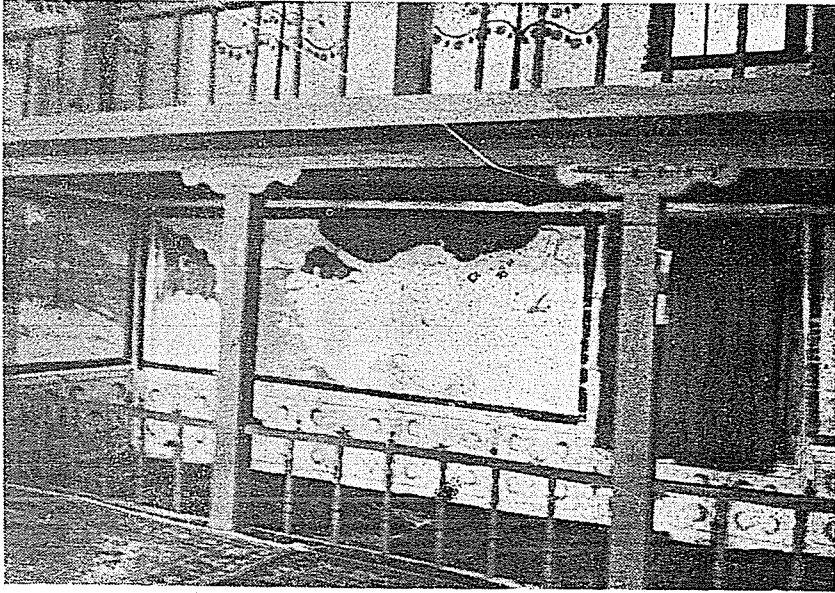


Resim 10. Cami, giriş cephesi.

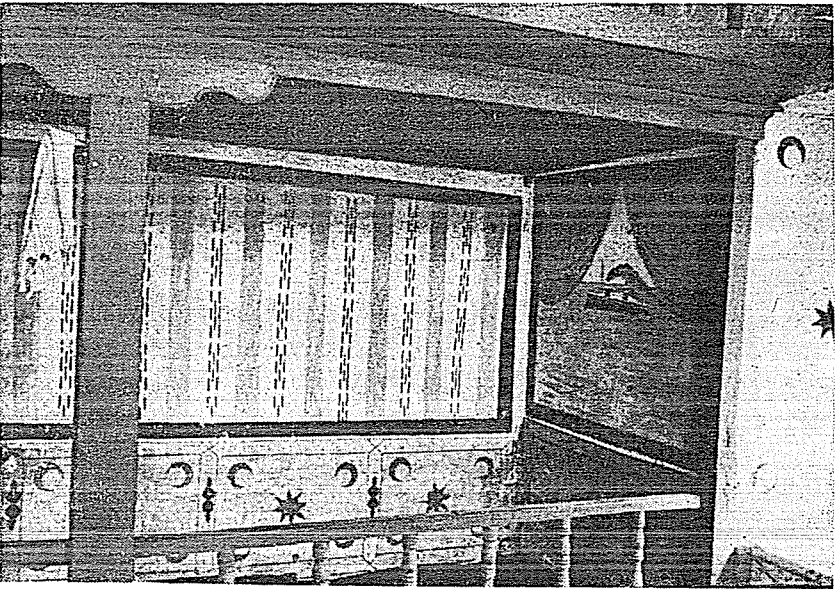
Resim 11. Mihrap, 1969.



Resim 12. Doğu duvarı, 1969.



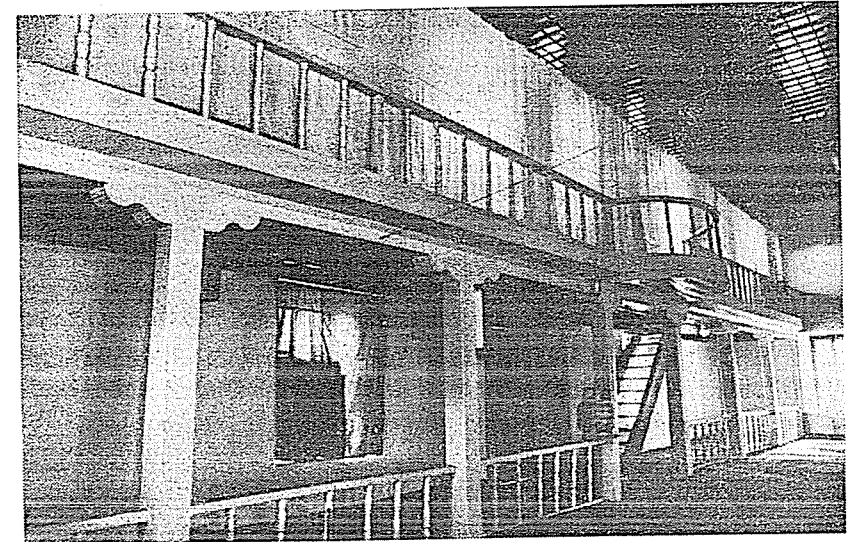
Resim 13. Kuzey-batı, 1969.



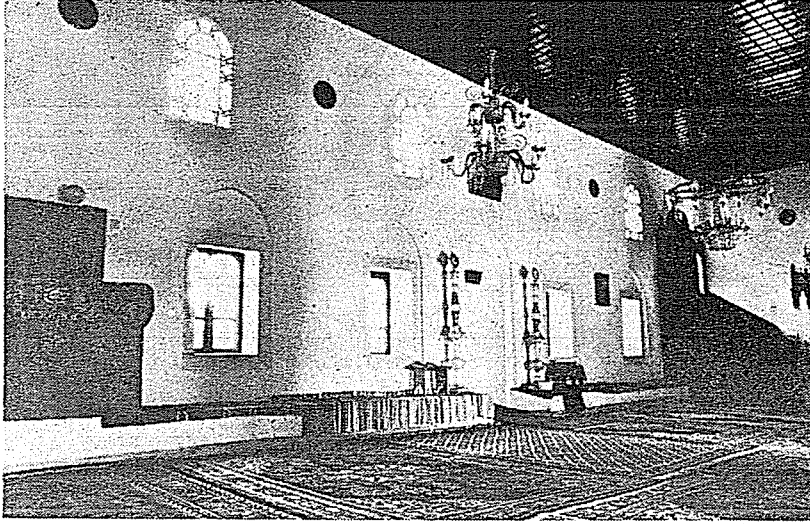
Resim 14. Kuzey-doğu, 1969.



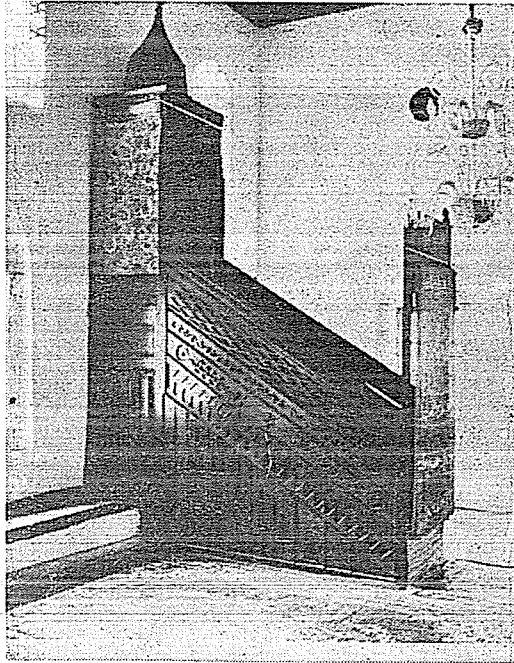
Resim 15. Kuzey-batı, üst ve tavan, 1969.



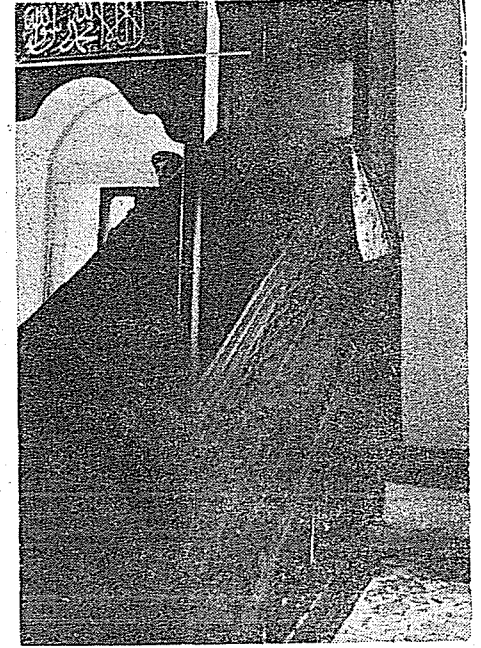
Resim 16. Kuzey, 1979.



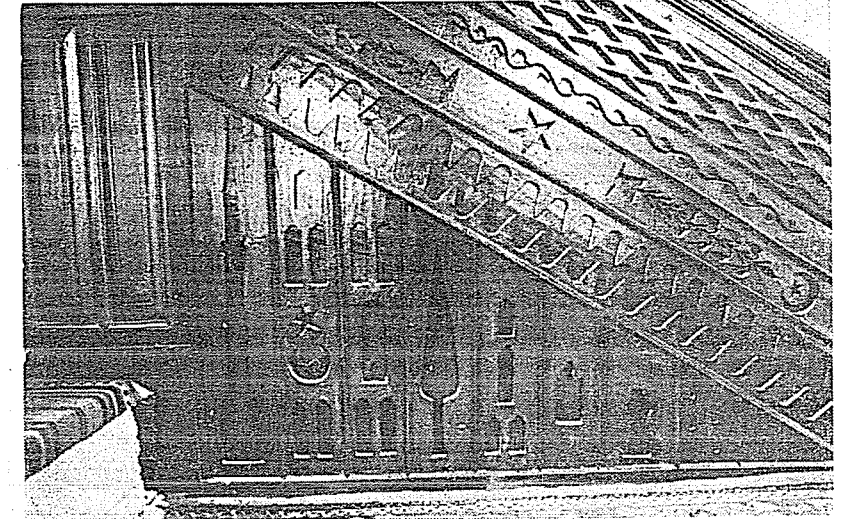
Resim 17. Mihrap duvarı, 1979.



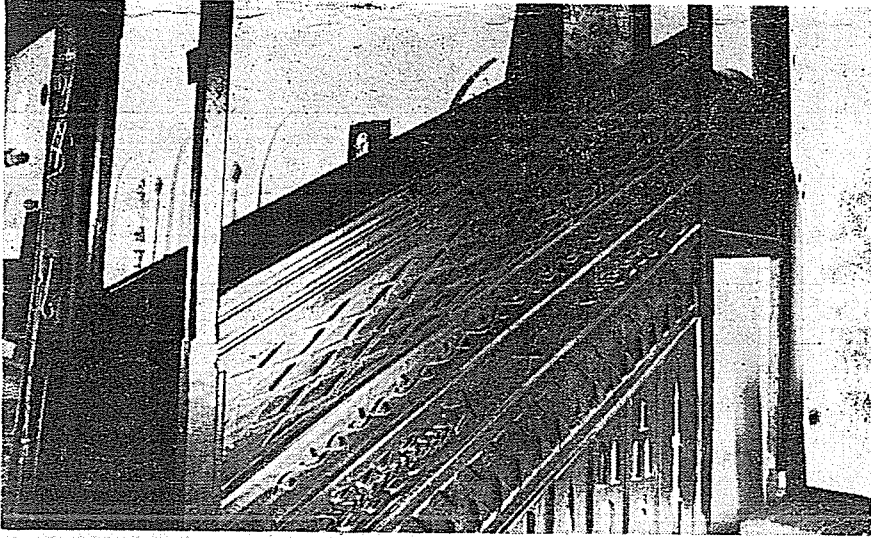
Resim 18. Minber, 1979.



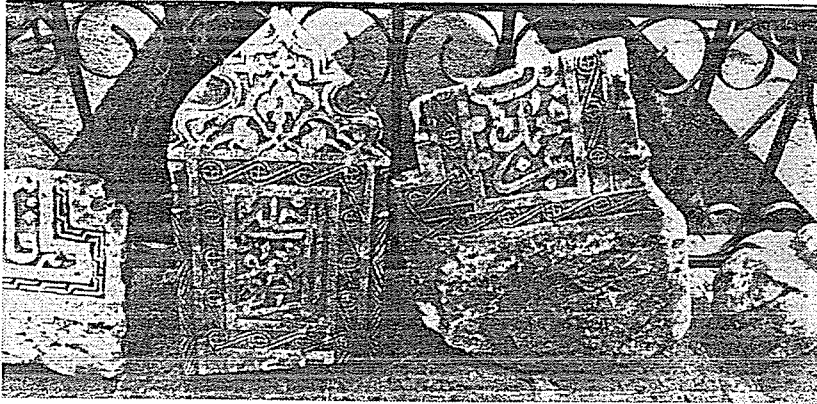
Resim 19. Minber ve ocak izi, 1979.



Resim 20. Minber'den ayrıntı.



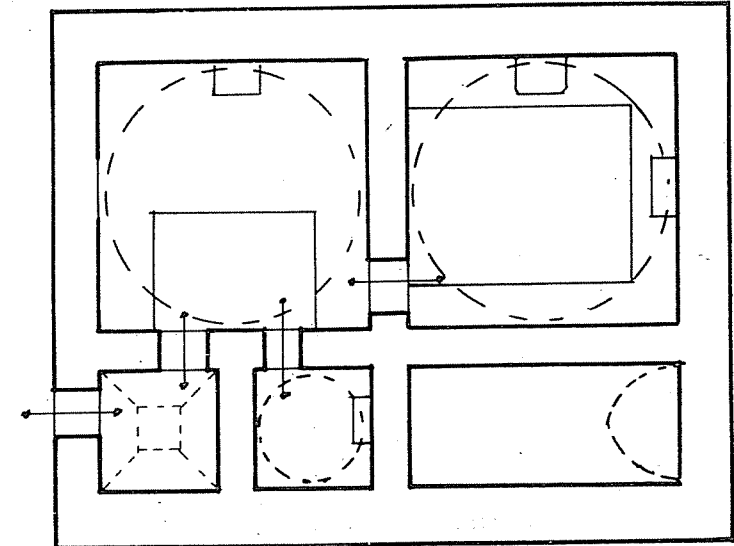
Resim 21. Minber ve ocak izi, 1979.



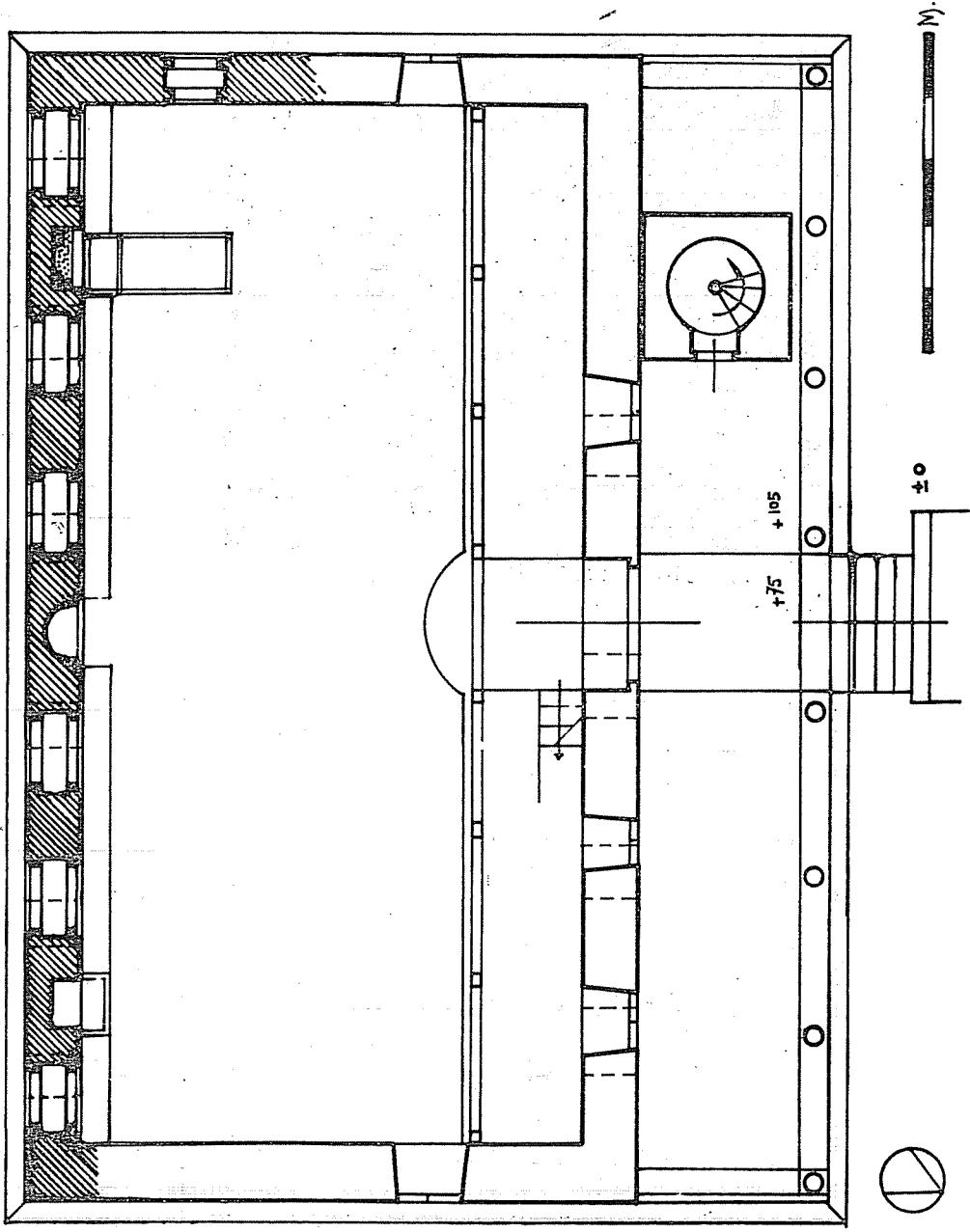
Resim 22. Mezar taşlarından



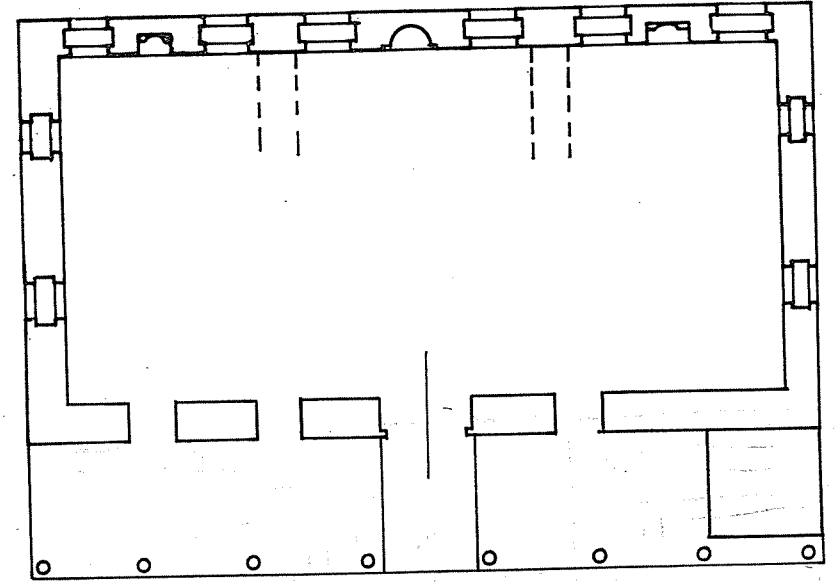
Resim 23. Mezar taşlarından.



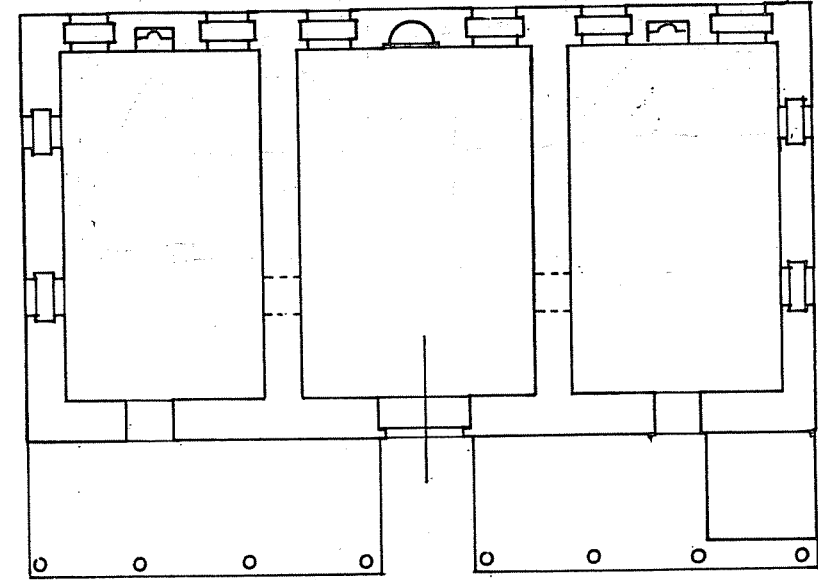
Çizim 1. Hamamın krokisi, 1969.



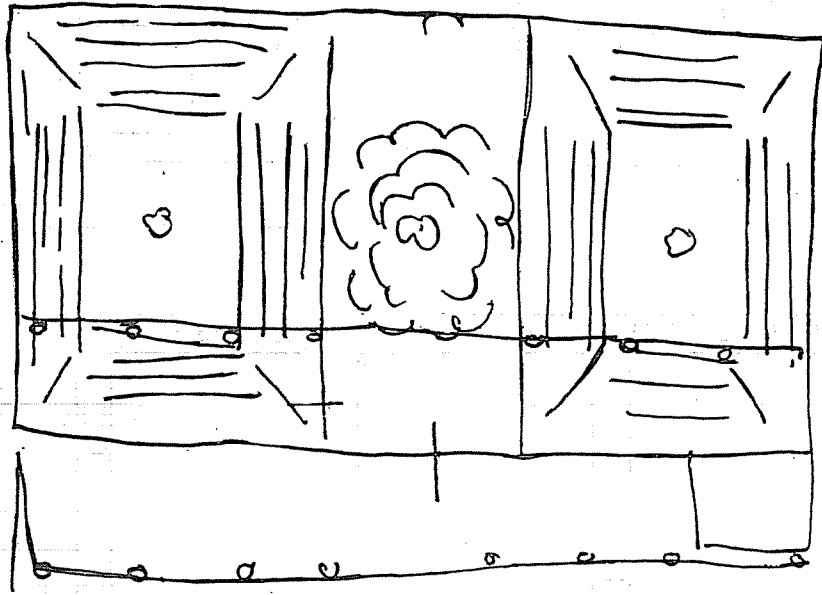
Çizim 2. Caminin plan krokisi, Mart 1979.



Çizim 3. Cami planında restitüsyon denemesi 1.



Çizim 4. Cami planında restitüsyon denemesi 2.



Çizim 5. Eski tavan çizimi.

TOPKAPI SARAYI VELIAHT DAİRESİ ONARIMI

Muallâ ANHEGGER-EYÜBOĞLU

1960 yılında Topkapı Sarayı müzesi harem dairesi içindeki veliaht dairesi diye bilinen harap bir binanın ivedi onarım keşfini hazırlamakla görevlendirildim. Bugün T.C. Kültür Bakanlığına bağlı olan Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtları Koruma Yüksek Kurulu, o sırada T.C. Milli Eğitim Bakanlığına bağlı idi ve ben de bu kurulun raportörü olarak çalışmakta, Topkapı Sarayı Müzesinden maaş almaktaydım. Buna rağmen harem dairesine, bazı onarımların geçici veya kesin kabulleri sırasında girebilme fırsatı bulmuş, sadece görebildiğim kısımlarda yakından bir inceleme yapabilmiştim.

Adı Veliaht dairesi olan binanın bu saray içinde 16. yüzyılda III. Murat zamanında yaptırılmış olan Havuzlu Köşk'e eklenmiş, adından çok daha eski bir yapı olduğunu ilk bakışta anlayabilmiştim (Res. 1-2). Binanın mimarî bünyesini tanıyabilmek için dıştan ve içten yerinde yaptığım incelemeler beni şaşırtmış, bu binanın ne şekilde inşa edildiğini gösteren bir ipucu bulamamıştım. Bunun üzerine binanın bünyesini tanıma araştırmalarına başladım. Müze idaresinin büyük bir masrafla satınalmış olduğu rölevaleri fevkalâde güzel sulu boya ile hazırlanmış görünüm, plân ve kesitlerini incelemek de bir işe yaramamış, binanın ahşap veya kâgir olup olmadığını bile kesinlikle saptayamamıştım. Bunun üzerine başvurduğum, yayınlanmış kaynaklar da binanın mimarî bünyesini değil, ne zaman ve ne maksatla yapılmış olduğunu bile saptamama yetmemişti¹. (Res. 3-4 A 4B).

1 Abdurrahman Şeref, (Daire-i Harimi Beyanındadır.) Topkapı Sarayı, Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası, 1. sene, 1329 (1911) s. 329-364; Tahsin Öz, Topkapı Sarayı restorasyonları, Güzel Sanatlar Mecmuası 1949, 6. cilt, s. 6-74; Cahide Tamer, Türk bezemeleri'ne ait bazı araştırmalar. Milletlerarası birinci Türk sanatları kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye sunulan tebliğler. Ankara, 1962, s. 355-359.

Ancak Abdurrahman Şeref Bey mimarî bünyenin birçok muhdes yapı ile örtülmüş olduğuna dikkati çekiyordu. Tahsin Öz ise işaret edilen bu muhdes kısımların bazılarını kaldırmış, altlarından çıkan kısımların izlerini olduğu gibi bırakarak, sökülen kısımlarla, ortaya çıkan kısımların birarada görünmesini kolaylaştırıyordu. Tahsin Öz zamanında söktürülen bütün ek yapıların izleri yerinde bıraktığı için olduğu gibi görülebiliyordu. Tahsin Bey'in saray Müdür muavinliği ve Müdürlüğü zamanında mimar olarak çalışan Cahide Tamer ise binanın sadece iç kısmındaki ahşap lâmbri ve tavan silmelerinde bulunan süslemelerin en son tabakasını yer yer temizletmiş ve burada daha derin bir araştırma gereksinimini ortaya koymuştu (Res. 5). Ancak Cahide Tamer'in kendine ait fotoğraf koleksiyonu içinde, birgün tesadüfen görmüş olduğum, bu binanın iç görünümünü ile ilgili bir fotoğraf, yapılması düşünülen onarım incelemeleri için çok önemliydi. Ne yazık ki bu fotoğrafı kendisinden o sırada alamamıştık.

Bina içinde de bu fotoğrafta görülen ahşap bölmelerin sökülmüş olduğu, fotoğrafı görmüş olanın gözünden kaçamazdı. Fotoğrafın asıl önemi, bina içindeki ahşap bölmeli küçük odanın pencereleri içine sanki sokağa bakıyormuşçasına saksılar yerleştirilmiş olmasıydı. Halbuki biz binaya girdiğimizde bu oda yoktu. Sadece bu odanın altın yaldızlı çatalı, çok değerli kalem işleri ile süslü tavanı yağlı boya ile örtülmüş olarak yerinde duruyordu. Oda içinde bırakılmış olan, binaya ait 3 pencerenin mermer söve alınlarında, altın yaldızlı kalem işleri vardı. Odanın döşemesi bina içindeki döşemelerden farklı bir seviyede idi. Demek ki o gün yerinde görebildiğimiz hacımların, binanın esas bünyesi ile ilişkisi yoktu (Res. 6). Muhdes kısımlar sökülmeden önce, Tahsin Öz'ün müdürlüğü sırasında çekilmiş bir fotoğraf da sökülen kısımları anlamamıza yardım ediyordu (Res. 7). Tahsin Bey'in zamanında sökülen muhdes kısım altında meydana çıkmış olan kemerli, mermer sütunlu bir revak kapı şekline sokulmuş, binaya ait bir pencere (Res. 8) binanın muhdes kısımlardan önce çok daha değişik bir görünümü olduğunu haber veriyordu.

Bu pencere üstünde binanın mimarî bünyesine ışık tutan ilk kalmıntıya rastladım. Bu kemerli, içinde orijinal sıvası bile olduğu gibi kalmış bir alçı pencere boşluğu idi (Res. 9). Bu boşluk ve binanın pencereleri içindeki çeşme alınları kitabeleri (Res. 10-11) bina onarımına nasıl başlamamız gerektiğini kesin olarak belirtiyordu. Kesfi

hazırlayabilmek için gereken ilmî araştırmaları yapabilmemize idare ve umum müdürlük hiç bir maddi yardımda bulunamayacağından, önce onarıma başlamamız, onarım tahsisatı ile araştırmaları iskele kurarak derinleştirmemiz gerekiyordu. Kitabenin okunuşundan da anlaşıldığı gibi bu bina veliaht dairesi olarak değil «zamanında çok fetihler yapılmış bir padişah için ülkenin ünlü mimarlarına yaptırılmış, benzeri bulunmayan güzel bir kasr» olarak yapılmıştı. Bu kasr binanın bir kısmını teşkil ediyordu. İkinci kısımda tombak davlumbazlı klâsik bir büyük ocak ve 4 pencere içinde yazı karakteri değişik (tâlik) ve kapı üzerindeki kitabesinde IV. Mehmet zamanında padişahın oturması için, yine ünlü mimarlara yaptırıldığı tarih belirtilen ikinci bir kasr vardı. Binanın içi ve dışı çini kaplı idi. Muhdes ahşap kısımlar yer yer çini panoları bölmüş, iç kısmı ahşap iki katlı bir ikametgâh şekline sokmuştu. Bu ikametgâh son ilâvelerle Şehzadegân dairesine eklenmiş, müşterek bir ahşap çatı ile birleştirilerek veliahd dairesi adını almıştı.

Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtları Koruma Yüksek Kuruluna vermekle mükellef olduğum raporu hazırladım, bütün tahminlerini bildirerek bir an önce binanın onarımı değil restorasyonuna gerekli bilgileri edinebileceğimi duyurdum. Yüksek Kurul daha önceki deneyimlerine dayanarak bütün muhdes kısımların olduğu gibi korunmasını istiyordu. Bunun için olabildiğince fazla buluntuları kurula götürmeğe gayret ediyor, yerinde çekilen film ve fotoğraflarla binanın acele bir onarımdan zarar görebileceğini kanıtlamaya çalışıyordum. İlk onarım tahsisatı ile yerinde ilerletebildiğim araştırmalar sonucu ortaya çıkan orijinal kubbe, binanın restorasyonuna Yüksek Kurul'u ikna etmişti (Res. 12 A/B). Artık binanın mimarî bünyesini tanımaya yeterli buluntuları elde ettiğimiz kanısındaydık. Yüksek Kurul bina içindeki döşemelere ve yerli dolaplara dokunmadan alçı müzeyyen pencerelerin yaptırılmasına karar vermişti. Bu karar binanın ilk inşa edildiği devirdeki gibi onarılması için elde edilen yanlış da olsa işe başlamamız için vesile olmuştu. Onarılmasını istedikleri pencereler esasta bina içine sonradan ilâve edilmiş olan ahşap döşeme kirişlemelerinin altında da devam etmekteydi. Pencere boşlukları içinde olduğu gibi bırakılmış sıvalar bunu açıkça belli etmekteydi. Yerinde aldığımız ölçülere göre iç ve dış alçı pencereler yapılmaya başlandı. Pencereleri yerine koyarken Yüksek Kurulun, korunmasını istediği döşeme ister istemez kesilerek askıya alındı.

Yeni onarım tahsisatı ile yaptırılacak işler tesbit edilirken Kurul'un bu durumu yerinde görerek muhdes kısımları başka bir hacimde yeniden monte ederek kendi devirlerinde oldukları gibi gösterilebilmesine imkân sağlanabileceğini belirterek yeni bir karar alınmasını gerçekleştirebildik.

Binayı oluşturan tek hacimli 2 kasrı restore etmek için gerekli izni alır almaz yerindeki araştırmalarımızda bulabildiklerimize yardımcı bilgileri edinebilmek için arşiv ve kitaplara baş vurarak restorasyon için gereken her türlü yardımı elde edebildik. Burada tesadüfen bulabildiğimiz uzun yıllar gizli kalmış ahşap kubbenin benzeri bir kubbenin, Edirne Sarayı Harem Dairesi içindeki Kum Kasrında da bulunduğunu bir fotoğrafla tesbit etmiştik². Yerinde bulduğumuz izler de daha evvel benzerlerine Erzurum-Pulur Tandır odalarında rastladığım karlanguş tavan inşa sistemini açıkça göstermekteydi. Prof. Erdmann'a³ tesadüfen bulduğum izlerden burada nasıl bir kubbe ve tavan bulunabileceğini izah etmiş onu inandıramamıştım. Halbuki ben benzerlerini çok yakından görmüştüm. İzlerden tavanı sökemediğimiz için yeteri kadar ikna edici sonuçlar çıkaramıyordum. Oysa halk ağzında karlanguş tavan sistemi diye tanınan bu inşa sistemi geleneği Orta Asya Kızıl-Tufan Mağaralarındaki tavan örtülerine kadar uzanan (Milâttan önce 1-2. yüzyıl) basit bir ahşap kubbeli tavan sistemi idi. Dört köşeden en basit şekilde sekiz köşeye geçebilmek için birbiri üzerine konan, ahşap kirişleme ile hazırlanan zemin üzerine, ahşap sarkıtlarla tam daireye ulaşıyordu. Veliht dairesindeki izler de bunu açıkça gösteriyordu. Ama düz tavan yapılırken bu kirişlemeler kesilmiş, geri kalan kısımlar üzerinde işçilerin bıraktığı taksimat olduğu gibi yeni çatı konstrüksiyonu içinde görülebilmekte idi. Düz tavan kaplaması tamamen sökülünce tahminlerimizin doğruluğu meydana çıktı. Çatı arasında bırakılmış parçalar ile kubbe kaplamasının eteğindeki 4 lâle, sanki kubbenin ilk şeklini gösterebilmek için özellikle bırakılmış gibiydi (Res. 13). Karşılaştırıldığında, Veliht dairesi kubbe eteğindeki lâle izleri ile Edirne Kum Kasrı Divanhanesinin kubbe

² Edirne Kum Kasrı, Divânhanesi (Yıldız Sarayından İstanbul Üniversitesi Kütüphanesine nakledilen albüm) (Süheyl Ünver Arşivi).

³ O sırada İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi bölümünde Türk Mimari Tarihi Profesörü.

eteği lâlelerinin benzerliği apaçık görülmektedir. (Res. 14) Kubbenin oturtulduğu taşıyıcı kirişlemeleri, maktaları ve kubbeyi yapan işçinin çizdiği taksimat çizgisini daha yakından göstermektedir.

Önce kubbenin oturtulduğu 12 köşeli meşe taban, yerinde bulduğumuz az önce sözü edilen orijinal parçaların aynı malzeme ve işçiliğiyle hazırlatılarak yerine kondu. Kubbe bünyesini teşkil eden yetmişdört omurganın, düz tavan yapılırken kesilmiş olan yetmiş tanesi, kesilmemiş olan 4 orijinal örneğe uygun olarak meşeden, el keseri ile yontularak yeniden hazırlatıldı ve kubbe bünyesi eskisi gibi içten ve dıştan kaplatıldı. Kubbe ile 12 köşe arasındaki yükseklik içinde, 12 köşeden daireye ulaşabilmek için gerekli istalakditler, klâsik şekle uygun olarak teker teker küçük konsol şeklinde işletilerek daire ile 12 köşe arasındaki bağlantı, Edirne Kum Kasrındaki örneğe uygun olarak tamamlattırıldı (Res. 15-16-17). Ancak orijinalere uygun yeni parçaların işlenmesi ortaya büyük bir sorun çıkarmıştı. Meşeyi elle yontabilecek ince marangozu piyasada bulmak hemen hemen olanak dışıydı. İşçinin gelip yerinde mevcut parçalara ekleyebileceği kısımları bizzat görerek çalışması gerekiyordu. Bu sorunu ancak Karadenizli, takacı ustalar arasından Müteahhit Seyfettin Saruhan aracılığıyla seçebildiğimiz gönüllü, yaşlı bir ustayı (Ali Osman Usta) âdeta kandırarak gözebilmiştik. Kubbe ahşap sarkıtlarının işçiliğini de ancak müteahhit olarak onarımı üstlenmiş olan Y. mimar Fatin Uluengin, kendisi çalışarak yapmıştı.

Kubbe göbeğinin ortasında izi bulunan 10 köşeli yıldız, göbekteki sarkıtı tamamlamamıza öncü oldu. Kubbedeki delikleri tamamen ölü ve suni malzeme ile doldurarak (Res. 18 A ve B) kubbe iç görünüşünü mevcuda en yakın malzeme ve işçilikle tamamlatmaya başladık. Bu kubbe tavan meşe omurgalar üzerine kaplanmış ince ihlamur tahtaları üzerine tutkal ile yapıştırılmış keten tuval, aynı zamanda sık çivilerle de kaplamaya çakılmıştı (Res. 19). Tuval üzerinde kalan Osmanlı varakı ile hazırlanmış zemin üzerine çizilen desen sonradan boyanmış, yer yer dökülen boyalar altından altın zemin meydana çıktığı için kubbe çok güzel şekilde görünüşünü koruyabilmişti. Orijinal kısımlara hiç el sürmeden, çok kez tozunu bile almadan yerinde bırakmıştık. İlerde renkler ve boyalar üzerinde çalışma yapacaklar için faydalı olabileceğini düşünerek, kaplama çatlaklarını bile olduğu gibi bırakmaya mecbur kaldık. Amaç binayı kurtarmak olduğu için, elimizdeki buluntuların yardımıyla sadece

kubbenin dış görünüşündeki acil takviyeleri yapmakla yetindik.

Bu kubbe üzerindeki alem şimdiye kadar gördüğümüz alemle-
rin hiçbirine benzemiyordu. Bir şehzade kavuğu şeklinde oluşu mu
bu binaya veliaht dairesi denilmesine neden olmuştu, diye düşünme-
mek elde değildi.

Çok geniş saçaklı ahşap çatı örtüsünü tamamlayarak kurşun
kaplattıktan sonra rahatlıkla binanın iç kısmındaki restorasyon ça-
lışmalarına devam edebilme olanağını bulduk. Birkaç yüzyıl içinde
bu müzeyyen kubbeyi saklayabilmiş olan ahşap çatı kurşun kapla-
malar altındaki çamur sıva ve keçeler tamamen erimiş kurşun hara-
retiyle yer yer parça meşe kubbe kaplamaları yanmıştı. Çatı arasın-
da yükseklik rahatça gezilmeye elverişli olmadığı için uzun yıllar
bu müzeyyen kubbe saklı kalabilmişti.

IV. Mehmet zamanında yaptırılmış olan ocaklı ikinci kasrın kâ-
gir malakârî tavanının kubbeli kasrın tavan yüksekliğinden çok daha
alçakta oluşu bu tavan üzerine çıkabilmemizi ve bu aralıktan dışta
görülen kubbe ile bina içindeki düz ahşap tavan arasında gizlenebil-
miş kubbenin görülebilmesine olanak sağlamıştı. Tavanı düz olan
ikinci kasrın çatı arasında karanlıkta çekebildiğimiz bir fotoğraf
(Res. 20) bizi uyarmış, temizlediğimiz 2 kasr çatısı arasında baca-
nın arka sıvası üzerinde burada çalışmış olan işçilerin adları ve ta-
mir tarihlerinin bulunduğunu göstermişti. Fotoğrafi çektiğimiz ka-
ranlık çatı arasında III. Murat Havuzlu Köşkü'nün kemerli üst pen-
ceresi bulunan duvar kalıntısı, Veliaht dairesi denilen 2 kasrın, Ha-
vuzlu Köşke nasıl eklendiğini açıkça göstermekteydi. Çatı arasın-
daki baca IV. Mehmet zamanında yaptırılmış olan ikinci kasrın tom-
bak davlumbazlı büyük ocağın bacasıydı. Bu baca Havuzlu Köşkün
giriş sofası kubbesini delerek çatı dışına çıkartılmıştı. 16. Yüzyılda
III. Murat için yaptırılan Havuzlu Köşkün giriş sofasının kuzey
(1.80 m. kalınlığında) kesme taş ve tuğla karışık duvarı yıktırılmış,
kesilen 16. asra ait köfeki taşından işlenmiş saçak silmelerinin mak-
taları da Havuzlu Köşkün giriş sofası yüksekliğini belli edecek şe-
kilde çatı arasında bırakılmış olduğu görüldü.

Kasrın tavanı bu seviyeden çok aşağıda olduğu halde, kuzey
yüzündeki beşik tavan tamamen yıkılmış olduğu için (Res. 21) çatı
arasına geçebilmemiz mümkün olmamıştı. Bu beşik tavan yıkılmış
olmasaydı Veliaht Dairesi denilen çift kasırdan oluşan binanın sır-
rını çözmemiz belki mümkün olmayacaktı.

Bu yıkık beşik tavan arasından girebildiğimiz çatı arası, Veliaht
Dairesinin bünyesini oluşturan 2 ayrı kasrı birleştiren ahşap geniş
saçaklı kurşun kaplı muhdes çatısını yakından görmemizi sağladı.
Ancak bu sayede bu iki kasrın ilk saçak altı kaplamalarının örnek-
lerini bulabilmemiz mümkün olduğu gibi (Res. 22), Havuzlu Köşkün
bu çatı içinde kalabilmiş, harem yangınında yıkılmış olan düz tavan
malakârîlerinin orijinallerini tesbite yardımcı olmuştu (Res. 23). 16.
Yüzyıl orijinal süsleme sanatının tipik örneğinin temsilcisi olan bu
kalıntı bize III. Murat Havuzlu Köşkünün kubbesinde de yer yer dö-
külmüş olan 18. asır sıvaları altında orijinal malakârî tezyinatını
bulabileceğimizi hatırlatmıştı. Uzun yıllar muhtelif yerlerinde araş-
tırma yaptığımız kubbenin tamamen kabarmış dökülmekte olan na-
kışlı sıvaları altında bulabildiğimiz izler havuzlu köşkün kubbesinin
de restorasyonu için yeterli buluntular olmuştu.

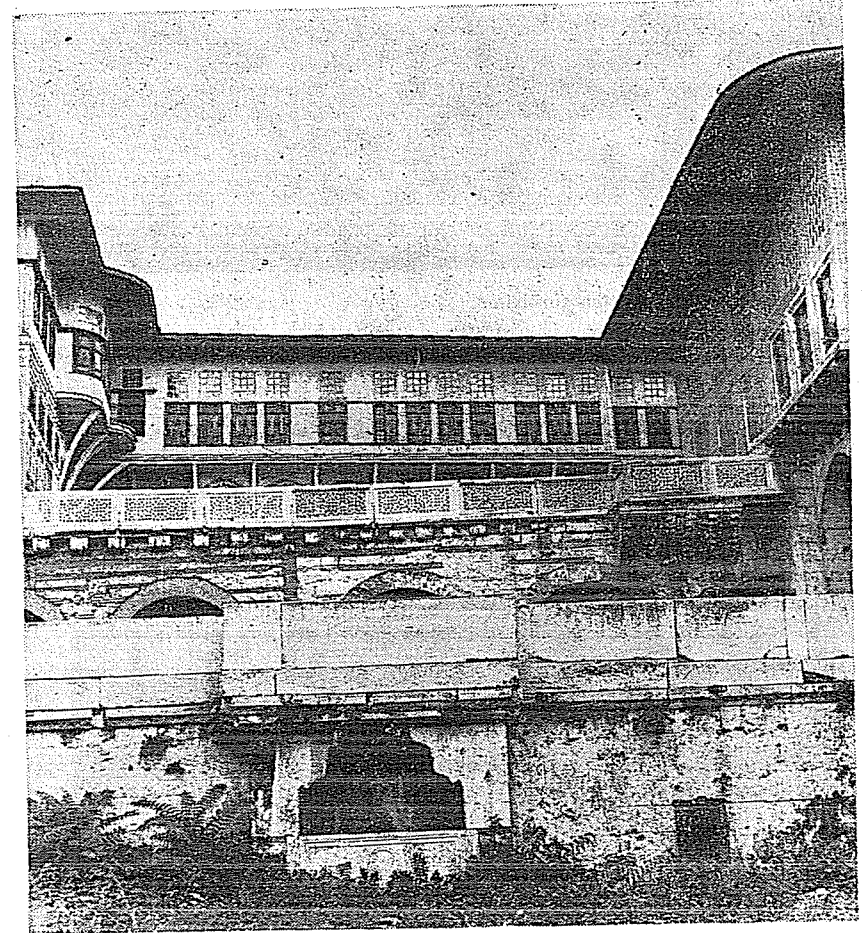
Veliaht dairesinin çatısı içinde elde ettiğimiz en önemli kalıntı-
lar bu daireden çok 16. Yüzyıl havuzlu köşküne ait kalıntılardı. Ha-
vuzlu Köşkün güney duvarındaki bir üst pencere boşluğu orijinal sı-
vasıyla çatı arasında olduğu gibi bırakılmıştı (Res. 23 B). Tipik kes-
me taş, tuğla karışık 1.80 m. kalınlığındaki bu duvar penceresi için-
de, köşkün güney fasadına eklenmiş 60 cm. kalınlığındaki duvar üye-
rine oturtulmuş, içten görebildiğimiz düz çatal ahşap tavan etek sil-
melerinin konstrüksiyonu olduğu gibi önümüzde duruyordu. O za-
mana kadar mevcudiyetinden haberimiz olmayan kubbenin bulun-
masını da işte bu çatı arasında yaptığımız temizliğe borçluyuz. Çatı
arasına çıkabildiğimiz, tamamen harap beşik tavan yüksekliğini ye-
rinde bulabildiğimiz şevli, kesik ahşap pervaz omurgaları açıkça
belli etmekte olduğu için restorasyonunu tamamlamamız kolaylaş-
mıştı (Res. 24).

Buraya kadar anlatmaya çalıştığımız onarımlar Veliaht daire-
sini oluşturan çifte kasırların biri kubbeli, diğeri düz olan tavanları
ile ilgili idi (25 A-B; 26 A-B). Ancak verilen bilgilerden de anlaşıl-
acağı gibi bu tavanları taşıyan temel duvarlarının ve temel taban-
larının da araştırılması gerekiyordu. Bu araştırmalar sırasında or-
taya çıkan muhdes duvarlar, tavanlar, gizli merdivenler, sarnıçlar,
kemer ve ayaklar da ayrı birer makale oluşturacak nicelikte malze-
meyi içermektedir. Şu kadarını söylemek gerekir ki çifte kasırların
aşına uygun şekilde onarılabilmesine yardımcı olabilecek yapısal ve
süsleme özellikleri tek tek araştırılmış, kesin sonuçlar alındıktan

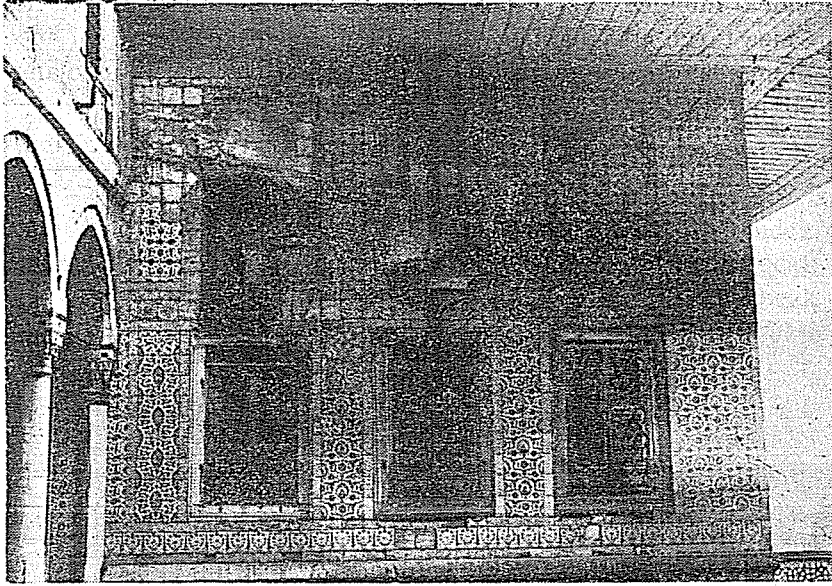
sonra, ya yeniden yaptırılarak, ya da bulunan orijinaler yerlerine konularak aslına uygun onarılmıştır. Örnek olarak; evvelce binanın iç yüzünden çıkarılarak, dış yüzünde kullanılmış olan çiniler yeniden içteki yerlerine konulmuş, orada kalan boşluklar Kütahya'da ismarlanan çinilerle doldurulmuştur. Kubbeli kasrın ocağının bulunuşu, bu kasr içindeki muhdes bölme döşemesi ve ocağının sökülerek kaldırılmasına neden olmuştur. Ocağın mevcudiyetine kasrın içindeki yerli dolaplar arasında merdiven boşluğunda açıkça görülen ocak başmak zemin çinileri kesinlikle işaret etmiş, yapılan sondaj ocak boşluğunu ve boşluk içindeki kasrın alçı pencere içlik ve dışıklarının renkli camlarının parçalarının bulunması, ocak ve alçı pencerelerin restorasyonuna bizi yöneltmiştir. Ancak elvan pencerelerin desenleri, restorasyon yıllarının bizi kullanmaya mecbur ettiği çağdaş malzeme olanaklarına göre iç kısımda tamamen değiştirilmiş, dış kısımda aslına uygun olarak, bulunan parçalardaki gibi yaptırılmıştır. Piyasada bulabildiğimiz renkli cam, Edirne Kum kasrında, Topkapı-Bağdat Kasrında ve Yeni Cami Hünkâr mahvelinde benzerlerini gördüğümüz alçı içlik pencerelerdeki güzel renkli camlar niteliğinde olmadığından, cam satırları asgariye indirmek için yeni ama devrinin motifleriyle hazırlanmış, elvan pencereler tamamen eski teknikle hazırlatılarak yerlerine konmuştur.

Binanın iç kısmındaki restorasyonu tamamlayabilmek için çini kaplı ocak başmağı çinileri veya tombak davlumbaz için gerekli tahsisat olmadığından, geçici olarak aynı devir ocak başmaklarındaki çini desenleri, restore edilen hacmin iç bütünlüğünü tamamlamak üzere çini taklidi olarak yerinde işletilmiştir. Her zaman sökülmesi ve yerine aynı desende çinilerin yerleştirilmesi olanağı sağlanmıştır. Orijinallerini bulamadığımız çinilerin yerleri, aynı şekilde çini taklidi kalem işleri ile doldurulmuş, yazılı çiniler de Kütahya'da yaptırılarak yerlerine konulmuştur. Yazı deseni bu kasr içindeki düz yeşil renkli muhdes çinilerin söküldüğü boşluğu doldurabilen boyuttaki aynı devir (17. yüzyıl) çinilerinden kopye edilerek alınmıştır. Dikkati çeken bir husus kubbenin nakışı ile, kubbeli kasrın duvarlarında görülen çinilerin nakış ve niteliği arasındaki farktır. Sanat tarihçilerimize düşen önemli bir görev de bu farklılığın nereden ve nasıl ortaya çıktığını saptamak ve düz tavanlı kasrdan önce yapıldığını kesinlikle söyleyebildiğimiz bu kubbeli kasrın kesin inşa tarihini saptamaktır. Acaba havuzlu köşkten çeşmeli sofaya geçilen büyük ke-

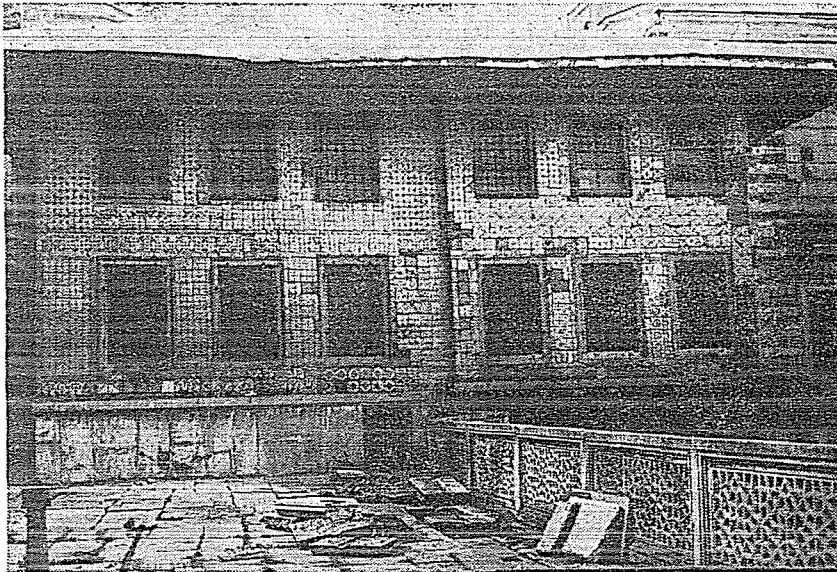
mer içindeki muhdes kitabe kubbeli kasra ait olabilir mi? Ebced hesabıyla inşa tarihi çıkarılabilen bu kitabe, havuzlu köşkten 1 yıl önce inşa edilmiş bir kasra aittir. Bu kasrın, kubbeli kasır olup olamayacağı ilginç bir araştırma konusudur. Haziran 1978.



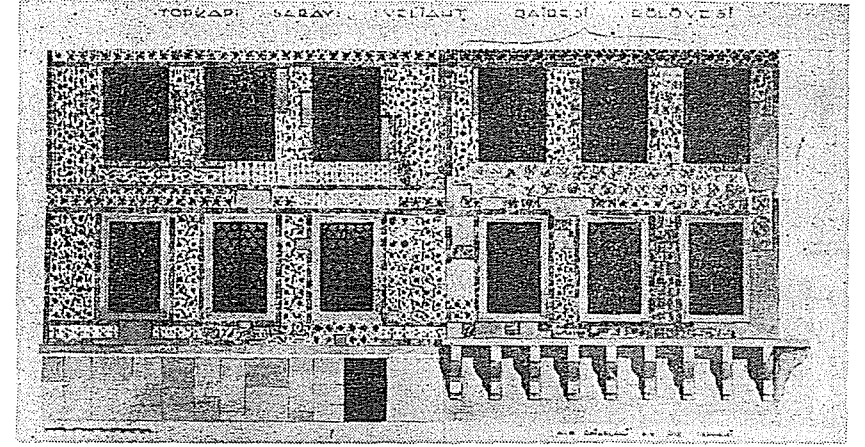
Resim I. Velihaht dairesinin dıştan görünümü.



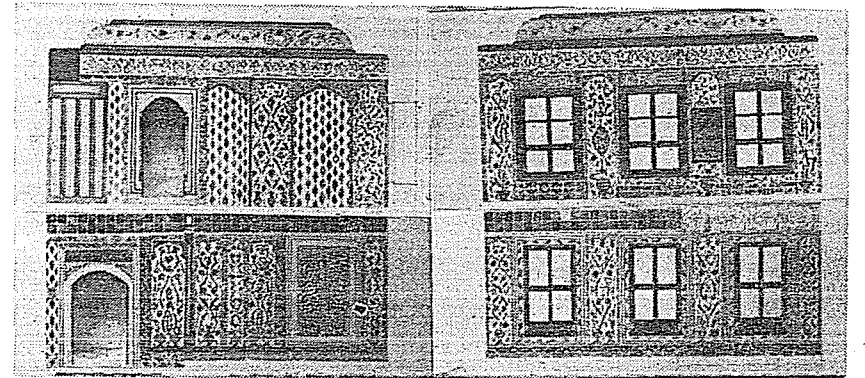
Resim 1. Veliht dairesinin dıştan görünümü.



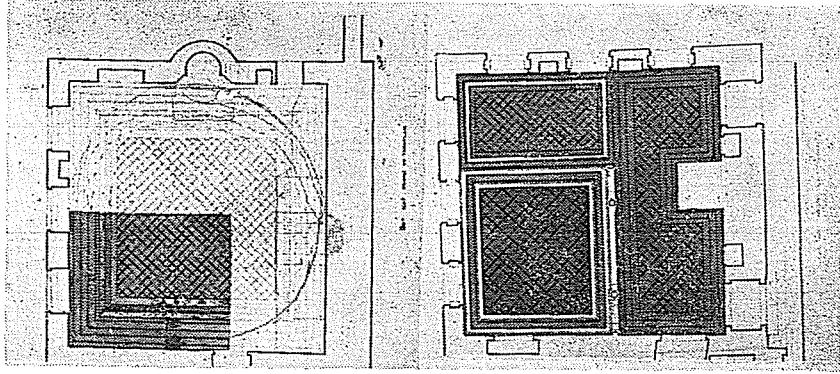
Resim 2. Veliht dairesinin dıştan görünümü.



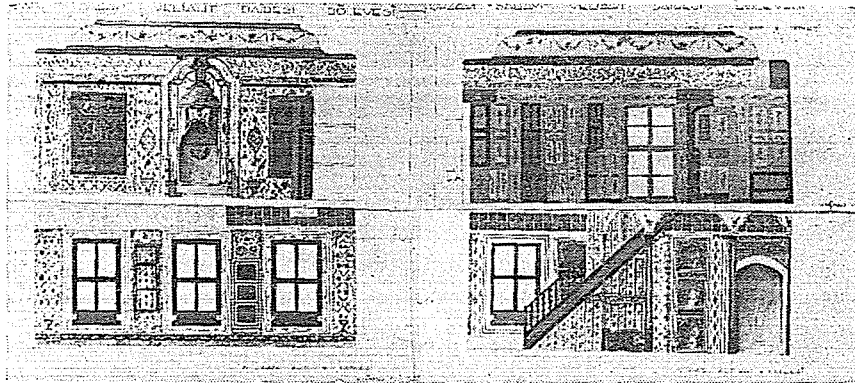
Resim 3. Çinilerin aslına uygun gösteren fakat çatıyı göstermeyen görünüş rölovesi (A.S. Ülgen).



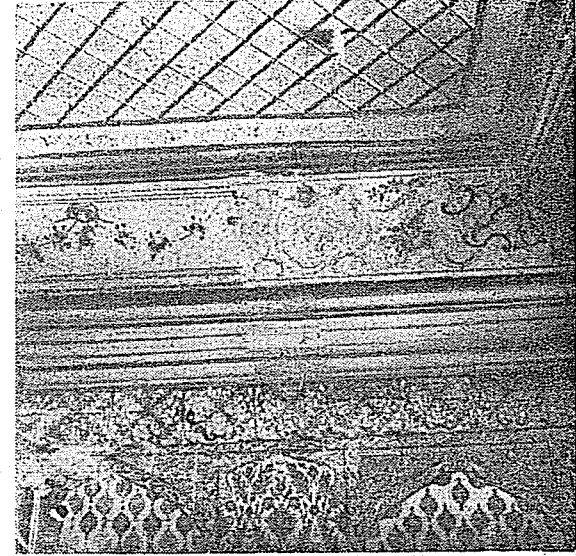
Resim 4 a. Binaya ait rölovenin kesitleri. Duvar kalınlıkları sadece planda (A.S. Ülgen)



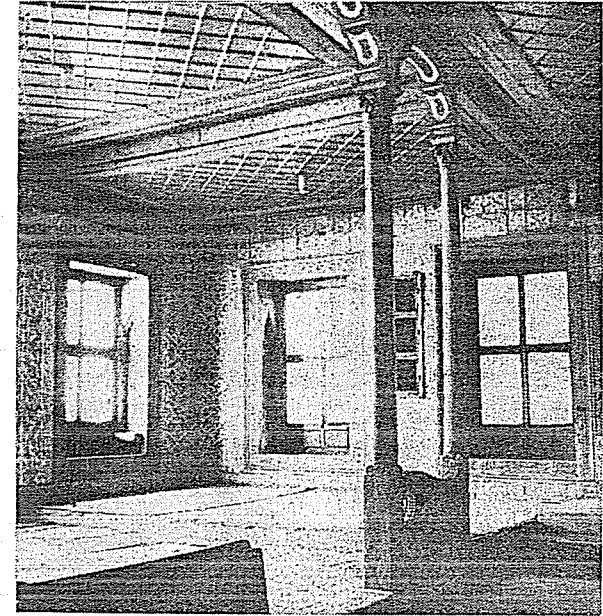
Resim 4 a. Binaya ait rölövenin kesitleri. duvar kalınlıkları sadece planda (A.S. Ülgen).



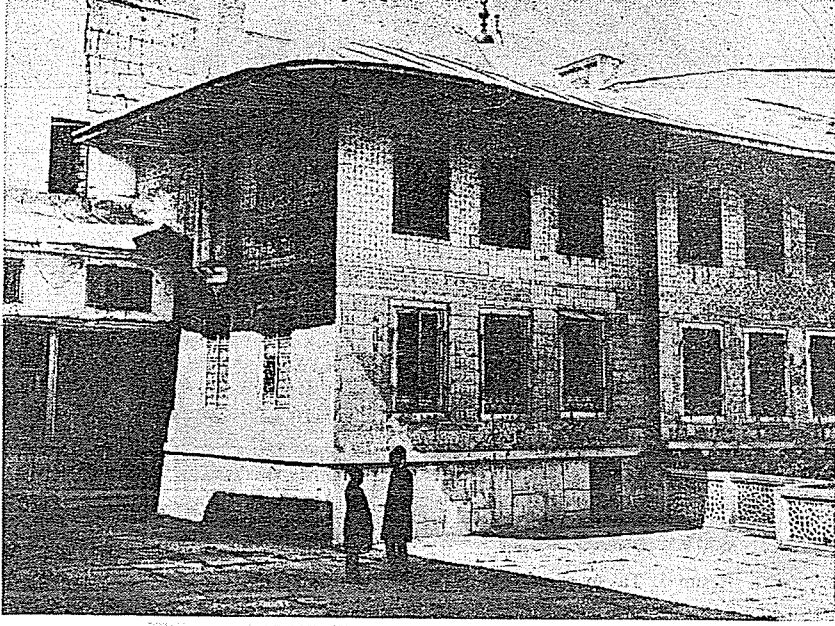
Resim 4 b. Kesit, bina duvar kalınlıkları ve çatıyı göstermemekte (A.S. Ülgen)



Resim 5. Tavan silmesi üzerinden süsleme tabakaları.



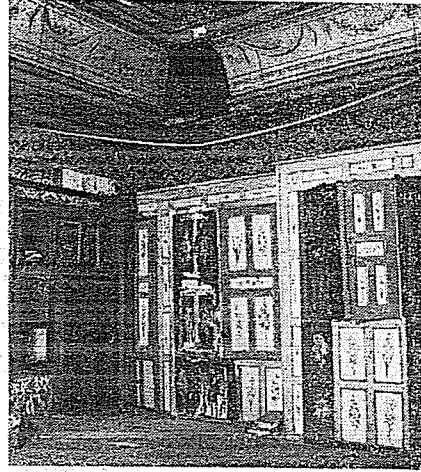
Resim 6. Sökülen odanın tavan ve döşemesi.



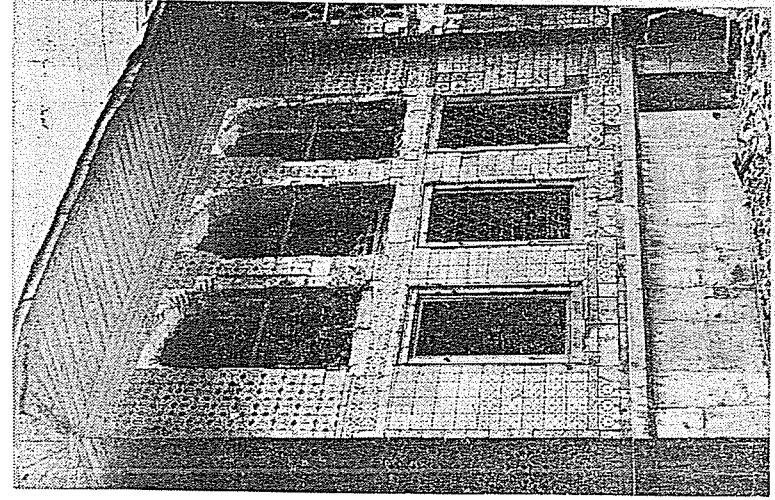
Resim 7. Binanın 1924 den önceki görünümü.



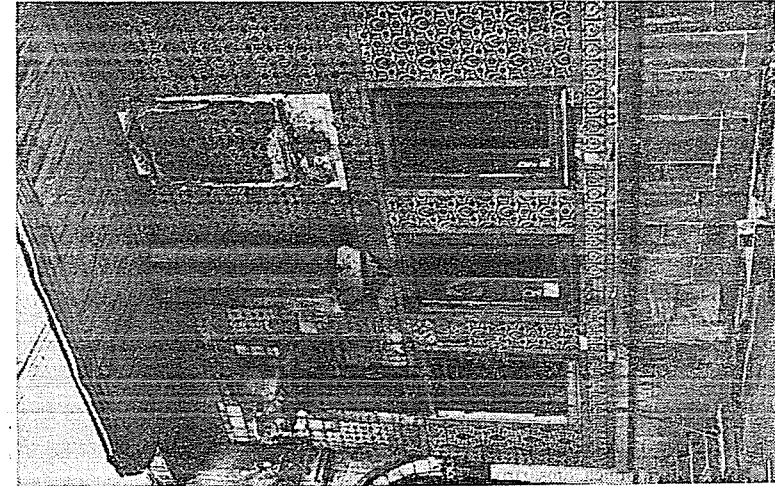
Resim 8. Muhdes kısmın altından çıkan parmaklılıklı pencere kapı olarak kullanılmıştı.

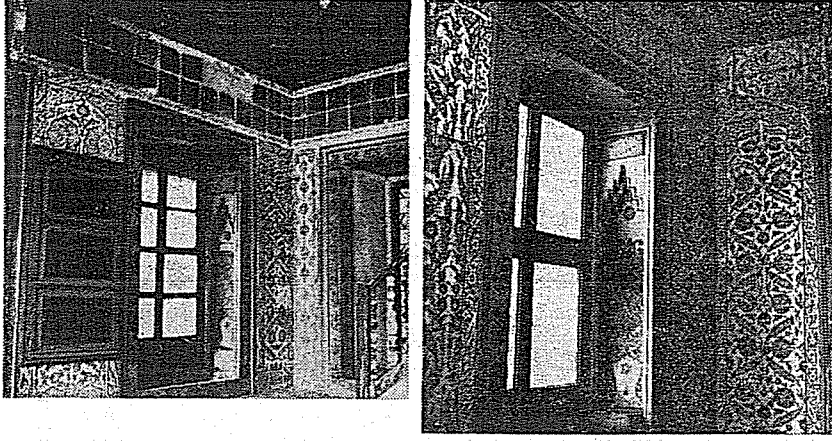


Resim 9. Aynı pencerenin içten görünümü.



Resim 10. Binanın mimari bünyesi içindeki orijinal alçı pencere boşlukları ve orijinal sıvalar.



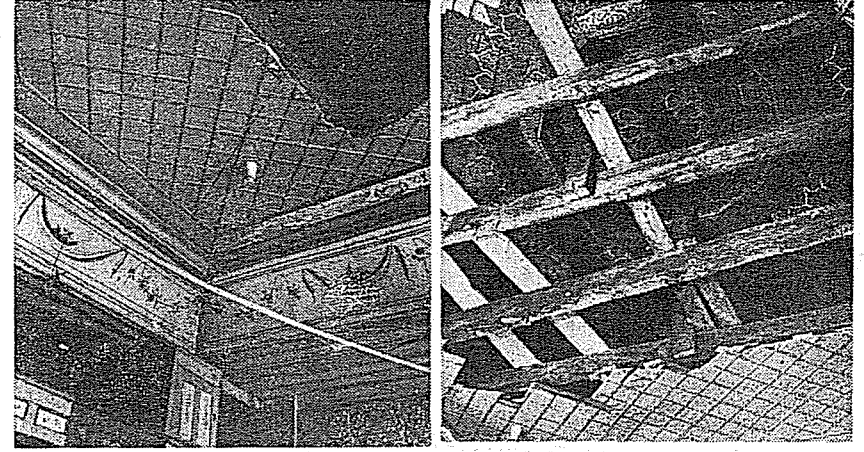


Resim 11. Pencere içlerinde kitabeli çeşmeler.



Resim 11 a. (Kubbeli odanın süslü kitabesi).

«Hüdaya izdiyad et ömrünü bu gazi hünkârın zamanında müyesser
oldu fethi bunca emsârın»



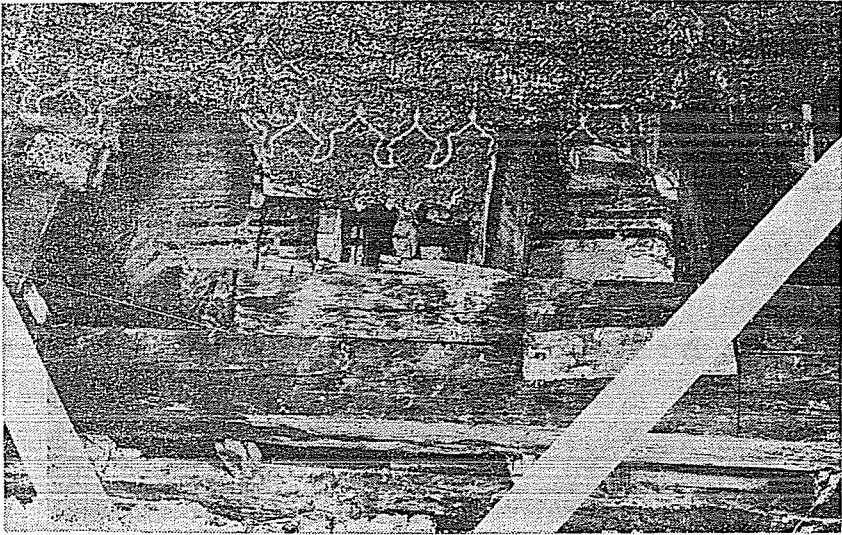
Resim 12 a. Birinci kasrın girişinde ikiye bölünmüş hacmin ikinci kat tavanının gizlediği kubbe.



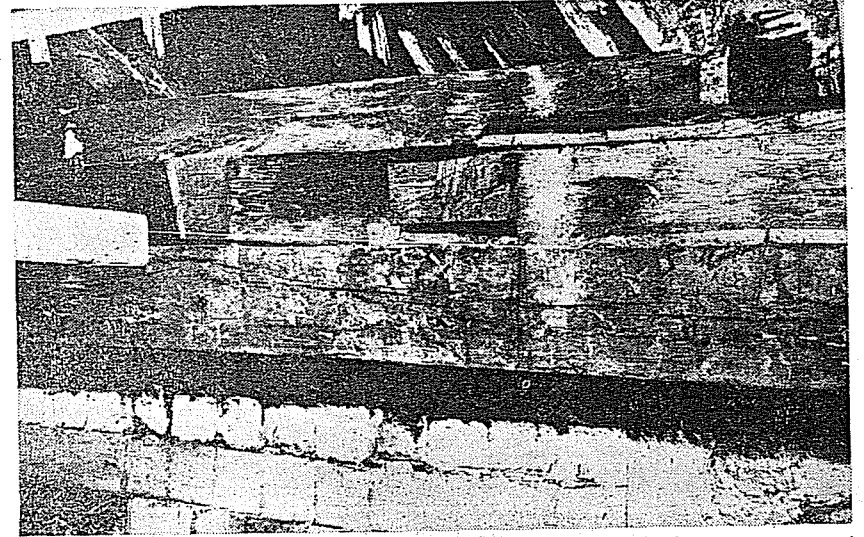
Resim 12 b. Kubbeyi yırtan muhdes düz tavanlı çatalı tavan kirişlemesi.



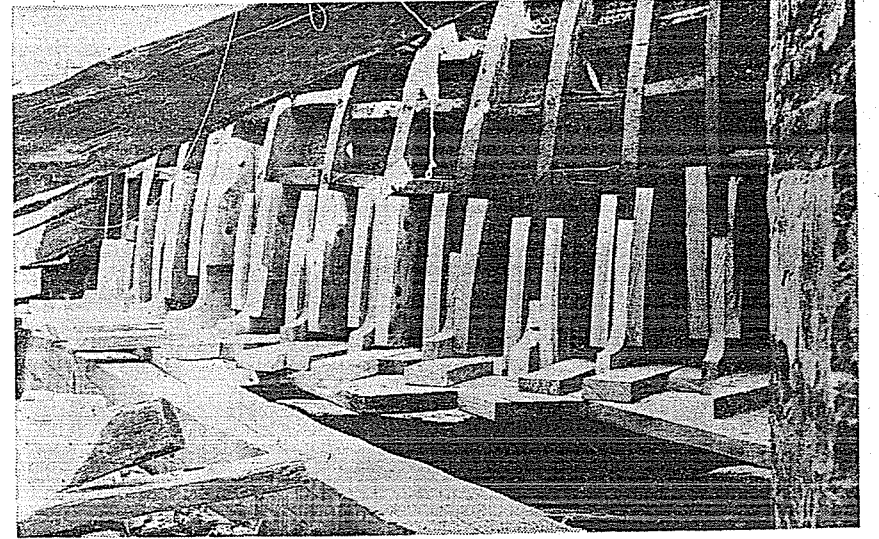
Resim 12 b. Kubbeyi yırtan muhdes düz tavanlı çıtalı tavan kirişlemesi.



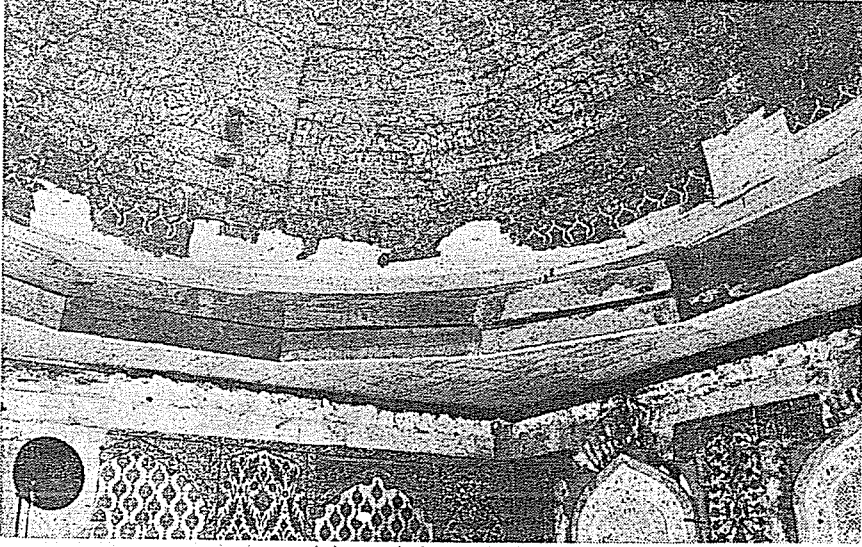
Resim 13. Kubbe etegindeki orijinal kalıntı.



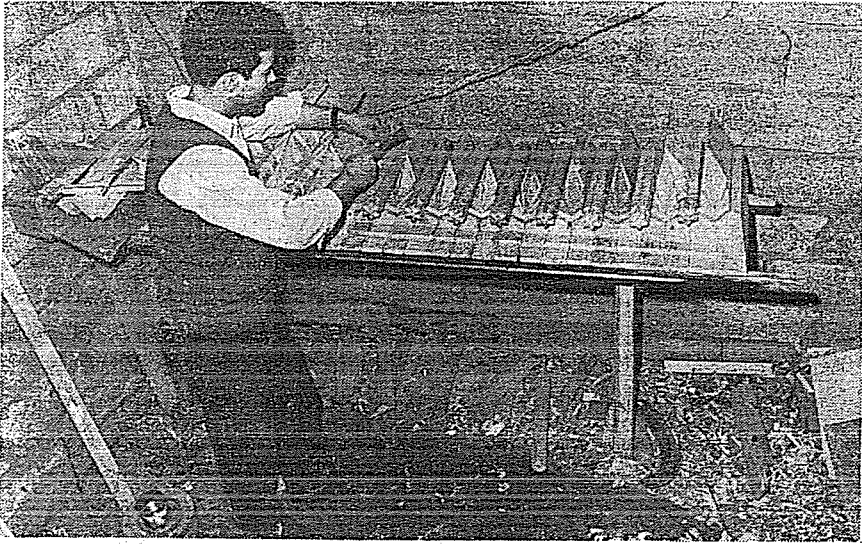
Resim 14. Kubbeyi taşıyan kirişlemelerden yerinde bırakılan maktalar.



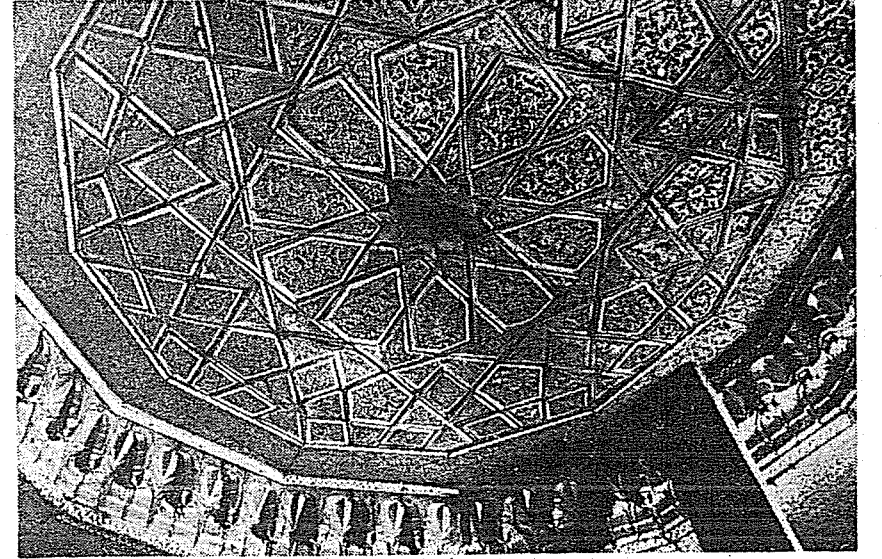
Resim 15. Kubbe omurgaları onarımı. Eski ile yeni bağlantısı.



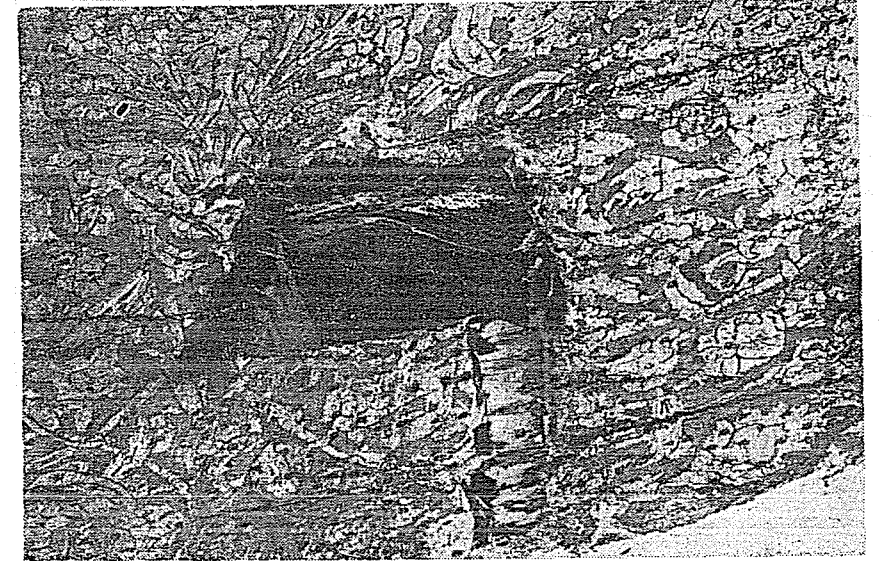
Resim 16. Kubbe etek ve tavanının tamamlanmış durumu ve kubbe iç kaplamasının yeni ketenle tamamlanmış görünümü.



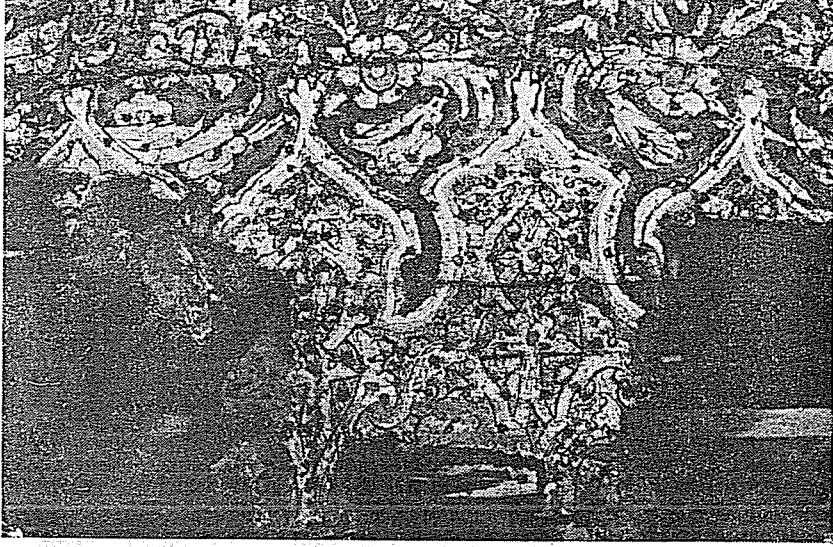
Resim 17. Onarım müteahhidi Yük. Mim. Fatih Uluengin işbaşında.



Resim 18. Kubbe göbeği ve harap kısımlar.



Resim 19. Kubbe iç yüzünde ahşap üzerine çivili tuval dokusu.

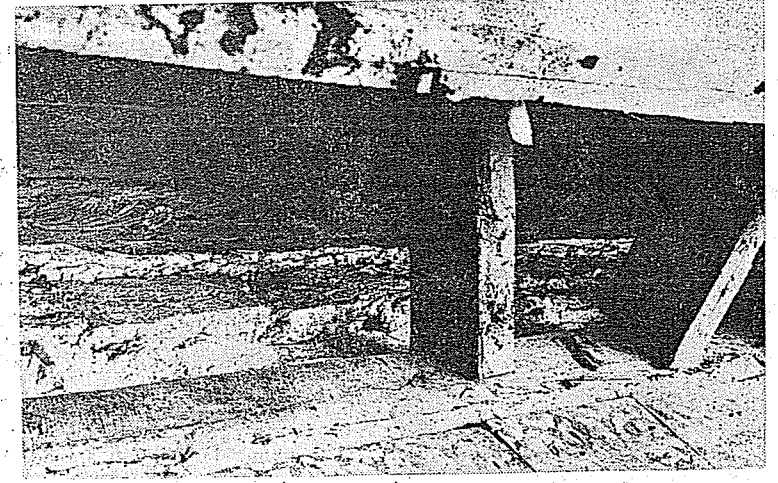


Resim 19. Kubbe iç yüzünde ahşap üzerine çivili tuval dokusu.

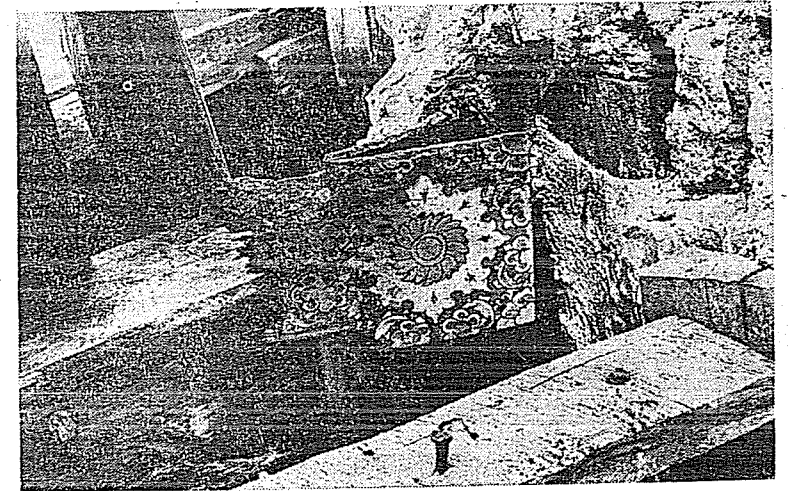


Resim 21. Çatı arasındaki yıkık beşik tavan boşluğu.

Resim 20. Baca sıvısı üzerinde işçi imzaları ve tarihler.

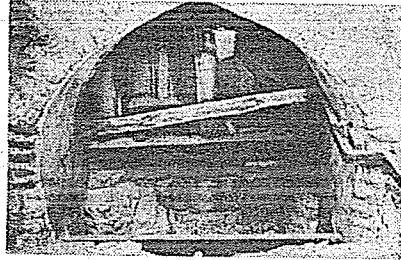


Resim 22 (a-b). Çatı içinde örneklerini bulduğumuz orijinal saçak altı tezyinatı.

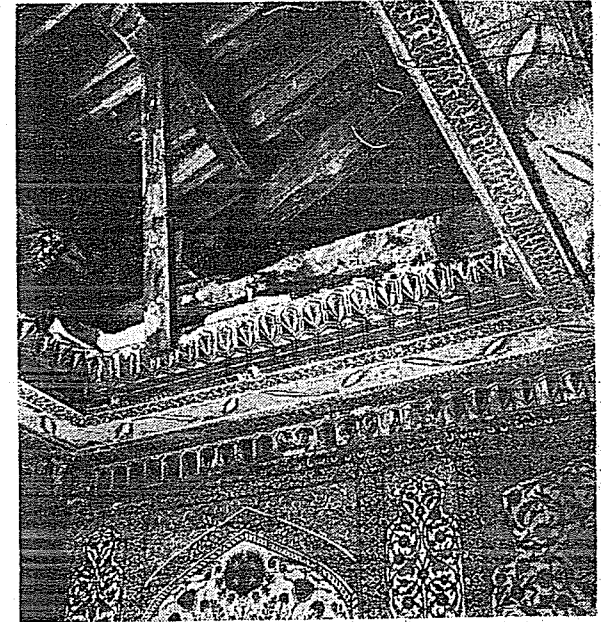




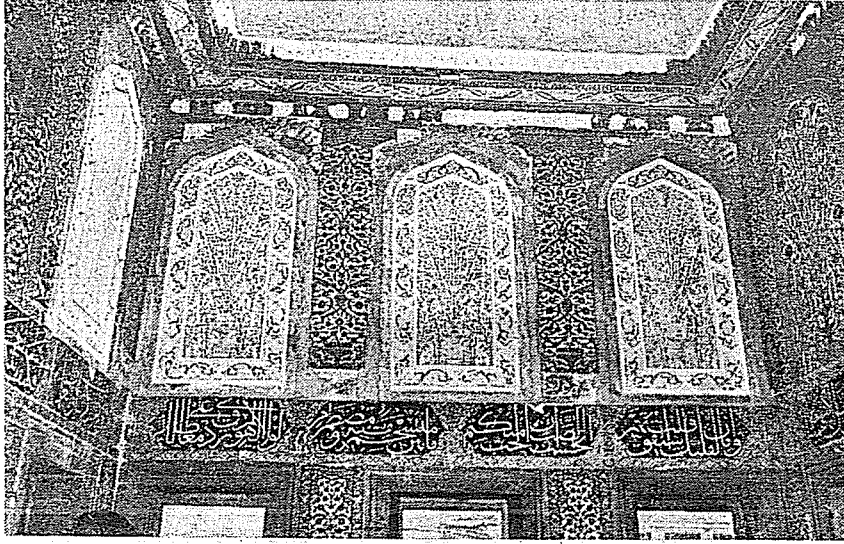
Resim 23 (a-b). Çatı arasında bulunan 16. yüzyıl orijinal malakâri süsleme



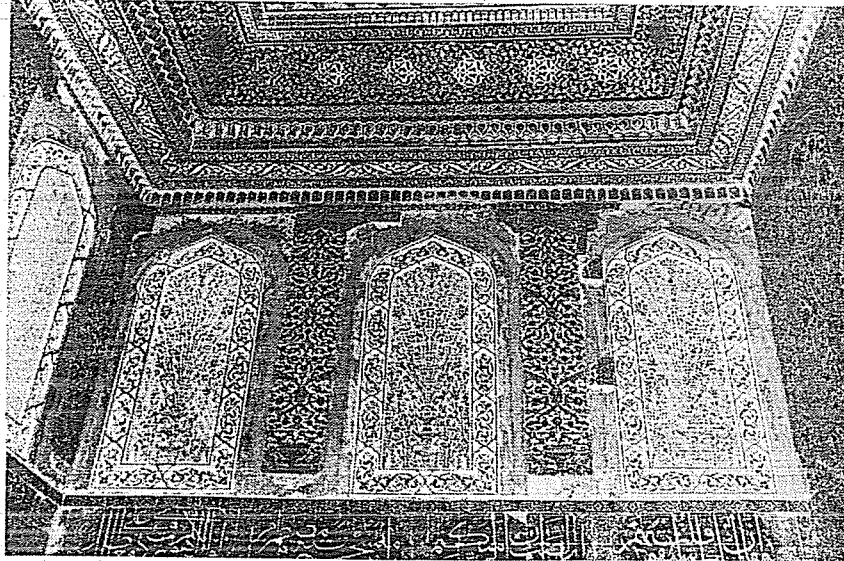
Resim 23 B. Havuzlu köşkün çatı arasında kalmış üst pencere boşluğu.



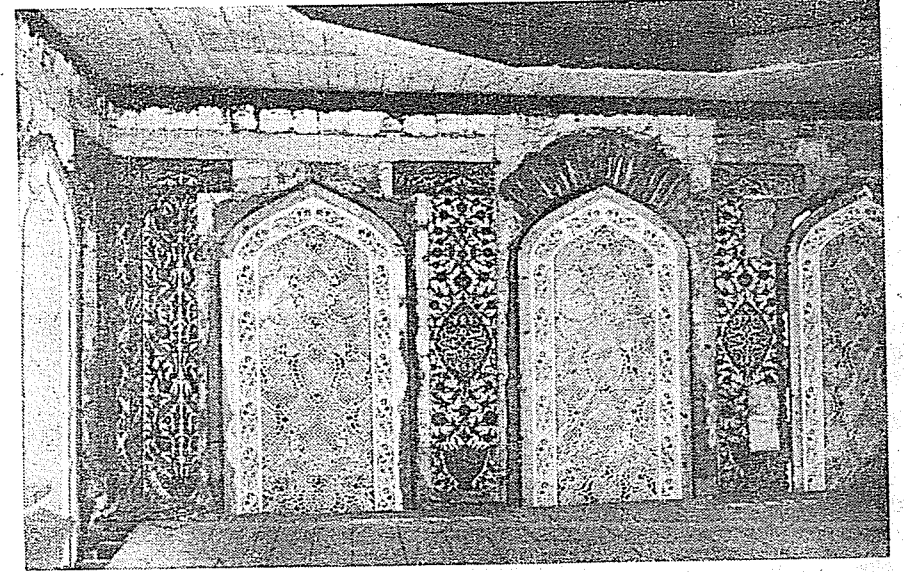
Resim 24. Yıkık tavanın şevli tavan omurgası.



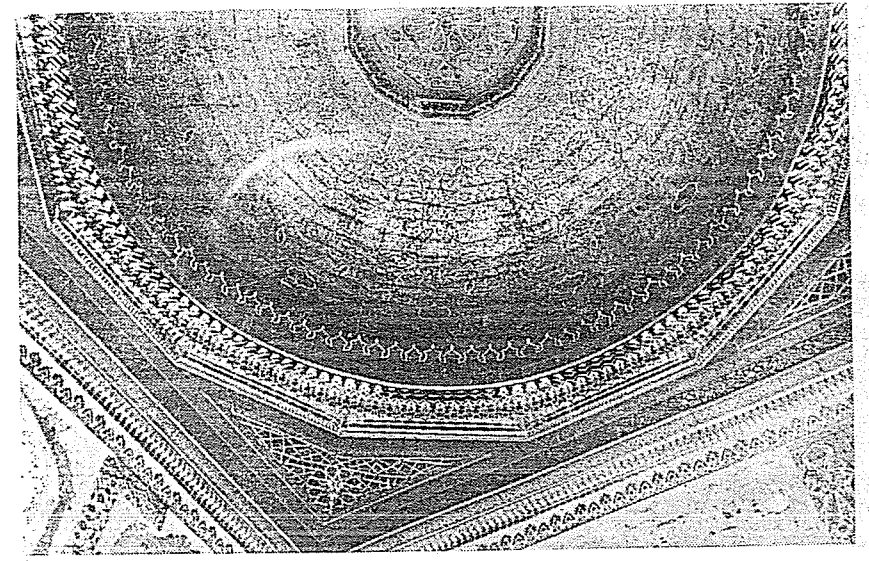
Resim 25 a. Düz tavan onarımdan önce.



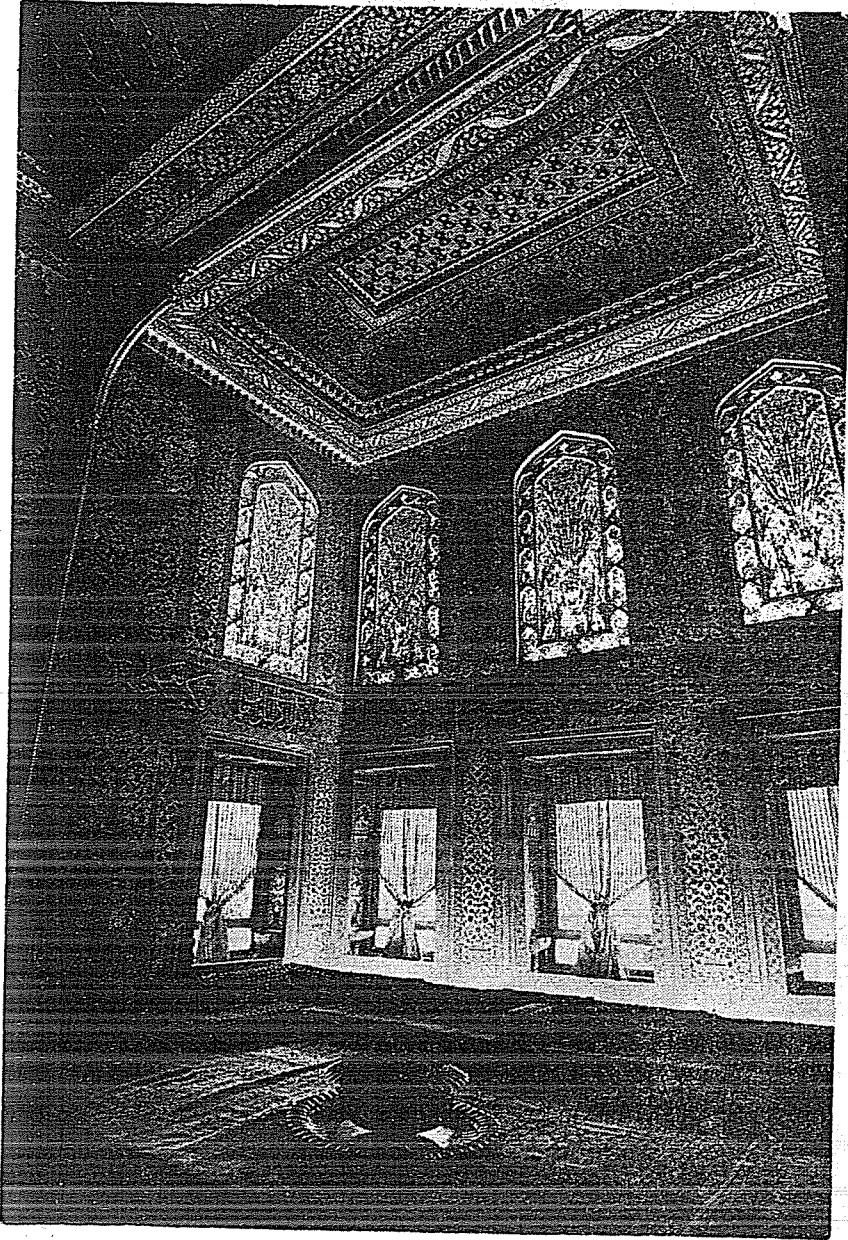
Resim 25 b. Düz tavan onarımdan sonra.



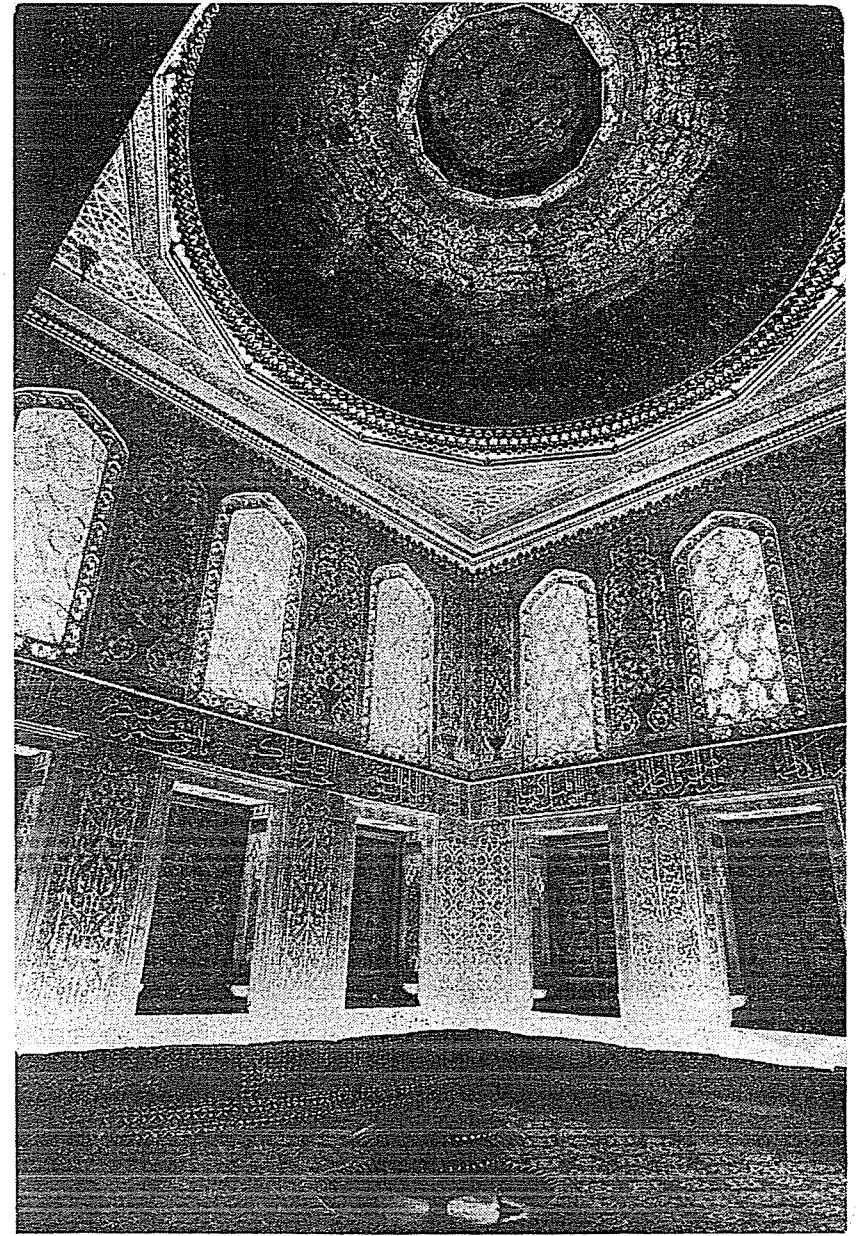
Resim 26 a. Kubbeli tavan onarımdan önce.



Resim 26 b. Kubbeli tavan onarımdan sonra.



Resim 27. Düz tavanlı kısım (Ara Güler).



Resim 28. Kubbeli kısım (Ara Güler).

NIK SAR KIRK KIZLAR KÜMBETİ

Tanju CANTAY

Yapıldığı çağda, şehrin batı girişinde yola hâkim bir yamacın üzerinde yükseldiği anlaşılan Kırk Kızlar Kümbeti, bugün Bengiler mahallesinde çevresi evlerle sarılmış bir yapıdır. Eski resimlerden ve kayıtlardan, yapının çevresinde zamanla bir mezarlığın oluştuğu anlaşılmaktadır. Kümbetin kriptasında ve çevresinde, birkaç yıl öncesine kadar görülebilen Osmanlı dönemine ait mezartaşları yerlerinden alınmışlardır.

Kümbetin kime ait olduğu ve inşa tarihi, bugüne kadar tespit edilememiştir. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, kümbetin adı ile «kır-gızlar» sözü arasında bir bağlantı kurulabileceğini belirtmiştir¹. Ancak Anadolu'da birçok ziyaret yerinin kümbete de verilen adla anılması, Kırk Kızlar adının niteliğini ve kaynağını açıklamaktadır².

Niksar Kırk Kızlar Kümbeti'nde güney-doğu cephedeki pencere açıklığının üzerinde uzanan küfi kitabe (0.31 x 1.33 m), «Amele Ahmed bin Ebubekir el-Merendi» olarak, Anadolu Selçuklu sanatının bu değerli eserinin ustasını bize tanıtmaktadır (Res. 1 ve Çizim 1). 1974 ve 1975 yıllarındaki çalışmalarında, kümbetin çevresindeki top-

1 İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), Kitabeler, 1927, s. 72.

2 Niksar doğusunda Kırk Kızlar Kalesi (F. Cumont - E. Cumont, Voyage d'Exploration Archéologique dans le Pont et la Petite Arménie, basım yeri ve tarih yok, s. 274); Tokat'taki Gök Medrese'nin, türbesindeki kabirler dolayısıyla Kırk Kızlar Medresesi olarak anılması (S. Ünver, Selçuk Tababeti, Ankara, 1940, s. 80); Kastamonu Kırk Kızlar Türbesi (A. Gökoğlu, Paphlagonia, Kastamonu, 1952, s. 172); Kayseri Kırk Nisa Ziyareti (Evliya Çelebi, Seyahatname, Zuhuri Danışman Basımı, V. cilt, İstanbul, 1970, s. 70). Daha da sayılabilecek örnekler varken, Prof. Oleg Grabar'ın bu adı İran'a bağlaması yanlıştır (D. Hill - O. Grabar, Islamic Architecture and its Decoration A.D. 800-1500, Genişletilmiş İkinci Basım, Londra, 1967, s. 70-71). Anadolu dışından iki örnek de, Damgan Kırk Kızlar Türbesi ve Tirmiz Kırk Kız ribatı veya sarayıdır.

rak henüz kaldırılmadığından bu kitabeyi inceleyebilmiş, Halil Ethem Eldem'in Strzygowski Armağanı'nda yayınladığı üzere son kelemenin «el-Merendi» olarak³, Sivas I. İzzeddin Keykâvus Türbesi (1220 H. 617) ustasının kimliğini ortaya koyduğunu tespit etmiştim. Halil Ethem Eldem'in tam ve doğru olarak yayınladığı kitabe, Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı ve Prof. Albert Gabriel'in olumsuz ifadeleri yüzünden araştırmacılar tarafından şüphe ile karşılanmış, ancak üslûp özelliklerinden kümbetin Merendli ustanın eseri olabileceği yayınlarda sürekli olarak belirtilmiştir⁴. Kitabenin bugün de tam olarak okunabilmesi, Halil Ethem Eldem'in tespitini doğrulamakta ve 1220 yılı dolaylarına tarihlenmesi kesinleşen kümbetin kimé ait olabileceği konusunu gündeme getirmektedir.

Niksar, II. Kılıç Aslan'ın 1175 yılında bölgede egemenlik kurarak, Danişmentli beyliğine son vermesi ile, Selçuklu ülkesine katılmış, bugüne kadar 1182-1188 yıllarına tarihlendirilmiş olan taksim-de, Kuyuluhisar yöresi ile birlikte Nasireddin Berkyaruk Şah'ın yönetimine verilmiştir⁵.

1974 yılında Niksar'daki Danişmentli eserlerini incelerken, Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın yıllar önce dış kale duvarında görebek, - kitabe yüksekte olduğu için pek iyi okuyamadım, yanımda dürbün bulunmadığından belki bazı mahallerini yanlış okumuşumdur, kaydı ve Muharrem 594 (1197) tarihi ile yayınlamış olduğu kale kitabesini Melik Gazi Türbesi'nde bulmuş, resim ve estampağı ile tespit etmişim⁶ (Res. 2). Niksar Kırk Kızlar Kümbeti ile ilgili

3 Halil Edhem (Eldem), «Einige Islamische Denkmäler Kleinasiens», Studien zur Kunst des Ostens (J. Strzygowski Armağanı), (basım yeri yok), 1923, s. 243-244.

4 İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), adı geçen eser, s. 72; A. Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, II. cilt, Paris, 1934, s. 126-127; L.A. Mayer, Islamic Architects and their Works, Cenevre, 1956, s. 41; Ş. Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1972, s. 41; Ö. Bakırer, «Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği», Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972, s. 197; O. Aslanapa, Türk Sanatı, II. cilt, İstanbul, 1973, s. 123.

5 O. Turan, Selçuklular Zamanında Türkiye, İstanbul, 1971, s. 205 ve 217; İ. Kafesoğlu, «Selçuklular», İA, X. cilt, İstanbul, 1967, s. 381. Kuyuluhisar adından Koyuluhisar şekline dönüştürülmüş olan bu tarihî yerleşmenin gerçek adı ilçe belediyesindeki beratlarla belgelenmiştir. E.H. Ayverdi, Osmanlı Mimarîsinde Fatih Devri, (IV. cilt), İstanbul, 1974, s. 805.

6 İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), adı geçen eser, s. 65.

olabilecek bir tarih kaydı, kitabeyi yeni baştan incelemeyi gerekli kıldı, hocam Prof. Dr. Oktay Aslanapa, resim ve estampajından, düzeltmelerle kitabeyi 574 Zilhicce (1179) tarihi ile okudular⁷. Rükneddin Süleyman Şah'ın meliklik yıllarına ait olan bu kitabe, II. Kılıç Aslan (1156-1192)'in ülkeyi oğulları arasında taksim etmesinin 1179 yılından önce olduğunu belgelediği gibi, bu taksimde Nasireddin Berkyaruk Şah'ın yönetimine verilmiş olan Niksar ve Kuyuluhisar'ın da, kısa bir süre sonra Rükneddin Süleyman Şah'ın yönetim bölgesine katıldığını belgelemektedir. Nasireddin Berkyaruk Şah ve büyük bir ihtimalle, Amasya'da hüküm süren Nizameddin Argun Şah, ağabeylerinin 1196 yılında Konya'da tahta oturmasından çok önce, yönetim bölgelerini kendisine vermek zorunda kalmışlardır.

Niksar Kırk Kızlar Kümbeti'nin, Nasireddin Berkyaruk Şah'a veya Ünsî'nin kaydına göre II. Rükneddin Süleyman Şah (1196-1204)'a ait olması mümkündür.

Nasireddin Berkyaruk Şah'ın, yönetimi altındaki bölgenin, Rükneddin Süleyman Şah tarafından kendi yönetim bölgesine katılması üzerine de Niksar'da ikamete devam ettiği ve burada öldüğü söylenebilir. Selçuklu şehzadesinin ağabeyi Rükneddin Süleyman Şah'a olan yakınlığı, şairliği ve felsefeye adanmışlığı⁸, onun kişiliğini açıklıkla belirlemekte ve Rükneddin Süleyman Şah'a karşı siyasi bir mücadeleye girmediğini açıklamaktadır.

7 Kitabe siyaha yakın koyu renk bir taşa yazılmıştır. Beş satırlık, 0.60 x 0.62 m. boyutlarındaki sülüs kitabede, usta adını veren birinci satırda, yazının kısalığı yüzünden orta alan boş bırakılmıştır. Türkiye tarihinin ilk dönemine ait değerli bir belge olan bu kitabenin Tokat Müzesi'ne alınması gereklidir.

عمل جمال الدين ...
امر هذه العمارة الملك
القاهر ركن الدولة والدين
ابوالمظفر سليمان شاه بن قلع ار
سلان عن نصره تاريخ ذي الحجة سنة اربع وسبعون

8 İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), Osmanlı Tarihi, I. cilt, İkinci Basım, Ankara, 1961, s. 23-24.

Ünsî, «melik şah» sıfatı ile andığı II. Rükneddin Süleyman Şah'ın Gürcistan seferinde uğradığı yenilgiden sonra, «duçar-ı fütur» olarak hastalandığını ve Niksar'a çekildiğini anlatmakta, sultanın 600 yılında (1203/04) Niksar'da öldüğünü ve «medfeni» nin burada bulunduğunu bildirmektedir⁹. Güvenle çıktığı Gürcistan seferinde yenik düşen sultanın, bu yenilgiyi bir onur ve gurur meselesi yaparak, başkent Konya'ya dönmeden, yeni bir sefere hazırlanmak üzere, Kuyuluhisar - Erzincan - Erzurum üzerinden Gürcü topraklarına uzanan en kısa yolun başlangıcında bulunan ve daha meliklik yıllarından yönetimi altında olan Niksar'a çekilerek kışladığı ve burada öldüğü, medfeninin de burada bulunduğu, Ünsî'nin kesin tarihli ve ayrıntılı kaydında belirtilmiştir. İbn Bibî ve Aksarayî sultanın Konya'da öldüğünü beyan ederken, Gaffarî ve İbn el-Sâi Konya - Malatya arasında öldüğünü yazmaktadırlar¹⁰.

Niksar Kırk Kızlar Kümbeti'nin üslûp özellikleri, onun Sivas I. İzzeddin Keykâvus Türbesi (1220 H. 617)'nden daha önce inşa edildiğini belirtmektedir. XIII. yüzyılın başına tarihlenen Sivas Ulu Camii minaresinde¹¹, kaidenin mimarî ve süsleme özellikleri, Niksar Kırk Kızlar Kümbeti ile kesin bir üslûp ve işçilik bütünlüğünü ortaya koymakta ve Sivas Ulu Camii minaresinin de Ahmet bin Ebubekir el-Merendî'nin eseri olabileceğini açıklamaktadır (Res. 3 - 4 - 5). Köşelikler, hafif sivri kemerli nişler, bunların üzerindeki kitabelikler, kitabelerin kûfi harfleri ve kesme taş oturtmalığın örgü tekniğine kadar, Niksar'daki kümbet ile Sivas'taki minare kaidesi arasındaki bütünlük, bu görüşü doğrular niteliktedir.

Mimarî özellikler

Yedi sıra kesme taştan bir kaide kesimi üzerinde kalın tuğla duvarlarla yükselen sekizgen kümbetin dış örtüsü günümüze gelmemiş, mekâm örten kubbe de geniş bir göçükle açılmıştır (Res. 6 - 7 ve Çizim 2). Yapı özenli bir tuğla işçiliği göstermekte, duvar kalın-

9 Ünsî, Şehname-i Selçuk, çev. M. Koman, Konya, 1942, s. 24 ve 41.

10 Prof. Dr. Osman Turan'dan naklen. O. Turan, «Süleyman Şah II», İA, XI. cilt, İstanbul, 1970, s. 230.

11 Ö. Bakırer, «Anadolu'da XIII. yüzyıl Tuğla Minarelerinin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat Özellikleri», Vakıflar Dergisi, IX, Ankara, 1971, s. 338 ve 345; Ş. Yetkin, adı geçen eser, s. 33; O. Aslanapa, adı geçen eser, s. 24.

lığı 1.05 m. olarak ölçülmektedir. Dışa taşkın köşe örgüleri ile dik-kati çeken yapıda, kapı kuzey-doğuya açılmakta, güney-doğu ve güney-batı cephelerde birer pencere yer almaktadır. Dikdörtgen açıklıklar halindeki kapı ve pencerelerin üzerinde, dikdörtgen girintiler halinde yüzeyden ayrılan ve boyutlarında çok az bir farklılık gösteren, tuğla süslemeli hafif sivri kemerli alnlıklar bulunmaktadır. Cephelerin saçak hattında, alnlıkların ritmini tekrarlayan birer kemerle sonuçlandığı anlaşılmaktadır. Kümbet mekânında, tuğlaların kademeli olarak örülmesi ile meydana getirilmiş geçiş öğelerinden ve güney duvarındaki mihrap nişinden başka bir özellik görülmemektedir. Duvarlar kireç harcı ile sıvanmıştır.

Sekizgen kriptada örtünün bütünü ile yıkılmış olması, onun niteliğini gizlemekte, duvarlarda, belirsiz kalıntılar halindeki örgü parçaları 0.22 m. kalınlık vermektedir. Kriptada hiçbir kalıntı veya tuğla bırakılmamıştır. 1974 ve 1975 yıllarında kripta zemininde görülen, Osmanlı dönemine ait mezartaşları ile meydana getirilmiş mezar yeri bozularak hacim boşaltılmıştır. Orijinal zemin kotuna çok yakın olan kripta zemininde hiçbir iz görülmemektedir. 1927 yılından önce, çok daha iyi bir durumda iken yapıyı incelemiş olan Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, kriptanın yıkılmış bir kubbe ile örtülü olduğunu belirtmiş, yapıyı birkaç yıl sonra inceleyen Prof. Albert Gabriel de örtüyü bir geçme tonoz olarak tanımlamıştır¹². Kriptada doğu, batı ve güney duvarlarına birer hava ve ışık deliği açılmıştır.

Mimarî süsleme

Niksar Kırk Kızlar Kümbeti'nde, girişin ve iki pencerenin üzerindeki hafif sivri kemerli alnlıklar firuze sırlı tuğla süslemelerle değerlendirilmişlerdir.

Kuzey-doğu cephede yer alan girişin üzerindeki alnlıkta, kırık kenarlı çemberler meydana getiren ve oluşturdukları altı köşeli yıldızları merkez sayan, fiçi kesiti biçiminde altışar altıgen, elemanlarının düzenli dağılımı ile sonsuza açılan bir sistem kurmaktadır (Res. 8 ve Çizim 3). Aynı süsleme, Sivas I. İzzeddin Keykâvus Türbesi'nde, güney-doğu cephede (1220 H. 617) ve Konya Sırcalı Med-

12 İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), Kitabeler, s. 72; A. Gabriel, adı geçen eser, s. 126.

reşe ana eyvan kemerinde (1242/43 H. 640), taşa işlenmiş olarak da, Niksar Ulu Camii mihrabında (XIII. yüzyılın üçüncü çeyreği), Kayseri Alaca Kümbet portalinde (XIII. yüzyılın ortaları - bu süsleme Türk Arkeoloji Dergisi'nde yanlış çizimlerle tanıtılmıştır. TAD, XVII - 2, 1968, s. 41, ç. 3 ve 4) ve Aksaray Zinciriye Medresesi giriş eyvanı cephesinde (XIII. yüzyılın üçüncü çeyreği - Kitabesiz olan, vakfiyesi bilinmeyen ve kaynaklarda inşa tarihini açıklayan bir kayıt bulunmayan bu medrese, portalindeki âyet bölümünden (VIII/49), ebced hesabı ile 1337/38 (H. 738) yılına tarihlendirilmiştir. Yapının, mimarî ve süsleme özellikleri dikkate alınarak XIII. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilmesi daha gerçekçi bir yaklaşım olacaktır) görülmektedir.

Hafif sivri kemerli alınlığın üzerinde, altı kare levhadan meydana gelen, dört gamalı haç tezyinî bir kuşak uzanmaktadır. Tuğla hamurundan hazırlanmış olan levhalarda, iki uçta yarım kesitlerle sınırlanmış olan gamalı haçlar kolları ile birbirlerine bağlanmışlardır. Değişik ve orijinal bir teknikle meydana getirilen süsleme kuşağında, çizim olarak hazırlanan süsleme, yan yana getirilmiş olan kare levhalara geçirilmiş, zemin oyularak meydana getirilen gamalı haçların eklemeleri, birer çizikle belirtilerek, süslemeye yalancı bir mozaik tekniği görünümü verilmiştir. Oyulan zemine alçı doldurularak levhaların fırımlandığı anlaşılmaktadır. Aynı teknikle yapılmış olan diğer bir bezeme kuşağı, güney-batı cephedeki pencere alınlığının üzerindedir.

Kümbetin güney-doğu cephesindeki pencere alınlığında, kesişen altıgen sıralarından meydana gelen bir bezeme yer almakta, alınlığın üzerinde, tuğla hamurundan kesilmiş firuze sırlı küfi harfleri ile usta kitabesi uzanmaktadır. Alınlıkta geçmeli sıralar meydana getiren eşkenarlı altıgenler, geometrik bir örgü halinde, sonsuza dağılırcasına yüzeyi kaplamaktadırlar. Sistemde örgülü sıralar arasında, yan yana dizili münferit altıgenlerden sıraların bulunması, altı köşeli küçük yıldızların ancak belirli aralıklarla şekillenmesine imkân vermiştir (Res. 9 ve Çizim 4). Tercan Mama Hatun Kümbeti dış portalinde (XIII. yüzyıl başı), Divriği Ulu Camii kuzey portalinde (1228/29 H. 626) ve Niğde Sungur Bey Camii kuzey portalinde (1335/36 H. 736) aynı süsleme görülmektedir. Birinci Karagan Kümbeti (1067/68 H. 460) ve Nahcivan Mümine Hatun Kümbeti (1186/87 H. 582), bu süslemenin ilk olarak görüldüğü örneklerdendir.

Güney-batı cephedeki pencere alınlığında, koyu renkte tuğla hamurundan hazırlanmış eşkenarlı beşgenler yüzeyi kaplamakta, sonsuza uzanan bir yayılım ile, üst üste yerleştirilmiş ikişer beşgenin, sekizer beşgenle çevrilerek oval şekiller meydana getirildiği görülmektedir (Res. 10 ve Çizim 5). Hafif sivri kemerli alınlığın üzerinde uzanan süsleme kuşağında, tuğla hamurundan hazırlanmış altı kare levhada, yüzeyin yatay ve dikey eksenlerde üçe bölünmesi ile meydana getirilmiş süslemeler yer almıştır. Kare levhalardaki bezemelerin, kümbetin kuzey-doğu cephesindeki gamalı haç kuşağı ile aynı teknikte yapıldığı anlaşılmaktadır.

Anadolu kümbet mimarisinde tuğla örnekler

Anadolu kümbetleri, gösterdikleri düzenli dağılımla Anadolu Selçuklu devletinin sağlam idarî yapısını simgelerler. Sultan'a bağlı beyliklerin hükümdarları, birer askerî yönetici durumundaki emirler, sosyal ve siyasî yapıya şekil veren unsurlardan olan din adamları ve bilginler, devlet yönetimine katılanlar, kendilerinden sonra adlarını yaşatacak olan bu mezar anıtlarını, bir dönemin anıtsal belgeleri halinde günümüz insanına bırakmışlardır.

Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, köklerini Anadolu öncesi dönemde bulan ve Anadolu'da, Anadolu kümbet mimarisinde «Konya geleneği» olarak tanımlanabilecek bir mimarî geleneğin eseridir. Genelde Azerbaycan tuğla kümbetlerinin özelliklerini yansıtan yapıda, XI. yüzyılın, Büyük Selçuklu döneminin, tuğla kümbet mimarisinin izlerini tespit etmek mümkündür.

Anadolu Selçuklu mimarîsi, bir taş mimarîsi olarak ifade edilir. Büyük Selçuklu mimarisinin temel karakteri olan tuğla mimarî, Anadolu'da jeolojik yapının tabii bir sonucu olarak taş mimariye dönüşmüş ve malzeme farklılığı ile, daha gerçekçi ölçeklerde eserler ortaya konmuştur. Konya'daki üç tuğla kümbet ve iki türbe, günümüze gelebilmiş sayılı örnekler halinde bir mimarî geleneğin kaynağını açıklarlar. Anadolu öncesi dönemde, Büyük Selçuklu mimarisinin seçkin örnekler halinde ortaya koyduğu tuğla kümbetler, Atabekler döneminde Azerbaycan'da aynı başarı çizgisi ile varılmaya devam etmiş, XIII. yüzyılda da Anadolu'da, bir mimarî gelenek halinde var-

lığını sürdürmüştür¹³. Günümüze ulaşan tuğla kümbetlerin, tuğla mescitlerle birlikte özellikle Konya'da görülmesi, Anadolu kümbet mimarisinde bir «Konya geleneği» nden söz edilmesine imkân vermektedir.

Kümbet mimarisinde, tuğla mimarî geleneğinin Anadolu'da gerçekçi bir anlayışla yorumlanması olan tuğla-taş mimarî, özellikle Konya'da, zengin bir çeşitlilikle varlığını duyurmuştur. İlginç bir araştırma konusu olabilecek bu grubun varlığına değinerek, kripta örgüleri dışında, bütünü ile tuğladan inşa edilmiş olan Anadolu kümbetlerini şöylece sıralayabiliriz (Konya Hocacihan Köyü yolunda Mursaman Türbesi, Konya Gömeç Hatun Türbesi ve Reis Emîr Yavtaş Türbesi bu sıralamaya alınmamıştır) :

A. Kare/sekizgen gövdeli örnekler

1. Konya Siyavuş Şah Kümbeti (XIII. yüzyıl başı)¹⁴ (Res. 11).

2. Pazarören Melik Gazi Kümbeti (XIII. yüzyıl başı) - Selçuklu devleti hizmetine giren Danişmentli şehzadelerinden biri tarafından

13 Buhara Samanoğulları Türbesi (X. yüzyıl ikinci çeyreği) ve sekizgen gövdesi kerpîç, kubbesi tuğla olan Mizdahkan Türbesi (X.-XI. yüzyıllar), tuğla mezar anıtlarının günümüze gelen en eski örnekleridir. Genel olarak kare planda inşa edilmiş olan Karahanlı türbeleri, Büyük Selçuklu kümbet mimarisini etkilemişler, güçlü ve sağlam bir mimarî süsleme geleneğinin kaynağı olmuşlardır. Karagan kümbetleri (1067/68 H. 460 ve 1093 H. 486), Demavent Kümbeti (XI. yüzyıl üçüncü çeyreği), Meraga'da Künbed-i Kırmızı (1147/48 H. 542) ve silindirik kümbet (1167/68 H. 563), Nahcivan'da Yusuf bin Kuseyr Kümbeti (1162 H. 557) ve Rey'de Nakkarehane Kümbeti (XIII. yüzyıl), Anadolu'daki tuğla kümbetlerde izleri tespit edilebilen örneklerdir. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, tuğla mimarî yönünden özellikle Meraga'daki Künbed-i Kırmızı ile benzerlik göstermektedir. D. Hill - O. Grabar, adı geçen eser; Ş. Yetkin, «Anadolu Selçuklularının Mimarî Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan gelen bazı Etkiler», Sanat Tarihi Yılığ 1966-1968, İstanbul, 1968, s. 36-48; O. Arık, «Erken Devir Anadolu-Türk Mimarîsinde Türbe Biçimleri», Anadolu (Anatolia), XI, 1967, Ankara, 1969, s. 61-65; O. Aslanapa, Türk Sanatı, I. cilt, İstanbul, 1972; Ş. Yetkin, Anadolu'da Türk Çini...; N. Meshkati, A List of the Historical Sites and Ancient Monuments of Iran, (Tahran), 1974; M. Cezar, Anadolu Öncesi - Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul, 1977; G. Öney, «Comparison of a Group of Anatolian Seljuk Türbes with Great Seljuk - Ilkhanid Türbes in Iran», Fifth International Congress of Turkish Art, Budapeşte, 1978, s. 665-689.

14 İ.H. Konyalı, Âbideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Konya, 1964, s. 739-741.

Melik Gazi (1104-1134) adına inşa ettirilmiş olmalıdır. Kripta haç planlıdır¹⁵ (Res. 12).

3. Tokat Ebül Kasım Kümbeti (1233/34 H. 631) - Çini süslemeli¹⁶.

B. Sekizgen örnekler

I — Sade bir mimarî gösteren örnekler

1. Konya Tac-ı Vezirî Kümbeti (1230 dolayları) - Sekiz kenarda yuvarlak nişlerle iç mimariye hareket getirilmiştir¹⁷ (Res. 13).

2. Konya Ebubekir Niksarî Kümbeti (XIII. yüzyıl ilk yarısı - diğer adı Kalenderhane Kümbeti) - Kripta haç planlı¹⁸ (Res. 14).

3. Çay/Eber Köyü Kümbeti (XIII. yüzyılın üçüncü çeyreği) - Prof. Dr. Gönül Öney'in varlığını sanat tarihi çevresine duyurduğu Eber Köyü Kümbeti, geleneğe göre ünlü bilgin Esireddin Mufaddal Ebherî (ölümü 1265)'ye aittir. Devşirme iri blok taşlardan bir kaide kesimi üzerinde yükselen sekizgen kümbette cephe genişliği 2.80 m. dir. Portalin hafif sivri kemeri, devşirme sütunların üzerindeki yastıklara oturmakta, sade mimarîsi ile dikkati çeken yapıda, aynı çevredeki Eğret Han portal düzeninin varlığı sezilmektedir. Kripta kare planlıdır¹⁹ (Res. 15).

II — Tuğla ve çini süslemeli örnekler

1. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti (1220 dolayları).

2. Niksar Sungur Bey Kümbeti (XIII. yüzyıl başı) - 1939

15 Halil Edhem (Eldem), «Anadolu'da İslâmî Kitabeler - Melik Gazi», TOEM, 32, 1 Haziran 1931, İstanbul, 1931 (1913), s. 449-467; T. Özgüç - M. Akok, «Melik Gazi Türbesi ve Kalesi», Belleten, XVIII, Ankara, 1954, s. 331-336.

16 İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), Kitabeler, s. 2-3; A. Gabriel, adı geçen eser, s. 101-102; O. Arık, adı geçen eser, s. 75-76; Ş. Yetkin, Anadolu'da Türk Çini..., s. 51.

17 İ.H. Konyalı, adı geçen eser, s. 761-762; M. Sözen, Anadolu Medreseleri, II. cilt, İstanbul, 1972, s. 127-129.

18 İ.H. Konyalı, adı geçen eser, s. 622.

19 G. Öney, adı geçen eser, s. 671; S. Gönçer, Afyon İli Tarihi, I. cilt, İzmir, 1971, s. 305-306, plan ş. 126; Afyon - 1973 İI Yılığ, Ankara, 1973, s. 84.

depreminden sonra belediye tarafından yıktırılmıştır. Çevre sakinleri yapıyı sekizgen planlı, cepheleri firuze çini süslemeli tuğla bir kümbet olarak tanımlamakta, Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı da bu bilgileri doğrulamaktadır. Kümbetin kubbe örtülü 4 x 4 m. ölçülerindeki kriptası, yeni inşa edilmişcesine sağlam bir durumdadır²⁰.

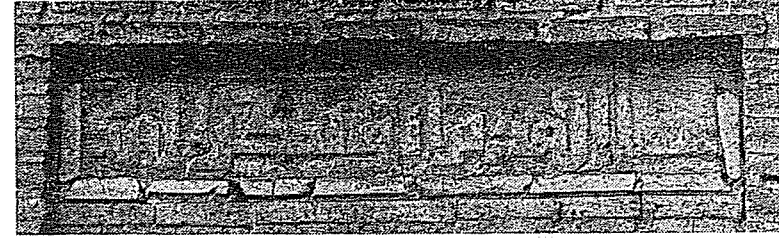
3. Kemah Melik Gazi Kümbeti (XIII. yüzyıl başı) - XIII. yüzyılın başında Mengücek Gazi adına inşa ettirilmiş olmalıdır. Ustası Ömer bin İbrahim el-Tabarî'dir. Yapı içten daire planlıdır. Şemsiye tonozlu sekizgen kriptada tuğla örgü sekizgen ayağın eni 0.60 m. dir. Yapı bu özelliği ile Meraga'daki Künbed-i Kırmızı (1147/48 H. 542)'a bağlanmaktadır²¹ (Res. 16).

4. Aksaray Ervah Tepe Kümbeti (XIII. yüzyıl son çeyreği) - Günümüze gelmeyen Ervah Tepe Kümbeti, Halil Ethem Eldem tarafından yayınlanmıştır. Düzensiz taştan bir kaide kesimi üzerinde yükselen, tuğla sekizgen kümbet, tuğla kaplamalıdır. Dikey karakterli yapıda, saçak hattında dolanan kûfi âyet kuşağının üzerinde tek sıra iri mukarnash, hafifçe taşkın bir mukarnas sırası yer almakta ve sekiz yüzü piramidal külâh bu mukarnas sırasına oturmaktadır. Yapıda hafifçe taşkın köşe örgüleri, kitabe kuşağına kadar yükselmektedir. Giriş cephesi, diğer cephelerden farklı bir düzenleme gösterir: Dört sıra mukarnash portal kavсарasının aynalı geometrik geçmelerle süslenmiştir. Portali çevreleyen kuşağın üst kenarında, tekstil karakterli bir saçak uzanmaktadır. Kapı açıklığının hafif sivri kemerli ve portalin üzerindeki kare alanın çini süslemeli olduğu anlaşılmaktadır. Köşe örgülerinin içinde ikinci bir kademelenme gösteren diğer cepheler, kitabe kuşağının altında birer hafif sivri kemerle sonuçlanmaktadır. Cephelerde dikey derz aralıkları ile geometrik düzenlemeler meydana getirilmiştir²² (Res. 17). 30.5.1979.

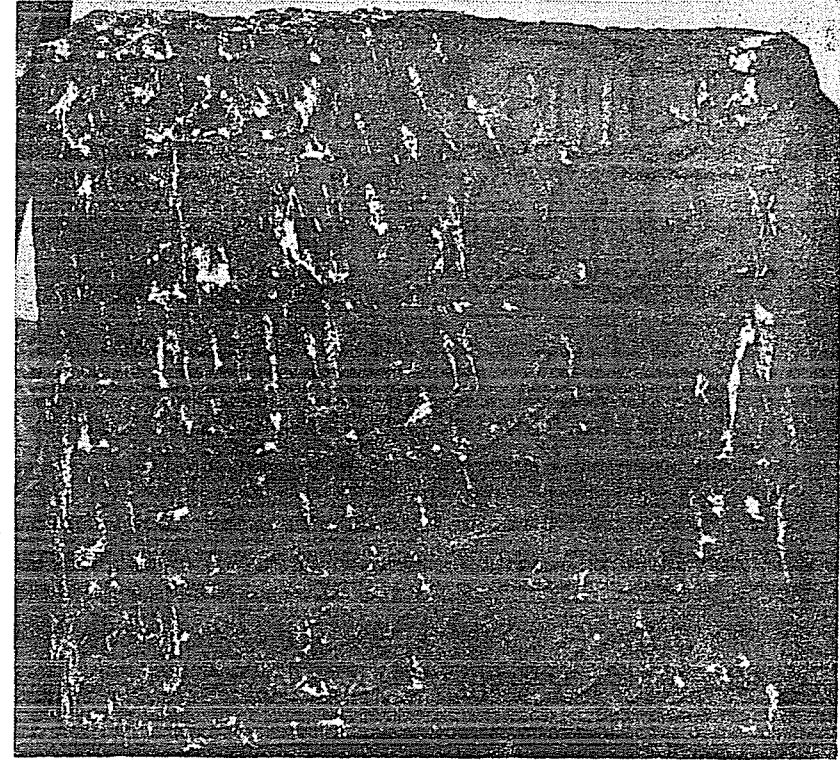
20 İsmail Hakkı (Uzunçarşılı), Kitabeler, s. 72. Ancak daha önce Hüseyin Hüsameddin Yasar, Mecdeddin Sungur Bey'in mezarını Amasya'da tespit ettiğini yazmıştır. Hüseyin Hüsameddin (Yasar), Amasya Tarihi, II. cilt, İstanbul, 1329-1332 (1911-1914), s. 316.

21 Ali Kemali (Aksüt), Erzincan, (İstanbul), 1932, s. 240-243; R.H. Ünal, «Monuments Salguçides de Kemah (Anatolie Orientale)», Revue des Etudes Islamiques - 1967'den ayrışım, Paris, 1968.

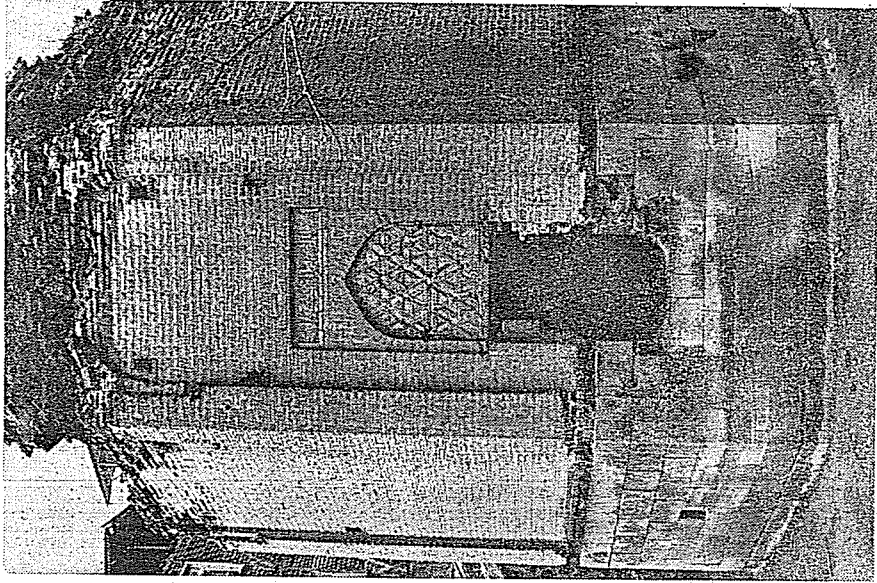
22 Halil Ethem (Eldem), «Einige Islamische...», s. 243-244 ve I. XXVIII/1



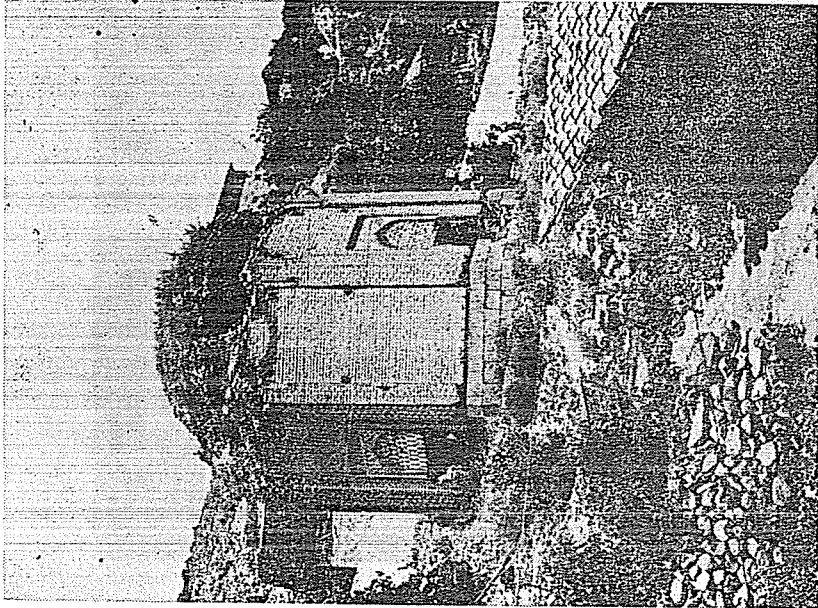
Resim 1. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, kitabe.



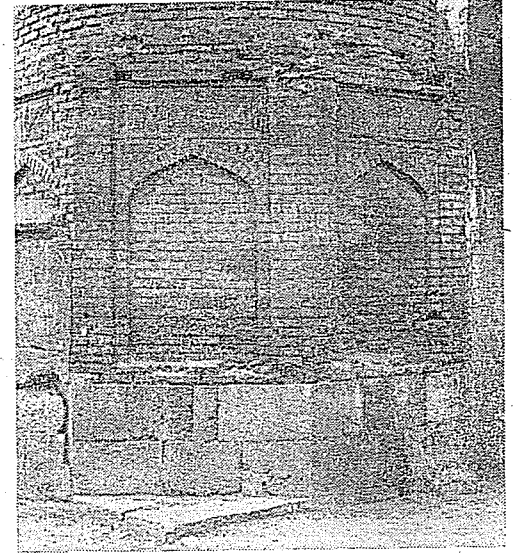
Resim 2. Niksar Kalesi'ne ait kitabe (1179 H. 574 Zilhicce).



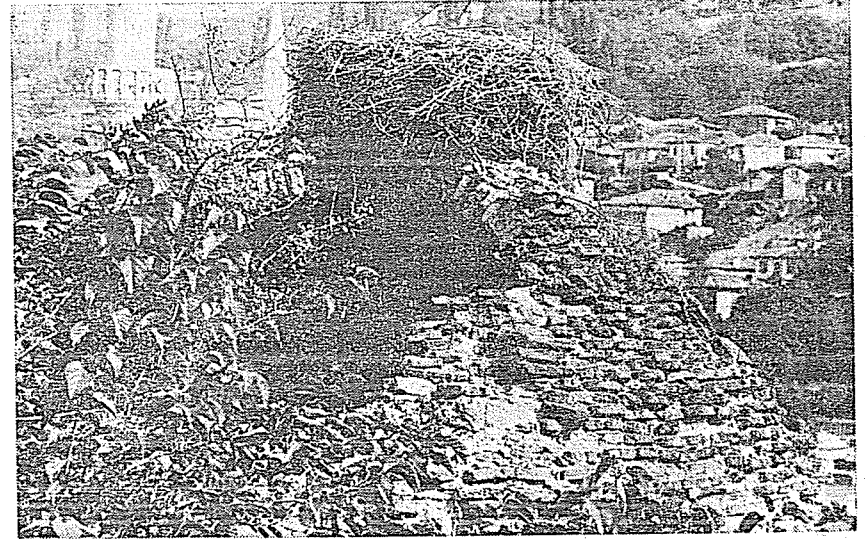
Resim 4. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, çevresindeki toprak alındıktan sonra.



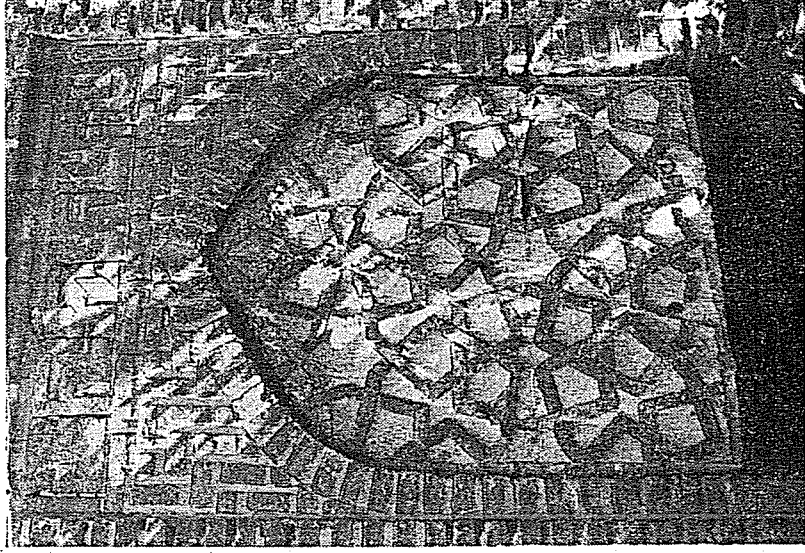
Resim 3. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, eski bir resim (O. Aslanapa).



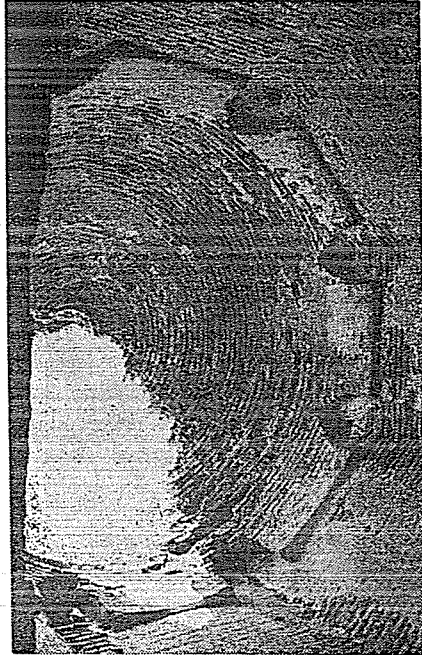
Resim 5. Sivas Ulu Camii minaresi, kaide (Sanat Tarihi Arşivi).



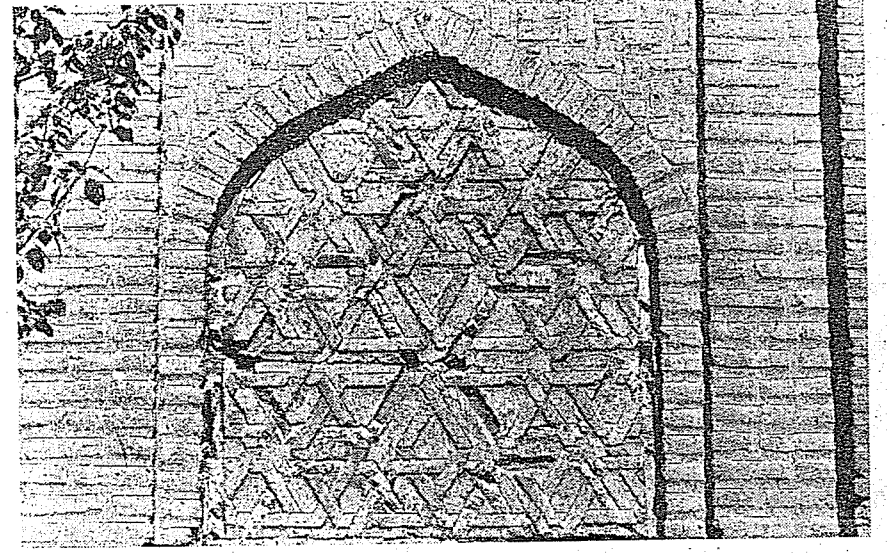
Resim 6. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, iç kübe, kuzey-batıdan.



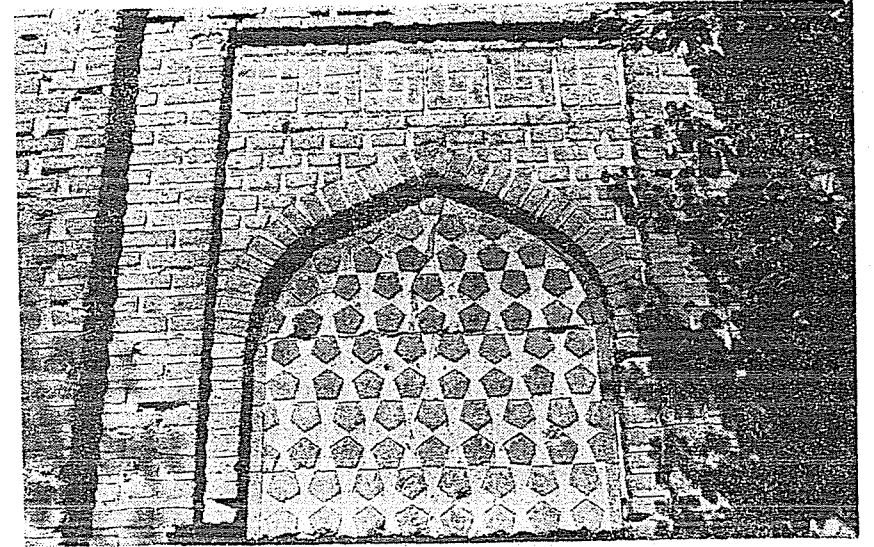
Resim 8. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, kuzey-doğu cep-
hedeki alınlık.



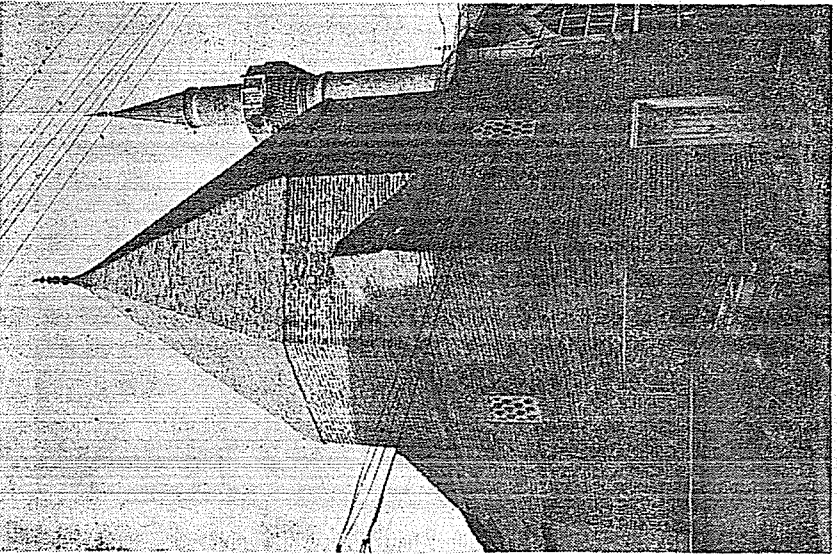
Resim 7. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, köşelikler ve kubbe.



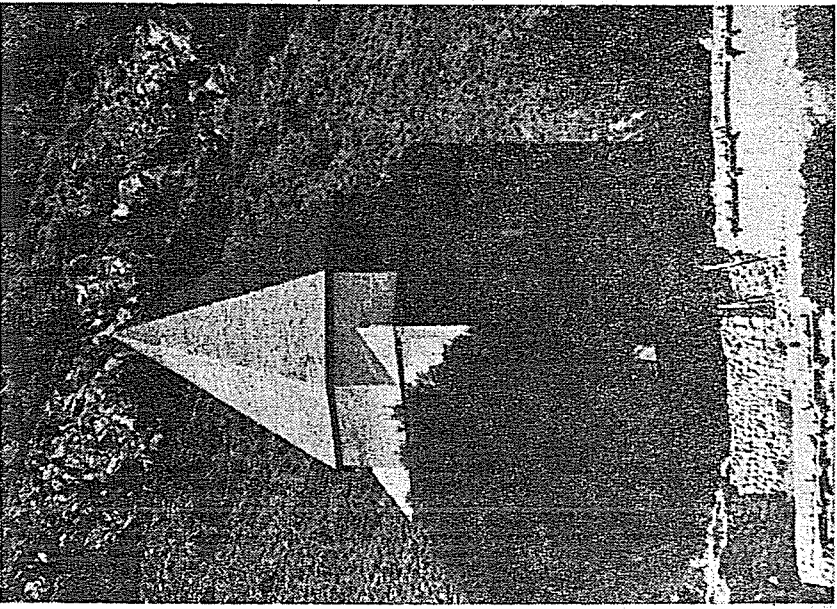
Resim 9. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, güney-doğu cephedeki alınlık.



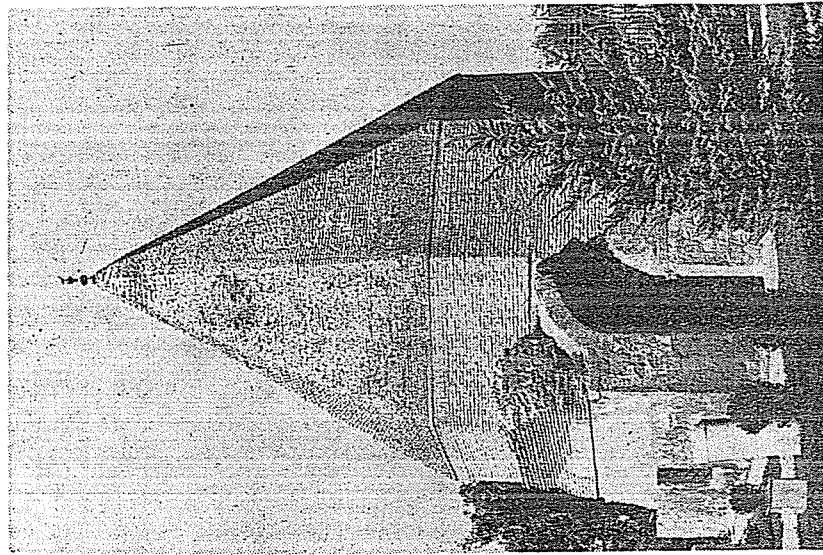
Resim 10. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, güney-batı cephedeki alınlık.



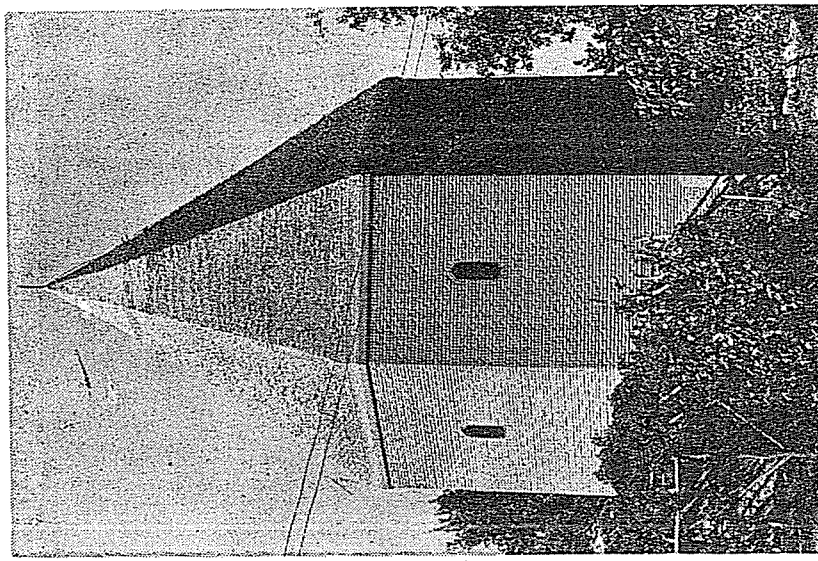
Resim 11. Konya Siyavuş Şah Kümbeti.



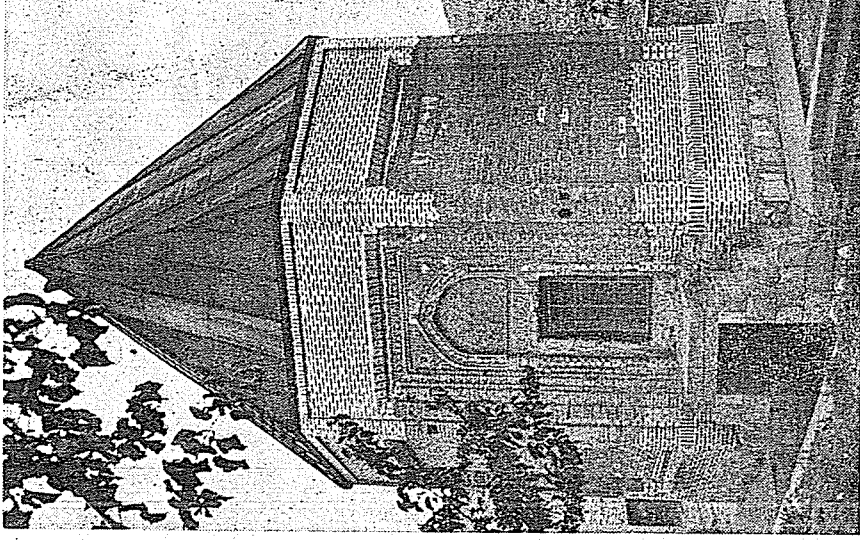
Resim 12. Pazarören Melik Gazi Kümbeti.



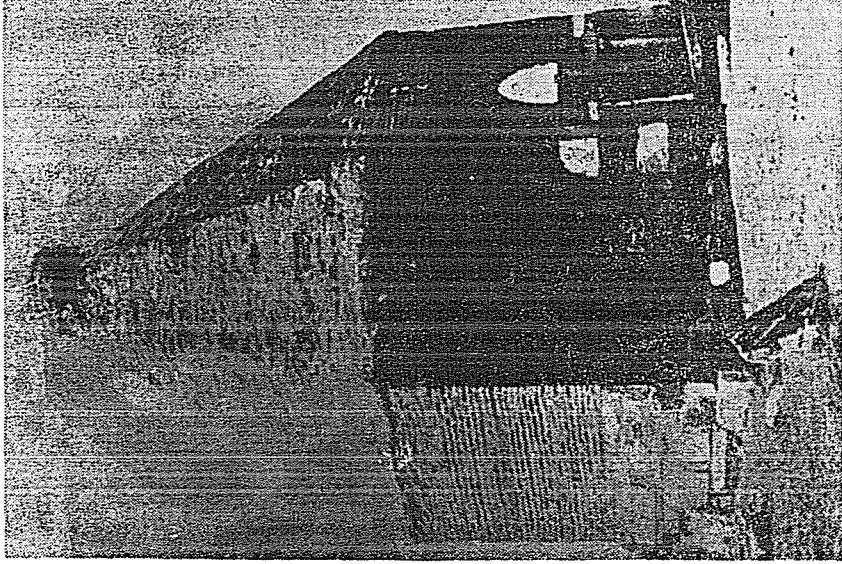
Resim 13. Konya Tac-1 Veziri Kümbeti.



Resim 14. Konya Ebubekir Nilsarı Kümbeti.



Resim 16. Kemah Melik Gazi Kümbeti.



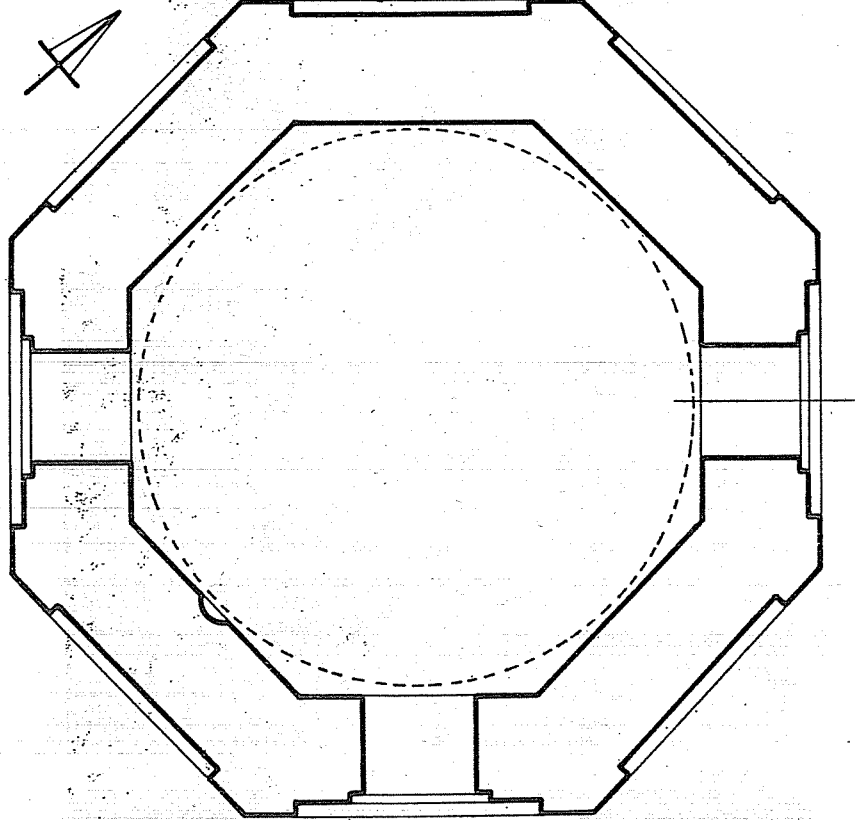
Resim 15. Çay/Eber Köyü Kümbeti (S. Gönger'den).



Resim 17. Aksaray Ervah Tepe Kümbeti (H.E. Eldem'den).

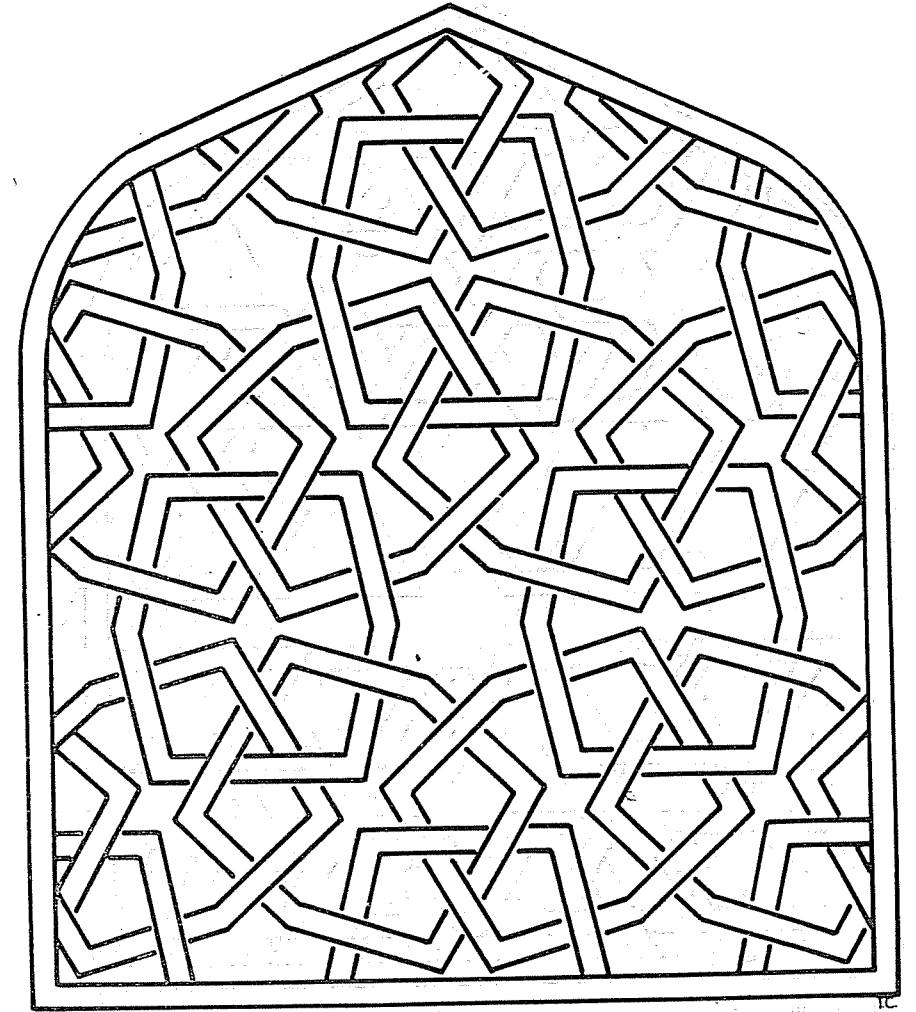
علاء الدين الويلكي

Çizim 1. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, kitabe.

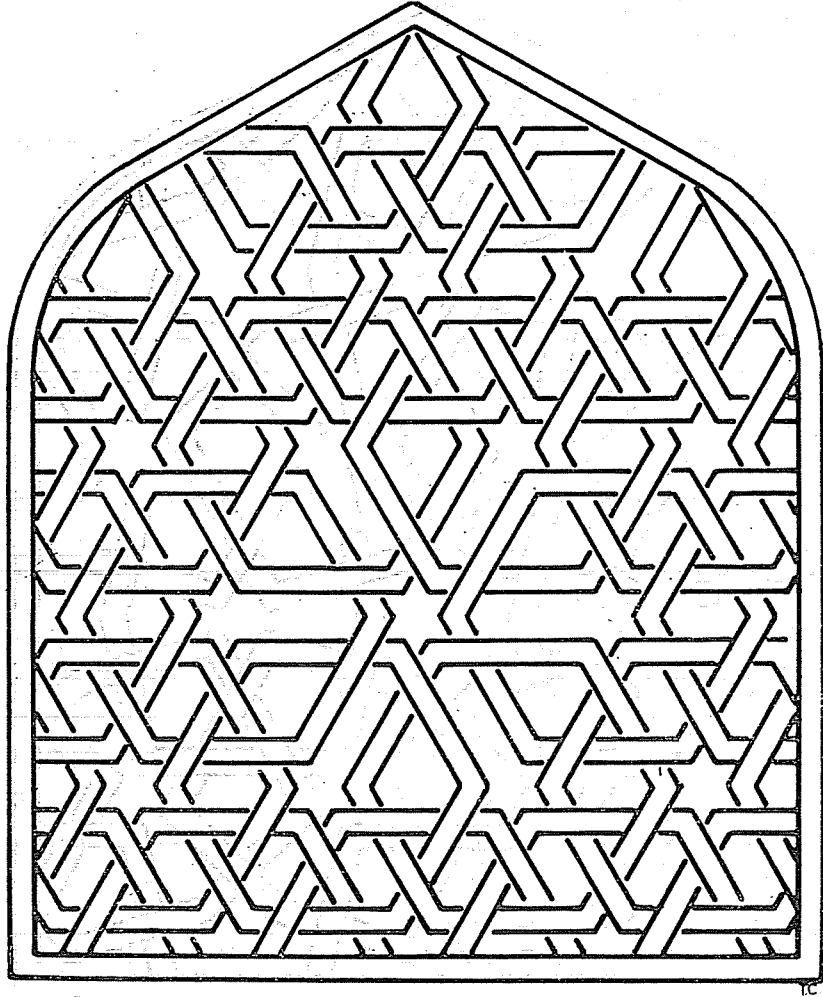


0 1 2 3m

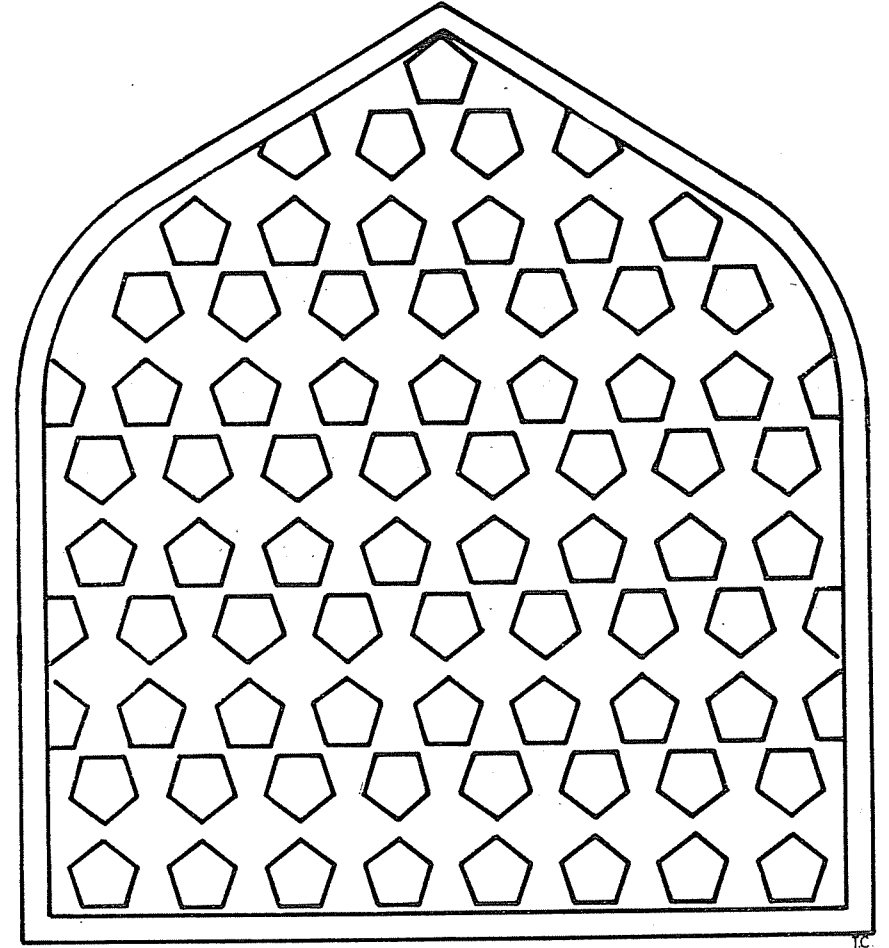
Çizim 2 Niksar Kırk Kızlar Kümbeti planı.



Çizim 3. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, kuzey-doğu cephedeki alnlık.



Çizim 4. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, güney-doğu cephedeki alınlık.



Çizim 5. Niksar Kırk Kızlar Kümbeti, güney-batı cephedeki alınlık.

SELÇUKLULARDAN ÖNCEKİ, PROTO-TÜRK ve TÜRK KERAMİK SANATINA DAİR

Emel ESİN

Keramik kelimesini, keramos'un manâsına uygun olarak, pişmiş balçık ve kil'den yapılmış, sanat eserleri için kullanmaktayım. Birbirine benzer tekniklerin neticesi olan, çanak-çömlek ile, pişmiş topraktan mimârî kaplamalarını, ön planda ele aldım. Ancak, Türklerin ilk vatanı İç Asya'da çok bulunan alçı ve kaymak-taşı (alabastrit) kaplamalar da bazen söz konusu edilecektir. Fakat, daha önceki bir araştırmanın¹ mevzû'u olduğu için, heykel tekniğinden, burada bahs olmayacaktır.

Kolay kırılan keramik, tabiatı gereği, hareket hâlindeki göçebelerin değil, yerleşik toplumların sanatıdır. Hatta, Kâşgarî'nin² «balık» kelimesine, muhtelif manâlar meyânında, şehir ve (keramik eserlerin malzemesi olan) balçık anlamları vermesi keyfiyetini, Tolstov³, İç Asya şehirlerinin, balçık sûrlar ile çevrili oluşuna atf etmekte idi. İç Asya, Milâddan önceki bin yıldan evvel, birbirinden uzak, küçük yerleşik toplumların yaşadığı bir kıt'a idi⁴. Milâddan önceki binyılın başında, istilâlar neticesinde, bazı kavimler, atlı-göçerlik sâiki ile, otlak peşinde, göçebe olmuşdu. Ancak, İç Asya göçebelerinin sûrlu kışlakları ve âbîdevî mezarları da bulunduğundan, bunlara yarı-göçebe denmektedir.

Kuzey İç Asya'da taş ve ağaç malzeme çoktur. İç Asya'nın kalbi olan Orta Asya'da ise, taş nâdir, fakat toprak malzeme mebzûl

1 Esin, *BMTS*, 356-64.

2 Kâşgarî, s.v.

3 Tolstov, «Goroda Guzov», 71-5.

4 Prusek, 88.

bulunmakla, bu çevredeki kadim yerleşik toplumlar, keramik sanatını Neolithik devirden beri geliştirmişlerdi. Böylece, Türk keramik sanatının geleneğini anlamak için, İç Asya'da keramik istihsâlinin uzak mâzisine kadar dönmek gerekmektedir.

I — Milâddan önceki bin yıllar

Bugünkü Türkmenistanda, Aşkâbâd civârında (Anau, Kara-tepe, Namazgâhtepe), Milâddan üç ilâ ikibin yıl önce, keramik kaplar üzerine, sulanmış balçık'dan ibâret bir astar (**engobe**) sürerek, boya ile, köşeli bir üslûbda, insan ve hayvan resimleri yapılmakta idi⁵. İç Asya'nın öbür ucunda, Çin sınırlarında, bugünkü Kansu'da, Çinli olmayan ve henüz Çin ile kültür alış-verişine girişmemiş bulunan, aralarında belki proto-Türklerin de bulunduğu⁶ yerleşik kavmler de, Neolithik devirde, **engobe** üzerine, boya ile süslü keramik kaplar vücûda getirmekte idiler⁷. Bergman'ın kanâatine göre aynı sanat az daha batıda, bugünkü Doğu Türkistanda da (Çerçen), al **engobe** üzerine, icrâ ediliyordu (Res. 1)⁸. Kansu'daki, aralarında proto-Türklerin de bulunması mümkün olan kavmler, belki Doğu Türkistanda da yaşamakta idiler⁹.

Kansu'nun kuzeyinde, kısaca, Kök-Türk devri adı ile, Ötüken illeri diye anacağımız, Hangay dağları, Orkun, Togla, Selenge ırmakları ve Baykal gölü çevresinde (bugünkü Mogolistan'da), Uygur Türklerinin atalarından sayılan, Çinlilerin «Ting-ling» dediği boylar¹⁰, **engobe** altı, kazılmış çizgilerle (**sgraffito**); veya çinko'dan, yahud kaba kumaş, veya keçeden, süslenen, damga vurarak kısmen elde yapılmış, kısmen kalıplanmış, keramik kaplar istihsâl ediyorlardı¹¹. Bu çevrede, ocak ve gömlek vazifelerini birleştiren, üç ayaklı keramikler yaygın idi¹². Bunlar Çinde de mevcûd olup, **li** ve **ting** adlarını

5 V.M. Masson, *Drevnie zemledeletzi na yuge Turkmenistana* (Aşkâbâd, 1959).

6 *KT*, 33-41'de verilen kaynaklar.

7 J.G. Andersson, *Preliminary report on archaeological research in Kansu* (Peking, 1925).

8 Bergman, 14-19 ve levha I.

9 Bkz. yuk. not 6.

10 *KT*, 30-33'de verilen kaynaklar.

11 Grişin, 82, 89, 108-109.

12 Prusek, 104.

alıyorlardı¹³ **Ting**'in târihi Türk devrindeki türkçe adı «küzeç» olacakdı¹⁴.

Kuzey İç Asya'nın ortasında, Kem (Yenisey) ırmağı vâdisinde, Milâddan önceki bin yıllarda, europeoid kavmler yaşamak idi (Afanasiev, Andronov). Bunlar, üzeri hendesi şekillerde, sgraffito tekniğinde çizilmiş, keramik kaplar vücûda getiriyordu. Milâddan önce 1300 yılları sıralarında, doğudan, belki Ötüken illerinden gelen ve az önce söylendiği gibi Uygur Türklerinin atalarından sayılan «Ting-ling»'ler¹⁵, Kem vâdisinde mevcûd keramik geleneğine az değişiklik getirdi. Fakat bu çevreye doğru devâm eden, batıdan ve doğudan göçler neticesinde vücûd bulup, Kırgız Türklerinin de doğrudan doğruya ataları sanılan¹⁶, Tagar (M.Ö. 600-300) ve Taştık (M.Ö. III - M. V) kültürleri mensûbları, keramik sanatını ilerletecekti. Milâddan önce Kem vâdisi, Türk bakımından, husûsî bir alâkaya lâyıktır. Çünkü Aristov'u takiben, Kök-Türk harflerinin İç Asya piktogram ve damgalarından geliştiğini sanan Kiselev, Taştık kültüründe, Kök-Türk harflerine benzer damgalar tesbit etmişdir¹⁷. Tagar kültürü mensûbları, balçıkdan yapılmış, yapraklı dal şekillerini altınlamakta idiler¹⁸. Taştık kültüründe ise, ölü maskeleri¹⁹, portre sanatı eseri vechesi alıyordu (Res. 2). Kiselev'un sandığına göre, maskelerin malzemesi, alçı, kireç ve Çakmak taşı (Silicium oxid'i) karışığı bir halîte idi. Ölen kimseye bakarak, veya yüzü üzerinde, yüzün muhtelif kısımları için ayrı parçalara şekil veriliyor, sonra bunlar, sulu balçık ile, birbirine yapıştırılıyordu. Maskelerin yüzündeki al ve lâciverd çizgiler, Kiselev'e, Çin târihlerinde, Kırgızların yüzlerinde ve vücûdlarında döğmeler olduğu hakkındaki rivâyeti hatırlatmışdı. Gözlere ve burun deliklerine, mühür ile damgalanmış, muhtemelen dîni manâlı motifler taşıyan, ince balçık levhaları yerleştirilmişdi. Ölü ateşde yakılırken, yüzündeki maske de sert cinsden, pişmiş toprak hâline geçiyordu.

Milâddan önceki bin yıllarda, bugünkü Kuzey Çin ve onun şimâ-

13 Chêng, *Shang*, res. 33.

14 Esin, «Gök ve yer», not 277 ve 314'de verilen kaynaklar.

15 Kiselev, *MIA*, IX, lev. IV ve VIII.

16 *KT*, 10-14'de verilen kaynaklar.

17 » » »

18 » » »

19 » » »

lindeki iller, Çinli olmayan kavmlerin vatanı idi. Güneyden gelen Çinlilerin nüfuzu ile, bu iller karışık ethnik ve harsî vecheler aldı²⁰. Proto-Türk kültürünün Çin ile ihtilâtı bu uzak mâzide başlamıştı. Milâddan önceki ikinci ve birinci binyılda, Çin'e hükmeden Shang²¹ sülâlesi ve proto-Türk oldukları sanılan²², İç Asyalı Chou²³ sülâlesi devrinde, Kuzey Çin, keramik sanatının başlıca merkezlerinden oldu. Ustalar, muhtelif cevherli toprakları karışdırarak, bir kaç renkde keramik vücûda getiriyorlardı. Kurşunî, al ve kara renklerden başka, Aluminium karışığı ile, ak renkde, Çin fagfûrunun öncesi sayılan bir keramik yapılmıştı. Bizde «Çakmak taşı» ve Türkistanda Ok-taş denen Silicium halîtasını fazlaca katarak taş gibi sert, su sızdırmayan diğer bir keramik cinsi icâd edilmişdi.

Keramik kaplara şekil vermek ve süslemek ameliyesi, ekserî birlikde tatbik edilen teknikler ile, itmâm ediliyordu. İlâve tezyîni parçaların el ile yapışdırılmasından başka, bazı kaplara, çenber şeklinde keramik kısımlarını, şakûlî cihette birbirine eklemek sûreti ile, el ile şekil verilmişdi. Çömlekcî çarkı da kullanılıyordu. İçinde ip, veya kaba bir kumaş bulunan kalıplar da, şekil vermek için, istimâl edilmekte idi. Keramik kapların şekilleri bakımından, proto-Türkler ve Türklerin de kullandığı üç-ayaklı çömleklerden yukarıda bahsedildi²⁴. Çinde, keramik kapların hepsi, şekil ve süsleme bakımından, tuğ ve tahta kaplardan mülhem idi. Keramik kapların süslemeleri, üstüvânî bir kalıp çevirerek, veya tezîni levhalar ile damgalanarak da, yapılmakta idi. Bazı keramik kaplar, çömlekcî çarkında parlattılıyordu. Diğer keramiklere ise, tahta kaplarda olduğu gibi, çince *ch'i*, türkçe «sal»²⁵ denen nebâtî Çin cilâsı (*rhus vernicifera*) sürülüyordu²⁶. Çinde Shang ve bilhassa Chou devrinden beri, feldspath ve kurşun halîteleri olan lüzûcât ile keramik kaplara, ak ve yeşil renkde, çok parlak, iki cins sır veriliyordu²⁷. Türkçe «sır» kelimesi-

20 Bkz. yuk. not 6.

21 Chêng, *Shang*, 137-55.

22 Eberhard, *Çin-Târîhi*, 17 ve 33.

23 Chêng, *Chou*, 206-216. Ok taş : Grajdankina ve diğerleri, 73.

24 Bkz. yuk. not 12-14.

25 Bkz. Clauson, s.v.

26, Chêng, *Chou*, 215.

27 Ibid.

nin de çince *ch'i*den geldiği anlaşılmaktadır²⁸. Fakat *ch'i*'nin aslen, sonradan türkçe «sal» denen, nebâtî Çin cilâsının adı olduğunu kaydetmişdik. Türk keramik sanatkârları, aşağıda görüleceği gibi, sırdan önce, «sal» dedikleri nebâtî Çin cilâsını kullanmışlardı. Çinde, Milâddan önceki binyıllarda, *Sgraffito*, veya mürekkebe ile süslemeler, sır altında kalmakta, mine'ye mümâsil, pişerken akmayan bir cins boya ile tezyînat ise, sır üstüne yapılmakta ve kaplar tekrar pişirilmekte idi.

Chou devrinde, Kuzey Çinde, ilk keramik mimârî kaplamaları kullanılmaya başlandı²⁹. Bunlar, dört-köşe, veya yarı-üstüvânî şekilde kiremidler ile, düz, yahud oymalı ve kabartmalı pişmiş tuğlalar idi.

II — Milâd sıraları

Milâd sıralarında, Çinlilerin «Hsiung-nu» dediği Doğu Hunlarının kurduğu ve Çin'in kuzey ve batı sınırlarından, Orta Asyaya uzanan büyük devlet, daha önce, birbirinden habersiz yaşayan merkezler arasında, kültür cereyanlarına yol açmış oldu. Çinliler ise, Doğu Hun devletini ortadan kaldırıp, batı sınırlarındaki iller ile ticârete başladılar. Böylece, Çin keramik teknikleri de, Türklerle meskûn bazı İç Asya illerine yayıldı. Ötügen illerinde³⁰ ve Kem ırmağı bölgesindeki Abakan³¹ vâdisinde, o devir Çin uslûbunda köşkler yapılıyor ve bunların damları, Çin tarzında, düz ve yarı-üstüvânî keramik kiremidler ile döşeniyordu (Res. 4). Duvarlar ve yerler de keramik tuğlalar ile kaplanmıştı. Abakan vâdisindeki köşkün tuğlalarında, Çin yazıları yanında, Kök-Türk harflerine benzer damgalar, Çin teşirindeki bu eserleri, kısmen, Türk ustalarının vücûda getirdiğine delil sayılmaktadır. Abakan köşkünde, Çinde yapılan, taş gibi sert ve su sızdırmaz cinsden çanak-çömlek kalıntıları da bulundu (Res. 5). Bunların tezyînatı, şakûlî oluklar ve *sgraffito* usûlunde, tırtıllı çizgiler idi. Külhânda ısınan havanın keramik borularda seyki ile, Abakan köşkü kışın ısıtılıyordu.

Yine Milâd sıralarında, Çin'in kuzeyindeki Kara-hoto çevresi

28 Bkz. Clauson, s.v.

29 Chêng, *Chou*, 209-210.

30 Kiselev, «Drevnie goroda Mongolii», 92-3.

31 Kiselev, *MIA*, IX, 268-72.

ve batısındaki Kansu ile Doğu Türkistanda, o zamanki Çin tarzında, parlak sırlı keramik kalıntılarını ve oymalı pişmiş topraktan duvar kaplamaları kullanıldığını, Andrews³² tesbit etmiştir. Milâd devrinde, sırlı keramik kalıntıları, Doğu Türkistan'da, müstakbel Uygur başkentlerinden Toyuk'da da bulunmuştur. Süslemeli keramik'den duvar kaplamaları ise, bilhassa Hotan'da istimâl ediliyordu. Aynı devirde, Orta Asyanın güneyi ve güney-batısında, Kuşân ve Parth çevrelerinde, sırlı keramik, az nisbette mevcûd idi ve nereden geldiği tayin edilememiştir.

İç Asya'nın kuzey-batısında, Sır-deryâ vâdisinde ise, Milâddan önceki yüzyıllarda mevcûd olup, o devir Çin târihlerinin «K'ang-kü» dediği devlet, M. VIII. yüzyıl Kök-Türk kitâbesinde, Keñgeres adlı bir Türk boyu olarak tanıtılmakta idi³³. Sır-deryâ vâdisindeki, daha erken Saka kültüründen, Keñgeres kültürünü ayıran husûsiyetlerden biri, Keñgeres boylarının kullandığı parlatılmış, veya cilâlı al keramiktir³⁴. Tomaschek³⁵ şu mülâhazayı ileri sürdü: Keñgeres keramik kaplarındaki parlaklık, bazılarının sandığı gibi, cilâ ise, bu tekniğin o devirde yalnız Çinde bulunduğuna göre³⁶, Keñgeres boyları Doğudan gelmiş olmalı idiler.

III-Kök-Türk (550-745), Uygur (M. 745-840 Ötüken ilinde. VIII. yüzyıl 1212, Doğu Türkistanda), Türgiş (M. 658-766) Kaganları, Karluk (M. 766-840), Oğuz (?-XI. yüzyıl) Yabguları «Hâkâni Türk» (840-1220) merkezleri.

Kök-Türk Kaganlığı, Batı-Türk denen kolu ve tâbi'leri ile birlikte, Çin'den, batıya doğru, Hazar denizine ve Kara-denize (Kerç) kadar, ve kuzeyden güneye doğru, Ötüken illerinden Simd nehrine uzanan, pek büyük bir devlet idi³⁷. Bu sınırlar içinde, muhtelif kültürler bulunuyordu. Yine de, Kök-Türk devrinde başlayan bazı keramik tarzları, bu vâsi devletin muhtelif merkezlerinde tesbit edilebilmektedir. Bu gelişmenin ilk safhası için, keramik sanatı mütehassısları, «Kök-Türk devri keramiği» tabirini kullanmaktadır. Bir kaç araştırmacı, Kök-Türklerin göçebe-ath çoban hayatını sürdürdüğü

hakkındaki Çin kayıtlarına dayanarak, Kök-Türk çevresinde bulunan keramik eserleri, Türkler ile birlikte yaşayan Sogdak tüccârlara atf ediyorlardı³⁸. Doğu husûsiyeti gösteren motifler de Çin eseri olarak izâh ediliyordu. Fakat Türk dünyasını araştıranlar bunu tezkib etti. Kiselev³⁹, Çinlilerin göçebe olarak tavsif ettiği Doğu Hun ve Kök-Türklerin epiy sayıda kışlak şehirler (ve âbidevî mezarlar) inşa ettiklerini hatırlatıyordu. Borovka'ya atfen, Kök-Türklerin; kendi müshâhadesi ile ise, Kırgızların, gelişmiş keramik eserlerine, Kiselev dikkati çekti. Kızlasov⁴⁰, Kutlug İteriş Kağan'ın, Kuzey Çin'in şimal hudûdunda, Kara-kum'da bir şehir kurduğuna ve hatta VI.-VIII. yüzyıllardan bahseden bir Tibet kaynağında, adı «Sengetzegba» şeklinde geçen bir Kök-Türk mimârından bahs edildiğine işâret ediyordu. Tolstov⁴¹, Oğuz Yabgusunun başkenti Yañgı-kent ve civârında, VI.-VIII. yüzyıllardan kalan keramiklerin, Kök-Türk mezar taşlarındaki motiflere benzer şekilde tezyin edildiğini kaydediyordu. Bernştam⁴² ise, şöyle demekde idi: Şogd keramik tarzı diye, muayyen bir uslûb yoktur. Orta Asya ticâret yollarında faâliyeti bilinen Şogdaklar ile hemzamân olan keramik tarzlarının hiç biri, Şogd'a atf edilememiştir. Halbuki, Kök-Türk devrinde, Türk mezarlarında ve kalelerinde, çok kerre türkçe yazılar ile bulunan (veya üzerinde Türk boy damgaları olan) keramikler, Kem vâdisi ve Altun-yıs'dan Batı Türkistana doğru, hep aynı uslûbu arzeder. Bu keramikler, kadîm göçebe (Keñgeres) keramiği geleneginde, katıksız al balçıkdan yoğurulmuşdu ve bunlara el ile şekil verilmişdi. Satırlara, al engobe sürülüp, parlatılmış, veyâ cilâlanmış idi. Şekiller ve tezyinât da, kadîm göçebe keramiğinde görüldüğü gibi, göçebelerin başlıca sanatlarından olan madenî ve tahta eserlerden ilhâm almışdı. Süsleme olarak, Bernştam Kök-Türk kemer tokalarındaki kalp ve hilâl motiflerine

38 Bkz. Raspopova.

39 Kiselev, «Drevnie goroda Mongolii», 92-3. Aynı müellif, *MIA*, IX, 268-70 (Borovka'ya atf), 327, 331-33, lev. LIV (Kırgız eserleri).

40 Kızlasov, 47.

41 Tolstov, «Goroda Guzov», 70.

42 Bernştam, *MIA*, XIV, 78, 120, 123, 126-134. Damgalı Türk keramiği: E.A. Davidoviç, «Raskopki zamka Kalay-bolo (Kal'a-i bâlâ)», *TTAE*, 87, res. 13 (Batı-Türk); Pletneva, res. 3/4, 5. (Oğuz çevresinde, çağ ağacına benzer harf veya damga). Kalb motifi Bernştam'ın gösterdiği kemer tokalarından başka, Kök-Türk mezar taşlarında da tasvir edilmekde idi: *KT*, lev. XLVIII/a.

32 Andrews, II, 2-3, 184. Orta Asyanın güneyi için, bkz. Taşhocaev, 8.

33 Esin, «Fârâbi», 87 ve not 29'da verilen kaynaklar.

34 Tolstov, *Khorezm*, 101.

35 Tomaschek, 138.

36 Bkz. yuk. not 25 ve 26.

37 *KT* 76'da verilen kaynaklar.

işâret ediyordu. Marşak ve Al'baum⁴³, bilhassa keramik şekillerini araştırdılar. Türk madenî kadehleri (Res. 8, 9) ve Türk mezar heykellerinin ellerinde tuttıkları kadehlerin şekillerinin, çanak ve mağrabâya benzediğini tesbît ile, bu şekillerin Türk sülâlelerinin M. VI-VIII. yüzyıllarda hâkim buldukları Batı Türkistan merkezlerindeki keramik kadehlerde (Res. 10, 11) taklîd edildiğine işâret ettiler. Marşak⁴⁴, şu husûsa dikkati çekiyordu. Batı Türk devleti 550 sıralarında Türkistana hâkim olup, 658'de sona erince, o illere vâli olarak yollanan Türklerin çoğu, müstakil beylikler kurdular: Bu beylerin kullandıkları, ekserî altın'dan, değerli Türk kadehleri, keramik ustaları tarafından bütün Batı Türkistanda taklîd edildi. Marşak'ın işâret ettiği gibi, Kâşgarî'nin «Argu» dediği kuzey-batı Türkistanda, 580-658 arasında, Batı-Türk başkentlerinden olan Suyâb Balasagun (Ak-beşim), 658'de, Türgiş ve 766'da Karluk hükümdârlarına geçmişdi⁴⁵. Mîlâdî VII-VIII. yüzyıllarda Taşkent⁴⁶; Fârâbî'nin vatanı Keñgü-tarban⁴⁷ (Otrar); Fargâna⁴⁸; Uşrûsana⁴⁹; Pencikent⁵⁰; Buhârâ⁵¹ (ve Baykend); Huttal ve Çaganiyan⁵² Türk sülâleri idâresinde idi. Şogd'da⁵³, Afrâsyâb (eski Samarkand), Talu-barzu, Kâfir-kale ve Çilek'de, eğer aslen Türk değilse bile, Türkleşmiş bulunan Keñge-

43 Marşak, «Vliyanie...». Al'baum, 193.

44 Marşak, «Vliyanie...» 180 v.d.

45 Esin, «Türk sanatında Kara-hanlı...», I-Ak-beşim bölümü ile, *KT*, not IV/25-26'da verilen kaynaklar.

46 Taşkent: *KT*, 121 ve not IV/29'da verilen kaynaklar. Taşkent keramiği: Ahrarov ve Gulyamov.

47 *KT*, 121 ve not IV/29'da verilen kaynaklar. Keñgü-tarkan keramiği: Akşev-Baypakov-Erzakoviç ve Esin, «Fârâbî».

48 Fargâna: *KT*, 121 ve not IV/24'de verilen kaynaklar. Fargâna keramiği: Bernştam *MIA*, XXVI ve Zadneprovskiy.

49 Uşrûsana: *KT*, 121 ve not IV/30'da verilen kaynaklar. Uşrûsana keramiği: Brikna, a.g.e.

50 Pencikent: *KT*, 121 ve not IV/31'de verilen kaynaklar. Pencikent keramiği: N.V. Bentoviç, «Keramika verxnogo sloj Pencikenta (VII-VIII vv)» *MIA*, CXXIV (M., 1964).

51 Varahşa sarayı ve keramiği: *KT*, 121 ve not IV/32 ile lev. LXV/e'de verilen kaynaklar. Baykend keramiği: bkz. M.M. D'yakonov «Keramika Paykenda», *KSIIMK* XXVIII (M. 1949).

52 *KT*, not IV/34'deki kaynaklar. Divar resimlerinde Türk «idiş»leri: Al'baum, 193.

53 *KT*, 121 ve not IV/33'de verilen kaynaklar. Keramik: Grigor'ev ve

res sülâleleri hükmediyordu.

Doğu ile Batı Türkistan'ın aynı Batı-Türk idâresinde bulunduğu 550-658 yıllarında, Türkistan'ın bu iki mıntıkası arasında, muhtelif sanat kollarında uslûb birliğine Bernştam işâret etmişdi⁵⁴. Bernştam, Batı Türkistanda, Türgiş devri (658-766) üzerinde durmamışdı, çünkü, Batı Türklerden sonra, Türgiş'lere geçen, Kâşgarî'nin «Argu» adını verdiği Talas ve Çu vâdilerindeki Türgiş sanatı henüz aydınlanmamışdı. Türgiş başkenti Ak-beşim (Suyâb) kazılarında çıkan Şogd-Uygur harfleri ile Türkçe yazılı Türgiş sikkeleri⁵⁵ de bilinmiyordu. Türgiş devrinden Ak-beşim keramiğini Raspopova⁵⁶ ele aldı ve Bernştam'ın Şogd keramik tarzının bilinmediği hakkındaki mülahazasını redde uğraşdı. Ancak, Raspopova, Şogd'lara atfettiği keramiğine numûne olarak, Batı Türk ve Türgiş devri, madenî kadehleri taklîd eden, Bernştam'ın Türk olarak belirttiği keramik şekillerini göstermişdi (Res. 12, 13, 14). Daha sonra bu tarz kadehlerin Türklerde bulunduğunu Marşak⁵⁷ teyyid edecekti.

Karluk devrinde (766-840) de, Türkistan birliği kısmen vârid idi⁵⁸, çünkü Karluklar, Sâmanîlerin idâresindeki güney-batı Türkistan ve Uygurların hâkim bulunduğu Kuzey-doğu Türkistan çevresi dışında, bütün Türkistan'a sâhib bulunuyorlardı. Ayrıca, T. Abe ve Bernştam⁵⁹, Uygurların, VIII. yüzyılda, merkezleri Ötüken ilinde iken, Kuzey Türkistan'ın hem doğusuna, hem batısındaki «Argu»'ya hâkim olduklarını gösteren târihî ve ikonografik deliller ileri sürdüler. İslâmî «Hâkânî Türk» devrinde (926-1220), Güney-doğu Türkistan'da Kâşgar ve Hotan ile, Batı Türkistan'ın hepsi, aynı sülâlenin idâresinde birleşmişdi⁶⁰. Böylece, Kök-Türk devrinde başlayıp, Tür-

Marşak, «Vliyanie...» (Talu-barzu, Kâfir-kale). Çilek: B.I. Marşek-Ya. Krikis, «Çilekskie çaşı», *TOVGE*, X, (Leningrad, 1969).

54 Bernştam, *MIA*, XIV'de, 31'de, Buhârâ ilinde, Varahşa sarayındaki ve Doğu Türkistan'daki divar resimleri arasında benzerlikleri, Batı-Türklerden Tu-lu Kagan'ın, VIII. yüzyılda, her iki şehirde hükümdâr bulunmuş olmasına atf etmektedir (*KT*, 235'de tafsilâtı).

55 Bkz. yuk. not 45.

56 Raspopova, 140-44.

57 Bkz. yuk. not 44.

58 *KT*, 156-60'da verilen kaynaklar.

59 A. Haneda, «Introduction», *Acta Asiatica*, XXXIV (Tokyo, 1978), 6-7. Bernştam, *MIA*, XXVI, 123-26.

60 Bkz. *KT*, 156-57 ve VI. bölümde verilen kaynaklar.

giş ile Karluk-Uygur devirlerinde devâm eden ve Hâkânî Türklerinin İslâmı kabûlü ile, yeni vecheler alan, VI.-XIII. yüzyıllardan Türk keramik sanatı, bir bütün olarak ele alınmaktadır. Bu asırlardan, Türklere atfedilen keramik eserlerinin bulunduğu, kimisi hükümdâr ordugâhı, veya başkenti olan, araştırma ve kazı merkezlerinden bir kaç numûne verilebilir.

a — Ötüken illeri ve Kem vâdisi

Kök-Türk devrinden, Orkun vâdisindeki mezarlarda, pişmiş topraktan su boruları, kısmen tezyîni kabartmalı olan dam kiremidleri (Res. 6), koruyucu sayılan ejder maskeleri ve al renge boyanmış yer-tuğlaları bulundu. Jisl, Köl Tigin âbidesinde Kök-Türk sanatkârı Yollug Tigin ve yardımcılardan başka, Çinlilerin de çalıştığına dayanarak, bütün keramik eserleri Çinlilere atf etmektedir⁶¹. Ancak, Abakan evi (Res. 4, 5) münâsebeti ile kayd edildiği gibi, Çin usûlünde keramik sanatının Milâd devrinden beri Türklerce bilinmekte olduğu da bir gerçektir. Nitekim, Köl Tigin tapınağındaki tezyîni kiremid'in (Res. 6) mümâsilleri, Batı Türkistan'da, «Tu-lu» Kaganın sarayı Varahşa'da ve Argu'da da, Batı Türk devrinde, kullanılıyordu (Res. 7). Esâsen söz konusu süsleme, Buddhist sanata bağlanmakta ve açılmış bir lotus çiçeği ile Türk Buddhist metinlerinde «yincü tiziği» denen inci dizisinden ibâret idi. Açılmış çiçek motifi, Kırgız «olma»'larında da mevcûd idi (Res. 15). Maskeler ise, Taştık kültüründen beri (Res. 2), proto-Türklerin geliştirdiği bir sanat idi. Çinli ustaların bulunmadığı başka Kök-Türk mezarlarında da, Köl Tigin tapınağındakilere mümâsil, fakat açıkca Türk sanatına bağlanmayan, taş ve keramik maskeler gözükmektedir. Tonyukuk'un tapınağındaki keramik'den dört korkutucu maske (Res. 3), Kök-Türk mezar taşlarındakilere benzemektedir⁶². Ayrıca, Çin imparatorunun, Köl Tigin tapınağındaki çalışmalara yardım için yolladığı sanatkârların eserlerini dikkatle kaydeden Çin târihcileri, nakkâş'lardan söz edip, keramik'den bahs etmemekte ve şöyle demektedirler: «Imperator, (Köl Tigin) için ismarladığı ağıtı, onun mezar taşına yazdır-

61 Jisl, a.g.e. Varahşa sarayı ve keramiği : bkz. yuk. not 51. Yincü tiziği : bkz. aşağı. not 96.

62 Esin, «Gök ve yer», 33, 35, lev. II/b; IV/b.

dı. Ona bir heykel, ve dört duvarlarında onun savaşlarını tasvir eden resimler bulunan, bir tapınak yaptırdı. Bu iş için altı tanınmış nakkâş yolladı» (Liu 288-89).

Ötüken ilinde, VIII. yüzyılda inşâ edilen Uygur başkenti Ordu-balık'da, Kiselev⁶³ araştırma yapmıştı. Hükümdâra mahsûs olup, «ordu» denen iç kalenin, çok katlı, 10 metreden yüksek bir «ükek»⁶⁴ (burc'u), ayrı bir saray teşkil ediyordu. Bu sarayda duvarlar, zengin şekilde süslemeli, geç T'ang (618-907) mimârî keramiğine benzer, fakat tuğ levhalar ile de müzeyyen bulunan tuğlalar ile kaplı idi. Çatı kiremidleri Çin tarzında idi. Keramik borularla gelen, küllanda ısıtılmış hava vâsıtası ile, bu sarayın da teshîni temîn edilmişti.

Sofra takımı çanak-gömleken bahs etmeden, belki bu eşyanın türkçe adlarını hatırlatmak gerekir. Ageeva ve Patseviç⁶⁵, Kâşgarî'ye⁶⁶ atf ile, destî ve ibrikler için, türkçe «kumgan» ve Türklerce kadeh olarak da kullanılan kâse ve maşraba şekillerine (Res. 8, 9 ve 11) «idiş» demektedirler. «İdiş» kelimesini, Batı Türkistanlılar ve Oğuzlar, bilhassa değerli vasfda kadeh ve diğer kaplar için kullanmakta idi. Kâşgarî, «idiş» (al-kaş'ah, veya al-kâsah : toprak çanak, veya kâse) tabîrlerini istimâl ederek, bunlardan sırlı olanlara «sırlı ayak» demektedir. Çin kâsesine «çalıng-ayak» deniyordu. «Çalıng» kelimesi, belki çince ch'a (çay) manâsını muhtevî bir asıldan geliyordu. Bir de Türk «ayak»'ı (al-kaş'at utturkiyyah) vardı ki bu da sırlanmakta idi. «Çanak» tabîri ise, tuzluğa benzer, mahrûti şekilli, ağaç kaplara verilmekte idi. Oğuzlar «çanak» kelimesini, toprak malzemeye de teşmîl ediyordu. Büyük «ayak»'lara «yogrı» denmekte idi. «Kaşuklug ayak» (kaşıklı ayak) adı verilen bir cinsden de, Kâşgarî, söz etmektedir. Çömleken çarkı kullanmağa «ayak evürmek» deniyordu. «Ayak»'ları sırlayan kimse «ayakçı» ismini alıyordu.

63 Kiselev, «Drevnie goroda Mongolii», 94. Ordu-balık : KT, 113-115'de verilen kaynaklar.

64 Clauson, s.v.

65 Ageeva-Patseviç, 157.

66 Bkz. Kâşgarî, varak 42, 54, 192, 246, 436, 466 ve indeks. Bazı farklı okuyuşlar için, bkz. Clauson, s.v.

Toprak malzemeden destî ve ibriklere ise, Kâşgari, «olma» adını vermekte, eğer bunlar hükümdâr sofrasına mahsûs ise, «sagrak» ismini kullanmaktadır. Çinlilerin «Hu» tesmiye ettiği, Çinin şimâlindeki ve batısındaki milletlere atf edilen ve Uygurların da kullandığı (Res. 12), kuş başlı, veya kuş-gagalı (Res. 13) ibriklere, Türkler «kazlayu baş» (Kaz-gibi başlı) diyordu⁶⁷. Türkler, başka hayvan ve insan başı tasvirleri ile de, «olma»'ları süslerdi (Res. 12, 17, 33).

Borovka ve Kiselev'in⁶⁸, Ötüken ilindeki Togla vâdisinde ve Sibiryâ'da Kem vâdisinde buldukları Kök-Türk devri mezarlarında, Milâd sıralarından Kırgız çevresindeki Abakan evinde çıkan tarzda, taş'a benzer, su sızdırmayan «olma» kalıntıları bulundu⁶⁹ (Res. 15). Kiselev'in tahminine göre, bu teknik, Abakan evi devrinde, «Hsiungnu»'lar ve Kırgızlar tarafından, Çinden öğrenilmişti⁷⁰. Bu «olma»'lar, büyük çapda, boynuz şekilleri ve kuşaklar ile, damgalama veya sgrafitto teknikleri kullanılarak, süslenmişti (Res. 15). «Olma»'ların altında açılmış lotus'e benzer bir motif görülüyordu.

Kızlasov'un tahminine göre, Ulug Kem vâdisindeki, Türk «ordu» geleneğinde, iç-içe iki kaleden müteşekkil bir yapıyı, 750 sıralarında, Uygur Kagani Bayan Çor binâ etmişti⁷¹. Burada, Kızlasov, değerli cinsden keramik, hatta belki Çinden gelen «fagfur» kalıntıları bulmuştur. Bu kalede ve aynı çevrede, bazı Uygur devri mezarlarında, güzel nisbetleri ile dikkati çeken, Milâd sırasından Abakan evinden keramiklere (Res. 5) benzer, tûlânî yönde, ince oluklar ile süslü «olma»'lar (Res. 16) ile, Batı Türkistan'da Kök-Türk devrine âid kazılarda çıkan, parlatılmış, al renkde keramik de kullanılıyordu.

b — Kuzey-doğu Türkistan'da Uygur devri keramiği

Kem vâdisinin güneyinde, T'ien-shan dağlarını aşınca, Doğu

67 «Kazlayu» ve diğer insan ve hayvan başlı Türk ibrik ve destileri : *KT*, 108 ve not III/188'de verilen kaynaklar. «Ivrik başı kazlayu» : Kâşgari, I, 100.

68 Bkz. yuk. not 39.

69 Bkz. yuk. not 31.

70 Bkz. yuk. not 39.

71 Kızlasov, 61.

Türkistan'ın kuzey kısmına varılmaktadır⁷². Milâd sıralarında, bu ilde Çinlilerin «T'ie-lê» dediği Türkler yaşamakta idi. «T'ie-lê»'ler, M. 468-540 arasında, Beşbalık ve Koço⁷³ şehirleri merkezleri olan bir kaganlık kuracaklardı. Kök-Türk Kaganlığı, «T'ie-lê»'leri 540'da ilhâk edince, bu çevredeki başkent olarak, Kara-şehir'i⁷⁴ seçtiler. «T'ie-lê» boylarına mensûb Uygurlar, Kuzey-doğu Türkistan'a VIII. yüzyılda nüfûz ederek, 845-1212 arasında, burada kaganlık kurup, Beşbalık ve Koço'yı başkent ittihâz ettiler. Beşbalık ve Koço şehirleri ile, Tarım ırmağı vâdisinde yapılan araştırmalar ve kazılar, bu muntikanın bir keramik sanatı merkezi olduğunu gösterdi. Bu ilde her cins keramik, çanak-çömlek, duvar ve yer tuğlalarından, şu muhtelif tarzlar mevcûd idi: Kırgızlar ve Kök-Türkler'dekine mümâsil, taş'a benzer keramik; muhtemelen Kâşgari'nin «koğuş» dediği ağaçdan alet ile⁷⁵ parlatılmış «olma»'lar; türkçe «sal»⁷⁶ denen, Çin cilası sürülmüş bulunanlar; boya ile nakışlı ve cilâlı parçalar; damgalama ve yapıştırma usûlleri ile kısmen, veya başdan aşağı süslemeli keramikler (Res. 20); az sırlı, veya parlak sırlı çanaklar, «olma»'lar ve tuğlalar⁷⁷. Bunlardan, sarı zemin üzerine, çiçek ve dal nakışlı, cilâlı duvar tuğlaları (Res. 37), Uygur'ların duvar resminde de görülen (Res. 51), bizim «Bin-dal», Türkistanlıların «Min-dal» dediği motifi temsil etmektedir.

Koço'nun duvar kaplamaları hakkında Grünwedel şöyle demektedir: «İdikutşehri'nin (Koço'nun) bütün (alt) yapıları, güneşde kurutulmuş tuğladan idi... en büyükler 46 x 23 x 14 sm. boyunda... Kaplama (ve döşeme) olarak, pişmiş, ve sırlı tuğlalar kullanılmıştı.... Bunların iki türü vardı: mavimtrak ve yeşil sırlı» (Grünwedel, «İdikut», 8, not 1). Sırlı tuğlaların bazıları, açılmış lotus ve inci dizisi motifleri ile süslenmişti (Res. 52).

Uygur'ların «balık» adını verdikleri surlu şehir ve «kalık»⁷⁸ de-

72 Kızlasov, 61.

73 »

74 Radlov'un Bilge Kagan'a atf ettiği mezar-taşı : *KT*, lev. XLVIII/a.

75 Esin, «Türk sanatında-Kara-hanlık...», I-Ak-beşim bölümü ile *KT*, not IV/25-26'da verilen kaynaklar.

76 Raspopova, 140-144.

77 Marşak, 180 v.d.

78 Bkz. yuk. not 75.

dikleri, surlar üstündeki köşk resimlerinde de (Res. 51), surların köşe kuleleri ve onların kubbeleri ile, «kalık»ların sedleri ve damları, renkli tuğla ve kiremidler ile kaplı gözükmektedir⁷⁹. Damların, kuş şeklinde, oymalı kiremid kısımları da vardı (Res. 51). Kiremidler gök renginde; tuğlalar, mavî, sarı ve beyaz renklerde tasvir edilmiştir. «Kerekü» (kubbeli Türk çadırı) kubbesine, türkçe, «egin» ve kubbelerin iç kısmına, yine türkçe «uyuklug» denirken, kubbenin dışına, çinceden gelme olan «çunğbin» adı verilmesi, mimârî kaplamalarda, Çin tesirine işaret etmektedir. Türk asıllı Tabgaç⁸⁰ sülâlesi (386-556), saray damlarını sırlı çini ile kaplamakta olduğundan, bunlar ile kültür yakınlığı olan Uygurlar da, belki, aynı usûlü takibediyordu.

Batı-Türk hükümdârlarının Kuzey-doğu Türkistandaki başkentlerinden Kara-şehr'de bir yapı ile, Türgiş başkenti Suyâb-Balasagun (Ak-beşim)'daki Buddhist tapınaklardan birinin, pişmiş tuğlaların muhtelif şekilde dizilişi ile örülmüş duvarları, Uygurların da kullandığı, Çin tarzında, «ırk» (ideogram) ve dört-köşe mühürleri hatırlatıyordu⁸¹. Bu tarz, Hâkânî ve Selçuklu mimârîsinin, Kûfî yazılar teşkil eden tuğla mosaik ile kaplı duvarlarının⁸² öncüsü olarak gözükmektedir.

Kuzey-doğu Türkistanda, VI. yüzyılda, Batı-Türk hükümdârlarının «ordu» su bulunan Ak-tağ ve Yulduz vâdisinin civârında, Buddhist tapınak külliyeleri mevcûd idi. Bunlardan Kum-tura⁸³, Le Coq ve Pelliot tarafından bulunup, henüz okunmamış, Kök-Türk ve Brahmi harfleri ile yazılı, Türk dilinde, üç Buddhist kitâbe ile temâ-yüz ediyordu. Böylece Batı-Türk devrine bağlanan ve sonradan Uygur merkezi olan Kum-tura'da, pek çok, yeşil sırlı mimârî keramik bulunmuştur. Bu husûs Le Coq tarafından, Berlin, Dahlem'deki Tur-

79 Taşkent : *KT*, 121 ve not IV/29'da verilen kaynaklar. Taşkent keramiği : Ahrarov ve Gulyamov.

80 *KT*, 121 ve not IV/29'da verilen kaynaklar. Kengü-tarkan keramiği : Akışev-Baypakov-Erzakoviç ve Esin, «Fârâbî».

81 Fargâna : *KT*, 121 ve not IV/24'de verilen kaynaklar. Fargâna keramiği : Bernstam, *MIA*, XXVI ve Zadneprovskiy.

82 *KT*, 121 ve not IV/30'da verilen kaynaklar.

83 *KT*, 121 ve not IV/31'de verilen kaynaklar; *KT*, 228-29'da verilen kaynaklar.

fan Sammlung'un katalogunda, oradan getirdiği kabartmalı ve parlak sırlı parçaların kaydına ilâve edilmiştir⁸⁴.

c — Kuzey-doğu Türkistanda, Karluk ve «Hâkânî Türk» devri.

Güney-doğu Türkistanın büyük Buddhist merkezlerinden Kâşgar⁸⁵, VI. yüzyıldan itibaren Batı Türk idâresinde olup, daha sonra, belki onların ahfâdı olan Hâkânî Türk soyunun idâresinde bulunacaktı. Bu şehir, Hâkânî sülâlesinden Satuk Bugra Han'ın İslâmiyeti kabûlüne, 926 sıralarında, sahne olacaktı. Kâşgar ilinin de Buddhist devirden beri, keramik sanatı merkezi olduğu anlaşılmıştır⁸⁶. Sırsız, ve sırlı (bilhassa yeşil renkte), süslemeli «olma»lar (Res. 13), çanaklar, maskeler ve duvar kaplamaları kalıntıları, Kâşgar ilinde bulunmuştur. Bu ilde, İslâmın kabûl târihi olan M. 926'dan hem önce, hem sonra, sırlı mimârî keramiği kullanıldığını M. Paul-David, şöyle ifade etmektedir: «Buddhist ve İslâmî devirden (Kâşgar civârında) Tumsuk harâbelerini gezerken, Pelliot, mükerreren, yeşil renkte, sırlı, mimârî kaplamaları kalıntıları ile tuğlalar,.... bir de maske bulmuştu..... Bir kaç yıl sonra, Le Coq'un, Tumsuk tağ'da bulunduğu, henüz yerinde duran bir (Buddhist) tapınakda..... heykelin kaidesi⁸⁷..... ve bir yan duvar, dağ manzaraları gösteren, kabartmalı ve sırlı, yeşil renkte tuğlalar ile kaplı idi. Artık isbâta lüzûm kalmadı : yeşil sırlı mimârî keramiği tekniği, (Kâşgar'da), İslâmdan önce (de) bilinmekte idi» (*Hambis*, II, 108-109).

Türkistan keramik eserleri arasında, ocaklar da bulunuyordu. Doğu Türkistan ocakları (Res. 48), Osmanlı ocakları gibi, duvarın dışında bulunan, yarım-kubbe şeklinde bir künbed ile tebâruz ediyordu.

d — Batı Türkistanda, Oğuz ve «Hâkânî Türk» keramiği

Batı Türkistan ocakları (Res. 49) ayrı bir geleneğe bağlıydı. Bernstam, Şogd tarzı keramik olmadığı mülâhazası ile beraber,

84 Berlin, Dahlem, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Turfan Sammlung, III-1668 ve III-7113/b numaralı kalıntılar.

85 *KT*, 120 ve not IV/7'de verilen kaynaklar.

86 Andrews, 329, 332, 337; *Hambis*, II, 108-109, 393-94, 407-12, 417-18. *Hambis*, I. lev. CXI-CXXIII.

87 Bkz. *BSM*, III, 15-16.

Ageeva ve Patseviç'in hilâfına, Şogd kültürünün Türkler üzerinde, ateşperestlik şeklinde, tesir ettiği kanâatinde idi⁸⁸. Böylece, Karluk (766-840) ve Hâkânî (840-1220) devirleri keramik eserlerinde, ölenlerin kemiklerini saklamağa mahsûs nâvs'lara mümâsil olarak, ateşperest ayınları ile ilgili saydığı türkçe «oçok» ve «yula» denen (keramik) ocak (Res. 49) ve çirag'ları (Res. 50), Bernştam Şogd geleneğine bağlamaktadır. Ageeva ve Patseviç ise, bu keramiklerin dîni manâda olmayıp, ev eşyasının gittikçe keramikden yapıldığı fikrini ifâde etmektedirler. Ocak, soğuk illerde vaz geçilmez bir unsur olarak, ateşperest olmayan Doğu Türkistanda da vardı (Res. 48). Karluk devrinde ilk görünen Batı Türkistan ocakları ise, belki de Türk «kerekü» (çadır) geleneğine bağlanıyordu. Çünkü bunlar, «kerekü»'de kullanılan, Kâşgari'nin «köçürme-ocak» dediği mangal şekline yakın, ekserî odanın ortasında ve kubbenin merkezindeki baca deliği altında yer alan bir dâirevî çukur ve onun önünde, at-nalı şeklinde, tezyîni keramik kısımdan ibâret idi⁸⁹. Ocak tezyînatını (Res. 49), da ateşperestlik ile ilgili sayanlar vardır. Halbuki, Karluk ve Hâkânî devrinde belirip, «kerekü» ocağına benzeyen Batı Türkistan ocaklarının, «kerekü» ocağının temsîli manâlarına⁹⁰ da vâris olduğu, Sebük Tigin hakkındaki bir rivâyetten bilinmektedir. Sebük Tigin, H. 359/969 yılında, ruyâda, müstakbel sülâlesini, ocaktan biten bir ağaç şeklinde görmüştü. «Kerekü»'nün, gök timsâli olan kubbesini destekleyen ağacın «sırık» (sırık) adını, Uygurlar, yer-yüzünün mihriveri sayılan sütûna da vermekde idiler. Hâkânî sikkelerinde bazı görülen nar dalı motifi de belki sülâle timsâli idi. Böylece, «kerekü» ve onun merkezindeki ocak ile ağaç, mikrokosm nisbetinde, kâinât timsâllerinden idiler. Karluk ve Hâkânî devri ocaklarında görülen motifleri, bu manâlarda da anlamak mümkündür: sülâle timsâli ağaç (bazen nar ağacı); «Kün-ay» denen ve hükümdârlık timsâli olan,

88 Bernştam, *MIA*, XIV, 120. Ageeva-Patseviç, 178. Oçok, yula : Clauson s.v.

89 Doğu Türkistanda ocak şekli : *BSM*, III, res. 14. Batı Türkistan'da ocak şekli : Pugaçenkova-Rempel' (1972); Rempel' 126-30. Ocağın, kubbeli ve kubbenin tepesinde baca deliği bulunan Türk «kerekü»'sünde (çadır) ve «kerekü» şeklinde odalarda yeri : Esin, «Türk kubbesi», lev. VII/g, h, i.

90 Kerekü, oçok ve sırık'un temsîli manâları : Esin, Kün-ay, ateş timsâli kuş, Evren : Esin, «Gök ve yer», 5, 15, 16, 29, 32, 72, 77.

güneş ve ayın ictimâmî gösteren şekil; Türklerde (ve Çinde), gök zirvesi ve ateş timsâli olan kuş; gök çarkını çevirdiği sanılan semâvî ejder (Evren). Oğuz ilinde, keramik «tandır»'lar da yaygın idi (Res. 43). Bunlarda da, bazen güneş motifi bulunuyordu.

Batı Türkistanda, Batı-Türk ve Karluk devirlerinden itibâren, Türklerde mevcûd bulunan ayaklı madenî tepsilerin keramikden mü-mâsilleri de yapılmaya başlandı⁹¹. Kâşgari'nin «ayaklıg tevsi» (tepsi) dediği bunlar olsa gerek. Bunların da dekor'unu ateşperestliğe bağlamak isteyenler mevcûd ise de, «tevsi»⁹² kelimesi, çince «tieh tzu»'-dan geldi ise, «ayaklıg tevsi»'leri Şogd ateşperestliğine ircâ etmek imkânı bulunmamaktadır. Batı-Türk, Karluk ve İslâmdan önceki Hâkânî başkentlerinden Taraz'da bulunan ve bir yüzünde bir hatun tasviri olan keramik tepsi, Senigova tarafından, dîni bir mânâ verilerek, Batı Türk devrine atf edilmiştir (Res. 27, 28). Söz konusu tepsi, Türklerin «liv» dediği ve yine çince gelen bir mefhûm olan, astral mabûdlara aş vermek için kullanılan kap olabilir. O takdirde, tasvir edilen hatun, astral bir ilâhe olabilir, çünkü hilâl motifi ile birlikde gösterilmiştir. Ancak, Türk hükümdârları da, «ışküm» denen çukur tepsilerde yemek yediklerinden, Taraz'da bulunan keramik tepsi (Res. 27, 28), sâhibesi olan bir hatunun tasviri ile de süslenmiş olabilir. Marşak'ın işaret ettiği gibi, Batı-Türk devri Talubarzu keramiklerinde de, sâhibeleri olabilecek kimselerin tasvirleri bulunuyordu (Res. 29).

Bernştam'ın⁹³ tabiri ile, Karluk keramik sanatkarının başlıca kaygusu, süslemek idi. Bernştam'a göre, Karluk keramiğindeki zengin tezyînat, bilhassa Buddhist motifler (Res. 25), Uygur keramiğinden mülhem idi (Res. 19). Hatta, Bernştam, Abe'nin fikrine katılarak, VIII. yüzyılda, Kuzey-batı Türkistanın Uygur nüfûz çevresi içinde olup, Argu ilinde Uygurlar bulunduğunu sanmakda idi⁹⁴. Buna işaret olarak, Bernştam, Argu'daki küplerin üzerinde, Uygur harfleri ile türkçe ibâreler bulunduğuna dikkati çekiyordu. Ancak, 658-766 arasında, Argu'nun Türgiş idâresi altında olup, Türgiş'lerin de

91 Ayaklı tepsiler : bkz. yuk. not 88. Madenî ayaklı tepsi : Marşak, *Serebro*, T. 37.

92 «Ayaklıg tevsi», «ışküm», «liv» : bkz. Clauson ve Kâşgari, III, 50 (ayaklıg tevsi).

93 Bernştam, *MIA*, XIV, 131.

94 Abe : bkz. yuk. not 59.

türkçeyi Şogd-Uygur yazısı ile yazdıkları, Bernştam'ın eserini yayınladığı 1949 yılında, henüz açıkça belirilmiş değil idi.

Karluk ve onların devâmı olan «Hâkânî Türk» sanatkarlarının, ekserî aynı eser üzerinde yer alan, muhtelif teknikler⁹⁵ ve çeşitli motifleri⁹⁶, birlikde kullandıkları, araştırmacıların bilhassa kaydettikleri bir husûsdur. Tekniklerden, aşağıda sözü edilecek, boyama, cilâlama ve sırlama dışında, elde şekil vermek; çömlekcî çarkı; tezyîni parçaları ayrı yoğurup yapıştırmak; **sgraffito**; düz, veya helezonî taraklama; noktalama; **champ-levé** denen oyma ve bilhassa damgalama, Karluk ve Hâkânî keramiklerinde birlikde icrâ ediliyordu. Motiflerden, şunlar çoklukda idi: örülü sağ, veya «yip» (ip) (Res. 18); Buddhist ikonografisinde ebediyet remzi olan, örülmüş ve düğümlemiş, dört düğümlü cinsine türkçe «tügsin» denen şekil (Res. 25, orta dâiredeki motif); bağlı kuşak (Res. 24); kemere benzeyen çemberler (Res. 20, 21, 22); Buddhist sanatta açılmış lotus, türkçe adı ile «hua» olarak düşünülüp, İslâmî devirde «gül» denen ve yıldız şekline de giren motif (Res. 43, 49 sağdan üst ikinci); Buddhist eserlerde lotus goncası iken, İslâmî devirde sadece gonca adı alan çiçek (Res. 38); ölümsüzlük timsâli nar; yapraklar; «Bin-dal» (Türkistanda «Min-dal») ismi verilen, helezonlu nebâtî kıvrımlar (Res. 26); çam, veya kavak, yahud-sevrî cinsden, uzun ağaçlar (Res. 41); üçgenler; baklavalar; Buddhist motiflerden, «moncuk», «erdini»; «üç erdini» (üç cevher Triratna) adını alan cevher ve inci dizisi ile, her devirde, Türk sanatının husûsiyeti olan yürek şekilleri (Res. 48) gibi. Bu motifler, Türk sanatının uslûbuna uygun olarak, büyük çapda idi. Bazen, tek bir motif, bir keramik eseri tezyîne yetiyordu (Res. 31). Damgalama usûlunun kıdemi sebebi ile, bütün motifler, ekserî merkezî bir gül etrâfında, mütevâzın şekilde dizilerek, birbirinden ayrı durmakta idi. Karlukların ve onları takiben «Hâkânî» Türklerinin, çok süsleme temâyülü, dış ve iç mimârîde kullandıkları pışmış-toprak (Res. 48, 49, 50) ve kaymak-taşı (alabastrit) (Res. 45, 46, 47) kaplamalara da teşmîl edilmişdi. Mimârî cebbelerin hu-

sûsiyeti olan, sıra-sıra dizilmiş yarım-kuleler, sütunlar, kemerler ve mazgallar, küçük çapdaki keramiklerde de yer alabiliyordu.

Batı-Türk, Türgiş ve Karluk devri keramiği, çok kez, al renkte ve cilâlanmış idi⁹⁷. Ak ve sarı engobe üzerine, kalın çizgiler ile, büyük çapda, yukarıda sayılan motifler boyanabilmekte idi. Diğer tekniklere nisbeten, Batı-Türk, Türgiş ve Karluk devirlerinde, Batı Türkistanda, sırlı keramikler daha az sayıda idi. Taşhocaev'in yaptığı tahlillere göre, ilk safhada, mavimtrak-yeşil renk veren, kurşun ve çinko haliteleri karışığı bir sır kullanılıyordu. Sarı renkte sırlar mevcûd, fakat nâdir idi. Kahve-rengi sırlar, İslâmdan önceki son devrede belirdi. Taşkend'de, Tudun pâyeli Türk hükümdârlarının bir sarayı olan Han-âbâd'da bulunan bir «kaltuk» (boynuz şeklinde kahdeh. Res. 10), «Bin-dal» tezyînâtı ile, Türk uslûbunda görülmekle beraber, belki sırlama tekniği bakımından, Gulyamov tarafından, T'ang devri Çin eserlerine benzetilmiştir. Sırlama tekniğinin Doğudan geldiğine işaret olarak, Taşhocaev, beş-renkte sır akıtmak şeklindeki tekniğin Türkistanda mevcûdiyetine dikkati çekmektedir. Türk madenî «idiş»'lerinin tesiri ile, çanaklar da onlara benzetilmek isteniliyor ve Uygurlarda mevcûd, savat işine benzer tezyînât çanaklara tatbîk ediliyordu: **sgraffito** usûlu ile çizilen kazma tezyînâta, başka renkte, boya akıtılıyordu. İslâmiyetin Karluk çevresine yayıldığı ve bu muhîtte yetişen Türk-İslâm feylesofu Fârâhî'nin doğduğu IX. yüzyılda, Kûfi arabça yazının taklîdi olan motifler, sırlı keramik çanakların kenarını süslemeğe başladı (Res. 33, 34, 36).

Karluk'ların devâmı olan Hâkânî Türk (840-1220) devrine geçmeden, bulunduğumuz Kuzey-batı Türkistanın az şimâlindeki Oğuz Yabgusu'nun başkenti Yañgı-kent ve civarındaki şehirlerin keramik eserlerinden bahs etmek gerekmektedir. Oğuz Yabgusunun başkenti Yañgı-kent ve civârında araştırma yapan Tolstov, şu neticelere varmışdı: Oğuz şehirleri, Barthold'un sanmış olduğu gibi, X. yüzyılda değil, Kök-Türk devrinde, VI.-VII. yüzyıllarda inşa⁹⁸ edildiği için, burada da Kök-Türk ve Karluk keramiği bulundu⁹⁹. Tolstov, aşağı-

95 Bernştam, *MIA*, XIV, 129. Ageeva-Patseviç, 193.

96 Lotus goncasının Buddhist ve İslâmî şekilleri: Esin, «Kara-hanlı sanatı...» 109, lev. III/2 ve 128. Yine bkz. Taşhocaev, 145. Erdini, üç erdini, hua, kaltuk, moncuk, tügsin, yinçü, yinçü tiziği, yip: Clauson, s.v. «Tügsin» motifinin Buddhist sanatında manâsı: Esin, «Büke», 91, not 84'de.

97 Bkz. yuk. not 95'de verilen kaynaklar ve Taşhocaev, 9-10, 14-15. Taşkend'de bulunan «kaltuk»: Gulyamov, 43 ve res. 16. Uygurlarda savat işi: *KT*, 156 ve not IV/82'de verilen kaynaklar.

98 Tolstov, «Goroda Guzov», 70.

99 *Ibid.*, 67-70.

yukarı hemzamân, iki cins keramik kayd etmişdi: bunlar Bernştam ile Ageeva ve Patseviç'in¹⁰⁰ Batı-Türk göçebe mezarlarından çıktığını tesbit ettikleri, Keñeres geleneğine bağlanan, parlatılmış, veya cilâlanmış al renkde keramik¹⁰¹ ile, çok süslü Karluk keramiği idi¹⁰².

Ticâret ve göçler yolu ile, Türkistan keramik sanatının, Kök-Türk Kaganlığına tâbi illerden, Asya ile Avrupa sınırlarında, Hazar Hakânlığı¹⁰³ ve Avrupa Oğuzları muhîtime¹⁰⁴ yayılması keyfiyeti, Selçuk'un babası Dukak'ın Hazar Oğuzlarından olduğu rivâyeti ışığında, alâka çekicidir. Türkistan keramik geleneğinin batıya, Etil kıyılarında Bulgar'a¹⁰⁵ ve güneye, Selçukluların takib ettiği yoldan, fakat daha önce, Turan-İrân sınırlarındaki Türk beylerinin merkezlerine, Seistân, Dihistân ve Nişâpur ile Samarra'ya¹⁰⁶ kadar ilerlemesi de araştırmaya değer bir mevzûdur. Ancak bu konular, bizi merkezî Türk mntikasından ayıracağından, bunları yana bırakmak gerekmektedir.

«Hâkânî Türk»¹⁰⁷ devrinde, Bernştam'a atfen, yukarıda kaydedildiği gibi, motifler, teknik, uslûb ve zevk bakımından, Uygur-Karluk sanatının İslâmî vecheli bir devâmı idi¹⁰⁸. Buddhism ve başka dînler ile alâkalı motifler, yeni manâlar alarak, muhâfaza edildi. Sâ-mânî devrinde, Türkistan kumrusu dışında, tamâmen unutulmuş figüratif unsurlar, masal konuları, vechesinde, veya Türk beylerinin

100 Bkz. yuk. not 42.

101 Bkz. yuk. not 96.

102 Bkz. yuk. not 100-101.

103 Orta Asya sırlı keramiklerinin Hazar iline, VIII-X. yüzyıllarda vardığını Şelkovnikov, a.g.e.'de tesbit etti.

104 Peçenek ve Batı Oğuzlara atf edilen bazen damgalı keramik: M.I. Artamonov, *Istoriya Hazar* (Leningrad, 1962), 314. S.A. Pletneva, «Torki i Polovtzi Yujnoruskix stepax», *MIA*, LXII, M. 1958, res. 3/4, 5. Dukak: Togan, XXVII ve 143.

105 Etil Bulgar'ında Orta Asya keramiği: bkz. Şelkovnikov.

106 Türkistanın cenûbunda, M. VI-X. yüzyıllarda, Türk beylerinin hâkim bulunduğu merkezlerde (bkz. *KT*, 121-22, 143-45 ve not IV/33-37, V/16, 129'da verilen kaynaklar). Çin ve Doğu Türkistan tarzında sırlı keramik: Andrews, 332-33. Samarra ve Nişâpur keramiği için bkz. A. Lane, *Early Islamic pottery*, 10-13.

107 Bkz. yuk. not 60.

108 Bernştam, *MIA*, XIV, 130, 133-37. *Id.*, *MIA*, XXVI, 258. Ageeva-Patseviç, 188-196 Zadneprovskiy, 224-39.

heraldik ongunları olarak, Hâkânî Türk sanatında yine belirir¹⁰⁹. Başka Hâkânî sanatı kollarında olduğu gibi, keramikde de, figüratif motifler, gittikçe nebâtî ve hendesi şekillere dönüşecektir¹¹⁰.

Hâkânî devrinin büyük yeniliği, arabça hat sanatının, ilk önce, uzun elif ve lâm harfleri ile tebârüz eden celî nisbette Kûfi, sonra Sülûs ve Neshî uslûbdaki, parlak gelişmesi, keramik eserlerde de, bilhassa mimâride tezâhür etti (Res. 36, 45, 46, 50)¹¹¹.

Bernştam'ın tabîri ile, «Orta Asya'nın en büyük medeniyetlerinden biri» (*MIA*, XIV, 133) olan Hâkânî devrinde, şehirler çoğaldı, sanatkarlar birlikler ve mahalleler kurdular. Böylece keramik sanatı, daha geniş çapta icrâ edildi. Sırlı keramiklerin¹¹² zirveye eriştiği Hâkânî Türk devri hakkında, Taşhocaev, târihî vesîkalara ve kimyevî tahlillere dayanan bir araştırma yapmıştır. Netîceler şöyle hülasa edilebilir. Toprak olarak al balçık, Uygur türkçesi tabîri ile «kızıl titig» ve ak kil kullanılıyordu. Bu toprakların süzülmesine «çölmek» deniyordu ki, «çölmek» tabîrimiz bunun *métathèse*'i sanılır. Terkîb olarak, kullanılan topraklarda, bizim «Çakmak taşı» ve Türkistanlıların «Ok taş» dediği quartz (S² O³)'dan ezilen bir kum, bugünkü adı ile «Ok kum», % 50 nisbetinde idi. Aluminium oxid (Al² O³), veya Demir oxid'i (Fe O³) nisbeti, toprak ve boyaların ak, veya al rengini tayin ediyordu. Kalan başka halîtalar, az nisbette idi. Ak ve al astarlar (*engobe*'lar) da bu topraklar ile yapıyordu. Kara *engobe* için Manges oxid'i çoğaltılıyordu. İkinci *engobe*, ancak Ok kum ile, yapıyordu. Sır-altı boyaların terkîbini Taşhocaev şöyle vermektedir: ak boyada, Ok kum % 70, Aluminium oxid % 13 nisbetde idi. Al ve kara boyaların terkîbi, *engobe* ile, eş idi. Kahve-rengi boyada, Ok-kum % 42'ye inmekde, Manges oxid'i % 16'ya çıkmakta idi. Aluminium, demir ve Ok-kum'un ayrı nisbetlerde karışması ile, fıstıkî-altın boya elde ediliyordu. Bunlara kurşun oxid'i ilâvesi ile, *lustre* tesiri veriliyordu. Sır lüzûcâtında, kurşun oxid'i % 60 nisbetine çıkıyor, Ok-kum ise % 30'a düşüyordu. Renkler yine aynı renkli topraklar katılarak, sarı renk ise bakır

109 Söz konusu keramikler: bkz. yuk. not 93-96. Heraldik ongunlar: *KT*, 169'da verilen kaynaklar.

110 Bkz. *KT*, 170.

111 *Ibid.*

112 Bernştam *MIA*, XIV, 137. Taşhocaev, 10-15. Çölmek: Kadri, s.v. Kızıl titig: Toalster, satır 150.

oxid'i ile hâsıl oluyordu. Çinko oxid'i ilâvesi ile sır donuklaşıyordu. «Hâkânî Türk» devri sırlı keramiklerinde, üst-üste dört kat sır sürülmekte idi.

Bernştam ve Taşhocaev, Hâkânî sanatkarlarının sır-altı resim yaptığını tasavvur ederken, Kâşgârî¹¹³, Çin tarzında, mineli, pişerken akmayan cinsden, sırüstü resimler yapıldığı hissini uyandıran şu ifâdede bulunmaktadırlar: «Sır: çini çanaklar üzerine fışkırtılan lüzûcât. Daha sonra, üstüne nakş edilir». Bu cins çanaklara «sırlı ayak» deniyordu. Türkçe «sal» denen, nebâtî Çin cilâsı için de, Kâşgârî aynı şeyleri söylemekde, ancak «sal»'ın hem çini, hem başka, yanî muhtemelen tahta kâseler üzerine fışkırtıldığını ifâde etmektedir¹¹⁴. Hâkânî devrinde, pişmiş toprak'dan mimârî kaplamalarına da «sal» denen Çin nebâtî cilâsına benzer bir cilâ sürülmüş olduğu, Rempel¹¹⁵ tarafından müşâhede edilmiştir.

İslâmiyetin, âbidelerin cebhelerindeki **figuratif** unsurları arka plana atması ile, Sâ mânî devrinden beri, Türkistan sanatı, tezyînât olarak, tuğla ile **mosaik** tekniğine ehemmiyet vermişti. Hâkânî mimârîsi bu usûlu geliştirecek, haç ve «kelebek»'e benzetilen kesme tuğla motifler ile tebârüz etti¹¹⁶. Türkistan'da esâsen mevcûd tuğla **mosaik** tekniği, Daya Hatun ribât'ının erken devirden cebhelerinde görüldüğü üzere, tuğlalar ile Kûfî yazılar teşkil etmek için de, Hâkânî Türk devrinde yapıldı¹¹⁷. Karluk sanatının iç ve dış mimârî kaplamaları için kullandığı süslemeli kaymak-taşı ile pişmiş-toprak kaplamalara (Res. 48), Hâkânî devrinde devâm edildi (Res. 49) ve yeni bir unsur olarak, Arab harfleri ile kitâbeler ilâve oldu (Res. 50).

113 Kâşgârî, varak 163'de sır-üstü nakış yapıldığı hissini veren ifâde :

«سر : لزوجات تحذ من الغرا فيلطنح بها القصاع الصينيه ، ثم ينقش عليها

سرنغ ايق : اي قصعه ملطنحه بها منقشه»

Ancak, sır sürmek yerine, sır ile kirletilmek manâsına gelen *lataha* tabiri kullanılmaktadır ki, B. Atalay, tercemede (II/246) bunu «kaba sır» (sürüldü) olarak anlamıştır. Fakat *lataha*, teknik bir usûl olarak «fışkırtmak» manâsına da gelir ve Clauson böyle terceme etmiştir (bkz. «Sır» maddesi).

114 Kâşgârî, varak 513.

115 Rempel', 160.

116 Esin, «Böri Tigin...», 48, lev. IV/b.

117 «Türk sanat târihinde Kara-hanlı», 127 ve lev. IV/2, 5.

Üzkend'deki XI.-XII. yüzyıllardan Hâkânî türbelerinde¹¹⁸, olduğu gibi, iki seviyede mimârî cebhe tezyînâtı da yapılyordu: alt seviyede, **agrafitto** tekniği ile çizili kaymak taşı, veya **terracotta**; üst seviyede tuğla **mosaik**'i bulunuyordu. Hâkânî cebhe tezyînâtı o kadar ince idi ki, mimârî şekillere ağırlık vermeden, bir tentene gibi, sanki şeffâf kalmakta idi.

Hâkânî Türklerinin bir katkısı da, Doğu Türkistanda mevcûd sırlı **mosaik** kaplamaları¹¹⁹, İslâm sanatına teşmîl etmek oldu¹²⁰. Satuk Bugra Han, 926 sıralarında, Kâşgâr'da İslâm'ı kabûl etmeden önce, Buddhist kültüründe olan bu ilim tapınaklarında, yeşil renkte, kabartmalı ve sırlı keramik'in kullanıldığı kaydedilmişti¹²¹. «Hâkânî Türk» sülâlesinin İslâmî devredeki bu ilk başkentinden sonra, ikinci bir başkent olan Fargâna'daki Üzkend'de de, bulunan, yine yeşil renkte ve sırlı bir mimârî keramik parçası, Bernştam tarafından neşr edildi¹²² (Res. 38). Yine Hâkânî'lerin ikinci başkentlerinin Suyâb-Balasagun'un bulunduğu kuzey-batı Türkistan'da, Çu vâdîsinde, güney-batı Türkistana daha geç gelen cinsden, mimârîde kullanılmış sırlı keramik ve hatta sırlı keramik **mosaik**'i bulunmuştur¹²³. Çu vâdîsindeki sırlı keramik **mosaik**'ine benzer, yeşil ve ak renkte, yıldızlı kaplamalar, Hâkânî başkenti Üzkend'de de bulunmuştu. Ancak, Zadneprovskiy, bunların Hâkânî devrinden olabileceğine ihtimâl verememişti. Muhtemelen Üzkend üzerinden, sırlı mimârî kaplamaları, Tirmiz'a da varmış idi, çünkü Sultan Sâdât külliyesindeki Hâkânî devrinden türbede de, sırlı keramik kalıntıları bulundu. Buğârâ'da ise, sırlı mimârî kaplamaları, ancak XII. yüzyıl yapılarında, Mağak-i 'Attâr türbesinde ve Hâkânî hükümdârı Arslan Han'ın 1127'de yaptırdığı Uluğ-minar'da başlamakta idi¹²⁴. Samarkand'da, Hâkânî sülâlesinden Hüseyin-oğlu IV. İbrâhim Kılıç Tamgaç Han'ın (H. 524-601/1178-1204) sarayında¹²⁵ ise, süslemeli ve sırlı keramik-

118 *Ibid.*, 129 ve lev. Va/4. *KT*, 170.

119 Bkz. yuk. not 58-68.

120 Bernştam, *MIA*, XIV, 137.

121 Bkz. yuk. not 68.

122 Bernştam, *MIA*, XXVI, sahife 260 karşısındaki levha.

123 Tirmiz ve Çu vâdîsi : Grajdankina-Rahimov-Pletnev, 20 ve res. 10.

124 Rempel', 160.

125 N.N. Fedorov, «K veprosu o poslednem Karañanidskom dvortze na Afrasiabe», *SA* (1965/3).

ler bütün duvarları kaplamıştı. Yer döşemeleri ve su arıkları ile bolar bile, sırlı keramikden idi. Bu hükümdârın Afrâsiyâb (eski Samarkand)'daki türbesinin kapısına âid, merkezî gülü mavî sırlı, pişmiş toprak'dan bir kaplama, hâlen Samarkand Müzesindedir¹²⁶ (Res. 53). Bu ve hemzamânı diğer eserlerden, Hâkânî sülâlesinden Tığa Tigin'in¹²⁷ 1091-95 sıralarında, Tirmiz'de yaptırdığı Hâkîm Tirmizî türbesinin iç kubbesindeki (Res. 45) ve Kuzey-doğu Türkistanda, bir evin içindeki¹²⁸ (Res. 47) kaymak-taşı duvar tezyînâtından anlaşıldığına göre, XI. yüzyılın sonunda, dekor da değişmiş bulunuyordu. Karluk devrinde ayrı ve müstakil duran motifler (Res. 48), XII. yüzyılda, bin-dal helezonları ile birbirine bağlanmış bulunuyordu (Res. 45, 47).

Hâkânî Türk keramik sanatı, kuvvetinden bir az kayb edip, zarâfetin zirvesine ilerlediği son safhada, Kara-Hıtaylıların, Selçukluların, Hvarizmşâhların ve en nihâyet, 1212-20'de, Mogolların istilâları arasında, sona erdi. Fakat, Hâkânî keramik sanatının günümüze kadar yaşayan âbideleri, bütün İslâmî Türk haleflerine feyz vermiş olduğuna şâhiddir. 22.5.1979.

126 Rempel', 164.

127 *KT*, 170 ve lev. CXV/c.

128 Nusov, res. 4.

KISALTMALAR VE MÜKERRER GEÇEN ESERLER LİSTESİ

A. : Ankara.

AA. : Alma-ata

E.I. AGEEVA, 1) «Baba-ata» : «Raskopi na gorodişçe Baba-ata», *TIIAEANK*, 14 (A.A. 1962). 2) «Sır-darya» : «Opit klassifikatsiz keramiki gorodov i poseleniy Sır-darı i Kara-tau», *KSIIMK*, XXVIII, (M. 1949).

E.I. AGEEVA - PATSEVIÇ, «İz istorii osednix poselenii i gorodov yujnogo Kazaxstana», *TIIAEANK* (AA., 1958).

I. AHRAROV, *Drevniy Taşkent* (T., 1973).

K.A. AKIŞEV - K.M. BAYPAKOV - L.B. ERZAKOVIÇ, *Drevniy Otrar*, (AA. 1972).

AL'BAUM, *Balañik-tepe* (T., 1960).

F.H. ANDREWS, *Central Asian Museum, New Delhi, Descriptive catalogue of antiquities recovered by Sir Aurel Stein in Central Asia and Kansu* (Delhi, 1935).

K.M. BAYPAKOV - L.B. ERZAKOVIÇ, *Drevnie goroda Kazaxstana* (AA., 1977)

F. BERGMAN, *Archaeological researches in Sinkiang*, (Stockholm, 1939).

A.N. BERNŞTAM, 1) *MIA*, XIV : «Trudi Semireçenskoy arxeologičeskoy ekspeditsii Çuskaya dolina», *MIA*, XIV, (M. 1949). 2) «Istoriko-arxeologičeskie oçerki Tsentral'nogo Tyan'-şanya i Pamiro-Alaya», *MIA*, XXVI (M., 1952):

BSM : bkz. Le Coq.

G. BOROVIKA, «Arxeologičeskoe issledovaniya srednego teçeniya reki-Toli», *Severnaya Mongolia*, II (Leningrad, 1927).

G.A. BRIKINA, *Karabulak* (M. 1974).

CHENG-TÊ K'UN, 1) *Chou China* (Cambridge, 1973). 2) *Shang China* (Cambridge, 1960).

G. CLAUSON, *An ethymological dictionary of pre-Thirteenth century Turkish* (Oxford, 1972).

W. EBERHARD, *Çin târihi* (A., 1947).

E. ESİN, 1) *BMTS*: «Burkan ve Mani çevrelerinde Türk sanatı», *TKEK*, seri II, cild I/â (I., 1972). 2) «Böri Tigin Tamgaç Bugra Kara Hâkân Birinci İbrâhîm'in (H. 444-60/1052-68) Samarqand'da yaptırdığı âbideler», *Sanat Târîhi yûlhîjî*, VIII, (I., 1979). 3) «Büke», *Cultura Turcica*, V-VII (A. 1968-70). 4) «Fârâbî'yi yetiştiren Kengeres kültür çevresi», *İslâm tedkikileri dergisi* (I., 1977). 5) «Gök ve yer», *Türk kosmolojisi* (I., 1979). 6) *KT*: *İslâmiyetten önceki Türk kültür târihi ve İslâma giriş* (I., 1978). 7) «Ötüken-yış», *N. Atsız Armağanı* (I., 1976). 8) «Türk kubbesi», *Selçuklu araştırmaları dergisi*, III (A., 1971). 9) «Türk sanat târihinde Kara-hanlı devrinin mevki», *VI. Türk Târîh Kongresi bildirileri*, (A., 1967).

N.N. FEDOROV, «K voprosu o posledntzem Karaxanidskom dvortze na Af-rasiabe», *SA* (1965/3).

M. GABORI, «Compte-rendu d'un voyage d'étude en Mongolie», *Archaeologi-cai Ertesitö*, 87 (Budapest, 1960).

N.S. GRAJDANKINA - M.K. RAHİMOV - I.E. PLETNEV, *Arxitekturnaya ke-ramika Uzbekistana* (Taşkent, 1968).

G.V. GROGOR'EV, «Gorodişçe Talu-barzu», *TOVGE*, II, (Leningrad, 1940).

YU. S. GRİŞİN, «Drevnie pamyatniki srednego teçeniya r. Onona», *Mongol'skiy arxeologičeskiy sbornik* (M., 1962).

A. GRÜNWEDEL, «Berichte über archaologischen Arbeiten in Idikutshahri in 1902-1903», *Abhandl. d. Bayerischen Akad. d. Wiss.*, XXIV/2 (München, 1905).

YA. G. GULYAMOV, *Drevnosti Taşkenta* (T., 1976).

L. HAMBIS, *Toumchouq I, II* (F. 1961-64).

I: İstanbul

L. JISL, «Kül Tigin anıtında, 1956'da yapılan arkeolojik araştırmaların sonuçları», *Bulleten*, XXVII/107 (A., Temmuz, 1963).

KAĐRÎ (HÜSEYİN KÂZİM), *Büyük Türk lügatı* (I., 1927).

KÂŞGARÎ (MAHMÜD), *Ad-Divân u-lügât it-Turk*, B. Atalay bask. (A., 1941-43).

S.V. KİSELEV, «Drevnie goroda Mongolii», *SA* (1957/2). 2) *MIA*, IX: «Drevnyaya istoriya Yujnoy Sibirii», *MIA*, IX (M., 1949).

L.R. KIZLASOV, *Istoriya Tuvi v srednie veka*, (M., 1969).

KSIIMK: *Kratkie, soobşçeniya Instituta Istorii material'noy kulturii.*

KT: Bkz. Esin.

A.von LE COQ, *Buddhistische Spaetantike Mittelasiens*, III (Graz, 1974).

LIU MAU-TSAI, *Die Chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken* (Wiesbaden, 1958).

A.X. MARGULAN, *Kazakistan arxitekturası* (A.A., 1959).

B.I. MARŞAK, «Vliyanie tovertiki na sogdiskuyu keramiku VII-VIII vekov», *TOVGE*, V, (Leningrad, 1961).

MIA: *Materiali i issledovaniya po arxeologii SSSR.*

V. NUSOV, *Arxitektura Kirgizii* (Frunze, 1971).

S.A. PLETNEVA, «Peçenegi, Torki i Polovtzi v Yujnorusskix steppax», *MIA*, 62 (M. 1958).

J. PRUŞEK, *Chinese statelets and the Northern Barbarians, in the period 1400-300 B.C.* (Dordrecht, 1971).

G.A. PUGAÇENKOVA - L.I. REMPEL', 1) *Vidayuşçiesya pamyatniki izobrazitel'nogo iskusstva Uzbekistana* (T., 1960). 2) *Istoriya iskusstv Uzbekistana* (M., 1965). 3) «Samarkandskie ocajki», *Iz istorii iskusstva Velikogo Goroda*, (T., 1972).

V.I. RASPOPOVA, «Gonçarnie izdeliya Sogdiytzev Çuskoy dolini», *TKAEE*, IV (M., 1960).

L.I. REMPEL, *Arxitekturniy ornament Uzbekistana*, (T., 1961).

T.I. SENIGOVA, 1) «İkonograficeskoe izobrajenie iz Taraza», *Izvestiya Akademii Nauk Kazaxskoy SSR, seriya istorii, arxeologii i etnografii*, 3 (14) (A.A. 1960). 2) *Sredne-vekoviy Taraz* (A.A., 1972).

A. STEIN, *Serindia* (Oxford, 1921).

B.A. ŞELKOVNIKOV, «Polivnaya keramika Sarkela», *MIA LXXV* (M., 1959).

T: Taşkent

Ş.Ş. TAŞHOCAEV, *Xudojestvennaya polivnaya keramika Samarkanda* (T., 1967).

TIIAELIANK: *Trudi Instituta istorii, arxeologii i etnografii Akad. Nauk Kazak, SSR.*

TKAEE: *Trudi Kirgizskoy arxeologo-etnograficeskoy ekspeditsii.*

J.R.C. TOASTLER, «Die uigurische Xuan-Zang Bibliographie, 4. Kapitel (Giessen, 1977).

TKEK: *Türk Kültürü el-kitabı*

Z.V. TOGAN, *Ibn Faqlâns Reisebericht* (Leipzig, 1939).

S.P. TOLSTOV, 1) «Goroda Guzov», *Sovetskaya Etnografiya* (M. 1947/3). 2) *Khorezm: Auf den Spuren der altkhorezmischen Kultur* (Berlin, 1953).

W. TOMASCHEK, «Centrasiatische Studien, I, Sogdiana», *Sitzungber d. Kaiserl. Akad. d. Wiss. im Wien, Phil. Hist. Klasse*, Bd. 87 (1977).

TOVGE: *Trudi Otdela Vostoka Gosudarstvennogo Ermitaja.*

TTAE: *Trudi Tacikskoy arxeologiceskoy ekspeditsii.*

WEN-PI-HUANG, *Tarim vâdisinin arkeolojisi* manâsına çince adı olan bu kitabın mevcûdiyet ve muhteviyâtını bana lutfen Bay Winston Wu bildirdi (M., 1959).

YU. A. ZADNEPKOVSKIY, «Arxeologiceskie raboti v Yujnoy Kirgizii», *TKAEE*, IV (M., 1960).

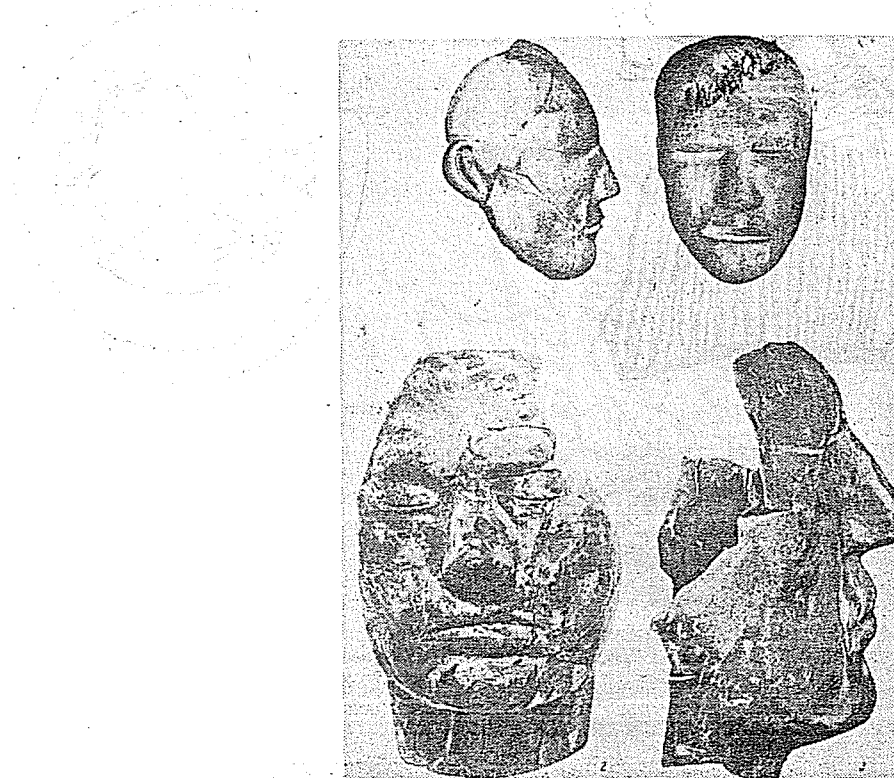
ZDMG: *Zeitschrift der deutschen Morgenlaendischen Gesellschaft.*



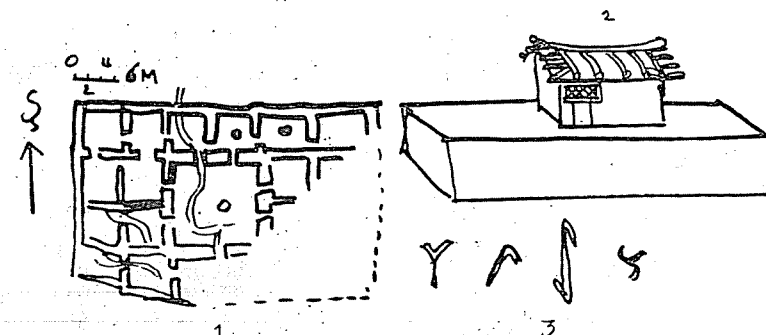
Resim 1



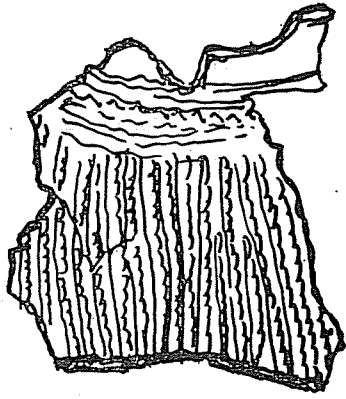
Resim 3



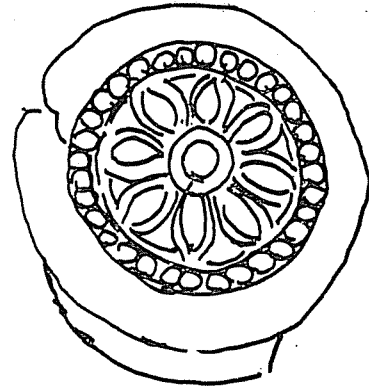
Resim 2



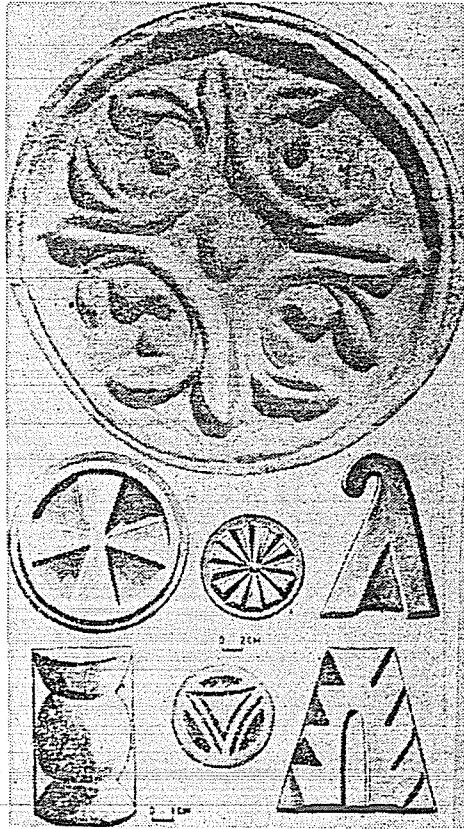
Resim 4



Resim 5



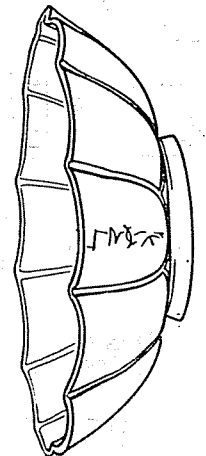
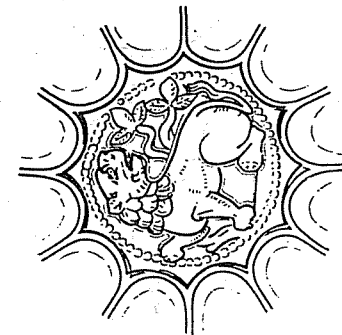
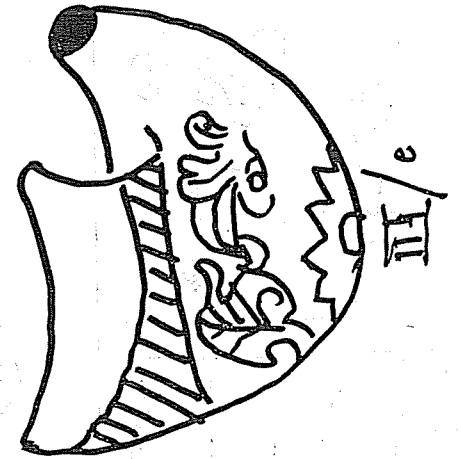
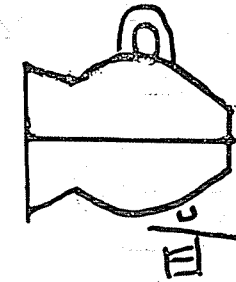
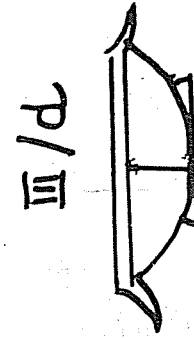
Resim 6



Resim 7

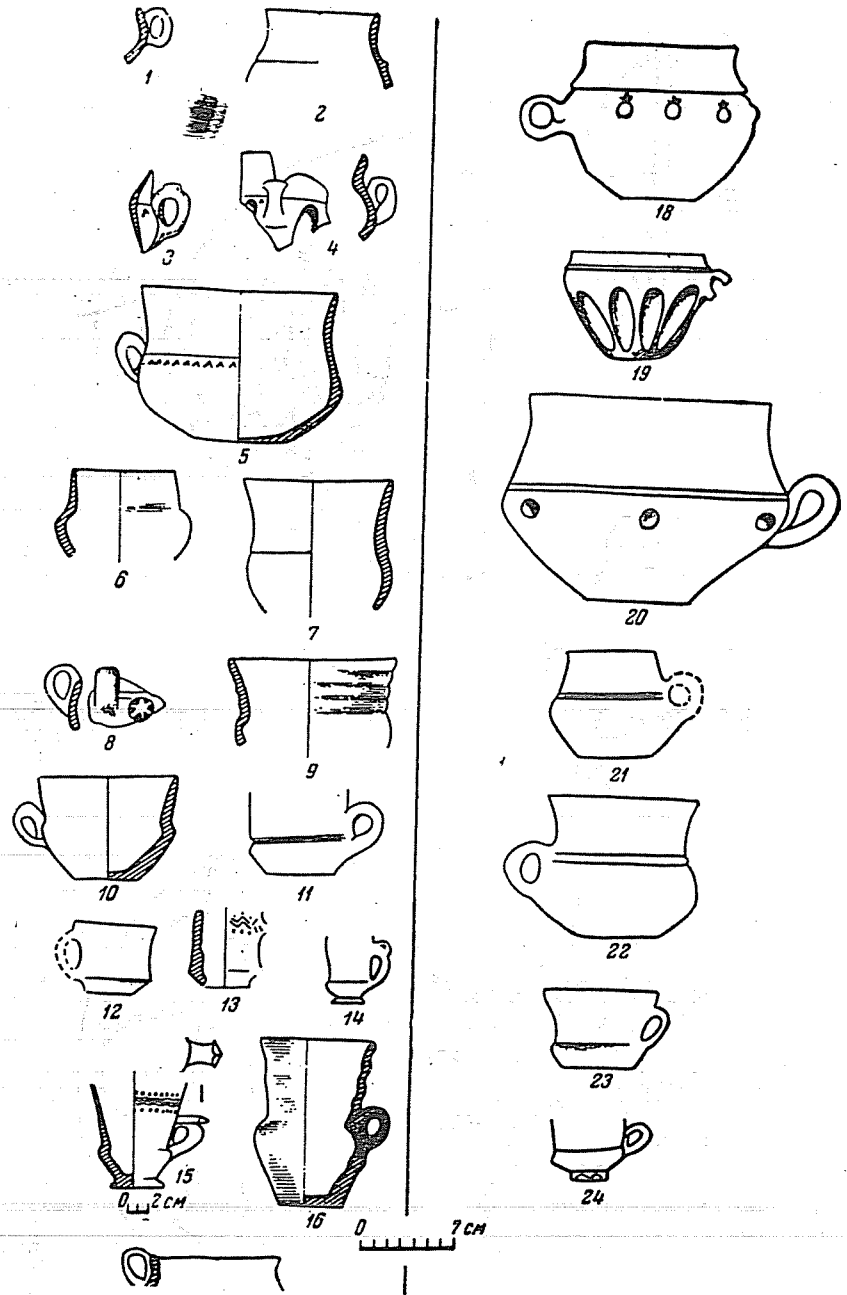


Resim 8

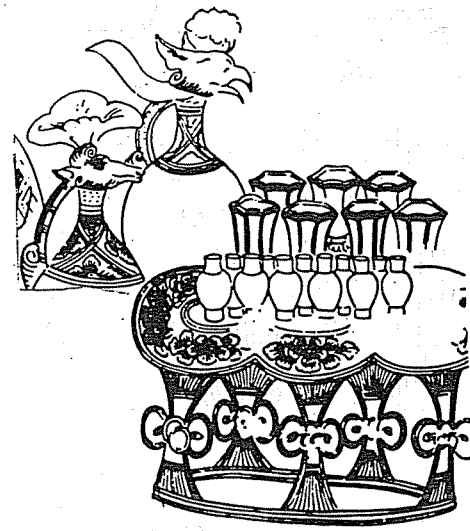


Resim 9

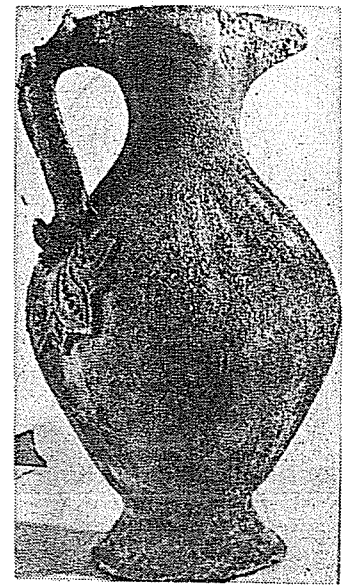
Resim 10



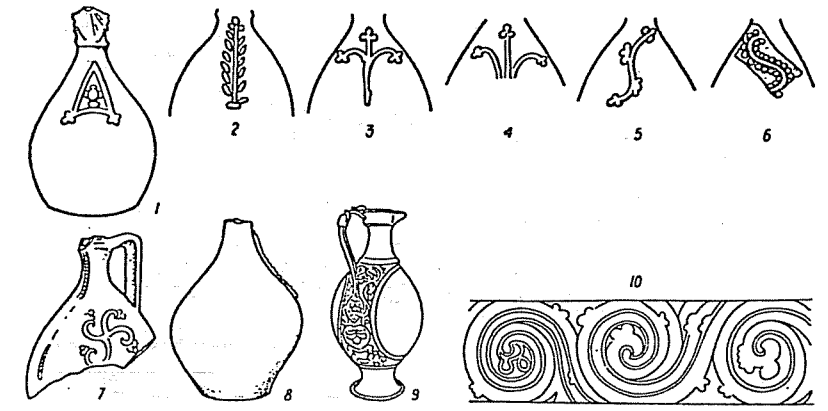
Resim 11



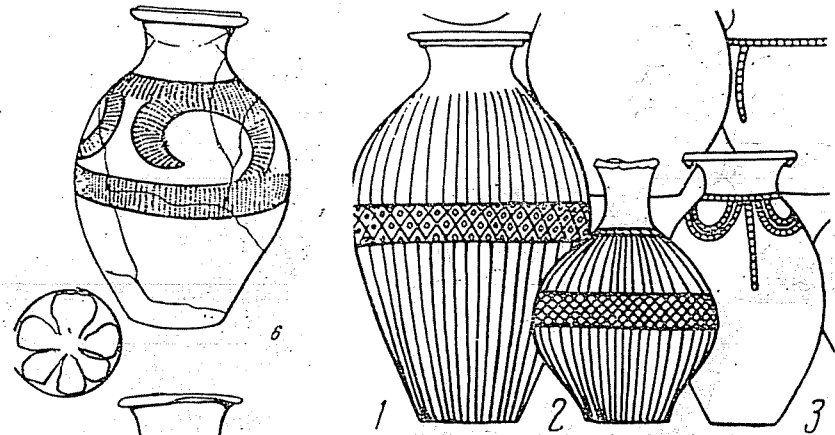
Resim 12



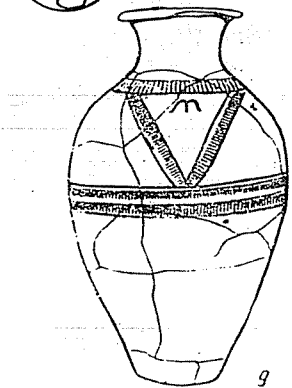
Resim 13



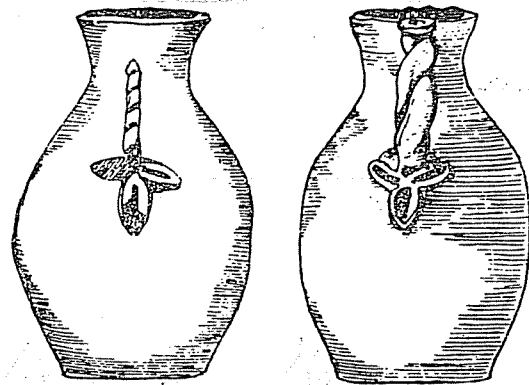
Resim 14



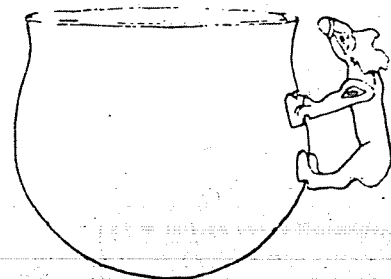
Resim 16



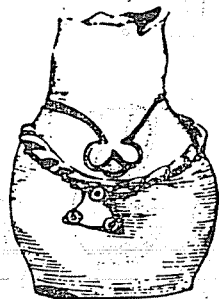
Resim 15



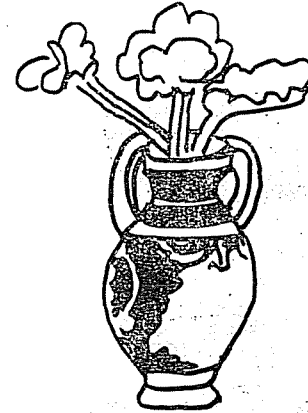
Resim 18



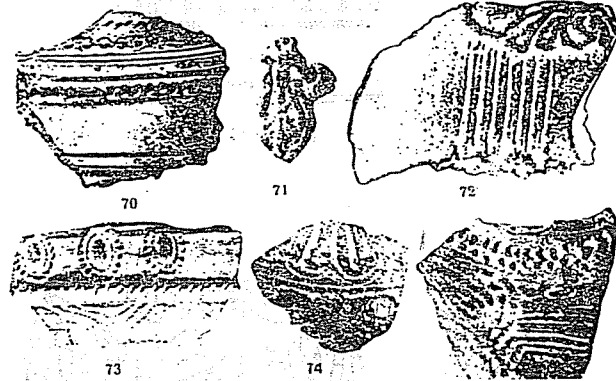
Resim 17



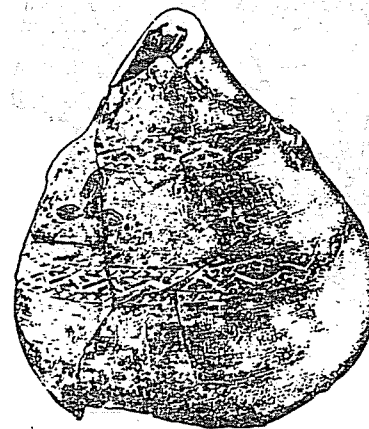
Resim 19



Resim 19



Resim 20



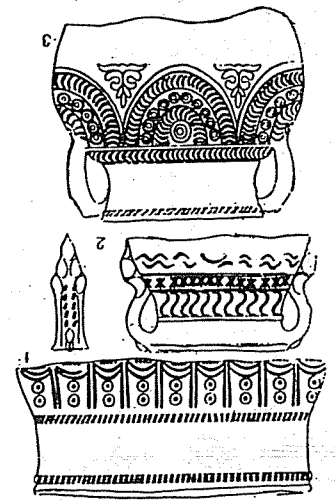
Resim 21



Resim 22



Resim 23



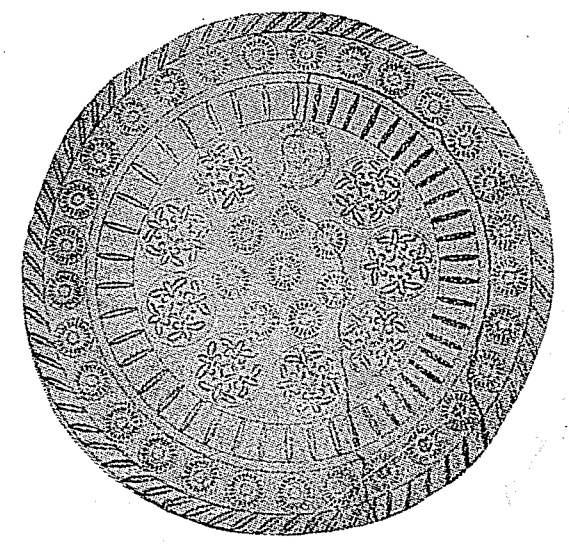
Resim 24



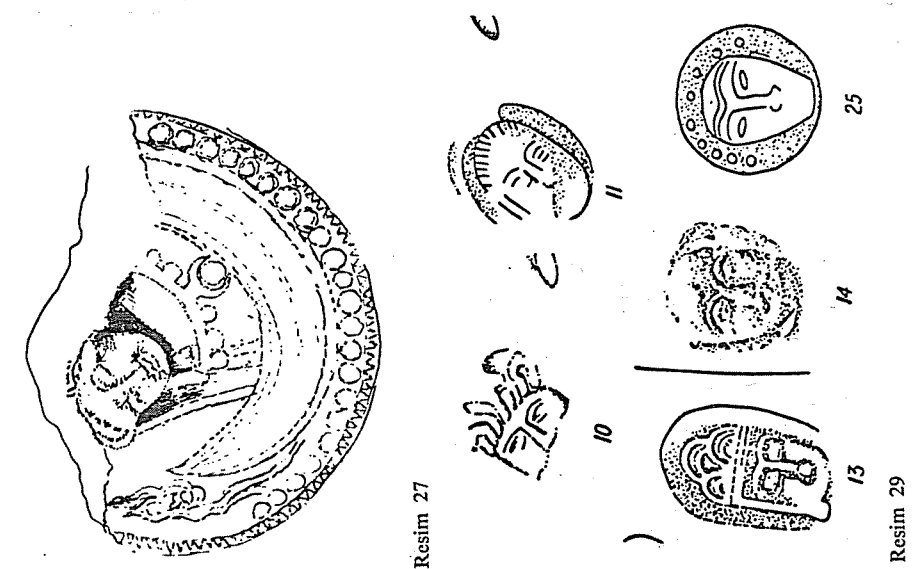
Resim 25



Resim 26



Resim 28



Resim 27

Resim 29

25

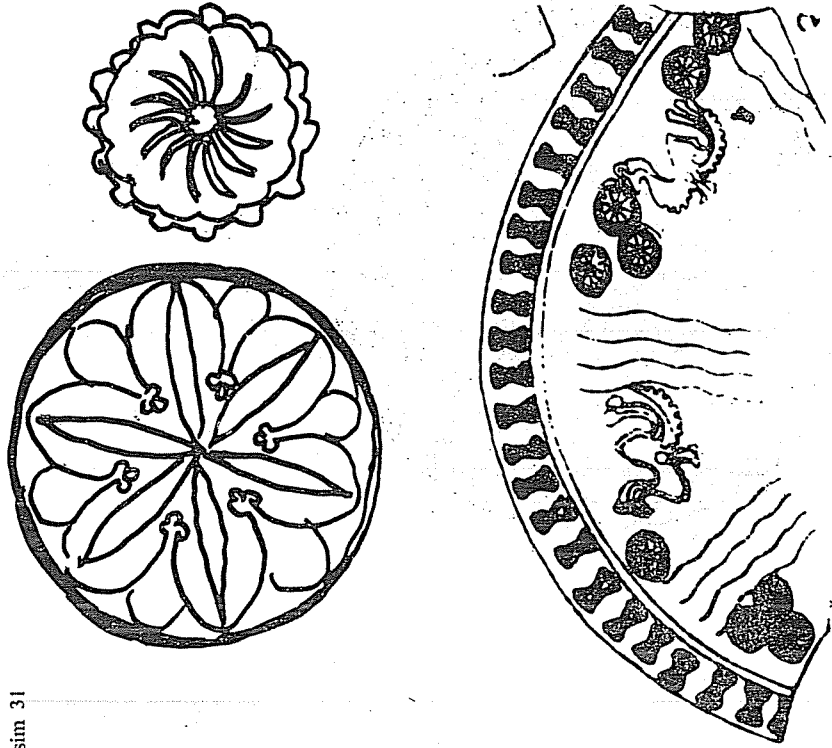
14

13

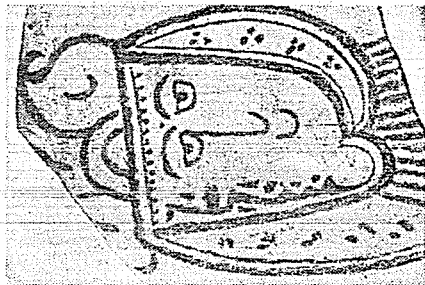
10

11

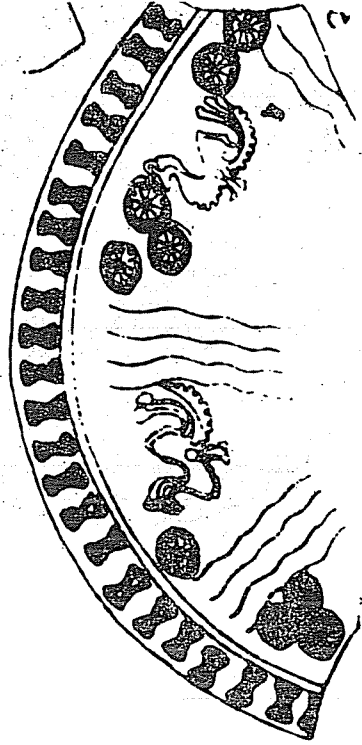
12



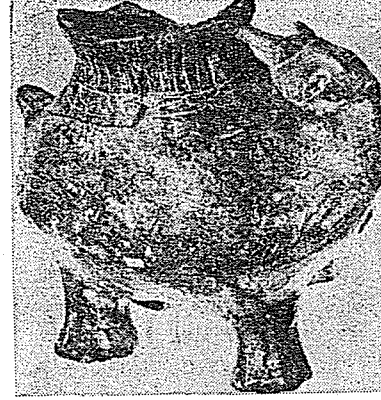
Resim 31



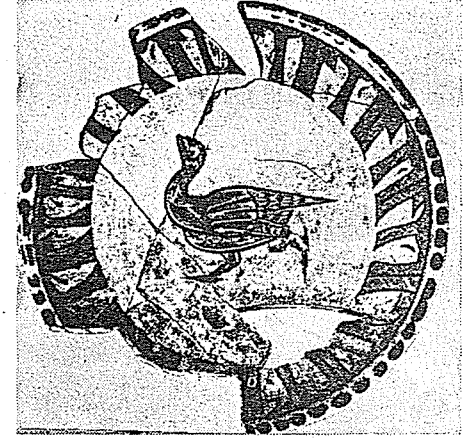
Resim 30



Resim 32



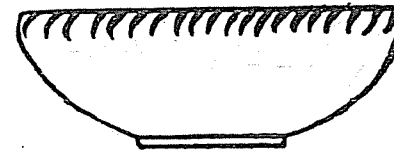
Resim 33



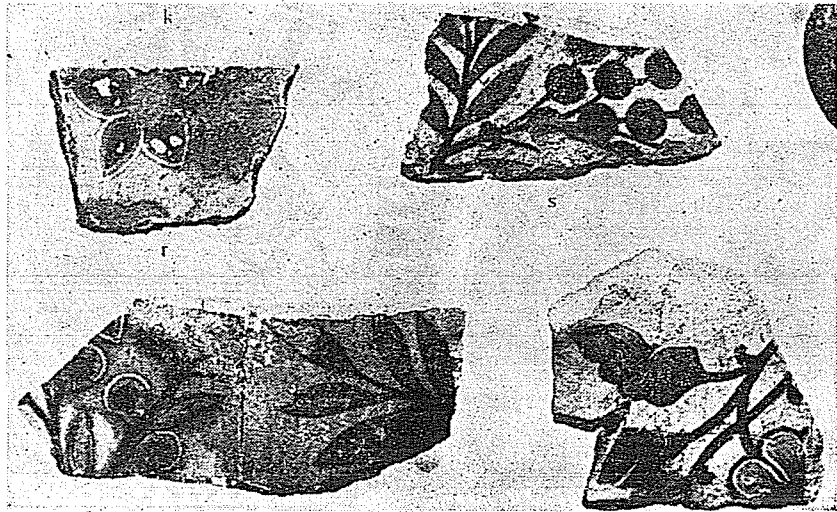
Resim 34



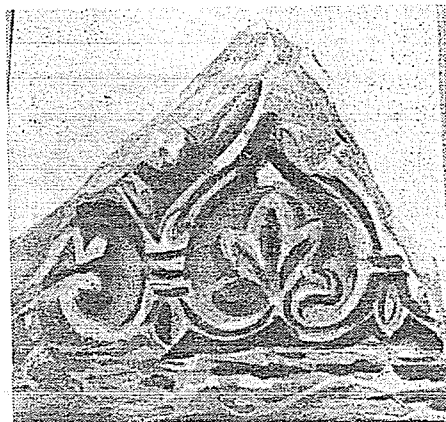
Resim 35



Resim 36



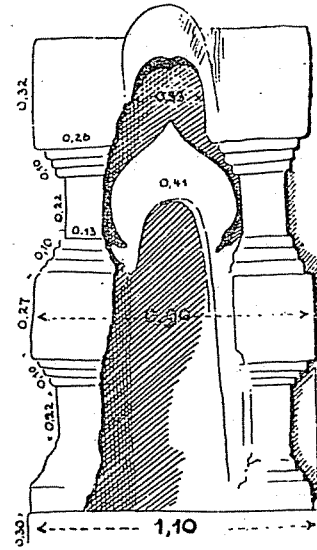
Resim 37



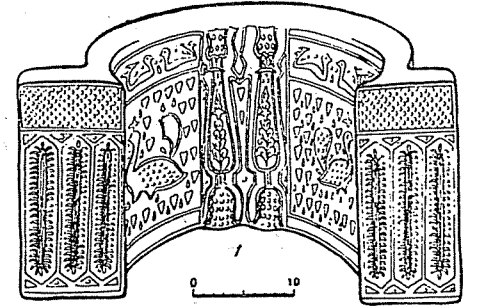
Resim 38



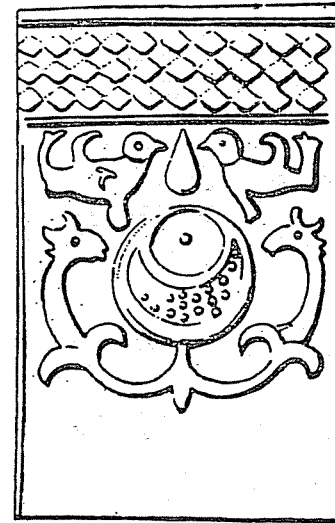
Resim 39



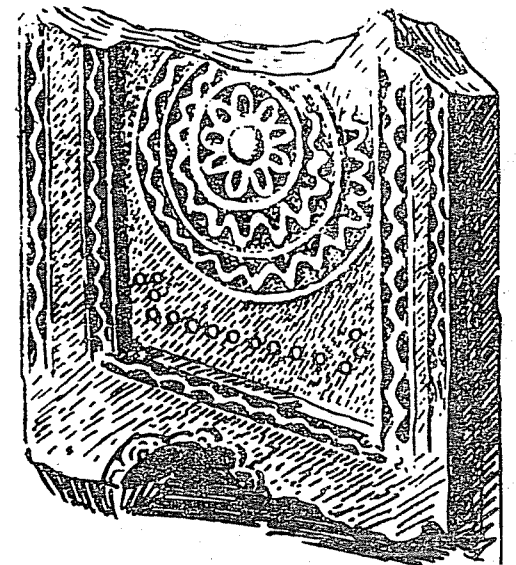
Resim 40



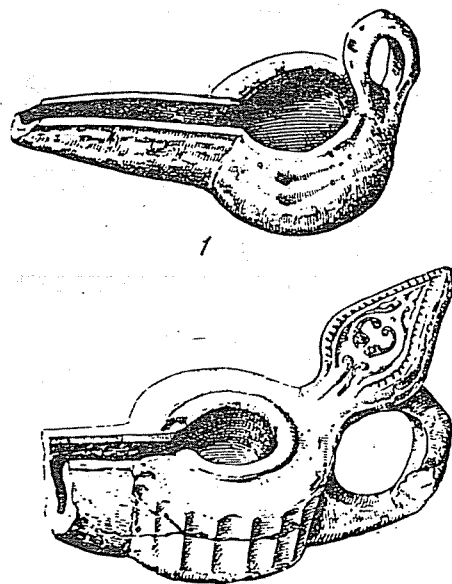
Resim 41



Resim 42



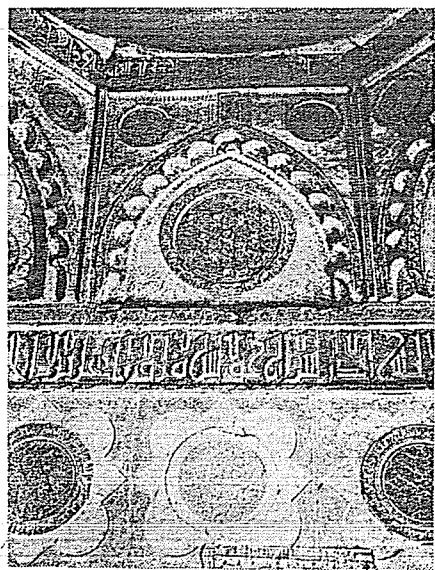
Resim 43



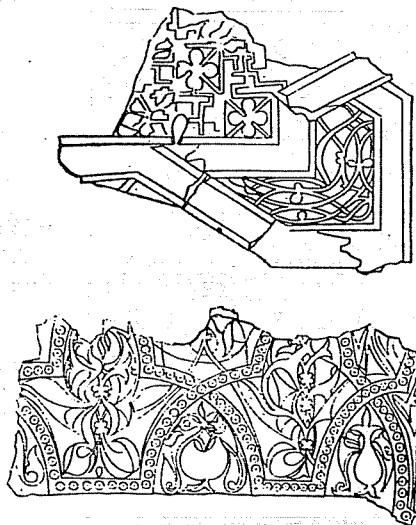
Resim 44



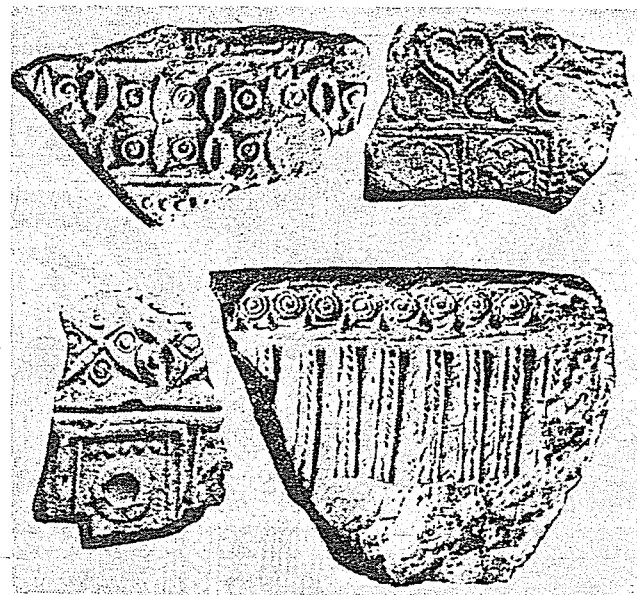
Resim 45



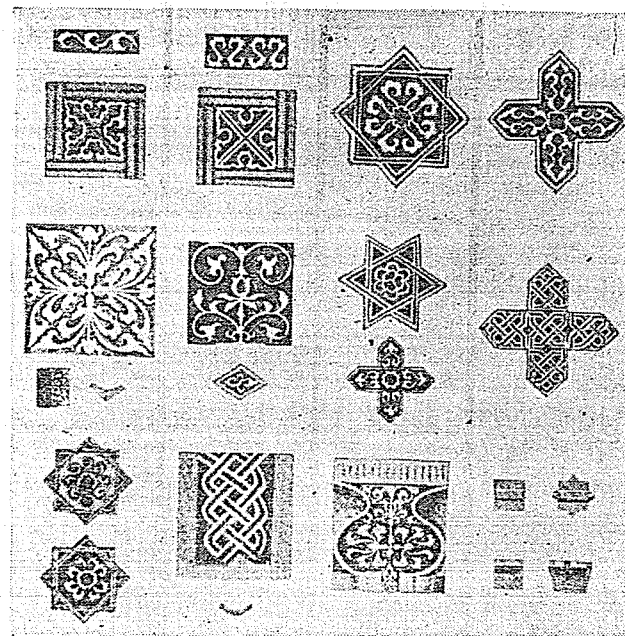
Resim 46



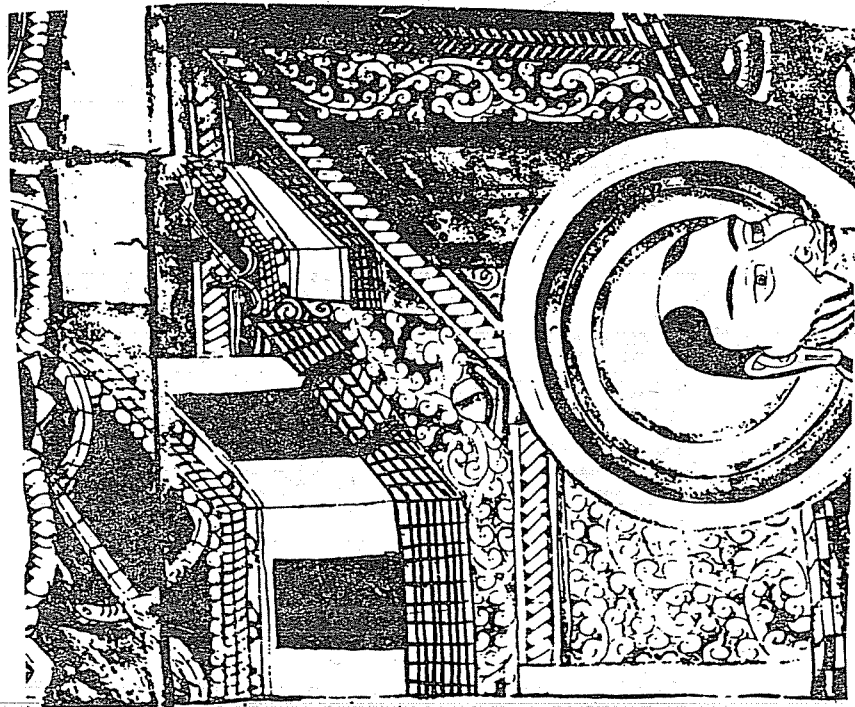
Resim 47



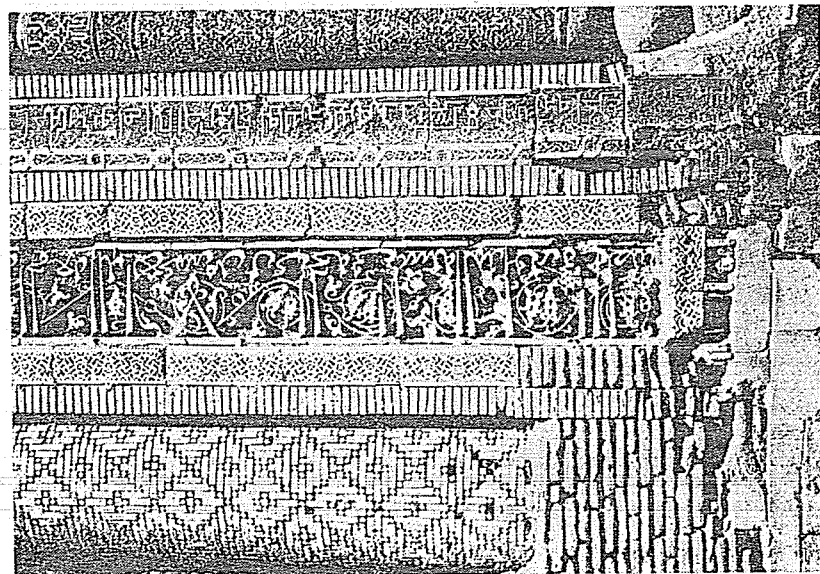
Resim 48



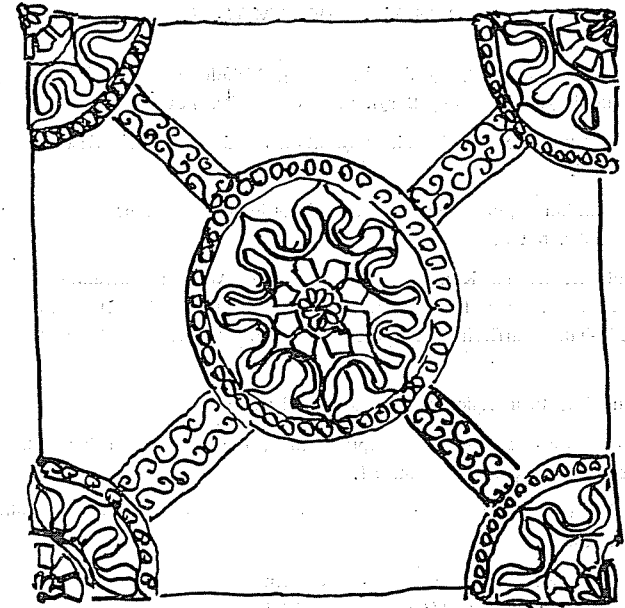
Resim 49



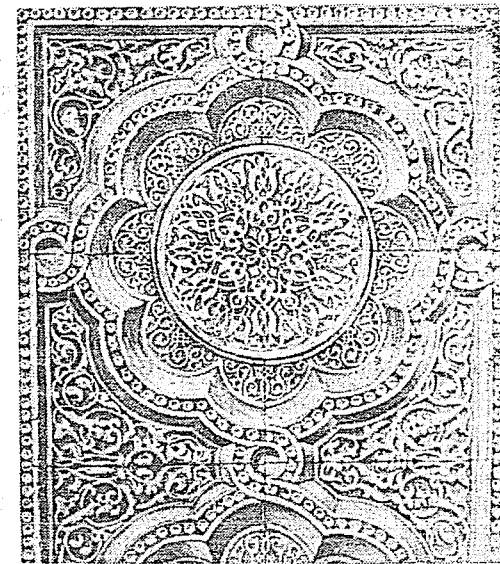
Resim 51



Resim 50



Resim 52



Resim 53

RESİM AÇIKLAMALARI

- Resim 1. Doğu Türkistan'da, Çerçen'de bulunmuş, Milâddan önceki ikinci binyıla atfedilen, al *engobe* üzerine boyalı keramik, Bergman, lev. I. Bkz. not 8.
- Resim 2. Taştık kültürüne âid, boyalı keramik'den ölü maskeleri. Kiselev, *MIA*, IX., lev. XLIII. Bkz. not 18.
- Resim 3. Tonyukuk'un tapınağında, divara asılı bulunan dört tane pişmiş toprak maskeden biri. Gabori'den. Bkz. not 62.
- Resim 4. Milâd sıralarında, Kem ırmağı çevresinde, Abakan vâdisinde yapılan, Çin Han devri tarzında evin planı (1), E. Esin tarafından rekonstitüsyon'u (2) ve evin tuğla ile kiremidlerindeki Kök-Türk harflerine benzetilen damgalar (3). Kiselev, *MIA*, IX, lev. XLV'den. Bkz. not. 63.
- Resim 5. - Resim 4'de tarif edilen yerde bulunan keramik.
- Resim 6. Orkun vâdisinde Köl Tigin tapınağından, dâirevî mimârî keramik tezyînat, belki çatı kiremidi sonu. Jisl'den. Bkz. not. 61.
- Resim 7. Taraz'da (Argu ili: bkz. not 45), Batı Türk devrinden keramik mimârî tezyînatı. Senigova (1972), res. 9.
- Resim 8. Sibirya'da, Kök-Türk harfleri ile yazıların bulunduğu, Kırgız mezarlarından çıkan altın «idiş»'lerden biri. Kiselev, *MIA*, IX, lev. LVI.
- Resim 9. Çinde bulunmuş, Kök-Türk harfleri ile yazısı olan, arslan tasvirli altın «idiş». Marşak, *Sogdiyskiy serebro* (M. 1971), T. 16.
- Resim 10. (III/c) Taşkend Türk Tudun'larının (bkz. not 79) Han-âbâd sarayında bulunmuş, VI-VIII. yüzyıllardan keramik «idiş»'ler. Gulyamov, res. 7. (III/d) Taşkend Türk Tudun'larının (bkz. not 46) sarayı Hanâbâd'da bulunmuş, VI.-VIII. yüzyıllardan kabartmalı ve sarı sırlı keramik'den «kaltuk» (içi boynuzu). Gulyamov, res. 16. Bkz. not 79.
- Resim 11. Batı Türkistan'da, Türk sülâlelerinin hâkim olduğu merkezlerde bulunan, VI.-VIII. yüzyıllardan keramik kadehler. No. 1-16 Türgiş sikkeleri ile birlikte çıkan, Türgiş başkenti (bkz. not 45) Akbeşim-Suyâb keramiğidir. No. 18 ve 24 Kâfir-kale'den; no. 19 Çilek kazılarlarından; no. 20 Afrâsiyâb'dandır (bkz. not 53). No. 21, Uşrûsana ilinde Munçak-tepe'dendir (bkz. not 49). No. 22, Taşkent Türk Tudun'ları saraylarından (bkz. not 46) Ak-tepe'de bulunmuştur. No. 22, Pencikent'dendir. (bkz. not 50).
- Resim 12. Koço'da Kagan sarayından, kuş ve hayvan-başlı «sagrak»'lar (hükümdâra mahsus içki ibriği) ile «ayak»'ları gösteren bir divar resmi. Grünwedel' res.
- Resim 13. Kâşgar'da, Buddhist harâbelerde (M. X. yüzyıldan önce) bulunmuş «kazlayu» (kazbaşı gibi gagalı: bkz. not 66), yeşil sırlı keramik ibrik. Hambis, I, lev. CXIII.
- Resim 14. Batı-Türk devrinden Kâfir-kale (no. 1-6), Argu (no. 8: bkz. lev. VII/b) ve Pencikent (no. 8) «olma»'ları ile mümâsil «kazlayu» (kaz başı gibi gagalı: bkz. not 66) madenî ibrik. Marşak, «Vliyanie...», lev. 10.
- Resim 15. Sibirya'da, Uybat çevresindeki VI.-IX. yüzyıllardan bir Kırgız mezarında çıkan ve biri damgalı olan (no. 9), «olma»'lar. Kiselev, *MIA*, IX, lev. LIV/6-9. Bkz. not 68.

- Resim 16. Sibirya'da, Ulug-Kem çevresinde, Bayan Çor Kagan'ın 750'de yaptırdığı «ordu-balık» tarzında şehirde çıkan «olma»'lar. Kızlasov, lev. II/1-5. Bkz. not 71.
- Resim 17, 18. Argu'da (bkz. not 45) da bulunmuş Karluk devri «olma»'ları. Bernştam, *MIA*, XXI, res. 67 ve 68.
- Resim 19. Uygur harfleri ile türkçe yazılı bayrak dîni üzerinde, bir mabûda, bir hanımın hediye ettiği, iki renkte mavi *engobe*'lu, veya sırlı «olma» ve içindeki mavi lotus çiçekleri. Berlin, Dahlem, Turfan Sammlung, III 6461'den.
- Resim 20. Uygur ilinde (bkz. not 73), Taım vâdisinde bulunan keramik parçaları. Wen-pi Huang, no 70-75.
- Resim 21, 22. Karluk devrine atf edilen, Buddhist (*bodhisattva*) motifli «olma» ve onun büyütülmüş tezyînatı. Bernştam, *MIA*, XIV, lev. LX.
- Resim 23. Taşkend ilinde, Toy-tübe (tepe)'de bulunmuş, Karluk veya Hâkânî Türk devrinden «olma», Pugaçenkova-Rempel', (1960), res. 123.
- Resim 24. Keñgü-tarban'da (bkz. not 47) bulunmuş, Karluk devrinden «olma»'lar. Akışev-Baypakov-Erzakoviç, res. 53.
- Resim 25. Oğuz Yabgusu başkenti Yañgı-kent civârında bulunan, VIII.-X. yüzyıllardan, keramik, Tolstov, «Groda Guzov», res. 13.
- Resim 26. Uşrûsana ilinde (bkz. not 49), Kara-bulak'da bulunan, Karluk veya Hâkânî devrinden, kabartmalı keramik'den «suylug» (matara Suylug: bkz. Toalster, satır 281).
- Resim 27, 28. Taraz'da bulunmuş (bkz. not 45), Batı-Türk veya Türgiş, yahud Karluk devrinden, al *engobe*'lu keramik'den, «ayaklıg tevsi» (ayaklı tepsi)'nin iki yüzü. Senigova (1960).
- Resim 29. Kâfir-kale'de Batı Türk devrinden keramiklerde, hükümdâr tasvirli sikkeler tarzında, sâhiblerinin resmî olabilecek, damgalama başlar. Marşak, «Vliyanie...», lev. II/10-14-25.
- Resim 30. Samarqand Müzesinde bulunan, Batı-Türk, Karluk veya Hâkânî devrinden keramik parçasında, insan başı resmi. Pugaçenkova-Rempel' (1960) lev. 118.
- Resim 31. Semarqand'da bulunmuş, Hâkânî devrinden çanak Taşhocaev, res. 20.
- Resim 32, 33. Keñgü-tarban'da (bkz. not 47) bulunmuş, Karluk devrinden keramiklerden, Tavus kuşu motifli tabak ile, al *engobe*'lu, boynuzlu kadın başı olan, dört-ayaklı «olma». Akışev-Baypakov-Erzakoviç.
- Resim 34, 35, 36. «Hâkânî Türk» devrinden sırlı tabaklar ve kâseler: 34 ve 35 Argu'da (bkz. not 45) bulunmuş ve Bernştam, *MIA*, XIV ile Baypakov-Erzakoviç tarafından yayınlanmıştır. 36, Samarqand'da bulunmuş ve Pugaçenkova-Rempel'in 1965 târîhli eserinde neşr olmuştur.
- Resim 37. Uygur başkenti Koço'da bulunmuş, çiçek ve yemiş boyalı, cilâ sürülmüş, divar keramikleri. Le Coq. *Chotscho*, lev. 66.
- Resim 38. «Hâkânî Türk» başkentlerinden Üzkend'de bulunmuş, o devirden, yeşil sırlı mimârî kaplama parçası. Bernştam, *MIA*, XXVI'dan.
- Resim 39. «Hâkânî Türk» devrinden, başkent Üzkend'de bulunmuş, engobe üzerine boyalı, çiçek motifli «olma». Pugaçenkova-Rempel' (1965), 52.

Resim 40. Doğu Türkistan Buddhist külliyelerinden, bir «toyın» (râhib) hücreindeki ocak. *BSM*, III, res. 14.

Resim 41, 42. Afrâsiyâb (eski Samarqand)'da bulunmuş, Hâkânî devrinden, ocak parçaları. Rempel' res. 4.

Resim 43. Oğuz ilinde, Hâkânî devrinden, bir keramik tandır parçaları. Ageeva, «Baba-ata», res. 37.

Resim 44. Hâkânî başkenti Üzkend'de bulunmuş keramik çırağlar, Zédneprovskiy, res. 54.

Resim 45. Tirmiz'de, Hâkânî sülâlesinden Tıga Tigin'in, 1091-95 arasında, yaptırdığı Hâkîm ut-Tirmizî türbesindeki iç kubbenin kaymak-taşından tezyînâtı. Pugaçenkova-Rempel', (1965), res. 206.

Resim 46. Farğâna'da (bkz. not 48) Sefid-bulan'da Hâkânî devrinden, Şâh Fâzîl Türbesinde, pişmiş-toprak ve kaymak taşından duvar tezyînâtı. A.N. Bernştam, *Arxitektüre Pamyatniki Kirgizii* (M. 1950).

Resim 47. Argu'da (bkz. not 45), Talas vâdisinde, Hâkânî devri bir sarayın kaymak-taşından duvar ve tavan tezyînâtı. Nusov, res. 4.

Resim 48. Keñgü-tarban'da (bkz. not 47), Karluk devrinden, pişmiş toprak, mimârî kaplamaları. Ageeva, «Sır-deryâ», res. 21.

Resim 49. Argu'daki Hâkânî başkentlerinden Taraz yanında, o devirden, Ayşe Bibi türbesindeki süslemeli mimârî tuğlalar. Margulan, res. 27.

Resim 50. Üzkend'de 1186 târihli türbenin cebhesinden görünüş. Nusov'dan.

Resim 51. Bir Uygur duvar resminde, «kalık» (yüksek köşk) tasviri. Renkli tuğlalar, alt seddin köşesindeki ince kulede ve «kalık»ların kaidelerinde gözükmektedir. Çatı kiremidleri gök renginde keramik'den, Çin usulünde yarı-üstüvânî şeklindedir ve *lim* denen kalas, kuş başları ile bitmektedir. Le Coq, *Chotscho*'dan.

Resim 52. Uygur başkenti Koço'da çok bulunan, mavi ve yeşil renkte, hafif sırlı, damgalama ile süslenmiş duvar tuğlalarından biri. Le Coq, *Chotscho*, lev. 61.

Resim 53. Hâkânî hükümdarı Hüseyin-oğlu IV. İbrâhîm Kılıç Ulug Tamgaç Han'ın (1178-1204) Afrâsiyâb (eski Samarqand)'daki türbesinden, orta kısmı gök rengi sırlı olan bir mimârî kaplama. Rempel' den.

OSMANLI DEVRİ TÜRK YAPI SANATINDA DAMGALI TUĞLALAR

Semavi EYİCE

Bizans yapı sanatında, araştırmacıları hayli yıldanberi uğraştıran ve hakkında şimdiye gelinceye kadar hayli şey söylenip, makaleler yayınlanan bir damgali tuğla problemi vardır. Başta İstanbul'dakiler olmak üzere çeşitli yerlerdeki Bizans yapı ve harabelerinde bulunan tuğlaların üzerinde değişik biçimlerde yazılara raslanır. Bu yazılar bazen Hıristiyanlık işaretleri, has adlar ve kısaltma olarak yazılmış kelimelerdir. Bugüne kadar bu Bizans tuğla damgaları üzerinde önemle durulmasının başlıca sebebi, yazılar arasında raslanan bazı ad ve kelimelerin İmparatorların adları ve yılları ile ilgili görülme istenmesine dayanır. Fakat böyle bir hipotezin inandırıcı olmadığı anlaşılmıştır¹. Dolayısıyla de tarihi bilinmeyen yapıları, bulunan tuğlalarındaki damgaları ile tarihlemek ümidi zayıflamıştır. Bugün Bizans devrine ait pekçok tuğla damgası çeşidi tanımlanarak beraber, bunların birçoğunun üzerlerindeki yazıları veya işaretleri kesin ve tam bir ayırıma tabi tutmak dolayısıyla de ait oldukları yapıların tarihlenmesine ipucu elde etmek henüz zordur. Şimdiki halde bu Bizans devri tuğla damgalarının desen ve yazı olarak sınıflan-

1 Damgali tuğlalar ile en fazla uğraşan İstanbul'da yaşayan amatör-arkeoğraf E. Mamboury (1878-1953) olmuştur. Bu konudaki hipotezlerini ortaya koyduğu iki araştırma yayınlamıştır : *Une nouvelle lecture raisonnée des inscriptions de briques byzantines et l'emploi de ces dernières dans la datation des monuments des V^e et VI^e siècles*, «Byzantion» XIX (1949) s. 113-125; *Les briques byzantines marquées du chrisme*, «Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire Orientales et Slaves» IX (1949) - *Mélanges H. Grégoire*, IX (1949) s. 449-462; Bizans damgali tuğlaları ile ilgili yeni bazı görüşler için ise bkz. A.M. Maleçkos, *He ennoia ton enepigraphon byzantinon plinthon, Pepragmena (= Actes) du IX^e Congrès International d'Etudes Byzantines-Thessalonique*, 12-25 Avril 1953, Athènes. 1955, I, s. 264-273; lev. 53-54.

ması yapılabilmekte², bunların arasında dinî sembol ve formlerinin de bulunduğu dikkati çekmektedir. Ayrıca bazı damgaların dinî tesislerin yani manastırların kendi tuğla harmanlarında yapıldıklarına da ihtimal verilebilir³.

Bizans devri yapı sanatında pek çok sayıda ve çok çeşitli biçimlerde tuğla damgalarının bulunmasına karşılık, Osmanlı devri Türk sanatında tuğlaları damgalamak usulünün olduğuna dair bir ipucu bugüne kadar görülmemiş, veya görülmüşse de şimdiye kadar bu hususta hiçbir şey yayınlanmamıştır. Bir kaç yıl önce karşılaştığımız bir örnek Osmanlı yapı sanatında da bazen tuğlalara damga vurulduğunu hiçbir şüpheye meydan bırakmayacak surette ortaya koymuştur. İşte burada bu konu üzerinde durmak ve ileride araştırmacıların bu bakımdan da incelemeler yapmalarının gerektiğine işaret etmek istiyoruz.

Bahis konusu damgalı tuğla parçası, 1977 yılında İstanbul'da Fındıklı'da Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu binası olan Sıbyan mektebini genişletmek üzere binanın arka kısmında yapılan çalışmalar sırasında bulunmuştur. Adı geçen kurulda görevli M. Gözen Sevinç tarafından raslanan bu tuğlalardan sadece iki tane elde edilebilmiştir⁴. Sıbyan mektebi cadde tarafındaki cephesine bitişik çeşmenin kitabesinden öğrenildiğine göre, H. 1169 (= 1755/56) tarihinde Sultan III. Osman'ın üçüncü kadını Zevki Kadın adına yaptırılarak vakfolunmuştur⁵. Fakat esasında sıbyan mektebini Sadrâzam Silâhdar Bıyıklı Ali Paşa yaptırtmaya başla-

2 Bizans damgalı tuğlaları hakkında etraflı bir bibliyografya için bkz. C. Mango, *Byzantine Brick Stamps*, «*American Journal of Archaeology*» LIV (1950) s. 19-27. Üzerinden otuz yıla yakın bir süre geçmiş olan bu bibliyografyanın tamamlanması gereklidir.

3 İstanbul'da Ayasofya müzesinde gerek eski müdür Muzaffer Ramazan-oglu (1901-1958) gerek sonraki müdür Feridun Dirimtekin (1895-1976) zamanında toplanmış pek çok Bizans damgalı tuğlasının bir koleksiyon halinde Ayasofya'nın bir müstemilâtında sergilenmesi düşünülmüş ve bunun için hazırlık da yapılmıştı. Fakat bu proje gerçekleşmemiştir.

4 Bu damgalı tuğlayı bulan ve yayınlamamızı sağlayan M. Gözen Sevinç'e teşekkür ederim.

5 İbrahim Hilmi Tanışık, *İstanbul çeşmeleri*, II, İstanbul 1945, s. 114, no. 85; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmani*, İstanbul 1308, I, s. 34; Gültekin Oransay, *Osmanoğulları-Osmanlı Devletinde Kim Kimdi?*, Ankara 1969, s. 293. M. Çağatay Uluçay, *Padişahların kadınları ve kızları* (Türk Tarih Kurumu yayını, VII, 63) Ankara 1980, s. 97.

mış, 1755 yılı içinde sadece iki ay süren Sadrâzamlığı azli ve idamı ile sona erince yarım kalan inşaat Zevki Kadın'ın yardımıyla tamamlanmıştır⁶. Bu yüzden de bu küçük eski eser bu ikinci kurucusunun adı ile tanınır. Mektebin deniz tarafındaki cephesine bitişik taş oda ile mektep binası arasında bağlantıyı sağlamak üzere duvarlar yıkıldığında çıkan moloz arasında bulunan bu damgalı tuğlaların esas sıbyan mektebi binasına mı, yoksa sonradan eklendiği tahmin olunan taş odaya mı ait olduğu anlaşılamamıştır. Zevki Kadın sıbyan mektebinin tam arkasında Sultan Abdülmecid (1839-1861) devrinde yapılan bir çift sahil sarayı (şimdi Güzel Sanatlar Akademisi) bulunmaktadır. Taş odanın bu sahil sarayların mimar Karabet Balyan (1823-1866) tarafından yapımı sırasında eklenmiş olması da ihtimal dışı sayılamaz⁷.

Elimize geçmiş olan tuğla 2 cm 2 kadar kalınlığa sahip ince uzun, yani dikdörtgen biçimdedir. Eni 12 cm kadar olmakla beraber bir kenarı kırık olduğundan boyu anlaşılamamaktadır. Fakat damganın hemen hemen ortaya vurulduğu düşünülecek olursa boyunun da 24 cm kadar olması gerekir. Şu halde tuğla, eninin bir misli uzunlukta bir boya sahip idi. Açık pembe renkte ve her iki yüzü de pek düzgün

6 Ayvansaraylı Hüseyin Efendi, *Hadikatü'l cevami*, İstanbul 1282, II s. 79; Mehmed Râif, *Mirat-ı İstanbul*, İstanbul 1314, s. 339; Cengiz Orhonlu, *Fındıklı semtinin tarihi*, «*Tarih Dergisi*» VIII, sayı 11-12 (1956) s. 57 ve bilhassa s. 64-65, mektebin kitabesi kısmen, çeşmenin kitabesinin tamamı ile. Her iki kitabede de Zevki Kadın kurucu olarak gösterilmiştir.

7 Karabet Balyan'ın yapıları hakkında bkz. A.de Caston, *Le grand mouvement architectural... : «les Balian»*, *Revue de Constantinople* I, sayı 9 (1875) s. 406; Kevork Pamukciyan, *Balyan, Karabet Amira* maddesi, Reşat Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, IV, İstanbul 1960, s. 2089-2090. Ayrıca bkz. Rahip E. Boğosyan, *Balyan sülâlesi* (ermenice), «*Handes Amsorya*» dergisi, LXXXIV (1970) - LXXXVII (1972)'de çıkmış 12 makale. Salıpazarı veya Fındıklı Sultan sarayları olarak da bilinen bu iki kâgir yapı, Münire (1844-1862) ve Cemile (1843-1915) Sultanlar için yapılmış ve bunlardan birinde uzun süre II. Mahmud'un kızlarından Adile Sultan (1826-1899) yaşamıştır; bkz. Halûk Şehsuvaroğlu, *Tarihten sahifeler : Salıpazarı sarayları*, «*Akşam*» Gazetesi, 6 Eylül 1947; ay. yazar, *Yüzbeş sene evvel Sarayburnundan Ortaköy'e kadar bir gezinti*, «*Akşam*» Gazetesi, 22 Haziran 1949. Şehsuvaroğlu'nun yazdığına göre, Karabet Balyan'ın yaptığı saraylar 1856 da tamamlanmış, burada nakkaş Nikola, dökmeci Hacı İbrahim Ağa, çilingir Hoca Agop, sıvacı Mardiros ustalar çalışmışlar ve H. 1276 yılı Şevvalinde (1859 Nisanı) Sultanlar yeni saraylarına girmişlerdir. İnşaatı Hazine-i Hassa'dan Ali ve Mustafa Efendiler ile kâtip Sadullah Efendi idare etmişlerdir.

olmayan tuğlanın damgasız yüzü (alt yüzü) hayli kabadır. Daha düzgün olan üst yüzde dikdörtgen biçiminde, 5 cm 8 x 3 cm 8 ölçülerinde bir çerçeveye içinde لاظوروز (= Lazaros) adı eski harflerden oldukça güzel bir hatla basılmış bulunmaktadır. Bu adın hamura sert bir damga ile, tuğla henüz yaş iken bastırıldığı anlaşılmaktadır. Fakat dikkate değer bir husus, damganın gelişi güzel bastırılmayıp, tam ortaya ve yazı çerçevesinin tuğla kenarlarına paralel gelecek biçimde, intizamla bastırılmış olmasıdır. Duvar içinde kalacak ve harca gömülecek olan bir tuğlaya, damganın bu kadar dikkatle niçin bastırıldığı merakı değer. Bu sadece bir tuğlacının «firma» markası olmaktan çok, aynı tuğlacının adını ebediyete sürdürmek gayesiyle vurulmuşa benzemektedir. Moloz arasında bütün tuğlaların böyle damgalı olmaması ve sadece iki tuğlada damganın bulunması, harmanda bütün malzemenin değil yalnız bazılarının damgalandığına bir işaret sayılmalıdır görüşündeyiz.

Bizans damgalı tuğlalarındaki yazılarda genellikle harflerin kabartma olduğu dikkati çeker. Bu Osmanlı devri tuğlasında ise damga onlara nisbetle hem çok ufak hem de Lazaros adını meydana getiren harfler oyuk olarak yapılmıştır. Böylece bu Türk devri damgasının Bizans devri damgasından teknik bakımdan da değişik olduğu görülmektedir. Bu damgadaki Lazaros yazısına gelince bunun bir tuğla harmanının sahibinin adı olduğunu tahmin etmekteyiz⁸. Şimdilik bu kısa notumuzla Osmanlı devri Türk yapı sanatında da damgalı tuğlalar bulunduğu işaret ediyor, bundan böyle bu hususa da dikkat edilmesi gerektiğini hatırlatıyoruz⁹. Belki ileride bu

8 Zevki Kadın sıbyan mektebi, Nuruosmani caminin yapımının bittiği yıllara aittir. Zaten Sıbyan mektebinin vazifesi de Nuruosmani camii vakfından sağlanmıştı. Böyle tuğlalar —eğer sıbyan mektebine ait iseler— cami ile eklerinin yapısında da kullanılmış olabilirler. Nuruosmani caminin yapımı hakkında etraflı bilgi veren bir kaynak olan ve bina emini Ahmed Efendi tarafından yazılan *Tarih-i cami-i şerifi Nur-i Osmanî (Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, sayı 49-62; 1335 = 1919 - 1337 = 1921 eki) İstanbul 1339 (1923)'de caminin malzemesini sağlayanlar arasında böyle bir ada raslanmamaktadır.

9 Kadırgalimanı'nda Bizans devrinin Sergios ve Bakkhos kilisesinden camie çevrilmiş olan yapının galeri döşemesinde de bazı tuğlalarda rozet biçiminde iki ayrı desende baskı işaretler bulunmaktadır. Çok yıl önce bunlar dikkati çekmiş, ve Bizans işi oldukları ileri sürülmüştür. bkz. A. van Millingen, *Byzantine Churches in Constantinople*, London 1912, s. 79, res. 22 (yalnız birinin resmi ile); Mango, *not 2'deki yazısı*, s. 19, res. 1'de ikisinin de resmini ko-

çesit örneklerin daha da artması ile Türk devri tuğlacılığı hakkında daha geniş bilgi edinmek mümkün olacaktır. Ayrıca arşiv vesikalarında da belki de harmanların damga vurmaları ile ilgili bir vesikaya raslamak kabildir¹⁰. Ahmed Refik Altınay (1880-1937) tarafından yayınlanan Arşiv vesikalarından bazılarında tuğlacı ve kiremitçi esnafının bir kısmının Hori denilen yerde çalıştıkları öğrenilmektedir. Hori, Rumların Makrihori olarak adlandırdıkları yerdir ki, buraya Türkler Makriköy demişler, sonra bu ad Bakırköy'e gevrilmiştir. İstanbul dışındaki bu yerin çok yakın tarihlere gelinceye kadar halkının büyük çoğunluğunun Rum olduğu bilinir. Belki de elimize geçen Lazaros damgalı tuğla buradaki harmanların birinde yapılmış ve pişirilmiştir. Ait olduğu yapının iki ayrı devreye sahip bulunuşu ve bu damgalı tuğlaların bunlardan hangisinden çıktığının kesinlikle bilinmeyişi, açık bir tarihlemeye imkân vermemektedir. Ancak bu damgalı tuğlalar en erken olarak sıbyan mektebinin yapılaş tarihi olan 1755/56 ile, en geç olarak komşusundaki Sahil-sarayın yapılaş tarihi olan ortalama 1860 tarihleri arasına aittir.

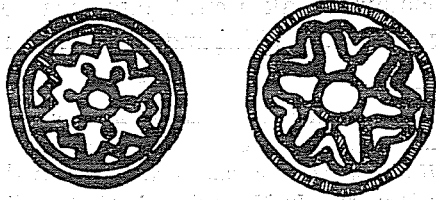
Bu makalemiz 1979 yılında yazılarak basılmak üzere teslim edildikten sonra, Topkapı Sarayı Müzesi'nde görevli iki eski öğrencimiz, Hülya Tezcan ile Nedret Bayraktar, Sarayın dördüncü avlusunda atılmış molozlar arasında buldukları bir başka damgalı tuğla parçası getirdiler. Elimize geçen parça alışılmamış bir biçimde olup çok dar ve uzundur. Eninin ancak 5 cm 7 olmasına karşılık uzunluğu 20 cm kadardır. Bir ucu kırık olduğundan uzunluğu tam olarak öğre-

arak bunların Bizans işi oldukları görüşüne katılmıştır. Fakat biz bu tuğlaların ve damgalarının Türk devrine ait oldukları görüşündeyiz, bkz. Semavi Eyice, *Kapu Ağası Hüseyin Ağa'nın vakıfları, «Atatürk Üniversitesi —Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi— In Memoriam Prof. A. Gabriel» IX (1978) s. 183, ve s. 238'de res. 60. Bu tuğlaların Türk devrine ait oldukları hususundaki dayanağımız, bunların altıgen biçimde oluşlarıdır. Bizans yapı sanatında bizim bildiğimiz kadarı ile şimdiye kadar altıgen tuğla kullanılmamıştır.*

10 Ahmed Refik tarafından yayınlanan vesikalar arasında tuğlacı ve kiremitçilerle ilgili birçok kayıtlara raslanır. Bunların çoğunda yapılan tuğla ve kiremitlerin belirli ölçülerde olması ve yeteri kadar pişirilmesine dikkat edilmesi istenmektedir, bkz. *Hicri onbirinci asırda İstanbul hayatı*, İstanbul 1931, s. 22, no. 46 (H. 1005 = 1596/97), s. 23, no. 49 (H. 1004 = 1595/96), s. 42, no. 80 (H. 1018 = 1609/10); *Hicri On ikinci asırda İstanbul hayatı*, İstanbul 1930, s. 31, no. 44 (H. 1112 = 1700/01), s. 35, no. 53 (H. 1114 = 1702/03), s. 79, no. 107 (H. 1135 = 1722/23), s. 169, no. 202 (H. 1163 = 1748/49).

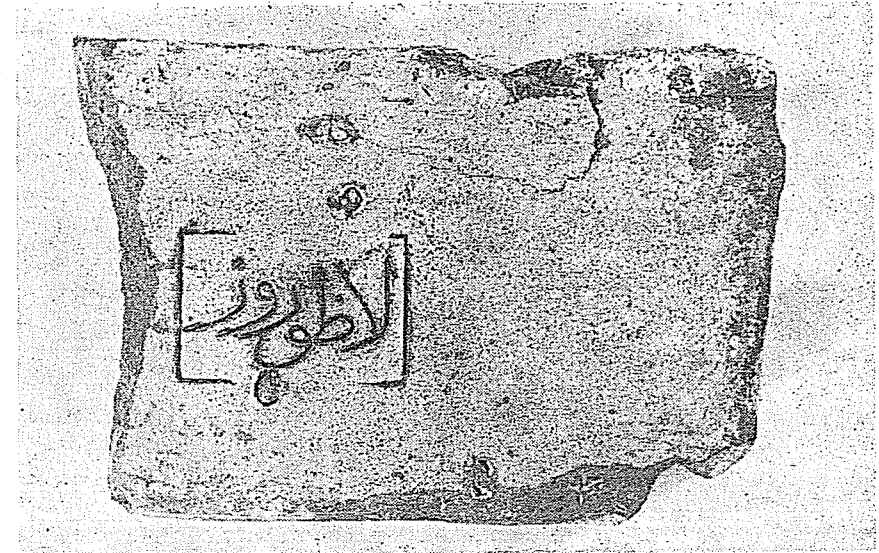
nilememekte, fakat damganın hemen hemen ortalarda olacağı düşünülerek bu ölçüde bir uzunluğun bahis konusu olabileceği tahmin edilmektedir. Tuğla intizamsız bir kalınlığa sahiptir. Bazı yerde 4 cm'yi bulan kalınlık, 2 cm. ye kadar düşmektedir. Böyle dar yüzölçümlü bir tuğlanın nasıl bir yerde, hangi gaye ile kullanılmış olabileceğini bilemiyoruz.

Tuğlanın muntazam ve düzgün üst yüzünde bu defa 3 cm 7 uzunluk ve 2 cm 8 genişliğinde oval bir çerçevede شهباز Şahbaz adı okunmaktadır. Böylece elimize geçmiş olan bu ikinci damga, oval ve küçük bir çerçeve içinde bulunuşu bakımından öncekinden biraz değişik bir biçim göstermektedir. Fakat bir hususu kesin olarak isbatlamaktadır ki o da, Osmanlı devri Türk yapılarında damgalı tuğlaların kullanılmış olmasıdır. İleride yıkımlar ve bilhassa restorasyonlar sırasında dikkat edilecek olursa şüphesiz daha başka örnekler bulunacaktır¹¹. Bunlardan bazılarının tarihleri bilinen yapılarda ortaya çıkması ile de, şimdiye kadar hiç dikkati çekmeyen bu konunun kronolojisi tesbit edilebilecektir. 26.6.1979.



Çizim 1. Küçük Ayafosya camii'nin üst katında yere döşenmiş tuğlaların damgaları.

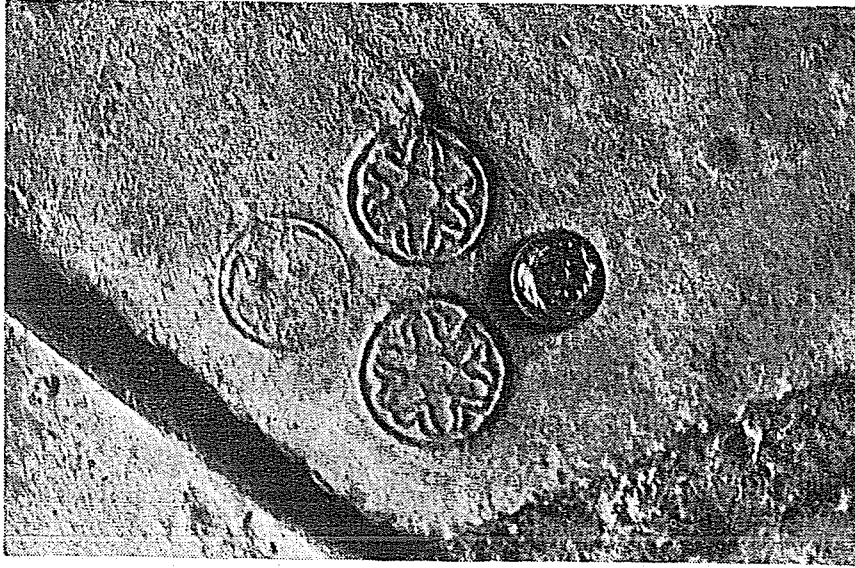
¹¹ Bu tuğlayı bulmuş olan Bayan Hülya Tezcan, bunların Topkapı Sarayı dışındaki molozların arasında pek çok olduğunu söyledi. Ayrıca bir kaç yıl önce, Kadıköy'de Moda'da şimdi Kız Lisesi olan Mahmud Muhtar Paşa konağının solundaki çıkmaz sokak kenarında aynı damgaya sahip tuğlalardan bir duvar kalıntısı görmüş olduğunu da ifade etti.



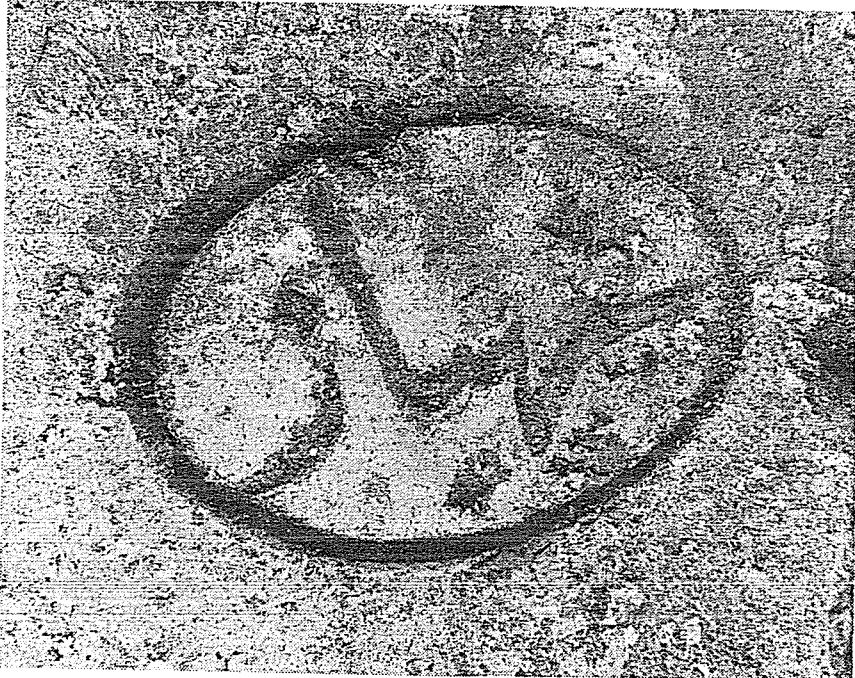
Resim 1. Fındıklı'da bulunan damgalı tuğla.



Resim 2. Aynı damganın yakından çekilmiş resmi.



Resim 3. Küçük Ayasofya camiiinde tuğla damgaları (Ölçek olarak sağ tarafa madeni beş liralık konmuştur).



Resim 4. Topkapı Sarayı dış avlusunda bulunan tuğlanın damgası.

XVIII. YÜZYILDA TÜRK SANATI VE TÜRK MİMARİSİNDE AVRUPA NEO-KLÂSİK ÜSLUBU*

Semavi EYİCE

Osmanlı devri Türk mimarlık sanatı genellikle üç büyük bölüme ayrılır : Bunların birincisi kuruluş ve ilk gelişme safhasıdır ve 14. yüzyıldan 16. yüzyılın başlarına kadar olan devreyi içine alır. İkincisi Türk sanatının klâsik çağı olup 16. yüzyıl başlarından 18. yüzyıl başlarına kadar sürmüştür. Üçüncü büyük bölüm ise Türk sanatında Avrupa'dan gelen Batı sanatı tesirleri devridir. Bu, 18. yüzyıl başlarında başlayıp 19. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir. Bu büyük devir şu şekilde daha ufak arabölümlere ayrılabilir : Türk sanatında Batı tesirleri 18. yüzyılın başlarındaki bir geçiş safhasından (1703-1740) sonra, Türk Baroğu ile başlar ve bu genellikle

* Bu makalemiz 5-10 Ekim 1973 tarihinde İtalya'da Napoli'de düzenlenen İtalya'da Neo-klâsik üslûbun yaratıcılarından *Luigi Vanvitelli ve 1700'ler Avrupa'sı* Milletlerarası Kongresi'nde sunulan fransızca bildirinin türkçe metnidir. (Bu kongre hakkında raporumuz için bkz. *Uluslararası XVIII. yüzyıl mimarisi ve Vanvitelli'yi anma Kongresi*, «*Belleten*» XXXVIII (1974) s. 347-348). Türk Tarih Kurumu adına katılmış olduğumuz bu kongredeki bildirimimizin metni, kongre bildiriler kitabında basılmak üzere 1973 yılı sonlarında gönderilirken, feci ölümünün acısını daima duyduğumuz, Hacettepe Üniversitesi öğretim üyelerinden Doç. Dr. Bedrettin Cömert tarafından italyancaya çevrilmesi teklif edilmiş ve isteği olumlu karşılamamız üzerine de bu dile çevrilmiştir. Metnimizi 1974 yılı başında Napoli'ye gönderdik. Fakat bildiriler kitabının basımının tamamlanması ise ancak 1980'de mümkün oldu ve bu kitabı bu yılın yaz aylarında elde edebildik, bkz. S. Eyice, *L'architettura Turca del secolo XVIII. e lo stile Neoclassico nell'arte Turca, Celebrazioni Vanvitelliane MCMLXXIII - Luigi Vanvitelli e il 700 Europeo - Atti del Congresso Internazionale di Studi, Napoli - Caserta, 5-10 Novembre 1973*, Napoli 1979, II, s. 421-432, lev. 113-125. Bu türkçe metin, yedi yıl önce hazırlanmış olup, üzerinde hiçbir değişiklik yapılmaksızın sadece bibliyografyasına yeni yayınlardan en önemlileri ilâve edilmek suretiyle *Sanat Tarihi Yıllığı*'na verilmiştir.

19. yüzyıl içlerine kadar sürer (1740-1820). Fakat Barok hâkimiyeti devam ederken 19. yüzyıl başlarında Avrupa Neo-klâsik sanatı da tesirlerine başlamış ve eserlerini vermiştir. Bu üslûp da 1820-1880 aralarını kaplar. 19. yüzyılın sonlarında ise, Batı tesirli Türk sanatında belirli bir üsluba bağlı olmayan eklektik (karma) bir safhanın da hâkim olduğu görülür¹.

I

Burada üzerinde durarak tanıtmaya çalışacağımız mimari işte bu üçüncü büyük bölümün yâni Batı tesirli Türk sanatının iki safhasıdır. Uzun savaşlardan ve çeşitli çalkantılı iç sıkıntılardan sonra, bir süre devam eden bir durgunluk ve huzur devrinde, Türk sanatına o sıralarda günden güne artmakta olan Batı tesirleri ile yeni bir anlayışın, yeni bir sanat zevkinin sızmağa başladığı görülür. İlk Batı tesirleri Sultan III. Ahmed (1703-1730) zamanını kaplayan devirde kendisini belli eder. Bu bir geçiş safhasıdır. Osmanlı-Türk sanatının Klâsik bölümünde her şeyi inceden inceye nisbetlere bağlamış ve çeşitli elemanları çok hassas ölçüler ile kullanmış sanatın, bu geçiş safhası içinde artık dışarıdan gelen tesirler ile karakterini kaybetmeğe ve yeni biçimlere bürünmeğe başladığı açıkça belli olur. Çağımızın bir Türk tarihçisi Ahmed Refik (1887-1937) bu geçiş devrini, Türk medeniyet tarihindeki özel durumundan dolayı **Lâle devri** olarak adlandırmıştır. Bunun başlıca sebebi de bu yıllarda yaşantının önemli bir kısmının lâleler ile süslü bahçelerde geçmesi ve bu çiçeğin adeta bu yılların kültürünün bir sembolü haline gelmesidir. Bu geçiş devri III. Ahmed'in hüküm sürdüğü yılları kaplar ve belki de en geniş sınırı ile onu 1740 a kadar da uzatmak mümkün olabilir.

Lâle devri sanatında, yabancı ve Batı'dan gelen sanat sızmaları

1 Türk sanatının devirleri hakkında genel olarak bkz. Celâl Esad Arseven, *L'art turc, depuis son origine jusqu'à nos jours*, İstanbul 1939; ay. yz. *Türk sanatı*, İstanbul tz., 2 cilt; G. Goodwin, *A history of Ottoman Architecture*, London 1971, bilhassa s. 372 vd. Bu makalede adı geçen İstanbul'daki eserlerin çoğu için bkz. S. Eyice, *İstanbul, petit guide à travers les monuments byzantines et turcs*, İstanbul 1955; ay. yz. *İstanbul-Eski Eserler* maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, V, 2, s. 1214/44 - 1214/144.

bilhassa süslemenin aşırı derecede çoğalması ve bu arada Türk sanatının o yıllara kadar hiç bilmediği bazı elemanların da kullanılmaya başlaması ile kendisini belli eder. Fakat Türk klâsik sanatı henüz çok yakın bir geçmişte olduğundan, onun prensipleri de kuvvetlerini hâlâ duyurmaktadırlar. Bu yüzden bu geçiş devrinin başlangıç eserlerinde, yabancılık ve avrupalılık güç farkedilir. Nitekim bu hususu 1728'de yapılan III. Ahmed çeşmesinde (Res. 1), Bereketzâde çeşmesinde ve Saliha Sultan Sebili ile mektebinde, He-kimoğlu Ali Paşa manzumesinde görmek mümkündür. Ancak 1730-1740 yıllarından sonra klâsik gelenek, günden güne hızla gerilerken Avrupa sanat zevkinin çeşitli unsurları da şaşılacak bir hız ve kuvvetle Türk sanatına yerleşmeğe başlamıştır.

1740'dan itibaren 18. yüzyılın ikinci yarısı Türk sanatına giren bir Barok zevkin hâkimiyetini gösterir. **Türk Baroğu** olarak adlandırılan bu sanat üslubu geleneklere bağlı çeşitli yapılarda tatbik edilmekle beraber bunların her türlü aksamında kendisini gösterir². Meselâ kemerlerin artık biçimi değişmiş, çok eskidenberi Türk mimarisinin kullandığı sivri kemerin yerini barok profilli kemer almıştır. Stalaktitli (mukarnash) sütun başlıkları artık unutulmuş, bunların yerine Barok başlıklar işlenmiştir. Mimari süsleme ise, Türk sanatının yüzyıllardır kullanılan motiflerini artık unutmuş, Batının motiflerini alarak, bunu kendi yapı biçimlerine uydurmuştur. İstanbul'da 1748-1755 yılları arasında yapılan Nuruosmanî camiinde Barok formların ve motiflerin büyük ölçüde bir dinî mimarî yapısında kullanıldıkları görülür (Res. 2). Barok, Türk sanatında dinî mimaride plânlarda büyük ölçüde bir tesir yapmamış, üst yapı ve cephe görünüşlerinde, iç süslemede yâni mimari tesirde (effet) hâkim olmasına karşılık, yapıların plân düzenlemesi eski geleneğe sadık kalmıştır. Ancak pek münferit bazı eserlerde, meselâ kesin tarihi bilinmeyen fakat 1825'den önce yapıldığı anlaşılan Küçük Efendi tekkesinde (Res. 3), Baroğun açık olarak plânda da mevcut olduğu görülür³. Profan mimaride konak ve yalı plânlarında da Baroğun tesiri olduğu görülür ise de, bunlar ahşaptan yapılan binalar olduk-

2 Doğan Kuban, *Türk Barok mimarisi hakkında bir deneme*, İstanbul 1954.

3 Aptullah Kuran, *Türk Barok mimarisinde Batı anlamında bir teşebbüs: Küçük Efendi manzumesi*, «Belleten» XXVII (1963) s. 467-476.

larından çoğu ortadan kalkmış, kalanların ise sayıları günden güne azalmaktadır. Yalnız burada şu noktaya işaret etmek yerinde olur ki bu yapılarda, esası çok eski Türk ev mimarisine kadar uzanan bir orta sofaya açılan köşe odaları prensibinden vazgeçilmemiş, ancak orta sofa Barok bir oval sofa halini almıştır.

Türk Baroğu hâkimiyetini yalnız başkentte değil, Osmanlı İmparatorluğunun 18-19. yüzyıllardaki geniş sınırları içindeki bütün bölgelerde, hatta en uzak ve en ücra olanlarında bile ve her çeşit eserde gösterebilmiştir. Bu Batı tesirli Türk sanatı, bütün hızıyla 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyıl Türk sanatında kendisini gösterirken 18. yüzyıl sonlarında, yine Batının tesiriyle Avrupa Neoklâsik üslubunun da Türk sanatına sızmağa başladığı görülür. Fakat 18. yüzyılın ikinci yarısında imparatorluğun başkenti İstanbul, Türk Baroğunun irili ufaklı ve çeşitli fonksiyonlara sahip eserleri ile süslenmiş bulunuyordu. 1759-1763 yılları arasında yapılan Lâleli camii, 1766 depreminde yıkılan ilk Fatih camii'nin yerine yapılan ikinci Fatih camii, Boğaziçi'nin Asya yakasında deniz kıyısında 1778 e doğru inşa olunan Beylerbeyi camii gibi büyük eserler Türk Baroğunun başlıca örnekleridir. Bu stili, Zeynep Sultan (1769), Beşir Ağa (1745), Seyyid Hasan Paşa (1745) camileri ve medreseleri gibi daha ufak ölçüdeki yapılarda da bulmak mümkün olmaktadır. Türk Baroğu en sevimli eserlerini, mütevazı sokak çeşmelerinde ve gelip geçene bir hayır olmak üzere su ve serinletici dağıtılmak üzere yapılan ve sebil denilen küçük yapılarda ortaya koymuştur. Bunların en ilgi çekici örnekleri olarak Dolmabahçe'de Hacı Emin Ağa (1740) (Res. 4), Beşir Ağa (1745), Seyyid Hasan Paşa (1745), Sirkeci'de I. Abdülhamit (1777) (Res. 5), Eyüp'de Mihrişah Valide Sultan (1795) sebilleri anılabilir. Türbe mimarisinde Barok prensiplerin uygulanmasına örnek olarak ise Mihrişah türbesi ile daha geç bir devre ait olmasına rağmen çok kuvvetli Barok çizgilere sahip bir yapı olan Fatih'de Naksidil Sultan türbesi (1817) gösterilebilir (Res. 6).

4 Sedat Hakkı Eldem, *17 nci ve 18 inci asırlarda Türk odası*, «Güzel Sanatlar Dergisi» V (1944) s. 1-28; ay. yz. *Türk evi plan tipleri*, İstanbul 1955.

Türk sanatında Batı tesirleri başladığında 18. yüzyılın başlarında Avrupa saraylarına da merak uyanmış ve bunların benzerleri İstanbul ve çevresinde yapılmıştı. Bu saraylar taş ve tuğla gibi kalıcı bir malzemeden yapılmadıklarından hiçbir günümüze kadar gelmemiştir. Fakat bir tanesi hakkında pek çok bilgiye sahip bulunuyoruz: Bu, III. Ahmed devrinde İstanbul'un dışında, Haliç'e akan Kâğıthane deresi kenarında kurulan Sâdâbâd Sarayıdır. Sultan III. Ahmed'in sadrâzamı ve zevk arkadaşı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, etrafı çayırılık ve ağaçlıklar ile çevrili, ortasında akarsu bulunan bu sessiz vadide Padişah'ın devamlı kalacağı bir bina yaptırmağı uygun bulmuş ve 1722 de Sâdâbâd adı verilen sarayın temeli atılmıştır (Res. 7). Bu saray bir derenin kenarında kurulmuştur. Derenin iki yanı mutazam taştan iki rıhtım ile sınırlanmış ve derenin bunların arasında düz akışı sağlanmıştı. Dere mermerden bir barajla kesildiğinden su, mermer bir havuzda toplanıyor, fazlası bu havuzun kenarından taşarak birkaç kademe halinde alçalan yine mermer çanaklardan aşağıya süzülüyordu (Res. 8). Böylece derenin suyu mermer kaskadlardan geçerek daha alçak ikinci bir havuzda toplandıktan sonra yoluna devam ediyordu⁵. Saray işte bu kaskadların kenarında yapılmıştı. Ayrıca su kenarında suyun akışını seyretmek ve serinliğinden faydalanmak üzere ince sütunlara dayanan etrafı açık bir pavyon yapılmıştı. Derenin suyu fazlaştığında bir zarar vermemesi için, saray bahçesinin etrafına hendeklere kol verildikten başka geniş parkın içinde de derecikler ve havuzlar yapılmak suretiyle hem park değişik bir şekle sokulmuş hem de suyun fazlası dağıtılmış oluyordu. Kanalın ortasında ve sarayın önünde, ejderha başları biçiminde bir sütun vardı. Bunun ağzından da sular fışkırıyordu. Fransa kralının hediyesi olan kırk kadar nadir portakal ağacı sarayın önüne dizilmişti. Sâdâbâd sarayı, su oyun-

5 Gönül Aslanoğlu-Evyapan, *Eski Türk bahçeleri ve özellikle eski İstanbul bahçeleri*, Ankara 1972; bahçeler için genel olarak bkz. Sedat H. Eldem, *Türk bahçeleri* (Kültür Bakanlığı-Türk san'at eserleri, 1) İstanbul tz. (1977?); bilhassa Sâdâbâd hakkında ise, ay. yz. *Sa'dabad* (Kültür Bakanlığı-Türk san'at eserleri, 12) İstanbul tz. (1978?). Bizim de çok yıllardır hazırladığımız, *Kâğıthane-Sâdâbâd-Çağlayan*, başlıklı bir araştırmamız yayına hazır bir durumda beklemektedir.

ları ve parkı, 1715'de Paris'e XIV. Louis yanına Türk elçisi olarak giden Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin anlattığı Versailles, Fontainebleau ve Marly saray ve parklarının tasvirlerinden ilham alınarak meydana getirilmişti. Hatta bilindiğine göre, inşaata başlanmadan, İstanbul'daki Fransız elçisi Marquis de Bonnac'ın aracılığı ile bu sarayların ve bahçelerin plânları da getirilmişti⁶. Bir ihtilâl sonunda 1730'da bu saray büyük ölçüde tahribe uğramış fakat 1740'dan sonra tamir edilmişti. Park ve su tesisleri son yıllara kadar olduğu gibi kalabilmişti. Ancak 19. yüzyıl içerisinde 1863'e doğru saray binasının yerinde Avrupa Neo-klâsîği üslubunda, çifte merdiven boşluğunun üstünde büyük bir kubbe olan güzel, iki katlı bir saray yapılmıştı. Bu da 1941'de yıkılıp ortadan kalktı. Bugün bu topluluktan hemen hemen parkın ağaçlarından başka iz kalmamış gibidir.

Sâdâbâd Sarayı, 18. yüzyılda Avrupada çok moda olan geniş bir park içinde muntazam kanal ile sınırlanmış bir akarsuyu olan sarayların bir benzeridir. Bu tesislerde kaskadlar, çeşitli su oyunları, fiskiyeler olduğu bilinir. Sâdâbâd Sarayı da bu özelliklere aynen sahip bulunuyor ve yalnız Versailles, Fontainebleau veya Marly'nin değil fakat Salzburg, Nymphenburg sarayları gibi Napoli yakınında Caserta sarayı ve parkının da ufak ölçüde bir benzerini teşkil ediyordu. Gelecekte 18. yüzyılın bu hükümdarlık zevkinin ürünleri üzerinde durulduğunda, herhalde su oyunlarına sahip saraylar dizisi içine, Avrupa'nın doğusunda Boğaziçi'deki bu Türk örneğini de katmak yerinde olacaktır. Bu arada şuna da işaret etmemiz yerinde olacaktır ki, çeşitli su oyunlarına sahip saraylar yapma zevki daha önceleri Doğu'da vardı. Nitekim Lahor'da 1642'de Şahcihan tarafından yaptırılan Şalamar bahçesi bu hususta bir örnek olarak gösterilebilir. Şu halde bu tip bahçelerin ilk ortaya çıkışı ve yayılışı ayrıca incelenmesi gerekli olan ayrı bir konudur.

6 A. Boppe, *Les peintres du Bosphore au Dix-Huitième siècle*, Paris 1911, s. 160 vd.; E. Mamboury, *L'art turc du XVIII^{ème} siècle*, «La Turquie Kemaliste», sayı 19 (Ankara 1937) s. 7.

III

Osmanlı İmparatorluğunun 18. yüzyıl sonlarından itibaren karşılaştığı büyük tehlikeler ve 19. yüzyıl içerisinde birbirlerini takip eden savaşlardaki yenilgiler, büyük toprak kayıpları, iç ve dış buhranlar yüzünden karşılaşılan sıkıntılar, Türk çevrelerinde Batıya ayak uydurmanın lüzumlu olduğu kanaatini doğurmuştu. Bunun için de memlekette çeşitli sahalarda reformlar yapılması gerekli görülmüyordu. Bilhassa Sultan III. Selim (1789-1807), II. Mahmud (1808-1839) ve Abdülmecid (1839-1861) bu yenilikler üzerinde durmuşlar ve pek çok değişiklikleri tatbik etmişlerdir. Bunlar arasında sanatta ve bilhassa mimaride de Avrupa'nın o sıralarda moda olan üslubunu benimsemek, kaçınılmaz bir zaruret gibi görülmüştü.

Türk sanatında böylece doğan Batılı sanat akımının, Neo-klâsik Fransız Empire üslubundan geldiği göz önünde tutularak, buna Türk Empire'i denilmiştir. Bu, yukarıda da işaret edildiği gibi Türk Baroğu içinde ve ona paralel olarak 18. yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkmış ve 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar adeta resmi bir mimari halinde hâkimiyetini sürdürmüştür. Bu üslubun meydana gelmesinde, Anadolu'lu ve Ermeni asıllı olan Balyan ailesinden yetişen mimarların çok büyük ölçüde rolleri olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğuna Batıdan gelen yabancı mimarların da payı vardır. Bu sonuncuların arasında Milâno'nun Brera akademisinde yetişen Ticino'lu G. Fossati'yi, Fransız Bourgeois'yu, dekoratör Séchan'i hatırlamak mümkündür.

Neo-klâsik'in de 19. yüzyıl başlarında Sultan III. Selim (1789-1807) zamanında başladığı ve Sultan II. Mahmud (1808-1830) zamanında geliştiği görülmektedir. Selim'in yanında imtiyazlı bir yeri olan ressam ve mimar İ. Melling'in padişahın kızkardeşi Hatice Sultan ile, o devrin Türk çevresi için inanılmaz bir yakınlık ve ro-

7 A. de Caston, *Le grand mouvement architectural dans l'Empire Ottoman, Les Balian...*, «Revue de Constantinople» I (1875) s. 395-421; Kevork Pamukçuyan, *Balyan maddesi*, Reşat Ekremi Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul IV (1960) s. 2088-2097; son yıllarda Balyanlar hakkında çok etraflı bir çalışma yayınlanmış ise de ne yazık ki Ermenice olduğundan, faydalanma imkânı çok azdır, bkz. Rahip E. Boğosyan, *Balyan sülâlesi* (ermenice), «Handes Amsorya» dergisi, LXXXIV (1970) 4 makale; LXXXV (1971) 4 makale; LXXXVI (1972) 3 makale; LXXXVII (1973) 1 makale, hepsi 12 makale.

mantik bir dostluk kurduğu bilinir. Melling, gerek Hatice Sultan gerek diğer kızkardeşi Beyhan Sultan için Boğaziçinde Neo-klâsik üslupda saraylar yapmıştı. Bugün hiçbir izi kalmayan bu yapılar Melling'in harikulâde gravürleri ile ebedileşmiştir⁸. II. Mahmud tarafından Boğaziçinde 1830'a doğru yaptırılan büyük sarayın ise Th. Allom'un çizdiği gravürü Walsh'ın İstanbul hakkındaki kitabını süsler (Res. 9). Bugün tam yeri bile tesbit olunmayan bu saray, Avrupa Neo-klâsik üslubunun çok güzel fakat ne yazık ki uzun ömürlü olamamış bir örneğidir. Bu sarayın bir tasvirini yapan Walsh, Sultan Mahmud'un Batılılaşmak merakının bir belirtisi olarak nasıl halkın kıyafetlerini değiştirtmiş ise, mimaride de aynı düşünceyle değişiklikler yaptığını yazar. «Onun inşa ettirdiği yapıların, kendinden önceki Sultanlarınki ile artık hiçbir benzerliği yoktur, Devlet fabrikaları ve dökümhaneleri Sheffield, Manchester, Paris veya Viyanadakilerin aynıdır. Sarayları ise eski Yunan sanatı modeline göre yapılmıştır. İşte Boğaziçindeki yeni sarayı da böyledir. Saray ortadaki bir ana bölüm ile bunun iki yanında uzanan birer kanattan meydana gelmiştir. Cephede mermerden dor nizamında bir sütun dizisi bulunmaktadır... intizamlı sıralar halindeki pencereler, silme ve arşitravlar ile süslenmiştir... orta kısmın ise eşsiz güzellikte bir alınlığın taçlandığı korint nizamında altı sütundan meydana gelmiş muhteşem bir girişi vardır»⁹.

Neo-klâsik üslup bugün Topkapı Sarayı denilen Osmanlı Sultanları sarayının büyük kompleksi içindeki bazı yapılarda da uygulanmıştır. Esası 16. yüzyıla ait olan Hünkâr sofası denilen (Batı anlamındaki Taht salonunda) büyük kubbeli salondaki iç süslemenin duvarlarındaki kısmı bu devirde Neo-klâsik üslubda olarak yenilenmiştir. 18. yüzyıl ortalarında yapılmış olmakla beraber III. Selim (1789-1809) odası olarak bilinen odada da Neo-klâsik dekorasyondan izler dikkati çeker. Sarayın Harem kısmında, antik başlıklı payeler ile ayrılmış duvar satırlarında (Res. 10), tamamen Batı zevkine uygun olarak manzara resmi panolarının da bu de-

8 A.I. Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et du Bosphore*, Paris 1819; tıpkıbasımı, İstanbul 1969 (Yapı ve Kredi Bankası tarafından yayınlanmıştır).

9 Th. Allom ve R. Walsh, *Constantinople and the scenery of the Seven Churches of Asia Minor illustrated*, London tz. (1838?) II, s. 2-3. Burada yanlış olarak sarayın Boğaziçinin Anadolu yakasında bulunduğu yazılmıştır.

vir içinde meydana getirildikleri görülür¹⁰. Padişahın geçit törenlerini seyretmesi için sarayın, cadde kenarındaki sur duvarı üstünde 1810 da yapılan Alay köşkü, Barok ile Neo-klâsik'in bir karışımıdır. Saray bahçesi içinde Abdülmecid tarafından inşa ettirilen Mecidiye köşkü, plâni, mimarisi, iç ve dış süslemesi ile çok ufak ölçüde bir Batı Neo-klâsik saray pavyonundan farksızdır (Res. 11). Fakat bu büyük topluluğun içinde Neo-klâsik'in en güzel temsilcisi, sarayın kulesinin 1860'dan az sonra yapılan, sütunlu üst kısmıdır (Res. 12). Esas Neo-klâsik saraylar Boğaziçinde 19. yüzyıl içlerinde Sultanlar ailesi mensupları ve devlet ileri gelenleri tarafından yaptırılmış¹¹, fakat bunların çoğu artık ortadan kalkmıştır. Daha eski bir sarayın yerinde Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından yaptırılarak 1853'de tamamlanan büyük Dolmabahçe sarayında, Avrupalı Neo-klâsik üslubu bütün ihtişamı ile kullanılmıştır¹². İç dekorasyonu, Fransız sanatçısı Séchan tarafından yapılan ve geniş bir sahaya yayılan bir kompleks halinde olan sarayın, cadde üzerine açılan büyük tören kapısı (Res. 13), bilhassa Avrupa saraylarının taht salonlarının tam benzeri olan ortadaki büyük mekânı (Muayede salonu), Neo-klâsik sanatın açık belirtilerine sahiptir (Res. 14). Bu sarayın cadde üzerinde bir pavyon halinde taşan Pembe köşk

10 Anonim, *Topkapı Sarayı Müzesi rehberi* (İstanbul Asarâtika Müzeleri yayını) İstanbul 1933; Fanny Davis, *The Palace of Topkapı in Istanbul* New York; N.M. Penzer, *The Harem*, London 1936. Bu devrin ve konaklardaki resimli duvar süslemesi hak. bkz. Rüçhan Arık, *Batılılaşma dönemi Anadolu tasvir sanatı* (Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları : 168), Ankara 1976; Günsel Renda, *Batılılaşma döneminde Türk resim sanatı 1700-1850* (Hacettepe Üniversitesi yayını, 17) Ankara 1977.

11 K. Tuchelt, *Uferpalaeste osmanischer Zeit am Bosphorus*, «Zeitschrift für Kulturaustausch-Institut für Auslandsbeziehungen», XII, no. 2-3 (Stuttgart 1962); ay. yz., *Das Jahr des Kırışlı Mustafa Paşa in Küçüksu (Kandıllı), Ein Beitrag zur Geschichte osmanischer Uferpalaeste am Bosphorus*, «Istanbul Mitteilungen», XII (1962) pp. 129-158; S. Lloyd, *Old waterside houses on the Bosphorus: Şevket Paşa yalı at Kanlıca*, «Anatolian Studies», VII (1957) s. 163-170, Boğaziçi kıyılarındaki sahil sarayları ve yalıları hakkında genel olarak ayrıca bkz. «Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni» sayı 33-312 (1972) özel sayı; ve bilhassa, Sedat H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar* (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi - Yüksek Mimarlık Bölümü Rölöve Kürsüsü yayını) II, İstanbul tz. (1974 ?).

12 Çelik Gülersoy, *Dolmabahçe sarayı*, İstanbul 1967; İlhan Aksit, *Topkapı ve Dolmabahçe sarayları*, İstanbul tz. (1979 ?).

denilen geçit törenlerini seyre mahsus pavyonu, korint üslubunda sütunlar üstünde yükselir (Res. 15). Sarayın mutfağının bacası da dev ölçüde bir korint sütunu ve başlığı biçiminde yapılmıştır. Aynı stilistik özellikler Boğaziçinin Asya yakasındaki 1865 de yapılan Beylerbeyi sarayı için de söylenebilir. Sayıları son yıllarda çok azalmış olmakla beraber, Boğaziçi kıyılarında hâlâ görülebilen 19. yüzyılın ileri gelenlerinin yaptırdıkları sahil sarayları (yalı), Neo-klâsik üslubun izlerine sahiptirler. Bu, mimariden fazla süslemeye görülür. Bu hususta güzel bir örneği, 18. yüzyıl sonlarından bazı tamir ve eklemelerle günümüze kadar gelen ve plân esasları eski geleneklere bağlı olan Sadullah Paşa yalısında bulmak mümkündür. Burada klâsik iki paye ile sınırlanan nişlerin içlerinde manzara resimleri yer almaktadır¹³.

II. Mahmud (1808-1839) çağının Neo-klâsik üslubu aksettiren en belirli eseri, hiç şüphesiz mimar Garabet Balyan (1823-1866) tarafından yapılan bugün İstanbul'un bir ana caddesinin kenarında yükselen Sultan Mahmud türbesi ile bunun bahçe duvarı ortasındaki sebilidir. Tamamen dor nizamında antik bir yuvarlak mabed (*monopteros*) biçiminde inşa olunmuştur (Res. 16). Neo-klâsik üslup başlangıçta dinî binalarda pek kullanılmamıştır. Nitekim Sultan III. Selim'in 1805'de yaptırdığı Selimiye ve Sultan Mahmud'un 1822-1826 yılları arasında yaptırdığı Tophane-Nusretiye camilerin de, Barok ve Neo-klâsik üslubun karıştığı ve bu sonuncunun az da olsa kendisini duyurduğu söylenebilir. Neo-klâsik üslup ancak 19. yüzyılın içlerinde dinî mimaride, İstanbul'da Dolmabahçe (1853) (Res. 17), Hırka-ı Şerif (1851), Ortaköy (1854), Mecidiye (1848/9) ve Kâğıthane (1863/64), camilerinde kendisini âbidevi şekilde belli edecektir. Bilhassa bunlardan ilk üçünde, minarelere birer korint üslubunda sütun başlığı görünüşü verilmiş olduğu dikkati çeker. Ancak bu eserlerin çoğu, aşırı süslü ihtişamlarına rağmen, çok kötü kaliteli malzeme ile, teknik bakımdan başarısız olarak yapılmışlar ve bu durum, yüklü süsler, boyalar, yıldızlar ile gözlerden gizlenmiştir.

Dünyanın en büyük kışlarından biri olarak kabul edilen 267x198 m ölçüsündeki 3-4 katlı Selimiye kışlası (1827-1853) veya

13 Emel Esin, *Sadullah Paşa yalısı*, «Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni» sayı 33 (1972) s. 11-25. ay. yz. *An Eighteenth century «yalı»*, «Atti del Secondo Congresso Int. di Arte Turca - Venezia 1963», Napoli 1965, s. 84-112, lev. XXXVIII-LX.

Halıcıoğlu'nda Humbarahane (1792) ve Kasımpaşa'da Kalyoncular kışlaları bu üslubun resmî binalarda uygulanışının örnekleridir. Aynı husus 1828 de yapılan Râmi veya daha sonralara ait Smith adında bir İngiliz mimarın eseri olan Taşkılla (şimdi Teknik Üniversite) v.s. için de söylenebilir (Res. 18)¹⁴. Avrupa Neo-klâsığının örneklerini bu devrin saraylarında, profan binalarında pek bol olarak bulmak kabil olduğu gibi, resmî binaların hemen hepsi bu üslupda yapılmıştır. En küçüğünden en büyüğüne kadar resmi devlet yapıları Neo-klâsik üslubun az veya çok elemanlarına sahipti (örnek : Galatasaray Lisesi kapısı). Hatta bunu *Tanzimat* adı ile 1839'da yapılan reformlara bağlayarak *Tanzimat üslubu* şeklinde adlandıranlar da olmuştur. Bu çeşit yapıların en tipik özelliği cephelerinde bir veya birkaç antik taklidi sütuna dayanan üçgen biçiminde bir alınlığın (*fronton*) oluşudur. İstanbul'da ve Osmanlı İmparatorluğunun çeşitli köşelerinde bu görünüşde yapılmış çok mütevazî devlet yapılarına raslanır. Böyle Neo-klâsik küçük yapılardan bir örnek olmak üzere meselâ, İstanbul'un kuytu bir mahallesinde halâ kullanılan Çarşamba polis karakolu örnek gösterilebilir (Res. 19). Bir vakitler sayıları pek çok olan bu karakollardan bugün sadece birkaç tane kalmıştır. Daha büyük ve gösterişli bir örnek ise mimar Sargis Balyan'ın Maçka'da eski Jandarma karakoludur. Burada cepheye âbidevi ölçüde bir dizi sütun ile, bir antik mabed görüntüsü verilmiştir (Res. 20). Milano'da Brera akademisinde yetişen G. Fossati, burada Neo-klâsik üslubu mükemmel öğrenmiş olarak diploma almış ve bildiklerini uygulamak üzere Rusya'ya gitmiştir. İstanbul'a bir Rus elçiliği binası yapmak üzere gelerek burada pek çok bina yapmıştır¹⁵. Onun, çok kuvvetli bir Neo-klâsik üslupda meydana getirdiği ve yapımı yıllarca süren Darülfünun binası 1933 de yanmış ve 1943'de yıktırılmıştır (Res. 21). Mimarisi ve dekorasyonunun özelliklerini eski gravür ve fotoğraflardan öğreniyoruz¹⁶. Fakat başka eserlerinde, meselâ, Ayasofya içinde 1846-1849 yılları arasında

14 P. Bonatz, *Eine glückliche Architekten-Fakultät*, «Der Baumeister», sayı 8 (1950) s. 481-488.

15 T. Lacchia, *I Fossati, architetti del Sultano di Turchia*, Roma 1943; C. Palumbo - Fossati, *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970; S. Eyice, *Fossati, Gaspare ve Giuseppe*, maddeleri, *İstanbul Ansiklopedisi*, XI (1971) s. 5818-5823.

16 G. Fossati, *Aya Sofia-Constantinople as recently restored by order of H.M. the Sultan Abdul-Medjid from the original drawings*, London 1852.

yaptığı Padışaha mahsus Kasr-ı Hûmayun'da, veya o sıralarda Babîali olan (şimdi İstanbul Vilâyeti) Devlet dairesinin toplantı salonunda onun İtalya'dan getirdiği bu Neo-klâsik stilin bütün özelliklerini bulmak kabildir. Aynı Neo-klâsik akım Fransız mimar Bougeois'ın Seraskerlik olarak yaptığı, şimdi Üniversite olan binada da görülebilir. İstanbul'da geçen yüzyılda yapılan resmi büyük binaların içinde belki kuvvetli Neo-klâsik üslûba sahip yapıların en sonuncusu, 1891 de yapımına başlanan Valaury adında Batılı bir mimarın eseri olan Arkeoloji Müzesidir. Ancak bu yapı, içine konulacak antik eserlere uyması için, o çağın zevkini cevaplayacak surette tam antik bir karakterde yapılmıştır¹⁷.

Çeşme ve sebillerde Neo-klâsik veya Empire üslûbu bazı örnekler halinde temsil edilmiştir. İstanbul'da şehrin ana caddesi kenarında 1819/20 de yapılan Cevri Kalfa Mektebi ile altındaki çeşme ve sebil bu hususda anılabilecek en önemli anıttır (Res. 22). Antik tip-te sütunlar, payeler, başlıklar, ve ilkçağ süs motifleri ile süslü daha pek çok eser vardır. (Yenibahçe'de Bezmiâlem Valide Sultan (1845); Topkapı'da Hüseyin Bey (1851); Eyüp'de Pertevniyal Kadın (1856) çeşmeleri gibi). Hatta Kadıköy'de 1844 tarihli Acıbadem çeşmesinde antik akroterlerin, 1862 tarihli Çengelköy çeşmesinde klâsik ahnlığın bile mimarî motif olarak kullanıldığı görülür. Neo-klâsik çeşmelerin en güzellerinden biri Maçka'da dört yüzlü ve 1840 tarihli Bezmiâlem Valide Sultan çeşmesidir (Res. 23). Kocamustafapaşa'da Emine Hanım ve Üsküdar'da Nuhkuyusu'nda Şeyhülislâm sebili (1858) de antik sanat karakterini açıkça belli edecek surette inşa olunmuştur.

Batı'da 18. yüzyılın sonlarına doğru başlayıp yayılan ve bütün Avrupa gibi Amerika'ya kadar da uzanan Neo-klâsik'in Osmanlı devleti içinde çok yaygın bir üslup halini alması biraz daha geç 19. yüzyıl içlerinde olmuştur. Batı Anadolu'da İzmir ve çevresinde yapılan başta camiler olmak üzere çeşitli yapılarda, Yozgat'da, Konya'da (Aziziye camii) görülebilmektedir. İzmir'de kesin tarihi bilinmeyen Hisar camiinde Neo-klâsik detaylar gayet açıktır. Mihrabın etrafı ve ana taşıyıcı payelerin başlıkları korint nizamındadır

17 Arif Müfid Mansel, *Halil Edhem ve İstanbul müzeleri*, şu kitapta: *Halil Edhem Hatıra kitabı* (Türk Tarih Kurumu yayını) II, Ankara 1948, s. 13-26.

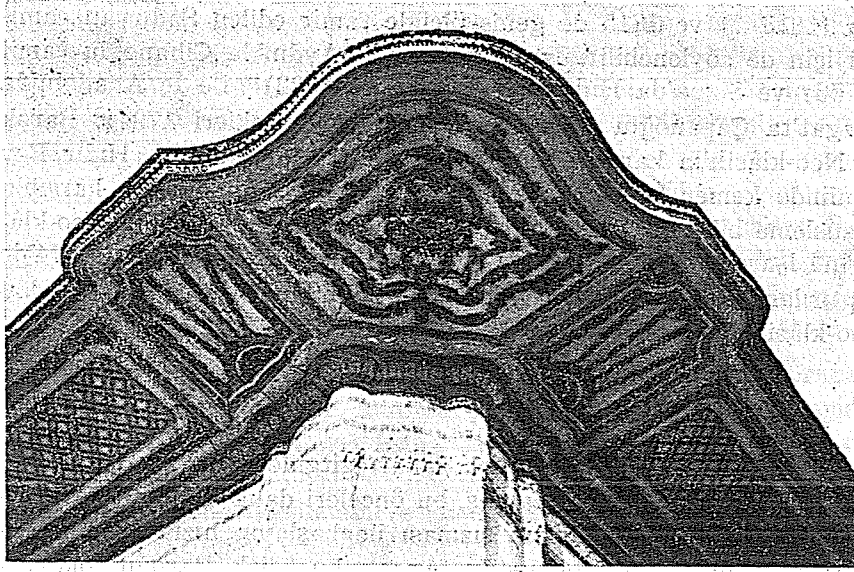
(Res. 24). Aynı husus yine İzmir'deki Hacı Mahmut (1779) Kemeraltı (1813 ?) ve 1815 de geniş ölçüde tamir edilen Şadırvan camii için de söylenebilir. İzmir yakınında Aydın'da Cihanoglu camii (1756) ve Soma'da Hıdır Bey camii (1791/92)¹⁸ ile İç Anadolu'da Yozgat'ta Çapanoğlu camiinde (1777-1779 ve ekleri 1794), Barok ile Neo-klâsik'in karışımlarını tesbit etmek mümkündür. Hıdır Bey camiinde kemer biçimlerinin hâlâ Barok profilli olmasına karşılık, iç süsleme bilhassa manzara resimlerinin çokluğu ile Türk Neo-klâsiğine işaret eder¹⁹. Konya'da Sultan Abdülaziz tarafından 1874'de yaptırılan Aziziye camii ise, bilhassa iç mimari tesiri bakımından Neo-klâsik üslûbun tam bir temsilcisidir (Res. 25).

**

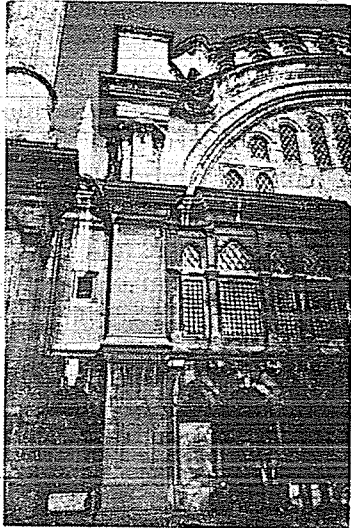
18. ve 19. yüzyıllarda Türk sanatı gitgide hızla artan bir Avrupa sanatı tesiri altında kalmış, bu önceleri daha eski saf Türk sanatına bazı süs unsurlarının sızması ile başlayıp hızla gelişmiş ve Türk sanatına hâkim olmuştur. Ancak bu Türk Baroğu, plânlardan fazla mimari detaylarda ve dış ifadelerde kendisini belli eder. Neo-klâsik üslûp yine Batıdan gelen akımlarla 18. yüzyıl sonlarına doğru Türk sanatında yerleşmeğe başlayarak gerek dini olmayan yapılarda ve bilhassa resmî devlet yapılarında kendisini göstermiş ve adeta 19. yüzyıl içlerinde Osmanlı İmparatorluğunda devlet sanatı halini almıştır. Bu arada Türkiye'de çalışan yabancı mimarların da bu üslubun gelişmesinde büyük rolleri olmuştur. Fakat 19. yüzyılın sonlarına doğru gitgide yüklü ve ağır ifadeli bir karma sanatın (eklektizm) hakimiyetine doğru gittiği sezilen Türk sanatı geçen yüzyılın sonlarında bazı Türk mimarların bu gidişi durdurmağı istemeleri ile Türk Neo-klâsikinin yaratılmasına yol açmıştır. 19. yüzyıl sonlarında çağımıza bilhassa 1930'lara kadar süren, ve iki yüzyıllık Avrupa sanatı baskısına bir tepki olarak ortaya çıkan Türk Neo-klâsikinde 16. yüzyılın Türk mimarisinin çeşitli unsurlarının modern yapılarda uygulandıkları görülür.

18 G. Goodwin, *A history of Ottoman architecture*, s. 400, res. 421-424.

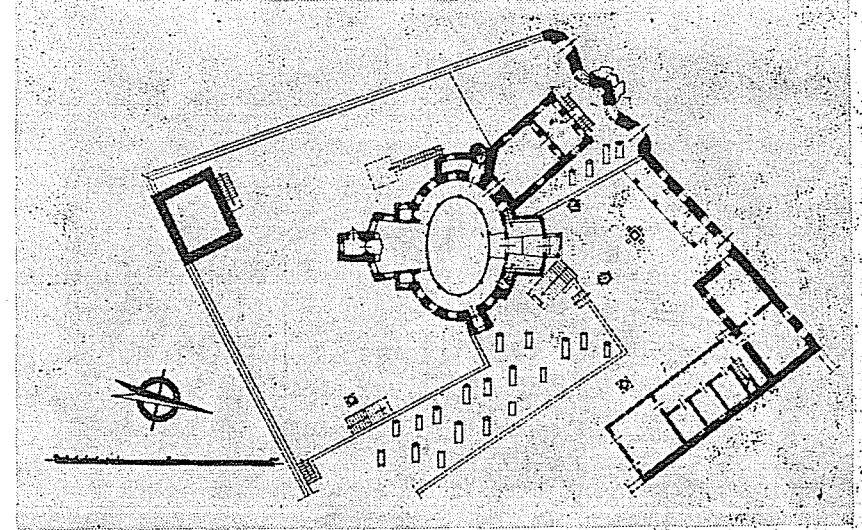
19 Rüçhan Arık, *Batılılaşma dönemi Türk mimarisinde örneklerden: Anadolu'da üç ahşap cami*, Ankara 1973.



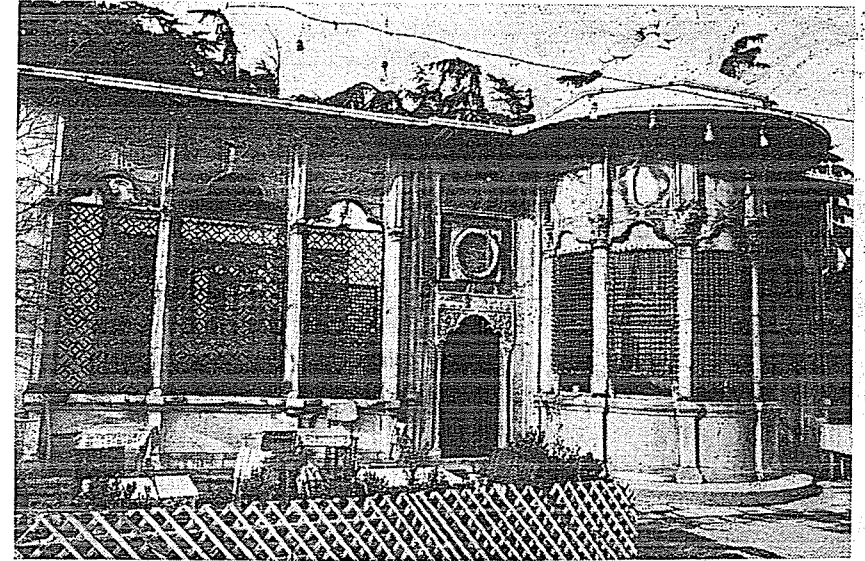
Resim 1. Sultan III. Ahmed çeşmesinin (1728) saçak süslemesi.



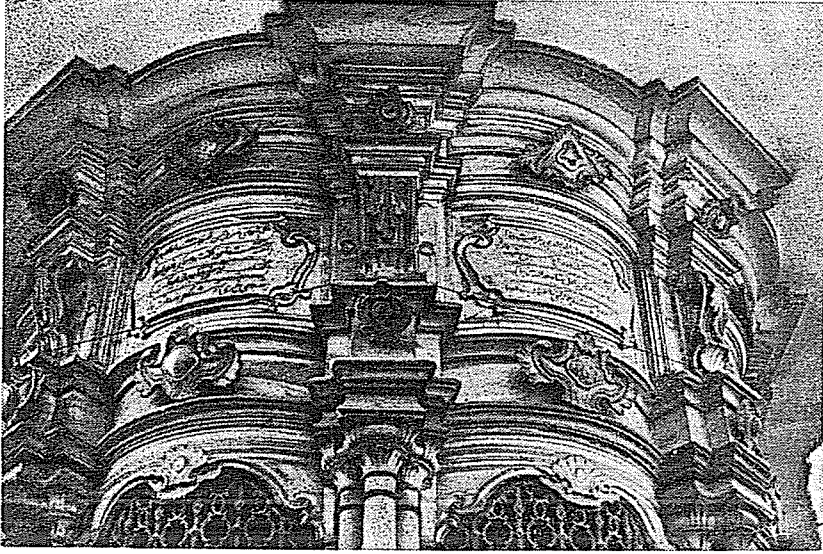
Resim 2. Nur-u Osmanî camii'nin (1748-1755) yan cephesi.



Resim 3. İstanbul'da Küçük Efendi dergâhının plânı (1825).



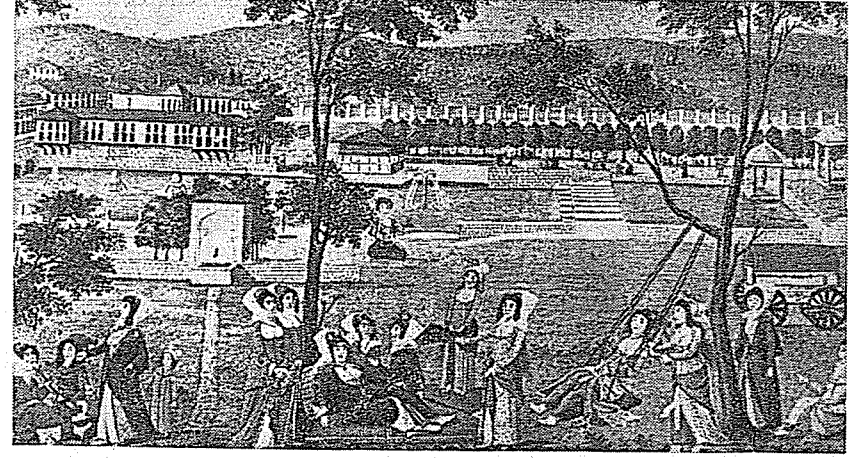
Resim 4. Dolmabahçe'de Hacı Emin Ağa çeşme ve sebili (1740).



Resim 5. Sultan I. Abdülhamid sebili detayı.



Resim 6. Fatih'de Nakşidil Sultan türbesi (1817).



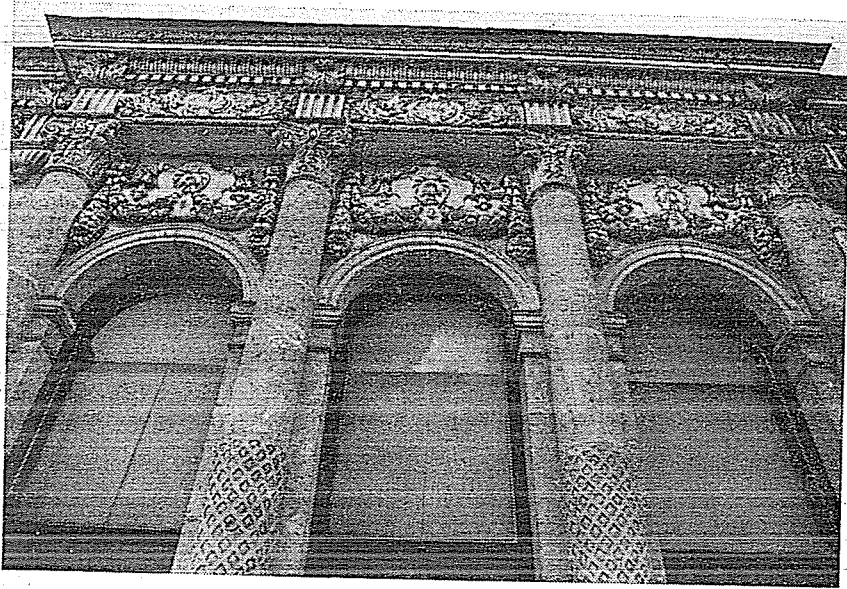
Resim 7. XVIII. yüzyıla ait bir Türk minyatüründe Sâdâbâd sarayı ve Kağıthane deresinde şu tesisleri.



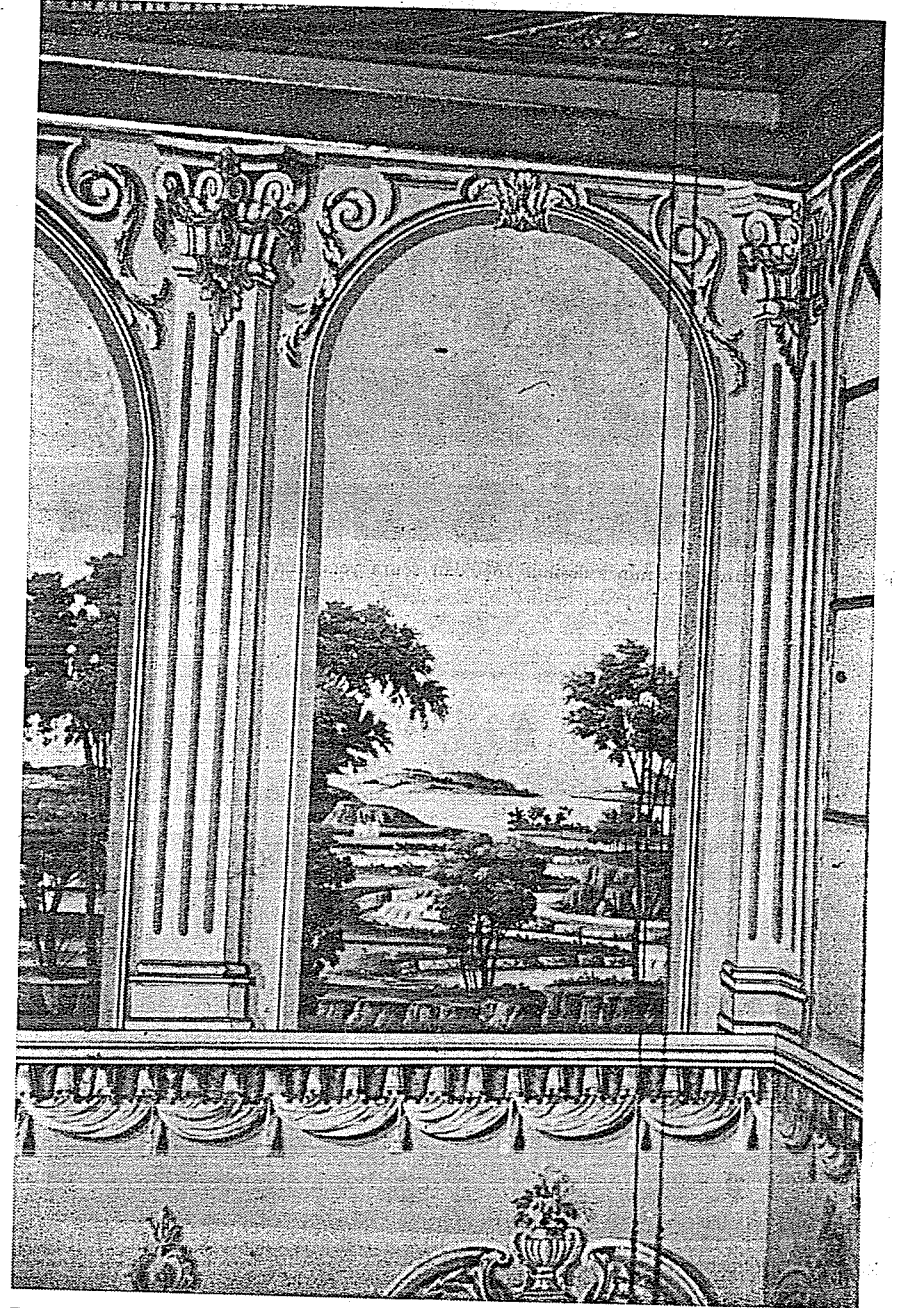
Resim 8. Sâdâbâd'da su kıyısında bir köşk ile kaskadlar (1920'e doğru).



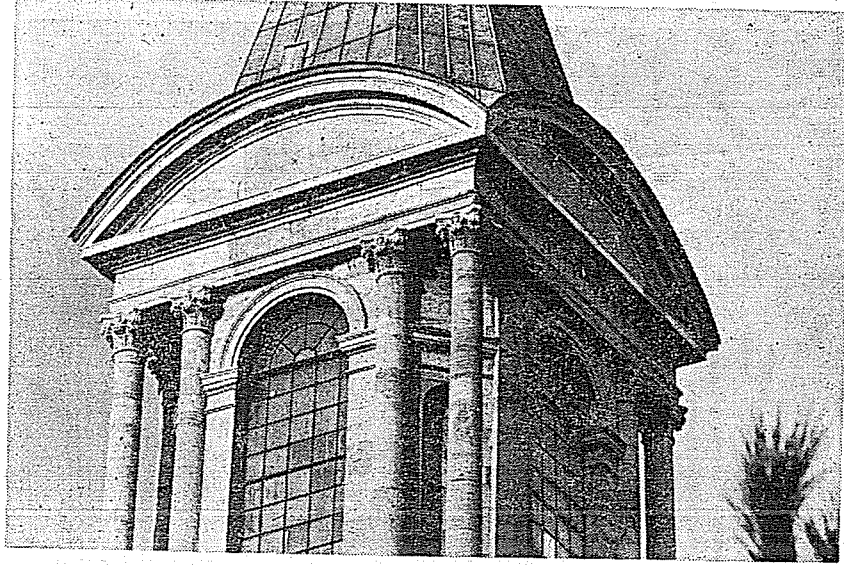
Resim 9. Boğaziçi kıyısında Sultan II. Mahmud'un sahil sarayı Th. Allom'un gravürü (1838).



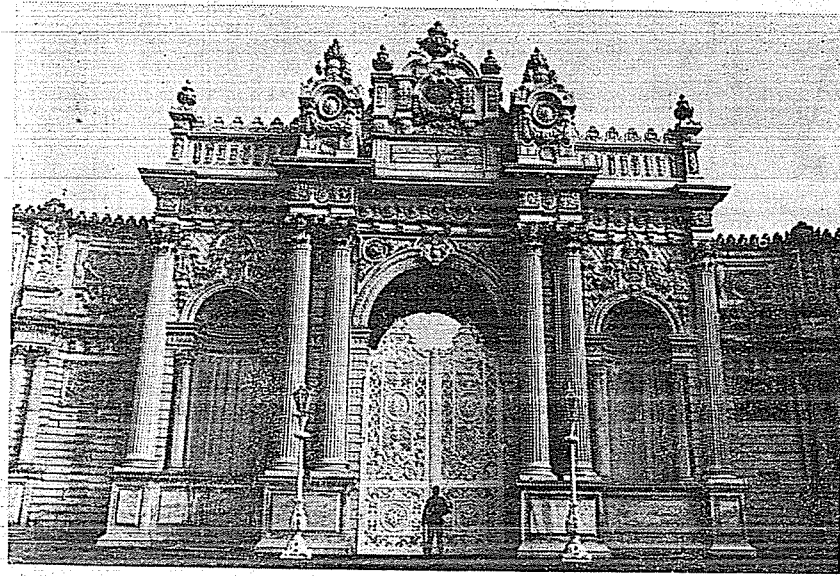
Resim 11. Sultan Abdülmecid'in yaptırdığı Mecidiye köşkünün cephe süslemesi.



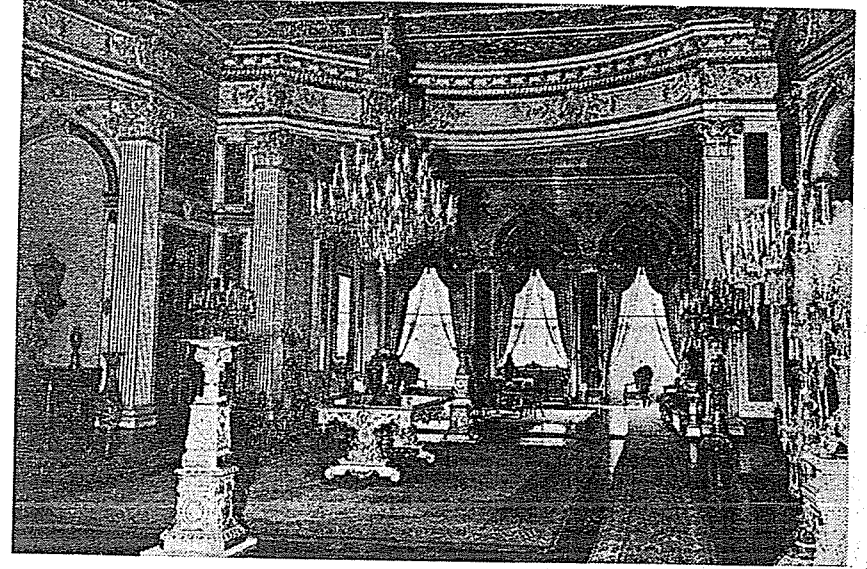
Resim 10. Topkapı Sarayında bir duvar süslemesi.



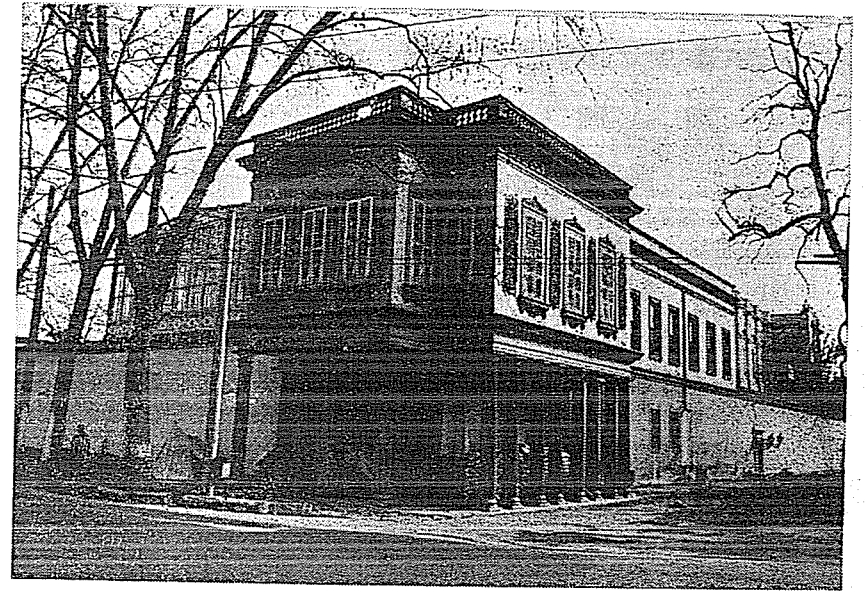
Resim 12. Topkapı Sarayının kulesinin 1860'dan sonra yenilenen üst kısmı.



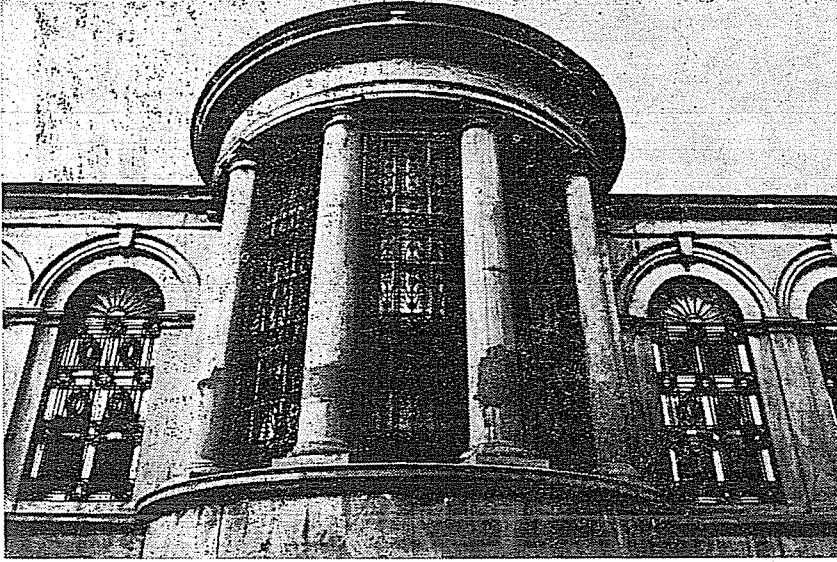
Resim 13. Dolmabahçe Sarayının büyük girişi (1853).



Resim 14. Dolmabahçe Sarayının Sâçhan tarafından döşenen bir salonu.



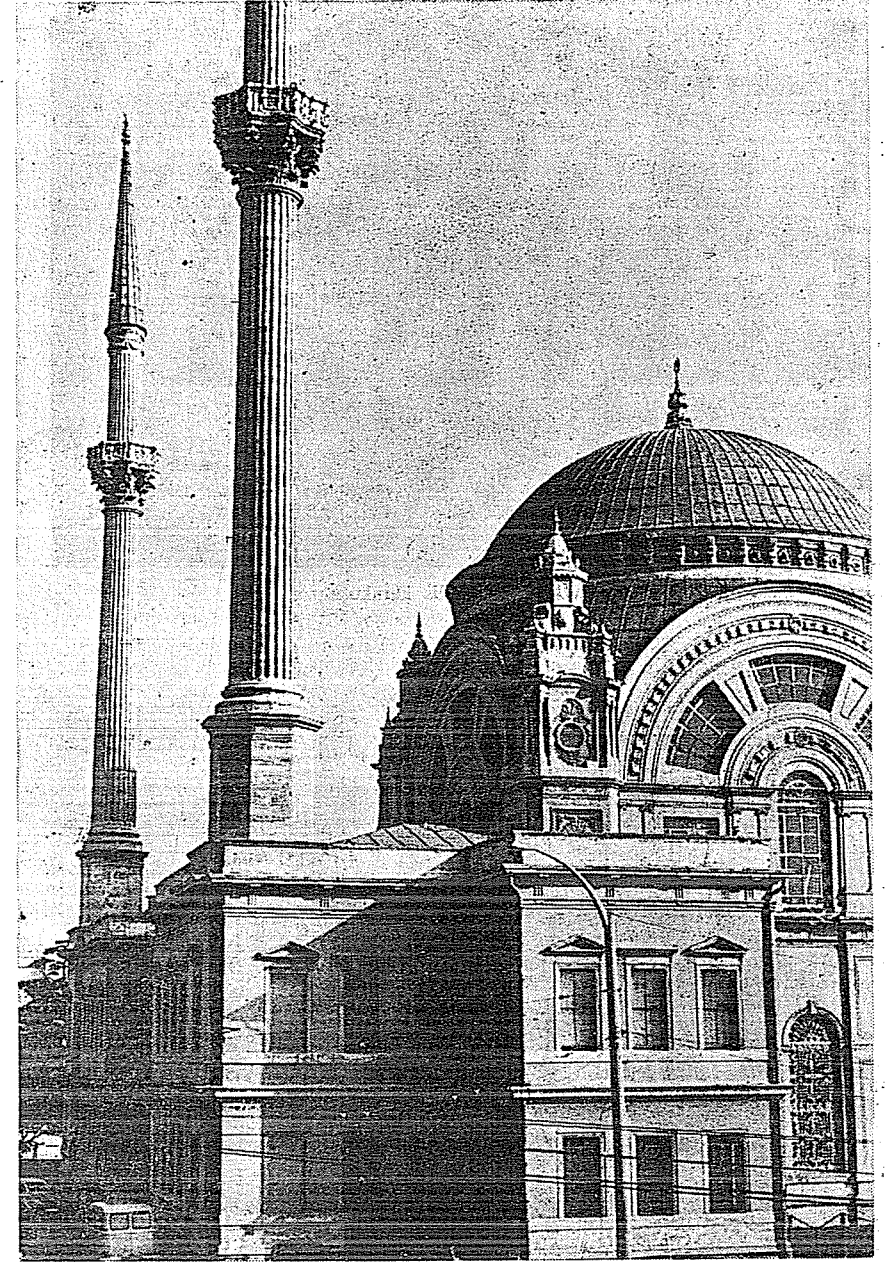
Resim 15. Dolmabahçe Sarayının Alayköşkü (Pembe köşk).



Resim 16. Sultan II. Mahmud türbesi yanındaki sebil (1839'a doğru).



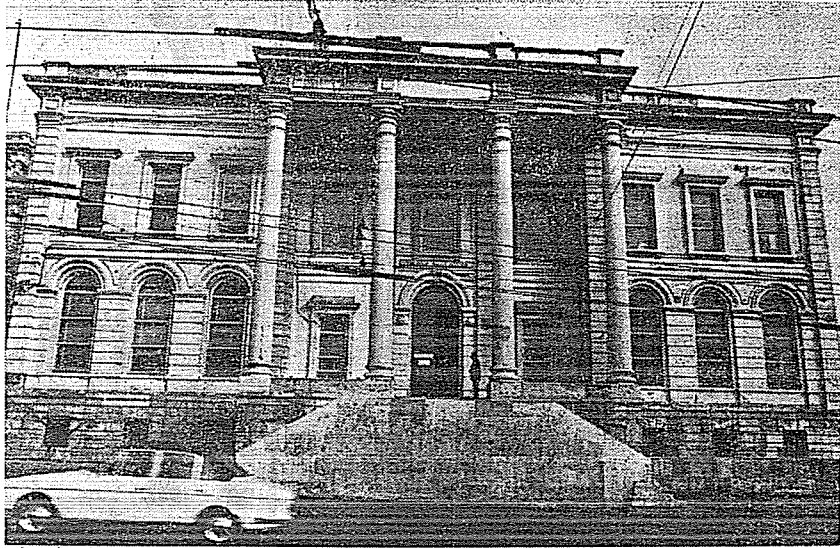
Resim 18. Şimdi Teknik Üniversitesi olan ve mimar Smith tarafından yapılan Taşkışla.



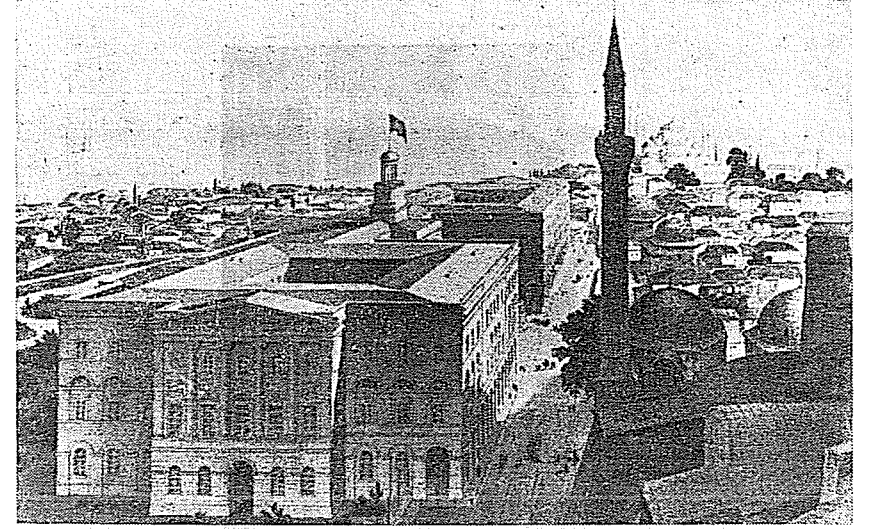
Resim 17. Dolmabahçe camii (1853).



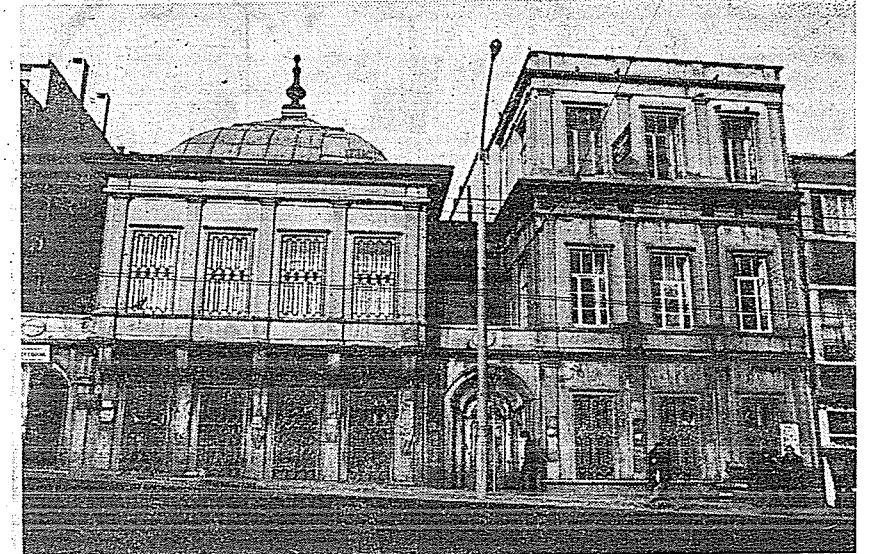
Resim 19. İstanbul'un Çarşamba semtinde polis karakolu.



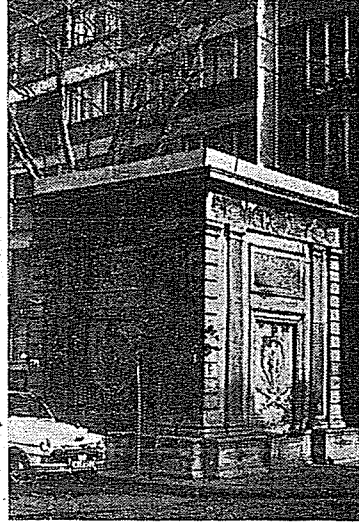
Resim 20. Maçka'da evvelce jandarma karakolu olan bina.



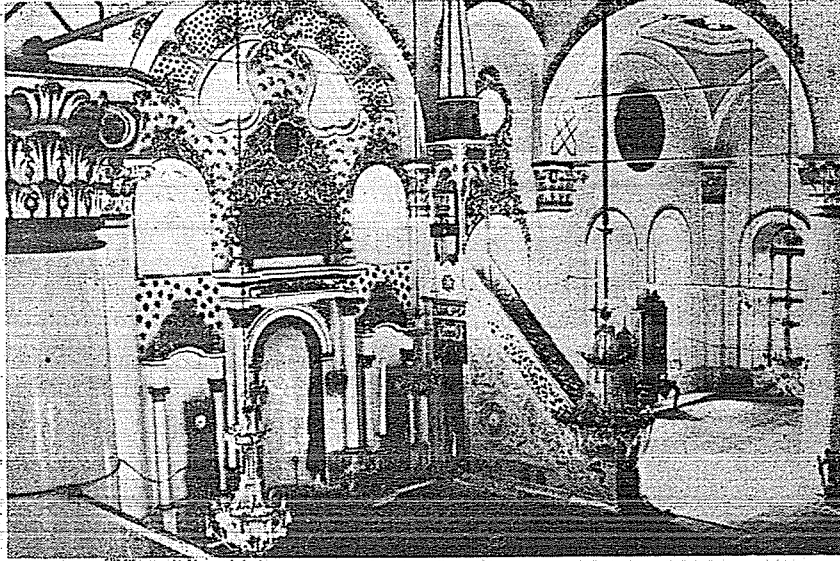
Resim 21. G. Fossati'nin gravüründe kendi eseri olan Darülfünun (1850). sonraları Adliye oldu ve 1933'de yandı



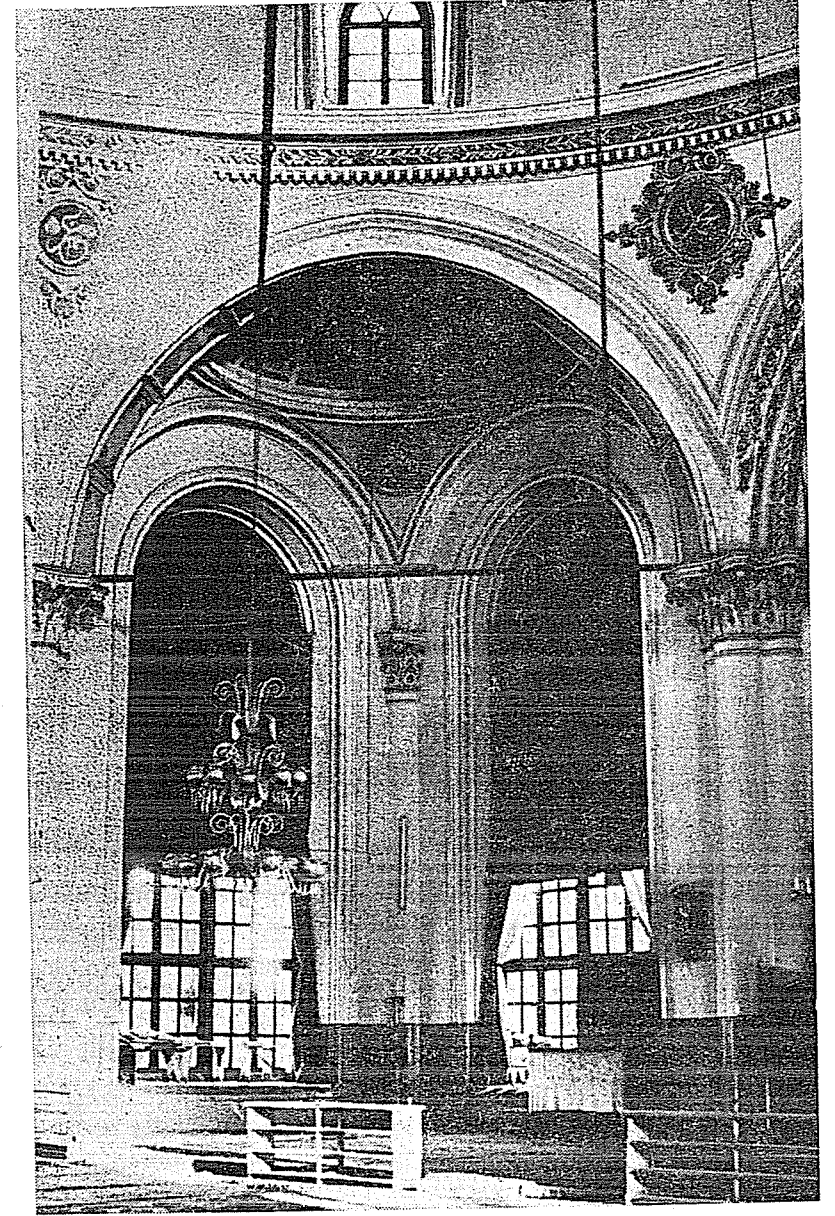
Resim 22. Sultanahmet'te Cevri Kalfa mektebi (1819 - 1820)



Resim 23. Maçka'da Bezmialem
Valide Sultan çeşmesi (1840).



Resim 24. İzmir'de Hisar camii'nin iç görünüşü. (foto: Prof. Dr. Rüçhan Arık).



Resim 25. Konya'da Aziziye camii'nin iç görünüşü (1874)
(foto: Prof. Dr. Rüçhan Arık).

BAKIR BİR DERGÂH KAZANI *

İ. Gündâğ KAYAOĞLU

Kazan, yüzyıllar boyunca halkımızın kullandığı, günümüzde de önemli ölçüde kullanımı sürdürülen ve çoğunlukla bakırdan yapılan kaplara denmektedir. «Çok miktarda yiyecek pişirmeğe, su vb. şeyler kaynatmağa yarayan, madenden iki kulplu büyük ve derin kap» olarak tanımlanabilir¹. Farsça'dan dilimize geçmiş ve yerleşmiş bir kelimedir. Mütercim Asım Efendi, Farsça «hajgân» in anlamını şöyle açıklar; «Hajgân, bakır büyük bir tenceredir, halk bunu tahrif edip kazgan der»².

Halkımızın sosyal yaşayışında kazanın yeri büyüktür. Günümüzde bile Anadolu'da bakır kazanı, leğen-ibrigi, güğümü olmayan bir genç kız çeyizi düşünülemez. Bakırcı ustaları, her türlü bakır kapacak yaptıkları halde, çoğunlukla kazancı olarak isimlendirilmişlerdir³. Bu da kazana verilen önemi göstermiş olsa gerekir.

Kazan, çamaşır yıkamaktan, pekmez kaynatmağa, çorba, pilav, aşure yapmaktan ölü suyu ısıtmaya kadar çok çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Kullanım alanlarına göre de; «bulgur», «kavurma», «yağ», «süt», «pekmez», «helva», «tatlı», «boya», «çamaşır» kazanları gibi adlar alır. Ayrıca kazanlar Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde çeşitli isimler alır. Örneğin; Arani, Bakrak, Balma, Baskı, Çögen, Diğan, Elice, Encik, Gergede, Girge, Halle, Kaynatma, Kangay,

* İst. Üniv. Edebiyat Fakültesi Türk Sanatı Kürsüsünün Mayıs 1979 yılında düzenlediği seminerde, bildiri olarak sunulmuştur.

1. Ş. Sami, *Kamus-ı Türkî, Dersaadet* 1317, s. 1069.

2. B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* 4, Ankara 1978, s. 236-269.

3. R.M. Meriç, «Türk Sanatı Tarihi Vesikaları», *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul 1963, s. 767-768, 771.

Kazzik, Kıyılı, Küpeli, Nıkra, Parha, Savrak vb. gibi⁴. Bu kazanların hemen hepsi, çoğunlukla bir ev, bir aile için olup, 30-50 cm. çapında, 25-55 cm. yükseklikte ve 8-15 kilo ağırlığında değişir. Tek kişinin kaldırabileceği ağırlıkta ve büyüklükte dirler.

Verdiğimiz bu ölçülerden çok büyük olup, bugünkü deyimle «kamu yararına» kullanılan kazanlar da vardır ki, bunlara «ordu ve şölen kazanları», «orta kazanları», «bağ kazanları», «hayat kazanları» denir. Yazımızın konusunu oluşturan dergâh kazanı, bu tip kazanlar gurubuna girmektedir. Bu dergâh kazanı, üç yıl önce Üsküdar Bitpazarında bir esnaftan satın alınmıştır. Ağırlığı 240 kiloyu bulmaktadır. Yüksekliği 0.83,5 metre, çapı ise 1.32 metredir. Kalınlığı, yani bakırcılıktaki deyişle «bakırın eti» 5-8 milimetredir. Bu kalınlık, işlenmesi ve çekişmesi oldukça zor bir kalınlıktır. Dört büyük hareketli kulpu vardır⁵. Kulplar kazana karşılıklı olarak perçinlenmiştir. Taşımak yada yerini değiştirmek gerektiğinde, karşılıklı kulplara iki sıruk geçirilerek dört veya daha fazla kişiyle kaldırılabilir.

Kazanın dört kulpundan ikisinin arasında ve ağız kenarına yakın olan yerde, 4 milimetre kalınlığında ve 17 x 21 cm. ölçüsünde, dökme pirinçten yapılmış yazıtlı bir plaka bulunmaktadır. Dokuz adet bakır çivi ile perçinlenerek tutturulan bu plakanın üst ortasında klasik Osmanlı arması, üst iki yanında ağızları yukarı doğru bakan iki ay yıldız ve alt iki yanında ise yine ağızları yukarıya bakan yıldızsız iki ay bulunmaktadır. Plaka üzerine kazıma tekniği ile yazılmış yazıda şunlar okunmaktadır :

«Devletlü, ismetlü Cemile Sultan Hazretlerinin dadısı Şemsi Nur Hanım tarafından İstavroz Bedevî Dergâh-ı Şerifesine vakıf olunmuştur. Sene 1326».

4 Geniş bilgi için bk. H.Z. Koşay, «Türkiye Halkının Maddî Kültürüne Dair Araştırmalar II Kap-Kacak», *Türk Etnografya Dergisi* II, Ankara 1957, s. 7-27.; *Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi* (Türk Dil Kurumu Yayınları) 5, 1957, s. 211.; *Derleme Sözlüğü* (Türk Dil Kurumu Yayınları) 1-10, 1963-1978.; B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* 4, 1978, s. 242-248, 272 vd.

5 «Kara kazan» olarak da adlandırılan bu tip kazanların dört kulpunun «Evtâd-ı Erbaa - Dört Direk» denen ve âlemin dört bucağını mânen idare eden dört İmam'a işaret ettiğine inanılmaktadır. Bu inanıştan dolayı da bu tip dergâh kazanları kutsal sayılmaktadır.

Yazıttaki tarihten, milâdî 1910 yılında vakfedildiği anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi Bedevî'lik XIII. yüzyıl sonlarına doğru kurulmuş bir müslüman tarikatının adıdır⁶. Yazıtta adı geçen Cemile Sultan, Osmanlı padişahı Abdülmecid'in (1843-1915) kızlarından olup, II. Abdülhamid'in, Mithat Paşa ile birlikte Taif'te öldürttüğü Mahmud Celâleddin Paşanın karısıdır. Dadısı Şemsi Nur Hanım'ın kazanı vakfettiği İstavroz Bedevî Dergâhı, o yıllarda İstanbul'daki sekiz Bedevî dergâhından biri olan **Şeyh Hüseyin Dergâhıdır**. O zamanki şeyhi, 1917 yılında ölen Mehmed Said Efendi'dir. İstavroz Bedevî Dergâhı, Beylerbeyinde İstavroz Deresinde bulunmaktaydı. Dergâhın bugünkü adresi, «Tekke Sok. no. 15, Beylerbeyi»dir. Büyükçe bir bahçe içindedir. Ana binanın yıkılmasına rağmen, mezarlık ile küçük bir ev hâlâ durmaktadır⁷.

Kazanın kulpları 3-3,5 cm. kalınlığında ve yarım ay biçiminde olup, hareketlidir. Her kulp, kazana perçinlenen iki uzun lâma'ya geçirilerek tutturulmuştur. Kulplar ve kulpları taşıyan lâmalar, külçe bakırın dövülmesi suretiyle yapılmıştır. Gövde, dövülerek yarım daire şekline getirilmiş iki parçanın, yine elde dövülerek yapılmış büyük bakır çivilerle perçinlenmesi suretiyle meydana getirilmiştir. Böylece gövdede karşılıklı iki sıra perçin bulunmaktadır. Parçalar birleştirilirken, lehim, kaynak vb. gibi başka bir teknik kullanılmamıştır. Böyle bir teknik kullanılmamasına rağmen kazanın suyu sızdırmaması, perçinlerin çok kuvvetli dövülmesine, usta ve güçlü ellerce çekişmesine bağlıdır. Kazanın dibi de aynı teknikte gövdeye tutturulmuştur. Bunun için tam 103 adet perçin kullanılmıştır. Dip kısmı tek parçadır ve gövdeye kıvrılan kısmı ile birlikte çapı 1.60 - 1.70 metreyi bulmaktadır. Kazanın ağızına 2 cm. kalınlığında bir demir çember geçirilmiş ve gövdenin uç kısmı bu demirin üzerine çev-

6 Bedevî'liğin kurucusu, Ebül Abbas künyesini taşıyan Ahmed Bedevî'dir. Fas'ta doğmuş, Mekke'den sonra Mısır'ın Tanta şehrine yerleşmiş ve orada ölmüştür (1199-1276). Tanta şehrinde oturduğu için kendisine Tantavî de denmiştir.

7 Şeyh Mehmed Said Efendi'nin torunlarından olan, İst. Üniv. İşletme Fakültesi öğretim üyesi Prof. *Nasuhi Bursa*'dan aldığımız bilgiye göre, Mehmed Said Efendi'nin oğullarından Şeyh Nesib Efendi'nin evlenmemiş kızı Haşmiye Hanım 1976 yılında ölümüne kadar bu küçük binada oturmuştur. Haşmiye Hanım'ın ölümünden sonra, bütün bakır eşyalar, kardeşi Meliha Hanım'ın oğlu Osman tarafından satılmış olsa gerektir. Birbirinin benzeri olan iki kazandan ötekinin akıbetinin ne olduğunu ise bilemiyoruz.

rılmıştır. Bu demir çember, ağız kısmına ayrıca bir sağlamlık getirmektedir.

Bu tür kazanlar hemen her dergâhta, orduda⁸, sarayda, büyük konaklarda kalabalıklara yemek, aşure, çorba vb. yiyecekleri pişirmek için kullanılmakta idi.

Topkapı Sarayı Müzesinde, vaktiyle reçellerin ve tatlıların yapıldığı «Helvahane» denilen bölümde, ocakların üzerine oturtulmuş ve kepeçleri üzerlerine asılmış olarak teşhirde bulunan dört adet büyük kazan, —daha küçük boyutlarda olmakla beraber— söz konusu Bedevî Dergâhı kazanının benzerleridir.

Ankara Etnografya Müzesinde bulunan ve 5214 envanter numarası ile kayıtlı olan büyük kazan ise, 1.40 metre çapında ve 0.80 metre yüksekliğindedir. Yapım tarihi bilinmemekle birlikte, kazanın üzerindeki onarım tarihinin 1027, Milâdî 1617 yılında olduğu bilinmektedir⁹.

Kırşehir Hacıbektaş Velî Dergâhı ve Müzesinin aşhanesinde bulunan kara kazan da bu tür kazan gurubundandır¹⁰.

Ayrıca İstanbul Belediye Kütüphanesinde, avlunun sağında ve solunda içleri su dolu olarak duran iki adet dergâh kazanı daha bulunmaktadır. Yükseklikleri 0.67 - 0.68 metre, çapları ise 1.05 metredir. Ağız kenarlarına çevrilmiş olan demir çember 2.50 - 3 cm. kalınlığındadır.

Kazanların yapım tekniğinde binlerce yıl boyunca herhangi bir değişiklik olmamıştır. Bugün bile aynı büyüklükte bir kazan yapılacak olunursa, yine örs üzerinde dövülerek yapılabilir. Ancak, günümüzde perçin yerine kaynak ve lehimin kullanılması, bu tür kazanların eski kazanlara kıyasla dayanıklı olup olmayacağı sorunu ortaya çıkarır. 22.8.1979.

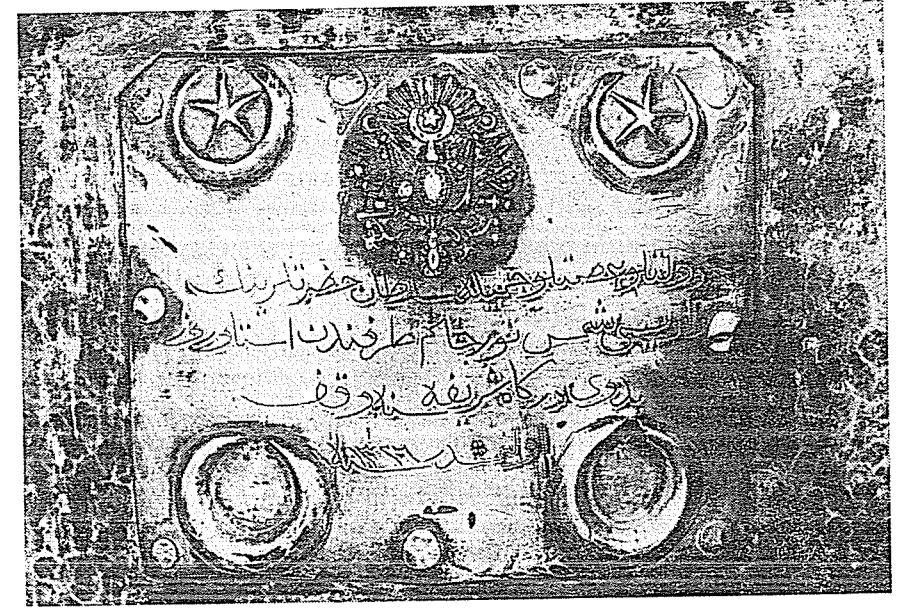
8 Orduda kullanılan kazanlara «Yeniçeri kazanı» denirdi. Yeniçeriler tarafından kuşal sayılan ve kendilerine ait herhangi bir meseleyi konuşacakları zaman kazanın çevresinde toplanıp oturan askerler, topluca başkaldırdıklarında kazanları sırtlayıp «at meydanı» na gelirlerdi ki buna «kazan kaldırma» adı verilir. Özellikle savaşta düşman eline geçmemesine çok dikkat edilen kazanlar, bayrak ve nişanlardan daha önemli sayılırdı (krş. M. Sertoğlu, *Resimli Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, 1958, s. 344).

9 H.Z. Koşay, *Etnografya Müzesi Kılavuzu*, İstanbul 1963, s. 18, lev. VIII.

10 A. Gölpinarlı, *Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul 1977, s. 188.; A. Taşdelen, «Hacıbektaş Velî Dergâhı ve Müzesi», *Türkiyemiz* 28, 1979, s. 18.



Resim 1. Kazanın genel görünüşü.



Resim 2. Kazanın üzerindeki yazıtlı plâka.

FIGÜRLÜ BİR SELÇUKLU KÂSESİ

Yıldız MERİÇBOYU

Ankara Etnografya Müzesi Besim Atalay salonunda¹, figürlü bir Selçuklu kâse parçası bulunmaktadır². Besim Atalay tarafından armağan edilen büyük koleksiyonun bir parçası olan bu eserin tanımı, gerek Selçuklu çanak-çömleğine, gerekse Selçuklu etnografyasına katkıda bulunması bakımından yararlı olacaktır.

I

Eserin Tanımı (Res. 1, 2, 3)

Niğde Aksaray'ında bulunmuş olan kâse parçasının Müze envanter numarası 455 olup çapı 31 sm., yüksekliği ise 8 sm. dir.

Durumu : Kâsenin yarısından çoğu nokсандır. Eldeki mevcut kısım 5 parçanın yapıştırılmasıyla tamamlanmış olup dudakta kopuklar vardır. Sır bazı kısımlarda koyu, bazı kısımlarda ise açık yeşildir.

Tarifi : İçi ve dışı yeşil sırlı kâsede sgraffito tekniği uygulanmıştır. Fırında başaşağı pişirilmiştir. Dudakta sır birikintileri ile iç ortada üçayağın izlerinden ikisi mevcuttur. Basık halka kaide sınırsızdır ve ağız kenarı keskin profilli olup içe dönüktür. Kırmızı mikalı hamurdan, sert ve iyi pişmiştir. İç kısmında iki insan figürü görülür.

1. Bu kâse üzerinde çalışmama izin veren Etnografya Müzesinin eski Müdürü sayın Enise Yener'e, fotoğrafı çeken Mehmet Ali Düğenci'ye, çizimi yapan Cengiz Erol'a, yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Nurhan Atasoy, Dr. Esin Atıl ve Dr. Filiz Çağman'a teşekkür etmeği borç bilirim.

2 Etnografya Müzesindeki Besim Atalay Salonunun açılışında, B. Atalay tarafından yapılan konuşmada, bu kâsenin çok kısa da olsa bir tanımı yapılmıştır. Bak: Besim Atalay Armağanı 1963, M.E.B. Eski Es. ve Müzeler gn. Md. Armağanlar Serisi Sayı: 1, (1963), Ankara, s. 15-16.

Birinci figür : Kâsenin tam ortasında ve birinci plandadır. Belden aşağısı noksandır. Dolgun yüzde iri badem gözler, düz burun, kalın kaşlar, ince dudaklı bir ağız ve sağ yanağında bir 'ben' görülmektedir. Saçları lüleler halinde omuzuna dökülmüştür. Börkü iki dilimli ve beneklerle süslüdür. Aynı bezeme öndeki üçgen sahacıkta da vardır. Tam üstte mücevhere benzer yuvarlak bir süs yer alır. Elbisesi yuvarlak yakalı, önden açık, takma uzun kolludur. Elbisesinin yakası, önü ve kolların omuzla birleştiği yerler şeritlerle süslüdür. Kolların dirseğe yakın kısımlarında dar ve düz tiraz şeritler bulunur. Elbisesi meyvaya benzer iri benekler arasında ufak benek desenlidir. Sağa doğru uzatılmış sağ kolun dirsekten aşağısı noksan olup sol eli beli hizasında ve tam öndedir. Parmakları arasında bir cisim tutmaktadır.

İkinci figür : Kâsenin sağ tarafında yer almıştır. Çember bir sakalla çevrili yüzde iri badem gözler, kalın ve uzun kaşlar, düz bir burun, bıyık ve küçük bir ağız görülmektedir. Bakışını ortadaki figüre yöneltmiştir. Börkünün tepesi dörtgen şeklinde olup bir haç motifiyle dörde bölünmüş ve içleri birer benekle bezenmiştir. Tepesinde, yine mücevhere benzer bir süs vardır. Uzun saçları dalga halinde omuzuna dökülmekte ve üzerinde 'pars beneği' desenli, yuvarlak yakalı, önden açık ve bele kadar düğmeli, uzun kollu bir kaftan bulunmaktadır. Kaftanın yakası, kol ağzları ve önü şeritlerle süslüdür. Omuzun biraz altında, üzerinde belki yazı taklidi bezemeli, tiraz şeritler vardır. Kaftanı dizinin altına kadar uzar ve figür etek ucundan itibaren noksandır. Önünde duran sol elinde polo sopası, ortadaki figüre doğru uzattığı sağ elinde ise içinde üç nar dalı bulunan bir kadeh tutmaktadır.

Kâsenin kenarını çeviren band içinde zikzak hatlar ve bunların oluşturduğu üçgen boşluklar içinde daha ufak üçgenler yer alır. Banda bitişik her iki figürün başları üzerindeki boşluğu dolduran, içi kıvrımlı hatlarla süslü üçgen biçimli bir motif ve bunun ucunda üç yuvarlak bulunmaktadır. Kadeh içindeki nar dalları ile bu üç yuvarlak arasında bir uyum göze çarpar. Sakallı figürün bize göre sağındaki boşluğu ise içi yine kıvrımlı dal bezemeli uzun dörtgen bir süs doldurmaktadır.

Her iki figürün ortasında kabı yapan ustanın imzası olan 'Amele Guz Beğ' yazılıdır³. Kâsenin kaidesi hariç dışı yeşil sırlıdır. Figürler ile dolgu ve bordür motiflerinde uygulanan sgraffito tekniğinin yanında borkler, elbise deseni gibi bazı ayrıntıları yapmada oyma tekniği kullanılmıştır.

II

Tasvirlerin Değerlendirilmesi

Anadolu Selçuklu çanak-çömleğinde sgraffito tekniğinde yapılmış figürlü örnekler rastlanmaktadır⁴. Kalehisar kazısından çıkan keramikler arasında yeşil sırlı sgraffito tekniğinde yapılmış örneklerden birinde borklü bir insan başı vardır⁵. Ayrıca Mersin-Yümüktepe II A tabakasından çıkan İslâmî kaplar arasında kadın figürlü bir kâseyi⁶; Tarsus'tan biri insan, diğeri sfenks figürlü iki tabak ile Adıyaman İline bağlı Eski Kahta'da bulunan yine insan figürlü kap ve kap parçalarını⁷ örnekler arasında sayabiliriz.

Kâsemizdeki figürler, giysilerine ve ellerinde tuttıkları objelere göre önemli mevkideki kişilerin tasviri olmalıdırlar. Her iki figürün başlarında, kenarlarına kürk geçirilmiş ve önü kalkık bork adı verilen başlıklar bulunmaktadır. Borklerin önlerinde taçcık adını verebileceğimiz⁸ üçgen kısımlar bulunmakta ve buraya bazen değerli maddeden bir levha konmaktadır. Borkler ayrıca altın varak ve taşlarla da süslenirdi⁹.

3 Yazıyı okuyan değerli nümizmat İbrahim Artuk'a teşekkür ederim.

4 İlk sgraffito teknik İ.S. 9. yüzyılda Abbasilerde maden kapların taklidi olarak görülmüş, 11. yüzyılda İslâm dünyasının yanında Bizans keramiğinde de kullanılmış ve çeşitli gelişmeler göstermiştir. Bu teknik için bak: A. Lane, *Early Islamic Pottery*, London (1947), s. 25-26; Morgan, *Corinth XI*, s. 115 v.d.; K. Otto-Dorn, AA, heft 4 (1969), s. 486-87, dip not 103.

5 O. Aslanapa, «Keramiköfen und figürliche Keramik aus Kalehisar» *Anatolica I* (1967), Lev. XIV, res. 9.

6 J. Garstang, *Prehistoric Mersin, Yümüktepe in Southern Turkey*, Oxford (1953), s. 261.

7 E. Lucius, «Neue Figüral Verzierte Seldschukische Keramik aus Anatolien» *Sanat Tarihi Yıllığı* (1966-1968), s. 122-133.

8 E. Esin, «Bedük Bork», *Proceeding of the XI. Meeting of the Permanent International Altaistic Conferance*, Naples (1970), s. 73.

9 N. Atasoy, «Selçuklu Kıyafetleri Üzerinde Bir Deneme», *Sanat Tarihi Yıllığı IV* (1970-71), s. 139; E. Esin, aynı eser, s. 74.

Bu tip başlıkların önemli kişilerce kullanıldığı yazılı kaynaklarla¹⁰ ve o çağa ait çeşitli tasvirlerle de saptanmaktadır¹¹. Süslü börkü bir sultan giydiği zaman «Keykubadi taç» demektedir¹². XIII. ve XIV. yüzyıllarda börkler kırmızı renkteydi. İlk ak börkü XIII. yüzyılın ikinci yarısında Denizli uç bölgesi beylerinden Mehmed Beğ kullanmıştır¹³. Bir sultan öldüğü zaman onun yerini alacak olan kişi de siyah börk giyerdi¹⁴. Kaşgarlı Mahmud, XI. yüzyılda kaleme aldığı Divan ü Lugat-it. Türk'de Türk başlıkları ve özellikle börkler hakkında bilgi vermiştir¹⁵. Börklerin kalkık olan ön kısımları başlığın tepesinden daha yüksektir. Bu nedenle insan tasviri eğer tam cepheden gösterilmiş ise başlığın sadece kalkık ön kısmı görülür¹⁶ (Res. 4). Çoğu kez ise dörtte üç profilden gösterilir¹⁷. Kâsemizde ise yüzler cepheden tasvir edilmiş ve başlıkların ön kısmı arka kısmın gösterilmesi amacı ile çarpık olarak yapılmıştır. Başlığın kürkleri stilize çizgilerle belirtilmiş olup aynı özellik Kalehisar kazısından çıkan figürlü parçada da görülür¹⁸.

Konumuz olan kâsede tasvir edilen ortadaki figür kadın tasvirine benzemekte ise de¹⁹ börkleri yalnızca erkekler kullanırdı. Selçuklu sanatındaki erkek ve kadın tasvirleri birbirine son derece yakın görünümde idiler. Erkek eğer genç ise sakalsız olarak gösterilmekte ve ancak başlığı ile kadından ayrılabilir. Kadınların başlarında diadem bulunmakta ve ayrıca erkeğe kıyasla daha çok mücevher takmaktadırlar²⁰.

10 E. Esin, ay. es., s. 73.

11 N. Atasoy, ay. es., s. 113 v.d.

12 M. Önder, «Kubâd-âbâd Sarayları Kazılarında Yeni Bulunan Resimli Dört Çini», Sanat Tarihi Yıllığı II, s. 120, dipnot 4; E. Esin, ay. es., s. 74.

13 N. Atasoy, ay. es., s. 137.

14 E. Esin, ay. es., s. 74.

15 DLT (Besim Atalay çevirisi), bak: indeks.

16 R. Ettinghausen, Le Peinture Arabe, s. 65 de 1212-1219 tarihli ve kuzey Irak menşeli Kitab-al Agani'deki Bedreddin Lulu tasviri gibi.

17 R. Ettinghausen, ay. es., s. 91 de XIII. yüzyıl ortasına tarihlenen Kitab-ı Tiryak'dan kral sarayındaki bir sahnede hükümdar ve karşısındaki figür tasviri gibi.

18 O. Aslanapa, ay. es., Lev. XIV, res. 9.

19 B. Atalay Arm., s. 16 da ortadaki insan tasvirini kadın olarak tanıtmıştır.

20 N. Atasoy, ay. es., s. 111 v.d.

Selçuklularda erkek ve kadının saçları uzundur. Erkeklerde uzun saç geleneği araştırıldığında, daha eskilere kadar gitmektedir²¹. Yazılı kaynaklardan edinilen bilgilerin yanında maddi kültür belgeleri de vardır. XIII. yüzyılın ilk yarısına ait minyatürlü bir yazma olan Varka ve Gülşah mesnevisindeki (Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Hz. 841) tasvirler, Kubadabad çinileri üzerindeki figürler, çeşitli kaplar üzerindeki tasvirler yazılı kaynaklarda belirtilen erkekteki uzun saç geleneğini ayrıca kanıtlamaktadır. Bu modanın XV. yüzyıl başından itibaren ortadan kalktığı da saptanmaktadır²².

Ortak figürün sağ yanığında bir 'ben' bulunur. K. Otto-Dorn²³ yapma benlerin dövme geleneğinden geldiğine işaret eder. İ.Ö. V.-III. yüzyıllara ait Pazırık kurganlarından çıkartılan prens vücutlarında dövmeler vardır. İ.S. VIII. ve IX. yüzyılda yapılmış daha geç belgelere Türkistan duvar resimlerinde rastlanır. Bunlar üç noktadan ibaret yaprak şeklinde dövmelerdir. Kötülükten korunma amacına dayanır. Aynı batıl inanç İslâm dünyasına da girmiştir. Örneğin, yanyana üç 'ben' motifi Kubadabad'da bulunmuş astrolojik sembol ve siren tasvirli çini parçalarında²⁴, bir dizi 'ben', XII.-XIII. yüzyıllardan kalma Kaşan yapımı bir tabakta görülebilir²⁵. Tek 'ben'li erkek ve kadınlara Selçuk insan tasvirlerinde sık sık rastlamaktayız. Yine Kubadabad'da bulunmuş çinilerde erkek²⁶ ve kadınların²⁷ çene ve yanaklarında yapma benler bulunur (Res. 6, 7). Kitab-al-Agani'deki Bedreddin Lulu tasvirli minyatür²⁸ (Res. 4) ile 1229 tarihli kuzey Irak veya Suriye'de yapılmış Dioskorides ve talebesini tasvir

21 B. Ögel, İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara (1962), s. 158, 170; N. Atasoy, ay. es., s. 137.

22 1416 tarihinde Amasya'da hazırlanmış olan Ahmedinin İskendername-sindeki insan tasvirlerinde Selçuk elbise modellerinin devam ettiğini, buna karşılık uzun saçın erkeklerce kullanılmadığını görüyoruz. Bak: N. Atasoy, ay. es., s. 151...

23 K. Otto-Dorn, «Die menschliche Figuren darstellung auf den Fliesen von Kobadabad» Forschungen zur Kunst Asiens (in Memoriam Kurd Erdmann), 1969, s. 130.

24 K. Otto-Dorn, ay. es., s. 123, 124, res. 13 ve 15.

25 Bir önceki eser, s. 125, res. 16.

26 Z. Oral, T.E.D., sayı V (1962), res. 2, 3, 5.

27 M. Önder, «Selçuklu devri kadın başlıkları», T.E.D., sayı XIII, (1973), s. 1-2, res. 1.

28 R. Ettinghausen, ay. es., s. 65.

eden²⁹ minyatürlerde figürlerin yanaklarında aynı yapma 'ben'leri görmekteyiz.

Daha önce tanımını yaptığım iki figürün elbise modelleri, Anadolu Selçuk giysi biçimlerine uymaktadır³⁰. Bu şekilde yuvarlak yakalı, önden açık, diz altına kadar uzanan kaftanlar, özellikle, Kubadabad³¹ (Res. 5-8) ve Aspendos çinilerinde vardır³². Tabii bunun yanında başka biçimler de uygulanmaktadır. Fakat tiraz şeritler ile yaka, kol ve etek ucundaki bordürler, bütün biçimlerde uygulanan ortak yandır.

Ortadaki figürün elbise desenine en yakın analogi olarak Kubadabad sarayında bulunan bir çini üzerindeki börklü erkek kaftanının desenini verebiliriz³³ (Res. 6). İncelediğimiz kaftanın kollarındaki tiraz şeritler düzdür. Belden aşağı kısmı noksan olduğu için kaftanın uzunluğu veya ne giydiği hakkında kesin bir söz söylenemez. Ama sağ tarafta tasvir edilen figürün kaftanı diz altına kadar uzamakta olup ayağına çizme giymiş olmalıdır. Göçebe Türklerce kullanılan keçe veya deri çizmeler ile kaftan, İ.Ö. II-I. yüzyıllardaki Hun kültürüne ait Pazırık buluntuları arasında ele geçmiştir³⁴. Daha sonra Göktürkler tarafından kullanılmış ve devam ederek İslâm dünyasına girmiştir³⁵.

Sakallı figürün elbise deseni olan 'pars beneği' motifi XII. yüzyılda görülmekte³⁶ ve XIII. yüzyılda sevilen bir bezeme olarak devam etmektedir³⁷. Önden açık kaftanda düğmeler bulunur. Düğmeli örnekler fazla değildir. Rey yapımı, XIII. yüzyıla ait bir kavanoz üzerindeki iki insan tasvirinden birinin elbisesi yuvarlak yakalı, önden açık olup yaka ucunda tek düğme bulunmaktadır ve elbisesi 'pars beneği' desenlidir³⁸. Kaşgarlı, eserinde düğme sözcüğüne de değine-

29 Bir önceki eser, s. 71.

30 N. Atasoy, ay. es., s. 140.

31 M. Önder, «Kubadabad Sarayları Kazısında yeni bulunan dört çini», Sanat Tarihi Yıllığı II (1966-68), s. 116 v.d.; Z. Oral, ay. es., Lev. XV, res. 1, 4.

32 O. Aslanapa, «Antalya Müzesinde Bulunan Selçuklu Çinileri», R.R. Arat için, Ankara (1966), s. 17, şek. 2.

33 Z. Oral, Belleten, XVII, 66 (1953), s. 209 v.d., res. 8.

34 B. Ögel, ay. es., s. 65.

35 Bir önceki eser, s. 205.

36 A. Lane, ay. es., Pl. 54 B.

37 Pope, Vol. V., Lev. 637, 639, 643 A, B.; A. Lane, ay. es., Pl. 59 B.

38 Pope, Vol. V. Lev. 640.

rek hırka, kaftan, gömlek gibi giysilerin düğmelerinden söz etmiştir³⁹. Kaftanın belindeki kemer düzdür. Benzer kemerlere I. Alaaddin Keykubad devri çini ve taş üzerindeki insan tasvirlerinde rastlanır⁴⁰.

Önemli kişilerce kullanılan tiraz şeritler üzerindeki bezeme, daha önce belirttiğim gibi, yazı taklidi olabilir. Zira üzerinde yazı olan tiraz şeritler vardır. Örneğin Kitab-al Agani'deki Bedreddin Lulu'nun tasvirinde, tiraz şeritler üzerinde «Bedreddin Lulu bin Abdullah» yazılıdır⁴¹ (Res. 4).

Sakallı figürün duruş şekli, Kubadabad sarayında bulunmuş, yıldız biçimli çinideki elinde nar tutan figürün pozuna çok yakındır⁴² (Res. 8). Burada figür her ne kadar dörtteüç cepheden gösterilmiş ise de ayaklar profilden verilmiştir. Bunun örneklerini çoğaltmak mümkündür. Yine Kubadabad çinileri arasında av hayvanı taşıyan erkek tasvirleri⁴³ ile Aspendos tiyatrosundan gelme bir çini parçasındaki figür gibi⁴⁴. Ayakların bu duruş şekli üzerinde K. Otto-Dorn da durmuştur⁴⁵. Bu örneklerle dayanarak figürümüzün noksan olan ayaklarının profilden gösterilmiş olabileceği üzerinde durulabilir.

Figür, önceden belirtildiği gibi, sağ elinde tuttuğu içinde üç nar dalı bulunan bir kadehi ortadaki kişiye sunmakta, sol elinde ise bir polo sopası taşımaktadır. Kadeh orta Asyadan beri kullanılagelen bir hakimiyet sembolü olup aynı zamanda ölümsüzlük içkisi fikrini de kapsayabilmektedir⁴⁶. XII. yüzyıl sonu - XIII. yüzyıl başına tarihlenen Irak menşeli sırsız kabın merkezinde yer alan figür (Victoria and Albert Museum) Türk taht oturuşu pozisyonunda olup uzun saç-

39 DLT, I, 433.

40 T.T. Rice, The Seljuck in Asia Minor, London (1961), res. 60 da Konya şehir surlarında bulunmuş ve şimdi İnce Minare Müzesinde korunan taş kabartmadaki bağdaş kurmuş figürün belinde düz bir kemer vardır. N. Atasoy, ay. es., s. 145 v.d. da kemerler hakkında geniş bilgi vermiştir.

41 Pope, Vol. V., L. 653.; R. Ettinghausen, ay. es., s. 58 ve 65.

42 M. Önder, Sanat Tarihi Yıllığı (1966-68), s. 117, res. 1.

43 Bir önceki eser, res. 2, 3, 4.

44 İ. Ünal, «Antalya Bölgesindeki Çini Eserler», T.E.D. sayı XIV (1974), s. 41, res. 38.

45 K. Otto-Dorn, ay. es., s. 135.

46 Bir önceki eser, s. 119.

lı, başında önu kalkık bir başlık ve sağ elinde bir kadeh tutmaktadır⁴⁷. Yine Rey yapımı erken XIII. yüzyıla ait minai tabakta, taht üzerinde bağdaş kurmuş oturan hükümdarın sağ elinde kadeh vardır⁴⁸. Kubadabad çinilerinden birinde de börklü bir erkek tasvirinin elinde kadeh görülmektedir⁴⁹ (Res. 7).

Tasvirlerdekine benzeyen ve XIII. yüzyılda revaçta olan emaye ve yaldızlı kadehler Musul ve Bağdad bölgelerinde imal edilmekte ve 'Halep camı' ismi altında tanınmaktadırlar. Aşağıdan yukarıya doğru genişleyen bu uzun kadehlerin ortasındaki enli band, bunların karakteristik özelliğidir⁵⁰. Kabımızdaki kadehin koyu renkteki alt yarısı, içinde bir sıvı olduğu fikrini vermekte ise de böyle enli bir bandı da göstermiş olabileceği varsayım olarak ileri sürülebilir. Bu kadehlerin ünleri ortaçağ boyunca devam etmiştir. Kubadabad kazılarında 'Halep camı' dediğimiz tipte kadeh parçaları çıkmıştır. Şimdi Konya-Karatay Müzesinde korunmaktadır⁵¹.

Nar motifi Anadolu Selçuklu sanatında çok görülür. Kubadabad çinilerinde elinde cennet sembolü⁵² nar tutan insan tasvirleri çoktur. Bu tasvirlerdeki kişilerin bazıları bir elinde veya her iki elinde uzun nar dalı ile bir kısmı da bir elinde dalından kopmuş nar ile tasvir edilmişlerdir⁵³ (Res. 5, 8). Nar dalı ayrıca hayvan tasvirli çinilerde de görülür. Örneğin yine Kubadabad'da bulunmuş kuş figürlü bir çini parçasında olduğu gibi. Burada nar dallarının stilize edilmişliği, konumuz olan kabin üzerindeki nar dallarına çok benzemektedir. Her ikisinde de yapraklar yuvarlak benekler halinde gösterilmiştir⁵⁴

47 A. Lane, ay. es., Pl. 37 B ve N. Atasoy, ay. es., s. 115, res. 4.

48 K. Otto-Dorn, Die Kunst des Islam, Baden Baden, s. 138.

49 Z. Oral, T.E.D. sayı V (1962), res. 2.

50 G. Mariacher, Glass from Antiquity to the Renaissance, Milan (1970), s. 67, res. 39 ve Museum für Islamische Kunst, Berlin, Kat. 1971, Berlin-Dahlem, Kat. No. 524, s. 72.

51 K. Otto-Dorn, Forsch. zur Kunst Asien, s. 119.

52 Nar ve nar çiçeği cennet meyvası olarak son zamanlara kadar Türk süsleme sanatında kullanılmıştır: F. Memişoğlu, T.E.D., sayı XIII (1973), s. 42.

53 Ş. Yetkin, Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi, İst. (1972), s. 160, renkli lev. IV deki insan tasvirinin her iki elinde nar dalı; Z. Oral, Belleten, XVII, 66 (1953), s. 209, res. 9 ile Z. Oral, T.E.D., sayı V (1962), res. 9 daki örneklerde sol elinde nar dalı; M. Önder, Sanat Tarihi Yılığı III., s. 121, res. 1 ve Sanat Tarihi Yılığı II., s. 117, res. 1 deki figürler ellerinde nar dalı tutmaktadırlar.

54 K. Otto-Dorn, Türkische Keramik, Taf. 5 a.

(Res. 9). Aynı üslubu Aspendos'ta bulunmuş tavus kuşu tasvirli pano⁵⁵ ile XIII. yüzyılda Sava menseli minai teknikteki kavanozun bitki bezemesinde de görmekteyiz⁵⁶.

Sembolik anlamdaki kadeh ve nar motiflerinin bir arada kullanılmasına ilk kez rastlamaktayız. Kâsemizi dekore eden sanatkâr acaba bunu çizerken başka yerde gördüğü bir tasvirde mi esinlenmiş, yoksa ölümsüzlük içkisi ile cennet düşüncesini dekoratif anlamda birleştirip sunmak mı istemişti?

Sembolik anlamdaki objeler arasında polo sopası, oldukça yeni bilinen bir temadır. Otto-Dorn⁵⁷, bu temanın şimdiye kadar ancak XII.-XIII. yüzyıllara ait minai teknikte dekorlanmış bir tabakta rastlandığına işaret eder (Res. 10). Bu tabakta ortadaki bağdaş kurmuş figür, elinde ucu hafifçe bükülmüş bir sopa taşımaktadır. Figürün tahtta oturuşu ve etrafındakilerin durumundan, polo sopasının bir çeşit iktidar atribüsü olduğu kabul edilebilir. İbn Bibi de polo sopası hakkında bilgi vermiştir⁵⁸. «I. Keykubad'ın selefi İzzeddin Keykavus, polo sopası ile Bizans imparatorunun gönderdiği vergileri çevresine ve halkına dağıtırmıştır. Başka bir kez de polo sopası, itaatsiz emirleri turnuva meydanından kovmaya yaramıştır». Selçuk sanatında polo oyuncularının tasvir edildiği çanak-çömlek, cam ve minyatürlerden örnekler verilebilir⁵⁹.

Ortadaki insan tasvirinin beli hizasındaki sol elinde bir cisim bulunmaktadır. New York Metropolitan Müzesinde XII. yüzyıla ait kâse üzerinde solda kadın ve sağda erkek tasvirleri yapılmıştır. Erkeğin elinde kadeh, kadının elinde incelediğimiz figürün eline benzer bir obje bulunur⁶⁰. Konya şehir surlarında bulunmuş taş kabartmadaki bağdaş kurmuş figürün sol elinde buna benzer bir cisim vardır⁶¹. Kubadabad'da ele geçirilmiş yıldız biçimli sır altı teknikteki

55 K. Otto-Dorn, AA, heft 4 (1969), res. 8 ve İ. Ünal, ay. es., s. 41, res. 40.

56 Pope, Vol. V., Pl. 676.

57 K. Otto-Dorn, Forsch. z. Kunst Asien, s. 121, res. 22 ve dipnot 132.

58 Bir önceki eser, s. 132.

59 Keramikten örnekler: Pope, Vol. V., Pl. 633 B, 701, 703 B, 761; Minyatürden örnek: Pope, Vol. V., Pl. 813. Cam sürahi üzerindeki örnek: Museum für Islamische Kunst, Berlin, Berlin-Dahlem, kat. no. 515, res. 10.

60 A. Lane, ay. es., res. 58 B.

61 T.T. Rice, ay. es., res. 60. Rice, elmaya benzer şekilde tasvir edilen bu objenin kadeh olarak teklif edilebileceğini yazmakta ise de objenin görünümü kadeh fikrini vermemektedir.

çini üzerinde börekli erkek tasvirinin elinde de aynı objeyi görüyoruz⁶². Bu objelerin, sembolik anlam taşıyan nar olabileceklerini düşünmek mümkündür.

Kenar dolgu motifleri, kompozisyon şemasına uydurulmuştur. Bu anlayışı Kubadabad çinileri üzerinde saptayabiliriz. Kompozisyon şemasına uygun ve belirli bir motif vermeyen bu dolgu süslerine çağdaş diğer eserler, örneğin Aspendos tiyatrosunda bulunmuş hayvan tasvirli çini parçalarında da rastlamaktayız⁶³.

Kâsedeki kompozisyonun görünümüne göre üç figürün bulunması gerekir. Solda olması gerek figürlü kısım ne yazık ki noksan- dır. Konya sarayında bulunmuş bir çini parçasında ortada, büyük ihtimalle tahtta oturan bir sultan ile sağ ve solunda ayakta durması kuvvetle muhtemel birer insan tasviri bulunur. Yanlarda duranlar hafifçe ortadaki figüre dönüktürler⁶⁴ (Res. 111). Aynı şemayı XII. ve XIII. yüzyıllara ait İran Selçuk çanak çömlek tasvirlerinde de buluyoruz. Bazı örneklerde sultanın her iki tarafında birer figür bulunmakta⁶⁵, zaman zaman da birer figür yerini ikişer figüre bırakmaktadır⁶⁶. Hatta aynı şema madenlerde, örneğin Ankara Etnografya Müzesinde bulunan (Env. No. 5539) ve XIII. yüzyıla tarihlenen bir şamdan üzerinde görülmektedir⁶⁷.

İncelemeye çalıştığım kâsedeki ise ortada duran ve herhalde bir sultanı tasvir eden figür, o devir için çok geçerli olan 'Türk taht oturuşu' tarzında, yani bağdaş kurmuş olmalıdır⁶⁸. Figürün daha büyük boyutta gösterilmesi mevkiinin önemini belirtmek amacını güder. Yukarıda verilen örneklerle dayanarak söylenebilir ki, kâsenin solunda sağ tarafta olduğu gibi, ayakta duran bir insan tasviri bulunmaktaydı. Sağdaki sakallı figürün giysisi ile elinde tuttuğu atribülden anlaşıldığı gibi, yanlarda yer alan kişiler, sultanın yakın yardımcıları olmalıdırlar.

62 K. Otto-Dorn, Forsch. z. Kunst Asien, s. 133, res. 23.

63 K. Otto-Dorn, Türkische Keramik, Tf. 6 a, b.

64 Bir önceki eser, Tf. 4 b.

65 E. Atıl, Ceramic from the World of Islam, Washington (1973), s. 121, no. 53; A. Lane, ay. es., Lev. 72 A.

66 E. Atıl, ay. es., no. 35, 52.

67 H.Z. Koşay, Etnografya Müzesi Kılavuzu, Ank. (1963), Lev. I.

68 K. Otto-Dorn, Forsch. z. Kunst Asien, s. 113 v.d.

Bölgesel üslup özellikleri gösteren kâseyi yapan sanatkarımız 'Guz Beğ', belki de o devirde yapılmış minyatürlü bir yazmadan ilham aldı yahut çok daha kuvvetli bir ihtimal ile I. Keykubad devri saraylarındaki çini süslemeden esinlendi veya kopya etti. Yazılı kaynaklara göre Aksaray'da da bir saray vardı. Ş. Yetkin⁶⁹, figürlü süslemeye sahip çinilerin bulunduğu —ki buna incelediğim eser niteliğindeki çanak-çömleği eklememiz mümkündür— her yerde bir Selçuk saray veya köşkünün aranabileceğini belirtmektedir. Selçuk sanatında tasvir edilen figürler, yine Ş. Yetkin'in belirttiği gibi⁷⁰, sembolik anlam taşımaktadır ve onların atribüleriyle birleştirilmeleri Selçuk süsleme sanatındaki figür anlayışını derinleştirmektedir.

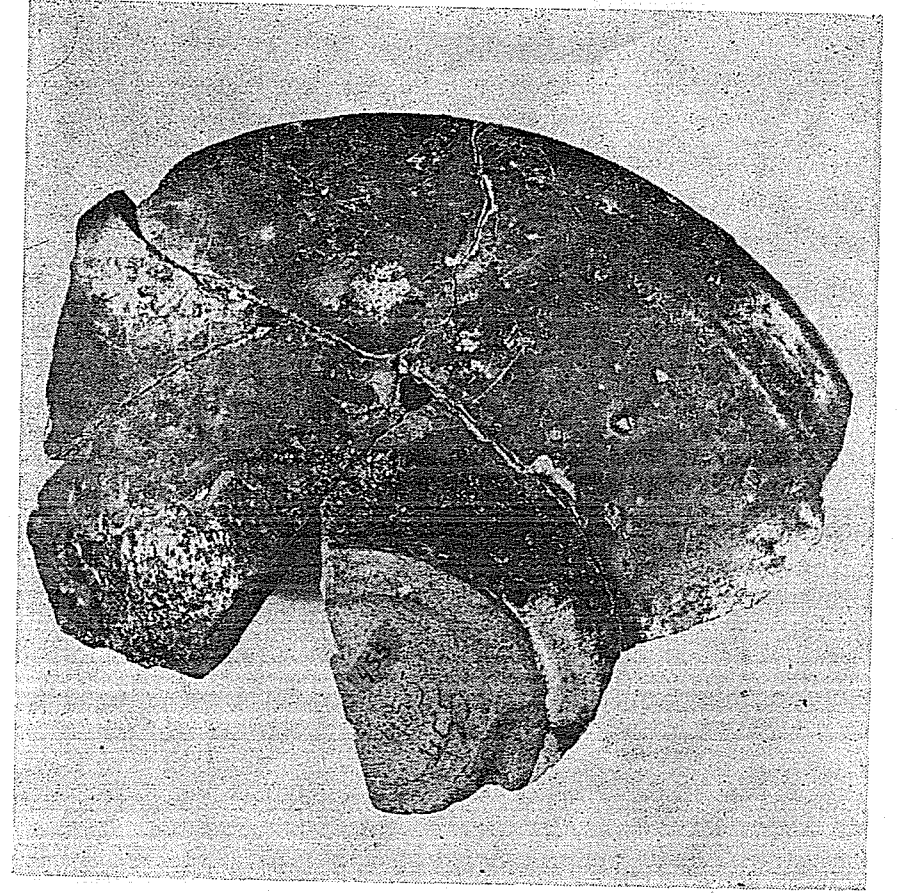
Tanıtmaya çalıştığımız kâsenin süslemesinde de aynı özelliği buluyoruz. Ayrıca tasvirlerin şemalaştırılması, Anadolu Türk tipi çehre ve giysiler, stilize edilmiş olup, özellikle Kubadabad ve Aspendos çinileri ile çok yakın benzerlikler göstermektedir. Bu nedenlere dayanarak tarihlendirmede XIII. yüzyılın ilk yarısını kabul etmek gerekmektedir. 13.2.1979.

69 Ş. Yetkin, ay. es., s. 123.

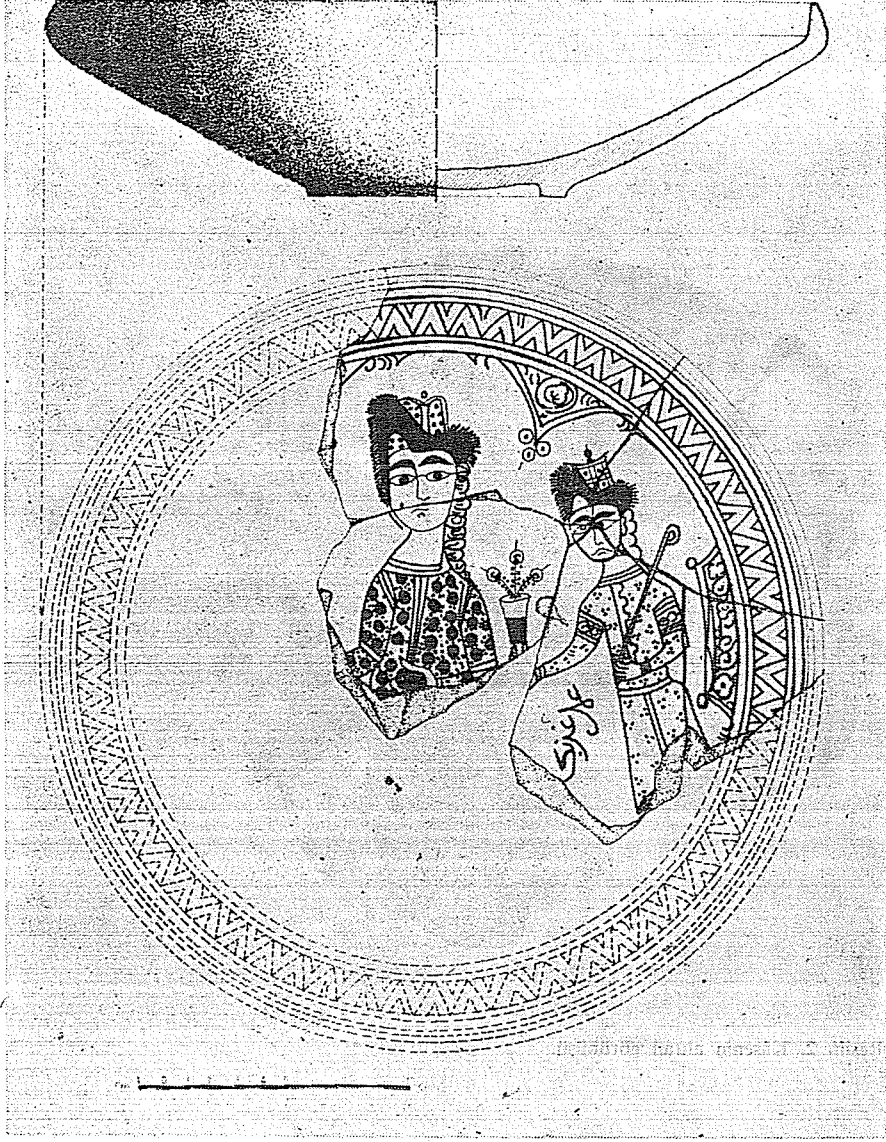
70 Bir önceki eser, s. 161.



Resim 1. Kâsenin içten görünüşü.



Resim 2. Kâsenin alttan görünüşü.



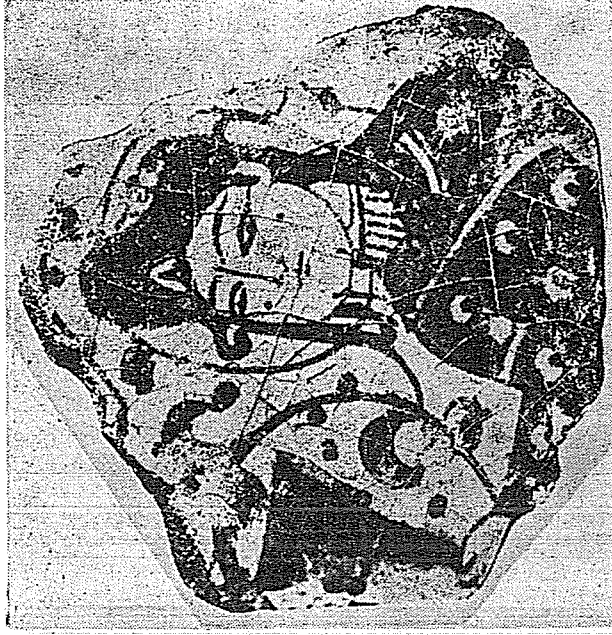
Resim 3. Kâsenin Profil, kesit ve görünüşü.



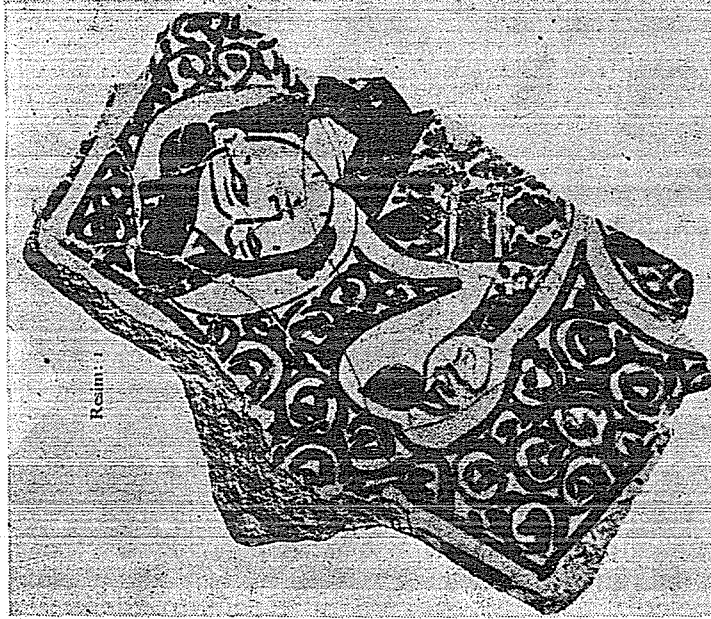
Resim 5. Kubadabad Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini Pano.



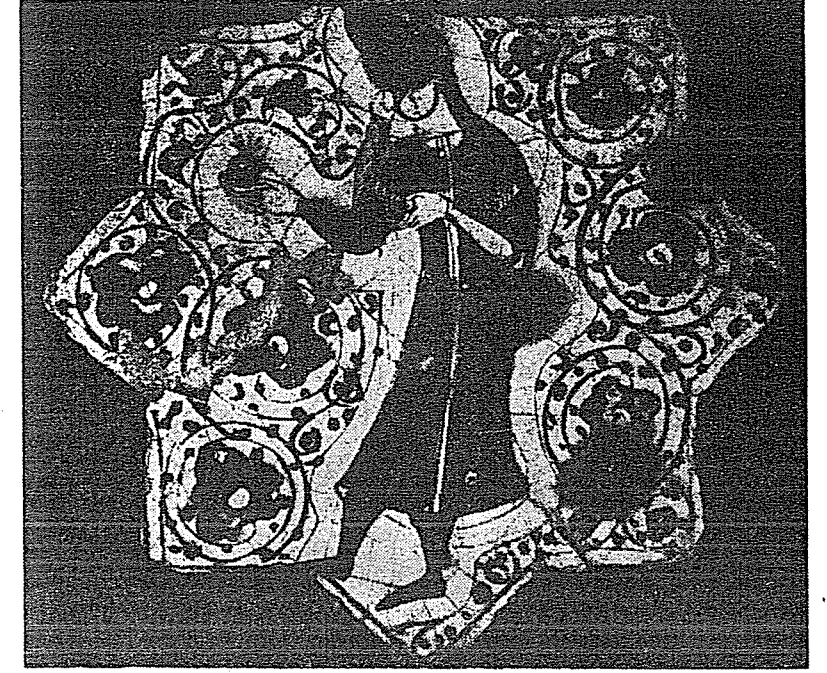
Resim 4. Kitab-al Agani'deki Bedreddin Lulu minyatürü.



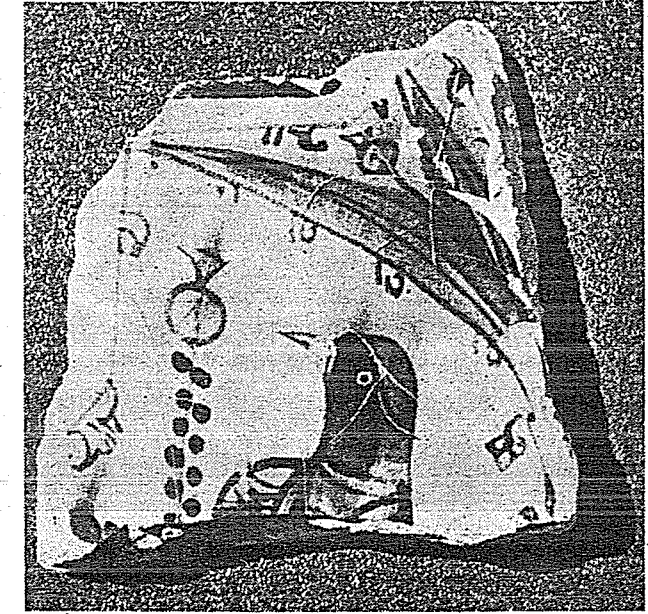
Resim 6. Kabadabad Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini Pano.



Resim 7. Kabadabad Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini Pano.



Resim 8. Kabadabad Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini Pano.



Resim 9. Kabadabad Sarayında bulunmuş çini pano parçası.



Resim 10. Minaî tabak.



Resim 11. Konya Sarayında bulunmuş yıldız biçimli çini pano parçası.

TRABZON AYASOFYASI'NIN TARİHLENMESİNDE GEOMETRİK BİR KOMPOZİSYONUN KRONOLOJİK DEĞERİ

Selçuk MÜLAYİM

Sanat tarihi araştırmalarında mimari süslemeler değişik yaklaşımlarla ele alınmaktadır. İki ayrı yapıda görülen bir kompozisyon ister istemez bu yapıları birbirine yaklaştırmakta, ve çok zaman bu yakınlığa dayanarak bir tarihleme girişiminde bulunulmaktadır. Aşağıda ele alacağımız konu bu görüşle yapılmış bir relatif tarihleme ve bu tarihlemeye neden olan örneklerin kritikli bir incelemesine dayanıyor.

Trabzon Ayasofyası'nın tarihlenmesinde çoğu kez kesin tarih vermeyen teklifler yapılmaktadır. Bu arada, özellikle yapının mimari plastik bakımından gösterdiği zenginlik değişik görüşlere yol açmıştır. Bu görüşler arasında, en dikkat çekicisi kuşkusuz Tamara Talbot Rice'in hipotezidir. Pek çok eseriyle yakından tanıdığımız sanat tarihçisi Rice, Trabzon Ayasofyası'nda bulunan Selçuklu üslubundaki taş süslemeleri incelerken, bu kompozisyonlardan bir tanesini özellikle vurgular, bütün taş süslemelere bakarak yazar, yapıyı 13. yüzyılın ilk yarısının ikinci çeyreğine tarihlendirir¹. Böylesine kesinleştirilmeğe çalışılan bir tarihleme girişiminde, yapının kuzey portigindeki bir taş bloğu üzerinde görülen geometrik kompozisyon özellikle söz konusu ediliyor.

Anadolu Türk mimarisinde görülen geometrik tezeyinat günü-

1 Rice, T.T., «Analysis of the Decorations in the Seljukid Style» Chapter Five in *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburg University Press, Edinburg. 1968, p., 55-81; Rice, T.T., «Decoration in the Seljukid Style in the Church of Saint Sophia of Trebizond» *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens*, In Memoriam Ernst Diez, İ.Ü. Ed. Fk. Sanat Tarihi Enstitüsü, No. 1, İstanbul, 1961, s., 87-120.

müz sanat tarihi incelemelerinde farklı yaklaşımlarla değerlendirilmektedir. Bu tür kompozisyonlar bazen bir bölge özelliği, bazen de yapıları tarihleyici bir faktör olarak alınmaktadır. Değişik bölgelerde, Horasan'dan Orta Anadolu'ya kadar izlenebilen bir kompozisyon (veya onun türevleri) araştırmacıyı ilginç sonuçlara götürebilmektedir². Bu incelememizde, Trabzon Ayasofyası'nın tarihlenmesinde başvurulan bir örneğin, Anadolu'da farklı tarihlerde görülen belirli bir geometrik kompozisyon olduğunu düşünerek, bu gelişmeyi kronolojik sorunlarıyla birlikte ele alıp bundan böyle yapılacak tarihlendirme önerilerine de bir yönden ışık tutmak amacını güdüyoruz.

Söz konusu örneğimiz, iğ biçimli şekiller geçmesinden oluşan sonsuz karakterli bir kompozisyonudur (Şek. 1). Kompozisyonun temel geometrik elemanı bazı yazarların «lamba şişesi» ya da «alınıklı kartuş» adını verdikleri³ iğ motifidir. Bu motifi «ortada iki yana köşeli çıkıntılar yapan kapalı şekil» olarak tanımlamak doğru olur. Bütün kompozisyon, bu motifin dik eksenler doğrultusunda birbirine geçme yapmasından meydana gelmektedir. İğ biçimli motifler her eksen üzerinde, bir yatay bir dik olmak üzere alternatif sıralanırlar. Dik eksenlere uygun gelişen kompozisyon strüktürü sade, fakat kapalı formların sık bir doku halinde yayılmasıyla girift diyebileceğimiz bir geometrik ifadeye sahiptir. Aşağıdaki örneklerde, taş ve ahşap malzemede, kademeli profiller, ince oymalı dolgularla kompozisyonun dekoratif karakteri bir kat daha zenginleşmektedir.

Kompozisyonun Anadolu Mimari Süslemeciliğindeki Gelişmesi

İğ kompozisyonu ilk kez Trabzon Ayasofyası'nda görülmüyor; konumuz olan iğ kompozisyonunun ilk örneğini oldukça gelişmiş bir durumda, Mardin Hatuniye Medresesi (1185)'nin eyvan mihrabında görüyoruz (Res. 1)⁴. Mihrap birkaç kat badana ve eflatun boya

2 Şerare Yetkin'in «Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler» başlıklı incelemesinde, «birkaç motif üzerinde tespit edilen devamlılığın Türk sanatının bütünlüğüne ışık tuttuğu» ifade edilmektedir. (*Sanat Tarihi Yılığ*, 1966, s. 48).

3 Ögel, S., *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1966, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Seri-Sa. 6, s. 32.

4 Altun, A., *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi*, İstanbul, 1978, Kültür Bakanlığı Yayınları: 264, Türk Sanat Eserleri Serisi: 3, s. 156.

ile örtülmüş olmasına rağmen farkedilmektedir. Ana çizgiler derince oyulmuş, düzgün sekizgen, iki ucu yıldız şekilli formlar ve beşgen bölmeler öne çıkarılmıştır. Zeminden dışa taşan bu bölmelerin içi ince kıvrımlı bitki motifleriyle dolgulanmıştır. Kompozisyon Anadolu'daki erken tarihli bir yapıda, oldukça ileri bir teknikle işlenmiştir. Kuşkusuz bu örnek bir deneme ürünüden çok, güçlü bir geleneğin Anadolu'daki ilk adımıdır. Aynı kompozisyonun ikinci örneğini yarım yüzyıl sonra, yine gelişkin bir taş işçiliği ile Kayseri-Sivas yolu üzerindeki Tuzhisar sultanhanının (1236) köşk mescidinde görüyoruz (Res. 2). Kübik köşk mescit yapısının cephelerini enli bir bordür halinde çevreleyen örnek bu kez plastik profillerle zengin bir anlayış içinde ele alınmıştır. Kompozisyonu kuvvetle vurgulayan serit, ortada bombeli, bunun iki yanında ise keskin yivlerle profillemişler. Ayrıca sekizgen ara bölmelerin içi iri bir rozetle dolgulanarak kompozisyonun dekoratif etkisi büsbütün artırılmıştır. Eser bütün halinde uyumlu, dengeli ve özenli bir taş işçiliğinin ürünüdür⁵.

Tarih sırası bakımından iğ kompozisyonuna üçüncü olarak, Orta Anadolu'ya uzak düşen bir mimari ortamda raslıyoruz; Trabzon Ayasofyası'nın kuzey portüğünde tekrarlanan örnek, daha önceki iki yapıda gördüğümüz uygulamalara göre daha yüzeysel işlenmiştir (Res. 3). Bu kilisede yer alan Selçuklu üslubundaki bezemeler hakkında bir etüt yayınlayan Rice, söz konusu kompozisyona bakarak «Sultanhan mescit kabartmalarını yapan ustanın burada da çalışmış olabileceğini, Ayasofya'nın da 13. yüzyılın ilk yarısı, daha çok ikinci çeyreğinde yapıldığını» kabul eder. Hatta daha da ileri giderek, «her iki bezemeyi yapan sanatçının aynı kişi olduğunu» ileri sürer⁶.

Rice'in tek analogi olarak gösterdiği örnek dördüncü defa Kayseri'deki Döner Kümbet (1276)'te görülür (Res. 4). Kümbetin cephelerindeki yüzeysel kemerler içinde yer alan kompozisyon alçak ka-

5 Erdmann, K-Erdmann, H., *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, Berlin, 1976, Abbildungen, İstanbuler Forschungun, Bd. 31, Gebr. Man Verlag, Taf. 84-86.

6 «... here again there is so much to associate this stone with a sculptured band adorned with a rather similiar pattern on the same arch of the Sultan Han mosque that it is difficult not to feel that the artistic responsible for both the Trebizond carvings was well acquainted with that splendid Seljukid caravansarai.» (T.T. Rice, bkz. dip not 2, s., 109-111).

bartma halinde, fakat gölge-ışık oyunlarına imkân veren bir taş işçiliği ile işlenmiştir.

İğ kompozisyonunun beşinci örneğini Nevşehir Damse köyü Taşkınpaşa Sarayı portalinde görüyoruz (Res. 5). 14. yüzyıl ortalarına tarihlenen bu örnek, pencere biçimindeki açıklığın iki yanında geniş panolar halinde işlenmiştir. Bu örnekten sonra, yine Orta Anadolu'da, bu kez ahşap bir kapı kanadında görülen kompozisyon kesin tarihlenmektedir. Seydişehir Seyit Harun Kümbedi (1320) nin yekpare ahşaptan kapı kanatlarında (Res. 6, Şek. 2) oyma işlenen örnek bütünüyle orijinal olup⁸ rumi dolguların dekoratif etkileri bakımından Mardin örneğine yaklaşmaktadır.

Selçuklu dönemine ait yapılmış mimari anıtlarda incelemeğe çalıştığımız kompozisyonun Beylikler devrine de uzandığını görüyoruz. Kastamonu Kasabaköyü Camii (1366)'nin alçı mihrabında görülen örnek üçgen köşelikleri doldurmaktadır (Res. 7)⁹. Burada şeritler ince yuvarlak profilli, sekizgenlerin içi ise basık küresel çıkıntılar halinde işlenmiştir. Alçı kaplama tekniğinde yapılan bu örnekten sonra Osmanlı dönemine ait bir örnekle seri tamamlanmaktadır. Küre'deki Hoca Şemseddin Camii (1473)'nin ahşap kapısının (Res. 8) kanatlarını genişçe kaplayan örnek¹⁰ Seydişehir örneğine göre tam bir raport halinde uygulanmıştır. Zemin dolgularının zenginliği ve kapıya ait diğer geometrik kompozisyonlar genel tezyinat programının Selçuklu geleneğine bağlı olduğunu kanıtlar gibidir.

Sekiz ayrı mimari eserde incelemeğe çalıştığımız iğ kompozisyonunun Anadolu'daki uygulaması bazı özelliklere dikkatimizi çekiyor. Bunlardan ilki, kompozisyonun birtek bölgeye mal edilemeyece-

7 Halil Edhem., *Kayseriye Şehri*, İstanbul, 1334, s. 107, Gabriel, A., *Kayseri'de Türk Anıtları*, Ankara, 1954, s. 86'da 1276-77 tarihi verilmektedir.

8 R.H. Ünal., «Seyid Harun Camii ve Önündeki Üç Kümbet» (Seydişehir-Konya) *Sanat Tarihi Yılığ*, VI (1974-1975), İstanbul, 1976, s. 51.

9 Akok, M., «Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii», *Belleter*, X (1946), sa. 38, s. 294; Bakurer, Ö. *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları*, Ankara, 1976, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Dizi, Sa. 17, s. 224-225.

10 Ayverdi, E.H., *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481)*, IV, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü, No: 69, Baha Matbaası, 1974, s., 808-813. Caminin inşa tarihi için Anhegger H. 878, M. Behçet ise H. 876 gibi iki ayrı tarih veriyorlar. E.H. Ayverdi kitabesi olmayan bu yapının 1478'de yapıldığını kabul etmektedir.

ğidir. Bir ucu Mardin'de (hiç kuşkusuz daha geniş bir taramada Suriye ve Irak yapılarındaki analogileri bulunabilir), öbür ucu Kastamonu'ya kadar uzanan geniş coğrafi boyutlar bu örneğin katı bölge geleneklerine bağlı kalmadığını kanıtıyor. Öte yandan, kompozisyonun belirli mimari tip ya da elemanlara özgü kalmayıp; kümbet, medrese, cami gibi ayrı yapı tiplerinde ve bordür, pano, üçgen boşluklar gibi farklı dekoratif düzenlemeler içinde uygulandığı görülür. İşçilik ve malzemenin farklılık göstermesi ve tezyini ayrıntılarda çesitlemelere gidilmesine rağmen kompozisyonun temel strüktürü üç yüz yıl kadar hep aynı kalmıştır. Birkaç sanatçı kuşağını içine alan bu süre bazı tarihleme sorunlarına da ışık tutar ki, aşağıda bu konuyu ele alacağız.

Kompozisyonun Kronolojisi ve T.T. Rice'in Hipotezi

Belirli zaman aralıklarıyla, sekiz ayrı yapıda tekrarlanan iğ kompozisyonu bizi, T.T. Rice'in Trabzon Ayasofyası'nı tarihleyen hipotezi konusunda daha dikkatli olmağa zorluyor. Çünkü iğ kompozisyonu yalnızca iki yapıda değil pek çok yapıda karşımıza çıkmaktadır.

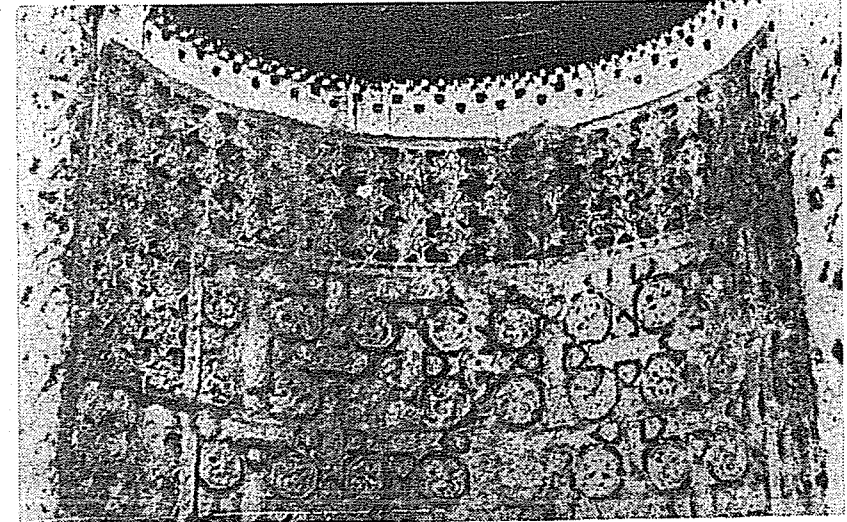
Artuklulardan kalma Hatuniye Medresesi (1185)'nin mihrabında gördüğümüz ilk örneğin gelişmiş bir tezyini anlayışla ele alınmış olması, kompozisyonun çok daha eski tarihlere inen prototiplerden geldiği kanısını uyandırmaktadır. Sultanhan mescidi (1236) yarım yüzyıl sonraki bir anıttır. Bu durumda, Mardin'den Küre Şemseddin Camisi (1473) kapı oymalarına kadar geçen yaklaşık üç yüz yıllık süre içinde sekiz kez tekrarlanan bir kompozisyonun bir tek uygulamasına bakarak Trabzon Ayasofyası'nı 13. yüzyılın ilk yarısının ikinci çeyreğine tarihleyebilmek sağlam bir yöntemeye dayanmamaktadır. Birbirinin aynı olan iki geometrik kompozisyondan, kesin tarihli olanına dayanarak ötekini de tarihlemek mümkündür, ancak kesin tarihli örneklerin sayısı birden çok fazlaysa ve bu örnekler uzun bir zaman çizgisi üzerine zincirlenmişse bu örnekte görüldüğü gibi relatif tarihleme sorununa daha değişik bir gözle bakmak zorunlu olur.

Son olarak denebilir ki, relatif tarihleme yapılırken analogi elemanlarını meydana getiren örneklerin geniş bir taramayla saptanması gerekir. Bu yapılmaz; üstünlükü bulunmuş biriki örnekle ye-

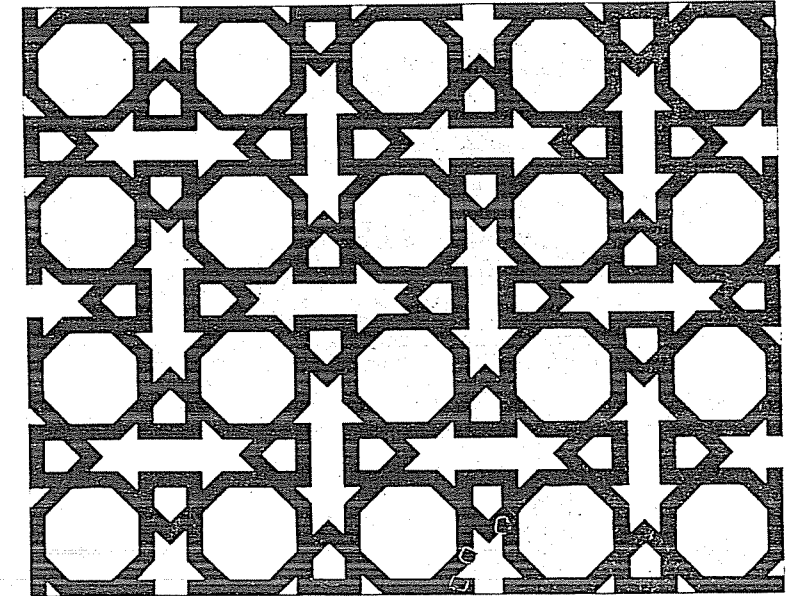
tinilirse, bu tarihleme girişiminin hatalı sonuçlara yol açması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü, «birtek» benzeri olduğunu sandığımız örnek araştırmalarla çoğalabilir. En geniş tahminli tarihlemelerde bile aynı kompozisyon örneklerinin yoğunluğu iyice araştırılıp seri tamamlanmadıkça bir sonuca gidilmemelidir. 3.XII.1979.

BİBLİOGRAFYA

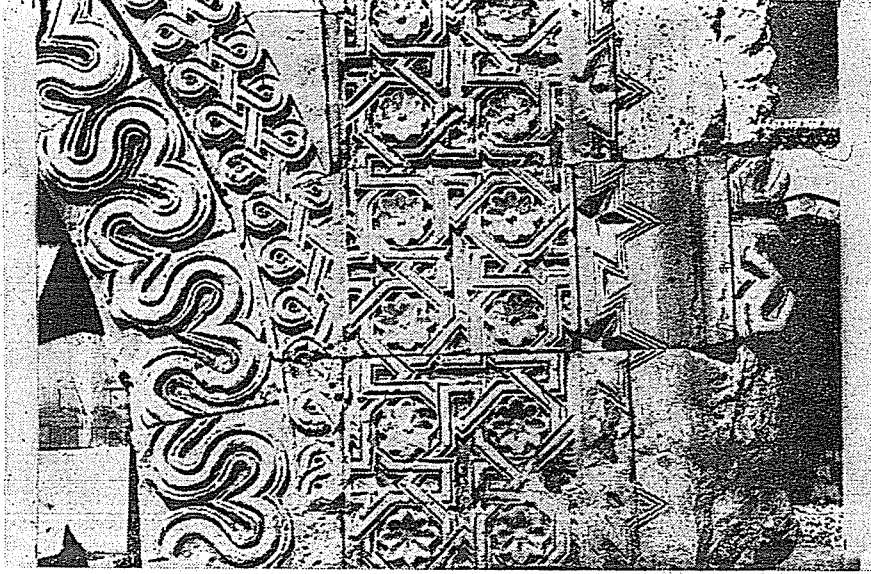
- M. Akok : «Kastamonu'nun Kasaba Köyünde Candaroğlu Mahmut Bey Camii», *Bellekten*, X (1946), sa. 38, s. 294.
- A. Altun : *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisi'nin Gelişmesi*, İstanbul. 1978, Kültür Bakanlığı Yayınları: 264, Türk Sanat Eserleri Serisi: 3.
- R. Anhegger : «Beitrage zur Frühosmanischen Baugeschichte» *Istanbuler Mitteilungen*, 1955, s. 308.
- E.H. Ayverdi : *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481)*, IV. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü, No. 69, Baha Matbaası, 1974, s., 808-813.
- Ö. Bakırcı : *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrablari*, Ankara. 1976, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Dizi, Sa. 17, s., 224-225.
- M. Behçet : *Kastamonu Âsâr-ı Kadimesi*, İstanbul. 1341, s. 81.
- K. Erdmann-Erdmann. H : *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, Berlin. 1976, Abbildungen, İstanbuler Forschungen, Bd. 31, Gebr. Man Verlag.
- S. Ögel : *Anadolu Selçuklulari'nin Taş Tezyimati*, Ankara. 1966, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VI. Seri-Sa. 6.
- T.T. Rice : «Decoration in the Seljukid Style in the Church of Saint Sophia of Trebizond» *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens*, In Memoriam Ernst Diez, İ.Ü. Ed. Fk. Sanat Tarihi Enstitüsü, No: 1, İstanbul. s., 87-120.
- R.H. Ünal : «Seyid Harun Camii ve Önündeki Üç Kümbet» (Seydişehir-Konya), *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI (1974-1975), İstanbul. 1976, s., 45-66.



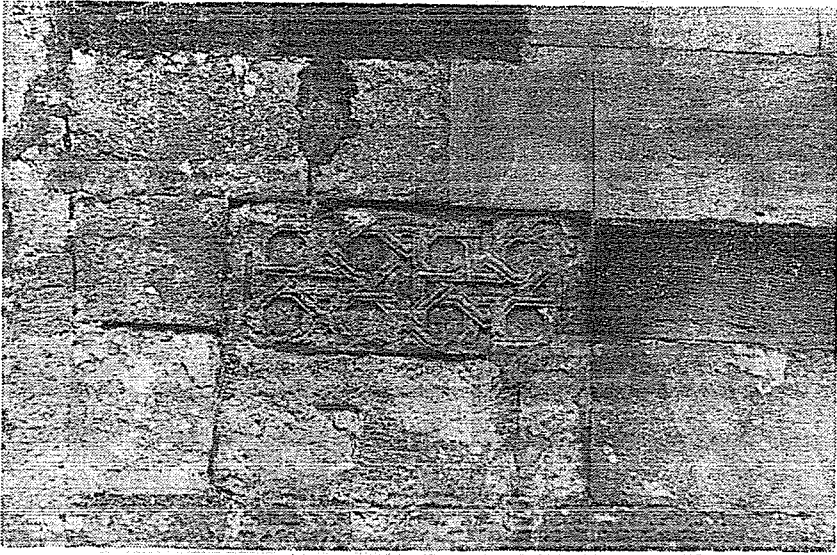
Resim 1. (foto A. Altun, 1967).



Şekil 1. (Selçuk Mülayim 1978).



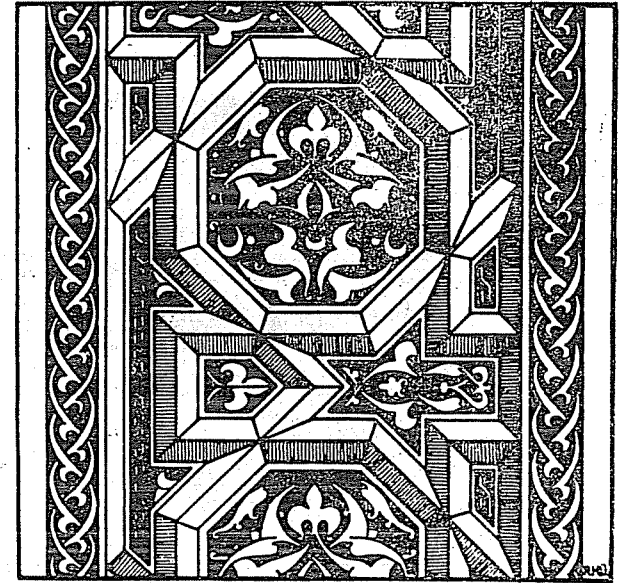
Resim 2



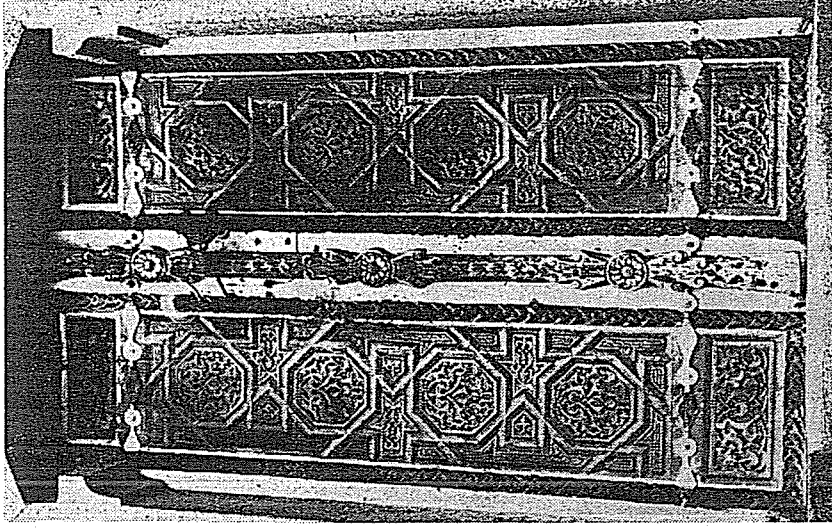
Resim 3. (Fot. H. Karpuz).



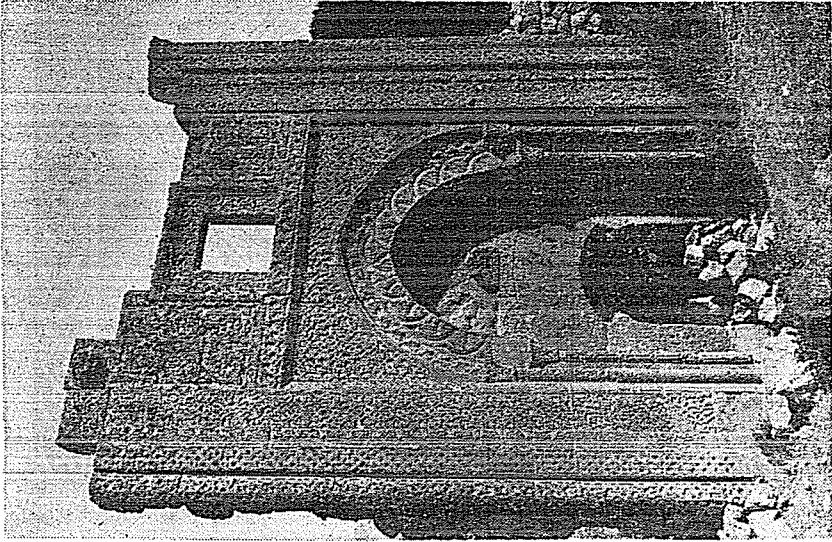
Resim 4



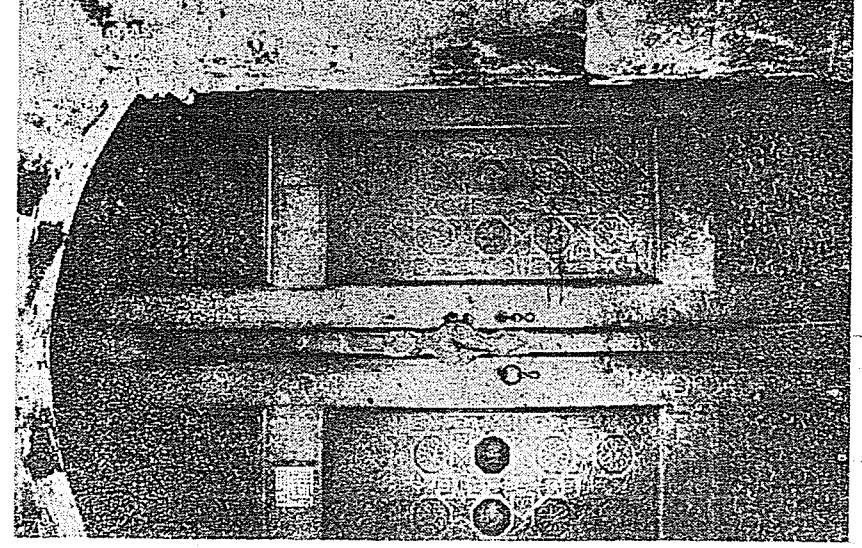
Şekil 2. (R.H. Ünal'dan).



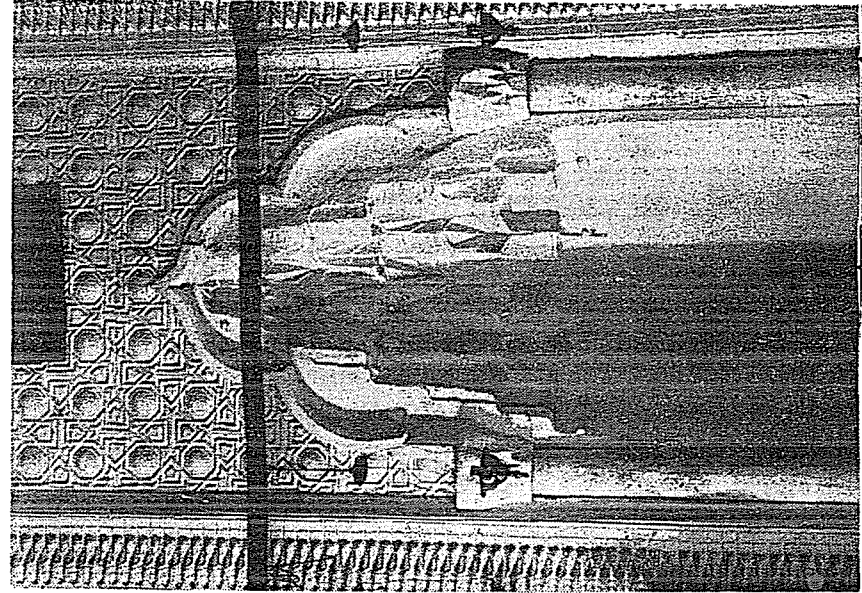
Resim 6. (Fot. Y. Önge).



Resim 5. (Fot. T. Cantay).



Resim 8. (E.H. Ayverdi'den).



Resim 7. (Fot. Ö. Bakırcı).

dan gölgelidir, evin içinde dış çevreyi devam ettiren, can veren bir alandır. Çeşitli oturma ve iş yerlerine ayrılmıştır, ev halkı günün büyük bir kısmını burada geçirir. Yemek ocağı, kahve ocağı köşeleri bulunabileceği gibi, birer basamakla sofa zemininden ayrılmış oturma köşeleri, sekiler de vardır. Bu çeşitli köşeler sanki bir araziye biçimler gibi değişik seviyelerde düzenlenmiştir. Anadolu'nun birçok bölgelerinde «hayat» adını alan dış sofa², bu gerçekten eve hayat veren kısım, her evde ve yörede son derece zengin çeşitlemelerle karşımıza çıkmaktadır. Her hayatta oturma, kahve ocağı, yemek köşelerinin sayısı ve yerleştirilmesi değişiktir. Bu köşeler arasında bahçe veya avluya doğru bir çıkıntı yapan sofa köşkü, hayat köşkü de önemli bir yere sahiptir. Bu köşkün de çok çeşidi vardır (Res. 2, 3). Yörelere göre değişik isimleri olur. Kısaca «köşk» dendiği gibi, tahtseki, seyirgâh, sergâh, mehtabiye v.s. isimlerine de rastlanır³. Köşk, hayatın odak noktasıdır. Bahçeye uzanan bu küçük balkon, loggia, kişiliğindeki çıkmanın, Bursa'da bugün yok olmuş bir evin⁴ havuz üstüne gelen ve konik bir konsolla desteklenen yuvarlak çıkmasının gösterdiği gibi (Res. 4), çeşitli biçimleri varsa da, en sık rastlanılan, dört direkli bir «çardak» biçimidir (Res. 5). Direklerin çoğalmasi ile daha büyük bir çıkma meydana gelebilir (Res. 6). Bir bahçe çardağı görünümünde olduğundan, hayat köşküne «çardak» veya «kameriye» dahi dendiği görülebilir.

Hayat köşkü sofanın diğer oturma köşeleri gibi bir basamakla yükseltilmiştir, alt kısmı parmaklıktır, konsollar tarafından taşınır, tavanı hayat tavanından ayrı bir süsleme gösterebilir. Çatısı evin çatısından bir çıkma yaparak saçaklarını devam ettirir.

Hayatın oturma yerlerine, yani sekilerine bazı yörelerde «taht» veya «tahtseki» denmektedir⁵ (Res. 7). Topkapı sarayında, ms. Hüncâr sofasında, tahtın yer aldığı sekilerle olan benzerlik hatıra gel-

2 Burada hatırlanması gereken bir husus, Anadolu'nun bazı yerlerinde avluya «hayat» dendiğidir, Konya'da olduğu gibi. Konya evlerinde dış sofa da bahçe seviyesindedir, yani alt kattadır ve «tahtaboş» adını alır.

3 Sayın Aysel Tükel'den öğrendiğime göre Safranbolu'da köşke «gün sancağı», Alanya'da «çaşnıgir» denmektedir.

4 Leman Tomsu, *Bursa evleri*. İTÜ Mimarlık Fakültesi yayınları, 1950 s. 71, Kaplıca kapısı sokakta bir ev.

5 Lâmi Eser, *Kütahya evleri*. İTÜ Mimarlık Fakültesi yayınları, 1955 Hayatta tahtsekiye birçok örnek vardır.

mektedir. Asıl tahtseki denen sofa köşkümüzün de taht ve tepeliği ile yakın benzerliği vardır.

Osmanlı minyatürlerinde, direkli çardak biçimindeki taht «köşkü»nün sayısız tasvirlerini buluruz⁶. Seçtiğimiz iki örnekte (Res. 8, 9) taht bir köşk içinde yer alır. Bu köşkün biçimi her tasvirde değişik olmakla beraber, basamakla yükseltilmiş zemini ile bir seki görünümündedir ve saçaklı çatısı vardır. Direkli çardak biçimi ile sık karşılaşırız (Res. 8), hatta bu biçimin en eski tahtseki olduğunu bile ileri sürebiliriz. Bazen saçak üstünde bir kubbe oturur (Res. 9). Bu tahtseki ve taht köşkü, zemini poligonal taş (ya da çini?) ile döşenmiş geniş bir teras üzerindedir ki, bir dış sofa niteliğinde olduğunu söyleyebiliriz. Arka planda ağaç ve çiçeklerle bir bahçeye işaret edilir, taht ekseninde ekseri bir havuz bulunur. Saraylılar ve tahtta oturan hükümdara arza gelenler sahneyi doldurursa da, ferah ve güzel görümlü bir çevrenin canlandırılmak istendiği bellidir.

Tasvirlerde bu kadar sık görülen bu tahtsekinin bir benzeri, Topkapı sarayında 1640 tarihli İftariye kasrı veya kameriyesi denen direkli tepelikli köşkte karşımıza çıkar (Res. 10). Bağdat ve Revan köşklerinin bulunduğu teras-taşlığı bir dış sofa olarak kabul edersek, İftariye kameriyesi de sofa köşkünden başka bir şey değildir. Bu tarihten kalma bir ev hayat köşkü tanımadığımızı göre, bu saray sofa köşkünün ev mimarisi yönünden de önemi artmaktadır. Mimarimizde saray diye bir yapı tipi yoktur. Saray sanki tek tek evlerden, köşklere meydana gelir ve ancak büyük bir alana yayılması, boyutları ve süslemeleri ile farklılık gösterir⁷. Topkapı sarayının odaları, aynen ev odası düzenindedir. Bu sayede Topkapı sa-

6 İran minyatürlerinde de sık rastlanan bu taht tasvirlerinin arasında dört direk üstüne halı gerilmiş olarak gösterilenler, ihtimal en eski tahtsekileridir.

7 Goethe İtalya yolculuğu notlarında, Cassas isimli bir Fransız mimarın yapmış olduğu Sarayburnu ve Topkapı sarayı manzarası hakkındaki görüşlerini yazarken, bu gerçeği güzel ifade etmektedir...Avrupa'nın en sevimli ucunda büyük Sultanın oturduğu yer, düşünebileceğiniz kadar şen yapılmış. Yüksek ağaçlar arasında... koca duvarlar ve saraylar değil, evcikler, kafesler, geçitler, köşkler, gerilmiş halılar ev küçüklüğü ve sevimliliğinde öylesine birbirine karışmış ki, zevk veriyor.... *Italienische Reise II, Roma 1787, Frascati, 28 Sept. notu.*

rayı, 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı ev mimarisi için en önemli kaynağı sağlamaktadır. İftariye köşkünü de, hayat köşkünün bugüne gelmiş en eski bir örneği olarak görmenin yanıltıcı olacağını sanmıyorum⁸.

Bu köşk isteğe göre, bir taraftan havuzlu taşlığa, diğer taraftan dünyanın sayılı manzaralarından birine bakış vermektedir. Liman, şehir, başta Süleymaniye olmak üzere camiler, eşsiz bir panoramayı göz önüne sermektedir. Burası büyük bir zevk ile oturup etrafın seyir edileceği bir yerdir. Sofa köşküne «seyirgâh» da dendiğini hatırlarsak, bu köşkların anlamı belirlenmiş olur. En sade evden saraya kadar, hayat köşkları seyir yerleridir, güzel manzaraya açılırlar. Bu manzara bahçe, bağ olabileceği gibi, denize veya uzaklardaki görüntülere kadar uzanabilir. Minyatürlerdeki taht köşklarının arkalarındaki pencere de, tahttan yalnız havuzlu sofanın değil öbür yandaki doğa manzarasının bakışa açık olduğunu anlatır. Hayat köşkları seyrederek çevreye katılma, zevkini çıkarma, keyif etme için yapılmışlardır. Yaşamaya karşı bir tutumu, bir hayat felsefesini ifade ederler. Yazık ki bugün sofa köşklarının çoğu bu özelliklerini kaybetmişlerdir, çünkü açıldıkları çevreler değişmiş, bahçelerin yerini manzarayı kapayan binalar almıştır. Ankara'da 18. yüzyılda yapılmış Yusuf Uğraş evinin köşkü buna bir örnektir⁹ (Res. 11) de görülen köşk, harap olmaya yüz tuttuğu halde, eski halini korumaktadır. Buradan, yan cepheden Küçük Esat bağlarına kadar bir bakış sağlanmış iken, bugün bu bağların yerini apartmanlar kapladığından, köşkün seyir anlamı kalmamıştır. Bunun üzerine sahibi bu yanı bir tahta perde ile kapamıştır. *Tahta perde değişen yaşamın, güzelliği seyir zevkinin kaybolmasının sanki sembolü olmuştur.*

Sık yerleşmenin getirdiği bitişik nizamdaki İstanbul evlerinde bahçe imkânları azaldığından dış sofaya rastlanmaz. 16. yüzyılda var olup olmadığını bugün bilemiyoruz. Bazı ender örneklerle, dış sofanın kapanmış hali olarak görebileceğimiz camekânlar vardır. Ancak hayat köşkünün seyirgâh niteliğinden, özellikle İstanbul'un man-

8 Marmara ile Boğazın birleştiği yere bakan, dünyanın en güzel deniz manzaralarından birine açılan bugünkü Hazine bölümü arkasındaki saray balkonunda bulunan köşk-çıkma, tam bir seyir köşkü anlamında olmakla beraber, sofa köşkü sayılamaz.

9 Mahmut Akok, Ahmet Gökoğlu, *Eski Ankara' evleri I: Erzurum mahallesinde Yusuf Uğraş evi*. Ankara Halkevi yayınları 1, Ankara 1946.

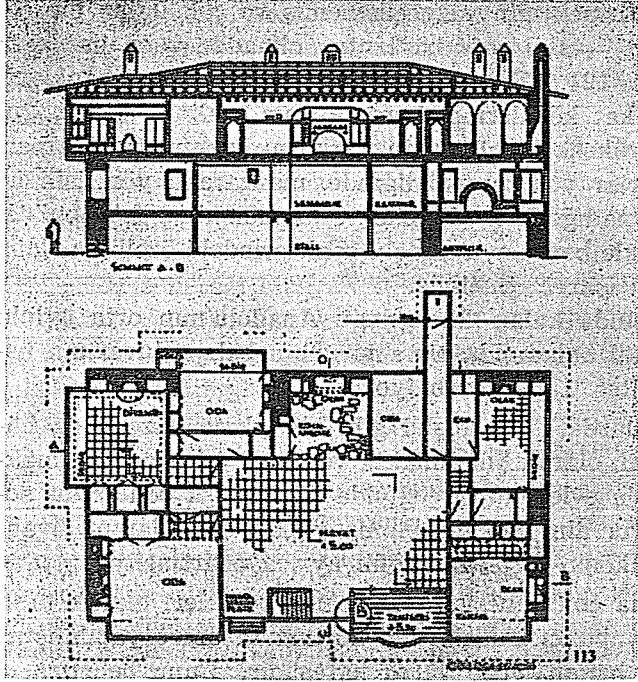
zaralarını değerlendirmek için vazgeçilememiş ve çok ilginç bir çözüm ile, sofa köşkü —tabii sofa bağlantısı olmadan— en üst kata nakledilmiştir (Res. 12). Cihannüma denen ve gerçekten sanki cihanı gören bu üst kat köşklarının hem sayıları azalmış, hem çoğunun önüne dikilen yüksek binalar manzaralarını kapamıştır. Bu perde gibi gerilen binalar yok farzedildiğinde, manzaraya yönelişin ne kadar önemli rol oynadığı fark edilebilir. Cihannüma'nın İstanbul'da, geliştiğini düşünmekle beraber, Anadolu şehirlerindeki özellikle Edirne'deki varlığına da işaret etmeliyiz.

Sofalı plan dışında kalan Güneydoğu Anadolu'nun orta avlulu evlerinde, sofa köşkü anlamında bir seyirgâhın bahçe duvarının üstüne konabildiğini Res. 13'te görebiliyoruz¹⁰.

Dış sofalı planlarda, sofa köşkü gibi bir çıkma bazen oda büyüklüğünde ve kapalı olarak bulunmakta ve «köşk oda» adını almaktadır (Res. 14). Kula evlerinin birçoğunda böyle köşk odalar dış sofanın iki yanında yer alır. Sokağa çıkma yapan baş odanın, divanhanenin de bazen «köşk» diye anıldığını ayrıca belirtmeliyiz.

Evlerimiz daima çok içine kapalı yaşama çevreleri olarak tanınır. Her ev bütün yabancı bakışlardan korunmak üzere yapılmıştır, dış sofanın sokağa bakan yüzü varsa kafeslidir. Bunu belirtirken, eski evlerimizin ne kadar ustaca içten dışa açılmakta ve çevreye katılmakta olduklarını yeterince değerlendirmiyoruz. Hayat, evin bahçesi, avlusu içine alınmış olan doğa parçasına yöneliktir. Hayat köşkü çıkması ile bu açılışı vurgulamaktadır. Türk evinin kendine has biçim özelliği olan sokak çıkması ise, iç mekândan dışa bir gelişme içinde, baş odanın dış çevreye yönelmesidir. Dışarının seyri ve dış yaşama katılma, böylece içerisi görünmeden sağlanmaktadır. Çevre ile ilişki, odanın sokağa çıkma yapması, sofanın ve köşkünün bahçeye açılmaları ile, büyük bir ahenk meydana getirmek üzere dengelenmiştir. 12.7.1979.

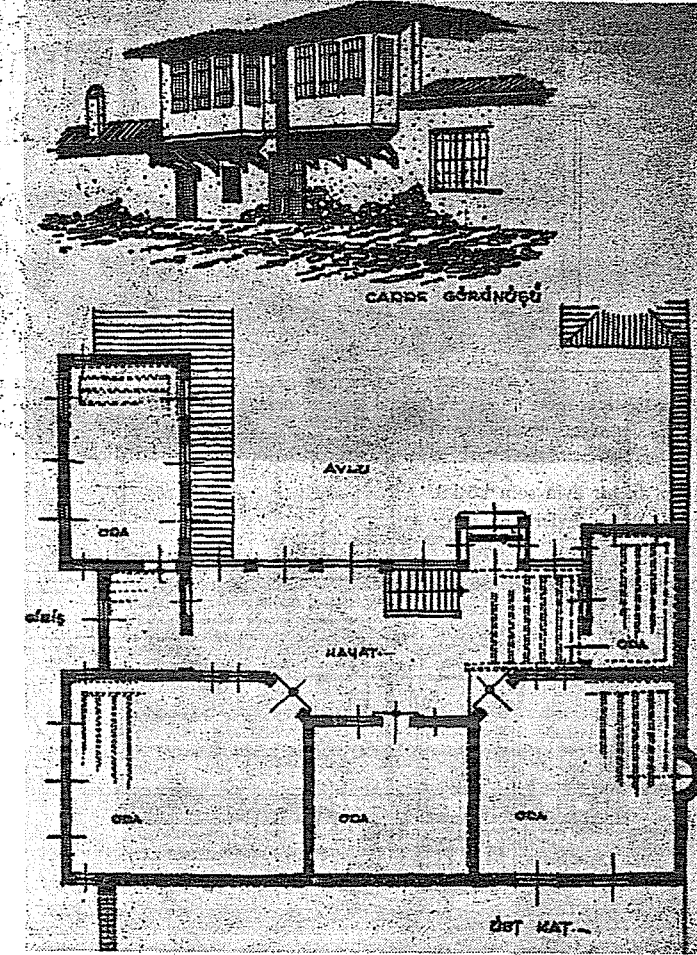
10 Doğan Erginbaş, *Dişarbakır evleri*. İTÜ Mimarlık Fakültesi yayınları, 1954, lev. 28.



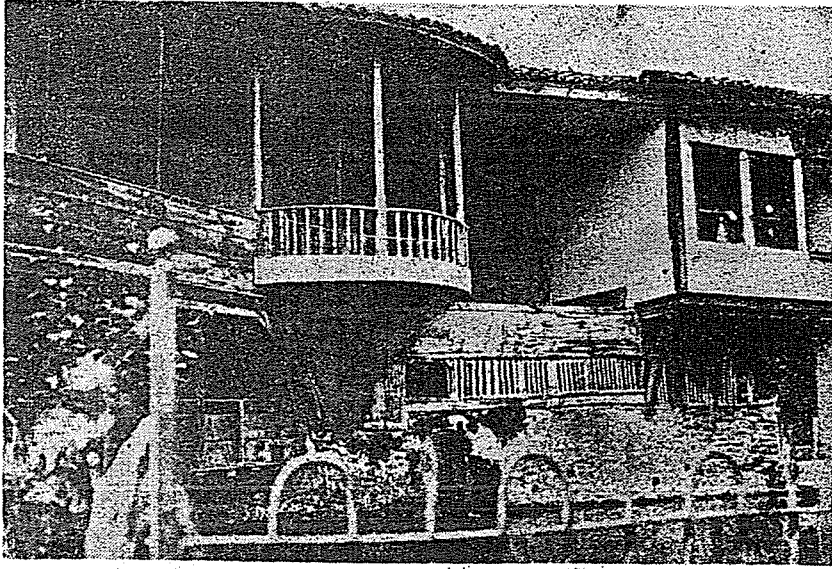
Resim-1. Çorum, İskilip'te bir ev.
Eyüp Kömürçioğlu, Das alttürkische Wohnhaus, Wiesbaden 1966, S. 48.



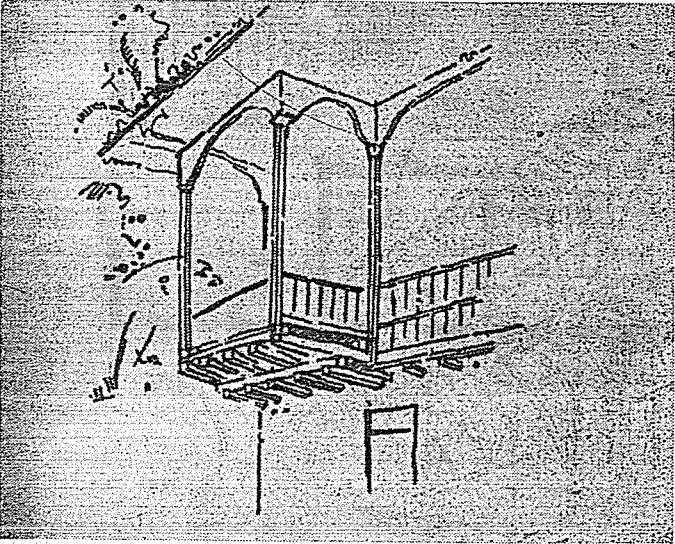
Resim 2. Birgi, Çakırağa konağı hayat köşkü.



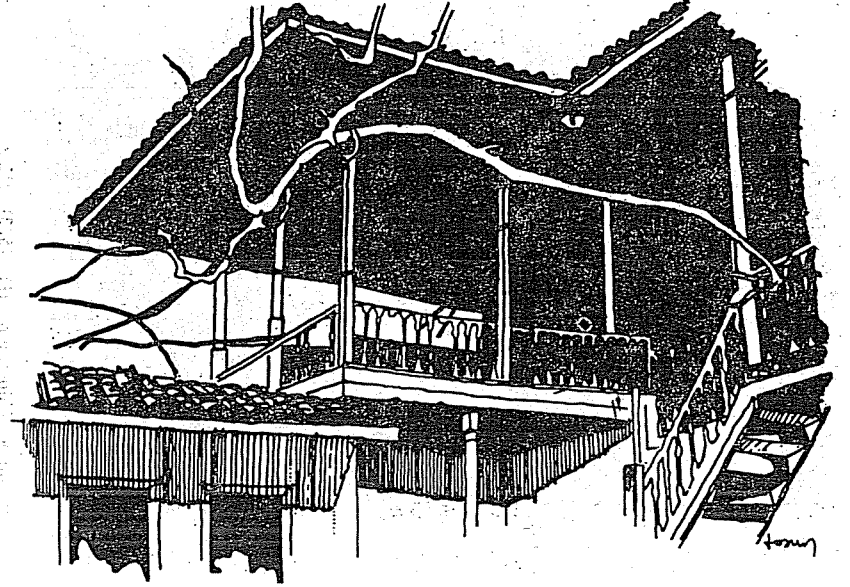
Resim 3. Aydın'da bir ev.
Mesut Evren, Türk evinde çıkma, İTÜ Mim. Fak. 1959, S. 69.



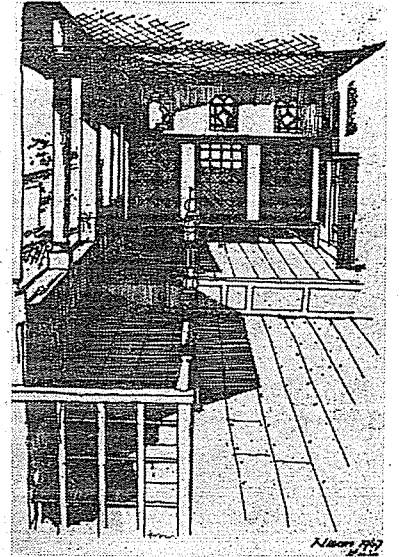
Resim 4. Bursa'da bir evin sofa köşkü.
Leman Tomsu, Bursa Evleri, S. 71.



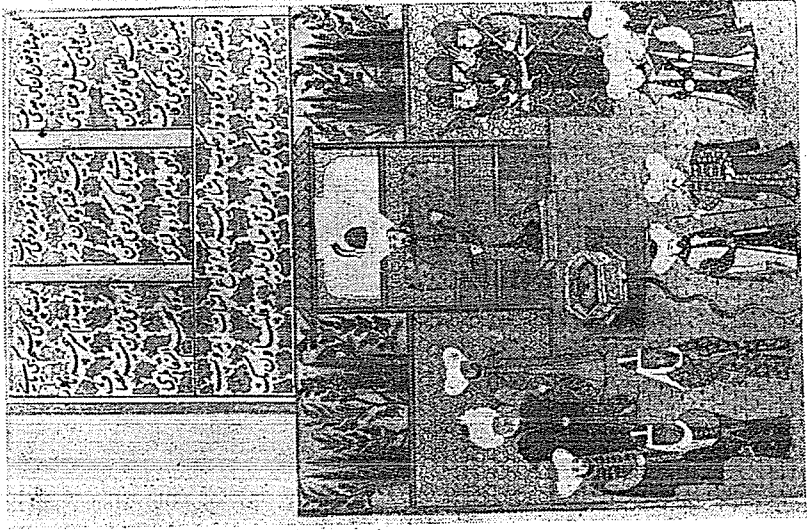
Resim 5. Makedonyada Türk Evi.
M. Evren, Türk Evinde Çıkma, S. 47.



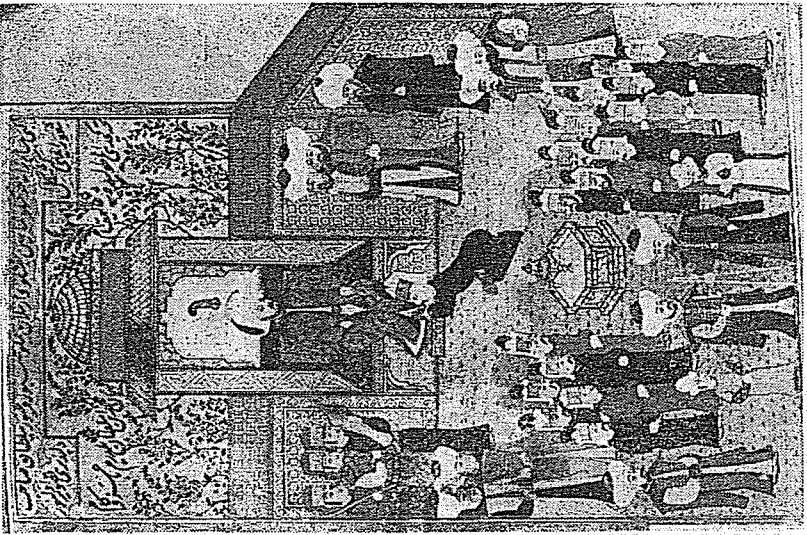
Resim 6. Y. Tosun, Kula Evleri, S. 81.



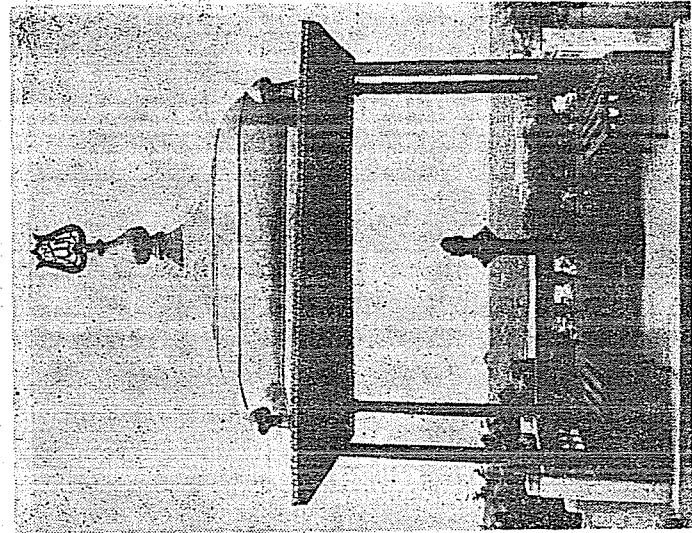
Resim 7. Y. Tosun, Milli Mimarimizde Kula Evleri. İzmir, 1969, S. 32.



Resim 8. Hünername (H. 1523), Topkapı Sarayı Kıtaptığı. 72 a.

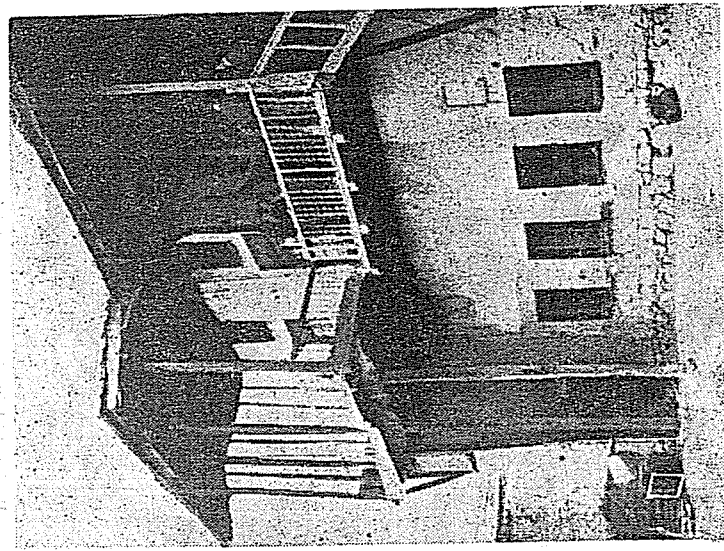


Resim 9. Hünername (H. 1523), II2 b.

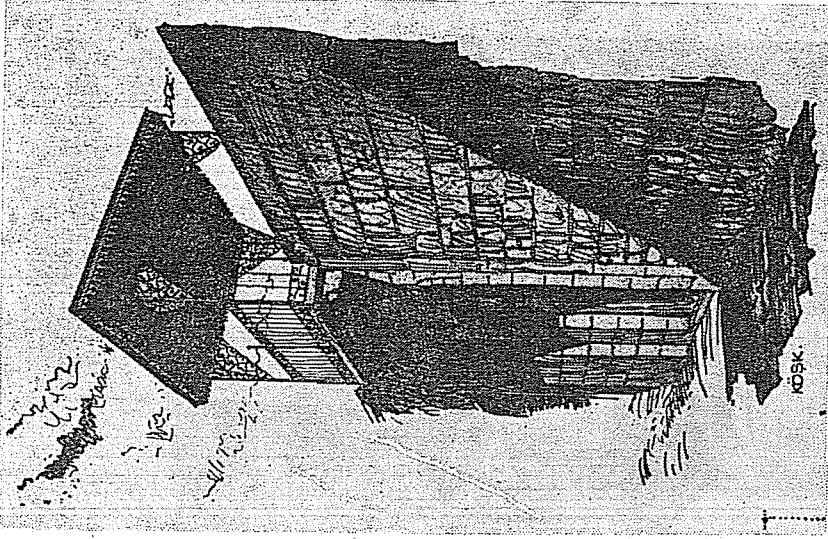


Resim 10. İftariye Kasrı, Topkapı Sarayı.

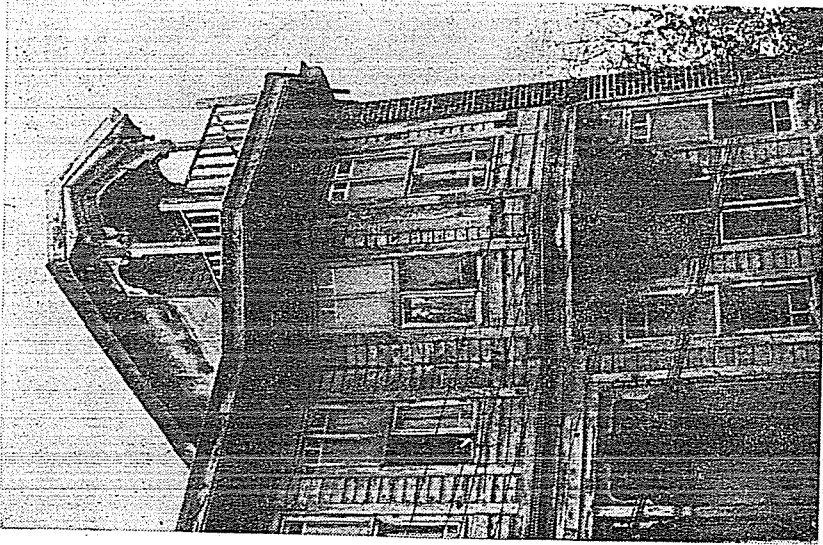
Resim 11. Erzurum Mahallesi'nde Yusuf Uğraş Evi.
M. Akok-A. Gököğüt, Eski Ankara Evleri I, S. 17'deki
levhadan.



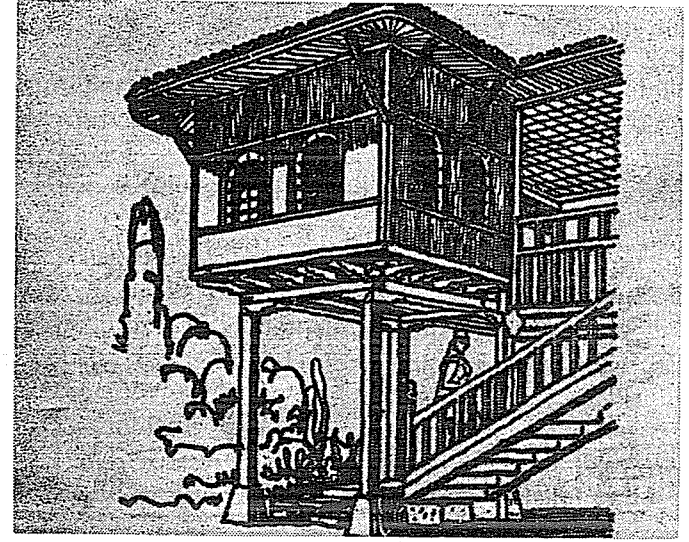
Resim 11. Erzurum Mahallesi'nde Yusuf Uğraş Evi.
M. Akok-A. Gököğüt, Eski Ankara Evleri I, S. 17'deki
levhadan.



Resim 13. Diyarbakır evinde köşk.
D. Erginbaş, Diyarbakır Evleri. İTÜ. Mim. Fak. Yayın-
ları, 1954, levha 28.



Resim 12. İstanbul, Eyüp'te bir ev cihannüması.



Resim 14. Trabzon'da bir evin köşk odası.
M. Evren, Türk Evinde çıkma, S. 45.

TİMÜRLÜ ŞECERESİ

(Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 2152, v. 32-43) *

Osman F. SERTKAYA

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi, Hazine Bölümü numara 2152'de kayıtlı Murakka'da, yer yer Arap harfleriyle de olmak üzere, Uygur harfleriyle yazılmış bir şecere bulunmaktadır. Kısaca «Timürlü Şeceresi» adını verdiğimiz bu şecere, baştan ve sondan eksiktir.

Hâlen murakka'nın yapraklarına yapıştırılmış durumda olan bu şecere, herhalde ilk önce rulo olarak hazırlanmış, daha sonraları da, kesilerek sahifelere yapıştırılmış olmalıdır. Şecereyi ihtiva eden yaprakların sıra takip etmeden gelişi güzel sıralanmış olması, bu yaprakların ciltlenmesinin Uygur harflerinin unutulduğu bir devirde yapılmış olduğunu bize göstermektedir.

Timürlü şeceresinde yer alan kişileri daha iyi teşhis edebilmek için, bu şecereyi Reşideddîn'in yine Topkapı Sarayı Müzesi'nin III. Ahmed bölümünde 2937 numarada kayıtlı olan *Kitâbü Neseb-nâme-i mülûk* (diğer adı ile *Şu'b-ı Pencgâne*) adlı şecere kitabının 96^a-199^b varakları arasında yer alan üçüncü bölümündeki Mogol Şeceresi (*Şu'b-ı Mogol*) ile de karşılaştırmak gerekmektedir.

Hazine 2152'deki Uygur harfli şecere iki bölümde incelenmelidir. İlk bölüm şecerenin başlangıcından Cengiz Han'a kadar olan bölümdür. İkinci bölüm ise Cengiz Han'ın evlatlarından şecerenin sonuna kadarki bölümdür.

* Bu çalışma, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü'nün faaliyetleri çerçevesinde Türk ve İslâm Sanatı Kürsüsü tarafından 25 Nisan 1977-15 Mayıs 1977 tarihleri arasında yapılan «Seminer Çalışmaları»nın 25 Nisan 1977 (Pazartesi) günkü toplantısında sunulan tebliğdir.

Mogol sülâlesinin **Börte-Çino** «Bozkurt» ile **Ho'ai Maral** «Beyaz geyik»'in evlatlarından devam ettiği, bu güne kadar ulaşan tarihi ve efsanevi Mogol kaynaklarında zikr edilmektedir.

Börte-Çino ile **Ho'ai Maral**'dan sonra gelen ilk on kişi Mogol kaynaklarında şu şekilde zikredilmektedir : **Bataçi Han, Tamaça, Horiçar Mergen, Aucan Boroul, Sali Haca, Yeke Nidun, Sem Soçi, Harçu, Borcigiday Mergen** ve **Toroholçin Bayan** yani **Yıldız Han**.

Yıldız Han'dan **Çingiz Han**'a kadar da 10 göbek geçmiştir. Bu kişiler, sırası ile, şunlardır :

Yıldız Han'ın iki oğlu olmuştur. **Duva Sohur** ile **Dobun Mergen** veya **Dobun Bayan**. Her ikisi de **Yıldız Han** hayatta iken ölmüşlerdir. Efsaneye göre **Yıldız Han**, oğlu **Dobun Bayan** ile kızı **Alan-kova**'yı evlendirmiştir.

(Bk. Resim 1. Hazine 42a) (Krs. Reşideddîn, 96a)
Bu evlilikten **Belgü Nutay** (1. oğlu) ve **Böğü Nutay** (2. oğlu) adlı iki erkek çocuk doğmuştur.

Reşideddîn'in Şu'b-ı Pencâne'sinin 96a varacağı **Dobun Bayan** ile başlamaktadır. Başlıkta Farsça **Şüret-i Dobun Bayan ve şu'be-i ferzendân u** ibâresi yer almaktadır. Bu Farsça ibârenin altında Mogolca **Dobun bayan uruğ-ut-luğ(a)ban** cümlesi yer almaktadır. Mogolca cümle Farsça cümlelerin tercümesidir. **Uruğ** kelimesi Türkçede ve Mogolcada «soy, sop, nesil» manasına gelen bir kelimedir. -u-t ekindeki -t Eski Türkçe ve Mogolcada çokluk eki olup, bu gün kullandığımız -lar/-ler ekine tekâbül etmektedir. -luğ- eki Mogolcada vasıta hali ekidir ve Türkçede bağlama edatı olan «ile» kelimesi karşılığıdır. -ban eki Mogolca iyelik ekidir ve Türkçede «kendi» kelimesi ile karşılanmaktadır. Böylece Mogolca cümleyi «Dobun bayan kendi soyu ile» şeklinde tercüme edebiliriz. **Dobun Bayan**'ın iki evladının adı, görüldüğü gibi, iki ayrı alfabe ile yazılmıştır.

(Krs. Reşideddîn, 96b)
v. 96b'de ise **Alan-koşa** ve diğer evlatları yer almaktadır. Başlıkta Farsça **Şüret-i Alan-koşa ve şu'be-i ferzendân u ki ez nür der vücüd âmedend** ibâresi yer almaktadır. Bu Farsça ibârenin, altında yer alan Mogolca tercümesi ise şu şekildedir. **Alan-koşa naran-u kıli-daça töregset uruğ-ut-luğ(a)ban**. Farsça ibârede **Alan-koşa**'nın evlatlarının «nür» yani «ışık, aydınlık, parlaklık»dan vücut bulduğu zikredilirken, bu kelime Mogolca cümlede **naran** yani «güneş» kelime-

si ile sarıh bir şekilde ifâde edilmektedir. **Naran** kelimesinin zikri Hazine 2152'deki metin için fevkalade mühimdir. Mogolca metindeki **naran** «güneş» kelimesinden sonra gelen -u eki genitif ekidir. **Kili** kelimesi «ışık» demektir. -daça eki ablatif ekidir. **Töre-** fiili Türkçede ve Mogolcada aynı mânâda kullanılan bir fiildir. «Türemek, çoğalmak». -ğa/-gse- eki Eski Türkçedeki -ğma/gme partisip ekidir. Bugün Türkiye Türkçesinde -an/-en eki ile ifâde edilmektedir. -t çokluk ekidir. Böylece Mogolca cümleyi şu şekilde tercüme edebiliriz. «Alan-koşa güneşin ışığından türeyen kendi soyu ile». **Alan-koşa**'nın güneş ışığından doğduğu üç çocuktan ikisi burada zikredilmektedir. Bu iki çocuk **Bukan Katakı** (1. oğlu) ve **Bosun Salçı** (2. oğlu) dir. Üçüncü oğlu **Bodancar** ise burada zikr edilmeyip, metnin devamında yer almaktadır.

Timürlü şeceresinde ise metin v. 42a'da **Alan-koşa** ile başlamaktadır. Metnin üst tarafında **Alan-koşa** ile **Dobun bayan** birlikte resmedilmişlerdir. Fakat gerek kendi resimlerinin yazısı gerek iki oğullarının ismi zikredilmemektedir. Resim yer almayan fakat yazı ile izah edilen Şu'b-ı Pencâne ile minyatürleri resmedilen fakat yazıları eksik olan Timürlü şeceresi görüldüğü gibi birbirini tamamlamaktadır. Biz bu iki ayrı şecereyi karşılaştırdığımız zaman Timürlü şeceresinin başlığının yer alması gereken ilk sahifesinin eksik olduğunu görüyoruz. Mevcut ilk sahifenin orta bölümünde, şecere **Alan-koşa** ile devam etmektedir. Başlıkta Farsça **Alan-koşa ve şu'be-i ferzendân u** ibâresi yer almaktadır. Alt satırda ise Uygur harfleri ile Farsça ibârenin Türkçe tercümesi yer almaktadır. **Alan-koşa-nın oğlan-lar-ı-nın şu'beşi buu yosun bil-e**.

Mogol kaynaklarına göre **Dobun Bayan**'ın ölümünden sonra idare **Alan-koşa**'ya geçmişti. Efsaneye göre **Alan-koşa** kocasının ölümünden sonra üç çocuk doğurmuştur. Yine efsaneye göre **Alan-koşa**'nın çadırına gökten her gece bir ışık iniyordu. Çadırın tepesinden içeriye giren bu ışık **Alan-koşa**'ya değince **Alan-koşa** yüklü kalıyordu. Bu durum Mogol kaynaklarından **Altan Topçî**'de şöyle anlatılmaktadır. «... **Dobun Mergen** öldü. (**Dobun Mergen**) öldükten sonra **Alan-koşa** erkeksiz (olarak) üç oğlan doğurdu. **Alan-koşa**'nın ilk iki oğlu kendi aralarında «bizim yanımızda erkek yok. Bu üç çocuk kimden?» (diye konuştular). Anneleri **Alan-koşa**, onların birbirine söylediklerinden haberdar olup «siz, benim iki oğlum, benim hakkımda şüpheye düşmekte haklısınız» dedi. (**Alan-koşa** an-

lattı). Gece karanlığında sarı ışıklı (bir) erkek çocuk meydana geldi. Parlak (bir) ışık (halinde) benim çadırıma girdi. O benim karnımı oğaladığı zaman sarı Kalcin köpeği oldu (ve) dışarı çıktı. Dili (ve) dudakları ile yalamyordu, bilhassa kapıya doğru (giderken).

Mogol kaynağında anlatılan hadise görüldüğü gibi minyatürde ifâde edilmiştir. Alan-koşa'nın başının yanında yer alan güneş, bir insan başı olarak resmedilmiştir. Bu güneş motifi Reşideddîn'in metninde Mogolca naran kelimesi ile ifâde edilmişti. Keza Alan-koşa'nın solunda şira kalcin nogay yani «Sarı Kalcin köpeği» de resmedilmiştir. Görüldüğü gibi minyatür tarihi kaynaklarla tam bir uygunluk göstermektedir. Timürlü şeceresinde Alan-koşa'nın üç evladının adının yazılmadığı görülmektedir. Bu sahifenin altında Uygur harfleri ile şu ibâre yer almaktadır. «Bodancar-nıñ oğlan-ları buu yosun bil-e».

Burada işâret etmek istediğimiz bir husus da Türklerin ve Mogolların menşe efsanelerindeki müşterek motiflerdir. Türk destanlarında türklerin «Bozkurt»tan türemesi motifi ile Mogol efsanelerinde yer alan efsanevi ata Börte-çino yani «Bozkurt» birbirine tekabül etmektedir. Bu yüzden bazı tarihî kaynaklarda «Türklerin ve Mogolların aslı birdir» gibi cümleler yer almıştır. Yine müşterek motiflerden biri de gökten inen ışık motifidir. Türkçe Oğuz Kağan Destanı'ndaki gökten inen ışık motifi ile Mogol menşe efsanesindeki gökten inen ışık motifi birbirine tekabül etmektedir. İşte, başlangıçta aynı olan bu motiflerin, daha sonra birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Türklerde efsanevi ced hep «Bozkurt» olarak kalmıştır. Mogollarda ise başlangıçtaki «Bozkurt» motifi Alan-koşa'dan itibaren «köpek» motifi olarak tezahür etmektedir. Hülâsa etmek istersek Türklerde ve Mogollarda başlangıçta müşterek ced olan millî «Bozkurt» motifi muayyen bir devreden sonra Türklerde «Bozkurt» Mogollarda ise «Sarı köpek» olarak görülmektedir. Bilindiği gibi Çinde bu millî hayvan motifi «kök luu» yani «ejder» dir.

(Bk. Resim 2. Hazine 37a)

(Krs. Reşideddîn, 97a)

Reşideddîn'de Alan-koşa'nın oğlu Bodancar gelmektedir. Başlık Farsça Şüret-i Bodancar ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca olarak da Bodancar uruğ-uuğ-luğaban şeklindedir. Bodancar'ın iki oğlu olarak da Nacın veya Necin ile Buqatay zikredilmektedir.

Timürlü şeceresinde v. 37a'da ilk önce Bodancar'ın resmi yer almaktadır. İkinci olarak Buqa resmedilmiştir.

(Krs. Reşideddîn, 97b)

Reşideddîn'de Bodancar'dan sonra Buqa gelmektedir. Başlıklar Farsça Şüret-i Buqa ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Buq-a uruğ-uuğ-luğaban'dır.

(Krs. Reşideddîn, 98a)

Reşideddîn'de Buqa'dan sonra Dutum Menen gelmektedir. Başlıklar Farsça Şüret-i Dutum Menen ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca olarak da Duğum Menen uruğ-uuğ-luğaban şeklindedir.

Timürlü şeceresinde ise Bodancar'ın resminden sonra Uygur harfleri ile Buq-a-nıñ oğlan-lar-ı buu yosun bil-e ibâresi, ve bu ibârenin altında da Buqa'nın resmi, yer almaktadır. Buqa'dan sonra aşağı kısımda Duğum Menen resmedilmiştir.

(Bk. Resim 3. Hazine 37b)

(Krs. Reşideddîn, 98b)

Reşideddîn'de Dutum Menen'den sonra Kaydu Han gelmektedir. Başlıklar Farsça Şüret-i Kaydu Han ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Kaydu Han uruğ-uuğ-luğaban şeklindedir.

Timürlü şeceresinde ise Duğum Menen'den sonra Kaydu Han resmedilmiştir.

(Krs. Reşideddîn, 99b)

Reşideddîn'de Kaydu Han'dan sonra Bay Songur gelmektedir. Farsça başlık Şüret-i Baysonğur ve şu'be-i ferzendân u şeklindedir. Baysanğur uruğ-uuğ-luğaban şeklinde olması gereken Mogolca başlık yeri ise boş bırakılmıştır.

(Krs. Reşideddîn, 100a)

Timürlü şeceresinde ise Kaydu Han'dan sonra Bay Songğur zikredilmekte ve resmedilmektedir. Baysonğur'dan sonra ise sahifenin dibinde Tümine Han'ın ismi zikredilmektedir. Tümine Han'ın resmi ise v. 43b'de yer almaktadır.

(Bk. Resim 4. Hazine 43b)

Reşideddîn'de Bay Songur'dan sonra Tümbine Han gelmektedir. Başlık Farsça Şüret-i Tümbine Han ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Tümbine Han uruğ-uuğ-luğaban şeklindedir.

Timürlü şeceresinde resmedilen ilk kişi, yazısı v. 37b'de zikredilen Tümine Han'dır. Tümine Han'dan itibaren Timürlü şeceresi iki kola ayrılmaktadır. Bir kol Qabil Han ile devam ederken diğer kol Kaçulay ile devam etmektedir.

(Krs. Reşideddîn, 101b)

Reşideddîn'de Tümbine Han'dan sonra Kubul Han gelmektedir.

Başlıklar Farsça **Şüret-i Kubul Han** ve **şu'be-i ferzendân u** ve Mogolca olarak da **Kubul Han uruğ-uñ-lugaban** şeklindedir.

(Krs. Reşideddîn, 102b)

Timürlü şeceresinde ise **Tümine Han**'dan sonra **Kabil Han** zikredilmekte ve resmedilmektedir.

Reşideddîn'de **Kubul Han**'dan sonra **Bartan Bahadır** gelmektedir. Başlıklar Farsça **Şüret-i Bartan Bahadır** ve **şu'be-i ferzendân u** ve Mogolca olarak da **Bortan Bağatur uruğ-uñ-lugaban** şeklindedir.

(Krs. Reşideddîn, 103b)

Timürlü şeceresinde **Kabil Han**'dan sonra **Bartan Bağatur** zikredilmekte fakat resmedilmemektedir.

Reşideddîn'de **Bartan Bahadır**'dan sonra **Yisügey Bahadır** gelmektedir. Başlıklar Farsça **Şüret-i Yisügey Bahadır** ve **şu'be-i ferzendân u** ve Mogolca olarak da **Yisügey Bahadır uruğ-uñ-lugaban** şeklindedir.

Timürlü şeceresinde **Bartan Bağatur**'dan sonra **Yisügey Bağatur** zikredilmekte fakat resmedilmemektedir.

(Krs. Reşideddîn, 105b)

Reşideddîn'de **Yisügey Bahadır**'dan sonra **Çiñgiz Han** gelmektedir. Başlıklar Farsça **Şüret-i Çiñgiz Han** ve **şu'be-i ferzendân u** ve Mogolca olarak da **Çiñgiz Han uruğ-uñ-lugaban** şeklindedir.

Timürlü şeceresinde **Yisügey Bağatur**'dan sonra **Çiñgiz Han** zikredilmekte ve resmedilmektedir.

Böylece **Dobun Bayan** ve **Alançova**'dan **Çiñgiz Han** yani **Temucin**'e kadar 10 göbek geçmiş olmaktadır. Bunlar sırası ile, **Alançova**, **Bodancar**, **Buka**, **Duñum Menen**, **Kaydu**, **Baysonğur**, **Tümbine/Tümine**, **Kubul/Kabil**, **Bartan Bahadır** ve **Yisügey Bahadır**'dur.

Timürlü şeceresinin ikinci bölümünde, **Cengiz Han**'ın evlatlarından **Timür Küregen** ve torunlarına kadar gelen kişilerin şeceresi yer almaktadır.

(Bk. Resim 5. Hazine 43a)

(Krs. Reşideddîn, 106b)

Reşideddîn'de v. 106b'de **Çingiz Han**'ın 4 oğlu şu sıra ile yer almaktadır.

İlk olarak Farsça **Şu'be-i Toluy** piser **Çiñgiz Han** ve Mogolca **Toluy Han-u yirug inu** «**Toluy Han**'ın resmidir» başlıkları ile **Toluy Han**,

İkinci olarak Farsça **Şu'be-i Ögedey** piser sıyım **Çiñgiz Han** ve Mogolca **Ögedey Han-u (yirug) inu** «**Ögedey Han**'ın resmidir» başlıkları ile, **Ögedey Han**,

Üçüncü olarak Farsça **Şu'be-i Ça(ğa)day Han** piser **Çiñgiz Han** ve Mogolca **Ça(ğa)day Han-u yirug inu** «**Çağatay Han**'ın resmidir» başlıkları ile, **Çağatay Han**,

Son olarak Farsça **Şu'be-i Coçi Han** piser **Çiñgiz Han** ve Mogolca **Coçi Han-u yirug inu** «**Coçi Han**'ın resmidir» başlıkları ile, **Coçi Han** yer almaktadır.

(Krs. Reşideddîn, 107b)

Reşideddîn'de varak 107b'de Farsça **Şüret-i Coçi Han** ve **şu'be-i ferzendân u** ve Mogolca **Coçi Han uruğ-uñ-lugaban** başlıkları ile **Coçi Han** yer almaktadır. **Coçi Han**'ın soyu v. 117a'ya kadar devam etmektedir.

(Krs. Reşideddîn, 117a)

Reşideddîn'de varak 117b'de Farsça **Şüret-i Ça(ğa)day Han** ve **şu'be-i ferzendân u** ve Mogolca **Çağaday (Han) uruğ-uñ-lugaban** başlıkları ile, **Çağatay Han** yer almaktadır. **Çağatay Han**'ın soyu v. 123a'ya kadar devam etmektedir.

(Krs. Reşideddîn, 123b)

Reşideddîn'de v. 123b'de Farsça **Şüret-i Ögedey Han** ve **şu'be-i ferzendân u** ve Mogolca **Ögedey Han uruğ-uñ-lugaban** başlıkları ile **Ögedey Han** yer almaktadır. **Ögedey Han**'ın soyu v. 127b'ye kadar devam etmektedir.

(Krs. Reşideddîn, 128b)

Reşideddîn'de v. 128b'de Farsça **Şüret-i Toluy Han** ve **şu'be-i ferzendân u** ve Mogolca **Toluy Han uruğ-uñ-lugaban** başlıkları ile **Toluy Han** yer almaktadır.

Şecere v. 43a'da iki koldan yürümektedir. Esas kol **Coçi Han** ve kardeşi **Çağaday Han** ile devam ederken **Coçi**'nin evladı **Batu** «**Bu Batuu Coçi oğl-ı**» ibâresi ile, üçüncü bir kol olarak ayrılmaktadır. İkinci kol ise **Kaçulay**'dan sonra gelen **Erdemçi Barul-a[ş]** ve ondan sonra gelen **Suğu Çeçen** ile devam etmektedir.

(Bk. Resim 6. Hazine 36b)

v. 36b'de ana kol **Ögedey**'in minyatürü ile başlamakta ve **Ögedey**'in minyatüründen sonra da kardeşi **Toluy Han**'ın minyatürü gelmektedir. Her ikisinin arasında da «**bu törteğü Çiñgiz Han oğlanları turur**» ibâresi yer almaktadır.

İkinci sütunda «bu Toğan Batu oğl-ı» ibâresi ile Batu yani Sayın Han'ın oğlu Toğan» ondan sonra da «bu Mönğke Temür Toğan oğl-ı» ibâresi ile Toğan Han'ın oğlu Mönğke Temür zikredilmiş ve resmedilmiştir.

Üçüncü sütunda ilk resmedilmiş kişi olan Karaçar Noyan'ın adı bir önceki sahifenin dibinde zikredilmiş idi. Onu adı Eçil (?) okunabilecek biri, onu da adı Alañgir (?) okunabilen bir başkası takip etmektedir.

(Bk. Resim 7. Hazine 36a)

(Krs. Reşideddîn, 129b)

Reşideddîn'de v. 129b'de Toluy Han'ın evlatları şu sıra ile zikredilmektedir.

İlk olarak Farsça Şu'be-i Hülegü Han ve Mogolca Hülegü Han yiruğ inu başlıkları ile Hülegü Han,

İkinci olarak Farsça Şu'be-i Arık Böke ve Mogolca Arık Böke-yin (yiruğ) inu başlıkları ile Arık Böke,

Üçüncü olarak Farsça Şu'be-i Kubilay Han ve Mogolca Kubilay Han-u yiruğ inu başlıkları ile Kubilay Han,

Dördüncü olarak Farsça Şu'be-i Mönğke Han ve Mogolca Mönğke Han-u yiruğ inu başlıkları ile Mönğke Han yer almaktadır.

(Krs. Reşideddîn, 130b)

Reşideddîn'de v. 130b'de Farsça Şüret-i Mönğke Han ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Mönğke Han uruğ-uğ-lugaban başlıkları ile Mönğke Han yer almaktadır. Mönğke Han'ı v. 132b'de, Kubilay Han, v. 134b'de ise Temür Han takip etmektedir.

Başlıklar Farsça, Şüret-i Kubilay Kan ve şu'be-i ferzendân u ve Moğolca Kubilay Han uruğ-ut-lugaban ve Farsça Şüret-i Temür Kan ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Temür Han uruğ-uğ-lugaban şeklindedir.

Timürlü şeceresi ise üç kolda devam etmektedir. İlk sütunda Toluy Han'ın evlatlarından Mönğke Han ile kardeşi Kubilay Han'ın resimleri yer almaktadır.

İkinci sütunda «bu Toğrulça, Mönğke temür oğl-ı» ibâresi ile Toğrulça, ve «bu Özbek, Toğrulça oğl-ı» ibâresi ile de Özbek (Han)'ın resimleri yer almaktadır.

Üçüncü sütunda ise ilk resmedilen kişinin adı Börgül (?) şeklinde okunabilmektedir. Onu Tarağay (Noyan) takip etmektedir. En altta ise Temür Küregen ibâresi yazılıdır.

(Bk. Resim 8. Hazine 33b)

(Krs. Reşideddîn 136b)

Reşideddîn'de v. 136b'de Farsça Şüret-i Arık Böke ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Arık Böken uruğ-uğ-lugaban ibâreleri ile Arık Böke yer almaktadır.

Timürlü şeceresinde ise ilk sütunda Toluy Han'ın oğullarından Arık Böke Han yer almaktadır. Arık Böke'nin devamı artık v. 38b'de devam edecektir.

Keza v. 36a'nın ikinci sütununun sonunda yer alan Özbek Han'ın devamı da yine v. 38b'de devam etmektedir.

Üçüncü sütunda, adı bir önceki sahife olan v. 36a'da zikredilen Timür Küregen'in resmi, diz çökmüş bir şekilde ve renkli olarak resmedilmiştir. Timür'ün bu şekilde diz çökmüş bir tarzda resmedilmesi, bize bu şecerenin kaleme alınış tarihi hakkında bir bilgi vermektedir. Bu noktaya aşağıda temas edilecektir.

Timür Küregen'den sonra beş evladının resmedildiği ve zikredildiği görülmektedir. Bunlar sıra ile Ş-a(h)-ruh, Ömer Şeyh, Mirân-sâ(h), Cihāngir, ve Cihāns-â(h)'dir.

(Bk. Resim 9. Hazine 33a)

Şecere v. 33a'da beş koldan devam etmektedir. İlk kolda Şāh-ruh'un evlatları yer almaktadır. İlki Soyurğatmış, ikincisi Cugi adı ile zikredilen Mehmed Cugi, üçüncüsü Bay Soñggur, dördüncüsü İbrāhīm, beşincisi ise Ulug Beg'dir. İkinci kolda Ömer Şeyh'in evlatları yer almaktadır. Birincisi Bay-ka-a, ikincisi Seyyid Ahmed, üçüncüsü Ahmed dördüncüsü İskender, beşincisi Rüşdem, altıncısı Pir Mehmed'dir. Üçüncü kolda Mirân-sāh'ın oğulları yer almaktadır. Mirānsāh'ın oğulları olan Soyurğatmış ve Halil ile Ömer ve Ebübekir'e daha sonraları ilâveler yapıldığı görülmektedir. Dördüncü kolda Cihāngir'in evlatları olan Pirmehmed ile Mehmed Sultān yer almaktadır. Bu sahifede ve daha sonraki sahife olan v. 39b'de, görüldüğü gibi, Timür'ün torunları ve torunlarının çocukları ile torunlarının torunları yer almaktadır.

(Bk. Resim 10. Hazine 39b)

Yalnız bu son iki sahifeye daha sonraları başka kalemlerin müdahale ettiği de gözden kaçırılmamalıdır.

(Bk. Resim 11. Hazine 38b)

(Krs. Reşideddîn, 138b)

Reşideddîn'de v. 138b'de Farsça Şüret-i Hülegü Han ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Hülegü Han uruğ-ut-lugaban başlıkları ile Hülegü Han yer almaktadır.

Şecerede ilk sütunda «bu törtegi Toluy oğlan-ları turur» ibaresi ile Hüle(g)ü han yer almaktadır. Toluy Han'ın diğer çocukları olan Möngke Han ile Kubulay Han v. 36a'da, Arık Böke Han ise v. 33b'de zikredilmiş ve resmedilmiş idi.

İkinci sütunda «bu Cān-ı, Özbek Oğl-ı» başlığı ile Cām Bek yer almaktadır.

(Bk. Resim 12. Hazine 38a) (Krs. Reşideddîn, 140b)

Reşideddîn'de v. 140b'de Farsça Şüret-i Ahmed ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Ahmed uruğ-uğ-lugaban başlıkları ile Ahmed (Han) gelmektedir.

Şecerede ise ilk sütunda Temür Han ismi yer almakta bu ismi bu ikegi Hüle(g)ü oğlan-ları turur ibaresi takip etmektedir. Daha sonra Ahmed Han'ın resmi gelmektedir. Bu resimden sonra yine Bu ikegi Hüle(g)ü oğlan-(ları turu)r» ibaresi gelmektedir.

İkinci sütundaki ilk daire boş bırakılmıştır. Buraya herhalde Özbek Han'ın oğullarından birisinin resmi yapılacak idi. Altta ise «bu Şeker bek, Cān-ı kızu ibaresi ile «Şeker Bek» resmedilmekte ve zikredilmektedir.

(Bk. Resim 13. Hazine, 32a) (Krs. Reşideddîn, 142b)

Reşideddîn'de v. 142b'de Farsça Şüret-i Aba(ka) Kan ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Abağ-a Han uruğ-uğ-lugaban başlıkları ile Abaka Han yer almaktadır.

Şecerede ise ilki sütunda Abağ-a başlığı ile Abaka Han'ın minyatürü resmedilmiştir.

(Krs. Reşideddîn, 144b)

Reşideddîn'de v. 144b'de Farsça Şüret-i Keyhatu Han ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca K(e)yh(a)tu Han uruğ-uğ-lugaban başlıkları ile Keyhatu Han gelmektedir.

Şecerede ise Abaka Han'dan sonra Keyhatuu Han kılıcı ki-nından yarı geçmiş bir tarzda resmedilmiştir.

İkinci sütunda ise Bu Sünbek (veya Süyünbek ?), Şeker bek kız-ı başlığı ile Sünbek (Süyünbek ?), altta ise Bu Halil Şultan Sünbek (Süyünbek ?), oğl-ı başlığı ile Halil Sultan yer almaktadır.

Bu sahifenin sağ alt köşesinde bir mühür yer almaktadır. Bu mühür Dr. Emel Esin tarafından el-âşıku b'illâh, Çin bin Ali M(uammed) Şâh eşeri şeklinde okunmuştur. Bu ibareyi şu şekilde

tercüme edebiliriz. «Allah için seven, Ali Muhammed Şâh'ın oğlu Çin/Çın'ın eseri.» Böylece bu şecereyi yapan kişinin adı tespit edilebilmektedir. Mir Haydar Tilbe'nin Mahzenü'l-esrâr adlı meşhur mesnevisinin Uygur harfi üç nüshasından birisinin müstensihisi Ali Şâh Bahşı adını taşımakta idi. Mahzenü'l-esrâr müstensihisi Ali Şâh Bahşı ile, Timürlü Şeceresini yazan kişinin babası olan Ali Muhammed Şâh'ın aynı kişiler olduğu bugün ancak tereddütlü bir tahmin olabilir ve bu tahmin, ancak ileride edinebilecek yeni bilgilerin ışığı altında, kesinleşebilir.

(Bk. Resim 14. Hazine 32b) (Krs. Reşideddîn, 146b)

Reşideddîn'de v. 146'de Farsça Şüret-i Argun Han ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Argun Han uruğ-uğ-lugaban başlıkları ile Argun Han gelmektedir.

Şecerenin son sahifesinde yer alan metin baştan eksiktir. Metin ... Han oğlan-ları turur ibaresi ile başlamakta ve ilk olarak Argun Han resmedilmektedir.

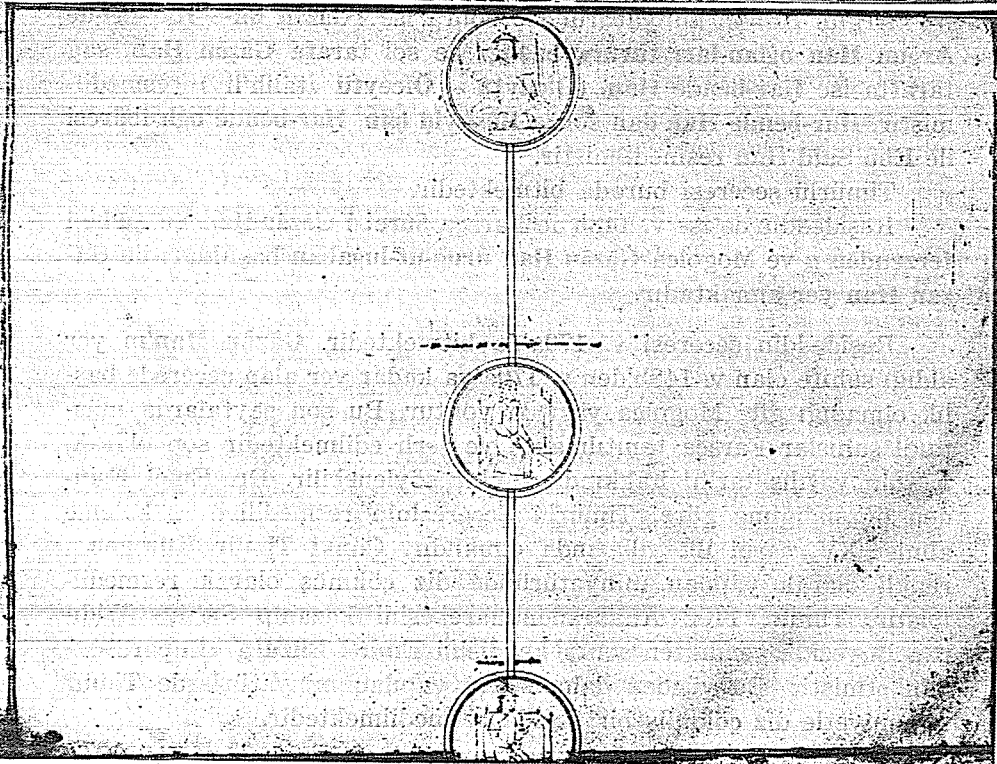
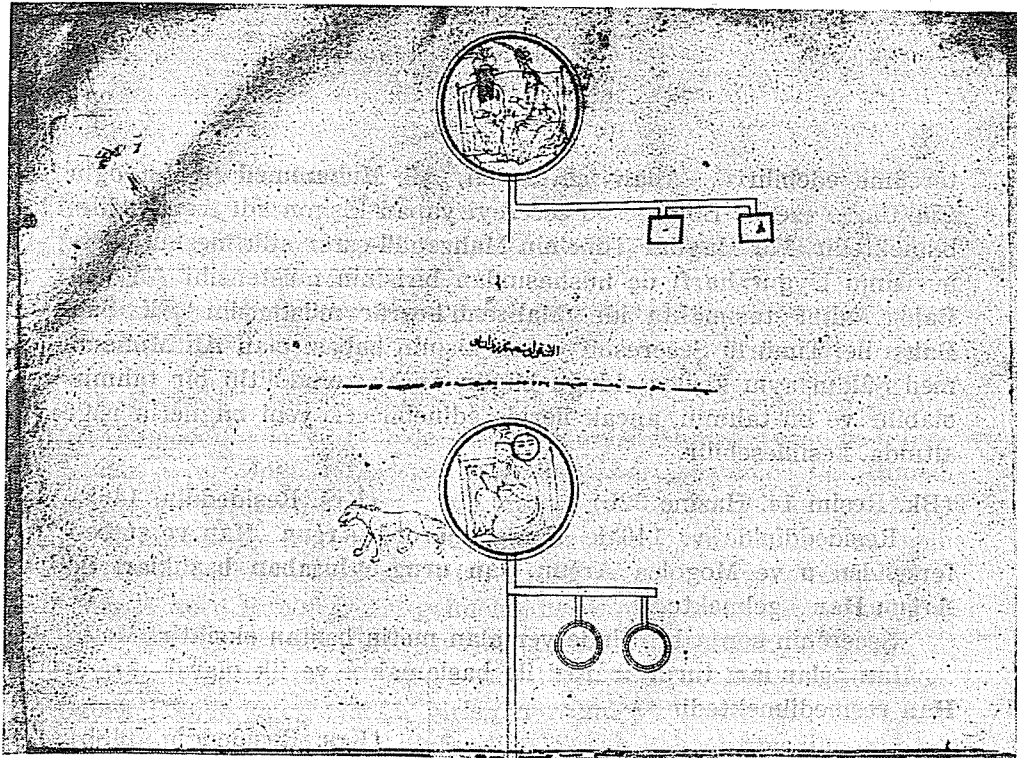
(Krs. Reşideddîn, 148b)

Argun Han'ın minyatüründen sonra ise «Gâzân bil-e Har-bende Argun Han oğlan-ları turur» başlığı ile sol tarafa Gâzân Han, sağ tarafta ise Har-bende Han (Olçaytu ~ Ölceytü «talih'li») resmedilmiştir. Har-bende Han'dan sonra Bûsayid han, Har-bende oğlu ibaresi ile Ebû Saîd Han resmedilmiştir.

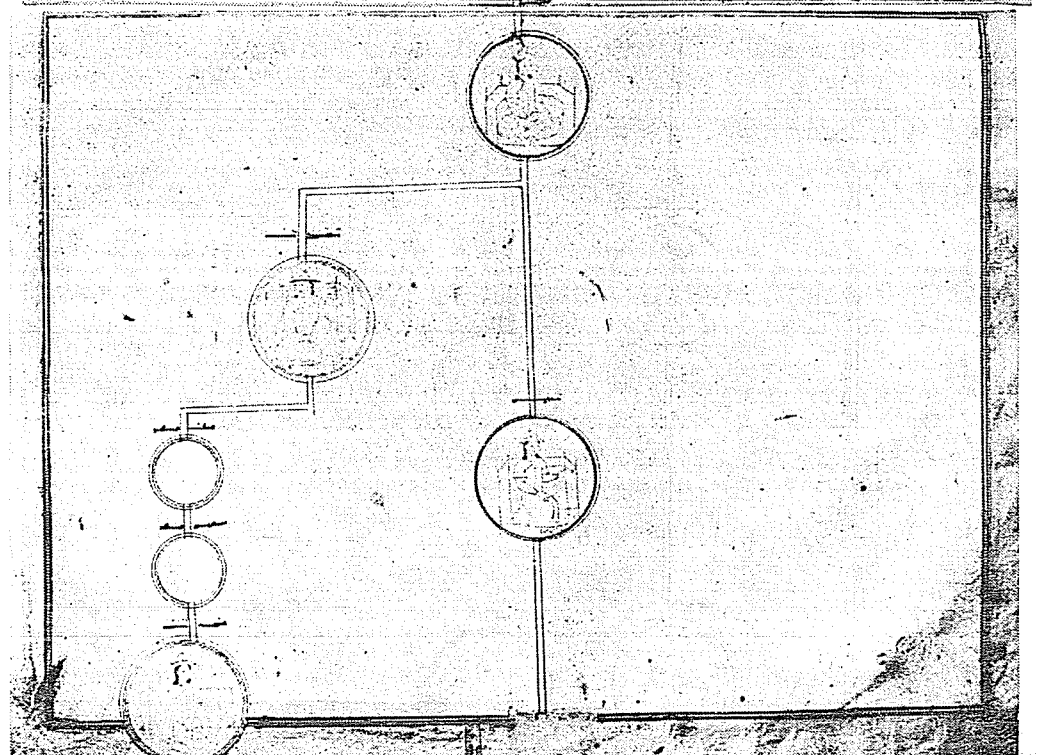
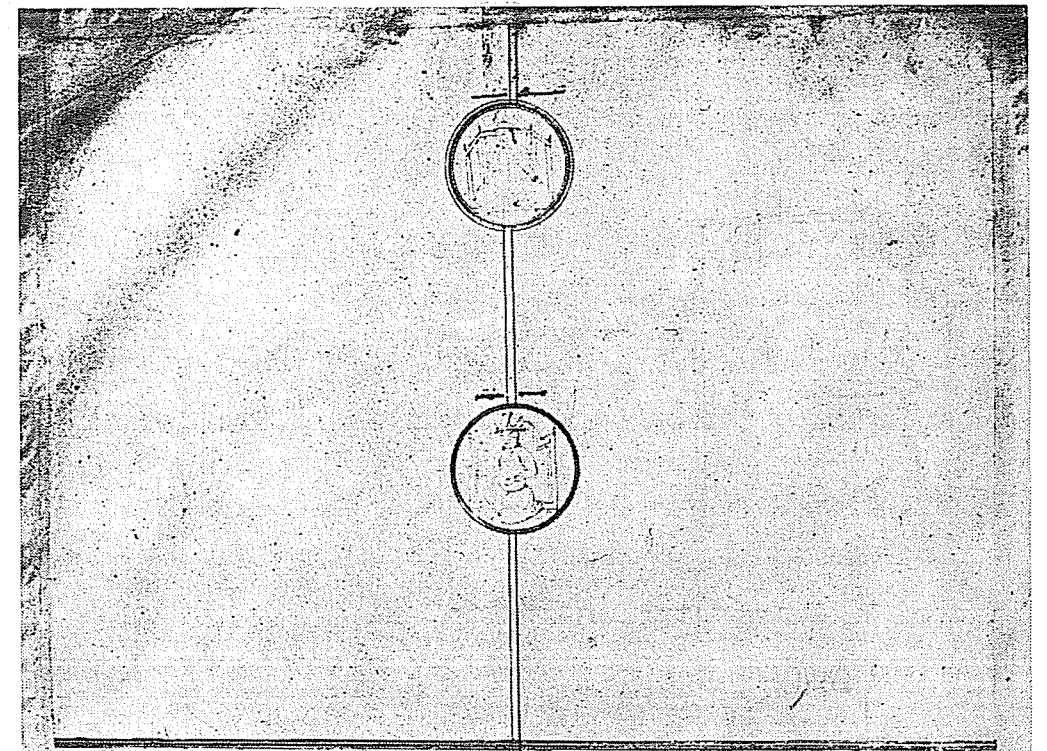
Timürlü şeceresi burada bitmektedir.

Reşideddîn'de ise v. 148b'de Farsça Şüret-i Gâzân Han ve şu'be-i ferzendân u ve Mogolca Gâzân Han uruğ-uğ-lugaban başlıkları ile Gazan Han yer almaktadır.

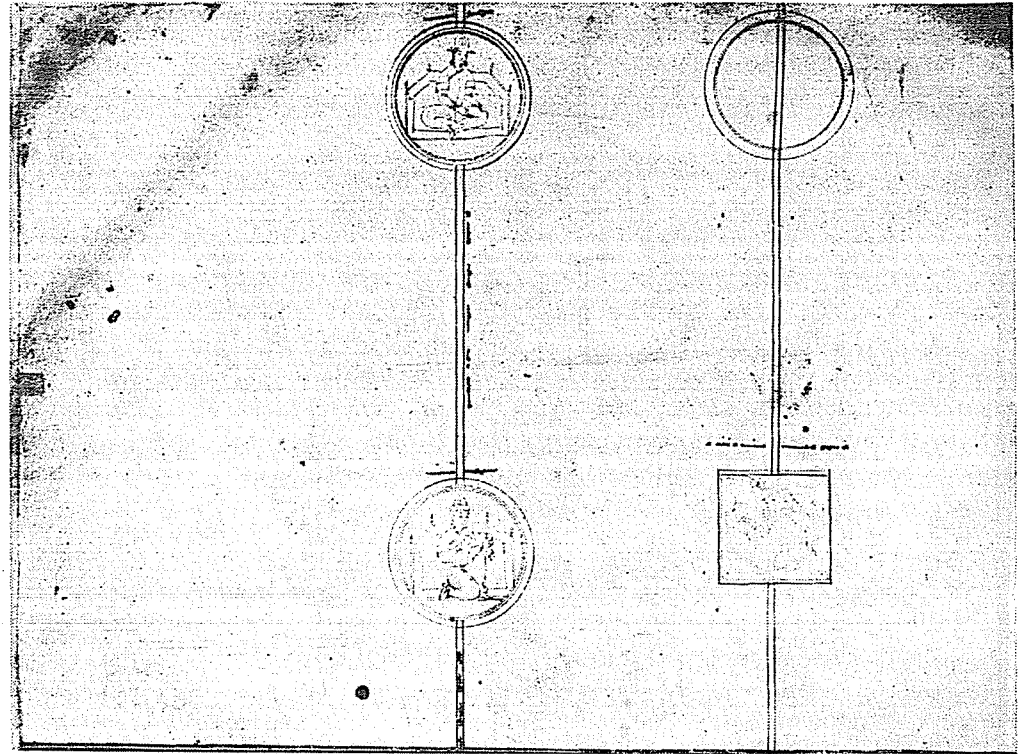
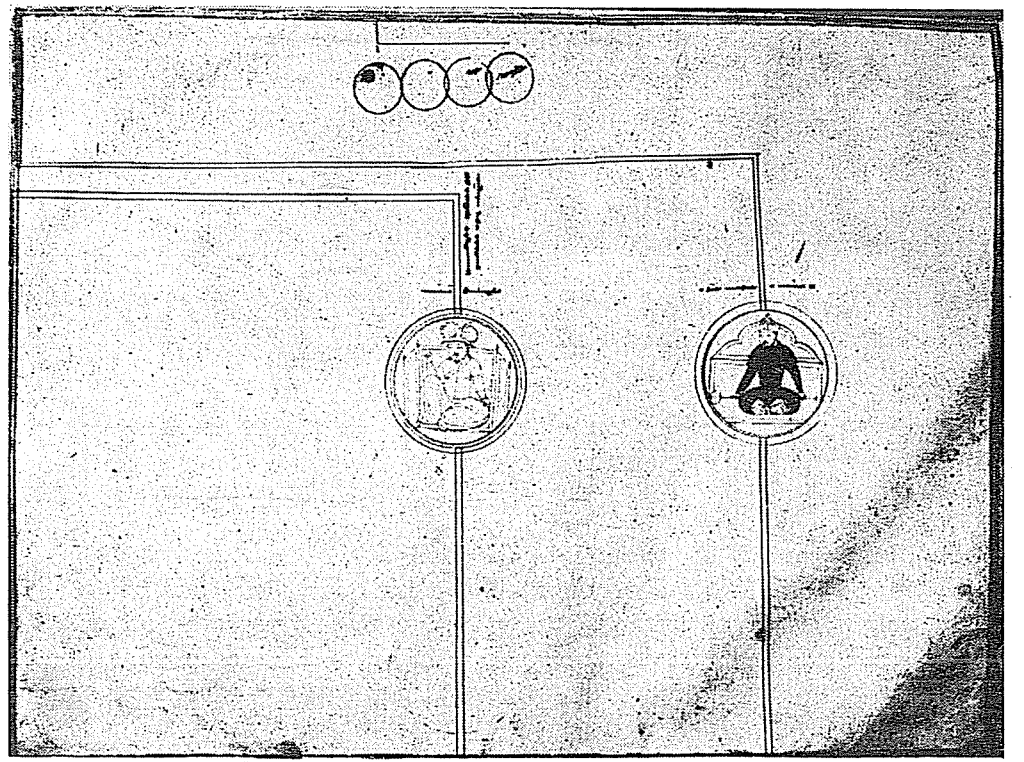
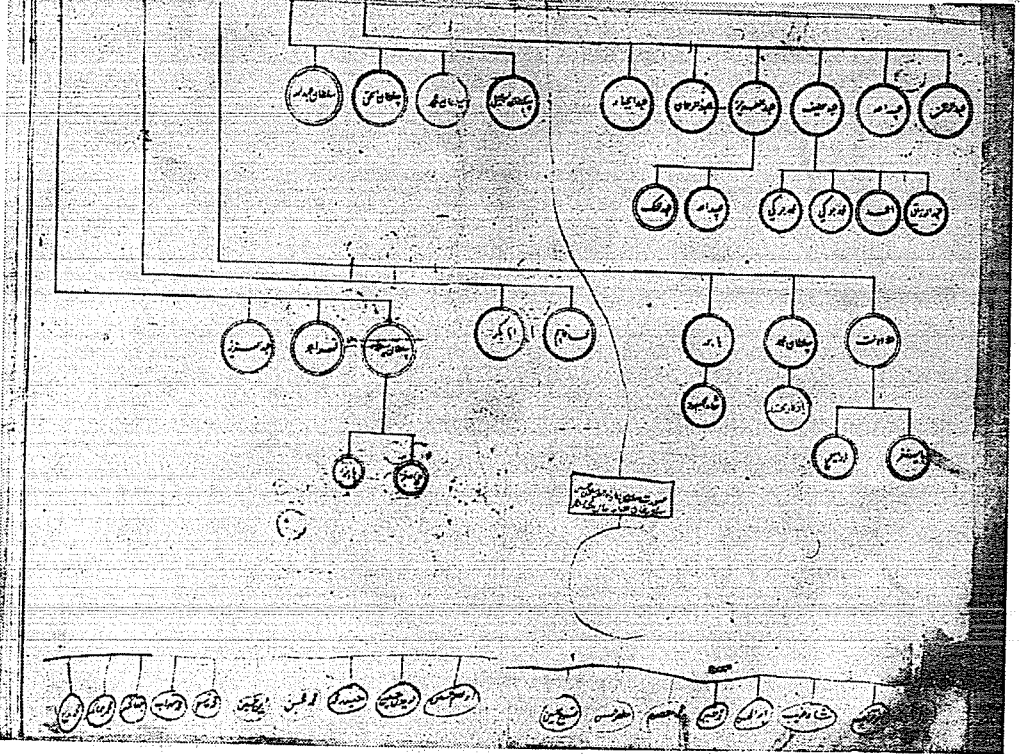
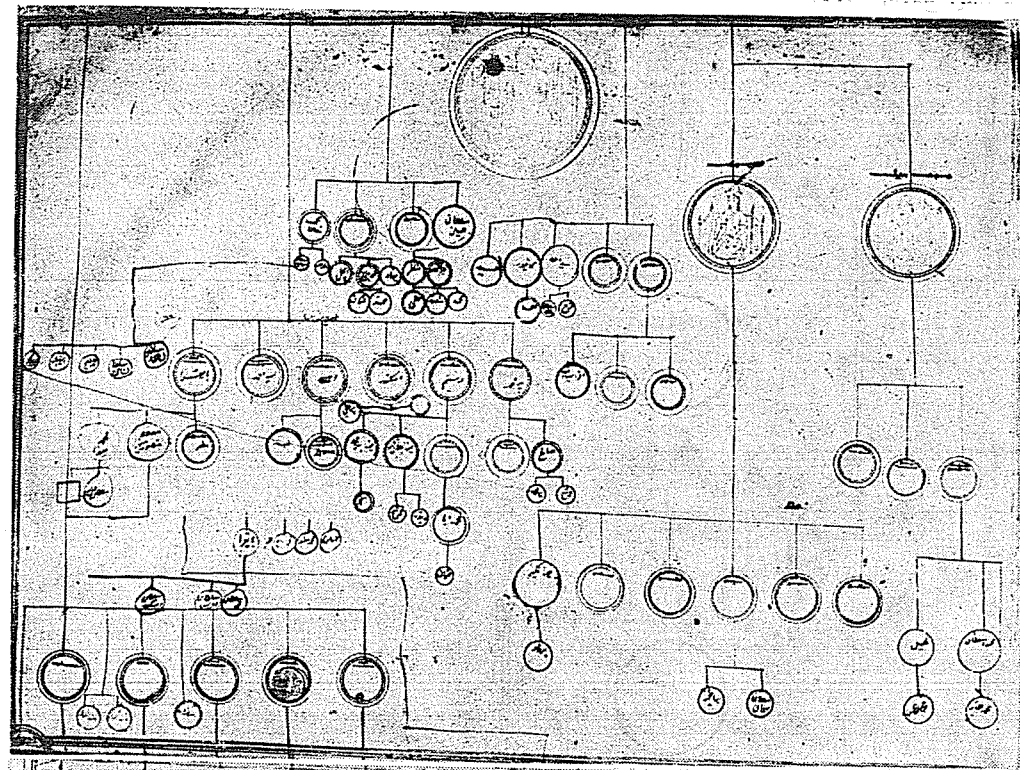
Reşideddîn şeceresi v. 170a'da bitmektedir. Gâzân Han'ın yer aldığı sahife olan v. 148b'den v. 170a'ya kadar yer alan şecerede başlık olmadığı gibi Mogolca yazı da yoktur. Bu son sayfalarda müstakil şahıslar Farsça tanıtılmakta ve şerh edilmektedir son olarak, metnin yazılış tarihi hakkında şunlar söylenebilir. Dr. Emel Esinden öğrendiğime göre, Timürlü Şeceresinin resmedilişi ve kaleme alınışı XV. asrın ilk yıllarında olmalıdır. Çünkü Timür Küregen, renkli olarak yapılan minyatüründe diz çökmüş olarak resmedilmiştir. Timür, 1402 Ankara muharebesini kazanıp Sultan Yıldırım Bâyezîd'i yendikten sonra kendisini Emîr-i Büzürg «İmparator» ilân etmiştir. Bu yüzden daha sonra yapılan minyatürlerde Timür umumiyetle diz çökmüş bir tarzda resmedilmektedir.

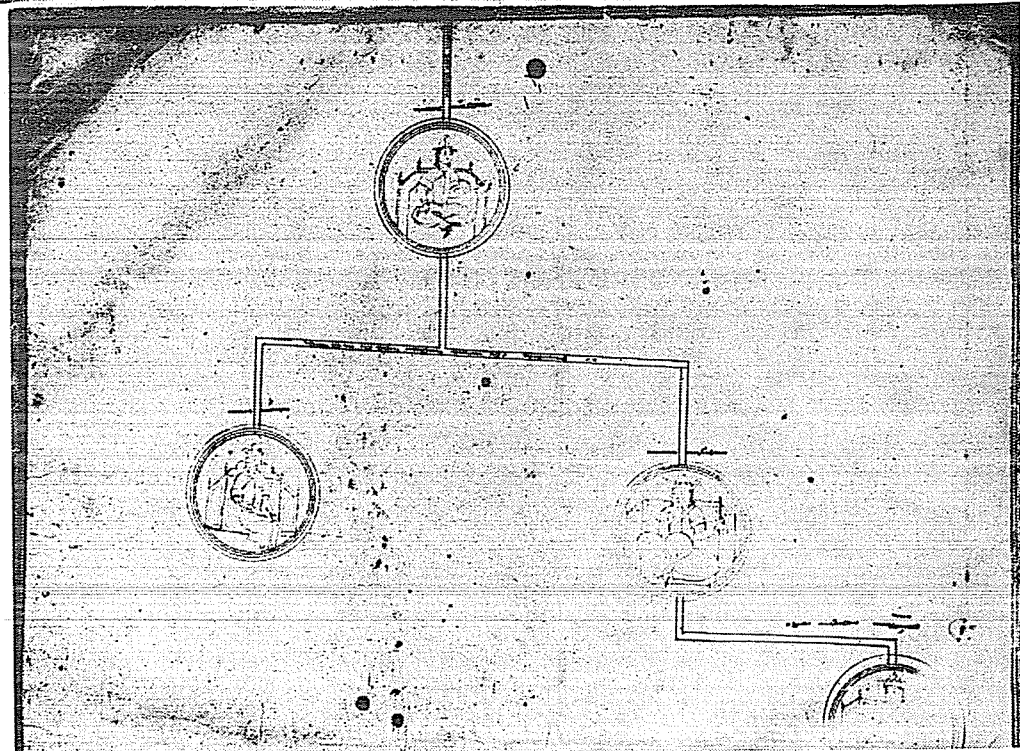
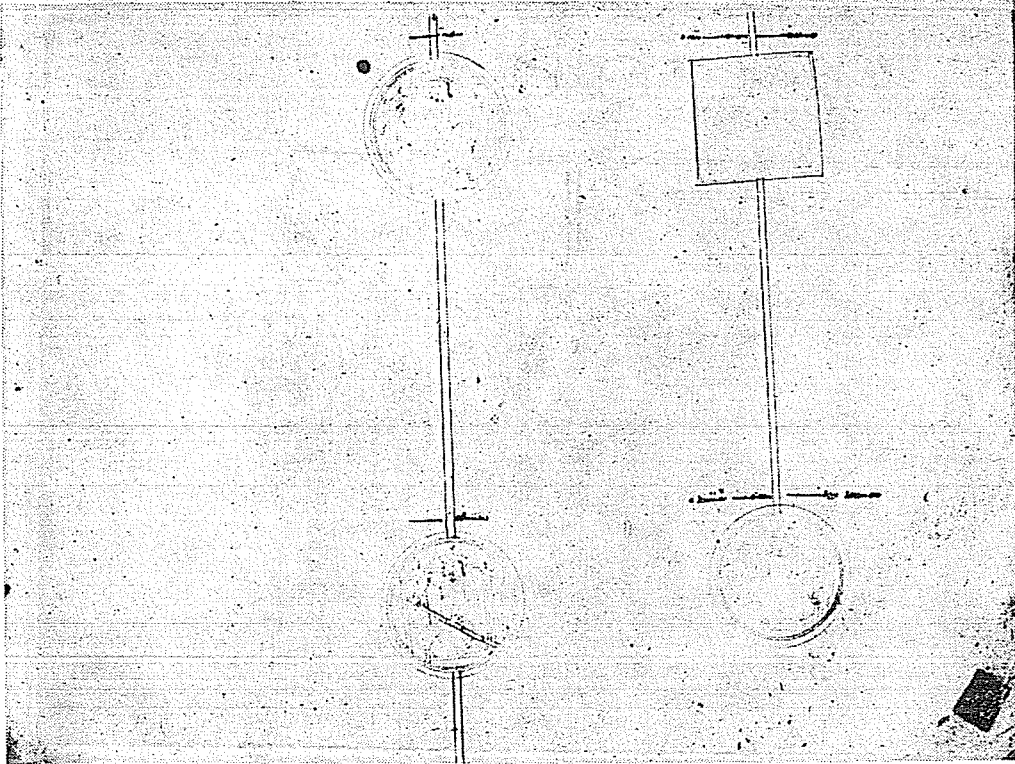


Hazine 2152, (37a)



Hazine 2152, (43b)





KÜTAHYA ÇİNI-KERAMİK SANATI VE TARİHİNİN YENİ BULUNTULAR AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ *

Faruk ŞAHİN

Kütahya'da 1979 ağustosunda, Cumhuriyet Caddesi ile Balıklı Caddesinin keşiştiği noktada, Karagöz Paşa Camii güneybatısında, ana cadde üzerinde yapılan P.T.T. kanal hafriyatı sırasında elde edilen buluntular, Kütahya keramik sanatı ve tarihi açısından bazı önemli noktaları aydınlığa kavuşturmuştur.

Osmanlı Türk çini-keramik sanatının üç ana devrine ait çok sayıda parçaların bulunduğu bu hafriyat sahası, Kütahyanın eski yerleşim merkezi içinde ve eski çini atelyelerinin bulunduğu mahallelerin keşiştiği noktadadır¹. (Plan 1) 2 x 1,5 m. olan hafriyat sahasından ele geçen buluntular, Osmanlı Türk çini-keramik sanatının tarihi gelişimine paralel olarak, en alt katmandan başlayarak sıra ile elde edilmiştir. Böylece bulunan parçaların tarihi değeri ve değerlendirilmesi kolaylıkla sağlanabilmiştir.

İlk Devir Osmanlı Keramikleri : 14. yy.

İlk devir Osmanlı keramiklerini, ilk buluntu yerine göre literatürde Milet işi keramikler olarak tanımaktayız². Bu grup çinilerin yapım merkezinin Milet olabileceği fikrini K. Otto-Dorn ortaya atmıştır³. Oktay Aslanapa'nın İznik'te yaptığı kazılar sırasında, çök-

* Kap-kaçak (evani) yi duvar çinisinden ayırmak için keramik terimi kullanılmıştır.

1 Evliya Çelebi: Seyahatname. Cild: 9 Sayfa: 19.

2 F. Sarre: «Die keramik der Islamisch zeit von Milet» Berlin, 1935 Sayfa: 69.

3 K. Otto-Dorn: Türkische Keramik. T.K.K. basımevi. Ankara 1957. Sayfa: 88.

miş olan fırından bulunan çini parçalarından, yapım merkezinin İznik olduğu ve çeşitli merkezlere buradan dağıtıldığı anlaşılmıştır⁴. İznik'den başka batı Anadolu'da, özellikle Kütahya'da da bu gurup keramiklerin yapılmış olabileceğini, fikir olarak ortaya atan Mükerrerrem Paker olmuştur⁵.

Kütahya'da hafriyat sırasında ele geçen buluntular, ilk Osmanlı çinilerinin yanık, bozuk, mamul ve yarı mamul parçalarıdır. Bu buluntuların en alt tabakayı oluşturması, ilk Kütahya çiniciliğinin de bu gurup keramiklerle başladığını kanıttır. Anlaşılacağı gibi Kütahya, ilk devir Osmanlı keramiklerinin ikinci bir yapım merkezidir.

Hafriyattan elde edilen Kütahya mamulü ilk devir Osmanlı keramiklerini bulunış özelliklerine göre : A) Üç ayaklar B) Sırlı Kütahya ilk Osmanlı keramikleri. C) Sırsız (Yarı mamul) Kütahya ilk Osmanlı keramikleri olarak sınıflandırabiliriz.

A) Üç ayaklar :

İlk devir Osmanlı keramiklerinin, sırlı fırınlanmasında kullanılan fırın gereçlerindedir. Hafriyat sahasında üç ayrı boyda ve çok sayıda elde edilmiştir. Kırmızı doğal hamurla yapılmış olan üç ayaklardan büyük boyda olanları elde, orta ve küçük boyda olanları da kalıba basılarak şekillendirilmiştir (Res. 1-2-3).

Bulunan üç ayakların hepsinin de bir müddet kullanıldıktan sonra atıldıkları, sivri uçlarındaki ve kollarındaki renkli sır bulaşıklarından anlaşılmaktadır (Res. 2).

B) Yarı mamul Kütahya ilk Osmanlı keramikleri :

Hafriyat sahasından elde edilen buluntular içinde çok sayıda çıkarılmıştır. Bunlar irili ufaklı derin kâselerin ve kısa daire ayaklı tabakların dipleri olarak bulunmuştur. Kırmızı hamurlu, beyaz astarlı ve astar kazıma (Sgraffito) tekniğinde desenli parçalardır

4 Oktay Aslanapa: Anadolu'da Türk çini ve keramik sanatı. Türk Kültürünü araştırma enstitüsü. Ankara. 1965. Sayfa: 27-29.

5 Mükerrerrem Paker: «Anadolu beylikleri devri, keramik sanatı» İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı. I. İstanbul 1964/65. Sayfa: 155-185.

(Res. 4-5). Aynı gurup içinde vazo, sürahi, sürahi kapaklarının da (Res. 6) kırık ve bozuk parçaları elde edilmiştir.

Bu parçalarda görülen motifler : Beşgen, altıgen, rozet çiçeği ve balık pulları ile doldurulmuş çarkı felek motifleridir (Res. 4-5).

C) Mamul (Sırlı) Kütahya ilk Osmanlı keramikleri :

Mamul olarak bulunan ilk Osmanlı çinileri, yarı mamul olarak bulunan kırıklara oranla daha azdır. Bulunan parçalar çanak dipleri ve sürahi parçaları ile sürahi kapaklarının kırıklarıdır. Bu parçalar arasında yanık, bozuk (Res. 7) olanları çoktur. Bu parçalar üzerinde görülen motifler, ilk Osmanlı keramikleri üzerinde görülen motiflerle aynı desen ve renk özelliklerini taşımaktadırlar (Res. 8-9-10, 11-12). Kullanılan renkler: Koyu kobalt mavisi, patlıcan (Mangan), moru, firuze ve siyahtır (Res. 13-14).

Kütahya İlk Osmanlı Keramiklerinin Değerlendirilmesi :

Bugüne kadar Kütahya çevresinde ilk Osmanlı çinilerinden bazı parçalar bulunmuştur. Bunlardan bir kısmı çeşitli makalelerde, küçük pasajlar halinde fotoğraflarla yayınlanmıştır⁶. Kütahya'da ilk Osmanlı keramiklerinden çok sayıda ve bozuk örneklerin bulunuşu, Kütahya'nın ikinci yapım merkezi olduğunu kanıtlamıştır.

Kütahya, Frigler devrinden itibaren yerleşim merkezi olmuş ve bugüne kadar da bu niteliğini korumuştur.

Kütahya ve çevresinde keramik ve çini yapımında kullanılan doğal killerin bol ve sürekli oluşu, Friglerden itibaren başlayan keramik yapımının kesintisiz olarak devam ettirilebildiğini göstermektedir.

Kütahya'da Friglerle başlayan keramik yapımı Yunan, Roma Bizans devirlerinde de sürdürülmüştür. Antik bir Roma kenti olan Aizani'de (Çavdarhisar) Prof. R. Naumann başkanlığında 1978-1979 senelerinde yapılan kazılarda basit bir keramik fırınının bulunuşu, bu konudaki düşüncelerimizi ve fikirlerimizi desteklemektedir⁷.

6 Aynı makale.

7 1978 yazında Prof. R. Naumann başkanlığında Aizani'de yapılan kazılar sırasında, Antik bir hamamın temellerine dayandırılmış, keramik fırının kalıntıları bulunmuştur. Kazı fotoğrafları elde edilememiştir.

İlk Osmanlı keramiklerinin İznik'de 14. yy. ortaları ile 15. yy. başlarında yapıldığı bilinmektedir. Kütahya'da da ilk Osmanlı keramiklerinin, bu tarihler arasında yapıldığı görülmektedir. İznik ve Kütahya gibi tarih boyunca toprak mamulatin yapımına sahne olmuş bazı merkezlerde, ilk Osmanlı çinilerinin yapımı gerçekleştirilmiş olabilir. Şöyleki : İlk Osmanlı çinilerinin hamurları, doğal çömlekçi kili olan kırmızı hamurdur. Anadolu'nun bir çok merkezlerinde bu kilin varlığı bilinmektedir. İznik'li ve Kütahya'lı çini ustaları ilk Osmanlı keramiklerinde, doğal olarak bulunan bu kilin içine, bir miktar kuars katarak kullanmışlardır.

Dikkatle yapılacak bir incelemede, kırmızı hamur içinde irili ufaklı kuars tanelerinin homojen dağılımı görülebilir. Kuarsın katılması ile yağlı ve çabuk deforme olabilen bu doğal kırmızı kilin daha kolay şekillendirilebilmesi, düzgün sağlam parçalar elde edilmesini sağlamıştır.

İlk Osmanlı keramikleri içinde büyük çoğunluğu irili ufaklı derin kâseler, geniş kenarlı tabakalar teşkil etmekte olup hepsi de kısa daire ayaklıdır. Sürahi, vazo gibi formlarda ilk Osmanlı keramikleri yapılmışsa da bu güne kadar ele geçenler az sayıdadır.

İlk Osmanlı keramiklerinin büyük bir kısmı çömlekçi tornasında şekillendirilmiştir.

Tornada kırmızı hamurla hazırlanan kâse ve çanaklar, hafif bir kuruma safhasından sonra (Deri sertliğinde iken) Astar⁸ denilen, beyaz hamurla hazırlanan süspansiyona daldırılmıştır. Bu çanakların içinin tamamen, dış tarafının yarısına kadar astarlı olmasının nedeni, ayaklarından tutularak astar içine daldırılmış olmasındandır (Res. 15).

Bu parçalara astar çekilmesi, renkli ve pürüzlü olan hamur yüzeyi üzerinde düzgün ve rahat çalışma imkânı sağladığı gibi, kullanılan boyaların net görünümü açısından gereklidir.

Astar çekildikten sonra kurutulur, istenilen bazı motifler sivri uçlu bir aletle astar kazınarak (Res. 4-5) (Sgrafitto) çizildikten sonra birinci defa fırınlanır. Bu fırınlama sırasında üç ayaklar kullanılmamıştır.

Birinci fırınlamadan sonra bisküvi halinde elde edilen bu parçalar üzerine boya ile süslemeler yapılmış, sıra batırılmış veya tek

8 Astar: 1/4 Mihaliççik kili ile 3/4 ince öğütülmüş kuars karışımıdır.

renkli sır çekilerek ikinci defa fırınlanmıştır. Bu fırınlamada sırlı parçaların birbirine yapışmasını önlemek için, parçalar arasına üç ayaklar konularak ikinci kez fırınlanmıştır. Sırlı parçalarda üç ayak izleri (Res. 8-10-12-14-16-17) görülmekle beraber en üst parçada üç ayak izleri görülmez.

Bazı araştırmacılar tarafından Bizans keramikleri ile ilk Osmanlı keramikleri arasındaki ilişkilere değinilerek, ilk Osmanlı keramiklerindeki Bizans etkileri üzerinde durulmuştur⁹.

Bizans keramiklerinde görülen bazı desenlerin ve motiflerin, ilk Osmanlı keramiklerinde de küçük farklılıklarla tekrarlandığını görmekteyiz. Fakat Bizans keramiklerinin yanında ilk Osmanlı keramiklerinin teknolojik ve artistik üstünlükleri inkâr edilemez.

İlk Osmanlı keramiklerinde kullanılan renkler : Kobalt mavisi, mangan moru, çalılık yeşil ve siyahtır. Bazı parçalarda koyu kobalt mavisinin yanında bu rengin açık tonlarına da raslanır.

Kütahya ilk Osmanlı keramikleri ile İznik ilk Osmanlı keramikleri desenleri, formları ve teknolojileri açısından yakın benzerlikler göstermekte ise de, bazı farklılıklarla birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

İznik ilk Osmanlı keramiklerinin sırları Kütahya örneklerine nazaran daha kalındır. İznik ilk Osmanlı keramiklerinin ilk örneklerinde, kobalt mavisi koyu, geç örneklerde ise koyu kobalt mavisinin yerini, tatlı sıcak kobalt mavisinin aldığı görülmektedir. Kütahya ilk Osmanlı keramiklerinde kobalt mavisi çok küçük renk farklılıkları ile koyu kobalt mavisi olarak devam etmektedir.

İznik ilk Osmanlı keramiklerinde görülen tatlı kızıl mangan moru, Kütahya keramiklerinde daha koyu ve siyahımsı olarak görülmektedir.

Kütahya ilk Osmanlı keramiklerinin sırlarında görülen çok küçük sır çatlakları (Şahtar)¹⁰ İznik keramiklerinde görülmez (Res. 13-14).

Kütahya, ilk Osmanlı keramiklerindeki renklerin koyuluğu ve

9 Talbot Rice: Byzantine glazed pottery. Oxford 1930 Sayfa: 82.

10 Şahtar: Kütahya çini ustalarının kullanmış olduğu bir deyimdir. Çini hamuru ile sıramın genişleme katsayıları eşdeğer olmadığı takdirde, meydana gelen sır çatlaklarına Şahtar denilmektedir. Büyük ve kalın olan sır çatlaklarına da Kilyarıği ismi verilmiştir.

dengeli dağılışı nedeni ile Anadolu Selçuklu çini sanatındaki renk anlayışının devamcısı olmuştur.

İlk Osmanlı keramiklerinin, bazı araştırmacılar tarafından sır altı tekniğinde çalışılmış olduğu kabul edilmemektedir¹¹. Bu araştırmacıları yanılgıya düşüren, özellikle Kütahya ilk Osmanlı keramiklerinde görülen çok ince sır tatbikidir. Kütahya ilk Osmanlı keramiklerinde, kobalt mavisi ile mangan moru boyalar katkı maddesi ile karıştırılarak kullanıldığından hem daha koyu renk izlenimi vermiş, hem de ince sır altında çok hafif rölyef etkisi bırakarak, sır üstü teknikte çalışıldığı etkisini uyandırmıştır.

İznik ve Kütahya ilk Osmanlı keramiklerinin tamamı sır altı tekniğinde yapılmıştır.

İlk Osmanlı keramiklerini, basit teknoloji ve köklü bir anlayışla bu gün dahi, mevcut çömlekçi atelyelerinde gerçekleştirebilmek mümkündür¹².

İlk Osmanlı keramikleri basit teknolojileri yanında rahat ve serbest dekorasyonları ile Osmanlı Türk çini-keramik sanatının ikinci büyük devri olan mavi-beyaz gurubu keramikler devri için, bir hazırlık devri olmuştur¹³.

11 Hakki İzet: «Osmanlı kap-kaçak seramiği ve teknik özellikleri.» VII. Türk Tarih kongresi, T.T.K. basımevi. Sayfa: 763.

12 Günümüzde çeşitli merkezlerde, kırmızı kilden testi, küp, saksı yapan çömlekçi atölyelerinin bulunduğu bilinmektedir. İlk Osmanlı çinilerinde kullanılan kille bu çömlekçilerin kullandığı killer eşdeğerdir. Bazı testilerin ve çiçek saksılarının üzerinde beyaz, yeşil, mavi renkte süslemeler görülmektedir. Çömlekçi ustaları bu renkleri, ilk Osmanlı keramiklerinde olduğu gibi beyaz astar üzerinde kullanırlar, sır altına tesbit ederler. Çömlekçi sırcası 1/4 kuars ile 3/4 kurşun oksit (Sülyen) karışımıdır.

Bu sırca karışımı çok ince olarak uygulanmalıdır. Aksi takdirde kolaylıkla eriyerek kayar, kullanılan boyaaların birbiri içine girerek kötü bir görünüm almasına yol açar.

Bu sırca çok kalın olarak kullanıldığında ise, parçaların fırın zeminine veya raflarına yapıştığı görülür. Kütahya ilk Osmanlı keramiklerinde, bu veya buna benzer karışımda sırcanın kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz.

Çömlekçi atölyelerinde hazırlanan sırsız parçalar, üst üste konularak, ilk Osmanlı keramiklerinin sırsız parçaları gibi fırına yerleştirilir ve fırınlanır.

Çömlekçi atölyelerinde hazırlanan sırlı parçaların bir birine yapışmaması için tek tek ve aralıklı dizilerek fırınlanması yapılırken, ilk Osmanlı keramiklerinde sırlı fırınlamada parçalar arasına üç ayaklar konularak, daha fazla parçanın sırlanması gerçekleştirilmiştir.

13 Mavi-beyaz gurubu keramikler konusunda ele alınacaktır.

MAVİ-BEYAZ GURUBU KERAMİKLER : 15. yy. sonu 16. yy. başı.

Osmanlı Türk çini-keramik sanatının ikinci önemli devrini mavi-beyaz keramikler oluşturur. Teknikleri ve desen üstünlükleri ile Türk çini sanatının en güzel örneklerinin görüldüğü devirdir. Kütahya'da hafriyat sırasında bu devre ait mavi-beyaz keramiklerin parçaları da bulunmuştur.

Mavi-beyaz keramiklerin litratürde «Kütahya işi mavi-beyazlar» ve «Kütahyalı Abraham seramikleri» şeklinde isimlendirildiği görülmektedir. İsimlendirmede geçen Kütahya, bugüne kadar ciddi bir araştırmaya ve kazıya sahne olmamıştır.

Uzun seneler mavi-beyaz grubu keramiklerin yapım merkezi olarak Kütahya kabul edilmişti. Oktay Aslanapa'nın 1964 yılı kazılarından sonra İznik¹⁴ mavi-beyaz grubu keramiklerin yapım merkezi olarak tanınmış, Kütahya da açıklığa kavuşmamış bir merkez olarak kalmıştır.

Kütahya'da yapılan hafriyatta, bol sayıda Kütahya mavi-beyazlarının parçaları bulunmuştur. Bu buluntuların değerlendirilmesi sonucunda Kütahya, mavi-beyaz keramiklerin diğer bir yapım merkezi olarak belirlenir.

Hafriyat sahasından elde edilen mavi-beyaz parçaların hepsi sırlı, kırık parçalardır. Bu parçaları : A) Bozuk, yanık Kütahya mavi-beyaz keramik parçaları B) Kırık parçalar halinde Kütahya mavi-beyazları C) Bütün (sağlam) Kütahya mavi-beyazları olarak sınıflandırabiliriz.

A) Bozuk, yanık ve birbirine yapışık sırlı Kütahya mavi-beyazları :

Bu parçalar çok sayıdadır. Çoğunluğunu bozuk sırlı parçalar oluşturur. Bozuk sır altından, parçalar üzerindeki süslemeler görü-

14 Oktay Aslanapa: Anadolu'da Türk çini ve keramik sanatı. Türk Kültürünü araştırma entitüsü. Ankara 1965. Sayfa: 30-31.

lebilir (Res. 18-19-20-21-22-23). Bu parçalarda sır tam olarak erime-
miş¹⁵ mat ve gözenekli bir görünüm almıştır.

Yanık sırlı olan parçaların sırları, koyu renkli ve iri çatlaklar
(Kıl yarıkları) halinde görülür (Res. 24-25).

Birbirine yapışık sırlı parçalar da buluntular arasındadır. Bu
parçalar da mavi-beyaz gurubu keramiklerdendir. İç içe yapışık iki
çanak dibinin sırlarının bozukluğuna rağmen, sır altından kobalt
mavili dekor da görülebilir.

Buna benzer birbirine yapışık mavi-beyaz keramik parçaları,
buluntular arasında yer almaktadır (Res. 26-27-28).

B) Kırık parçalar halindeki Kütahya mavi-beyazları :

Kırık olarak bulunan bu parçalardan bir kısmının sırları şeffaf
ve parlak, bir kısmının ise gözenekli ve mattır.

Kırık parçalar, sürahi kapakları (Res. 29) ile irili ufaklı derin
kâselerin parçalarıdır (Res. 30-31-32-33).

Bu parçalar üzerinde görülen motifler : Çin bulutları, üç yap-
raklar, hatayîler, selviler, Selçuk tesirli geometrik geçmeler (Zence-
rek) dir.

Bu motifler, beyaz temiz hamur rengi üzerine kobalt mavisi ile
sır altı olarak çalışılmıştır.

Kütahya'da «Haliç-işi» olarak tanınan mavi-beyaz gurubu çini-
lerden de bazı kırık parçalar bulunmuştur (Res. 34).

Buluntular arasında mavi-beyaz dekorlu iki keramik halka par-
çası dikkati çeker. Yaklaşık 12 cm. çapında 1,5 cm. kalınlığında, 3,5
cm. eninde hazırlanmış olan bu halkaların, hangi amaçla yapıldığı
ve kullanıldığı anlaşılamamıştır (Res. 35-36). Kobalt mavisi ve ton-
ları ile çalışılan halkalar üzerinde bitkisel motifler göze çarpmakta
ise de, halkalardan birinin bir yüzünün geometrik bölümlerinin içi-
nin, Çin bulutları ile dolgulandığı dikkati çeker (Res. 35-35/A-35/B-
36-36/A-36/B).

Bitkisel süslemelerde hayatîler, üç yapraklı çiçekler, kıvrık dal-
larla yapraklar süsleme elemanları olarak görülür (Res. 35-35/A-35/
B-36-36/B).

¹⁵ Buluntuların üzerindeki sır erimemiş, yarı şeffaf şekilde görülmekte-
dir. Bu durum fazla ısı karşısında sıranın parça üzerinde kurumasından meydana
gelmiştir.

Bu halka parçalarının tamamen şeffaf, parlak sırla kaplandık-
ları görülmektedir. Bundan da, bu parçaları hazırlayıp fırınlayan
çini ustasının, büyük ustahğa ve teknolojik bilgiye sahip olduğunu
anlamaktayız.

C) Bütün (Sağlam) Kütahya mavi-beyazları :

Hafriyat buluntuları arasından, sadece tek sağlam parça elde
edilebilmiştir. Bu parça da yazı takımına ait olması gereken bir mü-
rekkep hokkasıdır.

Hokkanın yüksekliği : 4 cm. en geniş yeri : 5 cm. olup, geniş
kısa daire ayaklı dar ağızlıdır (Res. 37). Mavi-beyaz keramik guru-
buna giren bu parça üzerindeki süslemeler, yatık S lerin, yaprak
kıvrımları ile zenginleştirilmiş şekilleridir.

Bu parçanın sırlı, mat ve gözenekli bir yapıya sahiptir. Bu sır
tabakası altından bile, desenlerdeki üstün, kıvrak fırça hakimiyeti
görülebilir. Kullanılan renkler koyu kobalt mavisi ile bu rengin ton-
larıdır.

Hafriyat sahasından ele geçen mavi-beyaz buluntuların sırları-
nın bozuk, yanık, gözenekli olmasının nedeni, fırınlama sırasında
gerektiğinden fazla ısı ile karşılaşmasındandır. Esasen çok ince ola-
rak çekilen mavi-beyaz sırları, yeterinden fazla ısı ve ateş karşısın-
da parçalar üzerinde eriyerek kurumuş, yer yer sır gözenekleri mey-
dana getirmiştir. Fazla ısı nedeni ile, bazı parçaların hamurlarında
da erimeler, form bozuklukları görülmektedir.

Birbirine yapışık sırlı parçalardan ve yanık sırlı parçalardan da
anlaşılacağı üzere, fazla ısıdan bu parçaların bulunduğu fırının raf-
larından bir kısmı göçmüş, sırlı parçalar kırılarak birbirine yapış-
mıştır. Bir kısmı ise ateşhaneye düşerek koyu renkli yanık sırlı par-
çaları oluşturmuştur.

Bu fırın tamir maksadıyla temizlenmiş, bozuk ve kırık parçalar
toplanarak hafriyat yapılan sahaya atılmış olmalıdır. Buluntular
arasında yarı mamul (sırsız) mavi-beyaz çini kırıklarının bulunma-
yışı, bu fikrimizi destekleyici bir nitelik kazanmaktadır.

Kütahya Mavi-Beyaz Keramiklerinin Değerlendirilmesi :

Osmanlı Türk çini-keramik sanatında 15. yy. sonu 16. yy. ın başı
olarak tarihlendirilen mavi-beyaz grubu keramikler, hamurları, sır-

ları düzgün ve temiz işçilikleri ile, ilk Osmanlı keramiklerinden bazı farklılıklarla ayrılırlar.

Mavi-beyaz gurubu keramiklerin yapım merkezinin İznik olabileceği fikrini ilk defa ortaya atan K. Otto Dorn olmuştur¹⁶. Oktay Aslanapa'nın 1963-1964 yılı İznik kazıları sonunda mavi-beyaz çinilerin yapım merkezi İznik olarak kabul edilmiştir¹⁷.

Mavi-beyaz gurubu keramikler konusunda, detaylı ve geniş bilgileri Arthur Lane «The Ottoman Pottery of İznik» makalesi ile vermektedir¹⁸.

İsimleri verilen sanat tarihçileri ve yazarlar, Kütahya işi mavi-beyaz bir ibrik üzerinde fikir birliğine varamamışlardır. Bu fikir ayrılığının nedeni, Kütahya'da düzenli kazıların yapılmayıp, buluntuların gereği gibi değerlendirilememişliğindedir.

Söz konusu olan çini ibrik İngiltere'de Godman koleksiyonunda bulunmaktadır. İbrik üzerindeki 1510 tarihli Ermenice kitabede «Kütahyalı Abraham» şeklindeki bir tamlama, sanat tarihçileri ve araştırmacıları, yapım merkezinin Kütahya olup olmadığı konusunda uzun seneler meşgul etmiştir.

Bu konuda en isabetli kararı Oktay Aslanapa vermiş, yapım merkezinin Kütahya olabileceği fikrini ortaya atmıştır¹⁹.

Aynı şekilde Godman koleksiyonunda bulunan «Haliç işi» bir sürahide Ermenice kitabede, 1529 tarihi ile Kütahya ismi geçmektedir²⁰.

Hafriyat sahasından ele geçen buluntular arasında, ibrik üzerindeki desenlerin benzerlerine uygun Kütahya mavi-beyaz çinilerinden parçalar elde edilmiştir. Literatürde «Haliç-İşi»²¹ olarak geçen kobalt mavisi dekorlu parçalar da bulunmuştur. Buna uygun bozuk bir örnek hafriyat buluntuları arasındadır (Res. 34).

16 K. Otto-Dorn: Türkische Keramik. T.T.K. basımevi Ankara 1957.

17 Bak. dip not: 14.

18 A. Lane: «The Ottoman pottery of İznik» Ars Orientalis. II Sayfa: 247-281.

19 Oktay Aslanapa: Osmanlılar devrinde Kütahya çinileri. İstanbul. 1949. Sayfa: 94-96.

20 J. Carswell — C.J.F. Dowsett: Kütahya tiles and pottery from the Armenian cathedral of st. James, Jerusalem. Volume I. Sayfa: 78-79. Plate: 21 Oxford. 1972.

21 Asuman Kolsuk: «Haliç işi denilen İznik çinileri» Kültür ve sanat. Sayı: 5 Sayfa: 52-57. İstanbul 1977.

Yeni buluntularla, üzerindeki kitabelerle bu koleksiyon parçalarının, Kütahya yapımı keramikler olduğu inkâr edilemez bir gerçektir.

Osmanlı Türk çini-keramik sanatında İznik ve Kütahya'da yapımı sürdürülmüş olan mavi-beyaz gurubu keramiklerde bazı sanat tarihçileri ve araştırmacılar 15. yy. Çin Ming devri porselenlerinin tesirlerine değinirler. Bazı araştırmacılar da daha ileri giderek sağlam bir nedene dayanmak ihtiyacını duymaksızın 1510 tarihli Kütahya mavi-beyaz ibriğini Çin porseleni olarak tanırlar²².

Mavi-beyaz keramikler, porseleni andıran sert ve beyaz hamurları, şeffaf çok temiz ve ince sırları ile hakikaten ilk bakışta Çin porselenlerini andırırlar.

Çin porselenlerinin ana rengi olan kobalt mavisi ve tonları mavi-beyaz gurubu keramiklerde de ana renk olarak görülmektedir. Hatta bazı doğu motiflerinin, Çin porselenleri ile mavi-beyaz gurubu keramiklere girdiğini de kabul edebiliriz²³.

İlk Osmanlı keramiklerinin kırmızı hamurlarının kaybolarak, mavi-beyaz gurubu keramiklerde beyaz hamurun görülmesi, bazı araştırmacıları haklı olarak düşündürmektedir.

Türk çini ustaları ilk Osmanlı keramiklerinde beyaz hamuru astar olarak kullanmışlardır. Osmanlı sarayına çeşitli nedenlerle hediye ve ithal olan Çin porselenlerinin etkisi ile kırmızı hamuru terk eden Türk çini ustaları, ilk Osmanlı keramiklerinde astar olarak uyguladıkları beyaz hamuru mavi-beyaz keramiklerde yapım hamuru olarak kullanmışlardır.

Beyaz hamur üzerinde, Çin etkisi ile kobalt mavisi ve tonları çalışılmış ise de bu renklere bir müddet sonra firuze, çalılık yeşili renkler de katılmış, Çin porselenlerinin desenleri değil, ilk Osmanlı devri keramiklerinin desenleri geliştirilerek uygulanmıştır.

Mavi-beyaz gurubu keramikler, Çin porselenlerinden etkilenmiş bile olsalar hamurları, sırları, renk ve desenleri ile tamamen Osmanlı Türk çini ustalarının ve Türk çini sanatının eserleridir.

Mavi-beyaz gurubu keramikler İznik ve Kütahya'da 15. yy. sonlarından itibaren yapılmaya başlanmıştır. Bu iki merkezin ürettiği

22 Hakkı İzet: «Osmanlı kap-kaçak seramiği ve teknik özellikleri» VII. Türk Tarih kongresi. Sayfa: 764.

23 Gönül Öney: Türk çini sanatı. Yapı Kredi Bankası kültür yayımları. Sayfa: 125. İstanbul. 1976.

mavi-beyaz keramikler aynı gibi görünmekle beraber, hamur yapıları ve sırları yönünden bir takım farklılıklar gösterirler.

Kütahya mavi-beyaz keramiklerinin hamurları, İznik mavi-beyaz keramiklerinin hamurları kadar sert ve gözeneksiz değildir. Kütahya mavi-beyaz keramiklerinin büyük bir bölümünde astar yoktur. Kütahya mavi-beyaz keramiklerinde kobalt mavisi rengi koyu ve İznik mavi-beyazlarına oranla daha kalın kullanılmıştır. Kütahya mavi-beyazlarında koyu-siyahımsı kobalt mavisi renk, ilk örneklerden itibaren sürekli devamlılık göstermektedir. İznik mavi-beyazlarının ilk örneklerindeki kobalt mavisi koyu renk, geç örneklerde kaybolarak daha açık tatlı sıcak kobalt mavisi olarak görülür.

Kütahya mavi-beyazlarının sırları İznik örneklerine oranla daha ince tatbik edilmiştir. Bu nedenle bazı araştırmacılar, mavi-beyaz keramiklerin sır altı tekniğinde değil sır üstü tekniği ile çalışıldığını iddia etmektedirler²⁴. Bu görüşe katılmak mavi-beyaz çini teknolojisinden açısından olanaksızdır²⁵. İznik ve Kütahya mavi-beyaz keramiklerinin tümü sır altı tekniğinde çalışılmıştır.

Kütahya çiniciliği konusunda bazı makaleler dışında, hazırlanmış iki eser vardır^{26 27}.

J. Carswell ve C.J.F. Dowsett tarafından 1972 yılında hazırlanan iki ciltlik kitapta, Kütahya çiniciliği mavi-beyaz çinilerle başlatılmakta, 17. 18. yy. Kütahya çini-keramikleri geniş ve detaylı bir şekilde renkli fotoğraflarla tanıtılmaktadır.

Kütahya mavi-beyaz çinilerinin geniş olarak tanıtılması yanında, teknolojik özelliklere yeterince değinilmeden, Kütahya çiniciliğinde azınlıkların etkisi üzerinde durulmuştur²⁸.

Kütahya çini sanatında azınlıklardan, özellikle Ermenilerin çalıştıkları gerçektir. Kütahya'da 17. yy. dan 20. yy. akadar Ermeni asıllı çini ustalarının çalıştırdıkları çini atelyeleri vardır²⁹. Kütahya

24 Hakkı İzet: «Osmanlı kap-kaçak seramiği ve teknik özellikleri.» VII. Türk Tarih kongresi. Sayfa: 766.

25 Yukarıda belirtilen makaledeki gibi kobalt mavisini sır üzerine uyguladım. Bir kaç defa deneme sonucunda daha iyi sonuç almam mümkün olmadı.

26 Oktay Aslanapa: Osmanlılar devrinde Kütahya çinileri. İstanbul 1942.

27 J. Carswell — C.J.F. Dowsett: Kütahya tiles and pottery from the Armenian cathedral of st. James, Jerusalem. Volume: I. II. Oxford. 1972.

28 Aynı adlı eser. Sayfa: 3-5.

29 Kütahyalı çini ustası Ahmed Şahinden aldığım bilgiler.

keramiklerinin mavi-beyaz keramiklerle başlayan beyaz hamurları ve sırları, bozulmayan bir süreklilikle 20. yy. başına kadar devam edelmıştır. Kütahya'da Ermeni ve Türk asıllı çini ustalarının mamullatları arasında hamur ve sır farklılıkları görülmemekle birlikte, en bariz farklar üzerindeki desenlerde dikkati çeker. Koleksiyonlar, ele geçen buluntular ve çeşitli müzelerdeki 15. yy. sonu 16. yy. başı Kütahya mavi-beyaz keramiklerinin pek çoğunda, Türk sanat ve estetiği hakimdir. Bu desen anlayışının ve motiflerin erken örneklerden itibaren gelişme içinde olduğu izlenebilir.

Ermenice kitabeli, erken Kütahya mavi-beyaz örneklerinde de kitabeler dışında desen ve desen özellikleri tamamen Türk karakterlidir. Kitabenin sipariş olarak hazırlanan bu parçalar için bir Ermeni tarafından yazılabildiği düşünülebilirse de, hazır metnin bir Türk çini ustası tarafından çiniye aktarıldığı da kabul edilebilir.

Ermenilerin, Kütahya çiniciliğindeki etkin rolü 16. yy. sonuna doğru olmalıdır. Mavi-beyaz gurubu keramiklerde kitabeler dışında, Hıristiyanlık dini ile ilgili konular görülmemektedir.

Kütahya'da Ermenilerin 17. 18. 19. yy. larda atelye hakimiyeti ile çok sayıda, Türk desen ve renk anlayışından uzak, Hıristiyanlık konulu duvar çinileri ve kilise eşyaları yapılmıştır. Bu atelyelerin hazırlanmış olduğu çiniler, Osmanlı İmparatorluğunun ve Anadolu'nun çeşitli merkezlerindeki kiliselerde kullanılmıştır.

17. VE 18. YY. KÜTAHYA KERAMİKLERİ :

Hafriyat sahasından, en üst katmandan 17. ve 18. yy. Kütahya keramiklerine ait buluntular da elde edilmiştir.

17. ve 18. yy. olarak tarihlendirilen bu parçaların bazılarının sırları bozuk, bazılarının da renkleri akmış olarak ele geçirilmiştir (Res. 38-39).

16. yy. sonlarına doğru İznik, çini merkezi olma niteliğini yavaş yavaş yitirirken, Kütahya kendine has dekor anlayışı ile faaliyetlerini sürdürmektedir³⁰.

17. yy. ilk yarısından itibaren, hızlı bir çalışma temposu ile Kütahyalı çini ustaları, çok çeşitli formda orijinal dekorasyonlu irili ufaklı mutfak eşyalarını gerçekleştirmişlerdir.

30 Oktay Aslanapa: Anadolu'da Türk çini ve keramik sanatı. Sayfa: 35. Ankara. 1965.

Buluntu sahasından elde edilen parçalar, tipik 17. yy. fincanlarıdır. Bunlardan başka küçük kâselerle tabakların parçaları da bulunmuştur (Res. 40-41-42-43).

Elde edilen parçalarda kullanılan renkler 17. ve 18. yy. Kütahya keramiklerinin karakteristik rengi olan sarı yanında siyah, yeşil, kobalt mavisi, mangan moru ve firuzedir.

Kütahya 17. ve 18. yy. keramik ve çinileri hakkında geniş ve detaylı bilgiler bazı yayınlarda mevcuttur³¹.

Sonuç olarak : Kütahya'da hariyat sahasından elde edilen buluntuların ışığında, Kütahya keramik sanatının tarihi değerlendirilmesinin yapılabilmesi mümkün olmuştur.

Buluntuların yanık, bozuk kırık parçalar olması burada bir çini fırınının olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmekte ise de, yapılan araştırmalarda, üç ayaklardan başka fırın malzemesinin olmayışı yanık odun parçalarının ve sır artıklarının bulunmayışı bu olasılığı zayıflatmaktadır. Burası çini atelyelerinin bozuk ve kırık parçalarının atıldığı genel bir çöplüktür. Değişik bir düşünüşle, bu alan eski bir çini atelyesinin sınırları içinde idi de denilebilir.

Hafriyat sahasından elde edilen buluntuların en alt katmandan başlayarak sıra ile ilk devir Osmanlı keramikleri, mavi-beyaz gurubu keramikler ve 17-18. yy. Kütahya keramikleri şeklindeki sıralanışı, bu buluntuların Osmanlı Türk çini-keramik sanatı paralelinde tarihlenmesini sağlamıştır.

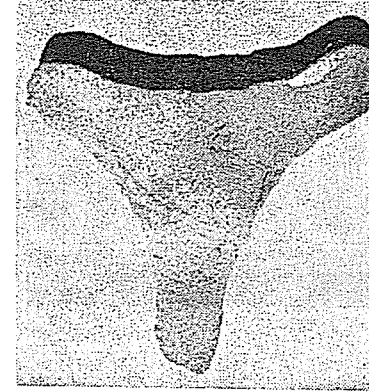
Mavi-beyaz gurubu keramiklerin bulunduğu katmandan sonra kalın bir toprak tabakası göze çarpmaktadır. Büyük olasılıkla burada veya çok yakınında bulunan atelye faaliyetini mavi-beyaz keramiklerle tamamlamış veya bir duraklama geçirmiş olmalıdır.

14. yy. da Kütahya'da başlayan ilk devir Osmanlı keramikleri, mavi-beyaz keramiklerle devam ettirilmiş, İznik, Şam-ışi ve 16. yy. mercan kırmızılı devirleri yaşamakta iken, 16. yy. da Kütahya, çini atelyelerinde mavi-beyaz keramik yapımı yanında, çok renkli, orijinal desenli, irili ufaklı çok sayıda zengin formlu evâni yapımını 19. yy. başına kadar sürdürmüştür.

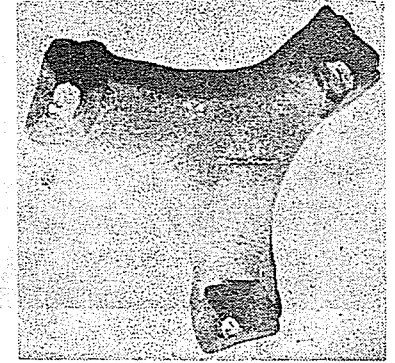
31 Dip not: 26 ve 27 ye bakınız.

Buluntuların ve çevreden toplanan parçaların incelenmesi sonucunda Kütahya da İznik gibi 14. yy. larda ilk Osmanlı keramikleri ile Osmanlı Türk çini sanatında yerini almaktadır.

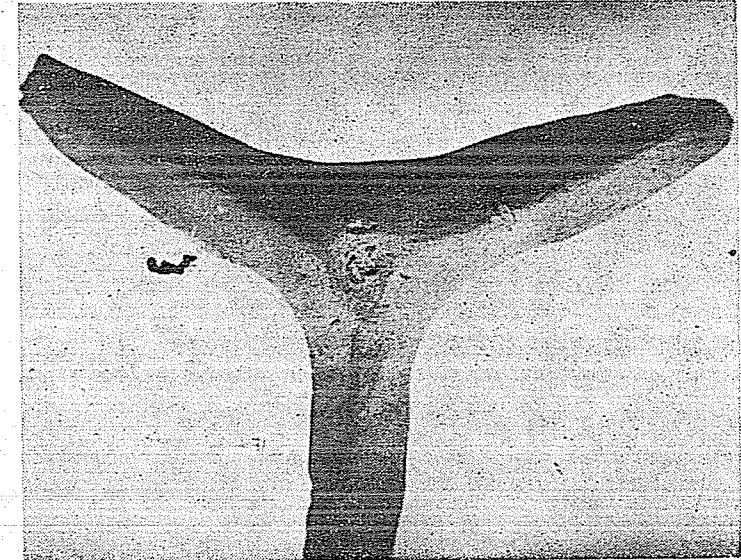
Kütahya çini sanatı tarihi, mavi-beyaz gurubu keramiklerle 15. yy. da değil, ilk Osmanlı keramikleri ile 14. yy. da başlamakta, günümüze kadar gelişim içinde kopmayan bir süreklilik göstermektedir. 26.XI.1979.



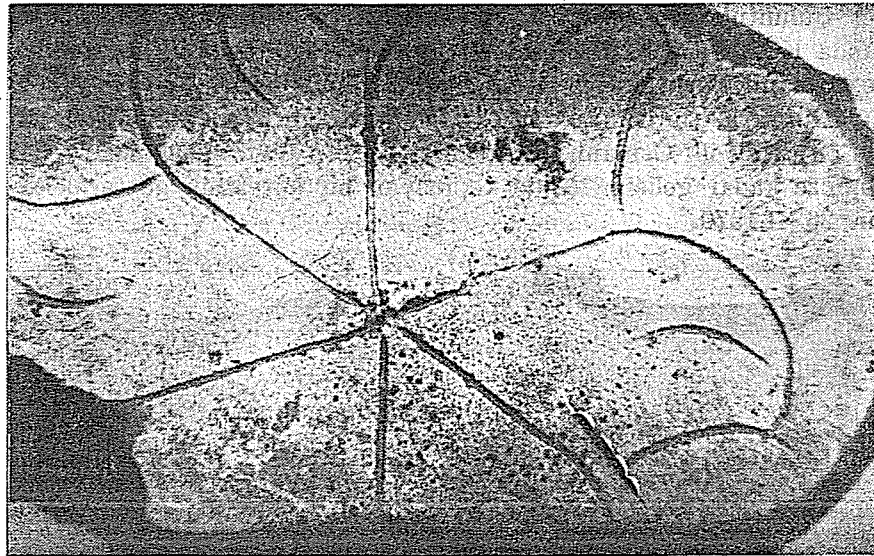
Resim 1



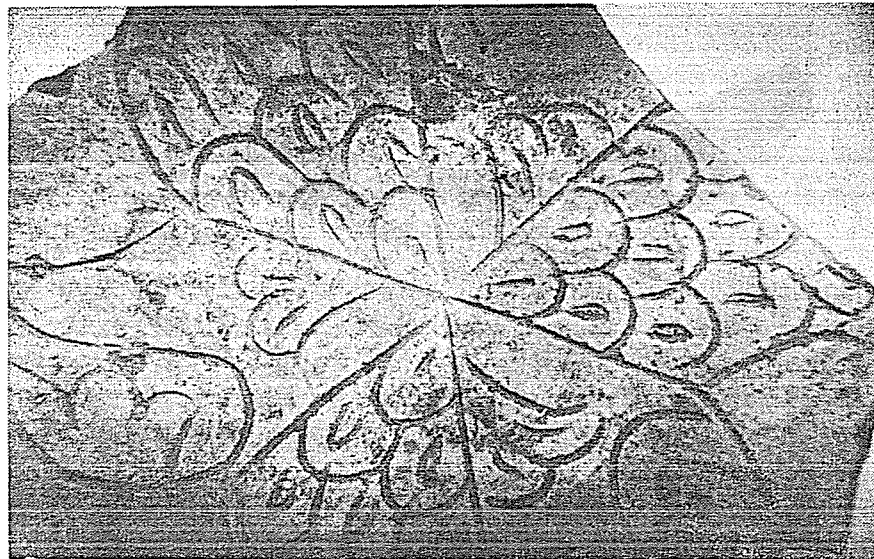
Resim 2



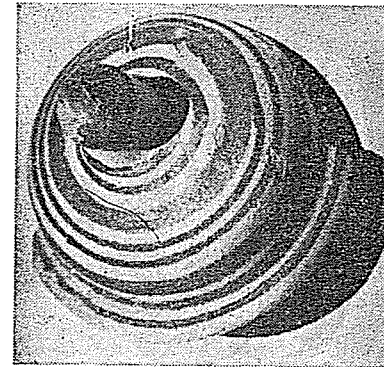
Resim 3



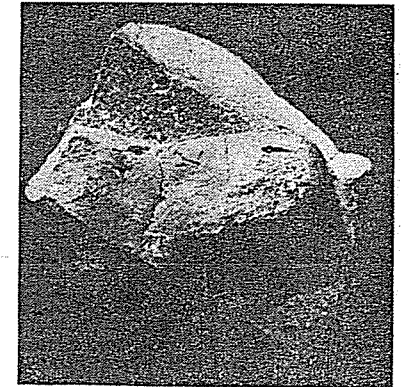
Resim 4



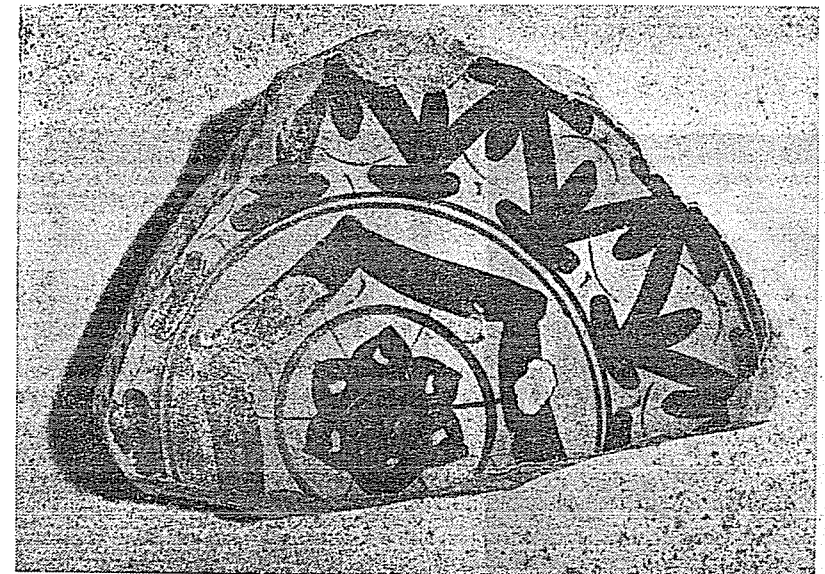
Resim 5



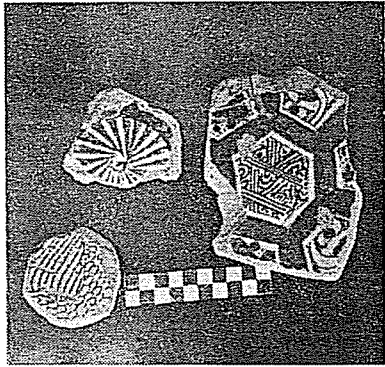
Resim 6



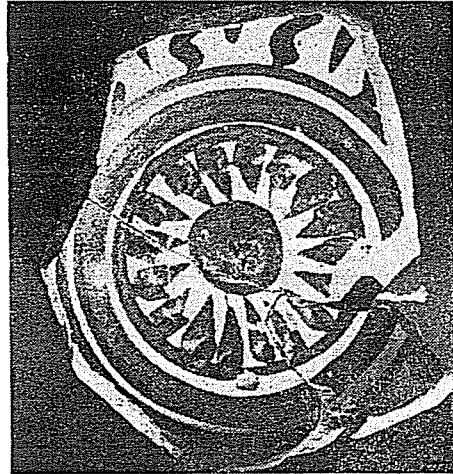
Resim 7



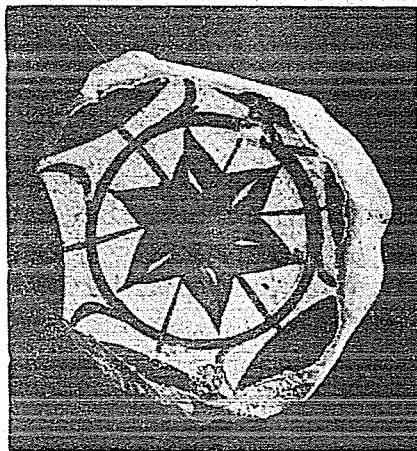
Resim 8



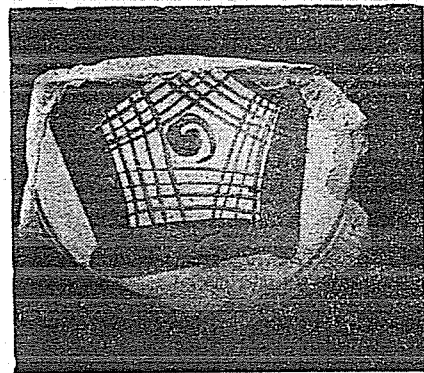
Resim 9



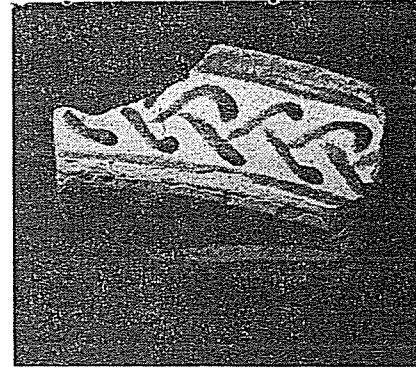
Resim 10



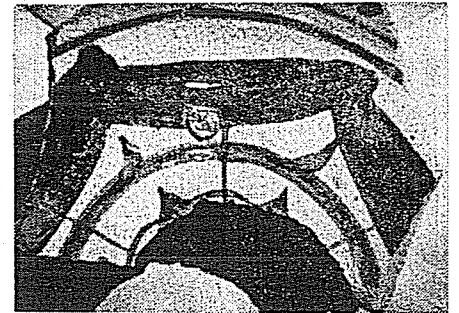
Resim 11



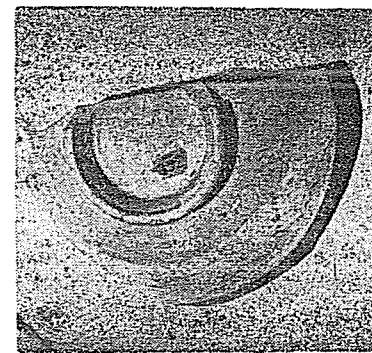
Resim 12



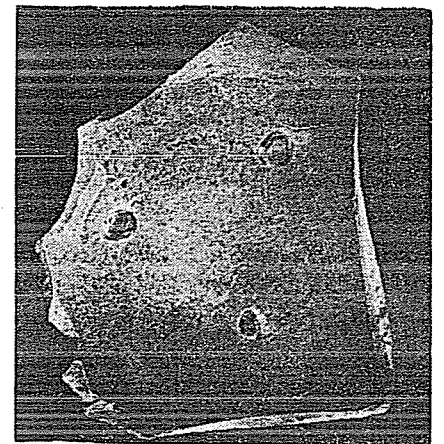
Resim 13



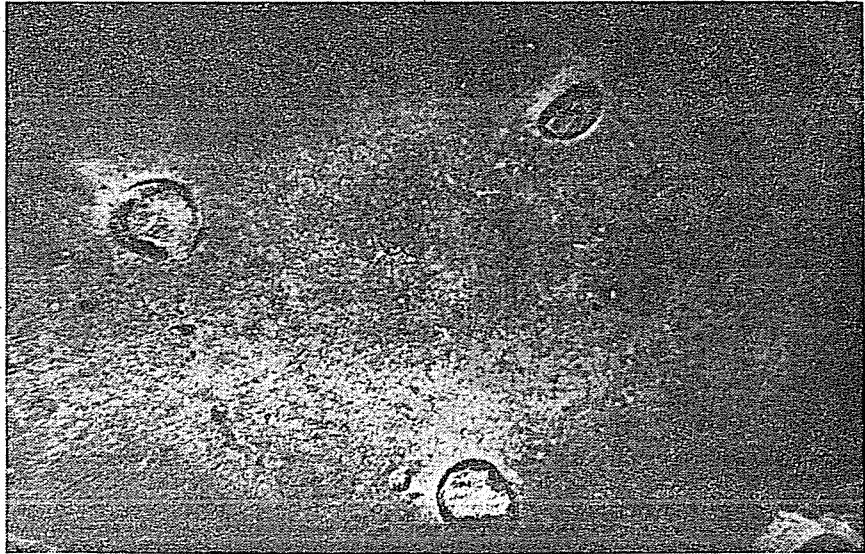
Resim 14



Resim 15



Resim 16

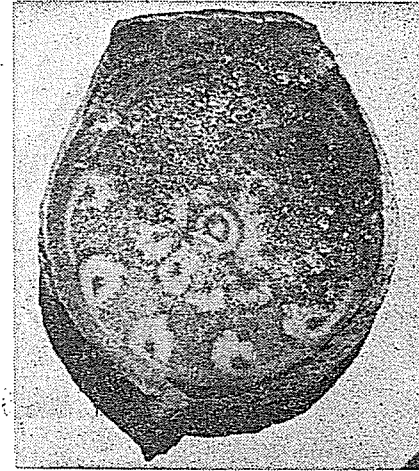


Resim 17



Resim 18

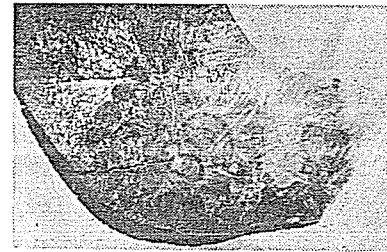
31 rmbn3



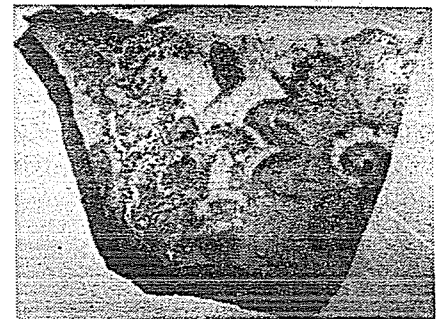
Resim 19



Resim 20



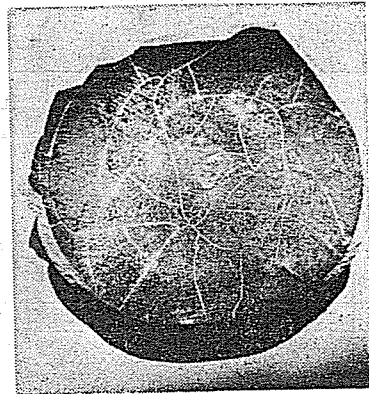
Resim 21



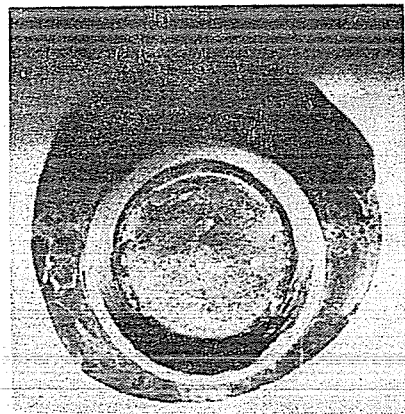
Resim 22



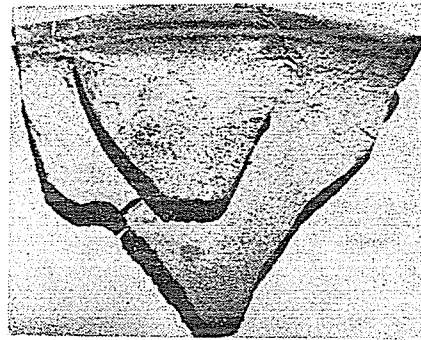
Resim 23



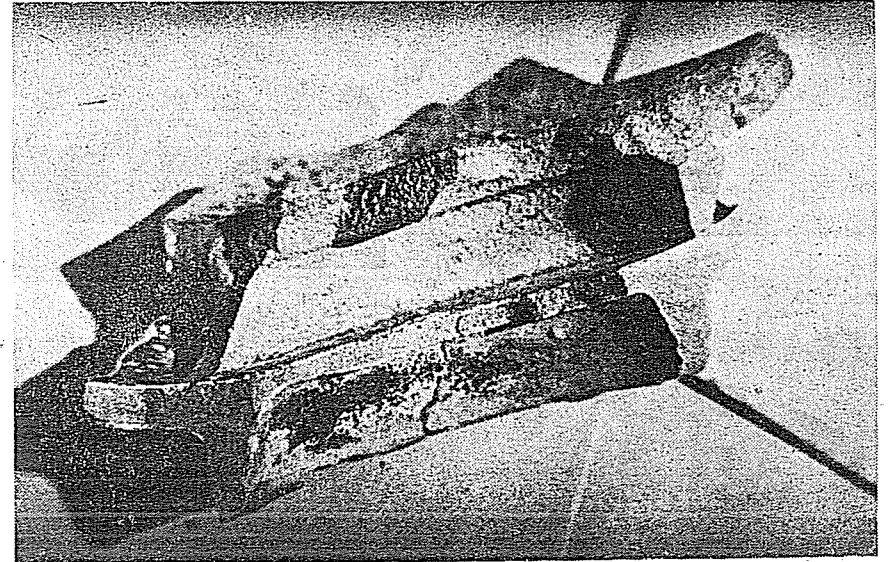
Resim 24



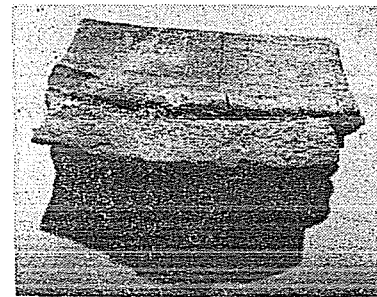
Resim 25



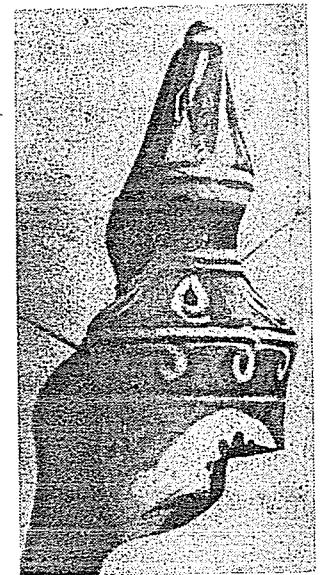
Resim 26



Resim 27



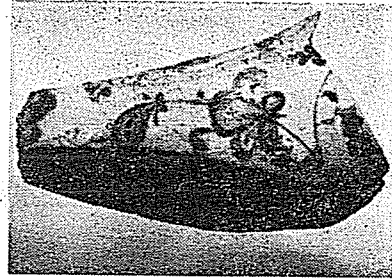
Resim 28



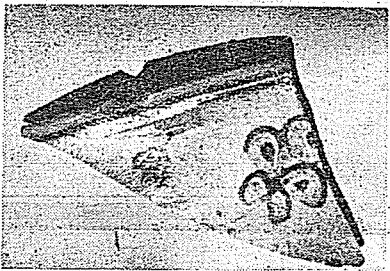
Resim 29



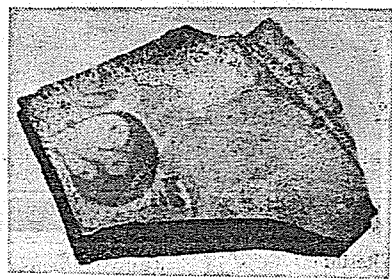
Resim 30



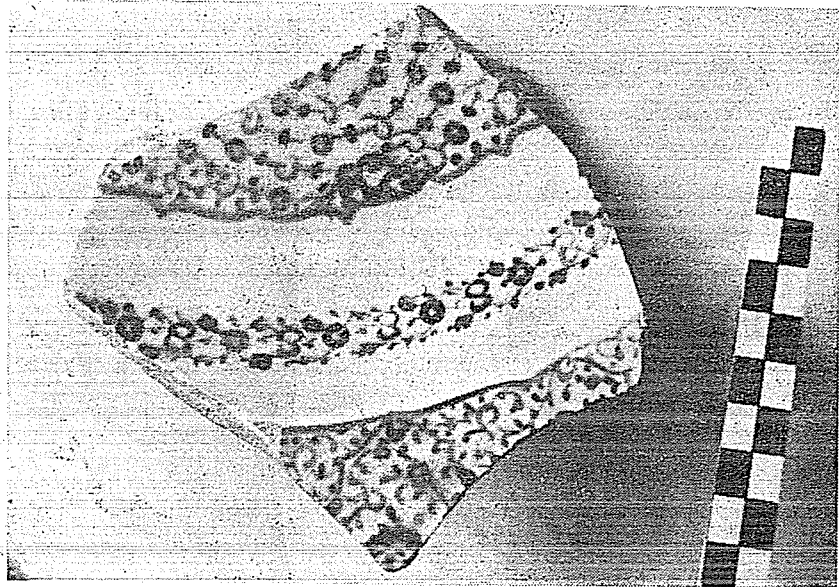
Resim 31



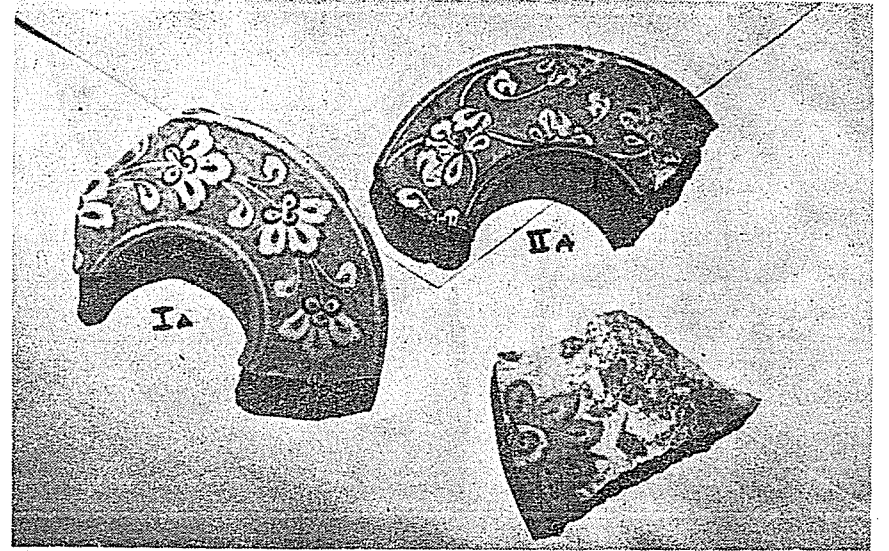
Resim 32



Resim 33



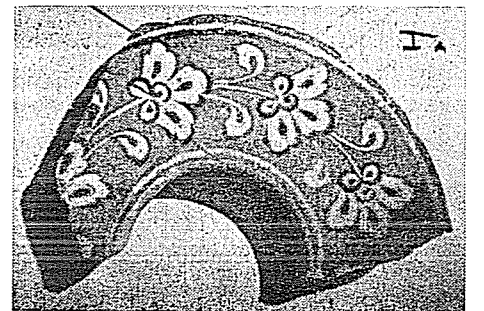
Resim 34



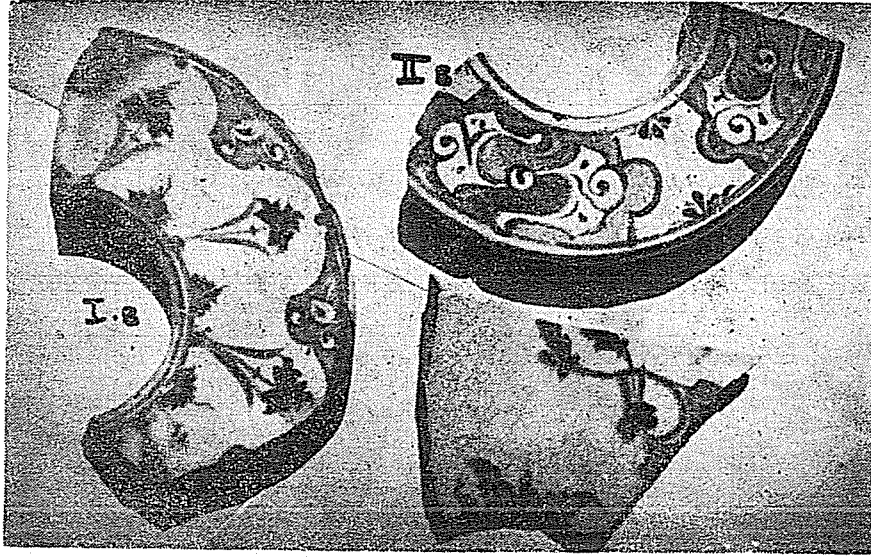
Resim 35



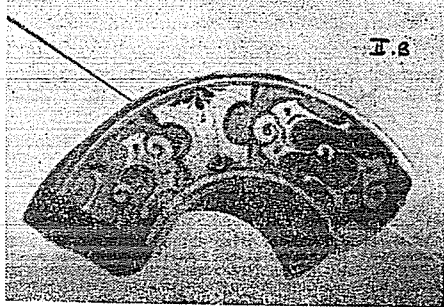
Resim 35/A



Resim 35/B



Resim 36



Resim 36/A



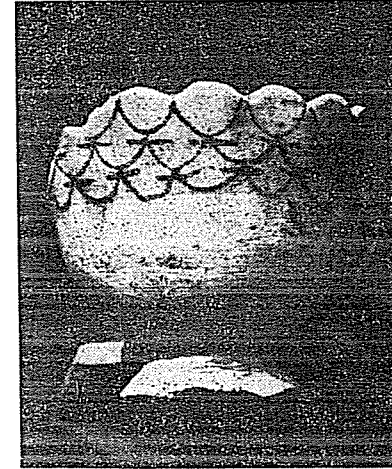
Resim 36/B



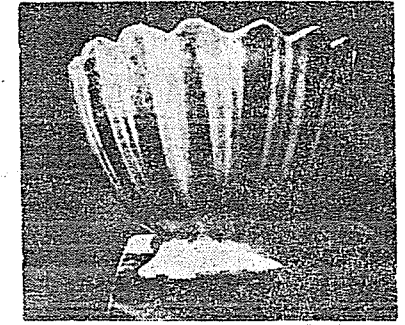
Resim 37.



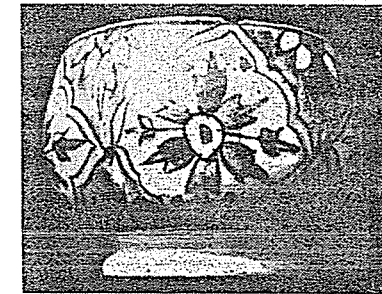
Resim 38.



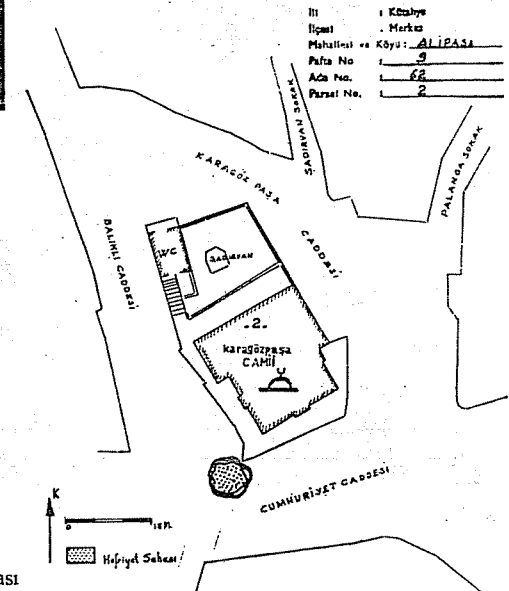
Resim 39.



Resim 40



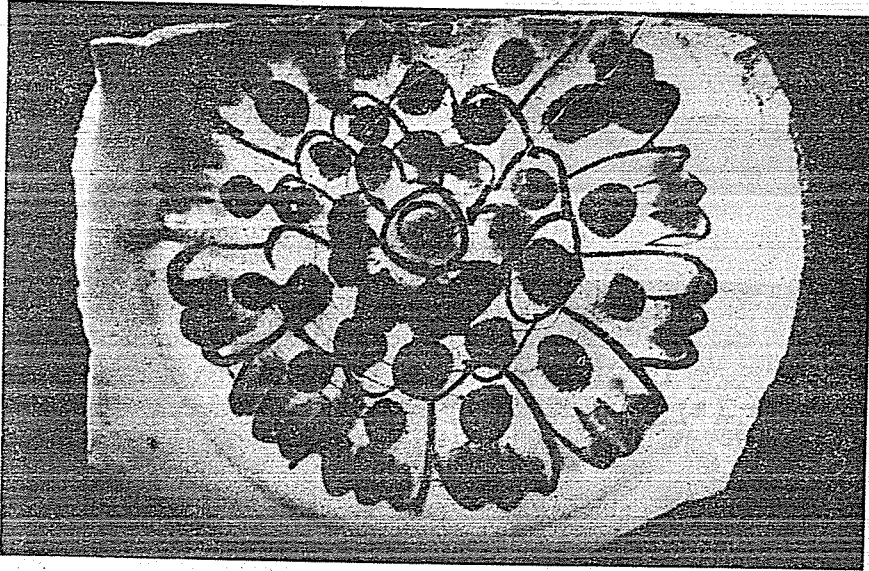
Resim 43



Plan. Hafiyat sahası



Resim 41



Resim 42

HİKMET TURHAN DAĞLIOĞLU

(1900-1977)

Mahmut H. ŞAKIROĞLU

Bir süreden beri hazan yaprağı gibi süratle aramızdan ayrılan eski neslin kültür ve ilim adamları arasına Hikmet Turhan Dağhoğlu da, tabiat kanunlarına boyun eğerek katıldı. Öğretmenlik mesleği sırasında bulunduğu yerlerin kültür araştırmalarına katılan, mahallî tarih araştırmaları yapan, folklor derlemeleri yanında dil araştırmalarından uzak kalmayan merhum, şiir ve hikâye de yazmıştır. Böylelikle Türk kültür faaliyetlerinin geliştiği yıllarda kendisine has bir yer sağlayan Dağhoğlu'nun faydalı cephelerine eğildik¹.

Hayatı ve vazifeleri : 1900 yılında bugün için milli sınırlarımız dışında kalan Derizor kasabasında dünyaya geldiğini bildiğimiz Hikmet Turhan Dağhoğlu, ilk ve orta okulları tamamladıktan sonra, Budapeşte'deki «Yüksek Sanatlar Okulu»nda yüksek öğrenimine devam etmişti². Buradan nasıl bir sonuçla döndüğünü bilmiyoruz. Anayurduna döndükten sonra ilk önceleri İznik'de bir ilk okulda «İkinci Muallimlik» olarak mesleğe adımını attığını ve daha sonra da sırasıyla Adapazarı, Mudurnu ve Bolu'da devam ettiğini görüyoruz. Türk İstiklâl Harbi'nin başladığı yıllarda milli kuvvetlere katılan merhum, 1926 yılında Beyaz Şeritli İstiklâl Madalyasına hak kazandı. İstiklâl Harbimizin sonlarına doğru Gaziantep Sultânî (lise) sinde «Kısm-ı İbtidai Muallimi» sıfatıyla vazifesine devam etmiş bir müddet sonra da Isparta İdadî (Orta okulu) sine Türkçe muallimi olarak tayin edilmiştir. Hikmet Turhan Dağhoğlu'nun ilkökul öğret-

¹ Bu çalışmamızı yaparken ailesini rahatsız etmeyi uygun görmedik. Kendi çalışmalarını içinde rastladığımız ve vaktiyle derlediğimiz bazı notlarla, çok kısa süren kişisel ilişkilerimiz sırasında edindiğimiz bilgilerle yetindik.

² İnsan Hınçer, *Türk Folklor Araştırmaları*, 341 (Aralık 1977) s. 8175.

menliğinden ortaokul öğretmenliğine geçmek için nasıl bir muamele gördüğünü bilmemekle beraber «ehliyetnameli» olduğunu *Ün* dergisinden öğreniyoruz³. Cumhuriyetimizin ilân edildiği gün Ispartaya gelen ve 1926 yılına kadar kalan merhumun hayatında bu şehrin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Zira burada evlendi, çocuk sahibi oldu ve adeta esas memleketi saydı. Bildiğimiz ilk yazılarını da buranın vilâyet gazetesine yazan merhum sonraları açılan Isparta Halkevi'nin en büyük destekleyicisi ve onun yayın organı *Ün* dergisinin de en çok yazı yazarları arasına girdiği gibi, bazı sayılarını adeta tek başına üstlendi. Isparta'da bulunduğu senelerde memleketimizde mahalli araştırmalar büyük bir heves ve aşk ile ele alınmağa başlamıştı. Böyle güzel bir akıma yabancı kalmayan Dağhoğlu'nun ilk intibalarına burada sahib olduğunu görüyoruz. 1959 yılında kaybettiğimiz değerli folklorcu Mehmet Halit Bayrı ile ilgili hatıralarını kaleme alırken **Türk Folklor Araştırmaları** dergisine şu satırları yazmıştı :

«Bundan otuzbeş yıl önce Isparta'da ortamektep Türkçe öğretmeni bulunuyordum. Bir taraftan mahalli atasözlerini derliyordum. Bir yönden de yerli, âdet, türkü, ananeleri toplamaya koyulmuştum. Lodos'un kızını Poyraz'a gelin etmek ayını yapırdı... Vatan gazetesine yazmıştım»⁴.

Bahsettiği yazının aslını bir zamanlar çok aramıştık. Bir makale için bütün bir gazete koleksiyonunu taramak maddeten imkânsız olduğu için vazgeçmiştik. Bununla beraber bilinmeyen bir makale değildir, çünkü başka bir folklor dergisinde neşredilmiştir⁵. Isparta'da derleyip neşrettiği âdetlerden birisi de «Isparta'da kadınlar nasıl eğlenirler» yazısıdır. Mehmet Halit Bayrı'nın yazı ailesinde bulunduğu **Millî Mecmua** sütunlarında kalan bu yazı, daha sonraları yeni harflerle neşredildi (**Türk Folklor Araştırmaları** sayı 156. Temmuz 1962, S. 2779-2782).

Isparta'dan ayrıldıktan sonra Karesi (Balıkesir) Ortaokulu

3 Hilmi Dilmen'in Isparta'da görev almış öğretmenlerle ilgili yazı serisinde, *Ün* IV 45-46 (1-XII-1937 — 1-I-1938) s. 652.

4 «Kaybettiğimiz Büyük Folklorcu», *Türk Folklor Araştırmaları* V/114 (Ocak 1959), 1827 vd.

5 «Isparta'da Lodos'un Kızını Poyraz'a Gelin Etmek», *Halk Bilgisi Haberleri*, I/5 (1 Mart 1930), s. 5-7.

Türkçe öğretmenliğine tayin edilen Dağhoğlu, İlköğretmen Okulu'nda da vazifesini sürdürürken askerliğini de bitirmiştir. Daha sonra İzmir Erkek Lisesi'nde ve ayrıca İlköğretmen Okulu ve Ortaokul'da da öğretmenlik yapmıştır. Bu yıllar onun hayatında olduğu kadar Türk kültür ve fikir sahalarında da mühimdir. Zira genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk, yeni yetişmekte olan nesillerin dimağlarına kültür meselelerini daha iyi yayabilmek için Halkevi teşkilatı yanında geniş aydın zümresinin terbiyesinin teminini öngörmüş, yüksek seviyede ilmi çalışmaların yapılması için Türk Dil Kurumu ile Türk Tarih Kurumu'nu kurmuş eski Darülfünun lağv edilerek yeni Üniversite kanunu kabul edilmişti. Memleket çapında uyanan müstesna bir araştırma hız ve hevesi her yeri sarmıştı. İzmir'in tanınmış valisi Kazım Dirik kültür işleriyle yakından alâkadar olan bir kişiydi. Bu yıllarda merhum Aziz Ogan'ın Asariatika Müfettişi Umumi'si sıfatıyla İzmir'de bulunması⁶, Dağhoğlu için mesut bir tesadüf sayılabilir. Çünkü Aziz Ogan İstanbul'daki vazifesi sırasında Dağhoğlu'nu da getirtti. Hikmet Turhan beyi burada Şark Eserleri Müzesinde görüyoruz. Artık bir müzecedir. Sıfatı da «Elsine-i Şarkîye Mühassısı ve Tasnif Memuru» olarak tespit edilir⁷. Öğrenme arzusuyla giriştiği çalışmalar sonunda **Cumhuriyet** gazetesinde **Resimli Şark** mecmuasında Hititler ve Asurlulara dair makaleler yazdı. Müzede bulunduğu sıralarda Kabataş Erkek Lisesi'nde de öğretmenliğini sürdüren Dağhoğlu, 1932 senesi Ağustos ayında çok anlamlı bir geziye katıldı. Bu da İstanbul Belediye Konservatuarı tarafından tertiplenen meşhur derleme gezilerinin beşincisidir. Daha evvel Mahmud Ragıp Gazimihal tarafından gerçekleştirilen geziler hakkında değerli kitaplar yazılmıştı⁸. Bu beşinci ve

6 Arif Müfid Mansel «Aziz Ogan 1888-1956», *TTK Bellâten*, XXII/85 (Ocak 1958) s. 117-135. Bilhassa s. 119 vd.

7 İlgili bir kayıt için bk. *İstanbul Müzeleri Yıllığı* I (1934) s. 20.

8 Mahmud Ragıp, *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*, 1928, s. 157 «Birinci Halkiyat Seyahati» (s. 159 da gezilen yerlerin haritada işaretlenmesi), s. 177 «İkinci Halkiyat Seyahati» (s. 185 de gezilen yerlerin haritası). Aynı müellifin: *Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları. Konservatuar Folklor Heyetinin Dördüncü Tetkik Seyahati Münasebetiyle*, İstanbul 1929, s. 17-47 «Seyahat Nasıl Geçti» başlıklı bölüm.

Bu gezilerin bir özeti için bk. Mehmet Şakir Ülkütaşır, *Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*, Ankara 1972, s. 30-36. Dağhoğlu için s. 36. Ayrıca bk. Ş. Baykurt, *Türkiye'de Folklor*, Ankara 1976 s. 137

son gezinin neticelerini ve toplanan malzemenin değerini aksettiren kitap bulunmamakla beraber **Halk Bilgisi Haberleri** dergisi sayfalarında kalan makaleler vardır. Diğer mühim bir çalışması da eski Türk mezarlarına ve mezartaşlarına eğilmesidir. Kendi ifadesine göre İstanbul Eski Eserler Müzesi Müdürlüğü, İstanbul mezarları hakkında bir heyet meydana getirdiği zaman Dağhoğlu'nu da üye yapmıştı. 1933 yılı kış aylarında çok sayıda fotoğraf çeken⁹ bu heyetin çalışmalarının neticelerini bilmiyoruz. Aynı yıllarda Türk Tarih Kurumu da başta İstanbul olmak üzere yurdumuzun çeşitli yerlerinde bulunan eski mezartaşları ve kitâbeleri üzerinde çalışacak kişilere vazifeler vermişti. O zaman için elde edilen malzemelerin ilgili kuruluşların arşivlerinde ve kütüphanelerinde olduklarını biliyoruz. İstanbul'da olduğu kadar, yurdun muhtelif şehirlerinde sonraki yıllarda yapılan imar faaliyetleri sırasında, yolların genişletilmesi, yeni meydanların açılması yeni alanlar kazanılması gibi teşebbüsler ilk anlarda mezarlıkları ve bir çok eski eserleri ortadan kaldırdığı için, bir daha geri gelmeyecek olan bu hatıralardan çok az malûmatımız vardır¹⁰.

Hikmet Turhan Dağhoğlu, İstanbul'da bulunduğu yıllarda Türk tarihinin artık geleneksel vakanüvis tarihlerinden değil, el atılmamış arşiv vesikalarına dayanılarak yazılması lüzumuna inanmış, vazifeyle bulunduğu şehirlerin tapu defterlerini ve devlet arşivine intikal etmiş kayıtlarını incelemeğe başlamıştı. Halkevlerinin dergileri ve sair neşriyatı bu tarz çalışanların emeklerini basılı hale getirmek için çok faydalı oldu. Büyük bir hevesle tetkike ve toplanmağa başlanan vesikalardaki yeni konular o günkü aydınların olduğu kadar günümüz aydınlarının da merakla okudukları satırlardır. Hatta daha ileri giderek diyebiliriz ki, bu malzemenin bazıları zamanla tahrip veya yok oldukları için, yapılan neşriyat ayrı bir ehemmiyet kazanmıştır. Dağhoğlu'nun bu alandaki hizmetleri takdire şayandır.

İstanbul'daki görevlerinden sonra 1934 yılında Ankara Arkeoloji

n. 2. *Türk Folklor Araştırmaları*, 114 (Ocak 1959) s. 1829 da 10-8-1932 günü çekilen fotoğraf derleme heyeti üyeleri M.H. Bayrı, M. Sarısözen ve H.T. Dağhoğlu'nu biraraya getirmiş.

9 Osman Ergin, *Muallim M. Cevdet'in Hayatı, Eserleri ve Kütüphanesi*, İstanbul 1937, s. 539-541. Bu kitabın fihristini de hazırladığı s. 746 da zikredilmiştir.

10 Semavi Eyice, «İstanbul, Tarihî Eserler», *İslâm Ansiklopedisi*, cüz 53 ABC. s. 1214/134 vd. «Hazîre ve Mezarlıkları» Bl.

Müzesi Müdürlüğü'ne tayin edilen Dağhoğlu, burada arzu ettiği huzura kavuşamadı. 1936 tarihinde daha üst derecedeki müdürlerle olan anlaşmazlıkları Şurayı Devlet (Danıştay) e kadar uzanmış ve bir süre açıkta kaldıktan sonra, ilk vazife aldığı yerlerden Adapazarı Ortaokulu'na 1940 yılında tayin edilmiştir. Üç yıl süren öğretmenliğinden sonra tekrar İstanbul'a tayin edilen merhum burada, Cağaloğlu ve Yenikapı Ortaokullarında eski mesleğine devam etmiş ve istediği vesikaları da tetkik etmekten geri durmamıştır. 1943 yılına kadar devam eden vazifesi sırasında, devrin tek partisi tarafından milletvekili aday listesine seçilen Dağhoğlu, Antalya Milletvekili sıfatıyla 1946 yılına kadar Türkiye Büyük Millet Meclisinde bulunmuştur. Parti teşkilâtında ve Halkevlerinde bazı bölgelerin teftişi için yollanan Dağhoğlu'nun Meclis içi çalışmaları hakkında bilgimiz bulunmuyor. Meclisteki çalışmasından sonra bir daha aday listesine alınmayan Dağhoğlu, bu sefer Türkiye Çocuk Esirgeme Kurumu müfettişi olarak devlet kademelerindeki vazifelerini tamamlamıştır. 1950 yılında emekliliğini isteyip İstanbul'a yerleştiğini görüyoruz. Sivil Emekli Derneği üyeliğinde de bulunan ve uzun yıllar genel başkanlığı da yapan Dağhoğlu, diğer emekli derneklerinin bir konfederasyon çatısı altında toplanmasına çalışmış ise de bizi alâkadar etmediği için üzerinde durmuyoruz.

Görüldüğü üzere yoğun bir memuriyet hayatı yaşayan Hikmet Turhan Dağhoğlu, çok sayıda şehir gezerken büyük bir ahab muhiti yaratmış, zengin bir kitaplık kurmuştu. Okuduklarını etrafına yaymak için uzun yıllar büyük çabalar sarfetmiş, mesuliyetlerden kaçmamış, gazete ve mecmualara yazılar yetiştirmiştir. Bu güzel çalışmalarına emeklilik devrinde nedense devam etmedi. Hatta kitaplığını bile yıllarca düzenlemedi ve ömrünün son aylarında çuvallar içinde rutubetli bir dam altında tuttu. Heves dolu bir üniversite öğrencisi olarak 1962 yıllarında Halkevleri neşriyatı hakkında bilgi edinmek istedimse de yıllarca hiç bir yardımda bulunmadı. Hatta uzun yıllar üyesi bulunduğu Türk Dil Kurumu, Şemsettin Sami hakkındaki kitabını yeniden neşretmeğe karar verdiği zaman değil yeni bilgiler katmak, kendi kitaplığındaki nüshayı bulamadığı için eline bile almamıştı. Benden bir tane bulmamı istediği zaman kendi kitaplığımdakini vermeme rağmen hiç bir zaman eline almadı. Bunun üzerine temaslarıma son verdiğim merhuma, bir süre sonra **Önasya**

dergisinde¹¹. Şemsettin Sami hakkındaki yazıyı haber verip Dil Kurumu'nun bir başkasına yazdırmak istediğini söylediğimiz zaman tamamen alâkasız kaldı. Agah Sırrı Levend tarafından kaleme alınan **Şemsettin Sami** kitabındaki bazı bilgileri kendisine evvelce haber vermişdik. Fakat eski velud devrini kapamış görünen merhumun, Türk kültürüne ve medeniyetine dair çalışmalarının büyük bir bölümünü bu satırlara aktarmağa gayret ettik.

Eserleri : Hikmet Turhan Dağhoğlu pek çok Halkevi dergisinde yazılar yazmış bir kişi olarak tanınır. Tespit ettiğimiz yazılarının ilki **Isparta Vilâyet Gazetesi**'nde bulunmaktadır. Bu gazetenin kütüphanelerimizdeki sayıları çok azdır¹². Bu eksikliği sonradan telâfi etmek mümkündür. Ziyaret imkânı bulamadığımız Isparta kütüphanelerinde eski ve yeni harfli sayıların bir koleksiyonu bulunuyorsa ilerde düzeltilebilir. Buna karşılık **Ün** gibi Halkevleri mecmuaları arasında¹³ müstesna bir yeri bulunan neşir organında daha ilk sayılardan itibaren makaleler yazmış, bir aralık mesuliyetini tek başına omuzlarında taşımıştır. Isparta şehri ve bölgesinin ilk devirlerden başlayarak son asırlarına kadar bulduğu bütün malûmatı bu mecmua sütunlarına verdiği için, arap harflerini bilmeden yetişen yeni neslin istifade etmesine yardımcı olmuştur. Bazan **Sicill-i Osmani**'de bulunan bir kayıt, bazan bir mezar taşı bile mevzu edilmiş, arşiv malzemesi arasında muhtelif tasniflerde rastladığı belgeleri yeni harflerle, yorum yapmadan, neşretmiştir. Fakat dikensiz gül olmaz düsturunca, sonradan da söylenecek bir hususu bu vesileyle

11 Necip Alpan, «Şemseddin Sami», Önsaya, IV/42.

12 *Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu*, Ankara 1963. Milli Kütüphane Yayınları. Teksirdir. n. 659 da Hakkı Tarık Us Kitaplığında yalnız 5. Yıl (1928) 254. sayısı bulunduğu kaydı. İstanbul'daki Sahâflar Çarşısı'nın kitapsever satıcılarından sayın Adnan Türkmenoğlu, genç bir hevesli ve toplayıcı olarak dolaştığım sıralarda 27 aded Isparta gazetesini, yüksek bir kârla satma imkânı varken, bana aldığı fiyatla hem de taksitle vermişti. Uzun zaman şahsi kütüphanemde koruduğum bu sayıları, yersizlik ve daha geniş bir araştırmacı topluluğu tarafından incelenmesi için Türk Tarih Kurumu içinde bulunan Atatürk ve Türk Devrimi Araştırma Merkezi'ne devretmiş bulunuyorum. Yakın bir geçmişte Milli Kütüphane bu gazeteden bir miktar daha satın alarak koleksiyonları arasına katmıştır.

13 Halkevleri neşriyatı, kitap âlemi ile ilişki kuran herkesin merakla arayıp bulmak istediği kitap, broşür ve dergilerdir. Bugün için ortadan kalkmış sayılan hatıralar bu yayınların sayfalarında araştırmacılar tarafından merakla

açıklamak istiyoruz. Yoğun bir ders ve idarecilik programlarıyla karşı karşıya bulunan ve bu arada araştırma yapma ve yazı yetiştirme telâşında bulunan eski nesil araştırmacıları çeşitli kusurlar içine düşmekten kendilerini kurtaramadılar. Kaldı ki mecmua çıkarmak yalnız yazı yazanın işi değildir. Kâğıdın tedarikinden, matbaada geçirdiği serüven, tashihler için harcanan çabalar, mecmuaların depo edilmesi ve hatta daha sonra dağıtılması gibi meseleler bugün için bile tamamen halledilememiştir. Matbaaların eskiden okur-yazar olması şüpheli insanların elinde bulunması, eski devrin kültür insanları için bir ıstırap ve işkence kaynağı idi. Onun için fikir adamlarının yazılarında gördüğümüz tertip hatalarını mazur görmeliyiz. Bunun yanında vesikaların okunuşlarındaki bazı meseleler de tam çözüm yolu bulmuş sayılamaz. Kaldı ki tek vesika ışığı altında yapılan çalışmalar çok defa eksik kalacağı için tamamlayıcı kaynakların tedariki her zaman mümkün olmadığı için, bu tarz çalışmalar uzun bir hazırlık devresi ve sabırlı araştırmalar sonunda istenen seviyeye ulaşabilir. Isparta daha başka araştırmacılar tarafından da ele alınmıştır¹⁴. Gene aynı şehrimizin mühim bir devrini araştıran bir doktora tezinin basılı hale gelmesini beklediğimizi açıklayalım¹⁵.

Dağhoğlu tarafından kıymetli yazılarla süslenen mecmualar arasında **Çorumlu** adı ile tanınan Çorum Halkevi neşir organının ayrı bir yeri bulunmaktadır. Orta Anadolu'nun bu mühim yerleşme merkezinin zengin kültür mirası Neşet Köseoğlu'nun da katkılarıyla, ana vesikalara göre incelenmiştir. Mecmuada ek olarak gördüğümüz vesikaların da ayrı bir kıymeti bulunmaktadır. Ne yazık ki şimdi aramızda bulunmayan bu iki araştırmacı tasarladıkları Çorum Tarihi adlı eseri ortaya çıkaramadılar. Başbakanlık Arşivi ile Şeriyeye Sicillerinden ve hatta Vakıf kayıtlarından istifade edilerek ortaya konan çalışmalar bile, tarayanların her zaman işine yaramaktadır.

incelenmektedir. Türk Folklor ve Etnografyasına ait malzemenin önemli kısmı bu sayfalarda bulunduğu gibi, hiç umulmadık bir dergide değerli bir kayda rastlamaktayız. Dergilerin basit bir dökümü için bk. Mahmut H. Şakiroğlu, «Cumhuriyet Tarihimizde Süreli Yayınlar. Kısa bir Bakış I. Halkevleri Dergileri», *Türk Kültürü*, XIII/156 (Ekim 1975) s. 379-384.

14 Xavier de Planhol, *De la Plaine Pamphylie aux Lacs Pisidiens; Nomadisme et Vie Paysanne*, Paris 1958, LXIV-459 s. 57 resim.

15 Zeki Arıkan, *Le Sandjak de Hamid d'Après le Registre du Cadastre de 1522 [929 h.]* Aix-en-Provence Üniversitesinde 28 Ekim 1972 tarihinde kabul edilen bu tez tanınmış türkolog Robert Mantran denetiminde hazırlanmıştır.

Tapu Defterleri üzerinde yaptığı çalışmalarını alâka duyduğu şehirlere ve yörelere kaydıran Hikmet Turhan Dağhoğlu, Gaziantep'i ihtiva edenleri üç cilt halinde neşretti. Fakat hak ettiği şöhrete ne kendisi ne de bu kitaplar sahip oldular. Bulunması çok zor olan bu üç küçük cilt araştırmacıların dikkatinden kaçmıştır. Halbuki merhum bugün bile eksikliğini duyduğumuz bir boşluğu kapatmıştı. Bir çok yabancı tarihçi, bugün milli hudutlarımızın dışında kalan yörelerini tahrir ve tapu defterlerinden istifade edip neşriyat yapmışlardır. Henüz Anadolu'nun belli bir yöresine ait tapu defteri neşri, Avrupa-dakilerine benzer bir tarzda, yoktur¹⁶. Halbuki Dağhoğlu çok evvel yaptığı neşriyatı yeni bulduklarıyla karşılaştırıp düzenleseydi, kendisine olduğu kadar tarihçiliğimiz için çok mühim bilgiler getirecekti¹⁷. Kendisinin **Çorumlu** mecmuası sütunlarında kalan çalışmaları yanında, **Başpınar** adlı Gaziantep Halkevi neşir organındaki çalışmalarına değinirsek, şehirle olduğu kadar, şahıslarla da ilgili neşriyat yaptığımız görüyoruz. «Ayıntab Meşâhiri» adı altında hazırlanan yazı dizisi Başpınar'da ek forma olarak verilmiş, onun için bazı sayılardan formalar koparılmıştır. Bu sebebden kitap halinde çok nadir bulunur. Antepli Mümin Paşa'ya dair elinde bulunan vesikaları neşri büyük bir himmetdir.

Bay Dağhoğlu'nun talihsiz neşirlerin ikisi de Eminönü Halkevi tarafından neşredilen **Yeni Türk** mecmuasında başına geldi. **İstanbul Bibliyografyası** adı altında neşrine başladığı yazı dizisi günümüzde bile eşi bulunmayan bir teşebbüsdür. İstanbul üzerine neşredilmiş kitaplarla mühim makalelerin birer hülâsalarını hazırlayan Dağhoğlu dar bir çevrede tanınabildi¹⁸. İki büyük imparatorluğa merkez olan bu şehrin bibliyografyası, tarihi ile beraber incelenmelidir. Bu-

16 V.L. Ménage, *Orientalistische Literaturzeitung*, LXXII (1977) n. 2 s. 198-200: Gustave Bayerle'nin *Ottoman Tributes in Hungary According to Sixteenth Century Tapu Registers of Novigrad*, 1973, kitabına yazdığı tanıtma-yı şöyle bitirir: «When may we expect a volume on a distric of Asia Minor?»

17 Sayın Ord. Prof. Ömer L. Barkan, uzun senelerden beri hazırladığı Hüdavendigâr Livâsı Tahrir Defteri yayını henüz bitirememiş olması, böyle bir neşrin hiç de kolay olmadığını ortaya koymaktadır (bk. Mahmut H. Şakiroğlu, «Bursa Bibliyografyası», *Türk Kültürü* XIV/162 s. 47 de değinmiştik).

18 İstanbul Bibliyografyası basıldığı sırada dergiden ayrı olarak toplanarak 184 sayfalık bir kitap haline getirilmiştir. Böylece ayrı bir kitap olarak da yayınlanmış sayılabilir. Fakat çok az sayıda belirli yerlere verildiği anlaşılıyor. Şimdiye kadar hiç bir yerde ve hiç bir kimse tarafından kaynak olarak

günkü imkânlarla bile istenen seviyedeki neşri görememek hayret ve üzüntümüzü arttırmaktadır¹⁹. Ayrı formaları bir araya getirip kitap yapma girişimi, daha az bir çevrede tanınmasına sebep olmuştur. Bu çalışması yanında İstanbul'daki vesikaların bu şehre ait olanlarını neşre kalkışan Dağhoğlu, tamamlama fırsatını bulamadı.

Hikmet Turhan Dağhoğlu adı Bursa tarihi ile sıkı sıkıya bağlıdır. Zira topladığı vesikalar mecmua sayfalarında kalmamış kitap halinde neşredilmiştir. Bugün kitap piyasasında yüksek fiyatlarla satılan bu kitap siyasi tarih araştırmacılarından çok Türkiye'nin ekonomik ve ictimai tarihi üzerinde çalışanlar tarafından istifade edilmektedir. Bu sahalarda çalışanlar en az bir defa **XVI. Asırda Bursa** adlı bu kitabı ellerine almışlardır²⁰. Bunun yanında Bursa Halkevi neşir organı **Uludağ** mecmuasında ek olarak verilen Şeriyye Sicillerinden çıkarılan vesikalar ve son sayılardaki merhum Kâmil Kepecioğlu'nun hazırladığı ve şimdi yazma halinde bulunan Bursa Kütüğü adlı eserin eksik neşirleri hiç kimseye yaramıyor desek yeridir. Hikmet Turhan Dağhoğlu plânladığı XVII. Asırda Bursa ve İstanbul Bibliyografyası'nın ikinci cildini kitap haline getirebilseydi, kaynak neşriyatımız gerçekten zenginleşecekti²¹.

Merhum araştırmamızın hassasiyetle üzerinde durduğu mevzulardan birisi de mezarlar ve mezartaşlarıdır. Bu hususta Edirne, Balıkesir, Bursa ve İstanbul'da rast geldiklerini kaydetmekden geri

gösterilmemiştir. Dağhoğlu'nun kendi yayınladığı bazı kitapların kapağına bu ismi koyduğunu görüyoruz. Prof. Dr. Semavi Eyice, özel kitaplığında kendisine armağan edilmiş nüshayı göstermek nezaketinde bulunmuşlardır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde de bir nüshasının bulunduğunu Dr. Ümid Meriç'den öğrendik. Bu «ayrībasım» kitabın sonunda «birinci cildin sonu» kaydı bulunmaktadır.

19 İ. Binark - N. Sefercioğlu, *İstanbul, Fâtih, Fetih ve Fâtih Devri Hakkında Yazılmış Kitaplar Bibliyografyası*, İstanbul 1977.

20 Bir kaç isim verecek olursak: Şerafettin Turan, *Kanuninin oğlu Şehzade Bayezid Vakası*, Mustafa Akdağ, *Türkiyenin İktisadi ve İctimai Tarih'in* her iki cildi, gene aynı müellifin: *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası (Celâli İsyanları)*, fihrist, Prof. Dr. Halil İnalcık: Bursa sicilleri üzerinde senelerden beri çalışan sayın profesörün, Bursa hakkında yaptığı araştırmaları. 17 sayılı nottaki derlememizde sayın üstadımızın Bursa'yı ilgilendiren eserlerini vermiştik.

21 İhsan Hınçer. 2 numaralı nottaki makalede s. 8176, *Son Ders* adlı kitabın kapağından alınan bibliyografya, baskı yanlışlarını da aynen benimsemiştir.

durmayan Dağhoğlu'nun çalışmaları kendi çapında kâfi görünür ise de tatmin edici olmaktan uzaktır. Yıllarca ihmal ettiğimiz bu tarihi zenginlikler içinde ne kadar umulmadık bilgilerin bulunduğu son zamanlarda iyice ortaya çıkmıştır²². Hatta bazı çevreler tarafından bir açık hava sanat müzesi haline getirilmelerini sevinçle karşılıyoruz²³. Pek az bölgemizde ilmi çalışmalar yapılmıştır²⁴. Bu arada bir tarih anıtı olarak asırlarca tahrib olmadan ayakta kalan Ahlat mezarlarının beklenen araştırmacısına kavuştuğuna da işaret edelim. Bu taşların ilmi sahalarda çalışanlara faydalı olduğunu bilmekteyiz²⁵. Dağhoğlu **Uludağ** mecmuasında vaad ettiği Bursa Mezarlarını bir kitap haline getiremedi. Asırlarca birçok sanat, fikir, kültür, ilim ve dev-

22 Semavi Eyice, «Tarihi Mezarlardan Notlar I», *İÜEF Tarih Enstitüsü Dergisi* 4-5 (1973-1974) s. 291-334, XIV levha ile.

23 Türkiye Tüning ve Otomobil Kurumu, Karacaahmet Mezarlığının Ayrılık çeşmesindeki bir kısmını müze haline getirttiği gibi, senelerden beri yayınlanması beklenen *Merâkî-i Mutebere-i Üsküdar* adlı değerli eseri merhum Prof. Dr. Bedî Şehsuvaroğlu'nun düzenlemesiyle neşretmiştir. Ayrıca bkz. «Türkiye Tüning ve Otomobil Kurumu Belleteni» 49/328 (Eylül-Ekim 1975) sayısı mezarlıklar ve mezartaşlarına ayrılmıştır: Ç. Gülersoy, «İstanbul Tarihinin Mezartaşları» s. 2-6. B. Şehsuvaroğlu «Üsküdar'ın Görünmeyen Ünlüleri» s. 7-8. C. Burak, «Ol tâc-ı zerrin başına» s. 9-13. çev. N. Berk «Yabancı Gözüyle Türk Kabristanı» T. Gautier'den s. 16-17. B. Çeçener, «Üsküdar Mezarlıkları, Türbeleri ve Hazireleri» s. 18-26. A. Koyunlu, «Hukuk ve İdare Sistemimizde Eski Mezar Taşları» s. 27-31. M. Koman, «İstanbul'un Bazı Önemli Eski Kabirleri» s. 28-35. U. Derman, «Mezar Kitabelerinde Yazı San'atımız» s. 36-47.

İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi* İstanbul 1977, c. 2 s. 481-502. Metin Özyıldırım, «700 Yıllık Tarihi Olan Karacaahmet'te Mezar Taşı Müzesi Kuruluyor», *Milliyet Sanat Dergisi* n. 115 (17.1.1975) 4 vd. Abdülbaki Gölpınarlı «Mezartaşları Sergisi, Anıtlar Kurulu'nu harekete geçirmeli; tarihimizin gömülmesini engellemeli», *Milliyet Sanat Sergisi*, 155 (24. Ekim 1975) s. 6-7.

24 Zeki Başar, *Erzurum'da Eski Mezarlıklar ve Resimli Mezar Taşları*, Ankara 1973. Atatürk Üniversitesi Yay. 316. Bu derlemeyi hazırladığımız sırada elde ettiğimiz şu kitapta çok güzel bir neşir, metod ve çalışma ürünü görülmektedir: Khaled Moaz-Solange Ory, *Inscriptions arabes de Damas: Les stèles funéraires. I. Cimetière d'al-Bab al Sagir*, Damas (Şam) 1977, 207 Sayfa, 59 planş. Daha çok Memluk ve Eyyubi devirlerine ait mezartaşlarının kitabeleri çalışılmış ise de, Osmanlı devri Türk tarihine ait olanlar da vardır. Bugün millî hudutlarımız dışında kalan bir yöreyi ele alan bu girişimin devamı önemli noktaları aydınlatacaktır.

25 Sedat Veyis Örnek, *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara 1971. Aynı yazar, *Türk Halkbilimi*, Ankara 1977, s. 207 Ölüm bölümü.

let adamını sinesinde barındıran bu beldede de imar faaliyetleri neticesinde pek çok tarihi hatıralar ortadan kaldırıldı. Çok seğkin olanları müzelerde saklanmaktadır ve araştırmacılarını beklemektedir.

Böylece meslek hayatına ve alâka duyduğu ilmi çalışmalardaki yerine değindiğimiz Hikmet Turhan Dağhoğlu, Halkevi teşkilatının memleket çapında yaygın olduğu bir dönemde tarih çalışmalarına katıldı. Bu arada Türk Dil Kurumu ile işbirliği yaparak halk ağzından derlemeler ve atasözleri toplama faaliyetlerinde de yardımcı oldu. Bu kurumun genel kurullarına katılır ve muhtelif komisyonlarında görevler alırdı. Teferruatı üzerinde durmuyoruz. Fakat emekliliği sırasında hiç bir müsbet işle uğraşmadığına da yakından şahit olduk. Gerçi ülkemiz vesika neşri artık eskisi gibi değildir. Üç beş vesikayı alt alta sıralamakla ilmi çalışma yapılamıyacağı artık ortaya konan eserler, tarih sahasını tesiri altına alan yeni metotlar eski nesil araştırmacılarının ortadan çekilmesine yol açtı. Hikmet Turhan Dağhoğlu hayatının son yıllarında değil yeni neşriyatı takip etmek elinde bulunanları bile değerlendirme yolundan uzaklaşmış eski hatıraları ile başbaşa kalmıştı. 1965 yıllarında kitaplığını Isparta Halil Hamit Paşa kitaplığına vakfetmek istedi. Bu teşebbüsün nasıl bir neticeye ulaştığını bilmiyoruz. Fakat ağır bir ameliyat geçirdikten sonra nekahat devresinde İstanbul Arkeoloji Kütüphanesine vasiyet etti. Böylece yakın dostluklarını edindiği Muallim Cevdet ve Osman Nuri Ergin²⁷ gibi devletten aldığını devlete iade düsturunu benimsemiş oldu.

26 Ord. Prof. Ömer Lütfü Barkan, «Edirne Askeri Kassamına âid Tereke Defterleri (1545-1659)», *Belgeler* III/5-6 (1966) basımı 1968, s. 1-497. Edirne Kadı Sicilleri içinde bulunan tereke kayıtlarını inceledikten sonra, iktisat tarihimize ait önemli sonuçlara varmıştır. Fiyat hareketlerine, servetin hangi zümreler elinde toplandığı, borç alıp-vermelerin işleyiş tarzına dair bilgiler yanında ne cins malların kimler tarafından edinildiğine dair bilgiler halk hayatı konusunda bilgiler vermektedir.

27 Türk kültürüne ait mühim neşriyatı ile tanınan Osman Nuri Ergin'in hazırladığı *M. Cevdet* kitabı ile beş ciltlik *Türkiye Maarif Tarihi* adlı eserinin fihristlerini hazırlamıştır.

MAKALELERİ²⁸

İSPARTA VİLİYET GAZETESİ

«Gaziye Selâmlarken», yıl 3 sayı 132, 28-I-1341

«Tenkid ibtilası ve münekkidlere düşen vazife», y. 3 sayı 137. 6-XII-1341

(Bu gazetenin çok az sayısını tarayabildik. 1 Mart 1933 tarihli 507. sayısında Isparta Halkevi'nin açılışı münasebetiyle bir yazı neşretmiş ise de göremedik)

HALK BİLGİSİ HABERLERİ

Isparta'da Düğün Âdetleri, II/13 (1 Teşrinisani 1930) s. 14-19

Isparta'da Halk Hekimliği, II/18 (1 Nisan 1931) s. 134-135

Büyümler I, II/23-24 (29 Mayıs 1933) s. 248-251

Isparta'da Halıcılık, III/28 (15 Eylül 1933) s. 86-89

Yılan, III/29 (29.X.1933) s. 167-172

Memleket Türküleri, III/34 (15 Mart 1934) s. 1-2 [Antepden 1, Antakyadan 5 türkü derlemesi]

Memleket Türküleri II, IV/37 (15 Haziran 1934) s. 2-4 [İzmir (Ayдын), Keçiborlu, Dursunbey, Isparta, Muğladan derlemeler]

Memleket Türküleri III, IV/39 (15 Ağustos 1934) s. 57-59 [Maras'dan derlenen Ofo ve Gündüşli Türküleri]

Memleket Türküleri IV, IV/42 (15 İkinciteşrin 1934) s. 124-128 [Gaziantep'ten Şahin Bey ve Karayılan türküleri]

Isparta'da Derlenmiş Atasözleri, IV/40 (15 Eylül 1934) s. 78-80

Sohbetler ve Gezeler, IV/45 (15 Şubat 1935) s. 216-216 [Bahkeser'in Dursunbey kazasındaki halk eğlenceleri]

Isparta'da Bağbozumu Âdetleri, IV/49 (Ağustos 1935) s. 13-14

Miras Destanı, V/53 (Mart 1936) s. 79-80

Isparta'da Yaz Hayatı, V/60 (Birinciteşrin 1936) s. 198-201

Isparta'da Kullanılan «Ata Sözleri», VI/64 (Şubat 1937) s. 109-112

İki Destan, VI/70 (Ağustos 1937) s. 213

Halk Türküleri, VII/73 (İkinciteşrin 1937) s. 2-5 [Dursunbey ve İzmir]

Halk Türküleri, VII/74 (Birincikânun 1937) s. 10-42 [Isparta, Akşehir, Beypazarı, Dursunbey, Ayaş'dan derlemeler]

Halk Türküleri, VII/76 (Şubat 1938) s. 94-96 [Dursunbey, Isparta, Güdür, Beypazarı'ndan derlemeler]

Halk Türküleri, VII/82 (Ağustos 1938) s. 223-225 [Güdül, Ayaş, Sungurlu, Bolu-Çarşamba, Ayıntab'dan derlemeler]

28 Ekim, Kasım, Aralık, Ocak aylarının eski şekli olan Teşrinievvel, Teşrinisani, Kanunuevvel ve Kanunusani tarzındaki yazılı imlâlarına dokunmadık. [] işaretleri tarafımızdan konmuştur.

Gaziantep Masalı. Devleri Öldüren Keloğlan VIII/89-90 (Mart-Nisan 1939) s. 114-118

Halk Türküleri, VIII/92 (Haziran 1939) s. 160-162 [Beypazarı, Isparta, Ankara, Dursunbey, Antakya'dan derlemeler]

Isparta'da Kullanılan Tabirler, VIII/93 (Temmuz 1939) s. 190-192

Zileli Hulusi, VIII/96 (Birinciteşrin 1939) s. 267-268

Isparta'da Derlenmiş Atasözleri, IX/98 (Birincikânun 1939) s. 42-43

Kahve Hakkında, X/111 (İkincikânun 1940) s. 61-65 [Türkiye'de yayılışı, iki türkü, geçen bazı tabirler, pişirilişi ve ilgili atasözleriyle deyimler]

Türk Dili ve Münif Paşa, X/113 (Mart 1941) s. 119-120 [Münif Paşa'nın yayınlanmamış «Halk Tabirleri» yapıtından alıntılar. Bu yazının devamı 116, 118, 119, 121. sayılardadır]

Hatay Halk Şairleri, X/114 (Nisan 1941) s. 126-128

Bir Köroğlu Koşması, X/115 (Mayıs 1941) s. 160

Şair Aynı, X/118 (Ağustos 1941) s. 223-226

Ispartamız ve Ispartalılarımız, X/120 (Birinciteşrin 1941) s. 265-268 [Isparta izlenimlerine dairdir. Derginin bu sayısı bütünüyle Isparta'ya ayrılmıştır]

Türk Edebiyatında Dağ, XI/122 (Birincikânun 1941) s. 39-43

Dağa Dair Atasözleri, XI/123 (Sonkânun 1942) s. 63-65

Ü N. Isparta Halkevi Dergisi

Isparta'da Selçukiler devrine ait bir çeşme kitabesi, I/2 (Temmuz 1934) s. 29-36 [Sülü Bey adı ile tanınan H. 629/M. 1235 tarihli çeşme hk]

Milattan evvelki Isparta tarihi hakkında, I/6 (İkinci teşrin 1934) s. 93-96

Eski çağlarda Hamit livası, I/8 (İkincikânun 1935) [Topkapı Sarayı Müzesi —şimdi Başbakanlık Arşivi—ndeki tapu defterlerinden]

Isparta vilayeti için yazılmış ecnebi kaynaklardaki coğrafi ve tarihsel bilgiler, I/10-12 (Mart 1935) s. 158-160

Günlemeç araştırmaları : Isparta vilayeti için yazılmış ecnebi kaynaklardaki coğrafi ve tarihsel bilgiler, II/13 (Nisan 1935) s. 178-181. Bu yazının devamı 14 ve 15. sayılardadır

Hamidoğulları hakkında kaynaklar, II/17 (Ağustos 1937) s. 237-239. Devamı 18. sayıdadır

16. asırda Isparta İlinin Tarihsel ve Sosyal Durumunu Gösteren bir Belge, II/19 (İlkteşrin 1935) s. 268 [A.R. Altınay'ın 16. asırda Rafızilik ve Bektaşilik adlı kitabından]

Hamidoğulları Hakkında Kaynaklar, II/20 (İkinciteşrin 1935) s. 286-289. Devamı II/21 (Birincikânun 1935) s. 303-306 [Şikârinin eserinden devam]

Isparta Halkiyatı, II/22-24 (Ocak-Mart 1936) s. 326

Katircioğlu, aynı sayı, s. 331-334. Devamı III/25 (Nisan 1936) s. 356-357 [Nuri Katircioğlu ile beraber hazırlanmıştır]

Geçmişte Isparta'da Aşiretler, III/28 den başlayarak 29, 31 ve 32-33. sayılarda [A.R. Altınay'ın Anadolu'da Türk Aşiretleri adlı kitabından alıntılar]

- Hamideli Mutasarrıf ve Mütesseslimleri, III/35-36 (Şubat-Mart 1937) s. 500-503. Devamı c. IV/38, 39 ve 40. sayılardadır
- Katırcıoğlu, IV/41 (Ağustos 1937) s. 582-585 [Kamil Kepecioğlu'nun verdiği notlara göre]
- Hicri X uncu, Miladi XVI nci Asırda Hamideline ait bazı Vesikalar, IV/42 (Eylül 1937) s. 508-600. Devamı Sayı 43-44
- Onuncu Asırda Hamideli, V/54-55 (Eylül-Ekim 1938) s. 754-758. Devamı Sayı 58 s. 810-814, s. 59 s. 826-829, s. 61 s. 861-865 s. 64-65 s. 904-908 [Mühimme Defterleri'nden alınan vesikalar]
- Isparta'da Kır Kahveleri VI/62-63 (Mayıs-Haziran) s. 839
- Isparta Tarih ve Coğrafyası Hakkında Notlar VI/66 (Eylül 1939) s. 922-924
- Onuncu Asırda Hamid İli'nde Arazi, Hasılat, Nüfus ve Aşiretlerin Vaziyetleriyle Vergi Sistemleri, VII/73-74 (Nisan-Mayıs 1940) s. 1009-1014 (Tahrir Defterleri'ne göre). Bu anabashlıkla devam eden seri şöyledir: Eğridir Sayı 80-81 s. 1089-1092. Uluborlu, Keçiborlu, Gönen Sayı 82-83 Sayfa-ları sırasıyla 1121-1125, 1125-1126, 1126-1127. Yalvağ, Karaağaç, Afşar, Sayı 84-86 Sayfa 1154-1157. Burdur, Yörügan-ı Kaza-i Gölhisar, Irla, Ağlasun, Sayı 87-90 s. 1197-1202
- Kınalızade Ali Çelebi'nin Mezarı Hakkında VII/82-83 (Ocak-Şubat 1941) s. 1130 [Edirne'deki mezarının baştaşı kitabesi]
- Isparta Meşâhiri, VII/84-86 (Mart-Mayıs 1941) s. 1175-1177
- Isparta Kelimesinin eski İmlâımızda Yazılış Şekilleri, aynı sayı, s. 1170-1171
- Isparta Meşâhiri. Hüseyin Avni Paşa'ya dair Notlar ve Hatıralar, VIII/87-90 (Haziran-Eylül 1941) s. 1229-1232
- Isparta Vesikalari, aynı sayı, s. 1245-1255
- Hamid Livası Kanunnamesi, VIII/91-96 (Ekim-Mart 1941-1942) s. 1260-1262
- Isparta Tarihi Hakkında, aynı sayı, s. 1267-1281 [Böccüoğlu Süleyman Sami'nin hayatı ve basılmamış tarihinin fihristi] Eğirdir Gölü, aynı sayı, s. 1290-1299
- Isparta Halil Hamid Paşa Kütüphanesi, aynı sayı, s. 1301-1303
- Bibliografya, aynı sayı, s. 1308-1314 [O sıralarda çıkan bazı kitaplar]
- Bir Anonim Tarih-i Al-i Osman, aynı sayı, s. 1314-1315 [Özel elde bulunan yazma bir nüshanın tavsifi]
- Vesikalar, aynı sayı, s. 1317-1320 [İ. İnönü'nün nutku, özel eldeki Atabey medresesine ait belge, Eğirdir bağlarına ait bir kitabe, Gülbaba ve Eğridir yürüklerine dair resmî vesikalar]
- Yurddan Manzaralar, IX/97-98 (Nisan-Mayıs 1942) s. 1326-1330
- Eski Eserler Hakkında Gerekli Bilgiler, aynı sayı, s. 1346-1348
- Dil Bayramı-Dil Hareketleri, IX/99-102 (Haziran-Eylül 1942) s. 1355-1357
- Isparta Vilâyeti Göllerinden, aynı sayı, s. 1371-1380 [Beyşehir-Burdur]
- Eğirdir'de Mimari Eserler ve Türbeler, aynı sayı, s. 1383-1389
- Isparta İline ve Büyüklerine dair Kısa Notlar, aynı sayı, s. 1391-1393
- Hızırbey Vakfiyesi, aynı sayı, s. 1405-1406
- Halk Edebiyatından Parçalar, aynı sayı, s. 1409 [altı aded türkü]
- Bibliografya, aynı sayı, s. 1410-1415 [o sıralarda çıkan kitaplar]

- Vesikalar, aynı sayı, s. 1422-1426 [Ispartaya ait çeşitli konularda]
- Yılanhoğullarına dair Vesikalar, IX/109-111 (Nisan-Haziran 1942) s. 1504-1509 [Kroniklerden ve Başbakanlık Arşivinden]
- Türkiye Hahları [arapça bir makalenin tercümesi], XI/121-122 (Nisan-Mayıs 1942) s. 1668-1670
- Isparta'ya ait Tarihi Vesikalar, XI/123-124 (Haziran-Temmuz 1944) s. 1700-1702
- Romalılar Devrinde Uluborlu Sikkeleri, XI/125-126 (Ağustos-Eylül 1944) s. 1732-1734
- Seyyid Hacı Ali Paşa 1756-1826, XI/129-130 (Aralık-Ocak 1944) s. 1797-1800
- Doktor Ahmet Süleyman Paşa, XII/133-134 (Nisan-Mayıs 1945) s. 1858-1859
- Ispartayı Tanıtmak İçin, sayı 166-168 (Temmuz-Eylül 1948) s. 2216-2218
- Ç O R U M L U. Çorum Halkevi Dergisi [Yayın sırasında belgeler ek olarak verildiği için, ciltlenirken sona konmuştur. Bu dergide Neşet Köseoğlu ve Eşref Ertekin'in de değerli yazıları vardır].
- Onuncu Hicret Asrında Çorum I/3 (15 Haziran 1938) s. 97-98 [Giriştir. Ekler s. 26-27 n. 14-16]
- Hicri Onuncu Asırda Çorum I/5 (15 Ağustos 1938) s. 147-149. Giriş ve belgelerin açıklanması. Ek s. 63-64 üç belge.
- Onuncu Asrı Hicride Çorum Hayatı I/6 (15 Eylül 1938) s. 181-182. Ek s. 65-66 iki belge. s. 77-80 dört belge
- Onuncu Asırda Çorum I/7 (29 Birinciteşrin 1938) s. 219-229 (açıklamalar). Ek s. 94-96 beş belge
- Onuncu Asırda Çorum I/8 (15 İkinciteşrin 1938) s. 267-270 (açıklama). Ek s. 104-108 dört belge
- Onuncu Asrı Hicride Çorum I/9-10 (15 Birinci ve İkincikânun 1939) s. 289-291 açıklama
- Onuncu Asırda Çorum I/11 (15 Şubat 1939) s. 320-322. Ek s. 139-143 Sekiz belge
- Onuncu Asırda Çorum I/12 (15 Mart 1939) s. 12-16
- Çorum Tarihi Hakkında II/13 (15 Nisan 1939) s. 385-388 [Çorum'a ait kaynakların neler olduğu hakkında]
- Onuncu Asırda Çorum, aynı sayı s. 392-395. Ek s. 169-176 n. 120-132 belgelerin çeviri yazıyla yayını
- Onuncu Asırda Çorum II/14 (15 Mayıs 1939) s. 412-415 Ek s. 177-179 n. 133-138 arasında belgeler
- Çorum Tarihine Dair Vesikalar II/15 (15 Haziran 1939) s. 444-447 Ek 203-206 arası n. 150-154
- Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre : Onuncu Asırda Çorum II/16 (15 Temmuz 1939) s. 481-483
- Onuncu Asırda Çorum II/17 (30 Teşrinisani 1939) s. 513-516 Ek s. 226-230 n. 171-176
- Çorum Tarihine ait Vesikalar II/18 (1 Kanunusani 1940) s. 532-534 beş belgenin açıklaması. Ek s. 233-238 n. 179-184

- Çorumda Aşiret Meseleleri ve Bunların Mali Vaziyetleri II/19 (1 Şubat 1940) s. 568-570 [18. yy.'a ait bir belge]
- Onuncu Asr-ı Hicride Çorum II/20 (Mart 1940), 604-605 [Mühimme Defterlerinden alınma dört hüküm özeti]
- Çorum Tarihine Dair Vesikalar II/21 (Nisan 1940) s. 640-642 [18. ve 19. yy.'a ait bazı belgelerin açıklaması] Ek s. 257-264 n. 196-202
- Hicri 11. Asırda Çorum IV/28 (1 Ağustos 1941) s. 852-853 Ek 313-315 n. 221-224
- Hazine-i Evrakın Maarif Kısmında Çoruma ait Vesikalar IV/29 (1 Eylül 1941) s. 885-887
- Defteri Hakanileri göre 10 uncu Asr-ı Hicride Çorum IV/30 (1 Birinciteşrin 1941) s. 923-927 [Başbakanlık Arşivi'ndeki H. 927 tarihli Çorum Defteri'nden]
- 11 inci Asra ait Çorum Vesikaları IV/31 (1 İkinciteşrin 1941) s. 950-954. Ek 324 n. 230-234
- Çorum Vilâyetinin Mülki Taksimatına Tarihi Kısa Bir Bakış IV/32 (1 Birincikânun 1941) s. 979-988. Bu yazının devamı IV/33 (1 İkincikânun 1942) s. 1014-1018
- Hicri Onbirinci Asırda Çorum IV/36-37 (1 Nisan-Mayıs 1942) s. 1088-1093
- Tarihle ilgili olmayanlar : Dil Bayramı, I/7 s. 4-6. Atam'a Ağt [şiir] 1/8 s. 256

YENİ TÜRK. Eminönü Halkevi tarafından yayınlanan bu kültür, edebiyat, folklor ve tarih hazinesi mecmuada Hikmet Turhan Dağhoğlu'nun mühim neşriyatı vardır :

1 — Türk Medeniyeti Eserleri. İstanbul Mezarları, I/23-24 (Haziran-Temmuz 1934). 1537-1544 ek sekiz fotoğraf. Sayı 29 (Ocak 1935) s. 1839-1851 ek altı fotoğraf ve bir desen, Sayı 34 (Haziran 1935) s. 2137-2178. Mezarlar ve mezar örnekleri.

[Sonradan Milletlerarası 1. Türk Sanatları Birinci ve Uluslararası Türk Folklor Kongre'lerindeki tebliğlerinde de tekrar etmiştir].

2 — İstanbul Bibliografyası: V/58 (1. Teşrin 1937) s. 1161 Önsöz. s. 1162-1166. Çalışmanın yer aldığı sayıları tarihleri vermeden, numaralarıyla sayfalarını gösterdik. 61 s. 1304-1311. 62 s. 43-45. 64. s. 129-136. 65. s. 182-184. 66. s. 224-226. 67. s. 272-275. 68. s. 322-329. 69. s. 371-378. 70. s. 420-423. 74. s. 86-88. 75-76. s. 139-142. 77. s. 196-202. 78. s. 247-256. 79. s. 295-302. 80. s. 338-342. 89. s. 241-245. 90. s. s. 285-290. 91. s. 318-320. 92. s. 342-344. 96. s. 437-440. 97. s. 458-488. [99-101. sayılar görülememiştir]

Diğer yazıları :

Geçmiş zamanlarda İstanbul ve İstanbul Hayatına ait Vesikalar V/52 (Nisan 1937) s. 888-889 [Üç belge]

Toprak Altında Hazineler V/56 (Ağustos 1937) s. 1068-1070

Orman ve Gemiciliğimize Dair Vesikalar, aynı sayı, s. 1082-1095

Mezarlar —şiir— VI/61 (II. Kânun 1938) s. 1299

Eski Tarihte Kadın, aynı sayı, s. 1313-1315

Topkapı Sarayı —şiir— VI/63 (Mart 1938) s. 77

İçimin Ateşi —şiir— VI/67 (Temmuz 1938) s. 284

Arşiv Vesikalarına Göre, Geçmiş Asırlarda İstanbul Hayatı I. IX/103 (Temmuz 1941) s. 623-625 [Mühimme Defterlerinden alınma beş vesikamın çeviri yazısı]

Halkevlerinin On Yıllık Neşriyat Hayatına Bir Bakış X/110-2 (Şubat 1942) s. 6-9 [Eminönü Halkevi tarafından düzenlenen neşriyat sergisi hakkında düşünceler ve çıkarılan kitapların isimleri verilmiştir]

Floklordan Beklediğimiz XI/123-125/3-5 (1945) s. 29 vd.

B A Ş P İ N A R. Gaziantep Halkevi tarafından yayınlanan mecmuadır, «Gaziantep Meşahiri» adı altında 13. sayıdan itibaren ek forma halinde verilen eser hem kitap hem dergi makalesi olarak geçebilir. Düzenli olmadığı için tam bir dökümü verilememiştir. Sayı 7 Sayfa 16 daki sunuş yazısında şöyle denilmektedir: 'Arkadaşımız Hikmet Turhan Dağhoğlu tarafından hazırlanan ve Gaziantepin yetiştirdiği büyük adamlardan 70-80 kadarını ihtiva edecek olan Gaziantep Meşahiri adlı eseri Halkevinin neşriyatından olarak tabettirmeye karar verdik. Bu kısımdan itibaren okurlarımız mecmuamızın son sekiz sahifesi yerine bu kıymetli eserin bir formasını bulacaklardır'.

Hikâye. Vatan İçin I/1 (19 Şubat 1939) s. 7-9

Antepli İki Hekim I/2 (1 Nisan 1939) s. 4-7 [Türk Tıp Tarihi Arkivi c. 3 n. 10 dan]

Gaziantep'e —şiir— I/4 (1 Haziran 1938) s. 13

Ayıntap Büyükleri. Behçeti Hasan Efendi I/6 (1 Ağustos 1939) s. 3-5

Antep Hakkında Söylenenler, aynı sayı, s. 13

Antep Tarihine ait Notlar ve Vesikalar. Münif Paşa'nın Mektuplarından II/20 10.XI.1940) s. 9-12

Münif Paşaya ait Notlar III/26 (Nisan 1941) s. 13-14

XVIII. Asır Türk Alimlerinden Antepli Mehmet Münif Efendi. Giriş ve eserlerinin tavsifi Hikmet Turhan Dağhoğlu tarafından III/27 (Mayıs 1941). 20 sayfalık derginin tamamı bu yazılara ayrılmıştır.

Münif Paşaya ait Notlar III/28 (Haziran 1941) s. 4-6 [Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye dair iki belgeyle]. Devamı, III/29 (Temmuz 1941) s. 3-6 «Lisani Hal» arabaşlığı ile.»

Mahmud Sani Devrinde İran'a Giden Ricâl-i Osmaniye Hakkında Malumat III/30-31 (Birinciteşrin 1941) s. 3-5

Münif Paşanın Hatıraları III/32 (II. Kânun 1942) s. 5

Celâleddin Efendi. Abdurrahman Paşayı Baban III/37-38 (Haziran-Temmuz 1942) s. 6-7. Devamı III/39 [Ağustos 1942] s. 6

U L U D A Ğ. Bursa Halkevi Dergisi.

Geçmiş Zamanlarda Bursa 20 (Şubat 1939) s. 91-95

Bursa Tarihine aid Birkaç Vesika 22 (Haziran 1939) s. 75-82 [18. yy.'a dair üç belge]

Bursa'da Medfun Olan Osmanlı Padişahı ve Şehzadeleri 24 (II. Teşrin 1939) s. 58-60 [Topkapı Sarayı Müzesi Arşivindeki 8380 sayılı belgeye göre] 17 inci Asırda Bursa Hayatı 47-48 (Mayıs-Haziran 1942) s. 3-13 [Mühimme

Defterleri'nden alınan on vesikanın açıklaması ve çeviri yazısı]
Bursa Mezarları 53-54 (1942) s. 23-26 [Bu sayı ile 24. sayıda vaad ettiği Bur-
sa Mezarlarına dair mufassal araştırmasını yayımlamamıştır]

Ü L K Ü. Halkevleri Genel Merkezi tarafından üç seri olarak çıkarılan bu
derginin birinci serisindeki yazıları :

- Dorum Ayşe —hikâye— V/26 (Nisan 1935) s. 151-153
Köylü Kadının Derdi —hikâye— V/29 (Temmuz 1935) s. 391-394
Bursa Tarihi Araştırmacılarından M. Şemseddin Ulusoy IX/53 (Temmuz 1937)
s. 385-386
Türk Tavanları IX/54 (Ağustos 1937) s. 465-468
Ayaş ve Ayaşlı Şairler Hakkında Notlar, X/57 (İkinciteşrin 1937) s. 261-266
Edirne'de Ayşekadın Hanı XII/67 (Eylül 1938) s. 88-89
Bir sıra şiirini arka arkaya veriyoruz :
Ankara Kalesi —şiir— XII/67 (Eylül 1938) s. 78
Derebeyleri —şiir— XII/69 (İkinciteşrin 1938) s. 258
Atam'a Ağıt —şiir— XII/70 (Birincikânun 1938) s. 316
Yaylalar —şiir— XIII/78 (Ağustos 1939) s. 524
Kale Kapıları —şiir— XIV/81 (İkinciteşrin 1939) s. 250
Dağların Efesi —şiir— XIV/82 (Birincikânun 1939) s. 350
Gönülle Hasbıhal XV/90 (Ağustos 1940) s. 528. Devamı : XVI/95 s. 436. XVII/
100 s. 314.
Başınsağolsun —şiir— XIV/84 s. 559
Halıcılık Hakkında Tetkikler XIII/75 (Mayıs 1939) s. 267-269 [Erdmann'ın
makalesinin tercümesidir]
Elişlerimiz ve Sanayi'imize Dair Birkaç Vesika XIV/79 (Eylül 1939) s. 62-65
[Mühimme Defterleri'nden alınan yedi vesikanın açıklama ve çeviri
yazıları]
XVI. Asırda Ankara'ya aid Vesikalar XVI/93 (İkinciteşrin 1940) s. 263-266
[Mühimme Defterleri'nden alınan sekiz vesikanın neşri]

K O N Y A

Konya'ya ait Bazı Vesikalar V/34 (II teşrin-Birincikânun 1940) s. 1964-1967
Larende'de Medfun Bulunan Celâleddin Rumi'nin Validesine Dair Hükümler
V/35 (I-II 1941) s. 2090-2092 [Her iki makale de Mühimme Defter-
leri'nden alınma hükümlerin çeviri yazısıdır]

K A Y N A K. Balıkesir Halkevi Dergisi.

- Balıkesir Mezarları, III/25 (19 Şubat 1935) s. 521-527
Balıkesir ve Dursunbey'de bıçakçılık, III/30 (Temmuz 1935) s. 629-632
Küçük hafız (öykü), 60 (19.11.1938) s. 321-323
Fal (öykü) 63 (19.IV.1938) s. 388-390
Kırkından sonra (öykü) 67 (19.8.1938) s. 447-448
Hatay (şiir) aynı sayı, s. 452

C U M H U R İ Y E T

Hititçilikde yeni keşifler, 29.1.1934 s. 5
Mezarlarımız ve mezartaşlarımıza dair. Tarihimizin en mümtaz şahsiyetlerinin
mezarlarını nakil için tarihi mezarlıklar ayrılmalıdır. 17.2.1934 s. 5
«Hitit milletinin umumi karakterleri» ana başlıklı bir seri, 2.9 ve 25. Teşriniev-
vel (ekim) 1933

R E S İ M L İ Ş A R K

- Bir telgraf yanlışlığı, 7 (Temmuz 1931) s. 15-16
Karpatlarda kanlı bir sabah, 10 (1.IX.1931) s. 10
Çephe düğün (öykü) 11 (1.X.1931) s. 41-43
Hititler-Etiler, 14 (Şubat 1932) s. 30-32
Maniler, aynı sayı, s. 36 (10 tanedir)
Hititlerde kadın ve aile hukuku, 15 (Mart 1932) s. 25-28
Ay (şiir) 16 (Nisan 1932) s. 12
Asarı atika hafriyatı, aynı sayı, s. 22-24
Gaziye Mektup 17 (Mayıs 1932) s. 8
Asarı atika hafriyatı II. Alishar hafriyatı, aynı sayı, s. 13-16
Eski Şark milletlerinde dinler mabetler, 18 (Haziran 1932) s. 2-5
Sümer ve Hititlerde din 19 (Temmuz 1932) s. 9-11
Dağ kızları —hikâye— 20 (Ağustos 1932) s. 9-12
Dağların efesi —şiir— aynı sayı, s. 12
Asiantaş harabeleri 22-24 (1.XII.1932) s. 34-37
Türk dilinin yüksekliği 25 (1.I.1933) s. 6-7
Esir Antakya'ya —şiir— aynı sayı, s. 7

D İ Z İ : Türklerle Sümerlerin münasebetleri I. Sümerlerin Orta Asya'dan gel-
meleri 26 (Şubat 1933) s. 2-5. Bu yazı serinin devamı : II-Sümer yazı ve di-
line dair tetkikler 27 (Mart 1933) s. 1-4; III-Sümerlerle Türkler arasında
antropolojik bir mukayese 18 (Nisan 1933) s. 4-7; IV-Türk yazı ve dilinin ya-
şadığı devir 30 (Haziran 1933) s. 1-6; V-Sümerce ve Türkçe arasında bir mu-
kayese 32 (Ağustos 1933) s. 3-7

- Bu sayılar arasında iki şiir : Muallim 27, s. 9; Antakyalılara haykırış 30, s. 12
Türk dili için kaynaklar 33 (Eylül 1933) s. 1-3
Türklük ve medeniyet 34 (Ekim 1933) s. 3-8
Cumhuriyet —şiir— aynı sayı, s. 37
Tarih karşısında Türkiye Cumhuriyeti 35 (Kasım 1933) s. 38-39
Sancağımız 37 (Ocak 1934) s. 11-14
Kışın kuşlar —şiir— 38 (Şubat 1934) s. 25
Aramiler. Yabancı milletlerin vesikalarına göre Aramilerin Kuvvetlenmesi 39
(Mart 1934) s. 5-8
Şemseddin Sami bey 40 (Nisan 1934) s. 3-8
Antakya —şiir— aynı sayı, s. 15

- Şemseddin Sami 41 (Mayıs 1934) s. 6-14
 Himaye-i etfal —şiir— *aynı sayı*, s. 3
 İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde Prof. Dr. E. Unger'in yaptığı tetkiklerin bir raporu 42 (Haziran 1934) s. 4-9
 Sancağım —şiir— *aynı sayı*, s. 9
 Türkiye albümü 43 (Temmuz 1934) s. 2-6
 Çoban —şiir— *aynı sayı*, s. 18
 Taklit antikalar —çeviridir— 44 (Ağustos 1934) s. 8-10
 Güvercinler —şiir— *aynı sayı*, s. 9
 Çiçek demeti —şiir— 46 (Ekim 1934) s. 17
 Garip bir ölüm —hikâye— 48 (Aralık 1934) s. 24-25
 Aramiler II 51 (Mart 1935) s. 4-8
 Tipi altında Ankara —şiir— 52 (Nisan 1935) s. 5
 Anadolu'da Hitit hiyeroglifleri ve kitabeleri —çeviridir— *aynı sayı*, s. 6-7

LA TURQUIE KEMALISTE

- Le plafonds des vieilles maisons d'Ankara, 25-26 (Ağustos 1938) s. 2-4
 Les monuments funéraires turcs 28 (Aralık 1938) s. 14-18
 De l'organisation militaire de l'Empire Ottoman. Les Jannissaires. 32-40 (Ağustos 1939 - Aralık 1940) s. 50-53
 Her biri fevkalade nefis resimlerle süslenmiş makalelerdir. Bu derginin devamı sayılan : TÜRKİYE, Sayı I «The town and the lake of Eğridir. s. 41-46. Bu da güzel resimlerle donanmıştır.

MUHTELİF DERGİLERDE

- Hatay Bibliyografyası, *Hatay* II/13 (Şubat-Mart 1945) s. 9-12 [Kâtip Çelebi'nin Cihannüma adlı yapıtından]
 Tababet Tarihimize ait Vesikalar, *Türk Tıp Tarihi Arkivi* IV/13 (Eylül 1939) s. 40-46
 Edirne Mezarları, *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi* : c. III (1936) 32 sayfalık bu makalenin ayrıca bir de ayrışması yapılmıştır.
 Fikirler, «Muğla Türklerinden», 49/1 (1930) s. 14
 Karabük, «Türkü», I/8-9 (1945) s. 13
 Vakıflar Dergisi, «Ankara'da Cenabi Ahmed Paşa camii ve Cenabi Ahmed Paşa», II (1942) s. 213-219
 Dilcilik üzerine yazdığı yazılar şu bibliyografyada bulunmaktadır, «Türk Dili Bibliyografyası 1928-1940», İstanbul 1941. Türk Dil Kurumu Yayını

KONGRE TEBLİĞLERİ

- «Sanat bakımından mezarlar ve mezartaşları ve Karaca Ahmed Mezarlığı», *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi. Ankara 19-24 Ekim 1959. Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962 s. 120-139. Lev. XLI-XLIV, 14 resim.
 Bu tebliği daha önce : «Sanat bakımından mezarlar ve mezartaşları», *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü*

Tarafından Tertiplenen, Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (19-24 Ekim 1959), Ankara t.y, s. 62-66 özet.

Her iki yayının İngilizce tercümeleri bulunmakla beraber, tam adları tespit edilemedi.

«Mezar Folkloru», *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, c. 2. Halk Edebiyatı*, Ankara 1976, s. 31-37 (resimli olarak).

KİTAPLARI

- Şemseddin Sami. Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1934, 70 s.
Milâdi 16 ıncı Hicri X inci Asırda Antep, Gaziantep 1937, 69 sayfa görülmüyor, fakat 15. sayfada 25 diye basıldığı anlaşılıyor.
Milâdi XVI cı, Hicri X cu Asırda Antep II, Gaziantep 1939, 118 s.
Milâdi XVI cı, Hicri X uncu Asırda Gaziantep Köyleri, Gaziantep 1938, 71 s.
Halebin en eski tarihi, Gaziantep 1937, 28 s.
Onaltıncı asırda Bursa 1558-1589, Bursa 1940, 186 s. (İç kapaktaki başlık: Bursa'nın fikri, ictimai, iktisadi, ticari ve mali ahvalile evkaf, arazi, iâşe ve gümrük işlerine, askeri, güvenlik, gündelik ve daha sair umum hayatına ve gayri müslimlere dair Türk arşivinin basılmamış iki yüz vesikasile bunlara ait bazı notları ve ayrıca bir lügatçeyi havidir.)

**

Bu derlememizin tam olduğunu ileri süremeyiz. Öncelikle belirteceğimiz eksiklik, 1936 yılında büyük ölçüde önem kazanan Hatay sorununa ayırdığı yazılarıdır. Cumhuriyet ve Ulus gazetelerine verdiği bu yazıları tam olarak göremedik. Ayrıca merhum tarihçi Osman Nuri Peremeci adına çıkarılan bir kitapta katkısı vardı. Önce Akşam gazetesinde çıkan bu yazının tam künyesini bulamadık. Son yıllarında Cumhuriyet gazetesine emeklilik sorunu ve ölmüş bir diplomat hakkında yazıları vardır 10. 7. 1979.

TURHAL'IN GÜMÜŞTOP (DAZYA) KÖYÜNDEKİ NAMAZGÂH

M. Baha TANMAN

Hocamız Prof. Dr. Şerare Yetkin'in başkanlığında, 3-10 Haziran 1979 tarihleri arasında Merzifon, Amasya, Tokat dolaylarına yaptığımız bir inceleme gezisinde, eski eserlerini yerinde görmek ve fotoğraflarını çekmek üzere Turhal'ın 8 km. kuzeydoğusunda bulunan Gümüştöp (Dazya) köyüne uğradık. Buradaki Zâviye'yi, Dâr-ül Huffaz'ı ve Ali Baba Türbesi'ni¹ inceledikten sonra, köylülere köyde veya yakın çevresinde bunlardan başka bir tarihî kalıntı olup olmadığını sordüğümüzde, köyün hemen yakınında bir namazgâh yıkıntısının bulunduğunu öğrendik².

Mimari Özellikler:

İlk bakışta bir namazgâha ait oldukları belli olan kalıntılar Gümüştöp'un birkaç yüz metre kadar güneyinde ve hafif meyilli bir arazide yer almaktadır. Doğu yönündeki dağlardan inen sellerin taşıyıp yığıldığı toprak tabakası namazgâhın zeminini yükseltmiş ve doğudaki duvar kalıntılarını tamamen örtmüştür. Bu yüzden zemin

1 bkz: Kurt Erdmann, «Seraybauten des Dreizehnten und Vierzehnten Jahrhunderts in Anatolien», *Ars Orientalis*, III, Baltimore 1959, s. 93, 94; İ. Hakkı Uzunçarşılı, «Sivas - Kayseri ve Dolaylarında Eretna Devleti», *Belleten*, XXXII, Ankara 1968, s. 184; Erol Yurdakul, «Tokat Vilayetinin Gümüştöp (Dazya) Köyündeki XIV. Yüzyıla Ait Eski Eserler», *Vakıflar Dergisi*, VII, Ankara 1969, s. 243-247; Kurt Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, Teil I, Berlin 1971, s. 197.

2 Bu geziyi tertib eden hocamız Prof. Dr. Şerare Yetkin'e gerekli fotoğrafları çeken ve araştırmamızda yardımcı olan As. Tanju Cantay'a, ölçme işinde yardımlarını gördüğümüz Dr. Ümid Meriç'e, bizlerden ikramlarını esirgemeyen ve bu eseri tanımamıza rehberlikleri ile vesile olan, başta köyün imam-hatibi Osman Nur olmak üzere, bütün Gümüştöp köyü sakinlerine teşekkürlerimizi sunarız.

kotunu ve kaplamasının niteliğini, ayrıca duvar yüksekliğini tesbit edemedik.

Namazgâhın boyutları dıştan yaklaşık 18 m. x 26 m. dir (Çizim 1) Moloz taş örgülü bir ihata duvarı ibadet sahasını çevirmektedir. Bu duvar, güneyde mihrab nişini içinde barındıran ufak bir bölümü haricinde, bütünüyle yıkılmıştır (Res. 1). Buna rağmen, toprak altında kalmış olan doğu yönü dışında, diğer yönlerde yıkıntı halinde takib edilebilmektedir. Kalınlığı kuzey kanadında 80 cm., diğer kanatlarda ise 60 cm. dir.

Kuzey duvarının ortasında, antik bir yapıdan devşirilmiş olması kuvvetle muhtemel olan mermer silmeler, yaklaşık 1m. eninde olan girişi sınırlamaktadır.

Güney duvarının ortasında yer alan mihrab duvardan bir taşma yapmamaktadır (Res. 1). Tuğladan örülmüş olan niş, yarım onikigen planlı olup, sivri bir kemerle son bulmaktadır. Açıklığı yaklaşık 85 cm., derinliği ise 40 cm. dir. (Çizim 2, 3, 4)

Mihrab nişinin 70 cm. kadar batısında, minbere ait olduğunu sandığımız, yaklaşık 1.50 m. eninde blok taşlar görülmektedir. Mihrabın doğusunda buna tekabül eden bir vaaz kürsüsünün olup olmadığını bilemiyoruz³.

Duvarın üstünde, duvar yüzeyinden yaklaşık 5 cm. taşma yapan çift meyilli bir harpuşta bulunmaktadır. Gözenekli bir taştan oyulmuş bloklardan oluşan ve ancak mihrabın üstüne isabet eden yerde «in situ» kalabilmiş olan bu harpuştanın kuzeydoğu ve güneybatı köşelerine ait olan parçaları toprak yüzeyinde görülmektedir (Res. 2). Bu parçalarda mahya hattı, köşeyi dönerken aynı yüksekliği korumaktadır. Buradan duvarın dört yönde de aynı yükseklikte olduğu anlaşılmaktadır.

Namazgâh alanı içinde, özellikle kuzeybatı köşesinde bazı islâmî mezar kalıntıları görülmektedir. Bunların varlığı, köyden geçen bir yolun terk edilmesi ya da önemini kaybetmesi sonucu namazgâhın esas fonksiyonunu yitirmeye başlaması üzerine, zamanla halk tarafından hazireye dönüştürülmüş olmasını akla getirmektedir.

3 Konya Namazgâhı'nda (14. yy.) mihrabın solunda, mihrab eksenine göre minberin simetriği olan bir vaaz kürsüsü bulunmaktadır. Erken Osmanlı döneminden 1407 tarihli Gelibolu Azebler Namazgâhı ve 15. yy. in ikinci çeyreğine ait Bursa Umur Bey Namazgâhı'nda da bu gelenek devam etmiştir.

Tarihlendirme :

Gümüştöpe Namazgâhı'nın hangi tarihte kimler tarafından inşa ettirildiğini açıklayacak belgelerden şu anda yoksunuz. Bununla beraber aynı yerde bulunan mimarî kuruluşların 1361 tarihli Cami⁴, 1375 tarihli Zâviye, 1388 tarihli Dâr-ül Huffaz ve aynı devre ait olduğu sanılan Ali Baba Türbesi olmaları bize bu tarihlerde yöreyi ellerinde tutan Ertenaoğulları'nın Gümüştöpe'ta bir imar faaliyetine geçtiklerini göstermektedir.

Öte yandan Namazgâh ile Zâviye ve Dâr-ül Huffaz arasında, malzeme ve inşaat tekniği açılarından da benzerlikler vardır. Şöyle ki Namazgâh mihrabının örülmesinde kullanılmış olan tuğlaların boyutları Zâviye'nin üst yapısında görülen tuğlalarınkilere yakındır. Ayrıca her iki yapının duvarlarının inşasında kullanılmış olan moloz taş örgü sistemi büyük benzerlik göstermektedir.

Bu noktalardan hareket ederek, iddialı olmamakla beraber, bu yapının 14. yy. in ikinci yarısına ait olabileceği sonucuna varıyoruz.

Değerlendirme :

Bugün için Selçuklu ve Beylikler devirleri namazgâhları geniş ölçüde tesbit edilmiş ve üzerlerinde gerekli derinlikte çalışmalar yapılmamıştır. Bilinen örnekler içinde 1243/44 tarihli Eski Malatya Namazgâhı (Musalla)⁵ ile 14. yy. in ilk yarısına ait olması muhtemel⁶ Konya Namazgâhı⁷ kalabalık insan topluluklarına hitap eden dinî, sosyal ya da askerî mahiyette önemli toplantılar için düşünülmüş, geniş alanlı büyük şehir namazgâhlarıdır. Bu nedenle mihrab ve minber bölümleri, toplantı sahası ile oranlı olarak büyüktür ve devrinin itinalı taş işçiliğine sahiptir.

4 bkz: İ. Hakkı Uzuncarsılı, «Sivas - Kayseri ve Dolaylarında Eretna Devleti», *Belleten*, XXXII, Ankara 1968, s. 180.

5 bkz: Zeki Oral, «Malatya Kitabeleri ve Tarihi», *II. Türk Tarih Kongresi*, Ankara 1948; Hüseyin Çolak, *Malatya*, Malatya 1967, s. 52; İsmet Malgir, *Eski Malatya'da Türk Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü basılmamış lisans tezi, no: 286, İstanbul 1969, s. 34, 35; Ömür Bakrer, *13. ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları*, Ankara 1976, s. 161-163.

6 Hocamız Prof. Dr. Oktay Aslanapa bu eserin 14. yy. in ilk yarısına ait olmasının muhtemel olduğunu söylemiştir.

Bunların yanında Gümüştop Namazgâhı sınırlı boyutları, süslemeyen arınmışlığı, gerek malzeme gerekse inşaat tekniğindeki basitliği ile adeta kontrast teşkil etmektedir. Kanaatimizce söz konusu yapı, ileride temas edeceğimiz bazı sebeplerden ötürü, yolculara hitab eden bir menzil namazgâhıdır. Diyebiliriz ki Malatya ve Konya'daki namazgâhlar ile arasındaki mimari bünye farkı bu fonksiyon değişikliğinden kaynaklanmaktadır.

Söz konusu ettiğimiz yapının mimarî niteliğinin tam olarak belirmesi için bir kazı yapılarak meydana çıkarılması gerekmektedir. Ancak bu işlem gerçekleşikten sonra ve ayrıca Selçuklu ve Beylikler devirlerine ait benzer örnekler⁸ tanındıkça, Gümüştop'taki namazgâhın, bu yapı türünün gelişme çizgisi içindeki yerini tesbit edebiliriz.

Bu arada bir noktaya daha değinmek istiyoruz. Bilindiği gibi, genellikle namazgâhlar ya bir grup köyün sâkinlerince ortaklaşa kullanılan köylerarası bir ibadet ve sosyal faaliyet alanı olarak ya da kırsal alanlarda menzil yolları üzerinde yolcular için bir ibadet ve dinlenme yeri olarak düşünülmüşlerdir⁹.

Gümüştop'tan böyle bir yolun geçtiğine dair, gözden geçirebildiğimiz kaynaklarda¹⁰ kesin bir bilgi bulunmamakla beraber, namazgâhın varlığı böyle bir ihtimali akla getirmektedir. Bu arada, en mamur olduğu 14. yy.ın ikinci yarısı da dahil olmak üzere, hiç bir zaman çok önemli bir yerleşme merkezi olmadığını tahmin ettiğimiz Gümüştop'ta, yine bu dönemde 1361 de Mehmed Bey'in emirlerinin

7 bkz: İ. Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi*, Konya 1964, s. 570-572.; M. Sinan Genim, «Mihraplı ve Minberli Namazgâhlara bir Örnek», *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI. İstanbul 1976, s. 147-155.

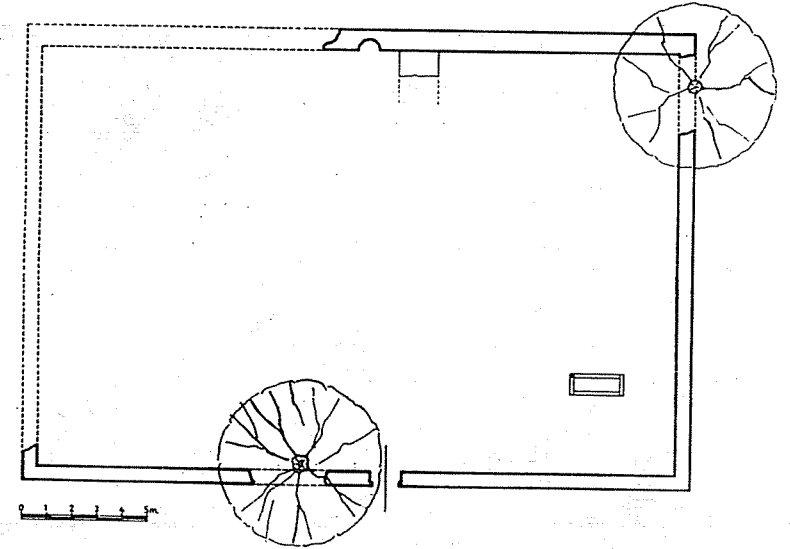
8 Ermenek'in Balkusan (Balsagon) köyünde Karaman Bey'in Türbesi'ne bitişik olarak 13. yy.ın son çeyreğinde ya da 14. yy.ın başlarında inşa edilmiş yapıdan, aslı görevinin ne olduğu hakkında (namazgâh yahut mescid) araştırmacılar farklı varsayımlar ileri sürdükleri için burada bahsetmiyoruz.

9 bkz: M. Uğur Derman, «Osmanlı Devri Şehir ve Menzil Yollarında İstirahat ve İbadet Yerleri (Namazgâhlar)», *Atatürk Konferansları*, V (1971-1972), Ankara 1975, s. 281-298.; Süleyman Ş. Örnek, «Kültür Parkı Mabetlerimizden Musallalarımız», *Peyzaj Mimarlığı*, I, Ankara 1973, s. 10-12.

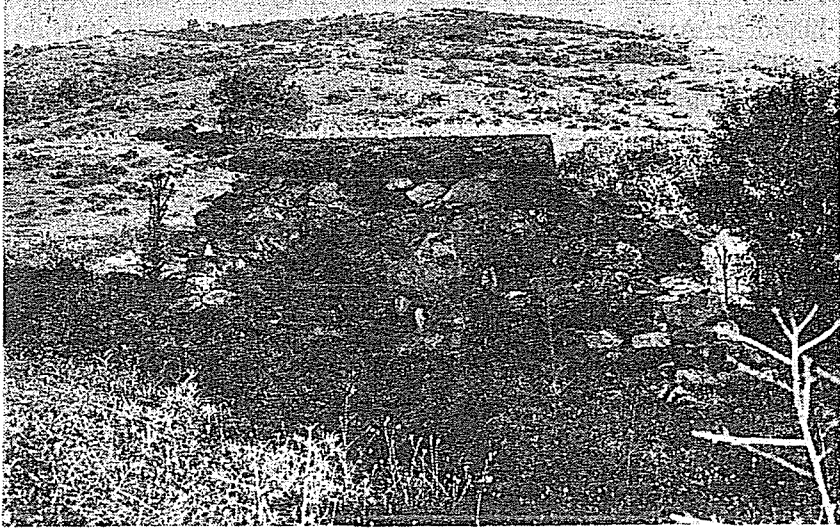
10 Şunu belirtmeliyiz ki, bu konuda kesin bir karara varabilmek için, tarih boyunca Anadolu'ya gelmiş olan seyyahların seyahatnamelerini ve özellikle Turhal bölgesi ile ilgili bilgileri ihtiva etmesi muhtemel olan eski kaynakları taramak gerekmektedir. Ufak bir tanıtma yazısı mahiyetinde olan bu makalede böyle etraflı bir çalışmaya girişmek istemedik.

den Eminüddin Hoşkadem'in halkın ibadeti için bir cami yaptırdığını biliyoruz. Ayrıca bölge iklim şartlarının icabı, yağmur, kar, don gibi açık hava ibadetini engelleyecek tabiat olaylarının senenin büyük bir kesiminde var olduklarını düşünürsek, bu namazgâhın köy sakinleri tarafından yaz-kış kullanılmasının ne derece mahzurlu ve zahmetli olacağı ortaya çıkar. Bunun yanı sıra Zâviye'nin yan mekânlarında ocakların bulunması buranın belki misafirhane ya da tâbhane fonksiyonlarını da karşıladığını düşündürmektedir. Bu durum da yukarıda sözünü ettiğimiz ihtimali kuvvetlendirici niteliktedir.

Bütün bu verilerin ışığı altında, hiç değilse 13. ve 14. yy. larda Gümüştop'un Karadeniz kıyıları ile Orta Anadolu'yu birbirine bağlayan yollar üzerinde bir menzil olduğunu düşünebiliriz. 27.6.1979.



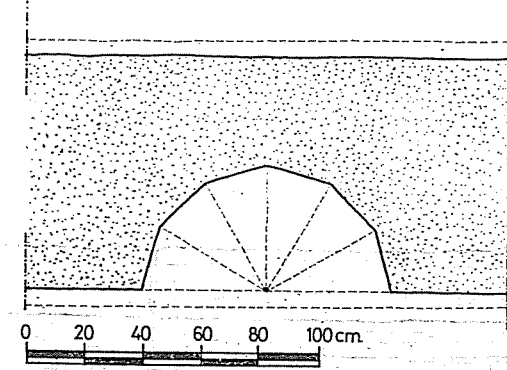
Çizim 1. Namazgâhın planı.



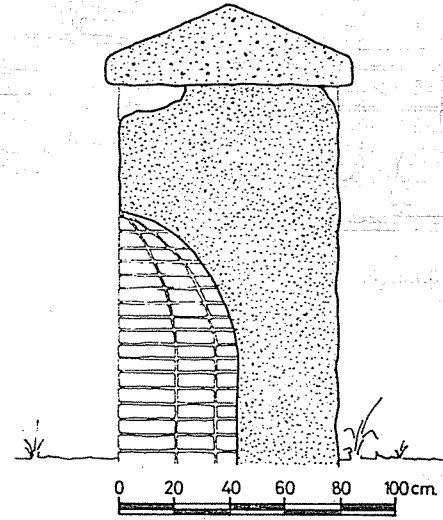
Resim 1. Mihrap nişinin görünüşü.



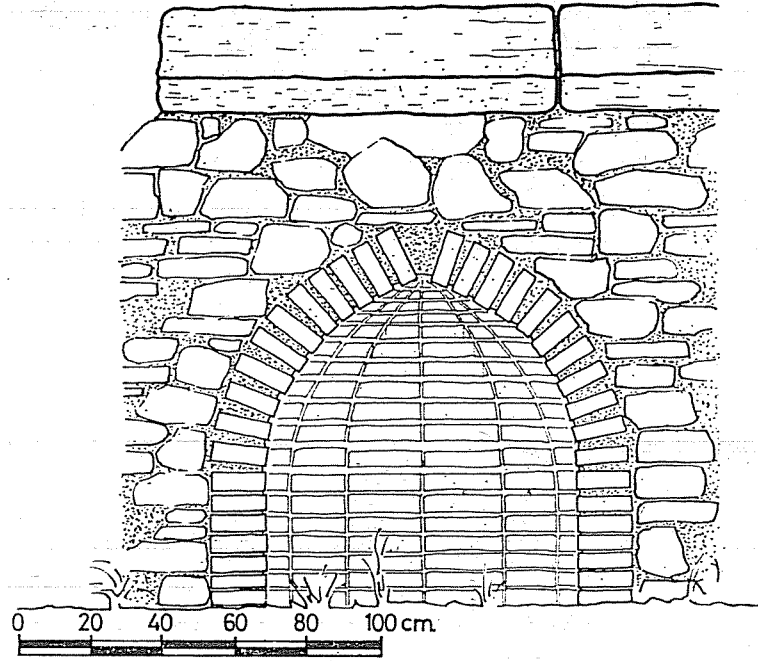
Resim 2. Kuzeydoğu köşesinden namazgâh alanının görünüşü (Tanju Cantay).



Çizim 2. Mihrap nişinin planı.



Çizim 3. Mihrap nişinin kesiti.



Çizim 4. Mihrap nişinin görüntüsü.

BITLİS-VAN KARAYOLU ve ÜZERİNDEKİ HANLAR¹

Orhan Cezmi TUNÇER

A — KAYNAKLAR :

Bitlis'i Van'a bağlayan ve 255 Km. gelen kuzey yolunu iki bölümde incelemek gerekir. Rahva ovasından geçen ve bugün 26 Km. gelen ilk bölüm Bitlis-Tatvan kesimidir. Kuzeyindeki Nemrut Dağı (2935 m.) doğusunun soğuk kara iklimini buraya yayarken, Muş ovasından esen sert rüzgâr, dayanılmaz tipi ve kar serpintisini buraya döker. Böylece kışın en elverişsiz koşulları burada toplanırlar. Denebilirki 255 Km. lik tüm yolun en güç kesimi bu 26 Km. lik bölümüdür. Diğer kesim, genellikle 1720 m. yükseklikteki Van Gölü'nü izliyerek ve az iniş çıkışla uzanır gider.

Tatvan, Bitlis'in iskelesidir. Burdan Ahlat, Adilvecaz ve Erciş'e kadar, kuzeydoğu yönde ilerlenip, doğuya yönelerek Bendimahi'ye varılır. Burası da Muradiye'nin deniz kapısıdır denebilir. Sonra yol güneybatı ve güneye yönelerek Van'a ulaşılır. Gerçekten Tatvan'ı Van'a bağlayan güney yolu (175 Km.), Kuzeydekinden 80 Km. daha kısaysa Kuzgunkıran gibi 2220 m. lik bir geçitten geçmesi ve iniş çıkışları nedeniyle kışın daha elverişsizdir.

Kuzey yolu için ilk bilgiyi Nasır-ı Husrev veriyor². Tebriz'den kalkıp bu yolla Urfa üstünden Halep ve daha güneye inen yazar, bize gerekli bölümü şöyle anlatır (Çizim 1). «...Rebiül evvelin ondördünde (19 Eylül 1046 Cuma) Tebriz'den hareket edip Merend (İran

¹ 5-9/Şubat/1979 günü İstanbul'da yapılan Ulusal Türkoloji Kongresi'ne sunduğum «Diyarbakır-Bitlis Kervanyolu ve Üzerindeki Hanlarımız» adlı bildirimini desteklemek ve tamamlamak amacıyla bu kesimi de incelemeyi yararlı görüyorum. Böylece, eski olan güneydoğu kervanyolunun Diyarbakır-Van bölümü, belli ölçüde ayrıntılara inilerek incelenmiş olmaktadır.

² Sefername. Nasır-ı Husrev. Çeviren Abdülvehap Tarzi. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1967, Sayfa: 9.

Azerbaycanı merkezi) yoluyla ve Emir Vehsudan'ın askeriyle Hoy'a vardık. Oradan bir elçiyle Berkeri'ye gittim. Hoy'dan Berkeri'ye 30 fersahlık yoldur. Cemaziyelevvelin onikinci günü (14 Kasım 1046 Cuma) oraya vardık. Oradan da Van ve Vestan'a ulaştık... Oradan kalktım, cemaziyelevvelin onsekizinde (20 Kasım 1046 Perşembe) Ahlat şehrine vardım... Berkeri'den buraya kadar ondokuz fersahdır. Oranın bir emiri vardı, ona Nasr-ud Devle derlerdi. Yaşı yüzü geçkendi... Cemazulânnın yirminci günü (22 Aralık 1046 Pazartesi) oradan kalkıp bir kervansarayaya vardım. Kış Pek müthişti. Dehşetli kar vardı. Halk karda, tipide anayolu bulsunlar da şehre varınlar diye şehrin önündeki ovaya yol boyunca bir miktar kazık kakmışlardı. Oradan Bitlis şehrine vardım. Bu şehir bir dere içine kurulmuştu.» Anlaşıldığı gibi 11. yy. ortalarında bu yol işlektir. Tebriz-Hoy arası Kuş uçuşu 125 Km. kadardır. Herhalde Merend'de ve bir yerde daha konaklanmış olmalıdır. Bir elçiyle gittiği ve 30 fersah olan Berkeri'nin neresi olduğunu kestiremiyoruz. Burası, yazarın ölçülerine bakılırsa 250 Km. kadar tuttuğuna göre, Hoy-Van arasında olmamalıdır. Çünkü şimdi burası 148 Km. kadardır³.

Yazar Van'dan Vastan'a geçer (bugünkü Gevaş, 40 Km.). Buradan Ahlat'a gidebilmek için ya deniz yolunu seçmeli, ya da Van'a geri dönmüş olmalıdır. 20 Kasım 1046 Perşembe günü geldiği bu kent Berkeri'ye 19 fersahdır (ortalama 150 Km.). Oysa uğradığı Van'dan Ahlat'a yol 189 Km. kadardır. Öyleyse yazar, Berkeri'yi Ahlat'a bağlayan kestirme bir yolu anlatmak istemiştir. Ahlat-Bendimahi arası değişmeyeceğine göre ve bugün burası 130 Km. kadar geldiğine göre Berkeri, buraya 20-30 Km. kadar uzaklıkta ve ayrıca Van-Hoy yolu üstünde bir yer olmalıdır. Biz burasının Erçek olabileceğini sanıyoruz. Nitekim eski haritalarda burayı, Köşk üstünden

3 Sefername. Aynı yayın. Sayfa: 167. «İstahri, ibn-i Havkal ve Makdisi, bu yeri Hoy ve Erciş arasında gösterirler.

Gerçekte Hoy'dan Van'a varmak için ara konaklama yerleri gerekmektedir. Yazarın yol boyu verdiği fersah ölçülerini bugünkü araklıklarla karşılaştırdığımızda 1 fersahın 7 ilâ 9 Km. arasında oynadığını görüyoruz. Ortalamasını alarak 250 Km. yi bulmuş oluyoruz. Ercek ve Özalp üstünden Kapıköy adlı sınır kapımıza kadar Van yolu, haritalarımıza göre 84 Km. dir. Kapıköy-Kotur, 9 Km., Kotur ile Hoy arası 55 Km. kadardır. Böylece Van-Hoy arası bugünkü yol durumuna göre ortalama 148 Km. gelir. Yukarıda belirttiğimiz üç yazar Berkeri'yi Hoy-Erciş arasında gösterdiğine göre Nasır-ı Husrev'in uzunluk ölçüsünde bir yanlışlık olmalıdır.

Bendimahi ve Muradiye'ye (Bargiri) bağlayan bir yol görülmektedir. Böylece diğer yazarların yorumları da desteklenmiş olur.

Nasır-ı Husrev'in 22 Aralık 1046 Pazartesi günü yola çıkıp vardığı yer, Rahva ovasındaki hanlardan biridir. İleride burdaki yapıları ele alacağız. Türk İslâm öncesi bu konaklama yapısını doğal karşılamak gerekir. Yazar buradan Bitlis'e varır.

Van-Bitlis yolu için 2. sağlam kaynak Matrakçı (Matraki) dir. Kendisi, Kanuni Sultan Süleyman'ın yanında 1. İran seferine (1533-36) katılmış geçtiği yerleri not alarak ve resimleyerek (Çizim 2) padişaha kitap olarak sunmuştu⁴. 11 Haziran 1534 Perşembe günü ordu, İstanbul'dan yola çıkıp Akşehir, Sivas-Erzincan yolunu izler. Erzurum'u Erciş'e bağlayan Pasin Ovası, Çoban Köprüsü, Derbend-i Alagöz, Kızlar Kal'ası, Aydınbeyli, Abı-ı Gur, Hamid Kal'a, Çubuk, Çakırbeyli, Karye-i Ağı, Kal'a-ı Erciş'i geçerek 28 Eylül 1534'te savaşmadan Tebriz'e girer (107 gün). Böylece yolumuzun Erciş-Bendimahi (Fotoğraf 1) kesiminden yararlanır⁵.

Özergin'in de belirttiği gibi, Doğu Anadolu'yu İran'a bağlayan ve Selçuklu günlerinde de kullanılan üç anayol vardı⁶. Kuzeydeki Sürmeli-İğdır üstünden, bunun güneyindeki, Doğubeyazıt-Mako'dan ve en güneyindeki ise Bitlis-Bendimahi-Hoy (Fotoğraf 2) üstünden Tebriz'e varırdı. Kanuni'nin, kuzey yoldaki Erzurum'dan, güney yoldaki Erciş'e inmesinin nedeni vardı. Van Gölü çevresi, 1534 kışında Osmanlılara geçmişti. Bu yöre daha güvenceli görülüyor, hem de ordu diğer yerler için bir gövde gösterisi yapmış oluyordu⁷.

1. İran seferinden dönüşte, Erciş'e kadar, aynı yol kullanılır. Bundan Bitlis-Diyarbakır yoluna sapılır. 23 Eylül 1535 Perşembe günü Ahlat'a, 25.9.1535'te Tatvan'a (Fotoğraf 3) ve burdan Güzelcedere, Bitlis (Fotoğraf 4) Karye-i Kozlu, Cısr-i Derbend, Cısr-i-

4 Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn-ı Sultan Süleyman Han. Nasuh's-Silahi (Matrakçı) T.T.K. Basımevi-Ankara 1976. Sayfa: 80.

5 Matrakçı. Aynı yayın Sayfa: 80-86.

İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi. İstanbul. Cilt 2. Sayfa: 165.

6 M. Kemal Özergin, Anadolu Selçukluları çağında Anadolu Yolları. İ.Ü. Ed. Fak. Doktora tezi.

7 Hızan (Bitlis'in güneyindedir), Adilcevaz, Vastan (Gevaş), Ahlat, Ah-tamar, Van, Erciş, Azerbaycan, Irak-ı Acem, Irak-ı Arap bölgelerinin Osmanlıların eline geçmesi konusunda geniş bilgi için bakınız; Dipnot 4 ve 5'teki yayınlar. Ayrıca; Osmanlı Tarihi. 2. Cilt İ.H. Uzunçarşılı. T.T.K. Basımevi, Ankara 1964. Sayfa: 350.

Mezre'a, Cısr-ı Duhan, Veys-el Karanî (Fotoğraf 5), Ab-ı Erzin, Ab-ı Beşiri (Fotoğraf 6), Şalane Çayırı der mukabele-i Çöltepe ve 16.10.1535'te Kara Amid'e varılır (Fotoğraf 7). Görüldüğü gibi dönüşte Bitlis-Bendimahi arasında sadece Tatvan'da konaklanıldığına ait bilgi vardır⁸. Ordunun bütün ağırlığı ile ve hele bir sefer dönüşü bu yolda birkaç kez konaklaması gerekir. Bitlis-Tatvan arasının bugün 25 Km. olduğu düşünülürse, geriye kalan 178 Km. lik Van Gölü kuzey yolunun bir yürüyüşte alınması olanak dışıdır. Matrakçı, herhalde konaklanan bazı yerleri yazmaya gerek görmemiş olmalıdır. Nitekim 2. İran seferi dönüşünde, arada, Erciş, Suphan, Adilcevaz'da konaklanır ve Muş üstünden Bitlis'e varılır.

Matrakçı'nın Kanunî'nin (1548-49) 2. İran seferine de katıldığını eserinde görüyoruz (Çizim 3). Gelişte aynı yol izlenir. 8.7.1548'de Erciş Kalesi önündeki çayırdaki konaklanıp, Karadere Köprüsü aşılıp Bendimehi'ye varılır. 1. İran seferindeki gibi Seğmen Ovası üstünden Hoy'a geçilecektir. Tebriz dönüşü bu yol izlenmez, Savran-kulu, Kasaba-ı Şeburter, Elmalu, Şehrivân, Topçu, Bahr-ı Uşnu mukabelesinde Kasaba-i Tisu, saz kenarı, Kasaba-i Selmas (Şahpur), Hanesur, Elbağ, Kotur, Kal'a-ı Mahmudiye (bugünkü Hoşab Kalesi. Yeni adı Güzelsu), Kırkpınar Ovası (bugünkü Gürpınar olmalıdır), Kal'a-i Amik, Kal'a-i Van, Maldud Çayı (Marmit—Karasu), Guşa Derbendi ve 30.8.1548'de Bendimahi'ye varılır. Guşa Derbendi olarak geçen yer, herhalde Güveçli, Şadgeldi, Gedikbudak, Ermuslu yöresinde veya bunlardan biri olmalıdır. Bendimahi'den sonra Karadere Köprüsü, Erciş, Tekke-i Sapan (Suphan dağı eteklerinde yol üstünde bir yer olmalıdır) ve Adilcevaz (2.9.1548), Derbend içinde Karye-i Kırık'a (17.11.1548) uğranır. Ancak Ahlat ve Tatvan üstünden değil de, kuzeye yönelerek Malazgirt'e ve Murat kolu izlenerek Muş üstünden Bitlis'e varılır⁹. Bu değişikliğin nedenini bilmiyoruz. Bitlis-Diyarbakır dönüşü, 1. İran seferindeki gibidir¹⁰.

Ünlü gezginimiz Evliya Çelebi, 17. yy. ortalarında, bu bölgeden

8 İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi. Cilt 2. Sayfa: 180'de Ahlat'a da uğranıldığı anlaşılıyor.

9 Matrakçı. Aynı yayını. Sayfa: 105.

10 «... Duhan Köprüsünün geçüp su kenarı (19.11.1548), Tekke-i Veys el-Karanî, Kale-i Erzin tahtında Ayazma, Ab-ı Beşiri, Şalane Çayırı geçüp karye-i Baba Haki kurbunda Çöltepe'yi geçüp Pamukça Çayı üzre değirmen (26.11.1548) Abbar Hanı ve Maksure-i Kara Amid.

geçişini (Çizim 4) Seyahatnamesinde şöyle anlatır¹¹. «... 1065 senesi Şaban-ül muazzam ayının başında (6 Haziran 1654. Pazar) Bitlis'ten adamlarımızla çıkıp, doğuya giderek, Bitlis deresinden çıkıp, Rahva sahası içinde yürüyerek dört saatte (Hüsrev Paşa Hanı)nda konakladık.... Yine bu Rahova sahasından üç saat doğuya gidip, Tah-ı Van kalesine geldik.... Eskiden Süleyman Han zamanında Zal Paşa burada küçük bir kale yaptırıp, derbend olmuştur. Sonra Şah Tahmasp zamanında acemler, Adilcevaz, Ahlat kalelerini istilâ ettikleri vakit buradan gemilerle Van'a imdat gitmesin diye Tatvan kalesini harap edüp bırakmışlar. Hâlâ deniz kıyısında, liman ardında kale gibi kuvvetli bir handır. Bu Tatvan kalesinde yol ikiye ayrılır. Van Gölü'nün güneyindeki sağ tarafa giden sarp ve kayalık Güzeldere¹², Sultankalesi yoludur ki Hakkari vilâyeti içinde Van Gölü kenarıyla Van'a gider¹³. Amma bu Tatvan'dan yine deniz kıyısı ile kuzeye nice kaleleri geçüp on günde Van'a gider.... Yine kuzeye gidüp, Van Gölü sahiliyle dört saatte (Azgak) köyüne vardık. Burası Ahlat sancağı sınırında, göl kenarında mâmur köydür. Yine kuzeye üç saat göl kenarında mâmur köyler gördük. Nihayet eski Ahlat şehrine vardık.... Bu şehir hükümdardan hükümdara kalıp, öyle oldu ki, Van gölü kenarında bir ucu tâ Erciş kalesine varırdı. Bağ ve bahçe, kafesli bostanları, birbirine bitişik olup yaylaları da Suphan dağı idi.... 965 tarihinde (1557 ?) Ahlat kalesi bizzat Süleyman Han'ın tarif ettiği mimarî şekilde yapılmıştır. Zal Paşa eliyle.... Burayı ziyaretten sonra kale dizdarı ve diğerleriyle vedalaşıp, yine göl kıyısı ile doğuya giderek, Adilcevaz kalesine geldik.... Kalenin yapıcısı Azerbaycan şahlarından Taceddin Alişar İran şahıdır. Sonra nice hükümdarların eline geçip, sonunda 940 tarihinde (1533) kale içinde sığınmış olan Acemler, Osmanlıların sıkısına dayanamayıp, kalenin anahtarlarını bizzat Süleyman Han'a teslim etmiştir. İlk hakimi Zal Paşadır.... Ta-

11 Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Çeviri Zuhuri Danişman. Kardeş Matbaası. İstanbul 1970. Cilt 6. Sayfa: 215-40.

12 Güzelsu (Hoşab)'ın doğusundaki Güzeldere'den söz edilmiş olunmamalıdır.

13 Van Gölü'nü güneyden dolanırken, Kuzgunkuran geçidinden (2220 m.) ve Gevaş üstünden Van'a varan yolun Osmanlı günlerinde kullanılır olduğunu öğrenmiş oluyoruz. Nitekim Evliya Çelebi Melek Ahmet Paşa ile Bitlis Hanının isyanını bastırdıktan sonra Van'a bu yolla dönecektir (Cilt 6. Sayfa: 317). Herhalde Selçuklu günlerinde de bu yol vardı. M. Kemal Özergin (dipnot 6) tezinin sonunda verdiği haritada yolu var göstermektedir.

mamı sekiz mahalle, yedi mihraptır. Zal Paşa Camii mamur ve meşhurdur. Kale dışındaki Zal Paşa Hamamı o kadar ferahlık verici değildir.... Kalede bir han var, ama bedesteni yoktur.... Şehrin doğu tarafı ab-ı hayatlı, havuz ve şadırvanlı bahçelerle süslü mesirelerdir. Bilhassa (Zal Paşa bahçesi mesiresi) meşhurdur.... Adilcevaz'ı böyle seyrettikten sonra deniz kıyısı ile dokuz saat gidip (Deliklitaş) köyüne geldik. Deniz kıyısına yakın ikiyüz evli köydür. Oradan (Demirci) köyüne geldik. Van denizinden uzak, Erciş kalesi toprağında, üçyüz evli māmur Yakubi köyüdür ki ahalisi hep demircidir. Oradan giderek Kenzik köyüne geldik. Bu da kıydan uzak Erciş toprağında ikiyüz evli köydür.... Oradan yine doğuya giderek (Erciş Kalesi) ne geldik.... Sonra 955 tarihinde (1548) Süleyman Han, acem diyarından gelip, bu Erciş kalesini Acemlerin elinden aman ile zaptederek tanzim etti.... İnci gibi beyaz ve nurluk bir kaledir. Dört köşesinde olan kuleler gayet sağlamdır.... Kale içerisinde bir de (Süleyman Han Cami'i) vardır ki eski Yusuf Şah Cami'inin tamirinden meydana gelmiştir.... Bir de minaresi var.... Buradan yine paşa ile kalkup, deniz kenarında giderken (Kara Köprü) denilen yerde konakladık.... Bu köprüye yakın (Pazar Köyü) vardır.... Buradan yine doğuya sazlık ve bataklık, korkunç yerlerden gidip döndürme suyu, yani (Bendimahi) nehrine geldik. Bu sırada geriden Bargiri Kalesi (şimdiki Muradiye) göründü.... 955 (1548) senesinde, Sultan Süleyman'a kale içine sığınmış olan Kürtler itaat edip, kavgasız kaleyi teslim etmişlerdir.... Bu kale altından kalkup, kibleye doğru giderek sol tarafımızda (Hasan Taptı) yaylasını bıraktık.... Bunun doğusundan geçerken yol iki çatal olur. Sol taraftaki umumi yol Van Kalesi'ne gider. Sağ taraftaki cadde ise Amik Kalesi'ne gider. Buradan Çomaklı dağı eteğinde (Pas) köyünde misafir olduk.... Burada paşadan (Melek Ahmet Paşa) izin alıp Amik kalesine gittim. Kible tarafında mamur köyleri geçerek kâh kayalık, kâh göl kenarından Van yolu ile dört saatte vardım.... Kalesi, Van deryası kenarından göğe baş uzatmış,.... bir sivri kaya üzerinde bina edilmiş küçük bir kaledir.... Bu derya içinde bir burun gibi çıkmış yüksek bir kayadır.... Kalenin içinde bir cami.... Kale, Süleyman Han devrinde 940 (1533) tarihinde Rüstem

14 Yazar burada, Ahlat, Adilcevaz ve Erciş'i atlayarak Bendimahi'ye geldiğini yazıyor. Tatvan-Ahlat arası 40 Km. kadar olup arada Azgak Köyüne uğradığına göre doğrudan Ahlat'a yetmiş olmalıdır.

Paşa eliyle zaptedilmiştir.... Bu kaleyi seyrettikten sonra doğuya giderek (Canıklar) köyünün yanında Canık suyunu geçip sonra da Surağlı suyunu geçerek (Ablan) köyüne geldik.... Buradan yine doğuya giderek (Karakasım köyü) ne geldik.... Buradan kibleye giderek, (Çaybaşı) denilen yerde konakladık.... Bu Çaybaşı yerinde sabahleyin alay ile Van'a girilmek ferman olundu. 1065 senesi Recep ayının sonları (1654 Haziran ayı ilk günleri)»¹⁵.

Evliya Çelebi Van'da iken, Bitlis hakimi Abdal Han baş kaldırır. Melek Ahmet Paşa ordusuyla isyanı bastırmak için geri döndüğünde, Evliya da yanındadır. Konakladıkları yerleri sırayla şöyle verir. Van'dan kuzeye doğru çıkış, 4 saatte Çayırbaşı, 4 saatte Kasımoğlu Çayırı, 3 saatte Karasıhlar, 3 saatte Karacanıklar, Bargiri Kalesi, batıya dönerek Erciş, 3 saatte Demirci, Adilcevaz ve 3 saatte Sarp Köyü, kibleye yönelerek 3 saatte Ahlat, 4 saatte Asgak Köyü, Çalış Çayırı, Tatvan ve Hüsvrev Paşa Hanı. Bu yerler, gelişteki konaklama yerleridir. Sadece dönüşte Karasıhlar, Karacanıklar, Sarp Köyü ve Çalış Çayırı eklenmiştir.

Bitlis hakimi Abdal Hanın isyanı bastırıldıktan ve Zal Paşanın kızından doğan oğlu Ziyaeddin Bey, Bitlislilerin isteği üzere oraya han olarak atandıktan sonra Melek Ahmet Paşa Evliya Çelebi ile birlikte güney yoluyla Van'a döner. 3 Ağustos 1654 Pazartesi yola çıkar. Salı günü Tatvan'dan hareketle 4 saatte Güzeldere'ye varılır. Burası, Tatvan'dan 6 Km. ileride olan Küçüksu'dan herhalde daha ileride, belki Reşadiye'ye yakın bir yer olmalıdır. Bayramın 1. günü 6 saatte Sort köyüne gelinir. Kıydan içerlek olduğuna bakılırsa şimdiki Alaçabak veya Kuzgunkıran yöresinde olmalıdır. Sonra Ah-tamar adası güneyine gelinir. Ada gezilir ve Gevaş üstünden Van'a varılır¹⁶.

Evliya Çelebi, başka bir gezisinde Musul üstünden Van ve İstanbul'a dönüşünü Siirt yoluyla yapar. Kefre-i Şirvan'a (Siirt iline bağlı Şirvan), Maden'e, (Şirvan'ın doğusunda) ve Vestan'a (Gevaş) uğrayarak Van'a ulaşır¹⁷. Burdan kuzeye 12 saatte Amik Kalesine gelinir. Bargiri'den sonra herhalde Erciş'ten saparak Malazgirt üs-

15 Evliya, 6 Haziran 1654 Pazar günü Bitlis'ten çıkmıştı. 1654 Haziranının ilk günlerinde Van'a varışında bir yanlışlık vardır. Yerleri değişmiş olmalıdır.

16 Seyahatname. Aynı yayın. Cilt 6. Sayfa: 315-18.

17 Seyahatname. Aynı yayın. Cilt 7. Sayfa: 182.

tünden Hasankale'de konaklanır. Bu kaynaklardan da anlaşılıyor ki Bitlis-Van yolunun en önemli durağı Erciş sapağıdır.

B — YOL ÜSTÜNDEKİ HANLAR

Karayolu üstündeki hanları incelemekte olduğumuzdan, Bitlis içindeki yapılar üstünde durmayacağız (Zaten bunların bir bölümü yayınlanmış bulunmaktadır)¹⁸. Ancak her iki yayında da gözden kaçan ve ilgililerin bize han olarak tanıttıkları bir yapı daha olup Bitlis'in, Tatvan çıkışında yol üstünde ve solda Gökmeysan mahallesinden biraz ilerdedir. İçine giremediğimizden plânını veremiyor ve fotoğrafıyla yetiniyoruz. (Fotoğraf 8) Yapı ön yüzden iki katlı gibi görünüyorsa da tek katlı olduğu söylendi. Sivri kemerli bir girinti içine alınan kapının üstünde kare ölçülü bir kitâbe yuvası vardır. (Fotoğraf 9) Tatvan çıkışındaki bu hanın karşılığını, Diyarbakır yoluna çıkışta Alemdar Hanı olarak görüyoruz. Böylece, dere boyu uzanan Bitlis'in iki ucu sınırlanmış ve öbür hanlar diğer yapılar gibi oraya dizilmişlerdir.

1 — HÜSREV PAŞA HANI : Bitlis'ten Tatvan'a ilerlerken yol üstünde 4. Km. de görülen ilk konaklama yapısı Hüsrev Paşa Hanı'dır. (Çizim. 5). Bapşin Hanı olarak ta anılmasının nedenini bilmiyoruz. Sayın Oluş Arık'ın, ayrıntılı plânını verdiği yapı 3 sahınlı ve giriş bölümlüdür¹⁹. Bu plânda veya anlayışta bir Selçuklu hanı bilmiyoruz. Avlulu türlerde, girişin sağ ve solunun odalardan oluşmasındaki düzenleme ile bunun arasında çok ayrıcalık vardır. Bu nedenle, karşılaştırmayı gereksiz görüyoruz. Hüsrev Paşa Hanı'na benzer bir örnek Iğdır Kervansarayı'dır²⁰. Ayak sayıları daha fazla olup giriş iç örtüsü daha özenlidir. Taş işçiliğinin özellikle yoğunluk ve özellik gösterdiği bu bölge için bunu doğal karşılamak gere-

18 Bitlis Yapılarında Selçuklu Rönesansı - M. Oluş Arık. Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayını. Güven Matbaası. Ankara 1971; Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler II - Sabih Erken. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları. Ankara 1972.

19 Hüsrev Paşa Hanı'nın plânı, çizildiği gibi tam dikdörtgen değildir. Girişe göre sağ yan yüz 35.22 sol ise 34.63 m. gelir. Boyları 0.59 m. oynar. Nitekim damdan aldığımız köşegen ölçüleri de 0.95 m. oynamaktadır.

20 Iğdır Yakınlarında Bir Selçuklu Kervansarayı ve Doğubeyazıt-Batum Kervan-Yolu Hakkında Notlar - Rahmi Hüseyin Ünal. Sanat Tarihi Yıllığı III. İ.Ü. Ed. Fak. İstanbul 1970, Sayfa: 7.

kir. Yapının yazıtı yoktur. Genellikle bunları tarihlendirmede iki görüşe yer verilmektedir. Bunların ilki, «Selçukluların siyasal ve parasal yönden zayıfladıkları dönemde (13. yy. sonları - 14. yy. başları) yapıları ufalmakta, sadeleşmekte ve taçkapıları yüzeyselleşmektedir», şeklindeki görüştür. Kuşkusuz böyle bir gerçek vardır ve belli ölçüde geçerlidir. Selçukluların, Anadolu birliğinin sağlandığı ve sayısız yapılarının yapıldığı günleri (Alaeddin Keykubat ve sonrası. 13. yy. ilk yarısı) çöküntü yılları izler. Bunun başlangıcı 1245'teki Köseadağ savaşıdır. 13. yy. 2. yarısının kahramanları ancak sayılı birkaç vezirdir. (Sahib Ata Fahrettin Ali, Celâleddin Karatay v.b). Moğol etkisi belirgin de olsa bu dönemin mimarisi, büyük ve kıymetli yapılarıyla bu vezirlere borçludur. Dikkat edilirse bunların çoğunda kapıya büyük özen gösterilir. (Sivas Gök, Buruciye, Çifte Minareli Medreseler, Konya Sahib Ata ve İnce Minareli v.b). Görülüyorki görüş bütün yapılar için geçerli değildir. Ancak, özellikle Anadolu yapıları oldukça ufaldır.

Tarihlendirmede kullanılan 2. görüş genellikle Hüsrev Paşa Hanından kaynaklanır. Hattâ Iğdır Kervansarayı bunâ benzetilerek 13. yy. sonları, 14. yy. başlarına yerleştirilmeye çalışılır. Nedeni, bu dönem yapılarının genellikle avlusuz ve 3 sahınlı olduğu kimsidir. Sayın Rahmi Hüseyin Ünal konuya bu açıdan bakınca Duhan ve Diyarbakır yöresindeki birkaç yapıyı da bu tarih dilimine yerleştirir²¹. Bunların dışında, giriş bölümü olmayan ve doğrudan 3 sahından oluşan daha sade plânlı hanlar da vardır. Karakaya Hanı, Kepo Hanı (v.b) buna örnektir. Eş plânlı Duhan'ın Hüsrev Paşa'ya ait olduğunu belgeledikten sonra²² artık bu görüşün plân benzerliği gösteren yapılara daha dikkatli uygulanması gerekmektedir.

Hüsrev Paşa Hanı için genellikle 2 tarihlendirme vardır. Kurd Erdmann²³, «ihmal edilmiş Osmanlı yapısıdır» derken, Albert Gabriel,

21 Diyarbakır İli'ndeki Bazı Türk-İslâm Anıtları Üzerine Bir İnceleme, Rahmi Hüseyin Ünal. Atatürk Üniversitesi Basımevi. Erzurum 1975. Sayfa: 124 (Aynı yayın sayfa 110. Şekil 24) ve Osmanlı Öncesi Devrinden Yayınlanmış Birkaç Han Üzerine Bir İnceleme, Rahmi Hüseyin Ünal. A.Ü. Ed. Fak. Araştırma Dergisi. Sevinç Matbaası. Ankara 1978. Sayfa: 459.

22 Dipnot 1' deki bildiri.

23 Das Anatolische Karavansaray Des 13. Jahrhunderts - Kurt Erdmann. I-II, Verlag Gebr. Mann. Berlin 1961.

yapıyı 13. veya 14. yy.'a yerleştirir²⁴. O günden bu yana kesin bir görüş getiremeden bu varsayımları birbirimize aktarmaktayız. Ancak Bitlis Vakıflar Bölge Müdürlüğü kayıtlarında bu hanın, Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa'ya ait olduğu yazılıdır. Bulduğumuz bu belgeyle yapıyı bundan böyle kesin olarak 16. yy. 4. çeyreğine yerleştirmiş olmaktadır.

2 — BAŞ HAN : Plânını ilk kez verdiğimiz 10. Km. deki yapı kareye yakın dikdörtgendir (25.38 x 22.56 m.). Dört kemerli ve üç ayaklı dizi, 3 kez yinelenerek 4 sahnı oluşturur (Çizim 6, Fotoğraf 10, 11, 12). Kemerler inceyonlu ve dişlidir. Hana sol yanda 7.33 x 8.32 m. ölçülü ve fırın görevi yapan bir bölümden girilir. Bu ufak bölümün yola bakan yüzünde 2.10 m. eninde ve basık kemerle örtülen girişi üstündeki okunamayan kitâbesine bakılırsa (Fotoğraf 13) burası orijinaldir. Ancak fırın gibi temiz tutulması gerekli bir yerden, yolcu ve hayvanların giriş çıkışı sakıncalıdır. Sanırız hanın sol yüzünde asıl kapısı vardı, yıkıldı veya soğuktan ötürü kitâbesiyle birlikte buraya alındı ve yeri dolu duvar olarak örüldü. Kaldı ki ufak bölümün örgü sıraları, beden duvarındakileri izlemez (Fotoğraf 13). Bu nedenle sonradan eklenmiş olabilir. Diğer yandan, fırın önünden hana giriş kapısının güneye baktığı, 3.07 m. eninde özenli bir kemer içine alındığı ve 2.09 m. eniyle kapının yeterli ölçüde olduğuna bakılırsa asıl giriş burası olabilir. Böylece yine ufak bölümün sonradan eklendiği düşünülebilir. Ancak bugünkü dama çıkış yolu da bu kemerin üstünden başlamaktadır. Bu nedenle de ahşap bir taşınabilir merdivene gerek vardır. Bu da ilk kez gördüğümüz bir gariptir. Fırının havalanması ve dama çıkışın iç hacme alınması bir bakıma akla uygundur. Ancak girişle bağdaşmamaktadır. Diğer bir varsayım olarak yazıtın yerini, her iki kapıyı ilk düzenleme olarak düşünüp, giriş bölümü görevi yapan ve iklim açısından çok yararlı olan bu hana da fırının sonradan eklendiğini düşünebiliriz. Böylece 2. kapının üstünde olmasına karşın, iç alana açıldığından ötürü, dama çıkış yolunu bir bakıma hoş görmek olanağı da sağlanmış olur. Üst örtü akıntısının doğu ve batı yönlerine bakması da gariptir. Böylece mahya dar kenara alınırken solda silmeleri yatay olan ufak bölüme doğru gereksiz bir akıntı verilmektedir. Oysa uzun kenara, yani güney-

kuzey doğrultusuna alınan mahya hem ufak bölümü ve dama çıkış merdivenini kolayca çözümler, hem de üçgen alınlığı görünen (yol) yüzünden kurtarmış olurdu. Bütün bu varsayımlar ışığında biz ufak bölümün sonradan eklendiğini ve dama çıkış merdivenin alt kesiminin değişikliğe uğradığı kanısındayız. Uzun süre yapıyı, Karayolları işçi ve makinaları için kullanırken bazı değişiklikler yaptı. Ön yüzde görülen ve boşalttığı zaman eski şekline getirmek gereğinden kaçınan bu resmî kuruluşun tutumu kınanacak boyutlardadır. Bundan ders alan Vakıflar Genel Müdürlüğü Rahva Ovasındaki El'aman Hanının aynı kuruluşa kiralanmasına izin vermemiştir. Oysa devlet kesiminin tarihsel mirasa saygılı olması koşulların başında gelmelidir. Bitlis Vakıflar Bölge Müdürlüğündeki defterlere göre bu da Hüsrev Paşa'nın yapısıdır.

3 — RAHVA HANI : 14. Km. de Rahva düzlüğünde olduğundan bu adı alır. Kışın en çetini burada görüldüğünden El'aman Hanı da denir. Değişik bölümleriyle yalnız kapalı kesimi 3000 m². yi bulan yapı kuşkusuz ancak Osmanlı dönemi zenginliğindedir. Girişi izliyen avlunun karşısındaki hamamın üst örtüsü daha çok yıkılmıştır. Evliya Çelebi'nin, adını vermese bile, Rahva düzlüğünde sözünü ettiği han bu olmalıdır. Yazıtı olmamasına karşın, yazarlar 16. yy. yapısı olduğunda birleşiyorlar (Fotoğraf 14). Bulduğumuz kayıtlara göre bu hanı da Hüsrev Paşa yaptırmıştır. Böylece Bitlis'ten Tatvan'a kadar uzanan 26 Km. lik yolda günümüze erişebilen bu üç hanın tarihi ve yaptırımı kesinlik kazanmış oluyor. Ancak, yapıların bu kadar olmadığını da aynı defterlerden öğreniyoruz. Sözgelimi 14. Km. deki Rahva Hanından sonra geriye kalan 12 Km. lik bölümde Hüsrev Paşa'nın yaptırdığı Dereler Suyu Hanı sadece isim olarak sayfalarda kalmıştır. Erciş'te de kendi adıyla anılan bir hanı olduğunu kayıtlardan öğreniyoruz. Ayrıca 4. Km' deki Bapşın Hanından sonra bir Harabe Hanı vardı ve Karayollarının çalışmaları süresinde yıkılarak yola katılmıştı. Böylece şimdilik 5 hanı adı saptanmış ve yol altıya bölünmüş oluyor. 26 Km. lik yolda bu kadar hanın bulunması, kış koşullarının ne denli güç olduğunu en iyi biçimde belgeler ve kuşkusuz ilk 14 Km. lik kesimde 4 tanesi yer alarak bunu vurgular. Gerçekte de Muş kavşağının esintisi, Rahva Hanından sonra oldukça azalır ve Van Gölü görülmeye başlayınca iklim biraz yumuşar. Böylece 12 Km. lik son kesimde bir ara hanla yetinilmiş oluna-

²⁴ Voyages Archéologiques Dans la Turquie Orientale, Albert Gabriel I. Text. Paris E. De Boccard 1940.

bilir. Ancak yine de burada ufacak çankurtaranların günümüze eriştiğini görüyoruz. Geç dönemde yapılsalar bile Cevizler Suyu, Divrice Suyu ve Dereler sığınma evlerinin varlığını yerlilerden öğrenmekteyiz. Bunlardan biri bugünkü karayolu ile demiryolu arasında hâlâ ayaktadır (Fotoğraf 15). Hayır sever Hüsrev Paşa'nın bu bölgenin gereksinmelerini iyi kestirip bayındırlık çabalarına önem verdiğini Bitlis-Veyssel Karani arasındaki Karahan, Duhan ve bugün yok olan Çilifte Köprüsü ağzındaki hanları da yaptırmasından anlıyoruz. Vereceğimiz kayıttan da anlaşıldığı gibi ünlü beylerbeyinin Van'da da yapıları, hayrat ve akarları çoktu.

Sayın Metin Sözen «Bitlis» başlığındaki bir yazısında (Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu. 29/308. Sayfa: 6) Bapşin Han'na varmadan bir Kara Han'dan söz eder. Bizim sözünü ettiğimiz, ancak Bapşin Han'dan sonra olduğunu belirttiğimiz hanın diğer bir adı olabilir. Bakımsızlıktan yıpranıp, kullanılmayınca harabe haline geldiği için gerçek adı unutulmuş olmalıdır. Gerçekte Kara sözcüğü de bir sıfat olmalı ve genellikle siyah bazalt taşından yapıldığı için böyle denmiş olmalıdır. Hatırlanacağı gibi, Bitlis-Veyssel Karani arasında da bir Kara Han var idi.

İSKENDER PAŞA : Kanuni günlerinde ele geçirilen bu yörenin bayındırlık çabalarına hız verilmesi oldukça doğaldır. Bu arada İskender Paşa'nın da payı unutulmamalıdır. Sözgelimi Ahlat Kalesi içindeki Cami (1584) ona aittir. Ancak adına bir han yaptırdığını bilmiyoruz. Belki de yıkıldığı için dikkatten kaçmaktadır. 1551 yılında Diyarbakır İskender Paşa Cami'ini yaptırap 14 sene sonra 1565'te vakfiyesini düzenleyen ve 1561-75 yılları arasında bu kentte valilik yapan²⁵ İskender Paşa ile Ahlat'taki yapının ilişkisi incelenmelidir. Diyarbakır'dan sonra Bitlis veya Van'a atanmış olabilir. Sözgelimi Van Beylerbeyi Hüsrev Paşa, burdan (1587) Diyarbakır Beylerbeyliğine gelmiştir²⁶.

Diyarbakır esrafından ve İskender Paşa soyundan gelen Sayın Avukat Reşit İskenderoğlu bir süreden beri, İskender Paşa'nın bi-

²⁵ Diyarbakır Yılığ - Basri Konyar Cilt 3. Ulus Basımevi 1936. Sayfa: 255 Satır 18; Türkiye Tarihi - Yılmaz Öztuna Cilt 7. Sayfa: 279.

²⁶ Türkiye Tarihi - Yılmaz Öztuna. Cilt 7. Sayfa: 279; Sayın Reşit İskenderoğlu'nun verdiği bilgiye göre Ahlat İskender Paşa camii ve Diyarbakır İskender Paşa camii aynı kişiye aittir.

yografisi üstünde çalışmakta olduğundan, kendilerinden bilgi rica ettik. Lütfedip sunduklarını özetliyerek verirken şükranlarımızı sunarız.

«İskender Paşa Van kenti, Osmanlıların eline geçtikten sonra 1548'de (h: 955) atanan ilk validir. Kanuni'nin emriyle kaleyi onarıp kendi adıyla anılan cami'ini yaptırdı. 1549'da Erzurum Beylerbeyliğine atandı. Buradaki görevi sırasında Şah Tahmasp'ın ordusunu püskürtmede gösterdiği başarıdan ötürü, Kanuni'den Hil'at aldı. Gürcülerle yaptığı savaşta ise Ardanuç'u ele geçirdi ve adına cami yaptırdı. 1550'de Diyarbakır'a vali oldu ve 16 sene kaldı. Bitlis-Ahlat ve Diyarbakır'da adıyla anılan camilerini bu dönemde yaptırdı. 1566'da (h: 975) Bağdat'a gönderildi. Üryanoglu isyanını bastırdıktan sonra Mısır'a gitti. 1571'de (h: 979) burdan ayrılarak İstanbul'a döndü ve o sene içinde Kanlıca'da yaptırdığı ve kendi adıyla anılan caminin türbesine gömüldü. Oğlu Ahmet Paşa da orada yatmaktadır.»

Sayın Reşit İskenderoğlu'nun dikkatimizi çektiği, Vakıflar Genel Müdürlüğü Mülhak Vakıflar Dairesi Başkanlığında bulunan 1565 (h: 973) sayılı Vakfiyesinde, Erzurum'da vali iken Ardanuç'taki cami için «tecdid eylediği cami» deyimi geçtiğine bakılırsa, yapıyı yaptırmayıp onardığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Emir Süleyman adlı bir erkek kardeşi daha olduğunu ve Erzurum Kal'asında şehid olunca orada adına bir türbe yaptırılarak gömüldüğünü öğreniyoruz.

Vakfiyede İskender Paşa'nın Van, Bitlis-Ahlat, Diyarbakır, Urfa ve yöresinde bir çok yapılar yaptırdığını, bunlara gelir sağlamak için arsa, tarla, bostan, değirmen ve dükkân vakfettiğini, su yolları ve hamamlar yaptırdığını öğreniyoruz.

ZAL PAŞA : Kanuni Sultan Süleyman (1520-66) ve onu izleyen 2. Selim günlerinin (1566-1574) o bölgedeki ünlü kişilerinden biri de Zal Paşa'dır (1521-80). Kanuni'nin damadı olup²⁷ Zal Mahmud olarak tanınır. Kendi ve eşi Şahsultan adıyla anılan Eyüp'teki Cami, medrese ve türbeden oluşan toplu yapı (1551) Mimar Sinan'ın güzel bir yapıtıdır²⁸. Kanuni'nin Zigetvar seferinde Anadolu Beyler-

²⁷ İstanbul Camileri - Tahsin Öz. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı 1964. Sayfa: 48.

²⁸ Mimar Sinan Hayatı, Eserleri - Rıfki M. Meriç T.T.K. Basımevi. Ankara 1965. Sayfa: 26 Satır 21.

beyi göreviyle bulunuyordu²⁹. Eşi Şahsultan ile evlilik yılları arasında, kaynaklar değişik tarihler vermektedirler³⁰. Ancak 1551 yılında biten yapılarının, ikisinin adıyla da tanınmasına bakılırsa evlilikleri daha gerilere inmekte ve uzun sürmektedir. İstanbul Şahsultan Camii (Zal Paşa Camii) Ocak 1569 tarihli vakfiyesine göre, Şahsultan'ın Ahlat'ta bir hayli vakfı vardır³¹. Bunlar kısa sürede vakfedilir gibi değildir. Evliya Çelebi'nin anlattıklarına da bakılırsa Kanuni'nin 1548-49'daki 2. İran seferinde Adilcevaz'ın ilk hakimi olarak tanımlanır. Tatvan'da kendi adıyla anılan kalesi, Adilcevaz'da cami³² (Fotoğraf 16, 17), hamam ve mesire yerleri vardır. Bu nedenle Şahsultan ile bu yörede birlikte yaşıyorlardı. Kanuni, sefer dönüşü Ahlat kalesinin yapımı için Zal Mahmut'u görevlendirmiş ve Mimar Sinan'ı orada bırakmıştı. Yapının 1568'de bitirildiğini görü-

29 Osmanlı Tarihi. - İ.H. Uzunçarşılı. T.T.K. Basımevi. Ankara 1964. Sayfa: 416 Yazarın verdiği bilgiye göre, Kanuni'nin bu seferde ölmesi nedeniyle 2. Selim'e haber ulaştırılıp tahta oturması sağlanıncaya kadar geçen sürede orduyu oyalamak için Zigetvar Kalesi onarılır. Bu arada Anadolu Beylerbeyi olarak bulunan Zal Mahmut Paşa'nın görevi, gerekli keresteyi sağlamaktır.

30 Osmanlı Devletinde Kim Kimdi - Gültekin Oransay. Kuş Yayını. 1969. Sayfa: 227'de verilen bilgilere göre, Şahsultan, 2. Selim'in kızıdır. Çakırcıbaşı Hasan Paşa ile 1572'de evlendi ve bir Eylül gecesi (1580'de) birlikte ölünce, Eyüp'teki türbelerine gömüldüler. Görüldüğü gibi 1574'te dul kalmadan iki sene önce 2. evliliğini yapmış gibi gösterilir. Tahsin Öz (dipnot 27'deki yayın), Şahsultan'ı Kanuni'nin kızı olarak verir ve 1562'de öldüklerinde yaptırdıkları 1551 tarihli yapı topluluğunun türbesine gömüldüler der. Diğer taraftan Cami'inin, caddeye açılan kapısı yanındaki Zal Mahmut Çeşmesi'ni 1589'a tarihler. İstanbul Vakıf kayıtlarına göre Şahsultan'ın ocak 1569 tarihli vakfiyesinde, Eyüp'teki camiden de söz edilir. Şahsultan Camii olarak anılmasının nedeni de budur. Demekki o tarihlerde Zal Mahmut Paşa ile evliydi. Böylece ilk kocasıyla ilgili bilgiler kuşkuyla karşılanmalıdır. Daha 1551 yıllarında yaptırılan yapıları ikisinin adıyla da söylendiğine göre evlilikleri bundan da gerilere inmektedir.

31 İstanbul Esas 7, Umumi 1121 defterindeki kayıtlarda, İstanbul ve yöresi vakıfları sıralandıktan sonra Ahlat'a geçilir. «... Ahlat'ta Dışbudak denen yerde, Budaklar ve Tabaklar Köyünde, Akçaviran'da (Sernazır), Azutlu Köyünde, Çukurlu Deresi Köyünde (Kâfir) ve cemaat Bağbasan Köyünde, Etelâki, Gölürani, Yürkan ve Kara Nasuh Köylerinde, Güreciler (Yunuslar ve Dışbudak sınırladadır) hudutlarının hepsinde taş, ağaç, nehirler, bahçeler bostanlar otlaklar, mezarlar v.b. yerler vakfedildi...»

32 Adilcevaz Paşa Camii - Orhan Cezmi Tunçer. Önasya Ayık Türkoloji Fikir ve Aktualite Mecmuası. Yıl 6, Cilt 6, Sayı 69.

yoruz³³. İşte burada bu vezirin yeni bir yapısını, Zal Paşa Hanı'nı tanıtacağız.

4 — ZAL PAŞA HANI (KOHUZ HANI) : Adilcevaz'dan Er-ciş'e doğru çıkışta, 7. Km. de, bugün Yolçatı olarak tanınan Kohuz Köyündedir. Köyden ötürü bu adla da tanınır. 1.10.1971'de görüp ölçülerini aldığımız yapının böylece «Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler II» adlı yayında yer almasını sağlamış, ancak kendimiz de ele alamamıştık (Fotoğraf 18). Hanın fiziksel tanımlaması daha sonraki çalışmalarda da ele alınmıştır³⁴. Köylülerin anlattıklarına göre revaklı bir avlusu bulunmaktaymış (Çizim 7). Plândan da anlaşıldığı gibi yapı 3 sahanlıdır (Fotoğraf 19, 20, 21, 22, 23, 24) ve tarihlendirmedeki (13. yy. sonu - 14. yy. başı) görüşünü bir kez daha çürütmektedir. Herhalde Zal Paşa tarafından 16. yy. 3. çeyreği içinde yaptırıldı. Kendisinin Ahlat-Adilcevaz bölgesinde görevini ne kadar sürdürdüğünü bilmiyoruz. 1580 yılında hanımıyla birlikte öldüğünü görmüştük. Oysa çeşmesinin tarihi 1589 idi. Herhalde bu tarihlerde artık İstanbul'a dönmüş sayabileceğiz. Bu nedenle hanın tarihi belki 1580'lere doğru kayabilir³⁵.

5 — ESKİ TATVAN HANI : Bitlis'in iskelesi durumunda olan Tatvan'da da bir hanın bulunuşu oldukça doğaldır. Yolun ikiye ayrıldığı düşünülürse buna daha da gerek görülür. Gezginlerin ve Kanuni'nin buraya uğradığını yukarıda görmüştük. Biz bu hanı görmedik. Haydar Aydemir'e göre³⁶, eski Tatvan'ın ortasında, evlerin arasında oldukça yıpranmış bulunmaktadır. Örtüsü tümüyle ve kaplamaları da sökülüştür. 30 x 19 m. ölçüsündedir.

33 Anadolu Kaleleri - Nazmi Sevgen. Ankara 1959. Sayfa: 33.

34 Anadolu'da Osmanlı Devri Kervansaraylarının Gelişmesi - Gönül Gürşesver (Canay), İ.Ü. Ed. Fak. Doktora Tezi Yazar bu han için «... 1534 yılından sonra inşa edilmiş ve 16. yy. menzil hanlarının bir tipini yaşatması bakımından önem taşımaktadır. Bu hanın en yakın örneği ise Gümüşhane'nin Toğrul İlçesine bağlı Zigana Köyünde vadi içindeki çok harap han kalıntısı olup, form, plân ve mimari elemanların kullanılışı bakımından yakın benzerlikler göstermektedir.» demektedir.

35 Evliya Çelebi, Adilcevaz'ın ziyaret yerlerini anlatırken (Cilt: 6 Sayfa: 321), Zal Paşaoğlu'nun burada hakim iken, bir gece Acemlerin baskınına uğradığını ve şehit edilerek, oradaki şehitliğe gömüldüğünü yazar. O bölgede çok sevilmiş ise, adına bir mezar daha yapılmış olabilir.

36 Silvan-Tatvan arasındaki Hanlar - Haydar Aydemir, İ.Ü. Ed. Fak. mezuniyet tezi.

C — OSMANLI ÖNCESİNDE BİTLİS-VAN YOLU VE YAPILARI ÜZERİNE YORUM

Nasır-ı Husrev'in, Tebriz'den Van yoluyla Diyarbakır'a gelişini iletirken, Ahlat'tan sonra 22 Aralık 1046 Pazartesi günü bir kervansarayaya geldiğini, kışın pek müthiş olmasından ötürü yolun belirlenmesi için kazıklar çakıldığını, yazdığını anımsıyalım. Demekki 11. yy. ortalarında, henüz Türkler Küçük Asya'yı Anadolu yapmamışken bu yolda hanlar vardı. Nitekim, Bitlis'i geçtikten sonra yazar Kifunzur'da da böyle bir yapıdan söz eder. Yolun tabiatı bunu gerektirmektedir. Bu yolu aşabilmek için doğa ancak konaklama yapılarıyla yenilebilecektir. Bu nedenle her dönemde burada bu tür yapılar kaçınılmaz bir gereksinimdir.

Sayın Osman Turan, özellikle Sökmenliler günlerinde Ahlat ve yöresinin geniş ölçüde onarıldığını belirtir³⁷. Sözelimi, 2. Sökmen'in eşi Şah Banu (2. İzzeddin Saltuk'un kızı veya kızkardeşidir), Silvan'dan döndüğünde, Bitlis Kapısında (derb Bitlis) bütün ahşap köprüleri büyük paralar harcayarak onarır. Taş ve kireçten 9 köprü ve yolu yeniden yaptırır. Bitlis kapısı altında eşi görülmemiş güzel hanlar oluşturur. Ahlat'ın «Kırk Burç» denilen sur ve burcunu Mühendis Karakuş'a kısa sürede onartır. Eyyübiler günlerinde son vali Hüsameddin Ali yolları ve üzerindeki kervansarayları, kentleri, camileri onarır. Bu bilgiler de gösteriyor ki Selçuklu günlerinde bu yolun üstünde özenle duruluyordu.

Sayın İbrahim Kafesoğlu da Sultan Melikşah günlerini anlatırken «... Sultan, imparatorlukta her tarafa köprüler yaptırmış, kanallar açtırmış, sular getirtmiş, uzun yollarda menziller, büyük merkezlerde yolcuların, ziyaretçilerin istirahatları için hanlar, mühim noktalarda, aynı zamanda birer küçük müstahkem mevki olan ribatlar inşa ettirmiştir. Nüzhet-ül-Kulüp yazarına göre bunlardan bazıları 14. yy. ortalarında ayaktaydı. Melikşah, bütün tesisat ve kuruluşların bakımı için daima kaynaklar ayırmış, vakıflar yaptırmıştı.» der ve aynı gerçeği pekiştirir.

Mervanoğulları günlerinde de eş bir tutum vardı. Sözelimi, Na-

37 Doğu Anadolu'da Türk Devletleri Tarihi - Prof. Dr. Osman Turan. Turan Neşriyat Yurdu. İstanbul 1923. Sayfa: 117-8.

sır-ı Husrev'in 20 Kasım 1046'da vardığını söylediği Ahlat'ın, yüz yaşını geçkin beyi Nasr-ud Devle, Nasriye'de yaptırdığı yazlık köşküne giderken uğradıkları Badudin'de Veziri Fahr-üddeve bin Ce-hir, cami, kervansaray ev ve hamam yaptırmıştı³⁹. Görüldüğü kadarıyla her dönemde önemini koruyan bu yolun bakımı ve üzerindeki konaklama yapılarına özen gösterilmiştir. Ancak buraların 16. yy. sonlarına kadar sürekli olarak el değiştirmesi, dönem dönem tampon bölge olması yapıların ömrünü kısaltmıştır. Yıkılan yapıların yerine yenileri yapıldığı gibi herhalde çoğunun temellerinden de yararlanılmıştır. Bizim bu nedenle, Bapşin Hanı (Hüsrev Paşa) için bazı kuşku ve sezgilerimiz vardır. Yeri gelmişken belirtmeyi yararlı görüyoruz.

Vakıf kayıt defterlerinde yukarıda incelediğimiz her üç han, Hüsrev Paşa'ya ait oldukları halde plân ve dış yüz (cephe) anlayışları birbirine benzemez. 10 Km. içine sığdırılmasına ve Hüsrev Paşa'nın beylerbeyliği dönemine denk gelmesine karşılık, mimari bütünlük göstermemesini, mimarlarının ayrı olduğuna bağlamamalıyız. Diyelim ki Rahva Hanı, bulunduğu yerin öneminden ötürü geniş kapsamlı tutuldu. Bu hem doğanın bir gereksinimesiydi, hem de o günlerde Rumeli'den göçmenler gönderilerek çevrelerine yerleştirilmişti⁴⁰. Yapı oluşturulmak istenen bir kentin boyutlarına denk düşürülüyor ve Osmanlı ölçeğini vurguluyordu. Baş Han, kendi boyutlarında, sade bir yapı idi. Duvarlarında herhangi bir desteğe bile gerek görülmemişti. Oysa, Bapşin Hanı plân olarak her ikisinden de ayrıydı. Giriş bölümünün sağ-sollu odalarıyla, destekleriyle, plân ve düşey eksenin çevresinde kesin bir simetriye sahipti. Bu eksen hemen hemen Selçuklu hanlarının çoğunda belirgindir.

Ön yüzde yanda yuvarlak ayaklar (Fotoğraf 25), üçgen girinti, girintisinin üstte tek yanda olsa bile mukarnasla bitmesi, mukarnas türü, Osmanlı öncesi günlerinin mimari birimleridir (Fotoğraf 26). Üçgen girinti (burada bir kenarı yay parçasıdır) doğu Anadolu'nun Ermeni mimarisi birimidir. Bu, bölgede yer-yer Selçuklu yapılarına

38 Sultan Melikşah - İbrahim Kafesoğlu. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı. Kültür Yayınları. M.E.B. İstanbul 1973 Sayfa: 160-61.

39 Mervani Kürtleri Tarihi-İbnü'l-Ezrak. Çeviri Mehmet Emin Bozarlan. Koral Yayınları. İstanbul 1975. Sayfa: 141.

40 Kanuni döneminde Rahva gibi Erciş'e de Rumelinden Boşnak ve Arnavutlar getirilip yerleştirilir. (Türk Ansiklopedisi Cilt 15, Sayfa: 260).

da sıçramıştır. Oysa Osmanlı yapılarında hemen-hemen hiç görülmezler. Kars, Erzurum, Bitlis (v.b.) yapılarını anımsamalıyız.

Sütünceyi izliyen içbükey profilli başlık silme olarak Selçuklu günlerinde de görülür (Fotoğraf 27). Birçok hanın taçkapisında ve özellikle Divriği Sitte Melik Kümbetinde dikkati çeker (Fotoğraf 28). Ancak yer-yer Osmanlı döneminde de görülür. Bunun gibi girişi örten kemer de her iki dönemde de uygulanmıştır. Ancak, kemerin içinin bir fon duvarı gibi mukarnasla birleşmesi hiçbir yapıda ve dönemde görülmez. Kısacası, Kapı girintisi, ya kemerle (Kuruçeşme, Dokuzunderbent, Kadın, Zazadin, Kırkgöz, Mahperi Hatun, Eğret, Obruk, v.b. hanlarda) ya da mukarnasla (Evdır, Alay, Ağzıkara, Karatay, Susuz, Sarı ve Sultan Hanları v.b.) örtülür. Yelpazeli olanları ise çok azdır. Bazen yazlık bölümü (dış kapısı) mukarnaslıken, kapalı bölümde yalnız kemerle yetinilir veya tersi olabilir. Hüseyin Paşa Hanında mukarnas ile kemerin birleşimi de çözümlenmiş değildir. İçbükeyli silme ile, köşe bingileri arasındaki boşluğu almak için 2. bir çıkıntı yapılmıştır (Çizim 8). İç köşelere 1. sıra mukarnaslarının pahlı kesimi, yanına ayrı örgüden bir taşın yanaşacağını gösterir. 2. ve 3. sırada mukarnaslar ile kemer arasında düz sıralar anlamsızdır. Bütün bu fiziksel veriler gösteriyor ki, aslında mukarnaslı bir örtü varken, kemer buraya sonradan yanaştırıldı.

Kemere bağlı olarak dış yüzde de oynandığı ayrıntılardan anlaşılmaktadır. Sözelimi kapıyı ters (U) şeklinde çevirmesi gereken geometrik bezeli çerçeve, üstte kesilerek içbükey dış çerçeveye dönüştürülür (Fotoğraf 27). Oysa sağ üst köşede bu taşların örgüsünün sürdürüldüğü görülmektedir. Kaldı ki, geometrik bezeme de Selçuklu günlerinin yaygın türüdür. Bu durumda biz buranın eski kapısının, kökleri duran mukarnaslarla örtüldüğünü, sütünce ve içbükey pahlı başlıklarının ön yüzdeki geometrik bezemeye bunu dıştan dolanan içbükey çerçevenin yapının ilk günlerinin parçaları olduğunu düşünebiliriz. Öyleyse, taçkapisının üst kesimi çökmüş ve bu yamalar —mukarnasa üşenilerek— yapılmıştır. Bu durumda yapının belki de tümü Osmanlı öncesi günlerinin ürünüdür, diye düşünebiliriz. Selçuklu siyasal bütünlüğü bozulduktan, Moğol akınları ve vergileri Anadolu'yu oldukça yıpratıktan sonra bu bölgelere hiç bakılamaz oldu. Kısa sürede hanlar yıprandı ve çoğu yıkıldı. Ancak Osmanlı günlerinin 16. yy. güçlü döneminde ele alınabildi. Yenileri yapılırken, ayakta kalanlar da onarılarak yaşamı sağlandı. Dikkat edi-

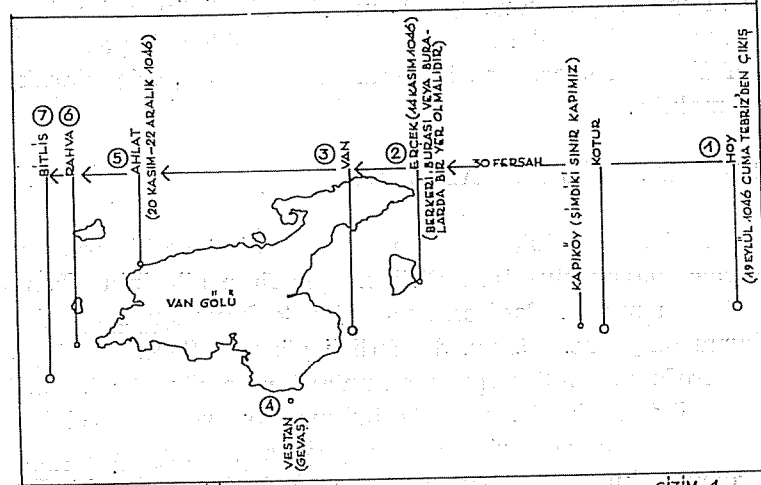
lirse, ele aldığımız yapıların tümü bu dönemin ürünleridir. Hüseyin Paşa, beylerbeyliği günlerinde, bu yapıya yeniden hayat veriyse adı, Vakıf Kayıt Defterlerine bu hanı yaptıran (bânisi) olarak geçirilmiş olmalıdır.

D — ŞEREFHAN AİLESİ YAPILARI

Tampon bölgede oldukları için hangi siyasal güç etkin ise, o yana kayarak yaşamlarını sürdüren Bitlis'in Şerefhan ailesinin, Osmanlıların güçlü döneminde, Padişaha yar olarak, bayındırlık çabalarına katıldıklarını biliyoruz. 16. yy. da Bitlis'i yöneten Şerefhan, 1597'de bitirdiği «Şerefname» adlı yapıtında bunlardan da söz eder⁴¹. «....Bedlis şehri ile Tatvan köyü arasında bulunan bu yerde gerçi birçok köy ve hanlar vardı ve karların fazla yağması, soğğun şiddeti sırasında yolcular buralarda barınırlar, kar o kadar yağar ki, Bedlis ileri gelenleri, karın çok yağdığı yılların birinde yağmış karı öğtüler. 60 zira olduğunu gördüler. Eskiden her kış, tüccarlardan ve öteki yolculardan birkaç kişi muhakkak helâke ve kaçınılmaz ölüme uğrardı. Geçmiş sultanları ve hükümarları, özellikle bey olan benim ulu babalarımı ve atalarımı, kışın halkın barınması için orada imaret ve hanlar yaptırmaya sevkeden de işte budur. O imaretlerin temelini atmışlar ve inşaata da başlamışlardı. Duvarları ve surlarının izleri hâlâ gözlerin önündedir. Birbirini izliyen değişiklikler ve karışıklıklar yüzünden yapılmaları tamamlanamamıştır. Fakat adı geçen paşanın nefeslerinin bereketleri ve iyi talihinden ötürü, Rahva'daki adı geçen imareti sayesinde, 20 yıldan beri kimse eskisi gibi ölüme uğramadı. Artık birçok hacı, seyyah, tüccar ve diğer yolcular büyük bir huzur ve iç rahatlığıyla ovanı geçmektedirler».

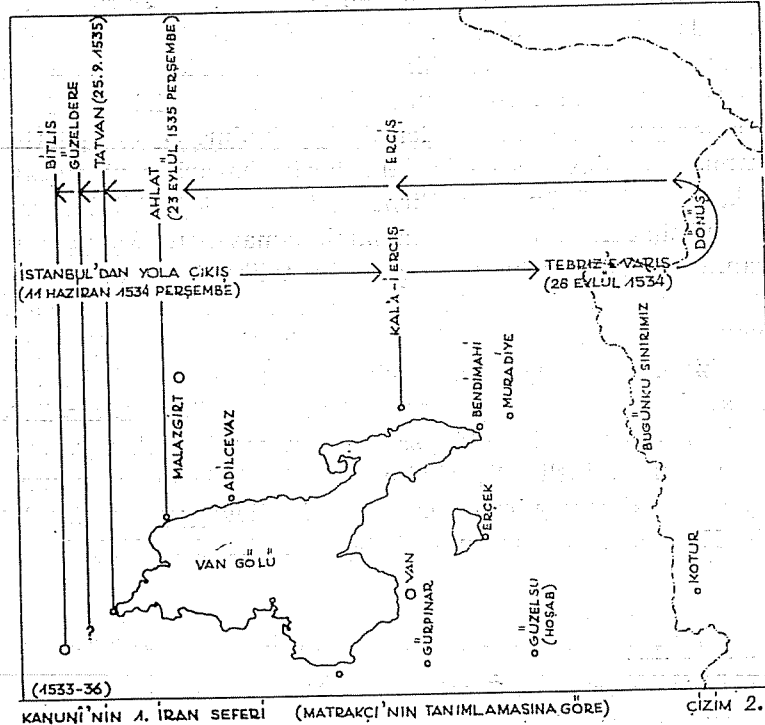
Bu satırlardan anlaşıldığı gibi, Şerefhan ailesi Bitlis-Tatvan arasında han yapımına koyulduysa da bitiremediler. Adı geçen yapıyı taradığımızda, Bitlis-Diyarbakır yolu üstünde de herhangi bir yapı yaptırmadıklarını görüyoruz. Bitlis içindeki yapıları ise bilmekteyiz. Konumuz dışında tutarak buraya almadık. 22.5.1979.

⁴¹ Şerefname - Şerefhan. Çeviri. Mehmet Emin Bozarlan. Ant Yayınları. İstanbul 1971. Sayfa 398, 402.



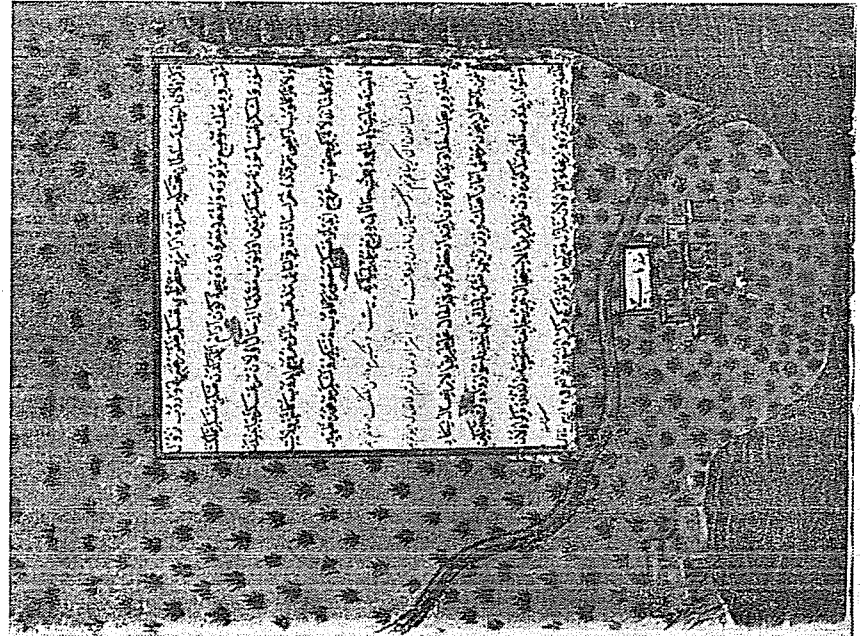
NASIR-I HUSREV'İN GEZİSİ

çizim 1.

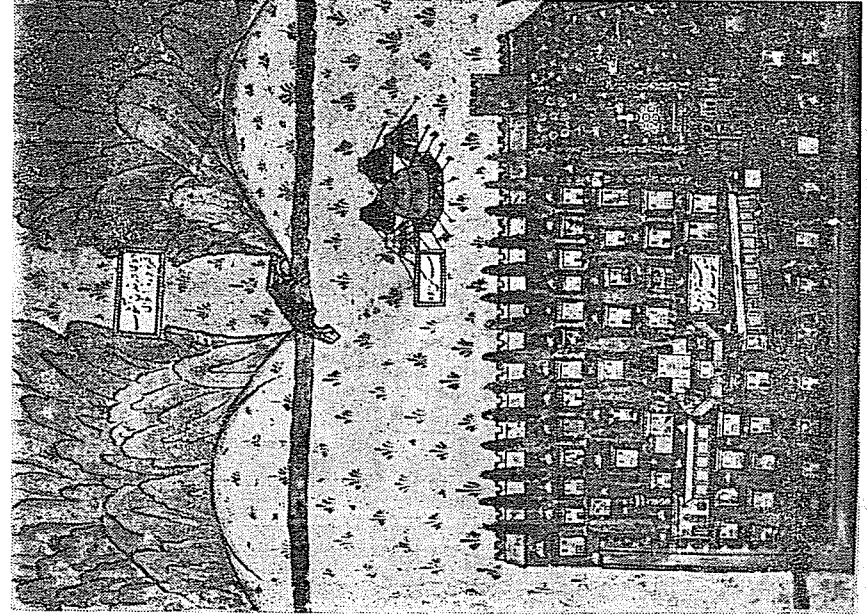


KANUNİ'NİN İRAN SEFERİ (MATRAKÇI'NIN TANIMLAMASINA GÖRE)

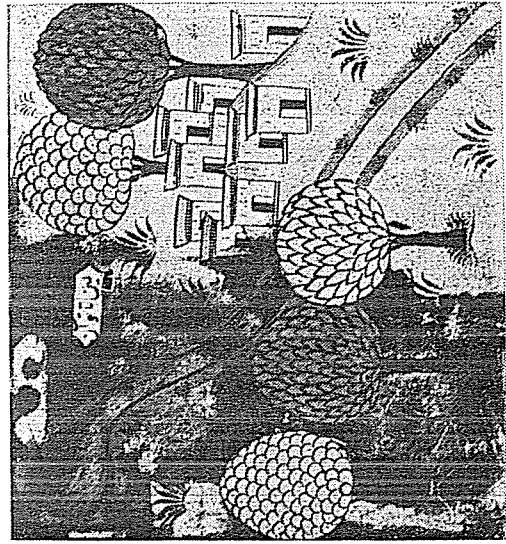
çizim 2.



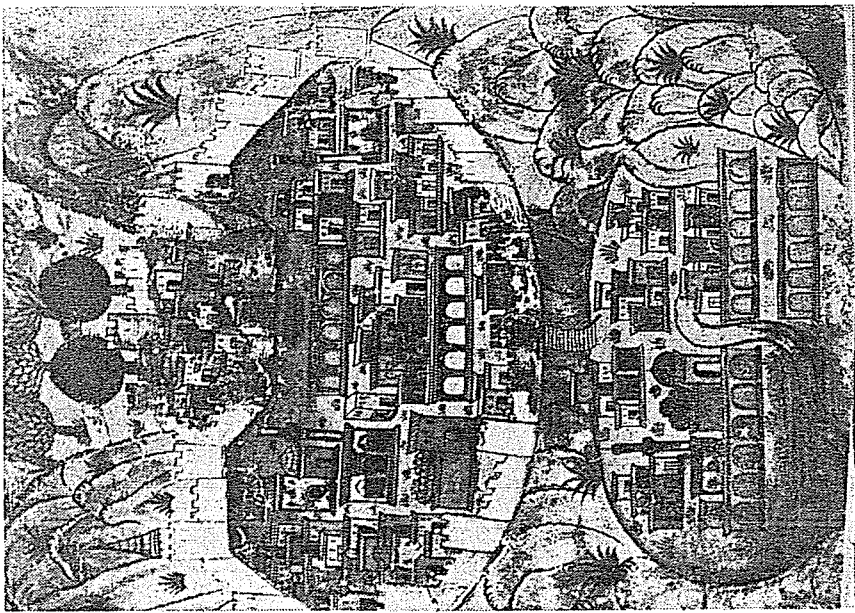
Resim 1. Bendimahi.



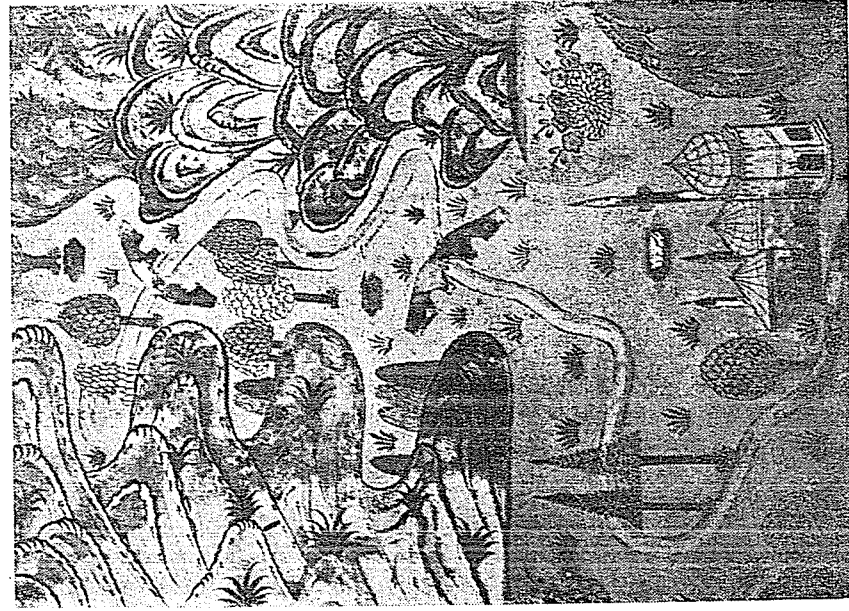
Resim 2. Ducuman Derbendi, Soğmen Ovası ve Hoy.



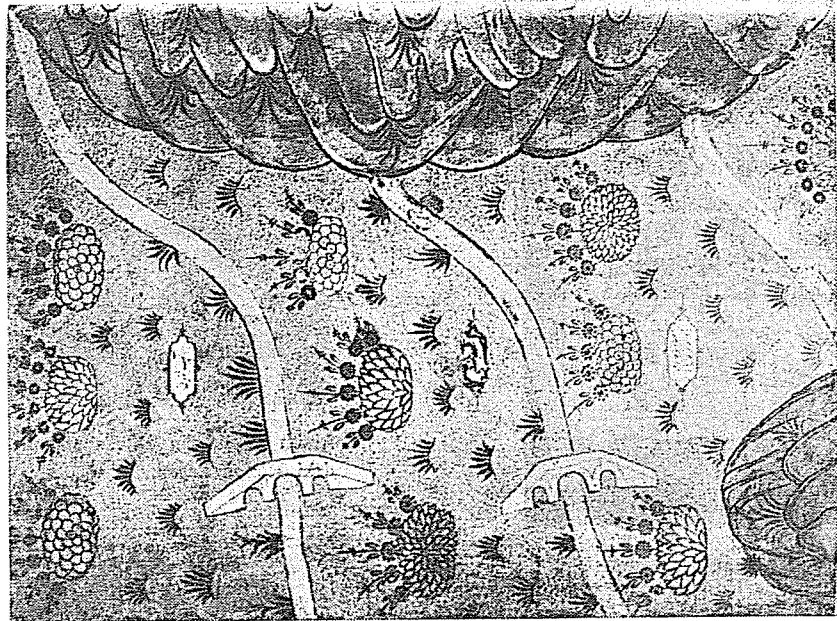
Resim 3. Tatvan suyu.



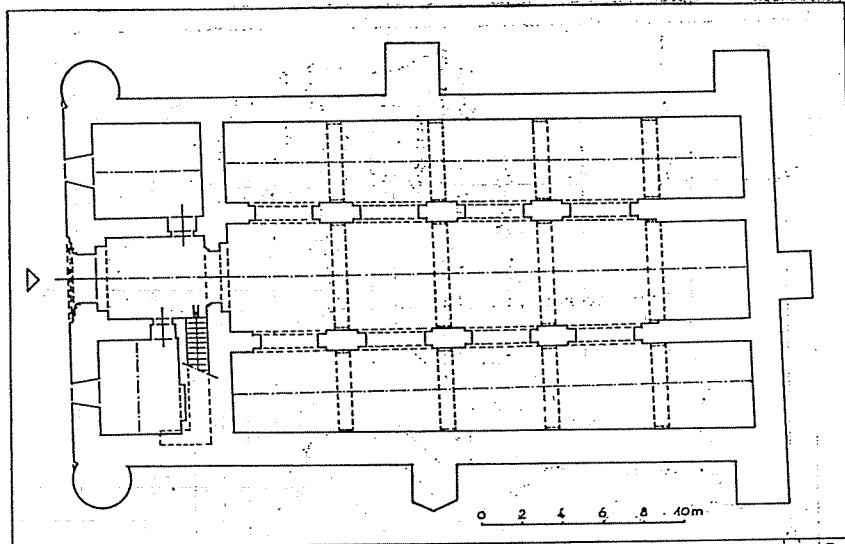
Resim 4. Bitlis.



Resim 5. Erzen ve Besiri suları.

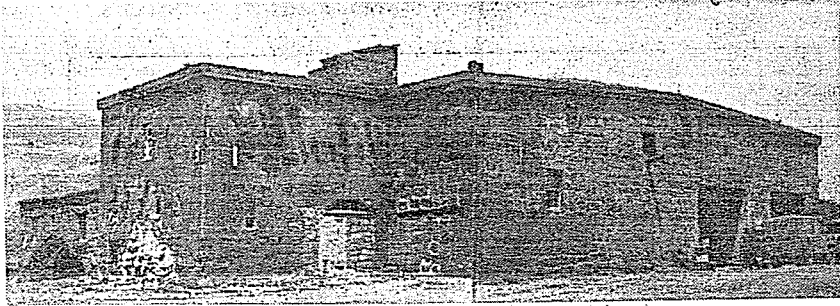


Resim 6. Duhan ve Veysel Karani.

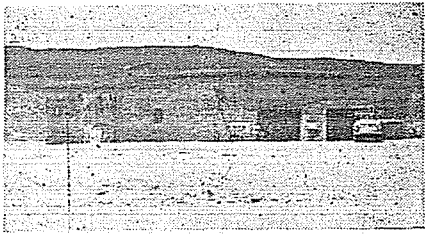


BITLİS BAŞŞİN(HÜSREV PAŞA) HANI

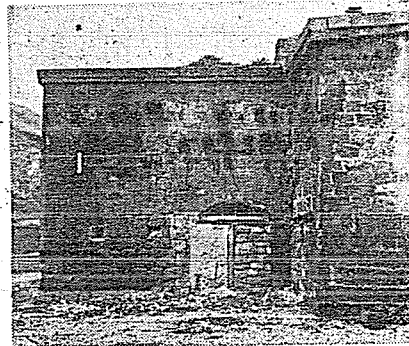
ÇİZİMİ 5



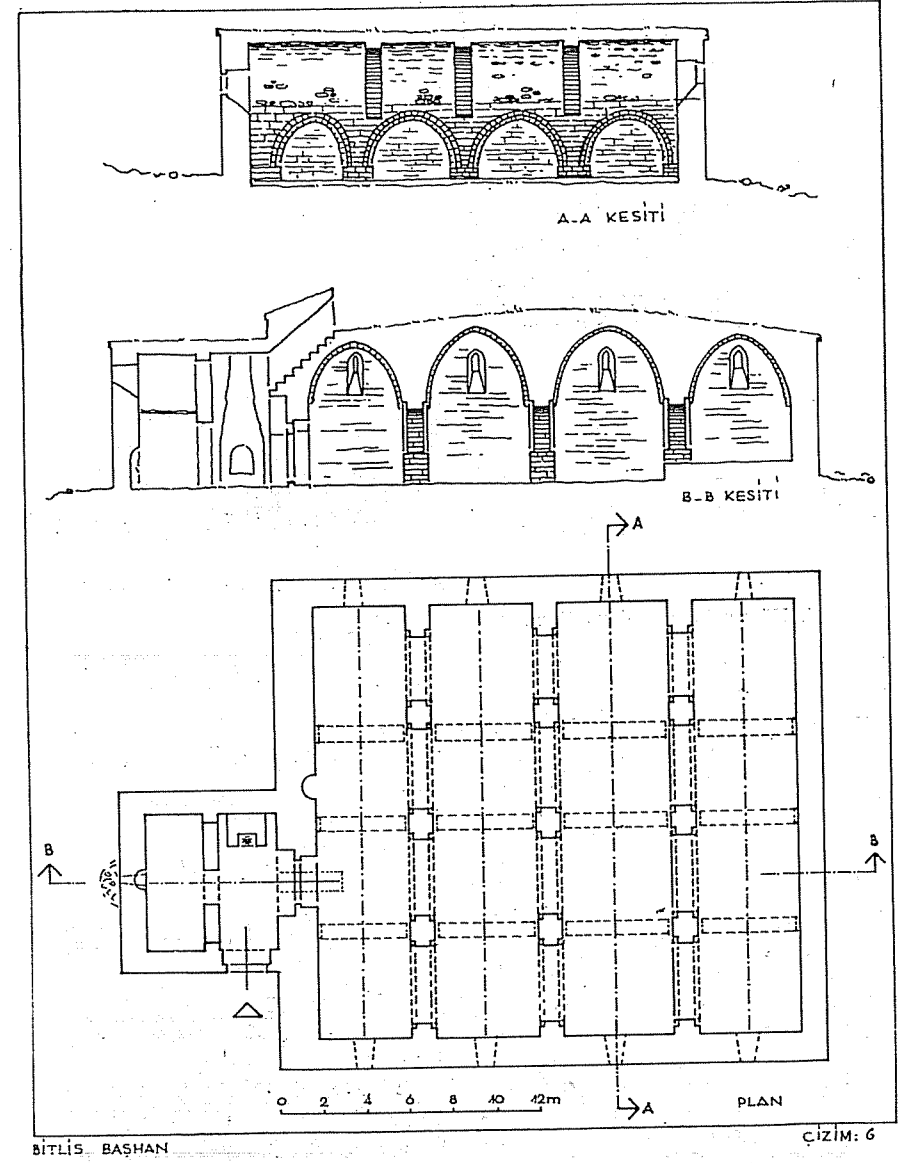
Resim 10. Bitlis Başşan.



Resim 11. Başşan.

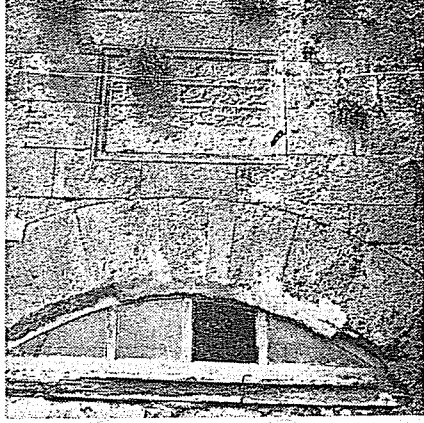


Resim 12. Başşan.

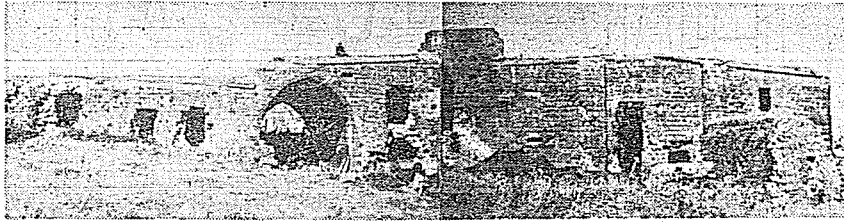


BITLİS BAŞŞAN

ÇİZİM: 6



Resim 13. Bitlis Bağan.



Resim 14. Hüsrev Paşa (Rahva) Hanı.



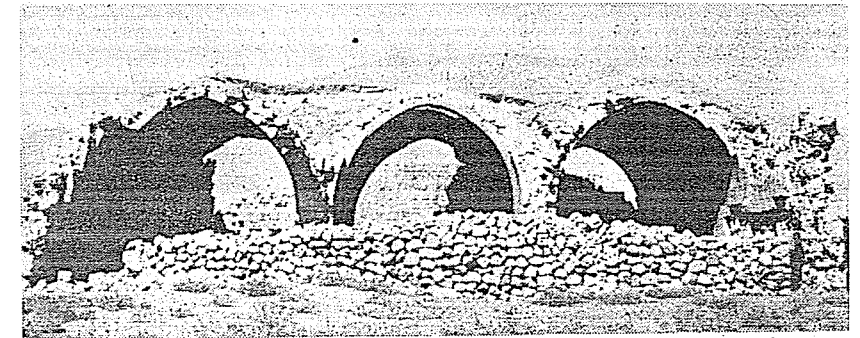
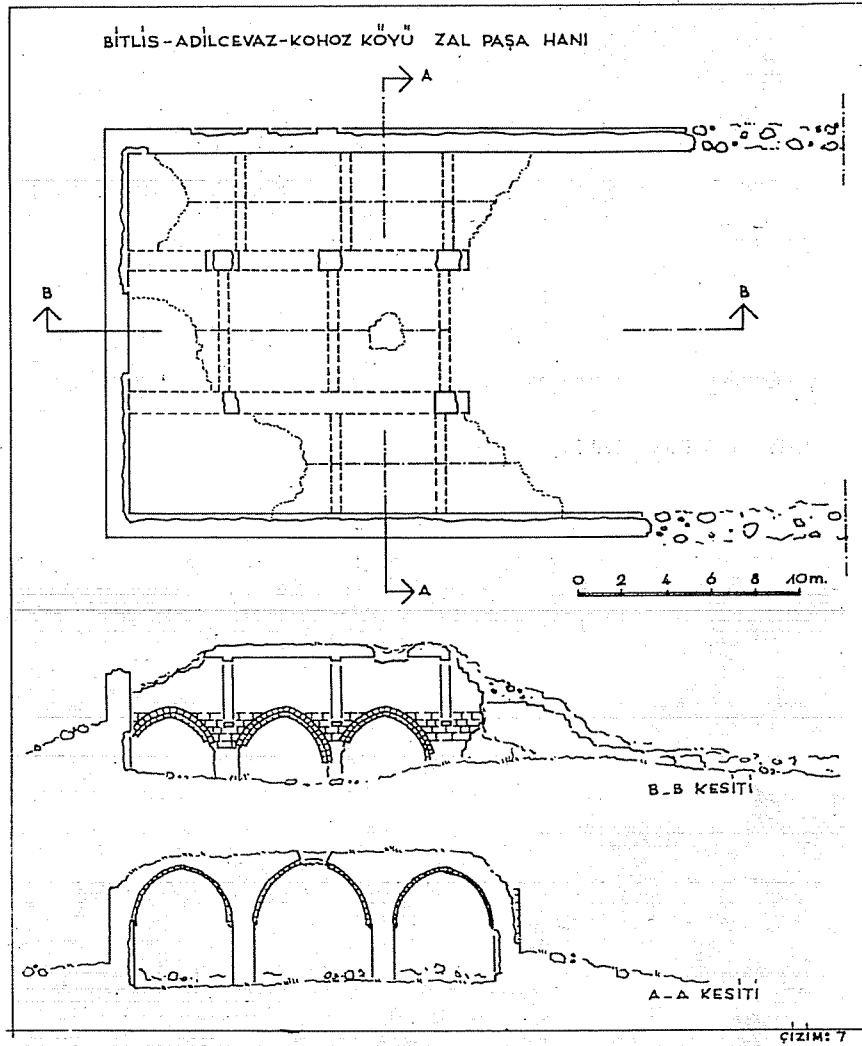
Resim 15. Cankurtaranlardan biri.



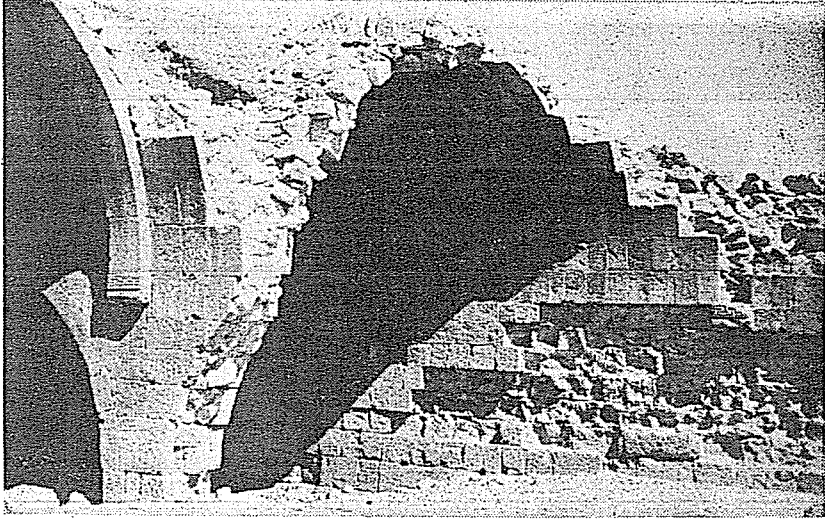
Resim 16. Adilcevaz Zal Paşa Camii.



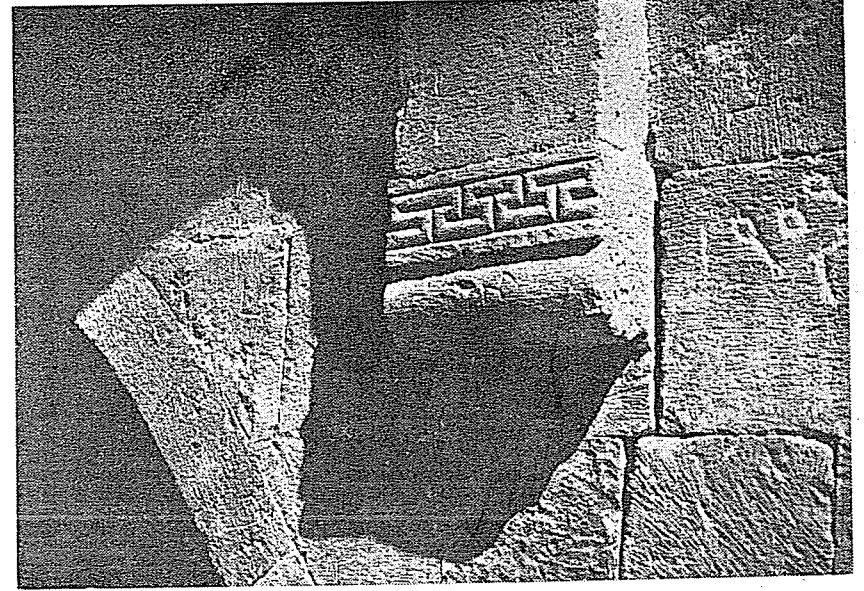
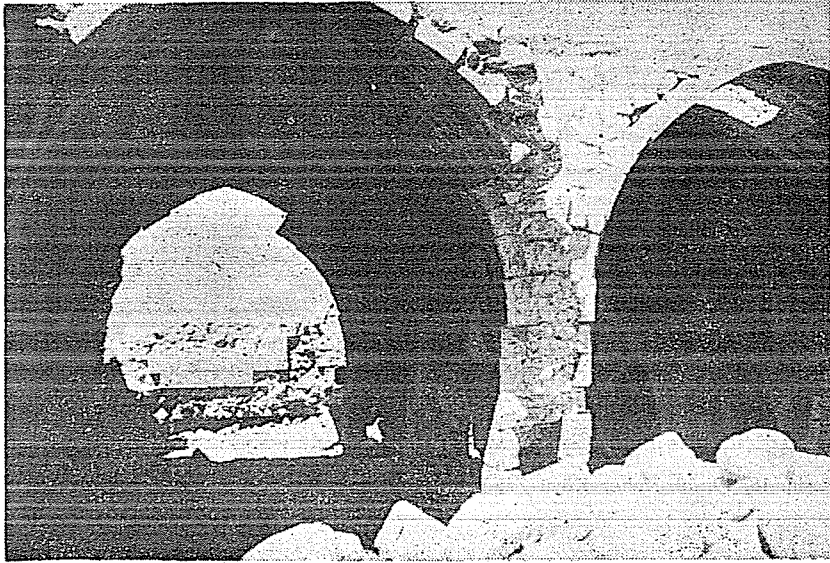
Resim 17. Adilcevaz Zal Paşa Camii.



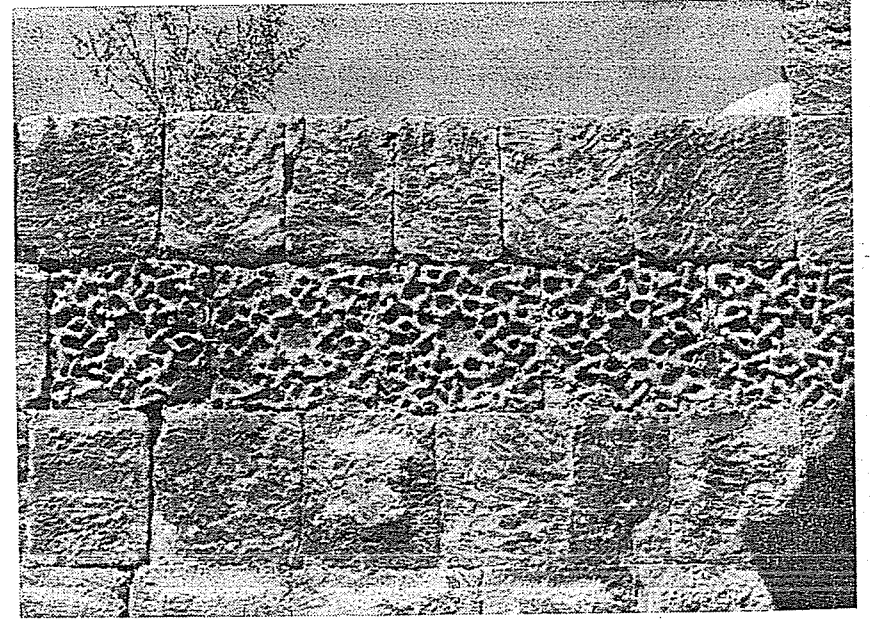
Resim 18, 19, 20. Kohoz Köyü Zal Paşa Hanı.

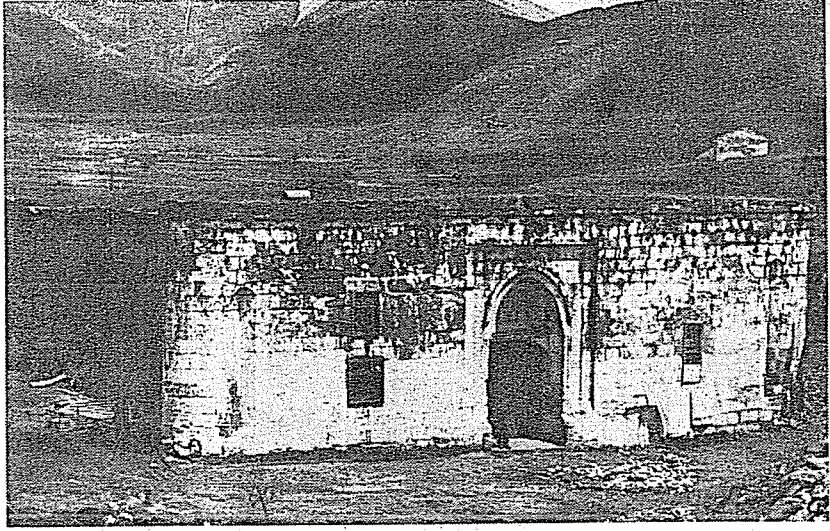


Resim 21, 22. Kohoz Köyü Zal Paşa Hanı.

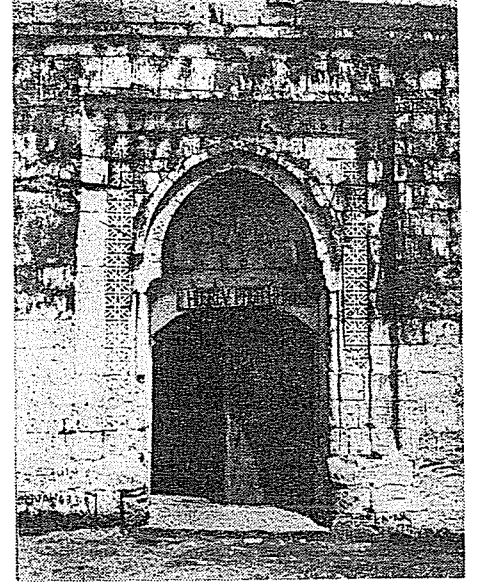
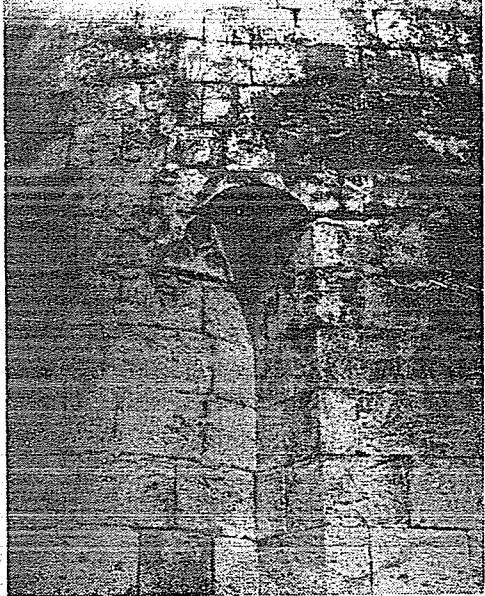


Resim 23, 24. Kohoz Köyü Zal Paşa Hanı.

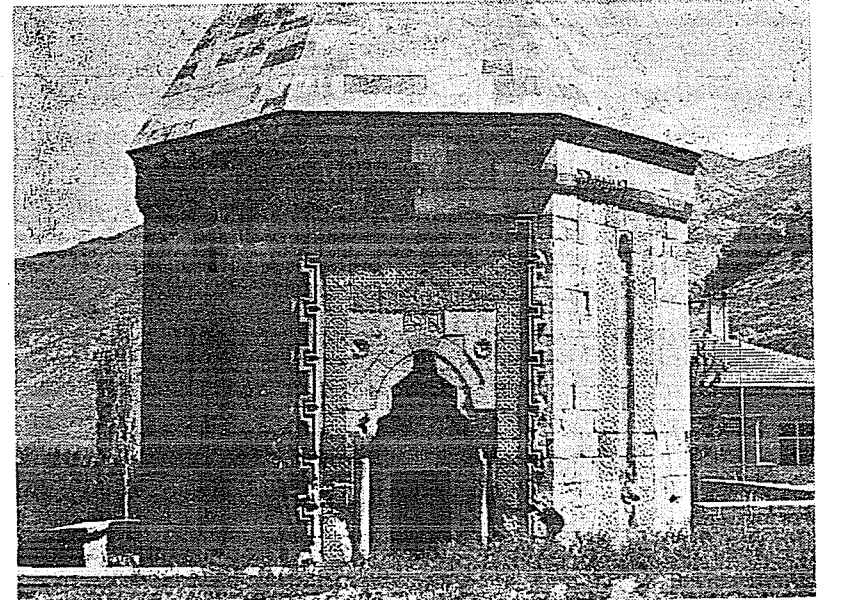




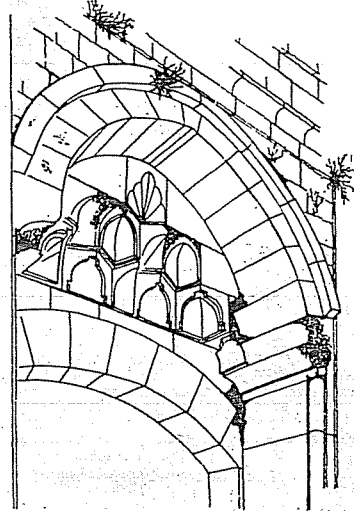
Resim 25, 26. Bapşin (Hüsrev Paşa) Hanı.



Resim 27. Bapşin
(Hüsrev Paşa) Hanı.



Resim 28. Sivas-Divriği Sitte Melik Kümbeti.



BAPSİN (HÜSREV PS.) HANI TAÇKAPISI ÇİZİM:8

KONYA'DA YENİ BULUNMUŞ FIGÜRLÜ STUKO SÜSLEMELER VE ANADOLU TÜRK MİMARİSİNDEKİ DEVAMI *

Şerare YETKİN

Konya şehri, Anadolu Selçukluları'nın başkenti olma karakterini, bu devrin ihtişamını belirten mimarî eserleri ile günümüze kadar sürdürmektedir. Müzeleri, Selçuklu devrinin çeşitli sanat eserlerini sergilemektedir. Basit temel kazıları sırasında bile, sık sık rastlanan toprak altı buluntuları bu devrin sanatına yeni katkılarda bulunmaktadır.

Anadolu Selçuklu devrine ait figürlü stukolar çok fazla değildir. Bunun için gün ışığına çıkarılan parçaların değeri artmaktadır. Konya'da İnce Minareli Medrese'nin arkasındaki bir mahallede bir inşaat sırasında temel kazılırken figürlü stuko levhalara rastlanmıştır. Müze ilgilileri tarafından toplanabilen parçalar bugün Karatay Medresesi'ndeki müzenin deposunda muhafaza edilmektedir. Figürlü stuko levhalar, Selçuklu devri saraylarında, özellikle Konya sarayında bulunan koşan hayvan figürlü stuko levhalarla büyük benzerlik göstermektedir. O civarda bulunan ve Selçuklu devrine ait bir evin süslemesinde kullanılmış olan bu levhalardan maalesef birkaç küçük levha bulunabilmiştir. Duvara sıralanmış olarak yerleştirilmiş levhalar sökülerek muhafaza edilmek için müzeye getirilmiştir (Res. 1). Ayrıca okunamayacak kadar aşınmış nesih yazılı iki içbükey levha parçası da bulunmuştur (Res. 2). Oldukça harap olan bu levhalarda seçilebildiği kadarı ile şu figürler tespit edilmektedir :

* Bu makalenin konusu, 3-7 Eylül 1979 tarihinde Münih'te toplanan VI. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi'nde tebliğ olunmuştur. Gümüştop Zaviyesi ve Tokat Horozlu İmaret'in resimleri için As. Tanju Cantay'a teşekkür ederim.

I. levhada, koşan bir hayvan figürü görülmektedir. Levhanın ebadı 16 x 8 cm dir. Levhanın alt ve üst kenarı ince bir şeritle hudutlanmıştır. İnce dallı kıvrık yapraklı, bitkisel bir zemin dolgusu üzerinde koşan bir aslan figürü bulunmaktadır.

II. levhada, kıvrık bitkisel dolgulu bir zemin üstünde koşan bir kaplan figürü görülmektedir. Ebadı 16 x 8 cm dir. Bu parçaya ait olan 8 x 8 cm lik diğer küçük bir parçada ise gene aynı kıvrık dallı zemin dolgusu üzerinde koşan bir gazel figürünün kalıntısı farkedilmektedir. Gazelin gövdesinin arka kısmı büyük parçada kalmıştır. Parçanın bir kenarı 4 cm dir. Büyük parçanın alt kısmını hudutlayan yiv kırık olduğu için levhanın ebadı 20 x 8 cm olmalı idi.

III. levhada, 6 x 5 cm ebadında olan bu küçük parçada uzun kıvrık boyunlu, sivri kulaklı bir hayvan başı seçilmektedir.

IV. levhada, kıvrık dallı bir zemin dolgusu üzerinde bir boğanın bulunduğu levhada, boğanın gövde ve kalın boyun kısmı görülmektedir. Boyun şekinden başın aşağı doğru eğik olduğu anlaşılmaktadır. Baş kısmı noksandır. Levhanın ebadı 11 x 6 cm dir.

Hayvan figürlü bu levhalardan başka iki yazılı parça da bulunmaktadır. Levhalardan biri 28 x 12 cm ebadında olup içbükey biçimlidir. İçinde çok aşınarak okunamayacak duruma gelmiş nesih yazılı bir kitabe görülmektedir. Yazı, küçük bitkisel dolgularla süslüdür.

İkinci yazılı parça, 8 x 6 cm ebadında içbükey bir parçadır. Nesih yazı, küçük kıvrık yapraklarla süslüdür. Kalıntıdan yazıyı okumak mümkün değildir.

Anadolu Selçuklu sanatının mimarî süslemesinde taş malzeme, yöreye bağlı bir özellik olarak kullanılmıştır. Tuğla, sırlı tuğla ve mozaik çini, renk katıcı unsurlar olarak iç ve dış mimarî süslemede yer almıştır. Oldukça dayanıksız bir malzeme olan stuko süslemeler ise genellikle yapının içinde ve hava etkisine fazla açık olmayan kısımlarda kullanılmıştır. Kûfi ve nesih yazılar, çeşitli geometrik geçmeler, rozet, lotus, palmet ve rûmîli kıvrık dallı süslemeler, Selçuklu devrinin mimarî süsleme programında yer alan motifler olarak stuko kaplamalarda da kullanılmıştır. Ancak figürlü stuko süslemelere sadece saraylarda rastlanılmıştır. Anadolu Selçuklu saray mimarisinde figürlü stuko süslemenin çok zengin ve çeşitli kompozisyonlarla ele alındığını, Konya sarayına ait Alâeddin Köşkü, Felekabad Köşkü'nün ve Beyşehir gölü kıyısındaki yazlık Kubadabad Sarayı'nın buluntuları kanıtlamaktadır. Sultan Alâeddin Keykubad ta-

rafından stukoları yaptırılmış olan bu yapılara ait çok çeşitli figürlü stuko parçaların büyük bir kısmı, bugün Konya İnce Minareli Medrese ve Karatay Medresesi'ndeki müzelerde teşhir edilmektedir. Konya Sarayı'na ait olanların bir kısmı da İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. Paris ve Berlin'de de birkaç parça vardır¹.

Konya'da yeni bulunan koşan hayvan figürlü levhalar ve içbükey levhalardaki yazı frizleri, Konya Sarayı'nın duvarlarını, bir zamanlar süsleyen levhaların benzerleridir. Bunların duvar yüzeyinde nasıl bir düzenle yerleştirilmiş olduklarına, gene Konya İnce Minareli Medrese'deki müzede teşhir edilen bir stuko kaplama ışık tutmaktadır (Res. 3). Konya Sarayı'na ait olması kuvvetle muhtemel olan bu parçada stukodan yapılmış nişli duvar rafının bir parçası görülmektedir². Nişin köşe dolgusunda kıvrık dallı bitkisel bir zemin üzerinde bir aslan figürü yer almıştır. Nişin yan kenarını ise, nesih yazılı bir levha ve bunun da bir tarafında uzanan koşan hayvan figürlü bir levha sınırlar. Yazılı ve koşan hayvan figürlü levhaların bazen de nişli raflar etrafında böyle bir çerçeve yaptığı anlaşılmaktadır.

Stukodan yapılmış nişli raflar Prof. K. Otto-Dorn tarafından yönetilen Kubadabad kazıları sırasında da bulunmuştur³ (Res. 4). Bu raflarda nişlerin köşelerinde uzun kuyruklu ve hotozlu birer kuş figürü yer almıştır. Nişlerin etrafı ise, içleri iri rozetlerle dolgu

1 F. Sarre, Der Kiosk von Konia, Berlin 1936. Aynı eserin Ş. Uzluk tarafından ilâveli çevirisi : Konya Köşkü, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1967.

2 Konya İnce Minareli Medrese'deki müzede teşhir edilen bu parça 1025 envanter numarası ile kayıtlıdır ve Ereğli'de Mustafa Ergüven'den satın alınmıştır. Selçuklu devrinde, figürlü stuko ve çiniler, köşk ve sarayların süslemesinde kullanılmıştır. Böyle parçaların bulunduğu yerlerde bir köşk veya saray aramak gerekir. Ereğli'de böyle bir yapı bilinmiyor. Parça, Konya Sarayı'na ait olmalıdır. 1974 yılında Divriği'ye yaptığımız bir inceleme gezisi sırasında bizimle dolaşan bir çocuk, Divriği Ulu Camii arkasında evvelce bulduğu stuko bir levhayı bize getirip verdi. 11 x 17 cm ebadında ve üzerinde çok aşınmış olduğu için ancak seçilebilen koşan bir hayvan figürü olan levha, seminer malzemesi olarak Türk ve İslâm Sanatı Kürsüsü'nde muhafaza edilmektedir (Res. 10). Divriği Ulu Camii arkasında Mengücekliler'in sarayı olduğu fikri, bu küçük buluntu ile de kuvvet kazanmaktadır.

3 K. Otto-Dorn, «Bericht über die Grabung in Kobadabad 1966», Archäologischer Anzeiger des Deutschen Archäologischen Instituts, LXXXIV, no. 4, 1970.

geometrik geçmeli frizlerle çevrelenmiştir⁴. Bugün, Karatay Medresesi'ndeki müzede teşhir edilmektedir.

Kubadabad Sarayı'nın kuş figürlü stuko nişlerine çok benzeyen kuş figürlü niş dolgularının Beylikler devrinde de sürdürüldüğünü kanıtlayabiliyoruz. Aynı karakterdeki kuş figürlü stuko niş dolguları, Eretna (Ertena) Beyliği'ne ait bir zaviye olan Turhal'ın Gümüştop (Dazya) zaviyesindeki yan odaların duvarlarında da bulunmaktadır⁵ (Res. 5-6). Zaviye, kapısı üzerinde bulunan ve vakfiye olarak yazılmış taş kitabeye göre Ertena oğullarından Alâeddin Ali Bey zamanında H. 777 (1375) de yaptırılmıştır. Ayrıca yapan ustanın adı, Konyalı Sadi oğlu Yusuf olarak kitabenin altına yazılmıştır. Yan odalardaki ocaklı duvarlar stuko nişlerle kaplıdır. Nişlerin köşelerinde, Kubadabad'daki nişlerin dolgusunu çok hatırlatan uzun kuyruklu kuş figürleri, stukoya tahta kalıplarla basmak suretiyle yapılmıştır. Ayrıca hemen yapıya bitişik olan ve kitabesinden H. 790 (1388) de ilâve edildiği anlaşılan Dar ül Hüffaz'ın duvar köşelerinde bulunan alçı raflarda da benzer kuş figürleri vardır (Res. 7). Bu kuş figürlerinin aynısı, fakat biraz daha büyük kalıpla basılmış olanları, Tokat'ta Horozlu İmaret adını alan aynı karakterdeki bir yapının yan odalarının ocaklı duvarlarındaki nişlerin köşe dolgularında bulunmaktadır (Res. 8-9). Kitabesi olmayan bu yapı, Müverrih Ali'nin kaydına göre Osmanlı sultanı Çelebi Mehmet'in zamanında ümeradan Horosoğlu Pîr Ahmet Bey tarafından yaptırılmıştır⁶.

4 G. Öney, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, no. 185, Sanat Dizisi 33, Ankara 1978, s. 71-73, res. 50-51. Stuko nişin kazı sırasında çekilmiş resmini vermek lütfunda bulunan Sayın Prof. Dr. G. Öney'e teşekkürlerimi tekrarlarım.

5 E. Yurdakul, «Tokat Vilâyetinin Gümüştop (Dazya) Köyündeki XIV. Yüzyıla ait Eski Eserler», Vakıflar Dergisi, sayı VIII, 1969, s. 243-248.

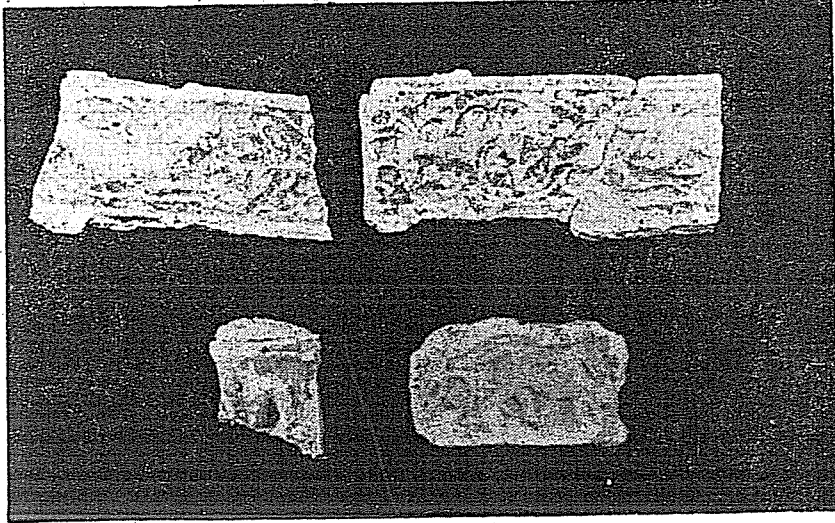
6 Tokat Horozlu İmaret'in yan odalarındaki stukodan ocaklı duvar nişlerindeki kuş figürlerini ilk defa 1962 yılında Tokat'a yaptığımız bir inceleme gezisi sırasında tespit etmiş ve kısaca yayınlamıştık. Ş. Yetkin, «A. Kuran, İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami, Ankara, 1964» ün tenkidi, Türk Kültürü, 19 Mayıs 1964, s. 99-105. Y. Demiriz, Osmanlı Mimarisinde Süsleme I İlk Devir 1300-1453 adlı eserinde, yukarıda adı geçen makalemize dayanarak bilgi vermiştir (İstanbul, 1979, s. 653).

Tokat Horozlu İmaret yapısı hakkında bilinenler çok azdır. S. Eyice, «İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler», İktisat Fakültesi Mecmuası, 23, 1962-63, s. 1-80; T. Gökbilgin, «15. ve 16. Asırlarda Eyâlet-i Rûm», Vakıflar Dergisi, sayı VI, 1965, s. 57. Horozlu İmaret'in

Dini yapılarda stuko nişlerle süslü ocaklı duvarlar, ilk Osmanlı devri camilerinde, özellikle Bursa, Edirne ve Amasya'da bulunmaktadır. Fakat yalnız bu iki yapıda, geometrik ve bitkisel süsleme içinde kuş figürlerine özel bir yer verilmiştir. Kubadabad Sarayı'ndaki stuko nişleri süsleyen kuş figürleri, Prof. K. Otto-Dorn tarafından tavus kuşu olarak adlandırılmıştır. Tavus, ihtişamlı bir kuş görünümü ile saraya yakışan bir motiftir ve cennet fikrini simgeler. Tavus figürlerinin, zaviye gibi dini yapıların yan odalarının duvar süslemelerinde kullanılmaları ise cennet kavramı ile daha da anlam kazanır, Türk sanatındaki figür sevgisinin Osmanlılar'da da devamını kanıtlar⁷. 22.X.1979.

banisinden bahseder; E.H. Ayverdi, Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve Sultan II. Murad Devri 806-855 (1403-1451), (2. cilt), İstanbul 1972, s. 205-208. Yapının önünde sonradan ilâve edilmiş ahşap revaklı bir han yapısından dolayı Horozlu Han olarak bahseder. Horozlu İmaret hakkında daha ayrıntılı bir makale hazırlamaktayız.

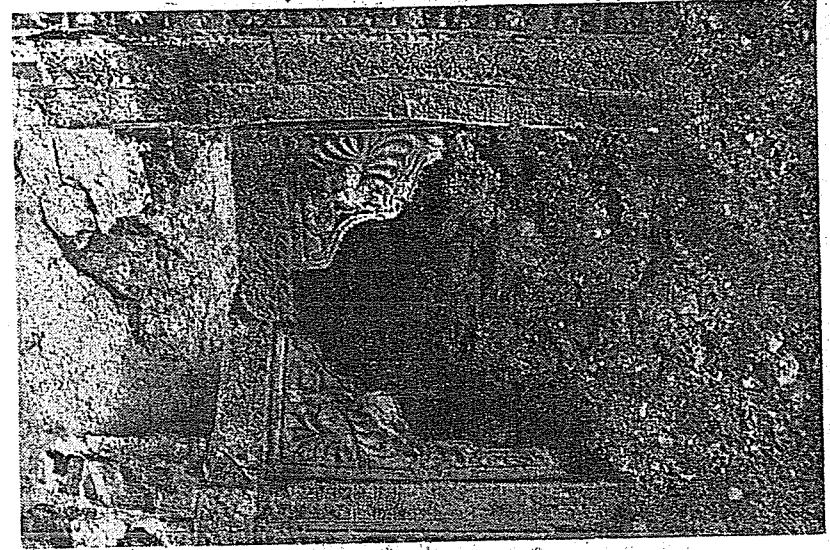
7 Beylikler devrinden kalma, fakat başka bir yer ve anlamdaki farklı bir figür için, Y. Önge, «Konya - Beyşehir'de Eşrefoğlu Süleyman Bey Hamamı», Vakıflar Dergisi, sayı VII, 1968, s. 139-144.



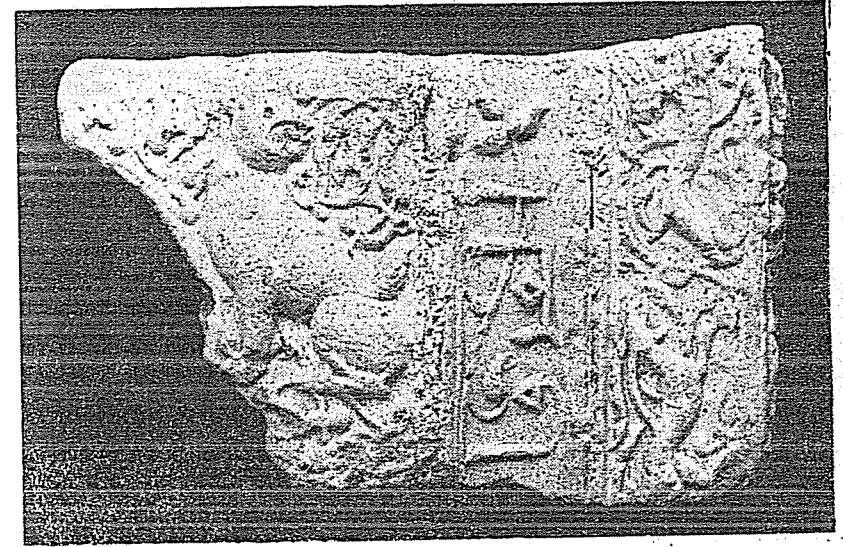
Resim 1. Konya'da bulunan figürlü stuko levhalar.



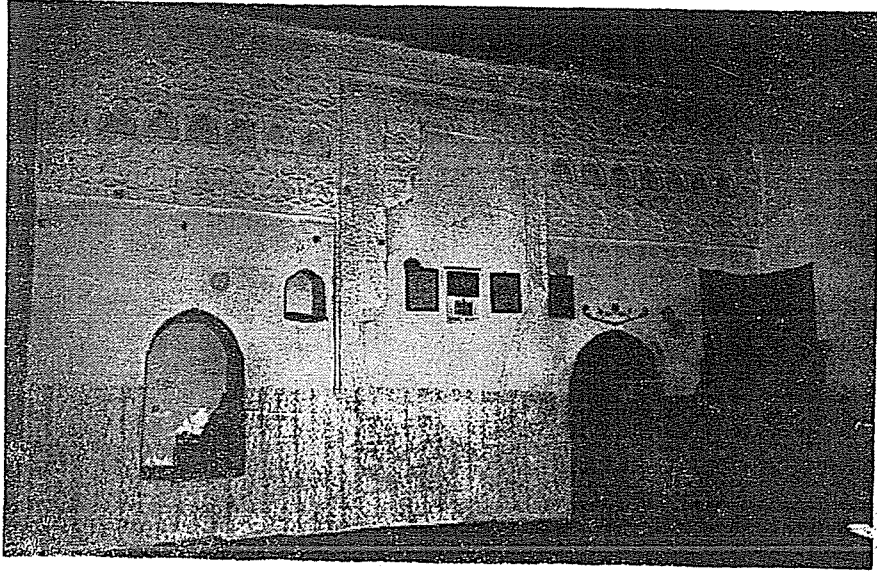
Resim 2. Konya'da bulunan nesih yazılı stuko levhalar.



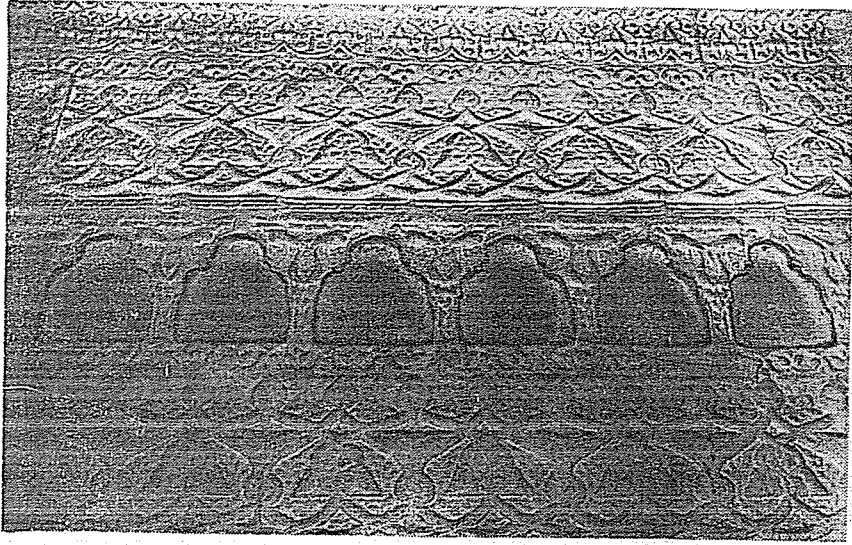
Resim 4. Kubadabad Sarayı kazılarında ortaya çıkarılan figürlü stuko nişlerden biri.



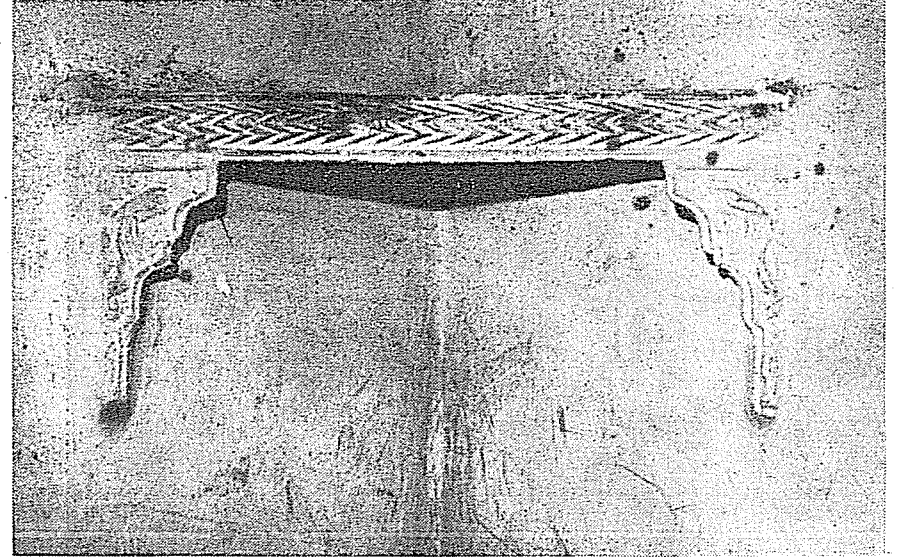
Resim 3. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde bulunan figürlü stuko.



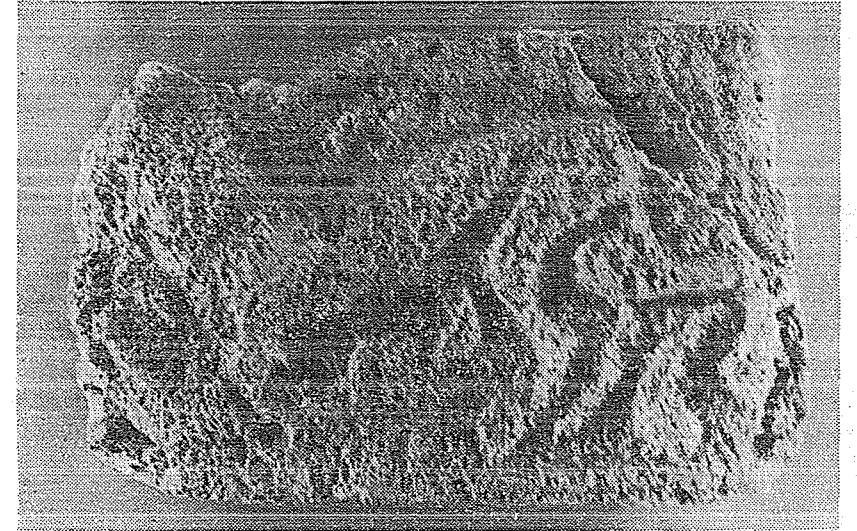
Resim 5. Gümüştöpe Zaviyesi'nde batıdaki yan mekânın duvarındaki stuko süslemeler.



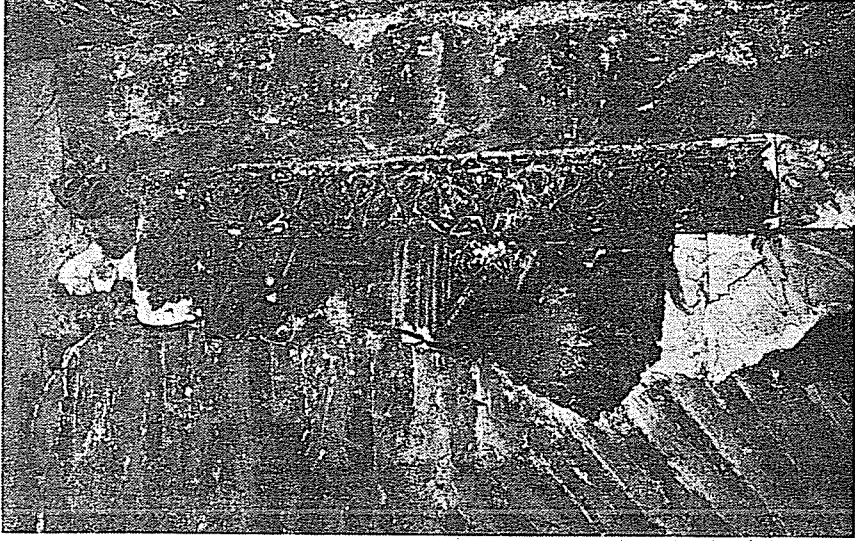
Resim 6. Gümüştöpe Zaviyesi'nde batıdaki yan mekânın duvarındaki stuko süslemelerin yakından görünüşü.



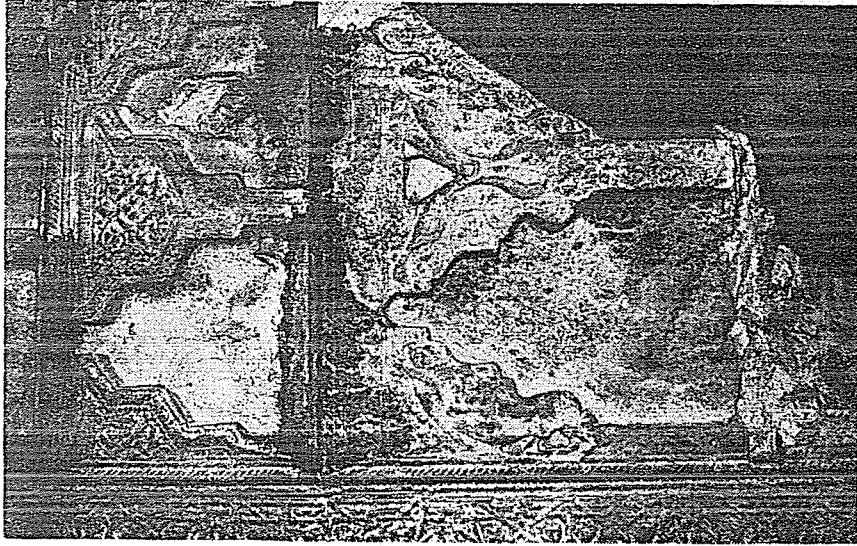
Resim 7. Gümüştöpe Dürülhüffazı'nda güney-doğu köşedeki figürlü stuko süslemeli raf.



Resim 10. Divriği Ulu Camii'nin doğusundaki arazide bulunan figürlü stuko lehva.



Resim 9. Tokat Horozlu İmaret'te batıdaki yan mekânın duvarındaki stuko süsleme kalıntısı.



Resim 8. Tokat Horozlu İmaret'te doğudaki yan mekânın duvarındaki figürlü stuko süslemelerin yakından görünüşü.

YILLIĞIN VIII. SAYISINDAN SONRAKİ DOKTORA ve LİSANS TEZLERİ

TÜRK MİMARISİNDE FIGÜRLÜ TAŞ PLASTİK

Hamza GÜNDOĞDU
(Doktora Tezi)

574 sayfa, 535 resim ve 13 çizim, İstanbul 1979

Kendilerine ilk Türk ismini vererek M. VII. yüzyıldan itibaren siyasi birlik kurmuş olan Göktürkler, bugünkü Moğolistanın kuzey-batı bölgelerinde Altay ve Tibet Yaylası arasındaki bölgede bulunuyorlardı. Proto-Türk olarak kabul edilen ve M.Ö. 1200 ile M.S. IV. yüzyıla kadar buldukları bölgede rol oynayan Hunlar, yayıldıkları Coğrafi alan bakımından çok geniş bir kültür mirası bırakmışlardır. Bu kadar geniş alanda görülen ve Hun Sanatının da yayılma alanları içine giren ortak sanat faaliyetleri Orta Asya Hun-İskit hayvan üslubu olarak tanınmıştır. Bu üslup kısaca Avrasya Hayvan üslubu olarak da bilinmektedir. Mezar ve kurganlarda ortaya çıkarılan, çoğunluğunu günlük eşyaların oluşturduğu madeni, ağaç ve ap-like cinsinden buluntuların biçim, şekil ve teknik itibariyle bölgede meydana getirdikleri bu üslup, başlıca, kıvrık dal şekilleri, zeminden hayvana ve hayvandan zemin bitki süsleme özelliklerine geçilmesi bu bölgenin belli başlı özellikleri olarak görülür. Çoğunlukla hayvan figürlerinde kıvrılma, bükülme, kapalı formlar ve bir simetri esasına göre bir bitkinin iki yanında yer alma özellikleri uzun müddet yaşatılmıştır. Kaçan, boğuşan hayvan kabartmalarının üzerinde dekoratif çizgiler ve şekiller bulunmakta idi. Bu özelliklerin kaynaşarak ortaya çıkardığı derli toplu ilk eserler, Gazneli sanatında görülmektedir. Gazne kazılarında, mermer ve baskı tekniğinde yapılmış çini kabartmalar üzerinde Avrasya hayvan üslubu şekilleri bütün çeşitlikleriyle yaşatılmaktadır. Bu Orta Asya hayvan şekillerinin Gazneli sanatına kadar yani XI. yüzyıla kadar etkilerini hangi yolla sürdürdüğü tam bir açıklık kazanmamıştır. Tek tük hayvan şekille-

rinin Gaznelilerdeki birdenbire yoğunlaşımı, Orta Asyanın bölgesel özelliklerinden ileri gelmelidir. Bu özelliklerin XII. ve XIII. yüzyıl Yakın doğusuna ve Anadolu'ya Türkler kanalıyla yayıldığı ve asıl sentezin de büyük Selçuklular tarafından meydana getirildiği görülmektedir. Aynı devir taş kabartmaları üzerindeki insan ve hayvan figürleri ile, çini, keramik, stuko, ahşap ve madeni eserler üzerindeki figürler arasında paralellik vardır. Bu paralellik XII. yüzyılda Anadolu'da kurulan beyliklerden Artuklularda ve Mengüceklilerde devam ettirilerek bütün XIII. yüzyıl boyunca Anadolu Selçukluları tarafından da sürdürülmüştür. Bu bakımdan Türklerin geldikleri bölgeler ile yayılmış oldukları bölgeler —İran, Suriye ve Mısır— ile Anadolu sanatı arasında bazı konularda beraberlik sürdürülmüştür. Yine aynı devirde mahalli Hıristiyan Bizans ve Ermeni sanatları arasında karşılıklı etkileşim konusunda ilişkiler vardır. Anadolu'da X. ve XI. yy. dan kalma bazı kiliseler ile Dağıstan kabartmaları arasındaki üslup benzerliği Türk Sanatının etkileriyle izah edilebilir. Selçukluların Anadolu'daki tam hakimiyetleri sırasında kalelerde, kervansaraylarda, köprülerde, bazı cami ve türbelerde bol bol figürlü plastik kabartma bulunmaktadır. Türklerin geniş kültürlerinin ve eski inançları olan Şamanizmin İzlerini bu kabartmalarda takip etmek mümkündür. Öyle ki bazan bunlar tamamıyla Şamanist inancın etkileriyle ortaya çıkmış gibidir.

En çok tasvir edilen hayvan figürlerinin arslan gibi Türkler arasında çok çeşitli sembolik ifadeler için kullanılmış olanlar olduğu gibi, bunun dışında tamamıyla burç, gezegen ve Türk-Çin takvim hayvanlarının sembolü olan diğer hayvanların da tasvir edilmiş olduğu görülmektedir. Çeşitli av hayvanlarının yanında avcı ve insan maskeleri ile sembolik mahiyette ayakta duran insan figürleri de figürlü kabartmalara konu olmuştur. Çift Başlı Kartal gibi başka milletlerin devlet ve bayrak sembolü olmuş bir hayvan kabartması, asıl gelişmesini Türklerde bulmuştur. Çiniye, Stukoya, Ahşap eserlere ve keramik tabaklara da geçen Çift Başlı kartal, XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat Devrinde daha yaygın hale gelmiş bu Sultan devrinde tamirat gören Konya şehir surlarında çeşitli yerlerde tasvir edilmişlerdir. Divriği Ulu Camii, Kayseri Döner Kümbet, Niğde Hüdavent Hatun Türbesi gibi figürlü süslemelerin yoğun olduğu yerlerde sembolik ifadelerin daha yaygın olması tamamıyla Türklerin eski inancı olan Şamanizm ile izah edilebilir.

XIII.yy. ortalarından itibaren Anadoluyu kontrolleri altında bulunduran Moğolların Orta Asya'dan kopup geldikleri düşünülürse, Türklerle komşu olan ve Şamanist inanca daha bağlı olan İlhanlıların devrinde yapılan Anadolu Türk yapılarında da sembolik mahiyette kullanılan pek çok figür, bu devrin Anadolu yapılarını sülemektedir.

Çeşitli av hayvanlarından başka, boğa, geyik, ejder gibi hayvanlar veya sfenks, harpi, gergedan gibi hayali varlıkların da tasviri Türk plastik sanatları ile Avrasya Ortak kültürünün ürünleri olarak görülebilir: Figürlü süslemeler, XV. yüzyıldan sonraki Osmanlı Devri yapılarında yavaş yavaş ortadan kalkmakta, bunların yerine klasik Osmanlı mimarisi sade ve çini süslemeleriyle ortaya çıkmaktadır.

Türk Sanatının Figürlü plastiğindeki takip edilen üslup, ne tamamiyle gerçekçi, ne de gerçekçilikten uzaklaşacak niteliktedir. Tasvirlerin bu özelliği bilhassa Türklerin İslâmlaşmasından sonra eski inançlarıyla birlikte yeni inançlarının da bir ürünü olarak değerlendirilebilir.

ESTETİK VE SANAT TARİHİ KÜRSÜSÜ :

25 — Serap KAYHAN

Büyükada ahşap evleri (Maden Bölgesi)
1978, 10 s., 43 tescil fişi, 43 resim.

26 — Nurettin ÇAPAR

Eyüp'teki ahşap evler
1978, 18 s., 45 tescil fişi, 45 resim.

27 — Onur BAYBURA

İstanbul'da II. Abdülhamit devri su mimarisinden çeşmeler, sebiller ve Hamidiye menba suyu tesisleri
1978, 98 s., 114 resim.

28 — Ayhan DOĞRUYOL

İstanbul'daki Kasr-ı Hümayunlar
1978, 176 s., 173 resim.

29 — Saadet ALTINAY

Heybeliada ahşap evleri (Dağ ve Bahriye mahalleleri)
1978, 15 s., 64 tescil fişi, 64 resim.

30 — Şengül AVANOĞLU

Cemal Nadir Güler'in Türk karikatür sanatındaki yeri
1978, 30 s., 75 resim.

31 — Engin BEKSAÇ

Peru-Moche sanat ve ikonografyasında Tilkiler, Tilki cinler
1978, 107 s., 75 figür

- 32 — Teslime (Çınar) BOZKURT
Çağdaş Türk resminde D grubu
1979, 130 s., 47 resim.
- 33 — Nermin HAZAR
Dolmabahçe Sarayındaki Tabloların Kataloğu
1979, 34 resim.
- 34 — Cesim AKAGÜNDÜZ
Dar'ül aceze - Gücsüzler yurdu
1979, 50 s., 54 resim.
- 35 — Kamile ELYAN
Çengelköy'deki ahşap sivil mimarlık örnekleri
1979, 29 s., 44 tescil fişi, 44 resim.
- 36 — Fevziye KÜÇÜKAY
Ortaköy'deki ahşap sivil mimarlık örnekleri
1979, 21 s., 41 tescil fişi, 41 resim.
- 37 — Nihat ERGİN
Bebek'teki ahşap sivil mimari örnekleri
1979, 15 s., 55 tescil fişi, 54 resim.
- 38 — Mihriver SAPDERE
Harem-Çengelköy arasındaki yapılar
1979, 57 tescil fişi, 67 resim.
- 39 — Tülây HATİPOĞLU
Büyükdere'deki ahşap sivil mimarlık örnekleri
1979, 15 s., 55 tescil fişi, 54 resim.
- 40 — Zühal ARINIK
Türkiye'de çizgi roman ve Turhan Selçuk'un Abdülcanbaz'ı
1979, 69 s., 78 resim.

- 41 — Nurdan ŞEHSUVAROĞLU
İngilizce seyahatnamelerde Boğaziçi
1979, 56 s.

BİZANS SANATI TARİHİ KÜRSÜSÜ :

- 96 — Kaya ZENGİN
Trabzon - Meryemana (Sumela) manastırı
1978, 70 s., 101 resim.
- 97 — Nuriye AK
Büyüksaray kalıntıları: «Merdiven Kulesi» ve diğer kalıntılar
1978, 162 s., 154 resim, 4 plân, 41 Dia.
- 98 — Ayben UZ
Bafa gölünde İkiz adalar üzerindeki Bizans devri eserleri
1979, 50 s., 59 resim, 11 plân.
- 99 — Tayfun AKKAYA
Mut yakınında Dağpazarı kilisesi ve çevreden bazı notlar
1979, 105 s., 140 resim, 113 Diapositiv.

TÜRK ve İSLÂM SANATI KÜRSÜSÜ

- 592 — Sevil (Akarca) İRENGÜ
İstanbul'daki tek kubbeli camiler
1978, 114 s., 108 resim, 28 plân.
- 593 — Bahar ÇİFTÇİ
Topkapı Sarayındaki 16. yy. çini motifleri
1978, 90 s., 57 resim, 7 desen.

Prof. Sedlmayr'ın 1942 yılında askere çağırılması üzerine onun yerine kürsü başkanlığına getirilmiştir.

1947 - 1953 yılları arasında Viyana'da St. Stephan Katedrali'nde ve Viyana civarında Klosterneuburg Pfalz'da kazılar yapmış ve ayrıca Avusturya Anıtları Koruma Merkezi'nde sanat topografyası ile çalışmalarını da birlikte yürütmüştür.

1954 yılında Erlangen Üniversitesi tarafından Ordinaryüs olarak ders vermeye davet edilmiştir. Burada aynı zamanda enstitü müdürü olarak görev de almıştır. Araştırmaları erken Ortaçağ, Roman, Gotik ve Rönesans Sanatı alanlarında olmuştur. Çeşitli sergi katalogları yazmış, bilhassa Giorgione, B. Cellini, Holbein, Hugo van der Goes, güney-doğu Alman gotik sanatı, Tübingen'li Hans, Altdorfer, Grünewalds, Klosterneuburg'daki Babenbergerpfalz hakkında değişik dergilerde önemli makaleler yayınlamıştır. Avusturya Sanatı ve sanat eserleri üzerine Pinguin-Verlag Frankfurt/Main-St. Johann dizisinden de kitabı çıkmıştır.

1962 yılında Sanat Tarihi Bölümü'ne davet edilen Ord. Prof. Dr. K. Oettinger, Alman Resmi ve Gotik Mimari konularında ders vererek öğretim çalışmalarına katılmıştır.

Derin bilgisi yanında zarif şahsiyeti ile Türk sanat tarihi öğrencileri tarafından sevilen Prof. Oettinger, şeker hastalığından muzdarip idi. 1979 yılı Mayıs ayı içinde vefat eden Ord. Prof. Dr. K. Oettinger'i kaybetmenin üzüntüsü içinde saygı ile anıyor, bölümümüzdeki hizmetlerini minnetle hatırlıyoruz.

Nurhan ATASOY



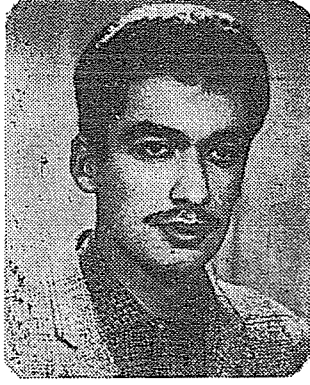
ÖDER BOZOK
(1943 - 1980)

Adana/Kozan lisesini bitirdikten sonra, 1965-1966 Öğretim yılında Sanat Tarihi Bölümüne kaydolun 1943 Ayaş doğumlu Öder Bozok, arkadaşları arasında sevilen ve sayılan, içine kapanık karakteriyle ve çevresine saygısıyla tanınan iyi bir öğrenciydi.

Öğrenciliği sırasında kendi imkânlarıyla Anadolu'da seyahatlere çıkar, arkadaşlarıyla geziler düzenler ve küçük fotoğraf makinesiyle de ilgi çekici resimler çekerdi. Kazılara ve Kürsü gezilerine katılmak onun en büyük zevkiydi. Çeşitli maddi zorluklarını çevresine hissettirmeden, daima etrafına arkadaşlarını ve dostlarını toplamayı, onlarla beraber olmayı severdi.

Daha öğrenciliği sırasında başlayan hastalığı onun uzun bir süre Fakülteden uzak kalmasına yol açmış, buna rağmen sertifikalarını verip, «Topkapı Sarayı Çeşmeleri» konulu Lisans tezini tamamlamıştı.

Arkadaşları ve dostlarıyla daima beraber olmayı çok sevmesine rağmen, Adana'da karaciğerine mağlup olarak, onlardan uzakta vefat eden Öder Bozok'un özellikle kazılarda kendine has deyişiyi söylediği «Kahvaltıyı gayet kuvvetli yapacaksınız» sözü arkadaşları arasında unutulamayacaktır.



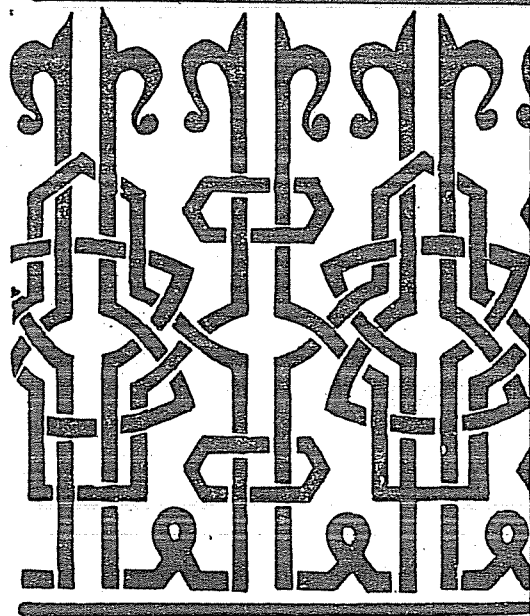
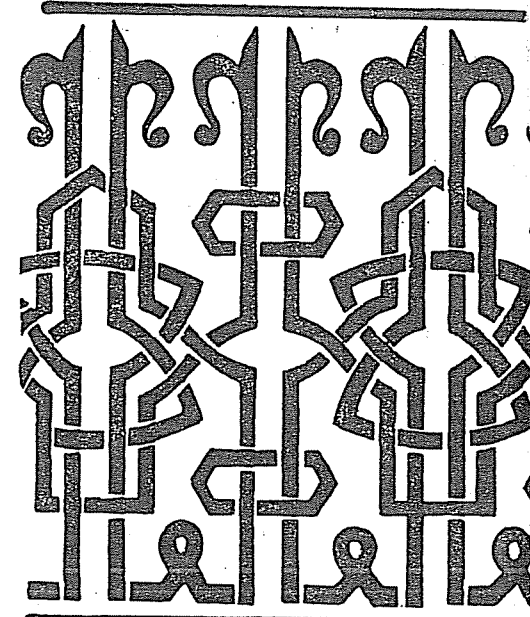
İSMET ALGEDİK
1943 - 1980

Malatya 1943 doğumlu İsmet Algedik, 12. 11. 1962 tarihinde Sanat Tarihi Bölümü'ne kaydını yaptırmış, Türk Sanatı, Avrupa Sanatı ve Ortaçağ Tarihi Sertifikalarını alıp 9. 3. 1970 tarihinde, «Viranşehir Oval Oktogonu» konulu Lisans Teziyle Bizans Sanatı Tarihi Kürsüsünden mezun olmuştur.

Mezuniyet sonrası Manisa Müzesinde göreve başlamış, Malatya Müzesi Müdürlüğüne atanmıştır. Aşağı Fırat Projesi Kazılarında, kazı heyetlerine gerekli yardım ve yakınlığı ile takdir toplamaktaydı. 1980 sonbaharında bu görevde iken bir kalp krizi sonucunda, henüz çok genç yaşta iken kaybettik.

Düzeltilme

- Sanat Tarihi Yılığının VIII. sayısında Prof. Dr. Semavi Eyice'nin «Rölik Mahfazaları Hakkında Bir Kitap ve bu münasebetle Anadolu'dan bazı Rölik Mahfazaları» başlıklı makalesinde, 64. sayfa sonunda «Eski Müzede 1852 numara ile kayıtlı Adana Müzesindeki Rölik Mahfazasının yeni Müzede bulunmadığı» yazılmıştır. Adana Müzesi Müdürlüğü'nün 29. 11. 1979 TOR. Adm. ol-500/465 ve Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 2. 1. 1980 Müze 02-6-721. 3 sayılı yazıları ile, bu parça ve kapağının Adana Müzesinde 1858 ve 1858 A Envanter numaraları ile Müdür Odasının yanındaki bir adak sütunu üzerinde açıkta teşhirde bulunduğu düzeltilmesi istenmiştir.
- Aynı sayıda, M. Baha Tanman'ın makalesinde, 186. sayfanın sonunda «İstanbul, Beşiktaş'da Şazeliye'den Şeyh Zâfir Tekkesi (Ertuğrul Camii)» yerine yanlışlıkla «Kütahya Ergun Çelebi Mevlevihanesi» yazılmıştır.



Edebiyat Fakültesi Matbaası
İstanbul — 1981

450 TL.