

ISTANBUL UNIVERSITY İSTANBULÜNİVERSİTESİ
RESEARCH INSTITUTE OF TURKOLOGY TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

ART SANAT

21 / 2024



2024
TÜBİTAK-ULAKBİM
DergiPark ULAKBİM Dergi Sistemleri
JournalPark ULAKBİM Journal Systems
E-ISSN: 2148-3582



İSTANBUL
ÜNİVERSİTESİ
YAYINEVİ

ART-SANAT DERGİSİ / ART-SANAT JOURNAL

Sayı / Number: 21 • Ocak / January 2024

E-ISSN: 2148-3582

Dizinler / Indexing and Abstracting

Scopus

Emerging Sources Citation Index (ESCI)

EBSCO Art & Architecture Source

TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin

DOAJ

Eriş Plus

Islamic World Science Citation Center (ISC)

Access to Mideast and Islamic Resources (AMIR)

International Medieval Bibliography (IMB)

SOBIAD Sosyal Bilimler Atıf Dizini

Akademik Araştırmalar Index (Acar index)

Arastirmax

JournalTOCs

ResearchBib

Türk Eğitim İndeksi (TEİ)

ART-SANAT DERGİSİ / ART-SANAT JOURNAL

Sayı / Number: 21 • Ocak / January 2024

E-ISSN: 2148-3582

Sahibi / Owner

Prof. Dr. Mustafa BALCI

İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Research Institute of Turkology, İstanbul, Türkiye

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager

Doç. Dr. Kadriye Figen VARDAR

İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Research Institute of Turkology, İstanbul, Türkiye

Yazışma Adresi / Correspondence Address

Balabanağa Mahallesi, Kimyager Derviş Paşa Sokak, No. 6,
34080, Beyazıt, Fatih, İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00 -16098
E-mail: art-sanat@istanbul.edu.tr
<https://dergipark.org.tr/pub/iuarts>
<https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/art-sanat/home>

Yayıncı / Publisher

İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü,
34452 Beyazıt, Fatih, İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00

Kapak Resmi / CoverPage

İstanbul, Sultan Ahmed Camii, minberinden ayrıntı, Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU, 2022

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.
Authors bear responsibility for the content of their published articles.

Yayın dili Türkçe ve İngilizce'dir.
The publication languages of the journal are Turkish and English.

Ocak ve Temmuz aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.
This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published biannually in January and July.

Yayın Türü / Publication Type

Yaygın Süreli / Periodical

ART-SANAT DERGİSİ / ART-SANAT JOURNAL

Sayı / Number: 21 • Ocak / January 2024

E-ISSN: 2148-3582

DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT

Baş Editör / Editor-in-Chief

Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- mustafabalci@istanbul.edu.tr

Baş Editör Yardımcıları / Co-editors-in-Chief

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
İstanbul, Türkiye - avefacob@istanbul.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Filiz FERHATOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- filizfer@istanbul.edu.tr

Alan Editörü / Section Editor

Doç. Dr. Kadriye Figen VARDAR, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- kfvardar@istanbul.edu.tr

İngilizce Dil Editörleri / English Language Editors

Dr. Öğr. Üyesi Filiz FERHATOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- filizfer@istanbul.edu.tr

Öğr. Gör. Kübra BODUR, İstanbul Arel Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, İstanbul, Türkiye
- ogrgorkubrabadur@gmail.com

Öğr. Gör. Berna BAYRAM, Kadir Has Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İstanbul, Türkiye
- bernaive@gmail.com

Redaksiyon / Redaction

Dr. Öğr. Üyesi Filiz FERHATOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
- filizfer@istanbul.edu.tr

ART-SANAT DERGİSİ / ART-SANAT JOURNAL

Sayı / Number: 21 • Ocak / January 2024

E-ISSN: 2148-3582

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Dr. Stavros ANESTIDIS, Küçük Asya Araştırmaları Merkezi, Atina, Yunanistan – anestidis.stavros@gmail.com

Dr. Dorina ARAPI, Universiteti Polis, Tiran, Arnavutluk – dorina_arapi@universitetipolis.edu.al

Dr. Sanna ARO-VALJUS, University of Helsinki, Department of History and Cultural Studies, Helsinki, Finlandiya
– sanna.aro-valjus@helsinki.fi

Prof. Dr. F. Zeynep AYGEN, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi,
Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye – fzaygen@fsm.edu.tr

Prof. Dr. Şevket DÖNMEZ, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye
– sedon@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU, Sakarya Üniversitesi (emekli), Sakarya, Türkiye

Prof. Dr. Nuran Kara PİLEHVARİAN, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul,
Türkiye – pvarian@yildiz.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Embiye Mehmet KAZIMOVA, Şumnu Konstantin Preslavski Üniversitesi, Şumnu, Bulgaristan
– emi_mehmed777@abv.bg

Prof. Dr. Ufuk KOCABAŞ, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıkları ve Onarımı Bölümü,
İstanbul, Türkiye – ufuk.kocabas@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Kemal Kutgün EYÜPGİLLER, İstanbul Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye
– kkutgun.eyupgiller@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Banu MAHİR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye – Banu.mahir@gmail.com

Prof. Dr. A. Tarkan OKÇUOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– agah.okcuoglu@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM, Marmara Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Turgut SANER, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye
– saner@itu.edu.tr

Prof. Dr. M. Baha TANMAN, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye – bahatanman@hotmail.com

Prof. Dr. Zeynep TARIM, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İstanbul, Türkiye
– zeynep.ertug@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL, Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İstanbul, Türkiye
– ahmet.tasagil@yeditepe.edu.tr

Prof. Dr. Zaza TSURTSUMIA, Gürcistan Patrikliği St. King Tamar Üniversitesi, Tiflis, Gürcistan
– zaza.tsurtsumia@gmail.com

Prof. Dr. Sitare TURAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye
– sitare.bakir@msgsu.edu.tr

Prof. Dr. Gönül UZELLİ, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye – guzelli@istanbul.edu.tr

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Günkut AKIN, İstanbul Teknik Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Füsün ALİOĞLU, Kadir Has Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü,
İstanbul, Türkiye – *fusun.alioglu@khas.edu.tr*

Prof. Dr. Nurhan ATASOY, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Sait BAŞARAN, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Doç. Dr. Gülberk BİLECİK, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *bilecik@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. İbrahim ÇEŞMELİ, İstanbul Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye
– *cesmeli@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Şebnem Sedef ÇOKAY KEPÇE, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *cokays@istanbul.edu.tr*

Doç. Dr. Özgü ÇÖMEZOĞLU UZBEK, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul,
Türkiye – *ozgu@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Bekir DENİZ, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Ardahan,
Türkiye – *bekirdeniz@ardahan.edu.tr*

Doç. Dr. E. Emine DÖNMEZ, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *edonmez@istanbul.edu.tr*

Doç. Dr. Gülder EMRE, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Taşınabilir Kültür Varlıkları ve Onarımı Bölümü,
İstanbul, Türkiye – *gulemre@istanbul.edu.tr*

Doç. Dr. Ü. Melda ERMİŞ, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *umermis@istanbul.edu.tr*

Öğr. Gör. Dr. Leyla ETYEMEZ ÇIPLAK, Çankaya Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye – *leylaec@cankaya.edu.tr*

Prof. Dr. Ahmet Kamil GÖREN, (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Zeynep İNANKUR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Zühre İNDİRKAŞ, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Prof. Dr. Gül İREPOĞLU, İstanbul Üniversitesi (emekli), İstanbul, Türkiye

Doç. Dr. Alpaslan Hamdi KUZUCUOĞLU, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Bilgi ve Belge
Yönetimi, İstanbul, Türkiye – *alpaslan.kuzucuoglu@medeniyet.edu.tr*

Doç. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *simge@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Ali Uzay PEKER, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Ankara, Türkiye – *peker@arch.metu.edu.tr*

Doç. Dr. Ayça TIRYAKI TÜRKMENOĞLU, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul,
Türkiye – *aycatir@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *fikret.turan@istanbul.edu.tr*

Prof. Dr. Nur URFALIOĞLU, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye
– *urfali@yildiz.edu.tr*

HAKEMLER / REFEREES

- Doç. Dr. Meryem Acara, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Türkiye
Doç. Dr. Yusuf Acioğlu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Doç. Dr. Umay Oğuzhanoğlu Akay, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Şeyda Algaç, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, Türkiye
Doç. Dr. Şehnaz Eraslan Alicigüzel, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, Türkiye
Doç. Dr. A. Oğuz Alp, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Ebru Alparslan, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye
Doç. Dr. Alper Altın, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Prof. Dr. Burak Altınışık, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye
Prof. Dr. Ülkü Altınoluk, Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye
Öğr. Gör. Dr. Sertan Atasoy, Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye
Doç. Dr. Sabri Avcı, Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye
Doç. Dr. Sercan Yandım Aydın, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Doç. Dr. A. Onur Bamyacı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Doç. Dr. Oktay Başak, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi, Gülşah Çelik Başok, Çankaya Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Sedat Bayrakal, Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Esin Benian, Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye
Prof. Dr. Süleyman Berk, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Aslıhan Beyazıt, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Şehnaz Biçer, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Gülberk Bilecik, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Muhammet Bilgen, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye
Doç. Dr. Süreyya Eroğlu Bilgin, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, Türkiye
Prof. Dr. Demet Binan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Aslıhan Erkmen Birkandan, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Burak Boyraz, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Ayşe Budak, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Doç. Dr. Muteber Burunsuz, Hitit Üniversitesi, Çorum, Türkiye
Prof. Dr. Gonca Büyükmihçi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye
Doç. Dr. Selman Can, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin Cevizoglu, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Hatice Kıran Çakır, Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye
Doç. Dr. Şakir Çakmak, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Prof. Dr. Halit Çal, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Doç. Dr. Ercan Çalış, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
Doç. Dr. J. Özlem Oktay Çerezci, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

HAKEMLER / REFEREES

- Prof. Dr. Cengiz Çetin, Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Nevzat Çevik, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Denknalbant Çobanoğlu, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Nilay Çorağan, Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye
Doç. Dr. Gülferah Çorapçıoğlu, İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Şemseddin Dağlı, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak, Türkiye
Doç. Dr. Elif Dastarlı Dellaloğlu, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Sakarya, Türkiye
Doç. Dr. Şefaattin Deniz, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Gülşen Dişli, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye
Doç. Dr. Lale Doğer, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Mesude Hülya Doğru, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye
Prof. Dr. E. Emine Dönmez, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Jülide Edirne, Haliç Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Başak Burcu Eke, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Doç. Dr. Hüseyin Elitok, Atatürk Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi, Ayça Elalmış, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Fatih Elçil, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Erdihan, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Gamze Ergin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Aydın Erön, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, Türkiye
Dr. Alidost Ertuğrul, IRCICA - İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Berna Çağlar Eryurt, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Doç. Dr. Mine Esmer, Fatih Sultan Mehmed Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Seçkin Evcim, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
Prof. Dr. Kemal Kutgün Eyüpgiller, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Ziya Gençel, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye
Prof. Dr. Zeliha Demirel Gökalp, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Ahmet Güleç, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Ramazan Erhan Güllü, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Öğr. Gör. Dr. Ece Küreli Gülpınar, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Müjde Dila Gümüş, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Hikmet Eldek Güner, İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Cengiz Gürbıyık, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi, Tayfun Gürkaş, Özyeğin Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Hesna Haral, Nişantaşı Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Emine Sibel Hattap, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Özge İslamoğlu, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye

HAKEMLER / REFEREES

- Doç. Dr. Bülent İşler, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
- Doç. Dr. Meryem Elif Çelebi Karakök, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye
- Prof. Dr. Ali İhsan Karataş, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye
- Prof. Dr. Füsün Seçer Kariptaş, Haliç Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Prof. Dr. Lütfiye Göktaş Kaya, Karabük Üniversitesi, Karabük, Türkiye
- Doç. Dr. Elif Keser Kayaalp, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
- Prof. Dr. Ayşe Sibel Kedik, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
- Doç. Dr. Ferda Barut Kemirtlek, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
- Doç. Dr. Esra Keskin, Hitit Üniversitesi, Çorum, Türkiye
- Doç. Dr. Mustafa Çağhan Keskin, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Dr. Öğr. Üyesi Sinan Kılıç, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
- Doç. Dr. Nilüfer Kiraz, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Prof. Dr. Ufuk Kocabaş, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Doç. Dr. Fazilet Koçyiğit, Amasya Üniversitesi, Amasya, Türkiye
- Dr. Öğr. Üyesi Tahsin Korkut, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
- Prof. Dr. Gülgün Koroğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Prof. Dr. Sedat Kurugöl, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Prof. Dr. Alpaslan Hamdi Kuzucuoğlu, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Doç. Dr. Sezgi Giray Küçük, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Prof. Dr. Ayça Gülçin Küçükkaya, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Prof. Dr. Eti Akyüz Levi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye
- Prof. Dr. Nurcan Yazıcı Metin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Doç. Dr. Ahmet Mörel, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, Türkiye
- Prof. Dr. Tarkan Okçuoğlu, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Doç. Dr. İlkey Canan Okkalı, Trabzon Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
- Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza Özcan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Doç. Dr. Abdülkadir Özdemir, Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye
- Dr. Öğr. Üyesi Latife Aktan Özel, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Doç. Dr. Hatice Gökçen Özkaya, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, Türkiye
- Prof. Dr. Aysun Özköse, Karabük Üniversitesi, Karabük, Türkiye
- Doç. Dr. Gamze Fahriye Pehlivan, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Türkiye
- Prof. Dr. M. Sacit Pekak, (emekli), Türkiye
- Prof. Fevziye Eyigör Pelikoğlu, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
- Prof. Dr. Simgözer Pınarbaşı, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Doç. Dr. Elif Uğurlu Sağın, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir, Türkiye
- Dr. Öğr. Üyesi Fatih Sarımeşe, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
- Öğr. Gör. Dr. Ayşe Zehra Sayın, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye

HAKEMLER / REFEREES

- Doç. Dr. Nuri Seçgin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Mustafa Şahin, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye
Prof. Dr. Şerife Tali, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
Prof. Dr. Leyla Tanaçan, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Melis Taner, Özyeğin Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Emine Tok, Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Pınar Toktaş, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Mine Turan, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Sinem Türkteki, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik, Türkiye
Doç. Dr. Esra Güzel Erdoğan Uluhan, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Funda Uz, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Çiğdem Uysal Ürey, Çankaya Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Remzi Yağcı, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. H. Gönül Yalçın, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Yaman, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Prof. Dr. Nedret Yaşar, Yalova Üniversitesi, Yalova, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Doğan Yavaş, Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye
Doç. Dr. Seda Yavuz, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Selda Uygun Yazıcı, Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye
Doç. Dr. Serdal Yerli, Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye
Prof. Dr. Anıl Yılmaz, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Ayberk Yılmaz, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Ercan Yılmaz, Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

Edirne Üç Şerefeli Cami’de Hükümdarın Temsili: Yok Olan Mahfil-i Hümâyûn ve Kasr-ı Hümâyûn Representation of Sultan in The Edirne Üç Şerefeli Mosque: Non Existing Mahfil-i Hümâyûn and Kasr-ı Hümâyûn	1
N. Çiçek Akçıl Harmankaya	
Amorium Kenti Kazılarında Ele Geçen Kemik Objeler Bone Objects Found in Amorium City Excavations	27
Zeynep Aktop Çetinbayır	
Edirne’de Tarihi Bir Eğitim Yapısı: Bulgar Katolik Okulu ve Mimari Özellikleri A Historical Educational Building in Edirne: Bulgarian Catholic School and Its Architectural Features	69
Merve Arslan Çinko, Zeynep Eres	
Mimarbaşı Kasım Ağa ve Vakfı Üzerine On Chief Architect Kasim Agha and his Waqf.....	103
Aysu Ateş	
An Example from the First National Architectural Period: Edirne Union and Progress Club Building Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’nden Bir Örnek: Edirne İttihat ve Terakki Kulübü Binası	137
Atakan Balcı, Erkan Atak	
Yozgat Tokmak Hasan Paşa Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Araştırma A Study on Mural Paintings of Yozgat Tokmak Hasan Pasha Mosque.....	161
Begüm Buğdaycı	
Some Remarks on the “Medallion” Motif Decorated Pottery in the Vicinity of Burdur-Antalya in the Early Bronze Age İlk Tunç Çağı’nda Burdur-Antalya Çevresi’nde “Madalyon” Motifi Bezemeli Çanak Çömlek Üzerine Bazı Değerlendirmeler.....	203
Fatih Çongur	
1905 Haritalarında Antalya Kaleiçi ve Çevresi Antalya Kaleiçi and Its Surroundings on the 1905 Maps.....	229
Evren Dayar	
Edirne Kaleiçi’nde Neoklasik Bir Sivil Mimarlık Örneği: İlhan Koman Evi An Example of Neoclassical Civil Architecture in Kaleiçi, Edirne: İlhan Koman House.....	261
Mesut Dündar	
İslam Öncesi ve Sonrası ile Ayasofya Camii Geometrik Desenlerinin Mukayeseli Analizi Comparative Analysis of Geometric Patterns of Hagia Sophia Mosque in Pre-Islamic and Post-Islamic Periods	289
Serap Ekizler Sönmez	

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

Conservation of Calligraphy by Calligrapher Hayrettin Bey Hattat Hayrettin Bey'e ait Hat Levhanın Koruma ve Onarım Çalışmaları 323 Gülfer Emre, Emre Veyssel Şener, Hazal Özlem Ersan Eruş, Serpil Çetinkaya, Seda Kartal	323
Marmaracık- Köylüce- Kızılca Köyleri Camileri ve Kalem İşi Bezemeleri (Demirci –Manisa) Marmaracık- Köylüce- Kızılca Köyleri Mosques and Its Painting Works (Demirci –Manisa)..... 359 Serap Erçin Koçer	359
Atranos Kalesi Burç Kalıntılarının Belgelemesi Documentation of Atranos Castle Tower Remains..... 393 Selahattin Ersoy, Zahide Sena Güneş Kaya	393
Dericilik Tarihinin Yok Olmaya Yüz Tutmuş Mirası: Isparta Tarihi Deri Fabrikası Extinct Heritage of Leathering History: Historical Leather Factory in Isparta..... 415 Ayşe Betül Gökarslan	415
Bursa/Cumalıkızık Evlerinde Kapı Halka, Tokmak ve Aynaları Door Ring, Knocker and Mirrors in Bursa/Cumalıkızık Houses..... 439 Zerrin Köşklü, Nur Yağmur Büber	439
Trabzon/Şal pazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii Kalem İşi Süslemeleri Trabzon/Şal pazarı/Doğancı Neighborhood Central Mosque Hand Drawn Ornaments..... 467 Raziye Çiğdem Önal, Esra Özkan Koç	467
Toplumsal Dönüşümün Mekânsal Yansıması: Taksim Belediye Gazinosu, 1939 A Spatial Reflection of Social Transformation: Taksim Municipal <i>Gazino</i> , 1939..... 503 Begüm Sena Önal Özmalatyalılar, Meltem Ö. Gürel	503
Material Characterization and Damage Assessment of Byzantine Rock-Cut Monastery: A Case Study of Kiyıkoy Hagia Nicholas Bizans Dönemi Kaya Oyma Manastırının Malzeme Karakterizasyonu ve Hasar Değerlendirmesi: Kıyıköy Aya Nikola Manastırı Örneği..... 529 Şerife Özata, Büşra Aktürk, Engin Aktürk	529
Osman Hamdi Bey'in Resimlerindeki Motiflerde Stilizasyon ve Anlam Stylization and Meaning in the Motifs in Osman Hamdi Bey's Paintings 565 Evrin Özeskici	565
19. Yüzyılın İkinci Yarısı ve 20. Yüzyıl Başlarında İskenderun'da Sağlık Kurumları The Health Institutions in Iskenderun in the Second Half of the 19 th Century and the Beginning of the 20 th Century 587 Servet Özkan	587

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

Bursa'daki Osmanlı Yapılarının Geç Antik ve Bizans Dönemi Kapı Çerçeveleri Late Antique and Byzantine Doorframes of Ottoman Buildings in Bursa 617 Ayşın Özügül
Trabzon Vazelon, Kaymaklı ve Sümela Manastırları'ndaki Post-Bizans Dönemi Son Mahkeme Sahneleri Post-Byzantine Period of Last Judgment Scenes in Trabzon Vazelon, Kaymaklı and Sümela Monasteries 637 A. Nazlı Soykan
Vakıf Belgelerinde "Musluk" Kavramı ve İstanbul'daki Örneklerine İlişkin Bir Araştırma The Concept of "Tap" in Foundation Documents and a Survey on Their On-Site Examples in Istanbul 655 Muradiye Şimşek, Nilgün Çevrimli
Byzantine Architecture in the Lower City of Perge Perge Aşağı Şehir Bizans Dönemi Mimarisi 683 Ayça Tiryaki, Özgü Çömezoğlu Uzbek
Osmanlı Arşiv Belgelerinde Bilecik Osman Gazi Camii'nin Planları ve Yanında İnşası İstenen Medresenin Projeleri Plans of Bilecik Osman Gazi Mosque and Projects of the Madrasah to be Built Adjacent to it in Ottoman Archive Documents 721 Ramazan Uykur
Çerçili Nekropolü Oda Mezarları ve Kült Alanı Chamber Tombs of Çerçili Necropolis and the Cult Area 745 İbrahim Üngör



Edirne Üç Şerefeli Cami’de Hükümdarın Temsili: Yok Olan Mahfil-i Hümâyûn ve Kasr-ı Hümâyûn*

Representation of Sultan in The Edirne Üç Şerefeli Mosque: Non Existing Mahfil-i Hümâyûn and Kasr-ı Hümâyûn

N. Çiçek AKÇIL HARMANKAYA**

Öz

İslam mimarisinde hükümdarların maiyetleriyle birlikte namaz kılmasına tahsis edilen birimlere maksûre veya mahfil denmektedir. Padişahların cuma ve bayram namazlarını kılmaları için özellikle selâtin camilerinde yer alan bu birimler, “hünkâr mahfil-i” veya “mahfil-i hümâyûn” olarak da adlandırılmaktadır. Bu örneklerden biri olan Edirne Üç Şerefeli Cami’deki hünkâr mahfil-i bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Üç Şerefeli Cami II. Murad tarafından 1437-1447 yılları arasında mimar Muslihiddin’e inşa ettirilmiştir. Adını üç şerefeli minaresinden alan yapı Osmanlı mimarisinde merkezî planı ve şadırvanlı-revâklı avlusuyla son derece önemlidir. Caminin güneydoğu köşesinde bir hünkâr mahfilinin bulunduğu bilinmekte olup bu mahfil, 1753, 1759 ve 1763 tarihli tamir keşif belgelerinde “mahfil-i hümâyûn” olarak belirtilmektedir. Caminin güney doğu cephesinde kible yönündeki ilk penceresi kapı olacak şekilde dönüştürülen mahfile, kible yönünde sonradan bir hünkâr kasrı eklendiği anlaşılmaktadır. Günümüzde mevcut olmayan mahfil ve kasır 1935 yılında yıkılmıştır. Bu çalışma kapsamında yok olan söz konusu hünkâr mahfil-i ve kasrı tanıtarak mimari özellikleri ve inşa geleneği bakımından benzer örnekler ile değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Edirne, Üç Şerefeli Cami, Hünkâr Mahfil-i, Hünkâr Kasrı, Mimarlık Tarihi

Abstract

In Islamic architecture, the units assigned to the emperors to perform prayers with their entourages were called maksûre or mahfil. These units, also called hünkâr mahfil-i or mahfil-i hümâyûn are particularly seen in selâtin mosques to perform the Friday and Eid prayers of the sultans, as well as the isha prayers on the holy nights. The hünkâr mahfil-i of Edirne Üç Şerefeli Mosque, one of the examples of these structures is our subject of study.

Üç Şerefeli Mosque was built by architect Muslihiddin by the order of The Sultan Murad II between the years 1437-1447. The structure, named after its minaret with three balconies (üç şerefeli), is also extremely important in Ottoman architecture with its central plan and the court with cloistered fountain. It is known that there was a hünkâr mahfil-i in the southeast corner of the sanctuary, and it is mentioned as “mahfil-i hümâyûn” in the renovation books dating from 1753, 1759, and 1763. The first window of the mosque’s east facade, toward the kiblah, has been converted to be the entrance gate to this hünkâr mahfil-i. The mahfil and the pavilion, which do not exist today, were demolished in 1935. Within the scope of this study, the sultan’s mahfil and pavilion, which had been demolished, will be introduced and evaluated with similar examples in terms of architectural features and construction tradition.

Keywords: Edirne, Üç Şerefeli Mosque, Hünkâr Mahfil-i, Hünkâr Kasrı, Architecture History

* Bu makale, 14-16 Ekim 2021 tarihlerinde Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü tarafından düzenlenen 25. Uluslararası ve Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu’nda “Edirne Üç Şerefeli Cami Hünkâr Mahfil-i Üzerine Bir Değerlendirme” başlığıyla sözlü sunulan bildirinin yeniden gözden geçirilerek genişletilmiş hâlidir ve bildiri kitabında yayımlanmamıştır.

** **Sorumlu Yazar:** N. Çiçek Akçıl Harmankaya (Doç. Dr.), İstanbul Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: nesrin.akcilharmankaya@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0002-3077-5144

Atf: Akçıl Harmankaya, N. Çiçek. “Edirne Üç Şerefeli Cami’de Hükümdarın Temsili: Yok Olan Mahfil-i Hümâyûn ve Kasr-ı Hümâyûn.” *Art-Sanat*, 21(2024): 1–25. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1363894>



Extended Summary

In Islamic architecture, special units allocated for caliphs and rulers to pray together with their entourages are called maksûre or mahfil. These units, called “Hünkâr mahfili” or “mahfil-i hümâyûn”, refer to special units in mosques, which are allocated for the rulers to pray with their entourages, surrounded by railings and generally built above the ground for security purposes. Since the Ottoman sultans performed their Friday and Eid prayers, as well as their Isha prayers on holy nights (Kandil) and Qadr nights, in one of the sultanate mosques in their city, the hunkar mahfils are mostly seen in the mosques of the Ottoman capitals and constitute an important part of the mosque architecture, especially in Edirne and Istanbul. Since the 17th century, special sections called “kasr-ı hümayun” or “hünkâr kasrı”, connected to the hunkar mahfils were also built for the sultan to rest and to receive and meet some people when necessary. Some of the structures lost their functions with the declaration of the Republic and the abolition of the caliphate and disappeared over time for some reasons such as fire, earthquake. One of these examples is the disappeared hünkâr mahfili of Edirne Üç Şerefeli Mosque, which is the subject of our study, and the hünkâr’s pavilion, which was later found to be added to the kiblah wall. The sultan’s mahfil and pavilion, estimated to have been added in the 17th century, were introduced and examined in detail terms of their historical, architectural, and ornamental features. The buildings, known to have disappeared in 1935, will be compared with similar examples in Ottoman architecture and evaluated in terms of construction tradition and architectural features of the hunkar mahfili and pavilion.

According to its inscription, Üç Şerefeli Mosque, built by Sultan Murad II in 1437-1447 (841-851), is a kulliye consisting of Saatli Madrasah, Peykler Madrasah, a school, a sebil, a fountain, and a hazire. The building, also known as “Yeni Muradiye”, “Muradiye”, “Cami-i Cedid”, “Cami-i Kebir” and “Yeni Mosque”, takes its current name from its three balconied minarets. It is recognized that it was built by the architects Muslihuddin and Şehâbeddin. The mosque, which has a rectangular plan close to a square, consists of a transverse rectangular prayer hall and a cloistered courtyard. The building is the first example of the centrally planned mosques of Ottoman architecture, and is extremely important with its courtyard with a cloistered courtyard with fountain. It is understood from the existing wall traces, repair survey lists of the mosque dating from 1753, 1759, and 1763, drawings, and photographs that there was a hunkar mahfili in the southeast corner of the harim. The first document regarding the existence of this mahfil, which was demolished in 1935, is the repair survey books from 1753 prepared after the 1752 earthquake. Here it is called “mahfi-i hümayun”. Apart from the repair survey documents regarding the Hunkar mahfili, another source is the repair documents carried out between 1890 and 1893. In the documents related to this repair, there are two plans with different scale, and section

drawings of the mosque drawn by Deputy Engineer Avadis of Edirne Municipality of the time, and in these plans and section drawings dating from 1890 (1305), shows that the hunkar mahfili located in the southeast corner of the harim. The fevkani mahfil has a rectangular plan and rises on six pillars, four in the east-west direction and three in the north-south axis. These pillars, which sit on rectangular bases, reach up to the molding level of the sanctuary. It is understood that the first window of the eastern facade towards the kiblah was turned into a door for the hunkar mahfili, whose construction date is unknown.

In a 19th-century photograph showing the kiblah direction of the Üç Şerefeli Mosque, a section elevated on two wooden poles adjoining the building is seen in the southeast corner. It is understood that this section, which was added later, was a hunkar's pavilion connected to the mahfil. It has been determined that this part, which was stated in the repair survey documents dating from 1753, 1759, and 1763, as a "toilet, an ablution room, and a coffee room" is an example of the hunkar's pavilions designed in connection with the mahfil since the 17th century. Traces of the roof can still be seen on the first window in the eastern corner of the outer walls. The window here was converted into a door and a connection was established between the mahfil and the pavilion.

In conclusion, we can determine that there was hunkar mahfili and a hunkar's pavilion connected to it, especially from the archive documents regarding the repairs in 1753, 1759, 1763, and 1890-93, C. Gurlit's plans and photographs, and the existing traces of walls and windows in the southeast corner of the mosque. The fact that it was damaged in the 1752 earthquake shows that it existed before that date. It is learned that the hunkar mahfili and pavilion, which did not survive to the present day, had a toilet, ablution room, and a coffee room. A direct connection was established between the hunkar's pavilion and the hunkar mahfili by furnishing it with an independent entrance separate from the entrances used by the community. It is estimated that the mahfil and pavilion, the date of construction of which is unknown, were added to the mosque in the 17th century, when Edirne became the capital for the second time and became the permanent residence of the dynasty as a political center, and most likely during the reign of Mehmed IV. It is an important example of the tradition of later placing hunkar mahfili in sultan mosques in Edirne. With these added structures, the founder of the building, Sultan Murad II, became a political and religious authority. Murad II and his successor, the sultan of the period, were symbolically represented in the eyes of the people of Edirne and in the mosque architecture.

Giriş

İslâm mimarisinde halifelerin, hükümdarların maiyetleriyle beraber namaz kılmasına ayrılan özel birimler maksûre veya mahfil olarak adlandırılmıştır. Yöneticilerin güvenlikleri için bu birimlerin inşasına Hz. Ömer ile Hz. Ali'nin camide şehit edilmeleri sonrasında başlanmıştır. İlk örneğinin Mescid-i Nebvî'de “maksure” olarak adlandırılan zemini yükseltilmiş bir mekânda olduğu ve Hz. Osman'ın burada namaz kılmayı adet edindiği bilinmektedir. Halife döneminin sona ermesi ve ardından gelen Emeviler ile bu gelenek İslam dünyasında egemenlik kuran diğer hanedanlarca da devam ettirilmiştir¹.

Osmanlı mimarisi terminolojisinde “hünkâr mahfili” veya “mahfil-i hümâyûn” olarak adlandırılan bu birimler camilerde, sultanın yanında bulunanlarla birlikte namaz kılmalarına tahsis edilen, etrafı parmaklıklarla çevrili ve genellikle güvenlik amacıyla yerden yükseltilmiş özel bölümleri ifade etmektedir. Osmanlı padişahları Cuma ve bayram namazlarını, kandil ve kadir gecelerinde ise yatsı namazlarını, şehrin selatin camilerinden birinde kıldıkları için hünkâr mahfilleri de daha çok Osmanlı başkentlerindeki camilerde karşımıza çıkmaktadır. Mimari kurgusu ve süslemeleriyle dikkati çeken bu mekânlar özellikle Edirne ve İstanbul'daki cami mimarisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır².

Yine, selatin camilerinde padişahların Cuma namazı için ziyaret ettiği ya da çok defa onlar tarafından sonradan ihya edilen bazı cami ve tarikat yapılarında, hükümdarın dinlenmesi, gerektiğinde bazı şahısları huzuruna kabul edip görüşmesi için hünkâr mahfilleri ile bağlantılı “kasr-ı hümâyun” veya “hünkâr kasrı” denilen özel bölümler de inşa edilmiştir³. Bazı resmî binalarda da karşılaşılan kasr-ı hümâyunlar padişahların namaz kıldığı, caminin harimine açılan hünkâr mahfilleriyle irtibatlıdır ve mahfillerin gerisindeki özel dinlenme ve kabul bölümleridir. Hünkârın cami içindeki temsili olan bu birimlerden İstanbul'un fethinden önce tespit edilebilen tek örnek Bursa'daki Yeşil Cami'de (1419), yapının kuzey kesiminde, üst katta hünkâr mahfilini kuşatan mekânlar topluluğudur. Daha sonra Sultan Ahmed Camii'nde (1609-1617) dışarıdan kâgir bir rampayla ulaşılan hünkâr kasırları cami tasarımına dâhil olmuş, Yeni Cami (1663), Üsküdar Ayazma Camii (1758-61) ve Laleli Camii (1759-63) gibi yapılarda da benzer uygulamalarla tekrarlanmıştır⁴.

1 Muzaffer Sudalı, *Hünkâr Mahfilleri* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 1958); M. Baha Tanman, “Hünkâr Mahfilleri”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 4 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003), 102; M. Baha Tanman, “Mahfil”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 27 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003), 331; Mustafa Çetinaslan, *Mahfil-i Hümâyûn Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri* (Konya: Aybil Yayınevi), 2015.

2 Tanman, “Hünkâr Mahfilleri”, 102; Mustafa Çetinaslan, “Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 29 (2013), 61-62.

3 M. Baha Tanman, “Kasr-ı Hümâyun”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 24 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 573.

4 M. Baha Tanman, “Hünkâr Kasırları”, *DB İstanbul Ansiklopedisi*, c. 4 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türk

Genellikle 18. yüzyıldan çok geriye gitmeyen hünkâr kasırları Osmanlı sivil mimarisinin nadir örneklerindedir ve Osmanlı konut tasarımının 17. yüzyıldan bu yana gelişimini belgelemeleri bakımından da Osmanlı mimarisinde oldukça önemlidir⁵. Önce saltanatın kaldırılması, Cumhuriyet’in ilanı ve ardından halifeliğin kaldırılması ile asıl işlevlerini kaybeden bu mimari öğelerin bazıları da zaman içinde yangın, deprem vb. sebeplerden dolayı yok olmuştur. Bu örneklerden biri de çalışmanın konusunu oluşturan Edirne Üç Şerefeli Cami’de yok olan hünkâr mahfili ile hünkâr kasrıdır. 17. yüzyılda eklendiği tahmin edilen söz konusu birimler 1935 yılında yıkılmıştır. Bu çalışmada bu birimler mimari ve süsleme özellikleri bakımından incelenmiştir. Osmanlı mimarisindeki benzer örnekleri ile karşılaştırılarak hünkâr mahfili ve hünkâr kasrı mimarisi açısından da değerlendirilmiştir.

1. Edirne Üç Şerefeli Cami

Kitabesine göre, II. Murad tarafından 1437-1447 (H. 841-851) inşa ettirilen yapı, saatli medrese, peykler medresesi, mektep, sebül, çeşme ve hazîreden meydana gelen bir külliye'dir. “*Yeni Muradiye*”, “*Muradiye*”, “*Cami-i Cedid*” ve “*Cami-i Kebir*” ve “*Yeni Cami*” olarak da bilinen⁶ yapı bugünkü adını harimin kuzeybatısındaki üç şerefeli minaresinden almaktadır. Yapının mimar Muslihuddin ile Şehâbeddin usta tarafından inşa edildiği kabul edilmektedir. Enine dikdörtgen planlı harim ve revaklı avludan meydana gelen cami, Osmanlı mimarisinin merkezî planlı camilerinin ilk örneğini oluşturmakta olup şadırvanlı-revaklı avlusuyla da son derece önemlidir⁷.

Revaklı avlusunun harim duvarı boyunca uzanan yedi birimli son cemaat yerinde sülüs ve kûfi hatlı inşa kitabesi bulunan oldukça gösterişli ve mukarnas kavsaralı büyük bir taçkapısı bulunmaktadır. Avlunun dört köşesine ise birbirinden farklı süsleme özelliklerine sahip birer minare yerleştirilmiştir. Camiye adını veren üç şerefeli minare harimin kuzeybatısında yer almaktadır. Enine gelişmiş dikdörtgen biçimindeki harim mekânı merkezde 24,10 m çapında ana kubbe, yanlarda 10,50 m çapında ikişerden dört küçük kubbe ile daha örtülüdür. Ana kubbe ile yan kubbeler arasındaki üçgen alanlarda ise mukarnaslı dört küçük kubbecik yer almaktadır. Kible duvarında silmelerle çevrelenmiş oldukça sade mihrabı ile mermerden minberi bulunmaktadır.

Tarih Kurumu Yayınları, 2003), 100.

5 Tanman, “Kasr-ı Hümâyûn”, 573.

6 Tosyavizade Rifat Osman, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, çev. Ülkü Ayan Özsoy (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1999), 48; Oktay Aslanapa, “Edirne’de Türk Mimarisinin Gelişmesi”, *Edirne’nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993), 223-232; Kayhan Orbay, “Muhasebe Defterlerine Göre 17. Yüzyıl Başlarında Üç Şerefeli Camii Vakfı”, *Hacettepe Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi* 15 (2011), 159-165.

7 Üç Şerefeli Cami ve Külliyesinin mimarisi hakkında detaylı bilgi için bk. Osman, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, 48-55; Aslanapa, “Edirne’de Türk Mimarisinin Gelişmesi”, 223-232; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi* (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2004); M. Baha Tanman, “Edirne’de Erken Dönem Osmanlı Camileri ve Özellikle Üç Şerefeli Cami Hakkında”, *Edirne: Serhattaki Payitaht*, haz. Emin Nedret İşli ve M. Sabri Koz (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998), 325-352; Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 2007); Nesrin Çiçek Akçıl, “Üç Şerefeli Cami ve Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 42 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 277-279.

Caminin kible cephesinde, sonradan meydana gelen, dönemin ileri gelenlerinin, din ve devlet adamlarının defnedildiği hazire yer almaktadır. Güneybatı ve güneydoğu köşelerindeki duvarlar ile sınırlandırılan hazireye doğu duvarındaki lokma demirli kapı ile girilmektedir. Hazire duvarlarında ise günümüzde oldukça kötü durumda olan Hekimbaşı Yusuf Efendi (1694-1695) ve Filibeli Çelebi Ağa (1801)'ya ait pencere sebilleri bulunmaktadır. Evliya Çelebi, cami etrafının çiçek bahçeleriyle çevrili olduğunu belirterek namaz safları arasına saksılar içinde gül, menekşe ve reyhan çiçekleri konduğunu ve açık pencereler ile bahçeden gelen çiçek kokuları eşliğinde içerde cemaatin namaz kıldığını bildirmektedir⁸. Caminin doğu cephesinde ise Saatli Medrese ve Peykler Medresesi bulunmaktadır ve bu cephe cami ile medreseler arasındaki bir çıkmaz sokağa bakmaktadır.

Zaman içinde tahrip olan cami ve bağlı olduğu yapılar birçok kez tamir edilmiştir. Onarımına ilişkin en erken kayıt 1602 tarihli olup 1663-1666 yılları arasında da tamir edildiği bilinmektedir⁹. 1752 depreminde ise büyük hasar gören cami, uzun süren keşif ve onarım çalışmaları ardından 1763-1764 yılında III. Mustafa tarafından tekrar tamir ettirilmiştir¹⁰. Bu onarıma ilişkin son cemaat yeri revakında, taçkapı eksenindeki kemerin aynalarında iki beyzî madalyon içinde tamir kitabeleri görülebilmektedir.

2. Yok Olan Hünkâr Mahfili ve Hünkâr Kasrı

Üç Şerefeli Cami'nin özgününde bir hünkâr mahfilinin varlığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak caminin güneybatısından harime girişin sağlandığı küçük kapı “*Sultan kapısı*” olarak adlandırılmaktadır. Bu kapıdan cami içerisine girildiğinde yapının güneybatı köşesinde kesme taşlarla zeminden yükseltelen dikdörtgen planlı mermer korkuluklu bir maksure bulunmaktadır. R. Osman, hünkâr mahfillerinin yapılmasından önce sultanların bu maksurede namaz kıldığını aktarmaktadır¹¹. B. Güray Gülyüz ise “*hünkâr maksuresi*” olarak adlandırdığı bu bölümün hünkâr mahfili özellikleri gösteren bir birim olduğunu ve yapının orijinal düzeniyle bağlantılı olabileceğini ifade etmektedir¹². Ancak R. Osman yine aynı çalışmasında Üç Şerefeli Cami’de başlangıçta padişah mahfilinin bulunmadığını, Eski Cami’nin hünkâr mahfili ile beraber 1762 yılında Sultan III. Mustafa tarafından eklendiğini belirtmektedir¹³.

8 Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, c. 1/3, haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 318.

9 Feyza Köse Sayan, “*Erken Osmanlı Camileri İçinde Edirne Üç Şerefeli Cami ve Belgeler Üzerinden Cumhuriyet Dönemine Kadar Geçirdiği Onarımlar*” (Yüksek Lisan Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2018), 99.

10 Akçıl, “Üç Şerefeli Cami ve Külliyesi”, 277.

11 Tosyavizade Rifat Osman, bu kapıya ilk zamanlar Sultan kapısı denildiğini Eski Müftü merhum Nuri Efendi’nin bir kitabındaki notta okuduğunu belirtmektedir. Osman, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, 50.

12 Bahriye Güray Gülyüz, “Edirne’deki Selatin Camilerinde Mahfil Kullanımı”, *Tarih Öncesinden Cumhuriyete Edirne Üzerine Araştırmalar*, ed. Ergün Karaca (Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, 2021), 140.

13 Osman, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, 55-56.

Günümüzde, harimin güneydoğu köşesindeki mevcut duvar izleri başta olmak üzere, 1752 depremi sonrası camide gerçekleştirilen 1753, 1759 ve 1763 tarihli tamirat keşif listelerinden, 1890 tarihli onarım belgeleri ile yapıya ait çizimlerden ve bazı fotoğraflardan Üç Şerefeli Cami'de bir hünkâr mahfili olduğu anlaşılmaktadır. 1935 yılında yıkılarak ortadan kalkan¹⁴ bu mahfilin varlığına ilişkin ilk belge, 1752 depremi sonrası hazırlanan 1753 yılına ait tamirat keşif defterleridir. Burada “*mahfil-i hümayun*” olarak adı geçmektedir.

29 Temmuz 1752 tarihinde gerçekleşen depremde Üç Şerefeli Cami'nin minareleri, medrese ve mektebi hasar görmüş, birçok yeri de yıkılmıştır. Hasarları belirlemek için ise 1752, 1759 ve 1763 yıllarında olmak üzere üç kez tamir keşfi yapılmıştır¹⁵. 1753 yılının Mayıs ayında yapılan keşif sonrasında bina emini Filibe Nazırı Abdürrahim Bey kontrolünde tamirat başlamıştır¹⁶. İlk kez H. A. Cengiz tarafından yayımlanan 1753 yılına ait söz konusu tamirat keşif listesinde “...*Mihrap önünde ve mahfil-i hümayun yakınındaki oynayan kilitlerin sıkılması ve mahfil-i hümayun dışında yıkılan tuvalet ve kahve odasının yenilenmesi...*” gerektiği öğrenilmektedir¹⁷. Caminin onarımı için hazırlanan bu keşif evrakından hünkâr mahfiline dair ölçü, birim fiyatı ve maliyet bilgileri ile onarıma ihtiyacı olduğu öğrenilmektedir. Ayrıca dışarda bir tuvaleti ve kahve odasının olduğu anlaşılmaktadır¹⁸.

1753 yılında başlayan bu tamirat Sultan III. Osman döneminde bitirilmediğinden çalışmaların tamamlanması için Sultan III. Mustafa tarafından 1759 yılında ikinci bir keşif daha yapılmıştır¹⁹. Bu tamirata ilişkin keşif listeleri E. H. Ayverdi ve H. A. Cengiz tarafından yayımlanmıştır²⁰.

“*Mahfil-i hümayun*” olarak adı geçen hünkâr mahfiline dair detaylı bilgiler edinilen bu tamirat keşfi 19 Ağustos 1759 tarihinde Sultan Bayezid vakfı mütevellisi Mehmed Ağa, Ser-mimar-ı Hassa, Taşçıbaşı, Neccar ve halifesinin katılımıyla hazırlanmıştır. Söz konusu listede “... *yeni yapılacak mahfil-i hümayunun etrafı ahşap kafesli, ahşap döşemeli ve elvan boyalı; dışında yer alan ve yıkılmış olan abdesthanesinin yenile-neceği ve mahfil kapısının üzerinin kurşunla kaplanacağı...*” belirtilmektedir²¹. Bu

14 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri II* (İstanbul: Fetih Cemiyeti, 1972), 436.

15 Hasan Ali Cengiz, *1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme)*, (İstanbul: Kitabevi Yayınevi, 2020), 75; Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri II*, 425-434.

16 Cengiz, *1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme)*, 85.

17 “... 20. Sırada; *Mihrap önünde ve mahfil-i hümayun yakınındaki oynayan kilitlerin sıkılması: 11 zira', 80 akçe, yekûn 880 akçe; 45. Sırada: mahfil-i hümayun dışında yıkılan tuvalet ve kahve odasının yenilenmesi 100 zira', 480 akçe, Yekûn 7800 akçe...*” Bk. Cengiz, *1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme)*, 77-78.

18 Bahriye Güray Gülyüz, “Edirne'deki Selatin Camilerinde Mahfil Kullanımı”, 140.

19 Cengiz, *1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme)*, 43-44.

20 Cengiz, *1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme)*, 85; Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri II*, 433.

21 “...15. sırada; *Yeni yapılacak etrafta tahta kafesli, tahta döşemeli elvan boyalı mahfil-i hümayun 100 zira',*

keşif listesinden ahşap döşemeli ve ahşap kafesli hünkâr mahfilinin onarımına dair ölçü, birim fiyatı ve maliyet bilgileri ile birlikte yeniden yapılacak bu mahfilin ahşap döşemeli ve kafesli olacağı, boyanacağı ve dışarda yıkılmış olan bir abdesthanesinin olduğu anlaşılmaktadır.

Üç Şerefeli Cami'ye dair 1759'da yapılan ikinci keşiften sonra tamirat bitirilememiştir. Edirneli bazı ileri gelenlerin III. Mustafa'ya gönderdikleri 16 Ekim 1762 tarihli bir arzuhalde, Üç Şerefeli Cami, iki medresesi ve mektebinde onarım gerektiren yerlerin olduğu bildirilerek gerekli çalışmaların yapılması talep edilmiştir²².

Bu son tamirat keşfi ve listeleri 30 Ocak 1763 tarihinde Edirne kadısı, Edirne bostancıbaşı, Bayezid vakfı mütevellisi, beldenin ayan ve ağaları Edirne'nin baş mimarı Mehmed Said ve halifeleri, kurşuncubaşı, taşçıbaşı ve uzmanların katılımıyla yapılmıştır²³. Cengiz ve Ayverdi'nin yayımladığı söz konusu keşif listelerinden, hünkâr mahfiline dair daha detaylı ölçü ve maliyet bilgileri öğrenilmektedir. 1763'te yapılan bu üçüncü tamirat keşfinde; "... *Mahfil-i hümayun üzerindeki yerinden oynayan 5x3 ölçüsündeki kemerin, 10x10 ölçüsündeki kafeslerinin tamiri ve çeşitli renklere boyanması, mahfilin altına ahşap bir maksurenin yapılması, mahfilin kapısı üzerine 39x2,5 ölçülerinde yarım daire şekilli çatalı bir tavan ve kurşun çatı ile boya yapılacağı ve 10x6 ölçülerinde abdest odası...*" bilgileri yer almaktadır²⁴. "*Mahfil-i hümayun*" olarak adı geçen hünkâr mahfilinin tamire ihtiyaç olan yerleri, malzeme ve ölçüleri ile birlikte verilmektedir. Diğer keşif listelerinden farklı olarak altına ahşap bir maksure ile abdest odası yapılacağı, kapısı üzerinin daire planlı kurşun bir çatı ile örtüleceği öğrenilmektedir.

Hünkâr mahfiline ilişkin söz konusu tamirat keşif belgeleri dışında 1890-1893 yılları arasında gerçekleştirilen onarım belgeleri de bulunmaktadır. Bu belgelerde dönemin Edirne Belediyesinde Mühendis Vekili Avadis tarafından imzalı iki farklı plan ve kesit çizimleri de yer almaktadır²⁵. 1890 tarihli plan ve kesit niteliğindeki bu çizimler,

600 akçe, Yekûn 6000 akçe; 16. sırada; Burada mahfel-i hümayun dışında yıkılmış olup yenilenecek olan abdesthane 40 zira', 1000 akçe, Yekûn 40000 akçe; 17. sırada; Mahfil-i hümayun kapısı üzerine yapılacak kurşun uygulaması 72 zira', 106 akçe, Yekûn 8.620 akçe..." Cengiz, 1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme), 86; Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri II*, 425-433.

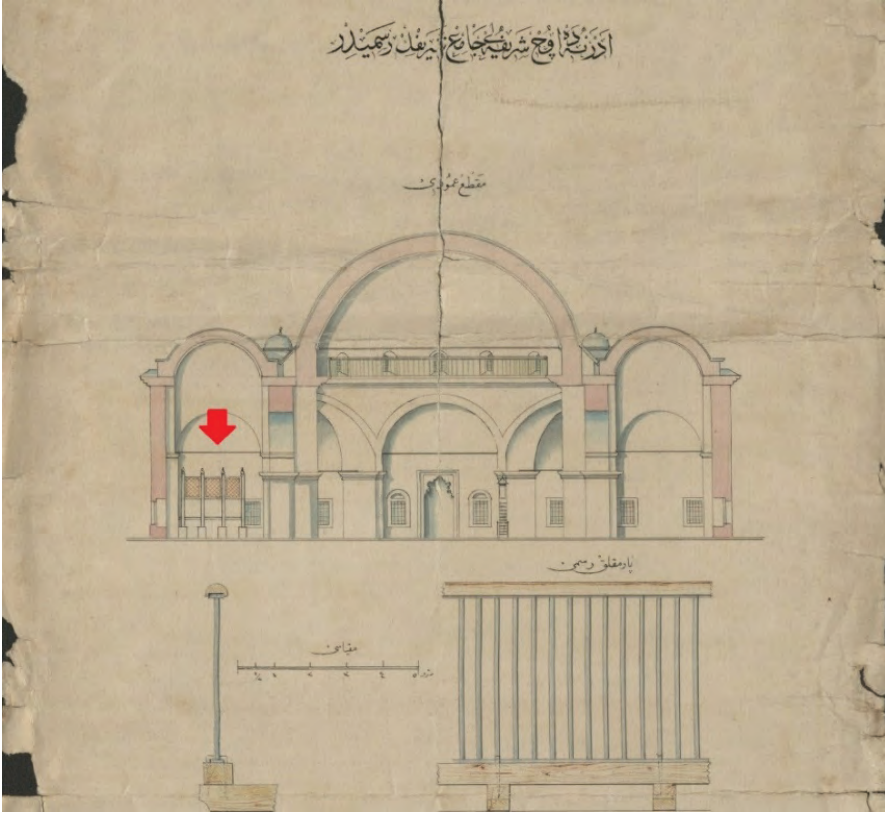
22 Cengiz, 1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme), 92.

23 Cengiz, 1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme), 43-44,92.

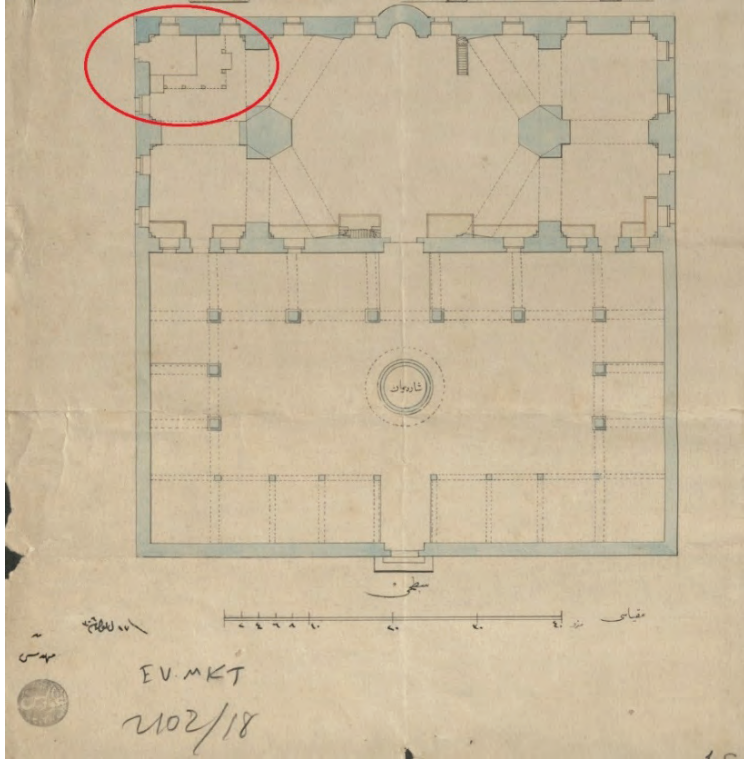
24 "... 6. *Satırda; Mahfil-i hümayun üzerindeki yerinden oynayan kemerin tamiri (5x3), 15 zira', 600 akçe, 9000 yekûn akçe; 18. Satırda; Mezkur mahfil altına tahta döşemeli yeni maksure 71,5 zira', 60 yekûn, 4290 akçe; 21. Satırda; Mahfil-i hümayun kafeslerinin tamiri elvan boyası (10x10)100 zira', 120 yekûn 120 akçe; 22. Satırda; Mahfil-i hümayun abdest odası (10x6) 60 zira', 600 akçe, yekûn 36000 akçe; 23. Satırda; Mahfil-i hümayun kapısı üzerine tavan, çatı ve boya (39x2,5) 97,5 zira', 200 akçe, yekûn 19.500 akçe...*" Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri II*, 425-426; Cengiz, 1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme), 93.

25 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Evkaf Mektubi Kalemi (EV.MKT)-02102.00018-015, 17 Eylül 1306 (29 Eylül 1890), Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Evkaf Mektubi Kalemi (EV.MKT)- 02102.00018-013, Şubat 1306 (Şubat 1890)

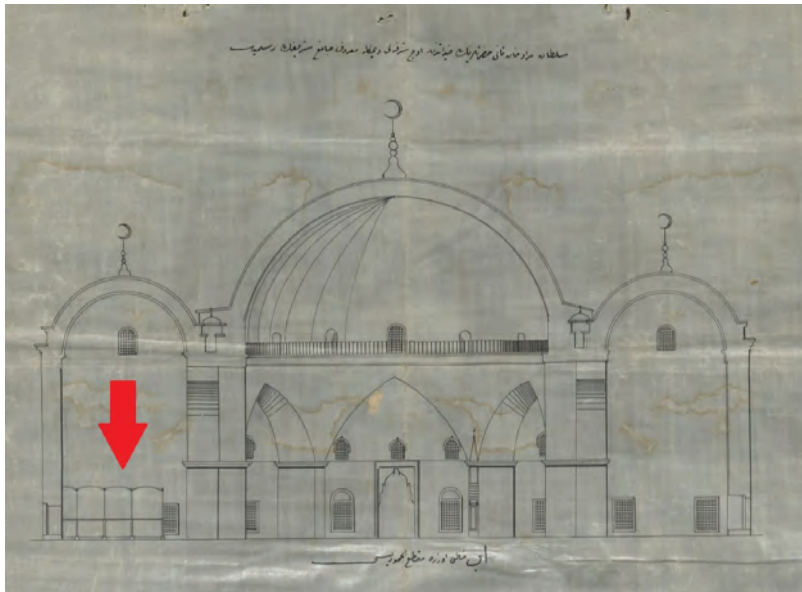
söz konusu mahfilin konum, plan ve mimari özellikleri hakkında detaylı bilgi vermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu çizimler incelendiğinde hünkâr mahfil-i mihrabın solunda, harimin güneydoğu köşesinde yer almaktadır. Fevkani (yükseltilmiş) mahfil dikdörtgen planlıdır ve doğu-batı yönünde dört, kuzey-güney ekseninde üç olmak üzere altı ayak üzerinde yükselmektedir. Dörtgen kaideler üzerine oturan bu ayaklar harimin silme kotuna kadar ulaşmaktadır. Alt katta dikdörtgen planlı bir döşemesi bulunan mahfilin üst katına kuzey doğu yönündeki birkaç basamaklı merdivenle çıkılmaktadır. Geometrik şebekeli ahşap korkuluklara sahip mahfilin mihraba bakan cephesi hafifçe kavisli bir çıkma yaparak kafesle örtülmüştür. İnşa tarihi bilinmeyen hünkâr mahfiline girişin, doğu cephenin kible yönündeki ilk pencerenin kapıya dönüştürülerek sağlandığı anlaşılmaktadır (G.1, G.2, G.3, G.4).



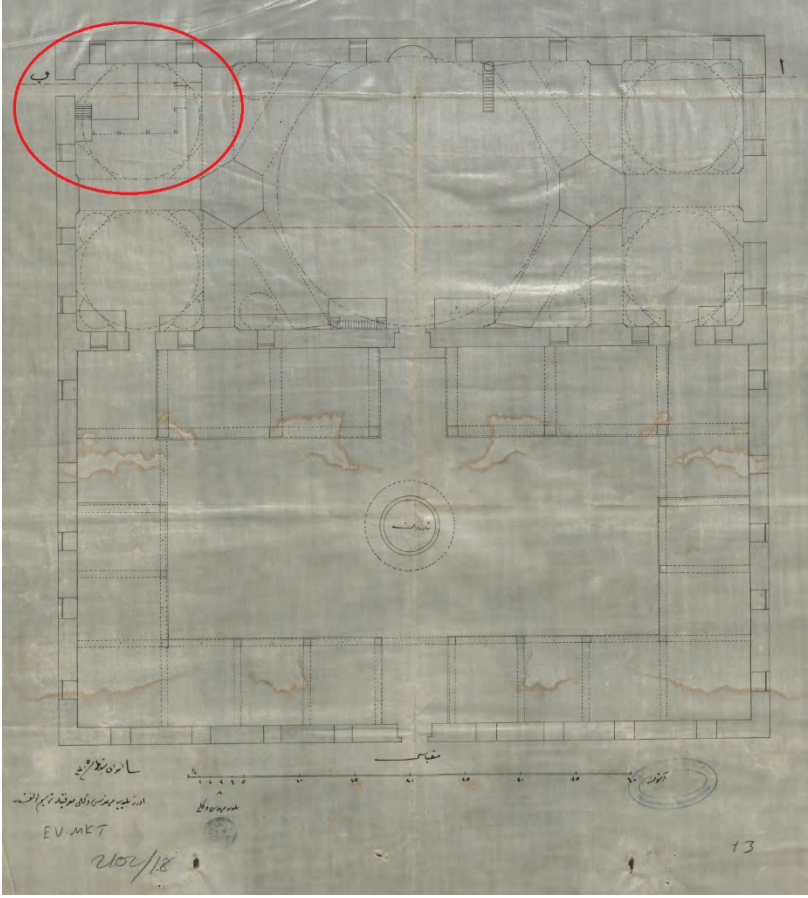
G. 1: 1890 tarihli belgede hünkâr mahfil-i kesiti (BOA, EV.MKT- 02102.00018-015)



G. 2: 1890 tarihli belgede hünkâr mahfili planı (BOA, EV.MKT- 02102.00018-015)



G. 3: 1890 tarihli belgede hünkâr mahfili kesiti (BOA, EV.MKT- 02102.00018-013)



G. 4: 1890 tarihli belgede hünkâr mahfil-i planı (BOA, EV.MKT- 02102.00018-013)

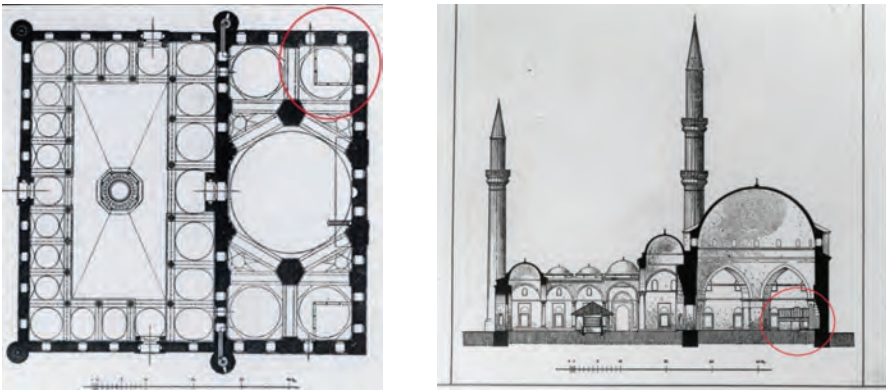
II. Abdülhamit fotoğraf koleksiyonunda, Üç Şerefeli Cami'nin kible yönünü dışardan gösteren 19. yüzyıla ait bir fotoğrafta (G. 5) ise caminin güneydoğu köşesinde yapıya bitişen bir mekân görülmektedir. İki katlı olduğu ve sonradan eklendiği düşünülen bu bölümün mahfille bağlantılı bir hünkâr kasrı olduğu anlaşılmaktadır. Namazın kılındığı mahfil ile arasında dinlenmek ve oturmak için küçük bir sofası olduğu tahmin edilmektedir. Dönemin çoğu muhdes hünkâr köşk ve kasırları gibi kurşun kaplı kırma bir çatıyla örtülüdür. Üçgen oluşturacak bir şekilde açılı olarak yerleştirilen kasrın batı yönünde iki büyük dikdörtgen açıklıklı ve kafesli, batı yönünde ise yine dikdörtgen açıklıklı iki küçük penceresi bulunmaktadır. Çatısı üzerinde bir de baca vardır. Geniş saçak örtülü kasrın öne doğru hafifçe çıkma yaptığı görülmektedir. Yapı, doğusunda yine kurşun örtülü olduğu tahmin edilen bir giriş saçağı ile birleşmektedir. Bu saçak hünkâr mahfiline giriş için kapıya dönüştürülen pencerenin üzerini örtmektedir. Duvardan zincirli gergi demiri ile desteklenmektedir.



G. 5: II. Abdülhamit arşivinden, kible yönüne sonradan eklenen hünkâr kasrı ve detayı, 19. yüzyıl (*Tarihi Fotoğraflarla Edirne*, 64-65)

Fotoğrafta görülen bu yapının 1753, 1759 ve 1763 tarihli tamir keşif belgelerinde mahfilde olduğu belirtilen “*tuvalet, abdesthane ve kahve odası*” gibi birimleri barındıran ve 17. yüzyıldan itibaren mahfile bağlantılı olarak tasarlanan hünkâr köşk ve kasırlarının bir örneği olduğu tespit edilmiştir. Bazı kaynaklarda yanlışlıkla “*mahfil cumbası*”²⁶ olarak tanımlanan kasrın ve mahfil giriş saçağının çatı izleri kible dış duvarlarının doğu köşesindeki ilk pencere üzerinde hâlen görülebilmektedir.

C. Gurlitt, çalışmasında camiye ilişkin hazırladığı 1901 tarihli plan ve kesitlerinde hünkâr mahfiline de yer vermektedir²⁷. 1890 tarihli çizimlerle benzerlik gösteren mahfil burada da harimin güneydoğu köşesinde fevkani olarak konumlanmaktadır. Dikdörtgen planlı ve ahşap direklerle taşınan mahfilin üst katı ahşap kafeslerle çevrilidir ve mihraba doğru hafif kavisli bir şekilde çıkma yapmaktadır (G. 6).



G. 6: Üç Şerefeli Cami’de hünkâr mahfilini gösteren plan ve kesiti, (Gurlitt, “Die Bauten Adrianopels”, 54-55)

26 Gülşen Mercimek Altınsoy, “Edirne Camilerinde 18. Yüzyıl Onarımları” (Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1999), 45; Güray Gülyüz, “Edirne’deki Selatin Camilerinde Mahfil Kullanımı”, 141.

27 Gurlitt, Cornelius, “Die Bauten Adrianopels”, *Orientalisches Archiv* I (1910-1911), 51-60.

Gurlit'in aynı çalışmasında hünkâr mahfilinin 1901 tarihli siyah beyaz bir fotoğrafı bulunmaktadır. Bu fotoğraf, günümüzde mevcut olmayan mahfilin harimden görünüşüne dair tek fotoğraf olması bakımından oldukça önemlidir. Burada söz konusu mahfil çizimlerle uyumlu şekilde harimin güneydoğu köşesinde fevkani şekilde yer almaktadır. Ahşap olduğu anlaşılan ayakları ve mihraba doğru çıkması ile üst kat kafesleri net bir şekilde görülebilmektedir. Mahfil duvarlarının harim duvarlarındakiler ile uyumlu, dönemin modasına uygun kalemişleri ile süslü olduğu tahmin edilmektedir (G. 7).



G. 7: Hünkâr mahfilinin görünüşü, (Gurlitt, "Die Bauten Adrianopels", 55)

1935 yılında ortadan kalkan hünkâr mahfilinin izleri günümüzde içerde duvar dokusunda ve dışarda doğu cephesinin kible yönündeki ilk penceresi üzerinde görülebilmektedir. Harimin güneydoğu köşesindeki duvar dokusu kaba yontu taştan olup güneydoğu köşedeki ilk pencerenin üzerinde küçük bir mihrap nişi bulunmaktadır (G. 8).



G. 8: Günümüze ulaşmayan hünkâr mahfilinin duvar izleri ve mihrap nişi
(N. Ç. Akçıl Harmankaya, 2023)

Günümüzde mevcut olmayan hünkâr mahfilî için doğu taraftaki ilk pencere, kapı olarak kullanılmıştır. Özgün formunu yitirdiği ve sonraki onarımlar sebebiyle yeniden yapıldığı görülmektedir²⁸. Mahfil ile bağlantılı tasarlanan hünkâr kasrına geçiş için ise mihrap cephesinin güneydoğu köşesindeki ilk pencere kullanılmıştır. Mahfilin pencereden dönüştürülen kapısının üzeri, keşif listeleri ve fotoğraftan anlaşıldığına göre ahşap saçak üzerine kurşun örtülüdür. Bu saçığın taşıyıcılarının izleri az da olsa bugünde görülebilmektedir. Ancak kapı olarak kullanılan pencere sonraki onarımlarda düzenlenerek tekrar pencere hâline getirilmiştir (**G. 9, G. 10**).

²⁸ Köse Sayan, “Erken Osmanlı Camileri İçinde Edirne Üç Şerefeli Cami ve Belgeler Üzerinden Cumhuriyet Dönemine Kadar Geçirdiği Onarımlar”, 46.



G. 9: Hünkâr mahfil-i giriş kapısı olarak kullanılan pencere ve üzerindeki saçak izi (N. Ç. Akçıl Harmankaya, 2022)



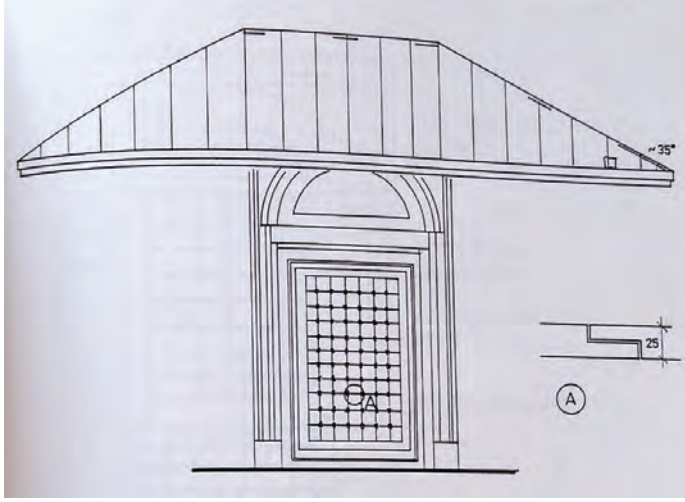
G. 10: Hünkâr kasrı ve mahfile giriş kapısı olarak kullanılan pencere ve üzerindeki saçak izi (N. Ç. Akçıl Harmankaya, 2022)

Kible cephesinin güneydoğu köşesinden camiye bitişen hünkâr kasrının çatısı ve giriş kapısına dair izler de yapının dış duvarlarında hâlen görülebilmektedir. Burada yer alan pencerenin üzerinde çatı izi bulunmaktadır. Söz konusu pencerenin ortasına, mevcut kemeri bozan ve açıklığı ikiye ayıran mermer bir söve yerleştirilmiştir. Alt bölümde ilk pencereye ait olduğu düşünülen lokma demirli açıklık yer alırken üst bölümde yine lokma demir parmaklıklı iki ahşap kanat yer almaktadır (G. 11).

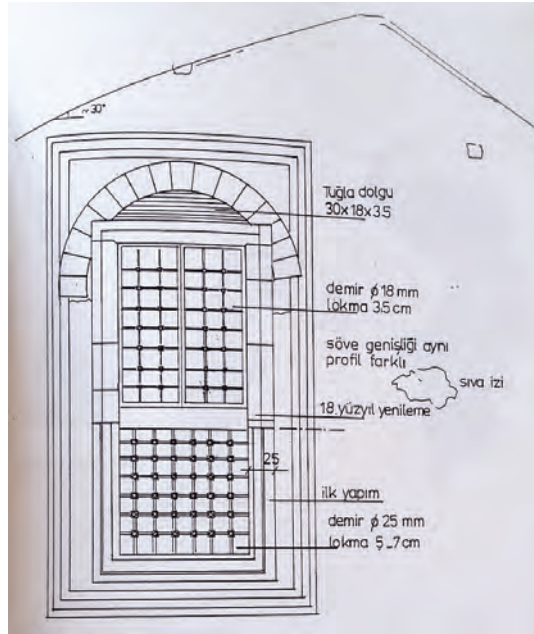


G. 11: Hünkâr kasrı ve giriş kapısı olarak değiştirilen pencere ile üzerindeki saçak izi (N. Ç. Akçıl Harmankaya, 2023)

G. M. Altınsoy tarafından hünkâr mahfili ve hünkâr kasrı girişlerine dair öneri restitüsyon çizimleri yapılmıştır (G. 12, G. 13)²⁹. Bu çizimlerde özellikle hünkâr mahfili kapısına ait kurşun kaplı ahşap giriş saçağı örtüsü özgün kapı örtüsüne dair fikir vermektedir.



G. 12: Hünkâr mahfili girişi ve saçağının restitüsyonu, (Mercimek Altınsoy, “Edirne Camilerinde 18. yy. Onarımları,” 235)



G. 13: Hünkâr kasrı girişi ve saçağının restitüsyonu (Mercimek Altınsoy, “Edirne Camilerinde 18. yy. Onarımları,” 426)

29 Mercimek Altınsoy, “Edirne Camilerinde 18. Yüzyıl Onarımları”, 235-236.

3. Değerlendirme

Osmanlı mimarisinde merkezî planlı camilerin yolunu açan Edirne Üç Şerefeli Cami, 15. yüzyılda II. Murad tarafından inşa ettirilen çok önemli bir selatin camisidir. Özgününde bir hünkâr mahfilinin var olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak H. İnalçık, Sultan II. Murad'ın maiyetinden iki kişi ile birlikte camiye gelerek halk içinde namaz kıldığını aktarmaktadır³⁰. Sultan için özel bir mahfili tanımlamayan bu aktarım namaz kıldığı mahal bakımından düşündürücüdür.

Üç Şerefeli Cami'nin 1753, 1759, 1763 ve 1890-1893 yıllarındaki onarımlarına ilişkin arşiv belgeleri başta olmak üzere, C. Gurlitt'in çizim ve fotoğrafları ile güneydoğu köşesindeki mevcut duvar ve pencere izlerinden yola çıkılarak hünkâr mahfili ve mahfil ile bağlantılı bir hünkâr kasrı olduğunu tespit edilebilmektedir. 1752 depreminde zarar görmüş olmaları, bu tarihten önce var olduklarını göstermektedir. Üsküdarî Abdullah Efendi'nin 1688-1693 yılları arasındaki olayları anlattığı Vâkı'ât-ı Rûz-merre adlı eserinin I. cildinde "... 25 Kasım 1689: **Cuma namazını Üçşerefeli Cami-i şerifinde eda kıldılar. Ve sadrazam Köprülüzade Mustafa Paşa hazretleri de Cuma namazını adı geçen camide kıldılar...**"³¹; III. cildinde ise "...25 Ocak 1692: Üçşerefeli denilen kadim ibadetgâha, cami-i şerife doğru yola çıktı ve hassa ağaları ve ihlası aşikâr olan sırdaşları ile adı geçen camide **cihan padişahlarına mahsus olan ibadetgâh mahalline teşrif etti** ve kalabalık Müslüman cemaat ile Cuma namazını kıldı..."³² şeklinde Üç Şerefeli Cami'de cuma namazı kıldığını ve camide "**padişahlara mahsus**" bir mahalın varlığından bahsedilmektedir. Evliya Çelebi, 1663 yılında, Rumeli seyahati dönüşünde Edirne'ye gelmiş ancak 17. yüzyıla ait ünlü Seyahatnamesinde hünkâr mahfili ve kasrıdan bahsetmemiştir³³. Bu sebeple camideki hünkâr mahfili ve kasrının Evliya Çelebi'nin Edirne seyahati sonrasında, 17. yüzyılın son çeyreğindeki bir tarihe ait olduğu düşünülmektedir.

Hünkâr mahfilleri ve hünkâr kasırları, padişahların sadece cuma selamlıkları için ziyaret edecekleri selatin camilerde bulunmaktadır³⁴. Ne vakit inşa edildiği bilinmeyen hünkâr mahfili ve hünkâr kasrının yapıya sonradan eklenmelerinin sebebi 17. yüzyıl-

30 Halil İnalçık, "Osmanlı Padişahı", *Doğu Batı* 54 (2010), 13

31 "... Ruz-ı diger. Yevmu'l-Cum'a, fi 12 şehr-i Safer sene 1101, Pâdişâh-ı âlem-penâh hazretleri *salât-ı cum'* ayı Üçşerefeli Câmi'-i şerifinde edâ buyurdılar. Ve sâhib-i devlet Köprülüzade Mustafâ Paşa hazretleri dahi *salât-ı cum'* ayı câmi'-i mezbûrda edâ buyurdılar..." Üsküdarî Abdullah Efendi, *Vâkı'ât-ı Rûz-merre*, c. I, haz. Muzaffer Doğan (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2017), 198.

32 "...Ruz-ı diger. Yevmu'l-Cum'a, fi 6 şehr-i Cemaziyu'l-evvel sene 1103, Üçşerefeli dimekle ma'rûf ibâdetgâh-ı kadîm olan câmi'-i şerife azîmet ve aġayân-ı hâss ve mahremân-ı bâhirü'l-ihlâs ile câmi'-i mezbûrda pâdişâhân-ı cihâna mahsus olan mahall-i ibâdetgâha teşrif ve cemâ'at-i kesîre-i müslimin ile *salât-ı cum'* ayı edâ buyurdılar..." Üsküdarî Abdullah Efendi. *Vâkı'ât-ı Rûz-merre*, c. III, haz. Erhan Afyoncu (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2017), 112.

33 Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*; Mehmet Karakuyu ve Faruk Sariusta, "Evliya Çelebi'ye Göre 17. Yüzyılda Edirne'nin Şehir Coğrafyası ve Kültürel Hayat", *Marmara Coğrafya Dergisi* 24 (2011), 124-149.

34 Tarkan Okçuoġlu, "19. Yüzyılda İstanbul Camilerine Eklenen Ahşap Hünkâr Kasırları Üzerine Değerlendirmeler", *İstanbul Araştırmaları Yıllığı* 3 (1989), 129.

daki Edirne’nin tekrar merkezleşme süreci ile ilgili olmalıdır³⁵. Bu birimler dinî ve siyasi iktidar olan dönem hükümdarının şehrin dini mimarisindeki temsiliyetini ifade etmektedir. Zira Osmanlı sultanları cuma selamlığı için sadece saraya yakın camileri değil şehir içindeki diğer camileri de tercih etmiş böylece Osmanlı toplumu arasında kamusal bir görünürlük kazanmayı arzu etmişlerdir. Özellikle 17. yüzyılda hanedan üyeleri Edirne’yi çoğu defa daimî ikametgâh olarak kullanmışlar, Sultan I. Ahmed (1603-1617) başta olmak üzere Osmanlı padişahları sık sık Edirne’de oturmuşlar ve imar faaliyetlerinde bulunmuşlardır³⁶. Bu dönemde Sultan I. Ahmed’in isteği doğrultusunda Ekmekçizade Ahmet Paşa’nın Eyüp Camii’ne bir hünkâr mahfili ilave ettirdiği de bilinmektedir³⁷. Sultan II. Osman ve IV. Murad’ın düzenledikleri av eğlenceleri ile Edirne’ye olan ilgi daha da arttırılmıştır. Özellikle Sultan IV. Mehmed’in saltanatı (1645-1693) sırasında Edirne yeniden siyasi bir merkez hâline gelmiştir. Sultan, Venedik’e karşı girilen harekât ve Lehistan seferleri sırasında Edirne’de bulunarak elçileri burada kabul etmiştir. Şehzadeleri Mustafa ve Ahmed’in sünnet düğünleri yine Edirne’de gerçekleşmiş, bu dönemde Edirne Sarayı’nın ve şehrinin önemi iyice artmıştır³⁸. Sultan II. Süleyman’ın ölümü üzerine ise 1691 yılında Sultan II. Ahmed, Edirne’de cülus etmiştir. Böylece Fatih’ten sonra ikinci, İstanbul’un başkent olmasından sonra ise ilk defa Edirne Sarayı’nda bir cülus töreni yapılarak Edirne Eski Cami’de kılıç kuşanma merasimi gerçekleştirilmiştir. 1695’te yerine geçen Sultan II. Mustafa ise Edirne Sarayı’nda tahta çıkmış ve cülus töreni burada yapılmıştır. Sultan, İstanbul ikametleri dışında çoğunlukla Edirne’de yaşamıştır³⁹. Edirne’nin siyasi tarihindeki yeri ve önemini anlatan bu bilgiler göz önüne alındığında Üç Şerefeli Cami’de hünkâr mahfili ve hünkâr kasrının yine en erken Edirne’nin tekrar imparatorluğun bir yönetim merkezi olduğu 17. yüzyılda inşa edildiği tahmin edilmektedir.

Anadolu Türk mimarisinde özgün biçimi ile günümüze gelebilmiş en eski hünkâr mahfili örnekleri Divriği Ulu Camii (1228-1229) ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii (13. yüzyıl)’nde yer almaktadır. Söz konusu örnekler, cami içindeki konumları, fevkanı tasarımları ve ahşap korkuluk ayrıntıları ile Osmanlı döneminin hünkâr mahfillerine öncülük etmişlerdir. Osmanlı döneminde tespit edilebilen en eski tarihli hünkâr mahfili ise Bursa’daki Yeşil Cami (1419)’de bulunmaktadır. Çini bezemesi ile dikkati çeken

35 Okçuoğlu, “19. Yüzyılda İstanbul Camilerine Eklenen Ahşap Hünkâr Kasırları Üzerine Değerlendirmeler”, 131.

36 Sultan I. Ahmed devri imar faaliyetleri için bk. Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Edirne’de Sultan I. Ahmed Devri İmar Faaliyetleri”, *Edirne Araştırmaları*, ed. Yüksel Topaloğlu ve Metin Ünver (Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, 2023), 237-242.

37 Ayşe Gülçin Küçükkaya, “Mimarbaşı Sedefkâr Mehmet Ağa Dönemi Edirne Yapıları ve Defterdar Ekmekçi-oğlu Ahmet Paşa”, *Bellekten* 55/213 (1991), 400; Hüseyin Ayvansaraylı, *Vefeyât-ı Selâtin ve Meşâhîr-i Rical*, haz. Fahri Ç. Derin (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978), 18.

38 Feridun M. Emecen, “Tarih Koridorlarında Bir Sınır Şehri: Edirne”, *Edirne: Serhattaki Payitaht*, haz. Emin Nedret İşli ve M. Sabri Koz (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998), 57.

39 Zeynep Tarım Ertuğ, “Edirne’de Yapılan Son Cülus Töreni”, *Edirne: Serhattaki Payitaht*, haz. Emin Nedret İşli ve M. Sabri Koz (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998), 162.

hünkâr mahfili yapının kuzeyinde, üst katta yer almaktadır. Hükümdarın maiyeti ile harem halkına mahsus oldukları bilinen arkadaki bölümleriyle hünkâr kasırlarının da ilk örneğini meydana getirmektedir⁴⁰. Osmanlı mimarisinde, Bursa Yeşil Cami’den sonra bilinen en eski hünkâr mahfili ise Edirne II. Bayezid Camii’nde (1488) yer almaktadır. Fevkanı kurgusuyla harimin güneydoğu köşesinde bulunmakta olup sivri kemerli mermer sütunlar üzerinde yükselmektedir. Doğu cephesinde bağımsız bir girişi olan mahfil, geometrik şebekeli mermer korkuluklarla donatılmıştır. Daha sonra, özellikle İstanbul camilerinde uygulanacak hünkâr mahfillerinin ilk örneğini oluşturması bakımından da oldukça önemlidir⁴¹. İstanbul Bayezid Camii’nden (1505) sonra ise İstanbul’da sultanlar tarafından inşa edilen bütün camilerde hünkâr mahfili bir gelenek hâlini alarak yapılmaya başlanmıştır⁴².

Güvenlik amacıyla yerden yüksekte fevkanı konumda tasarlanan hünkâr mahfilleri harimin genellikle güneydoğu bazen de güneybatı köşesinde, mihrabın sağında veya solunda bulunmaktadır. Lentolarla veya kemerlerle birbirine bağlanan sütunlar üzerine oturan bu birimler ahşap ya da taştan korkuluklarla kuşatılmaktadır⁴³. Sütun başlıkları, kemerleri ve korkulukları ait oldukları dönemin mimari zevkine göre değişiklik göstermektedir. Dönemin mimari ve süslemesiyle bir üslup bütünlüğü içinde ele alınarak duvarlarında kalem işi veya çini bezemeye yer verilmiştir. İlk örneği Sultan Ahmed Camii’nin (1609-1617) hünkâr mahfilinde olmak üzere 17. ve 18. yüzyıllara ait olanların çoğunun kible cephesinde birer mihrap nişi yer almaktadır⁴⁴. Bu mahfiller bağımsız birer girişe sahiptirler ve şayet yapıda hünkâr kasrı varsa bu bölümle aralarında doğrudan bir bağlantı bulunmaktadır⁴⁵.

17. yüzyıldan itibaren farklı bir uygulama olarak önceden inşa edilen camilere ve kiliseden çevrilen bazı yapılara hünkâr mahfillerinin eklendiği bilinmektedir. Bunlar arasında İstanbul Haseki Sultan Camii (1612-1613), Vaniköy Camii (1730-1754), Hacı Beşir Ağa Camii (1809-1839), Üsküdar Atik Valide Camii (1834-1835), Mahmut Paşa Camii (1828-1835), Defterdâr İbrahim Paşa Camii (1833), Bursa Ulu Camii (1740), Zeyrek Camii (18. yüzyıl), Gül Camii (1809-1839) ve Ayasofya Camii (1847-1851) eklenen hünkâr mahfilleri, mimari kurguları ve süslemeleri ile oldukça dikkat çekicidir⁴⁶. İlk kez 1753 tarihli tamir keşif belgesinde “*mahfil-i hûmayun*” olarak anılan Üç Şerefeli Cami’nin hünkâr mahfili, inşa edildiği yapıya sonradan eklenen hünkâr mahfilleri geleneğinin bir örneğini oluşturmaktadır.

40 Tanman, “Hünkâr Mahfilleri”, 102; Tanman, “Mahfil”, 331.

41 Tanman, “Hünkâr Mahfilleri”, 102; Çetinaslan, “Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, 66.

42 Çetinaslan, “Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, 66.

43 Tanman, “Hünkâr Mahfilleri”, 102; Tanman, “Mahfil”, 332.

44 Tanman, “Mahfil”, 332.

45 Çetinaslan, *Mahfil-i Hûmâyûn Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri*, 400-401.

46 Çetinaslan, “Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”, 67.

Osmanlı’nın ikinci başkenti olan Edirne’de Eski Cami (1402-1414), Muradiye Camii (1426), II. Beyazıt Camii (1484-1488) ve Selimiye Camii’nde (1575) hünkâr mahfilleri bulunmaktadır. Bunlardan Eski Cami hünkâr mahfili (1601-1611) ve Muradiye Camii’nin hünkâr mahfili (1837) yapıya sonradan eklenmiştir⁴⁷. Hünkâr mahfillerinin genel mimari kurgusuna uygun olarak camilerin güneydoğu köşesinde konumlanan bu mahfiller de Üç Şerefeli Cami’nin hünkâr mahfili gibi ahşap olup ayaklar üzerinde yükselmektedir. Yapıların doğu köşesindeki birer pencereleri sonradan giriş kapısına dönüştürülmüştür (G. 14).



G. 14: Edirne Eski Cami hünkâr mahfili ve doğu cephedeki pencere üzerinde giriş saçağının izleri (N. Ç. Akçıl Harmankaya, 2022)

Güney doğu köşesindeki ilk penceresi kapıya çevrilmek suretiyle fevkani bir hünkâr kasrı da bulunan Üç Şerefeli Cami’nin hünkâr mahfili, 17. yüzyılın başından itibaren özellikle İstanbul selâtin camilerinde görülen mahfiller ile bağlantılı hünkâr köşk ve kasırlarının küçük bir örneğini teşkil etmektedir. Söz konusu hünkâr kasrı konumu ve mahfille olan mimari kurgusu bakımından Edirne II. Beyazıt Camii’nin (1484-1488) 17. yüzyılda eklendiği düşünülen hünkâr kasrı ile de oldukça benzerdir⁴⁸. Her iki yapıdaki benzer uygulamalar Edirne’nin 17. yüzyıldaki siyasi bir merkez ve başkent olmasıyla ilgili olmalıdır (G. 15).

47 Güray Gülyüz, “Edirne’deki Selatin Camilerinde Mahfil Kullanımı”, 154.

48 Sedat Bayrakal, *Edirne’deki Tek Kubbeli Camiler* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 88.



G. 15: Edirne II. Beyazıt Camii'nin günümüzde mevcut olmayan hünkâr kasrının B. Kargopoulo'ya ait 1878 tarihli fotoğrafı
(<http://www.eskiturkiye.net/4274/edirne-1878#lg=0&slide=0>)

İstanbul'da bazı camilere 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren -özellikle de II. Mahmud döneminde- sonradan ahşap köşk ve kasırların eklendiği bilinmektedir⁴⁹. Üç Şerefeli Cami'nin hünkâr mahfili ve kasrı da Beyazıt Camii (1505) ve Atik Vâlîde Camii'ndeki (1582) kâgir harim kitlesine eklenmiş mahfille bağlantılı ahşap çıkmalar şeklindeki bu köşk ya da kasırlarla da benzetilmektedir⁵⁰. Ancak çok daha erken bir örneğini oluşturması bakımından son derece dikkat çekicidir. Bu örneklerde olduğu gibi, söz konusu hünkâr kasrı, mahfil ile bağlantı sağlamak için harime açılan cephedeki pencerelerinden biri, iki bölümü birbirine bağlayan bir kapıya dönüştürülmüştür ve mahfil kotuna çıkabilmek için yerden yükseltilmiştir.

Sonuç

Yazılı ve görsel belgeler üzerinde yapılan araştırmada Edirne'de Üç Şerefeli Cami'ye ait bir hünkâr mahfili ve hünkâr kasrının olduğu tespit edilmiştir. 1753, 1759 ve 1763 onarım keşif belgelerinde "*mahfil-i hümayun*" olarak belirtilen mahfil ve kasır Edirne'nin ikinci kez başkent hâline gelip hanedanın daimî ikametgâhına dönüş-tüğü 17. yüzyılda ve büyük ihtimalle IV. Mehmed tarafından ilave edilmiş olmalıdır.

Tamir keşif belgeleri başta olmak üzere yapıya dair yazılı ve görsel kaynaklardan ve mevcut izlerden harimin güneydoğu köşesinde konumlanan dikdörtgen planlı ve

49 Tanman, "Kasr-ı Hümayun", 574.

50 Okçuoğlu, "19. Yüzyılda İstanbul Camilerine Eklenen Ahşap Hünkâr Kasırları Üzerine Değerlendirmeler", 140-141.

fevkani hünkâr mahfilinin ayrı bir mihrabiyesi bulunduğu, doğu cephesinin kible yönündeki alt kat penceresinin giriş kapısı olarak düzenlendiği anlaşılmıştır. Harimin güneydoğu köşesindeki pencere kapıya dönüştürülerek mahfille bağlantı sağlanan hünkâr kasrının ise ahşap ya da kâgır ayaklar üzerinde yükselen ahşap döşemeli, tuvalet, abdesthane ve kahve odasından oluşan bir yapı ve ahşap çatısının kurşunla örtülü olduğu tespit edilmiştir. Ahşap konut mimarisinin küçük bir örneğini oluşturan hünkâr kasrı dışarı doğru çıkma yapmaktadır. Bu kasır genellikle 18. yüzyıldan itibaren selatin camilerine eklenen ahşap hünkâr köşk ve kasırlarının İstanbul’a yakın bir başka başkentte erken bir uygulamasıdır. Söz konusu bu sultani bölümler Edirne’deki selatin camilerine sonradan hünkâr mahfili ve hünkâr kasrı ekleme geleneğinin önemli bir örneğidir. Bu bölümler, siyasi ve dinî bir otorite olarak yapının banisi Sultan II. Murad’ı ve halefi olan dönemin sultanını mimaride görünür kılmaktadır. Hükümdarın ve Osmanlı yönetim anlayışının camide sembolik temsiliyeti bakımından önem arz etmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Akçıl, Nesrin Çiçek. “Üç Şerefeli Cami ve Külliyesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, 277-279.
- Aslanapa, Oktay. “Edirne’de Türk Mimarisinin Gelişmesi”. *Edirne’nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993, 223-232.
- Aslanapa, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2004.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri*. C. II, İstanbul: Fetih Cemiyeti, 1972.
- Bayrakal, Sedat. *Edirne’deki Tek Kubbeli Camiler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Cengiz, Hasan Ali. *1752 Edirne Depremi (Zelzele-i Azîme)*. İstanbul: Kitabevi Yayınevi, 2020.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başbakanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Evkaf Mektubi Kalemi (EV. MKT)- 02102.00018-013, Şubat 1306 (Şubat 1890)
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başbakanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Evkaf Mektubi Kalemi (EV. MKT)- 02102.00018-015, 17 Eylül 1306 (29 Eylül 1890)
- Çetinaslan, Mustafa. “Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 29 (2013): 61-62.
- Çetinaslan, Mustafa. *Mahfil-i Hümâyûn Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri*. Konya: Aybil Yayınevi, 2015.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. “Edirne’de Sultan I. Ahmed Devri İmar Faaliyetleri”. *Edirne Araştırmaları*.

- Ed. Yüksel Topaloğlu ve Metin Ünver. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları 2023, 237-242.
- Emecen, Feridun M. “Tarih Koridorlarında Bir Sınır Şehri: Edirne”. *Edirne: Serhattaki Payitaht*. Haz. Emin Nedret İşli ve M. Sabri Koz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, 49-69.
- Eski Türkiye. “Edirne.” Erişim 23 Mart 2022
<http://www.eskiturkiye.net/4274/edirne-1878#lg=0&slide=0>.
- Evliya Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi* C.1/3. Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Gurlitt, Cornelius. “Die Bauten Adrianopels”. *Orientalisches Archiv* I (1910-1911): 51-60.
- Güray Gülyüz, Bahriye. “Edirne’deki Selatin Camilerinde Mahfil Kullanımı”. *Tarih Öncesinden Cumhuriyete Edirne Üzerine Araştırmalar*. Ed. Ergün Karaca. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları 2021, 119-170.
- Hüseyin Ayvansarayî. *Vefeyât-ı Selâtin ve Meşâhîr-i Rical*. Haz. Fahri Ç. Derin. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978.
- İnalcık, Halil. “Osmanlı Padişahı”. *Doğu Batı* 54 (2010): 9-20.
- Karakuyu, Mehmet ve Faruk Sarıusta. “Evliya Çelebi’ye Göre 17. Yüzyılda Edirne’nin Şehir Coğrafyası ve Kültürel Hayat”. *Marmara Coğrafya Dergisi* 24 (2011):124-149.
- Köse Sayan, Feyza. “Erken Osmanlı Camileri İçinde Edirne Üç Şerefeli Cami ve Belgeler Üzerinden Cumhuriyet Dönemine Kadar Geçirdiği Onarımlar”. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2018.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2007.
- Küçükkaya, Ayşe Gülçin. “Mimarbaşı Sedefkâr Mehmet Ağa Dönemi Edirne Yapıları ve Defterdar Ekmekçioğlu Ahmet Paşa”. *Belleten* 55/213 (1991): 393-414.
- Mercimek Altınsoy, Gülşen. “Edirne Camilerinde 18. yy. Onarımları”. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1999.
- Okçuoğlu, Tarkan. “19. Yüzyılda İstanbul Camilerine Eklenen Ahşap Hünkâr Kasırları Üzerine Değerlendirmeler”. *İstanbul Araştırmaları Yıllığı* 3 (2014): 129-141.
- Orbay, Kayhan. “Muhasebe Defterlerine Göre 17. Yüzyıl Başlarında Üç Şerefeli Camii Vakfı”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 15 (2011): 159-165.
- Ri’fat Osman Tosyavî-zade. *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*. Çev. Ülkü Ayan Özsoy. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1999.
- Sudalı, Muzaffer. *Hünkâr Mahfilleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 1958.
- Tanman, M. Baha. “Edirne’de Erken Dönem Osmanlı Camileri ve Özellikle Üç Şerefeli Cami Hakkında”. *Edirne: Serhattaki Payitaht*. Haz. Emin Nedret İşli ve M. Sabri Koz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, 325-352.
- Tanman, M. Baha. “Hünkâr Kasırları”. *DB İstanbul Ansiklopedisi*. 4. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003, 100-102.
- Tanman, M. Baha. “Hünkâr Mahfilleri”, *DB İstanbul Ansiklopedisi*. 4. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003, 102-103.
- Tanman, M. Baha. “Mahfil”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003, 331-333.
- Tanman, M. Baha. “Kasr-ı Hümayun”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, 573-575.

- Tarım Ertuğ, Zeynep. “Edirne’de Yapılan Son Cülus Töreni”. *Edirne: Serhattaki Payitaht*. Haz. Emin Nedret İşli ve M. Sabri Koz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, 161-165.
- Tarihi Fotoğraflarla Edirne*. Haz. Halit Eren, Orhan Çelik ve Zeynep Durukal. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) Yayınları, 2015.
- Üsküdarî Abdullah Efendi. *Vâkı’ât-ı Rûz-merre*. II. Haz. Muzaffer Doğan. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2017.
- Üsküdarî Abdullah Efendi. *Vâkı’ât-ı Rûz-merre*. III. Haz. Erhan Afyoncu. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2017.



Amorium Kenti Kazılarında Ele Geçen Kemik Objeler*

Bone Objects Found in Amorium City Excavations

Zeynep AKTOP ÇETİNBAYIR**

Öz

Çalışmanın konusunu Afyonkarahisar'a bağlı Emirdağ'ın 12 km doğusunda bulunan Amorium Antik Kenti kazılarında ele geçen kemik objeler oluşturmaktadır. Amorium Antik Kenti'nde 1987 yılından itibaren gerçekleştirilen arkeolojik kazılar sonucunda farklı kazı alanlarından kemik eserler ele geçmiştir. Bu alanlar arasında Büyük Mekân, Bazilika A, Büyük Bina Doğu, İç Sur, Bazilika B ve Kaya Mezarı yer almaktadır. Çalışma kapsamında tespit edilen kemik eserlerin incelenerek tarihlendirilmesi amaçlanmıştır. Katalogda toplam elli altı adet eser bulunmaktadır. Bu eserler işlevlerine göre gruplara ayrılarak "Aksesuarlar", "Aletler", "Alet Sapları", "Ağırşaklar", "Aplikler ve Mobilya Aksamları", "Oyun Taşları", "Üretimle İlişkili Parçalar" ve "Diğer" başlıkları altında incelenmiştir. Kentte yapılan kazı çalışmalarındaki en net tarihlendirilme 838 yılında Mu'tasim ordusu tarafından gerçekleştirilen kuşatmanın izlerinden elde edilmektedir. Hazırlanan katalogda Büyük Mekân ve Büyük Bina Doğu'daki Yıkım Tabakası'ndan gelen kemik eserler bulunmaktadır. Bu kapsamda söz konusu buluntular doğrudan tarih verilerek 9. yüzyıla tarihlendirilebilmiştir. Farklı tabakalardan ele geçmiş olan diğer eserlerin form özellikleri incelenerek mekân, konteks ve buluntu birlikleri göz önüne alınmış ve eserler Roma, Erken Bizans, Orta Bizans, Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi olmak üzere farklı çağlara tarihlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bizans Sanatı, Amorium, Küçük Buluntu, Kemik

Abstract

The subject of the study is the bone objects unearthed in the excavations of the ancient city of Amorium. Amorium City is located 12 km east of Emirdağ district of Afyonkarahisar province. Bone artifacts were unearthed from different excavation sites, archaeological excavations carried out in the Amorium Ancient City since 1987. These areas include the Enclosure, Basilica A, Large Building East, Inner Wall, Basilica B, and the Rock Tomb. Within the scope of the study, it was aimed to examine and date the identified bone artifacts. There are fifty-six objects in total in the catalog. These pieces were divided into groups according to their functions and examined under the headings of "Accessories", "Tools", "Tool Handles", "Spindle Whorl", "Appliques and Furniture Equipment", "Gaming Pieces", "Production Related Components" and "Others". The clearest dating in the excavations in the Amorium City is obtained from the traces of the siege carried out by the Mu'tasim army in 838. In the catalog prepared, there are bone artifacts from the Enclosure and the Destruction Layer in the Large Building East. In this context, these finds could be dated directly to the 9th century and in this context, the works have been dated to different ages such as Roman, Early Byzantine, Middle Byzantine, Beyliks Period and Early Ottoman Periods.

Keywords: Byzantine Art, Amorium, Small Finds, Bone

* Amorium Kazıları Bakanlar Kurulu'nun 23.06.2014 gün ve 2014/6552 sayılı kararı ile 2014 yılından itibaren sürdürülmektedir. Bu makale Prof. Dr. Zeliha Demirel Gökalp kazı başkanlığında, Anadolu Üniversitesi (Proje No: 2204E037) ve Türk Tarih Kurumu katkılarıyla T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yürütülen Amorium Antik Kenti çalışmasında ele geçen kemik buluntularını kapsamaktadır.

** **Sorumlu Yazar:** Zeynep Aktop Çetinbayır (Müze Araştırmacısı), Afyonkarahisar Müzesi, Afyonkarahisar, Türkiye. E-posta: aktopzeynep@gmail.com ORCID: 0000-0002-3505-8814

Atf: Aktop Cetinbayir, Zeynep. "Amorium Kenti Kazılarında Ele Geçen Kemik Objeler." *Art-Sanat*, 21(2024): 27–67.
<https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1353691>



Extended Summary

In this article, the bone artifacts unearthed during the excavations of the Amorium City are discussed. Some bone artifacts found during the excavations in the city between 1988-2005 were published. Unpublished objects are analyzed in this article and grouped according to their functions. Of the fifty-six artifacts evaluated in the article, forty-nine were made of animal bones, three were made of teeth, and four were made of horns. The artifacts in the catalog were recovered from excavations in the Rock Tomb, the Enclosure, Large Building East and Church A in the Lower City, and Basilica B and the Inner Wall in the Upper City. Considering the bone finds, the fact that most of them do not have a feature that can be associated with their dating since their functions have not changed over the centuries, enabled the finds to be dated by looking at their stratigraphic context and examples with similar characteristics. The findings discussed in the article were analyzed in eight groups.

In the accessories group, three hairpins, one bead, three rings, one fastener and a binding pin were found. All three of the hairpins in the catalog are without figures. Two of the rings found are complete and one of them is broken. Other bone accessories thought to be used in clothing and jewellery include a bead and two fasteners. Various datings have been seen for these binders, which are thought to have been used to fasten fabrics together. Some finds unearthed during the excavations are discussed under the heading of tools, as they are tools used in various functions. Among the nine finds in the catalog, there are five tools thought to be used as scrapers, cutting tools and piercers, a spoon, an awl and a sewing needle. Three of the finds were made from animal teeth. Bone spoons in a similar form to the spoon in the catalog are generally thought to be used for crushing or mixing paint in medicine or cosmetics. Among the bone artifacts found in the excavations, fifteen pieces were evaluated as tool handles. The parts in question are mostly formed by shaping the bone and horn by holding a metal type. Three of the pieces are made of horn. Two tool handles, which differ from the others in form, are similar to each other, with an octagonal body and a hole in the middle. There are intertwined circular decorations made with incising on all sides of the other decorated tool handles. Among the tool handles, three underdecorated bone artifacts that are only smoothed on the outside.

There are five complete spindle whorls unearthed during the excavations. All of these fragments were recovered from the trenches in the Upper City. The other group in the catalog is appliques and furniture parts. Three pieces of appliqué were found in Amorium. There are decorations on the upper surfaces of the generally flat appliques. During the excavations, four pieces of furniture were found. All four of them are in different forms. The most striking among them is the piece in the form of a Corinthian capital. The other group among the bone finds are game pieces. Among these pieces,

there is also a dice and a love stone. 5 parts that are not completed or considered as production waste were evaluated under the title of parts related to production. Apart from these sherds, a lid, a tube and a schematic decorated bone fragment were found.

Most of the artifacts belonging to different functions were obtained from different trenches in the excavation areas. In this case, the finds were dated by examining the location-finding point-context relationship. The only bone found from the Rock Tombs is the hairpin. This piece has been dated to the Early Roman Period according to the dating of burial. The sewing needle found in the Enclosure 1st-5th century range; According to the context of the knife handle, cochler and furniture parts, it is dated to the Early Byzantine Period, and the fabric fasteners from the Destruction Layer are dated to the 9th century. The hairpin, plaque fragment, ring and knife handle recovered from Church A are dated to the Middle Byzantine period and the tool handle to the 9th century.

In the east trench of the Large Building, tool handles, tooltips, box handles, furniture parts and a medical instrument were dated to the 9th century based on the Destruction Layer. In the area following the aforementioned layer, tooltips and handles and bone artifacts from the Large Building East are generally dated to the Middle Byzantine period. Other areas where bone finds are found from are Basilica B and the Inner Wall area, located on the mound of Amorium. The ring, fastener, knucklebone and piercer tip recovered from Basilica B date back to the Byzantine Period; the pin, game piece, tool handle, applique piece and one undefined object context to the Early Byzantine Period; The spindle whorl has been dated to the Middle Byzantine Period. A spindle whorl recovered from the Inner Wall dates to the Middle Byzantine Period; ring, piercer/scrapper tool to the Beyliks Period; awl, tool handle to the Beyliks-Early Ottoman Period; The two spindle whorls were dated to the Early Ottoman Period according to their formal and contextual characteristics.

Most of the bone objects found in the Amorium City excavations are pieces that have preserved their functions for centuries. In this context, the pieces were dated by taking into account their contextual features. In the light of the data obtained, it has been seen that the bone objects belong to a wide range from the Roman Period to the Early Ottoman Period. This historical range, which is a result of the city's settlement for centuries, has paralleled the sustainability of the functions of the bone finds.

Giriş

Bu makalede, Amorium Kenti¹ kazılarında ele geçen kemik buluntular ele alınmıştır. Amorium'da 1987 yılında başlayan kazı çalışmaları 2022 yılına kadar Aşağı Şehir ve Yukarı Şehir sınırları içerisinde aralıklı olarak devam etmiştir². Kentte 1988-2005 yılları arasındaki kazı çalışmaları esnasında ele geçen bazı kemik buluntuları yayınlanmıştır³. Yayınlanmayan objeler bu makalede incelenerek işlevlerine göre gruplara ayrılmıştır. Makalede değerlendirilen elli altı eserin kırk dokuz adeti hayvan kemiklerinden, üç adeti dişten, dört adeti de boynuzdan yapılmıştır. Katalogda yer alan eserler kentteki Kaya Mezarları'ndan; Aşağı Şehir'deki Büyük Mekân, Büyük Bina Doğu ve Kilise A ile Yukarı Şehir'deki Bazilika B ve İç Sur alanlarındaki kazı çalışmalarından ele geçmiştir. Kemik buluntularına bakıldığında, birçoğunun işlevlerinin yüzyıllar boyu değişmediği ve tarihlendirilmesi ile ilişkilendirilecek bir özellik taşımadıkları görülmüştür. Bu sebeple buluntular stratigrafik bağlamına ve benzer özellik gösteren örneklerine bakılarak tarihlendirilmiştir.

Gerek kolay işlenebilmesi gerek rahatça bulunabilmesiyle Prehistorik dönemden itibaren kemik eşyalar günlük yaşamın önemli bir parçası olmuştur⁴. Tarih öncesi çağlardan itibaren kemikleri alet olarak kullanan insanlar, hayvanların boynuzlarından ve dişlerinden yararlanabileceklerinin farkındadır. Bu sebeple hem toplayıcılıktan hem de avlandıkları hayvanlardan elde ettikleri boynuzları ve dişleri kullanmışlardır⁵. Kemik objelerin yapılması için özel kullanılmış aletlerin varlığı hakkında net bir bilgi yoktur. İşlem sırasında küçük boyutlu ve taşınması kolay araçların varlığı üzerinde durularak özellikle marangoz aletlerinin kullanılmış olabileceği düşünülmektedir⁶. Günlük kullanım için oluşturulan kemik aletler ile birlikte zamanla çeşitli objeler yapılmaya başlanmış ve kemik aletler hayatın her alanında kullanılan araçlar hâline gelmiştir.

1. Aksesuarlar (Kat. No. 1-9)

Amorium Kenti kazılarında saç ve giyim aksesuarlarında kullanıldığı tespit edilen objeler "Aksesuarlar" başlığı altında toplanmıştır. Katalog içinde üç adet saç iğnesi

1 Amorium Kenti, Afyonkarahisar iline bağlı Emirdağ ilçesinin 12 km doğusunda yer almaktadır. MÖ 2000 yıllarından itibaren kesintisiz yerleşim görülen bu kentte Hitit, Frig, Pers, Hellenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı izleri bulunmaktadır.

2 1836 yılında şehir ilk olarak Amerikalı gezgin William J. Hamilton tarafından tanımlanmıştır. Amorium Antik Kenti'ndeki arkeolojik çalışmalar 1987 yılında Prof. Dr. Martin Harrison tarafından yüzey araştırması olarak başlamış ve 1993-2009 yılları arasında Dr. Christopher Lightfoot tarafından devam ettirilmiştir. Kazı çalışmaları 2014 yılından itibaren Bakanlar Kurulu'nun kararıyla Prof. Dr. Zeliha Demirel Gökalp'in kazı başkanlığında sürdürülmektedir.

3 Yayında yer alan buluntular, Aşağı Şehir ve Yukarı Şehir'deki çeşitli alanlarda yürütülen kazı çalışmalarından ele geçen elli yedi parça kemik eserden oluşmaktadır. Bk. Chris S. Lightfoot, "Small Finds in Bone and Ivory," *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure* (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 263-276.

4 Gülseren Koyun Esen, "Small Finds at Komana Made of Bone, Clay and Stone," *Komana Small Finds* (İstanbul: Ege Yayınları, 2019), 155.

5 Eric Hrnčiarik, *Bone And Antler Artefacts From The Roman Fort at Iža* (Nitra, Trnava, Komárom: Institute of Archaeology of the Slovak Academy of Sciences, 2017), 15.

6 Ergün Karaca, "Alliaoni Kemik Eserleri" (Yüksek Lisans tezi, Trakya Üniversitesi, 2009), 9-16.

(Kat. No. 1-3), üç adet yüzük (Kat. No. 4-6), bir adet boncuk (Kat. No. 7), bir adet bağlantı elemanı (Kat. No. 8) ve bir adet bağlayıcı pin (Kat. No. 9) yer almaktadır.

Antik Çağ'da kemikten yapılan iğnelerin özellikle halk tarafından kullanıldığı bilinmektedir⁷. Saç aksesuarı olarak kullanılan bu iğneler, biçimlerine ve işlevlerine göre farklılık göstermektedir⁸. Katalogda yer alan saç iğnelerinin üçü de figürsüzdür. Saç iğnelerinden ikisinde topuz kısmı bulunmaktadır. Bu saç iğnelerinden bir tanesi (Kat. No. 1) tamdır. Saç iğnesinde bir halka ile topuz oluşturulmuştur. Bu tarz iğnelerde olduğu gibi iki kesikle halka oluşturulan örnekler de vardır. Benzer bir örnek Slovakya'nın Komárno kabasına yakın Iza'daki Roma Kalesi'nde bulunmuştur ve 3. yüzyılın ilk yarısına⁹ tarihlendirilmektedir. Diğer iğnede (Kat. No. 2) topuz üstten ve alttan sivriltilerek ortası şişkin oval bir form oluşturulmuştur. İğnenin benzerleri Iza'da 2. yüzyıl sonları 3. yüzyıl başlarına¹⁰, Atina Korinth'te 3-4. yüzyıllar arasına¹¹, İzmir Alliano'i'de 2-4. yüzyıl aralığına¹² tarihlendirilmiştir. Katalogda yer alan son saç iğnesinin (Kat. No. 3) baş kısmı ve gövdesi çokgen formda, uç kısmı kırıktır. Bu iğnenin benzeri Muğla'da gerçekleştirilen Lagina Kazısı'nda bulunmuştur ve Roma Dönemi'ne¹³ tarihlendirilmiştir.

Amorium kazılarında ele geçen diğer kemik aksesuar yüzüklerdir. Yüzüklerden iki tanesi (Kat. No. 4-6) tam, bir tanesi (Kat. No. 5) kırıktır. Diğer iki yüzüğe göre ince olan tam yüzükte (Kat. No. 4) bıçak izleri görülmektedir. Kırık olan yüzükse (Kat. No. 5) düzgün işlenmiş ve dairesel kesitlidir. Yüzük buluntularının (Kat. No. 4-5) benzerleri Alliano'i'de ve Çanakkale'de bulunan Parion'da da 3-4. yüzyıllara¹⁴, İzmir Smyrna'da ise Erken Bizans Dönemi'ne¹⁵ tarihlendirilmektedir. Son yüzük (Kat.

7 Karaca, "Alliaoni Kemik Eserleri," 17. Bu iğnelerin halktan kadınlar tarafından hem aksesuar olarak kullanıldığı hem de sivri kısımları ile kendilerini koruyabilecekleri ve kolay taşınabilen bir alet görevi gördükleri de öne sürülmektedir. Bk. Ria Berg, "Instruments & Amulets. Pompeian Hairpins and Women's Domestic Ritual," *Tangible Religion* (Roma: Acta Instituti Romani Finlandia, 2021), 121.

8 Aksesuar ve süs eşyası olarak kullanılan bu iğneler koku sürme çubuğu, elbise iğnesi veya saç tokası gibi çeşitli işlevlerde kullanılmıştır. Figürlü ve topuzlu iğneler genellikle saç ve giyim aksesuarları olarak kullanılmıştır. Tepesinde basit bir küre, topuz veya figür bulunan sivri iğneler genellikle Roma dönemi boyunca imparatorluğun farklı yerlerinde yaygın olmuştur. Berg, "Instruments & Amulets. Pompeian Hairpins and Women's Domestic Ritual," 120; Ariel Shatil, "The Bone Objects From Strata V-I," *Jerusalem Excavations in The Tyropoeon Valley* (Kudüs: İsrail Antiquities Authority, 2020), 278; Gladys R. Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12* (Princeton: The American School of Classical Studies at Athens, 1952), 276.

9 Eric Hrnčiarik, "Roman Bone Artifacts from Iza," *Close To The Bone Current Studies In Bone Technologies*, (Belgrade: Institute of Archaeology, 2016), 141.

10 Hrnčiarik, *Bone And Antler Artefacts From The Roman Fort at Iza*, 34.

11 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 283-284.

12 Karaca, "Alliaoni Kemik Eserleri," 204.

13 Eda Ova, "Stratonikeia ve Lagina Kemik Yapımı Küçük Buluntular (2008-2019)" (Yüksek Lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2021), 89.

14 Alliano'i için bk. Karaca, "Alliaoni Kemik Eserleri," 205; Parion için bk. İsmail Akkaş, "Parion Tiyatrosu Kemik Objeleri," *Parion Roma Tiyatrosu 2006-2015 Yılı Çalışmaları, Mimaris ve Buluntuları* (İstanbul: İÇDAŞ, 2016), 251.

15 Akın Ersoy, *Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna. İzmir Kemik Objeleri* (İstanbul: Ege Yayınları, 2017), 109.

No 6) yapısal olarak diğerlerinden farklıdır. Arka yüzü düz, üstü yivlidir. Benzerleri Muğla Stratonikeia ve Antalya Perge’de analogiye göre 1-5. yüzyıllar¹⁶ arasına tarihlendirilmiştir.

Giyim ve takıda kullanılabilen bir başka aksesuar kemik boncuktur (Kat. No. 7). Ortası delik olan boncuğun konik bir şekli vardır. Buluntular arasında giyim aksesuarlarında kullanılan iki adet bağlantı elemanı yer almaktadır. Bunlardan biri çubuk düğme (Kat. No. 8) olarak tanımlanan ve kıyafetlerde kullanılan bir bağlayıcıdır. Bazı araştırmacılar bu parçaları, üzerine dokuma ve dikiş için ipliklerin sarıldığı bobinler olarak tanımlamıştır¹⁷. Benzer şekildeki bir bağlantı aracı Korinth’te¹⁸ bir mezarda bulunarak Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiştir. Aynı buluntunun benzeri, geçmiş yıllardaki Amorium Kenti’nde Kilise A’da ve Batı Nekropol’de gerçekleştirilen kazılarda ele geçmiştir¹⁹.

Aksesuarlarda ele alınan son obje kıyafetlerde kullanılan bir bağlayıcı iğnedir (Kat. No. 9). Bazı kaynaklarda bu iğnenin Bizans ve Erken İslam Dönemleri’nde kumaşa veya deriye delik açmak için de kullanılmış olabileceği öne sürülmektedir²⁰. Benzer bir örneği avcı veya binici için gerekli olan çakmak taşı ve bıçakla birlikte kullanılan bel kemerinin bir parçası olarak da nitelendirilmiştir²¹. Bağlantı iğnesi olduğu düşünülen eserin bir benzeri Silchester’de Geç Roma Dönemi’ne²² ait bir çuvaldız olarak tanımlanmıştır. Boynuzdan yapılan parçanın bir benzeri Korinth’de Bizans Dönemi’ne²³, Sarkel’de 9-12. yüzyıl aralığına²⁴ tarihlendirilmiştir.

2. Aletler (Kat. No. 10-18)

Kazı çalışmalarında ele geçen bazı buluntular çeşitli işlevlerde kullanılan araçlar olduğu için “Aletler” başlığı altında ele alınmıştır. Katalogda yer alan dokuz buluntu içerisinde kazıyıcı, kesici ve delici olarak kullanıldığı düşünülen beş adet (Kat. No. 10-15) alet, bir adet kaşık (Kat. No. 16), bir adet bız (Kat. No. 17) ve bir adet dikiş iğnesi (Kat. No. 18) bulunmaktadır. Buluntulardan üçü hayvan dışından yapılmıştır. Hayvan

16 Stratonikeia için bk.: Ova, “Stratonikeia ve Lagina Kemik Yapımı Küçük Buluntular (2008-2019),” 106; Perge için bk: Hasret Garan, “Antik Çağ’da Kemik Endüstrisi ve Perge’de Bulunmuş Kemik Eserler” (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2015), 83.

17 Çok geniş bir süreçte kullanılan bağlantı araçları, Orta Tunç Çağı’ndan itibaren varlığını sürdüren bir tür olarak ele alınmaktadır. Shatil, “The Bone Objects From Strata V-I,” 741.

18 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 303.

19 Bk. Lighfoot, “Small Finds in Bone and Ivory”, 274-276.

20 Shatil, “The Bone Objects From Strata V-I,” 739.

21 Tauric Chersonese’deki 13.-14.yüzyıl tabakasından gelen örnek için bk. Elena Klenina, “Byzantine Bone Wares from Chersonesos in Taurica Interpretation and Chronology,” *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS 15* (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 447.

22 Joanna Bacon ve Nina Crummy, “Bone-And Antler-Working At Silchester Evidence From Early Excavations”. *Britannia* 46 (2015), 258.

23 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 339.

24 Klenina, “Byzantine Bone Wares from Chersonesos in Taurica Interpretation and Chronology,” 447.

dişinden yapılan iki buluntunun (Kat. No 10-11) eğri görünümü kullanılarak tek bir yönü düzleştirilmiştir. Dışı perdahlanmış dişler sürtme ile tek yönden düzleştirilmiştir. Bu buluntular Komana'da yarı işlenmiş olarak ele alınarak tarihlendirilememiştir²⁵. Bu iki dişle benzer yapıda olsa da üçüncü buluntunun (Kat. No. 12) uçlarından biri inceltmiş ve her yönden perdahlanmıştır. Söz konusu buluntunun ince ucunda deliği olan benzer bir örneğinin Tuna ve Avrupa eyaletlerinde yaşayan Romalı askerlerin muska olarak kullandıkları bilinmektedir²⁶. Ele geçen diğer buluntu sadece uç kısmı bulunan bir delici alettir (Kat. No. 13). Yanık olan parçanın gövde kısmı çokgen, uç kısmı daire kesitlidir. Kemikten yapılan diğer aletler arasında iki adet inceltmiş gövdeli kesici alet yer almaktadır. Bunlardan birinin (Kat. No. 14) tek bir köşesi işlenmiş geri kalan yerleri kırıktır. Diğer alet de (Kat. No 15) düzgün işlenmiştir. Ortası daha kalın olan iğne uçlara doğru incelmektedir.

Katalogda bir adet kaşık (Kat. No. 16) bulunmaktadır. Benzer formdaki kemik kaşıkların genellikle ilaç veya kozmetikte boyayı ezme ya da karıştırmak için kullanıldığı düşünülmektedir²⁷. Kazıda ele geçen kaşık buluntusunun sap kısmı ve dairesel kısmı kırıktır. Bu sebeple biçimi ile ilgili yorum yapmak oldukça zordur. Kaşığın şekli ile ilgili en önemli nokta dairesel kısmı ile birleşen sap kısmıdır. Sapın tek tarafında belli aralıklarla yivler bulunmaktadır. Söz konusu kaşık yapısı, *cochlearium*²⁸ olarak tanımlanmış ve bu kaşıklar Perge'de analogiye göre 1-3. yüzyıllar²⁹, Alliano'i'de 2-3. yüzyıllar arasına³⁰ tarihlendirilmiştir.

Aletler arasında ele alınan bir başka buluntu bızdır (Kat. No. 17). Bızlar küçük boyutlu delici aletlerdir. Çağlar boyunca şeklini ve işlevini değiştirmeden kullanılmıştır. Bu durum arkeolojik kazılarca ele geçen bızların genellikle geldikleri tabakalarına göre tarihlendirilmesine sebep olmuştur³¹.

Aletler arasında yer alan son buluntu olan dikiş iğnesi (Kat. No. 18) gözlü iğnelerdendir³². Dikiş iğnesinin göz kısmı kırıktır. Göz kısmının kırık olduğu alandan dikdörtgene yakın oval bir gözün olduğu kanısına varılmaktadır. Bu iğneler kumaş ve

25 Koyun Esen, *Small Finds at Komana Made of Bone, Clay and Stone*, 168.

26 Muska olarak kullanıldığı önerilen buluntu, form olarak birebir aynı olsa da tek farkı üzerinde ipin geçeceği bir delik olmasıdır. Bk. Hrnčiarik, *Bone And Antler Artefacts From The Roman Fort at Iza*, 44.

27 Shatil, "The Bone Objects From Strata V-I," 745. Antik Dönem'deki kemik, fildişi ve ahşaptan yapılan kaşıkların metal kaşıkların formlarını örnek alarak yapıldığı bilinmektedir. Karaca, "Alliaoni Kemik Eserleri," 36-37.

28 Antik Dönem'de tıpta ilaç ölçme ve karıştırmak için kullanılan küçük kaşıklar. Ersoy, *Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna İzmir Kemik Objeleri*, 65.

29 Garan, "Antik Çağ'da Kemik Endüstrisi ve Perge'de Bulunmuş Kemik Eserler," 105.

30 Karaca, "Alliaoni Kemik Eserleri," 205.

31 Bk. Klenina, "Byzantine Bone Wares from Chersonesos in Taurica Interpretation and Chronology", 448-449; Koyun Esen, "Small Finds at Komana Made of Bone, Clay and Stone," 206.

32 Gözlü iğneler, baş kısmında tek ya da çift deliği bulunan ve dikişte kullanılan iğnelerdir.

deri malzemelerin ipele birleştirilmesinde kullanılmıştır³³. Baş ve göz şekillerine göre farklılık gösteren iğnelerde, 1 ve 2. yüzyılda dairesel ya da oval formulu gövde ve göz delikleri bulunmaktadır. 3 ve 4. yüzyıla tarihlendirilenlerde ise iğnelerde genellikle basık kafalar ve iki veya üç tane göz görülmektedir³⁴. Söz konusu iğnenin uçta dairesel başa doğru ovalleşen deliğiyle 3-4. yüzyıl örneklerine benzerlik göstermektedir³⁵. İğnenin benzerleri Stratonikeia’da Roma Dönemi’ne³⁶, Korinth’te 1 - 2. yüzyıl³⁷, Smyrna’da 1-3. yüzyıl³⁸, Alliano’de 3-5.yüzyıl³⁹, Parion’da 2 - 3. yüzyıl⁴⁰, Perge’de ise analogiye göre 1-5.yüzyıllar arasına⁴¹ tarihlendirilmiştir.

3. Alet Sapları (Kat. No. 19-33)

Amorium kazılarında bulunan kemik eserler arasında on beş adet parça “Alet Sapları” olarak değerlendirilmiştir. Söz konusu parçalar çoğunlukla metal bir ucun tutulması için yapılarak kemik ve boynuzun şekillendirilmesiyle oluşturulmuştur. Alet sapları bezemeli ve bezemesiz olarak üretilmiştir. Parçalardan üç tanesi (Kat. No. 19, 20, 21) boynuzdan yapılmıştır. Bunlardan bir tanesi (Kat. No. 19) az işlenmiş, diğer ikisi (Kat. No. 20-21) düzgün işlenmiş ve ortası deliktir.

Form olarak diğerlerinden farklı iki adet alet sapı (Kat. No. 22-23) ise birbirine benzer şekilde sekizgen gövdeli ve ortası deliklidir. Benzer parçaların dairesel formulu olanları Makedonya’da Erken Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiş ve benzer olan fazla sayıdaki buluntu dokumayla ilişkilendirilmiştir⁴². Eserlerin her yönünde kazıma tekniği ile yapılan iç içe geçmiş dairesel bezemeler bulunmaktadır.

Dairesel bezemeli yapılması düşünülen ancak muhtemelen tamamlanamayan alet sapı da ele geçen buluntular arasındadır (Kat. No. 24). Diğer kemik alet saplarından daha farklı bir forma sahip olan bir alet sapı bulunmaktadır. Bıçak sapı (Kat. No. 25) olarak tanımlanan eserin yüzeyinde metal bir obje parçası vardır. Söz konusu sap par-

33 Akkaş, “Parion Tiyatrosu Kemik Objeleri,” 247.

34 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 174.

35 Bk. Karaca, “Alliaoni Kemik Eserleri,” 173-177.

36 Ova, “Stratonikeia ve Lagina kemik yapımı küçük buluntular (2008-2019),” 107.

37 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 177.

38 Ersoy, *Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna İzmir Kemik Objeleri*, 131.

39 Karaca, “Alliaoni Kemik Eserleri,” 205.

40 Halil Özkan, “Parion Kemik Eserler (2005-2017)” (Yüksek Lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2020), 112.

41 Garan, “Antik Çağ’da Kemik Endüstrisi ve Perge’de Bulunmuş Kemik Eserler,” 102.

42 Bu tür alet saplarının kullanımları ile ilgili olarak genel bir tartışma hâkim olmuş ve Erken Bizans yerleşimlerinde bıçak sapı olarak kullanıldığı yorumlansa da dokuma tezgâhlarında kullanılan ip tutucu olarak da değerlendirilmiştir. Ortasında uzunlamasına delikli ve boynuzun süngerimsi yapısından yapılan bu parçaların çoğu silindirik formdadır. İp tutucu olarak değerlendirilmesi, söz konusu parçaların boşluklarında takılan dikdörtgen bir nesnenin varlığı ile sabitlenmesinden dolayıdır. Bk. Hrnčiarik, “Roman Bone Artifacts from Iža,” 161-167.

çası Bizans Dönemi'nin yaygın mutfak bıçaklarından⁴³. Genellikle iki plaka olarak kullanılan sapların demir parçasını çevreleyen iki dikdörtgen plaka hâlindeki benzer örneği Zeugma kazısında görülmüştür⁴⁴. Benzer ince yapılı bir bıçak sapı (Kat. No. 26) daha bulunmaktadır. Benzerleri Korinth'de⁴⁵ de Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Kazı çalışmaları esnasında tek bir alet sapı olduğu düşünülen bezemeli parçalar (Kat. No. 27, 28, 29) ele geçmiştir. Küçük boyutlu diğer bezemeli parça (Kat. No. 30) üç yönden yassı bir forma sahiptir.

Alet sapları arasında bezemesiz, sadece dışı düzleştirilmiş üç adet (Kat. No. 31, 32, 33) kemik eser bulunmaktadır. Bu parçaların ortasında boydan boya delikler oluşturulmuştur. Söz konusu buluntular Prehistorik Dönem aletleriyle benzerlik göstermektedir⁴⁶. Bu tarz bezemesiz kemik boruların iğne kutusu görevi gördüğü üzerinde durulsa da bıçak sapı ya da başka bir alet için kullanılma ihtimalleri de bulunmaktadır⁴⁷.

4. Ağırşaklar (Kat. No: 34-38)

Kazı çalışmalarında beş adet tam ağırşak ele geçmiştir. Antik Dönem'den günümüze kadar kullanımı devam eden ağırşaklar, pişmiş toprak, ahşap, fildişi, taş ve kemik gibi malzemelerden yapılmıştır⁴⁸. Ağırşaklar, iplik eğirme sırasında iğnin dönüş hızını korumaya yardımcı olmak için kullanılmaktadır. Katalogda yer alan 5 adet ağırşak da Yukarı Şehir'deki açmalarda bulunmuştur. Ağırşaklardan biri (Kat. No. 34) konik formdadır. Kazıma tekniği ile dairesel ve çizgisel bezemelerle oluşturulan ağırşak per-dahlıdır. Ağırşak form özellikleriyle Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmektedir⁴⁹.

Ağırşaklardan diğeri (Kat. No. 35) ise yassı formdadır. Ortasında delik, bulunurken deliğin çevresinde iki adet geniş halka içinde on adet dairesel bezeme bulunmaktadır. Her bir bezeme tek daire içinde noktadan oluşmaktadır. Benzeri için Korinth'de Bizans⁵⁰ olarak genel bir tarihlendirme yapılırken Parion'da 3-4. yüzyıla⁵¹ tarihlen-dirilmiştir.

Diğer iki ağırşak da (Kat. No. 37-38) yassı formdadır. Deliklerin çevresinde halka

43 Çoğu Bizans kemik sapında demir bıçak yer almaktadır. Küçük boyutlu mutfaklarda kullanılan standart Bizans bıçaklarının ayrıca el işlerinde de kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 189.

44 Bu bıçakların Antakya çevresinde son elli yıla kadar benzer örneklerinin de kullanıldığı bilinmektedir. Bethan Charles, "Worked Bone and Ivory," *Excavations at Zeugma* (Kaliforniya: The Packard Humanities Institute, 2013), 288.

45 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 196.

46 Çilem Yavşan, "Prehistorik Gülpınar (Smintheion) Kemik Aletleri Üretim ve Kullanım Modelleri" (Doktora tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2020), 107-123.

47 Hrnčiarik, *Bone And Antler Artefacts From The Roman Fort at Iza*, 61.

48 Ersoy, *Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna İzmir Kemik Objeleri*, 61.

49 Erken Bizans Dönemi ağırşaklarının özellikleri arasında düz tabanlı, konik formu ve delik çevresi kazıma tekniğiyle dairesel halka bezemesi bulunması vardır.

50 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 301.

51 Özkan, "Parion Kemik Eserler (2005-2017)," 110.

ve kazıma tekniğiyle yapılan çizgiler bulunmaktadır. Aynı alandan ve aynı konteksten gelen ağırşakların benzerleri Korinth’de Bizans Dönemi’ne⁵², Yumuktepe’de Orta Çağ’a⁵³, Lagina’da ve Smyrna’da 11-12. yüzyıl aralığına⁵⁴ tarihlendirilmiştir. Silindirik formlu olan ağırşaksa (Kat. No. 36) bu özelliğiyle diğerlerinden farklıdır ve çizgisel yapılmış örgü motifli bir bezemeye sahiptir.

5. Aplikler ve Mobilya Aksamaları (Kat. No. 39-45)

Katalogda yer alan yedi adet buluntu “Aplik ve Mobilya Aksamaları” olarak değerlendirilmiştir. Fildişi ve kemikten yapılan bu dekoratif levhalar ahşap kutulara, mobilya parçalarına kakılmış veya panel olarak takılmıştır⁵⁵. Amorium’da üç adet aplik parçası (Kat. No. 39, 40, 42) ele geçmiştir. Genellikle yassı olan apliklerin üst yüzlerinde bezemeler bulunmaktadır. Ele geçen buluntular arasında bir kenarı yiv ile sınırlandırılan parçanın (Kat. No. 39) üzerinde kazıma ile yapılmış çizgisel bezemeler olduğu ve arka yüzünün hafif perdahlandığı görülmektedir. Diğer aplik parçası (Kat. No 40) üzerinde ise dairesel yivler ile delikler oluşturularak bezeme yapılmıştır. Tam işlenmiş parçaların yanı sıra yarım işlenmiş parçalar da ele geçmiştir. Levha parçası olarak değerlendirilen bir diğer işlenmiş kemik buluntusu (Kat. No. 41) yarı işlenmiş olarak değerlendirilmektedir. Aynı buluntunun benzeri Kadıkalesi Anaia Kazısı’nda da kemik kutu kaplama levha parçası olarak değerlendirilerek Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiştir⁵⁶.

Kazı çalışmalarında dört adet mobilya aksamı (Kat. No. 42, ,43, 44, 45) ele geçmiştir. Bunların dördü de farklı formdadır. Birinin mobilya kulpu (Kat. No. 42) olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Kemik parça üzerinde bronz ve demir çiviler bulunmaktadır⁵⁷. Söz konusu buluntu Kadıkalesi Anaia Kazısı’nda Bizans Dönemi alet sapı⁵⁸ olarak nitelendirilmiştir. Buluntular arasında dikkat çekici örneklerden biri korinth sütun başlığı şeklinde bezenmiş olan aksamdır (Kat. No. 43). Düzgün işlenmiş parçanın ortası delik, dışı ise dört yönden düzgün işlenmiş ve korinth sütun başlığı şekli verilmiştir. Başka bir parça (Kat. No. 44) dairesel formlu ve spiral şekilde ya-

52 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 300.

53 Koyun Esen, “Small Finds at Komana Made of Bone, Clay and Stone,” 183.

54 Lagina için bk.: Ova, “Stratonikeia ve Lagina Kemik Yapımı Küçük Buluntular (2008-2019),” 117; Smyrna için bk: Ersoy, *Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna*, 134.

55 Bu tarz parçaların arka yüzlerinin yapışmaya yardımcı olması içi bazen çentiklendiği ve kemiklerdeki süngerimsi dokunun doğal pürüzlü olması sebebiyle düzleştirilmediği bilinmektedir. Harrison, *Excavations at Sarachane in Istanbul*, (Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1986), 299.

56 Feride İmrana Altun, “Kuşadası, Kadıkalesi Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntular” (Doktora tezi, Ege Üniversitesi), 85.

57 Büyük boyutlu çiviler kapılarda ve kenet sistemlerinde kullanılmıştır. Küçük boyuttaki bronz çivilerin mobilyalarda süsleme amaçlı kullanıldığı bilinmektedir. Bk. İmrana Altun, “Kuşadası, Kadıkalesi Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntular,” 84-5.

58 İmrana Altun, “Kuşadası, Kadıkalesi Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntular,” 82.

pılmıştır. Benzer örnekler Korinth’de Roma Dönemi’ne⁵⁹, Tralles’de 3-5. yüzyıla⁶⁰ tarihlendirilmiş ve mobilya aksamı veya sap olarak nitelendirilmiştir. Katalogda aplik veya mobilya aksamları arasında değerlendirilen son parça üstü bitkisel bezemeli olan plaka parçasıdır (Kat. No 45). Küçük boyutlu parçanın ön yüzü bezemeli, arka yüzü ise yarı işlenmiştir.

6. Oyun Taşları (Kat. No. 46-48)

Amorium kazılarında ele geçen bir grup kemik parçası da “Oyun Taşları”dır (Kat. No. 46, 47, 48). Oyun taşlarının genellikle kemik ve fildişinden yapılsa da bronz, taş, kil ve cam gibi malzemelerden üretildiği bilinmektedir⁶¹. Kemik, boynuz ve fildişi oyun taşları genellikle Romalılar tarafından kullanılmıştır⁶². Amorium kazılarında ele geçen oyun taşlarından bir tanesi zardır (Kat. No. 46). Zarlar tabla oyunlarının yanında erken dönemlerden beri kullanılan en eski oyun araçlarından biridir. Zarın benzerleri Korinth’te ve Metropolis’te Roma Dönemi kent sikkeleriyle birlikte ele geçerek Roma dönemine⁶³, Alliano’de 3-5. yüzyıllar arasına⁶⁴, Smyrna’da 5. yüzyıl sonrasına⁶⁵ tarihlendirilmiştir. Diğer buluntu (Kat. No. 47) yine tabla oyunlarında kullanılan yassı formlu bir oyun taşıdır. Yassı oyun taşları Roma Dönemi’nde yaygın görülen örneklerdendir⁶⁶. Oyun taşının Metropolis’te Roma Dönemi’ne⁶⁷ tarihlenen benzeri bulunmaktadır. Katalogda yer alan son oyun taşı “aşık kemiği”dir (Kat. No. 48). Roma Dönemi’ndeki birçok oyun taşı genellikle aşık kemiğinden üretilmiştir⁶⁸. Keçi ve koyun gibi küçükbaş hayvanların ön diz eklemleri olan aşık kemiklerinin oyunlarda kullanılması çok eski dönemlere dayanmaktadır⁶⁹. Aynı zamanda sığır, ge-yik veya domuz gibi hayvanların da eklem kemiklerinden elde edilen aşık kemiklerinin birden fazla çeşitteki oyunda kullanıldığı bilinmektedir⁷⁰. Erken dönemlerden itibaren kullanılması sebebiyle aşık kemiklerinin doğrudan tarihlendirilmesi için bir şey söylemek oldukça güçtür. Korinth’te MÖ 5. yüzyıla ait örnekleri görülmektedir⁷¹

59 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 189.

60 Ceren Ünal, Merve Toy ve İsmail Özcihan, “Tralleis Antik Kenti Kemik Buluntular,” *Tralleis 1 - Kemik Buluntular*, ed. Nurettin Öztürk, (İstanbul: Bilgin Kültür Sanat, 2021), 191.

61 Davidson, *The Minor Objects Corinth 12*, 217.

62 Karaca, “Alliaoni Kemik Eserleri,” 43; Hrnčiarik, *Bone And Antler Artefacts From The Roman Fort at Iža*, 71-73. Roma İmparatorluğu döneminde oyunlar tüm sosyal sınıfların günlük yaşamının bir parçasıdır. Bazı tahta oyunlarının kurallarının modern oyunlarla örtüştüğü bilirse de çoğu günümüze ulaşmamıştır.

63 Korinth için bk: Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 222; Metropolis için bk: Recep Meriç, Ali Kâzım Öz, Aygün Ekin Meriç, Serdar Aybek ve Eda Güngör, “2005 Yılı Metropolis Kazıları”, 28. *Kazı Sonuçları Toplantısı (29 Mayıs – 2 Haziran Çanakkale)* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 246.

64 Karaca, “Alliaoni Kemik Eserleri,” 205.

65 Ersoy, *Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna İzmir Kemik Objeleri*, 117

66 Salkım Selvi Bener, “Eski Yunan ve Roma’da Oyun ve Oyuncaklar” (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2008), 51.

67 Bk. Meriç, Öz, Ekin Meriç, Aybek ve Güngör, “2005 Yılı Metropolis Kazıları,” 246.

68 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 218.

69 Ersoy, *Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna İzmir Kemik Objeleri*, 48.

70 Akar Tanrıver ve Foça, “Eski Smyrna’da Ele Geçen Kemik ve Fildişi Objeler,” 138.

71 Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 222.

7. Üretimle İlişkili Parçalar (Kat. No. 49-53)

Katalogda yer alan beş parça “Üretimle İlişkili Parçalar” başlığı altında değerlendirilmiştir. Söz konusu parçaların tamamı yarı işlenmiştir. Parçalardan bir tanesi (Kat. No. 49) yüzey buluntusudur. Üzerinde kırıkları bulunan parça oldukça küçük olsa da perdahlama yapıldığı anlaşılmaktadır. Dikdörtgen formlu diğer parça da (Kat. No. 50) küçük boyutludur.

Önceki parçadan farklı olarak arka yüzünün işlenerek bir form verildiği görülmektedir⁷². Üretimle ilişkili olduğu düşünülen buluntulardan birinin (Kat. No. 51) de üzeri perdahlanmıştır. Parçalardan iki tanesinin (Kat. No. 52-53) diğerlerine göre daha belirgin formları vardır. İlki (Kat. No. 52) yarım daireye yakın, içten dairesel, dıştan çokgendir. Diğeri (Kat. No. 53) perdahlanmış üst kısmı bırakılarak ortaya doğru inceltirilmiştir. Her iki parçanın formları farklı olsa da işlevleri hakkında bir şey söylemek için yeterli veri bulunmamaktadır.

8. Diğer Buluntular (Kat. No: 54-56)

Buluntular arasında yer alan bir adet “kapak/oyun taşı”, bir adet “tüp” ve bir adet “tıpa” “Diğer” (Kat. No. 54, 55, 56) başlığı altında incelenmiştir. Dairesel biçimli parçada (Kat. No. 54) altı kaba, üstü ve yanları düzgün işlenmiştir. Bu tarz örneklerin oyun taşı⁷³, ağırlık ya da kapak⁷⁴ olarak kullanıldığı öne sürülmektedir⁷⁵. Buluntunun üzerinde herhangi bir bezeme ya da delik bulunmaması sebebiyle kapak olarak tanımlanmıştır.

Katalogda yer alan başka bir eser kapaklı tüptür (Kat. No. 55). Üzerinde birbirine paralel yivlerin yer aldığı aletin ortası boştur. Bütüne yakın olarak ele geçen parçanın kapağı da bulunmaktadır. Benzeri pembe boya ile Zeugma’da ele geçmiş ve makyaj kutusu olarak nitelendirilmiştir⁷⁶. Komana’da bulunan benzer bir örnek için kutu, mobilya parçası ya da yüzük üretiminde kullanılmış olabileceği de varsayılmaktadır⁷⁷.

72 Arka yüzü olduğu düşünülen alanda iç bükey formda perdah yapılmıştır.

73 Benzer forma ait oyun pulları incelendiğinde genellikle üst yüzeyde yivler, kabartmalı bezemeler veya dairesel bezemelerin bulunduğu görülmektedir. Bezemesiz oyun taşlarında ise genellikle bir yüzde daha derin olan yere yerleştirilmiş bir noktanın yer aldığı gruplar bulunmaktadır. Bk. Hrnčiarik, *Bone And Antler Artefacts From The Roman Fort at Iža*, 73; Harrison, *Excavations at Sarachane in Istanbul, Volume 1*, 258-262; Davidson, *The Minor Objects. Corinth 12*, 217- 222; Klenina, “Byzantine Bone Wares from Chersonesos in Taurica Interpretation and Chronology,” 451; Ünal, Toy ve Özcihan, “Tralleis Antik Kenti Kemik Buluntular,” 2021, Kat. No: 479; Ersoy, *Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna İzmir Kemik Objeleri*, 46.

74 Buluntunun benzerlerinin özellikle mezar buluntusu olarak ele geçen boru formundaki kapların alt ve üstünde açılıp kapanan pullar olarak kullanıldığı da bilinmektedir. Ayrıca kemikten yapılan kutuların alt ve üstünün kapatılması için de kullanılmış olabileceği üstünde durulmaktadır. Karaca, “Alliaoni Kemik Eserleri,” 190.

75 Harrison, *Excavations at Sarachane in Istanbul Volume 1*, 259.

76 Charles, “Worked Bone and Ivory,” 281.

77 Koyun Esen, “Small Finds at Komana Made of Bone, Clay and Stone,” 187.

Başka bir benzeri Perge’de erken 4. yüzyıla⁷⁸, Lagina’da kontekse göre MÖ 425-400⁷⁹ arasında değerlendirilmiştir. Katalogda yer alan son eser (Kat. No. 56) tanımsız, üzeri bezemeli bir kemik buluntudur. Yassı olan buluntunun üzerinde kazıma tekniği ile çizgisel bezemeler yer almaktadır. Buluntunun küçük boyutlu olması üzerindeki bazı çizgilerin ne ölçüde bezemeye veya çatlamalara ait olduğu hakkında net bir kanıya varılmasını engellemektedir.

9. Değerlendirme

Çalışmada değerlendirilen kemik buluntular Amorium’daki altı farklı kazı alanından ele geçmiştir. Kaya Mezarları’ndan ele geçen saç iğnesi (Kat. No. 3), mezardaki seramik buluntuların MÖ 1-MS 1. yüzyıl aralığına ait olması ve Mezar 1’in Erken Roma Dönemi’nde⁸⁰ kullanılması sebebiyle eser Erken Roma Dönemi’ne tarihlendirilmiştir.

Büyük Mekan’dan⁸¹ ele geçen kemik buluntular XE ve XC⁸² olmak üzere iki açmadan gelmiştir. Mekân ve konteks verilerine göre bıçak sapı (Kat. No. 26) MS 500-650 aralığına tarihlendirilebilmektedir⁸³. XE açmasındaki diğer buluntu bir kıyafet bağlantı aracıdır (Kat. No. 9). 260 konteksinden gelen bağlantı elemanının yanmış organik tohumlarla birlikte bulunmasından Amorium’un 838 yılındaki Yıkım Tabakası’na⁸⁴ ait olduğu anlaşılmış ve 9. yüzyıla tarihlendirilmiştir. XE açmasında bulunan son kemik buluntu küçük kaşıktır. 60 konteksinden gelen buluntu konteks ve mekân ilişkilerine göre Erken-Orta Bizans Dönemi’ne tarihlendirilebilmektedir⁸⁵.

78 Garan, “Antik Çağ’da Kemik Endüstrisi ve Perge’de Bulunmuş Kemik Eserler,” 109.

79 Ova, “Stratonikeia ve Lagina Kemik Yapımı Küçük Buluntular (2008-2019),” 125.

80 Bu bölge bugün tarım arazisi olarak kullanılmaktadır. Zeliha Demirel Gökalp, “2013 Yılı Amorium Kazısı”, 36. *Kazı Sonuçları Toplantısı (02-06 Haziran Gaziantep)*, c. 2 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014), 654-657.

81 Büyük Mekân, Yukarı Şehir höyüğünün güneyinde Hisarköy’den Davulga’ya giden modern yolun doğusunda yer almaktadır. 1996-2008 yılları arasında gerçekleşen kazılar sonucunda 5. yüzyıl ile 11. yüzyıl arasında söz konusu alanda yerleşim olduğu ortaya çıkmıştır.

82 Büyük Mekân’daki açmalarda İngiliz kazı ve kayıt yöntemleri izlenerek tek tek tabaka, duvar, çukur gibi buluntular arazi stratigrafisine göre isimlendirilmiş ve “Harris Matrix” methodu kullanılmıştır. Eric Ivison, “Excavations at the Lower City Enclosure, 1996–2008,” *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure* (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 7.

83 Bıçak sapı 203 konteksinden ele geçmiştir. XE-05 ve XE-08’deki Erken Bizans Dönemi’ne tarihlenen 4 No.lu yapıyı çevreleyen sokağın doğusundaki duvar 203 olarak isimlendirilmiştir. Bk. Ivison, “Excavations at the Lower City Enclosure, 1996–2008,” 28.

84 İmparator Theofilos’un hükümdarlığı döneminde 838 yılında Amorium’da Mu’tasım ordusu tarafından gerçekleştirilen işgal ile oluşan yıkım tabakası tarihlendirilme açısından oldukça önemlidir. Yıkım ile buluntuların konularının doğrudan tarihlendirilmesi Bizans Dönemi günlük hayat hakkında da önemli bilgiler vermektedir. Chris S. Lightfoot, “Die Byzantinische Stadt Amorium: Grabungsergebnisse Der Jahre 1988 Bis 2008,” *Byzanz–das Römerreich im Mittelalter - Teil 2.1* (2010), 6; Ivison, “Excavations at the Lower City Enclosure, 1996–2008”, 92.

85 Ivison’a göre *Byzantine Early Mediaeval* (BEM) adıyla 650-838 yılları arasına tarihlendirilmiştir. Bk. Ivison, “Excavations at the Lower City Enclosure, 1996–2008,” 9-41.

Katalogda ele alınan diğer Büyük Mekân buluntuları XC açmasından gelmiştir. Ele geçen kemiklerden biri dikiş iğnesidir (Kat. No. 18). 2005 yılı kazı sezonunda ele geçen buluntu, 4 evrenin bulunduğu Büyük Mekân'ın XC açmasındaki 963 konteksindeki karışık dolgu tabakasından Geç Roma Dönemi'ne tarihlenen (SF6723) bir sikke ile birlikte ele geçmiştir⁸⁶. Benzer örnekleri ve konteksi göz önüne alındığı zaman iğne 1-5. yüzyıl aralığına tarihlendirilebilir. XC açmasında bulunan diğer parça ise bir mobilya aksamıdır (Kat. No. 44). Parçanın geldiği 975 konteksi XC-05 açmasındaki kazı alanında yapılan sondaj çalışmasındaki Erken Bizans Dönemi'ne ait 1 numaralı bina temel dolgularına aittir⁸⁷. Konteks bilgileri göz önüne alındığında mobilya aksamını Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

Amorium Kenti Aşağı Şehir sınırları içerisinde kemik buluntuların geldiği ikinci alan Kilise A'dır. Kilise A, Büyük Mekân'ın 50-70 metre güneybatısında yer almaktadır. Söz konusu alanda A20 ve A21 olmak üzere iki farklı alanda ikişer farklı kontekte toplam altı buluntu ele geçmiştir. Kilise'de A20 olarak adlandırılan alan, ana binanın kuzeyinde ve vaftizhanenin doğusunda yer almaktadır. Bu açmada yapılan kazı çalışmalarında kilisenin yeniden inşası sırasında işçi ve ustalar için oluşturulan harç havuzlarının üstünün toprak ve molozlarla kapatıldığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca aynı alanın geç 11. yüzyıla kadar mezar olarak kullanıldığı da görülmüştür⁸⁸. Bu açmadaki 717 konteksinden ele geçen iki buluntu (Kat. No. 1 ve Kat. No. 45) kontekslerine göre Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmektedir. 722 konteksi ise 2008 yılı kazılarında III. Mihail'e ait ve MS 843-867'ye tarihlenen gümüş *miliaresion* sikkesinin geldiği tabakadır. Ayrıca Kilise A'daki 722 konteksinden gelen alet sapı da (Kat. No. 23) *Constantinopolitan Glazed Petal Ware* olarak isimlendirilen sırlı bir kapla birlikte gelmiştir⁸⁹. Bu verilere göre ele geçen alet sapı 9. yüzyıla tarihlendirilebilmektedir. Kilise A'daki diğer iki kemik buluntu A21 alanındandır. Bu alan Kilise A'nın atriumunun kuzeyidir. Yapılan kazılar neticesinde söz konusu alanın inşasının MS 5-6. yüzyıl başında gerçekleştiği ve Bazilika kompleksinin bir parçası olarak kullanılmış olduğu düşünülmüştür. Yapının ikinci evresi de MS 9-10. yüzyıldaki kubbeli bazilika olarak yeniden inşası ile ilişkilendirilmiştir. Bu alanın çeşitli eklemeler ve değişikliklerle MS 11. yüzyılın sonuna kadar kullanılmış olduğu belirlenmiştir⁹⁰. Kemik yüzük buluntusu (Kat. No. 4) atriumda ortaya çıkarılan mezar buluntularının ele geçtiği 117 konteksindedir. Bu buluntular arasında 11. yüzyıla tarihlenen altın küpeler, bronz haç, cam yüzük ve bilezikler yer almaktadır⁹¹. Bu duruma göre yüzük (Kat. No. 4) Orta Bizans

86 Bk. Amorium Kazıları Arşivi, Ivison, "Excavations at the Lower City Enclosure, 1996–2008," 116-117.

87 Bk. Ivison, "Excavations at the Lower City Enclosure, 1996–2008", 53.

88 Chris Lightfoot, Oğuz Koçyiğit ve Hüseyin Yaman, "Amorium Kazısı, 2006", 29. *Kazı Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs – 1 Haziran Kocaeli)*, c. 1 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 203-204.

89 Chris Lightfoot, Eric Ivison, Oğuz Koçyiğit ve Murat Şen, "Amorium Kazıları, 2008", 31. *Kazı Sonuçları Toplantısı (25-29 Mayıs Denizli)*, c. 1 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009), 136.

90 Chris Lightfoot, Oğuz Koçyiğit ve Hüseyin Yaman, "Amorium Kazısı, 2006," 203-205.

91 Bk. Chris Lightfoot, Oğuz Koçyiğit ve Hüseyin Yaman, "Amorium Kazısı, 2006," 444-446.

Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. A21 alanındaki diğer buluntu 120 konteksindeki bıçak sapıdır (Kat. No. 25). Kilisenin atrium bölümünde bulunan kemik bıçak sapı parçasıyla çivi gibi maden eserler aynı kontekste ele geçmiştir. Buluntu mekân ilişkisi göz önüne alındığında bıçak sapı parçası, Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir.

Aşağı Şehir'den kemik buluntuların geldiği son alan Büyük Bina Doğu açmasıdır. Büyük Bina Doğu, Amorium kenti kazılarının 1988 yılında ilk kazı başkanı Prof. Harrison tarafından çalışılan Büyük Bina alanına yaklaşık 20 metrelik uzaklıktadır⁹². Söz konusu kazı alanında dört masif payenin taşıdığı kareye yakın bir yapı kalıntısı bulunmaktadır. Bu alanda 2014 yılında başlayan ve hâlâ devam eden kazı çalışmaları esnasında açmalar "Oda" olarak isimlendirilmiştir. Büyük Bina Doğu açmasında en belirgin tarihlendirme Oda 18'deki 18.05 konteksinde yapılabilmektedir. Oda 18, Büyük Bina Doğu açmasındaki dörtgen yapının kuzeyinde yer almaktadır. Söz konusu konteks bir Yıkım Tabakası'dır. Bu tabaka Amorium'da 838 yılında Mu'tasım ordusu tarafından gerçekleştirilen kuşatma ile ilişkilendirilmektedir⁹³. Yanık tabakasının ve buluntuların görülmeye başlandığı 18.04 konteksinden aynı alete ait olduğu düşünülen üç parça (Kat. No 27-28-29) yanmış kemik buluntusu gelmiştir. 18.04 konteksinde başlayan yanıklar 18.05 konteksinin tamamında gözlemlenmiştir. Bu konteksten delici alet ucu (Kat. No. 13), alet sapı (Kat. No. 20), alet sapı parçası (Kat. No. 30), kutu kulbu (Kat. No. 42), mobilya aksamı (Kat. No. 43) gibi çeşitli kemik parçalar ele geçmiştir. Aynı alanda Bizans Dönemi'ne ait ok uçları, bronz mobilya aksam parçaları, çeşitli cam parçaları gelmiştir. Bu konteksi takiben 18.06 konteksinde yapılan çalışmalarda yanık iki adet parçaya rastlanılmıştır. Bunlar arasında bir adet alet sapı (Kat. No. 22) ve bir adet tıp aleti (Kat. No. 55) bulunmaktadır. Oda 18'in kuzeyinde bulunan Oda 17'de de benzer tabakanın izleri görülmektedir. Bu açmada bir adet boncuk (Kat. No. 7) ele geçmiştir. Cam sikke ağırlığı ile aynı konteksten gelen kemik boncuk, Büyük Bina Doğu açmasında takip edilen yıkım tabakasından tespit edilmiştir. Yanık tabakasından gelen kemik eserler, kazılar sırasında elde edilen bulgularla beraber değerlendirildiğinde 9. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

Büyük Bina Doğu'da Oda 18'in doğusunda Oda 20 olarak adlandırılan bir açma daha bulunmaktadır. Bu açmadaki 20.04 konteksinden altı adet kemik buluntu ele geçmiştir. Bunlar alet uçları (Kat. No. 14-15), alet sapları (Kat. No. 31, 32, 33) ve bir adet tanımsız objeden (Kat. No. 53) oluşmaktadır. Bu buluntuların geldiği Oda 20 alanındaki 20.04 tabakası 18.05 konteksiyle aynı seviyededir. Bu kapsamda ele geçen buluntular da Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilebilmektedir. Büyük Bina Doğu

92 Zeliha Demirel Gökalp, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis ve Hasan Yılmazyaşar, "2014 Yılı Amorium Kazısı", 37. *Kazı Sonuçları Toplantısı (11-15 Mayıs Erzurum)*, c. 3 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 202.

93 Bk. Zeliha Demirel Gökalp, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis, Hasan Yılmazyaşar ve Mehmet Kurt, "2019 ve 2020 Yılları Amorium Kazıları", *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*, c. 4 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022), 507.

alanındaki yapının hemen doğusunda sokak olduğu düşünülen alan Oda 14 olarak isimlendirilmiştir. Söz konusu alanda yapılan kazı çalışmalarında Oda 14’te bir adet aplik (Kat. No. 40) ve bir adet üretimle ilişkilendirilen obje (Kat. No. 52) ele geçmiştir. Aplik buluntusunun bir benzeri Bizans Dönemi’ne tarihlendirilerek 1989 yılındaki Büyük Bina açmasındaki kazı çalışmalarında ele geçmiştir. M açmasında yapılan kazılarda ele geçen parça ile birebir aynıdır. Küçük boyutlu ve az sayıda ele geçse de buluntular Bizans Dönemi’nde çeşitli mobilya parçalarının varlığını göstermiştir⁹⁴. Buluntu-mekân ilişkisi göz önüne alındığında parçalar Orta Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiştir. Büyük Bina’nın kuzeyinde bulunan Oda 21’de bir adet levha parçası (Kat. No. 41) ele geçmiştir. Söz konusu eser, Bizans Dönemi’ne tarihlenen çeşitli parçalar ile bir arada bulunmuştur. Bu buluntular arasında demir kenet, alet sapı, ezme taşları, kazıma tekniği ile yapılmış ceylan motifli tuğla ve kandil kulbu gibi çeşitli parçalar yer almaktadır. Levha parçası konteksine göre Orta Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiştir. Büyük Bina Doğu alanındaki binanın doğu kenarında Oda 13 adı verilen alanda da bir adet kazıyıcı alet ucu (Kat. No. 11) ve bir adet tanımsız obje (Kat. No. 50), Oda 16’da da bir adet tanımsız obje (Kat. No. 51) ve kapak (Kat. No. 54) ele geçmiştir. Buluntuların konteksleri dikkate alındığında eserler Orta Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiştir.

Yukarı Şehir’de yapılan kazı çalışmalarında kemik buluntuların geldiği alanlardan biri erken dönem bazilikası olan Bazilika B’dir. Bazilika B’de yapılan kazı çalışmaları Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi’ne ait yerleşimin Bazilika B’de de izlerinin olduğunu göstermiştir⁹⁵. Yukarı Şehir bölgesinin kuzeydoğusunda inşa edilmiş olan Bazilika B’deki ilk kazı çalışmaları 2013 yılında başlamıştır⁹⁶. 2014 yılındaki çalışmalar esnasında Bazilika B’nin apsis duvarının altındaki duvarı anlayabilmek için bir sondaj çalışması yapılmıştır. Bu çalışma esnasında Apsis Dış Sondaj-2 adlı alanda bir adet saç iğnesi (Kat. No. 2) ele geçmiştir. Saç iğnesi, sondajın ikinci konteksinde ele geçmiş ve buluntu Erken Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiştir. Bazilikanın apsisinde açılan Ba5 açmasından bir adet oyun taşı (Kat. No. 47) gelmiştir. Oyun taşı mekân-konteks-buluntu özelliklerine göre Erken Bizans Dönemi’ne tarihlendirilmiştir. Bazilika B’nin güney nefindeki açmalara Bg ismi verilmiştir. Bu alandaki farklı açmalardan bir adet yüzük (Kat. No. 6), bir adet bağlantı elemanı (Kat. No. 8), bir adet aşık kemiği (Kat. No. 48) ve bir adet delici alet ucu (Kat. No. 12) ele geçmiştir. Bazilika’nın güney duvarında yapılan çalışmalarda, köşelerde büyük boyutlu kesme taşların görülmesi gibi malzeme teknikte tespit edilen farklılıklar, yapının inşa tarihinden sonraki dönemlerde

94 Lightfoot, “Small Finds in Bone and Ivory,” 263. Diğer benzerleri için bk. Davidson, *The Minor Objects Corinth 12*, 136, Harrison, *Excavations at Sarachane in Istanbul*, 230.

95 Zeliha Demirel Gökalp, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis, Hasan Yılmazşar ve Mehmet Kurt, “2018 Yılı Amorium Kazısı”, 41. *Kazı Sonuçları Toplantısı (17-21 Haziran Diyarbakır)*, c. 4 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2019), 569.

96 Bk. Zeliha Demirel Gökalp, “2013 Yılı Amorium Kazısı”, 36. *Kazı Sonuçları Toplantısı (02-06 Haziran Gaziantep)*, c. 2 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014), 653.

onarım geçirdiğini ortaya koymuştur⁹⁷. Ele geçen buluntularda mekân özellikleri göz önüne alınarak net bir tarihlendirme yapılamaması ile birlikte Bizans Dönemi önerilebilmektedir. Bg alanlarında ele geçen buluntulardan biri mezardan gelen tanımsız objedir (Kat. No. 56). *In situ* halinde tespit edilen mezarın tümü tuğladan yapılmış ve mezarda farklı seviyelerde gömü yapıldığı tespit edilmiştir. Tanımlanamayan obje, kazı çalışmalarının 3. seviyesinde Roma Dönemi'ne tarihlendirilmiş olacağı düşünülen tabakada, net okunmayan bir bronz sikke buluntusu ile birlikte ele geçmiştir. Bu kapsamda buluntu Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Bazilika B'nin kuzey nefindeki açmalar Bk olarak isimlendirilmiştir. Bk açmalarındaki çalışmalarda bir adet ağırşak (Kat. No 34) ele geçmiştir. Ağırşak (Kat. No. 34) ile aynı konteks içerisinde bir adet bronz Orta Bizans sikkesi gelmiştir⁹⁸. Buluntu konteks özelliklerine bağlı olarak Orta Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. 2019 yılında yapılan kazılarda Bk açmasında bırakılan M1 adlı mezarda kazı çalışmaları yapılmıştır. Farklı seviyelerde dağınık kemiklerin olduğu mezardan ele geçen aynı kontekste alet sapı (Kat. No. 24) ve aplik parçası (Kat. No. 39) Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen tam cam bilezik parçaları ile birlikte gelmiştir⁹⁹. Bu kapsamda ele geçen buluntular konteksine göre Erken Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Bazilika B'nin orta nefinde çalışılan açmalara Bo ismi verilmiştir. Bu açmalardan Bo 1'den bir adet tüm zar (Kat. No. 46) bulunmuştur. Bu zar Bizans Dönemi'ne tarihlenen seramik oyun taşı, pencere ve bilezik parçaları, sırlı seramikler ve çeşitli demir objelerle birlikte gelmiştir¹⁰⁰. Ele geçen zar, konteksü itibarı ile Bizans Dönemi'ne tarihlendirilmiştir.

Yukarı Şehir'de kemik eserlerin ele geçtiği diğer bir alan Geç Roma Dönemi'nden Türk Dönemi'ne kadar buluntuları olan İç Sur'dur¹⁰¹. Yukarı Şehir'i çevreleyen sur duvarına bitişik olarak inşa edilen İç Sur alanındaki kazılar 2014 yılından itibaren aralıklı olarak devam etmektedir¹⁰². İç sur alanındaki sur inşasında hem Bizans hem Türk döneminde kentteki mezar ve toprak birikiminden yararlanılmış olması alanın stratigrafisinin bozulmasına yol açmıştır. Bu sebeple söz konusu alandaki tabakalar

97 Zeliha Demirel Gökalp, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis ve Selda Uygun Yazıcı, "2015 Yılı Amorium Kazısı", 38. *Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs Edirne)*, c. 3 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2016), 453.

98 Zeliha Demirel Gökalp, A. Ceren Erel ve Hasan Yılmazyaşar, "2016 Yılı Amorium Kazısı", 39. *Kazı Sonuçları Toplantısı (22-26 Mayıs Bursa)*, c. 2 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), 563.

99 Ele geçen bilezik parçaları içerisinde Afyonkarahisar Müzesi'ne teslim edilmiş koyu mavi renkli tam bilezik de yer almaktadır. Demirel Gökalp, Erel, Tsivikis, Yılmazyaşar ve Kurt, "2019 ve 2020 Yılları Amorium Kazıları," 506.

100 Demirel Gökalp, Erel, Tsivikis, Yılmazyaşar ve Kurt, "2018 Yılı Amorium Kazısı," 571.

101 Hasan Yılmazyaşar ve Zeliha Demirel Gökalp, "Amorium'da Yukarı Şehir İç Sur Kazıları (2014-2018)," *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21/4 (2021), 1026.

102 Bk. Demirel Gökalp, Erel, Tsivikis ve Yılmazyaşar, "2014 Yılı Amorium Kazısı", 199-214; Demirel Gökalp, Erel ve Yılmazyaşar, "2016 Yılı Amorium Kazısı", 557-570; Zeliha Demirel Gökalp, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis ve Hasan Yılmazyaşar, "2017 Yılı Amorium Kazısı", 40. *Kazı Sonuçları Toplantısı (07-11 Mayıs Çanakkale)*, c. 3 (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 713-714; Demirel Gökalp, Erel, Tsivikis, Yılmazyaşar ve Kurt, "2018 Yılı Amorium Kazısı", 567-577; Demirel Gökalp, Erel, Tsivikis, Yılmazyaşar ve Kurt, "2019 ve 2020 Yılları Amorium Kazıları," 505-518.

karişmiştir¹⁰³. İç Sur alanında 2020 yılında bir bız (Kat. No. 17) ele geçmiştir. Bızların işlevlerini yıllar boyu korumasından dolayı ele geçen parça konteks özelliklerine göre Beylikler-Erken Osmanlı Dönemi'ne tarihlenmiştir. Alandaki çalışmalar esnasında İç Sur'dan gelen 2 adet alet sapının da (Kat. No. 19-21) kontekslerine göre Beylikler-Erken Osmanlı Dönemi'ne ait olduğu belirlenmiştir. İç Sur'un güneyindeki doğu-batı doğrultulu duvarını takiben yapılan kazı çalışmalarında çeşitli kemik objeler bulunmuştur. Bu alandaki İS-28 açmasından bir adet yüzük (Kat. No. 5) ele geçmiştir. Söz konusu buluntu Selçuklu Dönemi'ne tarihlenen iki adet pişmiş toprak çini parçasıyla birlikte gelmiştir. Aynı açmanın doğusundaki İS-29 açmasından da bir adet delici/kazıyıcı alet (Kat. No. 10) bulunmuştur. Aletin geldiği kontekste cam bilezik parçaları, ok ucu gibi demir objeler, pişmiş toprak ve Selçuklu Dönemi'ne tarihlenen çini parçası ele geçmiştir. Bu kapsamda ele geçen parçaların Beylikler Dönemi'ne ait oldukları sonucuna varılmıştır. Yapılan kazı çalışmalarında ele geçen ağırşaklardan biri (Kat. No 35) Orta Bizans Dönemi'ne¹⁰⁴, İç Sur'da bulunan ağırşaklar konteks itibari ile Erken Osmanlı Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

103 Demirel Gökalp, Erel, Tsivikis, Yılmazyaşar ve Kurt, "2019 ve 2020 Yılları Amorium Kazıları," 508.

104 Yılmazyaşar ve Demirel Gökalp, "Amorium'da YukarıŞehir İç Sur Kazıları (2014-2018)", 1029.

10. Katalog¹⁰⁵

1: Saç İğnesi

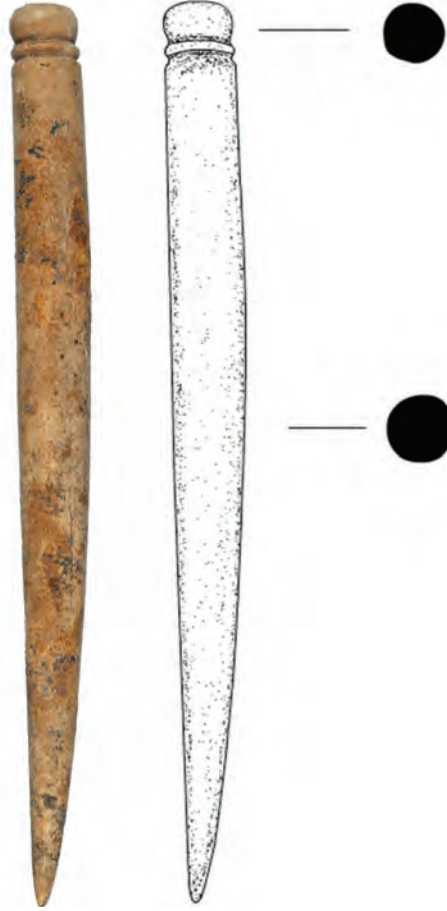
Kazı Envanter No: SF8383

Alan ve Konteks: Kilise A-A 20, 717

Ölçü: Uzunluk: 14.7 cm, genişlik: 1.2 cm,
Kalınlık: 1 cm

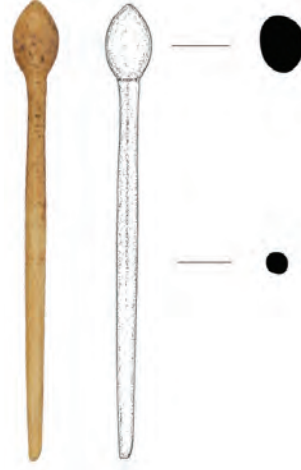
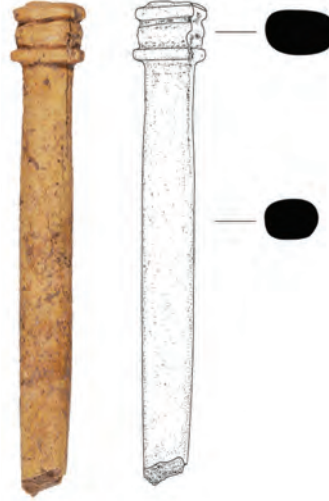
Tanım: Tüm topuzlu saç iğnesi. İki kesik ile oluşturulan halka, topuz ile gövdeyi birbirinden ayırmaktadır. Üstten baskın topuz ve gövde dairesel formdadır. Gövde uca doğru incelmektedir. Yüzeyi perdelanmıştır.





Ref.: Hrciarik, 2017, Kat. No: 31.

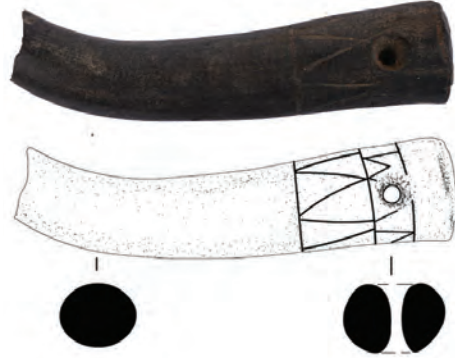
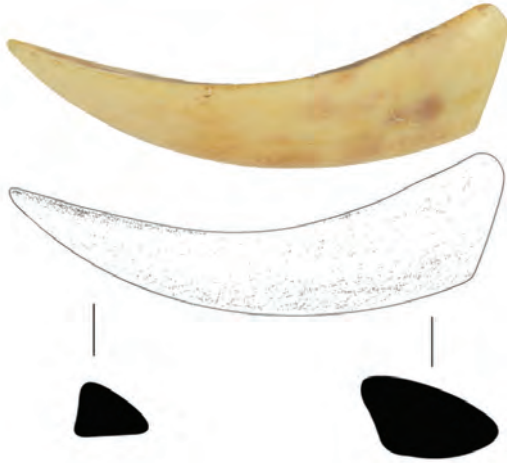



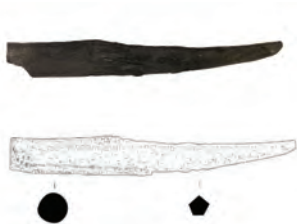
G. 1: Saç İğnesi

105 Katalogda yer alan çizimler sorumlu yazar Zeynep Aktop Çetinbayır'a aittir.

2: Saç İğnesi**Kazı Envanter No:** AMR14-128**Alan ve Konteks:** Bazilika B-Apsis Dış Sondaj 2, 973.331**Ölçü:** Uzunluk: 7.2 cm, genişlik: 0.3 cm/0.8 cm**Tanım:** Tüme yakındır. Sivri uç kısmı kırıktır. Yukarı doğru kalınlaşan gövde boyunca tekrar incelmektedir. Dairesel gövdenin topuza doğru incelen kısmında bıçak izleri dairesel formu bozmaktadır. Topuz kısmı iki uçtan sivri oval formdadır.**Ref.:** Davidson, 1952, Kat. No 2305; Ünal, Toy ve Özcihan, 2021, Kat. No 167-196-523; Karaca, 2009, Kat. No 243; Hrniciarik, 2017, Kat No 11.**G. 2: Saç İğnesi****3: Saç İğnesi****Kazı Envanter No:** AMR13.Mz1.07**Alan ve Konteks:** Kaya Mezarları- Mezar 1, -**Ölçü:** Uzunluk: 7.1 cm, genişlik: 0.8cm/1.1cm Kalınlık: 0.7 cm/0.8 cm**Tanım:** Baş kısmı tam, uç kısmı kırıktır. Gövdesi elips şeklinde dairesel formda olan iğnenin kırık olmayan ucu gövdeden taşkın, iki yivli elips şeklinde dairesel formdadır. Yüzeyi perdahlıdır.**Ref.:** Ova, 2021, Kat. No 14.**G. 3: Saç İğnesi****4: Yüzük****Kazı Envanter No:** SF7324**Alan ve Konteks:** A-A 21, 117**Ölçü:** Çap: 1.9 cm, genişlik: 0.3 cm, kalınlık: 0.2 cm**Tanım:** Tam yüzük. Yüzüğün üzerindeki bıçak izleriyle çokgen kesit oluşturulmuştur.**Ref.:** Ersoy, 2017, Kat. No 41.**G. 4: Yüzük**

<p>5: Yüzük Kazı Envanter No: AMR21-271 Alan ve Konteks: İç Sur-İS 28 Kuzey A, (2) 976.10-975.48 Ölçü: Uzunluk: 2.5 cm, gen: 0.6 cm, kalınlık: 0.4 cm Tanım: Yaklaşık yarısı bulunan yüzük parçası. Dairesel kesitli yüzük, düzgün işlenmiş kırık halka şeklindedir. Ref.: Koyun Esen, 2019, Kat. No 130; Karaca, 2009, 425; Ersoy, 2017, Kat. No 42; Hrniciarik, 2017, Kat. No 114.</p>	 <p>G. 5: Yüzük</p>
<p>6: Yüzük Kazı Envanter No: AMR15-172 Alan ve Konteks: Bazilika B-Bg5, 974.791-974.381 Ölçü: Uzunluk: 2.2 cm, genişlik: 0.5 cm, kalınlık: 0.4 cm Tanım: Tüm yüzük. Üst ve alt yüzeyleri düzleştirilen yüzüğün bir yüzünde yivler ve aşınmalar bulunmaktadır. Ref.: Ova, 2021, Kat. No 31; Garan, 2015: Y1.</p>	 <p>G. 6: Yüzük</p>
<p>7: Boncuk Kazı Envanter No: AMR19-62 Alan ve Konteks: BBD-Oda 17, 17.04 Ölçü: Uzunluk: 1.6 cm, genişlik: 0.8 cm, delik çap: 0.3 cm Tanım: Konik şeklinde tüm boncuk. Bir yönden şişkin olan boncuk ısıya maruz kaldığı için renk değiştirmiştir. Düzgün işlenen boncuğun üzerinde aşınma izleri vardır. Ref.: Bulunamamıştır.</p>	 <p>G. 7: Boncuk</p>
<p>8: Bağlantı Elemanı Kazı Envanter No: AMR15-174 Alan ve Konteks: Bazilika B-Bg3, 974.891-974.711 Ölçü: Uzunluk: 2.2 cm, genişlik: 0.9 cm/0.7 cm Tanım: Tüm çubuk düğme. Üzerinde yivler bulunmaktadır. Her iki uçta da yuvarlak bir topuz ve merkezde yükseltilmiş çıkıntıların arasında düz bir alan bulunmaktadır. Ref.: Lightfoot, 2012, Pl. 8/8, Pl. 8/34, Pl. 8/34; Shatil, 2020, Kat. No 25; Davidson, 1952, Kat. No 2589.</p>	 <p>G. 8: Bağlantı Elemanı</p>

9: Bağlantı Elemanı**Kazı Envanter No:** SF7504**Alan ve Konteks:** Büyük Mekân-XE, 260**Ölçü:** Uzunluk: 7.1 cm, genişlik: 1.7 cm, kalınlık: 1.3 cm**Tanım:** Parçanın uç kısmı kırıktır. Baş kısmında yanlarda bir delik ve deliğin altında kazıma ile yapılmış geometrik bezemeler yer almaktadır. Parça ısıya maruz kaldığı için renk değiştirmiştir.**Ref.:** Shatil, 2020, Kat. No 10; Klenina, 2012, FiG. 7.2; Bacon, 2015, Fig 6.1-2; Davidson, 1952, Kat. No 2905-2906.**G. 9: Bağlantı Elemanı****10: Delici/Kazıyıcı Alet****Kazı Envanter No:** AMR21-272**Alan ve Konteks:** İç Sur-İS29 Kuzey, (2) 975.82-975.48**Ölçü:** Uzunluk: 8.4 cm, genişlik: 2.5 cm/0.7 cm, kalınlık: 1.2 cm/0.5 cm**Tanım:** Uç kısmı bulunan diş parçası. Bir yüzü perdahlanmış parçanın bir yüzü de aşınmadan kaynaklı düzleşmiştir.**Ref.:** Koyun Esen, 2019, Kat. No 138-139.**G. 10: Delici/Kazıyıcı Alet****11: Delici/Kazıyıcı Alet****Kazı Envanter No:** AMR17-234**Alan ve Konteks:** BBD-Oda 13, 13.06,**Ölçü:** Uzunluk: 5.8 cm, genişlik: 1.9 cm, kalınlık: 1.1 cm**Tanım:** Uç kısmı kırık diş parçası. Bir yüzü perdahlanmış parçanın bir yüzü de aşınmadan kaynaklı düzleşmiştir.**Ref.:** Koyun Esen, 2019, Kat. No 138-139.**G. 11: Delici/Kazıyıcı Alet**

<p>12: Delici Alet Kazı Envanter No: AMR15-173 Alan ve Konteks: Bazilika B-Bg4, 975.491-975.171 Ölçü: Uzunluk: 4.5 cm, genişlik: 1.2 cm/0.4 cm, kalınlık: 0.8 cm/0.3 cm Tanım: Diş parçası bütünüyle işlenmiştir. Sivri olmayan ucu da işlenerek sivriltilmiş ve gövdeden inceltilmiştir. Ref.: Koyun Esen, 2019, Kat. No 138; Hrcnariik, 2017, Kat. No 106.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 12: Delici Alet</p>
<p>13: Delici Alet Ucu Kazı Envanter No: AMR19-60 Alan ve Konteks: BBD-Oda 18, 18.05 Ölçü: Uzunluk: 5.4 cm, genişlik: 0.8 cm Tanım: Gövdeden incelen uç kısmı bulunmaktadır. Isıya maruz kaldığı için renk değiştirmiştir. Ref.: Bulunamamıştır.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 13: Delici Alet Ucu</p>
<p>14: Kesici Alet (?) Kazı Envanter No: AMR19-67 Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 20, 20.04 Ölçü: Uzunluk: 6.2 cm, genişlik: 3 cm, kalınlık: 0.7 cm Tanım: Tahrip olmuş parçanın bir kenarı perdahlanarak düzleştirilmiş, diğer kenarları kırık hâldedir. Ref.: Yavşan, 2020, Kat. No: 227.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 14: Kesici Alet (?)</p>

15: Kesici Alet

Kazı Envanter No: LB INV:43

Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu - Oda 20, 20.04

Ölçü: Uzunluk: 7.8 cm, genişlik: 3.8 cm, kalınlık: 0.8 cm.

Tanım: Yassı parça inceltılmıştir. Düzgün işlenmiş ve kenarları sivrileştirilmiştir.

Ref.: Yavşan, 2020, Kat. No. 192-198.



G. 15: Kesici Alet

16: Küçük Kaşık (Cochlear)

Kazı Envanter No: SF7959

Alan ve Konteks: Büyük Mekân-XE, 60

Ölçü: Uzunluk: 3.7 cm, genişlik: 1.7 cm/0.6 cm, kalınlık: 0.5 cm/0.2 cm

Tanım: Kaşık ve sap kısmı bulunan kırık parça. Sapın üstünde yivler bulunmaktadır.

Ref.: Karaca, 2009, Kat. No 379; Garan, 2015: Ka.1- Ka.3; Shatil, 2020, Kat. No 37.



G. 16: Küçük Kaşık (Cochlear)

17: Bız

Kazı Envanter No: AMR20-121

Alan ve Konteks: İç Sur-İS2 G, (1)
976.82-976.33

Ölçü: Uzunluk: 10.5 cm, genişlik: 1.5 cm/1.2 cm/0.3 cm, kalınlık: 1.4 cm/0.7 cm/0.3 cm

Tanım: Tüme yakın parçanın bir ucu işlenerek inceltilmiş, diğer ucunda baş oluşturulmuştur.

Ref.: Koyun Esen, 2019, Kat. No 145; Klenina, 2012, Fig7.4.



G. 17: Bız

18: Dikiş İğnesi

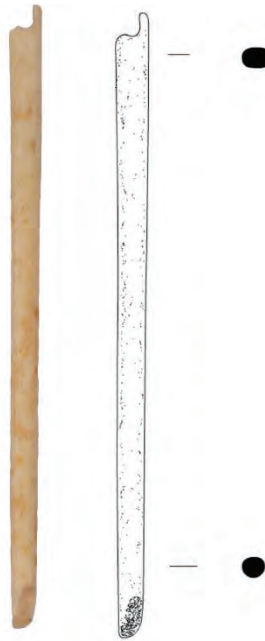
Kazı Envanter No: SF6725

Alan ve Konteks: Büyük Mekân-XC, 963

Ölçü: Uzunluk: 8 cm, genişlik: 0.4 cm, kalınlık: 0.3 cm

Tanım: Göz kısmı eksik iğne parçası. Sapın göz kısmına doğru oval kesitli parçanın ucu dairesel kesitlidir. Oval delikli göz kısmı kırıktır.

Ref.: Davidson, 1952, Kat. No 1254-1255; Ersoy, 2017; Kat. No 125,132-134; Karaca, 2009, Kat. No 355-356; Özkan, 2020, Kat. No 65; Ova, 2021, Kat. No 32; Garan, 2015, Gİ.1; Hrniciarik, 2017, Kat. No 170-172.



G. 18: Dikiş İğnesi

19: Alet Sapı Parçası

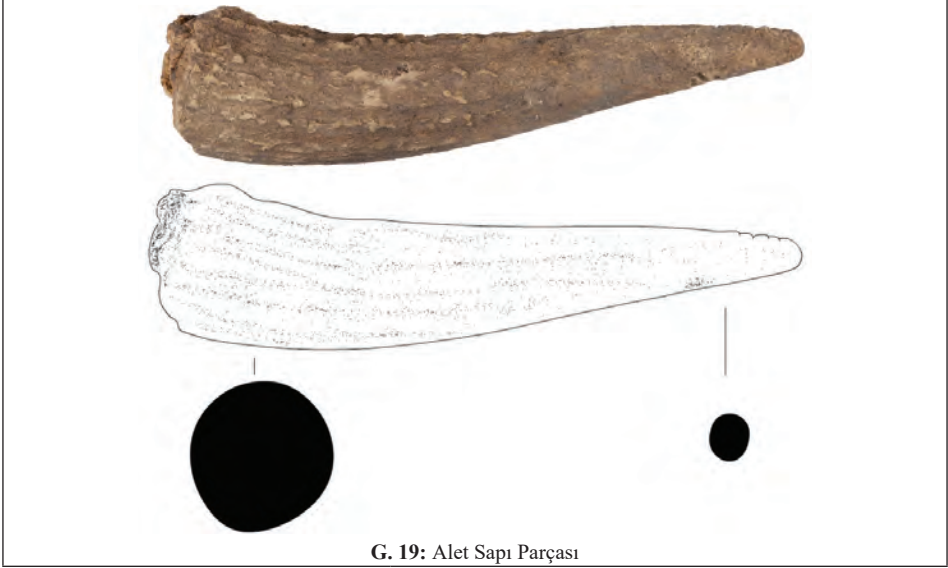
Kazı Envanter No: AMR21-273

Alan ve Konteks: İç Sur- İS27 Kuzey B, (1) 976.91-976.56

Ölçü: Uzunluk: 10 cm, genişlik: 2.3 cm/0.5 cm

Tanım: İşlenmiş boynuz tamdır. Gövdeye doğru kalınlaşan parça düzgün işlenmemiştir.

Ref.: Bulunamamıştır



G. 19: Alet Sapı Parçası

20: Alet Sapı Parçası

Kazı Envanter No: AMR19-63

Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 18, 18.05

Ölçü: Uzunluk: 11.5 cm, genişlik: 2.5 cm/2 cm

Tanım: Boynuzdan yapılmış sapın ortasında ince bir delik bulunmaktadır. Perdahlı yüzey oldukça düzgündür.

Ref.: Koyun Esen, 2019, Kat. No 141; Klenina, 2012, Fig7.1a.



G. 20: Alet Sapı Parçası

21: Alet Sapı Parçası

Kazı Envanter No: AMR20-200

Alan ve Konteks: İç Sur-İS24, (2) 975.61-974.16

Ölçü: Uzunluk: 6.1 cm, genişlik: 1.5 cm/0.4 cm

Tanım: Boynuzdan yapılmış sapın ortasında ince bir delik bulunmaktadır. Yüzey perdahlanmıştır.

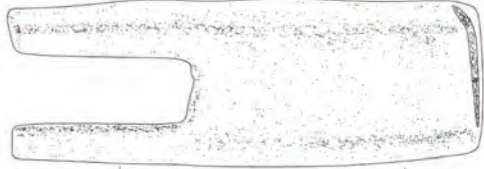
Ref.: Koyun Esen, 2019, Kat No: 141.



G. 21: Alet Sapı Parçası

22: Alet Sapı Parçası**Kazı Envanter No:** AMR19-65**Alan ve Konteks:** Büyük Bina Doğu-Oda18, 18.06**Ölçü:** Uzunluk: 7 cm, genişlik: 3.2 cm, delik çap: 1.3 cm, kalınlık: 1 cm/0.6 cm**Tanım:** Üzeri dairesel bezemeli, yanmış, sekizgen kesitli parçanın ortasında parçayı dikey olarak delen bir dairesel açıklık bulunmaktadır. Parçanın diğer ucunda yarı-sınaya kadar gelen bir girinti oluşturulmuştur.**Ref.:** Koyun Esen, 2019; Kat. No.126;

Kovancaliev, 2016, Pl. I- II.

**G. 22: Alet Sapı Parçası****23: Alet Sapı Parçası****Kazı Envanter No:** SF8384**Alan ve Buluntu:** Kilise A-A 20, 722=242**Ölçü:** Uzunluk: 8.3 cm, genişlik: 2.9 cm, kalınlık: 0.6 cm/0.9 cm**Tanım:** Paçanın ortasında dikey bir delik bulunmaktadır. Uçlardan birinde yarı-sınaya kadar gelen bir girinti oluşturulmuştur.**Ref.:** Kovancaliev, 2016, Pl. I- II.**G. 23: Alet Sapı Parçası**

24: Alet Sapı Parçası

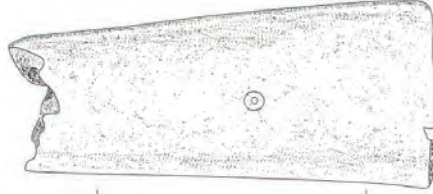
Kazı Envanter No: AMR19-68

Alan ve Konteks: Bazilika B-Bk6 M1, 973.851-973.041

Ölçü: Uzunluk: 6.9 cm, genişlik: 0.3 m, kalınlık: 2 cm

Tanım: Dıştan düzleştirilmiş parçanın içi oyulmaya çalışılmış ancak tamamlanmamıştır. Parçanın üstünde tamamlanmamış iki tane dairesel bezeme bulunmaktadır. Parça üzerinde, düzleştirme yapan kesici aletin sürtme izleri bulunmaktadır.

Ref.: Bulunamamıştır.



G. 24: Alet Sapı Parçası

25: Bıçak Sapı Parçası

Kazı Envanter No: SF7331,

Alan ve Konteks: Kilise A- A 21, 120

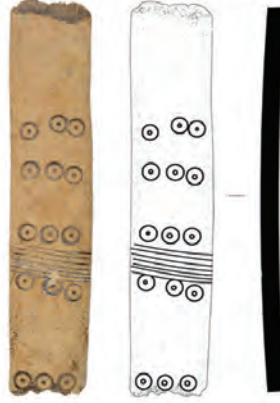
Ölçü: Uzunluk: 4.2 cm, genişlik: 2.1 cm, Kalınlık: 0.5 cm/0.4 cm

Tanım: Yassı parçaya üç yünden köşe yapılmıştır ve tek yönden kırıktır. Parçanın ortasında demir parçası bulunmaktadır. Üst kısmında dairesel ve çizgisel bezemeler yer almaktadır.

Ref.: Davidson, 1952, Kat. No 1412; Charles, 2013, Fig 25.



G. 25: Bıçak Sapı Parçası

26: Alet Sapı Parçası**Kazı Envanter No:** SF7497**Alan ve Konteks:** Büyük Mekân-XE, 203**Ölçü:** Uzunluk: 6.8 cm, genişlik: 1.4 cm, kalınlık: 0.4 cm**Tanım:** Yassı parçaya iki yönden kenar yapılmıştır. İnce uzun formdaki parçanın kısa kenarları kırktır. Üstünde dairesel ve çizgisel bezemeler bulunmaktadır.**Ref.:** Davidson, 1952, Kat. No 1410, 1497; Altun, 2015, Kat. No 247.**G. 26: Alet Sapı Parçası****27: Alet Sapı Parçası****Kazı Envanter No:** AMR19-54**Alan ve Konteks:** Büyük Bina Doğu-Oda 18, 18.04**Ölçü:** Uzunluk: 2.3 cm, genişlik: 1.8 cm, daire çapı: 0.5 cm, kalınlık: 0.4 cm**Tanım:** Yanmış, yassı kemik parçasının ön ve arka yüzü işlenmiştir. Ön yüzde iç içe geçmiş daireler ve ortasına nokta şeklinde oyuklar yapılmıştır. Arka yüz sadece işlenerek düzleştirilmiştir. Parçanın dört-kenarından üçü kırktır ve bir tanesinde ise özellikle kenar yapılmıştır. Kenar yapılan yerden aşağı doğru parçanın kalınlaştığı görülmektedir.**Ref.:** Hrniciarik, 2016, 43.**G. 27: Alet Sapı Parçası****28: Alet Sapı Parçası****Kazı Envanter No:** AMR19-55**Alan ve Konteks:** Büyük Bina Doğu-Oda 18, 18.04**Ölçü:** Uzunluk: 2.6 cm, genişlik: 1.9 cm, daire çapı: 0.5 cm, kalınlık 0.4 cm**Tanım:** Yanık parçanın üzerinde beyaz renkli izler görülmektedir. Ön yüzü olduğu düşünülen yerin bir kısmında iç içe geçmiş iki daire ve ortasında delik biçimde bezeme yer almaktadır. Dairesel bir formda olduğu düşünülen parçanın üç kenarı kırık, bir kenarı parçanın duruşu gereği kasten sonlandırılmıştır. Ara yüzeyde motif yoktur ancak kemiğin yapısı korunacak şekilde düzleştirilmiştir.**Ref.:** Akar Tanrıver ve Foça, 2022, Kat. No 49.**G. 28: Alet Sapı Parçası**

29: Alet Sapı Parçası

Kazı Envanter No: AMR19-56

Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu- Oda18, 18.04

Ölçü: Uzunluk: 4.2 cm, genişlik: 2.6 cm, daire çap: 0.5 cm, kalınlık: 0.4 cm

Tanım: Yanık parçanın ön yüzünde diğer parçalarda olduğu gibi dairesel bezemeler bulunmaktadır. Üç yönden kırık parça tek yönden düzgün sonlanmış. Arkası düzeltilmiştir. Kıvrımlı bir parçadır.

Ref.: Bulunamamıştır.



G. 29: Alet Sapı Parçası

30: Alet Sapı Parçası

Kazı Envanter No: AMR19-57

Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu- Oda 18, 18.05

Ölçü: Uzunluk: 4.2 cm, genişlik: 1.8 cm, kalınlık: 0.4 cm, daire çapı: 0.6 cm

Tanım: Ön yüzünde tek daire içinde nokta bezemeli parça iki yönden kırıktır. Arkası düzeltilmiştir.

Ref.: Bulunamamıştır.



G. 30: Alet Sapı Parçası

31: Alet Sapı Parçası

Kazı Envanter No: AMR20-122

Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 20, 20.04

Ölçü: Uzunluk: 6.6 cm, genişlik: 1.8 cm, kalınlık: 1 cm

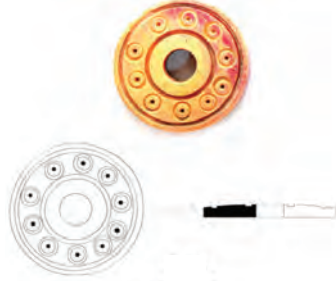
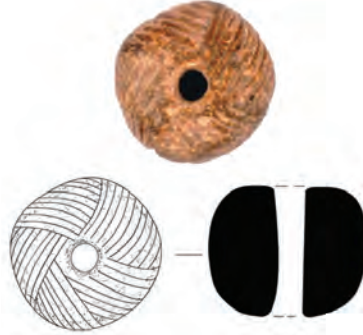
Tanım: Üstü perdahlanmış parça bezemsizdir.




Ref.: Hrniciarik, 2017, Kat. No 174; Akar Tanrıver ve Foça, 2022, Kat. No 50-51.




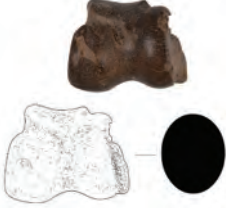
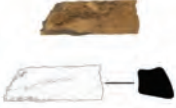
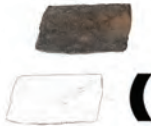
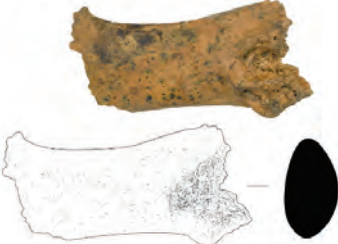
G. 31: Alet Sapı Parçası

32: Alet Sapı Parçası**Kazı Envanter No:** AMR20-123**Alan ve Konteks:** Büyük Bina Doğu-Oda 20, 20.04**Ölçü:** Uzunluk: 6.3 cm, genişlik: 1.8 cm, kalınlık: 0.5 cm**Tanım:** Üstü perdahlanmış parça bezemesizdir.**Ref.:** Hrniciarik, 2017, Kat. No 174; Akar Tanrıver ve Foça, 2022, Kat. No 50-51.**G. 32: Alet Sapı Parçası****33: Alet Sapı Parçası****Kazı Envanter No:** LB INV:42**Alan ve Konteks:** Büyük Bina Doğu-Oda 20, 20.04**Ölçü:** Uzunluk: 5 cm, genişlik: 2 cm, kalınlık: 0.4 cm**Tanım:** Üstü perdahlanmış parça bezemesizdir.**Ref.:** Hrniciarik, 2017, Kat. No: 174.**G. 33: Alet Sapı Parçası****34: Ağırşak****Kazı Envanter No:** AMR16-163**Alan ve Konteks:** Bazilika B-Bk3, 974.901-974.431**Ölçü:** Çap: 1.9 cm, kalınlık: 0.7 cm, daire çap: 0.4 cm**Tanım:** Üzerinde dairesel bezemeler olan ağırşakta kazıma tekniği ile dört adet üçgen oluşturulmuştur. Her birinin içine üç adet halka yerleştirilerek nokta bezemeler yapılmıştır.**Ref.:** Davidson, 1952, Kat. No 2566, 2571; Köroğlu, 2012, s. 315.**G. 34: Ağırşak**

35: Ağırşak**Kazı Envanter No:** AMR16-01**Alan ve Konteks:** İç Sur – GBA-AX1, -**Ölçü:** Çap: 2.4 cm, kalınlık: 0.5 cm**Tanım:** Tam ağırşakın üstünde iç içe geçmiş iki yiv bulunmaktadır. Bu yivlerin aralarında ortasında nokta bezemeleri olan 10 adet daire bulunmaktadır.**Ref.:** Davidson, 1952, Kat. No 2551; Özkan, 2020, Kat. No 61.**G. 35: Ağırşak****36: Ağırşak****Kazı Envanter No:** AMR21-314**Alan ve Konteks:** İç Sur- İS25 (Kuzey), (2) 976.67-974.97**Ölçü:** Çap: 2.6 cm, kalınlık: 0.9 cm**Tanım:** Tam olan ağırşak silindirik formdadır. Kazıma tekniği ile üzerinde çizgisel taramalar yapılarak örgü motifi oluşturulmuştur.**Ref.:** Davidson, 1952, Kat. No. 2420.**G. 36: Ağırşak****37: Ağırşak****Kazı Envanter No:** AMR22-183**Alan ve Konteks:** İç Sur-İS33 A, (3) 976.59-975.06**Ölçü:** Uzunluk: 1.7 cm, delik çap: 0.5 cm, kalınlık: 0.5 cm**Tanım:** Arkası düz, üstünde deliğin çevresinde tek halka ve etrafında kısa çizgilerle oluşturulmuş ikişerli sıra hâlinde aralıklı devam eden bezeme dizisi vardır.**Ref.:** Koyun Esen, 2019, Kat. No 27; Ersoy, 2017, Kat. No 143,147; Davidson, 1952, Kat. No 2542; Ova, 2021, Kat. No 42; Koyun Esen, 2019, Kat No 50f; Köroğlu, 2012, s.315.**G. 37: Ağırşak****38: Ağırşak****Kazı Envanter No:** AMR22-184**Alan ve Konteks:** İç Sur-İS33 A, (3) 976.59-975.06**Ölçü:** Uzunluk: 2.4 cm, kalınlık: 0.6 cm**Tanım:** Arkası düz, üstünde deliğin çevresinde çift halka ve etrafında kısa çizgilerle oluşturulmuş ikişerli sıra hâlinde aralıklı devam eden bezeme dizisi vardır.**Ref.:** Davidson, 1952, Kat. No 2542; Koyun Esen, 2019, Kat. No 50f; Ersoy, 2017, Kat. No 143,147; Ova, 2021, Kat. No 42; Koyun Esen, 2019, Kat No 27; Köroğlu, 2012, s. 315.**G. 38: Ağırşak**

<p>39: Aplik Parçası Kazı Envanter No: AMR19-67.1 Alan ve Konteks: Bazilika B-Bk6 M1, 973.851-973.041 Ölçü: Uzunluk: 4.1 cm, genişlik: 1.3 cm kalınlık: 0.3 cm Tanım: Üç kenardan kırık. Yassı, tek tarafı işlenmiş. Ref.: Bulunamamıştır.</p>	 <p>G. 39: Aplik Parçası</p>
<p>40: Aplik Parçası Kazı Envanter No: AMR18-105 Alan ve Konteks: BBD-Oda 14, 14.14 Ölçü: Uzunluk: 2.8 cm, genişlik: 1 cm, delik çapı: 0.2 cm, daire çapı: 0.7 cm, kalınlık: 0.3 cm Tanım: Tek yönden kırık, iç içe geçmiş halkalar hâlinde üstünde üç delik bulunan aplik parçası. Ref.: Harrison, 1986, Kat. No 42-44; Lightfoot, 2012, Kat. No 1, 12; Davidson, 1952, Kat. No 954.</p>	 <p>G. 40: Aplik Parçası</p>
<p>41: Levha Parçası Kazı Envanter No: AMR21-94, Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 21, 21.01 Ölçü: Uzunluk: 5.8 cm, genişlik: 4.3 cm, kalınlık: 0.3 cm/0.6 cm Tanım: Yarı işlenmiş parça üzerine kazıma tekniğiyle yapılmış dört sıra yiv bulunmaktadır. Ref.: Altun, 2015, Kat. No 258.</p>	
 <p>G. 41: Levha Parçası</p>	

<p>42: Kutu Kulbu Parçası Kazı Envanter No: AMR19-61 Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 18, 18.05 Ölçü: Uzunluk: 3.1 cm, genişlik: 1.4 cm, kalınlık: 0.7 cm Tanım: Demir ve bronz çivilerle bir mobilyaya sabitlenen düzgün işlenmiş kemik parçası. Ref.: Altun, 2015, Kat. No 246.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 42: Kutu Kulbu Parçası</p>
<p>43: Mobilya Aksanı Parçası Kazı Envanter No: AMR19-64 Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 20, 20.04 Ölçü: Uzunluk: 2.8 cm, genişlik: 2.8 cm, delik çap: 1.5 cm, kalınlık: 0.5 cm Tanım: Küçük boyutlu korinth sütun başlığı biçimli mobilya aksanı. Ref.: Bulunamamıştır.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 43: Mobilya Aksanı Parçası</p>
<p>44: Mobilya Aksanı/Sap Parçası Kazı Envanter No: SF6902 Alan ve Konteks: Büyük Mekân-XC, 975 Ölçü: Uzunluk: 3.2 cm, genişlik: 1.1 cm/0.9 cm, kalınlık: 0.3 cm/0.2 cm Tanım: Ortası delik, spiral formlu mobilya aksanı/sap parçası. Ref.: Davidson, 1952, Kat. No 1426; Ünal, Toy ve Özcihan, 2021, Kat. No 502.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 44: Mobilya Aksanı/Sap Parçası</p>
<p>45: Plaka Parçası Kazı Envanter No: SF8205 Alan ve Konteks: Kilise A-A 20, 717 Ölçü: Uzunluk: 2.7 cm, genişlik: 3.2 cm, kalınlık: 0.8 cm/0.4 cm Tanım: Üzeri bitkisel bezeme bulunan kabartmalı, kırık, plaka parçası. Ref.: Harrison, 1986, Kat. No 54.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 45: Plaka Parçası</p>
<p>46: Zar Kazı Envanter No: AMR18-112, Alan ve Konteks: Bazilika B-Bo1, (3) 974.801-974.561, Ölçü: 1.3 cm Tanım: Tam. Köşeler aşınmıştır. Küp şeklindeki zarın altı yüzünde rakamları gösteren halkalar bulunmaktadır. Her halkanın içinde nokta bezemesi yöntemiyle küçük oyuklar yapılmıştır. Ref.: Davidson, 1952, Kat. No. 1751; Ersoy, 2017, Kat. No 73-74; Karaca, 2009, Kat. No 397-398; Meriç vd., 2006, 246; Harrison, 1986, Kat. No 484.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 46: Zar</p>

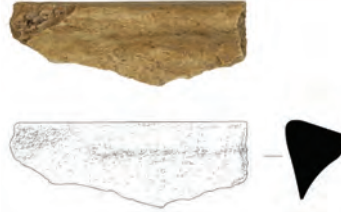
<p>47: Oyun Taşı Kazı Envanter No: AMR14-129 Alan ve Konteks: Bazilika B-Ba5, 974.071 Ölçü: Uzunluk: 2.9 cm, genişlik: 1.2 cm, kalınlık: 0.4 cm/0.6 cm Tanım: Yassı, düzgün işlenmiş, daire formunda tek yönden dairesel motiflidir. Yarısı kırık. Malzemenin ortasına doğru kalınlaşma var. Arka tarafı düz. Ref.: Meriç vd, 2007, 252.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 47: Oyun Taşı</p>
<p>48: Aşık Taşı Kazı Envanter No: AMR15-176 Alan ve Konteks: Bazilika B-Bg4, 975.171-974.141 Ölçü: Uzunluk: 2 cm, genişlik: 1.5 cm, kalınlık: 1 cm Tanım: Üzeri perdahlanmış, kırık aşık taşı parçası. Ref.: Davidson, 1952, Kat No. 1753.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 48: Oyun Taşı</p>
<p>49: Tanımsız Kazı Envanter No: - Alan ve Konteks: Yüzey, Yüzey Ölçü: Uzunluk: 2.2 cm, genişlik: 0.8 cm, kalınlık: 0.6 cm Tanım: Yarı işlenmiştir. Küçük boyutlu parça kırıklarıyla birlikte dikdörtgen prizma formundadır. Kısa kenarlarındaki kırıklar görülmektedir ancak uzun kenarların üzerinde perdahlama yapılmıştır. Ref.: Bulunamamıştır.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 49: Tanımsız</p>
<p>50: Tanımsız Kazı Envanter No: LB INV:40 Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 13, 13.09 Ölçü: Uzunluk: 1.8 cm, genişlik: 1 cm, kalınlık: 0.3 cm Tanım: Küçük boyutlu parça, dikdörtgen görünümündedir. Isıdan kaynaklı renk değiş-tirmiştir. Ön yüzü kaba işlenmiş parçanın arkası perdahlanarak iç bükey bir form oluşturulmuştur. Ref.: Bulunamamıştır.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 50: Tanımsız</p>
<p>51: Tanımsız Kazı Envanter No: LB INV:41 Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 16, 16.09 Ölçü: Uzunluk: 3.9 cm, genişlik: 1.8 cm, kalınlık: 1 cm Tanım: Yüzeyi perdahlanan kemik parçası yarı işlenmiştir. Ref.: Bulunamamıştır.</p>	 <p style="text-align: center;">G. 51: Tanımsız</p>

52: Tanımsız
Kazı Envanter No: AMR21-93
Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 14, 14.16
Ölçü: Uzunluk: 3 cm, genişlik: 0.6 cm, kalınlık: 0.4 cm
Tanım: Yarım daire formundaki parça, içten dairesel, dıştan çokgen formdadır. Parçanın üzerinde kazıma izleri görülmektedir.
Ref.: Bulunamamıştır.



G. 52: Tanımsız

53: Tanımsız
Kazı Envanter No: AMR19-66
Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 20, 20.04
Ölçü: Uzunluk: 4.3 cm, genişlik: 1.7 cm, kalınlık: 1 cm
Tanım: Üzeri perdahlanan parçanın kenar kısmı kalın bırakılmış, ortaya doğru inceltilmiştir.
Ref.: Şatıl, 2020, Kat No 5.



G. 53: Tanımsız

54: Kapak
Kazı Envanter No: AMR19-58
Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 16, 16.03
Ölçü: Çap: 4.5 cm, kalınlık: 0.8 cm
Tanım: Düzgün işlenmiş yassı formdaki eserin küçük bir parçası kırıktır.
Ref.: Koyun Esen, 2019, Kat No 136.

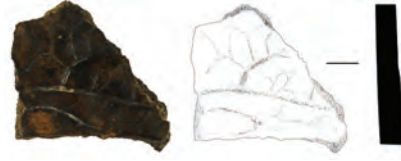


G. 54: Kapak

55: Kapaklı Tüp
Kazı Envanter No: AMR19-59
Alan ve Konteks: Büyük Bina Doğu-Oda 18, 18.05
Ölçü: Uzunluk: 5.7 cm, genişlik: 1.3 cm, kalınlık: 0.2 cm
Tanım: Silindirik formdaki parçanın üzerinde yivler ve iki taraftan gözüken delik bulunmaktadır. Üst kısmı yine yivlerle bezenmiş bir kapak ile kapatılmaktadır.
Ref.: Ova, 2021, Kat No 50; Garan, 2015, AS3; Koyun Esen, 2019, Kat. No 65.



G. 55: Kapaklı Tüp

56: Tanımsız**Kazı Envanter No:** AMR15-175**Alan ve Konteks:** Bazilika B-Bg3 M4, 975.731-974.231**Ölçü:** Uzunluk: 3 cm, genişlik: 2.6 cm, kalınlık: 0.5 cm**Tanım:** Yüksek ısıya maruz kaldığı içi yanmış, yassı ve üzeri bezenmiş kemik parçasıdır. Ön yüzünde bezeme dışında çatlama sonucu olan çizgiler de yer almaktadır. Arka yüzü olduğu düşünülen bezemesiz taraf düzleştirilmiştir.**Ref.:** Bulunamamıştır.**G. 56: Tanımsız****Sonuç**

Amorium kentinde gerçekleştirilen kazı çalışmalarında ele geçen kemik buluntuların büyük bir çoğunluğu çeşitli kazı alanlarındaki farklı açmalardan ele geçmiştir. Çalışmada ele alınan elli altı kemik obje Kaya Mezarları, Büyük Mekân, Büyük Bina Doğu, Kilise A, Bazilika B ve İç Sur olmak üzere altı kazı alanından gün yüzüne çıkartılmıştır.

Eserlerin mekân buluntu ilişkileri ele alınarak tarihlendirme önerileri getirilmiştir. İncelenen kemik objelerin Iza, Korinth, Alliano, Lagina, Parion, Smyrna, Stratonikeia, Perge, Komana, Zeugma, Yumuktepe, Anaia, Sarkel Kalesi, Tralles ve Metropolis kazılarındaki kemik buluntularıyla karşılaştırılmasıyla da tarihlendirmeler desteklenmiştir. Söz konusu buluntuların arasında yarı işlenmiş üretim artıkları ele geçmiş olsa da bu objelerin yapıldığı bir üretim atölyesi ile ilgili öneri getirmek için henüz yeterli değildir.

Sonuç olarak, Amorium Kenti kazılarında bulunan kemik objelerin büyük bir çoğunluğu aynı işlevleri yüzyıllar boyu koruyan parçalardır. Elde edilen tüm bu veriler ışığında kemik objelerin Roma Dönemi'nden Erken Osmanlı Dönemi'ne kadar geniş bir aralığa ait oldukları görülmüştür. Kentin yüzyıllar boyu yerleşim görmesinin bir sonucu olan bu tarihî çeşitlilik kemik buluntularının işlevlerinin sürdürülebilir olmasıyla paralellik göstermiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.**Peer-review:** Externally peer-reviewed.**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.**Kaynakça/References**

- Akar Tanrıver, Duygu ve Serhat Foça. "Eski Smyrna'da Ele Geçen Kemik ve Fildişi Objeler." *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi* 26 (Aralık 2022): 135-156. Erişim 10 Ocak 2023. 10.22520/tubaked2022.26.007
- Akkaş, İsmail. "Parion Tiyatrosu Kemik Objeleri." *Parion Roma Tiyatrosu 2006-2015 Yılı Çalışmaları, Mimarisi ve Buluntuları*. İstanbul: İÇDAŞ, 2016, 245-254.
- Altun, Feride İmarana. "Kuşadası, Kadıkalesi Anaia Kazısı 2001-2012 Sezonu Bizans Küçük Buluntular." Doktora tezi, Ege Üniversitesi, 2015.
- Bacon, Joanna ve Nina Crummy. "Bone-And Antler-Working At Silchester Evidence From Early Excavations." *Britannia* 46 (2015): 251-262.
- Bener, Salkım Selvi. "Eski Yunan ve Roma'da Oyun ve Oyuncaklar." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2008.
- Berg, Ria. "Instruments & Amulets. Pompeian Hairpins and Women's Domestic Ritual." *Tangible Religion*. Roma: Acta Instituti Romani Finlandia, 2021, 119-144.
- Charles, Bethan. "Worked Bone and Ivory." *Excavations at Zeugma*. Kaliforniya: The Packard Hummanitis Institue, 2013, 281-294.
- Davidson, Gladys R. *Corinth 12. The Minor Objects*. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens, 1952.
- Demirel Gökçalp, Zeliha. "2013 Yılı Amorium Kazısı." *36. Kazı Sonuçları Toplantısı (02-06 Haziran Gaziantep)*. C. 2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014. 651-668.
- Demirel Gökçalp, Zeliha, A. Ceren Erel ve Hasan Yılmazyaşar. "2016 Yılı Amorium Kazısı." *39. Kazı Sonuçları Toplantısı (22-26 Mayıs Bursa)*. C. 2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017, 557-570.
- Demirel Gökçalp, Zeliha, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis ve Selda Uygun Yazıcı. "2015 Yılı Amorium Kazısı." *38. Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs Edirne)*. C. 3. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2016, 451-460.
- Demirel Gökçalp, Zeliha, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis ve Hasan Yılmazyaşar. "2014 Yılı Amorium Kazısı." *37. Kazı Sonuçları Toplantısı (11-15 Mayıs Erzurum)*. C. 3. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015, 199-214.
- Demirel Gökçalp, Zeliha, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis ve Hasan Yılmazyaşar. "2017 Yılı Amorium Kazısı." *40. Kazı Sonuçları Toplantısı (07-11 Mayıs Çanakkale)*. C. 3. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018, 713-714.
- Demirel Gökçalp, Zeliha, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis, Hasan Yılmazyaşar ve Mehmet Kurt. "2018 Yılı Amorium Kazısı." *41. Kazı Sonuçları Toplantısı (17-21 Haziran Diyarbakır)*. C. 4. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2019, 567-577.
- Demirel Gökçalp, Zeliha, A. Ceren Erel, Nikos Tsivikis, Hasan Yılmazyaşar ve Mehmet Kurt. "2019 ve 2020 Yılları Amorium Kazıları." *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*. C. 4. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2022, 505-518.
- Ersoy, Akın. *Antik Dönemden Osmanlı Dönemine Smyrna. İzmir Kemik Objeleri*. İstanbul: Ege Yayınları, 2017.
- Garan, Hasret. "Antik Çağ'da Kemik Endüstrisi ve Perge'de Bulunmuş Kemik Eserler." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2015.
- Harrison, R. Martin. *Excavations at Sarachane in Istanbul, Volume 1*. Princeton: Princeton Üniversitesi Yayınları. 1986.

- Hrnčiarik, Eric. "Roman Bone Artifacts from Iža." *Close To The Bone Current Studies in Bone Technologies*. Belgrad: Institute of Archaeology, 2016, 140-145.
- Hrnčiarik, Eric. *Bone And Antler Artefacts From The Roman Fort at Iža*. Nitra, Trnava, Komárom: Institute of Archaeology of the Slovak Academy of Sciences, 2017.
- Iverson, Eric. "Excavations at the Lower City Enclosure, 1996–2008." *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure*. İstanbul: Ege Yayınları, 2012, 5-151.
- Karaca, Ergün. "Alliaoni Kemik Eserleri." Yüksek Lisans tezi, Trakya Üniversitesi, 2009.
- Klenina, Elena. "Byzantine Bone Wares from Chersonesos in Taurica Interpretation and Chronology." *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts (BYZAS) 15* (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 441-456.
- Kovancaliev, Zlatko. "Bone Cylindrical Objects From Stobi." *Close To The Bone Current Studies in Bone Technologies*. Belgrad: Institute of Archaeology, 2016, 160-167.
- Koyun Esen, Gülseren. "Small Finds at Komana Made of Bone, Clay and Stone." *Komana Small Finds*, İstanbul: Ege Yayınları, 2019, 155-212.
- Kökkılıç, Özlem. "Anadolu Medeniyetlerinde Takımın Kullanılması." Yüksek Lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2010.
- Köroğlu, Gülgün. "Medieval Small Finds from the Yumuktepe Excavations 1993-2008." *Byzantine Small Finds in Archaeological Contexts BYZAS 15* (İstanbul: Ege Yayınları, 2012), 309-313.
- Lang, Felix. "Objects Made of Antler and Antler Production in The Roman Mu-Nicipium Iuvavum (Salzburg)." *Close To The Bone Current Studies in Bone Technologies*. Belgrad: Institute of Archaeology, 2016, 1681-1777.
- Lightfoot, Chris S. "Die Byzantinische Stadt Amorium: Grabungsergebnisse Der Jahre 1988 Bis 2008." *Byzanz—das Römerreich im Mittelalter-Teil 2.1* (2010), 293-307.
- Lightfoot, Chris, Oğuz Koçyiğit ve Hüseyin Yaman. "Amorium Kazısı, 2006". *29. Kazı Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs – 1 Haziran Kocaeli)*. C. 1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, 443-466.
- Lightfoot, Chris. "Small Finds in Bone and Ivory." *Amorium Reports 3: The Lower City Enclosure*. İstanbul: Ege Yayınları, 2012, 263-276.
- Lightfoot, Chris, Eric Iverson, Oğuz Koçyiğit ve Murat Şen. "Amorium Kazıları, 2008". *31. Kazı Sonuçları Toplantısı (25-29 Mayıs Denizli)*. C. 1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, 133-158.
- Lightfoot, Chris, Eric Iverson, Murat Şen ve Hüseyin Yaman. "2007 Amorium Kazıları." *30. Kazı Sonuçları Toplantısı (26-30 Mayıs Ankara)*. C. 1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008, 201-226.
- Meriç, Recep, Ali Kâzım Öz, Aygün Ekin Meriç, Serdar Aybek ve Eda Güngör. "2005 Yılı Metropolis Kazıları." *28. Kazı Sonuçları Toplantısı (29 Mayıs – 2 Haziran Çanakkale)*. C. 2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, 243-252.
- Ova, Eda, "Stratonikeia ve Lagina Kemik Yapımı Küçük Buluntular (2008-2019)." Yüksek Lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2021.
- Özkan, Halil. "Parion Kemik Eserler (2005-2017)." Yüksek Lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2020.

- Ünal, Ceren, Merve Toy ve İsmail Özcihan, “*Tralleis Antik Kenti Kemik Buluntular*” *Tralleis 1 - Kemik Buluntular*. Ed. Nurettin Öztürk. İstanbul: Bilgin Kültür Sanat, 2021.
- Shatil, Ariel. “The Bone Objects From Strata V-I.” *Jerusalem Excavations in The Tyropoeon Valley*. Kudüs: İsrail Antiquities Authority, 2020, 732-786.
- Yavşan, Çilem. “Prehistorik Gülpınar (Smintheion) Kemik Aletleri Üretim ve Kullanım Modelleri.” Doktora tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2020.
- Yılmazyaşar, Hasan ve Zeliha Demirel Gökalp. “Amorium’da Yukarı Şehir İç Sur Kazıları (2014-2018).” *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21 (4) (2021): 1017-1050.



Edirne’de Tarihî Bir Eğitim Yapısı: Bulgar Katolik Okulu ve Mimari Özellikleri*

A Historical Educational Building in Edirne: Bulgarian Catholic School and Its Architectural Features

Merve ARSLAN ÇİNKO** , Zeynep ERES*** 

Öz

Osmanlı Devleti’nde geleneksel eğitimden modern eğitim sistemine geçişin yaşandığı 19. yüzyılda çeşitli çağdaş eğitim kurumları faaliyete geçmiş, ülke genelinde hem Müslümanlar hem de gayrimüslim ve yabancılar tarafından çok sayıda okul faaliyete geçirilmiştir. Edirne vilayetindeki önemli topluluklardan birisi olan Bulgarlar da hem vilayet bütününde hem de kent merkezinde çok sayıda okul açmışlardır. Bunların birisi de Bulgar Katolik Okulu’dur. Polonyalı Katolik mezhebine bağlı bir grup olan Resüresyonistler tarafından Bulgarlar arasında Katolik mezhebini yaymak üzere 19. yüzyılın ikinci yarısında açılan Bulgar Katolik Okulu, ilk önce mevcut bir binada faaliyete geçmiştir. Okulun bulunduğu arazi üzerinde 1893 yılında iki katlı kâgir bir yapı inşa edilmiş, 1907 sonrası ise yeni bir kâgir yapının eklenmesiyle okul görkemli bir yapıya dönüşmüştür. Yapının eğitim işlevi 1930’lu yıllarda kesintiye uğrasa da 1960’larda tekrar okul olarak kullanıma açılmıştır. Yapı, günümüzde eğitim işlevi ile kullanılmaktadır.

Bu çalışma ile Edirne’de 19. yüzyılda inşa edilen ve bölge için tekil bir örnek oluşturan bir Bulgar eğitim yapısının tarihî, kültürel ve mimari değerlerine yönelik tespitlerin yapılması amaçlanmıştır. Yapının inşa ediliş amacı ve mimari gelişim süreci Osmanlı Arşivi belgeleriyle ortaya çıkarılmış hem eğitim tarihi hem de mimarlık tarihi bağlamında öneminin ortaya konulması ve korunması gerekliliğinin vurgulanması çalışmanın hedefleri arasında yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Mimari Miras, Koruma, Eğitim Binası, Edirne, Bulgar Okulu

Abstract

In the 19th century, when the transition from traditional education to the modern education system was experienced in the Ottoman Empire, various modern educational institutions were established. Not only Muslims but also non-Muslims and foreigners opened many schools throughout the country. The Bulgarians, one of the substantial communities living in Edirne, which is adjacent to the capital Istanbul, opened many schools in the province. One of them was the Bulgarian Catholic School. This school was opened in the second half of the 19th century by the Resurrectionists, a group affiliated with the Polish Catholic sect, to spread the Catholic sect among the Bulgarians. This school first became operational in an existing wooden structure. Then, a two-storey masonry building was built in 1839 in this area, and after 1907, with the addition of a new masonry building, the school turned into a magnificent structure. Although the educational function of the building was interrupted in the 1930s, it was opened in the 1960s again. The building is still used for education today.

* Bu çalışma İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Restorasyon Doktora Programı’nda Doç. Dr. Zeynep Eres danışmanlığında, 2023 yılında tamamlanmış olan doktora tezinden üretilmiştir.

** **Sorumlu Yazar:** Merve Arslan Çinko (Arş. Gör. Dr.), İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: merve.arslancinko@medeniyet.edu.tr ORCID ID: 0000-0003-3132-1299

*** Zeynep Eres (Doç. Dr.), İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: eresze@itu.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-8473-5009

Atf: Arslan, Merve, Eres, Zeynep. “Edirne’de Tarihî Bir Eğitim Yapısı: Bulgar Katolik Okulu ve Mimari Özellikleri.” *Art-Sanat*, 21(2024): 69–102. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1344027>



This study is aimed to determine the historical, cultural, and architectural values of a Late Ottoman Period Bulgarian educational building in Edirne, which constitutes a singular example for the region. The purpose of usage and architectural development of the building has been revealed in the Ottoman Archive documents. Its importance has been emphasized in the context of education and architectural history, and the necessity of its conservation has been indicated.

Keywords: Architectural Heritage, Conservation, Educational Building, Edirne, Bulgarian School

Extended Summary

The transition from traditional education to modern education in the Ottoman Empire began in the 18th century, and military schools were first opened to train qualified officers for the army. The Tanzimat Edict, which was one of the most substantial steps of modernization and was declared in 1839, also pioneered changes in social, political, economic, and cultural areas. The innovations related to education were not included in the Tanzimat Edict directly, but it was understood that qualified individuals should be trained to make new practices and ensure the continuity of the Empire. This could be done with the modern education system and institutions instead of primary schools (*sıbyan mektebi*) and madrasahs. At the beginning of the transition period, training was provided in the existing structures, but due to the emergence of new education levels and the increase in students, the buildings began to be inadequate. So, the construction of new education buildings was emphasized. In the 19th century, new educational institutions such as primary schools (*iptidai*), intermediary schools (*rüşdiye*), high schools (*idadi*), sultani, vocational schools, and teacher's schools began to operate, and new structures began to be built throughout the country.

In the Ottoman Empire, people from different religious and ethnic groups lived together for centuries. As a matter of fact, in the 19th century, not only Muslims but also non-Muslims and foreigners started to open new schools throughout the country. The Reform Edict of 1856 and the Regulation of Public Education of 1869 provided the legal infrastructure in this regard. Thus, non-Muslims and foreigners were able to convey their educational approaches in their schools.

The province of Edirne, which is adjacent to the capital Istanbul, is also a region where many new practices have been implemented and has hosted many people with different religious beliefs and identities. Bulgarians were one of the important groups living in the region, and they opened many schools in the province. According to the documents of the Ottoman Archives, 111 of the 472 Bulgarian schools in the country in the last quarter of the 19th century were located in Edirne province. As for the information in the 1891-1892 Edirne provincial yearbook, there are five Bulgarian boys' schools and seven Bulgarian girls' schools in the city center of Edirne. When these schools were opened by the Orthodox community, a Bulgarian Catholic School was also opened in the city.

Bulgarian Catholic School was opened in the second half of the 19th century by the Resurrectionists, a group affiliated with the Polish Catholic sect, to spread the Catholic sect among the Bulgarians. This school first became operational in an existing wooden structure. A two-storey masonry building was built for the school in 1893, and after 1907 it turned into a magnificent structure with the addition of a new masonry building. In 1914, the Bulgarian Catholic School was confiscated by the Ottoman administration, and in the 1915-1916 academic year, the city's first Girl's Teachers School started to train in this building. Education was suspended during the First World War. Between 1918 and 1927, education was given again at the Bulgarian Catholic School, with the efforts of the Resurrectionists, who still exist in the region. When this group left Edirne in 1928, the education at the school ended. It was reopened in the 1960s with its original function. The building is still used as an educational institution today.

The school has three floors and a basement floor. The short arm of the L-shaped building faces Balıkpazarı Street, and the long arm faces İzmir Street. According to the historical background and its architectural features, it is understood that the school is a structure consisting of two separate masses. So, the section, which is the short arm of the building and faces Balıkpazarı Street, was first built in 1893 and underwent extensive repairs in 1906 after the great fire in Kaleiçi. The long arm was also started to build in 1907.

The building was built with stone masonry in the basement and brick masonry on the upper floors. The effects of neoclassicism can be seen on the facades and in plan features. There are moldings between floors and pilasters between windows throughout the building. Different plan schemes were applied on the short and long arms of the L-shaped building, which were built in different periods. The main entrance door on the eastern facade of the long arm of the building opens into an entrance hall. There are administrative units in the corridor in the south wing of this hall. After the entrance hall, there is another corridor bounded by round arches with aluminum joinery. The classrooms and stairs are accessed from this corridor. A similar plan scheme was applied on the other floors as well.

Although the building has undergone various repairs, functional and structural changes in the process, the fact that the building has survived is very important for understanding both the history of education and the educational heritage. This study is aimed to determine the historical, cultural, social, and architectural values of a Bulgarian educational building constructed in Edirne in the 19th century. The purpose of usage and architectural development of the building has been revealed in the Ottoman Archive documents. Its importance has been emphasized in the context of education and architectural history, and the necessity of its conservation has been indicated.

Giriş

Osmanlı Devleti'nde geleneksel eğitimden modern eğitime geçiş çalışmalarının ilk adımları 18. yüzyılda atılmaya başlanmış, orduya nitelikli subaylar yetiştirmek üzere askerî okullar açılmıştır. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ise pek çok alanda değişimlere öncülük etmiştir. Bu süreçte ülke genelinde yeniliklerin yapılabilmesi ve devamlılığın sağlanabilmesi için eğitilmiş bireylerin yetiştirilmesi gerektiği anlaşılmıştır. Eğitim alanında daha çok kurumsal altyapı oluşturulmaya çalışılırken geleneksel eğitim veren kurumların yanı sıra çağdaş eğitim kurumları açılmaya başlanmıştır. Tanzimat Dönemi'nin başlarında yeni eğitim kurumlarının açılması, başkent İstanbul ile sınırlı kalmış olsa da Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde (1876-1909) sadece merkezde değil ülke genelinde modern nitelikli eğitimin yaygınlaştırılması için çaba gösterilmiştir. 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'ne göre merkez ve taşra teşkilatları oluşturulmaya başlanmıştır. Ayrıca, Nizamname'de köylerde, mahallelerde ve kasabalarda okul açılması gerektiği belirtilmiştir¹. İlk başta mevcut yapılarda eğitim verilse de hem eğitimin zorunlu tutulmaya başlanması hem de yeni eğitim kademelerinin ortaya çıkması sebebiyle yapı stoğunda eksiklik ortaya çıkmıştır. Bu sebeple yeni eğitim yapılarının inşasına ağırlık verilmiştir.

Bu çalışmaya konu olan Edirne, 19. yüzyılda Osmanlı Devleti için önemli bir vilayet merkezi olmasının yanı sıra modernleşme hareketlerinin başkent İstanbul'dan sonra en çok uygulandığı bölgelerden birisidir. Hem Avrupa'ya hem de başkent İstanbul'a yakın olmasının bu konuda etkili olduğu söylenebilir. Bu dönemde Edirne sadece Müslümanların değil, çok sayıda gayrimüslim ve yabancıların da beraber yaşadığı bir yerleşim alanıdır. 19. yüzyılda etkili olan eğitim reformları sayesinde gayrimüslim ve yabancılar da çok sayıda yeni okul açarak kendi eğitim kurumlarını faaliyete geçirmişlerdir. 1856 tarihli Islahat Fermanı ve 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi, bu konuda yasal alt yapıyı sağlamıştır. Kentte yaşayan önemli gruplardan birisi olan Bulgarlar da okullar açarak nüfusun kendi inançları doğrultusunda eğitim görmesini sağlamışlardır. Katolik mezhebini benimseyen Bulgarlar için açılan Bulgar Katolik Okulu da bunlardan birisidir.

Bu çalışmada, 19. yüzyılda modern eğitim sistemine göre şekillenen ve bir gayrimüslim okulu olan Bulgar Katolik Okuluna odaklanılmıştır. 19. yüzyılın sonu itibarıyla eğitimin verilmeye başlandığı ve hâlâ bir eğitim kurumu olarak kullanılmaya devam eden eski Bulgar Katolik Okulunun faaliyete geçme sürecine dair tespitleri yapmak, mimari biçimleşme sürecini arşiv belgeleriyle ortaya koymak ve günümüzdeki durumuna dair gözlemleri aktarmak amaçlanmıştır. Belirlenen amaçlar doğrultusunda ilk olarak Edirne'de 19. yüzyılda eğitim ve okul yapıları üzerine bir değerlendirme yapılmış, kentteki Bulgarlar ve Bulgar okulları ile ilgili özgün bilgilere yer verilmiştir.

1 Yahya Akyüz, *Türk Eğitim Tarihi M.Ö.1000-M.S.2016* (Ankara: Pegem Akademi, 2016), 159-160; Bayram Kodaman, *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991), 36-38.

Çalışmanın ana konusu olan Bulgar Katolik Okulunun tarihî süreci ile birlikte mimari özellikleri ayrı başlıklar altında aktarılmıştır. Çalışmada başvuru olan temel kaynak, T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi belgeleridir. Böylece, birincil kaynaklarla tarihî bir eğitim yapısının mimari biçimleniş süreci ve günümüze kadar geçirdiği değişimler tespit edilmiş, mimarisi ve korunmasına yönelik değerlendirilmeler yapılmıştır.

1. 19. yüzyılda Edirne’de Eğitim ve Eğitim Yapıları

Osmanlı Devleti’nde 19. yüzyılda eğitimde modernleşme çalışmaları ile birlikte pek çok yeni eğitim kurumu açılmıştır. Geleneksel eğitimin verildiği sıbyan mektepleri ve medreselerin yanı sıra iptidai², rüşdiye³, idadi⁴, sultani⁵, meslek okulları, öğretmen okulları gibi özelleşmiş yeni eğitim kurumları faaliyete geçmiştir. Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile hızlanmaya başlayan çağdaşlaşma hareketleri, özellikle Sultan II. Abdülhamid Dönemi’nde ülke genelinde eğitimin yaygınlaştırılması için çok sayıda eğitim yapısının inşa edilmesiyle devam etmiştir. İlk uygulama sahası başkent İstanbul olsa da başkent komşuluğunda yer alan Edirne vilayetinde de çok sayıda modern eğitim veren okul açılmıştır. 1863 tarihli devlet salnamesinde yer alan bilgiye göre Rumeli’de 34 rüşdiye mektebi varken Anadolu’da toplam rüşdiye sayısı 14’tür. Edirne vilayeti sınırları içerisindeki Tekfurdağı (Tekirdağ), Çorlu, Edirne, Gelibolu, Filibe, Zağra-i Atık sancaklarında birer olmak üzere toplam 6 rüşdiye bulunmaktadır⁶. 1873 yılında, Edirne merkez sancağında 2 tane olmak üzere rüşdiye sayısı 19, 1883 yılında ise 18’dir⁷. Sultan II. Abdülhamid Dönemi’nde ülke genelinde okulları yaygınlaştırma politikası kapsamında Edirne’de de çok sayıda okul açılmıştır. Özellikle idadilerin açılmasına ağırlık verilen bu dönemde⁸ Edirne kent merkezindeki mevcut rüşdiye

- 2 1870’li yıllarda faaliyete geçen iptidailer, modern eğitim sisteminin verilmeye başlandığı ilk mekteplerdir. Bk. Cahit Yalçın Bilim, *Tanzimat Devri’nde Türk Eğitiminde Çağdaşlaşma (1839-1876)* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1984), 42-43; Osman Nuri Ergin, *Türk Maarif Tarihi* (İstanbul: Eser Matbaası, 1977), 2: 467.
- 3 Rüşdiyeler, sıbyan mekteplerinden mezun olan çocukların eğitimlerinin yetersiz görülmesi sebebiyle Harbiye, Tıbbiye ve Mühendishane gibi yüksek mekteplere geçiş öncesinde bir ara eğitim kurumu olarak faaliyet göstermek üzere açılmıştır. Ergin, *Türk Maarif Tarihi*, 2: 383-384; Kodaman, *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*, 91.
- 4 İdadi kelimesi Arapça kökenli olup “hazırlamak, hazırlama yeri” gibi anlamları barındırmaktadır. 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi’ne göre idadiler, rüşdiyelerden mezun olan Müslüman ve gayrimüslim çocukların bir arada öğretim gördükleri bir ortaöğretim kurumudur. Bk. Mahmud Cevad İbnü’ş Şeyh Nafi, *Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilat ve İcraatı-XIX. Asır Osmanlı Maarif Tarihi-*, ed. Taceddin Kayaoğlu (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2001), 431.
- 5 Sultaniler, esasında rüşdiyelerden sonra eğitim verilmek üzere bir ara kurum olarak açılmıştır. 1869 tarihli Maarif Nizamnamesi’nde de yer alan sultaniler, ortaöğretim kurumu olarak tanımlanmıştır. Bk. Mahmud Cevad İbnü’ş Şeyh Nafi, *Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilat ve İcraatı-XIX. Asır Osmanlı Maarif Tarihi-*, 432.
- 6 Mehmet Ö. Alkan, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Modernleşme Sürecinde Eğitim İstatistikleri (1839-1924)*, (Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası, 2000), 6: 19-20.
- 7 Alkan, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Modernleşme Sürecinde Eğitim İstatistikleri (1839-1924)*, 6: 23-39.
- 8 Kodaman, *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*, 118-119.

mektebi de idadiye çevrilmiştir. Edirne vilayetinin diğer sancakları olan Gümölcine, Dedeagaç, Gelibolu, Kırklareli, Tekfurdağı'nda da gündüz eğitim veren birer idadi faaliyete geçmiştir⁹.

Sultan II. Abdülhamid Dönemi'nde atılan önemli adımlardan birisi de kızlar için rüşdiyelerin yaygınlaştırılmasıdır. Edirne'de H 1298 (M 1880/1881) yılında bir inas (kız) rüşdiyesi açılmıştır. Bu dönemde öğretmen yetiştirmenin de önemli olduğu fark edilmiş, ülke genelinde darulmualliminlerin yaygınlaştırılması yolunda çalışmalar yapılmıştır. 1894/1895 yıllarında ülke genelinde 14 darulmuallimin faaliyet göstermiştir. Bunlardan birisi de Edirne sancak merkezindeki darulmuallimin olmuştur¹⁰.

1.1. Gayrimüslim ve Yabancılara Ait Okullar

Edirne'de Müslümanlar, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler ve Bulgarlar bir arada yaşamıştır. Edirne'deki bu çeşitlilik okulların kimliğine de yansımış, farklı topluluklar kendi açtıkları okullarında eğitim görmüşlerdir. Nitekim 1856 tarihli Islahat Fermanı ile birlikte kendi okullarını açma ve geliştirme hakkına sahip olan gayrimüslimler ve yabancılar, Osmanlı Devleti toprakları içerisinde çok sayıda okulu faaliyete geçirmişlerdir¹¹.

1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'nde de gayrimüslimlerin ve yabancıların okul açmasına yönelik çeşitli hükümlere yer verilmiştir. Nizamnameye göre gayrimüslim ve yabancılara ait okullar özel okul statüsündedir. Nizamnamenin 129. maddesine göre özel okullar, etnik/dinî topluluklar, Osmanlı Devleti veya yabancı devletlerin bünyesindeki kişiler tarafından açılan ücretli veya ücretsiz tesislerdir. Bu okulların masraflarının, kurucuları veya bağlı oldukları vakıflar tarafından karşılanmıştır. Gayrimüslim ve yabancılar tarafından okul açılabilmesi için öğretmenlerin elinde Maarif Nezareti ya da yerel maarif idaresi tarafından verilmiş şahadetname (diploma) olması beklenmektedir. Ayrıca bu okullarda adaba ve politikaya aykırı dersler okuturulmaması için ders programları ve kitaplarının Maarif Nezareti ya da yerel maarif idaresi ve vali tarafından kontrol edilmesi, ayrıca resmî ruhsat verilmesi gerekmektedir¹².

Tanınan haklar ve Nizamname'nin gerekliliklerinin yerine getirilmesiyle birlikte Edirne vilayetinde gayrimüslim ve yabancılara ait çok sayıda okul açılmıştır. Döneminin Maarif Nazırı Zühtü Paşa'nın 1893-1894 yıllarına tarihlenen ayrıntılı raporu

9 Osman Nuri Peremeci, *Edirne Tarihi* (İstanbul: Edirne ve Yöresi Eski Eserleri Sevenler Kurumu Yayınları, 1940), 358; Ahmet Badi Efendi, *Riyaz-ı Belde-i Edirne 20. Yüzyıla kadar Osmanlı Edirne'si*, ed. Niyazi Adıgüzel ve Raşit Gündoğdu (Edirne: Trakya Üniversitesi Yayını, 2014), 233.

10 Alkan, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Modernleşme Sürecinde Eğitim İstatistikleri (1839-1924)*, 6: 91-92.

11 Ergin, *Türk Maarif Tarihi*, 2: 728-729.

12 Mahmud Cevad İbnü's Şeyh Nafi, *Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilat ve İcraatı-XIX. Asır Osmanlı Maarif Tarihi-*, 445.

incelendiğinde Edirne vilayetindeki gayrimüslim okullarının sayısına dair bir veri elde edilmektedir. Rapora göre, vilayette bulunan gayrimüslimlere ait okul sayısı 455’dir. Bunlardan 449’u ruhsatsız iken 6’sının ruhsatlı olduğu belirtilmiştir¹³ (**Tablo 1**). Bu tarihlerde yabancılar tarafından inşa edilmiş okul sayısı 6’dır. Bunlardan 3’ü Fransız, 1’i İtalyan, 2’si ise Avusturyalılar tarafından açılmıştır (**Tablo 2**).

Tablo 1: Edirne vilayetindeki gayrimüslimlere ait okulların dağılımı (1894)¹⁴

	Rum	Ermeni	Bulgar	Katolik	Musevi	Protes- tan	Toplam	Ruhsat- namesiz	Ruhsat- nameli
Edirne	100	5	28	-	6	-	139	137	2
Gümülcine	14	1	16	-	1	-	32	32	-
Tekfurdağı	46	7	5	1	2	2	63	61	2
Dedeabağ	19	1	9	-	-	-	29	28	1
Kırkkilise	63	-	40	2	1	-	106	105	1
Gelibolu	71	1	13	-	1	-	86	86	-
TOPLAM	313	15	111	3	11	2	455	449	6

Tablo 2: Edirne vilayetindeki yabancılarla ait okulların sayısı (1894/5)¹⁵

	Toplam	Fransız	İtalyan	Avusturya
İdadi	1	1	-	-
Rüşdiye	5	2	1	2
Toplam	6	3	1	2

2. Edirne’de Bulgarlar ve Bulgar Okulları

Edirne’de varlığını sürdüren önemli bir grup olan Bulgarlar, 19. yüzyılın ortalarından itibaren Edirne ve çevresine yerleşmeye başlamış ve bir cemaat oluşturmuşlardır¹⁶. Kent tarihçisi Peremeci’nin aktarımlarına göre¹⁷ Bulgarlar, çiftçilik ve celepçilik yapmak üzere bu bölgeye yerleşmişlerdir. Kent merkezinde kiliselerinin de bulunduğu Kirişane ve Kıyık semtlerinde oturmuşlardır. Bulgarların nüfusu, 1858 yılında yaklaşık 5000’lerde iken 1882 yılında yaklaşık 8000’lere ulaşmıştır. 1911 yılına gelindiğinde ise şehir merkezi ve kenar mahalleler olmak üzere toplam Bulgar nüfusu 1504’e gerilemiştir. Bunun sebebi olarak 1908 yılında Bulgaristan’ın bağımsızlığını ilan etmesi gösterilmektedir¹⁸. 1918 yılında ise Bulgar nüfusu 2324’tür¹⁹.

13 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Maarif Nezareti Maruzatı (Y. PRK. MF.) 3/31, 29 Zilhicce 1311 (3 Temmuz 1894).

14 BOA, Y. PRK. MF. 3/31.

15 Alkan, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Modernleşme Sürecinde Eğitim İstatistikleri (1839-1924)*, 6: 106.

16 Fahri Türk, “Edirne Bulgar Cemaati ve Polonya Azınlık Okulu,” *Belleten Dergisi* 268 (2009), 705, erişim 20 Haziran 2023, <https://doi.org/10.37879/belleten.2009.705>.

17 Peremeci, *Edirne Tarihi*, 318-319.

18 Evangelia Balta, “Edirne Rum Cemaati (XIX. Yüzyıl ortası-1922),” *Edirne: Serhattaki Payitaht* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998), 231-232; Türk, “Edirne Bulgar Cemaati ve Polonya Azınlık Okulu,” 707-708.

19 İBB Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşivi, 352.961 EDİ.

Kentteki Bulgarların önemli bir bölümü, Katolik mezhebini benimsemiştir. Bulgarlar arasında Katolikliğin yayılmasındaki en önemli faktörlerin başında bağımsızlıklarını kazanmak istemeleri gösterilmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Makedonya sınırları içerisinde başlayan Katolik Bulgar hareketi, İstanbul’da çok fazla başarı sağlayamasa da Selanik ve Edirne’de önemli bir gelişme kaydetmiştir. Hatta 1869 yılında Katolik Bulgar cemaati, merkezini Edirne’ye taşımıştır²⁰.

Katolikliğin Bulgarlar arasında yayılmasında Fransızlar, Katolik Ermeniler ve Polonyalılar etkili olmuştur. 1860’lardan itibaren bu desteği sağlayan Fransız ve Polonyalı misyonerler, Bulgaristan’ın bağımsızlığını kazanmasını istemişlerdir. Polonyalılar, Bulgaristan’daki Rus etkisini azaltmak için Katolikliği Bulgarlar arasında yaymaya çalışmışlardır. 1870 yılında Osmanlı Devleti’nde Bulgar Eksarhlığının kurulması ve 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı’nda Osmanlı Devleti’nin yenilmesi sebebiyle Bulgarlar arasında Ortodoksluğa bir geri dönüş başlamıştır. Bunun üzerine cemaatlerle yakından ilgilenmek için çeşitli ruhani gruplar aktif rol almış, Fransız Assompsiyonist rahipler ile Polonyalı Resüreksiyonist rahipler Edirne’de faaliyete geçmişlerdir. Bu dinî toplulukların faaliyetlerinin arasında bölgede okul açmak da vardır. Bu çalışmaya konu olan Bulgar Katolik Okulu da Polonyalı Resüreksiyonistler tarafından 1860’lı yıllarda açılmıştır²¹.

Bulgar Katolik Okulunun açılmasını sağlayan Resüreksiyonistler, Rusya’dan kovulan Polonyalı Katolik mezhebine bağlı bir topluluktur. Cemiyet, 1836 yılında Paris’te *İsa Mesih’in Yeniden Dirilişi* (Latince *Congregatio a Resurrectione Domini Nostri Iesu Christi*) adıyla kurulmuştur. Cemiyetin hedefleri arasında millî bağımsızlığını kaybetmiş ve farklı yerlere dağılmış olan Lehler arasında Katolikliğe aidiyet bilincini pekiştirme ile kuşatma altındaki memleketlerinin kurtulması yönündeki çalışmaları yürütme yer almıştır. Ayrıca açtıkları mekteplerde verilen eğitim ile özellikle Osmanlı Devleti sınırları içerisindeki Bulgarlar arasında Katoliklik propagandası yapmayı amaçlamışlardır²².

Maarif Nazırı Zühtü Paşa’nın 1893-1894 yıllarına tarihlenen raporu incelendiğinde, 19. yüzyılın son çeyreğinde ülkede bulunan 472 Bulgar okulundan 111’inin Edirne vilayet sınırları içerisinde yer aldığı görülmektedir²³. 1891-1892 Edirne Vilayet Salnamesi’nde yer alan bilgilere göre Edirne kent merkezinde 5 erkek Bulgar oku-

20 Elçin Macar, “Edirne’nin Katolik Bulgarların Tarihindeki Yeri,” *Uluslararası Edirne’nin Fethinin 650.yılı Bildiriler Kitabı* (Edirne: Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınevi, 2012), 185.

21 Macar, “Edirne’nin Katolik Bulgarların Tarihindeki Yeri,” 188; Türk, “Edirne Bulgar Cemaati ve Polonya Azınlık Okulu,” 712; “Създаване на Българо-католическата гимназия в Одрин (Creation of the Bulgarian Catholic High School in Edirne),” Electronic Library, erişim 20 Haziran 2023, https://electronic-library.org/articles/Article_0246.html

22 Hüseyin Mevsim, “Edirne Bulgar Katolik Mektebi’nden bir Leh Pederin 93 Harbi Notları,” *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi* 2 (2015), 159, erişim 20 Haziran 2023, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/baed/issue/34540/381587>.

23 BOA, Y. PRK. MF. 3/31.

lu ve 7 kız Bulgar okulu bulunmaktadır. Bu okulların tümü Ortodoks cemaatine ait iken bunların dışında kentte bir de Bulgar Katolik Okulu faaliyet göstermektedir²⁴. Durmaz’ın 1902-1903 Edirne Vilayet Salnamesi’ne dayanarak yaptığı aktarımlara göre ise Edirne kent merkezinde 16, Uzunköprü kazasında 2; Kırklareli kent merkezinde 5, Tırnova kazasında 1 Bulgar Okulu bulunmaktadır. Edirne kent merkezindeki okulların 13’ü Ortodoks cemaatine aitken 2’sinin ait olduğu cemaat tanımsız olarak ifade edilmiştir. Bu çalışmaya konu olan okul ise Bulgar Katolik lise ve ortaokulu olarak isimlendirilmiştir. Okulda, 14 kadın 3 erkek öğretmen bulunurken 150 öğrenci eğitim görmektedir²⁵.

1915 yılına tarihlenen bir Osmanlı Arşivi belgesi içerisinde yer alan ve Vali Zekeriyya tarafından Dahiliye Nezaretine çekilen telgrafta, Edirne vilayetindeki Bulgar okullarının sayısına dair bilgilere yer verilmiştir. Telgraftaki bilgilere göre Edirne’nin Topkapı Mahallesi’nde yedi sınıflı bir idadi; Kirişhane semtinde dört sınıflı bir iptidai ve Kıyık mevkinde dört sınıflı bir iptidai olmak üzere 3 okul bulunmaktadır²⁶. Bu okullardan Kıyık semtindeki yapısal durumu ile ilgili bir bilgiye ulaşılamamışken Kirişhane semtindeki okulun Sveti-Konstantin Bulgar Kilisesi avlusunda inşa edildiği ancak günümüze ulaşmadığı tahmin edilmektedir. Topkapı Mahallesi’ndeki okul ise günümüzde özel yurt olarak kullanılan eski Petar Beron Bulgar Okuludur. Bulgar Katolik Okulu 1915 yılında faaliyetlerini durdurmuş olduğu için belgede bu okula yer verilmemiştir.

2.1. Sveti Konstantin-Elena Bulgar Mektebi

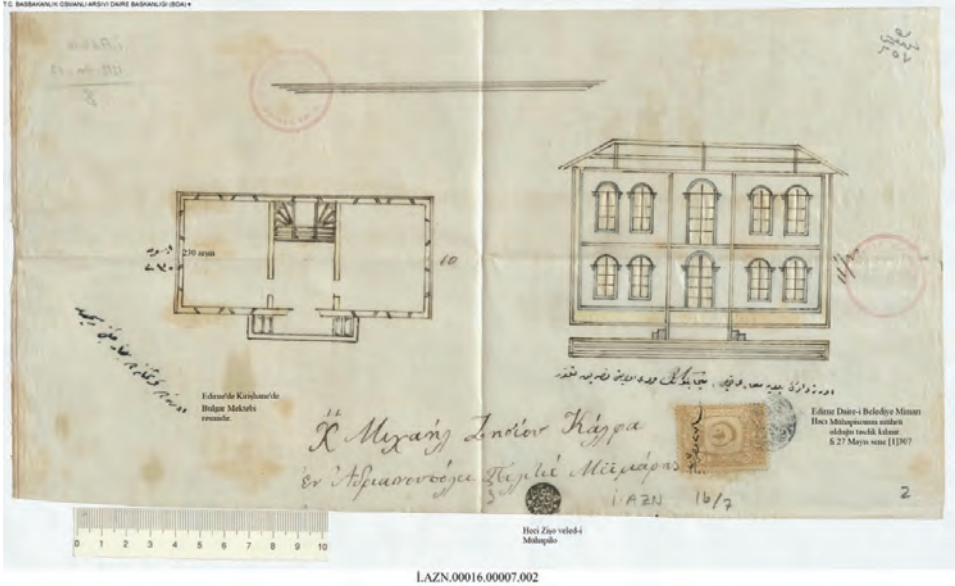
Sveti Konstantin-Elena Bulgar Mektebi, Kirişhane semtinde bulunan Sveti Konstantin-Elena Kilisesi avlusunda inşa edilmiştir. Osmanlı Arşivi’nde yer alan belgedeki bilgiye göre yapının inşası için 1895 yılında ruhsat verilmiştir. Yapı, 21 m uzunluğunda, 11 m genişliğinde ve 11,5 m yüksekliğinde olacak şekilde iki katlı olarak tasarlanmıştır. Yapının orta aksında yer alan giriş bölümü bir hole açılmakta, holün iki tarafında iki mekân ile giriş kapısının karşısında merdiven bulunmaktadır. Yapının projesinde Edirne Belediye Dairesi Mimarı Hacı Mühapiso’nun mührü yer almaktadır. Yapının bu projeye göre inşa edilip edilmediği kesin olarak bilinmemektedir²⁷ (G. 1). Günümüzde bu yapı, mevcut değildir.

24 Ratip Kazancıgil, Nilüfer Gökçe ve Ender Bilar, *Edirne’nin Eğitim Tarihi (İlk-Orta Öğretim) 1361-2005* (Edirne: Edirne Valiliği Yayınları, 2006), 139-141.

25 Edip Durmaz, “Bulgarian Schools in Thrace During the Late Ottoman Period and the Early Years of the Republic (1851-1948),” *Educational Alternatives* 14 (2016), 189-190, erişim 20 Aralık 2023, <https://www.scientific-publications.net/en/article/1001289/>.

26 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Şifre Kalemi (DH. ŞFR.) 500/12, 21 Teşrinisani 1331 (4 Aralık 1915).

27 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 16/7, 17 Rabieüvvel 1312 (7 Eylül 1895).



G. 1: Sveti Konstantin-Elena Kilisesi avlusundaki Bulgar Mektebi'nin 1895 tarihli plan ve cephe çizimi²⁸ (BOA. İ. AZN. 16/7, H-17-03-1312 [M 1895])

2.2. Petar Beron Bulgar Okulu

Petar Beron Bulgar Okulu ilk olarak 1897-1898 yıllarında eğitime başlamıştır. 1898 tarihli arşiv belgesine göre, 1897 yılında Bulgar Cemaati çocukları için yeni bir mektep inşası için izin talebinde bulunulmuştur. 44,50 m uzunluğunda, 23,60 m genişliğinde, 17 m yüksekliğinde olmak üzere dört katlı kâgir bir yapının inşa edilmesi talep edilmiştir. Ancak yapının inşa edileceği bölgenin İslam cemaatine ait hanelere yakın olması sebebiyle çok yüksek olmamasına ve üç katlı olarak inşa edilmesine karar verilmiştir. Arşiv belgesinde belirtildiği üzere yapının inşaat masraflarının vefat etmiş olan Bulgar Doktor Petar Beron²⁹'un paralarından karşılanması planlanmıştır. Belgede, inşa edilecek Bulgar okulu ile ilgili olarak vaziyet planı, kat planları ve cephe çizimine yer verilmiştir. Okulun 1897 tarihinde hazırlanan bu proje doğrultusunda inşa edildiği tahmin edilmektedir³⁰ (G. 2).

28 BOA, İ. AZN. 16/7.

29 Petar Beron, Bulgar laik eğitim sisteminin gelişmesi sürecinde aktif rol almıştır. Bir eğitim reformcusu olarak tanımlanan Beron, Bulgar okulların korunması ve inşası için maddi yardımlarda bulunmuştur. 1871 yılında ölen Petar Beron adına sonrasında bir fon kurulmuş ve eğitime katkı sağlanmıştır. "Dr. Petar Beron Fund Finances the Construction of a Bulgarian High School in Edirne," Vesti, erişim 11 Ağustos 2023, <https://www.vesti.bg/bulgaria/obshtestvo/kak-e-syzdadena-bylgarskata-myzhka-gimnazia-v-odrin-6050138>.

30 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 29/16, 11 Zilkade 1315 (03 Nisan 1898).



G. 2: Petar Beron Okulu’nun 1897 tarihli projesine ait cephe çizimi ve zemin kat planı (BOA. İ.AZN. 29/16, H-11-11-1315 [M 1898])

Petar Beron Okulu, 1905’te gerçekleşen büyük Kaleiçi yangınında zarar görmüştür. Bunun üzerine, yapının yeniden inşası gündeme gelmiştir. 1909 yılına tarihlenen bir diğer belgedeki bilgiler doğrultusunda yapının yeniden inşa edilmesi ve bulunduğu arsanın genişletilmesi için izin istendiği anlaşılmaktadır. Belgede yer alan vaziyet planından yapının konumu ile ilgili de net bilgi edinilmektedir. Buna göre Bulgar Okulu, eski Topkapı Hamamı’nın yanında ve tarihî kale surlarının sınırında konumlanmıştır. Yapının yeniden inşası sürecinde, Bulgar Okulu arsasının kuzeyindeki sur duvarının burcu ve mevcut olan beş evin ilavesi yönünde bir talepte bulunulmuştur³¹. Bunun üzerine burç mahalli ve hane arsalarının okul alanına dâhil edilmesine izin verilmiştir³². Yapının inşa çalışmalarına Aralık 1909’da başlanılmış, çalışmalar 1912 yılında tamamlanabilmiştir³³. Yapı, bodrum üzerine üç katlıdır. Orta aksta yer alan giriş bölümü, ana cepheden öne çıkartılmıştır. Basık kemerli pencerelerin uygulandığı yapının cephesinde taş ve tuğla malzeme ile kaplama yapılmıştır.

Yapı, 1914 yılında askerî hastaneye çevrilmiştir³⁴. Kent tarihçisi Peremeci³⁵, Edirne Bulgarlarının kale duvarı yerine yaptıkları büyük ve yüksek okulda Bulgar çocukların okuduğundan bahsetmektedir. Bu durumda yapının 1930’ların sonunda bir eğitim kurumu olarak kullanıldığı söylenebilir. Bir dönem, Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu tarafından erkek yetiştirme yurdu olarak kullanılan yapı³⁶, günümüzde İlim Yayma Cemiyeti İsmet Kaan Yüksek Öğretim Öğrenci Yurdu olarak kullanılmaktadır (G. 3).

31 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 83/21, 26 Muharrem 1327 (17 Şubat 1909).

32 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1115/17, 21 Rabiülevvel 1327 (12 Nisan 1909).

33 “Dr. Petar Beron Fund Finances the Construction of a Bulgarian High School in Edirne.”

34 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Kalem-i Mahsus (DH. KMS.) 17/27, 8 Cemazeyilevvel 1332 (4 Nisan 1914).

35 Peremeci, *Edirne Tarihi*, 363.

36 Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi (EKVKBKA), 22.00.441 No.lu kurul dosyası.



G. 3: Eski Petar Beron Bulgar Okulu (Sağ: Edirne Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi Arşivi³⁷, 1961; Sol: M. Arslan Çinko, 2018)

3. Bulgar Katolik Okulu ve İnşa Süreci

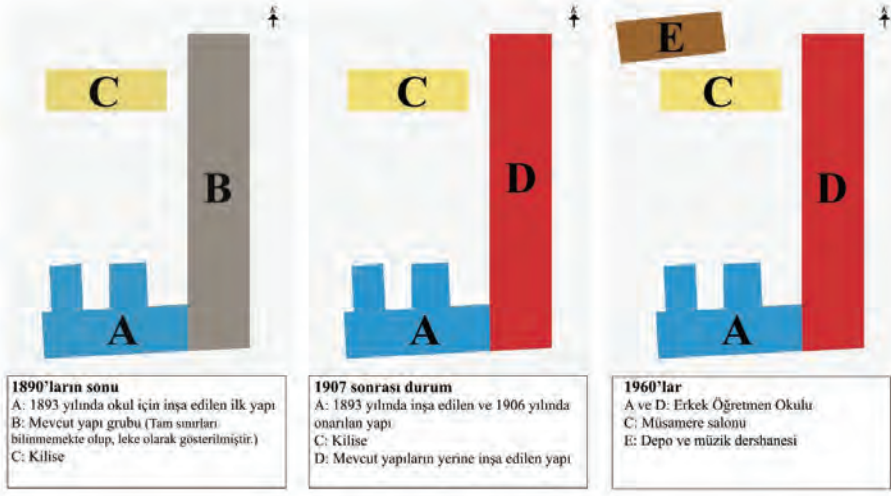
Bu çalışmanın ana konusunu oluşturan Bulgar Katolik Okulu, Polonyalı Resüreskiyonistlerin girişimiyle 1860'lı yıllarda açılmıştır. Çeşitli kaynaklarda adı Polonya Azınlık Okulu veya Polak Mektebi olarak geçen okula sadece Bulgar ve Katolikler kabul edildiğinden Avrupa'da daha çok Bulgar Katolik Okulu olarak nam salmıştır. Edirne vilayet salname kayıtlarında da Özel Bulgar Katolik Okulu olarak geçmektedir³⁸. Günümüze kadar ulaşan Bulgar Katolik Okulu yapısı, Kaleiçi bölgesinde Mimar Sinan Mahallesi'nde yer almaktadır. Günümüzde bu yapı, I. Murat Anadolu Lisesi olarak kullanılmaktadır. Okul, ilk açılış tarihinden itibaren pek çok kez değişime uğramış ve farklı dönemlerde inşa edilen yapıların birleştirilmesiyle günümüzdeki durumuna ulaşmıştır (G. 4).

Bulgar Katolik Okulu, kurum olarak ilk 1862 yılında Kirişhane bölgesinde eğitime başlamıştır. Bu dönem de mevcut bir bina içerisinde eğitim yapılmakta iken 1867 yılında Kaleiçi bölgesinde bugünkü I. Murat Anadolu Lisesi binasının yerinde bulunan bir binaya taşınmış ve eğitime bu binada devam edilmiştir. Osmanlı-Rus savaşı (1877-1878) sırasında okulda eğitime ara verilmiş, 1882-1883 yılında ise tekrar başlanmıştır³⁹.

37 Tasnif numarası yoktur.

38 Türk, "Edirne Bulgar Cemaati ve Polonya Azınlık Okulu," 705; Haluk Kayıcı, *Salnamelere göre İdari, Sosyal ve Ekonomik Yapısıyla Edirne Sancağı* (Edirne: Edirne Valiliği Kültür Yayınları, 2013), 168.

39 Türk, "Edirne Bulgar Cemaati ve Polonya Azınlık Okulu," 714.



G. 4: Bulgar Katolik Okulu ve bulunduğu arazi üzerindeki yapıların inşa süreçlerini gösteren diyagram⁴⁰

1890 yılında yapının yeniden inşasına izin verilmiştir. Ancak artık Resüleksiyonist ifadesinin kullanılmaması, onun yerine Bulgar Katolik Mektebi ifadesine yer verilmesi gerektiği belirtilmiştir. Eskiden beri mektep olarak kullanılan ilk yapının harap olmasından dolayı, yıkılarak yerine yeni bir yapı yapılması için okul müdürü Papa Luka tarafından talepte bulunulmuştur. 1890 yılında hazırlanan projeye göre arsa üzerine yapılacak yeni binanın 32 m uzunluğunda ve 13,50 m eninde inşa edileceği anlaşılmaktadır. Yapım masraflarının Avrupa'daki Katoliklerden sağlanacağı belirtilmiştir⁴¹. Arşiv belgesinde yapının plan, kesit ve görünüşüne ait çizimler yer almaktadır. Projeye göre yapı, bodrum üzerine iki kat olarak tasarlanmıştır. Ön cephesine dair çizimde, iki yanında sütunları olan görkemli bir giriş kapısı ile beraber dikdörtgen formlu pencereler görülmektedir. Planda ise bir lejant sistemi oluşturulmuş, kodlama yapılarak mekânlar tanımlanmıştır. Buna göre zemin katta giriş kapısının devamında bir sofa, kapıcı odası, merdiven, büyük bir salon ile derslikler yer almaktadır. Aynı zamanda, sofadan avluya çıkılmaktadır. Birinci katta ise yatak odaları, helalar ve gusülhane bulunmaktadır⁴². Bulgar Katolik Okulu (A yapısı), bu proje doğrultusunda 1893 yılında inşa edilmiştir. Geniş bir salon ve sınıfların olduğu okula Viyana'dan, Bulgarca ve Fransızca yayınlar basan bir matbaa dahi getirtilmiştir⁴³ (G. 5).

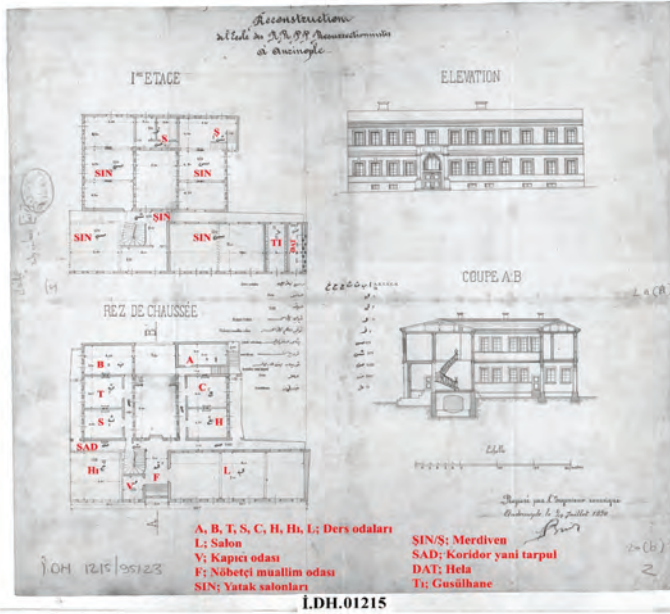
40 Bulgar Katolik Okulunun bulunduğu arazi üzerinde, farklı dönemlerde birden fazla yapı inşa edilmiştir. Yapıları doğru anlatabilmek için her bir yapıya harf kodlaması yapılmıştır. Metin içerisinde, yapılar bu kodlamaya göre anlatılmıştır.

41 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Mektubi Kalemi (DH. MKT.) 1772/13, 02 Rabiulevvel 1308 (16 Ekim 1890); Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Dahiliye (İ. DH.) 1215/95123, 20 Cemazeyilahir 1308 (31 Ocak 1891).

42 BOA, DH. MKT. 1772/13; BOA, İ. DH. 1215/95123.

43 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO.)

1892 yılına tarihlenen bir fotoğrafta, yapının konumlandığı arsanın doğu kanadı üzerinde kemerli girişi olan bir yapı grubu (B yapı grubu) görülmektedir. 1893 yılında inşa edilen yapı (A yapısı) ise arsanın güney kanadı üzerinde yer almaktadır. Anlaşıldığı üzere 1867 yılında arsanın doğu ve güney kanatları üzerindeki mevcut yapılarda eğitime başlanmış, 1893 yılında ihtiyaç dâhilinde arsanın güney kanadı üzerinde kâgir bir yapı (A yapısı) inşa edilmiştir (**G. 6**). Doğü kanatta yer alan yapı grubunun (B yapı grubu) ilk inşa edildiğinde eğitim işlevi ile kullanılıp kullanılmadığı kesin olarak bilinmemekle beraber çeşitli belgelerde bu yapının manastır olduğuna dair bilgi yer almaktadır⁴⁴.



G. 5: Bulgar Katolik Okulu'nun 1890 yılında hazırlanan ilk inşa projesi (A yapısı) (BOA. İ. DH. 1215/95123, H-20-06-1316 [M 1898])

1199/89916, 08 Cemazeyilevvel 1316 (16 Eylül 1898); Türk, "Edirne Bulgar Cemaati ve Polonya Azınlık Okulu," 714; Macar, "Edirne'nin Katolik Bulgarların Tarihindeki Yeri," 188.

44 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Şura-yı Devlet (ŞD.) 1941/12, 22 Zilkade 1325 (27 Aralık 1907); Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 76/28, 20 Zilhicce 1325 (25 Aralık 1907).

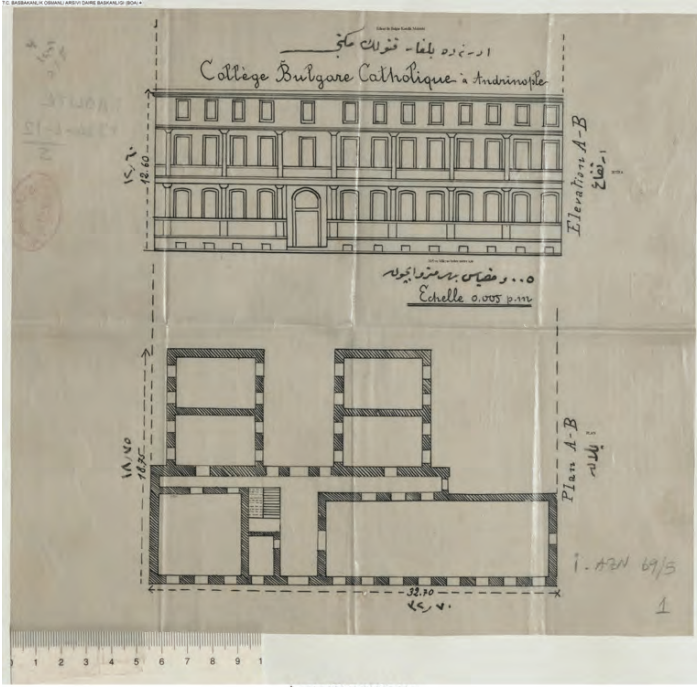


G. 6: Arsanın güney kanadında 1893 yılında inşa edilen iki katlı kâgir yeni yapı (A yapısı, kırmızı daire ile gösterilmiştir) ile doğu kanadında yer alan yapı grubu ve onun kemerli giriş kapısı (B yapı grubu) (Edirne I. Murat Anadolu Lisesi Arşivi, 1890'lar)

Bulgar Katolik Okulu, 1905 yılında Kaleiçi bölgesinde meydana gelen yangından büyük ölçüde zarar görmüş ve bunun üzerine okulun yeniden inşası gündeme gelmiştir. Doğu kanatta yer alan B yapı grubu tamamen zarar gördüğünden yıkılıp yeniden kâgir olarak yapılması kararlaştırılmıştır. Ayrıca 1893 yılında güney kanatta inşa edilen A yapısı da zarar gördüğünden yeniden inşa edilmesi gerektiği belirtilmiştir. 1906 yılına tarihlenen belgede, A yapısı ile ilgili bir keşif defteri yer almaktadır. Keşif defterinde yer alan bilgilere göre yapının esasında yeniden yapıyı değil kapsamlı bir onarımının yapıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin, defterde mevcut olan duvarlara ilave edilecek tuğla adedi ve fiyatı, mevcut olan duvarlar için kullanılacak kireç, kum, çimento miktarı ve fiyatı ile birlikte mevcut putrellerin tamirâtı ve demir bağlamaları, çatının yeniden yapılması, mevcut merdivenin tamirâtı, cam ve kapıların değişimi, kum kireç ile iki kat mermer kirecinden badana ve sıva işçiliği yapılması ve masraflarına yer verilmiştir⁴⁵. 1906 tarihli bir diğer belgede ise yapının plan ve cephe çizimi bulunmaktadır. Buna göre yapı 32,70 m uzunluğunda, 18,75 m genişliğinde ve 12,60 m yüksekliğinde tasarlanmıştır. Yapının cephe düzeni, önceki yapı ile benzer olmakla beraber eklenen üçüncü katta yapının bütününden daha küçük dikdörtgen formlu pencereler kullanılmıştır. Üç katlı olarak yenilenecek yapının zemin katında bir koğuş odası ve mutfak; birinci katta büyük bir salon ve beş muallim odası; ikinci katta bir salon, üç muallim ve bir müdür odası; üçüncü katta dört adet yatak odası yapılması planlanmıştır⁴⁶ (G. 7, G. 8).

45 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Şura-yı Devlet (ŞD.) 1940/5, 25 Şaban 1324 (14 Ekim 1906).

46 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 69/5, 12 Şevval 1324 (29 Kasım 1906); BOA, ŞD. 1940/5.



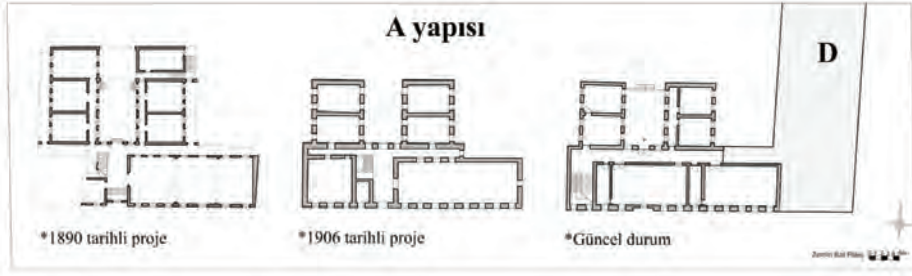
I.AZN.00069.00005.001

G. 7: Bulgar Katolik Okulu'nun 1905 yangını sonrasında hazırlanan projesi (A yapısı) (BOA.İ. AZN. 69/5, H-12-10-1324 [M 1906])



G. 8: 1905 yangını sonrası kapsamlı onarım ile yenilenen A yapısı (EKVKBKA, 22.00.441 No.lu kurul dosyası)

Yapının 1890 ve 1906 tarihli projeleri incelendiğinde yapı kütlesi ve planının büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir. Bu durum, mevcut yapının yangında kısmen zarar gördüğünü ve onarımının yapıldığını doğrular niteliktedir. Bu durumda, günümüze ulaşan L formundaki yapının kısa kolu yani arsanın güney kanadında yer alan yapının (A yapısı) ilk olarak 1893 yılında inşa edildiği, 1905 yangını sonrası ise kapsamlı bir onarım geçirecek günümüze kadar ulaştığı belirtilebilir (G. 9).



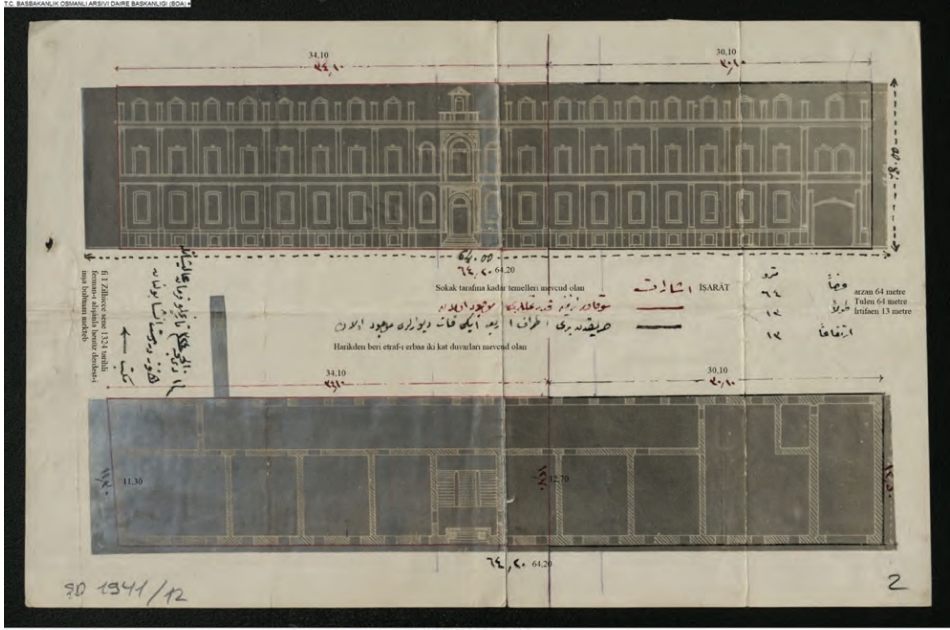
G. 9: Arsanın güney kanadında inşa edilen A yapısının yapım (1890) ve onarım (1906) projeleri ile mevcut durumunu gösteren diyagram⁴⁷

Günümüze ulaşan L formundaki yapının uzun kolunda yani arsanın doğu kanadında yer alan yapı grubu (B yapı grubu), 1905 yangınında büyük ölçüde zarar görmüştür. Arşiv belgelerine göre, Fransız asıllı Per August isimli bir rahibin adına kayıtlı arsa üzerinde yer alan ve manastır olarak kullanılan yapının yerine yeni bir kâgir yapı inşa edilmesi öngörülmüştür. 1907 tarihli belgede yapının plan ve cephe çizimine yer verilmiştir. Buna göre yapı 64,20 m genişliğinde, 13 m uzunluğunda, 13 m yüksekliğinde ve bodrum üzerine üç katlı olacak şekilde tasarlanmıştır. Planda, bir lejant oluşturulmuştur. Lejanta göre kırmızı çizgilerle gösterilen bölümde sokak tarafına kadar temellerinin mevcut olduğu, siyah çizgiler ile belirtilen bölümde ise yangından beri dört tarafta iki kat yüksekliğinde duvarların mevcut olduğu belirtilmektedir. Bu durumda yangında zarar gören yapı grubunun yerine yeni ve kâgir bir yapı tasarımı önerildiği anlaşılmaktadır. Projeye göre orta aksta kemerli ve sütunlu giriş kapısı ile aynı hizada ve ikinci kat seviyesinde kemerli bir pencere, üçüncü kat seviyesinde balkon bulunmaktadır. Cephenin geri kalanından farklı olarak cephenin kuzey ucunda basık kemerli yüksek bir giriş yer almaktadır. Planına bakıldığında ise giriş kapısının karşısında iki kollu bir merdiven ve koridora açılan bir kapı bulunmaktadır. Koridordan diğer mekânlara ve arka bahçeye ulaşılmaktadır⁴⁸ (G. 10). Belgeye göre manastır olarak tasarlanan yapı, bu proje doğrultusunda inşa edilmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır (D yapısı). Yapının manastır olarak kullanılıp kullanılmadığı veya ne kadar süre

47 Diyagramda yer alan 1890 ve 1906 tarihli planlar, Osmanlı Arşivi belgelerinde yer alan çizimlerin yazar M. Arslan Çinko tarafından tekrar çizilerek üretilmesiyle oluşturulmuştur (BOA, İ. DH. 1215/95123; BOA, İ. AZN. 69/5). Güncel durumu gösteren plan ise Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivinde yer alan ve projeyi çizen Cemile Canan Güneş'in paylaştığı proje çizimleri üzerinden tekrar çizilerek üretilmiştir.

48 BOA, ŞD. 1941/12; BOA, İ. AZN. 76/28.

kullanıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Daha sonra arsanın güney kanadında yer alan Bulgar Katolik Okulu ile birleştirilmiştir (G. 11, G. 12).



ŞD.01941.00012.002

G. 10: Manastır olarak tasarlanan ve daha sonra Bulgar Katolik Okulu ile birleştirilen yapıya (D yapısı) ait ilk yapım projesi (BOA. ŞD. 1941/12, H-22-11-1325 [M 1907])



G. 11: Bulgar Katolik Okulu (A ve D yapıları) (Edirne I. Murat Anadolu Lisesi Arşivi, tarihsiz)



G. 12: Bulgar Katolik Okulu'nun arsanın doğu kanadında yer alan uzun kolu (D yapısı)
(Edirne I. Murat Anadolu Lisesi Arşivi, tarihsiz)

Bulgar Katolik Okulunun yapım sürecinde okulun avlusunda bir de kilise (C yapısı) inşa edilmiştir. Kilise için hazırlanan 1895 tarihli keşif defterinde Mimar Avadis Benliyan'ın imzası bulunmaktadır. Ayrıca keşif defterinde alanın düzleştirilmesi, temel hafriyatı, adi moloz taşından kum ve kireç harçlı temel duvarları, tuğladan etraf duvarlarıyla kürsü duvarları, çam ağacından üretilmiş kiriş sistemi üzerine Marsilya kiremiyle çatı örtüsü, kireç ve kumlu sıva, cıva imali, kilise zemini için kırma taştan beton üzerine çimento sıvası, çam tahtasından üretilmiş çerçeveleriyle cam takımı, büyük kilise kapısı, adi kapı, bağlantı için demirin miktarı, fiyatı ve toplamı verilmiştir. Yapılacak kilisenin 20.20 m genişliğinde, 8.20 m boyunda, 11.50 m yüksekliğinde; kilise ile birlikte yapılacak çanın bulunacağı mahallin ise 4.50 m yüksekliğinde inşa edileceği belirtilmiştir. Osmanlı Arşivinde yer alan Avadis Benliyan imzalı 1894/1895 tarihli çizimler incelendiğinde kilise için detaylı bir proje hazırlandığı görülmektedir. Projeye göre bezemeleri ile görkemli bir cephe tasarımına sahip olan yapı, dikdörtgen bir plana sahiptir⁴⁹ (G. 13). Yapının inşa tarihî kesin olarak bilinmemekle beraber yazılı kaynaklar ve görseller incelendiğinde kilisenin 1890'ların sonunda mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Ancak inşa edilen kilisenin projedeki çizimler ile uyuşmadığı görülmektedir. Daha sade bir cephe tasarımının uygulandığı yapıda, çan kulesinin konumu da projedekinden farklıdır. Bu durum, hazırlanan bu projenin uygulanıp uy-

49 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 19/30, 30 Zilkade 1313 (13 Mayıs 1896).

gulanmadığını sorgulatmaktadır. Daha sonradan inşa edilen yapı ile ölçek ve form olarak benzerlik göstermektedir. Kilisenin 1894/1895 tarihli projeden yola çıkılarak inşa edildiği, olasılıkla yapım sürecinde projede değişiklik yoluna gidildiği tahmin edilmektedir (G. 14). 1905 yılındaki yangından etkilendiği bilinen kilise, yangın sonrası onarım çalışmaları yapılarak tekrar kullanıma açılmıştır⁵⁰.



G. 13: Bulgar Katolik Okulu'nun avlusundaki kilise için 1894/1895 yıllarında Avadis Benliyan tarafından hazırlanmış olan proje (BOA, İ.AZN. 19/30, H-30-12-1313 [M 1896])

50 BOA, ŞD. 1941/12.



G. 14: 1905 yangını sonrası kilise (C yapısı) (Edirne I. Murat Anadolu Lisesi Arşivi, tarihsiz)

1914 yılında Osmanlı yönetimi tarafından Bulgar Katolik Okuluna el konulmuş, matbaa ile bahçesinde bulunan kilise kapatılmıştır⁵¹. 1915-1916 eğitim-öğretim yılında ise dönemin Milli Eğitim Müdürü Servet Bey’in girişimleriyle kentin ilk Kız Öğretmen Okulu bu yapıda eğitime başlamıştır⁵². I. Dünya Savaşı sırasında eğitime ara verilen okulda, 1918-1927 yılları arasında bölgede hâlâ varlıklarını sürdüren Resürekسیونistlerin çabalarıyla tekrar Bulgar Katolik Okulu olarak eğitime devam edilmiştir. 1928 yılında bu grubun tamamen Edirne’den ayrılmasıyla birlikte okuldaki eğitim de sona ermiştir⁵³.

1929 yılında, ana eğitim binası ile kiliseye tütün deposu işlevi verilmiştir. 1958 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından tekrar kullanılmaya başlanan yapı, Erkek Öğretmen Okulu adını almıştır. Müdür Celal Tutant’ın katkılarıyla bu yapı içerisinde eğitim tekrar canlandırılmış ve bu dönemde yapıda bazı onarımlar yapılmıştır. Kısaparmak’ın bahsettiğine göre, 1960’lı yıllarda Edirne Öğretmen Okuluna ait bina sayısı 3’tür. Büyük bina olarak tanımladığı ana eğitim binasında büyüklü küçüklü 56 oda olduğunu; bunlardan 15’inin dersane, 5’inin özel dersane, geri kalanların da idare odaları, yatakhane, yemekhane, depo olarak kullanıldığını belirtmiştir. Kilise binasının ise müsamere salonuna çevrildiği anlaşılmaktadır. Kısaparmak 300 kişilik bir müsamere salonu olarak kullanılan yapının bodrumunun iş atölyesi olarak kullanıldığını da ifade etmiştir. Üçüncü bina olarak bir depo binasından bahsetmektedir.

51 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO.) 4301/322544, 03 Ramazan 1332 (26 Temmuz 1914); Macar, “Edirne’nin Katolik Bulgarların Tarihindeki Yeri,” 188.

52 Kazancıgil, Gökçe ve Bilal, *Edirne’nin Eğitim Tarihi (İlk-Orta Öğretim) 1361-2005*, 249.

53 Türk, “Edirne Bulgar Cemaati ve Polonya Azınlık Okulu,” 715.

Kilisenin arkasında yer alan betonarme bina olduğu tahmin edilen bu yapı, iki katlı olup alt kat odun ve kömür deposu, üst kat müzik dershanesi olarak kullanılmıştır⁵⁴ (G. 15).

1973-1974 Eğitim-Öğretim yılına kadar Erkek Öğretmen Okulu olarak kullanılan okulun adı bu tarihten sonra I. Murat Ortaokulu olarak değiştirilmiştir. Yapı, 1984-1985 Eğitim-Öğretim yılında ise I. Murat Lisesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde yapıda I. Murat Anadolu Lisesi adıyla eğitime devam edilmektedir⁵⁵.

Kilise, uzun yıllar harap hâlde kalmıştır. 2006 yılında hazırlanan koruma projesi sonrasında onarımı yapılan yapı, okulun konferans salonu olarak kullanılmaya başlanmıştır⁵⁶. Günümüzde bu işlev ile kullanılmaktadır (Tablo 3).



G. 15: Bulgar Katolik Okulu, Erkek Öğretmen Okulu olarak kullanılırken (1960'lar) (EAEMA)

54 Necip Güngör Kısaparmak, *Milli Eğitim Cephesiyle Edirne* (Edirne: Turan Matbaası, 1968), 28.

55 EKVKBKA, 22.00.441 No.lu kurul dosyası; Edirne I. Murat Anadolu Lisesi Arşivi.

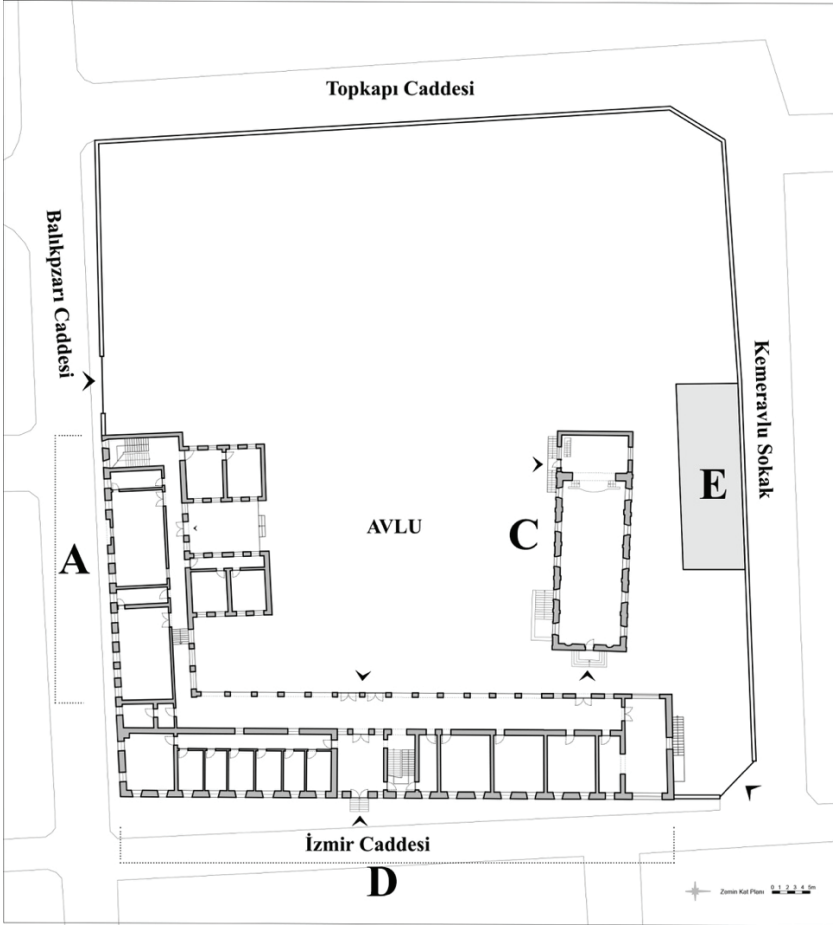
56 EKVKBKA, 22.00.441 No.lu kurul dosyası.

Tablo 3: Bulgar Katolik Okulu’nun ilk eğitime başladığı tarihten itibaren geçirdiği değişimleri gösteren tablo (M. Arslan Çinko, 2023)

1862	Kirişhane’de mevcut bir binada eğitime başlandı.
1867	Kaleiçi’nde bugünkü I. Murat Anadolu Lisesi binasının yerindeki yapıya taşındı.
1893	Arsanın güney kanadındaki yapı (A yapısı) inşa edildi.
1895	Okulun avlusunda kilise (C yapısı) inşa edildi.
1905 yangını sonrası	Okulun avlusundaki kilisenin (C yapısı) onarımı yapıldı.
1906-1907	Arsanın güney kanadındaki yapı (A yapısı), kapsamlı bir onarım geçirdi, yenilendi.
1907 sonrası	Arsanın doğu kanadındaki yapı (D yapısı), inşa edildi.
1914	Bulgar Katolik Okulu ve kilise kapatıldı.
1915-1916	Kız Öğretmen Okulu olarak eğitime açıldı.
1918-1927	Bulgar Katolik Okulu olarak tekrar eğitim verildi.
1929	Ana eğitim binası ve kilise, tütün deposu olarak kullanılmaya başlandı.
1958	Erkek Öğretmen Okulu olarak eğitime başlandı.
1973-1974	I. Murat Ortaokulu adını aldı.
1984-1985	I. Murat Anadolu Lisesi adını aldı.
2022-	I. Murat Anadolu Lisesi adıyla eğitime devam edilmektedir.

4. I. Murat Anadolu Lisesinin (Eski Bulgar Katolik Okulu) Mimari Özellikleri

Kentsel sit ve 3. derece arkeolojik sit alanı içerisinde yer alan I. Murat Anadolu Lisesi, Kaleiçi bölgesindeki Mimar Sinan Mahallesi’nde, 125 ada 1 parsel üzerindedir. 5142 m²’lik okul alanının kuzeyinde Kemeravlu Sokak, güneyinde Balıkpazarı Caddesi, doğusunda İzmir Caddesi, batısında ise Topkapı Caddesi yer almaktadır. Okulun ana binası (A ve D yapıları) dışında parselin kuzeyinde günümüzde okulun konferans salonu (C yapısı) olarak kullanılan özgününde kilise olarak inşa edilmiş yapı ile bu yapının arkasında yani parselin Kemeravlu Sokak’a bakan sınırında iki katlı betonarme bir yapı (E yapısı) bulunmaktadır (G. 16, G. 17). Yapıya ilk ziyaret 2018 yılında gerçekleştirilmiş, yapının iç mekânları ve bahçe alanı detaylı olarak incelenmiştir. Yapı Kasım 2021’de ziyaret edilmiştir.



G. 16: I. Murat Anadolu Lisesinin bulunduğu parsel ve üzerindeki yapıları gösteren plan şeması⁵⁷

57 Plan şeması, Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivinde yer alan ve projeyi çizen Y. Mimar Cemile Canan Güneş'in paylaştığı proje çizimleri üzerinden tekrar çizilerek üretilmiştir.



G. 17: I. Murat Anadolu Lisesinin Balıkpazarı Caddesi ve İzmir Caddesi’ne bakan güney ve doğu cepheleri (M. Arslan Çinko, 2018)

4.1. Ana Eğitim Yapısının (Eski Bulgar Katolik Okulu) Plan, Cephe ve Malzeme Özellikleri

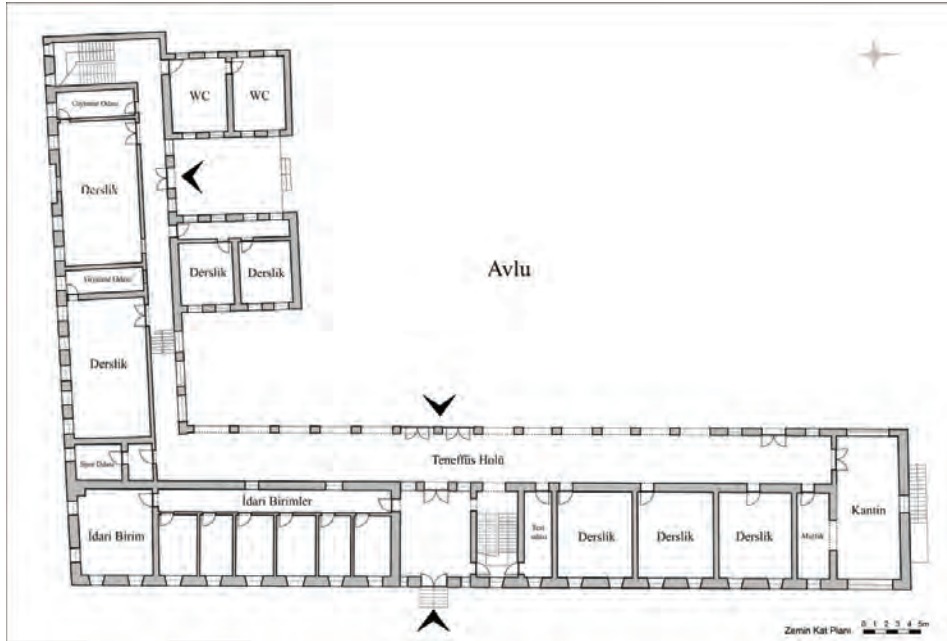
I. Murat Anadolu Lisesinin ana eğitim yapısı, kısmi bodrum üzerine üç katlı olarak inşa edilmiştir. L formunda olan yapının kısa kolu (A yapısı) Balıkpazarı Caddesi’ne, uzun kolu (D yapısı) ise İzmir Caddesi’ne cephe vermektedir. Kısa kolu üzerinde kuzey yönünde U şeklinde çıkıntı yapan iki kol bulunmaktadır. Okulun üç ayrı girişi vardır. Ana girişi İzmir Caddesi üzerinden, diğer girişler ise iç avludan yapılmaktadır. Ayrıca yapının uzun kolunun kuzey cephesinde bodrum kata inen ancak bugün kullanılmayan bir giriş daha bulunmaktadır.

Tarihsel veriler ışığında ve yapının cephesi incelendiğinde, pencere düzeni ve büyüklüğü ile kat silmeleri seviyelerine bakılarak I. Murat Anadolu Lisesinin iki ayrı kütlelerin birleşiminden oluşan bir yapı olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim çalışmanın başında belirtilen arşiv belgeleri de bu durumu belgelemektedir. Buna göre yapının kısa kolu olan ve Balıkpazarı Caddesi’ne cephe veren bölümü (A yapısı) ilk olarak 1893 yılında inşa edilmiş, Kaleiçi’ndeki büyük yangın sonrası 1906 yılında kapsamlı bir onarım geçirmiştir. Uzun kolu (D yapısı) ise 1907 yılı itibarıyla inşa edilmiştir.

L formundaki yapının farklı dönemlerde inşa edilen kısa (A yapısı) ve uzun kolunda (D yapısı) birbirinden farklı plan şeması uygulanmıştır. Binanın uzun kolunun doğu cephe üzerinde yer alan ana giriş kapısı büyük bir hole açılmaktadır. Holün güney kanadında yer alan koridor üzerinde idari birimler bulunmaktadır. Giriş holünden ahşap bir kapı ile alüminyum doğramalarla kapatılmış yuvarlak kemerlerin sınırlan-

dırdığı diğer bir koridora geçilmektedir. Bu koridor tenüffüs holü olarak kullanılmakta ve koridordan derslikler ile merdivene ulaşılmaktadır. Birinci ve ikinci katta sınıflar koridor üzerinde karşılıklı olacak şekilde yerleştirilmiştir. Bodrum katta ise depolama alanları bulunmaktadır.

Zemin kattaki tenüffüs holünün güney ucundaki sekiz basamaktan aşağı inilerek yapının kısa kolunun (A yapısı) ana koridoruna ulaşılmaktadır. Koridorun ucunda, bir diğer merdiven bulunmaktadır. Bu koridorun güney yönünde derslikler, kuzeyinde ise iki kol; kollardan birinde derslikler, diğerinde ise ıslak hacim birimleri bulunmaktadır. Birinci ve ikinci katta da aynı plan düzeni devam etmektedir. Kısa kolun bodrum katında, koridorun güney yönünde spor salonu, kuzey yönünde yer alan iki kolda ise depolama alanları bulunmaktadır (G. 18).



G. 18: I. Murat Anadolu Lisesinin zemin kat planı⁵⁸

Ana giriş kapısı uzun kol (D yapısı) üzerinde, yapının doğu cephesinde orta aksta yer almaktadır. Yuvarlak kemerli ve sütunlu giriş bölümüne basamaklarla ulaşılmaktadır. Yapının doğu cephesinin kuzey ucunda özgün durumunda giriş olarak kullanıldığı tahmin edilen yuvarlak kemerli bir bölüm yer alsa da günümüzde bu giriş kapalıdır. Yapının kısa kolunun (A yapısı) güney cephesinin orta aksında da bir kapının bulunduğu ancak pencereye çevrildiği görülmektedir. Yapının bütününde katlar arasında silmeler, pencereler arasında pilasterler yer almaktadır. Yapının güney ve doğu

58 Kat planı, Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivinde yer alan ve projeyi çizen Y. Mimar Cemile Canan Güneş'in paylaştığı proje çizimleri üzerinden tekrar çizilerek üretilmiştir.

cephesinde bodrum katı seviyesinde demir parmaklıklı pencereler, zemin katta basık kemerli pencereler, birinci ve ikinci katta düz atkılı pencereler uygulanmıştır (G. 19).

Yapının kısa kolunun (A yapısı) iç avluya bakan kuzey cephesinde çıkıntı yapan U formunda iki kol görülmektedir. Uzun kolunun iç avluya bakan batı cephesi ise doğrusaldır. Kuzey cephesindeki iki kolun arasında bir giriş ile iki yanında basık kemerli pencereler bulunmaktadır. Bu pencereler, iki kol boyunca devam etmektedir. Kısa kolun kuzeye bakan cephesinin doğu ucunda yer alan bölümün zemininde yuvarlak kemerli alüminyum doğrama ile sonradan kapatılmış açıklıklar bulunmaktadır. Bu kemerli açıklıklar batı cephesinin büyük bir bölümünde devam etmektedir. Bu cephenin kuzey ucunda ahşap bir kapı ile doğu cephesindeki benzer bir düzende yuvarlak kemerli büyük bir giriş yer almaktadır. İç avluya bakan yapının kuzey ve batı cephesinin birinci ve ikinci katında ise düz atkılı pencereler görülmektedir (G. 20).



G. 19: I. Murat Anadolu Lisesinin doğu cephesindeki ana giriş kapısı (Sağ); doğu cephesinin kuzey ucundaki kapatılmış yuvarlak kemerli eski giriş (Orta); kısa kolunun güney cephesindeki pencereye çevrilmiş eski giriş (Sol) (M. Arslan Çinko, 2018)



G. 20: I. Murat Anadolu Lisesinin iç avluya bakan batı cephesi (Sağ) ve kuzey cephesinde yer alan U formundaki iki kol (Sol) (M. Arslan Çinko, 2018)

Yapı, bodrum katta taş, üst katlarda tuğla yığma olarak inşa edilmiştir. Zemin kat-taki teneffüs holünde ve kısa kolda yer alan koridorda volta döşeme görülürken yapının diğer mekânlarında çoğunlukla betonarme döşeme görülmektedir. Dış cephelerde pencerelerin tümü pvc iken iç mekânda bulunan bazı pencereler ve kapılar ahşaptır. Zeminde daha çok beton kaplama görülse de giriş holünde karo mozaikler bulunmaktadır. Yapının çatısı ise Marsilya tipi kiremit ile kaplı kırma çatıdır (G. 21, G. 22).



G. 21: I. Murat Anadolu Lisesinin giriş holü (Sağ) ve zemin katında teneffüs holü olarak kullanılan bölüm (Sol) (M. Arslan Çinko, 2018)



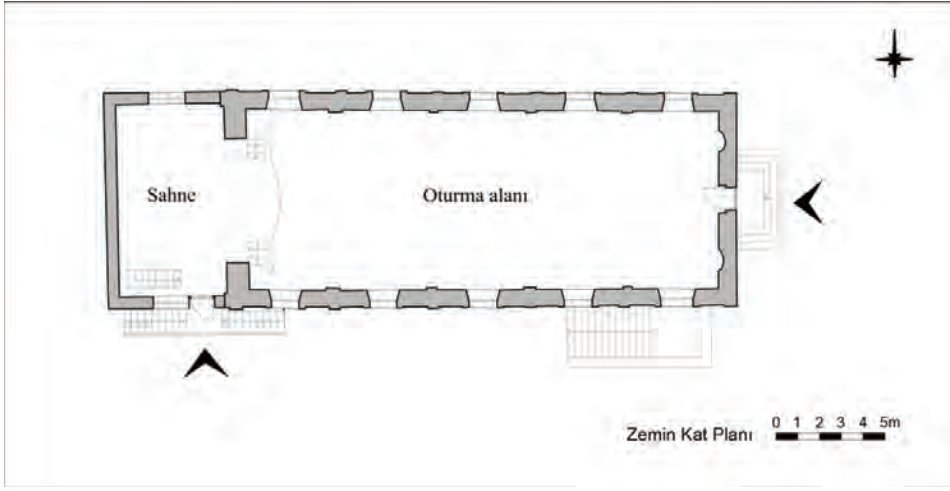
G. 22: I. Murat Anadolu Lisesindeki bir derslik (Sağ) ve ıslak hacimlerinden bir görünüm (Sol) (M. Arslan Çinko, 2018)

4.2. Konferans Salonunun (Eski Kilise) Plan, Cephe ve Malzeme Özellikleri

Günümüzde I. Murat Anadolu Lisesinin konferans salonu olarak kullanılan eski kilise yapısı (C yapısı) dikdörtgen bir forma sahip olup bodrum üzeri zemin kattan oluşmaktadır. Yapının günümüzde üç girişi bulunmaktadır. Bunlardan birisi doğu cephesinde yer almaktadır ve buradan ana mekâna ulaşılmaktadır. Diğer ikisi ise güney cephesinde olup birisi ile bodrum kata ulaşılırken diğeri ile sonradan eklenmiş sahne alanına ulaşılmaktadır. Yapı, bir ana mekân ve ahşap sahne bölümünden oluşmaktadır. Ana mekânın duvarlarında pilasterler uygulanmıştır. Sahnenin kenarında yer alan

merdivenden bodrum kata inilmektedir. Sahnenin altında yer alan bodrum kat, özgün yapı kütesinin altındaki bodrumdan bağımsızdır.

Bodrum katta bir ana mekân ve bir dua hücresi bulunmaktadır. Ana mekân, depo olarak kullanılmaktadır. Ana mekânda, betonarme kolon ve kiriş sistemi eklenerek güçlendirme yapılmıştır. Bu mekânda yer alan pencerelerin açıklıkları, içeriden dışarıya doğru daralmaktadır. Dua hücresinin girişinde yer alan dörtgen formlu küçük mekândan kemerli bir giriş ile daha düşük kottaki asıl dua hücreğine ulaşılmaktadır. Dörtgen formlu mekânın üç cephesinde de nişler bulunmaktadır (G. 23).



G. 23: Konferans salonunun (eski kilise) zemin kat planı⁵⁹

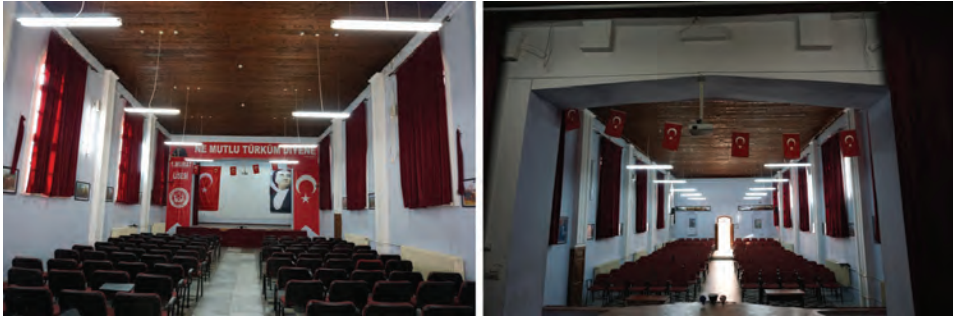
Yapının kuzey ve güney cephesinde, kısmi bodrum katının pencereleri ile zemin katta beşer adet yuvarlak kemerli pencereler bulunmaktadır. Pencereler arasında pilasterler, pencerelerin altında ise silme detayı uygulanmıştır (G. 24).

Yapı, taş malzeme ile kâgir olarak inşa edilmiştir. Zemin katta ahşap tavan kaplaması, bodrum katta ise volta döşeme görülmektedir. Ahşap sahnenin altında kalan bodrumun tavanı ise betonarmedir. Konferans salonunun zeminindeki karo mozaik kaplamalar ile bordürler dikkat çekmektedir. Yapı, beşik çatılıdır (G. 25).

⁵⁹ Kat planı, Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivinde yer alan proje çizimleri üzerinden tekrar çizilerek üretilmiştir.



G. 24: Konferans salonunun (eski kilise) güney cephesi (Sağ) ve kuzey cephesi (Sol) (M. Arslan Çinko, 2018).



G. 25: Konferans salonunun (eski kilise) ana mekânından sahne yönüne/ batı yönüne bakıştaki görünüm (Sağ) ve doğu yönüne bakıştaki görünüm (Sol) (M. Arslan Çinko, 2018)

Sonuç

Dünyada Sanayi Devrimi ile üretim alanında başlayan yenileşme hareketleri aske-riye başta olmak üzere sosyal yaşam, idari yapılanma ve ekonomik düzen gibi pek çok alanda etkisini göstermiş, 19. yüzyılda pek çok değişimi beraberinde getirmiştir. Osmanlı Devleti'nde de etkilerini görmeye başladığımız reformların önemli uygulama alanlarından birisi eğitimidir. Eğitim sistemindeki değişimler ile eğitimin zorunlu hâle getirilmesi, çok sayıda yeni eğitim yapısının inşasını sağlamıştır. İptidai, rüşdiye, idadi, sanayi okulu, meslek okulu, öğretmen okulu gibi yeni eğitim kurumlarında Osmanlı tebaasındaki her çocuğun okumasının önü açılmıştır. İmparatorluk sınırları içerisinde sadece Müslümanlar değil, farklı dinî kimliğe sahip topluluklar tarafından da çok sayıda okul faaliyete geçirilmiştir. Trakya gibi Anadolu'nun Avrupa'ya açıldığı ve farklı toplulukların yoğunlaştığı bir yerleşim bölgesinde gayrimüslim okullarının da fazlaştığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Edirne'de yer alan Bulgar Katolik Okulu hem Bulgarlar tarafından kullanılmış olması hem de Katolik mezhebini yaygınlaştırmak üzere faaliyet gösteren Resüleksiyonistler tarafından açılmış olması sebebiyle incelenmesi gereken tarihî nitelikli eğitim yapılarından birisidir.

Çoğunlukla Ortodoks mezhebine bağlı olan Bulgarlar arasında Katolikliği yaygınlaştırmak üzere faaliyet gösteren topluluklardan birisi olan Resüleksiyonistler, okul

açarak inançlarını yaymak istemişlerdir. Nitekim, Edirne gibi merkezî ve büyük bir yerleşim yerinde faaliyet göstermek üzere bir Bulgar Katolik Okulu açmışlardır. Okul, mevcut bir yapıda faaliyete başlasa da yaklaşık 15 yıl içerisinde büyük ve görkemli bir yapı inşa edilmiştir ve yapım süreci kademeli olarak gerçekleşmiştir. İlk olarak 1893 yılında arsanın güney kanadındaki kısa kol (A yapısı) inşa edilmiş, 1907 yılı itibariyle ise arsanın doğu kanadındaki uzun kol (D yapısı) inşa edilerek günümüzde de eğitim işlevinin sürdürüldüğü yapı ortaya çıkmıştır.

19. yüzyılda başlayan reformlar ve Avrupa'yı örnek alma durumu, pek çok alanda olduğu gibi mimariyi de etkilemiştir. Bu dönemde inşa edilen yapılarda Antik Dönem öğeleri kullanılmış, Neoklasik mimari yüzyıl sonu itibariyle etkili olmuştur. Üçgen alınlık, sütun, pilaster, Antik Dönem bezemeleri dönem yapılarının cephelerinde görülen ve Neoklasizmi yansıtan temel öğelerdir. Nitekim, 19. yüzyılda inşa edilen yeni eğitim kurumlarının çoğu Neoklasik mimari üslup etkileriyle şekillenmiştir. Bulgar Katolik Okulu için 1893 yılında inşa edilen iki katlı kâgir yapı (A yapısı) da Neoklasisizm etkilerini barındırmaktadır. Arşiv belgelerinde yer alan projeye göre yapının güney kanadında, caddeye cephe veren cephesinde dor sütunlu yuvarlak kemerli bir giriş kapısı tasarlanmıştır. Kat silmeleri ve basık kemerli pencereler dikkat çekmektedir. 1905 yangını ile birlikte yapı, zarar görse de büyük oranda benzer plan şeması ve cephe düzeni ile yenilenmiş, yapıya üçüncü bir kat eklenmiştir. 1907 yılında arsanın doğu kanadında inşa edilen yeni bir yapı (D yapısı) ile okul genişletilmiştir. Bu yapı, güney kanadındaki yapıya göre daha uzun ve farklı cephe düzeninde inşa edilmiştir. Caddeye bakan cephesindeki uzun pencereleri ve bahçeye bakan cephesindeki kemer dizisi ile diğer kütleden farklılaşmaktadır. Yapı süreç içerisinde çeşitli onarımlar, işlevsel ve yapısal değişimler geçirmiş olsa da yapının günümüze ulaşmış olması hem eğitim tarihini hem de eğitim mirasını anlamak için oldukça önemlidir.

19. yüzyılda modern eğitim sistemine geçiş sürecinde inşa edilen yeni eğitim kurumlarının planları, modern eğitim sisteminin gerekliliklerine göre şekillenmiştir. Sıbyan mekteplerinde tek bir derslikte verilen eğitimden birden fazla seviyede ve farklı sınıflarda verilen eğitim sistemine geçilmesiyle yeni eğitim yapılarında çok sayıda derslik ve farklı işlevlere sahip yeni mekânlar tasarlanmıştır. Nitekim, 19. yüzyıl sonu itibariyle inşa edilen Bulgar Katolik Okulunun plan şemasında da benzer bir yaklaşım söz konusudur. Okulun 1890 tarihli ilk planına bakıldığında kapıcı odası, nöbetçi muallim odası, yatak odaları gibi özelleşmiş mekânlar bulunmaktadır. 1905 yangını sonrası hazırlanan onarım planında da çok sayıda derslik, geniş salonlar, öğretmen odaları, müdür odası ve yatakhane mekânlarının yapılması öngörülmüştür. Derslikler, geniş ve ferah olarak tasarlanmıştır. Bol pencereci bu mekânlar, güneş ışığını yüksek düzeyde içeri alarak çocukların aydınlık dersliklerde eğitim görmesini sağlamıştır. Geniş olmasının yanı sıra tavanı da yüksek olan mekânların hacmi, sağlık koşullarına uygun eğitim verilmesini desteklemiştir.

Günümüzde I. Murat Anadolu Lisesi olarak kullanılan tarihî yapı ve bulunduğu parsel, 1970’li yıllarda koruma altına alınmış olsa da günümüze kadar geçen sürede ana eğitim binası, çok sayıda müdahale görmüştür. Cephelerde bazı pencere ve kapı boşluklarının kapatılması veya yenilerinin açılması, iç mekânda betonarme ile yenilenen döşemeler, kapı ve pencere malzemelerin değiştirilmesi gibi uygulamalar yapılmış, böylece yapı özgün değerlerinin bir bölümünü yitirmiştir. Özellikle iç mekânda hem yapım tekniği hem plan düzleminde yapılan değişiklikler geri dönüşü olmayacak şekilde gerçekleştirilmiştir. Bu durum, özgün izlerin de yitirilmesine sebep olmuştur.

Bir kültür varlığının korunması sahip olduğu sosyal, kültürel, tarihî, mimari ve evrensel değerlerinin bir bütün olarak devamlılığının sağlanmasıyla gerçekleşmektedir. Kültürel mirasın önemli bir bileşeni olarak tanımlanan eğitim mirası bağlamında ele alınabilecek Bulgar Katolik Okulu, taşıdığı miras değerleriyle bütüncül olarak korunmalı ve gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Yapı hem bulunduğu bölge için eğitim tarihî bağlamında tekil bir örnek oluşturması hem de özgün mimari değerleri barındırması açısından korunması gereken önemli bir kültür varlığıdır. Günümüzde hâlâ aktif olarak kullanılıyor olsa da çeşitli ve ciddi koruma sorunları olan yapının bir an önce kapsamlı bir onarım çalışması ile ele alınması gerekmektedir. Sonrasında ise özgün işlevi olan eğitim işleviyle tekrar kullanıma sunulmalıdır. Böylelikle hem tarihî bir yapıda eğitim gören çocuklar tarih bilincini ve kültür varlıklarını korumanın önemini kavrayacak hem de yapının bütüncül bir korunması sağlanmış olacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Ahmet Badi Efendi. *Riyaz-ı Belde-i Edirne 20. Yüzyıla kadar Osmanlı Edirne’si*. Ed. Niyazi Adıgüzel ve Raşit Gündoğdu. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayını, 2014.

Akyüz, Yahya. *Türk Eğitim Tarihi M.Ö.1000-M.S.2016*. Ankara: Pegem Akademi, 2016.

Alkan, Mehmet Ö. *Tanzimat’ın Cumhuriyet’e Modernleşme Sürecinde Eğitim İstatistikleri (1839-1924)*. 6. cilt. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası, 2000.

Balta, Evangelia. “Edirne Rum Cemaati (XIX. Yüzyıl ortası-1922),” *Edirne: Serhattaki Payitaht*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, 229-253.

Bilim, Cahit Yalçın. *Tanzimat Devri’nde Türk Eğitiminde Çağdaşlaşma (1839-1876)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1984.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO.) 1199/89916, 08 Cemazeyilevvel 1316 (16 Eylül 1898).

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası

- (BEO.) 4301/322544, 03 Ramazan 1332 (26 Temmuz 1914).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Kalem-i Mahsus (DH. KMS.) 17/27, 8 Cemazeyilevvel 1332 (4 Nisan 1914).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Mektubi Kalemi (DH. MKT.) 1772/13, 02 Rabiulevvel 1308 (16 Ekim 1890).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dahiliye Şifre Kalemi (DH. ŞFR.) 500/12, 21 Teşrinisani 1331 (4 Aralık 1915).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 16/7, 17 Rabiuevvel 1312 (7 Eylül 1895).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 29/16, 11 Zilkade 1315 (03 Nisan 1898).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 83/21, 26 Muharrem 1327 (17 Şubat 1909).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 76/28, 20 Zilhicce 1325 (25 Aralık 1907).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 69/5, 12 Şevval 1324 (29 Kasım 1906).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Adliye ve Mezahib (İ. AZN.) 19/30, 30 Zilkade 1313 (13 Mayıs 1896).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Dahiliye (İ. DH.) 1215/95123, 20 Cemazeyilahir 1308 (31 Ocak 1891).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (MF. MKT.) 1115/17, 21 Rabiulevvel 1327 (12 Nisan 1909).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Şura-yı Devlet (ŞD.) 1940/5, 25 Şaban 1324 (14 Ekim 1906).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Şura-yı Devlet (ŞD.) 1941/12, 22 Zilkade 1325 (27 Aralık 1907).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Maarif Nezareti Maruzatı (Y. PRK. MF.) 3/31, 29 Zilhicce 1311 (3 Temmuz 1894).
- Durmaz, Edip, “Bulgarian Schools in Thrace During the Late Ottoman Period and the Early Years of the Republic (1851-1948).” *Educational Alternatives* 14 (2016): 187-198. Erişim 20 Aralık 2023. <https://www.scientific-publications.net/en/article/1001289/>.
- Edirne Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi Arşivi (EAEMA).
- Edirne I. Murat Anadolu Lisesi Arşivi.
- Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi (EKVKBKA), 22.00.441 No.lu kurul dosyası.
- Electronic Library. “Създаване на Българо-католическата гимназия в Одрин (Creation of the Bulgarian Catholic High School in Edirne).” Erişim 20 Haziran 2023, https://electronic-library.org/articles/Article_0246.html
- Ergin, Osman Nuri. *Türk Maarif Tarihi*. 2. cilt. İstanbul: Eser Matbaası, 1977.
- İBB Atatürk Kitaplığı Sayısal Arşivi. 352.961 EDİ.
- Kayıcı, Haluk. *Salnamelere göre İdari, Sosyal ve Ekonomik Yapıyla Edirne Sancağı*. Edirne:

- Edirne Valiliği Kültür Yayınları, 2013.
- Kazancıgil, Ratip, Nilüfer Gökçe ve Ender Bilar. *Edirne'nin Eğitim Tarihi (İlk-Orta Öğretim) 1361-2005*. Edirne: Edirne Valiliği Yayınları, 2006.
- Kısaparmak, Necip Güngör. *Milli Eğitim Cephesiyle Edirne*. Edirne: Turan Matbaası, 1968.
- Kodaman, Bayram. *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.
- Macar, Elçin. "Edirne'nin Katolik Bulgarların Tarihindeki Yeri." *Uluslararası Edirne'nin Fethinin 650. Yılı Bildiriler Kitabı*. Edirne: Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayinevi, 2012, 185-192.
- Mahmud Cevad İbnü'ş Şeyh Nafi. *Maarif-i Umumiye Nezareti Tarihçe-i Teşkilat ve İcraatı-XIX. Asır Osmanlı Maarif Tarihi-*. Ed. Taceddin Kayaoğlu. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2001.
- Mevsim, Hüseyin. "Edirne Bulgar Katolik Mektebi'nden bir Leh Pederin 93 Harbi Notları." *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi 2* (2015): 159-184. Erişim 20 Haziran 2023. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/baed/issue/34540/381587>.
- Peremeci, Osman Nuri. *Edirne Tarihi*. İstanbul: Edirne ve yöresi Eski Eserleri Sevenler Kurumu Yayınları, 1940.
- Türk, Fahri. "Edirne Bulgar Cemaati ve Polonya Azınlık Okulu." *Belleten Dergisi 268* (2009), 705-720. Erişim 20 Haziran 2023. <https://doi.org/10.37879/belleten.2009.705>.
- Vesti. "Dr. Petar Beron Fund Finances the Construction of a Bulgarian High School in Edirne." Erişim 11.08.2023. <https://www.vesti.bg/bulgaria/obshtestvo/kak-e-sydzadena-bylgarskata-myzhka-gimnaziia-v-odrin-6050138>



Mimarbaşı Kasım Ağa ve Vakfı Üzerine*

On Chief Architect Kasim Agha and his Waqf

Aysu ATEŞ**

Öz

Sanat ve siyaset ilişkilerinin iç içe geçtiği 17. yüzyılın mimarlık ortamında, çağın dikkat çeken isimlerinden birisi Mimar Kasım Ağa'dır. Mimarlıktan ziyade saray entrikalarına katılan ve devrin siyasi otoritesini temsil eden valide sultan, sadrazam ve padişah hocası gibi kişiler ile yakın ilişki kuran Kasım Ağa, yakın dostu Köprülü Mehmed Paşa'yı sadarete getirme yönündeki çabalarıyla Osmanlı siyasetinde de etkin rol oynamıştır. 1651 yılında başmimarlığı bırakarak Valide Hatice Turhan Sultan'ın kethüdası olan Kasım Ağa, siyasi bağları sebebiyle Osmanlı kroniklerinde geniş yer bulmuştur. Siyasal nüfuzunun da etkisiyle zamanla edindiği maddi güç sayesinde başkent İstanbul'da kendi adına bir dârülhadis ve kökeninin dayandığı Balkanlarda külliye, çeşmeler, han, köprü ve suyolları inşa ettirmesi dolayısıyla aynı zamanda yüzyılın mimar-banileri arasındadır.

1641 yılında kendi adına vakıf kuran Kasım Ağa'nın ağırlıklı olarak vakfiyesi üzerinden ele alındığı bu çalışmada, inşa ettiği yapıların yanı sıra, mimarın kökeni, İstanbul'daki konağı, aile üyeleri, mimarlık süreci ve siyasi mücadeleleri incelenmiştir. Kasım Ağa Vakfiyesi, Osmanlı arşiv belgeleri, vakayinameler ve kadı sicillerine dayanarak Kasım Ağa'nın yaşamı çok yönlü olarak irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kasım Ağa, Başmimar, Mimarlık Tarihi, Osmanlı Mimarisi, 17. Yüzyıl

Abstract

In the architectural environment of the 17th century, where the relations between art and politics were intertwined, one of the most striking people was Architect Kasim Agha. Kasim Agha, who participated in palace intrigues rather than architecture and established relations with political figures such as the queen mother, grand vizier, and sultan's hodja, played a role in 17th-century Ottoman political life with his efforts to bring Köprülü Mehmed Pasha to the grand vizierate. Kasim Agha, who left the chief architect in 1651 and became the *kethüda* (*chamberlain*) of Turhan Sultan, found a place in the Ottoman chronicles due to her political relations. However, he is among the important architect-builders of the century, within the framework of the financial power he acquired, as he built a *darülhadis* in Istanbul and built complexes, fountains, inns, bridges, and waterways in the Balkans.

The study focuses mainly on his waqf dated 1641, and in addition to the structures he built, the architect's origin, his mansion, his family members, his architecture, and his political struggles are examined. In the study, which is based on Kasim Agha's waqf, Ottoman archive documents, Ottoman chronicles, and kadı registers, Kasim Agha's life was tried to be illuminated in various aspects.

Keywords: Kasim Agha, Chief Architect, Architectural History, Ottoman Architecture, 17th-century

* Bu çalışma Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Doktora Programı'nda Doç. Dr. Şükrü SÖNMEZER danışmanlığında 2022 yılında tamamlanmış olan "17. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı'nın Arka Planı: Başmimar-Bâni-Yapı İlişkisi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Adı geçen doktora tezi, Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) 100/2000 Doktora Bursu ile desteklenmiştir.

** **Sorumlu Yazar:** Aysu Ateş (Dr. Öğr. Üyesi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: aysu.ates@msgsu.edu.tr ORCID: 0000-0003-1270-3558

Atf: Ates, Aysu. "Mimarbaşı Kasım Ağa ve Vakfı Üzerine." *Art-Sanat*, 21(2024): 103–135.
<https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1365164>



Extended Summary

Negative political developments in the Ottoman Empire in the 17th century caused the state's administrative mechanism to be damaged. Since the beginning of the century, Mahpeyker Kösem Sultan and Hadice Turhan Sultan took over the state administration as the sultan's representatives at certain intervals due to the inexperienced and young sultans. Therefore, people who were close to the queen's mother, especially the eunuchs, also directly participated in the palace intrigues. What is interesting is that among these people were the chief architects of the century such as Kasim Agha and Mustafa Agha. Architects such as Kasim Agha gained the power to be influential in the appointment of grand viziers, and in time they turned into political architectural figures. This situation also reflects the changing position of the Ottoman chief architect in the palace.

The participation of Ottoman architects in the political games of the age is directly related to the authority vacuum that occurred in the administration. As a matter of fact, during the reign of Sultan Ahmed I (1603-1617) and at the end of the reign of Sultan Murad IV (1623-1640), in the years when the state administration was strong due to the sultans in the reign, the intrigues of the architects are not mentioned. The role of architects in palace life coincides with the period when the sultan's administrative power weakened and the queen's mothers were administratively active.

Architect Kasim Agha is undoubtedly one of the most controversial and uncertain historical figures among the Ottoman chief architects due to his interest in politics. Architect Kasim Agha, who had a close relationship with the political figures of the period such as the mother queen, the grand vizier, and the sultan's hodja, distinguishes him from other architects of his time with his stubborn personality and incredible courage. Contrary to the Ottoman chief architects, who are generally rarely included in the works of Ottoman chroniclers, Kasim Agha found wide coverage due to his active role in political life. Ottoman historian Naimâ Mustafa Efendi said that Kasim Agha was the weird of the era with his ambition for the World. Kasim Agha's dominance in political life outweighed his architectural identity and played a decisive role in the political relations of the period due to his determined and stubborn temperament. Although he was the chief architect for the first time during the reign of Sultan Murad IV (1623-1640), he participated in the palace intrigues during the reign of Sultan Ibrahim I (1640-1648) and Sultan Mehmed IV (1648-1687) when the administration weakened.

Undoubtedly, the changing political conditions of the era caused Kasim Agha to play an active role as an architect-politician in the relations of the period. After the death of Sultan Ahmed I (1603-1617) in the 17th century, the administrative turmoil caused by the constant change of throne in the Ottoman sultanate hurt the Ottoman

Guild of Architects, which worked directly under the palace, and the chief architect, who was in charge of the organization. With the end of Sedefkar Mehmed Agha's chief architect at about the same time as Sultan Ahmed's death, the main structure of the Ottoman Guild of Architects began to weaken rapidly. Since 1617, chief architects were dismissed many times and brought back to the same position. This change, which took place after Sedefkâr Mehmed Agha's chief architect at the Ottoman Guild Architects ended, experienced the second breaking point, especially when Kasim Agha was appointed chief architect. As can be observed in the life of Kasim Agha, the interest of architects in politics increased and architects began to be mentioned in the political games of the palace. For this reason, his chief architect was interrupted in the process due to his political relations and did not follow a stable course. In other words, his chief architect followed a course of development that was intertwined with his political life and was constantly influenced by each other.

The waqf of Kasim Agha registered as *Defter-i Evkaf-ı Mimarbaşı Kasım Ağa*, was issued on March 12, 1641 and is a very valuable historical document in that it contains many details about the artist. Kasim Agha's "*Defter-i Evkaf-ı Mimarbaşı Kasım Ağa*" waqf, dated Zilkade 29, 1050/March 12, 1641, is currently located in the Ankara General Directorate of Land Registry and Cadastre's Kuyud-ı Kadime Archives, Vakf-ı Cedit, number 62. In this context, the origin of Kasim Agha, his family members, his mansion, the officials of the waqf, the fees they received, the architectural works of the waqf, the functioning of the waqf and the expenses of the waqf were mainly examined according to his waqf. In addition, the works of Ottoman historians, Ottoman archive documents, and kadı registers were used in the study, and the structure that he might have built was mentioned by name, and new findings about the Architect Kasim Agha were tried to be presented.

Giriş

Osmanlı mimarları arasında siyasete olan ilgisi sebebiyle tartışmalı ve hakkında belirsizlikler bulunan tarihî kişiliklerden birisi Kasım Ağa'dır. Dönemin valide sultan, sadrazam ve padişah hocası gibi kişileri ile yakın ilişkisi bulunan Kasım Ağa'nın kişiliği ve cesareti onu çağdaşı olan diğer mimarlardan ayırmaktadır. Genellikle vakânüvislerin eserlerinde oldukça sınırlı olarak yer verilen Osmanlı mimarlarının aksine siyasi yaşamdaki etkin rolü sebebiyle oldukça geniş yer bulan Kasım Ağa'nın devrin siyasi ilişkilerinde etkin bir mimar-siyasetçi olarak rol oynaması, kuşkusuz dönemin değişen siyasi koşullarıyla ilgili olmalıdır.

17. yüzyılda Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) hayatını kaybetmesinin ardından Osmanlı saltanatında yaşanan yönetsel kargaşa ve değişen güç dengeleri, doğrudan saraya bağlı olarak çalışan Hassa Mimarlar Ocağı'nı ve teşkilatın baş sorumlusu olan başmimarı da olumsuz anlamda etkilemiştir. Sultan Ahmed'in hayatını kaybetmesiyle yaklaşık aynı tarihlerde Sedefkâr Mehmed Ağa'nın başmimarlığının sona ermesiyle birlikte Hassa Mimarlar Ocağı'nın ana yapısı da hızla zayıflamaya başlamıştır. 1617'lerden itibaren defalarca görevden azledilen ve tekrar aynı göreve getirilen başmimarlara rastlanmaktadır. Hassa Mimarlar Ocağı'nda Sedefkâr Mehmed Ağa'nın başmimarlığının sona ermesinin ardından yaşanan bu değişim, özellikle Kasım Ağa'nın başmimarlığa getirilmesiyle birlikte ikinci kırılma noktasını yaşamıştır.¹ Kasım Ağa ve Mustafa Ağa'nın yaşamı² özelinde açıkça izlenebildiği gibi, mimarların siyasete olan ilgisi artmış ve mimarlar devrin siyasi hayatı içinde anılmaya başlamıştır.

Kasım Ağa'nın kökeni, aile üyeleri, konağı, vakfın görevlileri, hizmetleri karşılığında aldıkları ücretler, vakfın işleyişi, giderleri ve vakıf eserleri, Mimar Kasım Ağa Vakfiyesi'nin³ yanı sıra Osmanlı arşiv belgeleri, Osmanlı vakayinameleri ve kadı sicillerine dayanılarak yeni bulgular üzerinden Mimar Kasım Ağa'nın yaşamı çok yönlü olarak incelenmeye çalışılmıştır.

1. Mimar Kasım Ağa'nın Kökeni ve Aile Üyeleri

Kasım Ağa'nın Yanyalı olduğu ya da Amasyalı Sadi Çelebi'nin kölesi olduğu-

1 Osmanlı tarihçisi Nâima Mustafa Efendi'nin, *Ravzat el-Hüseyin fi hulâsat ahbâr el-hâfikayn/ Târih-i Nâimâ* adlı eserinde mimarlık mesleğindeki "kayd-ı hayat" yani hayat boyu görevde kalma şartına değinilmiştir. Ölüncüye dek görevde bulunma durumu, Nâimâ Mustafa Efendi'nin aktarmış olduğu ve güncel çalışmalarda kabul gördüğü gibi Kasım Ağa'dan itibaren değil, 17. yüzyılda ilk kez Dalgıç Ahmed Ağa'nın başmimarlığının ardından ortadan kalkmıştır. Detaylı bilgi için bk. Aysu Ateş, "17. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı'nın Arka Planı: Başmimar-Bâni-Yapı İlişkisi", 359-360.

2 Mustafa Ağa'ya dair bk. Aysu Ateş, "Maktûl Mimarbaşı Mustafa Ağa", *Sanat Tarihi Yıllığı* 32 (2023), 89-114.

3 Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi (TKG.KK), Vakf-ı Cedit Defterleri (VKF.Cd.), 62. Kasım Ağa'nın vakfiyesi, Eyice tarafından özet hâlinde yayımlanmıştır. Bu çalışmada ise söz edilen vakfiye tümüyle incelenmeye çalışılmış, tasnif edilerek değerlendirilmiştir. Semavi Eyice, "Mimar Kasım Hakkında," *Bellekten* XLIII 172 (1979), 767-808.

na dair farklı görüşler öne sürülmesine karşın⁴ vakfiyesinde geçen ifadelerle göre⁵, Arnavutluk'un Avlonya sancağının Temurince nahiyesinin Grameç (Arnavutça Grēmsh)⁶ karyesinde doğmuştur.

Vakfiyesinde tam adı *El-hac Kasım Ağa ibn-i Ali* olarak geçen Arnavut asıllı Kasım Ağa'nın baba adının devşirmelerde yaygın olarak rastlandığı gibi Abdurrahman, Abdullâh gibi Allah'ın kulu anlamındaki -Abd ön takısı ile başlayan isimlerden olmaması, kendisinin Müslüman bir aileden gelmiş olabileceğine işaret etmektedir.⁷ Vakfın kuruluşunda en önemli sorumluluklardan biri Kasım Ağa'nın kardeşinin oğlu Hasan Çelebi bin Sinan'a, mütevellî olarak görevlendirilmesiyle verilmiştir.⁸ Ayrıca kadı sicillerinde⁹ Kasım Ağa'nın hayatını kaybetmesinin ardından varisi olarak yine yeğeni Hasan bin Sinan'ın adı geçmektedir. Yeğenin dışında, çocuklarının da olduğu 1641 tarihli vakfiyesinde belirtilmiştir.¹⁰ Ayrıca mimar ve tersane emini olan Mustafa adında bir üvey oğlu¹¹ ve vakfiyesinde ismi açıklanmayan bir eşi vardır.¹²

2. Mimar Kasım Ağa'nın İstanbul, Fatih'teki Konağı

Mimar Kasım Ağa'nın İstanbul'un Fatih semti başta olmak üzere kendisine ait çok sayıda konağı arasında ikamet ettiği menzilin Molla Hüsrev Mahallesi'nde olduğu, vakfiyesi başta olmak üzere birçok belgede kaydedilmiştir.¹³ Adını, Şeyhülislam Molla Hüsrev'den alan bu mahalle, günümüzde Süleymaniye Camii, Bozdoğan/Valens Sukemeri ve Şehzade Camii arasında konumlanmaktadır. Semt, şehrin Osmanlı devri ve öncesinde genellikle devlet adamları gibi varlıklı kimselerin konaklarının veya çeşitli mülklerinin bulunduğu bir semt olması açısından oldukça önem taşımaktaydı. Mimari özelliklerine değinilmemesine karşın konumu açıklanan menzilde/konakta, Kasım Ağa'nın hayatını kaybetmesinin ardından dönemin suyolu nazırının ikamet etmesi şart koşulmuştur.¹⁴

4 Eyice, "Mimar Kasım Hakkında," 791; A. Kemalettin, "Mimar Koca Kasım Ali," *Arkitekt* 05/41 (1934), 147. Necmettin Emre, "Ahmet Refik'in Türk Mimarları Adlı Eseri Hakkında," *Arkitekt* 01/73 (1937), 11.

5 "...ve yine vilayet-i mezburede Avlonya sancağında Temurince nahiyesinde maskat-i re'sm olan Girmeş nam karyede..." TKG.KK., VKF.Cd., 62, 11b.

6 Grameç, günümüzde Arnavutluk'un Elbasan iline bağlıdır.

7 Ali isimli bir mimarın Kasım Ağa'nın babası olabileceği öne sürülmesine karşın yaşadıkları tarih aralığı dikkate alındığında bu mümkün gözükmemektedir. Behcetî İsmail Hakkı El-Üsküdarî, *Merâkid-i Mu'tebere-i Üsküdar*, haz. Bedi N. Şehsuvaroğlu (İstanbul: Yenilik Basımevi, 1976), 20. Hassa Mimarlar Ocağı'nda baba ve oğulların birlikte çalıştığı görülebilmektedir. Bu konuda bk. Mustafa Çağhan Keskin, "'üstâd ibni üstâd': Erken Osmanlı Mimarlığında Babalar ve Oğullar," *Sanat Tarihi Yıllığı* 32 (2023), 347-365.

8 TKG.KK., VKF.Cd., 62, 20a-20b.

9 *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil (H. 1072-1073/M. 1661-1663)*, ed. Coşkun Yılmaz (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, 2019), 495.

10 TKG.KK., VKF.Cd., 62, 22b.

11 Erhan Afyoncu ve Uğur Demir, *Turhan Sultan* (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2016), 58.

12 TKG.KK., VKF.Cd., 62:5b.

13 TKG.KK., VKF.Cd., 62, 4b, 6b, 19b; *İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil (H. 1072-1073 / M. 1661-1663)*, ed. Coşkun Yılmaz (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, 2019), 495.

14 "*Molla Hüsrev Mahallesi'nde, bir yönüyle ruznamçeci İbrahim Efendi Vakfı, bir yönüyle Pertev Paşa Vakfı,*

3. Siyasi Yaşamı Çerçevesinde Mimar Kasım Ağa'nın Mimarlık ve Kethüdalık Görevleri

Kasım Ağa'nın siyasi yaşamdaki baskınlığı, mimar kimliğinden üstün gelmiş, kararlı mizacı dolayısıyla devrin siyasi ilişkilerinde belirleyici rol oynamıştır. Adına ilk kez Sultan IV. Murad'ın saltanat yıllarında (1623-1640) başmimar olarak rastlanmasına karşın, yönetimin zayıfladığı Sultan İbrahim (1640-1648) ve Sultan IV. Mehmed'in tahtta bulunduğu yıllarda (1648-1687) saraydaki idari olaylara katılmıştır. Başmimarlık görevi, süreç içerisinde siyasi ilişkilerine bağlı olarak sekteye uğramış ve istikrarlı bir seyir izlememiştir.

İmzası “Ser-mi'maran-ı Hassa Kasım”¹⁵ ve mührü “Bend-i Âli Muhammed Kasım” (G. 1) olan sanatçının adına başmimar olarak ilk kez H 1032/M 1622-1623 yılında rastlanmaktadır.¹⁶ H 1033/M 1623 yılında Hasan Ağa'nın başmimar olması sebebiyle Kasım Ağa azledilmiş olmalıdır. Ardından H 2 Receb 1044/M 22 Aralık 1634 yılında tekrar mimarbaşı olan Kasım Ağa, H 8 Receb 1044/M 28 Aralık 1634, H Cemaziyevvel başı 1047/M Eylül 1637, H Şaban 1047/M Aralık-Ocak 1637-1638, H 15 Zilhicce 1047/M 30 Nisan 1638¹⁷ ve H 1049/M 1639-1640 tarihlerinde başmimar dır. H 1048/M 1638-1639 yılında Hasan Ağa'nın mimarbaşı olması sebebiyle Kasım Ağa'nın yeniden azledildiği söylenebilir.¹⁸

bir yönüyle Ekincizade Ahmet Paşa Vakfı ve bir yönüyle de çıkmaz sokak ile sınırlı, fevkâni, evler, sofalar, ahır ve kuyular içeren sakin olduğum mülkün...” TKG.KK, VKF. Cd., 62, 6b, 19b-20a.

15 Zarif Orgun, “Hassa Mimarları,” *Arkitekt* 12/96 (1938), 339.

16 Kasım Ağa'nın adına bilinen ilk kez H 1005 yılında Dikilitaş'taki Valide Hamamı'nın onarımında görev aldığı sırada rastlanmaktadır. Orgun, “Hassa Mimarları,” 339. Ancak bu tarihe ihtiyatla yaklaşmak gerekir. Daha sonraki yıllarda yapılan çalışmalarda bu tarihin doğruluğu tartışılmış ve araştırmacının farklı bir tarih olabileceğini söylediği öne sürülmüştür. Eyice, “Mimar Kasım Hakkında”, 7722. Kasım Ağa'yı ele alan bir diğer çalışma için bk. Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Kasım Ağa,” *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 17-18.

17 *İstanbul Kadı Sicilleri Eyüb (Havâss-I Refia) Mahkemesi 37 Numaralı Sicil*(H. 1047/M. 1637-1638), ed. Coşkun Yılmaz (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, 2011), 447.

18 Ahmet Refik dışında İzzet Kumbaracılar da H 1049/M 1639 yılında azledildiğini belirtmiştir. Bk. İzzet Kumbaracılar, “Türk Mimarları,” *Arkitekt* 02/74 (1937), 60. Necmettin Emre, farklı olarak başmimar olduğu ilk tarihi H 1048 / M 1638-1639 yılı olarak aktarmaktadır. Bk. Emre, “Ahmet Refik'in Türk Mimarları Adlı Eseri Hakkında,” 11; Fatma Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011), 15; *Eyüb (Havâss-I Refia) Mahkemesi 37 Numaralı Sicil*, ed. Coşkun Yılmaz, 67-68, 166-167.



G. 1: Kasım Ağa'nın mührü (Zeki Sönmez Arşivi)

H 1050/M 1640-1641¹⁹, H 1051/M 1641²⁰ ve H 1053/M 1643-1644²¹ tarihlerinde Kasım Ağa yeniden mimarbaşıdır. Arşiv belgelerinin yanı sıra, Osmanlı tarihçisi Naîmâ Mustafa Efendi'ye göre H 1054/M 1644 yılında yakın dostu Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın idamı üzerine, Kasım Ağa da mimarbaşılıktan azledilmiştir.²² Kasım Ağa ve Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın yakın dostlukları, tarihî kaynakların yanında, Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın vakfında Kasım Ağa'nın müteveli olması²³ üzerinden de anlaşılmaktadır.

Kasım Ağa, Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın hazzetmediği ve sadrazamın idamına yol açan Hüseyin Efendi/Cinci Hoca ile yakınlık kurmuştur. Cinci Hoca'ya birçok iyiliği dokunan Kasım Ağa²⁴, Cinci Hoca'nın araya girmesiyle katledilmekten kurtulmuş ve azledilmesinin ardından tekrar başmimarlığa getirilmiştir. Bu durum, 17. yüzyılda siyasi ilişkilerin hayati önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın H 1053/M 1643 yılında idam edilmesinin ardından, sadrazama yakınlığı sebebiyle Kasım Ağa da başmimarlıktan azledilmiş ve yerine Mimar Mustafa Ağa getirilmiştir. Bu süreçte Kasım Ağa'nın mal varlığına el konulmuş, zindana atılmış, Gelibolu'ya sürgün edilmek istenmiş ancak sonunda bağışlan-

19 Ahmet Refik, *Türk Mimarları* (İstanbul: Sander Yayınları, 1977), 102.

20 Kumbaracılar, "Türk Mimarları," 60.

21 Kemalettin, "Mimar Koca Kasım Ali," 147; Emre, "Ahmet Refik'in Türk Mimarları Adlı Eseri Hakkında," 11; Leo Aryeh Mayer, *Islamic Architects and their Works* (Cenevre: Imprimerie Albert Kundig, 1956), 114; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, haz. Nuri Akbayar, çev. Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996) 3: 872; Afyoncu, *Hassa Mimarları Ocağı*, 15; Refik, *Türk Mimarları*, 102.

22 Naîmâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'îmâ (Ravzatü'l-Hüseyin fî Hulâsati Ahbârî'l-Hâfîkayn)*, haz. Mehmet İpşirli (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), 4: 985, 998, 1026.

23 Hüseyin Kahraman, "Kemankeş Kara Mustafa Paşa Vakıfları" (Yüksek Lisans tezi, Burdur Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi, 2019), 92.

24 Naîmâ, *Târih-i Na'îmâ*, 4: 1025-1026.

mıştır. Sultan İbrahim (1640-1648), sadrazamın idamının ardından Kasım Ağa'nın da katlini istemiş ancak Cinci Hoca'nın araya girmesiyle kurtulmuştur.²⁵ Cinci Hoca'nın Kasım Ağa'ya iyiliği yalnız bu olayla sınırlı kalmamıştır. Sultan İbrahim, Mimar Mustafa Ağa'dan Üsküdar semtinde, Kasım Ağa'nın daha önce inşa etmiş olduğu ahıra benzer bir ahır Ramazan ayına kadar yetiştirmesini istemiştir. Mustafa Ağa'nın ahır tamamlamasının ardından Cinci Hoca, ahır için harcanan masrafı sormuş ve bunun üzerine Sultan İbrahim, Mustafa Ağa'dan masraf defterini istemiş, eski ahırın yarısı kadar büyüklüğe sahip olan yeni ahır için on bin beş yüz kuruş harcandığını görmüştür. Sonuç olarak Şehremini Hüseyin Efendi'nin ruznamçesine göre Kasım Ağa'nın on yıl önce inşa etmiş olduğu ahır için, üç katından daha az bir ücretin (üç bin elli kuruş) harcandığının görülmesi üzerine, Mimar Mustafa Ağa azledilmiş ve Kasım Ağa tekrar başmimarlığa getirilmiştir.²⁶

Bu olayın ardından 1651 yılına kadar başmimarlık görevi, Kasım Ağa ve Mustafa Ağa arasında istikrarsız biçimde sürdürülmüştür. H 1055/M 1645 yılında Muharrem ayından Cemaziyelevvel ayı başına kadar Mustafa Ağa mimarbaşısıdır. H 2 Cemaziyelevvel 1055/M 26 Haziran 1645 yılında Mustafa Ağa, su yolu nâzırı olmuş ve başmimarlık görevi tekrar Kasım Ağa'ya bırakılmıştır. H 24 Ramazan 1055/M 13 Kasım 1645 tarihine kadar mimarbaşı ulufesini Kasım Ağa almış olmasına karşın, bu tarihten sonra yerine Mustafa Ağa getirilmiştir.²⁷ H 4 Rebiülahir 1056/M 30 Mayıs 1645 yılında Kasım Ağa yeniden mimarbaşı olmuştur. H 27 Şaban 1056/M 7 Ekim 1646, muharrem ayından zilhiccenin sonuna kadar H 1058 H/M Ocak-Aralık 1648, H 1060/M 1650²⁸, H 13 Cemaziyelevvel 1059/ M 25 Mayıs 1649²⁹ ve H 1060/M 1650 tarihlerinde mimarbaşısıdır. H 15 Zilhicce 1061/ M 29 Kasım 1651'de ise bu göreve Mustafa Ağa getirilmiştir.³⁰ Bu tarihten itibaren Kasım Ağa'nın adına başmimar olarak rastlanmamaktadır. Ancak kadı sicillerindeki 1662 tarihli bir kayıttaki³¹ mimar-ı sani olarak anılması sebebiyle mimarlıktan tamamen uzaklaşmadığını söylemek mümkündür.

H 1061/ M 1650 dolaylarında mimarideki başarısından ziyade, olgun bir yaşa erişmesinden dolayı "Koca Kasım Ağa"³² olarak anılmaya başlanmış, bu tarihten itibaren Osmanlı sarayında mimarlık dışında farklı bir görevde, valide sultan kethüdalığında

25 Naîmâ, *Târih-i Na'îmâ*, 4: 985, 1025.

26 Naîmâ, *Târih-i Na'îmâ*, 4: 985, 1025-1026.

27 Afyoncu, *Hassa Mimarlar Ocağı*, 15-16.

28 Orgun, "Hassa Mimarları," 339.

29 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS.MA.e) 1130/50, 13 Cemaziyelevvel 1059 (25 Mayıs 1649).

30 Mayer, *Islamic Architects*, 114; Afyoncu, *Hassa Mimarlar Ocağı*, 16. Kasım Ağa'nın mimarbaşılık görevinde bulunduğu yıllar, ulaşılabilen Osmanlı arşiv belgeleri üzerindeki tarihlerden izlenebildiği için kaç kez göreve getirilip azledildiğini kesin olarak söylemek mümkün değildir.

31 *51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil*, 495.

32 Ahmet Refik, *Türk Mimarları*, 76.

bulunmuştur. Kethüda Arslan Ağa'nın vefatı üzerine aracılara birkaç kese vererek ve molladan tavsiye mektubu alarak Kösem Sultan'ın kethüdası olmak istemiş ancak bu isteği geri çevrilmiştir. Mimar Kasım Ağa, bu amacına bir başka valide olan Hatice Turhan Sultan'ın kethüdası olarak ulaşmıştır. Valide Mahpeyker Kösem Sultan'ın katlinin (öl. 1651) ardından devlet yönetimini devralan Hatice Turhan Sultan'ın yükselişi başlamıştır. Kızlarağası Süleyman Ağa, ardından da darüssâade ağası aracılığıyla Hatice Turhan Sultan'ın kethüdası Hüseyin Efendi azledilmiş ve yerine H 1061/M 1651 yılı Zilkade başında Kasım Ağa getirilmiştir.³³

Artık kethüda olan Kasım Ağa, Hatice Turhan Sultan'ın görüşlerine başvurduğu kişi olarak devlet meselelerinde arka planda da olsa etkili olmaya başlamıştır. Valide Hatice Turhan Sultan, Siyavuş Paşa yerine Gürcü Mehmed Paşa'nın sadarete getirilmesini düşündüğünde, Kasım Ağa şiddetle bu duruma karşı çıkmış ve Siyavuş Paşa'nın görevde kalmasının daha uygun olacağını bildirmiş ancak Gürcü Mehmed Paşa sadrazam olmuştur. Siyavuş Paşa'nın, bu durumu öğrenmesi üzerine ilişkileri olumlu bir seyir izlemeye başlamasına karşın Gürcü Mehmed Paşa ve darüssâade ağasını karşısına almıştır.³⁴ Naîmâ Mustafa Efendi'nin anlatımıyla Valide Sultan ve Kasım Ağa devletin gidişatını tartışırken Hatice Turhan Sultan, Sadrazam Gürcü Mehmed Paşa'nın başarılı olamadığından söz etmiştir. Bu sözleri fırsat bilen Kasım Ağa, Hüsrev Paşa'nın hazinedarlığından yetişen ve yakın dostu Köprülü Mehmed Paşa'nın sadrazam olması gerektiğini ifade etmiştir.³⁵ Nitekim Köprülü Mehmed Paşa'nın sadrazam olması konusundaki ısrarında ne kadar haklı olduğu daha sonraki süreçte anlaşılmıştır.

Sultan IV. Mehmed'in (1648-1687), darüssâade ağasını çağırarak Köprülü Mehmed Paşa'yı kubbealtı veziri yapmak isteğini bildirmesi üzerine, darüssâade ağası bu haberi Sadrazam Gürcü Mehmed Paşa'ya iletmıştır. Bunun üzerine Köprülü Mehmed Paşa'nın Köstendil sancağına sürülerek saray çevresinden uzaklaştırılmasının ardından sıra Kethüda Kasım Ağa'ya gelmiştir. Gürcü Mehmed Paşa ve darüssâade ağası, Kasım Ağa'nın Köprülü Mehmed Paşa'yı sadrazamlığa getirebilmek için rüşvet aldığı ve bu olayın halk arasında duyulduğunu, bu olayın unutulması için Kasım Ağa'nın uzaklaştırılması gerektiğini söylemesi üzerine Kethüda Koca Kasım Ağa bir süreliğine uzaklaştırılmıştır (1651). Kasım Ağa, aslında katledilmek istenmiş ancak Valide Hatice Turhan Sultan'a yakınlığı sebebiyle yalnızca zindana atılmış ve mallarına el konulmuştur.³⁶ Ayrıca Osmanlı tarihçisi Abdi Paşa, Kasım Ağa'nın bu sırada Kıbrıs'a sürgün edildiğini, Kara Çelebizâde Abdüaziz Efendi ise Sakız'a gönderildiğini kaydetmektedir.³⁷

33 Naîmâ, *Târih-i Na'îmâ*, 5: 1367. Ayrıca Osmanlı tarihçisi Abdi Paşa, H 1061/ M 1651 yılı olayları içinde Kasım Ağa'nın kethüda olmasına değinmektedir. Bu konuda bkz. Fahri Çetin Derin, "Abdurrahman Abdi Paşa Vekâyi'nâne'si Tahlil ve Metin Tenkidi" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1993), 31.

34 Naîmâ, *Târih-i Na'îmâ*, 5: 1372-1373.

35 Naîmâ, *Târih-i Na'îmâ*, 5: 1372-1373.

36 Naîmâ, *Târih-i Na'îmâ*, 5: 1372-1373, 1421.

37 Derin, "Abdurrahman Abdi Paşa Vekâyi'nâne'si Tahlil ve Metin Tenkidi", 34; İbrahim Özgül, "Kara Çelebizâde Abdülaziz Efendi'nin Ravzatü'l Ebrâr adlı eseri (1299-1648) Tahlil ve Metin" (Doktora tezi, Atatürk

Hatice Turhan Sultan tarafından affedilen ve İstanbul'a geri dönen Kasım Ağa, Sadrazam Süleyman Paşa'nın (19 Ağustos 1655-28 Şubat 1656) yakınlarında bulunarak gerekli olan atamalar konusunda tavsiyeler vermiş ve Köprülü Mehmed Paşa'yı önermeye devam etmiştir. Bu dönemde Şamizâde, vezirleri, alınan-verilen paraları ve hediyeleri kaydedip Kasım Ağa'ya iletmıştır. Diğer taraftan Köprülü Mehmed Paşa geceleri kıyafet değiştirerek Kasım Ağa ile görüşmekte ve memleket meselelerini tartışmakta idiler. Kasım Ağa Köprülü Mehmed Paşa'nın sadarete getirilmesi için yakını olduğu Hoca Mehmed Efendi ve Baltacı Karakaş aracılığıyla Hazinedar Solak Mehmed Ağa'ya haberler göndererek Hatice Turhan Sultan'a ulaştırmıştır.³⁸

Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* adlı eserinde Melek Ahmed Paşa'nın ağzından aktarılan kısımlarda Kasım Ağa ve dönemin diğer başmimarları Mustafa Ağa, çağın entrikaları ile öne çıkan siyasi figürlerinin yanında ve vezirlik taslayan kişiler arasında anılmıştır. Buna ilaveten Melek Ahmed Paşa'nın ardından (5 Ağustos 1650-21 Ağustos 1651) Siyavuş Paşa'nın sadrazamlığı döneminde (21 Ağustos 1651-27 Eylül 1651 ve 5 Mart 1656-26 Nisan 1656) anılan vezirlik payesindeki kişilerin ve efendisi Valide Kösem Sultan'ın dahi katledildiği açıklanmıştır.³⁹ Mimarbaşı Mustafa Ağa'nın infazı, Siyavuş Paşa'nın sadrazamlığının sona ermesinin ardından Fazıl Ahmed Paşa'nın sadrazamlığı döneminde (1661-1676) yaşanmıştır.⁴⁰ Evliya Çelebi'nin *Vak'a-i Vakvakiyye* olarak da anılan 1656 tarihli Çınar Vakası'nda, öldürüldüğünü açıkladığı Mimar Mustafa⁴¹ muhtemelen Kasım Ağa'nın üvey oğludur.⁴² 1656 yılında Yeniçeri Ağası Mahmud Paşa azledilmiş, ardından katledilerek malları müsadere edilmiştir. Katledilen Yeniçeri Ağası'nın mallarının bir kısmını Kasım Ağa almış ve bir adamına vermiştir.⁴³

1656 yılında Köprülü Mehmed Paşa'nın sadrazam olmasının ardından tarihî kaynaklarda Kasım Ağa'nın adına rastlanmamaktadır. Bugüne kadar Kasım Ağa'nın hayatını kaybettiği tarih olarak H 1070/M 1659-1660 veya H 1071/M 1660 tarihleri

Üniversitesi, 2010), 365.

38 Naimâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'imâ (Ravzatü'l-Hüseyn fi Hulâsati Ahbâri'l-Hâfikayn)*, haz. Mehmet İpşirli (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), 6: 1646, 1697-1698.

39 Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 3. Kitap: İstanbul -Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-*, haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve İbrahim Sezgin (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 3: 268.

40 Ateş, "Maktûl Mimarbaşı Mustafa Ağa", 99-100.

41 Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 5. Kitap: İstanbul -Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 307 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-*, haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman ve İbrahim Sezgin (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 5: 11.

42 Osmanlı tarihçileri Fındıklılı Mehmed Ağa ve Naimâ Mustafa Efendi tersane Eminî ve Mimar Mustafa'nın 1656 yılındaki katline değinmiştir. Bk. Nazire Karaçay Türkal, *Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa Zeyl-i Fezleke (1065-22 Ca.1106/1654-7 Şubat 1695)* (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2012), 45; Naimâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'imâ (Ravzatü'l-Hüseyn fi Hulâsati Ahbâri'l-Hâfikayn)*, Haz. Mehmet İpşirli (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), 6: 1660; Afyoncu ve Demir, *Turhan Sultan*, 57.

43 Afyoncu ve Demir, *Turhan Sultan*, 134.

önerilmiştir.⁴⁴ Ayrıca bir başka görüşe göre ise Yeni Cami'nin inşası sırasında meyhanelerin inşasına ruhsat verilmesi sebebiyle katledilmiştir.⁴⁵ Kadı sicillerinde H 17 Şevval 1072/M 5 Haziran 1662 tarihli bir kayıta⁴⁶ Kasım Ağa'dan *merhum* olarak söz edilmesi, 1662 yılında hayatta olmadığını göstermektedir. Kasım Ağa'nın hayatını kaybetmesi, Evliya Çelebi'nin yukarıda belirttiği tarihten sonra 1662 dolaylarında yaşanmış olup Fazıl Ahmed Paşa'nın sadrazamlık yıllarına rastlamaktadır.

Kasım Ağa'nın yaşamına dair birtakım sorular da vardır. Kasım Ağa'ya ilişkin bilinmezlikleri başında, Kasım Ağa adlı iki farklı başmimarın olabileceği ihtimali gelmektedir. Nitekim Semavi Eyice tarafından aynı isimli iki farklı mimarbaşının olabileceğinden söz edilmiş olup bu ihtimalin zayıflığı vurgulanmış ve konu yeterince irdelenmemiştir. Söz edilen karışıklığa, Üsküdar, Karacaahmet'teki mezar kitabesinin tarihi sebep olmaktadır. Kasım Ağa'nın 1662 yılında hayatta olmadığı kadı sicillerine dayanılarak tespit edilebilmiş ise de mezar kitabesine göre Kasım Ağa'nın vefat tarihi H 1036/M 1626-1627'dir. Ancak Kasım Ağa'nın mimari ve siyasi etkinliği bu tarihten sonra başlamaktadır. Bunun yanı sıra yukarıda belirtildiği gibi Osmanlı arşiv belgeleri H 1036/M 1626-1627 yılından sonraki farklı tarihlerde görev alan Başmimar Kasım Ağa'nın varlığını ortaya koymaktadır.

Kasım Ağa'nın kabri önce Üsküdar, Karacaahmet Mezarlığı'nda iken 1957 yılında Fatih Camii haziresine ve ardından 1959 tarihinde tekrar Karacaahmet'e taşınmıştır (G. 2, G. 3). Bu taşınma sürecinin mezar kitabesine zarar verdiği ve daha sonraki bir onarımda kitabe tarihinde bir yanlışlık meydana geldiği ihtimali olsa da yerinde yapılan incelemeler sonucunda, baş şahidesi üzerindeki kitabede, tarihin yazılı olduğu kısımda herhangi bir tahribat olmaması ve ebced hesabına göre kitabe metninin son satırının H 1036/M 1626-1627 tarihini doğrulaması⁴⁷, bu ihtimali ortadan kaldırmaktadır. Ayrıca mezarın 1959 yılındaki taşınma sürecinden önceki görsellerinde de H 1036/M 1626-1627 tarihi okunabilmektedir. Dolayısıyla kitabede yazan ölüm tarihinde bir yanlışlık olmadığı anlaşılmaktadır.

44 Kemalettin, "Mimar Koca Kasım Ali," 147; Kumbaracılar, "Türk Mimarları," 60; Mayer, *Islamic Architects*, 114; Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 3: 872; Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, 347.

45 Mustafa Nuri Paşa, *Netayic ül-Vukuat Kurumları ve Örgütleriyle Osmanlı Tarihi*, haz. Neşet Çağatay (Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992), 3-4: 147. Ayrıca Osmanlı mimarları arasında katledilen Atik Sinan ve Mustafa Ağa gibi mimarlara dair başlıca çalışmalar için bk. Mustafa Çağhan Keskin, "Atik Sinan: Mitler ve Gerçekler Arasında Bir Osmanlı Mimarı," *METU Journal of Faculty of Architecture* 39 (2022), 75-104; Ateş, "Maktûl Mimarbaşı Mustafa Ağa," 767-808.

46 51 *İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil*, 495.

47 Eyice, "Mimar Kasım Hakkında," 776-778.



G. 2: Mezar kitabesi detayı (Aysu Ateş, 2020)

1641 tarihli vakfın, 1674 yılında istinsah edilen vakfiyesinde tam adı *El-hac Kasım ibn-i Ali* olarak geçen mimarın isminin başında *merhum* ifadesi geçmemesi, muhtemelen vakfiyenin birebir istinsah edilmesinden kaynaklanmıştır. Ayrıca vakfın kuruluş tarihi de yine mezar kitabesinde yazan ölüm tarihinden daha geçtir. Bir diğer ilginç nokta ise genellikle arşiv belgelerinin çoğunda baba adının Ali olarak yer almasına rağmen H 29 Zilkade 1047/M 14 Nisan 1638 tarihli bir belgede⁴⁸ “*Abdüddâim*” şeklinde geçmesidir. Ancak aynı yıl içindeki diğer belgelerde⁴⁹ baba adı Ali’dir.

48 *Eyüb (Havâss-I Refîa) Mahkemesi 37 Numaralı Sicil*, ed. Coşkun Yılmaz, 398.

49 *Eyüb (Havâss-I Refîa) Mahkemesi 37 Numaralı Sicil*, ed. Coşkun Yılmaz, 166-167.



G. 3: Kasım Ağa'nın Karacaahmet Mezarlığı'nda bulunan lahdi (Aysu Ateş, 2020)

Mezar kitabesinde mezarını sağlığında kazdırdığı ifade edilen Kasım Ağa'nın Sultan IV. Murad'ın (1623-1640) başmimarı olduğu “*Hazret-i Sultân Murâd-ı Gazîye ol ser-i mi'mar olan püşt(ü) penâh...*”⁵⁰ ifadesiyle açıkça vurgulanmıştır. Kasım Ağa'nın Sultan IV. Murad döneminin yanı sıra Sultan İbrahim (1640-1648) ve Sultan IV. Mehmed (1648-1687) dönemlerinde de başmimarlık görevinde bulunması dolayısıyla mezarını Sultan IV. Murad'ın hükümdarlık yıllarında yaptırmıştır.

Evliya Çelebi'nin aktardığı, Kasım Ağa'nın Arnavutluk'taki H 1054/M 1644 tarihli çeşmesinin kitabesi⁵¹, mezar kitabesindeki ölüm tarihi olan H 1036 yılından sonraya tarihlenmektedir. Tüm bu veriler, iki ayrı başmimar Kasım Ağa'nın var olduğuna işaret etse de mezar kitabesinde “*Ser mimar-ı Hazret-i Şehriyârı Kasım Ağa bin Ali*”

50 Eyice, “Mimar Kasım Hakkında”, 777-778.

51 Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 8. Kitap: İstanbul-Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-*, haz. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve İbrahim Sezgin (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), 8: 289.

ibaresinin geçmesi ve 1641 tarihli vakfiyesinde de tam adının “*El-hac Kasım ibn-i Ali*” olarak kaydedilmesi, dolayısıyla baba adlarının aynı olması bu ihtimali zayıflatmaktadır. Buna ilaveten 1641 yılında bir vakıf kurması üzerinden belirli bir maddi güce eriştiği anlaşılan, kendi adına çeşitli yapılar inşa ettiren Kasım Ağa’nın vakfın kuruluş tarihi olan 1641 yılından önce uzun bir süre başmimarlık görevini yürütmesi beklenmektedir.

4. Mimar Kasım Ağa Vakfiyesi

Kasım Ağa’nın H 29 Zilkade 1050/M 12 Mart 1641 tarihinde düzenlenen *Defter-i Evkaf-ı Mimarbaşı Kasım Ağa* adlı vakfiyesi, günümüzde Ankara, Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi’nde, Vakf-ı Cedit Defterleri, 62 numarada yer almaktadır. Vakfiyeye göre vakıf sahibi Kasım Ağa, devletin bil-fiil mimarbaşı, hayır sahibi, saygın, seçkin, vefalı, iyilik sahibi, cömert, iyi ahlaklı ve bina amiri olarak anılmıştır.⁵² Vakfiyenin ilk sayfalarındaki der-kenar notlarında geçen “*Defterhâne-i Âmire’de hıfz olunup iktizâ ettikde sûret verilmek buyruldu Fî 25 Zilkade sene 84*” ifadesine göre, vakfiye 3 Mart 1674 tarihinde, Kasım Ağa’nın hayatını kaybetmesinin ardından istinsah edilmiştir. Vakfın kuruluş gerekçesi olarak ise hayattayken varlık, zevk ve sefa içinde yaşayan insanların sonunda bu dünyanın baki olmadığını anlamları üzerine hayır işlemek için kurulmuş olduğu gösterilmiştir.⁵³

Şerî mahkemede kadı tarafından onaylanan, 1641 tarihli vakfın kuruluş aşamasına şahitlik eden (şühud) ve Kasım Ağa’nın yakını olduğu anlaşılan dokuz şahit arasında, meslekleri belirtilen kişilerden biri vaiz, ikisi yazardır. Söz konusu dokuz şahidin isimleri ve bazılarının meslekleri şu şekilde sıralanmıştır:

1. Şeyh Veli Efendi el-vaiz be-cami Sultan Mehmed han
2. Erbab’ül kalem Ebu Bekir Efendi Bursa mukataa sahibi
3. Erbab’ül kalem Hasan Efendi Daren? Emni
4. El-Hac Ahmed Ağa ibn Hüseyin
5. Hüseyin Ağa ibn Mehmed
6. Behram Ağa ibn Bali
7. El-Hac Ahmed Ağa ibn Mustafa Ağa ibn Abdullah Ağa
8. Mustafa Ağa ibn Yusuf Ağa

52 TKG.KK VKF. Cd., 62, 4b.

53 TKG.KK, VKF. Cd. 62 2b,5a.

9. Mustafa Çelebi ibn'ül Katib⁵⁴

Vakfın gelir, harcama ve denetim işlerinden hayatta oldukça Kasım Ağa'nın kendisi sorumlu tutulmuştur. Kasım Ağa'nın hayatını kaybetmesinin ardından ise başta yeğeni ve aynı zamanda vakfın mütevellisi Hasan Çelebi ve onun soyundan gelen kimselerin sorumlu olması, görevin soydaşlık gözetilerek bir kuşak sonrasına aktarılması şart koşulmuştur.⁵⁵ Osmanlı vakıf hukukuna göre, mütevelliliği vakfedenlerin aile üyelerine şart koşulması sebebiyle *mülhak vakıf*⁵⁶ olarak tescil edilmiştir. Vakfın idaresinden sorumlu olan kimselerin görevleri, karşılığında alacakları ücretler ve vakfın işletim koşulları şu şekilde açıklanmıştır:

1. İstanbul'daki vakfa günlük 5 akçe ile Hasan Çelebi müteveli olacaktır.
2. Günlük 2 akçe vazife ile Arif Mustafa Çelebi ibn-i İsmail Çelebi kâtiplik görevini yerine getirecek ve bu görev hayatta oldukça kendisi tarafından yürütülecektir. Vefatından sonra ise bu işe uygun, liyakatli ve sanat kitabesinde üstün olan bir kişi görevlendirilecektir. Sona erdiği takdirde kadıya verilecektir.
3. Günlük 2 akçe vazife ile Osman Çelebi ikinci kâtip olup hayatta oldukça ona şart olacaktır.
4. Günlük 4 akçe vazife ile Mustafa ibn-i İlyas, vergi tahsildarı olup hayatta oldukça ona şart olacaktır.
5. Günlük 5 akçe vazife ile Ahmed vakfa mutemet olacaktır.
6. Günlük 2 akçe vazife ile Neccar Yusuf vakfa meremmetçi (onarımcı) olacaktır.
7. Senet, Mimar Kasım Ağa'nın kardeşinin oğlu Hasan Çelebi'ye şart olacaktır. Hasan Çelebi hayatını kaybettiğinde soydaşlık gözetilerek sürdürülecektir. Sona erdiğinde ise kadıya verilecektir.
8. Molla Hüsrev Mahallesi'nde Mimar Kasım Ağa'nın sakini olduğu konaktan hayatta oldukça Kasım Ağa'nın kendisi sorumlu olup hayatını kaybettiğinde, her kim suyolu nazırı olur ise günlük 20 akçe ücretle bu konağın sakini olup söz edilen ücretin 5 akçesi tamir ve onarım işlerine harcanıp geri kalan 15 akçe vakfa sarf edilecektir. Eğer konağın sakini olmazsa, vakfın mütevellisi tarafından ecr-i misliyle (eşdeğer olanlarla karşılaştırılarak) kiraya verilecektir. Fani

54 TKG.KK, VKF. Cd., 62, 26a.

55 TKG.KK, VKF. Cd., 62, 21a. Ayrıca 17. yüzyılın sonlarındaki bir arşiv belgesi, Mimar Hacı Kasım Ağa vakıflarının tevliyetinin Kaymakam Mehmed Sadık'a verilmesine dairdir. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Ali Emiri Selim III (AE.SSLM.III) 386/22289, 20 Rebiülahir 1210 (3 Kasım 1795).

56 Mülhak vakıflar, Osmanlı döneminde Evkâf-ı Hümâyûn Nazırı'nın kontrolü altında, kendi mütevellileri tarafından idare olunan vakıflardır. Bk. Hüseyin Çınar ve Miyase Koyuncu Kaya, *Vakıflar Kaynakçası* (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2015), 10.

dünyadan terk eyledikten sonra Amasya'da Sultan Bayezid Han Camii'nde ders-i âmm (müderris) için ve Hasbahçe'de bostancılara özgü dokuz birimli odalara odun için ve söz edilen yemeklik parası için devlette bostancıbaşı olan nazır olup günlük 2 akçe ile görevden sorumlu olacaktır.

9. Hasan Çelebi'nin önceki ve sonraki soydan olan evladına günlük 5 akçe ücretle vazife şart olup maiyetlerinde yıllık taksim ve tevzi edeceklerdir. Son bulduğunda ise asıl vakfa zabt olunacaktır.
10. Günlük 2 akçe vazife ile bir kimse hafız-ı kütüb (kütüphaneci) olacaktır.
11. Söz edilen caminin ve hamamın cihât vezayifi (vakıf maaşı) Kasım Ağa'nın akrabasından hak eden kimseler var iken dışarıdan kimseye verilmeyecektir.
12. Adı geçen görevler yerine getirildikten sonra baki kalan gelir Kasım Ağa'nın sakini olduğu konağı, Kasım Ağa Darülhadişi, Cami-i Şerif ve yakınında bulunan bina, vakfedilen musluk ve kadınlar çeşmesi, Günzel'de iki çeşme, Uyvar kazasında dışarıda, derbende ve Eğrican'daki hanlar, Eğrican'daki köprü ve kaldırım, Berat'taki 6 çeşme, değirmenler ve hamamlar için ihtiyaç olduğunda imamet ve servetlerine sarf olunacaktır.
13. Söz edilen maaş ve masraftan baki kalan gelirden hayatta oldukça Kasım Ağa'nın kendisi sorumlu olup çeşitli masraflar için harcanacaktır. Kasım Ağa'nın hayatını kaybetmesinin ardından vakfın gelirinden bin parça kuruş riyal vakfa yedin olmak üzere, kese içinde müteveli elinde mazbut olacaktır. İhtiyaç zamanında geçim sıkıntısı çekilmeyip bin kuruş riyal vakfa sarf olunacaktır. Ondan ziyade baki kalan gelir, Kasım Ağa'nın evladına ve evladının evladının evladına, soydan-soya şart olup oğullarına tevzi ve taksim edilecektir.
14. Debreve kasabası yakınında bir yönden Harve Nehri, bir yönden merhum Sultan Süleyman Han Vakfı ve iki yönden anayol ile sonlanan adı geçen kasabada sorumlu olan Bayezid adlı kimseden yedi bin kuruş satın alınıp vakıf eliyle, Kasım Ağa tasarrufunda olan altı göz su değirmenlerinin cemi tevabi ve liva hakkı ve amme-i hukuk mürafıkı ve Avlonya Sancağı'nda, Temurunce Nahiyesi'nde Kasım Ağa'nın doğum yeri olan Grameç'te bulunan kendi malı ile aldığı ve inşa ettiği cami-i şerif, imaret, hamam, dışarıda inşa ettiği han, iki çeşme ve muslukların geliri istiğlâl olunmak için ayrılan yüz kırk bin nakid akçe her yıl ihmal edilmeden on bir buçuk sayılarak "rehn-i kavî" ve "kefil-i milli" ya da ikisinden biri ile istiğlâl olunup, adı geçen (Grameç'teki) caminin imam, hatip ve müezzin ücretleri gelirlerden verilecektir.
15. Grameç'teki külliye için mum, zeytinyağı, hasır ihtiyacı ... görülecektir.

16. Grameç'teki külliye için odun bedeli, tellak ve külhancısına tayin olan vazifeler rayiçten verilecektir.
17. Ayrılan 140000 akçenin üzerine adı geçen sahiplerin vazifeleri ve adı geçen caminin (Grameç) cemaati gönüllü nazır olup cümlesinin marifetiyle kâr getirecektir.
18. Anılan vilayette Gümölcine kazasına bağlı Eğrican adlı karyede Kasım Ağa'nın kendi malı ile inşa edilen 7 kemerli, 150 zirâ uzunluğundaki köprü, iki taraftan olan kaldırımları, adı geçen köprü (Eğrican Köprüsü) yakınında dükkânlar, muh-kem odasını ve hanı kapsayan arsanın merhum Ali Kuşçu Vakfı'na senede 300 akçe kirası olan mülk sevki yapılacaktır.
19. (Arnavutluk) İlbasan/Elbasan kazasına bağlı Cure adlı derbende bulunan Kasım Ağa tarafından talebelere inşa edilen han, ... belirtilen mal varlığı, İstanbul'da sarf olunmak için 5000 riyal kuruş Hasbahçe'nin 9 birimli bostancı odalarına odun için vakfedilecektir.
20. Kanlıcak kasabasında, Hasbahçe ve 9 bölümlü bostancı odalarında, aşağı oda olarak bilinen odanın baş eskisi kim ise onun eliyle tutularak müsâkat olunacaktır.
21. Verilen 500 kuruş, on bir buçuk hesabı üzere oda ahalisinin buğdayları, mühimmat ve cuma gecelerinde oda halkının zerde ve pilav masrafına öteberi için sarf olunacaktır.
22. Bahçe ile 500 kuruşa odanın baş eskisinden ayrı bir kişi müdahale etmeyecek, 5000 riyal kuruş, 9 bölümlü oda halkının odun paraları için vakfedilip her birinin masrafı için sarf olunacaktır.
23. Bostancı odalarında namaz vaktini bildiren müezzinlere, Darülhadis Vakfı'ndan, Çiniciler Sokağı'ndaki Taşhane'den günlük 6 akçe karşılığında vazife verilecektir. Karşılığında müezzin, cemaat ile birlikte Hasbahçe'de beş vakit, üçer İhlas-ı Şerif ve birer Fatih-i Şerif okunup sevabını vakıf sahibine ihda edeceklerdir.
24. Fatih, Karaman semtinde Kasım Ağa'nın kendi odaları içinde bina eylediği kuyu ve çamaşırhanenin hizmetlisi âbkeşe günlük 2 akçe ile vazife verilecektir.
21. Kâbe-i Mükerrreme'de makam-ı hanefide altı müezzine, makam-ı şâfide beş müezzine, makam-ı malikîde iki müezzine, makam-ı hanbelide iki müezzine yıllık 100 kuruş riyal verilecektir.
22. Medine-i Münevvere'deki müezzinlere ve mescidlere yıllık yüzer kuruş riyal gönderilecektir.

23. İstanbul'da her kim hacı olursa her sene ulaştırıp senede 5 kuruş verilecektir.⁵⁷

4.1. Vakfiyeye Göre İstanbul, Şehzadebaşı'nda Kasım Ağa Darülhadisi'nin İşletim Koşulları

Mimar Kasım Ağa'nın İstanbul Şehzadebaşı'nda kendi adına 1641 yılından önce inşa ettiği dârülhadis, 1918 yılına kadar ayakta kalabilmiştir. Günümüze ulaşamayan yapı, mütevazı mimari özelliklerine karşın şehir merkezindeki ana arterlerden biri olan Divanyolu'na yakın konumuyla dikkat çekmektedir.⁵⁸ Kasım Ağa'nın vakfiyesinde söz konusu yapının işletim koşulları şöyle açıklanmıştır:

1. İstanbul'da Kasım Ağa Dârülhadisi'nde tefsir, hadis ve benzeri aklî ve naklî ilimler konusunda marifetli ve muhaddis olan kişiye hizmeti karşılığında günlük 20 akçe verilecektir.
2. Birinci ve beşinci gün olmak üzere iki gün boyunca, hazır olan bir öğrenciye ilim öğretilip bu konuda başarılı olan kişiye, dârülhadiste ders-i âmmlık verilip cumartesi, pazartesi ve çarşamba günleri medrese dâhilindeki öğrencilere ve dışarıdan gelen kişilere, anlatım, öğretim ve araştırma vazifesi karşılığında günlük 15 akçe verilecektir.
3. Her odadan birer öğrenci, beşinci günde derslere hazır olup her sabah namazdan sonra toplanıp birer Fatıha-i Şerif okuduktan sonra sevabını Hz. Peygamber ve sahabelere göndermesi üzerine her birine hizmeti karşılığında günlük 2 akçe verilecektir.
4. Mücevvid (Kur'an'ı doğru, güzel okuyan) ve ehl-i Kur'an bir kişi darülkurra şeyhi olup cumartesi, pazartesi ve çarşamba günleri 10 öğrenciye, Kur'an talimi yaptırıp kendisine günlük 10 akçe, öğrencilerin her birine ise 1 akçe verilerek toplamda 20 akçe ödenecektir.
5. Bevvaba (kapıcı) kapıları kilitlemek-açmak, kuyudan su çekip, dârülhadisi temizleme hizmeti karşılığında günlük 2 akçe verilecektir.
6. Hadis alimliği Şeyh Veli Efendi hayatta oldukça ona şart olup hayatını kaybetmesi hâlinde yerine dârülhadisin meclisine hazır ve dersine mülazım olan öğrencisinden ilm-i hadise bağlı ve muhaddislik hizmetini yerine getirmeye layık bir kişi getirilecektir.
7. İstanbul'da İbrahim Paşa Camii'nin şeyhlerinden ehl-i ilim ve ehl-i fazıl bir kişiye, cuma vaazını yerine getirme ve nasihat etmesi karşılığında günlük 10 akçe verilecektir.

57 TKG.KK, VKF. Cd., 62:12a-14b,19a-22b.

58 Detaylı bilgi için bk. Aysu Ateş, "Şehzadebaşı'nda Mimar Kasım Ağa Dârülhadisi," *Sanat Tarihi Dergisi* 32 (2022), 1395-1413.

8. Müderris ve adı geçen caminin (İbrahim Paşa Camii?) vaizliği hayatta oldukça Asım Efendi'ye şart olup hayatını kaybetmesi durumunda, dârülhadisin dershanesinde ders meclisine katılan öğrencisinden aklî ve naklî ilimler konusunda âlim, dakik ve ders verme görevinin yerine getirilmesinde uygun kişiye verilecektir.
9. Kasım Ağa tarafından dârülhadisin öğrencileri için vakfedilen kitaplar, yalnız dârülhadisin öğrencilerine, tahsis edilip diğer yerlere verilmeyecektir.
10. Bir kimse, ders verenin talebi doğrultusunda, vakıf şartına uymadığı ve muhalif gerekçesiyle menedilebilecektir.
11. Her yıl aşure gününde âdet olduğu üzere aşure pişirilerek fakir fukaraya dağıtılacak ve sadaka verilecektir.
12. Tüm görevlerin tümüyle yerine getirilmesinin ardından kalan gelir, Kasım Ağa'nın diğer yapılarıyla birlikte, dârülhadisine sarf olunacaktır.⁵⁹

4.2. Vakfiyeye Göre Arnavutluk, Grameç'teki Kasım Ağa Külliyesi'nin İşletim Koşulları

Arnavut asıllı Mimar Kasım Ağa'nın doğum yeri Grameç'te kendi adına inşa ettirdiği ve günümüze ulaşamayan külliyenin⁶⁰ işletim koşulları şöyle açıklanmıştır:

1. Grameç karyesinde Kasım Ağa'nın kendi malı ile vakfedip içinde namaz kılınan camide, ehl-i Kur'an, imamet ve hitabette yetkin bir kimse imam hatip olup günlük 10 akçe ile vazifeye mutasarrıf olacaktır.
2. Grameç'teki camide her kim imam olursa günlük 1 akçe vazife ile her gün sabah namazı kılınıp bir Yasin Suresi tilavet edilecektir. Ardından 1 akçe vazife ile ikindi namazı kılınıp bir Nisa Suresi okunacak, yatsı namazının kılınmasından sonra ise Mülk Suresi tilavet edilip sevapları Hz. Muhammed'in ruh-ı şeriflerine gönderilecektir. İmamet ve hitabet adı geçen surenin evkat-ı mesture zamanında tilavet edilmesi, Grameç'teki camide imama şart olup hizmeti karşılığında günlük toplam 12 akçe ile görevlendirilecektir.
3. Namaz vakti ilamı ve ezan için ilim-i musikide bilgili bir kimse, minarede ezan okuyup sala verip benzeri hizmetleri icap ettiği şekilde yerine getirmesinin ardından günlük 5 akçe ile görevlendirilecektir.

⁵⁹ TKG.KK, VKF. Cd., 62, 14b-16b, 21b-22a.

⁶⁰ Osmanlı arşivlerinde, Temurince kasabasında Mimar Kasım Cami'nin müezzini Hüseyin Halife'ye dair bir belge, caminin 17. yüzyıl başlarında ayakta olduğuna işaret etmektedir. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Ali Emiri Mustafa II (AE.SMST.II.) 25/2479, 29 Şevval 1114 (18 Mart 1703).

4. Grameç'teki caminin müezzini, Hz. Muhammed, dört halife, gaziler sultanı ve yeryüzünün padişahı için hayır duası edip günlük 2 akçe ile sorumlu olacaktır.
5. Söz edilen eğitim Grameç'teki camide müezzin olanlara şart olup mücevid-i Kur'an bir kimse cüz-i şerif kıraati ile günlük 1 akçe ile görevlendirilecektir.
6. Gerekli olduğu takdirde duahânlık hizmeti, müezzine verilecektir.
7. Çârub (temizlik) hizmetinde kuvvetli, hareketli, temiz bir kimse kayyim-i faraş (süpürgeci) olup camiye vaktinde açıp kapatmak, temizlemek, mum ve kandilini yakmak gibi görevleri karşılığında kendisine 3 akçe verilecektir.
8. Yıllık mum, zeytinyağı ve hasır için 1080 akçe sarf olunacaktır.
9. Hamamın külhanına senede 5000 akçelik odun ücreti ödenecektir.
10. Söz edilen hamamda, hamamcı yerli halktan akçe almayıp alışılmış olduğu üzere hariçten gelen kimseden ücret alacaktır.
11. Söz edilen hamamdaki tellak hizmeti karşılığında günlük 2,5 akçe vazife ile görevlendirilecektir.
12. Kuvvetli bir kimse, adı geçen hamamda külhancı olup hizmeti karşılığında kendisine günlük 2,5 akçe ödenecektir.⁶¹

4.3. Vakfın Gelir Getiren Mal Varlığı

1. Kadıçeşme'de Karakız Mahallesi'nde bir yönüyle merhum Abdülkerim Efendi varisleri mülküne, bir yönüyle merhum Samsunizâde Vakfı mülkü, bir yönüyle mescid-i şerif binasına komşu ve bir yönüyle de ana yol ile sınırlandırılmış, eni ve boyu toplam 3829,5 zirâ arsa üzerinde binası Kasım Ağa'nın mülkü olan izn-i mütevellî ve kendi malı ile bina ve ihdas edilen 25 odalı bina,
2. Fatih'in Karaman semtinde bir yönü merhum Ferruh Kethuda Vakfı, bir yönü Fatma Hatun Vakfı ve bir yönüyle de ana yol ile sınırlı, eni ve boyu 350 zirâ olan arsa üzerinde binası Kasım Ağa'nın mülkü olmak üzere izn-i mütevellî ve kendi malı ile bina ve ihdas ettiği bina ile 17 bölümlü, fevkanî ve 12 bölümlü tahtanî odaları olan Kasım Ağa'nın hanımının mülkü olan bina,
3. Adı geçen hana bitişik kible yönünde bulunan, eni 30, boyu 13 zirâ arsa üzerinde üçüncü katta 4 oda, orta katta 5 oda, alt katta 1 ahır bulunan bina,
4. Adı geçen hanın kapısına bitişik iki tarafta 6 kemerli dükkânlar,

61 TKG.KK, VKF. Cd., 62, 17a-19a.

5. Fatih'in Karaman semtindeki Semerciler Sokağı'nda bir yönden Murat Beşe bin Abdullah mülkü, bir yönden Mehmed Beşe bin Abdullah mülkü ve iki yönden ana yol ile sınırlı, eni ve boyu 390 zirâ olan ve Kasım Ağa tarafından yeniden bina edilen bir bölümü buzhane, bir bölümü de semerci dükkânlarından oluşan bina,
6. Fatih, Karaman semtinde bir yönüyle Kasım Ağa Vakfı, bir yönüyle Ayasofya Vakfı, bir yönüyle de anayol ile sınırlandırılmış, eni ve boyu toplam 276 zirâ arsa üzerinde kurulmuş olan 14 kemerli dükkân,
7. Molla Hüsrev Mahallesi'nde, bir yönüyle Ruznamçeci İbrahim Efendi Vakfı, bir yönüyle Pertev Paşa Vakfı, bir yönüyle Ekincizade Ahmed Paşa Vakfı ve bir yönüyle de çıkmaz sokak ile sınırlı, fevkanî, evler, sofalar, ahır ve kuyular içeren Kasım Ağa'nın sakini olduğu mülk,
8. Bir yönüyle Hoca Hatun Vakfı ve bir yönüyle çıkmaz sokak ile sınırlı mülk bahçesi,
9. Adı geçen mahalde bir yönüyle Kasım Ağa'nın sakini olduğu mülk, bir yönüyle Ekincizade Ahmed Paşa Vakfı, bir yönüyle çıkmaz sokak ve bir yönüyle de ana yol ile sınırlı, toplam 1540 zirâ arsa üzerinde Kasım Ağa'nın kendi malı olan, bina ve ihdas ettiği iki bölümden oluşan, fevkanî ve 9 bölümlü, tek katlı evli odaları binası,
10. Hoşkadem Mahallesi'nde bulunan bir yönden Zeynelabidin Efendi Vakfı, bir yönüyle Ahmed Paşazade Vakfı ve iki yönden anayol ile sınırlı, toplamda eni ve boyu 3800 zirâ arsa üzerinde kurulmuş olan 7 bölümlü ve ahır bulunan evli odaları binası,
11. Aynı arsa üzerinde 14 birimli ve tek katlı evli konağı,
12. Aynı arsa üzerinde 10 birimli, kurşun kubbe ile örtülü, kârgir bir oda, bir ders-hane, bir su kuyusu, bir musluk ve abhaneden oluşan dârülhadis,
13. Çiniciler Sokağı'nda bir yönden Hisar duvarı, bir yönden Hoca Efendi Taşhanesi, bir yönden Tuz Kulesi olarak bilinen hisar, bir yönden anayol ile sınırlı ve boyu 28 zirâ, eni 14 zirâ olmak üzere toplamda 392 zirâ arsa üzerinde binası Kasım Ağa'nın mülkü olan, kendi malı ile inşa edilen birbirine bitişik, fevkanî, bir bölümü kapı üzerinde ve iki bölümü taşhane üzerinde olmak üzere, üç bölümlü odaların bulunduğu bina,
14. Cebeali (Cibali) Kapısı dışında bulunan, bir yönüyle Sebzhane Kâtibi Mahmud Efendi mülkü, bir yönüyle Mirat Ermeni mülkü, bir yönüyle deniz kıyısı ve bir yönüyle de ana yol ile sınırlı, boyu 51 ve eni 3,5 zirâ olmak üzere top-

- lamda 680 zirâ arsa üzerinde kurulmuş, evlerin birçoğunu içine alan konak,
15. Aynı bölgede bir yönden Mirat Ermeni mülkü, bir yönden de anayol ile sınırlı, boyu 47 zirâ ve eni 9.5 zirâ olmak üzere toplamda 447 zirâ boş arsa üzerinde kurulmuş, 3 katlı, 23 odalı mülk,
 16. Eğrikapı Mahallesi'nde bir yönüyle Hüseyin Efendi Mescidi, bir yönüyle Besan adlı Efrenc (Avrupalı) mülkü, bir yönüyle Orhan Veled Etraka adlı Efrenc mülkü, bir yönüyle de anayol ile sınırlı, boyu 41,5 zirâ eni 15 olmak üzere toplamda 220 zirâ alan üzerinde kurulmuş olan 5 odalı mülk,
 17. Sarı Temurcu Mahallesi'nde, bir yandan Koyunzade Mehmed Efendi mülkü, bir yandan Halebî Hacı Mehmed mülkü, bir yönden Yahudihane, bir yönden çıkmaz sokak ile sınırlı, eni ve boyu toplam 635 zirâ arsa üzerinde kurulu bir çift at değirmeni,
 18. Unkapanı'nda Attar el-hac Mehmed Mahallesi'nde, bir yönden Rıdvan Ağa bin Abdülmennan mülkü, bir yönden Perviz Çavuş Abdüllediyan mülkü, bir yönden anayol ile sınırlı, boyu 40 ve eni 35 zirâ olmak üzere toplamda 1000 zirâ arsa üzerinde kurulmuş olan 5 adet at değirmeni,
 19. Üsküdar, Karamürsel'de, Kavak İskelesi civarında, bir yönden Hüseyin Beşe ibn-i el-Hac Yusuf tarlası, bir yönden anayol ile sınırlı, bir bölümü ekmekçi dükkânı, bir bölümü ekmekçi fırını, bir bölümü Kasım Ağa mahzeni, bir bölümü Kasım Ağa dükkânı ve bu dükkânların yakınında bulunan, Kasım Ağa'nın iki kıta bahçeleri,
 20. Adı geçen bölgede bir yönden Mısırlı Hasan Bey'in tarlası, bir yönden Hasan Efendi tarlası, bir yönden deniz kıyısı ve bir yönden de ana yol ile sınırlı, Kasım Ağa'nın ağaçlı bahçesi,
 21. Loros kazasında, Kanlıcak adlı kasabada, bir yönden Zaimzade bağı, bir yönden Çaldırcızade bağı, bir yönden Piyale Beşe bağı ve iki yönden anayol ile sınırlı, ağaçlı bahçe ve bu bahçeye bitişik suyolları, dolap kuyusu, tarla ve bostan,
 22. Rumeli Vilayeti'nde (Arnavutluk) Arnavud Belgrad/Berat'ta mülkü Kasım Ağa tarafından satın alınan hamam,
 23. Arnavud Belgrad/Berat'ta Kasım Ağa tarafından hayır amaçlı inşa edilen 7 adet çeşme,
 24. Arnavud Belgrad/Berat'ta Düşenk Karyesi'nde çiftlik, zeytin bahçesi,
 25. İlbasan/Elbasan Sancağı'nda (Arnavutluk), İşbat Kazası'nda, Debreve'de, bir

yönden Düvel Nehri, bir yönden yol kenarı, bir yönden Deravat adlı karye, Kuzgun Yuvası adlı bölge ve Düvel Nehri ile sonlanan arazi üzerinde bulunan çiftlik,

26. Adı geçen bölgede bir bölümlü değirmen,
27. Jarjari karyesindeki çiftlikler ve arazi,
28. Düşenk'teki çiftlik⁶²,
29. Avlonya Sancağı'nda, Temurunce Nahiyesi'nde Kasım Ağa'nın doğum yeri olan Grameç'te bulunan, kendi malı ile inşa edilen cami-i şerif, imaret, hamam, dışarıda inşa edilen han, iki çeşme ve musluklar,
30. Gümölcine Kazası'na bağlı Eğrican karyesinde Kasım Ağa'nın kendi malı ile inşa edilen 7 gözülü, 150 zirâ uzunluğundaki köprü ve iki yönden kaldırımlar,
31. Eğrican Köprüsü yakınındaki dükkânlar, oda ve hanı kapsayan mülk,
32. (Arnavutluk) İlbasan/Elbasan Kazası'na bağlı Cure adlı derbende, Kasım Ağa tarafından talebelerin kullanılmasına yönelik inşa edilen han.⁶³

Tablo 1: Vakfın Görevli Giderleri

		Günlük	Yıllık
1.	Vakıf mütevellisi Hasan Çelebi'nin ücreti	5 Akçe	(1825 Akçe)
2.	Vakıf kâtibi Arif Mustafa Çelebi ibn-i İsmail Çelebi'nin ücreti	2 Akçe	(730 Akçe)
3.	Vakfın ikinci kâtibi Osman Çelebi'nin ücreti	2 Akçe	(730 Akçe)
4.	Vakfın tahsildarı Mustafa İbn-i İlyas'ın ücreti	4 Akçe	(1460 Akçe)
5.	Vakfın mu'temedi Ahmed'in ücreti	5 Akçe	(1825 Akçe)
6.	Vakfın meremmetçisi Neccar Yusuf'un ücreti	2 Akçe	(730 Akçe)
7.	Vakfın mutasarrıfı Hasan Çelebi'nin oğlunun ücreti	5 Akçe	(1825 Akçe)
8.	Vakıf kütüphanecisinin ücreti	2 Akçe	(730 Akçe)
9.	Hasbahçede Bostancı odalarındaki müezzinin ücreti	6 Akçe	(2190 Akçe)

62 Kasım Ağa Vakfından Arnavutluk'taki çiftliklerinin hasılatı ve mukataası gibi konuları içeren çok sayıda arşiv belgesi bulunmaktadır. Söz konusu belgelerden bazıları için bk. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Evkaf (C.EV.) 312/15852, 29 Şaban 1257 (16 Ekim 1841); Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Maarif (C. MF) 103/5149, 29 Muharrem 1174 (10 Eylül 1760); Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Evkaf (C.EV.) 255/13036, 29 Zilhicce 1258 (31 Ocak 1843).

63 TKG.KK, VKF. Cd. 62, 5a-13a.

10.	İstanbul, Fatih'te Karaman semtinde Kasım Ağa'nın odaları için inşa edilen kuyu ve çamaşırhanenin ücreti	2 Akçe	(730 Akçe)
11.	Kâbe'de makam-ı Hanefî'de 6 müezzin, makam-ı Şâfi'de 5 müezzin, makam-ı Maliki'de 2 müezzin, makam-ı Hanbeli'de 2 müezzinin ücreti	-	100 riyal kuruş
12.	Mimar Kasım Darülhadisî'nde tefsir, hadis ve benzeri aklî ve naklî ilimler konusunda görevli ücreti	20 Akçe	(7300 Akçe)
13.	Mimar Kasım Darülhadisî'nde haftada üç gün için müderris ücreti	(15 Akçe x 3 gün)	45 Akçe (7020 Akçe)
14.	Mimar Kasım Darülhadisî'nde her odadan bir öğrenciyi sabah namazından sonra Fatiha-i Şerif okuması karşılığında	2 Akçe	(730 Akçe)
15.	Mimar Kasım Darülhadisî'nde darülkurra şeyhine, haftada üç gün, 10 öğrenciyi Kur'an talimi yapması karşılığında günlük 10 akçe, öğrencilerin her biri için 1 akçe verilmesi	20 Akçe	(3020 Akçe)
16.	Mimar Kasım Darülhadisî'nde temizlik ve kapıcı ücreti	2 Akçe	(730 Akçe)
17.	İstanbul, İbrahim Paşa Camii'ndeki vaiz ücreti	10 Akçe	(3650 Akçe)
18.	Arnavutluk, Grameç'teki caminin imam hatip ücreti	10 Akçe	(3650 Akçe)
19.	Arnavutluk, Grameç'deki imamın sabah namazında Yasin Suresi, ikindi namazında Nisa Suresi, yatsı namazında Mülk Suresi tilavet etmesi karşılığında	12 Akçe	(4380 Akçe)
20.	Arnavutluk, Grameç'deki caminin müezzin ücreti	5 Akçe	(1825 Akçe)
21.	Arnavutluk, Grameç'deki müezzinin Hz. Muhammed, dört halife, gaziler sultanı ve padişah için hayır dua etmesi karşılığında	2 Akçe	(730 Akçe)
22.	Arnavutluk, Grameç'deki müezzine ... okuması karşılığında	1 Akçe	(365 Akçe)
23.	Arnavutluk, Grameç'de caminin temizliği için	3 Akçe	(1095 Akçe)
24.	Arnavutluk, Grameç Külliyesi'nde mum, zeytinyağı, hasır giderleri için	-	(1080 Akçe)
25.	Arnavutluk, Grameç'deki hamamın külhanında kullanılmak üzere odun için	-	(5000 Akçe)
26.	Arnavutluk, Grameç'deki hamamda tellak ücreti	2,5 Akçe	(912,5 Akçe)
27.	Arnavutluk, Grameç'deki hamamda külhancı ücreti	2,5 Akçe	(912,5 Akçe)
Vakfın Ulaşılabilen Yıllık Görevli Giderleri Toplamı: 55.170 Akçe + 100 Riyal Kuruş			

Sıra No	Açıklama	Günlük	Yıllık
1.	Kadıçeşme'de Karakız Mahallesi'nde bir yönüyle merhum Abdülkerim Efendi varisleri mülküne komşu, bir yönüyle merhum Samsunizade Vakfı mülkü, bir yandan mescid-i şerif binası, bir yönüyle ana yol ile sınırlandırılmış arsanın Haremeyn-i Şerif-i Vakfı'na mukataası	-	?
2.	Fatih'in Karaman semtinde bir yanı merhum Ferruh Kethuda Vakfı, bir yönüyle Fatıma Hatun Vakfı ve bir yönüyle de ana yol ile sınırlı arsanın Ayasofya-ı Kebir Vakfı'na yıllık mukataası	-	(360 Akçe)
3.	Anılan Han'a bitişik kible yönünde bulunan arsanın Ayasofya Vakfı'na yıllık mukataası	-	(460 Akçe)
4.	Fatih'in Karaman semtindeki Semerciler Sokağı'nda bir yönden Murat Beşe bin Abdullah mülkü, bir yönden Mehmed Beşe bin Abdullah mülkü ve iki yönden ana yol ile sınırlı arsanın Ayasofya-i Kebir Vakfı'na yıllık mukataası	-	(300 Akçe)
5.	Fatih, Karaman semtinde bir yönüyle Kasım Ağa vakfı, bir yönüyle Ayasofya Vakfı, bir yönüyle de anayol ile sınırlandırılmış, eni ve boyu toplam 276 zirâ arsa üzerinde kurulmuş olan 14 kemerli dükkânın, Ayasofya-i Kebir Vakfı'na yıllık mukataası	-	(600 Akçe)
6.	Bir yönüyle Kasım Ağa konağı, bir yönüyle Ekincizade Ahmed Paşa Vakfı, bir yönüyle çıkmaz sokak ve bir yönüyle de ana yol ile sınırlı arsanın birinci el Hamza Vakfı'na yıllık mukataası	-	(1000 Akçe)
7.	Çiniciler Sokağı'nda bir yönden Hisar duvarı, bir yönden Hocaefendi Taşhanesi, bir yönden Tuz Kulesi olarak bilinen hisarla, bir yönden anayol ile sınırlı ve boyu 28 zirâ, eni 14 zirâ olmak üzere toplamda 392 zirâ arsanın Ayasofya-i Kebir Vakfı'na yıllık mukataası	-	(90 Akçe)
8.	Gümülcine Kazası'na bağlı Eğrican adlı karyede Kasım Ağa tarafından inşa edilen 7 kemerli, 150 zirâ uzunluğundaki köprü, iki taraftan olan kaldırımlar, Eğrican Köprüsü yakınında dükkânlar, oda ve hanı kapsayan arsanın merhum Ali Kuşçu Vakfı'na yıllık mukataası	-	(300 Akçe)
9.	Hasbahçe'nin bostancı odalarının odun ücreti		(5000 Riyal Kuruş)
Vakfın Ulaşılabilen Yıllık Mukataa Giderleri Toplamı: 3110 Akçe + 5000 Riyal Kuruş			

Sıra No	Açıklama	Günlük	Yıllık
1-	Medine'de Mescid-i Nebevi'deki müezzin ve mescidler için	-	100 Kuruş
2-	İstanbul'daki Hacılar için	-	5 Kuruş
Vakfın Ulaşılabilen Yıllık Bağış Giderleri Toplamı:			105 Kuruş

5. Mimar Kasım Ağa'nın Başmimarlık Sürecinde Balkanlar ve İstanbul'da İnşa Edilen Mimari Eserler

Kasım Ağa'nın imar faaliyetleri, kökeninin dayandığı Balkanlarda, özellikle

Arnavutluk'un Berat şehrinde yoğunlaşmıştır. Berat'ta inşa edildiği vakfiyesinde kaydedilen yedi çeşmenin ikisinden Evliya Çelebi de söz etmiş ve bu çeşmelerden birinin kitabesini aktarmıştır.⁶⁴ Evliya Çelebi tarafından bu çeşmenin yanı sıra (Arnavutluk) Saraçhanebaşı'nda aynı tarihli bir başka çeşmesinin yer aldığı da belirtilmiştir.⁶⁵ Kasım Ağa, aynı şehirde suyolları inşa ettiği gibi,⁶⁶ Berat'ı, Korçë/Görice, Elbasan/İlbasan ve Ohri'ye bağlayan Orta Çağ güzergâhlarını da elden geçirmiştir. Ayrıca Balkanlardaki Grameç ve Günzel'de çeşmeler ile birlikte, Uyvar ve Eğrican'da hanlar, Eğrican'da köprü ve kaldırımlar inşa etmiştir.

Kasım Ağa'nın Arnavutluk'ta günümüze ulaşan önemli eseri Kasabashi Köprüsü'dür.⁶⁷ Berat'a bağlı Çorovodës/Çorovoda'da, Osum Nehri üzerinde yer alan bu köprü, ortadaki büyük, iki yanlardaki küçük olmak üzere üç kemerlidir. Ortadaki büyük sivri kemer, bir kıyıdan diğerine uzatılmış, büyük göz ile küçük gözler arasındaki ayakların üzerinde ayrıca boşaltma gözleri açılmıştır. Bunun dışında doğum yeri Arnavutluk, Grameç'teki külliyesi ve İstanbul, Şehzadebaşı'ndaki dârülhadisi⁶⁸ günümüze ulaşmamıştır.

Kasım Ağa'nın başmimarlığı döneminde İstanbul'da inşa edilen çeşitli türdeki yapılar arasında kitabesine göre H 1044/ M 1634-1635 tarihinde inşa edilen ve 17. yüzyılın kapsamlı külliyelerinden biri olan Bayram Paşa Külliyesi sayılmaktadır (G. 4).⁶⁹ Ardından H 1049/ M 1639-1640 tarihinde Üsküdar Sarayı'ndaki Baltacılar odası, Kasım Ağa eliyle onarım görmüştür.⁷⁰ Kitabesine göre H 1050/ M 1640 yılına tarihlenen Üsküdar'daki Çinili Külliyesi⁷¹, yine Kasım Ağa'nın başmimarlığına rastlamaktadır (G. 5).

Kasım Ağa'nın başmimarlığı döneminde özellikle Topkapı Sarayı'nda yoğun bir imar faaliyeti yaşanmıştır. Bu dönemde H 1050/M 1640-1641 tarihli İftariye Kameriyesi, H 1045/ M 1635 yılında Revan Köşkü ve H 1048/M 1638 yılında Bağdat Köşkü⁷²

64 Uzkurlu Hamamı önünde yol aşırı olarak yer alan ve lacivert çini üzerine beyaz celi hatla işlenen kitabe metni şöyle kaydedilmiştir:

*Kasım Ağa reis-i mi' mârân
Yaptı bir hayr kim gören ide reşk
Hak kabûl eyleye çün oldu tamâm
Bin elli dört içinde çeşmei senk 1054/1644.
Çelebi, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 8: 289.*

65 Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 8: 289.

66 Sülejman Dashi, *Fjalor Enciklopedik Shqiptar* (Tiran: y.y. 2008), 101.

67 Alfred Frashëri ve Neki Frashëri, *Frashëri Në Historinë E Shqipërisë* (Tiran: PrintAL, 2014), 387.

68 Detaylı bilgi için bk. Aysu Ateş, "Şehzadebaşı'nda Mimar Kasım Ağa Dârülhadisi," 1395-1413.

69 Kumbarcılar, "Türk Mimarları," 60; Zeynep Nayır, "Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)" (Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1975), 178-179.

70 Orgun, "Hassa Mimarları," 337.

71 Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Çinili Külliye," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994), 519-522.

72 Yapının, Kasım Ağa tarafından inşa edildiği öne sürülmekle birlikte, mimarının Kasım Ağa veya Hasan Ağa'dan hangisi olduğu belli değildir. Sedat Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar* (İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1969), 1: 187, 301; Refik, *Türk Mimarları*, 102. Ayrıca yapı hakkında bk. Hasan Fırat

(G. 6), H 1049-1050/M 1640 yılında Sünnet Odası inşa edilmiştir. Topkapı Sarayı'nın dış bahçesinde yer alan ve H 1 Şaban 1052/M 25 Ekim 1642 yılında yeniden inşa edilen Sepetçiler Köşkü'nün de Kasım Ağa tarafından inşa edildiği öne sürülmektedir.⁷³



G. 4: Bayram Paşa Külliyesi (Aysu Ateş, 2021)



G. 5: Çinili Külliyesi (Aysu Ateş, 2021)

Diker, "Topkapı Sarayında Revan ve Bağdat Köşkleri" (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2000).

73 Mayer, *Islamic Architects*, 114; Emre, "Ahmet Refik'in Türk Mimarları Adlı Eseri Hakkında," 11; Kemalettin, "Mimar Koca Kasım Ali", 150; Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, 342- 346.



G. 6: Topkapı Sarayı'nda Bağdat Köşkü (Aysu Ateş, 2021)

Ayasofya'nın bitişiğindeki M 1639 yılında vaftizhaneden türbeye dönüştürülen, I. Mustafa veya daha çok tanınan ismiyle İbrahim Türbesi, Hasan Ağa veya Kasım Ağa'nın başmimarlık döneminde inşa edilmiştir. Ardından 1640 ve 1650 yılı dolaylarında inşa edildiği düşünülen Valide Hanın⁷⁴, Kasım Ağa'nın eseri olma ihtimali söz konusu olup bu tarihlerde mimarbaşılığın Mustafa Ağa ve Kasım Ağa arasında değişkenlik gösterdiği hatırlanmalıdır.

Mimar Kasım Ağa'nın yakın dostu Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın yapılarında da çalışmış olma ihtimali vardır. Bu yapılar arasında, Karaköy'de Kemankeş Kara Mustafa Paşa Camii, Yelkenciler Hanı ve Divanyolu'nda H 1051/M 1641-1642 tarihli Kemankeş Kara Mustafa Paşa Külliyesi⁷⁵ sayılabilir.

Kasım Ağa'nın görev aldığı yapılara dair en ilginç görüşlerden biri ise Yeni Camii'nde çalışmış olduğunun öne sürülmesidir. A. Kemalettin tarafından bir vakıf kaydına göre Kasım Ağa'nın Yeni Camii'nde çalışmış olduğu belirtilmiştir (G. 7).⁷⁶

74 Semavi Eyice, "Büyük Valide Hanı," *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. VI (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 516-517.

75 Hüseyin Efendi Ayvansaraylı, Ali Sâtr' Efendi ve Süleymân Besîm Efendi, *Hadikatü'l-Cevâmi' İstanbul Câmileri ve Diğer Dini-Sivil Mî'mâri Yapılar*, haz. Ahmet Nezih Galitekin (İstanbul: İşaret Yayınları, 2001), 245; Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Yok Olan Bir Yapı: Kemankeş Kara Mustafa Paşa Külliyesi," *Yıldız Demiriz Armağanı* (İstanbul: Simurg Yayınları, 2001), 33-39.

76 A. Kemalettin, "Mimar Koca Kasım Ali", 147, 150. Mayer, *Islamic Architects*, 114. Ayrıca Yeni Camii'nin inşası sırasında meyhanelerin inşasına ruhsat verilmesi sebebiyle Kasım Ağa katledildiğinden yapının Mustafa Ağa tarafından tamamlandığı belirtilmektedir. Mustafa Nuri Paşa, *Netayic ül-Vukuat*, 3-4: 147.

Yapının ilk inşa aşamasında mutemet olarak görevlendirilen Kasım Ağa'dan bahsedilmiştir.⁷⁷ Diğer taraftan kadı sicillerinde H 17 Şevval 1072/M 5 Haziran 1662 tarihli bir kayıta⁷⁸ Kasım Ağa'dan *merhum ve mimar-ı sani* olarak söz edilmiştir. Yeni Cami'nin ikinci inşaat aşamasının devam ettiği 1662 yılında hayatta olmadığını gösteren bu belgede, mimar-ı sani olarak anılması, bu düşünceye sebebiyet vermiş olabilir.



G. 7: Yeni Cami (Aysu Ateş, 2022)

Sonuç

Sanat ve siyasetin iç içe geçtiği 17. yüzyılın mimarlık ortamında değişen mimar kimliği, Kasım Ağa'nın yaşamı özelinde açıkça izlenebilmektedir. Sadrazamlar, valide sultanlar ve padişah hocası gibi siyasi kişilikler ile yakın ilişkisi ve siyasetteki dolaylı etkinliği sebebiyle *Naîmâ Tarihi* başta olmak üzere çağın Osmanlı kroniklerinde geniş yer bulan Kasım Ağa'nın yaşamına, Osmanlı arşiv belgeleri, vakayinamelerdeki anlatımlar ve günümüze ulaşan vakfiyesi dolayısıyla yakından tanıklık edilebilmektedir.

Yaşamı boyunca mimarlığın yanı sıra siyasetle ilgilenmekten geri durmayan Kasım Ağa, çağın güçlü kadın sultanları ile yakınlık kurmak istemiş, ilk olarak Valide Kösem Sultan'ın kethüdası olabilmek için girişimde bulunmuş, ardından Valide Hatice Turhan Sultan'ın kethüdası olmuştur. 1651 yılında başlayan kethüdalık sürecinde devlet meselelerinde arka planda etkili olmaya başlamış ve siyasi fikirleri dolayısıyla yakın olduğu isimler kadar güçlü devlet adamlarını da karşısına almıştır. Defalarca sürgün

77 Ahmet Refik, *Türk Mimarları*, 68-69.

78 *İstanbul Kadı Sicilleri*, 51 *İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil*, 495.

edilen ve katledilmek dahi istenen Kasım Ağa, saraydan uzaklaştırılmasına karşın siyasi mücadelelerden vazgeçmemiş, sonunda yakın dostu Köprülü Mehmed Paşa'yı sadarete getirtmiştir. Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa'nın siyasi başarıları, Kasım Ağa'nın bu ısrarında haksız olmadığını göstermiştir.

Siyasi yönü bu denli kuvvetli olan bir mimarbaşı figürü, nüfuzu sebebiyle zamanla edindiği maddi güç çerçevesinde kendi adına vakıf kurmuş ve başkent İstanbul başta olmak üzere kökeninin dayandığı Balkanlarda çeşitli türde yapılar inşa ettirerek çağın önemli mimar-banilerinden biri olmuştur. Kasım Ağa'nın Balkanlardaki imar faaliyetleri ağırlıkla Arnavutluk'a bağlı Berat ve karyelerinde, Elbasan/İlbasan'da ve birkaç Balkan şehrinde yoğunlaşmaktadır. Anılan bölgelerde kendi adına cami merkezli külliye, çeşmeler, köprü, hamam, han ve dükkânlar inşa ettirmesinin yanı sıra vakfiyesinde çok sayıda çiftlik, bahçe, değirmen, tarla ve araziler kayıtlıdır. Buna ilaveten Berat'ta suyolları inşa ettirmesi ve aynı şehri Korçë/Görice, Elbasan/İlbasan ve Ohër/Ohri'ye bağlayan Orta Çağ güzergâhlarını elden geçirmesi, kökeninin dayandığı bu bölgeye özel bir ilgisinin olduğunu göstermektedir.

Kasım Ağa'nın İstanbul'daki yapıları ve çeşitli arazileri, Avrupa Yakası'nda bugünkü Fatih'e bağlı bölgeler içinde Karaman, Hoşkadem, Molla Hüsrev mahallelerinde, Cibali, Eğrikapı ve Unkapanı semtlerinde yoğunlaşmış, anılan bölgelerde darülhadis, çok sayıda konak, kiralık oda ve dükkân kaydedilmiştir. Anadolu Yakası'ndaki Üsküdar'da ise arazileri üzerinde dükkânları, bahçeleri ve mahzeni olduğu belirtilmiştir.

Kasım Ağa'nın kendi adına inşa ettirdiği çeşitli türdeki yapıları arasında Arnavutluk, Grameç'teki külliyesi ve İstanbul, Şehzadebaşı yakınlarındaki darülhadisi öne çıkmaktadır. Kasım Ağa'nın doğum yerindeki ve yaşadığı şehirdeki yapı türü seçiminde, memleketine hizmet etme arzusunun yanında ağırlıkla başkentte hissedilen mimari adabın etkisi büyüktür. İstanbul'da anıtsal yapı etkinliğinin oldukça durgun geçtiği 17. yüzyılda, banileri sultan ve valide sultan olan yalnızca iki anıtsal külliye inşa edilebilmiştir. Sultan Ahmed ve Yeni Cami külliyesi dışında, genellikle sadrazamlar tarafından inşa edilen Divanyolu üzerindeki medrese merkezli külliyelerin boyutlarında da küçülmeler yaşanmıştır. Dolayısıyla banilerin hiyerarşik konumları gereği bir mimar tarafından inşa edilen yapının boyutunun ve şehir içindeki konumunun sultan ya da sadrazam yapılarıyla rekabet edebilmesi mümkün değildir.⁷⁹ Bu sebeple Kasım Ağa, başkentte kendi adına bir darülhadis inşa ettirmiş iken, doğum yeri Grameç'te cami merkezli bir külliye inşa edebilmiştir.

Kasım Ağa'nın vakfiyesinde kayıtlı olan yapılarının büyük çoğunluğu günümü-

79 Bu konuda bk. Aysu Ateş, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimar-Bâniler," 3. *Uluslararası Avrasya Türk Sanatı Kongresi Özet Kitabı* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022), 68-69. Aysu Ateş, "Sinan'ı Vakfiyesinden Okumak," *Mimar Sinan*, haz. Mustafa Çağhan Keskin (İstanbul: İBB Yayınları, 2023), 36-69.

ze ulaşamamıştır. Günümüze gelememiş olsa dahi yaşadığı dönemde yoğun imar faaliyetlerinde bulunan Kasım Ağa'nın Balkanlarda geniş bir coğrafyaya yayılan, Anadolu'da ise başkent ile sınırlı kalan yapılarının tespiti, genellikle devrin saray bürokrasisinde anılan mimarın farklı bir yönü olan banî kimliğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak sanat ve siyaset ilişkileri çerçevesinde Kasım Ağa'nın yaşamının çok yönlü olarak incelendiği çalışmada, siyasete ilgisinin ve banî kimliğinin öne çıktığını söylemek mümkündür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Afyoncu, Erhan ve Uğur Demir. *Turhan Sultan*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2016.
- Afyoncu, Fatma. *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2011.
- Ahmet Refik. *Türk Mimarları*. İstanbul: Sander Yayınları, 1977.
- Aslanapa, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1986.
- Ateş, Aysu. "17. Yüzyılda Hassa Mimarlar Ocağı'nın Arka Planı: Başmimar-Bânî-Yapı İlişkisi." Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022.
- Ateş, Aysu. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimar-Bâniler." 3. *Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Özet Kitabı*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022, 68-69.
- Ateş, Aysu. "Şehzadebaşı'nda Mimar Kasım Ağa Dârülhadisi." *Sanat Tarihi Dergisi* 32 (2022): 1395-1413.
- Ateş, Aysu. "Maktûl Mimarbaşı Mustafa Ağa." *Sanat Tarihi Yıllığı* 32 (2023): 89-114.
- Ateş, Aysu. "Sinan'ı Vakfiyesinden Okumak." *Mimar Sinan*. Haz. Mustafa Çağhan Keskin. İstanbul: İBB Yayınları, 2023, 36-69.
- Behcetî İsmail Hakkı El-Üsküdarî. *Merâkid-i Mu'tebere-i Üsküdar*. Haz. Bedi N. Şehsuvaroğlu. İstanbul: Yenilik Basımevi, 1976.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Ali Emiri Selim III (AE. SSLM.III) 386/22289, 20 Rebiülahir 1210 (3 Kasım 1795).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Ali Emiri Mustafa II (AE. SMST.II.) 25/2479, 29 Şevval 1114 (18 Mart 1703).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS.MA.e) 1130/50, 13 Cemaziyelevvel 1059 (25 Mayıs 1649).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Evkaf (C.EV.) 312/15852, 29 Şaban 1257 (16 Ekim 1841).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Evkaf (C.EV.) 255/13036, 29 Zilhicce 1258 (31 Ocak 1843).

- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Maarif (C. MF) 103/5149, 29 Muharrem 1174 (10 Eylül 1760).
- Çelebi, Evliya. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 3. Kitap: İstanbul -Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 305 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-*. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve İbrahim Sezgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Çelebi, Evliya. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 5. Kitap: İstanbul -Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 307 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-*. Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman ve İbrahim Sezgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Çelebi, Evliya. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi 8. Kitap: İstanbul -Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-*. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı ve İbrahim Sezgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Çınar, Hüseyin ve Miyase Koyuncu Kaya. *Vakıflar Kaynakçası*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2015.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Kasım Ağa." *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*. 2 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008, 17-18.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Çinili Külliye." *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 2. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994, 519-522.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Yok Olan Bir Yapı: Kemankeş Kara Mustafa Paşa Külliyesi." *Yıldız Demiriz Armağanı*. İstanbul: Simurg Yayınları, 2001, 33-39.
- Dashi, Sülejman. *Fjalor Enciklopedik Shqiptar*. Tiran: yy. 2008.
- Derin, Fahri Çetin. "Abdurrahman Abdî Paşa Vekâyi'nâne'si Tahlil ve Metin Tenkidi." Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1993.
- Develioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2011.
- Diker, Hasan Fırat. "Topkapı Sarayında Revan ve Bağdat Köşkleri." Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2000.
- Eldem, Sedat Hakkı. *Köşkler ve Kasırlar*. 1. Cilt. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1969.
- Emre, Necmettin. "Ahmet Refik'in Türk Mimarları Adlı Eseri Hakkında." *Arkitekt* 01/73 (1937): 11-13.
- Eyice, Semavi. "Büyük Valide Han." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, 516-517.
- Eyice, Semavi. "Mimar Kasım Hakkında." *Belleten* XLIII/ 172 (1979): 767-808.
- Frashëri, Alfred ve Neki Frashëri. *Frashëri Në Historinë E Shqipërisë*. Tiran: PrintAL, 2014.
- Hüseyin Efendi Ayvansarayî, Alî Sâtî 'Efendi, Süleymân Besîm Efendi. *Hadikatü'l-Cevâmî ' İstanbul Câmileri ve Diğer Dîni-Sivil Mi'mârî Yapılar*. Haz. Ahmet Nezih Galitekin. İstanbul: İşaret Yayınları, 2001.
- İstanbul Kadı Sicilleri 49 Ahi Çelebi Mahkemesi 1 Numaralı Sicil (H. 1063-1064/M. 1652-1653)*. Ed. Coşkun Yılmaz. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür A.Ş Yayınları, 2019.
- İstanbul Kadı Sicilleri Eyüb (Havâss-I Refîa) Mahkemesi 37 Numaralı Sicil(H. 1047/M. 1637-1638)*. Ed. Coşkun Yılmaz. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2011.
- İstanbul Kadı Sicilleri, 51 İstanbul Mahkemesi 10 Numaralı Sicil (H. 1072-1073/M. 1661-1663)* Ed. Coşkun Yılmaz. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, 2019.
- Kahraman, Hüseyin. "Kemankeş Kara Mustafa Paşa Vakıfları." Yüksek Lisans Tezi, Burdur Mehmet

- Âkif Ersoy Üniversitesi, 2019.
- Karaçay Türkal, Nazire. “Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa Zeyl-i Fezleke (1065-22 Ca.1106/1654-7 Şubat 1695).” Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2012.
- Kemalettin, A. “Mimar Koca Kasım Ali.” *Arkitekt* 05/41(1934): 147-150.
- Keskin, Mustafa Çağhan. “Atik Sinan: Mitler ve Gerçekler Arasında Bir Osmanlı Mimarı.” *METU Journal of Faculty of Architecture* 39 (2022): 75-104.
- Keskin, Mustafa Çağhan. “‘üstâd ibni üstâd’: Erken Osmanlı Mimarlığında Babalar ve Oğullar.” *Sanat Tarihi Yıllığı* 32 (2023): 347-365.
- Kumbaracılar, İzzet. “Türk Mimarları.” *Arkitekt* 02/74(1937): 59-60.
- Mayer, Leo Aryeh. *Islamic Architects and their Works*. Cenevre: Imprimerie Albert Kundig, 1956.
- Mehmed Süreyya. *Sicill-i Osmanî*. III. Cilt. Haz. Nuri Akbayar. Çev. Seyit Ali Kahraman. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- Mustafa Nuri Paşa. *Netayic ül-Vukuat Kurumları ve Örgütleriyle Osmanlı Tarihi*, III-IV. Haz. Neşet Çağatay. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.
- Naîmâ Mustafa Efendi. *Târih-i Na’îmâ (Ravzatü’l-Hüseyn fî Hulâsati Ahbâri’l-Hâfikayn)*. Haz. Mehmet İpşirli, VI. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Naîmâ Mustafa Efendi. *Târih-i Na’îmâ (Ravzatü’l-Hüseyn fî Hulâsati Ahbâri’l-Hâfikayn)*. Haz. Mehmet İpşirli, V. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Naîmâ Mustafa Efendi. *Târih-i Na’îmâ (Ravzatü’l-Hüseyn fî Hulâsati Ahbâri’l-Hâfikayn)*. Haz. Mehmet İpşirli, IV. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Nayır, Zeynep. “Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi ve Sonrası (1609-1690).” Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1975.
- Orgun, Zarf. “Hassa Mimarları.” *Arkitekt* 12/ 96 (1938): 333-342.
- Özgül, İbrahim. “Kara Çelebi-zâde Abdülaziz Efendi’nin Ravzatü’l Ebrâr adlı eseri (1299-1648) Tahlil ve Metin.” Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2010.
- Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü Kuyud-ı Kadime Arşivi (TKG.KK), Vakf-ı Cedit Defterleri (VKF. Cd.) 62, 29 Zilkade 1050 (12 Mart 1641).

An Example from the First National Architectural Period: Edirne Union and Progress Club Building*

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nden Bir Örnek: Edirne İttihat ve Terakki Kulübü Binası

Atakan BALCI** , Erkan ATAĞ*** 

Abstract

The First National Architectural Period is an architectural movement that generally showed its effect between 1900-1930. The aim of the architectural movement started to become widespread after the proclamation of the II. Constitutional Monarchy (1908) is based on the re-emergence of the classical elements of Ottoman and Seljuk architecture. Along with the Westernization process, Western-influenced arrangements in Ottoman architecture were opposed and classical architectural elements were implemented as a result of a common attitude by the architects of the period. In this context, the Union and Progress Club building, which was built in the city center of Edirne in 1913-1914, is the subject of the article. It aims to reveal the importance of the building in the style of the period with field research, various publications, photographs and drawings. In addition, the architectural definition of the building and its decorative features were emphasized, and comparisons were made with other examples with similar characteristics. The tiles in the interior and exterior of the building were produced in Kütahya, and the pattern decorations were prepared by the leading tile masters of the period, Mehmed Emin and Rifat Osman. In general, it is concluded that the Union and Progress Club building was built in the style of the First National Architecture Period in terms of its architectural features such as its plan layout, crown door, pointed arched windows, wide eaves system, and tile decorations on the inside and outside.

Keywords

National Architecture, Edirne, Union and Progress Club Building, Architect Kemalettin

Öz

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi genel olarak 1900-1930 yılları arasında etkisini göstermiş mimari akımdır. II. Meşrutiyet'in (1908) ilanından sonra yaygınlaşmaya başlayan mimari akımın amacı Osmanlı ve Selçuklu mimarisinin klasik unsurlarını yeniden ortaya çıkarma anlayışı üzerine kuruludur. Bu akımla Batılılaşma süreci ile birlikte Osmanlı mimarisindeki Batı etkili düzenlemelere karşı çıkmış ve dönemin mimarları tarafından ortak bir tutum sonucunda klasik mimari unsurlar yeniden hayata geçirilmiştir. Bu bağlamda 1913-1914 yıllarında Edirne şehir merkezinde inşa edilen İttihat ve Terakki Kulübü binası bu makalenin konusunu oluşturmaktadır. Saha araştırması, çeşitli yayınlar, fotoğraflar ve çizimler ile birlikte yapının dönem üslubu içerisindeki öneminin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bununla birlikte yapının mimari tanımı ve süsleme özellikleri üzerinde durularak benzer özellikler taşıyan diğer örnekler ile karşılaştırmalar yapılmıştır.

* This article was produced from the master thesis titled "The First National Architectural Period Buildings of the Thrace Region (Edirne, Tekirdağ, Kırklareli)", prepared by Atakan Balci and supervised by Prof. Dr. Erkan Atak at Sakarya University, Institute of Social Sciences, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Art History in 2022

** Correspondence to: Atakan Balci (PhD Student), Sakarya University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Art History, Sakarya, Türkiye. E-mail: atakan.blc@gmail.com ORCID: 0000-0002-7385-8951

*** Erkan Atak (Prof. Dr.), Sakarya University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Art History, Sakarya, Türkiye. E-mail: erkanatak@sakarya.edu.tr ORCID ID: 0000-0002-8977-8999

To cite this article: Balci, Atakan, Atak, Erkan. "An Example from the First National Architectural Period: Edirne Union and Progress Club Building." *Art-Sanat*, 21(2024): 137–159. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1273302>

Yapının iç ve dış kısımlarında yer alan çiniler Kütahya'da üretilmiş olup desen süslemeleri dönemin önde gelen çini ustası Mehmed Emin ve Rifat Osman tarafından hazırlanmıştır. Genel olarak İttihat ve Terakki Kulübü binasının plan düzeni, taç kapısı, sivri kemerli pencereleri, geniş saçak sistemi, iç ve dış kısımlarda yer alan çini tezyinatı gibi mimari özellikleri barındırması açısından Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi üslubunda inşa edildiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Ulusal Mimarlık, Edirne, İttihat ve Terakki Kulübü Binası, Mimar Kemaleddin

Genişletilmiş Özet

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi genel olarak 1900-1930 yılları arasında etkisini göstermiş mimari akımdır. Dönem üslubu, özellikle II. Meşrutiyet'in (1908) ilanından sonra yaygınlaşmaya başlamıştır. Batılılaşma süreci ile birlikte Osmanlı mimarisindeki Barok, Neo-Renaissance, Neo-Gothic, Art Nouveau vb. Batı etkili düzenlemelere karşı çıkmış ve dönemin mimarları tarafından ortak bir tutum sonucunda Osmanlı ve Selçuklu mimarisinin klasik unsurları yeniden hayata geçirilmiştir. Milli duyguların ön plana çıktığı bu dönemde özellikle II. Meşrutiyet ile birlikte İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin siyasi ve kültürel alandaki çalışmalarının yansımalarını mimari alanda görmek mümkündür. Özellikle İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerin yanı sıra ülkenin birçok şehrinde ulusal mimarlık üslubuna bağlı apartman, okul, müze, istasyon, han, postane, otel, cami, medrese, türbe, çeşme, köşk, iskele vb. birçok farklı işleve sahip yapılar inşa edilmiştir.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin ortaya çıkışının başlıca sebeplerinden birisi siyasi alanda yaşanan gelişmelerdir. 1789 Fransız İhtilali ile başlayan milliyetçilik akımının yansımaları, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nu etkilemiştir. Söz konusu dönemde Osmanlı aydınlarının faaliyetleri ile birlikte Türk milliyetçiliği ön plana çıkmıştır. Bu doğrultuda çalışmalar yürüten İttihat ve Terakki Cemiyeti özellikle 1908 yılından sonra siyasi alanda gücü eline almış ve kültür politikalarına destek vermiştir.

Osmanlı mimarisinde geç klasik dönemde görülmeye başlayan değişimler 18. yüzyılın başlarından itibaren belirli ölçüde yaygınlık kazanmıştır. Bununla birlikte mimaride Batılı unsurlarla 18. yüzyılın ortalarından itibaren karşılaşmaktadır. Barok etkiyi net olarak görüldüğü Nur-u Osmaniye Külliyesi (1749-1755) ile birlikte barok, rokoko ve ampir gibi Batı temelli üslupların mimaride yer bulduğu gözlemlenmektedir. 18. yüzyılın ikinci yarısı ve 19. yüzyıl boyunca başta İstanbul olmak üzere Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı bölgelerinde inşa edilen yapıların belirli ölçüde söz konusu üslupların özelliklerini barındırdıkları görülmektedir. Milli duyguların ön plana çıktığı ve siyasi alandaki değişimlerin yaşandığı dönemde eğitimlerini tamamlayan Mimar Kemaleddin ve Mimar Vedat Tek, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin oluşmasında büyük rol oynamışlardır. Dönemin mimarları, hâlihazırda uygulanan Batı temelli üsluplara karşı çıkmış ve yapılarında Osmanlı-Selçuklu dönemi klasik mimari unsurlarını kullanmaya başlamışlardır. Kültürel olarak milli bilincinin yükseldiği bu dönemde Selçuklu

ve Osmanlı mimarisinin asli unsurlarının ön plana çıkarılması gözlemlenebilen çevre ile alakalı olmalıdır. Göktürk ve Uygur kültürlerinin en azından bölgesel ve yaşam biçimi farklılıkları sebebiyle Türk kimliğini vurgulayan genel bir milli mimari kültür yaratmak pek de mümkün görünmemektedir.

Osmanlı mimarisinde özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde etkin olmuş dönemin önemli mimarlarından Alexandre Vallaury ve August Jasmund gibi isimler yapı faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Bu dönemde Alexandre Vallaury'nin Duyun-u Umumiye İdaresi ve August Jasmund'un Sirkeci Garı gibi binaları, Batı etkili unsurların yanı sıra klasik Osmanlı mimarisinin unsurlarını da bünyesinde barındıran eklektik üslupta inşa edilmişlerdir. Bu gelişmelerin Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan bir niteliğe sahip oldukları söylenebilir.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi genel olarak 1908-1930 tarihleri içinde etkisini göstermiş bir mimari üsluptur. Dolayısıyla hem Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarında ülkenin birçok yerinde bu üsluba dayalı yapı üretimi gerçekleştirilmiştir. Bu dönemdeki yapılar genel olarak simetrik bir görünüme sahip olacak şekilde inşa edilmiştir. Yapıların özellikle ana cephelerine özen gösterilmiş, diğer cepheler daha sade biçimde ele alınmıştır. Mimarideki Batı etkisine karşı bir tepki oluşturulmuş ve özellikle cephe tezyinatında taç kapı, kemer sistemleri, silmeler, simetrik hatlar, pencere sistemleri, geniş saçak gibi klasik Osmanlı Dönemi mimari unsurları kullanılmıştır. Mimari plastik olarak yapılarda genellikle Selçuklu üslubunda mukarnas, geometrik kabartmalar, taş rozetler, köşe sütunçeleri gibi unsurlara yer verilmiştir.

Edirne şehrinde Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi üslubuna bağlı olarak birçok yapı üretimi (Karaağaç Eski Gar Binası, Hacı Adil Bey Çeşmesi, Edirne Vakıflar Bölge Müdürlüğü Binası vd.) gerçekleştirilmiştir. Sarıcapaşa Mahallesi, Kıyık Caddesi'nde yer alan ve 1913-1914 yıllarında inşa edilen İttihat ve Terakki Kulübü binası makalenin konusunu oluşturmaktadır.

İttihat ve Terakki Kulübü binasındaki çini süslemelerin niteliği ve yoğunluğu bakımından, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi üslubunda Edirne'de inşa edilen diğer yapılardan (Karaağaç Eski Gar Binası, Karaağaç Eski İstasyon Binası vd.) önemli ölçüde ayrılmaktadır. Yapının iç ve dış kısımlarında yer alan çiniler Kütahya'da üretilmiştir. Özellikle yapı içinde yer alan iki adet çini kompozisyonun hemen altında bulunan sanatçı isimlerinin varlığı, dönemin önde gelen çini ustası Mehmed Emin ve Edirneli Rıfat Osman'ın beğenileri doğrultusunda tasarlanmış olduğunu göstermektedir. Genel olarak İttihat ve Terakki Kulübü binasının plan kurulumu, taç kapısı, sivri kemerli pencereleri, silme hatları, geniş saçak sistemi, iç ve dış kısımlarda yer alan çini tezyinatı gibi mimari özellikleri barındırması açısından Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi üslubunda inşa edildiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Introduction

The First National Architecture has also been named as National Architecture, National Architectural Style, Neoclassical Style¹, Turkish Neoclassical, Ankara Style², National Ottoman Renaissance, and Constitutional National Architecture³. Figures like Architect Kemaleddin, Architect Vedat Tek, Arif Hikmet Koyunoglu, Architect Muzaffer, Architect Ali Talat, Fatih Ülkü, and Guilio Mongeri are among the most important architects of the time.⁴

The evolution of politics is one of the key factors in the emergence of the First National Architecture Era. The reflections of the process of Nationalism, which started with the French Revolution of 1789, affected the Ottoman Empire, especially in the second half of the 19th century, and various states began to emerge. With the activity of the intellectuals in the Ottoman Empire during that time, Turkish nationalism rose to prominence. Especially after 1908, the Committee of Union and Progress⁵, which had been working in this direction, seized political power and supported cultural initiatives. Eventually, they contributed significantly to the birth and growth of a distinctively national architectural style.⁶

From the beginning of the 18th century, the changes in Ottoman architecture that first appeared in the late classical era expanded to a certain extent.⁷ In the meantime, we begin to encounter Western elements in architecture from the middle of the 18th century. It is evident Western-based architectural styles like baroque, rococo, and imperial style started to be used with the Nur-u Osmaniye Kulliyeye (1749–1755), where the baroque effect can be seen clearly. It can be seen that buildings constructed in various Ottoman Empire provinces, particularly in Istanbul, in the second half of the

- 1 Metin Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Cultural Press, 1996), 13; Ayla Ödekan, “Mimarlık ve Sanat Tarihi 1908-1980”, *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980*, ed. Sina Akşin (İstanbul: Cem Press, 1997), 511.
- 2 Semavi Eyice, “Batılılaşma”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, v. 5 (İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 1992), 171.
- 3 Doğan Hasol, *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı* (İstanbul: Yem Press, 2020), 35; İnci Aslanoğlu, “Birinci ve İkinci Millî Mimarlık Akımları Üzerine Düşünceler”, *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri* (İstanbul: Atatürk Cultural Center Presidency Press, 1984), 41.
- 4 Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, 21.
- 5 Particularly a political party that was active at the state level between 1908 and 1918 as the II. Constitutional Monarchy was being proclaimed. Turkish nationalism, as well as other aspects of the economy, culture, and military, came to the forefront during this time. One of the society’s overarching goals was to repair the wrong path taken in the fields. (See M. Şükrü Hanoğlu, “İttihat ve Terakki Cemiyeti”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, v.23 (İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 2001), 482; Kazım Karabekir, *İttihat ve Terakki Cemiyeti* (İstanbul: Yapı Kredi Press, 2011), 17-19.
- 6 Yusuf Sarıınay, “İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, v.14 (Ankara: Yeni Türkiye Press, 2002), 1471-1472; Yıldırım Yavuz, “Cumhuriyet Dönemi Ankara’sında Mimari Biçim Endişesi”, *Mimarlık* 11-12 (1973), 26; Hasan Kuruyazıcı, *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu, Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler* (İstanbul: Yapı Kredi Press, 2008), 25.
- 7 Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: Yem Press, 2016), 505-508.

18th and early 19th centuries share some traits with the aforementioned architectural styles. Architect Kemaleddin and Architect Vedat Tek, who completed their education in the period when national feelings came to the fore and changes in the political field, played a major role in the formation of the First National Architecture Period. The Ottoman-Seljuk period's classical architectural features were adopted by the era's architects as a response to the prevalent Western-based designs.⁸

In this period when cultural national consciousness was rising, bringing the essential elements of Seljuk and Ottoman architecture to the fore should be related to the observable environment. It does not seem possible to create a general national architectural culture that will emphasize the Turkish identity, at least due to the regional and lifestyle differences of the Göktürk and Uyghur cultures.⁹

Names such as Alexandre Vallaury and August Jasmund, who were influential in Ottoman architecture, especially in the last quarter of the 19th century, were both involved in building activities and influenced names such as Architect Kemaleddin and Architect Vedat Tek. Buildings like the Duyun-u Umumiye Administration by Alexandre Vallaury and the Sirkeci Railway Station by August Jasmund were constructed during this period in an eclectic style¹⁰ that combined elements of traditional Ottoman architecture with Western influences.¹¹ It is emphasized that these developments possess a trait that opens the door for the First National Architecture Era to arise.¹²

In 1908, following the declaration of the Second Constitutional Monarchy, the Committee of Unity and Progress gained political influence, and there were changes throughout the Ottoman Empire in a variety of areas, including economy and cultural studies.¹³ This change in the architectural field was supported by the state and religious and civil structures were built in this context.¹⁴

8 Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi* (İstanbul: İnkılap Press, 2004), 554; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Press, 2018), 284; Semavi Eyice, "Empire", *TDV İslam Ansiklopedisi*, v. 11 (İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 1995), 163; Semavi Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", *Sanat Tarihi Yıllığı* 9-10 (1981), 175; Üstün Alsaç, *Türk Mimarlığı* (İstanbul: İletişim Press, 1991), 80; Üstün Alsaç, "Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi", *Mimarlık* 11-12, (1973), 13; Mete Tapan, "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, v. 1 (İstanbul: Yem Press, 1997), 365; Aslanoğlu, "Birinci ve İkinci Milli Mimarlık Akımları Üzerine Düşünceler", 41-51; Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, 13-14.

9 Selçuk Mülayım, "Maziperestler ve Sanat Tarihi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7/14 (2009), 23-27.

10 Eclectic Style: This refers to eclecticism, a trend that is based on the concept of fusing several creative forms into one cohesive whole. (See Ömer Gülsen, "Eklektisizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, v.1 (İstanbul: Yem Press, 1997), 505-507.

11 Yıldırım Yavuz, "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ulusal Mimari Üzerindeki Batı Etkileri 1908-1918", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2-1 (1976), 13; Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür* (İstanbul: Metis Press, 2002), 41.

12 Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*, trans. Selim Deringil (İstanbul: Türkiye İş Bankası Press), 197.

13 Suat Oktar and Arzu Varlı, "İttihat ve Terakki Dönemi'nin Ulusal Bankası: Osmanlı İtibar-ı Milli Bankası", *Marmara Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi* 17/2, (2009), 2.

14 Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı* (İstanbul: Cem Press, 1984), 182; İnci Aslanoğlu, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938* (İstanbul: Bilge Culture and Art Press, 2010), 31.

The First National Architectural Period is an architectural style that has shown its effect in general between 1908 and 1930. In other words, both in the last years of the Ottoman Empire and the first years of the Republic, buildings based on this style were constructed in many parts of the country. The buildings in this period were generally built to have a symmetrical appearance. The main facades of the buildings were elaborated while the other facades were handled more simply.¹⁵ Architectural features from the Classical Ottoman period, such as crown doors, arch systems, moldings, symmetrical lines, window systems, and wide eaves, were used as a response to the Western influence on architecture, particularly in the facade adornment.¹⁶ The buildings also included decorative features including muqarnas, geometric reliefs, stone rosettes, and corner columns.¹⁷

With the influence of the First National Architectural Period, Kütahya tile decorations came to the fore again in the first quarter of the 20th century. By using the Iznik tile decoration from the 16th century as a model, comparable ornamental compositions with motifs like the palmette, Rumi, curled branch, tulip, and carnation were developed on the Kütahya tiles made during this time.¹⁸ On the interior and outside of numerous structures constructed in this context, plain or vegetal decorated tiles made in Kütahya could be seen.

Buildings with ties to the First National Architectural Period stylistic characteristics were also constructed in the city of Edirne. The Union and Progress Club building is one of the most significant structures of the era. The subject building stands out for its Kütahya tiles in addition to its architectural design and arrangement. The history of the structure, its architectural description, and its ornamental aspects are highlighted in the article, and similarities with other significant examples from the period are compared. The significance of the Kütahya tiles in the structure is also underlined.

15 Yıldırım Yavuz, *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemaleddin 1870-1927* (Ankara: TMMOB Chambers of Architects and Directorate General of Foundations Press, 2009), 124.

16 Arseven, *Türk Sanatı*, 182; Aslanoğlu, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, 32.

17 Ödekan, *Mimarlık ve Sanat Tarihi*, 512; Yavuz, “*Cumhuriyet Dönemi Ankara’ında Mimari Biçim Endişesi*”, 23.

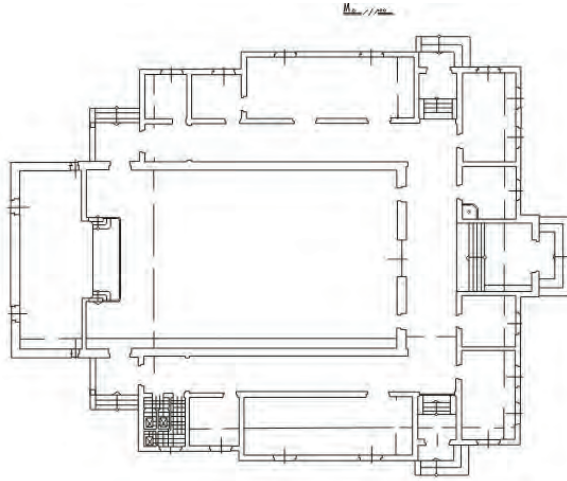
18 Şerare Yetkin, “Çini”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, v.8 (İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 1993), 335; Hülya Bilgi, *Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu: Kütahya Çini ve Seramikleri* (İstanbul: Pera Museum Press, 2005), 15; V. Belgin Demirsar Arlı, “Kütahya Çiniciliği”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, ed. Gönül Öney and Zehra Çobanlı (İstanbul: Ministry of Culture and Tourism Press, 2007), 337-339. Yıldız Demiriz, “Osmanlı Çini Sanatı” *Türkler Ansiklopedisi*, v.12 (Ankara: Yeni Türkiye Press, 2002), 572.

1. Edirne Union and Progress Club Building

1.1. History

The Union and Progress Club building, which is among the most important structures in Edirne that embodies the stylistic features of the First National Architectural Period, is registered to map 47, block 433, parcel 2, and is located in the central district, Sarıcapaşa Neighbourhood on K1yık Street.¹⁹

Buildings with the same name were built in some cities during the years when the Committee of Unity and Progress gained prominence in politics and were used for events and gatherings. According to archive documents, the Union and Progress Club building in Edirne was constructed between 1913 and 1914.²⁰ First of all, the structure was used by the Committee of Unity and Progress to further the political goals of the time. In 1932, it was repaired with the directive of Mustafa Kemal Atatürk and started to operate as a Community Center.²¹ The structure, which began serving as the Public Education Center building in 1952²², is still in operation and serves the same purpose as the Edirne Public Education Center Directorate building.



G. 1: Edirne Union and Progress Club Building Plan
(Edited by A. Balci from the Republic Archives of the Directorate of State Archives)

19 <https://parselsorgu.tkgm.gov.tr>

20 The Republic Archives of the Directorate of State Archives (COA), Siyasi Partiler, Cumhuriyet Halk Fırkası 1702/922/1, (January 22, 1943).

21 Osman Nuri Peremeci, *Edirne Tarihi* (İstanbul: Edirne and the Region's Institution for Antiquities Lovers Press, 1939), 349.

22 Tuğba Yüce Gökşen, "Erken Cumhuriyet Döneminde Edirne'de Kentsel Gelişim" (MA thesis, Trakya University, 2017), 37-40.

Together with Architect Kemaleddin²³, Architect Aladdin is one of the names mentioned as having designed the building.²⁴ It is also claimed that Rıfat Osman²⁵ made arrangements for the building's architecture and interior design.²⁶ In the meantime, the name of Rıfat Osman was written as the owner of the project in the archive records dated 1943.²⁷

1.2. Characteristics of Architecture and Ornamental Design

The Union and Progress Club building was built in a rectangular plan and single storey, located in an area surrounded by walls and fences. The crown door is prominently displayed taller than the structure and protruded. It is accessible via a three-step stairway (G. 1, G. 2).



G. 2: Edirne Union and Progress Club Building, Front View (A. Balcı, 2022)

23 İlhan Tekeli and Selim İlkin, *Mimar Kemaleddin'in Yazdıkları* (Ankara: Şevki Vanlı Architecture Foundation Press, 1997), 244; Oral Onur, *Edirne'de Neo-Klasik Kentsel (Mimari) Yapılar* (İstanbul: Ceren Press, 2019), 27-29; 81 *İlde Kültür ve Şehir: Edirne*. ed. Metin Eriş, (Governorate of Edirne Press, 2013), 103.

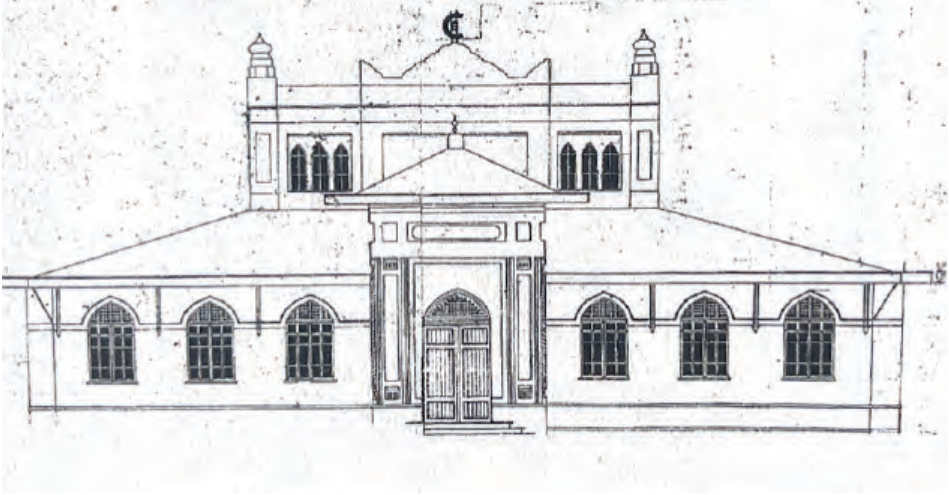
24 Onur, *Edirne'de Neo-Klasik Kentsel (Mimari) Yapılar*, 27-29.

25 Rıfat Osman was born in Üsküdar in 1874 and worked as a doctor and historian of the city. He participated in a variety of zoning operations, particularly in Edirne. In addition, he established the Edirne Museum of Turkish and Islamic Arts. (See Ahmet Güner Sayar, "Rıfat Osman", *TDV İslam Ansiklopedisi*, v.35 (İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 2008), 105-106.

26 Rıdvan Canım, *Sultanların Şehri-Şehirlerin Sultanı: Edirne Kitabı* (İstanbul: Governorate of Edirne Press, 2014), 321; Beril Sarısakal, "*Edirne'de Bir Maziperest: Tosyavizade Doktor Rıfat Osman*" (MA thesis, Istanbul Technical University, 2019), 12; Onur, *Edirne'de Neo-Klasik Kentsel (Mimari) Yapılar*, 27-29; Sayar, *Rıfat Osman*, 105; Ratip Kazancıgil, "Dr. Rıfat Osman Bey ve Edirne Kültürüne Hizmetleri", *1. Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, ed. Levent Doğan (Governorate of Edirne Press, 2003), 29-34; Ratip Kazancıgil - Nilüfer Gökçe, *Tosyavizade Dr. Rıfat Osman'ın Kaleminden Edirne* (Edirne: Edirne Municipality Press, 2013), 170; Ender Bilal, *Edirne Şehir Tarihçileri ve Eserleri* (İstanbul: Hiperlink Press, 2019), 275-276; Uğur Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000* (İstanbul: Garanti Galeri Press, 2007), 226.

27 RADSA, Siyasi Partiler, Cumhuriyet Halk Fırkası 1702/922/1.

The crown door features a rectangular form with a pointed arch door opening. There are two hovels with floral designs and an unadorned flat tile arrangement on the corners of the pointed arch. The hollow upper portion of the door also has an area for inscriptions. The top portion under the eaves is decorated with muqarnas and has geometric arrangements on the edges of the inscription area. The crown door has columns with hourglass designs on both of its corners (**G. 3, G. 4**).



G. 3: Edirne Union and Progress Club Building, Facade Drawing, (Onur, *Edirne'de Neo-Klasik Yapılar*, 27)



G. 4: Edirne Union and Progress Club Building, Crown Door View, (A. Balci, 2022)

The building's facade exhibits clear reflections of the era's stylistic characteristics. On the front facade, there are three pointed arched windows on either side of the crown door, with a line linking these windows. The center of the eastern facade of the building is slightly protruding, and there is one entrance door and three large and one small pointed-arched window arrangements. (G. 5). Similar to this, the center portion of the western facade is highlighted by a modest protrusion. There is one entrance door and five point-arched windows in total. (G. 6). It is seen that the wide eaves system, which is one of the defining stylistic features of the period, is also included in the structure.



G. 5: Edirne Union and Progress Club Building, view from the Northeast (A. Balcı, 2022)



G. 6: Edirne Union and Progress Club Building, West Front View, (A. Balci, 2022)

Within the structure, some units serve a variety of uses, including conference rooms, office spaces, kitchens, etc. and there is a conference hall called Architect Kemaleddin located in the middle of the building (**G. 7, G. 8**). The area designated as the Architect Kemaleddin Hall is located in the center of the structure and is highlighted higher than the rest of the structure (**G. 3, G. 4, G. 5, G. 6**). The interior of the hall is animated with niches and ceiling decorations. From the outside, it can be seen that the front of this space has triplet-positioned pointed arched windows and triangular pediments.

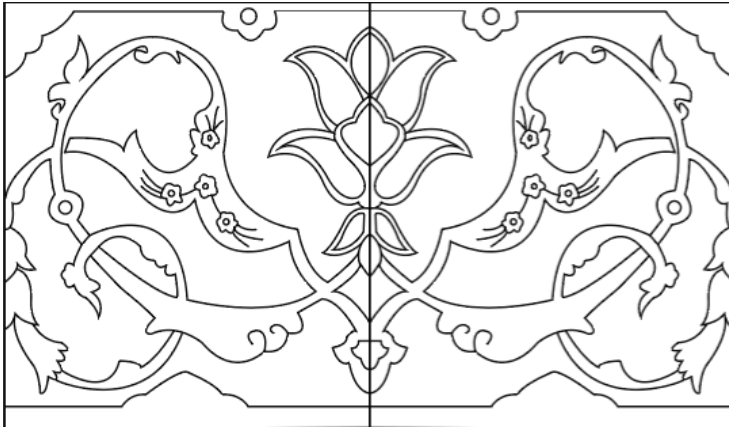


G. 7, G. 8: Edirne Union and Progress Club Building, Corridor Part (A. Balcı, 2022)

The interior of both the Union and Progress Club Building entry doors are decorated with Kütahya tile. The building floor is kept higher above the ground level of the street. The floor of the building is accessible from the west by taking three steps outside and four steps inside. There are tile-decorated arrangements on both sides of this passage section before the second door. A jointed stone arrangement with geometric patterns is at the bottom, and triangular tile decorations with turquoise polygonal shapes are symmetrically arranged around it at the top. Herbal-decorated tile decorations are arranged horizontally at the top of this arrangement. There are motifs such as Rumi, tulip and carnation on this strip part, which is one of the interlocking tile pieces. The arrangement is the same in the section of the corridor (**G. 9, G. 10**).



G. 9, G. 10: Edirne Union and Progress Club Building, West Entrance Gate and Corridor Part (A. Balci, 2022)



G. 11: Edirne Union and Progress Club Building, Tile Detail (A. Balci, 2022)

In the main part of the building, the Architect Kemaleddin Hall, there are tile decorations in the form of rectangular strips and plant decorations surrounding the oil paintings.²⁸ These arrangements can be seen to have botanical motifs like Rumi and carnation. In the same hall, there are tile decorations arranged as a painting on both sides of the stage, decorated with bouquets coming out of the vase. Both panels are surrounded by a strip decorated with Rumi and carnation motifs, as in other paintings Color in all tiles; turquoise, cobalt blue, green, red tones and white colors were used (G. 12).

28 The oil paintings were created in 1954 by Emin Çizgin, a teacher and painter from Edirne, according to the information panel within the building.

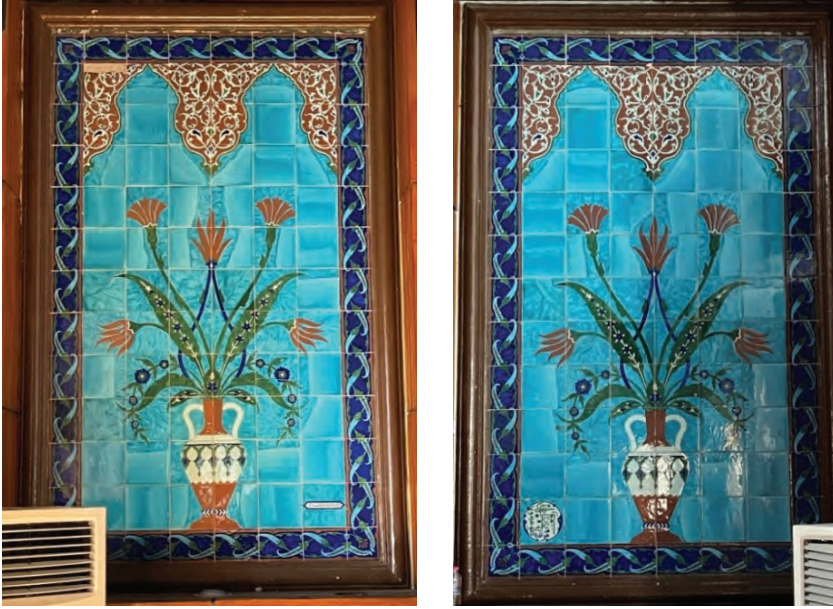


G. 12: Architect Kemaleddin Hall (A. Balcı, 2022)

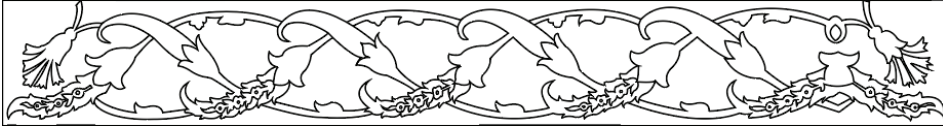
On the lower right part of the tile panel on the left side of the stage in the hall of Architect Kemaleddin, “Ameli Mehmet Emin min telamiz-i Mehmet Hilmi Kütahya Sene 1322” is written. The words “mürettibi Tosyavizade Tabib Rifat Osman” are written in the lower left corner of the tile panel on the right side of the stage. During the national architectural era, Mehmed Emin²⁹, who was a tile artist, is known to have collaborated with architects like Architect Kemaleddin and Architect Vedat Tek to create tile arrangements in numerous structures. It is stated that the tile arrangements in the Union and Progress Club building are special to this building and that the artist did not have similar tile decorations in any other building.³⁰ (G. 13, G. 14).

29 During the First National Architectural Era, numerous buildings included tile ornamentation made by a professional tilemaker. He produced items in accordance with requests throughout this time and rose to prominence as the era’s leading tile maker. In addition to manufacturing tiles, Mehmed Emin Usta is also recognized for designing tile patterns. (See Hakan Arlı, “Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu” (MA thesis, Istanbul University, 1989), 11-15.

30 M. Baha Tanman and Uşun Tükel, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları: Yıldız Demiriz’e Armağan* (İstanbul: Simurg Press, 2001), 48-51.




G. 13, G. 14: Tile Decorations by Mehmed Emin and Rifat Osman (A. Balci, 2022)



G. 15: Tile Decoration Detail in Paintings and Corridors, (A. Balci, 2022)

2. Evaluation and Comparison

The Union and Progress Club building has a very important place in terms of reflecting the style of the First National Architectural Period. When a document from the Presidency State Archives from 1943 is reviewed, it becomes clear that the structure has not undergone a significant exterior alteration (G. 16).

Bina sahibi	<i>E. M. Perişin</i>		No.	Mevcut Plânlr
Kira	-		1	Vaziyet plâni Mikyas 1/100
Binanın cinsi (kâğır, yarım kâğır, ahşap)	<i>Taş</i>		2	Zemin kat * * *
Binanın kıymeti	<i>15000 lira</i>		3	Bodrum * * *
Yapılma tarihi	<i>1932</i>		4	1 İnci * * *
Tadil olunduğu tarih ve bedeli	-		5	2 İnci * * *
Kalorifer tesisatı	-		6	Makina * * *
Elektrik	<i>Var</i>		7	Çeşmeler
Sihhi	-		8	
Sahne	<i>Var</i>		9	
Bağçe durumu	<i>Çerçeve ve Vahşi Bahçe</i>	10		
Alan ölçüsü m.²	<i>1500</i>	11		
		12		
		13		
		14		
		15		
		16		
		17		
		18		
		19		
		20		
		21		

Binanın bulunduğu şehir veya köy : *Edirne*

Esas Cephe

Proje sahibi *Dr. Refik Osman*

İnşa bedeli

İkmal tarihi *1932*

Ne gibi tahsisatla yapıldığı

G. 16: Edirne Union and Progress Club Building
(Republic Archives of the Presidency of State Archives)

It is seen that Architect Kemaleddin, one of the most important names of the First National Architecture Period, approached the crown door order in the buildings he designed in the style of the period. It is known that Architect Kemaleddin was influenced by the monumental crown doors of the Seljuk period such as Karatay Madrasa.³¹ It can be said that the crown door system played a key role in the public buildings constructed during the First National Architecture Period as a result of Architect Kemaleddin's ideas on the matter.³² It might be stated that the Union and Progress Club building's crown door was designed in this direction. The door, which gives the building a monumental appearance, has a massive form that continues into the building. The Ankara Palas (Ankara Vakıf Hotel) crown door, which bears Architect Kemaleddin's signature, features a similar arrangement (G. 17).

31 Metin Sözen and Mete Tapan, *50 yılın Türk Mimarisi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Cultural Press, 1973), 106; Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, 16; Tekeli and İlkin, *Mimar Kemaleddin'in Yazdıkları*, 126.

32 *The marble door of Karatay Madrasa is a flawless architectural masterpiece in every aspect, according to architect Kemaleddin. Much larger and more elaborate asars by Turkish masters were produced from this door during the reign of Al-i Seljuk (actually). The beauty of this door's fit (harmony) within the aforementioned style, the shape of the stone cuts, and the strength and deftness in the placement of the architectural decorations and features are probably what give it a prominent position from a standpoint. By looking at this door, one should be able to identify the eight fundamental and modern concepts of Turkish professional architecture. Up until the height of the Al-i Osman era, Turkish architects showed the utmost reverence for this distinctive design.*"

(See Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, 16; Tekeli and İlkin, *Mimar Kemaleddin'in Yazdıkları*, 126).



G. 17: Ankara Palace (Bağbaşı, *Ankara'nın İki İncisi*, 116)

Architectural features similar to those of the Union and Progress Club building can be seen in the Edirne-Karaağaç Station building, including the monumentality of the crown door concerning the structure, its protruding form, the entrance door accented with the pointed arch layout, the wide eaves and the muqarnas series under the eaves, and the columnar columns in the hourglass motif in the corners. Based on this situation, it is thought that similar schemes were approached in the buildings in the style of the First National Architecture Period in Edirne and the influence of Architect Kemaleddin is within the scope of possibility.

Tile decorations in the Union and Progress Club generally have unique applications. However, it is possible to see the same geometrically arranged tiles at Haydarpaşa Ferry Port in Istanbul and the II. TBMM building in Ankara. (**G. 18**, **G. 19**).



G. 18: Haydarpaşa Ferry Port, (Gümüş, *Birinci Dünya Savaşında Mimarlık*, 121)



G. 19: Tile Decoration in the II. Parliament Building (Bağbaşı, *Ankara'nın İki İncisi*, 113)

The construction of flower bouquets from vases was heavily used in the field of décor throughout the Ottoman Empire, particularly in the 16th and 17th centuries.³³ It is seen that this composition, which also came to the fore in the Tulip Era³⁴ was applied similarly in the Union and Progress Club building, which was built in the first quarter of the 20th century. As compared to the tile decorations in the structures from the First National Architecture Period, it is acknowledged that the tile decoration sample with the flower bunch theme emerging from the vase in the hall of Architect Kemaleddin has a higher degree of originality. Nonetheless, different tombstones in Edirne were decorated with flower arrangements coming out of the vases³⁵ (G. 20, G. 21). In this context, it can be said that when designing the decorations for the Union and Progress Club building, tile masters Rıfat Osman or Mehmed Emin took into consideration the classical decorating components that were already visible on various materials in Edirne.



G. 20: Bouquet of the Vase in Architect Kemaleddin Hall
(A. Balci, 2022)



G. 21: Bouquet Out of the Vase on a Gravestone in Edirne
(Ünver, *Edirne'de Mimari*, 17)

33 Azade Akar, "Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri" *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 269.

34 Erkan Atak, "Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın Külliyesi Üzerine Bir Değerlendirme", *Sanat Tarihi Dergisi* 31/2 (2022), 995; Erkan Atak, "Osmanlı Mimarisinde Lâle Devri Üslubu (Anadolu'daki Yansımalar)", *Turkish Studies* 13-10 (2018), 66.

35 Süheyl Ünver, "Edirne'de Mimari Eserlerimizdeki Tabii Çiçek Süslemeleri Hakkında", *Vakıflar Dergisi* 5 (1962), 17.

Conclusion

Zoning initiatives were not just in Ankara and Istanbul, but also in other cities that reflected the First National Architecture Period's aesthetic. Edirne is one of the cities where we can follow the period style. Although the Union and Progress Club building was built more modestly compared to the contemporary examples in Istanbul and Ankara, architectural elements such as the symmetrical arrangements on the facades of the building, the monumental crown door, the use of pointed arches on the facades, the use of wide eaves, and the Kütahya work tile decorations within the structure reflect the style of the First National Architectural Period. In addition, the example of tile decoration with bunches of flowers from the vase in the hall of Architect Kemaleddin differs from other examples of tile decoration of the period in that it has an original arrangement within the scope of the First National Architecture Period.

Architect Kemaleddin, Architect Alaaddin and Rifat Osman are among the architects of the İttihat ve Terakki Club building. It is very difficult to determine the architect of the building precisely because there are not enough archival documents to reach a definite judgment on this subject. However, the name of Rifat Osman must be mentioned as the project owner in the document dated 1943. It seems possible that Rifat Osman may have done the architecture of the building as well as some of the tile decorations. However, it is thought that the designs of Architect Kemaleddin in some of the buildings in Edirne or different cities may have also influenced the Union and Progress Club building. As a result, it seems reasonable that the architects whose names were mentioned, rather than a single person, might have carried out a collective work on the building.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

References/Kaynakça

- Akar, Azade. "Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri." *Vakıflar Dergisi* 8 (1969): 267-273.
- Alsaç, Üstün. "Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi." *Mimarlık* 11-12 (1973): 13.
- Alsaç, Üstün. *Türk Mimarlığı*. İstanbul: İletişim Press, 1991.
- Arlı, Hakan. "Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu." MA thesis, Istanbul University, 1989.
- Arseven, Celal Esad. *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Press, 1984.
- Aslanapa, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Press, 2004.

- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Press, 2018.
- Aslanoğlu, İnci. (1984). “Birinci ve İkinci Milli Mimarlık Akımları Üzerine Düşünceler,” *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*. İstanbul: Atatürk Cultural Center Presidency Press, 1984, 41-51.
- Aslanoğlu, İnci. *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*. İstanbul: Bilge Culture and Art Press, 2010.
- Atak, Erkan. “Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’nın Külliyesi Üzerine Bir Değerlendirme.” *Sanat Tarihi Dergisi* 31/2 (2022): 977-1015.
- Atak, Erkan. “Osmanlı Mimarisinde Lâle Devri Üslubu (Anadolu’daki Yansımalar).” *Turkish Studies* 13-10 (2018): 57-86.
- Balci, Atakan. “Trakya Bölgesi I. Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları (Edirne, Tekirdağ, Kırklareli)”. MA thesis, Sakarya University, 2022.
- Bağbaşı, Tuğba. “Ankara’nın İki İncisi: 2. TBMM Binası ve Ankara Palas.” *Asya Studies* 4/10 (2019): 108-121.
- Bilar, Ender. *Edirne Şehir Tarihçileri ve Eserleri*. İstanbul: Hiperlink Press, 2019.
- Bilgi, Hülya. *Suna ve İnan Kırac Vakfı Koleksiyonu: Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Pera Museum Press, 2005.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Press, 2002.
- Canım, Rıdvan. *Sultanların Şehri-Şehirlerin Sultanı: Edirne Kitabı*. İstanbul: Governorate of Edirne Press, 2014.
- Çelik, Zeynep. *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*. Translated by Selim Deringil. İstanbul: Türkiye İş Bankası Press, 2019.
- Demiriz, Yıldız. “Osmanlı Çini Sanatı.” *Türkler Ansiklopedisi*. 12. Ankara: Yeni Türkiye Press, 2002, 563-572.
- Demirsar Arlı, V. Belgin. “Kütahya Çiniciliği”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. Edited by Gönül Öney And Zehra Çobanlı. İstanbul: Ministry of Culture and Tourism Press, 2007, 329-345.
- Eyice, Semavi. “Batılılaşma.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 1992, 171-181.
- Eyice, Semavi. “Empire.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 11. İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 1995, 159-163.
- Eyice, Semavi. “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu.” *Sanat Tarihi Yıllığı* 9-10 (1981): 163-190.
- Gökşen, Tuğba Yüce. “Erken Cumhuriyet Döneminde Edirne’de Kentsel Gelişim.” MA thesis, Trakya University, 2017.
- Gülşen, Ömer. “Eklektisizm.” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1. İstanbul: Yem Press, 1997, 505-507.
- Gümüş, Müjde Dila. “Birinci Dünya Savaşında Mimarlık Yapmak: Vedat (Tek) Bey’in Harbiye Nezareti’ne Bağlı Çalışmaları.” *Sanat Tarihi Yıllığı* 30 (2021): 111-143.
- Hanoğlu, M. Şükrü. “İttihat ve Terakki Cemiyeti.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 23. İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 2001, 476-484.
- Hasol, Doğan. *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*. İstanbul: Yem Press, 2020.

- Karabekir, Kazım. *İttihat ve Terakki Cemiyeti*. İstanbul: Yapı Kredi Press, 2011.
- Kazancıgil, Ratip and Nilüfer Gökçe. *Tosyavizade Dr. Rıfat Osman'ın Kaleminden Edirne*. Edirne: Edirne Municipality Press, 2013.
- Kazancıgil, Ratip. "Dr. Rıfat Osman Bey ve Edirne Kültürüne Hizmetleri." *1. Edirne Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Governorate of Edirne Press, 2003, 29-34.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Press, 2016.
- Kuruyazıcı, Hasan. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar: Arif Hikmet Koyunoğlu, Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler*. İstanbul: Yapı Kredi Press, 2008.
- Mülayim, Selçuk. "Maziperestler ve Sanat Tarihi." *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 7/14 (2009): 11-32.
- Oktar, Suat and Arzu Varlı. "İttihat ve Terakki Dönemi'nin Ulusal Bankası: Osmanlı İtibar-ı Milli Bankası." *Marmara Üniversitesi İ.I.B.F. Dergisi* 27/2 (2009): 1-20.
- Onur, Oral. *Edirne'de Neo-Klasik Kentsel (Mimari) Yapılar*. İstanbul: Ceren Press, 2019.
- Ödekan, Ayla. "Mimarlık ve Sanat Tarihi 1908-1980," *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980*. Edited by Sina Akşin. İstanbul: Cem Press, 1997, 505-590.
- Peremeci, Osman Nuri. *Edirne Tarihi*. İstanbul: Edirne and the Region's Institution for Antiquities Lovers Press, 1939.
- Sarımay, Yusuf. "İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi." *Türkler Ansiklopedisi*. 14. Ankara: Yeni Türkiye Press, 2002, 1471-1500.
- Sarısakal, Beril. "Edirne'de Bir Maziperest: Tosyavizade Doktor Rıfat Osman." MA thesis, İstanbul Technical University, 2019.
- Sayar, Ahmet Güner. "Rıfat Osman." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 2008, 105-106.
- Sözen, Metin and Mete Tapan. *50 Yılın Türk Mimarisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Cultural Press, 1973.
- Sözen, Metin. *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Cultural Press, 1996.
- Tanman, M. Baha and Uşun Tükel. *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları: Yıldız Demiriz'e Armağan*. İstanbul: Simurg Press, 2001.
- Tanyeli, Uğur. *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti Galerî Press, 2007.
- Tapan, Mete. "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı." *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1. İstanbul: Yem Press, 1997, 365-368.
- Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü, "Halk Evi." Date of Access June 21, 2022.
<https://parselsorgu.tkgm.gov.tr/#ara/idari/169914/433/2/1654253327947>
- Tekeli, İlhan and Selim İlkin. *Mimar Kemaleddin'in Yazdıkları*. Ankara: Şevki Vanlı Architecture Foundation Press, 1997.
- The Republic Archives of the Directorate of State Archives (COA), Siyasi Partiler, Cumhuriyet Halk Fırkası 1702/922/1, (January 22, 1943).
- Ünver, Süheyl. "Edirne'de Mimari Eserlerimizdeki Tabii Çiçek Süslemeleri Hakkında." *Vakıflar Dergisi* 5 (1962): 15-17.
- Yavuz, Yıldırım. "Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi." *Mimarlık* 11-12 (1973): 26-44.

Yavuz, Yıldırım. “İkinci Meşrutiyet Döneminde Ulusal Mimari Üzerindeki Batı Etkileri 1908-1918.” *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2-1 (1976): 9-34.

Yavuz, Yıldırım. *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemaleddin 1870-1927*. Ankara: TMMOB Chambers of Architects and Directorate General of Foundations Press, 2009.

Yetkin, Şerare. “Çini,” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 8. İstanbul: Türkiye Diyanet Foundation Press, 1993, 329-335.

81 İlde Kültür ve Şehir: Edirne. Edited by Metin Eriş. Governorate of Edirne Press, 2013.



Yozgat Tokmak Hasan Paşa Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Araştırma

A Study on Mural Paintings of Yozgat Tokmak Hasan Pasha Mosque

Begüm BUĞDAYCI^{ib}

Öz

Tokmak Hasan Paşa Camii, Anadolu’da duvar resimleriyle dikkat çeken yapılardan biridir. Yapının harimini süsleyen toplam altı adet duvar resmi bulunmaktadır. Duvar resimlerinden Mizan, Âlem-i lâhût ve Livâü’l-Hamd adlı üç tasvir, konularını *Muhammediye* ve *Mârifetnâme* gibi dinî içerikli el yazmalarından almıştır. Bunların dışında, Sultan Ahmet Camii, Mekke ve iki duvar keşişimine resmedilen bir halı tasviri de resim programına dâhil edilmiştir.

Caminin 2022 yılında tamamlanan restorasyonunda sıva altlarından Arap ve Latin alfabeli yazılar, çeşitli notlar ve kalem işi süslemeler ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışmalarda elde edilen en önemli veri, harimin batı duvarı üzerindeki sanatçı kitabesidir. Kitabeden duvar resimlerinin 1950’de Muhsin Bâli adında bir sanatçı tarafından yapıldığı öğrenilmektedir.

Duvar resimlerinden Mizan tasviri, yazı kullanımının yanı sıra cami, kandil, minber gibi unsurlarla birlikte resmedilmesi açısından farklılık göstermektedir. Âlem-i lâhût tasviri, *Mârifetnâme*’deki minyatürle birebir resmedilmesi yönüyle önemlidir. Yalnızca İslami eserlerde ve hadislerde karşımıza çıkan Livâü’l-Hamd tasviri de *Muhammediye*’deki “Mirat-i Mahşer” konulu resimden örnek alınarak yapılmış ve bayrak kolları üzerinde yazılara yer verilmiştir. Sultan Ahmet Camii tasviri, yapının kuzeybatı köşesinden bakışla aynı görünümde resmedilmiş, orijinal yapının mimari öğelerine neredeyse birebir sadık kalınarak işlenmiştir. Mekke tasviri, renk kullanımı ve gelişmiş perspektif anlayışı ile 20. yüzyılı yansıtsa da minyatür geleneğinin izlerini yaşatmaktadır. İki duvar keşişimine işlenen halı tasviri ise tespit edebildiğimiz bir başka örnek ile benzer tarzda işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Duvar resmi, Mizan, âlem-i lâhût, Livâü’l-hamd, Mârifetnâme, Tokmak Hasan Paşa Camii

Abstract

Tokmak Hasan Pasha Mosque is one of the buildings that attract attention in Anatolia with its mural paintings. A total of six mural paintings are available to decorate the structure. Three depictions of the murals, Mizan, Âlem-i lâhût and Livâü’l-Hamd, have their subjects taken from manuscripts with religious content such as *Muhammediye* and *Mârifetnâme*. Apart from those, the Blue Mosque (Sultan Ahmet), Mecca and a carpet depiction painted on the intersection of two walls are included in the painting repertoire.

During the restoration of the mosque, which was completed in 2022, Arabic and Latin alphabet scripts, various notes and hand-drawn decorations have been revealed under the plaster. The most important data obtained in these endeavors was the artist’s inscription on the western wall of the harem. According to the inscription, it is acknowledged that the murals were performed in 1950 by an artist named Muhsin Bâli.

The depiction of the Mizan, one of the mural paintings, differs in terms of being painted together with elements such as a mosque, oil lamp and mimbar as well as the use of scripts. The depiction of the universe is of utmost importance in terms of its one-to-one depiction with the miniature in *Mârifetnâme*. The depiction of Livâü’l-Hamd, which appears only in Islamic works and hadiths, was also taken as an example from the painting on the subject of “Mirat-i Mahşer” in *Muhammediye* and the inscriptions on the flag arms have also been included. The depiction of the Blue Mosque

* **Sorumlu Yazar:** Begüm Buğdaycı (Arş. Gör.), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Afyon, Türkiye. E-posta: begumbugdayci@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0784-0913

Atf: Buğdaycı, Begüm. “Yozgat Tokmak Hasan Paşa Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Araştırma.” *Art-Sanat*, 21(2024): 161–201. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1009286>



(Sultan Ahmet) is depicted in the same view as the view from the northwest corner of the building and has been processed with almost true form to the architectural elements of the original building. Although the depiction of Mecca reflects the 20th century with its use of color and advanced perspective understanding, it still maintains traces of the miniature tradition. The depiction of the carpet engraved on the intersection of two walls is processed in a similar style with another example that we are aware of.

Keywords: Mural, mizan, âlem-i lâhût, livâû'l-hamd, Mârifetnâme

Extended Summary

Tokmak Hasan Pasha Mosque, which was built by Çerkes Mehmed Pasha in the Şe-faatli district of Yozgat and Paşaköy Town in 1773-74, is one of the fine examples of a mosque support and wooden ceiling in Anatolia. The exterior of the building, which consists of the sanctuary, narthex and the women's gathering place, is unadorned and gives the impression of a simple village mosque. However, the interior of the mosque has a dense decoration repertoire. This decoration repertoire consists of wooden ceilings, mimbar, hand-drawn works on wooden column capitals, stucco mihrab and mural paintings. The most important factor determining the limits of the study is the intense decoration repertoire within the mosque. Within the scope of the article, since not all the decorations of the building are available to be examined in detail, only the mural paintings of Tokmak Hasan Pasha Mosque are discussed accordingly.

A total of six murals are available in the sanctuary. Among these, Âlem-i lâhût, Mizan and Livâû'l-Hamd depictions have their subjects taken from the manuscripts. Apart from these three paintings on religious subjects, the depiction of the Blue Mosque (Sultan Ahmet), Mecca and a carpet depiction is also seen among the mural paintings of the structure.

In particular, in order to make sense of the depiction of the world, Sufism was followed and the information between the First and Fourth Chapters of Ibrahim Hakkı of Erzurum called *Mârifetnâme* was used. The picture used in the chapter titled "Uluhi-yet Âlemi" in *Mârifetnâme* was depicted in the mural painting of Tokmak Hasan Paşa Mosque with almost all its details. In this description, in which the creation order of the universe is depicted, heaven, hell and the Kaaba take place in a certain hierarchy. Heaven is shown in the top part of the composition as if to be exalted. The Kaaba in the middle of the composition is within seven rows of round arches intertwined. According to *Mârifetnâme*, this place symbolizes the sky consisting of seven layers. Below the schematized depiction of heaven, a rectangular script board painted in black and red is placed on the right and left sides. Black color symbolizes night and red symbolizes day with a Sun motif. On the panel symbolizing the night, "Sea of Blessings, Sea of Kamkam, Sea of Animals" and on the panel symbolizing the day, "The Sea of Flames, The Sea of Spread, The Sea of Partitioned Lifload" is written. The entire expression is difficult to understand in the Sufi view of Ibrahim Hakkı of

Erzurum and related to the formation of the universe. In contrast to heaven, in the depiction of hell given at the bottom of the composition, elements such as the Pit of Gayya, the Cauldron of Tar, the Oleander Tree, and the Al-Sirat bridge are depicted. In the current situation, since the heavy plaster and paint spillage coincides with the section where hell is described, assistance was obtained from *Mârifetnâme* about the scripts and compositions in general of the depiction described. In the upper left corner of the depiction of Hell, there is a scale motif in the empty space. Islamic belief suggests that this scale, where the sins and good deeds shall be weighed on the Day of Judgment, has been used as a balancing factor that will ensure justice. This is also an area close to the section where the Al-Sirat bridge is depicted and serves as a reference to Islamic folklore.

The Mizan depiction, which is depicted on the wall of the east side of the mosque and side by side with the depiction of Livâü'l-Hamd, is also mentioned in both the Qur'an and the *Mârifetnâme*. Since it means scales in Arabic, it is depicted in manuscripts and mural paintings with a scales motif. The depiction in the mural of this building was created by placing a double scaled scale in the rectangular panel. On the scale, two books of deeds are available in which rewards and sins are written. A single-domed mosque motif was embroidered in the space between the two panes. The mosque is illustrated with minbar and oil-lamp details. The scale and book used in the allegorical depiction find their place in Islamic folklore. Other mizan depictions in Anatolia are usually depicted with double-scaled scales; without using a book motif and script. Others have symbols such as scissors, tongue, and ear, which indicate the dervish lodge and the religious order. In this depiction of the Tokmak Hasan Pasha Mosque, no symbol indicating any dervish lodge and the religious order element was used. It is also depicted in a different style from the general Mizan depictions of the 18th-and 19th centuries.

The last religious depiction of the mural paintings of the structure is Livâü 'l-Hamd. The eastern wall of the mosque was depicted side by side with the Mizan depiction and serves as a reference to the afterlife. This motif, known as the Flag of Respect, is depicted as a spear stuck on a rocky ground. The depiction, as in the book pictures, appears with the pole head and three flag motifs placed on the spearheads at the top of the pole. There is a separate script on each flag. It is important in terms of transferring the definition in *Mârifetnâme* to the mural by the definition.

Another panel depicts the Blue Mosque (Sultan Ahmet) in Istanbul. This structure, which is often depicted in Anatolian mural paintings, is depicted from the front with a view from the northwest side of the current mosque. In this picture, in where the trees are around it, the rules of perspective are processed in its lean form. There are errors of perspective, such as the fact that the trees in front are given a small size and

the ones in the back are given a much larger size. At the bottom of the panel, the Blue Mosque (Sultan Ahmet) is written in Latin Alphabet and Turkish.

The Mecca panel is also located on the western wall of the building. Masjid al-Haram is depicted here with the layout and surrounding texture just like in miniatures, but with a simpler drawing technique. The colors used do not reflect tradition. It differs from the depictions of the holy cities in Anatolia in terms of technique and style.

The carpet depiction, which is rarely seen in Anatolian mural paintings, is seamlessly embroidered at the intersection of the eastern and southern walls of the building. Features such as the lack of use of traditional motifs and patterns in the carpet depiction in the medallion composition and vivid color preferences stand out. In the weaving depictions of the 18th and 19th centuries in Anatolia, tassels placed at the bottom of carpets, rugs, peshkir or prayer rugs give the impression that the weavings are sagging. Details such as folded appearances and stitch marks hanging on a hanger with a rope are also not included in the carpet depiction in the Tokmak Hasan Pasha Mosque. The depiction here appears as a simply shaped weave with no depth perception.

In the restoration works completed in 2022, the artist's inscription has been revealed on the western wall of the sanctuary. According to the inscription, the murals have been performed by Muhsin Bali in 1950. Tokmak Hasan Pasha Mosque is one of the reflections in Anatolia of the examples of traditional mosques with wooden support and wooden ceilings, which have been able to preserve their original texture with the repairs and additions they have undergone since the process they were built.

Giriş

Yozgat'ın Şefaattli ilçesi, Paşaköy Kasabası'nda yer alan yapı, günümüze geleme-miş Paşaköy adlı bir medrese ile birlikte inşa edilmiştir.¹ Anadolu'da sıklıkla inşa edilen ahşap destekli ve ahşap tavanlı cami örneklerinden biri olan Tokmak Hasan Paşa Camii, harim, son cemaat yeri ve kadınlar mahfilinden oluşmaktadır.² Bahçe içerisindeki hazirede beş adet mezar vardır. Tokmak Hasan Paşa haricinde mezarların kimlere ait olduğu bilinmemektedir.

Dışarıdan bakıldığında oldukça sade görünen yapı mimari özelliklerinden ziyade harimdeki duvar resimleri, ahşap tavan, minber, mihrap ve sütun başlıklarındaki bezeme-lerle dikkati çekmektedir. Bu çalışma kapsamında caminin tüm bezeme programı değil sadece harimi süsleyen duvar resimleri incelenmiştir. Yapının mimari özellikleri ve süsleme programına ilişkin genel olarak değinilen çalışmalar olsa da duvar resim-lerini detaylı bir şekilde inceleyen çalışma bulunmamaktadır. Henüz detaylı bir çalış-manın yapılmamış olması ve camideki yoğun süsleme programı, makalenin konusunu ve sınırlarını belirleyen temel faktörlerdir.

Caminin bezeme repertuarından birini oluşturan toplam altı adet duvar resmi harimi süslemektedir. Harim duvarlarını süsleyen bu resimlerden Mizan, Âlem-i lâhût ve Livâü'l-Hamd adlı resimler dinî konulu tasvirlerdir. Bu tasvirlerin neler anlattığını anlayabilmek adına çalışmanın değerlendirme bölümünde tasavvufi ve sembolik anlamlarına etraflıca değinilmiştir. Bu üç adet dinî konulu duvar resminin haricinde Sul-tan Ahmet Camii, Mekke ve bir halı tasviri de yer almaktadır. Çalışmada bu tasvirler de anlatılmış, karşılaştırmalı çalışma kapsamında benzer örneklerine yer verilmiştir.

1. Yapının Tarihlendirilmesi

Yapıya ait iki ayrı kitabe vardır. Bunlardan biri yapının içinde diğeri ise haziredeki Tokmak Hasan Paşa'nın mezar taşındadır³. Yapının tarihlendirilmesi caminin içindeki doğu duvarının üst hizasında bulunan ve oval bir kartuş içerisinde kalem işiyle yazılı kitabeye göre yapılmaktadır. “*Bina-i Çerkes Mehmed Paşa sene 1187*” ve “*Ta'mir, Ya'kub Muzaffer 1313*” yazılı bu kitabeye göre cami, M 1773-1774 yılında Çerkes Mehmed Paşa tarafından yaptırılmış ve M 1895-1896'da Yakup Muzaffer tarafından onarılmıştır.⁴ (G. 1) Demet Taşkan, orta sahnın kirişi üzerindeki süslemelerin batısında,

1 Demet Taşkan, “Yozgat'ta Unutulmuş Bir Eser: Tokmak (Çerkez) Hasan Paşa Camisi”, *XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri 25-27 Nisan 2019 Konya* (Konya: y.y, 2019), 123.

2 Yapının mimari özellikleri için bk. Demet Taşkan, “Yozgat'ta Unutulmuş Bir Eser: Tokmak (Çerkez) Hasan Paşa Camisi,” 124.

3 Tokmak Hasan Paşa'nın mezar taşındaki kitabe metni için bk. Hakkı Acun, *Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005), 617.

4 Acun, *Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi*, 617.

Hacı Özkan, doğusunda ise tarih 10.11.966 yazısının olduğunu belirtmektedir.⁵ Bu isim ve tarihten yola çıkarak yapıya 1966 yılında Hacı Özkan tarafından onarım veya süsleme yapıldığı düşünülmektedir.⁶

Caminin banisi Çerkes Mehmed Paşa iken yapı Tokmak Hasan Paşa ismiyle anılmaktadır. Bazı araştırmacılara göre bu durumun sebebi, kardeş oldukları bilinen Çerkes Mehmed Paşa ile Tokmak Hasan Paşa'nın camiyi birlikte yaptıkları ihtimalidir.⁷ Caminin haziresinde yer alan ve yalnızca Tokmak Hasan Paşa'ya ait olan mezar taşı (M 1788 tarihli) okunabilir vaziyettedir.⁸



G. 1: Yapının kalem işi kitabesi (Buğdaycı, 2019)

18. yüzyılın son çeyreğinde minyatür geleneğinin tamamen terk edilmesi ile birlikte başkent İstanbul ve Anadolu'da mimari süsleme programına duvar resimleri dâhil edilmeye başlanmıştır.⁹ İlk uygulamaları 18. yüzyılın ortalarından itibaren Topkapı Sarayı'nda görülen duvar resimleri Anadolu'da sıklıkla köy camilerinin içlerini süslemiştir. Anadolu'da 17. yüzyılda iktisadi, idari, askeri ve ekonomik anlamda çok fazla söz sahibi olmayan âyanlar, 18. yüzyıl ile birlikte yaşadıkları bölgede hâkimiyetlerini

5 Demet Taşkan'ın işaret ettiği usta/sanatçı adı ile tarihi, saha çalışmalarımız esnasında tespit edilememiştir.

6 Taşkan, "Yozgat'ta Unutulmuş Bir Eser: Tokmak (Çerkez) Hasan Paşa Camisi,"124.

7 Acun, *Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi*, 617; Osman Oral, "Yozgat Halkının Dini Anlayış ve İnançlarına Katkı Veren Medrese, Zâviye ve Âlimler," *Sosyal Bilimler Dergisi* 15 (Ekim 2017), 123.

8 Tokmak Hasan Paşa'nın mezar taşındaki kitabe metni için bk. Acun, *Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi*, 617.

9 Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976), 23.

göstermişler¹⁰ ve taşradaki duvar resimli yapıların hızla yayılmasına etki etmişlerdir. Yozgat'ta Çapanoğulları'nın Başçavuşoğlu Camii, Çapanoğlu Camii ve Cevahir Ali Efendi Camii¹¹ gibi yapıları inşa ettirmeleri bölgedeki duvar resmi geleneğini başlatan etkenler arasındadır. Ayrıca, Çapanoğulları ailesinden Ahmed Ağa'nın Yozgat'ta bir medrese ve Saray Köyü'nde bir cami yaptırması da kentin gelişmesinde Çapanoğulları'nın inşa ettirdiği diğer yapılar ve vakıflarla birlikte önemli bir adım olmuştur.¹² Bunun yanı sıra mutasarrıf ve bölgenin ileri gelenleri tarafından yaptırılan köy camileri de yoğunluktadır. Tokmak Hasan Paşa Camii de yapı içerisindeki yoğun süslemeleriyle ön plana çıkan köy camilerinden biridir. (G. 2, G. 3)



G. 2: Tokmak Hasan Paşa Camii'den genel görünüm (doğu cephe) (Buğdaycı, 2019)

10 Yücel Özkaya, *18. Yüzyılda Osmanlı Toplumı* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 207.

11 Rüçhan Arık, "Yozgat'ta Resimli Bir Camii ve Bir Ev," *Sanat Dünyamız* 3/7 (1976), 24; Hakkı Acun, "Yozgat ve Yöresi Türk Devri Yapıları", *Vakıflar Dergisi* XIII (1981), 649.

12 Yunus Koç, "Yozgat," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 43 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013), 561-562.



G. 3: Tokmak Hasan Paşa Camii harimden genel görünüm (Buğdaycı, 2019)

2. Tokmak Hasan Paşa Camii Duvar Resimleri

Harimin doğu duvarına “Âlem-i lâhût” ve “Mekke” tasviri, batı duvarına ise “Mizan”, “Livâü'l-Hamd” ve “Sultan Ahmet Camii” resmedilmiştir. Güney ve batı duvarı kesişiminde ise bir halı tasvirine yer verilmiştir. Anadolu’da 18. ve 19. yüzyılda, özellikle de 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılan duvar resimleri minyatür sanatından beslenmiştir.¹³ Tokmak Hasan Paşa Camii’nde, “Âlem-i lâhût”, “Livâü'l-Hamd” ve “Mizan” adlı üç ayrı duvar resmi de konularını el yazma eserlerden almıştır. *Mârifetnâme* ve *Muhammediye* gibi dinî konulu eserlerden duvara aktarılan bu resimler arasında “Mizan”, “Livâü'l-Hamd” ve “Âlem-i lâhût” tasvirleri tasavvuf inancının da izlerini taşımaktadır. Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın, evrenin yaratılışı hakkındaki tasavvufi fikirlerinin detaylı bir şekilde çizime aktarıldığı “Âlem-i lâhût” tasviri, Anadolu’da herhangi bir yapının duvar resmi programında görülmemektedir. Bu sebeple yapıdaki minyatür kökenli diğer duvar resimlerinden ayrı bir yere sahiptir.

18. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde konuların değişmeye başlamasıyla beraber dinî içerikli eserlerin hazırlanmasında bir düşüş yaşanmıştır. Ancak matbaanın yaygınlaşmasıyla 19. yüzyılda aynı konuyu ele alan eserlerin basımında bir artış yaşanmış ve halk önceki yüzyılın eserlerine giderek ilgi duymaya başlamıştır.¹⁴ Eşrefoğlu Rumi’nin *Müzekki’n-Nüfûs*, Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın *Mârifetnâme* ve Yazıcı-

13 Tarkan Okçuoğlu, “18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000), 59-60.

14 Mürüvet Harman, “Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri,” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/39 (Ağustos 2015), 355.

oğlu Mehmed'in *Muhammediye* adlı çalışmaları bu eserlere örnektir.¹⁵ Peygamberin hayatı, ahiret, kıyamet, mahşer gibi İslamiyet'e özgü konuların işlendiği bu yazma eserlerin birçoğu resimlerle süslenmiştir. Bu resimlerden bazıları geç dönem Osmanlı duvar resimlerine de konu olmuştur. Anadolu'da, özellikle de Batı Anadolu'da sıklıkla karşımıza çıkan şematize cennet, cehennem, mizan tasvirleri bu eserlerle doğrudan ilişkilidir.

2022 yılında restorasyonu tamamlanan yapının harim duvarlarında, sıva ve boya raspaı sonucu kurşun kalemle alınmış Arap ve Latin alfabeli notlar, kalem işi kitabe ve süslemeler ortaya çıkarılmış,¹⁶ batı duvarı üzerinde ise sanatçı kitabesine ulaşılmıştır (G. 4). Kitabede: “*Bunı yabdım rıza-i Hak, değildi niyetim nâ-Hak¹⁷ kabul, oldu mu inde 'l-Hak kabul etsün, ânı ol Hak. Âmili Nakkaş Muhsin Bâli 1.6.1950*” yazmaktadır.



G.4: Nakkaş Muhsin Bâli'ye ait kalem işi kitabe (Vahdet Coşkun 9 Ocak 2023)

Duvar resimlerinde nakkaşın geleneksel şablon tekniğini kullandığı ana hat ve bordürlerdeki çizgilerden, yazı ve konturlardan rahatlıkla anlaşılmaktadır. Geleneksel şablonda ana hatları çıkarılan bezemelerin içi kalem işi fırçalarla boyanmaktadır. 1950'li yıllarda yapılan duvar resimlerinde ise teneke şablon kullanıldığı ve geleneksel şablondan farklı görünümde sonuç alındığı bilinmektedir. Teneke şablonda bezemeler kesintiye uğrarken geleneksel şablonda bu kesintilere rastlanmaz. Resimler yağlı boya ile renklendirilmiştir.

15 Harman, “Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri”, 353.

16 Restorasyon çalışmalarında ortaya çıkarılan resim ve yazılar başka bir çalışmada ele alınacaktır.

17 Kitabede, imlasi bozuk bir şekilde “ne hak” yazılmıştır.

2.1. Mizan Tasviri

Mizan tasviri, caminin doğu yönü duvarına ve “Livâü'l-Hamd” tasviri ile yan yana resmedilmiştir. 131x90 cm ebatlarındaki dikdörtgen panonun köşeleri iç bükey kıvrımlarla hareketlendirilmiştir. Konu itibariyle kompozisyonu meydana getiren ana öğe terazidir. Burada terazi gökyüzüne bir zincirle asılıdır. İki kefeli terazinin üst kısmına ise iki adet defter yerleştirilmiştir. Bunlar sevap ve günahların yazıldığı defterlerdir. Sağdaki defter üzerinde “hasenât” (sevaplar, güzel işler), soldaki defterin üzerinde ise “seyyi’ât” (günahlar, kötü işler) yazmaktadır. Tüm bu alegorik tasvirler mizan tanımlamalarını desteklemektedir. Terazi kollarının arasına ise tek kubbeli bir cami içerisinde minber ile üç adet askılı cami kandili resmedilmiştir. Ahiret ve kıyamet gününü hatırlatan resimde terazinin alt boşluğuna elips şeklinde bir madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonun içerisinde Arap harfleri ile “mizan’el a’mâl” (amel terazisi) yazılıdır (G. 5).



G. 5: Mizan tasviri (Buğdaycı, 2019)

Panodaki alegorik tasvirlerle daha detaylı bakıldığında terazinin asılı olduğu gökyüzünün, açık mavi renkte bulutlarla resmedildiği görülmektedir. Bulutların etrafı da siyah renkli kıvrımlarla belirginleştirilmiştir. Bulut içerisinden, gökyüzünden aşağı doğru sarkan zincir dört adet kenet ile gösterilmiş, kenetin ucuna ise kanca yerleştirilmiştir. Gökyüzüne asılı bu kancanın ucuna da kefeli terazi konulmuştur. İki ayrı kefe de boştur ve üç sıra zincirle bağlanmıştır. Bu üçlü zincirler konik tepelik ile son-

lanmaktadır. Kefeleri taşıyan yatay çubuk, ortasına yerleştirilen bezemeli bir aparatla kancaya tutturulmuştur. Bu aparatın üzeri de açık pembe, açık mavi ve yeşil renklerle boyalıdır.

Tasvirde kullanılan renkler dünyevi hayatı yansıtmamaktadır. Terazi açık pembe bir alan üzerine işlenmiştir. Bu alan hardal sarısı renkte bir zemine oturtulmuştur. Gökyüzü ise bizlere dünyevi renkte sunulmuştur. “Hasenât” ve “seyyi’ât” yazılı amel defterleri de yine koyu hardal sarısı renktedir. Terazi merkezine yerleştirilen tek kubbeli cami tasvirinde de kubbe, gökyüzü ile aynı renkte verilmiştir. Bu durum bizlere kubbenin gökyüzü ile ilintisini, gök kubbeyi anımsatmaktadır. Oldukça küçük boyutlarda resmedilen cami tasvirinin yalnızca minberi için perspektif kurallara uyulduğu söylenebilir. Kompozisyon genelinde kullanılan açık mavi, sarı, yeşil ve ek olarak kırmızı renkler burada da tercih edilmiştir. Cami tavanına asılı üç adet kandil de hardal sarısı renklere boyanmıştır.

2.2. Âlem-i lâhût Tasviri

Bu tasvir, caminin batı yönü duvarında yer almaktadır. Resim, üç yönden dört ayrı bordürün kuşattığı 169x200 cm’lik dikdörtgen bir panonun içindedir. Kompozisyonu meydana getiren sembolik tasvirler ise yuvarlak kemerin sınırladığı alanda görülmektedir. Kırmızı renk kemerin üzeri siyah renkte kafes motifleriyle bezelidir. Evrenin yaratılış düzenini ele alan tasvir bizlere dünyevi yaşamın ötesinde, ahiretle alakalı bir içerik sunmaktadır. Cennet ve cehennem olarak ikiye ayrılan tasarımda üst bölüme cennet, alt bölüme ise cehennem yerleştirilmiştir. İki tasvir arasındaki boşluğun merkezi de “Kâbe” tasvirine ayrılmıştır. Kompozisyon genelinde olduğu gibi Kâbe de yuvarlak kemerli bir alan içerisindedir. Burası *Mârifetnâme*’de yedi kat göğü işaret etmektedir. Her katın renkleri ve değerli madenleri *Mârifetnâme*’de sunulsa da tasvirde bu tanıma uyulmadığı; kemerlerin yeşil, siyah, mavi, hardal sarısı gibi renklerle atlamalı şekilde hareketlendirildiği görülmektedir. Bu bölümün hemen altında “yedi yerin taşıyıcısı meleğin mekânı” olarak Türkçeye çevrilen “*Mekânü’l-melekel hamil arzeynü’s-seb’a*” yazısı (G. 6/29), bu yazı sütunun altında da dikdörtgen alan içinde üçe bölünmüş bir yazı sütunu ve onun altında da “*Cisr-i sırat alâ metn-i cehennem*” yazısı okunmaktadır (G. 6/33). Her biri ayrı renkte boyanmış dikdörtgen yazı sütununda sırasıyla “*Es-sahrâtü’l-hadra/Es-sevirü’l-ahmer/ El-hût ve’l-bahr*” yazmaktadır (G. 6/30-31-32). Yukarıdan aşağıya doğru ilk renkli sütun koyu yeşil, ikincisi kırmızı, üçüncüsü ise sarı renktedir. Bu üç satırda da “*yeşil kaya/ kırmızı öküz/ balık ve deniz*” yazmaktadır. Bu renklerin de sembolik bir anlam içerdiği söylenebilir. *Mârifetnâme*’de Âlem-i lâhût’un açıklandığı bölümlerde “*yeşil kaya*”, “*kırmızı öküz*”, balık ve deniz gibi ifadeler bulunmaktadır¹⁸ (G. 6).

18 Bu ifadelerin anlamları için bk. Hakkı, *Mârifetnâme*, 23.



G. 6: Âlem-i lâhût tasviri (Buğdaycı, 2019)

Tablo 1. Âlem-i Lâhût tasvirindeki yazıların Türkçe çevirisi (Buğdaycı, 2019)			
Görsel No	Okunuşu	Türkçesi	Anlamı
Görsel 6/1	Nihâyet kavâ'imü'l-kürsi	Kürsü sütunlarının sonu	Allah'ın arş-ı azamın nurundan ve onun altında yer alan kırmızı yakuttan arşın ayağına bitişik, dört sütun üzerinde yükselen bir kürsü yarattığı bilinir. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 11).
Görsel 6/2	Âlemü'l-ceberût	Ceberût âlemi	Bazı mutasavvıflara göre ceberut, mülk ile melekût âlemi arasındadır. İ. Hakkı'ya göre en yüce âlemdir.
Görsel 6/3	Kürsi	Kürsü	Göğün en yüksek katında, kader defterinin bulunduğu yerdir.
Görsel 6/4	Nihâyet kavâ'imü'l-kürsi	Kürsü sütunlarının sonu	Bk. Görsel 6/1
Görsel 6/5	Âlemü'l-ervâh ve'l-melekût	Melekler ve ruhlar âlemi	Âlemü'l-ervâh, ruhların yatarıldığı yerdir.
Görsel 6/6	Levh-i mahfûz	Korunmuş levha	Kader kitabıdır. Kur'an'da yalnızca Burûc Suresi'ndeki bir ayette geçmektedir. Bu tamlama, "O, levh-i mahfûzda olan yüce bir Kur'an'dır" şeklinde ifade edilmektedir. Çeşitli anlamları bulunan levh'in, "geniş ve yassı tahta", "düz satuh", "kürek kemiği" ve "üzerine yazı yazılan nesne" gibi sözlük anlamları vardır. Mahfûz ise korunmuş, muhafaza edilmiş anlamındadır. Pek çok kavramla ilişkilendirilen bu kalıbın anlamı genişletilerek "kader levhası", "kaza levhası", Kur'an'ın kendisi gibi ifadelerde yer bulmuştur. ¹⁹
Görsel 6/7	Kalem	Kalem	Tasvirde, levh-i mahfûz ile birlikte resmedilmiştir. Marifetname'nin 1. Bölüm/5. Madde'sinde kalemin zümrüt renginde ve yüz yıllık uzunlukta olduğu yazar. Kalem sembolünü daha iyi anlamlandırabilmek için 5. Maddedeki pasaja bakılmalıdır. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 11).
Görsel 6/8	Şecere-i tûbâ	Tûba ağacı	Fiziki özelliklerine Marifetnâme'de değinilmiştir. Bu ağacın aslı sarı altından, dalları ise kırmızı mercan rengindedir. Yaprakları ise yeşil zümrüt rengidir. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 11-12).
Görsel 6/9	Sidretü'l-müntehâ	Son sidre	"Sidre-i müntehâ" şeklinde de bilinmektedir. Göğün en uç noktasıdır. Hz. Muhammed'in Miraç Hadisi'nde, "Sidretü'l-müntehâ'ya çıkarıldım" ifadesi geçer. Detaylı bilgi için bk. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 12).

19 Mücteba Altında, "Bir Kitap Olarak Levh-i Mahfûz Ve Ümmü'l Kitab", *Kelam Araştırmaları* 11/1 (2013), 222-224.

Görsel 6/10	Livâü'l-Hamd	Hamd Bayrağı	Marifetnâme'de, "Cennetin en yüksek yerinde, sonsuz bir sahrada, Hamd Dağı üzerinde dikilmiş, büyük bir alem şeklinde" tarif edilen sancağın gönder kısmı beyaz gümüş ve yeşil zebecetten, alemleri ise kırmızı yakuttandır. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 1. Bölüm/4. Madde,16).
Görsel 6/11-12	Ebvâbü'l-cinân	Cennetin kapıları	
Görsel 6/13	Hacbü'l-melâike	Perde melekleri	Marifetnâme'de, perde meleklerinin cennet altında olduğu yazmaktadır. "...Hak Teâlâ yüksek cennetlerin altında güneş ışığından yetmiş bin perde icat etmiştir. Onların altında ay ışığından yetmiş bin perde ortaya çıkmıştır. Onların altında karanlıktan yetmiş bin perde yaratmıştır. Bütün bu perdeler çeşitli meleklerden ibarettir...". Bk. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 17).
Görsel 6/14-15	Es-Semavâtü's-sab'a	Yedi katlı sema	Marifetnâme'de göğün yedi katlı olduğu yazmaktadır.
Görsel 6/16	Cevher-i leyl	Gecenin cevheri	Marifetnâme'nin 3. Bölüm/3. Madde'sinde gecenin, gündüzün, güneşin secdelerinin, ay ve güneş tutulmalarının aktarıldığı bölümde detaylı olarak açıklanmıştır. Bk. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 19).
Görsel 6/17	Bahr-i İn'am/ Bahr-i kamkam/ Bahr-i hayvân	Nimetler denizi/ Kamkam denizi/ Hayvan denizi	Marifetnâme'de, "arş altındaki hayat denizi" ifadesi ve alem düzeni içerisinde, hayvan denizi adında bir açıklama bulunmaktadır. Ancak buradaki hayvan, yaşam ve canlılığa işaret eder. Ayrıca 4. Bölüm/1. Madde'de Yedi Deniz'e ilişkin bilgiler vardır. Detaylı bilgi için bk. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 17, 22).
Görsel 6/18	Cevher-i nehâr	Gündüzün cevheri	Marifetnâme'nin 3. Bölüm/3. Madde'sinde detaylı açıklama bulunmaktadır. Bk. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 19).
Görsel 6/19	Bahr-i mescûr/ Bahr-i menşûr/ Bahr-i maksûm/	Alevli deniz/ Yayılmış deniz/ Taksim edilmiş rızklar denizi	Yedi Deniz'den üç adedi burada bahsi geçen deniz adlarıdır. Daha detaylı anlamlandırabilmek için Marifetnâme'nin 4. Bölüm/1. Maddesi'ne bakılabilir. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 22).
Görsel 6/20-21	El-berzahü's- sâni bi-dâhili's-şûr	Surun içindeki ikinci berzah	Detaylı bilgi için bk. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 1. Bölüm/5. Madde, 11).
Görsel 6/22-23	Cebel-i Kaf	Kaf Dağı	Yedi göğün duvarı niteliğindedir ve sekiz adettir. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 4.Bölüm/1. Madde, 22).

Görsel 6/24	Cibâl-i selc	Kar Dağları	Marifetnâme'nin 3. Bölüm/4. Madde'sinde, "... <i>Hak Teâlâ, atmosferde, yani hava denizinin içinde kardan ve doludan nice yüz bin dağlar yaratmıştır. Yerin bir tarafına kar, bir tarafına da dolu gönderecek oldukça; bunlara vekil olan Mikail aleyhisselama emreder...</i> " şeklinde açıklar. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 21).
Görsel 6/25	Gamâm	Bulut	Marifetnâme'nin 3. Bölüm/4. Madde'sinde atmosfer hakkında detaylı açıklama yapılmaktadır. Kar ve Dolu Dağları ile birlikte bulutlardan da bahsedilir. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 21).
Görsel 6/26	Mekke	Mekke	
Görsel 6/27	Sehab	Bulut	Marifetnâme'nin 3. Bölüm/4. Madde'sinde atmosfer hakkında detaylı açıklama yapılmaktadır. Kar ve Dolu Dağları ile birlikte bulutlardan da bahsedilir. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 21).
Görsel 6/28	Cebel-i Kaf	Kaf Dağı	Bk. Görsel 6/22-23.
Görsel 6/29	Mekânü'l-melekü'l-hâmil arzeynü's-seb'a	Yedi yerin taşıyıcısı meleğin mekânı	Marifetnâme'nin 4. Bölüm/2. Madde'sinde, Allah'ın yerleri birbirlerinin altında yedi tabakadan yarattığı; bu yeri ise büyük bir meleğin omzunda taşıdığı yazmaktadır. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 24).
Görsel 6/30	Es-sahrâtü'l-hazrâ	Yeşil kaya	Bu bölüm hakkında bilgi metin içerisinde verilmiştir.
Görsel 6/31	Es-sevirü'l-ahmer	Kırmızı öküz	Bu bölüm hakkında bilgi metin içerisinde verilmiştir.
Görsel 6/32	El-hût ve'l-bahr	Balık ve deniz	Bu bölüm hakkında bilgi metin içerisinde verilmiştir.
Görsel 6/33	Cisr-i sırât' alâ metn-i cehennem	Cehennem kapıları üzerindeki sırat köprüsü	
Görsel 6/34	Esâfilü's-sûr ve'l-berza'ü'l-evvel	Surun içindeki ilk berzah	Detaylı bilgi için bk. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 1. Bölüm/5. Madde, 11).
Görsel 6/35	Zakkum Ağacı	Zakkum Ağacı	
Görsel 6/36	Cehennem Kapıları	Cehennem Kapıları	Marifetnâme'de cehennemin yedi kapısından bahsedilmektedir. (Erzurumlu İbrahim Hakkı, <i>Marifetnâme</i> , 24).
Görsel 6/37	Katran Kazanı	Katran Kazanı	
Görsel 6/38	Veyl Vadisi	Veyl Vadisi	

2.2.1. Cennet Tasviri

Kompozisyonun en üst kısmında verilen cennet tasvirinin en alt basamağında, İslamiyet inancında her biri cennetin bir katına açılan sekiz adet kapı görülmektedir. Kırmızı renk ile boyanan kapılar değerli yakut taşıyı simgelemektedir. Basamakla-

rın da her biri cennet renklerinden kırmızı, mavi, sarı ve yeşil ile boyanmıştır (G. 7). *Mârifetnâme*, *Mızraklı İlmihal* ve *Muhammediye* yazmalarında sekiz cennetin, yakut, inci, altın ve mercan gibi değerli taşlardan meydana geldiği aktarılmaktadır. Bahsi geçen değerli taşların renkleri aynı zamanda cennetin de renkleridir.²⁰ “Âlem-i lâhût”taki cennet imgesinin yazma eserlerde kullanılan benzer sembol ve renklerle ifade edilmesi bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Yazma eserlerin cennet imgesine yer yer “Livâü'l-Hamd”, “Levh-i maḥfûz”, “Sidretü'l-müntehâ”, “Hamd Dağı” ve kalem gibi unsurlar eşlik etmektedir.²¹ Buradaki cennet tasvirinde de “Livâü'l-Hamd” (G. 7/1), “Sidretü'l-müntehâ” (G. 7/2), “Şecere-i tûbâ” (G. 7/3), “Kalem” (G. 7/4) ve “Levh-i maḥfûz” (G. 7/5) gibi el yazmalarında karşımıza çıkan semboller kompozisyona eklenmiştir. Cennet tasvirinin hemen alt hizasında sağ ve sol köşelerde üç satırlı birer dikkörtgen yazı panosuna yer verilmiştir. Siyah renk boyamalı yazı sütunu geceyi, kırmızı renkteki yazı sütunu ise alt köşesindeki güneş motifi ile gündüzi simgelemektedir. (Tablo 1 – G. 6/17 ve 19)



G. 7: Cennet tasvirinden detay (Buğdaycı, 2019)

2.2.2. Kâbe Tasviri

Cennet ve cehennem arasındaki alana resmedilen bu tasvir, iç içe geçmiş yedi kemer dizisi içerisinde gösterilmiştir. Kemerler yuvarlak formdadır ve yeşil, kahverengi, mavi, hardal sarısı, lacivert gibi renklerle atlamalı bir şekilde verilmiştir. En içteki kemerin üst bölümü bulut motifi ile sonlandırılmış, gökyüzünü andıran açık mavi kemerin yüzeyi ise yağış hissi uyandıran yağmur damlaları ile hareketlendirilmiştir. Siyah renk konturla çevrelenen bulut kümesi koyu yeşil renktedir. Kemer üst noktasından aşağı doğru sırasıyla “kar dağları”, “bulut kümesi” ve son olarak da “Kâbe”

20 Harman, “Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri,” 357.

21 Harman, “Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri,” 356-357.

yerleştirilmiştir. Kar dağları yan yana dizilmiş altı adet oval formdan oluşturulmuştur. İçleri açık gri renkle işlenen motifin altında “*Cibāl-i selc*” yazmaktadır. (Tablo 1- G. 6/24) Resimdeki motifin kar dağları olduğu bu yazıdan hareketle anlaşılmıştır. Ayrıca dağ motifinin etrafı da yine kemer yüzeyinde de görülen çizgi kullanımı ile yağış hissi uyandırmaktadır. Bulut altında “*Ġamām*”, “*Mekke*”, “*Seḫāb*”²² yazıları okunmaktadır. (Tablo 1- G. 6/25-27) “*Ġamām*” ve “*Seḫāb*” Arapçada bulut anlamına gelmektedir. Bulutun alt hizasında Kâbe vardır. Kâbe’nin sol köşesinde de “*Kaf Dağları*” yazmaktadır. (Tablo 1 – G. 6/28) (G. 8)



G. 8: Kâbe tasvirinden detay (Buğdaycı, 2019)

Tasvir oldukça yalın ve detaysız bir şekilde işlenmiştir. Boyuna dikdörtgen avlunun merkezinde siyah renkte Kâbe yükselmektedir. Avlunun zemini açık pembe, duvarları ise koyu kırmızı renkte verilmiştir. Tavaflar alanının zemini beyaz renktedir. Avlu içerisindeki ışınal düzende altı adet yol merkeze bağlanmaktadır. Dikdörtgen avlunun iki kenarına üçer adet olmak üzere toplamda altı adet yeşil renkte minare yerleştirilmiştir. Avlunun sağına yerleştirilen minarelerin önden ikisi üç şerefeli, diğerleri ise iki şerefelidir. Ana avlunun güneyinde ikinci bir avlu daha betimlenmiştir. Ayrıca ana avlunun kemerli giriş açıklığı da açık mavi renktedir. Hem minarelerde hem de Kâbe’ye bağlanan yollarda perspektif kuralları basitçe uygulanmıştır. Perspektif anlayışı gereği önde kalan unsurlar daha büyük, geri plandakiler ise daha küçük boyuttadır. Kâbe ve minareler dışında herhangi bir mimari öge kullanılmamıştır.

22 Devellioğlu, *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2013), 1086.

2.2.3. Cehennem Tasviri

Duvar resminde günümüze tam olarak gelemeyen yer cehennem bölümüdür. Bu sebeple tasvirin değerlendirilmesi mevcut resmin izin verdiği ölçüde ve el yazmalarındaki cehennem tasvirleri karşılaştırılarak yapılmıştır. “Âlem-i lâhût” kompozisyonunda cennet en üste yerleştirilirken cehennem tam tersine en altta yer almaktadır. Cenneti yüceltme arzusu, tasvirin en tepeye taşınmasıyla anlam kazanmaktadır. Sırat köprüsünün hemen altına cehennemin yerleştirildiği, tasvir üzerindeki yazıdan anlaşılmaktadır. (Tablo 1- G. 6/33) Dolayısıyla cehennem üzerinde tasvir edilen yer sırat köprüsünü işaret etmektedir. Köprünün altında cehenneme açılan yedi ayrı kapının hepsi siyah renktedir. (G. 6/36) Aynı alanda, dikdörtgen çerçevenin kuşattığı bir zakkum ağacı göze çarpmaktadır. Ağacın sağ yanında dışı kahverengi, içi siyah renkteki katran kazanı görülmektedir. Kazanın içerisi siyah renkte boyanarak katran ifade edilmiştir. Cehennemi ele alan minyatürlerin çoğunda Gayya Kuyusu, katran kazanı, Veyl Vadisi²³ ve zakkum ağacı bulunmaktadır.²⁴ Burada işlenen cehennem tasviri de sırat köprüsü, zakkum ağacı ve katran kazanı ile birlikte sunulmuştur. Her ne kadar silinmiş olsa da izlerden ve minyatürlerden anlaşıldığı üzere burada da Gayya Kuyusu direk şeklinde işlenmiş olmalıdır.

Resmin her iki kenarına dikkatle bakıldığında, karşılıklı yerleştirilmiş ve aşağıdan yukarı doğru daralan yedi basamak fark edilmektedir. Bu basamakların her biri kahverengi, toprak kırmızısı ve hardal sarısı gibi renklerle atlamalı şekilde renklendirilmiş ve dikey bir yazı kuşağıyla sınırlandırılmıştır. Resmin sol tarafında görülen yazı diğerine göre daha iyi durumdadır.²⁵ Diğer yazının ise sıvalı yüzeyinde dökülmeler meydana gelmiştir. Bu sebeple yazının içeriği hakkında *Mârifetnâme*'ye başvurulmuştur. Hem kitap hem de duvar resimlerinde cehennem tasvirleri genelde cehennem ateşini sembolize eden kırmızı renk verilmiştir. Buradaki cehennem tasviri de kırmızı ağırlıkta renk kullanımı ile dikkat çekmektedir (G. 9). Gayya Kuyusu ve katran kazanı ise siyah renktedir.²⁶ Tasvirin sol üst boşluğuna terazi motifi yerleştirilmiştir. Motifin sembolik anlam taşıması tasvir içerisine terazinin rastgele yerleştirilmediğini düşündürmektedir. Yapının resim repertuarı arasında da görülen mizan tasvirinde sıklıkla karşımıza çıkan terazi motifi, bilinçli şekilde sırat köprüsü ile cehenneme yakın bir alana yerleştirilmiştir. Burada terazi adaletin simgesidir.²⁷

23 Mürüvet Harman, “*Veyl Deresi*” şeklinde belirtmiştir. Ancak araştırmalarda özellikle de *Mârifetnâme*'de “*Vadi-i Veyl (Veyl Vadisi)*” şeklinde yazıldığı tespit edilmiştir. Mevcut tasvirin bu kısmı silinmiş olsa da seçilebilen harfler ile “*Vadi-i Veyl*”i okunmaktadır. Bk. Harman, “Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri,” 97.

24 Harman, “Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri,” 97.

25 *Mârifetnâme*'ye göre kalbin iki kapısından biri melekût âlemine açılmaktadır ve bu âleme levh-i mahfuz denmektedir. Bk. Hayrani Altıntaş, *Marifetname'de Tasavvuf (Tam Metin)* (İstanbul: Cimtay Matbaası, 1981), 61.

26 Harman, “Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri,” 357.

27 Dilek Şener, “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri” (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011), 44.



G. 9: Cehennem tasvirinden detay (Buğdaycı, 2019)

2.3. Livâü'l-Hamd Tasviri

Caminin doğu duvarı üzerine, “Mizan” tasviri ile yan yana resmedilmiş ve 70x107 cm ebatlarında dikdörtgen bir pano içerisine yerleştirilmiştir. Bu panonun köşeleri iç bükey kıvrımlarla hareketlendirilmiştir. Kompozisyonun içeriği itibariyle bayrak motifi ön planda tutulmuş, perspektif anlayış uygulanarak motif en öne alınmıştır. “Livâü'l-Hamd”, bir dağ zeminine saplanan mızrak şeklinde direk başlığı ve direğin tepesinde mızrak uçlarına yerleştirilen üç adet bayrak motifiyle resmedilmiştir. Üç ayrı koldan meydana gelen ve dalgalanan bu bayraklar uçları palmet şeklinde sonlanan mızraklara geçirilmiştir. Her üç koldaki mızrak başlarının altında bayrak püskülleri detaylı bir şekilde işlidir. Ortadaki bayrak rüzgârın etkisiyle mızrağa ve bu madalyona dolanmış hâldedir. Kırmızı renk bayrakların etrafını iki yönden yeşil renkte bordür çevrelemektedir. Bayrak uçları ise ikiye ayrılarak çatallı bir şekilde sonlanmaktadır. Üç ayrı bayrak üzerinde soldan sağa sırasıyla, “*La ilahe illallah Muhameddun Resulullah*”, “*Elhamdulillahi Rabbil-alemin*” ve “*Bismillahirrahmanirrahim*” yazıları okunmaktadır. Ayrıca bayrak direği üzerindeki madalyon içerisinde de Arap harfleri ile yazılmış “Livâü'l-Hamd” ibaresi vardır. Direğin yüzeyi de açık pembe, açık mavi ve hardal sarısı renklerle boyanmıştır. Bayrak direğinin gövdesi çeşitli desenlerle hareketlendirilmiştir. Resmin geri kalanına üçgen prizma şeklinde sıralanmış yedi adet dağ eşlik etmektedir. Bu dağ dizisi resmin arka planına alınmış ve en ön kısma da perspektif gereği daha büyük bir dağ yerleştirilmiştir. Resmin sol alt köşesinde dörder ağaç bulunmaktadır. Kullanılan renklere bakıldığında gökyüzünün açık mavi, sıra dağların gri ve beyaz, dağların oturduğu zeminin ise hardal sarısı renklere boyandığı görülmektedir (G. 10).



G. 10: Livâü'l-Hamd tasviri (Buğdaycı, 2019)

2.4. Sultan Ahmet Camii Tasviri

Yapının doğu duvarına resmedilen enine dikdörtgen formdaki panonun ebatları 134x118 cm'dir (G. 11). Siyah renkte çerçeve ile sınırlandırılan panoda, Sultan I. Ahmet tarafından dönemin baş mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa'ya yaptırılan Sultan Ahmet Camii ve külliyesi görülmektedir. 1609-1620 yılları arasında inşa edilen cami dış avlu zemininden daha yüksek bir kottadır ve geniş bir çevre duvarı içerisinde yer almaktadır.²⁸ Tasvirde de cami, avlu zemininden daha yüksek bir kottadır. Kompozisyon genelinde en önde caminin kuzey yönündeki çevre duvarı ile anıtsal girişin verildiği, ardından kuzeydeki avlu girişi ve taçkapının resmedildiği ve son olarak da caminin kademelenme yaparak resmin içerisine yerleştirildiği görülmektedir. Cami, kuzeydeki çevre duvarı bitişiğindeki imaret-i amire binası ile birlikte işlenmiş ve kuzeyden güneye doğru ilerleyen perspektif algı yaratılmıştır. Caminin doğu ve batı yönünde yükselen toplam altı adet minaresi de konumları ve şerefe sayıları ile yapının aslına uygundur. Kuzeydoğu ve kuzeybatıdaki en ön minareler iki şerefeli, aynı yöndeki diğer dört minare de üç şerefeli resmedilmiştir. Perspektif kuralı gereği güneydoğu minarenin yalnızca külah kısmı ve bir adet şerefesi görülmektedir. Tasvirin izlendiği açı itibarıyla caminin iki yanında yer alan sivri kemerli, iki katlı galerili cephelerden yalnızca batıdaki seçilmektedir. Galerili kat da perspektif anlayış doğ-

28 Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 37 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 498.

rultusunda resmedilmiş, güney yönüne doğru gidildikçe pencere açıklıkları daralmıştır. Kısmen günümüze gelebilmiş iki katlı ve tonozlu imaret-i amire binası da tıpkı camide olduğu gibi gerçekçi bir şekilde verilmiştir. Eski fotoğraflardan yola çıkarak, caminin batısında konumlanan yapının pencere sayıları ve cephe düzenlemesi ile özgün mimari kimliği yansıttığı söylenebilir. Ortadaki basık kemerli kapı açıklığının sivri kemer içerisine yerleştirildiği görülmektedir. Buradaki geniş ve kemerli yüzey, girişin iki yanında da yer almaktadır. Ancak girişin sağındaki kemerli alan günümüze ulaşamamıştır. Kuzey cepheden çekilmiş eski fotoğrafta görüldüğü üzere, tasvirdeki imaret binası da alt ve üst katta üçer adet pencere açıklığı ile gerçeğini yansıtmaktadır (G. 12). Giriş açıklığının solunda ise sivri kemer içerisinde, iki adet dikdörtgen form pencere ve hemen üzerinde de daha küçük boyutta bir pencere açıklığı vardır. Kuzey cephesindeki ikinci kattan günümüze yalnızca üç adet pencere ulaşabilmiştir. Yine fotoğraf ve tasvire bakıldığında bu kattaki pencere sayısının orijinalde altı olduğu dikkat çekmektedir. Külliye, çevre duvarları dışına yerleştirilen çam ve servi gibi farklı ağaç türleriyle hareketlendirilmiştir. Hardal sarısı, kiremit kırmızısı, açık mavi, koyu yeşil, koyu pembe ve beyaz kompozisyon genelinde tercih edilen renklerdir. Açık mavi renk bulutlar Sultan Ahmet Camii silüetini pano içerisinde sınırlandırmaktadır. Ayrıca tasvir yapının aslına uygun resmedildiğinden tarihî belge niteliği taşımaktadır.



G. 11: Sultan Ahmet Camii tasviri.
Tokmak Hasan Paşa Camii.
(Buğdaycı, 2019)



G. 12: Sultan Ahmet Camii ve Külliyesi.
(www.degisti.com), erişim 2 Nisan 2019

2.5. Mekke Tasviri

Yapının batı duvarına resmedilen enine dikdörtgen formdaki panonun ebatları 131x191 cm'dir. Mekke'de yer alan "Mescid-i Haram", pano içerisinde etrafındaki yerleşim alanı ve doğası ile birlikte verilmiştir. Tasvir irili ufaklı dağ sıraları ile sonlanmaktadır. Kompozisyon genelinde perspektif kuralları dönemine göre ustalıkla uygulanmıştır. Kalem işi tasvirin alt kısmında yer yer sıva müdahaleleri tespit edilmiştir. Bu sebeple kompozisyonun bazı kısımları günümüze gelememiştir. Ancak tasvirin geneli iyi durumdadır (G. 13).



G. 13: Mekke tasviri. Tokmak Hasan Paşa Camii (Buğdaycı, 2019)

Panonun en ön kısmı, iki yanda sur duvarları ile sınırlanmış ve çok katlı binalar ile doldurulmuştur. "Mescid-i Haram"ın etrafı ise boş bırakılmaksızın yerleşim alanları, ağaçlar ve dağ sıraları ile donatılmıştır. Pano merkezine yerleştirilen "Mescid-i Haram" altı kenarlı bir avlu içerisinde. Avlu zemini koyu kırmızı renktir. Revaklı avlunun ortasındaki Kâbe ise siyah renkte ve kare planlıdır. Üzerinde giriş kapısı gösterilmiştir. Kâbe etrafındaki daire tavaf alanıdır²⁹ ve koyu yeşil renkle belirtilmiştir. Avlu içerisindeki ışınal düzende yedi adet yol Kâbe'ye ulaşmaktadır. Daha detaylı bakıldığında yolların dördü üzerinde sokak lambaları fark edilmektedir. Kâbe'nin batısında da "*Hicr-i İsmail*" (Hatim) adlı alan görülmektedir (G. 14/1). Burası Kâbe'nin içi sayılan ve namaz kılınabilen yerdir.³⁰ Aynı zamanda Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmek istediği mağarayı simgelemektedir.³¹ Ayrıca Hicr-i İsmail'in döşeme

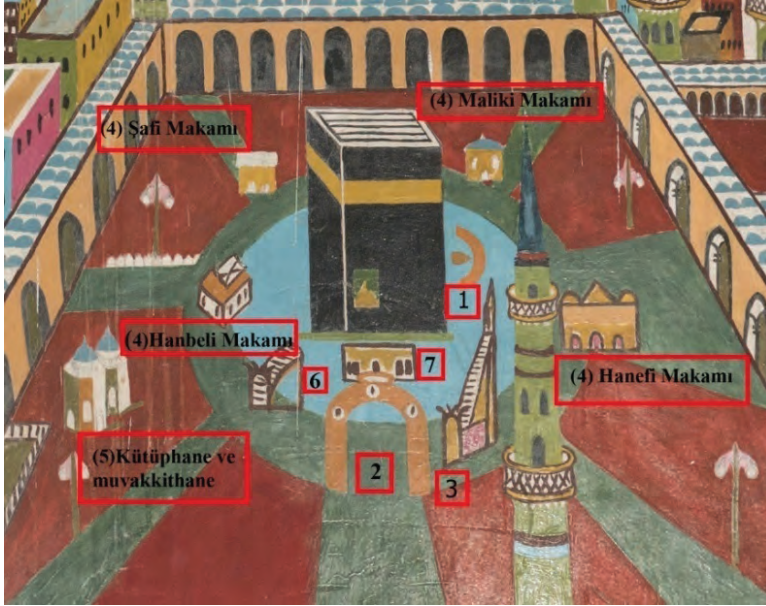
29 Aslıhan İnce, "Ankara Millî Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonundaki Delailü'l Hayrat'larda Yer Alan Mekke Ve Medine Minyatürleri" (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015), 56.

30 İnce, "Ankara Millî Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonundaki Delailü'l Hayrat'larda Yer Alan Mekke ve Medine Minyatürleri," 30.

31 Sabih Erken, "Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri", *Vakıflar Dergisi* 9 (1971), dipnot 10, 300.

taşları altında Hz. İsmail ve Hz. Hacer'in mezarlarının olduğu bilinmektedir.³² Yarım daire şeklindeki alan sarı renkte verilmiştir. Kâbe zemini ise firuze renktedir.

Tavaf alanı üzerinde ise kemerli giriş açıklığı (G. 14/2), minber (G. 14/3) ve dört mezhep makâmları³³ (Hanefî, Şafii, Mâliki ve Hanbeli mezhepleri) dikkati çekmektedir (G. 14/4). 20. yüzyıl başlarına ait fotoğraflarda, Mescid-i Haram'da dört mezhebe ait makâmlar, zemzem kuyusu, Makâm-ı İbrahim, minber, Babüsselam, biri kütüphane diğeri de muvakkithane olarak kullanılan iki kubbeli yapı görülmektedir.³⁴ Ayrıca çeşitli *Delail'ül Hayrat* kopyalarındaki minyatürlerde de minber ve dört mezhep makamı haricinde muvakkithane, kütüphane, zemzem kuyusu ve Makâm-ı İbrahim de resmedilmiştir.³⁵ Bu bilgiye göre tasvirdeki iki kubbeli yapı kütüphane ve muvakkithane olmalıdır (G. 14/5). Zemzem kuyusu ise Kâbe'nin kuzeydoğusundadır.³⁶ (G. 14/6) Kâbe ve kemerli giriş açıklığı arasında da "Makâm-ı İbrahim" resmedilmiştir (G. 14/7).



G. 14: Mescid-i Haram tasvir detayı (Buğdaycı, 2019)

32 Martin Lings, *Başlangıçtan Günümüze Mekke* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2013), 29.

33 Detaylı bilgi için bk. Salim Ögüt, "Makâmât-ı Erbaa," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 27 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003), 415-417.

34 Küçükaşçı, Mustafa Sabri ve Nebi Bozkurt, "Mescid-i Haram," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 29 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004), 273.

35 İnce, "Ankara Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonundaki Delailü'l Hayrat'larda Yer Alan Mekke ve Medine Minyatürleri," 36.

36 Araştırmacı, zemzem kuyusunu "Makâm-ı İbrahim'den Kâbe'ye bakarken sol tarafa düşmektedir" şeklinde tanımlamış, yön belirtmemiştir. Bk. Mehmet Mahfuz Ata, "Zemzem Suyu ve Özellikleri," *EKEV Akademi Dergisi*, 56 (Yaz 2013), 381.

Tasvirin sol tarafı, avlu duvarı paralelinde iki sıra bitişik nizam binalarla işlenmiştir. Boş kalan yüzeylere de hurma ve başka ağaç türleri yerleştirilmiştir. Mekke şehrinin doğası ile beraber dağ dizileri ve konutlar da görülmektedir. Ayrıca bitişik nizam binalardan başlayıp biri konuta bir diğeri de tasvir sonunda görülen dağa ulaşmak üzere iki ayrı patika yol dikkati çekmektedir. Tasvirde, Mescid-i Haram'ın sağ tarafı da aynı anlayışta, Mekke şehrindeki konutlar ve hurma ağaçları ile birlikte gösterilmiştir. Surların gerisindeki duvarlar da perspektif anlayışı doğrultusunda devam etmektedir. Kompozisyonun sağ bölümüne yerleştirilen kıvrımlı yol bu bölüme hareketlilik katmaktadır. Buradaki boş alanlar da yine konut, ağaç ve dağ dizileriyle doldurulmuştur.

Avlu cephesinin ön duvarı mevcut yapıda olduğu gibi diğer cephelerinden farklıdır. Bu cephe iki kenardan pahlanarak hareketlendirilmiştir. Pahlı cephelerde de yuvarlak kemerli üçlü giriş açıklığı ile önlerinde birer basamak vardır. Benzer uygulama İstanbul Hekim Ali Paşa Camii'nin Mekke tasvirli çini panosu üzerinde de mevcuttur. Ayrıca çini tasvirde ön cephedeki kapı adları Arap harfleri ile yazılıdır.³⁷ Buna göre avlu duvarının ön yüzündeki üç açıklıklı düzenleme "*Bab-ı Safa*", "*Bab-ı Ali*" ve "*Baba Hayr*" kapıları olmalıdır.

Ana avlu haricinde güneyde ve batıda iki revaklı birer avlu daha bulunmaktadır. Her iki avlu da ana avluya bitişik şekildedir. Ana avlunun ön cephesinde de iki ayrı bina dikkati çekmektedir. Perspektif anlayış gereği cephe önüne yerleştirilen bu iki bina avlu duvarının görünümünü engellemektedir. Biri kare diğeri de dikdörtgen şemadaki binalar iki katlı düzendedir ve aralarında belirli bir mesafe bulunmaktadır. Dikdörtgen planlı binanın alt katı revaklıdır ve bu bina önünde bir adet minare mevcuttur. Buraya yerleştirilen minare ise yapının cephe görünümünü kesintiye uğratmaktadır.

Ana avlunun ön cephesinde sivri kemerli giriş ve pencere açıklığına da yer verilmiştir. Cephenin sağ tarafında üzeri sundurmalı iki adet kapı görülmektedir. Kapı üzerleri de galeri katı şeklinde düzenlenmiş ve saçakla sonlandırılmıştır. Avlu duvarları üzerinde ise açık mavi renkte, yarım daire formunda iki sıra kubbe dizisi fark edilmektedir. İlk bakışta anlaşılmayan bu üst örtü dizisi diğer Mekke tasvirleri ile karşılaştırılarak çözülmüştür. Duvar üzerindeki bu motifler basitçe çizilmiş kubbelerdir.

"Mescid-i Haram", üçü ön tarafta dört tanesi de arkada olmak üzere toplam yedi adet minare ile resmedilmiştir. Yapının aslı da yedi minarelidir. Minarelerin üçü iki, dördü üç şerefelidir ve hepsi konik külahla sonlanmaktadır. Avlunun dört köşesine yerleştirilen minareler beden duvarı üzerinde yükselirken diğer üç minare yapıdan bağımsız şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kâbe tasvirli çinilerde minare sayılarının ve biçimlerinin farklılık gösterdiği bilinmektedir.³⁸ Ancak duvar resimleri ile minyatürlerde Mescid-i Haram çoğunlukla yedi minarelidir.

37 Erken, "Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri," 315.

38 Tuğçe Özçullu, "*Kâbe ve Medine Tasvirli Çiniler*" (Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2013), 62.

2.6. Halı Tasviri

Sultan Ahmet Camii tasviri ile yan yana resmedilen halı desenli panonun bir bölümü caminin doğu duvarı bitimine, diğer bölümü de güney duvarının bir kısmını kaplayan yüzeye işlenmiştir. Doğu ve güney duvarına işlenen pano iki ayrı duvarda yer almasına rağmen kesintisiz devam etmektedir. Dikdörtgen panonun doğu duvarındaki ebatları 122x139 cm, güney duvarındaki ebatları ise 85x116 cm'dir. Her iki panonun da alt kısımlarında ve kenarlarında sıva müdahaleleri tespit edilmiştir. Ancak tasvirin geneli iyi durumdadır (G. 15).



G. 15: Halı tasviri (Buğdaycı, 2019)

Madalyonlu kompozisyonlu halı tasviri, koyu pembe renk zemin üzerine işlenmiştir. Tasvirin merkezinde iç içe geçmiş iki adet dilimli madalyon ve içerisine yerleştirilmiş sekiz dilimli bir göbek görülmektedir. Her iki madalyonun ve göbeğin zemini farklı renktedir. Motifin merkezini koyu yeşil renk zeminli ve sekiz dilimli bir göbek belirlemektedir. Bu desenin etrafını da palmet ve lale motifleri atlamalı bir şekilde süslemektedir. Göbeğin ortasında sekiz adet palmet saplarının bir araya gelerek oluşturduğu çiçek motifi seçilmektedir. Motifin içerisinde ise hardal sarısı zemin üzerine açık pembe renkte işlenen bir çiçek motifi daha vardır. Bu motifin etrafını siyah renkte yuvarlak bir hat sınırlamaktadır. Merkezdeki göbek, girift iki madalyon içerisindedir. İki adet dilimli madalyondan içteki açık kahverengidir ve iki kenarı palmetle sonlanmaktadır. Dıştaki madalyon ise mavi tonlarındadır ve üst kenarı halı tasvirinin bordürü ile kesintiye uğramıştır. Dış madalyon etrafının beyaz renkte ince bir şerit ile kuşatıldığı görülmektedir. Beyaz şerit de siyah konturla çerçeve içine alınmıştır. Ortadaki madalyonun dört köşesine iki yapraklı ve saplı stilize çiçek motifleri

yerleştirilmiştir. Hardal sarısı çiçeklerin yaprakları yeşil ve mavi renktedir. Halının merkezini çevreleyen farklı genişlikte dört bordür bulunmaktadır. Birinci dar bordürde, kırmızı renkli minik çiçek ya da meyve motifleri açılı kalın şeritlerle ayrılmıştır. İkinci bordürde yıldız çiçekleri ile küçük mine çiçekleri atlamalı şekilde verilmiştir. Bu motifler ise birbirine kalın dallarla ve yapraklarla bağlanmaktadır. En dışta yer alan üçüncü ve dördüncü bordürler ise bezemesizdir. Halı tasvirinin her iki ucunda sıva altında kalmış püskül detayları seçilmektedir.

3. Değerlendirme

Anadolu'daki duvar resimlerinde, “*minyatür kökenli geleneksel anlayış hem geleneksel hem de Batılı anlayış ve yalnızca Batılı anlayış*” olmak üzere üç farklı üslubun benimsendiği görülmektedir.³⁹ Tokmak Hasan Paşa'nın duvar resimleri arasında konularını yazma eserlerden ve Kur'an'dan alan “Mizan”, “Âlem-i lâhût” ve “Livâü'l-Hamd” tasvirleri, geleneksel duvar resimlerini teknik ve üslup açısından yansıtmazlar. Bu sebeple 1950 yılına tarihlendirilen duvar resimleri bu üç üslup içerisinde değerlendirilememektedir.

Minyatür kökenli bu üç tasvir ve yapıdaki diğer duvar resimleri, 18.-19. yüzyılın perspektif ve derinlik algısından uzak, daha çok canlı renklerin tercih edildiği resimlerdir. Konu seçimi geleneği yansıtsa da ele almış biçimlerinde farklılık görülmektedir. 1950'li yıllarda duvar resim geleneğini canlandırmak isteyen gezici ustalar teneke şablonlar kullanarak Anadolu'da 18.-19. yüzyılda inşa edilen köy camilerinin duvarlarını süslemeye başlamışlardır.⁴⁰ Denizli'de birkaç köy camisinde⁴¹ ve Sakarya-Bağcaz Köyü Camii'nde⁴² tespit edilen bu uygulamalardaki canlı renk kullanımı ve renk skalasındaki çeşitlilik, dinî konulu tasvirlerin işleniş biçimleri ve üslupları, tıpkı yapıda olduğu gibi geleneği yansıtmayan daha basit uygulamalardır.

Minyatür kökenli duvar resimlerinin sembolizmine değinilmesi ve yapının diğer duvar resimlerinin Anadolu'daki örnekleri ile karşılaştırılması çalışma açısından gereklidir. Bu sebeple hem dinî konulu tasvirler hem de yapının diğer duvar resimleri bu başlık altında değerlendirilmiştir.

39 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 136.

40 Tülün Değirmenci, “Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri,” *Milli Folklor* 126 (Yaz 2020), 119.

41 Denizli- Çivril Menteş Köyü Camii, Denizli- Baklan/Baklankuyucak Camii, Çataloba Köyü Camii ve Denizli-Çivril Bayat Köyü Camii gibi yapılarda 1950'li yıllarda teneke şablon kullanılarak yapılmış duvar resimleri görülmektedir. Bk. Şakir Çakmak, “Denizli-Çivril Menteş Köyü Camisi,” *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 22-25 Ekim 2014*, Aydın (Aydın: Efeler Belediyesi Kültür Yayınları 3, 2017), 172.

42 Çoruhlu ve Alkan, “Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar”, 902.

3.1. Mizan Tasvirinin Sembolizmi

“Mizan”, Arapça terazi anlamına gelmektedir. Bu kelime *Tasavvuf Sözlüğü*’nde, “İnsanın doğru düşünceye, isabetli söze ve güzel işe ulaşmasını sağlayan esaslar” ile açıklanmaktadır. İslam inancında mizan, kıyamet gününde sevap ve günahların tartılacağı terazi şeklinde bilinmektedir. Kıyamet gününe “yevm’ül mizan” da (tartı günü) denilmektedir. Ayrıca Kur’an’ın çeşitli ayetlerinde bahsedilen mizan, hadislerle de desteklenmektedir.⁴³

Kur’an’a göre insanın dünyada işlediği sevap ve günahlar tespit edilerek kıyamet gününde kendisine kitap şeklinde sunulacak ve okuma bilen bilmeyen herkesin kendi kitabını okuması istenecektir. Melekler tarafından yazılıp kaydedilen bu defterin cennete gireceklere sağdan, cehenneme gideceklere ise soldan veya arkadan verileceğine inanılmaktadır.⁴⁴ “Mizan” tasvirinde karşımıza çıkan amel defteri de İslam folklorundaki bu inanışın bir yansıması olarak sevap-günah dengesini gösteren aynı zamanda da kişilere adaletli davranılacağını işaret eden terazi sembolü ile gösterilmiştir. Tasvirde karşımıza çıkan kandil motifi ise Allah’ı temsil eden aynı zamanda da ölünün yolunu aydınlatan bir simgedir.⁴⁵ Kur’an’a göre Allah “ışık” demektir ve ateş, güneş, aydınlık anlamlarını da içinde barındırmaktadır. “Mizan” tasvirindeki tek kubeli caminin içerisine yerleştirilen üç adet kandil motifi ise ışığın Allah ile özdeşleştirilmesinin kutsal ve sembolik bir ifadesi şeklinde yorumlanabilir.⁴⁶ Kandilin kutsal sembolizminin yanı sıra hadislerde geçen “... *Mescide kandil asıp aydınlatan kimseye Allah her damlası için on sevap verir on günahını siler...*”⁴⁷ ifadesi motifin sevap ve hayır işleme isteği ile kompozisyona dâhil edilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Anadolu’da pek çok yapının duvar resminde görülen mizan tasvirlerine örnek olarak Denizli-Baklan Boğaziçi Eski Camii⁴⁸, Tokat-Zile Şeyh Nusreddin Türbesi⁴⁹, Muğla-Fethiye Seki Yaylası Tekke Camii⁵⁰, Afyon-Dazkırı İdris Köyü Camii⁵¹ gibi yapılar gösterilebilir. Bu yapıların “Mizan” tasvirleri kendi içlerinde renk, teknik ve

43 Süleyman Toprak, “Mizan,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 30 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2005), 211.

44 Ahmet Saim Kılavuz, “Amel Defteri,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 3 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991), 20.

45 Feryal Beykal, “Denizli İli’nde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar” (Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, 1996), 60.

46 Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010), 33; Kandil motifinin sembolizmi hakkında detaylı bilgi için bk. Resul Yelen, “İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar,” *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2 (2017), 3-6.

47 Yelen, “İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar,” 5.

48 Beykal, “Denizli İli’nde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar,” 92; Şakir Çakmak, “Boğaziçi Kasabası Eski Cami (Baklan/Denizli),” *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi: 23-27 Eylül 1991* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995), 1:539.

49 Emine Saka Akın, Aygün Kalınbayrak Ercan ve Elif Yaprak Başaran, “Tokat-Zile Şeyh Nusrettin Türbe ve Camisi,” *Vakıflar Dergisi* 47 (Haziran 2017), 81.

50 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 134.

51 Şener, “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri,” 541.

üslup açısından benzerlik göstermektedir. 20. yüzyıl duvar resimlerindeki mizan tasvirleri ise bir önceki dönemin üslubundan farklılık gösterse de kendi içlerinde daha basit ve şematize resmedilmeleri, geniş ve canlı renk yelpazesinde boyanmaları gibi unsurlarla ortak özellikler barındırmaktadır. Trabzon'daki Arsin Atayurt, Araklı Tunalı ve Arsin Gölgelik Mahallesi Camii'ndeki tasvirler 20. yüzyılda ele alınan mizan tasvirli yapılara örneklerdir.⁵²

3.2. Âlem-i Lâhût Tasvirinin Sembolizmi

Tasavvuf inancında genellikle bilinmeyen manevi âlem, “*lâhût âlemi*”, insanlarla ilgili madde âlemi ise “*nâsût âlemi*” şeklinde nitelendirilmektedir.⁵³ “Lâhût” kelimesi, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'nde “*kutsal*” ve “*tanrı âlemi*” olarak iki ayrı şekilde verilmiştir.⁵⁴ *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*'te “*uluhiyet*” maddesinde açıklanan lâhût kelimesi, “*Allahlık sıfati*”, “*tanrılık vasfı*” şeklinde ifade edilmektedir.⁵⁵ “Âlem-i lâhût” a yer verilen *Muhammediye*⁵⁶ ve *Mârifetnâme*⁵⁷ adlı eserler tasvirin ne anlattığına dair bilgi edinilen çalışmalardır (G. 16).⁵⁸

52 Muhammet Arslan, “Doğu Karadeniz Camilerindeki Tasavvufi Tasvirler,” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi* 100 (Kış 2021), 313.

53 Hamza Üzüm, “Ebu'l – Hasan Harakine'de Fakr Kavramı,” *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 2/5 (Yaz 2013), 111.

54 Erişim 5 Aralık 2018, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c142dd167b755.52754684

55 Devellioğlu, *Osmanlıca –Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 1304.

56 Yazıcıoğlu Mehmed tarafından kaleme alınan manzum eserdir. Detaylı bilgi için bk. Mustafa Uzun, “Muhammediye,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 30 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2005), 586. Eserin 1882-1883 ile 1883-1884 tarihli baskıları resimlidir. Bk. Günay Kut, “Muhammediye'de Cennet Tasvirleri,” *Metin And'a Armağan*, haz. M. Sabri Koz (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2007), 331.

57 Erzurumlu İbrahim Hakkî'nin ahlak ve tasavvuf konularını kaleme aldığı eseridir. Detaylı bilgi için bk. Bekir Topaloğlu, “Marifetnâme,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 28 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003), 58.

58 British Museum Koleksiyonu (<http://searcharchives.bl.uk/>) ile Beinecke Nadir Kitaplar ve El Yazmaları Kütüphanesi'nde de (<https://beinecke.library.yale.edu/>) *Mârifetnâme*'de yer alan âlem-i lâhût minyatürleri mevcuttur.



G. 16: Âlem-i Lâhût tasviri, Mârifetnâme.

(<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015079129824;view=1up;seq=1>)

Malik Aksel, suretten resme geçişte *Mârifetnâme* ile *Muhammediye*'nin “Âlem-i Lâhût” ve “Mirât-ı Mahşer” isimli tasvirlerini önemli bulmaktadır. Bu eserlerde ahiret hayatı ile cennet, cehennem çizgi ve sembollerle ifade edilmiştir. Geç dönem Osmanlı duvar resimlerinde bu zamana değin görülmemiş bir uygulama ile karşımıza çıkan camideki bu tasvir, 19. yüzyılda tekrar popülerite kazanan *Mârifetnâme*'nin resimlerinden neredeyse birebir kopyalanarak duvara aktarılmıştır. Tasvirin içeriği ve ne anlattığı konusunda detaylı bilgilere ise bu eserin âlemin yaratılış düzeni hakkında bilgilerin verildiği birinci ve dördüncü kısım arasındaki bölümlerden ulaşılmaktadır.

Yaratılan âlemlerin tümü niteliğindeki “Âlem-i lâhût”ta tasvirlerin neyi simgelediği bazı ikonografik yorumlamalar ile anlaşılabilir. Örneğin cennet tasviri, zemin-den yukarı doğru daralan sekiz adet basamak ve ilk basamak üzerine yerleştirilen sekiz adet kapı ile belirtilmiştir. Cennet basamaklarının her biri zümrüt, yakut, inci gibi değerli taşların cenneti anımsatan birer yansıması şeklinde düşünülerek kırmızı, mavi, sarı ve yeşil renklere boyanmıştır. Bu sekiz cennetin üzerini ise tuba ağacı örtmektedir. İyiliği temsil eden ve İslamiyet’te gökyüzünün sonunda olduğuna inanılan bu ağacın kökü yukarıda, dalları ise aşağıdadır. Camideki âlem-i lâhût tasvirinde tuba ağacı, “*Şecere-i tûbâ*” şeklinde bir yazı ile belirtilmiş ve aynı tasarım ilkeleri uygulanmıştır. Sekiz cennet ve cennetin sekiz katlı bir bahçe şeklinde düşünülmesi İslam inancı ile ilintilidir. Tasvire yansıtılan inanç sistemi el yazmalarında ve duvar resimlerinde cennetin sekiz rakamı ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Dinî eserlerin tasvirlerinde ise aşağıdan yukarı doğru daralan cennet katlarında en kutsal yer en üstte verilmiştir.

Anadolu’da şematize cennet tasviri ile bezeli yapılara örnek olarak Giresun-Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camii⁵⁹, Fethiye Seki Yaylası Tekke Camii⁶⁰, Tokat-Zile Şeyh Nusrettin Türbesi⁶¹, Denizli-Baklan Boğaziçi Eski Camii⁶², Denizli-Akköy Belenardıç Köyü Camii⁶³ ve Denizli-Akköy Yukarı Camii⁶⁴ verilebilir. Kompozisyonda yer verilen cennet tasviri ise bu örneklerdeki gibi şematize olarak aktarılsa da yazı ve renk kullanımı ile çizim tekniği açısından diğerlerinden farklıdır.

Kur’an’da cehennem ile ilgili ayetler ise fiziki yapıdan ziyade işleyişe yönelik bilgiler sunmaktadır. Ancak birkaç ayette cehennemin fiziki özelliklerine dair açıklama vardır. Örneğin; cehennemin yedi kapılı bir yer olduğu “el-Hicr 15/44” ayetinde belirtilmiştir. Günahkârların çekeceği azaba ve ceza türüne göre bu yedi kapının farklı nitelikte mekânlara açıldığı da düşünülebilir. Cehennem ağacı olan zakkum⁶⁵, tuba ağacının tersine kötülüğü temsil etmektedir. Kur’an’da da cehennem ateşinin içinde zakkum ağacının acı ve zehirli meyvesinden yenileceği ve üzerine kaynar suyun içileceği yazmaktadır.⁶⁶ Latince “*nerium oleander*” adlı bu ağaç günümüz Türkçesinde zakkum şeklinde anılmaktadır. Sâffat, 37/62; Duhân, 44/43; Vâkıa 56/52 ve İsrâ 17/60 ayetlerinde de zakkum ağacından bahsedilmektedir.⁶⁷ Ayrıca hadis kaynakları da birkaç cümle ile zakkuma yer vermektedir.

Cehennem ile ilintili bir tasvir olarak karşımıza çıkan Sırat köprüsü de tasvir üzerinde yazı ile vurgulanmıştır. Necla Kaplan, cehennemin üzerine bir Sırat köprüsü kurulacağı ve bu köprü üzerinden geçenlerin cennete, geçemeyenlerin ise cehenneme gideceği inancının Kur’an’da yazdığını ifade etmektedir⁶⁸ ancak Kur’an’da Sırat köprüsüne ilişkin doğrudan bir ayet veya tanım bulunmamakla beraber kırk altıya yakın ayette deyim olarak geçmektedir.⁶⁹ Sırat köprüsüne dair günümüze gelmiş bu yaygın ifadenin kaynağı çeşitli hadisler olmalıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz, “*bu köprü üzerinden geçenlerin cennete, geçemeyenlerin ise cehenneme gideceği*” ifadesine uygun

59 Gazanfer İltar, “Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri,” *Vakıflar Dergisi* 42 (Aralık 2014), 79.

60 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 134.

61 Emine Saka Akın, Aygün Kalınbayrak Ercan ve Elif Yaprak Başaran, “Tokat-Zile Şeyh Nusrettin Türbe ve Camisi,” 81.

62 Beykal, “Denizli İli’nde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar,” 91.

63 Tuğçe Yurtsal, “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri” (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2009), 328.

64 Yurtsal, “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri,” 343.

65 Yunus Emre Gördük, “Kur’an’da Geçen “Zakkum Ağacı” Üzerine Bir Literatür İncelemesi,” *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 22/37 (Ocak-Haziran 2017), 60.

66 Aida Arghavanian, “Resimde “Ağaç”” (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, 2013), 77.

67 Gördük, “Kur’an’da Geçen “Zakkum Ağacı” Üzerine Bir Literatür İncelemesi,” 58.

68 Necla Kaplan, “Osmanlı Resim Sanatında Cehennem Tasvirleri,” *Mukaddime* 4 (2011), Erişim 4 Ocak 2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/184107>, 187.

69 Semra Dönmez, “*Mu’tezile ve Ehl-i Sünnet Bağlamında Ahiret Alemi*” (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2007), 53.

açıklamalar *Mârifetnâme*'de de karşımıza çıkmaktadır.⁷⁰ *Mârifetnâme*, *Mızraklı İlmihal* ve *Muhammediye*'nin resimlerinde Sırat köprüsü altında Gayya Kuyusu, katran kazanı, zakkum ağacı ve cehennem katları yer almaktadır. Üst bölümde ise tuba ağacı, İsrail suru, kalem, levh-i mahfuz, cennet katları, Araf ve havuz görülürken daha aşağıları peygamberin kürsüsüne ve bayrağına ayrılmıştır. Bu tasvirler çeşitli baskılarda değişiklik gösterse de genelde bütünlük arz etmektedir.⁷¹ Bu yönüyle camideki "Âlem-i lâhût" tasviri de yazmalardaki aktarımlarla özellikle de *Mârifetnâme*'deki resimle birebir örtüşmektedir.

"Âlem-i lâhût" tasvirinde yazı kullanımını yoğunur. Arap harfleriyle işlenen yazı kümeleri belirli bir kurala uyulmaksızın hem bordürlere hem de resmin içerisine yerleştirilmiştir. Yazı grubundan bir kısım günümüze ulaşamamış ya da siva altında kalmıştır. Ancak resmin geneli iyi durumdadır ve tasviri yorumlayabilmemize olanak sağlar. Günümüzde okunamayan kısımlar ise *Mârifetnâme*'den yola çıkarak tamamlanmıştır. Tasvir genelindeki yazılar Arapça; zakkum ağacı, cehennem kapıları ve katran kazanı yazıları ise Arap harfleri ile Türkçe yazılmıştır (**Tablo 1**). Siva dökülmesi tespit edilen bu alanlarda, "Âlem-i Lâhût La Hala Vela Mela" (**G. 6/a**), "Arş-ı azam" (**G. 6/b**), "Makam-ı hamle-i arş" (**G. 6/c**), "Nihayet kavaimü'l-arşi'l-azam" (**G. 6/d**), "Ve tahtü'ş-şuradır" (**G. 6/e**), "Ve tahtü't-teraddır" (**G. 6/f**), "Gayya Kuyusu" (**G. 6/g**) yazıları okunmaktadır. Bu bölümdeki yazıların da geneli Arapçadır. Yalnızca Gayya Kuyusu Arap harfleri ile Türkçedir. *Mârifetnâme*'de yedi cehennem anlatıldığı 4. bölüm/2. madde içerisinde Gayya Kuyusu'ndan bahsedilmektedir. "Hutame" adı verilen cehennem beşinci katmanında Gayya kuyusunun bulunduğu yazmaktadır.⁷² Anadolu'daki cehennem tasvirli duvar resimlerine örnek olarak Denizli-Baklan Boğaziçi Eski Camii⁷³, Denizli-Akköy Yukarı Camii⁷⁴ ve Fethiye Seki Yaylası Tekke Camii⁷⁵ gibi yapılar verilebilir. Ancak bu yapılarda işlenen cehennem tasvirleri, Tokmak Hasan Paşa Camii'deki tasvirlerle göre daha basit ve şematizedir.

3.3. Livâü'l-Hamd Tasvirinin Sembolizmi

"Livâü'l-Hamd", Hz. Muhammed'in bayrağıdır. Kıyamet gününde Hz. Muhammed'in bu bayrağı taşıyacağına inanılmaktadır.⁷⁶ Bayrak anlamındaki "livâ" ve övmek anlamındaki "hamd" kelimelerinin birleşiminden meydana gelen tamlama Kur'an'da geçmemektedir. Yalnızca İslami eser ve hadislerde yer almaktadır.

70 Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, 29.

71 Malik Aksel, *Anadolu Halk Resimleri* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010), 170.

72 Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, 24.

73 Beykal, "Denizli İli'nde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar," 91.

74 Yurtal, "Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri," 344.

75 Remzi Duran, "Seki- Tekke Camii ve Tekke Sanatı ile İlgisi Üzerine," *İlahiyat Fakültesi Dergisi* VII (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 1992), 331-332.

76 Hançerlioğlu, *İslâm İnançları Sözlüğü*, 287.

Konuya ilişkin bir başka açıklama da kıyamet gününde sorgu başlamadan önce, Hz. Muhammed'in müminleri bu bayrak altında bir araya getireceği şeklindedir.⁷⁷ *Muhammediye*'de "saygı sancağı" ile ifade edilen bu bayrağın üç yana açılan kolları vardır.⁷⁸ *Mârifetnâme*'nin, 1. Bölüm/4. Maddesi'nde "Livâü'l-Hamd" için "*cennetin en yüksek yerinde, sonsuz bir sahrada, Hamd Dağı üzerinde dikilmiş büyük bir âlem*" ifadesi kullanılmaktadır. Dolayısıyla tasvirde sancağın dikildiği kayalığın Hamd Dağı olduğu düşünülebilir. Zeminde kullanılan hardal sarısı renk ise "*sonsuz sahra*" ifadesini simgelemek için tercih edilmiş olmalıdır.

Anadolu'daki cami ve türbelerin duvar resimlerinde de yine şematik olarak "Livâü'l-Hamd" tasvirine yer verilmektedir. Bu tasvirin görüldüğü 18.-19. yüzyıl yapılarına örnek olarak Tokat-Zile Şeyh Nasreddin Türbesi⁷⁹, Denizli-Baklan Boğaziçi Eski Camii⁸⁰, Denizli-Belenardıç Köyü Camii⁸¹ ve Fethiye-Seki Yaylası Tekke Camii⁸²; 20. yüzyıl yapılarına ise Trabzon-Araklı Erenler, Rize-Ardeşen Doğanay, Rize-Ardeşen Seslikaya ve Rize-Çamlıhemşin Aşağı Çamlıca Köyü Camii⁸³ ile Sakarya-Akyazı Çengeller Köyü Camisi⁸⁴ gösterilebilir. Genellikle "Mizan" tasviri ile birlikte ve şematik verilen "Livâü'l-Hamd" tasvirleri Tokmak Hasan Paşa Camii'nde ki gibi işlenmemiştir.

Dini konulu olmayan ve tasavvufi özellikler göstermeyen "Sultan Ahmet Camii", "Mekke" ve halı tasviri de çağdaşı duvar resimlerinden uygulanan şekli, renk skalaları ve üslup açısından belirgin farklılıklar göstermektedir. Bu üç tasvirin de Anadolu'daki diğer örneklerle benzerliklerine veya farklılıklarına değinilmesi önemlidir. Dolayısıyla yapıdaki diğer üç duvar resmi de ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir.

3.4. Sultan Ahmet Camii Tasvirinin Değerlendirilmesi

Anadolu'daki pek çok yapının duvar resimlerinde İstanbul'un simge yapılarını görmek mümkündür. Duvar resimlerinde İstanbul'u tanıtan ana yapılardan biri ise selâtin camileridir. Bu kategoride Sultan Ahmet Camii sıklıkla tercih edilmiştir. İslamiyet'in ve halifelüğün merkezini simgeleyen bu yapının duvar resimlerinde sıklıkla tercih edilme sebeplerinden biri, yapının altı adet minaresiyle İstanbul'daki diğer selâtin camile-

77 Salih Sabri Yavuz, "Livâü'l-Hamd," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 27 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003), 200.

78 Harman, "Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri," 97.

79 Saka Akın, Emine, Aygün Kalınbayrak Ercan ve Elif Yaprak Başaran, "Tokat-Zile Şeyh Nusretin Türbe ve Camisi", 81.

80 Şener, "XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri", 90.

81 Yurtsal, "Ayдын ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri", 328.

82 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 134.

83 Arslan, "Doğu Karadeniz Camilerindeki Tasavvufi Tasvirler", 315.â

84 Çoruhlu, Tülin ve Murat Alkan, "Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar," 905.

ri içerisinde tek örnek olması ve kolaylıkla tanınmasıdır. Yapının tercih edilme sebeplerinden bir diğeri de yapının konumu ile klasik dönem Osmanlı mimarisinde Sultan Ahmet Camii'nin son selâtin cami olmasına bağlanmaktadır.⁸⁵ Camii bilindiği üzere bugünkü Sultanahmet Meydanı'nda yer almaktadır. Burası tarih boyunca İstanbul'un merkezi konumundadır. Dolayısıyla meydan ile çevresindeki Ayasofya, Büyük Saray ve Hipodrom, Zeuksippos Hamamı, Sergios-Bakhos Kilisesi gibi görkemli Bizans yapıları alanın önemini arttırmıştır. Aynı zamanda buranın Marmara yönünden kentin silüetine hâkim olması da Sultanahmet Meydanı'nı ön plana çıkarmıştır. Alanın konumu itibariyle Sultan Ahmet Camii'nin duvar resimlerinde tercih edildiği düşünülmektedir.⁸⁶ Böylesi önemli bir alana Osmanlı'nın selatin camisinin yerleştirilmesi Sultan Ahmet Camii'ne popülerite kazandırmıştır. Sultan Ahmet Camii'nin Osmanlı duvar resimlerinde sıklıkla tercih edilmesinin bir başka sebebi de yapının silüet etkisidir. Sultan Ahmet Camii gibi Süleymaniye Camii de 19. yüzyıl kalem işi ustalarının ilgisini üzerine çekmeyi başarmıştır. Ancak caminin cephe ve perspektif açıdan işlenişi Süleymaniye'ye nispeten daha kolaydır. İki yapı karşılaştırıldığında bu etki rahatlıkla fark edilmektedir. Dolayısıyla buradaki silüet etki Anadolu'daki sanatçıları cezbetmiş olmalıdır.

Afyon-Sandıklı Ulu Camii⁸⁷, Kırşehir-Mucur Hüseyin Ağa Camii ve Emine Hanım Camii⁸⁸, Anadolu'daki çok sayıda Sultan Ahmet Camii tasvirli yapılardandır. Anadolu'da karşımız çıkan Sultan Ahmet Camii tasvirli duvar resimlerine bakıldığında birçoğunun hayali ve perspektif kurala uyulmaksızın işlendiği görülür. Ancak Tokmak Hasan Paşa Camii'deki bu tasvir yapının kuzeybatısından neredeyse birebir aynı görünümde resmedilmiştir. Ayrıca tasvirin mimari öğelere birebir bağlı kalınarak gerçeği ile aynı resmedilmesi sanatçının yapıyı yerinde görüp çizmiş olabileceğini akıllara getirmektedir.

3.5. Mekke Tasvirinin Değerlendirilmesi

18. yüzyılda yaşanan Batılılaşma hareketiyle beraber Osmanlı minyatürlerinde "Mekke-Medine" tasvirleri yapılmaya başlanmıştır.⁸⁹ *Dela 'il el-hayrat* adlı dua kitaplarında bu tür kutsal kent tasvirleri görülmektedir. Karşılıklı iki sayfada genellikle çevresindeki doğa ile birlikte sağda Mescid-i Haram, solda da Mescid-i Nebi veril-

85 Okçuoğlu, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı," 41; Tarkan Okçuoğlu, *Hayal ve Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi- 18. ve 19. Yüzyıllar* (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2020), 107.

86 Okçuoğlu, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı," 41.

87 Yılmaz Önge, "Anadolu Sanatında Cami Motifi," *Önasya*, 38 (1968), 8.

88 Şerife Tali, "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii'nin Kalemişleri," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/25 (2017), 506.

89 Gülgen, Hicabi ve Semra Güler, "Osmanlı Devleti'nde Klasik Dönem ve Sonrasına Ait Delâilü'l-Hayrât Minyatürlerindeki Değişim," *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 3 (Haziran 2018), 30-31. Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2012), 165.

mektedir. 18. yüzyıl ortaları itibariyle bu eserlerde perspektif denemelerinde ilerleme ve giderek ustalaşan renk tonlamaları görülmektedir. Bazısında acemice bazısında profesyonelce işlenen derinlik etkisi Batılı anlayışta resim geleneğine adapte olduğunu işaret etmektedir.⁹⁰ Tarihî konulu yazma eserlerin yanı sıra hac faraziyelerini ele alan eserlerde de kutsal kent tasvirleri işlenmiştir. *Futûh el-Harameyn*’de görülen Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebi tasvirleri bu gruba örnektir.⁹¹

Anadolu’da ise pek çok yapının duvar resminde minyatür kökenli kutsal kent tasvirlerine rastlanmaktadır. Aydın-Koçarlı Cihanoğlu Camii⁹², Aydın-Cincin Köyü Hacı Abdülaziz Efendi Camii⁹³, Aydın-Kuyucak/Kayran Köyü Camii⁹⁴, İzmir-Ödemiş/Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii⁹⁵, Denizli-Belenardıç Köyü Camii⁹⁶, Denizli-Baklan/Boğaziçi Kasabası Eski Camii⁹⁷, Muğla-Kurşunlu Camii⁹⁸, Manisa-Soma Hızır Bey Camii⁹⁹, Gaziantep Güllüoğlu Evi¹⁰⁰ ve Makedonya-Kalkandelen Alaca Camii¹⁰¹ gibi yapılar buna örnektir.

Camideki Mekke tasviri incelendiğinde, *Dela’il el-hayrat* adlı dua kitaplarındaki Mekke-Medine resimleri ile arasındaki benzerlik dikkati çekmektedir. “Mekke” tasvirinde daha belirgin ve ustalıklı işlenmiş perspektifin yanı sıra şehrin etrafındaki yerleşim alanı ve arkadaki dağ dizileri ile birlikte verilmesi gibi özellikler, duvar resminin *Dela’il el-hayrat* yazmalarındaki resimlerden esinlendiğini göstermektedir. Kullanılan renkler ve işleniş tarzıyla Tokmak Hasan Paşa Camii’deki Mekke tasviri, Anadolu’daki diğer Mekke tasvirli duvar resimlerinden oldukça farklıdır. Tasvirde arka plana belirli aralıklarla yerleştirilen Hurma ağaçları ve ortasına konumlandırılan Kâbe, etrafındaki bina topluluğu gibi özellikler minyatür geleneğini hatırlatan unsurlar olsa da renk ve teknik anlamda dönem özelliğini yansıtmamaktadır.

90 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 21.

91 Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 165.

92 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 47.

93 Mükerrrem Kürüm, “Cincin Köyü Hacı Abdülaziz Efendi Camii,” *Aydın İl Tarihi* (Ankara: T.C Aydın Valiliği, 2014), 293; Osman Ülkü, “Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi,” *Sanat Tarihi Dergisi* XXV/2 (Ekim 2016), 289.

94 Genel bilgi için bk. Erbil Cömertler Aktuğ ve Kadir Pektaş, “Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii,” *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2/2 (2016), 16.

95 İnci Kuyulu, “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camisi (Ödemiş/İzmir),” *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994), 152.

96 Şakir Çakmak, “Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli),” *Sanat Tarihi Dergisi* 7 (1994), 22.

97 Şener, “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri,” 90.

98 Şakir Çakmak, *Muğla Camii ve Mescitleri*, (Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları:12, 2013), 42.

99 Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami*, 39; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977), 126.

100 Pelin Şahin Tekinalp, “Palais du Trocadéro in Anytab/Antep,” *14th International Congress of Turkish Art* (19-21 September 2011), (Paris: Collège de France, 2013), 683; Şener, “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri,” 353.

101 Deniz Demiraslan, “19. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Duvar Resmi Sanatı: Balkanlardan Kalkandelen Alaca Camii Örneği,” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi* 80 (2016), 166.

3.6. Halı Tasvirinin Değerlendirilmesi

Anadolu'daki 18.-19. yüzyıl duvar resimlerinde halı tasviri örnekleri ile pek fazla karşılaşılmamaktadır.¹⁰² Aydın-Cincin Abdülaziz Efendi Camii, Aydın-Koçarlı Mustafa Ağa Camii, Denizli-Kale Cevher Paşa Camii, İzmir-Ödemiş Lübbey Camii ve Nevşehir Küçük Mehmet Konağı¹⁰³, Afyon-Dazkırı İdris Köyü Camii¹⁰⁴ ile Denizli-Çivril Savran Köyü Camii¹⁰⁵'nde kilim tasvirli duvar resimleri tespit edilmiştir. Ancak tüm bu tespit edilen örnekler arasında Tokmak Hasan Paşa Camii'deki gibi bir halı motifi bulunmamaktadır. Yapıdaki duvar resmi ile benzer anlayışta işlenen bir örnek Sakarya-Bağcaz Köyü Camii'nde bulunmaktadır. Buradaki halı tasviri de doğu ve güney duvarı kesişimine resmedilmiş; 18.-19. yüzyılın renk repertuarı dışına çıkmıştır. Halının kenarındaki püskül kullanımı da dikkati çekmektedir.¹⁰⁶

Anadolu dışından ise benzer bir uygulama Polonya-Tarnów Ana Meydan'daki evlerin birinde tespit edilmiştir. Burada, 16. yüzyıl sonlarına tarihlenen şehir evlerinin duvar resimlerinde halı tasvirli örnekler görülmektedir.¹⁰⁷

Anadolu'da az sayıda görülen halı, kilim, peşkir, seccade gibi dokuma tasvirlerinde, dokumaların altındaki püsküller bir yerden sarkıtıldıkları izlenimini vermektedir. İple bir askıya asılmış, katlanmış görünümde ve dikiş izi gibi detaylarının verildiği 18.-19. yüzyıl örneklerinde derinlik algısı da dikkati çeker. Buradaki tasvir ise derinlik algısı olmayan ve basitçe biçimlendirilmiş bir dokuma olarak karşımıza çıkmaktadır. Cami ve ibadet yerlerine halı-kilim bağıışı günümüzde dahi devam eden bir hayır işleme aracıdır. Yapının duvar resimleri arasına halı tasvirinin eklenmesi böyle bir düşüncenin yansımaları olmalıdır¹⁰⁸.

Genel bir değerlendirme yapıldığında, Yozgat ve köylerindeki camilerin duvarlarını süsleyen resimler ile Tokmak Hasan Paşa Camii duvar resimleri arasındaki farklılıklar dikkati çekmektedir. Yozgat'ta, kent merkezi haricinde Kahyalı Köyü Camii, Akçadam Köyü Camii, Kadılı Köyü Çapanoğlu Ahmet Paşa Camii, Yerköy-Eskiye Köyü Camii, Kumluca Köyü Camii, Çokradan Kasabası Camii, Cıcıklar Köyü İsmâ-

102 Abdulhamit Tüfekçioğlu ve İlker Gümüş, "Geç Dönem Osmanlı Mimarisi Duvar Resimlerinde Bazı Dokuma Tasvirleri Örnekleri ve Düşündürdükleri," *ARIŞ Geleneksel Türk Sanatları Dergisi* 12 (2016), 22, erişim 8 Nisan 2019, <https://dergipark.org.tr/pub/aris/article/533816>

103 Detaylı bilgi için bk. Tüfekçioğlu ve Gümüş, "Geç Dönem Osmanlı Mimarisi Duvar Resimlerinde Bazı Dokuma Tasvirleri Örnekleri ve Düşündürdükleri," 19-29.

104 Şener, "XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri," 43.

105 Beykal, "Denizli İli'nde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar," 106.

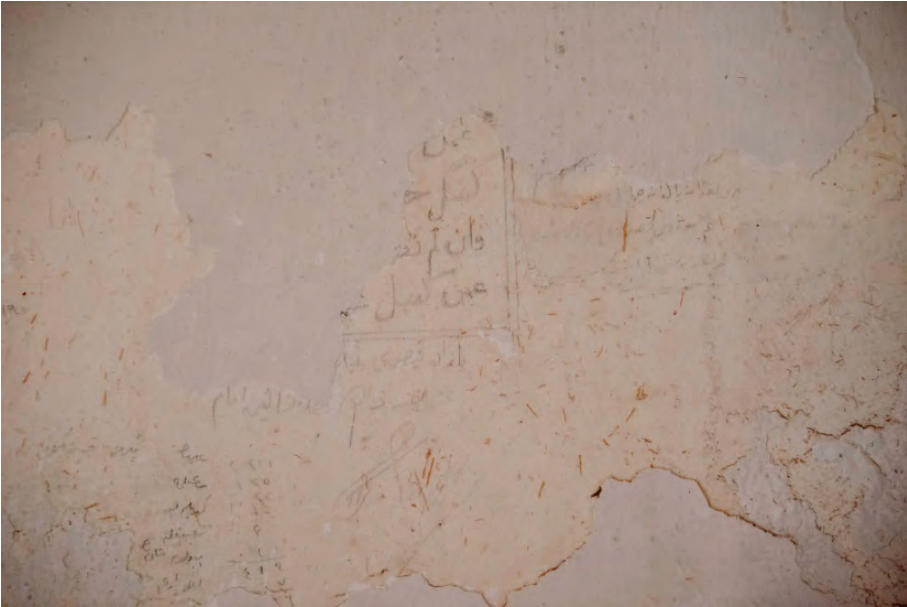
106 Tülin Çoruhlu ve Murat Alkan, "Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar," *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri, 02-05 Kasım 2016* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2017), 902.

107 Beata Biedrońska-Słota, "Turkish Carpets in Poland. Their Traditional Meaning and Significance for Polish Art," *14th International Congress of Turkish Art* (19-21 September 2011), (Paris: Collège de France, 2013), 176.

108 Tüfekçioğlu ve Gümüş, "Geç Dönem Osmanlı Mimarisi Duvar Resimlerinde Bazı Dokuma Tasvirleri Örnekleri ve Düşündürdükleri," 27.

il Efendi Camii, Yerköy-Saray Köyü Çapanoğlu Camii ve Pınarkaya Köyü Camii¹⁰⁹ gibi çok sayıda yapı bulunmaktadır. ¹¹⁰Adı geçen bu camilerin çoğunda, belgelendiği dönemde iç mekân duvarları sıvalı hâldedir ve bu sebeple kalem işi süslemeleri varsa da görülememektedir. İçlerinden yalnızca Çokradan Kasabası Camii, Cıcıklar Köyü İsmail Efendi Camii, Yerköy-Saray Köyü Çapanoğlu Camii ve Pınarkaya Köyü Camii'nde kalem işleri mevcuttur. Ancak bu yapıların kalem işi teknikli duvar resimleri 18.-19. yüzyıl duvar resmi geleneğini yansıtan üsluptadır.

Yerinde yapılan incelemelerde harimin batı duvarında, girişe yakın kısımda Arap alfabeli yazılar tespit edilmiştir (G. 18). Kurşun kalem ile yazıldığı izlenimini veren bu yazıların büyük bir kısmı sıva altında kaldığından tamamen okunamamaktadır. Okunabilen bölümlerde ise H. 1247 (1831-1832) tarihi dikkat çekmektedir. Ancak buradaki yazıların içeriği hakkında net bir bilgi verebilmek için restorasyon çalışmalarında yapılacak sıva ve boya raspalarını beklemek gerekmektedir. Konuyu aydınlatacak veriler ancak başka bir çalışmanın içeriğinde mümkündür. Ayrıca bu tür el yazısı uygulaması örneği Aydın-Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii'nde de karşımıza çıkmaktadır.¹¹¹



G. 18: Sıva üzerindeki Arap Alfabeli yazılar. Tokmak Hasan Paşa Camii (Buğdaycı, 2019)

109 Yapılarla ilgili genel bilgi için bk. Acun, *Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi*, 2005.

110 Bu yapılar için literatür çalışmalarından faydalanılmıştır.

111 Ülkü, "Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi," 284-285.

Sonuç

Anadolu’da duvar resimleri, başkent İstanbul’un aksine taşrada ağırlıklı olarak köy camilerinde görülmektedir. 18.-19. yüzyılda yapıların içlerini süsleyen duvar resimlerine Yozgat ve köylerindeki camilerde de rastlanmaktadır. Çapanoğulları’nın kent merkezinde inşa ettirdikleri yapılar, Barok tarzda natüralist bezemeler, manzara ve hayali kent tasvirlerinin görüldüğü duvar resimleri ile süslenmiştir. Kent merkezinde Batılı tarzda resimlerle devam eden duvar resmi anlayışı, köy camilerinde daha mütevazı ve geleneksel tarzda sürdürülmüştür. Yapının içindeki diğer kalem işi bezemeler bu geleneği yansıtan 19. yüzyıla ait süslemeler olsa da duvar resimlerinde bu dönem anlayışı izlenmemektedir. Konular bir önceki dönem ile aynı içerikleri kapsasa da üslup, canlı renk kullanımları, gelişmiş perspektif anlayışı ve daha basit işlenmeleri gibi özellikler ile 20. yüzyılın naif uygulamaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu’daki bazı nitelikli köy camilerinin duvar resimlerinde de bu anlayışta izler görülmektedir. Ancak Tokmak Hasan Paşa Camii, *Mârifetnâme*’deki “Âlem-i lâhût” tasvirinin neredeyse tüm detayları ile duvara aktarılması açısından Anadolu’daki 20. yüzyıl uygulamaları içerisinde ayrı bir önem taşımaktadır. Camideki diğer tasvirler de bu dönem yapılarına kıyasla daha detaylı ve renkli resmedilmesi açısından ön plana çıkmaktadır. Yakın zamanda restore edilen yapı, 18. yüzyıldan 20. yüzyıla farklı dönem geleneklerini bünyesinde barındıran unsurlarıyla Anadolu’da dikkati üzerine çeken camilerden biridir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Teşekkür: Şablon tekniği hakkında kıymetli bilgilerini paylaşan Doç. Dr. Şakir Çakmak’a, Arapça ve Osmanlıca metinlerin Türkçeye çevrilmesinde emeği geçen Kültür Tarihçisi Dr. Öğretim Üyesi Ercan Akyol’a, Sanat Tarihçisi Dr. Hüseyin Gürsel Bilmiş’e ve Uzman Tarihçi Yasin Özdemir’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, yapının restorasyon sonrası durumunu fotoğraflayan cami imamı Vahdet Coşkun’a da ayrı bir teşekkürü borç bilirim.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Acknowledgement: I would like to express endless thanks to Assoc. Prof. Dr. Şakir Çakmak who has shared precious information about the template technique, the Culture Historian Ass. Prof. Ercan Akyol who has contributed to translation of texts in Arabic and Ottoman Turkish into Turkish, the Art Historian Dr. Hüseyin Gürsel Bilmiş and Expert Historian Yasin Özdemir. Furthermore, I would like to extend my special thanks to the imam of the mosque, Mr. Vahdet Coşkun, for taking photos of the structure after restoration.

Kaynakça/References

- Acun, Hakkı. “Yerköy- Sarayköyü Çapanoğlu Camii.” *Türkiyemiz* 26 (Ekim 1978): 34-36.
- Acun, Hakkı. “Yozgat ve Yöresi Türk Devri Yapıları.” *Vakıflar Dergisi* XIII (1981): 635-715.
- Acun, Hakkı. *Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.
- Akın Saka, Emine, Aygün Kalınbayrak Ercan ve Elif Yaprak Başaran. “Tokat-Zile Şeyh Nusrettin Türbe ve Camisi.” *Vakıflar Dergisi* 47 (Haziran 2017): 67-98, Erişim 7 Mayıs 2019. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/326143>
- Akkuş, Ahmet. “Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserinin Kültür Tarihimizdeki Yeri.” Yüksek Lisans Tezi, Rize Üniversitesi, 2010.
- Aksel, Malik. *Anadolu Halk Resimleri*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Aksel, Malik. *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Altındaş, Mütebe. “Bir Kitap Olarak Levh-i Mahfuz ve Ümmü'l Kitâb.” *Kelam Araştırmaları* 11/1 (2013): 221-242, Erişim 7 Aralık 2018. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/179858>
- Altıntaş, Hayrani. *Mârifetnâme'de Tasavvuf (Tam Metin)*. İstanbul: Cimtay Matbaası, 1981.
- Arghavanian, Aida. “Resimde “Ağaç.” Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2013.
- Arik, Rüşan. *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1973.
- Arik, Rüşan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- Arik, Rüşan. “Yozgat'ta Resimli Bir Camii ve Bir Ev.” *Sanat Dünyamız* 3/7 (1976): 24-30.
- Arslan, Muhammet. “Doğu Karadeniz Camilerindeki Tasavvufi Tasvirler.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi* 100 (Kış 2021): 297-326.
- Ata, Mehmet Mahfuz. “Zemzem Suyu ve Özellikleri.” *EKEV Akademi Dergisi* 1 (1) (2013): 375-398, Erişim 30 Nisan 2019. http://www.ekevakademi.org/Makaleler/264346179_21%20Mehmet%20Mahfuz%20ATA.pdf
- Beykal, Feryal. “Denizli İli'nde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar.” Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, 1996.
- Biedrońska-Słota, Beata. “Turkish Carpets in Poland. Their Traditional Meaning and Significance for Polish Art.” *14th International Congress of Turkish Art (19-21 September 2011)*. Paris: Collège de France, 2013, 175-182.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri&Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2004.
- Cömertler Aktuğ Erbil ve Kadir Pektaş. “Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii.” *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2/2 (2016): 9-25.
- Çakmak, Şakir. “Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli).” *Sanat Tarihi Dergisi* 7 (1994): 19-26.
- Çakmak, Şakir. “Boğaziçi Kasabası Eski Camii Baklan/Denizli.” *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, 529-540.
- Çakmak, Şakir. “Denizli-Çivril Menteş Köyü Camisi.” *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi*

- Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 22-25 Ekim 2014 Aydın. Aydın: Efeler Belediyesi Kültür Yayınları, 2017, 169-178.
- Çakmak, Şakir. *Muğla Camii ve Mescitleri*. Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları, 2013.
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa. "Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009, 497-503.
- Çoruhlu, Tülin ve Murat Alkan. "Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar," *XX. Uluslar arası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri 02-05 Kasım 2016*. C. 2, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2017, 877-913.
- Dal, Safer. *Tasavvuf Terimleri*. İstanbul: Kırk Kandil Yayınları, 1998.
- Değirmenci, Tülün. "Geleniğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri." *Milli Folklor* 126 (Yaz 2020): 118-135.
- Demiraslan, Deniz. "19. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Duvar Resmi Sanatı: Balkanlardan Kalkandelen Alaca Camii Örneği." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi* 80 (2016): 151-182.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2012.
- Dönmez, Semra. "Mu'tezile ve Ehl-i Sünnet Bağlamında Ahiret Alemi." Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2007.
- Duran, Remzi. "Seki-Tekke Camii ve Tekke Sanatı ile İlgisi Üzerine." *İlahiyat Fakültesi Dergisi* VII. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 1992, 323-349.
- Erken, Sabih. "Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri." *Vakıflar Dergisi* 9 (1971): 297-320.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, <https://havassite.files.wordpress.com/2018/06/erzurumlu-icc87brahim-hakkc4b1-hazretleri-marifetname.pdf>
- Gördük, Yunus Emre. "Kur'an'da Geçen "Zakkum Ağacı" Üzerine Bir Literatür İncelemesi." *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 22/37 (Ocak-Haziran 2017): 57-86, Erişim 26 Mayıs 2019. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/314930>
- Gülgen, Hicabi ve Semra Güler. "Osmanlı Devleti'nde Klasik Dönem ve Sonrasına Ait Delâilü'l-Hayrât Minyatürlerindeki Değişim." *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 3/1 (Haziran 2018): 29-60, Erişim 28 Nisan 2019. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/imad/issue/36169/397069>
- Hançerlioğlu, Orhan. *İslâm İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.
- Harman, Mürüvet. "Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri." *Mukaddime* 5/1 (2014): 89-112, Erişim 25 Kasım 2018. <http://mukaddime.artuklu.edu.tr/download/article-file/184146>:
- Harman, Mürüvet. "Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi: Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/39 (Ağustos 2015): 354-363, Erişim 25 Kasım 2018. https://www.sosyalarastirmalar.com/cilt8/sayi39_pdf/3sanattarihi_arkeoloji_cografya/harman_muruvet.pdf
- İltar, Gazanfer. "Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri." *Vakıflar Dergisi* 42 (Aralık 2014): 69-80, Erişim 24 Mayıs 2019. <http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/handle/11352/2160>
- İnce, Aslıhan. "Ankara Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonundaki Delailü'l-Hayrat'larda Yer Alan Mekke ve Medine Minyatürleri." Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015.

- Kaplan, Necla. "Osmanlı Resim Sanatında Cehennem Tasvirleri." *Mukaddime* 4/4 (2011): 175-195. Erişim 4 Ocak 2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/184107>
- Kılavuz, Ahmet Saim. "Amel Defteri". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 3. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991: 20-21.
- Koç, Yunus. "Yozgat." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 43. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013, 559-564.
- Kut, Günay. "Muhammediye'de Cennet Tasvirleri." *Metin And'a Armağan*. Haz. M. Sabri Koz İstanbul: Metgraf Matbaası, 2007, 331-340.
- Kuyulu, İnci. "Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camisi (Ödemiş/İzmir)." *Vakıflar Dergisi XXIV* (1994): 147-158.
- Küçükbaşçı, Mustafa Sabri ve Nebi Bozkurt. "Mescid-i Haram". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 29. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004, 273-277.
- Kürüm, Mükerrerem. "Cincin Köyü Hacı Abdülaziz Efendi Camii." *Aydın İl Tarihi*. Ankara: Aydın Valiliği Yayınları, 2014, 292-294.
- Lings, Martin. *Başlangıçtan Günümüze Mekke*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2013.
- Mahir, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2012.
- Naef, Silvia. *İslamda "Tasvir Sorunu" Var mı?*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.
- Okçuoğlu, Tarkan. "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı." Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000.
- Okçuoğlu, Tarkan. *Hayal ve Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2020.
- Oral, Osman "Yozgat Halkının Dini Anlayış ve İnançlarına Katkı Veren Medrese, Zâviye ve Âlimler." *Sosyal Bilimler Dergisi* 15 (Ekim 2017): 117-131.
- Öğüt, Salim. "Makâmât-ı Erbaa". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003, 415-417.
- Önge, Yılmaz. "Anadolu Sanatında Cami Motifi." *Önasya* 38 (1968): 8-9.
- Özçullu, Tuğçe. "*Kâbe ve Medine Tasvirli Çiniler*." Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2013.
- Özkaya, Yücel. *18. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- Schimmel, Annemarie. *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2018.
- Şahin Tekinalp, Pelin. "Palais du Trocadéro in Anytab/Antep". *14th International Congress of Turkish Art* (19-21 September 2011). Paris: Collège de France, 2013, 679-686.
- Şener, Dilek. "XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri." Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011.
- Tali, Şerife. "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii'nin Kalemışleri." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/25 (2013): 504-528.
- Tanırdı, Zeren. "İslam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri." *Journal of Turkish Studies* 7. *Orhan Şaik Gökyay Armağanı II* (1983): 407-437.
- Taşkan, Demet. "Yozgat'ta Unutulmuş Bir Eser: Tokmak (Çerkez) Hasan Paşa Camisi." *XII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri 25-27 Nisan 2019 Konya*. Konya: y.y, 2019, 123-128.

- Topaloğlu, Bekir. “Cehennem”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 227-223.
- Topaloğlu, Bekir. “Mârifetnâme”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 28. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003: 57-59.
- Toprak, Süleyman. “Mizan.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 30. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2005: 211-212.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit ve İlker Gümüş. “Geç Dönem Osmanlı Mimarisi Duvar Resimlerinde Bazı Dokuma Tasviri Örnekleri ve Düşündürdükleri.” *ARIŞ Geleneksel Türk Sanatları Dergisi* 12 (2016): 19-29. Erişim 7 Ocak 2023. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aris/issue/43592/533816>
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. “Lâhût.” Erişim 15 Aralık 2018 http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c142dd167b755.52754684
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yayınları, 1991.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Muhammediye”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 30. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2005, 586-587.
- Ülkü, Osman. “Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi.” *Sanat Tarihi Dergisi XXV/2*, (Ekim 2016): 277-293, Erişim 25 Mayıs 2019, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/issue/26044/282189>
- Üzüm, Hamza. “Ebu’l – Hasan Harakine’de Fakr Kavramı.” *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 2/5 (Yaz 2013): 97-116, Erişim 12 Aralık 2018. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/59647>
- Yaman, Bahattin. “Türk Minyatür Sanatında Cennet.” *Belleten LXXII/* 263 (2008): 141-154.
- Yavuz, Salih Sabri. “Livâû’l-Hamd”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003, 200.
- Yelen, Resul. “İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar.” *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2 (2017): 1-23.
- Yurtsal, Tuğçe. “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri.” Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2009.

Some Remarks on the “Medallion” Motif Decorated Pottery in the Vicinity of Burdur-Antalya in the Early Bronze Age

İlk Tunç Çağı’nda Burdur-Antalya Çevresi’nde “Madalyon” Motifi Bezemeli Çanak Çömlek Üzerine Bazı Değerlendirmeler

Fatih ÇONGUR* 

Abstract

This study evaluates the Early Bronze Age “Medallion” motif decorated pottery, dated to Early Bronze Age, found at Hacimusalar Höyük, Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük, Hacılar Büyük Höyük, Kuruçay Höyük, Pınarbaşı II and Aziziye settlements which are in the vicinity of Burdur-Antalya. This motif consists of one or multiple concentric circles decorations made with the technique of relief/groove and a knob/protrusion in the centre. In addition to this, some examples do not bear a central knob/protrusion in the circular decorations. Based on the current knowledge, “Medallion” motif is first seen on Early Bronze Age I settlements in the vicinity of Burdur-Antalya. This motif increased in number and variety in the vicinity of Burdur-Antalya during the Early Bronze Age II. It seems that the application of the “Medallion” motif on the pottery is different from the other (horizontal-vertical bands, zigzags, undulating lines, inverted and straight ‘V’ shapes, knob, impression, *incrusted* and paint) ornaments. Within the scope of this study, the contemporary parallels to the material that has been discussed, found in the settlements in Western Anatolia, the Aegean Islands and Greece has been mentioned, and its symbolic meanings has been discussed.

Keywords

Vicinity of Burdur-Antalya, Early Bronze Age, Pottery, “Medallion” Motif, Pot Mark

Öz

Bu makalede, İlk Tunç Çağı’nda, Burdur-Antalya çevresinde yer alan, Hacimusalar Höyük, Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük, Hacılar Büyük Höyük, Kuruçay Höyük, Pınarbaşı II ve Aziziye yerleşmelerinde tespit edilen “Madalyon” motifi bezemeli çanak çömlek incelenmiştir. Söz konusu motif, kabartma/oluk yöntemiyle yapılmış bir ya da daha fazla dairesel bezeme ile bunların ortasında yer alan yumru/çıkıntıdan oluşmaktadır. Bunun yanında bazı örneklerde, belirlenen dairesel bezemelerin ortasında bir yumru/çıkıntı yer almamaktadır. Bugünkü bilgilere göre, Burdur-Antalya çevresindeki yerleşmelerde bu motif ilk kez İlk Tunç Çağı I’de görülmüştür. Burdur-Antalya çevresinde İlk Tunç Çağı II’de “Madalyon” motifli çanak çömleklerin sayısı ve çeşitliliği artmaktadır. “Madalyon” motifinin çanak çömlekler üzerindeki uygulandığı diğer süslemelere (yatay-dikey bantlar, zikzak, sarkıntı, ters ve düz “V”, memecik, baskı, *incrusted*, boya bezeme) göre daha farklı olduğu görülmüştür. Çalışma kapsamında genellikle çömlek, mezar kapları ya da kap formu belirlenemeyen kalın kenarlı örneklerde görülen bu motifin, Batı Anadolu, Ege Adaları ve Yunanistan’da saptanan çağdaş benzerlerine değinilmiş ve “Madalyon” motifinin simgesel anlamları tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Burdur-Antalya Çevresi, İlk Tunç Çağı, Çanak Çömlek, “Madalyon” Motifi, Çömlekçi İşareti

* **Correspondence to:** Fatih Congur (Res. Asst.), İstanbul University, Faculty of Letters, Department of Protohistory and Near Eastern Archaeology, İstanbul, Türkiye. E-mail: fatih.congur@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0002-3141-9096

To cite this article: Congur, Fatih. “Some Remarks on the “Medallion” Motif Decorated Pottery in the Vicinity of Burdur-Antalya in the Early Bronze Age.” *Art-Sanat*, 21(2024): 203–228 <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1342649>

Genişletilmiş Özet

Burdur-Antalya çevresinde, Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük, Höyücek, Hacılar, Hacılar Büyük Höyük ve Kuruçay Höyük Kazıları ile birlikte, bölgenin tarih öncesi dönemleri, yaklaşık 40 yıllık bir zaman dilimi içerisinde çok iyi araştırılmış ve arkeolojik açıdan ülkemizin en iyi bilinen bölgelerinden biri hâline gelmiştir. Bu bağlamda, kazısı tamamlanmış Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük, Kuruçay Höyük ile 2011 yılında başlayan ve devam eden Hacılar Büyük Höyük Kazıları, İlk Tunç Çağı (İTÇ) çanak çömleği konusunda önemli veriler sunmaktadır. Karataş-Semayük'ün İTÇ tabakalarında bulunan bazı kaplar üzerindeki bir ya da daha fazla dairesel bezeme ile bunların ortasında yer alan yumru/çıkıntıdan oluşan bir motif ilk kez Machteld Johanna Mellink tarafından “Madalyon” olarak isimlendirilmiştir.

Bugünkü bilgilere göre, Burdur-Antalya çevresinde, “Madalyon” motifi bezemeli çanak çömlek en erken İTÇ I’de Karataş-Semayük ve Pınarbaşı II’de saptanmıştır. Hacılar Büyük Höyük, İTÇ I tabakalarında “Madalyon” motifi bezemeye rastlanmamış, İTÇ II yerleşmesinde ise, 5 adet örnek ele geçmiştir. Söz konusu motifli çanak çömlek, bölgede İTÇ I’de Pınarbaşı II, İTÇ II’de, Hacimusalar Höyük, Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük, Kuruçay Höyük ve Aziziye, İTÇ III’de ise, Karataş-Semayük’te belirlenmiştir.

Burdur-Antalya çevresinde, Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük, Hacılar Büyük Höyük ve Kuruçay Höyük’te İTÇ çanak çömleğine ait bazı örnekler, çizi, oluk, kabartma, boya ve baskı bezemelerle süslenmiştir. Yukarıda belirtilmiş tüm merkezlerde oluk ya da kabartma yöntemiyle yapılmış “Madalyon”, yatay/dikey bantlar, zikzak, sarkıntı, ters ve düz “V”, memecik, baskı, *incrusté*, boya gibi bezemeli örneklerle oldukça az sayıda tespit edilmiştir. Bu durum söz konusu bezemenin dönemin çömlekçilik geleneğinde fazla tercih edilmemesiyle açıklanabilir. Bunun yanında motifin genellikle, küp, çömlek ve kalın kenarlı örneklerde belirlenmesi, bazı formlar için bunun bir çömlekçi işareti olabileceğini akla getirmektedir.

Bazı araştırmacılar, arkeolojik buluntular üzerinde yer alan dairesel bezemeler hakkında önerilerde bulunmuştur. Marija Gimbutas iç içe yapılmış bazı dairesel bezemelerin “sembolik” anlamları olduğunu belirtmiş ve Malta’da MÖ 3200 civarına tarihlendirilen Ggantija, Hagar Qim, Bugibba, ve Tarxien’da yer alan tapınaklarda ve İrlanda’da mezar girişlerinde saptanan taşlar üzerinde tespit edilmiş *snake coil eyes* bezemelerinin tanrıçaları, güneşi ya da yaşam döngüsünü temsil etmiş olabileceğini önermiştir. Ursula Seidl, Assur Ticaret Kolonileri Çağı’nda, Kültepe (Ib ve II) ve Alishar, Hitit İmparatorluk Çağı’nda Boğazköy’de ele geçirilen bazı kaplarda görülen dairesel kabartmalar ile ortalarındaki yumruların daha erken örneğinin Karataş-Semayük’te bulunduğunu belirtmiş, bunun MÖ 2. binyıl öncesinde Anadolu’da görülen yerel sembollerden biri olabileceğini vurgulamıştır. Seidl’e göre Assur Ticaret Kolo-

nileri Çağı'ndan, Hitit İmparatorluk Çağı sonuna kadar bazı kaplar üzerinde bulunan bu işaret *Signe Royal*'dir. Bunun yanında Seidl, söz konusu işaretin simgesel anlamlarının tam olarak bilinmediğini, kült kapları üzerinde görülen dairesel kabartmaların olasılıkla basit bir bezeme olmadığını düşünmektedir. Sedat Alp, çanak çömlek üzerinde yer alan bazı işaretlerin mülkiyeti, üretim atölyelerini, ender durumlarda kapların içindeki nesne ya da hacim ölçüleri hakkında bir bilgi verebileceklerini düşünmektedir. Hasan Peker, bu tür işaretlerin idari, ekonomik ve mülkiyet için kullanımlarının yanı sıra, bunların çanak çömleklerin yapıldığı atölyeyi, kapların üretim amaçları ve içerdikleri malzeme ile hacim ölçülerini de temsil etmiş olabileceğini önermiştir. Ayrıca, Peker'e göre olasılıkla bu bezemeyi taşıyan kaplar ve içerisindeki malzeme ile bazı resmî/idari yapılar arasında bir bağlantı bulunmaktaydı. En erken örnekleri Eski Hitit Dönemi'nde ortaya çıktığı düşünülen Anadolu Hiyeroglif yazısında profesyonel bir unvan olarak nitelendirilen *Tabak* L. 402 (SCUTELLA), *Ekmek* L. 181 (PANIS) ve *Tekerlek* L. 292 (ROTA) işaretleri ile bazı "Madalyon" motifleri benzerlik göstermektedir. Peker, hiyeroglif işaretler ile daha erken dönemlerde çanak çömlek üzerinde saptanan bazı motifler arasında, eşyanın tabiatı dolayısıyla benzerlik olabileceğini belirtmiştir.

Çanak çömlek, mühür, ağırşak ya da tezgâh ağırlığı gibi buluntular üzerinde yer alan her işaret olasılıkla süsleme amacıyla yapılmamıştır. Bu bağlamda bezeme ve motif arasında bir ayırım yapılmalı, bazı motiflerin simgesel anlamları tartışılmalıdır. İTÇ I'de Hacılar Büyük Höyük ile İTÇ II'de Bademağacı Höyük'te belirlenen kent ölçülerindeki yerleşmeler, oldukça gelişkin sosyal ve politik yapıların varlığını ortaya koymaktadır. Tarımın, hayvancılığın ve ticaretin olduğu bu dönemde, söz konusu yapının bir düzen içerisinde devam edebilmesi için olasılıkla bazı semboller ve ideogramlar kullanılmıştır. Söz edilen yerleşmelerde yaşayan insanlar için "Madalyon" motifinin hangi anlamlar taşıdığını belirlemek oldukça zordur. Bunun yanında, İTÇ'de, Burdur-Antalya çevresinde "Madalyon"un genellikle çömlek ya da kalın kenarlı örneklerde saptanması, bunun çömlekçi işareti olabileceğini göstermektedir.

Burdur-Antalya çevresinde ve Batı Anadolu'da İTÇ çanak çömleğinde bezeme genellikle tüm boyunu veya gövdeyi çevrelemektedir. Bu geleneğe "Madalyon" motifi uymamaktadır. Bu motiflerin olası kullanım amaçları özelinde yanıtlanamayan bazı sorular vardır: Niçin "Madalyon" motifi genellikle çömlek ya da kalın kenarlı kaplarda görülmektedir? Sıradan bir doldurma motifiyse niçin yer aldığı kapların gövdesini tamamen kaplamadı? Niçin diğer bezemelerden daha az görüldü? İTÇ insanları için simgesel anlamları var mıydı? İTÇ'de Burdur-Antalya çevresinde yapıldığı düşünülen ticaret içerisinde "Madalyon" motifini oluşturan oluk/kabartma yöntemiyle yapılmış her bir daire ile bunların ortasında bulunan yumrular, bazı malların içerik ya da hacim ölçülerini temsil etmiş olabilir mi? MÖ 3. binyılda olan örneklerle çok benzeyen motifin MÖ 2. binyılda da bazı kalın kenarlı kaplarda görülmesi bir tesadüf müdür?

“Madalyon” motifi, Burdur-Antalya çevresi, Batı Anadolu ve Orta Anadolu arasında MÖ 3. ve 2. binyıllar arasında kültürel süreklilik olabileceğini gösterebilir mi?

Ele alınan malzeme içerisinde, aynı tipte motifler birden fazla yerleşmede belirlenmiştir. Bu sebeple, yerel mal gruplarından türetilmiş örneklerin üzerinde saptanan “Madalyon” motifinin kapların üretim atölyelerini gösteren bir işaret olduğunu söylemek çok zordur. Karataş-Semayük’ün mezarlık alanında, biri mezar, diğeri mezar kapağı olarak kullanılan sadece 2 adet küp üzerinde “Madalyon” motifi vardır. Bölgede ya da Batı Anadolu’da bilinen ve İTÇ’ye tarihlendirilen mezarlık alanlarında yer alan mezar kaplarında bu motife rastlanılmamıştır. Bu bağlamda “Madalyon” motifinin ölüm veya öteki dünya ile ilgili bir simge gibi düşünülmesi doğru değildir. Bunun yanında, Anadolu’da Neolitik Çağ’dan itibaren bazı nesnelere koruyucu özellikleri olduğu düşünülmektedir. Büyük boyutlu kaplar içerisinde yer alan ürünlerin (tahıl ya da sıvı) belki de “Madalyon” motifi tarafından bir şekilde korunduğuna (nem, haşere gibi) ya da bereketinin arttığına inanılmaktaydı. Bu sebeple söz konusu motif süsleme amacıyla yapılmış bezemeler gibi kapların tamamında yer almamış, topluluğun bazı inançları doğrultusunda kullanılmış olabilir. Yukarıda değinilen görüşler dışında, yerleşmelerde konut amacıyla kullanılan binalar içerisinde bulunan “Madalyon” motifli kaplar için de farklı öneriler sunulabilir. Yerleşme sakinleri tarafından üretilen ya da ticaret yoluyla elde edilen ürünlerin içerik bilgileri ya da hacimlerine ilişkin bazı bilgiler bu motif aracılığı ile anlaşılabilir. Örneğin, bir daire ile bir yumrunun temsil ettiği kap içerisindeki ürüne ihtiyacı olan kişi, bunu bu tip işaretler yardımıyla kolayca bulabilir. Bu fişleme diğer kaplara ait kapakların her defasında gereksiz yere açılmasını ve ürünlerin hava ile temasını engellemiş olabilir. Bu uygulama sayesinde kaplar içerisinde bulunan ürünler olasılıkla daha uzun süre saklanmıştır. Gelecek yıllarda Burdur-Antalya çevresi ile Batı Anadolu’da İTÇ’ye tarihlendirilen farklı yerleşmelerinin kazılması ve yeni bilgilerin elde edilmesi durumunda, bu yazıda “Madalyon” motifine ilişkin belirtilen görüşler daha farklı boyutlarda tartışılabilir.

Introduction

It is possible to say that as a result of the excavations at places such as the six main settlements Karataş-Semayük¹, Bademağacı Höyük², Höyücek³, Hacılar⁴, Hacılar Büyük Höyük⁵ and Kuruçay Höyük⁶, this relatively small (in relation to the size of Anatolia) geographical area, known as the vicinity of Burdur-Antalya, has become one of the most investigated regions in terms of the prehistoric periods of Anatolia. In this context, the excavations at Karataş-Semayük⁷ (1963-1975), Bademağacı Höyük (1993-2010), Kuruçay Höyük⁸ (1978-1988), and Hacılar Büyük Höyük⁹ that began in 2011 and are still in progress, provide important information regarding the Early Bronze Age (EBA) pottery (F. 1).

- 1 Christine Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5* (England: Bryn Mawr College, 2009); Machteld Johanna Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1966," *American Journal of Archaeology* 71/3 (1967), 251-267; Machteld Johanna Mellink and John Lawrence Angel, "Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1965," *American Journal of Archaeology* 70/3 (1966), 245-257; Machteld Johanna Mellink and John Lawrence Angel, "Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967," *American Journal of Archaeology* 72/3 (1968), 243-263; Jayne Warner, *Elmalı-Karataş II. The Early Bronze Age Village of Karataş* (England: Bryn Mawr College, 1994).
- 2 Refik Duru and Gülsün Umurtak, *Bademağacı Höyüğü Kazıları Neolitik ve Erken Kalkolitik Çağ Yerleşmeleri I / Excavations at Bademağacı Höyük The Neolithic and Early Chalcolithic Settlements I* (İstanbul: Ege Press, 2019).
- 3 Refik Duru and Gülsün Umurtak, *Höyücek. 1989-1992 Yılları Arasında Yapılan Kazıların Sonuçları / Results of the Excavations 1989-1992* (Ankara: TTK Press, 2005).
- 4 Refik Duru, *Elli Yıllık Bir Arkeoloji Öyküsü: Hacılar* (Antalya: Zero Prodüksiyon, 2010); James Mellaart, *Excavations at Hacilar I-II* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1970).
- 5 Gülsün Umurtak, "Some Remarks on the Early Bronze Age I Defence System at Hacılar Büyük Höyük (Burdur, Turkey)," *Bulgarian e-Journal of Archaeology* 10/1 (2020), 33-54; Gülsün Umurtak, "Evidence of Daily Life inside the EBA I Defence System at Hacılar Büyük Höyük (Burdur-Turkey)," *Bulgarian e-Journal of Archaeology* 11/1 (2021), 1-24.
- 6 Refik Duru, *Kuruçay Höyük I. 1978-1988 Kazılarının Sonuçları. Neolitik ve Erken Kalkolitik Çağ Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978-1988 The Neolithic and Early Chalcolithic Periods* (Ankara: TTK Press, 1994); Refik Duru, *Kuruçay Höyük II. 1978-1988 Kazılarının Sonuçları. Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978-1988. The Late Chalcolithic and Early Bronze Settlements-A Comprehensive Summary* (Ankara: TTK Press, 1996).
- 7 This project was carried out under Prof. Machteld J. Mellink in the name of the Bryn Mawr College.
- 8 The Kuruçay Höyük and Bademağacı Höyük excavations were carried out under Prof. Refik Duru in the name of the Ministry of Culture and Tourism of Turkey and Istanbul University.
- 9 The Hacılar Büyük Höyük excavations are being carried out under Prof. Gülsün Umurtak in the name of the Ministry of Culture and Tourism of Turkey and Istanbul University.



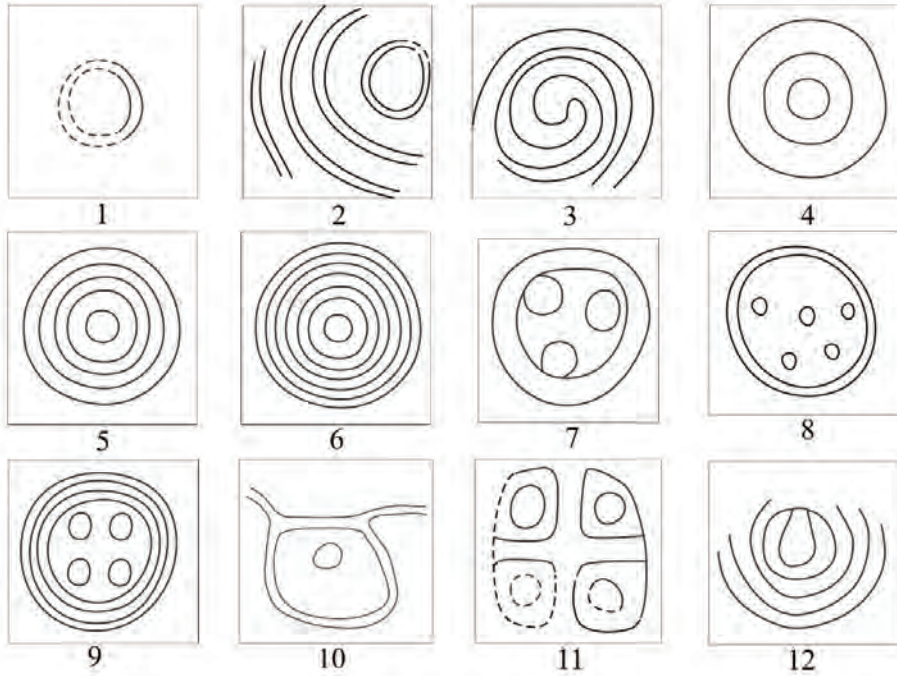
F. 1: Map of sites mentioned in the text (F. Çongur, 2023)

A motif found on some pottery recovered from the EBA levels of Karataş-Semayük¹⁰ was called “Medallion” for the first time by Machteld Johanna Mellink¹¹. This motif consists of one or multiple concentric circles decorations made with the technique of relief/groove and the knob/protrusion in the centre (F. 2/4-12)¹². In addition to this, some examples do not bear a central knob/protrusion in the circular decorations (F. 2/1-3).

10 Karataş-Semayük is located in the Elmalı District of Antalya (Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, xv).

11 Mellink, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1966,” 253; Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1965,” 253-254; Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967,” 248, 254, 255, 259.

12 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 44, Plt. 14-15, Motifs 122-130, DC4.



F. 2: “Medallion” Motifs (F. Çongur, 2023)

This study evaluates the paste, production techniques and forms of the “Medallion” motif decorated pottery identified¹³ at the above-mentioned settlements¹⁴.

1. Ware

The samples examined at the Hacimusalar Höyük, Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük, Hacılar Büyük Höyük, Kuruçay Höyük, Pınarbaşı II and Aziziye generally belong to the Red Slipped Ware (F. 3/2-5; 4/1-4; 5/3, 4, 6; F. 6/2-7). In this ware, there are two different quality types within this pottery group, as some of the pieces are carefully made while others are coarse in appearance (F. 6/7). The paste colour of the vessels mostly includes beige, light brown and shades of these colours. The samples are tempered with mineral, mica and fine/medium sized plant additives. The size of the tempers seems to vary depending on the quality of the vessels. The consistency is fairly good, and firing is generally successful for the pots with a firm consistency, although black, grey, brown or orange core or mottling of the surface is visible on the cross-sections of some of the vessels. The surface colour is in shades of red and

¹³ The settlements mentioned in this article and the materials examined are geographically discussed in a sequence from south to north.

¹⁴ Prof. Refik Duru and Prof. Gülsün Umurtak allowed me to publish examples of Bademağacı Höyük, Kuruçay Höyük and Hacılar Büyük Höyük (14.08.2023).

orange and the colour of the slip is orange, orange-brown, red and shades of red. The surface of most vessels is well burnished. Some of the pieces are matt in appearance and do not seem to have been burnished¹⁵.

As distinguished from the Red Ware, the “Medallion” motif decorated pottery identified at Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük and Hacılar Büyük Höyük most commonly belongs to the Grey/Black Ware (F. 4/5, 6; 5/2,5, 8; F. 6/1). This is a carefully made ware with a high-quality appearance. The colour of the paste could not be clearly determined on some pieces, but it is generally light brownish or grey in colour. The paste is tempered with mineral and less vegetal additives and has a good texture, and the firing is mostly successful. The surface colours are grey, shades of brownish dark grey and black. Colour fluctuations of the brown tones or black can be seen in places due to variations in the firing process. All the pieces are slipped and very well burnished¹⁶.

Among the material examined, one example found at Bademağacı Höyük belongs to the Red Course Ware (F. 5/7). This ware mainly consists of storage containers and cooking pots, some of which are very large in size and others much smaller. The paste of this ware contains medium and large mineral particles and vegetal tempers. This paste is red, orange, buff and shades of light brown in colour and is not very compact. The firing was unsuccessful, and this negligence has resulted in colour fluctuations on parts of the surface and black or brown stains are especially evident. The surface colour is shades of red and buff. Vessels with uncorrected surfaces that are rough in appearance are not usually slipped or burnished¹⁷.

2. Forms

With the exceptions of the following forms; a jar¹⁸ with a plain rimmed, an everted mouthed and a constricted necked (F. 3/1) from Hacımusalı Höyük, a bowl¹⁹ with a

15 Duru, Kuruçay Höyük II. 1978–1988 Kazılarının Sonuçları. *Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978–1988. The Late Chalcolithic and Early Bronze Settlements – A Comprehensive Summary*, 67-69, Ware J; Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits*. Elmalı-Karataş 5, 85, 129, 147, 191, 203, 211, 212, KT 126, 127, 216, 330, 405, 408, 597, KA 185; Gülsün Umurtak and Fatih Çongur, “The Early Bronze Age II Settlement at Bademağacı Höyük: An Evaluation of the Pottery and Beak Spouted Jugs,” *OLBA XXIX* (2021), 7, Ware 1; Gülsün Umurtak and Refik Duru, “Hacılar Büyük Höyük 2015 Yılı Kazılarının Sonuçları / Hacılar Büyük Höyük Results of the 2015 Excavations,” *Arkeoloji ve Sanat* 151 (2016), 36, Ware 4; İknur Özgen, Elizabeth Baughan and Elif Ünlü, “Hacımusalar Höyük in the Early Bronze Age,” *American Journal of Archaeology* 125/4 (2021), 10, Online Fig. 12/g; Sinem Üstün-Türkçeki, “Gölleri Bölgesi İlk Tunç Çağı 1-2 Çanak Çömleği,” (PhD diss., İstanbul University, 2012), 47, 194, 246, Lev. 51/2; 112/1.

16 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits*. *Elmalı-Karataş* 5, 85, 114, 129, KT 128, 129, 174; Umurtak and Çongur, “The Early Bronze Age II Settlement at Bademağacı Höyük: An Evaluation of the Pottery and Beak Spouted Jugs,” 8, Ware 2; Umurtak and Duru, “Hacılar Büyük Höyük 2015 Yılı Kazılarının Sonuçları / Hacılar Büyük Höyük Results of the 2015 Excavations,” 35, Ware 1.

17 Umurtak and Çongur, “The Early Bronze Age II Settlement at Bademağacı Höyük: An Evaluation of the Pottery and Beak Spouted Jugs,” 9, Ware 5.

18 Özgen et. al., “Hacımusalar Höyük in the Early Bronze Age,” 10, Online Fig. 12/g.

19 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits*. *Elmalı-Karataş* 5, 147, KT 408.

plain rimmed, a slightly inverted mouthed (F. 4/1), jars with a plain rimmed, a slightly indicated necked²⁰ (F. 3/2), a plain rimmed, a sharp-everted bodied²¹ (F. 4/3), a plain rimmed, an everted mouthed, a long necked, a squat bodied, a pair of strip handles, a flat based²² (F. 3/5), a plain rimmed, and everted mouthed, a slightly indicated necked, a spherical bodied, a pair of strip handles and a flat based²³ (F. 4/2) and a burial pot and two tomb cover pots²⁴ (F. 3/6, 7; F. 5/1) at Karataş-Semayük and a jar²⁵ with a externally thickened rimmed (F. 6/7) at Aziziye, forms of “Medallion” motif decorated vessels are unknown (F. 3/3, 4; F. 4/4-6; F. 5/2-8; F. 6/1-6). The thick-walled examples unearthed at Bademağacı Höyük (F. 5/3-7), Hacılar Büyük Höyük (F. 6/2, 4), Kuruçay Höyük²⁶ (F. 6/5) and Pınarbaşı II²⁷ (F.6/6) are probably body fragments of large jars. In addition, two thin-walled body fragments (F. 5/8; F. 6/1) found at Hacılar Büyük Höyük belong to very high-quality vessels.

3. The “Medallion” Motif Decorated Pottery in the Vicinity of Burdur-Antalya and its Parallel Examples in the Western Anatolia, Aegean Islands and Greece

“Medallion” motif decorated pottery consists of concentric two (F. 5/8), three (F. 6/1) and four (F. 6/5) circular grooves, one (F. 3/2-7; F. 5/3-5, 7; F. 8/6) one circle and a semi-circle? (F. 4/1), concentric two (F. 3/1, 7; F. 4/2-5; F. 6/2-4), three (F. 4/6; F. 5/1, 6) and four (F. 5/2) relief circles. One (F. 3/1, 3-6; F. 4/2-4; F. 5/1, 3-7; F. 6/3, 4, 6), three (F. 4/1), four (F. 4/5), five (F. 3/7) knobs and single protrusion (F. 5/2) are found at the centre of the motif. Knob/protrusion is not encountered in the centre of the circle made with the technique of relief on a jar found at Karataş-Semayük²⁸ (F. 3/2) and on incise or groove decorated examples from Hacılar Büyük Höyük, Kuruçay Höyük and Aziziye (F. 5/8; F. 6/1, 5, 7).

20 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 129, KT 330.

21 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 203, KT 216.

22 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 191, KA 185.

23 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 147, KT 405.

24 Mellink, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1966,” Plt. 75/Fig. 3; Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967,” Plt. 83/Fig. 24, 26, 27.

25 Sinem Üstün-Türkteki, “İlk Tunç Çağı’nda Likya/Pisidya Kültür Bölgesi Çanak-Çömleğinin Yeni Veriler Işığında Değerlendirilmesi,” *OANNES* 3/2 (2021), 503, Çiz. 3/10.

26 Duru, *Kuruçay Höyük II. 1978–1988 Kazılarının Sonuçları. Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978–1988. The Late Chalcolithic and Early Bronze Settlements-A Comprehensive Summary*, 72, Lev. 127/14.

27 Üstün-Türkteki, “Göller Bölgesi İlk Tunç Çağı 1-2 Çanak Çömleği,” 47, 194, Lev. 51/2.

28 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, Plt. 42, KT 330.

The “Medallion” motif appears on two jars²⁹ from EBA II³⁰ at Hacimusalar Höyük³¹. A red slipped and burnished example³² has two concentric circles reliefs with a knob in the centre (F. 3/1).

The “Medallion” motif decorated pottery was identified in mixed deposits and in the main cemetery trench at all levels³³ except for *Period B*³⁴ at Karataş-Semayük³⁵. The “Medallion” motif on a bowl³⁶ (F. 4/1), jars³⁷ (F. 3/2, 5; F. 4/2, 3), a burial pot³⁸ (F. 3/6), two tomb cover pots³⁹ (F. 3/7; F. 5/1) and body fragments⁴⁰ (F. 3/3, 4; F. 4/4-6; F. 5/2) consist of one (F. 3/2-7), one circle and one semi-circle? (F. 4/1), two (F. 3/7; F. 4/2-4), three (F. 4/6; F. 5/1) and four (F. 5/2) concentric circles reliefs with one (F. 3/3-6; F. 4/2-4; F. 5/1), three (F. 4/1), four (F. 4/5), five (F. 3/7) knobs in the centre. Only one piece from the settlement⁴¹ lacked a knob in the centre of the circular motif (F. 3/2). In addition, two bands intersecting each other at right angles are seen inside two concentric relief circles on a body fragment⁴² featuring four knobs in the spaces formed (F. 4/5).

The “Medallion” motif decorated pottery uncovered at Bademağacı Höyük⁴³ consists of five body fragments⁴⁴ from phases the EBA II/3, 2, 3/2⁴⁵. These examples are

29 Since there is no certain documented image of the “Medallion” motif on the paint decorated jar with the externally thickened rimmed, it has not been included here (Özgen et. al., “Hacimusalar Höyük in the Early Bronze Age,” 618, 628, Fig. 17/cc).

30 For the EBA stratigraphy of Hacimusalar Höyük, see Özgen et. al., “Hacimusalar Höyük in the Early Bronze Age,” 608, Tab. 1.

31 Hacimusalar Höyük is located in Elmalı District of Antalya (Özgen et. al., “Hacimusalar Höyük in the Early Bronze Age,” 603-605).

32 Özgen et. al., “Hacimusalar Höyük in the Early Bronze Age,” 10, Online Fig. 12/g.

33 Christine Eslick does not mention that examples found in the levels at Karataş-Semayük III, V:3, VI:1, VI:2 (Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 95, 155, 168, 175).

34 For the EBA stratification of Karataş-Semayük, see Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 227, Tab. 13.1.

35 Mellink, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1966,” Plt. 75/fig. 3; Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967,” Plt. 83/fig. 24, 26-27.

36 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 147, KT 408.

37 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 147, 191, 203, KT 216, 405, KA 185.

38 Mellink, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1966,” Plt. 75/fig. 3.

39 Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967,” Plt. 83/fig. 24, 26, 27.

40 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 77-78, 114, 201, KT 126-129, 174, 597.

41 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, Plt. 15, Motif 122, KT 330.

42 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 43, Plt. 15, 129, KT 129.

43 Bademağacı Höyük is located within the boundaries of the town of Bademağacı in Antalya (Duru and Umurtak, *Bademağacı Höyüğü Kazıları Neolitik ve Erken Kalkolitik Çağ Yerleşmeleri I / Excavations at Bademağacı Höyük The Neolithic and Early Chalcolithic Settlements I*, 1).

44 The information on the “Medallion” motif decorated pottery is taken from my Master Thesis (Fatih Çongur, “Bademağacı İlk Tunç Çağı Çanak Çömleği,” (MA Thesis, İstanbul University, 2019), Lev. 105, 6-7; 108/5; 110/4; 121).

45 For the EBA stratification of Bademağacı Höyük, see Duru and Umurtak, *Bademağacı Höyüğü Kazıları Neolitik ve Erken Kalkolitik Çağ Yerleşmeleri I / Excavations at Bademağacı Höyük The Neolithic and Early*

found among the pottery of Red Slipped Ware (F. 5/3, 4, 6), Grey/Black Ware (F. 5/5) and Red Course Ware (F. 5/7). The body fragments have one (F. 5/3-5) and at least three (F. 5/6) concentric relief designs with a knob in the centre. The relief embossed on one of the pieces is not fully circular but continues in a ‘U’ shape towards both sides (F. 5/7).

Five body fragments featuring the “Medallion” motif were identified amongst the Red (F. 6/2-4) and Grey/Black Ware (F. 5/8; F. 6/1) found in the phase of the EBA II/2⁴⁶ at Hacılar Büyük Höyük.⁴⁷ The examples consist of two (F. 5/8) and three (F. 6/1) concentric circles decorations, one of which is curved inwards, made by the technique of groove, and two relief circles and a knob in the centre (F. 6/2-4).

There are circular groove decorations, four of which are preserved in (F. 6/5) an example⁴⁸ identified in the Red Ware in the phase of EBA II/2⁴⁹ at Kuruçay Höyük (F. 6/5)⁵⁰.

Two examples decorated with the “Medallion” motif were unearthed in the Pınarbaşı II⁵¹ (F. 6/6) and Aziziye⁵² (F. 6/7) settlements during the surveys conducted by Mehmet Özsait in the vicinity of Burdur. The motif, found on a jar and a red-slipped body fragment, dates back to the Early Bronze Age I and Early Bronze Age II, respectively, and consists of multiple incised circular patterns and a circular relief with a knob in the centre⁵³.

Decorations on some EBA vessels quite similar to the “Medallion” motif were found in Western Anatolia settlements such as; Eceler Höyük⁵⁴ near Muğla, Beyce-

Chalcolithic Settlements I, 9, 164.

46 For the EBA stratification of Hacılar Büyük Höyük, see Umurtak, “Evidence of Daily Life inside the EBA I Defence System at Hacılar Büyük Höyük (Burdur-Turkey),” 33.

47 Hacılar Büyük Höyük is located 27 km southwest of Burdur (Umurtak, “Evidence of Daily Life inside the EBA I Defence System at Hacılar Büyük Höyük (Burdur-Turkey),” 33.

48 Duru, *1978-1988 Kazılarının Sonuçları. Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978-1988. The Late Chalcolithic and Early Bronze Settlements-A Comprehensive Summary*, 72, Lev. 127/14.

49 For the EBA stratification of Kuruçay Höyük, see Duru, *1978-1988 Kazılarının Sonuçları. Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978-1988. The Late Chalcolithic and Early Bronze Settlements-A Comprehensive Summary*, 32.

50 Kuruçay Höyük is located 15 km southwest of Burdur. Refik Duru, *Tarım’dan ‘Yazı’ya Burdur Yöresi ve Yakın Çevresinin Altıbin Yılı (MÖ 8000-MÖ 2000)* (Antalya: Batı Akdeniz Kalkınma Ajansı, 2016), 33.

51 Üstün-Türkteki, “Göller Bölgesi İlk Tunç Çağı 1-2 Çanak Çömleği,” 47, 194, Lev. 51/2.

52 Üstün-Türkteki, “Göller Bölgesi İlk Tunç Çağı 1-2 Çanak Çömleği,” 246, Lev. 112/1.

53 Üstün-Türkteki, “Göller Bölgesi İlk Tunç Çağı 1-2 Çanak Çömleği,” 47, 194, 246, Lev. 51/2, 112/1.

54 Belgin Aksoy and Orhan Köse, “A Site in The Seki Plateau (Lycia): Eceler Höyük,” *Anatolia Antiqua* 13 (2005), 80, Fig. 14.

sultan⁵⁵ and Yassı Hüyük I⁵⁶ in Denizli, Kusura⁵⁷ in Afyonkarahisar, Dutluca Mound⁵⁸ and Belce Höyük⁵⁹ in Uşak, Demircihöyük⁶⁰ and Demircihöyük–Sarıket Cemetery⁶¹ in Eskişehir, Bozüyük⁶² in Bilecik, Höyüktepe⁶³ in Kütahya, Yenişehir⁶⁴ (Postin Poş Baba) in Bursa and Troy⁶⁵ in Çanakkale; as well as Thermi⁶⁶ and Poliochni in the Aegean Islands⁶⁷; Samos⁶⁸ and Lerna⁶⁹ in Greece⁷⁰.

It is remarkable to see that the “Medallion” motif found on some vessels from Central Anatolian settlements of the 2nd Millennium BC such as; Kültepe⁷¹ (bowls, beak

-
- 55 Seton Lloyd and James Mellaart, *Beycesultan Vol. I, The Chalcolithic and Early Bronze Age Levels* (London: The British Institute of Archaeology at Ankara, 1962), 148, Fig. 25/22 (XVI).
- 56 James Mellaart, “Preliminary Report on a Survey of Pre-classical Remains in Southern Turkey,” *Anatolian Studies* 4 (1954), Fig. 230/348.
- 57 Winifred Lamb, *Excavations at Kusura near Afyon Karahisar II* (London: Oxford, 1938), Fig. 12 (B).
- 58 Harun Oy, “New Survey and Typological Study of Prehistoric Wares of Dutluca Region, Uşak, Turkey,” *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 21/2 (2021), 77, Fig. 9/44.
- 59 Harun Oy, *İlk Tunç Çağı'nda Uşak 1. (Merkez, Banaz ve Sivahlı İlçeleri)* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2018), 215, 276, Lev. 52/627.
- 60 Turan Efe, *Demircihöyük. Band III. Die Keramik 2. Die Frühbronzezeitliche Keramik der Jüngerer Phasen (ab Phase H)* (Philipp von Zabern: Mainz am Rhein, 1988), Taf. 52/1 (M-O), 2 (M-P); Jürgen Seher, *Demircihöyük: Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1975-1978; III; 1; Die Keramik 1* (Philipp von Zabern: Mainz am Rhein, 1987), Taf. 38/8 (E); 44/13 (E₂–F₁).
- 61 Jürgen Seher, *Die Bronzezeitliche Nekropole von Demircihöyük-Sarıket. Ausgrabungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Zusammenarbeit mit dem Museum Bursa, 1990-1991* (Tübingen: Wasmuth, 2000), 133, Abb. 17/G.25a.
- 62 Efe, *Demircihöyük. Band III. Die Keramik 2. Die Frühbronzezeitliche Keramik der Jüngerer Phasen (ab Phase H)*, taf. 65/11.
- 63 Nazan Ünan, “Höyüktepe 2015-2016 Yılı Erken Tunç Çağı Çanak Çömleği,” *Kütahya Kureyşler Barajı Kurtarma Kazıları 2015-2016 / Kütahya Kureyşler Dam Rescue Excavations 2015-2016*, ed. Serdar Ünan (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Press, 2020), Kat. No. 200-201.
- 64 The body fragment is dated to Middle Bronze Age by James Mellaart (James Mellaart, “Some Prehistoric Sites in North-Western Anatolia,” *Istanbul Mitteilungen* 6 (1955), 57/11, 58).
- 65 Carl Blegen, John Caskey, Marion Rawson and Jerome Sperling, *Troy General Introduction the First and Second Settlement Vol. I, Part 1, 2* (New Jersey: Princeton University Press, 1950), Fig. 262/19; 404/35.553 (I).
- 66 Winifred Lamb, *Excavations at Thermi in Lesbos* (London: Cambridge University Press, 1936), Plt. XVII/c (V).
- 67 Luigi Bernabò Brea, *Poliochni. Città Preistorica nell'isola di Lemnos. Vol. I, 2, Tavole* (Rome: L'Erma” di Bretschneider, 1964), Tav. CLXV (Rosso).
- 68 Vladimir Milojević, *Samos. Die Prähistorische Siedlung. Unter dem Heraion. Grabung 1953 und 1955. Band I* (Berlin: Rudolf Habelt Verlag, 1961), Taf. 39/19.
- 69 Martha Wiencke, *Lerna. A Preclassical Site in the Argolid. The Architecture, Stratification, and Pottery of Lerna III. Vol. IV* (New Jersey: Edwards Brothers, 2000), Fig. II. 68/1158, 1167 (C, D).
- 70 Seal impressions found on some pots at Lerna, Petri and Tiryns have concentric circular motifs. Lorenz Rahmstorf stated that they spread from Argolis to Palestine (Lorenz Rahmstorf, “Zur Ausbreitung vorderasiatischer Innovationen in die Frühbronzezeitliche Ägäis,” *Prähistorische Zeitschrift* 81 (2006), 64, 67 Abb. 8/1-2, 8, 15, 16).
- 71 Fikri Kulakoğlu and Selmin Kangal, *Anadolu'nun Önsözü Kültepe Kaniş-Karumu* (Katalog) (Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi, 2011), 178/9; 195/59; 196/64; 219/128; 221/130; 222/131.

spouted jugs, jars, bath vessels), Konya Karahöyük⁷² (one pot), Alishar⁷³ and Uşaklı Höyük⁷⁴ (body fragments) and Boğazköy⁷⁵ (jars and pots).

While having an incoherent connection, the concentric groove/relief “Medallion” motif, is present on stamp seals⁷⁶ and spindle whorls⁷⁷ dating to the EBA found at Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük, Hacılar Büyük Höyük in the vicinity of Burdur-Antalya, as well as on a seal kept in the Antalya Archaeological Museum⁷⁸.

72 Sedat Alp, *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri* (Ankara: TTK Press, 1994), 268, 281, Lev. 251/770.

73 Hans Henning Von der Osten, *The Alishar Hüyük. Seasons of 1930-32. Part II* (New York: The University of Chicago Press, 1937), Fig. 224/1, 6.

74 Stefania Mazzoni, Anacleto D’Agostino and Valentina Orsi, “Survey of the Archaeological Landscape of Uşaklı / Kuşaklı Höyük (Yozgat),” *Anatolica* 36 (2010), 161, Fig. 25.

75 Franz Fischer, *Die Hethitische Keramik von Boğazköy* (Berlin: Verlag Gebr. Mann, 1963), Taf. 63/553; Peter Neve, “Der große Tempel und die Magazine,” *Boğazköy IV. Funde aus den Grabungen 1967 und 1968*, ed. Hans G. Güterbock, Harald Hauptmann, Hartmut Kühne, Peter Neve and Wulf Schirmer (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1969), Beilage 5/pithos 10/M 33; 3/34.

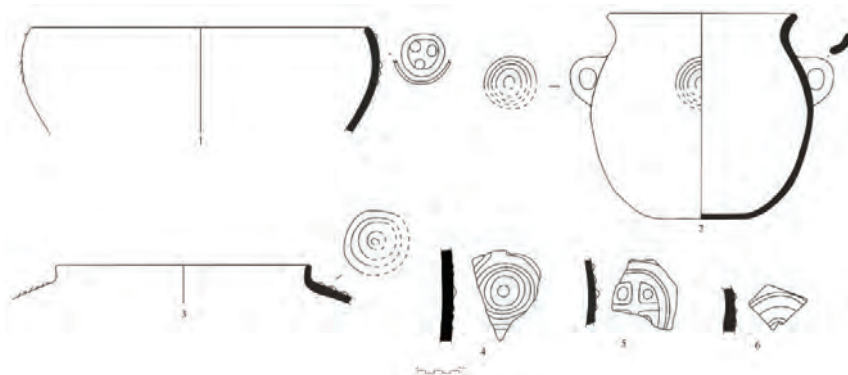
76 Refik Duru, “Bademağacı Kazıları 1997 ve 1998 Yılları Çalışma Raporu,” *BELLETTEN* LXIV (2000), Lev. 37/3-4; Gülsün Umurtak, “Hacılar Büyük Höyük İlk Tunç Çağı I Yerleşmesi’nde Bulunmuş Olan Bir Grup Mühür Üzerine Gözlemler,” *Pisidia Yazıları Hacı Ali İkinci Armağanı / Pisidian Essays in Honour of Hacı Ali İkinci*, ed. Hüseyin Metin, B. Ayça Polat Becks, Ralf Becks and Murat Fırat (İstanbul: Ege Press, 2015), 155, Res. 10; Umurtak, “Evidence of Daily Life inside the EBA I Defence System at Hacılar Büyük Höyük (Burdur–Turkey),” 45, Fig. 12; Gülsün Umurtak and Refik Duru, “Yeniden Hacılar Hacılar Büyük Höyük Kazıları 2011-2012 / Here Again Excavations at Hacılar Büyük Höyük 2011-2012,” *Arkeoloji ve Sanat* 142 (2013), 19, Res. 47.

77 Duru “Bademağacı Kazıları 1997 ve 1998 Yılları Çalışma Raporu,” Lev. 38/2; Refik Duru, “Bademağacı Kazıları 2000 ve 2001 Yılları Çalışma Raporu / Excavations at Bademağacı 2000–2001,” *BELLETTEN* LXVI (2003), Lev. 46/5; Warner, *Elmalı-Karataş II. The Early Bronze Age Village of Karataş*, Plt. 185/KA 735, KA 773.

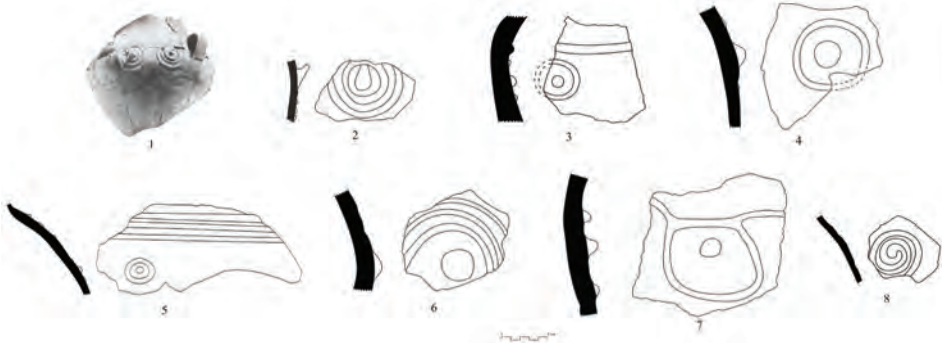
78 Gülsün Umurtak, “A Study of Three Numerical (!) Tablets and a Stamp Seal from the Early Bronze Age Settlement at Bademağacı Höyük,” *ADALYA* XII (2009), 10, Fig. 6.



F. 3: “Medallion” Motif Decorated Pottery from Hacimusalar Höyük and Karataş-Semayük (1: EBA II, redrawn by the author after Özgen et. al., 2021, 10, Online Fig. 12/g; 2: EBA III (V:1); 3, 4: EBA I (II); 5: (Mixed Deposits), redrawn by the author after Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, Plt. 42, KT 330; 29, KT 126, 127; 66, KA 185; 6, 7: Main Cemetery Trench, not to scale, Mellink, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1966,” Plt. 75/Fig. 3; Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967,” Plt. 83/Fig. 27)

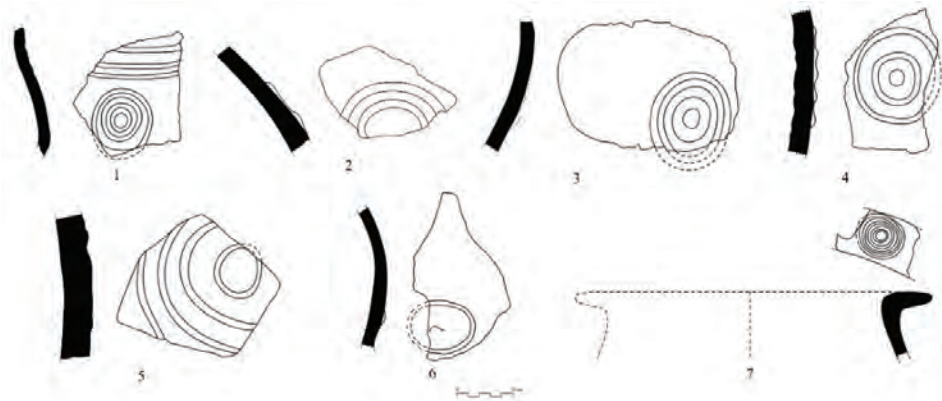


F. 4: “Medallion” Motif Decorated Pottery from Karataş-Semayük (1, 2: EBA III (V:2), redrawn by the author after Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, Plt. 43, KT 408; 45, KT 405; 3-5: Mixed Deposits; 6: EBA II (IV), redrawn by the author after Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, Plt. 65, KT 216; 29, KT 129; 38, KT 174; 29, KT 128)



F. 5: “Medallion” Motif Decorated Pottery from Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük and Hacılar Büyük Höyük

(1: Main Cemetery Trench, not to scale, Mellink and Angel “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967,” Plt. 83/Fig. 24; 2: EBA I (II), redrawn by the author after Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, Plt. 29, KT 128; 3: EBA II/3; 4: EBA II/2; 5: EBA II/3-2; 6: EBA II/2; 7: EBA II/3, Bademağacı Höyük Excavations Archive, drawing by F. Çongur, 2023; 8: EBA II/2, Hacılar Büyük Höyük Excavations Archive, drawing by F. Çongur, 2023)













F. 6: “Medallion” Motif Decorated Pottery from Hacılar Büyük Höyük, Kuruçay Höyük, Pınarbaşı II and Aziziye

(1-4: EBA II/2, Hacılar Büyük Höyük Excavations Archive, drawing by F. Çongur, 2023; 5: EBA II/2, redrawn by the author after Duru, *Kuruçay Höyük II. 1978-1988 Kazılarının Sonuçları. Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri*, Lev. 127/14; 6: EBA I, redrawn by the author after Sinem Üstün-Türkteki, “İlk Tunç Çağı’nda Pisidya/Göller Bölgesi’nin Çömlekçilik Gelenekleri,” Res. 10/4; 7: EBA II, redrawn by the author after Üstün-Türkteki, “İlk Tunç Çağı’nda Likya/Pisidya Kültür Bölgesi Çanak-Çömleğinin Yeni Veriler Işığında Değerlendirilmesi,” 510, Çiz. 10/3)

Conclusion⁷⁹

Based on our current knowledge, the earliest pottery decorated with the “Medal-
lion” motif was identified in EBA I at Karataş-Semayük⁸⁰ and Pınarbaşı II⁸¹ in the
vicinity of Burdur-Antalya. While the “Medallion” motif decorated pottery was not
found in the Hacılar Büyük Höyük EBA I settlement, five examples are uncovered in
the EBA II settlement. This motif was also identified at Hacimusalar Höyük⁸², Kara-
taş-Semayük⁸³, Bademağacı Höyük, Kuruçay Höyük⁸⁴ and Aziziye⁸⁵ in EBA II, and
Karataş-Semayük⁸⁶ in EBA III (F. 7).

Sites	PERIODS			
	EBA I	EBA II	EBA III	MIXED DEPOSITS
Hacimusalar Höyük				
Karataş - Semayük				
Bademağacı Höyük				
Hacılar Büyük Höyük				
Kuruçay Höyük				
Pınarbaşı II				
Aziziye				

F. 7: Chronological Chart of the “Medallion” Motif Decorated Pottery from Vicinity of Burdur-Antalya (F. Çongur, 2023)

79 All of the references given in the previous section will not be repeated here.

80 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, Plt. 29, KT 126-128.

81 Üstün-Türkteki, “Göller Bölgesi İlk Tunç Çağı 1-2 Çanak Çömleği,” 47, 194, Lev. 51/2.

82 Özgen et. al., “Hacimusalar Höyük in the Early Bronze Age,” 10, Online Fig. 12/g.

83 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, Plt. 38/KT 174.

84 Duru, 1978-1988 *Kazılarının Sonuçları. Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978-1988. The Late Chalcolithic and Early Bronze Settlements – A Comprehensive Summary*, 72, Lev. 127/14.

85 Üstün-Türkteki, “Göller Bölgesi İlk Tunç Çağı 1-2 Çanak Çömleği,” 246, Lev. 112/1.

86 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 129, KT 147, 330, 405, 408.

Compared to the settlements in the Western Anatolia, pottery decorated with the “Medallion” motif is more common in the settlements located in the vicinity of Burdur-Antalya during the EBA. The common pottery forms and traditions have been observed⁸⁷ in comparisons made between the EBA pottery found at Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük, Hacılar Büyük Höyük and Kuruçay Höyük. The pottery with the decoration of the “Medallion” motif identified in the region constitutes a small part of the similar pottery tradition.

Many examples of EBA pottery found at Karataş-Semayük⁸⁸, Bademağacı Höyük⁸⁹, Hacılar Büyük Höyük⁹⁰ and Kuruçay Höyük⁹¹ in the vicinity of Burdur-Antalya, are usually decorated with ornaments horizontal-vertical bands, zigzags, undulating lines, inverted and straight ‘V’ shapes, knob, impression, *incrusted* and paint decoration. However, the “Medallion” motif decorated pottery is seldom seen at the settlements mentioned above. This may be explained by the fact that the aforesaid decoration was not preferred much in the pottery tradition of the period. It is not possible to attribute meanings such as a stylized human eye⁹² or a ‘symbol’ of a community/region⁹³ to

87 For other similarities seen on the pottery, see Çongur, “Bademağacı İlk Tunç Çağı Çanak Çömleği,” 179-186; Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, 216-217; Umurtak and Çongur, “The Early Bronze Age II Settlement at Bademağacı Höyük: An Evaluation of the Pottery and Beak Spouted Jugs,” 17; Umurtak and Duru, “Hacılar Büyük Höyük 2015 Yılı Kazılarının Sonuçları / Hacılar Büyük Höyük Results of the 2015 Excavations,” 36-37.

88 Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, Plt. 14-15.

89 Çongur, “Bademağacı İlk Tunç Çağı Çanak Çömleği,” 171-178, Çiz. 25-34.

90 Umurtak and Duru, “Yeniden Hacılar. Hacılar Büyük Höyük Kazıları 2011-2012 / Here Again Excavations at Hacılar Büyük Höyük 2011-2012,” 14-15, Res. 25-27; Umurtak and Duru, 2016, “Hacılar Büyük Höyük 2015 Yılı Kazılarının Sonuçları / Hacılar Büyük Höyük Results of the 2015 Excavations,” 34-37, Res. 29-32; Gülsün Umurtak and Refik Duru, “Hacılar Büyük Höyük Kazıları-2016,” *KST* 39/1 (2018), 419, Res. 5-6.

91 Duru 1978–1988 *Kazılarının Sonuçları. Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978–1988. The Late Chalcolithic and Early Bronze Settlements-A Comprehensive Summary*, 72-75, Lev. 118-139.

92 The interior surfaces of some bowls determined in Troy I settlement, eyes belonging to human faces were made as circular (Blegen et. al., *Troy General Introduction the First and Second Settlement Vol. I, Part 1, 2*, Fig. 257/1, 3-4, 7-8). The presence of one (F. 3/5; F. 4/2) or three (F. 3/7; F. 5/1) “Medallion” motifs on the same vessels indicates that they do not represent the eyes (Eslick, *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*, KA 185, KT 405; Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967,” Plt. 83/Fig. 24, 27).

93 It is a highly controversial issue which community(ies) lived in the vicinity of Burdur-Antalya during the EBA. On the clay tablets dating to the Old Hittite Period of the 2nd Millennium BC, the existence of Luwian speaking people is mentioned to be living in the region referred to as *Luwīya* (Max Gander, “The West: Philology,” *Hittite Landscape and Geography*, ed. Mark Weeden and Lee Z. Ullmann (Leiden; Boston: Brill, 2017), 262-263). Refik Duru stated that an assumption can be made that new communities, possibly speaking Luwian, started to live in the region from the beginning of the Late Chalcolithic or EBA, different from the Neolithic and Early Chalcolithic Age cultures in Southwest Anatolia (Duru, *Tarım’dan ‘Yazı’ya Burdur Yöresi ve Yakın Çevresinin Altın Yılı (MÖ 8000-MÖ 2000)*, 18). Harold Craig Melchert emphasized that the communities he named *pre-Luwians* probably entered Anatolia from the first half of the 3rd Millennium BC and spread to Western and Southern Anatolia from the second half of the 3rd Millennium BC. Harold Craig Melchert, “Prehistory,” *The Luwians*, ed. Harold Craig Melchert (Leiden; Boston: Brill, 2003), 26. According to James Mellaart; there was a *Luwian invasion* at the end of the EBA II in Western Anatolia (James Mellaart, “The Catastrophe at the end of the Early Bronze Age 2 Period,” *The Cambridge Ancient History. Early History of The Middle East Vol. I, Part 2*, ed. Iorwerth Eiddon Stephen Edwards, Cyril John Gadd and

the “Medallion”. With the exception of the burial pots in the main cemetery trench⁹⁴ of Karataş-Semayük⁹⁵, all of the examples with these motifs found in the region’s settlements are vessels of everyday use with no ‘special function’ that were produced from local pottery group.

Some scholars made suggestions regarding the circular motifs on the archaeological finds dating between the 3rd and 2nd Millennium BC. Marija Gimbutas stated that some concentric circular decorations have ‘symbolic’ meanings. She suggested that *snake coil eyes* decorations revealed on the surface of megalithic stones of temples at Ggantija, Hagar Qim, Bugibba, and Tarxien in Malta, dating to c. 3200 BC, as well as entrance stones of tombs in Ireland, may have represented goddesses, the sun, or the life cycle⁹⁶.

Ursula Seidl claimed that examples of the circular reliefs with knobs in the centre seen on some vessels identified at Kültepe (Ib and II) and Alişar date to the Assyrian Trade Colonies Period, as well as Boğazköy date to the Imperial Hittite Period. She emphasized that the earliest example of this pottery found at Karataş-Semayük⁹⁷ (F. 3/5), it may be one of the local symbols seen in Anatolia before the 2nd Millennium BC⁹⁸. According to U. Seidl⁹⁹, this sign found on some vessels from the Assyrian Trade Colonies Period to the end of the Imperial Hittite Period is that *Signe Royal*¹⁰⁰. Moreover, U. Seidl believed the symbolic meanings of the mentioned are not exactly known, but that the circular reliefs seen on the cult vessels are probably not simple decorations¹⁰¹. Sedat Alp emphasized that some signs on the pottery can provide information regarding the ownership, production, and in rare cases, the object or capacity indicators of the vessels¹⁰². Hasan Peker suggested that in addition to their administrative, economic and property purposes, these signs may also represent the workshop where the pottery was made, the production purposes of the vessels, their

Nicholas Geoffrey Lemprière Hammond (Cambridge: Cambridge University Press, 1971), 408-409).

94 This pottery was usually found in the domestic structures at Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük and Hacılar Büyük Höyük (Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1965,” 254; Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967,” 259).

95 Mellink, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1966,” Plt. 75/Fig. 3; Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967,” Plt. 83/Fig. 24, 26-27.

96 There are no knobs in the concentric circles made in the decorations and the innermost motif is curved inward (Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess* (San Francisco: Harper & Row, 1989), 59-60, 96, Fig. 97-98, 159).

97 Mellink and Angel, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1965,” Plt. 66, Fig. 22.

98 Ursula Seidl, *Gefässmarken von Boğazköy* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1972), 66-67.

99 Seidl, *Gefässmarken von Boğazköy*, 67.

100 Nimet Özgüç describes the star symbol in some of the seal impressions from Kültepe II, which she evaluates in the ‘Anatolian Group’, as *Signe Royal* (Nimet Özgüç, *Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu / The Anatolian Group of Cylinder Seal Impressions from Kültepe* (Ankara: TTK Press, 1965), 33, Res. 6, 8, 11a, 27, 40, 57, 67, 73); Seidl, *Gefässmarken von Boğazköy*, 67-68, Abb. 30a-c).

101 Seidl, *Gefässmarken von Boğazköy*, 79.

102 Alp, *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri*, 267.

material content, and the capacity indicators. Also, according to H. Peker; there was probably a link between the vessels bearing this decoration, their material contents and some official/administrative structures¹⁰³.

Notable similarities exist between *Plate*¹⁰⁴, which is considered as a professional title L. 402 (SCUTELLA), *Bread* L. 181 (PANIS) and *Wheel* L. 292 (ROTA) signs in Anatolian Hieroglyphic script, the earliest examples of which are thought to have emerged in the Old Hittite Period¹⁰⁵, and some “Medallion” motifs (F. 8). H. Peker stated that the striking similarity between the hieroglyphic signs and some motifs found on pottery in earlier periods is due to the nature of the object. Refik Duru thought that signs found on the stamp faces of two seals dating to c. 2700 BC at Bademağacı Höyük could be fore-runners of writing systems that would emerge in this part of Anatolia and the Eastern Mediterranean Region¹⁰⁶. M. J. Mellink mentioned that a mark on a burial pot in main cemetery trench of Karataş-Semayük resembled a mark on the Phaistos Disc¹⁰⁷. According to David Hawkins, there were close similarities between Anatolian Hieroglyphs used in Western Anatolia, which was the Luwian region since the beginning of the 2nd Millennium BC and the writing systems of the Aegean World¹⁰⁸. Ilya Yakubovich stated that the Anatolian Hieroglyphic script was developed by the Hittites and Luwians in Hattuša. He pointed out that the mentioned writing system was initially used to write Anatolian names and titles on durable objects such as seals¹⁰⁹. The morphological similarity of “Medallion” to some signs in the Anatolian Hieroglyphic script is quite insufficient for this motif to be regarded as an early example of the later writing system.

103 I extend my thanks to Assoc. Prof. Hasan Peker, who shared his thoughts on the subject with me.

104 Ali Dinçol, “Fünf neue Siegel und Siegelabdrücke aus Boghazköy und Überlegungen über die Bedeutung des Hieroglyphenzeichens L. 402,” *SMEA XLIX/2007, VI Congresso Internazionale di Ittologia Rome*, ed. Alfonso Archi and Rita Francia (Rome: SMEA Press, 2007), 229-230; Ali Dinçol and Belkis Dinçol, *Die Prinzen- und Beamtensiegel aus der Oberstadt von Boğazköy-Hattuša vom 16. Jahrhundert bis zum Ende der Grossreichszeit* (Boğaz 22) (Philipp von Zabern: Mainz am Rhein, 2008), 69. Annick Payne stated that the sign was a *bread stamp* (Annick Payne, “Bread Matters: of Loaves and Stamps,” *Historische Sprachforschung / Historical Linguistics* 130 (2017), 80).



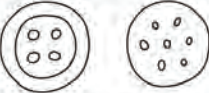
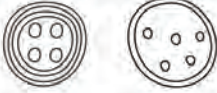


105 Mark Weeden, “Hieroglyphic Writing on Old Hittite Seals and Sealings? Towards a Material Basis for Further Research,” *Pathways into Script Formation in the Ancient Mediterranean*, ed. Silvia Ferrara and Miguel Valério (Rome: Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2018), 70; Ilya Yakubovich, “Hittite-Luvian Bilingualism and The Development of Anatolian Hieroglyphs,” *Colloquia Classica et Indogermanica IV. Studies in Classical Philology and Indo-European Languages*, ed. Nikolai Kazansky (Saint Petersburg: Nauka, 2008), 11.

106 Refik Duru, “Bademağacı Höyüğü’nde Bulunmuş İki Mühür,” *Muhibbe Darga Armağanı*, ed. A. Tibet, E. Konyar and T. Tarhan (İstanbul: Sadberk Hanım Museum Press, 2008), 240-241.

107 Machteld Johanna Mellink, “Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1963,” *American Journal of Archaeology* 68/3 (1964), 275, Plt. 79, Fig. 10-13.

108 David Hawkins, “Writing in Anatolia: Imported and Indigenous Systems,” *World Archaeology* 17/3 (1986), 374.

109 Yakubovich, “Hittite-Luvian Bilingualism and The Development of Anatolian Hieroglyphs,” 28.

Anatolian Hieroglyphs		'Medallion' Motifs
<i>Platter L. 402</i> (SCUTELLA)		
<i>Bread L. 181</i> (PANIS)		
<i>Wheel L. 292</i> (ROTA)		

F. 8: Comparison of Anatolian Hieroglyphics Script and “Medallion” Motifs (F. Çongur, 2023)

R. Duru emphasized that there was a commercial activity concentrated in the EBA in the vicinity of Burdur-Antalya and that some products were probably taken to different towns and villages by traveling merchants/pedlars, exhibited, sold or bartered¹¹⁰. This local trading system was probably controlled by large-sized settlements such as Karataş-Semayük, Bademağacı Höyük and Hacılar Büyük Höyük. In this period, when writing was not yet known in Anatolia, some signs¹¹¹ reflecting a common communication system were used, possibly for the conduct of trading system between nearby settlements. Is it possible that each circle made with the technique of groove/relief forming the “Medallion” motif in the trading system, and the knobs in the middle of them, represent the content or capacity indicators for some goods? It is very difficult to answer this question because of the “Medallion” decorated pottery found in the domestic structures at Bademağacı Höyük and Hacılar Büyük Höyük, and because it is not easy to transport these large-sized vessels between the settlements.

Used by people or societies that do not have coherent connections over a wide geography throughout the ages, concentric circles probably have different meanings in each period. We may assume that not every sign on the finds such as pottery, seal or loom weight was made for decoration purposes¹¹². City sized settlements identified

110 Duru, *Tarım'dan 'Yazı'ya Burdur Yöresi ve Yakın Çevresinin Altıbin Yılı (MÖ 8000-MÖ 2000)*, 23.

111 Gülsün Umurtak suggested that the disc-shaped numerical (!) tablets with impression marks on one or both surfaces in a design formed by a fingernail or some kind of tool while the clay was still wet, after which the tablet was baked in an oven of medium temperature at Bademağacı Höyük (Umurtak “A Study of Three Numerical (!) Tablets and a Stamp Seal from the Early Bronze Age Settlement at Bademağacı Höyük,” Fig. 3-5) and Hacılar Büyük Höyük (Umurtak and Duru, “Hacılar Büyük Höyük 2015 Yılı Kazılarının Sonuçları / Hacılar Büyük Höyük Results of the 2015 Excavations,” 38, Res. 36) that were dated to EBA II were the elements that formed the common expression system in society, and even one of the ideograms that expressing some common concepts (Umurtak, “A Study of Three Numerical (!) Tablets and a Stamp Seal from the Early Bronze Age Settlement at Bademağacı Höyük,” 7-8; Umurtak and Duru, “Hacılar Büyük Höyük 2015 Yılı Kazılarının Sonuçları / Hacılar Büyük Höyük Results of the 2015 Excavations,” 43, footnote 4).

112 Umurtak, “A Study of Three Numerical (!) Tablets and a Stamp Seal from the Early Bronze Age Settlement

at Hacılar Büyük Höyük¹¹³ in EBA I and Bademağacı Höyük¹¹⁴ in EBA II reveal the existence of considerably developed social and political structures. In this period of agriculture production, domestication and trade, some symbols and ideograms were probably used for the mentioned structure to continue in an orderly manner. It is quite difficult to determine the meaning(s) of the “Medallion” motif symbolized for the communities living in the settlements. The “Medallion” motif was generally identified in jars or thick-walled examples in the vicinity of Burdur-Antalya during the EBA, indicates this may be a pot mark.

The pottery is important to understand the social and cultural structures of prehistoric communities, however, in pottery studies, the material should not be evaluated only according to their form or other characteristics (paste, surface-slip colours, firing, production techniques). In this context, we should make a distinction between decoration and motif. Although the decoration surrounds the neck or body completely in the EBA pottery in the vicinity of the Burdur-Antalya and Western Anatolia, the “Medallion” motif decorated pottery does not conform to this tradition. It should be discussed why this motif, which is not ordinary filling decoration, was included on the pottery. Why was the “Medallion” motif usually found on jars or thick-walled examples? Why was this motif found less than other decorations? Did the motif have symbolic meanings for the people of the EBA? Is it a coincidence that the “Medallion” motif, which is very similar to the examples of the 3rd Millennium BC, is seen on some the thick-walled vessels¹¹⁵ in the 2nd Millennium BC? Is it possible to indicate that cultural continuity between the 3rd and 2nd Millennium BC through the “Medallion” motif decorated pottery in the vicinity of Burdur-Antalya - Western Anatolia and Central Anatolia?

In the material we have discussed, motif of the same type has been identified in more than one settlement (F. 7). Thus, it is very difficult to ascertain that the “Medallion” motifs found on examples derived from local pottery group was a mark indicating

at Bademağacı Höyük,” 7.

113 Umurtak, “Evidence of Daily Life inside the EBA I Defence System at Hacılar Büyük Höyük (Burdur-Turkey)”

114 Refik Duru and Gülsün Umurtak, “Toroşların Kuzey Eteklerinde En Erken Yerleşik Yaşamın İzinde / Investigating the Earliest Evidence of Settlement in the Northern Foothills of the Taurus Mountains,” *Antalya Kültür ve Turizm Dergisi* 27 (2015), 70-80.

115 Sedat Alp suggested that a circular relief and knob on a burial pot dating to the first quarter of the 2nd Millennium BC at Konya Karahöyük may be a pot mark (Alp, *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri*, 268, 281/45b; Lev. 251/770). Maria Gates, on the other hand, stated that the motif consisting of two concentric circles and a dot in the centre on a vessel dated to the Late Bronze Age at Kinet Höyük is a pot mark (Maria Gates, “Potmarks at Kinet Höyük and the Hittite Ceramic Industry,” *La Cilicie: Espaces et Pouvoirs Locaux (IIe millénaire av. J.-C.-IVe siècle ap. J.-C.)*. *Actes de la Table Ronde d'Istanbul, 2-5 Novembre 1999*, ed. Eric Jean, Ali Dinçol and Serra Durugönül (İstanbul; Paris: Institut Français d'Études Anatoliennes-Georges Dumézil, 2001), 154, Fig. 6/47; 156, Fig. 8/17; Claudia Glatz, “Bearing the Marks of Control? Reassessing Pot Marks in Late Bronze Age Anatolia,” *American Journal of Archaeology* 116/1 (2012), 7, Fig. 2/16). At Boğazköy, there are pot marks made by impression on some vessels dating to the Imperial Hittite Period that consist of various motifs (Seidl, *Gefässmarken von Boğazköy*, 16-54, Abb. 1-20). Some of these marks are made up of concentric circles and knobs (Seidl, *Gefässmarken von Boğazköy*, Abb. 5/A 60; 6/A 64).

the pottery workshops of the vessels. There are three pots, one of which was used for burial and the others as a tomb cover, with “Medallion” motif that found in the main cemetery trench at Karataş-Semayük. This motif was not encountered on the burial pots in other known cemeteries dating to the EBA in this region or Western Anatolia. In this context, it would not be proper to think that the “Medallion” is a symbol related to death or the afterlife. Since Neolithic Age, in the Anatolia, there had been a belief that some objects had power to save people against evil-eyes. In this context it could be said that prehistoric communities believed that some goods such as grain or liquids were probably saved by the “Medallion” motif somehow. That is why, it would not be wrong in establishing a connection between these motifs and the whole-religion system of prehistoric community. Apart from this, there is another suggestion about this motif on vessels that found in domestic buildings. Accordingly, prehistoric communities used them as if a tag giving information about what they carry such as local products or import ones. Thus, it would have been easier to find right products with the help of marks like “Medallion”. At the same time, it would have to protect the products by means of preventing the vessel from unnecessary opening cover. As a result of that, the products would have been fresh for a long time. It is so hard to make a connection between the vicinity of Burdur-Antalya, the Western Anatolia, and the Central Anatolia in the context of the “Medallion” motif because of lack of the research on EBA III and MBA in the vicinity of Burdur-Antalya. Unfortunately, we are far from making a model for development and expansion of the “Medallion” motif in this region. The suggestions for “Medallion” that made in this study will be thoroughly explored as long as excavations in the vicinity of Burdur-Antalya and the Western Anatolia¹¹⁶.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Acknowledgment: I would like to thank Prof. Refik Duru and Prof. Gülsün Umurtak for allowing me to work on samples from the Bademağacı Höyük and Hacılar Büyük Höyük. I would like to thank Prof. Hasan Peker for guiding me regarding the Anatolian Hieroglyphic script. I also extend my thanks to Stuart Kline and A. Buğra Ateş (MA) for translating this article into English.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Teşekkür: Bademağacı Höyük ve Hacılar Büyük Höyük örneklerini çalışmam için izin veren Prof. Dr. Refik Duru ve Prof. Dr. Gülsün Umurtak’a teşekkürlerimi sunuyorum. Anadolu Hiyeroglif Yazısı hakkında bana yol gösteren Prof. Dr. Hasan Peker’e teşekkür ederim. Ayrıca makaleyi İngilizceye çeviren Stuart Kline ve A. Buğra Ateş’e (MA) teşekkür ederim.

116 In the future, I would like to excavate an EBA III settlement in the vicinity of Burdur-Antalya.

References/Kaynakça

- Aksoy, Belgin and Orhan Köse. "A Site in The Seki Plateau (Lycia): Eceler Höyük." *Anatolia Antiqua* 13 (2005): 71-83.
- Alp, Sedat. *Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri*. Ankara: TTK Press, 1994.
- Bernabò Brea, Luigi. *Poliochni. Città Preistorica nell'isola di Lemnos. Vol. I, 2, Tavole*. Rome: L'erma" di Bretschneider, 1964.
- Blegen, Carl, John Caskey, Marion Rawson and Jerome Sperling. *Troy General Introduction The First and Second Settlement Vol. I, Part 1, 2*. New Jersey: Princeton University Press, 1950.
- Çongur, Fatih. "Bademağacı İlk Tunç Çağı Çanak Çömleği." MA Thesis, İstanbul University, 2019.
- Dinçol, Ali. "Fünf neue Siegel und Siegelabdrücke aus Boghazköy und Überlegungen über die Bedeutung des Hieroglyphenzeichens L. 402." *SMEA XLIX/2007, VI Congresso Internazionale di Ittologia Rome*. Edited by Alfonso Archi and Rita Francia. Rome: SMEA Press, 2007, 227-234.
- Dinçol, Ali and Belkıs Dinçol. *Die Prinzen- und Beamtsiegel aus der Oberstadt von Boğazköy-Ḫattuša vom 16. Jahrhundert bis zum Ende der Grossreichszeit* (Boğça 22). Philipp von Zabern: Mainz am Rhein, 2008.
- Duru, Refik. *Kuruçay Höyük I. 1978-1988 Kazılarının Sonuçları. Neolitik ve Erken Kalkolitik Çağ Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978-1988. The Neolithic and Early Chalcolithic Periods*. Ankara: TTK Press, 1994.
- Duru, Refik. *Kuruçay Höyük II. 1978-1988 Kazılarının Sonuçları. Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri / Results of the Excavations 1978-1988. The Late Chalcolithic and Early Bronze Settlements-A Comprehensive Summary*. Ankara: TTK Press, 1996.
- Duru, Refik. "Bademağacı Kazıları 1997 ve 1998 Yılları Çalışma Raporu." *BELLETTEN LXIV* (2000): 187-212.
- Duru, Refik. "Bademağacı Kazıları 2000 ve 2001 Yılları Çalışma Raporu / Excavations at Bademağacı 2000-2001." *BELLETTEN LXVI* (2003): 549-594.
- Duru, Refik. "Bademağacı Höyüğü'nde Bulunmuş İki Mühür." *Muhibbe Darga Armağanı*. Edited by Aksel Tibet, Erkan Konyar and Taner Tarhan. İstanbul: Sadberk Hanım Museum Press, 2008, 236-242.
- Duru, Refik. *Elli Yıllık Bir Arkeoloji Öyküsü: Hacılar*. Antalya: Zero Prodüksiyon, 2010.
- Duru, Refik. *Tarım'dan 'Yazı'ya Burdur Yöresi ve Yakın Çevresinin Altın Yılı (MÖ 8000-MÖ 2000)*. Antalya: Batı Akdeniz Kalkınma Ajansı, 2016.
- Duru, Refik and Gülsün Umurtak. *Höyücek. 1989-1992 Yılları Arasında Yapılan Kazıların Sonuçları / Results of the Excavations 1989-1992*. Ankara: TTK Press, 2005.
- Duru, Refik and Gülsün Umurtak. "Toroşların Kuzey Eteklerinde En Erken Yerleşik Yaşamın İzinde / Investigating the Earliest Evidence of Settlement in the Northern Foothills of the Taurus Mountains." *Antalya Kültür ve Turizm Dergisi* 27 (2015): 70-80.
- Duru, Refik and Gülsün Umurtak. *Bademağacı Höyüğü Kazıları Neolitik ve Erken Kalkolitik Çağ Yerleşmeleri I / Excavations at Bademağacı Höyük The Neolithic and Early Chalcolithic Settlements I*. İstanbul: Ege Press, 2019.
- Efe, Turan. *Demircihüyük. Band III. Die Keramik 2. Die Frühbronzezeitliche Keramik der Jüngerer Phasen (ab Phase H)*. Philipp von Zabern: Mainz am Rhein, 1988.

- Eslick, Christine. *The Early Bronze Age Pottery of Karataş Habitation Deposits. Elmalı-Karataş 5*. England: Bryn Mawr College, 2009.
- Fischer, Franz. *Die Hethitische Keramik von Boğazköy*. Berlin: Verlag Gebr. Mann, 1963.
- Gander, Max. "The West: Philology." *Hittite Landscape and Geography*. Edited by Mark Weeden and Lee Z. Ullmann. Leiden; Boston: Brill, 2017, 262-280.
- Gates, Maria. "Potmarks at Kinet Höyük and the Hittite Ceramic Industry." *La Cilicie: Espaces et Pouvoirs Locaux (IIe millénaire av. J.-C. – IVe siècle ap. J.-C.)*. Actes de la Table Ronde d'Istanbul, 2-5 Novembre 1999. Edited by Eric Jean, Ali Dinçol and Serra Durugönül. İstanbul; Paris: Institut Français d'Études Anatoliennes-Georges Dumézil, 2001, 137-157.
- Gimbutas, Marija. *The Language of the Goddess*. San Francisco: Harper & Row, 1989.
- Glatz, Claudia. "Bearing the Marks of Control? Reassessing Pot Marks in Late Bronze Age Anatolia." *American Journal of Archaeology* 116/1 (2012): 5-38.
- Hawkins, David. "Writing in Anatolia: Imported and Indigenous Systems." *World Archaeology* 17/3 (1986): 363-376.
- Kulakoğlu, Fikri and Selmin Kangal. *Anadolu'nun Önsözü Kültepe Kanış-Karumu* (Katalog). Kayseri: Kayseri Metropolitan Municipality, 2011.
- Lamb, Winifred. *Excavations at Thermi in Lesbos*. London: Cambridge University Press, 1936.
- Lamb, Winifred. *Excavations at Kusura near Afyon Karahisar II*. London: Oxford, 1938.
- L. 181, 292, 402 = Laroche, Emmanuel. *Les Hiéroglyphes Hittites I L'écriture*. Paris: France, 1960.
- Lloyd, Seton and James Mellaart. *Beycesultan Vol. I, The Chalcolithic and Early Bronze Age Levels*. London: The British Institute of Archaeology at Ankara, 1962.
- Mazzoni, Stefania, Anacleto D' Agostino and Valentina Orsi. "Survey of the Archaeological Landscape of Uşaklı / Kuşaklı Höyük (Yozgat)." *Anatolica* 36 (2010): 111-163.
- Melchert, Harold Craig. "Prehistory." *The Luwians*. Ed. Harold Craig Melchert. Leiden; Boston: Brill, 2003, 8-26.
- Mellaart, James. "Preliminary Report on a Survey of Pre-classical Remains in Southern Turkey." *Anatolian Studies* 4 (1954): 175-240.
- Mellaart, James. "Some Prehistoric Sites in North-Western Anatolia." *Istanbuler Mitteilungen* 6 (1955): 53-90, Taf. XI-XIII.
- Mellaart, James. *Excavations at Hacilar I-II*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1970.
- Mellaart, James. "The Catastrophe at the end of the Early Bronze Age 2 Period." *The Cambridge Ancient History. Early History of The Middle East Vol. I, Part 2*. Edited by Iorwerth Eiddon Stephen Edwards, Cyril John Gadd and Nicholas Geoffrey Lemprière Hammond. Cambridge: Cambridge University Press, 1971, 406-410.
- Mellink, Machteld Johanna. "Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1963." *American Journal of Archaeology* 68/3 (1964): 269-278.
- Mellink, Machteld Johanna. "Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1966." *American Journal of Archaeology* 71/3 (1967): 251-267.
- Mellink, Machteld Johanna and John Lawrence Angel. "Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1965." *American Journal of Archaeology* 70/3 (1966): 245-257.
- Mellink, Machteld Johanna and John Lawrence Angel. "Excavations at Karataş-Semayük in Lycia, 1967." *American Journal of Archaeology* 72/3 (1968): 243-263.

- Milojčić, Vladimir. *Samos. Die Prähistorische Siedlung. Unter dem Heraion. Grabung 1953 und 1955, Band I*. Berlin: Rudolf Habelt Verlag, 1961.
- Peter, Neve. "Der große Tempel und die Magazine." *Boğazköy IV. Funde aus den Grabungen 1967 und 1968*. Edited by Hans G. Güterbock, Harald Hauptmann, Hartmut Kühne, Peter Neve and Wulf Schirmer. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1969, 9-19.
- Oy, Harun. *İlk Tunç Çağı'nda Uşak 1. (Merkez, Banaz ve Sivahlı İlçeleri)*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2018.
- Oy, Harun. "New Survey and Typological Study of Prehistoric Wares of Dutluca Region, Uşak, Turkey." *Mediterranean Archaeology and Archaeometry* 21/2 (2021): 69-92.
- Özgen, İlnur, Elizabeth Baughan and Elif Ünlü. "Hacımusalar Höyük in the Early Bronze Age." *American Journal of Archaeology* 125/4 (2021): 603-638.
- Özgüç, Nimet. *Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu / The Anatolian Group of Cylinder Seal Impressions from Kültepe*. Ankara: TTK Press, 1965.
- Payne, Annick. "Bread Matters: of Loaves and Stamps." *Historische Sprachforschung / Historical Linguistics* 130 (2017): 73-89.
- Rahmstorf, Lorenz. "Zur Ausbreitung Vorderasiatischer Innovationen in die Frühbronzezeitliche Ägäis." *Prähistorische Zeitschrift* 81 (2006): 49-96.
- Seheer, Jürgen. *Demircihüyük: Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1975-1978; III; 1; Die Keramik I*. Philipp von Zabern: Mainz am Rhein, 1987.
- Seheer, Jürgen. *Die Bronzezeitliche Nekropole von Demircihüyük-Sarıket. Ausgrabungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Zusammenarbeit mit dem Museum Bursa, 1990-1991*. Tübingen: Wasmuth, 2000.
- Seidl, Ursula. *Gefäßmarken von Boğazköy*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1972.
- Umurtak, Gülsün. "A Study of Three Numerical (!) Tablets and a Stamp Seal from the Early Bronze Age Settlement at Bademağacı Höyük." *ADALYA* XII (2009): 1-10.
- Umurtak, Gülsün. "Hacılar Büyük Höyük İlk Tunç Çağı I Yerleşmesi'nde Bulunmuş Olan Bir Grup Mühür Üzerine Gözlemler." *Pisidia Yazıları Hacı Ali İkinci Armağanı / Pisidian Essays in Honour of Hacı Ali İkinci*. Edited by Hüseyin Metin, B. Ayça Polat Becks, Ralf Becks and Murat Fırat. İstanbul: Ege Press, 2015, 147-156.
- Umurtak, Gülsün. "Some Remarks on the Early Bronze Age I Defence System at Hacılar Büyük Höyük (Burdur, Turkey)." *Bulgarian e-Journal of Archaeology* 10/1 (2020): 33-54.
- Umurtak, Gülsün. "Evidence of Daily Life inside the EBA I Defence System at Hacılar Büyük Höyük (Burdur-Turkey)." *Bulgarian e-Journal of Archaeology* 11/1 (2021): 33-57.
- Umurtak, Gülsün and Fatih Çongur. "The Early Bronze Age II Settlement at Bademağacı Höyük: An Evaluation of the Pottery and Beak Spouted Jugs." *OLBA* XXIX (2021): 1-24.
- Umurtak, Gülsün and Refik Duru. "Yeniden Hacılar Hacılar Büyük Höyük Kazıları 2011-2012 / Here Again Excavations at Hacılar Büyük Höyük 2011-2012." *Arkeoloji ve Sanat* 142 (2013): 1-22.
- Umurtak, Gülsün and Refik Duru. "Hacılar Büyük Höyük 2015 Yılı Kazılarının Sonuçları / Hacılar Büyük Höyük Results of the 2015 Excavations." *Arkeoloji ve Sanat* 151 (2016): 19-44.
- Umurtak, Gülsün and Refik Duru. "Hacılar Büyük Höyük Kazıları-2016." *KST* 39/1 (2018): 411-420.

- Ünan, Nazan. "Höyüktepe 2015-2016 Yılı Erken Tunç Çağı Çanak Çömleği." *Kütahya Kureyşler Barajı Kurtarma Kazıları 2015-2016 / Kütahya Kureyşler Dam Rescue Excavations 2015-2016*. Edited by Serdar Ünan. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Press, 2020, 65-137.
- Üstün-Türkteki, Sinem. "Göller Bölgesi İlk Tunç Çağı 1-2 Çanak Çömleği." PhD diss., İstanbul University, 2012.
- Üstün-Türkteki, Sinem. "İlk Tunç Çağı'nda Pisidya/Göller Bölgesi'nin Çömlekçilik Gelenekleri." *Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması II: Anadolu Akdenizi Sempozyumu 04-07 Kasım 2015 Antalya*. Edited by Tarkan Kahya, Aşkın Özdzibay, Nihal Tüner Önen and Mark Wilson. İstanbul: Koç University, 2018, 757-785.
- Üstün-Türkteki, Sinem. "İlk Tunç Çağı'nda Likya/Pisidya Kültür Bölgesi Çanak-Çömleğinin Yeni Veriler Işığında Değerlendirilmesi." *OANNES* 3/2 (2021): 481-503.
- Von der Osten, Hans Henning. *The Alishar Hüyük. Seasons of 1930-32. Part II*. New York: The University of Chicago Press, 1937.
- Warner, Jayne. *Elmalı-Karataş II. The Early Bronze Age Village of Karataş*. England: Bryn Mawr College, 1994.
- Weeden, Mark 2018. "Hieroglyphic Writing on Old Hittite Seals and Sealings? Towards a Material Basis for Further Research." *Pathways into Script Formation in the Ancient Mediterranean*. Edited by Silvia Ferrara and Miguel Valério. Rome: Consiglio Nazionale delle Ricerche, 2018, 51-74.
- Wiencke, Martha. *Lerna. A Preclassical Site in the Argolid. The Architecture, Stratification, and Pottery of Lerna III. Vol. IV*. New Jersey: Edwards Brothers, 2000.
- Yakubovich, Ilya. "Hittite-Luvian Bilingualism and The Development of Anatolian Hieroglyphs." *Colloquia Classica et Indogermanica IV. Studies in Classical Philology and Indo-European Languages*. Edited by Nikolai Kazansky, Saint Petersburg: Nauka, 2008, 9-36.



1905 Haritalarında Antalya Kaleiçi ve Çevresi

Antalya Kaleiçi and Its Surroundings on the 1905 Maps

Evren DAYAR*

Öz

Haritalar, oluşturuldukları dönemdeki gerçekliğin görsel bir temsilini sundukları için tarihî kaynak olarak son derece değerlidir. Haritaların tarihî kaynak olarak önemi, Antalya gibi tarihî yapıları önemli ölçüde tahrip olmuş kentleri incelerken veya günümüzde artık var olmayan yapıları tespit etmeye çalışırken daha da belirgin hâle gelmektedir. Bu haritalar, bu tür kentlerin tarihî dokusunu yeniden inşa etmek için önemli bir araç hâline gelmekte ve geçmişle bugün arasında köprü kurmayı sağlamaktadır.

Bu makale, arşiv belgeleri, kitabeler ve farklı görsel kaynaklardan faydalanarak 27 Mart 1905 tarihinde hazırlanmış iki Antalya haritasını değerlendirmeyi amaçlamaktadır. 20. yüzyıl başlarında Antalya sur duvarları ile burçlarında gerçekleştirilen tahribatı belgelemek amacıyla hazırlanan bu haritalar, kentin belli başlı nirengi noktalarının tespit edilmesi ve kentsel modernleşmenin anlaşılması açısından oldukça işlevseldir. Makalede, 1905 haritalarından hareketle kentin limanı, iç kale (Tophane), Kaleiçi mahalleleri, sur duvarları ve kent kapıları ile sur dışı yerleşim alanı tasvir edilmiş; bu suretle 20. yüzyılın başlarında Antalya'nın panoramik bir görünümü sunulmuştur. Bunların yanı sıra 1905 haritaları, günümüzde mevcut olmayan bazı yapılara dair de önemli bilgiler vermektedir. İç kale mevkiindeki hamam yapısı, Bayrakdar Baba Türbesi, bugüne kadar 1921 yılında inşa edildiği düşünülen saat kulesinin ilk yeri, 1905 haritaları vasıtasıyla tespit edilebilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Antalya, Kent haritaları, tarihî yapılar, Mimarlık tarihi, Modernleşme

Abstract

Maps are highly valuable as historical sources because they offer a visual representation of the reality, they depict during the time they were created. The significance of maps as historical resources becomes even more apparent when studying cities like Antalya, which have experienced significant damage to their historical structures, or when attempting to identify structures that no longer exist today. The maps become crucial tools for reconstructing the historical fabric of such cities and bridging the gap between the past and the present.

This article aims to evaluate two maps of Antalya prepared on March 27, 1905, utilizing archival documents, inscriptions, and various visual sources. These maps, created to document the damage to the walls and towers of Antalya in the early 20th century, are highly functional for identifying key reference points in the city and understanding urban modernization. In the article, based on the 1905 maps, the city's harbor, Antalya Citadel (Tophane), Kaleiçi neighborhoods, city walls, city gates, and the settlement areas outside the walls are depicted, presenting a panoramic view of early 20th-century Antalya. In addition, the 1905 maps provide significant information about some structures that are no longer present today. Through the 1905 maps, it has been possible to identify the bathhouse structure in the citadel, the Bayrakdar Baba Tomb, and the original location of the clock tower, claimed to have been constructed in 1921.

Keywords

Antalya, City maps, Historical places, Architectural history, Modernization

* **Sorumlu Yazar:** Evren Dayar (Dr.), Antalya Kent Araştırmaları Merkezi, Antalya, Türkiye. E-posta: evrendayar@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6593-7238

Atf: Dayar, Evren. "1905 Haritalarında Antalya Kaleiçi ve Çevresi." *Art-Sanat*, 21(2024): 229–260.
<https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1240796>



Extended Summary

A document containing two maps of Antalya Kaleiçi drawn in 1905 and thirteen photographs of the castle walls and towers is located among the papers of the Council of State in the Ottoman Archive of the Presidency of the Republic of Turkey State Archives. The maps prepared on a scale of 1/1000 meters, were drawn by Ali Ni-yazi, senior lieutenant of the Fourth Battalion of the Antalya Regiment, and Ali Rıza, the colonel of the Antalya Regiment. The main subject of the document, where the maps are located, is a detailed investigation launched into allegations that Hüseyin Kenan Pasha, who served as the Mutasarrif of Antalya between 1901 and 1904, and the merchant Sarı Simonoğlu destroyed the castle walls to use them in the flour mill they built in Antalya Port. The document containing the allegations and investigation records of the destruction of Antalya Castle is of great importance in understanding the appearance of the city in the early 20th century and showing the basic elements of a castle that no longer exists today, especially because of the photographs it contains and the maps prepared as part of the investigation.

In the article, the 1905 maps have been utilized, supported by various written sources and visual documents, to extract the panorama of the city from the early 20th century. For this purpose, the focus was initially on the city's port and its surroundings; significant structures in this area, such as the Antalya Gasworks (Gazhane), a mill, the Ottoman Tobacco Company building, a casino, the customs building, and the port office, as depicted on the maps, have been introduced. Later, information was given about the citadel of the city, and it was pointed out that there was a bathing structure in this area, as understood from the maps. According to the article's claim, this structure, no longer standing today, may be related to the palace bathhouse in the Seljuk citadel. Another structure emphasized in this section of the article is the Bayrakdar Dede Tomb, which is no longer present today. It is possible that this tomb, shown near the Baruthane Tower on the 1905 maps, belonged to a warrior named Bayrakdar Dede because he was identified with the conquest of the city by Muslims and was elevated to the rank of saint over time.

The article also addresses the city walls shown in the 1905 maps, along with the gates and towers atop the walls. Judging from the 1905 maps, it is clear that Antalya Castle remained largely intact in the early 20th century, with a substantial portion of its walls and towers still standing in solid condition. Furthermore, the maps reveal that Kaleiçi was divided into three distinct sections by two inner wall lines. In the maps, the towers on the external walls of Antalya Castle are numbered, starting from the northwest of the castle. Tower number 12 is designated as the "Clock Tower." This nomenclature holds significant import as it challenges a prevailing claim suggesting that the clock tower in Antalya was erected in 1921. The meticulous examination of

the 1905 maps, underscores the need for a correction in this historical narrative. The maps unmistakably pinpoint the original location of the city's Clock Tower on a structure situated to the west of its current position, thereby rectifying the chronological misalignment attributed to the later construction date.

As inferred from the 1905 maps, by the early 20th century, the city gates had largely lost their functions. The reason for this was the population growth of the city since the second half of the 19th century, and the walls losing their function to ensure the security of the city. These developments necessitated the creation of new openings at numerous points on the external walls or the removal of existing gates to facilitate transportation between the inside and outside of the walls. The concentration of gates and openings primarily in the southeast of the external walls indicates that urban development was occurring in this neighborhood during this period. Similarly, during this period, gates on the inner walls had also been removed. The reason for the removal of these gates was the loss of their function in controlling transitions between neighborhoods. This functional loss was influenced by changes like inter-communal relationships in Ottoman society since the Tanzimat period.

On the other hand, the 1905 maps provide little information about the city's neighborhoods and settlement plan, primarily because they focus on depicting the defence system and pay less attention to accurately capturing the street layout. Indeed, in these maps, the neighborhoods of Kaleiçi are only shown in broad strokes and very limited detail. In the areas outside the walls, the focus is on major religious and administrative structures, roads, and the bazaars near the city walls. In this area, firstly, the telegraph office, government building, and Government Avenue in the northwest of the city are depicted. Then, the area across from the castle gate (Kalekapısı), including the Zincirli Inn and the bazaar, is marked. The prominent structures and streets in the southeast of the city include Kurşunlu Madrasa, Değirmenönü Road, Yeni Kapı Avenue, Fener Avenue, Leski Coffeehouse, Rum School, and the Christian Cemetery.

Giriş

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)'nde Şûrâ-yı Devlet belgeleri arasında yer alan 2782 dosya ve 1 gömlek numarasıyla tasnif edilmiş belge, Antalya Kaleiçi'nin 1905 yılında çizilmiş iki haritası (G. 1 ve G. 2) ile kale duvarları ve burçlarına ait 13 fotoğrafı içermektedir. 1/1000 metro mikyası ile hazırlanan iki haritanın künye bilgileri ortaktır ve müelliflerinin kimliğine ilişkin şu bilgileri ihtiva etmektedir: “*Ma-müştemelât Antalya surunun usûl-i istikşâfi üzere taraf-ı âcizânemizden alınan haritasıdır. 14 Mart 1321 (27 Mart 1905). Antalya Taburu Dördüncü Bölük Mülâzım-ı Evveli Ali Niyazi, Antalya Taburu Kolağası Ali Rıza.*”¹

İki harita arasında çok az fark vardır. Bunlardan ilki, Harita I'ın künye bilgisinin altında müelliflerin mühürlerinin, diğerinde ise imzalarının olmasıdır. Ayrıca, Harita I'de gösterilen İç Kale'deki “hamam” ile Mermerli mevkiindeki “Mermerli Köşk”e Harita II'de işaret edilmemiş; Harita II'de limanda gösterilen “batık” ve “gazino”ya Harita I'de yer verilmemiştir. Son olarak Harita I'de “İskele Yokuşu” olarak tanımlanan mevki Harita II'de “İskele Kapısı” adını almıştır.²

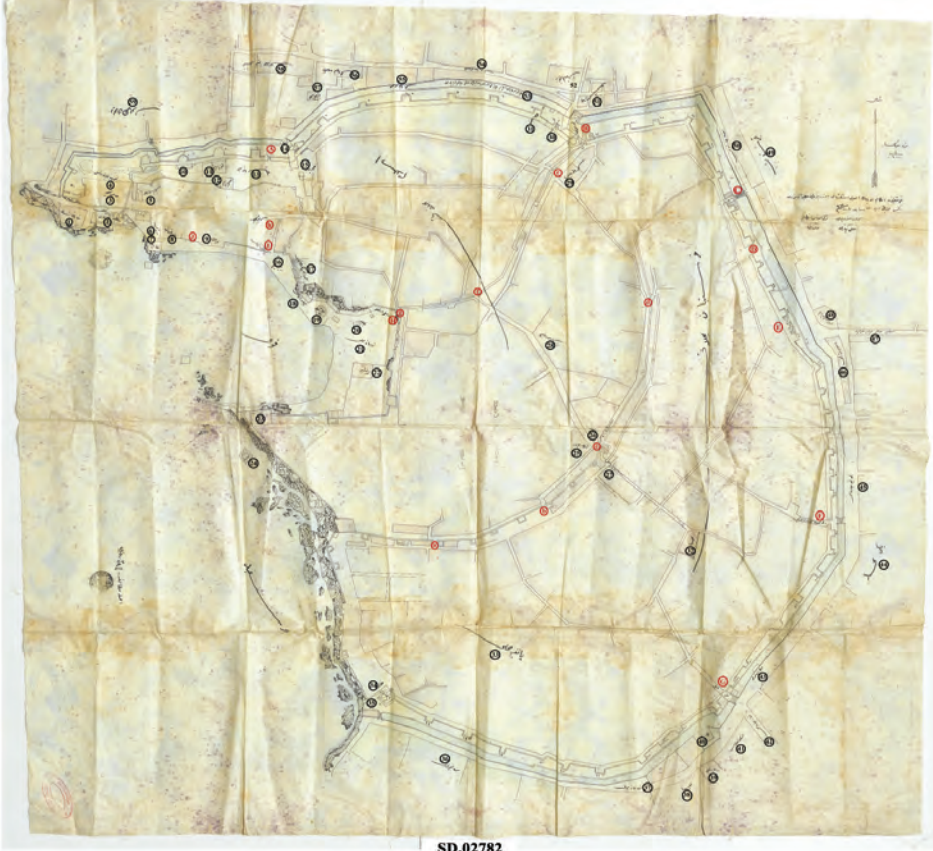
Haritaların yer aldığı belgenin esas konusu, 1901 ile 1904 arasında Antalya Muhtarlığı yapmış Hüseyin Kenan Paşa ile tüccar Sarı Simonoğlu'nun Antalya Limanı'nda inşa ettirdikleri değirmende kullanmak amacıyla kale surlarını tahrip ettikleri iddiasıyla başlatılan ayrıntılı soruşturmadır.³ Nitekim belgeye ekli olan fotoğraflar (G. 3, G. 4, G. 5, G. 6), tahribatın gerçekleştirildiği sur ve burçların görsel olarak tespit edilmesi amacıyla çekilmiştir. Sorğu tutanakları ise inşaat ameliyesi esnasında sur ve burçların tahrip edilen bölümleri hakkında bilgi vermektedir. İddialara göre inşaatta kullanılan taşların bir bölümü Antalya Kalesi'nin Merdivenli Kapı, Mermerli Köşk muhiti ve Hıdırlık mevkiindeki duvar ve burçlarından sökülerek mavnalar aracılığıyla limana taşınmıştır. Fakat esas tahribat Hasbahçe içinde bulunan sur ve

1 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Şûrâ-yı Devlet (ŞD), 2782/1, 16 Rebiülevvel 1328 (28 Mart 1910). Harita üzerinde, askerî personel olmaları dışında müelliflerinin kimliklerine dair ayrıntılı bilgi yoktur. Bununla birlikte, Kolağası Ali Rıza'nın 19. yüzyıl sonlarında Ticaret ve Nafia Nezaretinde vilayet haritalarının çizimiyle görevlendirilen ve Bursa Sancağı ile Teselya kıtasının “nev usûl kabartma haritalarını” yapan “asker-i şâhâne kolağalarından” Ali Rıza Efendi olması muhtemeldir. Bk. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Mütenevvi Mâruzât (Y. MTV), 163/94, 20 Safer 1315 (21 Temmuz 1897). Bu açıdan 1905 Antalya haritaları, 18. yüzyılın sonlarından itibaren geometri, ölçme teknikleri ve harita yapımına ilişkin derslerin eğitim programlarının merkezinde yer aldığı askerî personelin kent haritalarının üretimindeki artan rolüne örnektir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde kent haritalarının oluşum sürecine dair bilgi için bk. Çiğdem Kafesçioğlu, “Urban Mapping in the Ottoman Empire”, *The History of Cartography IV: Cartography in the European Enlightenment*, ed. Matthew H. Edney ve Mary Sponberg Pedley (Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 2020), 1589.

2 Bu makalede, mevki ve yapıların yerini daha iyi gösterdiği için Harita II kullanılmış fakat yapı ve mevki nomanklatürü tespit edilirken diğer haritanın verdiği bilgilerden de faydalanılmıştır.

3 Soruşturma tutanakları yüzlerce sayfadan oluşmaktadır. Bu denli ayrıntılı bir soruşturmanın arındaki sebeplerden ilki, 1884 tarihli Âsar-ı Âtika Nizamnâmesi'nin neşirinden sonra kalelerin tarihî eser açısından sahip oldukları değerini takdir edilmesi ve yıktırılmalarına ilişkin başkentin biraz daha belirgin hâle gelen hassasiyetidir. Soruşturma tutanakları için bk. BOA. ŞD. 2782/1; BOA. ŞD. 2783/1, 16 Rebiülevvel 1328 (28 Mart 1910).

burçlarda -“Hasbahçe üzerindeki Büyük Burç”ta- yaşanmış, bu bölümdeki surların dibine “lağım atılarak” taşları alınmıştır.⁴



G. 1: 1905 Haritası/II nolu harita (BOA. ŞD. 2782/1)

Mahal ve Mevkiler		
1. Gazhane	21. Tersane mahalli	41. Leski Kahvesi
2. Muattal değirmen mahalli	22. Karantina	42. Fener Caddesi
3. Hasbahçe	23. Mermerli Köşk	43. Zabıta karakolu
4. Tahrip olunan mahal	24. Batık	44. Yeni Mahalle
5. Maarif Değirmeni	25. Otel Antalya	45. Yeni Kapı Caddesi
6. Reji	26. Hamam	46. İslam Mezarlığı
7. Gazino	27. Balık Pazarı	47. Değirmenönü'ne giden şose
8. Bank-ı Osmâni	28. Mekteb-i İdadi	48. Kurşunlu Medrese
9. Gümrük	29. Paşa Camii	49. Kabristan
10. Hamam	30. Saat Kulesi	50. Sebze Çarşısı
11. Harap ebniye	31. Cephanelik	51. Çarşı

4 Antalya Kalesi taşları daha önce de bu şekilde kullanılmıştır. Mesela 1880'lerin başlarında limandaki rıhtımın tamiri esnasında kalenin taşları kullanılmış, tamir esnasında Tophane Kapısı'ndan on; Sarayaltı'ndan beş, Hasbahçe'den ise birkaç “kebir taş” getirilmiştir. Bk. BOA. ŞD. 570/17, 17 Rebülevvel 1299 (6 Şubat 1882).

12. Liva kalemi	32. Kilise	52. Zincirli Han
13. Tophane	33. Yangın mahalli	53. Bila mezûniyet belediye tarafından istimlâk edilerek küşâd olunan yol
14. Bayrakdar Dede	34. Hıdırlık	54. Hükümet Caddesi
15. Növbet mahalli	35. Mezbaha	55. Hendek harici
16. Rıhtım	36. Sebze bahçeleri	56. Hükümet Konağı
17. Belediye reisinin hanesi	37. Kasabhane yolu	57. Telgrafhane
18. Liman dairesi	38. Kilise	58. Teşvikiye Mahallesi
19. Liman Camii	39. Rum Mektebi	59. Debboy-ı Hümayûn
20. Bekleme	40. Gazino	

Kapılar	
A. Tophane Kapısı	a. Açıklık
B. Kapı Ağzı / Kale Kapısı	b. Açıklık
C. İmaret Kapısı	c. Balık Pazarı Kapısı
D. Açıklık	d. Açıklık
E. Hadrianus Kapısı	e. Kapı
F. Bedenin hedmiyle küşâd olunacak kapı /Kuyuönü Kapısı	f. Açıklık
G. Yeni Kapı	g. Açıklık
H. Merdivenli Kapı	h. İskele Kapısı
I. Orta Kapı / Tuz Kapısı / Debbağhane Kapısı	
J. Gümrük Kapısı	



ŞD.02782

G. 2: 1905 Haritası/I nolu harita (BOA. ŞD. 2782/1)



G. 3: Tahrip edilen sur ve burç (BOA. ŞD. 2782/1)



G. 4: Tahrip edilen sur ve burç (BOA. ŞD. 2782/1)



ŞD.02782.00001.014

G. 5: Tahrip edilen sur ve burç (BOA. ŞD. 2782/1)



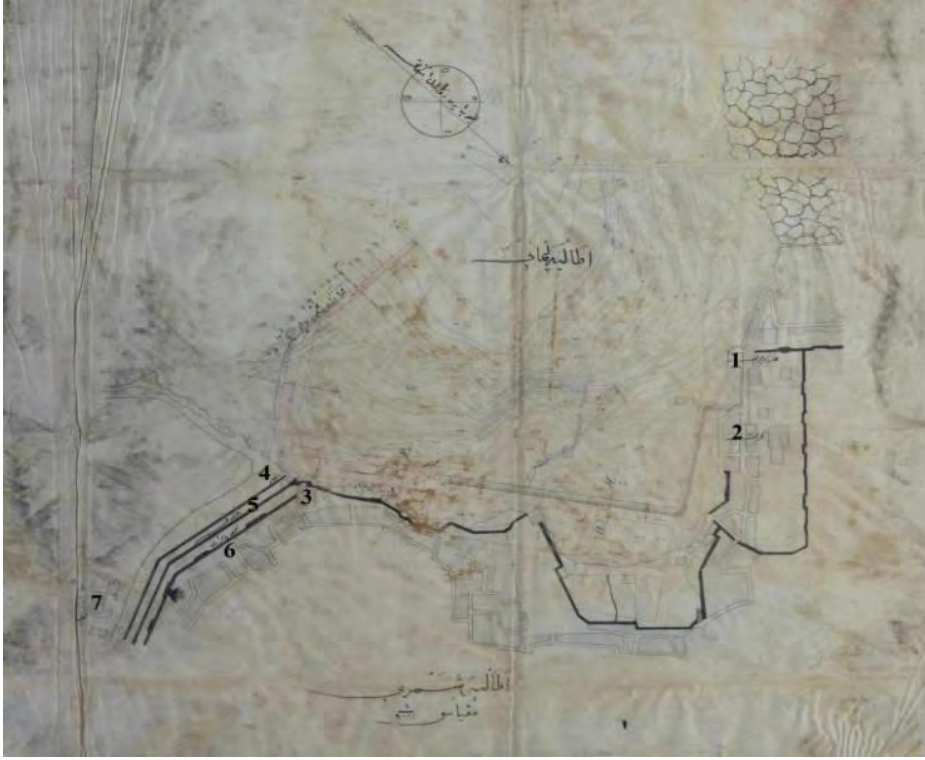
ŞD.02782.00001.099

G. 6: Tahrip edilen sur ve burç (BOA. ŞD. 2782/1)

Antalya Kalesi'nin tahribine ilişkin iddiaları ve soruşturma evrakını içeren belge, ihtiva ettiği ekli fotoğraflar ve -künye bilgilerinde 27 Mart 1905 tarihinde çizildikleri yazdığına göre- soruşturma kapsamında hazırlanmış olan haritalar sebebiyle kentin 20. yüzyıl başlarındaki görünümünün anlaşılması, daha önemlisi, günümüzde var olmayan bir kalenin heyet-i umumiyesini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Zira Antalya Kaleiçi'nin ilk yerleşim tarihinden itibaren aralıksız olarak iskân görmesi ve Antalya Kalesi'nin sistematik olarak yıkılmaya başlandığı 1911⁵ ile 1936'da⁶ gerçekleştirilen nihai tahribatın görsel olarak belgelenmemiş olması -belgelenmişse bile bunun günümüze ulaşmaması- kentin sahip olduğu istihkâm sisteminin ve 20. yüzyıla kadar yaşadığı tarihî gelişimin anlaşılmasını güçleştirmektedir. Hâlâ ayakta olan sur bölümleri ile çok az sayıdaki burç ise bütüncül bir panorama sunmaktan uzaktır. Bunların yanı sıra, Kaleiçi'nin günümüzde de yerleşim alanı olarak kullanılmaya devam etmesi kapsamlı arkeolojik kazıların yapılmasını engellemektedir.

Orta Çağ'da Doğu Akdeniz'in önemli liman kentleri arasında yer alan ve Osmanlı hâkimiyeti altında da önemini devam ettiren Antalya'da kentsel mekânın oluşumu, gelişimi ve yapı düzeninin anlaşılması açısından harita, plan, gravür ve fotoğraf gibi görsel belgeler büyük öneme sahiptir. Nitekim 1815 yılında kent surlarında gerçekleştirilen kapsamlı onarım faaliyetinin parçası olarak çizilmiş basit harita (plan),⁷ 1838'de hazırlandığı tahmin edilen Kaleiçi istihkâm ve iskân haritası⁸ ile 1892'de limanın modernleştirilme çalışmaları kapsamında hazırlanan harita (G. 7),⁹ kent tarihi açısından oldukça önemli belgelerdir. İlk harita kenti kuşatan sur ve burçların bütüncül bir panoramasını sunarken 1838 Haritası "Âyânlar Çağı"nın bir Anadolu kentinin görünümü üzerindeki etkilerini ayrıntılı olarak göstermekte, üçüncü harita ise liman bölümü ile çevresine ait bilgi vermektedir. Biçimleri, mekânsal kapsamı ve içerikleri açısından birbirlerinden farklı olan bu haritaların görsel analizi ve mukayesesi Antalya'nın kentsel yapısında yaşanan değişimi takip etmekte faydalıdır.

- 5 Roberto Paribeni ve Pietro Romanelli, "Studi e Ricerche Archeologiche: Nell'Anatolia Meridionale," *Monumenti Antichi dei Lincei* 23 (1914), 8; Fatih Özçelik, "20. Yüzyıl Başında Antalya Kalesi'nin Yıkım Meselesi," *Antalya Kitabı. Selçuklu'dan Cumhuriyet'e Sosyal Bilimlerde Antalya*, ed. Bedia Koçakoğlu Bahset Karşlı, Demet Sustam, Zehra Sula, Halil İbrahim Yücel ve Aysel Demir (Antalya: Palet Yayınları, 2020), 442-444.
- 6 Evren Dayar, "20. Yüzyılın İlk Yarısında Antalya'nın Kentsel Gelişimi (1908-1950)", *CTAD* 33 (2021), 140-143.
- 7 Evren Dayar, "1815 Haritası'nda Antalya Kalesi: Surlar, Kapılar ve Burçlar", *Belleter* 84/300 (2020), 667-716.
- 8 Evren Dayar, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde Antalya Kaleiçi ve Çevresi", *METU JFA* 37/2 (2020), 59-84.
- 9 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), Nafia Vekâleti, 230-0-0-0/9.32.1, 17 Nisan 1892; ayrıca bk. Evren Dayar, "19. Yüzyılda Antalya'nın Mahfuz Liman Sorunu ve İskele Tamiratları", *Antalya'nın Denizcilik ve Deniz Ticareti Tarihi*, ed. Fatma Şimşek (İstanbul: Zero Yayınları, 2022), 288.



G. 7: Antalya Şehri/Limanı, Milyası: 1/2000. 1. Gaz Deposu 2. Gümrük 3. Hıdırlık 4. Salhane 5. Hendek 6. Kale Duvarı 7. Kilise (BCA. 230-0-0-0/9.32.1)

Bu makalenin konusu olan ve kent tarihi açısından önemli bir belge değeri taşıyan 1905 haritaları da Antalya'nın belli başlı nirengi noktalarının ve dönüşümünün anlaşılması açısından hem 1838 ve 1892 haritalarını tamamlamakta hem de daha önceki harita ve planlarda işaret edilmemiş mevkilerin tanımı ile bazı burçların işlevine dair dikkate değer bilgiler vermektedir. Zira 1905 haritalarında tanımlı bazı mahal ve mevkiler, ne 1815'te ne 1838'de ne de 1892'de tanımlanmıştır. Ayrıca, son ayrıntılı haritanın çizimi üzerinden geçen zaman dikkate alındığında, 1905 haritaları vasıtasıyla kentin yaşadığı dönüşümü belgelendirmek de mümkündür. Son olarak, bu haritalardan elde edilen bazı bilgiler farklı kaynaklarla bir arada değerlendirildiğinde, Geç Orta Çağ Dönemi kentinin yorumlanmasında da işlevsel olabilecek mahiyettedir.

Bu makale, arşiv belgeleri, kitabeler ve muhtelif kaynaklar vasıtasıyla 1905'te hazırlanmış Antalya haritalarını kent tarihi açısından değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Makalede haritalarda işaretlenmiş yapı ve mevkiler ele alınarak kentin 20. yüzyıl başlarındaki panoraması sunulmuş, literatürde bu yapı ve mevkilerden bazılarına atfedilmiş tanımlar sorgulanmış ve bunlara ilişkin yeni yorumlarda bulunulmuştur.

1. Kentin Tarihçesi

Liman kenti Antalya (Atteleia), Pergamon Kralı Attalos II. Philadelphos tarafından MÖ 2. yüzyılda kurulmuştur.¹⁰ Fakat kurucusunun adını almazdan önce aynı mevkide adının Korykos olduğu düşünülen bir kent yerleşiminin varlığı MÖ 4. yüzyıla tarihlenen sur dışındaki nekropol alanının keşfiyle kesinlik kazanmıştır.¹¹ Geçmişî Klasik Dönem'e kadar uzanan bu ilk yerleşimin limanın batı tarafını içine aldığı tahmin edilmektedir.¹² İlk yerleşimin sınırları II. Attalos'la birlikte gelişmiş ve bu tarihten itibaren kentin sur sistemi Roma Dönemi ile Orta Çağ sur sistemine uymuştur.¹³ Kentin tarihî çekirdeğini oluşturan ve limanı kuşatarak batıdan doğuya uzanan sur duvarlarıyla çevrelenmiş 30,5 hektarlık bu alan¹⁴ bölge üzerindeki Osmanlı hâkimiyetinin kesinleştiği 15. yüzyıla kadar kentin esas ve kuvvetle muhtemeldir ki tek iskân bölgesidir.

Antalya, İmparatorluk Dönemi'nin başlarında Roma hâkimiyetine girmiştir.¹⁵ Roma Dönemi'ndeki kentsel gelişmenin günümüze ulaşan sonuçlarından ilki, İmparator Hadrianus'un Antalya'yı ziyareti onuruna 2. yüzyılda inşa edilen anıtsal kapıdır.¹⁶ Günümüze ulaşan diğer Roma Dönemi anıtı ise gene aynı döneme tarihlenen ve Romalı bir senatörün mezarı olan 1905 haritalarında "Hıdırlık" adıyla anılan iki katlı mezardır.¹⁷

Erken Bizans Dönemi'nden itibaren kent morfolojisini belirleyen en önemli gelişme Hristiyanlığın resmî din ilan edilmesidir. Bu gelişmenin Antalya'daki tezahürlerinden biri, anıt-mezar olarak inşa edilen Hıdırlık'ın önce kentin savunma kulelerinden biri hâline getirilmesi¹⁸, daha sonra kentin koruyucu azizi olarak kabul edilen (*O Agios Georgios φρουραρχος τωντης πολεως Αταλειας / O Agios Georgios frouarchos tontis poleos Ataleias*)¹⁹ Aya Yorgi'ye (Agius Georgios) adanmış bir kilise/şapele dönüştürülmesidir.²⁰ Bizans Dönemi'nde kent morfolojisini etkileyen bir diğer gelişme ise Arap akınlarıdır. Kente yönelik tehdit, savunma sisteminin yenilenmesini veya takviye

10 Hansgerd Hellenkemper ve Friedrich Hild, *Tabula Imperi Byzantini VIII.1: Lykien und Pamphylien* (Viyan: Avusturya Bilimler Akademisi Yayınevi, 2004), 297.

11 Burhan Varkıvaç, "Surların Oluşum Süreci Üzerine Bazı Gözlemler", *Taşa Yazılan Zafer Antalya İçkale Surlarındaki Selçuklu Fetihnamesi*, ed. Scott Redford ve Gary Leiser, çev. İnci Türkoğlu (İstanbul: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2008), 58.

12 Leyla Yılmaz, *Antalya (16. Yüzyılın Sonuna Kadar)*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2002), 106; John D. Grainger, *The Cities of Pamphylia* (Oxford: Oxbow Kitapları, 2016), 153.

13 Hellenkemper ve Hild, *Tabula Imperi Byzantini*, 319.

14 Hellenkemper ve Hild, *Tabula Imperi Byzantini*, 332.

15 Nuray Gökalg, "Attaleia Kent Tarihi ve Yazıtı Korpusu" (Doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2008), 36-38.

16 Clemens Emin Bosch, "Antalya Bölgesinde Araştırmalar I: Antalya Kitabeleri", çev. Sabahat Atlan, *Belleten* CXI/41 (1947), 123.

17 George Bean, *Turkey's Southern Shore* (Londra: John Murray, 1989), 22.

18 Gökalg, *Attaleia Kent Tarihi*, 64-64.

19 Zotou Molottou, *Lexikon ton Agion Panton tis Orthodoxou Ekklesias* (Atina: Konstantinos Antoníadou Matbaası, 1904-1907), 358.

20 Panag P. Chatzipetrou, *Istoria Tis Attaleias Tis Mikras Asias Apo Tis Ktiseos Aftis Mechri Tou 1922*, (Atina: y.y, 1969), 12.

edilmesini gerektirmiş²¹; Selanik'in 904'te Araplar tarafından yağmalanmasından kısa süre sonra da ikinci bir sur hattı (perde sur) inşa edilmiştir.²² Böylece, 10. yüzyıla gelindiğinde kentin hendek, perde surlar ve esas sur duvarlarından oluşan tahkimat sistemi nihai hâlini almıştır.²³

Antalya, Mart 1207'de Selçukluların hâkimiyeti altına girmiş, 1212'deki iç isyandan geri alındığı 22 Ocak 1216 tarihine kadar Selçukluların denetiminden çıkmıştır.²⁴ Köseadağ Savaşı'nı takip eden dönemde Selçuklu otoritesinin çökmesi, 13. yüzyılın sonlarında Antalya'nın Hamidoğulları Beyliği'nin hâkimiyetine girmesine sebep olmuş fakat kent 24 Ağustos 1361'de Kıbrıs Kralı Pierre tarafından ele geçirilmiştir.²⁵ Antalya'daki Luzinyan hâkimiyeti kentin 1373'te Teke Bey tarafından istirdadına kadar devam etmiştir.

14. yüzyılın son on yılında Osmanlılar ile Karamanoğulları arasındaki hâkimiyet mücadelesine sahne olan Antalya, 1423'te kesin olarak Osmanlıların denetimine geçmiştir.²⁶ Osmanlı hâkimiyetinin bölgede kesinleşmesi öncelikli olarak istikrarı sağlayarak kentin sur dışında genişlemesini mümkün kılmıştır. 1530 tahririnde kentin kuzey varoşunda kurulmuş sadece üç Müslüman mahallesi (Bâlibey, Demirci Süleyman ve Kara Paşa/Taş Pazarı Mescidi Mahallesi) zikredilse²⁷ de genişleme süreci Bâlibey Camii'nin yakınında kurulan kervansarayla hızlanmış ve yüzyılın ikinci yarısında sur dışı iskân sahası süratle büyümüştür.²⁸

17 ve 18. yüzyıllarda kent sur dışı alandaki genişlemesini devam ettirmiştir. Özellikle Tekelioğlu ailesinin bölgedeki nüfuzunun arttığı 18. yüzyılın sonlarından itibaren Antalya Doğu Akdeniz'in en önemli ticaret limanları arasına girmiştir. Bu ticari hareketliliğin neticesinde kentin dört tarafı Tekelioğullarına ait saraylar, ailenin yaptırdığı veya çalıştırdığı ticari işletme ve hanlarla donanmıştır.²⁹

19. yüzyılda Antalya'nın mekânsal gelişimini etkileyen faktörlerden ilki Bâbîâlî'nin taşra üzerindeki nüfuzunu arttıran idari ve kentsel reformlardır. Bu reformların sonucunda surların dışındaki kentin kuzey varoşunda kâgir olarak inşa edilmiş Hükümet

21 İnşa programının ayrıntıları için bk. Burhan Varkıvaç ve İsmail Akan Atıla, "A New Monumental Gate from the Roman Imperial Period on the Attaleia City Walls", *ADALYA* 24 (2021), 251, 259.

22 George Bean, "Inscriptions in the Antalya Museum", *Belleten* XXII (1958), 44.

23 Hellenkemper ve Hild, *Tabula Imperi Byzantini*, 324.

24 Barbara Flemming, *Geç Ortaçağ Dönemi'nde Pamfilya, Pisidy ve Likya'nın Tarihi Coğrafyası*, çev. Hüseyin Turan Bağçeci (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2018), 6-7.

25 George Francis Hill, *A History of Cyprus, Vol 2: The Frankish Period (1192-1432)*, (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1948), 321-322.

26 Flemming, *Geç Ortaçağ Dönemi'nde Pamfilya*, 167-192.

27 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Tapu Tahrir Defterleri (TT. d), 166, 575.

28 Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde*, 61.

29 Tekelioğullarının Antalya kent makro formu üzerindeki etkileri için bk. Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde*, 62-66.

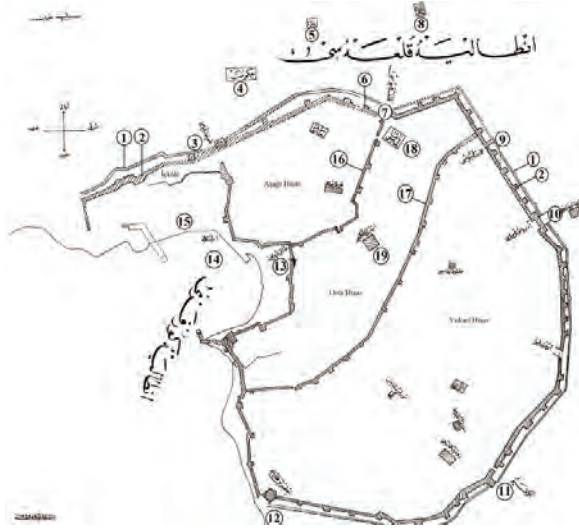
Konağı ve çevresi, aralarında telgrafhane ve askerî depo gibi yapıların da olduğu yeni yönetim merkezine ev sahipliği yapmıştır.³⁰ Gene bu dönemde kent Doğu Akdeniz’de ticaret hacminin artmasından olumlu etkilenmiş ve birçok göçmen için çekim merkezi olmuştur. Demografik büyümenin kentin makro formu üzerindeki etkisi, Kaleiçi’ndeki geleneksel yerleşim alanının mesken ihtiyacını karşılayamamasıydı. Kaleiçi Rum mahallelerindeki nüfus baskısının arttığı bu dönemde, 1905 haritalarında da gösterilen sur dışındaki Yeni Mahalle’nin temelleri atılmıştır.

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde kentin büyümesi devam ederken askerî teknolojinin gelişmesi neticesinde diğer Osmanlı kentlerinde olduğu gibi Antalya’nın istihkâm sistemi de işlevini kaybetmiş, kapalı kapılar açılmış, Kaleiçi’nin dış mahallelerle irtibatını arttırmak amacıyla surlar üzerinde yeni açıklıklar oluşturulmuştur. Kent surlarının sistematik olarak yıktırılmaya başlanması bu döneme tarihlendirilmekte ve bu yıkımdan önce hazırlandıkları için 1905 haritaları kentin Orta Çağ tahkimat ve yerleşim sistemini ana hatlarıyla gösteren, günümüze ulaşan son belgeler arasında yer almakta, aynı zamanda kentin 20. yüzyıl başlarına tarihlenen panoramik bir görünümünü sunmaktadır.

2. 1905 Haritalarında Kentin Tasviri

1905 haritaları Antalya’yı bir miğfer gibi çevreleyen ve esas müdafaa hattını oluşturan dış surlar ile perde sur ve harici hendekten oluşan istihkâm sistemini ana hatlarıyla göstermektedir. Dış surlar üzerindeki burçlar şekilsel özelliklerine göre çizilmiştir. Ayrıca kentin kademeli olarak büyümesinin eseri olan iki iç sur hattı ile surlar üzerindeki kapı ve açıklıklar da haritalarda gösterilmiştir. Bununla birlikte haritaların esas önemi -Kaleiçi mahalleleri ile kentin sur dışı iskân alanına dair çok az veri içersele- de- Kaleiçi ve yakın çevresinin 20. yüzyıl başlarına ait panoramasını sunmalarıdır. Aşağıda, haritaların sunduğu veriler muhtelif kaynaklarla bir arada ele alınarak beş başlık altında incelenmiştir.

30 Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemlerinde*, 66-69.



G. 8: 20. yüzyıl başlarında Kaleiçi ve çevresinin nirengi noktaları: **1.** Perde sur **2.** Dış sur **3.** Tophane Kapısı **4.** Hükümet Konağı **5.** Belediye **6.** Saat Kulesi **7.** Kale Kapısı **8.** Bâlibey Camii ve çarşı **9.** İmaret Kapısı **10.** Hadrianus Kapısı **11.** Yeni Kapı **12.** Hıdırlık Kulesi **13.** Taş merdiven (Kırkmerdivenler) **14.** Liman **15.** Liman Mahallesi **16.** I. iç sur **17.** II. iç sur **18.** Paşa Camii **19.** Ambarlı Mektebi (Harita: Süleyman Fikri, Antalya Kenti Haritası 1338. Mikyası: 1/2000)

2.1. Liman ve Çevresi

19. yüzyılın sonlarına kadar Antalya Limanı birbirinden kısmen bağımsız, Gümrük Limanı ile yerel geleneğin Venediklilerin inşa ettiğini rivayet ettiği³¹ merdiven sebebiyle “Merdivenli İskele” olarak bilinen ve Tersane adı verilen iki bölümden oluşmaktadır.³² 19. yüzyılın sonlarında rıhtım genişletildiği ve limanın iki bölümü “Antalya kordonu” ile birleştirildiği için³³ 1905 haritalarında bu ayrım açık bir şekilde görülmemektedir. Bununla birlikte, inşaatında sur ve burç taşlarının kullanıldığı iddia edilen değirmenin bulunduğu alanda olması sebebiyle haritalarda liman ve çevresi oldukça ayrıntılı tanımlanmıştır.

Antalya Limanı'nın Gümrük Limanı olarak anılan bölümü Geç Orta Çağ'da ticari amaçlarla kente gelen Frenklerin ikamet ettiği semte ev sahipliği yaptığı için 16. yüzyıla kadar Liman Mahallesi -İbn Battûta'da “Frenk Mahallesi”³⁴- şeklinde adlandırılmıştır. Burası tüccarların ikamet ettiği han ve odalar ile depoların bulunduğu bir muhittir. 1905 haritalarında bu bölümün batısında gösterilen ilk yapı belediyeye ait Gazhane'dir (G. 1/1, G. 9). 1880'lerin sonlarında Osmanlı kent ve kasabalarında

31 Chatzipetrou, *Istoria Tis Attaleias*, 15; iddiayı dile getiren daha eski bir kaynak için bk. Charles Wilson, *Handbook for Travellers in Asia Minor, Transcaucasia, Persia, etc.* (Londra: John Murray, 1895), 123.

32 Antalya Limanı'nın bölümleri için bk. Dayar, *Antalya'nın Mahfuz Liman Sorunu*, 281-285.

33 Dayar, *Antalya'nın Mahfuz Liman Sorunu*, 290.

34 Ebu Abdullah Muhammed İbn Battûta Tanci, *İbn Battûta Seyahatnamesi*, çev. A. Sait Aykut (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 403.

belediyeler tarafından yangın tehdidinden uzak alanlarda gaz ambarları inşa edilmeye başlandığı ve buna ilişkin talimatnamenin 24 Aralık 1887’de yayımlandığı düşünüldüğünde³⁵, Antalya Gazhanesi’nin de bu tarihlerde yapıldığı söylenebilir. Nitekim 1892 tarihli liman haritasında “gaz deposu”na işaret edilmiştir (G. 7).



G. 9: Antalya Gazhanesi (İBB Atatürk Kitaplığı, Krt. 003174)

1905 haritalarında Gazhane’nin doğusunda, Gümrük Limanı’ndaki “muattal” alan Hüseyin Kenan Paşa ile Sarı Simonoglu’nun ortak inşa ettikleri değirmenin yerini göstermektedir (G. 1/2). Daha sonra sırasıyla “reji” (G. 1/6), “gazino” (G. 1/7), “Osmanlı Bankası” (G. 1/8) ve “Gümrük Dairesi” (G. 1/9) işaretlenmiştir. Bu binaların kuzeyinde ise Hasbahçe mevkiinde Maârif İdaresi’ne ait “değirmen” vardır (G. 1/5). Maarif Değirmeni, Antalya’daki Mekteb-i İbtidai’nin öğretmen maaşları ile diğer masraflarının karşılanması amacıyla 1880’lerin ikinci yarısında ahalî ianesiyle inşa edilmiştir.³⁶

Gümrük Limanı ile Tersane (Merdivenli İskele) arasındaki bağlantıyı sağlayan “Tuz Kapısı” geçildiğinde, 19. yüzyıl sonlarında limanı genişletmek amacıyla yapılan “rıhtım” adı verilen iskeleye ulaşılmaktadır (G. 1/16). Rıhtıma falezlerin üzerinden bakan bir mevkiye, “Belediye reisinin hanesi” (Dizdarzade Hasan Bey Konağı) limana nazır bir noktada bulunmaktadır (G. 1/17, G. 10). Tersane bölümündeki ilk yapı 1903’te inşa edilen Liman Dairesi’dir (G. 1/18, G. 10).³⁷ Onun doğusunda aynı tarihte Hüseyin Kenan Paşa’nın ahalî ianesiyle yaptırdığı Liman Camii vardır (G. 1/19, G.

35 BOA. ŞD. 2529/5, 19 Cemâziyelevvel 1305 (2 Şubat 1888).

36 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Maârif Nezâreti Mektûbî Kalemi (MF. MKT), 88/97, 18 Safer 1303 (26 Kasım 1885).

37 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dâhiliye Nezâreti Mektûbî Kalemi (DH.MKT), 682/1, 8 Muharrem 1321 (6 Nisan 1903).

10).³⁸ Cami, Padişah II. Abdülhamid'in cülûs-ı hümayunu kutlamaları kapsamında açılmıştır.³⁹ Aynı bölümde adlandırılan diğer yapı ve mevkiler ise “tersane mahalli” (G. 1/21) ile 1895'te modernize edilmiş olan⁴⁰ “karantina dairesi”dir (G. 1/22).



G. 10: Liman Dairesi, Liman Camii ve Dizdarzade Hasan Bey Konağı (Evren Dayar arşivi)

2.2. Tophane (İç Kale)

1905 haritalarında Tophane adıyla zikredilen alanın (G. 1/13) kente ve körfeze hâkim konumu, 19. yüzyıl haritalarında gösterildiği gibi toprakla korunması ve idari/ askerî erkin buradaki mevcudiyeti gibi sebeplerle “iç kale” olarak tanımlanması gerektiği daha önce vurgulanmıştır.⁴¹ Nitekim Antalya’da -diğer Osmanlı kentlerinde

38 Caminin kitabesinde:

“1-Sâye-i diyânet pîrâye-i Hazret-i Sultân ‘Abdülhamîd Hân-ı Sâinde Teke mutasarıfı,
2-Bedirhân Pâşâ-zâde Sa’âdetlü Hüseyin Ken’ân Pâşâ ve Nâ’ibi’ş-Şer’-i Livâ’ Faziletlü Ahmed Şâkir Efendi,
3-Hazretlerinin bi’z-zât eser-i gayretleriyle ve ahâlinin i’âne-i salâbetkârânesiyle inşâsına muvaffakiyyet mü-yesser kerde-i rabbi’l-izzet fî seneti 11 Câ 1321”
yazmaktadır. Bk. Leyla Yılmaz ve Kemal Tuzcu, *Antalya’da Türk Dönemi Kitabeleri* (Harleem: Sota Yayınları, 2010), 217-218.

39 BOA. DH. MKT. 751/1, 19 Cemâziyelevvel 1321 (2 Ağustos 1903).

40 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Bâb-ı Âlî Evrak Odası (BEO), 709/53105, 9 Cemâziyelaahir 1313 (27 Kasım 1895).

41 Dayar, *1815 Haritası’nda Antalya Kalesi*, 696. Leyla Yılmaz, Mevlevihane yakınındaki bir hamam bulun-tusundan hareketle Selçuklu sarayının günümüzde İmaret Medresesi olarak adlandırılan yerde bulunduğu ihtimali üzerinde durmaktadır. Antalya’lı yazar Pechlivanidis ise akropol nitelemesinde bulunmamakla birlikte Mermerli bölümünü “kent’in iç kalesi” (εσωτερικου καστρου της πολης / esoterikou kastrou tis polis) olarak tanımlamıştır. Bk. Yılmaz, *Antalya (16. Yüzyılın Sonuna Kadar)*, 28; Giorgios Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, tom. I, (Atina: Atlantis Matbaası, 1989), 29. Ne var ki limanın etrafında kurulan ve gelişen kent’in, limana en nazır noktası olan Tophane mevkiinin Selçuklular Dönemi’nde iç kale işlevi görmesini, dolayısıyla saray yapısının burada bulunmasını beklemek daha olasıdır. Üstelik bu makalede incelenen Harita I Tophane mevkiinde bir hamam yapısının varlığını açıkça göstermektedir.

de olduğu gibi- yöneticinin ikametgâhından bağımsız bir hükümet konağının inşa edildiği 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar bu alan Osmanlı idarecilerine tahsis edilmiştir. 20. yüzyılın başlarında bile “Livâ Kalemî”nin (G. 1/12) buradaki mevcudiyeti Tophane’nin idari işlevini devam ettirdiğine karine teşkil etmektedir.

Haritalarda “harap ebniye” (G. 1/11) adıyla anılan yapı ise Hicri 1300 (Miladi 1882/1883) tarihli *Konya Vilayet Salnamesi*’nde “Antalya Kâlesi’ne merbût ve mülgâ topçu askerlerinin ikâmesine mahsûs dâire-i cesîme” olarak tanımlanan askerî binayla⁴² veya modern hükümet konağının inşasından sonra bölümün esas işlevi hâline gelen hapishaneyle ilişkili olmalıdır. Kentteki modern hapishanenin, eskisinin ihtiyacı karşılamakta yetersiz kalmasından dolayı 1903’te surların dışındaki bir alanda inşa edilmesi⁴³ “harap ebniye”nin hapishane olduğu iddiasını desteklemektedir. Ayrıca bu bölüme girişi sağlayan “növbet mahalli” (G. 1/15) de bölümün idari/askerî işleviyle ilgili olsa gerektir.

Buraya kadar 1905 haritalarının verdiği bilgiler daha önceki haritalardan edinilen mevcut bilgileri çok değiştirmemektedir. Fakat Harita I’de “harap ebniye”nin batısında, surlara ve ardındaki burca bitişik vaziyette bir hamamın gösterilmiş olması (G. 1/10) tamamıyla yeni bir bilgidir. Aslına bakılırsa 19. yüzyılın başlarına tarihlenen bazı belgelerde kentteki burçlardan biriyle ilişkili hamam yapısından bahsedilmiştir. Söz konusu belgeler Tekelioğlu İsyanı’nın (1812-1814) son günlerinde Tekelioğlu İbrahim Bey’in “Hamamlı Kule”ye sığındığı ve burada ele geçirildiği bilgisini vermektedir.⁴⁴ Osmanlı ordusunun kente Hadrianus Kapısı’nın olduğu mevkideki akuadükten girdiği rivayet edildiğine⁴⁵ ve bu dönemde kent denizden de kuşatılmış olduğuna göre, İbrahim Bey’in kaçarak sığındığı kulenin bu bölgelerde olmadığı; aileye ait sarayın (Ali Paşa Sarayı) olduğu, biraz önce de bahsedildiği üzere Osmanlı Dönemi’nde yöneticilerin ikametine tahsis edildiği için ayrıca tahkim edilmiş Tophane mevkiinde bulunduğu tahmin edilebilirdi. Sur duvarı ile önündeki muhammes tipteki burca bitişik bir hamam yapısının Harita I’de tanımlanması ise “Hamamlı Kule”nin yeri konusundaki tahmini somut bir delille desteklemektedir.

Öte yandan, haritanın sunduğu bu bilgi Selçuklu Dönemi’ndeki iç kale hamamının yerine ilişkin tahminde bulunulmasına da yardımcı olmaktadır. Hamamın haritada gösterilen konumu, Alanya İç Kalesi’nde sur duvarına bitleştirilmiş, tek eyvanlı küçük Selçuklu hamamını çağrıştırmaktadır.⁴⁶ Ayrıca, haritada Gümrük Limanı’nın kuze-

42 KVS Def’a 14, Hicri 1300 (Miladi 1882/1883), 187.

43 Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemlerinde*, 69.

44 Evren Dayar, “Âyânlar Çağı’nda Antalyalı Bir Hânedân: Tekelioğulları (1770-1814)”, *Osmanlı Araştırmaları* LIX (2022), 148.

45 Wilson, *Handbook for Travellers in Asia Minor*, 123.

46 Osman Eravşar, “Alanya İç Kale Köşkü Hamamı”, *Kalon Oros/Alanya Ortaçağ Arkeolojisi*, ed. Sema Doğan (İstanbul: Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü Yayınları, 2022), 76.

yindeki Hasbahçe'nin (G. 1/3) Tophane ile irtibatlı olarak gösterilmesi,⁴⁷ bu bölümün Selçuklu Dönemi'nde de iç kale işlevi gördüğü iddiasını kuvvetlendirmekte,⁴⁸ hatta söz konusu hamamın bir saray hamamı olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Zira 17. yüzyılda Antalya'ya gelen De Breves'nin Paşa Sarayı'na dair yazdıkları dikkate alındığında, burada bir saray yapısının olduğunu düşünmek makul görünmektedir. De Breves, Osmanlı Paşasının -olasılıkla Tophane mevkiindeki⁴⁹- ikametgâhını tanımlarken "Paşa'nın meskeni bir zamanlar güzel bir saraymış gibi görünüyor, hâlâ mermer sütunlarla desteklenen portico kalıntıları, çok iyi işlenmiş beyaz mermerden çeşme havuzları var" ifadesini kullanmıştır.⁵⁰ Şüphesiz, hamamın menşesine ve sarayın mevkiine ilişkin bu iddialar hipotetiktir ve bu hususta kesin hükümde bulunmak için arkeolojik çalışmalara ihtiyaç vardır.

1905 haritalarında Tophane'yi çevreleyen harici surun dışında, Antalya Kalesi'nin en yüksek burcunun -haritada 5 numara ile işaretlenen Baruthane Burcu- bitişiğindeki noktaya "Bayrakdar Dede" notu düşülmüştür (G. 1/14). Bayrakdar Dede, Hicri 1295 (Miladi 1878) tarihli *Konya Vilayet Salnamesi*'nde "kâle derûnunda medfûn, kibâr-ı evliyâullahtan Bayrakdar Baba" şeklinde ifade edilmektedir.⁵¹ Kuvvetle muhtemeldir ki Bayrakdar Dede (Baba) Anadolu ve Balkanlar'daki bazı kentlerde yerleşimin fethiyle özdeşleştirilen ve kentin Müslümanların eline geçmesinin simgesi olarak İslam devletinin sancağını fethedilen kentin burcuna diken, olasılıkla bu esnada ölen bayraktarlardan (alemdarlar) biridir. Nitekim Antalya'nın Selçuklular tarafından fethinin hikâyesini aktaran İbn Bîbî anlatısının en tafsilatlı bölümlerinden birini Sultan'ın sancağının kalenin en yüksek burcuna çıkarılmasına ayırmış ve surlara çıkan ilk savaşçının adını -Hüsameddin lakaplı Yavlak Aslan- özellikle zikrettikten sonra şunları yazmıştır:

"Sonunda Sultan'ın sancağını (sancak-i Sultan) kalenin en yüksek yerine diktiler. Kalenin burçlarında saltanat bayrakları (rayat-ı saltanat) ikbal ve saadet rüzgârlarıyla

47 1815 Haritası'nda da bu bölüm Hasbahçe adıyla anılmıştır. Bk. Dayar, *1815 Haritası'nda Antalya Kalesi*, 696.

48 Surlarla çevrili Antalya kenti ayrıca iki iç sur tarafından "Aşağı Hisar", "Orta Hisar" ve "Yukarı Hisar" olarak adlandırılacak üç yerleşim alanına ayrılmıştır. Scott Redford ve Gary Leiser, Antalya İç Kalesi'nin 1216'da Antalya'nın tekrar zapt edilmesinin hikâyesini anlatan fetihnamenin olduğu, Kale Kapısı ile başlayan ve Uzun Çarşı'yı kat ederek (Merdivenli) İskele Kapısı'na uzanan I. iç sur hattının batısında kalan yerleşim alanı (Aşağı Hisar) olduğunu iddia etmektedirler. Bk. Scott Redford ve Gary Leiser, *Taş Yazılan Zafer Antalya İçkale Surlarındaki Selçuklu Fetihnamesi*, çev. İnci Türkoğlu (İstanbul: Adalya Ek Yayın Dizisi 9, 2008), 11-27. Hâlbuki Reford ve Leiser'in iç kale olduğunu iddia ettiği bu bölümün Orta Çağ kentlerinde Müslüman ahalinin yaşadığı ve "şehristan" olarak tanımlanan bölüm olması çok daha kuvvetle muhtemeldir. Antalya Kaleiçi'nin yerleşim planı için bk. Evren Dayar, "Antalya Kaleiçi Panhagia Kilisesi ve Câmî-i Cedid", *Belleterin* 86/306 (2022), 544-550.

49 17. yüzyılda Osmanlı Paşası'nın iç kalede ikamet ettiğine dair bir tanıklık vardır. Yüzyıl sonlarında kaleme alınan Batılı bir kaynakta "Türkler bu aralar surları ve kentin yöneticisinin ikamet ettiği iç kaleyi dikkatli bir şekilde tamir ediyorlar" ifadesi yer almaktadır. Bk. Edmund Bohun, *A Geographical Dictionary, Representing the Present and Ancient Names of all the Countries* (Londra: y.y, 1688).

50 François Savary de Brèves, *Relation des Voyages de Monsieur de Breves* (Paris: Thomas de la Ruelle Matbaası, 1628), 23.

51 KVS Def'a 11, Hicri 1295 (Miladi 1878), 136.

dalgalanmaya başladı. Kale duvarlarına çıkmış olan ordu komutanları kalenin içine inerek büyük bir cesaretle ‘Kıyametin koptuğu gün yeryüzü ve dağlar sarsılır’ durumunu silahlarıyla düşmana gösterdiler.”⁵²

İbn Bîbî’nin aktardığı fetih anlatısı ile Bayrakdar Dede arasında kesin bir bağlantı kurmak güçtür. Fakat İslam devletinin siyasi hâkimiyetinin mutlak olduğu dönemlerde Müslüman ahali nezdinde fethedilen kentin surlarına ilk çıkan kişi olan veya devletin sancağını o kentin burçlarına dikerek fethi simgeleyen bir dizi hadiseyle özdeşleştirilen, bazen de bu esnada öldürüldüğü rivayet edilerek “şehit” mertebesine yükselen askerlerin hazireleri büyük itibara sahip olmuştur. Anadolu ve Balkanlar’daki bazı yerleşimlerde karşılaşılan Bayrakdar (Alemdar) Baba (Dede) kabirleri, bu gazilerin sadece siyasi hâkimiyetin sembolü olmadığını, aynı zamanda ahali nezdinde manevi yönden de önem atfedilerek ziyaret edildiklerini göstermektedir.⁵³ Birçoğu Geç Orta Çağ’da Anadolu ve Balkanların fethine katıldığı rivayet edilen gazilere ait alemdar türbelerinin 20. yüzyıla kadar ahali tarafından itibara mazhar olması ve İslam devletinin sancağı etrafında geliştirilen bazı itikatlar bu tür fetih anlatılarının çağrıştırdığı anlam(lar)ın ahali muhayyilesindeki sürekliliğine kanıt olacak niteliktedir. Dolayısıyla, Antalya’daki Bayrakdar Dede de böyle bir sürekliliğin parçası olarak değerlendirilir ve bu muhakemenin neticesinde 1905 haritalarında Baruthane Burcu’nun yakınında gösterilen, muhtemelen kentin fethiyle özdeşleştirildiği için Bayrakdar Dede adını almış ve zamanla eren mertebesine yükseltilmiş bir gazi/savaşçıya ait, açık bir türbenin mevcudiyeti iddia edilebilir.⁵⁴

52 İbn Bîbî, *El Evamirü'l-Ala'ıye Fi'l-Umuri'l-Ala'ıye (Selçuk Name)*, c. I, çev. Mürsel Öztürk (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996), 118.

53 “İstanbul küffârî” ile savaşırken öldüğü ve Dânişmend Gazi’nin yoldaşı Sultan Turasan’a ait olduğu rivayet edilen mezara Müslüman ahali tarafından kutsallık atfedilmiş ve Alemdar Baba Türbesi adıyla yâd edilmiştir. 1570’te Kıbrıs’ın fethi esnasında Lefkoşe Kalesi’ndeki Costanza Burcu’na Osmanlı sancağını dikerken öldürüldüğü rivayet edilen yeniçeriye ait mezar Bayrakdar Baba Zaviyesi adıyla bilinmektedir. Kosova’da Müslümanlar tarafından kutsallık atfedilen ve Bayrakdar Türbesi adı verilen Gazi Mestan Türbesi vardır. En bilinen örnek ise İstanbul surlarına Osmanlı sancağını diken Baba Hasan-ı Alemdar’a (Ulubatlı Hasan) ait kabir ve mescittir. Örnekler için bk. İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Üsküdar Tarihi*, c. I (İstanbul: Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları, 2021), 257; Mehmet Cemal Öztürk, “Başbakanlık Osmanlı Arşivine Göre Kıbrıs Tekkeleri”, *Tarihte Kıbrıs (Ilkçağlardan 1960’a Kadar)*, c. II, ed. Osman Köse (İstanbul: Akdeniz Karpaz Üniversitesi, 2017), 628; Semavi Eyice, “Gazi Mestan Türbesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 13 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996), 459; Hakan Yılmaz, “Keşfedilen Kabri, Yıkılan Mescidi ve Ulubat Gölü Civarındaki Köyünün Vakfiyesi Işığında; Fâtiḥ’in Alemdârı Şehidler Serdârı Ulubatlı Baba Hasan”, *Türk Dünyası Araştırmaları* 121/239 (Mart-Nisan 2019), 383-404.

54 Bu makalede İbn Bîbî’nin aktardığı fetih anlatısında zikredilen Yavlak Aslan ile Bayrakdar Dede arasında doğrudan bir ilişki kurulmamaktadır. Burada önemli olan, itikadi bir nancın oluşmuş olması ve bu süreçte İbn Bîbî’nin aktardığı -kuvvetle muhtemeldir ki Müslüman ahali muhayyilesinde de iz bırakmış- fetih anlatısının etkili olmuş olma ihtimalidir. Nitekim şifahi anlatılar söz konusu olduğunda günümüzde kavrandığı şekliyle gerçekte “ne olduğu” veya “kim olduğu” gibi soruların peşine düşmek kadar, belirli bir döneme ilişkin insanî ve toplumsal gerçeğe dair ifade edilenin işlevini anlamak da önemli olsa gerektir. Zira Devin DeWeese’in de ifade ettiği gibi, şifahi anlatıların aktarıcıları ile dinleyicileri tarihsel gerçekle nadiren ilgilenmişlerdir. Bk. Devin DeWeese, *Islamization and Native Religion in the Golden Horde: Baba Tukles and Conversion to Islam in Historical and Epic Tradition* (University Park PA: Pensilvanya Eyalet Üniversitesi Yayınları, 1994), 161.

2.3. Kaleiçi Mahalleleri

Esas itibariyle sur ve burçlardaki tahribatı belgelemek için hazırlandığından 1905 haritaları Kaleiçi mahallelerine ilişkin ayrıntılı bilgi ihtiva etmemektedir. Mahallelere genel olarak sadece “İslam Mahallâtı” veya “Hristiyan Mahallâtı” şeklinde değinilmiştir. Rumların ikamet ettiği Yukarı Hisar’daki mahallelerin bir bölümü “yangın mahalli” (G. 1/33) olarak adlandırılmıştır. Bunun sebebi Ağustos 1895’te Kaleiçi’nde çıkan yangında bu muhitteki (Cami-i Cedid/Korkud Camii ile Hıdırlık Kulesi arasında yer alan Cami-i Cedid Mahallesi’ndeki) 417 hane ile birçok kilise, cami ve mektebin yanmasıdır.⁵⁵ Yangından sonra mahallenin modern imar planı Fransız mühendis Partolli tarafından hazırlanmıştır.⁵⁶

Hristiyan mahallelerinde tanımlı yapılardan ilki nüfus mübadelesinden sonra camiye tahvil edilen ve Aleaddin Camii adı verilen Panhagia (Panaya) Kilisesi (G. 1/32), diğeri de Balık Pazarı’dır (G. 1/27). Kaleiçi’nin Hristiyan ve Müslüman mahallelerini ayıran II. iç sur duvarı da haritada gösterilmiş ve bu duvar üzerindeki “Balık Pazarı Kapısı” (G. 1/c) tanımlanmıştır. Kapının Müslüman mahallelerine bakan tarafında “hamam” (G. 1/26) ile Antalya Rum cemaatinden Danilidizade’ye ait⁵⁷ Antalya Oteli’nin (G. 1/25) konumu işaretlenmiştir. Balık Pazarı Kapısı’nın kuzeyinde, Tuzcular Mahallesi’nde Mekteb-i İdâdî vardır (G. 1/28). Mektebin bulunduğu alan Tekelioğullarının kente hâkim olduğu dönemde aileye ait büyük bir ambara ev sahipliği yapmış,⁵⁸ muhtemelen bu sebeple 19. yüzyılın sonlarında “ambarlı saray” adıyla anılmıştır.⁵⁹ Buradaki mektebin Süleyman Fikri’nin 1922 tarihli Antalya Kalesi (Kaleiçi) planında⁶⁰ ve yakın bir geçmişe kadar kent sakinleri tarafından “Ambarlı Mektebi” adıyla anılması bununla ilgili olmalıdır.

Balık Pazarı Kapısı’nın kuzey batısında, limana nazır noktadaki yapı ise Mermerli Köşk’tür (G. 1/23, G. 11). Harita I’de tanımlanan söz konusu köşk esasen Tekelioğullarına ait büyük sarayın (Mermerli Sarayı) bir yapısı olmalıdır. Zira saray, ailenin 1812-1814 arasına tarihlenen isyanı⁶¹ bastırıldıktan sonra, başkent tarafından müsadde-

55 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Hüsûsi Mârûzat (Y. A. HUS), 335/66, 11 Rebülevvel 1313 (1 Eylül 1895).

56 Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 346. 1895’teki yangından sonra oluşturulan ve 20. yüzyıl başlarında çizilmiş kent haritalarında da görülebilen “ızgara (grid) plan”dan hareketle, literatürde 20. yüzyılın başlarına kadar Antalya Kaleiçi’nin bu bölümünde Antik Çağ’ın Hippodamus sisteminin korunduğu iddia edilmiştir. İddialar için bk. Gamze Kaymak, *Antalya Cumanın Câmii, Mimari Tarihi ve Bizans Kökeni, Rölöve-Yapı Analiz-Anıt Koruma ve Bakımı* (İstanbul: Adalya Ek Yayın Dizisi 9, 2009), 134; Grainger, *The Cities of Pamphylia*, 77-78. Bölümün kesintisiz bir meskûn mahal olduğu, tabii ve beşerî afetler sebebiyle defalarca tahribata uğradığı, kesin olarak 16. yüzyıldan itibaren Müslüman mahallelerini de içinde barındırdığı gerçekleri dikkate alındığında bu iddiaya katılmak mümkün değildir.

57 Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 27.

58 Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemlerinde*, 65.

59 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Maârif Nezâreti Tedrisat-ı İbtidâiyye Kalemî (MF. İBT), 60/106, 7 Zilhicce 1314 (9 Mayıs 1897).

60 Süleyman Fikri, *Antalya Livâsı Tarihi* (İstanbul: Matbaa-i Âmire, Rumi1338/Miladi 1922), 198.

61 Dayar, *Âyânlar Çağı’nda Antalyalı Bir Hânedân*, 139-149.

re edilerek devlet hazinesine intikal ettirilmiştir. Fakat 1840'lara gelindiğinde büyük ölçüde tahrip olan saraydan geriye sadece Mermerli Köşk adı verilen yapı kalmıştır. Tanzimat Dönemi'nde karantina (Yukarı Tahaffuzhane) olarak kullanılan bu bina,⁶² limanda modern bir karantina binası açılana kadar işlevini korumuş olmalıdır ve muhtemelen yüzyılın sonlarında hastaneye⁶³ dönüştürülmüştür. Müslüman mahallelerinde tanımlanmış son yapı ise 1606-1607 ile 1616 arasında inşa edilen⁶⁴ Kale Kapısı mevkiindeki Paşa Camii'dir (G. 1/29).



G. 11: Mermerli Köşk/Yukarı Tahaffuzhane/Hastane (Karl Grafen Lanckoroński, *Städte Pamphylens und Pisidiens* (c. 1): Pamphylien, levha 3)

2.4. Sur Duvarları Üzerindeki Kapılar/Açıklıklar ve Burçlar

1905 haritaları surlar üzerindeki açıklıklar ve kapıları da göstermektedir. Kentin denize açılan kapıları Kaleiçi ile tersane bölümünün ilişkisini kuran Merdivenli Kapı (G. 1/H); limanın iki bölümü arasındaki bağlantıyı kuran ve “Debbağhane Kapısı” veya “Orta Kapı” olarak da bilinen Tuz Kapısı (G. 1/I) ve Gümrük Kapısıdır (G. 1/J). Bu kapılar ilk olarak Evliya Çelebi tarafından tanımlanmış, 19. yüzyılda da işlevini devam ettirmiştir.⁶⁵ 1905 haritalarında bunlardan sadece Gümrük Kapısı tanımlanmamış ve açıklık olarak gösterilmiştir. Haritada tanımlı İskele Kapısı (G. 1/h) ise Türk-İslam dönemi boyunca Liman Mahallesi ile Kaleiçi arasındaki bağlantıyı kurmuştur.

20. yüzyılın başlarında harici surlar üzerinde kentin karaya açılan beş kapısının olduğu bilinmektedir. Bunlar Tophane mevkiindeki Tophane Kapısı, Kale Kapısı, “Aşağı Pazar Kapısı” adıyla da anılan⁶⁶ İmaret Kapısı, “Yeni Delik”⁶⁷ adı verilen Hadrianus Kapısı ve üzerindeki süslemeler sebebiyle “gösterişli bir kapı”⁶⁸ olarak

62 Cemil Çelik, “Osmanlı Dönemi Antalya Karantina Teşkilatı”, *Sosyal Bilimlerde Seçme Konular 5*, ed. Hasan Çiftçi (Ankara: İksad Yayınevi, 2022), 372.

63 19. yüzyıl sonlarında hazırlanan bir liman haritasında yapı “hôpital” olarak tanımlanmıştır. Bk. Dayar, *Antalya'nın Mahfuz Liman Sorunu*, 282.

64 Leyla Yılmaz, “Antalya-Tekeli Mehmet Paşa Camii ve Tarihlendirilmesi”, *ADALYA IV* (1999-2000), 305.

65 Dayar, *1815 Haritası'nda Antalya Kalesi*, 682.

66 Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 98.

67 Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 56.

68 Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 99.

tanımlanan Yeni Kapı'dır.⁶⁹ 1905 haritalarında ise Tophane Kapısı sadece resmedilmiş (G. 1/A), Kale Kapısı "Kapı Ağzı" (G. 1/B) adıyla tanımlanmış, ayrıca İmaret Kapısı (G. 1/C), Hadrianus Kapısı (G. 1/E) ve Yeni Kapı (G. 1/G) gösterilmiştir. Haritalarda, İmaret Kapısı ile Yeni Kapı'nın perde surların önünde bulunan hendeklerin üzerindeki köprüyle bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır.⁷⁰ Bunların dışında haritalarda 32 ile 33 numaralı burçlar arasında bir açıklık gösterilmiş ve üzerine "bedenin hedmiyle küşad olunacak kapı" (G. 1/F) ifadesi düşülmüştür. Bu ifadeden ve haritalarda bu mevkideki hendek üzerinde resmedilen köprüden, harici surlar üzerinde yeni bir kapının açılmasının düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Nitekim buradaki kapı, sur duvarlarının yakınındaki "Çınçın Kuyu" sebebiyle daha sonra "Kuyu-önü Kapısı" (*Πύλη Γκουγιου-ονου / Pyli Gkougiou-onou*) adını almıştır.⁷¹ 21 ve 22 numaralı burçlar arasında kalan beden duvarı üzerindeki açıklık ise kapı olarak adlandırılmamıştır (G. 1/D).

Harici surlar üzerindeki kapı ve açıklıkların esas olarak kentin güney doğusunda yoğunlaşması bu dönemde kentsel gelişmenin bu muhitte yaşandığını göstermektedir. Gerçekten de 19. yüzyılın ikinci yarısında Antalya'nın yaşadığı nüfus artışı kentin surların güney doğusundaki alana doğru genişlemesini beraberinde getirirken bu gelişme Kaleiçi ile bu bölüm arasındaki irtibatı sağlayacak yeni kapıların açılmasını gerektirmiştir.⁷²

1905 haritaları Kaleiçi'ni üç meskûn bölüme ayıran iç surlar üzerindeki kapılar hakkında çok az bilgi vermektedir. Nitekim haritalarda sadece iki noktada kapı resmedilmiştir. Bunlardan ilki Balık Pazarı Kapısı (G. 1/c), diğeri ise Paşa Cami'nin batısındaki iç kapıdır (G. 1/e). Bununla birlikte, iç surlar üzerinde geçmişte kapı işlevi gören beş farklı noktada açıklık bulunmaktadır (G. 1/a, b, d, f, g). Bu mevkilerdeki kapıların kaldırılmış olması semtler arasındaki geçişleri denetime tabi tutan, kısmen Müslüman cemaatinin felaket beklentisiyle ilişkili olan, geceleri ve Cuma namazları esnasında kapatılan iç kapıların artık bu işlevlerini yitirdiklerini göstermektedir. 18. yüzyıl başlarında Antalya'ya gelen Paul Lucas kentin Müslüman sakinlerinin Hristiyanların Cuma günü öğleyin saat on iki ile bir arasında kenti ele geçirecekleri kehanetine inandıklarını, bu sebeple Cuma günleri Antalya'nın tüm kapılarının belirlenen saatler arasında kapatıldığını yazmıştır.⁷³ Öte yandan, 20. yüzyılın başlarına

69 Chatzipetrou, *Istoria Tis Attaleias*, 13-15.

70 Tanzimat Dönemi'nin başlarında Antalya Rumlarının talebi üzerine kale duvarına yeni bir kapı açılması düşünülmüş, konuyla ilgilenmesi için görevlendirilen Mekteb-i Harbiye mühendislerinden Emin Efendi Mayıs 1840'ta bir keşif raporu düzenlemiştir. Raporunda, kapıya, kapıcı odasına ve hendek üzerine inşa edilecek köprüye dair ayrıntılı bilgi vardır. Söz konusu kapı Yeni Kapı olmalıdır. Bk. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Meclis-i Vâlâ (İ. MVL), 22/345, 11 Rebülevvel 1256 (13 Mayıs 1840).

71 Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 99.

72 Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde*, 74.

73 Paul Lucas, *Voyage du Sieur Paul Lucas, Fait par Ordre du Roy dans la Grece l'Asie Mineure, la Macedoine et l'Afrique*, c. I (Paris: Monseigneur le Dauphin Matbaası, 1712), 314-315. Felaket kehaneti sebebiyle kent kapılarının kapatılması sadece Antalya'ya özgü değildir. Sözgelimi Diyarbakır'da Cuma ve bayram namazları

gelindiğinde hemen hemen bütün Osmanlı kentlerinde olduğu gibi Antalya’da da kent kapıları denetim işlevini kaybetmiş, felaket kehaneti ise etkisini yitirmiş ve iç kapılar ihtiyaç olmaktan çıkmıştır.⁷⁴

1905 haritalarında Antalya Kalesi’nin harici surları üzerindeki burçlar kalenin kuzey batısından başlanarak numaralandırılmıştır. 1 numaralı burç Maarif Değirmeni üzerindedir; 51 numaralı son burç ise Hasbahçe’nin batısındadır. Burçların hepsine numara verilmemiş, numaralı olanların çok azı tanımlanmıştır. Tanımlı burçlardan ilki 11 numaralı “cephanelik”tir (G. 1/31). 12 numaralı burç ise “Saat Kulesi” (G. 1/30) olarak adlandırılmıştır. Saat Kulesi’ne ilişkin haritaların verdiği bu bilgi önemlidir çünkü Antalya’daki saat kulesinin günümüzdeki mevkiinde, yani 14 numara ile işaretlenen burç üzerinde 1921 yılında inşa edildiği iddia edilmiştir.⁷⁵ 1905 haritaları ise Saat Kulesi’nin bugün üzerinde yükseldiği burcun batısındaki ilk burçta olduğunu açıkça gösterir (G. 12). Dolayısıyla, haritaların sunduğu bilgiden hareketle Antalya Saat Kulesi’nin, pek çok Osmanlı kentinde olduğu gibi⁷⁶ II. Abdülhamit’in tahta çıkışının yirmi beşinci yıldönümünde (1901’de) veya bu tarihe yakın bir dönemde yapıldığını düşünmek makuldür. Muhtemelen 1911’den sonra Antalya surlarının Karpıağı ile Hasbahçe arasındaki bölümü yıktırıldığında II. Abdülhamit Dönemi’nde saat kulesi işlevi verilen burç da yıktırılmış, 1921’de tekrar “bir saat kulesi inşası tasavvur edildiğinde” yıktırılmayan 14 numaralı burç kullanılmıştır. Gerek 1905 haritalarından gerekse G. 12’deki fotoğrafından anlaşıldığı kadarıyla Antalya Saat Kulesi’nin Kaleiçi’nin ana kapısı ile Hükümet Konağı arasında yer alan konumunun Osmanlı “kamu imajı”nın yeni sembolleri olan Hamidiye saat kulelerinin çarpıcı bir özelliğini yansıttığı söylenebilir. Jens Hanssen’in Beyrut için ifade ettiği gibi “her yerden görülebilen saat kentte yeni bir nizamı, disiplini ve düzeni işaret etmektedir.”⁷⁷

kılınırken kent kapılarının kapalı tutulması “memleketin usûl-i kâdimesinden” addedilmiştir. 19. yüzyılın sonlarına kadar Kudüs ve Rodos’ta da kent kapıları aynı gerekçeyle kapatılmıştır. Bk. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Esas Evrakı (Y. EE), 11/6, 5 Receb 1297 (13 Haziran 1880); Frederick William Hasluck, *Christianity and Islam under the Sultans*, c. II (Oxford: Clarendon Yayınları, 1929), 751-752.

74 Scott Redford, ilk olarak 14. yüzyılda İbn Battuta’nın tarif ettiği, Antalya iç surlarının yerleşimi dini esaslara göre birbirinden ayırdığı iddiasına karşı çıkmaktadır. Ne var ki pek çok seyyahın tanıklığı ve Osmanlı Dönemi’ndeki cemaatlerin tefrikini esas alan sistematik iskân siyaseti dikkate alındığında bu iddiaya katılmak mümkün değildir. Redford’un iddiası için bk. Scott Redford, “Medieval Turkey”, *The Oxford Handbook of Islamic Archaeology*, ed. Bethany Walker, Timothy Insoll ve Corisande Fenwick (Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2020), 164; Antalya Kaleiçi’nde tatbik edilen sistematik Osmanlı iskan siyaseti için bk. Dayar, *Antalya Kaleiçi Panhagia Kilisesi*, 544-552; Redford’un iddiası şu çalışmada da eleştirilmiştir: Terrance Michael Patrick Duggan, “XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Antalya Limanı”, *Antalya’nın Denizcilik ve Deniz Ticareti Tarihi*, ed. Fatma Şimşek (İstanbul: Zero Yayınları, 2022), 173-174.

75 Muhammet Güçlü, “Antalya Saat Kulesi’nin İnşası”, *TAÇ* 1 (2013), 41.

76 Hakkı Acun, *Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2016), 6-7.

77 Jens Hanssen, “‘Your Beirut is on My Desk’: Ottomanizing Beirut under Abdülhamid II, 1876-1909”, *Projecting Beirut: Episodes on the Construction and Reconstruction of a Modern City*, ed. Peter G. Rowe ve Hashim Sarkis (Münih: Prestel, 1998), 57.



G. 12: 12 numaralı burç üzerinde inşa edilen Saat Kulesi.⁷⁸ (Evren Dayar arşivi)

1905 haritalarında tanımlı burçlardan sonuncusu Erken Bizans Dönemi’nde kentin savunma kulelerinden biri hâline getirilen, daha sonra Aya Yorgi’ye adanmış kilise/şapel olarak kullanıldığından Antalyalı Hristiyanlar tarafından “Aya Yorgi Kulesi” olarak adlandırılan⁷⁹, Osmanlı Dönemi’nde ise gözetleme kulesi⁸⁰ ve cephanelik⁸¹ işlevi gören Hıdırlık Kulesi’dir (G. 1/34).

2.5. Sur Dışı Alan

1905 haritalarında Antalya Kalesi’ne ait dış surların perde sur ve harici bir hendekle kuşatıldığı görülmektedir (G. 1/55). Tophane’yi çevreleyen hendek ve Kapıağzı ile Hıdırlık Kulesi arasındaki hendek suyla dolu olarak resmedilmiştir.

Hıdırlık mevkiinden itibaren takip edildiğinde sur dışında tanımlanan ilk yapı 1892’de hazırlanan haritada “salhane” olarak adlandırılmış (G. 3) Hıdırlık Kulesi bitişiğindeki “mezbaha”dır (G. 1/35, G. 13). Mezbahadan sonra “sebze bahçeleri” (G. 1/36) ve “kasabhane yolu” (G. 1/37) gösterilmiştir. Fener Caddesi’nin (G. 1/42) güneyinde ise Rum cemaatine ait Leski Kahvehanesi/Attalos Kulübü (G. 1/41),⁸² “ga-

78 1911’den sonraki ilk sistematik sur yıkımından önce çekilen fotoğrafta Saat Köşkü ile üzeri kubbeye örtülmüş, etrafı açık bırakılmış çan bölümü görülüyor.

79 Chatzipetrou, *Istoria Tis Attaleias*, 12.

80 Dayar, *1815 Haritası’nda Antalya Kalesi*, 689.

81 Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemlerinde*, 63. 19. yüzyıl başlarına tarihlenen bir sicil kaydında da “Hıdırlık Tabyası” ifadesi geçmektedir. Bk. *Antalya Şeri’yye Sicili* 5/108.

82 Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 62.

zino” (G. 1/40), “mekteb” (G. 1/39) ve “Aya Panteleimon Kilisesi” (G. 1/38)⁸³ yer almaktadır. Kilisenin inşasına yönelik ilk talep Rumların sur dışında mahalle kurduğu 1860’larda ortaya atılsa da kilise ile cemaate ait hastane açma talebi uzun süre kabul edilmemiştir.⁸⁴ Bu talep sur dışındaki Rum nüfusun artmasının sonucunda cemaatin ibadethane ve mektep gibi ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla yüzyılın sonlarında değerlendirilmiştir.⁸⁵



G. 13: Hıdırlık Kulesi, mezbaha ve hendek üzerindeki köprü (Evren Dayar arşivi)

Yeni Kapı’nın kuzey doğusundaki “zabıta karakolu”ndan sonra (G. 1/43, G. 14) 19. yüzyılın ortalarında Kaleiçi’nde nüfusları artan Rumların kurduğu Yeni Mahalle (G. 1/44) ile Yeni Kapı Caddesi (G. 1/45, G. 15) gösterilmiştir. Mahalle 1860’larda kurulmuş, kente yönelik göçlerin devam etmesi mahallenin merkezinde yer aldığı sur dışındaki Rum yerleşiminin sınırlarını genişletmiş ve 1884’te Yeni Kapı, Fenerüstü ve Rumkuş gibi mevkileri de içine alan ve üç yüzden fazla konutu barındıran mahalleye “Rağbetiye” adı verilmiştir.⁸⁶

1905 haritalarında Yeni Mahalle’den sonra gösterilen yapı ve mevkiler ise “İslam mezarlığı” (G. 1/46), “Değirmenönü’ne giden şose” (G. 1/47), Kurşunlu Medresesi

83 Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 62.

84 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Adliye (C. ADL), 95/5727, 29 Zilkade 1282 (15 Nisan 1866) ve Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Hâriciye Nezâreti Mektûbî Kalemi (HR. MKT), 541/59, 15 Zilkade 1282 (1 Nisan 1866).

85 1892 tarihli liman haritasında kilise gösterilmiştir.

86 Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 80; Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Şûrâ-yı Devlet (İ. ŞD), 71/4192, 13 Safer 1302 (2 Aralık 1884).

(G. 1/48), “kabristan” (G. 1/49) ve son olarak İmaret Kapısı’nın (Pazar Kapısı) kuzeyindeki “sebze çarşısı”dır (G. 1/50). Yerel kaynaklar “kabristan” adıyla tanımlanan mezarlık ile Hadrianus Kapısı arasında “Damla Keşler” (*ταμλαν κεσλερ / tamlan kesler*) adı verilen sarkıtlarla dolu bir mağara olduğunu rivayet etmektedir⁸⁷ fakat haritalarda buna ilişkin herhangi bir işaret veya atıf yoktur.



G. 14: Zabıta Karakolu/Yenikapı Karakolu (Antalya Kent Araştırmaları Merkezi).



G. 15: Yenikapı Caddesi (Evren Dayar arşivi)

87 Chatzipetrou, *Istoria Tis Attaleias*, 14; Pechlivanidis, *Attaleia kai Attaleiotes*, 98.

Haritalarda Kapağzı'nın karşısında işaretlenen alanlar ise geleneksel "çarşı" (G. 1/51) ve Zincirli Han'dır (G. 1/52). Tophane Kapısı ile Kapağzı arasındaki harici hendeğin bulunduğu alana "bilâ mezûniyet belediye tarafından istimplâk edilerek küşâd olunan yol" ifadesi düşülmüştür (G. 1/53). Nitekim 19. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı coğrafyasında pek çok kentte surlar işlevlerini kaybettiğinden yıktırılmaları veya kale hendeklerinin doldurularak arazisinin satılması gündeme gelmiştir. Bu tartışmalar Muhâfaza-i Âbidât Nizamnâmesi'ne göre yıkılmasına izin verilen kale ve surlara ait bazı arazilerin belediye ve vilayetlere bırakılmasını öngören Kânun-ı Muvakat'ın neşrine (19 Kasım 1913) kadar devam etmiştir.⁸⁸

Haritalarda hendeğin önündeki yol Hükümet Caddesi olarak tanımlanmıştır (G. 1/56) ve bu cadde 1892'nin sonlarında inşa edilen⁸⁹ Hükümet Konağı (G. 1/56) ile 1872'de kurulan⁹⁰ Teşvikiye Mahallesi'ne (G. 1/58) uzanan bir hat üzerindedir. Tanzimat Dönemi'nden itibaren kentin modern yönetim merkezi olarak işlevlendirilen bu bölümdaki tanımlı son yapılar ise 1868'de ahali ianesiyle yapılan⁹¹ "telgrafhane" (G. 1/57) ile "debboy-ı hümâyûn"dur (G. 1/59).

Sonuç

Modern Türk tarihçiliğinin kanıt geleneği ekseriyetle yazı odaklıdır ve görsel malzemenin sunduğu imkânlar çoğu zaman göz ardı edilmektedir. Bunun sebeplerinden ilkinin, Gordon Fyfe ve John Law'ın "görselin görünmezliği" olarak tanımladıkları durumla ilişkili olduğu varsayılabilir.⁹² Ayrıca, görsel malzemeye ulaşmakta karşılaşılan güçlükler, araştırmacıların bu malzemeyle çalışması önünde ciddi bir engel teşkil etmektedir. Altı çizilmesi gereken bir diğer husus ise görsel malzeme yorumlamanın -ister bir kent haritası isterse bir fotoğraf olsun- kesinlikle çok güçlü bir bağlam bilgisi gerektirmesidir. Yerel bilgiyle ilişkisi kurulduğu andan itibaren harita veya plan türü belgeler, en az yazılı belgeler kadar kanıtlayıcı olma; hatta onların yanıtı bırakılmaları sorulara cevap verebilme potansiyeline sahiptir. 1905 haritalarının, bugüne kadar konumu tespit edilememiş Antalya İç Kalesi'ndeki hamam yapısı veya Bayrakdar Dede Türbesi gibi bazı Geç Orta Çağ Dönemi yapılarına ilişkin veriler sunması, görsel belgelerin sahip olduğu kanıtlayıcı potansiyeli göstermektedir.

Bu makalede, 1905 yılında hazırlanmış iki Antalya haritası bilimsel kamuoyuna tanıtılırken bu haritalar esas olarak kentin 20. yüzyıl başlarına ait panoramik manza-

88 Kânun-ı Muvakat'ın hükümleri için bk. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dâhiliye Nezâreti Müteferrik (DH. MB. HPS. M), 9/24, 26 Zilhicce 1331 (26 Kasım 1913).

89 Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde*, 69.

90 Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde*, 74.

91 Dayar, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde*, 72.

92 Gordon Fyfe ve John Law, "Editors' Introduction: On the Invisibility of the Visual", *Picturing Power: Visual Depiction and Social Relations*, *Sociological Review Monograph* 35, ed. Gordon Fyfe ve John Law (New York: Routledges, 1987), 5.

rasını sunmak için kullanılmıştır. Haritaların sunduğu veriler görsel malzemenin çok yönlü işlevine iyi bir örnek teşkil etmektedir. Nitekim bu haritalar, kent sur ve kapıları, kentin belli başlı yerleşim alanları, liman ve çevresi, kentteki idari ve askerî yapılar hakkında bilgi verirken Antalya'nın kentleşme sürecinin yorumlanmasına yardımcı olmaktadır. Haritalardan anlaşıldığı kadarıyla 1905 yılında Antalya surları hâlâ büyük ölçüde ayaktadır. Kaleiçi, bu dönemde de kentin belli başlı mahallelerine ev sahipliği yapmaktadır ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kentin büyümesiyle birlikte sur dışı alan da önem kazanmıştır.

1905 haritaları, bu dönemde kent hayatına dâhil olan, bir yönüyle kentsel modernleşmenin göstergeleri olarak yorumlanabilecek otel, gazino, banka gibi yapılara dair de bilgi vermektedir. Bu veriler, bu haritaları, toplumsal tarihin doğrudan tanıklarına dönüştürmektedir. 1905 haritaları, yerel yönetim ile askerî idare arasında yaşanan sur arazisinin tasarrufuna ilişkin çekişmeyi belgelediği için, aynı zamanda idari bir belge niteliği de taşımaktadır.

Burada altı çizilmesi gereken bir diğer husus, yazılı kaynaklar ve haritaların çarpaz referansının geçmişe dair üretilmiş bilginin gözden geçirilmesini veya tashihi gerektirebileceğidir. Nitekim 1905 haritalarının sunduğu veriler bu iddiayı doğrulamaktadır. Örneğin, 1905 haritalarında gösterilen Antalya Saat Kulesi'nin, kulenin güncel mevkiinden daha farklı bir yerde olduğu gerçeği, saat kulesinin inşa tarihiyle ilgili bilinenlerin ve kulenin işleviyle ilgili ortaya atılan iddiaların gözden geçirilmesini gerektirecek niteliktedir. Haritalardan anlaşıldığı kadarıyla Antalya Saat Kulesi kesinlikle 1921 yılından önce inşa edilmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Acun, Hakkı. *Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2011.

Antalya Şeri'yye Sicilleri AŞS. 5/108.

Bean, George. "Inscriptions in the Antalya Museum". *Bellethen* XXII (1958): 21-91.

Bean, George. *Turkey's Southern Shore*. Londra: John Murray, 1989.

Bohun, Edmund. *A Geographical Dictionary, Representing the Present and Ancient Names of all the Countries*. Londra: y.y., 1688.

Bosch, Clemens Emin. "Antalya Bölgesinde Araştırmalar I: Antalya Kitabeleri". Çev. Sabahat Atlan.

- Belleten* CXI/41 (1947): 88-125.
- Chatzipetrou, Panag P. *Istoria Tis Attaleias Tis Mikras Asias Apo Tis Ktiseos Aftis Mechri Tou 1922*. Atina, y.y., 1969.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), Nafia Vekâleti, 230-0-0-0/9.32.1, 17 Nisan 1892.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Bâb-ı Âlî Evrak Odası (BEO), 709/53105, 9 Cemâziyelahir 1313 (27 Kasım 1895).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Adliye (C. ADL), 95/5727, 29 Zilkade 1282 (15 Nisan 1866).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dâhiliye Nezâreti Müteferrik (DH. MB. HPS. M), 9/24, 26 Zilhicce 1331 (26 Kasım 1913).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dâhiliye Nezâreti Mektûbî Kalemi (DH. MKT), 682/1, 8 Muharrem 1321 (6 Nisan 1903).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dâhiliye Nezâreti Mektûbî Kalemi (DH. MKT), 751/1, 19 Cemâziyelevvel 1321 (2 Ağustos 1903).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Hâriciye Nezâreti Mektûbî Kalemi (HR. MKT), 541/59, 15 Zilkade 1282 (1 Nisan 1866).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrâde Meclis-i Vâlâ (İ. MVL), 22/345, 11 Rebiülevvel 1256 (13 Mayıs 1840).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrâde Şûrâ-yı Devlet (İ. ŞD), 71/4192, 13 Safer 1302 (2 Aralık 1884).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Maârif Nezâreti Tedrisat-ı İbtidâiyye Kalemi (MF. İBT), 60/106, 7 Zilhicce 1314 (9 Mayıs 1897).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Maârif Nezâreti Mektûbî Kalemi (MF. MKT), 88/97, 18 Safer 1303 (26 Kasım 1885).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Şûrâ-yı Devlet (ŞD), 570/17, 17 Rebiülevvel 1299 (6 Şubat 1882).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Şûrâ-yı Devlet (ŞD), 2782/1, 16 Rebiülevvel 1328 (28 Mart 1910).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Şûrâ-yı Devlet (ŞD), 2783/1, 16 Rebiülevvel 1328 (28 Mart 1910).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Şûrâ-yı Devlet (ŞD), 2529/5, 19 Cemâziyelevvel 1305 (2 Şubat 1888).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Tapu Tahrir Defterleri (TT. d), 166, s. 575.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Hüsûsi Mârûzat (Y. A. HUS), 335/66, 11 Rebiülevvel 1313 (1 Eylül 1895).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Esas Evrakı (Y. EE), 11/6, 5 Receb 1297 (13 Haziran 1880).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Mütenevvi Mârûzât (Y. MTV), 163/94, 20 Safer 1315 (21 Temmuz 1897).
- Çelik, Cemil. "Osmanlı Dönemi Antalya Karantina Teşkilatı". Ed. Hasan Çiftçi. *Sosyal Bilimlerde*

- Seçme Konular 5*. Ankara: İksad Yayınevi, 2022, 361-402.
- Dayar, Evren. “1815 Haritası’nda Antalya Kalesi: Surlar, Kapılar ve Burçlar”. *Belleten* 84/300 (2020): 667-716.
- Dayar, Evren. “Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemlerinde Antalya Kaleiçi ve Çevresi”. *METU JFA* 37/2 (2020): 59-84.
- Dayar, Evren. “20. Yüzyılın İlk Yarısında Antalya’nın Kentsel Gelişimi (1908-1950)”. *CTAD* 33 (2021): 125-160.
- Dayar, Evren. “19. Yüzyılda Antalya’nın Mahfuz Liman Sorunu ve İskele Tamiratları”. *Antalya’nın Denizcilik ve Deniz Ticareti Tarihi*. Ed. Fatma Şimşek. İstanbul: Zero Yayınları, 2022, 277-297.
- Dayar, Evren. “Âyânlar Çağı’nda Antalyalı Bir Hânedân: Tekelioğulları (1770-1814)”. *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies* LIX (2022): 117-156.
- Dayar, Evren. “Antalya Kaleiçi Panhagia Kilisesi ve Câmi-i Cedid”. *Belleten* 86/306 (2022): 533-566.
- De Brèves, François Savary. *Relation des Voyages de Monsieur de Brèves*. Paris: Thomas de la Ruelle Matbaası, 1628.
- DeWeese, Devin. *Islamization and Native Religion in the Golden Horde: Baba Tükles and Conversion to Islam in Historical and Epic Tradition*. University Park PA: Pensilvanya Eyalet Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Duggan, Terrance Michael Patrick. “XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Antalya Limanı”. *Antalya’nın Denizcilik ve Deniz Ticareti Tarihi*. Ed. Fatma Şimşek, İstanbul: Zero Yayınları, 2022, 157-176.
- Ebu Abdullah Muhammed İbn Battûta Tanci. *İbn Battûta Seyahatnamesi*. Çev. Abdülsait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Eravşar, Osman. “Alanya İç Kale Köşkü Hamamı”. *Kalon Oros/Alanya Ortaçağ Arkeolojisi*. Ed. Sema Doğan. İstanbul: Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü Yayınları, 2022, 75-89.
- Eyice, Semavi. “Gazi Mestan Türbesi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 13. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996, 459.
- Flemming, Barbara. *Geç Ortaçağ Dönemi’nde Pamfilya, Pisidya ve Likya’nın Tarihi Coğrafyası*. Çev. Hüseyin Turan Bağçeci. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2018.
- Fyfe, Gordon ve John Law. “Editors’ Introduction: On the Invisibility of the Visual”. *Picturing Power: Visual Depiction and Social Relations, Sociological Review Monograph* 35. Ed. Gordon Fyfe ve John Law. New York: Routledges, 1987, 1-14.
- Gökalp, Nuray. “Attaleia Kent Tarihi ve Yazıtı Korpusu.” Doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2008.
- Grainger, John D. *The Cities of Pamphylia*. Oxford: Oxbow Kitapları, 2009.
- Güçlü, Muhammet. “Antalya Saat Kulesi’nin İnşası”. *TAÇ* 1 (Ekim-Aralık 2013): 38-41.
- Hanssen, Jens. “‘Your Beirut is on My Desk’: Ottomanizing Beirut under Abdülhamid II, 1876-1909”. *Projecting Beirut: Episodes on the Construction and Reconstruction of a Modern City*. Ed. Peter G. Rowe ve Hashim Sarkis. Münih: Prestel, 1998, 41-67.
- Hasluck, Frederick William. *Christianity and Islam under the Sultans*. C. 2. Oxford: Clarendon Yayınları, 1929.
- Hellenkemper, Hansgerd ve Friedrich Hild. *Tabula Imperi Byzantini VIII.1: Lykien und Pamphylie*. Viyana: Avusturya Bilimler Akademisi Yayınevi, 2004.
- Hill, George Francis. *A History of Cyprus, Vol 2: The Frankish Period (1192-1432)*. Cambridge:

- Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1948.
- İbn Bîbî. *El Evamirü'l-Ala'iyе Fi'l-Umuri'l-Ala'iyе (Selçuk Name)*. C. I. Çev. Mürsel Öztürk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Kafesçioğlu, Çiğdem. "Urban Mapping in the Ottoman Empire". *The History of Cartography IV: Cartography in the European Enlightenment*. Ed. Matthew H. Edney ve Mary Sponberg Pedley. Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 2020, 1586-1591.
- Kaymak, Gamze. *Antalya Cumanın Câmii, Mimari Tarihi ve Bizans Kökeni, Rölöve-Yapı Analiz-Anıt Koruma ve Bakımı*. İstanbul: Adalya Ek Yayın Dizisi 9, 2009.
- Konya Vilayet Salnamesi Def'a 11*, Hicri 1295. Miladi 1878.
- Konya Vilayet Salnamesi Def'a 14*, Hicri 1300. Miladi 1882/1883.
- Konyalı, İbrahim Hakkı. *Abideleri ve Kitabeleri ile Üsküdar Tarihi*. C. I. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları, 2021.
- Lanckoroński, Karl Grafen. *Städte Pamphylens und Pisidiens (C. 1): Pamphylien*. Viyana: Tempsky Yayınevi, 1890.
- Lucas, Paul. *Voyage du Sieur Paul Lucas, Fait par Ordre du Roy Dans la Grece l'Asie Mineure, la Macedoine et l'Afrique*. C. I. Paris: Monseigneur le Dauphin Matbaası, 1712.
- Molottou, Zotou. *Lexikon ton Agion Panton tis Orthodoxou Ekklisias*. Atina: Konstantinos Antoniadou Matbaası, 1904-1907.
- Özçelik, Fatih. "20. Yüzyıl Başında Antalya Kalesi'nin Yıkım Meselesi". *Antalya Kitabı: Selçuklu'dan Cumhuriyet'e Sosyal Bilimlerde Antalya*. Ed. Bedia Koçakoğlu, Bahset Karşlı, Demet Sustam, Zehra Sula, Halil İbrahim Yücel ve Ayşe Demir. Antalya: Palet Yayınları, 2020, 434-447.
- Öztürk, Mehmet Cemal. "Başbakanlık Osmanlı Arşivine Göre Kıbrıs Tekkeleri". *Tarihte Kıbrıs (İlkçağlardan 1960'a Kadar)*. C. II. Ed. Osman Köse. İstanbul: Akdeniz Karpaz Üniversitesi, 2017, 625-660.
- Paribeni, Roberto ve Pietro Romanelli. "Studii e Ricerche Archeologiche: Nell'Anatolia Meridionale". *Monumenti Antichi dei Lincei* 23 (1914): 6-274.
- Pechlivanidis, Giorgios. *Attaleia kai Attaleiotes*. Tom. I. Atina: Atlantis Matbaası, 1989.
- Redford, Scott ve Gary Leiser. *Taşa Yazılan Zafer Antalya İçkale Surlarındaki Selçuklu Fetihnamesi*. Çev. İnci Türkoğlu. İstanbul: Adalya Ek Yayın Dizisi 9, 2008, 1-54.
- Redford, Scott. "Medieval Turkey". *The Oxford Handbook of Islamic Archaeology*. Ed. Bethany Walker, Timothy Insoll ve Corisande Fenwick. Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları, 2020, 149-172.
- Redford, Scott. "Hisariçi Mahallesi'nde Bizans Dönemi Sur Şapalleri Kommenos Dönemi". *Kalon Oros/Alanya Ortaçağ Arkeolojisi*. Ed. Sema Doğan. İstanbul: Türk Arkeoloji ve Kültürel Miras Enstitüsü Yayınları, 2022, 91-100.
- Süleyman Fikri. *Antalya Livâsı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Âmire, Rumi 1338/Miladi 1922.
- Varkıvaç, Burhan. "Surların Oluşum Süreci Üzerine Bazı Gözlemler". *Taşa Yazılan Zafer Antalya İçkale Surlarındaki Selçuklu Fetihnamesi*. Ed. Scott Redford ve Gary Leiser. Çev. İnci Türkoğlu. İstanbul: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2008, 55-62.
- Varkıvaç, Burhan ve İsmail Akan Atıla. "A New Monumental Gate from the Roman Imperial Period on the Attaleia City Walls". *ADALYA* 24 (2021): 249-268.

- Wilson, Charles. *Handbook for Travellers in Asia Minor, Transcaucasia, Persia, etc.* Londra: John Murray, 1895.
- Yılmaz, Hakan. “Keşfedilen Kabri, Yıkılan Mescidi ve Ulubat Gölü Civarındaki Köyünün Vakfiyesi Işığında; Fâtiḥ’in Alemdârı Şehidler Serdârı Ulubatlı Baba Hasan”. *Türk Dünyası Araştırmaları* 121/239 (2019): 383-404.
- Yılmaz, Leyla. “Antalya-Tekeli Mehmet Paşa Camii ve Tarihlendirilmesi”. *ADALYA* IV (1999-2000): 301-3116.
- Yılmaz, Leyla. *Antalya (16. Yüzyılın Sonuna Kadar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2002.
- Yılmaz, Leyla ve Kemal Tuzcu. *Antalya'da Türk Dönemi Kitabeleri*. Harleem: Sota Yayınları, 2010.



Edirne Kaleiçi'nde Neoklasik Bir Sivil Mimarlık Örneği: İlhan Koman Evi

An Example of Neoclassical Civil Architecture in Kaleiçi, Edirne: İlhan Koman House

Mesut DÜNDAR*

Öz

Edirne'nin ilk yerleşim merkezini teşkil eden Kaleiçi genellikle gayrimüslimlerin oturduğu bir yerdi. Izgara şeklindeki (Hippodamus) yerleşim planı ve kendine has özellikler taşıyan evleriyle Türk mahallelerinden ayrılan Kaleiçi'nde günümüze ulaşabilen çok sayıda tarihi konut bulunmaktadır. Döneminin sosyal ve kültürel hayatına ışık tutan bu evlerden birini de bir Rum doktor tarafından yaptırılan İlhan Koman Evi teşkil etmektedir. Mimarisi ve süslemeleriyle dikkati çeken ev hakkında daha önce yapılmış kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Konut mimarisi ile kalem işi ve duvar resmi çalışmalarına kaynak teşkil edeceği düşünülen bu çalışmada söz konusu ev, mimari ve süsleme özellikleri bakımından bütüncül bir yaklaşımla ele alınıp değerlendirilerek hem sanat tarihi alanına bir katkı sağlanması hem de evin Edirne kent mimarisi ile Osmanlı konut mimarisindeki yerinin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu amaçla, öncelikle konuya ilişkin literatür ve arşiv taraması yapılmış, sonrasında da yapı yerinde incelenmiş ve elde edilen verilerle birlikte söz konusu eser ayrıntılı biçimde irdelenerek değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Yapılan araştırma ve değerlendirmeye göre, iki katlı ahşap ev, malzeme-teknik ve plan gibi özellikleriyle klasik Osmanlı konut mimarisini yansıtmakla birlikte cephelerindeki güçlü Neoklasik vurgusu, pencere ve balkonlarla olabildiğince dışa açılması, Antik Yunan mimarisini referans alan tavan süslemeleri ile batılı bir karakter ortaya koymaktadır. Mimari ve süsleme özellikleriyle döneminin sosyo-kültürel etkileşimlerini yansıtan ev hem Edirne kent mimarisinin hem de Osmanlı sivil mimarisinin önemli bir yapısını teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Edirne, Kaleiçi, Sivil mimari, Ev, Neoklasik, İlhan Koman

Abstract

Kaleiçi, the initial settlement core of Edirne, holds historical significance as a dwelling place for non-Muslim communities. Distinguished from other Turkish districts by its grid-shaped (Hippodamus) settlement pattern and unique residences, Kaleiçi boasts several well-preserved historical houses. Among them is the İlhan Koman House, constructed by a Greek doctor, shedding light on the social and cultural fabric of its era. Despite its noteworthy architecture and ornamentation, the İlhan Koman House has yet to undergo a comprehensive study. This study aims to fill that gap, serving as a valuable resource for studying residential architecture and wall painting. The objective is to contribute to the field of art history by conducting a holistic assessment of the house's architectural and ornamental features. Through this study, the house's significance in both Edirne's urban architecture and Ottoman residential design is sought to be unveiled. To achieve this, relevant literature and archives were meticulously scanned before conducting an on-site examination. The collected data from thorough research and analysis provided the foundation for a detailed evaluation of the İlhan Koman House. The goal was to elucidate its position and importance among similar structures. The findings reveal that this two-storey wooden house embodies classical Ottoman residential architecture through its material technique and plan features. However, it also exhibits a distinct Western influence, evident in its pronounced neoclassical emphasis on facades. The house, designed to connect with the external environment through expansive windows and balconies, further incorporates ceiling decorations reminiscent of ancient Greek architecture. With its architectural and decorative elements reflecting the socio-cultural interactions of its time, the İlhan Koman House occupies a vital place in both Edirne's urban landscape and Ottoman civil architecture.

Keywords: Edirne, Kaleiçi, Civil architecture, House, Neoclassical, İlhan Koman

* **Sorumlu Yazar:** Mesut Dündar (Doç. Dr.), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale, Türkiye. E-posta: mstdundar@comu.edu.tr ORCID: 0000-0001-9934-5372

Atf: Dundar, Mesut. "Edirne Kaleiçi'nde Neoklasik Bir Sivil Mimarlık Örneği: İlhan Koman Evi." *Art-Sanat*, 21(2024): 261–288. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1353253>



Extended Summary

Edirne, strategically positioned between Europe and Anatolia, has been a significant settlement site since ancient times. The city's importance grew, evolving into a fortified city following the construction of a castrum by the Romans. After the Ottoman conquest, Edirne became the capital of the empire for a period, solidifying its pivotal role. Serving as the Ottoman gateway to the West, Edirne has consistently maintained its significance, adopting a new identity with the construction of monuments and civil architectural works. In this rich historical context, Kaleiçi, the city's initial settlement, predominantly inhabited by non-Muslims, has steadfastly maintained its hippodamus-shaped layout dating back to the Roman era. This area, renowned for its distinctive settlement plan and houses, primarily crafted by Greek, Bulgarian, and Jewish artisans, faced considerable damage in the 1905 fire. Despite the devastation, Kaleiçi underwent a meticulous re-planning and reconstruction process. Some Kaleiçi houses, renovated by the new zoning plan and occupied by Turks after the population exchange, have managed to endure over time, preserving their historical features. The İlhan Koman House stands out as a significant example of this preservation effort.

The İlhan Koman House, distinguished by its captivating architecture and decorations, has yet to be the focus of a comprehensive study. Existing research has been limited to brief architectural history investigations, mainly emphasizing stylistic aspects, with some passing mentions in studies on regional architecture. This study marks the first comprehensive exploration of the building, encompassing both its architectural and ornamental features, to make a substantial contribution and illuminate its significance within Edirne's urban architecture and Ottoman residential architecture. For this purpose, the study involved a meticulous review of literature and archives related to the subject, followed by an on-site examination of the house. The gathered data from these endeavors were then subjected to a comprehensive analysis by comparing the architectural and ornamental features of the house with similar structures from its time to articulate its unique place in both Edirne's urban landscape and Ottoman residential architecture.

Situated at Maarif Caddesi No: 20 and known as the "İlhan Koman House," this residence was originally built in 1908 by the Greek Doctor Dimsa. Subsequently, it changed ownership and was acquired by Doctor Fuat Koman. Initially referred to as the "Doctor's House," its nomenclature evolved to bear the name of the renowned sculptor İlhan Koman, who was born within its walls. Undergoing numerous restoration efforts, the house now serves as the Edirne Cultural Heritage Preservation Regional Board service building.

This two-story house, featuring a hipped roof, was constructed as a wooden building set upon a masonry basement. Its facade design is characterized by a pronounced

Neoclassical influence, evident in the composite-headed grooved plasters, floor moldings reminiscent of ancient entablatures, wide eaves, module windows, and triangular pediments. Noteworthy decorative elements include intricate console arrays and delicate flower rosettes. The facades facing the street and garden have been animated with projections such as bay windows and balconies. Numerous windows and doors have been strategically placed according to the internal floor plan to maximize the connection to the outside.

The house, originally conceived as a doctor's office, integrates traditional sofa plan schemes into its floor plans. On the ground floor, dedicated to spaces like the examination room and library, an inner sofa plan is employed. Meanwhile, the upper floor, serving as the primary living area, adopts a central sofa plan, with other rooms arranged around it. Notably, the expansive upper floor hall, designed with a large open space, serves as the venue for hosting guests and hosting various celebrations, including engagements and weddings. The bay window protruding from the facade accentuates this room, marking it as a central and distinguished space within the house. In a general overview, the planning of the house is influenced by traditional values, reflecting the usage patterns based on the homeowner's social and cultural lifestyle.

The neoclassical aesthetic is evident in the exterior design of the house seamlessly extends into its interiors, particularly showcasing the Baghdad-shaped ceilings adorned with intricate hand-drawn works and depictions. Executed in monochrome technique, these hand-drawn works create a captivating three-dimensional effect reminiscent of plaster relief. The monochromatic technique predominantly features floral motifs, such as ancient lotus and acanthus leaves, along with curved branches, and geometric compositions like meanders and series of eggs. The entrance hall, representing the pinnacle of the exterior neoclassical style, is resplendent with ceiling decorations, including an antique vase and fantastical figures like a griffin. However, the true opulence of the interior decorations lies in the depictions among these hand-drawn works. Notably, frescoes take center stage, portraying rare scenes from ancient Greek temples and mythological narratives, a rarity within the Ottoman Empire. Portraits of key figures from the period are also prominently featured. On the ground floor hall ceiling, depictions of the Thesio and Erechtheion temples in Athens grace the space, while the staircase ceiling showcases the Parthenon Temple and Hadrian's Gate. In the southwest corner room, there are two surviving portraits of Socrates and Homer. The identity of the partially deformed female portrait and the other destroyed portrait remains unknown. Although the depictions in the upper floor salon are no longer extant, historical records point to portraits featuring Artemis and Aphrodite and mythological scenes. The rooms flanking the entrance hall feature imaginative landscapes and depictions of specific locales like Rumeli Fortress and Fenerbahçe Cape. Executed with a realistic approach, these paintings reflect a romantic landscape sen-

sibility. The deliberate inclusion of both ancient Greek and Istanbul-themed paintings in the ceiling decorations serves as a poignant indication of the owner's allegiance to his cultural heritage and affiliation with the state to which he belongs.

In a general sense, the İlhan Koman House, being a Greek house, exhibits characteristics of traditional Turkish homes through its plan, material-technical aspects, and projections like bay windows. Simultaneously, it portrays a Western character with its neoclassical facade design, strong connection to the exterior, and ceiling paintings inspired by Ancient Greek themes. Serving as a synthesis of Turkish and Greek residential architecture, the house stands out as a remarkable example of late Ottoman residential architecture in Edirne. Reflecting the socio-cultural features of its era in terms of architecture and ornamentation, the İlhan Koman House holds significant importance in both the architectural landscape of Edirne and Ottoman residential architecture. As such, it is a valuable structure that should be preserved and passed on to future generations.

Giriş

Anadolu'dan Avrupa'ya geçiş güzergâhında yer alan Edirne ilk çağlardan beri önemli bir yerleşim merkezi olmuştur. İlk şehirleşmenin Traklar zamanında başladığı, asıl gelişimini ise Roma ve Bizanslılar zamanında gösterdiği kabul edilmektedir. Romalılar tarafından bir “Castrum”¹ olarak kurulan ve uzun süre Roma ve Bizans hâkimiyetinde kalan Edirne zamanla bir kale şehrine dönüşmüştür. Bizans'ın son dönemlerinde sık sık istilaya uğrayan Edirne, Sultan I. Murad'ın saltanatının ilk yıllarında Osmanlı topraklarına katılmış ve İstanbul'un fethine kadar Osmanlı'nın başkenti olmuştur. Osmanlı'nın batıya açılan kapısı olan Edirne, ikinci başkent olarak da bu önemi korumuş, Kaleiçi'nin çevresinde yeni Türk mahalleleri kurularak gelişimini sürdürmüştür². Yerleşimin ilk çekirdeğini oluşturan Kaleiçi ise kent merkezi olma özelliğini her zaman korumuştur. Ağırlıklı olarak Rum, Bulgar ve Musevi gibi gayrimüslimlerin yaşadığı Kaleiçi, “Hippodamos”³ olarak bilinen ızgara şeklindeki yerleşim karakteri ile serbest olarak gelişen Türk yerleşiminden ayrılmaktadır⁴. Bu farklılık, çoğunluğu Rum, Bulgar ve Yahudi ustalar tarafından yapıldığı söylenen⁵ evlerin mimari karakterinde de kendini göstermektedir⁶. Kendine özgü yerleşim planı ve evleriyle dikkati çeken Kaleiçi, 1905'teki büyük yangında harabeye dönmüş, sonrasında yeniden planlanarak imar edilmiştir⁷. Yeni imar planına göre yenilenen Kaleiçi evleri, mübadele sonrası gayrimüslimlerin ayrılması sonucu Türklerin kullanımına geçmiş, bazıları eski özelliklerini koruyarak gümümüze kadar gelebilmiştir. Bunların birini de bu çalışmanın konusunu oluşturan “İlhan Koman Evi” teşkil etmektedir⁸.

- 1 Antik Roma'da etrafı surlarla çevrili askerî karargâh. Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1979), 266.
- 2 Edirne'nin tarihi için bk. O. Nuri Peremeci, *Edirne Tarihi* (İstanbul: Bellek Yayınları, 2011), 7-39; M. Tayyib Gökbilgin, “Edirne (Tarihi)”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 10 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994), 425-431; Besim Darkot, “Edirne”, *Edirne: Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Kitabı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993), 1-12; A. Müfid Mansel, “İlkçağda Edirne”, *Edirne: Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Kitabı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993), 21-37; Semavi Eyice, “Bizans Devrinde Edirne ve Bu Devre Ait Eserler”, *Edirne: Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Kitabı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993), 39-76; Şahin Yıldırım, “Hadrianopolis: Trakya'da Bir Kent”, *TÜBA-AR* 18 (2015), 181-204.
- 3 MÖ 5. yüzyılda Miletoslu kent plancısı Hippodamos tarafında Miletos kentinde uygulanan, birbirini dik kesen sokaklar ve aralardaki yapılardan oluşan ızgara plan sistemi. Uygulayıcısına atfen “Hippodamos” olarak adlandırılan bu plan şemasının bilinen diğer bazı örneklerini Thurioi, Rhodos, Knidos, Khyton ve Klazomenai kentleri teşkil etmektedir. Bk. Fikret Özbay, “Hippodamos Planındaki Kent Planı ve Klazomenai MÖ 4. Yüzyıl Yerleşiminin Bu Kent Planı İçindeki Yeri Hakkındaki Düşünceler”, *Selevcia Ad Calycadnmv* 15 (2015), 101-119.
- 4 Sennur Akansel, “Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları”, *Edirne Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri II* (Edirne: Trakya Kalkınma Ajansı Yayınları, 2013), 4.
- 5 Akansel, “Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları”, 3. Bir başka kaynaktan bunlar arasında Türk ustaların bulunduğu da ifade edilmektedir. Bk. M. Cömert Ülkücü, “Edirne Konakları Tavan Resimleri”, *Edirne: Serhattaki Payitaht* (İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, 1998), 475.
- 6 A. Gülçin Küçükçkaya, “Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde “Greek Revival” Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev”, *Mimarlık* 240 (1990), 61. Edirne'deki geleneksel Türk evleri için ayrıca bk. Rıfat Osman, *Edirne Evleri*, haz. Süheyl Ünver (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, 1983).
- 7 M. Taylan Esin, “Korku, Felâket ve Şüphe: 1905 Edirne Yangını”, *Kebikeç* 46 (2018), 178.
- 8 Mimarisi ve süslemeleriyle dikkati çeken ev, daha önce bir mimarlık tarihi araştırmasına konu olmakla birlik-

Bu çalışmada, mimarisi ve süslemeleriyle dikkati çeken söz konusu evin bir bütün olarak kapsamlı şekilde ele alınarak hem alan literatürüne bir katkı sağlanması hem de evin Edirne kent mimarisi ile Osmanlı konut mimarisindeki yerinin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu amaçla, öncelikle literatür ve arşiv taraması yapılmış, sonrasında da ev yerinde incelenmiştir. Elde edilen verilerle birlikte söz konusu yapı ayrıntılı biçimde tanıtılarak değerlendirilmiş ve dönemin benzer yapılarıyla da karşılaştırılarak Edirne kent mimarisi ile Osmanlı konut mimarisindeki yeri ortaya konmaya çalışılmıştır.

1. İlhan Koman Evi

Bu çalışmaya konu olan İlhan Koman Evi, Edirne'nin Kaleiçi'nde, Maarif Caddesi No: 20'de (65 ada, 1 parsel) yer almaktadır. Ev, Kaleiçi'ndeki 1905 büyük yangınının sonra, 1908 yılında Rum Doktor Dimsa tarafından Rum mimar ve ressamlara yaptırılmış, daha sonra Doktor Fuat Koman tarafından satın alınmıştır⁹. İlk zamanlar "Doktorun Evi" olarak bilinen ev sonradan burada dünyaya gelen ünlü heykeltıraş İlhan Koman'a atfen "İlhan Koman Evi" olarak adlandırılmıştır¹⁰. Uzun yıllar Koman ailesi tarafından kullanılan ev, 1976'da kültür varlığı olarak tescil edilmiş ve 1990'larda kamulaştırılıp Kültür Bakanlığına tahsis edilerek Edirne Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu hizmet binası olarak kullanılmaya başlanmıştır¹¹. Zaman içinde, çürüyen bazı ahşap aksamların değiştirilmesi, çatı aktarımı, dökülen sıva ve sıva üzerindeki kalem işlerinin tamamlanması, boyaların yenilenmesi gibi bazı onarımlar geçirerek¹² günümüze kadar varlığını sürdüren yapı hâlen Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu binası olarak hizmet vermektedir. Ev ile birlikte hemşireler için yapıldığı ve sonrasında Koman ailesinin hizmetkârları tarafından kullanıldığı söylenen¹³ iki katlı müstemilatı ise günümüzde mevcut değildir.

te, burada daha çok yapının mimari üslubuna vurgu yapılarak kısaca genel özellikleri ile koruma yöntemleri üzerinde durulmuştur. Bk. Küçükkaya, "Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde "Greek Revival" Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev", 61-63. Bunun haricinde yapıya özgü başka bir çalışma bulunmamaktadır. Ancak bölge mimarisini konu alan bazı araştırmalarda süsleme özelliklerine değinildiği görülmektedir. Bk. Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 478-783; Erdem Yücel, "Edirne Evleri", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler* (İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2000), 468. Edirne'ye ait bir envanter çalışmasında da yapı hakkında bir sayfalık açıklamaya yer verilmiştir. Bk. Akansel, "Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları", 14.

- 9 Küçükkaya, "Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde "Greek Revival" Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev", 61; Ayhan Tunca, "*Trasız Heykeltraş*" *Edirneli İlhan Koman* (Edirne: Yöre Basım Yayın, 2008), 7. Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu arşivindeki eve ait eski bir görselde mimar ve ressamın adlarının yazılı olduğu levha yapı üzerinde görülmekle birlikte okunamamaktadır (Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu (EKVKBK) Arşivi, Dosya No. 22.00.44).
- 10 İlhan Koman için bk. Güneş Karabuda, "İlhan Koman (1923-1986)", *Milliyet Sanat Dergisi* 160 (1987), 2-11; Tunca, "*Trasız Heykeltraş*" *Edirneli İlhan Koman*.
- 11 EKVKBK Arşivi, No. 22.00.44
- 12 2007 yılında yapılan onarımların çalışmalarına ait fotoğraflar EKVKBK Arşivi'ndeki 22.00.44 No.lu dosyada mevcuttur.
- 13 Küçükkaya, "Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde "Greek Revival" Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev", 61; Tunca, "*Trasız Heykeltraş*" *Edirneli İlhan Koman*, 53.

1.1. Mimarisi

Kabaca dikdörtgen bir kütle teşkil eden yapı, bodrum üzeri iki katlı ve kırma çatıdır (G. 1). Bodrum kat taş ve tuğla, üst katlar ahşaptır. Ahşap çatıklı katlar dıştan lambalı tahta kaplamalı, içten bağdadi sıvalıdır. Kırma çatı, Marsilya tipi alafranga kiremitle kaplıdır. Kat silmeleri ve denizlikler ile balkonların üzerleri de kurşunla kaplanmıştır.



G. 1: İlhan Koman Evi (M. Dündar, 2020)

Cephede katlar silmelerle ayrılmış ve üstten geniş bir saçakla sonlandırılmıştır (G. 1). Her cephesi farklı bir tasarım gösteren yapıdaki bu kat silmeleri ve saçak tüm cepheleri dolanmaktadır. Kâgir bodrum katı ayıran taş silmeler düz ve sadedir. Bodrum kat silmesine nazaran daha geniş tutulan ara kat silmesi ise bir nevi saçığı andırmaktadır. Bunun altında profilli silmeler ile kuşaklara yer verilmiştir. Benzer bir profil kuşağı da üstte, pencere altlarından geçerek cepheleri dolanmaktadır. Antik Yunan mimarisinin arşitrav ve frizlerini andıran bu uygulama, cepheyi sonlandıran saçığın altındaki dişli kornişle birlikte tekrarlanmıştır. Geniş saçak, dekoratif konsol dizileriyle desteklenmiştir. Cephelerde yatay bir etki bırakan kat silmelerini köşe ve aralardaki dikey plasterler dengelemektedir. Toskana başlıklı giriş katı plasterlerinin üzerinde, metopları andıran çerçeveli levhalara yer verilmiştir. Bu levhalar üst kat plasterleri altında da tekrarlanmıştır. Üst kat plasterleri yivli ve kompozit başlıklıdır.

Cephelerin her biri, doluluk-boşluk oranları ve çıkmaları ile farklı özellikler gösterirler de kendi içlerinde bir simetriye sahiptir. Ön cephenin orta aksında giriş kapısı, bunun üzerinde balkon ve balkona açılan bir kapı ile kapıların iki yanında birer

pencereye yer verilmiştir (G. 2). Giriş ve balkon kapılarını iki yandan plasterler sınırlamakta olup bunlar balkon ve üstteki üçgen alınlıkla birlikte hem ortadaki giriş aksını vurgulamakta hem de cephede dikey bir etki yaratmaktadır. Giriş kapısına üç basamaklı mermer merdivenle çıkılmaktadır. Ahşap çift kanatlı kapı üç tablalı olup üstteki uzun dikdörtgen tabla camlı ve demir şebekelidir. Orta tablalarda dökme demir çekme kolları bulunmaktadır. Kapı üzerinde öne doğru çıkma yapan balkonu dekoratif çifte konsollar desteklemektedir. Balkonu, köşelerdeki ahşap masif babalar ile bunların arasındaki parmaklıklar kuşatmaktadır. Gerideki balkon kapısı çift kanatlı ve kepenklidir. Kapı pervazları ve kornişli alttaki giriş kapısıyla aynı şekildedir. Simetrik düzendeki yan pencereler de kapılardakilerle benzer pervaz ve kornişlere sahiptir. Çift kanatlı ve panjurlu pencerelerin ahşap denizlikleri altında plaster şeklinde ögelere, bunlar arasında da dikdörtgen panolara yer verilmiştir. Kâgir bodrum katta da üsttekilerle aynı hizada sıralanan, demir şebekeli yatay dikdörtgen pencereler bulunmaktadır.



G. 2: Doğu cephe (M. Dündar, 2020)

G. 3: Güney cephe (M. Dündar, 2020)

Yan sokakla sınır teşkil eden güney cephenin alt ve üst katları farklı bir düzenlemeye sahiptir (G. 3). Yol sebebiyle zemin kat düz tutulurken üst katta balkon ve cumba gibi çıkmalara yer verilmiştir. Orta ekseninde yer alan cumba, üst katın yatay etkisini kırarak bir denge sağlamaktadır. Köşe pencereci cumbanın köşelerinde plasterlere, bunların arasında da iki pencereye yer verilmiştir. Plasterler ve pencereler ön cephedekilerle aynıdır. Cumbanın iki yanında, simetrik konumlu birer balkon ile bunlara açılan birer kapı yer almaktadır. Kapılar, ön balkon kapısı ile aynıdır. Cephelerde çıkma yapan cumba ve balkonlar dekoratif özellikler gösteren konsollarla desteklenmiştir. Üst katın bu hareketli tasarımına karşın giriş katında sadece pencerelere yer verilmiştir. Üstteki cumba ve balkonlarla aynı hizadaki pencereler diğerleri gibidir. İki yandan plasterlerle kuşatılan ortadaki ikili pencere grubu, üstteki cumba ile birlikte cephe eksenini vurgulamaktadır. Giriş katındaki bu pencere ve plaster düzeni, demir şebekeli yatay pencereler şeklinde, bodrum katında da tekrarlanmıştır.

Arka bahçeye bakan batı cephenin orta aksında, tüm katlar boyunca uzanan kütleli bir çıkmaya yer verilmiş, köşelerinde de her katın plasterleri aynen tekrarlanmıştır (G. 4). Kat silmelerinin kesintiye uğradığı çıkmanın ön yüzünde, gerisindeki merdi-

venliğe açılan büyük pencereler yer almaktadır. Yine profilli silmelerin çerçevelediği pencerelerde, ahşap kepenlerin yerini demir parmaklıklar almış, üstteki pencere kavisli bir alınlıkla taçlandırılmıştır. Cephede güçlü bir dikey etki yaratan bu kütleli çıkmanın iki yanında, simetrik düzende birer kapı ve pencere bulunmaktadır. Üstteki pencereler diğer cephedekilerle aynı şekildedir. Alttaki kapılar da yan cephe balkon kapılarıyla aynı olup önlerindeki karosiman döşemeli ve demir korkuluklu balkonlara açılmaktadır. Bunlardan, kuzeydeki balkon bir merdivenle bahçeye bağlanmış ve balkonun yaslandığı kütleli çıkmanın yan yüzüne açılan tek kanatlı basit bir kapı ile de içeriye giriş sağlanmıştır. Arka bahçeden eve ulaşımın sağlandığı veranda şeklindeki bu balkonun demir korkulukları dönerek merdiveni de kuşatmaktadır. Balkon altları ile ortadaki çıkmanın ön yüzünde bodruma açılan pencereler bulunmaktadır. Bahçeye bakan bu pencereler diğer bodrum pencerelerinden biraz daha geniş tutulmuştur.

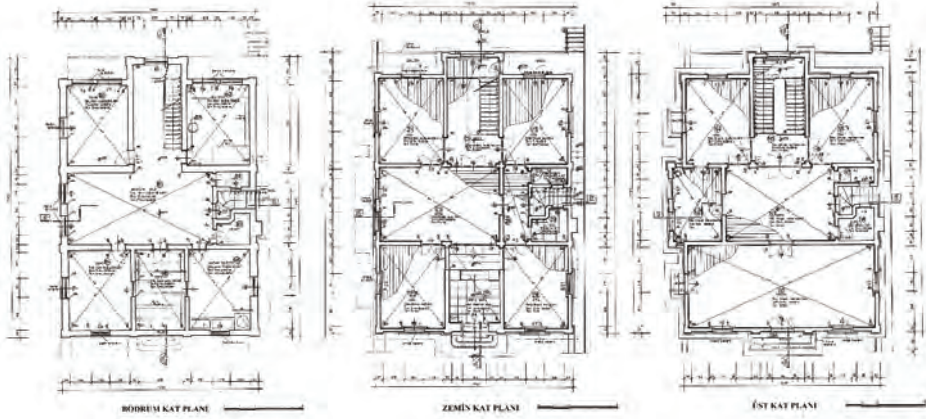


G. 4: Batı cephe (M. Dündar, 2020)



G. 5: Kuzey cephe (M. Dündar, 2020)

Evin komşu parselde bakan kuzey yan cephesi (G. 5) ise daha yalın ve masif bir tasarıma sahiptir. Her iki katta cepheler, içteki odaların sınırlarını belirtecek şekilde, plasterlerle üçe ayrılmıştır. Yanlarda, diğer cephedekilerle aynı şekilde birer pencereye, orta da ise daha büyük boyutlu açıklıklara yer verilmiştir. Ortadaki demir parmaklıkları büyük açıklıklar, bodrumdan çatıya kadar yükselen aydınlatma boşluğuna açılmaktadır. Bunlardan zemin kattaki aynı zamanda bir geçit niteliğinde olup buradan bir merdivenle bodruma inilmektedir. Aydınlatma boşluğunda, gerisindeki tuvalet ve mutfak gibi mekânlara açılan küçük pencereler yer almaktadır. Aydınlatma boşluğunun hemen doğusunda, kat silmeleri ve saçağı da kesen bir baca yükselmektedir. Ahşap cephe kaplamaları, cephede çıkma yapan bu bacayı da dolanarak devam etmektedir.



G. 6: İlhan Koman Evi kat Planları (EKVKBK Arşivi 22.00.44 No.lu dosya)

Dışta kabaca dikdörtgen prizmal bir kütle teşkil eden evde sofalı plan şemaları kullanılmıştır (G. 6). Giriş kat sofası, sokağa bakan güney cephede pencerelerle dışa açılırken komşu parselde bakan kuzeyde tuvalet ve mutfak gibi mekânlarla kapatılmıştır. Sofaya geçiş, ön kapının açıldığı giriş holü ile sağlanmıştır. Hölün tam karşısında ise katlar arası irtibatı sağlayan merdivenlik yer almaktadır. Giriş holü ve merdivenliğin iki yanında birer odaya yer verilmiş ve böylelikle dört köşe odalı ve iç sofalı bir plan şeması elde edilmiştir. Giriş holünün iki yanındaki odalardan kuzeydeki doktorun muayenehanesi, güneydeki de kütüphane olduğu sanılmaktadır¹⁴. Birer eyvan şeklindeki giriş holü ve merdivenlik, ortada çift kanatlı kapıların bulunduğu ahşap doğramalarla sofaya açılmaktadır. Güneydoğu köşe odası birer kapı ile sofaya ve giriş holüne; güneybatı köşe odası da birer kapı ile sofaya ve merdivenliğe açılmaktadır. Kuzeydoğu ve kuzeybatı köşe odaları ise bir koridor vasıtasıyla sofaya bağlanmaktadır. Bu odalar da birer kapı ile giriş hölüne ve merdivenliğe açılmaktadır. İki oda arasındaki geçiş koridorunun gerisinde, birer kapı ile buraya açılan tuvalet ve mutfak mekânları yer almaktadır. Bunlar arasındaki bir pencere de koridoru aydınlatmaktadır.

Üst katta, sofanın güneyinde çıkma yapan bir odaya yer verilerek orta sofalı plana dönüşmüş ve kuzeyindeki mutfak ve tuvaletleri sofadan ayıran koridor kaldırılmıştır (G. 6). Doğuda da giriş holü ile köşe odalarının yerini boydan boya uzanan bir salon almıştır. Batıda ise alt kattaki gibi merdivenlik ile iki köşe odası bulunmaktadır. Odalar arası ilişkinin sağlandığı merkezî mekân şeklindeki sofaya ulaşım, merdivenlikteki iki kollu ve ara sahanlıklı ahşap merdivenle sağlanmaktadır. Dekoratif ahşap korkuluklu merdivenin önündeki kat sahanlığına açılan kapıdan sofaya geçilmektedir. İki yandaki köşe odaları da kapılarla hem sofaya hem de merdivenliğe açılmaktadır.

14 Küçükaya, "Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde "Greek Revival" Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev", 62; Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 478; Tunca, "Traşsız Heykeltraş" Edirneli İlhan Koman, 53.

Sofanın güneyindeki çıkma yapan oda, bir kapıyla sofaya açılırken bir kapı ile de güneybatı köşe odasına bağlanmıştır. Bu ayrıcalıklı oda, iki cephe penceresi dışında, dışarıyla daha güçlü bir ilişki kurulmasını sağlayan köşe pencereleriyle de dışa açılmaktadır. Kuzeyindeki tuvalet ile mutfak, bu katta koridora yer verilmediği için kapılarla doğrudan sofaya bağlanmaktadır. Bunların arasında yer alan pencere de sofayı aydınlatmaktadır. Misafir ağırlamalarında, kutlamalarda, nişan ve düğün gibi törenlerde kullanılan salon¹⁵ bir kapı ile sofaya bağlıdır. Doğuda, boydan boya uzanan üç cepheli salon, doğu ve güney cephelerindeki birer kapı ile balkonlara; doğudaki iki, kuzeydeki bir pencereyle de dışa açılmaktadır. Pencereler ile balkon kapıları üzerindeki ışıklıklar bu büyük mekânı aydınlatmaktadır.

Evin bodrum katında, giriş katının iç sofalı planı tekrarlanmış, farklı olarak burada giriş holünün yerini bir oda almış ve sofanın kuzeyindeki koridor da kaldırılmıştır (G. 6). Bodrumun üst katlarla irtibatını sağlayan merdivenliğin iki yanındaki odalardan kuzeydeki mutfak, güneydeki de hizmetli odası; doğudaki odalardan kuzeydekinin çamaşırılık, güneydekinin de odunluk olduğu sanılmaktadır¹⁶. Bunlardan mutfak olduğu belirtilen kuzeybatı odası ile hizmetçi odası olduğu belirtilen güneybatı odası birer kapı ile merdivenliğe, diğerleri de sofaya açılmaktadır. Restorasyonlar sırasında tamamen yenilenen mekânların zemini seramik kaplı, duvarlar ve tavanlar sıvalıdır. Bodruma hem merdivenlikteki tek kollu ahşap bir merdivenle içeriden hem de yine bir merdivenle inilen kuzey cephedeki kapı ile de dışarıdan ulaşım sağlanmıştır.

Bodrum katı mekânları ile diğer katlardaki mutfak ve tuvalet gibi mekânlar hariç, kapılar ahşap çift kanat şeklindedir. Kanatlar üçer tablalı olup profilli silmelerin çerçevelediği tablolardan uzun olan üstteki camlıdır. Kanatları tutan kasaları profilli pervazlar kuşatmaktadır. Tuvalet ve mutfak kapıları ile merdivenlikteki arka kapı ise tek kanatlıdır. Mekânları aydınlatan ahşap pencereler de çift kanatlı olup üstte bölün-tüsüz sabit kısımları bulunmaktadır. Kasaları profilli pervazlar çerçevelemektedir. Üst pervazın altında, kasaya tutturulan dekoratif ahşap perde kornişleri yer almaktadır.

Giriş holü ile mutfak ve tuvalet haricindeki mekânların zeminleri ahşap döşemelidir. Batısında bir sekiye yer verilen giriş holünün zemini mermerdir. Sık sık yenilediği anlaşılan mutfak ve tuvalet günümüzde beyaz renkli modern seramiklerle kaplıdır. Tüm mekânlarda, duvarlar sıvalı ve badanalıdır. Sadece giriş holünde mermer taklidi bir sıvaya yer verilmiştir. Giriş katta, kuzeybatı köşe odası ile mutfak, tuvalet ve bunların önündeki koridor hariç diğer mekânların tavanları kalem işi ve tasvirlerle süslüdür. Üst katta, salon ile sofa ve sofanın güneyindeki odada tavan süslemeleri

15 Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 479; Yücel, "Edirne Evleri", 469; Tunca, "Traşsız Heykeltıraş" Edirneli İlhan Koman, 8; Küçükaya, "Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde "Greek Revival" Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev", 62.

16 Küçükaya, "Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde "Greek Revival" Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev", 62.

görülmekle birlikte bunlardan sadece salonun süslemeleri özgün olup diğerlerinin restorasyonlar sırasında yapılan yeni uygulamalar olduğu anlaşılmaktadır¹⁷.

1.2. Süslemesi

Ev, mimari özellikleriyle birlikte Neoklasik cephe tasarımı ve tavan süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Ön cephedeki üçgen alınlık, yivli ve kompozit başlıklı plasterler, Antik Yunan mimarisinin arşitrav ve frizleri andıran kat silmeleri ile saçaklar, silme ve kornişlerle dekore edilen modüler pencere düzeni, öndeki üçgen alınlık gibi öğeler cephelerdeki belirgin Neoklasik uygulamaları teşkil etmektedir¹⁸. İşlevsel olmayan ve çatıyla konstrüksiyonu ile de bağdaşmayan üçgen alınlık, Neoklasik etkinin en güçlü vurgulandığı yerdir (G. 2, G. 7). Ön cephede giriş aksını vurgulayan bu dekoratif amaçlı üçgen alınlığın içerisi, konsol ve dış firezleriyle süslenerek bu etki daha da güçlendirilmiştir. Alınlığın altında tüm cepheleri dolanan geniş saçak, akant yapraklarıyla bezeli konsol dizileriyle donatılmıştır. Bunun hemen altında da bir dış dizisine yer verilmiştir. Geniş friz boş bırakılırken alttaki silme profillerle bir arşitrav gibi işlenmiştir. Antik Dönem'in entablaturelerini andıran bu arşitrav, friz ve korniş düzenini destekleyen yivli ve kompozit başlıklı plasterler (G. 7), yapıdaki Neoklasik etkiyi arttıran bir diğer yapı ögesidir. Akant yaprakları ve volütlerle bezeli başlıkların üzerindeki abaküsün ortasına da bir gülçe motifi yerleştirilmiştir.



G. 7: Cephe süsleme detayı
(M. Dündar, 2020)



G. 8: Cephe süsleme detayı
(M. Dündar, 2020)

Kat silmeleri, bu arşitrav, friz ve korniş düzeninin daha yalın bir uygulaması şeklinde olup burada dış ve konsol dizileri yer almamaktadır (G. 8). Bu kısımdaki süslemelerin daha çok köşelerde yoğunlaştığı görülmektedir. Alt kat köşe plasterlerinin üstü ile üst kat köşe plasterlerinin altında metopları andıran profilli levhalara yer verilmiş, bunların ortasına da kabara şeklinde birer çiçek rozeti yerleştirilmiştir.

17 Ülkücü, üst katta salon dışındaki tüm odaların tavan süslemelerinin dökülmüş olduğunu ifade etmektedir (Ülkücü, “Edirne Konakları ve Tavan Resimleri”, 482). Dökülen tavanlar ve bunların restorasyonuna dair görseller de Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu arşivindeki ilgili dosyada mevcuttur.

18 Küçükkaya, “Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde “Greek Revival” Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman’ın Doğduğu Ev”, 62.



G. 9: Cephe süsleme detayı
(M. Dünder, 2020)



G. 10: Cephe süsleme detayı
(M. Dünder, 2020)

Cephelelerdeki cumba ve balkon gibi çıkmaları destekleyen konsollar da süslemele-riyle dikkati çeken yapı öğeleri arasında yer almaktadır (G. 9). İri akant yapraklarıyla sonlanan “S” kıvrımlı konsolların yan yüzleri kıvrım dallar ve yapraklarla bezelidir. Profilli silmelerin çevrelediği modüler kapı ve pencerelerin kornişleri de cephelere dekoratif bir zenginlik katmaktadır (G. 9, G. 10). Kornişleri destekleyen toskana başlıklı konsollar, uçları kıvrık iri akant yapraklarıyla bezelidir. Bunların altında lotus şeklinde sarkıtlara yer verilmiştir. Kornişlerin altındaki panonun ortasında da birer çiçek rozeti bulunmaktadır. Balkon altlarındaki panolar ile ön balkon korkuluğu köşelerindeki benzer çiçek rozetleri, cephelelerdeki diğer süslemeleri teşkil etmektedir.

Evin içi de dışarısı gibi zengin bir süslemeye sahiptir. Tavanlar, bağdadi sıva üzerine yapılan ve alçı kabartma izlenimi veren monokromi şeklindeki çeşitli kalem işi ve tasvirle süslenmiştir. Bitkisel ve geometrik kalem işleri arasındaki tasvirlerin ağırlığını da dıştaki Neoklasik üslubun devamı şeklindeki Antik Yunan kültürü temaları teşkil etmektedir. Giriş holü, dıştaki saçağın bir yansıması şeklindeki tavan silmeleriyle bu Neoklasik etkinin en güçlü hissedildiği yerlerden birdir (G. 11). Bir meander bordürünün kuşattığı tavanda da Antik Dönemi'n yumurta dizisi şeklindeki çerçeveli panolar içerisinde çiçek rozetleri yer almaktadır. Tavan eteğinde de antik bir vazanın iki yanına karşılıklı yerleştirilen grifon figürlerinin tekrarından oluşan bir frize yer verilmiştir (G. 12).



G. 11: Giriş holü tavanı (M. Dünder, 2020)



G. 12: Giriş holü süsleme detayı
(M. Dünder, 2020)

Giriş katı sofasının tavanında (G. 13) kalem işiyle geometrik panolar oluşturulmuş, büyük sekizgen panonun ortasında, merkezinde bir madalyonun bulunduğu stilize kıvrım dallar, akantus yaprakları ve çiçeklerden oluşan bir göbeğe yer verilmiştir. Bunu, uçları kıvrım dallar, yapraklar ve çiçeklerle bezeli barok tarzı bir kartuş kuşatmaktadır. İki uçtaki dikdörtgen panoların ortasında, yine barok tarzı kartuşların çerçevesiyle Antik Yunan tapınaklarına yer verilmiştir. Bunlardan kuzeydekinde Atina'daki Thesion (Hephaistos) Tapınağı (G. 14), güneydekinde de Erechtheion Tapınağı (G. 15) tasvir edilmiştir¹⁹. Dorik nizamdaki Thesion tapınağı hafif çaprazdan tam olarak verilirken ionik tarzdaki Erecttheion tapınağının kuzey portaline yer verilmiştir. Birer fotoğraf gibi realist bir yaklaşımla ele alınan tapınaklar kahverengi tonlamalarla betimlenmiştir. Tavandaki bu panoları çiçeklerle bezeli bir bordür kuşatmaktadır. Tavan silmelerinde de akant yapraklarıyla bezemeli bitkisel ve dişli geometrik frizler dolanmaktadır.



G. 13: Zemin kat sofa tavanı
(M. Dündar, 2020)



G. 14: Atina Thesion (Hephaistos) Tapınağı tasviri (M. Dündar, 2020)



G. 15: Atina Erechtheion Tapınağı tasviri
(M. Dündar, 2020)



G. 16: Zemin kat güneydoğu köşe odası tavanı (M. Dündar, 2020)

19 Pelin Şahin Tekinalp, bunlardan kuzeydekinin İtalya Salerno'daki Hera Tapınağı, güneydekinin de Sicilya'daki Juno Tapınağı olabileceğini belirtirken Banu Parlak Uğurlu, güneydekinin Atina Nike tapınağı olduğunu ifade etmektedir. Bk. Pelin Şahin Tekinalp, "Italy As Seen Through Ottoman Wall Paintings", *15th International Congress of Turkish Art* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 529, 534-535; Banu Parlak Uğurlu, *Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri* (Konya: Literatürk Academia Yayınları, 2020), 113-115. Ancak yapılan karşılaştırmalar bunların Atina'daki Thesion ve Erechtheion tapınakları olduklarını ortaya koymaktadır.

Giriş holünün güneyinde yer alan köşe odası tavanı da yine geometrik panolara ayrılarak içteki büyük dikdörtgen panonun ortasında bir göbeğe yer verilmiştir (G. 16). Sofadakinin bir benzerini teşkil eden göbeğin restorasyonlar sırasında yenilediği anlaşılmaktadır²⁰. Kare şeklindeki köşe panolarında, giriş holündeki gibi rozet çiçekler işlidir. İki yandaki uzun dikdörtgen panolar boş bırakılmış, uçtaki panoların ortasında ise barok tarzı kartuşlar içerisine alınan tasvirlerle yer verilmiştir. Bunlardan batıdakine Rumeli Hisarı resmedilmiştir (G. 17). Önde tepedeki kule ile surların bir kısmının, geride ise boğazın karşı yakası ve ufuktaki dağların görüldüğü resim, özellikle deniz ve gerisindeki kara ile gökyüzündeki ışık ve renk dağılımı bakımından empresyonist bir yaklaşımı sergilemektedir. Doğudaki resimde de Boğaziçi'nden bir görünüme yer verilmiş olup sahil boyunca uzanan evler ile gerisindeki ormanlık tepeler tasvir edilmiştir²¹ (G. 18). Parlak bir ışığın hâkim olduğu resim, önde kayıklar ve arkada giderek belirsizleşen gemilerle birlikte empresyonist etkiler bırakmaktadır. Nereye ait olduğu tam olarak tespit edilemeyen resmin Arnavutköy'e²² veya Bebek koyuna²³ ait olabileceği belirtilmekle birlikte kompozisyonun Sarıyer'deki Büyükdere sahilinin 19. yüzyıl sonlarına ait görselleriyle benzerliği dikkati çekmektedir²⁴. Tasvir ve kalem işleriyle bezeli tavanın eteklerinde stilize bitkisel ve dış frizi gibi motiflerle süslü bordürlere yer verilmiştir.



G. 17: Rumeli Hisarı tasviri
(M. Dündar, 2020)



G. 18: Boğaziçi'nden bir görünüm
(M. Dündar, 2020)

20 EKVKBK Arşivi, Dosya No. 22.00.44.

21 Kısmen tahrip olan resim restorasyonlar sırasında elden geçirilerek tamamlanmıştır. EKVKBKA, No.22.00.44.

22 Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 479; Yücel, "Edirne Evleri", 469.

23 EKVKBK Arşivindeki keşif raporu (Dosya No:22.00.44).

24 İlgili görseller için bk. *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*, Adnan Genç ve Orhan M. Çolak, yay. haz. (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2007), 130-131.



G. 19: Zemin kat kuzeydoğu köşe odası tavanı (M. Dündar, 2020)



G. 20: Fenerbahçe Burnu tasvirı (M. Dündar, 2020)

Giriş holünün kuzeyinde yer alan köşe odası tavanı da kalem işi ve çeşitli manzara tasvirlerle süslüdür (**G. 19**). Çeşitli bordürlerle kuşatılan tavanın merkezinde akant yaprakları ve kıvrım dalların kuşattığı bir madalyon içerisinde stilize çiçekten oluşan bir göbeğe yer verilmiştir. Köşelerde de barok tarzı madalyonlar içerisinde çeşitli manzara tasvirleri yer almaktadır. Bunlardan kuzeydoğu köşedekine Fenerbahçe Burnu, diğerlerine ise hayali manzaralar resmedilmiştir. Fenerbahçe resminin merkezinde fener, bunun sağında ağaçlık yarımada, solunda da deniz yer almaktadır (**G. 20**). Denizde, kıyıya yakın kayalıklar ile açıkta belli belirsiz şekilde kayık ve gemiler görülmektedir. Geride, silüet hâlindeki kara parçası; üstte, bulutların arasından ışıldayan güneş yer almaktadır. Batmak üzere olan güneşin su ve gökyüzünde yansıyan kızıl rengi, resme romantik bir hava katmaktadır. Odanın güneybatı köşesindeki tasvirde, kıyıda dev kayaların yer aldığı dalgalı bir denizdeki yelkenliye yer verilmiştir (**G. 21**). Ortasında kemer gibi açıklığı bulunan dev kayanın İtalya'nın Carpi adası kıyısındaki kayalarla benzerliği dikkat çekmektedir²⁵. Diğer iki resimde ise bir çiftlik evi ile ormanla dere gibi hayali manzaralara yer verilmiştir (**G. 22**, **G. 23**). Genel itibarıyla romantik manzara duyarlılığını yansıtan bu resimler renk ve ışık dağılımı bakımından empresyonist etkiler de barındırmaktadır. Tavanı kenarlardan çeşitli bordürler kuşatmakta olup bunların birinde stilize bitkisel motiflere yer verilmiştir. Tavan eteğinde de akant yaprağı ve lotuslarla bezemeli bir friz dolanmaktadır.

25 Bk. Tekinalp, "Italy As Seen Through Ottoman Wall Paintings", 530, 535.



G. 21: Manzara tasviri (Carpi Adası?)
(M. Dündar, 2020)



G. 22: Hayali manzara tasviri
(M. Dündar, 2020)

Giriş katının güneybatı köşe odası, kalem işleri ve tasvirlerin görüldüğü bir diğer mekândır (G. 24). Kısmen dökülen ve tahrip olan odanın tavan süslemelerinin²⁶ restorasyonlar sırasında elden geçirilerek tamamlandığı anlaşılmaktadır²⁷. Meander desenli bordürlerle kuşatılan tavanda, akant yapraklarıyla bezeli elips şeklinde büyükçe bir madalyona yer verilmiş, bunun ortasına da kıvrım dallar, yaprak ve çiçeklerin çevrelediği defne dallı bir madalyon içerisindeki akant yaprakları ve rozet çiçekten oluşan göbek işlenmiştir. Tavanın dört köşesinde de defne dallarının sarmaladığı madalyonlar içerisinde portrelere yer verilmiştir. Bunlardan birinin Socrates'e (G. 25), diğerinin de Homeros'a (G. 26) ait olduğu anlaşılmaktadır. Restorasyon sırasındaki yenilenen kadın portresi (G. 27) ile günümüze ulaşamayan diğer portrenin kime ait oldukları bilinmemekle birlikte bunların da Yunan filozofları olması muhtemeldir²⁸. Neoklasik etkili kalem işi ve tasvirlerle süslü tavanı akant yapraklarıyla bezeli tavan silmeleri kuşatmaktadır.



G. 23: Hayali manzara tasviri
(M. Dündar, 2020)



G. 24: Zemin kat güneybatı köşe odası tavanı
(M. Dündar, 2020)

²⁶ Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 482.

²⁷ EKVKBKA, No. 22.00.44.

²⁸ Ülkücü, oda tavanının dört köşesinde Yunan filozofların portrelerine yer verildiğini, bunlardan birinin tamamen döküldüğünü, diğerinin de oldukça harap vaziyette olduğunu belirtmektedir. Bk. Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 482.



G. 25: Sokrates portresi (M. Dündar, 2020)



G. 26: Homeros portresi (M. Dündar, 2020)

Tamamen yenilenen kuzeybatı köşe odası sıvalı tavanının süslemesine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Tavan eteklerinde görülen bezemeler de üst kat sofadakilere aynı olup söz konusu restorasyonlar sırasında yapılmışlardır.



G. 27: Kadın portresi (M. Dündar, 2020)



G. 28: Merdivenlik tavanı
(M. Dündar, 2020)



G. 29: Parthenon Tapınağı tasviri
(M. Dündar, 2020)



G. 30: Hadrian Kapısı tasviri
(M. Dündar, 2020)

Katlar arası irtibatı sağlayan merdivenliğin tavanı (G. 28), giriş katı sofa tavanına bezer bir süslemeye sahiptir. Tavandaki kalem işi bezemeleri, kompozisyon ve motif olarak bazı ayrıntılar dışında aynı gibidir. İki kenardaki panolarda da Antik Yunan yapılarının tasvirlerine yer verilmiştir. Bunlardan batıdaki Atina Akropolis'ndeki Parthenon Tapınağı (G. 29), doğudaki de Hadrian Kapısı (G. 30) resmedilmiştir. Arkada Zeus Tapınağı harabelerinin görüldüğü korint tarzındaki Hadrian Kapısı ile

Dor nizamındaki Parthenon Tapınağı, birer fotoğraf gibi gerçekçi bir şekilde yansıtılmıştır.

Süslemelerde, Antik Yunan kültürünün canlandırıldığı en iddialı mekânlardan birini de üst kat salonu teşkil etmektedir. Tavan üç büyük geometrik panoya bölünmüş, ortadaki en büyük panoda, akant yaprakları, kıvrım dallar ve çiçeklerden oluşan bir göbeğe yer verilmiştir (G. 31). Bu göbeği eliptik madalyonlar ile barok bir kartuş kuşatmaktadır. Eliptik madalyonun iki ucunda da barok tarzı dairesel kartuşlar içerisinde Artemis (G. 32) ve Afrodite (Aphrodite)'e (G. 33) ait oldukları sanılan birer portreye yer verilmiştir. Daha küçük olan diğer iki panonun ortasında da bir çerçeve içerisine alınan mitolojik sahneler bulunmakla birlikte bunlar günümüzde mevcut değildir. Ancak kuzeydeki tasvirin eski görselleri mevcut olup (G. 34)²⁹, burada tahtta oturan yarı çıplak bir kadın figürü (Hera?) ile karşısında ayakta duran bir diğer kadın figürü (Afrodite?) ve onun arkasında da kolları altında iki kız bulunan asalı bir erkek figürünün (Zeus?) yer aldığı sahneye yer verilmiştir. Güneydeki panoda, Afrodite'in cezalandırıldığı bir mitolojik tasvirin bulunduğu belirtilmekle³⁰ birlikte buna ait bir görsel yoktur. Tavandaki bu üçlü panoyu meander ile kıvrım dal ve çiçeklerle bezeli bordürler kuşatmaktadır. Tavan silmeleri, tepede bir karanfille sonlanan bitkisel motiflerle bezelidir.



G. 31: Üst kat salon tavanı
(M. Dündar, 2020)



G. 32: Artemis tasviri
(M. Dündar, 2020)

29 Küçükkaya, "Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde "Greek Revival" Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev", 62 (Resim 5). Tasvirin eski görselleri EKVKBK Arşivi'nin 22.00.44 No.lu doyasında da mevcuttur.

30 Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 483. Aynı bilgi EKVKBK Arşivi'ndeki 22.00.44 No.lu dosyada yer alan bir keşif raporunda da geçmektedir.



G. 33: Afrodite tasviri (M. Dündar, 2020)



G. 34: Mitolojik sahne tasviri
(A. G. Küçükkaya)

Üst kattaki diğer odaların tavan süslemeleri döküldüğü³¹ ve restorasyonlar sırasında tamamen yenilendikleri için bilinmemektedir³². Ancak, güneybatı ve kuzeybatı köşe odalarının tavan eteklerindeki süslemelerin mevcut izlere göre yenildiği anlaşılmaktadır. Sofanın güneyindeki oda tavanında da restorasyonlar sırasında diğerlerine benzer yeni bir göbek yapıldığı, yumurta dizileri şeklindeki tavan silmelerinin yenildiği, kısmen izleri görülen diğer süslemelerin ise uygulanmadığı görülmektedir. Sofanın tavan süslemeleri ise tamamen yeni olup diğer odalardaki süslemelere benzetilerek restorasyonlar sırasında yapılmıştır³³.

Cephe ve tavan süslemeleri dışında, lale işlemeli ahşap merdiven korkulukları, stilize bitkisel bezemeli metal kapı ve pencere kolları, giriş kapısının üst tablasındaki işlemeli demir şebeke ile arka merdivenin bitkisel bezemeli demir korkuluk babası ve arka balkonların desenli karosiman döşemeleri yapıdaki diğer süslemeleri teşkil etmektedir.

Sonuç

Rum Doktor Dimsa tarafından muayenehaneli ev şeklinde iki katlı olarak yaptırılan evin planında geleneksel Türk evlerinde yaygın olan sofalı plan³⁴ şemaları kullanılmıştır. Muayenehane olarak tasarlanan giriş katında iç sofalı plan tipinin bir yüzlü olanına yer verilmiştir. Bir cepheden kapı veya pencerelerle dışa açılırken diğer taraftan sağır duvar veya çeşitli mekânlarla dışa kapatılan bu plan tipinin 18. ve 19. yüzyıllarda, bilhassa şehirlerde sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir³⁵. İlhan Koman evindeki gibi dört köşe odalı olup sofanın bir yüzünün tali mekânlarla kapatıldığı örneğe ise pek rastlanmamaktadır. Edirne Maarif Cad. No: 22 ve Çubukçular Sok. No: 8'deki evler

31 Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 482.

32 Restorasyonlar sırasında yapılan uygulamaların görselleri Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun ilgili dosyasında mevcuttur.

33 EKVKBK Arşivi, Dosya No. 22.00.44.

34 Türk evi plan tipleri için bk. S. Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1954), 22-25.

35 Söz konusu plan tipi ve örnekler için bk. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, 114-126.

bunun farklı bazı örneklerini teşkil etmektedir³⁶. Esas ev olarak tasarlanan üst katta ise orta sofalı plan şemasına yer verilmiştir. Dört yandan oda ve diğer servis mekânlarıyla kuşatılan orta sofalı plan tipinin kullanımı 19. yüzyılda, özellikle şehirlerde yaygınlık kazanmış olup en yaygını dört köşe odalı olanıdır³⁷. İlhan Koman Evi'nde ise iki köşe odasının yerini, sofaya paralel uzanan bir salon almıştır. Başka örneğine pek rastlanılmayan bu tarz orta sofalı plan şemasının tasarımında banisinin sosyo-kültürel duruma bağlı olarak söz konusu mekânların kullanım şekli etkili olmuş olmalıdır. Evin katlarında farklı plan tiplerinin kullanılmasında da hem muayenehane hem de esas ev olarak tasarlanmasındaki ikili işlevinin etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu şekilde hem muayenehane hem de konut işlevi gören bir başka eve yine bir Rum yapısı olan İzmir Atadan Cad. No: 34'te rastlanılmaktadır³⁸.

Kâgir bodrum üzerine ahşap olarak inşa edilen evin duvarlarında herhangi bir dolguya yer verilmeyip duvarlar dıştan lambalı tahta, içten bağdadi sıva ile kaplanmıştır. Farklı tekniklerde olmakla birlikte ahşap evler hem daha ekonomik ve kolay inşa edilebilir olmaları hem de esnek yapılarıyla depremlere karşı daha dayanıklı olmaları sebebiyle iklim ve coğrafi şartların da uygun olduğu Kuzey, Güney ve Batı Anadolu ile Orta Anadolu'nun kıyı bölge sınırlarında yaygın olarak kullanılmıştır³⁹. İlhan Koman Evi'nin iç duvarlarındaki bağdadi sıva, çoğu zaman bu tarz ahşap yapıların ilk tercihi olmuştur. Dış cephedeki ahşap kaplama ise 18. yüzyıldan itibaren yaygınlık kazanmış olup genellikle orman bakımından zengin olan kıyı bölgelerde görülmektedir⁴⁰. İlhan Koman Evi'ndeki gibi dolgunsuz ahşap karkas ve tahta kaplama şeklindeki uygulamalar ise daha çok 19. yüzyıl sonrası, İstanbul ile Edirne'yi de kapsayan çevrede görülmektedir⁴¹. İstanbul'daki Canbulat Köşkü, Kayserili Ahmet Paşa Konağı ve Edip Efendi Yalısı⁴² ile Edirne'deki Balıkpazarı Cad. No: 47, Fırın Sok. No: 22,

36 Bk. Akansel, "Edirne Kaleiçi Tarihi Konakları", 27, 29, 39.

37 Plan tipi ve örnekler için bk. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, 127-128, 131-143.

38 Feyyaz Erpi, *Buca'da Konut Mimarisi (1838-1934)* (Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Yayınları, 1987), 75.

39 Bk. S. Hakkı Eldem, *Türk Evi I* (İstanbul: TAÇ Vakfı Yayınları, 1984), 26-68; S. Hakkı Eldem, *Türk Evi III* (İstanbul: TAÇ Vakfı Yayınları, 1987), 161; Ruhi Kafescioğlu, *Kuzey-Batı Anadolu'da Ahşap Ev Yapıları* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, 1995), 58, 86-100; Önder Küçükerman, *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi* (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, 1996), 37-38; Reha Günay, *Türk Evi Geleneği ve Safranbolu Evleri* (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1998), 16-26; Tülay Çobanoğlu, "Türkiye'de Ahşap Ev'in Bölgelere Göre Yapısal Olarak İncelenmesi ve Restorasyonlarındaki Yöntem Önerileri" (Doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1998), 265, 268 (Harita 2.10); Metin Sözen, *Türklerde Ev Kültürü* (İstanbul: Türk Hava Yolları Yayını, 2001), 62; Haluk Sezgin, "Yöresel Konut Mimarisi ve Türkiye'deki Örnekleri Hakkında", *Tasarım Kuram* 4 (2006), 11-12.

40 Bk. Eldem, *Türk Evi III*, 162; Günay, *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri*, 74; Çobanoğlu, "Türkiye'de Ahşap Ev'in Bölgelere Göre Yapısal Olarak İncelenmesi ve Restorasyonlarındaki Yöntem Önerileri", 269 (Tablo 2.11).

41 Bk. Eldem, *Türk Evi I*, 40; Nur Akın, "Ev (Tarihi Gelişimi)", *TDV İslam Ansiklopedisi* c. 11 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995), 509; Çobanoğlu, "Türkiye'de Ahşap Ev'in Bölgelere Göre Yapısal Olarak İncelenmesi ve Restorasyonlarındaki Yöntem Önerileri", 207, 268 (Harita 2.10); Sezgin, "Yöresel Konut Mimarisi ve Türkiye'deki Örnekleri Hakkında", 12.

42 Adı geçen yapılar ile İstanbul'daki diğer örnekler için bk. Çobanoğlu, "Türkiye'de Ahşap Ev'in Bölgelere

Osmaniye Cad. No: 83 ve Cumhuriyet Cad. No: 35'teki evler⁴³ bunların diğer bazı örneklerini oluşturmaktadır.

Evin cephe tasarımında güçlü bir Neoklasik vurgu hâkimdir. Bu Neoklasik vurgu kompozit başlıklı yivli plasterler, modüler pencereler, Antik Dönem'in korniş ve frizlerini andıran kat silmeleri, saçak ve üçgen alınlıkla belirtilmiştir. 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı mimarisinde görülmeye başlayan Neoklasisizm'in⁴⁴ konut mimarisinde de yaygınlık kazandığı ve batıyla etkileşimin daha yoğun olduğu Marmara başta olmak üzere Rumeli ve Batı Anadolu bölgesinde sıkça uygulandığı gözlenmektedir⁴⁵. İlhan Koman Evi'ndeki gibi İstanbul'daki Kayserili Ahmet Paşa Konağı ile Canbulat, Çavuşoğlu, Hulusi Bey ve Sabuncakis köşkları⁴⁶; Edirne'de Türkocağı Cad. No:15, Balıkpazarı Cad. No:47, Osmaniye Cad. No: 54, Maarif Cad. No: 22 evleri⁴⁷; Çanakkale'de Whittall ve Cevat Bey konakları ile Büyük Hamam Sok. No: 49, Hükümet Sok. No: 19 ve Sakızlı Çeşme Sok. No: 39 evleri⁴⁸; İzmir'de Atadan Caddesi'ndeki 748 ada ve 30 parsel ile 107 ada 5 ve 11 parseldeki evler; Buca'daki Forbes Malikânesi⁴⁹; Bornova'daki Aliberti ve Davy evleri⁵⁰ antik tarzı plasterler, başlıklar, kat silmeleri ve üçgen alınlık gibi öğelerin kullanıldığı Neoklasik evlerin bazı örneklerini teşkil etmektedir.

Neoklasik tasarımıyla dikkat çeken yapıda cepheler, cumba ve balkon gibi çıkıntılarla hareketlendirilmiştir. Üstlendiği işlevi gereği evrensel bir mekân olarak dünyanın

Göre Yapısal Olarak İncelenmesi ve Restorasyonlarındaki Yöntem Önerileri”, 246-261; M. Sami Şimşek, *İstanbul'un 100 Köşkü ve Konağı* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2011), 44, 93.

43 Bk. Akansel, “Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları”, 42, 108; Çobanoğlu, “Türkiye’de Ahşap Ev’in Bölgelere Göre Yapısal Olarak İncelenmesi ve Restorasyonlarındaki Yöntem Önerileri”, 238.

44 Türk mimarisindeki batı Neoklasisizm için bk. Semavi Eyice, “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, *Sanat Tarihi Yıllığı IX-X* (1981), 163-189.

45 Bk. Eldem, *Türk Evi I*, 40, 63, 123, 201; Akın, “Ev (Tarihî Gelişimi)”, 511; Ali Güncan, “19. yy Avrupa Mimarlık Hareketlerinin ve Batılılaşmanın Osmanlı Konut Mimarisine Etkileri” (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1993), 154-155, 174-180. Bahsi geçen bölgelerdeki konut mimarisi için ayrıca bk. Şimşek, *İstanbul'un 100 Köşkü ve Konağı*; Eti Akyüz, “İzmir Evleri”, *Atlas Özel Sayı* (1996), 34-42; Erpi, *Buca'da Konut Mimarisi (1838-1934)*; Şeniz Çıktış, “Modern Konut Olarak XIX. Yüzyıl İzmir Konutu: Biçimsel ve Kavramsal Ortaklıklar”, *METU JFA* 26/2 (2009), 211-233; Hüseyin Cevizoğlu, *Aydın Evlerinin Cephelerinde Kullanılan Süsleme Elemanlarının Antikçağ Mimarisi ile Karşılaştırılması* (Aydın: Mimarlar Odası Aydın Temsilciliği Yayını, 1996); Akansel, “Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları”, 2-11; Gönül Cantay, *Çanakkale Yapıları Tasarım Rehberi*, ed. İsmail Erten (Çanakkale: Çanakkale Belediyesi Yayınları, 1997), 17-19; Nuray Tolun, “Çanakkale’de 18. ve 19. Yüzyıl Konut Mimarisi” (Yüksek Lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2001).

46 Şimşek, *İstanbul'un 100 Köşkü ve Konağı*, 44, 51, 78, 93, 113.

47 Akansel, “Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları” 28, 95, 108, 122.

48 Mesut Dünder, “Çanakkale’de İki Levanten Evi: Vitalis Konağı ve Whittall Konağı”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı* 26 (2019), 309-312; Mesut Dünder, “Çanakkale’nin Tarihi Konakları”, *Turkish Studies* 15/1 (2020), 153-155; Tolun, “Çanakkale’de 18. ve 19. Yüzyıl Konut Mimarisi”, 77, 89, 106.

49 Söz konusu evler için bk. Erpi, *Buca'da Konut Mimarisi (1838-1934)*, 76, 93, 120, 149. İzmir’deki Neoklasik tarzdaki benzer örnekler için ayrıca bk. Akyüz, “İzmir Evleri”, 39-40.

50 İnci Kuyulu Ersoy, “İzmir Bornova’da Levantenlerin İki Mirası: Davy Evi ve De Cramer Evi”, *Sanat Tarihi Dergisi* XXII/1 (2013), 168-173.

farklı bölgelerinde görülen⁵¹ kapalı çıkmalar şeklindeki cumbalar, Osmanlı egemenliği altındaki bölgelerde yaygın olarak kullanıldığı için Türk evlerinin temel unsurlarından biri olarak kabul edilmektedir⁵². Bununla birlikte, bir Rum evi olan İlhan Koman Evi'nde olduğu gibi İstanbul ve çevresi ile Batı Anadolu kıyı kesimindeki gayrimüslim evlerinde de cumbalara rastlanılmaktadır⁵³. Cumba gibi çevreyle ilişkiyi sağlayan çıkma balkonlara ise geleneksel Türk evlerinde pek rastlanılmamakla birlikte gayrimüslimlerin yoğun olduğu Marmara ile Batı Anadolu kıyı bölgelerinde sıkça karşılaşılmaktadır⁵⁴. Dışa tamamen açık olan balkonların bu bölgelerde yoğunluk kazanmasında iklim koşulları ile sosyo-kültürel faktörlerin etkili olduğu anlaşılmaktadır. Edirne'deki Maarif Cad. No: 22 ve 42, Ortakapı Cad. No: 18-20, Rasathane Sok. No: 14, Kulekapı Cad. No: 20, Cumhuriyet Cad. No: 31, Türkocağı Cad. No: 15 evleri⁵⁵ cumba ve balkon gibi kapalı ve açık çıkmaların birlikte kullanıldığı diğer bazı örnekleri teşkil etmektedir. Benzer örneklere İstanbul, Tekirdağ ve İzmir gibi yakın illerde de rastlamak mümkündür⁵⁶.

Evin dış tasarımındaki zenginlik içeriye de yansıtılmış, tavanlar Neoklasik etkili çeşitli kalem işleri ve tasvirlerle süslenmiştir. Bezemelerde alçı kabartma gibi üç boyutlu bir etki yaratan monokromi tekniğindeki kalem işlerinde ağırlıklı olarak Antik Dönem'in lotus ve akant yaprakları ile kıvrım dallarından müteşekkil tek merkezli bitkisel motifler ile geometrik şekillere yer verilmiştir. Dıştaki Neoklasik etkinin güçlü bir şekilde yansıtıldığı giriş holünde bunlara figüratif unsurlar da eklenmiştir. Monokromi şeklindeki bu tarz bitkisel, geometrik ve figüratif bezemelere, Edirne Kaleiçi'ndeki Venedikli bir gayrimüslime ait olduğu sanılan Balıkpazarı Cad. No: 47'deki

51 Oya Şenyurt, "İnşa Kuralları, Mimari Algı ve Mekân Kullanımı Bağlamında Osmanlı Toplumunda "Cumba" / "Şahnişin", *Mimarlık ve Yaşam Dergisi* 1/1 (2016), 89. Ayrıca bk. Çıkiş, "'Modern Konut' Olarak XIX. Yüzyıl İzmir Konutu: Biçimsel ve Kavramsal Ortaklıklar", 221.

52 Akın, "Ev (Tarihî Gelişimi)", 509; Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları, 1986), 225; Yusuf Çetin, "Geleneksel Türk Evinde Cumba", *Sanat Tarihi Dergisi* XV/2 (2006), 18-27.

53 Bk. Şimşek, *İstanbul'un 100 Köşkü ve Konağı*, 103, 154, 158; Akansel, "Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları", 3-11; Erpi, *Buca'da Konut Mimarisi (1838-1934)*, 68-89; Feyyaz Erpi, "Toplum Kültürü ve Yerel Mimaride Yansıması-Üç Örnek: Batı Anadolu'da Türk, Rum ve Levanten Konutları", *Avrupalı Mı Levanten Mi?*, yay. haz. Arus Yumul ve Fahri Dikkaya (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006), 157-161; Akyüz, "İzmir Evleri", 34-42; Çıkiş, "'Modern Konut' Olarak XIX. Yüzyıl İzmir Konutu: Biçimsel ve Kavramsal Ortaklıklar", 213-215; Cevizoğlu, *Aydın Evlerinin Cephelerinde Kullanılan Süsleme Elemanlarının Antikçağ Mimarisi ile Karşılaştırılması*, 11-35, 50; Münir Satkın, *Osmanlı Dönemi Tekirdağ Evleri* (Tekirdağ: Tekirdağ Valiliği Yayını, 2012), 249-263.

54 Bk. Şimşek, *İstanbul'un 100 Köşkü ve Konağı*, 21, 23, 33, 99, 116, 117, 155, 158; Akansel, "Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları", 7; Erpi, "Toplum Kültürü ve Yerel Mimaride Yansıması- Üç Örnek: Batı Anadolu'da Türk, Rum ve Levanten Konutları", 157; Akyüz, "İzmir Evleri", 42; Yasemin Barbaros, "Cephe Özellikleri Açısından İzmir Konutlarında Cumba ve Çıkma" (Yüksek Lisans tezi, Ege Üniversitesi, 2019); Cantay, *Çanakkale Yapıları Tasarım Rehberi*, 69-76; Dündar, "Çanakkale'nin Tarihi Konakları", 159; Satkın, *Osmanlı Dönemi Tekirdağ Evleri*, 172-179.

55 Akansel, "Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları", 28, 51, 55, 58, 105, 112, 129.

56 Bk. Şimşek, *İstanbul'un 100 Köşkü ve Konağı*, 23, 103, 155, 158; Satkın, *Osmanlı Dönemi Tekirdağ Evleri*, 174, 178; Barbaros, "Cephe Özellikleri Açısından İzmir Konutlarında Cumba ve Çıkma", 85, 109, 249, 269.

evde rastlanılmaktadır⁵⁷. İç mekânda asıl dikkati çeken süslemeleri bu kalem işleri arasındaki çeşitli tasvirler oluşturmaktadır. Bağdadi sıva üzerine kuru fresk tekniğiyle yapılan⁵⁸ tasvirlerin başında, Osmanlı duvar resimlerinde örneklerine pek rastlanılmayan Antik Yunan tapınakları ile mitolojik sahneler ve portreler gelmektedir. Âdeta birer fotoğraf gibi realist bir yaklaşımla işlenen bu resimler, belirtildiği gibi⁵⁹ Yunan kültürüne hâkim bir Rum ressam tarafından, fotoğraf ve kartpostal gibi görsellerden faydalanarak yapılmış olmalıdır. Osmanlı duvar resimlerinde İlhan Koman Evi'nde yer alan tapınak resimleri ve portrelerin bir başka örneğine rastlanılmamıştır. Ancak az da olsa farklı antik kalıntı resimleri bulunmaktadır⁶⁰. Bunlar arasında bazı tapınaklar da yer almaktadır⁶¹. Özellikle gayrimüslim yapılarında, İlhan Koman Evi'ndekinden farklı olmakla birlikte nadiren mitolojik sahnelere de yer verildiği görülmektedir⁶². Filozof ve tanrıça portrelerine ise rastlanılmaz. Tavan resimlerindeki bir diğer grubu ise hayali manzaralar ile Fenerbahçe Feneri ve Rumeli Hisarı gibi İstanbul temalı manzaralar oluşturmaktadır. Türk resmine sıkça konu olan⁶³ Fenerbahçe Feneri'nin duvar resmindeki yakın bir benzeri yukarıda da bahsi geçen Balıkpazarı Cad. No: 47'deki evde bulunmaktadır⁶⁴. Yıldız Şale Köşkü⁶⁵ ile Bursa'daki Sümbül Bahçe Konağı⁶⁶, Gaziantep'teki Abdülkadir Kimya Evi⁶⁷, Sultanahmet Abud Efendi Konağı ve

57 Bk. İnci Kuyulu Ersoy, "Edirne'de Venedik Manzaranı", *"Yekta Demiralp" Anısına Sanat Tarihi Yazıları* (İstanbul: Ege Yayınları, 2020), 273, 279.

58 Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 479.

59 Ülkücü, "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri", 478; Küçükkaya, "Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde "Greek Revival" Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev", 61. Tarkan Okçuoğlu da Anadolu ve Rumeli'deki bu tarz antik konulu resimlerin 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Ege ve Akdeniz'den gelen İtalyan sanatına hâkim sanatçılar tarafından yapılmış olması gerektiğini söylemektedir. Bk. Tarkan Okçuoğlu, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000), 63-64.

60 Bk. Tolga Uzun, "Osmanlı Duvar Resimlerinde Antik Kent Kalıntılarının Bir Tema Olarak Kullanılması Üzerine", *Journal of Humanities and Tourism Research* 13/1 (2023), 152-174.

61 Örnekler için bk. *Günsel Renda, Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977), 103; Banu Korkmaz, "Yıldız Sarayı Şale Köşkü Tavan ve Duvar Bezemelerinde Manzara Resimleri" (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2003), 108-109.

62 Örnekler için bk. Servet Çayan, "Geleneksel Antep Evlerinde Duvar ve Tavan Resimleri", *Uluslararası Çağlar Boyunca Hatay ve Çevresi Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri* (Antakya: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları, 2014), 279; Ersoy, "Edirne'de Venedik Manzaranı", 273; Yıldırım Özbek, "Mustafapaşa (Sinassos) Duvar Resimlerinde Sıradışı Konular ve Georgios Jordanidis", *Mediterranean Journal of Humanities* VI/2 (2016), 381-398; Yasemin Ecesoy, "Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri" (Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, 2011), 208; Çayan, "Geleneksel Antep Evlerinde Duvar ve Tavan Resimleri", 23.

63 Gül Sarıdikmen, "Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960" (Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2006), 732-738.

64 Kuyulu Ersoy, "Edirne'de Venedik Manzaranı", 276-277.

65 Korkmaz, "Yıldız Sarayı Şale Köşkü Tavan ve Duvar Bezemelerinde Manzara Resimleri", 77-78.

66 Eser Çalığıuşu, "Bursa Sümbüllü Bahçe Konağı ve Duvar Resimleri", *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012), 1: 210; Petek Kapar ve K. Kutgün Eyüpgiller, "Bursa Sümbüllü Bahçe Konağı ve Müstemilatı Rekonstrüksiyon Süreci", *TÜBA-KED* 9 (2011), 42.

67 Ecesoy, "Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri", 208; Çayan, "Geleneksel Antep Evlerinde Duvar ve Tavan Resimleri", 379, 390; Parlak Uğurlu, *Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri*, 117-118.

Trabzon Kostaki Köşkü'nde⁶⁸ de benzer örnekleri mevcuttur. Rumeli Hisarı da sıkça Türk resim sanatına konu olmakla birlikte⁶⁹ duvar resimlerinde pek görülmemektedir. Edirne'de Kaleiçi'ne yakın mesafedeki Baba Demirtaş Mahallesi'nde yer alan Sırlı Konak, Rumeli Hisarı tasvirlerinin görüldüğü nadir yapılardan biridir⁷⁰. Her iki tasvir de üslup açısından Koman Evi'nde kiyle benzerlik göstermektedir. İstanbul Sul-tanahmet'teki Abud Efendi ve Kayseri Zennecioğlu konaklarında ise hisarın uzaktan görünümüne yer verilmiştir⁷¹. Koman Evi'ndeki gibi hayali manzara tasvirleri, batı etkileriyle birlikte 18. yüzyıldan itibaren duvarlarda görülmüş ve sonrasında yaygınlık kazanarak pek çok konutta uygulanmıştır⁷². Romantik manzara duyarlılığını yansıtan Koman Evi tavanındaki manzara resimleri, bunların batılı anlamdaki temsilcilerinin sadece birkaç örneğini teşkil etmektedir.

Sonuç olarak bir Rum yapısı olan İlhan Koman Evi, malzeme-teknik, plan ve cumba gibi çıkmalarıyla geleneksel Türk evlerinin özelliklerini yansıtmakla birlikte cephelerdeki güçlü Neoklasik vurgusu, tüm katların pencere ve balkonlarla olabildiğince dışa açılması, Antik Yunan mimarisini referans alan tavan süslemeleriyle batılı bir karakter ortaya koymaktadır. Osmanlı konut mimarisi ile gayrimüslim mimarisi özelliklerini taşıyan ev 19. yüzyılın İstanbul merkezli mimarinin Edirne'deki bir yansımasını teşkil etmekte olup Edirne'deki geleneksel Türk evlerinden farklılık göstermektedir. Tavan süslemelerinde Antik Yunan ile imparatorluğun başkenti İstanbul temalı resimlere bir arada yer verilmesi, baninin kendi kültürüne bağlılığı ile mensubu olduğu devlete aidiyetinin bir göstergesi olmalıdır. Genel itibarıyla, mimari ve süsleme bakımından döneminin sosyo-kültürel özelliklerini yansıtan İlhan Koman Evi hem Edirne kent mimarisinde hem de Osmanlı konut mimarisinde önemli bir yere sahip olup korunarak gelecek kuşaklara aktarılması gereken değerli bir eserdir.

68 Candan Nemlioğlu, "Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağı'ndan Görüntüler", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI* (İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayını, 2009), 1: 155.

69 Sarıdikmen, "Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri, 1860-1960", 663-988.

70 Parlak Uğurlu, *Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri*, 55; Kutalmış Bayraktar ve Banu Parlak Uğurlu, "Edirne Dumlu Konağı Duvar Resimleri ve Sanat Tarihsel Okumaları", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 22/1 (2020), 321-322.

71 Nemlioğlu, "Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağı'ndan Görüntüler", 162; Parlak Uğurlu, *Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri*, 69; Yıldırım Özbek, "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri", *Mediterranean Journal of Humanities* IV/1 (2014), 219.

72 Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988), 22-125; Günsel Renda, "19. yy'da Kalemişi Nakış-Duvar Resmi", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 6 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 1530-1534; Tarkan Okçuoğlu, *Hayal ve Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi, 18. ve 19. Yüzyıllar* (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2020), 54-55.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Akansel, Sennur. “Edirne Kaleiçi Tarihi Konutları.” *Edirne Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri-II*. Edirne: Trakya Kalkınma Ajansı Yayınları, 2013, 2-11.
- Akın, Nur. “Ev (Tarihî Gelişimi).” *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 11. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, 507-512.
- Akyüz, Eti. “İzmir Evleri.” *Atlas Özel Sayı* (1996): 34-42.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Barbaros, Yasemin. “Cephe Özellikleri Açısından İzmir Konutlarında Cumba ve Çıkma.” Yüksek Lisans tezi, Ege Üniversitesi, 2019.
- Bayraktar, Kutalmış ve Banu Parlak Uğurlu. “Edirne Dumlu Konağı Duvar Resimleri ve Sanat Tarihsel Okumaları.” *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 22/1 (2020): 313-330.
- Cantay, Gönül. *Çanakkale Yapıları Tasarım Rehberi*. Ed. İsmail Erten. Çanakkale: Çanakkale Belediyesi Yayını, 1997.
- Cevizoğlu, Hüseyin. *Aydın Evlerinin Cephelerinde Kullanılan Süsleme Elemanlarının Antikçağ Mimarisi ile Karşılaştırılması*. Aydın: Mimarlar Odası Aydın Temsilciliği Yayını, 1996.
- Çalıklı, Eser. “Bursa Sümbül Bahçe Konağı ve Duvar Resimleri.” *Uluslararası Katılımlı XV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*. 1. cilt. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012, 203-212.
- Çayan, Servet. “Geleneksel Antep Evlerinde Duvar ve Tavan Resimleri.” *Uluslararası Çağlar Boyunca Hatay ve Çevresi Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri*. Antakya: Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları, 2014, 377-396.
- Çetin, Yusuf. “Geleneksel Türk Evinde Cumba”. *Sanat Tarihi Dergisi* XV/2 (2006): 18-27.
- Çıkkış, Şeniz. “‘Modern Konut’ Olarak XIX. Yüzyıl İzmir Konutu: Biçimsel ve Kavramsal Ortaklıklar”. *METU JFA* 26/2 (2009): 211-233.
- Çobanoğlu, Tülay. “Türkiye’de Ahşap Ev’in Bölgelere Göre Yapısal Olarak İncelenmesi ve Restorasyonlarında Yöntem Önerileri”. Doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1998.
- Darkot, Besim. “Edirne.” *Edirne: Edirne’nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993, 1-12.
- Dündar, Mesut. “Çanakkale’de İki Levanten Evi: Vitalis Konağı ve Whittall Konağı.” *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ* 26 (2019): 303-329.
- Dündar, Mesut. “Çanakkale’nin Tarihi Konakları.” *Turkish Studies* 15/1 (2020): 147-173.
- Ecesoy, Yasemin. “Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri.” Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, 2011.

- Eldem, S. Hakkı. *Türk Evi Plan Tipleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1954.
- Eldem, S. Hakkı. *Türk Evi I*. İstanbul: TAÇ Vakfı Yayınları, 1984.
- Eldem, S. Hakkı. *Türk Evi III*. İstanbul: TAÇ Vakfı Yayınları, 1987.
- Erpi, Feyyaz. *Buca'da Konut Mimarisi (1838-1934)*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, 1987.
- Erpi, Feyyaz. "Toplum Kültürü ve Yerel Mimaride Yansıması - Üç Örnek: Batı Anadolu'da Türk Rum ve Levanten Konutları." *Avrupalı Mı Levanten Mi?*. Yay. Haz. Arus Yumul ve Fahri Dikkaya. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2006, 151-169.
- Esin, M. Taylan. "Korku, Felâket ve Şüphe: 1905 Edirne Yangını". *Kebikeç* 46 (2018): 155-188.
- Eyice, Semavi. "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", *Sanat Tarihi Yıllığı IX-X* (1981): 163-189.
- Eyice, Semavi. "Bizans Devrinde Edirne ve Bu Devre Ait Eserler." *Edirne: Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993, 39-76.
- Gökbilgin, M. Tayyib. "Edirne (Tarihi)." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 10. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, 425-431.
- Günay, Reha. *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1998.
- Güncan, Ali. "19. yy Avrupa Mimarlık Hareketlerinin ve Batılılaşmanın Osmanlı Konut Mimarisine Etkileri". Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1993.
- Hasol, Doğan. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1979.
- Kafescioğlu, Ruhi. *Kuzey-Batı Anadolu'da Ahşap Ev Yapıları*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, 1955.
- Kapar, Petek ve K. Kutgün Eyüpçiller. "Bursa Sümbüllü Bahçe Konağı ve Müstemilatı Rekonstrüksiyon Süreci". *TÜBA-KED* 9 (2011): 21-50.
- Karabuda, Güneş. "İlhan Koman (1923-186)". *Milliyet Sanat Dergisi* 160 (1987): 2-11.
- Korkmaz, Banu. "Yıldız Sarayı Şale Köşkü Tavan ve Duvar Bezemelerinde Manzara Resimleri". Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2003
- Kuyulu Ersoy, İnci. "İzmir Bornova'da Levantenlerin İki Mirası: Davy Evi ve De Cramer Evi". *Sanat Tarihi Dergisi XXII/1* (2013): 165-188.
- Kuyulu Ersoy, İnci. "Edirne'de Venedik Manzaranları." *Yekta Demiralp" Anısına Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Ege Yayınları, 2020, 271-285.
- Küçükerman, Önder. *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, 1996.
- Küçükkaya, A. Gülçin. "Edirne Kaleiçi Sivil Mimarisinde "Greek Revival" Tarzında Bir Yapı; İlhan Koman'ın Doğduğu Ev". *Mimarlık* 240 (1990): 61-63.
- Mansel, A. Müfit. "İlkçağda Edirne." *Edirne: Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1993, 21-38.
- Nemlioğlu, Candan. "Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağı'ndan Görüntüler." *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI*. 1. cilt. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayını, 2009, 145-166.
- Okçuoğlu, Tarkan. "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı". Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000.
- Okçuoğlu, Tarkan. *Hayal ve Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi, 18. ve 19. Yüzyıllar*.

- İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2020.
- Özbay, Fikret. "Hippodamos Planındaki Kent Planı ve Klazomenai MÖ 4. Yüzyıl Yerleşiminin Bu Kent Planı İçindeki Yeri Hakkındaki Düşünceler". *Selevcia Ad Calycadnum* 15 (2015): 101-119.
- Özbek, Yıldırım. "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri." *Mediterranean Journal of Humanities* IV/1 (2014): 215-230.
- Özbek, Yıldırım. "Mustafapaşa (Sinassos) Duvar Resimlerinde Sıradışı Konular ve Georgios Jordanidisi." *Mediterranean Journal of Humanities* VI/2 (2016): 381-398.
- Parlak Uğurlu, Banu. *Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri*. Konya: LiteraTürk Academia Yayınları, 2020.
- Peremeci, O. Nuri. *Edirne Tarihi*. İstanbul: Bellek Yayınları, 2011.
- Renda, Günsel. "19. yy'da Kalemîşi Nakış-Duvar Resmi". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. 6. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, 1530-1534.
- Rıfat Osman. *Edirne Evleri*. Haz. Süheyl Ünver. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, 1983.
- Sarıdikmen, Gül. "Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri, 1860-1960". Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2006.
- Satkin, Münir. *Osmanlı Dönemi Tekirdağ Evleri*. Tekirdağ: Tekirdağ Valiliği Yayını, 2012.
- Sezgin, Haluk. "Yöresel Konut Mimarisi ve Türkiye'deki Örnekleri Hakkında". *Tasarım Kuram* 4 (2006): 1-20.
- Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1986.
- Sözen, Metin. *Türklerde Ev Kültürü*. İstanbul: Türk Hava Yolları Yayını, 2001.
- Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*. Yay. Haz. Adnan Genç ve Orhan M. Çolak, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2007.
- Şahin Tekinalp, Pelin. "Italy As Seen Through Ottoman Wall Paintings." *15th International Congress of Turkish Art*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018, 527-535.
- Şenyurt, Oya. "İnşa Kuralları, Mimari Algı ve Mekân Kullanımı Bağlamında Osmanlı Toplumunda "Cumba"/"Şahnişin"". *Mimarlık ve Yaşam Dergisi* 1/1 (2016): 87-103.
- Şimşek, M. Sami. *İstanbul'un 100 Köşkü ve Konağı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2011.
- Tolun, Nuray. "Çanakkale'de 18. ve 19. Yüzyıl Konut Mimarisi". Yüksek Lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2001.
- Tunca, Ayhan. *"Traşsız Heykeltıraş" Edirneli İlhan Koman*. Edirne: Yöre Basım Yayın, 2008.
- Uzun, Tolga. "Osmanlı Duvar Resimlerinde Antik Kent Kalıntılarının Bir Tema Olarak Kullanılması Üzerine". *Journal of Humanities and Tourism Research* 13/1 (2023): 152-174.
- Ülkücü, M. Cömert. "Edirne Konakları ve Tavan Resimleri." *Edirne: Serhattaki Payitaht*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, 1998, 475-483.
- Yıldırım, Şahin. "Hadrianopolis: Trakya'da Bir Kent". *TÜBA-AR* 18 (2015): 181-204.
- Yücel, Erdem. "Edirne Evleri." *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*. İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 2000, 462-471.
- Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu (EKVKBK) Arşivi. Dosya No. 22.00.44.



İslam Öncesi ve Sonrası ile Ayasofya Camii Geometrik Desenlerinin Mukayeseli Analizi

Comparative Analysis of Geometric Patterns of Hagia Sophia Mosque in Pre-Islamic and Post-Islamic Periods

Serap EKİZLER SÖNMEZ*

Öz

Bu çalışmada Ayasofya Camii'nde yer alan geometrik desenlerin pergel-cetvel (çizgilik) konstrüksiyonu ile çizimine ve arkalarında yatan geometrik sistemlere odaklanılmıştır. Neredeyse tüm İslam coğrafyasında sayısız örnekle ve özellikle 9. yüzyıldan sonra daha ileri pergel-cetvel konstrüksiyon bilgisi gerektiren tasarımlarla karşımıza çıkan geometrik desenleri İslam Dönemi'nin âdeta bir kimliği hâline getiren özellikler vardır. Bilim ve sanatın keşişim kümesinde olan geometrik desenler, genellikle yapıdaki geometri göz ardı edilerek sadece tespitler üzerinden bilimsel çalışmalara yansımaktadır. Pergel-cetvel konstrüksiyonu ile bir desenin inşası kaynağı Öklid (MÖ 3. yüzyıl) geometrisinden almaktadır.

Bu çalışmada, geleneğe ait olan bu inşa metodu kullanılarak Ayasofya Camii'nde yer alan desenlerin analizleri yapılmış ve İslam Öncesi Dönem uygulamaları ile sonrasında ortaya konulan desenler mukayese edilmiştir. Ayasofya özelinde yapılan bu mukayese ile birlikte genel bir İslam öncesi ve sonrası sürecine dair değerlendirmede bulunulmuştur. Desenlerin analizinde ilk kez bu makale ile literatüre kazandırılan "nizamî" kelimesine açıklık getirilerek doğru bir konstrüksiyon için önemine değinilmiştir. Bunların neticesinde genel olarak geometrik desenleri tanımlarken kullanılan başlıklarda "İslam" kelimesinin yer almasının sebepleri masaya yatırılmıştır. İlave olarak cami minberinde yer alan desenlerin yapısı üzerinden Ayasofya Camii minberinin tarihlendirilmesine dair bir öneride bulunulmuştur. Bu çalışma ile birlikte sanat tarihi bağlamında ele alınan geometrik desenlerin analiz boyutu ile bilim tarihi, hatta kültür tarihi yazımı için de bir vesika değeri taşıyıp taşımadığı sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geometrik Desen, Türk-İslam Sanatı, Ayasofya Camii, Minber, Nizamî Desen

Abstract

This study will investigate the compass-ruler construction technique and geometric systems used to create the intricate geometric patterns found in the Hagia Sophia Mosque. Geometric patterns are prevalent in Islamic architecture, and after the 9th century, they became increasingly complex and started to define the Islamic period. Geometric patterns, which exist at the intersection of science and art, are often only represented in scientific research through defining shapes, disregarding the geometry inherent in their construction. The origin of constructing patterns with a compass-ruler can be traced back to the geometry of Euclid (3rd century BC).

In this study, we will analyse the Hagia Sophia Mosque patterns using the traditional method of construction and compare pre- and post-Islamic period patterns. The analysis will introduce the term "nizamî" (compliant with rules) to the literature for the first time and emphasise its significance in correct construction. The article will examine the rationale behind incorporating the term "İslam" into the titles of geometric patterns. Additionally, the minbar of Hagia Sophia Mosque will be used as a document study to determine the age of the patterns found in it. The article aims to investigate the possibility of geometric patterns, which are generally studied in the context of art history, having documentary significance for the history of science and cultural history when analysed.

Keywords: Geometric pattern, Turkish Islamic Art, Hagia Sophia Mosque, Minbar, Nizamî Pattern

* **Sorumlu Yazar:** Serap Ekizler Sönmez (Dr. Araştırmacı), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Kültür Varlıklarını Koruma Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul, Türkiye. E-posta: serapekizler@hotmail.com ORCID: 0000-0002-7190-124X

Atf: Ekizler Sonmez, Serap. "İslam Öncesi ve Sonrası ile Ayasofya Camii Geometrik Desenlerinin Mukayeseli Analizi." *Art-Sanat*, 21(2024): 289–321. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1353894>



Extended Summary

The construction of the Hagia Sophia Church started in 532 and it was opened by Emperor Iustinianus in 537. Since its erection, it has seen many repairs and additions. After the conquest of Istanbul, Mehmed the Conqueror established the Hagia Sophia Foundation. Following the conversion of Hagia Sophia into a mosque, a mihrab was built in the apse and a minbar was built next to it. It is stated in scientific sources that the minbar, muezzin mahfili (place of the assistant to the imam), four marble mahfils, preacher's pulpit belong to the period of Murad III. However, İrteş argued that the features of the floral pattern behind the door of minbar belong to the Bayezid II period. This study will propose a dating based on the geometric patterns of the mosque.

There are geometric patterns on the aforementioned building elements, and the analysis of these geometric patterns in the context of both the compass-ruler construction and the system behind them constitutes the basis of the study.

Hagia Sophia is an important building as it provides a basis for comparing pre-Islamic and post-Islamic geometric patterns. Based on the examples found in this mosque, the study will try to identify the reasons for the usage of the word "Islamic" in characterizing geometric patterns.

Looking at the historical process of geometric surface coating systems, it is possible to say that the intricacy of these systems is parallel to the development in science. In geometry, the 9th century was the period of translation and high scientific studies during the Abbasid period and is known as the period of "translation and transfer". The first work translated in the field of geometry is Euclid's Elements. Until this period, the geometric patterns in Islamic architecture were the continuation of the programme applied in the pre-Islamic buildings.

In the period after the 10th century, which is called the "period of criticism and production", geometric surfacing systems, like the developments in the field of geometry, were built with more complex structures. From then on, an artistic identity had started to be constructed with new designs in the Islamic process but taking its source from its past. The reason why geometric patterns are almost an identity is also the world of thought of that period, undoubtedly.

The basis of the article is the analysis of all the geometric patterns applied in the mosque. These analyses will be performed with a compass-ruler construction. The geometrical structure behind the designs that sit on a correct structure constitutes scientific data. By dividing a corner angle into equal parts, patterns are classified by expressions such as fourfold, sixfold, etc. Or, as in the minbar, there are designs defined as a combination of four fold and six fold patterns on diagonally opposite corners.

In the Hagia Sophia Mosque, geometric surface coating systems are found on the

Beautiful Gate, the omphalion and the entrance vault. However, these patterns are not complex patterns and they are the basis of the difficult patterns of the Islamic period. These patterns include square grid, isometric base or 8.8.4 semi-regular system. The geometric patterns on the surface of the Islamic architectural fragments placed after the church was converted into a mosque involve more compass-ruler movements than in the pre-Islamic period and require much more difficult problems to overcome.

Dividing an angle into three equal parts is an unsolved problem in the historical process. The design of the muezzin mahfil with its intertwined nonagons is related to this problem. For this reason we can analyze the pattern only by approximation.

The applications on the minbar are not in accordance with the technique of the mosques built during and after the Sinan period. The minbars of Sinan period are in openwork technique. In addition, the geometric design within the circular frame in the centre of the minbar, especially in Istanbul mosques, is generally in the category of five-fold designs. The minbars of Şehzade Mosque, Kara Ahmed Pasha Mosque, Valide-i Atik Mosque, Rüstem Pasha Mosque, Azapkapı Sokullu Mehmed Pasha Mosque, Edirne Selimiye Mosque, Mesih Pasha Mosque, Zal Mahmud Pasha Mosque and Kılıç Ali Pasha Mosque are good examples. The pattern on the minbar of the Gülnuş Valide Sultan Mosque, which is considered to be a work of the last classical period, is also in the openwork technique with rotational symmetry. However, all geometric pattern lines on the minbar of the Hagia Sophia Mosque were applied with relief technique and the lines are carved like Anatolian Seljuk geometric patterns with a weaving effect (lines passing from top to bottom).

The triangular side surface of the minbar has two triangular zones. In the small zone there is a combination of four fold pattern and six fold pattern. There are twelve-pointed stars, eight-pointed stars and between them five-pointed stars (not regular). The corner angle of these stars is 45 degrees. On the minbar of the Yavuz Selim Mosque (1522) there is the same pattern in the main triangular area.

The large triangular region in the minbar was applied in Al-Saleh Tala'i minbar in Cairo (1300) with wooden material. The pattern was applied in the main triangular area of the minbar of the Manisa Sultan Mosque (1522) in the same technique as in the minbar of the Hagia Sophia Mosque. The fact that the two patterns on the minbar were applied with a similar technique on the minbar of Yavuz Selim Mosque (1522) and minbar of Manisa Sultan Mosque (1522) suggests that the construction date of the Hagia Sophia minbar may be the end of the 15th century or the beginning of the 16th century.

In an analysis the “nizamî” (in accordance with the rules) of a geometrical pattern means that all the stars are bounded within a circle. The word “nizamî”, which entered the literature with this article, forms the backbone of the analysis.

Giriş

3. Ayasofya Kilisesi (bulunduğu yerde daha evvel iki kilise inşa edilmiştir) 532 yılında yapımına başlanmış, 537 tarihinde İmparator I. Justinianus döneminde ibadete açılmıştır¹. Yapıldığı günden bugüne çok sayıda onarım ve ilaveler görmüştür. İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet Ayasofya Vakfını kurmuştur. Ayasofya'nın camiye çevrilmesinin ardından ilk iş olarak apsise bir mihrap ve yanına da minber yaptırmıştır.² Fatih dönemindeki minberin yerine yapılan bugünkü minberin müezzin mahfili, dört adet mermer mahfili, vaiz kürsüsü ve Bergama küplerinin III. Murad devrine ait olduğu çalışmalarda belirtilmektedir³. Ancak İrteş, yapım tarihi ihtilafı olan minberin tezyini özelliklerine dayanarak bir tarihlendirme önerisinde bulunmuştur⁴.

Zikredilen yapı elemanları üzerinde geometrik desenler bulunmaktadır ve bu geometrik desenlerin analizinin hem pergel-cetvel konstrüksiyonu hem de arkalarında yer alan sistem bağlamında ele alınması bu çalışmanın esasını oluşturmaktadır. Gerek özellikle Batı dünyasında kabul gören "İslami geometrik desenler" tanımlaması gerekse daha doğru bir kullanım olan "İslam sanatında/mimarisinde geometrik desenler" tanımlamasında, tamlamanın başına yerleştirilen İslam kelimesi âdeta kimlik/aidiyet ifade etmektedir. Bu kelimenin kullanımının özellikle tercih edilmesinin sebebini açıklamak noktasında Ayasofya mabedi, İslam öncesi ve sonrasını mukayese edebilecek bir zemin oluşturması bakımından önemli bir örnektir. Zira geometrik desenler sadece İslam Dönemi'nde inşa edilen yapılarda yoktur. İslam öncesi dönemlerde özellikle Roma villa zemin mozaiklerinde ve polikromi tekniği ile yapılmış taş döşemelerde geometrik desenler uygulanmıştır.

Geometrik yüzey kaplama sistemlerinin tarihteki sürecine bakıldığında bu sistemlerdeki daha ileri düzey konstrüksiyon bilgisi gerektiren uygulamaların ortaya çıkmasının bilimdeki gelişme ile paralellik arz ettiğini söylemek mümkündür. Geometride 9. yüzyıl, Abbasiler Dönemi'nde tercüme ve yüksek ilmi çalışmalar yapıldığı "tercüme ve nakil" dönemidir. İbnü'n-Nedîm'in *el-Fihrist*'inde geometri alanında tercüme edilen ilk eserin Öklid'in *Kitâbü'l-Uşûl*, *Kitâbü'l-Erkân*, *Kitâbü'l-Uşukussât* gibi adlarla tanınan *Elementleri*'dir⁵. Bu döneme kadar geçen süreçte İslam eserlerindeki geometrik desenler kendilerinden evvelki yani İslam öncesi yapılarda uygulanan programın

- 1 Hasan Fırat Diker, *Ayasofya ve Onarımları* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2016), 9.
- 2 Ahmed Akgündüz, Said Öztürk ve Yaşar Baş, *Üç Devirde Bir Mabed Ayasofya* (İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 2005), 315.
- 3 Akgündüz, Öztürk ve Baş, *Üç Devirde Bir Mabed Ayasofya*, 15.
- 4 M. Semih İrteş, "Ayasofya Camiinde Osmanlı Tezyinatına Ait En Eski Örnek: Minber Tezyinatı, *Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerif Sempozyumu Tam Metin Bildiriler Kitabı* (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2020), 442.
- 5 Muhammed Süveysi, "Hendese," *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 17 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998), 196-199.

devamı şeklindedir. Bu erken örnekler “Hırbetü'l Mefcer Sarayı” zemin mozaikleri ve “Şam Emeviye Camii” avluya bakan batı pencerelerinden ikisi örnek verilebilir.⁶

“Eleştiri ve üretim dönemi” olarak adlandırılan özellikle 10. yüzyıldan sonraki süreçte geometri alanında katkılar yapıldığı gibi geometrik yüzey kaplama sistemleri de artık daha ileri seviye strüktürlerle inşa edilir olmuştur. Artık İslam sürecine ait yeni ama kaynağını geçmişinden alan tasarımlarla âdeta bir sanat kimliği inşa edilmeye başlanmıştır. Evreni riyazî bir dille okumanın hâkim olduğu 13-15. yüzyıllarda tüm İslam coğrafyasında yer yer geometrinin sınırlarını zorlayan tasarım anlayışı ile geometrik yüzey kaplama sistemleri binaların yüzeyini ve kitapların sayfalarını kaplamıştır. Birbiri ile iç içe olan İslam düşüncesi ve geometri, geometrik desenler yolu ile sanata yansımıştır. Coğrafyalara göre değişen malzeme kullanımı da zengin çeşitliliğe sahip bir alanın oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Bu süreç güçlü devletlerin İslam üst çatısı altında kendi sanatlarına dair alt bir kimlik oluşturma çabaları ile devam etmiştir. Hamilik kavramı bu noktada önemlidir. Malzeme, renk, doku gibi değerler, geometrik desen tasarımlarının yapısı ile birleştirilerek diğer devletlerin işlerinden ayrılan, kendilerine ait bir tasarım dili inşa etme yoluna gidilmiştir. Mesela Mağribî üslup Maşrikî üsluptan farklıdır. Ya da Timurlular Dönemi geometrik desen üslubunu Memlükler veya Anadolu Selçukluları üslubundan ayırmak mümkündür. Ya modüler parça tipolojisi üzerinden veya pergel-cetvel konstrüksiyonu üzerinden fark edilen bu üslup farklılıkları o coğrafyada uygulanmış tüm desenleri kapsamamaktadır. Bir coğrafyada belirli tarzdaki tasarım uygulamalarının yaygınlığı üzerinden böyle bir ayrışmadan bahsedebiliriz. Bununla birlikte hemen hemen tüm İslam coğrafyasında uygulanmış ortak tasarımlar da söz konusudur.

Bu çalışmada ele alınan geometrik desenlerin yukarıda bahsedilen çerçevede özel bir coğrafyaya ait olup olmadığının da izleri sürülmüştür. Camide uygulanmış tüm geometrik desenler pergel-cetvel konstrüksiyonu ile analizi yapılarak desenlerin arkasındaki geometrik yapılara yer verilmiştir.

1. Analizler

1.1. Kilise Dönemine Ait Geometrik Desenler

Ayasofya Camii'nde az da olsa İslam Öncesi Dönem'e ait geometrik desenler bulunmaktadır. Bunlardan ilki ve belki de taşıdığı sembolik anlam itibariyle önemli olanı iç narteksin güneyindeki çıkışta yer alan «Güzel Kapı» ya da «Vestibül Kapısı» olarak isimlendirilen İmparator Theofilos (829-842) tarafından 838 tarihinde, Tarsus'taki Antik Dönem'e ait bir pagan tapınağından sökülüp getirilerek buraya yerleştirilen bronz

6 Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982), 16.

kapı üzerindedir. MÖ 2. yüzyıla tarihlenen kapıdaki bordür deseninde dört yön imgesi (svastika) yer almaktadır. Birim hücre, 4x8 birimlik kare ızgara üzerinde karelere ait çizgiler takip edilerek kolayca üretilebilir (G. 1)



G. 1: Vestibül Kapısı'nda svastika (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Ayasofya naosu/ana yapısının güneydoğu çeyreğinde, müezzin mahfiline yakın kısmında çeşitli geometrik formlarda ve farklı boyutlarda kesilmiş renkli taşların yana getirilmesiyle oluşturulmuş döşeme mozaiği (opus sectile) vardır. “Yer’in göbeği/merkezi/Dünya teknesi” anlamlarına gelen Yunanca “Ομφάλιον (omphalion)” Doğu Roma Devri’nde imparatorun taç giyme yeridir.⁷

Büyük mermer dairenin etrafında değişik renk ve ebatlardaki daireler ile bunların birleştiği kısımlarda “opus sectile” tarzında bezemenin yapıldığı bu hususi alan İznik Ayasofya ve Trabzon Ayasofya’da da vardır. Ancak günümüzde Selanik’teki Bizans Kültürü Müzesinde yer alan Trabzon’daki Ayasofya Kilisesine ait omphalion tekil bir uygulama olarak figüratif özelliktedir. İkonografik açıdan da değerlendirmeye açık olan tavşan avlayan kartal tasvirine Bizans yer döşemelerindeki diğer omphalion örneklerinde rastlanmaz⁸.

İstanbul Ayasofya’da bulunan omphalion merkezde bir büyük daire, yaklaşık olarak kare formun dört köşesinde de daha küçük dört daireden oluşmaktadır. Köşelerdeki dairelerin aralarında da daireler olmak üzere merkezdeki daire 15 adet daire ile çevrilmiştir. Merkezdeki büyük daire gri granit olup etrafındaki taşlar farklı renklerde ve türlerde olmak üzere çeşitlilik arz etmektedir. Bunların da aralarında yine daha küçük daireler ve çok daha küçük parçalardan oluşan renkli geometrik desenler vardır. Bu desenler çok fazla deforme olmuştur. Ancak yer yer daha düzgün bölümlerden tasarımların yapısını anlamak mümkündür. Tasarımların hepsi İslam tarihinde ortaya konulan tasarımlardan daha iptidai geometrik strüktüre sahiptir.

7 Sinan Ongen ve Namık Aysal, “Ayasofya’da Opus Sectile Döşemesi: Omphalion Taşları” *Ayasofya Müzesi Yıllığı* 18 (2020), 93-98.

8 İlkül Kaya, “Trabzon’daki Ayasofya Kilisesi’nin Kayıp Omphalionu”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 45 (2021), 271.



G. 2: Ayasofya Camii omphalion (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Omphalion bölümündeki bu daha küçük parçalı geometrik desenler arasında izometrik kaplama dikkat çekmektedir. Eşkenar üçgen ızgara sisteminin yaşam çiçeği formunun yayılımı ile ilişkisi vardır⁹. İzometrik ızgara köşe açısı 60 derece olan tasarımlar için alt yapı olarak kullanılabilir ve İslam mimarisinde uygulanmış desenler, ızgara çizgileri takip edilerek üretilebilir¹⁰. Hatta Arapça “Ali” yazısının üçlü ve altılı dönel simetri ile uygulanmış birçok örneği de yine izometrik ızgara üzerinden inşa edilmiştir¹¹.

Omphalion’da yer alan ve bir hayli bozulmuş olan bir başka tasarımda desenin birim hücresi karedir ve kare bir ızgarada bir kare birimin içine diyagonal ikinci bir kare bir boş – bir dolu – bir boş... olacak şekilde aşamalı olarak yerleştirilmiştir.

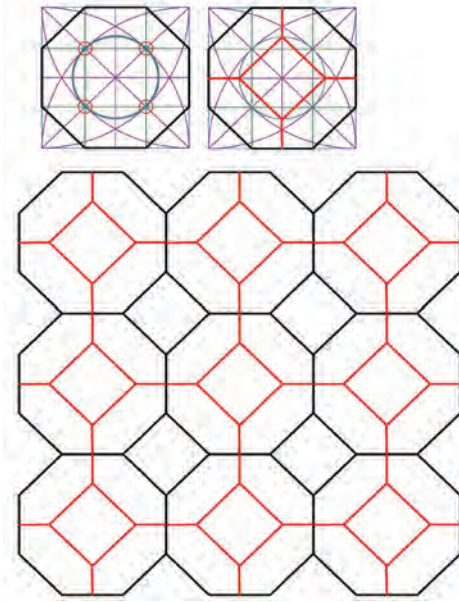
Mezkûr alanda yer alan bir diğer tasarımın yapısı matematikte yarı-düzenli (semi-regular) olarak adlandırılan yüzey kaplama sistemleri ile ilişkilidir. Tasarımda iki adet 8.8.4 yarı-düzenli sistemde birinin kare formu diğerine ait sekizgenin merkezine oturmuştur. Kare birim hücre içerisinde pergel-cetvel konstrüksiyonu ile 8.8.4 yarı-düzenli sistem üretiminde, yayların köşegenleri kestiği kırmızı noktalar birbirine bağlanarak yeşil renkte görüldüğü üzere dıştaki birim hücremiz olan karenin sınırlarına kadar uzatılmıştır. Yeşil doğru parçalarının kareye temas ettiği noktalar birbirine sekizgen

9 Serap Ekizler Sönmez, *Anadolu Selçuklu Sanatının Geometrik Dili* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020), 1: 107-114.

10 Ekizler Sönmez, *Anadolu Selçuklu Sanatının Geometrik Dili*, 45-106.

11 Alper Altın, “Türk-İslam Sanatı Geometrik Süslemesinde Ali İsminin Üç Kollu Çarka Uyarlanması”, *Akademik Hassasiyetler* 6/23 (2019), 23-54. Serap Ekizler Sönmez, *İslam Mimarisinde Hendesi desenler Topkapı Tomarı ve İslam Mimarisinde Geometrik Desenlere Külli Bakış* (İstanbul: Hassa Mimarlık, 2024), 410.

olacak şekilde bağlanmıştır. Böylece bir kare içerisine maksimum büyüklükte düzgün sekizgen (tüm kenarları eşit ve tüm iç açıları 135 derece) oluşturulmuştur. Ulaşılmak istenen desende merkezdeki yeşil karenin köşelerinden geçen mavi ile gösterilen daire çizilmiştir. Çizilen daire içine kırmızı renkle gösterilen kare yerleştirilerek karenin köşelerinden birim hücre sınırına kadar doğru parçaları uzatılmıştır (**G. 3**).



G. 3: 8.8.4 Yarı-düzenli sistem (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Ayasofya'nın kilise dönemine ait geometrik desenlerinden sonuncusu köşe açısı 90 derece olan sekiz köşeli yıldız formudur (**G. 4**). Özellikle Anadolu Selçuklu Dönemi Konya'da inşa edilen Kubâdâbâd Sarayı (1236) çinilerinden hareketle desene Türkiye'de "Selçuklu yıldızı" denilmektedir. Oysa desenin İslam Öncesi Dönem'de dahi varlık göstermesi ve İslam dünyasında da hemen her coğrafyada mimari eserlerde uygulanmasından dolayı "Selçuklu yıldızı" olarak adlandırılmayacağı aşîkârdır.



G. 4: Ayasofya Camii giriş tonozu (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

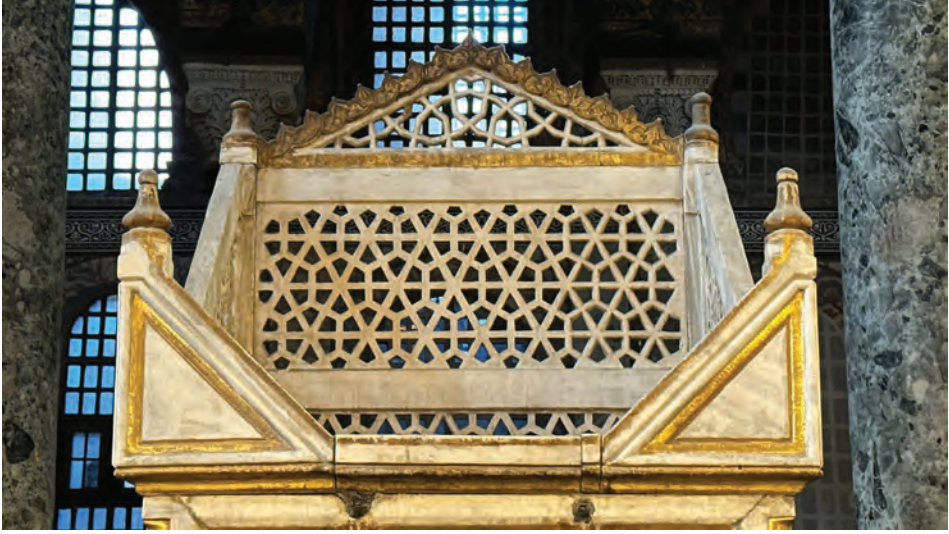
Ayasofya'nın giriş tonozunda yer alan sekiz köşeli yıldız, bir yüzey kaplama sistemine dönüştürülmemiştir. En kolay üretim şekli birbiri ile zıt doğrultuda olan iki karenin merkezinden üst üste çakıştırılmasıdır. Sekiz köşeli yıldızın öteleme simetrisi alındığında oluşan tasarımda yıldızların aralarında oluşan artı formu sekiz köşeli yıldızla ait modüler parçadır. Bu parça dışında bu yıldızdan türeyen birçok modüler parça vardır¹².

1.2. Cami Dönemine Ait Geometrik Desenler

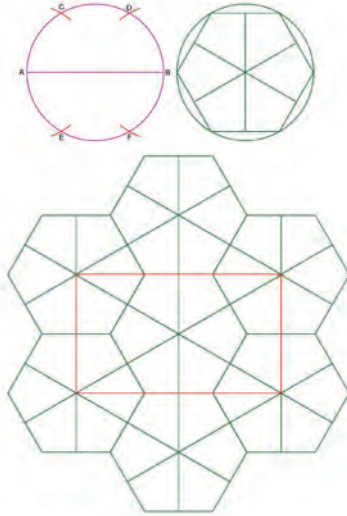
Bu bölümde cami döneminde desen inşasında kolay olandan zora doğru ilerlenerek desen yapıları anlaşılmasına çalışılacaktır. Cami içerisinde yer alan vaiz kürsüsündeki desen, aslında bir alt yapıdır (G. 5). Bal peteği diziliminde doğal olarak önce altıgen birim üretilmelidir. Doğru parçası üzerine bir daire çizilmiştir. Pergel açıklığı hiç değiştirilmeden dairenin doğru parçasını kestiği A noktasına pergel konularak daire üzerinde C ve E noktaları, ardından B noktasına pergel yerleştirilerek D ve F noktaları işaretlenmiştir. En son aşamada A-C-D-B-F-E noktaları birleştirilerek altıgene ulaşılmıştır. Altıgenin kenarortay çizgileri muhafaza edilerek öteleme simetrisi alınmıştır

12 Peter Cromwell, "A Modular Design System Based on the Star and Cross Pattern," *Journal of Mathematics and the Arts* 6/1 (2012), 29-42.

(G. 6). Çizim aslında gizli olarak yaşam çiçeği formu içermektedir. Yani C, D, E, F noktalarından geçen yaylar uzatılarak daireye tamamlanırsa yaşam çiçeği oluşmaktadır. Burada sunulan sistem, Ebü'l-Vefâ el-Bûzcânî'nin *Kitâbün fîmâ Yahtâcü İleyhi's-Sânî min A'mâli'l-Hendese* (Hendese Çalışmalarından Sanatkârın İhtiyaç Duyduğu Hususlar Adlı Eseri)'de bir daire içine altıgen çizim metodu olarak sunulmuştur¹³.



G. 5: Ayasofya Camii vaiz kürsüsü (Serap Ekizler Sönmez, 2023)



G. 6: Altıgen birim hücre ve yayılımı (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

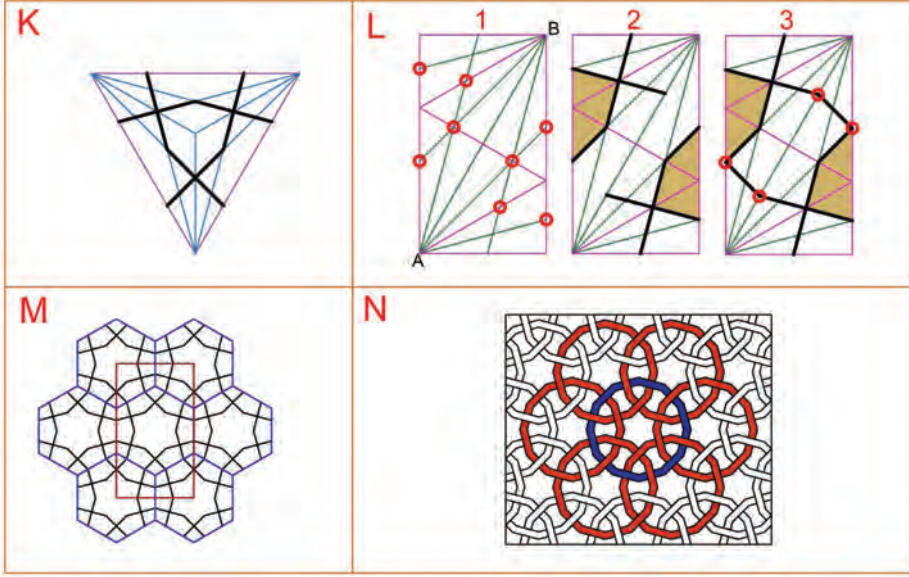
13 Makram Haddad, *Kitâbün fîmâ Yahtâcü İleyhi's-Sânî min A'mâli'l-Hendese li Ebi'l-Vefâ el-Bûzcânî* (Ankara: Sonçağ Yayınları, 2020), 65.

Altıgenlerin yayılmış hâli, altı katlı desenlerin birim hücre sınırlarını vermektedir. Yani altıgen içerisinde desen üretilmiş ve bal peteği gibi yayılmıştır. Çizimde gösterilen kırmızı dikdörtgen bölge $\sqrt{3}$ dörtgeni olup öteleme simetrisi olarak desenin yayılabileceği bir diğer birim hücredir.

Aynı vaiz kürsüsünde yer alan başka bir desen, Osmanlı Klasik Dönem camilerinde sıklıkla görülen bir tasarımdır. Farklı perspektiflerle daha önce ele alınan desenin yapısında köşe açısı 90 derece olan altı köşeli yıldız, yüzey-iki üçgen (face ditrigon) ve kelebek formları vardır. Yüzey-iki üçgen ve kelebek formu, altı köşeli yıldızdan üretilen modüler parçalardır¹⁴. Bir eşkenar üçgenin tüm köşe açılarının 15 derecelik dört eşit parçaya bölünmesi neticesinde ulaşmak istenilen desenin bu alt yapıda gizlendiği ortaya konulmuştur. Bu konstrüksiyonda deseni çizmek için ilave pergelcetvel konstrüksiyonuna ihtiyaç duyulmamaktadır. Bu üçgenlerle yapılacak izometrik kaplama ile desen sonsuza açılmaktadır (G. 7-K)¹⁵. G. 7-K’de desenin aslında bir altyapı olduğundan hareketle ortaya konulan yaklaşım bu çalışmadaki analizin çıkış noktasıdır. Ancak bu çalışmada desen $\sqrt{3}$ dikdörtgeni içerisinde üretilmiştir. Bunun için dikdörtgenin çapraz A ve B köşe noktaları altı eşit parçaya bölünmüştür. Burada da her bir açı doğal olarak 15 derece olmuştur. İlk aşamada kırmızı noktalara odaklanılmıştır. İkinci aşamada bu kırmızı noktaların birbirine bağlanması yüzey-iki üçgen formunu vermektedir. Çizgiler taşırılmıştır. En son aşamada kırmızı noktalar bağlanarak desenin dörtte birlik parçasına ulaşılmıştır (G. 7-L). Birim hücre için bu parçanın ayna simetrisi alınmıştır. Yaymak için birim hücrenin öteleme simetrisinin alınması gereklidir. Altıgen birim hücre ve dikdörtgen birim hücre arasındaki ilişki G. 7-M’de gösterildiği gibidir. Desen çizgileri hasır örgü şeklinde çizildiğinde tüm desenin aslında düzgün onikigenlerin kenar orta noktalarından üst üste çakışması ile oluştuğu fark edilmektedir (G. 7-N). Kelebek formu olmaksızın bu desenle aynı modüler parçalara sahip bir diğer desen, mahfilde yer almaktadır (G. 8).

14 Desen, en küçük tekrarlanan altıgen birim hücreden hareketle Serap Ekizler Sönmez, *Mimar Sinan Camileri ve İslâm Sanatında Geometrik Desenler* (İstanbul: Klasik Yayınları, 2017), 226 kitabında ele alınmıştır. Anadolu Selçuklu Dönemi yapılarında da bulunan desen, Serap Ekizler Sönmez, *Anadolu Selçuklu Sanatının Geometrik Dili* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020), 439-458 kitabında ilave açıklamalarla yeniden analiz edilmiştir. Desen hakkında yapılan en kapsamlı açılım desenler arası akrabalık ilişkileri ile birlikte Serap Ekizler Sönmez, *Mimar Sinan’ın İzinde Geometrik Desenler Atölyesi* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2023) eserinde bulunmaktadır. Kitabın esas bahsi geçen desene (G. 7) dayanmaktadır. Kitapta ayrıca desendeki modüler parçalara ilave modüler parçalar ortaya konularak tasarımların arkasındaki sistem etraflıca ele alınmıştır.

15 Serap Ekizler Sönmez, *Anadolu Selçuklu Sanatının Geometrik Dili*, 2: 445-449.



G. 7: Şebeke deseninin analizi (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

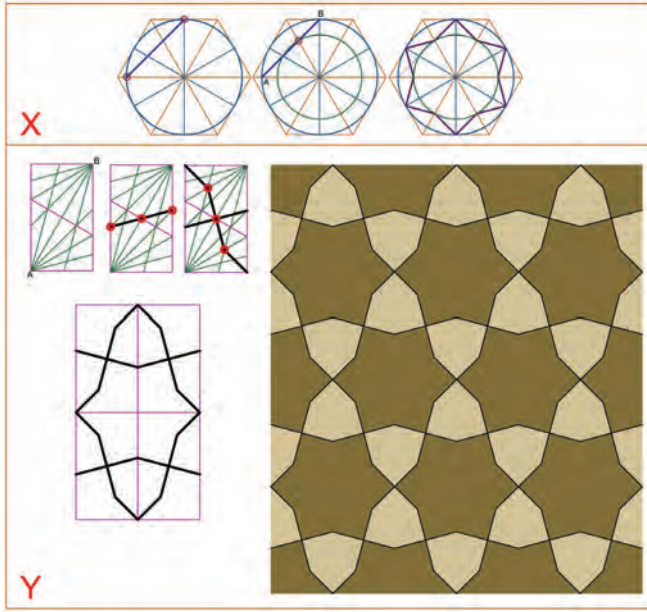


G. 8: Ayasofya Camii mahfili (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Mahfildeki deseni altıgen birim hücre ile üretmek için altıgenin içinde yer alan mavi renkli daire ve iç kısımdaki yeşil renkli daire arasına zikzak çizilmiştir. İçteki yeşil renkli daire için AB doğru parçasındaki kırmızı nokta referans noktasıdır (G. 9-X). Desen, köşe açısı 90 derece olan altı köşeli yıldızların tek ucundan birbirine

teması ile oluşmaktadır. Geometrinin doğası gereği aralarda yüzey-iki üçgen formu oluşmaktadır. Altı köşeli yıldızın köşe açısı 60 derece olsaydı aralarda yüzey-iki üçgen yerine altıgen olurdu. Diğer bir deyişle desen, İslam mimarisinde en çok görülen altı köşeli yıldız ve altıgen kombinasyonunu içeren altı katlı $\sqrt{3}$ dikdörtgeni birime sahip desenle ilişkilidir¹⁶.

Çapraz A ve B köşelerinin altı eşit parçaya bölündüğü $\sqrt{3}$ dikdörtgeni içerisinde ilave pergeli-cetveli konstrüksiyonuna ihtiyaç duyulmadan da desen inşa edilebilir. Bunun için sırası ile kırmızı işaretli noktalar birbirine bağlanmalıdır. Çizilen desen, birim hücrenin dörtte birlik kısmı olup birim hücreye ulaşmak için ayna simetrisi alınmalıdır. Ardından öteleme simetrisi alınarak desen sonsuza açılmaktadır (**G. 9-Y**).



G. 9: Mahfil deseninin analizi (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Müezzin mahfilinde (**G. 10**), minber külâh altında ve Ayasofya kütüphanesinde yer alan tasarım, **G. 7**'teki desenle bir bakıma benzerdir. Her iki tasarım da Mimar Sinan'ın eserlerinde en çok görülen tasarımlardır. Altı adet onikigenin birbiri ile keşimi sayesinde merkezde altı köşeli yıldız olduğu gibi altı adet dokuzgenin iç içe geçmesi ile de merkezde altı köşeli yıldız elde edilmektedir. **G. 7**'de yer alan desenin strüktürün içinde saklı olduğu analizi esnasında görülmüştür. Dokuzgenlerden oluşan mahfildeki desene gelince **G. 7** deseni gibi pergeli-cetveli konstrüksiyonu ile tam olarak

16 Serap Ekizler Sönmez, *İslam Mimarisinde Hendesî Desenler Topkayı Tomarı ve İslâm Mimarisinde Geometrik Desenlere Küllî Bakış* (İstanbul: Hassa Mimarlık, 2024), 374.

sonuca ulaşmak mümkün değildir. Burada bir açının pergel-cetvel konstrüksiyonu ile üç eşit parçaya bölünmesi yani “teslis-i zâviye” söz konusudur.



G. 10: Ayasofya Cami müezzin mahfili (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

İlk kez Platon (MÖ 429-348) tarafından değinilen herhangi bir açığı üç eşit parçaya bölme konusu, daha sonra Hipokrat (MÖ 5. yüzyıl) ve birçok matematikçi tarafından çalışılmıştır. İskenderiyeli Pappus’a (MS 6. yüzyıl) göre bu problem konik kesitlerle alakalı bir problem olduğu için pergel-cetvel konstrüksiyonu ile çözümü mümkün değildi¹⁷. Matematikçiler problemin düzlem geometrisiyle yani Öklid Geometrisi ile çözülemeyeceğinin farkına varmışlar, daire yerine pergel ile çizilemeyen başka eğriler, özellikle koni kesitlerini kullanmaya yönelmişlerdir¹⁸. Hogendijk, Grek matematikçilerin ve sonrasında Müslüman matematikçilerin “teslis-i zâviye” hakkındaki metotlarını ele aldığı çalışmasında Greklerden İslam Dönemi’ne nelerin aktarıldığını ve Müslüman matematikçilerin konuya hangi açılımları getirdiğini ortaya koymuştur¹⁹.

XI. Yüzyıl sonlarında Müslüman matematikçilerin ve mimarların, düzgün dokuzgen çizmek için bazı yaklaşık metotlar geliştirdikleri ve bunları da tasarımlarında kullandıkları bilinmektedir. Hatta Selçuklular ve Memlûkler Dönemi’nde dokuz köşeli yıldızların diğer yıldızlarla bir araya gelerek tasarımlar oluşturulduğu görülmektedir. Diğer tasarımlardan farklı olarak dokuzgenlerin açık bir şekilde görüldüğü mahfildeki tasarım hakkında Buitrago ve Huylebrouck matematiksel açılımlarda bulunmuşlardır²⁰.

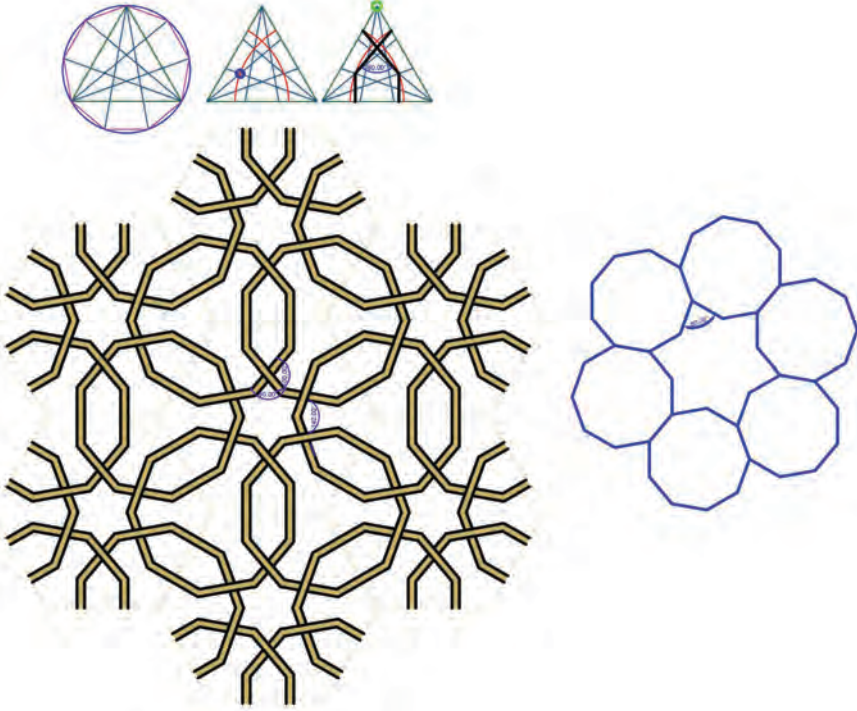
17 Ali Dönmez, *Matematiğin Öyküsü ve Seriveni Dünya Matematik Tarihi Ansiklopedisi* (İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 2002), 4: 475.

18 Ayşe Kökçü, “Resimli Gazetede Teslis-i Zâviye Messelesi The Problem,” *Dört Öge* 4 (2013), 121-138.

19 Jan P. Hogendijk, “How Trisections of The Angle were Transmitted From Greek to Islamic Geometry,” *Historia Mathematica* 8 (1981), 417- 438.

20 Antonia Redondo Buitrago ve Dirk Huylebrouck, “Nonagons in the Hagia Sophia and the Selimiye Mosque,” *Nexus Network Journal* 17 (2015), 157-181.

Bu çalışmada pergel-cetvel konstrüksiyonu ile tasarımı üretmek için ilk olarak yaklaşık metotla çizilen dokuzgenden istifade edilmiştir²¹. Dokuzgen içine yerleştirilen eşkenar üçgende bir köşe açısı dokuzgenden hareketle üç parçaya bölünmüştür. Böylece yaklaşık olarak 20 derecelik üç açı oluşmaktadır. Mavi noktadan geçen kırmızı yay, dokuzgen sınırını belirlemektedir. Dokuzgenin üçte birlik parçasının yerleştiği üçgen bölgede yeşil tepe noktasından altılı dönel simetri alınarak birim hücreye ulaşılmaktadır. İki dokuzgenin üst üste çakışması neticesi oluşan formun altılı dönel simetrisi alınması ile elde edilen altı köşeli yıldızın köşe açısı 80 derecedir. Mahfildeki uygulamada altıgen birim hücre sınır çizgileri de desene dâhil edilmiş olup asıl deseni gizli kalması gereken bu sınırlardan bağımsız düşünmek gerekmektedir (G. 11).



G. 11: Muezzin mahfil deseninin analizi (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Bu aşamadan sonraki üç desen caminin minberine ait olup minber tarihine dair çok kısa bilgi verildikten sonra, tartışmalı olan minber yapım tarihine bir de geometrik desen perspektifinden bakılmıştır.

Yükselme, yükseltme anlamlarına gelen Arapça “nebr” kökünden gelen minber, camilerde hutbe okunurken hatibin daha iyi görünmesi ve sesini duyurması maks-

21 Serap Ekizler Sönmez, *Bir Osmanlı Mirası, Eyüp Mimarısından Geometrik Desenler* (İstanbul: Eyüpsultan Belediyesi Yayınları, 2021), 440.

dıyla kullanılan mimarî ögedir²². Mescidü'n Nebî'nin minberi, ilk minber olarak kabul edilmektedir. İnşa edildiği ilk dönemde minber yokken sonraları H 628/629 yıllarında üç basamaklı minber yerleştirilmiştir²³.

Erken minberlerde ahşap, tuğla ve kerpiç malzemeler kullanılmıştır. Günümüze ulaşan en eski minber, Kayrevan Sîdî Ukbe Camii'ne ait olan tik ağacından yapılmış on bir basamaklı minberdir²⁴. 9. yüzyılda Bağdat'ta yapılarak getirildiği söylenen minberin yan yüzeyi dikdörtgen panolara bölünmüş olup geometrik desenlerle bezenmiştir. Bunlar erken geometrik desen örnekleri olup minber yüzeyinde uygulanmış ilk geometrik desenler olarak da değerlendirilebilir. En temel seviye yüzey kaplama sistemleri olan bu geometrik desenlerin yapısı Roma Dönemi geometrik desen tezyinî anlayışı içerisinde değerlendirmek gerekmektedir.

Nüreddin Mahmud Zengî tarafından 1168 yılında yaptırılan ancak yapıldıktan 20 yıl sonra Selâhaddin Eyyûbî'nin Kudüs'ü fethi ile birlikte Mescid-i Aksa'ya yerleştirilen minber geometrik desen karakteri açısından artık İslam sürecinde ortaya konulan kimliğini bulmuş geometrik desen uygulamalarına sahiptir²⁵. Bu dönemde geometrik desenli minber örnekleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Sonraki süreçte minberlerde geometrik desen uygulaması gelenek hâline gelmiştir.

İran coğrafyası, Orta Asya ve Mağribî İslam ülkelerinde minberler genellikle ahşap olup yüzeylerinde yer alan tezyinatın esasını yine geometrik desenler oluşturmaktadır. Bu geometrik desenlerde yer alan parça tipolojisi üzerinden bölgenin geometrik desen yapısına dair bir veri oluşturmak mümkündür. Memlûklere ait minberler çoğunlukla ahşap olmakla birlikte bir kısmı ve Hindistan'da bulunan minberlerin ise neredeyse tamamı taş malzeme ile yapılmıştır. Bu durum o coğrafyalarda taş malzemenin bol bulunması ve dolayısı ile taşın yapı malzemesi olarak kullanımının geleneksel bir uygulamaya dönüşmüş olması ile açıklanabilir.

Daha çok künde-kârî ve kakma tekniğinin kullanıldığı minberler arasında İbn Tolun Camii'ndeki Sultan Lâçin minberinin (1296) panoları Kahire Müzesi ile South Kensington Müzesinde muhafaza edilmektedir²⁶. Yan yüzeyde bulunan geometrik desen dört katlı kare birim hücreye sahip olup sekiz köşeli yıldız sisteminin bir çeşididir ve bu desen özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerindeki mimari eserlerde doğal yapı malzemesi taş olduğu için de taş malzemede görülmektedir. Ahşap

22 Nebi Bozkurt, "Minber," *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 30 (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998), 103.

23 Can Yılmaz, "Minberin Cami Mimarisinde Kullanımı," *Dinbilimleri Akademik Araştırmalar Dergisi* 8/3 (2008), 20-21.

24 Sedat Bayrakal, *Erken Dönem Osmanlı Minberleri* (İstanbul: Gökkuşbu Yayınları, 2008), 35.

25 Abdülhalim Oflaz, "Nüreddin Zengî'nin, Selâhaddin Eyyûbî Eliyle Gerçekleşen Hayalleri," *Journal of Islamic Jerusalem Studies* 18/3 (2018), 29. Minber 1969 yılında bir yangında yanmıştır. *Reconstructing A Jewel of Islamic Art the Minbar of Saladin*, ed. Lynette Singer (Londra: Thames and Hudson, 2008), 66.

26 Bozkurt, "Minber," 103.

malzemeye uygulanmış desenin bir örneği Niğde Sungur Bey Camii ve Çorum Ulu Camii minberlerinde bulunmaktadır. Orta Asya-İran coğrafyalarında pek örneğine rastlanmayan bu tasarımın Mısır-Suriye-Türkiye (güneydoğusu ve doğusu) hattında varlık göstermesi tasarımın aktarım güzergâhı hakkında bir veri sunmaktadır. Sadece bu tek desen üzerinden altı çizilen aktarım güzergâhı tespiti diğer İslam beldelerindeki geometrik desen uygulamaları için de yapılabilir. Geometrik desenlerin coğrafya ve döneme göre yayılımına dair bir harita oluşturulması sağlanabilir. Kapsamlı bir veri tabanı ile bilim tarihi ve kültür tarihi yazımında geometrik desenler vesika olarak kullanılabilir.

Al-Salih Tala’i minberi (1300) erken sayılabilecek bir örnek olup yan aynalıkta yer alan geometrik desen, Ayasofya Camii minberi yan aynalığındaki desenle aynıdır. Al-Salih Tala’i minber korkuluğundaki o coğrafyaya özgü maşrabiye tekniği de Anadolu’da Divriği Ulu Camii minberinde nadir bir uygulama olarak yer bulmuştur.²⁷ Türkçe karşılığı bir mimari eleman olarak kafes şeklinde kapatılmış balkon/cumba olan maşrabiye kelimesi, bu çalışmada ahşap malzemeye uygulanan “hart” (torna) tekniğini ifade etmek için kullanılmıştır. Hart tekniği daha çok maşrabiyelerde kullanıldığı için sanat tarihi kaynaklarında maşrabiye şeklinde yer almaktadır.²⁸

Anadolu Selçuklu Dönemi minberlerinde malzeme olarak ahşap tercih edilmişken Beylikler Dönemi’nde ahşap veya taş malzemenin kullanıldığı uygulamalar vardır. Mesela hem Saruhamanoğulları Dönemi’nden kalma Manisa Ulu Camii (1366) minberi hem de Erken Osmanlı Dönemi’ne ait Bursa Ulu Camii (1399) minberi aynı usta elinden çıkmıştır²⁹. Her ikisi de sistematik olmayan, çok ileri düzey konstrüksiyon bilgisine sahip geometrik desenlerin ahşapta vücut bulduğu nadide örneklerdir. Oysa Edirne Eski Camii (1414) minberi mermer olup yan yüzeyinde yer alan geometrik desen de tasarım anlayışı olarak tekil bir örnektir. Erken Osmanlı Dönemi’nde kararsız bir yapıda olan minber tezyinatı anlayışı, Klasik Dönem’de Mimar Sinan eserlerine kadar devam etmiştir. Mimar Sinan eserlerinde her camide olmasa da özellikle İstanbul camilerinde geometrik desenlerin strüktürü olarak genel bir üslup birliğinden bahsedilebilir.

Hatta Sultan II. Bayezid Dönemi cami minberlerinde sistematik olmayan tasarımlar görülmektedir. Kararsız görünen bu dönemde özellikle İstanbul Bayezid Camii (1506)

27 Gülay Apa Kurtişoğlu, “Anadolu Selçuklu Döneminin İki Minberi: Amasya Burma Minare Camii Minberinin Divriği Ulu Camii Minberiyle İlişkisi Üzerine,” *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* XI (2014), 93-126.

28 Demet Taşkan ve Alzahraa Behzad Ismaeel, “Mimari Bir Eleman: Maşrabiye”, *Art-Sanat* 17 (2022), 488, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.17.841296>

29 Minberlerin üzerindeki kitabelerde yazan isimler şu çalışmalarda ele alınmıştır: Hakkı Acun, *Manisa’da Türk Devri Yapıları* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999), 37. Zeki M. Oral, “Anadolu’da San’at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri”, *Vakıflar Dergisi* 5 (1962), 23-77. Küskü, çalışmasında hepsini bütüncül olarak değerlendirmiştir. Bk. Sema G. Küskü, “Bir Sanatçı, İki Minber: Manisa Ulu Camii (1376) ve Bursa Ulu Camii (1399) Minberleri Üzerinden Düşünceler”, *Turkish Studies* 16/7 (2021), 155-175.

minberinin üçgen yüzeyinde yer alan tasarım, geometrik konstrüksiyon açısından sınırlı olup desene ait çizgilerin sürekliliği yoktur.

Mimar Sinan döneminde özellikle İstanbul camilerinde minber ortasında yer alan dairesel çerçeve içindeki geometrik tasarım genellikle beş katlı desen kategorisindedir. Şehzade Camii, Kara Ahmed Paşa Camii, Valide-i Atik Camii, Rüstem Paşa Camii, Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa Camii, Edirne Selimiye Camii, Mesih Paşa Camii, Zal Mahmud Paşa Camii ve Kılıç Ali Paşa Camii minberleri yan yüzeylerinde hepsi de dönel simetrik olan beş katlı geometrik desenler bulunmaktadır³⁰. Klasik Dönem bitene kadar geometrik desenler minberlerde yer almıştır. Son Klasik Dönem eseri sayılan Gülnuş Valide Sultan Camii minberindeki desen Edirne Selimiye Camii minberinde bulunan desenle aynı sisteme sahip olmakla birlikte tıpkı Valide Sultan Camii (1597-1665) minberinde olduğu gibi desenin oranlarında bozulmalar vardır. Geometri disiplini gereği düzgün beşgen olması gereken parçalar deforme olmuştur. Beşgene bağlı olarak diğer parçalarda da deformasyonlar vardır. Geometrik konstrüksiyon bilgisinden uzak olduğuna işaret sayılabilecek bu deformasyonlar, o döneme ait geometri ilmindeki yaklaşım/değişim izleri takip edilerek bir sürece dair ortaya konulması gereken bir iz olabilir. Sonraki süreçte Barok ve Ampir üslup, minberlerde de geometrik desenlerden tamamen uzaklaşma ile kendini göstermektedir. Eklektik Dönemde Pertevniyal Camii (1871) minberinde olduğu gibi daha basit geometrik desen uygulamalarına rastlanmaktadır.

Ayasofya'nın minberinin yapıma tarihi ihtilafli olmakla birlikte III. Murad Dönemi'ne (16. yüzyıl sonuna) atfedilmektedir³¹. Minberi IV. Murad ve I. Ahmed Dönemleri ile de ilişkilendiren araştırmacılar da vardır³². Minber kapısının taç kısmındaki sülüs müsenna kitabe 15. yüzyıl ve II. Bayezid devrinin önemli bir üslup özelliğidir. Tacın altındaki "kelime-i tevhid" yazısı ve zeminindeki helezon şeklinde rûmî motifler 15. yüzyıl ve II. Bayezid devrinin yazı üslubu ile birlikte kullanılmış tezyinî unsurudur. Minber kapısının arkasındaki kalem işi tasarımında yer alan "zencerek düğüm motifleri" ve "hatâiler" II. Bayezid Dönemi üslubuna aittir³³.

Yukarıda bahsedilen Mimar Sinan'ın İstanbul camilerindeki minberlerinde uygulanan teknik "ahcâr-ı müşebbeke" tekniğidir. Ancak Ayasofya Camii minberinde bu teknik kullanılmamıştır. Mermer minberde yer alan tüm geometrik desen çizgileri kabartma tekniğiyle Anadolu Selçuklu geometrik desen karakterini yansıtan hasır örgü etkisi (çizgiler bir alttan-bir üstten geçecek şekilde) verilerek oyulmuştur (G. 12).

30 Serap Ekizler Sönmez, *Mimar Sinan Cami Minberlerinde Beşgen Geometrik Desenler* (İstanbul: İstanbul Tasarım Yayınları, 2016).

31 Diker, *Ayasofya ve Onarımları*, 73.

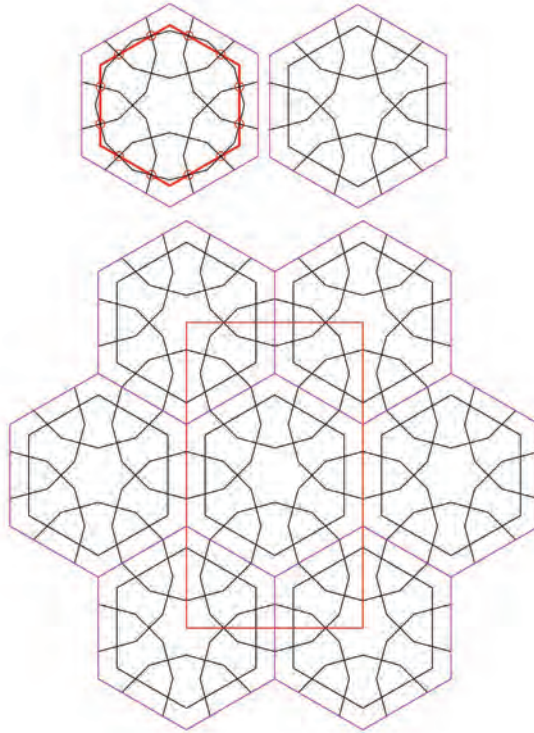
32 Akgündüz, Öztürk ve Baş, *Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya*, 370.

33 İrteş, "Ayasofya Camiinde Osmanlı Tezyinatına Ait En Eski Örnek: Minber Tezyinatı," 445.



G. 12: Ayasofya Camii Minberi (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Minber korkuluğunda yer alan tasarım **G.7-M'**deki tasarımdan hareketle kolaylıkla üretilebilir. Merkezde yer alan onikigen yerine altıgen yerleştirilerek tasarım dönüştürülebilir (**G. 13**). Minber külahının hemen altındaki desende dokuzgenler birbiriyle iç içe geçecek şekilde bir altıgenin köşe noktalarına yerleştirilmiştir. Külah altından devamı olan korkuluğa geçildiğinde tasarımcının bu sefer altıgenin köşe noktalarına onikigenleri yerleştirerek tasarımı oluşturduğu görülmektedir. Başlangıçta görüntü olarak aynı desenmiş gibi duran bu iki tasarımın farkı, desenler dikkatle incelendiğinde daha iyi kavranmaktadır. Hatta iki tasarım geometrik konstrüksiyon olarak birim hücre yapısının aynılığı dışında birbirinden tamamen farklıdır.

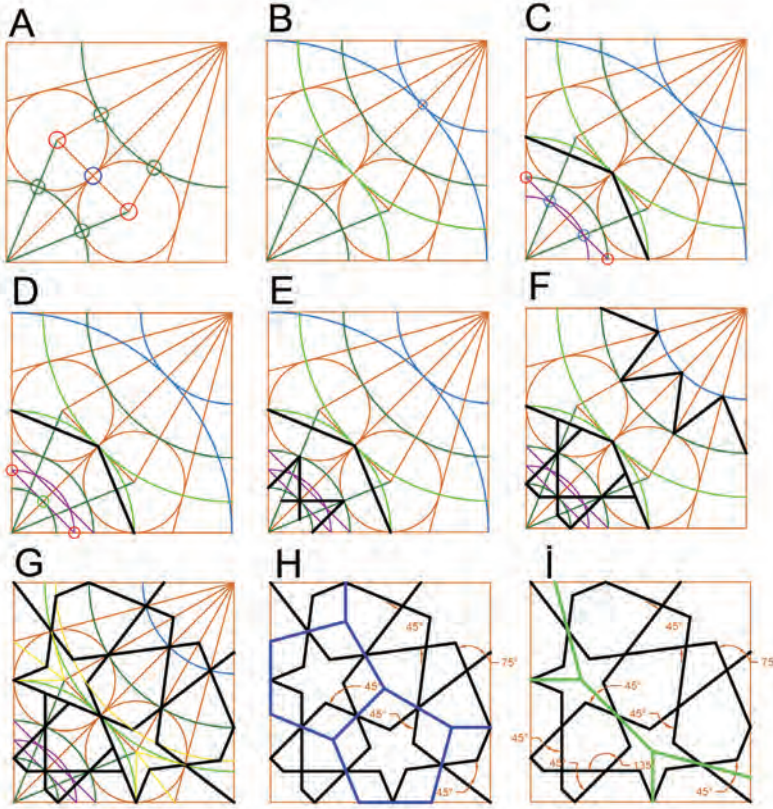


G. 13: Minber korkuluk deseni ve şebeke deseni ile ilişkisi (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Minberin yan aynalığında büyük ve küçük olmak üzere iki dik üçgen alanda geometrik desen uygulanmıştır. Bu iki desenin geometrisi, uygulama tekniği, minberde yer aldığı alan ve genel olarak minberin tezyinî programı bu çalışmaya bir başka açılım daha kazandırmaktadır.

Küçük bölgedeki tasarım, altı ve dört katlı desen kombinasyonunu içermektedir. Ya on iki köşeli yıldız kare birimin dört köşesinde, sekiz köşeli yıldız karenin merkezinde ya da sekiz köşeli yıldızlar kare birim hücrenin köşelerinde, on iki köşeli yıldız kare birim hücrenin merkezinde yer almaktadır. Minberdeki görsel bu ikinci seçeneğe örnek olup dört kare birim hücrenin bir araya gelmesi ile oluşmuş büyük karenin tek bir köşegeninin çizilmesi ile ortaya çıkan 45 derecelik dik üçgen bölge uygulanmıştır. Üçgenin merkezinde yer alan on iki köşeli yıldızın yerinde 30 dilimli gülbezek bulunmaktadır. Gülbezek merkezine 16 dilimli bir çarkıfelek formu kabara uygulamasıyla yerleştirilmiştir.

Desende on iki köşeli yıldızın, sekiz köşeli yıldızın ve beş köşeli yıldızın köşe açıları 45 derecedir. Kare birim hücrenin dörtte birlik parçasının analizinin yapıldığı bu çalışmada analiz aşamaları aşağıda ayrıntılı olarak açıklanmıştır (**G. 14**):



G. 14: Altı ve dört katlı desen birlikteliği (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

A: Pergel-cetvel konstrüksiyonu ile çapraz köşelerden biri 15 derecelik altı eşit parçaya, diğeri de 22.5 derecelik dört eşit parçaya bölünmüştür. Köşeleri altı ve dört eşit parçaya bölen doğru parçalarının kesiştiği kırmızı noktalar birbirine bağlanmış, bu doğru parçasının köşegeni kestiği mavi nokta işaretlenmiş ve kırmızı noktalara pergel yerleştirilerek mavi noktadan geçen daireler çizilmiştir. Ardından köşelere yeşil noktalardan geçen yaylar yerleştirilmiştir. Sağ üst köşe yani altı eşit parçaya bölünen bölgedeki yay içine on iki köşeli yıldızın dörtte birlik parçası, sol alttaki yay için de sekiz köşeli yıldızın dörtte birlik parçası yerleştirilecektir. İlk çizilen daireler içine ise beş köşeli yıldız çizilecektir. Çizilen bu yaylar analizin en önemli adımıdır. Çünkü geometrik desenlerin çiziminde en çok yapılan hatalardan biri yıldız kollarının merkeze eşit mesafede olmaması ve bu sebeple açı değerlerinin problemlili oluşudur. Yıldızların daire içinde yer alması desen analizinin omurgasını oluşturmaktadır. Bu çalışmada bu prensibin “nizamî” (düzen üzere olan, kanûna ve nizâma uygun) kelimesi ile literatüre kazandırılması sağlanmıştır. Başka bir ifade ile bir geometrik desenin nizamî olması demek, tüm yıldızların daire içerisinde sınırlanması demektir.

B: Mavi renkli noktadan geçen yeşil renkli yaylar çizilmiştir. Pergeli sol alt köşeye yerleştirerek kare birimin köşesinden geçen mavi renkli büyük yay yerleştirilmiştir. Yayın köşegenle kesiştiği mavi nokta, sağ üst köşeye çizilen küçük yayın sınırını vermektedir.

C: Sol alt köşedeki yeşil yay içine sekizgenin dörtte birlik kısmı yerleştirilmiştir. Mor renkli doğru parçası, kırmızı iki noktayı birbirine bağlamıştır. Mavi noktalardan geçen mor yay çizilmiştir.

D: Sol alt köşede kırmızı işaretli noktalar arasına yerleştirilen doğru parçasının köşegeni kestiği yeşil noktadan geçen yeşil yay çizilir.

E: Sol alt köşede ilk çizilen ve son çizilen yeşil yaylar arasına zikzak şeklinde çizilen parçalar sekiz köşeli yıldızın dörtte birlik parçasını yani iki köşesini vermektedir.

F: Önceki aşamada çizilen sekiz köşeli yıldızla ait çizgiler sekizgen sınırına kadar uzatılmıştır. Sağ üst köşede ilk çizilen yeşil yay ve son çizilen mavi yay arasına zikzak yerleştirilmiştir. Bu ise on iki köşeli yıldızın dörtte birlik kısmıdır.

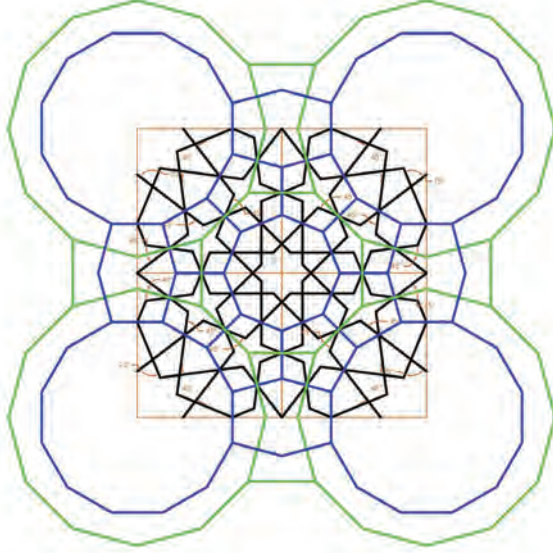
G: On iki köşeli yıldızın çizgileri taşırılmış ve ardından beş köşeli yıldız oluşmuştur. Buradaki beş köşeli yıldız nizamîdir ancak düzgün değildir. Diğer bir deyişle nizamî ile düzgün kelimesi ile aynı anlama gelmemektedir. Beş köşeli yıldızın düzgün olabilmesi için iç kısmına yerleştirilen dairenin yıldızın içbükey köşelerinin hepsine tıpkı dış kısımdaki dairede olduğu gibi temas etmesi gerekirdi. Bu da ancak beş katlı/pentagonal sistemlerde mümkündür.

H: Mavi renkli çokgenler desenin poligonal yapısıdır.

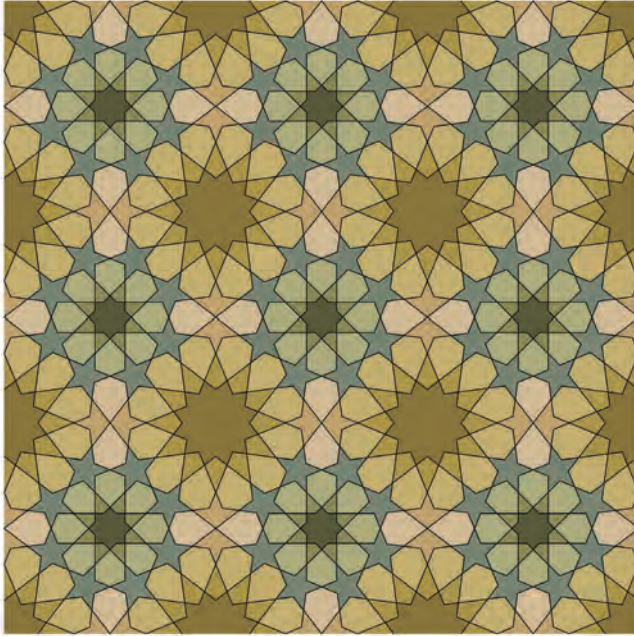
İ: Yeşil renkli çokgenler desenin bir diğer poligonal yapısıdır.

Üretilen bu desen birim hücrenin dörtte birlik parçası olduğu için yatay ve dikey ekseninde ayna simetrisi alınarak birim hücreye ulaşılmıştır (**G. 15**). Poligonal yapı, bir desende her bir yıldız ve yıldızların dışındaki parçaları çevreleyen çokgenlerin oluşturduğu sistemdir ve desenin yapısını anlamada faydalı olan yaklaşımlardan biridir³⁴. Bu desende iki ayrı poligonal yapı vardır. Desenin analizine başlanırken 6 eşit parçaya bölünen köşede onikigen, 4 eşit parçaya bölünen köşede sekizgen saklıdır. Bu çokgenlerin nizamî sistem ile de ilişkisi vardır. Mavi renkle gösterilen ilk poligonal yapıda fark edileceği üzere onikigen ve sekizgenin arasında kalan beşgenler düzgün değildir (tüm kenar ve açıları eşit değildir) ama nizamîdir. Yeşil renkle gösterilen ikinci poligonal yapıda aralarda iç bükey altıgenler oluşur. Desenin birim hücrenin öteleme simetrisi alınması ile desen sonsuza açılmaktadır (**G. 16**).

34 Bonner Jay, *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development and Traditional Methods of Construction* (New York: Springer, 2017) Kitabın esası, Hankin'in PIC metodundan hareketle geliştirilmiş poligonal tekniğe dayanmaktadır. Bk. Ernest Hanbury Hankin, "On Some Discoveries of The Methods of Design Employed in Mohammedan Art", *Journal of The Society* 53 (1905), 53.



G. 15: Tasarımın arkasındaki çokgen yapıları (Serap Ekizler Sönmez, 2023)



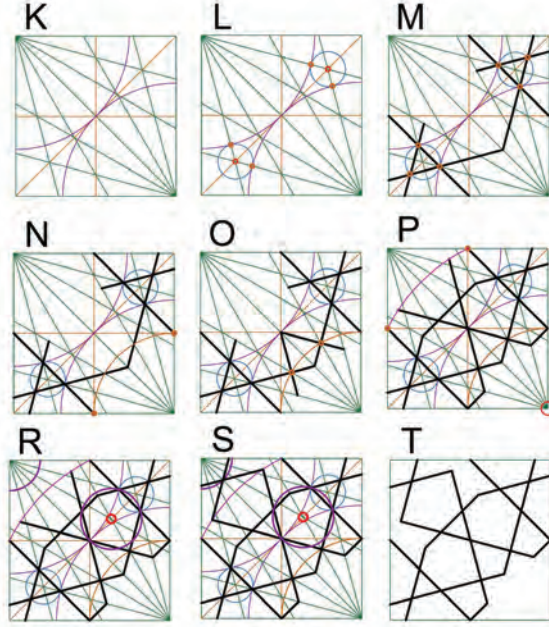
G. 16: Desenin öteleme simetrisinin alınmış hâli (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Desen, Yavuz Selim Camii (1522) minberinin ana üçgen bölgesinde de uygulanmıştır (G. 17). Aynı desene bu sefer üçgen bölge içinde sekiz köşeli yıldız, köşelerde on iki köşeli yıldız yerleştirilmiştir. Çorum Ulu Camii (Sultan Alâeddin Camii/Murad-ı Râbî Camii) minberinde büyük üçgen bölgede bu kez Anadolu Selçuklu geleneğini yansıtan ahşap işçilikle desenin uygulandığı görülmektedir.



G. 17: Yavuz Selim Camii Minberi (Serap Ekizler Sönmez, 2020)

Ayasofya Cami minberinin büyük üçgen bölümünde yer alan desen, çalışmanın son deseni olup desen üzerinden minberin tarihi bağlamına dair bazı açılımlar yapılmasına imkân tanımaktadır. Desenin yine dörtte birlik parçası inşa edilecek olup adımlar aşağıda açıklanmaktadır (G. 18):



G. 18: Minber yan yüzey deseninin analizi (Serap Ekizler Sönmez, 2020)

K: Karenin karşılıklı çapraz iki köşesi altı eşit parçaya bölünmüştür. Merkezden geçen yaylar yerleştirilmiştir.

L: Kırmızı işaretli noktaya turuncu noktalardan geçen mavi renkli daireler çizilmiştir. Mor renkli yaylar ve mavi renkli daireler tasarımı “nizamî” yapmak için çıkış noktasıdır.

M: Mavi renkli daireler içine turuncu renkli noktalar birbirine bağlanarak eşkenar üçgen yerleştirilmiştir. Üçgenin kenar çizgileri taşırılarak inşa edilecek on iki köşeli yıldızın temeli oluşturulmuştur. Görüldüğü üzere üçgenin bir kenarının doğru parçası en dıştaki karenin kenar orta noktasına uzanmaktadır. (G.19’da görüldüğü üzere çizime direkt bu doğru parçasının çizimi ile de başlanabilir.)

N: Sağ alt köşeye, karenin kenar orta noktasından geçen turuncu renkle gösterilen yay çizilmiştir.

O: Karenin merkezinden turuncu işaretli noktalara doğru parçaları çizilmiştir. İlk çizilen mor yay ve turuncu yay arasında on iki köşeli yıldızın köşe açıları oluşmuştur. Bu iki yay arasına çizilen zikzak ile de on iki köşeli yıldızla ulaşılmıştır.

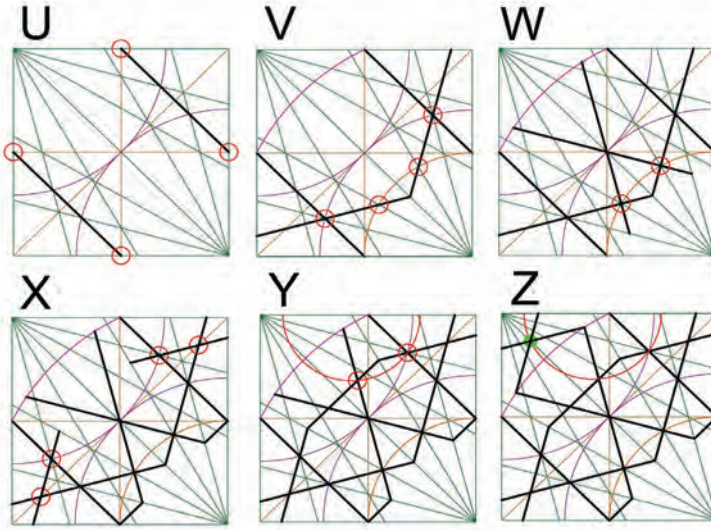
P: Sağ alt köşe merkez olmak üzere turuncu noktalardan geçen pembe renkle gösterilen yay çizilmiştir.

R: Kırmızı noktadaki mor renkli dairenin yarıçapı kadar pergel açılmıştır. Sol üst köşeye aynı yarıçapta mor renkli yay çizilmiştir.

S: Sol üst köşede desene ait çizgiler tamamlanmıştır.

T: Desene ait tüm yardımcı çizgiler silinmiş ve desenin dörtte birlik parçası oluşmuştur.

G. 18'de M aşamasında belirtildiği üzere bir diğer yoldan da ilerleyerek desen çizilebilir (**G. 19**). Bunun için aşağıdaki adımlar takip edilebilir:



G. 19: Minber yan yüzey deseninin analizi (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

U: Kırmızı işaretle gösterilen karenin kenar orta noktaları birbirine bağlanmıştır.

V: Karenin sağ alt köşesi merkez olmak üzere pembe renkle gösterilen yay çizilmiştir. Çizilen turuncu renkli yayın ardından kırmızı noktalardan geçen doğru parçaları yerleştirilmiştir.

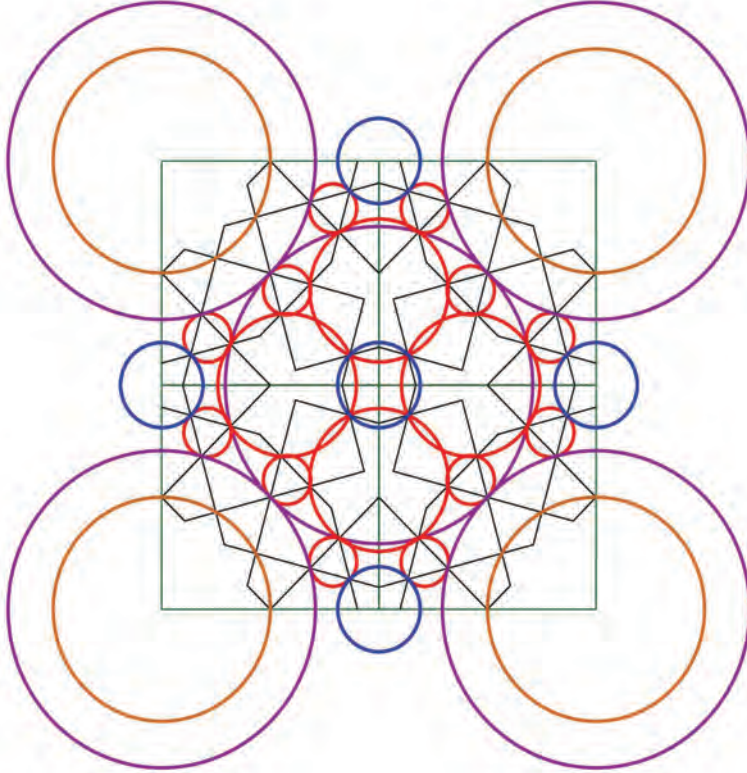
W: Karenin merkezinden kırmızı işaretli noktaya çizilen doğru parçaları ile on iki köşeli yıldız köşeleri oluşturulmuştur.

X: Kırmızı işaretli noktalardan geçen doğru parçaları çizilmiştir.

Y: Kırmızı işaretli noktalardan geçen yay çizilmiştir. Bu yay da desenin nizamî olması için gerekli mesafeyi vermektedir.

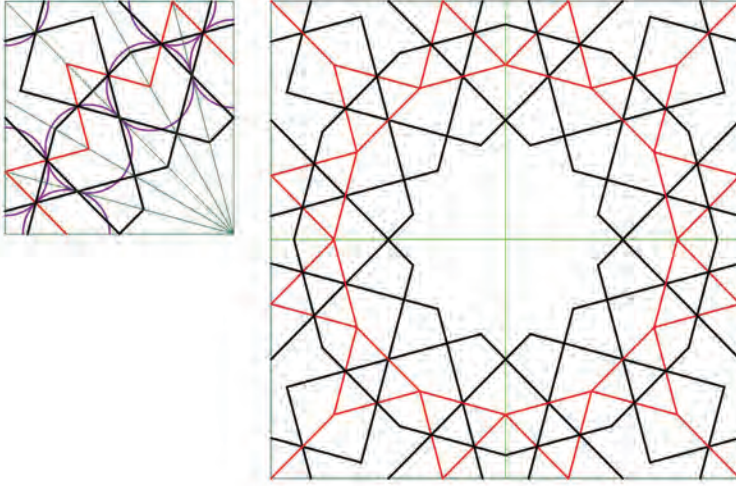
Z: Yeşil işaretli noktadan geçen doğru parçaları ile desen tamamlanmıştır.

Desenin nizamî olduğunu gösteren, desene ait tüm parçaları saran daireler bulunmaktadır (G. 20). Desenin analizini yaparken de bu daireleri doğru oranlarla yerleştirmek önemlidir.



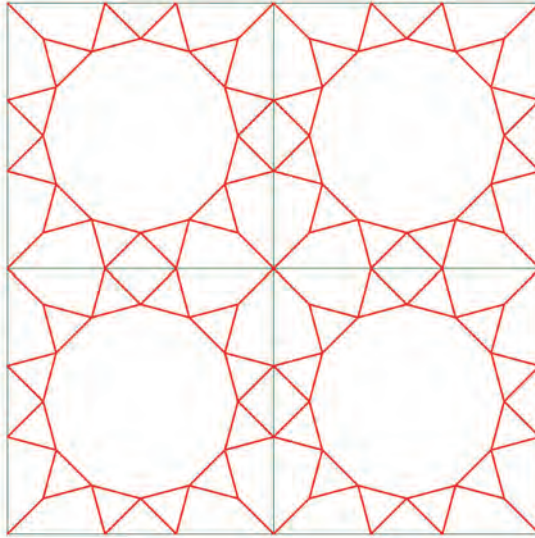
G. 20: Analizin nizamî olduğunu gösteren daireler (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

G. 18-S aşamasında çizilen mor renkli dairelerin tekrarlandığı tüm yerler belirlenip bunların merkezleri birbirine bağlandığında kırmızı renkle gösterilen zikzaklar elde edilmektedir. Bu zikzaklar aslında desenin poligonal yapısının analiz içinde saklı olduğunun göstergesidir (G. 21). Poligonal teknik ile pergel-cetvel konstrüksiyonu uzmanlar tarafından birbirinden ayrı teknikler olarak ele alınmaktadır. Desen, bu yaklaşımla doğru bir strüktüre oturtulduğunda poligonal tekniğin pergel-cetvel konstrüksiyonu içinde var olduğu ispatlanmaktadır.

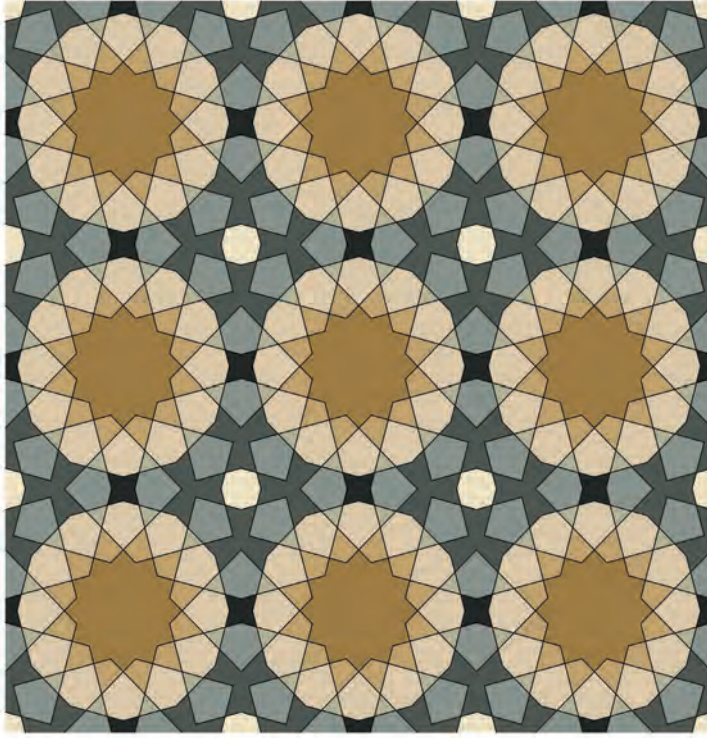


G. 21: Desenin birim hücresi (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Desenin poligonal parçaları onikigen, eşkenar üçgen, yüzey-iki üçgen (face-ditri-gon) ve karedir (G. 22). Birim hücrenin öteleme simetrisi alınarak tasarım sonsuza açılmaktadır (G. 23).



G. 22: Minber deseninin poligonal yapısı (Serap Ekizler Sönmez, 2023)



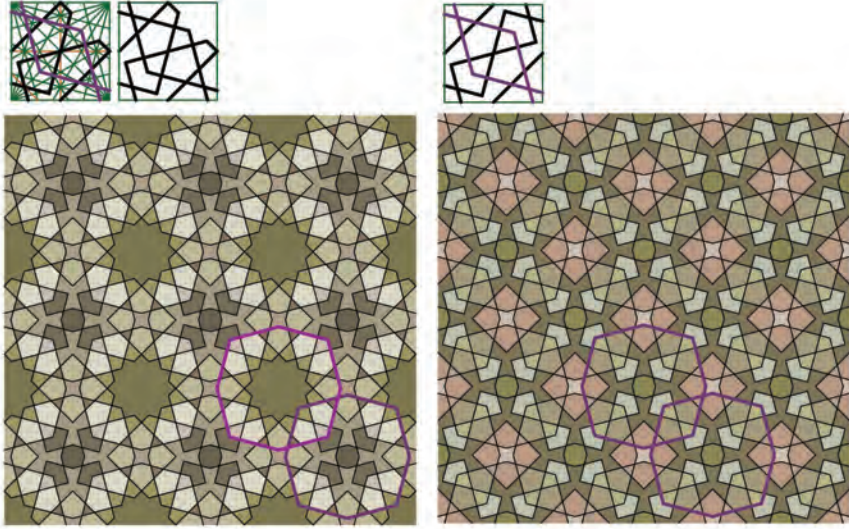
G. 23: Minber deseninin öteleme simetrisi alınmış hâli (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Bonner desenin poligonal yapısındaki parçaların farklı örüntüler oluşturacak şekilde dizilimi ile birçok tasarım oluşturulabileceğini göstermiştir³⁵. Desenin poligonal parçalarının kare birim yerine altıgen birim hücre ile uygulandığı farklı bir tasarım olan Tunceli Yelmaniye Camii'ndeki (14. yüzyıl) desenin analiz edildiği bir başka çalışmada açılımlar gösterilerek mezkûr desene yer verilmiştir. Ayrıca Bonner'in çalışmasında yer alan dizilimlere yeni tasarımlarla ilave yapılmıştır. Tasarımda yer alan bir çokgenin yapısal özellikleri masaya yatırılmış, “yüzey-iki kare (face-diquadratum)” olarak adlandırılarak literatüre kazandırılmıştır³⁶.

Pergel-cetvel konstrüksiyonu ile inşa edilen strüktür kullanılarak yeni tasarımlar yapılabilir. Bu yeni tasarımlar minberde yer alan desendeki yüzey-iki kare çokgenine odaklanılan desenlerdir. Bu formların desen içinde vurgulandığı iki farklı tasarım üretilebilir (**G. 24**).

35 Bonner, *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development and Traditional Methods of Construction*, 252-253.

36 Serap Ekizler Sönmez, *Ayasofya Minberinde Yer Alan Bir Geometrik Desenin Analizi ve Sistemi Oluşturan Parçalardan Yeni Tasarımlar*, c. 15 (İstanbul: Ayasofya Müzesi Yıllığı, 2020), 183.



G. 24: Yeni tasarımlar (Serap Ekizler Sönmez, 2023)

Bursa Muradiye Camii (1425-1426) giriş tavanı, II. Murad Türbesi (1451) saçağı, Şehzade Mehmet Türbesi (1547), Rüstem Paşa Camii (1563) müezzin mahfili Osmanlı mimarisinde desenin minber dışında farklı malzemelerle görüldüğü yerlerdir. Desen, Manisa Sultan Camii (1522) minberinde ana üçgen bölgede de uygulanmıştır (G. 25). Desenin uygulama tekniği Ayasofya Camii minberindeki teknikle aynıdır. Burada da çizgiler hasır örgü şeklindedir. Ayrıca on iki köşeli yıldızların içleri Ayasofya Camii minberinde olduğu gibi dilimlenmiştir. Sultan Camii minberinde on iki köşeli yıldızların tamamı dilimlenmemiş olsa da dilimlenme tekniği Ayasofya minberindeki ile aynıdır.



G. 25: Manisa Sultan Camii minberi (Serap Ekizler Sönmez, 2016)

Kahire’de Sâlih Talâi’ Camii (1300) minberi Ayasofya Camii’ndeki minberden daha evvel bir tarihte desenin minberde uygulanmış bir örneğini temsil etmesi açısından önemlidir. Sâlih Talâi’ Camii minberinde on iki köşeli yıldızların merkezleri farklı tasarımlarla doldurulmuş olup genel geometrik strüktür akışına zarar vermemektedir.

Sonuç

Ayasofya Camii’nde hem İslam öncesi döneme hem de İslam sonrası döneme ait geometrik desen uygulamalarının pergel-cetvel konstrüksiyonu ile analizine odaklanan bu çalışmada analizler kolayca zora doğru sıralanmıştır. Böylelikle tarihî süreçle paralel giden bir ilerleme olduğu görülmüştür. Geometrinin bir bilim dalı olarak gelişmesi ile geometrik yüzey kaplama sistemlerindeki ileri seviye geometrik strüktür uygulamaların varlığı aynı dönemlere tekabül ettiğinden Ayasofya Camii âdeta konunun bu yönünü de ortaya koyan bir örnek oluşturmaktadır.

İlk defa bu çalışmada “nizamî” kelimesi kullanılarak alanyazına katkıda bulunulmuştur. Desenlerin analiz yapılarak bilimsel çalışmalara dâhil edilmesinin önemli olduğu ancak analizlerin de “nizamî” tekniğine uygun bir biçimde yapılmadığı takdirde sıkıntılar olacağıın altı çizilmiştir. Düzgün ve nizamî kelimeleri içerdiği anlam itibarıyla farklıdır. Terim, desen analizi konusunda belki de analizin omurgasını oluşturan önemli bir kelimedir ve analiz metodolojisi hakkında ifade ettiği anlam, çalışmadaki desen analizleri incelendiğinde kendini daha net göstermektedir.

Çalışmada yer alan en önemli desenlerden ikisi minberde olduğundan Mimar Sinan eserlerinde yer alan minber tasarımlarına kısaca değinilmiştir. İstanbul camilerinde dairevi bölgede müşebbeke olarak uygulanmış geometrik desenler her ne kadar Mimar Sinan eserlerinde cami minberlerinin karakteristik özelliği gibi görünse de Anadolu’daki Mimar Sinan camileri de hesaba katmadan böyle bir çıkarımda bulunmak yanıltıcı sonuçlar doğurabilir. Ayasofya Camii minber yüzeyindeki üçgen yüzeylerden küçük bölgedeki desen Yavuz Selim Camii (1522) minberinde yan aynalıktaki yer almaktadır. Büyük bölgedeki yani yan aynalıktaki tasarımın Manisa Sultan Camii minberinde (1522) benzer teknikte uygulanmış olması, Yavuz Selim Camii ve Manisa Sultan Camii’nin aynı tarihte yapıldığı dikkate alındığında Ayasofya minberinin tarihlendirilmesinde anlamlı bir yerde duruyor görünmektedir. Buna göre gerek uygulama tekniği gerekse geometrik desen strüktür yapısı olarak 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl başı minberin yapımına dair uygun bir zaman dilimi olabilir.

Geometrik yüzey kaplama sistemlerinin bilimden beslenen alt yapısı ile sanat tarihi ve bilim tarihi yazımına dair yeni perspektifler sunacağı aşikârdır. Desenlerin geleneğe ait unutulmuş pergel-cetvel konstrüksiyon dilinin yeniden kazandırılarak bu yönüyle yeni bir sanat tarihi yazımının inşası mümkün görünmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Akgündüz, Ahmed, Said Öztürk ve Yaşar Baş. *Üç Devirde Bir Mabet Ayasofya*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 2005.
- Altın, Alper. "Türk-İslam Sanatı Geometrik Süslemesinde Ali İsminin Üç Kollu Çarka Uyarlanması". *Akademik Hassasiyetler* 6/23 (2019): 23-54.
- Apa Kurtişoğlu, Gülay. "Anadolu Selçuklu Döneminin İki Minberi: Amasya Burma Minare Camii Minberinin Divriği Ulu Camii Minberiyle İlişkisi Üzerine." *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11 (2014): 93-126.
- Bayrakal, Sedat. *Erken Dönem Osmanlı Minberleri*. İstanbul: Gökkubbe, 2008.
- Bonner, Jay. *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development and Traditional Methods of Construction*. New York: Springer, 2017.
- Bozkurt, Nebi. "Minber." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 30. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, 101-103.
- Buitrago, Antonia Redondo and Dirk Huylebrouck. "Nonagons in the Hagia Sophia and the Selimiye Mosque." *Nexus Network Journal* 17 (2015): 157-181.
- Cromwell, Peter. "A Modular Deseign System Based on the Star and Cross Pattern." *Journal of Mathematics and the Arts* 6/1 (2012): 29-42.
- Diker, Hasan Fırat. *Ayasofya ve Onarımları*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Dönmez, Ali. *Matematiğin Öyküsü ve Serüveni Dünya Matematik Tarihi Ansiklopedisi*. 4. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 2002.
- Ekizler Sönmez, Serap. *Mimar Sinan'ın İzinde Geometrik Desenler Atölyesi*. İstanbul: Ketebe, 2023.
- Ekizler Sönmez, Serap. *Anadolu Selçuklu Sanatının Geometrik Dili*. İstanbul: Ketebe, 2020.
- Ekizler Sönmez, Serap. "Ayasofya Minberinde Yer Alan Bir Geometrik Desenin Analizi ve Sistemi Oluşturan Parçalardan Yeni Tasarımlar." *İstanbul: Ayasofya Müzesi Yıllığı* 15 (2020): 183.
- Ekizler Sönmez, Serap. *Mimar Sinan Cami Minberlerinde Beşgen Geometrik Desenler*. İstanbul: İstanbul Tasarım Yayınları, 2016.
- Ekizler Sönmez, Serap. *İslam Mimarisinde Hendesî Desenler Topkapı Tomarı ve İslâm Mimarisinde Geometrik Desenlere Küllî Bakış*. İstanbul: Hassa Mimarlık, 2024.
- Ekizler Sönmez, Serap. *Bir Osmanlı Mirası, Eyüp Mimarisinden Geometrik Desenler*. İstanbul: Eyüpsultan Belediyesi Yayınları, 2021.
- Gündüz Küskü, Sema. "Bir Sanatçı, İki Minber: Manisa Ulu Cami (1376) ve Bursa Ulu Cami (1399) Minberleri Üzerinden Düşünceler." *Turkish Studies* 17 (2021): 155-175.
- Haddad, Makram. *Kitâbün fimâ Yahtâcû İleyhi's-Sânü min A'mâli'l-Hendese li Ebi'l-Vefâ el-Büzcânî*. Ankara: Sonçağ Yayınları, 2020.

- Hankin, Ernest Hanbury. “On Some Discoveries of The Methods of Design Employed in Mohammedan Art.” *Journal of the Society of Arts* 53 (1905): 461–477.
- Hogendijk, P. Jan. “How Trisections of The Angle Were Transmitted From Greek to Islamic Geometry.” *Historia Mathematica* 8 (1981): 417-438.
- İrteş, M. Semih. “Ayasofya Camiinde Osmanlı Tezvinatına Ait En Eski Örnek: Minber Tezvinatı.” *Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerif Sempozyumu Tam Metin Bildiriler Kitabı*. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2020, 441-456.
- Kaya, İlkgül. “Trabzon’daki Ayasofya Kilisesi’nin Kayıp Omphalionu.” *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 45 (2021): 260-275.
- Kökçü, Ayşe. “Resimli Gazetede Teslis-i Zâviye Messelesi The Problem.” *Dört Öge* 4 (2013): 121-138.
- Mülayim, Selçuk. *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Oflaz, Abdulhalim. “Nüreddin Zengi’nin, Selâhaddin Eyyübî Eliyle Gerçekleşen Hayalleri.” *Journal of Islamic Jerusalem Studies* 18/3 (2018): 19-34.
- Ongen, Sinan ve Namık Aysal. “Ayasofya’da Opus Sectile Döşemesi: Omphalion Taşları.” *Ayasofya Müzesi Yıllığı* 18 (2020): 93-98.
- Süveysi, Muhammed. “Hendese.” *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 17. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, 96-199.
- Taşkan Demet ve Alzahraa Behzad Ismaeel. “Mimari Bir Eleman: Maşrabiye.” *Art-Sanat* 17 (2022): 475-496, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.17.841296>
- Yılmaz, Can. “Minberin Cami Mimarisinde Kullanımı.” *Din Bilimleri Akademik Araştırmalar Dergisi* 8/2 (2008): 20-21.

Conservation of Calligraphy by Calligrapher Hayrettin Bey

Hattat Hayrettin Bey'e ait Hat Levhanın Koruma ve Onarım Çalışmaları

Gülдер EMRE* , Emre Veysel ŞENER** , Hazal Özlem ERSAN ERUŞ*** , Serpil ÇETİNKAYA**** , Seda KARTAL***** 

Abstract

In this study, the conservation stages of the Jeli thuluth Zerendüd plaque, made by calligrapher Hayrettin, dated 1310 AH (Muslim calendar) and 1892 AD (Gregorian calendar), were carried out. The line plate was first examined by visual inspection with visible (VIS) light, raking light (RAK), ultraviolet light (UV) and infrared light (IR). These examinations were occasionally supported by light microscopy. Deteriorations and damages were determined with the obtained data and appropriate legends were created and processed on the line plate's picture with the help of the Adobe Photoshop program. In addition, samples were taken and analyzed with SEM-EDX in order to understand whether gold and silver leaf were used in the text part and its frame.

In light of the information obtained in the documentation, the conservation-restoration process has been started. The surface of the artwork, which was determined to have been repaired before, was first cleaned from the very thick and haphazardly applied old varnish. Thus, the inward concave-shaped deformation of the picture caused by surface tension has been eliminated. Then, respectively; firstly, the blistered parts of the paper support were consolidated. After the filling, retouching and varnishing processes, the frame was restored and the conservation work was completed.

Keywords: Calligraphy, conservation, jeli thuluth, restoration, zerendud plaque

Öz

Bu çalışma H 1310/ M 1892 tarihli Hattat Hayrettin Bey'e ait Celi sülüs Zerendüd levhanın koruma-onarım aşamalarını kapsamaktadır. Hat levhanın ilk olarak görünür (VIS) ışık, eğimli ışık (RAK), ultraviyole ışık (UV) ve kızılötesi ışık (IR) ile görsel incelemeleri yapılmış, bu incelemeler yer yer ışık mikroskobu ile desteklenmiştir. Elde edilen verilerle bozulma ve hasarlar tespit edilerek uygun lejantlar oluşturulmuş ve Adobe Photoshop programı yardımıyla levhanın fotoğrafı üzerine işlenmiştir. Ayrıca hattın yazı kısmında ve çerçevesinde altın ve gümüş varak kullanılıp kullanılmadığını anlamak amacıyla örnekler alınmış ve SEM-EDX ile analizleri yapılmıştır.

* **Correspondence to:** Gülдер Emre (Assoc. Prof. Dr.) Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Conservation and Restoration, Istanbul, Türkiye. E-mail: gulemre@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0002-6730-0548

** Emre Veysel Şener (Research Assistant), Faculty of Letters, Department of Conservation and Restoration, Istanbul, Türkiye. E-mail: emre.sener@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0003-2345-7399

*** Hazal Özlem Ersan Erus (Chemist, MSc.), Istanbul Metropolitan Municipality Directorate of Conservation Restoration Implementations, Istanbul, Türkiye. E-mail: ozlemhazal@gmail.com ORCID: 0000-0001-9910-5213

**** Serpil Cetinkaya, Istanbul University, Faculty of Letters, Alumnus of the Department of Conservation and Restoration of Cultural Property, Istanbul, Türkiye. E-mail: serpilperegrini@gmail.com ORCID: 0000-0002-0453-9025

***** Seda Kartal, Istanbul University, Faculty of Letters, Alumnus of the Department of Conservation and Restoration of Cultural Property Istanbul, Türkiye. E-mail: kartallseda@gmail.com ORCID: 0000-0002-1202-9615

To cite this article: Emre, Gulder, Sener, Emre Veysel, Ersan Erus, Hazal Ozlem, Cetinkaya, Serpil, Kartal, Seda. Conservation of Calligraphy by Calligrapher Hayrettin Bey." *Art-Sanat*, 21(2024): 323–358. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1363904>

Belgelemede elde edilen bilgiler ışığında koruma-onarım süreci başlatılmıştır. Daha önce onarım geçirdiği tespit edilen hat levhada ilk olarak çok kalın ve gelişi güzel sürülen eskimiş vernik yüzeyden alınmıştır. Böylece levhanın yüzey geriliminden kaynaklı içe doğru konkav biçimli deformasyonu giderilmiştir. Ardından sırasıyla kâğıt desteği ile birlikte kalkan boya tabakalarında sağlamlaştırma, dolgu, rötuş, vernikleme işlemleri ve çerçevenin onarımı yapılarak, koruma ve onarım çalışmaları tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Celi sülüs, hat sanatı, koruma, onarım, zerendüd levha

Genişletilmiş Özet

Suriye ve Sînâ yarımadasında İslamiyet öncesine ait Arapça yazıtlar üzerinde yapılan araştırmalar, Arap yazı sisteminin (hurûfû'l-hicâ) Fenike alfabesiyle bağlantılı olan bitişik Nabat yazısının devamı olduğunu ortaya çıkarmıştır. Kuzey Arabistan'dan Hicaz bölgesine nakledilen Nabat yazısının farklı karakterlere sahip iki üslubu olduğu bilinmektedir. Bu tip yazıların Cahiliye devrinde “cez” ve “mes” olarak anıldığı rivayet edilmektedir. İslam dinini kabul eden hemen hemen tüm kavimler tarafından benimsenen Arap yazısı, birkaç yıl sonra İslam'ın ortak değeri hâline gelmiştir. “Arap çizgisi” kelimesi zamanla “İslam çizgisi” niteliğini kazanmıştır.

Emevî, Abbasî, Fatımî, Eyyubi, Memlük, Selçuklu, İlhanlı, Timur, Safevî, Akkoyunlu gibi devlet ve hanedanlar dönemlerinde daima ilgi çekici bir sanat olarak görülen Hüsni hat sanatı, ilgiyle yükselişini sürdürmüştür. Hükümdarların veya devlet adamlarının hat sanatının öncülüğünü üstlenen ve bunu yaklaşık beş asır sürdüren Osmanlı hükümdarları arasında II. Bayezid, IV. Murad, II. Mustafa, III. Ahmed, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid ve Sultan Reşad hat sanatıyla aktif olarak meşgul olmuşlardır. İstanbul'un hat sanatındaki müstesna yeri İslam dünyasında “Kur'an Hicaz'da indirildi, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı” ifadesiyle tescillenmiştir.

Arap yazı sisteminde harflerin çoğu kelimenin başına, ortasına ve sonuna göre değişmektedir. Harflerin yan yana gelince kazandığı görünüm zenginliği, aynı kelimeyi veya cümleyi çeşitli kompozisyonlarla yazabilme imkânı, sanatta aranan yeniliğin ve sonsuzluğun kapısını da açmıştır.

Çizgiyi sanata dönüştürmede en önemli görev kaligrafiye, is mürekkebine ve kamış kaleme düşmektedir. Kalemin tutulması, kalemin dönmesi, buna göre çizgiyi dolu kalem ağzı veya ince ve dikey olarak tutarak kâğıda yaslanması ile ortaya çıkan harf veya yazının mükemmelliğini sağlamaktadır. Çizgiler ve satır sonları da nokta hesabıyla belirlenmektedir. Bunun için “mıstar” adı verilen bir araç kullanılmaktadır. Uzun bir süre boyunca güzelliği arama çabaları sonucunda harf boyutları nihayete ermiştir.

Hattatlık İslam tarihi boyunca en önemli sanat dallarından biri olmuştur. Özellikle matbaanın yaygın olarak kullanılmadığı dönemlerde önemli bir meslek kolu

hâline gelmiştir. Hat sanatında öğrencileri hocalarını taklit ederek geliştiğinden bu sanatla uğraşanlar, tıpkı hocaları gibi yazmayı ve üsluplarını bu şekilde korumayı ilke edinmişlerdir. Ancak daha sonraki yüzyıllarda taklit durumuna farklı bir yorum yapılmıştır. Her yeni hattat, bu konuda yetişkin ve yetkin olduğunu kanıtladıktan sonra kendi sanat yorumunu ortaya koymuştur. Arapça konuşulan ülkelerdeki hattatların okumada fazla zorluk çekmemeleri sebebiyle istiflenmiş yazılarda harflerin sergilenmesine uymadıkları görülmektedir. Anadolu hattatları ise ayet ve hadislerin hatalı okunmasına sebep olmamak için teşrihlere büyük önem vermişlerdir.

Bu çalışmada 19. yüzyıla ait hat levha ve çerçevesinin koruma-onarımı yapılmıştır. Hattat Hayrettin imzalı, celi sülüs müsenna zerendüd levha hicri 1310, miladi ise 1892 tarihli. Siyah zemin üzerine altınla çekilmiş celi sülüs hat levhada “Besmele” yazılıdır. Hattat Hayrettin Bey’in hayatı ile ilgili çok az bilgi bulunmaktadır. Ünlü hattat Çarşambalı Mehmet Arif Bey’in (1828-1893) öğrencisi olduğu bilinmektedir. Çeşitli kaynaklarda Hayrettin Bey’in, Talik hattı Çarşambalı Mehmet Arif Bey’den meşk ettiği yazmaktadır. Hat eserinde barok dönem etkileri görülmekte olup çiçek motiflerinde ise rokoko üslubu ön plandadır. Türk rokokosu olarak da bilinen çiçek motifleri açık kompozisyon olup devam edilebilecek izlenimi vermektedir. Altın ve gümüş varak kullanılarak yapılan çerçevede ise birbirini tekrar eden iç içe geçmiş çiçek motifleri bulunmaktadır.

Oldukça hasarlı durumda olan eserin bozulmalarının tespiti için belgeleme çalışmaları yapılmıştır. Belgeleme aşamasında eser sırasıyla görünür (VIS), eğimli-yandan (RAK), mor ötesi (UV) ve kızıl ötesi (IR) ışıklarla incelenerek bozulma durumu ve eserin yapım aşamaları hakkında bilgi elde edilmiştir. Bu incelemeler yer yer ışık mikroskobu ile desteklenmiştir. Hat levhanın görünür ışık (VIS) ile de tespit edilen daha önce geçirdiği onarımlar morötesi (UV) ışık ile daha belirgin hâle gelmiştir. Yapılan incelemeler doğrultusunda tespit edilen bozulmalar uygun lejantlarla ve PhotoShop programı yardımıyla hat ve çerçevenin fotoğrafları üzerine işlenmiştir. Ayrıca SEM-EDX analizi ile Besmele’nin yazılı olduğu kısımda altın kullanıldığı saptanmıştır. Çerçevede ise yıldızla birlikte gümüşün de kullanıldığı tespit edilmiştir. Altının safa yakın, gümüşün ise düşük değerde olduğu analiz sonuçlarındaki bakır ve malahit oranından anlaşılmıştır. SEM-EDX analizi ile aynı zamanda pigment tanımı da yapılmaktadır. Hat levhada bu analiz sonuçları tek başına yeterli olmasa da baryum beyazı, siyah demiroksit, az miktarda ultramarin, titanyum beyazı, litopon, demir oksit, fazla miktarda organik malzeme, alçı ve kil saptanmıştır. Pigmentlerin belirlenmesi, rötuş aşamasında uygun renklerin seçilmesi açısından oldukça önemlidir. Belgelemede elde edilen bilgiler ışığında koruma-onarım sürecine başlanmıştır.

Bu aşamada önceki onarımlarda spreyle kalın bir şekilde verniklenen hat levhanın yüzey gerilimini azaltmak için vernik temizliğine başlanmıştır. Verniğin spray olarak

uygulanması sebebiyle, levhanın yüzeyinde noktasal, düzensiz, pütürlü/pürüzlü bir görünüm oluşturmuştur. Mikroemülsiyon yöntemi kullanılarak yapılan temizlik işleminden sonra hat levhanın kabaran, kalkan alanları Evacon-R ile sağlamlaştırılmıştır. Son yıllarda özellikle kâğıt ve deri konservasyonunda kullanan Evacon-R; asitsiz, pH değeri nötr, çekme yapmayan, geri dönüşümlü esnek bir yapıştırıcıdır. Evacon-R ile kalkan, kabaran kısımlar yapıştırıldıktan sonra içe konkav şeklindeki deforme olan kısımlar düzleştirilmiştir. Hat levhanın zayıflayan taşıyıcısının güçlendirmesinde orta kalınlıkta asitsiz petek karton kullanılmıştır. Burada yapıştırıcı olarak Plextol B 500 tercih edilmiştir. Eskimeye karşı dirençli (*ageing*), yüzeye homojen bir şekilde nüfuz edebilen ve uygun ıslatma özellikleri sebebiyle tercih edilen Plextol B 500 termoplastik akrilik bir reçinedir. Bu şekilde hem hat levha sağlamlaştırılmış hem de düz bir satıh oluşturulmuştur. İnce kâğıt hamuru metilselüloz ve Evacon-R 1:1 oranında karıştırılarak boya tabakasındaki kayıp alanlara dolgu yapılmıştır. Rötüş aşamasında ise uygun renkte saf ezme altın ve Paraloid B-72 içeren Kremer marka restorasyon boyası kullanılmıştır. Vernikleme işlemlerinin ardından çerçeve onarımı ile çalışma tamamlanmıştır.

Introduction

The word “*Hat*” in Ottoman Turkish or “*Khatt*” in Arabic, which correspond to “Islamic calligraphy” in their respective languages, can be defined as writing, line, era or path. As the complete term “*Hüsn-i Hat*”, the word is defined as the art of writing nicely; adhering to the aesthetic standards of the Arab-Islam writing. In short, “*Hüsn-i Hat*” is the name of Islamic nice writings that have artistic value¹. While artisans who write nice writings were called “*kettab*” before, the word “*hattat*” started to be used following the works of the nice writing master Yakut. In the beginning, two very distinct types of wordings named “*Meşrik*” and “*Mağrib*” dominated throughout the art of calligraphy. Later, many pieces of art were made in nations such as Great Seljuk, Anatolian Seljuk, Mameluke, Timurid, Ayyubid, Umayyad, Abbasi, Fatimid, Akkoyun, Artuqid, İlhanlı, Safavid and Ottoman. This allowed Turks to advance significantly in the art of Islamic calligraphy.

Thousands of calligraphies in around 160 different styles were made by Turkish artists onto books, inscriptions written on monuments, *Hüsn-i Hat* plaques and “*muraqqa*”² (compilations of sample nice writings in an album form).

Since the art of Islamic calligraphy is subject to strict rules, beginners start practicing by imitating the experts. A calligraphy learner makes an effort to learn how to write identically to his master. After acquiring competence and taking permission from his master by proving his skill, the calligrapher can only then put forth his interpretation and designs; under the condition of not violating the basic principles of the art. Despite there being absolute rules a calligrapher must follow, the flexibility provided by the writing system and the form of the letters caused many different compositions (stackings) to appear. This dilemma made it possible for the talented calligraphers to develop their schools of interpretation, bring the calligraphy art to excellence and especially contribute to the creation of new variations of *Celi* stackings. Although the pen thickness sets absolute rules for the art, *Celi* writings offer complete design freedom to the artists.

The dictionary definition of the word “*Celi*” is “obvious, appeared”. In Islamic calligraphy however, the word more or less has a different, more specific meaning: it defines the larger shapes of the writings which are written using a wider tipped pen than the commonly used *Handam* pen; which is the type of pen used through the learning process of any writing style. Each style of writing has its width measurements. The tip of the reed pen is cut according to these measurements. Writings written wider

1 İlhan Özkeçeci, *Hat Sanatını Tanımak* (İstanbul: Yazı Gen Press, 2017), 12.

2 The oldest samples dating back to the 15th century, *muraqqa* were prepared in the form of books at first. This allowed the compilation and preservation of various other kinds of artworks such as miniature, *kat'ı* and gilding; remaining undamaged for long periods. For detailed information, see Mustafa Uğur Derman, “*Murakka*” *TDV İslam Ansiklopedisi*, v. 31 (Ankara: Türkiye Diyanet Foundation Press, 2020), 204-205.

than the Sülüs pen tip width (2,5-3 mm) are named “*Celi Sülüs*”. Sülüs and Celi Sülüs letters don’t differ in terms of structure and form. In Celi writing however, stacking is emphasized and letters are written slightly thicker. While Sülüs is usually written in lines, words are stacked together in Celi Sülüs.

The First samples of Celi Sülüs were seen during the Seljuk era. Seljuk Celi Sülüs can be found in three types: intricate, skinny and flat. The common attribute of all three types of Seljuk Celi Sülüs is that the vertical letters are thicker at the top and thinner at the bottom. Therefore, the vertical letters resemble swords. Ottoman Celi Sülüs was under the influence of Seljuk Celi Sülüs until the 14th century. It was used frequently in plaques, paintings and architecture.

In Celi Sülüs, it is difficult to maintain measures of beauty and proportion of the letters while taking standard Sülüs writing principles into account. Therefore the writing is first written on a different, preferably black piece of paper with yellow ink and flaws are corrected using black ink. This way, the writing is turned into a template which another piece (or pieces) of paper is later placed under and pierced with a needle; allowing the ink to move to the empty paper and copy the writing. The paper with the original writing is called “the top template” and the paper on which the writing is copied is called “the bottom template”. Later, the bottom template is aligned with the surface on which the writing is intended to be written. Depending on the colour, either a piece of chalked broadcloth or a pack filled with powdered willow charcoal is moved over the pierced bottom template. The powder moves through the holes and transfers the writing to the surface. Finally, when the powder is traced with paint, the calligraphy is written³.

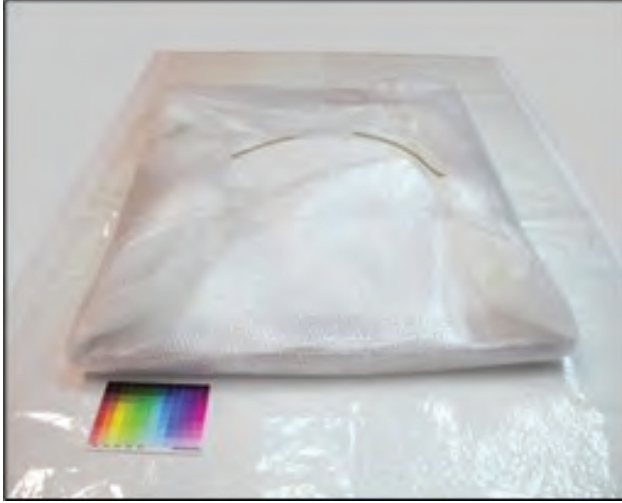
In addition to plaques, Celi Sülüs was used in architecture from time to time. It was drawn onto gates, inscriptions, walls and inside the domes of various structures; harmonizing with their architectural character and contributing to their beauty element. Side by side stance of the vertical letters harmonizes especially with the ascending form of large religious structures⁴.

1. Materials and Methods

This artwork was delivered to Istanbul University Faculty of Letters- Department of Conservation and Restoration of Cultural Property, Oil Painting Conservation and Restoration Laboratory by the Gülder Emre (F. 1).

3 Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Press, 2016), 149.

4 Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 149.



F. 1: The first condition of the hat when it comes to our laboratory (Gülder Emre, 2019)

1.1. Artwork Description

78 x 79 cm Zerendud⁵ plaque fixed on 83 x 80 cm cardboard with double-sided tape, in a 100 x 98 cm gold leaf frame with bright-flat glass (**F. 2**).



F. 2: Ketebe (sign) Hayrettin, Celi Sülüs, 1310/1892 (Gülder Emre, 2019)

5 The Persian word *Zerendud* is usually defined as follows: the term Zer-endud is derived from the words “zer” which means “gold” and “enduden” which means “to coat”. The word Zerendud is usually defined in many dictionaries as coated with gold, gilded, with gold water, writing written in gold. These plaques written in Arabic, Ottoman and sometimes Persian, are made to invite people to have integrity, doing good, worshipping and resign to God; similar to other variations written in ink. For detailed information, see Gülsüm Tuba Acar, “Türk Hat Sanatında Zerendud Levhalar” (MA Thesis, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, 2014).

Celi Sülüs Müsenna Zerendud plaque⁶, dated 1310 AH or 1892 AD and signed by the student of Çarşambalı Hacı Arif Bey (El-Hac Mehmed Arif Bey) (D. 1310/1892), Hayrettin. It was made during the Abdul Hamid II era (1876-1909). On the Celi Sülüs plaque, “Basmala” is written in gold over a black background.

Besides the baroque influences in the Hayrettin signed artwork which dates back to the 19th century, the rococo style is highlighted in the flower motifs that form the patterns. The open composition of the flower motifs, also known as Turkish rococo, gives the impression of continuity beyond the frame⁷.

In the patterns in the outer corner, C and S folds are also observed in addition to spiral folds. As in the classical period, the motifs were placed in an aesthetic order by dividing them into geometrical sections (such as seats inner and outer moldings / rulers, edges and borders) in a measured symmetric manner. While the proportion in the motifs that follow each other on the work allows the work to breathe, depending on the tradition, the effect of size and smallness in the pattern adds depth to the motifs of the work.

There is the direction of the branches and lines in the motifs that make up the outer and inner edge patterns, and the turning rules are observed in order not to spoil the composition in the corners. The work dominated by halkar⁸ composition in the 19th-century Rococo style. In its fully stylized form, it is enriched with motifs such as daisies, carnations, roses, large toothed acanthus leaves, bunches of flowers tied with ribbons, wheat ears, straight and curved lines, ropes and ribbons⁹.

The calligraphy, written on Zerendud plaque, has a dark black background and is made using different hues of polished gold that are painted side by side and on top of each other. A gold frame is drawn around Basmala. Different gold application methods are used in the frame’s inner and outer brackets, frame lines that form the brackets and the calligraphy itself. Even though gold is used faintly in the small flower bouquets and frame lines/sides, it is used more brightly in bigger flowers within the bouquets. The pattern aestheticized as such allows depth through the entirety of the piece and forms an effective perspective; rendering the artwork both readable and viewable.

6 It is the type of writing in which the composition is drawn symmetrically. These often ½ symmetrical compositions are called “mirrored writing” or “kalem-i müsenna”. Müsenna can be seen in all kinds of stacking writings, especially in Celi.

7 Asiye Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko* (İstanbul: İlke Kitap, 2016), 147.

8 Ornament made in shaded style with water gold.

9 Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 169.

2. Hattat Hayrettin Bey

There is not much information about calligrapher Hayrettin Bey. It is known that he was a student of the famous calligrapher Çarşambalı Hacı Arif Bey (El-Hac Mehmed Arif Bey) (1310/1892)

Arif Bey, named after where he lived, Çarşamba district in İstanbul, the calligrapher learned about Sülüs, Nesih and Tuğra from Mustafa Rakım's apprentice Haşim Efendi and Nes-Talik from Kıbrısizade İsmail Hakkı Efendi and Ali Haydar Bey¹⁰. Also known as simply Çarşambalı amongst other calligraphers, Arif Bey mostly occupied himself with Celi Sülüs and since he was a friend of Sami Efendi, they exchanged each other's duties throughout this piece. They made many beautiful stacking compositions in Celi Sülüs writing. Additionally, Çarşambalı was very skilled in Müsenna writing. His plaques written in gold (Zerendud) are also displayed in Selimiye and Rum Mehmed Paşa mosques in Üsküdar. He appended his signature as Arif or as Mehmed Arif (F. 3).

Training the calligrapher Hayreddin Bey, whose background regarding Sülüs is unknown, Arif Bey was an artist whose skills were equivalent to the great master of Celi Sülüs Sami Efendi¹¹.



F. 3: Ketebe (sign) Çarşambalı Arif Efendi, müsenna celi sülüs (Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 168)

10 Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 169.

11 Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 168.

3. The Current Condition of the Artwork

3.1. The Current Condition of the Calligraphy

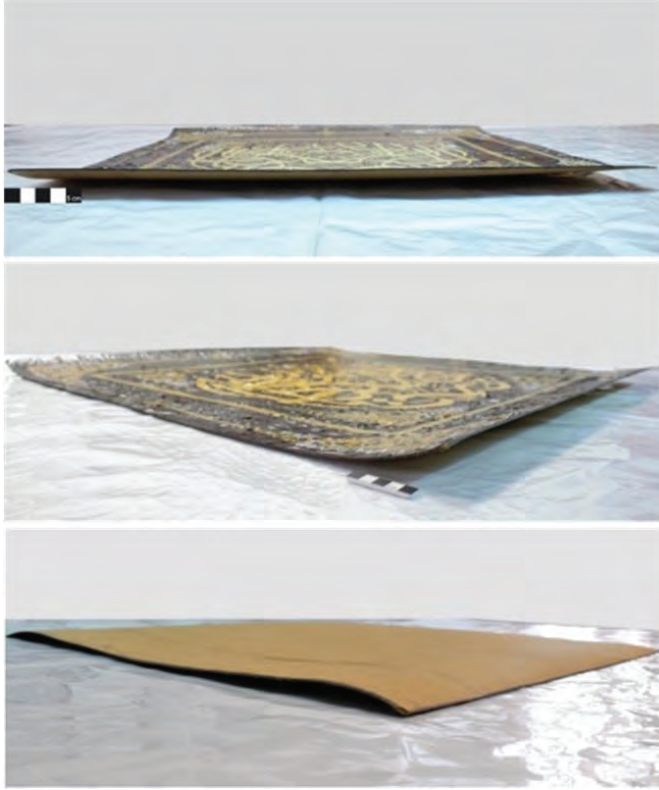
The 78 x 79 cm Zerendud plaque is fixed on an 83 x 80 cm cardboard with double-sided tape, which is framed in a 100 x 98 cm gold leaf frame with bright flat glass. It has been determined that the artwork has been previously conserved and restored. The artwork, which came to our laboratory with its frame, was severely damaged. Muraqqa was used as carrier for the 78 x 79 cm artwork. Over a black background, gold paint was used for the calligraphy and motifs; along with white paint for the decorations in certain areas (F. 4).



F. 4: Framed and Unframed condition of the Calligraphy (Gülder Emre, 2019)

Deformations of 3-4 cm on the top and bottom part and about 1 cm on the left and right sides were observed due to high relative humidity and poor storage conditions. The edges of painting have curved upwards; forming an upward slope (F. 5). In other words, the artwork is concave towards the middle and raised towards the sides. This further aggravates the overall condition of the piece. Additionally, the drawing is shorter than the frame. It is fixed with double-sided tape on a white cardboard; thought to have been added in previous restorations and was painted black haphazardly.

The varnish, which is presumed to have been applied by spraying, was not distributed homogeneously due to the uneven texture of the surface, resulting in the appearance of glare. The artwork has lost its flexibility and become fragile, probably due to deterioration caused by internal and external factors, such as varnishing of the calligraphy, displaying/storing in conditions of varying relative humidity and temperature, or complete evaporation of the solvent in the natural/artificial varnish coating (F. 6).



F. 5: Deformation in the calligraphy (Güler Emre, 2019)



F. 6: The rough structure of Varnish (Güler Emre, 2019)

There is also paint stripping in certain regions. The stripping is caused by fluctuations in the relative humidity and temperature, as well as the application of incorrect painting techniques during the making of the layers. The layers or binding agents have weakened and become fragile over time, improper restoration applications, tension and/or deformations caused by mechanical factors also caused stripping of the paint (F. 7).



F. 7: The layers of paint loss (Gülder Emre, 2019)

In addition to the micro and macro fractures caused by aging, cupping can be seen on the surface. Cupping is the delamination of paint where the paint layer, in some cases along with the surface, curls away adjacent to the cracks; forming a concave center with raised edges, like a cup or crater. Due to delamination, the refraction quality of the paint is altered; causing severe changes in the appearance of the calligraphy. The paint layer is also fairly sensitive (F. 8, F. 9).



F. 8: Cupping seen in the paint layer (Gülder Emre, 2019)



F. 9: Blistering of the paint layer (Güldeir Emre, 2019)

The pressure of atmospheric conditions on the paint layer is also extremely important. Different humid conditions may occur on the back and front sides of the artwork during display/storage. Moisture migration between the back and front happens through the cracks that become permeable. When the binder and lining layer softens due to moisture, the stiff layers of paint cause shrinkage in the canvas; forming tent-like shapes. Over time, the paint layer peels off the surface. It increases the surface tension of the varnish layer over the artwork and because of the moisture, blistering occurs in the varnish.

Another detection made is the artwork has gone through previous processes of conservation and restoration. During a previous restoration, the artwork was fixed on high-acid cardboard with double-sided tape to support its back when framed. The tape lost its viscosity over time; which caused the artwork to separate from the cardboard. Sides of the white cardboard on which the piece was restored, were painted haphazardly with black paint (**F. 10**).



F. 10: The calligraphy is pasted on cardboard (Güldeir Emre, 2019)

3.2. The Current Condition of the Frame

The Glass of the 100 x 98 cm. frame is 2 mm thick standard glass. The frame has a pattern of intertwined flower motifs and is 8 cm thick (F. 11).



F. 11: General condition of the frame (Gülder Emre, 2019)

There is an ample amount of superficial dirt on the frame. Some fragments are lost from the inner and outer parts of the top right corner and there are microfractures on the surface, as well as macro ones in some areas, which can also be seen (F. 12, F. 13).

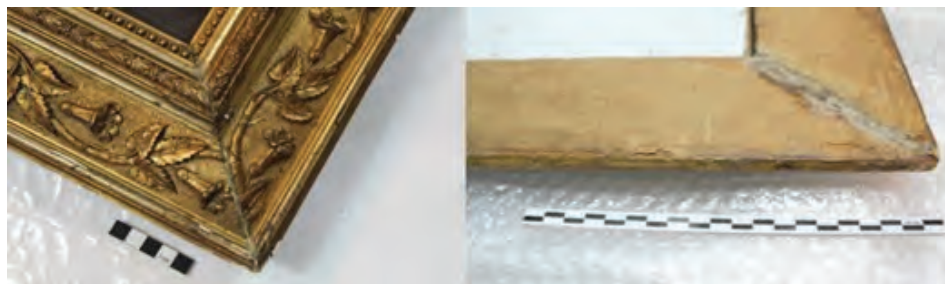


F. 12: Surface dirt and cracking areas of the frame (Gülder Emre, 2019)



F. 13: Details from the cracking areas of the frame (Gülder Emre, 2019)

Corrosion was also observed on the nails used to increase the mechanical strength of the connections. As can be seen, when looking at the glue marks on the corners, it was determined that the artwork has been previously restored and the corners of the frame have been joined using PVA (F. 14). Additionally, it is seen that the artwork does not fit the frame fully. It is measured to be around 4 cm shorter than the frame.



F. 14: Places pasted with PVA (Gülder Emre, 2019)

4. Methods

4.1. Documentation

Being one of the essential stages of the conservation and restoration process, documentation is utilized when determining the current state of the artwork. Examinations made using visible, raking, UV and IR light provide data about the making process, severity of the damages and so forth; to be used when determining which conservation and/or restoration methods should be followed. Furthermore, SEM/EDX pigment analysis is made to determine the properties of the paint used in the making and restoration processes. SEM provides information related to surface texture, microfractures, degradations on the surface, varnish and pores in the surface. Along with SEM, EDX can be used for the elemental analysis of the pigment.¹²

Examination Using Visible Light (VIS): Detected deteriorations, the technique used by the calligrapher in his signature, etc. Micro and macro photographs were taken and recorded with a 6.1 megapixel Nikon D200 camera, 18 x 70 mm lens, ISO 100 setting, 500w flash and Hasel photo umbrella. The photographs were then saved in JPEG format. After visual analysis, the deteriorations were classified according to their types and each type of deterioration was assigned a symbol. Later, the symbols were photoshopped over the picture of the artwork using CS4 software and a legend for the symbols was added (F. 15).

12 M. Lynn Henson and Tammy A. Jergovich "Scanning Electron Microscopy and Energy Dispersive X-Ray Spectrometry (SEM/EDX) for The Forensic Examination of Paints and Coating", *Forensic Examination of Glass and Paint: Analysis and Interpretation* (2005), 244.



F. 15: Processing of deterioration legends (Gülder Emre, 2019)

Additionally, natural light and artificial light similar to natural light (LED, incandescent light, etc) were used. The light must illuminate the piece homogeneously, with a 90° angle and should not form any shadows. Hence, the details on the surface, the colours and deformed areas in the piece were examined (F. 16, F. 17).



F. 16: General view in the visible light (VIS) (Gülder Emre, 2019)



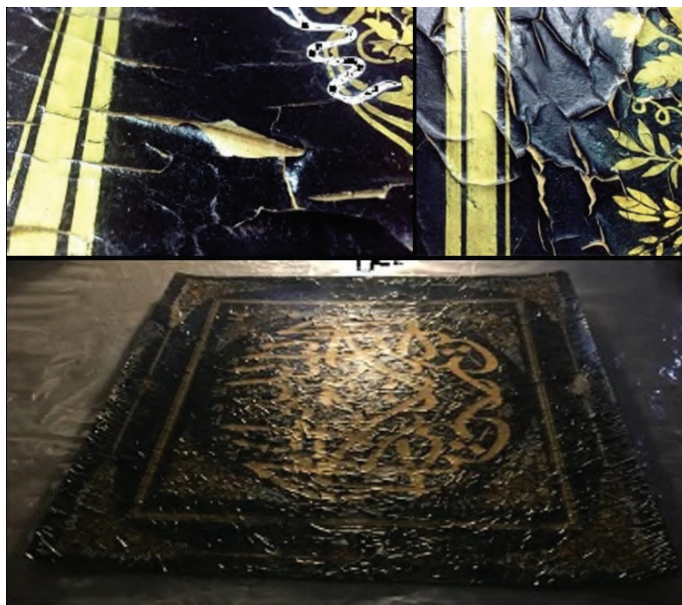
F. 17: Details in visible light (VIS)- Cracks and blisters parts of the paint layer
(Gülde Emre, 2019)

Examination Using Raking Light (RAK): Using this method; fractures, flaking and blistering as well as deformations can be seen in greater detail. Visual data provided by this method is more precise. Light coming from left and right form shadows; showing the surface texture more clearly and pronounced.

The artwork is examined by illuminating from left and right, at 45° and smaller angles, using artificial light. Examining the shadows formed, the damages stated above and deformations were observed in greater clarity and documented (**F. 18**, **F. 19**).



F. 18: General views raking light (RAK) (Gülde Emre, 2019)



F. 19: Details in raking light (RAK)- Cracks and blisters parts of the paint layer (Gülde Emre, 2019)

Examination Using Ultraviolet Fluorescence (UVF): The painting was shot using a Fujifilm camera with a 12.3 megapixel Nikon AF-100 lens that has a UV and IR sensitivity of between 380-1000 nm. Two Philips TL 40W fluorescent lamps were used as UV light sources. UV filters for photography were also used. Exposure

time was adjusted between 8 and 30 seconds depending on the distance between the fluorescent lamp and the painting. The time interval was determined very cautiously to protect damage from the UV light. The pictures taken were saved in JPEG format.

UV fluorescent helps identify materials on the artwork like the pigment, paint and varnish¹³. This allows retouched areas, additions as well as certain pigments and different varnish types to be spotted and examined. The varnish over the painting was observed in greater detail when UV light was used instead of visible light. Additionally, retouched areas were visible due to the areas becoming darker under UV light (F. 20).



F. 20: Varnish appearance in ultraviolet (UV) light (Gülder Emre, 2019)

Examination Using Infrared Fluorescence (IRF): The painting was shot in a dark environment using a Fujifilm camera with a 12.3 megapixel Nikon AF-100 lens that has a UV and IR sensitivity of between 380-1000 nm. Two Philips 250W infrared lamps were used as IR light sources. IR filters for photography were also used. Exposure time was adjusted between 8 and 40 seconds depending on the distance between the fluorescent lamps and the painting. The time interval was determined very cautiously to protect damage from the IR light. The pictures taken were saved in JPEG format.

In infrared photography, the shots have a limited spectral range of 700-900 nm. and the light has 2-5 nm. permeability through the paint layer. Deeper layers of paint can be reached only if more advanced recording equipment is used, such as IR sensitive

13 Betül Engin, “Yağlıboya Tablolarda Kopya ve Sahtecilik Bilimsel Analizlerle Özgünlük Tespitinin Araştırılması ve Uygulama Örneği” (MA thesis, Istanbul University, 2022), 114.

video cameras. This method is used for learning about the stages of the preliminary draft, validating the authenticity of the piece, detecting unreadable or hidden signatures, writings, etc.¹⁴. IR light examination did not reveal data related to the techniques used in the making process (F. 21).



F. 21: Examination of the calligraphy with infrared (IR) light (Güldeir Emre, 2019)

Examination Using Light Microscope: It is an optical analysis method used for determining the colour, form and thickness of the pigments, originality of the paint layer, the artist's painting technique (brush strokes), whether he used a special surface or not¹⁵, etc. Issues and stratigraphy of the artwork (invisible cracks, swellings, peeling, etc.), thin layers, deformations, retouches and degradations in the varnish coat can easily be examined. The artwork was examined using a Leica M80 Binocular microscope and the blisterings, cracks, peeling and rough texture of the varnish coat were seen in more detail (F. 22).

14 Engin, "Yağlıboya Tablolarda Kopya ve Sahtecilik Bilimsel Analizlerle Özgünlük Tespitinin Araştırılması ve Uygulama Örneği" 111.

15 Engin, "Yağlıboya Tablolarda Kopya ve Sahtecilik Bilimsel Analizlerle Özgünlük Tespitinin Araştırılması ve Uygulama Örneği" 114.



F. 22: Examination of the calligraphy with the light microscope (Gülder Emre, 2019)

5. Analysis

5.1. SEM-EDX Analysis Results

The Carl Zeiss branded Scanning Electron Microscopy (SEM) device is the EVO LS 10 model that was used. Bruker brand Quantax 200 model Energy Dispersive X-ray Spectroscopy (EDX) device with extended pressure (EP) mode is used together with the SEM device. EDX is used together with the SEM analysis to act as a combined instrumental analysis method. Small-sized samples are used for the analysis (F. 23).

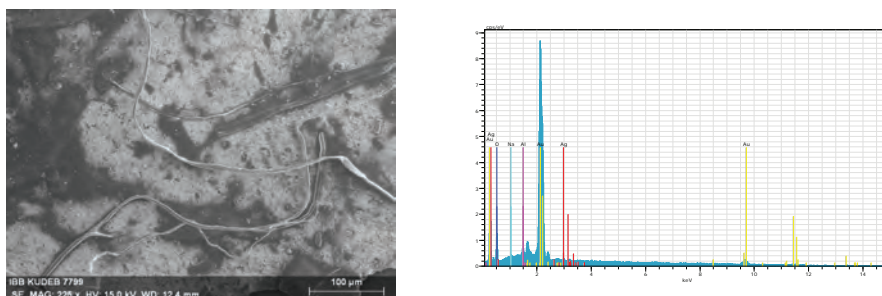


F. 23: Samples taken for Sem-EDX analysis (Gülder Emre, 2019)

The results of the samples taken are as follows:

Sample Number 1 (Inner Painted Frame)

As seen in F. 23, gold (Au, 95.92%), silver (Ag, 0.62%) and aluminum (Al) elements are detected. The sample is made of nearly pure gold. (F. 24).



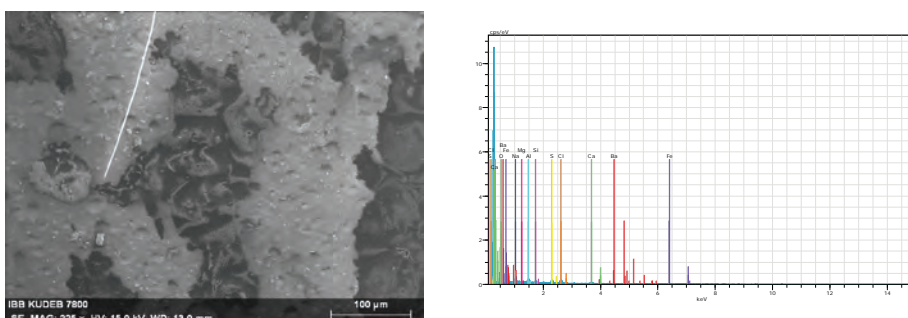
F. 24: SEM image and spectrum of pigment sample 1 (KUDEB, 2022)

Sample Number 2 (Black)

As seen in F. 23, barium oxide (BaO, 3.30%), calcium oxide (CaO, 9.13%), aluminum oxide (Al_2O_3 , 14.68%), silicon dioxide (SiO_2 , 9.06%), sodium oxide (Na_2O , 20.03%), sulphur dioxide (SO_2 , 19.64%) and iron oxide (FeO , 9.49%) as well as Magnesium (Mg) were detected.

In the sample; barium white, black iron oxide, a small amount of ultramarine blue and again, plaster and clay coming from the lining layer were found. Large amounts of organic matter were also detected. However, due to the lack of devices that can identify organic material, like FTIR, the data couldn't be supported. The varnish coat

can also be seen in greater detail in the SEM images than in the ones where visible light was used (F. 25).

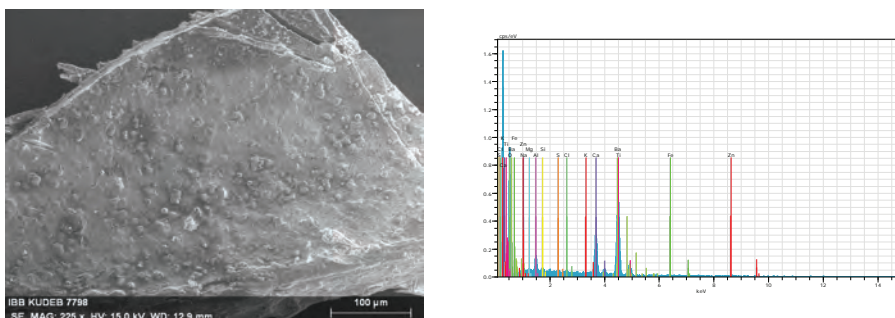


F. 25: SEM image and spectrum of pigment sample 2 (KUDEB, 2019)

Sample Number 3 (White)

As seen in F. 23, due to the pigment colour being white, titanium oxide (TiO_2 , 52.88%), zinc oxide (ZnO , 0.48%), barium oxide (BaO , 23.43%), calcium oxide (CaO , 14.75%), aluminum oxide (Al_2O_3 , 4.33%), silicon dioxide (SiO_2 , 1.12%), sodium oxide (Na_2O , 0.73%), sulphur dioxide (SO_2 , 0.93%), iron oxide (FeO , 0.27%) were detected; along with magnesium (Mg) and potassium (K) elements.

In the sample; titanium white, lithopone and iron oxide paint as well as plaster and clay coming from the lining layer were found. Detection of these paints indicates that this area had gone through restoration and had been retouched previously. Furthermore, the varnish coat can be seen in greater detail in the SEM images than in the ones where visible light was used (F. 26).

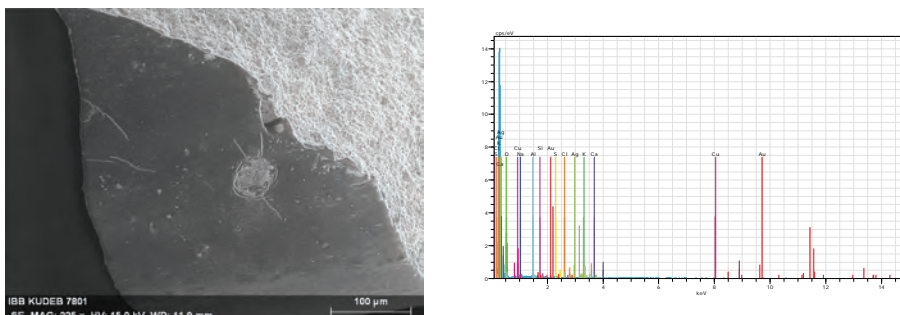


F. 26: SEM image and spectrum of pigment sample 3 (KUDEB, 2019)

Sample Number 4 (Outer Painted Frame)

As seen in F. 23, calcium oxide (CaO, 1.18%), aluminum oxide (Al_2O_3 , 21.84%), silicon dioxide (SiO_2 , 29.10%), sodium oxide (Na_2O , 0.91%), lead oxide (PbO, 0.27%) were detected. Silver (Ag, 44.94%), copper (Cu, 0.27%) and magnesium (Mg) elements were also found.

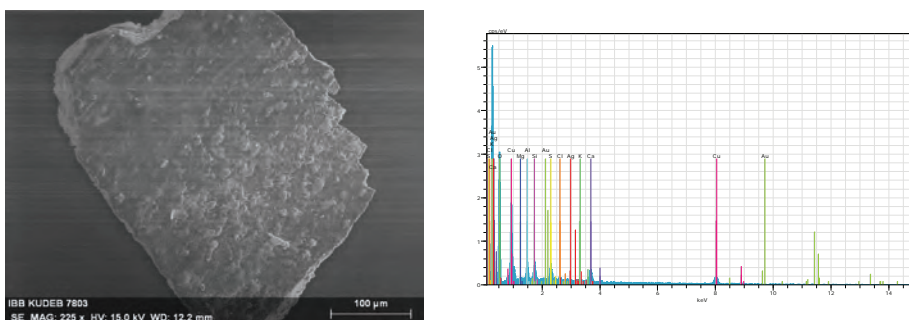
In the sample; silver, malachite, red lead and clay coming from the inlay were detected. Malachite is thought to appear due to the oxidation of the silver (F. 27).



F. 27: SEM image and spectrum of pigment sample 4 (KUDEB, 2019)

Sample Number 5 (Solid Leaf Frame)

As seen in F. 23, calcium oxide (CaO, 12.27%), aluminum oxide (Al_2O_3 , 10.63%), silicon dioxide (SiO_2 , 13.04%), sulphur dioxide (SO_2 , 15%) and potassium oxide (K_2O , 1.34%) were detected. Copper (Cu, 41.77%), silver (Ag, 0.79%) and magnesium (Mg) elements were also found (F. 28). Since the rate of copper in the sample is high while the rates of gold and silver are very low, use of gilding paint is verified.



F. 28: SEM image and spectrum of pigment sample 5 (KUDEB, 2019)

6. Results

6. 1. Conservation and Restoration Methods

After all stages of documentation are completed, the painting is removed from the frame and conservation-restoration process is planned; considering the painting's current condition, making minimal adjustments and taking conservation ethics into account when necessary. The applications are done in the following order:

- a) Documentation
- b) Diagnosis
- c) Conservation and Restoration Process
 - Consolidation
 - Surface Cleaning
 - Filling
 - Retouch
 - Varnishing
 - Maintenance, display, storage

6. 2. Conservation-Restoration Treatments Made to the Calligraphy

Following the completion of all stages of documentation regarding the current state of the artwork, the calligraphy was removed from the frame for conservation and restoration. After the detection of degradations in the carrier and the surface caused by poor storage, display and environmental conditions such as humidity, heat and light; a small section of the painting was subjected to a moisture/water test, which revealed that the paint was water-based. This simple but effective test is useful for determining which material(s) should be used.

The 3-4 cm upward curve of the left and right sides which pull the carrier caused a slope to be formed on the surface. This caused micro and macro fractures to occur through the paint layer on the surface (**F. 29**). If not interfered with on time, the slope would get gradually steeper and would cause the painting to break into pieces. Therefore, the first thing to do should be to flattened it. In this case, however, pre-reinforcing the peeled concave parts of the paint layer is considered but it is given up later on; due to the paint being water- based. Another issue is the surface of the painting being varnished. The varnish makes the paint more fragile due to the surface

tension it creates. The old and poorly applied varnish must be removed first. This would reduce the surface tension over the paint layer and stretch the painting; relieving physical stress. If it is pressed without removing the varnish, stress in the corrugated areas may increase and the painting may fall apart. The number of fractures throughout the paint layer can also increase and existing fractures may get deeper. Therefore the varnish should most certainly be removed prior to pressing; to prevent damages from occurring.



F. 29: Removing the varnish layer from the surface (Güler Emre, 2019)

The method of removing dirt and varnish from the surface of the artwork must be suitable for the water-based property of the paint. The surface cleaning was done using a 2:1 mixture of ethyl alcohol white spirit and bamboo sticks wrapped in cotton. The cotton wrappings were frequently changed. The varnish and dirt were carefully removed, without damaging the paint layer. Since the paint layer had not been reinforced previously, the cleaning was done meticulously and very finely; using a magnifying glass when necessary. The purpose of this treatment is only to reduce surface tension and to make the painting more flexible. The artwork was left to rest for three days after the cleaning.

After cleaning the paint layer that was hardened by the varnish, the artwork is made ready for pressing. Firstly, flaked or potentially flaked areas were reinforced beforehand. Again here, since the paint is water-based, the pH-neutral adhesive Evacon-R was used¹⁶. The adhesive is applied to the swollen, flaked and cracked areas using a

16 Karin Scheper, "Een Onderzoek naar Evacon-R, Gedrag en Toepassingen Van een Witte lijm," *CR: Interdisciplinair Vakblad voor Conservering en Restauratie* 6 (1) (2005), 32.

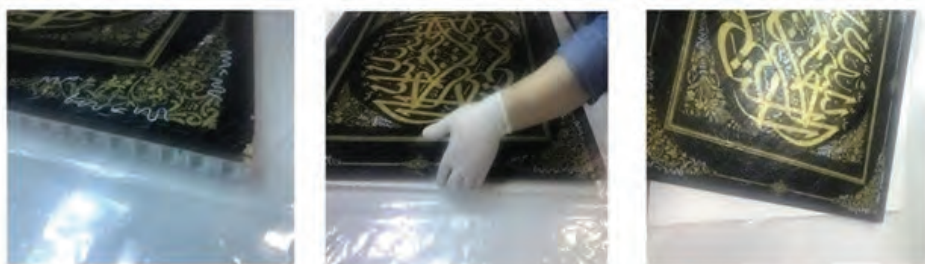
sable watercolor brush No. 1 and then glued with a restoration iron using Melinex as a separating layer.

Following the pre-reinforcement, the artwork was once again left to rest for three days for the adhesive to dry. Later, the back of the artwork was lightly steamed to increase flexibility and flattened by pressing with weights (F. 30).



F. 30: Pressing the Calligraphy (Gülдер Emre, 2019)

In order to prevent the recurrence of the deformations on the carrier, to keep the artwork flat and to increase its durability; 1 cm. thick, recyclable, acid-free white honeycomb cardboard, suitable for supporting the artwork, was glued using Plextol B 500¹⁷ adhesive and pressed again between two layers of melinex (F. 31). The artwork was pressed for fifteen days to ensure that it adhered well and flattened; it was checked every two days. After the confirmation of the aforementioned conditions, the artwork was removed from the press.



F. 31: Consolidation process of the support (Gülдер Emre, 2019)

Since the previous restorations were very durable, the patches were not removed from the surface in accordance with the minimal adjustment policy. The pre-reinforcement procedure was continued after the pressing stage as well. The flaking,

17 Plextol B500 is generally used as an adhesive in lining and consolidation processes. It is an aqueous dispersion of copolymers based on butyl acrylate and methyl acrylate. See Stefanie De Winter "Conservation Problems with Paintings Containing Fluorescent Layers of Paint", *CeROArt* [Online], EGG 1, 2010, DOI: <https://doi.org/10.4000/ceroart.1659>

cracks and peeling seen in the paint layer were treated using Evacon-R and No. 1 sable brush again. The paint layer was fixed to the carrier by applying a heat-sensitive adhesive using restoration iron and melinex. The adhesive residues were removed using white spirite (F. 32).



F. 32: Adhesion stages of the cupping layer (Gülder Emre, 2019)

All cracks are put through the same treatment. Cracks caused by ageing, unsuitable display and storage conditions or the use of poor-quality materials cannot be repaired. They can only be alleviated by the reinforcement process during the restoration. Therefore, each fracture is treated carefully and with precision (F.33).



F. 33: Adhesion stages of the cupping layer (Gülder Emre, 2019)

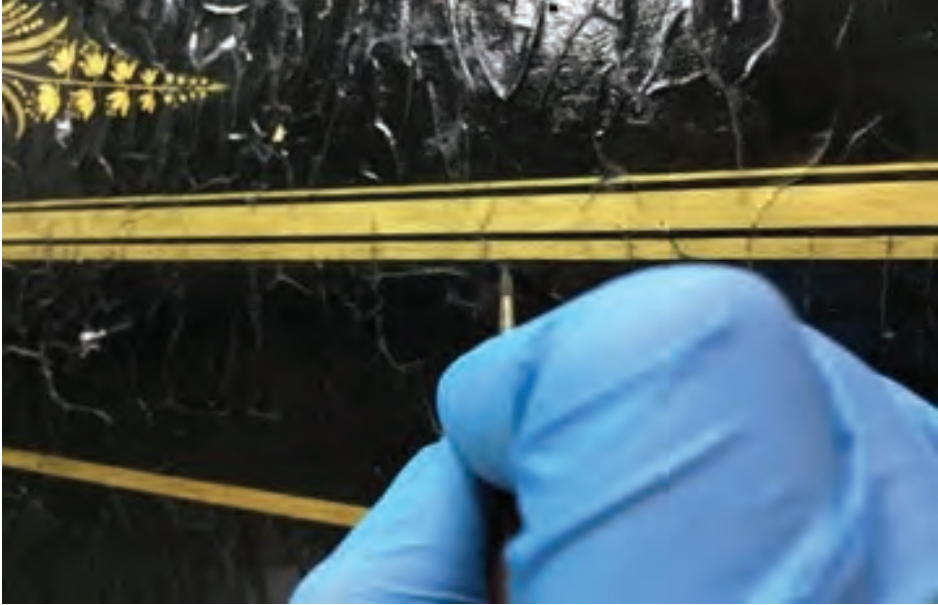
After the reinforcement stage, a detailed surface cleaning process was initiated. The surface was cleaned by the microemulsion method, using bamboo sticks wrapped in small amounts of cotton. The rested work is varnished with a retouching varnish thinned with 50% white spirit to prepare it for the filling stage. After one day of drying, the filling stage was started. Fine paper powder is mixed with methyl cellulose and Evacon-R in a 1:1 ratio. To form a paste. It was then applied as a thin coat on the exfoliated areas. After the fillings dry, they are corrected to blend in with the painted surface (F. 34).



F. 34: Filling stage (Gülder Emre, 2019)

In the retouching stage, the recyclable Kremer Paraloid B-72 retouching paint was used. The gold areas were completed with crushed gold and worn out afterwards. After an additional two days of rest, a coat of varnish was applied using Kremer-branded Regalrez 1094¹⁸ varnish to protect against damage caused by atmospheric conditions and physical impacts (F. 35)

18 It has been used as a painting varnish in conservation since 1991 see Mustafa Kemal Dallık, “Yağlı Boya Tabloların Koruma-Onarımında Vernik Uygulaması: Regalrez 1094, Keton (Ms2a) ve Dammar Reçine Verniklerinin Karşılaştırılması” (MA thesis, Istanbul University, 2022), 101. Its chemical structure is 100% hydrogenated, low molecular weight, hydrocarbon resin, in other words, hydrogenated hydrocarbon (HC) resin (100% hydrogenated oligomers of styrene and alpha-methyl styrene) Michael O’Malley, “Review of Samples from the 1994 CCI Workshop “Varnishes: Authenticity and Permanence” after 15 Years of Natural Ageing,” *Journal of the Canadian Association for Conservation* 35 (2010), 3-8. It can be supplied ready-made as a solution, or it can be purchased as a resin and turned into liquid varnish. Samet Wendy, *Painting Conservation Catalogue, vol. 1: Varnishes and Surface Coatings* (Washington D.C: American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1998), 109-110.



F. 35: Retouching stage (Gülde Emre, 2019)

6. 3. Conservation Treatments Made to the Frame

The fairly dirty surface of the frame was firstly cleaned with synthetic saliva¹⁹. Especially the layers of dirt between the motifs on the frame were removed very carefully. The frame was then left to dry (**F. 36**). Then, the process of completing the deteriorated motifs was started. First of all, it was checked whether the motifs continue or not. The remaining intact parts of the frame were molded to be used to complete the broken patterns in the motifs. A paste made using bologna plaster and rabbit skin glue was poured into the mold and left to dry. The dried paste was then removed from the mold, firmly sanded to get rid of any height or thickness difference from the rest of the frame, and then fixed the broken areas. The paste was applied to the broken-down parts that do not have motifs and corrected by sanding (**F. 37**). 5% Paraloid B72 in acetone was applied to exposed areas to strengthen the wood and prevent it from absorbing moisture. Then the gypsum-gluce paste mentioned above was applied again.

¹⁹ Synthetic Saliva is an aqueous solution consisting of a protein, mucin, and the chelating agents sodium and triammonium citrate that reproduce the detergent and emulsifying properties of natural saliva. It is very effective in cleaning light dirty surfaces or materials such as gold leaf. "Saliva", accessed December 25, 2023, https://www.insituconservation.com/en/products/reagents/synthetic_saliva

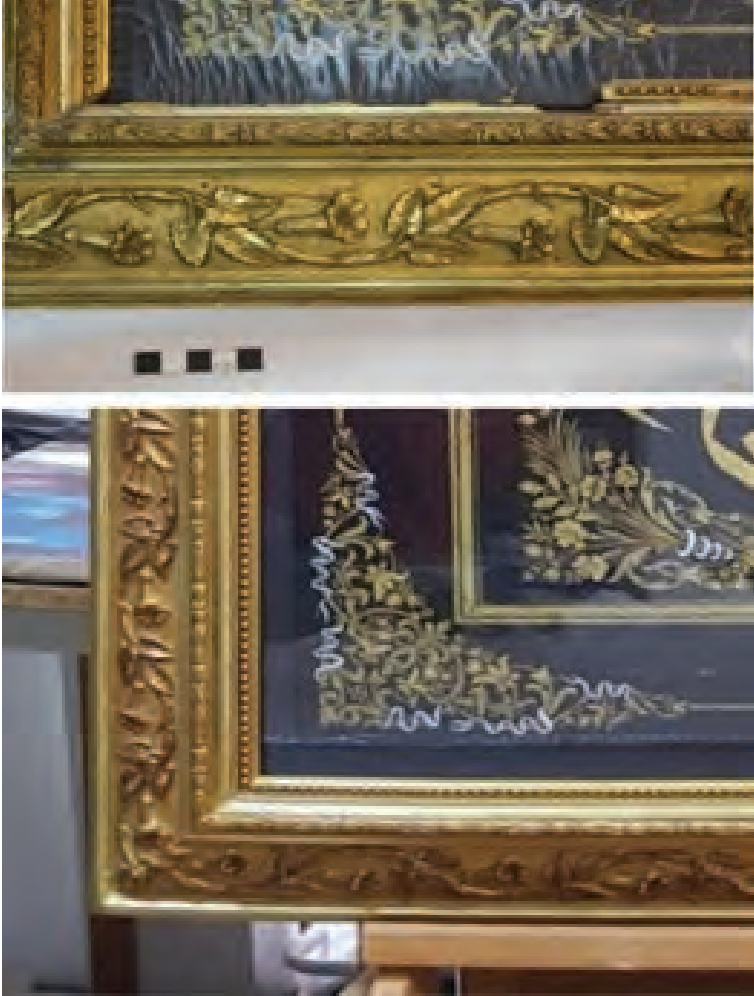


F. 36: Cleaning stage of the frame (Gülde Emre, 2019)



F. 37: Completion process (Gülde Emre, 2019)

After the reinforcement and completion of the broken parts, the frame was put through retouch and dirt removal processes again. The type of paint to use was decided by SEM-EDX analysis. Different hues (carats) of crushed gold paint were used in the restored areas of the frame (**F. 38**).



F. 38: Before and after restoration of the frame (Gülder Emre, 2019)

After the restoration of both the calligraphy and frame was completed, framing the calligraphy process was started. As mentioned before, the calligraphy is almost 5 cm shorter than the frame. The frame is also slightly curved. First, using a lath with the frame is considered but it is given up later on to prevent an unfit appearance; due to the sides of the frame not being straight. The artwork was framed within a thin, acid-free framing mat; which has a slightly lighter colour than the calligraphy. Afterwards, the calligraphy was fixed to the stable frame and wrapped in Tyvek²⁰ fabric (F. 39).

²⁰ Tyvek fabric is frequently preferred after conservation. It is a 100% synthetic material and is produced from high-density, spun-bonded polyethylene fibers. It is used in conservation due to its lightness, durability and breathability, as well as its resistance to water moisture, abrasion, and microorganism entry. ("Tyvek", accessed December 25, 2023, <https://www.dupont.com.tr/tyvek/what-is-tyvek.html>)



F. 39: Before and after restoration of Calligraphy (Gülder Emre, 2019)

Conclusion

In this study, the conservation of a 19th-century calligraphy and its frame was carried out. ‘Basmala’ is written on the celi sülüs calligraphy plate signed by Calligrapher Hayrettin, drawn in gold on a black background. There is very little information about the life of the calligrapher Hayrettin Bey. It is known that he was a student of the famous calligrapher Çarşambalı Mehmet Arif Bey (1828-1893). Baroque period influences are seen in the calligraphy, and the Rococo style is at the forefront in floral motifs.

Firstly, documentation studies were carried out on the previous restoration and badly damaged the calligraphy. In the documentation stage, the artwork was examined with visible (VIS), raking (RAK), UV (ultraviolet) and IR (infrared) lights, respectively, and information was obtained about the state of deterioration and the construction stages of the artwork. Light microscopy was also used in these examinations. The previous restoration of the calligraphy plate, which was also detected with visible light (VIS), became more evident with ultraviolet light. With the data obtained, deterioration and damages were identified and processed on the photographs of the calligraphy and the frame with the help of appropriate legends and Photoshop programs. In addition, pigment analysis was performed with SEM-EDX. Especially in the conservation stage, which is a very important stage, it was determined whether gold was used in the frame and on the calligraphy.

A total of 5 samples, 3 from the calligraphy and 2 from the frame were taken and SEM-EDX analyses were performed. The samples were taken carefully, especially from the spilt parts, without damaging the artwork. According to the SEM-EDX results, gold close to pure was detected in the sample (1) taken from the calligraphy. In sample (2), barium white, black iron oxide, ultramarine blue, gypsum and clay from the lining layer and a lot of organic material were detected. In sample (3), tita-

nium white, lithopone and iron oxide paint, gypsum and clay from the lining layer were found. Sample (4) taken from the frame yielded silver, malachite, red lead and clay from the ground. In sample (5) taken from the frame, a large amount of copper, a small amount of silver, gypsum and clay were observed. When all the results are evaluated, it is understood that the Basmala part of the calligraphy was made with gold leaf close to pure, and the white paint used in the decorations was a mixture of titanium oxide and lithopone. A very thin primer layer of clay and plaster was found on the primer. The frame has a primer of plaster and clay. The frame was leafed with silver on the thin corrugated part of the frame. Malachite is thought to be the result of corrosion of the copper in silver due to its impurity. Other parts of the frame are painted with gilding.

SEM-EDX analyses also revealed a large amount of organic material. These results indicate the presence of other pigments. SEM-EDX alone is not sufficient here. These pigments can be detected with different analysis techniques.

In the light of the information obtained in the documentation, the conservation process was started. The calligraphy was consolidated surface cleaned, filled, retouched and varnished respectively.

In the previous restoration treatment, as a result of applying the varnish on the calligraphy thickly and haphazardly with spray, the surface tension of the calligraphy is too high and cracks and lifts have occurred. This varnish needs to be taken first. Micro-emulsion method was used to remove the varnish from the surface. Then, the blistered areas on the calligraphy surface were adhered with Evacon-R. Evacon-R is a very suitable adhesive for paper conservation, especially on thick and layered surfaces. The adhesive was activated with a hot restoration iron over Melinex. The outwardly concave calligraphy was pressed, but the deformation did not improve. The calligraphy, which had a very weakened backing and a lot of deformation, was supported with acid-free honeycomb cardboard to both strengthen it and remove the deformation. Concave bending and weakening of the ground was strengthened and deformation was eliminated. In the filling process, the pulp was mixed with methyl cellulose and Evacon-R at a ratio of 1:1 and turned into a paste and intervened where necessary. Kremer Paraloid B 72 restoration paint was used on the areas to be retouched. The issue of applying varnish to the calligraphy has been discussed a lot, but since the surface is very damaged, Regalrez 1094, which has been used very frequently recently on painted and gold surfaces, has been applied as a very thin layer for protection.

The calligraphy is made on cardboard, it is hygroscopic, meaning it is reactive to water. It responds to fluctuations in relative humidity. Displaying the artwork works best in a climate that is not too dry or too humid, which could lead to physical deteri-

oration and mold growth. The RH cycle can cause significant damage. High humidity (above 75% relative humidity) and inadequate air circulation encourage mold growth. Locally high temperatures (such as in hot display cases or storage near a radiator) can cause the artwork to dry out. The ideal climatic conditions for artwork are a stable relative humidity between 45% and 55% and a constant human comfort temperature between 18°C and 22°C.

It is necessary to avoid storing or displaying under daylight with spotlights or artificial lights. These conditions can cause discoloration, drying, and photochemical degradation. Light fades or darkens the color of some paints and increases the deterioration of materials. Since damage caused by light is cumulative and irreversible, it is necessary to limit the duration of exposure as much as possible. Calligraphy should be displayed or stored at a maximum light level of 150 lux and ultraviolet light content of less than 75 µW/lm. If the work is preferred to be stored, it can be protected on baked steel rail systems painted with acid-free paints.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Acknowledgements: We wish to special thank Nezh Bulut and Prof. Dr. Nuran Yıldırım; also we would like to thank Assistant Prof. Dr. Taner Güler for his contributions.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Teşekkür: Bu çalışmada hat levha üzerinde çalışma izni ve destekleri için Nezh Bulut'a ve Prof. Dr. Nuran Yıldırım'a yardım ve katkıları için Dr. Öğr. Üyesi Taner Güler'e teşekkürü bir borç biliriz.

Kaynakça/References

- Acar, Gülsüm Tuba. "Türk Hat Sanatında Zerendud Levhalar". MA Thesis, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, 2014.
- Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Press, 2016.
- Derman, Mustafa Uğur. "Murakka." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 31. Ankara: Türkiye Diyanet Foundation Press, 2020, 204-205.
- Engin, Betül. "Yağlıboya Tablolarda Kopya ve Sahtecilik Bilimsel Analizlerle Özgünlük Tespitinin Araştırılması ve Uygulama Örneği." MA Thesis, Istanbul University, 2022.
- Dallık, Mustafa Kemal. "Yağlı Boya Tabloların Koruma-Onarımında Vernik Uygulaması: Regalrez 1094, Keton (MS2A) ve Dammar Reçine Verniklerinin Karşılaştırılması." MA thesis, Istanbul University, 2022.
- De Winter, Stefanie. "Conservation Problems with Paintings Containing Fluorescent Layers of Paint." *CeROArt (Online) EGG 1* (2010), <https://doi.org/10.4000/ceroart.1659>
- Henson, M. Lynn and Tammy A. Jergovich. "Scanning Electron Microscopy and Energy Dispersive X-Ray Spectrometry (SEM/EDX) for The Forensic Examination of Paints and Coating." *Forensic Examination of Glass and Paint: Analysis and Interpretation*. Edited by Brian Caddy. London: CRC Press, 2001, 243-272.

Michael O'Malley. "Review of Samples from the 1994 CCI Workshop "Varnishes: Authenticity and Permanence" after 15 Years of Natural Ageing." *Journal of the Canadian Association for Conservation* 35 (2010): 3-8.

Okumuş, Asiyet. *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*. İstanbul: İlke Kitap, 2016.

Özkeçeci, İlhan. *Hat Sanatını Tanımak*. İstanbul: Yazı Gen Press, 2017.

Scheper, Karin. "Een onderzoek naar Evacon-R, Gedrag en Toepassingen Van een Witte lijm." *CR: Interdisciplinair Vakblad voor Conservering en Restauratie* 6 (1) (2005), 32-34. <https://doi.org/10.4000/ceroart.1659>.

Wendy, Samet. *Painting Conservation Catalogue, vol. 1: Varnishes and Surface Coatings*. Washington D.C: American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1998.

"Tyvek." accessed December 25, 2023. <https://www.dupont.com.tr/tyvek/what-is-tyvek.html>

"Saliva." accessed December 25, 2023. https://www.insituconservation.com/en/products/reagents/synthetic_saliva



Marmaracık- Köylüce- Kızılca Köyleri Camileri ve Kalem İşi Bezemeleri (Demirci –Manisa)

Marmaracık- Köylüce- Kızılca Köyleri Mosques and Its Painting Works (Demirci –Manisa)

Serap Erçin KOÇER*

Öz

Manisa il merkezine en uzak konumdaki ilçelerden birisi olan Demirci'nin kuruluş tarihi net olarak bilinmemektedir. İlçe merkezi ve köylerinde tarihin her çağından farklı medeniyetlerin izlerini görmek mümkündür. İlçe sınırları içerisinde kalan Saittai/Sidas antik kenti Lidyalıların önemli merkezlerinden birisini oluşturmaktadır. Antik döneme ait izlerin dışında ilçede Saruhanoğulları'na ve Osmanlılar'a ait tarihî değerler varlığını sürdürmektedir. Demirci ilçesine bağlı köylerde geç döneme tarihlendirilen camiler bulunmaktadır. Camilerin büyük çoğunluğunda ahşap tavan ve kalem işi tekniğinde yapılan süslemeler söz konusudur. Çalışmada incelenen Marmaracık Köyü Cami, Köylüce Köyü Eski Cami ve Kızılca Köyü Eski Camisi'nde siva üzerine kalem işi tekniği ile yapılan süslemeler yer almaktadır. Genel olarak bitkisel süslemeler ve dinî içerikli yazılar bulunmaktadır. Ayrıca batılılaşma döneminin simgesi olarak kabul edilen perde, kandil ve saat motifine yer verilmiştir. Süslemeler madalyon ve dikdörtgen pano içinde tablo şeklinde ele alınmıştır. Bu çalışmada ismi geçen camilerin henüz bir çalışmaya konu olmamasından dolayı yapılar plan, malzeme ve süsleme bakımından ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler

Manisa, Demirci, Marmaracık-Kızılca-Köylüce Köyleri, Duvar Resmi, Kalem İşi, Saat, Cami

Abstract

The establishment date of Demirci, one of the districts farthest from Manisa city center, is not exactly known. It is possible to see the traces of different civilizations from every age of history in the town center and its villages. The ancient city of Saittai/Sidas within the borders of the district constitutes one of the important centers of the Lydians. In addition to the traces of the ancient era, historical assets from Saruhanogullari and Ottomans continue to exist in the district. There are mosques dating back to the late period in the villages of Demirci district. The majority of the mosques have wooden ceilings and handmade ornaments. The mosques that are studied in this research; Marmaracık Village Mosque, Köylüce Village Old Mosque and Kızılca Village Old Mosque; have hand-drawn decorations applied on plaster. In general, there are floral ornaments and writings with religious content. In addition to these, curtains, oil lamps, and clock motifs, which are accepted as symbols of the westernization period, are present. The ornaments are addressed in the form of tables in medallions and rectangular panels. Because the mosques mentioned in this study have not yet been the subject of a study, the buildings will be discussed in detail in terms of plan, material, and ornamentation.

Keywords

Manisa, Demirci, Marmaracık-Kızılca-Köylüce Villages, Wall Painting, Painting Works, Clock, Mosque

* **Sorumlu Yazar:** Serap Erçin Koçer (Dr. Öğr. Üyesi), Uşak Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Uşak, Türkiye. E-posta: serap.kocer@usak.edu.tr ORCID: 0000-0003-2504-7836

Atf: Erçin Kocer, Serap. "Marmaracık- Köylüce- Kızılca Köyleri Camileri ve Kalem İşi Bezemeleri (Demirci –Manisa)." *Art-Sanat*, 21(2024): 359–392. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1114730>



Extended Summary

There is no precise information on when Demirci, the second farthest district from Manisa city center, was established. There is the ancient city of Saittai/Sidas in the village of İcikler, approximately 40 km. away from the district. It is possible to see the remains of the ancient city on the walls and courtyards of some houses in the district center and villages. In the district center and villages, there are also buildings from the Turkish-Islamic period. The subject of our study consists of three village mosques in Demirci, two of which are not in use today and one of which is open for praying. The mosques have been evaluated in terms of plan, material use, and ornamentation.

There is a plaque on the eastern façade of the Marmaracık Village Mosque, which is open to worship today, stating that it was built in 1227 (Hijri)/ 1811-1812 (Gregorian) and repaired in 1950. Archive records contain information about the orator working in the mosque. In the documents about the Köylüce Village Old Mosque, which was built by the village people and is not in use today, it is mentioned that an orator worked in the mosque in 1819. There is an inscription dated 1292 (Hijri) / 1874-1875 (Gregorian) on the west façade of the building. This date in the inscription probably refers to the repair date of the building. Likewise, there is information about the Old Mosque of Kızılca Village, which is not in use today, that an imam was in charge in the village in the 16th century. However, there are three inscriptions on the building, and two of the inscriptions have the dates 1216 (Hijri) / 1898-1899 (Gregorian). In another inscription, the date 1265 (Hijri) / 1848-1849 (Gregorian) is written. The dates on the inscriptions are likely to be repair dates. Of the three mosques that constitute the subject of our study, the name of the master is mentioned only in the Marmaracık Village Mosque. In the center of the wreath-shaped ornament on the northern body wall of the harim, there is a statement which says that it was repaired by a master named Ahmet Azak from Bigadiç in 1950. All of the buildings have rectangular plans and are covered with wooden ceilings and hipped roofs.

During the Westernization period, wall paintings emerged as a new genre. Examples of wall paintings are commonly seen in Western Anatolia. They are found in both religious and civil buildings constructed in the provinces of Denizli, Aydın, Muğla, Manisa, Afyon, and Uşak. Wall paintings are applied on plaster and wood materials. Wall paintings, which are considered as a new genre, have a wide range of subjects. Landscape paintings are among the most frequently seen wall paintings. Architectural space drawings come after landscape paintings. In architectural space depictions, the most common theme is the mosque. The majority of the mosques with domes and minarets are examples from the capital. Another common motif in mosques and residences is the depiction of flowers in vases. Flower motifs with leaves are depicted in different vases. Tree depictions are also a preferred subject in

pencil decorations and the most common ones are cypress trees, date palms, orange, and lemon trees. The curtain motif, which expresses the other world and the world we live in, is used on mihrabs and in frames. The curtain motif is accompanied by the oil lamp motif. Behind the curtain decorations separated on both sides, the perception of an imaginary space is tried to be evoked. In religious and civil buildings, it is possible to see the clock motif, which entered the art of decoration with the influence of the Westernization period. Table clocks, pendulum clocks, and pocket watches are included in the ornamentation program of civil architecture, mosques, and tombs in different forms. The time expression specified in clock decorations refers to the time when the decoration was completed. There are also clock decorations on tombstones. The time expression given on the tombstones indicates the time of the person's death. Writing ornaments are also a very common type of hand drawings. Generally, the inscriptions are addressed in "S"- "C" curved baroque medallions or in the form of rectangular plates. There are examples of some writing decorations made in mutual stacking (musenna).

In the Marmaracık Village Mosque within the scope of our study, text ornaments in baroque medallions, leaf and zigzag motifs on the window pediments of the harim, stacked text on the eastern façade and mosque ornamentation (musenna) were addressed together. Here, the mosque has a dome and four minarets with two balconies on each. "Noah's Ark and Ashab-ı Keyf" is written in stacked script just below the women's mahfil. To the east of the mihrab, a square clock ornament attracts attention. The clock, depicted with a dome and two minarets, shows 11.45. The specified time is likely to indicate the time when the ornamentation was completed. Kızılca Village Old Mosque has pencil ornaments on plaster on the harim body walls and mihrab. The mihrab arch is divided vertically into four sections. In each section, there are shapes in the form of a beyzi form and eight-armed star ornaments in the center. In the mihrab niche, there is a curved curtain motif with tasseled ends and an oil lamp motif hanging from the center. A zencirek motif borders the mihrab from two directions. The corners and the crown of the mihrab are decorated with floral ornaments. Baroque medallions and writing ornaments in rectangular plates are also seen. On the eastern axis of the southern body wall, the curtain motif gathered on the sides in the frame and the stacked writing style ornamentation in the middle stand out. All of the wall paintings of the Old Mosque of Kızılca Village were addressed in the form of a painting. Medallions and plates are reflected as if they were hung on the wall with the help of nails. There are vases and flowers coming out of them in the mahfil section in the north. Compared to the other two mosques, the hand drawings are simpler in Köylüce Village Old Mosque. There are writing decorations in medallions on the south and east facade. On the southern and eastern facades, red flowers with green leaves accompany the writing decorations at the level of the upper cover.

There is no information about the identity of the artists who made the decorations on the buildings. When the hand drawings are evaluated in terms of subject and technique, it is seen that the motifs are repetitive. Especially in Marmaracık Village Mosque and Kızılca Village Old Mosque, the Surah of Conquest and the stacked text ornament are similar applications. Within this context, it is thought that the artist who made the ornaments is the same person. The number of mosques around Manisa, Denizli, and Afyon where similar ornamentation programs were carried out by local artists is pretty high. The Old Mosques of Köylüce and Kızılca Villages are in danger of extinction today. After the construction of new mosques in the villages, the disappearance of many old village mosques is inevitable.

Giriş

Tarihin her çağında farklı medeniyetlere kapısını açan Demirci İlçesi'nin kuruluş tarihine dair net bir bilgi bulunmamaktadır¹. Kaynaklarda ilçeye yaklaşık 40 km mesafede bulunan İcikler köyünde antik kent olduğu ifade edilmektedir. İcikler Köyündeki Saittai antik kenti ile ilgili ilk keşfi yapan W. J. Hamilton olmuştur. 19. yüzyılın ilk yarısında gerçekleştirdiği gezi sırasında Hermos (Gediz²) ve Hyllos (Kum Çayı³) civarında keşfettiği Saittai'den bahsetmektedir. Karşılaşmış olduğu kentte mermerlerin, sütun parçalarının toprağın yüzeyinde olduğu, bölgenin Türkler tarafından Sidas kale olarak bilindiğine değinmektedir⁴. C. Texier'in çalışmasında ise Demirci'nin İcikler/ İcikler Köyü'nde yer alan Saittae/ Sitae antik kentinde çok sayıda sütun ve mermer tapınak izlerinin varlığından bahsedilmektedir⁵. Yine W. M. Ramsay'in *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası* adlı çalışmasında İcikler Köyü'ndeki antik kentin adı Saittai/Sidas/Saittas şeklinde geçmektedir⁶. Bölgenin Lidyalılar dönemine kadar olan sürecinde Hitit ve Frig hâkimiyetinde kaldığı bilinmektedir. Bölgedeki Roma ve Bizans hâkimiyetinden sonra ise Anadolu'nun fethinin gerçekleşmesinin ardından Sidas kenti Türklerin yerleşimine açılmıştır. Manisa ve çevresinin yönetimi Saruhan Beyliği'ne geçtiği dönemde Demirci'nin idaresi ise Saruhan Bey'in kardeşi Çuğa Bey'e verilmiştir. Daha sonra Yıldırım Bayezid bu toprakları aldığı anda bölge Osmanlılar'a dâhil olmuştur⁷. Saruhan Sancağı uzun seneler şehzadelerin sancağı olarak yönetilmiştir. 15. yüzyıla ait bir belgede Demirci'nin Saruhan Sancağı içerisinde yer aldığı kayıtlıdır⁸. 19. yüzyılda ise Osmanlı Devleti'nin Aydın Vilayetinin Saruhan Sancağına bağlı bir kazadır. Demirci Kazası; Karataş, Ortapare ve Şehir nahiyesi olarak toplam üç nahiyeden oluşmaktadır. 16. yüzyıl arşiv kayıtlarında nahije sayısının dört olduğu ve dördüncü nahije olan Borlu nahiyesinin 18. yüzyılda ayrı bir kaza olarak yer aldığı bilinmektedir⁹.

Evliya Çelebi *Seyahatname* adlı eserinde, Demirci ilçesinin Saruhan Sancağı sınırında olduğu ifade edilmektedir. Şehrin yedi dereli-tepeli yerde kurulduğundan,

- 1 İbrahim Aydın, "Demirci Şehri'nin Mekânsal Gelişimi ve Gelişimi Etkileyen Faktörler," *Marmara Coğrafyası Dergisi* 7 (Ocak 2003), 19.
- 2 Bilge Umar, *Türkiye'deki Tarihsel Adlar* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993), 251.
- 3 Umar, *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*, 325.
- 4 William John Hamilton, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia with Some Account of Their Antiquities and Geology II*, (Londra: John Murray, 1842), 140-141.
- 5 Charles Texier, *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, çev. Ali Suat (Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2002), 96-97.
- 6 William John Ramsay, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, çev. Mihri Pektaş (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1960), 130
- 7 Cihat Tanış, "1950 Demirci Yangını", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5/39 (Ocak 2017), 457, erişim 9 Temmuz 2021, <https://dx.doi.org/10.16992/ASOS.11892>.
- 8 Ertan Gökmen ve Süleyman Alan, *Demirci Tarihinin Kaynakları Demirci Kazası Çiftlikleri ve Şehir Nahiyesi Köyleri Temettuat Defterleri (1844-1845) (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*, (Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2016), 70.
- 9 Gökmen ve Alan, *Demirci Tarihinin Kaynakları Demirci Kazası Çiftlikleri ve Şehir Nahiyesi Köyleri Temettuat Defterleri (1844-1845) (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*, 70.

sokaklarında inişlerin ve yokuşların fazla olmasından ve dar olmasından dolayı arabaların ilçeye giremediğinden bahsedilmekte ve on sekiz mahalleye sahip olduğu, evlerin duvarlarının kerpiç malzeme ile yapıldığı anlatılmaktadır¹⁰.

İlçenin adına dair farklı görüşler bulunmaktadır. Strabon, Demirci Dağı'na "Temiros Dağı", Demirci Çayı'na da "Temiros Çayı" denildiğini ve Demirci adının da Temiros'tan geldiğini belirtmektedir¹¹. Bir başka anlatı ise Malazgirt Zaferi sonrasında Anadolu'nun Türkleşmesi sırasında bölgeye "Timurci" denildiği, bu adın günümüze ise "Demirci" olarak geldiği yönündedir¹². Halk arasında da bazı anlatılar söz konusudur. Bunlardan bazıları yörede yaşayan bir demirci ustasından geldiği; şehrin yüksek tepelerini ifade etmek için kullanılan "burç" kelimesi ile bölgede üzüm yetiştiriciliğine bağlı olarak şarap üretildiği ve şarap anlamına gelen "dem" kelimelerinin birleştirilmesiyle "dem burcu" ifadesinin zamanla "Demirci" olarak günümüze geldiği şeklindedir¹³.

Çalışmanın konusunu oluşturan Marmaracık Köyü, Temettuat Defterlerine göre Karataş Nahiyesi'ne¹⁴ bağlı olup Köylüce ve Kızılca Köyleri ise Ortapare Nahiyesi köylerinin arasında geçmektedir¹⁵.

1. Marmaracık Köyü Camisi¹⁶

İlçe merkezine yaklaşık 20 km mesafede bulunan köyün camisi kırma çatı ile örtülü ve kuzey-güney doğrultulu dikdörtgen planlıdır. Doğu beden duvarında saçak seviyesinde yapının inşa tarihinin yanı sıra tamir tarihini gösteren bir levha bulunmaktadır. Dikdörtgen mermer levhada caminin yapılış tarihi H 1227/M1811-1812 yılları, tamir tarihi olarak da 1950 yılı yazılıdır (**G. 1**). Yapım tarihi ve tamir tarihinin yazılı olduğu levha sonradan düzenlenmiştir.

Hurûfât Defterlerine göre Marmaracık Köyü Camisi'nin adı Elhac Ahmed Camii olarak geçmektedir. Kayıtlarda caminin Hacı Ahmed tarafından inşa ettirildiği bilgisi

10 Evliya Çelebi. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, c. 9, haz. Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 54-56.

11 A. Sedat Boyacıoğlu ve Hasan Alakese, *Her Yönü ve Her Şeyi ile Demirci* (İstanbul: Eko Matbaa, 1972), 93. Ferhat Parlak, *Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Demirci Kazası* (Demirci: Demirci Belediyesi Yayınları, 2019), 2.

12 Boyacıoğlu ve Alakese, *Her Yönü ve Her Şeyi ile Demirci*, 92.

13 Parlak, *Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Demirci Kazası*, 2.

14 Ertan Gökmen ve Merve Demir, *Demirci Tarihinin Kaynakları Karataş Nahiyesi Köyleri Temettuat Defterleri (1844-1845) (Değerlendirme ve Transkripsiyon)* (Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2016), 9.

15 Ertan Gökmen ve Bayram Yelboğa, *Demirci Tarihinin Kaynakları Ortapare Nahiyesi Köyleri ile Kazada Mukim Aşiretlerin Temettuat Defterleri 1844-1845 (Değerlendirme ve Transkripsiyon)* (Manisa: Kardeşler Matbaası, 2020), 12.

16 Marmaracık Köyü için bk. Kadir Adamaz, "XIV. yüzyılda Demirci Kazası" (Doktora Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, 2012), 103; Ertan Gökmen, *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Demirci Kazası* (İzmir Demirci Belediyesi Kültür Yayınları, 2007), 113; İbrahim Cavid, *Aydın Vilâyet Sâlnâmesi, R.1307/ H. 1308* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010), 447.

yer almaktadır. Camide “Hüseyin bin Ömer” adında bir kişinin hatip olarak görev yaptığı ve Hüseyin bin Ömer’in vefatından sonra yerine camiye hatip olarak 1815 yılında amcasının oğlu Hüseyin bin Mehmed’in¹⁷ görevlendirildiği belirtilmektedir¹⁸. 1844-1845 tarihli Temettuat defterlerinde, Marmaracık Köyünün camisinde 1 beratlı hatibin ve 1 imamın görev yaptığı kayıtlıdır¹⁹. Bu bağlamda kayıtlarda da belirtildiği üzere Marmaracık Köyü Camisi’nin 19. yüzyılın ilk çeyreğinde ibadete açık olduğu anlaşılmaktadır.



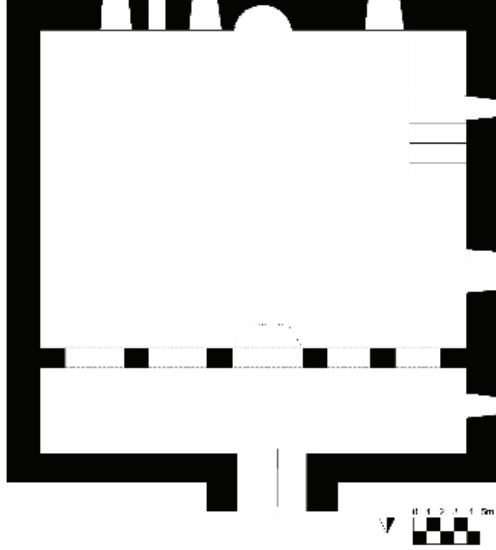
G. 1: Marmaracık Köyü Camisi Kitabesi (S. E. Koçer, 2021)

Marmaracık Köyü Camisi, kuzey-güney doğrultuda eğimli bir araziye konumlandırılmış olup kuzey ve doğu yönlerden avlu duvarı ile çevrilmiştir. Avluya giriş kuzeybatı ve doğu yönden açılan kapılarla sağlanmaktadır. İnşasında moloz taş malzeme kullanılan yapının beden duvarları geçirdiği onarım sırasında tamamen sıvanmıştır (G. 2).

17 Hacı Ahmed, Hüseyin bin Ömer ve Hüseyin bin Mehmed’in kim oldukları tespit edilememiştir.

18 Gökmen, “Hurûfât Defterlerine Göre Demirci Kazası ve Köylerinde Cami ve Mescitler (1690-1830),” 29.

19 Gökmen ve Demir, *Demirci Tarihinin Kaynakları Karataş Nahiyesi Köyleri Temettuat Defterleri (1844-1845) (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*, 9.



G. 2: Marmaracık Köyü Camisi Planı (S. E. Koçer, 2021)

Yapının kuzeyde bulunan son cemaat yeri onarımlar sırasında kapatılmış ve batıda yer alan minaresi yenilenmiştir. Bu bölüme iki kanatlı demir kapı ile girilmektedir. Kapatılan son cemaat yerini dört pencere açıklığı aydınlatmaktadır (G. 3).



G. 3: Marmaracık Köyü Camisi (S. E. Koçer, 2021)

İbadet mekânına ise ahşap iki kanatlı kapıdan girilmektedir. Ahşap kapı kanatları, dikey ve yatay olarak dört bölüme ayrılmıştır. Dört bölümden alttakilerin yüzeyi yivli

diğerleri ise tam ve yarım dairelerden oluşan motiflerle ele alınmıştır (G. 4). Harimde ikisi mihrabın doğusunda birisi ise batıda olmak üzere dikdörtgen formlu pencere açıklıkları bulunmaktadır. Aynı cephede doğuda dikdörtgen batıda ise kare formda birer tepe penceresi yer almaktadır. Batı cephede dört dikdörtgen pencere açıklığı olup bu açıklıklardan üçü tepe penceresi olarak ele alınmıştır.



G. 4: Marmaracık Köyü Camisi Harim Girişi (S. E. Koçer, 2021)

Yapının hariminde ahşap tavanın merkezi kare tek bindirme (çökertme) tavan şeklinde uygulamıştır. Mavi, kahverengi ve beyaz renklerin kullanıldığı süsleme programının merkezinde çiçek motifi, kare ve üçgenlerin yanı sıra zikzak motifi bulunmaktadır (G. 5, G. 6). Harimin kuzeyinde bulunan kadınlar mahfiline doğu cephede yer alan ve merdivenle ulaşılan kapı ile girilmektedir. Kadınlar mahfili altı ahşap ayak yardımı ile taşınmaktadır. Harim kapısı ile mihrap aynı aks üzerindedir. Güney beden duvarının ortasında bulunan mihrap nişi yarım daire formludur. Mihrabın iki yanında kavsaranın başlangıcında küçük boyutta çiçek motifleri mevcuttur. Mihrabın doğusundaki motif altı yapraklı bir çiçeğe benzemekle birlikte (?) karşısında da aynı motifin ele alınmış olması muhtemeldir. Boyandığı için motifin formu net olarak algılanamamaktadır. Ahşap minberde kare, dikdörtgen ve üçgenlerden oluşan geometrik

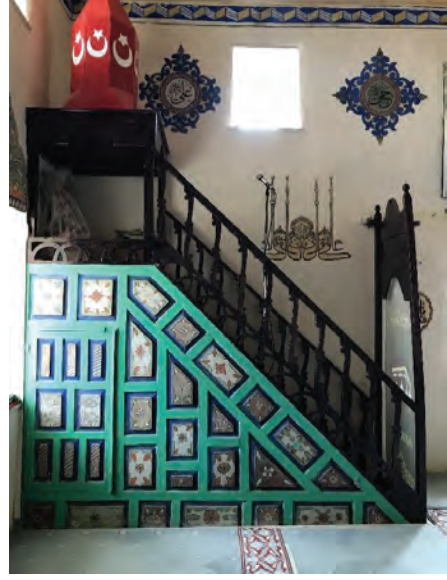
şekiller görülmektedir. Geometrik şekillerin her birinde sekiz yapraklı çiçekler ve daire formunda birbirinin tekrarı motifler söz konusudur (G.7, G. 8).



G. 5: Marmaracık Köyü Camisi Harimi (S. E. Koçer, 2021)



G. 6: Marmaracık Köyü Camisi Kadınlar Mahfili (S. E. Koçer, 2021)



G. 7, G. 8: Marmaracık Köyü Camisi Mihrap ve Minberi (S. E. Koçer, 2021)

Marmaracık Köyü Camisinin hariminde sıva üzerine kalem işi tekniği ile yapılan süslemeler bulunmaktadır. Bitkisel süslemelere ve dinî içerikli yazılara yer verilmiştir. Güney beden duvarında mihrap nişinin hemen üzerinde dikdörtgen pano mavi renk ile çerçevelenmiştir ve içerisinde Âl-i İmran Suresi'nin 37. ayeti yazmaktadır²⁰. Yine mihrap nişinin her iki tarafında da kahverengi ve mavi zeminin üzerinde dinî içerikli yazılar ve yaprak motiflerinden oluşan süslemeler yer almaktadır²¹. Mihrap nişinin üzerindeki kartuşta açık sarı ve kahverengi zemin üzerine Nelm Suresi'nin 30. ayeti yazmaktadır²². Bahsedilen yazının doğu ve batısında en dışta yaprak motifleri, ince mavi bir bordür devamında kırmızı renk zemin üzerinde zikzak motifinin uygulandığı kompozisyonun merkezinde ise “Muhammed Aleyhisselam-Allah En Yücedir” yazılıdır²³. Bu yazıların batısında saçak seviyesine yakın bir konumda krem ve kırmızının kullanıldığı zeminde müsenna yazı uygulaması ile Fetih Suresi'nin 1. ayeti görülmektedir²⁴. Hemen altında mihrabın batısında mavi renkli dikdörtgen panonun içinde krem zeminde “Sen olmasaydın ben kâinatı yaratmazdım” yazmaktadır²⁵. Güney beden duvarının pencere açıklıkları zikzak motifi ile çevrelenmiş ve pencere alınlıklarında yeşil renkle ele alınan yaprak motifinin merkezinde kırmızı zemin üzerine “Mikail Aleyhisselam” yazısı yer almaktadır²⁶.

20 (كلما دخل عليه زكريا المحراب) “Zekeriyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki odaya her girdiğinde.”

21 (لا اله الا الله) (محمد رسول الله) “Muhammed Allah'ın Resülüdür- Allah'tan başka ilah yoktur.”

22 (انه من سليمان و انه بسم الله الرحمن الرحيم) “Mektup Süleyman'dan gelmekte, rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla başlamaktadır.”

23 (الله جل جلاله) (محمد عليه السلام) “Muhammed Aleyhisselam- Allah En Yücedir”.

24 (فتحنا لك فتحا ميبنا (انا)) (Sana) apaçık bir fetih ihсан ettik.” Fetih Sûresi, 1. Ayet.

25 (لولاك لولاك و لما خلفت الافلاك) “Sen olmasaydın ben kâinatı yaratmazdım.”

26 (مكائيل عليه السلام) “Mikail Aleyhisselam.”

Marmaracık Köyü Camisinin doğu beden duvarında dinî içerikli yazılar devam etmektedir. Tepe penceresinin her iki tarafında mavi renkte kıvrım dallardan oluşan panoların merkezlerinde “Ali Allah ondan razı olsun-Hüseyin Allah ondan razı olsun”²⁷ yazısına yer verilmiştir. Hemen altında da sarı ve siyah renklerle dört minareli ikişer şerefeli cami²⁸ tasviri müsanna²⁹ yazı ile ele alınmıştır (G. 9).



G. 9: Marmaracık Köyü Camisi Batı Cephe Kalem İşi Süslemeleri (S. E. Koçer, 2021)

Harimin batı cephesinde krem ve mavi renklerle ele alınan iki dikdörtgen pano içerisinde ve saçak seviyesinde dinî içerikli yazılar bulunmaktadır. Kuzey yöndeki dikdörtgen panoda “Camideki münafık kafesteki kuş gibidir” güney yöndeki panoda ise “Camideki mümin sudaki balık gibidir” yazılıdır³⁰. Bu iki yazı panosunun ortasında ise sarı renkle ahşap çerçeve izlenimi verilen üç bölümlü pencere tasviri söz konusudur. Muhtemelen burada var olan pencere kapatılmıştır. Saçak altında mavi ve yeşil renlerden oluşan kıvrım dal motiflerinin merkezinde yazılar yer almaktadır. Kuzeyden güneye doğru “Ya Fettah (Ey hayır kapılarını açan), Osman Allah Ondan

27 (علي رضي الله عنه) “Ali Allah ondan razı olsun”, (حسين رضي الله عنه) “Hüseyin Allah ondan razı olsun.”

28 (هو على كل شيء قدير) “O (Allah) her şeye kadirdir.”

29 Şemsettin Ziya Dağlı, “Hat Sanatımızda Resimsel Bir Yaklaşım Aynalı Yazılar”, *Akdeniz-Sanat Dergisi* 6/11 (2013), 249.

30 (المؤمن في المسجد كالسمك في الماء) “Camideki münafık kafesteki kuş gibidir”, (المنافق في المسجد كالطير في القفس) “Camideki mümin sudaki balık gibidir.”

razı olsun, Ömer Allah Ondan razı olsun, Ebu Bekir Allah Ondan razı olsun” yazılıdır³¹ (G. 10). Mihrap duvarının batı aksında saat tasviri yer almaktadır (G. 11). Saatin gövdesi bir cami şeklinde düşünülmüş ve iki tarafında alemlî-şerefeli minarelerinin yanı sıra dilimli bir kubbe ile tamamlanmıştır. Ayrıca harimin doğu duvarının kuzey aksında dikdörtgen pano içerisine müsenna yazı ve Türkçe olarak “Nuhun Gemisi ve Ashabı Keyf” yazılıdır (G. 12). Kadınlar mahfilinin altında iki adet yapraklarla çerçeve içerisine alınan çelenk benzeri süslemenin hemen altında altı yapraklı çiçek tasviri bulunmaktadır. Bu süslemelerin ilkinde yapının tamir edildiği tarih ve tamir eden ustanın adı yazılıdır. Caminin tamirinin 1950 yılında Bigadiçli İsmail Azak oğlu Ahmet Azak tarafından yapıldığı belirtilmektedir. Hemen yanında ise Mehmet Mutlu ve Mehmet Baş adındaki iki kişinin köy halkı arasında aracı olduğu bilgisi bulunmaktadır (G. 13, G. 14).



G. 10, G. 11: Marmaracık Köyü Camisi Güneydoğu Cephe Kalem İşi Süslemeleri (S. E. Koçer, 2021)

31 (يا فتاح) “Ya Fettah (Ey hayır kapılarını açan)”, (عثمان رضي الله عنه) “Osman Allah Ondan razı olsun”, (عمر رضي الله عنه) “Ömer Allah Ondan razı olsun”, (ابوبكر رضي الله عنه) “Ebu Bekir Allah Ondan razı olsun.”



G. 12: Marmaracık Köyü Camisi Doğu Cephe Kalem İşi Süslemesi (S. E. Koçer, 2021)



G. 13, G. 14: Marmaracık Köyü Camisi Kuzey Cephe Kitabesi (S. E. Koçer, 2021)

2. Köylüce Köyü Eski Camisi³²

1690-1830 tarihli Hurufat Defterlerindeki kayıtlarda caminin köy halkı tarafından yeniden inşa edildiği ifadesi geçmektedir. 1819 yılında ise camide Mehmed bin Osman adındaki hatibin gönüllü olarak çalıştığı belirtilmektedir³³. 1844-1845 yıllarına ait arşiv kayıtlarında köyde çalışan bir imam bulunmadığı bilgisi yer almaktadır³⁴. Ayrıca batı cephenin güney aksında yapıya ait bir tarih ifadesi bulunmaktadır. Üzeri sıvanan dikdörtgen levha içerisinde H 1292 tarihi yer almaktadır. Buna göre caminin

32 Köylüce Köyü için bk. Adamaz, "XIV. Yüzyılda Demirci Kazası," 113; Gökmen ve Yelboğa, *Demirci Tarihinin Kaynakları Ortapare Nahiyesi Köyleri ile Kazada Mukim Aşiretlerin Temettuat Defterleri 1844-1845 (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*, 12; İbrahim Cavid, *Aydın Vilâyet Sâlnâmesi*, R.1307/ H. 1308, 445.

33 Gökmen, "Hurûfat Defterlerine Göre Demirci Kazası ve Köylerinde Cami ve Mescitler (1690-1830)," 30.

34 Gökmen ve Yelboğa, *Demirci Tarihinin Kaynakları Ortapare Nahiyesi Köyleri ile Kazada Mukim Aşiretlerin Temettuat Defterleri 1844-1845 (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*, 16.

M 1874-1875 tarihlerinde tekrar onarım geçirdiği muhtemeldir. Bu bağlamda Köylüce Köyü Eski Camisini 19. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirmek mümkündür (G. 15).



G. 15: Köylüce Köyü Eski Cami Kitabesi (S. E. Koçer, 2021)

Cami, kuzey-güney yönlerde eğimli arazi üzerinde yer almaktadır. Yapı, kırma çatı ile örtülü olup inşasında moloz taş malzeme kullanılmıştır. Doğu-batı doğrultuda uzanan caminin harim mekânına batı cepheden açılan iki kanatlı ahşap kapıdan girilmektedir. Harimin aydınlatılması batı, doğu ve güney cephelerde yer alan pencerelerle sağlanmaktadır. Batı cephesinde bulunan üç pencere açıklığından ikisi yarım daire formlu, birisi ise dikdörtgen formludur. Güney beden duvarında beş pencere açıklığının tamamı dikdörtgen formludur. Mihrap cephesinde yer alan bu açıklıklardan ikisi mihrabın doğu ve batısında diğer üç açıklık ise tepe penceresi olarak ele alınmıştır. Harimin doğu cephesinde ise yine dikdörtgen formlu bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Ayrıca doğu cephede kadınlar mahfiline girişi sağlayan kapı mevcuttur. Bu kapının onarımlar sırasında açıldığı düşünülmektedir (G. 16, G. 17).



G. 16: Köylüce Köyü Eski Camisi Planı (S. E. Koçer, 2021)



G. 17: Köylüce Köyü Eski Camisi (S. E. Koçer, 2021)

Harime iki kanatlı ahşap kapıdan girilmektedir (G. 18). Ahşap malzemeden yapılan kadınlar mahfilini ikisi duvara gömülü toplam sekiz ahşap sütun taşımaktadır. Yuvarlak kemerli mihrap oldukça sadedir. Ahşap minberin, caminin onarımı esnasında yerinin değiştirildiği güney beden duvarındaki izlerden anlaşılmaktadır. Ahşap vaaz kürsüsü harimin güneydoğu köşesinde yer almaktadır (G. 19).



G. 19, G. 20: Köylüce Köyü Eski Camisi Harim Kapısı ve Harimi (S. E. Koçer, 2021)

Köylüce Köyü Eski Camisinin hariminin güney ve batı beden duvarlarında sıva üzerine kalem işi tekniği ile yapılan süslemeler söz konusudur. Madalyonlar içinde ve saçak altında yazıların yanı sıra yeşil yaprakları ile birlikte karanfil motiflerinden oluşan süslemeler ele alınmıştır. Güney beden duvarında yarım daire formu mihrap

nişinin üzerinde krem zemin üzerine siyah renk ile madalyon içerisinde Bakara Suresinin 144. ayeti yazmaktadır³⁵. Bu madalyonun her iki tarafında daha küçük boyuttaki madalyonlarda da yine dinî içerikli yazılar bulunmaktadır³⁶(G. 21).



G. 21: Köylüce Köyü Eski Camisi Güney Cephe (S. E. Koçer, 2021)

Güney cephede saçak altında krem ve sarı zemin üzerinde Bakara suresinin 255. ayeti yer almaktadır³⁷. Harimin doğu beden duvarında yine madalyonlar içinde dinî yazılar yer almaktadır³⁸. Saçak altında krem zemin üzerinde ise Haşr Sûresi 21-22. ayetlerinin bir kısmı yazılıdır³⁹. Ayrıca surenin alt bölümünde sarı zemin üzerinde kırmızı ve yeşil renklerinin kullanıldığı küçük çiçek motifleri ve yapraklardan oluşan bitkisel bir süsleme yer almaktadır (G. 22).

35 (قول وجهك شطر المسجد الحرام) “Artık yüzünü Mescid-i Harâm tarafına çevir.”

36 (الله جل جلاله) “Allah En yücedir.” (محمد صلى الله عليه و سلم) “Muhammed Sallahullahu aleyhi vesellem”,

37 (لا تاخذه سنة و لا نوم له ما في السموات و ما في الارض من الذي يشفع عنده الا باذنه) “...Ne uykusu gelir ne de uyur. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O’nundur. O’nun izni olmadıkça katında hiçbir kimse şefaât edemez...”

38 (عمر رضي الله عنه) “Ömer (عمر رضي الله عنه)”, (علي كرم الله وجهه) “Ali, Allah onun yüzünü ak eylesin”, (بلال حبشي) “Bilal Habeşi”, (Allah ondan razı olsun.”

39 (على جبل لرأيت خاشعا متصدعا من خشية الله و تلك الامثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون. و هو الله الذي لا اله الا هو عالم الغيب) “Şayet biz bu Kur’an’ı bir dağın üzerine indirmiş olsaydık, onu Allah korkusundan titremiş ve paramparça olmuş görürdün. İşte bu misalleri insanlar düşünsünler diye veriyoruz. O, kendisinden başka tanrı olmayan Allah’tır; duyular ve akılla idrak edilemeyi de edileni de bilir. O rahmândır, rahîmdir.”



G. 22: Köylüce Köyü Eski Camisi Doğu Cephe Kalem İşi Süslemeleri (S. E. Koçer, 2021)

3. Kızılca Köyü Eski Camisi⁴⁰

Kızılca Köyü Demirci ilçe merkezine 55 km mesafededir ve 1575 yılına ait kayıtlarda “Kızılca Ferhadlar” olarak geçmektedir. 1844-1845 tarihli Temettuat Defterlerinde Ortapare Nahiyesine bağlı iken 2014 yılında, Kızılca Köyü olarak bilinen yerleşim yeri Demirci’nin bir başka köyü olan İcikler Köyüne bağlanmıştır⁴¹.

Bugün köyde Eski Cami olarak bilinen yapı hafif eğimli bir alana inşa edilmiştir. Caminin kesin olarak ne zaman inşa edildiği bilinmemektedir. 16. yüzyılın ikinci yarısında köyde bir imamın görev almasıyla nüfusun otuz dokuz olduğu kayıtlarda geçmektedir⁴². 1844-1845 tarihli kayıtlarda Ortapare Nahiyesi’nde dinî, idari ve askerî görevde bulunanların sayısına bakıldığında ise köyde din görevlisinin bulunmadığı⁴³

40 Kızılca Köyü için bk. Adamaz, “XIV. Yüzyılda Demirci Kazası,” 117. Gökmen ve Yelboğa, *Demirci Tarihinin Kaynakları Ortapare Nahiyesi Köyleri ile Kazada Mukim Aşiretlerin Temettuat Defterleri 1844-1845 (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*, 12. İbrahim Câvid, *Aydın Vilâyet Sâlnâmesi, R.1307/ H. 1308*, 445.

41 Adamaz, “XIV. Yüzyılda Demirci Kazası,” 117

42 Adamaz, “XIV. Yüzyılda Demirci Kazası,” 117.

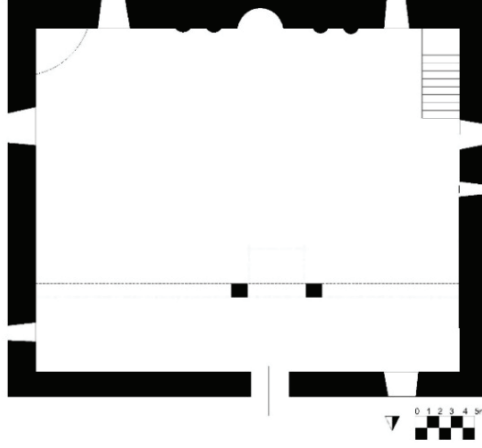
43 Gökmen ve Yelboğa, *Demirci Tarihinin Kaynakları Ortapare Nahiyesi Köyleri ile Kazada Mukim Aşiretlerin Temettuat Defterleri 1844-1845 (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*, 16.

dolayısıyla caminin o dönemde kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Yapı üzerinde üç adet kitabe bulunmaktadır. Kitabelerden ikisi caminin güney cephesinde saçak seviyesine yakın konumdadır. Güney cephenin batı aksında dikdörtgen niş içerisinde yer alan kitabede “Maşallah hayır ve hasenat sahibi 1316” yazılıdır. Bu kitabeyle göre yapı M 1898-1899 yılına tarihlendirilmektedir. Diğer kitabe doğu aksında olup aynı ifade ile karşılaşılmaktadır. Bir madalyon içerisinde H 1316 (M 1898-1899) tarihi yazılıdır. Üçüncü kitabe ise yapının doğu cephesinin kuzey aksındadır. Dikdörtgen niş içerisine yerleştirilen kitabede “ne güzel cami odası 1265” ifadesi bulunmaktadır. M.1848-1849 tarihi okunmaktadır. Kitabelerden ve arşiv kayıtlarından yola çıkarak caminin daha erken tarihlerde yapıldığı, 19.yüzyılda ise onarım geçirmiş olduğu düşünülmektedir (G. 23, G. 24, G. 25).



G. 23, G. 24, G. 25: Kızılca Köyü Eski Camisi Kitabeleri (S. E. Koçer, 2021)

Doğu-batı doğrultulu dikdörtgen planlı yapı güney yönden eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Moloz taşın inşa malzemesi olarak kullanıldığı yapı kırma çatı ile örtülüdür. Kızılca Köyü Eski Camisi'nin aydınlatılması, kuzeyde bir, güney ve doğuda dörder, batıda ise üç dikdörtgen formlu pencere açıklığı ile sağlanmaktadır. Bu pencere açıklıklarından güney ve batı cephede ikişer, doğu cephede de üçü tep penceresidir (G. 26). Yapının kuzey cephesinde, daha önce ahır olarak kullanılan birim harap durumdadır. Doğu cephesinde son cemaat yeri ile harimin birleştiği yerde daire formunda bugün kullanılmayan kuyu mevcuttur. Kuyunun hemen kuzeyinden ahşap iki kanatlı kapıdan yapıya ulaşılmaktadır. Kapının üzerindeki pencere daha sonra açılmıştır. Kadınlar mahfiline yapıya girişi sağlayan kapının yanındaki merdivenden ulaşılmaktadır (G. 27, G. 28).



G. 26: Kızılca Köyü Eski Camisi Planı (S. E. Koçer, 2021)



G. 27: Kızılca Köyü Eski Camisi Güneydoğu Cephe (S. E. Koçer, 2021)



G. 28: Kızılca Köyü Eski Camisi Girişi (S. E. Koçer, 2021)

Doğu-batı doğrultulu dikdörtgen planlı yapının harim kapısı ile mihrabı aynı aks üzerindedir. Güney cephenin ortasında yarım daire şeklinde mihrap nişi, mihrap nişinin batısında ahşap minber yer almaktadır. Minberin korkuluğunda 1932 tarihi yazılıdır. Mihrap nişinin güneyinde ise yine ahşap korkuluklu bitkisel süslemeli vaaz kürsüsü bulunmaktadır. Girişi doğu cepheden olan kadınlar mahfili, ahşap iki ayak tarafından taşınmaktadır (G. 29, G. 30). Harimin tavanı ahşap düz tavanlı olup tavanın merkezinde oyma tekniği ile yapılan applike usulü tavan göbeği bulunmaktadır (G. 31).



G. 29: Kızılca Köyü Eski Camisi Harimi (S. E. Koçer, 2021)



G. 30: Kızılca Köyü Eski Camisi Mahfili (S. E. Koçer, 2021)



G. 31: Kızılca Köyü Eski Camisi Harim Ahşap Tavan Göbeği (S. E. Koçer, 2021)

Harimde sıva üzerine kalem işi tekniği ile yapılan süslemelere yer verilmiştir. Bitkisel süslemeli madalyonların içinde dinî yazılar söz konusudur. Kuzey beden duvarında mahfil bölümünde çokgen kaideye sahip ağıza doğru genişleyen vazo içerisinden çıkan yapraklarıyla beraber üç çiçek motifi yer almaktadır. Simetrisinde de benzer şekilde vazo içerisinden çıkan karanfiller, beş-altı yapraklı çiçekler tasvir edilmiştir. Saçak altında farklı geometrik şekillerin düzensiz olarak yerleştirilmesiyle oluşturulan süsleme hâkimdir (G. 32, G. 33).



G. 32, G. 33: Kızılca Köyü Eski Camisi Kuzey Cephe Mahfil Kalem İş Süslemeleri (S. E. Koçer, 2021)

Yapının diğer beden duvarlarında, mihrap ve minberinde süslemeler söz konusudur. Doğu beden duvarında tepe penceresi ile aynı doğrultuda⁴⁴ ve dikdörtgen pencere açıklığında barok karakterli motiflerin ortasında beyaz ve siyah zeminlerde dinî içerikli yazılar bulunmaktadır⁴⁵. Barok karakterli madalyonların altında ise dikdörtgen bir

44 (علي رضي الله عنه) “Ali Allah ondan razı olsun”, (حسين رضي الله عنه) “Hüseyin Allah ondan razı olsun.”

45 (عجلوا قبل ان يعجل عليكم) “Ölmeden önce ölümü hissedin”, (عزرائيل عليه السلام) “Azrail Aleyhisselam”,

pano iki köşesinde ipile bağlanarak tablo izlenimi vermektedir. Krem zeminli panoda yine dinî içerikli yazı yer almaktadır⁴⁶ (G. 34).



G. 34: Kızılca Köyü Eski Camisi Batı Cephe Kalem İşi Süslemeleri (S. E. Koçer, 2021)

Güney beden duvarında aynı şekilde barok karakterli madalyonlar ve dikdörtgen panolarda dinî içerikli yazılarla karşılaşmaktadır. Mihrap nişinin yanlarında çiçek motifleri ve yapraklardan oluşan çelenk şeklindeki süslemenin merkezinde sarı zemin üzerinde siyah ile sınırlandırılan ve yine siyah renk ile yazılan dinî yazılar bulunmaktadır⁴⁷. Mihrabın hemen üzerinde mavi zemin etrafında çiçek motifleri ve yapraklarla tamamlanan süsleme vardır. Mavi renk zemin üzerinde Âl-i İmran suresinin 37. Ayeti yazılıdır⁴⁸. Bu yazının hemen üzerinde ise dikdörtgen pano içerisinde krem zeminde dinî yazı yer almaktadır⁴⁹. Yan taraflarında beyaz ve mavi renklerden çelenk şeklinde kurdele motifi ile saçağa tutturulmuş biçimde madalyonlar bulunmaktadır ve merkezinde yazılar söz konusudur⁵⁰ (G. 35). Mihrap nişinde iki mum ile birlikte kandil motifi ve uçları püsküllü perde motifine yer verilmiştir. Kemer köşeliklerinde iri yaprak motifleri ve tepeliğinde de küçük çiçek motifleri ile birlikte iri yaprak motifleri bulunmaktadır (G. 36). Caminin ahşap minberinin korkuluğunda ve süpürgeliğinde “1930 Allah” ifadesi olup devamında da yazı benzeri süslemeler bulunmaktadır (G. 37).

46 (اسرافيل عليه السلام) “İsrafil Aleyhisselam.”

47 (المؤمن في المسجد كالسمك في الماء) “Camideki mümin sudaki balık gibidir.”

47 (وما توفيقي الا بالله) “Başarım ancak Allah ile birlikte” (لا اله الا الله محمد رسول الله), “Allahtan başka ilah yoktur, Muhammed onun resulüdür.”

48 (كلما دخل عليها زكريا المحراب) “Zekeriyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki odaya her girdiğinde.”

49 (لا اله الا الله محمد رسول الله) “Allahtan başka ilah yoktur, Muhammed onun resulüdür.”

50 (الله جل جلاله), “Allah en yücedir.” (محمد عليه السلام) “Muhammed Aleyhisselam”,



G. 35: Kızılca Köyü Eski Camisi Güney Cephe Kalem İşi Süslemeleri (S. E. Koçer, 2021)



G. 36, G. 37: Kızılca Köyü Eski Camisi Minber ve Mihrabı (S. E. Koçer, 2021)

Kızılca Köyü Eski Camisi'nin batı beden duvarında da benzer süslemeler yer almaktadır. Tepe penceresinin yan taraflarında kahverengi ve beyaz renk kullanılarak yapılan madalyonlar bulunmaktadır. Madalyonu küçük çiçek motifleri çevrelemekte ve üst bölümünden bir çivi ile asılı tablo izlenimi vermektedir. Bu bölümün hemen sonrasında uç kısımları püskülle sonlandırılan yaprak motifleri ele alınmıştır. Daha sonra "S" şeklinde kıvrımların çevrelediği beyaz zeminde dinî içerikli yazılara yer verilmiştir⁵¹. Madalyonlarla aynı doğrultuda içbükey sekizgen alan yapraklar çevrelenmiş, üst bölüm ise palmet motifi ile tamamlanmıştır. Sekizgenlerin içerisinde dinî

51 (عمر رضي الله عنه) "Ömer Allah Ondan razı olsun", (ابوبكر رضي الله عنه) "Ebu Bekir Allah Ondan razı olsun."

yazılar bulunmaktadır⁵². Altta dikdörtgen bir pano söz konusudur. Panonun köşelerinde üçgenlere yer verilmiş ve uçları püsküllü zincir ve çivi ile duvara asılı izlenimi vermektedir. Panonun içerisinde Nisa Suresinin 103. ayeti yazılıdır⁵³ (G. 38).



G. 38: Kızılca Köyü Eski Camisi Doğu Cephe Kalem İşi Süslemeleri (S. E. Koçer, 2021)

4. Değerlendirme

Demirci ilçesine bağlı Marmaracık, Köylüce ve Kızılca köylerinde bulunan camileri; plan, malzeme ve süsleme bakımından değerlendirmek mümkündür. Plan itibarıyla konumuzu oluşturan üç cami dikdörtgen planlıdır. Dikdörtgen planlı camilerle Anadolu’da farklı zaman dilimlerinde karşılaşılmaktadır. Ankara Alaaddin Camisi (1178)⁵⁴, Kemaliye Taşdibi Camisi (1635)⁵⁵, Afyonkarahisar Başmakçı Hilal (Cuma) Camisi (1717-1718)⁵⁶, Başçavuş Camisi (1800-1801)⁵⁷, Bursa Keles Dedeler Köyü Camisi (1814-1815)⁵⁸, Denizli Bayat Köyü Camisi (1870)⁵⁹, Kütahya Koca Seyfullah

52 (عجلوا قبل ان يعجل عليكم) “Ölmeden önce ölümü hissedin”, (مكائيل عليه السلام) “Mikail Aleyhisselam.”

53 (ان الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا) “Şüphe yok ki namaz, müminler üzerine vakitleri belli olarak yazılmış bir ödevdir.”

54 Gönül Öney, *Ankara’da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971), 17-20.

55 Kadir Pektaş, *Kemaliye (Eğin)’de Türk Mimarisi* (Ankara: TLOF Trafik Matbaacılık, 2006), 39-43.

56 Şeyda Algaç, “Afyonkarahisar Başmakçı Hilal (Cuma) Cami ve Kalem İşi Bezemeleri”, *VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu (5-7 Nisan 2018 Afyonkarahisar) Bildiri Kitabı* (Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları, 2019), 273.

57 Hakkı Acun, *Bozok Sancağı’nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005), 71-94.

58 Hicabi Gülgen, “Bursa Keles İlçesi Dedeler Köyü Cami ve Süslemeleri”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 21/1 (2012), 66.

59 Tülün Değirmenci, “Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri”, *Milli Folklor* 126 (2020) 120.

Camisi (1892)⁶⁰, Selendi Satılmış Köyü Camisi (19-20. yüzyıl)⁶¹, Demirci’de inşa tarihi net olarak bilinmeyen Kışlak Eski Camisi⁶², Ahatlar Camisi (1885)⁶³, Küpeler Köyü Camisi (1889-1890 onarım)⁶⁴ örnek olarak verilebilmektedir. Yapıların inşasında moloz taş malzeme kullanılmıştır. İncelenen yapıların üçünde de kadınlar mahfili ahşap taşıyıcılara sahiptir. Marmaracık Köyü Camisi’nin kadınlar mahfili yenilenmiş olup diğer iki caminin mahfilleri orijinalliğini korumaktadır. Yine Marmaracık Köyü Camisi’ne ait minare onarımlar sırasında yenilenmiştir. Kızılca ve Köylüce köylerindeki camilerde minareler günümüze ulaşmamıştır.

Camilerin örtü sistemi ise düz ahşap tavan ve kırma çatılı olup ahşap iki kanatlı kapılardan harime girilmektedir. Erken tarihlerden itibaren ahşap tavanlı cami yapma geleneği devam etmekte olup Anadolu’da ise 12. yüzyıldan itibaren karşılaşmaktadır. Keles Dedeler Köyü Camisi (1814-1815)⁶⁵, Uşak-Karahallı-Kavaklı Köyü Camisi (19.yüzyıl)⁶⁶, Afyonkarahisar-Bademli Köyü Camisi (1900)⁶⁷, Satılmış Köyü Camisi (19-20.yüzyıl)⁶⁸ geç dönem örnekleri arasındadır. İncelenen yapılardan Marmaracık Köyü Camisi’nin tavanı düz ahşap tavan olup tavanın merkezi kare tek bindirme (çökertme) şeklinde uygulanmıştır. Sarayköy Hükümetönü Camisi (1906), Tavas Avlanbaba Camisi (1909) düz ahşap tavanlı olup kare tek bindirme tavan uygulamaları ile karşılaşmaktadır⁶⁹. Köylüce Köyü Eski Camisi’nde düz ahşap tavanın ortasında kare tavan göbeği yer almaktadır. Yakın bölgelerde kare tavan göbeği uygulaması Ahmetler Mahallesi Camisi (1772-1773)⁷⁰, Bademli Köyü Camisi (1900)⁷¹, inşa tarihi bilinmeyen Kuzeyir Mahallesi Eski Camisi’nde⁷² görülmektedir. Ahşap tavan

60 Akın Tercanlı, “Cami Tasvirli Yapılara Kütahya’dan Bir Örnek: Koca Seyfullah Camisi”, *Asia Minor Studies* 8/1 (2020) 375.

61 Cengiz Gürbıyık, “Bir Halk Ressamının İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 100 (2021), 349, erişim 14 Aralık 2021, <https://dx.doi.org/10.34189/hbv.100.016>

62 Halil İbrahim Eryılmaz ve Şenay Özgür Yıldız, “Manisa Demirci’de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Cami ve Ahatlar Cami”, *DEUIFD* (2020), 72, erişim 10 Haziran 2021, <https://doi.org/10.21054/deuifd.726751>

63 Eryılmaz ve Yıldız, “Manisa Demirci’de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Cami ve Ahatlar Cami”, *DEUIFD* (2020), 78.

64 Cengiz Gürbıyık, “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri”, *Art Sanat Dergisi* 13 (2020), 147, erişim 30 Mart 2022, <https://dx.doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0006>

65 Gülgen, “Bursa Keles İlçesi Dedeler Köyü Cami ve Süslemeleri,” 66.

66 Serap Erçin Koçer, “Karahallı’da Ahşap Tavanlı Bir Cami: Kavaklı Köyü Cami”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 60 (2019), 59.

67 Aslıhan Ece Paköz, Nurcan Boşdurmaz ve Zeynep Gül Ünal, “Dinar-Bademli Cami: Mimari Özellikleri ve Kalem İşleri”, *MEGARON* 15/2 (2020), 247, erişim 6 Ağustos 2021, <https://dx.doi.org/10.14744/megaron.2020.90377>

68 Gürbıyık, “Bir Halk Ressamının İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri,” 350.

69 Nilgün Çevrimli, “Denizli ve Çevresinde Yer Alan Bazı Câmilerin Yapı Elemanlarının Değerlendirilmesi”, *Vakıflar Dergisi* 47 (2017), 177.

70 Halil İbrahim Eryılmaz, “Demirci Camilerindeki Ahşap Tavan Göbekleri,” *Mizanü’l – Hak: İslami İlimler Dergisi* 12 (2021), 196, erişim 9 Temmuz 2021, <https://dx.doi.org/10.47502/mizan.888025>

71 Paköz, Boşdurmaz ve Ünal, “Dinar-Bademli Cami: Mimari Özellikleri ve Kalem İşleri,” 247.

72 Eryılmaz, “Demirci Camilerindeki Ahşap Tavan Göbekleri,” 203

uygulanması olup daire formunda tavan göbeğine sahip Kızılca Köyü Eski Camisi'ne benzer örnekler arasında Ahatlar Camisi (1885)⁷³, Küpeler Köyü Camisi (1889-1890 onarım)⁷⁴, Satılmış Köyü Camisi (19-20. yüzyıl)⁷⁵ dâhil edilebilir.

18. yüzyılın sonlarında başkentte yeni bir resim türü olarak karşılaşılan duvar resimleri 19. yüzyıl boyunca çeşitli yörelerde uygulanmıştır⁷⁶. Denizli, Aydın, Muğla, Afyon, Manisa çevresinde karşılaşılan yapılarda birbirini tekrar eden bir resim programından söz etmek mümkündür. Demirci ilçesine bağlı bu üç köy camisinin harim duvarlarında bitkisel, geometrik süslemeler ve dinî içerikli yazılar bulunmaktadır. Barok karakterli, “S”- “C” kıvrımlı madalyonların içinde ve dikdörtgen panolarda dinî içerikli yazılara yer verilmiştir. Ayrıca batıdan esinlenildiği kabul edilen tren, buharlı gemi, masa, saat vb. eşya ve ürünler günlük hayatın bir parçası hâline gelmiştir⁷⁷. Dolayısıyla dinî ve sivil yapıların duvarlarında da süsleme olarak bu tür eşyalar görülmeye başlanmıştır. Harim duvarlarındaki süslemeler kalem işi tekniği ile yapılmıştır. Marmaracık ve Kızılca Köyü Eski camilerinin harim beden duvarı ile ahşap örtü arasında mavi, sarı, beyaz renklerin kullanıldığı zikzak motifi ele alınmıştır. Aynı zamanda Kızılca Köyü Eski Camisi'nde mihrabın doğusunda mavi çerçeve ile duvara asılmış izlenimi veren ve sarı renk zemin üzerine yazılan Fetih suresi bulunmaktadır. Mihrabın batısında üç çivi ile duvara asılı gibi duran yine mavi çerçeve içerisinde perde motifinin yanı sıra karşılıklı istiflenmiş yazılar (müsenna) ele alınmıştır. Harimin kuzey duvarında kadınlar mahfilinde vazo içerisinden çıkan çiçek tasvirleri bulunmaktadır. Mihrabında “S”-“C” kıvrımlarının yanı sıra uçları püsküllü perde ve kandil motifleri dikkat çekmektedir. Benzer süslemelerle Marmaracık Köyü Camisi'nde de karşılaşılmaktadır. Mihrabın doğusunda sarı rengin kullanıldığı dikdörtgen pano içerisinde Fetih suresi ele alınmıştır. Fetih suresinin hemen altında kırmızı siyah, beyaz ve gri renklerin kullanıldığı sarkaçlı bir saat tasviri dikkat çekmektedir. Saat süslemesi cami şeklinde tasvir edilmiştir. Kare olan saat, kubbe ve alemle sonlandırılmış ve her iki yanında küçük birer minareye yer verilmiştir. Harim doğu duvarında minberin hemen yanında ise müsenna tarzında bir yazı ile cami süslemesi söz konusudur. Cami kubbeli, ikişer şerefeli dört minareli olarak tasvir edilmiştir.

Marmaracık Köyü Camisi'nde mihrabın doğusunda yer alan sarkaçlı saat süslemesi diğer iki caminin süslemelerinden farklılık arz etmektedir. Süsleme sanatları bağlamında değerlendirildiğinde en erken saat motifi minyatürlerde karşılaşılmaktadır. Mühendis olan El Cezeri'nin *Otomata* adlı eserinde birbirinden farklı sistemle çalışan

73 Eryılmaz ve Yıldız, “Manisa Demirci’de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Cami ve Ahatlar Cami,” 79.

74 Gürbıyık, “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri,” 153.

75 Gürbıyık, “Bir Halk Ressamının İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri,” 350.

76 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977), 161-162.

77 Tarkan Okçuoğlu, “18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2020), 44.

saatlerin çizimleri yer almaktadır⁷⁸. Duvar resimlerinde ele alınan saat motiflerinde belirtilen saatin süslemenin tamamlandığı saat olduğu⁷⁹, mezar taşlarında ise kişinin ölüm saatini gösterdiği düşünülmektedir⁸⁰. Anadolu’da duvar resmi olarak saat motifini hem dinî mimaride hem de sivil mimaride görmek mümkündür. Resmedilen saatler cep saati ve sarkaçlı saatler olarak farklı formlarda yapılmaktadır. Mucur-Emine Hanım (Çarşı) Camisi (18. yüzyıl)⁸¹, Salihli- Hacıhıdır Köyü Camisi (18. yüzyıl)⁸², Şadırvanaltı Camisi (1630 inşa/1815-1834 onarım)⁸³, Mecitözü- Alören Köyü Camisi (19. yüzyıl)⁸⁴ Yağlıdere Tekke Köyü Camisi (süsleme 19. yüzyıl)⁸⁵, Daday Ertaş Köyü Camisi (1948)⁸⁶ örneklerinde sarkaçlı saat süslemeleri yer almaktadır. Banaz Yeşilyurt Köyü Camisi’nin⁸⁷ (19. yüzyıl) (G. 39) kubbesinde mavi, gri ve siyah renklerin kullanıldığı iki ayak üzerinde yükselen 14.30’u gösteren saat süslemesi söz konusudur. Ayaklı saat tasvirine bir diğer örnek Koca Seyfullah Camisi’dir (1892)⁸⁸. Farklı bir uygulama olarak Satılmış Köyü Camisi’nde (19-20. yüzyıl)⁸⁹ dikdörtgen pano içerisinde cep saati süslemesi söz konusudur.

78 Mustafa Çetinaslan ve Ahmet Yavuzylmaz, “Türk Süsleme Sanatında Saat Motifi”, *Uluslararası İslam Medeniyetlerinde Zaman Sempozyumu II*, (Konya: Bilir Matbaacılık, 2015), 330.

79 H. Kamil Biçici, “Yörük Köyünde Bulunan İki Evdeki Kalem İşi Süslemeler”, *Prof. Dr. Kâzım Yaşar Koprman’a Armağan* (Ankara: Berikan Elektronik Basım Yayım Sanayi, 2003), 167.

80 Özgür Yeni, “Şeyh Şa’bân-ı Velî Külliyesi Haziresi’nde Bulunan Sarkaçlı Saat Figürlü Bir Mezar Taşı”, *I. Uluslararası Şeyh Şa’bân-ı Velî Sempozyumu-1* (4-6 Mayıs 2012 Kastamonu), (Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Yayınları, 2015), 331.

81 Çetinaslan ve Yavuzylmaz, “Türk Süsleme Sanatında Saat Motifi,” 323.

82 Candaş Keskin, “Hacıhıdır Köyü Camii,” *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Manisa İlçeleri*, ed. Hakkı Acun, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2013), 322-333.

83 Çetinaslan ve Yavuzylmaz, “Türk Süsleme Sanatında Saat Motifi”, 325.

84 Murat Çerkez, “Mecitözü’nde Mütevazı Bir Külliye: Alören Köyü Külliyesi”, *History Studies* 11/2 (Nisan 2019), 501, erişim 17 Şubat 2022, <https://dx.doi.org/10.9737/hist.2019.728>.

85 Şerife Tali, “Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşi Bezemeleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7 (2014), 490.

86 İbrahim Mustafa Vuslat Noyan ve Muhammet Bilgen, “Kastamonu (Daday) Ertaş Köyü Camii Kalem İşleri ve Mevcut Korunma Durumu”, *Journal of Humanities and Tourism Research* 10/4 (2020), 907, erişim 5 Mart 2022, <https://dx.doi.org/10.14230/johut917>

87 Şeyda Algaç, “Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalem İşi Bezemeleri”, *Art-Sanat* 13 (2020), 19-20, erişim 30 Mart 2022, <https://dx.doi.org/10.26650/art.sanat2020.13.0001>

88 Akın Tercanlı, “Cami Tasvirli Yapılara Kütahya’dan Bir Örnek: Koca Seyfullah Camisi”, *Asia Minor Studies* 8/1 (2020), 376-377, erişim 19 Ağustos 2021, <https://dx.doi.org/10.17067/asm.638908>

89 Gürbıyık, “Bir Halk Ressamının İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri,” 353.



G. 39: Banaz-Yeşilyurt Köyü Eski Cami Saat Motifi (S. E. Koçer, 2017)

Camilerin yanı sıra sarkaçlı saatlere türbelerde de rastlanılmaktadır. Kayseri-Pınarbaşı Melikgazi Türbesi (12.yüzyıl)⁹⁰ ve Zile- Şeyh Nusret Türbesi (1858)⁹¹ bu gruba örnek teşkil etmektedir. Pınarbaşı Melikgazi Türbesinde geç dönemde yapıldığı bilinen üç zincirle duvara asılı olarak ele alınan sarkaçlı saat süslemesi bugün mevcut değildir (G. 40). Sivil mimaride saat süslemesine yer veren yapılar arasında Göreme-Mehmet Paşa Konağı (1825)⁹², Safranbolu-Sipahizadeler Konağı (1877-1878)⁹³, Daday-Tüfekçi Köyünde bulunan bir konut (1892-1893)⁹⁴ yer almaktadır.



G. 40: Melikgazi Türbesi Saat Motifi (Tuncer, *Anadolu Kümbetleri I-Selçuklu Dönemi*, 158)

18. yüzyıldan itibaren perde ve kandil süslemeleri ile çok sık karşılaşılmaktadır. Kızılca Köyü Eski Camisi'nin mihrap nişinde perde motifi kandil ile tamamlanmakta-

90 Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri I-Selçuklu Dönemi* (Ankara: Güven Matbaası, 1986), 155-159.

91 Çetinaslan ve Yavuzylmaz, "Türk Süsleme Sanatında Saat Motifi," 325.

92 Çetinaslan ve Yavuzylmaz, "Türk Süsleme Sanatında Saat Motifi," 323.

93 Çetinaslan ve Yavuzylmaz, "Türk Süsleme Sanatında Saat Motifi," 325.

94 Çetinaslan ve Yavuzylmaz, "Türk Süsleme Sanatında Saat Motifi," 327.

dır. Kırmızıya yakın renkte uçları püsküllü bir perde ve mihrap nişinin tam ortasından aşağı sarkan oval ve iki kulplu kandil süslemesi bulunmaktadır. Aynı yapının yine mihrap cephesinde kare pano şeklinde ele alınan çerçevenin içinde iki taraftan yanlara ayrılmış, uçları püsküllü perde ve açılan perdenin ortasında müsenna tarzı yazılar söz konusudur. Yanlara toplanmış perde süslemesi ile hayali bir pencere izlenimi verilmektedir. Mihrap nişlerinde karşılaşılan yanlarda toplanmış perde motifleri ise öteki dünya ile içinde bulunduğumuz dünyayı ifade etmektedir⁹⁵. Kızılca Köyü Eski Camisi'nin harim duvarlarında yer alan dikdörtgen, kare çerçeve içinde ve madalyonlarla ele alınan yazılar birkaç çivi yardımıyla duvara asılı izlenimi vermektedir. Duvar resimlerinin bu şekilde ele alınması batı etkisinin yansımaları olup batının tablo geleneğinin başka bir uygulaması olarak değerlendirilebilir⁹⁶. Çivril-Bayat Köyü Camisi'nde (inşa 1870-süsleme 1872-1873)⁹⁷, Yuntdağı-Yenice Mahallesi Camisi'nde (1901-1902)⁹⁸, Dinar-Bademli Köyü Camisi'nde (1900)⁹⁹ perde ve kandil motifleri süsleme programlarına dâhil edilmiştir. Geleneksel kalem işi tekniği ile yapılan süslemelerinden vazoya içinden çıkan çiçekler sevilen ve çok tercih edilen bir motif olmaktadır¹⁰⁰. Kızılca Köyü Eski Camisi'nin kadınlar mahfilinin doğu ve batısında vazoya içinden çıkan çiçekler ele alınmıştır. Yine Demirci ilçesine bağlı Kışlak Eski Cami¹⁰¹ ve Küpeler Köyü Camisi'nde (1889-1890)¹⁰² aynı tarz süslemeler söz konusudur.

Camilerin hangi tarihte inşa edildiği veya tamir edildiğine dair bilgiye sadece Marmaracık Köyü Cami'nde rastlanmıştır. Yapının kuzey duvarının batısında kırmızı, yeşil renkli yapraklardan oluşan çelenk şeklindeki süslemenin içerisinde büyük harflerle Türkçe yazılar bulunmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda Marmaracık Köyü Camisi'nin 1950 yılında Bigadiçli Ahmet Azak adında bir usta tarafından tamir edildiği anlaşılmıştır. Benzer durumla Çal (Denizli)-Belevi Eski Pazaryeri Camisi'nde karşılaşılmaktadır. Türkçe karakterlerle caminin 1949 yılında Afyonlu Muharrem Kasser tarafında inşa edildiği yazılıdır¹⁰³. Bir diğer örnek Çameli (Denizli)-Güzelyurt Mahallesi'nde bulunan Tahtalı Camisi'dir. 1956 yılında inşa edilen yapıda usta adı Zeynel Akan, boyacı-sıvacı adı olarak Mehmet Erel Ören/Fethiye bilgisi bulunmak-

95 Okçuoğlu, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı," 49-51.

96 Okçuoğlu, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı," 47.

97 Değirmenci, "Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri," 122.

98 Halil İbrahim Eryılmaz, "Yuntdağı Yenice Mahallesi Cami Yazıları", *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 16/3 (2018), 550, erişim 9 Temmuz 2021, <https://dx.doi.org/10.18026/cbayarsos.465752>

99 Paköz, Boşdurmaz ve Ünal, "Dinar-Bademli Cami: Mimari Özellikleri ve Kalem İşleri," 249.

100 Pelin Şahin Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi," *Türkler Ansiklopedisi*, c. 15 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 440-448.

101 Eryılmaz ve Yıldız, "Manisa Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Cami ve Ahatlar Cami," 73.

102 Gürbıyık, "Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri," 152.

103 Erbil Cömertler Aktuğ, "20. yüzyılın Ortalarında Kalem İş Süslemeli Cami Geleneği: Denizli-Çal- Belevi Eski Pazaryeri Camii", *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 54 (Aralık 2021), 166.

tadır¹⁰⁴. Usta isimlerinin yapılarda büyük harflerle ve açık olarak yazılması Osmanlı Dönemi ile karşılaştırıldığında isim gizleme geleneğinin 20. yüzyıl yapılarında artık uygulanmadığını göstermektedir¹⁰⁵.

Sonuç

Bu çalışmada Demirci ilçesine bağlı Marmaracık, Köylüce ve Kızılca köylerinde bulunan camiler; plan, malzeme ve süsleme bakımından değerlendirilmiştir. Tespit edilen camilerden Köylüce Köyü Eski Camisi ile Kızılca Köyü Eski Camisi artık kullanılmadığı için harap durumdadır. Camilerin harim mekânlarında bulunan sıva üzerine kalem işi tekniği ile yapılan süslemeler de tahrip olmaya başlamıştır. Bu süslemeler Batı Anadolu’da inşa edilen camilerdeki süslemeler gibi neredeyse birbirinin tekrarı şeklindedir. Marmaracık Köyü Camisi’nin harim mekânının kuzey duvarında çelenk benzeri süslemede, caminin 1950 yılında Bigadiçli İsmail Azak oğlu Ahmet Azak tarafından tamir edildiği belirtilmektedir. Dolayısıyla süslemelerin 1950 yılındaki onarım sırasında yapıldığı düşünülmektedir. Marmaracık ve Kızılca köylerindeki camilerde ele alınan süslemeler kalem işi tekniği ile yapılmış olup müsenna yazılar, Fetih Suresi, saçak seviyesindeki zikzak süslemelerinin benzer olması aynı usta tarafından 20. yüzyılın ilk yarısında yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Yerel sanatçılar kişisel üsluplarını yansıtarak taşrada duvar resminin artık bir halk sanatı olduğunu göstermektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Acun, Hakkı. *Bozok Sancağı’nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.

Adamaz, Kadir. “XIV. yüzyılda Demirci Kazası.” Doktora tezi, Celal Bayar Üniversitesi, 2012.

Aktuğ, Erbil Cömertler. “20. yüzyılın Ortalarında Kalem İşi Süslemeli Cami Geleneği: Denizli-Çal- Belevi Eski Pazaryeri Camii.” *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 54 (2021): 165-177.

Aktuğ, Erbil Cömertler. “Kalem İşi Süslemeli Cami Geleneğinin Devamı: Güzelyurt Tahtalı Köyü Cami (Denizli-Çameli).” *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1 (2021): 79-103.

104 Erbil Cömertler Aktuğ, “Kalem İşi Süslemeli Cami Geleneğinin Devamı: Güzelyurt Tahtalı Köyü Cami (Denizli-Çameli),” *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1 (Nisan 2021), 81.

105 Cömertler Aktuğ, “Kalem İşi Süslemeli Cami Geleneğinin Devamı: Güzelyurt Tahtalı Köyü Cami (Denizli-Çameli),” 94.

- Algaç, Şeyda. "Afyonkarahisar Başmakçı Hilal (Cuma) Cami ve Kalem İşi Bezemeleri" (VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu (5-7 Nisan 2018 Afyonkarahisar) Bildiri Kitabı (Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları, 2019), 272-280.
- Algaç, Şeyda. "Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalem İşi Bezemeleri". *Art-Sanat* 13 (2020): 1-26, erişim 30 Mart 2022, <https://dx.doi.org/10.26650/art.sanat2020.13.0001>
- Aydın, İbrahim. "Demirci Şehri'nin Mekansal Gelişimi ve Gelişimi Etkileyen Faktörler." *Marmara Coğrafyası Dergisi* 7 (2003): 19-44
- Biçici, H. Kamil. "Yörük Köyünde Bulunan İki Evdeki Kalem İşi Süslemeler." *Prof. Dr. Kâzım Yaşar Kopruman'a Armağan*. Ankara: Berikan Elektronik Basım Yayım Sanayi, 2003.
- Boyacıoğlu, Ahmet Sedat ve Hasan Alakese, *Her Yönü ve Her Şeyi ile Demirci*. İstanbul: Eko Matbaa, 1972.
- Câvid, İbrahim. *Aydın Vilâyet Sâlnâmesi, R.1307/ H. 1308*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010.
- Çerkez, Murat. "Mecitözü'nde Mütevazı Bir Külliye: Alören Köyü Külliyesi." *History Studies* 11/2 (Nisan 2019): 495-533, Erişim 17 Şubat 2022. <https://dx.doi.org/10.9737/hist.2019.728>.
- Çetinaslan, Mustafa ve Ahmet Yavuzyılmaz. "Türk Süsleme Sanatında Saat Motifi." *Uluslararası İslam Medeniyetlerinde Zaman Sempozyumu II* (Konya: Bilir Matbaacılık, 2015), 321-337.
- Çevrimli, Nilgün. "Denizli ve Çevresinde Yer Alan Bazı Câmilerin Yapı Elemanlarının Değerlendirilmesi". *Vakıflar Dergisi* 47 (2017): 169-204.
- Dağlı, Şemsettin Ziya. "Hat Sanatımızda Resimsel Bir Yaklaşım Aynalı Yazılar." *Akdeniz-Sanat Dergisi* 6/11 (2013): 235-250.
- Değirmenci, Tülün. "Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri." *Milli Folklor* 126 (2020): 118-135.
- Eryılmaz, Halil İbrahim. "Yuntdağı Yenice Mahallesi Cami Yazıları." *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 16/3 (2018): 545-580. Erişim 9 Temmuz 2021. <https://dx.doi.org/10.18026/cbayarsos.465752>.
- Eryılmaz, Halil İbrahim ve Şenay Özgür Yıldız. "Manisa Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Cami ve Ahatlar Cami." *DEUIFD* (2020): 69-107. Erişim 10 Haziran 2021. <https://doi.org/10.21054/deuifd.726751>.
- Eryılmaz, Halil İbrahim. "Demirci Camilerindeki Ahşap Tavan Göbekleri." *Mizanü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi* 12 (2021): 189-215. Erişim 9 Temmuz 2021. <https://dx.doi.org/10.47502/mizan.888025>.
- Evliya Çelebi. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. C. 9. Haz. Seyit Ali Kahraman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Gökmen, Ertan. "Hurûfât Defterlerine Göre Demirci Kazası ve Köylerinde Cami ve Mescitler (1690-1830)." *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3/2 (2006): 21-56.
- Gökmen, Ertan. *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Demirci Kazası*. İzmir: Demirci Belediyesi Kültür Yayınları, 2007.
- Gökmen, Ertan ve Süleyman Alan. *Demirci Tarihinin Kaynakları Demirci Kazası Çiftlikleri ve Şehir Nahiyesi Köyleri Temettuat Defterleri (1844-1845) (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Gökmen, Ertan ve Merve Demir. *Demirci Tarihinin Kaynakları Karataş Nahiyesi Köyleri Temettuat Defterleri (1844-1845) (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, 2016.

- Gökmen, Ertan ve Bayram Yelboğa. *Demirci Tarihinin Kaynakları Ortapare Nahiyesi Köyleri ile Kazada Mukim Aşiretlerin Temettuat Defterleri 1844-1845 (Değerlendirme ve Transkripsiyon)*. Manisa: Kardeşler Matbaası, 2020.
- Gülgen, Hicabi. “Bursa Keles İlçesi Dedeler Köyü Cami ve Süslemeleri.” *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 21/1 (2012): 63-86.
- Gürbıyık, Cengiz. “Bir Halk Ressamının İzinde Satılmış Köyü Camii Duvar Resimleri.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 100 (2021): 347-373. Erişim 14 Aralık 2021. <https://dx.doi.org/10.34189/hbv.100.016>.
- Gürbıyık, Cengiz. “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri.” *Art Sanat Dergisi* 13 (2020): 143-167. Erişim 30 Mart 2022. <https://dx.doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0006>.
- Hamilton, William John. *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia with Some Account of Their Antiquities and Geology II*. Londra: John Murray,1842.
- Keskin, Candaş. “Hacıdır Köyü Camii.” *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Manisa İlçeleri*. Ed. Hakkı Acun. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013, 322-333.
- Koçer, Serap Erçin. “Karahallı’da Ahşap Tavanlı Bir Cami: Kavaklı Köyü Cami.” *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 60 (2019): 58-67.
- Noyan, İbrahim Mustafa Vuslat ve Muhammet Bilgen. “Kastamonu (Daday) Ertaş Köyü Camii Kalem İşleri ve Mevcut Korunma Durumu.” *Journal of Humanities and Tourism Research* 10/4 (2020): 901-918. Erişim 5 Mart 2022. <https://dx.doi.org/10.14230/johut917>.
- Okçuoğlu, Tarkan. “18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı.” Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2020.
- Öney, Gönül. *Ankara’da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971.
- Paköz, Aslıhan Ece, Nurcan Boşdurmaz ve Zeynep Gül Ünal. “Dinar-Bademli Cami: Mimari Özellikleri ve Kalem İşleri.” *MEGARON* 15/2 (2020): 240-253. Erişim 6 Ağustos 2021. <https://dx.doi.org/10.14744/megaron.2020.90377>.
- Parlak, Ferhat. *Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Demirci Kazası*. Demirci: Demirci Belediyesi Yayınları, 2019.
- Pektaş, Kadir. *Kemaliye (Eğin)’de Türk Mimarisi*. Ankara: TLOF Trafik Matbaacılık, 2006.
- Ramsay, William John. *Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası*. Çev. Mihri Pektaş. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1960.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977.
- Strabon. *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika XII, XIII, XIV)*. Çev. Adnan Pekman. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.
- Tali, Şerife. “Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşi Bezemeleri.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7 (2014): 489-497.
- Tanış, Cihat. “1950 Demirci Yangını.” *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5/39 (Ocak 2017): 456-469. Erişim 9 Temmuz 2021. <https://dx.doi.org/10.16992/ASOS.11892>.
- Tekinalp, Pelin Şahin. “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi.” *Türkler Ansiklopedisi*. 15. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 440-448.
- Tercanlı, Akın. “Cami Tasvirli Yapılara Kütahya’dan Bir Örnek: Koca Seyfullah Camisi.” *Asia*

Minor Studies 8/1 (2020): 376-377. Erişim 19 Ağustos 2021. <https://dx.doi.org/10.17067/asm.638908>.

Texier, Charles. *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*. Çev. Ali Suat. Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2002.

Tuncer, Orhan Cezmi. *Anadolu Kümbetleri 1-Selçuklu Dönemi*. Ankara: Güven Matbaası, 1986.

Umar, Bilge. *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993.

Yeni, Özgür. "Şeyh Şa'bân-ı Veli Külliyesi Haziresi'nde Bulunan Sarkaçlı Saat Figürlü Bir Mezar Taşı." *I. Uluslararası Şeyh Şa'bân-ı Veli Sempozyumu-1 (4-6 Mayıs 2012 Kastamonu)*, Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Yayınları, 2015, 327-338.



Atranos Kalesi Burç Kalıntılarının Belgelemesi

Documentation of Atranos Castle Tower Remains

Selahattin ERSOY^{ID}, Zahide Sena GÜNEŞ KAYA^{** ID}

Öz

Bursa ilinin güneyinde dağlık bir coğrafyaya sahip olan Orhaneli ilçesi 2. yüzyılda İmparator Hadrianus tarafından Hadrianoi (ad Olympum) adıyla kurulmuştur. 1325 yılında Osmanlı Beyliği kontrolüne geçen yerleşim Atranos adıyla anılmaya devam etmiş, Doğu Roma İmparatorluğu'na ait Atranos Kalesi ise fetihten sonra yıkılmıştır. Günümüzde bu kalenin sadece iki burcuna ait kısmi kalıntılara ve bu iki burç arasındaki bazı burç temel kalıntıları ve sur duvar kalıntısına ulaşabilmektedir. 2014 yılında 3. derece arkeolojik sit alanı ilan edilen kalede herhangi bir koruma çalışması yapılmamış veya koruma önlemi alınmamıştır. Çevre koşullarına karşı savunmasız bırakılan kule kalıntıları hızla yok olmaktadır.

Bu çalışma kapsamında lazer tarayıcı ve drone yardımıyla kalıntıların röleve çalışmaları ve belgelemeleri yapılmıştır. Yapılan belgeleme çalışmaları tarama sonucu elde edilen nokta bulutu verisi ve bu veriden elde edilen ortofotoların yanı sıra, kalıntılar üzerindeki malzeme analizleri ve hasar durumlarını da içermektedir. Gelecekteki potansiyel arkeolojik kazılar ve olası restorasyon çalışmalarının akademik ve yerel ortamda merak uyandırması, alanın ziyaretçiler için bir cazibe merkezi hâline gelerek nihayetinde yerel ekonomiye fayda sağlaması umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Orhaneli, Atranos Kalesi, Röleve, Burç kalıntıları

Abstract

Orhaneli is a district in the south of Bursa with a mountainous geography, founded by Emperor Hadrianus under the name Hadrianoi (ad Olympum) in the 2nd century. It came under the control of the Ottoman Principality in 1325 and continued to be called Atranos. The Atranos Castle belonging to the Eastern Roman Empire was destroyed after the Ottoman conquest. Today, only the remains of two towers and foundations of other towers in between these two towers and the foundation remains of the walls of this castle have been found. No conservation work has been done or no protection measures have been taken for the castle, which was declared a 3rd-degree archaeological site by the authorities in 2014. The remains of towers, which are left extremely vulnerable to environmental conditions, are rapidly disappearing.

Within the scope of this study, surveying and documentation of the remains were carried out with the help of a laser scanner and a drone. Documentation studies include point cloud data obtained from scanning and orthophotos obtained from this data, as well as material analysis and damage conditions on the remains. By potential future archaeological excavations and possible restoration, curiosity in the academic and local environment will be aroused, and the site will be a potential attraction point for tourists ultimately leading to benefits for the local economy.

Keywords: Bursa, Orhaneli, Atranos Castle, Survey, Tower remains

* **Sorumlu Yazar:** Selahattin Ersoy (Dr. Öğr. Üyesi), İstanbul Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: selahattin.ersoy@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0001-9426-9841

** Zahide Sena Güneş Kaya (Dr.), İstanbul, Türkiye. E-posta: zsgunes@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0002-1595-6991

Atf: Ersoy, Selahattin, Gunes Kaya, Zahide Sena. "Atranos Kalesi Burç Kalıntılarının Belgelemesi." *Art-Sanat*, 21(2024): 393–414. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1328307>



Extended Summary

The four districts of Bursa, namely Orhaneli, Harmancik, Keles, and Buyukorhan form the mountain region of Bursa, and this area was the main part of the Feudal landlords of the Byzantine until the Atranos castle was taken over by the Ottomans during Orhan Beg times. Orhaneli is one of these four districts with mountainous geography in the south of Bursa and it was founded by Emperor Hadrianus under the name Hadrianoi (ad Olympum) in the 2nd century. It was taken under control of the Ottoman Principality in 1325 and the Atranos Castle belonging to the Eastern Roman Empire was destroyed after the Ottoman conquest. This region was called Atranos after the Ottoman conquest and continued to be called Atranos until the early days of the Turkish Republic.

The remains of Atranos castle are 2 km north of Orhaneli city center and these remains are in the vicinity of an open-mine field. No conservation work has been done or no protection measures have been taken for the castle, which was declared a 3rd-degree archaeological site by the authorities in 2014. Even though the region of the Atranos Castle remains was registered as a protected area by the Ministry of Culture, Bursa Regional Board for the Protection of Cultural Heritage, no further work had been pursued for the area. The remains of towers, which are left extremely vulnerable to environmental conditions, are rapidly disappearing. Comparison of the current state of the remains with the earlier photos is also supporting the continuous erosion of the remains. For this reason, a documentation study was carried out to determine the existing tower remains and the foundation line before any possible archaeological excavations. This is the first study as a documentation study of the area. Data for the documentation studies was obtained by laser scanning and drone scanning of the remains.

Atranos Castle, shaped according to the topography, was built on bedrock. It was observed that the main wall surrounding the castle was broken at many points according to the geographical features. However, the inability to clear the entire area of vegetation did not allow the identification of the remains, and therefore a precise site plan could not be obtained. During the earlier registration works, the area where the castle remains were located was marked as an isosceles trapezoidal area. The castle covers an area of approximately 150 meters in the north-south direction and 110 meters in the east-west direction. The two surviving tower remains of the castle, which were documented within the scope of the project discussed in this study, are located on the eastern wall running parallel to the highway. According to the findings of this east wall, Atranos Castle was fortified with circular towers located at about equal intervals on the corners and long wall surfaces. To obtain a precise castle plan and to produce an accurate restitution, the entire area with dense vegetation needs to

be cleaned. After the cleaning, precise information about the castle walls can be obtained. The documentation of Atranos Castle within the scope of this project yielded the remains of two prominent tower remains on the eastern wall, the remains of two tower foundations, and partial remains close to the foundation of a body wall. About 25% of the two prominent towers are still standing and their inner and outer diameters are approximately 2.30 m and 6.80 m, respectively. The height of the remains of the castle was determined to be around 7.50-8.00 m from the lowest point. The fact that a straight line was detected at the upper points of the castle towers despite the vegetative formations and the calculations made based on the gaps of the decayed wooden beams show that the castle towers had a height approximately close to their current height in their original state. The rough masonry walls were built with mortar and supported with wooden beams that had not survived. The walls were filled with rubble stone. Although stone material is generally used, brick is also used occasionally. The brick material seems to have been placed not in a specific pattern but rather randomly.

Structural deterioration and material deterioration were observed in the remains of Atranos Castle. Structural deterioration is characterized by cracks and section loss in the tower wall. These are dangerous deteriorations that threaten the remains structurally. Comparing the photographs taken in 2019 around the site with the photographs taken in 2021, it is seen that erosion is effective even in a very short period. In 2003, the remains of wooden beams identified by the researchers also did not survive to date. As material deterioration, surface losses in the stone material, voids in the original masonry of the interior and exterior façade parts, stone-brick-wood material deficiencies, surface pollution like carbon accumulation and black crust formation, herbaceous and woody vegetative formations, and non-original additions were identified. In light of the damage assessments, any reconstruction recommendations were avoided, and it was emphasized that the tower remains should be reinforced to ensure their survival until detailed investigations begin.

The castle certainly has cultural and archaeological value, but it is disappearing. Its current condition needs to be revealed and brought to the agenda. In this way, it is aimed to arouse curiosity in the academic and local environment, to attract tourism and academic interest, and to increase economic mobility by contributing to local tourism. It is thought that the study has a high potential to open a new way for academic studies and may have an accelerating effect on the start of archaeological studies around the castle.

Giriş

Orhaneli ilçesi, Uludağ'ın güneyinde kalan Bursa iline bağlı dört Dağ Yöresi ilçesinden biridir. MÖ 2000'li yıllardan beri insan yaşamının izlerine rastlanan Orhaneli'nin yayıldığı alan, Bithynia bölgesi içinde yer almaktadır (**G. 1**). Bithynia bölgesi batıda Rhyndakos (Kocasu Çayı), güneyde Phrygia ve Galatia, kuzeyde Pontus Euxenius (Karadeniz) ve doğuda yaklaşık olarak Herakleia Pontika (Ereğli) kenti ile sınırlanan, Anadolu'nun kuzeydoğusunu kapsayan dağlık coğrafyadır. Yerleşiminin bulunduğu bölge ise Antik Çağ'da, eteklerinde kurulduğu Olympos (Uludağ) sebebiyle Olympene olarak bilinmektedir¹. Orhaneli'nin yakınındaki Rhyndakos bölgenin en önemli akarsu kaynaklarından biridir. Eteklerinde kurulduğu Olympos (Uludağ) ise Bithynia'nın güney sınırını çizmektedir².

Arkeolojik ve yazılı kaynaklardan anlaşıldığına göre³, ilk adı Hadrianoi (ad Olympum) olan günümüzdeki Orhaneli yerleşiminin kuruluşu Roma İmparatoru Hadrianus'un bu bölgeyi ziyareti ile başlamaktadır⁴. Roma İmparatoru Traianus'un (MS 53-117) ölümüyle onun yerine geçen ve imparatorluğu Roma'dan yönetmek yerine sık sık eyaletleri ziyaret eden Hadrianus (MS 76-138) Asia Minor'e gerçekleştirdiği ikinci seyahati sırasında Hadrianoi'yi (MS 131) kurmuştur⁵. Hadrianoi ile birlikte iki kent daha kurulması (Hadrianeia ve Hadrianoutherai), Roma'nın kentleşme ve kentler arasında yol ağının geliştirilmesi politikasının bir sonucudur. Coğrafyanın başta kaliteli olan kereste olmak üzere doğal kaynaklarının diğer merkezlere ulaşım olanaklarının kolaylığı için Hadrianoi, Rhyndakos kıyısında kurulmuştur⁶. Roma İmparatorluğu'nun ikiye bölünmesinden sonra Doğu Roma/Bizans İmparatorluğu yönetimine geçen yerleşim, 1325 yılında Osmanlı Beyliği egemenliğine girmiştir⁷. Orhaneli'nin Türkler tarafından imar ve iskanına başlanması Orhan Bey'in bu fethinden sonra gerçekleşmiştir⁸.

- 1 Alper Can, "Güney Bithynia'da Bir Kent: Prusa ad Olympum" (Doktora tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2023), 94.
- 2 Kamil Doğanç, "Roma İmparatorluğu'nun Bithynia Pontus Eyaleti'nde Uyguladığı Askeri Politikalar," *The Journal of Academic Social Science* 56 (2017), 68-85.
- 3 Onur Gülbay, "Anadolu'da İmparator Hadrianus Dönemi İmar Faaliyetleri" (Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2009), 21; Mustafa Şahin, İbrahim Hakan Mert, Derya Şahin, "Bursa ve Çevresi Yüzeysel Araştırması-2009-Keles ve Orhaneli," 28. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, ed. Ahmet Naci Toy ve Candaş Keskin (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2011), 99-114.
- 4 Elmar Schwertheim, "Hadrianoi'nin Tarihi Coğrafyası," çev. İbrahim Hakan Mert, *Bursa ve İlçeleri Arkeolojik Kültür Envanteri - I*, ed. Mustafa Şahin (Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014), 11-19.
- 5 Can, "Güney Bithynia'da Bir Kent: Prusa ad Olympum," 94.
- 6 Can, "Güney Bithynia'da Bir Kent: Prusa ad Olympum," 94.
- 7 Mustafa Cemiloğlu, "Bursa Bölgesi Yörükleri," *Osman Gazi ve Bursa Sempozyumu: Payitaht Kültürel ve Ekonomik İlişkileri*, ed. Cafer Çiftçi (Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2005), 37-39; Raif Kaplanoğlu, "Kuruluş Döneminde Bursa Çevresindeki Kaleler ve Yerleşim Yerleri," *Osman Gazi ve Dönemi: Bursa'nın Fethi ve Osman Gazi'yi Anna Sempozyumu*, haz. Yusuf Oğuzoğlu (Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2010) 165-166.
- 8 Derviş Ahmed Âşıkî, *Aşık Paşazâde Tarihi*, haz. Ayşenur Kala (İstanbul: Kamer Yayınları, 2018), 72-73.



G. 1: Hadrianoi yerleşiminin konumunu gösteren harita (Doğancı, “Antik Dönemde Bithynia’dan Geçen Ticari ve Askeri Yollar,” 102)

Fetihten sonra yerleşimin ilk adını koruduğu ve 1913 yılında değiştirilinceye kadar adının resmî belgelerde Adranos/Atranos olarak geçtiği görülmektedir. Osmanlı Devleti döneminde hazırlanan 1520-1521 tarihli icmal defterinde o tarihte kaza olan Atranos’un tamamına yakınının tımar köylerinden oluştuğu anlaşılmaktadır. Kayıtlara göre Atranos Kazası’nda 1 kasaba, 87 köy, 10 mezra ve 5 büyük çiftlik yer almaktadır⁹. İdari teşkilatın yeniden düzenlendiğinin anlaşıldığı 1520-1530 yılları arasında, yerleşimin Hüdavendigar Vilayeti’nin 25 kazasından biri; 1831 yılında ise Merkez Sancağı’nın 8 kazasından biri olduğu görülmektedir¹⁰. Yerleşimin statüsü 1870 yılında kazadan nahiye statüsüne çevrilmiştir¹¹. Orhaneli’nin kayıtlarda Atranos olarak geçen adı 12 Kasım 1913 tarihli irade ile kaza adı Orhaneli, merkez kasaba ismi Beyce ola-

9 Niyazi Topçu, “1521 Tarihli Tımar Defteri’ne Göre; XVI. Yüzyıl Başlarında Dağ Yöresi (Orhaneli, Keles, Harmançık, Büyükorhan),” *Bursa Araştırmaları Dergisi* 2 (2004), 31-35.

10 Feridun Emecen, “Hüdavendigar,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 18 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998), 285-286.

11 Alaattin Dikmen, *Sosyal ve Kültürel Değerleriyle Orhaneli* (Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2012), 23-31.

cak şekilde deđiştirilmiştir¹². İlk adı Hadrianoi (ad Olympum) olan, Osmanlı fethinden sonra Adranos/Atranos olarak anılan ve kaynaklarda zaman zaman Adriani¹³ olarak da geçen Orhaneli ilçe merkezinin güneyinde kalan bölge günümüzde hâlâ Atranos adına ithafen “Adırnaz” olarak anılmaktadır.

Dağlık alana yayılan ilçe günümüzde bir ilçe merkezine bağlı 50 köy ve iki belde- den oluşmaktadır. Çoğunluğu kırsal karaktere sahip bu yerleşimler özgün geleneksel mimari öğeleriyle kültürel miras değerine sahiptir. Ayrıca ilçe kanyon, akarsu, or- man gibi doğal değerleri ve tarihini yüzyıllar öncesine götüren arkeolojik varlıkları barındırmaktadır. Değişen yaşam koşulları ve gelişen ekonomik durumla birlikte Orhaneli'nin sahip olduğu geleneksel çevre, zaman içinde parçalarının çoğunu kay- betmiştir. Kalan tekil yapılar ve küçük yapı topluluklarından oluşan yerel nitelikli dokular, geçmişe ait kültürel birer değere ve aidiyeti hatırlatan anılara dönüştüme başlamıştır. İlçe merkezindeki kent dokusuna ait 21 geleneksel konut ile iki anıtsal yapının (Durdu Bey Cami ve Taş Mektep) tescili ve tarihî kent merkezinin sit alanı olarak tanımlanması ile 2005 yılından itibaren Orhaneli, kültür envanteri çalışmalarının bir parçası hâline gelmiştir. Tescilli 23 yapı, yerleşim genelinde seçilmiş yapılar- dır. Bu yapılar haricinde, yer yer doku oluşturan ve geleneksel özelliklerini koruyan kültür varlıkları da mevcuttur. İlçe merkezi dışında kırsal mimari niteliklerini büyük ölçüde koruyan pek çok köy/mahalle de geleneksel yaşama referans veren değerli yerleşimlerdir (G. 2).

12 Niyazi Topçu, “Atranos'tan Orhaneli-Beyce'ye”, *Güney Bursa Dağ-Der Yardımlaşma ve Kültür Derneği Aylık Yerel Kültür Dergisi* 5 (2009), 14-15.

13 Kamil Doğancı, “Prusa (Bursa) Kentinden Geçen Antik Yollar,” *Osman Gazi ve Bursa Sempozyumu: Payitaht Kültürel ve Ekonomik İlişkileri*, ed. Cafer Çiftçi (Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2005), 182-183.



G. 2: Dağgüney köyünden bir görünüm (Z. Sena Güneş Kaya, 2020)

Orhaneli'nin geleneksel mimarisinin belgelenmesine yönelik çalışmalar bir süredir araştırmacılar tarafından yürütülmektedir. İlçenin Sadağı köyü sınırları içinde kalan kanyon da korunması gerekli doğal varlık olarak koruma altına alınmıştır¹⁴. Yerleşim genelinde pek çok noktada rastlanan arkeolojik kalıntıların ise yüzey araştırmaları ile tespit edildiği ancak kapsamlı belgeleme çalışmalarının yapılmadığı görülmektedir¹⁵. Orhaneli'nin arkeolojik kültür envanterinden Osmanlı kaynaklarında (örneğin 1907 Salnamesi¹⁶) bahsedilmesine rağmen, bu kalıntılarla daha sistematik olarak ilk kez Hamilton'un gezi notlarında karşılaşılmaktadır¹⁷. Bu notlardan Hamilton'un ziyaret ettiği dönemde bir kale, bir tapınak (veya kilise), bir gymnasium ve bir kent sarayı kalıntılarının ayakta ve açıkça görülebilir olduğu anlaşılmaktadır. Aradan geçen yaklaşık 150 yıl içinde kalıntılar iyi ihtimalle bitki ve toprakla kaplanmış, diğer yandan yapı malzemesi olarak devşirilmiş ve izleri kaybolmuştur.

14 "Sadağı Kanyonu Tescil İlanı," Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü, erişim 29 Mayıs 2023, <https://tvk.csb.gov.tr/sadagi-kanyonu-tescil-ilani-duyuru-408658>

15 Şahin, Mert ve Şahin, "Bursa ve Çevresi Yüzey Araştırması-2009-Keles ve Orhaneli," 99-114; Mustafa Şahin, *Bursa'nın Dağ İlçelerinin Tarihi ve Kültürel Mirası Envanteri* (Bursa: Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Yayınları, 2014); Mustafa Şahin, "Yüzey Araştırması," *Bursa ve İlçeleri Arkeolojik Kültür Envanteri – I*, ed. Mustafa Şahin (Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014), 21-64.

16 Hüseyin Delil ve Ömer F. Dinçel, *Hüdavendigâr Vilayeti Salnamesi H. 1325-M. 1907* (Bursa: Bursa İl Özel İdaresi Yayınları, 2013).

17 William John Hamilton, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia with Some Account of Their Antiquities and Geology*, c. 1 (Londra: John Murray, Albemarle Street, 1842), 90-91.

Arkeolojik alanlardan en görünür olanı, Bursa-Orhaneli karayolunun üzerinde yer alan Atranos (Orhaneli) Kalesi'dir. Orhaneli ilçe merkezine yaklaşık 2 km mesafedeki kale, anayolun batısında, yerleşimin yer aldığı ovaya hâkim konumdaki bir tepenin üzerindedir. Tepenin etrafında Kocası (Rhyndakos) bir yay çizerek doğal bir savunma olanağı ve su tedarigi sağlamaktadır (G. 3). Kuruluş tarihi kesin olarak bilinen Hadrianoi yerleşimine karşın kalenin inşa tarihi hakkında bölgede çalışan araştırmacılar kesin bir bilgi vermemektedir¹⁸. Yaklaşık iki yüzyıl süren Pax Romana (Roma Barışı) (MÖ 27-MS 180) döneminde kurulan kent, kale ile eş zamanlı inşa edilmemiş olabilir.



G. 3: Atranos (Orhaneli) Kalesi'nin havadan görünümü (Google Earth, 29 Mayıs 2023)

Roma İmparatorluğu'nun 4. yüzyılda dağılması ve 6. yüzyıl sonlarında Hadrianoi'nin bağlı olduğu Doğu Roma/Bizans İmparatorluğu'nun güçten düşmeye başlamasıyla birlikte askerî, sosyal ve ekonomik sıkıntılar ortaya çıkmıştır. Bu dönemde taşra topraklarının daha iyi yönetilmesi amacıyla yeni bir yönetim teşkilatı kurulmuştur¹⁹. Kalenin de bu dönemde son hâlini almaya başlaması olasıdır. İmparator

18 Can, "Güney Bithynia'da Bir Kent: Prusa ad Olympum"; Cemiloğlu, "Bursa Bölgesi Yörtükleri.," Derviş, "Aşık Paşazâde Tarihi"; Ömer Faruk Dinçel, "Adranos'un Fethi ve Yeni Keşifler," Belgesel Tarih, erişim 11 Mart 2023, <https://www.belgeseltarih.com/adranosun-fethi-ve-yeni-kesifler/>; Doğanç, "Prusa (Bursa) Kentinden Geçen Antik Yollar"; Kamil Doğanç, "Antik Dönemde Bithynia'dan Geçen Ticari ve Askeri Yollar," *Ömer Çapar'a Armağan*, ed. Turgut Yiğit, Mehmet Ali Kaya, Ayşen Sina (Ankara: Hel Yayıncılık, 2012), 93-104; Doğanç, "Roma İmparatorluğu'nun Bithynia Pontus Eyaleti'nde Uyguladığı Askeri Politikalar", 68-85; Adnan Eskikurt, "7. ve 12. Yüzyıllar Arasında Anadolu'yu Kateden Bazı Askeri Seferler ve Güzergahları," *Tarih Okulu Dergisi* 20 (2014): 33-79; Gülbay, "Anadolu'da İmparator Hadrianus Dönemi İmar Faaliyetleri"; Hamilton, "Asia Minor, Pontus and Armenia with some Account of Their Antiquities and Geology"; Halil İnalçık, "Osmanlı Sultanı Orhan, (1324-1362) Avrupa'da Yerleşme," *Belleter* 73/266 (2009), 77-108; Kaplanoğlu, "Kuruluş Döneminde Bursa Çevresindeki Kaleler ve Yerleşim Yerleri," 165-166; Schwertheim, "Hadrianoi'nin Tarihi Coğrafyası.," Şahin, "Bursa'nın Dağ İlçelerinin Tarihi ve Kültürel Mirası Envanteri"; Şahin, "Yüzyüzy Araştırması.," Şahin, Mert ve Şahin, "Bursa ve Çevresi Yüzyüzy Araştırması-2009-Keles ve Orhaneli.," Topçu, "1521 Tarihli Tımar Defteri'ne Göre; XVI. Yüzyüzy Başlarında Dağ Yöresi (Orhaneli, Keles, Harmancık, Büyükorhan);" Topçu, "Atranos'tan Orhaneli-Beyce'ye".

19 Bu sistemde ülke kolordu düzeyinde asker çıkararak "thema" adlı askerî mıntıkalara bölünmüş, her themanın başına idari ve askerî yetkilere sahip "strategos" denilen yöneticiler atanmıştır (Eskikurt, "7. ve 12. Yüzyüzy-

Manuel Komnenos (1143-1180) döneminde bir süre Eskişehir civarının egemenlik dışında kalmasından dolayı Anadolu seferlerinde önceden kullanılan Osmaneli-Basilika Köyü-Alethine ve Kütahya arasındaki güzergâh yerine, Olympos'un (Uludağ) güneyindeki Rhyndakos (Orhaneli Çayı) Vadisi'nin aşağı kesimlerinden yani bu araştırmanın konusu olan Orhaneli Kalesi üzerinden²⁰ Kütahya'ya ulaşım sağlanmıştır.

Âşıkpaşazâde'nin Orhan Bey'in komuta ettiği ilk seferin babası Osman Gazi'nin, yanında Akça Koca, Konuralp, Gazi Abdurrahman ve Köse Mihal ile birlikte gönderdiği Sakarya'ya olduğunu aktaran İncalcık²¹, İznik'e gelecek yardımların kesilmesi için bazı kalelerin fethedildiği bu sefer sonunda babası Osman Gazi ile Yenişehir'de buluşan Orhan Gazi'nin babası hayattayken yaptığı son seferinin yine yanında Köse Mihal ve Turgut Alp ile birlikte çıktığı Atranos Kalesi (Orhaneli) üzerine olduğunu belirtmektedir²². Orhan Gazi Atranos'u/Orhaneli'yi 1325 yılında fethinin hemen ardından Doğu Roma/Bizans İmparatorluğu'na bağlı tekfurluğun tekrar toparlanarak tehdit oluşturmaması amacıyla kaleyi hemen yıktırması²³ ve kısa süre sonra beyliğin başına geçtiğinde Doğu Roma'nın/Bizans'ın o dönemki iki büyük merkezi olan Bursa ve İznik üzerindeki kuşatmaları sıkılaştırmıştır²⁴. Bu dönemde Karesi Beyliği de Apolyond'a (Gölyazı) kadar Bursa Ovası'nı fethetmiş olan Osmanlı Beyliği'ne karşı Doğu Roma/Bizans ile bir ittifak içine girmiş, Karesi Beyliği ile bu anlaşmazlığa ise İncalcık'a göre Atranos/Orhaneli Kalesi'nin fethi sebep olmuştur²⁵. Yıkımdan sonra sadece birkaç burcu ayakta kalan Atranos (Orhaneli) Kalesi, Hamilton'un (1842) ziyaretinden bu yana hâlâ iki burcu ile ayakta durmaktadır.

Yoğun bir bitki örtüsü ile kaplı durumdaki kalenin çevresinde bir krom işleme tesisi faaliyet göstermektedir (G. 3). Kalenin korunmasına yönelik fiziksel önlemlerin alınmamış olması, arkeolojik alanın tahribatını hızlandırmaktadır. Bursa ili sınırları içinde İznik, Gölyazı, Mudanya gibi daha ön plandaki alanların özgün dokularını koruma ve arkeolojik kazı çalışmalarına öncelik verildiği görülmektedir. Bursa'nın yüksek rakıma sahip, dağlık ve gelişmekte olan Orhaneli ilçesi için henüz bu konuda somut adımlar atılmamıştır. Bu çalışma, Orhaneli Kalesi'nin barındırdığı bilgilerin kaybolmadan önce ayaktaki kalıntıların korunması amacıyla gerçekleştirilmiştir. İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi bünyesinde gerçekleşen çalışmada, arkeolojik kazı çalışmalarının başlatılması gereğine dikkat çekmek ve arkeolojik çalışmalar başlamadan önce ayakta duran burçları en hızlı şekilde belgelemek için dijital

lar Arasında Anadolu'yu Kateden Bazı Askeri Seferler ve Güzergahları," 34). Hadrianoi bu yeni sistemde, Ankara'dan Çanakkale Boğazı'na değin uzanan Opsikion teması içinde yer almıştır (Eskikurt, "7. ve 12. Yüzyıllar Arasında Anadolu'yu Kateden Bazı Askeri Seferler ve Güzergahları," 50).

20 İncalcık, "Osmanlı Sultanı Orhan, (1324-1362) Avrupa'da Yerleşme," 77.

21 Eskikurt, "7. ve 12. Yüzyıllar Arasında Anadolu'yu Kateden Bazı Askeri Seferler ve Güzergahları," 53.

22 İncalcık, "Osmanlı Sultanı Orhan, (1324-1362) Avrupa'da Yerleşme," 77.

23 Kaplanoğlu, "Kuruluş Döneminde Bursa Çevresindeki Kaleler ve Yerleşim Yerleri," 165-166.

24 İncalcık, "Osmanlı Sultanı Orhan, (1324-1362) Avrupa'da Yerleşme," 78.

25 İncalcık, "Osmanlı Sultanı Orhan, (1324-1362) Avrupa'da Yerleşme," 78.

tekniklerden yararlanılmıştır (G.4). Elde edilen veriler rölöve ve restorasyon paftaları olarak düzenlenmiştir. Yeterli veri elde edilemediğinden dolayı restitüsyon önerisi geliştirilemeyen projenin ileride geniş kapsamlı bir arkeolojik kazı, belgeleme ve koruma girişimine önyak olması umulmaktadır.



G. 4: Atranos Kalesi'nin ayakta kalan iki burcunun ortofoto hâlindeki vaziyet planı ve silueti, 2021 (İstanbul Üniversitesi FBA2021-38062 kodlu Bilimsel Araştırma Projesi Arşivi)

1. Atranos Kalesinin Önemi

Atranos Kalesi, Orhaneli kültürel mirasının yerleşim merkezinin dışında yer alan parçalarından biridir. Yapının yapım yılını kesinleştirecek yazılı veya arkeolojik belgelere henüz ulaşamamıştır ancak Orhaneli'nin fethinin ardından 1325 yılında kalenin yıkıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla yapı kalıntılarının en az 800 yaşında olduğu söylenebilir. Bölgenin tarihi hakkında bu kadar eski, hâlâ ayakta/görünebilir ve kolay ulaşılabilir çok az sayıda mimari yapı kalıntısı vardır. Atranos Kalesi ile birlikte anılan ve araştırmacılar tarafından yakın zamanda keşfedilen bir başka kale daha vardır. Sadağı Kanyonu'na yakın ve kanyona hâkim bir konumda yer alan kalenin beden duvarlarının belirgin durumda olduğu aktarılmakta ve erişimi günümüzde bile zor olan bu yapının Atranos tekfurunun kaçarak sığındığı yer olduğu tahmin edilmektedir²⁶.

Rhyndakos (Orhaneli Çayı) Nehri'nin kavis yaptığı bir noktadaki tepe üzerinde inşa edilen Atranos Kalesi, Hadrianoi kentine giden yola hâkim bir konumdadır. Akar-

26 Dinçel, "Adranos'un Fethi ve Yeni Keşifler".

su kalenin bulunduğu tepenin kuzeyinden geçmekte, güneybatıya doğru ise daha büyük bir tepe yükselmektedir. Bu sayede kale, iki yönden kendini güvenceye alan bir konuma sahiptir. Kalenin içinden kaçış amaçlı olduğu tahmin edilen bir tünel tespit edilmişse de tünelin akarsu kenarına kolay erişim sağlamak amacını taşıması daha olasıdır²⁷. Hamilton, akarsuyun karşı yakasına geçmek için Roma döneminden kalma bir köprü'nün kalıntılarından ve bu köprü'nün yıkıntılarının yanında Osmanlı döneminde yapılmış başka bir köprü'nün varlığından bahsetmektedir²⁸. Kale ve kent böylece kuzeye doğru kontrole olanak veren bir erişime sahiptir.

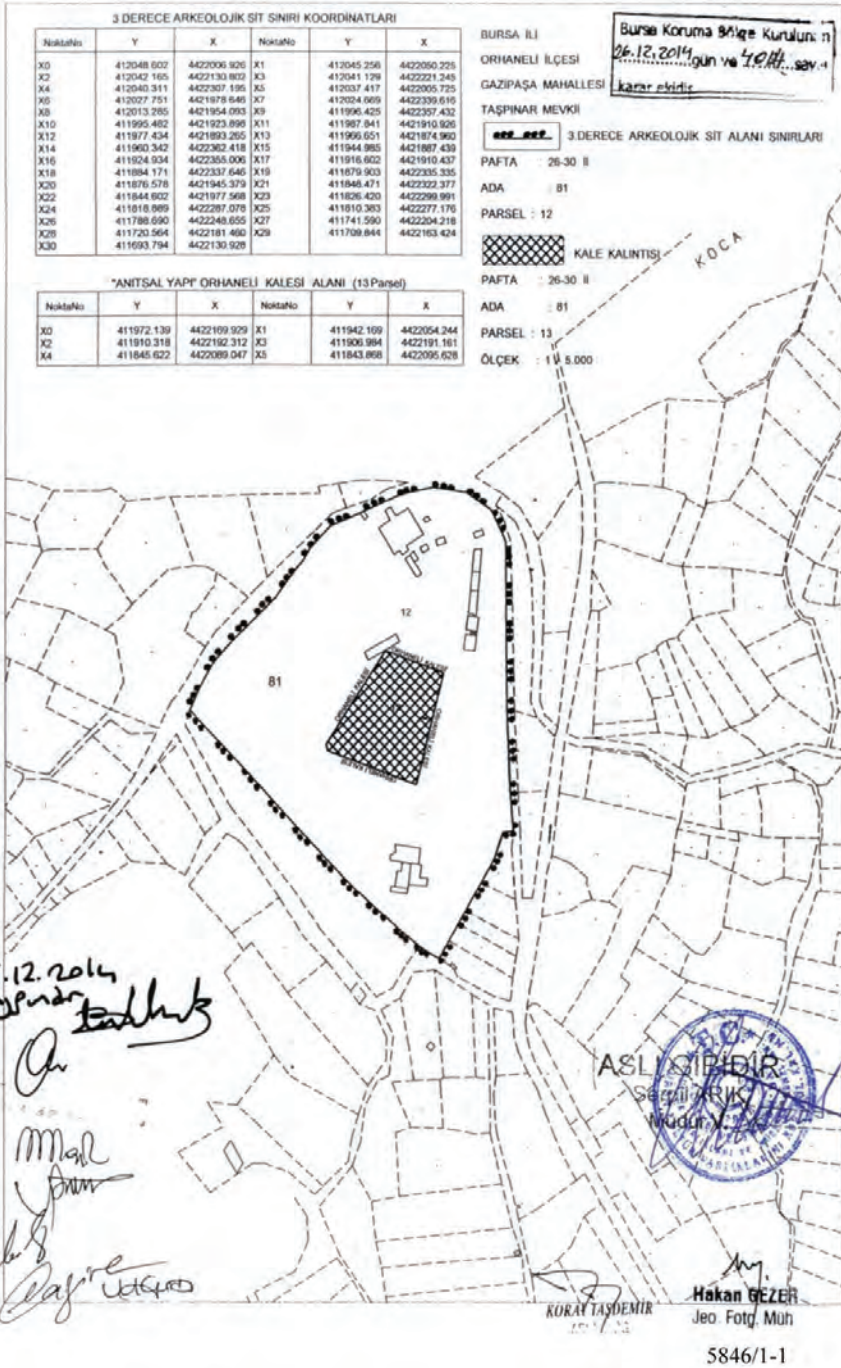
Antik dönemde Bergama ile Bursa arasındaki yol üzerinde yer alan Atranos Kalesi'ne günümüzde Bursa-Orhaneli karayolundan erişilebilmektedir. Orhaneli ilçe merkezine yaklaşık 2 km mesafede, kalenin bulunduğu tepeye doğru bir araç yolu çıkmaktadır. Araç yolu, kalenin çevresinde işletilen krom tesisine ait büyük tonajlı araçların rahat hareket edebileceği genişlik ve eğimdedir. Bu sebeple günümüzde kaleye erişim oldukça kolaydır.

Alanın çevresinde yoğun bir sınai etkinlik yürütüldüğünden, kalenin çevresinde bitki örtüsü bulunmamakla beraber, kalıntıların olduğu tescilli alan sık bir bitki örtüsü altında kalmıştır. Yola yakın konumda ve ayakta olan iki burç dışında, parçalanmadan yere devrilmiş burç gövdelerinin varlığı ve toprak altında tonoz benzeri yapılar görülmüştür. Beden duvarlarının izlerinin takibini yapmak ise yol çalışmaları sırasında meydana gelen tahripler sonucu zorlaşmıştır. Ancak yapılacak kazılar sonucu üzerinde hasara sebep olacak yapılaşma bulunmadığı için temellerin açığa çıkarılarak Atranos Kalesi'nin eksiksiz bir vaziyet planını elde etmek alandaki gözlemlere göre mümkün görünmektedir. Aynı zamanda bazı burçların ayağa kaldırılması ve ayaktaki kalıntıların ise -kısmen- tamamlanması sağlanabilir. Böylece Antik dönemlerde bu bölgede önemli bir konuma sahip askerî bir yapının bir kısmı hayata döndürülebilir; yapım tekniği, malzeme kullanımı, plan kurgusu ve işleyişi hakkında en az varsayımla tahminler yapılabilir.

Atranos Kalesi kalıntıları Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulunun 26.12.2014 tarih ve 4014 No.lu kararı ile 3. derece arkeolojik sit alanı olarak kabul edilmiştir (**G. 5**). Atranos kalesi kalıntılarının hemen karşısında yer alan Arpa Tepe Höyüğü ise Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu 26.12.2014 tarih ve 4013 No.lu kararı ile 1. derece arkeolojik sit alanı ilan edilmiştir (**G. 6**). Henüz arkeolojik araştırmalara başlanmamış Arpa Tepe Höyüğü'nün 1. derece arkeolojik sit alanı olduğu göz önüne alınarak Atranos Kalesi'nde başlayacak çalışmaların yerleşim tarihine katkısının yerelden üst ölçeğe genişleyeceği öngörülebilmektedir.

27 Dinçel, "Adranos'un Fethi ve Yeni Keşifler".

28 Hamilton, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia with Some Account of Their Antiquities and Geology*, c. 1, 90-93.



G. 5: Atranos Kalesi tescil belgesi (1 Temmuz 2015 Tarihli ve 29403 Sayılı Resmî Gazete)



G. 6: Atranos Kalesi karşısında yer alan Arpa Tepe Höyüğü (Z. Sena Güneş Kaya, 2019)

2. Atranos Kalesi Belgeleme Çalışmaları

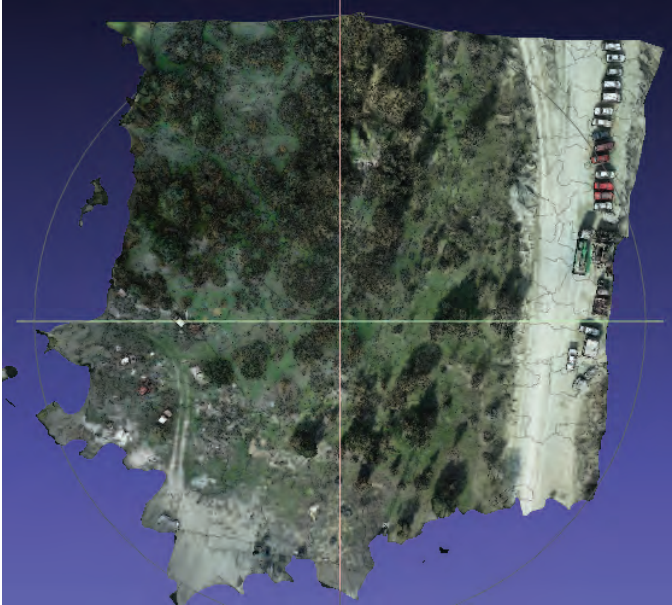
Atranos Kalesi, mevcut durumun tespiti amacıyla ilk kez 2019 yılında ziyaret edilmiş ve ziyaret sonucu kalenin ayakta olan burçlarının strüktürel olarak son derece zayıf durumda oldukları görülmüştür. Bu ziyaretin ardından belgeleme çalışmaları için gerekli izinlerin alınmasına yönelik süreç başlatılmıştır. Yasal işlemler ve çalışma programının düzenlenmesi biraz zaman almış, saha çalışmaları öncesinde Orhaneli Belediyesi'nin desteği ile ayakta olan iki burç çevresindeki yoğun bitki tabakasının temizliği yapılmıştır. Kalıntıların belgeleneşmesi için 2021 yılının Kasım ayında alan çalışması için uygun ortam sağlanmıştır.

Kalenin tüm vaziyet planını çıkarmak için geniş bir alanda temizlik yapılması gerekeceği, çalışmaların uzun süreceği ve arkeoloji ekibinin desteğinin alınması için sürecin de uzayacağı öngörülmüştür. Bu sebeple öncelikle strüktürel olarak zayıf durumdaki ve kaybı her an muhtemel olan mevcut iki burç acil olarak belgeleneşmiştir (G. 7). Belgelemelerin ardından rölöve, restitüsyon ve öneri restorasyon projeleri oluşturulmuştur.



G. 7: K ve P burçlarına ait dronla çekilmiş hava fotoğrafları (İstanbul Üniversitesi FBA2021-38062 kodlu Bilimsel Araştırma Projesi Arşivi)

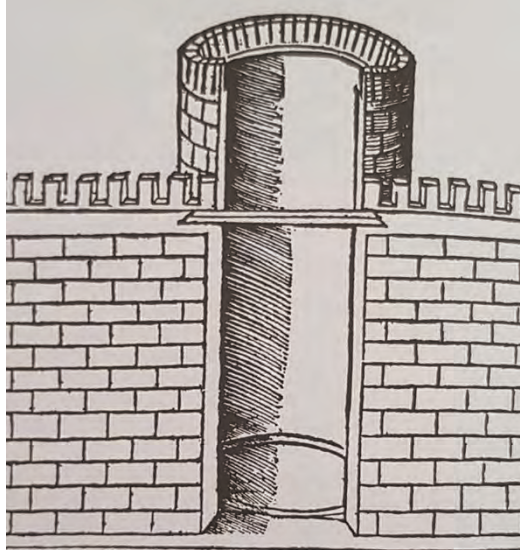
Kalıntıların rölöve çalışmaları için gerekli veriler saha çalışmaları esnasında Riegl VZ 400İ Lazer tarayıcı ve drone kullanılarak elde edilmiş, Riscan Pro programında değerlendirilmiş ve oluşturulan ortofotolar CAD ortamına alınarak çizimleri yapılmıştır (**G. 8**). Çizimler üzerinde yapılan analizler sonucunda malzeme analizleri ve hasar durumları belirlenmiştir.



G. 8: Lazer tarama ile elde edilen nokta bulutu verisi (İstanbul Üniversitesi FBA2021-38062 kodlu Bilimsel Araştırma Projesi Arşivi)

Kalenin mimarisi hakkındaki verilerin eksikliği sebebiyle detaylı bir restitüsyon çalışması yerine sadece tespit edilen izlerin devam ettirilerek tamamlanması uygun

bulunmuştur. Kulelerin dairesel veya çok kenarlı olmasını öneren Vitruvius'un²⁹ bahsettiği gibi Atranos Kalesi'nde de tüm kulelerin dairesel plana sahip olduğu bir kale düzenine varılacağı düşünülmektedir (G. 9). Hasar tespitleri ışığında herhangi bir rekonstrüksiyon önerisinden kaçınılmış, detaylı araştırmalar başlayana kadar burçların ayakta kalması için sağlamlaştırma yapılmasının altı çizilmiştir. Çalışmanın her aşamasında destek sağlayan Bursa Müze Müdürlüğüne³⁰ ilerleyen süreçte geniş bir program çerçevesinde alanda arkeolojik kazı çalışmalarını başlatması için görüş bildirilmiş ve Belediye ile temasa geçilmiştir.



G. 9: Vitruvius'un kale duvarlarına yerleşen dairesel kulesi
(Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, 16)

3. Atranos Kalesi Mimari Özellikleri

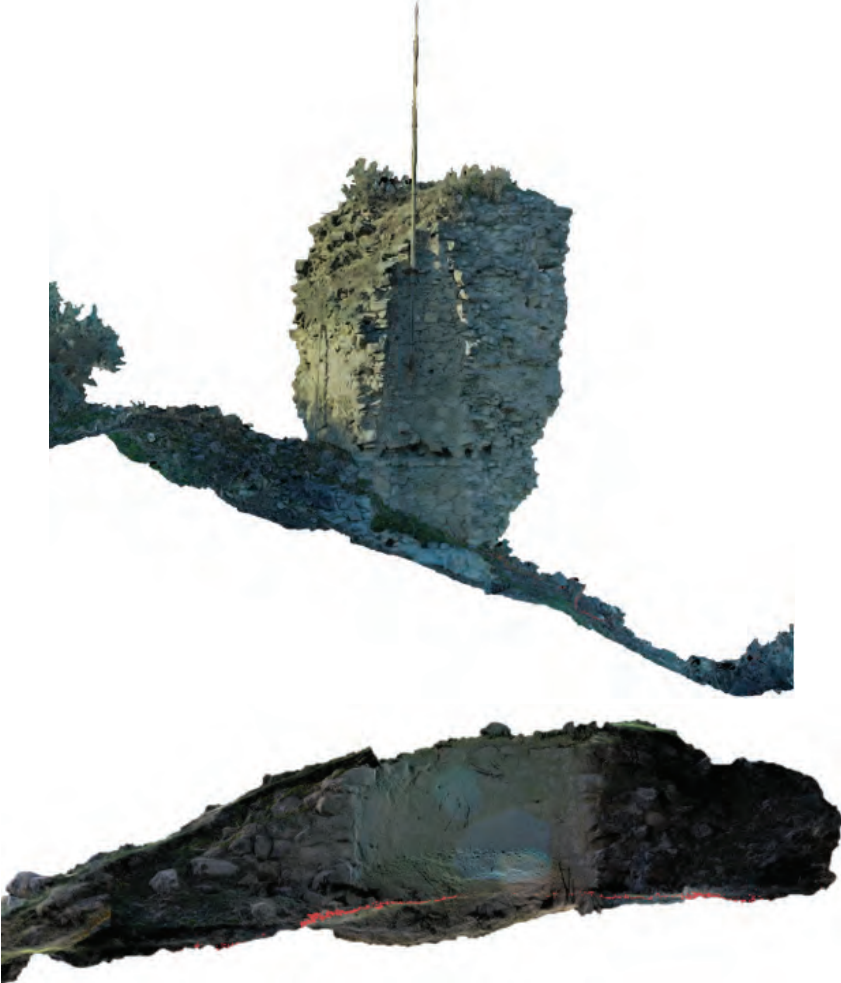
Bulunduğu topoğrafyaya göre şekillenen Atranos Kalesi, ana kayanın üzerine inşa edilmiştir. Kaleyi çevreleyen beden duvarının coğrafi özelliklere göre pek çok noktada kırılarak devam ettiği görülmüştür. Ancak bitki temizliğinin tüm alanda yapılamaması kalıntıların tespitine imkân vermemiş, bu sebeple kesin bir vaziyet planı elde edilememiştir. Tescil çalışmaları sırasında kale kalıntılarının olduğu alan ikizkenar yamuk şeklinde bir alan olarak işaretlenmiştir. Kale kuzey-güney doğrultusunda yaklaşık 150 metreye, doğu-batı doğrultusunda yaklaşık 110 metreye yayılan bir alana yerleşmektedir. Kalenin ayakta olan ve bu çalışmada ele alınan proje kapsamında belgelenen iki burcu, anayola paralel uzanan doğu duvarı üzerinde bulunmaktadır. Doğru duvarı üzerindeki tespitlere göre Atranos Kalesi; köşelerinde ve uzun duvar yüzeylerinde

29 Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap* (İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 2005), 15.

30 Saha çalışmaları Bursa Müze Müdürlüğüyle 8.11.2021 tarihinde yapılan mukavele çerçevesinde yürütülmüştür.

eşit aralıklarla yerleşen dairesel planlı kuleler ile tahkim edilmiştir. Kale içinde, yoğun bitki örtüsünün arasında parçalanmadan devrilmiş burçların, beden duvarlarının ve tonozların bulunduğu görülmüştür. Kesin bir kale planı elde etmek ve doğru bir restitüsyon üretebilmek için tüm alanda temizlik yapılması gerekmektedir. Kazı çalışmaları sonrasında da sur duvarları hakkında kesin bilgilere ulaşılabilir.

Atranos Kalesi'nde gerçekleştirilen belgeleme çalışmalarında doğu duvarı üzerinde yer alan belirgin iki burç kalıntısı, iki burç temel kalıntısı ve bir beden duvarı temeline yakın olan kısmi kalıntı belgelenmiştir (G.4 ve G.10). En güneyde kalan burç kalıntısından başlayarak tespit edilen burç ve sur beden duvarı kalıntıları güneyden kuzeye doğru K, L, M, N ve P olarak adlandırılmıştır. K ve P burçlarının dairesel planları açıkça görülmektedir (G. 4).



G. 10: Lazer tarama ile oluşturulan ortofoto örnekleri (İstanbul Üniversitesi FBA2021-38062 kodlu Bilimsel Araştırma Projesi Arşivi)

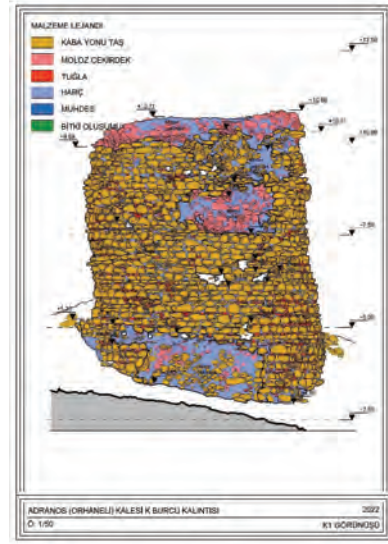
K ve P burçlarının %25 kadarı ayakta olup iç ve dış çap ölçülerinin sırası ile yaklaşık 2.30 m ve 6.80 m olduğu tespit edilmiştir. Kaba yonu taş cidar duvarları harç ile örülmüş olup günümüze ulaşamamış ahşap hatıllar ile desteklenmiştir. Cidarların arası moloz taş ile doldurulmuştur. Genellikle taş malzeme kullanılmasına rağmen yer yer tuğla kullanımına da rastlanmaktadır. Tuğla malzeme hatıl veya kemer gibi belirli bir yapı elemanı oluşturacak şekilde değil, bazı noktalarda gelişigüzel yerleştirilmiş izlenimi vermektedir. K burcunda P kulesine göre oldukça fazla tuğla kullanılmış olup K burcunun taş/tuğla örgüsü daha muntazamdır (**G. 11**). Yine de burç kalıntılarının dış cidarlarındaki örgü, Vitruvius'un bahsettiği *opus incertum* yani düzensiz duvar örgüsüne³¹ oldukça benzemektedir. Tespit edilen malzeme ve işçilik farklılığı başlıca iki fikir oluşturmaktadır. Öncelikle daha düzgün örgüye sahip K burcu kalenin inşa tarihinden sonraki bir dönemde yeni/yeniden inşa edilmiş veya geniş çaplı bir yenilemeye maruz kalmış olabilir. İkinci olarak ise tuğla malzemenin sık ama sistematik olmayan bir şekilde kullanılması, gerekli noktalarda geç dönemlerde tuğla ile onarım yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Yerleşimin MS 2. yüzyılda kurulduğu tarihten itibaren burada bir kale yapısı bulunuyorsa bile, günümüze ulaşan üst yapı parçalarının daha uzun süren Doğu Roma/Bizans İmparatorluğu (MS 395-1325) egemenliğinin son dönemlerinde, Hamilton'un da deyişiyle *Orta Çağ'da feodal beyliklerin Avrupa'da yaygınlaştığı bir dönemde*³² inşa edilmiş olması muhtemeldir. Malzeme analizlerinde görülen farklılıklar ve Hamilton'un tespitleri yapı bölümlerinin farklı zamanlarda inşa edildiği veya tamir edildiği savlarını güçlendirmektedir.

Burç kalıntılarının yüksekliklerinin yamaç altından yaklaşık 7.50-8.00 m civarlarında olduğu tespit edilmiştir. Burçların üst noktalarında bitkisel oluşumlara rağmen düzgün bir hat tespit edilmesi ve hatıl boşlukları esas alınarak yapılan hesaplamalar, burçların özgün durumlarında da yaklaşık olarak mevcut yüksekliklerine yakın bir yüksekliğe sahip olduklarını göstermektedir.

K ve P burçları arasında ana sur olarak çok küçük bir kısmın temele yakın kısmının ön hattı tespit edilmiştir. L ve M burç temel kalıntısı ile N beden duvarı kalıntısı olarak adlandırılan bu kısımlar bitki temizliği sonrasında ortaya çıkarılmıştır. Bu yapı parçaları kaba yonu taş ile inşa edilmiş ve özellikle bu zemin altı parçalar, üst yapıya göre daha iri boyutlu taşlarla inşa edilmiştir. Buradan elde edilen bulgular ile ana sur beden kalınlığının kesin tespiti yapılamamakla birlikte ana sur beden duvarı kalınlığının yaklaşık 2 metre olduğu düşünülmektedir.

31 Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, 15.

32 Hamilton, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia with Some Account of Their Antiquities and Geology*, c. 1, 90-93.



G. 11: K Burcu'nun ortofotosu (İstanbul Üniversitesi FBA2021-38062 kodlu Bilimsel Araştırma Projesi Arşivi) ve malzeme analizi örneği (Haz: Z. Sena Güneş Kaya)

Antik dönemlerden günümüze değin mimaride yerel malzeme kullanımı yaygındır. Yapılarda kullanılan taş seçimini etkileyen en önemli faktörlerden biri malzemeye erişim kolaylığıdır. Özellikle savunma yapıları gibi ulaşımın zor olması ve hızlı inşa edilmesi gereken yapılar söz konusu olduğunda yerel malzeme kullanımı sıklıkla tercih edilmektedir³³. Atranos Kalesi'nin inşasında da yerel taş ve ahşap kullanıldığı düşünülmektedir. Çünkü Orhaneli bölgesi kaliteli mermer ve kireçtaşı yataklarına sahip bir bölgedir. Günümüzde kalenin hemen arkasındaki alanda yeni bir mermer ocağı işletilmektedir. Aynı zamanda Olympene bölgesinin kaliteli kerestelerine Strabon'un verdiği referans göz önüne alındığında ahşabın da çevre ormanlardan tedarik edilmesi olasıdır³⁴.

K burcu ile L burç kalıntısı arası 30 metre, L burç kalıntısı ile M burç kalıntısı arası 30 metre ve M burç kalıntısı ile P burcu arası 20 metre olmak üzere toplam 90 metrelik bir hat üzerinde çalışılmıştır. Tespit edilen kale kalıntısı alanının en uzun kuzey-güney doğrultusunun 110 metre olması ve alanda yapılan gözlemler sonucu Atranos Kalesi'nin doğu duvarından kalanların 2021 tarihindeki bu çalışma ile tamamen belgelendiği düşünülmektedir. Görülen ve belgelenen kalıntıların projeleri hazırlanmış olsa da arkeolojik kazı ile tüm alan incelenmedikçe, yapılan çalışma bir ön araştırma olmaktan öteye geçemeyecek; kalıntıların barındırdığı bilgiler literatüre kazandırılmayacaktır.

33 Ayşegül Ağan ve Işıl Polat Pekmezci, "Tarsios Vadisinde Bir Savunma Yapısı: Ergasteria (Kadıköy) Kalesi," *Online Journal of Art and Design* 11/5 (2003), 632.

34 Strabon, *Antik Anadolu Coğrafyası*, 71.

Alan çalışması sırasında doğu duvarının ait olduğu sur sistemi dışında belirgin bir iç sur veya dış sur izine veya kale içinde herhangi bir yapı kalıntısına rastlanmamıştır. Bu durumda yoğun bitki örtüsünün tespitleri zorlaştırıcı etkisi büyüktür.

Yine Hamilton'un tespitlerine göre tepeye yakın bir yerde bulunan iki köprü kalıntısından biri muhtemelen kale ile aynı zamanda mermer bloklarla inşa edilmiş iki kemerli bir köprüydü.³⁵ Bu köprüden güneybatı yönüne uzanan yolun Pergamus (Bergama) ve Prusa (Bursa) arasındaki en kısa yol olduğu da araştırmacılar tarafından belirtilmektedir³⁶. Bazı araştırmacılar Atranos Kalesi'ni çevreleyen akarsuyun kenarına kalenin içinden bir kaçış tünelinin varlığına işaret etmektedir³⁷. Bu tünelin kaçış amacından çok, su teminini pratik olarak çözmek ve o dönemde işlek rotalardan biri olan Bergama-Bursa yoluna kolay erişmek amacıyla inşa edilmesi daha olasıdır.

4. Atranos Kalesi'nde Hasar Tespit Çalışmaları

Atranos Kalesi burç kalıntılarında yapısal bozulmalar ve malzeme bozulmaları gözlenmiştir. Yapısal bozulmalar, çatlaklar ve cidar kayıplarıdır. Bunlar, kalıntıları strüktürel olarak tehdit eden tehlikeli bozulmalardır. 2019 yılında saha çevresinde alınan fotoğraflar ile 2021 yılında alınan fotoğraflar kıyaslandığında erozyonun çok kısa bir zaman diliminde dahi etkili olduğu görülmektedir (**G. 12**). 2003 yılında araştırmacılar tarafından tespit edilen ahşap hatlı kalıntıları da günümüze ulaşmamıştır³⁸.

Malzeme bozulmaları olarak ise taş malzemede yüzey kayıpları, iç ve dış cephe kısımlarının özgün duvar örgüsünde boşalmalar, taş-tuğla-ahşap malzeme eksiklikleri, yüzey kirliliği (karbon birikimi, siyah kabuk oluşumu, is), otsu ve odunsu bitkisel oluşumlar ile muhdes³⁹ elemanlar tespit edilmiştir (**G. 13**). Yapıya zarar verecek duruma gelmiş muhdes eleman, yapıyı koruma amaçlı eklenen bir paratoner olup yalnızca P kulesinde bulunmaktadır.

35 Hamilton, *Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia with Some Account of Their Antiquities and Geology*, c. 1, 90-93.

36 Doğanç, "Antik Dönemde Bithynia'dan Geçen Ticari ve Askeri Yollar," 93-104.

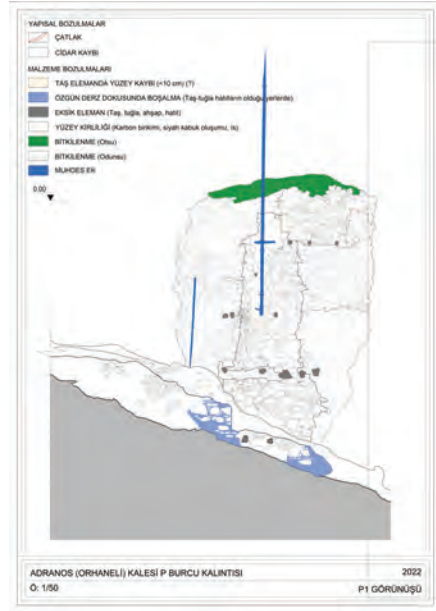
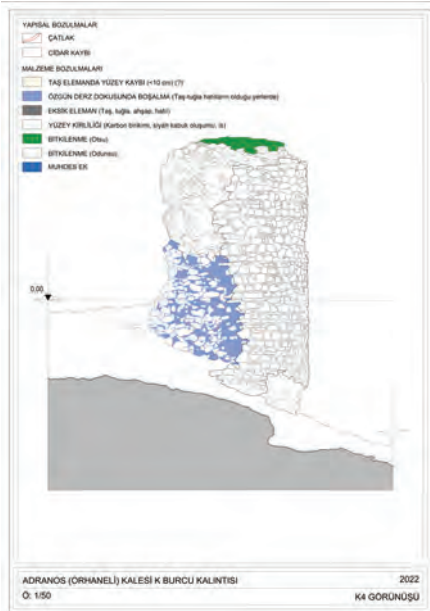
37 Dinçel, "Adranos'un Fethi ve Yeni Keşifler."

38 "Adranos Kalesi," Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-TAY Projesi, erişim 13 Temmuz 2023, [http://tayproject.org/TAYBizansMar.fm\\$Retrieve?YerlesmeNo=20004&html=bizansdetail.html&layout=web](http://tayproject.org/TAYBizansMar.fm$Retrieve?YerlesmeNo=20004&html=bizansdetail.html&layout=web)

39 Muhdes: Yapının özgün biçimine uygun olmayan, sonradan yapılmış eklenti.



G. 12: P Burcu'na ait fotoğraf (Z. Sena Güneş Kaya, 2019) ve 2021 yılı ortofotosu (İstanbul Üniversitesi FBA2021-38062 kodlu Bilimsel Araştırma Projesi Arşivi)



G. 13: Hasar tespit paftası örnekleri (Haz: Z. Sena Güneş Kaya)

Sonuç

Tarihi MÖ 2000’li yıllara uzanan bu bölgede Hadrianoi (ad Olympum) yerleşimi varlığını MS 2. yüzyıldan bu yana kesintisiz olarak sürdürmektedir. Kentlerin savunma ihtiyacının kale ve benzeri yapılar ile sağlandığı Antik Dönemler’de ve Orta Çağ’da, bir Roma ve Doğu Roma/Bizans kenti olarak var olan Hadrianoi kenti de Atranos (Orhaneli) Kalesi tarafından korunmuştur. Atranos Kalesi bu dönemlere ait yapım teknikleri, malzeme kullanımı ve savunma düzeni hakkında barındırdığı bilgiler ile değer taşımaktadır. Orhaneli ilçesinde Doğu Roma/Bizans İmparatorluğu’na ait, ulaşmanın güç olduğu fakat hikâyeleri ile birbirine bağlanarak ilgi çekici hâle gelen bu anıtsal yapıların tamamen yok olmadan tespit edilmeleri, belgelenmeleri ve gün yüzüne çıkarılarak sergilenmeleri bölgenin tarihi açısından önemlidir. Atranos Kalesi, göz önünde yer alan bir antik dönem savunma yapısı olarak öncelikle ele alınmalıdır. Bu sebeple Atranos Kalesi kalıntılarının 2021 yılında gerçekleşen belgeleme çalışmalarından elde edilen veriler ve bu verilerle hazırlanan rölöve çizimleri belge niteliğindedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu makalede söz konusu alan çalışması verileri FBA2021-38062 kodlu BAP kapsamında elde edilmiş olup projenin gerçekleştirilmesi için İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi’nden finansal destek alınmıştır.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authos has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The field study data mentioned in this article were obtained within the scope of Scientific Research Project No. FBA2021-38062 and financial support was received from the Istanbul University Scientific Research Projects Unit for the realization of the project.

Kaynakça/References

- Ağan, Ayşegül ve Işıl Polat Pekmezci. “Tarsios Vadisinde Bir Savunma Yapısı: Ergasteria (Kadıköy) Kalesi.” *Online Journal of Art and Design* 11 (5) 2003: 625-637.
- Ahmed Âşîkî Dervîş. *Aşık Paşazâde Tarihi*. Haz. Ayşenur Kala. İstanbul: Kamer Yayınları, 2018.
- Can, Alper. “Güney Bithynia’da Bir Kent: Prusa ad Olympum.” Doktora Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2023.
- Cemiloğlu, Mustafa. “Bursa Bölgesi Yörükleri.” *Osman Gazi ve Bursa Sempozyumu “Payitaht Bursa’nın Kültürel ve Ekonomik İlişkileri” Bildiri Kitabı*. Haz. Cafer Çiftçi. Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2005, 35-48.
- Diñçel, Ömer Faruk. “Adranos’un Fethi ve Yeni Keşifler,” *Belgesel Tarih*. Erişim 11 Mart 2023. <https://www.belgeseltarih.com/adranosun-fethi-ve-yeni-kesifler/>
- Delil, Hüseyin ve Ömer Faruk Diñçel. *Hüdavendigâr Vilayeti Salname-i Resmisi H.1325-M.1907*. Bursa: Bursa İl Özel İdaresi Yayınları, 2013.
- Dikmen, Alaattin. *Sosyal ve Kültürel Değerleriyle Orhaneli*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2012.
- Doğancı, Kamil. “Prusa (Bursa) Kentinden Geçen Antik Yollar”. *Osman Gazi ve Bursa Sempozyumu “Payitaht Bursa’nın Kültürel ve Ekonomik İlişkileri” Bildiri Kitabı*. Haz. Cafer Çiftçi. Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2005, 182-183.

- Doğancı, Kamil. "Antik Dönemde Bithynia'dan Geçen Ticari ve Askeri Yollar." *Ömer Çapar'a Armağan*. Ed. Turgut Yiğit, Mehmet Ali Kaya, Aysen Sina. Ankara: Hel Yayıncılık, 2012, 93-104.
- Doğancı, Kamil. "Roma İmparatorluğu'nun Bithynia Pontus Eyaleti'nde Uyguladığı Askeri Politikalar." *The Journal of Academic Social Science* (56) 2017: 68-85.
- Emecen, Feridun. "Hudâvendigâr." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, 285-286.
- Eskikurt, Adnan. "7. ve 12. Yüzyıllar Arasında Anadolu'yu Kateden Bazı Askeri Seferler ve Güzergahları." *Tarih Okulu Dergisi* (20) 2014: 33-79.
- Gülbay, Onur. "Anadolu'da İmparator Hadrianus Dönemi İmar Faaliyetleri." Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2009.
- Hamilton, William John. *Asia Minor, Pontus and Armenia with some Account of Their Antiquities and Geology*. C. 1. Londra: John Murray, 1842.
- ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). *ICOMOS Guidelines on Fortifications and Military Heritage*, 2020.
- İnalcık, Halil. "Osmanlı Sultanı Orhan, (1324-1362) Avrupa'da Yerleşme." *Belleten* 73/266 (2009): 77-108.
- İstanbul Üniversitesi FBA2021-38062 kodlu Bilimsel Araştırma Projesi sonuç raporu*, 2022.
- Kaplanoğlu, Raif. "Kuruluş Döneminde Bursa Çevresindeki Kaleler ve Yerleşim Yerleri." *Osman Gazi ve Dönemi: Bursa'nın Fethi ve Osman Gazi'yi Anma Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Haz. Yusuf Oğuzoğlu. Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2010, 138-166.
- Strabon. *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographica XII-XIII-XIV)*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.
- Schwertheim, Elmar. "Hadrianoi'nin Tarihi Coğrafyası." Çev. İbrahim Hakan Mert. *Bursa ve İlçeleri Arkeolojik Kültür Envanteri-I*. Ed. Mustafa Şahin. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2011, 11-19.
- Şahin, Mustafa. *Bursa'nın Dağ İlçelerinin Tarihi ve Kültürel Mirası Envanteri*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Yayınları, 2014.
- Şahin, Mustafa. "Yüzey Araştırması." *Bursa ve İlçeleri Arkeolojik Kültür Envanteri-I*. Ed. Mustafa Şahin. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014, 21-64.
- Şahin, Mustafa, İbrahim Hakan Mert ve Derya Şahin. "Bursa ve Çevresi Yüzey Araştırması-2009-Keles ve Orhaneli." *28. Araştırma Sonuçları Toplantısı*. Ed. Ahmet Naci Toy ve Candaş Keskin. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2011, 99-114.
- Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü. "Sadağı Kanyonu Tescil İlanı." Erişim 29 Mayıs 2023. <https://tvk.csb.gov.tr/sadagi-kanyonu-tescil-ilani-duyuru-408658>
- Topçu, Niyazi. "1521 Tarihli Tımar Defteri'ne Göre; XVI. Yüzyıl Başlarında Dağ Yöresi (Orhaneli, Keles, Harmancık, Büyükorhan)." *Bursa Araştırmaları Dergisi* (2) 2004: 31-35.
- Topçu, Niyazi. "Atranos'tan Orhaneli-Beyce'ye." *Güney Bursa Dağ-Der Yardımlaşma ve Kültür Derneği Aylık Yerel Kültür Dergisi* 5 (2009): 14-15.
- Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-TAY Projesi. "Adranos Kalesi." Erişim 13 Temmuz 2023. [http://tayproject.org/TAYBizansMar.fm\\$Retrieve?YerlesmeNo=20004&html=bizansdetail.html&layout=web](http://tayproject.org/TAYBizansMar.fm$Retrieve?YerlesmeNo=20004&html=bizansdetail.html&layout=web)
- Vitruvius. *Mimarlık Üzerine On Kitap*, İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 2005.



Dericilik Tarihinin Yok Olmaya Yüz Tutmuş Mirası: Isparta Tarihî Deri Fabrikası

Extinct Heritage of Leathering History: Historical Leather Factory in Isparta

Ayşe Betül GÖKARSLAN*

Öz

Tarihî Deri (Debbağ-Şayak) Fabrikası, 19. yüzyılın sonlarında Isparta ilinin Yenice ve Dere Mahallelerinin kesişim noktasında, Hüseyin Baş Değirmeni'nin yakınlarındaki geniş bir arazide inşa edilmiştir. 1950'li yıllara kadar kullanılan, daha sonra el değiştirilerek iplik fabrikası olarak kullanıma açılan yapı, deri fabrikası olarak kullanımda olduğu dönemde Anadolu'nun farklı bölgelerine ve İstanbul'a deri, kösele, vidala, oskar (inek derisinden üretilen ayakkabı) üretmiştir. Deri Fabrikası, bölgenin endüstri tarihini simgeleyen endüstri miraslarından biri olmasına rağmen özgün işlevi ile kullanılmamasından dolayı atıl kalmış, tescillenmemiş ve Yalvaç Deri Fabrikası kadar tanınmamıştır. Kurumsal ve yerel yönetimlerden kaynaklı sorunların yanı sıra, üç farklı dönemden oluşan yapıda özellikle son dönemde yapılan tadilatlar sonucu ciddi tahribatlar meydana gelmiştir. Gerek kamusal gerekse kullanıcı kaynaklı bozulmalara uğrayan yapı, acil önlemler alınmadığı takdirde birkaç sene içerisinde yıkılma tehlikesiyle yüz yüzedir. Yapı, üst örtünün ve ara katın kaldırılması sebebiyle olumsuz iklim koşullarından da fazlasıyla etkilenmektedir.

Bu çalışmada Isparta'nın atıl kalan ancak çok önemli bir iş kolu olan dericilik tarihine ait bir endüstri mirası yapısının korunmasına dikkati çekmek amaçlanmıştır, konu ile ilgili çözüm önerileri geliştirilmiştir. Bu çalışma kapsamında yerinde gözlem, fotoğraf ve kroki ile belgeleme, yazılı ve görsel arşiv taraması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Isparta, Deri Fabrikası, Debbağ, Dericilik, Mimari Koruma

Abstract

The Historical Leather (Debbağ-Şayak) Factory was built in the late 19th century on a large land near the Hüseyin Baş Mill, at the intersection of Yenice and Dere Districts of Isparta province. The building, which was used until the 1950s and then changed hands and was used as a thread factory, produced leather, leather, screws and oskar (shoes made of cow leather) for different parts of Anatolia and Istanbul when it was in use as a leather factory. Although the Leather Factory is one of the industrial heritages symbolizing the industrial history of the region, it remained idle, unregistered and not as well-known as the Yalvaç Leather Factory because it could not be used for its original function. In addition to the problems arising from corporate and local governments, serious damage has occurred in the structure, which consists of three different periods, especially as a result of the recent renovations. The building, which has suffered deterioration both from public and user sources, is in danger of collapsing within a few years unless urgent measures are taken. The building is also heavily affected by adverse climatic conditions due to the removal of the upper cover and intermediate floor. This study aims to draw attention to the preservation of an industrial heritage structure belonging to the history of leathermaking, which remains idle but is a very important business branch of Isparta, and solutions on the subject have been developed. Within the scope of this study, on-site observation, documentation with photographs and sketches, and written and visual archive scanning were carried out.

Keywords: Isparta, Leather Factory, Tannery, Leatherwork, Architectural Conservation

* **Sorumlu Yazar:** Ayşe Betül Gökarslan (Dr. Öğr. Üyesi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Restorasyon Anabilim Dalı, Isparta, Türkiye. E-posta: aysebetul_sezer@hotmail.com ORCID: 0000-0002-6983-2660

Atf: Gokarslan, Ayşe Betül. "Dericilik Tarihinin Yok Olmaya Yüz Tutmuş Mirası: Isparta Tarihî Deri Fabrikası." *Art-Sanat*, 21(2024): 415–437. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1368383>



Extended Summary

The art of leather lived its golden age in the Ottoman Period. In the early periods of the Ottoman Empire, nomadic Turkish tribes dealing with leather were forced to settle in places close to the cities, although the Turks were busy with leatherwork in Anatolia during the Anatolian Seljuks and Principalities periods. Thus, an active commercial life has emerged. Turkish leathers have become known all over the world and have been exported to Europe for centuries. It has had a significant impact on the commercial life of cities such as Istanbul, Edirne, Kayseri, Trabzon, Ankara, Bursa, Manisa, Tokat, Konya, Diyarbakır and Urfa. Turkey's most beautiful sahtiyans were made in Diyarbakır, Urfa and Tokat; Red sahtian was produced in Diyarbakır, yellow in Mosul and Kayseri, and black in Urfa. In Kastamonu - Safranbolu, it was produced by a leather factory. One of the regions where leather production is made in Anatolia is Isparta. Isparta leather business has developed both in the city center and Yalvaç district. Tanneries with the old name of tanners and tanneries in Isparta were established in the 16th century in the old Debbaghane District, which is known as Kurtuluş Mahallesi. It got this name because animal skins are tanned. Today, this place is called the "old tannery" among the people. However, leather processing workshops were moved to Sermet District and continued to function in this district. The tanneries were moved to the Leather Organized Industrial Zone in 2009, as they remained inside the settlements and caused environmental pollution.

In the 18th century, the importance of yarn and weaving in the city trade in Isparta and the widespread application of different business lines such as carpet making, rose making, crockery, disclaimer, shoemaking, and light fabrication paved the way for the commercial progress that the city would make in the middle of the 19th century. In particular, the art of tanning and shoemaking has advanced so much that tradesmen, notables and courtiers in Istanbul wore mest and shoes made of sahtiyans called Isparta yellow and Isparta red. It is known that handicrafts and crafts such as cotton and wool weaving, rope making, felt making, bell making, saddlery and saddle making have been made in the region since the Seljuks. Many industrial heritages such as weaving factories, leather and leather factories, wine, beer and liquor factories, rose oil and perfume factories, mills and dyehouses were built for industrial branches. While some of them have not survived by being demolished, some of them continue to serve. Some buildings remain derelict and need extensive repairs. One of these structures is the Historical Leather Factory of Isparta. Animal husbandry, which is an activity of the nomadic culture in Isparta and its districts, is highly developed; wool and leather were produced depending on animal husbandry. Since Isparta leather is an important line of business for the regional economy, factories have been established in the city centre and Yalvaç District for extensive leather production. Because leatherwork continued in different places over time, both factories began to collapse and

were on the verge of disappearing.

In 1891, a water-powered leather factory was built on the land behind Hüseyin Baş Mill in Dere District, named “Şayak Weaving Company”. Four Turkish masters were brought from the aba factory in İslimiye from Bulgaria, and Rumelian serge was produced by these masters. This factory was closed after working for six years. The company, which was established under the name of Şayak Company, bought land on the upper side of Hüseyin Baş Değirmen in Dere District, established a Şayak Manufacturing Factory, and started to produce durable fabrics in the form of aba. Due to this, the factory was closed for a short time.

A new company was established in the Şayak Factory in cooperation with the French, French style leather, leather, screw, oskar were produced and its capital was provided by the tradesmen. In 1926, with the efforts of Isparta Deputy İbrahim Demiralay, Antalya Ziraat Bank Manager Ali Rıza Şalvarcı and Lawyer Hasan Fehmi, the company became official and was taken under the protection of the state. In 1927, with the initiatives of the people of Isparta, a turbine-powered leather factory was built. After this factory became operational, it produced several types of leather and sent these products to metropolitan cities such as Istanbul and Izmir. In 1929, the worldwide economic imbalances affected the factory negatively and brought it to the point of bankruptcy. Due to the lack of working capital, he could not advance his work. After this negative process, the factory was liquidated and abandoned, and the company was dissolved. The factory was purchased by Mustafa Toka, one of the carpet merchants of Isparta, in 1948, and some of it was converted into a carpet yarn factory.

Located in the city centre of Isparta, this factory has neither been registered nor has it been extensively or partially repaired. It is aimed to be demolished by the Municipality of Isparta within the scope of the zoning plan planned to be built in the Dere District. For this reason, this structure, which is under many risks of both natural, human and administrative origin, needs to be documented, protected, and comprehensively repaired urgently. However, there are security problems due to the location of the building. The point where the building is located is thinner etc. It has been a stopover for some people. For this reason, field studies have been in a process that threatens security. However, despite these conditions, the sketches of the building were taken and the survey was tried to be taken out. The repairs and usage patterns of the factory were investigated, the traces on the building and the data about the building were tried to be reached from oral sources, and the protection problems were determined. With this study, it is aimed to shed light on future studies by drawing attention to the preservation status of the building, which has left a mark in the urban memory of Isparta and is an industrial heritage.

Giriş

Dericilik sanatı, eski çağlardan günümüze dek uzanan köklü bir tarihe sahiptir¹. Hem meslek hem de bir sanat olan dericilik hâlen önemini sürdürmektedir. MÖ 400'lü yıllarda görülen dericilik, Hunlar ile Avrupa topraklarına yayılmış ve Roma'ya varmıştır. Orta Asya'da başlayan dericilik 19. yüzyıla kadar ilkel teknikler ile kesintisiz sürdürülmüştür².

Deri ticareti yapılan Kürk Yolu³ üzerinde Ogurlar ve Bulgar Türkleri tarafından, çeşitli kürkler, sahtiyan, ceket, pantolon, ayakkabı ve çizme gibi ürünlerin ticareti de gerçekleştirilmiştir⁴. Hayvancılıkla uğraşan ve göçebe yaşayan kitleler deriyi çok fazla kullanmış, derinin kullanımından önce bir dizi işleme tabi tutmuşlardır. Türklerde deri için “teri”, “tiri”⁵; Anadolu'da ise deri ve derinin işlenmesi ile ilgili “sepileme”, Arapça kökenli “debg”, “debbağ”, “debagat” ve “debbağhane”⁶ gibi kelimeler kullanılmıştır. “Debbağ” ve “debbağhane” terimleri, “tabak” ve “tabakhane” olarak değişmiştir. Deriyi işleyerek boyama, kurutma ile meşin, sahtiyan, kösele veya kürk hâline getirenlere “tabak”; bu imalathanelere “tabakhane” adı verilmiştir⁷. Anadolu'da deri sanatı, geçmiş dönemlerden beri var olsa da altın çağını Osmanlı Dönemi'nde yaşamıştır. Osmanlı'nın ilk yıllarında dericilik yapanların şehirlere yakın yerlerde iskân edilmeleri zorunlu kılınmıştır⁸. Osmanlı Dönemi'nde özel yöntemler ile üretilen Türklere has deri türleri bulunmuştur. Özellikle kırmızı sahtiyan olarak bilinen deri türü dünyaya pazarlanmıştır⁹. Osmanlı'da devlet desteği ile yapılan maden, değirmen, tekstil ve dericilik tesislerinin mevcudiyetine rastlanmaktadır¹⁰. İlkel ve basit yöntemlerle yapılan dericilik, teknolojinin gelişmesi ile modern tesislerde yapılarak önemli bir sanayi kolu hâline gelmiştir¹¹.

1 Aylin Dilek ve Saadet Nihal Coşkun, “Karacasu'da Unutulmaya Yüz Tutmuş Dokumaların Çeşitli Derilerle Modernize Edilerek Canlandırılması”, *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, (24-26 Nisan 2008)* (Ankara: Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 2008), 546-554.

2 Hasan Yelmen, *Türk Dericiliği 2400 Yaşında* (İstanbul: Derimod Yayınevi, 2005), 55.

3 Kürk Yolu, Hazar ve Bulgar ülkelerinden başlayarak Ural-Güney Sibiryası Altaylar Sayan dağları üzerinden Çin'e ve Amur nehrine ulaşan, İpek-Yolu'na kuzeyden paralel uzanan ve canlı bir ticari faaliyete sahip bir yoldu. Bk. İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş 1978), 327.

4 Recep Arslan, “19. Yüzyıldan 20. Yüzyılın Başlarına Safranbolu'da Debbağhaneler”, *Avrasya Beşeri Bilim Araştırmaları Dergisi 2* (2021), 90.

5 “Deri”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994), c. 9, 174-175.

6 Arslan, “19. Yüzyıldan 20. Yüzyılın Başlarına Safranbolu'da Debbağhaneler”, 110.

7 Hatice Tozum ve Nadide Çınar, “Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi”, *Sanat Tarihi Dergisi* (2020), 371-397.

8 Arslan, “19. Yüzyıldan 20. Yüzyılın Başlarına Safranbolu'da Debbağhaneler”, 90-110.

9 Meruyert Koizhaiganova, Ayşegül Koyuncu Okça ve Saadet Nihal Coşkun, “Karacasu Dericiliği ve Günümüzdeki Durumu”, *Social Sciences 3* (2016), 243-257.

10 Necdet Sevinç, *Osmanlı Sosyal ve Ekonomik Düzeni* (İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1985), 55.

11 Meruyert Koizhaiganova, Ayşegül Koyuncu Okça ve Saadet Nihal Coşkun, “Karacasu Dericiliği ve Günümüzdeki Durumu”, *Social Sciences 3* (2016), 243-257.

Anadolu’da ahilik deri işlerinin örgütlenmesinde önemli rol oynamıştır¹². Evliya Çelebi, *Seyahatname* adlı eserinde 17. yüzyılda İstanbul, Konya, Trabzon, Edirne, Urfa gibi merkezlerde farklı kalite ve çeşitlerde deri üretimi yapıldığını belirtmiş; İstanbul’da ise 700 debbağhanenin varlığından ve birçok sahtiyan çeşidinden söz etmiştir¹³. Evliya Çelebi’nin bahsettiği İstanbul, Konya, Trabzon, Edirne ve Urfa’nın yanı sıra Kayseri, Ankara, Bursa, Manisa, Tokat, Diyarbakır gibi şehirlerde de deri üretimi yapılmıştır. Diyarbakır’da kırmızı; Musul, Tokat ve Kayseri’de sarı; Urfa’da siyah sahtiyan üretimine geçirilmiştir. Bu şehirlerin yanı sıra Isparta ve Kastamonu-Safranbolu’da da deri, fabrika yoluyla üretilmiştir¹⁴ (**G. 1**). Günümüzde deri işleme sanayi daha çok İstanbul-İzmir-Menemen, Tekirdağ-Çorlu, Uşak, Bursa, Balıkesir-Gönen, Bolu-Gerede, Isparta, Hatay ve Manisa-Kula’da yoğunlaşmıştır¹⁵.

Geçmişte deri işleme tesisleri, geleneksel çalışma prensibine göre su kenarlarına ya da yakınlarına inşa edilmekteydi. Ancak günümüzde ulaşım ve nakliye gibi kriterler sebebiyle kente yakın yerlere konumlanmış hatta teknolojinin ilerlemesiyle kente uzak sanayi alanlarına inşa edilmişlerdir¹⁶.



G. 1: Safranbolu’daki eski tabakhane binası (Sarıtunç, “Safranbolu’da Kültür Hazinesi Olarak Tabag Ahmet Bey Tabakhanesi ve Dericilik Geleneği”, 56)

12 Zeki Tekin, “Osmanlı Debbağhanelerinde Kullanılan Aletler ve Dericilik Tabirleri”, *İlim ve Sanat Dergisi* 37 (1993), 51; Neşet Çağatay, *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991), 5.

13 Selma Delibaş, “Osmanlı Sarayında Deri”, *Deri/Leather Fashion Dergisi* 33 (1989), 1-7.

14 Tozun ve Çınar, “Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi”, 371-397.

15 Önder Küçükerman, *Geleneksel Türk Dericilik Sanayisinden Sanayi Devrimi’ne Geçişin Boğaziçi’ndeki Temsilcisi: Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası* (İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2020), 378-384.

16 Tozun ve Çınar, “Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi”, 371-397; Mehmet Rafet Kıstır, Hilal Tuncer ve Ayşe Betül Gökarşlan, “Bir Endüstri Mirasının Korunarak Yaşatılması ve Yeni İşlevi: Isparta-Yalvaç Tarihi Deri Fabrikası”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 63 (2017), 635-653.

Anadolu’da deri üretiminin yapıldığı illerden birisi de Isparta’dır. Isparta ve ilçelerinde yörük kültürünün bir faaliyeti olan hayvancılık oldukça gelişmiş; hayvancılığa bağlı olarak da yün ve deri üretimi yapılmıştır. Isparta dericiliği hem kent merkezinde hem de Yalvaç ilçesinde gelişmiştir. 16. yüzyılda, debbağhaneler şimdiki adıyla Kurtuluş Mahallesi’nde (eski adıyla Debbağhane Mahallesi’nde) kurulmuştur. 18. yüzyılda Isparta’da iplik ve dokumanın kent ticaretinde önem kazanması ile halıcılık, gülcülük, tabaklık, tekzipçilik, kunduracılık, haffaflık gibi farklı iş kollarının yaygın uygulama olanağı bulması, kentin 19. yüzyıl ortalarında sağlayacağı ticari ilerlemeye zemin hazırlamıştır. Özellikle tabaklık ve kunduracılık sanatı öylesine ilerlemiştir ki İstanbul’da esnaf, ayan, saray erkânı “Isparta sarısı”, “Isparta kırmızısı” denilen sahtiyanlardan yapılan mest ve pabuçları giymişlerdir. Bölgede Selçuklulardan bu yana pamuklu ve yünlü dokumacılık, urgancılık, keçecilik, çancılık, saraçlık ve semercilik gibi el sanatları ve zanaatların yapıldığı bilinmektedir¹⁷. Sanayi kolları için dokuma fabrikaları, şarap, bira ve likör fabrikaları, deri ve kösele fabrikaları, gülyağı fabrikaları, değirmen, boyahane gibi birçok endüstri mirası inşa edilmiştir¹⁸. Bunların bir kısmı yıkıldığından günümüze ulaşamazken bir kısmı hâlâ ayakta hizmet vermeye devam etmektedir. Bazı yapılar ise metruk bir şekilde atıl olarak beklemekte ve kapsamlı onarıma ihtiyaç duymaktadır.

Isparta’da 1870’lerde çay kıyısında dört yüzden fazla tezgâh ve kırk üç tabak işleme tesisinde üretilen ürünler ülke sınırlarının dışına kadar ulaşan geniş bir ihraç kapasitesine ulaşmış ve “Eski Tabakhane” adı verilen İskender Mahallesi’nde faaliyet göstermiştir¹⁹ (G. 2). Tabaklık üretimi yapabilmek için gerekli olan su ihtiyacını “Büyük Isparta Çayı” karşılamaktaydı²⁰. Tabakhane esnafı koyun, davar derilerinden meşin ve sahtiyan; sığır ve manda derilerinden “çiy kösele” ve “pişkin kösele” imal etmişlerdir. Anadolu’nun birçok noktasında talep gören “markup” adlı kırmızı, siyah, sarı renkte ayakkabı ve aynı renkteki konçlu, konçsuz meshler ve pabuçlar Isparta sahtiyanından yapılmıştır. Saray erkânının ve halkın giydiği çetik meshli markuplar “Isparta sarısı” adı verilen sahtiyanından üretilmiştir. Isparta tabaklarının çıkarmakta oldukları meşin ve sahtiyan, vidala ve kılase gibi deriler ile rekabet edemediğinden Isparta ayakkabıcı esnafı tarafından kullanılmaya başlanmıştır²¹.

İlerleyen süreçte tabakhaneler, Sermet Mahallesi’ne taşınmış ve bu mahallede işlevini devam ettirmiş ve 1944’te çay kıyısından demir köprü tarafına aktarılmıştır. Demirköprü’de yer alan yeni yerinde yüzden fazla kâgir tabak imalâthanesi inşa

17 Ömer Güllü, “Isparta İktisadiyatının Tarihsel Durumuna Bir Bakış I-II-III-IV”, *Ün Dergisi* 3-4 (1937), 34-38.

18 Sezen Erdoğan, “Tek parti döneminde Isparta (1923-1950)” (Yüksek Lisans Tezi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2021), 90.

19 Enver Süldür, *İkinci Isparta Tarihi* (İzmir: Üstün Sanat Matbaası, 1951), 49.

20 Kadir Temuçin, “Isparta İlinde Sanayinin Gelişimi ve Yapısı”, *Türkiye Coğrafyası Araştırma ve Uygulama Merkezi, Coğrafi Bilimler Dergisi* 4 (2004), 87-104.

21 Nuri Katırcıoğlu, *Bütün Isparta* (Ankara: Bereket Matbaası, 1958), 55.

edilmiştir²². Ancak tabakhaneler, yerleşim bölgesine yakın olmaları sebebiyle 2009 yılında Deri Organize Sanayi Bölgesi'ne aktarılmıştır²³.



G. 2: Çayboyu'nda kurulan Tabakhane Bölgesi (Isparta 1880-1980, 184-185)

Isparta dericiliği bölge ekonomisi için önemli bir iş kolu olması sebebiyle kapsamlı deri üretimi için 19. yüzyılda il merkezinde ve Yalvaç ilçesinde fabrikalar kurulmuştur. Dericiliğin zamanla farklı mekânlarda devam etmesiyle her iki fabrika da yıkılmaya başlamıştır. Yalvaç ilçesinde yer alan deri fabrikası tescilli olup (G. 3) belediye tarafından açık hava müzesi fonksiyonuyla kullanıma açılmıştır. Isparta il merkezinde yer alan atıl durumdaki fabrika ise yıkılmak üzeredir.

22 Katırcıoğlu, *Bütün Isparta*, 55.

23 Muhammet Sadık Akdemir, *XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Isparta (Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Hayat)*, (Isparta: Isparta Valiliği, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2008), 110.



G. 3: Yalvaç Deri Fabrikası (*Isparta Vilayeti İdare Coğrafyası*, 153; Kıstır, Tuncer ve Gökarslan, “Bir Endüstri Mirasının Korunarak Yaşatılması ve Yeni İşlevi: Isparta-Yalvaç Tarihi Deri Fabrikası”, 643)

19. yüzyılda Gökçay Deresi civarında, Debbağhane Mahallesi’nde deri işleme tesisleri, Rum tüccarların girişimi ile kurulmuştur. Şark Halı Kumpanyası’nın Isparta’da bir şube açması, Isparta halılarının İzmir uluslararası pazarına açılmasına olanak sağlamıştır. İzmir-Aydın Demiryolu bağlantısının üretilen deri, afyon, kök boya, bal mumu ve zamk gibi ürünlerin pazarlanmasında kullanıldığı bilinmektedir.

Isparta ili, Yenice Mahallesi’nde 1927 yılında, Debagat Sanayi ve Ticaret TAŞ Fabrikası kurulmuştur²⁴. Bu fabrika yirmi beş beygirlik bir türbinle çalışmış ancak 1930’lu yıllarda sermaye yetersizliği, kalitesi düşük ürünlerin kullanımı ve deri temini sağlanan hayvanların teminindeki sorunlar gibi sebeplerden olumsuz etkilenmiştir²⁵. 1931 yılında işlenen deri ihracatı çok azalmış ancak kent halkının deri ihtiyacı karşılanabilmiştir. Geleneksel yöntemlerle yapılan ürünlerin çıkartıldığı imalathanelerin birkaç havuz, tezgâh ve ortak deri yıkama yerleri vardır²⁶.

1948 yılında, Batı Akdeniz Bölgesi’ndeki deri ihtiyacını karşılayan Yenice Mahallesi’ndeki bu deri fabrikası, yeni teknolojiye sahip makinelerle faaliyete devam etmiş, kösele ve kundura üreterek kunduracı esnafına faydalı olmuştur²⁷. Fabrikanın yanı sıra 35 tanesi motorlu olmak üzere toplam 140-150 imalathanede elle deriyi işleyen debbağlar çalışmalarını sürdürmüştür²⁸. Mustafa Toka bu fabrikayı alıp bir bölümünü Yün-Pamuk-Halı İpliği Fabrikası adıyla halı ipliği üreten bir fabrikaya döndürmüştür²⁹. Zaman içerisinde hem deri hem de yün iplik fabrikaları kapatılmış ve fabrika yapısı terk edilmiştir. 1960’larda tabakhanelerdeki makinelerin artması ile ürünler

24 “Isparta”, *Yurt Ansiklopedisi Türkiye İl İl Dünyü Bugünü Yarını*, c. 5 (İstanbul: Anadolu Yayıncılık, 1982), 3570.

25 Hilmi Dilmen, “Isparta’da Tabaklık”, *Ün Dergisi* 37 (1937), 529-530.

26 Dilmen, “Isparta’da Tabaklık”, 529-530; Esin Yüzbaşı ve Bayram Akça, “1923-1980 Yılları Arasında Isparta Sanayisi ve Ekonomiye Katkıları”, *Gazi Akademik Bakış Dergisi* 28 (2021), 303-330; Esin Yüzbaşı ve Bayram Akça, “1923-1980 Yılları Arasında Isparta Sanayisi ve Ekonomiye Katkıları”, *Gazi Akademik Bakış Dergisi* 28 (2021), 303-330.

27 “Deri Fabrikası Çalışmaya Başladı”, *Isparta*, 28 Nisan 1948, 1.

28 *Isparta 1967 İl Yıllığı* (Isparta: Isparta Valiliği, 1968), 167.

29 Katırcıoğlu, *Bütün Isparta*, 58.

daha hızlı ve daha ekonomik olarak üretilmiş ancak 1980’li yıllara gelindiğinde dericilik mesleğinde azalma olmuştur³⁰. Yapı bugün, Mustafa Toka’nın mirasçılarından Hasan Hüseyin Toka’ya aittir.

Isparta merkezdeki bu Tarihî Deri Fabrikası ne tescil altına alınmış ne de kapsamlı ya da kısmi onarım görmüştür. Isparta Belediyesi tarafından Dere Mahallesi’nde yapılması düşünülen imar planı kapsamında yıkılması hedeflenmektedir. Gerek doğal gerek insan kaynaklı gerekse yönetsel kaynaklı birçok risk altında olan bu yapının acilen belgelenecek koruma altına alınması ve kapsamlı bir onarıma tabi tutulması gerekmektedir. Bu amaçla saha çalışmaları kapsamında yapının krokileri alınmış, rölövesi çıkarılmaya çalışılmıştır. Fabrikanın geçirdiği onarımlar, kullanım şekilleri araştırılmış, yapıdaki izler ve sözlü kaynaklardan yapı hakkındaki verilere ulaşılmaya çalışılmış, koruma sorunları tespit edilmiştir. Bu çalışma ile Isparta’nın kentsel belleğinde iz bırakmış ve endüstri mirası olan yapının korunmuşluk durumuna dikkati çekerek gelecek çalışmalara ışık tutulması hedeflenmiştir.

Isparta ili içerisinde yer alan endüstri yapılarında henüz kültür mirası olarak kente kazandırılan çok fazla yapı bulunmamakla birlikte 2023 yılında tescili yapılan ve restorasyon çalışmaları başlaması planlanan Güneykent Gül Yağı Fabrikası’nın müze olarak kullanılması endüstri mirasının korunması konusunda teşvik edici bir örnektir. Yalvaç Deri Fabrikası atıl durumda olup farklı restorasyon önerileri ile kullanımı gündeme getirilmiş ancak açık hava müzesi olarak bırakılmıştır.

1. Tarihi Deri Fabrikası’nın Tarihçesi

Katircioğlu’na göre 1891 yılında “Şayak³¹ Dokuma Şirketi” adında Dere Mahallesi’ndeki Hüseyin Baş Değirmeni’nin arkasında yer alan arsa üzerine su kuvvetiyle çalışan bir deri fabrikası inşa edilmiştir. Bulgaristan İslimiye’deki aba fabrikasından 4 Türk usta getirilmiş, bu ustalar aracılığı ile Rumeli şayağı üretilmiştir/dokutulmuştur. Bu fabrika 6 yıl kadar çalıştıktan sonra kapanmıştır³². Şayak Şirketi adıyla kurulan şirket, Dere Mahallesi’ndeki Hüseyin Baş Değirmeni’nin kuzeybatısında, bir Şayak İmalâthanesi kurmuş, “aba” gibi kaliteli kumaşlar üretmeye başlamıştır. Ancak Rumeli’de ve Karamürsel’de fabrikalarda hem nitelikli hem de daha ucuz üretilen şayakların tüccarlar tarafından getirilerek Isparta’da satılması sebebiyle fabrika kısa sürede kapanmıştır³³.

30 Yüzbaşı ve Akça, “1923-1980 Yılları Arasında Isparta Sanayisi ve Ekonomiye Katkıları”, 303-330.

31 TDK’ye göre şayak, kaba dokunmuş, dayanıklı bir çeşit yün kumaştır. Deri ile birlikte meydana getirilen ürünler de burada oluşturulmuştur.

32 Katircioğlu, *Bütün Isparta*, 58.

33 Süleyman Sami Böcüzade, *Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi* (İstanbul: Serenler Yayını, 1983), 90.



G. 4: Isparta Deri Fabrikası'nın dış görünüşü (*Isparta Vilayeti İdare Coğrafyası*, 154)³⁴

Bayram Aygün'e göre ise fabrika 1881 yılında kurulmuştur. Aygün "Isparta'nın İlk Müslüman Girişimleri" isimli yazısında, Ispartalı kişilerden oluşan ve üretime yönelik fabrika olan Deri-Şayak-Bez Fabrikası kurulduğunu, Dere Mahallesi'ndeki deri işleme ve deri ürünleri üreten bu fabrikanın iki defa açılıp kapandığını belirtmiştir. Bayram Aygün'e göre, Şayak Şirketi adıyla kurulan şirketin birincisi 1881 yılında Sarı Faik Efendi önderliğinde kurulmuştur. İlk kurucu yönetimde Urgancı Hacı Mustafa Oğlu İbrahim, Katırcıoğlu Çerezci oğlu Hüseyin oğlu İbrahim Efendi, Karaalioğlu Ömer, Doğancı Değirmencisi Molla Ömeroğlu Ömer, Dikici Mercimekçioğlu Ali, Mutafalioğlu Mahmud oğlu Ali, Mutafoğlu Ömer, Boşgelmezoğlu Hüseyin oğlu Mahmud, Burdur Mutasarrıfı Akif Paşa ve Damadı Eminşayak vardır. Bu fabrikada ordu ve denizciler için Osmanlı abası dokuma deri karma dikimli dayanıklı kumaşlar deri ile ilişkilendirilerek üretilmiş, fabrikaya Gönen yaylalarından deriler getirilmiştir³⁵.

Mutasarrıf Şevket Bey zamanında, Şayak Fabrikası'nda Fransızlarla işbirliği ile ikinci kez şirket kurulmuş, Fransız usulü deri, kösele, vidala, oskar³⁶ üretilmiş ve sermayesi esnaf tarafından sağlanmıştır³⁷. 1926 yılında, Isparta Milletvekili İbrahim De-

34 Şayak, debbağ, debağat, tabak gibi isimlerle anılan deri fabrikası hakkında yazılı ve görsel kaynaklardan faydalanılmıştır. Bu kaynakların başında Süleyman Sami Böcüzade ve Nuri Katırcıoğlu'nun eserleri yer almaktadır. Ayrıca Isparta Vilayeti İdare Coğrafyasında yer alan görsel kaynaklar yapının restitüsyonu için önemli verilere sahiptir.

35 "Isparta'nın İlk Müslüman Girişimleri", erişim 1 Ocak 2021, <https://www.son32.com/haber/ispartanin-ilk-musliman-girisimcileri>

36 Oskar: Isparta, Yalvaç ve Senirkent'te inek derisinden üretilen ayakkabılara verilen yöresel isim.

37 Böcüzade, *Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi*, 90.

miralay, Antalya Ziraat Bankası Müdürü Ali Rıza Şalvarcı ve Avukat Hasan Fehmi'nin çalışmaları ile şirket, resmiyet kazanmış ve devlet himayesine alınmıştır. 1927 yılında ise Isparta halkının girişimleriyle türbinle çalışan deri fabrikası inşa edilmiştir. Bu fabrika faaliyete geçtikten sonra birkaç çeşit deri imâl edilerek İstanbul ve İzmir gibi büyükşehirlere gönderilmiştir³⁸. 1929 yılında dünya genelindeki ekonomik dengesizlikler fabrikayı olumsuz etkilenmiş ve iflas noktasına getirmiştir. İşletme sermayesinin yetersizliğinden çalışmalarını ilerletememiştir³⁹. Bu olumsuz süreçten sonra fabrika tasfiye edilmiş, terk edilmiş ve şirket dağılmıştır. Fabrika, 1948 yılında Isparta halı tüccarlarından Mustafa Toka tarafından satın alınıp bir kısmı halı ipliği imalâthesine dönüştürülmüştür⁴⁰.

2. Tarihi Deri Fabrikası'nın Mimarisi

Bugün Tarihi Deri Fabrikası, Isparta'nın eski yerleşim yeri olan Yenice ve Dere Mahalleleri'nin birleştiği noktada, Hüseyin Baş Değirmeni'nin yukarısında yer almaktadır. Yapının çevresinde Hüseyin Baş ve Bıtrak Değirmenleri, iplik boyahanesi olarak kullanıldığı bilinen yapılar ve geleneksel evler yer almaktadır. Isparta'nın kültür mirası değerleri Andık Deresi'nin kuzey kısmında konumlanmıştır. Hem fabrika hem de değirmenler Andık Deresi'nden eğim ile getirilen suyu kullanmıştır (**G. 5**).

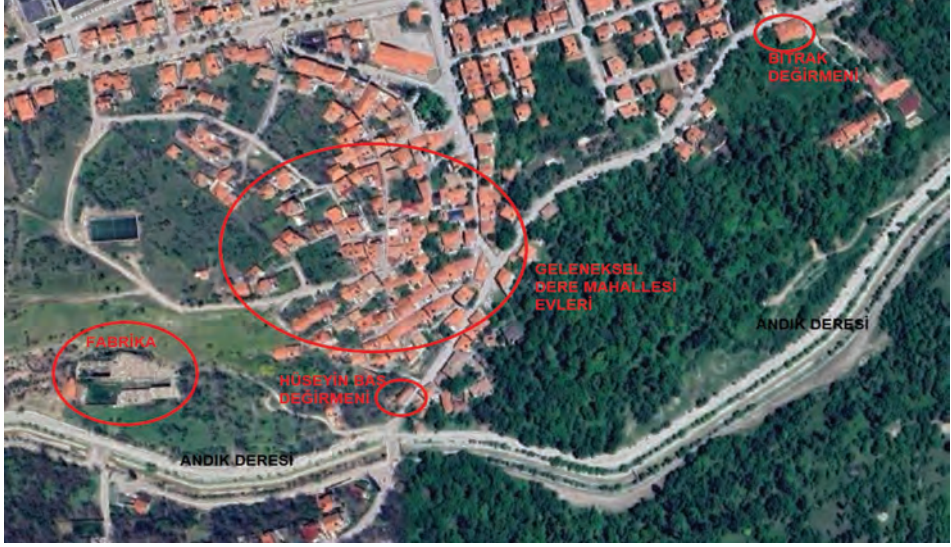
Yenice Mahallesi'nde 2604 Sokak, 486 No.lu ada, 22, 28 ve 29 No.lu parsellerin üzerine inşa edilmiş olan yapının 29 No.lu parsel üzerinde “debbağ fabrikası” olarak isimlendirilen deri fabrikası; 22 No.lu parselinde ise iplik fabrikası yer almaktadır⁴¹ (**G. 6**). Yapının 29 No.lu parselinde yer alan ve en batıdaki üst örtüsü kiremit çatı kaplı bölüm, günümüzde farklı bir işlevle kullanılmaktadır.

38 Katırcioğlu, *Bütün Isparta*, 58.

39 Temuçin, “Isparta İlinde Sanayinin Gelişimi ve Yapısı”, 87-104.

40 Katırcioğlu, *Bütün Isparta*, 58.

41 Isparta ili, Merkez ilçesi, Yenice Mahallesi 2604 Sokak, 486 No.lu ada 22, 28 ve 29 No.lu parsellerin üzerine inşa edilmiş ve Deri ve İplik Fabrikası olarak işlevlendirilmiş yapılarda gerekli incelemelerin yapılması ve fotoğraflanması işlemleri için mülkiyet hakkı kendisinde olan hissedar Hasan Hüseyin Toka'dan izin alınmıştır.



G. 5: Birlikte korunması önerilen deri fabrikası, değirmenler ve geleneksel evlerin konumları (Google Earth'den çekilen uygu görüntüsü üzerine yazar tarafından işlenmiştir)



G. 6: Isparta Deri ve İplik Fabrikasının uydu fotoğrafı (Google Earth'den çekilen uydu görüntüsü üzerine yazar tarafından işlenmiştir)

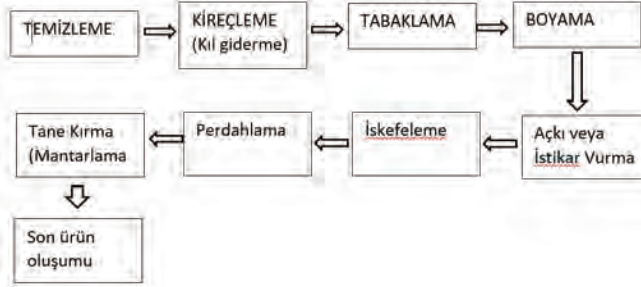
Üç farklı bölümden oluşan yapının deri fabrikası olarak inşa edilmiş olan ilk bölümü, özgün moloz ve kesme taş duvar örgülerine sahiptir. İkinci bölüm dönem eki olup moloz ve yonu taştan yığma tekniğinde inşa edilmiştir. Üçüncü bölüm ise betonarme olarak inşa edilmiş olup niteliksiz bir ektir. İlk iki bölüm yapıya ait L biçimli avlunun kuzeyinde, muhdes kısım avlunun güneyinde yer almaktadır.

2.1 Mekân Organizasyonu

Deri Fabrikası'nın işlev analizi yerinde gözlemlere dayanarak yapılmıştır. Yapının içine rahatlıkla girilememesi sadece belirli kısımlardan gözlemlenmesi işlev analizini güçleştirmiştir. Ancak yapılan tespitler doğrultusunda, Deri Fabrikası'nın geçirdiği onarımlar ve eklemeler sonrasındaki mekân kullanımları, kroki planında gösterildiği şekilde olmuştur. Özgün kısım yapı büyütüldükten sonra deri kurutma mekânı; dönem eki kısmı deri kesim ve bakım (tabaklama) mekânı; iplik boyama kısmı olarak kullanılan kısım da boyama mekânı olarak hizmet etmiştir. Deri kurutma yapılan kısım özgün işlevini yitirse de beden duvarları ve zemindeki lineer havuzlarda yer

alan metal kancaların deriyi asmak ve işlem görmesini sağlamak amacıyla yapıldığı anlaşılmaktadır. Deri boya odasında duvarlarda siyah boya vardır.

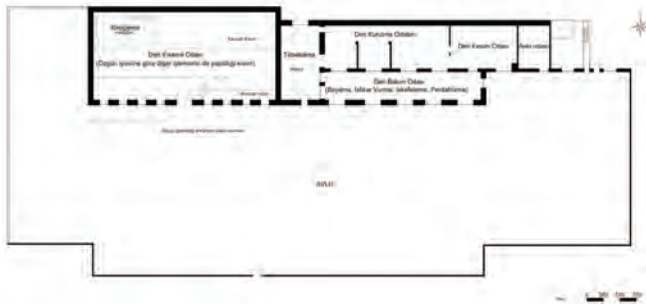
Geleneksel usul ile yapılan dericilik işlemleri ve mekâna yansımaları incelendiğinde aşağıdaki gibi bir grafik ortaya çıkmaktadır. Temizleme, kireçleme, tabaklama ve boyama ayrı mekânlarda yapılırken; açkı veya istikrar vurma, iskefleme, perdahlama, tane kırma (mantarlama) deri bakım odalarında yapılmaktadır (G. 7).



G. 7: Geleneksel usul ile yapılan dericilik işlem grafiği (Tozun ve Çınar'ın "Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi" makalesinden derlenerek yazar tarafından oluşturulmuştur)



G. 8: Deri Fabrikasının plan krokisi (Rölové krokisi) (Ayşe Betül Gökarslan, 2023)



G. 9: Deri Fabrikasının plan krokisi (2. Dönem Restitüsyonu krokisi) (Ayşe Betül Gökarslan, 2023)



G. 10: Deri Fabrikasının plan krokisi (1. Dönem Restitüsyonu kroki)
(Ayşe Betül Gökarslan, 2023)

Derilerin ilk yıkamaya ve sonrasında işlem görmeye imkân sağlayan havuzlar mekânın uzun kenarı boyunca lineer olarak uzanmaktadır. Deri kurutma odası zeminindeki bu havuzlara Andık Deresi'nden getirilen sular verilmektedir (G. 8, G. 9, G. 10). Havuzdan çıkarılan derilerin asıldığı metal aksam mevcuttur (G. 11, G. 12).

Dönem eki olarak inşa edilmiş olan ve muhdes kısımların iç mekânlarında derilerin işlem göreceği havuzlar var olup kolon giriş sistemi dikkati çekmektedir. Bu havuzlarda boya yapıldığı öğrenilmiştir. İnşa için hem yığma hem de betonarme karkas sistemin birlikte kullanıldığı bu bölümlerde iç mekânda duvarların yarısına gelen seviyede duvar boyunca uzanan siyah boya dikkati çekmektedir (G. 12, G. 13).



G. 11: a) Deri yıkama odası - mekânın kuzeybatı köşesine bakış, b) kuzey yönünden güney duvarına bakış, c) kuzeybatı köşesinde yer alan havuzlara bakış (Ayşe Betül Gökarslan, 2023)

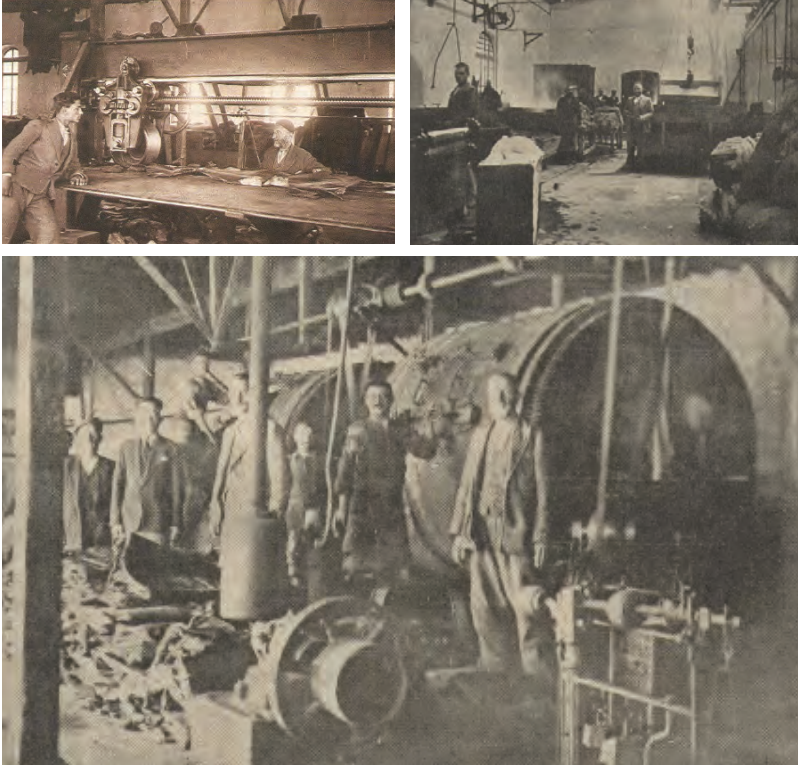


G. 12: Beden duvarlarında yer alan metal ekler ve askılar (Özgün dönem kütesinin dönem eki yapı ile arasında kalan doğu duvarına batı yönünden bakış) (Ayşe Betül Gökarşlan, 2023)



G. 13: Dönem eki ve muhdes kısımlara ait iç mekân görselleri (Deri kurutma ve kesim odaları ile muhdes deri bakım odasına batıdan bir bakış) (Ayşe Betül Gökarşlan, 2023)

Yapı ile ilgili ulaşılan görsel kaynaklarda Isparta merkezde yer alan fabrikanın iç mekân ve teçhizata fotoğraflarına ulaşılmıştır. Ancak iç mekândaki duvar kalınlıkları, pencere ve kapı formları yapının günümüze hatalı onarımlarla ulaştığını göstermektedir (G. 13).

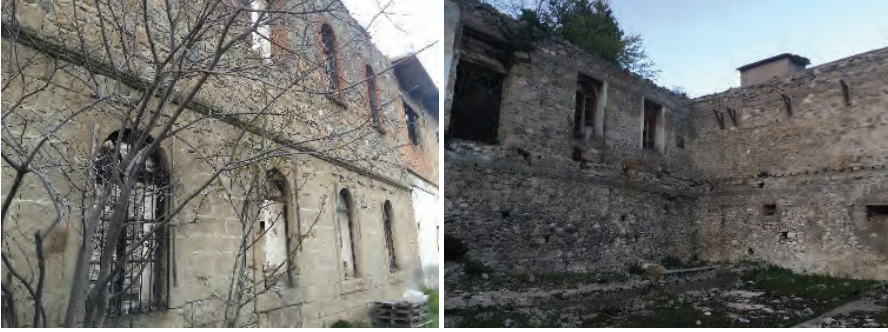


G. 14: Isparta Deri Fabrikası'nın iç mekân görünüşü (*Isparta Vilayeti İdare Coğrafyası*, 154; *Isparta 1923-1938*, 65)

İç mekândaki teçhizat günümüze ulaşamamıştır. Bu teçhizatın Cumhuriyet Dönemi'nde getirildiği tahmin edilmektedir. Görsellerden şayak üretimi yapılan mekânda derinin işlem gördükten sonra ayakkabı gibi ürünler hâline getirildiği son uygulamalar da tespit edilmektedir (**G. 14**).

2.2 Yapı Malzemesi ve Strüktür

Yapının strüktürü “öзgün” ve “dönem eki” olarak iki bölümde incelenmiştir. Özgün kısmın alt katta dış cephe tarafı kesme taş, iç mekân duvarı her iki katta da moloz taştan yığma inşa tekniği ile yapıldığı; dönem eki olan bölümün ise moloz taş ve üst katta tuğla yığma yapım sistemine sahip olduğu görülmektedir. Özgün yapının taş duvarlarının iç mekâna bakan yüzeylerinde yer yer ahşap iskelenin kurulduğu boşluklar gözükmektedir. İç mekânda açıklıklar, katlar arasında ve pencere kemerlerinin üst sınırında yer alan ahşap hatıllarla geçilmiştir. Ancak dış cephede hatıllar için taş malzeme kullanıldığı görülmektedir (**G. 13**).



G. 13: Deri Fabrikasında taş, tuğla malzemelerin ve strüktürün durumu
(Ayşe Betül Gökarşlan, 2023)

2.3 Cephe Organizasyonu

Fabrika birkaç yapının birbirine eklenmesiyle bir yapı grubunu oluşturduğundan ortada bir avlu meydana gelmiştir. Özgün ve dönem eki yapıların cepheleri en iyi avludan algılanmaktadır. Bu avlunun dışında kalan, yapının kuzey cephesi hemen hemen büyük ölçüde toprak içerisinde kaldığı için sağır cephe dir. Bu sebeple özgün-dönem eki yapı kütlelerinin en nitelikli cephesi olan güney cephe ele alınmıştır (G. 14).



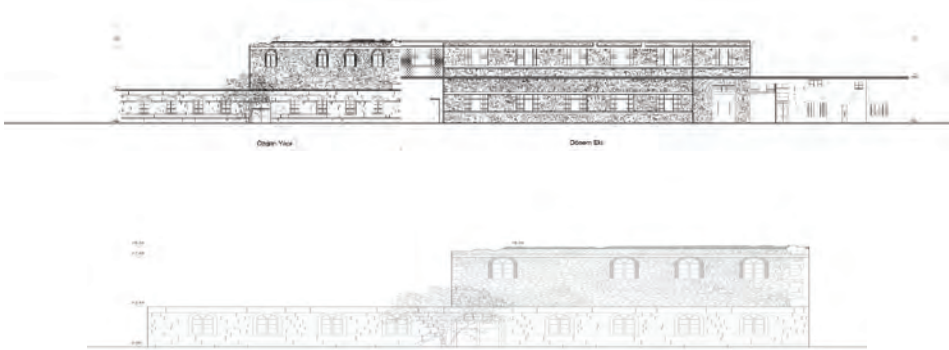
G. 14: Yapı grubu ile çevrelenen avlu (solda dönem eki yapı, sağda muhtes yapı)
(Ayşe Betül Gökarşlan, 2023)

Cephenin tamamı 8.56 metre yüksekliğinde olup, özgün kısımda ilk kat 3.40 metre, dönem ekinde 4.80 metre kadar yükselmiştir. Bu cephenin özgün kısmı alt katı dış cephede kesme taş, iç mekân duvarlarında her iki katta moloz taş ve tuğladan yığma yapıım sistemi ile inşa edilmiştir. Pencerelerde yuvarlak kemerler alt katta kesme taşla,

üst katta tuğla ile meydana getirilmiştir. Kapılarda da kesme taş ile basık kemer oluşturulmuştur. Pencere kemerlerinde kilit taşı, kapı kemerlerinde ise hem kilit taşı hem de kemer bitiş noktalarındaki taşlar vurgulanmıştır. Cephe boyunca hem kat arasında hem de saçak hizasında taş malzemeden yapılmış bir silme görülmektedir. Cephede yer alan bütün mimari elemanlar, korunmuşluk durumu cephe çizimi ile ifade edilmiştir (G. 15, G. 16, G. 17).



G. 15: Isparta Deri Fabrikası güney cephesi (Ayşe Betül Gökarslan, 2023)



G. 16: Güney cephe çizimi (Son dönem ve ilk dönem hâli) (Ayşe Betül Gökarslan, 2023)



G. 17: Özgün bölümdeki pencere ve kapı üzeri kemer detayları (Ayşe Betül Gökarslan, 2023)



G. 18: Isparta Deri Fabrikası'na ait eski fotoğraf (*Isparta Vilayeti İdare Coğrafyası*, 154)

1921 tarihli bir fotoğrafta yapının dönem eki kısmına ait bölümün olduğu görülmektedir. Ancak yüksekliği tam olarak bilinmeyen bu dönem ekinin zaman içerisinde hatalı onarımlara maruz kalarak iki katlı hâle getirildiği anlaşılmaktadır. Bu kısım *Isparta İl Vilayet Coğrafyası* kitabındaki eski fotoğrafta da görülmektedir (**G. 18**).

3. Korunmuşluk Durumu

Deri Fabrikası tek yapı ölçeğinden ziyade bir yapı kompleksi olarak incelenmelidir. Yapının terk edilmesi, bakımsızlık, işlevsiz kullanım, hatalı onarım gibi sorunların yanı sıra, koruma sorunlarına bağlı olarak üst örtünün 2014 yılı sonrasında yok olduğu uydu görüntülerinden anlaşılmaktadır (**G. 19**). Üst örtünün yok olmasından kaynaklı olarak yapı, kötü hava koşullarına daha fazla maruz kalmıştır. Mekânın içinde ve beden duvarlarında yer yer bitkilenmeler oluşmuş, bu bitkilerin kökleri, malzemeleri ve harçları yok etmiştir. Malzeme kayıpları sebebiyle beden duvarlarında strüktürel bozulmalar, pencere birleşim noktalarında ve zeminde derin çatlaklar meydana gelmiştir. Strüktürel çatlaklar ve deformasyonlardan dolayı yapı yıkılma tehlikesi ile karşı karşıyadır (**G. 20**).



G. 19: Üst örtünün yok oluşu (Google Earth 2014-2022 yıllarına ait uydu görüntüleri)



G. 20: Isparta Deri Fabrikasında görülen koruma sorunları (Ayşe Betül Gökarslan, 2023)

Mekânın içerisinde beton malzeme ile oluşturulmuş bir merdiven vardır. Yapının özgün iç döşemesinin yerinde gözlemlere dayanarak ahşap olduğu tahmin edilmekte ve bu sebeple beton merdivenin de hatalı onarımlarla yapılan bir muhdes olduğu görülmektedir. Merdivenin eklendiği duvarda rutubet sorunu gözlemlenmektedir (G. 21).



G. 21: Isparta Deri Fabrikasındaki hatalı ek (Ayşe Betül Gökarslan, 2023)

Yapının fiziksel koruma sorunlarının yanı sıra sosyal-mülki koruma sorunları da oldukça önem arz etmektedir. Yapı sahiplerinin çok fazla mirasçıdan oluşması, birden fazla parselde ait mülkiyet sorunu olması yapının fiziksel koruma sorunlarına yol açmaktadır. Yine yapının yer aldığı bölgede koruma bilincinin çok fazla oluşmaması sebebiyle yapı kompleksi çöp ve diğer atık maddelerin bırakıldığı bir alan hâline gelmiş, tahribata uğramıştır. Bölge halkının ve kullanıcıların bu konuda bilinçlendirilmesi gerekmektedir.

Deri Fabrikası'nın yıkılma tehlikesindeki en büyük risklerinden biri de Isparta Belediyesi tarafından hazırlanan imar planları kapsamında bu eski yerleşim bölgesinin

imara açılmasıdır. Bu durum sebebiyle beton yapıların gerek bölge halkı gerek yapı sahipleri tarafından tercih edilmesi, bir kültür mirası olan deri fabrikasını tehdit etmektedir.

Sonuç

Isparta il merkezi için önemli bir sanayi kolu olan dericiliği temsil eden son kültür mirası Isparta Deri Fabrikası'dır. Yapının bulunduğu tarihî yerleşim bölgesi olan Dere ve Yenice Mahalleri'nin yeni imar planları ile yapılaşması sebebiyle bu bölgedeki diğer kültür mirası yapılar gibi Deri Fabrikası da yok olma riski ile karşı karşıyadır. Kentin yakın tarihte bir kültür envanterinin çıkarılmamış olması ve bu bölgedeki kültür mirası yapılarının tescil altına alınarak korunmamış olması da yine yapı için risk faktörlerinden biridir. Yapı, mülkiyet sorunlarını takip eden terk edilme, bakımsızlık vd. koruma sorunları ve endüstri mirası olması özelliğinin yanı sıra, Isparta'nın 19. yüzyıl mimari mirasından günümüze ulaşan nadir yapılarından biri olması sebebiyle ivedilikle koruma altına alınmalıdır.

Endüstri arkeolojisi olan ve yapı kompleksi olarak ele alınması gereken, Isparta Deri Fabrikası, diğer büyük kentlerde artan Endüstri Mirası Restorasyon örneklerinde olduğu gibi kentin endüstri ve sanayi belleğini korumak adına kapsamlı onarım ile halka sunulmalıdır. Örneğin 19. yüzyıl yapısı olan Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası bir kültür ve sanat alanına dönüştürülmüş ve yeni fonksiyonu ile halkın hizmetine açılarak kentsel belleğe kazandırılmıştır⁴². Isparta Tarihî Deri Fabrikası, kapsamlı onarım sonrası çevresinde yer alan Hüseyin Baş ve Bıtrak Değirmenleri ile birlikte oluşturulacak endüstri turizmine ait bir rota kapsamında kullanıma açılabilir. Ayrıca bahsi geçen endüstri mirası yapılarının çevresinde yer alan geleneksel evler ile birlikte korunmasının kent turizmine katkı sağlayacağı düşünülmektedir (G. 22).

42 Küçükerman, *Geleneksel Türk Dericilik Sanayisinden Sanayi Devrimi'ne Geçişin Boğaziçi'ndeki Temsilcisi: Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası*, 378-384.



G. 22: Bitrak ve Hüseyin Baş Değirmenleri (Gökarslan ve Köse, “Kırsaldan Kente Miras Endüstri Arkeolojisine İki Örnek: Isparta Bitrak ve Hüseyin Baş Değirmenleri,” 1168)

Yapının içerisindeki teçhizatın yok olması ancak yapının beden duvarları ve eklerinin günümüze ulaşması sebebiyle restorasyon sonrası yeniden işlevlendirme ile kente kazandırılabilir. Kent belleğinde dericiliğin tekrar yer edinmesi adına “dericilik müzesi” olarak kullanıma açılması, yerel halkın koruma bilincinin artmasına ve dericiliğin bu kültür mirası ile hafızalara kazanmasına yardımcı olabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Akdemir, Muhammet Sadık. *XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Isparta (Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Hayat)*. 2. cilt. Isparta: Isparta Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2008.
- Arslan, Recep. “19. Yüzyıldan 20. Yüzyılın Başlarına Safranbolu’da Debbağhaneler”. *Avrasya Beşeri Bilim Araştırmaları Dergisi* 2 (2021): 90-110.
- Bozkurt, Nebi. “Deri”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 9. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, 174-175.
- Böcüzade, Süleyman Sami. *Kuruluşundan Bugüne Kadar Isparta Tarihi*. İstanbul: Serenler Yayını, 1983.
- Çağatay, Neşet. *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1991.
- Delibaş, Selma. “Osmanlı Sarayında Deri”. *Deri/Leather Fashion Dergisi* 33 (1989): 1-7.
- “Deri Fabrikası Çalışmaya Başladı”. *Isparta*. 28 Nisan 1948, 1.
- Dilek, Aylin ve Saadet Nihal Coşkun. “Karacasu’da Unutulmaya Yüz Tutmuş Dokumaların Çeşitli

- Derilerle Modernize Edilerek Canlandırılması”. *I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu 24-26 Nisan 2008*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 2008, 546-554.
- Dilmen, Hilmi. “Isparta’da Tabaklık”. *Ün Dergisi* 37 (1937): 529-530.
- Erdoğan, Sezen. “Tek parti döneminde Isparta (1923-1950)”. Yüksek lisans tezi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2021.
- Gökarslan, Ayşe Betül ve Duygu Köse. “Kırsaldan Kente Miras Endüstri Arkeolojisine İki Örnek: Isparta Bıtrak ve Hüseyin Baş Değirmenleri”. *Kent Akademisi* 16 (2023): 1162-1185. <https://doi.org/10.35674/kent.1223597>.
- Güllü, Ömer. “Isparta İktisadiyatının Tarihsel Durumuna Bir Bakış I-II-III-IV”, *Ün Dergisi* 3-4 (1937): 34-38.
- “Isparta”. *Yurt Ansiklopedisi Türkiye İl İl Dünyü Bugünü Yarını*. 5. cilt. İstanbul: Anadolu Yayıncılık, 1982, 3570.
- Isparta 1880-1980*. Isparta: Isparta Valiliği, 2001.
- Isparta 1923-1938*. Ankara: Ankara Basım ve Ciltevi, 1938.
- Isparta 1967 İl Yıllığı*. Isparta: Isparta Valiliği, 1968.
- Isparta Vilayeti İdare Coğrafyası - 1932*. Ankara: Başbakanlık Yayınları, 1999.
- “Isparta’nın İlk Müslüman Girişimleri”. Erişim 01 Ocak 2021. <https://www.son32.com/haber/ispantanin-ilk-musulman-girisimcileri>
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 1978.
- Katircioğlu, Nuri. *Bütün Isparta*. Ankara: Bereket Matbaası, 1958.
- Kıstır, Mehmet Rafet, Hilal Tuncer ve Ayşe Betül Gökarslan. “Bir Endüstri Mirasının Korunarak Yaşatılması ve Yeni İşlevi: Isparta-Yalvaç Tarihi Deri Fabrikası”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 63 (2017): 635-653.
- Koizhaiganova, Meruyert, Aşegül Koyuncu Okça ve Saadet Nihal Coşkun. “Karacasu Dericiliği ve Günümüzdeki Durumu”. *Social Sciences* 3 (2016): 243-257.
- Küçükerman, Önder. *Geleneksel Türk Dericilik Sanayisinden Sanayi Devrimi’ne Geçişin Boğaziçi’ndeki Temsilcisi: Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası*. İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2020, 378-384.
- Sarıtunç, Berrin. “Safranbolu’da Kültür Hazinesi Olarak Tabağ Ahmet Bey Tabakhanesi ve Dericilik Geleneği”. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi* 6 (1) (2023): 51-74.
- Sevinç, Necdet. *Osmanlı Sosyal ve Ekonomik Düzeni*. İstanbul: Üçdal Neşriyat, 1985.
- Süldür, Enver. *İkinci Isparta Tarihi*. İzmir: Üstün Sanat Matbaası, 1951.
- Tekin, Zeki. “Osmanlı Debbağhanelerinde Kullanılan Aletler ve Dericilik Tabirleri”. *İlim ve Sanat Dergisi* 37 (1993): 51-56.
- Temuçin, Kadir. “Isparta İlinde Sanayinin Gelişimi ve Yapısı”. *Türkiye Coğrafyası Araştırma ve Uygulama Merkezi, Coğrafi Bilimler Dergisi* 4 (2004): 87-104.
- Tozun, Hatice ve Nadide Çınar. “Kültürel Miras Bağlamında Derilerin Fiziksel Özellikleri ve Ham Derinin İşlenmesi”. *Sanat Tarihi Dergisi* (2020): 371-397.
- Yelmen, Hasan. *Türk Dericiliği 2400 Yaşında*. İstanbul: Derimod Yayınevi, 2005.
- Yüzbaşı, Esin ve Bayram Akça. “1923-1980 Yılları Arasında Isparta Sanayisi ve Ekonomiye Katkıları”. *Gazi Akademik Bakış Dergisi* 28 (2021): 303-330.



Bursa/Cumalıkızık Evlerinde Kapı Halka, Tokmak ve Aynaları

Door Ring, Knocker and Mirrors in Bursa/Cumalikizik Houses

Zerrin KÖŞKLÜ* , Nur Yağmur BÜBER** 

Öz

Bursa'da Uludağ'ın kuzey yamaçlarında 1987 yılına kadar köy statüsünde bir yerleşim bölgesi olan Cumalıkızık, bu tarihten sonra mahalle olarak Yıldırım ilçe merkezine bağlanmıştır. 2014 yılında Bursa ve Cumalıkızık Unesco Dünya Miras Listesine alınmıştır. Cumalıkızık, günümüzde erken tarihli ve özgün bir Osmanlı köyü olma özelliğini korumaktadır. Kültür turizminin önemli merkezlerinden biri olan yerleşim alanı, tarihi dokusu ve bu dokuda özellikle geleneksel evleri ile ilgi çekmeye devam etmektedir.

Çalışma kapsamında Cumalıkızık Köyü'nde bulunan 135 evin kapısı üzerindeki halka ve tokmaklar alan taraması yapılarak belirlenmiş, günümüze ulaşan 66 halka ve 40 tokmak incelenmiştir. Bunlar halka, tokmak ve aynaları olmak üzere ana ve alt tiplere ayrılarak gruplandırılmıştır. Cumalıkızık evlerinde kapı halkaları daire şeklinde bir forma sahip olup aynalarındaki farklı bezemelerle hareketlendirilmiştir. Evlerin kapılarını tamamlayan tokmaklarda ise C biçimli, U biçimli ve L biçimli olmak üzere üç tip belirlenmiştir. Bunların içerisinde en yaygın tipi oluşturan C biçimli tokmakların aynalarında görülen düzenlemenin "Allah" lafzının müsenması ya da "Maşallah" yazılı bir tasarım olarak yorumlanması dikkat çekicidir. Cumalıkızık evlerinde halka ve tokmakların yaygın kullanımı, biçimseli, malzemesi ve teknik özellikleri başlangıçta Avrupa'dan ithal edilen kalıpların daha sonra yerleştiği bir geleneğin devamı niteliğinde ve daha çok 19. yüzyıl örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Cumalıkızık, Kapı, Halka, Tokmak, Ayna

Abstract

Cumalikizik, which was a residential area with village status until 1987 on the northern slopes of Uludag in Bursa, was connected to the Yıldırım District centre as a neighbourhood after this date. Bursa and Cumalikizik were on the UNESCO World Heritage Site in 2014. Cumalikizik maintains its feature of being the earliest surviving Ottoman village and the best-preserved originality. Cumalikizik, one of the important centres of cultural tourism today, continues to attract attention with its residential area, historical texture, and especially traditional house in this texture.

Within the scope of the study, the rings and knockers on the doors of 135 houses in Cumalikizik Village were determined by scanning the area, and 66 rings and 40 knockers were examined. These are classified into main and sub-types as rings, mallets and mirrors. Door rings in Cumalikizik houses have a circular form and are jazzed up with different decorations on their mirrors. On the knockers defining the doors of the homes, there are three different types: C-shaped, U-shaped, and L-shaped. The most common type among these, C-shaped knockers, is remarkable with its interpretation seen in mirrors as a musanna of the word "Allah" or as a design written "Mashallah". The widespread use of rings and knockers in Cumalikizik houses, their form, material, and technical features are a continuation of a tradition that was imported from Europe at the beginning and later localized, especially in the XIX century examples.

Keywords: Bursa, Cumalikizik, Door Ring, Knob, Mirror

* **Sorumlu Yazar:** Zerrin Köşklü (Dr. Öğr. Üyesi), Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Erzurum, Türkiye. E-posta: z.kosklu@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6681-0589

** **Nur Yağmur Büber** (Yüksek Lisans Öğrencisi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Erzurum, Türkiye. E-posta: nuraygurmurbbr@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1437-3214

Atf: Kosklu Zerrin, Büber, Nur Yağmur. "Bursa/Cumalıkızık Evlerinde Kapı Halka, Tokmak ve Aynaları." *Art-Sanat*, 21(2024): 439–466. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1215493>



Extended Summary

Cumalikizik, which was a village in the east of Bursa until 1987, is a residential area that has been brought to the status of a neighbourhood affiliated with the Yıldırım District centre after this date. Bursa and Cumalikizik were on the UNESCO World Heritage List in 2014. It preserves its feature of being the earliest Ottoman village that has survived to the present day and the best preserved its originality.

In this study, the rings, and knockers, which attract attention with their functionality on the doors, as well as with their different types and decorations, are discussed in Cumalikizik houses. Rings and knockers, which are almost the sound of doors and combine the aesthetic understanding of the period in which they were built and the subtleties of socio-cultural life, continue to be used in Cumalikizik houses.

Within the scope of the study, the rings, and knockers on the doors of 135 houses in Cumalikizik Village were determined by scanning the area, and 66 rings and 40 knockers were examined. These are classified into main and sub-types as rings, mallets, and mirrors.

The 66 door rings found in Cumalikizik Village have a circular form and were made in the iron forging technique. Within the scope of the study, the rings are divided into two main types, the section of the ring is round, and the section of the ring is rectangular, and the body is twisted, and the body is determined by grooves. It has been seen that round-section rings are widely used in Cumalikizik houses.

The most distinctive features of the rings in terms of decoration are the mirrors. The main structure of the mirrors is divided into four main types of round, sliced, triangular and polygonal shaped, and subtypes as 4, 12, 13 and 14 sliced ones with sliced circumferences.

There are different decorations in the hole work technique on the 52 mirrors examined. They are grouped as circular interlaced, abstract leaf form, Rumi-palmette motif, and keyhole. A decoration in the form of oval interlocks formed between the concentric rings can be seen on the round-shaped mirrors. It is the most common type among Cumalikizik ring mirrors. A decoration consisting of holes resembling an abstract leaf form was applied to the other types of mirrors with a round shape. In the mirrors examined, the circle is the most common decoration after the inserts. Those with Rumi-palmette motifs and key-shaped holes are represented with a few examples.

Another functional and aesthetic element that defines the doors of Cumalikizik houses is the knocker. The hammers are made of brass, iron and sheet metal using the casting technique and, in a few instances, the forging technique. Embellishments made with the hole work technique were applied to the mirrors of the knockers.

Three main types of Cumalikizik knockers were determined as C-shaped, vertical U-shaped and L-shaped hammers.

In the first type, the outer frame of the mirrors gives an image defined by S - C curves, large at the top and smaller round protrusions on the sides. The inside of the mirror is five vertical rectangles in a row. This arrangement, seen in the mirrors, has also been interpreted as a musanna of the word “Allah” or a design written “Mashallah”. Among the knocker mirrors examined in Cumalikizik, this type was the most adopted. Mirrors of the second type are largely similar to those of the first type. Only their outer frame reminds us of a stylized sliced palmette form. A similar arrangement in the holework decorations of the mirrors can be thought of in the same way. Although the predominant use of these two types in Bursa and its environs points to a ramming development that became widespread and diversified with the Westernization period, it shows that it turned into a unique form and narrative by being reproduced with new patterns. In the scope of the study, the third type was the imperial style inspired closed palmette type, which is very common in Anatolia but less preferred in Cumalikizik. In the studied Cumalikizik houses, there are also examples of C-shaped knockers without volutes whose mirrors are determined by radial rods. Radial rods, which are widely used with different materials and techniques in 19. century imperial-style decorations have also taken their place in knocker mirrors with the same admiration.

The second type found in Cumalikizik houses in the form of the main body in the form of a U crowned with a crown with palmette motifs and folds in the middle with arms coming from both sides. Although it is not common in Cumalikizik, its examples can be seen in different regions and centres.

L-shaped hammers, another type of knocker identified in Cumalikizik, although one of the most common types in Anatolia, were rarely preferred in Cumalikizik.

The widespread use, form, material and technical features of the door rings and knockers of the examined Cumalikizik houses are the continuation of a tradition which was initially imported from Europe and later localized. The stylistic features seen in 18th and 19th-century Ottoman architecture and decoration show a similar development in rings and knockers, which are the metal sounds of the doors. However, the diversity seen in other regions and centres in the same period was either not created in Cumalikizik or its examples were limited. There is no date on the door rings and knockers of Cumalikizik houses that have survived to the present day. Additionally, Cumalikizik samples which use more traditional forms and mirror decorations, mainly date from 19. century, with later examples from the 20. century extending to the present day spanning a wide period.

Giriş

Cumalıkızık, Bursa'nın doğusunda Uludağ'ın kuzey yamaçlarında şehre 12 km uzaklıkta bulunan bir yerleşim bölgesidir. 1987 yılına kadar bir köy olan Cumalıkızık, bu tarihten sonra Yıldırım ilçe merkezine bağlı mahalle statüsüne getirilmiştir. 1980 yılında Anıtlar Yüksek Kurulu kararı ile koruma altına alınmış ve 1981 de köy merkezi ve etrafı "Kentsel ve Doğal Sit Alanı" olarak belirlenmiştir. 2014 yılında Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti Bursa ve Cumalıkızık Unesco Dünya Miras Listesine alınmıştır¹.

1236 H/1820 M tarihli kayda göre Cumalıkızık'ın Orhan Gazi Vakfına bağlı bir köy olduğu anlaşılmaktadır. Cumalıkızık günümüze kadar ulaşan erken ve özgün bir Osmanlı köyü olma özelliğini korumaktadır. Kültür turizminin önemli merkezlerinden biri olarak yerleşim alanı, tarım arazileri, tarihî dokusu, yapıları, geleneksel evleri ve köy halkının sosyal, kültürel ve ekonomik yapısı ile dikkat çekmeye devam etmektedir² (G. 1).



G. 1: Cumalıkızık Köyü'nün Genel Görüntüsü (N. Y. Büber, 2021)

Osmanlı kırsal mimarisinin özgün yerleşimlerinden biri olan Cumalıkızık 12 mahalleden oluşmaktadır. Cumalıkızık'ta 270 geleneksel evden 180'i hâlen kullanılmakta olup bunlardan 123 tescillenmiştir³. Sokak dokusu ve köyün gelişimine yön veren evler bitişik nizamda ve genellikle iki katlıdır (G. 2). Moloz taş örgülü evler yüksek bir duvarla etrafı çevrili, dış avlulu veya dış avlusu olmayan tiptedir⁴. Cumalıkızık geleneksel evlerine çift kanatlı ahşap kapılardan girilmektedir. Bu kapılarla avluya veya dış avlusu olmayan evlerde doğrudan hayat kısmına geçilmektedir. Kapıların bazılarında ince çıtalarla geometrik formlu pencerelere yer verildiği görülmektedir.

1 Bursa (Hanlar Bölgesi & Sultan Külliyesi) ve Cumalıkızık Yönetim Planı (2021-2026), ed. Tanju Verda Akan, (Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2021), 24, 125.

2 Z. Sevgen Perker, "Halk Mimarisi ve Cumalıkızık Örneği", Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı 1 (Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayını, 2002), 273-284.

3 Akan, Bursa (Hanlar Bölgesi & Sultan Külliyesi) ve Cumalıkızık Yönetim Planı (2021-2026), 122; Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu, 2010.

4 Z. Sevgen Perker ve Nilüfer Akıncıtürk, "Cumalıkızık'da Ahşap Yapı Elemanı Bozulmaları", Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi 11 (2006), 43-51.

Kapıların üzerinde fonksiyonelliği ve yanı sıra farklı tip ve bezemeleri ile halka ve tokmaklar dikkat çekmektedir (G. 3). Âdeta kapıların sesi olan yapıldıkları dönemin estetik zevkini, sosyo-kültürel hayatın incelikleriyle birleştiren halka ve tokmaklar, Cumalıkızık evlerinde varlığını devam ettirmektedir.



G. 2: Cumalıkızık Evleri (N. Y. Büber, 2021)



G. 3: Cumalıkızık Evlerindeki Kapı Tasarımları (N. Y. Büber, 2021)

1. Cumalıkızık Evlerinde Kapı Halka ve Tokmakları

Çalışma kapsamında Cumalıkızık Köyü'nde 12 sokakta bulunan 135 evin kapısı üzerindeki halka ve tokmaklar alan taraması yapılarak belirlenmiştir. Tespit edilen evlerden 14'ünde halka ve tokmağa rastlanmamıştır. 7'si kırık tokmak ve 1'i kırık halka olmak üzere 8'i tahrip olmuştur. 7 evde ise kapı kulpu tespit edilmiştir. Dolayısıyla 29 ev çalışmaya dâhil edilmemiştir. Bu kapsamda sağlam bir şekilde günümüze ulaşan 66 halka ve 40 tokmak incelenmiştir. Bunlar halka, tokmak ve aynaları olmak üzere ana başlıklar ve alt tiplere ayrılarak gruplandırılmıştır.

A. Kapı Halkaları

Cumalıkızık Köyü'nde toplam 66 evde kapı halkası tespit edilmiştir. Bu halkalar daire şeklinde bir forma sahip olup çoğunlukla demirden dövme tekniğinde yapılmış-

tir. İncelenen halkalarda 4,1 cm'den 14,8 cm kadar olan çaplar ölçülmüştür. Halkaların kalınlıkları ise 0,4 cm ile 1,7 cm arasında değişmektedir. Halkaların aynaları 6,8 cm'den, 13,7 cm'ye kadar ulaşmaktadır.

Çalışma kapsamında halkalar, halkanın kesiti yuvarlak ve halkanın kesiti dikdörtgen olmak üzere iki ana tipe ayrılmıştır. Bunlardan kesiti yuvarlak olanlar da kendi içerisinde gövdesi burgulu ve gövdesi yivlerle belirlenmiş olmak üzere iki alt tipe incelenmiştir.

1. Halkanın Kesiti Yuvarlak Olanlar: Daire biçimli olan halkaların kesiti de yuvarlaktır. Form itibarıyla aynası olsun ya da olmasın kapılarda en yaygın olarak görülen tiptir. Bu tip halkaların yüzeyinde herhangi bir süsleme unsuruna yer verilmemiştir. Cumalıkızık'ta 44 örnekte görülmektedir (**Tablo 1**) (**G. 4**). Bu halkaların Tokat⁵, Şanlıurfa⁶, Malatya⁷, Edirne⁸, Sivas⁹, Bolu¹⁰, Aydın¹¹, Antalya¹², Alanya¹³, Ayvalık¹⁴, Çankırı¹⁵, Muğla¹⁶, Isparta¹⁷, Mardin¹⁸, İstanbul¹⁹, Beypazarı²⁰, Safranbolu²¹ olmak üzere Anadolu'da yaygın bir biçim olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kendi

- 5 Mutlu Özgen, "Geleneksel Tokat Evlerinde Kapı ve Tokmakları", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 11/21 (2018), 100.
- 6 Yeliz Selvi ve Yahya Melikoğlu, "Sınırın Estetik Nesnelere: Şanlıurfa'da Tarihi Kapı Tokmakları ve Halkaları", *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi* 10/53 (2017), 1011.
- 7 Levent İskenderoğlu, "Malatya Evlerinin Kapı Tokmakları", *Sanat ve İnsan Dergisi* 1 (2009), 58.
- 8 Aynur Sarıca, "Payitaht Edirne'de Geleneksel Kapı Halkaları ve Tokmakları", *Route Educational And Social Science Journal* 6/7 (2019), 1042; Halit Çal ve Özlem Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekleri* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2008), 204.
- 9 Mustafa Denктаş, "Divriği'nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19 (2015), 135.
- 10 Sinem Çiftçioğlu ve Özlem Sağıroğlu, "Kırsal Mimari Mirasın Belgelenmesi Bağlamında Seben İlçesi Koz-yaka Köyünün İncelenmesi ve Sürdürülebilir Turizme Yönelik Koruma ve Geliştirme Önerisi", *TÜBAV Bilim Dergisi* 13/1 (2020), 24.
- 11 Esra Aksoy, "Geleneksel Karacasu Evlerine Ait Ahşap Kapıların Analizi", *Journal Interdisciplinary and Intercultural Art* 6/12 (2021), 126.
- 12 Özlem Sağıroğlu, Tuğba Kınıkioğlu ve S. Sezi Karayazı, "Akseki, İlvat Bölgesi Ahşap Kapı Tipolojisi ve Kilit Sisteminin 'Traka-Tıfraz' Belgelenmesi", *TÜBAV Bilim Dergisi* 9/3 (2016), 17.
- 13 Nisa Yılmaz Erkovan ve Nazmiye Gizem Arı, "Alanya Geleneksel Konutlarında Kapılar", *Amisos Dergisi* 3/5 (2018), 512.
- 14 Mervener Efe, "Geleneksel Ayvalık Konut Mimarisinde Kapı ve Kapı Tokmaklarının Tipolojisi" (Yüksek lisans tezi, İzmir Demokrasi Üniversitesi, 2019), 142.
- 15 Arzu Evecen ve Merve Acar, *Kültürle Giydirilmiş Bedenler* (Ankara: İksad Yayınevi, 2020), 40.
- 16 Oktay Başak, "Muğla Evlerindeki (Merkez Menteşe İlçesi) El Biçimli Kapı Tokmakları", *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1 (2021), 179.
- 17 Aşkın Alay, "Geleneksel Isparta Evlerinde Kapı Tokmakları" (Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2014), 174.
- 18 Esra İkinci, "Geleneksel Mardin Evlerinin Kapı Tokmakları ve Halkaları" (Yüksek lisans tezi, Dicle Üniversitesi, 2019), 102.
- 19 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekleri*, 202.
- 20 Halit Çal, "Beypazarı Şehrinde Kapı Halkaları ve Tokmakları", *Cumhuriyetin 80.Yılında Her Yönüyle Ankara* (Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayinevi, 2004), 215.
- 21 Fatma Pamuk, "Safranbolu Evlerinde Ahşap ve Metal Süslemeler" (Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2010), 54.

içerisinde gövdesi burgulu ve yivlerle belirlenmiş halkalar olmak üzere 2 alt tipi bulunmaktadır.



G. 4: Kesiti Yuvarlak Halka ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

1.1. Gövdesi Burgulu Olanlar: Daire biçimli halkanın yüzeyi burgulu şekli ile belirlenmiştir. Cumalıkızık'ta 1 örneği görülmektedir (**Tablo 1**) (**G. 5**). Edirne²² ve Mardin'de²³ benzerlerine rastlanılmıştır.



G. 5: Gövdesi Burgulu Halka ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

1.2. Gövdesi Yivlerle Belirlenmiş Olanlar: Daire biçimli halkaların yüzeyleri kazıma tekniğinde çizgisel hatlarla hareketlendirilmiştir. Yalnızca 2 evde tespit edilmiştir (**Tablo 1**) (**G. 6**).



G. 6: Gövdesi Yivlerle Belirlenmiş Halka ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

2. Halkanın Kesiti Dikdörtgen Olanlar: Daire şeklinde olan halkanın kesiti dikdörtgen biçimlidir. 1. tipten sonraki en yaygın tipi oluşturmaktadır. Yüzeyleri son

22 Sarıca, "Payitaht Edirne'de Geleneksel Kapı Halkaları ve Tokmakları", 1042.

23 Ekinci, "Geleneksel Mardin Evlerinin Kapı Tokmakları ve Halkaları", 130.

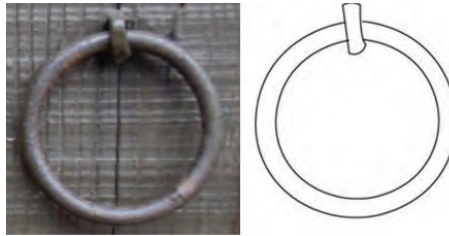
derece sadedir. Cumalıkızık'ta 19 örneği belirlenmiştir (**Tablo 1**) (**G. 7**). İstanbul²⁴, Edirne²⁵, Tokat²⁶, Safranbolu²⁷, Manisa²⁸, Şanlıurfa'da²⁹ benzerleri bulunmaktadır.



G. 7: Kesiti Dikdörtgen Halka ve Çizimi (Fotoğraf Z. Köşklü, Çizim N. Y. Büber, 2021)

Cumalıkızık evlerindeki kapı halkaları *aynasız (göbeksiz)* ve *aynalı (göbekli)* olmak üzere iki grupta toplanmıştır:

1. Aynasız Kapı Halkaları: Kanca ve halkadan oluşmaktadır. Bu tip görünümüleriyle son derece sadedir. Araştırma kapsamında 66 halkanın 12 tanesinde ayna olmadığı tespit edilmiştir (**Tablo 2**) (**G. 8**). Aynasız halkalara Ayvalık³⁰, Divriği³¹, Çankırı³², Kula³³, Edirne³⁴, Muğla³⁵ olmak üzere Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde rastlanmaktadır.



G. 8: Aynasız Kapı Halkası ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

24 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekçeleri*, 201.

25 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekçeleri*, 197.

26 Mutlu Özgen, "Geleneksel Tokat Evlerinde Kapı Tokmakları", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 11/1 (2018), 100.

27 Pamuk, "Safranbolu Evlerinde Ahşap ve Metal Süslemeler", 133.

28 Serap Erçin Koçer, "Kula Evleri, Kapı Tokmakları ve Halkalar", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 2 (2016), 221.

29 Yahya Melikoğlu ve Yeliz Selvi, "Sınırın Estetik Nesnelere: Şanlıurfa'da Tarihi Kapı Tokmakları ve Halkaları", *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi* 10/53 (2017), 1011.

30 Efe, "Geleneksel Ayvalık Konut Mimarisinde Kapı ve Kapı Tokmaklarının Tipolojisi", 71.

31 Denктаş, "Divriği'nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları", 135.

32 Evecen ve Acar, *Kültürle Giydirilmiş Bedenler*, 36.

33 Koçer, "Kula Evleri, Kapı Tokmakları ve Halkalar", 219.

34 Sarıca, "Payitaht Edirne'de Geleneksel Kapı Halkaları ve Tokmakları", 1042.

35 Başak, "Muğla Evlerindeki (Merkez Menteşe İlçesi) El Biçimli Kapı Tokmakları", 179.

Tablo 1: Halkaların Evlere Göre Dağılımı (N. Y. Büber, 2021)

Halkalar	Kesiti Yuvarlak Halkalar												Kesiti Yivli Halkalar						
Kesiti Dikdörtgen Halkalar																			

2. Aynalı Kapı Halkaları: Cumalıkızık'ta incelenen halkaların en gösterişli bölümü aynalardır. Aynalarda delik işi ve kazıma tekniğinde yapılan bezemeler dikkat çekmektedir. Aynalar merkezlerinde bulunan kancalar vasıtasıyla halkalara tutturulmuştur. Aynalar; yuvarlak, dilimli ve çokgen biçimli aynalar olmak üzere 3 ana tip ve alt tiplere ayrılarak incelenmiştir.

2.1. Yuvarlak Biçimli Aynalar: Bu tipi bombeli, aynanın etrafını belirleyen şerit ve yivlerin farklı sayı ve genişlikte ele alındığı örnekler oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında tipin orijinal ve günümüzde yenilenen örnekleri bulunmaktadır. Cumalıkızık'ta çok yaygın olan tipin 43 örneği belirlenmiştir (Tablo 2) (G. 9). Benzerleri İstanbul³⁶,

36 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekleri*, 91.

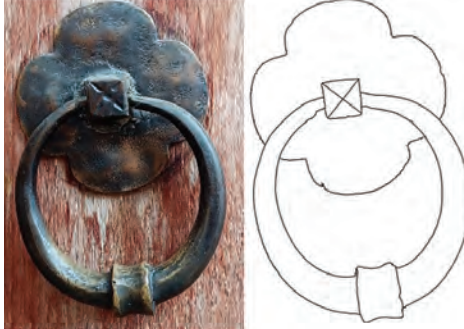
Kastamonu³⁷, Bursa/ Zeytinbağı³⁸, Tokat³⁹, Sivas⁴⁰, Edirne⁴¹, Kula⁴², Isparta⁴³, Mersin⁴⁴, Safranbolu⁴⁵, Divriği⁴⁶, Çankırı⁴⁷, Çorum'da⁴⁸ bulunmaktadır.



G. 9: Yuvarlak Biçimli Halka Aynası ve Çizimi (Fotoğraf Z. Köşklü, Çizim N. Y. Büber, 2021)

2.2. Dilimli Aynalar: Bu tipte aynanın etrafını belirleyen dilimli örnekler toplanmıştır. 5 alt tipi belirlenmiştir.

2.2.1. 4 Dilimli Aynalar: Ayna 4 dilimli düzenlenmiş görünümüyle mine çiçeğini andırmaktadır. Sadece 1 örneği bulunmaktadır (Tablo 2) (G. 10).



G. 10: Aynası 4 Dilimli Ayna ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

37 Çal, "Beypazarı Şehrinde Kapı Halkaları ve Tokmakları", 498.

38 Lütifiye Göktaş Kaya, "Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu", *ZKÜ. Sosyal Bilimler Dergisi* 6/12 (2010), 362.

39 Özgen, "Geleneksel Tokat Evlerinde Kapı Tokmakları", 100.

40 Denктаş, "Divriği'nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları", 1359.

41 Sarıca, "Payitaht Edirne'de Geleneksel Kapı Halkaları ve Tokmakları", 1042.

42 Koçer, "Kula Evleri, Kapı Tokmakları ve Halkalar", 219.

43 Alav, "Geleneksel Isparta Evlerinde Kapı Tokmakları", 749.

44 Göktaş Kaya, "Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu", 362.

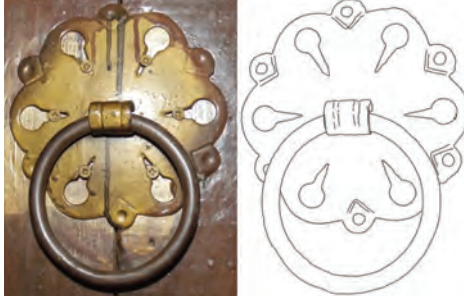
45 Göktaş Kaya, "Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu", 361.

46 Denктаş, "Divriği'nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları", 135.

47 Evecen ve Acar, *Kültürle Giydirilmiş Bedenler*, 37.

48 Göktaş Kaya, "Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu", 361.

2.2.2. 12 Dilimli Aynalar: Aynanın etrafını belirleyen 12 dilimli bu tipin malzeme ve biçimsel olarak kendi içerisinde çeşitlenmeleri görülmüştür. 4 örneği tespit edilen bu tipteki aynaların 2 örneği sacdan kesilerek yapılmıştır (**Tablo 2**) (**G. 11**).



G. 11: Aynası 12 Dilimli Ayna ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

2.2.3. 13 Dilimli Aynalar: Aynanın etrafı 13 dilimli olarak biçimlenmiştir. Demirden dövme tekniğinde yapılan 2 örneği bulunmaktadır (**G. 12**).



G. 12: Aynası 13 Dilimli Ayna ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

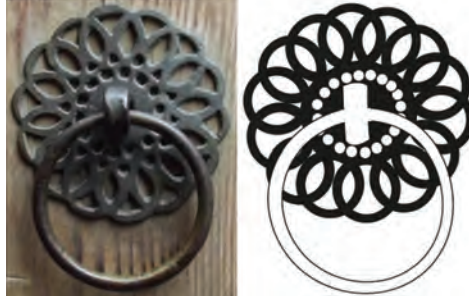
2.2.4. 14 Dilimli Aynalar: Bu tipte ayna birbirine geçmeli 14 halkadan meydana gelmiş delik işi tekniğinin güzel bir uygulamasını oluşturmaktadır. Halka aynaları içerisinde tamamı geçmeli halkalardan oluşan tek örnektir (**Tablo 2**) (**G. 13**). Benzerlerine Bursa⁴⁹, Manisa⁵⁰, Aydın⁵¹, İstanbul'da⁵² rastlanmıştır.

49 Aydan Birdevrim, "Anadolu Kapı Tokmakları ve Bu Formlardan Yola Çıkarak Çağdaş Seramik Öneriler" (Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 1997), 50.

50 Koçer, "Kula Evleri, Kapı Tokmakları ve Halkalar", 220.

51 Aksoy, "Geleneksel Karacasu Evlerine Ait Ahşap Kapıların Analizi", 126.

52 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekçeleri*, 140.



G. 13: Aynası 14 Dilimli Ayna ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

2.2.5. Üçgen Dilimli Aynalar: Bu tipte aynanın etrafı üçgen şeklinde belirlenmiştir. Halka aynalarında kalın sacdan kesilerek yapılan 2 örneği tespit edilmiştir (**Tablo 2**) (**G. 14**). Isparta⁵³, Tokat⁵⁴, Ayvalık⁵⁵, Safranbolu, Muğla⁵⁶, Şanlıurfa⁵⁷, Sivas⁵⁸ olmak üzere Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde benzerleri görülmektedir.



G. 14: Üçgen Biçimli Ayna ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

2.3. Çokgen Biçimli Aynalar: Cumalıkızık evlerinde sekizgen formlu tek örnek bulunmaktadır (**Tablo 2**) (**G. 15**).



G. 15: Çokgen Biçimli Ayna ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

53 Doğan Demirci, "Isparta Evleri" (Doktora tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2010), 428.

54 Özgen, "Geleneksel Tokat Evlerinde Kapı Tokmakları", 100.









55 Efe, "Geleneksel Ayvalık Konut Mimarisinde Kapı ve Kapı Tokmaklarının Tipolojisi", 127.

56 Nurullah Olaş, "Muğla (Menteşe), Milas ve Marmaris Evlerinde Bulunan Kapı Tokmakları" (Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2019), 173.

57 Selvi ve Melikoğlu, "Sınırnın Estetik Nesneleri: Şanlıurfa'da Tarihi Kapı Tokmakları ve Halkaları", 1010.

58 Denктаş, "Divriği'nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları", 135.

Tablo 2: Halka Ayna Tiplerinin Evlere Göre Dağılımı (N. Y. Büber, 2021)

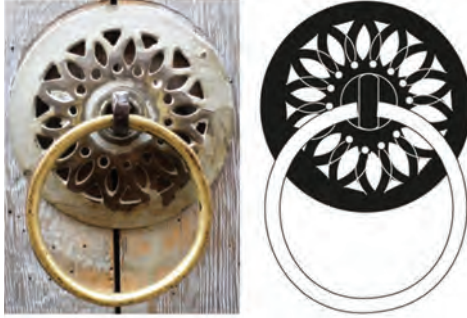
Halka Aynaları	
Aynasız Halkalar	 <p>Değirmen Sok. 18 Nolu Ev, Fendiş Sok. 13 Nolu Ev, 2 Otta Sok. - Nolu Ev, Eğrek Sok. 12 Nolu Ev, Eğrek Sok. 17 Nolu Ev, Eğrek Sok. 28 Nolu Ev, Kıyattı Sok. 2 Nolu Ev, Karabaş Sok. 8 Nolu Ev, Nalbantoglu Sok. 12 Nolu Ev, Saldede Sok. 4 Nolu Ev, Karabaş Sok. 20 Nolu Ev, Saldede Sok. - Nolu Ev</p>
Aynalı Halkalar	<p>Aynasız Yuvarlak Halkalar</p>  <p>Değirmen Sok. 9 Nolu Ev, Fendiş Sok. 6 Nolu Ev, Fendiş Sok. 10 Nolu Ev, Fendiş Sok. - Nolu Ev, 2 Hanım Sok. - Nolu Ev, 2 Otta Sok. - Nolu Ev, Cın Aralıç Sok. 13 Nolu Ev, Cın Aralıç Sok. - Nolu Ev, Dinc Çakman Sok. 5 Nolu Ev, Eğrek Sok. 16-1 Nolu Ev, Eğrek Sok. 18 Nolu Ev, Eğrek Sok. 24 Nolu Ev, Kıyattı Sok. 6 Nolu Ev, Kıyattı Sok. 8 Nolu Ev, Kıyattı Sok. - Nolu Ev, Kıyattı Sok. - Nolu Ev, Kıyattı Sok. - Nolu Ev, Karabaş Sok. 11 Nolu Ev, Karabaş Sok. 15 Nolu Ev, Karabaş Sok. 18 Nolu Ev, Nalbantoglu Sok. 8 Nolu Ev, Nalbantoglu Sok. 20 Nolu Ev, Nalbantoglu Sok. - Nolu Ev, Saldede Sok. 12 Nolu Ev, Saldede Sok. - Nolu Ev, Yusu Aralıç Sok. - Nolu Ev, Değirmen Sok. 7 Nolu Ev, Değirmen Sok. 14 Nolu Ev, Fendiş Sok. 5 Nolu Ev, Fendiş Sok. 8 Nolu Ev, Fendiş Sok. 14 Nolu Ev, Fendiş Sok. 18 Nolu Ev, 2 Otta Sok. 13 Nolu Ev, 2 Otta Sok. 15 Nolu Ev, 2 Otta Sok. 20 Nolu Ev, 2 Otta Sok. 24-1 Nolu Ev, Eğrek Sok. 22 Nolu Ev, Kıyattı Sok. 5 Nolu Ev, Kıyattı Sok. 18 Nolu Ev, Karabaş Sok. 16 Nolu Ev, Saldede Sok. 27 Nolu Ev, Yusu Aralıç Sok. 6 Nolu Ev</p> <p>4 Dikimli Olanlar</p>  <p>2 Otta Sok. 5 Nolu Ev</p> <p>12 Dikimli Olanlar</p>  <p>Dinc Çakman Sok. 5 Nolu Ev, Nalbantoglu Sok. 10 Nolu Ev, Saldede Sok. - Nolu Ev, Yusu Aralıç Sok. 15 Nolu Ev</p> <p>13 Dikimli Olanlar</p>  <p>Nalbantoglu Sok. 18 Nolu Ev, Değirmen Sok. 3 Nolu Ev</p> <p>14 Dikimli Olanlar</p>  <p>Yusu Aralıç Sok. 18 Nolu Ev</p> <p>Aynasız Üçgen Biçimli Halkalar</p>  <p>Kıyattı Sok. 3 Nolu Ev, Kıyattı Sok. 12 Nolu Ev</p> <p>Aynasız Çukuk Biçimli Halkalar</p>  <p>Cın Aralıç Sok. - Nolu Ev</p>

B. Aynaların Bezeme Özellikleri

Cumalıkızık evlerinde incelenen 66 halkadan 54 tanesi aynalı olmasına rağmen 6 tanesinde herhangi bir süsleme yoktur. İncelenen 48 aynanın üzerinde ise delik işi tekniğinde farklı bezemelere yer verilmiştir. Bunlar, *daire geçmeli olanlar*, *soyut yaprak biçimliler*, *rumi-palmet motifli olanlar*, *anahtar şeklinde delikli olanlar* olmak üzere tiplere ayrılarak incelenmiştir.

1. Daire Geçmeli Olanlar: Yuvarlak biçimli olan aynalar üzerinde iç içe halkaların aralarında oluşan oval geçmeler şeklinde düzenlenmiştir. Delik işi tekniğinde yapılan bu bezemelerin çoğunluğunda iç içe halka formunu tam olarak veremeyen bir işçilikle, sadece yan yana oval dizi görünümü hâkimdir. Cumalıkızık halka aynaları içerisinde en yaygın tipi oluşturmaktadır ve 36 örneği tespit edilmiştir (**Tablo 3**) (**G. 16**). Halka geçmelerin daha belirgin ve daha özenli olarak biçimlendirilmiş 2 örneği

belirlenmiştir (**Tablo 3**) (**G. 17**). Benzer uygulamalar Kastamonu⁵⁹, Edirne⁶⁰, Kula⁶¹, Safranbolu⁶², Beypazarı⁶³, Divriği’de bulunmaktadır.



G. 16: Daire Geçmeli Halka Aynası ve Çizimi (Fotoğraf Z. Köşklü, Çizim N. Y. Büber, 2021)



G. 17: Daire Geçmeli Halka Aynası ve Çizimi (Fotoğraf Z. Köşklü, Çizim N. Y. Büber, 2021)

2. Soyut Yaprak Biçimliler: Yuvarlak biçimli olan aynaların üzerinde çarkifelek şeklinde sıralanan soyut bir yaprak formunu andıran deliklerin oluşturduğu bir bezeme uygulanmıştır. İncelenen aynalarda daire geçmelerden sonra en sık rastlanan bezemedir. Cumalıkızık’ta 6 örneği belirlenmiştir (**Tablo 3**) (**G. 18**). Beypazarı⁶⁴, İstanbul⁶⁵, Mudanya/Zeytinbağı’nda⁶⁶, Gönen, Sille, Tekirdağ’da⁶⁷ benzer örnekleri bulunmaktadır.

59 Özlem Ataoğuz Çal, “Kastamonu Şehri Kapı Halkaları ve Tokmakları”, *Kastamonu Eğitim Dergisi* 12 (2004), 498.

60 Sarıca, “Payitaht Edirne’de Geleneksel Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 1042.

61 Koçer, “Kula Evleri, Kapı Tokmakları ve Halkalar”, 219-220.

62 Göktaş Kaya, “Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu”, 361.

63 Çal, “Beypazarı Şehrinde Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 360.

64 Çal, “Beypazarı Şehrinde Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 360.

65 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekçeleri*, 243.

66 Göktaş Kaya, “Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu”, 362.

67 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekçeleri*, 244



G. 18: Soyut Yaprak Biçimli Halka Aynası ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

3. Rumi-Palmet Motifli Olanlar: Yuvarlak biçimli ya da dilimli olan aynaların bezemesinde rumi- palmet ve kıvrımlarla oluşturulan bitkisel örgü işlenmiştir. Daire geçme ve palmetlerle oluşturulan 1 örneği (Tablo 3) (G. 19) ve rumi-palmet örgülü kısmen tahrip olan diğer 3 örneği belirlenmiştir (Tablo 3) (G. 20). Safranbolu⁶⁸, Göynük⁶⁹, İstanbul⁷⁰, Tekirdağ⁷¹ örnekleri bilinmektedir.



G. 19: Palmet Motifli Halka Aynası ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)



G. 20: Rumi-Palmet Motifli Halka Aynası ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

4. Anahtar Şeklinde Delikli Olanlar: Dilimli aynaların üzerinde anahtar deliği şeklinde bezemelere yer verilmiştir. Cumalıkızık'ta 2 örneği tespit edilmiştir (Tablo 3) (G. 21). Kendi içerisindeki çeşitlemeleri mevcuttur. Bursa/Merkez, Safranbolu, Çankırı⁷² ve Edirne⁷³ örnekleri tespit edilmiştir.

68 Birdevrim, "Anadolu Kapı Tokmakları ve Bu Formlardan Yola Çıkararak Çağdaş Seramik Öneriler", 86.

69 Halit Çal, "Osmanlı Kapı Halkaları ve Tokmakları", *Osmanlı* 11 (1999), 277.

70 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekleri*, 115.

71 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekleri*, 242.

72 Evecen ve Acar, *Kültürle Giydirilmiş Bedenler*, 37.

73 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekleri*, 16.



G. 21: Anahtar Şeklinde Delikli Halka Aynası ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

Tablo 3: Bezemeli Halka Aynalarının Evlere Göre Dağılımı (N. Y. Büber, 2021)

Halka Aynalarının Bezemeleri	
Aynasız Daire Genişli Olanlar	<p>Değirmen Sok. 9 Nolu Ev, Ferdağ Sok. 6 Nolu Ev, Ferdağ Sok. 10 Nolu Ev, Ferdağ Sok. - Nolu Ev, 2.Hanım Sok. - Nolu Ev, 2.Orta Sok. - Nolu Ev, Cın Aralığı Sok. - Nolu Ev, Dinc Çikmazı Sok. 5 Nolu Ev, Eğrek Sok. 16-1 Nolu Ev, Eğrek Sok. 18 Nolu Ev, Eğrek Sok. 22 Nolu Ev, Kıyısı Sok. 5 Nolu Ev, Kurban Sok. 16 Nolu Ev, Kıyısı Sok. 6 Nolu Ev, Kıyısı Sok. - Nolu Ev, Kıyısı Sok. - Nolu Ev, Kıyısı Sok. - Nolu Ev, Kurban Sok. 15 Nolu Ev, Kurban Sok. 18 Nolu Ev, Nalbantoğlu Sok. 8 Nolu Ev, Nalbantoğlu Sok. 20 Nolu Ev, Nalbantoğlu Sok. - Nolu Ev, Saldede Sok. 12 Nolu Ev, Yunus Aralığı Sok. 6 Nolu Ev, Yunus Aralığı Sok. 18 Nolu Ev, Saldede Sok. - Nolu Ev, Yunus Aralığı - Nolu Ev, Değirmen Sok. 14 Nolu Ev, Ferdağ Sok. 5 Nolu Ev, Ferdağ Sok. 14 Nolu Ev, Ferdağ Sok. 18 Nolu Ev, 2.Orta Sok. 13 Nolu Ev, 2.Orta Sok. 20 Nolu Ev, 2.Orta Sok. 24-1 Nolu Ev, Eğrek Sok. 12 Nolu Ev</p>
Aynasız Soyut Yaprak Formlu Olanlar	<p>Değirmen Sok. 7 Nolu Ev, Ferdağ Sok. 8 Nolu Ev, 2.Orta Sok. 15 Nolu Ev, Kurban Sok. 11 Nolu Ev, Saldede Sok. 27 Nolu Ev</p>
Aynasız Rami-Palmet Motifli Olanlar	<p>Cın Aralığı Sok. 13 Nolu Ev, Eğrek Sok. 24 Nolu Ev, Değirmen Sok. 3 Nolu Ev, Nalbantoğlu Sok. 18 Nolu Ev</p>
Aynasız Anahtar Şeklinde Olanlar	<p>Dinc Çikmazı Sok. 3 Nolu Ev, Yunus Aralığı Sok. 15 Nolu Ev</p>

C. Kapı Tokmakları

Cumalıkızık Köyü'nde toplam 40 evde kapı tokmağı tespit edilmiştir. İncelenen tokmakların kapılarıyla olan bağlantısı, dikdörtgen silindirik şeklindeki bir kanca vasıtasıyla sağlanmaktadır. Tokmaklar demir ve pirinç malzemeden yapılmıştır. Tokmakların yapımında dökümün yanı sıra az sayıda da dövme tekniği uygulanmıştır. İncelenen tokmaklar 18,4 cm-22,9 cm uzunluğunda, 10,2 cm-13,6 cm genişliğinde ve 0,8 cm-11,7 cm kalınlığında olan aralıklarda yapılmıştır. Tokmakların aynaları delik işi tekniğiyle yapılan bezemelerle işlenmiştir.

İncelenen Cumalıkızık tokmaklarında *C biçimli tokmaklar*, *düşey U biçimli tokmaklar* ve *L biçimli tokmaklar* olmak üzere üç ana tip belirlenmiştir:

1. “C” Biçimli Tokmaklar

Bu tokmak tipinde ana gövde C şeklindedir. C kıvrımının açık kısmı yukarı doğru olup uçları volütlüdür. Kapıya vurulan alt orta kısmına üç parmak izini anımsatan (yan yana üç iç bükey şekil) bir şekil verilmiştir. Üstte C'nin uçlarındaki volütler ortadaki yatay borulara tutturulmuştur. Tokmaklar içerisinde en yaygın tipi oluşturmaktadır. Bu tip aynalarının biçimlenişine göre 3 alt gruba ayrılmıştır:

1.A. Bu grubu oluşturan aynaların dış çerçevesi S-C kıvrımları ile tepesinde büyük, yanlarda daha küçük yuvarlak çıkıntılarla belirlenmiş bir görünüm vermektedir. Aynanın içerisi ortadan yanlara doğru küçülen sıralı iki ucu at nalı formlu beş düşey dikdörtgen şeklindedir. Bu şekiller için kartuşu anımsatan bir görünüm de düşünülebilir. Yanlardaki iki delik daha çok soyut yaprak formunu hatırlatan şekli ile diğerlerinden farklıdır. Aynalarda görülen bu düzenleme “Allah” lafzının müsennası ya da “Maşallah” olarak da düşünülebilir. Belki de bu durum yazıdan etkilenmiş diğer bir deyişle ilham alınmış bir formun yansıması olarak da ifade edilebilir.

Müsenna kompozisyonlarda daha çok Çifte vav, Hû, Hüvelbâki, Tevekkeltü alâ Hâlikî ve Fetih Süresi'nin ilk Ayeti⁷⁴, İsm-i Nebî (sav), Ali (ra), Besmele-i Şerîf, Kelime-i Tevhîd, Esmâ-i Hüsnâ'dan Yâ Fettâh, Yâ Hâfız ve Yâ Hayy Yâ Kayyûm isimleri, farklı dönem, teknik, malzeme ve yazı çeşitleri ile karşımıza çıkmaktadır⁷⁵. Kapı tokmaklarında günümüze ulaşan yazılı örnekler daha çok cami, türbe ve kütüphane yapılarında bulunmaktadır. Pirinçten ve döküm tekniğinde yapılan tokmaklarda genellikle “Ya Fettah, Ya Hafız” isimleri ile “Kelime-i Tevhid” yazılıdır. Örnekler arasında müsenna olarak “Ya Fettah” lafzı yazılı Ayasofya Camii I. Mahmut Kütüphanesi (1740), Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi (1796), Safranbolu İzzet Mehmet Paşa (1796) ve İstanbul Eyüp Sultan Camii (1801) ve Üsküdar Selimiye Camii (1805) sayılabilir. İstanbul Eyüp Sultan Camii ve Üsküdar Selimiye Camii'nde Kelime-i Tevhid yazılı örnekler de mevcuttur. İstanbul'da Nuruosmaniye Camii'nde ise “İftah lenâ hayral bâb” (Bize en hayırlı kapıyı aç) yazılı tokmaklar olduğu bilinmektedir⁷⁶. Buradan hareketle kapı tokmaklarındaki yazılı örnekler genellikle evlerin dışında diğer yapı tipleri ile temsil edilmiştir. Cumalıkızık özelinde aynalarda yoruma açık olarak ifade ettiğimiz “Allah” lafzının müsennası ya da ev kitabelerinde sıkça karşılaşılan “Maşallah” okunuşu belki de burada orijinal bir yazının zaman içerisinde zanaatkârın

74 “İnnâ fetahnâ leke fethan mubinâ(n)” (Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik). “Fetih Suresi”, Diyanet, erişim 12 Haziran 2023, <https://kuran.diyanet.gov.tr/>

75 Ayrıntılı bilgi için bk. Betül Sayın, “Osmanlı'dan Günümüze Hat Sanatında Müsennâ” (Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2020), 33-53.

76 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekecekleri*, 81-85; Sayın, “Osmanlı'dan Günümüze Hat Sanatında Müsennâ”, 249-250.

elinde stilize edilerek (formu bozularak) bir yazıya dönüştürülmüş şekli olabilir⁷⁷. Şimdilik tespit edilebilen örnekler tokmaklarda daha çok “Ya Fettah” (ey hikmetiyle tüm kapıları açan) lafzının öne çıktığı uygulamalardır. Cumalıkızık’ta incelenen tokmak aynaları içerisinde 17 örnek ile en fazla benimsenen tip olmuştur (**Tablo 4**) (**G. 22**). Anadolu evlerinde benzerlerine Mudanya⁷⁸, Kırklareli⁷⁹, Ayvalık⁸⁰, Marmaris⁸¹, Bursa merkez, Sinop, Kayseri ve Safranbolu’da rastlanmıştır.



G. 22: Gövdesi “C” Biçimli, Aynası Yazı Formunda Düşünülen Tokmak ve Çizimi (Fotoğraf Z. Köşklü, Çizim N. Y. Büber, 2021)

1.B. Bu grubu oluşturan aynalar 1.A grubundakilere büyük ölçüde benzemektedir. Yalnız bunların dış çerçevesi stilize bir palmet formunu anımsatmaktadır. Aynanın delik işi bezemesi de 1.A grubu ile benzer olup aynı yoruma açık ifadelerle burada “Allah” lafzının müsenna yazılışında son harfi “he”nin verilmiş biçiminde bir farklılık görülmektedir. Cumalıkızık’ta 8 örneği tespit edilmiştir (**Tablo 4**) (**G. 23**). Benzer örnekleri Beypazarı⁸², Avanos, Bursa Merkez, Sakarya, Kayseri, Bursa/Mustafa Kemal Paşa, Uşak’ta⁸³ bulunmaktadır.

77 Bu tür yazılara kapılarda yer verilmesi Allah’ın koruyuculuğuna sığınarak kapıların açılması ve içine girilmesi düşüncesiyle manevi bir haz ve hatırlatma olarak da değerlendirilebilir.

78 Yeliz Ayık, “Kapıların İletişimi: Gösterge Bilimsel Çözümleme” (Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2019), 122.

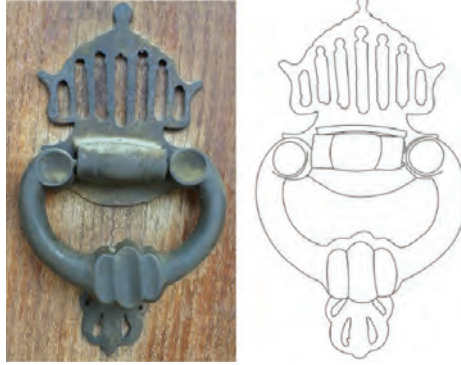
79 Gökteş Kaya, “Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu”, 366.

80 Efe, “Geleneksel Ayvalık Konut Mimarisinde Kapı ve Kapı Tokmaklarının Tipolojisi”, 119.

81 Olaş, “Muğla (Menteşe), Milas ve Marmaris Evlerinde Bulunan Kapı Tokmakları”, 215.

82 Çal, “Beypazarı Şehrinde Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 362.

83 Yusuf Çetin, “Geleneksel Sakarya Evlerinde Bezeme”, *Karadeniz Araştırmaları* 12/48 (2015), 163.



G. 23: Gövdesi “C” Biçimli, Yazı Formunda Düşünülen Tokmak ve Çizimi (Fotoğraf Z. Köşklü, Çizim N. Y. Büber, 2021)

1.C. Bu grubu oluşturan aynalar kapalı palmet motifli olarak düzenlenmiştir. Cumalıkızık'ta sadece 2 örneği belirlenmiştir (**Tablo 4**) (**G. 24**). Tekirdağ⁸⁴, Marmaris⁸⁵, İstanbul⁸⁶, Edirne⁸⁷, Tekirdağ⁸⁸, Ayvalık⁸⁹, Isparta⁹⁰, Kastamonu⁹¹, Çankırı⁹², Uşak⁹³, Niğde⁹⁴, Sivrihisar⁹⁵, Taşköprü⁹⁶, Akşehir⁹⁷, Bartın⁹⁸, Mardin⁹⁹, Malatya¹⁰⁰, Gerede¹⁰¹, Sakarya¹⁰², Bolu¹⁰³, Mustafakemal Paşa, Safranbolu, Göreme, Ürgüp, Avanos, Sinop, Beypazarı, Sivas, Divriği, Erzurum, İspir, Aşkale, Kemah, Trabzon, Kayseri olmak üzere çeşitli merkezlerde bulunan yaygın tiplerden biridir.

84 Çal-Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekecekleri*, 47.

85 Olaş, “Muğla (Menteşe), Milas ve Marmaris Evlerinde Bulunan Kapı Tokmakları”, 214.

86 Çal ve Çal, *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekecekleri*, 217.

87 Sarıca, “Payitaht Edirne’de Geleneksel Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 1047.

88 Ömer Gümüş, “Geleneksel Tekirdağ Evlerinin İç Mekân Analizi” (Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2007), 16.

89 Efe, “Geleneksel Ayvalık Konut Mimarisinde Kapı ve Kapı Tokmaklarının Tipolojisi”, 113.

90 Alav, “Geleneksel Isparta Evlerinde Kapı Tokmakları”, 104.

91 Ataoğuz Çal, “Kastamonu Şehri Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 498.

92 Evecen ve Acar, *Kültürle Giydirilmiş Bedenler*, 33.

93 Yüksel Sayan, “Uşak’taki Tarihi Türk Evleri” (Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 1995), 159.

94 Halit Çal, “Niğde’de Kapı Tokmakları”, *As Art Decor* 77 (1999), 125.

95 Gökteş Kaya, “Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu”, 365.

96 Özgür Yeni ve Yusuf Çetin, “Kastamonu Taşköprü İlçe Merkezinde Yer Alan Geleneksel Kapı Tokmakları”, *Güzel Sanatlar Dergisi* 37 (2016), 290.

97 Çal, “Osmanlı Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 280.

98 Lütfiye Gökteş Kaya ve Fatma İribaş, “Bartın Geleneksel Evleri, Cephe Düzenlemesi ve Ahşap İşçiliği”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 49 (2020), 15.

99 Cevdet Söğütü ve Emrullah Kılıç, “Geleneksel Mardin Evlerine Ait Ahşap Kapıların İncelenmesi”, *Politeknik Dergisi* 13/4 (2010), 257; İkinci, “Geleneksel Mardin Evlerinin Kapı Tokmakları ve Halkaları”, 156.

100 Levent İskenderoğlu, “Malatya Evlerinin Kapı Tokmakları”, *Sanat ve İnsan Dergisi* 1 (2009), 55; Battal Bingöl, “Malatya Evleri Kapı Tokmaklarının Resimde İmge Olarak Kullanılması” (Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, 2011), 16.

101 Ramazan Güler, “Geleneksel Gerede Evleri”, *AHBVÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2/5 (2021), 76.

102 Çetin, “Geleneksel Sakarya Evlerinde Bezeme”, 163.

103 Çiftçioğlu-Sağiroğlu, “Kırsal Mimari Mirasın Belgelenmesi Bağlamında Seben İlçesi Kozyaka Köyünün İncelenmesi ve Sürdürülebilir Turizme Yönelik Koruma ve Geliştirme Önerisi”, 24.



G. 24: Gövdesi “C” Biçimli, Aynası Kapalı Palmet Motifli Tokmak ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

1.1. “C” Biçimli, Volütsüz Tokmaklar: Bu tokmak tipinde ana gövde yine C şeklindedir. 1. tipe göre daha sade ve völütsüz yapılmıştır. Kapıya vurulan alt orta kısım biraz daha şişkindir. Tipin aynası ışınsal çubuklarla oluşturulan bir düzenleme yansıtmaktadır. Genellikle ayna ve kabara ışınsal çubuklarla belirlenmiş olup kabarası bulunmayan örnekleri de tespit edilmiştir. Cumalıkızık'ta 9 örneği belirlenmiştir (**Tablo 4**) (**G. 25**). Tipin benzerleri Çankırı¹⁰⁴, Kırklareli¹⁰⁵, Beypazarı¹⁰⁶, Safranbolu¹⁰⁷, Divriği¹⁰⁸, Kemalîye¹⁰⁹, Sivrihisar¹¹⁰, Niğde¹¹¹, Ayvalık¹¹², Kastamonu¹¹³, Isparta¹¹⁴, Gerede¹¹⁵, İstanbul, Nevşehir/Mustafapaşa, Göreme, Ürgüp, Avanos, Sinop, Trabzon'da bulunmaktadır.

104 Evecen ve Acar, *Kültürle Giydirilmiş Bedenler*, 38.

105 Sarıca, “Payitaht Edirne’de Geleneksel Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 205.

106 Çal, “Beypazarı Şehrinde Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 363.

107 Pamuk, “Safranbolu Evlerinde Ahşap ve Metal Süslemeler”, 152.

108 Denктаş, “Divriği’nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları”, 132.

109 Serdar Keskin, “Geleneksel Kemalîye Evlerinin Ahşap Kapı ve Pencerelelerinin İncelenmesi”, (Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2016), 36.

110 Çal, “Osmanlı Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 280.

111 Çal, “Niğde’de Kapı Tokmakları”, 125.

112 Efe, “Geleneksel Ayvalık Konut Mimarisinde Kapı ve Kapı Tokmaklarının Tipolojisi”, 88.

113 Ataoğuz Çal, “Kastamonu Şehri Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 498.

114 Alav, “Geleneksel Isparta Evlerinde Kapı Tokmakları”, 64.

115 Güler, “Geleneksel Gerede Evleri”, 317.



G. 25: Gövdesi “C” Biçimli, Volütsüz, Aynası Işınsal Dağılım Gösteren Tokmak ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

2. Düşey “U” Biçimli Tokmaklar

Bu tipte ana gövde U biçiminde bir forma sahip olup iki yandan gelen kollar orta bölümde birbirine geçme kıvrım şeklindedir. Ayna akant yapraklarıyla oluşturulan palmet görünümlü bir tepelikle taçlandırılmıştır. Tipin gövde ve aynaları değişken çeşitli örnekleri farklı bölge ve merkezlerde tespit edilmiştir. Cumalıkızık'ta 2 örneği mevcuttur (Tablo 4) (G. 26). Bartın¹¹⁶, Kayseri¹¹⁷, Safranbolu¹¹⁸, Marmaris¹¹⁹, Menteşe¹²⁰, İzmir¹²¹, Şirince ve Trabzon örnekleri bilinmektedir.



G. 26: Gövdesi “U” Biçimli, Tokmak ve Çizimi (N. Y. Büber, 2021)

116 Göktaş Kaya ve İribaş, “Bartın Geleneksel Evleri, Cephe Düzenlemesi ve Ahşap İşçiliği”, 16.

117 Mehmet Kartal, “Eski Kayseri’de Kapı Tokmakları”, *İlgi* 53 (1988), 26.

118 Göktaş Kaya, “Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu”, 367.

119 Olaş, “Muğla (Menteşe), Milas ve Marmaris Evlerinde Bulunan Kapı Tokmakları”, 217.

120 Olaş, “Muğla (Menteşe), Milas ve Marmaris Evlerinde Bulunan Kapı Tokmakları”, 184.

121 Fatma Cansız, “Tarihi Bayındır Evlerinde Giriş Aralığı ve Kapılar”, *İzmir Araştırmaları Dergisi* 4 (2016), 38.

3. “L” Biçimli Tokmaklar

Bu tipte gövde düz bir çubuk olup alt ucu hafif içe doğru bükümlü bir L biçimindedir. Gövdenin kıvrım sayısı, kabara, üzerindeki burma ya da basit bezemeleri ile en yaygın tiplerden birini oluşturmaktadır. Cumalıkızık'ta yalnızca 2 örnek ile temsil edilmiştir (**Tablo 4**) (**G. 27**). Bunlar benzer örnekleri gibi demirden dövme tekniğiyle yapılmıştır. Kastamonu, Ankara, Kırklareli, Kayseri, Sivas, Akşehir, Sivrihisar, Karaman, Tokat, Niğde, Samsun, Hatay, Antakya, Tarsus, Harput, Adana, Antalya, Isparta, İnebolu¹²², Erzurum¹²³, İspir, Bayburt, Siirt/Aydınlar, Bitlis, Divriği, Amasya, Göreme, Safranbolu, Beypazarı, Trabzon, Develi, Sille, Diyarbakır ve yurt dışında İtalya/Roma, Napoli, Kosova/ Prizren gibi birçok merkezde de örnekleri bulunmaktadır.










































G. 27: “L” Biçimli, Tokmak ve Çizimi (Fotoğraf Z. Köşklü, Çizim N. Y. Büber, 2021)

122 Ataoğuz Çal, “Kastamonu Şehri Kapı Halkaları ve Tokmakları”, 489.

123 Zerrin Köşklü, “Eski Erzurum Evlerinde Kapı Tokmakları”, *IX. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler (21-23 Nisan 2005 Erzurum)*, (Erzurum: [y.y], 2006), 337-345.

Tablo 4: Tokmak-Aynaların Evlere Göre Dağılımı (N. Y. Büber, 2021)

Tokmaklar		Civdesi "C" ¹⁴	
		Bişimli Tokmaklar	Volütlü Tokmaklar
Tokmaklar	Volütlü Tokmaklar	 Değirmen Sok. 4 Nolu Ev	 Değirmen Sok. 10 Nolu Ev
	Volütlü Tokmaklar	 Değirmen Sok. 11 Nolu Ev	 Değirmen Sok. 12 Nolu Ev
	Volütlü Tokmaklar	 Değirmen Sok. 13 Nolu Ev	 Ferdağ Sok. 15 Nolu Ev
	Volütlü Tokmaklar	 Ferdağ Sok. 31 Nolu Ev	 Ferdağ Sok. -Nolu Ev
Volütlü Tokmaklar	 Eğrek Sokak 19 Nolu Ev	 Eğrek Sokak 21 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Eğrek Sokak 23 Nolu Ev	 Eğrek Sokak 26-1 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Eğrek Sokak -Nolu Ev	 Kurtbasan Sok. 19 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Saldede Sok. 23 Nolu Ev	 Yumuş Aralığı Sok. 8 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Ferdağ Sok. 23 Nolu Ev	 Ferdağ Sok. -Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 2. Orta Sok. 12 Nolu Ev	 Cin Aralığı Sok. 7 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Eğrek Sokak 1 Nolu Ev	 Kurtbasan Sok. 7 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Kurtbasan Sok. 13 Nolu Ev	 Saldede Sok. 5 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 2.Hamam Sok. 16-1 Nolu Ev	 2. Orta Sok. 4 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Ferdağ Sok. 2 Nolu Ev	 Ferdağ Sok. 9 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 2.Hamam Sok. 3 Nolu Ev	 2.Hamam Sok. -Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 2. Orta Sok. 4 Nolu Ev	 Cin Aralığı Sok. 17 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Saldede Sok. 1 Nolu Ev	 Saldede Sok. -Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Yunus Aralığı Sok. 14 Nolu Ev		
Volütlü Tokmaklar	 Cin Aralığı Sok. 2 Nolu Ev	 Cin Aralığı Sok. 4 Nolu Ev	
Volütlü Tokmaklar	 Cin Aralığı Sok. 11 Nolu Ev	 Eğrek Sokak 12 Nolu Ev	

2. Malzeme ve Teknik

Çalışma kapsamında incelenen halkalar demirden dövme tekniğinde ve az örnekte pirinçten döküm tekniğinde yapılmıştır. Tokmaklar ise pirinç malzemeden olup döküm tekniğinde üretilmiştir. L biçimli tokmaklar Anadolu genelinde olduğu gibi demirden ve dövme tekniği ile yapılmış olup Cumalıkızık'ta çok az tercih edilen bir teknik olarak görülmektedir. Aynalarda genellikle döküm tekniği uygulanmıştır. Sayıca çok az olsa da kalın sacdan kesilerek yapılan örnekleri de mevcuttur. Bezemelerde delik işi ve sınırlı örneklerinde kazıma tekniği uygulanmıştır.

3. Değerlendirme

Eğrek Meydanı'ndan dar sokaklarla geçit verilen mahallelerde büyük çoğunluğu 19. yüzyıl özelliklerini yansıtan geleneksel iki katlı Türk evi şemasının günümüze ulaşan örnekleri bulunmaktadır.

Bu çalışmada günümüze sağlam olarak ulaşan 106 evin kapısında bulunan 66 halka ve 40 tokmak incelenmiştir. Tespit edilen halkalar kendi içerisinde 2 ana ve 2 alt tipe ayrılarak gruplandırılmıştır. Halkanın kesiti yuvarlak olanlar ve halkanın kesiti dikdörtgen olanlar ana tipleri; gövdesi burgulu, gövdesi yivlerle belirlenmiş olanlar da alt tipleri oluşturmaktadır. Cumalıkızık evlerinde en yaygın tip olarak yuvarlak kesitli halkalar görülmektedir.

İncelenen halkalarda aynaları olmayan örnekler olduğu gibi büyük çoğunluğunda aynalara yer verilmiştir. Aynalar ana yapısı yuvarlak, dilimli, üçgen ve çokgen biçimli aynalar olmak üzere 4 ana tip ve alt tiplere ayrılarak incelenmiştir. Dilimli aynalar da kendi içerisinde 4, 12, 13, 14 dilimli ve üçgen dilimli olarak alt tiplere ayrılmıştır. İncelenen 48 aynanın üzerinde delik işi tekniğinde farklı bezemelere yer verilmiştir. Bunlar, daire geçmeli, soyut yaprak, rumi-palmet ve anahtar delikli olanlar şeklinde gruplandırılmıştır. Yuvarlak biçimli olan aynaların üzerinde iç içe halkaların aralarında oluşan oval geçmelerle belirlenen bir düzenleme görülmektedir. Bu bezemelerin çoğunluğunda iç içe halka formunu tam olarak veremeyen bir işçilikle sadece yan yana oval dizi görünümü hâkimdir. Cumalıkızık halka aynaları içerisinde en yaygın tipi oluşturmaktadır. Yuvarlak biçimli olan diğer tipte aynaların üzerinde çarkifelek şeklinde sıralanan soyut bir yaprak formunu andıran deliklerin oluşturduğu bir bezeme uygulanmıştır. İncelenen aynalarda daire geçmelerden sonra en sık rastlanan bezemedir. Rumi-palmet motifli ve anahtar şeklinde delikli olanlar ise daha az örnek ile temsil edilmiştir.

Cumalıkızık evlerinin kapılarını tamamlayan diğer bir işlevsel ve estetik unsur ise kapı tokmaklarıdır. Köyüstü Sokak, Dinç Çıkmazı Sokak ve Nalbantoğlu Sokakta tokmak tespit edilmemiştir. Bu durumun sebebi bazı evlerin onarım sırasında tokmaklarının yenilenmesi, bazılarının takılmaması, bazılarının da kaybolması/çalınması olabilir. İncelenen 40 tokmak ise sağlam bir şekilde günümüze ulaşmıştır. Tokmaklar pirinç ve demir malzemeden döküm tekniği ve az örnekte dövme tekniği ile yapılmıştır. Tokmakların aynalarına delik işi tekniğiyle yapılan bezemeler uygulanmıştır. İncelenen Cumalıkızık tokmaklarında C biçimli, düşey U biçimli ve L biçimli tokmaklar olmak üzere üç ana tip belirlenmiştir. Bunların içerisinde en yaygın tipi C biçimli tokmaklar oluşturmaktadır. Bu tip, aynalarının biçimlenişine göre 3 alt tipte gruplandırılmıştır.

1. tip aynalar dış çerçevesi S - C kıvrımları ile tepesinde büyük, yanlarda daha küçük yuvarlak çıkıntılarla belirlenmiş bir görüntü vermektedir. Aynanın içerisi ortadan yanlara doğru küçülen sıralı iki ucu at nalı formulu beş düşey dikdörtgen şeklindedir. Yanlardaki iki delik daha çok soyut yaprak formunu hatırlatan şekli ile diğerlerinden farklıdır. Aynalarda görülen bu düzenleme farklı bir bakış açısı ile stilize edilen “Allah” lafzının müsennası ya da “Maşallah” yazılı bir tasarım olarak yorumlanabilir. Cumalıkızık’ta incelenen tokmak aynaları içerisinde en fazla benimsenen bu tip ol-

muştur. 2. tip aynalar 1. tiptekilerle büyük ölçüde benzerdir. Yalnız bunların dış çerçevesi stilize dilimli bir palmet formunu hatırlatmaktadır. Aynaların delik işi bezemelerindeki benzer düzenleme de aynı şekilde düşünülebilir. Bursa ve çevresinde bu 2 tipin ağırlıklı kullanımı her ne kadar batılılaşma dönemi ile birlikte yaygınlaşan ve çeşitlenen bir tokmak gelişimine işaret etse de burada yeni kalıplarla çoğaltılarak kendine özgü bir biçime ve anlatıya dönüştüğünü göstermektedir. Çalışma kapsamında 3. tip ise Anadolu'da çok yaygın olmasına rağmen Cumalıkızık'ta çok az tercih edilen ampir üslup esintili kapalı palmet motifli tiptir. İncelenen Cumalıkızık evlerinde C biçimli tokmakların alt tipi olarak volütsüz ve aynaları ışınal çubuklarla belirlenen örnekler de görülmektedir. 19. yüzyıl ampir üslup bezemelerinde farklı malzeme ve tekniklerle yaygın bir kullanım alanı olan ışınal çubuklar tokmak aynalarında da aynı beğeni ile yerini almıştır.

Cumalıkızık evlerinde tespit edilen 2. tip düşey U biçimli tokmaklardır. Bunlarda ana gövde iki yandan gelen kollarla ortada birbirine kıvrım geçme şeklinde olup ayna akant yapraklarıyla oluşturulan palmet görünümlü bir tepelikle taçlandırılmıştır. Yaygın olmamakla birlikte tipin gövde ve aynaları değişken çeşitli örnekleri farklı bölge ve merkezlerde karşımıza çıkmaktadır.

Cumalıkızık'ta belirlenen bir diğer tokmak tipi olan L biçimliler de Anadolu'da en yaygın tiplerden biri olmasına rağmen burada çok az tercih edilmiştir.

Sonuç

Cumalıkızık evlerinde kapı halka ve tokmaklarının yaygın kullanımı, malzemesi ve teknik özellikleri başlangıçta Avrupa'dan ithal edilen kalıpların daha sonra yerel ustaların ellerinde biçimlendirildiği bir geleneğin devamı niteliğindedir. 18.-19. yüzyıl Osmanlı mimari ve süslemesinde görülen üslupsal özellikler kapıların madeni sesleri olan halka ve tokmalarda da benzer bir gelişim sergilemektedir. Bununla birlikte aynı dönemde diğer bölge ve merkezlerde görülen çeşitlilik Cumalıkızık'ta ya hiç temsil edilmemiş ya da örnekleri sınırlı kalmıştır. Cumalıkızık evlerinde kapı halka ve tokmaklarında tarih yoktur. Bu durum Anadolu genelinde olduğu gibi kesin bir tarihlen-dirme yapılmasına imkân tanımamış, bununla birlikte örneklerin ağırlıklı olarak 19. yüzyıla, geç örneklerinin de 20. yüzyıldan günümüze uzanan geniş bir zaman dilimine tanıklık ettiği anlaşılmaktadır. Osmanlı ev mimarisinin güzel örneklerini barındıran Cumalıkızık kuruluşundan günümüze geleneksel evlerinin işlevsel ve estetik süsleri olan halka ve tokmakları ile de tarihî değerini korumaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Teşekkür: Yazılı olduğu düşünülen tokmak aynalarının örnekleri ile ilgili görüşlerini paylaşan Prof. Dr. Nevzat Hafis Yanık, Doç. Dr. Yusuf Bilen ve Prof. Dr. Hüseyin Yurttaş'a teşekkür ederiz.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Acknowledgement: We would like to thank Prof. Dr. Nevzat Hafis Yanık, Assoc. Prof. Dr. Yusuf Bilen and Prof. Dr. Hüseyin Yurttaş for sharing their views on the examples of mallet mirrors that are thought to be inscribed.

Kaynakça/References

- Aksoy, Esra. “Geleneksel Karacasu Evlerine Ait Ahşap Kapıların Analizi”, *Journal Interdisciplinary And Intercultural Art* 6/12 (2021): 113-135.
- Alav, Aşkın. “Geleneksel Isparta Evlerinde Kapı Tokmakları”. Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2014.
- Ataoguz Çal, Özlem. “Kastamonu Şehri Kapı Halkaları ve Tokmakları”. *Kastamonu Eğitim Dergisi* 12 (2004): 485-504.
- Başak, Oktay. “Muğla Evlerindeki (Merkez Menteşe İlçesi) El Biçimli Kapı Tokmakları”. *Sanat Tarihi Dergisi* 30/1 (2021): 175-203.
- Bingöl, Battal. “Malatya Evleri Kapı Tokmaklarının Resimde İmge Olarak Kullanılması”. Yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, 2011.
- Birdevrim, Aydan. “Anadolu Kapı Tokmakları ve Bu Formlardan Yola Çıkarak Çağdaş Seramik Öneriler”. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 1997.
- Bursa (Hanlar Bölgesi & Sultan Külliyesi) ve Cumalıkızık Yönetim Planı (2021-2026)*. Ed. Tanju Verda Akan. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2021.
- Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu*, 2010.
- Cansız, Fatma. “Tarihi Bayındır Evlerinde Giriş Aralığı ve Kapılar”. *İzmir Araştırmaları Dergisi* 4 (2016): 24-46.
- Çal, Halit ve Özlem Çal. *Trakya Bölgesi Kapı Tokmakları ve Çekekçeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2008.
- Çal, Halit. “Beypazarı Şehrinde Kapı Halkaları ve Tokmakları”. *Cumhuriyetin 80. Yılında Her Yönüyle Ankara*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınevi, 2004.
- Çal, Halit. “Osmanlı Kapı Halkaları ve Tokmakları”. *Osmanlı* 11 (1999): 275-285.
- Çal, Halit. “Niğde’de Kapı Tokmakları”. *As Art Decor* 77 (1999): 122-125.
- Çetin, Yusuf. “Geleneksel Sakarya Evlerinde Bezeme”. *Karadeniz Araştırmaları* 12/48 (2015): 143-164.
- Çiftçioğlu Sinem ve Özlem Sağıroğlu. “Kırsal Mimari Mirasın Belgelenmesi Bağlamında Seben İlçesi Kozyaka Köyünün İncelenmesi ve Sürdürülebilir Turizme Yönelik Koruma Ve Geliştirme Önerisi”. *TÜBAV Bilim Dergisi* 13/1 (2020): 17-34.
- Denktaş, Mustafa. “Divriği’nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19 (2015): 113-139.
- Diyanet. “Fetih Suresi”. Erişim 12 Haziran 2023. <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-1/fetih-suresi-48/ayet-1/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>.
- Efe, Mervener. “Geleneksel Ayvalık Konut Mimarisinde Kapı ve Kapı Tokmaklarının Tipolojisi”. Yüksek lisans tezi, İzmir Demokrasi Üniversitesi, 2019.
- Ekinci, Esra. “Geleneksel Mardin Evlerinin Kapı Tokmakları ve Halkaları”. Yüksek lisans tezi,

- Dicle Üniversitesi, 2019.
- Erçin Koçer, Serap. “Kula Evleri, Kapı Tokmakları ve Halkalar”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 2 (2016): 211-224.
- Evecen, Arzu ve Merve Acar. *Kültürle Giydirilmiş Bedenler*. Ankara: İksad Yayınevi, 2020.
- Göktaş Kaya, Lütfiye ve Fatma İribaş. “Bartın Geleneksel Evleri, Cephe Düzenlemesi ve Ahşap İşçiliği”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 49 (2020): 1-26.
- Göktaş Kaya, Lütfiye. “Geleneksel Kapı Halka ve Tokmakları: Safranbolu”. *ZKÜ. Sosyal Bilimler Dergisi* 6/12 (2010): 341-369.
- Güler, Ramazan. “Geleneksel Gerede Evleri”. *AHBVÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2/5 (2021): 63-78.
- Gümüş, Ömer. “Geleneksel Tekirdağ Evlerinin İç Mekân Analizi”. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2007.
- İskenderoğlu, Levent. “Malatya Evlerinin Kapı Tokmakları”. *Sanat ve İnsan Dergisi* 1 (2009): 47-60.
- Kartal, Mehmet. “Eski Kayseri’de Kapı Tokmakları”. *İlgi* 53 (1988): 25-57
- Keskin, Serdar. “Geleneksel Kemaliye Evlerinin Ahşap Kapı ve Pencerelerinin İncelenmesi”. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2016.
- Köşklü, Zerrin. “Eski Erzurum Evlerinde Kapı Tokmakları”. *IX. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler (21-23 Nisan 2005 Erzurum)* (Erzurum: [y.y], 2006), 337-345.
- Melikoğlu, Yahya ve Yeliz Selvi. “Sınırın Estetik Nesnelere: Şanlıurfa’da Tarihi Kapı Tokmakları ve Halkaları”. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi* 10/53 (2017): 1307-1381.
- Olaş, Nurullah. “Muğla (Menteşe), Milas ve Marmaris Evlerinde Bulunan Kapı Tokmakları”. Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2019.
- Özgen, Mutlu. “Geleneksel Tokat Evlerinde Kapı Tokmakları”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 11/1 (2018): 87-104.
- Pamuk, Fatma. “Safranbolu Evlerinde Ahşap ve Metal Süslemeler”. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2010.
- Perker, Z. Sevgen ve Nilüfer Akıncıtürk. “Cumalıkızık’da Ahşap Yapı Elemanı Bozulmaları”. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi* 11 (2006): 43-51.
- Perker, Z. Sevgen. “Halk Mimarisi ve Cumalıkızık Örneği”, *Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı 1*. Bursa, Uludağ Üniversitesi Yayını, 2002, 273-284.
- Sağıroğlu, Özlem, Tuğba Kınıklıoğlu ve S. Sezi Karayazı. “Akseki, İlvat Bölgesi Ahşap Kapı Tipolojisi ve Kilit Sisteminin ‘Traka-Tıfraz’ Belgeleneşi”. *TÜBAV Bilim Dergisi* 9/3 (2016): 10-30.
- Sarıca, Aynur. “Payitaht Edirne’de Geleneksel Kapı Halkaları ve Tokmakları”. *Route Educational and Social Science Journal* 6/7 (2019): 1036-1053.
- Sayan, Yüksel. “Uşak’taki Tarihi Türk Evleri”. Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 1995.
- Sayın, Betül. “Osmanlı’dan Günümüze Hat Sanatında Müsennâ”. Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2020.
- Selvi, Yeliz ve Yahya Melikoğlu. “Sınırın Estetik Nesnelere: Şanlıurfa’da Tarihi Kapı Tokmakları ve Halkaları”. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi* 10/53 (2017): 1002-1012.

- Söğütlü, Cevdet ve Emrullah Kılıç. “Geleneksel Mardin Evlerine Ait Ahşap Kapıların İncelenmesi”. *Politeknik Dergisi* 13/4 (2010): 253-259.
- Yeni, Özgür ve Yusuf Çetin. “Kastamonu Taşköprü İlçe Merkezinde Yer Alan Geleneksel Kapı Tokmakları”, *Güzel Sanatlar Dergisi* 37 (2016): 290.
- Yılmaz Erkovan, Nisa ve Nazmiye Gizem Arı. “Alanya Geleneksel Konutlarında Kapılar”. *Amisos Dergisi* 3/5 (2018): 493-514.



Trabzon/Şalpaزاری/Doğancı Mahallesi Merkez Camii Kalem İşi Süslemeleri

Trabzon/Şalpaزاری/Doğancı Neighborhood Central Mosque Hand Drawn Ornaments

Raziye Çiğdem ÖNAL* , Esra ÖZKAN KOÇ** 

Öz

Osmanlı sanatının önemli tezeyinat dallarından biri olan kalem işi, Anadolu genelinde sivil ve dinî mimari eserlerin süsleme programlarında sıklıkla kullanılmıştır. Bulunduğu coğrafyanın yerel özellikleri ile yapıldığı dönemin sanatsal anlayışına göre farklılaşan bu süslemeler, geç dönem Osmanlı sanatında yeni motiflerin, renklerin ve tekniklerin kullanımı ile bir dinamizm yaşamıştır. Batılı üslupların etkisiyle 18. yüzyıldan itibaren değişimin görüldüğü İstanbul'daki "başkent üslubu", payitahtın sanatını sıkı takip eden Anadolu kentlerine de yayılmış ve birbirinden farklı şekillenen çeşitli "taşra üslupları"na sebep olmuştur.

Bu çalışmanın kapsamını Doğu Karadeniz Bölgesi'nin taşra özellikleri, dönemin ruhu, modası, sanat zevki ve beğenisi hakkında fikir veren Trabzon'daki Şalpaزاری Doğancı Mahallesi Merkez Camii'nin (1871-1872) kalem işi süslemeleri oluşturmaktadır. Ayrıca Batılı üsluplarla kendi üslubunu sentezleyen Osmanlı sanatının geçirdiği değişimin kırsalda ne derece uygulanabildiği ve yerel sanatçıların camilerin iç mekân süslemelerini ne şekilde programladıkları gibi sorulara yanıt bulmak amaçlanmıştır. Cami genelinde siva, ahşap ve taş malzemeye uygulanan ve nakkaşı bilinmeyen bu kalem işi süslemeler, motif dağılımı, üslup özellikleri ve yapım teknikleri açısından irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kalem işi, Halk Sanatı, Trabzon, Batılılaşma, Yerel üslup

Abstract

Hand-Drawn, one of the most important decorative branches of Ottoman art, was frequently used in the ornamentation of civil and religious architectural works throughout Anatolia. These ornaments, which varied according to the local characteristics of the geography and the artistic understanding of the period in which they were created, experienced dynamism in late Ottoman art with the use of new motifs, colors, and techniques. Under the influence of Western styles, the "capital style" in Istanbul, which has been evolving since the 18th century, spread to Anatolian cities that closely followed the art of the capital, resulting in a variety of "provincial styles" that differed from one another.

Hand-Drawn ornaments of the Şalpaزاری Doğancı Neighborhood Central Mosque (1871-72) in Trabzon, which give an idea about the provincial characteristics of the Eastern Black Sea Region, the spirit, fashion, artistic taste, and appreciation of the period, are included in the scope of this study. The study aims to answer questions such as to what extent the changes in Ottoman art, which synthesized its style with Western styles, could be applied in the countryside and how local artists programmed the interior decorations of mosques. These hand-drawn ornaments, which were applied to the plaster, wood, and stone of the mosque, were analyzed in terms of motif range, stylistic features, and construction techniques.

Keywords: Hand drawing, Folk Art, Trabzon, Westernization, Local Style

* **Sorumlu Yazar:** Raziye Çiğdem Önal (Dr. Öğr. Üyesi) Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Trabzon, Türkiye. E-posta: cigdemornek@ktu.edu.tr ORCID: 0000-0002-8860-5949

** Esra Özkan Koç (Dr. Öğr. Üyesi) Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Trabzon, Türkiye. E-posta: ozkanesra2@gmail.com ORCID: 0000-0001-8440-3920

Atf: Onal, Raziye Cigdem, Ozkan Koc, Esra. "Trabzon/Şalpaزاری/Doğancı Mahallesi Merkez Camii Kalem İşi Süslemeleri." *Art-Sanat*, 21(2024): 467-501. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1103009>



Extended Summary

It was a tradition during the Ottoman period that mosques, where the public both worshipped and socialized, which led to the mosques gaining importance, were built with different qualifications than other structures, and this varied among local artists who raised themselves as masters or artists in rural areas. The artists who have gained notoriety as a result of their travels have given the structures in the areas where they have visited a unique identity. Local artists who brought the empire's art language into the countryside and blended it with the rural did not reflect their identities in their works, resulting in the emergence of anonymous art shaped by the master-apprentice relationship. These unique practices arose because of the locality being shaped by being blended with Western influences and are applied to stone, wood, and plaster.

The Black Sea Region, which is distinct from other regions in Anatolia due to its unique architectural identity, is the leading place in Anatolia where hand-drawn ornament is used extensively. Trabzon, located in the east of the Black Sea, is home to numerous structures with significant historical and artistic value in terms of architecture and ornament. Mosques which are evaluated in the religious structures group and have survived since the Ottoman period, are significant due to the interior ornaments, which reflect the fashion at the time and are associated with various symbolic meanings. One of these is the Central Mosque (1871 - 1872) in Doğancı neighbourhood (village) of Şalpaazarı county in Trabzon. No information exists regarding the constructive, craftsman and miniaturist of the mosque built during the end of the 19th century, in which village settlement was started to be established.

Although it reflects the general characteristics of regional architecture, the mosque, which should be evaluated in the category of anonymous Anatolia works in terms of presenting significant data of folk art, differs from the mosques where it is in terms of the colorful interior hand-drawn ornaments. The ornaments are applied to stone, wood, and plaster materials. While the depictions on the main walls indicate the 19th century as the year of construction, the ornaments on the mihrab, chair, minbar, gathering-place rails, and columns carrying the gathering-place must have been built in the first half of the 20th century. The differences in color, style, and technical aspects used in the ornamentation of other architectural elements compared to the original wall ornaments indicate that the units could have been colored during the 1935 restoration. Furthermore, the color differences show that the ornaments throughout the building have recently been overhauled, and the deformed parts have been attempted to be completed. The extensive use of maroon and blue colors suggests that this attempt was made in or after 1967, the year Trabzonspor was founded.

The hand-drawn ornaments in the Doğancı Neighborhood Central Mosque shaped with botanical and geometrical designs, object designs, and writings demonstrate a

composite order in which the changes brought about by Western style blended with the “traditional.” In mosque decorations, eclectic elements with the meaning of “Empire,” which was the art movement of the time, and the mixed style that emerged with eclectic identity can be found. The empiric effect can be seen in mosque decorations, such as the reflection of the frames on the window as a triangular pediment, which is a neoclassical application, the ancient effects seen in vase forms, the use of bay leaves and lotus flowers, the radial rod bundles that are frequently used in artworks at capitals, and the reflection of textile products such as curtains and tassels to art. The naturalism, density, and diversity seen in flower forms, leaf-filled S-curves, and C-S evoke neo-baroque, while attitudes such as the limitation of motifs with a contour, and the decoration of the entire surface with spring branches without leaving any space evoke rococo and reflect the eclectic style.

The flower, tree, and leaf depictions emerging out of the vase, among which different species such as starflower pomegranate flower and verbena which are plants mentioned in the Quran and recall heaven, have been identified, are the decorations that we encounter widely on the mosque body walls. The use of motifs representing flower, fruit, and tree species mentioned in the holy book and claimed to represent heaven in the mosque decoration plan should be related to keeping the image of heaven alive in the minds of the congregation and reminding them of what needs to be done to be rewarded with heaven. The inclusion of the minaret, which emphasizes the importance of prayer in “reaching heaven,” the tomb, which recalls themes such as “death” and “the hereafter,” and the clock, which also emphasizes the passage of time, in the decoration program supports this situation from an iconographic standpoint. Furthermore, the oil lamp seen on the tomb and on the mihrab, as well as the candlestick-candle motifs on the mihrab, are mentioned in the 35th verse of the Nur Surah in the Qur’an as tools representing the “light of Allah.” The world motif, which means “guiding, pointing, keeping the community in unity, gathered under,” on the mihrab, has symbolic meanings, such as the congregation’s unity and solidarity in the mosque.

With the rich iconographic expressions included in the motifs used in the decoration program, the mosque, is one of the best examples where the free expression of the artist’s mind and taste are expressed and the capital style is reflected in the country in terms of depictions on the wall, almost functions as a guide for Muslims to enter heaven. It is worth noting that the artist, who works technically entirely within his possibilities, skillfully paints plants for the area he will design motifs and creates diversity when designing vases, flowerpots, flower types, and leaf motifs by adding his unique interpretation, not with a single pattern.

The hand-drawn ornaments of the Şalpazarı/Doğancı Neighborhood Merkez Mosque, which combine Ottoman late-period mosque decoration tradition with a local

sense of art, resisted the destructive effects of time and have survived to the present day. These hand-drawn ornaments, the subject of this article, provide insight into the world of thought and belief of the region's people, as well as their taste, while also answering questions such as how the hand-drawn ornaments found in many parts of Anatolia are applied in the Eastern Black Sea region, to what extent the changing art language of the 19th century was reflected in the region, and how much traditional practices were included.

Giriş

Sanatın önemli dallarından biri olan kalem işi, Anadolu coğrafyasında 18. yüzyıl başında Batılı üslupların etkili olduğu süreçle beraber değişimin yaşandığı alanlardan biri olmuş; klasik kurallardan uzaklaşan Osmanlı süsleme sanatı, motif ve uygulama tekniği noktasında Batı tarzı süsleme anlayışını benimsemiştir¹. Doğa betimlemeleri, meyve-sebze natüremortları gibi natüralist görünüm ve sert tahrirler döneme damgasını vurmuş, ışık-gölge denemeleri ve renklerin koyulu açıklı kullanımı, süslemeye perspektif vererek derinlik kazandırmıştır². Hem yabancı hem de yerli sanatkarların etkin olduğu bu dönemde, artan Batılı etkiler sadece dinî mimaride değil sivil mimaride de kendini hissettirmiştir³. Batı kökenli akımların etkilerinin devam ettiği 19. yüzyılda, Osmanlı eserlerinde klasik dönem ve öncesinde ustaca işlenen yazı, geometrik ve bitkisel süsleme programı, uygulama teknikleri ve motif dağılımı bakımından değişime uğramış ve ortaya çıkan yeni sanat dili, süreç içerisinde mimariye kazandırılmış eserlerde okunmaya başlamıştır.

Yağlı boyanın kullanılmaya başlanması, fotoğrafın icat edilmesi ile duvar ve tuval resmi yapan sanatçıların fotoğraftan yararlanması, verilmek istenen derinlik hissi için perspektif kullanılması, süslemeler arasına serpiştirilen manzara resimleri gibi yeniliklerin göze çarptığı bu dönemde, gözleme dayalı doğa manzaraları, dal, çiçek, meyve, ağaç, S-C kıvrımları, manzara, mimari yapılar ve günlük hayatta kullanılan eşyaların motif olarak değerlendirilmeleri ön plana çıkarılmış ve Batı kökenli kimi motifler repertuvara dahil edilmiştir⁴. Bu süslemeler, başkent İstanbul’da camilerde olduğu gibi (G. 1) yalı, köşk, saray, şadırvan gibi yapılarda belirli bir programı izleyerek tavan veya kubbe içlerinde, tavan eteğini dolaşan bordürlerde ve duvarların üst kısımlarında panolar içinde yer almıştır.

Duvarları eşsiz manzara tasvirleri, natüralist çiçek demetleri, gemiler ya da mimari görsellerle donatan bu yenilik, imparatorluğun merkezinde gerçekleştiği için “başkent üslubu” olarak addedilmiş ve kısa zaman içinde başkenti örnek alan Balkanlar, Mısır, Suriye gibi eyaletler ile Anadolu’nun diğer kentlerine de yayılmıştır. Bu süsleme anlayışı, Anadolu’da farklı kültürel birikimlerin etkisi ve geleneksel uygulamaların ağırlığı ile şekillendirilmiş; bu da “taşra üsluplarının” doğmasına sebep olmuştur⁵. Başkent eserlerinde daha sistemli ve programlı çalışan profesyonel yapı sanatçıları örnek

1 Kasım İnce, “Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Bir Bakış”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 15 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014), 315.

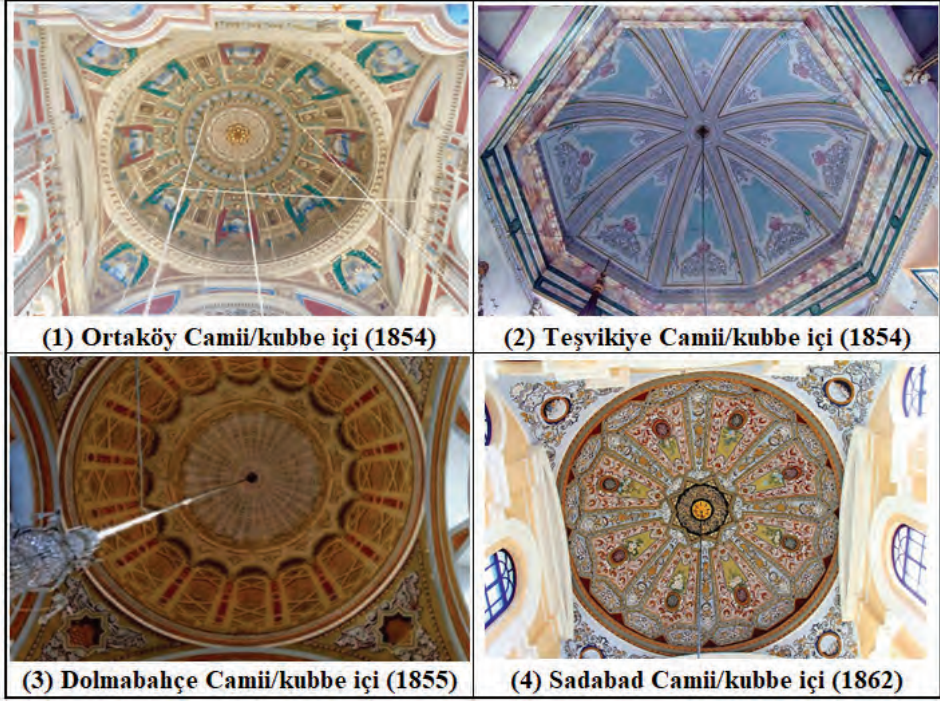
2 Oktay Hatipoğlu, “XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînatı” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2007), 52.

3 Candan Nemlioğlu, “15., 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1989), 339-340.

4 Günsel Renda, “19. yy’da Kalemî Nakış-Duvar Resmi”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 6 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 1532.

5 Ayşe Pelin Tekinalp Şahin, “Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 15 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014), 443.

alan gezici ya da mahalli usta/sanatçılar, zevk ve beğenilerini Anadolu'nun her bir yöresinde kendi kültürel birikimleriyle ifade etmiş ve bu ortaya çıkan taşra üslupları, sanatın özgün kimliğini ve göreceliliğini de ispatlamıştır.



G. 1: Başkent üslubunda yapılmış kalem işi süslemelere bazı örnekler:

- (1) "Ortaköy Camii (Büyük Mecidiye Camii) Tarihi, Hikâyesi", <https://istanbuldagez.net/tarihi/ortakoy-camii-buyuk-mecidiye-camii/>;
- (2) "Teşvikiye Camii", <https://www.nenerede.com.tr/ilan/tesvikiye-camii-5/>;
- (3) "Dolmabahçe Camii (Bezmiâlem Valide Sultan Camii)", *Seyahat Dergisi*, <https://seyahatdergisi.com/dolmabahce-camii/>;
- (4) "Sadabad (Aziziye) Cami – Kağıthane-İstanbul", <https://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=188>

İstanbul dışında⁶ özellikle Ege ve Orta Anadolu Bölgesi'nde İzmir/Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (1811)⁷, Manisa/Kula Emre Köyü Camii (1547-48)⁸, Manisa/Soma Hızır Bey Camii (1791-92)⁹, Manisa/Soma Damgacı Camii (1872)¹⁰, Manisa/Demirci Küpeler Köyü Camii (1889-90)¹¹, Manisa/Kırkağaç Çiftahanlar Ca-

6 İstanbul dışında Anadolu'da görülen duvar resimleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Dilek Şener, "XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri", (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011).

7 İnci Kuyulu, "Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii", *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994), 146- 158.

8 Rüstem Bozer, "Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami", *Türkiyemiz* 53 (1987), 15-22.

9 Rüşan Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami* (Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, 1973), 45.

10 İnci Kuyulu, "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* IV (1988), 67-78.

11 Cengiz Gürbıyık, "Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri", *Art-Sanat* 13 (2020), 143-167, erişim 8

mii (19. yüzyıl)¹², Denizli/Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Camii (1774-75)¹³, Denizli/Çivril Savranşah Camii (18. yüzyıl) ve Denizli/Acıpayam Yazır Köyü Camii (1802-1803)¹⁴, Muğla Keyfuturağı Camisi (1870)¹⁵, Aydın/Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii (18. yüzyıl)¹⁶, Aydın/Kuyucak Kayran Köyü Camii (kalem işi süslemeleri 19. yüzyıl)¹⁷, Afyonkarahisar Dazkırı İdris Köyü Camii (20. yüzyıl başları)¹⁸, Kırşehir Mucur Emine Hanım Camii (20. yüzyıl başı)¹⁹, Uşak/Banaz Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii (19. yüzyıl sonu)²⁰, Sivas/Ulaş Acıyurt Camii (1899-1900)²¹, Yozgat Başçavuşoğlu Camii (1801)²², Erzincan/Kemaliye Orta Camii (kalemişi süslemeleri 19. yüzyıl)²³, Bayburt/Dağçatı Köyü Camii²⁴ gibi yapılarda sıklıkla görülen renkli kalem işi süslemeler (G. 2), motif dağılımı, uygulandığı alan, renk skalası ve kullanılan teknikler açısından farklılaşmış, bu da kültürel birikimlerle şekillendirilen özgün yorumları beraberinde getirmiştir.

Ocak 2022, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0006>

- 12 İnci Kuyulu, “Kırkağaç Çiftehaneler Camii”, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* V (1990), 103-115.
- 13 Şakir Çakmak, “Boğaziçi Kasabası Eski Cami (Baklan/Denizli)”, *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991) Bildirileri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995), 531.
- 14 Tuğçe Yurtsal, “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri” (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2009), 287-320.
- 15 Ayşe Aydın, “Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfuturağı Camisi”, *Art-Sanat* 15 (2021), 1-34, erişim 10 Ocak 2022, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.15.0001>.
- 16 Yurtsal, “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri”, 243.
- 17 Erbil Cömertler Aktuğ ve Kadir Pektaş, “Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii”, *Medeniyet Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2(2) (2016), 9-25.
- 18 Şeyda Algaç, “Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii ve Kalemişi Bezemeleri”, *Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* II (2017), 421-432.
- 19 Şeife Tali, “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii’nin Kalemişleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı* 6/25 (2013), 504-528.
- 20 Şeyda Algaç, “Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemişi Bezemeleri”, *Art-Sanat* 13 (2020), 1-26, erişim 12 Ocak 2022, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0001>
- 21 Turgay Yazar ve Şuayip Çelemoğlu, “Sivas-Ulaş Acıyurt Camisi ve Bezemeleri”, *Sanat Tarihi Dergisi* 29/2 (2020), 635-677, erişim 12 Ocak 2022, <https://doi.org/10.29135/std.696059>
- 22 Oğulcan Avcı, “Yozgat Başçavuşoğlu Camii ve Süslemeleri Üzerine Düşünceler”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)* 3(5) (2016), 49-70.
- 23 Funda Naldan, “Geç Dönem Anadolu Kalemişi Süslemelerine Yeni Bir Örnek: Kemaliye Orta Cami”, *Erdem Dergisi* 76 (2019), 185-204, erişim 12 Ocak 2022, <https://doi.org/10.32704/erdem.572898>
- 24 Haldun Özkan, “Bayburt Dağçatı Köyü Camii ve Çeşmesi”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 31 (2014), 119-135.



G. 2: Kalem işi süslemeli Anadolu camilerine birkaç örnek:

(1)“Kılıczade Mehmet Ağa Camii”

<https://www.izmirdergisi.com.tr/mimari/2935-kilcizade-mehmet-aga-camii/>

(2)“Carullah Bin Süleyman Camii Eski Camii Emre Köyü”,

https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g2018545-d8785144-i389099239Carullah_Bin_Suleyman_Cami-Kula_Manisa_Province.html;

(3)“Yazır Camii”,

<https://acipayam.bel.tr/turizm/yazir-camii/4503/>;

(4)“Cihanzade Mustafa Bey Camisi ve Cihanoğlu Kulesi”,

<https://aydincagiyor.com/tr/aydincalling/culturel/meandros-route/cihanzade-mustafa-bey-mosque-and-cihanoglu-tower/64>;

(5) “Kızılören Camii”,

<https://duybunu.com.tr/tr/afyonkarahisar/dazkiri/gezi-rehberi/kiziloren-camii/>;

(6) Tali, “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii’nin Kalemişleri”, 522;

(7)“Banaz Yeşilyurt (Folus) Köyü Tarihi Camisi İçin Restorasyon Müjdesi”,

<http://www.banazguncelhaber.com/haber/949/banaz-yesilyurt-folus-koyu-tarihi-camisi-icin-restorasyon-mujdesi.html>;

(8) “Acıyurt Cami”,

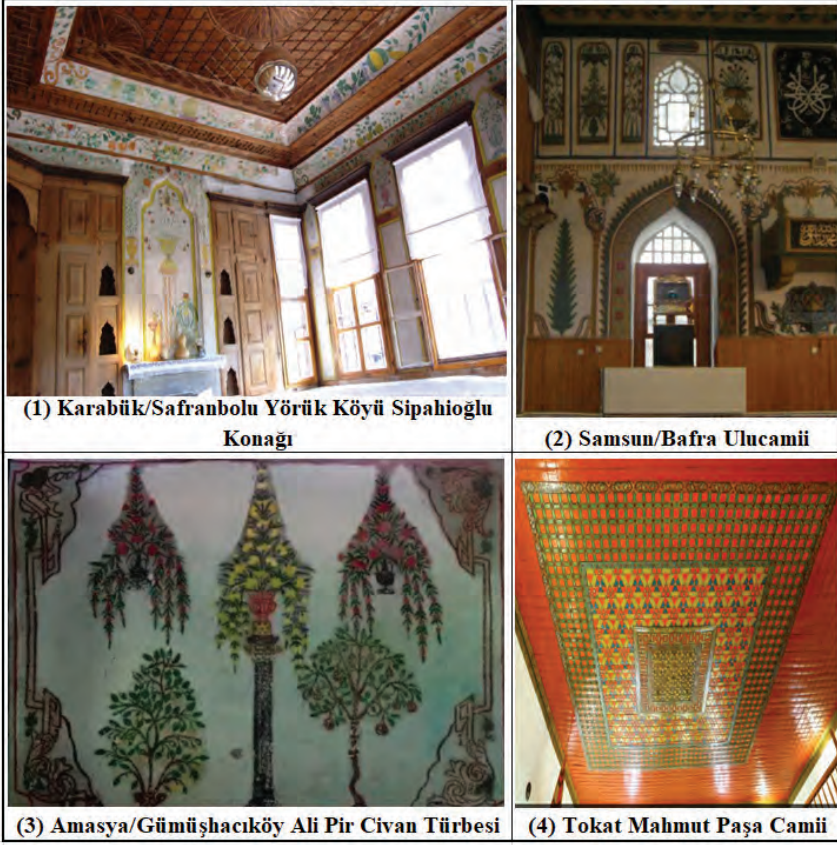
<https://www.sivasagel.com/aciyurt-cami/>;

(9) “Başçavuş Camii”,

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/yozagat/gezilecek yer/bascavus-camii>

Anadolu’da özgün bir mimari kimlik ile diğer bölgelerden ayrılan Karadeniz Bölgesi, benzer süslemelerin yoğun bir biçimde uygulandığı yerlerin başında gelmektedir. Hem Karabük/Safranbolu/Yörük Köyü Sipahioğlu Konağı (1878)²⁵, Amasya/Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii (süslemeler 19. yüzyıl)²⁶ şadırvanında olduğu gibi sivil mimaride hem de Karabük/Ovacık Çukur Köyü Camii (19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başı)²⁷, Karabük/Eflani/Demirli Köyü Camii (süslemeleri yenilenmiş)²⁸, Tokat Mahmut Paşa Camii (kalem işi süslemeleri 18. ve 19. yüzyıl)²⁹, Tokat-Zile Şeyh Ethem Türbesi (süslemeler 18. yüzyıl)³⁰, Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Camii (Kalemişi süslemeleri 19. yüzyıl)³¹, Amasya/Gümüşhacıköy Ali Pir Civan Türbesi (1902)³², Samsun/Bafra Ulucamii (kalemişi süslemeleri 19. yüzyıl)³³, Samsun/Kavak Bekdemir Köyü Camii, Vezirköprü Kale Camii ve Asarcık Koşaca Köyü Camii³⁴ örneklerinde olduğu gibi dinî mimari kapsamında pek çok cami ve türbede karşımıza çıkan bu süslemeler, geleneksel üslubun birbirini tamamlayan tasarımlarıdır (G. 3).

-
- 25 Ferah Şavkar ve Oğuzhan Kabalcı, “Safranbolu Evlerindeki Kalemişi Süsleme Motifleri”, *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu (11-12 Ekim 2019) Bildiriler Kitabı* (Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları- 51, 2020), 320-335.
- 26 M. Baha Tanman, “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zile’li Emin’in Yarattığı “Osmanlı Dünyası” ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993), 491-522.
- 27 Lütfiye Göktaş Kaya ve Şeref Kaya, “Çukur Village Mosque With Its Architectural Properties And Hand Drawn Ornaments”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/49 (2017), 200-211.
- 28 Muhammet Bilgen, Işıl Konak ve Lütfiye Göktaş Kaya, “Eflani Demirli (Küre-i Hadid) Köyü Camii ve Türbesi ile Kalem İşlerinin Mevcut Korunma Durumu Üzerine Bir Değerlendirme”, *Akdeniz Sanat Dergisi* 14/25 (2020), 71-91.
- 29 Erkan Atak, “Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İşi Bezemeleri”, *Turkish Studies* 10/6 (2015), 197-226.
- 30 Ezgin Yetiş ve Kutalmış Bayraktar, “Tokat ve Amasya’daki Bazı Geç Dönem Duvar Resimlerinin Biçim Açısından Değerlendirmesi”, *SDÜ ART-E 13/26* (2020), 641, erişim 01 Mart 2023, <https://doi.org/10.21602/sduarte.790824>
- 31 Şerife Tali, “Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşi Bezemeleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7(31) (2014), 489-497.
- 32 Savaş Yıldırım, “Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşi Süslemeler”, *Art Sanat* 10 (2018), 293-327.
- 33 Ezgin Yetiş, “Bafra Ulu Cami Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Değerlendirmeleri”, *Akademik Sanat: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (Summer/Yaz 2018), 88-110.
- 34 M. Sami Bayraktar, “Samsun ve İlçelerinde Türk Mimari Eserleri” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2005), 629, 666, 706.



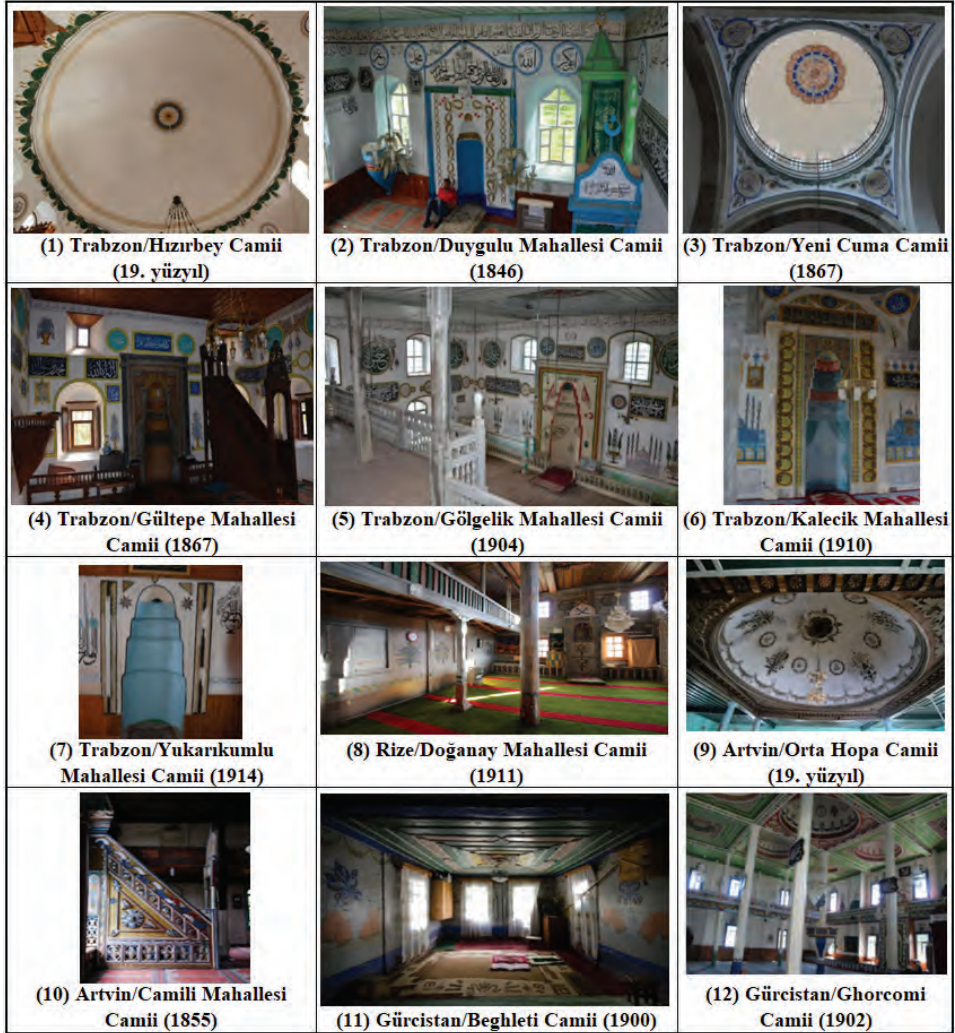
G. 3: Karadeniz Bölgesi'ndeki yapılarda bulunan kalem işi süslemelere birkaç örnek
 (1) "Yörük Köyü – Karabük", <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/karabuk/gezilecekyer/yoruk-koyu>;
 (2) Yetiş, "Bafra Ulu Cami Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Değerlendirmeleri", 97; (3) Yıldırım, "Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İş Süslemeler", 321;
 (4) "Mahmut Paşa Cami - Tokat", <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/gezilecekyer/mahmut-pasa-cam>

Karadeniz'in doğusunda bulunan Trabzon, Rize³⁵, Artvin³⁶ ve Gürcistan'da³⁷ Osmanlı dönemi eserlerinde yerel özellikler Batılı etkilerle harmanlanarak şekillendirilmiş ve özgün uygulamalarla sıva, ahşap ve taş malzemeye tatbik edilmiştir (**G. 4**).

35 Anar Azizsoy ve Muhammet Özkurt, "Rize Ahşap (Çantı) Camilerinde Bezeme Üslubu", *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (2021), 921-923, erişim 30 Ocak 2022, <https://doi.org/10.29135/std.866300>

36 Ruslan Baramidze, *İslami Dini Yapılar (Artvin İli)*, (Batum, 2017), 19-20, 52-53; Yasemin Eroğul, "Doğu Karadeniz Bölgesindeki (Merkez Artvin ve ilçeleri) Yapılarda Bulunan Kalem İş Bezeme Sanatı" (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1993), 78-81.

37 Suzanne Harris Brandts, Angela Wheeler ve Vladimer Shioshvili, *The Wooden Mosques Of Adjara, Georgia* (Batum, 2018), 59, 107, 108, 149, 150; Selçuk Seçkin, "Farklı Plan Özellikleriyle Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi'ndeki Ghorcomi Camii", *Mediterranean Journal of Humanities* VIII/2, (2018), 463-478; Selçuk Seçkin, "Gürcistan/Acara Keda Bölgesi'ndeki Osmanlı Dönemi Camileri", *Turkish Studies* 13(18), (2018), 1158.



G. 4: Kalem işi süslemeli Doğu Karadeniz eserlerine birkaç örnek. Görsellerin altında bulunan tarihler, kalem işi süslemelerin yapıldığı tarihlerdir.

(1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) R. Ç. Önal, 2019;

(8) “Doğanay Köyü Merkez Camii”,

[https://karadeniz.gov.tr/doganay-koyu-merkez-camii/#prettyPhoto\[instagram\]/7/](https://karadeniz.gov.tr/doganay-koyu-merkez-camii/#prettyPhoto[instagram]/7/);

(9) “Orta Hopa Camii”,

<https://karadeniz.gov.tr/orta-hopa-camii/>;

(10) “Camili Köyü Merkez Camii-Artvin”, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/artvin/kulturenvanteri/camili-koyu-merkez-camii/>; (11) “Gürcistan’da İslam Mirası Ahşap Camiler”, <https://www.dunyabizim.com/alinti/gurcistan-da-islam-mirasi-ahsap-camiler-h32854.html>; (12) Seçkin, “Farklı Plan Özellikleriyle Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi’ndeki Ghorcomi Camii”, 471

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında, süsleme anlayışında giderek milli akımların ortaya çıkmasıyla, yapıların tavan ve kubbelerinde yağlı boya ile bir süre klâsik anlayışta kalem işleri uygulanmış, ilerleyen yıllarda neoklasik üsluba geri dönülmüştür³⁸. Osmanlı sanatının her döneminde sevilerek kullanılan kalem işi süsleme, geleneğin kendini sürdürme refleksiyle³⁹ Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) ve 1950’li yıllarda bile geleneksel kökenli yeni uygulamalarla devam ettirilmiştir⁴⁰.

Başkent İstanbul’da alanında eğitim almış usta ve nakkaşların eliyle şekillendirilen bu sanatı, “taşrada kimin yaptığı”, “kimlikleri bilinmeyen bu kişilerin değişimden nasıl haberdar oldukları” ve “bunları kendi yaşadıkları yerlerde ne şekilde uyguladıkları” gibi sorulara araştırmacılar; başkentli ustaların Anadolu’ya gelerek yerel ustaları yetiştirdiği ve usta-çırak ilişkisi ile ilerlediği⁴¹ ya da Anadolu’da yerli halkın görmüş olduğu İstanbul ve Avrupa resimleri, kartpostallar, ulaştıkları minyatürler gibi dönemin sanat beğenisini yansıtan görsel malzemelerden esinlenerek⁴² bunu yaşadıkları yerlerin en önemli dinî ve sosyal merkezi konumundaki camilere aktarmış olabilecekleri gibi çıkarım/varsayımlarla yanıt aramaya çalışmışlardır.

Taşralı ustaların buldukları bölgenin dinî ve sosyal mekânlarını süsledikleri eserlere imza atmaktan imtina etmeleri, bu sanatçıların kimliklerinin tespit edilememesi sorununa yol açmıştır. “Anonim” eser geleneği olarak değerlendirilen bu sanat eserleri, başkentte belirli bir sanat programının bilinçli uygulamaları şeklinde addedilirken; taşrada ise “halk sanatı” bağlamında değerlendirilmektedir. Taşrada yapıları inşa edenlerin halkın içinden birilerinin olması “yörelî ve gezici halk sanatçıları” olarak adlandırılan usta-nakkaş gruplarını ortaya çıkarmış ve bu da bölgesel farklılıklarla ön plana çıkan öznel yorumlara açık bir sanat ortamına zemin hazırlamıştır⁴³. Taşrada, Hüsametdin Koçhan’ın aşağıda belirttiği gibi geleneklerle şekillendirilen bu “halk sanatı”, her ne kadar yöresel farklılıklar ve değişken kodlara sahip ise de başkent eserlerini örnek almaları hususunda ortak bir payda da buluşmaktadır⁴⁴:

“Halk sanatlarının üretimi, büyükten küçüğe, ustadan çırağa yansıyan, yaşamı anlama, anladığını geleceğe aktarmaya yönelik bir öyküdür. Bu nedenle halk sanatlarının geride kalan tarihini anlatırken, bir bitiş noktasının kıyısından güçlü bir geçmişi anlamaya kalkıştığımızı anımsamalıyız. Halk kültürünü, halk sanatını besleyen en güçlü öğe gelenektir. Geleneğin örgüsü içinde, uçsuz bucaksız deneyimlerle kusursuz bir bütüne dönüşmüştür halk kültürünün öğeleri”⁴⁵.

38 Hatipoğlu, “XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı”, 52-54.

39 Hüsametdin Koçan, “Halk Sanatı”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri* (İstanbul: Türkiye İş Bankası ve Tarih Vakfı ortak yayını, 1999), 36.

40 Tülün Değirmenci, “Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri”, *Millî Folklor* 126 (Yaz 2020), 134.

41 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1977), 192.

42 Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976), 141.

43 Muzaffer Karaaslan, “Ankara’da Korunması Gerekli Bir Köy Camisi: Karahoca Köyü Camisi”, *Ankara Araştırmaları Dergisi* 9 (1), (2021), 172, erişim 1 Şubat 2022, <https://doi.org/10.5505/jas.2021.96658>

44 Tekinalp Şahin, *Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri*, 443.

45 Koçan, “Halk Sanatı”, 32.

1. Doğancı Mahallesi Merkez Camii

Halk sanatının önemli verilerini sunan Doğancı Mahallesi Merkez Camii, Trabzon'un merkezine 65 km mesafede bulunan ve 1461'de Trabzon'un fethedilmesiyle beraber Osmanlı topraklarına katılan⁴⁶ Şalpaazarı ilçesinin 19. yüzyılda yerleşim alanına dönüştürüldüğü⁴⁷ Doğancı Mahallesi'ndedir. Harime girişi sağlayan kapı üzerindeki kitabesine göre H 1288/M 1871-1872 yıllarında yaptırılan cami, bölge mimarisinin genel özelliklerini yansıtmaktadır. Kuzey-güney yönlü hafif eğimli arazide taş bir kaide üzerine inşa edilmiş cami; harim, mahfil ve son cemaat yeri ile yaklaşık 15x8 m ölçülerinde dikdörtgen planlıdır⁴⁸ (G. 5, G. 6).



G. 5 ve G. 6: Doğancı Mahallesi Merkez Camii ve kapısı üzerindeki tarih
(R. Ç. Önal, 2020)

İnce ve kaba yonu taş malzemeyle inşa edilen caminin harim duvarları, kapının tam karşısında yer alan taş mihrabı, ahşabın sıcak dokusuna sahip vaaz kürsüsü, minberi, mahfili ve tavanı yoğun kalem işi süslemelere sahiptir. Beden duvarlarında yer alan tasvirler, caminin yapım yılı olan 19. yüzyıl sonuna ait özellikler sergilerken; mihrap, vaaz kürsüsü, minber, mahfil korkulukları ve mahfili taşıyan sütunların süslemeleri 20. yüzyılın ilk yarısında yapılmış olduğu izlenimini vermektedir. Eski tarihli duvar süslemelerine nazaran, diğer mimari elemanların süslemelerinde kullanılan renk, üslup ve teknik açıdan görülen farklılıklar, caminin 1935 yılındaki onarımında⁴⁹ bu birimlerin de renklendirilmiş olabileceğini akla getirmektedir. Ayrıca günümüze yakın bir tarihte yapı genelinde süslemelerin elden geçirildiği, tahrip olan kısımların tamamlanmaya çalışıldığı yine renkler arasındaki farklılıklardan anlaşılmaktadır. Ağırlıklı olarak bordo ve mavi renklerin kullanılması, bu müdahalenin Trabzonspor'un kurulduğu yıl olan 1967 ve sonrasında yapılmış olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

46 Feridun M. Emecen, "Etnik ve Sosyal Bir Sınır Olarak Ağasar Vadisi", *Şalpaazarı: Tarih - Kültür - İnsan*, haz. Veysel Usta (Trabzon: Serander Yayınları, 2021), 42.

47 M. Hanefi Bostan, "Şalpaazarı'nın İdari, Sosyal ve İktisadi Tarihi", *Şalpaazarı: Tarih - Kültür - İnsan*, haz. Veysel Usta (Trabzon: Serander Yayınları, 2021), 49, 61.

48 Yavuz Sarı, "Trabzon ve İlçelerinde Camiler" (Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2021), 1638-1650.

49 Emriye Kazaz, "Trabzon Kırsal Cami Mimarisi" (Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2016), 105.

1.1. Sıva Üstü Kalem İşi Süslemeler

Caminin güney, doğu ve batı duvarlarına sıva üstü kalem işi süslemeler uygulanmıştır (G. 7, G. 8). Güney duvar, tam merkeze yerleştirilmiş mihrap, mihrabın her iki kenarında altta ve üstte bulunan ikişer pencere, güneybatı köşede minber ile güneydoğu köşede vaaz kürsüsüne ulaştıran merdivenin varlığıyla simetrik bir görünüme sahiptir. Bu mimari elemanlardaki süslemeler dikkate alındığında mevcut simetrik düzene uyum sağlama kaygısının taşındığı anlaşılmaktadır (G. 9).



G. 7: Doğançlı Mahallesi Merkez Camii mahfilden güneye bakış (R. Ç. Önal, 2020)



G. 8: Doğancı Mahallesi Merkez Camii güneyden doğu, batı ve kuzeye bakış (R. Ç. Önal, 2020)



G. 9: Doğancı Mahallesi Merkez Camii güney duvar süslemeleri (R. Ç. Önal, 2020)

Mihrabın sağında ve solunda bulunan yuvarlak kemerli pencerelerin kenarlarına uygulanan çerçeve, pencereleri dikdörtgen görünümüne kavuşturmuştur. Çerçevenin içi, her bir köşesine yerleştirilen çiçekler, kenarları merkezde kıvrımlı ilerleyen bir dalın içbükey ve dışbükey kısımlarına yerleştirilen soyut yaprak, çiçek ve tomurcuklarla süslenmiştir. Pencereyi taçlandıran yelpaze şeklinde dağılım gösteren ışınal çubuklarla görüntüye hareket kazandırılmıştır (G. 10). Dikdörtgen olan üst pencere kenarları da benzer şekilde süslenmiş, üst kısmı bu kez üçgen alınlık formlu bir çerçeve ile taçlandırılmıştır. Üçgenin kenarları yaprak dolgulu S kıvrımları ile belirginleştirilirken iç kısmı vazodan çıkan çiçeklerle geçilmiştir. Pencerelerin boşluklarında yine çiçek görsellerine ve dilimleri farklı renklerle boyanmış çark motifine yer verilmiştir (G. 11).



G. 10 ve G. 11: Doğançlı Mahallesi Merkez Camii güney duvar süslemelerinden (R. Ç. Önal, 2020)

Mihrabın simetrik süsleme düzenine sahip üst kısmı ışın demeti, madalyonlar ve vazodan çıkan natüralist çiçeklerle göz doldurmaktadır. Tam merkeze sarı, yeşil, mavi ve bordo renklerle belirlenen ışın demeti yerleştirilmiştir. Üstte ise simetrik düzende içinde “*Kelime-i Tevhid*” yazılı iki madalyon bulunurken bu madalyonların arasına ise müsenna tekniği ile “*Muhammed*” yazılı tek bir madalyon daha yapılmıştır. Madalyonların iç tahriri mavi ile belirlenmiş, dışı ise çelenk ile sarılmıştır. Tepe noktalarında bulunan alem motifi ile taçlandırılan madalyon içlerinde yazılardan arta kalan boşluklarda çiçek ve yaprak desenleri tercih edilmiştir. Madalyonların her iki yanına yerleştirilen vazodan çıkan çiçek demetleri ile kompozisyon zenginleştirilmiştir (G. 12).



G. 12: Doğancı Mahallesi Merkez Camii güney duvar süslemelerinden (R. Ç. Önal, 2020)

Bahsedilen bu süsleme unsurlarının dışında kalan tüm yüzey, vazodan çıkan bitkiler, yüzeye serpiştirilen bahar dalları, çiçekler, servi, stilize edilmiş hurma ve muz gibi ağaç türleri ile doldurulmuştur. Duvarın tavan ile birleştiği pervaz altında dilimleri süreklilik arz ederek devam eden perde ve dilimler arasından aşağıya doğru sarkan püsküllere yer verilmiş ve derinlik etkisi zenginleştirilmiştir. Perde motifi, duvarların kesiştiği noktada aşağıya doğru sarkar durumdadır ve bu uygulama natüralist görünümü perçinlemektedir (G. 13).



G. 13: Doğancı Mahallesi Merkez Camii perde-püskül motifi (güneydoğu köşe)
(R. Ç. Önal, 2020)

Batı duvar süslemeleri, güney köşeye yerleştirilmiş minber ile altta bulunan üç, üstte bulunan iki pencere arasında kalan boşluklarda kendini göstermektedir. Pencere-ler, güney duvarda olduğu gibi yine bitkisel süslemelere sahip çerçeve ile kuşatılmış, vazodan çıkan çiçekler üçgen alınlık şeklinde pencereyi taçlandırmıştır. Minber ile mahfil arasında kalan boşluğa kompozisyonun belirgin motiflerinden biri olan madalyonlar yerleştirilmiştir. “Ömer” ve “Osman” isimlerinin yazılı olduğu madalyonların iç çerçevesi düz bir tahrirle belirgin kılınmış, etrafı yaprak ve çiçeklerle kuşatılmıştır. Bu madalyonların ortasında vazodan çıkan çiçeklerin yukarıya ve yanlara doğru simetrik ilerletildiği vazodan çıkan çiçek motifine yer verilmiştir. Bütün boşluklar yine

yaprak, çiçek ve ağaçlarla donatılmış; minber köşkünün iç kısmında kalan güney ve batı duvarlara ise Arapça harflerle “Maşallah” yazılmıştır (G. 14).



G. 14: Doğancı Mahallesi Merkez Camii batı cephe süslemelerinden (R. Ç. Önal, 2020)

Batı duvarda mahfilin üst ve alt kısmında ise yine bitkisel ağırlıklı motifler göze çarpmaktadır. Ortada bulunan pencerenin her iki yanında vazodan çıkan mine çiçeği, nar ve yıldız çiçekleri ile limon ve incir ağacı gibi motiflere yer verilmiştir (G. 15). Bu cephede sarı ve mavi renkler ile alt kısımdan zincirlerin sarktığı, 12.30’u gösteren bir saat resmedilmiştir. Batılılaşmanın etkisiyle beraber Türk süsleme sanatlarında yer almaya başlayan⁵⁰ saatin Arap rakamlarıyla resmedildiği dikkat çekmektedir (G. 16, G. 17). Mahfilin üst kısmının duvarları ise armut ve kiraz ağacı ile “Ebubekir” yazılı madalyonla süslenmiş, pencereleri de diğer pencereler gibi kenarları çerçeveslendirilerek üçgen alınlık şeklinde bitkisel motiflerle öne çıkarılmıştır (G. 18).

50 Mustafa Çetinaslan ve Ahmet Yavuzylmaz, “Türk Süsleme Sanatlarında Saat Motifleri”, *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu (8-11 Ekim 2015 Konya) Bildiriler II* (İstanbul: Selçuklu Belediyesi Yayınları, 2016), 322.



G. 15: Doğancı Mahallesi Merkez Camii batı cephe mahfil altı süslemelerinden (R. Ç. Önal, 2020)



G. 16 ve G. 17: Doğancı Mahallesi Merkez Camii batı cephe mahfil altında bulunan saat görseli (R. Ç. Önal, 2020)



G. 18: Doğançı Mahallesi Merkez Camii batı cephe mahfil üstü süslemelerinden
(R. Ç. Önal, 2020)

Doğu duvar, “Ali, Hasan, Hüseyin (r.a)” isimlerinin yazıldığı üç madalyon ve kalan boşluklara serpiştirilen bitkisel karakterli süsleme kuşakları ile donatılmıştır. Batı duvarda olduğu gibi doğu duvarında da ağaç, çiçek, yaprak desenleri görülmekle birlikte vaaz kürsüsünün arkasında hokka-divit ve sandık/ masa gibi günlük kullanım eşyalarını barındıran nesneli süslemeye yer verilmiştir.

Bu cepheyi özellikli kılan diğer bir süsleme grubu ise mimariye ilişkin tasvirlerdir. Batı cephede bulunan saatin tam karşısında hem “*namaz*” hem de “*zaman*” kavramını vurgulayan sarı ile renklendirilmiş minare görseli resmedilmiştir. Minare mimari ayrıntıları bakımından çift şerefe, petek ve üstü alem ile taçlandırılmış külah bölümleriyle tasvir edilmiştir. Vaaz kürsüsünün hemen üst tarafında ise demir parmaklıklı kapısı, aşağıya doğru sarkan kandilleri ile dikkat çeken ve üç sütuna oturan iki kemer ile baldaken tarzda bir türbe resmedilmiştir (G. 19).



G. 19: Doğancı Mahallesi Merkez Camii doğu cephe süslemeleri (R. Ç. Önal, 2020)

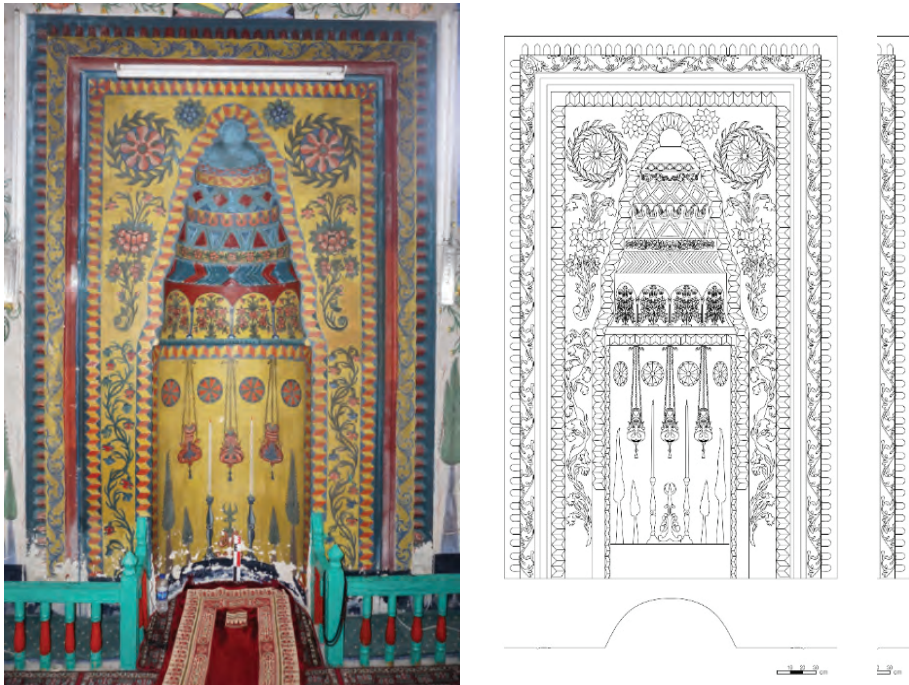
1.2. Taş Üstü Kalem İşi Süslemeler

Bu tür süslemeler sadece mihrapta karşımıza çıkmaktadır. Bordo ve mavi ile renklendirilen mukarnas dizili dış çerçeve, iki kuşak ve kademelenmeyi sağlayan silmelerle çevrelenmiştir. İlk bordür, sarı zemin üzerine mavi ile yapılan S kıvrım dallarla ve yapraklarla bezenmiş, dik köşelerde karşılıklı yerleştirilen C kıvrımları ile birbirine bağlanmıştır. İkinci bordür, mavi zemine sarı ve kırmızı renklerle yapılan üç boyutlu zikzak ile dolgulanmış, üstte köşelere denk gelen kısımda zikzakları birleştirmede dört yapraklı çiçek kullanılmıştır. Aynı bordür mihrap nişinin çevresinde de görülmektedir. Zikzaklı bordürler arasında kalan ana yüzeyin zemini sarı, motifleri mavi ve kırmızının/bordonun tonlarıyla yapılmıştır. En altta mavi renkli kıvrım dallar ve kırmızı çiçekler, ortada nar çiçeği motifi dikkat çekmektedir. Aşağıda tam açılmamış gonca şeklinde yansıtılan bu çiçekler merkez noktada tam açılmış biçimde karşımıza çıkmaktadır. Üstte ise mihrabın köşeliklerine denk gelecek şekilde çark motifine yer verilmiş, çarkın etrafı çelenk ile sarılmıştır. Bu alandaki son süsleme unsuru ise yağmağın her iki yanında kullanılan yıldız çiçeğidir.

Sekiz kuşak ile yukarıya doğru kademelenerek daralan kavsara ve nişin iç yüzeyi de kalem işi süslemelidir. Kavsara iç yüzeyinde, sarı zemine yatay düzlemde ilerleyen kıvrımdallar, yapraklar ve çiçekler, damla motiflerinin etrafında stilize edilmiş lotus dizisi gibi süsleme öğeleri yapılmıştır. Kavsaranın hemen altında ise beş sütuna oturan dört yuvarlak kemerle yüzey bölümlendirilmiş ve her bir bölüme nar çiçeği

resmedilmiştir. Kemerlerin içlerinde zemin renginde sarı, dışında ise bordo kullanımı söz konusudur. Lotus formunda sonlandırılan sütunlara mavi ve tonları kullanılarak boyut kazandırılmıştır. Ana motifler olan nar çiçeğinde renklerin tonlandırılması ile gölgelendirme yapılmış ve bu da natüralist bir görünüm sağlamıştır.

Nişin alt kısmının zemini tamamen sarı ile boyanarak bu alanda da süslemelere yer verilmiştir. En altta mavi renkle bir oturtmalık oluşturularak kenarlarda büyük, içlerde ise daha küçük boyutlu servi ağaçlarına yer verilmiştir. Ağaç gövdelerinde kahverengi, dallarında mavi rengin tercih edildiği ağaçlardan sonra merkeze yakın olacak şekilde şamdan ve mum tasvirleri yapılmıştır. Şamdanlar koyu ve açık mavi ile tonlandırılarak ortadan boğumlanmış vaziyette resmedilmiştir. Üzerindeki beyaz mumlar ise nişten aşağıya doğru sarkan kandiller arasına kadar uzanmakta ve yanar durumdadır. Şamdanların arasında ise C kıvrımlarının farklı pozisyonlarda birleştirilerek oluşturulduğu kaide üzerinde yükselen alem motifi dikkat çekmektedir. Üstten aşağıya doğru zincirlerle aşağıya doğru sarkıtılan kandiller, uçlarından aşağıya doğru sarkan püsküller ve kandil zincirleri arasına yerleştirilen çark motiflerinin nişi hareketlendirmesiyle farklı bir dinamizm etkisi yaratılmıştır⁵¹(G. 20, G. 21).



G. 20 ve G. 21: Doğancı Mahallesi Merkez Camii Mihrabı
(R. Ç. Önal, 2020; Çizim: Mimar Furkan Yılmaz)

51 Raziye Çiğdem Önal, "Trabzon Mihrapları" (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2021), 770-775.

1.3. Ahşap Üstü Kalem İşi Süslemeler

Minber, vaaz kürsüsü, tavan, mahfil korkulukları ve taşıyıcılarına yapılan süsleme türüdür. Güneybatı köşeye yerleştirilen minber, süpürgelik, korkuluk ve geçit bölümlerinin bulunmadığı, korkuluk, aynalık ve süpürgeliğin bir bütün olarak tasarlandığı, geçit bölümüne köşk korkuluğunu da içine alan düşey dikdörtgen bir panonun yerleştirildiği tasarım ile klasik minberlerden ayrılmaktadır⁵². Süsleme olarak aynalık kısmında üç, köşk altı panoda bir olmak üzere vazodan çıkan nar çiçekleri tercih edilmiştir. Bunların kenar çerçevelerinde ise mihrap bordürlerinde görülen S kıvrımdallar ve çelenkler tekrar edilmiştir (G. 22).

Güneydoğu köşede bulunan bir merdiven ile ulaşılan ve doğu cephenin güney ucunda yer alan vaaz kürsüsü, bölge mimarisinde yaygın olarak karşılaşılan yarım yuvarlak formu⁵³ sedir bölümüne ve çeyrek koni şeklinde aşağıya doğru daralan gövdeye sahiptir. Gövdesi, bulunduğu duvarın yoğun süslemelerine uygun olacak şekilde mavi renkli filetolarla dört bölüme ayrılmış; iç kısımları birbirini tekrar eder biçimde çiçek ve yapraklarla bezenmiştir. Korkuluğun alt kısmı, tıpkı cami beden duvarlarının tavanla kesiştiği noktada olduğu gibi aşağıya doğru sarkan perde motifi ile zenginleştirilmiştir. Mavi ve sarı gibi canlı renklerin kullanıldığı perde dilimlerinde bulunan çizgiler derinlik etkisi yaratmıştır. Perde ile diğer süslemeler arasında kalan boşluklar da bitkisel süslemelerle doldurulmuştur. (G. 23)

Caminin çitakâri ahşap tavanının göbek köşelerinde, mahfil korkuluğunun saçak üstü süslemelerinde ve mahfil taşıyan ahşap ayaklarda da kalem işi süslemelere rastlamak mümkündür. Tavanda alternatifli olarak sarı ve kırmızı ile oluşturulan damalı görünümlerin yanı sıra köşelerde nar çiçeklerine yer verilmiştir. Aynı motif, yatay düzlemde mahfil altında, dikey yönlendirme ile ahşap taşıyıcılarda da kullanılarak bütüncül bir yaklaşım sergilenmiştir. Burada önemli olan ise motifin farklı alanlarda yüzeyin şekline göre uygulanmış olmasıdır (G. 24, G. 25).

52 Demet Taşkan, “Trabzon İli Camilerinde Ahşap Minberler” (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2016), 613-620.

53 Raziye Çiğdem Önal, “Trabzon Of İlçesinde Ahşap Vaaz Kürsüleri”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (TAED) 71, (2021), 468-470, erişim 25 Şubat 2022, <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4444>



G. 22 ve G. 23: Doğancı Mahallesi Merkez Camii minber ve vaaz kürstüsi
(R. Ç. Önal, 2020)



G. 24 ve G. 25: Doğancı Mahallesi Merkez Camii tavan göbeği ve mahfil süslemeleri
(R. Ç. Önal, 2020)

2. Değerlendirme

Doğancı Mahallesi Merkez Camii'nin kalem işi süslemeleri, batılı üslupların getirdiği yenilikler ile "geleneksel" in harmanlandığı karma bir düzen göstermekte, halkın sanata olan yaklaşımı, beğeni algısı ile düşünce ve inanç dünyası hakkında fikir vermektedir. Aynı zamanda Anadolu'nun her yöresinde karşımıza çıkan kalem işi süslemelerin Doğu Karadeniz özelinde ne şekilde uygulandığı, 19. yüzyılda değişen sanat

dilinin bölgeye ne ölçüde yansıdığı, geleneksel uygulamalara ne kadar yer verildiği gibi sorulara da cevap veren bu kalem işi süslemeler, yenileşmenin özgün bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Devrin sanat akımı olan Ampir ve seçmeci kimlikle ortaya çıkan karma üslup anlamı taşıyan Eklektik unsurlar, cami süslemelerinde yoğun bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Pencere çerçevelerinin neoklasik bir kullanım olan üçgen alınlık şeklinde yansıtılması, vazo formlarında görülen antik etkiler, defne yapraklarının ve lotus çiçeğinin kullanımı, başkent eserlerinde sıklıkla kullanılan ışınsal çubuk demetleri, perde-püskül gibi tekstil ürünlerinin sanata aktarılması gibi özelliklerle cami süslemelerinde ampir etkisi görülmektedir. Çiçek formlarında görülen naturalizm, yoğunluk ve çeşitlilik, yaprak dolgulu S kıvrımları ve C'ler neobaroka; motiflerin bir konturla sınırlandırılması, bütün yüzeyin boş yer bırakılmayacak şekilde bahar dalları ile süslenmesi gibi eğilimler rokokoya çağrışım yapmakta ve eklektist tarzı yansıtmaktadır.

Caminin süsleme programında tercih edilen motifler, İslam ikonografyasının sınırları dâhilinde taşıdıkları gizil anlamlar bakımından “cennet”i temsil eden imgelerden ibarettir. “*Cennetin anahtarı namaz, namazın anahtarı ise abdesttir*”, “*Namaz dinin direğidir, kim onu terkederse dinini yıkmıştır*”, “*Namaz, devam eden kimse için kıyamet gününde nur, delil ve kurtuluş sebebi olur*” gibi hadislerle⁵⁴ İslamiyet’in beş şartından biri olan ve Müslümanlar için en önemli ibadetlerden biri sayılan namazın önemi ve gerekliliği açıkça belirtilmiştir. Sanatçı, halkın belirli vakitlerde bir araya gelerek İslam dininin en önemli ibadetinin gerçekleştirildiği mekân olan camiye yeryüzündeki “cennet” olarak düşünmüş, süsleme programında ikonografik açıdan “cennete ulaşma”nın yollarını hatırlatan motifler kullanmıştır.

Sözlük anlamı “bağ, bahçe” anlamına gelen cennet, Kur’an-ı Kerim’in çeşitli surelerinde (daha çok Rahman, Vakıa, İnsan, Gaşiye) “*gölgelerden, dallardan, sarmaş dolaş olmuş koyu yeşilliklerden, meyveleri kolayca toplanabilen ağaçlardan oluşan*” şekliyle betimlenmiş; hurma, nar, reyhan, kiraz, muz gibi ağaç ve bitkiler (Er-Rahmân 55/12, 68; El-Vâkıa 56/28-29) cennetle özdeşleştirilmiştir⁵⁵. Caminin kutsal kitapta ismi geçen ve cennette olduğu öne sürülen çiçek, meyve ve ağaç türleri ile süslenmiş olması, cennet imgesini zihinlerde canlı tutmak ve cennetle mükafatlandırılmak için yapılması gerekenleri hatırlatmakla ilgili olmalıdır. Bu anlamda cami beden duvarlarında yoğun olarak karşımıza çıkan süslemeler, vazodan çıkan çiçek, ağaç ve yaprak betimlemeleri olup bunlar arasında Kur’an-ı Kerim’de tasvir edilen ve cenneti çağrıştıran bitkilerden olan yıldız çiçeği, nar çiçeği, mine çiçeği gibi farklı türler tespit edilmiştir (G. 26).

54 “40 Hadiste Namaz”, Diyanet Yayınları, erişim 10 Haziran 2023, <https://yayin.diyaret.gov.tr/e-kitap/40-hadiste-namaz/dib/hadis-ve-siyer/372>.

55 Bekir Topaloğlu, “Cennet”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 7. (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 376-386.

Yine ölümü hatırlatan ve ahiret yaşamına vurguda bulunan servi ağacının yanı sıra muz, hurma, limon, kiraz, armut, incir gibi ağaçlar da süslemeye dâhil edilmiştir (G. 27). Türk kültüründe güçlü bir sembolizme sahip olan ve Osmanlı sanatında da kendine önemli bir yer edinen “hayat ağacı” imgesinin⁵⁶ taşra uygulamaları olan bu ağaç motifleri, yerel ustalar tarafından özgün bir biçimde yorumlanmıştır.



G. 26: Doğançı Mahallesi Merkez Camii içerisindeki vazodan çıkan çiçek betimlemeleri (R. Ç. Önal, 2020)

56 Müjgan Üçer, *A. Süheyl Ünver Atölyesi Yorumuyla Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2022), 19.



G. 27: Doğancı Mahallesi Merkez Camii içerisindeki ağaç tasvirleri (R. Ç. Önal, 2020)

Yoğun bir biçimde kullanılan vazoya yerleştirilmiş çiçek ve ağaç tasvirleri, kitap sanatında Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar geri götürülebilmektedir⁵⁷. Duvarları süsleyen motifler hâline gelmesi ise Batı'ya açılmanın başladığı dönem olan 18. yüzyıla denk gelmektedir. Hem dinî hem de sivil mimaride duvar süslemelerinde yaygınlaşan bu süslemelerin öncülü, 1705'te Topkapı Sarayı'na yapılan III. Ahmed Yemiş Odası'dır⁵⁸. İç duvarların kasetler şeklinde boydan boya bitki, meyve ve ağaç görselleri ile donatılması gelenek hâline gelmiş ve 18. ve 19. yüzyıllarda Anadolu'nun tümüne yayılmıştır⁵⁹.

Şalpaazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii'de bulunan kalem işleri, sanatçısının zihin ve beğeni dünyası ile özgür ifadesinin dışavurulduğu; duvar tasvirleri noktasında başkent üslubunun taşraya yansıdığı iyi örneklerden biridir. Teknik olarak tamamen kendi imkanları doğrultusunda çalışan sanatçının motifleri işleme hususunda uygulayacağı alana göre bitkileri ustaca resmettiği; vazo, saksı, çiçek türleri ve yaprak motiflerini tek bir kalıp üzerinden yapmadığı, aksine kendine özgü yorumunu katarak çeşitlilik yarattığı dikkati çekmektedir.

57 Algaç, "Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemîşi Bezemeleri", 19.

58 Hatipoğlu, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinâtı", 52.

59 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 23; Mahmure Öz, "Topkapı Sarayı Yemiş Odası Üçyüz Yıldır Solmayan Çiçekler", *Z Kültür/ Sanat/Şehir Bitki Ressamlığı* 1 (2017), 178-181.

“Cennete ulaşma”da namaz ibadetinin gerekliliğine yapılan vurgu doğrultusunda sembolik anlatımın mekânsal karşılığı olan cami, süslemesinde kullanılan diğer motiflerle de bu düşüncüyü somutlaştırmaktadır. Örneğin, namaz için çağrının yapıldığı minarenin, “ölüm”, “ahiret” gibi temaları anımsatan türbenin, yine “zamanın akıcılığı”na işaret eden saatin süsleme programına dâhil edilmesi ikonografik açıdan bu durumu desteklemektedir. Ayrıca türbe tasviri ve mihrapta görülen kandil ile mihrapta bulunan şamdan-mum motifleri, Kur’an-ı Kerim’de Nur Suresi 35. Ayet’te “Soyut olan Allah’ı ve O’nun nurunu somutlaştırma”⁶⁰ temsili olarak geçmektedir⁶¹. Bulunduğu yüzeyde derin anlamlarla açıklanan kandilin eşleştirildiği nur, fiziki aydınlanma olmayıp “Kuran kelâmından feyz alma ile aydınlanma, iman etme, fikren ve zikren aydınlanma, münevver olma, dolayısıyla Allah’ın nuruna nail olma” şeklinde açıklanmaktadır⁶². Mihrapta karşımıza çıkan “yol gösteren, işaret eden, topluluğu birlik ve beraberlik içinde tutan, altında toplanılan” anlamındaki alem motif⁶³, camide toplanan cemaatin birlik ve beraberlik içinde olduğu gibi sembolik bazı anlamlara da sahiptir. Masa/sandık ve üzerinde bulunan hokka ile divit kalem ise nakkaşın özgün yorumu olarak dikkati çekmekte ve sanatçının attığı “imza” olarak yorumlanabilmektedir (G. 28).

Cami süsleme programında yoğun kullanım alanı bulan madalyonlarla, İsm-i Celâl ve İsm-i Nebi ile başlayan, Dört Halife ile devam eden ve Hasan-Hüseyin ile nihayetlenen isimler ve Kelime-i Tevhid gibi dua ve yazı metinleriyle İslam dininin “yüce” saydıklarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir (G. 29). Minber köşkünün iç kısmında duvara yazılan “Maşallah” yazısı ise halk tarafından nazarlık sembolü ile anlamlandırılmış; dinî ve sivil mimaride sıkça kullanılmıştır⁶⁴.

60 “Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciyi andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir.” “Nûr Suresi-35. Ayet Tefsiri”, Diyanet İşleri Başkanlığı, erişim 10 Haziran 2023, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BB-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>.

61 Selda Kalfazade ve Özkan Ertuğrul, “Kandil ve Kandil’in Motif Olarak Anadolu Türk Sanatı Kullanımı Üzerine”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 2/5 (1989), 26; Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2015), 35; Lütfiye Gökteş, “Türk Sanatında Şamdanlar (Hacı Bektaş ve Mevlana Müzelerinde Yer Alan Çok Kollu Şamdanlar), (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1995), 1.

62 Lütfiye Gökteş Kaya ve Ebubekir Sıddık Ata, “Şeyh Şabân-ı Veli Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 87 (2018), 156; Hatice Feriha Akpınarlı ve Hande Aysegül Özdemir, “Konya- Lâdik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi”, *İdil* 5/23 (2016), 966.

63 Nejdet Gök ve Mehmet Kutlu, “Hilal ve Ay-Yıldız Motifi Sembol ve İdeolojik Kullanım”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi* 8/31 (Şubat-Mart-Nisan 2005), 275.

64 Ayşe Budak, “41 Kere Maşallah: Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Kullanımı ve İstif Çeşitleri”, *Milli Folklor* 128 (Kış 2020), 182.



G. 28: Doğancı Mahallesi Merkez Camii duvarlarında görülen mimari unsurlar ve günlük kullanım eşyaları (R. Ç. Önal, 2020)



G. 29: Doğancı Mahallesi Merkez Camii’de bulunan yazılı madalyon görselleri (R. Ç. Önal, 2020)

Şalpaazarı Doğancı Mahallesi Merkez Camii kalem işi süslemeleri, Trabzon’da bulunan diğer camilerin kalem işi süslemeleri ile dönemi içinde değerlendirildiğinde özgün yorumları anlayabilmek açısından önemli veriler sunmakta, bölgesel bir duvar resmi sanatının yerleşmiş olduğunu göstermektedir. Özellikle Tonya Kozluca Camii (1861) kalem işi süslemeleri (G. 30) ile biçim ve renk açısından çok benzer olması aynı kişi tarafından yapıldığını akla getirmektedir⁶⁵. Bununla beraber kalem işi süslemelerde kullanılan teknikler, uygulama alanları, seçilen motifler ve oluşan kompozisyonların sembolizmi noktasında sadece Trabzon değil, Doğu ve Orta Karadeniz eserleriyle aynı dili konuşmaktadır. Bu da ustalar arasında uygulama açısından özgün yorumlamanın doğal bir durum olmasını akla getirirken, bölge geneline yerleşmiş bir sanat üslubunun⁶⁶ varlığını göstermektedir.

65 Gülnur Tavukcuoğlu, “Osmanlı Dönemi Trabzon Yapılarında Duvar Resimleri” (Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, 2022), 284.

66 Mehmet Yavuz, “Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* II/7 (2009), 306-322.



G. 30: Tonya Kozluca Camii kalem işi süslemeleri (doğu duvar) (R. Ç. Önal, 2020)

Sonuç

Osmanlı Devleti'nin deniz ve kara ticareti açısından önemli kentlerinden biri olan Trabzon, başkent İstanbul olmak üzere diğer kentlerle olan bağlantısı sebebiyle yeniliklere ve değişime açık bir kent olmuştur. Bulunduğu coğrafyanın ve iklimin etkisiyle kendine özgü bir mimari üsluba sahip olan kent, batılılaşma/yenileşme döneminde sanatta yaşanan değişimin takip edildiği kentler arasındadır. Bu değişimin etkileri kent merkezindeki uygulamalarda daha sistematik ve bilinçli bir biçimde görülürken Şalpaazarı ilçesini de içine alan kentin yüksek kesimlerindeki kırsal bölgelerde daha özgün yorumlarla kendine yer bulmuştur.

1871-1872 yıllarında mimariye kazandırılan Şalpaazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii kalem işi süslemeleri, hem geç dönem Osmanlı hem de Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Doğu Karadeniz Bölgesi özelliklerini yansıtması açısından önemli olduğu gibi, taş, sıva ve ahşap malzemeye uygulanan tekniklerin hepsini bir arada barındırması açısından da dikkate değerdir. İç mekânda kullanılan bordo ve mavi renkler ise caminin günümüze daha yakın bir tarihte gerçekleşen onarım ya da tamamlama çalışmalarına işaret etmekte ve yöre halkının Trabzonspor'a hissettiği güçlü fanatizmi dinî mekânlara bile yansıtma eğilimini göstererek yalnızca sanatla açıklanamayacak bir gerçeği gözler önüne sermektedir.

18. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak 19. yüzyıl boyunca devam eden İslam ikonografisi temelli sembolik anlamlar taşıyan motif kullanımlarının Anadolu'nun genelinde olduğu gibi seçilen bu örnekte de gelenekseli devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Namaz ibadetinin önemi, ahiret yaşantısına atıfta bulunan ikonografik anlatıma sahip motifler, zaman kavramının altının çizildiği düzenlemeler, insanoğlunun menzili konumundaki "cennet" ve bu canlı doğaya erişmek için yapılması gerekenler hususunda programlanmış kalem işi süslemelerle cami, âdeta halk sanatından seçkiler sunan bir sanat müzesini çağrıştırmaktadır.

Bölgesel noktada birbirine benzer uygulamaların olması, yerli bir sanat ekolüne sahip bölgeler arası gezici bir usta kafilesinin bu süslemeleri gerçekleştirdiği varsayımını güçlü kılmaktadır. İslam dininin bir gereği olarak yapılan camiler, kırsal yerleşim yerlerinde bizzat halkın çabalarıyla yine kendilerinin kullanımı için ortaya çıkarılmış eserlerdir. Halkın hem ibadet ettiği hem de bir araya gelerek sosyalleştiği mekânlar olarak önem kazanan camilerin diğer yapı tiplerinden farklı niteliklerde yapılmaları gelenek hâline gelmiş, bu durum kırsal yerleşim bölgelerinde kendini usta olarak yetiştiren yerel halk sanatçılarının elleriyle çeşitlendirilmiştir. Gezici özellikleri ile ön plana çıkan bu sanatçılar, buldukları bölgelerdeki yapılara özgün bir kimlik kazandırmışlardır.

İmparatorluğun sanat dilini taşraya ustaca taşıyan ve yerelle harmanlayan bu halk sanatçıları, kimliklerini eserlerin üzerine yansıtmamış ve böylece usta-çırak ilişkisiyle şekillenen anonim bir sanat ortaya çıkmıştır. Şalpazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii’de olduğu gibi Anadolu’nun pek çok kentinde görülen bu sanat türü, her ne kadar karakteristik özelliklerini geç dönem Osmanlı sanatının Batı etkili döneminin duvar resimlerinden almış olsa da bunları mahalli bir sanatçı grubu tarafından meydana getirilen naif resimler olarak görmek gerekmektedir. Batı sanatı üsluplarının getirilerine ek olarak halk sanatçılarının yerel unsurlar katarak elde ettikleri bu süslemeler, Anadolu coğrafyasında hem bölgesel bir birikim oluşturmuş hem de “halk sanatı” bağlamında kaliteli ve yörelere özgü nakışların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Acıpayam Belediyesi. “Yazır Camii”. Erişim 27 Mart 2023. <https://acipayam.bel.tr/turizm/yazir-camii/4503/>.
- Akpınarlı, Hatice Feriha ve Hande Ayşegül Özdemir. “Konya- Lâdik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi”. *İdil* 5/23 (2016): 955-982.
- Aksel, Malik. *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.
- Algaç, Şeyda. “Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii ve Kalemîşi Bezemeleri”. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* II (2017): 421-432.
- Algaç, Şeyda. “Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemîşi Bezemeleri”. *Art-Sanat* 13 (2020): 1-26. Erişim 12 Ocak 2022. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0001>.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, 1973.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür

- Yayınları, 1976.
- Atak, Erkan. “Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İşi Bezemeleri”. *Turkish Studies* 10/6 (2015): 197-226.
- Avcı, Oğulcan. “Yozgat Başçavuşoğlu Camii ve Süslemeleri Üzerine Düşünceler”. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)* 3/5 (2016): 49-70.
- Aydın Çağırıyor. “Cihanzade Mustafa Bey Camisi ve Cihanoğlu Kulesi”. Erişim 27 Mart 2023. <https://aydincagiriyor.com/tr/aydincalling/culturel/meandros-route/cihanzade-mustafa-bey-mosque-and-cihanoğlu-tower/64>.
- Aydın, Ayşe. “Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfuturağı Camisi”. *Art-Sanat* 15 (2021): 1–34. Erişim 10 Ocak 2022. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.15.0001>.
- Azizsoy, Anar ve Muhammet Özkurt. “Rize Ahşap (Çantı) Camilerinde Bezeme Üslubu”. *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (2021): 885-929. Erişim 30 Ocak 2022. <https://doi.org/10.29135/std.866300>.
- Banaz Güncel Haber. “Banaz Yeşilyurt (Folus) Köyü Tarihi Camisi İçin Restorasyon Müjdesi”. Erişim 27 Mart 2023. <http://www.banazguncelhaber.com/haber/949/banaz-yesilyurt-folus-koyu-tarihi-camisi-icin-restorasyon-mujdesi.html>.
- Baramidze, Ruslan. *İslami Dini Yapılar (Artvin İli)*. Batum, 2017.
- Bayraktar, Mehmet Sami. *Samsun ve İlçelerinde Türk Mimari Eserleri*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2005.
- Bilgen, Muhammet, Işıl Konak ve Lütfiye Gökteş Kaya. “Eflani Demirli (Küre-i Hadid) Köyü Camii ve Türbesi ile Kalem İşlerinin Mevcut Korunma Durumu Üzerine Bir Değerlendirme”. *Akdeniz Sanat Dergisi* 14/25 (2020): 71-91.
- Bostan, M. Hanefi. “Şalpaazarı’nın İdari, Sosyal ve İktisadi Tarihi”. *Şalpaazarı: Tarih - Kültür – İnsan. Haz. Veysel Usta*. Trabzon: Serander Yayınları, 2021, 49-122.
- Bozer, Rüstem. “Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami”. *Türkiyemiz* 53 (1987): 15-22.
- Budak, Ayşe. “41 Kere Maşallah: Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Kullanımı ve İstif Çeşitleri”. *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 179-205.
- Cömertler Aktuğ, Erbil ve Kadir Pektaş. “Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii”. *Medeniyet Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2(2) (2016): 9-25.
- Çakmak, Şakir. “Boğaziçi Kasabası Eski Cami (Baklan/Denizli)”. *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991) Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Çetinaslan, Mustafa ve Ahmet Yavuzylmaz. “Türk Süsleme Sanatlarında Saat Motifleri”. *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu (8-11 Ekim 2015 Konya) Bildiriler II*. İstanbul: Selçuklu Belediyesi Yayınları, 2016, 321-337.
- Değirmenci, Tülün. “Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri”. *Milli Folklor* 126 (Yaz 2020): 118-135.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. “Nûr Suresi-35. Ayet Tefsiri”. Erişim 10 Haziran 2023. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BB-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>.
- Diyanet Yayınları. “40 Hadiste Namaz”. Erişim 10 Haziran 2023. <https://yayin.diyanet.gov.tr/e-kitap/40-hadiste-namaz/dib/hadis-ve-siyer/372>.
- Duy Bunu. “Kızılören Camii”. Erişim 27 Mart 2023. <https://duybunu.com.tr/tr/afyonkarahisar/dazkiri/gezi-rehberi/kiziloren-camii/>.

- Dünya Bizim. “Gürcistan’da İslam Mirası Ahşap Camiler”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.dunyabizim.com/alinti/gurcistan-da-islam-mirasi-ahsap-camiler-h32854.html>.
- Emecen, Feridun M. “Etnik ve Sosyal Bir Sınır Olarak Ağasar Vadisi”. *Şalpazarı: Tarih - Kültür – İnsan. Haz. Veyysel Usta*. Trabzon: Serander Yayınları, 2021, 41-48.
- Eroğul, Yasemin. “Doğu Karadeniz Bölgesindeki (Merkez Artvin ve ilçeleri) Yapılarda Bulunan Kalem İşi Bezeme Sanatı”. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 1993.
- Gök, Nejdet ve Mehmet Kutlu. “Hilal ve Ay-Yıldız Motifi Sembol ve İdeolojik Kullanım”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi* 8/31 (Şubat-Mart-Nisan 2005): 267-287.
- Göktaş Kaya Lütfiye ve Ebubekir Sıddık Ata. “Şeyh Şabân-ı Veli Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 87 (2018): 153-182.
- Göktaş Kaya, Lütfiye ve Şeref Kaya. “Çukur Village Mosque With Its Architectural Properties And Hand Drawn Ornaments”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/49 (2017): 200-211.
- Göktaş, Lütfiye. *Türk Sanatında Şamdanlar (Hacı Bektaş ve Mevlana Müzelerinde Yer Alan Çok Kollu Şamdanlar*. Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1995.
- Gürbıyık, Cengiz. “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri”. *Art-Sanat* 13 (2020): 143-167. Erişim 8 Ocak 2022. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0006>.
- Hatipoğlu, Oktay. *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinâtı*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2007.
- İnce, Kasım. “Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Bir Bakış”. *Türkler Ansiklopedisi*. 15. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014, 310-319.
- İstanbulda Gez. “Ortaköy Camii (Büyük Mecidiye Camii) Tarihi, Hikâyesi” Erişim 26 Şubat 2023. <https://istanbuldagez.net/tarihi/ortakoy-camii-buyuk-mecidiye-camii/>.
- İzmir Kültür ve Turizm Dergisi. “Kılıczade Mehmet Ağa Camii”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.izmirdergisi.com/tr/mimari/2935-kilcizade-mehmet-aga-camii>.
- Kalfazade, Selda ve Özkan Ertuğrul. “Kandil ve Kandil’in Motif Olarak Anadolu Türk Sanatı Kullanımı Üzerine”. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 2/5 (1989): 23-34.
- Karaaslan, Muzaffer. “Ankara’da Korunması Gerekli Bir Köy Camisi: Karahoca Köyü Camisi”. *Ankara Araştırmaları Dergisi* 9 (1) (2021): 171-185. Erişim 1 Şubat 2022. <https://doi.10.5505/jas.2021.96658>.
- Karadeniz Kültür Envanteri. “Doğanay Köyü Merkez Camii”. Erişim 27 Mart 2023. [https://karadeniz.gov.tr/doganay-koyu-merkez-camii/#prettyPhoto\[instagram\]/7/](https://karadeniz.gov.tr/doganay-koyu-merkez-camii/#prettyPhoto[instagram]/7/).
- Karadeniz Kültür Envanteri. “Orta Hopa Camii”. Erişim 27 Mart 2023. <https://karadeniz.gov.tr/orta-hopa-camii/>.
- Kazaz, Emriye. *Trabzon Kırsal Cami Mimarisi*. Doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2016.
- Koçan, Hüsamettin. “Halk Sanatı”. *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1999.
- Kuyulu, İnci. “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii”. *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994): 146- 158.
- Kuyulu, İnci. “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”. *Arkeoloji- Sanat Tarihi Dergisi* IV (1988): 67-78.
- Kuyulu, İnci. “Kırkağaç Çiftahanlar Camii”. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* V (1990): 103-115.
- Naldan, Funda. “Geç Dönem Anadolu Kalem İşi Süslemelerine Yeni Bir Örnek: Kemaliye Orta Cami”. *Erdem Dergisi* 76 (2019): 185-204. Erişim 12 Ocak 2022. <https://doi.org/10.32704/>

- erdem.572898.
- Ne Nerede. “Teşvikiye Camii”. Erişim 26 Şubat 2023. <https://www.nenerede.com.tr/ilan/tesvikiye-camii-5/>.
- Nemlioğlu, Candan. *15. 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri*. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1989.
- Önal, Raziye Çiğdem. “Trabzon Of İlçesinde Ahşap Vaaz Kürsüleri”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)* 71 (2021): 441-478, Erişim 25 Şubat 2022. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4444>.
- Önal, Raziye Çiğdem. *Trabzon Mihrapları*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2021.
- Öz, Mahmure. “Topkapı Sarayı Yemiş Odası Üçyüz Yıldır Solmayan Çiçekler”. *Z Kültür/ Sanat/ Şehir Bitki Ressamlığı* 1 (2017): 178-181.
- Özkan, Haldun. “Bayburt Dağçatı Köyü Camii ve Çeşmesi”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 31 (2014): 119-135.
- Renda, Günsel. “19. yy’da Kalemîşi Nakış-Duvar Resmi”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. 6. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, 1530-1534.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1977.
- Sarı, Yavuz. *Trabzon ve İlçelerinde Camiler*. Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2021.
- Seçkin, Selçuk. “Farklı Plan Özellikleriyle Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi’ndeki Ghorcomi Camii”. *Mediterranean Journal of Humanities* VIII/2 (2018): 463-478.
- Seçkin, Selçuk. “Gürcistan/Acara Keda Bölgesi’ndeki Osmanlı Dönemi Camileri”. *Turkish Studies* 13(18) (2018): 1133-1169.
- Seyahat Dergisi. “Dolmabahçe Camii (Bezmialem Valide Sultan Camii)”. Erişim 26 Şubat 2023. <https://seyahatdergisi.com/dolmabahce-camii/>.
- Sivasa Gel. “Acıyurt Cami”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.sivasagel.com/aciyurt-cami/>.
- Suzanne Harris Brandts, Angela Wheeler ve Vladimer Shioshvili. *The Wooden Mosques Of Adjara-Georgia*. Batum, 2018.
- Şavkar, Ferah ve Oğuzhan Kabalcı. “Safranbolu Evlerindeki Kalemîşi Süsleme Motifleri”. *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmi ve Kültürel Hayat Sempozyumu (11-12 Ekim 2019) Bildiriler Kitabı*. Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları, 2020, 320-335.
- Şener, Dilek. *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011.
- Tali, Şerife. “Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşi Bezemeleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/31 (2014): 489-497.
- Tali, Şerife. “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii’nin Kalemîşleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı* 6/25 (2013): 504-528.
- Tanman, M. Baha. “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zile’li Emin’in Yarattığı “Osmanlı Dünyası” ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnâl’a Armağan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993, 491-522.
- Taşkan, Demet. *Trabzon İli Camilerinde Ahşap Minberler*. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, 2016.

- Tavukcuoğlu, Gülnur. *Osmanlı Dönemi Trabzon Yapılarında Duvar Resimleri*. Yüksek Lisans tezi, Karabük Üniversitesi, 2022.
- Tekinalp Şahin, Ayşe Pelin. “Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri”. *Türkler Ansiklopedisi*. 15. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014, 440-457.
- Topaloğlu, Bekir. “Cennet”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 376-386.
- Tripadvisor. “Carullah Bin Süleyman Camii Eski Camii Emre Köyü”. Erişim 27 Mart 2023. https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g2018545-d8785144-i389099239-Carullah_Bin_Suleyman_Cami-Kula_Manisa_Province.html.
- Türkiye Kültür Portalı. “Başçavuş Camii - Yozgat”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/yozygat/gezilecekyer/bascavus-camii>.
- Türkiye Kültür Portalı. “Camili Köyü Merkez Camii – Artvin”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/artvin/kulturenvanteri/camili-koyu-merkez-camii>.
- Türkiye Kültür Portalı. “Mahmut Paşa Cami - Tokat”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/gezilecekyer/mahmut-pasa-cam>
- Türkiye Kültür Portalı. “Yörük Köyü – Karabük”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/karabuk/gezilecekyer/yoruk-koyu>.
- Türkiyenin Tarihi Eserleri. “Sadabad (Aziziye) Cami – Kağıthane-İstanbul”. Erişim 26 Şubat 2023. <https://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=188>.
- Üçer, Müjgan. A. *Süheyl Ünver Atölyesi Yorumuyla Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2022.
- Yavuz, Mehmet. “Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* II/7 (2009): 306-322.
- Yazar, Turgay ve Şuayip Çelemoğlu. “Sivas-Ulaş Acıyurt Camisi ve Bezemeleri”. *Sanat Tarihi Dergisi* 29/2 (2020): 635-677. Erişim 12 Ocak 2022. <https://doi.org/10.29135/std.696059>.
- Yetiş, Ezgin ve Kutalmış Bayraktar, “Tokat ve Amasya’daki Bazı Geç Dönem Duvar Resimlerinin Biçim Açısından Değerlendirmesi”. *SDÜ ART-E* 13/26 (2020): 634-663. Erişim 01 Mart 2023. <https://doi.org/10.21602/sduarte.790824>.
- Yetiş, Ezgin. “Bafra Ulu Cami Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Değerlendirmeleri”. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (Summer/Yaz 2018): 88-110.
- Yıldırım, Savaş. “Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşi Süslemeler”. *Art Sanat* 10. (2018): 293-327. Erişim 10 Haziran 2023. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2018.10.0013>.
- Yurtsal, Tuğçe. *Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2009.



Toplumsal Dönüşümün Mekânsal Yansıması: Taksim Belediye Gazinosu, 1939

A Spatial Reflection of Social Transformation: Taksim Municipal *Gazino*, 1939

Begüm Sena ÖNAL ÖZMALATYALILAR**^{ORCID}, Meltem Ö. GÜREL**^{ORCID}

Öz

1939 ile 1967 yılları arasında ziyaretçilerini İnönü Gezisi içinde ağırlayan Taksim Belediye Gazinosu, Türkiye’de Erken Cumhuriyet Dönemi’nde devlet desteğiyle inşa edilen gazinoların önde gelen örneklerinden biridir. Fransız şehir plancısı Henri Prost’un tasarladığı İstanbul Nazım Planı kapsamında belediye mimarı Rüknettin Güney tarafından projelendirilen yapı, sunduğu mekânsal program ile devletin Batılılaşma ideolojisini topluma örneklemiştir. Gazino yapısını toplumsal dönüşümün mekânsal bir yansıması olarak inceleyen bu makale, sosyalleşme pratikleri üzerinden Taksim Belediye Gazinosu’nun tarihi ve mekânsal bir okumasını sunmaktadır. Gazinoyu seküler kimlikler üreten bir iktidar mekanizması olarak analiz eden çalışma, yapı içinde yer alan mekânlara ile ziyaretçilerin deneyimleri arasındaki diyalektik ilişkiyi odaklanmaktadır. Bu kapsamda gazinoya ilişkin mimari çizimleri, fotoğrafları ve gazinodan bahsedilen çalışmalarını ele alan arşiv analizi, mimarın kültürel lider rolünü üstlenerek mekânsal temsiller aracılığıyla Batılı yaşam stiline topluma nasıl tanıttığını ortaya koymaktadır. Makalenin temel önermesi olduğu üzere, modern mimarinin seçkin bir örneği olan Taksim Belediye Gazinosu, bireylerin modernitelerini sergilemeleri için bir platform işlevi görmüştür. Bu bağlamda gazino yapısı, yeni ulus-devletin modernleşme sürecine katkıda bulunmuş; özellikle kadın ziyaretçilerin kamusal alandaki konumunu güçlendiren bir mekân olarak hizmet etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gazino, Eğlence Kültürü, Toplumsal Cinsiyet, Modern Mimari, İstanbul

Abstract

Taksim Municipal *Gazino*, which hosted its visitors inside the İnönü Promenade between 1939 and 1967, was one of the leading examples of *gazinolar* (an entertainment venue) built with the support of the state in the early republican era in Turkey. Designed by the municipality architect, Rüknettin Güney, within the scope of French city planner Henri Prost’s İstanbul Master Plan, the edifice was a quintessential example of modern architecture that epitomized the state’s Westernization ideology. This article examines the *gazino* practice as a spatial reflection of social transformation by presenting a historical and spatial reading of the Taksim Municipal *Gazino*. The study analyzes the *gazino* structure as a power mechanism that produces secular identities by focusing on the dialectic between the spaces in the building and the experiences of its patrons. The analysis of architectural drawings, photographs, and literary works associated with the building, on the one hand, reveals how the architect, operating as a cultural leader, utilized architectural creation to present the Western lifestyle to society. On the other hand, it indicates that Taksim Municipal *Gazino* served as a platform for individuals to display their modernity. Moreover, the study propounds that the building contributed to the modernization process of the newly established nation-state, and it has served as a spatial tool that notably strengthened the position of female regulars in the public sphere.

Keywords: Gazino (Club), Entertainment Culture, Gender, Modern Architecture, İstanbul

* **Sorumlu Yazar:** Begüm Sena Önal Özmalatyalılar (Arş. Gör.) Yaşar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İzmir, Türkiye. E-posta: begum.onal@yasar.edu.tr ORCID: 0000-0002-7090-5062

** Meltem Ö. Gürel (Prof. Dr.) Yaşar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İzmir, Türkiye. E-posta: meltem.gurel@yasar.edu.tr ORCID: 0000-0003-1111-6212

Atf: Onal Özmalatyalılar, Begüm Sena, Gürel Havva Meltem. “Toplumsal Dönüşümün Mekânsal Yansıması: Taksim Belediye Gazinosu, 1939.” *Art-Sanat*, 21(2024): 503–527. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1213496>



Extended Summary

Gazino venues and entertainment culture date back to the years before the founding of the Republic of Turkey. However, the transformation of these venues into modern platforms for public enjoyment was largely influenced by the ideologies of the early republican era. The fact that most entertainment facilities were built and rented by the state since the 1930s indicates the critical role of these venues as schools of modernization and Westernization in the context of building a new nation-state. In this regard, it is to say that early republican *gazinos* were developed parallel to the reforms, modernization efforts, and founding ideologies.

The emergence of spatial practices that offer individuals the opportunity to participate in cultural activities was realized with the decision to adopt the goal of modernizing the public through the disciplines of architecture and city planning. Therefore, architects and urban planners played a significant role in realizing radical social transformations through design disciplines during the early republican period. The assignment of foreign architects and urban planners, invited to Turkey from countries such as Germany, Austria, France, and Switzerland, to design public spaces and buildings with different missions, has been particularly effective in rapidly shaping the urban and architectural transformation process. In this context, both prominent foreign and Turkish professionals collaboratively participated in design projects as intellectuals appointed by the state, reflecting the ideology of being modern citizens of society through spatial exemplifications.

The Western entertainment practices brought with the designed socialization venues were effective instrumental tools in demonstrating modern life to Turkish society and offering liberating activities to women and men. During the transition to secular culture, such venues were significant in recreating the habits and attitudes of predominantly Muslim society with Western codes, especially women.

Public venues including *gazinos*, theaters, operas, cinemas, community centers, and clubs, which became widespread in the country, especially in the 1930s and 1940s with the support of the state, were designed as unifying meeting points to bring modern Turkish women and men together and to strengthen social interaction. Although the construction of these new facilities seemed an attempt to ‘beautify’ cities, they were closely related to the political ideology of the early republic. With the spatial practices provided, these facilities were a manifestation of the dominance of the new political governance over the prior Ottoman authority: and functioned to bring about transformations in the daily life practices of the society.

As this article suggests, *gazinos*, one of the entertainment facility types built to provide Western-style entertainment services, served as spatial structures that shaped

the practices of the society in public spaces. These structures have been crucial as they exemplified new habits for individuals, unlike the religious-centered traditions of the previous Ottoman reign.

Taksim Municipal *Gazino*, which is the focus of the article, has been one of the iconic examples of early-period *gazinos* in Turkey serving as a tool in promoting the secularization ideology of the state. In this regard, the study makes a socio-spatial analysis of Taksim Municipal *Gazino*, intending to reveal what the edifice tells us about the social transformation process of the early republican society. The spatial analysis examines the ‘educative’ role of the state-supported architect, Rüknettin Güney, in creating modern *gazino* practice through the photographs and architectural drawings of the building. The literature review, revealing the fictional and real memories of *gazino* visitors, highlights the contexts in which this practice has offered freedom of socialization to subjects and contributed to strengthening women’s position in society.

On the one hand, the findings show that the *gazinos* that opened in the early republican years played an ideological role in transforming social practices. On the other hand, it shows that architects, who assumed the role of ‘cultural leader’ with the support of the state, initiated social transformation with the designs of these spaces. The analysis of the interior and exterior spaces of the *gazino*, which encouraged women and men to be in the same environment, socialize, drink alcoholic beverages, and dance, allows for witnessing the emergence of new bodily practices, values, and norms.

The study argues that individuals who have experienced the *gazino* space have internalized, transformed, and socially reproduced the social practices required by this space over time. Although the modernization process of Turkish society is often considered a ‘top-down’ ideological project, this study discusses that Istanbulites have also produced their modern codes over time. In this respect, the edifice became one of the first early-period *gazinos* where the social practices offered by the state were transformed by society. In the second half of the twentieth century, this transformation in the *gazino* culture continued and reached new dimensions. In the 1970s, *gazinos* became more widespread entertainment venues, appealing to greater segments of the public. Throughout this process, *gazinos* served as spatial tools that strengthened the social position of female regulars in the public sphere.

Giriş

Gazino mekânları ve eğlencesi kültürü Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından önceki yıllara uzansa da¹ bu mekânların halkın kullanımına sunulan modernite platformları olarak kurgulanması Erken Cumhuriyet Dönemi² ideolojileriyle şekillenmiştir. 1930'lardan itibaren eğlence binalarının çoğunun devlet tarafından inşa edilmesi ve kiralanması, bu mekânlara modernleşme ve Batılılaşma okulları olarak atfedilen önemli rolü göstermektedir.³ Bu bağlamda Erken Cumhuriyet gazinoları, ülkede köklü toplumsal değişikliklerin uygulamaya geçirildiği inkılaplar, modernleşme çabaları ve kurucu ideolojilerle doğru orantılı olarak gelişmiştir.⁴ Atatürk inkılapları kapsamında, topluma modern yaşam stilini tanıtmak bu dönemde devletin başlıca politikalarından biri olmuştur.⁵

Bireylere kültürel faaliyetlere dâhil olma olanağı sunan mekânsal pratiklerin ortaya çıkışı toplumu çağdaştırma politikalarının mimarlık ve şehir planlama disiplinleri aracılığıyla benimsetilmesi ile gerçekleşmiştir. Ülkede özellikle 1930'lu ve 1940'lı yıllarda devlet desteğiyle yaygınlaşan gazino, tiyatro, opera, sinema, halkevi ve kulüp gibi kamusal tesisler, modern Cumhuriyet kadını ile erkeğini bir araya getirmek ve toplumsal etkileşimi güçlendirmek gayesiyle tasarlanan birleştirici buluşma noktaları olarak kurgulanmıştır. Hizmete açılan bu yeni tesisler, şehirlerin güzelleştirilmesine yönelik girişimler gibi görünse de Erken Cumhuriyet Dönemi'nin siyasi ideolojisi ile yakından ilişkilidir. Sağladıkları mekânsal pratiklerle bu yapılar, aynı zamanda yeni siyasi yönetimin önceki rejim üzerindeki hâkimiyetinin bir göstergesi olarak inşa edilmiş ve toplumun gündelik hayat pratiklerinde dönüşümler meydana getirme işlevi görmüştür.

- 1 Gazinolar, Osmanlı toplumunda ilk olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Kahvehanelerin zamanla dönüştürülmesiyle gazino hâline gelen mekânlarda klasik Türk musikisi çalan ve çoğunlukla erkeklerden oluşan incesaz heyetleri dinletiler vermiş; yerine göre Karagöz oyunları veya tuluat kumpanyaları gibi geleneksel eğlence anlayışına hitap eden etkinliklere de eşlik etmiştir. Dönemin yönetimi tarafından sıkı bir şekilde kontrol edilen bu mekânlarda kadınların sahne alması ya da eğlencelere katılımı kısıtlanmıştır. Cumhuriyet'le birlikte gazinoların ve yazlık bahçelerin programında Türk kadın okuyucular da yer almaya başlamıştır. Gökhan Akçura, *İstanbul Şarkıları: Şehrin Müzikli Tarihinde Kazı Çalışmaları* (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2019), 7-23.
- 2 Erken Cumhuriyet Dönemi ile Cumhuriyet'in kurulduğu 1923 yılı ve çok partili sisteme geçilen 1945 yılı arasındaki zaman dilimi işaret edilmektedir.
- 3 Meltem Ö. Gürel, "Architectural Mimicry, Spaces of Modernity: The Island Casino, Izmir, Turkey," *The Journal of Architecture* 16(2) (Mayıs 2011), 168, erişim 4 Eylül 2022, <https://doi.org/10.1080/13602365.2011.570059>.
- 4 Sibel Bozdoğan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic* (Seattle: Washington Üniversitesi Yayınları, 2001), 6.
- 5 Tanzimat Dönemi ile birlikte başlayan modernleşme eğilimleri, Cumhuriyet Dönemi'nde Atatürk inkılaplarıyla devam etmiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi, ülkenin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda Batı standartlarına uyum sağlamaya çalıştığı süreci ifade etmektedir. Bu bağlamda toplumsal yapı, eğitim, aile, toplumsal cinsiyet rolleri ve yaşam tarzları gibi alanlarda yaşanan kültürel değişimler, Batı değerlerinin ve normlarının Türk toplumunda kabul görmesiyle şekillenmiştir. Batı kültürünün de etkisiyle, kadınların toplumsal rolleri ve hakları genişlemiş, eğitim sistemi değişmiş ve kamusal alanda modern yaşam pratikleri bireyler tarafından deneyimlenerek yaygınlaşmıştır.

Toplumdaki köklü dönüşümlerin mimarlık ve kentsel planlama gibi tasarım disiplinleri aracılığıyla gerçekleştirilmesi sürecinde mimarlar ve şehir plancıları önemli bir rol oynamıştır. Bu kişiler, modern yurttaş olma ideolojisinin mekânsal örneklemeler ile topluma yansıtılması bağlamında devlet tarafından görevlendirilen entelektüel öncüler olarak çeşitli projelerde yer almıştır. Almanya, Avusturya, Fransa ve İsviçre’den Türkiye’ye davet edilen yabancı mimar ve şehir plancılarının farklı misyonlarla kamusal alanlar ve yapılar inşa etmek üzere görevlendirilmesi, kentsel/mimari dönüşüm sürecinin hızlı ilerlemesinde ve şekillenmesinde özellikle etkili olmuştur.⁶ Tasarlanan sosyalleşme alanlarının beraberinde getirdiği sinemaya veya operaya gitme, yabancı müzik dinleme, balolara katılma, dans etme gibi alafranga eğlence pratikleri ise Türk toplumuna modern yaşamı izah etme ve erkekler kadar kadınlara da özgürleştirici faaliyetler sunma bağlamlarında önemli bir görev üstlenmiş; İslami kültürden seküler kültüre geçiş aşamasında Müslüman ağırlıklı bir toplumun alışkanlıklarını, hâl ve hareketlerini başta kadınlar olmak üzere Batılı kodlarla yeniden yaratmada etkin rol almıştır.

Alafranga eğlence hizmeti sunma amacıyla inşa edilen mekânlardan biri olan gazinolar, toplumun kamusal alan pratiklerini şekillendiren “mekânsal strüktürler” olarak hizmet vermiştir.⁷ Bu yapılar, kadın ile erkeği bir araya getiren, birbirine alıştıran dinamik mekânlar sunmaları ve Osmanlı’nın dini merkez alan geleneklerinden farklı olarak bireylere yeni alışkanlıklar örneklemeleri sebebiyle önem taşımıştır.⁸ Makalenin odak noktası olan Taksim Belediye Gazinosu, devletin modernleşme ideolojisini teşvik etmede mekânsal bir mekanizma olarak hizmet eden Türkiye’deki erken dönem gazinolarının ikonik örneklerinden biri olmuştur.⁹ Bu kapsamda çalışmanın amacı,

6 Erken Cumhuriyet Dönemi’nin ana hedeflerinden biri Batı’nın kültürel ve teknolojik gelişmelerinden geri kalmayacak düzeyde eserler yaratmaktır. Bu bağlamda işlevciliği öne çıkaran modern mimari üsluba geçiş radikal olmuş ve bu akılcı üslup siyasi yönetim destekli inşa edilen çeşitli yapılarda (konutlar, kamu yapıları, hastaneler, fabrikalar) ısrarla kullanılmıştır. Yabancı plancıların, mühendislerin ve mimarların Türkiye’de çalışmasına izin veren Teşvik-i Sanayi Kanunu’nun da etkisiyle Batı’dan birçok mimar/şehir plancısı “modernleşme projesi” sürecini de kapsayan 1927 ile 1940 yılları arasında kentsel projeler üretmek üzere Türkiye’ye davet edilmiştir. Bu mimarlar ve şehir plancıları arasında Henri Prost, Rudolf Belling, Ernst Arnold Egli, Martin Elsaesser, Clemens Holzmeister, Bruno Taut ve Josef Thorak yer almaktadır. Afife, Batur, “Modern Olmak: Bir Cumhuriyet Mimarlığı Arayışı,” *Modern Türk Mimarlığı* (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 2007), 71-96.

7 Gürel, “Architectural Mimicry, Spaces of Modernity: The Island Casino, Izmir, Turkey,” 165.

8 Gürel, “Architectural Mimicry, Spaces of Modernity: The Island Casino, Izmir, Turkey,” 168.

9 1930’lu yıllarda ülkenin ve devletin yeniden yapılandırılması sürecinde hissedilen eğlence eksikliklerini gidermek amacıyla yeni sosyalleşme mekânlarının inşa edilmesi için gayret edilmiştir. İstanbul’daki Taksim Belediye Gazinosu’nun yanı sıra birbirine yakın yıllarda inşa edilip hizmet vermeye başlayan Ankara’daki Gar Gazinosu (1937), Çubuk Baraj Gazinosu (1938) veya İzmir’deki Şehir Gazinosu (1932) ve Ada Gazinosu (1937) gibi gazino yapıları bu yıllarda devletin halka modernleşmeyi öğretme gayesi bağlamında birbirine benzer şekilde faaliyet gösteren modernite mekânları ve sosyal yapılar olarak öne çıkmaktadır. Bu bakımdan 1930’lu yıllarda inşa edilen gazinoların Erken Cumhuriyet Dönemi eğlence pratiklerini örnekleyen ilk yapılar olduğu söylenebilir. Taksim Belediye Gazinosu bu dönemde inşa edilen ilk gazino olmasa da İstanbul’un kozmopolit sosyo-kültürel yapısı sebebiyle toplumun modern eğlence pratiklerine geçiş sürecinde Henri Prost ve Rüknettin Güney’in kentten modernizasyonu planlarının bir parçası olarak erken gazinolar arasında önemli bir örnek teşkil etmektedir.

gazino pratiğini toplumsal dönüşümün mekânsal bir yansıması olarak incelemek ve sosyalleşme pratikleri üzerinden Taksim Belediye Gazinosu'nun tarihî ve mekânsal bir okumasını sunmaktır. Mekânsal analiz, yapının fotoğrafları ve mimari çizimleri üzerinden modern gazino pratiğinin oluşturulması aşamasında devlet desteğini arkasında bulduran mimarın “kültürel lider”¹⁰ rolünü de irdelemektedir. Gazino ziyaretçilerinin anılarını ortaya koyan edebi kaynak taraması ise bu pratiğin öznelere sosyalleşme özgürlüğü sunduğu ve kadınların toplumdaki aktif rolüne katkı sağladığı bağlamları ortaya koymaktadır.

1. Taksim Belediye Gazinosu'nun İnşası ve Açılış Süreci

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde devletin modernleşme gayesi, kent ölçeğinde dönüşümler çerçevesinde siyasi gündemde öne çıkmıştır. Kentsel planlama ve mimarlık disiplinlerinde biçimsel temsiller aracılığıyla Türk mimari üslubunu Osmanlı mimari geçmişinden ayırmanın gerekliliğinin altı çizilmiştir. 1928'den sonra radikal bir kentsel/mimari dönüşümün gerekliliğini savunan Cumhuriyetçi seçkinlerin devlet düzeyinde güçlerini sağlamlaştırmasıyla, Avrupa temelli modern üslup belirgin bir şekilde Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın yerini almaya başlamış¹¹ ve bu yeni üslubun yüzünü modern dünyaya dönen toplumun somut bir sembolü olması hedeflenmiştir. Bu dönem, eski ile yeni, geleneksel ile çağdaş arasındaki ikiliklere dayalı, ideolojik bir düşünme biçiminin başlangıcını işaret etmektedir.¹²

Kentsel ölçekte planlanan köklü dönüşümler, devletin 1930 ve 1935 yılları arasında art arda yürürlüğe koyduğu kanunlarla resmîyet kazanmıştır. 1930 yılında çıkarılan Belediyeler Kanunu ve bu kanunun tamamlayıcısı 1593 sayılı Umumi Hıfzıssıhha Kanunu, belediyeleri kentlerin haritasını ve imar planını yaptırmaya zorunlu kılmıştır.¹³ İlgili kanunlar uyarınca, ülkenin en büyük metropolü olan İstanbul'un yeni şehir planlaması devlet yetkilileri tarafından 1936 yılında ülkeye davet edilen Fransız mimar ve şehir plancısı Henri Prost (1874-1959)'un İstanbul Belediyesi ile kentin imar planını hazırlamak üzere anlaşmasının akabinde oluşmaya başlamıştır.¹⁴ Prost'un İstanbul Ya-

10 1950 öncesine bakıldığında Rüknettin Güney gibi mimarların devlet bünyesinde kamu görevlisi olarak çalışıp halkın yeni deneyimleyeceği modern sosyalleşme pratiklerine yönelik yapıları bir kültürel lider rolü üstlenerek tasarladığı görülmektedir. Rüknettin Güney ile benzer yıllarda görev alan mimar Şekip Sabri Akalın tarafından tasarlanan Gar Gazinosu (1935) başkent Ankara'nın modernleşme süreciyle birlikte inşa edilmiş; Taksim Belediye Gazinosu'nda olduğu gibi kadınların sosyal hayata katılımı açısından önemli bir rol oynamıştır. Mimar ve şehir plancısı Théodore Leveau tarafından tasarlanan Çubuk Baraj Gazinosu (1938) ise tasarımın yanında bireylere restoranlar ve dans salonları gibi farklı eğlence seçenekleri sunması sebebiyle yapısal program bağlamında da Taksim Belediye Gazinosu ile benzerlikler taşımaktadır. Bu bakımdan dönemde gazino mekânlarının benzer mekânsal kurgular taşıdığı ve bireyleri modern yurttaşlara dönüştürmek için âdeta bir okul görevi üstlendiği söylenebilir. Bozdoğan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, 88.

11 Batur, “Modern Olmak: Bir Cumhuriyet Mimarlığı Arayışı,” 78.

12 Bozdoğan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, 21.

13 İlhan Tekeli, *Cumhuriyetin Belediyecilik Öyküsü: 1923-1990* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009), 110.

14 Mete Tapan, *İstanbul'un İmar Sorunları* (İstanbul: İstanbul Ticaret Odası, 1994), 23.

rımadası, Galata/Beyoğlu, Eyüp, Üsküdar ve Adalar (İstanbul ilçesi) için hazırladığı ayrı planlamalardan oluşan Nazım Planı tasarısı, İstanbul için Avrupa'daki emsallerine denk ferah meydanlar, caddeler, parklar ve mesire yerleri önermiştir. Taksim'in yeniden düzenlenmesi ise Prost'un İstanbul'daki görevi sırasında tamamladığı en dikkat çeken projelerinden biri olmuştur. İmar planı dâhilinde Topçu Kışlası yıkılarak yerine adını ülkenin ikinci cumhurbaşkanı İsmet İnönü'den alan İnönü Gezisi (resmî adıyla 2 No'lu Park) tasarlanmıştır (G. 1). Bunun yanı sıra semte Maçka Parkı, futbol stad-yumu ve açık hava tiyatrosu yapılmış; Taksim Meydanı'nın da yeniden düzenlenmesi tamamlanmıştır.¹⁵ Kültür, sağlık, hoşça vakit geçirme kavramlarını ön plana çıkaran bu yeni yapı türleri ve onların modern mimariden faz alan biçimsel özellikleri kendini Osmanlı'dan ayrı tutmayı hedefleyen cumhuriyet ideolojisinin yansımaları olarak değerlendirilebilir.



G. 1: İnönü Gezisi'nden bir görünüm, Ekim 1944 (Fonds Prost. Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture contemporaine, HP-PHO-027-01-54)

Prost'un Nazım Planı ile eski İstanbul'un Osmanlı geleneklerinden oluşan kısıtlayıcı sosyal dokusunun tersine İnönü Gezisi zamanla kadın ve erkeğin kaynaşık sosyal eğlence pratiklerine eşit olarak katılabildiği bir kamusal alan hâline gelmiştir. Bu planlama dâhilinde İnönü Gezisi'nin içinde bulunan Taksim Bahçesi de yeniden tasarlanmıştır. Mimar Rüknettin Güney (1904-1970) tarafından bahçenin Boğaziçi manzaralı

15 Murat Gül, *Architecture and the Turkish City: An Urban History of İstanbul Since the Ottomans* (Londra ve New York: I.B. Tauris, 2017), 55.

köşesinde eski gazinonun yerine tasarlanan Taksim Belediye Gazinosu (G. 2, G. 3) ise kapılarını 1939'da ziyaretçilerine açmış ve 1967 yılında yıkılana dek İstanbulluların gazino deneyiminde önemli bir rol almıştır.¹⁶



G. 2: İnönü Gezisi içinde sol üstte Taksim Belediye Gazinosu (Daver, Günay ve Resmor, *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl*, 156)



G. 3: Mete Caddesi'nden İnönü Gezisi, Taksim Bahçesi ve Belediye Gazinosu'nun görünümü, 1940'lar (Fonds Prost. Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture contemporaine, HP-PHO-027-01-33)

¹⁶ Gazinonun yıkımının akabinde yerine 1968 yılında Taksim Vakıflar Otel'i'nin inşasına başlanmış; 1975 yılında ise otel Sheraton ismiyle hizmete başlamıştır. Bugün aynı yapı Ceylan Intercontinental Oteli olarak hizmet vermektedir. Doğan Hasol, *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı* (İstanbul: YEM Yayınları, 2017), 196.

Yapının açılışını takip eden ilk yıllarda İstanbulluların Taksim Belediye Gazinosu'na olan ilgisi, İnönü Gezisi'nde yer alan tesislerin cinsiyet ve sosyo-ekonomik durum gözetmeksizin topluma uygun fiyatlı sosyalleşme mekânları tahsis edilmesinin ilanından kaynaklanmıştır. Belediye başkanı Lütfü Kırdar döneminde İstanbul Belediyesi'nin yayımladığı ve özellikle İsmet İnönü tarafından yaptırılan imar projelerini anlatan *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl* isimli kitapta öne sürüldüğü üzere Prost'un Nazım Planı sonrası gazinoyu da içine alan Taksim Bahçesi "herkesin serbestçe girip dolaştığı, istirahat ettiği güzel, temiz bir halk bahçesi" hâline getirilmiştir.¹⁷ Buradaki anlatıya göre, bahçede bulunan "kirli ve harap barakalar" genişletilerek "çiçeklerle, ağaçlarla, yeni tarhlarla" yeniden düzenlenmiş; bu bahçe içinde ise "modern mimarinin en güzel örneklerinden mükemmel bir Belediye Gazinosu" inşa edilmiştir (G. 4, G. 5).¹⁸ Böylece bir milyona yakın nüfuslu İstanbul'un "ticaret ve iktisat sahasındaki önemi, Avrupa ile Asya'nın geçit noktasında bulunması hem bir seyyah memleketi hem de modern hayat sürülen bir servet kaynağı ve bir fikir ülkesi" olması sebebiyle böyle bir gazinoya olan acil ihtiyacın nihayetinde devlet desteği ile giderildiği savunulmuştur.¹⁹

Devletin mimarların başlıca "işvereni" olduğu bu yıllarda Türk mimarlar kendilerini modernleşme projesinin eğiticileri olarak görmüş ve ulusun aydınları olarak toplumu medenileştirme görevini üstlenmişlerdir. Bu ideolojik çerçevede mimarlar tarafından devlet adına inşa edilen kamusal mekânlar, toplumun Batılı davranışları deneyimlediği platformlar olarak kurgulanmıştır. Dönemin zevkine ve teknolojik gelişmelerine uygun tasarlanan bu yapıların ulusa Batı'dan ithal edilen estetik anlayışı ve pratikleri öğretmesi hedeflenmiştir.²⁰ 1938-1951 yılları arasında Lütfü Kırdar altında İstanbul Belediyesi İmar Müdürlüğü baş mimarı olarak çalışan Rüknettin Güney, Taksim Belediye Gazinosu'nu belediyenin vizyonu ve Prost'un tasarımları eşliğinde üretmiştir.²¹ Güney, aynı zamanda 1938 yılında yapılan Florya Gazinosu'nun da mimarıdır ve her iki gazinoyu da birer modernite mekânı olarak tasarlamıştır.²² Bu modernite mekânları sundukları program itibarıyla toplumun yaşamını şekillendiren değerlerin bir sosyal yönetim aracı olarak hizmet etmiştir.²³

17 Abidin Daver, Sefa Günay ve Mazhar N. Resmor, *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl* (İstanbul: İstanbul Maarif Matbaası, 1944), 51.

18 Daver, Günay ve Resmor, *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl*, 51.

19 Daver, Günay ve Resmor, *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl*, 51.

20 Bozdoğan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*, 112-113.

21 Elvan Altan Ergut, İpek Yada Akpınar ve Zafer Akay, "Cumhuriyet Döneminde İstanbul'da Mimarlık," *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi (Kültür A.Ş.) Yayınları, 2016), 8: 558-597.

22 Meltem Ö. Gürel, "Architectural Traces of Social Transformation Along the Coasts of İstanbul: From Sea Baths to Modern Beaches," *İstanbul's Seaside Leisure* (İstanbul: Pera Müzesi, 2018), 129-173.

23 Meltem Ö. Gürel, "The Transformation of Seaside Practices: From Sea Baths to Mid-Century Beaches in İstanbul," *Mid-Century Modernism in Turkey: Architecture Across Cultures in the 1950s* (Londra ve New York: Routledge, 2016), 35.



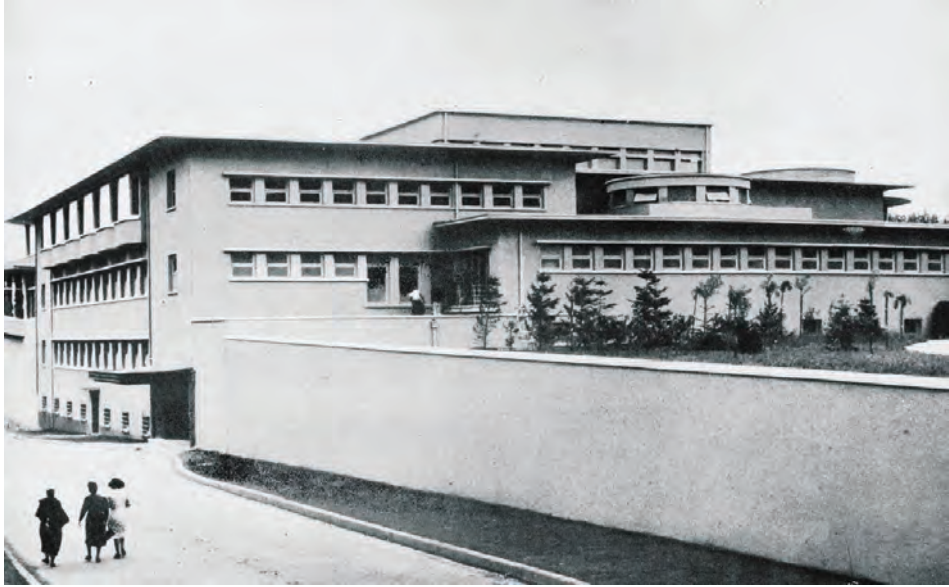
G. 4: Taksim Belediye Gazinosu'nun ön görünümü, 1940'lar (İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür Varlıkları Dairesi Başkanlığı, Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü. Atatürk Kitaplığı, Krt_014573)

Bu yıllarda temel gayelerden biri her ne kadar Batılı yaşam stilini ve mimari üslubu Türkiye'ye ithal etmek olmuşsa da 1930 sonlarının mimari anlayışı modern olanı ulusal olanla uzlaştırmaya yönelik büyük bir çabayı da içermiştir. Rüknettin Güney de dâhil olmak üzere dönemin mimarları, Batı'dan örnek alınan modern mimari üslubu kendi geliştirdikleri ulusal projelerle bağdaştırma gayesi içine girmişlerdir.²⁴ Bu gayenin somut örneklerinden biri Güney'in Taksim Belediye Gazinosu üzerine *Arkitekt*'te kaleme aldığı yazıda görülmektedir.²⁵ Birçok kez modern mimarinin en güzel örneklerinden biri olduğunun altı çizilen gazino hakkında Güney, “Avrupa’daki birçok emsaline üstün olan bu bina[nın] Türk mimarı Türk mühendisi, Türk işçisi tarafından meydana getirilmiş olmasından sevinç duymaktayız” ifadelerini kullanarak yapının milliliğini vurgulamış ve “şehirin mühim ihtiyaçlarından biri” olarak bahsettiği gazino binasının inşa edilmesinin kentin büyük bir eksikliğini giderdiğini savunmuştur.²⁶

24 1930'lu yıllarda özellikle CIAM ve Bauhaus merkezli mimari yaklaşımlar Türkiye'yi de etkisi altına almıştır. Türk mimarların büyük bir kesimi Uluslararası Üslup (*International Style*) anlayışı doğrultusunda yaklaşık on yıl süreyle betonarmeye dayalı kübik yapılar tasarlamıştır. Ankara Sergi Evi (Şevki Balmumcu, 1933), Florya Deniz Köşkü (Seyfi Arkan, 1934), Yalova Termal Oteli (Sedad Hakkı Eldem, 1937), Kadıköy Halkevi (Rüknettin Güney, 1938) bu dönemin mimari üslubunu örnekleyen yapılar arasındadır. Şevki Vanlı, *20. Yüzyıl Türk Mimarlığı* (Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 2006).

25 Türkiye’de mesleki yayınların başlaması, modern mimariyi topluma tanıtmaya sürecinde önemli bir rol üstlenmiştir. İlk olarak 1931’de yayımlanan *Mimar* dergisi, 1933 yılında *Arkitekt* adını almış ve Türkiye’nin mimarlık tarihyazımı bağlamında önemli bir arşiv kaynağını oluşturmuştur. İlhan Tekeli, “Türkiye’de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı,” *Modern Türk Mimarlığı*, ed. Renata Holod, Ahmet Evin ve Suha Özkan (Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 2007), 15-36.

26 Rüknettin Güney, “Taksim Belediye Gazinosu,” *Arkitekt* 7-8 (1943), 145.



G. 5: Cumhuriyet Caddesi'nden Taksim Belediye Gazinosu'nun arka görünümü (Daver, Günay ve Resmor, *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl*, 58)

Rüknettin Güney'in mimari üslubu bu yıllarda mekânsal işlevi simetrik ve kütleli düzenlemelerle bağdaştıran, klasik ve modern mimari arasında denge yakalamaya gayret eden bir anlayışı temsil etmektedir. Bu çerçevede tasarlanan Taksim Belediye Gazinosu'nun planlamasında ilgili mekânların özellik ve işlevlerine göre geometrik, rasyonalist ve işlevsel formlar kullanılmış²⁷; dairesel formlara ise prizmatik (kübik) kütlelerle iç içe geçirilerek yer verilmiştir. İnşaatında betonarme karkas ve tuğla kullanılan yapının kapladığı saha 2.250 metrekare olup inşaat hacmi 30.000 metreküp bulmuştur.²⁸ Gazinonun cepheleri süslemesiz, gridal hat ve yüzeylerden oluşmuş; yapıda modern üsluba uygun olarak eğimli çatı, kiremit ve saçak gibi mimari öğelere yer verilmemiştir. Soğuk görümlü brüt beton yapıların aksine Taksim Belediye Gazinosu, Şevki Vanlı'nın betimlemesiyle "ince kolonları, çevreyle iletişim halinde büyük cam yüzeyleri ile dışarıya ışık ve dostluk saçan anımsanacak formuyla" unutulması zor ve davetkâr bir kamusal yapı profili çizmiştir.²⁹

27 Türkiye'de modern eğlence mekânlarının kurgulanması sürecinde batı mimarlığındaki işlevselcilik anlayışı önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde Osmanlı mimarisinin süslü ve sembolik unsurlarından uzaklaşarak radikal ve işlevsel yapıların inşa edilmesine başlandığı ve çağdaş bir toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilen, kullanıcı dostu mekânların yaratılmasının birincil hedef olduğu görülmektedir. Benzer şekilde yazar, sanat tarihçisi ve ressam Celâl Esat (Arseven), bu konuya ilişkin 1930'lu yıllarda dönemin mimarisinin yeni bir rasyonel yol aradığını, gerekli değer ve mantık çerçevesinde inşa edilmemiş yapıların yeniden inşa edilmesi gerektiğini savunmuş ve yalnızca şekilcilik için takip edilen mimari yaklaşımları eleştirmiştir. Celâl Esat, *Yeni Mimari* (İstanbul: Ağah - Sabri Kütüphanesi, 1931), 4-9.

28 Güney, "Taksim Belediye Gazinosu," 150.

29 Vanlı, *20. Yüzyıl Türk Mimarlığı*, 189.

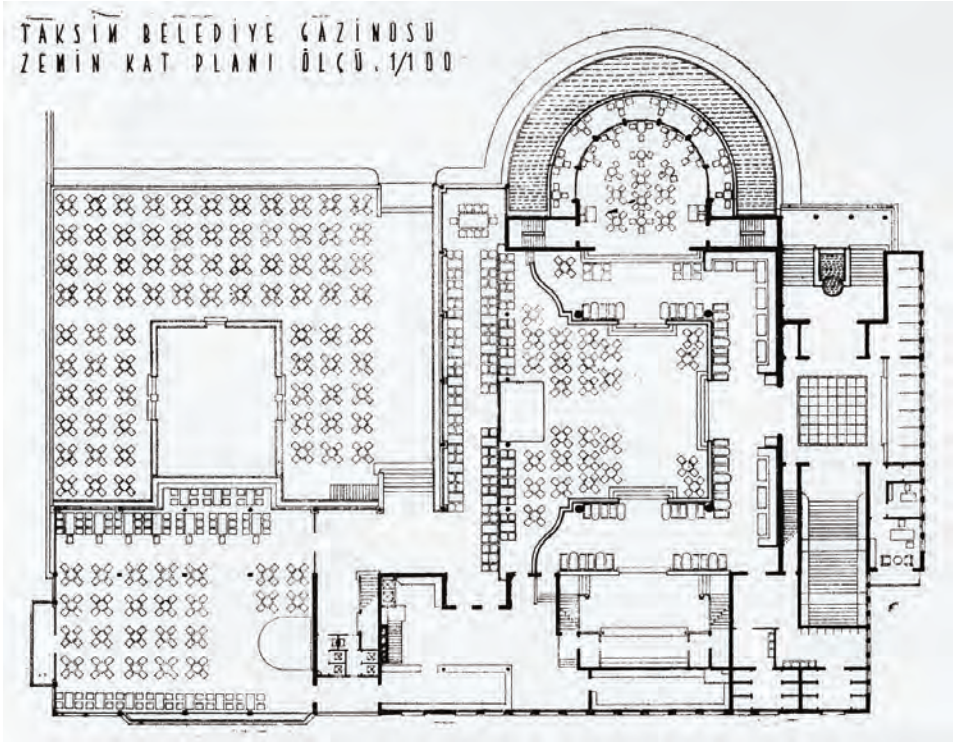
2. Taksim Belediye Gazinosu'nun Mekânsal Kurgusu

Taksim Belediye Gazinosu'nun plan şemaları dönemin benzer gazinolarıyla uyumlu olarak canlı orkestra müziği için tasarlanan sahneleri ve dans pistlerini içermiştir. Gazinonun tasarımında kültürel lider rolü üstlenen mimar, mekân kurgusu ile Batılı yaşam stilini topluma tanıtmayı ve benimsetmeyi hedeflemiştir. Makalenin bu bölümünde yapının mekânsal bir okuması yapılarak bireylerin modernitelerini sergilemelerine olanak sağlayan sosyal pratiklerin ardında yatan Batılı kodlar irdelenmiştir. Özellikle ziyaretçilerin gazinoya ilişkin deneyimlerine odaklanan bu okuma, Taksim Belediye Gazinosu'nu barındırdığı mekânlar ve pratiklerle toplumsal dönüşümünü şekillendiren bir araç olarak ele almaktadır.

2.1. Büyük ve Küçük Salonlar

Taksim Belediye Gazinosu'na yaya olarak gelen ziyaretçilere havuzlu bir giriş sunulmuştur. Otomobil ile gelen ziyaretçilerin mekâna girişi ise sokak kotunun aşağıda kalması sebebiyle gazinonun arkasında bulunan merdivenli girişten girilecek şekilde tasarlanmıştır. Ziyaretçilerin, içinde vestiyer, müdür odaları ve bir telefon kabinesini barındıran holden geçerek salonlara ulaşması sağlanmıştır. Giriş holünün sağında bulunan ve özellikle “şehir namına verilen balolar için” toplantı salonu olarak düşünülen, tavanı dört sütun üzerine oturtulmuş büyük salon; sahne ve masaların ortasında bulunan dans pistinin görüş kolaylığı dikkate alınarak Rüknettin Güney'in ifadesiyle “sed sed” olacak şekilde farklı kotlarda oturma alanları düzenlenerek kurgulanmıştır (G. 6).³⁰ Büyük salonun gazino bahçesine bakan tarafında yer alan eğrisel forma sahip diğer küçük salon ise, gerektiğinde çeşitli etkinlikler için sahne olarak kullanılmak üzere ikinci bir etkinlik salonu olarak düzenlenmiştir.

30 Güney, “Taksim Belediye Gazinosu,” 147.



G. 6: Taksim Belediye Gazinosu zemin kat planı (Güney, “Taksim Belediye Gazinosu”, 146)

Bahsi geçen salonlar, Osmanlı döneminde baskın olan ve daha çok Farsî ve Arabî ezgilere dayanan saray müziği anlayışından farklı olarak Batılı müzik türlerinin öne çıktığı etkinlikleri ve eğlence pratiklerini barındırmak üzere kurgulanmıştır. Hizmet verdiği yıllar aralığında Behiye Aksoy, İlham Gencer, Mustafa Kandıralı ve Sevinç Tevs gibi yerli isimlerin yanı sıra Charles Aznavour, Dalida, Louis Armstrong ve Lucienne Boyer gibi dünyaca ünlü yabancı isimlere de ev sahipliği yapan gazino salonlarında senfoni, tango ve caz ağırlıklı alafranga performanslara yer verilmiştir.³¹ Bu çerçevede Taksim Belediye Gazinosu’nun sunduğu müzik çeşitleri Osmanlı dönemi gazinolarında (ve bahçelerinde) çalınan musikiden farklılık göstermiştir. Cumhuriyet’in ilanını takip eden yıllarda ince sazdan alafranga şarkılara geçişteki en önemli değişim gazino programlarında gerçekleşmiş; Müslüman-Türk kadın solistler sahneye tek başına çıkmaya da başlamıştır.³²

31 *Akşam*, *Cumhuriyet*, *Son Posta* ve *Tanin* gazetelerini kapsayan arşiv analizinde Taksim Belediye Gazinosu tarafından reklam amaçlı verilen ilanlar incelenmiştir. “Taksim Belediye Gazinosu,” *Gaste Arşivi*, erişim 24 Mayıs 2023, <https://www.gastearsivi.com/ara/taksim%20belediye%20gazinosu>

32 İnce saz terimi ile Türk musikisinde okuyuculardan ve çalgılardan oluşan, alaturka fasıl yapan topluluğa işaret edilmektedir. İnce sazlarda erkek sanatçıların çoğunlukta olduğu bir orkestra yapısı görülmektedir. Akçura, *İstanbul Şarkıları: Şehrin Müzikli Tarihinde Kazı Çalışmaları*, 7-23.



G. 7: Taksim Belediye Gazinosu'nun büyük salonundan bir görünüm (Daver, Günay ve Resmor, *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl*, 55)

Gazininonun büyük salonundan üst kata çıkan iki meşe merdiven arasında müşterilere alkollü ve alkolsüz içki servisi yapmak için tasarlanan bar, dönemin benzer gazinolarıyla uyumlu olarak, çağdaş görülen yaşam stillerini örneklemiştir. Merdivenlerden çıkılan balkon katında yer alan iki küçük salon ile altı adet oda özel toplantılar düzenlenmek üzere organize edilmiştir. Yapının giriş zemin döşemelerinde mermer, salon döşemelerinde meşe parke, yemek salonu, mutfak, ofis ve balkonlarında ise mozaik kullanılmıştır.³³ Bu bakımdan yapının dış kabuğunda izlenen yalınlık ilkesinin iç mekânlara ve materyal seçimlerine de etki ettiği söylenebilir. İç mekânlardaki formal ve simetrik planlama, kolon detaylamaları ve dört büyük sütun ile giriş merdiveninin yan duvarlarında kullanılan suni mermer uygulamaları gibi bazı dekoratif yaklaşımlar modern mimari prensipleriyle örtüşmesine de yüksek cam yüzeylerden oluşan cepheler ve sadeliğe yapılan vurgu dönemin çağdaş mimari anlayışını örneklemektedir. Ayrıca, mekân açıklıklarına ve ferahlığa verilen önem teknolojik gelişmelerin mekânsal bir göstergesidir (G. 7).

Gazininonun büyük salonunun mekân pratiklerine ilişkin ipuçlarına dönemin önde gelen yazarlarından Refik Halid Karay 1954 yılında yayımlanan *Bugünün Saraylısı* isimli romanında yer vermiştir:

“Ata, masaya konan kırmızı elmalar ve buruşuk armutlar arasına bir dam ve yapı tutuyormuşçasına çatı ve kaburga tahtaları gibi intizamla konmuş muzlardan birine elini uzatırken salonun ışıkları karardı; davulun trampet süratıyla alınan zil sesi duyuldu.

33 Güney, “Taksim Belediye Gazinosu,” 150.

Öğrenmişti, artık. Numaralar başlayacak. Artistlerin evvela en hünersizlerini, sonra ustaları ve mimlilerini seyredecekler. Hasan ile Şevki'nin kantolarında da böyle olurdu. [...] Fakat iki âlem arasındaki fark müthiş. [...] Yirmi iki sene sonra, yanında, kürkünü sırtına atmış, ... bir kızla gazinoda oturuyor; önlerinde iyice donanmış bir sofraya ... Şarap içerek, meyve yiyerek koltuklara gömülmüş numara seyrine dalmışlar. Bu, ne mühim değişikliktir!”³⁴

Burada roman kahramanının gözünden okuyucu, Osmanlı Dönemi eğlence pratikleri ile Taksim Belediye Gazinosu'nun sunduğu Cumhuriyet Dönemi pratikleri arasındaki değişime şahit olmaktadır. Karay'ın kalemıyla gazino mekânı kapsamında toplumsal dönüşümün ölçeği vurgulanmıştır. Gazinonun sahibi olarak yerel yönetim ve mimarı ise, salonların tasarımları ve barındırdığı pratikler vesilesiyle, bu değişim ve dönüşüme hizmet etmektedir.

2.2. Yemek Salonu, Veranda ve Gazino Bahçesi

Gazinonun İstanbul Boğazı tarafındaki kısmı yemek salonu olarak inşa edilmiştir.³⁵ Ana salonlara benzer şekilde bu salon da gerektiğinde çeşitli balolar ve yemekli organizasyonlar için kullanılmış; salonun (yazlık salon olarak da geçmektedir) önündeki veranda ise yaz dönemlerinde açık havada yemek servisi için kullanılmak üzere düzenlenmiştir. Verandanın önünde uzanan geniş bahçe, yazın gazinoyu ziyaret eden halkın dışarıda vakit geçirip eğlenmesine olanak tanımıştır. 1950'lerin başında akşamüstleri yapının bahçesinde ucuz tarife olarak isimlendirilen etkinliklerde caz dinletileri gerçekleştirilmiş; bütçesi uygun olan ziyaretçiler dinletiler sonrasında eğlencelerine gazinonun verandasında yemek yiyip içkilerini içerek devam etmişlerdir (G. 8).³⁶ *Milliyet Gazetesi*'nin ilave eki *Ne görülür? Ne yapılır?*'da aktarıldığı üzere 1960'lara gelindiğinde gazinonun bahçe kısmında gündüz ve akşamüstleri düzenlenen alafranga programlar dışında alaturka programların da uygulanmaya başlandığı görülmektedir.³⁷ Bu bakımdan gazinonun bahçesinde gerçekleşen etkinliklerin iç mekânlarda gerçekleşen etkinliklere nazaran hem maddi anlamda hem de toplum zevklerine hitap bağlamında zamanla daha kapsayıcı bir profil çizdiği söylenebilir.

34 Refik Halid Karay, *Bugünün Saraylısı* (İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954), 96-97.

35 Güney, "Taksim Belediye Gazinosu," 150.

36 "Arşivden: İstanbul Eğlence Hayatı ve Caz," Bantmag, erişim 20 Ağustos 2022, <https://bantmag.com/arsivden-istanbul-eglence-hayati-ve-caz/>

37 "Ne görülür? Ne yapılır?," *Milliyet Turizm İlavesi*, erişim 13 Mayıs 2022, <https://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/133929>



G. 8: Taksim Belediye Gazinosu'nun yemek salonu önünde bulunan verandadan bir görünüm
(Daver, Günay ve Resmor, *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl*, 53)

2.3. Pavyon

Gazinsonun bodrum katında dans pisti içeren bir bar (pavyon) yapılmıştır (G. 9).³⁸ Buranın dekorasyonu 1939 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin "Tezyini Sanatlar" kolunun başına direktör olarak getirilen ve *Art Deco* mobilya tasarımlarıyla bilinen ünlü Fransız sanatçı Marie Louis Süe tarafından yapılmıştır.³⁹ Özel bir gece kulübü gibi işletilen pavyon, dönemin "kalburüstü" isimlerini gece yarısından sabaha dek müzik ve dans ile eğlendirmiştir.⁴⁰ 1940'lı yıllardan itibaren popüler magazin dergilerinden biri olan *Salon*'da *Fitne Fücür* takma adıyla yazdığı dedikodu yazılarında genellikle cemiyet hayatında neler olup bittiğine değinen ve Taksim Belediye Gazinosu'na ilişkin havadislere de sıkça yer veren Adalet Cimcoz⁴¹, kalabalık se-

38 Gazinsonun bodrum katında ofis kısımlarının yanı sıra, soğuk hava odaları, yiyecek ve içecek hazırlama odaları, bulaşıkhanesi, depolar, hademe yemekhanesi, soyunma odaları ve duşlar olmak üzere çeşitli servis alanları eklenmiştir. Güney, "Taksim Belediye Gazinosu," 150.

39 Süe, Güzel Sanatlar Akademisi'nde dâhili mimari (tezyinat) olarak gelişen içmimarlık mesleğinin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Modern iç mekân kavramına karşın iç mekân tasarımlarında *Art Deco* stilini benimsemiş; akademide olduğu sürece eğitim gören mimar ve içmimarları bu anlamda etkisi altına almıştır. Taksim Belediye Gazinosu'nun pavyonu da Süe'nin iç mekân tasarımına ilişkin sanatkârane yaklaşımının bir örneği olmuştur. Önder Küçükerman, "1939-1945 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Dahili Mimari Şubesi Şefi: Çok Yönlü Art Deco Sanatçısı Marie-Louis Süe," *Tombak* 24 (1999), 3-11.

40 "Ne görülür? Ne yapılır?."

41 Dönemin ünlü dublaj sanatçısı Adalet Cimcoz, dedikodu yazınının Türkiye'deki ilk yazarı olarak kabul edilmektedir. Cimcoz'un *Fitne Fücür* imzasıyla *Aydede*, *Salon*, *20. Asır*, *Hafta*, *Tef* gibi dergilerde ve *Cumhuriyet Gazetesi*'nin Pazar ekinde 1946 ile 1960 yılları arasında kaleme aldığı sosyete dedikoduları, o dönem İstanbul'unun sosyal yaşamına ışık tutmaktadır. İskender Özsoy, "Adalet Cimcoz'un Fitne Fücüründen," *Popüler Tarih*, 2001, 84. Tipik olarak, gazinoda düzenlenen bir etkinlikle ilgili köşe yazılarında öncelikle

bebiyle pavyon kısmında oluşan masa istilasına yazılarından birinde şu şekilde yer vermektedir:

“Güzel ve şık kadınları bir arada görmek isterseniz Taksim Gazinosu’nun pavyonuna gidin. Bütün iddialı kadınlarımızı orada görmek kabildir. Pavyonun bu iddialı müdavimleri o kadar artmış ki, ister istemez meydana genişletmek zarureti hasıl olmuş. Mesela vestiyer aşağıya inmiş, vestiyerin yerine de masalar konmuş. Masaların istilası, dans pistini ancak yirmi çiftin birbirine sarılarak durmasını temin edecek bir duruma sokmuş.”⁴²

Refik Halid Karay da *Bugünün Saraylısı* romanında, Adalet Cimcoz’un pavyonla ilgili tespitini doğrulamaktadır. Romanda aktarıldığı üzere, pavyonun iç mekânı dönemin modern eğlence anlayışını ve pratiklerini örnekler niteliktedir. Güney’in, tasarladığı oturma düzeniyle küçük bir metrekarede bir araya getirdiği üst sınıf mensubu kadın ve erkeğin alkollü içkilerini yudumlayıp caz müzik eşliğinde eğlendiği belirtilmektedir:

“Aşağıdan caz sesi, lavanta kokusu ve alkollü bir hava geliyor. [...] Ata, basık tavanlı, göz gözü güç fark edecek loşlukta, içinde -ayrıca sigara dumanından hayaletler şeklini almış- bir kadın, erkek kalabalığının kaynaştığı acayipçesine süslü bir yere girdiklerini görünce elinde olmayarak irkildi. [...] Acayip yer oluşuna acayip, doğrusu: Birinci salonda bir bar tezgâhı, izbe köşeler, köşelerde birbirlerine sokulmuş, darlıktan kenetlenmiş çiftler ve insan toplulukları fark ediyor. Şehir bombardıman ediliyormuş da yeraltı sığınağına can atmışlar, sanki! Caz takımının önünden güç bela geçebildiler. Daha sonra masalarla dans edenler arasından kaya süzüle, ayaklara basmamak, etekleri çiğnememek, masa örtülerini çekip bardaklarla beraber sürüklenmemek için gayet temkinli yürüdüler. [...] “Bu modaya şimdi dünyanın her tarafında uyuluyor. ‘Tavern’ yani mağara, in, bodrum zevki. Göreceksiniz, sizi de saracak.” Sarıyor filvaki... Ama saran viski. Belki, hepsi de, güzeli çirkini, genci yaşlısı, tertemiz giyinmiş, pahalı kokular sürünmüş bir kadın kalabalığının havası da tesir etmektedir.”⁴³

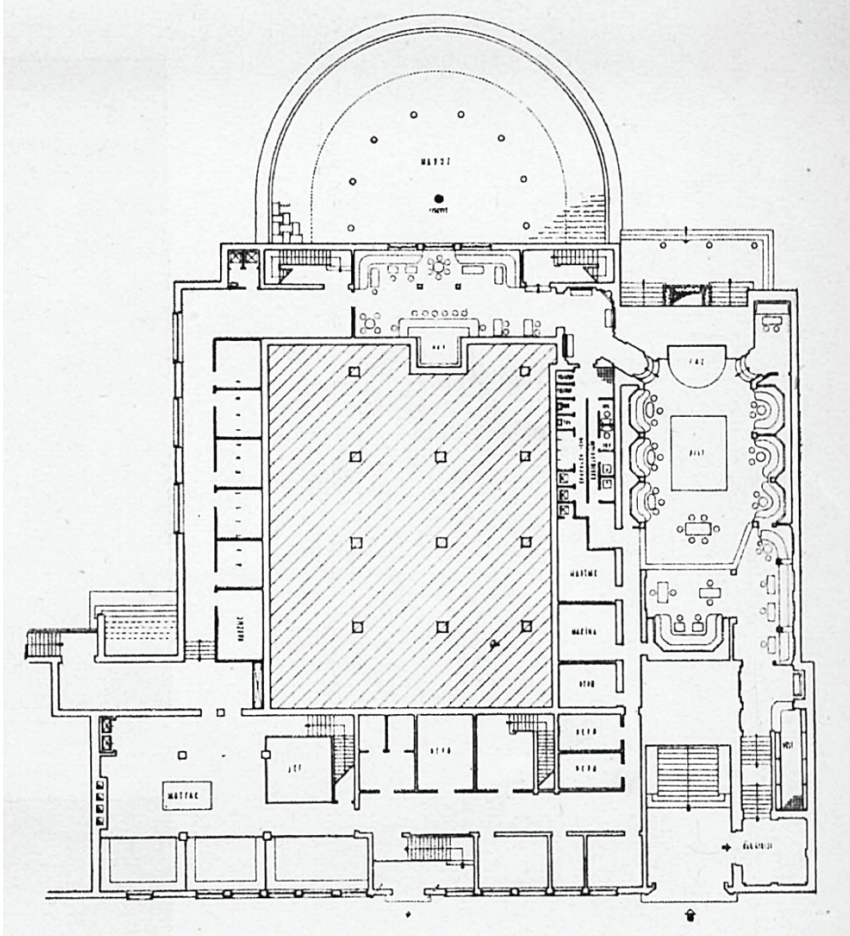
İki alıntı da İstanbulluların gazino pavyonuna olan ilgisinin artışı vurgulayarak zamanla tasarlanan mekânsal kapasitenin yetersiz kaldığını aktarmaktadır. Gece eğlencesi pratiklerini tanıtmak amacıyla “devletten topluma” inme bir süreç olarak tahayyül edilen ve “modernleşme projesi” çerçevesinde gazinonun programına dâhil edilen pavyon iç mekânının çift yönlü etkileşimlerle şekillendiği; dönüşüme uğradığı görülmektedir. Pavyonun mekânsal özellikler aracılığıyla olduğu kadar ziyaretçileri aracılığıyla da yeni yaşam stillerini örnekleyen bir mekâna dönüşmesi bağlamında bi-

mekânın genel atmosferi hakkında bilgi verilip mekân dekoru ve kalabalıktan bahsedildikten sonra masaların konumu, kimin hangi masada oturduğu ve kimle geldiği ayrıntılı olarak belirtilir. Sena Yapar, *Modernleşme Projesinin Mekânı: Taksim Belediye Gazinosu (1939-1967)* (İstanbul: Libra Kitap, 2018), 188.

42 Fitne Fûcur [Adalet Cimcoz], “Taksim Pavyonu,” *Salon*, 15 Aralık 1947, 56.

43 Karay, *Bugünün Saraylısı*, 98-99.

reylerin aktif aktörler olarak rol aldığı modernleşme süreci, Batılı kodlarla biçimlenen sosyal pratiklerin devlet tarafından nasıl üretildiğinin ve sonrasında toplum tarafından nasıl “yeniden” üretildiğinin bir örneğidir. Bu bağlamda, bir gece kulübü örnekleyicisi olarak tasarlanan pavyonun her ne kadar devlet ideolojisine göre temsili bir araç olarak kurgulanmış olsa da toplumun belli bir kesiminde karşılığını kısa sürede bulduğu ve benimsendiği söylenebilir.



G. 9: Taksim Belediye Gazinosu bodrum kat planı (Güney, “Taksim Belediye Gazinosu”, 147)

Aynı pavyon, 1950’li yıllarda gündüzleri bir gençlik kulübü olarak kullanılmıştır. Ünlü tiyatro oyuncusu Gülriz Sururi’nin anılarını aktardığı *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince* isimli kitapta belirtildiği üzere o günün gençliği akşamüstleri üç ile dokuz saatleri arasında gazinonun pavyonunu kiralayıp orada toplanmaktadır. Sururi, anlatısında gençleri bir araya getiren yegâne gücün ise dans ve müzik olduğunun altını çizmektedir:

“Bir tek önemli şey vardı okuldan sonra herkes için: dans, dans, dans. Akademikler, kolejliler her gün orada buluşuyorlardı. [...] O zamanlar yabancı bir orkestra vardı Belediye Gazinosu’nda. Sanırım bir İsveç orkestrasıydı. Geceleri kurtlarını dökemeyen orkestra, gündüzleri çok az bir para karşılığı bizlere özlediği coşkun müziği yapabiliyordu. Günün modası “Tea For Two”, “Too Young”, “Unforgettable”, “Sentimental Reasons” gibi slowların yanı sıra “Give Me Five Minutes More” gibi parçalarla bizi coşturuyordu. Boogie Woogie, Jitterbug, Samba günün en hareketli dansları. Ve ben piste çıkınca, bir daha masama dönemiyordum artık. O günlerin modası, kavalyenin omzuna dokunup damını elinden almak.”⁴⁴

Alıntıdan anlaşıldığı üzere mekânsal kurgu yetişkin bireyler kadar sonraki yeni nesle de benzer şekillerde hizmet etmiştir. Henri Lefebvre’in belirttiği gibi, mekânlar üretim ilişkilerini ve toplumsal yeniden üretim ilişkilerini içermektedir. Toplumu anlamak mekânı anlamak demektir: Mekân bir üründür ve toplumsal olarak üretilir; her üretim tarzı ise kendi mekânını yaratmaktadır.⁴⁵ Gece kulübü yaratma gayesiyle tasarlanan pavyonun toplum tarafından farklı ihtiyaçlara hizmet edecek biçimde dönüştürülmesi söz konusudur. Bu bağlamda, İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan etkisinin yoğun olarak yaşandığı ve Amerika’nın modernitenin yeni göstergesi olarak algılandığı bir zamanda çeşitli yabancı sanatçılar ve dans türleriyle tanışan bireyler pavyon mekânını sosyalleşebilecekleri bir gençlik kulübü olarak yeniden üretmiş; “kavalyenin omzuna dokunup damını elinden almak” gibi kendi sosyal pratik kodlarını yaratmışlardır.

3. Modernitenin Bedensel Temsili Olarak Gazino Baloları

Taksim Belediye Gazinosu, sunduğu sosyal pratikler ile kısa sürede eğlence arayanların randevu noktası hâline gelmiştir. Güney tarafından “büyük bir şehrin medeni ihtiyaçlarına tam manasıyla cevap verebilecek” kapasitede tasarlanan tesis, sıklıkla balolar, yardım kuruluşu ve cemiyet etkinlikleri, düğünler, partiler, kongreler ve yabancı konukları onurlandıran çeşitli etkinlikler için kullanılmıştır.⁴⁶ Benzer şekilde dönemin belediye başkanı Lütfi Kırdar, İstanbul Belediyesi tarafından yayınlanan *Yenileşen İstanbul: 1939 Başından 1947 Sonuna Kadar İstanbul’da Neler Yapıldı?* başlıklı kitapta gazino salonlarında balolar ve belediyeyi ziyaret eden yabancı misafirler onuruna resmî şöenler düzenlendiğini belirtmiştir (G. 10). Balo sezonu boyunca her cumartesi gecesi, hayır kurumları ve kulüpler için etkinlikler düzenlenmiş; diğer günlerde ise mezuniyet baloları, kongreler, okul buluşmaları, çay partileri, matinelere, konserler ve düğünler olmak üzere çeşitli organizasyonlar yapılmıştır.⁴⁷ Gazinoya

44 Gülriz Sururi, *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince* (İstanbul: Doğan Kitap, 2002), 183.

45 Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi* (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014), 111-112.

46 Daver, Günay ve Resmor, *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl*, 51.

47 Balolar yılın herhangi bir ayında gerçekleşebilse de balo sezonu ocak ayından nisan ayına kadar olan zaman dilimini kapsamıştır. Genellikle akşam saat sekiz gibi başlayan bu özel etkinlikler geç saatlere kadar devam

talep kısa sürede o kadar artmıştır ki Kırdar aynı kitapta daha önce çok büyük olduğu düşünülen salonların artık neredeyse ihtiyacı karşılayamadığını belirtmiştir.⁴⁸



G. 10: Taksim Belediye Gazinosu'nda Gazeteciler Cemiyeti Balosu, 22 Mart 1949 (Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, CFA_008337)

Taksim Belediye Gazinosu'nda özellikle yemekli veya yemekten sonra olmak üzere düzenlenen balolar, toplumun sosyal yaşama katılma sürecini destekleyen en etkin ideolojik araçlardan biri olmuştur. Danslı ve özel kıyafetli gecesi anlamını taşıyan balo etkinlikleri, kadın ile erkeği yakın mesafelerde bir araya getiren yarı resmî eğlence buluşmaları olma görevini üstlenmiştir. Osmanlı toplumunun geleneklerinin tersine kadın ve erkeğin birlikte katılabildiği bu organizasyonlar, yeni ulus devletinin modernleşme hedeflerinden biri olma niteliği taşımaktadır. Gazinonun akşam düzenlenen etkinlikleri genelde her ne kadar sınırlı bir kesime hitap etmiş olsa da bu kesimin sosyal pratiklerinin gazete ve dergi gibi kitle iletişim araçları ile toplumun daha geniş kesimlerine yayılması söz konusudur.

Taksim Belediye Gazinosu'nda eğlence ve kutlama amaçlı düzenlenen etkinlikler özellikle üst sınıf mensubu belli bir kadın kesiminin hayatının bir parçası hâline gelmiştir. Bu tip etkinlikler, kadınların Cumhuriyet'in ilanı öncesindeki günlük yaşamlarında sık iletişim kuramadığı karma cinsiyetli bir topluluğa adım atmasına ve ait hissetmesine olanak sağlamıştır. Gazinonun özellikle balo gibi etkinliklerinde teşvik edilen eşli danslar, kadınlar ile erkeklerin toplumdaki konumunu eşitlemeye yönelik

etmektedir. Dileyen ziyaretçilerin balo sonrasında gazinonun pavyon kısmına geçip eğlenebildikleri belirtilmektedir. Yapar, *Modernleşme Projesinin Mekânı: Taksim Belediye Gazinosu (1939-1967)*, 130.

48 İstanbul Belediyesi, *Yenileşen İstanbul: 1939 Başından 1947 Sonuna Kadar İstanbul'da Neler Yapıldı?* (İstanbul: Belediye Matbaası, 1947), 33.

girişimler olmuş; kadın ve erkek bireylerin denk bir sosyal hayata kavuşması amacına hizmet eden bir adım niteliği taşımıştır. Bu çerçevede Güney'in balolara ev sahipliği yapan salonları tasarlarken oluşturduğu mekânsal kurgunun da tesadüfi olmadığı söylenebilir. Büyük salonda (ya da yazın yemek salonunda) gerçekleşen danslı ve müzikli balo etkinlikleri, kadın öznelerin dans ederek, şarkı söyleyerek ya da sadece giyimleriyle modernitelerini sosyal çevrelerine sunmaları açısından bir sahne görevi görmüştür (G. 11).



G. 11: Taksim Belediye Gazinosu'nda dans eden çift, 1950ler (Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, CFA_008477)

Giyim konusu, gazinoda düzenlenen balo etkinliklerinde önemli bir rol oynamıştır. Etkinliklerin gerektirdiği kıyafet kodlarının da etkisiyle kadın öznelerin modernliklerini Batı modasına uygun kıyafetler ve aksesuarlar vesilesiyle ortaya çıkardığı görülmektedir (G. 12). Bu kapsamda yeni giyim kodlarının ortaya çıkmasıyla sosyal hayatın aktif aktörleri hâline gelen kadınların kıyafetleri farklı zamanlarda kullanılmak üzere çeşitlenmiştir.⁴⁹ Gazinoyu ziyaret eden kadınların dış görünüşlerine gösterdikleri özen, sözsüz bir iletişim biçimi ve kendi özgür benliklerini temsil ettikleri bir yöntem olarak okunabilmektedir. Diğer yandan mekânın ve düzenlenen kalburüstü bazı etkinliklerin gerektirdiği kıyafet kodları, toplumun modernleşme sürecinde bireylerin fiziki görünümünü dönüştüren bir biyoiktidar mekanizması görevi üstlenmiştir.⁵⁰

49 Fatma, Keser, "1923-1950 Yılları Arası Türk Kadını Kimliği ve Moda," *Cumhuriyet İstanbul'unda Kadın*, ed. Ayla Duru Karadağ ve Bülent Ulus (İstanbul: Kültür A.Ş. Yayınları, 2021), 500.

50 Biyoiktidar kavramı, modern Batı toplumlarındaki sosyal ilişkilerde içkin olan, günlük hayatın tüm mikro seviyelerinde işleyen, bir pratikler ağına gömülü sosyal kontrol sistemine işaret eder. Biyoiktidar bedenler



G. 12: Taksim Belediye Gazinosu'nda Gazeteciler Cemiyeti Balosu, 22 Mart 1949 (Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, CFA_008345)

Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi yıllarında açılan gazinolar, Osmanlı Dönemi gazinolarından farklılık göstermiş; Batı'dan örnek alınan sosyal yaşam pratiklerinin topluma benimsetilmesi sürecinde ideolojik bir görev üstlenmiştir. Gerçekleştirilen konser ve balo gibi etkinlikler her ne kadar kısıtlı bir kitleye hitap etmişse de bu yapıların sunduğu programlar toplumun sosyal dönüşümünü gerçekleştirme gayesiyle hizmet etmiştir. Devlet desteğini arkasında bulundurarak kültürel lider rolü üstlenen mimarlar ise bu mekânların tasarımlarıyla toplumsal dönüşümün gerçekleşmesine önayak olmuştur. Bu çerçevede Taksim Belediye Gazinosu'nun mimarı Rüknettin Güney, kadın ve erkeğin kamusal alan kullanımında öngörülen eşit statüsünü dönemin İstanbullularına tasarımlarıyla örneklemiş; bireylerin bedensel pratiklerini Batılı kodlarla şekillendirecek mekânlar kurgulamıştır. Gazinonun kadınlar ve erkeklerin aynı ortamda bulunmalarına, sosyalleşmelerine, içki içmelerine ve dans etmelerine olanak tanıyan iç/dış mekânlarının analizi, modern hayata geçişin beraberinde getirdiği yeni normların ortaya çıkış sürecine tanıklık edilmesini sağlamaktadır.

üzerinde çalışır; öz disiplin pratikleri aracılığıyla bireyleri organize ederek uysal bedenler (*docile bodies*) üretir. Toplumsal düzen ise pasif ama aynı zamanda üretken olan uysal bedenlerin üretimiyle korunur. Bu bağlamda kurumlar toplum yaşamının tüm yönlerini kontrol etmek için bireyleri gözetim altına alır. Bu gözetim, dış düzenlemelere alışmış ve bedeni disipline etmek, yeteneklerini optimize etmek, uysallığını artırmak, onu verimli ve ekonomik kontrol sistemlerine entegre etmek için bir araç olarak çalışan uysal bedenler üretir. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (Londra: Penguin, 1991), 164.

Modernleşme süreci her ne kadar “devletten topluma” inme ideolojik bir proje olarak kabul edilse de toplumun da moderniteyi ürettiği ve zamanla kendi çağdaş kodlarını oluşturduğu görülmektedir. Bireyler, Güney’in Batılı kodları baz alarak tasarladığı gazino mekânını deneyimlemiş; bu mekânın gerektirdiği sosyal pratikleri dönüştürerek içselleştirmiş ve zamanla toplumsal olarak yeniden üretmiştir. Taksim Belediye Gazinosu açıldığı ilk yıllarda modernitenin gösterge mekânı olarak kurgulanmış olsa da ilerleyen yıllarda ziyaretçilerin ihtiyaç ve isteklerine göre şekillenmiştir. Bu bakımdan yapı, sunulan sosyal pratiklerin toplum tarafından dönüştürülmeye başlandığı ilk erken dönem gazinolarından biri olmuştur. 20. yüzyılın ikinci yarısında gazino kültüründeki bu dönüşüm devam ederek yeni boyutlara ulaşmış ve 1970’li yıllarda gazinolar halkın her kesimine hitap eden eğlence mekânları olarak Türkiye coğrafyasında yerini almıştır. Tüm bu süreçte gazinolar, kadın ziyaretçilerinin kamusal alandaki toplumsal konumunu güçlendiren bir mekânsal araç olarak hizmet etmiştir.

Teşekkür: Makalede yer alan arşiv görsellerinin kullanım izninin verilmesine ilişkin desteklerinden dolayı “Fonds Prost, Académie d’architecture, Cité de l’architecture et du patrimoine, Archives d’architecture contemporaine”, “İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür Varlıkları Dairesi Başkanlığı, Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, Atatürk Kitaplığı” ve “Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu”na teşekkür ederiz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgments: We would like to thank “Fonds Prost, Académie d’architecture, Cité de l’architecture et du patrimoine, Archives d’architecture contemporaine,” “İstanbul Metropolitan Municipality, Cultural Heritage Department, Library and Museums Directorate, Atatürk Library,” and the “Suna and İnan Kırac Foundation Photograph Collection” for their support in granting permission for the use of archive images in the article.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Akçura, Gökhan. *İstanbul Şarkıları: Şehrin Müzikli Tarihinde Kazı Çalışmaları*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2019.
- Altan Ergut, Elvan, İpek Yada Akpınar ve Zafer Akay. “Cumhuriyet Döneminde İstanbul’da Mimarlık,” *Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. 8. cilt. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi (Kültür A.Ş.) Yayınları, 2016, 558-597.
- Bantmag. “Arşivden: İstanbul Eğlence Hayatı ve Caz.” Erişim 20 Ağustos 2022. <https://bantmag.com/arsivden-istanbul-eglenme-hayati-ve-caz/>.
- Batur, Afife. “Modern Olmak: Bir Cumhuriyet Mimarlığı Arayışı,” *Modern Türk Mimarlığı*. Ed. Renata Holod, Ahmet Evin ve Suha Özkan. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 2007, 71-96.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*. Seattle: Washington Üniversitesi Yayınları, 2001.
- Cimcoz, Adalet. “Taksim Pavyonu.” *Salon*, 15 Aralık 1947.
- Daver, Abidin, Sefa Günay ve Mazhar N. Resmor. *Güzelleşen İstanbul XX. Yıl*. İstanbul: İstanbul Maarif Matbaası, 1944.

- Esat, Celâl. *Yeni Mimari*. İstanbul: Agâh - Sabri Kütüphanesi, 1931.
- Fonds Prost. Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture contemporaine. HP-PHO-027-01-33. Erişim 21 Aralık 2023. <https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/ark:/43435/1003404>.
- Fonds Prost. Académie d'architecture/Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture contemporaine. HP-PHO-027-01-54. Erişim 21 Aralık 2023. <https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/ark:/43435/1003366>.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Londra: Penguin, 1991.
- Gaste Arşivi. "Taksim Belediye Gazinosu." Erişim 24 Mayıs 2023. <https://www.gastearsivi.com/ara/taksim%20belediye%20gazinosu>.
- Gül, Murat. *Architecture and the Turkish City: An Urban History of İstanbul Since the Ottomans*. Londra ve New York: I.B. Tauris, 2017.
- Güney, Rüknettin. "Taksim Belediye Gazinosu." *Arkitekt* 7-8 (1943): 145-150. Erişim 13 Mayıs 2022. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/115/1299.pdf>.
- Gürel, Meltem Ö. "Architectural Mimicry, Spaces of Modernity: The Island Casino, Izmir, Turkey." *The Journal of Architecture* 16(2) (2011): 165-190. Erişim 13 Mayıs 2022. <https://doi.org/10.1080/13602365.2011.570059>.
- Gürel, Meltem Ö. "The Transformation of Seaside Practices: From Sea Baths to Mid-Century Beaches in İstanbul." *Mid-Century Modernism in Turkey: Architecture Across Cultures in the 1950s*. Ed. Meltem Ö. Gürel. Londra ve New York: Routledge, 2016.
- Gürel, Meltem Ö. "Architectural Traces of Social Transformation Along the Coasts of İstanbul: From Sea Baths to Modern Beaches." *İstanbul's Seaside Leisure: Nostalgia from Sea Baths to Beaches*. Ed. Zafer Toprak, Gökhan Akçura ve Meltem Ö. Gürel. İstanbul: Pera Müzesi, 2018.
- Hasol, Doğan. *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*. İstanbul: YEM Yayınları, 2017.
- İstanbul Belediyesi. *Yenileşen İstanbul: 1939 Başından 1947 Sonuna Kadar İstanbul'da Neler Yapıldı?*. İstanbul: Belediye Matbaası, 1947.
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür Varlıkları Dairesi Başkanlığı, Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü. Atatürk Kitaplığı, Krt_014573. Erişim 21 Aralık 2023. https://katalog.ibb.gov.tr/yordam/?p=1&dil=0&alan=tum_txt&tm=&q=taksim%20gazinosu&demirbas=Krt_014573_014573.
- Karay, Refik Halid. *Bugünün Saraylısı*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.
- Keser, Fatma. "1923-1950 Yılları Arası Türk Kadını Kimliği ve Moda." *Cumhuriyet İstanbul'unda Kadın*. Ed. Ayla Duru Karadağ ve Bülent Ulus. İstanbul: Kültür A.Ş. Yayınları, 2021.
- Küçükerman, Önder. "1939-1945 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Dahili Mimari Şubesi Şefi: Çok Yönlü Art Deco Sanatçısı Marie-Louis Süe." *Tombak* 24 (1999): 3-11.
- Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.
- "Ne Görülür? Ne Yapılır?." *Milliyet Turizm İlavesi*. Erişim 13 Mayıs 2022. <https://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/133929>.
- Özsoy, İskender. "Adalet Cimcoz'un Fitne Fücürundan." *Popüler Tarih* (Ocak 2001): 82-85. Erişim 22 Mayıs 2023. <https://dokumen.tips/documents/populer-tarih-dergisi-sayi-08-ocak-2001.html>.
- Suna ve İnan Kırarç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu. CFA_008337. Erişim 21 Aralık 2023. https://katalog.iae.org.tr/yordam/?dil=0&p=1&q=taksim+belediye+gazinosu&alan=tum_txt&demirba

s=CFA_008337_008337_008337&demirbas=CFA_008337_008337.

Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu. CFA_008345. Erişim 21 Aralık 2023. https://katalog.iae.org.tr/yordam/?dil=0&p=1&q=CFA_008345&alan=tum_txt&demirbas=CFA_008345_008345.

Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu. CFA_008477. Erişim 21 Aralık 2023. https://katalog.iae.org.tr/yordam/?dil=0&p=1&q=CFA_008477&alan=tum_txt&demirbas=CFA_008477.

Sururi, Gülriz. *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*. İstanbul: Doğan Kitap, 2002.

Tapan, Mete. *İstanbul'un İmar Sorunları*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası, 1994.

Tekeli, İlhan. "Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı." *Modern Türk Mimarlığı*. Ed. Renata Holod, Ahmet Evin ve Suha Özkan. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 2007, 13-36.

Tekeli, İlhan. *Cumhuriyetin Belediyecilik Öyküsü: 1923-1990*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009.

Vanlı, Şevki. *20. Yüzyıl Türk Mimarlığı*. 1. cilt. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 2006.

Yapar, Sena. *Modernleşme Projesinin Mekânı: Taksim Belediye Gazinosu (1939-1967)*. İstanbul: Libra Kitap, 2018.

Material Characterization and Damage Assessment of Byzantine Rock-Cut Monastery: A Case Study of Kiyikoy Hagia Nicholas*

Bizans Dönemi Kaya Oyma Manastırının Malzeme Karakterizasyonu ve Hasar Değerlendirmesi: Kiyiköy Aya Nikola Manastırı Örneği*

Şerife ÖZATA** , Büşra AKTÜRK*** , Engin AKTÜRK**** 

Abstract

Rock-cut historical structures have been constructed worldwide for various functions throughout history, including during the Byzantine Empire. The Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery is an exceptional one of the surviving rock-hewn buildings in the Thrace Region. It has a basilical plan and was constructed in the Early Byzantine Period. The study goals are to provide original material characterization, suggestions for damage prevention and conservation measures for rock-cut structures of Byzantine architecture through this monastery case. Therefore, firstly the distinct architectural style of the building was revealed through a comprehensive analysis and by comparing it with similar structures. Then, a damage reconnaissance was performed and material samples were subjected to mechanical, physical, and chemical analyses and acid treatment experiments. Investigations focused on identifying the original materials and understanding the reasons for various decay and damage types observed in the monastery. Proposals for materials compatible with the original material, considering physical, mechanical, and chemical properties, were developed. The effectiveness of the characterization methods was explained. To prevent the effect of cracks, which is the main structural damage, constructing strengthening structural elements by using suitable materials was recommended. For non-structural damages, the removal of moisture in the main rock was recommended, and possible actions for surface cleaning, conservation and consolidation were described. It is concluded that the documentation, diagnostic and restoration steps developed for this monastery can be applied to similar Byzantine rock-cut structures.

Keywords: Byzantine rock-cut heritage, Damage, Material characterization, Chemical analyses, Holistic conservation

Öz

Tarihî kaya oyma yapılar, Bizans İmparatorluğu Dönemi de dâhil olmak üzere tarih boyunca çeşitli işlevler için inşa edilmiş eserlerdir. Kiyiköy Aya Nikola Manastırı, Trakya Bölgesi'nde inşa edilen ve günümüze ulaşan nadir kaya oyma yapılardan biridir. Erken Bizans Dönemi'nde inşa edilmiştir ve bazilikal planlıdır. Bu çalışmada manastır örneği üzerinden Bizans mimarisi kaya oyma yapıları için özgün malzeme karakterizasyonu, hasar önleme önerileri ve koruma önlemleri oluşturmak amaçlanmıştır. Bu sebeple, öncelikle yapının kendine özgü mimarisi kapsamlı bir analiz ve benzer yapılarla karşılaştırma yoluyla ortaya çıkarılmıştır. Sonrasında hasar tespiti yapılmış ve malzeme örneklerinde mekanik, fiziksel,

* This study was conducted with the permission of «Republic of Türkiye Ministry of Culture and Tourism» and under the approval and observation of the «Kırklareli Museum Directorate» and «Istanbul Restoration and Conservation Center and Regional Laboratory Directorate» authorities (Document number: E-88842112-155.01-4171667, Date: 08.09.2023).

** **Correspondence to:** Şerife Özata (Dr.), Kırşehir Ahi Evran University, Faculty of Engineering and Architecture, Department of Architecture, Kırşehir, Türkiye. E-mail: serife.ozata@ahievran.edu.tr, ozataserife.sci@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1993-7592

*** Büşra Aktürk (Asst. Prof. Dr.), İstanbul Bilgi University, Faculty of Engineering and Natural Sciences, Department of Civil Engineering, İstanbul, Türkiye. E-mail: busra.akturk@bilgi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1484-7758

**** Engin Aktürk (PhD Candidate), Yıldız Technical University, Graduate School of Science and Engineering, Building Survey and Restoration Programme, İstanbul, Türkiye. E-mail: mim.e.akturk@gmail.com ORCID: 0000-0002-0003-7714

To cite this article: Ozata, Serife, Akturk, Busra, Akturk, Engin. "Material Characterization and Damage Assessment of Byzantine Rock-Cut Monastery: A Case Study of Kiyikoy Hagia Nicholas." *Art-Sanat*, 21(2024): 529–563.
<https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1274271>

kimyasal analizler ve asit kaybı deneyleri gerçekleştirilmiştir. Araştırmalarda özgün malzemenin tanımlanması ve manastırda gözlemlenen çeşitli bozulma ve hasar türlerinin sebeplerinin anlaşılmasına odaklanılmıştır. Fiziksel, mekanik ve kimyasal özellikler dikkate alınarak orijinal malzeme ile uyumlu malzeme önerileri geliştirilmiştir. Karakterizasyon yöntemlerinin etkinliği açıklanmıştır. Temel yapısal hasar olan çatlakların etkilerini önlemek için uygun malzemeler kullanılarak sağlamlaştırma elemanlarının inşa edilmesi önerilmektedir. Yapısal olmayan hasarlar için ana kayadaki nem sorunlarının giderilmesi tavsiye edilmiş ve yüzey temizleme, koruma ve sağlamlaştırma için yapılabilecek çalışmalar aktarılmıştır. Bu manastır için geliştirilen belgeleme, teşhis ve restorasyon adımlarının benzer Bizans kaya oyma yapılarında uygulanabileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hasar, Malzeme karakterizasyonu, Kimyasal analizler, Bütüncül koruma

Genişletilmiş Özet

Dünyanın hemen her bölgesinde oluşturulmuş olan kaya oyma yapılar, toplumların mekânsal, tarihî, sosyal ve kültürel yaşamına dair değerli bilgiler taşımakta, oluşturuldukları dönemin mimari tarzına ve inşaat tekniğine dair bilgiler vermektedir. Bizans İmparatorluğu Dönemi'nde inşa edilmiş kaya oyma yapılar da dâhil olmak Türkiye'nin her bölgesinde farklı dönemlerde çeşitli fonksiyonlara hizmet için oluşturulmuş yüzlerce kaya oyma yapı bulunmaktadır. Bunlardan Kırklareli Kıyıköy'de bulunan Aya Nikola Manastırı, Erken Bizans Dönemi'nde inşa edilmiş önemli bir kaya oyma yapı örneğidir. 6. yüzyılda yapılan ve ilk adı Ayia Triada olan bu manastır 1922 yılına kadar aktif olarak kullanılmıştır. Yapı 3 nefli, bazilikal planlıdır. Bu yapı türünün plan tipi ve üretim yöntemi olarak benzerleri Erken ve Orta Bizans Dönemi'nde Frigya, Likonya, Kapadokya ve Kilikya'da da oluşturulmuştur. Kaya oyma tarihî yapılar oldukça fazla olsa da bu yapıların incelenmesi ve restorasyonuna dair çalışmalar diğer yapı türleri hakkında yapılan çalışmalara göre oldukça kısıtlı ve yüzeyseldir. Bu çalışmada literatürdeki bu eksikliğin giderilmesine katkı sağlamak hedeflenmiş ve Aya Nikola Manastırı'nda yapılan çalışma sonuçları kullanılarak Bizans Dönemi'nde benzer tipte oluşturulmuş kaya oyma yapılar için kapsamlı koruma adımlarının sunulması amaçlanmıştır. Çalışmanın yöntem aşamaları manastırın mevcut durumunun analizini, manastıra ait yapı malzemelerinin fiziksel, mekanik ve kimyasal özelliklerinin belirlenmesini ve koruma önlemleri ile önerilerinin sunulması çalışmada uygulanan yöntemlerin benzer yapılarda da kullanılabilmesi için temel bir adım setinin oluşturulmasını içermektedir.

Kıyıköy Aya Nikola Manastırı'nda (KANM) ilk aşamada yapılan mimari incelemeye göre bu yapı Soğucak Kireçtaşı Formasyonu'nda bulunan masif bir kayanın oyulmasıyla oluşturulmuş ve bazı tavanlara yığma yapıdaki gibi beşik tonoz şekli verilmiştir. Manastır, bazilikal planlı, üç nef ve üç apsisli bir kilise, ayazma ve mezar odası olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Kutsal su içerdiği kaynaklarda bildirilen ayazmada hâlen su mevcuttur. Yapının tek cephesi olan kuzey cephesinde yığma revaklardan oluştuğu tahmin edilen ek bir mekânın izlerine rastlansa da kaya oyma kısım ve bu alan arasındaki duvarlar yıkılmıştır ve kalıntılar tam değildir.

Çalışma yönteminin ikinci aşamasında Aya Nikola Manastırı'ndan taş, tuğla ve harç örnekleri alınarak, elde edilen bu orijinal malzemelerin mekanik, fiziksel ve kimyasal özellikleri tespit edilmiştir. Ayrıca Bizans Dönemi tuğlaları ve kaya oyma yapıları hakkında daha önce gerçekleştirilmiş benzer çalışma verileri ve elde edilen bulgular kullanılarak sistematik bir karşılaştırma yapılmıştır. KANM'nin kaya ve tuğla malzemesinin fiziksel, mekanik ve kimyasal özelliklerini değerlendirmek için yapılan deneylerde, kaya örneğinin düşük dayanımlı (~6 MPa), yüksek poroziteli ve kapiler su emme katsayısı yüksek (~10 >3 kg/m²√h) bir kireçtaşı olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, tuğlanın basınç dayanımının (~13 MPa) kayaninkinden yüksek olduğu ve bu değerlerin literatürde Bizans tuğlası için bildirilen ilgili değerlere yakın olduğu görülmüştür. Tuğlanın da su emme katsayısı ve porozitesi kayaninkine gibi yüksektir.

Kayanın kimyasal özellikleri X-Işını Kırınımı (XRD), X-Işını Floresansı (XRF) ve Fourier Dönüşümlü Kızılötesi Spektroskopisi (FTIR) teknikleri kullanılarak analiz edilmiştir. Bu deney sonuçlarına göre kaya yüksek miktarda CaO ve az miktarda MgO ve Fe₂O₃ içeren yüksek karbonatlı bir kireçtaşıdır. Yapıdan alınan harç örneğinde gerçekleştirilen asit kaybı deneyine göre harçta bağlayıcı/agrega oranının 1:2 olduğu belirlenmiştir. Bu deneyde harçtaki karbonatlı agregaların asitte çözünerek bağlayıcı/agrega oranını etkilememesi için deney öncesinde bu çalışmada malzeme eksikliği sebebiyle gerçekleştirilmeyen petrografik analizin de yapılması ve bu analizin kayaç içeriğinin belirlenmesinde de alternatif olarak değerlendirilmesi önerilmektedir. Bu sonuçlara göre tuğla ve kaya onarımında kullanılacak malzemenin basınç dayanımının sırasıyla 13 ve 6 MPa basınç dayanım değerinde olması gerekmektedir. Onarım malzemelerinin toplam porozitesi %34'ten az, gerçek yoğunluğu yaklaşık 2.6 g/cm³ ve su emme katsayısı en çok 10 kg/m²√h olmalıdır.

Manastırda yapılan hasar analizine göre strüktürel olan ve olmayan pek çok hasar tespit edilmiştir. Strüktürel hasarlar; parça kopması ve yapısal çatlaklar, strüktürel olmayan hasarlar ise parça kopması, kavlanma, kabuklaşma, çiçeklenme, biyolojik kolonizasyon, lekelenme, erozyon ve aşınmadır. KANM'deki çatlakların depremlerden veya kaya oluşumundan kaynaklandığı gözlemlenmiş olup çatlak ve yarıklar bulunan bu yapıyı sağlamlaştırmak için özgün malzeme ile uyumlu malzemelerden yapılmış ek taşıyıcı yapı elemanlarının tasarlanması önerilmiştir.

Yapısal olmayan hasarlardan en çok görülen çiçeklenme ve biyolojik kolonizasyonun ana sebebi, yapının oluşturulduğu kayanın üzerindeki toprak tabakasından yapıya geçen nemdir. Bu nem kaynağını kesmek için toprak ve kaya arasına ayırıcı tabakaların tasarlanması veya yapı çevresine kuyular açılması öngörülmüştür. Biyolojik kolonizasyonda öncelikle kaya yüzeyindeki likenlerin faydalı mı yoksa zararlı mı olduğu tespit edilmelidir. Bunlara müdahale gerekliyse su buharlı temizlik gibi geleneksel bir yöntem veya temizleyici bakteri ve jeller kullanılabilir. Çiçeklenmenin

önlenmesi için bu hasara sebep olan üç ana faktörden birinin bertaraf edilmesi gerekmektedir. Kumlama veya lazerle temizleme gibi yöntemler bu hasarın sadece belirtilerini ortadan kaldırmaktadır. Yapıdaki su sorununun çözülmesi ile bu zararın ortadan kaldırılabilceği, tuz çıkarma yönteminin malzemedan tuzu uzaklaştırarak bu hasarı önleyeceği tespit edilmiştir Yapısal olmayan diğer hasarlara çözüm olarak, yapıdaki nem kaynağının ortadan kaldırılması, yüzeyi korumak için çeşitli su iticiler, emülsiyonlar, grafiti önleyici yüzey kaplamaları kullanılması önerilmiştir. Bu tür yüzey koruma ürünlerinin kaya yüzeyine zarar verdiği birçok restorasyon uygulaması mevcuttur. Kullanılacak ürünler seçilirken kayada oluşacak yan etkiler de göz önünde bulundurulmalıdır.

İnsan kaynaklı hasarları önlemek için eğitim ve bilinçlendirme; mekân içinde iklimsel etkileri azaltmak için nem ve sıcaklık kontrolü ve yapı genelinde önleyici koruma önlemlerinin oluşturulması önerilmektedir.

Kaya oyma Kıyıköy Aya Nikola Manastırı'nın ender görülen mimari üslubuna ve özgün malzemesine rağmen, bu çalışmanın yöntem ve sonuçları ile benzer özellikler taşıyan diğer Bizans Dönemi kaya oyma yapılarında da uygulanabilecek kapsamlı bir belgeleme, teşhis ve restorasyon yöntemi ortaya koymuştur. Benzer kaya oyma yapıların korunması için temel uygulama adımları oluşturulmuş ve hasarları gidermek için bazı önlemler önerilmiştir. Sonuç olarak, laboratuvarında ve sahada yürütölen çalışmalarla, kaya oyma yapıların korunması, sağlamlaştırılması ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Introduction

Millions of rock-cut structures in the world comprise many things about the spatial, historical, social, and cultural life of civilizations. These structures have been used for different purposes in countries such as India, Ethiopia, China, Egypt, Cyprus, Iran, Jordan, Spain, and Italy for thousands of years¹. Turkey also has prosperous rock-hewn structures such as rock-cut temples, tombs and dwellings. During the Byzantine Period, numerous rock-cut religious complexes and buildings were constructed around Cappadocia, Phrygia², Lycaonia³, Cilicia⁴ and in the Black Sea, Central Anatolia and Marmara Regions. The Hagia Nicholas Rock-Cut Monastery in Kiyikoy, Kırklareli, which was examined in detail within the scope of this study, is one of them.

Approximately 50 of the hundreds of Byzantine castles and religious buildings in Turkey are located in the Thrace Region. The locations of 59 buildings built during the Roman and Byzantine periods are shown in F. 1. Among all these structures, the Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery is one of the significant exemplars of rock-cut architecture. Although 36 of these structures have completely disappeared, Hagia Nicholas Monastery is the rare one whose function has not been changed and functional authenticity has been preserved. However, it cannot be used due to the ruined and damaged parts.

The history of settled life in Kiyikoy (**F. 1**), formerly known as Midye, dates back to the Thracians between 3000-2500 BC. The reign of the Roman Empire started in the 190s BC⁵. During the Roman period, many religious and military structures were built in and around Kiyikoy. Hagia Nicolas Rock-Cut Monastery (**F. 1**) and Midye Castle are the only surviving structures from that era⁶.

-
- 1 José María Fuentes Pardo and Ignacio Cañas Guerrero, "Subterranean Wine Cellars of Central Spain (Ribera de Duero): An Underground Built Heritage to Preserve", *Tunneling and Underground Space Technology* 21 (2006): 477.
 - 2 Seçkin Evcim, "Frigya Bölgesi'nde Bizans Dönemi Kaya Mimarisi", *ODU Journal of Social Science Research* 6/3 (2016): 862.
 - 3 İlker Mete Mimiroğlu, "Konya'nın Bizans Dönemi Dini Mimarisi" (PhD dissertation, Selcuk University, 2015), 398-420.
 - 4 Özlem Doğan, "Kilikia Bölgesi'nde Bulunan Bizans Dönemi Kaya Kiliseleri" (MA Thesis, Mersin University, 2021), 23.
 - 5 Feridun Dirimtekin, "Midye Surları ve Aya Nikola Kilisesi", *Ayasofya Müzesi Yıllığı - Annual of Ayasofya Museum* (No. 5) (Istanbul: İstanbul Matbaası, 1963), 47-55.
 - 6 Dirimtekin, "Midye Surları ve Aya Nikola Kilisesi", 1963, 47-55.



F. 1: Location of Thrace Region, Kiyıköy and Hagia Nicholas Monastery (The map showing the castles and temples was taken from Sarıoğlu)⁷

Kiyikoy is geologically located in the Sogucak Formation (Kırıkkale limestone)⁸. The Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery was carved into the rock within this formation. It is one of the most important monasteries belonging to the Early Byzantine period in the Thrace Region. According to Dirimtekin⁹, it has been built during the reign of the Byzantine Emperor Justinianus (527 - AD 565) in the 6th century while Eyice and Thierry¹⁰ claimed that the church was built between the 7th and 9th centuries. Also, some indications, details of which are shared below, point out that the structure was built in the 6th century.

The Thrace Region, where the monastery is located, is dominated by a continental climate specific to this region. Winter is cold, precipitation is usually in the form of rain, and the lowest temperature in Kırklareli since 1959 is -15.8°C and the highest

7 Özge Özgür Sarıoğlu, “Trakya’da Roma ve Bizans Dönemi Yerleşmeleri, Anıtları, Erken Cumhuriyet Döneminde Koruma ve Restorasyon Modaliteleri Üzerine Bir Araştırma” (PhD dissertation, Trakya University, 2012), 218.

8 Bala Ekinci Şans, “Kuzeybatı Trakya’da (Lalapaşa-Pınarhisar) İslambeyli Formasyonu’nun ve Bentonit Oluşumlarının Jeolojisi, Mineralojisi, Jeokimyası ve Teknolojik Özellikleri” (PhD diss, Istanbul Technical University, 2018), .

9 Dirimtekin, “Midye Surları ve Aya Nikola Kilisesi”, 1963, 47-55.

10 Semavi Eyice and Nicole Thierry, “Le Monastere et Le Source Sainte Die Midye En Thrace Turque”, *Cahiers Archéologiques* 20 (1970), 52.

is 42.5°C¹¹. The negative effect of climate on the structure is inevitable in this area where precipitation is observed approximately 100 days of the year¹² and some days are under the effect of freezing and thawing.

This monastery demonstrates the exceptional architectural style and construction technology of its period. It has high cultural, historical, environmental, social, and functional value along with authenticity. However, it is in urgent need of protection as it is subject to many anthropogenic and natural influences.

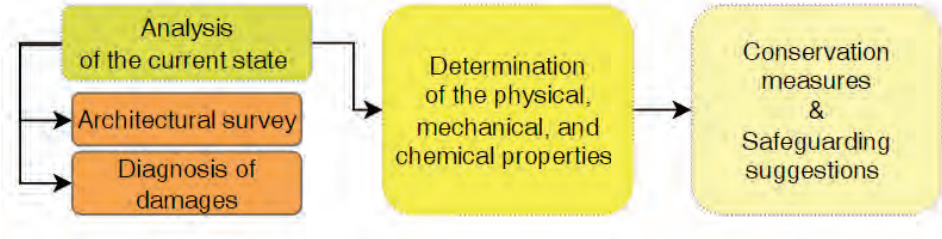
This study aimed to constitute an integrated and comprehensive conservation method proposal for Byzantine rock-hewn structures with the case study carried out on Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery via using the results obtained by determining the chemical, mechanical and physical properties of the original historical building materials and the architectural survey that includes the building damages in detail. Used chemical analyses are X-Ray diffraction (XRD), X-Ray fluorescence (XRF), and Fourier Transformed Infrared spectroscopy (FTIR). In this context, the study was carried out in three stages:

- Analysis of the current state of the rock-hewn monastery by survey, diagnosis of the deteriorations through archive review and observation,
- Determination of the physical, mechanical, and chemical properties of the main rock and building materials that form the structural system,
- Presenting conservation measures and conceivable safeguarding suggestions by synthesizing architectural review, damage assessment and the realized mechanical, physical and chemical test results.

With the method steps described in **F. 2**, the historical development process of the building in the architectural context was investigated, the current situation of the monastery was documented, and a detailed characterization of the building materials was provided.

11 “Official Statistics / Kırklareli”, General Directorate of Meteorology, accessed June 10, 2023, <https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?m=KIRKLARELI>.

12 “Official Statistics / Kırklareli”.



F. 2: Method steps (Prepared by authors)

After analyzing the complete set of data, appropriate measures were identified and broad recommendations were suggested to ensure the complete safeguarding of structures, such as the Hagia Nicholas Monastery, which possesses significant historical, cultural, and traditional architectural characteristics. The general overarching objective is to effectively transmit these attributes to future generations and to strive for the persistence of their socio-cultural significance and authentic material qualities.

1. Architectural Review

One of the thousands of structures constructed in different plan types during the Byzantine Period, Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery which used to be called Ayia Triada¹³ has a basilical plan with three naves (**F. 3, F. 5**). From the 4th to the 10th centuries, Byzantine masonry religious buildings with three naves and basilical plans were built in various locations¹⁴. However, rock-cut structures in this plan type are fewer than masonry examples. There are 11 rock-hewn structures of this plan type in Lycania¹⁵ and Cappadocia¹⁶ and 5 in Phrygia¹⁷. In Cilicia, there are 3 in the form of rock-cut and masonry¹⁸. Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery is a rare example in Thrace. Examples of buildings of similar plan types in different regions are presented in **F. 3**.

13 Sarioğlu, "Trakya'da Roma ve Bizans Dönemi Yerleşmeleri, Anıtları, Erken Cumhuriyet Döneminde Koruma ve Restorasyon Modaliteleri Üzerine Bir Araştırma", 103.

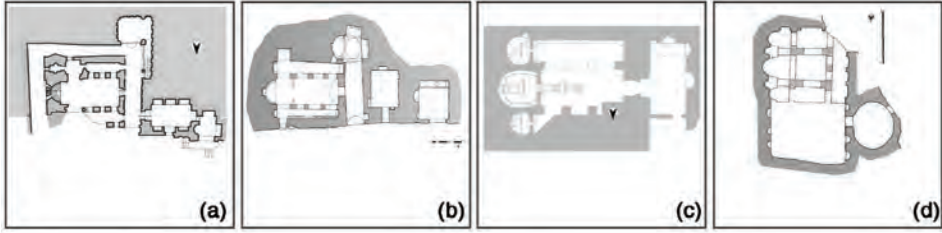
14 Seckin Evcim, "Dağlık Frigya Bölgesi Bizans Dönemi Kaya Mimarisi" (PhD dissertation, Anadolu University, 2015), 106.

15 Mimiroğlu, "Konya'nın Bizans Dönemi Dini Mimarisi", 329

16 Sue Anne Wallace, "Byzantine Cappadocia: The Planning and Function of Its Ecclesiastical Structures V.II" (PhD dissertation, Australian National University, 1991), 167-230.

17 Evcim, "Dağlık Frigya Bölgesi Bizans Dönemi Kaya Mimarisi", 106-107

18 Doğan, "Kilikia Bölgesi'nde Bulunan Bizans Dönemi Kaya Kiliseleri", 27.



F. 3: Examples of three-apsed basilical plans of Byzantine rock-cut religious structures in (a) Kiyikoy Hagia Nicholas in Thrace (b) Kayadibi Church 1 in Lycaonia (Mimiroğlu, “Konya’nın Bizans Dönemi Dini Mimarisi”, 326) (c) Durmus Kadir Church in Cappadocia (Wallace, “Byzantine Cappadocia: The Planning and Function of Its Ecclesiastical Structures V.II”, 411) (d) Ayazin Church D in Phrygia (Evcim, “Dağlık Frigya Bölgesi Bizans Dönemi Kaya Mimarisi”, 144) (Prepared by Şerife Özata)

The architectural and structural features of these buildings are presented in Table 1. In the buildings dated to the Early Byzantine Period, elements such as the ambon and synthronon are important elements indicating this period¹⁹. The fact that Ayazin Church D, which does not have such elements, was built in the 10th century supports this information. The year of construction of Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery which had previously been dated to the 6th century²⁰ has been confirmed based on similar examples in different regions. In the 3-apsed basilica plan-type buildings in rock-cut Byzantine architecture, regardless of the year of construction, the barrel vault form was generally preferred and the apse ceiling was built in the form of a semi-dome (Table 1).

As can be seen from **Table 1** and **F. 3**, the architectural features specific to Kiyikoy Hagia Nicholas, which are in resemblance with Byzantine religious buildings of the same plan type in different regions, are explained below.

19 Evcim, “Dağlık Frigya Bölgesi Bizans Dönemi Kaya Mimarisi”, 107.

20 Dirimtekin, “Midye Surları ve Aya Nikola Kilisesi”, 1963, 47-55.

Table 1. The architectural and structural features of Byzantine rock-cut temples with basilical plans in different areas (Prepared by Şerife Özata).

Building	Name	<i>Kiyikoy Hagia Nicholas</i>	Kayadibi Church 121	Durmus Kadir Church22	Ayazın Church D 23
	Region	<i>Thrace</i>	Lycaonia	Cappadocia	Phrygia
	Construction Century	<i>6th</i>	5-8th	6th	11th
Architectural Spaces	Apse(number)	✓(3)	✓(3)	✓(3)	✓(3)
	Nave(number)	✓(3)	✓(3)	✓(3)	✓(3)
	Narthex	✓	✓	✓	x
	Additional space(s)	<i>Corridor, holy spring, monk's cell, burial chamber</i>	Chapel	Burial chamber	Burial chamber
Other Architectural Parts / Elements	Synthronon	✓	✓	✓	x
	Altar	x	x	✓	✓
	Ambon (pulpit)	x	x	✓	✓
	Mural painting	x	✓	✓	x
Form of Ceiling	Flat	x	x	✓	x
	Barrel vault	✓	✓	✓	✓
	Groin vault	✓	x	x	x
	Dome	<i>Semi dome</i>	Dome, semi-dome	Semi dome	Semi dome

The monastery was actively used until 1922²⁴ and it is covered with earth, vegetation, and different types of trees. It has one facade on the north and its current situation was shown in **F. 4a**. The structure in **F. 4b**, depicted as an old photo of the Kiyikoy Hagia Nicolas Monastery in places around the monastery inadvertently and in a conference paper²⁵, belongs to the monastery of the same name in Mustafapasa, Cappadocia.

21 Mimirolu, "Konya'nın Bizans Dönemi Dini Mimarisi", 61-67.

22 Wallace, "Byzantine Cappadocia: The Planning and Function of Its Ecclesiastical Structures V.II", 409-418.

23 Evcim, "Dağlık Frigya Bölgesi Bizans Dönemi Kaya Mimarisi", 106-113.

24 Pantelis K. Lekkos, *Oi Mones Ths Boreias Kai Ths Avatolikhs Thrakhs (The Monasteries of Northern and Eastern Thrace)* (Thessaloniki: Ekdosis Deduni, 1999), 5.

25 Gülsen Erginal, "Kültür Mirası Turizmi Açısından Kaya Oyu Aya Nikola Manastırı (Kiyıköy, Kırklareli) ve Antropojenik Etkiler", Proceedings of *International Geography Symposium on the 30th Anniversary of TUCAUM*, (Ankara: Ankara University Research Center of Turkish Geography, 2018), 493.



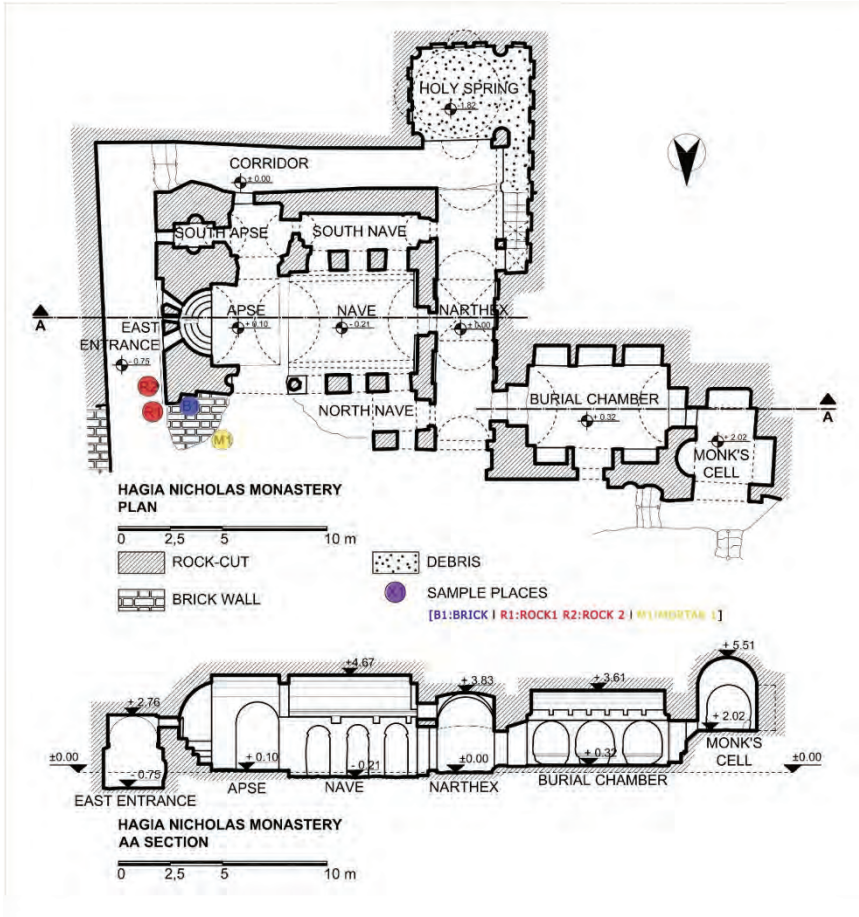
F. 4. (a) Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery façade (Şerife Özata Archive, 2020) (b) Nevşehir Hagia Nicholas Monastery (1924) (<https://mustafapasakapadokya.org/en/yapilar/st-nicholas-monastery-and-church>)

The present basilical plan and cross-section are illustrated in **F. 5**. The temple was formed by carving massive rock, and some ceilings were carved as barrel vaults. Unlike the main rock-hewn structure, the porticoes were constructed of stone and brick as masonry. The flat brick patterns, which were generally used in the Byzantine Period and are still found in the remaining masonry on the north. The dimensions of the bricks could not be determined exactly, but they were in the form of flat bricks in the vault and the form of rectangular prisms on the walls. Almost all of these masonry exterior sections were demolished.

One of the three parts of the monastery is the church with apses, naves and a narthex (**F. 5**). The other section consists of the holy spring and the corridor in the south of the monastery. The third section is the burial chamber and the monk's cell.

The main church is on the east side of the narthex. The church has a basilical plan with three naves and three apses. Of the three apses, the one to the north is destroyed. The large nave measures 6×5 m and the others are approximately $5.75 \text{ m} \times 1.80$ m in rectangular plan (**F. 3**). The naves end with the apse in the east, and a synthronon (rows designed for religious officials to sit) can be seen in the apse. There are three windows in the Byzantine style above these rows. The middle window is round, the side windows are rectangular and larger than the middle one. All these windows open to the east entrance. Dirimtekin²⁶ stated that there is an inscription between the windows, but it is not seen currently due to the biological damage. The north wall of the north aisle has collapsed and its remains are missing. It is thought that this wall may have been destroyed by an earthquake or since it was built with bricks that are not as strong and durable as the rock, it was destroyed over time.

26 Dirimtekin, "Midye Surları ve Aya Nikola Kilisesi", 1963, 47-55.

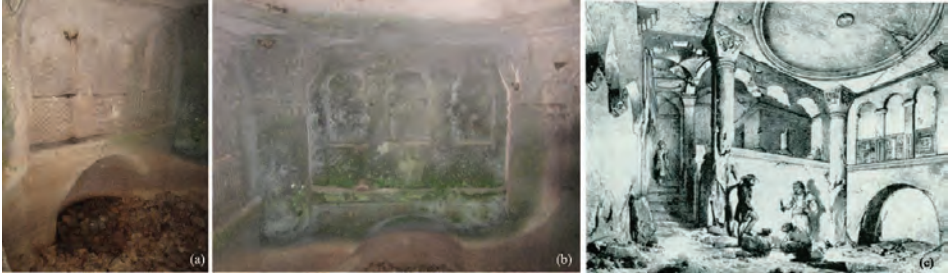


F. 5: The up-to-date plan and section of the monastery (Drawn by Engin Aktürk and Şerife Özata, 2023)

There is a narthex to the west of the naves. The burial chamber is accessed through a door on the eastern wall of the narthex. Dirimtekin¹ defined this door as a window. The burial chamber measures approximately 4 m × 6.8 m. There is an apse on the west wall of the room and a total of five niches on the north and south walls. There is a door opening to the outside between the two niches on the north wall. It is possible to enter the monk's cell through the window in the niche on the west wall (F. 5).

The holy spring (ayazma), which is accepted as a source of holy water is on the southwest side of the church. The holy spring is descended by using the stairs and the current elevation of it is higher than the original due to the debris inside. The natural water source is still active and the holy spring is filled with water (F. 6a). There are semi-domed niches on the side walls of the floor of this space, and arched niches are lined up on these niches (F. 6b). This place is covered with a dome and it is known

that there is an angel figure depicted on the dome²⁷. However, this figure does not exist in situ, nor does it appear in the engraving by Hell in 1846 (**F. 6c**).



F. 6: (a) Eastern wall of holy spring and debris on the floor and in the eastern niche (Şerife Özata Archive, 2020) (b) Current situation of the southern niches and wall (Şerife Özata Archive, 2020) (c) Hell's engraving of the holy spring as viewed from the southwest of the holy spring (Semavi Eyice, *Trakya'da Bizans Devrine Ait Eserler*, 60.)

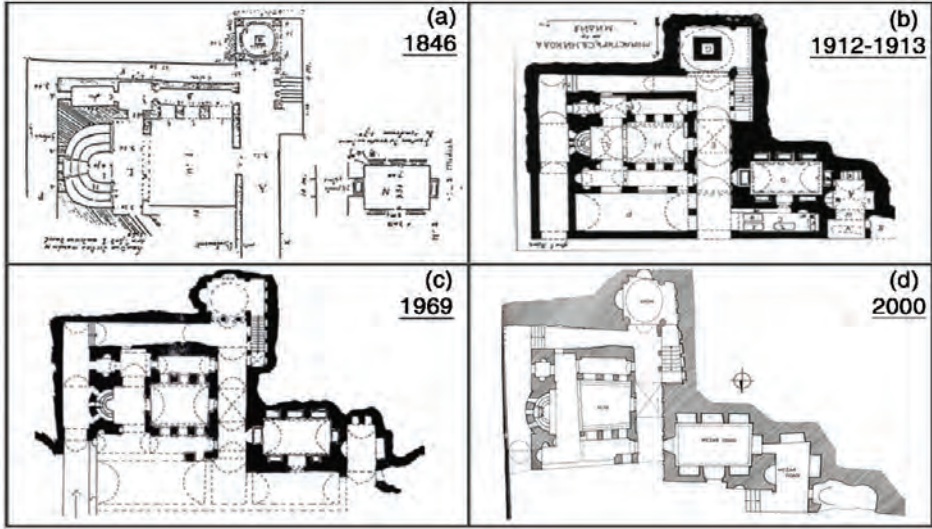
There are some remnants on top of the above-mentioned spaces. There were rooms in the upper northern part of the church according to old figures²⁸, but they do not exist now.

Over time, the plan and layout of the monastery underwent alterations due to both natural causes and human-induced effects. In the archival research carried out to understand the causes and stages of the partially damaged condition of the monastery, a detailed written source could not be found. From 1846 to 2000, various researchers/travellers drew up the plan of the monastery. The previously drawn plan sketches and brief explanations about them are presented in **F.7**. When these sketches are examined, it is understood that the northern facade was not destroyed until 1912-1913. Although some figures are seen in the holy spring in the sketches of Hell and Skorpil seen in **F.7a** and **F.7b** respectively, they are not seen in later drawings. Semavi Eyice sketched by specifying the destroyed parts in 1969. The structural system and damaged parts in **F.7c** and **F.7d** are almost identical to those in the current plan in **F. 5**. It is thought that the reason for the damaged parts may have been the earthquake in Edirne in 1953²⁹. Also, climatic effects, disasters and human-induced damages are other probable reasons for this destruction.

27 Yücel Yaman, 'Kırklareli', *Yurt Ansiklopedisi*, vol. 7 (Istanbul: Anadolu Press, 1983). 58.

28 Eyice, *Trakya'da Bizans Devrine Ait Eserler*, 49.

29 The Union of Chambers of Turkish Engineers and Architects, *Türkiye'de Deprem Gerçeği ve TMMOB Makina Mühendisleri Odasının Önerileri Oda Raporu* (Istanbul: Ankamat Printing, 2022), accessed October 12, 2022, http://www1.mmo.org.tr/resimler/dosya_ekler/8273773702779a0_ek.pdf.



F. 7: Plan sketches of the Hagia Nicholas Monastery drawn by (a) (Hell Eyice, *Trakya'da Bizans Devrine Ait Eserler*, 50), (b) Skorpil (Duman, “Kırklareli İli Vize İlçesi Kıyıköy Beldesi Toplumsal Yaşamı Üzerine Bir İnceleme”, 104), (c) Eyice (Eyice, *Trakya'da Bizans Devrine Ait Eserler*, 51), and (d) Saraç (Kocaaslan, “Trakya, Kıyıköy Monografyası”, 124) in different years

2. Material Characterization

Material characterization is as essential as the architectural survey phase in restoration since it provides detailed information about the building's original materials. The properties of materials such as stone, brick, mortar and plaster that constitute historical buildings should be determined and the main source of the problems should be examined by analyzing all data for holistic restoration suggestions.

The data obtained as a result of the determination of the original material properties enable the selection of the correct and suitable repair material and technique for all kinds of conservation work to be applied in the building. In case of incompatibility, the original and new materials may damage each other³⁰. The necessary data for the similarity and compatibility in physical, chemical and mechanical properties between the original materials of the structure and the repair materials are provided by the relevant experiments described below.

The main structural elements of Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery are mostly composed of rocks and partially bricks. Based on visual observations, the main rock is a beige-light brown type of limestone with low abrasion resistance and high porosity. The brick was used only at the northern entrance and a small remnant of them are still

³⁰ Maria Stefanidou, Ioanna Papayianni, and Vasiliki Pachta, “Analysis and Characterization of Roman and Byzantine Fired Bricks from Greece”, *Materials and Structures/Materiaux et Constructions* 48/7 (2015), 2251–2260, doi:10.1617/s11527-014-0306-7.

standing. The fallen rock, mortar and brick samples were collected from areas indicated in **F. 5** without damaging the structure, and the properties of these materials were examined. While the samples were taken, care was taken to ensure that they represent the overall structure. The rock samples were named R1 and R2 (**F. 8a**), mortar sample entitled as M1 and the brick sample taken from the entrance was termed as B1 (**F. 8b**). The mechanical, physical and chemical properties of them were determined by the following experiments.



F. 8. (a) Location of a rock samples (b) Location of brick and mortar samples (Şerife Özata Archive, 2023)

2.1. Laboratory Tests and Results

The experiments and results carried out to determine the mechanical, physical and chemical properties of the stone and brick materials of the monastery are shared below.

2.1.1. Mechanical and Physical Properties

Apparent and real density, open and total porosity values of stone and brick samples of Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery (KHNM) were determined according to EN 1936³¹. Samples were cut in dimensions of 50 × 50 × 50 mm, and compression strength tests were performed as stated by TS EN 12390-3³². Capillary water absorption capacities of the samples were found according to methods of TS EN 15801³³.

The test results of the physical and mechanical properties of brick and rock along with the related values reported in the literature are shared in **Table 2** and **Table 3**

31 “TS EN 1936: Doğal Taşlar - DeneY Yöntemleri - Gerçek Yoğunluk, Görünür Yoğunluk, Toplam ve Açık Gözeneklilik Tayini (Natural Stone Test Methods. Determination of Real Density and Apparent Density, and of Total and Open Porosity)”, *Turkish Standardization Institute* (2010), 1-8.

32 “TS EN 12390-3 : 2010 AC : Temmuz 2012 Beton - Sertleşmiş Beton Deneyleri - Bölüm 3 : DeneY Numunelerinin Basınç Dayanımının Tayini Testing Hardened Concrete - Part 3 : Compressive Strength of Test Specimens”, *Turkish Standardization Institute* (2012), 1-6.

33 “TS EN 15801: Kültürel Varlıkların Korunması - DeneY Metotları - Suyun Kılcal Emiliminin Tayini (Conservation of Cultural Property - Test Methods - Determination of Water Absorption by Capillarity)”, *Turkish Standardization Institute* (2010), 1-13 .

respectively. A systematic comparison with the results of previous studies was carried out to better understand the material properties.

Table 2. The physical and mechanical properties of Byzantine and KHNМ brick (Prepared by Şerife Özata)

Reference (Year)	Period (Century)	Compressive strength (MPa)	Physical Properties				
			Real density (g/cm ³)	Apparent density (g/cm ³)	Total porosity (%)	Open porosity (%)	Saturation (%)
Kahya (1992) ³⁴	4 th -14 th	16.9-50.2	2.62-2.84	1.55-1.89	23.7-39.0	-	-
Cardiano et al. (2004) ³⁵	8 th -11 th	-	-	1.52-1.72	31.4-42.6	-	-
Kurugöl and Tekin (2010) ³⁶	8 th -14 th	7.9-33.0	2.29-2.68	1.33-2.05	-	20.1-47.4	-
Stefanidou et al. (2015) ³⁷	7 th -14 th	4.50-20.7		1.46-1.84	-	-	-
Ulukaya et al. (2017) ³⁸	11 th -12 th	9.2-11.0	2.60	1,7	35.3	-	-
Çam (2022) ³⁹	4 th -14 th	4.16-46.1	-	1.17-1.81	24.3-56.2	-	70.0-92.0
KHNМ	6th	12.8	2.61	1.72	34.2	26.4	77.2

34 Yegan Kahya, “İstanbul Bizans Mimarisinde Kullanılan Tuğların Fiziksel ve Mekanik Özellikleri” (PhD dissertation, Istanbul Technical University, 1992), 61.

35 Paola Cardiano, Salvatore Ioppolo, Concetta De Stefano, Antonello Pettignano, Sergio Sergi, and Pasquale Piraino “Study and Characterization of the Ancient Bricks of Monastery of ‘San Filippo Di Fragalà’ in Frazzanò (Sicily)”, *Analytica Chimica Acta* 519 (2004), 103–111, doi:10.1016/j.aca.2004.05.042.

36 Sedat Kurugöl and Çiğdem Tekin, “Anadoluda Bizans Dönemi Kale Yapılarında Kullanılan Tuğların Fiziksel, Kimyasal ve Mekanik Özelliklerinin Değerlendirilmesi”, *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi* 25/ 4 (2010), 767-777.

37 Stefanidou, Papayianni and Pachta, “Analysis and Characterization of Roman and Byzantine Fired Bricks from Greece”, 2252-2258.

38 Serhan Ulukaya, Afife Binnaz Hazar Yoruç, Nabi Yüzer, Didem Oktay, “Material Characterization of Byzantine Period Brick Masonry Walls Revealed in Istanbul (Turkey)”, *Periodica Polytechnica Civil Engineering* 61/2 (2017), 209-213, doi:10.3311/PPci.8868.

39 Elif Çam, “Characteristics of Byzantine Period Building Bricks Used in St. Jean Basilica (Ayasuluk Hill) and Anaia Church (Kadikalesi)” (MA Thesis, Izmir Institute of Technology, 2022), 16-96.

Table 3. Physical and mechanical characteristics of carved rocks and the rock of KHNM (Prepared by Şerife Özata)

Reference (Year)	Compressive strength, (MPa)	Physical Properties				
		Real density (g/cm ³)	Apparent density, (g/cm ³)	Total porosity (%)	Open porosity (%)	Saturation (%)
Erguvanlı and Yüzer (1977) ⁴⁰	5.5	-	1.15	28	-	-
Aydan and Ulusay (2003) ⁴¹	1.0-10.4	-	1.12-1.43	14.1-37.6	-	-
Kaşmer and Ulusay (2013) ⁴²	3.85-6.32	-	1.19-1.46	19.5-41.1	-	-
Özata and Arun (2018) ⁴³	9.55-31.8	2,3	1.50-1.60	29.2-35.3	17.8-24.7	57.7-73.8
Sülükçü (2019) ⁴⁴	1.24-7.93		1.17-1.52	29.0-58.0	22.6-36.7	-
KHNM	5.8	2.64	1.73	34.6	29	83.8

The apparent density of the rock and brick was found to be about 1.7 g/cm³ and the real density of them was approximately 2.65. Open porosity and total porosity values of the rock were found to be 29% and 35% respectively. The density and porosity values of both materials were within the range of the respective values of the materials in which they were compared. The open porosity of brick is slightly lower than that of rock. The total porosity values are very close to each other. The freeze-thaw durability of KHNM rock is low since its saturation, 83.8%, is higher than the limit value (80%), and this value is also higher than the corresponding value of other rocks carved for construction. Thus, the probability of freeze-thaw-based damage to the rock is high. The degree of saturation of the brick was 77.2% (< 80%). Accordingly, it was concluded that the bricks used in the building were more durable than the rock under the freeze-thaw effect.

The average compressive strength of the stones was found to be 6 MPa, and of the brick was approximately 13 MPa. Both compressive strength values coincide with the values obtained from the literature. According to the International Society of Rock

40 Kemal Erguvanlı and Erdoğan Yüzer, “Past and Present Use of Underground Openings Excavated in Volcanic Tuffs at Cappadocia Area”, *Proceedings of the 1st International Symposium on Storage of Excavated Rock Caverns* (New York: Pergamon Press, 1977), 31–36.

41 Ömer Aydan and Reşat Ulusay, “Geotechnical and Geoenvironmental Characteristics of Man-Made Underground Structures in Cappadocia, Turkey”, *Engineering Geology* 69/3–4 (2003), 245–272, doi:10.1016/S0013-7952(02)00285-5.

42 Özgü Kasmer and Resat Ulusay, “Effects of Geo-Engineering Characteristics of the Soft Tuffs and Environmental Conditions on the Rock-Hewn Historical Structures at Zelve Open Air Museum, Cappadocia, Turkey”, *Environmental and Engineering Geoscience* 19/2 (2013), 149–171, doi:10.2113/gsegeosci.19.2.149.

43 Şerife Özata and Emine Görün Arun, “Damage Assessment of Rock-Cut Ortahisar Castle in Cappadocia Region”, *Gazi University Journal of Science* 31/1 (2018), 7.

44 Selma Sülükçü, “Kapadokya Bölgesi’ndeki Kayadan Oyma Yeraltı Depolarının Duraylılığının Değerlendirilmesi” (PhD dissertation, Hacettepe University, 2019), 37-153.

Mechanics (ISRM)⁴⁵, the rock of KHNM is in the weak rock group as the rock of Nevsehir Hagia Nicholas Monastery⁴⁶.

Capillary water absorption coefficient (WAC) values of the rocks and bricks are shared in **Table 4**. According to the WAC values of KHNM rock that vary between 10.2 - 13.2 kg/m²√h, it is classified as a “highly absorbent rock”⁴⁷. The WAC value of the KHNM rock is both close to and lower than the WAC value of previously carved structures’ rock. The coefficient of the brick was determined as 11.2 kg/m²√h, and it is also highly absorbent. The Byzantine bricks were very absorbent, but the KHNM brick has a lower WAC value compared to them.

Table 4. Capillary water absorption coefficients of the carved rocks and Byzantine bricks (Prepared by Şerife Özata and Büşra Aktürk)				
Reference	Kahya ⁴⁸	Kurugöl and Tekin ⁴⁹	Stefanidou et al. ⁵⁰	KHNM
WAC of bricks (kg/m²√h)	13.13-22.78	10.5-34.80	15.78-29.80	11.2
Reference	Topal and Doyuran ⁵¹	Kaşmer and Ulusay ⁵²	Özata and Arun ⁵³	KHNM
WAC of rocks (kg/m²√h)	21.60-29.30	13.70-33.21	8.60-13.60	10.02-13.20

45 Reşat Ulusay, *The ISRM Suggested Methods for Rock Characterization, Testing and Monitoring: 2007-2014*, ed. Reşat Ulusay (Cham: Springer, 2015), <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/978-3-319-07713-0.pdf>.

46 Şerife Özata and Emine Görün Arun, “Damage Assessment of Rock-Cut Ortahisar Castle in Cappadocia Region”, *Gazi University Journal of Science* 31 (2018), 8.

47 Siegfried Siegesmund and Rolf Snethlage, *Stone in Architecture: Properties, Durability*, (London: Springer Berlin Heidelberg, 2014), 125.

48 Kahya, “İstanbul Bizans Mimarisinde Kullanılan Tuğların Fiziksel ve Mekanik Özellikleri”, 59:

49 Kurugöl and Tekin, “Anadoluda Bizans Dönemi Kale Yapılarında Kullanılan Tuğların Fiziksel, Kimyasal ve Mekanik Özelliklerinin Değerlendirilmesi”, 772.

50 Stefanidou, Papayianni, and Pachta, “Analysis and Characterization of Roman and Byzantine Fired Bricks from Greece”, 2255-2256.

51 Tamer Topal and Vedat Doyuran, “Engineering Geological Properties and Durability Assessment of the Cappadocian Tuff”, *Engineering Geology* 47/ 1–2 (1997), 178-179, doi:10.1016/s0013-7952(97)00017-3.

52 Kasmer and Ulusay, “Effects of Geo-Engineering Characteristics of the Soft Tuffs and Environmental Conditions on the Rock-Hewn Historical Structures at Zelve Open Air Museum, Cappadocia, Turkey”, 159.

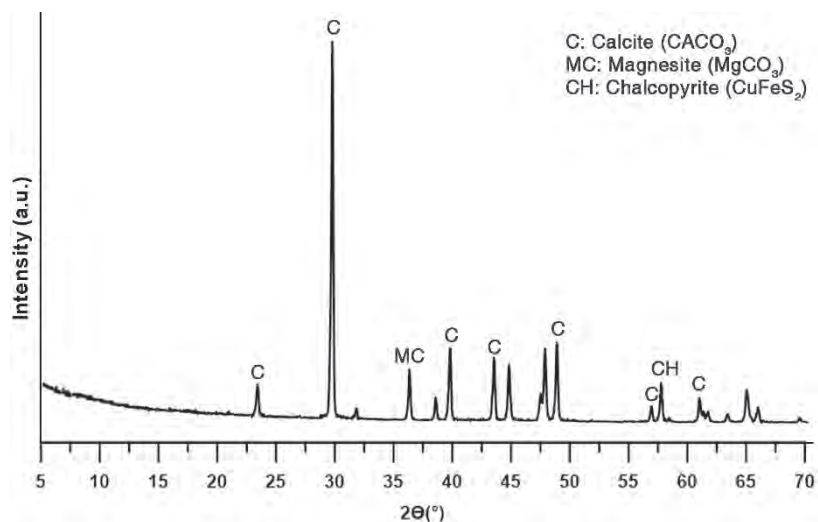
53 Özata and Arun, “Damage Assessment of Rock-Cut Ortahisar Castle in Cappadocia Region”, 7.

2.1.2. Chemical Properties of The Rock

X-Ray fluorescence spectrometry analysis was performed to determine the chemical composition of the rock and the results are shared in **Table 5**. Accordingly, it has been determined that the stone contains a very high amount of CaO along with a little amount of MgO and Fe_2O_3 mainly. Hence, the KHNM rock can be classified as a high-carbonate limestone based on its carbonate while it can be said that it is a high-calcium limestone according to the classification of limestone structure⁵⁴.

Minerals	CaO	MgO	Fe_2O_3	SrO	RuO_2	CuO
%	95.69	2.00	0.57	0.22	0.70	0.11

In **F. 9**, the peaks obtained as a result of X-Ray diffractometry are shared. International Center for Diffraction Data (ICDD) and some other sources⁵⁵ were used for peak analysis. The rock has abundant calcite ($CaCO_3$) peaks as its main component. The observed small peaks of magnesite ($MgCO_3$) and chalcopyrite ($CuFeS_2$) confirm the XRF results. XRD results also approve that the material is limestone.

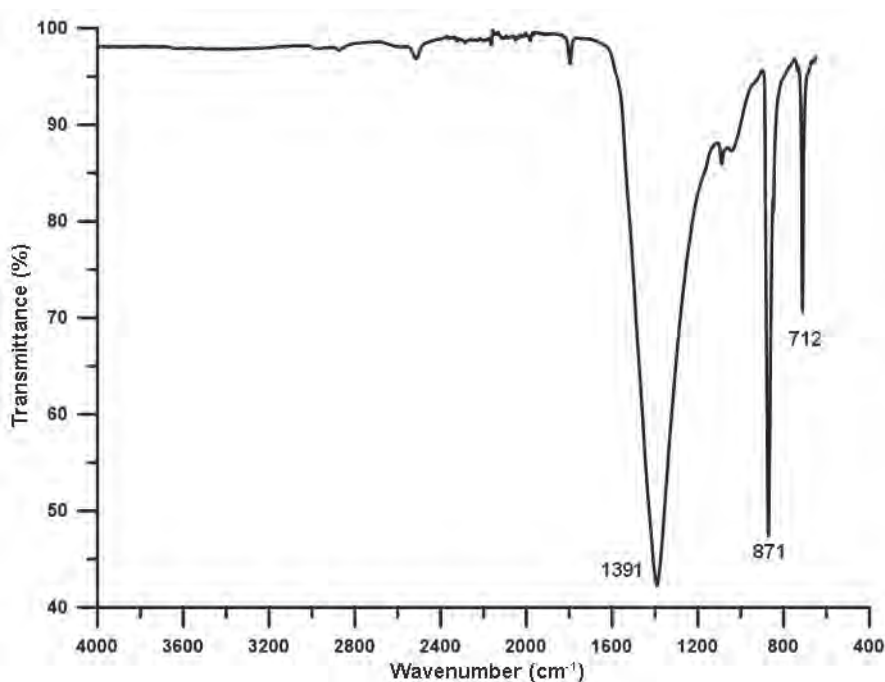


F. 9: X-Ray diffraction of the rock (Prepared by Şerife Özata and Büşra Aktürk)

54 State Planning Organization (Devlet Planlama Teşkilatı), *Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, Alçı-Kireç-Kum-Çakıl-Mıcır-Boya Toprakları-Tuğla Kiremit Çalışma Grubu Raporu* (Ankara: State Planning Organization, 2001), 19.

55 Nsengimana Serge, Ashutosh Panigrahi, and Senthil Kumar, "A Comprehensive Study of Crystalline Limestone : A Case Study from Khondalite A Comprehensive Study of Crystalline Limestone : A Case Study from Khondalite Supergroup Rocks Belonging to Usilampatti Block, Tamil Nadu, S . India", *International Journal of Basic and Applied Research* 8/12 (2018), 575–586; Chauki Sadik, Omar Moudden, Abdelslam El Bouari, Iz-Eddine El Amrani "Review on the Elaboration and Characterization of Ceramics Refractories Based on Magnesite and Dolomite", *Journal of Asian Ceramic Societies* 4/3 (2016), 219–233, doi:10.1016/j.jascer.2016.06.006.

In this Fourier-transform infrared spectroscopy (FTIR) graph, in **F. 10**, prominent peaks were seen in wave numbers of 712 cm^{-1} , 871 cm^{-1} , and 1391 cm^{-1} , respectively. It is a typical calcite absorption band seen at 712 cm^{-1} ⁵⁶. The peak around 871 cm^{-1} is attributed to the out-of-plane bending vibration of CO_3^{2-} ⁵⁷. The peaks seen at approximately 871 cm^{-1} and 1391 cm^{-1} wave numbers generally represent O-C-O tension bonds belonging to the $\nu_3\text{-CO}_3^{2-}$ and $\nu_2\text{-CO}_3^{2-}$ carbonate groups, respectively, and indicate the presence of high-carbonate calcite⁵⁸. The presence of the main oxide, CaO, confirms the presence of CaCO_3 compounds with carbonate phases in the sample.



F. 10: FTIR spectrum of the rock (Prepared by Büşra Aktürk and Şerife Özata)

2.1.3. Determination of Binder/aggregate Ratio by Acid Treatment

This experiment aims to determine the aggregate-to-binder ratio of the mortar sample used between the brick samples. The acid treatment experiment was carried

56 Nikos V. Vagenas, Alexopoulos, Gatsouli, and Christos G. Kontoyannis, “Quantitative Analysis of Synthetic Calcium Carbonate Polymorphs Using FT-IR Spectroscopy”, *Talanta* 59/4 (2003), 831–836.

57 Rajeb Salem Hwidi, Tengku Nuraiti Tengku Izhar, and Farah Naemah Mohd Saad, “Characterization of Limestone as Raw Material to Hydrated Lime”, *International Conference on Civil & Environmental Engineering* (Kuala Lumpur; EDP Science, 2018), 5.

58 Bo Yuan, Qingliang Yu, and H. Jos Brouwers “Time-Dependent Characterization of Na_2CO_3 Activated Slag”, *Cement and Concrete Composites* 84 (2017), 188–197, doi:10.1016/j.cemconcomp.2017.09.005.

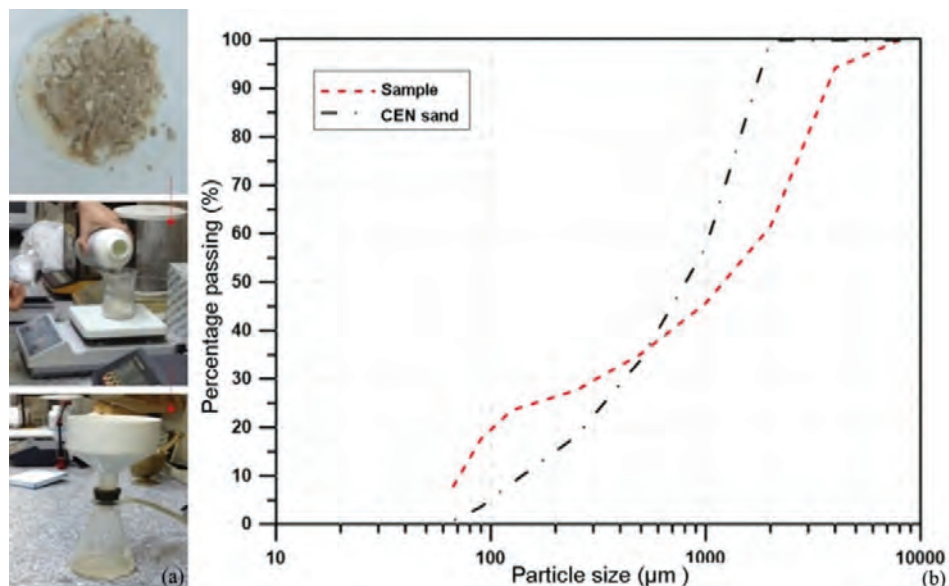
out according to a recommended method⁵⁹. The mortar sample was separated into aggregate and binder using dilute hydrochloric acid (HCl). The most important assumption for determining the binder/aggregate ratio obtained from acid dissolution is that the binder exposed to acid dissolves and the silica-based aggregate remains intact as it will not be affected by acid. If there is carbonated aggregate in the material content, it will react with acid and the aggregate amount will be low. In similar studies, it would be useful to perform petrographic analysis, which cannot be done in this study due to material limitations, and to obtain information about the origin and mineral content⁶⁰, then perform this experiment.

50 g of the mortar sample obtained from the monastery was carefully crushed by hand. HCl (1N) was added and mixed in a magnetic stirrer at 1000 rpm for 60 minutes. At the end of this period, the remaining aggregate was filtered under constant pressure with a glass microfiber filter (**F. 11a**) and then dried at 105 °C for 24 hours. The dry aggregate was weighed and sieved. Sieve analysis results are shown in **F. 11b**. As a result of the experiment, the binder/aggregate ratio was found to be 1:2. In the literature, it is known that the binder/aggregate ratios are in various ratios such as 1:2, 2:3 and 1:1 as a result of the analyses carried out on the original mortar samples taken from the historical buildings built in the Roman, Eastern Roman, Seljuk and Ottoman periods⁶¹.

59 Caspar Groot, Geoff Ashall, and John Hughes, *Rilem Report 28: Characterisation of Old Mortars with Respect to Their Repair*, (Paris: RILEM Publishing 2004), 1-10.

60 Murat Eroğlu, Muhammet Bilgen, Ezgin Yetiş, Yusuf Kağan Kadioğlu, and Kıymet Deniz, "Archaeometric Analyses of the Building Materials for the Karabük Ovacık Çukur Mosque", *Art-Sanat Dergisi* 16 (2021), 151–179, doi:10.26650/artsanat.2021.16.0006; Namık Aysal, Sinan Öngen, Ertekin M. Doksanaltı, Okay Şahin, Ergün Çağırın, Derya Şahin, Mustafa Eruş, Mustafa Baykır, and Fatih Kocaşık "Mineralogical-Petrographical Investigations of the Building Blocks and Mortar-Plaster Samples of the Knidos Ancient City", *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 19 (2019), 46–62.

61 Fatma Meral Halifeoğlu, Halide Sert, and Süheyla Yılmaz, "Tarihi Kurt Köprüsü (Mihraplı Köprü, Vezir-köprü) Restorasyonu Proje ve Uygulama Çalışmaları", *METU Journal of the Faculty of Architecture* 30/ 2 (2016), 81–104.



F. 11: (a) Acid treatment steps (Taken by Büşra Aktürk) (b) Granulometry results of aggregate (Prepared by Büşra Aktürk and Şerife Özata)

3. Damages and Deteriorations

Numerous environmental and human-induced factors affect historical buildings. Climate crisis, disasters and anthropogenic reasons such as vandalism, uncontrolled visits, inadequate maintenance, and inappropriate repair and restoration processes are among the main causes of historical structure deterioration.

The terms determined by the International Scientific Committee for Stone⁶² were used while describing the damages. The deterioration and damage in the spaces of the monastery and the northern facade are shared in F. 12 and F. 13 respectively. Damages are listed as low, medium and high according to their intensity level in Table 6.

The monastery exhibits structural damages in the form of cracks and fragmentation, while non-structural damages include spalling, efflorescence, biological colonization, graffiti and scratches, staining, crust, weathering, and crumbling.

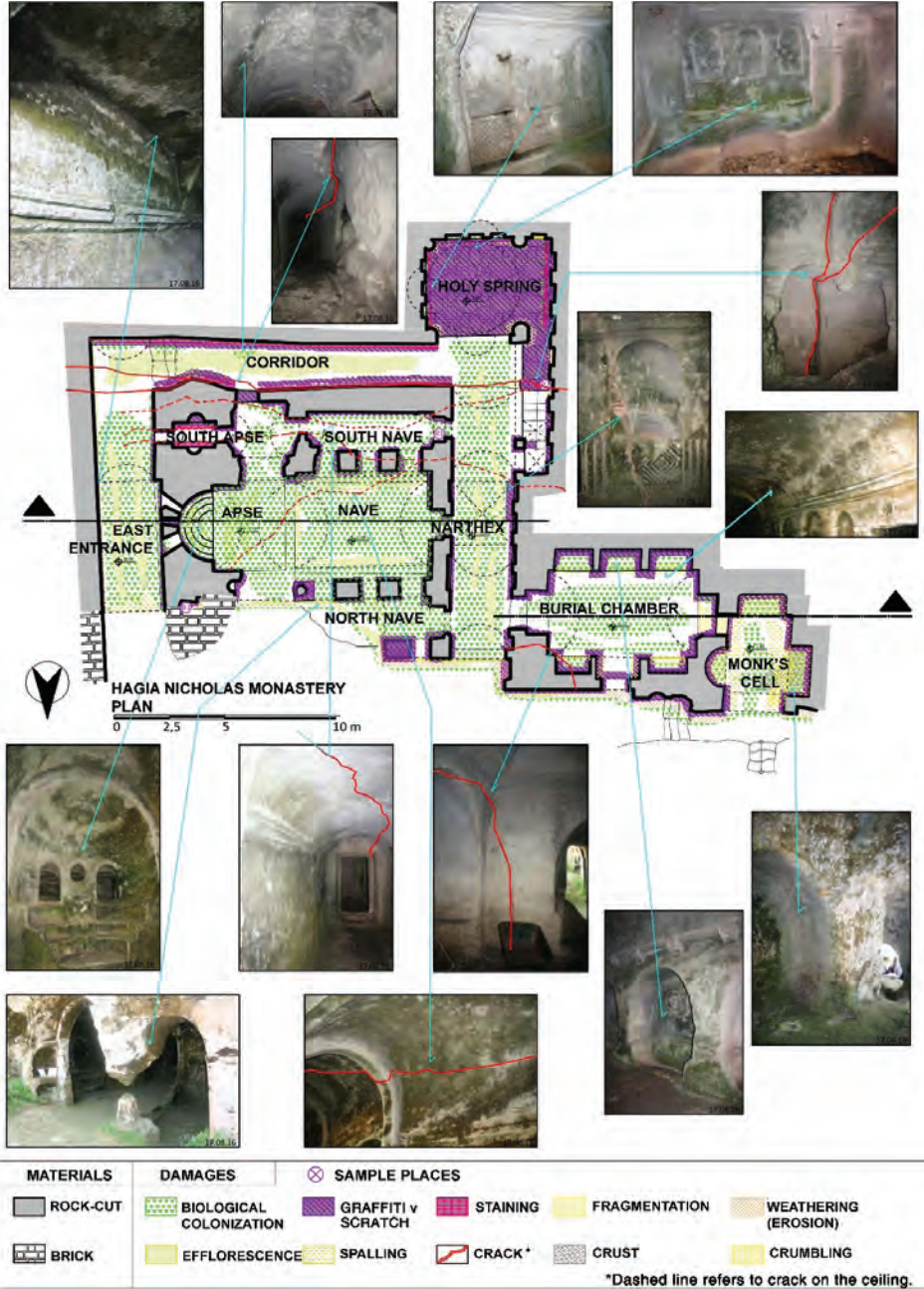
Spalling, efflorescence and biological colonization like algae, lichens and mosses exist on the ceiling of the eastern entrance. Also, there is graffiti and scratching on the east and west walls of the (F. 12, F. 13). Staining is partly seen on the northern and southern walls of the corridor. There is biological colonization on some parts of

62 The International Council on Monuments and Sites / International Scientific Committee for Stone, *Illustrated Glossary on Stone Deterioration Patterns* (France: The International Council on Monuments and Sites, 2008), 1-85.

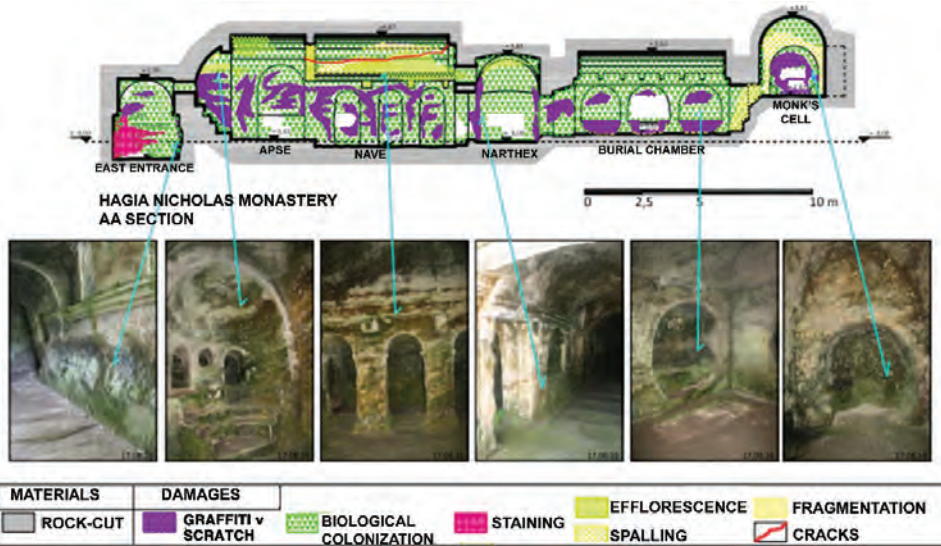
the southern wall that take sunlight. Cracks on the ceiling and floor are shown with a line in **F. 12** and crack on the ceiling are shown with the dashed line. Cracks in the corridor divide the building into two pieces. The crack widths start at 1 cm, and in some places, the width extends up to 25 cm and becomes a fracture.

The floor of the holy spring cannot be seen due to water and debris and destroyed pieces of corner columns. There are structural cracks and fractures on the floor and ceiling. They caused fragmentation on the eastern wall (**F. 12**) and at the bottom of the columns. Biological damages along with staining, efflorescence and spalling are seen on each wall of the holy spring.

Destruction, spalling and biological colonization are seen on the columns and walls of all naves. Devastated parts are generally in the north nave. The bottom of the one column in the north of the nave and some part of the floor is destroyed and fragmented. There are efflorescence and cracks on the ceilings of the naves. Wild vegetation exists on the floor (**F. 12**). Walls and ceilings of the apses have efflorescence, biological colonization and scratches (**F. 13**).



F. 12: Damages in the reflected ceiling plan of Hagia Nicholas Monastery (Prepared by Şerife Özata and Engin Aktürk)



F. 13: Damages in the section of Hagia Nicholas Monastery (Prepared by Şerife Özata and Engin Aktürk)

Table 6: Main deteriorations and damage of the monastery spaces and north facade (+: low, ++: medium, +++: high) (Prepared by Şerife Özata)

Spaces / Facade	Efflorescence	Biological Colonization	Staining	Fragmentation	Vandalism	Spalling	Cracks	Crust	Erosion	Crumbling
East Entrance	++	+++	+	-	++	+	++	+	+	-
Corridor	-	+	++	-	+	-	+++	-	-	-
Holy spring	++	+++	+	+	+	+	++	+	+	+
Holy spring stairs	++	-	-	+	+++	-	+	+	+	-
Narthex	++	+++	-	+	++	-	++	+	+	-
Burial chamber	+	+++	-	+	+	-	+	+	+	-
Monk's cell	++	++	-	+++	++	+	-	+	++	+++
Nave	++	+++	-	-	++	+	++	++	++	+
Apse	++	+++	-	-	+	-	+	+	+	-
South Nave	-	++	-	+	+	-	+++	+	-	-
South Apse	-	++	+	-	++	-	+++	+	-	-
North Nave	-	+++	-	+++	-	+	-	+	-	-
North Facade	++	+++	-	+++	++	+	-	++	+++	-

There are rectangular graves on the floor of the narthex. Eastern and western walls, ceilings and floors have cracks, biological colonization and efflorescence and scratches are seen on these walls (F. 12, F. 13).

The thin grave walls in the burial chamber are destroyed and fragmented. Graffiti, scratches, and efflorescence are seen on the walls together with biological deteriorati-

ons on the ceiling and floor. Monk's cell does not have a north wall. All its walls, floor and ceiling have scratches, spalling and biological colonization. There is the crust and crumbling on its west wall (F. 12).

The only facade in the north has biological colonization, scratches, graffiti, efflorescence, fragmentation, spalling and weathering (erosion).

4. Material Characterization and Damage Based Conservation Assessment

According to the results of the material characterization experiments, the values of physical properties and compressive strength of the stones and Byzantine bricks were consistent with the values in other studies. Thus, it is recommended that the mechanical and physical of the stones and bricks to be used in the restoration of the monastery should be close to the original values or compressive strength of them may be partially higher.

Byzantine bricks and rocks were highly absorbent. Therefore, the capillary water absorption coefficients (WAC) of the stone and brick to be used in the restoration should be lower than the current values, both for freeze-thaw resistance and to prevent water damage. If there are different materials compatible with the original material to be used, it is suggested to use the material with the lower WAC value.

The main material of the monastery, which was carved into a rock in the Soğucak limestone formation, is high-calcium limestone. The chemical content of the stones and rocks to be used in restoration must be compatible with this material.

Since petrographic analysis could not be performed with the acid treatment test, the binder/aggregate ratio was found to be 1:2 by excluding carbonated aggregates, if any, in the material. Also, It was determined that the grain size distribution of the CEN (Commission for European Normalization) standard sand was close to the original mortar. Accordingly, it would be appropriate to use the binder/aggregate ratio of 1:2 in the mortar to be used in the brick wall restoration of the Hagia Nicholas Monastery and to use CEN sand as aggregate.

According to the observations made in the rock-cut Hagia Nicholas Monastery, the most common structural damage is crack and non-structural damages are efflorescence, biological colonization and graffiti.

The precautions to be taken to reduce the deterioration are summarized as follows:

Structural cracks may occur due to inherent characteristics of the rock, ground subsidence, excessive load, or earthquake. Two structural cracks in the monastery divide the structure in two. The reason for these cracks in the monastery may be due

to rock formation, as in many rock-cut structures or an earthquake. Cracks can also trigger the mass falling of rock and fragmentation. Various damages around the crack also increase and expand the crack width. Endoscopic examination, georadar scans or motion meters can be performed periodically to monitor the structural crack mechanism. If the cracks are moving, additional structural elements made of materials compatible with the rock can be used. The use of steel materials in rock-cut structures is not recommended because the thermal expansion coefficients of steel and rock are quite different⁶³. If an addition is to be made, it should not threaten the historical building's authenticity, although it is physically connected to it⁶⁴. Fragmentation usually occurs around cracks. Therefore, it is necessary to intervene promptly to prevent the breakage of parts. In addition, rocks that are likely to break should be dropped in a controlled manner.

It is noteworthy that since the investigated structure was formed by carving a rock, any issues associated with the main rock directly impact the structure itself. This particular issue is unique to rock-cut structures and does not arise in any other structural systems. Therefore, when developing the proposal, the damage reasons identified in the first environment, the main rock, and the second environment around the rock should be taken into account. Since there is a layer of soil on the bedrock, the moisture in the soil is transmitted directly to the structure. Most of the recommended treatments for cleaning, consolidation and surface protection without cutting off this humidity supply will be the act of removing the symptom of the damage. To prevent the structure from water-induced damage, wells can be drilled around the structure and/or a waterproof layer created with natural or artificial materials may be designed to block the permeability of water between the bedrock and the topsoil.

Organisms such as lichens, algae, cyanobacteria, bacteria and fungi proliferate on the surface of the material at appropriate humidity and temperature and cause biological deterioration⁶⁵. Although they generally cause biodegradation on the rock, some types of lichens can only reach 1 cm thickness in 300 years⁶⁶ and they prevent rock erosion by protecting surfaces from the effects of crumbling, spalling and changing weather conditions⁶⁷. It is not recommended to intervene in lichens that occurred out-

63 Özata and Arun, "Damage Assessment of Rock-Cut Ortahisar Castle in Cappadocia Region", 10.

64 Jonathan Letzter, "Additions to Historic Buildings: Between Parasite and Prosthetic Architecture", *Journal of Architectural Conservation* (2022), 1–21, doi:10.1080/13556207.2022.2095803.

65 Georgia Toreno, Daniela Isola, Paola Meloni, Gianfranco Carcangiu, Laura Selbmann, Silvano Onofri, Giulia Caneva, and Laura Zucconi "Biological Colonization on Stone Monuments: A New Low Impact Cleaning Method", *Journal of Cultural Heritage* 30 (2018), 100–109, doi:10.1016/j.culher.2017.09.004.

66 İlyas Yılmaz, Saim Kale, and Behiç Çongar, "The Time Factor Accelerating Deterioration in the Göreme Historical Site", *The Safeguard of the Rock-Hewn Churches of the Göreme Valley International Seminar Proceeding*, (Rome: A & J Servizi Grafici Editoriali, 1995), 82.

67 Serife Ozata and Emine Gorun Arun, "Damage Assessment for Rock-Cut Dwellings and Warehouses: A Case Study in Bahceli Village, Cappadocia", *Masonry International* 30/3 (2018), 81–90.

side the structure if they protect the naturally occurring oxidation shells. If lichens are found to be harmful, these biological formations can be removed by dry ice application, laser cleaning or the traditional method of steam cleaning⁶⁸. Innovative solutions, such as using nano-biocide-based intervention materials⁶⁹, bio-cleaning bacteria⁷⁰ and environment-friendly gels⁷¹ are also other ways of removing harmful organisms. If there are wild herbs and grasses on these surfaces, the surface must be completely cleaned. Herbicides have also been used in the literature⁷² to remove such plants from historical buildings.

Although the mechanism of efflorescence is not simple, the occurrence of this damage relies on three fundamental components; soluble-salt, sufficient moisture in the material and a path for the soluble salts to migrate through to the surface. The moisture and water retained by the highly permeable building material accelerate this process. Also, it should be checked whether there are water-soluble nitrate and sulphate salts in the original and repair materials, and exposure of the materials to water from any source should be prevented. Although sandblasting, laser cleaning, and chemical-biological cleaning processes can relieve the symptoms⁷³ of this damage, salt extraction⁷⁴ can provide a permanent solution as it eliminates one of the components that make up the efflorescence.

Climatic conditions and fire may cause spalling, staining, crust, weathering and crumbling. Wetting-drying and freeze-thaw effects are present in the region and the water absorption capacity and saturation degree of the brick and rock is high. Also, their strength is low. Therefore, it is expected to observe such damages in the structure. In order to reduce such non-structural damages, sources of moisture in the structure should be eliminated. Inorganic consolidants, alkoxy silanes or various polymers can also be used to consolidate the rock⁷⁵. In addition, various water repellents, emulsions, and anti-graffiti surface coatings may be used to protect surfaces⁷⁶. However, in some

68 Ahmet Ersen, "Taş Korumada Son 20 Yıldaki Gelişmeler ve Yenilikler", *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 10 (2013), 2-12.

69 Javier Becerra, Maripaz Mateo, Pilar Ortiz, Ginés Nicolás, and Ana Paula Zaderenko, "Evaluation of the Applicability of Nano-Biocide Treatments on Limestones Used in Cultural Heritage", *Journal of Cultural Heritage* 38 (2019), 126-135.

70 Khaled Z. ElBaghdady, Sahar T. Tolba, and Soha S. Houssien, "Biogenic Deterioration of Egyptian Limestone Monuments: Treatment and Conservation", *Journal of Cultural Heritage* 38 (2019), 118-125.

71 Toreno, Isola, Meloni, Carcangiu, Selbmann, Onofri, Caneva, and Zucconi, "Biological Colonization on Stone Monuments: A New Low Impact Cleaning Method", 102.

72 Gülçin Kahraman and Seden Acun Özgünler, "Aizanoi Antik Kentinde Bulunan Odeion Yapısının Malzeme Özellikleri ve Hasar Durumunun İncelenmesi", *Art-Sanat* 16 (2021), 355-379, doi:10.26650/artsanat.2021.16.0012.

73 "Efflorescence: Cause and Control" Masonry Institute of America, accessed June 08, 2023, <https://www.masonryinstitute.org/pdf/612.pdf>

74 Ersen, "Taş Korumada Son 20 Yıldaki Gelişmeler ve Yenilikler", 5.

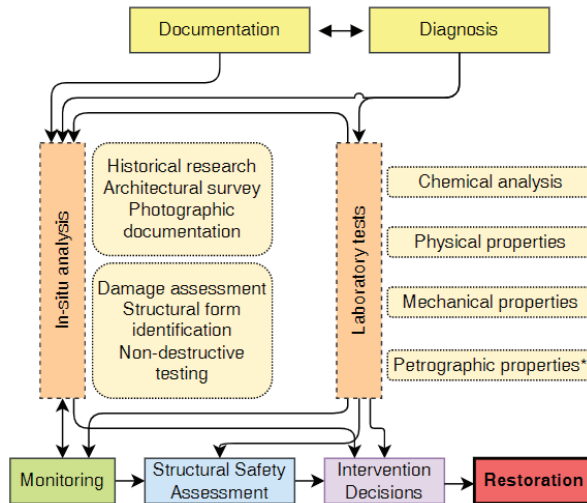
75 Ersen. "Taş Korumada Son 20 Yıldaki Gelişmeler ve Yenilikler", 6-12.

76 Ersen. "Taş Korumada Son 20 Yıldaki Gelişmeler ve Yenilikler", 8-9.

cases, the application of a water-repellent substance to the rock surface is generally not beneficial for the rock and may cause new damage such as spalling and cracking⁷⁷. The adverse effects of such practices can be seen in the restoration practices applied in Goreme Open Air Museum Sarica Church in Cappadocia.

Human-induced damages such as graffiti and scratches are usually made by unconscious individuals and are sometimes done deliberately. Anti-graffiti surface coatings can be used to protect surfaces⁷⁸. Informing the public through awareness training is essential not only for the preservation of this historical monastery but also for all other heritage monuments. Also, preventive protection measures such as limiting visitors, controlling humidity and temperature in the structure may help reduce the damage.

In **F. 14**, the flow and feedback mechanism of a Byzantine rock-cut structure restoration involves thorough analysis and various experiments. In addition to the experiments performed, petrographic analysis, which enables rock identification and classification, is a useful alternative to chemical experiments. Additional tests to determine the type of salt in the material are also proposed to better understand the mechanism of efflorescence.



F. 14: Restoration steps chart of a Byzantine rock-cut structure⁷⁹ (Prepared by authors)

Restoration works cannot be a linear study. Almost every step feeds some others and provides data for precise and ideal results this fact was confirmed in the result of Hagia Nicholas Monastery. In all types of repair and restoration works, interventions

77 Eddy De Witte, “Conservation of the Göreme Rock”, *The Safeguard of the Rock-Hewn Churches of the Göreme Valley International Seminar Proceeding* (Rome: A & J Servizi Grafici Editoriali, 1995), 122-123.

78 Ersen, “Taş Korumada Son 20 Yıldaki Gelişmeler ve Yenilikler”, 9.

79 Petrographic properties could not be determined in this study due to limitations in available materials.

should be reversible and the materials to be used in restorations must be compatible with the original material. Mechanical and physical experiments are a must but should be supported by chemical or petrographic analyses to define materials in detail.

Conclusions

Many Byzantine rock-cut structures with significant universal value are in a state of disrepair around the world. The aim of this study is to define the diagnosis, repair and restoration steps that can be applied in buildings of similar periods and types with the examination, analysis and experiments carried out on the example of Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery (KHNM), which has a basilical plan with 3 naves and was built in the Early Byzantine Period. The general results obtained from the experimental, observational and comparative analyses conducted for this purpose are as follows:

- The experiments conducted to assess the physical, mechanical, and chemical properties of the rock and brick material of KHNM revealed that rock has low strength and is highly absorbent limestone. Furthermore, it was observed that the compressive strength of the brick was higher than that of the rock and similar to the values reported for Byzantine brick in the literature.
- By determining the density, porosity, compressive strength and capillary water absorption coefficient (WAC) values of the original materials through physical and mechanical tests, compatible repair materials that have at least 13 and 6 MPa compressive strength for brick and rock respectively were proposed. The total porosity of repair materials must be less than 34%, the real density of them should be approximately 2.6 g/cm^3 and the WAC of them should be less than $10 \text{ kg/m}^2/\text{h}$.
- With the XRD, XRF and FTIR experiments, it was determined that the rock is high carbonate limestone and its main component is calcite. FTIR method contributed less in determining the oxides and rock type than XRD and XRF. It was suggested that petrographic analysis could also be performed instead.
- With acid treatment in mortar it was suggested that the binder/aggregate ratio of the repair mortar to be used in this monastery should be 1:2 and CEN sand can be used.
- The building which is the Byzantine-era rock-hewn monastery in the Thrace region has suffered severe damage. It has been observed that cracks in the KHNM are caused by earthquakes or rock formation, and additional structural elements made of compatible materials can be used to strengthen the building that has cracks and fractures. Non-structural damages, especially efflorescence and biological colonization are caused by moisture of the soil layer above the main rock. In order to cut off this water source, it was suggested that the separating layers between soil and rock could

be designed and wells drilled around the structure, which was applied in traditional methods.

- In biological colonization, firstly it should be determined whether lichens are beneficial or harmful, and if intervention is necessary, a traditional method such as steam cleaning or bio-cleaning bacteria and gels can be used. In order to prevent efflorescence, it was determined that the final solution could be reached by cutting one of the three main factors causing it, and it was determined that this damage could be eliminated by solving the water problem in the structure. It was seen that the salt extraction method would prevent this damage by removing the salt from the material. Methods such as sandblasting or laser cleaning were determined to remove its symptoms.

- As solutions to non-structural damages other than the above-mentioned ones, it was suggested to eliminate the source of moisture in the structure and to use various water repellents, emulsions, and anti-graffiti surface coatings to protect the surface. These repair products must be selected by considering their adverse effects since there are lots of restoration works where such surface protection products damage the surface of rocks.

- Education and awareness raising to prevent human-induced damages; humidity and temperature control to reduce direct climatic effects and preventive protection measures throughout the building are recommended.

Despite the distinct architectural style and unique materials of the rock-hewn Kiyikoy Hagia Nicholas Monastery, the results of this study have generated inclusive findings that can be applied to other rock-cut structures sharing similar features. Comprehensive documentation and diagnosis methods were carried out on samples from an Early Byzantine Period rock-hewn structure, based on their suitability for implementation. Subsequently, a basic but fundamental set of steps for the preservation of similar rock-cut structures was developed and some damage-remedial measures were suggested. Consequently, through the work conducted in the laboratory and on-site, the conservation enhancement of rock-cut structures, and ensuring their transmission to future generations were provided.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Acknowledgement: We would like to thank the Republic of Türkiye Ministry of Culture and Tourism, Kırklareli Museum Directorate and Istanbul Restoration and Conservation Center and Regional Laboratory for providing the necessary permissions for the realization of the study, and the staff of the institutions for their valuable contributions during the on-site study.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Teşekkür: Çalışmanın gerçekleşmesi için gerekli izinleri sağlayan Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kırklareli Müze Müdürlüğü ve İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez ve Bölge Laboratuvarı Müdürlüğü ile yerinde çalışma esnasında değerli katkılarını esirgemeyen kurum personellerine teşekkürlerimizi sunarız.

References/Kaynakça

- Aydan, Ömer and Reşat Ulusay. “Geotechnical and Geoenvironmental Characteristics of Man-Made Underground Structures in Cappadocia, Turkey”. *Engineering Geology* 69/3–4 (2003): 245–272. doi:10.1016/S0013-7952(02)00285-5.
- Aysal, Namık, Sinan Öngen, Ertekin M. Doksanaltı, Okay Şahin, Ergün Çağırın, Derya Şahin, Mustafa Eruş, Mustafa Baykır and Fatih Kocaşık. “Mineralogical-Petrographical Investigations of the Building Blocks and Mortar-Plaster Samples of the Knidos Ancient City”. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 19 (2019): 46–62.
- Becerra, Javier, Maripaz Mateo, Pilar Ortiz, Gines Nicolas and Ana Paulo Zaderenko. “Evaluation of the Applicability of Nano-Biocide Treatments on Limestones Used in Cultural Heritage”. *Journal of Cultural Heritage* 38 (2019): 126–135.
- Cardiano, Paola, Salvatore Ioppolo, Concetta De Stefano, Antonello Pettignano, Sergio Sergi and Pasquale Piraino. “Study and Characterization of the Ancient Bricks of Monastery of “San Filippo Di Fragalà” in Frazzanò (Sicily)”. *Analytica Chimica Acta* 519 (2004): 103-11. doi:10.1016/j.aca.2004.05.042.
- Çam, Elif. “Characteristics of Byzantine Period Building Bricks Used in St. Jean Basilica (Ayasuluk Hill) and Anaia Church (Kadikalesi).” MA Thesis, Izmir Institute of Technology, 2022.
- Dirimtekin, Feridun. “Midye Surları ve Aya Nikola Kilisesi”. *Ayasofya Müzesi Yıllığı - Annual of Ayasofya Museum* 5, 47–55. Istanbul: İstanbul Matbaası, 1963.
- Doğan, Özlem. “Kilikia Bölgesi’nde Bulunan Bizans Dönemi Kaya Kiliseleri’. MA Thesis, Mersin University, 2021.
- Duman, Çiğdem. “Kırklareli İli Vize İlçesi Kıyıköy Beldesi Toplumsal Yaşamı Üzerine Bir İnceleme”. MA Thesis, Yıldız Technical University, 2007.
- Ekinci Şans, Bala. “Kuzeybatı Trakya’da (Lalapaşa-Pınarhisar) İslambeyli Formasyonu’nun ve Bentonit Oluşumlarının Jeolojisi, Mineralojisi, Jeokimyası ve Teknolojik Özellikleri”. PhD dissertation, Istanbul Technical University, 2018.
- ElBaghdady, Khaled Z., Sahar T. Tolba and Soha S. Houssien. “Biogenic Deterioration of Egyptian Limestone Monuments: Treatment and Conservation”. *Journal of Cultural Heritage* 38 (2019): 118-125.
- Erginal, Gülsen. “Kültür Mirası Turizmi Açısından Kaya Oygu Aya Nikola Manastırı (Kıyıköy, Kırklareli) ve Antropojenik Etkiler”. *International Geography Symposium on the 30th*

- Anniversary of TUCAUM*. Ankara: Ankara University, Research Center of Turkish Geography, 2018, 490-494.
- Erguvanlı, Kemal and Erdoğan Yüzer. "Past and Present Use of Underground Openings Excavated in Volcanic Tuffs at Cappadocia Area". *Proceedings of the 1st International Symposium on Storage of Excavated Rock Caverns*. New York: Pergamon Press, 1977, 31-36.
- Eroğlu, Murat, Muhammet Bilgen, Ezgin Yetiş, Yusuf Kağan Kadioğlu and Kıymet Deniz. "Archaeometric Analyses of the Building Materials for the Karabük Ovacık Çukur Mosque". *Art-Sanat Dergisi* 16 (2021): 151-179. doi:10.26650/artsanat.2021.16.0006.
- Ersen, Ahmet. "Taş Korumada Son 20 Yıldaki Gelişmeler ve Yenilikler". *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi* 10 (2013): 1-17.
- Evcim, Seckin. "Dağlık Frigya Bölgesi Bizans Dönemi Kaya Mimarisi". PhD dissertation, Anadolu University, 2015.
- Evcim, Seçkin. "Frigya Bölgesi'nde Bizans Dönemi Kaya Mimarisi". *ODU Journal of Social Science Research* 6/3 (2016): 861-876.
- Eyice, Semavi. *Trakya'da Bizans Devrine Ait Eserler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Press, 1969.
- Eyice, Semavi and Nicole Thierry. "Le Monastere et Le Source Sainte Die Midye En Thrace Turque". *Cahiers Archéologiques* 20 (1970): 47-76.
- General Directorate of Meteorology. "Official Statistics / Kırklareli", 2023. Accessed June 10, 2023. <https://www.mgm.gov.tr/veridegerlendirme/il-ve-ilceler-istatistik.aspx?m=KIRKLARELI>.
- Groot, Caspar, Geoff Ashall and John Hughes. *Rilem Report 28: Characterisation of Old Mortars with Respect to Their Repair*. Paris: RILEM Publishing 2004, 1-10.
- Halifeoğlu, Fatma Meral, Halide Sert and Süheyla Yılmaz. "Tarihi Kurt Köprüsü (Mihraplı Köprü, Vezirköprü) Restorasyonu Proje ve Uygulama Çalışmaları". *METU Journal of the Faculty of Architecture* 30/2 (2016): 81-104.
- Hwidi, Rajeb Salem, Tengku Nuraiti Tengku Izhar and Farah Naemah Mohd Saad. "Characterization of Limestone as Raw Material to Hydrated Lime". *International Conference on Civil & Environmental Engineering*. Kuala Lumpur: EDP Science, 2018, 1-8.
- Kahraman, Gülçin and Seden Acun Özgünler. "Aizanoi Antik Kentinde Bulunan Odeion Yapısının Malzeme Özellikleri ve Hasar Durumunun İncelenmesi". *Art-Sanat* 16 (2021): 355-379. doi:10.26650/artsanat.2021.16.0012.
- Kahya, Yegan. "İstanbul Bizans Mimarisinde Kullanılan Tuğlamanın Fiziksel ve Mekanik Özellikleri". PhD dissertation, İstanbul Technical University, 1992.
- Kasmer, Özgü and Resat Ulusay. "Effects of Geo-Engineering Characteristics of the Soft Tuffs and Environmental Conditions on the Rock-Hewn Historical Structures at Zelve Open Air Museum, Cappadocia, Turkey". *Environmental and Engineering Geoscience* 19/2 (2013): 149-171. doi:10.2113/gsegeosci.19.2.149.
- Kocaaslan, Murat. "Trakya, Kıyıköy Monografyası". MA Thesis, Trakya University, 2000.
- Kurugöl, Sedat and Çiğdem Tekin. "Anadoluda Bizans Dönemi Kale Yapılarında Kullanılan Tuğlaların Fiziksel, Kimyasal ve Mekanik Özelliklerinin Değerlendirilmesi". *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi* 25/4 (2010): 767-77.
- Lekkos, Pantelis K. *Oi Moveç Thç Boreias Kai Thç Avatolikçs Θρακηç (The Monasteries of Northern and Eastern Thrace)*. Thessaloniki: Ekdosis Deduni, 1999, 1-62.
- Letzter, Jonathan. "Additions to Historic Buildings: Between Parasite and Prosthetic Architecture".

- Journal of Architectural Conservation* 29/1 (2022): 63-83. doi:10.1080/13556207.2022.2095803.
- Masonry Institute of America. "Efflorescence: Cause and Control". Accessed June 08, 2023. <https://www.masonryinstitute.org/pdf/612.pdf>.
- Mimiroğlu, İlker Mete. "Konya'nın Bizans Dönemi Dini Mimarisi". PhD dissertation, Selcuk University, 2015.
- Mustafapasa Municipality. "Nevşehir Aya Nikola Manastırı (St. Nicholas Monastery and Church)", 2022. Accessed December 15, 2022, <https://mustafapasakapadokya.org/en/yapilar/st-nicholas-monastery-and-church>.
- Ozata, Serife and Emine Gorun Arun. "Damage Assessment for Rock-Cut Dwellings and Warehouses: A Case Study in Bahceli Village, Cappadocia". *Masonry International* 30/3 (2018): 81-90.
- Özata, Şerife and Emine Görün Arun. "Damage Assessment of Rock-Cut Ortahisar Castle in Cappadocia Region". *Gazi University Journal of Science* 31/1 (2018): 1-11.
- Pardo, José María Fuentes and Ignacio Cañas Guerrero. "Subterranean Wine Cellars of Central Spain (Ribera de Duero): An Underground Built Heritage to Preserve". *Tunneling and Underground Space Technology* 21 (2006): 475-484.
- Sadik, Chaouki, Omar Moudden, Abdselam El Bouari and Iz Eddine El Amrani. "Review on the Elaboration and Characterization of Ceramics Refractories Based on Magnesite and Dolomite". *Journal of Asian Ceramic Societies* 4/3 (2016): 219-233. doi:10.1016/j.jascer.2016.06.006.
- Sarıoğlu, Özge Özgür. "Trakya'da Roma ve Bizans Dönemi Yerleşmeleri, Anıtları, Erken Cumhuriyet Döneminde Koruma ve Restorasyon Modaliteleri Üzerine Bir Araştırma". PhD dissertation, Trakya University, 2012.
- Serge, Nsengimana, Ashutosh Panigrahi and Senthil Kumar. "A Comprehensive Study of Crystalline Limestone : A Case Study from Khondalite Supergroup Rocks Belonging to Usilampatti Block, Tamil Nadu, S. India". *International Journal of Basic and Applied Research* 8/12 (2018): 575-586.
- Siegesmund, Siegfried and Rolf Snethlage. *Stone in Architecture: Properties, Durability*. London: Springer Berlin Heidelberg, 2014.
- State Planning Organization (Devlet Planlama Teşkilatı). *Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı, Alçı-Kireç-Kum-Çakıl-Mıcır-Boya Toprakları-Tuğla Kiremit Çalışma Grubu Raporu*. Ankara: State Planning Organization, 2001.
- Stefanidou, Maria, Ioanna Papayianni and Vasiliki Pachta. "Analysis and Characterization of Roman and Byzantine Fired Bricks from Greece". *Materials and Structures/Materiaux et Constructions* 48/7 (2015): 2251-2260. doi:10.1617/s11527-014-0306-7.
- Sülükçü, Selma. "Kapadokya Bölgesi'ndeki Kayadan Oyma Yeraltı Depolarının Duraylılığının Değerlendirilmesi". PhD dissertation, Hacettepe University, 2019.
- The International Council on Monuments and Sites / International Scientific Committee for Stone, *Illustrated Glossary on Stone Deterioration Patterns*. France: The International Council on Monuments and Sites, 2008, 1-87.
- The Union of Chambers of Turkish Engineers and Architects. *Türkiye'de Deprem Gerçeği ve TMMOB Makina Mühendisleri Odasının Önerileri Oda Raporu*. Istanbul: Ankamat Printing, 2022), Accessed October 12, 2022 http://www1.mmo.org.tr/resimler/dosya_ekler/8273773702779a0_ek.pdf.

- Topal, Tamer and Vedat Doyuran. "Engineering Geological Properties and Durability Assessment of the Cappadocian Tuff". *Engineering Geology* 47/1-2 (1997): 175–187. doi:10.1016/s0013-7952(97)00017-3.
- Toreno, Georgia, Daniela Isola, Paola Meloni, Gianfranco Carcangiu, Laura Selbmann, Silvano Onofri, Giulia Caneva and Laura Zuconi. "Biological Colonization on Stone Monuments: A New Low Impact Cleaning Method". *Journal of Cultural Heritage* 30 (2018): 100-109. doi:10.1016/j.culher.2017.09.004.
- Turkish Standardization Institute. "TS EN 12390-3 : 2010 AC : Temmuz 2012 Beton - Sertleşmiş Beton Deneyleri - Bölüm 3 : Deney Numunelerinin Basınç Dayanımının Tayini Testing Hardened Concrete - Part 3 : Compressive Strength of Test Specimens." Ankara: Turkish Standardization Institute, 2012, 1-6.
- Turkish Standardization Institute. "TS EN 15801: Kültürel varlıkların korunması - Deney metotları - Suyun kılcal emiliminin tayini (Conservation of cultural property - Test methods - Determination of water absorption by capillarity)." Ankara: Turkish Standardization Institute, 2010, 1-13.
- Turkish Standardization Institute. "TS EN 1936: Doğal taşlar - Deney yöntemleri - Gerçek yoğunluk, görünür yoğunluk, toplam ve açık gözeneklilik tayini (Natural Stone test methods. Determination of real density and apparent density, and of total and open porosity)." Ankara: Turkish Standardization Institute, 2010, 1-8.
- Ulukaya, Serhan, Afife Binnaz Hazar Yoruç, Nabi Yüzer and Didem Oktay. "Material Characterization of Byzantine Period Brick Masonry Walls Revealed in Istanbul (Turkey)." *Periodica Polytechnica Civil Engineering* 61/2 (2017): 209-215. doi:10.3311/PPci.8868.
- Ulusay, Reşat. *The ISRM Suggested Methods for Rock Characterization, Testing and Monitoring:2007-2014*. Edited by Reşat Ulusay. Cham: Springer, 2015. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/978-3-319-07713-0.pdf>.
- Vagenas, Nikos V., Alexopoulos Gatsouli and Christos G. Kontoyannis. "Quantitative Analysis of Synthetic Calcium Carbonate Polymorphs Using FT-IR Spectroscopy". *Talanta* 59/4 (2003): 831-836.
- Wallace, Sue Anne. "Byzantine Cappadocia: The Planning and Function of Its Ecclesiastical Structures V.II". PhD dissertation, Australian National University, 1991.
- Witte, Eddy De. "Conservation of the Göreme Rock". *The Safeguard of the Rock-Hewn Churches of the Göreme Valley International Seminar Proceeding*. Rome: A & J Servizi Grafici Editoriali, 1995, 109-124.
- Yaman, Yücel. "Kırklareli". *Yurt Ansiklopedisi*. Vol. 7. Istanbul: Anadolu Press, 1983. 1-58.
- Yılmaz, İlyas, Saim Kale and Behiç Çongar. "The Time Factor Accelerating Deterioration in the Göreme Historical Site". In *The Safeguard of the Rock-Hewn Churches of the Göreme Valley International Seminar Proceeding*. Rome: A & J Servizi Grafici Editoriali, 1995, 77-84.
- Yuan, Bo, Qingliang Yu and H. Jos Brouwers. "Time-Dependent Characterization of Na₂CO₃ Activated Slag". *Cement and Concrete Composites* 84 (2017): 188-197. doi:10.1016/j.cemconcomp.2017.09.005.



Osman Hamdi Bey'in Resimlerindeki Motiflerde Stilizasyon ve Anlam

Stylization and Meaning in the Motifs in Osman Hamdi Bey's Paintings

Evrim ÖZESKİCİ

Öz

Bu çalışmanın amacı, Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki motiflerde stilizasyon ve anlam ilişkisini irdelemektir. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in resimlerinde ne gibi anlamlar ortaya çıktığını, sanatçının çağdaşlarıyla ortak ve ayrılan noktalarının neler olduğunu fark etmek araştırmanın bir diğer amacını oluşturmaktadır. Çalışmanın kapsamı, Osman Hamdi Bey'in *Ab-ı Hayat Çeşmesi*, *Silah Taciri* ve *Mimozalı Kadın* isimli resimleriyle sınırlandırılmıştır. Konu ile ilgili olarak Osman Hamdi Bey'in çağdaşları Şeker Ahmet Paşa'nın ve Nazmi Ziya Güran'ın resim çözümlmelerine de yer verilmiştir. Böylece aynı dönemde yaşayan ve üç farklı üslup özellikleri gösteren sanatçıların eser çözümlmeleri yapıp resimlerdeki anlam ilişkisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgulara göre Osman Hamdi Bey'in resimlerdeki motiflerde stilizasyonlar saptanmıştır.

Bu çalışmada Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki detaylar incelenmiş, detaylarda öne çıkan stilizasyonlara niçin yer verdiği tespit edilmiştir. Diğer yandan sanatçının resimleri analiz edilmiş ve resimlerdeki motiflerde anlam ve ifade yapısı ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca çalışmada sanatçının eserlerindeki mekân, figür, stilizasyon ve anlam ilişkisinin nasıl kurgulandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osman Hamdi Bey, Motif, Stilizasyon, Oryantalizm, Resim

Abstract

The aim of the research; is to examine the relationship between stylization and meaning in the motifs in Osman Hamdi Bey's paintings. In addition, it is another aim of the research to realize what meanings emerge in Osman Hamdi Bey's paintings and what the artist's common and different points are with his other contemporaries. The scope of the research; is limited to Osman Hamdi Bey's paintings called *Ab-ı Hayat Fountain*, *Weapon Dealer* and *Woman with Mimosa*. In addition, the painting analyzes of Şeker Ahmet Pasha and Nazmi Ziya Güran, who are contemporaries of Osman Hamdi Bey, are also included in the subject. Thus, it is thought that the meaning relationship in their paintings will be understood by analyzing the works of the artists who lived in the same period and showed three different stylistic features. According to the findings obtained in the research; Stylizations have been identified in the motifs of Osman Hamdi Bey's paintings. In the article, the details of Osman Hamdi Bey's paintings were examined and it was determined why she settled on the stylizations that stand out in the details. In the article, the analysis of the artist's work has been examined and the meaning and expression structure of the motifs in his paintings has been revealed. As a result, this article is important in terms of understanding how the relationship between space, figure, stylization and meaning in the works of the artist is constructed.

Keywords: Osman Hamdi Bey, Motif, Stylization, Orientalism, Painting

* **Sorumlu Yazar:** Evrim Özescici (Doç. Dr.), Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Uşak, Türkiye. E-posta: evrim.ozescici@usak.edu.tr ORCID: 0000-0003-1491-3487

Atf: Ozescici, Evrim. "Osman Hamdi Bey'in Resimlerindeki Motiflerde Stilizasyon ve Anlam." *Art-Sanat*, 21(2024): 565–586. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1213545>



Extended Summary

In Osman Hamdi Bey's paintings, versatile expressions, meanings, and contents were encountered. In most of his works, he included the space, form, and motifs of Eastern culture. He handled the figures and objects he dealt with in a realistic method, preserving their forms. His pictures are photographic, like the frame of a moment. Therefore, he evokes a feeling of unfinishedness in his paintings.

Including Osman Hamdi Bey's work analysis within the scope of the research; will enable them to know how the relationship between meaning, form and content in their works is handled. With the knowledge of this situation, it is hoped that it will shed light on how the relationship between motif and stylization in the artist's paintings can be related. The motifs in Osman Hamdi Bey's paintings are carpet and kilim motifs of different cultures, as stated in the scope of the article. The research includes who these cultures are. In addition, the stylization tendencies of the motifs in his paintings are also mentioned. In addition, the content of the subject has been enriched by making comparisons between contemporary artists and their works, and their common and separated aspects from the artist have been examined. Within the scope of the subject, three paintings made by the artist at different times were analyzed. These works are *Ab-ı Hayat Fountain*, *Weapon Dealer* and *Woman with Mimosa*. In his paintings made at different times, stylistic changes were observed over time. Different stylistic features were identified in his three paintings and what these points were was explained. In addition, the analysis of the works of Şeker Ahmet Pasha and Nazmi Ziya Güran, who are the contemporary artist, is included in the subject and the differences in interpretation between the artists are determined. It was revealed that all three artists applied different identities, structures and shaping orientations in the same period. It can be stated that their similar points are the stylizations they applied in their paintings. Many artists who are contemporary of the artist in Turkish art have progressed in either a realist or an impressionist line. However, although a realistic style draws attention in Osman Hamdi Bey's paintings; The stylization orientation on the floors, walls and motifs in his paintings has drawn attention. For this reason, it is hoped that Osman Hamdi Bey's paintings will reveal a situation that could not be detected and researched before. With the research of this subject in Turkish art; Due diligence will be made about why stylization is important in a painting.

In order to realize the meaning and content of Osman Hamdi Bey's paintings, the following titles are included in the research: *The Relationship between Motif and Stylization*, *Stylization and Meaning: "Ab-ı Hayat Fountain"*, *Pictorial Style and Meaning: "The Gun Dealer"*, *Analysis of the Work: "Woman with Mimosa"*.

The relationship between motif and stylization is mentioned in the title titled "*Relationship of Motif and Stylization*". It has been explained that stylization is a technique

and a method of expression. What the motif is and how it is handled in the works of the artists are examined. In addition, the artists who included stylization in the motifs in their paintings were identified and exemplified.

Stylization and Meaning: “The analysis of Osman Hamdi Bey’s *Ab-ı Hayat Fountain*” under the title “*Ab-ı Hayat Fountain*” has been made. The figure, rug, fountain, and space in the work are emphasized; Information on how the stylization is done on prominent motifs is given. In addition, it was determined and explained to which regions the motifs belong. In addition, Şeker Ahmet Paşa’s work called *Self-Portrait* was included and a comparison was made with Osman Hamdi Bey’s *Ab-ı Hayat Fountain*; The differences and common aspects of both artists are mentioned.

Osman Hamdi Bey’s work titled *Pictorial Style and Meaning: “The Gun Dealer”* is included in the title “*The Gun Dealer*”. The column capital and the motifs on the weapon in the work were examined and how the artist handled the stylization was examined. In addition, the work analysis of his contemporary Nazmi Ziya Güran and the work of Osman Hamdi Bey and Nazmi Ziya Güran were compared. Similar features of artists working in two different styles were highlighted. Thus, the interpretation differences in the works of the artists were determined.

Analysis of the Work: In the title of “*Woman with Mimosa*”, the stylistic difference of the artist was revealed. In the study, it was determined that Osman Hamdi Bey used different techniques together in his paintings. It is known that he is an Orientalist among many sources. Although it is Orientalist as an approach to the subject, it has been realized that it is not a correct approach to limit the artist only to this movement. The artist’s work named *Woman with Mimosa* was evaluated in this context. It has been understood that her work titled *Woman with Mimosa* is different from other works of the artist, as it contains both Impressionist and Orientalist influences. In this respect, it has been concluded that the painting is suitable for stylization, as wide brush strokes, a transfer away from details and instant impressions draw attention.

As a result, the technique and expression orientation Osman Hamdi Bey used in his paintings; is proof that the artist should not be limited to only one movement. In order to understand the subject, sub-titles and artist examples are included in the research. Although the techniques used by Osman Hamdi Bey in the works of contemporary artists are different, similarities have been identified in the stylization technique. In this respect, it is important to analyze the artist’s work to understand the modern line of Turkish art and to enlighten future generations. In addition, it is thought that it will contribute to the reader realising how the stylization technique is used in Turkish art and with which objects and expressions it is applied.

Giriş

Osman Hamdi Bey Türk arkeolog, müzeci ve ressam olarak Tanzimat Dönemi'nin önemli Türk sanatçılarından birisidir. “Bir kültür ve sanat adamı olarak tanımlanabilecek Osman Hamdi ressam ve arkeolog kimliklerinin ötesinde bürokrasideki başarısı, yöneticiliği, bilim adamlığı, yazarlığı, diplomatlığı ile de ilginç ve çok yönlü bir kişilik olmayı başarmıştır”¹. Farklı disiplinlerdeki başarısı resimlerine de yansımıştır. Bir ressam olarak eserlerinde yaşadığı toplumun Doğu kültürünü eserlerine aktarmıştır. “Özellikle figürlü kompozisyonlar ve portreler yanında peyzajlar, natürmortlar, karakalem portre ve desenler yap[ımış], Türk resmine figürlü kompozisyonu getir[miş], bu konuda öncü olmuştur”². Bir Türk sanatçısı olarak yurt dışında eğitim alması onun sanatını geliştiren en önemli atılım olarak sayılabilir. Batı'da bulunduğu süreçlerde dönemin oryantalist sanatçıları ile tanışması sanat kariyerini önemli ölçüde değiştirmiştir. “19. yüzyılın ortalarında Osmanlı sanat ve kültüründe önem taşıyan Osman Hamdi Bey, 1857'de Paris'e gitmiştir. Osman Hamdi Bey, Boulanger ile Jean Leon Gerome'nin atölyesinde çalışmalar yapmıştır”³. Osman Hamdi Bey *Halı Satıcısı* (1888), *Kahve Ocağı* (1879), *İki Müzisyen Kız* (1880) ve *Cami Önündeki Kadınlar* (1882) isimli eserlerini Fransa'da eğitim aldıktan sonra ortaya koymuştur. Bu resimler, Osman Hamdi Bey'in sanatında oryantalist tarzını yansıtan önemli eserlerinden bir kaçıdır.

Osman Hamdi Bey eserlerinde Türk tarihinin kültürel ve toplumsal değerlerine yer vermiştir. Bu yüzden Türk sanat tarihinde kendisinden sonra gelecek sanatçılara gerek teknik olarak gerekse Türk kültürünün kültürel mirasına sahip çıkılması açısından örnek olmuştur. “Oryantalist bir sanatçı olarak tarih[î] eserleri dekor olarak kullandığı tablolarında figürü kompozisyonun gerçek bir ögesi olarak ele almıştır. Eserlerinde Osmanlı toplum yapısının ve sanatının yüceltilmesi söz konusudur”⁴. Bu yüzden Osman Hamdi Bey resimlerine ilişkin olarak sanat ve hayatın birlikte ele alınarak yorumlandığı söylenebilir. Dolayısıyla sanatında konu olarak aldığı yerler sanatçının içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Ek olarak görev icabı gittiği Doğu bölgelerindeki yerleşim yerlerinin görsellerini ve kültürünü sanatına aktardığı iddia edilebilir. “Yapıtlarında Osmanlı yaşantısını, Türk insanını ve Türk sanatını aktarmaya çalışmıştır. Resimlerindeki konuları dikkatli, detaycı bir aktarımla oluşturmuştur. Bu eserleri realist bir resim diliyle ortaya sunarak Doğu yaşamını, kültürünü ve etnog-

- 1 Zeynep Yasa Yaman, “Osman Hamdi Bey”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 6 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994), 161-163.
- 2 Filiz Gündüz, “Osman Hamdi Bey”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 33 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 468-469.
- 3 Işıl Savaşer, “Türkiye’de Batı Resim Sanatının Gelişme Evreleri”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 49 (Mart 2021), 501, Erişim 29 Eylül 2022, <https://doi.org/10.17498/kdeniz.889408>.
- 4 Betül Aksoy, *Asker Ressamlar*, çev. Charles Savary ve Merve Ünsal (İstanbul: Arkas Sanat Merkezi, 2013), 34.

rafyasını resimleriyle belgelemeye ve kültürel değerlerimizi korumaya çalışmıştır”⁵. Bu yüzden Osman Hamdi Bey Türk sanatının Batılılaşma eğilimine katkı sağlayan nadir sanatçılardan birisidir. “Osman Hamdi Bey’in Türk Resmine en önemli katkısı; batı doğalcılığını ülkemiz resim sanatına taşımak olmuştur ve bunu içinde bulunduğu yaşamı yansıtmak, belgelemek için yapmıştır”⁶. Osman Hamdi Bey, Türk resminde hem Batı’nın plastik etkilerini hem de Doğu kültürünün değerlerini sanatına taşımıştır. Sanatçının resimleriyle birlikte Türk sanatını modern bir çizgiye taşıdığı ileri sürülebilir. “Oryantalist bakış açısı, Batı’nın kendi kimliğini inşa edebilmesi için ihtiyacı olan Öteki’nin Doğu olarak işaretlenmesini ve Doğu’nun Batı’dan farklı, hatta aşağı olarak görülmesini ifade eder. Batı’nın kültürel kimliğinin temelinde Öteki’nin siyasal işaretlenmesi yatar”⁷. Ancak Osman Hamdi Bey’in resimlerindeki ifade, kurgu ve mekân ilişkisine bakıldığında ötekileştirmeden uzak olduğu görülmektedir. Osman Hamdi Bey Paris’te kaldığı yıllarda Doğu imgelerine odaklanmıştır. Sanatçının Paris’teki öğrencilik yıllarında Doğu’nun kültürel yapısına ilgi duymasıyla birlikte resimsel üslubunun değiştiği söylenebilir. Osman Hamdi Bey Batı’da aldığı eğitimini de Türk resim sanatına taşımıştır. Bu durumun geleneksel Türk resim sanatının değişimine de sebep olduğu düşünülebilir. Ayrıca görev icabı Bağdat’ta bulunduğu yıllarda yapmış olduğu *Bağdat Surları* (1870) isimli eseri, Doğu kültürünü resimlerine taşıdığını ve Doğu’ya ilgi duyduğunu kanıtlar niteliktedir. “Türk resminde figürlü kompozisyonların ve portreciliğinin öncülüğünü yapmıştır. Paris’te Boulanger ve Gerome gibi oryantalistlerle çalışan Osman Hamdi, bu etkileri resmine taşımıştır. Fakat batılı oryantalistler gibi hayal ürünü ya da doğudan gelen görsel veya yazılı malzemelerden yararlanarak resmini oluşturmamıştır”⁸. Eserlerine yansıyan mekânlar, sanatçının bizzat gözlemlediği yerler olduğu için sanatında gerçekçi bir oluşum yaratmıştır. Osman Hamdi Bey, çağdaşları gibi natürlük ve peyzaj resimlerinden ziyade oryantalist konulu çoklu figür kompozisyonlarına yönelmiştir.

Çalışmada “Osman Hamdi Bey’in resimlerinde öne çıkan üslup özellikleri nelerdir?”, “Osman Hamdi Bey’i diğer çağdaşlarından ayıran farklılıklar nelerdir?”, “Sanatçı resimlerindeki motiflerde ne gibi anlamlar ortaya çıkmaktadır?”, “Stilizasyon ve anlam arasında nasıl bir ilişki vardır?”, “Osman Hamdi Bey’in Çağdaş Türk sanatına ne gibi katkısı olmuştur?” gibi problemlere cevap aranmıştır. Bu gibi soruların açıklanmasıyla birlikte, Osman Hamdi Bey’in resimlerinde uyguladığı ve pek bilinmeyen üslup özelliklerinden stilizasyona nasıl yöneldiğine ilişkin kanıtlar ortaya çıkarılmıştır.

5 Sibel Yıldız Kısacık, “Osman Hamdi Resimlerinde Etnoğrafik Kültür Varlıkları”, *Cappadocia: Journal of History and Social Sciences* 12 (Nisan 2019), 263, Erişim 22 Eylül 2022, <https://doi.org/10.18299/cahij.277>.

6 Nuri Özçelik, “Osman Hamdi Bey’in Portrelerinde Anlam”, *Tarih ve Gelecek Dergisi* 2 (2020), 451, Erişim 2 Kasım 2022, <http://dx.doi.org/10.21551/jhf.741200>.

7 Nilüfer Öndin, *Türk Sanatının Büyük Ustaları-3 Osman Hamdi Bey* (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2022), 41.

8 Mustafa Orkun Müftüoğlu, “XIX. Yüzyıl Türk Resim Sanatı ve Biçimsel Sorunları”, *Sanat Dergisi* 14 (2010): 99-100, Erişim 1 Kasım 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28977>.

Çalışma kapsamında sanatçının eser analizleri yapılmış ve alt başlıklar oluşturulmuştur. Eserlerinde motif ve stilizasyon arasında nasıl bir ilişki olduğuna yönelik incelemeler yapılmıştır. Bunun yanında Osman Hamdi Bey'in eserleriyle Şeker Ahmet Paşa'nın eserleri karşılaştırılmış ve her iki sanatçının ortak ve ayrılan noktaları tespit edilmiştir.

1. Motif ve Stilizasyon İlişkisi

Motifler farklı kültürlerin yaşam biçimlerini yansıtmaktadır ve Osman Hamdi Bey gibi birçok ressamın eserlerine konu olmuş ve yorumlanmıştır. Bunlar zamanla uygulayanın yorum gücüne bağlı olarak soyut bir nitelik kazanabilir. Bu yüzden motifler bir kültürün ve uygarlığın göstergesi olup tekrarlar ilintilidir. “Tanımladığım şekliyle motif bir düzlemde olan şeyi başka bir düzlemde incelikli bir şekilde tekrarlayan ayrı parçalardan oluşmuş bir bütündür. Böylece anlam ve ilgi düzlemlerini çoğaltır”⁹. Tıpkı bir uygarlığın kültürel kodları gibi her bir motif bir diğeri ile ilişkilidir ve bütünseldir. Motiflerin genel özelliği detaylardan arınmış olmasıdır. Dolayısıyla çizgisel, renksel ve biçimsel olması bakımından sadedir. Bu yapıyla stilizasyonla doğrudan ilişkilidir. “Soyutlamadaki yapısal bütünlüğün temelinde sanatçı, doğadaki yaratıcı sürecin özünü canlandıramayan biçimlere bağlı kalmamış, biçimler altında gözlerinin önüne serilen nesnelere kavrayan bir bakışla renksel, çizgisel ve biçimsel bir anlatım tarzıyla eserlerinde bütünlük sağlamaya çalışmıştır”¹⁰. Jean-Leon Gérôme, Giulio Rosati, Rudolph Ernst ve Charles Robertson gibi oryantalist sanatçıların eserlerinde Doğu kültürüne ait halı ve kilim motiflerini uyguladıkları gözlemlenmiştir. Ancak sanatçıların ifade dilleri farklılık göstermiştir. “Osman Hamdi Bey ise, Batılı Orientalistin aksine, orientalizmi, ülkesinin mimari değerlerini, kültürel zenginliğini, sanat eserlerini, Türk insanının inançlarındaki içtenliği, günlük yaşamının ilginç ve sıcak yönlerini, tabloları yoluyla dikkatlere sunma ve tanıtp yaşatma aracı saymıştır”¹¹. Bu bakımdan sanatçıların oryantalizmi algılama ve yorumlama biçimlerinin farklılık gösterdiği söylenebilir. “Oryantalist resimde bir üslup birliğinden bahsetmek mümkün değildir, ancak konu birliği olduğu söylenebilir”¹². Ancak Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kültürel zenginlik ve mimari doku oldukça öne çıkan bir özelliktir.

Osman Hamdi Bey, Türk kültürünü realist bir yapıda aktaran tek sanatçı olduğu için araştırmanın ana konusu olarak seçilmiştir. Aynı zamanda sanatçının eserleri, motif ve

9 William Freedman, “Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme”, Çev. Funda Özşener, *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 2 (2009), 65, Erişim 18 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203674>.

10 Sabriye Öztütüncü, Mehmet Özkartal, “Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme”, *Akdeniz Sanat Dergisi* 15 (2015), 94, Erişim 28 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275505>.

11 Mustafa Cezar, “Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi* (Ekim 1990), 7.

12 Elvan Özkavruk Adanır ve Berna İleri, “Oryantalist Resimlerde Türk Halıları”, *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 10 (2013), 79, erişim 28 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203740>.

stilizasyon arasındaki ilişkinin resimsel bir üslupta yorumlanmış olması bakımından ilgi çekicidir. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in kadın konulu resimlerinde işlediği kuşlar üzerindeki motiflerde stilizasyonlar dikkati çekmiştir. “İşlediği temaları ince ayrıntılarıyla titiz bir şekilde ele alırken de Osmanlı kültürünün önemli unsurları olan tekstil ve giysi kompozisyonları ile resimlerine aktarmıştır. Oryantalizmin etkisindeki resimlerde yer alan tekstil öğeleri ise dönemin kültürel, sınıfsal yapısı ve alışkanlıkları hakkında bilgi veren birer tarihi belge niteliği taşımaktadır”.¹³ Sanatçının *Mimozalı Kadın* (1906), *Mihrap* (1901) ve *İstanbul Hanımefendisi* (1881) isimli eserleri bu kapsamda örneklendirilebilir çünkü eserlerdeki motifler stilize edilip sadeleştirilmiştir. Ayrıca resimlerdeki tekstilin dokuları hangi ülkelerin nasıl bir modası ve kültürü olduğuna dair bilgiler vermektedir. *Mimozalı Kadın* (1906) isimli resimdeki kadının üzerindeki (G. 8), Osman Hamdi Bey'in Fransız eşinin geleneksel kıyafetidir. Bu sebeple araştırma, Osman Hamdi Bey'in resimlerinde ele aldığı konuların oryantalizmle nasıl bir ilişkisi olduğunu sorgulamak ve anlamak bakımından önem taşımaktadır.

Araştırma kapsamında Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki motiflerde stilizasyon eğilimleri gözlemlenmiştir. Resimlerdeki motiflerde geometrik biçimleme eğilimleri de gözlemlenmiş olup resimlerdeki figürlerde oryantalist bir çizgi fark edilmiştir. Stilizasyon, sanat tarihinde birçok sanatçı tarafından kullanılan bir tekniktir. Sanat tarihinde stilizasyonu kullanan sanatçıların resimlerine bakıldığında düşünceli ve kavramı etkin kılmak için stilizasyona başvurdukları gözlemlenmiştir. Bu sebeple Pablo Picasso, Georges Braque ve Paul Cézanne gibi sanatçıların eserlerinde bu tür sadeleştirme tekniklerine rastlanmıştır. Bu sanatçılar eserlerinde kübist biçimleme tekniklerini ele aldıkları için stilizasyon eğilimleri gözlemlenmektedir. Ancak Osman Hamdi Bey'in eserlerindeki gerçekçi figür ve mekân ilişkisine yer verip stilizasyon eğilimleri göstermesi oldukça farklı bir durumdur. “Osman Hamdi Bey bazı resimlerinde daha fazla halı kullanmış ve bu halıların üzerindeki desenleri, motifleri ve renkleri gerçeğe uygun bir şekilde tasvir etmiştir. Bunun yanı sıra halıları kullanım amaçlarına uygun olarak bir kompozisyon içerisinde yansıtmıştır”¹⁴. Dolayısıyla sanatçı Doğu kültürüne ait motifleri resimlerdeki realist bir aktarımla ele almıştır. Benzer uygulamayı mekânlar üzerinde de gerçekleştirmiştir.

“Resimde kullandığı mekânlarda ise Türk kültürünün zenginliğini sanat anlayışını gözler önüne sermiştir. Bu, onu Avrupalı oryantalistlerden ayıran en önemli noktadır, Osman Hamdi Bey, resimlerinde yer alan figürler için hazırladığı mizansenlerin fotoğraflarını çekmiştir. Osmanlı kültürüne ve Türk sanatına ait kandil, rahle, şamdan, silah

13 Nazan Oskay, “Osman Hamdi Bey'in Tablolarında Tekstil Yaklaşımlar ve Dönemin Kadın Giyim Formlarının Yansımaları”, *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 1 (2021), 44, erişim 22 Aralık 2022. <http://eoi.citefactor.org/10.11243/ijhar.06.01.002>.

14 Arzu Tüybek, Ali Fuat Baysal ve Ayşe Zehra Sayın, “Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi Konya Sanat Dergisi* 4 (2021), 56, erişim 30 Eylül 2022, <https://doi.org/10.51118/konsan.2021.12>.

*halı, el yazması kitaplar, buhurdanlıklar, gibi objeler için de fotoğraftan yararlanmıştıır. Bu görüntüleri, kareleme yöntemiyle büyüterek tuvale aktarmıştıır*¹⁵.

Sanatçının resimlerindeki motif ve mekân yaklaşımı önemlidir. Ancak resimlerindeki motifleri oldukça dikkat çeken bir üslupla aktardığı gözlemlenmiştir. Çünkü motifler Doğu kültürünün farklı yörelerine ait örneklerdir. Eserlerindeki motiflerin hangi bölgelere ait olduğuyula ilgili Edhem Eldem'in "Osman Hamdi Bey'in "Karanlık" Yılları (1871-1881)" başlıklı makalesinde bahsedildiği üzere, *Neue Freie Presse* (1864-1939 yıllarında çıkarılan) isimli gazetede bir okur Osman Hamdi Bey ile ilgili şöyle demiştir: "Muhteşem bir halıdan oluşan tavanda Türk kandilleri ve eski piring bir lamba asılıdır. Yer, ince dokunmuş bir hasırla ve kısmen İran halılarıyla kaplı. Ön planda solda, sarı bir Şam halısıyla kaplı bir masanın üzerinde mavi porselen bir vazunun içinde büyük palmiye yaprakları durmaktadır"¹⁶. Elde edilen bulgulara göre Osman Hamdi Bey'in İran ve Suriye halı motiflerine yer verdiği ortaya çıkmaktadır. Bu durum sanatçının Doğu kültürünü yoğun bir şekilde gözlemlediğini ve resimlerinde oryantalist konulara yer verdiğini kanıtlamaktadır.

Çalışmada Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki motiflerin ne anlama geldiğine; bu motiflerdeki stilizasyon eğilimine neden ihtiyaç duyulduğuna ilişkin açıklamalara yer verilmiştir. Serdal Yerli'nin "Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Tinsellik" isimli makalesinde yer verdiği İpek Duben'in yazısında, Osman Hamdi Bey'in sanat ve hayat arasındaki sınırları kaldırdığı belirtilmektedir. Bu sebeple seyirci sanatçının resimleriyle bir etkileşim hâlinindedir.¹⁷ Dolayısıyla Osman Hamdi Bey'in resimlerinin seyirciyi içine almasının sebebi, sanat ve yaşamı birlikte ele almasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in yaşadığı, gördüğü ve gözlemlediği Doğu bölgelerinin kültürünü resimlerine aktarmasıyla birlikte Türk sanatına yenilik getirdiği de düşünülebilir.

2. Osman Hamdi Bey'in Eser Analizleri

2.a. Stilizasyon ve Anlam: "Ab-ı Hayat Çeşmesi"

Osman Hamdi Bey'in 1904 yılında yapmış olduğu *Ab-ı Hayat Çeşmesi*, Berlin'deki Alte Nationalgalerie'nde sergilenen önemli eserlerinden birisidir (G. 1). Sanatçının bu eserini diğerlerinden ayıran merkezdeki figürün ve iç mekânın yerleşimidir. Merkezdeki figür kendinden emin ve dik duruşu ile ayakta kitap okumaktadır. Resmedildiği

15 Emine Nur Yılmaz Arkan, "Osman Hamdi Resimlerinde Kadın İmgesinin Göstergibilimsel Açından İncelemesi", *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 59 (2021), 610, erişim 23 Eylül 2022, <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-09-59-09>.

16 Edhem Eldem, "Osman Hamdi Bey'in "Karanlık" Yılları (1871-1881)", *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* 17 (2019), 63, erişim 14 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/782176>.

17 Serdal Yerli, "Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Tinsellik", *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat* 5 (2020), 248, Erişim 30 Eylül 2022, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1840473>

nin farkında bir duruşla izleyiciye poz vermektedir. Mekânın alegorisine bakıldığında Doğu kültürüne ait bir yağlıboya resmi olduğu anlaşılmaktadır.



G. 1: Osman Hamdi Bey, “Ab-ı Hayat Çeşmesi”, Tuval üzerine yağlı boya, 200 x 151 cm, 1904, Alte Nationalgalerie, Berlin. (https://smb-research-live.xaidev.net/images/47/4730068_4000x4000.jpg)

Resimdeki mekân İstanbul'daki Çinili Köşk'tür. Mekânda dikkat çeken detaylardan birisi kitap okuyan Arap'ın ayağının altındaki kilim motifi ve çeşmenin üzerindeki işlemeli motiftir (**G. 2**). Sanatçının eserlerine konu olan halı motiflerinin Kuzeydoğu Anadolu veya Güney Kafkasya'da dokunan halı motifleri olduğu iddia edilebilir. Osman Hamdi Bey birçok eserlerinde Türk halılarını resmettiği bilinmektedir. Örneğin Osman Hamdi Bey Gördes, Uşak, Kula ve Milas gibi yerlerin halılarını resimlerine aktarmıştır. Resimlerinde mimari elemanları, figürleri ve halıları çoklu kompozisyonlar hâlinde uygulamıştır¹⁸. Motifte dikkat çeken özellik: Stilizasyondur.

18 Suzan Bayraktaroğlu, “Osman Hamdi Bey'in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motiflerin İrdelenmesi”, *Varlık Dergisi* 36 (2011), 184, erişim 11 Eylül 2022, <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/936/Bayraktaro%c4%9flu.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



G. 2: Osman Hamdi Bey, “Ab-ı Hayat Çeşmesi”, Detay, Tuval üzerine yağlı boya, 200 x 151 cm, 1904, Alte Nationalgalerie, Berlin. (https://smb-research-live.xaidev.net/images/47/4730068_4000x4000.jpg)

Motiflere dikkatli bakıldığında (G. 2) resimde daha az renk lekeleri, ince çizgiler ve yuvarlak hatlarla yalınlaştırma dikkati çekmektedir. Bu durum aynı zamanda sanatçının resmi üzerindeki anlamı ve yorumu olarak da düşünülebilir. Türk sanat tarihinde realist sanatçıların birçoğunda bu tür stilizasyonlara başvurduğu görülür. Bu durumun sebebi Doğu ve Batı kaynaklı resim anlayışının birlikte ele alınmasıdır. “Geleneksel minyatür resminden Batı kaynaklı resme geçişte Osmanlı’nın kendi toplumsal dinamiklerinin yanında hiç kuşkusuz Paris’e resim öğrenimi için giden Osman Hamdi, Ahmed Ali (Şeker Ahmed) ve Süleyman Seyyid önemli rol oynayacaklardır”¹⁹. Şeker Ahmet Paşa’nın resimlerinde toplumsal dinamiklerin değişimi gözlemlenmektedir. Çünkü onun resimlerinde akademik resimleme üslubunun ötesinde bir ifade arayışı vardır. Resimlerinde lirik ve özgün bir şema geometrisiyle ifade edilen bir üslup göze çarpmaktadır. Bu yüzden Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa’nın resimlerinin Türk sanatında yeni bir arayış getirdikleri iddia edilebilir.

¹⁹ İlona Baytar, “Sonsuza Doğru “Uçsuz Bucaksız” Bir Yol ve Şeker Ahmed Paşa’nın Manzara Resimleri”, *Art-Sanat Dergisi 10* (2018), 3, Erişim 10 Eylül 2022, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2018.10.0001>.



G. 3: Şeker Ahmet Paşa, “Otoportre”, Tuval üzerine yağlıboya, 116x85 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi.
(<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/seker-ahmet-pasa>)

Şeker Ahmet Paşa'nın *Otoportre* isimli (G. 3) resmine bakıldığında Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki gibi hem realist bir aktarıma hem de stilizasyona başvurduğu söylenebilir. Eserin merkezindeki kişi Şeker Ahmet Paşa'nın kendisidir. Kendini olabildiğince gerçekçi bir şekilde ele almıştır. Paleti ve paletindeki renkler bile neredeyse canlı gibi durmaktadır. Ancak resmin sol tarafında yer alan tuvale bakıldığında aynı şeyi söylemek mümkün değildir.



G. 4: Şeker Ahmet Paşa, “Otoportre”, Detay, Tuval üzerine yağlıboya, 116x85 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi. (<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/seker-ahmet-pasa>)

Resmin detayında (G. 4) yumuşak geçişler, detaylardan uzak ve yalın bir pentür dokusu görülmektedir. Dolayısıyla Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerinde hem akademik üslubun hem de Empresyonistler gibi pentür dokusunun öne çıktığı (geniş yüzeylerde renk dağılımları) bir teknik gözlemlenmektedir. Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa'nın üslup özellikleri farklı olsa bile ortak noktaları da vardır: *Yaratıcı yorum* ve *teknik özellikleri*. Ayrıca her iki sanatçının eserlerinde stilizasyon tekniğini kullandıkları ortaya çıkmaktadır. Ancak aralarında belirli farklılıklar göze çarpmaktadır. “Kendi içlerinde kıyaslandığında, kuşağın en etkili iki sanatçısından Osman Hamdi Bey'in modernizminin hedefleri açısından Şeker Ahmet Paşa'ninkine oranla çok daha radikal olduğu görülür”²⁰. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde toplumsal gerçekçi konulara odaklanması önemli bir etkidir. Bu sebeple Osman Hamdi Bey'in sanat ve hayat arasındaki sınırları ortadan kaldırarak topluma dönük bir resimsel ifadeye ulaşma çabası içerisinde olduğu düşünülebilir.

2.b. Resimsel Üslup ve Anlam: “Silah Taciri”

Osman Hamdi Bey farklı ülkelerde almış olduğu eğitimini tamamlayıp Türkiye'ye döndükten sonra Türk toplum yapısına odaklanmış, Türk kültürünü ve değerlerini gerçekçi bir üslupta yorumlamıştır. Ayrıca Batı'da aldığı eğitimini Türkiye'ye döndüğünde konulu resim üslubunu ve oryantalist çizgiyi eserlerinde yansıtan bir sanatçı olmuştur. Bu kapsamda Osman Hamdi Bey'in *Silah Taciri* isimli eseri sanatçının Oryantalizmin hareketinin şaheseri olarak değerlendirilebilir.

20 Nusret Polat, “Geç-Osmanlı Türkiye'sinde Sanatsal Modernizmin Sosyolojik Dinamikleri Üzerine”, *Sanat Tasarım Dergisi* 5 (2014), 50, Erişim 29 Eylül 2022, <https://doi.org/10.17490/Sanat.201559169>.



G. 5: Osman Hamdi Bey, “Silah Taciri”, Tuval üzerine yağlıboya, 185 X 140 cm, 1908, Ankara RHM - Osman Hamdi Bey Salonu. (<https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/11/silah-taciri>)

Osman Hamdi Bey’in *Silah Taciri* isimli eserine (G. 5) bakıldığında 185x140 cm ebatlarındadır; tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Büyük boyutlu tuval yüzeyine figür yorumuyla ve konuya yaklaşım biçimi bakımıyla diğer çağdaşlarına öncülük etmiştir. Nazmi Ziya Güran ve Hoca Ali Rıza gibi çağdaşları Empresyonist çizgide manzara resimleri yapmışlardır. Sanatçının *Silah Taciri* gibi birçok eseri bu çizgiyi kırmıştır. Resme bakıldığında sağlam bir figür yorumu ve mekân ilişkisi göze çarpmaktadır. Merkezde duran figür Osman Hamdi Bey’in kendisidir; silahı tanıtan kişi ise oğludur.



G. 6: Osman Hamdi Bey, “Silah Taciri”, Detay, Tuval üzerine yağlıboya, 185 X 140 cm, 1908, Ankara RHM - Osman Hamdi Bey Salonu. (<https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/11/silah-taciri>)

Eserde dikkat çeken özellik resmin detayında da görüldüğü üzere gerçeklik ve stilizasyon ilişkisini aynı anda uygulanmasıdır. Bu sanatçının bir tekniğidir. Resmin zemininde yer alan taş ve toprak kısımları detaylardan uzaktır; yalın ve sadedir. Resimdeki sütun başlığına dikkatle bakıldığında sanatçının tıpkı halı motiflerinde olduğu gibi stilizasyona başvurduğu iddia edilebilir. Açık kahverengi ve beyaz tonlarıyla yumuşak geçişler yapmıştır. Seyircinin odak merkezi olan silah ve iki figür ise oldukça gerçekçi olup resimde hemen hemen her detaya yer verilmiştir. Sanat tarihçi Wendy Shaw’un Osman Hamdi Bey’in *Silah Taciri* isimli eserine ilişkin gözlemleri şu şekildedir:

“1908 tarihli *Silah Taciri* [Osman Hamdi’nin] modern bir dünya için Osmanlı mirasının bir aracı olarak kendi rolünü algılayışını göstermektedir. Ön planda onun Osmanlılaştırılmış ikinci kişiliği bir Yunan sütun başlığının üstünde, çevresi tarihi Türk miğferleri, kılıçları ve tüfekleriyle çevrili olarak oturmaktadır. Ortam, *Ressam Çalışırken* tablosunda olduğu gibi, bu nesnelerin bir arada bulunmasının doğal olduğu izlenimi verir”²¹.

Wendy Shaw’un ifadesinden yola çıkılarak *Silah Taciri* resmi için nesnelerin kurgulanışında anlık izlenimlerin dikkat çektiği söylenebilir. Bu uygulama biçiminin (doğal ve anlık izlenimler) Osman Hamdi Bey’in diğer resimlerine de yansıdığı söylenebilir. Çünkü çoğu resimlerinde gözlemediği yerlerin anlık karelerine odaklanmıştır. Onun resimleri tıpkı fotoğraf karesi gibi anlık ve duygu yüklü görseller şeklinde devam etmektedir. Dolayısıyla izleyici onun her bir resminde bir sonrakini aramaktadır.

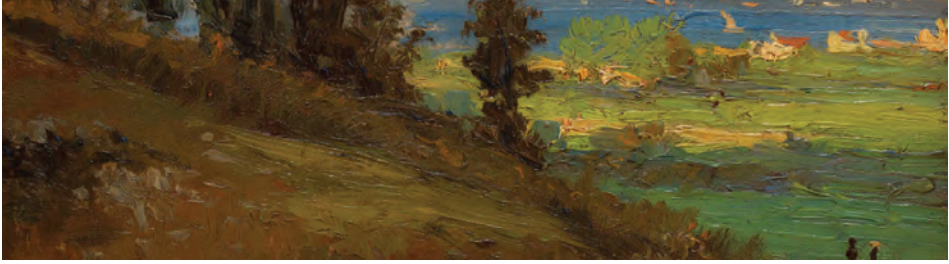
21 Filiz Kuvvetli, *Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey* (İstanbul: Kitap Yayınevi 2018), 10-57.

Nazmi Ziya Güran'ın (G. 6) manzara resmine bakıldığında Empresyonizm akımının izleri görülmektedir. “Mimar Sinan Üniversitesi’nce yayınlanan “Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi” adlı çalışmada diğer atölye arkadaşları ile Nazmi Ziya'nın resimlerini karşılaştıran Adnan Çoker, Ziya'nın modeli çizgisel değil, tuşlarla etüt edişine dikkat çekerek onun Avrupa eğitiminden önce de empresyonist olduğunu vurgulamıştır”²². Dolayısıyla Güran'ın resimsel üslubunun empresyonist bir çizgide olduğu ileri sürülebilir.



G. 6: Nazmi Ziya Güran, “Manzara”, Tuval üzerine yağlıboya, 33,5 X 91 cm, Ankara RHM - İbrahim Çallı Salonu. (<https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/72/manzara>)

22 Evren Karayel Gökkaya, “Türk Resminde Öncü Bir İsim: Nazmi Ziya Güran Dönemi, Hayatı, Sanatı”, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 1* (2013): 61, Erişim 21 Eylül 2022, <https://doi.org/10.14230/joiss12>.



G. 7: Nazmi Ziya Güran, “Manzara”, Detay, Tuval üzerine yağlıboya, 33,5 X 91 cm, Ankara RHM - İbrahim Çallı Salonu. (<https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/72/manzara>)

Resmin kompozisyonuna bakıldığında geniş bir vadiden aşağı doğru sıralanan bir kompozisyon görülmektedir. Resmin detayında nesnelerin görüntüsünü tanımlamak neredeyse mümkün değildir. Resimden uzaklaşıldığında görüntünün anlaşılabilirliği artmaktadır. Bu durum Güran’ın klasik görme biçimlerinden ve akademik resimleme üslubundan uzak bir anlayışla resmini yorumladığını göstermektedir. Vadinin sanatçı üzerindeki anlık izlenimleri aktarılmıştır. Bu yüzden açık havada yapılan bu resim izlenimci kategoride değerlendirilmelidir. Güran eserlerinde hızlı fırça vuruşları, geniş renk alanları, yumuşak fırça izleri uygulamış olup detaylardan uzak bir biçimleme tekniğini kullanmıştır. “Resimlerinde izlenimci bir anlayışa sahip olan sanatçı, figürleri de mekânların içinde lekesele bir şekilde dağıtarak, detaydan yoksun bırakmıştır”²³. Güran’ın İzlenimci tekniği Batı resim tekniğinin bir yansımasıdır. Güran’ın resimlerinde olduğu gibi İzlenimci (Empresyonizm) akımın etkileri 19. yüzyılın sonlarından itibaren Türk sanatında uzun yıllar etkisini sürdürmüştür. Bu yüzden Empresyonizm akımında stilizasyon oldukça dikkat çeken bir tekniktir.

Osman Hamdi Bey’in resimlerindeki motiflerde, zeminde ve arka mekânlarda stilizasyonun kullanıldığı fark edilmiştir. Ayrıca resimlerinde deformasyon da dikkat çeken bir unsurdur. İlginçtir ki deformasyon bir teknik olarak Rönesans’tan günümüze kadar kullanılmıştır; sanatçılar üzerinde kavramların ve fikirlerin ortaya çıkmasına teşvik etmiştir. Tarihte Tintoretto ve El Greco gibi Manierist ressamlar deformasyonu eserlerinde sıklıkla kullanmış; bu sanatçılar Modern sanata öncülük etmişlerdir.

2.c. İfade ve Stilizasyon: “Mimozalı Kadın”

Osman Hamdi Bey’in *Mimozalı Kadın* isimli eseri (G. 8) Türk sanatının modern sürecine katkı sağlayan önemli bir eserdir. Sanatçının diğer eserlerinden farklı bir kimliği ve biçimi vardır. Eserin farkı; realist çizginin ötesinde yalın bir ifadeye ve stilizasyona yer verilmesidir. Bu bakımdan eserde bireysel yorumlar öne çıkmış; renkler ve çizgiler yalınlaştırılmıştır. Osman Hamdi Bey’in resimlerindeki motiflerde bu etkiler yoğun olarak gözlemlenmiştir.

23 Hüseyin Elmas ve Mehmet Cihan Gezen, “Çağdaş Türk Resminde Figüratif Bağlamda Sokak Teması”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 64 (Aralık 2019), 1731, Erişim 8 Eylül 2022, 10.7816/idil-08-64-10.



G. 8: Osman Hamdi Bey, “Mimozalı Kadın”, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm × 93 cm, 1906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Beşiktaş, İstanbul. (<https://www.pivada.com/osman-hamdi-bey-mimozali-kadin-1906>)

Eserdeki kadın figürü sanatçının Fransız eşidir. “Bu kadın Marie Palyart: Osman Hamdi Bey’in ikinci eşi Naile Hanım[dır]”²⁴. Eser sanat tarihi açısından önemlidir. Çünkü eserde empresyonist etkiler daha yoğun olarak uygulanmıştır.

24 “Mimozalı Kadın’la Göz Göze Gelmek”, *Milliyet*, 1 Mayıs 2022, Erişim 1 Kasım 2022, <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/filiz-aygunduz/mimozali-kadinla-goz-goze-gelmek-6747055>.



G. 9: Osman Hamdi Bey, “Mimozalı Kadın”, Detay, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm × 93 cm, 1906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Beşiktaş, İstanbul. (<https://www.pivada.com/osman-hamdi-bey-mimozali-kadin-1906>)

Detay resme (G. 9) bakıldığında kadının kıyafetindeki mavi ve beyaz işlemler ayrıntılı olarak işlenmiştir. Vücudu hafif geride bir pozisyonda resmedilen kadının elinde mimoza çiçeği vardır. Kadının yüzünde yorgun bir ifade sezilmektedir. Yüzündeki renklere bakıldığında (G. 8) İzlenimci ressamalarda olduğu gibi pentür dokusu görülmektedir. Dikkati çeken bir diğer ayrıntı ise arka plandır. “Mimozalı Kadın” resminde; fonda kırmızı oldukça canlı ve resme duygusal bir yoğunluk katmaktadır, tuvalin aşağı kısmında giysinin mavisi ile dinamik bir mor kullanılmıştır. Tuvalin kenar ve alt kısımlarındaki koyuluktan yüzün etrafını saran parlaklığa geçiş ile portrede bir odak oluşturulmakta ve izleyicide modelin ruh haline merak uyandırılmaktadır”²⁵. Araştırmada elde edilen bulgulara göre Osman Hamdi Bey’in bu tablosunun arka planında yapmış olduğu geniş renk alanları ve stilizasyon biçimlemeleri diğer eserlerinde rastlanılan bir durum değildir. Bu yüzden sanatçının *Mimozalı Kadın* isimli eseri stilizasyona örnek olarak gösterilebilir. Çünkü bu eserindeki sadeleştirme eğilimi, diğer eserlerine göre daha belirgindir. Yalın ve sade renk lekeleri çizgisel bir üslupla aktarılmıştır. Resimdeki figür, anlık fotoğrafik bir kare şeklinde yansıtılmıştır.

Ancak modelin kıyafetine ve motiflerine bakıldığında Fransız geleneklerinin izleri dikkati çekmektedir. Kadının kıyafetleri Fransız modasını taşısa da resimdeki mekân algısı ve modelin duruşu Doğu kültürüne yakındır. Resmin sol üst tarafından yükselen kırmızı ışıkla birlikte aşağı doğru inen koyu renk tonunun resimdeki oryantalist etkiyi arttırdığı iddia edilebilir. Çünkü Osman Hamdi Bey, *Kahve Ocağı* (1879) ve *Kaplumbağa Terbiyecisi* (1906) isimli eserlerinde de benzer olarak kırmızı kadife renk tonunu kullanmıştır. Dolayısıyla resimlerini oluştururken Doğu ve Batı’nın sentezine ulaştığı kanısına varılabilir. Ayrıca resimlerindeki yorum, anlam ve ifade kurulumunu izleyi-

25 Yerli, “Osman Hamdi Bey’in Resimlerinde Tinsellik”, 249.

ciyi içine alan bir kurguyla düzenlenmiştir. *Mimozalı Kadın* isimli eserinde toplumsal bir mesaj vermek istemiş olabilir. Kadının toplumdaki yeri ve kadına atfedilen değer üzerinden farkındalık sağladığı iddia edilebilir.

Sonuç

Osman Hamdi Bey'in resimleri analiz edildiğinde Türk kültürünün tarihî kimliğinin ele alındığı ve yorumlandığı bir yapıyla karşılaşmıştır. Bu sebeple sanatçının Türk sanatına en önemli katkısının resimlerinde uyguladığı ifade, yorum ve üslup zenginliği olduğu anlaşılmıştır. Çalışmada ele alınan *Ab-ı Hayat Çeşmesi*, *Silah Taciri* ve *Mimozalı Kadın* isimli resimlerinde farklı yapılarda düşünce içeriklerinin yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Bu farklılığın sebebinin sanatçının uyguladığı teknik, yorum ve resmin kurgulanışındaki ustalık olduğu tespit edilmiştir. Sanatçıyı diğer çağdaşlarından ayıran en önemli özelliğin değişik teknikleri bir arada yorumlaması olduğu söylenebilir. Bu durumda sanatçının Türk sanatının modernleşmesinde önemli bir katkı sağladığı iddia edilebilir. Diğer bir önemli bulgu ise resimlerdeki kompozisyon kurulumunu anlık fotoğrafik kareler şeklinde yansıtmasıdır. Bu sebeple izleyici bir resmine baktığında bir sonraki resmini aramaktadır. Sanatçının *Mimozalı Kadın* isimli eseri tekli figür kompozisyonu olsa bile resmin kurgusunda ve biçimlemesinde benzer yaklaşımlar dikkati çekmiştir.

Osman Hamdi Bey'in eser analiziyle birlikte resimsel üsluplarında benzerlikleriyle dikkati çeken iki önemli sanatçı olduğu gözlemlenmiştir: Bu sanatçılar, Şeker Ahmet Paşa ve Nazmi Ziya Güran'dır. Her iki sanatçının üslup arayışı ve biçimleme tekniği birbirlerinden ayrıdır. Ancak modernizmin getirdiği yeni ve farklı üslup yönelimleri; Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Nazmi Ziya Güran'ın resimlerinde belirgin olarak gözlemlenmiştir.

Çalışmada ortaya çıkan bulgular şu şekilde özetlenebilir: 1900'lü yıllar Türk sanatında Empresyonizmin etkisi altında olduğu bir süreçtir. Dolayısıyla bu dönem sanatçıların eserlerinde yerleşik kurallar yoktur. Nazmi Ziya Güran bu sanatçılara örnek olarak seçilmiştir. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde gerçekçi bir üslup yapısı olmasına rağmen stilizasyon tekniğini de kullandığı fark edilmiştir. Osman Hamdi Bey'in *Mimozalı Kadın* isimli eserindeki yorum ve ifade gücü, resimlerdeki motive örnek olarak gösterilmiştir. Ayrıca sanatçının bu tekniği birçok halı ve kilim motifleri üzerinde uyguladığı tespit edilmiştir. Yazar Betül Aksoy'un *Asker Ressamlar* isimli kitabı ile Nusret Polat'ın *Geç-Osmanlı Türkiye'sinde Sanatsal Modernizmin Sosyolojik Dinamikleri Üzerine* isimli makalesine göre Osman Hamdi Bey'in resimleri Realizm akımıyla ilişkilendirilse de çalışmada elde edilen bulgularda farklı gözlem ve teknik arayışlarıyla resimlerine yöneldiği görülmüştür. Bu yüzden tek bir akım içerisinde sanatçının değerlendirilmesinin yanlış olacağı kanısı doğmuştur.

Sonuç olarak araştırmada konu olarak seçilen sanatçı ve eser karşılaştırmasına göre bir resimde tarz, teknik, ifade, yorum ve anlam ilişkisinin birlikte ele alınması gerekliliği doğmuştur. Osman Hamdi Bey’in resimlerinde bu birliktelik oldukça yoğun olarak ele alınmış ve bu sebeple onun resimleri Türk sanatına zengin bir miras bırakmıştır. Eserlerindeki kurgu, Doğu kültürünün detaylarıyla bütünlük kazandırılmış ve yorumlanmıştır. Dolayısıyla Osman Hamdi Bey’in dışındaki birçok sanatçının resimlerinde Batı odaklı yaklaşımların geliştirildiği fark edilmiştir. Osman Hamdi Bey’in eserlerine konu olarak seçtiği; mihrap, niş, sütunlar, kilim ve halılar sanatçının stilizasyonlarında dikkat çeken nesnelere dir. Bunun yanında çoklu figürlerin anlık kareleri ve onların doğal ifadeleri resimlerine bir gizem katmıştır. Bu yüzden çalışmada sanatçının resimlerindeki detaylara dikkat edilmiştir. Ayrıca Osman Hamdi Bey’in Paris’te öğrenici olduğu yıllarda Doğu’ya olan tutkusu ve maneviyatı arttığı iddia edilebilir. Jean Leon Gerome, Rudolf Ernst ve Ludwig Deutsch gibi Batılı oryantalist sanatçılardan etkilendiği ileri sürülebilir. Bu sanatçıların eserlerinde Batı’nın geleneksel resimleme üslubunun ötesinde Doğu’nun kültürel yaşamı ve maneviyatı ağır basmaktadır. Osman Hamdi Bey’in görev icabı Bağdat’ta bulunduğu yıllarda yapmış olduğu *Bağdat Surları* (1870) sanatçının oryantalist üslupta yapmış olduğu ilk eserlerinden birisidir. Sonraki *Silah Taciri* (1908), *Mihrap* (1901) ve *Kaplumbağa Terbiyecisi* (1906) gibi eserleriyle birlikte oryantalist kimliğini kanıtladığı tespit edilmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Adanır, Elvan Özkavruk ve Berna İleri. “Oryantalist Resimlerde Türk Halıları”. *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 10 (2013): 71-80. Erişim 28 Eylül 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203740>.
- Aksoy, Betül. *Asker Ressamlar*. Çev. Charles Savary ve Merve Ünsal. İstanbul: Arkas Sanat Merkezi, 2013.
- Baytar, İlon. “Sonsuza Doğru “Uçsuz Bucaksız” Bir Yol ve Şeker Ahmed Paşa’nın Manzara Resimleri”. *Art-Sanat Dergisi* 10 (2018): 1-12. Erişim 10 Eylül 2022. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2018.10.0001>.
- Bayraktaroğlu, Suzan. “Osman Hamdi Bey’in Tablolarındaki Bazı Halı Tasvirleri ve Bu Halılardaki Motiflerin İrdelenmesi”. *Varlık Dergisi* 36 (2011): 171-185. Erişim 11 Eylül 2022. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/936/Bayraktaro%c4%9flu.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Cezar, Mustafa. “Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi* (Ekim 1990): 7.

- Eldem, Edhem. "Osman Hamdi Bey'in "Karanlık" Yılları (1871-1881)". *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* 17 (2019): 53-75. Erişim 14 Eylül 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/782176>.
- Elmas, Hüseyin ve Mehmet Cihan Gezen. "Çağdaş Türk Resminde Figüratif Bağlamda Sokak Teması". *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 64 (Aralık 2019): 1727-1739. Erişim 8 Eylül 2022. <https://doi.org/10.7816/idil-08-64-10>.
- Freedman, William. "Edebi Motif: Bir Tanım ve Değerlendirme". Çev. Funda Özşener, *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi* 2 (2009): 61-66. Erişim 18 Eylül 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203674>.
- Gökkaya, Evren Karayel. "Türk Resminde Öncü Bir İsim: Nazmi Ziya Güran Dönemi, Hayatı, Sanatı". *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1 (2013): 56-67. Erişim 21 Eylül 2022. <https://doi.org/10.14230/joiss12>.
- Gündüz, Filiz. "Osman Hamdi Bey". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 33. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007, 468-469.
- Kısacık, Sibel Yıldız. "Osman Hamdi Resimlerinde Etnoğrafik Kültür Varlıkları". *Cappadocia: Journal of History and Social Sciences* 12 (2019): 259-269. Erişim 22 Eylül 2022. <https://doi.org/10.18299/cahij.277>.
- Kuvvetli, Filiz. *Görünenin Ötesinde Osman Hamdi Bey*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2018.
- "Mimozalı Kadın'la Göz Göze Gelmek". *Milliyet*, 1 Mayıs 2022. Erişim 1 Kasım 2022. <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/filiz-aygunduz/mimozali-kadinla-goz-goze-gelmek-6747055>.
- Müftüoğlu, Mustafa Orkun. "XIX. Yüzyıl Türk Resim Sanatı ve Biçimsel Sorunları". *Sanat Dergisi* 14 (2010): 95-103. Erişim 1 Kasım 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28977>.
- Oskay, Nazan. "Osman Hamdi Bey'in Tablolarında Tekstil Yaklaşımlar ve Dönemin Kadın Giyim Formlarının Yansımaları". *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 1 (2021): 37-54. Erişim 22 Aralık 2022. <http://eoi.citefactor.org/10.11243/ijhar.06.01.002>.
- Öndin, Nilüfer. *Türk Sanatının Büyük Ustaları-3 Osman Hamdi Bey*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2022.
- Özcelik, Nuri. "Osman Hamdi Bey'in Portrelerinde Anlam". *Tarih ve Gelecek Dergisi* 2 (2020): 449-458. Erişim 2 Kasım 2022. <http://dx.doi.org/10.21551/jhf.741200>.
- Öztütüncü, Sabriye ve Mehmet Özkartal. "Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme". *Akdeniz Sanat Dergisi* 15 (2015): 92-103. Erişim 28 Eylül 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275505>.
- Polat, Nusret. "Geç-Osmanlı Türkiye'sinde Sanatsal Modernizmin Sosyolojik Dinamikleri Üzerine". *Sanat Tasarım Dergisi* 5 (2014): 47-54. Erişim 29 Eylül 2022. <https://doi.org/10.17490/Sanat.201559169>.
- Savaşer, Işıl. "Türkiye'de Batı Resim Sanatının Gelişme Evreleri". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi* 49 (2021): 492-509. Erişim 29 Eylül 2022. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.889408>.
- Tüybek, Arzu, Ali Fuat Baysal ve Ayşe Zehra Sayın. "Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Geleneksel İzler". *Necmettin Erbakan Üniversitesi Konya Sanat Dergisi* 4 (2021): 52-65. Erişim 30 Eylül 2022. <https://doi.org/10.51118/konsan.2021.12>.
- Yaman, Zeynep Yasa. "Osman Hamdi Bey". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 6. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994, 161-163.
- Yerli, Serdal. "Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Tinsellik". *Uluslararası Disiplinlerarası*

ve *Kültürlerarası Sanat* 5 (2020): 245-254. Erişim 30 Eylül 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1840473>.

Yılmaz Arıkan, Emine Nur. “Osman Hamdi Resimlerinde Kadın İmgesinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 59 (2021): 608-617. Erişim 23 Eylül 2022. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-09-59-09>.



19. Yüzyılın İkinci Yarısı ve 20. Yüzyıl Başlarında İskenderun'da Sağlık Kurumları

The Health Institutions in Iskenderun in the Second Half of the 19th Century and the Beginning of the 20th Century

Servet ÖZKAN^{*}

Öz

Osmanlı'nın kuruluşundan itibaren sağlık alanındaki en önemli yapılar olan Darüşşifaların yerini 19. yüzyılda modern hastaneler almıştır. Bu dönemde farklı adlarla anılan sağlık kurumları inşa edilmiştir. Salgın hastalıklara karşı liman kentlerinde kurulan karantinahaneler de dikkat çekmiştir. Bu kentlerden biri olan ve 19. yüzyılda gelişmeye başlayan İskenderun'da bataklıkların kurutulmaya başlanması ile ticari faaliyetler ve nüfus artmıştır. Kentte sağlık hizmeti sunan yapılar iki karantina binası, askerî hastane, Gureba hastanesi ve Fransız hastanesidir. Yapıların hepsi deniz kenarına yakın ve karantina dönemlerinde müdahale edilebilecek noktada konumlanmıştır.

Bu kurumlardan günümüze sadece Fransız dönemi hastanesi ulaşmıştır. Yerinde incelenen ve fotoğraflarla belgelenen hastaneye ait mevcut krokiler dijital ortamda yeniden çizilmiştir. Ayrıca tespit edilen yapıya ait Fransızca kitabe de fotoğraflarla belgelenmiş ve çevirisi yapılmıştır. Diğer yapılarla ilgili belge ve görseller için Osmanlı arşivleri ve Yıldız arşivleri araştırılmış, gerekli dokümanlar satın alınmıştır. Mimari açıdan karantinahanelerin ahşap, küçük ölçekli ve anlık müdahaleye cevap verecek nitelikte olduğu görülmüştür. Karantinahanelere göre daha büyük olan askerî hastanenin mimarisi hakkında veri bulunamamıştır. Gureba ve Fransız hastaneleri ise İskenderun için yeterli sağlık hizmetini sunmuş ve Neoklasik tarzları ile dönemin sanat zevkini yansıtmıştır. Bu çalışmada arşiv verileri, tarihî görseller ve yerinde tespitler ile İskenderun'daki sağlık kurumlarının ayrıntılı olarak incelenmesi, benzer örneklerle mukayese edilmesi ve bilim camiasına tanıtılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İskenderun, Hastane, Karantina, Sağlık, 19. yüzyıl

Abstract

Since the establishment of the Ottoman Empire, Darüşşifas, which are the most important structures in the field of health, have been replaced by the modern hospitals by the 19th century. During this period, health institutions called by different names were built. The quarantines established in port cities against epidemic diseases have also attracted attention. Commercial activities and population increased with the drying of the marshes in Iskenderun, as one of the these cities, which began to develop in the 19th century. The buildings providing health services in the city are two quarantine buildings, a military hospital, a Gureba hospital and a French hospital. All of the structures are located close to the sea and at the point where they can be intervened during quarantine periods. Of these institutions, only the French-era hospital has survived to the present day. The existing sketches of the hospital, which were examined on-site and documented with photographs, have been redrawn digitally. In addition, the French inscription belonging to the identified structure was documented with photographs and translated. The Ottoman archives and Yıldız archives were searched for documents and images related to other structures, and the necessary documents were purchased. From the architectural point of view, it has been seen that the quarantines are wooden, small-scale and capable of responding to instant intervention. Data on the architecture of the military hospital, which is larger than the quarantines, has not been found. Gureba and French hospitals provided adequate health services for Iskenderun and reflected the artistic taste of the period with their Neoclassical styles. This study aims to examine the health institutions in Iskenderun in detail with archival data, historical images and on-site determinations, compare them with similar examples and introduce them to the scientific community.

Keywords: Iskenderun, Hospital, Quarantine, Health, 19th Century

* **Sorumlu Yazar:** Servet Özkan (Dr. Öğr. Üyesi), Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Antakya, Hatay, Türkiye. E-posta: servetcayan@mku.edu.tr ORCID: 0000-0002-7113-9136

Atf: Ozkan, Servet. "19. Yüzyılın İkinci Yarısı ve 20. Yüzyıl Başlarında İskenderun'da Sağlık Kurumları." *Art-Sanat*, 21(2024): 587–615. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1355401>



Extended Summary

From the establishment of the Ottoman Empire, the most significant healthcare institutions, known as “Darüşşifas”, began to give way to modern hospital structures from the 19th century onwards. During this period, numerous hospitals were constructed for various purposes under different names. Quarantine stations, established in port cities as a precaution against epidemic diseases, were also crucial in this field. The city of İskenderun, which began to develop in the 19th century, was one of the important port cities where a quarantine station was established. From the late 19th century to the early 20th century, İskenderun had two quarantine buildings, a military hospital, a Gureba hospital, and a French hospital providing healthcare services.

It is understood that the first step in the field of healthcare in İskenderun was the construction of a quarantine station to apply quarantine measures to incoming traders. In 1848, there was knowledge of the existence of a quarantine organization in the city. By 1853, a quarantine station and quarantine pier were built in İskenderun. There is no detailed information available regarding the architecture of the quarantine building. However, based on a photograph found in the Yıldız Archive’s II. Abdülhamid Khan Photo Album, it is assumed that the flag-bearing building in the center was the quarantine building. The two-story structure with wooden windows had a wooden veranda on the second floor. It is understood that the building had a traditional residential architectural style with its pitched roof and alaturka tile covering. Due to its small size, the quarantine station proved insufficient for interventions, leading to the decision to construct a new quarantine station in 1868. According to a drawing found in Ottoman archives, the building consisted of a rectangular hall in the center with rectangular rooms on either side. There were doors at both ends of the hall. The facade drawing indicates vertical rectangular windows, and the roof was covered with alaturka tiles.

The second quarantine station served İskenderun adequately until 1896. As the needs at the port increased over time, efforts to expand and renovate the building began. It was decided to construct a new building with three rooms on the existing quarantine site, and Sultan Abdülhamid’s approval was obtained in 1896. Information that the two-story vacant building left by the quarantine was converted into a hospital after the quarantine left suggests the possibility of a new building being constructed in place of the old quarantine building. The upper floor of the newly built hospital building was used as an examination room, while the lower floor served as a pharmacy. This building primarily served as a military hospital for the treatment of soldiers. There is no available data regarding the architecture of this building. However, the military hospital became inadequate due to the population growth in İskenderun and the city’s expansion. Therefore, a new and larger hospital with a pharmacy and thirty-six beds was planned to be constructed. Construction began in 1903, and it was named the Hamidiye Gureba Hospital in honor of Sultan Abdulhamid II. From an old photograph of the building, it is evident that the structure was single-story built on top of a ground floor, with access

to the upper floor via a double-sided staircase. There is no available data on the floor plans of the building, but it is understood that the central staircase on the front facade led to a central hall or lobby, with rooms on either side. The upper floor of the hospital was used as dormitories, a kitchen, and a servant's room, while the ground floor served as a pharmacy. The ground floor had rectangular windows, while the upper floor featured round-arched windows.

One of the significant developments in the field of healthcare in İskenderun was the construction of a modern hospital building during the French colonial period. There is some variation in the dating of the building, with some sources suggesting 1928, while others indicate a range of 1930-1932. However, in research conducted in 2018, an original inscription was discovered in the first-floor meeting room of the Catholic French School, which was built by the mission group St. Joseph de l'Apparition in İskenderun. This French inscription indicates that the hospital was constructed between 1927 and 1929. The building was constructed as a single-story structure above a ground floor and had a symmetrical plan consisting of three blocks extending in a northwest-southeast direction. There was a central block in the middle and two rectangular side blocks extending northeast-southwest on both sides. Connection corridors were built to connect the blocks, and the central block was kept short, creating an "H"-shaped plan. The building consisted of a central corridor with various-sized rooms on both sides of each floor. The main facade (northeast) featured a pointed-arched entrance section, Palladian arched windows, and triple windows that added visual interest. On the other facades, round windows were used on the ground floor, and rectangular windows were used on the upper floors.

The original inscription for the French hospital has not been found in the building. It is presumed that the inscription niche was located above the door leading to the balcony on the second floor of the central block. However, old photographs of the building show that the original door featured a Palladian arched triple arrangement. Therefore, it is suggested that the inscription may not have been placed due to the mismatch between the inscription's form and the architectural design of the building.

Of these institutions, only the hospital built during the French colonial period has survived to the present day. From an architectural perspective, the quarantine stations were small-scale, wooden structures designed to respond to immediate needs. These characteristics reflect the general character of the first Ottoman quarantine stations. No architectural data were found regarding the military hospital, which was reported to be larger than the quarantine stations. The Gureba Hospital represents a significant development in İskenderun's healthcare system, serving as the city's first modern hospital during the Ottoman Tanzimat era. The French hospital in İskenderun was the most comprehensive healthcare institution in the city, both in terms of architectural size and spatial functionality.

Giriş

Dünya tarihinde çeşitli hastalıklar ve bunların tedavisine ilişkin çalışmalar erken dönemlerden beri varlığını sürdürmüştür. Yüzyıllar içinde hastalıkların iyileştirilmesi ve hasta bakımı gibi konulara çeşitli şekillerde rastlanılmış, hasta tedavisi için farklı adlarla anılan sağlık kurumları inşa edilmiştir. Batı dünyasında bu alandaki en önemli gelişme Roma medeniyeti tarafından inşa edilmiş “Valetudinarium” adı verilen geniş avlulu hastane yapılarıdır. Yaralı askerlerin tedavisi ve bulaşıcı hastalıklardan korunma konusunda önemli merkezler olan bu hastaneler, kölelerden asillere kadar toplumun farklı kesiminden kişilere hizmet vermiştir¹. Batıda Erken Rönesans olarak adlandırılan 9. yüzyıl sonrasında Yunan yazarların bilgileri çeşitli Arap kaynaklarından aktarılan verilerle kullanılmış ve bu dönemde tıbbi anlamda bir uyanış yaşanmıştır². Napoli’nin kuzeyindeki Salerno kasabasında kurulan Instituto Universitario di Salerno, bünyesindeki tıp okulu ile Rönesans dönemindeki aydınlanmanın ilk tohumlarını atmıştır³. Bununla birlikte, 11.-12. yüzyıllarda Müslüman dünyasının önemli eserlerinin çoğu Haçlı Seferleri, seyyahlar ve Endülüs kanalıyla Batı’ya aktarılmış ve Latinceye çevrilerek uyanışın bir parçası olmuştur⁴. 14. ve 16. yüzyıllar arasındaki Rönesans hareketi, pek çok bilim adamı ve doktorun yetişmesine katkıda bulunmuş⁵, sağlık hizmetlerinin hekimler tarafından verilmesi fikri önem kazanmıştır⁶.

Batı dünyasına önemli bir tesiri olan İslam coğrafyasında hastalıkların tedavisi için çeşitli dönemlerde *Darülsıhha*, *Darülafiye*, *Darütıbb*, *Darürraha*, *Maristan*, *Bimaristan*, *Bimarhane*, *Şifahane* ve *Darüşşifa* olarak adlandırılan sağlık kurumları inşa edilmiştir. İlk İslam dönemine ait hastane, Emeviler zamanında Halife Velid bin Abdülmelik tarafından Şam’da (706) yapılmıştır⁷. Abbasiler döneminde ise Sasaniler zamanından beri kullanılan Cündişapur hastanesi ve tıp okulu, dönemin ünlü hekimlerinden Curcis b. Buhtişu’nun yetiştirdiği hekimler sayesinde İslam bilim ve tıbbına büyük katkı sağlamıştır⁸. Mısır’da Tolunoğulları döneminde bir külliye içinde hastane yaptırıldığı ve aynı zamanda tıp eğitimi verildiği bilinmektedir⁹. Suriye Selçukluları zamanında Kerek’te, Eyyubiler döneminde Kahire ve İskenderiye’de¹⁰, Karahanlılar

1 Berge Aran, “Sağlık Yapılarının Evrimi”, Mimarlık 9-10 (1971), 21; Ali Haydar Bayat, Tıp Tarihi (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, 2016), 144-145.

2 James J. Walsh, Medieval Medicine (Londra: A. & C. Black Ltd., 1920), 21.

3 Bayat, Tıp Tarihi, 157.

4 Murat Serdar, “Orta Çağ Avrupası’nda Bir Tıp Okulu: Montpellier”, Ortaçağ Araştırmaları Dergisi 3/1 (2020), 91.

5 Bayat, Tıp Tarihi, 167-175.

6 Sevim Aslan ve Ramazan Erdem, “Hastanelerin Tarihsel Gelişimi”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 27 (2017), 11.

7 Ayla Ödekan, “Darüşşifa”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c. I (İstanbul: Yem Yayınları, 2008), 382.

8 Arslan Terzioğlu, “Bimaristan”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 6 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 163.

9 Yağmur Say, “Türk Tıp Kurumları”, Türklük, c. 11 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 320.

10 Asaf Ataseven, “Tarihimizde Vakfedilmiş Sağlık Müesseseleri “Darüş-şifalar””, II. Vakıf Haftası (Konuşmalar-Tebliğler) (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1985), 158.

döneminde Semerkant'ta, Memlük Emirleri tarafından Kaymer, Kahire ve Rey'de kurulan بیمارستانlar Türk-İslam coğrafyasında sağlık alanındaki kayda değer gelişmelerdir¹¹. Büyük Selçuklu veziri Nizâmülmülk'ün Nişabur'da yaptırdığı بیمارستان ve sonrasında Musul, Kudüs, Akka, Şam, Kahire, Halep ve Tebriz'de Büyük Selçuklu ve Atabekler tarafından kurulan hastaneler tedavi merkezi olmalarının yanı sıra hekim yetiştirmeleri ile de önemli bir yere sahip olmuştur¹².

Anadolu coğrafyasında Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde devam eden darüşşifa geleneği, İran ve Horasan'daki Büyük Selçuklu medreselerini andıran şeması ile dikkat çekmiştir. Bunun en güzel örneği, medrese ve şifahanenin yan yana inşa edildiği Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası ve Medresesi'dir¹³. Yine Anadolu Selçukluları döneminde Mardin, Sivas, Konya, Aksaray, Çankırı, Kastamonu ve Tokat gibi farklı yerlerde inşa edilen darüşşifalar dönemin sağlık alanındaki en önemli kurumları olmuş, Osmanlı döneminde de kullanılmaya devam etmiştir¹⁴.

Osmanlı devrinde Bursa Yıldırım Darüşşifası ile başlayan hastalıkların tedavisine ilişkin kurumsallaşma¹⁵, farklı padişahlar döneminde inşa edilen darüşşifalar ile sürdürülmüştür. Bunlar arasında Edirne II. Beyazıt Külliyesi Darüşşifası, Manisa Hafsâ Sultan Darüşşifası, İstanbul Haseki Darüşşifası, İstanbul Süleymaniye Külliyesi Darüşşifası, İstanbul Atik Valide Darüşşifası ve İstanbul Sultan Ahmet Darüşşifasını saymak mümkündür¹⁶. Sultan Ahmet Darüşşifası, Osmanlı döneminde inşa edilen son darüşşifa olma özelliği göstermiş ve Darüşşifalar 18. yüzyıl sonlarından itibaren ortaya çıkan yeni sağlık kuruluşları ile birer akıl hastanesi olarak işlev görmüştür¹⁷. Bu yüzyıl itibari ile başlayan Batılılaşma eğilimi sağlık alanında da modernleşmenin kapılarını açmıştır. Bu anlamda ilk modern Osmanlı hastane binası III. Selim zamanında Tophane Kışlasında inşa edilmiş olan Tophane-i Amire Hastanesi'dir¹⁸. Nizam-ı Cedid askerlerine yönelik olarak Levent Çiftliği ve Selimiye Kışlası içerisinde de birer hastane inşa edilmiş, ilk tıp eğitimi de Haliç Tersanesine bağlı deniz tıp okulunda başlamıştır¹⁹. Sultan II. Mahmut döneminde bu çalışmalar daha da ilerletilerek askerî tıp okulu, askerî hastaneler ve Cerrahhane kurulmuştur²⁰. Ordu ve

11 Say, "Türk Tıp Kurumları", 320.

12 Ödekan, "Darüşşifa", 382.

13 Gönül Cantay, "Türk Mimarisinde Darüşşifalar", Türkler, c. 12 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 218.

14 Gönül Cantay, "Darüşşifalar", Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1988), 355.

15 Ödekan, "Darüşşifa", 382.

16 Cantay, "Türk Mimarisinde Darüşşifalar", 221-222.

17 Yuvacan Atmaca ve Ufuk Demirci, Türkiye Tasarım Kronolojisi Sağlık (İstanbul: Ofset Yapımevi, 2016), 5.

18 Nuran Yıldırım, 14. Yüzyıldan Cumhuriyet'e Hastalıklar, Hastaneler, Kurumlar-Sağlık Tarihi Yazıları – I (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014), 305.

19 Afife Batır, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, c. 4, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1958), 1058.

20 Cantay, "Türk Mimarisinde Darüşşifalar", 229.

askerî hizmetler için cerrah, hekim ve eczacı yetiştirmeyi amaçlayan bu kuruluşlar, 1839 yılında Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahane adı altında birleştirilerek, Batı'ya örnek alan klinik ve laboratuvarlarla donatılmıştır²¹. Bu dönemde salgın hastalıkların giderek artması, Osmanlı'da birtakım tedbirlerin alınması fikrini gündeme getirmiştir. 19. yüzyıl başlarında İstanbul'da hızla yayılan kolera salgını, 1831'de Osmanlı Devleti'ndeki ilk karantina uygulamasının da görüldüğü dönemdir²². Özellikle liman kentlerine uğrayan tüccar gemilerinin karantinaya alınması ve konaklama için gerekli tesislerin inşası, sağlık koşullarının iyileştirilmesi konuları öne çıkmaya başlamıştır²³. Karadeniz'den gelen gemilerin İstinye Körfezi'nde, İslam devletleri ve Osmanlı gemilerinin ise Liman-ı Kebir'de karantinaya alınmasına karar verilmiş; İskenderiye, Kıbrıs ve Suriye'de baş gösteren kolera sebebiyle 1835'te Çanakkale'de geçici tahaffuzhane oluşturulmuştur²⁴. Karantina için gerekli kanunların hazırlanıp yürütülebilmesi için de 1838 yılında Karantina Meclisi kurulmuştur²⁵. İlerleyen süreçte yaşanan büyük salgınlar kapsamlı bir kuruluşun varlığını gerekli kılmış ve Sultan Abdülmecid'in annesi tarafından 1847'de Bezmiâlem Valide Sultan Hastahanesi inşa ettirilmiştir²⁶. II. Abdülhamid döneminde bulaşıcı hastalıklarla mücadele, aşılama, kamuya yönelik sağlık çalışmaları ve her kademedeki sağlık personeli yetiştirme konusunda önemli çalışmalar yapılmıştır²⁷.

1. İskenderun'da İnşa Edilen Sağlık Kurumları

Osmanlı döneminde, 16. yüzyıla kadar etrafı bataklıklarla çevrili durumda olan ve bu sebeple hastalıkların çok fazla yaşandığı İskenderun'da yerleşim olarak kayda değer bir gelişme olmadığı öğrenilmektedir²⁸. Bu dönemde iskelede Fransız, İngiliz, Venedik ve Hollanda konsoloslarının kullandığı birkaç ev, depo ve Fransızların bakımını üstlendiği bir misafirhanenin varlığı bilinmektedir²⁹. 16. yüzyıl sonlarından itibaren ise özellikle yabancı tüccarların ilgisini çekmeye başlayan İskenderun, 17. yüzyıl itibarı ile Halep'e giden tüccarların uğrak noktası olmuş, Lazkiye Limanı'nın

21 Gencay Gürsoy, "Sağlık", Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ansiklopedisi, c. 6-7 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1983), 1717.

22 Gülden Sarıyıldız, "Karantina", TDV İslam Ansiklopedisi, c. 24 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 463.

23 İber, Ortaylı, "Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde Yerel Yönetimler", Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, c. 1 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 240.

24 Nuran Yıldırım, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Koruyucu Sağlık Uygulamaları", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, c. 5 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 1322.

25 Gülden Sarıyıldız, "Karantina Meclisinin Kuruluşu ve Faaliyetleri", Belleten 58 (222) (1994), 334.

26 Gönül G. Cantay, "XIX. Yüzyılda Kurumlaşma ve Hastahaneler I", FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi 1 (2013), 114.

27 Ayşe Nur Menekşe Çalıkçı, Zekiye Eraslan ve Cevdet Haydar Tahiroğlu, Fotoğraflarla Sultan II. Abdülhamid Dönemi Sağlık Müesseseleri: Hastahaneler (İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2018), 19.

28 Naim Ürkmez, "İskenderun Vakıfları", ÇAKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 12/1 (2021), 49.

29 Mikail Acıpinar, "İskenderun İskelesi: Doğu Akdeniz'de Uluslararası Bir Ticaret Limanının İnkişafı Meselesi (1589-1612)", Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 44 (2020), 8.

önemi azalmıştır³⁰. İskenderun çevresindeki bataklıkları kurutma çalışmaları ve limanda ticaretin artmaya başlaması İskenderun'u önemli duruma getirmiş ancak şehrin ikliminin hâlen çok bunaltıcı olması sebebiyle özellikle yaz aylarında burada yaşayanlar Belen'e göç etmiştir³¹. Tüccar ve seyyahlar dahi bunaltıcı hava sebebiyle iskelede işlerini görür görmez Belen'e gitmiş ya da gemilerinde ikamet etmişlerdir³².

Bataklık sorununun devam etmesi, güvenlik problemleri, 1822 depremi İskenderun'un öneminin azalmasına ve Belen'e bağlı bir köy durumuna düşmesine sebep olmuş ancak 19. yüzyıl sonlarına doğru kentin ticari faaliyetinde yeniden hareketlilik görülmüştür³³. Bu yüzyılda buharlı gemilerin yaygın kullanımı ile önemi artan kentin nüfusunda da artış olmuş, pek çok yabancı tüccar da İskenderun'da ikamet etmeye başlamıştır³⁴. Kentteki yerli nüfus artışı vakıf ihtiyacını ortaya çıkarınca 19. yüzyıl itibari ile cami başta olmak üzere pek çok vakıf inşa edilmiştir³⁵. Cuinet, kentte hükümet konağı, cami, 2 kilise, havra, askeri depo, 14 han (otel), 41 mağaza, 300 dükkân, 11 fırın, 13 restoran ve 2 kumarhane bulunduğunu kaydetmiştir³⁶.

Kentin nüfusundaki artış, ekonomik gelişmeler, yabancıların sıklıkla limana uğraması ve konaklaması belediye ve sağlık alanında da birtakım gelişmeleri beraberinde getirmiştir. 19. yüzyıl boyunca değişim gösterdiği görülen Osmanlı liman kentlerinde yabancı tüccarların konaklaması ve karantina uygulaması adına yapılan tesisler dikkat çekmiştir³⁷. Dönemin önde gelen liman kentlerinden İskenderun'da sağlık alanındaki ilk adımın gelen tüccarlara karantina uygulama amaçlı olarak yapılan karantinahane olduğu anlaşılmaktadır. Kuruluş tarihi tam olarak bilinmese de 1848 yılında kentte bir karantina teşkilatının var olduğu belirtilmektedir³⁸.

Yapılan araştırmalar İskenderun'da karantinahane, ikinci karantina binası, askerî hastane ve Gureba Hastanesi'nin Osmanlı döneminde hizmet veren sağlık kurumları olduğunu, Fransız idaresi döneminde de bir hastane inşa edildiğini göstermektedir. Daha önce mimarlık ve tarih disiplinlerinde hazırlanmış bazı tezlerden yapılar hakkında bilgi edinilebilmektedir³⁹. Fakat İskenderun'daki sağlık kurumlarını sanat tari-

30 Metin Tuncel, "İskenderun", TDV İslam Ansiklopedisi, c. 22 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000), 581.

31 Vital Cuinet, *La Tuequie D'Asie-Géographie Administrative Statistique Descriptive et Raisonnée de Chaque Province de L'Asie Mineure II* (Paris: Ernest Leroux, 1891), 202.

32 Mikail Acıpınar, "İskenderun İskelesi", 8.

33 Metin Tuncel, "İskenderun", 581.

34 Naim Ürkmez, "İskenderun'da İki Levanten Aile: Belfante ve Catoni Aileleri", *Anavatana Katılışının 80. Yılında Hatay Uluslararası Sempozyumu* (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2020), 1374.

35 Ürkmez, *İskenderun Vakıfları*, 64.

36 Vital Cuinet, *La Tuequies*, 203.

37 İlber Ortaylı, *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri (1840-1880)* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011), 123.

38 Ürkmez, "Tanzimat'tan I. Dünya Savaşı'na İskenderun" (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2012), 157.

39 Ürkmez, "Tanzimat'tan I. Dünya Savaşı'na İskenderun"; Canan Nalça, "Transformation of İskenderun Historic Urban Fabric From Mid 19th Century to The End of The French Mandate Period" (Doktora tezi, İzmir

hi disiplini çerçevesinde değerlendiren herhangi bir araştırma bulunmamaktadır. Bu makalede İskenderun'daki sağlık kurumları inşa tarihleri dikkate alınarak tanıtılmış ve sanat tarihi disiplini ile değerlendirilmiştir. Çalışmada yapıların plan ve mimari özelliklerinin ayrıntılı olarak incelenmesi ve benzer örneklerle karşılaştırıp değerlendirerek literatüre katkı sağlanması hedeflenmiştir. Ayrıca Fransız Hastanesinin tarihine ışık tutan yeni tespitlerin bilim camiası ile paylaşılması amaçlanmıştır. Arşivlerde yer alan planların yorumlanması, Fransız Hastanesine ait inşa kitabesinin ilk kez tanıtılması ve yapıda meydana gelen değişimlerin ele alınması, ayrıca söz konusu yapıların bütüncül olarak ilk kez değerlendirilmesi konunun özgün değerini oluşturmaktadır.

1.1. Karantina Binası

İskenderun'da sağlık alanında bilinen ilk kurum karantinahanedir. 1848 yılına kadar İskenderun'da karantina teşkilatının varlığına dair herhangi bir bilgi yokken, bu tarihte Osmanlı arşivlerinde karantinahaneye işaret eden bazı yazışmalar bulunmaktadır. O dönemde karantinanın kapsamlı ve düzenli olmaması sebebiyle 1853'te İskenderun'da bir karantinahane ve karantina iskelesi yapılmıştır⁴⁰. Karantina binasının mimarisi ile ilgili detaylı bir veri olmamasına karşın, Yıldız Arşivi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümünde yer alan bir fotoğraf bu konuda fikir vermektedir (**G. 1**). Deniz kenarından çekilmiş fotoğrafta, geride merkezde görünen bayraklı yapının karantina binası olduğu düşünülmektedir. Küçük ölçülerdeki iki katlı yapının ikinci katında ahşap bir sundurma olduğu görünmektedir. Ahşap pencereci yapının beşik çatısı ve alaturka kiremit kaplaması ile geleneksel konut mimari tipinde olduğu anlaşılmaktadır.

Yüksek Teknoloji Enstitüsü, 2018); Ceylan Hülya Tülün, "Cultural Encounters in İskenderun (Alexandretta): The Coastline from 1920s to 1950s" (Yüksek Lisans tezi, Tobb Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, 2021); Ümit Fırat Açıkgöz, "A Case in French Colonial Politics of Architecture and Urbanism: Antioch And Alexandretta During The Mandate" (Yüksek Lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2008).

40 Ürkmez, "Tanzimat'tan I. Dünya Savaşına İskenderun", 157.



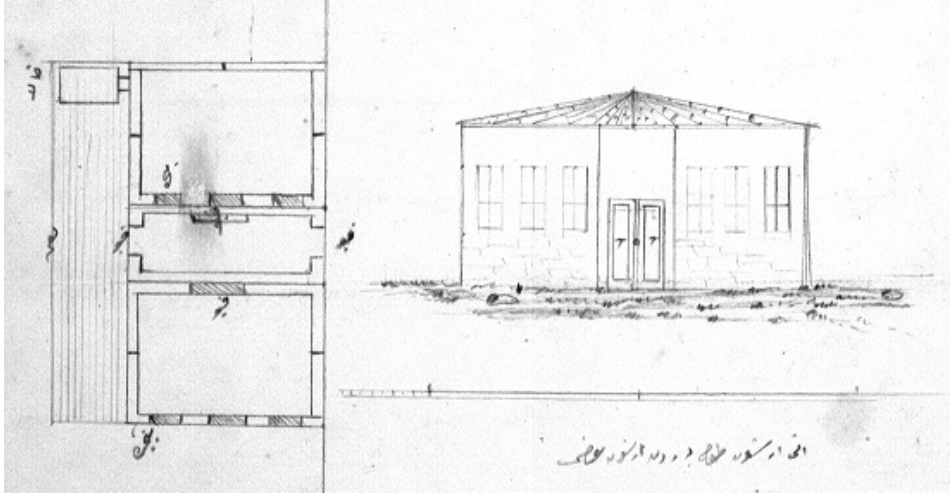
G. 1: İskenderun Karantina Binası
(Yıldız Arşivi II. Abdülhamid Han Fotoğraf Albümü Demirbaş No: NEKYA90439/44)

1.2. İkinci Karantina Binası

İlk karantina binasının oldukça küçük olması, İskenderun'da sağlık alanında yapılacak müdahaleler için yetersiz kalmıştır. Bu sebeple 1868'de yeni bir karantina binası inşa edilmesi hususunda gerekli keşifler yapılarak Sultan Abdülaziz'in oluru alınmıştır⁴¹.

Yapının mimarisine ilişkin en önemli belge, Osmanlı arşivlerinde yer alan plan ve cephe çizimidir (**G. 2**). Bu çizime göre yapı ortada dikdörtgen planlı bir hol, iki yanında dikdörtgen planlı birer mekândan meydana gelmektedir. Holün her iki ucunda birer kapı bulunmaktadır. Mekânlardan birinin hemen önünde küçük ölçülerde bir hela yer almaktadır. Cephe çiziminde dikey dikdörtgen pencerelere yer verildiği, çatının alaturka kiremit kaplı olduğu görülmektedir.

41 Ürkmez, "Tanzimat'tan I. Dünya Savaşına İskenderun", 159-160.



G. 2: İskenderun İkinci Karantina Binası Plan ve Cephe Çizimi
(Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Şura-yı Devlet
(İ.Ş.D.) 7/355, 21 Rebi'ül-evvel 1285 (12 Temmuz 1868))

1.3. Askerî Hastane

İkinci karantinahane, 1896 yılına kadar İskenderun için yeterli hizmeti sunmuş ancak zamanla iskeledeki ihtiyaçların artmasına binaen yapıyı büyütme ve yenileme girişimlerinde bulunulmuştur. Bu sebeple mevcut karantina arazisinde üç odadan oluşan yeni bir bina inşa edilmesine karar verilerek 1896 yılında Sultan Abdülhamid'in oluru alınmıştır⁴². 1897'de karantinanın terk ettiği iki katlı boş bir yapının hastaneye çevrildiği bilgisi⁴³ eski karantina binasının yerine yeni bir yapı inşa edilmiş olabileceğini düşündürmektedir (Hükümet Konağı ile Gümrük Binası arasında). Yeni yapılan hastane binasının üst katının muayenehane, alt katının ise eczane olarak kullanıldığı fakat doktor ve eczacı eksikliği olduğu 5 Mayıs 1897 tarihli arşiv belgesinden öğrenilmektedir⁴⁴. Öncelikli olarak askerlerin tedavi edildiği bu yapı askerî hastane olarak anılmıştır. Bazı kaynaklarda, Fransız döneminde yapının yıkılarak yerine Polis Teşkilatının inşa edilmiş olabileceği belirtilmektedir⁴⁵. Yapının mimarisine ilişkin herhangi bir veri bulunmamaktadır.

42 Ürkmez, "Tanzimat'tan I. Dünya Savaşına İskenderun", 160-161.

43 Ürkmez, "Tanzimat'tan I. Dünya Savaşına İskenderun", 162.

44 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Perakende Evrakı Askeri Maruzat (YPRK. ASK) 120/26, 3 Zi'l-hicce 1314 (5 Mayıs 1897).

45 Canan Nalça, "Transformation of İskenderun Historic Urban Fabric From Mid 19th Century to The End of The French Mandate Period", 114.

1.4. Gureba Hastanesi

İskenderun'da nüfus yoğunluğunun artması ve şehrin giderek büyümesine paralel olarak askerî hastane binası yetersiz kalmıştır. Bu sebeple yeni ve daha büyük bir hastanenin inşa edilmesi düşünülmüştür. İçinde eczanesi ve otuz altı yatağı olması kararlaştırılan hastanenin yapımına 1903'te başlanmış ve Sultan II. Abdülhamid'e izafeten Hamidiye Gureba Hastanesi adı verilmiştir⁴⁶. Aynı yıl binanın kâgir zemin katının tamamlandığı ve üst katın da kısa sürede bitirileceğine ilişkin yazışmalar dikkat çekmektedir⁴⁷. Fransız döneminde "Ancien Hopital" (eski hastane) olarak anılan Gureba Hastanesi, bir dönem askerî hastane olarak faaliyet göstermiştir⁴⁸.

Binaya ait eski bir fotoğraf, cephe detaylarını tanımlamayı mümkün kılmaktadır (G. 3). Bu fotoğrafa göre, yapının bir zemin kat üzerine tek katlı olarak inşa edildiği, çift yönlü bir merdiven ile üst kata ulaşıldığı görülmektedir. Yapının kat planları hakkında bir veri bulunmamaktadır. Fakat ana cephedeki merdivenin geride bir orta hol ya da sofaya açıldığı ve sofanın iki yanında mekânların bulunduğu anlaşılmaktadır. Hastane işlevli üst katta koğuş, mutfak ve hizmetli odasına yer verilmiş, zemin kat ise eczane olarak kullanılmıştır⁴⁹.

46 Ürkmez, "Tanzimat'tan I. Dünya Savaşına İskenderun", 163; Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dâhiliye Mektubi Kalemî (DH. MKT) 722/57, 17 Rebi'ül-evvel 1321 (13 Haziran 1903).

47 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dâhiliye Mektubi Kalemî (DH. MKT) 722/57, 17 Rebi'ül-evvel 1321 (13 Haziran 1903)

48 Nalça, "Transformation of İskenderun Historic Urban Fabric From Mid 19th Century to The End of The French Mandate Period", 81; Tülün, "Cultural Encounters in İskenderun (Alexandretta): The Coastline from 1920s to 1950s", 48.

49 Ürkmez, "Tanzimat'tan I. Dünya Savaşına İskenderun", 162.



G. 3: İskenderun Gureba Hastanesi (Ürkmez, *Tanzimat'tan I. Dünya Savaşı'na İskenderun*, 484)

Yapının zemin katında öküzgözü pencereler, üst katta ise yuvarlak kemerli pencereler yer almaktadır. Ritmik düzeniyle cepheyi hareketlendiren pencerelerin söveleri hafif dışa taşkındır. Demir parmaklıklı pencerelerin üst katta ahşap panjurlarla kapatıldığı görülmektedir. Cephede hafif dışa taşıntı yapan girişin üst kısmı üçgen alınlık şeklinde bir örtü ile sonlanmıştır. Bu bölümde ortada yuvarlak kemerli bir kapı ve iki yanında pencere açıklığı bulunmaktadır. Ayrıca, kapı üzerinde bir de kitabe ya da tuğra vardır. Katlar arası ayırım bir silme ile vurgulanmıştır. Zemin katın duvar örgüsünde kullanılan moloz taşlar cephede belirgin olup üst katta cephelerin sıvandığı görülmektedir. Yapı beşik çatı ile örtülüdür.

1.5. Fransız Hastanesi

İskenderun'da sağlık alanında yaşanan gelişmelerden biri de Fransız döneminde inşa edilen modern hastane binasıdır. Yapının tarihlendirilmesi konusunda ise farklı kaynaklarda farklı bilgiler ile karşılaşılmaktadır. Buna göre bazı kaynaklarda hastanenin 1928 yılında inşa edildiği bilgisi mevcutken⁵⁰, bazılarında yapının 1930-1932 yılları arasında St. Joseph de l'Apparition Sörleri tarafından yaptırıldığı ve 1932'de resmen açıldığı belirtilmektedir⁵¹. Ancak 2018 yılında gerçekleştirilen bir araş-

50 Nalça, "Transformation of İskenderun Historic Urban Fabric From Mid 19th Century to The End of The French Mandate Period", 114.

51 İnci Aslanoğlu, "Fransız İşgal ve Manda Döneminde İskenderun Sancağı: Kentsel ve Mimari Değişimleri ile

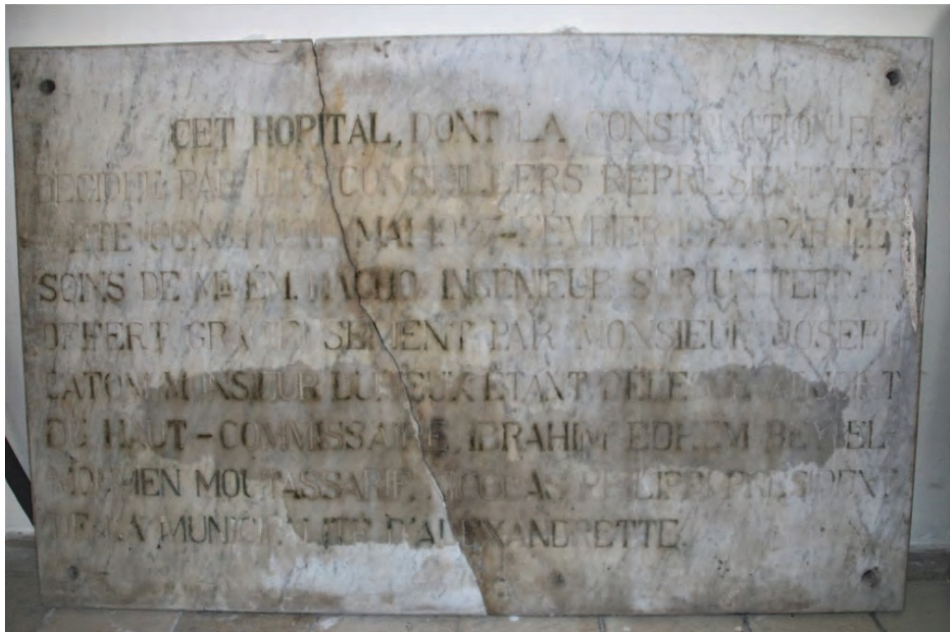
tırma, hastanenin inşa tarihini kesinleştirmeyi mümkün kılmaktadır. St. Joseph de l'Apparition adlı misyon grubu tarafından İskenderun'da inşa edilen Katolik Fransız Okulunun birinci kat toplantı salonunda, hastaneye ait olduğu anlaşılan bir kitabe bulunmuştur (G. 4). Fransızca yazılmış olan dokuz satırlık mermer kitabe hastanenin inşa tarihi hakkında bilgiler içermektedir.

Kitabenin özgün metni şöyledir:

“Cet Hopital, Dont La Construction Fut Decidee Par Les Conseillers Representatifs A Ete Construit Mai 1927- Fevrier 1929 Par Les Soins De Mr. Em. Hacho Ingenieur Sur Un Terrain Offert Gracieusement Par Monsieur Joseph Catoni Monsieur Durieux Etant Delege Adjoint Du Haut - Commissaire Ibrahim Edhem Bey El-Moumen Moutassarif Nicolas Philippi President De La Municipailite D'Alexandrette”.

Kitabenin çevirisi şöyledir:

“Temsili Meclis Üyeleri tarafından yapımına karar verilen bu hastane, Mayıs 1927-Şubat 1929'da Bay Joseph Catoni tarafından başlatılan arazide mühendis Bay Em. Hacho tarafından inşa edildi. Sayın Yüksek Komiserlik Delege Yardımcısı Duireux - Mutassarif İbrahim Ethem El Memun Bey İskenderun Belediye başkanı Nicolas Philippi”.



G. 4: İskenderun Fransız Hastanesi İnşa Kitabesi (Özkan, 2018)

İskenderun, Antakya ve Kırıkhan Kazaları”, Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Söleni Bildirileri I (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001), 93.

Kitabedeki bilgilerden hareketle, hastanenin yukarıda adı geçen meclis üyeleri kararıyla 1927-1929 yılları arasında yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca kitabede geçen tarih aralığı kaynaklarda belirtilen 1928 tarihini de desteklemektedir.

Hastanenin arazisini bağışlayan Bay Joseph Catoni, İtalyan asıllı bir göçmen olan ve İskenderun'da İngiliz Konsolosu olarak görevlendirilen Augustine Catoni'nin öğrencisidir. İskenderun'da gemi acente işletmeciliği yapan Catoni ailesi, ortak oldukları şirketler aracılığı ile Suriye, Lübnan, Filistin ve Mısır limanları ile bağlantılı seferler düzenlemiştir⁵². Joseph Catoni'nin aynı zamanda Konsolos Yardımcısı olarak görev yaptığı bilgisi mevcuttur⁵³. Kitabede adı geçen diğer isimlerden Mösyö Duireux, Konsolos ve Yüksek Komiser Delege Yardımcısı⁵⁴, İbrahim Edhem Bey ise İskenderun Sancağı Mutasarrıfıdır⁵⁵. 1875'te Antakya'da doğan Edhem Bey, 1919-1920 senelerinde Antakya ve Belen Kaymakamlığına tayin edilmiş, akabinde İskenderun Mutasarrıflığı Vekâleti görevini yerine getirmiş ve 1935'te Antakya Belediye Başkanı olarak atanmıştır⁵⁶. Kitabede adı yer alan bir diğer isim olan Nicolas Philippi'nin dönemin İskenderun Belediye Başkanı olduğu ve sekiz danışman üye ile şehri yönettiği öğrenilmektedir⁵⁷.

1911 yılında İskenderun'u gösteren bir şehir planında yapının inşa edildiği arazinin boş ve şehrin bugünkü hastanenin güneydoğusunda bir yerleşime sahip olduğu görülmektedir (G. 5). 1928 Fransız dönemi paftasında ve 1931 tarihli *Antioche Centre De Tourisme* adlı kitaptaki İskenderun şehir planında ise hastane binasını görmek mümkündür (G. 6, G. 7). Kitapta yer alan planda Nouvel Hopital (Yeni Hastane) olarak anılan yapının⁵⁸, İskenderun'da Osmanlı döneminde var olan eski hastane (Gureba Hastanesi) binasından ötürü böyle adlandırıldığı anlaşılmaktadır. 100 yatak kapasiteli, modern bir radyografi tesisi ve bir ameliyathanesi bulunan yeni hastanenin başhekim Dr. Brousse tarafından yönetildiği öğrenilmektedir⁵⁹.

52 Osman Öndeş, Vapur Donatıları ve Acenteleri Tarihi (İstanbul: İMEAK Deniz Ticaret Odası Yayınları, 2013), 187-188.

53 Paul Jacquot, *Antioche Centre De Tourisme* (Antioch: Comite De Tourisme, 1931), 61.

54 Jacquot, *Antioche Centre De Tourisme*, 61; İlkin Büke Okyar, "Kimlik Çatışmalarında İskenderun Sancağı: Tarık Mümtaz ve Karagöz, Monografik Bir Çalışma", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 16 (44) (2019), 87.

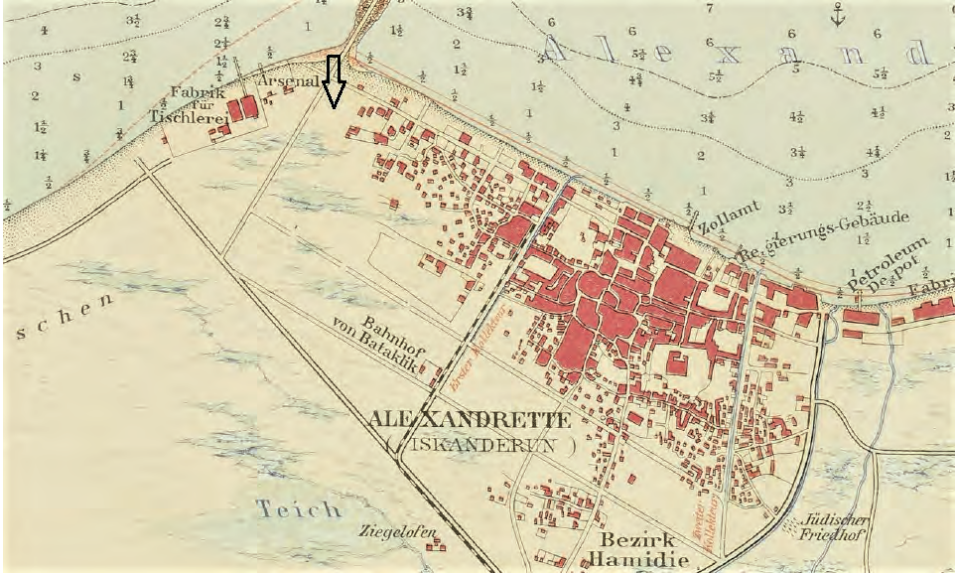
55 Okyar, "Kimlik Çatışmalarında İskenderun Sancağı: Tarık Mümtaz ve Karagöz, Monografik Bir Çalışma", 89.

56 Olcay Özkaya Duman, "Halep Maarif Matbaasından Tarık Mümtaz'ın Kalemle Çizdiği ve Bilgileri", *Hatay Araştırmaları*, c. II, ed. Ahmet Gündüz ve Selim Kaya (Antakya: Pozitif Matbaa, 2016), 83.

57 Jacquot, *Antioche Centre De Tourisme*, 61.

58 Jacquot, *Antioche Centre De Tourisme*, 63.

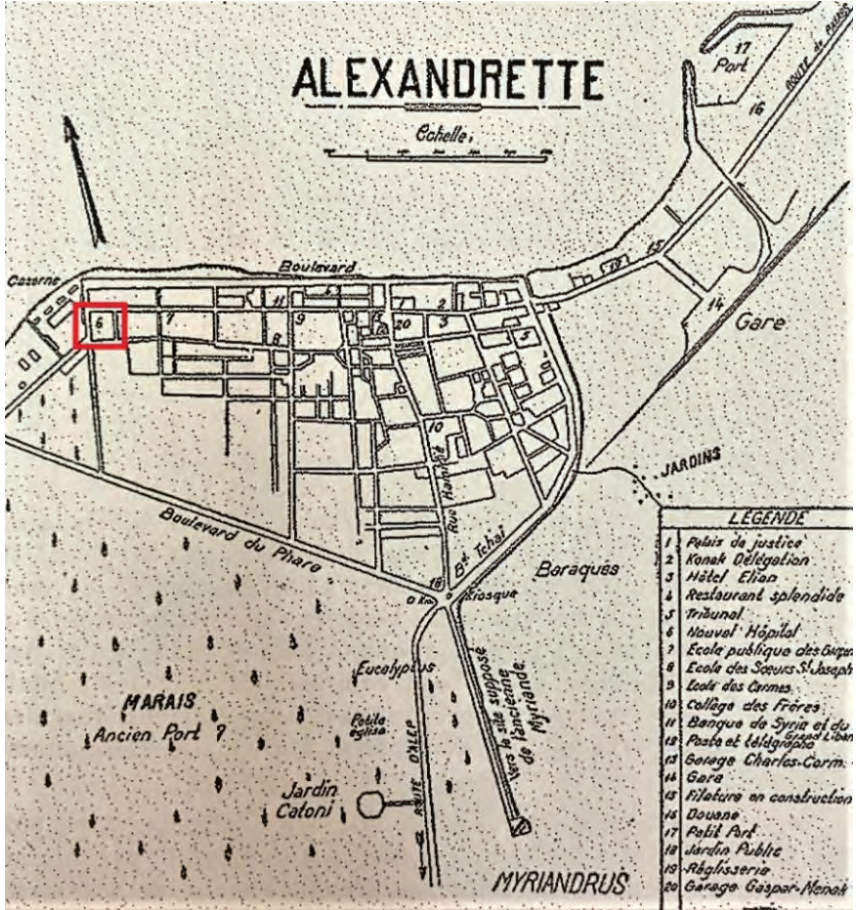
59 Jacquot, *Antioche Centre De Tourisme*, 60.



G. 5: 1911 Yılı İskenderun Şehir Planı (Sandalcı, "İskenderun Dekovil Hattı", 296)



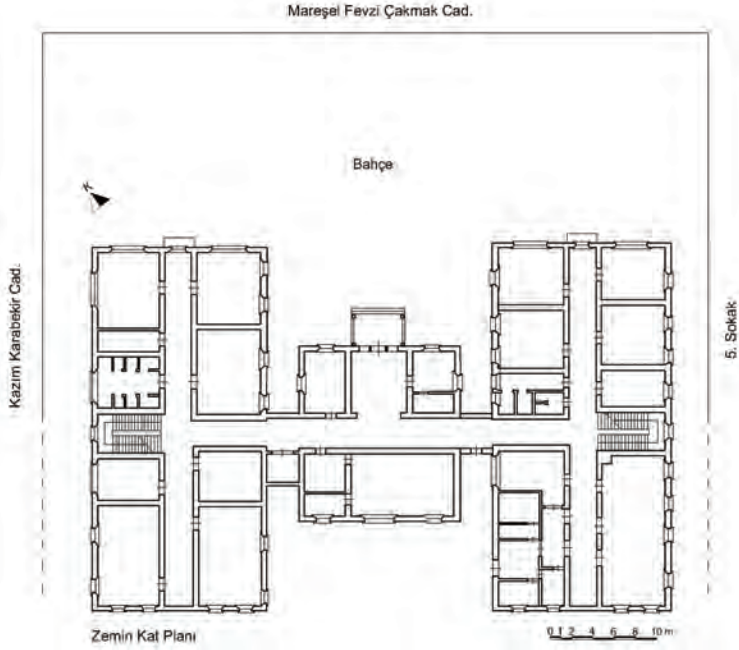
G. 6: 1928 Tarihli Fransız Dönemi Paftasında Hastanenin Yeri (Nalça, "Transformation of İskenderun Historic Urban Fabric From Mid 19th Century to The End of The French Mandate Period", 141)



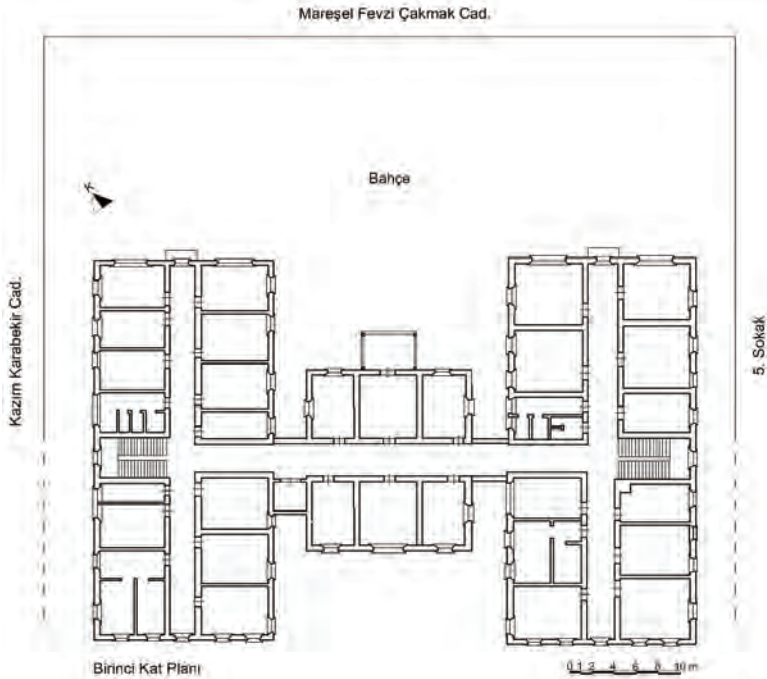
G. 7: 1931 Yılı Turizm Haritasında Hastanenin Yeri (Jacquot, *Antioche Centre De Tourisme*)

Hastane binası, günümüzde Hatay İskenderun ilçesi, 3. mıntıka, 316 parselde bulunmaktadır. Yapı kuzeydoğu, kuzeybatı ve güneydoğu yönlerde duvar ile dışarıdan soyutlanan bir bahçe içerisinde bulunmakta ve kuzeydoğuda Mareşal Fevzi Çakmak Caddesi'ne, kuzeybatıda Kazım Karabekir Caddesi'ne, güneydoğuda 5. Sokak'a bakmaktadır. Hastanenin güneybatı cephesi ise muhdes bir yapının otoparkına açılmaktadır.

Bir zemin kat üzerine tek katlı inşa edilmiş olan yapı, kuzeybatı-güneydoğu doğrultuda uzanan ve üç bloktan meydana gelen simetrik bir plan sergilemektedir (G. 8, G. 9). Ortada kareye yakın dikdörtgen planlı merkez blok ve bunun her iki yanında kuzeydoğu-güneybatı doğrultuda uzanan dikdörtgen yan bloklar yer almaktadır. Birer bağlantı koridoru ile merkez ve yan bloklar arasında geçiş sağlanabilmektedir. Böylece iki yandaki bloklar daha uzun, merkez blok kısa tutularak "H" şeklinde bir plan ortaya çıkmaktadır.



G. 8: İskenderun Fransız Hastanesi Zemin Kat Planı (Garbioğlu, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Hatay’daki Kamu Yapıları”, 153)



G. 9: İskenderun Fransız Hastanesi Birinci Kat Planı (Garbioğlu, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Hatay’daki Kamu Yapıları”, 153)

Kuzeydoğuda Mareşal Fevzi Çakmak Caddesi'nden yapının bahçesine ulaşım sağlanmaktadır. Bu cephede orta bloğa yerleştirilen gösterişli giriş bölümünden hastane binasına ulaşılmaktadır. Giriş bölümü, iki çokgen kesitli ayak ve iki duvar payesi ile taşınan üç sivri kemer açıklığından meydana gelmiştir. Revak şeklindeki bu bölümün üstü birinci katta balkon olarak düzenlenmiştir (G. 10). Giriş sahanlığından, sivri kemerli giriş kapısına ve daha gerideki giriş holüne ulaşılmaktadır. Giriş holü, yan bloklarla bağlantı sağlayan bir koridora açılmaktadır. Holün iki yanında ve tam karşısında farklı ölçülerde dikdörtgen planlı mekânlar bulunmaktadır. Ayrıca, orta bloğun kuzeybatı köşesine ihtiyaçlar dâhilinde sonradan bir asansör eklenmiştir.



G. 10: Hastane Giriş Bölümü (Özkan, 2021)

Kuzeydoğu-güneybatı doğrultulu yan bloklar, aynı doğrultuda uzanan birer koridor ve bu koridorun iki yanında sıralanan farklı ebatlarda birimlerden meydana gelmiştir. Her iki blok da bu katta toplam sekiz sıralı birimden oluşmuş ancak zamanla ihtiyaçlar doğrultusunda birimlerden bazıları bölünerek farklı mekânlar elde edilmiştir. Yan blok koridorları, tam merkezde orta bloğa geçiş sağlayan bağlantı koridoru ile kesişmektedir. Bağlantı koridorunun karşı aksında ise birinci kata ulaşım sağlayan merdiven holü yer almaktadır.

Yapının birinci katında zemin kat plan şeması tekrar edilmiştir. Orta blok, bu katta koridorun her iki yanında sıralı üçer birimden oluşmuştur. Zemin kattaki giriş holünün yerini ise gerideki balkona açılan bir mekân almıştır. Günümüzde bu kattaki yan blokların mekân sayısı sonradan bölünerek artırılmış ve kuzeybatı blokta on dört, güneydoğu blokta on iki mekân elde edilmiştir. Blok koridorları, kuzeydoğu cephede birer balkona açılmaktadır.

Yapı, cephe düzeni bakımından farklılık göstermektedir. Hastanenin en gösterişli bölümünü teşkil eden giriş cephesi, pencere düzenlemesi ile dikkat çekmektedir. Cephede orta blok zemin katta yuvarlak, birinci katta düz pencere açıklıklarından meydana gelmiştir. Orta ve yan bloklar arasında geçiş sağlayan koridor, kuzeydoğu ve güneybatı cephelerde, zemin katta büyük sivri kemer, birinci katta ise düz açıklıklı pencereler ile aydınlatılmıştır (G. 11).



G. 11: Hastane Giriş Bölümü ve Bağlantı Koridoru Kuzeydoğu Cephesi (Özkan, 2021)

Aynı cephede yan blokların pencere düzeni orta bloktan farklı bir düzen sergilemektedir. Blokların zemin katında ortada yuvarlak kemerli bir pencere, yanlarda büyük bir sivri kemer içerisinde yuvarlak kemerli üçüz pencerelere yer verilmiştir. Blokların birinci katında ise ortada düz açıklıklı balkon kapısı ve iki yanında Palladyan pencereler kullanılmıştır (G. 12).



G. 12: Yapının Kuzeydoğu Cephesi (Özkan, 2021)

Yapının kuzeybatı cephesinde zemin kat, yuvarlak kemerli pencerelerle aydınlatılmıştır. Yalnızca cephenin kuzey ucunda büyük bir sivri kemer içerisinde yuvarlak kemerli üçüz pencerelere yer verilmiştir. Birinci katta ise düz pencereler kullanılmıştır (G. 13).



G. 13: Yapının Kuzeybatı Cephesi (Özkan, 2021)

Hastanenin diğer cepheleri daha sade bir düzen göstermektedir (G. 14). Bu cepheler zemin katta yuvarlak kemerli, birinci katta ise düz pencereler ile aydınlatılmış-

tır. Yapıyı genişletmek amacıyla yan kanatların güneybatı cephesine eklenen bölüm yakın zamanda kaldırılmış ve özgün cephe ortaya çıkarılmıştır. Ancak bu eklemeler sırasında cephedeki bazı pencereler kapıya dönüştürülürken bazıları tuğla örülerek kapatılmıştır.



G. 14: Yapının Güneydoğu ve Güneybatı Cepheleri (Özkan, 2021)

Yapının bütün cephelerinde pencere söveleri vurgulanmış olup pencere ve kapıların üst bölümleri kademeli silmelerle hareketlendirilmiştir. Yuvarlak kemerli pencerelerin kilit taşları, cephelerde çıkıntı yapacak biçimde vurguludur.

Hastane giriş cephesine ait bazı eski fotoğraflar, cepheye sonradan birtakım müdahalelerde bulunduğu göstermektedir (G. 15, G. 16). Fotoğrafta, giriş bölümü üstündeki balkona açılan kapının yan bloklardaki gibi Palladyan pencere şeklinde üçlü düzende olduğu görülmektedir. Günümüzde ise bu düzenin tamamen kaldırılarak düz geniş bir açıklık elde edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca eski fotoğrafta kapı üstündeki çerçeve şeklindeki bölümün çatıdan yukarı taşıdığı ve çatı yüksekliğinin daha fazla olduğu görülmektedir. Günümüzde ise çatı yüksekliği daha düşük olup kapı üstündeki çerçeve çatı hizasında sonlandırılmıştır. Tespit edilen yapıya ait kitabenin bu bölüme ait olduğu düşünülmektedir. Ancak kitabe yuvasının mevcut kitabeğe göre daha büyük ölçülerde olması ve eski fotoğraflarda buradaki kapının kemerli oluşu, kitabenin yapıya eklenip eklenmediğini sorgulamaya sebep olmaktadır. Bundan dolayı belki de kitabenin daha hastane inşa edilmeden hazırlandığı, hastanenin yapımı tamamlandıktan sonra ise kitabe ile yuvanın örtüşmemesinden dolayı yapıya eklenmediği söylenebilir.



G. 15: Hastanenin Giriş (Kuzeydoğu) Cephesini Gösteren Tarihsiz Bir Fotoğraf (solda, Köker, *Antakya, İskenderun ve Musa Dağı Ermenileri*, 78) ve Giriş Bölümünün Günümüzdeki Görünümünü (sağda, Özkan, 2021)

Hastane binası süsleme programı açısından oldukça sadedir. Cephe pencereleri, giriş bölümündeki kemerler, balkon konsolu ile çatı saçak kısmındaki kademeli silmeler ve cephelerde çıkıntı yapan pencere kilit taşları yapıya hareketlilik kazandıran unsurlardır.

Betonarme karkas malzemeden inşa edilen yapının duvarları sıvalı ve boyalıdır. Kapı ve pencereleri ahşap olup, balkon korkuluklarında dökme demir malzeme kullanılmıştır. Kıрма çatı Marsilya tipi kiremitle kapatılmıştır. Önceden çatı üzerinde yükselen kare kesitli bacalar günümüzde mevcut değildir.



G. 16: Hastanenin Giriş (Kuzeydoğu) ve Kuzeybatı Cephelerini Gösteren Tarihsiz Bir Fotoğraf (Köker, *Antakya, İskenderun ve Musa Dağı Ermenileri*, 79)

2. Değerlendirme

Osmanlı döneminde liman kentlerinde kurulan ilk karantinahaneler, iskeleye yakın konumda, kente yabancıların ve hastalığın girmesini engelleyecek noktada yer

almıştır. Bununla beraber ilk karantina binaları, tek katlı bir baraka şeklinde ahşaptan inşa edilmiş, mekân-işlev birlikteliği bulunmayan, hastalık anında ihtiyaç duyulan kişi sayısına göre biçimlenen yapılardır⁶⁰. Ahşaptan yapılmış, küçük ölçülerde, iki katlı tek mekândan ibaret yapısıyla İskenderun'da tesis edilen ilk karantina binasının da karantinahanelerin genel çizgisini devam ettirdiği görülmektedir. İkinci karantinahanenin de arşivlerde yer alan çizimlerinden hareketle ilk yapıya göre mekân sayısı olarak genişlediği fakat tek kattan ibaret, küçük ölçekte bir kurum olduğu anlaşılmaktadır. Mimari olarak oldukça sade olduğu anlaşılan İskenderun'daki ilk karantinahaneler, iskeleyle yakın konumuyla kente gelen yabancı gemilerin kolaylıkla karantinaya alınmasına uygun bir noktada yer almıştır.

Karantina arazisi üzerinde yer aldığı öğrenilen askerî hastane binası ise aynı noktada sağlık hizmetlerini büyütme hedefleyecek biçimde iki katlı olarak inşa edilmiştir. Plan ve mimari olarak yapı hakkında detaylı bir bulunmasa da eczane ve muayenehane olarak kullanılmak üzere her iki katın işlev gördüğü bilgisi, yapının karantinahanelerden daha kapsamlı olduğunu göstermektedir.

Osmanlı'nın Tanzimat döneminde askerî hastanelerden ayrı olarak sivil halkın tedavisi için inşa edilen Gureba hastaneleri, modernleşme hareketinin en önemli göstergelerinden biridir⁶¹. İskenderun'un artan nüfusunun sağlık alanındaki ihtiyaçlarına cevap vermesi için inşa edilen Gureba Hastanesi, o dönem kent için ilk modern hastane yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapının merkezinde sofa, yanlarda mekânların dizili olduğu bir plana sahip olduğu düşünülmektedir. Osmanlı döneminde farklı yapı tiplerinde sıklıkla karşımıza çıkan bu plan şeması hastanelerde de yaygın olarak uygulanmıştır. Plan şekli itibarıyla İskenderun Gureba hastanesinin yakın örneği olarak Tarsus⁶² ve Silifke Gureba Hastaneleri⁶³ gösterilebilir. Ayrıca, küçük ölçekli inşa edilmiş olmaları bakımından da İskenderun Gureba Hastanesi ile bu örnekler arasında benzerlik kurulabilmektedir. Plan tipi bakımından İskenderun'a benzeyen bir diğer örnek Dedeoğaç Gureba Hastanesi'dir⁶⁴ (G. 17). Yanlardaki küçük mekânlar göz ardı edildiğinde, yapının İskenderun ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bununla birlikte, her iki yapının sade cephe düzeni, ana cephede üçgen alınlık şeklinde sonlanan giriş bölümü ve çift yönlü merdivenleri ile cephe biçimlenişi açısından da benzediği söylenebilir.

60 Fulya Üstün Demirkaya ve Merve Yavru, "Osmanlı Dönemi Trabzon'unda Salgınlar ve Karantina Binaları (1838-1914)", *Megaron* 16 (4) (2021), 717.

61 Nurcan Yazıcı Metin, "Osmanlı'nın Son Döneminde Bir Kasaba Hastanesi: İnşa Süreci ve Mimarisiyle Dedeoğaç Gureba Hastanesi", *Sanat Tarihi Dergisi* 29 (2) (2020), 949.

62 Sertan Atasoy, "Türkiye'de Geç Dönem Osmanlı Hastaneleri" (Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2022), 653.

63 Nur Umar ve Fatma Zehra Sarı, "Geç Dönem Osmanlı Sağlık Yapılarının Gelişiminin Adana Vilayeti Örneği Üzerinden İncelenmesi", *Art Sanat* 14 (2020), 485, doi no: 10.26650/artsanat.2020.14.0018; Atasoy, "Türkiye'de Geç Dönem", 637.

64 Yazıcı Metin, "Osmanlı'nın Son Döneminde Bir Kasaba Hastanesi: İnşa Süreci ve Mimarisiyle Dedeoğaç Gureba Hastanesi", 952.



G. 17: Dedeağaç Gureba Hastanesi (Çalıkçı, Eraslan ve Tahiroğlu, *Fotoğraflarla Sultan II. Abdülhamid Dönemi Sağlık Müesseseleri: Hastaneler*, 303)

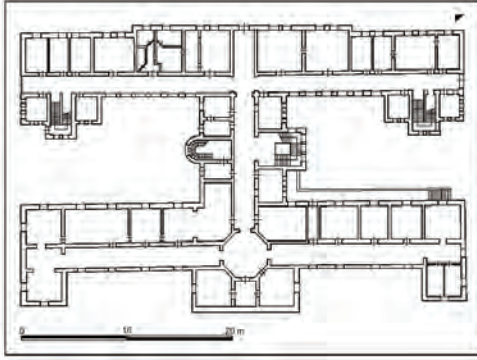
İskenderun’da Fransız döneminde inşa edilen hastane binası hem mimari büyüklüğü hem de mekân-işlev birlikteliği açısından kent için o döneme kadar yapılmış sağlık kurumları içinde en kapsamlısıdır. Modern görüntüleme cihazı, ameliyathanesi, farklı işlevler için kullanılabilir mekân sayısı, yatak kapasitesi ile bir hastane yapısı için gerekli unsurları barındıran yapı, İskenderun’un o dönemde artış gösteren nüfusu için gerekli sağlık hizmetini sunmuştur. “H” şeklinde bir plana sahip olan iki katlı yapının en yakın benzeri, yine Fransız döneminde Antakya’da St. Joseph de l’Apparition adlı misyon grubu tarafından inşa edilmiş olan Şifa Yurdudur (G. 18). İskenderun Hastanesinden daha sonra inşa edilmiş olan yapı (1932)⁶⁵, ona göre daha büyük ölçeklidir. İskenderun’daki “H” planın kollarında merkeze alınan koridor ve iki yanında mekân dizilimi uygulamasının yerine Antakya’da koridorun bir yana alındığı, diğer yanda mekânların sıralandığı görülmektedir. Antakya örneğine göre İskenderun Fransız Hastanesi oldukça sade ve simetrik bir düzen sergilemektedir. 19. yüzyılda pek çok kamu kurumunda tercih edilen “H” plan şemasının yakın benzerlerine İstanbul Bulgar Hastanesi⁶⁶ ve Drama’da Rum cemaati için inşa edilmesi planlanan bir hastanede⁶⁷ de

65 Açıkgöz, “A Case in French Colonial Politics of Architecture and Urbanism: Antioch and Alexandretta During The Mandate”, 141.

66 Atasoy, “Türkiye’de Geç Dönem”, 588.

67 Nil Sarı, Ahmet Zeki İzgöer ve Ahmet Eryüksel, Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında II. Abdülhamid Devrinde Kurulan ve Geliştirilen Hastaneler (İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri, 2014), 227.

rastlanmaktadır. Yine Fransa École Chrétienne d'Amiens⁶⁸ (G. 19) ve İzmit Hapishanesi⁶⁹ de bu plan şemasının farklı yapı tiplerindeki örnekleridir.



G. 18: Antakya Sen Josef Sörlers Şifa Yurdu Bodrum Kat Planı (solda, Garbioğlu, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hatay'da Kamu Yapıları*, 178 (tezden işlenerek)

G. 19: Fransa École Chrétienne d'Amiens Planı (sağda, Gourlier, Biet, Grillon ve Feu Tardieu, *Choix D'édifices Publics Projetés Et Construits En France Depuis Le Commencement Du XIXe Siècle*)

Genel olarak neoklasik üslubu yansıtan İskenderun Fransız Hastanesi, cephe biçimlenişi açısından her cephede farklı düzenlemesiyle dikkat çekmektedir. Yapının giriş cephesi ve caddeye bakan kuzeybatı cephe diğerlerine göre daha özenle ele alınmıştır. Yapının en hareketli ve gösterişli kısmını teşkil eden giriş cephesi üçüz kemerli ve Palladyan pencereleri, revaklı girişi ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Kuzeybatı cephede ise tek hareketli bölümün cephenin kuzey ucundaki üçüz kemerli pencereler ve cephenin bazı yerlerindeki düz ikiz pencereler olduğu görülmektedir. Sokağa bakan kuzeydoğu cephe ile Fransız döneminde boş araziye bakan güneybatı cepheler ise üstte düz, altta yuvarlak kemerli sade bir anlayışa sahiptir. Alt ve üst bölümleri cephede çıkıntı yapan pencerelerin üstü kademeli silmelerle hareketlendirilmiştir. Kilit taşları vurgulu yuvarlak kemerli pencereler, dönemin pek çok mimari örneğinde görülen ortak bir karakteri yansıtmaktadır.

Hastane yan bloklarındaki koridorların iki ucuna yerleştirilmiş balkon uygulaması, genel olarak Fransız kamu eserlerinde görülen bir uygulamadır. Nitekim en yakın benzeri İskenderun'da inşa edilen Katolik Fransız Okulunda görülen⁷⁰ bu uygulamaya Gaziantep St. Joseph Erkek Okulu⁷¹ da örnek gösterilebilir.

68 Pierre Charles Gourlier, Georgies Biet, Edme Jean Louis Grillon ve Feu Tardieu, *Choix D'édifices Publics Projetés Et Construits En France Depuis Le Commencement Du XIXe Siècle I* (Paris: Louis Colas, 1825-1836).

69 Emre Kolay, *Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2021), 77.

70 Servet Özkan, "Osmanlı'da Misyonerliğin Mimariye Yansımaları: Tanzimat Sonrası Merkezi Türkiye Misyonu Kapsamında Misyoner ve Gayrimüslim Okulları" (Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, 2021), 162, 165.

71 Özkan, "Osmanlı'da Misyonerliğin Mimariye Yansımaları", 151-152.

İskenderun'da inşa edilen sağlık kurumlarının hemen hepsi deniz kenarında, iskeleyle yakın konumuyla dikkat çekmektedir. Kentin batıya doğru gelişim gösterdiği Fransız döneminde inşa edilen hastane de denize yakın sayılabilecek bir noktada yer almaktadır. Bu durum, ilk karantinahane ile başlayan hastalıklara karşı tedbirin daha sonra inşa edilen sağlık kurumlarına da yansıdığını ve yabancı tüccarlar daha şehre ulaşmadan gerekli müdahalenin yapıldığını göstermektedir.

Sonuç

17. yüzyıldan itibaren tüccarların uğrak noktalarından biri olan İskenderun, etrafındaki bataklıkların kurutulmasıyla önemli bir liman kenti hâline gelmiştir. Özellikle 19. yüzyılda nüfusu büyük oranda artan kentin sağlık hizmetleri konusunda da gelişme kaydettiği görülmüştür. İskenderun'da ilk inşa edilen sağlık kuruluşları, o dönemde görülen salgın hastalıkları önlemek amacıyla kurulan karantinahanelerdir. Denize yakın konumda ve iskele ile yan yana inşa edildiği anlaşılan karantina binaları oldukça sade, küçük ve anlık ihtiyacı karşılayacak yapılardır. Bu özellikleri itibarıyla İskenderun örneklerinin Osmanlı dönemi karantinahanelerinin genel karakterini devam ettirdiği görülmüştür. Kent için önem arz eden ve nüfus artışına paralel olarak daha geniş yapıların elzem olması, zamanla İskenderun'da askerî hastane ve Gureba hastanesinin inşa edilmesinin yolunu açmıştır. Gureba hastanesinin, plan ve mimari tasarım bakımından dönemin Gureba hastaneleri ile benzer özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Hastane binası, Osmanlı döneminde İskenderun'da inşa edilmiş sağlık kurumları içinde daha geniş ve modern bir kuruluş olması bakımından da dikkat çekmiştir. Şehir için kapsamlı ve büyük sağlık hizmetini sunan Fransız dönemi hastane binası ise 20. yüzyıl başlarında İskenderun'un Batılı anlayışta inşa edilmiş en önemli kurumlarından biridir. İlk kez bu çalışma ile tanıtılan yapıya ait inşa kitabesi, hastanenin tarihine ışık tutmaktadır. Hastaneye ait eski fotoğraflardan hareketle kitabenin yapıya hiç eklenmediği sonucuna varılmıştır. Fransa'nın hâkimiyet kurduğu dönem boyunca İskenderun ve Antakya'da açtığı hastanelerin benzer plan şemalarına sahip olduğu görülmüştür. Neoklasik tarzı yansıtan Fransız hastanesi, cephe özellikleri bakımından dönemin yaygın sanat zevkinin temsili olmakla beraber, Fransa'nın İskenderun'daki misyon ve gücünün de önemli bir göstergesidir. İskenderun'da inşa edilen sağlık kurumlarından günümüze ulaşan tek yapı olan Fransız Hastanesi, yakın zamana kadar sağlık hizmeti sunmuştur. Yapı 6 Şubat 2023 depreminde zarar görmüş olmasına karşın ayakta durmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authos has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Acıpınar, Mikail. “İskenderun İskelesi: Doğu Akdeniz’de Uluslararası Bir Ticaret Limanının İnkişafı Meselesi (1589-1612)”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 44 (2020): 1-40.
- Açıkgöz, Ümit Fırat. “A Case in French Colonial Politics of Architecture and Urbanism: Antioch And Alexandretta During The Mandate.” Yüksek Lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2008.
- Aran, Berge. “Sağlık Yapılarının Evrimi”. *Mimarlık* 9-10 (1971): 17-23.
- Aslan, Sevim ve Ramazan Erdem. “Hastanelerin Tarihsel Gelişimi”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 27 (2017): 7-21.
- Aslanoğlu, İnci. “Fransız İşgal ve Manda Döneminde İskenderun Sancağı: Kentsel ve Mimari Değişimleri ile İskenderun, Antakya ve Kırıkhan Kazaları”. *Ortadoğu’da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001, 89-96.
- Ataseven, Asaf. “Tarihimizde Vakfedilmiş Sağlık Müesseseleri “Darüş-şifalar””. *II. Vakıf Haftası (Konuşmalar-Tebliğler)*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1985, 157-162.
- Atmaca, Yuvacan ve Ufuk Demirgüç. *Türkiye Tasarım Kronolojisi Sağlık*. İstanbul: Ofset Yapımevi, 2016.
- Atasoy, Sertan. “Türkiye’de Geç Dönem Osmanlı Hastane Binaları (1827-1923)”, Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2022.
- Batur, Afife. “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. 4. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, 1038-1067.
- Bayat, Ali Haydar. *Tıp Tarihi*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, 2016.
- Büke Okyar, İlkin. “Kimlik Çatışmalarında İskenderun Sancağı: Tarık Mümtaz ve Karagöz, Monografik Bir Çalışma”. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 16 (44) (2019): 73-102.
- Cantay, Gönül. “Darüşşifalar”. *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1988, 355-368.
- Cantay, Gönül. “Türk Mimarisinde Darüşşifalar”. *Türkler*. 12. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 218-230.
- Cantay, G. Gönül. “XIX. Yüzyılda Kurumlaşma ve Hastahaneler I”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 1 (2013): 108-126.
- Cuinet, Vital. *La Tuequie D’Asie-Géographie Administrative Statistique Descriptive et Raisonnée de Chaque Province de L’Asie Mineure* II. Paris: Ernest Leroux, 1891.
- Çalıkçı, Ayşe Nur Menekşe, Zekiye Eraslan ve Cevdet Haydar Tahiroğlu. *Fotoğraflarla Sultan II. Abdülhamid Dönemi Sağlık Müesseseleri: Hastaneler*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2018.

- Demirkaya, Fulya Üstün ve Merve, Yavru. “Osmanlı Dönemi Trabzon’unda Salgınlar ve Karantina Binaları (1838-1914)”. *Megaron* 16 (4) (2021): 702-720.
- Garbioğlu, Övgü. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Hatay’daki Kamu Yapıları”. Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2017.
- Gourlier, Pierre Charles, Georgies Biet, Edme Jean Louis Grillon ve Feu Tardieu. *Choix D’édifices Publics Projetés Et Construits En France Depuis Le Commencement Du XIXe Siècle* I. Paris: Louis Colas, 1825-1836.
- Gürsoy, Gencay. “Sağlık”. *Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ansiklopedisi*. 6-7. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, 1716-1730.
- Jacquot, Paul. *Antioche Centre De Tourisme*. Antioch: Comite De Tourisme, 1931.
- Kolay, Emre. *Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı Hapishane Mimarisi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2021.
- Köker, Osman. *Antakya, İskenderun ve Musa Dağı Ermenileri*. İstanbul: Bir Zamanlar Yayıncılık, 2019.
- Nalça, Canan. “Transformation of İskenderun Historic Urban Fabric From Mid 19th Century to The End of The French Mandate Period”. Doktora Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, 2018.
- Ortaylı, İlber. “Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde Yerel Yönetimler”. *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*. 1. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, 231-244.
- Ortaylı, İlber. *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri (1840-1880)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011.
- Ödekan, Ayla. “Daruşşifa”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. I. İstanbul: Yem Yayınları, 2008, 382.
- Öndeş, Osman. *Vapur Donatıları ve Acenteleri Tarihi*. İstanbul: İMEAK Deniz Ticaret Odası Yayınları, 2013.
- Özkan, Servet. “Osmanlı’da Misyonerliğin Mimariye Yansımaları: Tanzimat Sonrası Merkezi Türkiye Misonu Kapsamında Misyoner ve Gayrimüslim Okulları”. Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, 2021.
- Özkaya Duman, Olcay. “Halep Maarif Matbaasından Tarık Mümtaz’ın Kalemle Çizgiler ve Bilgiler”. *Hatay Araştırmaları* II. Ed. Ahmet Gündüz ve Selim Kaya. Antakya: Pozitif Matbaa, 2016, 79-100.
- Sandalcı, Mert. “İskenderun Dekovil Hattı”. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* VI/2 (2005): 287-297.
- Sarı, Nil, Ahmet Zeki İzgöer ve Ahmet Eryüksel. *Başbakanlık Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında II. Abdülhamid Devrinde Kurulan ve Geliştirilen Hastaneler*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri, 2014.
- Sarıyıldız, Gülden. “Karantina Meclisinin Kuruluşu ve Faaliyetleri”. *Belleten* 58 (222) (1994): 329-376.
- Sarıyıldız, Gülden. “Karantina”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 24. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, 463-465.
- Say, Yağmur. “Türk Tıp Kurumları”. *Türkler*. 11. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 320-345.
- Serdar, Murat. “Orta Çağ Avrupası’nda Bir Tıp Okulu: Montpellier”. *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2020): 90-103.
- Terzioğlu, Arslan. “Bimaristan”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, 163-178.
- Tuncel, Metin. “İskenderun”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 22. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı

- Yayınları, 2000, 581.
- Tülün, Ceylan Hülya. Cultural Encounters in İskenderun (Alexandretta): The Coastline from 1920s to 1950s”. Yüksek Lisans tezi, Tobb Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, 2021.
- Umar, Nur ve Fatma Zehra Sarı. “Geç Dönem Osmanlı Sağlık Yapılarının Gelişiminin Adana Vilayeti Örneği Üzerinden İncelenmesi”. *Art Sanat* 14 (2020), 469-493. Doi: 10.26650/artsanat.2020.14.0018
- Ürkmez, Naim. “Tanzimat’tan I. Dünya Savaşı’na İskenderun”. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2012.
- Ürkmez, Naim. “İskenderun’da İki Levanten Aile: Belfante ve Catoni Aileleri”. *Anavatana Katılışının 80. Yılında Hatay Uluslararası Sempozyumu*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2020, 1371-1393.
- Ürkmez, Naim. “İskenderun Vakıfları”. *ÇAKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12/1 (2021): 47-67.
- Walsh, James J. *Medieval Medicine*. Londra: A. and C. Black. Ltd, 1920.
- Yazıcı Metin, Nurcan. “Osmanlı’nın Son Döneminde Bir Kasaba Hastanesi: İnşa Süreci ve Mimarisiyle Dedeğaç Gureba Hastanesi”. *Sanat Tarihi Dergisi* 29 (2) (2020): 945-961.
- Yıldırım, Nuran. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Koruyucu Sağlık Uygulamaları”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. 5. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, 1320-1338.
- Yıldırım, Nuran. *14. Yüzyıldan Cumhuriyet’e Hastalıklar, Hastaneler, Kurumlar-Sağlık Tarihi Yazıları-I*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Perakende Evrakı Askeri Maruzat (YPRK. ASK) 120/26, 3 Zi’l-hicce 1314 (5 Mayıs 1897).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Dâhiliye Mektubi Kalemî (DH. MKT) 722/57, 17 Rebî’ül-evvel 1321 (13 Haziran 1903).
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), İrade Şura-yı Devlet (İ.ŞD.) 7/355, 21 Rebî’ül-evvel 1285 (12 Temmuz 1868)



Bursa'daki Osmanlı Yapılarının Geç Antik ve Bizans Dönemi Kapı Çerçevesleri

Late Antique and Byzantine Doorframes of Ottoman Buildings in Bursa

Ayşın ÖZÜGÜL¹

Öz

Bursa'da Geç Antik ve Bizans Dönemleri'ne ait süsleme elemanlarının kullanıldığı çok sayıda Erken Osmanlı Dönemi yapısı, devşirme malzeme kullanımı olgusu üzerine araştırmalarda sıklıkla yer bulmuştur. Sütun başlık, kaide ve gövdeleri, korniş blokları, templon parçaları, korkuluk levhaları, kapı çerçevesleri gibi çeşitli türde ve çok sayıda yeniden kullanılmış mermer mimari ve litürjik eşyalara ait elemanlar içinde sadece sütun başlıklarından bazıları yayınlarda ayrıntılı yer almış, kapı çerçeveslerine ise neredeyse hiç değinilmemiştir.

Çekirge semtindeki Hüdavendigâr Camii (1364/1365-1385), Hisar içinde Lala Şahin Paşa Medresesi (14. yüzyıl ilk yarısı) ve Kaplıca Hamamı yakınındaki Hatice Sultan Türbesi (16. yüzyıl ilk yarısı) Bursa'da Geç Antik ve Bizans Dönemi'ne ait kapı çerçeveslerinin bulunduğu yapılardır. Bu çalışmada adı geçen yapılardaki söve, lento ve lento taçlarının belgelenerek özellikle silme profilleri bakımından ayrıntılı değerlendirilmesi ve tarih önerileri getirilmesi amaçlanmıştır.

Ele alınan kapı çerçeveslerinde küçük farklılıkla birbirinden ayrılan on iki farklı silme düzenlemesi saptanmış, benzerlerine dayanarak bir kısmı 5.-6. yüzyıla tarihlendirilmiş, bazılarının ise Orta veya Geç Bizans Dönemi'ne ait oldukları belirlenmiştir. Lala Şahin Paşa Medresesindeki Gebze rudistli kireçtaşından işlenmiş olan söveler ve lento dışındaki bütün çerçevesler Prokonnesos mermerindedir.

Anahtar kelimeler: Kapı çerçevesi, Bizans mimarisi, Bursa, Devşirme malzeme, Mimari süsleme

Abstract

A large number of Early Ottoman buildings in Bursa, in which architectural sculpture elements belonging to the Late Antique and Byzantine periods were reused, have often found a place in research on the use of spolia phenomenon. From the numerous reused marble architectural sculptures and liturgical furnishings elements of various types such as column capitals, shafts and bases, cornice blocks, templon pieces, parapet slabs, and doorframes, only some of the column capitals were included in the publications in detail, while door frames were hardly mentioned.

Hüdavendigâr Mosque (1364/1365-1385) in Çekirge, Lala Şahin Paşa Madrasa (first half of the 14th century) in Hisar and Hatice Sultan Tomb (early 16th century) near the Kaplıca Bath are the structures with doorframes from the Late Antique and Byzantine periods in Bursa. This study aimed to document the jambs, lintels and lintel crowns in the aforementioned buildings, to evaluate them in detail, especially in terms of moulding profiles, and to offer date suggestions.

Twelve moulding profiles, which distinguish from each other with small distinctions were detected in the doorframes, some of them belonging to the 5th and 6th centuries, while others to the Middle and Late Byzantine age. All frames except the jambs and lintel, which are made of rudist limestone of Gebze in Lala Şahin Paşa Madrasa, are made of Proconnesian marble.

Keywords: Doorframe, Byzantine architecture, Bursa, Spolia, Architectural sculpture

* **Sorumlu Yazar:** Ayşın Özügül (Dr. Öğr. Üyesi), Burs Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Bursa, Türkiye. E-posta: ozugul@uudag.edu.tr. ORCID: 0000-0001-5347-2640

Atf: Ozugul, Ayşın. "Bursa'daki Osmanlı Yapılarının Geç Antik ve Bizans Dönemi Kapı Çerçevesleri." *Art-Sanat*, 21(2024): 617–635. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1294411>



Extended Summary

The relative scarcity of archaeological data about Bursa (Prousa-Brusa) in Bithynia, considered one of the bigger centres of Bithynia in antique and medieval sources is not a coincidence. The fact that Hellenistic, Roman, Byzantine and Turkish civilizations have been founded on the same territory, thus the congested settlement plan restricting underground research is the main reason for the limited archaeological findings and data. Nevertheless, it is possible to find traces of Late Antiquity and Byzantine architecture history in re-used architectural sculpture in Early Ottoman buildings. When Bursa was conquered by Turks in 1326, a great number of Byzantine buildings, some of which were still being used as well as those that had lost their function, became the sources of material in creating the architecture specific to the new civilisation. The reuse of a great variety of building and decoration components, such as column capitals, bases and shafts, cornices, parapet slabs, and doorframes belonging to the Late Antique and Byzantine periods have been found in most of the Ottoman buildings.

Doorframes as an important decorative and also constructive part of architecture have not been adequately addressed by researchers. Late Antique and Byzantine doorframes in the three Ottoman buildings in Bursa are taken as the subject of this study. Most of the thirty-three doors of Hüdavendigâr (Murad I) Mosque in Çekirge (1364/1365-1385) the main entrances of Lala Şahin Paşa Madrasa (first half of the 14th century) and Hatice Sultan Tomb (early 16th century) are framed by re-used marble jambs, lintels and lintel crowns. This study aims to document and evaluate the aforementioned doorframes by technique, material and especially in terms of their moulding profiles to determine the relation with Constantinople and related centres, local features if they exist. Additionally, another objective of the study is to provide suggestions for dating.

The main features of the Late Antique and Byzantine doorframes emerged in the first century AD. Marble doorframes consist of two parallel jambs placed on a monolithic threshold in an arched opening, slightly projecting from the wall surface, a monolithic lintel resting on them, and a monolithic lintel crown at the top. The outer and inner faces of the doors are framed. The jamb and lintel blocks meet diagonally on the outside and straight at the back. The lower moulding of the lintel crown is placed on the lintel by projecting outwards and downwards.

The variation of the door frames is manifested in their profiling. The surfaces of the jamb, lintel and lintel crown blocks are generally embellished with flat surface mouldings that are retracted from the outside to the inside and arranged gradually. The jamb and lintel profiles of each frame are the same. The most common profiling of Late Antiquity consists of two flat bands, a large astragal, and a flat band at the top. The typical profile of the lintel crown consists of flat bands and cyma recta some-

times decorated with a motif, cross or monogram. In medieval buildings, the convex moulding has a smaller but more plastic appearance, and proportions and mouldings arrangements changed.

Doorframes belonging to the Late Antique and Byzantine periods in Bursa were used with their original function, preserving their original characteristics both in terms of technical and formal features. Some doorframes of Hüdavendigâr Mosque, contemporary with the building or made during later restoration works, were produced and installed by imitating Byzantine examples.

Twelve different profilings were identified in the jambs and lintels of approximately thirty doors investigated in Bursa. While some are composed of concave or cyma recta following the flat bands gradually placed, others have astragal instead of cyma recta, and they vary according to the number, proportion, shape and ordering of mouldings.

All doorframes except the Lala Şahin Paşa Madrasa's doorframe which is of rudist limestone of Gebze, are made of Proconnesian marble which is very common in Bithynia since Antiquity. The fact that they are carved from Proconnesian marble as well as the parallelisms to the examples of Late Antique and Byzantine buildings in Istanbul point to a direct correlation between the architectural decoration of Bursa and the Capital. The reused doorframes in Bursa, belonging to different dates from Late Antiquity to the Late Byzantine age, are comparable with those of the examples of İstanbul (Konstantinos Lips, Pantatokrator, Pammakaristos and Khora Monastery churches), Bithynia (Koimesis Church in Nicaea), and some other sites where Proconnesian marble was exported (Hosios Loukas Monastery).

The usage pattern of doorframes in three Ottoman buildings in Bursa does not contradict the views put forward on the use of spolia in Ottoman architecture. Although Hatice Sultan Tomb is a 16th-century building, the abundant use of spolia is comparable to those found in Early Ottoman buildings. The marble columns and doorframe are used on the prestigious facades of the building with their original functions. The numerous doorframes of the Hüdavendigâr Mosque are a good expression of the practice and principles of reuse. The frames of the opposing doors in the mosque are similar. Although all the doors in the madrasa have approximate dimensions, it is observed that the doorframes were placed not randomly, but following a certain order principle.

Giriş

Bizans yapılarının önemli parçaları olan kapı çerçeveleri, Bizans mimarisi araştırmalarında yeterince yer bulamamış, sınırlı sayıdaki çalışmada daha çok yapısal veya ikonografik açıdan değerlendirilmiştir.¹ Osmanlı yapılarında yeniden kullanılmış olanların ise ya sadece devşirme ya da Bizans dönemine ait olduklarının belirtilmesi ile yetinilmiş, devşirme malzeme kullanımı olgusu üzerine araştırmalarda neredeyse hiç konu edilmemiştir. Bu durumun anlaşılabilir gerekçeleri vardır. Kapı çerçevelerinin sütun başlıkları veya diğer mimari süsleme elemanları gibi dönemini ilk bakışta belli eden keskin belirleyici özellikleri yoktur. Az sayıda örnekte lento tacı üzerinde yer alan rölyef motif veya monogram dışında bezemesiz, kademeli olarak yerleşmiş, silmelerden oluşmaktadır. Dolayısıyla belgelemesi zahmetli, tarihlendirilmesi zordur. Bizans yapılarında başka mermer süsleme elemanları gibi, daha erken tarihli kapı çerçevelerinin yeniden kullanılmış olması ve Orta Çağ örneklerinin azlığı araştırmalarda kesin sonuçlara varmada engel oluşturan unsurlardandır.

Bursa'da -Bizans Dönemi'ndeki adıyla Prousa veya Brusa'da- devşirme malzeme kullanımının yaygın olduğu Erken Osmanlı Dönemi'ne ait çok sayıdaki yapıda bolca Geç Antik ve Bizans Dönemi'ne ait mimari dekoratif eleman kullanılmıştır. Bunlar genellikle özgün durumları ve işlevleri ile kullanıldıkları gibi, yeniden işlenmiş, rötuşlanmış, yeniden kullanıma uygun hâle getirilmiş de olabilmektedir. Cephe düzenlemesi, duvar örgü tekniği ve süslemede Bizans etkileri üzerinde durulan Erken Osmanlı yapılarında Bizans taklidi süsleme elemanlarından da bahsedilmiş, devşirme malzeme kullanımı üzerine ise çeşitli yorumlar getirilmiştir.² Anıtsal yapılarda, özellikle Sultan külliyelerinde³, yeniden kullanılmış, bu sayede günümüze ulaşmış olanlar Bursa'nın Bizans Dönemi mimari süslemesi konusunda önemli bilgi kaynağıdır.

Bursa'daki devşirme malzemelerinin bolluğu ile dikkat çeken üç Osmanlı yapı-sı olan Hüdavendigâr Camii, Lala Şahin Paşa Medresesi ve Hatice Sultan Türbe-

- 1 Anastasios Orlandos, *Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική της Μεσογειακής λεκάνης (He xylostegos palaiochristianikē basilikē tēs mesogeiakēs lekanēs)* (Atina: En Athēnais Archaiologikēs Hetaireias, 1952), 399-434; Robert Ousterhout, *Master Builders of Byzantium* (Princeton, N.J.: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1999) 151-156; Charalampos Bouras, "Les Portes et les Fenêtres en Architecture Byzantine: Etude sur leur Morphologie, leur Construction et leur Iconographie" (Princeton Üniversitesi Yayınları, 1964); Stavros Marmaloukos, "Observations on the Doors and Windows in Byzantine Architecture," *Masons at Work: Architecture and Construction in the Pre-Modern World*, ed. Robert Ousterhout, Renata Holod, Lothar Haselberger, Arthur Thourson Jones (Philadelphia: Pennsylvania Üniversitesi, 2012).
- 2 Sedat Çetintaş, *Türk Mimari Anıtları: Osmanlı Devri Bursa'da İlk Eserler* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1952), 7-10; Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri* (İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1966), 257, 259; Ahmet Ersen, *Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, 1986); Robert Ousterhout, "Ethnic Identity and Cultural Appropriation in Early Ottoman Architecture," *Muqarnas* 12 (1995), 53; Robert Ousterhout, "The East, the West, and the Appropriation of the Past in Early Ottoman Architecture," *Gesta* 43/2 (2004), 168.
- 3 Zeynep Yürekli, "Osmanlı Mimarisinde Aleni Devşirme Malzeme: Gazilerin Alamet-i Farikası," *Tradition, Identity, Synthesis: Cultural Crossings and Art – in Honor of Günsel Renda / Gelenek, Kimlik, Bireşim: / Kültürel Keşifmeler ve Sanat – Günsel Renda'ya Armağan*, ed. Serpil Bağcı ve Zeynep Yasa Yaman (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2011), 273-282.

sinde Geç Antik ve Bizans Dönemi'ne ait kapı çerçeveleri bulunmaktadır. I. Murad Hüdavendigâr Camii'ndeki otuz üç kapının çoğunun tek, bazılarının ise hem iç hem dış yüzleri Geç Antik ve Bizans söveleri, lentoları ile çerçevelenmiştir. Bunun dışında Lala Şahin Paşa Medresesi ve Hatice Sultan Türbesinde her ikisi de ana giriş kapısında kullanılmış olan birer örnek bulunmaktadır. Bu çalışma sözkonusu kapı söve, lento ve lento taçlarının belgelenmesi, profil ve teknik bakımından değerlendirilmesi ve tarihlendirmesini amaçlamaktadır. Bugün buldukları yapı tarihlendirme için referans oluşturamamaktadır, bu yüzden ana karşılaştırma örneklerini öncelikle İstanbul ve yakın çevre olmak üzere diğer merkezlerdeki Bizans yapılarının mermer kapı çerçeveleri oluşturmaktadır. Diğer yandan, tersten bakıldığında, Bursa'daki kapı çerçevelerinin Geç Antik Çağ'a göre daha az örnekle temsil edilen, dolayısıyla daha az tanınan Orta Çağ kapı çerçeveleri konusundaki boşlukların doldurulmasına yardımcı olma ihtimali de değerlendirilmiştir. Dönemin mimari süslemesinin başka merkezler ile ilişkisi, kendine özgü özellikleri olup olmadığının ele alınan örnekler üzerinden açıklanmaya çalışılması da araştırmanın hedeflerindedir. Osmanlı mimarisinde devşirme malzeme kullanımı meselesi ise çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Bursa'daki Osmanlı yapıları arasında mekân kurgusu, cephe düzenlemesi, cephe süslemeleri bakımından ayrıcalıklı yere sahip olan Hüdavendigâr Camii, çok miktarda Geç Antik ve Bizans Dönemi'ne ait devşirme barındırması bakımından da öne çıkar. Bunlardan sütun kaideleri, gövdeleri, başlıkları tartışma götürmez biçimde Osmanlı Dönemi örneklerinden ayırddedilebilirken, kornişler ve kapı çerçeveleri üzerine kesin ifadelerden kaçınılmıştır.⁴ Lala Şahin Paşa Medresesi'nin kapısının çerçevesi hakkındaki yorumlar Bizans malzemesi olduğundan ibarettir.⁵ Hatice Sultan Türbesi adıyla anılan yapı üzerine ayrıntılı çalışma yapılmamıştır.

1. Geç Antik ve Bizans Kapı Çerçevesine Genel Bakış

Geç Antik Çağ'ın başlarından Bizans Dönemi'nin sonuna kadar kapı çerçeveleri Kilikia, Isauria, Syria gibi bölgelerdeki süsleme elemanlarının yerel malzemeden işlendiği örnekler⁶ dışında Roma Dönemi'nde görülmeye başlayan teknikte yapılmıştır.

4 Rudolf Kautzsch, *Kapitelstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert* (Berlin/Leipzig: W. de Gruyter, 1936), 191, Nr. 624, 197 Nr. 654, 209, Taf. 43.728, 214, 45.766; Martin Dennert, *Mittelbyzantinische Kapitelte, Studien zu Typologie und Chronologie* (Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH, 1997), 47, 190, Kat. Nr. 98a; Annie Pralong, "Recherches sur les chapiteaux Corinthiens Tardifs en Marbre de Proconnèse" (Doktora tezi, Paris 1 Panthéon-Sorbonne Üniversitesi, 1997), 335-336.

5 Ayverdi, *Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri*, 93.

6 Mary Gough, *Alahan. An Early Christian Monastery in Southern Turkey. Based on the Work of Michael Gough* (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1985), Pl. 19, 35, 37, 40; Hansgerd Hellenkemper ve Friedrich Hild, *Neue Forschungen in Kilikien* (Viyana: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1986), Abb. 69, 95, 110, 125, 156; Alice Naccache ve Jean-Pierre Sodini, "Le Décor Architectural en Syrie Byzantine," *Archéologie et Histoire de la Syrie. II. La Syrie de l'époque Achéménide à l'avènement de l'Islam*, ed. Jean-Marie Dentzer, Winfried Orthmann (Saarbrücken: Saarbrücker Druckerei und Verlag, 1989), Fig. 164a, 168, 170b); Ayşin Özügül ve Metin Ahunbay, "Suriye'de Geç Antik Çağ Yapıları Kapı Profil ve

Başkent ve doğrudan etkisindeki, aynı mimari prensiplere bağlı yapılardaki mermer kapı çerçeveleri, kemerli bir açıklık içinde yekpare bir eşik taşı üzerinde duvar düzleninden hafife dışa taşan şekilde yerleştirilen söveler, bunların üzerine oturan yekpare bir lento ve en üstte gene yekpare bir lento tacından oluşmaktadır. Kapıların dış ve iç yüzleri çerçevelenmiştir. Çerçevenin yerleştiği duvar açıklığı ile çerçeve arası harç, sıva ve varsa kaplama levhası ile kapatılmıştır. İç ve dış çerçeve blokları birbirleri ile buluşmamışsa, arada kalan kısım başka bir taş blok ile kapatılmıştır. Söve ve lento blokları dışta 45° açı ile birleşmiş, geride üst kısımları düz kesilmiş, blokların birbirine iyice tutunmaları sağlanmış, öne arkaya hareketleri önlenmiştir. Lento tacının altı göçertilerek lentoya oturtulmuş, böylece dışa ve aşağıya taşan alt silmesi, lento ile taç arasındaki derzi örtmüş ve olası kaymayı önlemiştir. Kapılar genellikle iki kanatlı, anıtsal yapılarda ayrıca perdelidir.

Kapı çerçevelerindeki farklılık dönemine ve kapının boyutlarına göre profillenmelerinde kendini göstermektedir. Söve, lento ve lento tacı bloklarının yüzeyleri genellikle, dıştan içe doğru geri çekilerek kademeli sıralanan düz yüzeyli silmeler ile donatılmıştır. Her bir çerçevenin söve ve lento profilleri aynıdır. Lento tacı üzerinde bezeme, haç veya monogram olabilmektedir. Bazı örneklerde dış çerçevenin birbirine bakan yan yüzlerine de silmeler işlenmiştir. Kapı çerçeveleri silmelerinin sıralanışı belirli bir prensibe göredir. Lento taçları, Bizans Dönemi boyunca, hatta Erken Osmanlı yapılarında da neredeyse değişim göstermemektedir. En üstte her zaman düz bir şerit, bunun altında kyma rekta, bazen içbükey silme, bunun da altında bir veya iki düz şerit yer almaktadır. Söve ve lentolar ise daha çeşitlidir⁷. Geç Antik Çağ kapılarının karakteristik çerçeve profillenmesi dıştan içe/yukarıdan aşağıya doğru düz şerit, genişçe bir kaval ve iki dar düz şeritten oluşmaktadır. Son düz şeritler arasına bazen bir kyma rekta girerek çerçeveyi zenginleştirmektedir⁸. Orta Çağ yapılarında dışbükey silme daha küçük fakat daha plastik bir görünüm kazanmaktadır. Silme oranları ve sıraları değişmektedir.

2. Bursa'da Geç Antik ve Bizans Kapı Çerçevesi Bulunan Yapılar

2.1. Hüdavendigâr Camii

Hüdavendigâr Camii, Bursa'nın çekirdeğinin batısında, Çekirge semtinde I. Murad tarafından yaptırılmış cami, medrese, zaviye ve türbeden oluşan külliyenin ana yapısidir. Yapımı 1364-1365'te başlamış, 1385'te tamamlanmıştır.⁹ Bugün sadece alt katı

Süslemeleri," *İTÜ Dergisi/a Mimarlık, Planlama Tasarım* 5, 2/1 (Eylül 2006), 115-124.

7 Özügül, "İstanbul'daki Geç Antik ve Bizans Yapıları Kapı Çerçevesi Profilleri," 117-118.

8 Aysin Özügül, "The Doorframes of Late Antique Buildings in Anatolia (fifth and sixth centuries)." *Soma 2007 Proceedings of the XI Symposium on Mediterranean Archaeology, Istanbul Technical University, 23-24 April 2007*, ed. Çiğdem Özkan Aygün, (Oxford: Archaeopress, 2009), Fig.1-9.

9 Charles Félix Marie Texier, *Description de l'Asie Mineure* (Paris: Firmin Didot Frères, 1939), 64-65, 71-72;

camii olarak kullanılan imaret, dışa çıkıntı yapan üç cepheli mihrap dışında dikdörtgen bir alan üzerinde iki katlı olarak inşa edilmiştir. Alt kat Erken Osmanlı Dönemi'nde yaygın görülen “zaviyeli cami” grubunda değerlendirilmektedir (G. 1). Yapıya beş bölümlü son cemaat yerinden girilmektedir. Bir kapalı avlu çevresinde altı oda olan, dört eyvanlı mekân düzenlemesine sahiptir. Üst kattaki medrese, son cemaat yerinin üzerinde beş bölümlü revak, buradan geçilen bir giriş holü, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerdeki müderris odaları, doğu ve batıdaki altışar hücre ve önünde uzanan “U” planlı bir koridordan oluşmaktadır (G. 2).

Cami farklı dönemlerdeki çeşitli onarımlar ile bugüne nispeten iyi korunmuş olarak ulaşmıştır.¹⁰ Caminin cümle kapısı üzerindeki kitabenin 1905 tarihini verdiği tamir, birtakım değişiklikler ve eklemeleri de içeren kapsamlı müdahalelerden biridir.¹¹ Bu tarihte kapı çerçevelerinden bazıları sökülmüş veya yer değiştirmiş olmalıdır. 1997-1998 yıllarında başlayan girişimler sonunda gerçekleşen, yapının özgün biçimine kavuşturulmasını temel alan restorasyon çalışmaları sırasında kapı ve pencere çerçevelerinden eksik veya büyük ölçüde zarar görmüş olanlar yenilenirken eski niteliksiz eklemeler de temizlenmiştir¹². Son cemaat yerinde ve birinci kat revağındaki toplam dokuz sütunun kaide, gövde ve başlıkları, üç farklı bezemeye sahip kornişlerin bir kısmı Bizans Dönemi'ne aittir. Ayrıca yapı taşları içinde de devşirme malzemeler ayırdedilebilmektedir.

Hüdavendigâr Camii'nde on tanesi alt, yirmi üç tanesi üst katta olmak üzere toplam otuz üç kapının tek veya her iki yüzü mermer söve, lento ve lento taçları ile çerçevelenmiştir. Bunlardan 1905'teki tamir sırasında yapılan son cemaat yerinden harime girişi sağlayan kapının (K1) dış çerçevesi,¹³ kuzey ve güney cephelerdeki sonradan açılan kapıların¹⁴ ve üst katta güneydoğu köşedeki hücrenin kapı çerçevelerinin dışındakiler Geç Antik veya Bizans Dönemi'ne aittir. Kuzeydoğu köşedeki müderris odasının lento tacı (K17) bir templon arşitravidir.

Albert Gabriel, *Une capitale turque, Brousse – Bursa* (Paris: E. de Boccard, 1958), 51-62, Pl. 19-21; Çetintaş, *Türk Mimari Anıtları: Osmanlı Devri Bursa'da İlk Eserler*, 1-10, Lev.1-15; Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârisinin İlk Devri*, 231-264, 275, 289-293, Res. 340-390; Semavi Eyice, “Hüdâvendigâr Külliyesi.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 18, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998), 291; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimârisi* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004), 17; Aptullah Kuran, *Mosque in Early Ottoman Architecture* (Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 1968), 102-103; Doğan Kuban, *Osmanlı Mimârisi* (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2007), 86-88.

10 Eyice, “Hüdâvendigâr Külliyesi,” 292; Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü (Makalede BKVKBKM olarak ifade edilecektir) arşivi

11 Kazım Baykal, *Bursa ve Anıtları* (İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, 1982), 163-164.

12 BKVKBKM arşivi.

13 Ayverdi, *Osmanlı Mi'mârisinin İlk Devri*, 259.

14 Ekrem Hakkı Ayverdi ve İ. Aydın Yüksel, *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimârisi* (İstanbul: Baha Matbaası, 1976), 17.

2.2. Lala Şahin Paşa (Hisar) Medresesi

Bursa surları içinde, Saltanat Kapı yakınında Kavaklı Caddesi üzerindeki medrese 14. yüzyılın ikinci çeyreğinde I. Murat Hüdavendigâr'ın lalası, Rumeli Beylerbeyi Şahin Paşa tarafından inşa ettirilmiştir.¹⁵ Bugün Bursa Büyükşehir Belediyesi Çocuk Kütüphanesi olarak kullanılmaktadır. Kare planlı bir kapalı avlu, güneyde bir eyvan ve iki yanda buralara açılan hücrelerden oluşmaktadır. Kapalı avlunun dört köşesindeki sütunların başlıkları, gövdeleri ve iki tanesinin kaidesi ve yapıya giriş sağlayan kapının çerçevesi Bizans Dönemi'ne aittir.

2.3. Hatice Sultan Türbesi

Çekirge Caddesi'nden Kükürtlü'ye inen dik bir yokuş üzerinde yer alan türbe II. Beyazid'in kızı Hatice Sultan için Bursa Subaşı Mehmed Bey tarafından 16. yüzyıl başlarında yaptırılmıştır. Kare planlı yapının güneyinde üç bölümlü bir revak yer almaktadır.¹⁶ Revaktaki sütunlar ve buradan yapıya giriş sağlayan kapının söveleri ve lentosu Bizans Dönemi'ne aittir. Sadece dış yüzde çerçeve vardır.

3. Katalog¹⁷

Hatice Sultan Türbesi'nin kapı çerçevesi ile Hüdavendigâr Camii'ndeki bütün söve ve lentolar Prokonnesos mermeri, sonradan yapılmış olan lento taşlarından ve eşik taşlarından bazıları Dokimeion mermerindedir. Lala Şahin Paşa Medresesi'nin söve ve lentosu ise Gebze rudistli kireçtaşından, eşik taşı Bilecik-Vezirhan tektonik breşinden (*marmor sagarium*) yapılmıştır.

Kapı	Ölçüler				Betimleme
	LT GxY	Çer. GxY	İç aç. GxY	Eşik Y	
K1 İç. (G. 1)	270x8.8	241x340.5	214x318	22	SL. Düz şerit, kyma rekta, düz şerit, kaval silme, iki yiv, düz şerit. LT. Düz şerit, kyma rekta, düz şerit.
K2 Dış. (G. 1)	250x11,9	216x306	171,5x272.		SL. İki düz şerit, kaval silme, içbükey silme, düz şerit, kyma reversa, düz şerit.
K2 İç.		215x277	193,5x266.		SL. Düz şerit, içbükey silme, düz şerit. Lento tacı yoktur

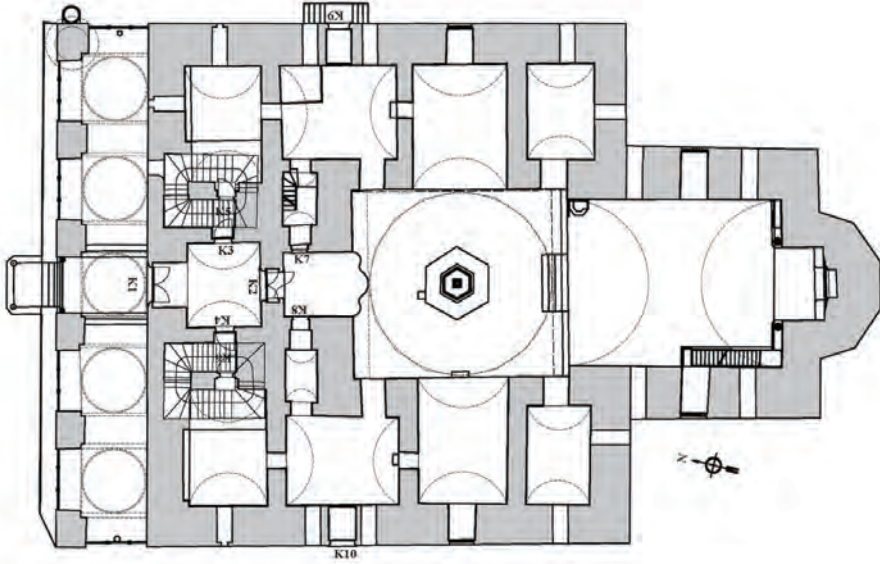
15 Ayverdi, *Osmanlı Mi'marisinin İlk Devri*, 91-93; Baykal, *Bursa ve Anıtları*, 56-57; Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, 150.

16 Türkiye Vakıflar Genel Müdürlüğü, *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III (Bursa İl Merkezi)* (Ankara: Yenigün Matbaası, 1983), 66; Baykal, *Bursa ve Anıtları*, 32-33.

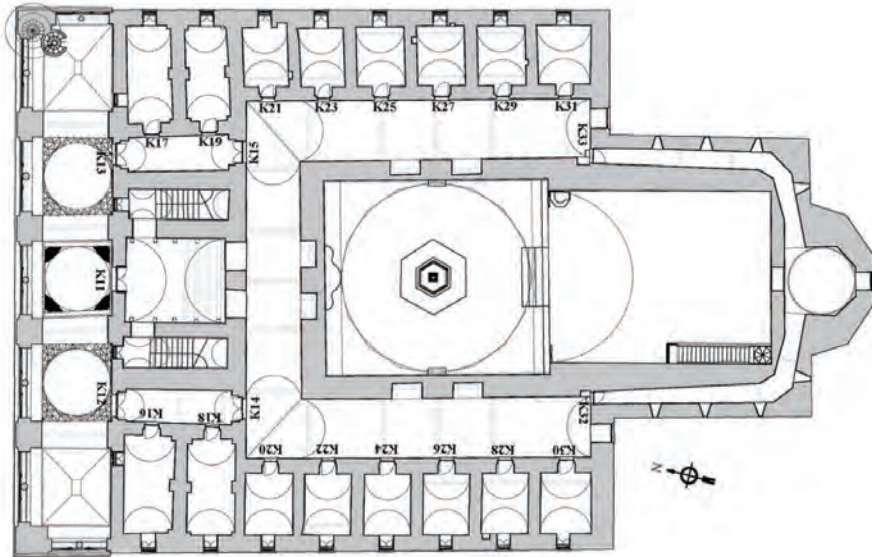
17 Hüdavendigâr Camii'ndeki toplam otuz üç kapı, dönemine bakılmaksızın K1, K33 şeklinde numaralandırılmış, yerleri planlar üzerine işaretlenmiş, burada sadece Geç Antik ve Bizans Dönemi'ne ait olanlar ele alınmıştır. Lala Şahin Paşa Medresesi ve Hatice Sultan Türbesinde, Bizans Dönemi'ne ait sadece birer çerçeve bulunduğu için kapılar ayrıca kodlanmamıştır. Söve ve lento "SL", lento tacı "LT", çerçevenin dıştan dışa ölçüleri "Çer.", iç açıklık ölçüleri "İç aç." kısaltmaları ile ifade edilmiştir. Kapının dışa bakan yüzündeki çerçeveyi nitelemek için "Dış", kapının içe bakan yüzü için "İç", sövelerin birbirine bakan karşılıklı yan yüzleri, lentonun ise alt yüzü için "Y/A" kullanılmıştır. Profillenmeleri oluşturan silmeler içten dışa, aşağıdan yukarıya doğru sıralanmıştır. Bütün ölçüler em olarak verilmiştir.

K3.	158x16	126x239	105,6x 207	7,5	SL. İki düz şerit, kaval, düz şerit. Y/A. Ortada bir dışbükey silme, yanlarında ikişer yiv ve birer düz şerit. LT. Düz şerit, kyma rekta, düz şerit.
K4. (G. 1, G. 7)	162x16,5	127x240	108x207	7	SL. İki düz şerit, kaval, düz şerit. Y/A. Ortada bir dışbükey silme, yanlarında ikişer yiv ve birer düz şerit. LT. Düz şerit, kyma rekta, düz şerit
K5. (G. 1)	152x11	125x242	86x207	3	SL. Üç düz şerit, kaval, içbükey silme, düz şerit. Y/A. Ortada bir dışbükey silme, yanlarında yiv ile ayrılmış birer düz şerit. LT. Düz şerit, kyma rekta, düz şerit.
K6. (G. 1, G. 7)	148x17	126x233	96x201	13,5.	SL. Üç düz şerit, kaval, içbükey silme, düz şerit. Y/A. Ortada bir dışbükey silme, yanlarında yiv ile ayrılmış birer düz şerit. LT. Düz şerit, kyma rekta, düz şerit
K7. (G. 1, G. 8)	150x18,5	121x232	88x203,5	6	SL. Düş şerit, kyma rekta, düz şerit, kyma rekta, düz şerit. Y/A. İki yivle üç düz şerite bölünmüştür LT. Düz şerit, kyma rekta, düz şerit.
K8 Dış. (G. 1, G. 8)	151x12,8	122x232	90x200	4,5	SL. Düz şerit, kyma rekta, düz şerit, kyma rekta, düz şerit. LT. Düz şerit, kyma rekta, düz şerit
K11 Dış. (G. 2)	191,3x15,2	160x263	133x234	4	SL. İki düz şerit, kyma rekta, düz şerit. Y/A Yivler ile ayrılmış üç düz şerit. LT. Düz şerit, kyma rekta ve düz şerit. Lento tacı yoktur.
K11 İç. (G. 1)		168x239	146x228		SL. Düz şerit, kaval, düz şerit, içbükey, düz şerit. Lento tacı yoktur.
K12. (G. 2, G. 10)	170,4x15,7	144x227	116,7x198	5,1	SL. Üç düz şerit, kyma rekta, düz şerit. LT. düz şerit kyma rekta, düz şerit
K13. (G. 2)	166x14,2	138,6x227	114x200	10	SL. Üç düz şerit, kyma rekta, düz şerit. LT. Düz şerit, içbükey silme düz şerit
K14. (G. 2, G. 8)	172,3x12	143,5x207.	114x180,2	3,4	SL. İki düz şerit, kyma rekta, düz şerit. Y/A İki yivle bölünmüş üç düz silme. LT. Düz şerit, içbükey silme, düz şerit
K15. (G. 2, G. 9)	164x14.8	136.8x204.8	115x184		SL. İki düz şerit, kyma rekta, düz şerit. Y/A İki yivle bölünmüş üç düz silme. LT. Düz şerit, içbükey silme, düz şerit.
K16. (G. 2)	120x10.4	90x191	67x169	10,5	SL. İki düz şerit, içbükey silme, düz şerit. LT. Düz şerit, içbükey silme, düz şerit.
K17. (G. 2, G. 10)	125,3x8,5	111x190,5	79,7x116,4	20	S. İki düz şerit, içbükey silme, düz şerit. Lento bir templon arşitravidir. Yeni yerine uygun boyutlarda köşeleri diyağonal kesilmiştir. Lento tacı yenidir.
K18. (G. 2, G. 10)	122,3x11	94,3x196	74.3x175	4.3	SL. İki düz şerit, içbükey silme, düz şerit. LT. Düz şerit, içbükey silme, düz şerit.
K19. (G. 2)	128x9,5	97,5x193	79;5x174		SL. Üç düz şerit, içbükey silme, düz şerit. Lento tacı yenidir.

K20. (G. 2, G. 7)	128x13	96x197	74x173	16,3	SL. Üç düz şerit, kaval, iki yiv, düz şerit. İlk silme dışlı frizdir. LT. Düz şerit içbükey şerit, düz şerit.
K21. (G. 2, G. 7)	128x12,2	95,5x198,5	72x174,4	6	SL. İki düz şerit, geniş derin içbükey bir yiv, diyagonal dar bir şerit, kaval, düz şerit. İçteki silme dışlı frizdir
K22. (G. 2)	128,6x12	97x195	73x171	15,7	SL. Üç düz şerit, kaval, düz şerit.
K23. (G. 2)	285x13,2	99,2x198	71,8x173,8	8,5	SL. İki düz şerit, içbükey silme, dar düz şerit, kaval, düz şerit. LT. Düz şerit, içbükey silme, düz şerit.
K25. (G. 2, G. 10)		100x195	76,5x173	9,6	SL. Üç düz şerit, diyagonal şerit, düz şerit. Lento ve lento tacı yenidir.
K26 (G. 2)	138x11	98x194	77x172,5		SL. Üç düz şerit, kaval, düz şerit.
K27. (G. 2)	129x12,6	100x195,6	77,5x173	8,4	SL. Üç düz şerit, kaval, iki yiv, düz şerit. Y/A. İki yivle bölünmüş, ortada bir dışbükey, yanlarda iki düz şerit. LT. Düz şerit içbükey şerit, düz şerit.
K28. (G. 2, G. 10)	129x11,5	100x194,5	78x171,7		SL. Üç düz şerit, içbükey silme, düz şerit LT. Düz şerit içbükey şerit, düz şerit.
K29. (G. 2)	129x11,5	95,1x195,5	72,5x172,7	8,4	SL. Üç düz şerit, içbükey silme, düz şerit. LT. Düz şerit içbükey şerit, düz şerit.
K30. (G. 2, G. 9)	129x11,3	95,7x193,3	78x 175,2	10	SL. İki düz şerit, içbükey silme, düz şerit. LT. Düz şerit, içbükey silme, düz şerit.
K32. (G. 2, G. 10)	103x11	85x173,5	65,5x152,7	13	SL. Üç düz şerit, içbükey silme, düz şerit. LT. Düz şerit içbükey şerit, düz şerit.
K33. (G. 2)	105,5x11,5	84x176,5	67x156,6		SL. Üç düz şerit, içbükey silme, düz şerit. LT. Düz şerit içbükey şerit, düz şerit.
Hatice Sultan Türbesi Kapısı (G. 9)		133,5x213,85	114,5x199	17,5	Lento, sövelerden farklı profile sahiptir. Lento tacı yoktur. S. İki düz şerit, geniş içbükey silme, düz şerit. L. İki düz şerit, astragal, içbükey silme, düz şerit.
Lala Şahin Paşa Medresesi Kapısı (G. 4, G. 5)		163x231	198,5x127,5	15	SL. İki düz şerit, derin bir cavetto, bir astragal, geniş bir cavetto ve en üstte bir düz şerit. Lento tacı yoktur.



G. 1: Hüdevendigâr Camii, zemin kat planı (BKVKBKM arşivi) (16.15.508 – 2700 No.lu dosyada yer alan Kümbet Mimarlık Tasarım Restorasyon İnşaat San. ve Tic. Ltd. Şti. (Mimar Zübeyir Şahin, Mimar A. Kağan Atabey) tarafından hazırlanmış olan restorasyon projesindeki röleveller üzerinden dijitalleştirilerek yeniden çizilmiştir.)



G. 2: Hüdevendigâr Camii, birinci kat planı (BKVKBKM arşivi) (16.15.508 – 2700 No.lu dosyada yer alan Kümbet Mimarlık Tasarım Restorasyon İnşaat San. ve Tic. Ltd. Şti. (Mimar Zübeyir Şahin, Mimar A. Kağan Atabey) tarafından hazırlanmış olan restorasyon projesindeki röleveller üzerinden dijitalleştirilerek yeniden çizilmiştir.)

4. Bursa'daki Bizans Dönemi Kapı Çerçevesi Üzerine Gözlemler, Yorumlar

Lala Şahin Paşa Medresesi, Hüdavendigâr Camii ve Hatice Sultan Türbesi'nin kapı açıklıkları, yapım tekniği bakımından Bizans kapıları ile benzer özellikleri taşır: Kapı açıklıkları kemerli inşa edilmiş, çerçeveler bu açıklıklar içine, bir eşik taşı üzerine oturtulmuş, söveler ile duvarlar arasında kalan boşluklar harç ile doldurulmuş, lento tacının üzerinde kalan kemer aynası örülerek kapatılmış, bloklar birbirlerine harç ile bağlanmıştır (G. 3).

Aynı yapıdaki, sütun başlıkları¹⁸, korniş blokları ve sütun gövdelerinden bazılarının hataları örtmek ve yeni kullanıma uygun duruma getirmek üzere yeniden işlenmiş olmaları, kanıtlanması pek mümkün olmamakla birlikte benzer işlemin kapı çerçevelerinde uygulanmış olabileceğini düşündürmektedir. Hüdavendigâr Camii'nde lento taçlarının bir kısmının yerlerine uydurmak üzere yeniden işlendikleri bellidir. Bu işlem sırasında, yüzey yeniden perdelanmış, varsa motif veya semboller yok edilmiş, kyma rektaların alttaki dışbükey kavisleri keskinleşmiş, kademelenerek yerleşen içbükey silmelere dönüşmüş olabilir. Gene de oranları, duvar açıklığına oturmaları, lento ve sövelerin biçimi gözönüne alındığında, çerçevelerin camide özgün kullanımlarına yakın boyutlarda açıklıklarda kullanıldıkları anlaşılabilir.

Lala Şahin Medresesi ve Hatice Sultan Türbesi kapılarında lento tacı yoktur. Hüdavendigâr Camii'ndeki lento taçlarının bir kısmı, Geç Antik ve Bizans Dönemi'nin iki düz şerit arasındaki kyma rekta şeklindeki yaygın lento tacı profillenmesine sahip iken, bazılarında kyma rektanın daha yüksek ve dik olan üst yarısının yerini içbükey silme almıştır. Çoğunlukla kyma rekta üzerinde yer alan rölyef veya taş ustası, atölye işareti, lento üzerinde perde kancası yuvaları gibi izler taşımazlar.



G. 3: Hüdavendigâr Camii, K22 (Ayşin Özügül)

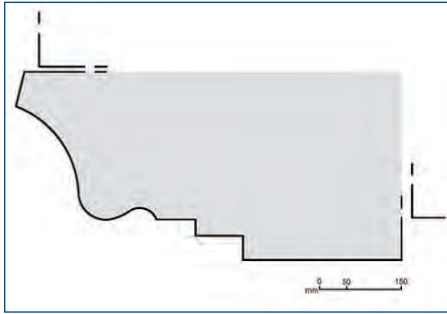


G. 4: Lala Şahin Paşa Medresesi, kapı çerçevesi, detay (Ayşin Özügül)

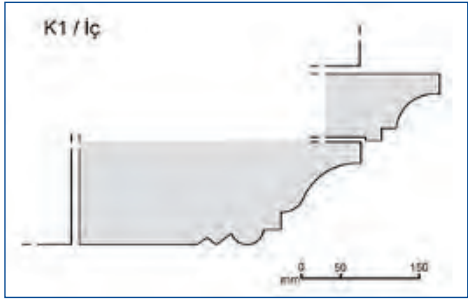
18 Pralong, "Recherches sur les chapiteaux corinthiens tardifs en marbre de Proconnèse," 335-336.

Hüdavendigâr Camii'nin üst katında, müderris odalarından birinin kapısındaki gibi, lento tacı yerine bezemeli farklı bir mimari öge kullanılması, kapı çerçeveleri için yabancı bir uygulama değildir. İyi tanınan bir örneği Kariye'nin iç narteksten naosa açılan orta kapısının lento tacı yerindeki devşirme korniş parçasıdır.¹⁹ Bursa'nın yaklaşık 70 km batısında, Karacabey'deki Kümbetli Cami'de de lentonun üzerine dışlı frizli bir korniş yerleştirilmiştir. Hüdavendigâr Camii'ndeki iki hücre kapısının dışlı friz benzeri bezemeli çerçevelerinin Geç Antik ve Bizans yapılarında benzeri yoktur.

Hüdavendigâr Camii'nde açıklıkları bir metreye kadar inenler de dâhil bütün kapıların iki kanatla örtüldükleri lentolardaki mil yuvalarından anlaşılmaktadır. Bazı kapıların lentoları caminin yapımı sırasında kesilerek oturtulacağı açıklığa uydurulmuş, yuvalar bu sırada açılmış olabilir ki bu da Erken Osmanlı kapılarının Bizans özelliklerini devam ettirdiğine işaret eder. Bithynia'nın Geç Antik ve Bizans dönemi mimari süsleme elemanlarının büyük çoğunluğu gibi Hüdavendigâr Camii ile Hatice Sultan Türbesi'nin kapı çerçevelerinin Prokonnesos mermerinden işlenmiş olmaları, İstanbul yapılarındaki ve Prokonnesos atölyelerinde üretilip süslemesinin başkent ile doğrudan ilişkisinin sonucudur.²⁰



G. 5: Lala Şahin Paşa Medresesi, lento profili (Ayşın Özügül, Egemen Deniz)



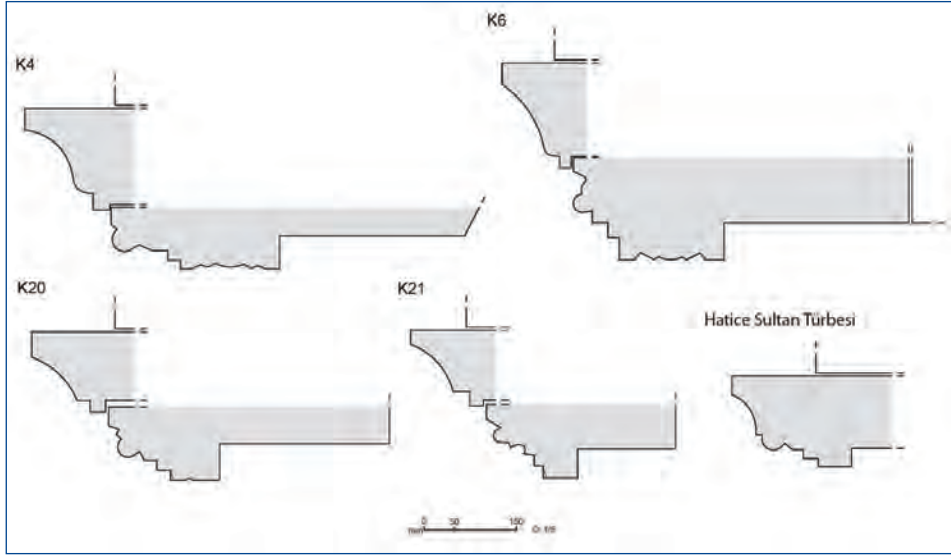
G. 6: Hüdavendigâr Camii, K1 iç çerçeve profil (Ayşın Özügül, Egemen Deniz)

Mermer türü bakımından farklı tek örnek, Bursa'daki La la Şahin Medresesi'nin son zamanlarda nedense beyaz badana ile boyanmış olan Gebze rudistli kireçtaşı söveleri ve lentosudur (G. 5). Farklı profillere, dolayısıyla farklı kapılara ait söveler ve lento bloğu büyük olasılıkla aynı yapının prestijli iki farklı kapısına ait idi. Aynı

19 Øystein Hjort, "The Sculpture of Kariye Camii." *Dumbarton Oaks Papers* 33 (1979), 224, fig.24.

20 Nuşin Asgari, "The Proconnesian Production of Architectural Elements in Late Antiquity, Based on Evidence from Marble Quarries," *Constantinople and Its Hinterland*, ed. C. Mango and G. Dagron (Aldershot: Variorum 1995), 263-88, Nuşin Asgari, "Roman and Early Byzantine Marble Quarries of Proconnesus," *The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology, Ankara-İzmir, 23-30/IX/1973* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1978), 467-480; Jean-Pierre Sodini, "La commerce des marbres à l'époque protobyzantine," *Hommes et richesses dans l'Empire byzantin I, IVe-VIIe siècle*, (Paris: Éditions P. Lethielleux, 1989), 163-186; Claudia Barsanti ve Andrea Paribeni, "La diffusione del marmo proconnesio nelle Marche in età classica e paleocristiana: il ruolo del porto di Ancona," *Hortus Artium Mediaevalium* 22 (Mayıs 2016), 200-214.

kapının eşik taşı, Bilecik-Vezirhan tektonik breşinden (*marmor sagarium*) yapılmıştır.²¹ Hüdavendigâr Camii'nde muhtemelen Osmanlı Dönemi veya sonrasına ait birkaç lento tacı ile eşik taşlarından bazıları da aynı mermerdendir.



G. 7: Hüdavendigâr Camii ve Hatice Sultan Türbesi, kaval silmeli kapı çerçeve profilleri (Ayşın Özügül, Egemen Deniz)

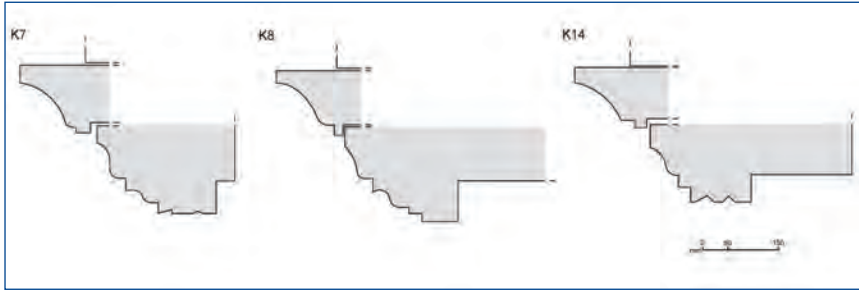
Bursa'daki üç Osmanlı yapısındaki kapı çerçevelerinin Bizans Dönemi'ne ait söve ve lentolarında üç grupta değerlendirilebilecek on iki farklı profil tespit edilmiştir. Bir grubu kademeli olarak yerleştirilmiş düz bantları takip eden kaval / astragalin yer aldığı silme düzenlenmeleri oluştururken, astragalin yerini kyma rektanın aldığı örnekler ikinci, içbükey silmelerin aldığı örnekler ise son grupta toplanmıştır.

Hüdavendigâr Camii'nin her iki kattaki ana giriş kapıları ve üst kattaki revakın orta kapısının K1 ve K2'nin iç çerçeveleri, birinde kyma rekta, diğerinde bunun yerine içbükey silme olması dışında benzerdir. İstanbul'da yakın benzeri yoktur ancak silme sayılarının farklılığına karşın Vefa Kilise Camii kuzey ek yapı kapısının iç çerçevesi ile karşılaştırılabilir (G. 6).²² Alt katta karşılıklı konumlanmış mekanların kapılarında kaval profilli benzer çerçeveler kullanılmıştır. K3 ile K4, K5 ile K6 eş profil ve yakın ölçülere sahiptir. Medrese hücrelerinden altı tanesinin (K20, K22, K23, K26, K27) çerçeveleri de gene kaval silmelidir ve öncekiler gibi herbiri iki eş örnekle temsil edilen, küçük farklarla birbinden ayrılan üç türdedir (G. 7). K27 ile K20, K21 ile K23, K22 ile K26 aynı profile sahip ve yaklaşık ölçülerdedir. Lala Şahin Paşa Medresesi'nin kapısının lentosu ve Hatice Sultan Türbesi'nin kapısının söve ve lentoları da aynı gruba dahil edilebilir (G. 4, G. 5, G. 7). Lala Şahin Paşa Medresesi'ndeki

21 Gabriele Borghini, *Marmi Antichi* (Roma: Edizioni de Luca, 1997), 166-167.

22 Özügül, "İstanbul'daki Geç Antik ve Bizans Yapıları Kapı Çerçevesi Profilleri," Şek. A.212.

kaval ile üstteki içbükey silmeyi ayıran yivin işlenmemiş olması, farklı mermerden olmasına değil, üretim sürecinde ihmal ya da benzer bir sebebe bağlı olmalıdır.



G. 8: Hüdevendigar Camii kyma rekta silmeli kapı çerçeve profilleri
(Ayşın Özügül, Egemen Deniz)

Bu tür profildirilmiş mermer çerçeveler 5. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Erken örneklerinde kaval daha geniş ve yayvandır, düz şeritler ikiden fazla ise araya bir kyma rekta eklenmiştir. 6. yüzyılda kaval küçülmeye başlamış, varyasyonlar artmış, takip eden yüzyıllarda da karşılaşılabilecek olan oran ve düzenlemeler meydana çıkmıştır. Bursa örnekleri, bir yandan Medresesi'nin ve Trilye Fatih Camisi'nin çerçevelerine yaklaşırlar.²³ Bu kapılardan son dört tanesi dışındakilerde sövelerin yan, lentonun alt yüzleri İstanbul'da Ayasofya ve Aya İrini'nin neredeyse bütün çerçevelerinde görülen soffit taklidi silmeler gibidir. Bursa civarında sövelerin yan, lentonun alt yüzünün silmelerle donatılmış örnekleri geçiş dönemine ait iki yapının, Koimesis Kilisesi ve Trilye Fatih Camii'nin kapı çerçeveleridir. Bütün bunlara dayanarak, kaval silmeli çerçevelerin 6. yüzyıl veya ertesinde yapılmış oldukları kabul edilebilir. Kaval silmeli söve ve lentolardan sonra ikinci grubu, kyma rekta ve bunu takip eden bir, iki veya üç düz şerit silmeli çerçeveler oluşturur. Hüdevendigar Camii'nde karşılıklı iki kapı, K7 ve K8 bu tür profillerin zengin silmeli, K1 İç, K11-K14 ise daha sade örneklerindedir (G. 8). Kyma rekta ve düz şerit profilli sövelere anıtsal yapılarda daha çok çerçevelerin iç yüzlerinde ve nispeten dar kapılarda rastlanmaktadır. İstanbul'daki erken benzerleri Studios Manastırı'nın kilisesi (İmrahor Camii), Ayasofya ve Aya İrini'de bulunmaktadır. Bizans Dönemi boyunca biçim ve kullanım yeri hemen hemen hiç değişmeden çerçevelerde yer almaya devam etmiştir.

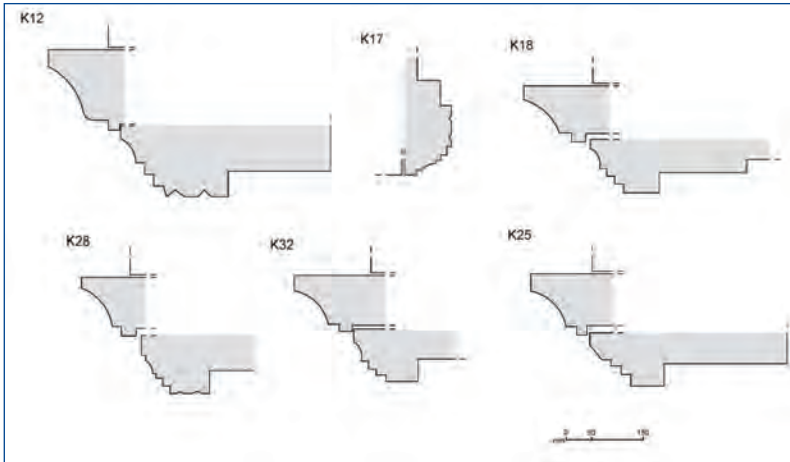
Hüdevendigar Camii'nde K2 İç, K17-K19, K28-K33'ün söve ve lentoları ile Hatice Sultan Türbesi'nin sadece söveleri kyma rektanın yerini alan genişçe bir içbükey silme ve kademeli düz şeritlerle süslenmiştir (G. 9, G. 10) Bu tür profilli çerçevelerin Geç Antik Çağ'a göre daha sık görüldüğü Orta Bizans Dönemi'ne ait İstanbul'daki

23 Özügül, "İstanbul'daki Geç Antik ve Bizans Yapıları Kapı Çerçevesi Profilleri," Şek. A.190, A.198, A.203, A.231, A.256, A.268, A.306, A.338, A.341, A. 344, A. 351-355, Robert Weir Schultz ve Sidney Howard Bartsley, *The Monastery of Saint Luke of Stiris in Phocis* (Londra: Macmillan and Company, Limited, 1901), Taf.28; Oskar Wulff, *Die Koimesiskirche in Nicäa, und ihre Mosaiken* (Strassburg: Heitz & Mündel, 1903), 166, Fig. 30.

örnekleri Kariye ve Kalenderhane Camii'nde bulunmaktadır.²⁴ K21 ve K25'de dışta diyagonal yerleşmiş basit bir düz şerit vardır (G. 10).



G. 9: Hüdavendigâr Camii ve Hatice Sultan Türbesi, kapı çerçeve profilleri (Ayşın Özügül, Egemen Deniz)



G. 10: Hüdavendigâr Camii, kapı çerçeve profilleri (Ayşın Özügül, Egemen Deniz)

Sonuç

Bizans mimari plastiğinin değerlendirilmesi en sorunlulardan biri olan kapı çerçeveleri hakkında bilginin yetersiz olmasının yanısıra, özgün kontekslerinden tamamen uzaklaşmış olmaları, ilişkilendirilebilecek yapılardan hiçbir iz kalmaması, kapı çerçevelerinin yorumlanmasında kesin yargılardan kaçınmayı gerektirmekle birlikte,

24 Özügül, "İstanbul'daki Geç Antik ve Bizans Yapıları Kapı Çerçevesi Profilleri," Şek. A.168-178, A.235-237, A248, A.269-274.

Bursa çerçevelerinin yakından incelenmesi birtakım saptamaları mümkün kılmıştır.

Bursa'nın Bizans kapı çerçeveleri, İstanbul, Bithynia ve mimari süsleme anlamında aynı çizgideki bütün diğer bölgelerdeki gibi Roma döneminde ortaya çıkan, Bizans döneminin sonuna kadar küçük ve yavaş değişimlerle devam eden yapısal ve biçimsel özellikleri taşırlar. Bölgeye özgü olarak değerlendirilebilecek öne çıkan farklılıklar yoktur. Erken Osmanlı yapılarında teknik özellikler devam etmiş, ancak silmeler zamanla değişmeye başlamıştır.

Kapı söve ve lentoların hem silme profilleri, hem de tarih olarak çeşitlenmesi, 1326'da Osmanlıların karşılaştığı Bizans yapılarının çeşitliliğinin, tarihlerinin veya türlerinin doğrudan kanıtı sayılamaz. Aynı yapıda, farklı profil, ölçü, hatta tarihe ait çerçevelerin kullanılması, özellikle mermer üretiminin azalmasının da sonucu olarak devşirme malzeme kullanımının yaygınlaştığı Orta ve Geç Bizans Dönemi'nde olağandır. Bursa'daki 6. yüzyıl tarihlenen kapı, çerçevelerinin, Orta Çağ yapılarında ikinci defa kullanıldıklarını, Osmanlı yapılarında en az üçüncü kullanım evrelerini sürdürdüklerini varsaymak Bizans devşirme pratiğine ters düşmez.²⁵

Kapı çerçevelerinin yeniden kullanım şekilleri, bugüne kadar Osmanlı mimarisinde devşirme kullanımı üzerine ileri sürülmüş olan görüşleri destekler. Özgün işlevleri ve biçimleri ile, Lala Şahin Medresesi ve Hatice Sultan Türbesi'nin ana kapıları gibi yapıların görünür, hatta prestijli cephelerinde veya Hüdavendigâr Camii'nin çok sayıdaki kapı çerçevesinin işaret ettiği gibi, rastgele değil, belirli bir düzen takip edilerek yerleştirildikleri izlenmektedir. Benzer profilli söve ve lentolar karşılıklı veya komşu kapıları çerçevelemiş, bazıları yeni yerlerine uydurulurken özgün biçimlerine sadık kalmaya çalışarak özenle yeniden işlenmişlerdir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Nuşin Asgari. "Roman and Early Byzantine Marble Quarries of Proconnesus." *The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology, Ankara-İzmir, 23-30/IX/1973*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1978, 467-480.

Asgari, Nuşin. "The Proconnesian Production of Architectural Elements in Late Antiquity, Based on Evidence from Marble Quarries." *Constantinople and Its Hinterland*. Ed. Cyril Mango and Gilbert Dagron. Aldershot: Variorum 1995, 263-288.

25 Godfrey Goodwin, "The Reuse of Marble in the Eastern Mediterranean in Medieval Times," *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 1 (1977), 17-30.

- Aslanapa, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, 1966.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı ve İ. Aydın Yüksel. *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimârîsi*. İstanbul: Baha Matbaası, 1976.
- Barsanti, Claudia ve Andrea Paribeni. "La diffusione del Marmo Proconnesio nelle Marche in età Classica e Paleocristiana: il Ruolo del Porto di Ancona." *Hortus Artium Mediaevalium* 22 (Mayıs 2016): 200-214.
- Baykal, Kazım. *Bursa ve Anıtları*. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, 1982.
- Borghini, Gabriele. *Marmi Antichi*. Roma: Edizioni de Luca, 1997.
- Bouras, Charalampos. "Les Portes et les Fenêtres en Architecture Byzantine: Etude sur leur Morphologie, leur Construction et leur Iconographie". Doktor tezi, Paris Üniversitesi, 1964.
- Çetintaş, Sedat. *Türk Mimari Anıtları: Osmanlı Devri Bursa'da İlk Eserler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1952.
- Dennert, Martin. *Mittelbyzantinische Kapitelle, Studien zu Typologie und Chronologie*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH, 1997.
- Ersen, Ahmet. *Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 1986.
- Eyice, Semavi. "Hüdâvendigâr Külliyesi." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, 290-295.
- Gabriel, Albert. *Une Capitale Turque, Brousse-Bursa*. Paris: E. De Boccard, 1958.
- Goodwin, Godfrey. "The Reuse of Marble in the Eastern Mediterranean in Medieval Times." *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 1 (1977): 17-30.
- Gough, Mary. *Alahan. An Early Christian Monastery in Southern Turkey. Based on the Work of Michael Gough*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1985.
- Hellenkemper, Hansgerd ve Friedrich Hild. *Neue Forschungen in Kilikien*. Viyana: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1986.
- Hjort, Øystein. "The Sculpture of Kariye Camii." *Dumbarton Oaks Papers* 33 (1979): 199-289.
- Kautzsch, Rudolf. *Kapitellstudien. Beiträge zu Einer Geschichte des Spätantiken Kapitells im Osten vom Vierten bis ins Siebente Jahrhundert*. Studien zur Spätantiken Kunstgeschichte 9. Berlin/Leipzig: W. de Gruyter, 1936.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2007.
- Kuran, Aptullah. *Mosque in Early Ottoman Architecture*. Chicago: Chicago Üniversitesi Yayınları, 1968.
- Mamaloukos, Stavros. "Observations on the Doors and Windows in Byzantine Architecture". *Masons at Work: Architecture and Construction in the Pre-Modern World*. Ed. Robert Ousterhout, Renata Holod, Lothar Haselberger, Arthur Thourson Jones. Philadelphia: Pennsylvania Üniversitesi, Ekim 2012, 1-38.
- Naccache, Alice ve Jean-Pierre Sodini. "Le Décor Architectural en Syrie Byzantine." *Archéologie et Histoire de la Syrie. II. La Syrie de l'époque Acheménide à l'avènement de l'Islam*. Ed. Jean-Marie Dentzer ve Winfried Orthmann. Saarbrücken: Saarbrücker Druckerei und Verlag, 1989, 477-490.

- Ousterhout, Robert. "Ethnic Identity and Cultural Appropriation in Early Ottoman Architecture." *Muqarnas* 12 (1995): 48-62.
- Orlandos, Anastasios. *Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική της Μεσογειακής λεκάνης (He Xylostegos Palaiochristianikē Basilikē tēs Mesogeiakēs Lekanēs)*. Atina: En Athēnais Archaialogikēs Hetaireias, 1952.
- Ousterhout, Robert. *Master Builders of Byzantium*. Princeton, N.J.: Princeton Üniversitesi Yayınları, 1999.
- Ousterhout, Robert. "The East, the West, and the Appropriation of the Past in Early Ottoman Architecture." *Gesta* 43.2 (2004): 165-176.
- Özgül, Ayşın. "İstanbul'daki Geç Antik ve Bizans Yapıları Kapı Çerçevesi Profilleri." Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2005.
- Özgül, Ayşın ve Metin Ahunbay. "Suriye'de Geç Antik Çağ Yapıları Kapı Profil ve Süslemeleri." *İTÜ Dergisi/a Mimarlık, Planlama Tasarım* 5, 2/1 (Eylül 2006): 115-24.
- Özgül, Ayşın. "The Doorframes of Late Antique Buildings in Anatolia (fifth and sixth centuries)." *Soma 2007 Proceedings of the XI Symposium on Mediterranean Archaeology, Istanbul Technical University, 23-24 April 2007*. Ed. Çiğdem Özkan Aygün. Oxford: Archaeopress, 2009, 301-308.
- Pralong, Annie. "Recherches sur les Chapiteaux Corinthiens Tardifs en Marbre de Proconnèse." Doktora tezi, Paris 1 Panthéon-Sorbonne Üniversitesi, 1997.
- Jean-Pierre Sodini. "La Commerce des Marbres à l'époque Protobyzantine." *Hommes et Richesses Dans l'Empire Byzantin I, IVe-VIIe Siècle*. Paris: Éditions P. Lethielleux, 1989, 163-186.
- Schultz, Robert Weir ve Sidney Howard Barnsley. *The Monastery of Saint Luke of Stiris in Phocis*. Londra: Macmillan and Company, Limited, 1901.
- Texier, Charles Félix Marie. *Description de l'Asie Mineure: Faite par ordre du Gouvernement Français en 1833-1837, Beaux Arts, Monuments Historiques, Plans et Topographie des Cités Antiques* 1. Paris: Firmin Didot Frères, 1939.
- Türkiye Vakıflar Genel Müdürlüğü. *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III (Bursa İl Merkezi)*. Ankara: Yenigün Matbaası, 1983.
- Wulff, Oskar. *Die Koimesiskirche in Nicäa, und ihre Mosaiken*. Strassburg: Heitz and Mündel, 1903.
- Yürekli, Zeynep. "Osmanlı Mimarisinde Aleni Devşirme Malzeme: Gazilerin Alamet-i Farikası." *Tradition, Identity, Synthesis: Cultural Crossings and Art-in Honor of Günsel Renda/ Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat-Günsel Renda'ya Armağan*. Ed. Serpil Bağcı ve Zeynep Yasa Yaman. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2011, 273-282.



Trabzon Vazelon, Kaymaklı ve Sümela Manastırları'ndaki Post-Bizans Dönemi Son Mahkeme Sahneleri*

Post-Byzantine Period of Last Judgment Scenes in Trabzon Vazelon, Kaymaklı and Sümela Monasteries

A. Nazlı SOYKAN¹

Abstract

1204 yılında kurulan Trabzon Rum İmparatorluğu topraklarında yüzyıllar boyunca birçok farklı halk yaşamıştır. Trabzon'da 13. yüzyılda gerçekleşen yeni siyasi yapılanmayla birlikte inşa faaliyetlerinin de arttığı görülmektedir. Bu dönemde ya yeni kiliseler inşa edilmiş ya da var olan yapılara eklemeler yapılmıştır. Bölgenin korunaklı olması ve inzivaya elverişli olması ise manastırların gelişiminde etkili olmuştur. Trabzon'da bilinen altı manastır bulunmaktadır: Sümela Manastırı, Vazelon Manastırı, Kuştlı Manastırı, Kaymaklı Manastırı, Kızlar (Panagia Theokephastos) Manastırı ve Kızlar (Panagia Keramesta) Manastırı. Günümüze bu altı manastırdan kimisi iyi durumda gelebilmişken kimisi de neredeyse yok olmakla karşı karşıyadır. Trabzon'daki manastırların ortak özelliklerinden biri kuruldukları ilk günden terk edildikleri güne kadar inşa faaliyetlerinin sürmesi bir diğeri ise duvar resimlerindeki tema seçimleridir.

Çalışmanın konusu Trabzon manastırlarındaki Post-Bizans Dönemi'ne tarihlendirilen Son Mahkeme sahneleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda yapılan araştırmalar sonucunda Trabzon'daki manastırlar arasında Sümela, Kaymaklı ve Vazelon Manastırlarında bu sahnenin tasvir edildiği anlaşılmıştır. Araştırmada üç manastırdaki Son Mahkeme sahneleri detaylı olarak incelenmiş, çizimleri yapılmış hem bölge içinde hem de bölge dışındaki benzer örnekleriyle birlikte karşılaştırılmalı olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trabzon, Son Mahkeme, Bizans Sanatı, Duvar Resmi, Ermeni, Post-Bizans Dönemi

Abstract

The territory of the Trabzon Greek Empire, founded in 1204, was inhabited by many different peoples for centuries. Construction activities also increased with the new political organisation in Trabzon in the 13th century. During this period, either new churches were built, or additions were made to existing structures. The fact that the region is sheltered and suitable for seclusion, the monasteries developed effectively. There are six known monasteries in Trabzon: Sümela Monastery, Vazelon Monastery, Kuştlı Monastery, Kaymaklı Monastery, Girls (Panagia Theokephastos) Monastery and Girls (Panagia Keramesta) Monastery. While some of these six monasteries have survived to the present day in good condition, others are almost extinct. One of the standard features of the monasteries in Trabzon is the continuation of construction activities from the first day they were founded until the day they were abandoned, and another is the choice of themes in the wall paintings.

The subject of the study is the Last Judgment scenes in the monasteries of Trabzon, which are dated back to the Post-Byzantine Period. As a result of the research conducted in this context, it was understood that this scene was depicted in Sümela, Kaymaklı and Vazelon Monasteries among the monasteries in Trabzon. In this study, the Last Judgement scenes in the three monasteries were analysed in detail, their drawings were made, and they were discussed comparatively with similar examples both in and outside the region.

Keywords: Trabzon, Last Judgment, Byzantine Art, Wall Painting, Armenian, Post-Byzantine Period

* Bu çalışma yazar tarafından "Trabzon Manastırlarında Son Mahkeme Sahneleri" başlığı altında (26. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Mersin, 19-22 Ekim 2022) özet bildiri olarak sunulmuş ve bildiri kitabında yayımlanmamıştır.

** **Sorumlu Yazar:** A. Nazlı Soykan (Dr. Öğr. Üyesi), Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Karabük, Türkiye. E-posta: nazlisoykan@gmail.com ORCID: orcid.org/0000-0002-8611-8936

Atf: Soykan, A. Nazlı. "Trabzon Vazelon, Kaymaklı ve Sümela Manastırları'ndaki Post-Bizans Dönemi Son Mahkeme Sahneleri." *Art-Sanat*, 21(2024): 637–654. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1342283>



Extended Summary

Many sources have influenced the iconographic development of the Last Judgment scene, pronounced *Ἡμέρα της κρίσης* (*Imera tis krisis*) in Greek. The Gospels and Apocryphal texts find the belief that the second visit of Jesus will bring about the end of the world and victory over the Devil.

The iconographic development of the apocalyptic scene and the organisation of the compositional elements in the scene developed over time in Byzantine art. Although the choice of subject matter varies occasionally, Byzantine art has a clear hierarchical organisation. The traditional scheme of the Apocalypse in Byzantine art consists of a single surface and a hierarchical arrangement of themes from top to bottom.

The earliest known scenes of the Apocalypse come from the Gospel of Matthew. A fragment of a 4th-century sarcophagus in the Metropolitan Museum of Art in New York depicts Jesus with a sheep on his right and a goat on his left. A similar narrative in the Church of San Apollinare in Nuova in Ravenna dates back to the 6th century.

Traditional Byzantine Apocalyptic scenes were formed by the juxtaposition of themes over time. Researchers note that the earliest example of a traditional Apocalyptic scene is found in the narthex of the Church of Hagios Stephanos in Kastoria, dating back to the 9th century. The mandorla in the scene depicts Jesus, the Judgement Apostles, angels, the Weighing of Souls and the Devil. The apocalyptic scene is found mainly in churches dating back to the 9th, 10th and 13th centuries in the Cappadocia region. It took time for the apocalyptic scene to reach its characteristic theme and the compositional order that emerged with the creation of the iconographic programme. The 11th and 12th century Gospel folio, now in the National Library of France, reflects the Byzantine hierarchy of the Last Judgement. Another example that fits the general theme is the 11th or 12th century Apocalyptic scene in the Church of Santa Maria Assunta on the island of Torcello in Venice. Hanging on the west wall, the scene is depicted with the Anastasis and is separated by bands.

In the Byzantine tradition, Apocalyptic scenes were placed on the west wall. When the Apocalyptic scenes in Sümela, Kaymaklı and Vazelon Monasteries are analysed, it is seen that the scenes are not mounted in certain parts of the buildings. For example, in the Catholicon of Sümela Monastery and Vazelon Monastery, the scene is depicted on the facades of the buildings. At the same time, the western wall is preferred in the Catholicon of Kaymaklı Monastery. Although figurative depictions on the facades of churches are not very common in Anatolia, examples of the practice can be found in Europe, especially in the Balkans. In Byzantine architecture, it is observed that figurative depictions were made on the facades starting from the 10th century and continued in the 11th and 12th centuries. The stucco remains on the west facade of the

Catholicon of the Hosios Loukas Monastery in Greece, and the figurative depictions on the west facade of the St. Georgios Church in Kurbinovo and the Holy Anargyroi Church in Kastoria are among the Balkan examples. However, the western facade of the Voronet Monastery in Suceava, which has figurative decorations on all its facades, has a scene of the Apocalypse.

The paintings have many features in common in all the selected monasteries. For example, in the Apocalyptic Composition dating back to the 19th century in the catholicon of the Vazelon Monastery, the figures are portrayed with thin, long fingers and dark skin tones. Instead of flamboyant and idealised depictions, realistic depictions in a naturalistic style are preferred. Some of the figures, especially the angels, have prominent body lines. The emotions in the gestures and mimics of the figures, which have survived to the present day despite being destroyed, are reflected to the viewer. Pastel tones were preferred in the clothes of the figures. Next, in the Apocalypse composition dated 1622 in the catholicon of Kaymaklı Monastery, the use of brown, red, blue, yellow, and especially pink colours come to the fore. The figures here are also depicted in a realistic style without being idealised. It is seen that the body lines of the figures are prominent, too. The figures in the last apocalyptic scene of Sümela Monastery, which dates back to the 18th century, are depicted in a realistic style without being idealised, as well. The figures are again depicted as thin, tall and with dark skin tones, and brown and brown tones are preferred. Therefore, it can be concluded that they have many features in common.

The placement and distribution of the themes in the Apocalypse scenes follow the traditional Byzantine scheme. In the Catholicons of the Vazelon and Kaymaklı Monasteries, almost all of the themes in the traditional Apocalypse scene are used. In contrast, in Sümela Monastery, only the depictions in the upper parts were evaluated due to the destruction of the scene. For this reason, the theme preferences in the third line of the scene cannot be fully understood.

In conclusion, it is understood that the Apocalypse scenes in Trabzon monasteries dating to the post-Byzantine period largely conform to the traditional Apocalypse scene scheme in Byzantine painting. However, the depiction of Apocalyptic scenes on the facades of the analysed buildings is also remarkable. The fact that the tradition of figurative depictions on facades, which has examples in the Balkans, is not preferred in Anatolia once again reveals the importance of the analysed buildings.

Giriş

Yunancası *Ημέρα της κρίσης* (İmera tis krisis) olan “Son Mahkeme” sahnesinin ikonografik gelişiminde birçok kaynağın etkisi bulunmaktadır. İsa'nın dünyaya ikinci gez gelişiyle Son Yargı'nın yapılacağı ve İblis'e karşı egemenliğe ulaşılacağı inancı hem *Kutsal Kitap*'ta hem de Apokrif metinlerde yer almaktadır. *Eski Ahit*'te *İşaya*, *Daniel*, *Ezekiel* ve *Yoel* kitapları ve *Mezmurlar*'da; apokrif kaynaklar arasında *Musa'nun Ahit'i*, *Sefanya'nın Vahyi*, *İşaya'nın Yükselişi*, *Sibylla Kehanetleri* gibi metinlerde kıyamet ile ilgili bilgiler verilmektedir¹. Bu kaynakların dışında MÖ 200-100 arasında yazılmış² *Âdem'in Vahyi*, *İbrahim'in Vahyi*, *Baruk'un Vahyi* ve *Hanok'un Kitabı*³ kıyamet metinlerini barındırması açısından büyük önem taşımaktadır. *Yeni Ahit*'te *Matta*, *Markus*, *Luka*, *Yuhanna İncilleri*, *Paulus ve Petrus Mektupları* ve *Vahiy* bölümünde “Son Mahkeme” ile ilgili doğrudan ya da dolaylı olarak anlatımlar bulunmaktadır.

“Son Mahkeme” ile alakalı en kapsamlı anlatım *Matta* 25:31-46'da verilmiştir:

“İnsanoğlu kendi görkemi içinde bütün melekleriyle birlikte gelince, görkemli tahtına oturacak. Ulusların hepsi O'nun önünde toplanacak, O da koyunları keçilerden ayıran bir çoban gibi, insanları birbirinden ayıracak. Koyunları sağına, keçileri soluna alacak. O zaman Kral, sağındaki kişilere, ‘Sizler, Babam'ın kutsadıkları, gelin!’ diyecek. ‘Dünya kurulduğundan beri sizin için hazırlanmış olan egemenliği miras alın! Çünkü acıkmıştım, bana yiyecek verdiniz; susamıştım, bana içecek verdiniz; yabancıydım, beni içeri aldınız. Çıplaktım, beni giydirdiniz; hastaydım, benimle ilgilendiniz; zindandaydım, yanıma geldiniz.’ O vakit doğru kişiler O'na şu karşılığı verecek: ‘Ya Rab, seni ne zaman aç görüp doyurduk, susuz görüp su verdik? Ne zaman seni yabancı görüp içeri aldık, ya da çıplak görüp giydirdik? Seni ne zaman hasta ya da zindanda görüp yanına geldik?’ Kral da onları şöyle yanıtlayacak: ‘Size doğrusunu söyleyeyim, bu en basit kardeşlerimden biri için yaptığınızı, benim için yapmış oldunuz.’ Sonra solundakilere şöyle diyecek: ‘Ey lanetliler, çekilin önümden! İblis'le melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe gidin! Çünkü acıkmıştım, bana yiyecek vermediniz; susamıştım, bana içecek vermediniz; yabancıydım, beni içeri almadınız; çıplaktım, beni giydirmediniz; hastaydım, zindandaydım, benimle ilgilenmediniz.’ O vakit onlar da şöyle karşılık verecekler: ‘Ya Rab, seni ne zaman aç, susuz, yabancı, çıplak, hasta ya da zindanda gördük de yardım etmedik?’ Kral da onlara şu yanıtı verecek: ‘Size doğrusunu söyleyeyim, mademki bu en basit kardeşlerimden biri için bunu yapmadınız, benim için de yapmamış oldunuz.’ Bunlar sonsuz azaba, doğrular ise sonsuz yaşama gidecekler.”⁴

1 Cengiz Batuk, *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2003), 56-57.

2 Robert H. Charles, *Eschatology; A Critical History, The Doctrine of Future Life in Israel, Judaism and Christianity* (New York: Schocken Books, 1963), v-vi.

3 Richard Laurance, Rutherford H. Platt ve Robert H. Charles, *İdris Peygamber'in Sırları Kitabı, İdris Peygamber'in İki Kitabı*, çev. Oğuz Eser (İstanbul: İdil Yayıncılık, 2017), 359-396.

4 Erişim 5 Ocak 2024, <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Mat.25:31-33>

“Son Mahkeme” sahnesinin ikonografik gelişimi ve kompozisyon elemanlarının düzeni Bizans sanatında zaman içinde gelişmiştir. Tema seçimleri kimi zaman farklılık gösterse de Bizans sanatında belirgin bir hiyerarşik düzen görülmektedir. Bizans sanatındaki “Son Mahkeme” sahnesinde geleneksel şema tek bir yüzeyde oluşturulmakta ve temalar yukarıdan aşağıya doğru hiyerarşik bir şekilde sıralanmaktadır. “Son Mahkeme” sahnesinin en üstünde “Deesis”, “Melekler Ordusu” ve iki yanda altışardan toplam on iki “Yargıç Havari” teması aynı düzleme yerleştirilmektedir. “Deesis” sahnesindeki İsa tasvirinin hemen altında “Boş Taht”, tahtın iki yanında “Âdem ve Havva” yer almaktadır. “Göklerin Katlanması”, “Karaların ve Denizlerin Ölülerini Vermesi”, “Boru Çalan Melekler” ve “Ölülerin Dirilmesi” temaları “Boş Taht” temasının altında tasvir edilmektedir⁵. Bu temalardan sonra “Seçilmişler ve Günahkârlar” gelmektedir. “Cehennem ve Cennet” temaları “Deesis”teki İsa’ya göre yerleştirilmekte, sağında “Cennet ve Seçilmişler”, solunda ise “Cehennem ve Günahkârlar” bulunmaktadır. Genellikle Bizans’taki “Son Mahkeme” sahneleri arasında ayırıcı şeritler bulunmamakta ve temaların figürleri zaman zaman iç içe geçmektedir. Bununla birlikte “Son Mahkeme” sahnesinde bahsi geçen tüm temaların her seferinde işlenmesi zorunluluğu yoktur. Temalar özellikle döneme ve sahnenin yerleştirildiği yüzeye bağlı olarak değişiklik göstermektedir⁶.

1. Vazelon Manastırı Katholikonu

Bizans sanatında özellikle duvar resimlerinde, lahitlerde, ikonlarda vb. karşılaşılan “Son Mahkeme” sahnesinin Trabzon manastırlarında Post-Bizans Dönemi’ne tarihlenen üç örneği bulunmaktadır. Bunlardan ilki Vazelon Manastırı katholikonudur⁷. Araştırmacılar manastırın inşa tarihi ile ilgili farklı görüşler belirtmişlerdir. Önceleri yayınlarda manastırın kuruluşu ile ilgili 270⁸ ve 317⁹ yılları üzerine durulurken bölgede yapılan incelemeler sonucunda 3. veya 4. yüzyıllara tarihlenen yapının aslında Zavulon Dağı yakınlarında yer alan bir şapel olabileceği belirtilmiştir¹⁰. Vazelon Manastır kompleksinin ise bahsi geçen şapelin 6. yüzyılda Sasaniler tarafından yok edilmesi üzerine buradan kaçan rahiplerin Zavulon Dağı’nda mağaranın önünde bir yapı inşa etmeleriyle oluştuğu anlaşılmaktadır¹¹. 7.-8.-9. yüzyıllarda onarımlar ve ekleme-

5 Nilüfer Peker, “Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri” (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2008), 20.

6 Peker, “Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri,” 21.

7 Manastır kompleksinin mimarisi ve tarihçesi için bk. A. Nazlı Soykan, “Trabzon, Maçka, Vazelon Manastırı ve Katholikonu,” *Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Teori ve Araştırmalar*, ed. Nurten Kınter (İzmir: Serüven Yayınevi, 2022), 585-610.

8 Anthony Bryer, David Winfield, Selina Ballance ve Jane Isaac, *The Post-Byzantine Monuments of Pontos* (İngiltere: Variorum Collected Studies Series, Routledge, 2002), 298.

9 Şamil Horuluoğlu, *Tarihi Eserleri ile Trabzon* (Ankara: Cihan Matbaası, 1978), 60-61.

10 Ahmet Çavuş, “A Lesser Known Important Cultural Heritage Source and Religious Tourism Value in Turkey: Vazelon (Zavulon) Monastery,” *International Journal of Humanities and Social Science*, 6/ 1 (2016), 194.

11 İsmail Köse ve Vasile M. Demciuc, “Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond,” *Codrul Cosminului*,

ler devam eden¹² manastır kompleksinin asıl gelişimi 14. yüzyılın son çeyreğinde III. Aleksios Megas Komnenos'un (1349-1390) ziyareti sonrasında olmuştur¹³. Yunanistan ile Türkiye arasındaki anlaşmaya göre 1923 yılında boşaltılan¹⁴ manastır kompleksinin günümüze gelebilen bölümleri 13. ve 19. yüzyıllara tarihlendirilmektedir¹⁵.

Vazelon Manastırı katolikonunun kuzey cephesinde tamamıyla “Son Mahkeme” sahnesi yer almaktadır (G. 1, G. 2). Kötü durumdaki sahnenin en üstünde “Deesis”, “On İki Havari”, “melekler ve azizler” betimlenmiştir. Sahnenin merkezinde tahtta Yargıç İsa, sağında Meryem, solunda Vaftizci Yahya İsa’ya dönük ve ayakta tasvir edilmiştir. Yargıç İsa’nın altında yer alan “Boş Taht (Hetoimasia)” sahnesinde açık kodeks, haç ve işkence aletleri bulunmaktadır. Haçın üzerindeki mappada “INRI” yazmaktadır. Tahtın solunda Havva, sağında Âdem diz çökmüş şekilde, arkalarında ellerini göğüslerinde birleştiren ikişer melek ayakta tasvir edilmiştir. Tahtın arkasında iki meleğin taşıdığı açık bir rotulus bulunmaktadır. “Göklerin Katlanması¹⁶” sahnesinde rotulusun sağ ucunda güneş, sol ucunda ay tasvir edilmiştir. “Boş Taht” kompozisyonunun altında tanrının elinde bir terazi, terazinin tam ortasında da çıplak bir figür bulunan sahne “Ruhların Tartılması¹⁷”dır. Terazinin solunda terazinin kefesini kancalarıyla aşağı çekmeye çalışan cehennem zebanileri, sağında da dört melek tasviri yer almaktadır.

“Son Mahkeme” sahnesinin sağ üstünde boru çalan meleğin altında “Cennet”, sol üstünde boru çalan meleğin altında “Cehennem” betimlenmiştir. Surlarla çevrili ve yeşillikler içinde tasvir edilen “Cennet” sahnesinde İbrahim’in Kucağı, İbrahim’in yanında tahrip oldukları için kim oldukları anlaşılamayan iki kadın ve Tövbekâr Hırsız Dismas bulunmaktadır. “Petrus’un Cennet’in Kapılarını Seçilmişlere Açması” sahnesi “İbrahim’in Kucağı¹⁸” sahnesinin altında yer almaktadır. Sahnede Petrus’un arkasında bir topluluk bulunmakta, Petrus elindeki anahtarlarla kapıya doğru yürümektedir. Kompozisyonun solundaki boru çalan meleğin altında sarıklı ve külahlı Günahkârla’da doğru ellerindeki mızrakları uzatan cehennem zebanileri yer almaktadır. Günahkârların sağında Başmelek Mikhael sol elindeki açık rotulusu cehennemliklere doğru uzatırken, sağ elini de ateş gölüne doğru süzülen ve kafaları görünen Günahkârlara doğru uzatmaktadır.

XX/1 (2014), 261.

12 Aydın Kılıçaslan, “Trabzon Değirmendere havzasının turizm potansiyeli ve planlaması,” *Türk Coğrafya Dergisi* 31 (1996), 185; Köse ve Demciuc, “Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond,” 261.

13 Çavuş, “A Lesser Known Important Cultural Heritage Source and Religious Tourism Value in Turkey: Vazelon (Zavulon) Monastery,” 195.

14 Köse ve Demciuc, “Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond,” 261.

15 Köse ve Demciuc, “Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond,” 261; Veysel Özbey, “Sümela Manastırı Kültürel Mirası için Tanımlanması Gereken Miras Alanı ve Tampon Bölgesine Yönelik Öneriler,” *SEFAD* 45 (2021), 304; David T. Rice, “Notice on Some Religious Buildings in the City and Vilayet of Trebizond,” *Byzantion* 5 (1930), 79.

16 Matta 25:31-46.

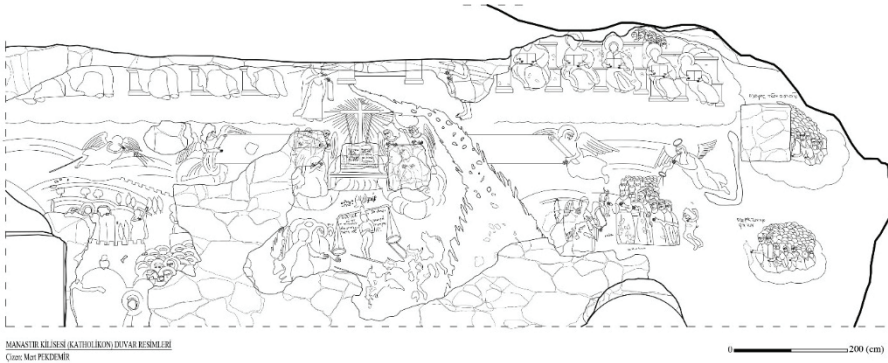
17 Daniel 5:1-31 ve Eyüp 31:1-40.

18 Matta 8: 11-12, 22:32, Luka 16:19-24.

“Son Mahkeme” sahnesinin en sağında iki topluluk yer almaktadır. Üzerindeki yazıtta “*Ο χορός Τών αγίων- O chorós Tón agíon*” (azizler korusu) yazıtının okunduğu üstteki topluluk tahrip olsa da, “*Ο χορός Τών προφητών- O chorós Tón pro fi ton*” (Peygamberler korusu) yazıtının okunduğu alttaki topluluk görece daha iyi durumdadır.



G. 1: Vazelon Manastırı Katholikonu, Son Mahkeme Sahnesi (Soykan, 2021)



G. 2: Vazelon Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Çizen: Pekdemir, 2022)

2. Kaymaklı Manastırı Katholikonu

Son Mahkeme sahnesinin bir diğer örneğine Trabzon’da Kaymaklı Manastırı katolikonunda rastlanmaktadır¹⁹. Bijişkyan, kim tarafından ve hangi tarihte kurulduğu

¹⁹ Manastır kompleksinin detaylı mimari ve tarihi tanıtımı için bk. A. Nazlı Soykan, “Trabzon, Kaymaklı Manastırı Katholikonu Duvar Resimleri,” *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi (ITOBİAD)*, 11/ 3 (2022), 1731-1766.

tartışmalı olan manastırın 688 yılında Hodjikin, Masya Hatun ve Surat Hatun gibi baniler tarafından yaptırıldığını belirtmekte ve manastırda bulunan iki yazıttan bahsetmektedir²⁰. Manastırın neresinde olduğu bilinmeyen ve günümüze gelemeyen ilk yazıtta 873 (6 Aralık 1423-5 Aralık 1424)²¹, ufak şapelin giriş kapısının lentosunda bulunan yazıtta ise 1071 (MS 1622) tarihlerinin yer aldığı araştırmacılar tarafından belirtilmektedir²².

Araştırmacılar tarafından farklı şekillerde okunan ve günümüze gelemeyen yazıt, Bryer tarafından Dr. Sebastian Brock'a gösterilmiş, Brock "tarihin en iyi ihtimalle 871=1421 olarak okunabileceğini" belirtmiştir²³. Manastır kompleksinin mimari çizimlerini yapan Ballance ise apsisin en erken tarihli olduğunu ve 15.-16. yüzyıllara tarihlenebileceğini belirtmektedir²⁴. Manastırı inceleyen araştırmacılar genellikle yapının tarihi ve mimarisi üzerinde durdukları için katolikonun duvar resimleriyle alakalı bilgiler azdır. Araştırmacılar tarafından duvar resimlerinin tarihlendirilmesinde farklılıklar bulunmasına rağmen²⁵; yapıdaki iki yazıt tarihlendirmeye yardım etmektedir. Apsiste bulunan ilk yazıtta "Başpiskopos Jacob'un emriyle 1593 yılında yapının apsisinin ve bazı bölümlerinin boyandığı", batı duvarda giriş kapısının üstünde yer alan ikinci yazıtta ise "Piskopos Avetis'in emriyle 1622 yılında manastırın özellikle batı duvarı ve kuzey duvarının bir kısmının boyandığı" belirtilmektedir²⁶.

Kaymaklı Manastırı katolikonunda "Son Mahkeme" sahnesi batı duvarın tamamında yer almaktadır (G. 3, G. 4). Dört şeride ayrılan kompozisyonun en üst ve en alt şeritleri sıvaların dökülmesinden dolayı oldukça kötü durumdadır. Kompozisyon, ikişer meleğin solda ve sağda taşıdığı açık rotulus içinde, dört baş meleğin arasındaki "Deesis" sahnesiyle başlamaktadır. Sadece tahtın alt kısmı görülebilen "Deesis" sahnesinde Meryem, Vaftizci Yahya ve Yargıç İsa sonradan açılan pencere yüzünden günümüze gelememiştir. "Deesis" sahnesinin iki yanında altışardan toplam On İki Havarî ve Melekler tasvir edilmiştir. Tahtlarda oturan Havariler ellerinde kapalı rotulus ya da kapalı kodeks tutmaktadır. Melekler ise tahtların arkasında ayakta betimlenmiştir.

20 P. Minas Bijişkyan, *Pontos Tarihi/Tarihin Horona Durduğu Yer Karadeniz*, çev. Hrand D. Andreasyan (İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 1998), 83-89.

21 Anthony Bryer ve David Winfield, *Karadeniz'in Ortaçağ Dönemi Eserleri ve Topoğrafyası*, c. I-II, çev. İsmail Köse (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2020), 397.

22 Rice, "Notice on Some Religious Buildings in the City and Vilayet of Trebizond," 64.

23 Bryer ve Winfield, *Karadeniz'in Ortaçağ Dönemi Eserleri ve Topoğrafyası*, 397.

24 Selina Ballance, "The Byzantine Church in Trebizond," *Anatolian Studies*, 10 (1960), 169-171.

25 Rice, "Notice on Some Religious Buildings in the City and Vilayet of Trebizond," 63; Gabriel Millet ve Talbot D. Rice, *Byzantine Painting at Trebizond* (Londra: G. Allen ve Unwin, Limited, 1936), 139; Ballance, "The Byzantine Church in Trebizond," 169; Avetis Avetisyan, "ՄԵԴՐԻԻ ԱՆԱՊԱՍՏԱՆԻ ՎԱՆՔԻ ՈՐՄԱՆԱԿԱՐՆԵՐԸ," (The Mural Painting of the Anapastanac Monastery in Meghri Town), *Լիպրիկի հասարակական գիտություններ* (Journal of Social Sciences) (2019), 131; Bryer ve Winfield, *Karadeniz'in Ortaçağ Dönemi Eserleri ve Topoğrafyası*, 398-399.

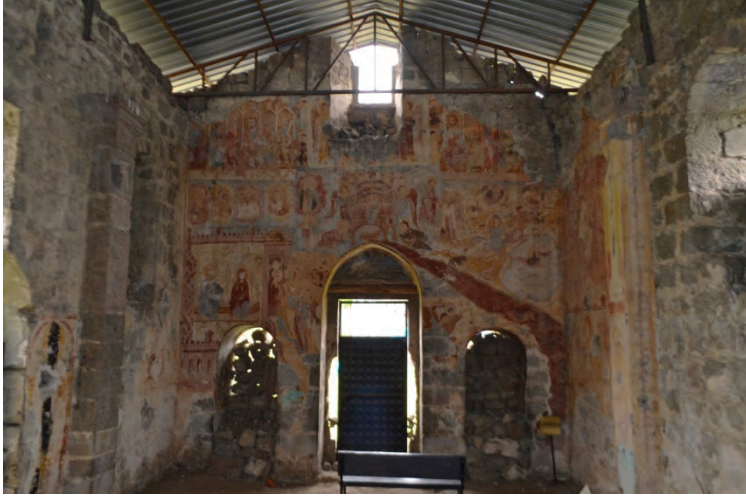
26 Avetisyan, *ՄԵԴՐԻԻ ԱՆԱՊԱՍՏԱՆԻ ՎԱՆՔԻ ՈՐՄԱՆԱԿԱՐՆԵՐԸ* (The Mural Painting of the Anapastanac Monastery in Meghri Town), 131.

“Boş Taht” sahnesi Yargıç İsa’nın hemen altında bulunmaktadır. Tahtta işkence aletleri, Kutsal Kitap, İsa’nın kıyafetleri ve haç tasvirleri yer almaktadır. Tahtın altındaki suppadaneumdan lavlar başlamakta ve ateş nehrine doğru akmaktadır. Tahtın sağında halesinin kenarında ԱԴԱՍ (Adam) yazan Âdem, solunda Havva diz çökmüş şekilde, tahtın arkasında ise melekler mızraklarla kuşanmış şekilde tasvir edilmiştir. Âdem’in sağında üstlerinde ԴԱՍԸ ԶԱՀԱ ՆԱՅԻՑ (Rahipler), (ԴԱՍԸ) ՄԱՐԳԱՐԷ(ԻՑ) (Peygamberler), (ԴԱՍԸ) ԿՈՍԱՆ(Ա)Ց (Bakireler), ԴԱՍԸ ՄԱՐՏ(Ի)Ր(Ո)Ս(Ա)Ց (Martirler) yazıtları bulunan rahipler, peygamberler, bakireler ve martirler; Havva’nın solunda ise başının üstünde ՄՈՎԱԷՍ (Musa) yazan, Yahudilere seslenen ve eliyle İsa’yı işaret eden Musa tasviri yer almaktadır.

Yahudilerin solunda, sahnenin en üstünde boruları üfleyen iki meleğin altında “Karaların ve Denizlerin Ölülerini Vermesi²⁷” tasvir edilmiştir. “Karaların Ölülerini Vermesi” sahnesinde içinden bir adam çıkan su aygırı üzerinde elinde dünyayı simgeleyen bir gökkuşağı tutan kadın; “Denizlerin Ölülerini Vermesi” sahnesinde balığın üzerine oturmuş, elinde denizleri simgeleyen bir kadın, etrafında da dirilen deniz canlıları ve insanlarla tasvir edilmiştir.

“Son Mahkeme” kompozisyonunun en altında sağda “Cennet”, solda ise “Cehennem” tasvirleri yer almaktadır. Surlarla çevrili “Cennet” sahnesinin merkezinde İbrahim’in Kucağı tasviri, solunda Tanrı Anası Meryem ve Tövbekâr Hırsız Dismas betimlenmiştir. İbrahim ve Meryem yan yana oturmakta, Dismas ise haçını taşımaktadır. Kompozisyonun solunda Petrus “Seçilmişler”e bakarken ve elinde cennetin anahtarı ile Seraph tarafından korunan cennetin kapısı önünde tasvir edilmiştir. Cennet kompozisyonunun altında ise içinden cennetin dört nehrinin aktığı dikdörtgen formlu yuvarlak kemerli dört penceresi olan mimari yapı tasvirleri yer almaktadır. Pencere üstlerinde ԵՓՐԱՏ (Euphrates), ՓԻՍՈՆ (Pishon), Տ(ԻԳ)ՐԻՍ (Tigris), ԳԵՀՈՆ (Gihon) yazıtları bulunmaktadır. Ateş nehrinin altında yer alan “Cehennem” sahnesinin merkezinde “Ruhların Tartılması” sahnesi işlenmiştir. ԱԾԻՈ ԱՐԳԱՐՈՒԹԵ(ԱՆ) (Adaletin Ağırılığı) yazıtı bulunan sahnede teraziyi tanrının eli tutmakta, terazinin solunda kefelere müdahale etmeye çabalayan cehennem zebanileri, sağında da Başmelek Mikail tarafından yönetilen meleklerin tasvirleri yer almaktadır.

27 Vahiy 20:13.



G. 3: Kaymaklı Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Soykan, 2022)



G. 4: Kaymaklı Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Çizen: Gümüş, 2022)

3. Sümela Manastırı Katholikonu

“Son Mahkeme” sahnesinin son örneği Sümela Manastırı’nda yer almaktadır. Manastırın kuruluşu ile ilgili çeşitli efsaneler bulunmaktadır. Bu efsaneler arasında herhangi bilimsel bir dayanak olmamasına rağmen en öne çıkanı Atina’dan gelen iki rahibin -Barnabas ve Sophronios’un- I. Theodosius (375–395) döneminde manastırı

kurduğu, I. Justinianus'un (527-565) kumandanı Belisarius'un da yapı kompleksini tamir ettirdiğidir²⁸. III. Aleksios Megas Komnenos (1349-1390) döneminde manastırın önemi artmış, bu dönemden sonra da manastır kompleksine eklemeler yapılmıştır²⁹. 18. ve 19. yüzyıllarda ise duvar resimleri yapılmış ve manastır kompleksi genişletilmiştir³⁰.

“Son Mahkeme” sahnesi Sümela Manastırı kathedikonunun kuzeydoğusunda bulunan kayanın üzerinde yer almaktadır (G. 5, G. 6). Günümüzde en alt şeridi tahrip edilmiş durumda olan sahne üç şeritten meydana gelmektedir. İlk şeritte meleklerin taşıdığı mandorlanın içinde oturan İsa, iki yanında da ayakta “Melekler Ordusu” tasviri yer almaktadır. İsa'nın altındaki lavlar sola doğru ateş nehrine akmaktadır. İkinci şeritte mandorlanın altında “Boş Taht” sahnesi betimlenmiştir. Yedi meleğin koruduğu tahtın üzerinde İsa'nın kıyafetleri, haç ve işkence aletleri yer almaktadır. Tahtın sağında Meryem, Tövbekâr Hırsız Dismas, havariler ve melekler yer alırken solunda Vaftizci Yahya, havariler ve melekler bulunmaktadır. Meryem, Hırsız Dismas ve Vaftizci Yahya ayakta boş tahta dönük şekilde tasvir edilmiştir. Tahtta oturan havariler ellerinde açık kodeks ve kapalı rotulus tutmaktadır. Sahnenin solunda altı havari, sağında ise dört havari günümüze gelebilmiştir. Diğer iki havari sıvaların dökülmesi sebebiyle silinmiştir. Havarilerin arkasında ayakta melekler yer almaktadır. Birinci ve ikinci şerit arasında sağda Δεύτε (οι ευλογημένοι) του πατρός μου, κληρονομήσατε την ητοιμασμένη υμίν βασιλείαν από καταβολής κόσμου³¹ (O zaman Kral, sağındaki kişilere, ‘Sizler, Babam’ın kutsadıkları, gelin!’ diyecek. ‘Dünya kurulduğundan beri sizin için hazırlanmış olan egemenliği miras alın! (Matta 25:34), solda ise Πορεύεσθε απ’ εμού οι κατηραμένοι εις το πυρ το αιώνιον, το ητοιμασμένον τω διαβόλω, και τοις αγγέλοις αυτού (Sonra solundakilere şöyle diyecek: ‘Ey lanetliler, çekilin önümden! İblis’le melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe gidin! (Matta 25:41) yazıtları yer almaktadır.

Kompozisyonun üçüncü şeridinde sağda “Cennet”, solda “Cehennem” tasvirlerinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Surlarla çevrelenmiş “Cennet”in üstündeki yazıt tahrip olduğu için net bir şekilde okunamamış fakat İsa'nın ikinci defa gelişiyile ilgili bir

28 Semavi Eyice, *Trabzon Yakınındaki Meryem Ana (Sumela) Manastırı, Arkeolojik ve Tarihi Değeri ile Bugünkü Durumu Hakkında Bir Araştırma*, Prof. Dr. Semavi Eyice Külliyyatı I, der. Sema Doğan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015), 195-196; Ömer Şen, *Bulutlardaki Manastır/The Monastery in the Clouds: Sumela* (Trabzon: Trabzon Print Office, 1994), 44; Özkan Tüfek, *Sümela Meryemana* (Trabzon: Y.E. Yayınevi, 1978), 132.

29 Ahmet Türkan, “Trabzon’da Hıristiyanlık Tarihi ve Sümela (Meryem Ana) Manastırı’nın Hıristiyanlık’taki Yeri,” (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2003), 50; Eyice, *Trabzon Yakınındaki Meryem Ana (Sumela) Manastırı, Arkeolojik ve Tarihi Değeri ile Bugünkü Durumu Hakkında Bir Araştırma*, Prof. Dr. Semavi Eyice Külliyyatı I, 200.

30 Bahriye Gülgün, Kübra Yazıcı, Ayşegül Dikmen ve Şükür Dursun, “Ecotourism Importance of Sumela Monastery in Trabzon, Turkey,” *Journal of Food, Agriculture & Environment* 12-2 (2014), 1140; Eyice, *Trabzon Yakınındaki Meryem Ana (Sumela) Manastırı, Arkeolojik ve Tarihi Değeri ile Bugünkü Durumu Hakkında Bir Araştırma*, Prof. Dr. Semavi Eyice Külliyyatı I, 200.

31 Yazıtlar Amerika Yunan Ortodoks Başepiskoposluğu, Peder Yorgo Kasapoğlu tarafından okunmuştur.

yazıt olduğu anlaşılabilmiştir. Cennet'in solunda rahipler ve martirler bulunmaktadır. Cehennem sahnesinde boru üfleyen melek, Musa (?) ve ateş nehrindeki figürler günümüze gelebilmiştir.



G. 5: Sümela Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Soykan, 2021)



G. 6: Sümela Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi (Çizen: Çavuşoğlu, 2023)

Sonuç

Bilinen en erken tarihli “Son Mahkeme” sahneleri *Matta İncili* kaynaklı olarak karışımıza çıkmaktadır. New York’ta yer alan Metropolitan Sanat Müzesindeki 4. yüzyıla tarihlenen lahit parçasında İsa, sağında koyunlarla, solunda keçilerle tasvir edilmiştir. 6. yüzyıla tarihlenen Ravenna Sant’Apollinare Nuova Kilisesi’nde de benzer bir tasvir söz konusudur³². Araştırmacılar “Son Mahkeme” sahnesinin geleneksel özelliğini gösteren en erken tarihli örneğin, 9. yüzyıla tarihlenen Kastoria Hagios Stephanos Kilisesi narteksinde bulunduğunu belirtmektedir³³. Sahnede mandorla içinde İsa, Yargıç Havariler, melekler, Ruhların Tartılması ve Şeytan tasvirleri bulunmaktadır. Son Mahkeme sahnesi Kappadokia bölgesinde özellikle 9.-10. ve 13. yüzyıllara tarihlenen Ihlara Yılanlı Kilise, Ortaköy Georgios Kilisesi, Göreme 2b nolu Kilise, Damsa İçeribağ Kilisesi, Ihlara Kokar Kilise, Mavruca Kilise Cami, Gülşehir Karşı Kilise, Ihlara Pürenliseki Kilisesi, Soğanlı Canavar Kilise, Pancarlık Theodoros Kilisesi, Mavruca Emin Kilise, Sinasos Timios Stavros, Bahçeli İçeridere Kilisesi ve Güllüdere Ayvalı Kilise’de görülmektedir. Sahne seçimleri farklılık gösteren kiliselerde en fazla tercih edilen temalar “Deesis”, “Yargıç Havariler”, “Cennet”, “İbrahim’in Kucağı”, “Cehennem” ve “Günahkârlar”dır.

Son Mahkeme sahnesinin karakteristik temasına ulaşması ve ikonografik programın oturmasıyla ortaya çıkan kompozisyon düzeni zaman içerisinde gerçekleşmiştir. Günümüzde Fransa Ulusal Kütüphanesinde bulunan 11.-12. yüzyıla tarihlenen İncil folyosu Bizans “Son Mahkeme” hiyerarşisini yansıtmaktadır. Geleneksel temaya neredeyse birebir uyan bir diğer örnek 11.-12. yüzyıla tarihlenen Venedik’te Torcello Adası’nda bulunan Santa Maria Assunta Kilisesi’ndeki Son Mahkeme sahnesidir³⁴. Batı duvarda tasvir edilen sahne “Anastasis” ile birlikte betimlenmiş ve birbirinden seritlerle ayrılmıştır (G. 7).

32 Ruhiye Onurel, “Kıyamet ve Son Yargı Tasvirlerinde Hibrit İkonografisi” (Doktora Tezi, Işık Üniversitesi, 2018), 66, 70.

33 Peker, “Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri,” 23.

34 Onurel, “Kıyamet ve Son Yargı Tasvirlerinde Hibrit İkonografisi,” 82.



G. 7: Venedik, Santa Maria Assunta Kilisesi, Son Mahkeme Sahnesi

(<https://educated-traveller.com/2016/11/02/venice-the-lagoon-of-venice-italy/torcello-last-judgment/>)

Bizans geleneğinde genellikle “Son Mahkeme” sahnesi batı duvarda tasvir edilmektedir. Trabzon’daki Sümela, Kaymaklı ve Vazelon Manastırları’ndaki “Son Mahkeme” sahneleri yapıların farklı yerlerinde tasvir edilmiştir. Örneğin Sümela Manastırında ve Vazelon Manastırı kathedikonunda sahne yapıların cephelerinde tasvir edilirken Kaymaklı Manastırı kathedikonunda batı duvarı tercih edilmiştir. Anadolu’da kiliselerin cephelerinde figüratif tasvirler çok sık rastlanmasa da Avrupa’da, özellikle de Balkanlar’da uygulamanın örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Bizans mimarisinde 10. yüzyıldan itibaren cephelerde figüratif tasvirlerin yapıldığı, 11.-12. yüzyıllarda da devam ettiği görülmektedir³⁵. Yunanistan Hosios Loukas Manastırı kathedikonu batı cephesindeki sıva kalıntıları, Kurbinovo Aziz Georgios Kilisesi ve Kastoria Hogioi Anargyroi Kilisesi batı cephelerindeki figürlü tasvirler Balkan örnekleri arasında bulunmaktadır³⁶. Bununla birlikte tüm cephelerinde figüratif bezemeler olan Suceava, Voronet Manastırı’nın batı cephesinde ise “Son Mahkeme” sahnesi yer almaktadır (G. 8).

35 Ivana Jevtić, “Painted Church Facades in Byzantine and Post-Byzantine Art and Their Aesthetics,” *Actual Problems of Theory and History of Art* 9 (2019), 320.

36 Jevtić, “Painted Church Facades in Byzantine and Post-Byzantine Art and Their Aesthetics,” 320, 322.



G. 8: Suceava, Voronet Manastırı, Son Mahkeme Sahnesi

(<https://www.hartaturistului.com/bucovina/suceava/manastirea-voronet-judetul-suceava>)

19. yüzyıla tarihlenen Vazelon Manastırı katedralindeki “Son Mahkeme” kompozisyonunda figürlerin ten renkleri koyu tonlarda, parmakları ise uzun, ince tasvir edilmiş, kıyafetlerinde ise pastel tonlar tercih edilmiştir. İdealize edilmiş ve gösterişli tasvirler yerine gerçekçi bir üslupla doğallığın ön plana çıkması sağlanmıştır. Özellikle meleklerde ve bazı figürlerde vücut hatları belli olmaktadır. Günümüze gelebilen figürlerin mimik ve jestlerindeki hissiyat seyirciye yansımaktadır. Kaymaklı Manastırı katedralindeki 1622 tarihli “Son Mahkeme” kompozisyonunda kırmızı, kahverengi, sarı, mavi ve özellikle pembe kullanımı öne çıkmaktadır. Figürler idealize edilmeden gerçekçi bir üslupta tasvir edilmiştir. Figürlerin vücut hatları belirgindir. Sümela Manastırı’nda 18. yüzyıla tarihlendirilen “Son Mahkeme” sahnesindeki figürlerde gerçekçi bir üslup idealize edilmeden tasvir edilmiştir. Ten renkleri koyu tonlarda ve ince/uzun tasvir edilen figürlerde kahverengi ve kahverenginin tonları tercih edilmiştir.

Araştırma kapsamında ele alınan yapılardaki “Son Mahkeme” sahnelerinde temaların yerleştirilmesi ve dağılımında genellikle Bizans geleneksel şemasına uyulduğu görülmektedir. Vazelon ve Kaymaklı Manastırları katedrallerinde geleneksel “Son Mahkeme” sahnesindeki neredeyse tüm temalar kullanılırken Sümela Manastırında sahne tahrip olduğu için sadece üst kısımlardaki betimlemeler değerlendirmeye alınmıştır (**Tablo 1**). Bu sebeple sahnenin üçüncü şeridindeki tema tercihleri tam olarak anlaşılamamıştır.

Sonuç olarak Post-Bizans Dönemi’ne tarihlenen Trabzon manastırlarındaki “Son

Mahkeme” sahnelerinin Bizans resim sanatındaki “Son Mahkeme” sahnesinin geleneksel şemasına büyük oranda uyduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte incelenen yapılarıdaki “Son Mahkeme” sahnelerinin cephelere tasvir edilmesi de dikkati çekmektedir. Balkanlar’da örnekleri görülen cepheelerde figüratif tasvir yapma geleneğinin Anadolu’da çok fazla tercih edilmemesi incelenen yapıların önemini bir kez daha öne çıkarmaktadır.

Tablo 1. Vazelon, Kaymaklı ve Sümela Manastırları ’ndaki Tema ve Figür Seçimleri (Soykan, 2023)			
	Vazelon Manastırı	Kaymaklı Manastırı	Sümela Manastırı
Deesis	x	x	
Yargıç Havariler	x	x	x
Melekler Ordusu	x	x	x
Boş Taht	x	x	x
Göklerin Katlanması	x		
Boru Üfleyen Melekler	x	x	x
Karaların ve Denizlerin Ölüle- rini Vermesi		x	
Ruhların Tartılması	x	x	
Cennet	x	x	
Seçilmişler	x	x	x
Tövbekar Hırsız Dismas	x	x	
İbrahim’in Kucağı	x	x	
Cehennem	x	x	
Günahkarlar	x	x	
Peygamberler Korosu	x		
Azizler Korosu	x		

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Teşekkür: Yazıtlar Amerika Yunan Ortodoks Başepiskoposluğu, Peder Yorgo Kasapoğlu tarafından okunmuştur. Duvar resmi çizimleri Deniz Çavuşoğlu, Muammer Gümüş ve Mert Pekdemir tarafından yapılmıştır. Kendilerine yardımları ve destekleri için teşekkürlerimi sunarım.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Acknowledgement: The inscriptions were read by Father Yorgo Kasapoğlu, Greek Orthodox Archdiocese of America. Wall painting drawings were made by Deniz Çavuşoğlu, Muammer Gümüş and Mert Pekdemir. I would like to thank them for their help and support.

Kaynakça/References

- Avetisyan, Avetis. “ՄԵՂՐԻԻ ԱՆԱՊԱՍՏԱՆԱՅ ՎԱՆՔԻ ՈՐՄԱՆԿԱՐՆԵՐԸ (The Mural Painting of the Anapastanac Monastery in Meghri Town),” *Լրարկի հասարակական գիտություններ* (Journal of Social Sciences) (2019): 125-151.
- Ballance, Selina. “The Byzantine Church in Trebizond.” *Anatolian Studies* 10 (1960): 141-175.
- Batuk, Cengiz. *Tarihin Sonunu Beklemek; Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2003.

- Bijişkyan, P. Minas. *Pontos Tarihi/Tarihin Horona Durduğu Yer Karadeniz*. Çev. Hrand D. Andreasyan. İstanbul: Chiviyazları Yayınevi, 1998.
- Bryer, Anthony, David Winfield, Selina Ballance ve Jane Isaac. *The Post-Byzantine Monuments of Pontos*. İngiltere: Variorum Collected Studies Series, Rautledge, 2002.
- Bryer, Anthony ve David Winfield. *Karadeniz'in Ortaçağ Dönemi Eserleri ve Topoğrafyası*. Cilt I-II. Çev. İsmail Köse. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2020.
- Charles, Robert H. *Eschatology; A Critical History, The Doctrine of Future Life in Israel, Judaism and Christianity*. New York: Schocken Books, 1963.
- Çavuş, Ahmet. "A Lesser Known Important Cultural Heritage Source and Religious Tourism Value in Turkey: Vazelon (Zavulon) Monastery." *International Journal of Humanities and Social Science* 6/ 1 (2016): 190-199.
- Educadet Traveller. "Venice the Lagoon of Venice İtaly/Torcello Last Judgement." Erişim 12 Ağustos 2023. <https://educated-traveller.com/2016/11/02/venice-the-lagoon-of-venice-italy/torcello-last-judgement/>
- Eyice, Semavi. *Trabzon Yakınındaki Meryem Ana (Sumela) Manastırı, Arkeolojik ve Tarihi Değeri ile Bugünkü Durumu Hakkında Bir Araştırma, Prof. Dr. Semavi Eyice Külliyyatı I*. Derleyen Sema Doğan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.
- Gülgün, Bahriye, Kübra Yazıcı, Ayşegül Dikmen ve Şükrü Dursun. "Ecotourism Importance of Sumela Monastery in Trabzon, Turkey." *Journal of Food, Agriculture & Environment*, 12-2 (2014): 1140-1145.
- Hartaturistului. "Bucovina Suceava Manastirea Voronet Judetul Suceava." Erişim 12 Ağustos 2023. <https://www.hartaturistului.com/bucovina/suceava/manastirea-voronet-judetul-suceava>
- Horuloğlu, Şamil. *Tarihi Eserleri ile Trabzon*. Ankara: Cihan Matbaası, 1978.
- Jevtić, Ivana. "Painted Church Facades in Byzantine and Post-Byzantine Art and Their Aesthetics." *Actual Problems of Theory and History of Art* 9 (2019): 318-325.
- Kılıçaslan, Aydın. "Trabzon Değirmendere Havzasının Turizm Potansiyeli ve Planlaması." *Türk Coğrafya Dergisi* 31 (1996): 183-197.
- Köse, İsmail ve Vasile M. Demciuc. "Vazelon (St. John) Monastery of Maçka Trebizond." *Codrul Cosminului* XX/ 1 (2014): 259-272.
- Laurance, Richard, Rutherford H. Platt ve Robert H. Charles. *İdris Peygamber'in Sırları Kitabı, İdris Peygamber'in İki Kitabı*. Çev. Oğuz Eser. İstanbul: İdil Yayıncılık, 2017.
- Millet, Gabriel ve Talbot D. Rice. *Byzantine Painting at Trebizond*. Londra: G. Allen ve Unwin, Limited, 1936.
- Onurel, Ruhiye. "Kıyamet ve Son Yargı Tasvirlerinde Hibrit İkonografisi." Doktora Tezi, Işık Üniversitesi, 2018.
- Özbey, Veysel. "Sümela Manastırı Kültürel Mirası için Tanımlanması Gereken Miras Alanı ve Tampon Bölgesine Yönelik Öneriler." *SEFAD* 45 (2021): 295-312.
- Peker, Nilüfer. "Kapadokya Bölgesi Bizans Dönemi Kiliselerinde Son Mahkeme Sahneleri." Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2008.
- Rice, David T. "Notice on Some Religious Buildings in the City and Vilayet of Trebizond." *Byzantion* 5 (1930): 47-79.
- Soykan, A. Nazlı. "Trabzon, Kaymaklı Manastırı Katholikonu Duvar Resimleri." *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi (ITOBİAD)* 11/ 3 (2022): 1731-1766.

Soykan, A. Nazlı. “Trabzon, Maçka, Vazelon Manastırı ve Katholikonu.” *Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Teori ve Araştırmalar*. Ed. Nurten Kımtır. İzmir: Serüven Yayınevi, 2022, 585-610.

Şen, Ömer. *Bulutlardaki Manastır/The Monastery in the Clouds: Sumela*. Trabzon: Trabzon Print Office, 1994.

Tüfek, Özkan. *Sümela Meryemana*. Trabzon: Y.E. Yayınevi, 1978.

Türkan, Ahmet. “Trabzon’da Hıristiyanlık Tarihi ve Sümela (Meryem Ana) Manastırı’nın Hıristiyanlık’taki Yeri.” Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2003.



Vakıf Belgelerinde “Musluk” Kavramı ve İstanbul’daki Örneklerine İlişkin Bir Araştırma

The Concept of “Tap” in Foundation Documents and a Survey on Their On-Site Examples in Istanbul

Muradiye ŞİMŞEK* , Nilgün ÇEVİRİMLİ** 

Öz

Osmanlı tarihinde kurulan vakıflar arasında su vakıflarının önemli bir yeri vardır. Günümüzde beledi hizmetler arasında sayılan su ile ilgili her türlü hizmetin o dönemde vakıflar aracılığıyla verildiği bilinmektedir. Başta padişahlar, hanım sultanlar, paşalar gibi üst düzey kişilerin yanı sıra diğer hayır sahiplerince kurulan vakıfların birçoğunda, suyun kaynağından insanların hizmetine sunuluncaya kadar geçtiği her aşamada pek çok yapı inşa edilmiştir. İnsanların günlük su ihtiyacı için inşa edilen suyolları, kanallar, kuyular, maksemeler, karizler, kasteller, sebiller, su terazileri, su hazineleri, çeşmeler, musluklar ve benzeri su yapıları vakfiyelerde genel anlamda *sikâye*, *sâkiye*, *ebniye-i mâ*, *ebniye-i sikâye* şeklinde tanımlanmıştır.

Bu çalışmada bugüne kadar kapsamlı bir biçimde incelenmemiş olan, insanların suyla buluştuğu ve doğrudan hizmet aldığı bu yapılardan vakfiyelerde “musluk” şeklinde tanımlanan öğelere yer verilmiştir. Öncelikle, kurulan vakıflarda suyun önemi, su vakıfları kurulmasının temelinde yatan unsurlar ve “musluk” teriminin vakfiyelerde hangi anlamlara geldiği örneklerle ortaya konmuştur. Musluk teriminin birden fazla anlamda kullanıldığı tespit edilmiş ve dört ana başlık altında gruplandırılmıştır. Bunlardan en ilgi çekici olan ve en az araştırılan muslukların ise “taş tekne” veya “taş musluk” terimi ile tanımlanan türdeki musluk örnekleri olduğu tespit edilmiştir. Saha çalışmasında, bu konuda en çok vakfiye kaydı bulunan örneklerin yer aldığı İstanbul’daki taş musluklar vakfiye kayıtları üzerinden tespit edilmeye çalışılmış, kayıtlarla sahada eşleşen örnekler özgünlük, form, malzeme ve süsleme özellikleri bakımından irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Musluk, Taş Musluk, Taş Tekne, Su Vakıfları, Vakfiye

Abstract

One of the foundation types of which the largest numbers of pious foundations were established in the history of waqf is water foundations. It is known that all kinds of services related to water, which are considered among the municipal services today, were provided through pious foundations at that time. In many of the foundations established for this purpose by high-ranking people such as Sultans, Lady Sultans, Pashas and other benefactors, many structures have been built at every stage of the water process from its source to being made available to people. Waterways, canals, wells, maksems, charis, kastels, fountains, water scales, water treasuries, fountains, stone tanks (e.i. musluk) and similar water structures built for the daily water needs of people were generally defined in foundation charters such as *sikâye*, *sâkiye*, *ebniye-i mâ* and *ebniye-i sikâye*.

In this study, among these structures, the elements defined as “tap” (e.i. musluk) in the foundation charters, where water meets people and from where people receive direct service, which has not been extensively studied until now

* **Sorumlu Yazar:** Muradiye Şimşek (Y. Mimar), Ankara, Türkiye. E-posta: muradiyesimsek@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-2687-0317

** Nilgün Çevrimli (Doç. Dr. / Sanat Tarihiçi-Emekli Vakıf Uzmanı), Ankara, Türkiye. E-posta: ncevrimli@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4694-7721

Atf: Simsek, Muradiye, Çevrimli, Nilgun. “Vakıf Belgelerinde “Musluk” Kavramı ve İstanbul’daki Örneklerine İlişkin Bir Araştırma.” *Art-Sanat*, 20(2024): 655–682. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1374197>



are included. First of all, the importance of water in established foundations, the factors underlying the establishment of water foundations and the meanings of the term “tap” in foundation charters are expressed with examples. It has been determined that the term “tap” is used in more than one sense; therefore, is grouped into four main headings. It was figured out that the most interesting and the least studied ones of these are the special types of taps defined by the term “stone tank, (taş tekne)” or “stone tap (taş musluk)”. In the site survey, the stone taps in Istanbul, where the examples with the most foundation charter records do exist, were tried to be identified through the records, and the examples matching the records in the site were examined in terms of originality, form, material and ornamental features.

Keywords: Tap, Stone Tap, Stone Tank, Water Foundations, Foundation Charter

Extended Summary

Throughout the history of humanity, water has been one of the most decisive elements in the life of human beings, in terms of the geographies where civilizations were established. Especially in the religion of Islam, it has been accepted that one of the greatest rewards is to deliver water to people and other living things. These services were encouraged and expanded through foundations, which are one of the most important parts of Turkish and Islamic tradition. In the foundation civilization, which reached its peak in the Ottoman Empire, especially the sultans, lady sultans and high-level administrators had waterways and water wells dug, built maksems, fountains and public fountains and put them at the service of humanity. The endowments recorded centuries ago show how detailed these services were handled. It is noteworthy that different terminologies are used for water services in foundations. One of these terms, which draws attention in terms of the variety of usage in documents, has been the term “tap”.

As it is known, the content of some terms and concepts changes over time, leaving their place for new meanings. During the studies on endowments, this concept was considered a subject that should be addressed later on. In this study, it has been determined that this term corresponds to more than one meaning by drawing attention to the term “tap”, which is built in the service area of water foundations and mentioned in the foundation charters, and the areas where it is used. These are; the tap as a mechanism directing the flow of water, the tap as an architectural type of edifice, the tap built within an architectural program, and the tap as a freestanding stone tank.

The types of tap in the first three groups were also emphasised with examples of the parts selected from the endowments and detailed explanations were given. It has been observed that the first group is today’s faucets, and the taps in the second group are individual foundation-originated architectural edifices and are early examples of public fountain structures built to provide water service to people, especially in hot climates during summer times. The third group of taps are elements designed together with and placed into the building within an architectural program. These are usually found in mosques for ablution areas, built as a large reservoir with taps on them, or in the form of carved stone tanks with taps placed inside a building or a wall.

The taps, on which very limited research has been done and which constitute the main subject of this study, are the individual elements that will be defined and named as stone taps in the fourth group. These are architectural elements carved from marble or stone, in the form of tanks with taps, placed in a place that is independent of the architecture but functionally related. Most of these taps are items dedicated to people for drinking water, performing ablution or watering animals in courtyards of social buildings such as mosques, madrasahs, dervish lodges and tombs, as well as near the city gates. The fact that they have been interfered with due to technological changes in water transportation over time and the portability of these taps has made it difficult to see in-situ examples today. Some of them were taken from the building they were in, transferred to another building or museum, or used for other purposes in the same location. Some of the taps have been preserved in their original states, with a well or a pump next to which water is drawn.

In this essay, especially since the term tap is frequently written in the endowments of foundations established in Istanbul, the documents about the buildings in Istanbul were studied being selected by the drilling method. Four examples found in the physical locations which are mentioned in the selected documents were evaluated in terms of forms, materials and ornaments.

The stone taps studied in this essay are rectangular, made of marble and rough-cut stone. Only one example has a stone-made cap on it. In this stone cap, a hole where the water is filled draws attention. It is understood from traces that the hole was covered with a hinged and locked bronze cover. None of the stone taps have taps, that is armatures, varying from one to five on the front and side faces. However, they have holes pointing to the armatures' locations are visible. It was observed that, geometric niches, vegetal ornaments and inscriptions declaring the donors, who made the stone tap, in the form of cartouches were preferred in the decoration programs.

When historical buildings and their surroundings are examined in light of this information obtained from archive documents, it is possible to encounter such elements not only in Istanbul but also in many other historical settlements. For this reason, it would be scientifically beneficial to conduct more comprehensive research and a site survey on stone taps.

Giriş

Bilindiği gibi İslamiyet, suya büyük bir önem vermiş, insanlar ile hayvanlara su sağlamanın sevabı büyük olan hayırlardan biri olduğunu kabul etmiştir. Hz. Peygamber (s.a.v) “*sadakanın en faziletlisi su teminidir*” diyerek su temin edip canlıların yararına sunmanın en önemli hayır hizmeti olduğunu vurgulamıştır.¹

Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemleri’nde suların kaynağından çıkıp insanların gerek içme, sulama, yıkanma, kullanma gerekse suyun gücünü kontrol ederek hizmete sunulmasına kadar geçirdikleri aşamalarda duyulan ihtiyaç neticesinde bent, su kemeri, maksem, terazi, çeşme ve sebil gibi su ile ilgili birçok yapı türü geliştirilmiştir. Bu yapıların çoğu da vakıflar eliyle inşa edilmiştir.

İslam dininde hayır yapma geleneğinin âdeti bir *vakıf medeniyetine* dönüştüğü Osmanlı Dönemi’nde kurulan su vakıfları yoluyla su hizmetleri artarak devam etmiştir. Başta insanlar olmak üzere tüm canlıların su içme ihtiyacını karşılama konusunda İslam kültürüne yerleşen bu hayır yapma geleneğinin Osmanlı Dönemi’nde farklı ölçeklerde ve farklı biçimlerde tezahür ettiği görülmektedir. Osmanlı coğrafyasında kurulmuş vakıflara ilişkin vakfiyeler ele alındığında bazı vakıfların sadece su ile ilgili hayrat yaptırdığına, bazılarının neredeyse bir şehrin bütün su sistemini inşa ettiklerine şahit olunmaktadır. Örneğin Bursa’da Sultan Murad Hüdavendigar’ın eşi Gülçiçek Hatun’un 1399 tarihli vakfiyesinde oğlu Yıldırım Beyazıt tarafından kendisine hediye edilen beş ayrı su pınarını vakfettiği, benzer biçimde Şeyhülislam Karaçelebizâde Abdülaziz Efendi’nin 17. yüzyılda Bursa’da Uludağ eteklerinden getirttiği *Müftü Suyu* adıyla bilinen suyu vakfederek şehrin her yerinde bu suyu halka sunan çeşmeler yaptırdığı bilinmektedir.²

Transkripsiyonu yapılmış vakfiye metinlerinde su yapılarından olan musluklardan bahsedilirken söz konusu kavrama vakıf terimleri ile ilgili hazırlanmış sözlüklerde de yer verilmiştir.³ Vakfiyelerde “musluk” terimi incelendiğinde başlıca dört türde “musluk” tanımlaması yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmanın ana konusu, bağımsız birer mimari öge olarak yapılarda görülen taş musluklar veya sanat tarihçiler tarafından yaygın kullanılan tanımla taş teknelerdir. Ancak belgelerdeki “musluk” kavramının hangi anlamlara geldiğinin bilinmesi açısından diğer örnekler de yine vakfiye kayıtlarındaki tanımlamalar eşliğinde örneklendirilerek açıklanmıştır.

Musluk kelimesi *süreklî su akan boru, büyük yalak*⁴ anlamında olan ve Arapçadan dilimize geçen “*maslak*” kelimesinden gelmektedir. Söz konusu kelime Türk Dil

1 Semavi Eyice, “Çeşme,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 8 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 277.

2 Ali İhsan Karataş, “Bursa Suları ve Su Vakıfları”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 17/2 (2008), 387, 403.

3 Nilgün Çevrimli, *Vakfiyelere Göre Tâbir ve İstılahlar* (Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, 2019), 491.

4 Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005), 1350.

Kurumu’nun çeşitli sözlüklerinde de benzer anlamlarda kullanılmaktadır. Musluk *yol kenarlarına hayır için konulan su küpü, sebil, kırlarda hayır sahiplerinin yaptırdığı su depoları, su küpleri, küçük içme suyu deposu, yedek çeşme, sarnıç, kışın dolup yazın suyu azalan kuyu, ağaçtan yapılmış su tası* gibi anlamlara da gelmektedir.⁵ Bazı yerlerde *hayrat, sebil, küp* vs gibi isimler de verilmekle birlikte Batı Anadolu’da yaygın olarak kullanılan genel isim *musluk*tur.

Şemsettin Sami, *Kâmûs-ı Türki*’de musluğu “*suyu istenildiği vakit akıtıp istenildiği vakit kapamak üzere çeşme ve sairine takılan burma*”⁶ olarak tanımlamıştır. Günümüzde ise musluk denince, evlerimizdeki veya herhangi bir yerdeki su tesisatında, gelen suyu açıp kapatan çeşitli tasarım ve formlardaki metal öğeler akla gelmektedir.⁷

1. Suyun Akışını Yönlendiren Mekanizma Olarak Musluk

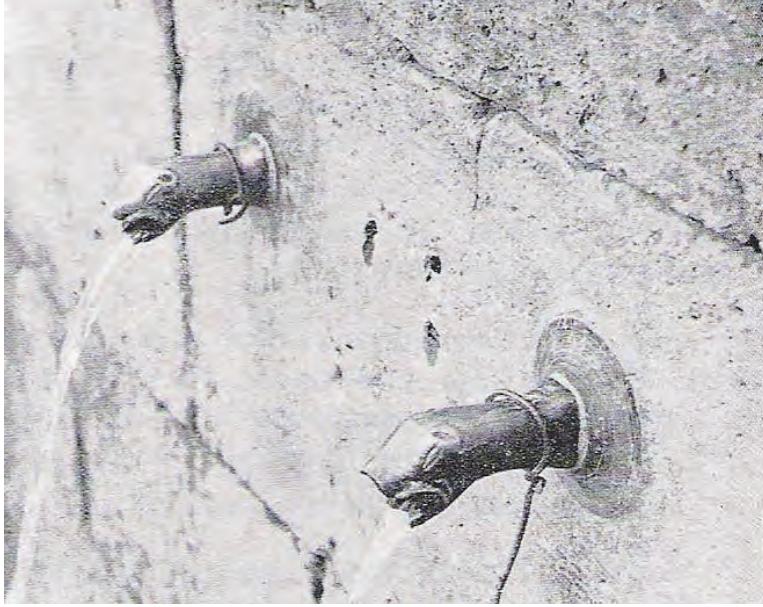
Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri’nde musluk, genellikle “lüle” olarak adlandırılan ve suyun döküldüğü ağız ve boğaz kısmı genellikle bir hayvan başı şeklinde biçimlendirilmiş pirinç veya tunçtan metal borular şeklindedir (G. 1). Lüleler, akış kontrolü sağlayan bir mekanizma içermeyen borulardır. Bu konuda Kanuni Sultan Süleyman’ın H 972/M 1564 tarihli emirnamesi bize kaynaklık etmektedir. Kanuni Sultan Süleyman, suyu tasarruflu kullanmak ve hayırseverlerin kendi imkânlarıyla yeni çeşme ve musluklar bina edebilmelerini temin için İstanbul çeşmelerine *sade lüleler* yerine *burma lüleler* taktırmıştır.⁸ Bu emirnamede, 16. yüzyılda suyun akışını yönlendiren armatür kısmının *lüle* olarak adlandırıldığı, *musluk* kelimesinin ise bina edilen bir yapı türüne işaret ettiği anlaşılmaktadır.

5 Türk Dil Kurumu, *Derleme Sözlüğü*, c. 9 (L-R), (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988), 3223.

6 Şemsettin Sami, *Kâmûs-ı Türki* (İstanbul: İkdam Matbaası, 1899), 1347.

7 Ayça Sibel Akkaya, “Musluk Tasarımının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Güncel Yansımaları” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1986), 3.

8 1564 tarihli bu fermanda şöyle denilmektedir: “İstanbul Kadısı’na ve Su Yolu Nâzırı’na hüküm ki bundan akdem inaya inmeğe kâbil olmayan ba’zı sade lüleli çeşmeler gece ve gündüz akup sokakları balçık eylediğinden ötürü zikr olunan çeşmelere burma lüle takılıp artan suyu kendü akçeleriyle ba’zı müselmanlar çeşme ve musluk binâ eylemek istediklerinde (...) çeşmelere burma lüle takılıp murâd eyleyen müselmanlar kendü akçeleriyle çeşme ve musluk bina eylemesi için Emr-i Şerif’im verilmiş idi. Ol Emr-i Şerif’im mucebince ol asıl çeşmelere burma lüle takıldığından mahalle imâmi ve cemâat, akan su bahçelerimize ve bostanlarımıza akmak ecli için bu su bize verilmiştir deyü yabâna akarsa aksın, burma lüleye rızamız yokdur deyü emrime muhâlefet edip ve takılan lüleyi bir kaç def’a onatdıkların bildirmeğın buyurdum ki, ol asıl çeşmelere burma lüle takıldığından lüleyi onadan eğer Sipâhi ve sair kullarım tâifesi ise kapuma arz eylesesin ve eğer ehl-i cihetted ise cihetin alıp, âhara veresin ve eğer şehirlü halkından ise mukem hakkından geldikten sonra cerimesin aldırasın ve yabana akmak ecilicün burmayı açık koyanların dahi vecih-i meşrûh üzere haklarından gelesin. Fe-emma bu bahâne ile asıl suya zarar ve ziyân gelmekden gâyet hazer edesin ve bundan akdem lüleler takılmış iken mahallede bazı kimesneler lüleleri bozup zâyî etmişler, anı dahi buldurasın. (Mezbûr Nâzıra verildi.) Fi Gurre-i Muharrem 972/Ağustos 1564.” Ahmet Refik Altınay, *Onuncu Asr-ı Hicri’de İstanbul Hayatı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 1987), 28-29.



G. 1: Tokat'ın Pazar kasabası yakınında bulunan Hatun Han Çeşmesi'nde Selçuklu Dönemi lüle örneği (Akkaya, "Musluk Tasarımının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Güncel Yansımaları," 11)

Akış kontrolü sağlayan türde musluklar ise kayıtlarda daha çok *burma lüle* veya *burma* olarak geçmektedir. Lüle, M. Zeki Pakalın'a göre su ölçü birimlerinden birinin adıdır. "Dört masura bir lüle sayılırdı." şeklinde tanımlanmaktadır.⁹ Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde ise lüle "su akan musluksuz boru" olarak tanımlanmış, *musluk* kelimesi ise burularak suyun akışını kontrol eden mekanizma kısmına atfen kullanılmıştır.¹⁰ Bu tür muslukların günümüzdeki armatürlere karşılık geldiği anlaşılmaktadır. Ahmed Vefik Paşa'nın *Lehce-i Osmâni* adlı eserinde ise musluk, suluk çeşme ve maslak vesaire burması, hunfiye, sikaye şeklinde geçmektedir.¹¹

Mehmed Paşa İbni Abdülmennan Vakfına ait H 1035/ M 1625 tarihli vakfiyede geçen "... ve hiss-i sarîh-i muhalledeyle vakf edip şöyle şart eyledim ki zikrolunan üç lüle suyun bir kamışı zümre-i recâlinden mahmiye-i merkumede yeni odalarda Birinci Ağa Bölüğü odalarına vaz' ettiğim muslukta akub ziyadesi civarında olan üç odada ve fazlası zağarcılar odasında aka ve bir kamış miktarı su dahi mahmiye-i mesfurede, Karaköy kapusunda bina ettiğim çeşmede akub lülesi burma olub..."¹² (G. 2) ifadesinden armatür görevi gören muslukların 17. yüzyılda hâlen burma lüle olarak tanımlandığı görülmektedir. Mehmed Ağa bin Ahmed Vakfına ait H 1245/ M

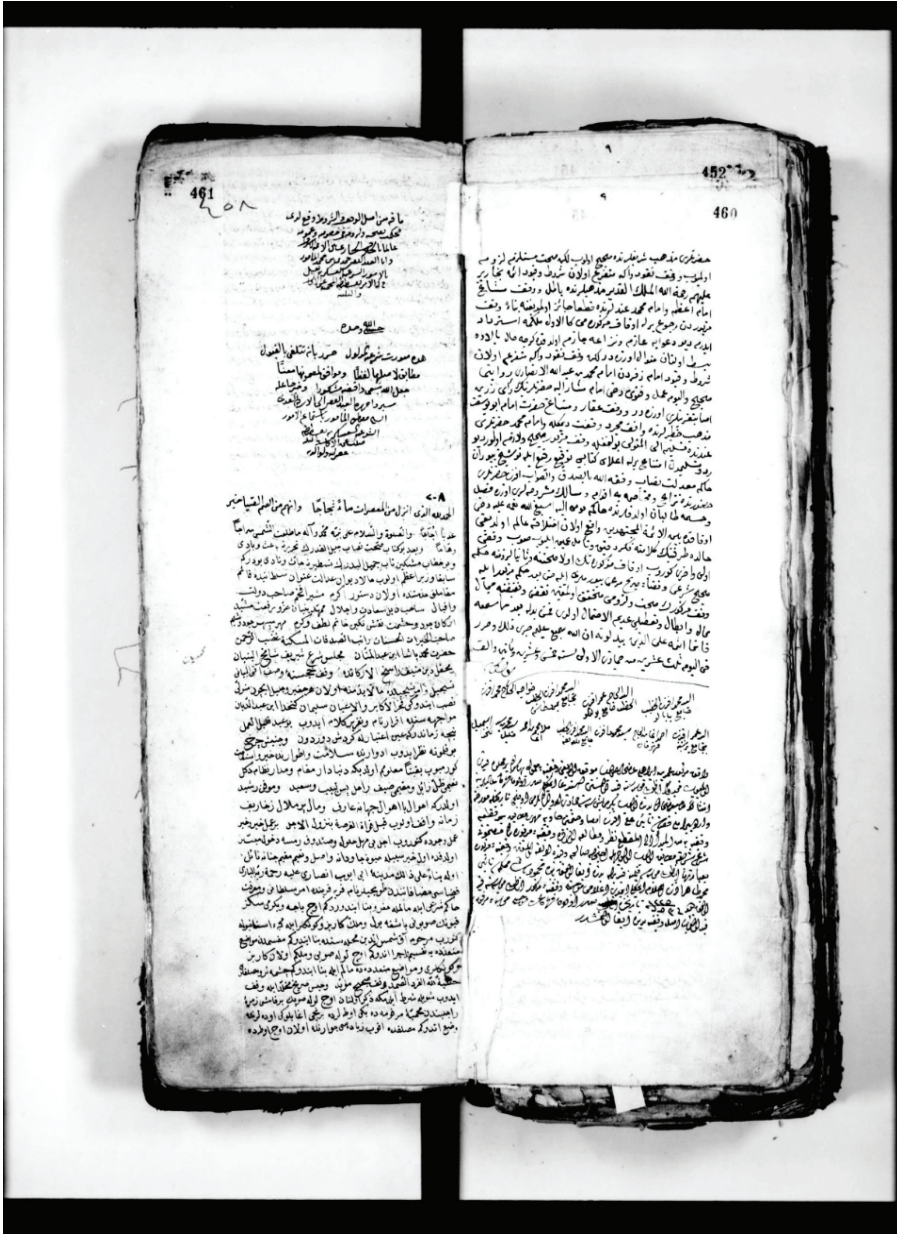
9 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1983), 372.

10 Türk Dil Kurumu, *Büyük Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019), 2835.

11 Ahmed Vefik Paşa, *Lehce-i Osmani*, haz. Recep Toparlı (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000), 283.

12 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 479:461/208 A, 1035 (1625).

1829 tarihli vakfiyedeki “...müceddeden malımla bina ve ihya eylediğim dörd adet musluklu çeşme âb-ı lezizlerin ebniyesiyle...”¹³ ifadelerinden 19. yüzyılda burma lüle teriminin yerini *musluk* teriminin aldığı anlaşılmaktadır.



G. 2: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, VGMA:479:461/208 A. numara ile kayıtlı, Mehmed Paşa İbni Abdülmennan Vakfına ait H 1035/ M 1625 tarihli vakfiye

13 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 632:121/49, 1245 (1829).

Selçuklulardan kalma az sayıda örnek olmasına karşın *armatür* anlamında Osmanlı Dönemi'nden günümüze gelen birçok musluk örneği mevcuttur. Bunların çoğu müzelerde korunmakla birlikte bazı meydan, sokak, bahçe çeşmeleri ile sebil, şadırvan, hamamlarda ve cami harimi içindeki taş musluklar ve su küpleri üzerinde az da olsa bu eserlerin yapıldıkları devirlere ait muslukların özgün konumlarını koruyarak günümüze gelebildikleri görülmektedir. İstanbul Rami Kışlası revitalizasyonu sırasında alanda yapılan araştırma ve kazı çalışmalarında bulunan ve müze kısmında sergilenen kışlaya ait musluk, Ayasofya-i Kebir Camii sebilindeki musluk (G. 3) ile İstanbul Vefa'da bulunan Molla Gürâni Camii içindeki taş musluk üzerinde takılı musluk (G. 4) bu tür muslukların özgün örneklerindedir.



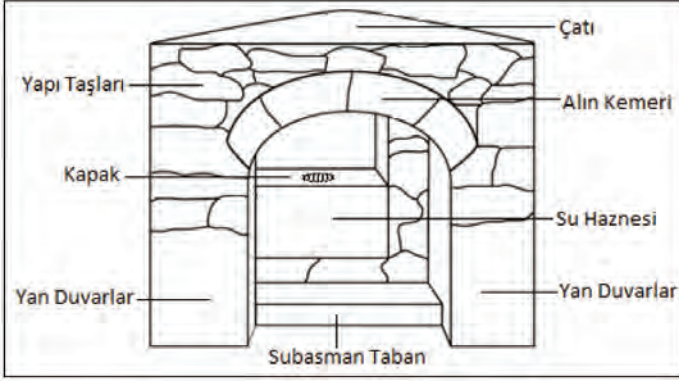
G. 3: Ayasofya-i Kebir Camii Sebili üzerindeki tarihî musluk (M. Şimşek, 2019)



G. 4: Molla Gürani Camii son cemaat kısmındaki taş musluk üzerinde orijinal musluk (M. Şimşek, 2019)

2. Mimâri Yapı Türü Olarak Musluklar

Vakfiyelerde tanımı yapılan diğer bir *musluk* türü ise kare ya da dikdörtgen plan şemasına sahip, üç yanı duvarla çevrili, önü açık bir eyvan formunda düzenlenmiş, üzeri kubbe, yuvarlak tonoz veya düz çatı ile örtülü yapılardır. Bu yapılar genellikle içerisinde suyun taşınarak getirilip depolandığı inşa edilmiş sabit bir hazne (G. 5) ya da pişmiş topraktan yapılmış küp veya küplerin konularak suyun depolandığı ve dağıtıldığı öğeleri barındırmaktadır (G. 6).



G. 5: Anadolu'da musluk yapısını gösterir şematik çizim (Hasan Kara, "Kültürel Coğrafya Açısından Eşme Yöresinde Su Yapıları (Musluklar)," 457)



G. 6: Denizli, Güney'de bir musluk
(Şerif Kutludağ, "Bir Yudum Serinlik Güney İlçesinde Musluk Geleneği," 33)

Bu yapıların vakfiyelerde *sebil* olarak da ifade edilmesi, adlandırmada işleve vurgu yapıldığını göstermektedir. Helvacıoğlu Hacı Mustafa bin Hüseyin Vakfına ait H 1233/ M 1818 tarihli vakfiyede geçen "... bağ-ı mezkûr kenârında ebnâ-i sebil ve atşân için müceddeden binâ ve ihyâ eyledikleri musluk ya'ni sebîle beher sene fasl-ı sayfda üç mâh tam doksan gün tebrîd-i mâ için yevmî birer denk kar alunup vaz'

oluna..."¹⁴ ifadeleri ile 19. yüzyılda musluk kelimesinin susayanlar için sıcak geçen üç ay boyunca suyu soğutmak için içerisine kar doldurulan bir hazne anlamındaki bina tipi sebil-musluklar için de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu tür sebil-muslukların bazılarında taşınarak getirilen kar ya da su, pişmiş toprak küplerde depolanmakta (**G. 6**) ve küplerin yanına su içmek için tas ya da maşrapa konulmaktadır.

Yine Güzelhisar'da Yusuf Beşe bin Receb Vakfına ait H 1197/ M 1782-1783 tarihli vakfiyedeki "...*Tire tarîkinde vâki ' ma 'lûmu'l-hudûd diğêr bağçem ve derûnunda nâbit beş aded zeytin eşcârlarımı ve ittisâlinde binâ eylediğim musluk ta'bir olunur mürûr-ı ubûr iden iskâ olunmak için vaz' eylediğim iki aded küplerimi emlakımden ifrâz idüp, hasbeten li'llâh vakf-ı sahîh-i şer'îyi mü'ebbed ve habs-i sarîh-i mer'îyi muhâlled ile vakf ve habs idüp şöyle şart eyledim ki...*"¹⁵ ifadelerinden zeytin ağaçları tarafında gelen geçenin su içmesi için içinde iki adet pişmiş toprak küp bulunan bir musluk inşa ettirdiği anlaşılmakta olup musluk teriminin 18. yüzyılda da bu tür sebil-musluklar için kullanıldığı görülmektedir.

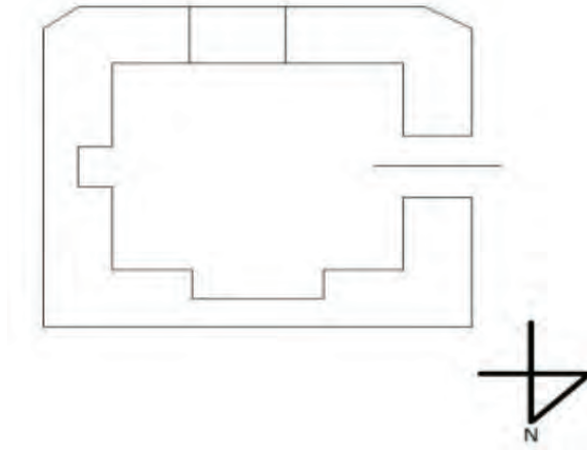
Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde yer alan eski eser kayıtlarında Aydın Merkez'e bağlı Karahayıt Köyü'nde "Posacızade Salih Ağa-1" ve "Posacızade Salih Ağa-2" adıyla kayıtlı iki sebil, bu tür musluk örneklerindedir. Arşiv kaydına göre 1 numaralı sebil Posacızade Salih Ağa Camii yanında yer almaktadır. 2 numaralı sebil ise Karahayıt Köyü yakınında, Dalama Yolu üzerinde bulunmakta olup 17.05.1978 tarihinde eski eser olarak tescil edilmiştir.¹⁶ Posacızade Salih Ağa-1 sebili, Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii sebili olarak da bilinmektedir. 2.60m x 3.10m plan ölçülerinde, üzeri kubbe örtülü sebil harap vaziyettedir.¹⁷ (**G. 7, G. 8**)

14 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 611:54/ 37/3, 1233 (1818).

15 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 608/2; 259/201, 1197 (1782-1783).

16 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi Entegre Vakıf Otomasyon Sistemi (VGMA/ EVOS), Eski eser no:1, 20717/09.00.02/001 ve eski eser no:2, 21343/09.00.02/019.

17 Osman Ülkü, "Aydın-Karahayıt Köyünde Bulunan Posacızade Ailesi Vakfına Ait Eserlerin İncelenmesi", *Sanat ve İkonografi Dergisi* 2 (Bahar 2022), 22. Erişim 18 Ocak 2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2444838>



G. 7: Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebili Planı (Osman Ülkü, "Aydın-Karahayıt Köyünde Bulunan Posacızade Ailesi Vakfına Ait Eserlerin İncelenmesi," 16)



G. 8: Posacızade Hacı Hasan ve Hacı Hüseyin Camii Sebili (Osman Ülkü, "Aydın-Karahayıt Köyünde Bulunan Posacızade Ailesi Vakfına Ait Eserlerin İncelenmesi," 22)

Aydın'da Posacızade Mustafa Ağa İbn-i Hacı Salih Ağa Vakfına ait 17/7/942 tarih ve 942/24 sayılı ilâmda vakfiyesine atıfla bu musluk/sebillerden şu şekilde bahsedilmektedir:

"...nefsi Karahayıt Karyesi'nde Cami-i Kebir civarında müceddeden bina ve inşa eylediğim mektebi şerifin tamir ve termimine ve derununda talimi sıbyan eden hocaya şehriye otuz kuruş ve yine kazayı mezbure tabi karyei mezbure derununda pederim merhum elhac Salih ağanın mescidi şerifi imamı olan hocaya şehriye 25 kuruş ve yine kazayı mezbure tabi göl hisar civarında müceddeden ihya ve inşa eylediğim sebilin tamir ve

termimine ve senede ma'i leziz vaz' eden kimseye yetmiş beşer kuruş ücret verilmek..."¹⁸

Arşiv kayıtlarından Ege bölgesinde birçok *musluk vakfi* kurulduğu ve bu tür musluk yapılarının inşa edildiği anlaşılmaktadır. Örneğin Uşak iline bağlı Eşme yöresindeki musluklar bu örneklerden olup yok olmaya yüz tutmuşlardır.¹⁹ Kayıtlardaki örneklerin çoğu 18. ve 19. yüzyıllara ait olmakla beraber, bazılarının *tamir kaydı* olduğu dikkate alınırca, musluk geleneğinin daha erken dönemlere uzandığı ve musluk geleneği ile sebil mimarisinin gelişimi arasında bir bağ olduğu vakfiye kayıtlarından da takip edilebilmektedir.

Yaygın olmamakla beraber bazı vakfiyelerde bu tip muslukların *sarnıç* olarak adlandırıldığına da şahit olunmaktadır. Örneğin Kayseriyeli Muzaffer Çelebi ibn' il merhum Hızır Bey ibn-i Musa Bey vakfına ait H 1080/M 1669-1670 tarihli vakfiyede (G. 9) "*...Mezkûr belde kurbünde Gedros nahiyesinde kain şarkı Hacı Davut Paşa bağı ve Musa bağı, kıblesi Toma bağı, garbı Seydi Çelebi bağı ve Nasrani bağı şimali tarik-i âm ile mahdut bağının içindeki iki oda ve havlu ve sahrınç namındaki musluk ile birlikte tamamı...*"²⁰ denilmekle musluk, aynı zamanda *sarnıç* olarak tanımlanmıştır. Bu ikili tanımlamanın yöresel özellikler dikkate alındığında musluk teriminin 17. yüzyılda inşa edilmiş bir yapı türü olarak bir su yapısının yapım tekniğine, formuna ya da kullanım şekline referans verdiği değerlendirilebilir. Nitekim, Kayseri civarında geleneksel bağ evlerinin avlu ya da bahçelerinde zemine oyularak yapılmış kuyu benzeri sarnıçlarda yazın tüketilmek üzere kar depolanmak suretiyle bu kullanım şekli günümüzde de devam etmektedir.

18 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 1760/346/256, 1267 (1850).

19 Kara, "Kültürel Coğrafya Açısından Eşme Yöresinde Su Yapıları (Musluklar)", 452.

20 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 583:281/214, 1080 (1669-1670).



G. 9a-b: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, VGMA:479:461/208 A. numara ile kayıtlı Mehmed Paşa İbni Abdülmennan Vakfına ait H 1035/ M 1625 tarihli vakfiye

3. Bir Mimari Program Kapsamında İnşa Edilen Musluklar

Bu tip musluklar, genellikle su ihtiyacının fazla olduğu zamanlarda daha çok miktarda yedek su depolama amacıyla geliştirilmiş bir çözümdür. Bu örneklerde musluk sayısının fazla olması dikkat çekmektedir. Bu tip musluklar genellikle abdest almak amacıyla bir cami, medrese vb. yapılarla ilişkili ve yapıya bağlı olarak inşa edilmişlerdir. Konum ve form olarak “zembil şadırvan” türü ile büyük benzerlik göstermektedir. Canfedâ Hatun binti Abdurrahman Vakfına ait H 1187/ M 1773-1774 tarihli vakfiyede “...ve dahî câmi’-i şerîfleri haremînde müslümanlar abdest almak için binâ ettikleri

onar lüleli musluktur...’’²¹ şeklinde ifade edilen İstanbul’da Karagümrük’teki Canfeda Hatun Camii’nin muslukları bu türe örnektir.

Konya’da bulunan Kapı Camii muslukları da bu örnekler arasındadır. Aşağıda alın-tilanan H 1226/ M 1879 tarihli vakfiye kısım örneğinde geçen;

“...At pazarı sukunda kâin Kapı Câmî ‘-i dimekle ma ‘rûf sülâle-i hazret-i Mevlâna’dan Çelebi Hüseyin Efendî’nin binâ eylediği câmî ‘-i şerîf zâtında dıyyık ve cema ‘at-ı müslimînin kesreti olmak hesabıyla külli zahmet ve müzâyaka-keş olunduğundan başka mürûr-ı zemân ile ve harabe müşrif ve hater-nâk olmağla her hâlde tevsi ‘ ve müceddeden binâ ve ihyâya muhtâc olduğuna binâen câmî ‘-i şerîfin mevzi ‘ı asliesinden tevsi ‘ olarak müceddeden bir câmî ‘-i kebîr-i lâtif-i zî-şân ve meâbed-i şerîf-i sûtüde-nişân bünyad ve inşâ ve cânib-i şimâlinde mescid-i sayfiyye icâdı ann esâs ihdâs ve câmî ‘-i şerîf-i mezkûr hizâsında âmme-i ibâd-ı müslimîne mahsûs burmalu lüle ile müstemil taş musluk icâd ettirilmiş...’’²²

ifadelerinden harap olan caminin yerine yeniden yapılan caminin kuzey tarafına bitişik burmalı lüleleri bulunan taş musluk inşa edildiği anlaşılmaktadır. Bu vakfiyedeki muslukların özgün konumuna referans veren *câmî ‘-i şerîf-i mezkûr hizâsında* ifadesi, daha önce de cami ile beraber inşa edilmiş çeşme ya da musluk bulunduğu işaret etmektedir. Bu kayıt aynı zamanda “musluk” ifadesinin Anadolu’da 19. yüzyılda da taş musluk anlamında kullanılmaya devam ettiğini, “armatür” anlamındaki musluk için ise “burmalı lüle” ifadesinin tercih edildiğini örneklemektedir.

Mimari yapı programı ile birlikte inşa edilmiş bu tip musluklar Selçuklu Dönemi’nden itibaren sebil olarak kullanılmıştır.²³ Bu tip musluklarda Selçuklu Dönemi’nde tekne olarak genellikle eski lahitler kullanılırken Osmanlı Dönemi’nde lahitlerin taş musluk olarak kullanımı müstakil ögeler biçiminde değerlendirilmek suretiyle yapılmış, mimari yapı bütünlüğü içinde sebil musluk yapımında yeni üretime öncelik verilmiştir. Osmanlı Dönemi’nde bu tür sebil işlevi gören bir taş musluk kullanımı aşağıda kısım örneği verilen belgeden anlaşılmaktadır. 17. yüzyıl başında inşa edilen Sultanahmet Külliyesi’nin inşaat defterlerindeki kayıtlarda *binanın resmi* olarak belirtilen belgede “*bir Darülhadis binası, Me’kel ve Anbarı gibi unsurları da dahil 6 adet İmâret-i Âmire yapısı, bir Sıbyan Mekte-bi, bir Medrese, hafrına müsaade edilirse 22 hücre, bir Darüşşifa, bir Tekke, bir Sikâye ve dört nîm sebil planlanmıştır*” denilmektedir.²⁴ Burada zikredilen sikâye, Sultan Ahmet Türbesi Atmeydanı’na bakan ihata duvarı üstünde yer alan taş musluğu tanımlamaktadır. Duvar içine yerleştirilmiş,

21 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 741:104/55, 1187 (1773-1774).

22 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 607:175/268, 1226 (1879).

23 Şerife Tali “Üsküdar Örnekleri ile Lüleli Tarihi Taş Tekneler (Hazneler),” *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X*, c. III. (İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2018), 419.

24 Aliye Öten, “Sultan Ahmed Külliyesi İnşasında Su Yapıları: Sebil, Çeşme, Şadırvan, Sikâye,” *The Journal of Academic Social Science* 76 (2018), 366.

aynalı yan yüzünde bir musluk bulunan mermerden oyulmuş bir tekne ve önünde bir sebil şebekesinden oluşmaktadır (G. 10).



G. 10: Sultan Ahmet Türbesi ihata duvarı üstünde sebil-musluk ve teknesi (M. Şimşek, 2020)

Bu tür taş muslukların yapıya sonradan eklenen örnekleri de mevcut olup yayınlarda bu muslukların da *sebil* olarak adlandırıldıkları görülmektedir. Şehzade Mehmet Külliyesi dış duvarlarına 17. yüzyılda yerleştirilen Gevher Sultan ve Safiye Hanım Sultan Sebilleri duvar içine yerleştirilen ve mimari programa sonradan eklenen taş musluk türünün örnekleridir.²⁵ (G. 11a-b)

25 Feyza Aykutlu, "Şehzade ve Süleymaniye Külliyesi'nde Su Mimarisi" (Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2014), 46.



G. 11a-b: Şehzade Mehmet Külliyesi'nde Gevher Sultan-Safiye Hanım Sultan Sebili²⁶ (Aykutlu, "Şehzade ve Süleymaniye Külliyesi'nde Su Mimarisi," 47)

4. Müstakil Taş Musluklar

Çalışmaya konu olan vakfiyelerde yine *musluk* olarak tanımlanan bu mimari öğeler, vakıf yoluyla meydana getirilmiş olmalarına rağmen su yapılarıyla ilgili çalışma ve araştırmalarda ayrıntılı ele alınmayan, genellikle çeşme ve sebil yapıları içinde değerlendirilen bir grubu oluşturmaktadırlar. Örcün Barışta, bunların 16. yüzyıl minyatürlerinde de betimlendiğine dikkat çekerek taş muslukların 16. yüzyıldaki varlığına işaret etmiştir.²⁷

Bu çalışmada metodoloji olarak Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakfiye Arşivindeki vakfiyelerden yola çıkılarak saha araştırmasına başlanmıştır. İçinde *musluk*, *taş tekne* terimi geçen vakfiye kayıtları taranmış, imkânlar ölçüsünde gidilebilecek bazı yapılardaki taş muslukların saha çalışmasıyla da eşleştirilmesi yapılmıştır. Veriler geniş bir coğrafyayı kapsadığından çalışma alanı daraltılmış, İstanbul'da yer alan ve vakfiyesinde musluk terimi geçen yapılarla sınırlandırılmıştır. Bu yapılar haricinde de yayınlara konu olan bazı örneklerden başka örneklere de ulaşılmıştır. Karşılaşılan en büyük sorun bu muslukların vakfiyede sözü edilen zaman ve mekândaki orijinal objeler olup olmadığının tespiti olmuştur. Nitekim bazı örneklerde vakıf, vakfiyesinde bu muslukları bizzat zikretmiştir. Şayet bir vakfın vakfiyesinde böyle bir hayır şartı varsa ve zamanla önceki musluklar herhangi bir sebeple işlevini yitirdiyse başka bir

²⁶ Aykutlu, "Şehzade ve Süleymaniye Külliyesi'nde Su Mimarisi," 47.

²⁷ H. Örcün Barışta, "İstanbul'dan Taş Tekneler," *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 14-16 Ekim 2009* (Denizli: Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayını, 2010), 60-61.

vakıf tarafından yenilenme durumları da olabilmektedir. Bazen de yıllar sonra başka bir hayırseverin hayır hizmeti olarak musluk koydurduğu örneklere rastlanmıştır. Örneğin İstanbul’daki saha çalışmaları sırasında vakfiye kayıtlarında rastlanmayan bazı yapılarda da benzer muslukların varlığına şahit olunmuştur. Muslukların bulunduğu yapılara ait vakfiye kayıtları olanların vakfiye kısım örnekleri verilmiştir.

Bu grup taş musluklardan bazıları farklı mekânlarda tek musluk hâlinde bazıları da ait oldukları mekânlarda kuyusu ile birlikte bulunmaktadır. Çoğu yapı dışında yer alırken bazılarının yapı içerisinde veya bir koruma altında konumlandırılmış oldukları görülmüştür. Günümüzde teknoloji ve yaşam tarzındaki değişimler sebebiyle bu öğelerin çoğunun işlevsiz kaldığı için atıl hâlde ilk anda göze çarpmayacak alanlarda buldukları gözlenmiştir.

4.a. Terminolojik adlandırma

Makalenin asıl konusunu oluşturan *taş musluklar* öncelikle insanların susuzluğunun veya el yıkama ihtiyacının giderilmesi için cadde ve sokaklarda yol kenarlarına veya namaz ibadeti öncesinde abdest alınması için başta camiler olmak üzere, medrese, mektep, türbe, kale vb. benzeri yapıların yakınına konulan münferit elemanlardır. Vakfiye kayıtlarında hayvanlara su verilmek amacıyla da bu teknelerin kullanıldığına şahit olunmaktadır. Örneğin Hacı Haliloğlu Maliye Nazırı Mehmet Halil Efendi’ye ait H 1267/ M 1850 tarihli vakfiyede “...Medrese hücerâtında sâkinler **iki nefer efendilere mescid-i mezbûr açıklığında müceddeden hafrettirilmiş olan bi’r-i mâdan bi’l-münavebe taş abdest teknesi ile bazı hayvan suvarılmak için vaz’ olunan tekneye su çekmek ve mescid-i mezkûrun hıdemât-ı sâiresini görmek üzere şehriye yigirmi beşer guruştan elli guruş virile...**”²⁸ ifadesi kullanılmıştır.

Vakfiyelerde bu tür musluklar, *musluk*, *taş musluk*, *mermer taş musluk*, *mermer musluk*, *tekne*, *taş tekne*, *taş abdest teknesi*, *musluklu taş tekne*, *mermer tekne* şeklinde tanımlanmıştır. Terminoloji konusunun günümüzdeki kadar bir grupta kaygısının olmadığını o dönemlerde, işlevselliği başta olmak üzere malzeme ve yapım tekniğine de vurgu yapılarak *taştan oyma*, *mermer musluk* gibi açıklayıcı bir tanımlama ile yetinildiği anlaşılmaktadır. Halk arasında bu musluklara *sebil*, *çeşme*, *su tabutu*, *sarnıç* denildiği de bilinmektedir.²⁹ Bu tür yapılar üzerine çalışmaları bulunan önemli isimlerden Yılmaz Önge su içmek için kullanılan bu tür taş muslukları *tekne sebil* olarak adlandırmakta,³⁰ Şerife Tali de bu öğelerin en çok sebil ve şadırvan olarak adlandırıldığını belirtmekle beraber sebil alt türü olarak değerlendirmektedir.³¹

28 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 633:32/16, 1267 (1850).

29 H. Besim Çeçener, *Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygurluğu Eserleri Proje- Uygulama*, (İstanbul: Üsküdar Araştırma Merkezi Yayınları, 2007), 25.

30 Yılmaz Önge, “Vakıf Müessesinde Su ve Önemi,” 23.

31 Şerife Tali, “Üsküdar Örnekleri ile Lüleli Tarihi Taş Tekneler (Hazneler),” 419, 424.

Mimarlık ve Sanat Tarihi biliminin konusu olan bu elemanlar bilhassa sanat tarihi uzmanlarınca *taş tekne* olarak tanımlanmakta ve sıklıkla kullanılmaktadır. Oysa taş teknelerin tamamında musluk delikleri bulunmadığı, büyük boyutlu ve musluksuz taş teknelerin hayvanların sulanmasında kullanılan öğeler olduğu vakfiye kayıtlarından anlaşılmaktadır. Bu makalede anlatım kargaşası yaşanmaması açısından bu başlık altında incelenen musluklar için vakfiyelerdeki adlandırmalardan da yola çıkılarak *taş musluk* teriminin kullanılması uygun görülmüştür. Örneğin İstanbul'da “Reşîde Hatice Hânım'ın H 1227/ M 1812 tarihli vakfiyesinde “...*mahmiyye-i mezburede Kırkçeşme kurbunda Koğacılar karşısında Revani Çelebi Türbesi civarına mütevellisi izniyle irvâ-ı atşan-ı nas için bir mermer taş musluk vaz' olunub...*”³² şeklindeki “taş musluk” terimi 19. yüzyılda da kullanılmaya devam edilen bir tanımlama olmakla beraber buna benzer çoğu vakfiyede geçmektedir. Bu sebeple özel bir tarihî mimari eleman olan bu türü, kullanım yeri, amacı veya yapım, malzeme ya da bezeme özelliklerine referans vermeksizin üzerlerinde musluk delikleri bulunmasına istinaden *taş musluk* olarak tanımlamanın en isabetli tanım olacağı kanaatine varılmıştır.

Vakfiyelerden yola çıkılarak saha çalışmasıyla bütünleştirilen bu çalışmada tespit edilen 4 adet taş musluk incelenmiştir. Bunlar metin içerisinde (T.M) şeklinde kısaltılarak ifade edilmiştir.

4.b. Saha Çalışmasında Tespit Edilen Vakfiyelerde Kayıtlı Musluklar

1. Ayasofya'da Sultan II. Selim Türbesi Karşısında Yer Alan Taş Musluk (TM.1³³): Vakfiye bilgilerinden hareketle yerinde yapılan incelemede, türbenin karşısında yer alan taş musluk; kapak ve kaide hariç olmak üzere 281x104x100 cm ölçülerinde mermerden yapılmış ve üzeri mermer kapak ile örtülü olup yerden yaklaşık 20-25 cm yükseklikte bir platform üzerinde yer almaktadır. Mermer kapak üzerinde orijinalinde küçük metal bir kapak bulunduğuna ilişkin izler içeren bir boşluk görülmektedir. Su doldurma işleminin bu boşluktan yapıldığı anlaşılmaktadır. Taş musluğun ön yüzünde tahrip edilmiş olmasına rağmen önceden üzerinde çapları 2.54 cm olan üç adet armatür musluk yeri bulunmaktadır. Muslukların tekneye monte edilmesini sağlayan ankraj elemanları ve izleri görülmektedir. Yüzeyinde hiçbir süsleme ögesine rastlanmamıştır. Ayrıca taş musluğun arka yüzünde tabana yakın köşede bulunan ve temizlik ve tahliye amaçlı olduğu düşünülen daha büyükçe bir delik daha mevcuttur.

Ayasofya-i Kebir Camii ile ilgili vakfiyeler tarandığında bu musluklardan bahseden Abdulmuin oğlu Divân-ı Âlî kâtiplerinden Sabri Mehmed Efendi'ye âit H 1088/ M 1677/1678 tarihli vakfiyeden alıntılanan kısım örneğinde geçen;

“...*Ayasofya-i Kebîr Câmî '-i Şerîfi hareminded vâki ' Sultan Selim Hân Türbesi kar-*

32 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 579:738-302, 1227 (1812).

33 TM.1 (1 nolu Taş Musluk)

şısında *müceddeden vaz' eylediğim musluklara türbe-i mezkûr bekçilerinden Mehmed Dede abkeş olup Leyle-i Reğâib ve Berât ve Kâdir ve iydeynde vakt-i mağribde sabaha değin kandil ikâd idüp ve her gün evkât-ı hamsede musluklara su doldurup beher sabah şürbü mâ için vaz' olunan tası asup ve akşam oldukça kaldırıp hıfz idüp ol mukâbelede yevmî bir akçe vazîfeye mutasarrıf ola...*³⁴

ifadelerinden türbenin karşısına musluklar konulduğu anlaşılmaktadır (G. 12a-b-c).



G. 12a-b: Ayasofya II Selim Türbesi karşısında taş musluk (M. Şimşek, 2019)



G. 12c: G.9.(a)'da görülen, taş kapak üzerindeki su girişi (M. Şimşek, 2019)

2. Hızır Bey Camii, Unkapanı (TM.2): İstanbul'da günümüze ulaşan yapılardan vakfiyesinde kayıtlı taş musluğu olup parseli içinde taş musluk mevcut olan tek yapı Unkapanı'nda bulunan Hızır Bey Camii'dir (G. 13a-b). Avluda bulunan taş musluk üzerinde kazınmış iki satır kitabe bulunmaktadır. Ancak kitabe ile vakfiye bilgileri karşılaştırıldığında, cami avlusunda bulunan taş musluk ile vakfiyede geçen taş musluğun aynı eleman olmadığı değerlendirilmektedir.

34 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 570:272/155, 1088 (1677/1678 M).



G. 13a: Hızır Bey Cami'nde taş musluk (M. Şimşek, 2018)



G. 13b: Hızır Bey Cami'nde taş musluk kitabe detayı (M. Şimşek, 2018)

Caminin banisi Hızır Bey'in 15. yüzyılda yaşadığı (vefatı 1459) ve İstanbul'un fethini müteakip ilk kadısı olduğu bilinmektedir.³⁵ Kaynaklarda Hızır Bey Camii'nin adı, yanında bulunan Hacı Kadın Hamamı'nın banisi ile ilişkilendirilerek Hacı Kadın Mescidi olarak da geçmektedir. Oysa caminin fazla suyunu icar karşılığı kullanması dışında bu hamamla bir ilişkisi yoktur.³⁶

Mehmed oğlu Ali Ağa'nın H 1182/ M 1768-1769 tarihli vakfiyesinde “... *Mahmiye-i İstanbul'da Zirek kurbında Hızır Bey'in mescid-i şerifi derûnunda Mahbube Hâtun*

35 M. Said Yazıcıoğlu, “Hızır Bey”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 17 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998), 413-415.

36 Ayvansaraylı Hüseyin Efendi, *Hadikatül Cevami*, Haz. Ahmed Nezhil Galitekin (İstanbul: İşaret Yayınları, 2001), 129-131.

içün hafr olunan bi'r-i mâ ve va'z olunan musluk abkeşine yevmî bir akçe vazîfe virile ve ta'mîriçün yevmî bir akçe yed-i mütevellîde hıfz olunup hin-i iktizâda sarf oluna..."³⁷ denilmektedir. Bu kayıttan caminin yapılışından yaklaşık üç yüz yıl sonra cami avlusunda bir kuyu ve musluk vakfedilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ancak cami parseli içinde bulunan taş musluğun ön yüzde iki sıra hâlinde talik yazı ile kazanmış kitabesi yer almaktadır. Kitabesinde "*Sahibü'l- hayrat Şehremaneti ketebesinden es-Seyyid İbrahim Efendi fi sene 1283H*"³⁸ yazılıdır.

Taş musluk kitabesindeki H 1283/M 1866-1867 tarihi, caminin inşasından yüz yıl sonrasına aittir. Bu bilgiye istinaden taş musluğun kitabede ismi geçen İbrahim Efendi tarafından 19. yüzyılda camiye bağışlandığı veya başka bir yerden nakledilerek buraya getirilmiş olabileceği fikrini uyandırmaktadır. Kible tarafındaki avlunun güneydoğu köşesinde yer alan taş musluk, yaklaşık 50x110x 50 cm ölçülerinde, 7 cm et kalınlığındadır. Yekpare yonu taşından oyulmuştur. Geniş olan bir yüzünde tek musluk deliği vardır. Üst kaçağı ve musluğu günümüze ulaşamamıştır.

3. Edirnekapı Sur Girişindeki 1. ve 2. Taş Musluk (TM.3, TM.4): Vakfiyeden hareketle sahada tespiti yapılan teknelerden birkaçına da Edirnekapı Sur girişinde tesadüf edilmiştir. Hâcegân-ı Divân-ı Hümayûn'dan Mehmed Emin kızı Şerife Hatice Hânım'ın vakfiyesinde "... mahmiye-i mezkûrede Edirnekapısı nezdinde kâin **teknelere** ibadullâh sâkyolunmak için **bir kimesne külle yevmin mâ-i lezîz imlâ ' idüp galle-i mezkûreden ol kimesneye **beher şehîr altmış gurus** verile..**"³⁹ ifadeleri geçmektedir. Her ne kadar aynı tekneler olup olmadığı fikrini akla getirirse de taş musluklardaki dönem özellikleri burada bahsedilen tekneler olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bugün Edirnekapı girişinde bu taş muslukların kalıntıları durmaktadır (**G. 14a-b.**). Kareye yakın dikdörtgen bir formda kapaksız, kireç taşından yapılmış taş musluğun üzerinde iki sütunce üzerinde ve yanlarda C-S kıvrımlı barok bitkisel motifler işlenmiştir.

37 Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), 570 :156/ 91, 1182 (1768-1769).

38 Miladi 1866/1867.

39 VGMA, 608/2:24/13.



G. 14a: Edirnekapı sur girişindeki 1. taş musluk (TM.3), (M. Şimşek, 2018)

İstanbul Kara Surları'nın Edirne Kapısı girişinde bulunan ikinci musluk da dikdörtgen prizma şeklinde kireç taşından yapılmış olup günümüzde kapaksız ve kırık durumdadır. Uzun kenarın ortasında musluk yeri dikkati çekmektedir. İçine su doldurmak için sonradan demir boru bağlantısı yapıldığını gösteren izler gözlemlenmiştir. Yüzeyi sonradan yeşil renkle boyanmıştır. Bu musluğun da vakfiyede söz edilen musluklardan olma ihtimali vardır.⁴⁰

40 VGMA, 608/2:24/13.



G. 14b: Edirnekapı girişinde bulunan 2. taş musluk (TM.4), (M. Şimşek, 2018)

5. Değerlendirme

Taş musluklar, suyun günlük yaşamdaki önemine binaen vakıf geleneği içinde şekillenmiş ve çok farklı adlandırma, form ve işlevlerle yüzyıllarca mimari ve estetik birer öge olarak kullanılmıştır. Bununla beraber taş muslukların kullanıldıkları dönemde yaşamın içinde etkin şekilde yer almalarından dolayı sokaklara ad olacak düzeyde sosyo-kültürel bir değere dönüştüğü görülmektedir.⁴¹ Günümüzde ise taş musluklar, son yüz yıl içinde değişen idari sistem neticesinde vakıf hizmetlerinden su teminine ilişkin işlerin belediyeçilik işleri kapsamında düzenlenmesiyle işlevini kaybettiğinden bazı örnekleri günün koşullarına uyarlanarak kullanılmaya devam eden bazıları atıl vaziyette günümüze erişebilen kültürel miras unsurları olarak değerlendirilmeyi beklemektedir.

Vakfiyelerden yola çıkılarak saha araştırması ile eşleştirilen bu çalışmada, Osmanlı Dönemi su kültürüne özgü vaz' edilmiş taş hazneler şeklindeki su yapılarından olan taş musluklardan İstanbul'da bulunan bir grup incelenmiştir. Vakfiye kayıtlarında, taş musluklara ait gerek malzeme ve form gerekse buldukları mekânlar ve kullanım amaçları hakkında bilgiler verildiğine tanık olunmaktadır. Vakıf geleneği içinde hayır amacıyla, özellikle cemaatle namaz kılınan camilerde, türbelerde ve halkın gelip

41 Taş muslukların bazen bulunduğu şehirde mekânlara, sokaklara adını vermesi, örneğin İstanbul Süleymaniye'de *Taş Tekneler Sokağı* ve Karaköy Arap Camii yakınında *Musluk Sokak* adlarının günümüze kadar gelebilmesi, bu hayratın kültürümüzde ne kadar uzun bir geçmişi ve sosyal yaşamda ne denli önemli bir yeri olduğu konusunda fikir vermektedir.

geçtiği yollar üzerinde abdest almak veya içmek için bu ögelerin çözüm olarak sunulduğu anlaşılmaktadır. Özellikle padişah, hanım sultan, sultan, paşa vb. yönetici sınıfa ait kişilerin kurduğu vakıflarda bu örneklerle daha sık rastlanmaktadır. Vakfiyelerde musluk vakfetme geleneği 15. ve 16. yüzyıllara kadar inmektedir. Ancak bu geleneğin özel bir türü olan taş muslukların günümüze gelebilen örnekleri genellikle 18. yüzyıl sonu, 19. yüzyıla aittir. Bu da taşınabilir özellikte olan bu ögelerin daha kolay tahrip olduğunu, çok azının yerini koruyabildiğini veya başka bir amaçla başka yerlerde kullanıldığını göstermektedir.

Araştırmaya konu vakfiyelerden yola çıkılarak yapılan saha incelemesinde, söz konusu yapılardan 3'ünde 4 taş musluğun varlığı tespit edilmiştir. Tespit edilebilen 4 taş musluk form olarak dikdörtgen prizma şeklindedir. Taştan oyulmuş tekne ve kapak olmak üzere iki parçadan oluşan taş musluklarda malzeme olarak mermer veya küfeki taşı kullanıldığı görülmektedir. İncelenen örneklerden 3 adedi kapaksız, biri düz kapaklıdır. Kapak kısmı ortasında oyulmuş bir delik bulunmaktadır. Bu deliklerin su doldurmak için kullanılan metal bir üst kapakla kapatıldığı izlerden anlaşılmaktadır. Ancak incelenen örneklerde karşılaşılmamakla birlikte üst kapakların ahşaptan yapılabildiği de bilinmektedir.⁴² Büyük boyutlu taş musluk olan II. Selim Türbesi karşısındaki örneğin arka yüzeyinin zemine yakın kısmında tahliye ya da temizlik amaçlı küçük bir delik yer almaktadır. Edirnekapı'da ve Hızır Bey Camii'ndeki küçük taş musluklarda bu tür bir delik bulunmaması, temizlik ve tahliye için küçük boyutlu taş muslukların yerinden kaldırılarak işlem yapıldığını göstermektedir. Bu da içme suyu için kullanılan küçük boyutlu taş muslukların mobil parçalar olmasından dolayı daha çok tahrip olması veya yer değiştirerek özgün konumları hakkında değerlendirme yapılamaması sonucunu getirmektedir.

İncelenen örneklerde tekne kısmı üzerindeki muslukların/lülelerin sayısının 1 ile 5 arasında değiştiği ve genellikle ön ve yan yüzeylerde yer aldığı gözlemlenmiştir. Dış mekânlarda bulunan bu taş musluklar üzerindeki muslukların çoğu, zaman içinde sökülmüş olup günümüze ulaşamamıştır.

Makale kapsamında vakfiye kaydı ile eşleşen taş musluklardan süslemesiz tek örnek, en erken tarihli olan, boyutu ve konumlanışı sebebiyle özgün yerini koruduğu anlaşılan II. Selim Türbesi karşısındaki taş musluktur. Saha çalışmasında ve literatürdeki görsellerde karşılaşılan diğer örnekler de dikkate alınarak süslemelerin genellikle teknelerin ön veya yan yüzlerinde ve ağız kısımlarında olduğu değerlendirilmesi yapılabilir.

İncelenen diğer taş musluklar 19. yüzyıla ait olup üzerlerinde geometrik ve yazı kompozisyonları ile yapılmış oyma süslemeler bulunmaktadır. Süslemelerin taş muslukların musluk deliklerinin bulunduğu ön yüzlerinde olması dikkat çekmektedir.

42 Şerife Tali, "Üsküdar Örnekleri ile Lüleli Tarihi Taş Tekneler (Hazneler)," 418.

Hızır Bey Camii’nde bulunan taş muslukta talik hattı ile yazılmış kitabenin olduğu yazılı süsleme kullanılmış, Edirnekapı’daki diğer iki taş muslukta ise C_S kıvrımlı antik etkili motifler yer almıştır. Yazılı bezemeli taş muslukta eseri vakfedenin ismi ve tarih yazılıdır.

Sonuç

Vakfiyelerde musluk kavramının ne şekilde işlendiği ve bu terimle tanımlanan öğeler sınıflandırıldığında taşıma suyun dağıtılması için inşa edilen müstakil sebil, zembil şadırvan benzeri bir mimari yapıyla bütünleşik çeşme görevi gören bir *yapı türü*, suyun akmasını sağlayan metal *armatür* ve taştan oyularak bir yere konulmuş, üzerinde armatür bulunan bir tekne haznesi olmak üzere dört farklı anlamda kullanıldığı görülmektedir. Her dört kullanımın da temelde suyun bir şekilde dağıtımının yapıldığı bir nesneyi tanımlarken bazen iç içe geçtiği durumları da yansıttığı anlaşılmaktadır.

Araştırmanın asıl konusunu oluşturan taş musluklar, bazı önemli araştırmacılarca işlev eksenli değerlendirilerek çeşmelerin bir alt versiyonu olarak kabul edilse ve bir sebil ya da şadırvan türü olarak görülse de vakfiyelerde 19. yüzyıl sonuna kadar musluk olarak zikredilmiştir. 17. yüzyıldan itibaren takip edilebilen erken tarihli vakfiye kayıtlarında musluk kelimesi, işlev ile beraber “sebil musluk”, “abdest musluğu” gibi tamlamalı olarak kullanılmıştır. 19. yüzyılda musluk teriminin “burmalı lüle” teriminin yerini almasıyla beraber bilhassa İstanbul’da yaygın olan bu mimari öğeler için taş musluk terimi kullanımının giderek yerleştiği görülmektedir. Musluk teriminin ise Anadolu’da müstakil yapı türü olan şadırvan için kullanılmaya devam ettiği, vakfiye kayıtlardan anlaşılmaktadır.

Taş muslukların kendine has bir yapılanması ve konumlandırılması mevcuttur. Taş muslukları diğer su yapılarından ayıran en temel özellik, bir su şebekesi bağlantısı olmaması ve bulunduğu yere inşa edilerek değil konularak yerleştirilmiş olmasıdır. Bu sebeple taş musluklar şebeke suyu olmadığı veya mevcut şebeke suyuna bağlanmanın mümkün olmadığı durumlarda akan su ihtiyacının kesintisiz karşılanması için geliştirilen pratik ve estetik mimari bir çözüm olarak görülmektedir. Su temini ya sakalar tarafından bir çeşmeden taşınarak ya da taş musluğun yanına inşa edilen kuyudan çekilen suyun tayin edilen görevli tarafından doldurulmasıyla sağlanmaktadır. Bu sebeple gerek vakfiye kayıtlarında ve gerekse saha çalışmasında incelenen örneklerde, taş muslukların yanında genellikle kuyularının da bulunduğu tespit edilmiş ancak bu tespitler vakfiye eksenli bu çalışmanın kapsamına girmediğinden daha sonra farklı başlıklar altında değerlendirilmek üzere inceleme dışında bırakılmıştır⁴³.

43 Topkapı Sarayı 2. Avlusunda, Ayasofya-i Kebir Camii yanında yer alan Şehzadeler Türbesi önünde, Cafer Ağa (Soğukkuyu) Medresesi avlusunda ve Şehzade Mehmet Türbesi önünde yer alan taş musluklar, musluk-kuyu ilişkisini açıklayan incelemeye değer özgün örneklerden bazılarıdır.

Belgelerle eşleşen en erken örnekler, 15. ve 16. yüzyıllarda inşa edilen yapılar için daha geç tarihlerde vakfedilmiş taş musluk örnekleridir. Ancak Hızır Bey Camii örneğindeki gibi geç tarihte vakfedilenlerin dahi günümüze ulaşamadığı ya da yeri değiştirilebilen ögeler olmasından dolayı vakfedildikleri yerdeki taş musluk ile aynı eser olmadıkları değerlendirilmektedir.

Vakfiyelerde ve sahada tespit edilebilen en erken tarihli taş musluk örnekleri 17. yüzyıla dayanmaktadır. Günümüze ulaşan en fazla taş musluk örneği 19. yüzyıla tarihlenmektedir. Bunların bir kısmı vakfiye kayıtlarından anlaşılmakta olup bir kısmı ise üzerindeki süsleme özellikleri ya da kitabe tarihlerine bakılarak tespit edilebilmiştir. Erken dönem taş musluklar ya süslemesiz ya da süslemeler taşta oyulmuş geometrik profillerle tanımlanan aynalar biçiminde olup daha sadedir. 19. yüzyılda ise yine dönemin süsleme anlayışını yansıtan C-S kıvrımlı kabartma motifler ve yazılı süslemeler görülmektedir. Yazılı bezemeli taş musluklarda bezeme kitabe hakkedilmesi şeklindedir. Hızır Bey Camii'ndeki H 1283/M 1866-1867 tarihli kitabede olduğu gibi genellikle musluğun banisini belirten kartuşlar içerisinde ve gövde üzerinde işlenmiştir⁴⁴.

Bu tespitler ışığında, kitabeli taş muslukların yazılı vakfiyeleri olmaması, bunların Osmanlı yapılarında geç dönemde hayırseverler tarafından yapılan ilave hayrat ögeleri oldukları veya vakfiyelerde kayıtlı olup zaman içinde kırılan taş musluklar yerine yaptırılan ikameler olduğu değerlendirmesine götürmektedir. Bu tespit ile aynı zamanda taş musluklardaki kitabelerin bezeme unsuru olması yanı sıra içerik yönünden bir tür vakfiye görevi gördüğü sonucuna da varılmaktadır. Yazılı bezemeli taş musluk hayır geleneğinin kaçınıcı yüzyıla kadar dayandığı sorusu önemli bir araştırma başlığı olarak değerlendirilmekte, konunun yapılan çalışmalara ilaveten tam bir envanter çıkarılarak çalışılması gerektiği düşünülmektedir.

Türk İslam mimarisinde vakıf geleneği ile inşa edilen yapıların işlevsel anlamda tamamlayıcısı konumunda ve döneminde oldukça önemli ögeleri olan taş muslukların çoğu günümüzde atıl ve kimliklerini kaybetmiş bir hâlde değişik mekânlarda karşımıza çıkmaktadır. Bununla beraber bazıların hâlen özgün işlevini devam ettirdiği görülmektedir. Taş muslukların sadece İstanbul'da değil Osmanlı medeniyetinin hâkim olduğu geniş coğrafyada kullanılmış bir hayrat türü olduğu tahmin edilmektedir. Yapılacak detaylı çalışmalarla kadim su kültürümüzün gözden kaçan somut ve somut olmayan değerlerini içeren ve neredeyse unutulmaya yüz tutmuş bu kültürel miras ögelerinin envanterlenmesi, zenginliğinin ortaya çıkarıl-

44 Literatürde yazılı süslemeli çok sayıda taş musluk olduğu, taş musluklar hakkında yayınlanmış makale ve tez çalışmalarından bilinmektedir. Bu kaynaklarda yazıların, taş musluğun tekne kısmı yanı sıra kapak kısmında oyulmuş kitabeler biçiminde olduğu da görülmektedir. Nitekim saha çalışması sırasında da Üsküdar'daki Valide-i Cedid Camii abdest musluklarının yanında tespit edilen taş muslukta "Sabibü'l- hayrat vel hasenat merhum Duhancı el-hac Mehmed Efendi'nin ruhu için fatiha 1283" ifadesi hakkedilmiş H 1283/M 1866-1867 tarihli kitabenin taş kapakta yer aldığı tespit edilmiştir. Cihangir Camii avlusundaki H 1314/ M 1895 tarihli kitabeli taş musluk da vakfetme biçimi ile ilgili ilginç veriler sunmaktadır.

ması ve farklı projelerle hayata dahil edilmesi, bu önemli kültürel mirasımızın gelecek nesillere aktarılmasına ve vakfiyelerde belirlenmiş bir hayır şeklinin günümüz koşullarında yorumlanarak yaşatılmasına ve tanıtılmasına katkı sağlayacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Ahmed Vefik Paşa. *Lehce-i Osmani*. Haz. Recep Toparlı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- Akkaya, Ayça Sibel. “Musluk Tasarımının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Güncel Yansımaları.” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1986.
- Altınay, Ahmet Refik. *Onuncu Asr-ı Hicri’de İstanbul Hayatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:791, 1987.
- Ayutlu, Feyza. “Şehzade ve Süleymaniye Külliyesi’nde Su Mimarisi.” Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2014.
- Ayvansaraylı Hüseyin Efendi, *Hadikatül Cevami*. Haz. Ahmed Nezh Galitekin. İstanbul: İşaret Yayınları, 2001.
- Barıştan, H. Örcün. “İstanbul’dan Taş Tekneler,” *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 14-16 Ekim 2009*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları, 2010, 59-68.
- Cebeci, Dilek Tüm. “Türk İşleme Sanatında Hayat Ağacı ve Motifi Uygulamaları.” *ARİŞ Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi* 20-21 (2022): 7-29.
- Çakmaklıoğlu Kuru, Alev. “İkonografik Açısından Orta Çağ Türk Mimarisinde Yer Alan İstiridy Motifi,” *Erdem* 112/52 (2008): 111-124.
- Çeçener, H. Besim. *Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygurlığı Eserleri- Proje Uygulama*. İstanbul: Üsküdar Araştırma Merkezi Yayını, 2007.
- Çevrimli, Nilgün. *Vakfiyelere Göre Tâbir ve İstilahlar*. Ankara: Gazi Kitabevi Yayınları, 2019.
- Ertem, Adnan. “Cumhuriyet Döneminde İstanbul Vakıfları.” *Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi*. 6. (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2016, 338-365.
- EVOS, Entegre Vakıf Otomasyon Sistemi /eski eser no:1)20717/09.00.02/001 ve eski eser no:2) 21343/09.00.02/019)
- Eyice, Semavi. “Çeşme.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 8. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 277.
- Kara, Hasan. “Kültürel Coğrafya Açısından Eşme Yöresinde Su Yapıları (Musluklar).” *Journal of History Culture and Art Research* 7 /1 (2018): 51-466.
- Karataş, Ali İhsan. “Bursa Suları ve Su Vakıfları.” *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 17/2 (2008): 379- 417.
- Kutludağ, Şerif. “Bir Yudum Serinlik, Güney İlçesinde Musluk Geleneği.” *Geçmişten Günümüze Denizli Dergisi* 1 (2004): 34-36.

- Küçükbaşçı, Mustafa Sabri. "Sikâye." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009, 177-178.
- Muşmal, Hüseyin ve Mustafa Çetinaslan. "Bir Keşif Defteri Işığında Konya Kapı Camii'nin İnşa Süreci ve Mimari Özellikleri." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/6 (2009): 446-480.
- Önge, Yılmaz, "Vakıf Müessesinde Su ve Önemi." *Vakıf Haftası Dergisi* 1 (1984): 23-34.
- Önge, Yılmaz. "Mimar Koca Sinan'ın Şadırvanları." *Mimar Sinan Dönemi Mimarlığı ve Sanatı* (1988):189-198.
- Öten, Aliye. "Sultan Ahmed Külliyesi İnşasında Su Yapıları: Sebil, Çeşme, Şadırvan, Sikâye." *The Journal of Academic Social Science* 76 (2018): 365-382.
- Pakalın, M. Zeki. *Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,1983.
- Şafakçı,,Hamit. "Mevlâna'nın Torunlarından Pir Hüseyin Efendi'nin Hayatı ve Vakıfları." *Vakıflar Dergisi* 54 (2020): 103.
- Şemseddin Sami. *Kâmus-ı Türki*. İstanbul: İkdam Matbaası, 1899.
- Tali, Şerife. "Üsküdar Örnekleri ile Lüleli Tarihi Taş Tekneler (Hazneler)," *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu X, c. III*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi Yayınları, 2018, 389-425.
- Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.
- Türk Dil Kurumu. *Derleme Sözlüğü*. 9. cilt (L-R). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.
- Türk Dil Kurumu, *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Ülkü, Osman. "Aydın-Karahayıt Köyünde Bulunan Posacızade Ailesi Vakfına Ait Eserlerin İncelenmesi." *Sanat ve İkonografi Dergisi* 2 (2022): 10-27. Erişim 18 Ocak 2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2444838>
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 633:32/16.1267 (1850).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 579:738-302.1227 (1812).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 570:272/155.1088 (1677-1678).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 2113:195/33).911 (1505).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 570:156/ 91.1182 (1768-1769).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 571:67/34.1308 (1890).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 581/2:506/480.1185 (1771-1772).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 613:1/.1.861 (1456).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 579:461/208.1035 (1625).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 632:121/49.1245 (1829)
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 608/2;259/201.1197 (1782-1783).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 608/2:24/13.1276 (1859-1860).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 1760/346/256.1267 (1850).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 583:281/214.1080 (1669-1670).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 741:104/55.1187 (1773-1774).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA). 607:175/268.1226 (1879).
- Yazıcıoğlu, M. Said. "Hızır Bey." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 17. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, 413-415.



Byzantine Architecture in the Lower City of Perge

Perge Aşağı Şehir Bizans Dönemi Mimarisi

Ayça TIRYAKI* , Özgü ÇÖMEZOĞLU UZBEK** 

Abstract

This study focuses on the Byzantine buildings located in the Lower City of Perge. One of the significant structures in the city is the South Church (Basilica A), which is a three-aisled basilica with a transept and gallery, dating back to the early 5th century. Another notable church in the city, capturing attention with its large dimensions, is the North Church (Basilica B). This basilica, with its five aisles and transept, is accompanied by an atrium to the west and a narthex. Due to its size, it is believed that this structure could have served as the city's cathedral, dating to the 5th and 6th centuries. Located on the east-west oriented street of the city, the East Church (Basilica C) has managed to preserve its narthex to the west and its five-sided apse to the east. This remarkable structure, with its extraordinary length, is also among the early Byzantine churches in the city. On the north-south oriented street, a church with an inscribed cross plan (known as the Small Church) was constructed and can be dated to the 10th century. Inside the Palaestra to the west of the city, a structure with a tetraconch plan was erected. Similar to its counterparts, this edifice, believed to have been used for religious purposes, can be dated back to the latter half of the 5th century and the 6th century. The urban layout of the Lower City remained intact until the 7th century, at which point there was a decline in activity in the city. Subsequently, during the Middle Byzantine period, most likely around the 10th century, there is evidence of a limited reoccupation and settlement in the city.

Keywords: Perge, Pamphylia, Byzantine, Basilica, Tetraconch

Öz

Çalışmanın içeriğini Perge'de Aşağı Şehir'de bulunan Bizans Dönemi yapıları oluşturmaktadır. Kentin önemli yapılarından biri olan Güney Kilise (Bazilika A), en erken 5. yüzyıla tarihlenebilen üç nefli, transeptli ve galerili bir bazilika'dır. Kentte büyük boyutlarıyla dikkati çeken bir diğer kilise Kuzey Kilise (Bazilika B)'dir. Beş nefli ve transeptli bu bazilikanın batısında bir atrium ve bir de narteksi vardır. 5-6. yüzyıllara tarihlenebilen bu yapının boyutları sebebiyle kentin katedrali olabileceği düşünülmektedir. Kuzey Kilise de Güney Kilise'de olduğu gibi doğuda düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Kentin doğu-batı doğrultulu caddesi üzerinde bulunan Doğu Kilise'nin (Bazilika C), batısındaki narteksi ile doğusundaki beş cepheli apsisi günümüze gelebilmiştir. Yapının beden duvarlarının düzensiz kalıntıları tespit edilebilmektedir. Sıra dışı uzunluğuyla dikkat çeken bu yapı da kentin erken Bizans kiliseleri arasındadır. Kuzey-güney doğrultulu caddede, su kanalının hattı üzerinde, kanalı engelleyecek şekilde sonradan inşa edilmiş, 10. yüzyıla tarihlenebilen Kapalı Yunan haçı planlı bir kilise (Küçük Kilise) yer almaktadır. Kentin batısındaki Palaestra'nın içine, daha sonra tetrakonchos planlı bir yapı inşa edilmiştir. Benzerleri dinî amaçla kullanılmış bu yapı, 5. yüzyılın ikinci yarısı ile 6. yüzyıla tarihlenmektedir. Aşağı Şehirin kent dokusunun 7. yüzyıla kadar korunduğu ve bu dönemden sonra kentteki faaliyetlerde bir kesinti yaşandığı tespit edilebilmektedir. Bundan sonra Orta Bizans Dönemi'nde, olasılıkla da 10. yüzyıl civarında kentte sınırlı da olsa bir iskânın olduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Perge, Pamphylia, Bizans, Tetrakonchos, Bazilika

* **Correspondence to:** Ayça Tiryaki (Assoc. Prof. Dr.), Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Art History, Istanbul, Türkiye. E-mail: aycatir@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0001-6141-6550

** Özgü Çömezoğlu Uzbek (Assoc. Prof. Dr.), Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Art History, Istanbul, Türkiye. E-mail: ozgu@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0002-8895-5084

To cite this article: Tiryaki, Ayça, Çömezoğlu Uzbek, Özgü. "Byzantine Architecture in the Lower City of Perge." *Art-Sanat*, 21(2024): 683–720 <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1312941>



Genişletilmiş Özet

Pamphylia bölgesinin önemli kentlerinden biri olan Perge'de yerleşim, Akropolis ve Aşağı Şehir olarak adlandırılan bölge olmak üzere iki alanda yoğunlaşmıştır. Bu çalışmanın içeriğini Aşağı Şehir dokusu içinde yer alan Bizans Dönemi yapıları oluşturmaktadır. Bu yapılar arasında biri kentin katedrali olan beş kilise ve bir de işlevi kesinleşmemiş bir trikonkhos bulunmaktadır. Birbirini kesen kuzey-güney ve doğu-batı doğrultulu iki ana cadde boyunca konumlanmış Roma Dönemi kent dokusu Erken Bizans Dönemi'nde bozulmamış, bir takım değişiklik ve eklemelerle kullanımı devam etmiştir. Şehir kapısının yakınında, agoranın güneyinde yer alan Güney Kilise (Bazilika A) üç nefli, transeptli ve galerili bir bazilikadır (F. 2-F. 4) ve kireçtaşı kesmetaş bloklar ve az miktarda küçük moloz taşlarla inşa edilmiştir. Yapının batısında kare planlı, dört tarafı portiko ile çevrili bir de atriumu bulunmaktadır. Narteksi olmayan kilisenin naosuna atriumdan doğrudan giriş sağlanmaktaydı. Arkeolojik verilere göre nef ayrımını sağlayan sütunların tuğladan kemerlerle birbirlerine bağlandıkları öne sürülebilmektedir. Nefleri ayıran stylobatların üzerinde, daha sonraki bir evreye ait olan ve nefler arası geçişi engelleyen moloz duvarlar ortaya çıkarılmıştır. Yapının içten yarım yuvarlak apsisi ve apsisin iki yanında ikişer mekân biriminden oluşan pastophorion odaları vardır. Kilise doğuda düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. Kilise synthrononunun ve doğu duvarının mermer levhalarla kaplı olduğu tespit edilmiştir. Transept kolları beden duvarlarının dışına taşmaktadır ve yan nefler transept kollarını sarmaktadır. Bu düzenleme, yapının planını T formuna dönüştürmektedir. Kilisede bulunan mimari plastik elemanlar arasında 5-6. yüzyıla tarihlenen örneklerin olması, yapının mimari özellikleriyle de örtüşmektedir (F. 10a, F. 10b). Bu veriler ışığında kilisenin en erken 5. yüzyıla ait olabileceği düşünülmektedir.

Kuzey-güney doğrultulu sütunlu ana caddenin batısında konumlanmış bir diğer anıtsal bazilika, Kuzey Kilise (Bazilika B)'dir. Beş nefli ve transeptli bu bazilikanın boyutları sebebiyle kentin katedrali olabileceği düşünülmektedir (F. 11-F. 13). Duvarlarında düzgün kesme taş ve devşirme blokların kullanımının yanı sıra bol miktarda tuğla, kiremit kırıkları ve harç dikkati çekmektedir. Özellikle doğu duvardaki izlerden duvarların kaplama levhalarla örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Yapının batısında bir atrium ve bir de narteks yer almaktadır. İçten yuvarlak apsisinin iki yanında iki katlı pastaphorion odaları yer bulunmaktadır. Yapı doğuda düz bir duvarla sınırlandırılmıştır. İç ve dış yan nefler birbirinden farklı genişlikte, dış yan nefler transepti sarmayarak düz bir koridor şeklinde devam etmektedir. Bu özellikleriyle dış yan neflerin katekümenerin kullanımı için koridor niteliğindeki mekânlar oldukları öne sürülebilmektedir. Kuzey Kilise'nin 5.-6. yüzyıllarda inşa edildiği önerilebilmektedir.

Aşağı Şehrin doğu-batı doğrultulu sütunlu caddesinin kenarında, 100 m kadar uzunluğa ulaşan bazilikal planlı bir başka kilise daha mevcuttur (F. 20, F. 21). Batısındaki

narteksi ile doğusundaki beş cepheli apsisi tespit edilebilen Doğu Kilise'nin (Bazilika C) beden duvarlarının düzensiz kalıntıları günümüze gelebilmiştir. Duvar yapısındaki büyük bloктаş ve tuğla kullanımı, yapıyı Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenmektedir. Doğu Kilise, uzunluğu ile alışılmışın dışında bir örnek oluşturmaktadır.

Kuzey-güney doğrultulu sütunlu caddenin doğu-batı doğrultulu cadde ile birleştiği bölgenin hemen güneyinde, Kapalı Yunan haçı planlı bir kilise yer almaktadır (F. 24, F. 25). Bu küçük boyutlu yapı caddenin ortasından geçen su kanalını engelleyecek şekilde yerleştirilmiş olduğundan kanalın kullanılmadığı dönemde yapılmış olmalıdır. Kilisenin apsisinin kuzeyinde ve güneyinde duvarın içine açılmış birer niş yer almaktadır. Haç planlı naosun kubbesi dört sütunla desteklenmiştir. Yapıya giriş batı duvarındaki kapıyla sağlanmaktadır. Ayrıca kuzey duvarında da bu yönden bitişik Roma anıtına bağlanan bir açıklık vardır. Yapının duvarlarında kaba yonu ve devşirme kesme blok taşlar kullanılmış, düzensiz yerleştirilen taşların araları tuğla kırıklarıyla doldurulmuştur. Duvarların bazı kısımları sadece tuğla malzemeye örülmüştür. Yapının apsisinin kuzey duvarında fresko izlerine rastlanmıştır. Elimizdeki verilere göre kilisenin 10. yüzyılda inşa edildiği önerilebilmektedir.

Doğu-batı doğrultulu cadde üzerinde, kentin batısında yer alan Palaestra'nın içine, daha sonra tetrakonkhos planlı bir yapı inşa edilmiştir. Bu yapı Palaestra'nın kuzey duvarını kesme de kullanımını engellemeyecek bir konumdadır (F. 28). Bu özellikleriyle Tetrakonkhos inşa edildikten sonra, işlevi değiştirilse de Palaestra'nın kullanımının devam ettiği söylenebilir. İçten ve dıştan dört yapraklı yonca planı gösteren bu yapı, dört yönde apsis benzeri dört eksedradan oluşmaktadır. Merkezde yonca planı çevreleyen bir dehlizi bulunmaktadır. Eksedralar, çevre dehlizine ikişer sütunla açılmaktadır. Tek katlı ve olasılıkla ahşap çatıyla örtülü Tetrakonkhos, Palaestra'nın taşları kullanılarak inşa edilmiş, bu blok taşların arasında moloz taş, tuğla ve tuğla kırıkları kullanılmıştır. Benzerleri dinî amaçla kullanılmış bu yapı, 5. yüzyılın ikinci yarısı ile 6. yüzyıla tarihlenmektedir.

Aşağı Şehir'de Bizans Dönemi'ndeki bu yapıım faaliyetlerinin yanı sıra, Güney hamamın ve Agora'nın merkezindeki Tholos'un onarım ve eklemelerle kullanımının devam ettiği anlaşılmaktadır. Kent surları dışında kalan Tiyatro ve Stadion'un da 5-6. yüzyıllarda kullanıldıklarına dair veriler vardır. Aşağı Şehrin kent dokusunun 7. yüzyıla kadar korunduğu anlaşılmaktadır. Perge kenti büyük olasılıkla 616 yılındaki depremle büyük hasar görmüştür. 10. yüzyıla tarihlenen Küçük Kilise, bu dönemde kentte sınırlı da olsa bir iskânın olduğunu göstermektedir.

Introduction

Excavations in Perge initially began in 1946 under the direction of Professor Arif Müfit Mansel. Subsequently, Professor Jale İnan, a faculty member of the Department of Classical Archeology at Istanbul University, took charge of the excavations. In 1988, Professor Haluk Abbasoğlu conducted further excavations. Between 2012 and 2019, the Antalya Archeology Museum undertook research at the site. Since the 2020 season, the excavations of the ancient city have been under the direction of Professor Sedef Çokay Kepçe from the Department of Classical Archeology at Istanbul University¹.

The ancient city of Perge, one of the most important cities of the Pamphylia Region, is within the borders of Antalya, standing 18 km northeast of the city center. The Acropolis, where the city of Perge was established, rests upon a hill positioned between Katarraktes (Düden) in the west and Kestros (Aksu) in the east. Studies conducted at the site have unveiled evidence of an initial settlement dating back to the Late Neolithic and the Chalcolithic eras. During the middle of the Hellenistic period, the settlement expanded from the acropolis towards the southern plain. The Lower City witnessed remarkable urban development, especially in the 1st and 2nd centuries AD. Historical records indicate that the city of Perge, which now stands 11 km away from the sea, had direct access to the coastline in ancient times through a port located on the Kestros River².

One of the most significant events in the process of Christianization of the city is the visit of Saint Paul to Perge on his journey, probably between the years 45-49. It is known that Saint Paul preached in Perge while returning from his journey to Pisidia³. According to the information given by W.M. Ramsay, Saint Paul, accompanied by Barnabas and Ioannes, first came to Perge while travelling from Cyprus to Antioch of Pisidia and on his return journey, after preaching in Perge, he proceeded to the port of Attaleia (Antalya) and then continued his travels to Antakya⁴.

1 The study conducted during 2021-2023 for this article has been carried out with the permission of Prof. Dr. Ş. Sedef Çokay Kepçe (Permission date 16.01.2023) The authors of the article have participated as art historians in the excavation team of the ancient city of Perge in the Aksu District of Antalya Province in the year 2023. (According to the letter dated 31.05.2023 with the reference number 3836766 from the Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Cultural Heritage and Museums)

2 Aşkın Özdzibay, "Pamphylia-Perge Tarihi ve Roma İmparatorluk Dönemi Öncesi Perge'nin Gelişimi: Güncel Araştırmalar Işığında Genel Bir Değerlendirme," *Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı EUERGETES*, ed. İnci Delemen, Sedef Çokay Kepçe, Aşkın Özdzibay, Özgür Turak (Antalya: Suna-İnan Kıraç Research Center for Mediterranean Civilisations 2008), 840; Işıl Rabia Işıklıkaya, "Perge Mozaikleri. Macellum, Güney Hamam ve Geç Dönem Meydanı Doğu Portiği" (PhD Diss., Istanbul University, 2010), 41.

3 Hansgerd Hellenkemper and Friedrich Hild. *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien* (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004), 263.

4 William Mitchell Ramsay, *St. Paul the Traveler and Roman Citizen* (London: Hodder and Stoughton, 1895), 53, 70; Evangelou I. Galani, *Ιστορία της Περγης. Πολιτική και Εκκλησιαστική (Istoria tis Pergis. Politiki kai Ekklesiastiki)* (Αθήνα: Ίδρυμα Μειζονος Ελληνισµού, 2003) (Athens: Idrima Meisonos Ellinismou, 2003), 123.

Perge appears on the episcopal lists since 314. The conflict between Perge and Side led to the division of the Pamphylia metropolis into two separate centers. Pamphylia Prima emerged with Side as its metropolis, while Pamphylia Secunda, was established with Perge as its metropolis⁵. It is considered that this division occurred between the second (381) and third ecumenical (431) councils. The Council of Cartagena in 411 further supports this timeline, as it mentions the name of Perge⁶.

Perge holds another significant event in the history of Christianity, which is the martyrdom and burial of three soldiers Theodoros, Socrates and Dionysus, along with Theodoros' mother, Philippa. They were martyred in Perge in 140⁷. Additionally, there are records of nine more martyrs who were killed in Perge during the reign of Diocletian (284-305). These martyrs are Leonitos, Attos, Alexandros, Kindeos, Mnisitheos, Kyriakos, Minaios, Katsinos and Eukleos⁸.

According to Prokopius, Emperor Justinian (527-565) built a hospice in the *emporium* of the commercial port of Perge, dedicated to Saint Michael⁹. Perge was damaged by an earthquake in 616¹⁰. The coins from around the year 616 indicate a period of hiatus following the reign of Emperor Heraclius (610-641), suggesting that important structures in the city were preserved until that time. This earthquake may be the same one that struck cities like Ephesos, Sardis and Aphrodisias in 616¹¹.

5 Galani, *Ιστορία της Περγης. Πολιτική και Εκκλησιαστική*, 133; Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 362; William Mitchell Ramsay, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, trans. Mihri Pektaş (Istanbul: Ministry of Education, 1960), 464.

6 Galani, *Ιστορία της Περγης. Πολιτική και Εκκλησιαστική*, 133.

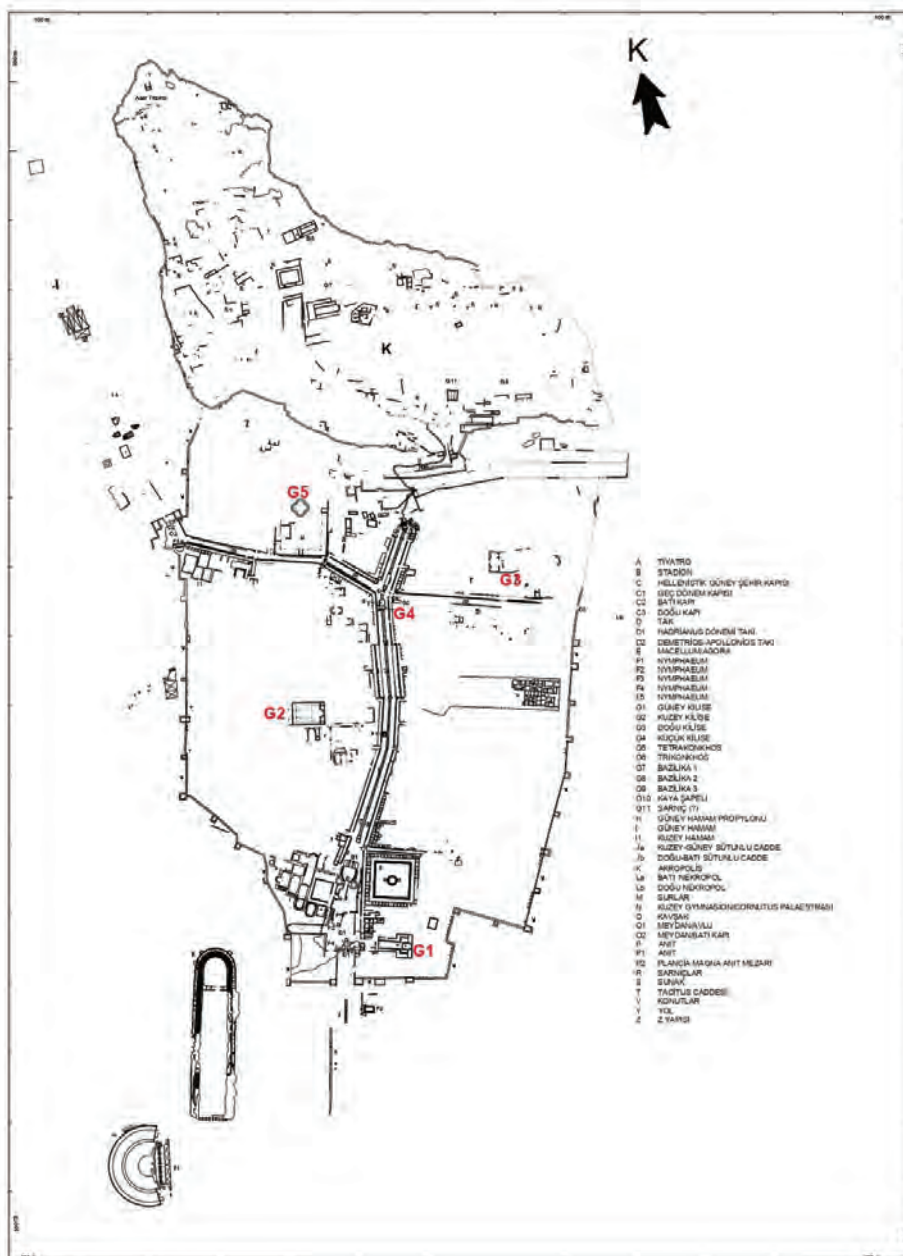
7 Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 363; Galani, *Ιστορία της Περγης. Πολιτική και Εκκλησιαστική*, 131.

8 Galani, *Ιστορία της Περγης. Πολιτική και Εκκλησιαστική*, 131.

9 Clive Foss, "The Cities of Pamphylia in the Byzantine Age," *Cities, Fortresses, and Villages of Byzantine Asia Minor* (Aldershot, Hampshire: Variorum, 1996), 18.

10 Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 362.

11 Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 372.



F. 1: The city plan of Perge: G1- South Church. G2- North Church. G3- East Church. G4- Small Church. G5- Tetraconch. (ABAAM Perge Excavation Archive)

In the early 7th century, Perge held the status of a metropolis, but from the second half of the 8th century, it was referred to as “Perge and Sillyon”¹². The bishoprics of

12 Vincenzo Ruggieri and F. Nethercott, “The Metropolitan City of Syllion and its Churches,” *Jahrbuch der*

Perge and Sillyon were eventually merged, forming a single metropolis. These bishoprics were represented by metropolitans in the synods of 680/681, 692, 754 and 787. In the late 8th century, the name “Leon” appears on a seal as the “Metropolitan of Sillyon”¹³. Although the exact date of the merger of the two cities as a metropolis remains uncertain, a letter from Patriarch Nikephoros (806-815) refers to Sillyon as a merged metropolis with Perge. This union is also mentioned in the 7th Ecumenical Council held in 815. Subsequently, the names of both cities were mentioned together as a single metropolis¹⁴. This status was confirmed during the Council of Constantinople of 869, and it continued until the Turkish domination. In a text from the time of Andronikos (1328-1341), it is stated: “The second of Pamphylia, also known as Pergis, is called Syllaios ...”¹⁵. In the 12th century, following the arrival of Turks, Attaleia (Antalya) became the religious center of Pamphylia¹⁶.

1. Urban Fabric in the Lower City During the Byzantine Period

The lower city of Perge, situated south of the Acropolis, maintained a straightforward urban layout. Enclosed by walls, the city featured two collonaded main streets aligned in both the north-south and east-west directions (F. 1). Along these streets, numerous public buildings, mostly from the 1st and 2nd centuries, were situated¹⁷. Notably, the theatre and stadium are located outside the city walls. These structures, originally built during the Roman imperial period, endured into the Christian period, and remained in use, with a significant number of them retaining their original functions¹⁸. Among the Christian buildings of the lower city, there are five churches, including the city’s cathedral, along with a Triconch featuring a civic character. The monumental architecture of the North Church and the South Church with its transepts and galleries, the unusually long form of the East Church, and the rich plan design of the Tetraconch which is rare in early Byzantine architecture, highlights Perge’s esteemed position while the Small Church, which belongs to the middle Byzantine period, indicates the last point reached in the life of the city with its location and dimensions. This article will provide a detailed examination of the churches in the lower city, which hold significant importance in illustrating the development of Perge during the Late Antiquity and Byzantine periods. Additionally, a brief overview of the Roman period structures, which continued to be utilized in the Byzantine period, will be included to offer a comprehensive understanding of the city’s urban fabric as a whole.

Österreichischen Byzantinistik 36 (1986), 142. Bülent İşler, “Sillyon’un Bizans Dönemi Dini Yapılaşması,” *Yüzyet Araştırmaları Işığında Sillyon ve Çevresi*, ed. Murat Taşkıran (İstanbul: Ege Press, 2020), 153-154.

13 Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini* 8. *Lykien und Pamphylien*, 362.

14 Galani, *İctoria της Περγης. Πολιτική και Εκκλησιαστική*, 134.

15 Galani, *İctoria της Περγης. Πολιτική και Εκκλησιαστική*, 135.

16 Adnan Pekman, *Perge Tarihi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Press, 1973), 45.

17 Aşkıım Özdizbay, *Perge’nin M.S.1-2. Yüzyıllardaki Gelişimi*, (Antalya: Suna-İnan Kıraç Research Center for Mediterranean Civilisations, 2012).

18 Foss, “The Cities of Pamphylia in the Byzantine Age,” 14-18.



F. 2: Aerial view of the South Church (ABAAM Perge Excavation Archive, 2022)

1.1. South Church (Basilica A)

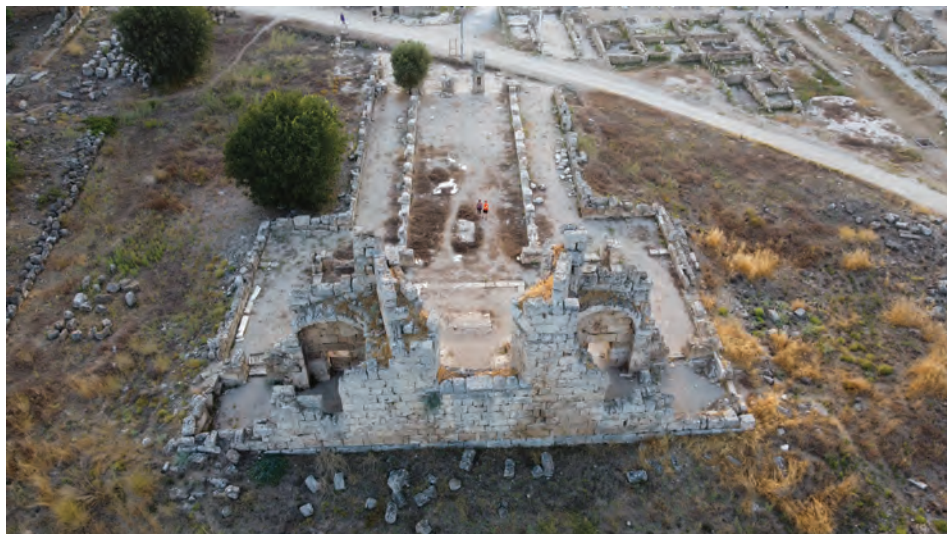
Situated just south of the *agora/macellum* and northeast of the late-period city gate, this particular building is considered one of the earliest churches in the city, likely constructed as a congregational church. In 1908, Hans Rott, during his initial visit to the area, examined the structure and drew up a plan¹⁹. The first excavations were started in 1986 by Metin Ahunbay under the supervision of Jale İnan. Throughout two excavation seasons, studies were conducted in specific sections of the church, focusing on the southern part of the transept and the western end of the south aisle²⁰. Finally, in 2016 and 2017, the church was completely uncovered by the Antalya Archaeology Museum, except for a portion of the atrium.

The basilica is oriented in an east-west direction and spans approximately 75 m in length. It features a three-aisled transept and a gallery (F. 2). Except for the eastern wall of the building, the western wall was almost completely demolished, while the northern and southern walls were preserved up to 1 m above the ground. The apse wall survived up to the second-floor level (F. 3). Various-sized cut limestone blocks were used on the walls of the church. Small amounts of rubble stones were inserted into the gaps between the stones to secure them in place. There is hardly any mortar visible in the thin joints. Stones placed vertically throughout the thickness of the wall

19 Hans Rott, *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien* (Leipzig: Dietrich, 1908), Abb.18.

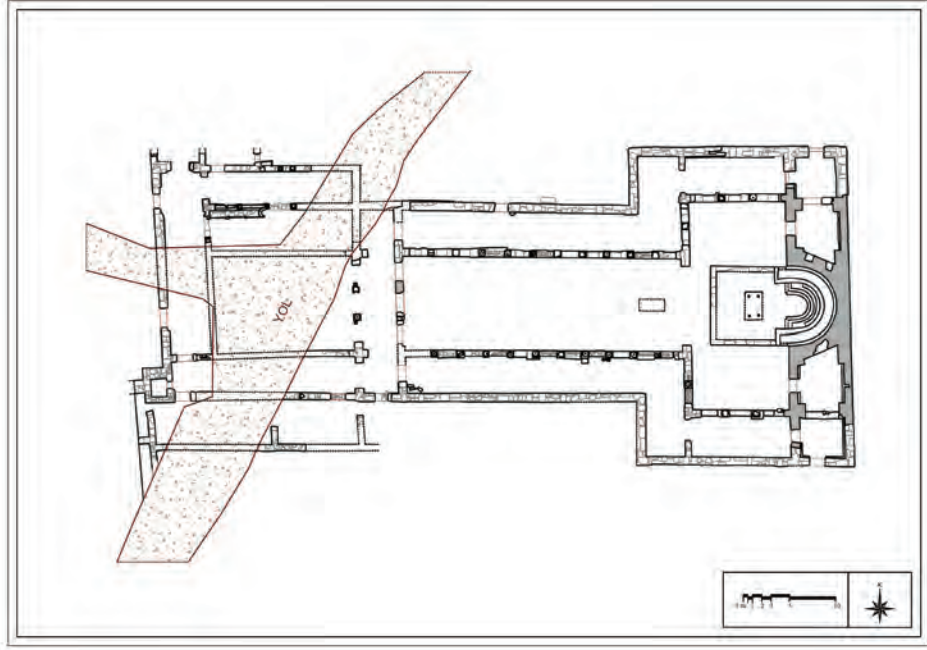
20 Jale İnan, "Perge Kazısı, 1986 Çalışmaları," *IX. Kazı Sonuçları Toplantısı (6-10 Nisan 1987, Ankara)* (Ankara: Republic of Türkiye Ministry of Culture and Tourism Press, 1988), 2: 212; Jale İnan, "Perge Kazısı, 1987 Yılı Çalışmaları," *X. Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs 1988, Ankara)* (Ankara: Republic of Türkiye Ministry of Culture and Tourism Press, 1989), 2: 188.

were likely used to serve as beams, especially on the south and north walls of the structure.



F. 3: General view of the South Church (ABAAM Perge Excavation Archive, 2022)

Located to the west of the structure is a square-planned atrium surrounded by a portico on all four sides (**F. 4**). Due to the presence of a pathway that currently passes through the middle of the atrium today, this specific section of the courtyard remains unexcavated. There was direct access from the atrium to the naos of the church, which lacked a narthex. The east portico believed to have served as a narthex, provided entry to the nave through a tribelon, while the side aisles were accessible through separate doors.



F. 4: The plan of the South Church (ABAAM Perge Excavation Archive, 2023)

The naos is approximately 20 meters wide and is divided into three aisles by ten opposing columns on each stylobate. The nave, with a width of 10 meters, is twice as wide as the side aisles. Square-sectioned pedestals, some of which are reused, along with column bases, are used on the 20-30 centimeters high stylobates separating the aisles (F. 5). During the excavations conducted under the supervision of Jale İnan, the remains of brick arches in the south aisle were uncovered²¹. Although it is currently unknown, it is reasonable to think that the columns in the gallery floor or within the nave were likely connected by brick arches. Rubble walls of varying heights, ranging from 0.30 and 0.35 meters, belonging to a later architectural phase, were revealed on the southern and northern stylobates (F. 6). This architectural practice, which obstructs the passage between the aisles, finds its closest geographical parallels in the Lycian Region, as evidenced by recent surveys and excavations. In the episcopal church of the ancient city of Rhodiapolis, rubble walls measuring 0.50-0.75 meters in height were found between the column bases on the stylobates separating the aisles, and it was determined that parapet slabs were placed on top of these walls creating a barrier in the intercolumniation with a height exceeding 1.75 meters²². The Olympos Episcopal Church and the Tlos City Basilica, both exhibiting similar plan characteristics

21 Jale İnan, "Perge Kazısı, 1987 Yılı Çalışmaları," 2: 212, Figure 51.

22 Ayça Tiryaki, "Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi'nde İşlevi Tartışmalı Mimari Düzenlemeler: Yüksek Nef Ayrımı ve Oturma Sekileri," *TÜBA-KED* 10 (2012), 24-26.

with the Perge South Church, have also rubble walls from a later phase, unearthed in the intercolumniations. In the case of Olympos, similar to Rhodiapolis, it has been determined that an intercolumniation of approximately 1.85 meters high (with stylobate, walls, and slabs) was constructed, which not only obstructed the passage between the aisles but also impeded the view of the congregation²³. Likewise, at the Tlos Basilica, it was discovered that in a subsequent architectural phase, the spaces between pedestals and the column bases on the southern and northern stylobates were filled with rubble walls²⁴. Although the arrangement of the high barriers in the intercolumniations, which is rarely encountered in the inventory of Byzantine religious architecture, is considered suitable for catechumens²⁵ who were not allowed to witness the Eucharistic liturgy, the reason for its presence in some churches and absence in others remains unknown²⁶. The original heights of the rubble walls in the intercolumniation of the Perge South Church are yet to be determined, and it remains unknown whether parapet slabs were used on these walls. Therefore, it will be clarified in our future research whether these walls were intended for liturgical purposes for catechumens or served as spatial divisions in the structure.

23 Gökçen Kurtuluş Öztaşkın and Sinan Sertel, "Olympos Piskoposluk Kilisesi'ndeki Nef Ayrımı Düzenlemeleri ve Levha Yanı Uygulaması," *Adalya* 20 (2017), 357-373. For the same arrangements observed at Churches 1 and 3 in Olympos, see, Gökçen Kurtuluş Öztaşkın and Seçkin Evcim, "Early Byzantine Churches in Olympos," *Arkeoloji ve Sanat* 161 (May-August 2019), 151.

24 Taner Korkut and Satoshi Urano, "Detailed Description of the Basilica: The Nave, Narthex, Atrium, and Other Rooms," *The City Basilica of Tlos*, ed. Taner Korkut and Satoshi Urano (İstanbul: Koç University Press, 2020), 21-22.

25 Catechumens, individuals who received specific religious education in anticipation of baptism and embracing Christianity, were allowed to participate in the initial segment of the liturgy. However, before the commencement of the Eucharistic liturgy, which constituted the second part, they were required to leave the naos. While they could listen to the Eucharistic liturgy, their non-Christian status prohibited them from actively witnessing it. See Robert F. Taft, "Catechumenate," *The Oxford Dictionary of Byzantium* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1991), 1: 390-391; Thomas F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy* (University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1971), 127.

26 On the high intercolumniation in early Byzantine basilicas, see Urs Peschlow, "Dividing Interior Space in Early Byzantine Churches: The Barriers between the Nave and Aisles," *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screen, East and West*, ed. Sharon E. J. Gerstel (Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2006), 53-71.



F. 5: The southern stylobate on the east, view from the northeast (A. Tiryaki, 2022)



F. 6: The rubble walls on the southern stylobate, view from the southwest (The Antalya Museum Archive, 2016)

At the eastern end of the structure, there is a semi-circular apse measuring 8.61 meters in width and 5.21 meters in depth, enclosed within a straight wall. On either side of the apse, there are spaces referred to as pastophoria. The apse window has collapsed, but the preserved dimensions of the window opening indicate that it was a twin-arched window. Within the apse, there is a *synthronon* with five steps, construc-

ted of brick and rubble stone (F. 7). It is evident from the *in-situ* examples that the steps were covered with marble slabs. In front of the synthronon, there is a U-shaped templon consisting of stylobates. The floor of the templon was covered with marble revetments. The remains of the altar table can be observed in the center of the bema (F. 8).



F. 7: General view of the synthronon (The Antalya Museum Archive, 2016)



F. 8: General view of the apse (The Antalya Museum Archive, 2016)

The presence of holes in the stones visible on the eastern wall indicates that the walls were originally covered with marble. *In-situ* examples of marble cladding can be seen in the lower sections of the eastern wall, where reused stone blocks were also employed.

Flanking the apse is the *prothesis* and *diaconicon*, each consisting of two chambers, which exhibit a simple form. These *pastophorion* rooms, each accessed from the west through two separate doorways, have partially intact western walls that reach up to the second-floor level, preserving the entrances that lead to the church's gallery (F. 9). Arched windows can be observed on their eastern walls, while niches are present on the side walls adjacent to the apse. Pendentive remains of the dome vaults of the *pastophoria*, preserved *in-situ*, can still be seen. *Diakonikon* opens to the outside of the church with a door in the south and a *prothesis* in the north.



F. 9: The eastern facade of the South Church, view from the northeast (A. Tiryaki, 2022)

Churches with a straight wall at the east end are encountered predominantly in Cilicia and Isauria, and these types of structures are spread as far as Syria²⁷. The spaces adjacent to the apse of the Perge South Church are relatively simple examples compared to the churches in Cilicia²⁸. Due to its proximity to Cilicia, churches in the Pamphylia region commonly feature the arrangement of the apse and adjacent chambers within a flat wall. Perge North Church, Basilicas 1 and 2 in Perge Acropolis, Antalya Cumanun Mosque and North Church in Lyrboton Kome are representative examples of this type in the region²⁹.

27 Hansgerd Hellenkemper, "Early Church Architecture in Southern Asia Minor," *Churches Built in Ancient Times*: *Recent Studies in Early Christian Archaeology*, ed. Kenneth Painter (London: Society of Antiquaries, 1994), 217.

28 Stephen Hill, *The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria* (Aldershot, Hampshire: Variorum, 1996).

29 Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 326, 365, 369-370; Gamze

The transept section, measuring around 33 x 16 meters, is situated between the apse and the naos, encompassing the sacred area of the church. Extending beyond the naos in a north-south direction, the transept merges with the apse and side chambers to the east, creating a distinctive T-shaped layout for the structure (F. 4). The side aisles embrace the arms of the transept from the south and north, extending towards the eastern wall of the naos without any interruption. Krautheimer describes the Perge South Church as a structure with a “Shortened Cross Transept”³⁰. He states that this form is a shortened variation of the Cross Transept type, in which the transept is surrounded by aisles on three sides³¹. The characteristic feature of this type is that one or both sides of the transept are bounded by aisles³². In the case of the South Church of Perge, it is also seen that the transept is encompassed by side aisles on both sides.

The T-shaped piers, located at the junction where the nave and transept stylobates meet on either side of the opening into the transept, as well as the L-shaped piers at the corners of the transept, have been well preserved. Two pedestals were found *in-situ* on each of the transept arms, with one pedestal positioned between each of the T and L-shaped piers. These supports can be observed to be connected to the piers on the apse wall. At the eastern end of the intercolumniation, slab bases were uncovered *in-situ*, and groove marks were observed on the T-shaped piers. It can be seen that the passage from the aisles to the transept was closed off using parapet slabs.

The transept, which has no antecedent in ancient Roman architecture, was added as a separate section between the apse and the aisles in the Christian Basilica architecture. Consequently, there are varied perspectives regarding the purpose and necessity of this space. This transverse space, which offers a large area to the east of the church, is believed to have emerged as a *memoria-martyrion* or as a separate section for the congregation to present their offerings³³. Furthermore, it is widely held that its incorporation into basilica architecture was intended to expedite the distribution of bread and wine to the large congregation during the Eucharistic liturgy³⁴. Buchwald, on the

Kaymak, *Die Cumanun Camii in Antalya* (Antalya: Suna-İnan Kiraç Research Center for Mediterranean Civilisations, 2009) 152-153; Orçun Erdoğan, *Pamphylia Lyrboton Kome Işığında Geç Antik Çağ'da Akdeniz Kırsalı*, (Adana: Hatay Mustafa Kemal University Press, 2019), 91.

30 Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, (New Haven and London: Yale University Press, 1986), 110.

31 Krautheimer identifies four types of transepts in his typology. The first type, described as the “Continuous Transept”, features a transverse rectangular space between the apse and the naos without any architectural elements interrupting it. The second type, known as the “Tripartite Transept”, divides the central section in front of the apse into separate parts through columns, arches or piers, creating three distinct sections within the transept. As mentioned above, the third type is the “Cross Transept”. The fourth type, which includes the Perge South Church, is a variation of the third type, known as the “Shortened Cross Transept” type. See. Krautheimer 1969, 59-60.

32 Richard Krautheimer, “The Transept in the Early Christian Basilica,” *Studies in Early Christian Medieval and Renaissance Art* (New York: New York University Press, 1969), 59-60.

33 Krautheimer, “The Transept in the Early Christian Basilica,” 60.

34 Gökçen Kurtuluş Öztaşkın, “Olympos Antik Kenti Episkopeion Yapı Topuluğu” (PhD Diss., Anadolu Uni-

other hand, emphasizes that this space is functional in any case, providing a wide area at the location of the altar³⁵.

Krautheimer states that the transept, which exhibits various forms, was built between the 4th and 6th centuries, with a notable increase in its usage occurring from the second half of the 5th century. He emphasizes that the shortened cross transept form, designed for the needs of the Eucharistic liturgy and the presentation of offerings by the congregation, was extensively utilized especially between 470 and 550³⁶.

The absence of tombs or relics in the sanctuary of the South Church of Perge, as in the City Basilica of Patara, indicates that the transept was not specifically constructed as a memorial or martyrion³⁷. In the examples of Patara and Olympos, the emphasis has been on the liturgical purpose of the transept. It is considered that at the end of the Eucharistic liturgy, the large congregation approaching the transept would receive the wine and bread in the aisles on the north and south arms of the transept. They would then present their offerings and continue moving eastward to exit the church. This arrangement allowed for faster and more efficient circulation of the congregation during the liturgy, facilitating their participation and worship³⁸. The same liturgical arrangement is likely to have existed in the South Church of Perge.



F. 10: Pilaster Capitals from the South Church (A. Tiryaki, 2022)

In the ongoing inventory of architectural sculptures of the South Church, the pieces found in the transept have been evaluated. Among these examples, pilaster capitals

versity, 2013) 205.

35 Hans Buchwald and Matthew Savage, "Churches," *Churches in the Archaeology of Byzantine Anatolia*, ed. Philipp Niewöhner (New York: Oxford University Press, 2017), 133.

36 Krautheimer, "The Transept in the Early Christian Basilica," 65.

37 Burcu Ceylan and Orçun Erdoğan, "Transept – Litürji – Devinim – Kurgu: Patara Kent Bazilikası Örneği," *Uluslararası XIX. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (21-24 Ekim 2015)*, ed. Ceren Ünal and Cengiz Gürbıyık (Ankara: Türk Tarih Kurumu Press, 2019), 354.

38 Ceylan and Erdoğan, "Transept – Litürji – Devinim – Kurgu: Patara Kent Bazilikası Örneği," 354; Öztaşkın, "Olympos Antik Kenti Episkopeion Yapı Topluluğu," 205.

known as “mask acanthus” in architectural plastic literature (F. 10a), and acanthus leaves in *Theodosian* style have been documented (F. 10b). The mask-like faces, formed by the interlocking of acanthus leaf lobes on the surface of the capitals became a distinctive feature, particularly in the workshops of Constantinople during the 5th and 6th centuries. These standardized Corinthian capitals were exported from the Capital to various regions of the empire³⁹. *Theodosian* capitals, on the other hand, are associated with the reign of emperor Theodosius II and are characterized by fine-toothed and pointed acanthus leaves. This type of capital, widely spread throughout the Mediterranean Basin, is generally dated to the 5th century⁴⁰. The historical context of these examples aligns with the architectural features of the South Church.

Based on the plan type of the church and evaluation of the stone finds so far, it is thought that the church belongs to the 5th century at the earliest.

1.2. North Church (Basilica B)

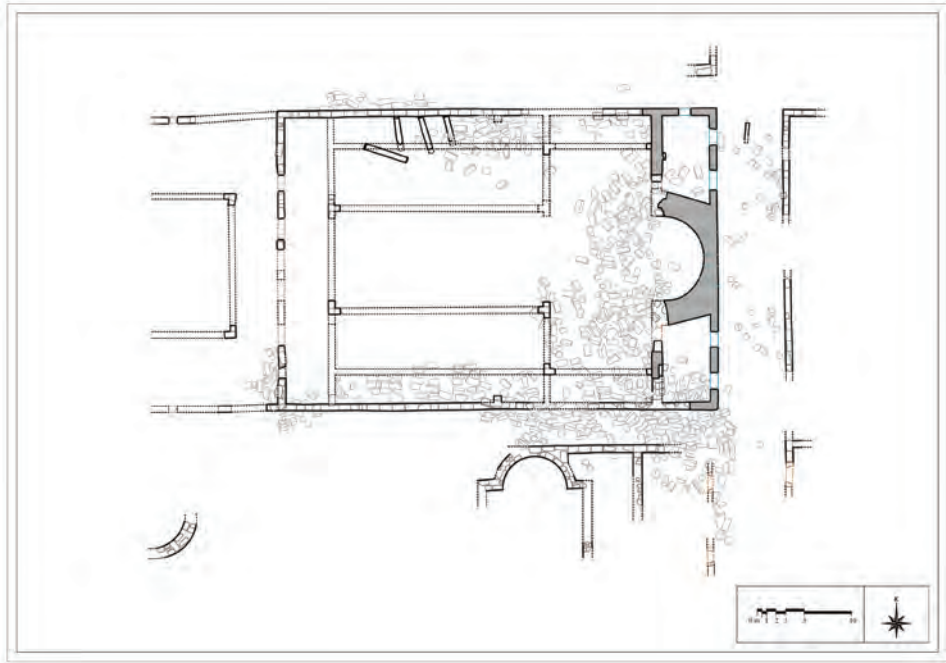
The North Church is a monumental basilica situated in the middle of the lower city, west of the colonnaded street running in a north-south direction (F. 11). H. Rott examined the building during his visit to Perge in 1906 and drew a plan of the church with five aisles and a transept⁴¹ (F. 12). Due to its size, it is thought to have served as the cathedral and Episcopal Church of the city. The presence of the remains belonging to a complex of buildings, including spaces with apses, particularly on the southern part of the building, provides further support for this identification⁴².

39 William Earl Betsch, “The History, Production, and Distribution of Late Antique Capital in Constantinople,” (PhD thesis, University of Pennsylvania, 1977) 190-191; Claudia Barsanti and Alessandra Guiglia, “Late Roman and Early Byzantine Capitals,” *The Sculptures of the Ayasofya Müzesi in Istanbul: a Short Guide*, ed. Claudia Barsanti and Alessandra Guiglia (İstanbul: Ege Press, 2010), 83; For the typology of Corinthian capitals of this leaf form, see Rudolf Kautzsch, *Kapitellstudien: Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert* (Berlin: W. De Gruyter, 1936) 51-64.

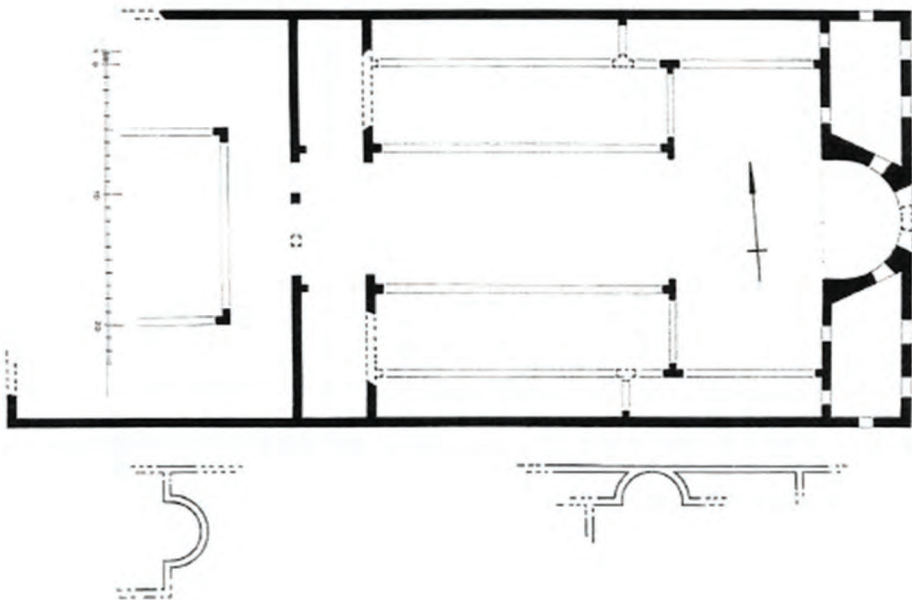
40 Ann Terry, “The Sculpture at the Cathedral of Eufirasius in Poreč,” *Dumbarton Oaks Papers*, 42(1988), 22-23. Çiğdem Temple, “Demre Aziz Nikolaos Kilisesi’nde Bulunan Ajur Tekniğinde “Theodosian” Tipinde Sütun Başlıkları,” *Bizans ve Çevre Kültürler: Prof. Dr. S. Yıldız Ötügen’e Armağan*, ed. Sema Doğan and Mine Kadiroğlu (İstanbul: Yapı Kredi Publications, 2010), 357. For the *Theodosian* capitals, see Kautzsch, *Kapitellstudien: Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert*, 115-139; Urs Peschlow, “Kapitelle,” *Reallexikon für Antike und Christentum*, vol. 20 (Stuttgart: Hiersemann, 2004), 96-98.

41 Rott, *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*, 50-53.

42 Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 370; Peter Grossmann, “Zur Typologie des Transepts in frühchristlichen Kirchen,” *Jahrbuch für Antike und Christentum* 51(2008), 103.



F. 11: The plan of the North Church (ABAAM Perge Excavation Archive, 2022)



F. 12: The plan of the North Church (Rott, *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*, Abb.21)

The church, including the narthex, has a rectangular plan measuring approximately 47 x 31 meters (**F. 13**). The eastern wall of the structure is still standing, while the southern and northern walls are partially collapsed, and the western wall is completely demolished. The walls consist of neatly cut stones and reused blocks. Unlike the South Church, a considerable number of bricks, shards and mortar were used between the stone blocks. The presence of clamp holes and *in-situ* iron clamps, particularly prominent in the eastern wall, indicates that the walls were covered with stone revetments.

In the current state of the building, the remains of the northern and southern walls of the atrium in the west can be observed, albeit with great difficulty, while the boundary of the western wall could not be determined due to the dense vegetation. Only the pier located in the southeastern corner of the courtyard portico has been preserved. To the east of the atrium lies a narthex measuring 31 x 5 meters. Access to the naos of the church is provided with an 8.7 m wide opening from the narthex.



F. 13: Aerial view of the North Church (ABAAM Perge Excavation Archive, 2022)

Due to being covered with the stones of collapsed walls, it is quite difficult to observe the plan features of the rectangular naos, which is approximately 31 meters wide. The pilasters of the ruined western wall can still be seen on both sides of the opening that provides access to the naos. The pilasters facing east project outward to accommodate columns, creating a width of approximately 10 meters for the nave (**F. 14**). A pilaster engaged to the northeastern wall of the naos also belongs to the support system of the north outer aisle providing us with measurements regarding the width of the outer side aisles. Additionally, four granite columns belonging to the north outer aisles can be seen in a fallen position (**F. 15**). It can be deduced from the dimensions of the church and the pilasters detectable on the current state of the walls

that the structure consists of five aisles. The pier with a T-shaped section can be seen on the southeastern part of the naos, aligned with the southern pilaster on the west wall. According to H. Rott's plan, a similar pier was also detected in the north. These T-shaped piers are significant indicators marking the beginning of the transept at the eastern end of the nave. These remnants found on the ground allow us to determine the arrangement of the naos and the form of the transept.



F. 14: The pilasters of the western wall, view from the northeast (A. Tiryaki, 2022)



F. 15: The northern wall of the North Church, view from the south (A. Tiryaki, 2022)

The eastern side of the building, similar to the South Church, is terminated by a straight wall that encloses the apse and the pastophoria on both sides (**F. 16**). However, unlike the South Church, the apse of this building features three windows. These windows are positioned at the second-floor level, while the side windows open onto the second floor of the pastophoria (**F. 17**, **F. 18**). The remains of the brick arches can be seen in the window openings. Two-story pastophoria consists of two spatial units. In particular, in the northern side chamber (prothesis), the remains of brick vaults on the first floor can be observed (**F. 19**). Traces on the western wall of the prothesis indicate that repairs were carried out, with the wall covered in rubble stone. Passageways connect these pastophoria to the transept and the aisles, each through a separate doorway. Additionally, they open to the outside with three windows at the first-floor level.



F. 16: The eastern facade of the North Church, view from the southeast (A. Tiryaki, 2022)



F. 17: The apse of the North Church, view from the west (A. Tiryaki, 2022)

Based on the plan drawn by H. Rott and the available data, a complex basilica architecture is encountered. Firstly, different widths of side aisles emerge. Generally, in early Christian Basilica architecture, the nave is twice as wide as the side aisles, while the side aisles have similar widths. However, in this structure, the outer side aisles are arranged in narrow widths, while the inner side aisles are constructed with a width of 6 meters, twice the measurement of the outer side aisles. The design of the outer side aisles, depicted as corridors in H. Rott's plan, suggests their potential use for catechumens. These corridors could have served as spaces where the catechumens gathered before the Eucharistic ceremony began. It was common for catechumens to withdraw from the nave and gather in these spaces to listen to the service. The usage of narrow corridors for catechumen purposes is also seen in similar examples, such as the churches in Salamis and Kourion in Cyprus⁴³ and in Olympos in Lycia⁴⁴. Another noteworthy example of such corridors can be found in the Episcopal Church of Side. Upon examining the church plan, it becomes apparent that the structure, initially perceived as five-aisled, actually consists of a three-aisled naos with separate corridors delimited by walls to the north and south of the naos⁴⁵. The presence of these corridors suggests a similar function as seen in Perge North Church.

The outer side aisles, approximately 3 m wide, continue uninterrupted, and surround the northern and southern edges of the transept, while the inner aisles enclose

43 Arthur H. S. Megaw, "Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus. Metropolitan or Provincial?," *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974), 62, 68.

44 For the *catechumenon* in Church 1 in Olympos, see Öztaşkın and Evcim, "Early Byzantine Churches in Olympos," 151.

45 Şener Yıldırım, "Side Antik Kentinin Bizans Dönemi Dini Mimarisi," (PhD Diss., Anadolu University, 2013), 111.

the western edge of the transept. Therefore, the North Church is evaluated within Krautheimer's classification of shortened cross-transept structures in terms of its transept form⁴⁶. However, these transept-form structures have a three-aisled naos, as in the South Church, and exhibit a distinctive design in the transept. Regarding the naos layout and transept form seen in the North Church, no similar example has been found for this structure. Thus, it can be thought that the most important Christian building of the city, the Episcopal Church, follows a unique liturgical order and displays some local architectural features. Various forms of transept structures were built in the second half of the 5th century and the second half of the 6th century, especially in the eastern provinces of the empire⁴⁷. Additionally, a Corinthian capital discovered on the surface was dated to the 5th and 6th centuries⁴⁸.

46 Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 110.

47 Krautheimer, "The Transept in the Early Christian Basilica," 65.

48 Giulia Grassi, "Scultura Architettonica e Spolia Marmoree della Panaghia di Antalya nel Quadro della Produzione Artistica dell'Asia Minore Meridionale in Epoca Paleobizantina," *Costantinopoli e l'arte delle Province Orientali*, ed. Fernanda de Maffei, Claudia Barsanti and Alessandra Guiglia Guidobaldi (Roma: Edizioni Rari Nantes, 1990), 98, Tav. 51.



F. 18: The side window of the apse, view from the north (A. Tiryaki, 2022)

Based on the available information, it can be stated that the North Church, which lacks any known comparable examples, was built during the 5th and 6th centuries, a period characterized by significant prosperity in the city.



F. 19: The western wall of the prothesis, view from the southeast (A. Tiryaki, 2022)

1.3. East Church (Basilica C)

Located to the northeast of the lower city, the structure faces the southern slope of the acropolis and is situated just north of the east-west collonaded street. On the west side of the approximately 100-meter-long structure, some spaces are considered to have been used as a narthex, while remains of an apse can be found on the east side (**F. 20**). Irregular wall remains are visible in both the southern and northern sections. Due to the difficulty of tracing the main walls of the building, the exact width of the building could not be determined.

The naos of the church extends from the apse to the narthex area, spanning a length of 81 meters. On the western side, there is a narthex section divided into three spatial units measuring approximately 28 x 19 meters (**F. 21**). Towards the east, the remains of an apse can be seen, characterized by a semi-circular interior and five-sided exterior (**F. 22**). The use of large stone block and bricks in the wall structure suggests an early Byzantine dating for the structure⁴⁹. Recent excavations carried out on the collonaded road to the south of the structure have revealed a lintel with cross-relief and column capitals believed to belong to the entrance of a church (**F. 23**). The connection of these architectural elements to the church is yet to be clarified. Further investigations in the upcoming seasons are expected to shed light on this matter.

49 Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 370.



F. 20: Aerial view of the East Church (ABAAM Perge Excavation Archive, 2022)



F. 21: The plan of the East Church (ABAAM Perge Excavation Archive, 2023)

Small apse-like niches facing south have been identified on the northern side of the building. Currently, only one of them can be distinguished. Hellenkemper and Hild suggest that these apsidal arrangements on the north possibly belong to a bathhouse or palace building⁵⁰.

⁵⁰ Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 370.

In terms of its dimensions, the East Church presents an unusual example, deviating from the typical norms. Churches with such monumental lengths are rarely encountered in early basilica architecture. The lengths of the basilical churches in Anatolia usually have standard dimensions, ranging from 20 meters to 30 meters in length. The longest-known basilica in Anatolia is the Church of St. Mary at Ephesus, serving as the cathedral of the city, with a measurement of 74.5 meters⁵¹. Excavations at the site, believed to be the location of the Council of Ephesus, have revealed multiple construction phases, indicating that the church was built in the early 5th century, utilizing the walls and foundations of a Roman temple with a basilical plan from the 2nd-century⁵². Another notable example is the Church of St. Leonidas in Lechaion, Greece, located in Corinth. This basilica, with a transept and three aisles, has an exceptional length, with the nave alone measuring approximately 80 meters, and a total length including the apse and narthex of around 115 meters. It is thought that this structure in Greece was also built in the mid-5th century⁵³.

We currently cannot provide an answer to the questions of why this structure was built in these dimensions and what its function was, although we believe it belongs to the early Byzantine period based on its wall structure.



F. 22: The apse of the East Church, (ABAAM Perge Excavation Archive, 2022)

51 Burcu Ceylan, “Geç Antik Dönem Batı Anadolu Bazilikalari,” *Olba* 4 (2001), 191.

52 Robert Ousterhout, *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands* (New York City: Oxford University Press, 2019), 109-110; Nikolaos Karydis, “The Development of the St Mary at Ephesos from Late Antiquity to the Dark Ages,” *Anatolian Studie* 69 (2019), 181-182.

53 Ousterhout, *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*, 107-108; Demetrios Pallas, *Les Monuments Paléochrétiens de Grèce Découverts de 1959 à 1973* (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1977), 167-171.



F. 23: Lintel with a cross relief (A. Tiryaki, 2022)

1.4. Small Church

A small church was built adjacent to a Roman monument just south of the junction where the two collonaded streets meet, at the northern end of the north-south collonaded street (**F. 24**). It was unearthed during excavations in 1973 by A. M. Mansel. The church must have been built during a period when the water channel running through the middle of the street was not in use, as it is positioned in a way that obstructs the channel⁵⁴.

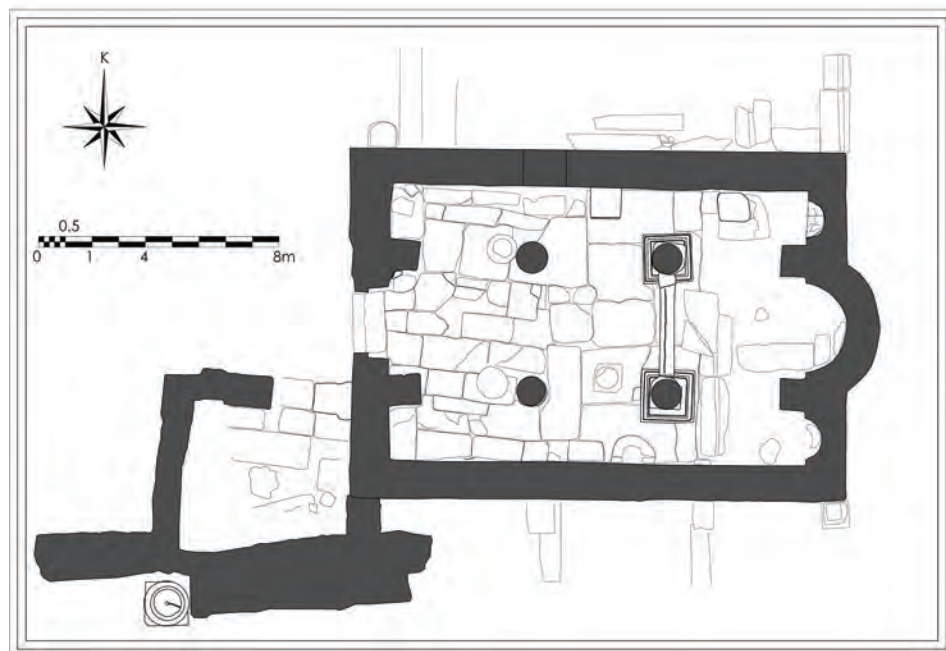
54 Özdizbay, *Perge'nin M.S.1-2. Yüzyıllardaki Gelişimi*, 87.



F. 24: Aerial view of the Small Church (ABAAM Perge Excavation Archive, 2022)

The church, measuring 9.26 x 6.53 meters externally, follows a simple cross-in-square plan, which was the standard plan type of the middle Byzantine period. At the eastern end of the rectangular naos, there is a semicircular apse with a width of 1.66 meters and a depth of 0.75 meters (**F. 25**). On the north side of the apse, there is an apsidal niche inset into the wall with an approximate width of 0.70 meters, while on the south side, there is a similar niche with a width of approximately 0.80 meters (**F. 26**). These niches have depths of 0.30-0.32 meters. Within the cruciform naos, four reused columns from a Hellenistic structure that supported the dome, have been found during the excavations. In addition, a parapet slab belonging to the church's templon was discovered between the two columns in the eastern part of the church⁵⁵.

55 Arif Müfit Mansel, "Perge Kazısı 1973 Çalışmaları," *Belleten* 38/151 (1974), 543.



F. 25: The plan of the Small Church (ABAAM Perge Excavation Archive, 2023)

The northern wall of the church contains an opening, approximately 0.85 meters wide, which leads to the adjacent monument on the north. Pilasters positioned on the western and eastern walls of the church were placed on the same axis as the columns. Entry into the structure is provided through a 1.15-meters-wide doorway located in the western wall (F. 27). The jambs on either side of the door have been preserved *in-situ*. Furthermore, a space resembling a square, with a width of approximately 3 meters and sharing the same wall structure, has been added adjacent to the southwest of the building.

The walls of the building have been preserved up to a height of about 1.70-2.10 meters from the ground level. Roughly hewn and spolia-cut stone blocks were used in the wall structure, with the stones placed in a rather irregular manner and the gaps filled with broken bricks. Some parts of the walls were constructed solely with brick material, particularly in the lower parts of the southern wall, while rough-hewn stone blocks were used in the upper sections. The wall exhibits a rather careless craftsmanship, and remnants of plaster can be seen on the wall surfaces. Traces of frescoes on plaster are also found on the northern wall of the apse.



F. 26: The apse of the Small Church, view from the west (A. Tiryaki, 2022)



F. 27: The west wall of the Small Church, view from the west (A. Tiryaki, 2022)

During the excavations conducted on the colonnaded street in 2005 and 2006, a grave from the Byzantine period was discovered, situated adjacent to the southern wall. Furthermore, simple brick graves were found in the vicinity of the church⁵⁶.

Inscribed-cross churches were commonly used in Anatolia between the 10th and 12th centuries⁵⁷. The closest example of the small church of Perge in terms of its di-

56 Aşkım Özdzıbay, "Perge'nin M.S.1-2. Yüzyıllardaki Gelişimi," (PhD Diss., İstanbul University, 2008), 173.

57 Buchwald and Savage, "Churches," 144.

mensions, architecture and plan features is the Small Harbor Church in Side. Situated in the nave of the great Basilica (AA Basilica) in the Harbor Area, this church follows an inscribed cross plan. Like the Small Church in Perge, it features a main apse with a protruding semicircular plan on the eastern wall, accompanied by apsidal niches on either side within the wall. Architectural sculptures found in discovered during the excavations of the Basilica and Small Harbor Church have been dated to the 10th century. Therefore, it was determined that the Small Church in Side was built in the nave of the Basilica in the 10th century⁵⁸. Similarly, in the Lycia region, small churches of the same plan type from the middle Byzantine period can be found in cities such as Pydnaï and Apollonia⁵⁹.

It is estimated that this small inscribed-cross church with four columns in Perge was also built in the 10th century⁶⁰ and due to the discovery of numerous Byzantine graves in its vicinity, it is presumed to have been constructed as a funerary church.

1.5. Tetraconch

It was constructed on the southern slope of the Acropolis, along an east-west oriented street, intersecting the northern wall of a rectangular structure known as the Roman palaestra. The structure with an interior and exterior quatrefoil form has four apse-like exedras in four directions (**F. 28**). There is an ambulatory encircling the central core of the quatrefoil plan. The exedras, approximately 10 meters wide, open into the ambulatory with two columns each⁶¹. The tetraconch, a single-story structure, was most likely covered with a wooden roof. The walls were constructed of reused large stone blocks from the Roman palaestra along with mortared rubble stones and brick fragments. The absence of clamp holes on the wall surface indicates that the interior was not covered with marble⁶².

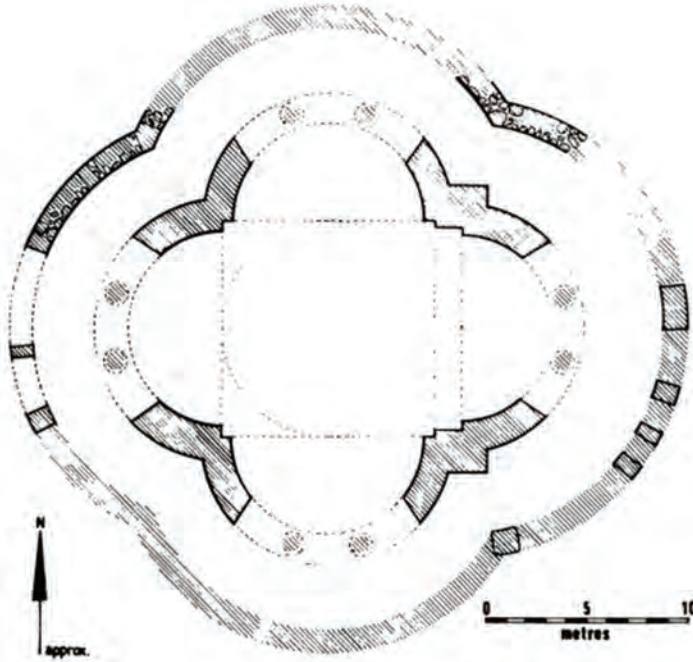
58 Yıldırım, "Side Antik Kentinin Bizans Dönemi Dini Mimarisi," 246.

59 Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 447, 823.

60 Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 370.

61 W. Eugene Kleinbauer, "The Double Shell Tetraconch Building at Perge in Pamphylia and the Origin of the Architectural Genus," *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987), 277.

62 Kleinbauer, "The Double Shell Tetraconch Building at Perge in Pamphylia and the Origin of the Architectural Genus," 278-279; Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 370.



F. 28: The plan of the Tetraconch (Kleinbauer, “The Double Shell Tetraconch Building at Perge in Pamphylia and the Origin of the Architectural Genus”, Fig. 1)

The fact that the tetraconch is located to the north, leaving the large courtyard of the palaestra empty, indicates that the palaestra was still in use, even if its function had changed, during the construction of the tetraconch⁶³.

In the early Christian period, centrally planned structures such as the tetraconch, octagon or triconch were often constructed as additional buildings adjacent to basilicas, serving as baptisteries or martyrions. However, beginning from the 5th century, centrally planned churches were also built⁶⁴. Kleinbauer states that although the function of this independently constructed structure, not attached to a church, is uncertain, similar ones were built for religious purposes. Double-shell tetraconchs, such as the one in Perge, were commonly used as churches⁶⁵. There are only a few

63 Kleinbauer, “The Double Shell Tetraconch Building at Perge in Pamphylia and the Origin of the Architectural Genus,” 279.

64 Semavi Eyice, “Bizans Mimarisi,” *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, ed. Sadi Bayram (İstanbul: Republic of Turkey, Directorate General of Foundations, 1988), 46; Robert Ousterhout, “Churches and Monasteries,” *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, ed. Elizabeth Jeffreys, John Haldon and Robin Cormack (New York: Oxford University Press, 2008), 355-356.

65 Kleinbauer, “The Double Shell Tetraconch Building at Perge in Pamphylia and the Origin of the Architectural Genus,” 286.

known examples of this plan type, mostly found in the regions of Syria and Northern Mesopotamia. In Anatolia, they can only be found in Korykos and Antioch. Based on its counterparts, Tetraconch of Perge is dated to the second half of the 5th century and 6th century⁶⁶.

Conclusion

Archaeological findings and inscriptions indicate that the Roman monumental structures of the Lower City were not demolished but preserved and continued to be used in their original functions during the Late Antique and Byzantine periods. For instance, the Roman theatre and stadium of Perge are located outside the city walls. While their locations may indicate disuse in that period, the inscriptions from the 5th and 6th centuries found in these structures demonstrate that they were still being utilized in their original functions⁶⁷. The South Bath, situated in the northwest of the city, stands as one of the most monumental structures of the city. Constructed in the 1st and 2nd centuries AD, this architectural complex remained in use during the Late Antique period, with repairs and additions made in the 4th and 5th centuries⁶⁸. The macellum/agora, located in the southern part of the city, is another prominent Roman structure in the Lower City. It has been preserved throughout the Byzantine period with several modifications. At the center of its courtyard stands the Tholos, possibly a Tyche temple, which has been carefully conserved. During the Late Antique period, a wall was added inside the structure with water outlets, indicating a different function, likely transformed into a water structure⁶⁹. In late antiquity, new symbolic Christian structures were added to the urban fabric. Three basilical churches, notable for their monumental dimensions, were constructed in the Lower City. Another significant structure is the tetraconch, which is thought to be a church due to its elaborate plan. These are generally dated to the 5th and 6th centuries. No archaeological remains pointing to the 4th century have been identified yet. The Small Church, situated on the north-south colonnaded street, was built in a period when the water channels along the street were no longer in use. Based on its close counterpart, it is dated to a later period, specifically the 10th century.

In the Lower City of Perge, it can be observed that architectural and sculptural works were preserved until the 7th century AD, maintaining urban integrity. The proximity of the statue fragments to their original locations, coupled with the presence of the architectural elements in a destroyed state where they once stood, signifies that

66 Kleinbauer, "The Double Shell Tetraconch Building at Perge in Pamphylia and the Origin of the Architectural Genus," 280, 288; Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*, 370.

67 Foss, "The Cities of Pamphylia in the Byzantine Age," 48.

68 Özdizbay, *Perge'nin M.S.1-2. Yüzyıllardaki Gelişimi*, 41.

69 Foss, "The Cities of Pamphylia in the Byzantine Age," 18; Özdizbay, *Perge'nin M.S.1-2. Yüzyıllardaki Gelişimi*, 68.

urban life was interrupted due to a sudden catastrophe. Coin finds also witnessed a disruption in the 7th century, specifically during the reign of Heraclius. Perge might have suffered damage in the devastating earthquake of 616⁷⁰. Although there was no longer a large city in Perge, the presence of the Small Church signifies that there was still limited habitation on a small scale during the middle Byzantine period.

Acknowledgements: We would like to express our gratitude to the director of Perge Excavations, Prof. Dr. Sedef Çokay Keççe, who provided us with all kinds of support in Perge, and to our doctoral student Neslihan Kılıç for her significant contributions during the documentation of the structures. We would also like to thank the Antalya Archaeology Museum for sharing archaeological materials. The structures of the site were documented by SEY 8 Project Architecture.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: This study was supported by the Scientific Research Projects Coordination Unit of Istanbul University. Project Number: 37633.

Teşekkür: Bize her türlü desteği sağlayan Perge Kazısı Başkanı, Prof. Dr. Sedef Çokay Keççe'ye ve yapıların belgelenmesi esnasında yapmış olduğu önemli katkılardan dolayı doktora öğrencimiz Neslihan Kılıç'a teşekkür ederiz. Ayrıca kazılardan elde ettikleri bilgileri bizlerle paylaşan Antalya Arkeoloji Müzesine yardımları için teşekkür ederiz. Kiliselerin planları SEY 8 Proje Mimarlık tarafından yapılmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu çalışma İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje numarası: 37633.

References/Kaynakça

- Barsanti, Claudia and Alessandra Guiglia. "Late Roman and Early Byzantine Capitals." *The Sculptures of the Ayasofya Müzesi in Istanbul: a Short Guide*. Edited by Claudia Barsanti and Alessandra Guiglia. İstanbul: Ege Press, 2010.
- Betsch, William Earl. "The History, Production, and Distribution of Late Antique Capital in Constantinople." PhD thesis, University of Pennsylvania, 1977.
- Buchwald, Hans and Matthew Savage. "Churches." *Churches in the Archaeology of Byzantine Anatolia*. Edited by Philipp Niewöhner. New York: Oxford University Press, 2017, 129-147.
- Ceylan, Burcu. "Geç Antik Dönem Batı Anadolu Bazilikaları." *Olba* 4 (2001): 189-201.
- Ceylan, Burcu and Orçun Erdoğan. "Transept-Litürji-Devinim-Kurgu: Patara Kent Bazilikası Örneği." *Uluslararası XIX. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (21-24 Ekim 2015)*. Edited by Ceren Ünal and Cengiz Gürbıyık. Ankara: Türk Tarih Kurumu Press, 2019, 351-365.
- Erdoğan, Orçun. *Pamphylia Lyrboton Kome Işığında Geç Antik Çağ'da Akdeniz Kırsalı*. Adana: Hatay Mustafa Kemal University Press, 2019.
- Eyice, Semavi. "Bizans Mimarisi." *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*. Edited by Sadi Bayram. İstanbul: Republic of Türkiye, Directorate General of Foundations, 1988, 45-51.
- Foss, Clive. "The Cities of Pamphylia in the Byzantine Age." *Cities, Fortresses, and Villages of Byzantine Asia Minor*. Aldershot, Hampshire: Variorum, 1996, 1-62.
- Galani, Evangelou I. *Ιστορία της Περγης. Πολιτική και Εκκλησιαστική (Istoria tis Pergis. Politiki*
- 70 İşıklıkaya, "Perge Mozaikleri. Macellum, Güney Hamam ve Geç Dönem Meydanı Doğu Portiği," 50-51; Hellenkemper and Hild, *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphyliden*, 372.

- kai Ekklesiastiki*). Αθήνα: Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, 2003 (Athens: Idrima Meizonos Ellinismou, 2003).
- Grassi, Giulia. “Sculptura Architectonia e Spolia Marmoree della Panaghia di Antalya nel Quadro della Produzione Artistica dell’Asia Minore Meridionale in Epoca Paleobizantina.” *Costantinopoli e l’arte delle Province Orientali*. Edited by Fernanda De Maffei, Claudia Barsanti and Alessandra Guiglia Guidobaldi. Rome : Edizioni Rari Nantes, 1990, 73-134.
- Grossmann, Peter. “Zur Typologie des Transepts in Frühchristlichen Kirchen.” *Jahrbuch für Antike und Christentum* 51 (2008): 97-136.
- Hellenkemper, Hansgerd. “Early Church Architecture in Southern Asia Minor.” “*Churches Built in Ancient Times*”: *Recent Studies in Early Christian Archaeology*. Edited by Kenneth Painter. London: Society of Antiquaries, 1994, 213-238.
- Hellenkemper, Hansgerd and Friedrich Hild. *Tabula Imperii Bizantini 8. Lykien und Pamphylien*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004.
- Hill, Stephen. *The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria*. Aldershot, Hampshire: Variorum, 1996.
- Işıklıkaya, Işıl Rabia. “Perge Mozaikleri. Macellum, Güney Hamam ve Geç Dönem Meydanı Doğu Portiği.” PhD Diss, Istanbul University, 2010.
- İnan, Jale. “Perge Kazısı, 1986 Çalışmaları.” *IX. Kazı Sonuçları Toplantısı (6-10 Nisan 1987, Ankara)*. Vol. 2. Ankara: Republic of Türkiye Ministry of Culture and Tourism Press, 1988, 185-214.
- İnan, Jale. “Perge Kazısı, 1987 Yılı Çalışmaları.” *X. Kazı Sonuçları Toplantısı (23-27 Mayıs 1988, Ankara)*. Vol. 2. Ankara: Republic of Türkiye Ministry of Culture and Tourism Press, 1989, 197-245.
- İşler, Bülent. “Silyon’un Bizans Dönemi Dini Yapılaşması.” *Yüzey Araştırmaları Işığında Silyon ve Çevresi*. Edited by Murat Taşkiran. İstanbul: Ege Press, 2020, 147-166.
- Karydis, Nikolaos. “The development of the Church of St Mary at Ephesos from Late Antiquity to the Dark Ages.” *Anatolian Studies* 69 (2019): 175-194.
- Kautzsch, Rudolf. *Kapitellstudien: Beiträge zu einer Geschichte des Spätantiken Kapitells im Osten vom Vierten bis ins Siebente Jahrhundert*. Berlin: W. De Gruyter, 1936.
- Kaymak, Gamze. *Die Cumanun Camii in Antalya*. Antalya: Suna-İnan Kıraç Research Center for Mediterranean Civilisations, 2009.
- Kleinbauer, W. Eugene. “The Double Shell Tetraconch Building at Perge in Pamphylia and the Origin of the Architectural Genus.” *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987): 277-293.
- Korkut, Taner and Satoshi Urano. “Detailed Description of the Basilica: The Nave, Narthex, Atrium, and Other Rooms.” *The City Basilica of Tlos*. Edited by Taner Korkut ve Satoshi Urano. İstanbul: Koç University Press, 2020, 21-33.
- Krautheimer, Richard. “The Transept in the Early Christian Basilica.” *Studies in Early Christian Medieval and Renaissance Art*. New York: New York University Press, 1969, 59-68.
- Krautheimer, Richard. *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven and London: Yale University Press, 1986.
- Mansel, Arif Müfit. “Perge Kazısı 1973 Çalışmaları.” *Belleten* 38/151 (1974): 541-543.
- Mathews, Thomas F. *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1971.

- Megaw, Arthur H. S. "Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus. Metropolitan or Provincial?" *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974): 57-88.
- Ousterhout, Robert. "Churches and Monasteries." *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Edited by Elizabeth Jeffreys, John Haldon and Robin Cormack. New York: Oxford University Press, 2008, 353-372.
- Ousterhout, Robert. *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*. New York City: Oxford University Press, 2019.
- Özdizbay, Aşkı. "Pamphylia-Perge Tarihi ve Roma İmparatorluk Dönemi Öncesi Perge'nin Gelişimi: Güncel Araştırmalar Işığında Genel Bir Değerlendirme." *Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı EUERGETES*. Edited by İnci Delemen, Sedef Çokay Kepçe, Aşkı Özdizbay and Özgür Turak. Antalya: Suna-İnan Kıraç Research Center for Mediterranean Civilisations, 2008, 839-871.
- Özdizbay, Aşkı. "Perge'nin M.S.1-2. Yüzyıllardaki Gelişimi." PhD Diss., Istanbul University, 2008.
- Özdizbay, Aşkı. *Perge'nin M.S.1-2. Yüzyıllardaki Gelişimi*. Antalya: Suna-İnan Kıraç Research Center for Anatolian Civilisations, 2012.
- Öztaşkın, Gökçen Kurtuluş and Seçkin Evcim. "Early Byzantine Churches in Olympos." *Arkeoloji ve Sanat* 161 (May-August 2019): 129-162.
- Öztaşkın, Gökçen Kurtuluş and Sinan Sertel. "Olympos Piskoposluk Kilisesi'ndeki Nef Ayrımı Düzenlemeleri ve Levha Yanı Uygulaması." *Adalya* 20 (2017): 357-373.
- Öztaşkın, Gökçen Kurtuluş. "Olympos Antik Kenti Episkopeion Yapı Topluluğu." PhD Diss., Anadolu University, 2013.
- Pallas, Demetrios. *Les Monuments Paléochrétiens de Grèce Découverts de 1959 a 1973*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1977.
- Pekman, Adnan. *Perge Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Press, 1973.
- Peschlow, Urs. "Kapitelle." *Reallexikon für Antike und Christentum*. 20. Stuttgart: Hiersemann, 2004, 57-123.
- Peschlow, Urs. "Dividing Interior Space in Early Byzantine Churches: The Barriers between the Nave and Aisles." *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screen, East and West*. Edited by Sharon E. J. Gerstel. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2006, 53-71.
- Ramsay, William Mitchell. *St. Paul the Traveler and Roman Citizen*. London: Hodder and Stoughton, 1895.
- Ramsay, William Mitchell. *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. Translated by Mihri Pektaş. İstanbul: Ministry of Education, 1960.
- Rott, Hans. *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*. Leipzig: Dieterich, 1908.
- Ruggieri, Vincenzo and F. Nethercott. "The Metropolitan City of Syllion and its Churches." *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 36 (1986): 133-156.
- Taft, Robert F. "Catechumenate." *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Vol.1. New York and Oxford: Oxford University Press, 1991, 390-391.
- Temple, Çiğdem. "Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'nde Bulunan Ajur Tekniğinde "Theodosian" Tipinde Sütun Başlıkları." *Bizans ve Çevre Kültürler*. Prof. Dr. S. Yıldız Ötügen'e Armağan.

Edited by Sema Doğan ve Mine Kadiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Publications, 2010, 352-358.

Terry, Ann. "The Sculpture at the Cathedral of Eufraſius in Poreč." *Dumbarton Oaks Papers*, 42 (1988): 13-64.

Tiryaki, Ayça. "Rhodiapolis Piskoposluk Kilisesi'nde İſlevi Tartıſmalı Mimari Düzenlemeler: Yüksek Nef Ayrımı ve Oturma Sekileri." *TÜBA-KED* 10 (2012): 21-30.

Yıldırım, Œener. "Side Antik Kentinin Bizans Dönemi Dini Mimarisi." PhD Diss, Anadolu University, 2013.

Osmanlı Arşiv Belgelerinde Bilecik Osman Gazi Camii'nin Planları ve Yanında İnşası İstenen Medresenin Projeleri

Plans of Bilecik Osman Gazi Mosque and Projects of the Madrasah to be Built Adjacent to it in Ottoman Archive Documents

Ramazan UYKUR¹

Öz

Bu makalede, Hüdâvendigâr Vilâyeti Valisi adına M 13 Eylül 1899 (H. Cumâde'l-ülâ 1317/ R. 1 Eylül 1315) tarihinde yazılan tahrirat ile Bilecik'te Osman Gazi Camii'nin yanında bir medrese inşası hususlarına dair arşiv belgeleri incelenmiştir.

Arşivdeki evraklarda yeni medresenin yeri ve konumu için hazırlanan belgelerle birlikte Osman Gazi Camii'ne ait detaylı bilgilere de ulaşılmıştır. Cami avlusunun yanında medrese için uygun bir mahal seçilerek *Keşifnâme* tanzim edilmiş ve içinde Osman Gazi Camii'nin harimi ve avlu planları ile avluda bulunan medrese odalarının çizimleri yer almıştır. Cami avlusunun yanında da yapılacak yeni medresenin giriş cephesi ile planının projeleri bulunmaktadır. Ayrıca belgelerde medresenin inşaatına dair malzeme bilgileri, maliyet hesapları, devrinin inşa teknolojisi, mimari terimler, ölçüm ve ağırlık birimleri hakkında kayıtlara rastlanmıştır. Günümüze camiden geriye duvarların bir bölümü ile minaresi gelebilmiştir. Eskişehir Müze Müdürlüğüne kalıntılarda gerçekleştirilen kazı çalışmalarının sonuçları belgelerle karşılaştırılmış ve tespitlerin arşiv planlarıyla uyumlu olduğu görülmüştür. Çalışmanın Osmanlı dönemi mimarlık tarihi bakımından önemli bir konunun aydınlanmasına katkı sağlayacağı ve sonraki çalışmalara temel teşkil edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bilecik, Osman Gazi Camii, Osmanlı mimarisi, Plan-kesit

Abstract

In this article, archival documents about the madrasah to be built next to the Osman Gazi Mosque in Bilecik are analyzed. A tahrirat was written on September 13, 1899, A.D. (H. Jumada'l-ulâ 1317, R. September 1, 1315) on behalf of the Governor of the Hüdâvendigâr Vilâyeti.

In the documents in the archive, along with the documents prepared for the location and location of the new madrasah, detailed information about the Osman Gazi Mosque was also found. A suitable place for the madrasah was chosen next to the courtyard of the mosque and the *Keşifnâme* was prepared. In the *Keşifnâme*, there are drawings of the harim and courtyard plans of Osman Gazi Mosque and the madrasah rooms in the courtyard. There are projects for the entrance façade and a plan for the new madrasah to be built next to the mosque courtyard. In addition, the documents contain material information on the construction of the madrasah, cost calculations, construction technology of the period, architectural terms, measurement and weight units. Today, some of the walls and the minaret of the mosque have survived. Excavations were carried out in the ruins by the Eskişehir Museum Directorate, the results have been compared with the documents by us and the findings were found to be consistent with the archive plans. The study will contribute to the enlightenment of an important issue in the history of Ottoman architecture and it will be the basis for further studies.

Keywords: Bilecik, Osman Gazi Mosque, Ottoman architecture, Plan-section

* **Sorumlu Yazar:** Ramazan Uykur (Doç. Dr.) Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü. Manisa, Türkiye. E-posta: reuykur@gmail.com ORCID: 0000-0001-5621-3687

Atf: Uykur, Ramazan. "Osmanlı Arşiv Belgelerinde Bilecik Osman Gazi Camii'nin Planları ve Yanında İnşası İstenen Medresenin Projeleri." *Art-Sanat*, 21(2024): 721–744. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1289467>

Extended Summary

Osman Gazi (1258-1324) is the founder Ottoman Principality and Dynasty. Most Ottoman chronicles associate the foundation date of the state with 1299/1300 which is the conquest date of Karacahisar. It is stated Bafeus (Koyunhisar) Battle (1302) won by Osman Gazi against the Byzantines has a significant role in his appearance on the stage of history. Thanks to locations taken after such a battle, the path to İznik and Bursa was opened to Osman Bey. When Osman Gazi died, he was ruling the lands between Eskişehir and Bursa and blockading İznik and Bursa.

A tahrirat was written to *Mâbeyn-i Hümayûn-ı Mülûkâne Başkitâbet-i Celîlesi of Mektûbî Kalemi of Hüdavendigâr Vilayeti*. The subject of the correspondence is related to the construction of a madrasah adjacent to the Gazi Mosque in Bilecik.

As a result of the research, *Keşfi Evvel Defteri* of the madrasah and a map of the location have been prepared. According to the inquiry carried out, it was required to purchase a dwelling that cost three thousand kuruş (penny) and then in order to expand the location. It was calculated that the total cost of the construction would be twenty-nine thousand three hundred and eighteen kuruş when the cost of the dwelling was taken into consideration.

In the *Keşif Defteri*, there is a sketch of the eastern entrance facade of the madrasah with image drawing and inscription of *mürtesem-i amûdî* (facade) on it. By providing measurements on the drawing, facade, door and window heights were written next to related parts with a red pen. In the *mürtesem-i amûdî* sketch of the facade, the height of the facade was drawn beginning from the ground line up to the basement level and from the basement to the eaves. In the centre of the facade, there is a handrail stair leading to the entrance door and it has a symmetric design.

We understand that the drawing provided together with the *resm-i musattah* (plan-section) record of the building is the plan sketch of the madrasah. In the drawing, wall lengths, window and gate openings were written with a red pen and the drawing were designed in this manner. According to the drawing, the madrasah is composed of a rectangular and closed inner courtyard positioned in an east-west direction in the centre and rooms lining around the courtyard.

Among the sketches, there is a plan on which it is written the Osman Gazi Mosque. The *harim* section of the mosque has a rectangular plan in a North-south direction, and there is a courtyard in the east-west direction to the west of the sanctuary. In the northern section of the courtyard, there is a square-base minaret adjacent to the main wall of the mosque and a madrasah adjacent to the wall of such minaret. The madrasah is composed of cells constructed side by side with a rectangular plan. With two steps taken upward from the courtyard, it is passed through *gezinti*, *vakithâne* and

abdesthâne units.

The new madrasah to be constructed has been designed to include the dwelling to be purchased, the western section of the Mosque's courtyard and the *abdesthâne* of the existing madrasah.

Ayverdi states that there is no building in Bilecik, which dates back to the period of Sultan Osman Gazi, and the Osman Gazi Mosque in Bilecik dates back to the Sultan Orhan foundation. The Mosque was burnt completely during the fire set by the Greeks invading the region during the War of Independence, together with the old Bilecik town; only its minaret and ruins of the walls have survived to this day.

On November 3-22, 2008, cleaning and excavation works were carried out around the building by Erdal Mean under the supervision of the Museum directorate. With the findings unearthed during such excavation, data validating the plans in the archive have been obtained. E. Mean excavated by separating the area as A and B sections. Especially the clean-cut block stones unearthed in the excavation of Section A and pipes with length of 9 m and extending towards the centre of Section A have revealed that such section is the rectangular planned courtyard.

During the excavation, rubble foundation ruins and early-period slate grounds were found between the minaret and the northern wall of the courtyard. The minaret of mosque survived intact today and has square bases, a cylinder body and a single balcony. To the South of the minaret, a six-line repair inscription dated 1848 in Gregorian (1265 in the Islamic Calendar) was found, which indicates the period of Sultan Abdulmecid. As a result of findings unearthed during the excavation works in B Section, it has been understood that such section belongs to the square planned mosque.

The documents have revealed a significant discovery in terms of the architectural history of the Ottoman period; because we do not have any information about the original states of the buildings which were destroyed during the fire, except for the minaret. Our knowledge, apart from the documents obtained in the archive, consists of this for now. The mosque was certainly repaired several times during history, but I think that its original state is the same as the plans I have published due to the sloping and narrow conditions of its land. It has been foreseen that such walls would be removed as a plan for a new madrasah would comprise the courtyard and a part of the existing madrasah. During the excavations, ruins belonging to the courtyard and madrasah walls were found. Accordingly, it is understood that despite the efforts and works made for the construction of the new madrasah, it could not be applied and remained in the Project stage. I am publishing this exciting discovery for the first time, and I feel very happy to introduce it to the scientific world to provide a basis for future studies.

Giriş

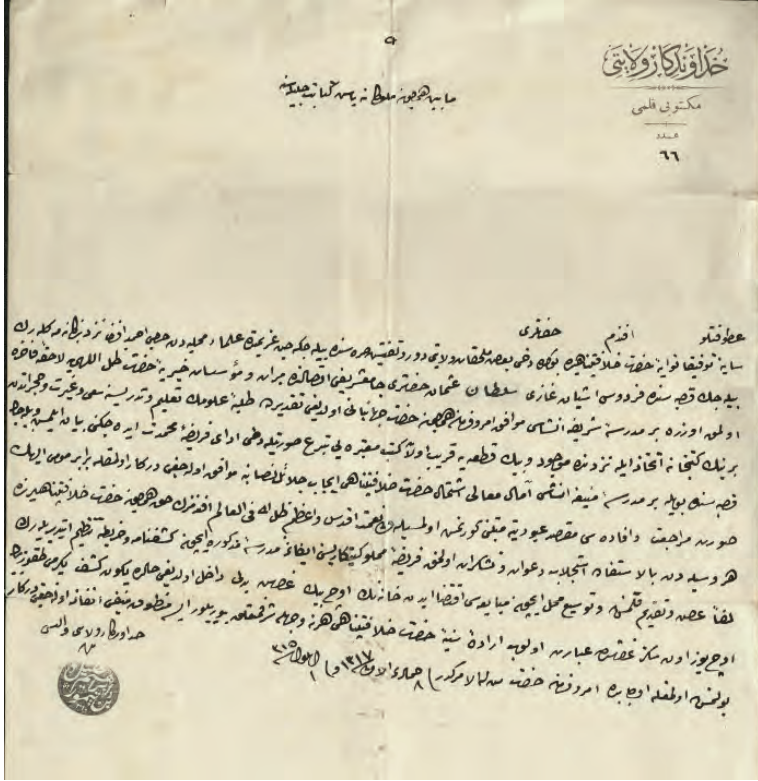
Osmanlı kroniklerinin büyük bir kısmı, devletin kuruluş tarihini Karaca Hisar'ın fetih tarihi olan 1299/1300 ile özdeşleştirmektedir¹. Osmanlı Beyliği ve hanedanının kurucusu Osman Gazi'nin tarih sahnesinde yerini almasında Bizans'a karşı kazandığı Bafeus (Koyunhisarı) savaşının (1302) önemli rolü olduğu ifade edilmektedir. Bu savaş sonrası ele geçirilen mevkiiler sayesinde İznik ve Bursa yolu Osman Bey'e açılmıştır². Osman Gazi öldüğü zaman beyliği, Eskişehir ile Bursa arasındaki topraklarda hüküm sürmekte, İznik ve Bursa'yı ise abluka altında tutmaktaydı. Devrinde oldukça az vakıf kurulmakla birlikte Bilecik'te "Vakf-ı Osman Han'dan" Ede Şeyh Zaviyesi Vakfı'na Kozca Köyü Mezrası vakfedilmiştir³.

N. Sakaoğlu'nun neşrettiği Bostanzâde Yahya Efendi'nin *Târih-i Sâf Tuhfetü'l-Ahbâb* eseri Osman Gazi'yi adaletli, dinine tutkun, yürekli, yiğit, halk sever şeklinde sıfatlandırmıştır. Eserde onun hakkında "Hile ve aldatmacadan tamamen arınmış olup hayatında devlet kasasından bir şey almamıştır. Kendi koyunlarından elde ettiği ürünlerle geçinirdi. Hâlen, Bursa dolaylarındaki Beylik sürüleri padişahımıza atasından miras yoluyla ulaşmış helal mallardır. Hem yumuşak huylu, hem gerçek bilgindi. Yiğitliği ve yumuşaklığı yazıyla anlatılamaz. Ömründe bir kerecik öfkelenmediğinin görülmediği söylenir"⁴ ifadeleri de yer almaktadır.

1. Mahallin İncelenmesi: Keşifname ve Harita Tanzimi

Hüdâvendigâr Vilâyeti, Mektûbî Kaleminin, Mâbeyn-i Hümâyûn-ı Mülûkâne Başkitâbet-i Celîlesine bir tahrirat yazılmıştır. Tahrirat, Hüdâvendigâr Vilâyeti Valisi İbrahim Halil bin Timur [mühür içinde] adına M 13 Eylül 1899 (H 8 Cumâde'l-ülâ 1317 ve R 1 Eylül sene [1]315) tarihinde Hicri ve Rumi olmak üzere çift tarihli yazılmıştır⁵ (G. 1).

- 1 Üçler Bulduk, "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu ve Kurucuları Hakkında" *Bilecik Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Meseleleri Sempozyumu* (Bilecik: Bilecik Üniversitesi Yayınları, 2009), 90.
- 2 Mehmet Öz, "Kuruluşun Aşamaları: Kaynaklar ve Literatüre Eleştirel Bir Bakış" *Bilecik Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Meseleleri Sempozyumu* (Bilecik: Bilecik Üniversitesi Yayınları, 2009), 64.
- 3 Raif Kaplanoğlu, Niyazi Topçu ve Hüseyin Delil, *1455 Tarihli Kırmastî Tahrir Defteri'ne Göre Osmanlı Kuruluş Devri Vakıfları* (İstanbul: Avrasya Etnografya Vakfı Yayınları, 2014), 207.
- 4 Bostanzâde Yahya Efendi. *Tarih-i Sâf Tuhfetü'l-Ahbâb (Duru Tarih)*, çev. Necdet Sakaoğlu (İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2016), 25.
- 5 Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-1-1, 2, 08.05.1317 (13 Eylül 1899).



G. 1: Hüdâvendigâr Vilâyeti, Mektûbî Kalemî'nin Mâbeyn-i Hümâyûn-ı Mülûkâne Başkîtâbet-i Celîlesi'ne yazdığı tahrirat. (BOA), Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-1-1, 2, 08.05.1317 (13 Eylül 1899)

Hüdâvendigâr Vilâyeti tahriratında Bilecik'te ulemeden Hacı Ahmed Efendi, Sultan Osman Gazi Camii'nin bitişiğine (*ittisâlinde*) bir medrese inşası ve odalarından birinin kütüphane olarak kabulü hâlinde -*emr u fermân-ı hümâyûn-ı hazret-i cihân-bânî bulunduğ*u *takdirde*- medrese öğrencilerinin eğitimi için, nezdinde mevcut bine yakın muteber kitabı teberru edeceğini beyan etmiştir.

Neticede, Bilecik kasabasında bir medrese inşası emeliyle müracaat eden kimsenin niyetinin hâlis olduğu anlaşılmiş ve medrese için *Keşifnâme* ve harita tanzim edilerek takdim kılınmıştır. Yapılan tahkikata göre, alanın genişletilmesi için bedeli üç bin kuruş⁶ eden bir hanenin satın alınması gerekmektedir. Satın alınacak hanenin bedeli de dâhil edildiğinde inşaatın toplam bedeli yirmi dokuz bin üç yüz on sekiz kuruş olacağı hesaplanmıştır. İrâde-i seniyye âdet olduğu üzere “*ol bâbda emr u fermân hazret-i men lehü'l emrindir*” hitabıyla bitirilerek konu üst makama havale edilmiştir.

6 Belgede *guruş* geçmektedir.

2. Keşf-i Evvel Defteri: Yeni İnşa Olunacak Medrese

Osmanlı Arşivinde Hüdâvendigâr Vilâyet-i Celîlesi dâhilinde Ertuğrul Sancağı'nın merkezi olan Nefs-i Bilecik kasabasında Osman Gazi Camii'nin bitişğinde yeni inşa olunacak medresenin M 26 Ağustos 1899 (R 14 Ağustos [1]315) tarihinde Ertuğrul Sancağı Nâfia Mühendisinin mührüyle tasdiklenmiş *Keşf-i Evvel Defterine* rastlanmıştır⁷. Belgenin başlığı "*Hüdâvendigâr Vilâyet-i Celîlesi dâhilinde Ertuğrul Sancağının merkezi olan Nefs-i Bilecik kasabasında Osman Gâzî Cami-i Şerîfi ittisâlinde müceddeden inşâ olunacak medresenin keşf-i evvel defteridir*" şeklindedir. (G. 2).

The image shows a handwritten document with multiple tables of financial records. The tables are organized into columns with headings such as 'Mevzuat', 'Mevzuat', 'Mevzuat', 'Mevzuat', 'Mevzuat', 'Mevzuat', 'Mevzuat', 'Mevzuat', 'Mevzuat', 'Mevzuat'. The entries include various amounts and descriptions of expenses and revenues. The document is signed and dated at the bottom.

G. 2: Osman Gazi Camii'nin yanında yeni inşa olunacak medresenin *Keşf-i Evvel Defteri*. (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-2-1, 2, R.14.08.1315 (26 Ağustos 1899)

Defterde, zikredilen binanın inşaatına başlayabilmek için öncelikle temel hafriyatı hakkında bilgiler verilmiştir. Medrese avlusu zemininde üst kotta kazılacak toprağın düşük kottaki mahallerin doldurulmasında kullanılacağı belirtilerek bu işlemin temel hafriyatı hesaplanmıştır. Defter kayıtlarında bina hafriyatının duvarlarının çevre uzunluğu *devren*, duvar genişliği *arzan*, duvar derinliği *umkan* ve alandan çıkacak toprağın toplam hacmi *tek'iben* [günümüzdeki değeri m³] ve uzunlukların toplam ölçüleri *terbi'an* [günümüzdeki değeri m²] terimleriyle; uzunluklar metro⁸ ve san-

7 (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-2-1, 2, 08.05.1317 (13 Eylül 1899).

8 Belgede metro olarak yazılmıştır. Kelime önce İtalyancadan Türkçeye geçmiş, daha sonra Fr. *metre* şekli

timetro [bugün metre ve santimetre] ölçü birimleriyle verilmiştir⁹. Beden duvarları uzunluğu 34,80, genişliği 0,60, derinliği 1,50 m ve toplam toprak hacmi 31,320 m³ hesaplanmıştır. Alt kattaki beden duvarları uzunluğu 39,60, genişliği 0,60, derinliği 3 m ve toplam toprak yükü 71,280 m³ hacminindedir. Bölme duvarları ise uzunluğu 28,00, genişliği 0,50, derinliği 1,50 m; toplam toprak hacmi ise 21,000 m³tür. Binanın üst tarafındaki sokağın destek duvarı uzunluğu 12,25, genişliği 1, derinliği 2 m, toprak hacmi 24,500 m³ ve alanın tamamından çıkacak toprak hacmi ise 148,100 m³tür. 1 m³ toprak için 2,50 kuruş değer biçilerek 370,25 kuruş maliyet çıkartılmıştır.

Tablo 1: Medrese Avlusunun Temel Hafriyatı Hesapları (Uykur, 2023 ¹⁰)				
<i>Mezkûr ebniyenin umûm duvar temellerinden hâsıl olacak turâbın medrese havlusuna zeminine kadar alçak mahaller imlâsına kullanılmak üzere temel hafriyatı</i>				
Devren Metro	Arzan Metro	Umkan Metro	Tek'iben Metro	
34,80	0,60	1,50	31,320	<i>Beden duvarları</i>
39,60	0,60	3,00	71,280	<i>Beden duvarları</i>
28,00	0,50	1,50	21,000	<i>Bölme duvarları</i>
12,25	1,00	2,00	24,500	<i>Üst taraftaki sokağın destek duvarı</i>
			148,100	
Fi 2,50 guruş 370,25 guruş				

Medresenin kum, kireç ve halis harçla zemin tesviyesine kadar temel duvarları inşasının toplam hacmi 148.100 m³ ve 1 m³ duvar için 50 kuruş bedel maliyet ile 7.405 kuruş belirlenmiştir.

Tablo 2: Medresenin Temel Duvarları İnşası Hesabı (Uykur, 2023)	
<i>Zikr olunan ebniyenin kum ve kireçli hâlis harçla zemin tesviyesine kadar temel duvarlarının inşası</i>	
Tek'iben: 148,100 metro	
Fi 50 guruş	
7.405 guruş	

Beden ve bölme duvarlarında kullanılacak malzemelere ait detaylarda duvarların meşe direkli, aralarındaki bağlamaların kum ve kireçli halis harçla doldurulmuş yarı ahşap ve yarı kârgir olması, duvarın iki yüzünün sıva ve badanalı, pencere sövelerinin de yerli tuğladan inşa edilmesi belirtilmiştir. Duvarlar için inşaat ölçüleri; beden duvarları uzunluğu 73,20, genişliği 0,30, *kadden*¹¹ [günümüzde boy ölçüsü] 4,50 m

girerek yaygınlaşmıştır. “Metro” biçimi bugün halk ağzında kullanılmaktadır. “Metre”, erişim 08 Temmuz 2022, <http://lugatim.com/s/metro>

9 Makale içerisinde arşiv belgesinde geçen ölçüm değerlerinin yerine (*tek'iben* m³, *terbi'an* m², metro metre, santimetro santimetre) günümüzdeki karşılıkları kullanılmıştır.

10 Tablolar Keşif Defteri'ndeki malzeme ve fiyat oranlarını belirten belge dilinin Latin harflerine çevirisidir.

11 Kadd: Boy. Bk. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (Ankara: Doğu Ltd. Şti Matbaası, 1970), 573. Makalede belgede kullanılan *kadden* yerine günümüzdeki karşılığı olan boy terimi kullanılmıştır.

ve toplam beden duvarları 98,820 m²'dir. Bölme duvarları uzunluğu 28,00 genişliği 0,20 ve boyu 4,50 m; bölme duvarları toplam 25,200 m² uzunluğundadır. Üst taraftaki sokağın destek duvarı uzunluğu 12,25, genişliği 0,80, boyu 4,00 m ve toplam duvar 39,200 m²'dir. Üst taraftaki sokağın ikinci destek duvarı uzunluğu 12,25 birim, genişliği 0,50 birim, boyu 2,00 m ve toplam duvar uzunluğu 12,250 m²'dir. Bütün bu söz konusu duvarların tamamı ise 175,470 m² uzunluğundadır. Yapıda 19,350 m² alana tekbül eden kapı, pencere, merdiven ve geçit boşlukları çıkartılarak toplam 156,120 m² duvar uzunluğu hesap edilmiştir. Duvarın 1 m²'si 55 kuruş bedel ile toplam 8.586,60 kuruş maliyet çıkmıştır.

Tablo 3: Beden ve Bölme Duvarlarında Kullanılacak Malzeme Detayları (Uykur, 2023)				
<i>Meşe direk ve bağlamalar arasında kum ve kireçli hâlis harçla doldurulmuş nîm ahşâb ve nîm kârgir ve tarafeyninden siva ve badana ve pencere süğeleri yerli tuğladan duvar inşâsı</i>				
Devren Metro	Arzan Metro	Kadden Metro	Tek'îben Metro	
73,20	0,30	4,50	98,820	<i>Beden duvarları</i>
28,00	0,20	4,50	25,200	<i>Bölme duvarları</i>
12,25	0,80	4,00	39,200	<i>Üst taraftaki zokağın destek duvarı</i>
12,25	0,50	2,00	12,250	<i>Üst taraftaki zokağın destek duvarı</i>
			175,470	
			019,350	<i>Kapı pencere ve nerdübân ve keçid boşlukları minhâ</i>
			156,120	
Fî: 55 guruş				
8.586,60 guruş				

Medresede kullanılacak kapı ve pencerelerin çirali çam ağacından *doğramacıkârî* [ahşap geçmeli] *avadanlıklî* [silmeli, profilli], üç kat yağlı boyalı ve camlı inşa edileceği kaydedilmiştir. 11 adet pencere *tûlen*¹² [uzunluk] 1,00 m, boyu 2,00 m, 22,00 m² ebatlarında ve 1 m² bedeli 30 kuruş olmak üzere toplam fiyatı 660 kuruştur. Tek kanatlı, 7 adet kapı, uzunluğu 1,00 m, boyu 2,25 m ve toplam 16,75 m²'dir. 2 adet kapı uzunluğu 1,00 m, boyu 2,00 m ve 04,00 m²'dir. Bunun 1 m²'si 40 kuruştan 830 kuruş yapmaktadır. Kapı ve pencereler için toplam 1.490 kuruş ödenek hesap edilmiştir.

Tablo 4: Medresede Kullanılacak Kapı ve Pencere Adetleri ile Maliyet Hesapları (Uykur, 2023)						
<i>İşbu ebniyenin umûm kapu ve pencerelerinin çirali çam ağacından doğramacıkârî avâdânlıklî ve üzerleri üç kat yağlıboyalı ma'a cam ve takım inşâsı</i>						
Kita'ât Aded	Tûlen Metro	Kadden Metro	Terbî'an Metro	Fî Guruş	Guruş	
11	1,00	2,00	22,00	30	660	<i>Pencereler</i>
7	1,00	2,25	16,75	40	830	<i>Tek kanatlı kapılar</i>
2	1,00	2,00	04,00			
					1490	

12 Tûlen: Uzunluğuna, boyuna, uzunluk bakımından. "Tûlen", erişim 09 Ağustos 2022, <http://lugatim.com/s/TULEN>. Makalede *tûlen* yerine uzunluk terimi kullanılmıştır.

Medresenin çatı inşaatında, çırallı çam ağacından taban kirişli makasıyla baba, göğüsleme ve üzeri yerli kiremitle örtülülüklerin sandığıyla beraber çatı inşası için 1 m²'sine 50 kuruş kıymet biçilerek 1.774,05 kuruş maliyet çıkartılmıştır.

Tablo 5: Medresenin Çatı İnşaatında Kullanılacak Malzeme Bilgisi ve Maliyet Hesabı (Uykur, 2023)			
<i>Ebniye-i mezkûr üzerine çırallı çam ağacından taban kirişli makasıyla ma'a baba ve göğüsleme ve üzeri yerli kiremidiyle püşideli olukların sandığıyla beraber sakf inşası</i>			
Tûlen Metro	Arzan Metro	Terbî'an Metro	
21,60	3,60	77,76	
4,50	3,50+3,30/2	15,30	
6,00	2,52+2,40/2	14,75	
11,00	1,90/2	10,45	
		118,27	
Fi 50 guruş 1.774,05 guruş			

Çatı etrafına tahtası altı kıyyelik¹³ çinkodan zemine kadar uzatılmış denizlik yağmur oluklarıyla boruların inşası için malzeme ve hesap bilgisi şöyle kaydedilmiştir: 18 santimetre genişliğinde ve 12 santimetre derinliğinde¹⁴ çatı oluklarının masrafı, uzunluğu 67,00 m'dir ve 1 metresi 8 kuruştan 536 kuruştur. 8 santimetre çapında boruların uzunluğu 54,00 m ve 1 metresi 6 kuruştan toplam 324 kuruştur. Oluk ve boruların toplam bedeli ise 860 kuruştur.

Tablo 6: Çatı İnşaatı İçin Malzeme ve Fiyat Bilgisi (Uykur, 2023)			
<i>Mezkûr sakf etrafına tahtası altı kıyyelik çinkodan zemine kadar temdid edilmek üzere denizli(k) yağmur oluklarıyla borular inşası</i>			
Devren Metro	Fî Guruş	Guruş	
67,00	8	536	<i>On sekiz santimetro arzında ve on iki santimetro umkunda sakf olukları</i>
54,00	6	324	<i>Sekiz santimetro kutrunda boruları</i>
		860	

Tavan kaplaması için çırallı çam ağacından kirişli ve üzeri çam tahtasıyla döşeli olarak tavan ve döşeme inşasında 88,55 m² ahşap kullanılması planlanmıştır. Ahşap döşeme ve tavan maliyeti 1 m²'si 40 kuruştan 3.542 kuruştur. Avlunun plaka taşı döşemeleri toplam 31,61 m² olarak ölçülmüştür. 1 m²'si 25 kuruştan 790.25 kuruş bedel çıkartılmıştır. Tavan ve avlu döşemelerinin toplam bedeli 4.332.25 kuruş hesaplanmıştır.

13 Kıyye: Okka, dört yüz dirhem. Kıyye-i atıka: (eski okka) (1282 gr). Kıyye-i cedide: Kıyye-i cedide (yeni okka) kilo, bin gram olan ağırlık ölçüsü. Devellioğlu, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 621.

14 Belgede derinlik ölçüsünü belirtmek için *umkunda* terimi kullanılmıştır. Umk: Derinliğine. Devellioğlu, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 1347.

Tablo 7: Medresenin Tavanı ve Avlusunun Döşeme Kaplaması İçin Malzeme ve Fiyat Bilgisi (Uykur, 2023)						
<i>Çıralı çam ağacından taban kirişli ve üzeri çam tahtasıyla döşeli olarak tavan ve döşeme inşası ve plaka taşıyla havlu döşemeleri</i>						
Kita'ât Aded	Tülen Metro	Arzan Metro	Terbi'an Metro	Fî Guruş	Guruş	
1	4,25	3,30+3,50/2	14,40	40	3.542	<i>Ahşab döşeme ve tavanlar</i>
1	4,50	3,00	13,50			
2	3,80	3,00	22,80			
1	3,50	3,00	10,50			
1	3,50	3,90+3,32-2	12,60			
1	6,00	2,40+2,52/2	14,70			
			88,55			
1	9,30	2,70	25,11	25	790.25	<i>Plaka taşıyla havlu döşemeleri</i>
1	3,60	1,30	04,68			
1	1,30	1,50+1,30/2	01,82			
			31,61			
					4.332.25	

Cami avlusundan medrese avlusuna çıkmak için plaka taşıyla döşeli ve iki tarafı demir parmaklıklı, uzunluğu 2,70 m, genişliği 1,75 m ebatlarında ve 1.200 kuruş değerinde merdiven inşası planlanmıştır.

Tablo 8: Cami Avlusundan Medrese Avlusuna Çıkan Merdivenin Malzeme ve Fiyat Bilgisi (Uykur, 2023)		
<i>Câmi'-i şerif havlusundan medrese havlusuna çıkmak için plaka taşıyla döşeli ve iki tarafı demir parmaklıklı nerdübân inşası</i>		
Tülen	Arzan	
2,70 metro	1,75 metro	1.200 kuruş

Plaka taşıyla döşeli 2 adet abdesthane inşası, 150 kuruştan 300 kuruş etmektedir. Bütün zikredilen malzeme ve inşa bedelleri için toplam 29.318 kuruş 15 para ödenek belirlenmiştir. Bu miktara tahriratta belirtilen, sonradan satın alınarak medreseye tahsis edilecek 3000 kuruş değerindeki hane bedeli de ilâve edilmiştir.

Tablo 9: Toplam İnşa Bedeli (Uykur, 2023)	
<i>Yekûn-i umûmî</i>	
Guruş	[Para]
26.318	15
03000	00 <i>Mu'ahharan ilâve edilen hâne bedeli</i>
29.318	15

Belge M 26 Ağustos 1899 (R 14 Ağustos [1]315) tarihinde Ertuğrul Sancağı Nâfia Mühendisinin mühürüyle ve “*Keşif bedeli mu'ahharan ilâve edilen hâne bedeliyle cem'an yirmi dokuz bin üç yüz on sekiz kuruş on beş paraya bâliğ olmuştur*” kaydıyla tasdiklenmiş ve onaya arz edilmiştir¹⁵. Belge de keşif bedeli “*Mecîdiye yirmi kuruş hesabıyla cem'an yekûn altı bin üç yüz on sekiz kuruş on beş santimdir*” şeklinde Mecîdiye hesabıyla da eklenmiştir.

¹⁵ Belgenin arkasında 3809 arz numarası yazılmıştır.

3. Osman Gazi Camii'nin Yanında Yeni İnşa Olunacak Medresenin Haritası

Keşf-i Evvel Defteri ekinde, Ertuğrul Sancağı Nâfia Mühendisinin M 2 Eylül 1899 (R 21 Ağustos [1]315) tarihinde hazırladığı, “*Hüdâvendigâr Vilâyet-i Celîlesi dâhilinde Ertuğrul Sancağı'nın merkezi olan Nefs-i Bilecik kasabasında kâin Osman Gâzî Câmî '-i Şerîfi ittisâlinde müceddeden inşa olunacak medresenin haritasıdır*” kayıtlı belge bulunmaktadır¹⁶.

Belgede mevcut binalar ve yeni inşa edilecek yapılara ait plan ve krokiler bir çizgi ile ikiye bölünmüştür. Soldaki çizimlerde Osman Gazi Camii'nin harimi ve avlu planı ile caminin avlusunda mevcut bulunan bir medrese görülmektedir. Mevcut medrese ile avlunun batı bölümünün bir kısmını da içine alacak şekilde inşası istenen medresenin bulunduğu mahalle dair harita ve medresenin vaziyet planları bulunmaktadır. Belgenin sağında ise üstte yeni yapılacak medresenin cephe çizimi, altta ise planına ait projeler yer almaktadır.

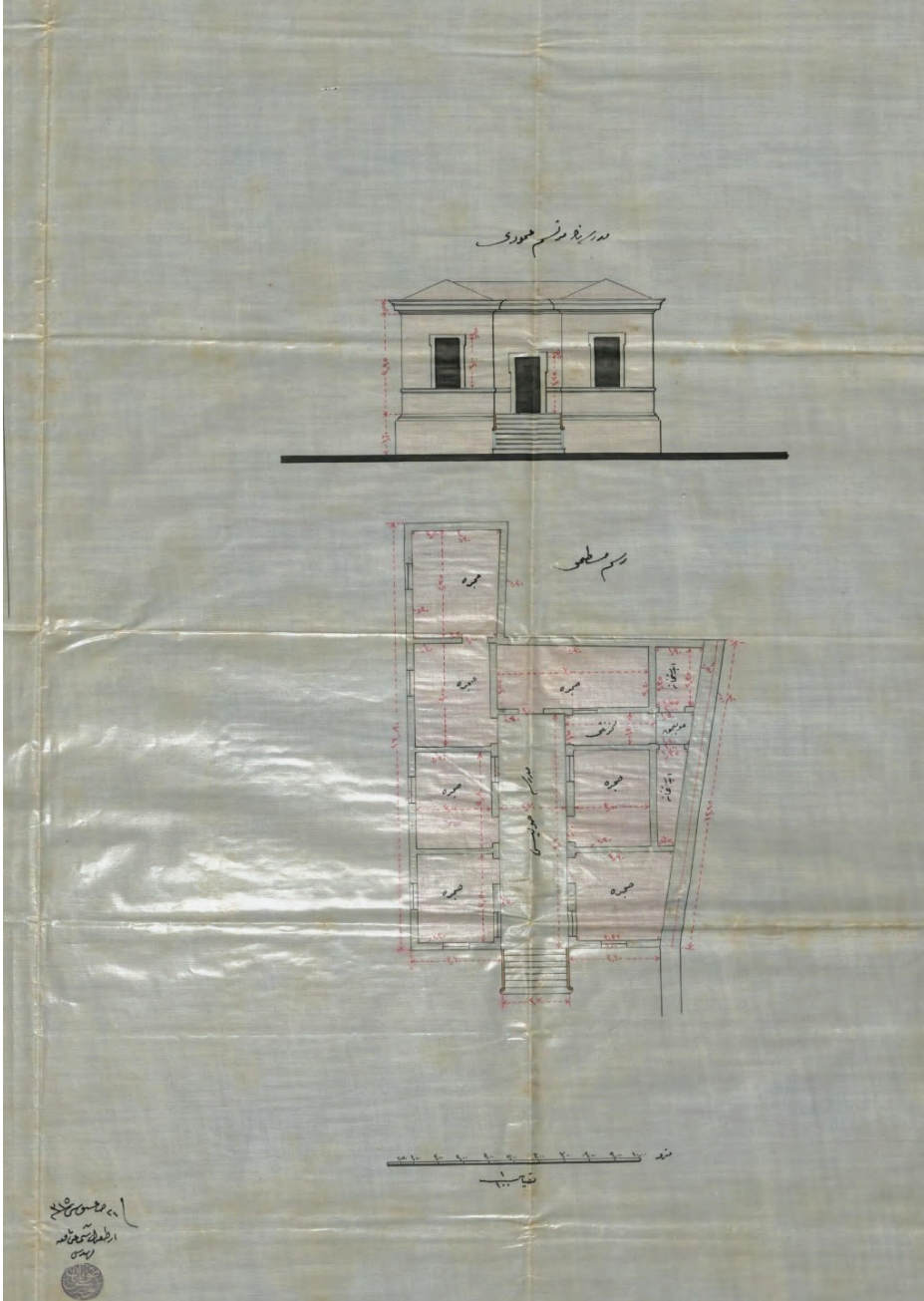
4. Yeni İnşa Edilecek Medresenin Projeleri

Belgenin sağında yeni yapılacak medreseye ait çizimlerin üzerine *medresenin mürtesem-i amûdî* ibaresi yazılmış, cephe çizimi ve *resm-i musattahı* kaydı düşülmüş planı 1/100 *mikyâs* ile 10 metro uzunluğunda ölçekli krokileri çizilmiştir (G. 3).

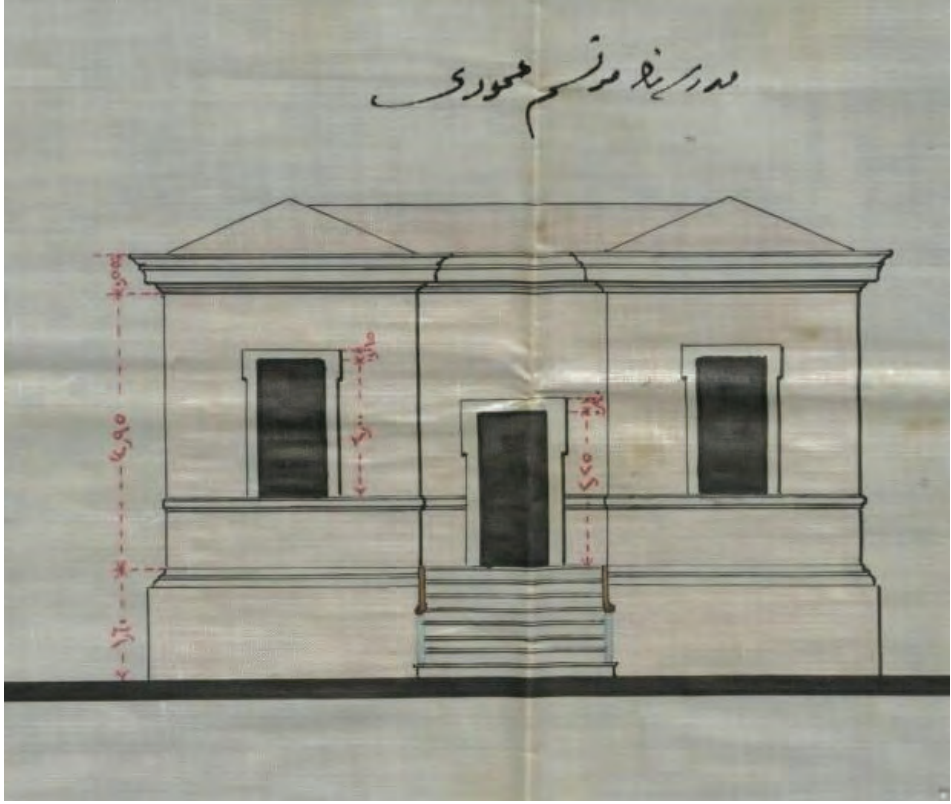
4.1. Giriş Cephesi: Medresenin Mürtesem-i amûdî

Üzerinde medresenin *mürtesem-i amûdî* yazılarak verilmiş görünüş çizimi doğu yöndeki giriş cephesine ait krokidir. Çizim üzerinde ölçüler verilmek suretiyle cephe, kapı ve pencere yükseklikleri kırmızı kalemle yanlarına yazılmıştır. Cephe krokisinde zemin çizgisinden itibaren 1,60 m su basman seviyesi ile su basmandan saçak seviyesine kadar 3,95 m cephe yüksekliği ve 0,55 m profil silmeli saçak boyu çizilmiştir. Cephede simetrik bir tasarım da göze çarpmaktadır. Cephenin tam ortasında zeminden 3,95 m yüksekliğinde tırabzanlı merdivenle giriş kapısına çıkılmaktadır. Giriş kapısı 2,25 m ve cephenin iki tarafında bulunan pencereler 2,00 m boyundadır. Kapı ve pencerelerin lento ve söveleri taş imalattır. Cephe, pencere akslarına gelecek şekilde kırma çatılı olarak tasarlanmıştır (G. 4).

16 (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-1, 2, 08.05.1317 (2 Eylül 1899).



G. 3: Yeni inşa olunacak medresenin cephe ve plan çizimleri (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-1, 08.05.1317 (13 Eylül 1899)



G. 4: Yeni inşa olunacak medresenin cephe çizimi. (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-1, 08.05.1317 (13 Eylül 1899), G. 3' ten detay

4.2. Plan: Medresenin Resm-i musattahı

Medresenin *resm-i musattahı* kaydı ile verilmiş çiziminin medresenin plan krokisi olduğu anlaşılmaktadır. Çizimde duvar uzunlukları, kapı ve pencere boşlukları kırmızı kalemle yanlarına yazılarak çizim ölçülandırılmıştır. Çizime göre, medrese doğu-batı doğrultusunda konumlanan, ortasında dikdörtgen planlı, kapalı iç avlusu¹⁷ ve avlunun çevresinde sıralanmış hücrelerden meydana gelmektedir (**G. 5**).

Binaya giriş, doğu cephedeki eğimli araziden zeminden 1,60 m yüksekte ve 2,70 m eninde tırabzanlı merdivenle sağlanmıştır. Merdivenin iki tarafında 3,60 m uzunluğunda, ortalarında 1 m genişliğinde pencereleri olan simetrik cepheler yer almaktadır. Giriş kapısından 9,20 m uzunluğunda ve 2,70 m genişliğinde iç avluya ulaşılmaktadır. Hücre olarak tasarlanan bölümlerin neredeyse tamamından bu kısma açılan kapı ve pencereler bulunmaktadır.

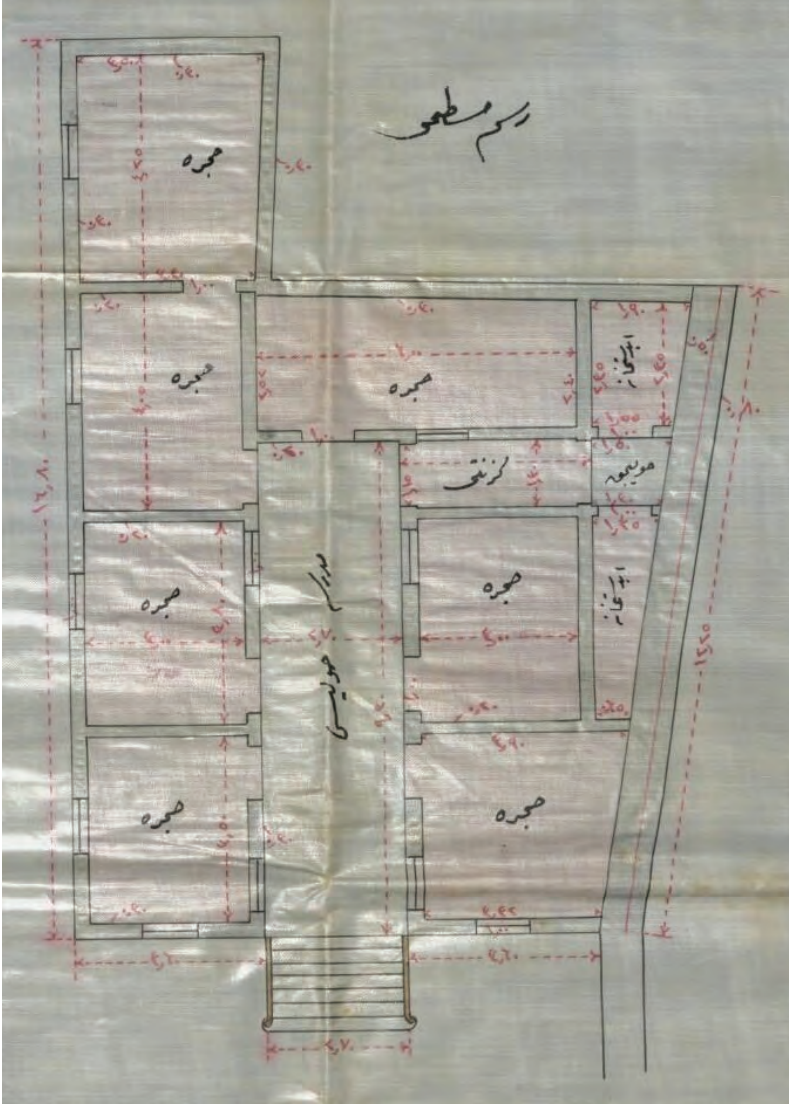
¹⁷ Planda *medrese havlusu* olarak yazılmıştır.

Avlunun güney cephesi boyunca uzanmış bitişik dört hücre sıralanmıştır. Güneybatı ucunda beden duvarından dışarı taşmış 4,25 m x 3,50 m ebatlarında hücre görülmektedir. Buradan 1,00 m genişliğinde kapı ile 3,00 m boyundaki ikinci hücreye geçilmektedir. Üçüncü sıradaki hücre 3,80 m x 3,00 m ölçüsündedir. Sıranın en sonundaki hücre ise 3,50 m boyundadır. Avlunun batısında 6,00 m x 2,52 m ölçülerinde yatay yerleştirilmiş hücre görülmektedir. Medrese avlusunun sağında 1,30 m x 1,15 m alana sahip *gezinti* bölümüne ve 1,50 m x 1,30 m ölçüsündeki *avlucuk*¹⁸ kısmına geçilmektedir.

Avlucuğun iki tarafına 1 m genişliğinde kapı ile girilen *abdesthane* mekânları yerleştirilmiştir. Batıdaki *abdesthane* 2,35 m x 1,90 m, doğudaki ise 1,35 m x 0,50 m'dir. İç avlunun kuzeyinde kapıları avluya açılan iki hücre daha bulunmaktadır. Güneydoğu köşede konumlanmış hücre 3,50 m x 3.30 m genişliğinde, kuzeydoğu köşedeki hücre ise 3,90 m x 3,32 m ölçüsündedir. Her iki hücrenin karşılıklı olarak birbirlerine ve avluya bakan pencereleri bulunmaktadır.

Planda güney cephe 16,80 m uzunluğunda, cephe boyunca her hücrede 1.00 m genişliğinde pencereler açmak suretiyle cephe hareketlendirilmiştir. Kuzey cephe 12,25 m uzunluğundadır. İnşa edilecek yapının kapıları ve pencereleri 1,00 m, beden duvarları 0,30 m, bölme duvarları 0,20 m genişliğindedir. Ancak kuzey cephe duvarı arazi eğiminden dolayı binanın mukavemetini artırmak için 0,50 m ve 0,80 m genişliğinde çift duvar örgülü tasarlanmıştır.

18 Belge planında *havlucuk* şeklinde yazılmıştır.



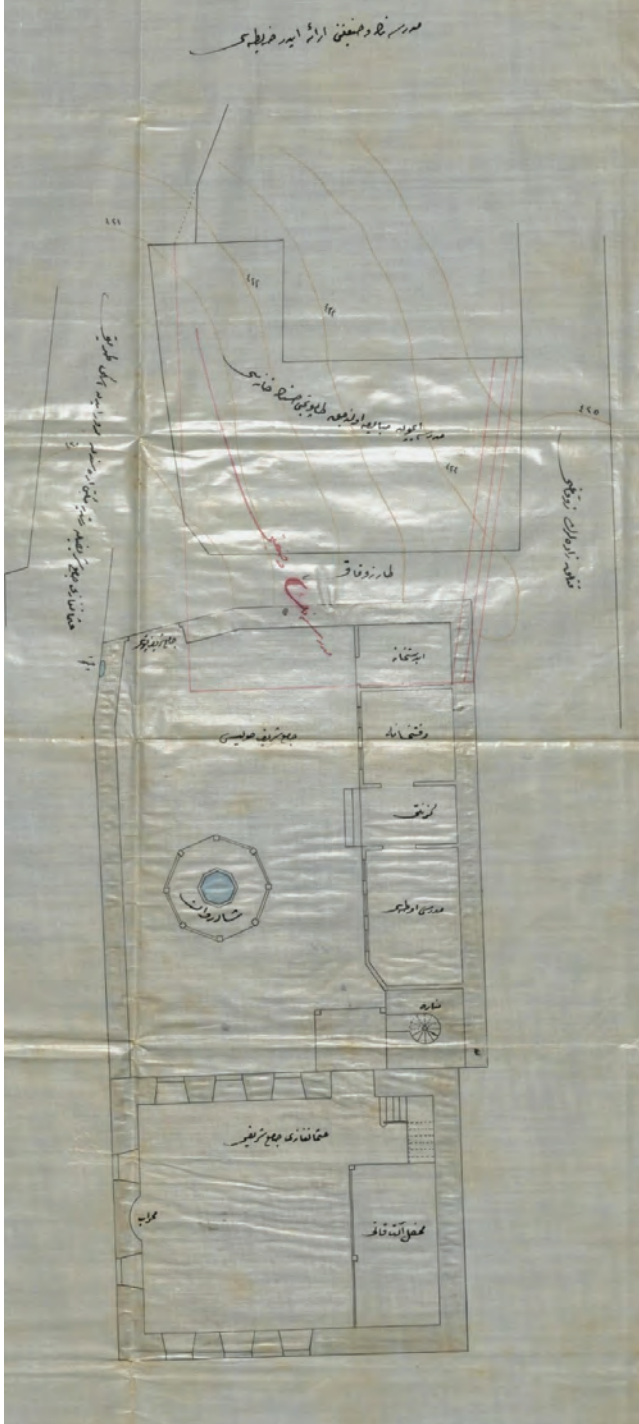
G. 5: Yeni inşa olunacak medresenin plan krokisi (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-1, 2, 08.05.1317 (13 Eylül 1899), G. 3'ten detay

5. Vaziyet Planları: Medresenin Vaziyetine İrâe Eder Haritası

Belgenin sol tarafında “*Medresenin vaz'iyetine irâe¹⁹ eder haritası*” ibaresi kaydedilmiş çizimlerde Osman Gazi Camii'nin plan krokisi, cami avlusunda bulunan mevcut medrese odaları, cami avlusunun batı sınırında -avlunun bir bölümünü de içine alan- yeni yapılacak medresenin vaziyetini, satın alınacak haneyle birlikte gösteren krokileri (belgede *harita* şeklinde geçmektedir) görülmektedir²⁰ (G. 6).

19 İrâe: Gösterme. “irâe”, erişim 11 Ekim 2022, <http://lugatim.com/s/İRÂE>

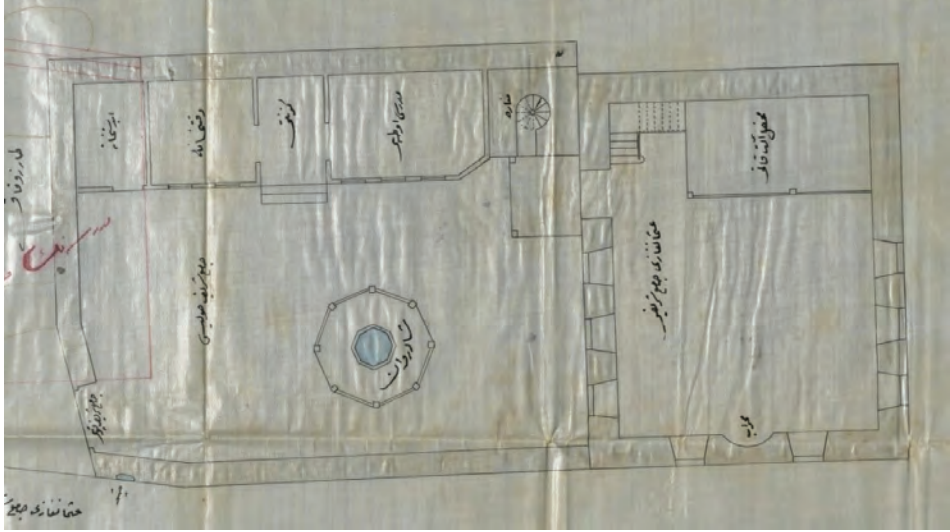
20 (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-3, 4, 08-05-1317 (13 Eylül 1899).



G. 6: Cami ve Medresenin vaziyet planları. (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-3, 4, 08.05.1317 (13 Eylül 1899)

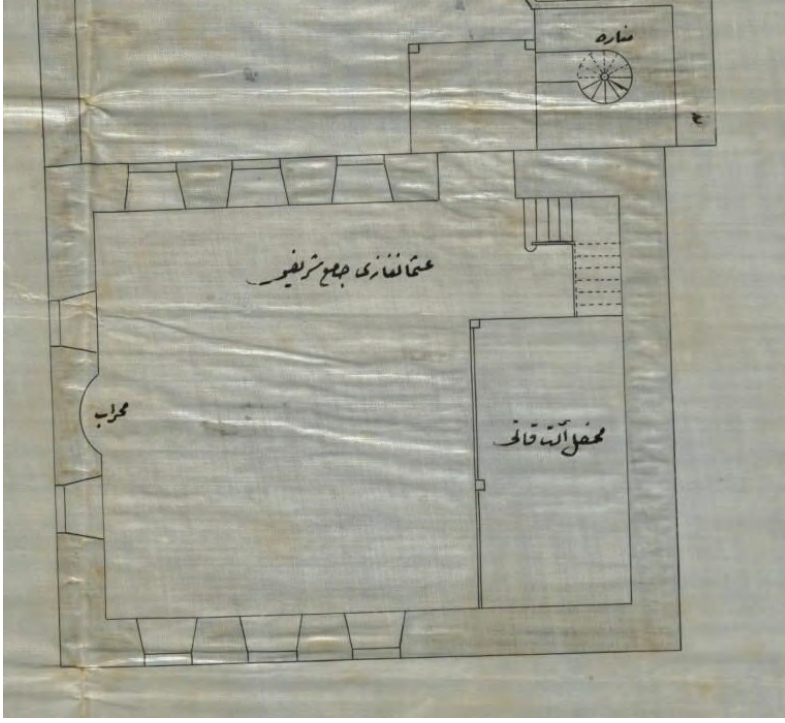
5. 1. Osman Gazi Camii'nin Planı

Vaziyet planı olarak isimlendirilmiş krokilerin en doğusunda üzerinde *Osman Gâzî Câmî'-i Şerîfi* yazılmış plana rastlanmaktadır. Caminin harimi, kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlıyken batısında da doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen şekilli avlu yer almaktadır. Avluya güneybatı köşede bulunan caminin kapısından girilmektedir (G. 6, G. 7).



G. 7: Osman Gazi Camii'nin harim ve avlu planları (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-3, 4, 08.05.1317 (13 Eylül 1899), G. 6'dan detay

Harim kısmına kuzeybatı köşesindeki sundurmali kapıdan girilmektedir. Harimin güney duvarı yarım daire nişli bir mihrap ile mihrabın iki yanı pencerelidir. Caminin kuzey beden duvarı sağırduvar, doğu ve batı duvarlarında karşılıklı simetrik olarak üçer pencere açılmıştır. Caminin kuzey bölümünde, kapının yanında L şekilli merdivenle çıkılan mahfil yer almaktadır. Çizimde bu bölüm için *mahfil alt katı* yazılmıştır. Bu ibareden yapının üst katının mahfil olduğu anlaşılmaktadır. Caminin avlusuna sekiz köşeli, her köşesi destek direkli, ortası sekizgen havuzlu *şadırvan* çizilmiştir. Avlunun kuzey bölümünde caminin beden duvarına bitişik kare kaideli *minare* ile onun duvarına bitişik mevcut *medrese odası* yer almaktadır. Çizim tekniği, minare ile caminin birleştiği duvarın konumu, duvar kalınlıklarındaki farklar minare ve medresenin birlikte ancak camiden daha sonra inşa edildiği izlenimini vermektedir (G. 6, G. 7, G. 8).



G. 8: Osman Gazi Camii'nin harim planı (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-3, 4, 08.05.1317 (13 Eylül 1899), G. 6'dan detay

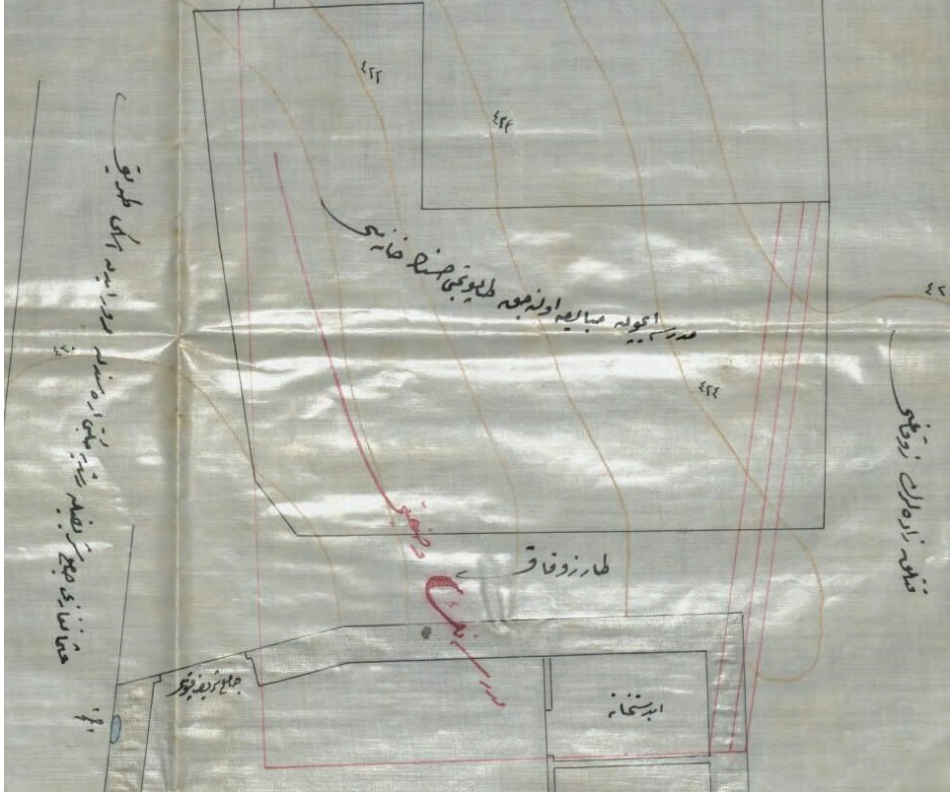
Cami avlusunun kuzey duvarı boyunca uzanan medrese dikdörtgen planlı inşa edilmiş yan yana hücrelerden meydana gelmiştir. Avludan iki basamakla medresenin *gezinti* bölümüne çıkılmaktadır. Buradan bir kapıyla doğudaki *medrese odasına*, diğer kapıyla da batısındaki *vakithane* bölümüne erişilmektedir. *Vakithane*'nin bitişiğine, kapısı avluya açılan *abdesthane* birimi yerleştirilmiştir (G. 7).

5.2. Medresenin Vaziyeti: Yeni İnşa Olunacak Medresenin Konumu

Yeni inşa edilecek medresenin yapılabilmesi için üzerinde “*medrese için mübâya ‘a olunacak Taponcu Hasan’ın hânesi*” olarak belirtilmiş olan konutun satın alınarak bu konutun vaziyetinin esas alındığı bir planlama yapılmıştır. Belgede inşa edilecek medrese arazisi 4,20, 4,21, 4,22, 4,23, 4,24, 4,25 m farklı kotlarda sarı renkli izohips çizgileriyle gösterilmiştir. Çizimlerden bina için düşünülen alanın yaklaşık 5 m kot farkı bulunan eğimli bir arazi olduğu anlaşılmaktadır.

Medresenin vaziyet planı Taponcu Hasan’ın hanesi ile cami avlusunun batı kısmı ve mevcut medresenin *abdesthane* bölümünü içine alacak biçimde tasarlanmıştır. Doğayısıyla yeni yapının mevcut medresenin *vakithane* bölümüne bitişik inşa edileceği anlaşılmaktadır. Medrese alanı kırmızı renkle çizilmiş, üzerine de yine kırmızı yazıyla

medresenin vaz'iyeti yazılarak planı oluşturulmuştur. Medresenin konumu çizilirken çevresinden geçen sokaklar da belirtilmiştir. Kuzeyinde *Kıtlıkzâdelerin Sokağı*²¹, güneyinde de Osman Gazi Camii ile *Rüşdiyye Mektebi* arasından geçen eski yol bulunmaktadır. *Rüşdiyye Mektebi* ile yol bağlantısını göstermek için parsel sınırını gösteren birde çizgi çekilmiştir (G. 9).



G. 9: Medresenin vaziyet planı. (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-3, 4, 08.05.1317 (13 Eylül 1899), G. 6'dan detay

6. Değerlendirme

Ayverdi, Bilecik kasabasında Sultan Osman Gazi devrinden yapı olmadığını Bilecik'teki Osman Gazi Camii'nin ise Sultan Orhan vakfından kaldığını belirtmektedir²². Vakıf kayıtlarında yapı, Orhan Gazi vakfından olup cihet kaydında Sultan Osman Gazi Camii'nin hitabet tevcihi "*Haremeyn-i şerifeyn hazinesinden mazbût evkâfdan Sultan Orhan vakfı*" adına kaydedilmiştir²³. *Vakıflar Umum Kayd-ı Atıkası Bursa Esas Defteri*'nde 187 numarada kayıtlı Sultan Orhan vakfiyesinde Orhan Gazi'nin babası

21 Belgede bu sokağın ismi döneminin diliyle *Kıtlıkzâdelerin Zokağı* olarak geçmektedir.

22 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimârisinin İlk Devri I* (İstanbul: Fetih Cemiyeti Enstitüsü, 1966), 6.

23 Ayverdi, *Osmanlı Mimârisinin İlk Devri*, 34.

adına inşa ettirdiği belirtilmiştir²⁴. Ayrıca Ayverdi camide “*fevkalâde sanatkârane işlemeli bir ahşap minber*” bulunduğunu ve meşrutiyeti müteakip minberin İstanbul’a nakledildiğini öğrendiğini, İstanbul vakıfları depolarında ve Ankara Etnografya Müzesinde arandığını ancak bulunamadığını kaydetmiştir²⁵. Cami, İstiklal savaşında bölgeyi işgal eden Yunanlıların yaktıkları eski Bilecik kasabası ile beraber tamamen yanmış, günümüze sadece minaresi ve duvarının kalıntıları gelebilmiştir²⁶.

Metruk yapı, Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu’nun 22.07.1983 gün A-4467 sayılı Kararı ile korunması gerekli kültür varlığı olarak tescillenmiştir²⁷. Eskişehir Koruma Bölge Kurulu 28.03.2007 gün 1756 sayılı kararı ile kalıntılara ait rölöve projesini uygun bulmuştur²⁸. Eskişehir Bölge Kurulu kararı gereği yapı çevresinde 3.11.2008- 22.11.2008 tarihleri arasında Müze müdürlüğünce, E. Mean tarafından kazı çalışmaları gerçekleştirilmiştir²⁹. Bu kazılar neticesinde ortaya çıkan bulgular, Osmanlı Arşivindeki belge ve planlarla karşılaştırılmış ve kazı sonuçlarının arşiv belgelerini doğruladığı tespit edilmiştir. E. Mean, alanı A ve B kısımlara ayırarak kazılar yapmış ve önemli buluntular ortaya çıkartmıştır. Özellikle A bölümündeki kazılarda ortaya çıkan düzgün kesilmiş blok taşlar ve A mekânının ortasına kadar gelen 9 m uzunluğundaki künkler, bu bölümün 18,50 x 21,15 m ölçülerinde dikdörtgen planlı bir avlu olduğunu ortaya koymuştur³⁰ (**G. 10**). Arşiv belgesinde caminin batısında avlu planında görülen sekizgen şadırvan, muhtemelen kazılarda künk çıkmış bölüme denk gelmektedir. Böylece uzun zaman cami sanılan bu bölümün kazılar sonucunda caminin avlusu olduğu anlaşılmaktadır. Tespit edilen arşiv belgeleri de bu sonucu doğrulamaktadır (**G. 7, G. 10**).

Kazılarda minare ile avlunun kuzey duvarı bölümü arasında moloz taş temel kalıntılara ve erken dönem kayrak taşı zeminlere rastlanmıştır. Arşiv planında bu bölümler medreseye ait hücreler şeklinde sıralanmıştır. Dikdörtgen bir forma sahip avlu bölümü beden duvarları 80 cm genişliğinde kireç, kum ve kırıklı taş harç dolguludur ve ahşap hatilla örülmüştür³¹. Keşif defterinde, duvarların meşe direkli, aralarındaki bağlamaların kum ve kireçli halis harçla doldurulmuş yarı ahşap, yarı kârgir olacağı belirtilmiştir.

24 Ayverdi, *Osmanlı Mimârisinin İlk Devri*, 34; Tanja, Tan. “Bilecik’te Eski Yapıların İncelenmesi” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Yıldız Üniversitesi, 1987), 16; Erdal Mean, “Bilecik Osmangazi Camii”, *Vakıflar Dergisi* 36 (Aralık 2011), 125.

25 Ayverdi, *Osmanlı Mimârisinin İlk Devri*, 35.

26 Ayverdi, *Osmanlı Mimârisinin İlk Devri*, 8, 34.

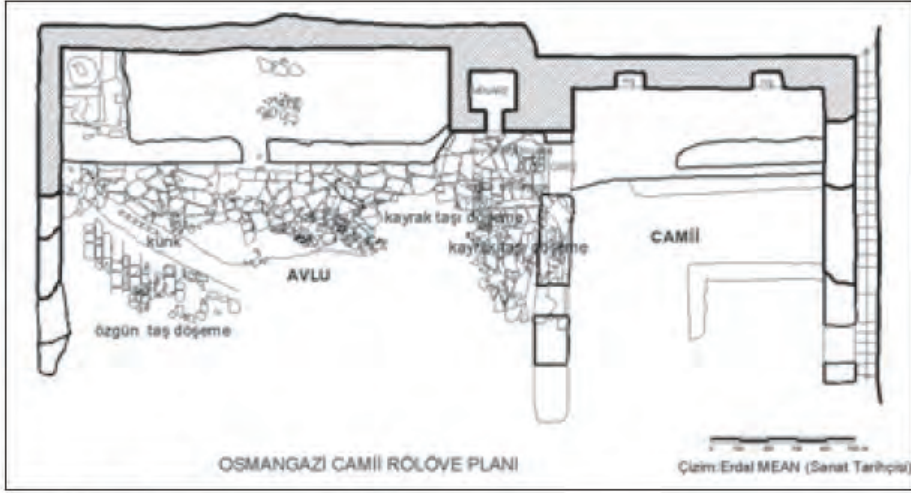
27 Eskişehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi, Doğal ve Kültürel Varlıkları Koruma Envanteri, 11.00/0.2 numaralı belge.

28 Eskişehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi

29 Mean, “Bilecik Osmangazi Camii”, 122.

30 Mean, “Bilecik Osmangazi Camii”, 124.

31 Mean, “Bilecik Osmangazi Camii”, 124.



Çizim 1: Kazıdan sonra yapının mevcut planı

G. 10: Osman Gazi Camii'nin mevcut rölöve planı (Mean, "Bilecik Osmangazi Camii", 127)

Camiden günümüze sağlam ulaşabilen minare, kare kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefelidir. Kare kaidesi düzgün kesme taştan, gövdesi tuğladan örülmüştür. Kazılarda minarenin güneyinde parçalı hâlde altı satırlık, Sultan Abdülmecid dönemine işaret eden M 1848 (H 1265) tarihli onarım kitabesi bulunmuştur³². Kitabede geçen "*Bilecik'te atası Osman Gâzi'nin Camiini yaptırdı*" ibaresi, yapının Osman Gazi adına yapıldığını ve Sultan Abdülmecid dönemine bir onarım geçirdiğine işaret etmektedir³³.

Kazılar neticesinde B mekânında ortaya çıkarılan mevcut kalıntılar ile buranın 10,77 x 19,04 m ölçülerinde dikdörtgen plana sahip bir cami olduğu anlaşılmıştır. Caminin güney beden duvarına ait iz bulunamamıştır. Caminin beden duvarları 1,10 m genişliğinde kireç, kum ve kırıklı taş harç dolguludur ve ahşap hatılla örüldükleri belirlenmiştir³⁴ (G. 10).

32 Mean, "Bilecik Osmangazi Camii", 122.

33 Mean, "Bilecik Osmangazi Camii", 125.

34 Mean, "Bilecik Osmangazi Camii", 123-124.



G. 11: Osman Gazi Camii'nin koruma-onarım yapılmış hâli (Eskişehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi 11.00.41 No.lu Dosya³⁵)

Sonuç

Arşiv belgelerinden mahallinde yapılan çalışmalar neticesinde, yeni medresenin yapılacağı mahallin vaziyetini gösteren bir harita çizildiği anlaşılmaktadır. Haritada caminin harimi, avlusu ve avluda yer alan mevcut medresenin planları çizilmiştir. Daha sonra mevcut yapılara yeni yapılacak medrese inşasının bütünleştirilmesi için projeleri hazırlanmıştır.

35 Bu fotoğraf Eskişehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi'nden izin alınarak kullanılmıştır.

Belgeler, Osmanlı dönemi mimarlık tarihi bakımından önemli bir konunun keşfini ve aydınlanmasını sağlamıştır. Zira geçirdiği yangın neticesinde az bir duvar kalıntısı ve minaresi dışında tamamen yok olmuş binaların asli durumlarına ve planlarına ilişkin hiçbir bilgi bulunmamaktadır. Caminin tarihî süreçte çok defa onarımlar geçirdiği muhakkaktır fakat sıkıştığı eğimli ve dar arazi şartları, harimin ilk hâlinin de geç dönemde çizilen arşiv planları ile aynı olduğunu düşündürmektedir. Yıllar içinde şadırvanlı avlu, minare ve avludaki medrese odalarının camiye ilâve edilmiş gözük-mektedir.

Yapılması düşünülen yeni medresenin kırmızıyla çizilmiş planında, cami avlusunun batı duvarı ve mevcut medresenin abdesthane bölümünü de kapsayacağı için bu duvarların kaldırılması öngörülmüştür. Kazılarda ise avlu ve medrese duvarlarına ait kalıntıların bulunması, duvarların yerinde durduğunu göstermiştir. Böylece yeni medrese inşası için başlatılan harita çalışmaları ve keşif gayretlerine rağmen, medresenin uygulanmadan sadece proje aşamasında kaldığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, belgelere dayalı olarak yapılan araştırma konuya ilişkin sonraki çalışmalara ciddi bir temel teşkil edecektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Teşekkür: Eskişehir Koruma Bölge Kurulu Müdiresi Rahime Karaoğlu Murat Hanım'a yardımlarından dolayı çok teşekkür ederim.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Acknowledgement: I would like to thank Ms. Rahime Karaoğlu Murat, Director of the Regional Board of Conservation in Eskişehir, for her assistance.

Kaynakça/References

Ayverdi, Ekrem Hakkı. *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşe'i, Osmanlı Mimârîsinin İlk Devri I*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Enstitüsü, 1966.

Bostanzâde Yahya Efendi. *Tarih-i Sâf Tuhfetü'l-Ahbab (Duru Tarih)*. Çev. Necdet Sakaoğlu. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2016.

Bulduk, Üçler. "Osmanlı Devletinin Kuruluşu ve Kurucuları Hakkında." *Bilecik: Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Meseleleri Sempozyumu*. Bilecik: Bilecik Üniversitesi Yayınları, 2009, 82-90.

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-1-1, 2, 08.05.1317 (13 Eylül 1899).

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV), 194-34-2-1, 2, 14.08.1315 (26 Ağustos 1899).

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA) Yıldız Mütenevvi Maruzat

- Evrakı (Y. MTV), 194-34-3-1, 2, 08.05.1317 (2 Eylül 1899).
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Doğuş Ltd. Şti Matbaası, 1970.
- Eskişehir Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.
- Kaplânoğlu, Raif, Niyazi Topçu ve Hüseyin Delil. *1455 Tarihli Kırmastî Tahrir Defteri'ne Göre Osmanlı Kuruluş Devri Vakıfları*. İstanbul: Avrasya Etnografya Vakfı Yayınları, 2014.
- Kubbealtı Lugati. "Metro". Erişim 08 Temmuz 2022. <http://lugatim.com/s/metro>
- Kubbealtı Lugati. "Tûlen". Erişim 09 Ağustos 2022. <http://lugatim.com/s/TÛLEN>
- Kubbealtı Lugati. "İrâe". Erişim 11 Ekim 2022. <http://lugatim.com/s/İRÂE>
- Mean, Erdal. "Bilecik Osmangazi Camii". *Vakıflar Dergisi* 36 (Aralık 2011), 121-136.
- Öz, Mehmet. "Kuruluşun Aşamaları: Kaynaklar ve Literatüre Eleştirel Bir Bakış," *Bilecik: Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Meseleleri Sempozyumu*. Bilecik: Bilecik Üniversitesi Yayınları, 2009, 47-65.
- Tan, Tanja. "Bilecik'te Eski Yapıların İncelenmesi". Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Yıldız Üniversitesi, 1987.



Çerçili Nekropolü Oda Mezarları ve Kült Alanı

Chamber Tombs of Çerçili Necropolis and the Cult Area

İbrahim ÜNGÖR*

Öz

İslâhiye ilçesi, Akdeniz Bölgesi'nin doğusunda, Amanos Dağları'nın doğu eteklerinde yer almaktadır. Doğal kaynaklar ve stratejik açıdan oldukça önemli bir konumda bulunan bölge, tarihin en eski dönemlerinden itibaren farklı kültürlerle ev sahipliği yapmıştır. Paleolitik Çağ'da başlayan yerleşimler, Kalkolitik Çağ'dan sonra yoğunlaşmıştır. Bu yoğunluk Tunç Çağ, Demir Çağ, Orta Çağ boyunca ve günümüze kadar devam etmiştir. Suriye ve Anadolu'yu birbirine bağlayan ve son derece önemli olan yollar ve geçitlerin bazıları da bu bölgededir.

Bu çalışmaya konu olan Çerçili Nekropolü ilk kez 2009 yılı yüzey araştırmaları sırasında tespit edilmiştir. Nekropol alanı, İslâhiye ilçesinin 5 km batısında yer alan Çerçili mahallesinin batı ucunda, Amanos Dağları'nın doğu eteklerinde bulunan kayalık yamaca oyularak oluşturulmuştur. Nekropol sahasında arcosoliumlu oda mezarlar, kült nişleri ve mezar sahasının içinde kült alanı olabileceği düşünülen 24 m² genişlikte düzleştirilmiş bir alan bulunmaktadır. Yüzey araştırmaları kapsamında incelenen Çerçili Nekropolü ile bölgenin Roma dönemi, mezar tipolojileri ve ölü gömme gelenekleri araştırmalarına katkı verilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Amanos Dağları, İslâhiye, Roma Dönemi, Çerçili Nekropolü, Arcosoliumlu mezar odaları

Abstract

The district of İslâhiye is located in the eastern part of the Mediterranean Region, at the eastern foothills of the Amanos Mountains. This region, which is highly significant in terms of natural resources and strategically important, has hosted different cultures since ancient times. Settlements that began in the Paleolithic Age intensified after the Chalcolithic Age. This density continued throughout the Bronze Age, Iron Age, Middle Ages, and up to the present day. Some of the roads and passes that connect Syria and Anatolia, and are of great importance, pass through this region.

The Çerçili Necropolis, which is the subject of this study, was first identified during surface surveys in 2009. The necropolis area was created by carving into the rocky slope at the eastern foothills of the Amanos Mountains, at the western end of the Çerçili district, located 5 km west of the İslâhiye district. The necropolis site contains chamber tombs with arcosolia, cult niches, and a levelled area within the burial area, which is believed to be a cult space, measuring 24 square meters. The investigation of the Çerçili Necropolis, as part of the surface surveys, aims to contribute to the research on the Roman period, burial typologies, and funeral traditions in the region.

Keywords: Amanos Mountains, İslâhiye, Roman period, Çerçili necropolis, Arcosolium burial chambers

* **Sorumlu Yazar:** İbrahim Üngör (Prof. Dr.), Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Erzincan, Türkiye. E-posta: ibrahimungor@gmail.com ORCID:0000-0002-4600-0933

Atf: Ungor, İbrahim. "Çerçili Nekropolü Oda Mezarları ve Kült Alanı." *Art-Sanat*, 21(2024): 745–770.
<https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1213522>



Extended Summary

İslahiye and its surrounding areas are one of the regions of Anatolia with a large amount of historical and archaeological studies. Nevertheless, there remains a little research related to Roman artifacts and no comprehensive studies that cover the Roman period. In 2009 we conducted surface surveys and khamosorion-style graves were discovered in the area called Leçe, located in the northern part of İslahiye. These findings were published in 2016. The tombs are dated to the 5th or 6th centuries AD. The existence of a very complex network of Roman roads has also been identified in the same place. In 2021 our surveys concluded that the road network extends to Örtülü Castle, the Beyler district of İslahiye and Nikopolis Castle in the center of the district. Also, a settlement at the foot of the Amanos Mountains and a necropolis consisting of a Tepeobası rock chamber tomb and various khamosorion tombs were identified and the related studies were published by our team in 2016. In addition, many archaeological sites of various types that date to the Roman Period have been identified. All these discoveries indicate an active Roman presence in the region and, therefore, demonstrate a need to increase the number of surveys and studies in this area. More detailed studies in 2021 were conducted in the framed chamber tombs and the area used for burial rituals by using surveys. This was a site that our team had previously been aware of when conducting the surveys. It is located on the western end of the Çerçili district about 5 km west of the town of İslahiye at the eastern base of the Amanos Mountains. It is also located about 1 km north of the Tepeobası Necropolis and it is close to the mound where the settlement from the Roman period was discovered. The chamber tombs, sacrificial niches and the area for burial rituals were made by carving out rock blocks from the southern slope of this large rocky area. The sacrificial niche is located at the western of the necropolis site. It is understood that there are two sacrificial niches here. The first niche was made by carving a rock block 1 meter above ground level. The front side of the niche faces south. The lower part of the niche has been destroyed due to road construction. The width of the base is 1,20 m and the height is 0,90 m. The second sacrificial niche is located on the north side of the same rock block. The front side of this niche faces east. An important place that we have also identified at this site is the area used for burial rituals. This area is 6x4 meters and it is in front of the entrance of Rock Chamber Tomb 5 just east of the sacrificial niches. During our examination, it was understood that this place was created specifically to facilitate the final rituals necessary before the burial of the dead. In addition, one of the important sets of tomb structures we have identified in this area is 21 rock tombs. When naming these tombs, it was necessary to use some abbreviations, starting from the west. The Çerçili Necropolis Area West is abbreviated as ÇB. The tombs located eastward from the Çerçili Necropolis Site are referred to as Çerçili Middle West, abbreviated as ÇOB, indicating the tombs located between Çerçili West and East. The necropolises to the north of this area are referred to as

ÇOB-N, and the tombs located to the north and at a higher elevation of this site are referred to as Çerçili North, abbreviated as ÇK. The tomb located in the easternmost part is abbreviated as Çerçili East or ÇD. Most of them are chamber tombs with arcosolium and klinai. Some of them are quite well preserved, while some are scarcely intact, and some are almost destroyed. Chamber tombs were created by carving out blocks of rock. In most of the graves, the entrance is narrow but long. All these entrances, however, are in a Dromos-style shape with openings on the top. The length of the dromos entrances, which are more clearly visible in the western chamber tombs, is about 2 meters. The main entrance doors of the rooms have dimensions ranging from 0,80-1 m wide and 0,60-1 m high. The width of the burial chambers varies between 6 m² and 20 m². There are 3 arcosolium carved on the east, west and north walls of the rooms. An aesthetic connection is formed within the architecture of the arcosolium in the form of an inverted triangle. The entrances of some of the burial chambers are completely closed. It was seen that they were covered with soil and olive tree saplings were planted over them. It is understood that some of the rooms have been used as storage by the villagers in the district.

Similar examples of these types of chamber tombs and areas used for burial rituals are found in Pirin/Perre in Adıyaman, Besni Yukarı Söğütlü, Gaziantep Doliche/Dülük, the Zeugma/Belkıs tombs in the districts of Oğuzeli, Yavuzeli and Araban. The framed necropolis, which we think was created to reflect aspects of the local pagan belief, cannot be dated later than the 1st or 2nd centuries AD. We believe that the chamber tombs and the site used for burial rituals discussed in this study will form a very important foundation for further studies of Roman period artifacts in the region.

Giriş

İslahiye, Akdeniz Bölgesi'nin doğusunda, Kahramanmaraş-Hatay çöküntü ovası içinde yer almaktadır¹ ve doğudan Kurt Dağları, batıdan ise Amanos Dağları ile çevrelenmiştir. Orta kısım ise ovalıktır. Ova oldukça verimli bir toprak yapısına ve su varlığına sahiptir. Dağlık bölgeler ise ovayı sulayan kaynaklara, orman varlığına, zengin flora ve faunaya sahiptir. Amanos Dağları Suriye ve Anadolu'nun iç kısımlarını bir duvar gibi ayırmaktadır². Amanoslar ayrıca Kilikya'nın doğu sınırını da belirlemektedir³.

Bu çalışmada, 2015 yılı Tepeobası Nekropolü çalışması sırasında tespit edilen⁴ ve 2021 yılı yüzey araştırmalarında detaylı bir şekilde incelenen Çerçili Nekropolü ve Kült Alanı ele alınmıştır. Nekropol, İslahiye ilçesine 5 km mesafede yer alan Çerçili mahallesinin batı ucunda bulunmaktadır. Amanos Dağları'nın doğu eteğinde bulunan Çerçili Nekropol'ü, kayalık bir tepenin güney yamacında doğu-batı doğrultusunda uzanan, alçak kaya kütleleri üzerine oyulmuş oda mezarlar⁵, nişler ve mezar içi kült alanından oluşmaktadır. Nekropolün içinde bulunduğu dar vadi, Amanos Dağları'nın zirvelerine kadar ulaşmaktadır. Nekropol alanının 50 m. güneyinde Çerçili Çayı akmaktadır. Mezarlar batıdan doğuya doğru sıralanmıştır. Alanda 21 adet oda mezar⁶, 2 adet niş ve 1 de mezar içi kült alanı olarak kullanıldığı düşünülen yer bulunmaktadır. Bazı mezar odalarında arcosoliumlar ve dromoslar vardır. Bazılarında ise arcosoliumların farklı sebeplerle tahrip olduğu tespit edilmiştir. Mezar odalarının bir kısmı mahalle sakinleri tarafından depo olarak kullanılmaktadır. Büyük olan mezar odaları ise özellikle küçükbaş hayvanlar için ağıl olarak değerlendirilmiştir. Bazı mezar odalarının giriş kısımlarının mahalle sakinleri tarafından toprakla doldurularak zeytin fidanlarının dikildiği tespit edilmiştir⁷.

- 1 Çerçili Nekropol Alanı'nda yapılan yüzey araştırmaları, Kültür Bakanlığının izni ile "Gaziantep İli ve İlçeleri Demir Çağları Yüzey Araştırması" adlı YA012703(2021) numaralı proje kapsamında gerçekleştirilmiştir. İbrahim Üngör yürütücülüğünde Çerçili Nekropolü'nde yapılan çalışmalara Beyazıt Söylemez, Merve Özyiğit ve Rıdvan Torun ile Kültür Bakanlığı temsilcisi Sait Uslu katılmıştır. Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü, SBA-2020-737 No.lu bu projeye finansal destek sağlanmıştır.
- 2 Uluğ Bahadır Alkım, "Sam'al ile Asitawandawa Arasındaki Yol: Amanos Bölgesi'nin Tarihi Coğrafyasına Dair Araştırmalar," *Belleten* XXIV 93-96 (1960), 349-396; Ahmet Ünal ve Serdar Girginer, "Kilikya-Çukurova İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi'ne Kadar Kilikya'da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji," (İstanbul: Homer Kitapevi, 2007), 37.
- 3 Walther Ruge, "Kilikia" *RE XI* (1921), 385-389.
- 4 Tepeobası Nekropolü ve Çerçili mahallesinde yer alan Roma dönemi yerleşmesi 2015 yılında tarafımızdan tespit edilmiş ve bir makalede ele alınarak incelenmiştir. Bu çalışma sırasında Çerçili Nekropol Alanı da incelenmiş fakat herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bk. İbrahim Üngör, "Amanos Dağları Eteklerinde Bir Roma Yerleşmesi ve Tepeobası Nekropol Alanları," *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 7/12 (2015), 2-30.
- 5 Kayaların oyulması ile oluşturulan mezar mimarisi hakkında bk. Nevzat Çevik, "Lykia, Pisidia, Pamphylia Kavşağında Termessos'un Uç Kalesi: Neapolis," *Cedrus VI* (2018), 448.
- 6 Bunlardan bazıları kapalı ve bazıları da tahrip olmuş durumdadır.
- 7 Mezarların konumları ve tahribat durumları hakkında ayrıntılı rapor, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne sunulmuştur.

1. Kurban Nişi

Çerçili Nekropol Alanı'nın batı uç kısmında, zemin seviyesinin hemen üstünde iki adet kurban nişi tespit edilmiştir⁸. Nişlerden ilki zeminden 1 m yüksektedir ve ön yüzü güneye bakmaktadır. Bu nişin alt kısmı muhtemelen yol yapımı sırasında tahrip edilmiştir. Kemer biçimli nişin alt tabanı 1,20 m, yüksekliği ise 0,90 m'dir. İkinci niş ise birinci niş ile aynı kaya bloğunda yer almaktadır. Bu nişin ön yüzü doğuya doğru bakmaktadır. İkinci nişin tabanı, güneye bakan ilk nişin tepe kısmı ile aynı seviyededir. Aynı kaya bloğuna oyularak yapılan nişler farklı cephelere yapıldığı için doğudan bakıldığında ilki, güneyden bakıldığında ise yüksekte olan ikincisi tam olarak görülebilmektedir. Kaya bloğu zeminden 3 m yükseklikte ve 2,80 m genişliğe sahiptir (G. 1).



G. 1: Kurban nişleri (İ. Üngör, 2021)

2. Kült Alanı

Doğu yönünde 5 No.lu mezarın giriş kısmının önünde 6 x 4 m'lik, 24 m² genişliğe sahip düz bir alan oluşturulmuştur. Burası, nişlerin doğusunda, oda mezarların olduğu kaya kütesinin üst kısmında, özellikle düzleştirildiği anlaşılan bir alandır. Bu alanın

8 Çerçili Nekropol Alanı'nda mezar dışı nişi olarak tespit edilen kurban nişleri ve diğer türdeki nişler konusunda geniş bilgi için bk. Bilal Söğüt, "Dağlık Kilikya Bölgesi Mezar Nişleri," *Olba* VII (2003), 239-240; Winfried Orthmann, "Burial Customs of the 3rd Millennium B.C. in the Euphrates Valley," *Le Moyen-Euphrate, Zone de Contactset d'échanges. Actes du Colloque de Strasbourg, 10-12 Mars 1977*, ed. Jean-Claude Margueron, (Strasbourg: Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1980), 97-105; Tuna Akçay "Olba'daki Tapınak Cepheli Kaya Mezarı," *Selevcia* 4 (2014), 79-94; Ayşe Aydın, "Silifke Müzesi'nden Figürlü bir duvar Nişi Bloğu" *Olba* XX (2012), 407-426.

bir kült yeri olarak kullanıldığı düşünülebilir⁹ (G. 2).

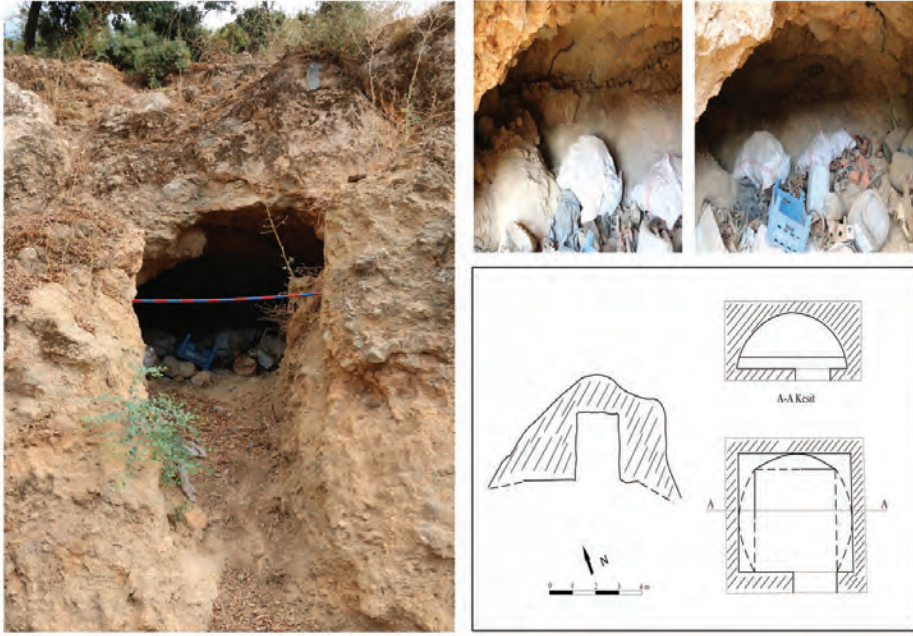


G. 2: Kült Alanı (İ. Üngör, 2021)

ÇB 1 No.lu mezar: Bu mezar odası nişlerin bulunduğu kaya bloğunun hemen 4 m doğusunda yer almaktadır. Kuzey-güney uzantılı arcossoliumlu mezardır. Tek odalıdır. 2,90 x 3,50 m ölçülerindedir. Dikdörtgen planlıdır. Giriş kapısı güneydendir. Kapı

9 Eski Çağ'ın birçok toplumunda olduğu gibi Roma'da da ritüeller sadece ölüm ile sınırlı olmamıştır. Doğum ve düğün gibi insan hayatını derinden etkileyen durumlarda da ritüeller sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bk. Tuna Akçay, *Arkeolojik Veriler Işığında Antik Çağ'da Kurban Ritüeli* (İstanbul: Selenge Yayınları, 2021), 16. Ancak Roma döneminde yapılan ritüellerin en önemlisi ve görkemli olanı, mezarlarından da anlaşılacağı üzere, cenazeler için yapılan ritüellerdir. Bireyin yaşamının sona ermesinin ardından birtakım ritüeller organize edilmiştir. Bu ritüeller arasında ise kurban geleneği yaygın bir uygulamadır. Ölünün mezara gömülmesinden hemen sonra mezar alanında bir kurban kesilmiştir. Bk. Aynur Civelek, "Roma Cenaze Törenleri ve Gömme Gelenekleri," *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 124 (2007), 71-80. Roma'da ölüm ile ilgili gelenekleri uygulayabilmek için mezarlık alanlarına ufak tefek mimari unsurlar yapılmıştır. Kaya mezar tipinde nekropol alanlarındaki kurban ritüeli ile ilgili mimari unsurlardan birini de açık hava ayin alanlarıdır. Bu alanlar, Olba kazılarında gün yüzüne çıkarılan ritüel alanlarındaki gibi mezarlarla ilişkili olabilmekte ya da mezar alanından bağımsız bir şekilde yapılabilmektedir. Bk. Tuna Akçay, *Olba'da Ölü Kültü* (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, 2018). Bir kült alanı olarak mimari düzenlemesi yapılan bu kısımların mezar ziyaretlerinde de kullanıldığı bilinmektedir. Bk. Jocelyn Mary Catherine Toynebee, *Death and Burial in the Roman World* (New York: Cornell Üniversitesi Yayınları, 1971), 50-51, 62-63; Richard P. Saller, *Patriarchy, Property and Death in the Roman family* (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1994), 95-101; Hugh Lindsay, "Eating with the Dead: The Roman Funerary Banquet," *Meals in a Social Context: Aspects of the Communal Meal in the Hellenistic and Roman World*, ed. Inge Nielsen and Hanne Sigismund Nielsen (Aarhus: Aarhus Üniversitesi Yayınları, 1998), 67-80; Katherine Dunbabin, *The Roman banquet: Images of Conviviality* (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2003), 130-140; Regina Gee, "From Corpse to Ancestor: The Role of Tombside Dining in the Transformation of the Body in Ancient Rome," *The Materiality of Death: Bodies, Burials, Beliefs* ed. Fredrik Fahlander ve Terje Oestigaard (Oxford: Archaeopress Archaeology Yayınevi, 2008), 59-68; Yasemin Er ve Bilal Söğüt, "Dağlık Kilikya'da Olba-Diocaesarea Nekropollerindeki kaya mezarları", *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 5 (2005), 103. Roma nekropollerinin bir geleneği olarak bilinen Olba-Diocaesarea ve Korykos Nekropollerindeki bazı mezarların önünde görülen küçük avlulara, bahçelere (cepotaphium), yalaklara (piscinae) ve kanallara (canalae) İsauria Bölgesi'nde, kısmen de olsa bölgenin batı ucundaki Adrassos'ta (Balabolu) rastlanmaktadır. Osman Doğanay, *Isauria Bölgesi Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri* (Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2009), 304.

açıklığı 1,50 x 1,70 m'dir. Mezar odasının kuzey, doğu ve batı cephelerinde arcosolium nişleri ve klineler yer almaktadır. Kuzey ve batı cephelerdeki kısmen sağlam kalabilen yatak bölümlerinden kline yataklarının 0,50 m genişlikte olduğu belirlenmiştir. Ancak bu bölümler oldukça tahrip olmuş durumdadır¹⁰ (G. 3).



G. 3: ÇB 1 No.lu mezar ve planı (İ. Üngör, 2021)

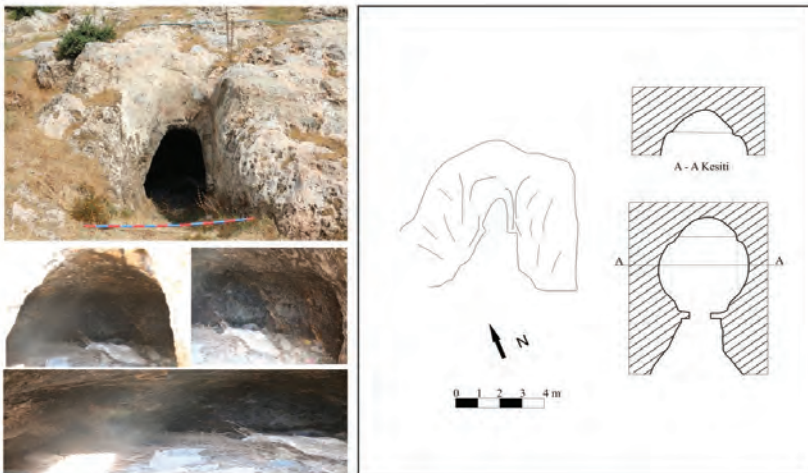
ÇB 2 No.lu mezar: 1 No.lu mezardan doğuya doğru gidildiğinde rastlanılan ikinci mezardır. Doğal sebeplerle büyük tahribat gördüğü anlaşılan odanın kuzey-güney yönünde derinliği 2,90 m, eni 3,50 m, yüksekliği 1,70 m'dir. Bu ölçülerin tahribat sebebiyle değişmiş olduğu açıkça görülmektedir (G. 4).

10 Çerçili Nekropol Sahası dar ve uzun bir alana yayılmıştır. Çerçili Nekropolü, kurban nişi ve kült sahası en batıda yer alan kurban nişi ile başlamaktadır. Bunun hemen doğusunda nekropol sahası yer almaktadır. Burası genişçe bir kayalıktan oluşmaktadır. Bu sahadan doğuya doğru 50 m kadar gidildiğinde diğer mezarlar görülmektedir. Buradan 100 m daha doğuda ise bir mezar daha vardır. Bunlardan bir kısmı yol esas alındığında zemin seviyesinde, bir kısmı ise kuzeye doğru yamacın yükselen kısımlarına oyularak yapılmıştır. Bu sebeple en batıdan başlanarak bazı kısaltmaların yapılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Çerçili Nekropol Alanı Batı: ÇB olarak kısaltılarak adlandırılmıştır. Çerçili Nekropol Sahası'nın doğusuna doğru gidildiğinde yer alan mezarlar, Çerçili Batı kısım mezarlar ile doğu arasında orta kısımda yer alan mezarlar anlamında Çerçili Orta Batı, yani ÇOB olarak kısaltılarak adlandırılmıştır. Bu alanın kuzeyinde yer alan nekropoller ise ÇOB-K; yine bu sahanın kuzeyinde ve yüksekte yer alan mezarlar ise Çerçili Kuzey anlamında ÇK; en doğuda yer alan mezar ise Çerçili Doğu anlamında ÇD olarak kısaltılmıştır.



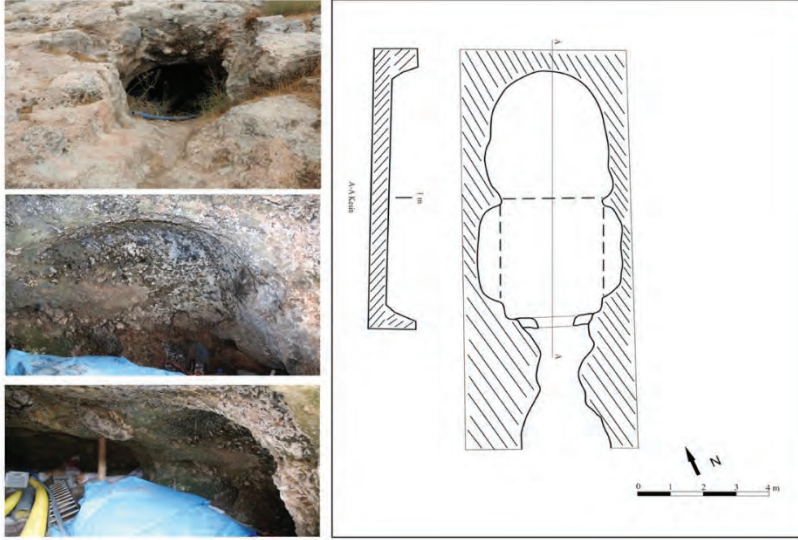
G. 4: ÇB 2 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇB 3 No.lu mezar: Bu mezar odası batıdan doğuya doğru üçüncü sırada yer almaktadır. Kuzey-güney uzantılı arcosoliumlu mezardır. Tek odalıdır. 3,10 x 3,70 m ölçülerindedir. Dikdörtgen planlıdır. Giriş kapısı güneydendir. Kapı açıklığı 0,70 x 1,10 m'dir. Mezar odasının ön tarafında önceki mezarlardan farklı olarak dromos vardır. Mezar odası zeminden aşağı doğru alçalmaktadır. Mezar odasının içinde doğu, batı ve kuzey duvarlarında arcosoliumlar bulunmaktadır. Odanın tabanı toprak ve çöp ile dolduğu için tam ölçülerini almak mümkün olmamıştır. Bu mezar odasının mahalle sakinleri tarafından depo olarak kullanıldığı anlaşılmıştır (G. 5).



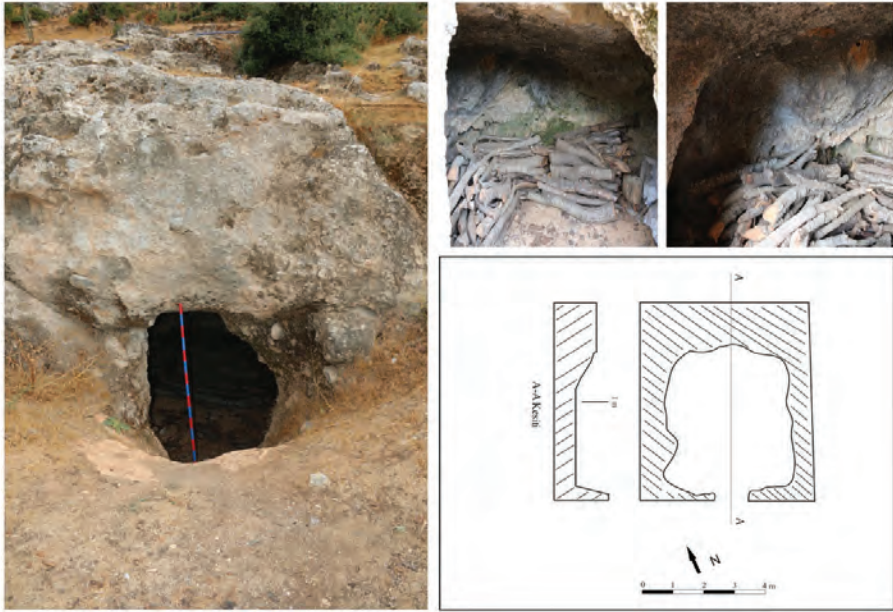
G. 5: ÇB 3 No.lu mezar ve planı (İ. Üngör, 2021)

ÇB 4 No.lu mezar: Batıdan doğuya doğru gidildiğinde dördüncü sırada yer alan mezardır. Bu mezar odasına girişi sağlamak için kabaca yapılmış bir dromos oluşturulmuştur. Bu kısım 3,50 m uzunluktadır. Üstü tamamen açık olan dromosun eni 1 m'den 1,70 m'ye kadar değişmektedir. Mezar odasının kemer biçimindeki ana girişinin açıklığı 1,80 x 1,40 m'dir. Mezarın iç kısmı kuzey-güney yönünde 9,60 m, doğu-batı yönünde ise 4,80 m'dir. Mezar odasının kuzey, doğu ve batı duvarlarında arcosoliumlar bulunmaktadır. Arcosoliumların kemerleri görünür durumdadır. Bu odanın da mahalle sakinleri tarafından depo olarak kullanıldığı tespit edilmiştir (G. 6).



G. 6: ÇB 4 No.lu mezar ve planı (İ. Üngör, 2021)

ÇB 5 No.lu mezar: Giriş kısmı, kayanın tabana doğru 1 m oyulduktan sonra, kaya bloğunun güneye doğru oyulması ile oluşturulmuştur. Zeminin 1 m altında yer alan giriş açıklığının yüksekliği 1,50 m, eni ise 1,10 m'dir. Mezar odası küçük boyutludur. Bu oda 4 x 5 m ölçülerindedir. Tavan kısmı iyi bir şekilde düzleştirilmiştir. Bu mezar odasının da mahalle sakinleri tarafından odun deposu olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (G. 7).



G. 7: ÇB 5 No.lu mezar ve planı (İ. Üngör, 2021)

ÇB 6 No.lu mezar: Doğu yönünde altıncı mezardır. 5 No.lu mezara göre oldukça küçük bir girişi bulunmaktadır. Güney tarafında dromos olan bu mezar toprak dolgu ile kapatılmıştır. Bu sebeple mezar ölçüleri alınamamıştır. Dromosun eni 1,10 m ve uzunluğu 1,60 m'dir. Mezar odasının girişi ise toprak dolgu ile tamamen kapalıdır (G. 8).v



G. 8: ÇB 6 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇOB 1 No.lu mezar: Çerçili Nekropol Alanı'nın 70 m kadar doğusunda, dağın kuzey yamacının yüksekte olan kısmındaki kayaya oyularak oluşturulmuştur. Mezarın sadece giriş bölümü tespit edilebilmiştir. Alan tamamen otlarla örtülü ve toprak dolgu ile kapalı olduğu için ölçüleri alınamamıştır. Doğal sebeplerle tahribatin olduğu anlaşılmıştır (G. 9).



G. 9: ÇOB 1 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇOB 2 No.lu mezar: ÇOB 1 No.lu mezarın 5 m doğusunda tespit edilmiştir. Kemer şeklindeki girişi görülebilen mezarın doğal sebeplere bağlı olarak taş ve toprak malzeme ile tamamına yakını kapalı durumdadır (G. 10).



G. 10: ÇOB 2 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇOB 3 No.lu mezar: Bu mezar odasının üzerinde bir köy evinin yıkıntısı yer almaktadır. Bu sebeple oldukça tahrip olmuş durumdadır. Zemin seviyesinde sadece giriş kısmının tahrip olmuş bir bölümü görülebilir durumdadır.

ÇOB-K 1 No.lu mezar: Bu mezar odası, batı-orta bölümde bulunan mezarların kuzey iç kesimde yer almaktadır. ÇOB 2 No.lu mezarın kuzey üst kısmına oyularak

yapılmıştır. Mezarın dışarıdan sadece tahrip olmuş ve kapalı olan giriş kısmı tespit edilebilmektedir (G. 11).



G. 11: ÇOB-K 1 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇOB-K 2 No.lu mezar: Bu mezar diğerleriyle benzerlik göstermektedir. Tamamen kapalı olduğu için ölçüleri hakkında bilgi vermek mümkün değildir.

ÇOB-K 3 No.lu mezar: Mezar sahasının orta-kuzey kesiminde yer alan bu mezar odası kaya bloğunun yapısına uygun olarak yapıldığından iki bölmeli gibi görünmekle birlikte tek odalı bir mezardır. Odanın taban kısmı toprak dolgu ile doludur. Doğu, batı ve kuzey duvarlarda üç arcosolium ve bunlara ait klineler görülebilmektedir. Bu mezarda doğal sebeplere bağlı olduğu anlaşılan ciddi bir tahribat göze çarpmaktadır (G. 12).



G. 12: ÇOB-K 3 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇK 1 No.lu mezar: Bu mezar odası ÇB 3 No.lu mezarın 4 m kuzeyinde yer almaktadır. Giriş kısmı kaya bloğu alta doğru oyularak oluşturulmuştur. Mezarın giriş açıklığı 1,10 m, derinliği 1 m'dir. Odanın iç kısmı kuzey-güney yönünde 3,30 m'dir. Mezar odasının tabanının 1 m'den daha fazla toprak dolgu ile kaplı olduğu anlaşılmıştır (G. 13).



G. 13: ÇK 1 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇK 2 No.lu mezar: Bu mezar odası, ÇK 1 gibi kaya bloğunun tabana doğru oyulması ile oluşturulmuştur. Giriş açıklığının eni 0,70 m ve yüksekliği 1,40 m'dir. Odanın iç kısmında önemli ölçüde tahribatın olduğu görülmektedir. Oda 3,50 x 4 m ölçülerindedir. Arcosolium ve kline kısımlarının tahrip olduğu anlaşılmaktadır (G. 14).



G. 14: ÇK 2 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇK 3 No.lu mezar: Giriş kısmı ÇK 1 ve ÇK 2 gibi kayanın tabana doğru oyulması ile yapılmıştır. Girişin eni 0,80 m'dir. Mezarın girişi toprakla kapatılmış ve üzerine zeytin fidanı dikilmiştir (G. 15).



G. 15: ÇK 3 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇK 4 No.lu mezar: ÇK 3 No.lu mezar gibi toprak dolgu ile doldurulmuştur. Giriş kısmının açıklığı 0,70 x 1,20 m'dir (G. 16).



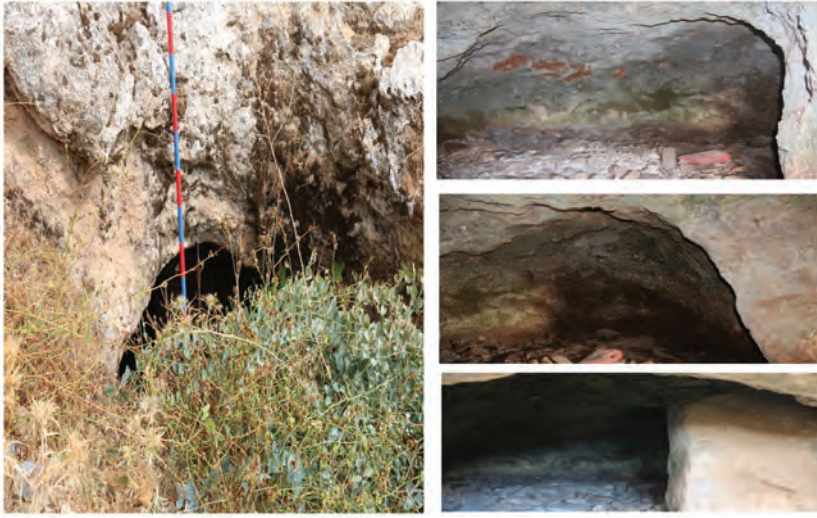
G. 16: ÇK 4 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇK 5 No.lu mezar: Bu mezarın giriş kısmı toprak ile dolu durumdadır. Giriş kısmı 0,90 m olan mezarın, 0,60 m derinliğe kadar olan kısmı açıktadır (G. 17).



G. 17: ÇK 5 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇK 6 No.lu mezar: Kemer şeklinde oyularak oluşturulmuş bir girişi bulunmaktadır. Kuzey mezarlar olarak adlandırdığımız mezar odaları içinde en büyüğüdür. Mezar odasının girişinin eni 1,30 m ve yüksekliği 0,80 m'dir. İki bölmeli gibi görünen odanın içinde arcosolium yapıları tahrip olmuş durumdadır. Mezar odasının taban kısmının, tavan ve duvarlardan kopan kaya parçaları sebebiyle dolduğu anlaşılmaktadır (G. 18).



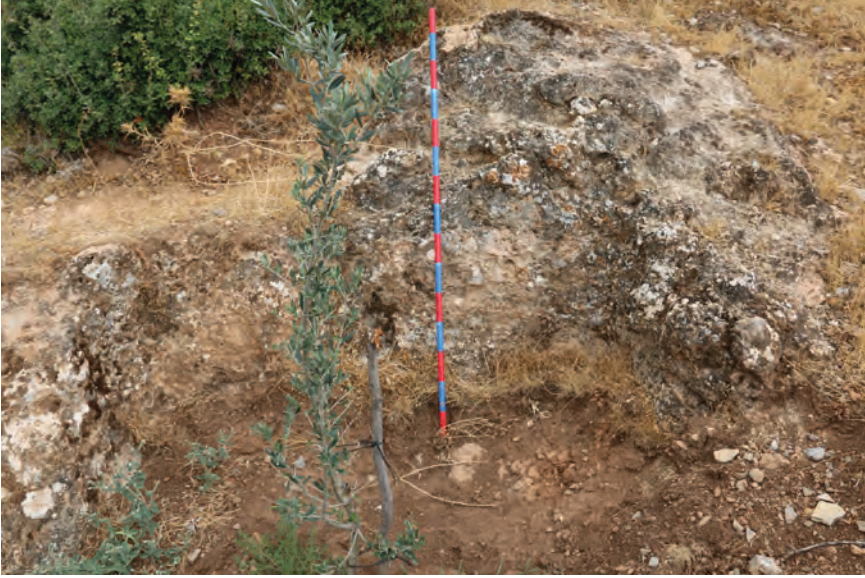
G. 18: ÇK 6 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇK 7 No.lu mezar: ÇK 4 ve ÇK 5 No.lu mezarlarda olduğu gibi toprak dolgu ile doldurulmuştur. Kaya bloğu, 1,20 x 2,80 m oyularak dromos oluşturulmuştur. Toprakla dolu olan bu kısmın derinliğini ölçmek mümkün olmamıştır. Bu kısımda K4, K5'te olduğu gibi bir zeytin fidanının dikildiği görülmektedir (G. 19).



G. 19: ÇK 7 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇK 8 No.lu mezar: Kaya bloğu oyularak yapılan giriş kısmı tamamen toprakla kaplıdır. Bu mezar odasının girişine de zeytin fidanı dikildiği görülmektedir (G. 20).



G. 20: K 8 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

K 9 No.lu mezar: Mezarın güneye bakan ön kısmı düzleştirilerek geniş bir alan oluşturulmuştur. Mezar odasının ön kısmında dromos bulunmaktadır. Eni 0,90 m, derinliği 1,20 m olan mezarın içinde çökme olmuştur. Bu sebeple olması beklenen arcosolium ve klinelerin yok olduğu anlaşılmaktadır. Bu mezar odası da mahalle halkı tarafından depo olarak kullanılmaktadır (G. 21).



G. 21: K 9 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)

ÇD 1 No.lu mezar: Bu mezar, Çerçili Nekropolü'nün en doğusunda yer almaktadır. Yol seviyesinin 1 m kadar üzerinde bulunmaktadır. Diğerleri gibi kaya bloğu oyularak oluşturulmuştur. Yol çalışmaları sırasında giriş kısmı tahrip edilmiştir. Girişin bu kısmının beton dökülerek kapatıldığı anlaşılmaktadır (G. 22, G. 23, G. 24. ve G. 25).



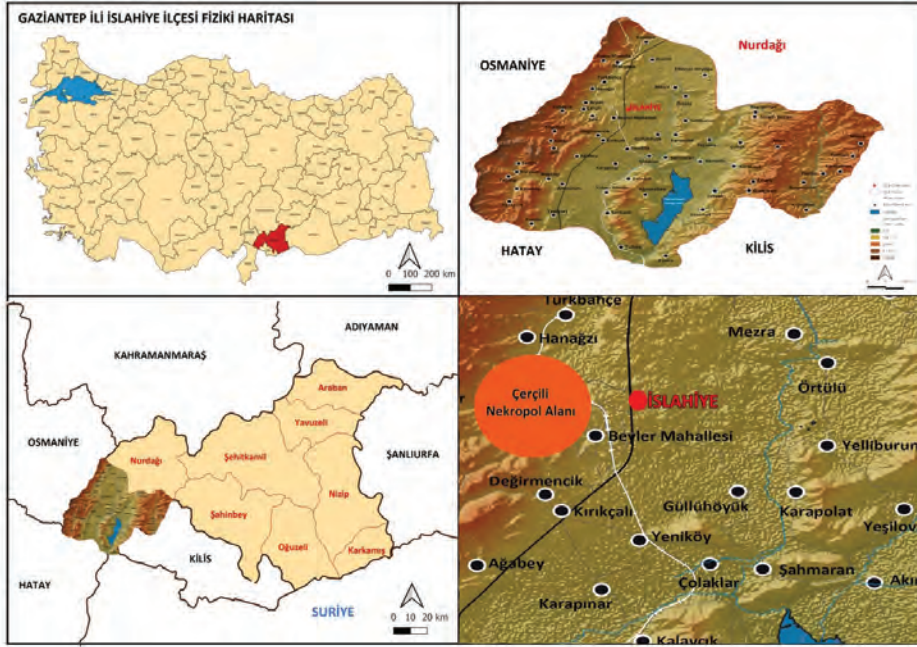
G. 22: ÇD 1 No.lu mezar (İ. Üngör, 2021)



G. 23: Çerçili Nekropol Alanı hava fotoğrafı (İ. Üngör, 2021)



G. 24: Çerçili mahallesi bağlık alanda bulunan mozaik (İ. Üngör, 2009)



G. 25: Çerçili Nekropol Alanını Gösteren Harita (İ. Üngör, 2023)

3. Değerlendirme ve Karşılaştırma

Eski çağlarda farklı halklara ev sahipliği yapan Anadolu’da pek çok mezar ve kült mimari tipi ortaya çıkmıştır. Bu mezar ve tapınak tipleri arasında kalıcılığı ve çoğu zaman görkemli yapıları ile günümüze kadar ulaşan kaya mezarları oldukça ilgi çekmektedir. 2009 yılında, Amanos Dağları’nın doğu eteklerinde ilk kez yapılan ve 2021 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı izni ile tekrar başlanan yüzey araştırmalarında farklı dönemlere ait arkeolojik merkezler arasında önemli nekropol sahaları da tespit edilmiştir¹¹. Bunlar arasında kaya oda mezarlar da yer almaktadır. İslahiye ilçesinin Çerçili Mahallesinde tespit edilen ve bu çalışmada tanıtılmaya ve değerlendirilmeye çalışılan kutsal alanlar ve Çerçili Nekropol sahasının Roma dönemi açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Bilindiği üzere Dağlık Phrygia¹², Olba¹³, Pamphylia¹⁴,

11 İbrahim Üngör, **İslahiye ve Çevresinin Eskiçağ Tarihi** (Ankara: Gece Kitaplığı, 2014); İbrahim Üngör, “Gaziantep/İslahiye Bölgesi Oyu Tekne Mezarları,” **Belgü** 2/3 (2016), 73-88.

12 William Mitchell Ramsay, “A Study of Phrygian Art, part II”, *The Journal of Hellenic Studies* X (1889), 147-189; Rifat Eser Kortanoğlu, “Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Dağlık Phrygia Bölgesi Kaya Mezarları” (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2006), 34.

13 Emel Erten, “Mersin, Silifke, Olba Yüzey Araştırması-2003,” *22. Araştırma Sonuçları Toplantısı II* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005), 11-22; Kortanoğlu, *Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Dağlık Phrygia Bölgesi Kaya Mezarları*, 53; Tuna, Akçay, “Olba Mezarlık Alanları,” *Seleucia* 2 (2012), 67-104.

14 Ahmet Vedat Çelgin, “Termessos Kenti Nekropolleri,” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1990), 148; Asuman Baldran ve Erdener Pehlivan, “Arcosoliumlu Mezarlar Üzerine Değerlendirme: Lykaonia’dan İki Örnek,” *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 10 (2022), 153-168.

Lykia¹⁵, Kommagene¹⁶, Dağlık Kilikya¹⁷ ve Nizip¹⁸ gibi Çerçili Nekropolü'ne çok uzak olmayan bölgelerde de arcosoliumlu kaya mezarları tespit edilmiştir¹⁹.

Roma dönemi Çerçili oda mezarları ve kült sahasında gerçekleştirilen çalışmalarda mezar odalarında, kurban nişlerinde ve açık hava kült alanında tarihlendirmeyi sağlayacak herhangi bir yazıt veya bezeme benzeri detayın varlığı tespit edilememiştir. Bahsi geçen kurban nişleri, nekropol alanı içi kült alanı, tamamen uygun kaya bloklarının oyulması ile oluşturulmuştur. Nekropol alanının batı giriş kısmının kuzey tarafında bir kaya bloğunun üzerinde nekropol dışında iki kurban nişi bulunmaktadır. Batı ve kuzey olarak adlandırdığımız mezarlar ise doğu-batı uzantılı büyük bir kaya bloğuna oyularak yapılmıştır. Buradaki mezarların açık olanlarında Helenistik ve Roma dünyasında yaygın olarak görülen arcosolium ve klinelerin oluşturulduğu tespit edilmiştir²⁰.

Çerçili Nekropol Alanı'nda tespit edilen önemli mimari unsurlardan biri de tek kaya bloğuna yapılmış iki farklı kurban nişleridir. Roma dönemi toplu veya tekli mezar alanlarında sıklıkla uygulanan kurban nişleri genelde sade bir görüntüye sahiptir²¹. Çerçili Nekropolü'nün batı girişinde tespit edilen tek kaya bloğuna yapılan nişlerin dönemin halkı tarafından mezar ziyaretlerinde kullanılmak üzere tasarlanmış olduğu düşünülebilir.²²

Çerçili mezar odalarının özellikle batı ve batı iç kesimdeki kuzey mezar odalarında; kayanın tabana doğru 1 m kadar derinlikte ve 2 m kadar da kuzey içe doğru oyularak dromoslar oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bundan sonra odaya girişi sağlayan kemerli ana giriş kapılarının yapıldığı anlaşılmıştır. Çerçili Nekropolü'nde oda içleri kayanın doğal yapısına uygun olarak oyulmuştur. Bu odalar 6 m²'den, 20 m²'ye kadar farklı

15 Nevzat Çevik, "Lykia Kitabı" (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2021), 163.

16 Rirat Ergeç, *Nekropolen und Gräber in der südlichen Kommagene. Asia Minor Studien 47* (Bonn: Habelt Verlag, 2003), 47.

17 Alois Machatschek, *Die Nekropolen und Grabmäler im Gebiet von Elaiussa Sebaste und Korykos im Rauhen Kilikien* (Köln: Böhlau, 1967), 92-96; Elisabeth Alföldi Rosenbaum, *Anamur Nekropolü* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1971).

18 Gaziantep'in Nizip ilçesinde Zeugma, Salkım, Oğuzlar, Mehmet Obası, Kızılın, Harmandalı, Sekeli, Mağaracık ve Tatlıcak nekropollerinde çok sayıda arcosoliumlu mezar tespit edilmiştir. Bk. Mehmet Önal, Güler Mahserici, Osman Özgan, Tülay Devecioğlu ve Ramazan Hançerkıran. *Gaziantep İlçeleri Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları* (Gaziantep: Gaziantep İl Özel İdaresi Yayınları, 2007), 260-274.

19 Arcosoliumun kökeni ve mezar yapılarındaki örnekleri için bk. Çelgin, "Termessos Kenti Nekropolleri", 148-151; Aşkın Özdzibay, "Perge Batı Nekropolisi'nden Bir Mezar Yapısı," *Anadolu Araştırmaları XVI* (2002), 493.

20 Rosenbaum, *Anamur Nekropolü*. 10; Çelgin, "Termessos Kenti Nekropolleri" 150-151; Ergeç, *Nekropolen und Gräber in der südlichen Kommagene*, 47; Turgut Hacı Zeyrek, "Yukarı Söğütlü Nekropollerinden Kaya Mezarları," *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6 (2) (2007), 117-144; Hüseyin Yaman, "Death in Zeugma: A Survey Of The Tombs," *Anadolu/Anatolia* 45 (2019), 125-168; Rahşan Tamsü Polat, "Karabacak Köyü Kaya Mezarları," *Cedrus* 6 (2018), 347-58.

21 Söğüt, Dağlık Kilikya Bölgesi Mezar Nişleri, 239-240.

22 Donna Carol Kurtz ve John Boardman, *Greek Burial Comtoms* (Londra: Thames and Hudson, 1971).

ölçülerdedir. Odalarda doğu, batı ve kuzey yönlerde duvar tabanlarına *arcosolium* ve klinelerin yapıldığı görülmüştür.²³ Bazı odalarda tahribat sebebiyle bu kısımların yok olduğu anlaşılmıştır. Birkaç odada ise *arcosolium*ların olduğu duvarlar arasında yer alan kayalara aşağıdan yukarıya doğru genişleyen üçgen biçimi verilerek estetik bir bağlantı kısmı oluşturulmaya çalışıldığı tespit edilmiştir. Toprak ile kapalı olan ve üzerlerine zeytin fidanı dikili olan odaların da aynı tarz mimari özelliklere sahip olduğunu tahmin etmek zor değildir. Yine yan yana dizilmiş kuzey mezar odalarının arasında, kaya bloğunun uygun kısmının düzleştirilerek 24 m² ölçülerinde bir kült alanının oluşturulduğu tespit edilmiştir.

Sonuç

Çerçili Nekropol Alanı'nın tarihi süreç içinde farklı amaçlarla kullanılmış olması, mezar odalarının muhtemelen soyulmuş olması ve yakın çevresinde herhangi bir yazıtın olmaması gibi sebeplerle tarihlendirilmesi oldukça zordur. Tepeobası Nekropol Alanı ve Kaya Oda Mezarları²⁴, Çerçili Mahallesinin güney ucunda bulunan modern mezarlık alanında yer alan höyük ve yine Çerçili Mahallesinin doğusundaki üzüm bağlarının içinde 2009 yılında tespit edilen mozaikler önemlidir. Ayrıca Çerçili Nekropol Alanı'nda incelenen *arcosolium* tipi mezar odaları, 2022 yılında Gaziantep'in Oğuzeli, Yavuzeli ve Araban ilçelerinde yapılan yüzey araştırmalarında tespit edilen ve incelenen *arcosolium*lu oda mezarlar ile tipolojik açıdan benzerlikler göstermektedir²⁵. Çerçili Nekropolü mezarlarına yakın coğrafyada bulunan Adıyaman ili Besni ilçesinde yer alan Yukarı Söğütlü Nekropolü'ndeki *arcosolium*lu mezarlar ile benzer yapıda olduğunu da söylemek mümkündür²⁶. Çerçili Nekropolü'ne yakın coğrafyada bulunan Zeugma oda mezarlarındaki *arcosolium*lu mezarlar da Çerçili Nekropolü'ndeki mezarlar ile benzer yapıdadır²⁷. *Arcosolium*lu oda mezarların MÖ 2. yüzyıl Geç Helenistik dönemden, MS 3. yüzyıla kadar birbirine yakın tarihlenmeleri yapılmıştır²⁸. Adı geçen yerlerdeki *arcosolium*lu nekropoller ile Çerçili Nekropol Alanı'nın benzer özelliklerini göz önünde tutularak MÖ 2. yüzyıl ile MS 1. ve MS 2. yüzyıllar arasına tarihlenmesinin mümkün olabileceğini söyleyebiliriz²⁹.

Amanoslar'ın doğu eteklerinde yer alan İslahiye ve çevresinde 1882 yılından günümüze Eskiçağ ile ilgili çok önemli çalışmalar yapılmış olmasına rağmen Helenis-

23 *Arcosolium* tipi mezarlar Geç Helenistik dönemden itibaren Roma dünyasının çoğu yerinde olduğu gibi Anadolu'da da tercih edilen bir mezar mimari tipidir.

24 Üngör, "Amanos Dağları Eteklerinde Bir Roma Yerleşmesi ve Tepeobası Nekropol Alanları," 2-30.

25 Adı geçen ilçelerde tespit edilen ve incelenen *arcosolium*lu nekropoller ile ilgili raporlar Kültür Bakanlığına rapor olarak sunulmuş ve yayına hazırlanmaktadır.

26 Yukarı Söğütlü Nekropolü için bk. Zeyrek, "Yukarı Söğütlü Nekropollerinden Kaya Mezarları," 117-144.

27 Zeugma Nekropolü mezarları için bk. Yaman, "Death in Zeugma: A Survey of The Tombs," 125-168.

28 Ergeç, *Nekropolen und Gräber in der Südlichen Kommagene*, 30; Zeyrek, "Yukarı Söğütlü Nekropollerinden Kaya Mezarları," 117-144.

29 Anadolu'nun farklı yerlerindeki *arcosolium*lu mezarların tarihlendirme çalışmaları için bk. Tamsü Polat "Karabacak Köyü Kaya Mezarları," 347-58.

tik ve Roma dönemleri ile ilgili geniş kapsamlı çalışmalar yok denecek kadar azdır. Hâlbuki İslahiye ilçe merkezi de dâhil olmak üzere çok sayıda merkez ve bu döneme ait kalıntılar tespit edilmiştir. Bunlar arasında yerleşim merkezleri, tarihî yol ağı, khamosorionlar, arcosoliumlar, lahitler, mozaikler bulunmaktadır³⁰. Bütün bu bulgular Amanoslar'ın doğusunda, Roma döneminde ne denli etkili ve yoğun yaşamın var olduğunu göstermektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu çalışma Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. (Proje numarası: SBA-2020-737)

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: This study was supported by Erzincan Binali Yıldırım University Scientific Research Projects Coordination Unit. (Project number: SBA-2020-737)

Kaynakça/References

- Akçay, Tuna. "Olba Mezarlık Alanları." *Seleucia 2* (2012): 67-104.
- Akçay, Tuna. "Olba'daki Tapınak Cepheli Kaya Mezarı." *Seleucia IV* (2014): 79-94.
- Akçay, Tuna. *Arkeolojik Veriler Işığında Antik Çağ'da Kurban Ritüeli*. İstanbul: Selenge Yayınları, 2021.
- Akçay, Tuna. *Olba'da Ölü Kültü*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık, 2018.
- Alkim, Uluğ Bahadır. "Sam'al ile Asitawandawa Arasındaki Yol: Amanus Bölgesi'nin Tarihi Coğrafyasına Dair Araştırmalar." *Belleten XXIV* 93-96 (1960): 349-396.
- Aydın, Ayşe. "Silifke Müzesi'nden Figürlü bir duvar Nişi Bloğu." *Olba XX* (2012): 407-426.
- Baldıran, Asuman ve Erdener Pehlivan. "Arcosoliumlu Mezarlar Üzerine Değerlendirme: Lykaonia'dan İki Örnek." *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 10 (2022): 153-168.
- Civelek, Aynur. "Roma Cenaze Törenleri ve Gömme Gelenekleri." *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 124 (2007): 71-80.
- Çelgin, Ahmet Vedat. "Termessos Kenti Nekropollerini." Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1990.
- Çevik, Nevzat. "Lykia, Pısidia, Pamphylia Kavşağında Termessos'un Uç Kalesi: Neapolis," *Cedrus VI* (2018): 435-451.
- Çevik, Nevzat. *Lykia Kitabı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2021.
- Doğanay, Osman. *İsaura Bölgesi Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekler*. Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2009.
- Er, Yasemin ve Bilal Söğüt. "Dağlık Kilikya'da Olba-Diocaesarea Nekropollerindeki Kaya Mezarları." *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 5 (2005): 95-110.
- Ergeç, Rirat. *Nekropolen und Gräber in der südlichen Kommagene. Asia Minor Studien 47*. Bonn:

30 Üngör, "Gaziantep/İslahiye Leçe Bölgesi Oygu Tekne Mezarları," 73-88; İbrahim Üngör, Merve Özyiğit, Beyazıt Söylemez ve Rıdvan Torun, "Gaziantep İli ve İlçeleri Demir Çağları Yüze Araştırmaları," 38. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2023), 299-315.

- Habelt Verlag, 2003.
- Erten, Emel. "Mersin, Silifke, Olba Yüzey Araştırması-2003." 22. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005, 11-22.
- Gee, Regina. "Form Corpse to Ancestor: The Role of Tombside Dining in the Transformation of the Body in Ancient Rome." *The Materiality of Death: Bodies, Burials, Beliefs*. Ed. Fredrik Fahlander ve Terje Oestigaard. Oxford: Archaeopress Archaeology Yayınevi, 2008, 59-68.
- Katherine, Dunbabin. *The Roman Banquet: Images of Conviviality*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 2003.
- Kortanoğlu, Rıfat Eser. "Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Dağlık Phrygia Bölgesi Kaya Mezarları." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2006.
- Kurtz, Donna Carol ve John Boardman. *Greek Burial Comtoms*. Londra: Thames and Hudson, 1971.
- Lindsay, Hugh. "Eating with the Dead: The Roman Funerary Banquet." *Meals in a Social Context: Aspects of the Communal Meal in the Hellenistic and Roman World*. Ed. Inge Nielsen ve Hanne Sigmund Nielsen. Aarhus: Aarhus Üniversitesi Yayınları, 1998, 67-80.
- Machatschek, Alois. *Die Nekropolen und Grabmäler im Gebiet von Elaiussa Sebaste und Korykos im Rauhen Kilikien*. Köln: Böhlau, 1967.
- Orthmann, Winfried. "Burial Customs of the 3rd Millennium B.C. in the Euphrates Valley". *Le Moyen-Euphrate, Zone de Contactset d'échanges. Actes du Colloque de Strasbourg, 10-12 Mars 1977*. Ed. Jean-Claude Margueron. Strasbourg: Université des Sciences Humaines de Strasbourg, 1980, 97-105.
- Önal, Mehmet, Güler Mahserici, Osman Özgan, Tülay Devecioğlu ve Ramazan Hançerkıran. *Gaziantep İlçeleri Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları*. Gaziantep: Gaziantep İl Özel İdaresi Yayınları, 2007.
- Özdizbay, Aşkı. "Perge Batı Nekropolisi'nden Bir Mezar Yapısı." *Anadolu Araştırmaları XVI* (2002): 483-508.
- Polat, Tamsü Rahşan. "Karabacak Köyü Kaya Mezarları." *Cedrus 6* (2018): 347-358.
- Ramsay, William Mitchell. "A Study of Phrygian Art, part II." *The Journal of Hellenic Studies X* (1889): 147-189.
- Rosenbaum, Elisabeth Alföldi. *Anamur Nekropolü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1971.
- Saller, P. Richard. *Patriarchy, Property and Death in the Roman Family*. Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Söğüt, Bilal. "Dağlık Kilikya Bölgesi Mezar Nişleri." *Olba VII Özel Sayı* (2003): 239-260.
- Toynbee, Jocelyn Mary Catherine. *Death and Burial in the Roman World*. New York: Ithaca, 1971.
- Ünal, Ahmet ve Serdar Girginer. *Kilikya-Çukurova İlk Çağlardan Osmanlılar Dönemi'ne Kadar Kilikya'da Tarihi Coğrafya, Tarih ve Arkeoloji*. İstanbul: Homer Kitapevi, 2007.
- Üngör, İbrahim. "Amanos Dağları Eteklerinde Bir Roma Yerleşmesi ve Tepeobası Nekropol Alanları." *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi 7/12* (2015): 2-30.
- Üngör, İbrahim. "Gaziantep/İslahiye Leçe Bölgesi Oyuğu Tekne Mezarları." *Belgü 2* (2016): 73-88.
- Üngör, İbrahim, Merve Özyiğit, Beyazıt Söylemez ve Rıdvan Torun. "Gaziantep İli ve İlçeleri Demir Çağları Yüzey Araştırmaları." 38. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2023, 299-315.
- Walther Ruge. "Kilikia." *RE XI I* (1921): 385-389.

Yaman, Hüseyin. "Death in Zeugma: A Survey Of The Tombs". *Anadolu/Anatolia* 45 (2019): 125-168.

Zeyrek, Turgut Hacı. "Yukarı Söğütlü Nekropollerinden Kaya Mezarları." *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6(2) (2007):117-144.

AMAÇ VE KAPSAM

Art-Sanat Dergisi'nin amacı, Türk toplulukları ve Türk topluluklarıyla ilişkili diğer toplulukların sanatı, sanat tarihi ve arkeolojik verileri ve diğer sanat alanlarıyla ilgili bilimsel çalışmalarını desteklemek, yayımlamak ve geliştirmektir.

Türk toplulukları ve Türk toplulukları ile ilişkili diğer topluluklar hakkındaki Arkeoloji, Sanat Tarihi, Mimarlık Tarihi, Koruma-Onarım ve Müzecilik alanlarındaki akademik araştırmalar ve yayınlar.

EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinde silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Makalenin türüne bağlı olarak, bunun oranın %15 veya %20'den az olması beklenir.

Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura ya da okurun dahil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır.

İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Gönderilen ve ön kontrolü geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak plagiarizm için taranır. Plagiarizm kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

YAYIN ETİĞİ VE İLKELER

Art-Sanat Dergisi, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

Araştırma Etiği

Dergi araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

- Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.
- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.
- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcılarının özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.
- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdır.
- Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.
- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.
- Deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.
- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluştaki gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.
- İnsan ögesi bulunan çalışmalarda, “yöntem” bölümünde katılımcılardan “bilgilendirilmiş onam” alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdaki etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.

Yazarların Sorumluluğu

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirilmediği konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki

telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teşekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve dizaynına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görülür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise, makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel süpervizyonu tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

Editör ve Hakem Sorumlulukları

Baş editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti eder. Baş editör içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludur. Gereğinde hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdır.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

YAZILARIN HAZIRLANMASI

Dil

Dergide Türkçe ve İngilizce dilinde makaleler yayınlanır. Türkçe makalelerde İngilizce öz, anahtar kelimeler ve genişletilmiş özet olmalıdır. Ancak İngilizce yazılmış makalelerde geniş özet istenmez.

Art-Sanat Dergisi Yayın İlkeleri ve Yazım Kuralları

Art-Sanat Dergisi yılda iki defa (Ocak ve Temmuz) yayımlanan uluslararası akademik hakemli elektronik dergidir. DergiPark Açık Dergi Sistemleri'nde yayımlanan Art-Sanat Dergisi'nde Türk ve Türklerle ilişkili topluluklar hakkındaki Arkeoloji, Sanat Tarihi, Mimarlık Tarihi, Koruma-Onarım, Müzecilik ve sahne sanatları alanlarında özgün makaleler ve bilimsel yazılar kabul edilmektedir.

İletişim ve makale gönderimi için e-mail adreslerimiz: art-sanat@istanbul.edu.tr

Web sayfalarımız: <http://artsanat.istanbul.edu.tr>, <http://dergipark.gov.tr/iuarts>

Art-Sanat Dergisi'nin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Gönderilen makale editör ve yayın kurulu tarafından incelendikten sonra, üç hakeme gönderilmekte ve en az iki hakemin olumlu karar vermesi durumunda yayımlanmaktadır. Makale yazarlarının isimleri hakemlere bildirilmemektedir.

Telif Hakkı

Yayımlanan makale ve yazıların içerikleriyle ilgili yasal ve bilimsel sorumluluklar yazarlarına aittir.

Makale ve yazılarda görsel malzemenin (fotoğraf, resim, çizim, plan, v.s.) kaynak gösterilerek kullanılması ve telif hakkı olan malzeme için yazarların izin alması zorunludur. Bu konularda da yasal sorumluluk yazarlara aittir. Makalede yer alan görsellerin kaynağı mutlak surette belirtilmeli ve telif hakkı olan malzeme için izin alınmalı, eğer görseller yazara ait ise görselin altına yazarın adı verilerek kendisine ait olduğunu belirten bir ifade eklenmelidir.

Art-Sanat Dergisi'ne yayımlanmak için gönderilen yazılar, daha önce yayımlanmamış veya yayıma sunulmamış olmalıdır.

Dergiye gönderilen makalelerde intihal kontrolünü sağlamak için, IThenticate (İntihali Engelleme Programı) kullanılmaktadır.

Genel Bilgiler

Makale bir yüksek lisans veya doktora tezinden üretildiyse makale başlığına * dipnot eklenerek tezin yazarı, tezin adı, yapıldığı üniversite, enstitü, anabilim dalı ve danışman bilgi eklenmelidir.

Makale bir BAP dahil olmak üzere herhangi bir proje tarafından desteklenmiş ve finansal destek alınmışsa, ilk sayfaya proje türü, kodu ve finansal destek alınmıştır ibaresi eklenmelidir.

Art-Sanat Dergisi'ne gönderilen makaleler, Microsoft Word ve PDF formatında olmalıdır. **Makale başlığının altında yazarın adı ve soyadı yer almalı, yazar adına dipnot formatında yıldız (*) verilerek ilk sayfanın altında yazarın unvanı, varsa çalıştığı kurum (üniversite, fakülte, bölüm v.b) ve e-mail adresi ve yazının teslim tarihi belirtilmelidir. Ayrıca yazar adının altında ORCID numarası yazılmalıdır.** ORCID numarası olmayan yazarların <https://orcid.org/> adresinden kayıt olmaları gerekmektedir. Birden fazla yazarlı makalelerde tüm yazarların ORCID numarası eklenmelidir.

Makalelerde Türkçe ve İngilizce başlık ile öz/abstract (150-200 kelime) ve 3-5 anahtar kelime olmalıdır. İngilizce özetten sonra Türkçe makaleler için 800-1000 kelime arasında İngilizce Extended Summary (Genişletilmiş Özet), İngilizce makaleler için ise 800-1000 kelimelik Türkçe Genişletilmiş Özet eklenmelidir.

Gönderilecek görsel malzemenin her biri en az 300 dpi çözünürlükte jpeg formatında olmalıdır (görüntü kalitesi düşük görseller kullanılmayacaktır). Yayında kullanılacak görsel malzemeler için koyu (bold) G. Kısaltması ile numaralandırma yapılmalıdır (**G.1., G.2., G.3.,** gibi). Görsel malzemenin açıklamasının altında parantez içerisinde mutlaka kaynak belirtilmelidir. Görsel malzeme yazara ait ise belirtilmelidir.

Makale metni; Times New Roman 12 punto, 1.5 satır aralığı, iki yana dayalı biçimde, paragraflar arasında önce 6 NK sonra 6 NK aralıkla yazılmalıdır. Paragraflar arasında ayrıca boşluk konmayacaktır. Dipnotlar; Times New Roman 10 punto, tek satır aralığında, iki yana yaslı yazılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, italik harflerle yazılmalıdır. Beş satırdan az alıntılar satır arasında ve tırnak içerisinde verilmeli, beş satırdan uzun alıntılar ise satırın iki yanından 1 cm içeride, blok hâlinde ve 8 punto ile italik yazılmalıdır. Makale metni 25 sayfayı (yaklaşık 6000 kelimeyi) aşmamalıdır. Makalede kullanılacak görsellerin metin sayfası ile eş orantılı olmasına dikkat edilmeli, en fazla 25 görsele yer verilmelidir. Karşılaştırma görsellerine gönderme yapılarak makale konusu ile doğrudan ilgili görseller tercih edilmelidir. Görseller, metin içerisinde numaralandırılarak ilgili yerde kullanılmalıdır.

Kaynaklar

Referans Stili ve Formatı

Art-Sanat Dergisi dipnot ve kaynakça gösteriminde Chicago Style of Manual 16. Edisyonunu kullanmaktadır.

Dergiye katkıda bulunacak yazarların, aşağıdaki örneklere dayanarak dipnotları düzenlemeleri ve kaynakça oluşturmaları gerekmektedir.

Örnekler, yazarlara kolaylık sağlamak amacıyla, Chicago Style of Manual kılavuzundan (http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html) ilavelerle derlenmiştir. Dipnot-kaynakça yöntemi hakkında ayrıntılı bilgi ve çok sayıda örnek Chicago Manual of Style'ın 16. baskısının 14. ve 15. bölümlerinde yer almaktadır.

Örnekler:

İD ilk dipnot, **SD** sonraki/kısa dipnotlar, **K** kaynakça

Kıtap (Tek yazarlı)

İD Nurhan Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1972), 55.

SD Atasoy, *İbrahim Paşa Sarayı*, 55.

K Atasoy, Nurhan. *İbrahim Paşa Sarayı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1972.

Kıtap (İki yazarlı)

İD Mustafa Özkan ve Veysel Sevinçli, *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi* (İstanbul: 3F Yayınevi, 2008), 90.

SD Özkan ve Sevinçli, *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*, 90.

K Özkan, Mustafa ve Veysel Sevinçli. *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2008.

Kitap (Üç yazarlı)

İD Abdurrahman Özkan, Mustafa Toker ve Ufuk Deniz Aşçı, *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi* (Konya: Palet Yayınları, Konya, 2016), 78.

SD Özkan, Toker, Aşçı, *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*, 25.

K Özkan, Abdurrahman, Mustafa Toker ve Ufuk Deniz Aşçı. *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. Konya: Palet Yayınları, 2016.

(Kaynakçada sadece ilk yazarın soyadı, adı yazılır diğer yazarlarda ad soyad sırası takip edilir.)

Dört ve daha fazla yazar için Kaynakça’da bütün yazarlar belirtilir, dipnotlarda yalnızca birinci yazar belirtilip ardına “ve diğerleri” anlamında “vd.” yazılır.

Çevirmen, Hazırlayan, Editör varsa

Dipnotta “çev.” “haz.”, “ed.”; kaynakçada “Çev.”, “Haz.”, “Ed.” kullanılır.

İD Peter B. Golden, *Türk Halkları Tarihine Giriş*, çev. Osman Karatay (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002), 45.

SD Golden, *Türk Halkları Tarihine Giriş*, 45.

K Golden, Peter B. *Türk Halkları Tarihine Giriş*. Çev. Osman Karatay. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002.

Cilt numarası (Cilt numarası sadece rakam olarak belirtilir ardından iki nokta ile sayfa numarası eklenir. Ayrıca c. kullanılmaz)

İD A. Zeki Velidi Togan, *Umumi Türk Tarihi’ne Giriş*, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1981), 2: 100.

SD A. Zeki Velidi Togan *Umumi Türk Tarihi’ne Giriş*, 1: 90.

K Togan, A. Zeki Velidi, *Umumi Türk Tarihi’ne Giriş*. 2 cilt. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1981.

Kitap içinde bölüm

İD Şinasi, Tekin, “Eski Türkçe,” *Türk Dünyası El Kitabı, Dil-Kültür-Sanat*, (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2002), 69-119.

SD Tekin, “Eski Türkçe,” 69-119.

K Tekin, Şinasi. “Eski Türkçe,” *Türk Dünyası El Kitabı, Dil-Kültür-Sanat*, 69-119. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2002.

Kitap, elektronik olarak yayımlanmış

Eğer kitap birden fazla formatta yayımlanmış ise, kullanılan formatı referans verilir. Online başvurulmuş kitaplar için URL verilir. İstenirse erişim tarihi eklenir. Eğer sayfa numarası yoksa, bölüm başlığını veya başka bir sayı eklenebilir.

İD Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı* (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1980) Erişim 7 Eylül 2019, <http://kitaplar.ankara.edu.tr/detail.php?id=128>.

SD Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, 206.

K Özdemir, Emin. *Türk ve Dünya Edebiyatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1980. Erişim 7 Eylül 2019. <http://kitaplar.ankara.edu.tr/detail.php?id=847>.

Makale (Dergi adı sayı numarası ardından parantez içinde yıl)

İD Semavi Eyice, “Mimar Sinan’ın Osmanlı-Türk Mimarisinin Gelişmesindeki Yeri,” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 4 (1989), 80.

SD Eyice, “Mimar Sinan’ın Osmanlı-Türk Mimarisinin Gelişmesindeki Yeri,” 75.

K EYİCE, Semavi. “Mimar Sinan’ın Osmanlı-Türk Mimarisinin Gelişmesindeki Yeri.” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 4 (1989): 75-80.

Çeviren varsa

İD A. K. Borovkov, “Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevaî,” çev. Rasime Uygun, *TDAY-Belleten*, (1954), 59-96.

SD Borovkov, “Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevaî,” 59-96.

K Borovkov, A. K. “Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevaî.” Çev. Rasime Uygun. *TDAY-Belleten* (1954): 59-96.

Dergi makalesi, elektronik

Eğer DOI (Digital Object Identifier) numarası verilmiş ise eklenir.

İD N. Çiçek Atçıl Harmankaya, “Edirne Selimiye Külliyesinde Bilinmeyen Bir Çeşme,” *Art-Sanat* 12 (Temmuz 2019): 15, erişim 7 Eylül 2019, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.12.0004>.

SD Atçıl Harmankaya, “Edirne Selimiye Külliyesinde Bilinmeyen Bir Çeşme,” 15.

K Atçıl Harmankaya, N. Çiçek. “Edirne Selimiye Külliyesinde Bilinmeyen Bir Çeşme.” *Art-Sanat* 12 (Temmuz 2019): 11-18. Erişim 7 Eylül 2019. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2019.12.0004>.

Gazete makalesi, baskı

İD Adnan Adıvar, “Fikir Hareketleri ve Yabancı Diller,” *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1948, 2.

SD Adıvar, “Fikir Hareketleri,” 2.

K Adıvar, Adnan. “Fikir Hareketleri ve Yabancı Diller.” *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1948.

Gazete haberi, elektronik

Makalenin veya haberin yazarı belli değilse referansa haber veya makalenin başlığı ile başlanır.

İD “Bugün, Dünyanın En Çekici Sayısı ‘Pi’nin Günü,” *Cumhuriyet*, 14 Mart 2018, erişim 14 Mart 2018, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/teknoloji/50565/Bugun_dunyanin_en_cekici_sayisi_pi_nin_gunu.html.

SD “Bugün, Dünyanın En Çekici Sayısı ‘Pi’nin Günü.”

K “Bugün, Dünyanın En Çekici Sayısı ‘Pi’nin Günü.” *Cumhuriyet*, 14 Mart 2018. Erişim 14 Mart 2018. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/teknoloji/50565/Bugun_dunyanin_en_cekici_sayisi_pi_nin_gunu.html.

Kitap tanıtımı

İD Muhammed Doruk, “Derbendnâme”, Gökçe Yükselen Peler’in *Derbendnâme* adlı eserinin tanıtımı, *Türkiyat Mecmuası*, 28/2 (2018), 333, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/597501>

SD Doruk, “Derbendnâme”, 334.

K Doruk, Muhammed. “Derbendnâme”. Gökçe Yükselen Peler’in *Derbendnâme* adlı eserinin tanıtımı. *Türkiyat Mecmuası*, 28/2 (2018): 333-338. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/597501>.

Tez

İD M. Baha Tanman, “İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri” (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1990), 496.

SD Tanman, “İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri,” 90.

K Tanman, M. Baha. “İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri.” Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1990.

Ansiklopedi maddesi

İD Ahmet Temir, “Moğol (Veya Türk-Moğol) Hanlığı,” *Türkler Ansiklopedisi*, c. 8 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 416-432.

SD Temir, “Moğol (Veya Türk-Moğol) Hanlığı,” 416-432.

K Temir, Ahmet. “Moğol (Veya Türk-Moğol) Hanlığı.” *Türkler Ansiklopedisi*. 8. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 416-432.

Yayımlanmamış bildiri

İD Erdal İnönü ve Harun Doğan, “Türk Bilimcilerinin Adlarıyla Anılan Bazı Buluşlar” (Bilim Tarihi, Felsefesi ve Sosyolojisi Çalışma Grubu II. Ulusal Sempozyumu’nda sunulan bildiri, Assos, 18-20 Haziran 2004).

SD İnönü ve Doğan, “Türk Bilimcilerinin Adlarıyla Anılan Bazı Buluşlar”

K İnönü, Erdal ve Harun Doğan. “Türk Bilimcilerinin Adlarıyla Anılan Bazı Buluşlar.” Bilim Tarihi, Felsefesi ve Sosyolojisi Çalışma Grubu II. Ulusal Sempozyumu’nda sunulan bildiri, Assos, 18-20 Haziran 2004.

Yazma eser

İD Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 3682, 26a.

SD Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan*, Ayasofya 3682, 23b.

K Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 3682, 1a-311a, Kopyalanma tarihi 10 Rebiülevvel 1135 (19 Aralık 1722).

Arşiv belgesi

İD Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Cevdet Askeriye (C.AS.) 71/3352, 9 Şevval 1211 (7 Nisan 1797).

SD BOA, C.AS. 71/3352.

K Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). Cevdet Askeriye (C. AS) 71/3352, 9 Şevval 1211 (7 Nisan 1920).

İD Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (TSMA), E. 3202-2=597-2-7.

SD TSMA, E. 3202-2=597-2-7.

K Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi (TSMA). E. 3202-2=597-2-7.

Web sitesi

İD “Bilginin İzinde,” Bilim Tarihi, erişim 14 Mart 2018, http://www.bilimtarihi.org/bilginin_izinde.html

SD “Bilginin İzinde.”

K Bilim Tarihi. “Bilginin İzinde.” Erişim 14 Mart 2018.

http://www.bilimtarihi.org/bilginin_izinde.html.

SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
 - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
 - ✓ İstatistik kontrolünün yapıldığı (araştırma makaleleri için)
 - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
 - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
 - ✓ Kaynakların CMOS (The Chicago Manuel of Style) 16'ya göre belirtildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış ve telifle bağlı materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Kapak sayfası
 - ✓ Makalenin türü
 - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
 - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-pošta adresleri
 - ✓ Sorumlu yazarın e-pošta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
 - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni
 - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
 - ✓ Özetler: 150-250 kelime Türkçe ve 150-250 kelime İngilizce
 - ✓ Anahtar Kelimeler: 3-5 adet Türkçe ve 3-5 adet İngilizce
 - ✓ Makale Türkçe ise, 800-1000 kelime İngilizce genişletilmiş özet (Extended Summary)
 - ✓ Makale ana metin bölümleri
 - ✓ Finansal destek (varsa belirtiniz)
 - ✓ Çıkar çatışması (varsa belirtiniz)
 - ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
 - ✓ Kaynaklar
 - ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

AIM AND SCOPE

The aim of Art-Sanat Journal is to support, publish and develop scientific studies related to the art, history of art, archaeology and other art fields of Turkish, Turkic communities and other communities related to Turkic communities.

Academic researches and publications on Archeology, History of Art, History of Architecture, Conservation-Restoration, Museology and performing arts about Turkish, Turkic communities and other communities related to Turkic communities.

EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance. Depending on the type of article and the percentage of similarity score taken from each article, the overall similarity score is generally expected to be less than 15 or 20%.

Double Blind Peer-Review

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Open Access Statement

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy,

print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

Article Processing Charge

All expenses of the journal are covered by the İstanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

Copyright Notice

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Peer Review Process

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by editor-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. Editor-in-chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international external referees for evaluation and publication decision is given by editor-in-chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor in chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Art-Sanat Journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All parties involved in the publishing process (Editors, Reviewers, Authors and Publishers) are expected to agree on the following ethical principles.

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication. In accordance with the code of conduct we will report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Research Ethics

The journal adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.
- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.
- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.
- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.
- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.
- The independence of research must be clear; and any conflict of interest or must be disclosed.
- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.

- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.
- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

Author Responsibilities

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in "conceptualization and design of the study", "collecting the data", "analyzing the data", "writing the manuscript", "reviewing the manuscript with a critical perspective" and "planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it". Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form. The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment.

When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author's obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

Responsibility for the Editor and Reviewers

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. He/She provides a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication and ensures that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

Editor-in-Chief is responsible for the contents and overall quality of the publication. He/She must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

INFORMATION FOR AUTHORS

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees must be ensured. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

MANUSCRIPT ORGANIZATION

Language

Articles in Turkish and English are published. Submitted Turkish article must include an English abstract, keyword and an extended abstract. Extended abstract in English is not required for articles in English.

PUBLICATION RULES and WRITING STYLES

Art-Sanat Journal is an international, academic, refereed, electronic journal published twice a year (January and July). The Art-Sanat Journal is published on Dergipark Open Journal Systems and only original and scientific and scholarly articles about Archeology, History of Art, History of Architecture, Conservation-Restoration, Museology and Performing Arts about Turkish, Turkic and Turkic-related communities are accepted.

Our e-mail addresses for the communication and article submission: art-sanat@istanbul.edu.tr

Websites: <http://artsanat.istanbul.edu.tr>, <http://dergipark.gov.tr/iuarts>

All rights reserved by Art-Sanat Journal. The publication rights of the published articles belong to Art-Sanat Journal. The author has the legal and scientific responsibility for the contents of the articles. The visual materials (figures, photographs, pictures, drawings, plans, etc.) used in the articles should not be used without reference and the author has to obtain permission for the copyrighted material. The legal responsibility for these issues belongs to the authors.

The articles submitted for publication in the Art-Sanat Journal should neither have been published elsewhere nor have been submitted to another journal. The IThenticate (Plagiarism Prevention Program) is used to ensure plagiarism control for each submission.

Articles in Turkish and English are accepted for the journal. After the submitted article has been reviewed by the editors and editorial board, it is sent to three referees and published when at least two referees make positive decisions. The names of the authors are not sent to the referees.

The articles submitted to Art-Sanat Journal must be in Microsoft Word format. Under the title of the article, the author's name and surname should be included. After the name of the author, the star (*) should be used as a footnote sign and the job title, the institution and the e-mail address of the author and the submission date of the article should be specified at the bottom of the first page. ORCID number should also be written under the author's name. (If you don't have an ORCID number please register: <https://orcid.org/>)

Articles should have Turkish and English titles, abstracts (150-250 words) and 3-5 keywords.

After the English abstract, the Turkish articles should contain an English extended summary of 800-1000 words. The English articles should contain an Turkish extended summary of 800-1000 words.

Each of the visual material must be in jpeg format with a resolution of at least 300 dpi (images with a poor image quality will not be used). For the visual materials used in the article, numbering should be done with the abbreviation bold **F**, (**F.1.**, **F.2.**, **F.3.**, etc.). The description of the visual material should be specified below the material in parentheses. If visual material belongs to the author, it should be indicated.

Article should be written in Times New Roman, 12 pt., 1.5 line spacing, before 6NK-after 6NK spacing and both side justified. Footnotes should be written in Times New Roman, 10 pt., 1 line spacing and both side justified. Words that need to emphasized should be written in italic. The Quotations less than five lines should be written in quotation marks in the same paragraph and the quotations longer than five lines should be written separately 1 cm inside from left and right sides of page, blocked and in 8 pts. The article should not exceed 25 pages, the visuals used in the article should not be more than the number of text pages and also maximum 25 images are allowed. The visuals which are directly related to the subject should be preferred with reference to comparison images. Images should be numbered in the text and used in the relevant place.

References

Reference Style and Format

Art-Sanat complies with Chicago Style of Manual 16th Edition for referencing and quoting.

Authors who would send proposals to the journal are kindly invited to follow the examples given below when writing the footnotes and compiling the bibliography. These examples are borrowed from the Chicago Style of Manual (http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html).

Further information and numerous examples about the “notes and bibliography” system are available at the 14th and 15th chapters of the Chicago Manual of Style (16th edition).

Examples:

FF first footnote, **NF** next/short footnotes, **B** bibliography

The Books (one author)

FF Laurie Bauer, *A Glossary of Morphology* (Edinburg: Edinburg University Press, 2004), 55.

NF Bauer, *A Glossary of Morphology*, 55.

B Bauer, Laurie. *A Glossary of Morphology*. Edinburg: Edinburg University Press, 2004.

The Books (two authors)

FF A. Nazarov Bakhtiyar and Denis Sinor, *Essays on Uzbeks History, Culture and Language*, Research Institute for Inner Asian Studies, (Bloomington: Indiana University, 1993), 55.

NF Bakhtiyar and Sinor, *Essays on Uzbeks History, Culture and Language*, 55.

B Bakhtiyar, A. Nazarov and Denis Sinor. *Essays on Uzbeks History, Culture and Language*. Bloomington: Indiana University, 1993.

The Books (Three authors)

FF E.R. Tenişev, A.M. şerbak and D.M. Nasilov, V.M Nadelyayev, *Drevnetyurkskiy Slovar*, XXXVIII, (Leningrad: Leningradskoe Otdelenir, 1969), 60.

NF Tenişev, şerbak and Nasilov, Nadelyayev, *Drevnetyurkskiy Slovar*, 25.

B Tenişev, E.R., A.M. şerbak and D.M. Nasilov, V.M Nadelyayev, *Drevnetyurkskiy Slovar*. XXXVIII. Leningrad: Leningradskoe Otdelenir, 1969.

For four or more authors, each of them is cited in the bibliography, only the first author's name is cited in footnotes and "et al." is added next to it, which stands for "and the others".

The abbreviation *op. cit.* which is used in some referencing styles is not used in the Chicago Style.

If there is an editor/translator in addition to the author

If there is an editor or a translator then one should cite it as "ed." or "trans." in footnotes; as for the bibliography "Edited by" or "Translated by".

FF Peter B. Golden, *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*, trans. Osman Karatay, (America: Harrassowitz Verlag, 1992), 36.

NF Golden, *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*, 36.

B Golden, Peter B. *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*. Translated by Osman Karatay. America: Harrassowitz Verlag, 1992.

Volumes

FF Robert Dankoff and James Kelley, *Mahmūd al-Kashgarī, Compendium of the Turkic Dialects-Dīwān Lugāt at-Turk*, (Harvard: University Printing Office, 1985), 4: 100.

NF Robert Dankoff and James Kelley, *Mahmūd al-Kashgarī, Compendium of the Turkic Dialects-Dīwān Lugāt at-Turk*, 4: 90.

B Dankoff, Robert and James Kelley, *Mahmūd al-Kashgarī, Compendium of the Turkic Dialects-Dīwān Lugāt at-Turk*. 4 vols. Harvard: University Printing Office, 1985.

A chapter/section in a book

FF Beatrice Forbes Manz, "Timur", *The Rise and Rule of Tamerlane*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 90-120.

NF Manz, "Timur", 90-120.

B Manz, Beatrice Forbes. "Timur", *The Rise and Rule of Tamerlane*, 90-120. Cambridge: Cambridge University, 1989.

If the book is published in multiple formats, the one that is used is cited. URL is given for the online books that are cited. The access date can be added on preference. If the page number is missing, either the title of chapter or another number can be added.

FF Peter Golden, *An Introduction to the History of the Turkic Peoples* (America: Harrassowitz Verlag, 1992), Accessed September 18, 2019.

https://www.researchgate.net/publication/281319978_An_Introduction_to_the_History_of_the_Turkic_Peoples

NF Golden, *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*, 206.

B Golden, Peter. *An Introduction to the History of the Turkic Peoples*. America: Harrassowitz Verlag, 1992. Accessed September 18, 2019.

https://www.researchgate.net/publication/281319978_An_Introduction_to_the_History_of_the_Turkic_Peoples

Journal article, copyright

FF John E. Woods, "The Rise of Tīmūrid Historiography", *Journal of Near Eastern Studies*, 46/2 (1987), 81-108.

NF Woods, "The Rise of Tīmūrid Historiography", 81-108.

B Woods, John E. "The Rise of Tīmūrid Historiography", *Journal of Near Eastern Studies*, 46/2 (1987), 81-108.

Journal article, translation

FF Michiko Kakutani, "Friendship Takes a Path That Diverges," trans. Zadie Smith, *Review of Swing Time*, New York Times, (2016), 69-90.

NF Kakutani, "Friendship Takes a Path That Diverges," 69-90.

B Kakutani, Michiko. "Friendship Takes a Path That Diverges." Translated by Zadie Smith, *Review of Swing Time*. New York Times. 2016: 69-90.

Newspaper article, published

FF Rebecca Mead, "The Prophet of Dystopia," New Yorker, April 17, 2017, 2.

NF Mead, "The Prophet of Dystopia," 2.

B Mead, Rebecca. "The Prophet of Dystopia." New Yorker, April 17, 2017.

Newspaper article/report, electronic

If the author of an article or report is not specified, then the citation should begin with the title of article/report.

FF "Snap Makes a Bet on the Cultural Supremacy of the Camera." New York Times, March 8, 2017. <https://www.nytimes.com/2017/03/08/technology/snap-makes-a-bet-on-the-cultural-supremacy-of-the-camera.html>.

NF "Snap Makes a Bet on the Cultural Supremacy of the Camera."

B "Snap Makes a Bet on the Cultural Supremacy of the Camera." New York Times, March 8, 2017. <https://www.nytimes.com/2017/03/08/technology/snap-makes-a-bet-on-the-cultural-supremacy-of-the-camera.html>.

Book Review

FF Michiko Kakutani, "Friendship Takes a Path That Diverges," *Review of Swing Time*, by Zadie Smith, New York Times, 7 (2016), 67.

NF Kakutani, "Friendship Takes a Path That Diverges," 67.

B Kakutani, Michiko. "Friendship Takes a Path That Diverges." *Review of Swing Time*, by Zadie Smith. New York Times, November 7, 2016.

Thesis

FF Cynthia Lillian Rutz, "King Lear and Its Folktale Analogues," (PhD diss. University of Chicago. 2013), 90.

NF Rutz, "King Lear and Its Folktale Analogues," 90.

B Rutz, Cynthia Lillian. "King Lear and Its Folktale Analogues." PhD diss., University of Chicago, 2013.

Encyclopedia entry

FF Ahmet Temir, “Mongol (or Turko-Mongol) Khanate,” *Encyclopedia of Turks*, v. 8, (Ankara: Yeni Türkiye Publications, 2002), 416-432.

NF Temir, Mongol (or Turko-Mongol) Khanate”, 416-432.

B Temir, Ahmet. “Mongol (or Turko-Mongol) Khanate.” *Encyclopedia of Turks*. 8: 416-432. Ankara: Yeni Türkiye Publications, 2002.

Unpublished announcement

FF Erdal İnönü and Harun Doğan, “Some Discoveries that are Named After Turkish Scientists” (The announcement that was presented in the II. National Symposium of History of Science and Philosophy Work Group, Assos, 18-20th June 2004).

NF İnönü and Doğan, “Some Discoveries.”

B İnönü, Erdal and Harun Doğan. “Some Discoveries that are Named After Turkish Scientists.” The announcement that was presented in the II. National Symposium of History of Science and Philosophy Work Group, Assos, 18-20th June 2004.

Manuscript

FF Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, İstanbul, Süleymaniye Library, Ayasofya 3682, 26a.

NF Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan*, Ayasofya 3682, 23b.

B Salih b. Nasrullah, *Ghayat al-itqan fi tabdir badan al-insan*, İstanbul, Süleymaniye Library, Ayasofya 3682, 1a-311a, Copy date 10 Rebiülevvel 1135 (19th December 1722).

Archive document

FF The Ottoman Archives of the Prime Ministry (OAPM), Cevdet Askeriye (C.AS.) 71/3352, 9 Şevval 1211 (April 07, 1797).

NF OAPM, C.AS. 71/3352.

B The Ottoman Archives of the Prime Ministry (OAPM). Cevdet Askeriye (C. AS) 71/3352, 9 Şevval 1211 (April 07, 1920).

FF Topkapı Palace Museum Archives (TPMA), E. 3202-2=597-2-7.

NF TPMA, E. 3202-2=597-2-7.

B Topkapı Palace Museum Archives (TPMA). E. 3202-2=597-2-7.

Website

FF Yale University. n.d. “About Yale: Yale Facts.” Accessed May 1, 2017. <https://www.yale.edu/about-yale/yale-facts>.

NF “About Yale: Yale Facts.”

B Yale University. n.d. “About Yale: Yale Facts.” Accessed May 1, 2017. <https://www.yale.edu/about-yale/yale-facts>.

SUBMISSION CHECKLIST

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
 - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
 - ✓ Confirming that the statistical design of the research article is reviewed.
 - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
 - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
 - ✓ Confirming that the references cited in the text and listed in the references section are in line with CMOS 16.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previously published copyrighted material if used in the present manuscript
- Title page
 - ✓ The category of the manuscript
 - ✓ The title of the manuscript
 - ✓ All authors’ names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
 - ✓ Corresponding author’s email address, full postal address, telephone and fax number
 - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document
 - ✓ The title of the manuscript
 - ✓ Abstract (150-250 words)
 - ✓ Key words: 3 to 5 words
 - ✓ Main article sections
 - ✓ Grant support (if exists)
 - ✓ Conflict of interest (if exists)
 - ✓ Acknowledgement (if exists)
 - ✓ References
 - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Art-Sanat Journal
Dergi Adı: Art-Sanat Dergisi

Copyright Agreement Form
Telif Hakkı Anlaşması Formu

Responsible/Corresponding Author Sorumlu Yazar	
Title of Manuscript Makalenin Başlığı	
Acceptance date Kabul Tarihi	
List of authors Yazarların Listesi	

Sıra No	Name - Surname Adı-Soyadı	E-mail E-Posta	Signature İmza	Date Tarih
1				
2				
3				
4				
5				

Manuscript Type (Research Article, Review, etc.) Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, v.b.)	
---	--

Responsible/Corresponding Author: Sorumlu Yazar:	
--	--

University/company/institution	Çalıştığı kurum	
Address	Posta adresi	
E-mail	E-posta	
Phone; mobile phone	Telefon no; GSM no	

<p>The author(s) agrees that:</p> <p>The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work.</p> <p>The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights.</p> <p>I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article.</p> <p>I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury.</p> <p>This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.</p>

<p>Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder</p> <p>Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını,</p> <p>Tüm yazarların bu çalışmaya aslı olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını,</p> <p>Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını,</p> <p>Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını,</p> <p>Makalede bulunan metin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler.</p> <p>İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler. Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.</p> <p>Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır.</p> <p>Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz.</p> <p>Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılrken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz.</p> <p>Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm inzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.</p>
--

Responsible/Corresponding Author: Sorumlu Yazar;	Signature / İmza	Date / Tarih
	/...../.....

